به نام خدا

دانشگاه هنر اصفهان
دانشکده هنر ادیان و تمدن ها
گروه هنر

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر

بررسی ارزش های هنری ویلن در موسیقی ایرانی

استادان راهنما:
دکتر ساسان فاطمی
دکتر نادر شایگان فر

استاد مشاور:
بهرنگ آزاده

پژوهشگر:
روزبه بهاری

اسفند ماه ۱۳۹۱

اظهارنامه دانشجو:

موضوع پایان نامه : بررسی ارزش های هنری ویلن در موسیقی ایرانی

استادان راهنما: **دکترساسان فاطمی**
دکترنادر شایگان فر

اینجانب روزبه بهاری دانشجوی دوره کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر ،دانشکده هنر ادیان و تمدن ها دانشگاه هنر اصفهان به شماره دانشجویی ۸۹۱۱۵۰۳۱۰۵ گواهی می نمایم که تحقیقات ارائه شده در این پایان نامه توسط شخص اینجانب انجام شده و صحت و اصالت مطالب به نگارش در آمده مورد تائید می باشد و در موارد استفاده از کار دیگر محققان به مرجع مورد استفاده اشاره شده است. به‌علاوه گواهی می نمایم که مطالب مندرج در پایان نامه تاکنون برای دریافت هیچ نوع مدرک یا امتیازی توسط اینجانب یا فرد دیگری ارائه نشده است و در تدوین متن پایان نامه چارچوب مصوب دانشگاه هنر اصفهان را به‌طور کامل رعایت کرده ام.

امضاء دانشجو:

تاریخ:

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیق، همچنین چاپ و تکثیر، نسخه برداری، ترجمه و اقتباس از این پایان‌نامه کارشناسی ارشد، برای دانشگاه هنر اصفهان محفوظ است.

نقل مطالب با ذکر منبع بلامانع است.

چکیده:

ویلن را می توان یکی از مهمترین سازهای موسیقی غربی امروز دانست، زیرا از طرفی شخصیّتِ وجودیِ آن در ارکستر، در درجهٔ اوّلِ اهمیّت قرار دارد و همچنین قابلیّت ایجادِ حالتهای گوناگون در آن، از سازهای دیگر بیشتر است.

با آنکه ویلن سازی غربی می باشد، طی سالیان، به خوبی توانسته در نظام موسیقی ایرانی وارد شده و جایگاه خود را تثبیت کند، تا آنجا که از بدو ورود به ایران دیگر سازهای زهی- آرشه ای، همچون کمانچه را تحت تأثیر قرار داده. از سوی دیگر این ساز موضوع کشمکشهای گروههایی با نظریات متفاوت قرار گرفته که نتیجه آن بوده که این ساز و سبکِ نوازندگی ایرانیِ آن، از زمان انقلاب تا به امروز، از عرصه‌های آکادمیکِ کشور حذف شود. آنچه نا معلوم است طی شدن این فرآیند از زمان گذشته تا به امروز می باشد، که پژوهشی در ارتباط با آن صورت نپذیرفته است.

پژوهش حاضر با استفاده از متون موجود در این خصوص و همچنین آراءِ صاحب‌نظران، و نیز مطالعهٔ سازهای کمانچه و ویلن، جنبه‌های مجهول در ارتباط با این موضوع را بررسی کرده و نشان می دهد این ساز با اینکه اصلاً یک ساز غربی است، چگونه توانسته در نظام موسیقی ایرانی وارد شود و آن را تحت تأثیر قرار دهد.

روش تحقیق این پژوهش از نظرهدف، بنیادی؛ همچنین از نظر روش، تحلیلی و نظری می باشد. روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و همراه با یادداشت برداری از کتب و مقالات و تحلیل داده‌های بدست آمده و مصاحبه با افراد صاحب نظر بوده است.

این پژوهش می کوشد تا نشان دهد که درکنار پاره ای از ایدئولوژیها و تنگ نظریهای سنّتی عوامل دیگری در عدم توجه به ویلن وجود داشته است. بنا بر این پژوهش، این عوامل مواردی چون کم کاری از طرف علاقه مندان و اساتیدِ همین سبک هم بوده است.

واژگان کلیدی: ویلن، موسیقی ایرانی، ویلن سنّتی، موسیقی سنّتی، تجدّدگرایی، غرب گرایی.

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: کلّیات تحقیق ۱

۱-۱- مقدمه ۲

۱-۲- بیان مسأله ۴

۱-۳- اهمیّت و ضرورت مسأله ۵

۱-۴- پیشینهٔ تحقیق ۶

۱-۵- اهداف تحقیق ۶

۱-۶- پرسشهای تحقیق ۶

۱-۷- روش تحقیق ۷

۱-۸- تعریف مفاهیم ۷

فصل دوم: ویلن و تاریخچهٔ حضورآن در ایران ۱۰

۲-۱- مقدمه ۱۱

۲-۲- اوضاع و احوال موسیقی ایران از ابتدا تا دورهٔ قاجار ۱۲

۲-۳- موسیقی در دورهٔ قاجاریه ۱۴

۲-۳-۱- موسیقی نظام ۱۵

۲-۳-۲- موسیقی غیر نظامی ۱۷

۲-۴- ورود ویلن به‌ایران ۱۸

۲-۴-۱- نوازندگان اولیهٔ ویلن ۱۹

۲-۵- موسیقی در دوران مشروطه ۲۰

۲-۶- موسیقی در دوران پهلوی ۲۴

۲-۶-۱- مدرن سازی غیر حکومتی ۲۴

۲-۶-۲- مدرن سازی حکومتی ۲۵

۲-۷- علینقی وزیری (۱۲۶۶-۱۳۵۸ه.ش) ۲۶

۲-۸- مدارس موسیقی کشور ۳۱

۲-۹- ابوالحسن صبا (۱۲۸۱-۱۳۳۶ه.ش) ۳۹
۲-۱۰- عصر طلایی ویلن (دهه‌های ۲۰تا۴۰) ۴۳
۲-۱۱- برنامهٔ گلهای موسیقی ایرانی ۴۶
۲-۱۲- مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایران ۵۱
۲-۱۳- موسیقی در دوران انقلاب اسلامی ۶۱
۲-۱۴- نتیجه گیری ۶۳

فصل سوم: غرب‌گرایی و تجدّد در موسیقی ایران ۶۴
۳-۱- مقدمه ۶۵
۳-۲- غرب‌گرایی در موسیقی ایران ۶۶
۳-۳- تأثیرپذیری فرهنگی در موسیقی ایران ۶۹
۳-۳-۱- انواع فرهنگ پذیری موسیقی ۷۰
۳-۳-۲- ویلن هندی، در مقایسه با ویلن ایرانی ۷۱
۳-۴- نوگرایی ۷۴
۳-۵- تجدّد در موسیقی ایرانی ۷۶
۳-۵-۱- تغییر و تحوّل در فرهنگ موسیقیایی ۷۷
۳-۵-۲- رواج و احیای تفکّر متجدّد ۷۹
۳-۵-۳- دیدگاه‌های متضاد دوران تجدّد ۸۴
۳-۶- تجدّد در موسیقی معاصر ایران ۸۶
۳-۷- نتیجه گیری ۸۹

فصل چهارم: ارزشهای هنری ویلن در موسیقی ایرانی ۹۰
۴-۱- مقدمه ۹۱
۴-۲- کمانچه ۹۲
۴-۳- مقایسهٔ کمانچه و ویلن، از نظر فیزیکی و تکنیکی ۹۳
۴-۴- بازبینی ارزشهای هنری ویلن در موسیقی ایرانی ۱۰۱

۴-۴-۱- ساز به عنوان ابزار یا زبان ۱۰۱
۴-۴-۲- ویلن به عنوان سازی وارداتی ۱۰۵
۴-۴-۳- «این به جای آن، نه هم این هم آن»در موسیقی ایران ۱۰۹
۴-۴-۴- بررسی عوامل محدود کنندهٔ ویلن، در موسیقی امروزِ ایران ۱۱۳
۴-۴-۵- علّت پذیرش سبک ویلن صبا ۱۱۹
۴-۴-۶- حذف ویلن توسط مرکز حفظ و اشاعه ۱۲۰
۴-۴-۷- حذف ویلن در عرصه‌های آکادمیک ۱۲۳
۴-۴-۸- جایگاه سلیقهٔ مردم ۱۲۶
۴-۴-۹- راهکارهای نهایی به منظور بازگشت ویلن به عرصهٔ موسیقی ایرانی ۱۲۸
نتیجه گیری ۱۳۲
منابع و مآخذ ۱۳۷
پیوست ۱۴۶

فهرست عکسها

عنوان صفحه

(۲-۱) شعبهٔ موزیک دارالفنون در زمان ناصرالدّین شاه ۱۴
(۲-۲) شروع آشنایی وزیری با سازهای اروپایی- نقاشی از حسنعلی وزیری ۲۶
(۲-۳) علینقی وزیری هنگام بازگشت به‌ایران- سالهای ۱۳۰۲-۱۳۰۵ ۲۸
(۲-۴) یک دستهٔ موزیک نظام ۳۱
(۲-۵) غلامرضا مین باشیان سالار معزز ۳۲
(۲-۶) غلامحسین مین باشیان ۳۲
(۲-۷) غلامحسین مین باشیان در میان نوازندگان ارکستر ادارهٔ موسیقی کشور ۳۳
(۲-۸) ارکستر مدرسهٔ عالی موسیقی به رهبری وزیری ۳۶
(۲-۹) پرویز محمود ۳۸
(۲-۱۰) ابوالحسن صبا ۳۹
(۲-۱۱) حسین هنگ آفرین ۴۱

(۲-۱۲) روز افتتاحیهٔ مدرسهٔ صنایع ظریفه در رشت ۴۲
(۲-۱۳) جین لویسون ۴۶
(۲-۱۴) داوود پیرنیا ۴۷
(۲-۱۵) ارکستر گلها به رهبری روح الله خالقی- خواننده، بنان- ارکستر مایستر، صبا ۴۹
(۲-۱۶) دکتر داریوش صفوت ۵۸
(۳-۱) آلفرد ژان باتیست لومر ۶۷
(۳-۲) مهدی مفتاح ۶۸
(۳-۳) نحوهٔ نواختن ویلن به شیوهٔ هندی ۷۱
(۳-۴) یکی از کلاسهای درس دارالفنون ۷۹
(۳-۵) عارف قزوینی ۸۱
(۳-۶) درویش خان ۸۳
(۴-۱) محدودهٔ صوتی ویلن ۹۴
(۴-۲) محدودهٔ صوتی کمانچه ۹۴
(۴-۳) استیل نواختنِ ویلن ۹۹
(۴-۴) علی اصغر بهاری ۱۱۰

پیشگفتار

پدرم هنرمند بود، هنری سراسر رنگ و بوم و قلم. من در خانواده‌ای بزرگ شدم که به جهت وجود پدرم همهٔ خانه را هنر فرا گرفته بود. یا حرف هنر بود، یا اجرای هنر. از همان نوجوانی با دنیای پررمز هنر آشنا شدم و به همه چیز آن علاقه نشان دادم. امّا از همه بیشتر صدای موسیقی و ساز بود که چنان مرا به خود جذب می‌کرد، که آرامی نداشتم. پدرم آن را به خوبی فهمید و با توجه به دانش هنری، ویلنی برای من تهیّه و مرا با جادّه‌ای که خود سالیان سال با مشقّت پیموده بود، آشنا کرد. با پرس و جوی فراوان از دوستانِ هنرمندش مرا به کلاس برای کسبِ هنر برد. پشت کار بی اندازه زیادی از خود نشان می دادم، آنقدر که گاهی زمان برای تمرین از دستم خارج می شد، گویی که دیگر فراموش می‌کردم حیات، زمانمند است.

از همان ابتدا، سبک و سیاق نوازندگی موسیقی ایرانی بود که مرا مجذوب خود می‌کرد، امّا از آنجا که به درستی، اساتید ویلن من اعتقاد داشتند که برای نواختن و اهلی کردن این ساز اصیل هم باید اول آن را به صورت اصلی خود، یعنی همان روش کلاسیک غربی نواخت، برای اهلی کردن این ساز رام نشدنی، چند سالی را به همان روش غربی و با استفاده از اتود و متودهای مکتوب شده، گذراندم. امّا همیشه ویلن ایرانی بود که مرا به عمق درونم می کشید. به هر حال پس از گذشتن سالیانی شاید تکنیک نوازندگی ام به حدّی رسید که به طور جدّی تر وارد دنیای ویلن به سبک ایرانی شوم، و آن سبک نوازندگی را که آتش به جانم می انداخت، خودم بنوازم. به همین منظور با پرس‌وجوی فراوان، اساتید خوبی یافتم و به کسب فیض، با روشی کاملاً متفاوت مشغول شدم. بخت با من یار بود و تمام اساتیدم متبحّر و دود چراغ خوردهٔ این راه بودند. شاید آماده فرا گرفتن آن شورها بودم. به درستی قدیمیها می گویند: "شاگرد وقتی آماده باشه، استاد می یاد سراغش". اما یک چیز در آنها، مکرراً ذهن مرا به خود مشغول می‌کرد. همهٔ اساتید در لابه‌لای تدریسشان، گاهی به صورت جسته و گریخته و از روی ناراحتی صحبتهایی را پیش می کشیدند که مشخص می‌کرد از وضع امروز خود با توجه به سبک نوازندگیشان ناراضی بودند. همه از گذشته‌ای صحبت می کنند که دیگر نیست. گذشته‌ای که برو و بیایی داشتند و سازشان خریدار داشت. همه از پر کاریهایی در گذشته نقل قول می کنند،که به اصطلاح، وقت سر خاراندن نداشتند. از اجراها، تکنوازی و ارکستر نوازیهایی که وقت آنها را پر می‌کرد و آنها بس راضی بودند. از احترامی که در مؤسسات موسیقی و مراکز آکادمیک کشور برای آنها قائل بودند و همواره در آن جایگاهی بس مرتفع، برای خود و ساز و سبک و سیاق آنها بوده است. همه از اساتیدشان، تجربه‌های آنها و خود، نقل قولهایی می کردند که در دلشان سنگینی می‌کرد. از دورانی که ویلن ایرانی برو و بیایی داشت و همه جا مورد استقبال و مقبولیّت بود؛ چه مقبولیّت دولتی و جامعهٔ هنری و چه مقبولیّتی عام، از اجتماع مردم.

ویلن چه ارزشهایی برای موسیقی ایرانی به همراه داشته، به واقع چه اتفاقهایی در بدو ورود ویلن به‌ایـران افتـاده اسـت. چرا از همان ابتدا ویلن و کمانچه با یکدیگر به نزاع پرداختند؟ واقعاً ویلن چه مشـکلی بـا خـود بـه همـراه داشـته اسـت کـه از عرصهٔ آکادمیک موسیقی ایرانی کنار گذاشته شده است؟ چرا امروزه در رسانه‌های گروهی همچـون رادیـو و تلویزیـون، آن ویلن نوازیهای ضبط شدهٔ گذشته (مثلاً برنامه تکنوازان) پخش می‌شود و مطمئناً مورد قبول عام جامعه است، امّا برای پیش‌برد و نظام‌مند کردن شیوه و سبکهای گوناگون این ساز که طی سالیان گذشته برای ثبـت و اکتشـاف آن زحمتهـای طاقـت فرسـا کشیده شده است، در عرصهٔ آکادمیک جایی برای آن در نظـر گرفتـه نمـی‌شـود. اشخاصـی همچـون ابوالحسـن صـبا و علـی تجویدی و دیگران، تا چه اندازه برای اعتلای ویلن نوازی کوشش کردند، ردیف چاپ کردنـد و رنجهـا متحمـل شـدند، امّـا حال که باید در مقاطع آکادمیک هنرستانها و دانشگاه‌های موسیقی به صورت نظام‌مند و با پشتوانهٔ دولتـی حمایـت شـوند، بـه چه منظور این مهم امکان‌پذیر نیست. واقعاً پس از انقلاب و با بوجود آمدن مراکزی همانند مرکز حفظ و اشـاعه، تجویـدی و یاحقی و ملک و امثال آنها چه شدند. آنها که هر کدام شیوه‌ای داشتند و می‌توانستند سبک خاصّ خود را به خوبی به جوانـان و علاقمندانی همچون من، به خوبی و هدفمند با حمایت دولتی عرضه کنند، خانه نشین شدند و بخـاطر وجـود تعصّـب اجـازه ورود به مقاطع آکادمیک موسیقی را نیافتند.

تا آنجایی که من تحقیق کردم و در منابع گوناگون با آن مواجه شدم، در ایران درتمام دوران سیاست، سیستم"یا ایـن یا آن" به صورت کاملاً متعصبانه‌ای اعمال شـده اسـت. واقعـاً ایـن سیاسـت تـا چـه انـدازه مـی توانـد مخـرّب و مضـر باشـد؟ جایگزینی ویلن به جای کمانچه به عنوان ساز زهی و از دست رفتن ساز کمانچـه و امکانـات و زیباییهـای آن، یـا جـایگزینی کمانچه به جای ویلن که‌امروزه شاهد آن هستیم، قدرت مخّرب و مضر بودن یکسانی دارند. به واقع به چه علّـت ایـن دو سـاز نمی توانند در کنار هم به صورت مسالمت آمیز به حیات خود ادامه دهند؟ علاقهٔ بی‌اندازهٔ من به موسیقی و سبک خاصٌ ویلن ایرانی، تجربه و شنیده‌های ثبت شده‌ام تا به‌امروز، برای من انگیزه‌ای قوی بوجود آورد، تا پایان نامهٔ خود در ایـن مقطـع را بـه ویلن و جایگاه آن در موسیقی ایرانی و سبک خاصٌ آن، به علل محدودیّتهای این سبک در موسیقی امروز ایـران اختصـاص دهم.

به‌این منظور و برای ارائهٔ مطالبی مفید و نتیجه گیری هر چه دقیق‌تر و هدفمندتر در قالب یـک پـژوهش، بـا پیشـنهاد و بررسی استاد راهنما، چهار فصل را برای این پژوهش برگزیدم.

فصل اول، با عنوان "کلیّات تحقیق" می باشد. در تمامی پایان نامه‌های کارشناسی ارشد ایـن فصـل تیترهـای مشـابهی دارد و بسیار شبیه پروپوزالی است که به منظور تأیید موضوع پایان نامه در ابتدای کار ارائـه شـده اسـت. تیترهـایی کـه باعـث می‌شود، مخاطب خاصّ با حال و هوای این پژوهش، بیشتر آشنا شود و بداند تا انتها قرار است با چه موضوعاتی مواجه گردد.

به هر صورت در این فصل مقدمه‌ای از موسیقی و اهمیّت آن و همچنین به طور مختصر به ویلن پرداخته شده است. همچنین بیان مسألهٔ ویلن و سبک خاصٌ آن در موسیقی ایرانی. اهمیّت و ضرورت این پژوهش، اهداف آن و همچنین روشی که برای مکتوب کردن و گردآوری اطلاعات استفاده شده را بررسی کرده، و در انتها تعریف مفاهیمی که در سراسر نوشته با آنها سر و کار داریم، مطالبی هستند که فصل نخست را شامل می‌شود.

فصل دوم، به "ویلن وتاریخچهٔ حضور آن در ایران" می پردازد. شرح مختصری از اوضاع و احوال موسیقی به صورت خلاصه تا زمان ورود ویلن به‌ایران، بسیار یاری دهندهٔ ماست که درکی واضح از این موضوع را بدست آوریم که موسیقی ایران چه روندی را طی کرده و به‌طور کلی توسط چه کسی و چگونه این ساز وارد ایران شده است. نوازندگان اولیهٔاین ساز در بدو ورود چه کسانی بودند و چه تحولاتی و اتفاقاتی را این ساز در دوره‌های بعد از ورود، در دورهٔ قاجار و مشروطه، به همراه داشته است. اینکه علینقی وزیری و صبا چه کسانی بوده اند و ویلن در ایران چه قرابتی با آنها داشته است. همچنین یکی از مهمترین موضوعات این فصل روند موسیقی و جابجایی ویلن در مراکز آکادمیک موسیقی کشور است، که شاید بسیاری از سئوالهای ما را پاسخگو باشد. و نیز اینکه اعمال سیاستها چقدر غرض ورزانه بوده است. بررسی برنامهٔ گلها و برپایی مرکزی با عنوان مرکز حفظ و اشاعه و علل بوجود آمدن آنها، از مباحثی هستند که ذکر آنها به منظور بررسی ارزشهای ویلن در موسیقی ایرانی، در ابتدای پژوهش و قبل از پرداختن به مباحث اصلی، بسیار لازم است.

فصل سوم، باعنوان "بحث غرب‌گرایی و تجدّد در موسیقی ایران" ارائه شده است. این فصل به مباحثی در خصوص غرب‌گرایی و تأثیرپذیری فرهنگی ایران از جوامع غربی و دلایل آن می پردازد. با توجه به‌اینکه ویلن سازی غربی است و ورود آن در پی مسائل غرب‌گرایی و تجدّدگرایی بوده، برای رسیدگی به این مسائل احساس نیاز به فصلی جداگانه وجود داشته، که توجه به آنها باعث روشن‌تر شدن بحث برای مخاطب می‌شود. مفهوم سنّت و تجدّد و مقابلهٔ آنها با هم و دغدغه‌های طرفین، همچنین گامهای موثر در تجدّد موسیقی ایران و بررسی دورهٔ تجدّد و تجدّد طلبی و ارتباط آن با ویلن‌نوازی و مشروعیّت بخشیدن به آن ذکر می‌شود. به واقع علل و نتایج فرهنگ پذیری در ایران چه بوده و در حقیقت آیا می توان برای موسیقی شرقی و غربی مرزی نهاد؟ مباحث نوآوری و سنّت‌ستیزی از جمله مباحثی هستند که در این فصل مورد بحث قرار می‌گیرند.

فصل چهارم، با عنوان "ارزشهای هنری ویلن در موسیقی ایرانی"، فصل اصلی این پژوهش را در بر دارد. به طور کلی از بدو ورود ویلن به‌ایران، این ساز از همان ابتدا با ساز کمانچه بنا به دلایل و شرایط موجود، در تقابل بوده است. بررسی ارزشهای هنری و موسیقایی ویلن در تقابل با کمانچه و همچنین مقایسه فنّی آنها و ذکر نقل قولهایی از اساتید موسیقی کشور در مورد این دو ساز، در این فصل پررنگ است. به‌این منظور در ابتدا کمانچه را به صورت بسیار مختصر معرفی می کنیم و به

پای صحبتهای اهل فن می‌نشینیم و با توجه به گفته‌های ایشان در مورد کمانچه و ویلن، نتیجه گیری نهایی خود را انجام می‌دهیم. البته نتیجه‌ای که فارغ از هر گونه مرده باد و زنده باد است و هیچ گونه اظهارنظر شخصی در آن اعمال نشده باشد.

مصاحبه‌هایی توسط نگارنده، به منظور مکتوب کردن گفتهٔ صاحب نظران موسیقی ایرانی در رابطه با ویلن و ارزشهای آن انجام شده که نسخهٔ کامل آن در پیوست پژوهش، در انتهای پایان نامه، قرار گرفته است. انتخاب اساتید موسیقی و صاحب نظر، با دقّت خاص و با وسواس تمام انجام گرفته. اساتیدی که سنّت گرا می نمایند و آنگونه که از نوشته‌های آنها بر می آید، گویی نظری متفاوت از دیگران دارند و همچنین شاید امروزه نسبت به گذشته نظری متفاوت از مکتوبات قدیمی خود داشته باشند، و مصاحبه باآنها بسیار حائز اهمیت است. برخی از ایشان هنرمندان و نوازندگانی هستند که زندگی خود را صرف آموختن و آموزش ویلن و سبکهای گوناگون آن کرده و دود چراغ خوردهٔ این کار هستند. بعضیها از نوازندگان کمانچه قدیمی هستند که آن دوران تقابل ویلن و کمانچه را پشت سر گذاشته اند و یا با روند آنان بسیار آشنا می باشند. و در پایان نتیجه گیری نگارنده از مجموعهٔ این چند ماه تحقیق می باشد که با توجه به منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه با افراد گوناگون، چه آشنا به موسیقی و چه علاقمند به این هنر، صورت گرفته است.

(فصل اول)

کلیّات تحقیق

۱–۱– مقدمه

به احتمال زیاد، اگر موسیقی کار خیلی مهمّی برای ما انجام نمی‌داد، وجود نمی‌داشت. هیچ کس حاضر نمی‌شد آن همه دردسر ساخت ترانه، سمفونی و اپرا را تحمل کند؛ دیوانه‌وار بر سر فراگیری سازهای مشکلی مثل پیانو، سیتار و ویلن زحمت بکشد و اگر حس نمی کرد که موسیقی نقش بسیار مهمّی در زندگی دارد بسیاری از منابع مالی، نیرو و وقت خود را صرف حفظ و نگهداری تالارهای کنسرت، ارکسترها و گروه‌های موسیقی و دانشکده‌های موسیقی در دانشگاه‌ها کند. کاری که موسیقی برای ما انجام می‌دهد، از هیچ فعالیّت دیگر یا شکل دیگری از زندگی بر نمی آید. خیلی مشکل می‌توان دقیقاً تعیین کرد که این چیز چیست، اما وجودش کاملاً احساس می‌شود. برای نشان دادن اهمیّت موسیقی در زندگی بشر راه‌های زیادی وجود دارد. مثلاً تا آنجا که دانش ما قد می‌دهد و دیده ایم و شنیده ایم، هیچ فرهنگی، هیچ یک از تمدنهای گذشته و هیچ قبیلهٔ تک افتاده ای که هنوز در مراحل ابتدایی تمدن خود به سر می‌برد را، نمی‌شناسیم که شکلی از موسیقی را نداشته. موسیقی یکی از معدود جنبه‌های مشترک بین تمامی فرهنگهاست. در بیشتر فرهنگها موسیقی معمولاً همراهی کننده یا وسیلهٔ نیایش است و در همه جای دنیا موسیقی به صورت زبانی برای بیان اساسی‌ترین ارزشها و احساسات مردم نمود می‌یابد. کارکرد آن برای مردم هر چه باشد، خود به نوعی در تلاش انسان برای دستیابی ادراکی از جهان و خویشتن دخیل است. در مقیاسی بزرگ‌تر، موسیقی، در کنار سایر هنرها، وسیلهٔ بیان مسائلی مرتبط با فرهنگ اجراکننده آن، و نیز مربوط به آهنگساز یا شنونده به حساب می آید؛ وسیلهٔ بیان چیزهایی درآن فرهنگ است که در قالب کلام نمی گنجد. دست کم به نظر می رسد که در آغاز چنین بوده و هر چند موسیقی آشکارا قادر به انجام خیلی کارهاست، این کارکردهای بنیادی احتمالاً کارکردهای اولیهٔ آن باید محسوب شود.

موسیقی، فارغ از جنس و سبک و ملیّت، برای ارائه و تولید صدا نیازمند ابزاری می‌باشد، که آن را ساز گویند. اگرچه هر وسیله‌ای را که صدا بدهد می‌توان ساز دانست، ولی در این پژوهش منظور از ساز، وسایلی است که صرفاً برای اجرای موسیقی ساخته شده است.

احتمالاً قدیمی‌ترین وسیلهٔ تولید موسیقی، صدای انسانی است. پس از آن شاید انواع سازهای کوبه‌ای و سپس سازهای بادی قدمت بیشتری داشته باشند. یک قطعه استخوان سوراخ شده مربوط به دورهٔ انسان نئاندرتال را قدیمی‌ترین ساز بادی کشف شده می‌دانند. سازهای زهی نیز در فرهنگهای مختلف بشری به کار می‌رفته و در سیر مهاجرت از فرهنگی به فرهنگ دیگر انواع آن متحوّل شده. بسیاری از این گونه سازها در نقاط مختلف جهان دیده می‌شوند که در عین تفاوت، جنبه‌های مشترک بسیاری با یکدیگر دارند.

سازها را می‌توان به سه دستهٔ کوبه ای، بادی، زهی و غیر از آن، سازهای الکترونیک (که بعد از انقلاب صنعتی قرن بیستم در اروپا به دسته سازها اضافه شدند) تقسیم بندی کرد. مشخصاً صحبت از انواع و اقسام این سازها، دسته‌ها و کاربردهای مختلف آنها در این پژوهش نمی گنجد.

سازی که در این پژوهش مورد مطالعه و بحث قرار می‌گیرد، ویلن است. این ساز جزءِ خانوادهٔ سازهای زهی می‌باشد و از آن جهت که با آرشه آن را می نوازند، سازی زهی-آرشه ای به حساب می‌آید. این ساز کوچک‌ترین عضو و همچنین پرکاربردترین عضو این خانواده محسوب می‌شود. نقش این ساز چه در ارکستر بزرگ، چه به طور جمعی و چه به صورت اجرای تنها (سلو نوازی) بسیار پر اهمیّت است.

ویلن، سازی است که در تمام نقاط جهان نفوذ کرده است و علاقه مندان و طرفداران فراوانی دارد. از این رو بسیاری از صاحب نظران آن را سازی بین المللی معرفی می‌کنند و معتقدند که این ساز مربوط به کشور یا فرهنگ خاصّی نیست. حوزهٔ جغرافیایی ویلن را در بین سرزمینهای اروپای مرکزی، جنوبی و شرقی، اروپای شمالی، آمریکای شمالی، آمریکای لاتین و سرزمینهای عربی، آسیای جنوبی و جنوب شرقی دانسته اند.

وجههٔ جهانی ویلن را می‌توان در سازگاری آن با فرهنگهای مختلف و حضور این ساز در موسیقی ملل گوناگون دید. نوازندهٔ ویلن می‌تواند حالتی را که در نحوهٔ اجرای هر یک از سازهای دیگر وجود دارد، به آن اعمال کند و احساسات گوناگونی را در شنونده بر انگیزد. به این جهت است که بیش از سازهای دیگر مورد مطالعه و آزمایش قرار گرفته است. این پژوهش در پی آن است که ویلن را در فرهنگ این مرز و بوم و فقط در حوزه و کاربرد آن در موسیقی ایرانی بررسی کند.

همان طور که پر واضح است و در تمام منابع به آن اشاره شده، ویلن در زمان ناصرالدّین شاه به ایران وارد شد. همین غربی دانستن ویلن از همان ابتدای ورود باعث ایجاد کشمکشهای زیان باری بین دسته‌های مختلف موسیقدانان شده است. از آنجایی که ویلن سازی بسیار توانمند، و نیز به علّت ساختار فیزیکی آن (نداشتن پرده بندی) می‌توان با آن موسیقی ایرانی را که دارای ربع پرده هست، را هم اجرا کرد، از همان ابتدا جای دیگر سازهای زهی-آرشه ای، مانند کمانچه را گرفت. البته زمان ورود ویلن به ایران خود مقارن با دوره تجدّد خواهی، غرب گرایی و نونگری‌ای است که پذیرش این ساز و رواج آن در موسیقی ایرانی را تسریع کرد.

۱-۲- بیان مسأله

کشور ما از قدمت تاریخی و فرهنگی چند هزار ساله‌ای برخوردار است، لذا به همان نسبت می‌بایست از موسیقی غنی‌ای برخوردار باشد. موسیقی یکی از هنرهای ملّی و همچون هنرهای دیگر، آیینهٔ زندگی و تاریخ طولانی این سرزمین می‌باشد. همان طور که گفته شد، برای تولید صدا و ایجاد موسیقی ابزاری لازم است، که آن را ساز می‌نامند. موسیقی ایرانی سراسر از سازهایی تشکیل شده است که با توجه به ساختار و ظرفیتهایشان همه برای اجرای ردیف و دستگاه‌های موسیقی استفاده می‌شوند. ارتباطات برون مرزی با دیگر کشورها باعث شده که سازها و ادوات دیگر کشورها هم به کشور ما راه یابند و در کنار دیگر سازهای ایرانی به کار روند. سازی که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد ویلن می‌باشد. ویلن با اینکه سازی غربی می‌باشد ولی به علّت ظرفیتها و قابلیّتهای فراوان در اجرا، هم اکنون در سراسر دنیای موسیقی، ساز اصلی گروه‌ها و ارکسترهای ملّی، هم برای اجرای موسیقی کلاسیک غربی و هم برای موسیقی ملّی خود آن کشورها، می‌باشد.

این ساز از بدو ورود به ایران تا حد بسیار زیادی موسیقی کشور ما را تحت تأثیر خود قرار داده است. یکی از این تأثیرات، تغییرگرایشهای نوازندگان زهی-آرشه ای، مانند کمانچه به سمت این ساز (به هر علّتی) بوده است. همچنین باعث تغییر سازبندی در گروه‌های موسیقی ایرانی شده است. این پژوهش با بررسی منابع گوناگون مکتوب و نیز با بهره‌گیری از

تظرات اساتید فن، به بررسی تأثیرات تاریخی ویلن در موسیقی ملّی ما، و همچنین تاثیراتی که ویلن بر موسیقی ما نهاده است، و در کل ارزشهای هنری این ساز را در موسیقی ایرانی بررسی می‌کند و در کل به این مسئله می‌پردازد که چرا شیوهٔ نوازندگی ویلن ایرانی از عرصه آکادمیک کشور و گروه‌های موسیقی حذف شده است.

۱-۳- اهمیّت و ضرورت مسأله

ویلن از سده‌های گذشته تاکنون شخصیّت و برتری خود را در جهان موسیقی غرب، اعم از اجرای سلو، حضور در مجلس یا استقرار در ارکسترهای سمفونیک حفظ کرده است. ویلن جدا از نوای عالی و قابل تعمق، با برخورداری از نادرترین توان و ظرافت، در تولید و تهیهٔ بهترین صداها، گاه ارکستر را نیز تحت الشعاع خود قرار داده. ویلن در آثار نامی، که به وسیلهٔ استادان طراز اول موسیقی غرب و آثار موسیقایی که به سبک غرب سروده شده، در یک مبارزه مشخص با ارکستر گاه در یک افق وسیع و غیر قابل پیش‌بینی با احتساب مسایل آکوستیک و صداشناسی توان خود را به معرض نمایش گذاشته و جایگاهی را برای خود در ادبیات جهانی موسیقی به دست آورده است. به این دلیل در حدود دویست سال گذشته تغییرات انگشت‌شماری را پذیرفته و امروزه می‌توان از استاندارد بودن کامل آن مطمئن بود.

این ساز مورد کشمکش صاحب نظران زمان خود قرار گرفته است. کشمکشی بین سنّت پرستان، غرب گرایان و گروه‌های متعادل. تا آنجا که این ساز به سبک نوازندگیِ ایرانی آن، از زمان انقلاب از هنرستان موسیقی ملّی حذف شد. به بیان دیگر به جای اینکه در کنار دیگر سازهای زهی- آرشه ای به تکمیل کار خود ادامه دهد، کاملاً کنار گذارده شد. این ساز و سبکهای آن، دیگر تاکنون به صورت آکادمیک، در هنرستان و دانشگاه تدریس نشده است.

از این جهت ضرورت این تحقیق این است که با بازبینی کامل، مقدمه ای باشد تا این ساز را از نو زنده کند تا نسلهای بعد افسوس از بین رفتن آن را نخورند.

۱–۴– پیشینهٔ تحقیق

با جستجو در فهرستها،کتابخانه‌ها و اینترنت تعدادی منابع مربوط بدست آمد که هر کدام به صورت پراکنده و نه به صورت منسجم اشاره‌ای به موضوع ذکر شده داشته‌اند. اشاراتی که با جانبداری یک طرفه همراه است و به صورت کامل و درست ویلن ایرانی را بررسی نکرده است. منابع بررسی شده بیشتر متمرکز بر زندگی نامه‌ها و نهایتاً ثبت تاریخی می‌باشند و به صورت فنّی بررسی کامل نکرده‌اند.

۱–۵– اهداف تحقیق

- نمایاندن دستاوردهای مفقود ماندهٔ ویلن در موسیقی ایرانی و انتقال آن به نسل دیگر.
- کشف علّتهای مهجور ماندن ویلن در موسیقی ایرانی، از گروه‌های موسیقی و عرصه‌های آکادمیک.
- تجزیه و تحلیل ویلن به عنوان سازی که از جامعه و فرهنگ دیگری وارد ایران شده است.
- بررسی دیدگاه جامعه نسبت به ویلن ایرانی و بررسی ارزشهای هنری آن.
- بررسی عواملی که ساز ویلن را در موسیقی سنّتی ما برای اجرا در چهارچوب موسیقی ایرانی محدود کرده است.
- تحلیل امکانات فنّی ویلن ایرانی در کنار دیگر سازهای زهی-آرشه ای از جهت کاربرد در موسیقی ایرانی.
- ارائهٔ راهکارهای مناسب برای پیشبرد و احیای این ساز.

۱–۶– پرسشهای تحقیق

- چگونه می‌توان روند ارزشهای هنری ویلن از بدو ورود به ایران تا به امروز را نشان داد؟
- ویلن به مثابه سازی وارداتی و غربی در جامعهٔ هنری ایران چگونه ارزش گذاری شده است؟

- چگونه می‌توان تأثیر شرایط تاریخی در دوره‌های مختلف (از قاجاریه تا به امروز) را بر پذیرش ویلن تبیین کرد؟

- چگونه می‌توان راهکارهایی را برای بازگرداندن شیوهٔ نوازندگی ویلن ایرانی به عرصهٔ آکادمیک تعیین و تدوین نمود؟

۱–۷– روش تحقیق

روش تحقیق از نظر هدف، بنیادی و جهت تولید دانش می‌باشد. پژوهش بنیادی، که گاه پژوهشهای مبنایی یا پایه‌ای خوانده می‌شوند در جستجوی کشف حقایق و واقعیّتها و شناخت پدیده‌ها و اشیائی بوده که مرزهای دانش عمومی بشر را توسعه می دهند. به عبارت دیگ، هدف آنها آزمون نظریه‌ها، تبین روابط بین پدیده‌ها و افزودن بر مجموعهٔ دانش موجود در یک زمینهٔ خاص است. روش تحقیق از نظر روش، تحلیلی و نظری می‌باشد و همچنین روش یافته اندوزی که همان روش گردآوری داده‌ها می‌باشد، کتابخانه ای همراه با یادداشت برداری از کتب و مقالات و تحلیل داده‌های بدست آمده است. روشی که برای تجزیه و تحلیل به کار گرفته می‌شود تحلیلی-توصیفی است. همچنین قسمتی از تحقیق برای یافتن پرسشها، به صورت میدانی و با ارائهٔ مصاحبه از صاحب نظران همراه خواهد بود.

لازم به ذکر است که درج منابع در این پژوهش، با توجه به روش شیکاگو، و همان گونه که در راهنمای تکمیل پروپوزال آمده، صورت گرفته است.

۱–۸– تعریف مفاهیم

تأثیر غرب بر موسیقی ایران: منظور دوره‌ای است که ویلن به ایران وارد شده و گرایش به دیدگاه‌های تجدّدخواهی، موسیقی ایران را تحت تأثیر قرار داده.

امکانات فنّی ویلن: منظور آن امکاناتی است که در حوزهٔ موسیقی ایرانی مورد توجه قرار گرفته و ظرفیتهایی از ویلن که در موسیقی سنّتی ما قابل بررسی است.