نقد نظر
شماره ششم
اردیبهشت ۱۴۰۵
۸

تقاطع شرق‌شناسی، استعمار و موسیقی: تحلیل «مارش سلام شاهی» ژان باپتیست لومر در موسیقی دورهٔ قاجار از منظر نقد پسااستعماری و گفتمان شرق‌شناسی

علی بکان

دکتری مطالعات عالی هنر (پژوهش هنر)، دانشگاه تهران.

چکیده

این مقاله به تحلیل مارش سلام شاهی اثر آلفرد ژان باپتیست لومر، مدرس موسیقی دارالفنون در دورهٔ قاجار، از منظر نقد پسااستعماری ادوارد سعید و گفتمان شرق‌شناسی میشل فوکو می‌پردازد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که چگونه مارش سلام شاهی نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ گفتمان شرق‌شناسانه است، بلکه به ابزاری برای تحمیل نظام موسیقایی غربی و به چالش کشیدن هویت موسیقایی ایرانی تبدیل می‌شود. این مقاله با ارائهٔ فرضیه‌ای مبنی‌بر اینکه نفوذ موسیقی غربی از طریق این اثر، بیش از آن‌که به «تکامل» منجر شود، نوعی «گرته‌برداری» تحمیلی بوده و بر زیباشناسی اصیل موسیقی ایرانی (به‌ویژه ریزپرده‌ها و کهن‌الگوهای سرزمینی) تأثیر منفی گذاشته است، به تحلیل عمیق آن می‌پردازد. در این راستا، مفهوم تامپرمان (Temperament) نه‌تنها به عنوان یک پدیدهٔ فیزیکی، بلکه به‌مثابه استعاره‌ای برای هم‌پوشانی یا تحمیل گفتمان‌های موسیقایی و فرهنگی بررسی خواهد شد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که مارش سلام شاهی فراتر از یک قطعهٔ موسیقایی، نمادی از فرایند شرق‌سازی و اعمال هژمونی فرهنگی غرب در بستر استعماری و پسااستعماری است که به تغییر در درک و ساختار موسیقی ایرانی انجامیده و چالش‌های عمیقی را برای هویت موسیقایی ایران به همراه داشته است. تحلیل دقیق از طریق بررسی ساختار موسیقایی اثر، با ارجاع به منابع معتبر از اساتید برجستهٔ موسیقی‌شناسی ایران، از جمله پروفسور هرمز فرهت، دکتر محمدتقی مسعودیه، دکتر داریوش صفوت، دکتر محسن حجاریان، دکتر ساسان فاطمی و حسینعلی ملاح، صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: مارش، ژان باپتیست لومر، نقدپسااستعماری، گفتمان شرق‌شناسی، موسیقی قاجار، موسیقی مدال، ریزپرده‌ها، تامپرمان.

Email: ali.bakan@ut.ac.ir

نشریه مکتب نقدنظر، ۲ (۶): ۱۹ - ۸ تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۲۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۲/۱۰

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

چگونه مارش سلام شاهی اثر ژان باپتیست لومر، فراتر از یک قطعهٔ موسیقی نظامی، به‌مثابه یک ابزار گفتمانی در چارچوب شرق‌شناسی و هژمونی پسا استعماری عمل کرده و تحمیل نظام تامپرمان (تعدیل فواصل) هارمنی غربی در این اثر، چه تأثیراتی بر استحالهٔ هویت مدال و زیباشناسی ریزپرده‌ای موسیقی ایرانی داشته است؟

مقدمه: مواجهه فرهنگی و بازتعریف هویت موسیقایی در عصر قاجار

دورهٔ قاجار در ایران، به‌واسطه گسترش روابط با غرب و تلاش برای «مدرنیزاسیون» و «پیشرفت»، شاهد تغییرات عمیق در تمامی ابعاد جامعه بود. در این میان، موسیقی به‌عنوان یکی از حساس‌ترین ارکان فرهنگی، دستخوش تحولات قابل توجهی شد. ورود مستشاران نظامی و هنرمندان اروپایی و تأسیس نهادهایی چون دارالفنون، بستر را برای ورود نظام موسیقایی غربی با مبانی نظری و عملی کاملاً متفاوت فراهم آورد. در این بستر تاریخی، اثر مارش سلام شاهی، ساخته ژان باپتیست لومر، مدرس موسیقی فرانسوی دارالفنون، نه‌تنها یک قطعهٔ موسیقی، بلکه نمادی از این مواجههٔ فرهنگی و نقطهٔ تلاقی گفتمان‌های قدرت و هویت است. اهمیت پژوهش حاضر در آن است که با فراتر رفتن از تحلیل‌های صرفاً موسیقایی، این اثر را در چارچوب نظری نقد پسااستعماری ادوارد سعید و گفتمان شرق‌شناسی میشل فوکو مورد واکاوی قرار می‌دهد.

این رویکرد به ما امکان می‌دهد تا لایه‌های پنهان روابط قدرت، بازنمایی‌ها، و تأثیرات فرهنگی ناشی از این تعامل نابرابر میان شرق و غرب را روشن سازیم. تحلیل این مارش، نه‌تنها به درک چگونگی شکل‌گیری یک اثر «شرقی» با منطق «غربی» کمک می‌کند، بلکه پیامدهای آن را برای هویت و زیباشناسی موسیقی ایرانی مورد پرسش قرار می‌دهد.

پرسش‌های پژوهش

۱. مارش سلام شاهی چگونه به‌مثابه یک مصداق بارز از گفتمان شرق‌شناسی میشل فوکو عمل کرده و تصویرسازی غرب از شرق را در بستر موسیقایی بازتولید می‌کند؟

۲. از منظر نقد پسااستعماری ادوارد سعید، نفوذ و تثبیت موسیقی غربی با نظام تنال و دو مد ماژور و مینور، چه تأثیرات هژمونیکی بر نظام موسیقایی مدال و خرده‌پرده‌های موسیقی ایرانی داشته است؟

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

۳. در مواجهه موسیقی ایرانی با موسیقی غربی، مارش سلام شاهی بیشتر نمادی از «گرته‌برداری» تحمیلی است یا «تکامل» ارگانیک؟ پیامدهای این امر بر روند تکامل یا گرته‌برداری موسیقی ایرانی چه بوده است؟
۴. چگونه می‌توان تقابل زیبایی‌شناسی گوشه‌ها و استقرار آن‌ها با مترهای متفاوت آزاد و ضربی و ایقاعات خود در موسیقی ایرانی را با ساختار متریک و تنال موسیقی غربی مقایسه کرد و بحث تامپرمان را به عنوان استعاره‌ای برای هم‌پوشانی یا تحمیل این دو دیدگاه مورد بررسی قرار داد؟

فرضیه‌های پژوهش

۱. مارش سلام شاهی با تقلید از ساختارها و قواعد موسیقی غربی، به جای بازتاب موسیقی اصیل ایرانی، تصویری شرق‌شناسانه و کلیشه‌ای از شرق را در قالب یک اثر «ایرانی» به مخاطب عرضه کرده است.
۲. نفوذ این دست آثار غربی، از طریق دارالفنون و در بستر روابط قدرت نابرابر، منجر به تضعیف جایگاه نظام مدال و ریزپرده‌ها در موسیقی ایرانی شده و به نوعی استعمار فرهنگی در حوزه موسیقی انجامیده است.
۳. این اثر بیشتر یک «گرته‌برداری» (تقلید) از موسیقی غربی است تا یک «تکامل» ارگانیک؛ زیرا بدون درک عمیق از مبانی نظری و زیباشناسی موسیقی ایرانی، صرفاً الگوهای غربی را بر آن تحمیل کرده است، که این امر در بلندمدت به انحراف مسیر طبیعی تکامل موسیقی ایرانی منجر شده است.
۴. مفهوم تامپرمان نه‌تنها به‌عنوان یک بحث فنی در کوک، بلکه به‌عنوان استعاره‌ای برای تلاش غرب برای «تعدیل» و «همسان‌سازی» تفاوت‌های موسیقایی شرق با منطق خود، به زیان اصالت و غنای موسیقی ایرانی، عمل کرده است.

پیشینهٔ پژوهش: مروری بر مبانی نظری و تاریخی

مطالعات متعددی به تاریخ موسیقی ایران در دورهٔ قاجار و تأثیرات ورود موسیقی غربی بر آن پرداخته‌اند. هرمز فرهت در کتاب جامع خود، (دستگاه در موسیقی ایرانی، ۱۴۰۱)، به تفصیل به معرفی دستگاه‌ها و روند شکل‌گیری موسیقی کلاسیک ایرانی می‌پردازد و همچنین به تأثیرات ورود موسیقی غربی بر آموزش و اجرای موسیقی ایرانی در دورهٔ قاجار اشاراتی دارد. وی به تحولات سازبندی و ظهور ارکستر نظامی در این دوره اشاره می‌کند که زمینه را برای آثاری چون مارش سلام شاهی فراهم آورد. حسینعلی ملاح نیز در کتاب تاریخ موسیقی نظامی ایران، به نقش مستشاران فرانسوی موسیقی نظامی در دورهٔ قاجاراز منظر تاریخی، اشاراتی را داشته است. محمدتقی مسعودیه با رویکردی اتنوموزیکولوژیک، در آثار خود نظیر (سازهای ایران ۱۳۸۳ و مبانی اتنوموزیکولوژی ۱۳۶۵ چاپ اول)، به مقایسهٔ نظام‌های موسیقایی مختلف و تحلیل عناصر فرهنگی موسیقی ایرانی و سازهای ایرانی می‌پردازد. مباحث اصلی اتنوموزیکولوژی (موسیقی شناسی تطبیقی)، عبارت است از: موسیقی فرهنگ‌های بدوی، موسیقی محلی یا بومی و موسیقی سنتی یا هنری فرهنگ‌های پیشرفته غیر غربی (مسعودیه ۱۳۸۳، ۱۵). او در فصولی از کتاب سازهای ایران، به تاریخچهٔ

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

موسیقی نظامی و نقش مستشاران خارجی در آن اشاره می‌کند، که این امر اطلاعاتی زمینه‌ای برای تحلیل ماهیت مارش سلام شاهی فراهم می‌آورد. داریوش صفوت در کتاب (موسیقی ملی ایران ۱۳۹۱ و کتاب هشت گفتار دربارهٔ موسیقی۴) و مقالات متعدد خود، ابعاد فلسفی، عرفانی و نظری موسیقی ایرانی را تبیین کرده و به اهمیت حفظ اصالت و ریشه‌های فرهنگی آن تأکید می‌ورزد. دیدگاه‌های او در مورد جایگاه ردیف و هویت‌بخشی آن برای موسیقی ایرانی، در تحلیل چگونگی به چالش کشیده شدن این هویت توسط آثار غربی‌شده‌ای چون مارش لومر، بسیار راهگشاست. در حوزهٔ مطالعات فرهنگی از منظر موسیقی شناسی قومی، محسن حجاریان با رویکردی انتقادی و تطبیقی، به بررسی مواجههٔ موسیقی ایران با غرب و چالش‌های هویتی آن پرداخته است. دو کتاب وی با عناوین (تاریخ‌نگاری موسیقی ایران و مقدمه‌ای بر موسیقی شناسی قومی) به ما در بسط بحث گرته‌برداری در برابر تکامل و پیامدهای فرهنگی و نشانه‌شناسی موسیقی اقوام ایرانی، یاری می‌رساند. همچنین ساسان فاطمی در کتاب (رساله در بیان موسیقی شرقی و مقایسهٔ آن با موسیقی اروپایی)، به تحلیل‌های زیبایی‌شناختی و فرهنگی موسیقی ایران از دیدگاه‌های نوین می‌پردازد که می‌تواند در تحلیل ابعاد زیباشناسی گوشه‌ها و تأثیر تامپرمان بر آن بسیار مؤثر باشد او در این کتاب تصویری کلی از موسیقی مردمان شرق، ذوق خاص آن‌ها، قواعد فنی در ترکیب اصوات این نوع موسیقی را ارائه می‌دهد. در بعد نظری و فلسفی نیز، کتب اصلی ادوارد سعید نظیر شرق‌شناسی (Said, 1978) و آثار میشل فوکو مانند نظم گفتمان (Foucault, 1971) و دیرینه‌شناسی دانش (Foucault, 1969) چارچوب اصلی نظری مقاله را تشکیل می‌دهند.
این آثار درک ما را از نحوهٔ شکل‌گیری دانش و قدرت در روابط شرق و غرب عمیق‌تر می‌کنند و به ما اجازه می‌دهند تا لایه‌های پنهان تأثیرات موسیقایی را فراتر از نت‌ها و آکوردها شناسایی کنیم. با وجود بررسی‌های تاریخی و نظری در زمینهٔ موسیقی قاجار، تحلیل عمیق مارش سلام شاهی از منظر تلاقی نقد پسااستعماری و گفتمان شرق‌شناسی، به‌ویژه با تأکید بر مصادیق موسیقایی و نظریات اساتید نامبرده، هنوز به طور جامع صورت نگرفته است و این پژوهش تلاش می‌کند این خلاء را پر کند.

چارچوب نظری: تحلیل پسااستعماری و گفتمان شرق‌شناسی در بافت موسیقی

درک اثر مارش سلام شاهی نیازمند یک چارچوب نظری قوی است که فراتر از تحلیل صرفاً موسیقایی عمل کند. نقد پسااستعماری و گفتمان‌شناسی، ابزارهای تحلیلی قدرتمندی را برای واکاوی روابط قدرت و بازنمایی‌های فرهنگی فراهم می‌آورند.

● ادوارد سعید و نقد پسااستعماری: هژمونی از طریق بازنمایی فرهنگی

ادوارد سعید در اثر پیشگامانه خود، شرق‌شناسی (Said, 1978)، استدلال می‌کند که شرق‌شناسی نه‌تنها یک رشتهٔ دانشگاهی برای مطالعهٔ شرق، بلکه یک نظام فکری و گفتمانی است که شرق را برای اهداف سیاسی و فرهنگی غرب «خلق» و «بازنمایی» می‌کند. او می‌نویسد: «شرق‌شناسی عبارت از یک سبک غربی برای سلطه، بازسازی، و اعمال اقتدار بر شرق است» (سعید، ۱۳۸۷، ۸). این بازنمایی، اغلب شرق را به‌عنوان یک «دیگری» غیرمنطقی، عقب‌مانده، اسرارآمیز، و نیازمند «تمدن‌بخشی» و هدایت توسط غرب تصویر می‌کند. از منظر سعید، دانش تولید شده دربارهٔ شرق (اعم از متون ادبی، نقاشی‌ها، سفرنامه‌ها و حتی موسیقی)

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

هرگز بی‌طرف نبوده و همواره در خدمت روابط قدرت استعماری و تحمیل هژمونی فرهنگی غرب قرار گرفته است. این دانش، شرق را به موجودیتی همگون و کلیشه‌ای تقلیل می‌دهد و پیچیدگی‌ها و تنوع آن را نادیده می‌گیرد. در تحلیل مارش سلام شاهی، رویکرد سعید به ما امکان می‌دهد تا این اثر را نه به‌عنوان یک تبادل فرهنگی بی‌طرفانه، بلکه به عنوان یک ابزار بازنمایی شرق از نگاه غربی و تحمیل ذائقه و ساختار موسیقایی غربی بر بستر ایرانی در نظر بگیریم. این مارش، با وجود اینکه برای مراسم شاه ایران ساخته شده، اما کاملاً در چارچوب فرم‌ها و قواعد موسیقایی اروپایی قرار می‌گیرد و بدین ترتیب، تصویری از «شرق پیشرفته» را به نمایش می‌گذارد که پیشرفت خود را مدیون الگوهای غربی است. این خود نوعی سلطهٔ نرم و پنهان است که هویت فرهنگی بومی را به چالش می‌کشد.

● میشل فوکو و گفتمان شرق‌شناسی: قدرت و ساخت حقیقت در قلمرو دانش

میشل فوکو با مفهوم گفتمان (Discourse)، ابزار تحلیلی قدرتمندی برای درک چگونگی ساختاردهی به دانش و «حقیقت» در جوامع ارائه می‌دهد.

از دیدگاه فوکو، گفتمان‌ها صرفاً مجموعه‌ای از زبان یا بیان نیستند، بلکه سیستم‌هایی از دانش، قواعد، نهادها و اعمال هستند که واقعیت را می‌سازند و در خدمت روابط قدرت قرار می‌گیرند (Foucault, 1971).

حقیقت، از نظر فوکو، مطلق و جهان‌شمول نیست، بلکه محصول یک گفتمان خاص است که در بستر آن تولید شده و در خدمت منافع و قدرت‌های موجود قرار می‌گیرد. شرق‌شناسی از منظر فوکو، یک گفتمان قدرتمند است که شرق را نه‌تنها توصیف می‌کند، بلکه آن را «خلق» کرده و در قالب مفاهیم و دسته‌بندی‌های غربی قرار می‌دهد.

این گفتمان، تعیین می‌کند که «چه چیزی را می‌توان دربارهٔ شرق گفت» و «چه چیزی را نمی‌توان گفت» و بدین ترتیب چارچوب‌های فکری خاصی را تحمیل می‌نماید(Foucault, 1969). نقش بصری‌سازی و مشاهده (Surveillance) در این فرایند حیاتی است؛ متون، نقاشی‌ها، سفرنامه‌ها و البته موسیقی‌هایی که «شرق» را به تصویر می‌کشند، همگی ابزارهایی برای تثبیت این گفتمان بوده‌اند. در تحلیل مارش سلام شاهی از منظر فوکو، می‌توان بررسی کرد که چگونه این اثر، به‌عنوان بخشی از یک گفتمان غالب غربی در زمینه موسیقی، تلاش می‌کند تا «حقیقت» موسیقایی ایرانی را بازتعریف کند. با تحمیل فرم مارش، نظام تنال و ارکستراسیون غربی، این اثر در واقع به «عادی‌سازی» (Normalization) قواعد و زیبایی‌شناسی غربی در بستر ایرانی کمک می‌کند. این فرایند، نه‌تنها به نادیده گرفتن ویژگی‌های منحصر به فرد موسیقی ایرانی منجر می‌شود، بلکه می‌تواند به تغییر در درک «طبیعی» از زیبایی‌شناسی و ساختار موسیقی در جامعه ایران نیز دامن بزند و آن را به سوی الگوهای از پیش تعیین شده غربی سوق دهد. بدین ترتیب، این مارش صرفاً یک اثر موسیقایی نیست، بلکه یک مصداق عینی از اعمال قدرت گفتمانی غرب بر هویت موسیقایی شرق است.

این پژوهش با رویکردی انتقادی و با بهره‌گیری از نظریهٔ ادوارد سعید (شرق شناسی) و میشل فوکو (گفتمان) به واکاوی مارش سلام شاهی اثر لومر در دورهٔ قاجار می‌پردازد. مقاله با به چالش کشیدن فرضیه «تکامل»، این اثر را مصداقی از «گرته برداری تحمیلی» و ابزاری برای اعمال هژمونی فرهنگی اروپایی معرفی می کند. یافته ها نشان می دهد که تحمیل نظام تنال و مفهوم «تامپرمان» (تعدیل)، فراتر از یک تغییر فنی، استعاره‌ای از همسان‌سازی هویت شرقی و تضعیف نظام مدال و ریزپرده‌های اصیل ایرانی است. در نهایت، این مارش نه پیوند فرهنگی، بلکه سندی بر بازنمایی کلیشه‌ای شرق و تقابل زیبایی شناسی بومی با قدرت گفتمانی غرب محسوب می‌شود.

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

مطالعه موردی: «مارش سلام شاهی» ژان باپتیست لومر ـ تجلی یک نگاه شرق‌شناسانه

وقتی ناصرالدین شاه قاجار به تخت سلطنت نشست (۱۲۶۶ شمسی)، بنا به پیشنهاد میرزاتقی خان امیر نظام (امیر کبیر)، موافقت کرد به منظور بالا بردن سطح فرهنگ کشور یک مدرسه عالی که در آن علوم جدید مانند ریاضی، طب، مهندسی، داروسازی و فنون نظامی تدریس گردد، تأسیس شود (بینش، ۱۴۰۴، ۷۷). چند سال بعد وقتی ناصرالدین شاه مسافرتی به فرانسه کرد، از دستهٔ موزیک تشریفات خوشش آمد و از مقامات فرانسوی خواست برای تعلیم دادن موسیقی نظامی، یک فرد صاحب صلاحیت را به ایران بفرستند. دولت فرانسه موسیقی‌دانی به نام آلفرد ژان باپتیست لومر را به ایران فرستاد و از این زمان شعبه‌ای در مدرسهٔ دارالفنون به نام «شعبه موزیک نظام» تأسیس شد (بینش، ۱۴۰۴، همان). ورود او و دیگر مستشاران خارجی به ایران، نه‌تنها یک تبادل دانش، بلکه یک فرایند انتقال فرهنگی بود که در بستر روابط قدرت نابرابر صورت می‌گرفت. مارش سلام شاهی که برای سلام نظامی و مراسم رسمی درباری در ایران ساخته شد، بارزترین نماد این فرایند است. اهمیت موسیقی نظامی در آن دوران به حدی است که در بخشی از کاشیکاری‌های شمس العماره در ضلع شرقی کاخ گلستان، نوازندگان آنسامبل نظامی تصویر شده‌اند (مسعودیه، ۱۳۸۳، ۲۰). ویکتور آدوی یل در کتابی تحت عنوان «موسیقی نزد ایرانیان» می‌نویسد: ناصرالدین شاه که مردی تحصیل کرده است و ضمن سفرهای خود به اروپا ثابت کرده است که آرزو دارد کشورش در زمینه های گوناگون از تمام ترقیات اروپا بهره‌مند شود، به سال ۱۸۷۳ ساختن یک قطعه سرود ملی ایران را به هموطن ما، مسیو لومر، تکلیف می‌کند (بینش، ۱۴۰۴، ۹۴).

● تحلیل موسیقایی و گفتمانی «مارش سلام شاهی»

تحلیل دقیق مارش سلام شاهی، مصادیق بارزی از گفتمان شرق‌شناسی و تحمیل ساختارهای غربی را آشکار می‌سازد:

ساختار و فرم: این مارش از نظر ساختار و فرم، کاملاً منطبق با الگوهای موسیقی نظامی اروپایی است. فرم معمول مارش‌های غربی (A-B-A) یا (A-B-C-A) با بخش‌های تکرارشونده و موتیف‌های ریتمیک مشخص، در این اثر به کار رفته است. البته لومر هیچ تلاشی برای ادغام ساختارهای فرمال موسیقی ایرانی (مانند فرم‌های ردیف یا پیش‌درآمد) در این مارش نکرده است و مد نظر او ساخت یک مارش نظامی جهت رژهٔ سواران ارتش بوده است.

این انتخاب فرمیک، خود نشان‌دهندهٔ ترجیح الگوهای غربی و عدم اعتنا به سنت‌های بومی است این نگاه از بالا به پایین در حوزهٔ فرهنگ خود نشان از بی‌تفاوتی به کهن الگوهای موسیقی ایرانی و عدم آشنایی و شناخت لازم در این حوزه است. کما اینکه لومر در مدت اقامت در ایران سعی در آفرینش موسیقی و نوشتن قطعاتی برای پیانو بر اساس موسیقی ردیف انجام داده بود که نمونه‌هایی از آن در آرشیو بخش شرق‌شناسی دانشگاه سوربون پاریس موجود است که نمونه‌های موفقی شمرده نمی‌شود.

هارمونی و ملودی: هارمونی و ملودی مارش سلام شاهی کاملاً بر مبنای نظام تنال غربی استوار است. استفاده از آکوردهای سه‌صدایی (تریاد) و پیشرفت‌های هارمونیک رایج در موسیقی کلاسیک اروپایی (مانند توالی‌های تونیک ـ ساب دومینانت ـ دومینانت و تونیک)

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

به وضوح در این اثر شنیده می‌شود. ملودی‌ها در چارچوب مد مینور (به‌ویژه دو مینور) حرکت می‌کنند و هیچ نشانی از ریزپرده‌ها (فواصل بین پرده‌ها در موسیقی ایرانی) یا الگوهای ملودیک پیچیده دستگاه‌ها و آوازهای ایرانی در آن یافت نمی‌شود. به‌عنوان مثال، در بخش‌های اولیه مارش، می‌توان پیشرفت‌های آکوردی I-IV-V-I را به وضوح تشخیص داد که نمادی از هارمونی کارکردی غربی است. چنانچه در سازآرایی این امکان بود که سازهای بادی تا حدودی ریزپرده های مهم را بتوانند بنوازند و اصولاً پیکره اثر فاقد نگاه مدال بوده است که از ویژگی‌های بارز موسیقی ایرانی است.

سازآرایی: (Orchestration) سازبندی این مارش کاملاً بر اساس سازهای ارکستر نظامی اروپایی (شامل سازهای برنجی مانند ترومپت، ترومبون، توبا؛ بادی‌های چوبی مانند فلوت، کلارینت؛ و سازهای کوبه‌ای مانند طبل و سنج) طراحی شده است. این انتخاب سازبندی، در نگاه اول به‌مثابه «حذف» صدای بومی و جایگزینی آن با «صدای» غالب غربی است. البته ذکر این نکته قابل توجه است که اغلب مارش‌ها و سرودهای ملی برای همنوازی ارکسترهای نظامی نوشته می‌شود و امکان حضور سازهای ایرانی و محلی با امکان صوتی محدود، اصولاً مناسب این نوع اجراها نیست ولی نگاه «بطنی» و نه فقط نگاه «متنی»، به موسیقی مدال ایرانی، قاعدتاً باید مورد توجه مؤلف قرار می‌گرفت.

«صدای دیگری» و شرقی‌سازی سطحی: موسیقی پدیده‌ای است اجتماعی، که در همهٔ فرهنگ‌های بشری یافت می‌شود. هر فرهنگ، موسیقی را به فراخور آرمان‌های فرهنگی خود می‌سازد، آن را با خواست‌ها و امیال ویژهٔ خود به کار می‌گیرد و از این روی هم تعریف خاصی از آن برای خود و دیگران ارائه می‌دهد (حجاریان، ۱۴۰۱، ۱۸).

از منظر گفتمان فوکو، مارش سلام شاهی به‌مثابه یک «صدای دیگری» است که از غرب بر بستر فرهنگی شرق تحمیل شده است. لومر، به عنوان نماینده‌ای از غرب، موسیقی‌ای را برای یک مراسم کاملاً ایرانی خلق می‌کند که تمامی قواعد و زیبایی‌شناسی آن در چارچوب غربی قراردارد.

این امر، نوعی «خلق» یا «بازتعریف» موسیقایی برای شرق است که بر مبنای درک و الگوهای غربی صورت می‌گیرد. اگرچه این اثر نام «مارش ایرانی» را به خود گرفت، اما هیچ عنصر موسیقایی بنیادی از موسیقی ایرانی را در خود جای نداده است. البته سعی لومر برای خلق این مارش ظاهراً ایرانی به توفیق چندانی نائل نیامده و نزدیکی طرح اصلی ملودی به دستگاه همایون و آواز اصفهان و تامپره شده تنها نقطهٔ قوت نسبی آن است و تنها «نام» آن ایرانی است، که این خود نوعی شرق‌سازی سطحی است. این «برچسب‌گذاری» صرفاً برای ایجاد توهم «محلی‌سازی» صورت می‌گیرد و هدف آن نه احترام به فرهنگ مبدأ، بلکه تثبیت گفتمان شرق‌شناسانه است؛ یعنی شرق در چارچوب‌هایی که غرب برای آن تعریف می‌کند، بازنمایی می‌شود. این رویکرد، در نهایت به تحقیر و نادیده گرفتن ظرفیت‌های ذاتی موسیقی ایرانی می‌انجامد. از موسیقی شرقی نباید متوقع وضوح، دقت و اسلوبی بود که موسیقی ما را به هنری با اصول و قواعد متقن مبدل کرده است (فاطمی، ۱۳۹۶، ۲۷). شرقی‌ها ابدا نظام های مختلفی را که نزد ما، چه برای ساز و چه برای آواز، تنسیق گشته است نمی شناسند (فاطمی، ۱۳۹۶، همان). این‌ها بخش‌هایی از گفتار شارل فنتن مستشرق و موسیقی‌دان و محقق فرانسوی ساکن استانبول است که

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

به گفتهٔ خودش بدون مراجعه به کتاب‌های فارسی و ترکی دربارهٔ موسیقی عثمانی، که وی در ضمن، از آن‌ها به علت نپرداختن به جزئیات و نیز متناقض بودن انتقاد می‌کند، مطالب رسالهٔ خود را با رجوع مستقیم به استادان فن تهیه کرده است (فاطمی، ۱۳۹۶، ۷). این خود گواهی است از نوع نگاه مستشرقین غربی به فرهنگ غنی شرق.

● تأثیرات پسااستعماری بر نظام موسیقایی مدال ایرانی: گرته‌برداری یا تکامل؟

همانند اکثر کشورهای دارای زبان هند و اروپایی، نظام موسیقایی ایرانی، بر پایهٔ نظام مدال (دستگاه‌ها و آوازها) استوار است (صفوت، ۱۳۹۸، ۴۳). ویژگی‌های اصلی این نظام شامل استفاده از ریزپرده‌ها (که فواصل بین پرده‌ها در کوک تعدیل‌یافته غربی وجود ندارند)، کوک غیرتعدیل یافته، سیالیت متر و ایقاع (به ویژه در بخش‌های آوازی و بداهه‌نوازی) و ارتباط عمیق هر گوشه و دستگاه با کهن‌الگوهای سرزمینی، فرهنگ، ادبیات و حالات روحی خاص است. موسیقی ایرانی، نه‌تنها صرفاً مجموعه‌ای از نت‌ها، بلکه بازتابی از جهان‌بینی، فلسفه و احساسات عمیق یک ملت است. از منظر نقد پسااستعماری ادوارد سعید، ورود و تثبیت موسیقی غربی با نظام تنال و دو مد ماژور و مینور از طریق آثاری چون مارش سلام شاهی، دارای ابعاد عمیق‌تری از صرف یک «تغییر» یا «تکامل» است.

این ورود، بیشتر به‌مثابه یک تحمیل فرهنگی در بستر روابط قدرت نابرابر بوده است. پروژه «مدرنیزاسیون» و «پیشرفت» در دوره قاجار، اغلب به معنای گرته‌برداری و الگوبرداری بی‌چون‌وچرای از غرب و نادیده گرفتن ارزش‌های بومی بود. مارش سلام شاهی، نمونه‌ای بارز از این گرته‌برداری است.

● گرته‌برداری در برابر تکامل

این اثر را نمی‌توان به‌مثابه یک «تکامل» ارگانیک برای موسیقی ایرانی در نظر گرفت؛ زیرا تکامل مستلزم درونی‌سازی و جذب عناصر جدید به گونه‌ای است که با ساختار و هویت موجود هماهنگ شود. در مقابل، مارش سلام شاهی یک تقلید صرف است که بدون درک عمیق از مبانی نظری و زیباشناسی موسیقی ایرانی، الگوهای غربی را بر آن تحمیل کرده است. این تحمیل، می‌تواند به فراموشی یا تحریف ویژگی‌های اصیل موسیقی ایرانی، از جمله، تسلسل ریزپرده‌ها که هویت صوتی منحصربه‌فرد آن را تشکیل می‌دهند، منجر شود. این فرایند، در بلندمدت، چالش‌هایی را برای هویت موسیقایی ایران ایجاد کرده و پرسش‌هایی را دربارهٔ اصالت و تقلید در هنر مطرح می‌سازد. به‌عنوان مثال، ترویج آموزش سازهای غربی مانند پیانو و ویولن با کوک تعدیل شده، به مرور زمان شنیدن و درک ریزپرده‌ها را برای گوش ایرانی دشوارتر می‌ساخت و بر ذائقهٔ شنیداری جامعه تأثیر می‌گذاشت.

زیباشناسی و تامپرمان: تحلیل تقابل‌های موسیقایی و فرهنگی

درک عمق تأثیرات مارش سلام شاهی مستلزم بررسی تقابل دو نظام زیباشناختی متفاوت: موسیقی مدال ایرانی و موسیقی تنال غربی است. این تقابل نه‌تنها در ساختار، بلکه در روح، فلسفه و کارکرد اجتماعی هر یک نیز ریشه دارد.

● زیباشناسی گوشه‌ها و استقرار آن‌ها در موسیقی ایرانی

زیباشناسی موسیقی ایرانی در مفهوم عمیق گوشه‌ها، دستگاه‌ها و آوازها تجلی می‌یابد. هر گوشه دارای کاراکتر احساسی، عرفانی و معنوی خاصی است که از طریق روابط ملودیک

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

ظریف، استفاده از ریزپرده‌ها (که حس «ایرانیت» را به موسیقی می‌بخشند) و نوع خاصی از جمله‌بندی ملودیک و تحریر شکل می‌گیرد. گوشه، عنوانی است عمومی که برای قطعات مشخصی (به غیر فرود) به کار می‌رود که رپرتوار (فهرست مجموعهٔ قطعات) یک دستگاه را می‌سازند (فرهت، ۱۴۰۱، ۸۳). بداهه‌نوازی نیز، به‌عنوان یک اصل اساسی، نقش محوری در اجرای موسیقی ایرانی دارد و به موسیقی‌دان امکان می‌دهد تا احساسات آنی و ارتباط عمیق خود را با مخاطب منتقل کند و این خود از ویژگی‌های منحصربه‌فرد زیبایی‌شناسی ایرانی است. مترها در موسیقی ایرانی، به ویژه در بخش‌های آوازی و برخی فرم‌های سازی (مانند درآمدها)، اغلب آزاد و بدون ضرب ثابت هستند، که این ویژگی به انعطاف‌پذیری و عمق بیان می‌افزاید. در بخش‌های ضربی نیز، اوزان ایقاعی بر اساس الگوهای ریتمیک پیچیده و متنوع شکل می‌گیرند که با ساختار متریک و ضرب ثابت موسیقی غربی تفاوت اساسی دارند. این ویژگی‌ها، به موسیقی ایرانی حالتی سیال، عمیق، درون‌گرا و متکی بر جزئیات ملودیک و کوک‌های دقیق در مد مربوطه می‌بخشند که با زیبایی‌شناسی مبتنی‌بر ساختار منظم، هارمونی عمودی و ملودی های افقی و ریتمیک صریح موسیقی غربی متفاوت است.

● تامپرمان: (Temperament) از کوک فیزیکی تا استعاره‌ای از سلطهٔ گفتمانی

در مقابل، موسیقی تنال غربی بر پایهٔ سیستم کوک تعدیل‌شده (Equal Temperament) و دو مد ماژور و مینور استوار است. در این سیستم، اکتاو به دوازده نیم‌پرده کاملاً مساوی تقسیم می‌شود. این سیستم، اگرچه امکان مدولاسیون آزاد به تمام گام‌ها و ساختار هارمونیک پیچیده را فراهم می‌آورد و برای سازهایی چون پیانو ایده‌آل است، اما فواصل طبیعی (مانند ریزپرده‌ها و فواصل دارای کما و لیما) را قربانی می‌کند تا همسانی و قابلیت انتقال در تمام گام‌ها را به دست آورد.

این رویکرد، در نقطهٔ مقابل کوک طبیعی (Just Intonation) در بسیاری از نظام‌های موسیقایی غیرغربی، از جمله موسیقی ایرانی و هندی، قرار می‌گیرد. مفهوم تامپرمان را می‌توان فراتر از یک بحث صرفاً فیزیکی دربارهٔ کوک، به‌مثابه استعاره‌ای قدرتمند برای تحلیل مواجههٔ دو گفتمان موسیقایی و فرهنگی به کار برد. آیا «تعدیل‌یافتگی» (Temperament) در مارش سلام شاهی، تنها به معنای استفاده از کوک غربی است، یا نشان‌دهندهٔ تلاشی برای «تعدیل» و «همسان‌سازی» هویت موسیقایی ایرانی با الگوی غربی است؟

فرضیه ما این است که این «تعدیل‌یافتگی» تحمیلی بوده است. از منظر پسااستعماری، تحمیل نظام کوک تعدیل‌شده غربی بر موسیقی ایرانی، نوعی «عادی‌سازی» (Normalization) و «همسان‌سازی» (Homogenization) است که تفاوت‌های بنیادین موسیقایی را محو می‌کند. این امر، نه‌تنها به از دست رفتن تنوع صوتی و ظرافت‌های ملودیک موسیقی ایرانی (مانند ریزپرده‌ها) منجر می‌شود، بلکه ممکن است در بلندمدت، درک عمومی از زیبایی‌شناسی موسیقایی را نیز به سمت الگوهای غربی سوق دهد و به تدریج گوش ایرانی را با فواصل غربی «تعدیل» کند. علت اینکه تعدیل فواصل برای موسیقی ایران مناسب نیست این است که موسیقی ایرانی ذاتاً یک موسیقی مونودیک یا تک صدایی است، ملودیک و مدال است و کوچک‌ترین تغییر در ارتفاع نت‌ها، موجب تغییر حالت آهنگ و حتی تغییر مقام یا مد می‌شود (صفوت، ۱۳۹۸، ۱۷).مارش سلام شاهی با نظام تنال

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

و کـوک تعدیل‌شـده خـود، نمـادی از ایـن «تامپرمـان تحمیلـی» اسـت. ایـن اثـر نـه بـه دنبـال «مصالحـه» بیـن دو نظـام، بلکـه بـه دنبـال جایگزینـی یـک نظـام (مـدال و طبیعـی) بـا نظـام دیگـر (تنـال و تعدیل‌شـده) اسـت.

ایـن فراینـد، نه‌تنهـا در موسـیقی، بلکـه در سـایر ابعـاد فرهنگـی نیـز قابـل مشـاهده اسـت و نشـان‌دهندۀ تـلاش بـرای هم‌شکل‌سـازی «دیگـری» بـا «خـود» اسـتعماری اسـت. پذیـرش ایـن «تامپرمـان» در ابعـاد وسـیع‌تر، یعنـی پذیـرش اینکـه «فقـط» موسـیقی غربـی می‌توانـد جهانـی و مـدرن باشـد، در حالـی کـه موسـیقی بومـی «محلـی» و «سـنتی» ایـن قابلیـت را ندارنـد و در همـان اقلیـم باقـی می‌ماننـد و ایـن مصـداق در فضـای فرهنگـی و اجتماعـی قـرن بیسـت و یکـم کامـلا رد می‌شـود.

یافته‌های تحقیق و نتیجه‌گیری: پیامدهای یک هژمونی موسیقایی

بر اساس تحلیل‌های صورت‌گرفته، یافته‌های تحقیق به شرح زیر قابل ارائه است:

● مارش سلام شاهی به‌مثابه ابزارِ گفتمان شرق‌شناسانه

ایـن اثـر، بـا سـاختار و فـرم کامـلاً غربـی، هارمونـی تنـال و سـازبندی اروپایـی، نمـادی برجسـته از گفتمـان شرق‌شناسـی میشـل فوکـو اسـت. لومـر، بـه عنـوان نماینـدۀ غـرب، «شـرق» را در قالـب یـک مـارش نظامـی غربـی بازنمایـی می‌کنـد. ایـن بازنمایـی، بـه جـای احتـرام بـه اصالـت موسـیقی ایرانـی، بـه «خلـق» تصویـری از شـرق می‌پـردازد کـه تنهـا در چارچوب‌هـای «دانـش- قـدرت» غربـی قابـل درک و پذیـرش اسـت. نـام «مـارش ایرانـی» صرفـاً یـک برچسـب سـطحی اسـت کـه هـدف آن مشروعیت‌بخشـی بـه تحمیـل فرهنگـی بـوده، نـه درونی‌سـازی عناصـر بومـی.

● هژمونی و تأثیرات پسااستعماری بر نظام مدال

از منظـر نقـد پسااسـتعماری ادوارد سـعید، ورود و تثبیـت موسـیقی غربـی از طریـق آثـاری چـون مـارش سـلام شـاهی، بیـش از یـک تبـادل فرهنگـی، نوعـی اعمـال هژمونـی فرهنگـی بـود.

ایـن امـر بـه تضعیـف جایـگاه نظـام مـدال ایرانـی، به‌ویـژه درک و اجـرای ریزپرده‌هـا، انجامیـد. بـا ترویـج نظـام کـوک تعدیل‌شـده و سـازهای غربـی، گـوش جامعـه ایرانـی بـه تدریـج از فواصـل دقیـق و ظریـف موسـیقی خـود فاصلـه گرفـت. ایـن فراینـد، بـه نوعـی اسـتعمار فرهنگـی در حـوزه موسـیقی منجـر شـد کـه در آن، الگـوی غربـی بـه عنـوان «مـدرن» و «پیشـرفته» مطـرح گردیـد و الگـوی بومـی «سـنتی» و «عقب‌مانـده» قلمـداد شـد. تحلیل‌هـا نشـان می‌دهـد کـه مـارش سـلام شـاهی بیشـتر نمـادی از یـک «گرته‌بـرداری» تحمیلـی اسـت تـا یـک «تکامـل» ارگانیـک.

ایـن اثـر، بـدون درک عمیـق از مبانـی نظـری، سـاختار گوشـه‌ها و روح حاکـم بـر موسـیقی ایرانـی، صرفـاً الگوهـای غربـی را بـر آن تحمیـل کـرده اسـت. ایـن گرته‌بـرداری، نه‌تنهـا مسـیر طبیعـی تکامـل موسـیقی ایرانـی را منحـرف سـاخت، بلکـه در بلندمـدت بـه کاهـش خلاقیـت مبتنی‌بـر سـنت‌های بومـی و تمایـل بـه تقلیـد از الگوهـای خارجـی دامـن زد. ایـن امـر، چالش‌هـای جـدی بـرای هویـت موسـیقایی ایـران ایجـاد کـرد و بحـث اصالـت و اقتبـاس را بـه میـان آورد.

● تامپرمان به‌مثابه استعاره‌ای از همسان‌سازی تحمیلی

مـارش سـلام شـاهی بـا نظـام تنـال و کـوک تعدیل‌شـده خـود، مصـداق بـارزی از این«تامپرمـان تحمیلی»اسـت. ایـن فراینـد، بـه معنـای حـذف فواصـل طبیعـی و ریزپرده‌هـا اسـت کـه هویـت صوتـی منحصربه‌فـرد موسـیقی ایرانـی را تشـکیل می‌دهنـد. ایـن «تعدیـل»، نه‌تنهـا

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

در موسیقی، بلکه در سایر ابعاد فرهنگی نیز، به معنای پذیرش یک استاندارد واحد (غربی) و محو تنوع و غنای بومی بوده است.

نتیجه‌گیری

مارش سلام شاهی ژان باپتیست لومر، فراتر از یک قطعهٔ موسیقایی ساده، به‌عنوان یک سند تاریخی- موسیقایی عمل می‌کند که تلاقی پیچیدهٔ شرق‌شناسی، استعمار و چالش‌های هویت فرهنگی را در دورهٔ قاجار بازتاب می‌دهد. این اثر، نه‌تنها نمادی از گرته‌برداری‌های بی‌رویه از فرهنگ موسیقی غرب است، بلکه به وضوح نشان می‌دهد که چگونه دانش و قدرت، در قالب هنر، می‌توانند به ابزاری برای تحمیل گفتمان‌ها و بازنمایی‌های خاص از «دیگری» تبدیل شوند. این پژوهش بر اهمیت حفظ و بازشناسی هویت موسیقایی اصیل ایرانی در مواجهه با نهادهای فرهنگی بیرونی تأکید می‌کند و ضرورت رویکرد انتقادی به پدیده‌های فرهنگی ظاهراً بی‌ضرر را یادآور می‌شود.

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]

منابع

ـ حجاریان، محسن. (۱۴۰۱). *مقدمه‌ای برموسیقی‌شناسی قومی*. نشر مؤسسه آبی پارسی.
ـ سعید، ادوارد. (۱۳۹۵). *شرق‌شناسی* (مترجم: عبدالرحیم گواهی). پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
ـ فوکو، میشل. (۱۴۰۳). *گفتمان و حقیقت* (مترجم: علی فردوسی). نشر دیبایه.
ـ فوکو، میشل. (۱۴۰۴). *نظم گفتمان* (مترجم: باقر پرهام). نشر سپهر خرد.
ـ صفوت، داریوش. (۱۳۹۸). *موسیقی ملی ایران*. نشر ارس.
ـ صفوت، داریوش. (۱۳۹۳). *هشت گفتار درباره‌ی موسیقی(۴)*. نشر ارس.
ـ فنتن، شارل. (۱۳۹۶). *رساله در بیان موسیقی شرقی و مقایسه آن با موسیقی اروپایی* (مترجم: ساسان فاطمی). نشرفرهنگستان هنر.
ـ فرهت، هرمز. (۱۴۰۱). *دستگاه در موسیقی ایرانی* (ترجمه مهدی پور محمد). نشر پارت.
ـ مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۸۴). *سازهای ایران*. نشر زرین و سیمین.
ـ مسعودیه، محمدتقی. (۱۳۸۳). *مبانی اتنوموزیکولوژی (موسیقی شناسی تطبیقی)*. انتشارات سروش.
ـ ملاح، حسینعلی. (۱۴۰۴). *تاریخ موسیقی نظامی ایران*. نشر خنیاگر.
ـ آدوی یل، ویکتور. (۱۸۸۵). *موسیقی نزد ایرانیان* (مترجم: بزرگ نادرزاد). ناشر اداره کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر.
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir [The Archaeology of Knowledge]* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours [The Order of Discourse]* (Translated by Ian McLeod. In: *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader,* edited by Robert Young, pp. 48-78). Paris: Gallimard.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained bye the authors with publication rights granted to Journal of Critical Reviews (JCR); The Iranian Journal of Critical Studies in Place. This is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/version4/)

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-05-02]