

مطالعه پدیده "ارکستر" در فرهنگ موسیقایی ایران معاصر، با تکیه بر مدل سازی امکان تحقق صور بالقوه آن

علی خاکسار *

استادیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۷/۵)

چکیده

هدف نهایی از پژوهش حاضر آن است که به منظور تبیین نحوه مواجهه فرهنگ موسیقایی ایران و غرب از نظر اخذ تفکر ارکسترال، با ترسیم مدل‌هایی مبتنی بر صورتهای بالقوه ارکستر در ایران و مصداق‌یابی تعیینی آنها، امکان تحقق الیناسیون در هر یک از مواجهات آزموده شود. لذا فرضیه این پژوهش، بدین نظریه منتج شده است که بر خلاف رهیافت‌های سنت‌گرایانه، که تمامی مواجهات با فرهنگ موسیقایی غرب مطرود پنداشته می‌شود، پاره‌ای از مواجهات، نظر به رهیافت تأویلی و آگاهانه آن، نه تنها به الیناسیون در موسیقی ایرانی نینجامیده، بلکه به تکامل و غنای قالب‌های اجرایی موسیقی ایرانی منتهی شده است. از سویی دیگر، بخش دیگر این نظریه بر آن اذعان دارد که به خلاف رهیافت‌های غرب‌گرایانه که هرگونه تکوین و تکامل موسیقی ایرانی مستلزم اخذ تام و تمام بنیان‌های موسیقایی غرب انگاشته می‌شود؛ بخش قابل‌ملاحظه‌ای از مواجهات میان فرهنگ موسیقایی ایران و غرب جهت اخذ تفکر ارکسترال، نه تنها تکوین و تکامل موسیقی ایرانی را در پی نداشته، بلکه به تضعیف، تنزل و حتی حذف برخی خصوصیات بنیادین موسیقی ایرانی انجامیده است. بر این اساس می‌توان چنین اذعان نمود که مواجهه موسیقی ایرانی و غربی در دوره معاصر از نقطه‌نظر اخذ تفکر ارکسترال، دارای روندی دو قطبی (سازنده و غیر سازنده) بوده است.

واژه‌های کلیدی

الیناسیون، الیناسیون موسیقایی، فرهنگ موسیقایی، موسیقی ایرانی، ارکستر، مدل‌سازی.

مقدمه

بدون ورود به مرزهای فرهنگ موسیقی ایرانی، به گونه‌ای مستقل، به ارائه، اجرا و معرفی آثار غربی می‌پردازد. موضع نظر دوم، اما ارکستر موسیقی غربی را با تمامی عناصرش مورد اقتباس قرار داده و به درون مرزهای فرهنگ موسیقایی ایران وارد می‌نماید؛ و درست پس از عبور از این مرحله است که می‌تواند انواع متعدد و متنوعی از مواجهات منتج به الیناسیون نضج یابد. حال با این توصیف، پرسش و مسأله بنیادین تحقیق حاضر آن است که از میان امکان‌های بالقوه مختلف، مواجهه میان فرهنگ موسیقایی ایران و غرب از نقطه نظر اخذ تفکر ارکسترال، چه مواجهاتی و با چه سمت و سویی متحقق گشته، و مواجهات تحقیق یافته، براساس تأثیری که بر عناصر هویت بخش موسیقی ایرانی از جمله فرهنگ مادی موسیقایی، فرآورده‌های موسیقایی و سیستم موسیقایی دارند، چه سهمی در تکوین و تکامل موسیقی ایرانی یا بالعکس، هویت‌زدایی از موسیقی ایرانی تحت عنوان الیناسیون موسیقایی داشته‌اند.

لذا نتایج این پژوهش از دو حیث می‌تواند در موسیقی ایرانی مهم و ضروری ارزیابی گردد. از بُعد «نظری»، این پژوهش داده‌هایی تازه در حوزه نظری موسیقی به دست می‌دهد که می‌تواند نظریه‌های موجود را تأیید، نفی یا اصلاح نماید. این احتمال هم وجود دارد که به واسطه آن، مباحث نظری جدیدی در حوزه نظری موسیقی مطرح شود. از سویی دیگر، از نقطه نظر «عملی» خواهد توانست با مدنظر قرار دادن تأثیرات اعمال شده بر موسیقی ایرانی به جهت مواجهه با ارکستر غربی، در اتخاذ تصمیم‌گیری‌ها و ارائه راهکارهای مؤثر و سودمند کاربردی و عملی جهت تقویت نقاط قوت موسیقی ایرانی و مرتفع ساختن کاستی‌های موجود، نقش مؤثری ایفا نماید.

هرچند به اعتبار برخی مینیاتورها، نقاشی‌ها، نقش برجسته‌های جام‌ها، لوح‌ها، حجاری‌ها، و پاره‌ای اشعار و نوشته‌ها، می‌توان امکان وجود نوعی از هم‌نوازی در ایران باستان، و نیز در ایران دوره اسلامی را تا حدودی تأیید نمود (درویشی، ۱۳۷۳، ۹۱)، اما اخذ ایده ارکستر به شیوه غربی، الزاماً نمی‌تواند به دلیل افتراقات فرهنگی میان ایران و غرب، به نتایج مشابهی از قبیل شیوه صدادهی سازها در یک کلیت یکپارچه، و هم‌زیستی سازها با هم منتج شود. لذا به عنوان فرضیه پژوهش حاضر، آنچه در این میان می‌تواند روی دهد، مجموعه مواجهاتی است که در یک قطب آن، به صورتی محدود و استثنائی با تأویل آگاهانه از فرهنگ موسیقایی غرب، به بومی‌سازی تفکر ارکستر در ایران انجامیده است، و در قطبی دیگر از روند اخذ تفکر ارکسترال، به طور اعم تضعیف و تنزل عناصر هویت بخش فرهنگ موسیقایی ایرانی را در پی داشته است.

هر هنری به طور مبنایی بنابر مقتضیات زمان و مکان، جبراً و ضرورتاً می‌بایست در طول تاریخ دستخوش تغییر و تحولاتی در راستای تکامل تاریخی خویش گردد. بر این اساس، در حیطه موسیقی، به تعبیر برونو نتل، اگر تنها یک فرآیند ثابت، پایدار و همیشگی در موسیقی وجود داشته باشد، آن حضور همیشگی تغییر است (Nettl, 1983, 173). این تغییر و تحولات، به گونه‌ای پیوسته و تدریجی در امتداد سنت‌های موسیقایی ایجاد می‌شوند؛ که این روند نه تنها مانع از رکود، سکون و یکنواختی یک موسیقی خواهد شد، بلکه توازن و هماهنگی میان موسیقی و سایر تحولات درونی یک جامعه را نیز در پی خواهد داشت. این تحولات هم می‌توانند در قالب تحولی درونی ایجاد شوند، و هم در تعامل با فرهنگ‌های موسیقایی دیگر و با تأثیرپذیری از عوامل بیرون از فرهنگ موسیقایی مبدأ تحقیق یابند.

اساساً مواجهه یک فرهنگ موسیقایی و به طور مشخص، فرهنگ موسیقایی ایران با فرهنگ موسیقایی غرب، صرفاً زمانی می‌تواند به الیناسیون^۱ (از خود بیگانگی) در فرهنگ موسیقایی ایران و به تعبیر نگارنده، به الیناسیون موسیقایی^۲ منجر شود، که فرهنگ موسیقایی مورد نظر، مشخصاً به درون فرهنگ موسیقایی ایران ورود یابد و به تعبیری مورد اقتباس واقع شود. هر موقعیتی غیر از اقتباس، صرفاً می‌تواند تحت عنوان مواجهه‌ای غیراقتباسی، صرفاً به انتقال فرهنگ موسیقایی غرب به درون مرزهای جغرافیایی ایران بیانجامد. در این حالت، فرهنگ موسیقایی غربی وارد شده، به عنوان یک امکان و واقعیت متعین و در عین حال منفک از مجموعه فرهنگ موسیقی ایرانی در خواهد آمد. بدین معنا که عناصر ساختاری فرهنگ موسیقایی مورد نظر، بدون قرارگیری در چیدمان مجموعه فرهنگ موسیقایی ایرانی، و بدون هرگونه انطباق، جایگزینی، تنزل یا حذف مجموعه مذکور، به گونه‌ای مستقل و صرفاً با قواعد و اصول موسیقایی غربی به اجرای موسیقی می‌پردازد؛ که این روند مشخصاً به حیطه تجربه عملی موسیقی غربی مرتبط خواهد شد و لذا در حیطه الیناسیون موسیقایی جای نخواهد داشت. یکی از مجراهای ورود فرهنگ موسیقایی غرب به درون فرهنگ موسیقایی ایران، به طور اخص به مواجهه با پدیده «ارکستر» غربی باز می‌گردد. لذا مواجهات بالقوه میان فرهنگ موسیقی ایرانی و ارکستر غربی، به طور مشخص تحت دو موضع نظر متفاوت می‌تواند تحقیق یابد. در نخستین موضع نظر، اگرچه پدیده ارکستر وارد مرزهای جغرافیایی ایران می‌شود، اما آن را می‌توان به صورت پدیده‌ای غربی دانست که بر اساس قواعد موسیقی غربی و با هم‌نوازی صرفاً سازهای غربی به اجرای آثار موسیقایی غربی می‌پردازد. در این حالت، ارکستر موسیقی غربی

مفاهیم نظری بحث

مفاهیم محوری پژوهش حاضر قلمداد شده و مبنای پرسش اصلی این پژوهش قرار دارند. لذا در گام نخست ضروری است

به طور مبنایی باید گفت که مفهوم الیناسیون، و در ذیل آن مفاهیم الیناسیون فرهنگی و الیناسیون موسیقایی، به عنوان

مجموعه‌ای است از ارزش‌هایی که اعضای یک گروه معین دارند، هنجارهایی که از آن پیروی می‌کنند، شیوه‌های زندگی‌ای که انتخاب می‌کنند و کالاهای مادی و همچنین فرآورده‌های متعالی ذهنی‌ای از قبیل هنر، ادبیات، موسیقی و نقاشی که تولید می‌کنند» (گیدنز، ۱۳۸۱، ۵۵-۵۶). از این روی، بر بنیان تعریفی که گیدنز از فرهنگ به دست می‌دهد، و همچنین با تکیه بر آموزه‌های اتنوموزیکولوژی که به طور مشخص به موسیقی به عنوان یک امر فرهنگی تأکید دارد، موسیقی به عنوان یکی از فرآورده‌های ذهنی، انسانی و هنری، در زمره تجلیات امر فرهنگی محسوب می‌شود؛ و منطقاً در حیطه فرهنگ درمی‌گنجد. چرا که هنر، افزون بر ارزش عینی که اساساً ارزشی درون‌ماندگار است، به تعبیر زیمل، از ارزشی فرهنگی نیز برخوردار است که با تأثیرگذاری هنری بر شخصیت فردی، و نقشی که در آن فرهنگ دارد، تعریف می‌شود (زیمل، ۱۳۸۶، ۲۳).

بر اساس این پیش فرض، همانگونه که الیناسیون در حیطه فرهنگ، موجب بریدگی و گسستگی فرهنگی خواهد شد، و بروز پدیده الیناسیون فرهنگی را حادث می‌شود؛ با مدنظر قرار دادن این امر، می‌توان گسستگی از موسیقی «خود»، تحت تأثیر عوامل برون فرهنگی را به عنوان یک امر فرهنگی تحلیل کرد و بر همین بنیان، اصطلاح «الیناسیون موسیقایی» را در حوزه نظری موسیقی مورد استفاده قرار داد.

بر این اساس، در خصوص چارچوب نظری پژوهش حاضر باید گفت این پژوهش رویکردی جامعه‌شناختی به شکل‌گیری پدیده ارکستر در موسیقی ایرانی در دوره معاصر دارد. بنابراین، مطالعه نظری این تحقیق، بر بنیان تأویلی نو از نظریه‌های جامعه‌شناختی تحت عنوان «الیناسیون فرهنگی» استوار است که پیش از این به عنوان یک رویکرد نظری توسط متفکر ایرانی معاصر، دکتر علی شریعتی در حوزه فرهنگ، در ایران مطرح شده است؛ که این تأویل نو از نظریه «الیناسیون فرهنگی» توسط نگارنده، موجب ایجاد نظریه‌ای جدید در حوزه موسیقی تحت عنوان «الیناسیون موسیقایی» شده است. این در حالی است که این نظریه، از درغلتیدن در عوامل انسانی و فردیت انسانی به عنوان عناصر الینه‌شده، فراتر رفته و در فراسوی آن، موسیقی به عنوان یک امر فرهنگی زنده کاویده شده است.

نظر به آنکه موضوع مطالعه موردی پژوهش اخیر، موسیقی ایرانی است، در این راستا، نگارنده به منظور آزمودن امکان تحقق الیناسیون در مورد مذکور، تا حدودی به مباحث اتنوموزیکولوژی ورود یافته، و در این خصوص به طور اعم نگرش‌های اتنوموزیکولوگ برجسته معاصر، برونو نتل را مورد استفاده قرار داده است (Nettle, 1975, 1983, 1985). بدین جهت آنچه از نظرات نتل در بحث اخیر بیش از هر چیز مورد توجه قرار گرفته است، نگرش خاص وی در خصوص برخورد فرهنگ‌های موسیقایی غیرغربی با فرهنگ موسیقایی غرب است که پاسخ‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. نتل در کتاب *The Western Impact on World Music* بر این اعتقاد است که

مفاهیم مذکور، چه از حیث لغوی و چه از نقطه نظر اصطلاحی و کاربردی، مورد مذاقه قرار گیرد.

واژه *Alienation*، به طور اعم از نظر لغوی، آنچنان که در فرهنگ لغت آمده است، با واژگانی چند، مترادف است؛ که مهم‌ترین آنها که به بحث اخیر مرتبط هستند، عبارتند از: «بیگانگی [با خود یا دیگران]، بی‌اعتنایی، بی‌زاری، بیگانه‌شدگی، بی‌خویشتنی، واپسوستگی، دل‌کندگی، بریدگی، جدایی» (حق‌شناس، ۱۳۸۸، ۳۲). با بررسی سیر تحول و تطوّر این اصطلاح درمی‌یابیم که مورد استعمال اصلی واژه الیناسیون، مناسبات حقوقی بوده است؛ اما با گذشت زمان، این مفهوم آنقدر توسعه پیدا کرده، که در شاخه‌های دیگر علوم، نظیر روان‌شناسی، فلسفه و جامعه‌شناسی، در ابعادی گسترده، با معانی و تعبیری متعدد مورد استفاده واقع شده است (دریابندری، ۱۳۶۹، ۱). لذا الیناسیون، اصطلاحی است دربردارنده تمامی معانی و تعبیر متنوع و متفاوتش. این اصطلاح در سرتاسر تاریخ تحولش، به‌رغم اعمال تغییرات غالباً ژرف و عمیق، همچنان الیناسیون باقی مانده است؛ و درست به همین دلیل، ما نیز به ناچار می‌بایست در این پژوهش، از اصطلاح الیناسیون استفاده کنیم. چرا که ساختن و برگزیدن یک لفظ فارسی به عنوان بدیلی برای لفظ الیناسیون، نه تنها کمکی به ادراک بیشتر مطلب نخواهد کرد و در جریان بحث، دیر یا زود نارسا و حتی نادرست از کار خواهد آمد؛ بلکه به بهای از دست رفتن سابقه این مفهوم تمام خواهد شد (همان). اساساً ورود مفهوم الیناسیون به حوزه فرهنگ، مقوله‌ای است خاص جامعه صنعتی معاصر، و از مشخصات دوره‌ای از تحول تاریخی است که جامعه خود را در دوره سرمایه‌داری باز یافته است (مارکوزه، ۱۳۸۸، ۲۶-۲۸). بر این اساس، الیناسیون انسان معاصر در این دوره، منطقاً مشمول تعبیری تازه می‌شود، که خود فی‌نفسه بیانگر از خودبیگانگی انسان در برابر مظاهر دنیای غرب است. از سویی دیگر، باید گفت که اساساً پدیده الیناسیون، در تعاقب مقوله‌ای است که «اسیمیلیاسیون»^۳ (متشبه‌شدن به دیگری) نام دارد. اسیمیلیاسیون، در حقیقت، خود، فریبی است به منظور ریشه‌کن کردن فکری که بر تمایز میان «من» و «دیگری» دلالت دارد؛ و بنیانش بر آن است تا فرد از متن طبیعی خویش و از هر آنچه به شخصیتش اعتبار و هویت می‌بخشد، جدا شود (هزارخانی، ۱۳۴۸، ۲۲). بنابراین، پس از روند فرهنگ‌پذیری^۴ از غرب، پدیده متشبه‌شدن به غرب به صورت تهی‌شدگی از هویت بومی و قومی و اجتماعی پدیدار می‌شود، که در قالب پدیده الیناسیون فرهنگی خود را می‌نمایاند (در خصوص الیناسیون فرهنگی، نک. مارکوزه، ۱۳۸۸؛ سزر، ۱۳۴۵؛ فانون، ۱۳۵۶؛ شریعتی، ۱۳۵۷، ۱۳۵۹ الف، ۱۳۵۹ ب، ۱۳۶۱، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵). اگرچه در گنجیدن موسیقی در حیطه امر فرهنگی می‌تواند مورد تصدیق همه صاحب‌نظران قرار نگیرد، اما در این پژوهش بر بنیان تعریفی که آنتونی گیدنز، جامعه‌شناس برجسته معاصر، از فرهنگ به دست می‌دهد، موسیقی ذیل امر فرهنگی در نظر قرار می‌گیرد. وی در تعریف فرهنگ بر این پندار است که: «فرهنگ

بود که بی‌شک صرفاً می‌توانست از زیست متمدادی و تصادم و درگیری دائم با مقولات و تحولات موسیقایی ایران معاصر سر برآورد. سابقه تجربه فضای موسیقی ایرانی، تعامل اندیشگی با صاحب‌نظران حوزه موسیقی، تحصیل موسیقی در محیط آکادمیک و دانشگاهی، شرکت در گردهمایی‌های موسیقایی، مشاهده مستقیم اجراهای موسیقایی در قالب کنسرت‌ها و پی‌گیری تحولات موسیقایی در برش‌ها و مقاطع تاریخی مختلف، منطقاً از آن دست مقولاتی است که مجموعاً اطلاعاتی را به دست می‌دهند که نه تنها در اسناد کتابخانه‌ای، بلکه حتی در مصاحبه‌ها نیز نمی‌توان به طور تام و تمام بر آنها آگاهی یافت. در فرجامین گام، اطلاعات و داده‌های گردآوری‌شده، به منظور منتهی شدن به نتایج تحقیقاتی مشخص، در قالب بررسی امکان‌های بالقوه مواجهه موسیقی ایرانی و غربی از نقطه نظر اخذ تفکر ارکسترال، مورد تجزیه و تحلیل محتوایی قرار گرفته‌اند، تا از آن طریق بتوان با مدنظر قرار دادن تضعیف یا تنزل هر یک از عناصر هویت‌بخش موسیقی ایرانی از جمله فرهنگ مادی موسیقایی، فرآورده‌های موسیقایی و سیستم موسیقایی در مواجهات مذکور، امکان تحقق الیناسیون در هر یک از این مواجهات، به تفکیک مورد مطالعه قرار گیرد.

مطالعه و مصداق‌یابی صور بالقوه ارکستر در ایران

یک موسیقی ارکسترال، به طور مشخص از تلفیق سه ساحت موسیقایی بر ساخته شده است. نخستین ساحت، ابزارهای موسیقایی موجود در ارکستر است که ساختار تعیینی ارکستر را شکل می‌دهد. دومین ساحت، آثار موسیقایی‌ای است که خلق می‌گردد، و سوم، قواعد و اصولی است که به منظور خلق آثار موسیقایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. بر این بنیان، اخذ و اقتباس ایده ارکستر، می‌تواند به شکل‌گیری چند گونه متفاوت ارکستر در موسیقی ایرانی منتهی شود، که به صور مختلفی، سازهای ایرانی را تحت تأثیر خود قرار داده، و از مجراهای دیگری همچون تأثیر در سیستم موسیقایی و فرآورده‌های موسیقایی، می‌تواند منشأ تحقق مواجهات متعدد دیگر باشد. از این روی، مطالعه انواع مواجهات بالقوه میان این دو فرهنگ موسیقایی، خود از اهمیت وافری برخوردار است. لذا ترکیبی شدن^۵ یا دو رگه شدن فرهنگ موسیقایی ایرانی، می‌تواند یکی از نتایج عملی روند فوق باشد. بر این اساس، می‌توان به تعبیر آلن پی مریام، در این روند، سنجش میزان مطابقت میان عناصر موسیقایی غیر غربی و عناصر اقتباسی غربی را به عنوان ابزاری برای تشریح میزان دگرگونی و به تعبیری میزان مرگ سنت به کار بست (Marriam, 1964, 313-315). از این روی، در مدل‌های مطرح شده، انواع مختلفی از ترکیب، با ماهیت‌هایی متفاوت و متعارض، به منظور سنجش میزان انطباق‌پذیری و دگرگونی فرهنگ موسیقایی ایرانی به دست داده شده است.

لذا بر اساس ابزارها و سازهای مورد استفاده، نوع آثار اجرایی و

در هر موسیقی‌ای، «ویژگی‌هایی مرکزی و محوری» وجود دارند که از اهمیت بیشتری برخوردار هستند. وی اذعان می‌دارد که در برخورد موسیقی‌های غیر غربی و غربی، پاسخ‌های متفاوتی دریافت می‌شود که اهم آنها سه پاسخ «تلفیق شدن»، «غربی شدن» و «مدرن شدن» است (Nettl, 1985)؛ که این سه پاسخ به طور اخص در خصوص پژوهش حاضر به کار می‌آیند. لذا به تعبیر نتل، هنگامی که ویژگی‌های مرکزی دو موسیقی با یکدیگر سازگاری داشته باشند، تأثیرپذیری می‌تواند به «تلفیق شدن» بیانجامد. از سوی دیگر، هنگامی که یک فرهنگ غیر غربی، ویژگی‌های مرکزی نامتجانس با ویژگی‌های مرکزی موسیقی خود را از موسیقی غربی وام گیرد، نتیجه تأثیرپذیری، «غربی شدن» خواهد بود؛ و در نهایت، اگر ویژگی‌های وام گرفته شده، سازگار با فرهنگ میهمان باشند، اما جزء ویژگی‌های مرکزی موسیقی غربی نباشند، با پدیده «مدرن شدن» سر و کار داریم (Ibid.). بر این مبنا می‌توان چنین استنتاج نمود که غیر از پاسخ دوم، یعنی «غربی شدن»، که پاسخی منتج به الیناسیون است، دو پاسخ دیگر یعنی «تلفیق شدن» و «مدرن شدن» به دلیل سازگاری ویژگی‌های دو فرهنگ موسیقایی و عدم تغییر ماهیت موسیقی ایرانی موجب تحقق الیناسیون در موسیقی نمی‌گردد. از بُعد روش تحقیق، پژوهش حاضر را می‌توان به صورت یک مطالعه موردی قلمداد کرد. لذا، به منظور بررسی نحوه مواجهه موسیقی ایرانی با موسیقی غربی از نقطه نظر اخذ تفکر ارکسترال، از «روش تحقیق کیفی» و به طور خاص از چندین شیوه از بررسی‌های مربوطه، از نوع بررسی‌های تاریخی، توصیفی، تحلیلی، تحلیل ساختارشناسانه و واسازی ساختاری به صورت توأم با هم استفاده شده است.

باید گفت در این پژوهش، در قالب روش قیاسی (از کل به جزء)، امکان‌های مواجهاتی بالقوه مختلفی که به طور منطقی میان دو فرهنگ موسیقایی از نظر اخذ تفکر ارکسترال می‌توانند در ظهور پاسخ‌هایی خاص منتج شوند، مطرح شده؛ و در مرحله بعد، با تممیم آنها به موسیقی ایرانی، امکان تحقق هر کدام از امکان‌ها و پاسخ‌های مرتبط، مورد مذاقه قرار گرفته است. در این مرحله، با اخذ روش استقرایی (از جزء به کل)، ترکیب برخی از مدل‌ها تغییر یافته و مدل‌ها در قالب نهایی خود قرار گرفته‌اند. این روش باعث خواهد شد تا دامنه پاسخ‌ها گسترده‌تر شده و حتی پاسخ‌های بالقوه‌ای که تاکنون متحقق نشده‌اند را نیز دربرگیرد. این در حالی است که طرح این امکان‌ها، می‌تواند به عنوان فرضیات دیگری به منظور آزمودن نحوه مواجهه فرهنگ‌های موسیقایی مختلف با یکدیگر، مورد استفاده سایر محققین قرار گیرد.

از سویی دیگر، در این تحقیق، اطلاعات موسیقایی به طور اعم از دو طریق جمع‌آوری شده است. نخستین شیوه، مطالعه اسناد کتابخانه‌ای، و دومین روش مشاهده توأم با مشارکت (تجربه زیسته) نگارنده است. لازم به ذکر است بخش قابل‌تأملی از اطلاعات گردآوری‌شده پژوهش حاضر، از آن دست مقولاتی

شد. این در حالی است که به محض ورود پدیده ارکستر به درون فرهنگ موسیقی ایرانی، مواجهه‌ای اقتباسی روی خواهد داد و در قالب پدیده غربی شدن، نخستین صورت‌های ظهور الیناسیون در فرهنگ موسیقایی ایران متحقق خواهد شد. چنانچه در مدل‌های پسین، اجرای قطعات ایرانی با استفاده از قواعد موسیقی غربی در ارکستر سمفونیک، تحقق الیناسیون را در حیطه فرآورده‌های موسیقایی متحقق می‌سازد.

تشکیل «ارکستر سمفونیک تهران» از نهاد تفکر «ارکستر سمفونیک»، در سال ۱۳۲۵ ه.ش. توسط پرویز محمود، خود پدیده‌ای است برخاسته از سیر تکوین موسیقی ارکستری به شیوه غربی به منظور اجرای موسیقی صرفاً غربی، که ریشه در تکامل گونه‌های پیش از خود در ایران دارد. در این راستا می‌توان حلقه‌های پیشین آن را به تشکیل ارکسترهای زیر بازگرداند:

– تشکیل «ارکستر سمفونیک بلدیته» به رهبری غلامحسین مین‌باشیان، در سال ۱۳۱۳ ه.ش.

– تشکیل «ارکستر هنرستان عالی موسیقی» توسط غلامحسین مین‌باشیان، در سال ۱۳۱۴ ه.ش.

– تشکیل «ارکستر استادان اداره موسیقی کشور» از نهاد «ارکستر سمفونیک» توسط غلامحسین مین‌باشیان، در سال ۱۳۱۷ ه.ش.

– تجدید سازمان «ارکستر سمفونیک» با همکاری نوازندگان چکسلواکی، معلمین و هنرجویان هنرستان موسیقی به رهبری مین‌باشیان، در سال ۱۳۱۸ ه.ش. این ارکستر در دوره‌هایی رهبران متعددی از جمله رودلف اوربانتس را تجربه کرده است.^۶

– تشکیل «ارکستر کوچک» با شرکت هنرجویان هنرستان موسیقی، در سال ۱۳۱۸ ه.ش.

– تشکیل «دسته موزیک سازهای بادی»، به رهبری حسن رادمرد و علی محمد خادم میثاق.

– تشکیل ارکستر سمفونیک آزاد بدون وابستگی به تشکیلات رسمی، توسط پرویز محمود، تحت عنوان «ارکستر سمفونیک تهران»، در سال ۱۳۲۲ ه.ش.^۷

– تشکیل «ارکستر اپرای تهران» از نهاد «ارکستر سمفونیک تهران» در سال ۱۳۵۱ ه.ش.، با رهبری لوریس چکناواریان.

– تشکیل «ارکستر اپرا و بالت» به عنوان ترکیبی از نوازندگان ضعیف‌تر ارکستر سمفونیک و نوازندگان خارجی در سال‌های ۱۳۵۳-۵۴ ه.ش. (درویشی، ۱۳۷۳، ۸۲-۸۵).

از دیگر نمونه‌های ارکستر در ایران که با رویکرد فوق به ارائه موسیقی صرفاً غربی پرداخته است، می‌توان به «ارکستر فیلارمونیک تهران» به عنوان نخستین ارکستر فیلارمونیک ایران اشاره نمود. این ارکستر در سال ۱۳۳۲ ه.ش. به رهبری حشمت سنجری، به وسیله انجمن فیلارمونیک تهران تأسیس شد، و هدف آن، آشنایی مخاطبین و موسیقی‌دانان با موسیقی کلاسیک اروپایی بود. در این راستا از جمله نمونه‌های متأخرتر این دست ارکسترها در سال‌های اخیر، که با سازهای صرفاً غربی، آثار موسیقی غربی را بر اساس قواعد موسیقی غربی اجرا

قواعد به کارگرفته شده در ارکستر، می‌توان تحقق بالقوه چندین احتمال را متصور شد، که هر یک از این احتمالات در خصوص تحقق یا عدم تحقق الیناسیون در فرهنگ موسیقی ایرانی، نتایج معنادار متفاوتی را می‌توانند به دست دهند.

مواجهه بالقوه اول

نخستین صورت بالقوه از مواجهه میان فرهنگ موسیقایی ایران و فرهنگ موسیقایی غرب در خصوص اخذ ایده ارکستر، به ترکیب و هم‌نوازی صرفاً سازهای غربی، با اجرای آثار غربی بر اساس قواعد و اصول موسیقی غربی بازمی‌گردد. در این مواجهه، آثار موسیقایی غربی با نمونه‌های مشابه در فرهنگ موسیقایی ایرانی جایگزین نمی‌شوند.

این مواجهه که اساساً با موضع‌نظر نخست که پیش از این بدان اشاره شد، مرتبط است؛ اگرچه در ظاهر، پذیرش و اقتباس موسیقی غربی را در ذهن متبادر می‌سازد، اما نمی‌بایست آن را به عنوان یک مواجهه اقتباسی تلقی نمود. اقتباس، زمانی متحقق می‌گردد که عنصری به شیوه‌هایی متعدد به بطن یک فرهنگ موسیقایی وارد شود. این در حالی است که صرفاً ورود پدیده ارکستر به درون مرزهای جغرافیایی یک اقلیم، به معنای اقتباس از پدیده مذکور نخواهد بود. لذا این مواجهه، نظر به قرارگیری بخشی از دو فرهنگ موسیقایی در کنار یکدیگر و عدم تحقق غربی‌شدگی در فرهنگ موسیقایی مبدأ، منطقی‌منتج به الیناسیون موسیقایی نخواهد شد.

تشکیل «ارکستر سمفونیک» را به‌درستی می‌توان از جمله نمونه شاخص و بارز چنین مواجهه‌ای برشمرد، که به تعبیر محمدرضا درویشی، کامل‌ترین، متشکل‌ترین، و در عین حال غیرایرانی‌ترین ترکیب‌سازی در روند تفکر تشکیل ارکستر در ایران است (درویشی، ۱۳۷۳، ۸۱). این ارکستر، به‌رغم آنکه نماد تمام عیار موسیقی غربی است، مشروط بر آن که به درون فرهنگ موسیقی ایرانی ورود نیابد و از خصوصیات فوق‌تعدی ننماید و به جایگزینی با نمونه مشابه در فرهنگ موسیقایی ایران منجر نشود؛ و به تعبیری گویاتر، بر اساس ترکیب سازهای غربی، و بنابر قواعد موسیقی غربی، صرفاً به اجرای آثار غربی بپردازد، اگرچه غیرایرانی‌ترین حالت ارکستر است، اما دلیل وجودی خود را در یک ضرورت اجتماعی و نیاز فرهنگی به منظور آشنایی با آثار و دستاوردهای موسیقایی سایر نقاط جهان آشکار می‌سازد. در این حالت، مواجهه مذکور در حد یک مواجهه غیراقتباسی باقی خواهد ماند و به الیناسیون در موسیقی ایرانی منجر نخواهد

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
• غربی	• غربی	• غربی

از موسیقی دانان را در برمی گرفت. همچنین، نقاره خانه یکی از نشانه های حکومتی بود که علاوه بر شاه، تمامی والی ها، بیگلربیگی ها، سلاطین، حاکمان، و خان ها در ایران از این تشکیلات برخوردار بودند؛ که البته اهمیت هیچکدام از آنها چه از نظر کمی و چه از نظر کیفی به نقاره خانه شاهی نمی رسید (میثمی، ۱۳۸۹، ۱۲۹).

آنچنان که در تاریخ پیداست، بنابر اشاره میثمی در کتاب موسیقی عصر صفوی، و با استناد وی به سفرنامه شاردن، در عصر صفوی، تشکیلات موسیقی نقاره خانه در قالب «موسیقی نقاره ای»، مشتمل بود بر انواعی از سازهای کهن، که در جشن تاجگذاری پادشاهان صفوی به اجرای موسیقی می پرداختند (شاردن، ۱۳۴۵، ۱۹۳-۱۹۹؛ به نقل از میثمی، ۱۳۸۹، ۱۳۷). اگرچه چند و چون دقیق اجرای موسیقی نقاره ای به منظور جشن تاجگذاری قابل بررسی است؛ اما به هر صورت می توان چنین انگاشت که منطقی یک فرم موسیقایی ویژه بدین منظور اجرا می شده، که با مراسم مربوطه همخوانی و هماهنگی داشته است. آنچنان که اسناد در عهد قاجاریه و بالاخص در دوره سلطنت ناصرالدین شاه، اطلاعاتی در این زمینه به دست می دهند، در این دوره با تشکیل موسیقی نظامی به سرپرستی لومر، علاوه بر ساختن سرود ملی و نخستین سلام رسمی ایران، به سفارش وی، یک اثر حماسی و سرود تاجگذاری در قالب «مارش تاجگذاری» توسط شوان، آهنگساز فرانسوی ساخته شد (درویشی، ۱۳۷۳، ۳۱) و جایگزین فرم های مشابهی شد که در گذشته توسط موسیقی نقاره ای به اجرا در می آمد. بر این اساس، با مدنظر قرار دادن جایگزین شدن سرود تاجگذاری در قالب یک فرم موسیقایی غربی تحت عنوان مارش، با عنوان «مارش تاجگذاری» بر اساس فرم های موسیقی غربی و اصول هارمونیک و چندصدایی غربی و جایگزینی آن با نمونه های مشابه از جمله سرودهای تاجگذاری قدیم ایران، و حذف کامل این فرم ها از فرآورده های موسیقایی مربوط به فرهنگ موسیقایی ایران، می توان ظهور پدیده غربی شدگی و تحقق ایناسیون را در مورد مذکور تأیید نمود.

بر این اساس، یکی از مصداق های مدل مواجهاتی مذکور، دقیقاً به اقتباس «موسیقی نظامی» و جایگزینی آن با «موسیقی نقاره ای»، و به تبع آن، حذف کامل و دائم موسیقی نقاره ای از فرهنگ موسیقایی ایران در دوره قاجار بازمی گردد. از این روی، با مدنظر قرار دادن حذف یکی از گونه های موسیقی ایرانی و در پی آن تنزل یا حذف پاره ای از کهن ترین سازهای ایرانی و نیز تضعیف سیستم موسیقی ایرانی در فرآیند این جایگزینی، می توان در این مواجهه، ایناسیون موسیقایی را در خصوص هر سه عنصر هویت بخش موسیقی ایرانی یعنی فرهنگ مادی موسیقایی، فرآورده های موسیقایی و سیستم موسیقایی تحقق یافته تلقی نمود.

در این خصوص همچنین می توان به نمونه هایی دیگر از ارکسترهایی اشاره کرد که ورود آنها به فرهنگ موسیقی ایرانی

می کنند، می توان به ارکستر زهی پارسیان و ارکستر کلاویکورد اشاره کرد.

بر این اساس، تشکیل ارکسترهای مذکور به عنوان نمونه بارز فرهنگ موسیقایی غرب، در عین حال که به مرزهای جغرافیایی ایران ورود یافته اند؛ به دلیل عدم ورود آنها به درون فرهنگ موسیقی ایرانی، و برخورداری از زیستی مستقل از آن، و بدون ترکیب، انطباق یا منطبق ساختن فرهنگ موسیقی ایرانی با خود، یکی از مصادیق بارز مواجهه غیراقتباسی را برمی سازند. در این مواجهه، در برخورد فرهنگ موسیقی ایرانی و غربی، پدیده غربی شدگی در فرهنگ موسیقایی ایران متحقق نمی گردد و لذا این مواجهه، تحقق ایناسیون موسیقایی را در هیچیک از عناصر هویت بخش موسیقی ایرانی از جمله فرهنگ مادی موسیقایی، فرآورده های موسیقایی و سیستم موسیقایی در پی نخواهد داشت.

مواجهه بالقوه دوم

دومین مواجهه در اخذ ایده ارکستر، در قالب ترکیب و هم نوازی صرفاً سازهای غربی، با اجرای آثار غربی بر اساس قواعد موسیقی غربی، به ارکستری باز می گردد که نهایتاً به جایگزینی با نمونه مشابه در فرهنگ موسیقایی ایران منجر می گردد. تشکیل ارکستر در موسیقی ایرانی و جایگزینی آن با عناصر مشابه در فرهنگ موسیقی ایرانی به شیوه اروپایی، برای نخستین بار به تشکیل اولین دسته موزیک نظام به نام «دسته موزیک سلطنتی» توسط بوسکه و ریون در سال ۱۲۳۵ ه.ش. و همچنین تجدید سازمان دسته موزیک نظام در سال ۱۲۴۸ ه.ش. توسط لومر فرانسوی بازمی گردد (نک. درویشی، ۱۳۷۳، ۲۹. سپنتا، ۱۳۶۹). این پدیده، در قالب «موسیقی نظامی» با نمونه پیشین آن در فرهنگ موسیقایی ایران تحت عنوان «موسیقی نقاره ای» (در مورد موسیقی نقاره ای نک. میثمی، ۱۳۷۸ و ۱۳۸۹) جایگزین شده، و نهایتاً با منسوخ ساختن آن، به حذف کامل و دائم این ژانر کهن موسیقی ایرانی انجامیده است.

باید گفت «موسیقی نقاره ای»، یکی از کهن ترین گونه های موسیقایی ایران محسوب می شود و به عنوان یکی از سنت های باستانی در حفظ موسیقی ملی ایران اهمیت بسزایی داشته و مشخصاً تا پایان دوره صفویه معمول بوده است (مشحون، ۱۳۸۸، ۳۰۳)؛ به گونه ای که در این دوره، یکی از تشکیلات مهم دربار صفوی تحت عنوان نقاره خانه را شکل می بخشید. آنچنان که میثمی در کتاب موسیقی عصر صفوی، خاطر نشان می کند، نقاره خانه بخشی از سازمان اداری خاصی بود که طیف هایی

قواعد موسیقایی	آثار موسیقایی	سازها
• غربی	• غربی	• غربی

مواجهه بالقوه چهارم

گونه دیگر مواجهه با فرهنگ موسیقایی غرب و اخذ تفکر ارکسترال، به تأویل آگاهانه از مفهوم ارکستر، در قالب هم‌نوازی، گردهم‌آیی و امتزاج سازهای ایرانی در کنار هم، به منظور خلق و اجرای آثار ایرانی بر اساس قواعد موسیقی ایرانی باز می‌گردد. نمونه‌های این دست آثار را صرفاً می‌توان در طیف محدودی از آثار موسیقی ایرانی بازشناخت که با رویکردی علمی و آگاهانه، به گونه‌ای مدرن شدن را در حیطه موسیقی ایرانی در پی داشته است. آنچه در این آثار بیش از هر چیز مدنظر است، تفکر تکوین و تکامل موسیقی ایرانی براساس پتانسیل‌های بالقوه موسیقی ایرانی است؛ و به طور مشخص به تغییرات درون فرهنگی در حیطه موسیقی اشاره دارد. این تغییرات درونی، به تعبیر برونو نتل، در یک فرهنگ موسیقایی، معمولاً بر بنیان درک فرهنگ مزبور از موسیقی، تغییر در ساختار اجتماعی و نیز براساس نیازی که از درون یک سیستم موسیقایی به تغییر احساس می‌شود، صورت می‌پذیرد و به گونه‌ای طبیعی الگوهای استقرار یافته در فرهنگ را پی می‌گیرد (Nettl, 1983, 175). این تغییرات، در خصوص سه رکن هویت‌بخش هر موسیقایی، یعنی فرهنگ مادی موسیقایی، سیستم موسیقایی و فرآورده‌های موسیقایی از ماهیتی تدریجی و پیوسته برخوردار است و در امتداد سنت‌های مستقر در فرهنگ موسیقایی می‌تواند در حرکت باشد. سرپرستان گروه‌های موسیقایی این دست ارکسترها به طور اعم از جمله موسیقی‌دانان صاحب‌سبک و نوآور موسیقی محسوب می‌گردند، که از علم و آگاهی موسیقایی در خور توجهی برخوردارند. این خصیصه باعث آن شده است تا مواجهه‌ای تأویلی متحقق گردد که با آگاهی از موسیقی غربی و تأویل از برخی از عناصر آن و با مدنظر قراردادن پتانسیل‌های بالقوه موسیقی ایرانی به ارتقاء کیفیت درونی موسیقی ایرانی حیاتی تازه بخشیده شود. از جمله اهم این ارکسترها می‌توان به گروه‌های موسیقی ذیل اشاره نمود:

- ارکستر «گروه سازهای ملی هنرستان ملی موسیقی» و «ارکستر فرامرز پایور.
 - «ارکستر سازهای ملی هنرستان ملی موسیقی» و «ارکستر شماره ۵ هنرهای زیبای کشور» به سرپرستی مهدی مفتاح.
 - «ارکسترهای کوچک مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی».
 - ارکستر «گروه شیدا» به سرپرستی محمدرضا لطفی.
 - ارکستر «گروه عارف» به سرپرستی پرویز مشکاتیان و حسین علیزاده (همان).
- لذا در این مواجهه، با مد نظر قراردادن عدم تضعیف هیچیک

از طریق مواجهه‌ای اقتباسی صورت گرفته است و نتایج مذکور را متحقق ساخته‌اند. پاره‌ای از این نمونه‌ها بدین قرارند:

- ارکستر مخصوص اجرای آثار موسیقی کلاسیک غربی به سرپرستی لومر در تشریفات دربار، با اجرای شاگردان مدرسه موزیک نظام.
 - «ارکستر زهی سلطنتی» به سرپرستی دوال، متشکل از ۲۶ نفر، برای نخستین بار در ایران، چند سال پس از لومر.
 - تجدید سازمان «ارکستر زهی سلطنتی» توسط سالار معزز، در سال ۱۲۸۹ ه.ش. (درویشی، ۱۳۷۳، ۸۲-۸۵).
- باید تأکید ورزید که تمامی این قبیل ارکسترها، به طور مشخص دارای کاربردی نظامی یا تشریفاتی بوده‌اند و در قالب «ارکستر زهی سلطنتی» و «دسته موزیک نظام» در تشریفات رسمی و نظامی جایگزین پاره‌ای از فرآورده‌های موسیقایی ایران و به خصوص ژانر موسیقی نقاره‌ای شده، و از آن طریق به تنزل یا حذف سازهای مربوط به اجرای ژانر مذکور و نهایتاً به تضعیف سیستم موسیقایی مرتبط به آن منتهی شده‌اند.

مواجهه بالقوه سوم

گونه دیگر از امکان مواجهه فرهنگ موسیقایی ایرانی و غربی در اخذ ایده ارکستر، در قالب هم‌نوازی صرفاً سازهای ایرانی در کنار یکدیگر، با اجرای آثار ایرانی براساس قواعد موسیقی ایرانی بازمی‌گردد؛ که به تقلید از تفکر ارکسترال در موسیقی غربی شکل یافته است.

در این مواجهه که در قالب پدیده مدرن شدن در حیطه موسیقی قابل تصور است؛ اگر چه سازهای ایرانی به دلیل عدم تبعیت از قواعد موسیقی غربی مخدوش نمی‌شوند، و همچنین آثار دو رگه ایرانی-غربی متحقق نمی‌گردد و الیناسیون موسیقایی در هیچیک از عناصر سه‌گانه هویت‌بخش موسیقی ایرانی متحقق نمی‌شود؛ اما به هر روی، ایجاد چنین ارکسترهایی بر اساس درک سطحی و وضعی از تفکر چندصدایی، مفهوم ارکستر و امکانات فنی موسیقی اروپایی استوار است. اجرای این گروه‌ها، به تعبیر درویشی، اغلب فاقد تعادل سازی بوده، و اکثراً به شکل تک‌صدایی اجرا می‌گردد. موضوع کوک ساز، استاندارد نبودن سازهای ملی، مناسب نبودن امکانات این سازها برای گروه‌نوازی، تکنیک ضعیف این دسته از نوازندگان برای اجرای کارهای گروهی، و عدم تسلط کافی به مبانی نظری و عملی موسیقی از جمله مسائلی هستند که این گروه‌ها را همیشه در تنگنا قرار داده است (نک. درویشی، ۱۳۷۳).

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
ایرانی	ایرانی	ایرانی

مدل ۴- مواجهه بالقوه چهارم.

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
ایرانی	ایرانی	ایرانی

مدل ۳- مواجهه بالقوه سوم.

و از سویی دیگر به منظور تمکین از قواعد و اصول موسیقایی غرب، در فرم‌های موسیقی غربی به ارائه آثار پرداخته شود. لذا در این مواجهه الیناسیون در خصوص دو جزء از عناصر هویت‌بخش موسیقی ایرانی، یعنی فرآورده‌های موسیقایی و سیستم موسیقایی می‌تواند متحقق گردد. با این حال، تحقق چنین مواجهه‌ای نظر به عدم وجود مصداق عینی در موسیقی ایرانی تا کنون منتفی است.

مواجهه بالقوه هفتم

گونه دیگر از احتمال اخذ تفکر ارکسترال را، می‌توان در قالب هم‌نوازی صرفاً سازهای ایرانی، با اجرای آثار غربی براساس قواعد موسیقایی ایرانی متصور شد.

امکان فوق پاسخی است که می‌تواند با پدیده مدرن شدگی در موسیقی ایرانی پیوند داشته باشد؛ و نظر به عدم تحقق هر گونه مصداقی تاکنون متحقق نشده است. این در حالی است که به‌رغم غیرضروری بودن و در عین حال غیرمنطقی بودن چنین امری، در صورت تحقق امکان فوق، نظر به منطبق شدن موسیقی غربی با موسیقی ایرانی و نه بالعکس، الیناسیون در موسیقی ایرانی متحقق نخواهد شد.

مواجهه بالقوه هشتم

گونه دیگر احتمال مواجهه و اخذ ایده ارکستر در فرهنگ موسیقایی ایران، به هم‌نوازی صرفاً سازهای غربی در کنار یکدیگر، با اجرای آثار ایرانی بر اساس قواعد موسیقی غربی باز می‌گردد.

از جمله مصادیق بارز این مواجهه که به طور مشخص به پدیده غربی شدگی در موسیقی باز می‌گردد، در موسیقی مردم‌پسند ایرانی قابل پیگیری است. موسیقی کلاسیک ایرانی که تا سده پیش صرفاً در قالب‌های سنتی خود حیات داشت، بالاخص طی سده اخیر با رشد ارتباطات گسترده میان فرهنگ ایران و غرب، که در برهه‌هایی با حمایت‌های افراطی حکومت‌های وقت همراه بود، به تدریج با رقیبی به نام موسیقی مردم‌پسند مواجه شد.

از عناصر هویت‌بخش موسیقی ایرانی، و عدم تحقق غربی‌شدگی در موسیقی ایرانی، می‌توان با اطمینان عدم تحقق الیناسیون در موسیقی ایرانی را تأیید نمود.

مواجهه بالقوه پنجم

گونه دیگر از مواجهه بالقوه فرهنگ موسیقایی ایران و غرب در اخذ ایده ارکستر را می‌توان در قالب هم‌نوازی صرفاً سازهای ایرانی در کنار یکدیگر، با اجرای آثار غربی بر اساس قواعد موسیقی غربی متصور شد.

این رویکرد که می‌تواند به نوعی، مدرن شدن در موسیقی ایران تلقی شود، به طور مشخص به معنای اجرای آثار موسیقی غربی با سازهای ایرانی است. در این رویکرد، سازهای غربی مورد اقتباس قرار نگرفته‌اند، و الیناسیون در خصوص سازها متحقق نمی‌گردد، حال آنکه به دلیل اجرای آثار غربی براساس قواعد موسیقی غربی، الیناسیون در فرآورده‌های موسیقایی و سیستم موسیقایی نیز صورت نمی‌پذیرد. این دست ارکسترها، منطقی‌داعیه خلق آثار موسیقایی ایرانی را ندارند و صرفاً می‌توانند به عنوان یک تجربه تکنیکی در حوزه موسیقی مد نظر قرار گیرند؛ حال آنکه ضرورت وجودی چنین رویکردی می‌تواند خود منشأ نقد و پرسش‌هایی باشد. با این حال، اگر چه به صورت تکنوازی می‌توان به آثاری اشاره کرد که با ساز ایرانی، آثار غربی با قواعد غربی اجرا می‌شود^۵، اما در خصوص آثار ارکسترال، نمونه و مصداق خاصی تا کنون یافت نشده است.

مواجهه بالقوه ششم

گونه دیگر مواجهه و اخذ تفکر ارکستر، به صورت بالقوه به ترکیب و هم‌نوازی صرفاً سازهای ایرانی در کنار یکدیگر، با اجرای آثار ایرانی بر اساس قواعد موسیقی غربی باز می‌گردد.

در این مواجهه که به نوعی پدیده غربی‌شدگی را در پی دارد، از یک سو سازها می‌بایست با تغییر فواصل موسیقایی و کوک به سوی سیستم موسیقایی غرب تعدیل و متمایل شوند،

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
ایرانی	غربی	ایرانی

مدل ۷- مواجهه بالقوه هفتم.

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
ایرانی	غربی	غربی

مدل ۵- مواجهه بالقوه پنجم.

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
غربی	ایرانی	غربی

مدل ۸- مواجهه بالقوه هشتم.

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
ایرانی	ایرانی	غربی

مدل ۶- مواجهه بالقوه ششم.

صورتی از ارکستر، منطقاً غیر ضروری است. لذا اگرچه تحقق امکان فوق، مستلزم جایگزینی سازهای ایرانی با سازهای غربی است، و با پاسخی که با غربی شدگی هم‌سویی دارد، الیناسیون موسیقایی را در حوزه فرهنگ مادی موسیقی ایرانی رقم می‌زند؛ با این حال، هیچگونه مصداقی در ارکسترهای موجود در موسیقی ایرانی تاکنون در این مورد ردیابی نشده است.

مواجهه بالقوه دهم

صورت دیگر از امکان بالقوه تحقق ارکستر در موسیقی ایرانی، در قالب ترکیب و هم‌نوازی سازهای ایرانی و غربی، با اجرای آثار ایرانی بر اساس اصول و قواعد موسیقی غربی نضج می‌یابد. این امکان که به طور مشخص در حیطه پدیده غربی شدگی در موسیقی جای دارد، به سبب تنظیم ملودی‌ها بر اساس اصول غربی به الیناسیون فرآورده‌های موسیقی ایرانی و همچنین قواعد موسیقایی ایرانی منتج می‌گردد. این مقوله، نه تنها سهمی در آشنایی با موسیقی غربی ندارد، بلکه تنظیم موسیقی ایرانی بر اساس قواعد غربی، به ایجاد مواجهه‌های انطباقی با موسیقی غربی منتهی می‌شود. این رویکرد از سویی دیگر، مستلزم انطباق سازهای ایرانی با سازهای غربی از نظر کوک، صدادهی و دیگر عناصر است، که نهایتاً تحقق الیناسیون در مورد سازها را نیز در پی دارد.

خلق و اجرای آثار موسیقی ایرانی و تنظیم ملودی‌های ایرانی در قالب فرم‌های موسیقی غربی، یکی از مصادیق برجسته این مواجهه در سده معاصر محسوب می‌شود، که نمونه‌های بارز آن پس از آثار لومر، و سالار معزز، به طور مشخص در ساخته‌های علینقی وزیری قابل ردیابی است (برای مطالعه بیشتر نک. میرعلی‌نقی، ۱۳۷۷). نخستین تجربه در زمینه تشکیل ارکسترهای متشکل از سازهای غربی و ایرانی، به تشکیل «ارکستر انجمن اخوت»، در حدود سال‌های ۱۲۸۰ تا ۱۲۸۸ ه.ش. بازمی‌گردد. این تجربه، به طور اعم تحت‌تأثیر برخی شرایط خاص دوران خود از جمله ورود سازهای غربی به ایران، گرایش برخی نوازندگان سنتی برای نواختن سازهای غربی، حضور برخی نوازندگان سازهای سنتی در دسته‌های موزیک نظام می‌تواند باشد. این حرکت ابتدایی در روند خود منجر به پیدایش ارکسترهای متعددی شد که عبارتند از: «ارکستر انجمن دوست‌داران موسیقی ملی»، «ارکسترهای متعدد هنرهای زیبای کشور»، «ارکستر صبا»، «ارکستر بانوان وزارت فرهنگ و هنر»، «ارکسترهای متعدد رادیو»، «ارکستر گلها»، «ارکستر ایرانی تالارودکی»، «ارکستر بزرگ رادیو تلویزیون ملی ایران»، «ارکستر فارابی»، «ارکستر مجلسی رادیو

این ژانر موسیقایی که به تعبیر برونو نتل، بازتاب جریان‌های معاصر زندگی ایرانی بود (Nettl, 1975, 80-85)، به خصوص از دهه‌های ۳۰ و ۴۰ سده اخیر به این سو به طور گسترده‌ای میان توده رواج یافت و به تدریج وارد فضای کلی جامعه شد. لذا بی‌گمان می‌توان موسیقی مردم‌پسند غربی را از جمله ژانرهای دانست که به گونه‌ای تقلیدوار در برخی جوامع غیر غربی از جمله ایران مورد پذیرش واقع شده است (فاطمی، ۱۳۸۲، ۲۷). بر این اساس، اگر گذاشتن کلام بر روی موسیقی سبک‌های مربوط به موسیقی‌های رقص غربی را به عنوان نخستین گام در تأثیرپذیری از موسیقی مردم‌پسند غربی و شکل‌گیری یکی از وجوه موسیقی مردم‌پسند ایرانی بدانیم؛ بی‌شک، دومین گام در مواجهه موسیقی مردم‌پسند ایرانی، به تعبیر فاطمی «خلق ترانه‌هایی به سبک غربی به جای استفاده مستقیم از ملودی‌های موجود است» (همان، ۳۵)؛ که خود نشانگر تقلید از سبک‌های موسیقی مردم‌پسند غربی به منظور ساختن ترانه‌های مردم‌پسند ایرانی است. در این روند، خلق ترانه‌ها به تقلید از سبک‌های موسیقی مردم‌پسند غربی غالباً در قالب‌های ارکسترهای متشکل از سازهای کاملاً غربی رخ می‌دهد، و به همین دلیل تا حدود زیادی از ماهیتی غربی برخوردار می‌شود.

لذا با مد نظر قراردادن روند فوق، از یک سو تنزل یا حذف سازهای ایرانی از مجموعه فرهنگ مادی ایرانی، و از سویی دیگر جایگزینی فرم‌ها، ژانرها و سبک‌های موسیقی غربی با فرآورده‌های موسیقی ایرانی، و خلق آثار موسیقایی بر اساس قواعد موسیقایی غرب متحقق می‌گردد، که جلگی ظهور الیناسیون موسیقایی را در قالب پدیده غربی شدگی، در هر سه بخش فرهنگ موسیقایی ایرانی متحقق می‌سازند.

مواجهه بالقوه نهم

صورت دیگر از امکان بالقوه تحقق ارکستر را می‌توان در قالب هم‌نوازی سازهای غربی به منظور خلق آثار موسیقایی ایرانی، با استفاده از قواعد موسیقی ایرانی متصور شد.

این گونه از ارکستر، مستلزم آن است که سازهای غربی، فواصل موسیقایی خود را بر فواصل ایرانی منطبق سازند تا از این طریق براساس قواعد موسیقی ایرانی به خلق آثار موسیقی ایرانی دست یابند. لذا از آنجا که در برخی سازهای غربی به دلیل ثبوت فواصل موسیقایی به دلیل ساختار ویژه ساز، امکان چنین امری وجود ندارد، لذا امکان بالقوه فوق در خصوص تعدادی از سازها تقریباً غیرممکن است. این در حالی است که تحقق چنین

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
<ul style="list-style-type: none"> ایرانی غربی 	<ul style="list-style-type: none"> ایرانی 	<ul style="list-style-type: none"> غربی

مدل ۱۰- مواجهه بالقوه دهم.

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
<ul style="list-style-type: none"> غربی 	<ul style="list-style-type: none"> ایرانی 	<ul style="list-style-type: none"> ایرانی

مدل ۹- مواجهه بالقوه نهم.

در فرم‌های موسیقی ایرانی معانی خاص خود را القا کنند، در فرم‌های موسیقی غربی مستحیل شده، و غیر از فضای موسیقی غربی، چیزی را به ذهن متبادر نمی‌سازند. چرا که به تعبیر آلن دانیلو، موسیقی‌شناس برجسته فرانسوی، خلق موسیقی، اساساً بر پایه ارزش‌ها، زمینه‌های اجتماعی و زیبایی‌شناسی متفاوتی که در فرهنگ‌های مختلف وجود دارد، صورت می‌پذیرد (دانیلو، ۱۳۴۴، ۳) و لذا واکاوی نظام گوناگون ارزش‌ها در آفرینش فرم‌های موسیقایی متنوع و گوناگون در فرهنگ‌های مختلف، به روشنی فاصله عمیق میان سیستم‌های موسیقایی گوناگون را توجیه می‌نماید (همان، ۴). از نظر دانیلو، هر سیستم موسیقایی به خاطر آنکه چیزی بر گنجینه فرهنگ موسیقایی خود بیافزاید، می‌بایست با اتکا به زمینه ارزش‌های خود و متناسب با آنها متحول گردد؛ در غیر اینصورت هر گونه اهتمام در وارد ساختن مفهوم موسیقی از سیستمی دیگر، نتیجه‌ای جز درآمیختن دو سلسله از ارزش‌های نامتجانس نخواهد داشت (همان). لذا می‌توان در این خصوص، تحقق الیناسیون موسیقایی را در این دست آثار موسیقایی تأیید نمود.

از سویی دیگر، در تبیین نمونه‌های تاریخی روند فوق، می‌توان اوج تقلید از فرم‌های موسیقایی غربی را به سال‌های پس از ۱۳۲۵ ه.ش. بازگرداند. در این دوران، تعداد فرم‌های تقلیدشده، از کمیت چشمگیری برخوردار شد. اپرت، راپسودی، پوئم سمفونی، فانتزی، کنسرتو، کوارتت زهی از جمله مهم‌ترین این فرم‌های غربی هستند که در آثار برخی آهنگسازان ایرانی به تقلید از نمونه‌های غربی، با تنظیم ملودی‌های محلی و ایرانی بر اساس قواعد غربی به کار گرفته شده است.

این مواجهه در روند شکل‌گیری ارکسترهای مذکور و از مجرای پذیرش فرم‌های موسیقی غربی و تزریق ملودی‌های موسیقایی ایرانی به عنوان محتوا در کالبد فرم‌های مذکور، و تنظیم آنها بر اساس فرم‌های غربی شکل می‌گیرد. مرسوم شدن گام‌های بالفعل موسیقی غربی (مُد‌های ماژور و مینور) و تعدیل فواصل برخی گام‌های بالفعل ایرانی که قابلیت انطباق بیشتری با مُدهای ماژور و مینور دارند، می‌تواند از مصادیق این مواجهه باشد.

در دوره‌های بعد از وزیری، ارکسترهای نضج‌یافته در فرهنگ موسیقایی ایران، هر یک با داعیه اجرای موسیقی ملی یا موسیقی ایرانی، تحت عناوین «ارکستر سمفونیک» (با اجرای آثار ایرانی بر اساس قواعد موسیقی غربی) «ارکستر موسیقی ملی»، و ارکسترهایی متأخرتر از قبیل «ارکستر ملی نغمه باران»، نمونه‌های زیادی از این دست آثار را به اجرا درآورده‌اند، که جملگی به دلیل انطباق گام بالفعل موسیقی ایرانی به عنوان یکی از بارزترین عناصر هویت‌بخش موسیقی ایرانی به سوی مُدهای ماژور و مینور غربی، صرفاً به بساختن موسیقی‌ای با هویتی غربی دست یافته‌اند. بر این اساس، این مواجهه به دلیل وجود مصداق‌های متعدد در طی یکصد سال اخیر در ایران، با اطمینان تحقق‌یافته انگاشته می‌شود و بر این اساس، در این مواجهه، الیناسیون موسیقایی در تمام عناصر هویت‌بخش

تلویزیون ملی ایران» (درویشی، ۱۳۷۳، ۹۱). از دیگر نمونه‌های مهم تاریخی این مواجهه می‌توان به تشکیل ارکسترهای وزیری به منظور اجرای آثار ارکسترال اشاره کرد، که بدین قرارند:

– تشکیل «ارکستر مدرسه موسیقی» توسط علینقی وزیری، در سال ۱۳۰۳ ه.ش.

– تجدید سازمان «ارکستر مدرسه موسیقی» به نام «ارکستر مدرسه موسیقی دولتی» توسط علینقی وزیری، در سال ۱۳۰۷ ه.ش.

– تشکیل «ارکستر هنرستان موسیقی» از نهاد «ارکستر سمفونیک»، توسط علینقی وزیری - پس از برکناری مین‌باشیان - در مهر ماه ۱۳۲۰ ه.ش.

از میان مصادیق تاریخی فوق، می‌توان دو نمونه را در دو برش تاریخی دارای نفوذ افزون‌تری دانست: نخست آثار ارکسترال وزیری در قالب ارکسترهای وی از قبیل «ارکستر مدرسه موسیقی»، «ارکستر مدرسه موسیقی دولتی»، و «ارکستر هنرستان موسیقی» در دهه‌های نخست سده اخیر؛ و نمونه برجسته و تاریخی دیگر، و شاید مهم‌ترین نمونه عینی این مواجهه که تا اکنون در فرهنگ موسیقایی ایران حیات دارد، به تشکیل «ارکستر موسیقی ملی ایران» در سال‌های پس از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ باز می‌گردد، که اساساً هیچ یک از خصوصیات موسیقی ملی ایران را بازتاب نمی‌بخشد (نک. کیانی، ۱۳۷۹، ۲۷-۳۷).

محمد رضا لطفی، نوازنده و موسیقی‌دان برجسته معاصر، در خصوص رویکرد وزیری به موسیقی ایرانی، بر این عقیده است که وزیری به دلیل علاقه وافر و مغرطش به موسیقی غربی و فرم‌های آن، مرز میان موسیقی ارکستری و موسیقی سنتی را مخدوش نموده است. وی با اقتباس اصطلاحات و فرم‌های موسیقی غربی و وصله کردنش به موسیقی ایرانی، موجب سست شدن تکنیک‌های اجرایی و محتوای موسیقی ایرانی گردید (لطفی، ۱۳۷۷، ۱۲۲). بر این اساس، رویکرد وزیری چه در حیطه تک‌نوازی تار و چه در مقوله موسیقی ارکسترال ایرانی، به طرز بارزی به تقلید از فرم‌های غربی منجر شده است؛ که در تأیید این ادعا می‌توان به عنوان نمونه به تعدادی از قطعات وزیری چه در حیطه تک‌نوازی و چه در حیطه قطعات ارکسترال از جمله والس فرنگی، والس بدر (پای باله)، والس باجی، دوئت فوگ چهارگاه، دوئت فوگ شام من، و سمفونی نفت اشاره کرد (همان).

با نگاهی به عنوان این قطعات، بی‌درنگ نام برخی فرم‌های معروف موسیقی غربی، از قبیل فوگ، والس، و سمفونی، خود بیانگر فرم بکار رفته به منظور ساختار بخشیدن به قطعات است. به هر روی، در این دست آثار، محتوا هر چه باشد، چه یک ملودی ایرانی، چه هر ملودی دیگری، آنچه به طور اخص در موسیقی، سمت و سوی هویت یک اثر موسیقایی را تعیین می‌کند، فرم خواهد بود. بر این اساس، در این قبیل آثار، با تقلید از فرم‌های موسیقی غربی، نه تنها امکان تکوین و تکامل فرم‌های ایرانی به محاق می‌رود، بلکه ملودی‌هایی که به هر روی می‌توانند

قالب پاپ ایرانی، راک ایرانی و رپ ایرانی، و همچنین تقلید صرف خوانندگان بدون اوریجینالیتۀ امروزی از خوانندگان موسیقی‌های مردم‌پسند دهه‌های ۴۰ و ۵۰ دانست، که به تبع شرایط اجتماعی و سیاسی دوران، گاه شکل روزمینی به خود گرفته و گاه به صورت موسیقی‌های زیرزمینی قابل ردیابی‌اند.

از دیگر مصادیق این مواجهه به رویکرد ارکسترالی بازمی‌گردد، که از جهاتی با مصادیق فوق مشابه، و از جهاتی با آن افتراقاتی دارد. این رویکرد به طور مشخص در سال‌های اخیر در قالب «ارکستر موسیقی نو» نضج یافته است. شباهت این ارکستر با ارکسترهای پیشین، در رویکرد انطباقی خود با موسیقی غربی و تلفیق و ترکیب سازهای ایرانی و غربی است؛ اما وجه افتراقش بدان بازمی‌گردد که «ارکستر موسیقی نو» بنابر رویکرد خاص خود به موسیقی معاصر غربی، از عناصر و قالب‌های موسیقی معاصر و مدرن غربی به منظور نقطه انطباق موسیقی ایرانی استفاده نموده است. اگر تا پیش از این، ارکسترهای پیشین، ملودی‌های ایرانی را بر اساس قواعد کلاسیک موسیقی غربی تنظیم و اجرا می‌نمودند، در رویکرد این ارکستر، گامی فراتر نهاده شده و با اقتباس عناصر موسیقی معاصر غربی، به انطباق موسیقی ایرانی با آن، از طریق تنظیم ملودی‌های ایرانی بر مبنای قواعد موسیقی معاصر و مدرن غربی پرداخته شده است.^۹

مواجهه بالقوه یازدهم

صورت دیگر از امکان ظهور ارکستر در ایران را به طور بالقوه می‌توان به صورت ترکیب و هم‌نوازی سازهای ایرانی و غربی، به منظور اجرای آثار موسیقی غربی و بر اساس قواعد موسیقایی غرب صورت‌بندی نمود.

رویکرد اخیر نوعی مدرن‌شدگی در موسیقی را می‌تواند در پی داشته باشد و در آن، هدف غایی از امتزاج سازهای ایرانی و غربی، اجرای آثار موسیقایی غربی‌ای است که الزاماً از قواعد موسیقایی غربی تبعیت می‌نمایند. لذا این دست ارکسترها، معطوف به اجرای موسیقی غربی‌اند، و در این رویکرد، بکارگیری سازهای ایرانی در مجموعه سازهای غربی، ظهور الیناسیون را در موسیقی ایرانی متحقق نخواهد کرد. با این حال، این رویکرد بر مبنای تجربیات سلیقه‌ای در موسیقی استوار است و تحقق الیناسیون را در هیچیک از ارکان هویت‌بخش موسیقی ایرانی منجر نخواهد شد. این در حالی است که رویکرد مذکور تاکنون در فرهنگ موسیقایی ایران دارای هیچ مصداق قابل‌تأملی نیست.

فرهنگ موسیقی ایرانی متحقق گردیده است. در تحلیل روند فوق، باید گفت اساساً ورود تفکر هارمونیزه کردن اصوات به شیوه غربی در موسیقی‌های غیر غربی، برخی خصوصیات موسیقی فرهنگ پذیرنده را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. آنچنان که برخی موسیقی‌دانان برجسته معاصر همچون هرمز فرهت، منضم کردن ویژگی‌های موسیقی غربی همچون هارمونی به موسیقی ایرانی را، عامل پایمال‌کننده اصالت موسیقی ایرانی می‌دانند (فرهت، ۱۳۳۷، ۵). چرا که به تعبیر داریوش طلایی، همانگونه که دستور زبان هر فرهنگی از درون همان زبان تدوین می‌شود، تئوری موسیقی هر ملتی نیز صرفاً با شناخت و تحلیل درون‌مایه‌ها، بنیان‌ها و ویژگی‌های موسیقایی همان ملت به وجود می‌آید و قواعد و اصول موسیقایی دیگر ملت‌ها لزوماً قابل‌تعمیم نیستند (طلایی، ۱۳۷۲، ۸-۹).

یکی دیگر از مصادیق بارز این مواجهه، به دورانی از تاریخ موسیقی ایران، مربوط به دهه ۲۰ تا اواخر دهه ۴۰ سده معاصر، به موسیقی مردم‌پسند بازمی‌گردد. این برهه، دقیقاً مصادف است با ظهور و تکوین یکی از اقسام موسیقی مردم‌پسند ایرانی که از مجرای موسیقی کلاسیک ایرانی، و البته از نهاد بخش‌های سبک آن، یعنی مشخصاً تصنیف برآمده است. این ژانر موسیقایی نوظهور، که «ترانه» یا «ترانه‌های دستگاہی» نام دارد، به منظور ارائه آثار موسیقایی خود، از ارکستر موسیقی، و البته به شیوه غربی آن استفاده می‌کرد. ارکستر مزبور اصولاً مشتمل بود بر سازهای غربی، به ویژه سازهای زهی غربی، کلارینت و پیانو (فاطمی، ۱۳۸۲، ۳۰-۳۱). واضح است که این ارکستر بنابر اقتباس و بکارگیری انواع متنوعی از سازهای غربی، که دارای خصوصیات مختص به خود هستند، اساساً دارای ماهیتی متعارض و متفاوت با ماهیت ارکستر سازهای ایرانی بودند. نتل در این خصوص بر این عقیده است که در موسیقی ایرانی در قرن بیستم، ارکسترهای متشکل از سازهای سنتی و غربی، رفته‌رفته اهمیت قابل‌توجهی یافته و حتی گاهی از سازهایی سنتی که براساس اصل غربی ساختار خانوادگی ساخته شده‌اند، در این ارکسترها استفاده می‌گردد (Nettl, 1985). براین اساس، در این روند، از یک سو با اقتباس برخی سازهای زهی غربی همچون ویولن، سازهای زهی موسیقی ایرانی از قبیل کمانچه و قیچک (که از سازهای کهن ایرانی‌اند)، مورد جایگزینی با سازهای مذکور قرار گرفتند. از سویی دیگر، کلارینت به عنوان یک ساز بادی-چوبی غربی، مورد اقتباس واقع شده، و با جایگزینی با سازهای بادی ایرانی، موجب شد تا این سازها به طور مقطعی از فرهنگ موسیقی ایرانی حذف شوند.

این نوع مواجهه را همچنین می‌توان در موسیقی‌های مردم‌پسند ایرانی ملهم از موسیقی غربی، در پیش از انقلاب اسلامی و همچنین در ترانه‌های معروف به ترانه‌های لس‌آنجلسی خارج از کشور در بعد از انقلاب، و همچنین ظهور سبک‌های موسیقی مردم‌پسند تقلیدی از سبک‌های غربی از جمله پاپ، راک و رپ در

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
<ul style="list-style-type: none"> ایرانی غربی 	<ul style="list-style-type: none"> غربی 	<ul style="list-style-type: none"> غربی

مواجهه بالقوه دوازدهم

امکان بالقوه دیگر از تحقق ارکستر، در قالب ترکیب و همنازی سازهای ایرانی و غربی، به منظور اجرای آثار ایرانی بر اساس قواعد موسیقی ایرانی صورت‌بندی می‌شود.

نمونه مستند تاریخی این امر را می‌توان در موج دوم موسیقی مردم‌پسند ایرانی برآمده از موسیقی کلاسیک ایرانی ردیابی نمود. در موج نخست، ارکسترهای بکار رفته در موسیقی ایرانی، عموماً مشتمل از سازهای غربی، از جمله سازهای زهی غربی همچون ویولن، کلارینت و پیانو بودند؛ که این اقتباس به جایگزینی با سازهای ایرانی و حذف آنها منجر شده بود. اما در موج دوم، که از اواخر دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰ از نهاد موج نخست تکوین یافت، می‌توان شاهد ورود سازهایی ایرانی از قبیل تنبک، قانون و عود در ارکسترهای موسیقی مردم‌پسند بود (فاطمی، ۱۳۸۲، ۳۰-۳۱). در این روند، سازهای تنبک، قانون و عود، با افزوده شدن به بدنه ارکستر موسیقی

مردم‌پسند، پاره‌ای ویژگی‌های جدید از قبیل ویژگی‌هایی عربی، و به احتمال قوی تحت تأثیر موسیقی کوچه‌بازاری را به صدادهی این ارکسترها افزودند (همان). لذا با مدنظر قراردادن خصوصیات جدید موسیقایی و صدادهی متفاوت ارکسترهای موسیقی مردم‌پسند در این دوره می‌توان چرخشی کاربردی را در نقش و شیوه ورود و ظهور سازهای غربی از قبیل ویولن، کلارینت و پیانو در فرهنگ موسیقایی ایرانی قائل شد. با این توصیف، در این حالت که به پدیده غربی‌شدگی موسیقی ایرانی مرتبط است، به طور مشخص، سازها مبتلابه الیناسیون موسیقایی خواهند بود.

سازها	آثار موسیقایی	قواعد موسیقایی
<ul style="list-style-type: none"> ایرانی غربی 	<ul style="list-style-type: none"> ایرانی 	<ul style="list-style-type: none"> ایرانی

مدل ۴- مواجهه بالقوه دوازدهم.

نتیجه

شده‌اند (مواجهه دوازدهم). در مورد قسمی دیگر، مواجهه مذکور دارای هیچ مصداقی نبوده است؛ اگر چه در صورت تحقق مواجهه، الیناسیون موسیقایی در هیچیک از عناصر فرهنگ موسیقایی ایرانی صورت نمی‌پذیرد (مواجهه پنجم، هفتم، یازدهم) و نهایتاً در پاره‌ای دیگر از مواجهات، مجدداً مصداقی یافت نشده است، اما در صورت وجود مصداق می‌توانست الیناسیون را در برخی عناصر فرهنگ موسیقایی ایرانی در پی داشته باشد (ششم و نهم).

نتایج حاصل از مصداق‌های تعیینی این مواجهات دوازده‌گانه، که در قالب مدل‌های فوق ترسیم شده‌اند، دلیلی بر این مدعاست که مواجهه موسیقی ایرانی و غربی از نقطه‌نظر اخذ تفکر ارکسترال دارای روندی دوقطبی بوده است. بدین معنا که پاره‌ای از مواجهات، الیناسیون موسیقایی را در یک یا چند جزء از فرهنگ موسیقایی ایرانی متحقق ساخته است و در برخی دیگر از مواجهات، پدیده الیناسیون در هیچیک از عناصر هویت‌بخش موسیقی ایرانی ظهور نیافته است. این نتیجه، از بُعد نظری می‌تواند صحت دیدگاه‌های افراطی سنتی حوزه موسیقی در خصوص لزوم عدم هر گونه مواجهه با فرهنگ موسیقایی غرب و همچنین رویکردهای غرب‌گرایانه در مورد الزام به اخذ تام و تمام فرهنگ موسیقایی غربی را مخدوش سازد. بر این اساس، لزوم اتخاذ رویکردی میانین و در عین حال آگاهانه و تأویلی را به منظور مواجهه با فرهنگ موسیقایی غربی پیشنهاد دهد. از سویی دیگر نتیجه عملی این پژوهش می‌تواند با مدنظر قراردادن نتایج مواجهات منتج به الیناسیون یا عدم الیناسیون در مواجهه میان فرهنگ موسیقایی ایران و غرب، به اتخاذ راهکارهای کاربردی در خصوص برون‌رفت از الیناسیون در تقلید صرف از تفکر ارکسترال غربی در موسیقی ایرانی و در عین حال تکوین و تکامل شیوه‌های اجرایی موسیقی ایرانی براساس پتانسیل‌های بالقوه موسیقی ایرانی بیانجامد.

در پژوهش حاضر، به منظور پاسخگویی به پرسش و مسأله بنیادین مطرح شده، در قالب روش قیاسی (از کل به جزء) دوازده امکان مواجهاتی مختلف که از نظر منطقی می‌توانند میان دو فرهنگ موسیقایی ایران و غرب از نقطه‌نظر اخذ تفکر ارکسترال متحقق شوند، صورت‌بندی شده است؛ و در نهایت، با مصداق‌یابی آنها بر اساس روش استقرایی (از جزء به کل)، امکان تحقق هر کدام از امکان‌ها و پاسخ‌های مرتبط مورد مذاقه قرار گرفته است. در این مدل‌ها، امکان تحقق یا عدم تحقق الیناسیون در عناصر هویت‌بخش موسیقی ایرانی یعنی فرهنگ مادی موسیقایی، فرآورده‌های موسیقایی و سیستم موسیقایی در چندین طیف مشخص ترسیم شده است. این در حالی است که در مواجهه فرهنگ موسیقایی ایران با فرهنگ موسیقایی غرب سه مقوله و پاسخ اصلی‌ای که برون‌نو تمل تحت عناوین «غربی‌شدن»، «مدرن‌شدن» و «تلفیق‌شدن» ارائه می‌دهد، مدنظر قرار گرفته شده است. بر این بنیان واکاوی مواجهات بالقوه دوازده‌گانه مذکور نتایج کاملاً معناداری را در این باره به دست داده؛ و بیانگر آن است که اخذ تفکر ارکستر در موسیقی ایرانی در مواجهه با پدیده ارکستر در موسیقی غربی، از پذیرشی آگاهانه و سازنده، تا تقلیدی ناآگاهانه و غیرسازنده را در بر داشته است.

آنچنان که در مدل‌های دوازده‌گانه ذیل^{۱۰} مشهود است، نتایج حاصل از این مواجهات حاکی از آن است که در پاره‌ای از مواجهات میان فرهنگ موسیقی ایرانی و غربی از نقطه‌نظر اخذ تفکر ارکستر، در هیچیک از عناصر فرهنگ موسیقی ایرانی الیناسیون موسیقایی متحقق نشده است (مواجهه اول، سوم، چهارم). در پاره‌ای دیگر از مواجهات، تمامی عناصر فرهنگ موسیقی ایرانی دچار الیناسیون شده‌اند (مواجهه دوم، هشتم، دهم). در برخی دیگر از مواجهات، برخی از عناصر هویت‌بخش موسیقی ایرانی دچار الیناسیون

مواجهه	مدل امکان تحقق الیناسیون	مواجهه	مدل امکان تحقق الیناسیون	مواجهه	مدل امکان تحقق الیناسیون
مواجهه بالتوجه		مواجهه بالتوجه		مواجهه پنجم	
مواجهه اول		مواجهه نهم		مواجهه ششم	
مواجهه دوم		مواجهه دهم		مواجهه ششم	
مواجهه سوم		مواجهه یازدهم		مواجهه هفتم	
مواجهه چهارم		مواجهه دوازدهم		مواجهه هشتم	

مدل ۱۳- مدل‌سازی امکان تحقق الیناسیون موسیقایی در مواجهات دوازده‌گانه میان فرهنگ موسیقایی ایران و ارکستر غربی.

پی‌نوشت‌ها

اسلامی می‌توان به پرویز محمود، روبیک گریگوریان، مرتضی حنانه (۳۳-۱۳۳۱)، حشمت سنجرى (۳۶-۱۳۳۴)، هایمو توپیر (۳۹-۱۳۳۶)، روبن صفاریان، سرژ خوتسیف، فرهاد مشکات (۵۷-۱۳۵۱)، فرشاد سنجرى، علی رهبری، و لوریس چکناوریان اشاره کرد. اگرچه حیات ارکستر سمفونیک تهران پس از انقلاب با افت وخیزه‌هایی همراه بوده است، به هر روی، از رهبران این ارکستر در این دوره می‌توان به نادر مرتضی پور (۶۳-۱۳۶۱)، فریدون ناصری (۷۱-۱۳۶۹)، علی رهبری (۸۴-۱۳۸۳)، نادر مشایخی (۸۶-۱۳۸۴)، منوچهر صهبایی (۸۸-۱۳۸۶)، ماتیاس گروگر (۱۳۸۹ میهمان)، درگ گلیسون (۱۳۸۹ میهمان)، شهرداد روحانی (۱۳۸۹ میهمان)، و نادر مرتضی پور (۱۳۹۰) اشاره کرد. ۸ در این خصوص می‌توان به اجرای قطعات موسیقی غربی با ساز تار، توسط آقای کیوان ساکت اشاره کرد.

۹ این رویکرد، به عقیده نگارنده می‌تواند در گفتمانی خاص صورت‌بندی شود. می‌توان به طور مشخص این رویکرد را با عنوان گفتمان تجدیدگرایانه، با پیش‌زمینه غربی، با ایده ایجاد تحول و به روز رسانی موسیقی ایرانی بر مبنای موسیقی مدرن غرب، تحت عنوان ارائه موسیقی نو مطرح کرد؛ از این روی، علیرضا مشایخی، آهنگساز ایرانی معاصر را می‌توان از پیشگامان این گفتمان محسوب نمود.

۱۰ در مدل‌های دوازده‌گانه مواجهاتی مطرح‌شده، تنزل یا حذف هر یک از عوامل هویت بخش موسیقی ایرانی از جمله فرهنگ مادی موسیقایی،

- 1 Alienation.
- 2 Musical Alienation.
- 3 Assimilation.
- 4 Acculturation.

۵ اصطلاح «ترکیبی» (Hybridity)، یکی از مفاهیم بنیادین و مهم نظریهٔ پسااستعماری هنر است. در این مفهوم، جذب و تطبیق فرهنگ و بارورسازی متقابل فرهنگی هم می‌تواند به صورت مثبت، غنی‌کننده و پویا نگریسته شود، و هم به گونه‌ای خصمانه و ستیزه‌جویانه (Bahaba, 1994, 114). این واژه با مدنظر قرار دادن معنای لغوی، و نیز معنایی که در ادبیات پسااستعماری هنر به دست می‌دهد، در تعمیم به مواجههٔ دو فرهنگ موسیقایی، به معنای به هم پیوستن، آمیخته شدن، تلفیق و اختلاط دو فرهنگ موسیقایی مختلف تعبیر می‌شود.

۶ از جمله آثار اجرا شده توسط این ارکستر در این دوره می‌توان به آثاری از بتهوون، دورژاک، پوچینی، و اسمتانا اشاره کرد (نک. درویشی، ۱۳۷۳، ۸۵). ۷ از جمله آثار اجرا شده توسط ارکستر سمفونیک تهران با اجرای رهبران متعدد در دوره‌های مختلف، می‌توان به اجرای آثاری از آهنگسازان اروپایی از قبیل بتهوون، چایکوفسکی، ویوالدی، کرساکف، کارل ماریا فون وبر، ماکس بروخ، سن سانس، گونو، خاچاطوریان، حشمت سنجرى، و پرویز محمود اشاره کرد (همان، ۸۵-۸۶). همچنین از جمله رهبران این ارکستر در پیش از انقلاب

فرآورده‌های موسیقایی و سیستم موسیقایی با کمرنگ شدن بصری قسمت مذکور (به صورت طوسی کمرنگ) در هر مدل نشان داده شده است و در صورتی که هیچ تأثیری پذیرفته نشود، رنگ آن (طوسی پررنگ) خواهد بود. از سوی دیگر، هر مواجهه ای با هر حالتی، چه منتج به الیناسیون و چه منتج به عدم الیناسیون، اگر تا کنون در فرهنگ موسیقایی ایرانی شامل مصداقی نباشد و تحقق نیافته باشد، خطوط دور مدل به صورت «خط چین» و اگر دارای مصداق باشد به صورت «خط پیوسته» ترسیم شده است.

فهرست منابع

- حق شناس، علی محمد. سامعی، حسین. انتخابی، نرگس (۱۳۸۶)، فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی_ فارسی، مؤسسه فرهنگ معاصر، تهران.
- دانیلو، آلن (۱۳۴۴)، ارزش‌ها در موسیقی، ترجمه اردشیر لطفیان، مجله موسیقی، شماره ۱۰۰، صص ۱-۴.
- درویشی، محمدرضا (۱۳۷۳)، نگاه به غرب: بحثی در تأثیر موسیقی غرب در موسیقی ایران، مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور، تهران.
- زیمل، گئورگ (۱۳۸۶)، مقالاتی درباره تفسیر در علوم اجتماعی، با مقدمه گای اکس، ترجمه شهناز مسمی پرست، شرکت سهامی انتشار، تهران.
- سپینتا، ساسان (۱۳۶۹)، چشم‌انداز موسیقی ایران، مؤسسه انتشاراتی مشعل، تهران.
- سزر، امه (۱۳۴۵)، گفتاری در باب استعمار، ترجمه منوچهر هزارخانی، انتشارات نیل، تهران.
- شاردن، شوالیه شان (۱۳۴۵)، سیاحتنامه شاردن، جلد ۹، ترجمه محمد عباسی، انتشارات امیر کبیر، تهران.
- شریعتی، علی (۱۳۵۷)، مجموعه آثار ۴ (بازگشت به خویشتن)، انتشارات حسینییه ارشاد، تهران.
- شریعتی، علی (۱۳۵۹ الف)، مجموعه آثار ۱۲ (تاریخ تمدن)، جلد اول، انتشارات حسینییه ارشاد، تهران.
- شریعتی، علی (۱۳۵۹ ب)، مجموعه آثار ۱۲ (تاریخ تمدن)، جلد دوم، انتشارات حسینییه ارشاد، تهران.
- شریعتی، علی (۱۳۶۱)، مجموعه آثار ۲۵ (انسان بی خود)، چاپ اول، انتشارات قلم، تهران.
- شریعتی، علی (۱۳۸۴)، مجموعه آثار ۳۱ (ویژگی‌های قرون جدید)، چاپ هفتم، انتشارات چاپخش، تهران.
- شریعتی، علی (۱۳۸۵)، مجموعه آثار شماره ۲۰ (چه باید کرد؟)، چاپ هفتم، انتشارات قلم، تهران.

- طلایی، داریوش (۱۳۷۲)، نگرشی نو به تئوری موسیقی ایرانی، مؤسسه فرهنگی - هنری ماهور، تهران.
- فاطمی، ساسان (۱۳۸۲)، نگاهی گذرا به پیدایش و رشد موسیقی مردم‌پسند در ایران، از ابتدا تا سال ۱۳۵۷، فصلنامه موسیقی ماهور، شماره ۲۲، صص ۲۷-۴۱.
- فانون، فرانتس (۱۳۵۶)، استعمار میرا، ترجمه محمد امین کاردان، انتشارات خوارزمی، تهران.
- کیانی، مجید (۱۳۷۹)، موسیقی ملی، ارکستر ملی و موسیقی جهانی، فصلنامه موسیقی ماهور، سال سوم، شماره ۸، صص ۲۷-۳۷.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۱)، جامعه‌شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، چاپ هفتم، نشر نی، تهران.
- لطفی، محمدرضا (۱۳۷۷)، لغزش از کجا شروع شد؟ نقدی گذرا بر مبانی اندیشه و تئوری استاد علینقی وزیری، کتاب سال شیدا، شماره اول.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۸۸)، انسان تک‌ساحتی، ترجمه محسن مؤیدی، چاپ پنجم، انتشارات امیر کبیر، تهران.
- میثمی، سید حسین (۱۳۷۸)، بررسی و تحلیل موسیقی دوران صفویه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: آذین موحد، دانشگاه تهران، تهران.
- میثمی، سید حسین (۱۳۸۹)، موسیقی عصر صفوی، چاپ اول، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.
- میرعلی‌نقی، سیدعلی‌رضا (۱۳۷۷)، موسیقی‌نامه وزیری (مجموعه آثار قلمی و گفتاری استاد علینقی وزیری)، انتشارات معین، تهران.
- هزارخانی، منوچهر (۱۳۴۸)، نژادپرستی و فرهنگ، (چهار سخنرانی از لیون دیوپ، ژاک رابه مانانزارا، فرانتس فانون، امه سزر)، کتاب زمان، تهران.

Bahaba, Homi (1994), *Location of Culture*, Routledge, London.

Marriam, Alan-p. (1964), *The Anthropology of Music*, Evanton, Northwestern, University Press.

Nettl, Bruno (1975), *The Role of Music in Culture: Iran, A Recently Developed Nation, Contemporary Music and Music Culture*, edited by Bruno Nettl and Byrnside Ronald, Englewood Cliffs, Prentice Hall, New Jersey.

Nettl, Bruno (1983), *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*, University of Illinois Press, Chicago.

Nettl, Bruno (1985), *The Western Impact on World Music*, Schrimmer Books, New York.