همان ادامه‌ی زندگی است با همه ابعادش.

به گفته‌ی او شرایط امروز ما، شرایطی نیست که انتشار چند اثر هنری فرسوده حکایت از بیان هنری باشد. جامعه‌ی ایران در حال یک دگرگونی گسترده است، جامعه‌ای است درحال بریدن و جداشدن هر چه بیشتر از اصل فرهنگی خود. اینکه سرچشمه‌های واقعی هنر، فرهنگ و تمدن ایرانی یا خشک شده‌اند یا در حال خشکیدن است. درویشی مسئله‌ی تحول در موسیقی ایران را در چند دهه‌ی اخیر موضوعی قابل توجه می‌داند. چنان چه می‌نویسد:

در مقطعی، تحول در موسیقی ایران به مسیری گرایید که از بنیادهای اصیل فرهنگی هر چه بیشتر دور شد، زیرا این بنیادها هنوز به شکل واقعی سنجیده و درک نشده بودند. در مقطعی دیگر، شبه رنسانس برای بازیافت هویت اصلی موسیقی ایرانی صورت گرفت و به این موسیقی عنوان موسیقی سنتی داده شد. این حرکت مثبت بود، اما به عمق نرفت و در محدوده‌ی بازسازی و دوباره اجرا کردن گونه‌های قدیمی این موسیقی باقی ماند. زیرا مسئله‌ی هویت در فضای گسترده‌تر، آن طور که امروز در بسیاری از هنرهای ایرانی مطرح است درآن مقطع قابل درک و شناخت نشد. دهه پنجاه را شاید بتوان یک اعاده‌ی حیثیت از موسیقی ایرانی دانست، نه اعاده‌ی هویت که مستلزم حرکتی عمیق و پیچیده است. دهه شصت و دهه هفتاد شاید یک جریان هر روز گسترده‌تر در بازیافت و هضم میراث‌های با ارزش فرهنگی بود.

کتاب در گفت و گو با محمدرضا درویشی درباره موسیقی ایران بخشی از مجموعه‌ای است با عنوان درباره‌ی موسیقی ایران با وی در اواخر دهه‌ی چهل و اوایل دهه پنجاه خورشیدی. درویشی از جمله نسلی است که تأثیر زیادی بر جریان فعلی موسیقی ایران داشته است. وی همچنین از حلقه‌های واسط زنجیره‌ای است که موسیقی‌دانان قدیم و جدید ایران را به یکدیگر پیوند داده است.

به باور درویشی نوآوری و شناخت گذشته دو طرف معادله‌اند و تحول حاصل جمع نوآوری‌های مثبت می‌باشد، البته اگر تحول را از جنبه‌ی مثبت بنگریم. به نظر او هر تحولی نیازمند یک شرایط اجتماعی ویژه و ایجاد شدن یک نیاز واقعی درکل جامعه است.

در تعریف از موسیقی سنتی و موسیقی ایرانی او معتقد است هویت موسیقی ایرانی یک پدیده تلفیقی است، متشکل از ویژگی‌های موسیقی اقوام مختلف در نواحی مختلف ایران و ردیف دستگاهی موسیقی ایران و برخی نمونه‌های دیگر. او این مجموعه را در کل، موسیقی ایرانی می‌نامد که یکی از ارکان اساسی سنت و هویت ایرانی است. به بیانی دیگر، بخش عمده‌ای از فرهنگ، سنت و هویت ما را موسیقی ایرانی شکل می‌دهد. وی با برداشتی که از هویت و سنت دارد، موسیقی سنتی را تنها محدود به ردیف دستگاهی نمی‌کند، چون هویت فرهنگی‌مان را مجموعه‌ای از فرهنگ‌های اقوام ایرانی برمی‌شمارد.

بنابراین سنت موسیقی ما نیز مجموعه‌ای است از موسیقی‌های اقوام ایرانی ردیف دستگاهی و نمونه‌های متعدد موسیقی مذهبی در ادیان و مسلک‌های مختلف. این مجموعه ضمن آنکه موسیقی سنتی است، موسیقی ایرانی هم هست.

درویشی در نگاهی کلی، موسیقی سنتی و موسیقی ایرانی را یک پدیده‌ی واحد می‌داند. اما تحولات قرن اخیر در فرهنگ و موسیقی ما، باعث می‌شود که نمونه‌های جدیدتر موسیقی نیز مورد توجه باشد. به یک بیان، موسیقی ایرانی تا یک قرن قبل همان موسیقی سنتی بود، اما امروزه می‌توان تفاوتی میان این دو دید.

در مورد ضرورت ایجاد استاندارد واحد برای سازهای ایرانی، او متحدالشکل کردن و متحدالاندازه کردن سازها را نخستین ضرورت برای استاندارد کردن آنها می‌داند. به عبارتی استاندارد کردن سازهای ایرانی می‌تواند مشکلات آنها را در رابطه با شکل ظاهری و اندازه‌های آنها و در نتیجه سونوریته‌ی یکسان‌تری از آنها، حل نماید. اما به گفته وی این عمل در چارچوب موسیقی گروهی معنا خواهد یافت، نه موسیقی مبتنی بر تکنوازی. چرا که در موسیقی تکنوازی هیچ‌یک از موارد ذکر شده صادق نیست، اما در کار گروهی و ارکستری استاندارد کردن سازها از جمله موارد اولیه کار است.

به نظر درویشی سازها در رابطه با نیازهای موسیقی تکامل یافته‌اند و تغییر و تحول خواهند یافت. اما این امکان نیز وجود دارد که تحول یا تکامل برخی از سازها بنا به دلایلی در یک برهه‌ی زمانی متوقف شود و آن ساز با وجود برخی مشکلات به حیات خود ادامه داده و پذیرفته شود و به آن عادت شود. حتی ممکن است که تحول و تکامل سازها در برخی حوزه‌ها الزاماً متناسب با واقعیت ساز یا فیزیک و معماری آن نباشد. از جمله تار و ساختمان آن که حاصل تحول و تکاملی است که در رابطه با سازهای زهی مضرابی در ایران صورت گرفته است.

مرور این اطلاعات را به دست می‌آورید.

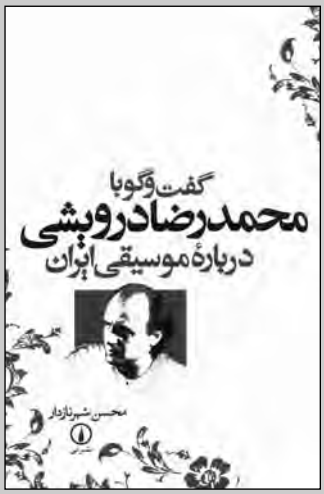
ما ضمن مسافرت مطالعه می‌کردیم، به کتابخانه‌ها می‌رفتیم، با دانشمندانی که مواجه می‌شدیم صحبت می‌کردیم و اطلاعاتی درباره هر قوم و قبیله‌ای به دست می‌آوردیم. گاهی هم در دانشگاه‌ها زندگی می‌کردیم، برای دانشجوها سخنرانی می‌کردیم، مقالات ما در نشنال جئوگرافی در واشنگتن یا در بزرگترین مجله‌های آلمانی مثل اشترن، یا در سانسه کُوَیَج و کونه سانسه دومو که فرانسوی و مجلات سفری هستند چاپ می‌شدند. ما یکبار در گالودِ کالج واشنگتن که کالج ناشنوایان بود برنامه اجرا کردیم. آنها ما و کشورمان را به این طریق می‌شناختند.

قطعات فیلم‌برداری شده ما در حدود ده‌ها ساعت بود ولی فیلم مستند سفرنامه‌ی برادران امیدوار فقط در حدود دو ساعت است. این فیلم درباره‌ی سرزمین آلاسکا و اسکیموها، بومیان آمازون، سرخپوستان اینکا، ابوروجنیزهای استرالیا و بالاخره قطب جنوب است. گفتارش هم، به زبان انگلیسی است و هم به زبان فرانسه که در پاریس صداگذاری و تدوین شده است. البته سفرنامه‌ی برادران امیدوار را باید در ردیف مستندهای سفرنامه‌ای یا سیاحتی گذاشت. در واقع بسیاری از اولین مستندهای تاریخ سینما نیز چنین فیلم‌هایی بودند. در واقع زمانی که ما کارمان را شروع کردیم، شناختی از سینمای مستند در ایران وجود نداشت، گرچه در دنیا فیلم‌های مستند زیادی ساخته شده بود. عنوان فیلم مستند مردم‌شناسی بعداً به وجود آمد. ما در ایران معدودی فیلم مستند دیده بودیم. یادم می‌آید نانوک شمال را دیده بودیم ولی در مجموع در کشور ما در آن زمان اطلاعات چندانی درباره انواع فیلم‌های مستند و روش‌های مستندسازی وجود نداشت.

● آقای امیدوار، ژان روش که یک مستندساز فرانسوی است تقریباً همزمان با شما فیلم‌های مردم‌شناختی درباره‌ی بومیان افریقا ساخته است. از کارهای جالب او این بوده که بعد از فیلم‌برداری و تدوین فیلم‌هایی که از آفریقاییان گرفته بود آنها را به خودشان نشان می‌داد و از واکنش آنها بعد از دیدن تصاویر خودشان که برای نخستین بار روی پرده می‌دیدند، دوباره فیلم‌برداری می‌کرد. البته امکانات او به هیچ وجه قابل قیاس با امکانات شما نیست. او در واقع یک لابراتوار بسیار کوچک و اتاق تدوین متحرکی که در اتومبیل گروهش بود، همراه داشت. اما موضوع، طرز نگرش او به بومیان بدوی برای فیلم‌برداری است که مانند نگاه یک اروپایی سفیدپوست متمدن به آفریقاییان بدوی است شما در این باره نظرتان چیست؟

■ ما با انگیزه‌ای کاملاً فطری و طبیعی مایل بودیم که آدم‌ها و سرزمین‌های متعلق به فرهنگ‌ها و سرزمین‌های دور را مورد تحقیق و کاوش قرار دهیم و بیشتر با آنها آشنا شویم. نحوه‌ی مستندسازی ما به این صورت بود که هرآنچه در میان هر قوم و قبیله‌ای روی می‌داد ما فیلم‌برداری می‌کردیم. عکاسی یا فیلم‌برداری وسیله‌ای برای مشاهده و ثبت رویدادهای جالب و جذابی بود که در میان قبایل رخ می‌داد. بنابراین انگیزه‌ی استفاده‌ی ما از دوربین فیلم‌برداری در همین حدی بود که خدمت‌تان عرض کردم.

● با تشکر از شما که در این گفت‌وگو شرکت کردید.



گفت وگو با محمدرضا درویشی (درباره موسیقی ایران)

محسن شهرنازدار

نشر نی

محمدرضا درویشی، متولد ۱۳۳۴، آهنگساز و پژوهشگر که آثار قلمی چندی تاکنون از وی به چاپ رسیده است از جمله نگاه به غرب (بحثی در تأثیر موسیقی غرب بر موسیقی ایران)، سنت بیگانگی فرهنگی در موسیقی ایران، نوروز خوانی، بیست ترانه محلی فارس، آواز سحر، موسیقی و خلسه، آیینه و آواز به یاد اقبال، دایرةالمعارف سازهای ایران، لیلی کجاست و... .

محمدرضا درویشی یکی از تأثیرگذارترین موسیقی‌دانان و پژوهشگران چند دهه‌ی اخیر در عرصه‌ی فعالیت‌های موسیقایی و به ویژه در دو دهه اخیر می‌باشد که فعالیت وی بیشتر متمرکز بر موسیقی نواحی ایران بوده است. دامنه و رویکرد درویشی در پژوهش علاوه بر موسیقی نواحی، دربرگیرنده‌ی موسیقی آیینی و مذهبی ایران، فرهنگ موسیقایی وآداب و رسوم و معتقدات مربوط به این موسیقی، تئوری موسیقی ایرانی، سنت و نوآوری، سازشناسی و... است. درویشی دغدغه‌ی فراوانی نسبت به هویت فرهنگی و شناخت و حفظ ارزش‌های آن دارد. گاه کلامش رنگ غبطه بر سنت‌ها و میراث هنری گذشته را می‌گیرد و شاید به همین دلیل است که او را سنت‌گرا نامیده‌اند، اما نوشته‌ها و گفته‌هایش نشانگر برخورد منتقدانه‌ی او با این مقوله‌هاست.

درویشی پرداختن به موسیقی را یک حرفه نمی‌داند. موسیقی برای او ابزاری نیست که بتوان صرفاً احساسی را بیان کرد و یا بتوان اندیشه‌ای را انتقال داد. به باور وی بیان احساس واندیشه به تنهایی قلمروهای کوچکی از پهنه‌ی بی‌پایان حیات به شمار می‌روند. هنر و موسیقی برای او