پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان

سید سروش بنکدار

بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان

بررسی الگوی استفاده از موسیقی
در بین نوجوانان و جوانان

پژوهش و نگارش
سید سروش بنکدار

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

سرشناسه : بنکدار، سروش، ۱۳۴۳-
عنوان و نام پدیدآور : بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان/پژوهش و نگارش سروش بنکدار.
مشخصات نشر : تهران : پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری : ۲۸۵ ص.: جدول، نمودار.
شابک : ۳۰۰۰۰ ریال: ۷-۰۱-۷۷۱۸-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه: ص۲۷۷.
موضوع : موسیقی و نوجوانان -- ایران -- نمونه پژوهی
موضوع : موسیقی و جوانان -- ایران -- نمونه پژوهی
موضوع : موسیقی -- ایران -- جنبه‌های اجتماعی -- نمونه پژوهی
موضوع : موسیقی -- تاریخ و نقد
موضوع : موسیقی ایرانی
موضوع : موسیقی -- تأثیر
شناسه افزوده : پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
رده بندی کنگره : ۱۳۸۹ ۴ب۸ب/ML ۳۷۹۵
رده‌بندی دیویی : ۷۸۰/۸
شماره کتابشناسی ملی : ۲۱۳۴۷۹۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
پژوهش و نگارش: سید سروش بنکدار
همکار پژوهش: محمد محمدخانی ملکوه
ویراستار ادبی: زهرا بیگم جوادی زاده
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول ـ اردیبهشت ۱۳۹۰
قیمت: ۳۰۰۰۰ ریال
شابک: ۷ ـ ۰۱ ـ ۷۷۱۸ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸
چاپخانه: طنین پاسارگاد

همهٔ حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولیعصر(عج)، خیابان دمشق، شمارهٔ ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی ٦٤٧٤ ـ ١٤١٥٥ تلفن ٨٨٩١٩١٧٧، دورنگار ٨٨٨٩٣٠٧٦ Email: Nashr@ricac.ac.ir

فهرست مطالب

سخن ناشر ۱۱

فصل اول ـ کلیات

بیان مساله ۱۵

اهمیت پژوهش ۱۶

هدف اصلی پژوهش ۱۶

هدف‌های فرعی پژوهش ۱۷

پرسش‌های پژوهش ۱۷

مروری بر پژوهش‌های گذشته ۱۸

فصل دوم ـ موسیقی و ادیان آسمانی

مقدمه ۲۷

موسیقی و مسیحیت ۳۰

دین زرتشت و موسیقی ۳۳

موسیقی در آیین یهود ۳۴

اسلام و موسیقی ۳۵

روایت‌هایی از رسول اکرم و امامان دربارهٔ موسیقی ۴۰

نظر دانشمندان، عارفان و فیلسوفان اسلامی دربارهٔ اهمیت موسیقی ۴۴

فصل سوم ـ تأثیر موسیقی بر انسان

موسیقی از دیدگاه زیست‌شناسی و روان‌شناسی ۵۹
اثر موسیقی بر جسم و روان آدمی ۶۳
تاریخچهٔ موسیقی درمانی ۶۴
موسیقی درمانی در ایران ۶۶

فصل چهارم ـ تاریخچهٔ موسیقی در ایران

موسیقی در ایران پیش از اسلام ۷۳
موسیقی در ایران پس از اسلام ۷۷
موسیقی ایرانی در سال‌های پیش از انقلاب ۸۷
وضعیت کنونی موسیقی ایرانی ۹۱

فصل پنجم ـ موسیقی ایرانی، موسیقی جدید

موسیقی محلی ایران ۹۷
ضرورت آشنایی با موسیقی‌دانان محلی ۱۰۰
موسیقی ایرانی در برابر موسیقی غربی ۱۰۴
موسیقی پاپ ۱۱۱
نگاهی به موسیقی پاپ در ایران ۱۱۶
موسیقی‌های جدید غربی ۱۱۸
موسیقی الکترونیکی ۱۱۹
موسیقی پاپ (مردم‌پسند) جدید ۱۲۰
موسیقی جاز ۱۲۰
رگتایم ۱۲۲
موسیقی راک ۱۲۲
هوی متال ۱۲۳
موسیقی بلوز ۱۲۴
موسیقی رپ ۱۲۵

فصل ششم ـ موسیقی و نوآوری

نوآوری در موسیقی ۱۲۹
نوآوری در موسیقی و وضعیت اجتماعی ۱۳۵
نوآوری در موسیقی و جوانان ۱۳۶

فصل هفتم ـ موسیقی در اینترنت

مقدمه ۱۴۳
دیدگاه‌ها ۱۴۴
صنعت موسیقی اینترنتی در جهان ۱۴۶
موسیقی لس‌آنجلسی ۱۴۷
کپی‌رایت موسیقی ۱۴۷
پادکست‌ها ۱۴۸
موسیقی زیرزمینی ۱۴۹
سایت‌ها و وبلاگ‌ها ۱۵۰
ترویج موسیقی در دنیا از راه اینترنت ۱۵۲
مسنجرها، چت روم‌ها و فروم‌ها ۱۵۳
کیفیت پایین و فشرده‌سازی فایل‌ها ۱۵۴
تداخل فناوری‌ها: آی پاد، ام پی تری، بلوتوث، ایمیل، موبایل و چیپ‌ها ۱۵۴
پخش آنلاین موسیقی روی وب ۱۵۵
تهدید یا فرصت ۱۵۶

فصل هشتم ـ تقسیم‌بندی انواع موسیقی در ایران

مقدمه ۱۶۱
الف: تقسیم‌بندی موسیقی ایرانی از دیدگاه‌های مختلف ۱۶۲
تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه جغرافیایی ۱۶۲
تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه تاریخی ۱۶۳
تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه ارزشی ۱۶۳

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه فلسفی ۱۶۴
تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه علمی ۱۶۵
تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه کاربردی ۱۶۵
تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه آموزشی ۱۶۶
ب: طبقه‌بندی موسیقی کنونی ایران ۱۶۷
موسیقی نواحی مختلف ایران (مقامی و آیینی) ۱۶۷
موسیقی دستگاهی (سنتی) ۱۶۷
موسیقی کلاسیک (بین‌المللی) ۱۶۷
موسیقی ترکیبی (ملی) ۱٦۷
موسیقی پاپ (مردمی) ۱۶۷
موسیقی مذهبی ۱۶۸

فصل نهم ـ روش‌شناسی

روش پژوهش ۱۷۱
روش گردآوری اطلاعات ۱۷۱
ابزار گردآوری اطلاعات ۱۷۲
جامعهٔ آماری ۱۷۲
حجم نمونه و روش نمونه‌گیری ۱۷۲
روش نمونه‌گیری ۱۷۲
آزمون پرسش‌نامه ۱۷۳
روش تجزیه و تحلیل اطلاعات ۱۷۳

فصل دهم ـ یافته‌های پژوهش

سیمای پاسخگویان ۱۷۷
میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی ۱۸۴
مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان ۱۸۹
انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند ۱۹۴

حالت‌های روحی مختلف که پاسخگویان بیشتر به موسیقی گوش می‌دهند ۲۰۳
منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند ۲۰۳
وضعیت علاقه به موسیقی با کلام و بی‌کلام در بین پاسخگویان ۲۰۹
وضعیت علاقه به موسیقی ایرانی و خارجی در بین پاسخگویان ۲۱۰
خوانندگان محبوب نوجوانان و جوانان از نظر پاسخگویان ۲۱۱
خوانندهٔ مورد علاقهٔ پاسخگویان ۲۱۲
پاسخگویان در یک سال گذشته چند بار در کنسرت موسیقی شرکت کرده‌اند؟ ۲۱۳
نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های
گروهی داخلی ۲۱۳
نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های
نوار و سی‌دی ۲۱۸
میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های
گروهی داخلی ۲۲۳
میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در
فروشگاه‌های نوار و سی‌دی ۲۲۸
میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی ۲۳۴
سازهای ایرانی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند ۲۳۹
سازهای خارجی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایران و خارجی نام برده‌اند ۲۴۰
میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های
آموزش موسیقی ۲۴۱
میزان آموزش سازهای ایرانی در کلاس‌های موسیقی از نظر افراد شرکت‌کننده در
این کلاس‌ها ۲۴۵
میزان آموزش سازهای خارجی در کلاس‌های موسیقی از نظر افراد شرکت‌کننده
در این کلاس‌ها ۲۴۶
سازهای ایرانی آموزش داده شده در کلاس‌های موسیقی از نظر پاسخگویان شرکت‌کننده
در این کلاس‌ها ۲۴۷

سازهای خارجی آموزش داده شده در کلاس‌های موسیقی از نظر پاسخگویان شرکت کننده در این کلاس‌ها ۲۴۸
میزان آگاهی پاسخگویان از مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز ۲۴۹
ویژگی‌های موسیقی غیرمجاز از نظر پاسخگویانی که مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز را می‌دانند ۲۵۰
میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان ۲۵۱
ویژگی‌های موسیقی شرعی (حلال) از نظر پاسخگویان ۲۵۵
ویژگی‌های موسیقی غیرشرعی (حرام) از نظر پاسخگویان ۲۵۶
مهم‌ترین پیشنهادهای پاسخگویان برای بهتر شدن موسیقی کشور ۲۵۷
مهم‌ترین انتقادهای پاسخگویان از وضعیت موسیقی در کشور ۲۵۸

فصل یازدهم ـ خلاصهٔ نتیجه‌ها

خلاصهٔ نتیجه‌ها ۲۶۱
بحث و نتیجه‌گیری ۲۶۸
پیشنهادها و راهکارها ۲۶۹
پیوست پرسش‌نامه ۲۷۱

منابع و مآخذ ۲۷۷

سخن ناشر

«بی‌شک بالاترین و والاترین عنصری که در موجودیت هر جامعه دخالت اساسی دارد، فرهنگ آن جامعه است. اساساً فرهنگ هر جامعه، هویت و موجودیت آن جامعه را تشکیل می‌دهد و با انحراف فرهنگ، هرچند جامعه از بعدهای اقتصادی، سیاسی، صنعتی و نظامی قدرتمند و قوی باشد ولی پوچ و میان تهی است. اگر فرهنگ جامعه‌ای وابسته و مرتزق از فرهنگ غرب باشد، ناچار دیگر ابعاد آن جامعه به جانب مخالف گرایش پیدا می‌کند و بالاخره در آن مستهلک می‌شود و موجودیت خود را در تمام ابعاد از دست می‌دهد.» (امام خمینی(ره)، صحیفه نور، ج ۱۵: ۱۶)

رشد و توسعه اقتصادی و یا سیاسی بدون توجه به ارزشهای والای فرهنگی می‌تواند موجبات سستی و اعوجاج در اصول اعتقادی و ملی جامعه را فراهم آورد. پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات با انجام تحقیقات و پروژه‌های پژوهشی و نیز برگزاری نشستهای علمی با اصحاب علم و فرهنگ و ارایه نتایج حاصل در قالب «گزارش پژوهش» و یا «کتاب»، تلاش خود را مصروف گسترش ارزشهای اصیل فرهنگی می‌کند.

امید است با بهره‌گیری از توان علمی پژوهشگران، بتوان گام مؤثری در برنامه‌ریزی جامع توسعه کشور برداشت.

اثر حاضر، نتیجهٔ پژوهشی است در موضوع «بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان» به کوشش سید سروش بنکدار و همکاری محمد محمدخانی ملکوه که در قالب کتاب در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرد.

یادآوری می‌شود، مطالب مندرج در کتاب حاضر لزوماً منعکس‌کنندهٔ دیدگاه‌های پژوهشگاه نیست.

فصل اول

کلیات

بیان مساله

گوش دادن به موسیقی یکی از نیازهای زندگی امروزی است و افراد جامعه خواسته یا ناخواسته، مستقیم یا غیرمستقیم، به تنهایی یا در جمع سبک‌های مختلف موسیقی را می‌شنوند. در مقایسه با گذشته، سبک‌های موسیقی متنوع‌تر شده و دسترسی به محصولات موسیقی آسان‌تر شده است. افزون بر این، انتظار افراد از محصولات موسیقی بیشتر شده است، به‌گونه‌ای که در کنار آن بخش از موسیقی که مجاز شمرده می‌شود، سبک‌ها و انواعی از موسیقی نیز وجود دارد که به صورت غیر رسمی عرضه یا تولید می‌شود.

یافته‌های پژوهشی نشان داده است که بیشتر نوجوانان و جوانان به موسیقی علاقه دارند و در واقع گوش دادن به موسیقی بخشی از برنامهٔ روزانهٔ آنان است. با توجه به نیاز نوجوانان و جوانان به موسیقی می‌توان گفت که موسیقی‌هایی که از رسانه‌های داخلی پخش می‌شود کمتر براساس خواستهٔ آنان است و این خود زمینه‌ای است تا از هر جایی که علاقه دارند نیازهای موسیقیایی خود را برطرف کنند. شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی زبان نیز از این نقطه ضعف سوءاستفاده کرده‌اند و هر روز برنامه‌های بیشتری تولید می‌کنند تا بتوانند مخاطبان

ایرانی را جذب کنند. به همین دلیل، در سال‌های اخیر شبکه‌هایی تأسیس شده‌اند که شبانه‌روز موسیقی پخش می‌کنند.

با توجه به این مسأله باید برای پاسخگویی به نیازهای موسیقیایی نوجوانان و جوانان در چارچوب ارزش‌های اسلامی سیاستگذاری و برنامه‌ریزی دقیق و روشنی شود؛ در این زمینه می‌توان با تکیه بر سنجش نیاز نوجوانان و جوانان و کارهای کارشناسی سیاست‌های مشخصی را تدوین و اجرا کرد تا آنها بتوانند منبع مناسب و مقبولی برای گوش دادن به موسیقی داشته باشند.

اهمیت پژوهش

در کشورهای توسعه‌یافته کوشش می‌شود تا در زمینهٔ استفاده از موسیقی دربارهٔ نیاز مخاطب، بازار، نوع یا سبک موسیقی، دلایل انتخاب و گسترش سبک خاصی از موسیقی، رابطهٔ موسیقی و گروه‌های اجتماعی و سنی مطالعه شود. این تحقیقات اهمیت و نقش شایان توجه مطالعات مربوط به موسیقی را در جامعه‌شناسی کشورهای توسعه‌یافته نشان می‌دهد. اما در ایران چنین مطالعاتی هنوز آغاز نشده است؛ در حالی‌که رشد فناوری موجب شده است تا دسترسی به موسیقی در بین مردم، بویژه جوانان بسیار آسان شود و این امر به شکل غیرمستقیم زمینهٔ گسترده‌تری را برای استفاده از موسیقی فراهم آورده است. از سویی دیگر با وجود اینترنت، استفادهٔ جوانان ایرانی از موسیقی شتاب روزافزونی گرفته است. اینترنت وسیلهٔ دریافت و انتشار انواع فایل‌های موسیقی شده است؛ به گونه‌ای که برخی صاحب نظران مهم‌ترین کاربرد آن را برای جوانان، دریافت موسیقی دانسته‌اند.

در این پژوهش کوشش می‌شود تا میزان استفاده از موسیقی و انواع آن در بین نوجوانان و جوانان بررسی شود.

هدف اصلی پژوهش

بررسی گرایش‌های نوجوانان و جوانان به انواع موسیقی

هدف‌های فرعی پژوهش

۱. دستیابی به میزان علاقهٔ نوجوانان و جوانان به موسیقی؛

۲. شناخت انواع موسیقی مورد علاقهٔ نوجوانان و جوانان؛

۳. شناخت دلایل نوجوانان و جوانان برای گوش دادن به موسیقی؛

٤. شناخت منابع نوجوانان و جوانان برای تهیهٔ موسیقی مورد علاقه؛

۵. شناخت مکان هایی که نوجوانان و جوانان بیشتر موسیقی گوش می‌دهند؛

٦. شناخت وسایل و تجهیزاتی که نوجوانان و جوانان از آنها برای گوش دادن به موسیقی استفاده می‌کنند؛

۷. شناخت ویژگی موسیقی حلال و حرام از نظر نوجوانان و جوانان.

پرسش‌های پژوهش

۱. سلیقهٔ موسیقیایی نوجوانان و جوانان تهرانی چگونه است؟

۲. گرایش نوجوانان و جوانان تهرانی به موسیقی چقدر است ؟

۳. میزان علاقهٔ نوجوانان و جوانان تهرانی به موسیقی چقدر است؟

٤. نوجوانان و جوانان روزانه چقدر از وقت خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند؟

۵. نوجوانان و جوانان در چه هنگامی از شبانه‌روز موسیقی گوش می‌دهند؟

٦. موسیقی‌های مورد علاقهٔ نوجوانان و جوانان کدام‌اند و آثار چه کسی برایشان جالب‌تر است؟

۷. نوجوانان و جوانان موسیقی مورد علاقهٔ خود را بیشتر با چه وسیله‌ای گوش می‌دهند؟

۸. میزان تمایل نوجوانان و جوانان به شنیدن موسیقی رپ و هیجان‌آور چقدر است؟

۹. نوع موسیقی که نوجوانان و جوانان گوش می‌دهند تا چه حد با معیارهای موسیقی حلال مطابقت دارد؟

۱۰. گروه‌های موسیقی مورد علاقهٔ نوجوانان و جوانان کدام‌اند؟ اثرگذاری این گروه‌ها بر آنها چقدر است؟

۱۱. نوجوانان و جوانان از چه راهی از موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند؟

۱۲. وضعیت گوش دادن به موسیقی در بین نوجوانان و جوانان چگونه است؟

۱۳. نوجوانان و جوانان بیشتر به موسیقی با کلام علاقه‌مندند یا بی‌کلام؟

۱٤. نوجوانان و جوانان بیشتر به موسیقی ایرانی علاقه دارند یا خارجی؟

۱۵. از نظر نوجوانان و جوانان خوانندهٔ محبوب کیست؟

۱٦. نوجوانان و جوانان در یک سال گذشته چند بار در کنسرت موسیقی (ایرانی یا خارجی) شرکت کرده‌اند؟

۱۷. آیا نوجوانان و جوانان تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز را قبول دارند؟

۱۸. ویژگی موسیقی غیرمجاز از نظر نوجوانان و جوانان کدام است؟

۱۹. موسیقی‌های مجاز تا چه حد برای نوجوانان و جوانان جذاب است؟

۲۰. موسیقی‌های مجاز چقدر از نیازهای نوجوانان و جوانان را تأمین می‌کند؟

۲۱. نوجوانان و جوانان چقدر به موسیقی‌های زیرزمینی علاقه دارند؟

مروری بر پژوهش‌های گذشته

پژوهشی با عنوان «نظرسنجی دربارهٔ الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان» با نمونه‌ای برابر با ۱۰۲۳ نفر از افراد ۱۵ تا ۲۵ سال ساکن شهر تهران صورت گرفته است که مهم‌ترین نتیجه‌های آن به شرح زیر است:

۷۵/۷ درصد نوجوانان و جوانان در حد «زیاد» و ۲۱/۵ درصد در حد «کم» به موسیقی علاقه دارند. ۲/۸ درصد از آنها «اصلاً» به موسیقی علاقه ندارند.

از میان نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی ٤۷/۸ درصد روزانه کمتر از دو ساعت از وقت خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند. ۳۱/۹ درصد دو تا چهار ساعت،

۱۰/۳ درصد چهار تا شش ساعت و ۱۰ درصد شش ساعت و بیشتر از وقت خود را به شنیدن موسیقی اختصاص می‌دهند.

٤۰ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی، به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور»، ۲۳/٤ درصد به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور»، ۱۸ درصد به «موسیقی سنتی»، ۹/۷ درصد به «ترانه‌های خارجی» و ۵/۱ درصد به «موسیقی کلاسیک» گوش می‌دهند.

٤۹ درصد از نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی از راه «دوستان»، ۱/ ۱۷درصد از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای»، ۱٤/۱ درصد از راه «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار موسیقی»، ۱۱/۱ درصد از راه «صدا و سیما»، ۵ درصد از راه «اینترنت» و ۲/۸ درصد از راه «مطبوعات» از موسیقی و ترانه‌های جدید آگاه می‌شوند.

۷۳/۸ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی، ترانه و موسیقی مورد علاقهٔ خود را با استفاده از «سی‌دی یا نوار صوتی»، ۱۳/۹ درصد با استفاده از «نوارهای ویدیویی یا ویدیو سی‌دی»، ٦/۹ درصد با استفاده از «ماهواره»، ۲/۷ درصد از «صدا و سیما»، ۱/۹ درصد با استفاده از «رایانه» و ۰/۱ درصد با استفاده از «تلفن همراه» گوش می‌دهند.

خوانندگان مورد علاقهٔ نوجوانان و جوانان به ترتیب عبارتند از: «اصفهانی» (۷/٤ درصد)، «افتخاری» (٦/۵ درصد)، «یگانه» (٦/۵ درصد)، «بنیامین» (۵/۲ درصد)، «چاوشی» (۵/۲ درصد)، «شجریان» (۳/۸ درصد) و «صادقی» (۳ درصد). همچنین ۲۳/۹ درصد به خوانندگان ایرانی خارج از کشور و ۲/٤ درصد به خوانندگان خارجی اشاره کرده‌اند.

۲۱/۲ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی گفته‌اند که «بنیامین» خوانندهٔ محبوب آنهاست و «یگانه» (۱۰/۷ درصد) و «چاوشی» (۸/۵ درصد) در ردهٔ بعدی قرار دارند. ۱۰/۲ درصد نیز به خوانندگان ایرانی خارج از کشور اشاره کرده‌اند.

۵۹/۷ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی، تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز را قبول ندارند و فقط ٤۰ درصد آنها این تقسیم‌بندی را پذیرفته‌اند.

۵۲/۳ درصد نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی گفته‌اند کـه صـدا و سـیما در حـد «کم و خیلی‌کم» و ۱۸/۵ درصد گفته‌اند که در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» نیازهـای آنهـا را بـرآورده می‌کند. ۲۸ درصد آنها گفته‌اند که صدا و سیما نیازهایشان را «اصلاً» برآورده نمی‌کند.

«موسیقی پاپ ایرانی تولید داخل»، «موسیقی پاپ»، «موسیقی شاد» و «ترانه‌های قـدیم» از موسیقی‌هایی هستند که نوجوانان و جوانان علاقه‌مند به موسیقی خواستار پخش آنها از صـدا و سیما شده‌اند. (علیخواه و خانی ملکوه، ۱۳۸۵: ۱۰ ـ ۱)

پژوهش دیگری با عنوان «نظرسنجی از مردم تهران دربارهٔ موسیقی سیما» صورت گرفته که نمونهٔ آن ۸۱۲ نفر از افراد پانزده سال و بالاتر ساکن شهر تهران بوده اسـت. یافتـه‌هـای ایـن پژوهش نشان می‌دهد که ٦٦/۳ درصد پاسخگویان در حد «خیلی‌زیـاد و زیـاد» و ۲۵/۵ درصـد در حد «کم و خیلی‌کم» به موسیقی علاقه دارند. ۸/۲ درصد پاسخگویان «اصلاً» بـه موسـیقی علاقه ندارند.

۳۲/٤ درصد پاسخگویان روزانه یک تا دو ساعت به موسیقی گوش می‌دهند. ۲۷/۸ درصـد کمتر از یک ساعت، ۱۳/۳ درصد سه ساعت و بیشتر و ۱۲/٦ درصد دو تا سه سـاعت شـنوندهٔ موسیقی هستند. ۱۳/۹ درصد پاسخگویان نیز به موسیقی گوش نمی‌دهند.

۳۸/۹ درصد شنوندگان موسیقی، ترانه و موسیقی مورد علاقهٔ خود را با «سی‌دی یـا نـوار صوتی»، ۲۹درصد از راه «تلویزیون»، ۱۰/۲ درصد از راه «رادیـو»، ٦/۷ درصـد بـا «مـاهواره»، ۵/۳ درصد با «موبایل»، ۳/٤ درصد از راه «ویدیو یا ویدیو سی‌دی»، ۲/۹ درصد بـا «Mp3 player» و ۲/۷ درصد از راه «اینترنت» گوش می‌دهند.

۷۵/۵ درصد شنوندگان موسیقی، بیشتر در «منزل» شنوندهٔ موسیقی هستند.

از میان شنوندگان موسیقی، ٤٦/۵ درصد به «موسیقی سنتی»، ۲۱/٦ درصد به «موسـیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور»، ۱٦/٦ درصد به «موسیقی و ترانه‌هـای پـاپ ایرانـی تولید خارج از کشور»، ۵/۳ درصد به «موسیقی محلی»، ٤/۸ درصد به «موسیقی و ترانـه‌هـای خارجی» و ۲/۹ درصد به «موسیقی کلاسیک» گوش می‌دهند.

از میان شنوندگان موسیقی، ٤٧/٨ درصد از راه «دوستان»، ٣٤ درصد از راه «صدا و سیما»، ٧/٩ درصد از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای»، ٤ درصد از راه «مطبوعات و مجله‌ها»، ٢/٣ درصد از راه «شبکه‌های توزیع غیررسمی»، ٢ درصد از راه «اینترنت» و ١/١ درصد از راه «اعضای خانواده» از موسیقی و ترانه‌های جدید آگاه می‌شوند.

٨٣/١ درصد شنوندگان موسیقی بیشتر به پخش «موسیقی ایرانی» از تلویزیون علاقه دارند.

٤٧/١ درصد شنوندگان موسیقی ترجیح می‌دهند که موسیقی «شاد» و ٣٧/٦ درصد آنها موسیقی «ملایم» و ٧/٩ درصد موسیقی «غمگین» و ٢ درصد موسیقی «حماسی» گوش کنند.

شنوندگان موسیقی علاقه دارند که بیشتر خوانندگانی چون «افتخاری»، «شجریان»، «اصفهانی»، «خواجه امیری»، «ناظری»، «صادقی»، «اخشابی»، «عصار»، «بنیامین»، «لهراسبی»، «مختاباد»، «چاوشی» و «یگانه» به برنامه‌های تلویزیونی دعوت شوند.

٦٦/٨ درصد شنوندگان موسیقی معتقدند که صدا و سیما نیازهای آنها را در زمینهٔ موسیقی در حد «کم و خیلی‌کم» برآورده کرده است. ٢٥/٥ درصد شنوندگان میزان برآورده شدن نیازهایشان را در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» دانسته‌اند. ٧/٧ درصد آنها نیز گفته‌اند که صدا و سیما «اصلاً» نیازهایشان را برآورده نکرده است.

٤٩/٨ درصد شنوندگان موسیقی رعایت معیار شرعی (حلال و حرام) را در پخش موسیقی از صدا و سیما در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» لازم می‌دانند. ١٧/٦ درصد شنوندگان میزان ضرورت رعایت معیار شرعی پخش موسیقی از صدا و سیما را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ٣٢/٥ درصد نیز رعایت چنین معیاری را «اصلاً» لازم نمی‌دانند. (خانی ملکوه، ١٣٨٦: ٢٧ ـ ٢٠)

پژوهش دیگری با عنوان «نظرسنجی از مردم تهران دربارهٔ موسیقی با تأکید بر پخش موسیقی از رادیو» صورت گرفته که نمونهٔ آن ١٠٣٢ نفر از افراد پانزده سال و بالاتر ساکن شهر تهران بوده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که ٥٠/١ درصد پاسخگویان در حد «زیاد»، ٣٢/٥ درصد «تاحدی» و ١٧ درصد در حد «کم» به موسیقی علاقه دارند. ٣٤/٢ درصد پاسخگویان روزانه یک تا دو ساعت به موسیقی گوش می‌دهند. ٢٧/٥ درصد کمتر

از یک ساعت، ۱۸ درصد سه ساعت و بیشتر و ۱۰/۱ درصد دو تا سه ساعت در شبانه‌روز به موسیقی گوش می‌دهند. ۱۰/۲ درصد پاسخگویان نیز به موسیقی گوش نمی‌دهند.

از میان شنوندگان موسیقی، ٤۲/۲ درصد موسیقی و ترانهٔ مورد علاقهٔ خود را بیشتر با «سی‌دی و کاست (صوتی)»، ۱۷/٦ درصد از راه «تلویزیون»، ۱۳/۷ درصد با «رادیو»، ۱۲/۱ درصد با «Mp3 player یا موبایل»، ۷/۲ درصد از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای»، ٤/۷ درصد با «ویدیو سی‌دی یا ویدیو» و ۱/۸ درصد از راه «اینترنت» گوش می‌دهند.

از میان شنوندگان موسیقی، ۲٦/۱ درصد بیشتر هنگام «غروب» موسیقی گوش می‌دهند. ۲۳/۲ درصد «شب هنگام»، ۱۹/۱ درصد هنگام «صبح»، ۷ درصد «ظهرها» و ۱/۷ درصد هنگام «نیمه‌شب و سحر» شنوندهٔ موسیقی‌اند. ۲۲/۹ درصد از شنوندگان نیز گفته‌اند «فرقی نمی‌کند».

از میان شنوندگان موسیقی، ۷۹/٤ درصد به «موسیقی طرب‌انگیز و محرک»، ۷۱/۷ درصد به «موسیقی تند و هیجان‌آور» و ۸۳/۸ درصد به انواع موسیقی «رپ» در حد «کم و خیلی‌کم» علاقه دارند یا «اصلاً» به شنیدن این موسیقی‌ها علاقه ندارند.

از میان شنوندگان موسیقی، ۸۳/۲ درصد هنگام «شادی»، ۷٤/۸ درصد هنگام «آرامش»، ٤۳/۲ درصد هنگام «غم و اندوه» و ۳۱/۳ درصد هنگام «عصبانیت» در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» به موسیقی گوش می‌دهند.

از میان شنوندگان موسیقی، ٥٤/۳ درصد از راه «دوستان»، ۲۷/٦ درصد از راه «صدا و سیما»، ۱٤/۳ درصد از راه «فروشگاه‌های نوار و سی‌دی»، ۱۳/۸ درصد از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای»، ٤/٤ درصد از راه «مطبوعات»، ۳/۳ درصد از راه «اینترنت» و ۲/۸ درصد از راه «شبکه‌های توزیع غیررسمی» از موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند.

از میان شنوندگان موسیقی ٦٥/٤ درصد به «موسیقی سنتی و اصیل»، ٥۳ درصد به «موسیقی پاپ»، ۳٦/۹ درصد به «موسیقی محلی» و ۲٥/۸ درصد به «موسیقی کلاسیک» در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» علاقه دارند.

از میان شنوندگان موسیقی ٦۹/۹ درصد به «موسیقی آرام» و ۲۰ درصد به «موسیقی

پرسروصدا» علاقه‌مندند.

خوانندگان مورد علاقهٔ شنوندگان موسیقی به ترتیب عبارتند از: «افتخاری» (۱٤/۱ درصد)، «شجریان» (۱۳/٤ درصد)، «اصفهانی» (۱۰/۸ درصد)، «خواجه امیری» (۷/۲ درصد)، «صادقی» (٤/۷ درصد)، «عبداللهی» (۳/۵ درصد)، «چاوشی» (۲/۸ درصد)، «ناظری» (۲/۲ درصد)، «اخشابی» (۱/۵ درصد)، «بنیامین» (۱/۵ درصد) و «عصار» (۱/۱ درصد).

۷٤/٤ درصد شنوندگان نقش رادیو را در معرفی موسیقی‌های جدید در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ۲۱/۱ درصد در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۲/٤ درصد نیز گفته‌اند که رادیو در معرفی موسیقی‌های جدید «اصلاً» نقش نداشته است.

۵۰/٤ درصد شنوندگان گفته‌اند که از میان شبکه‌های رادیویی برای شنیدن موسیقی بیشتر به «رادیو پیام» گوش می‌دهند. «رادیو جوان» با ۳۰/٦ درصد، «رادیو تهران» با ۵/۸ درصد، «رادیو ایران» با ۵ درصد، «رادیو ورزش» با ۳/۹ درصد، «رادیو فرهنگ» با ۲/۲ درصد و «رادیو سلامت» با ۱/۳ درصد در رتبه‌های بعدی قرار دارند.

۳۰/٦ درصد شنوندگان علاقه‌مندند که بیشتر از رادیو «موسیقی» گوش کنند، در حالی‌که ۱۳/۲ درصد بیشتر به شنیدن «گفتار» از رادیو علاقه دارند. ٥٦ درصد شنوندگان گفته‌اند که دوست دارند از رادیو هم گفتار و هم موسیقی بشنوند.

٦۵/۹ درصد شنوندگان بیشتر به پخش «موسیقی با کلام» از رادیو علاقه‌مندند و ۹/۷ درصد به «موسیقی بی‌کلام» علاقه دارند. از نظر ۲٤/٤ درصد آنها موسیقی با کلام و بی‌کلام فرقی نمی‌کند.

۸۳/۲ درصد شنوندگان دوست دارند که رادیو «موسیقی ایرانی» پخش کند و ۱/۷ درصد به «موسیقی خارجی» علاقه دارند. از نظر ۱۵/۱ درصد نیز موسیقی ایرانی و خارجی فرقی نمی‌کند.

٦۸/٦ درصد شنوندگان گفته‌اند که در حال حاضر موسیقی‌های رادیو در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» جذاب‌اند. ۲۹/۱ درصد نیز معتقدند که موسیقی‌های رادیو در حد «کم و خیلی‌کم»

جذاب‌اند. ۱/۵ درصد هم گفته‌اند که موسیقی‌های رادیو «اصلاً» جذاب نیستند.

٤٨/١ درصد شنوندگان معتقدند که رادیو نیازهای آنها را در زمینهٔ موسیقی (با کلام و بی‌کلام) درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» برآورده کرده است. ٤٨/١ درصد هم این میزان را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۳/۲ درصد نیز گفته‌اند که نیازهای آنها «اصلاً» برآورده نشده است.

۷۷/۲ درصد شنوندگان معتقدند که رادیو در پخش موسیقی درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» ارزش‌های فرهنگی جامعه را رعایت می‌کند. ۱۸/۵ درصد شنوندگان هم این میزان را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۱/۵ درصد شنوندگان نیز گفته‌اند که رادیو «اصلاً» ارزش‌های فرهنگی جامعه را رعایت نمی‌کند.

٧٦/١ درصد شنوندگان گفته‌اند که رادیو در پخش موسیقی، معیارهای شرعی (حلال و حرام) را در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» رعایت می‌کند. ۱۷/۵ درصد شنوندگان میزان رعایت معیارهای شرعی را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۱/۵ درصد شنوندگان نیز گفته‌اند که رادیو در پخش موسیقی «اصلاً» معیارهای شرعی را رعایت نمی‌کند. (محمدی شکیبا و خانی ملکوه، ۱۳۸۷: ۷ ـ ۱)

فصل دوم

موسیقی و ادیان آسمانی

مقدمه

بشر اولیه به محض آنکه با طبیعت آشنا شد، به موسیقی دینی روی آورد و از آن برای تقویت روحی خود در برابر حوادث استفاده کرد. غرّش رعد و برق و توفان‌ها، صدای مهیب آتش‌فشان‌ها، نعرهٔ درندگان و مانند آن بشر اولیه را به وحشت می‌انداخت و از نیرویی کمک می‌خواست. این یاری جستن از نیروی نامرئی وقتی به صورت واژه‌ها به زبان بشر جاری شد، نام دعا و ندبه به خود گرفت و روز به روز آشکارتر و همگانی‌تر شد و رفته‌رفته وزن و قافیه یافت و به مزامیر و مناجات انجامید. امروز این واقعیت در شعرهای عارفان و جویندگان راه حق دیده می‌شود. نویسندهٔ «بهجت‌الروح» در این باره آورده است:

«حضرت ابوالبشر آدم صلوات‌الله علیه در مقام راست ربّنا ظلمنا انفسنا و ان لم تغفرلنا و ترحمنا لنکوّنن من الخاسرین[1] *گفتی و حضرت موسی در وادی ایمن در مقام عشاق ناله و مناجات کردی و حضرت یوسف در قعر چاه و زندان به مقام عراق گریستی و حضرت یونس در بطن الحوت به آهنگ کوچک فغان کردی و حضرت داود در سر قبر «اوریا» برادرش*

---

۱. قرآن مجید، سورهٔ اعراف، آیهٔ ۲۳.

جهت طلب آمرزش در آهنگ حسینی ندبه نموده، مناجات می‌کردی و حضرت آدم در آتش نمی‌رود در مقام حسینی نورالعرب ناله کردی و حضرت اسماعیل در عزا در مقام رهاوی قرآن خواندی و در وقت ذبح در عشاق ناله می‌کرد و این هفت مقام تا زمان یزدجرد شهریار را به دوازده رسانید در مقابل ۱۲ برج افلاک.» (ارموی: ۱۸)

این نویسنده در جای دیگر می‌نویسد از هنگامی که جبرئیل به فرمان رب جلیل در پیکر آدم ابوالبشر روح دمید، این کار نخستین گام موسیقی و مقدمهٔ موسیقی سازهای بادی و نایی بود. «پس فرمان الهی شرف نفاذ یافت که روح به جسد آدم ابوالبشر سلام‌الله علیه نقل کرده متمکن شود.

مقارن این حال روح به درون حضرت خیرالخلایق آدم علیه السلام درآمده و نفخت فیه من روحی فقعوالقد ساجدین صادر گشته متوطن شد و لهذا موجب غذا و حفظ روح گشته که سرمایه فرح و شادمانی انسان کامل است برخلاف جاهل.

پس از این است که هر گاه شخصی نغمه سرایی کند، خواه از آلات نغمات و خواه ذهنی، روح را حظی وافر بخشد و چون باعث این علم جبرئیل است که روح الامین گویند، علیه‌السلام و سبب روح شده از این جهت حکما علم روحش گویند. پس لابد است فراگرفتن این علم ذوالعقول را و ذوالفهم را که از جمله غذای روحانی است و حکمای فلسفه صاحب این فن را عزیز و نیکو داشتند... و کسی که علی قدر از این علم بهره‌مند و محفوظ نباشد، از نوع انسان بیرون است.

از نغمه‌های داود دارد خبر سلیمان

صورت و صدای بلبل لق‌لق کجا شناسد» (همانجا)

در «قصص الانبیا» آمده است که:*«حق سبحانه تعالی داود را سه چیز داده بود که کسی را چنان نبود [از جمله] هر گاه او زبور خواندی[1] هیچ‌کس را طاقتی نماندی و دست از کار برداشتندی و به سماع آن مشغول شوندی و مرغان بر اثرش به سماع بایستاندی و نخجیران*

۱. زبور مجموعه مزامیر است و مزامیر سروده‌ها و اشعاری است که آهنگ آنها با نی نواخته می‌شود.

از کوه بیامدندی و سماع کردندی.

قوله تعالی: او بی معالطیر (مرغ را گفتیم با داود ستایش باز کند)... زبور خوانی حضرت داود را می‌توان جد اعلای همان آریا یعنی یک قطعه تک خوانی در اپرای امروزی دانست. در همان مایه‌ها بود که سماع به جزء مهمی از فرایض تصوف و عرفان درآمد و سماع آوازی است که حال شنونده را منقلب کند.» (فرزانه، ۱۳۷۷: ۹۱-۷۸)

در تورات شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد موسیقی بخش عمده‌ای از زندگی عبریان را تشکیل می‌داده است. وقتی خداوند از مردم خواست رویدادهای ویژه‌ای را به خاطر بسپارند، به موسی (ع) دستور داد که به مردم آوازهایی بیاموزد تا یادبودی از رویدادهای مهم برای آنها باشد. (سفر تثنیه، ۳۱: ۱۹) در مراسم مذهبی عبریان، موسیقی جایگاه خاصی داشت. در معبدهای آنها ۲۲۸ موسیقی‌دان تمام وقت کار می‌کردند که شغل آنها پیشگویی و کمک به مردم برای رسیدن به خدا بود. منبع قدرت و شفای آنها به موسیقی ارتباط داشت. (کتاب اول، تواریخ ایام، ۲۵: ۸ ـ ۱) عبریان معتقد بودند که موسیقی می‌تواند بر زندگی روزانهٔ مردم اثر آرام‌بخشی داشته باشد. وقتی روحی شیطانی وجود ساول شاه را آزار داد خادمان او مأموران را به دنبال مردی به نام داود فرستادند که در نواختن چنگ ماهر بود تا ساول را آرام و شاداب کند و داود او را با نواختن چنگ آرام کرد. (کتاب اول، ۱۶: ۲۳ ـ ۱۴) در هند باستان نیز از فرمول‌های مخصوص موسیقی برای یکی شدن با عالم در رسیدن به تصوف، خودآگاهی معنوی، بهبود سلامتی ذهن، روح و خلوص بیشتر ضمیر باطن استفاده می‌شد. قبل از سدهٔ دوم پیش از میلاد «ساماودا» از روابط بین بشر و موسیقی کیهان سخن گفته است.

دکتر تراون وان، استاد موسیقی‌شناس دانشگاه سوربن پاریس، می‌گوید که موسیقی در آغاز در خدمت بشر برای پرستش خدایان افسانه‌ای و موجودات مافوق بشری بوده است. (توحدی اوخازی، ۱۳۷۷: ۱۰۸)

استاد محمدتقی دانش پژوه هم به این واقعیت اشاره کرده که موسیقی در خدمت الهیات و مذهب است و آورده است که: ۱. مراسم عبادت اعراب دوران جاهلیت بویژه در مراسم

حج که به آهنگ و نوای خاصی اجرا می‌شده نوعی غنا بوده است. ۲. آیین یهود و مراسم کنشت پیروان موسی (ع) در دین یهود با موسیقی همراه بوده است. ۳. مراسم مذهبی هندوها و بودایی‌ها در نوبهارها و بتکده‌ها با موسیقی همراه بوده است. ۴. در آتشکده‌های زرتشتی در ایران در مراسم اوستاخوانی از نوای موسیقی استفاده می‌کردند. ۵. تجوید قرآن مجید، اذان گفتن با آواز خوش، روضه‌خوانی، نوحه‌خوانی و مناجات نامه‌ها در دین اسلام، خود از اثربخش‌ترین نواها هستند. ۶. سماع و رقص صوفیان در خانقاه‌ها نیز از تأثیر موسیقی بر نزدیک شدن به خالق خبر می‌دهد. (همانجا)

موسیقی و مسیحیت

در سده‌های اخیر موضوع استفاده از موسیقی در کلیسا بررسی شده است و این علم در آنجا تدریس می‌شود. در واقع موسیقی بخش جدایی‌ناپذیر از مسیحیت است. در انجیل آمده است:

«با یکدیگر با مزامیر، تسبیحات و سرودهای روحانی گفتگو کنید و در دل‌های خود نسبت به خداوند سرود و ترنم نمایید....» (رسالهٔ پولس، ۵ :۱۹)

نفوذ موسیقی در کلیسا و مسیحیت تا آن حد است که نخستین دعایی را که حضرت مسیح (ع) خواند، امروزه به صورت سرود درآمده و آن‌قدر در میان مردم محبوب شده است که کودکان مسیحی نیز آن را می‌خوانند. جایگاه موسیقی در کلیسا و مسیحیت به گونه‌ای است که امروزه یکی از شرایط مهم پیوستن به روحانیت مسیح، دانستن موسیقی و داشتن صدای خوش است و این نشان‌دهندهٔ آمیختگی موسیقی و کلیساست.

در تمام کتاب‌های راهنمای مذهبی که از سده‌ها پیش برای اجرای آیین‌های مذهبی کلیسایی تدوین شده‌اند نشانه‌ها و نت‌های موسیقی (به نام زایناخانه) وجود دارد. (ایران، ۱۳۷۴: ۹۰)

در کتاب مقدس مسیحیان، مزامیر حضرت داود (ع) از نظر دعا به درگاه حضرت پروردگار

جایگاه ویژه‌ای دارد. هنگام دعا اهمیتی خاص برای سرود و موسیقی مطرح است که به آن اشاره می‌شود:

در مزمور ۸۱ آمده است:

«برای خدایی که قوت ماست ترنم کنید و آواز شادمانی سر دهید. سرود را بلند کنید، دف را بیاورید و بربط دلنواز را با رباب همراه کنید و روز عید و اول ماه، کرنای بنوازید.»

در مزمور ۴۲ آمده است:

«با جماعت سرودخوان و تسبیح‌گوی به خانهٔ خدا می‌رفتیم.»

مزمور ۸۹ چنین است:

«خوشا به حال قومی که آواز شادمانی را می‌داند.»

مزمور ۵۰ چنین است:

«ای خداوند که نزد تو دعا می‌کنیم، صبحگاهان آواز مرا خواهی شنید و بامدادان دعای خود را نزد تو می‌خوانم و وجد خواهم کرد.»

در مزمور ۳۳ آمده است:

«ای صالحان در خداوند شادی کنید زیرا تسبیح خواندن شایستهٔ راستان است. خداوند را با بربط حمد گویید و با عدد ده تار سرود بخوانید، سرودی تازه برای او بسرائید و نیکو بنوازید زیرا کلام خداوند مستقیم است.»

در مزمور ۵۷ آمده است:

«دل من مستحکم است. خدایا دل من مستحکم است و سرود خواهم خواند، پس ای بربط و عود، بیدار شوید.»

مزمور ۶۸ چنین است:

«ای صالحان شادی کنید و در حضور خدا به وجد آیید و خرسند شوید. برای خدا سرود بخوانید و به نام او ترنم کنید.»

حضرت داود (ع)، سراینده مزامیر، مردم را به خواندن سرود و حمد خداوند فرامی‌خواند

و یعقوب از حواریون مسیح (ع) در رسالهٔ خود می‌نویسد:

«اگر کسی از شما مبتلا به بلایی است دعا بخواند و اگر خوشحال است، سرود.» (همانجا)

در اوایل سدهٔ شانزدهم، پس از قیام مارتین لوتر، مذهب پروتستانیسم پایه‌گذاری شد و در موسیقی مسیحیت تحولی پدید آمد. لوتر و پیروانش به درستی تشخیص دادند که موسیقی می‌تواند به استواری مذهب پروتستان کمک کند؛ بنابراین بنیانگذاران مذهب پروتستان موسیقی‌دانان را تشویق کردند تا موافق با اصول کتاب مقدس آهنگ بسازند. از این روی آهنگ‌هایی به یادماندنی ساخته شد و چنان در ذهن مردم نفوذ کرد که مردم خداوند را با آهنگ موسیقی ستایش می‌کردند. سپس موسیقی معتبر و دیرپای این جهان جان تازه گرفت و تکامل یافت. (فرزانه، ۱۳۷۷: ۹۲-۷۸)

باخ، از بزرگ‌ترین موسیقی‌دانان مسیحیت، متن‌های مورد نیاز خود را برای ساختن کانتات‌ها،[1] از مناجات‌نامه‌ها، بویژه از سرودهای مارتین لوتر می‌گرفت که برگرفته از کتاب مقدس بود و آنها را به صورت شعر اپرایی درمی‌آورد. سرودهای مذهبی مارتین لوتر بسیار ساده بودند و برای آوازهای گروهی تنظیم شده بودند و از فعالیت‌های آغازین موسیقیایی پروتستانی‌ها به شمار می‌رفتند. این سرودها اساس بخش بزرگی از موسیقی باخ شدند و به اعتبار آنها بسی افزوده شد.

در کانتات‌های باخ خلوص و پاکی و آرامش نهفته است و گویی کانتات‌ها اثر انسان خاکی آسمانی یا انسان دل‌بریده از جهان خاکی است. کانتات باخ را می‌توان گونه‌ای از موسیقی مذهبی دانست، به گونه‌ای که برای بسیاری از اهل ایمان احساس داشتن تکیه‌گاهی آسمانی را به ارمغان می‌آورد. (نجفی، ۱۳۷۷: ۱۹)

---

۱. معنای لغوی کانتات در زبان لاتین آواز است. این قطعهٔ موسیقیایی در واقع شعری است که به صورت آواز خوانده می‌شود. کانتات‌های اولیه برای ارائهٔ قطعه‌ای آواز به وجود آمد، همان گونه که سونات نیز برای بیان موسیقی ابداع شد و تفاوت بین کانتات و اپرا در این است که کانتات، برخلاف اپرا قصه نمی‌گوید. از سوی دیگر، کانتات‌ها، به‌ویژه کانتات‌های باخ فاقد حرکت‌اند. شکل کانتات به سبب وابستگی به کلام با شکل سونات نیز متفاوت است و بیشتر تغییرپذیر است. کانتات در آغاز، قطعه‌ای کوتاه متشکل از آواز خوانندهٔ سولو همراه یک ساز بود، به‌تدریج قطعات رسیتاتیو و آریا را که با پاساژهای سازی از هم جدا می‌شوند در خود پذیرفت.

دین زرتشت و موسیقی

در دین زرتشت موسیقی برای اثرگذاری سرودهای مذهبی بسیار اهمیت دارد و همین امر سبب ماندگاری گات‌ها شده است. اغلب سرودها و کتاب‌های آیینی همه با موسیقی خوانده می‌شده است و بخش اصلی اوستای زرتشت نیز با موسیقی خوانده می‌شود.

زرتشت نخستین گویندهٔ ایران است که سخنان خود را سروده است و بسیاری از راز و نیازهای او با خدای یگانه لحن عمیق و مؤثر دارد. گاتا نخستین لحن در موسیقی آیین زرتشت است که باید آن را نخستین متن منظوم مردم این سرزمین دانست که از دوران بسیار کهن به یادگار مانده است و این بخش از اوستا به دلیل داشتن وزن با لحن خوانده می‌شده است.

در کتاب گات‌ها دربارهٔ معنای این واژه آمده که گات‌ها به معنی سرود و نظم است و گات‌ها یا گاثا در زبان پهلوی به صورت «کاس» نوشته شده و واژهٔ گاسان جمع آن بوده و به هر چیز منسوب به آن از نظر وصف، گاساینک گفته شده است. البته هر شعر از شعرهای گات‌ها را هم گاس گفته‌اند. در زبان پارسی پس از اسلام یا دری امروز، گاس به گاه بدل شده و بیشتر «س»های آورده شده در زبان پهلوی، گاه به جای آهنگ و سخن وزن‌دار و گاه به جای مکان و یا تخت و یا دمی از زمان به‌کار برده شده است. در زبان فارسی امروز گاه به معنی مقام؛ یعنی لحن موسیقی و آهنگ و زمانی هم به معنی شعر استفاده شده است و از همان ریشه است. یک گاه، دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه و پنج گاه که هر یک لحنی ویژه دارد هنوز در موسیقی ایران وجود دارد و اهل موسیقی همچنان از آنها استفاده می‌کنند. اگر مبنای موسیقی بخواهد بر مبنای یکی از پنج گات قرار گیرد، باید با وزن آن گات منطبق شود.

در آیین زرتشت برای اجرای مراسم از موسیقی و موسیقی کلام بسیار استفاده شده و می‌شود و اگر موسیقی و کلام فارسی در سده‌های بعد رشد کرده است به این دلیل بوده که دانشمندان زرتشتی پایهٔ آنها را نیکو گذاشته بودند و در طول سده‌های پی‌درپی رشد آنها

ادامه یافته است و «یادگار زریران» و «درخت آسوریک» و الحان باربد، موسیقی‌دان دوران ساسانی، همه پس از موسیقی گات‌ها بوده و پس از اسلام با ادبیات عربی درآمیخته و به کمال رسیده‌اند. چنان‌که نفوذ آن آثار در شعر بسیاری از گویندگان بزرگ ایران مانند فخرالدین اسعد گرگانی، ناصرخسرو، نظامی گنجوی، خاقانی و معزی، سنایی، عطار، مولوی، عراقی، شبستری و فردوسی دیده می‌شود. (ایران، ۱۳۷۴: ۱۰)

موسیقی در آیین یهود

در آیین یهود واژهٔ موسیقی مشتق از دو لفظ «موسی» و «قی» است، زیرا در این آیین گفته شده است که این دو لفظ خطاب پروردگار به حضرت موسی (ع) بوده است، بدین معنا که ای موسی بخوان.

منتقدان هنر معتقدند که یهودیان به نقاشی، معماری و مجسمه‌سازی توجهی نداشتند اما به موسیقی علاقه‌مند بودند.

مطالب تورات نشان می‌دهد که یهودیان در مراسم جشن و عزاداری از وسایل مختلف موسیقی استفاده می‌کرده‌اند. در «آزیاشیر»، یکی از سرودهای منسوب به حضرت موسی، به ساز و دف اشاره شده است.

در تورات از «عود»، «بربط»، «کرنای» و «ده تار» و «دهل» نیز نام برده شده و در آن نوشته شده است که حضرت داود(ع) خود از نوازندگان بوده است. در «مزامیر داود»، در مزمور ۱۵۰ آمده است که: «خدا را با آواز «کرنای» تسبیح و یا «بربط» و «عود» تبریک گویید. او را با «تار» و «نی» تسبیح و با «صنج» (سنج) با صدای خوش ترنم نمایید.» (ایران، ۱۳۷۴: ۵)

در تورات آمده است که «لاویان» نوازندگان معبد بودند و «مغنیان و پیشوایان تسبیح» نامیده می‌شدند.

مسئلهٔ مهم در موسیقی یهود وجود علایم صدادار و تأکیدهایی است که بر روی حرف‌های کتاب‌های مقدس یهود قرار گرفته است. در زبان عبری این علایم «نگینوت»

نامیده می‌شوند و در خواندن کتاب‌های مقدس اهمیت ویژه‌ای دارند. بر همین اساس است که در اکثر کشورهای جهان تورات را به یک آهنگ و یک صدا می‌خوانند. آنها به کمک خطی اختراعی، آهنگ‌های خود را اجرا می‌کنند تا همواره باقی بمانند.

نام برخی علایم عبارت است از: زارقامه، سقف شوقا، هولج، ستون و پازرگادول...

مخترع این علایم گمنام است، اما برخی آنها را به حضرت موسی (ع) و برخی به حضرت داود (ع) نسبت داده‌اند.

برخی گفته‌اند که با اوج گرفتن موسیقی در زمان حضرت سلیمان، خط نت اختراع شد و برخی دیگر گفته‌اند «عزار»، نویسنده و سیاستمدار مشهور یهودی، نت را اختراع کرده است. شماری نیز معتقدند که علایم «نگینوت» مربوط به سدهٔ ششم میلادی است و برخی دیگر بر این عقیده‌اند که علایم کتاب‌های مقدس یهودی در سدهٔ دهم میلادی تهیه شده‌اند.

فورکل یکی از محققان یهودی معتقد است که در «نگینوت» علامت‌های موسیقی هست که برای درست خواندن کتاب‌های مقدس و کمک به پیش‌نمازان و خوانندگان سرودهای مذهبی یهود به‌وجود آمده است. دستور دین یهود است که خداوند را با ترنم و آوازهای شاد و سرودهای نیکو پرستش کنید.

«سید هزم» (سرود سرودها) از مهم‌ترین سرودهایی است که در دین یهود سروده شده است و به حضرت سلیمان نبی(ع) نسبت داده می‌شود و سرود دیگری به نام «آزیاشیر» نیز به حضرت موسی(ع) منسوب است و «چنین سرود ماست» معنی می‌دهد. این سرود راز و نیاز حضرت موسی(ع) است با خداوند برای گذشتن از رود نیل و نجات مردم از چنگ سپاهیان فرعون که اکنون در کنیسه‌ها با آهنگ اجرا می‌شود. (همانجا)

اسلام و موسیقی

عبارت تحریم غنا در قرآن مجید و روایت‌ها نیامده است و در قرآن قول زور و لهوالحدایث غنا دانسته شده است و فقهای بزرگ گفته‌اند که چون غنا به لهو و لغو و قول زور حرام

است؛ پس غنای غیرلهوی و غنایی که در آن کلام باطل و بیهوده‌ای نباشد و محتوای مفید و ارزنده‌ای داشته باشد، حرام نیست. در این زمینه فتوای مشهور فقهای شیعه با فتوای بزرگانی چون فیض کاشانی و ملامحمد باقر سبزواری و امام خمینی یکسان است.

بنابراین مفهوم غنا مانند هر مفهوم و اصطلاح شرعی، یک معنای لغوی دارد و یک معنای اصطلاحی که گاه عین هم هستند و گاه متفاوت‌اند. غنا در لغت یعنی صوت خوش، ولی فقها دربارهٔ مفهوم شرعی آن اختلاف‌نظر پیدا کردند. برخی مانند اخباریون و اهل حدیث که منکر هر نوع اجتهادی در دین بودند به ظاهر روایت‌ها بسنده کردند و هر صوت خوش و زیبایی را حرام دانستند؛ بعضی دیگر فسادی را که به دلیل صوت خوش ایجاد می‌شد، حرام دانستند و گفتند هر صوت خوشی که در آن کلام سهوی باشد یا در اجرا به شکل سهوی خوانده شود حرام است. بعدها افراد دیگری گفتند که غنا در لغت و فرهنگ عرب به معنی صوت خوش است، پس هر صوت خوشی از عطایای الهی و حلال است، پس آوازهایی که در آنها شعرهای عاشقانه و هجو خوانده شود یا با کیفیت سهوی اجرا شود، از حیطهٔ حرمت غنا بیرون است و از مقولهٔ حرمت امور سهوی غیرعقلانی خواهد بود و باید از آن پرهیز کرد. (ایرانی قمی، ۱۳۷۷، ش ۱: ۱۵۶)

از سوی دیگر، در فتوا یک حکم و یک موضوع وجود دارد و حکم و موضوع با هم ارتباط دارند و در آن صورت است که معلوم می‌شود حکم به واجب، مستحب یا مکروه تعلق گرفته است. البته بین این احکام اباحه[1] نیست زیرا آنچه واجب است، حرام، مستحب، مکروه و مباح نیست. در فقه، هیچ‌کدام از احکام یاد شده آشکارا نیامده است؛ یعنی موسیقی موضوع هیچ حکمی نیست. (دعاگو، ۱۳۷۴: ۱۰)

پس حکم حرام و حلال دربارهٔ موسیقی از کجا آمده است؟ موسیقی می‌تواند مصداقی از یک حکم باشد. نوعی از موسیقی مصداقی از یک موضوع خاص است که حکم خاص

---

۱. امام محمد غزالی در احیاءالعلوم دربارهٔ وجد و سماع شرحی نوشته و اقوال و دلایل حرمت و کراهت و اباحهٔ سماع را نقل کرده و خود به دلایل استحسابی و فقاهتی اباحه را ترجیح داده است. در کیمیای سعادت نیز عقیدهٔ خود را مبتنی بر جواز و اباحه سماع ذکر کرده است. نک: *هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی*، اکبر ایرانی قمی: ۱۵۴.

دارد و نوعی مصداق موضوع دیگری است که حکم دیگری دارد. اما ایـن نکتـه دارای ظرافـت است. فقیه در قرآن و روایت‌هایی که مطالعه می‌کند موضوع و حکم آن را می‌یابـد و سـپس فتوا می‌دهد.

حال موسیقی (مورد نظر) از نوع لغو هست یا خیر؟ لغـو یعنـی انـسان را از یـاد خـدا و واقعیت‌ها غافل کند، شهوت انسان را برانگیزد و عمر و وقت او را بیهوده هدر دهـد. ممکـن است بسیاری از گفتار و کردار انسان لغو باشد در آن صورت حرام است. موسیقی اگر مـصداق لغو باشد حرام است و تشخیص آن به عهدهٔ مقلد است. اما اگر کسی ادعا کند کـه هـر نـوع موسیقی حرام است به خطا رفته است. تشخیص نوع موسیقی به عهدهٔ مقلد است، حتی اگـر نوع تأثیر موسیقی در آدم‌ها متفاوت باشد، ممکن است یک موسـیقی حـلال شخـصی را بـه گناه آلوده کند و دیگری را خیر. (همانجا) برای مثال نگاه کـردن بـه عکـس نـامحرم ناآشـنا اشکال ندارد به شرط اینکه نگاه‌کننده به گناه نیفتد. در حالی‌که نگاه کـردن بـه زن باحجـاب اگر باعث گناه شود، حرام است. این موضـوع بـه شـخص بـستگی دارد. بنـابراین براسـاس احوال شخصی افراد نمی‌توان حکم صادر کرد. برای موسیقی نیز همین‌گونه است. (همانجا)

حضرت امام خمینی (ره) دربارهٔ موسیقی پیش از انقلاب معتقد بودند که موسیقی پخـش شده از رادیو و تلویزیون حرام است و عده‌ای نسبت به اخبار هم احتیاط مـی‌کردنـد، چـون گاهی با موسیقی همراه بود. «بعد از پیروزی انقلاب اسلامی عده‌ای خدمت حضرت امـام (ره) رسیدند و در همان زمان تلویزیون هم روشن بود، و موسیقی در حال پخش شدن از تلویزیـون بود. فردی پرسید آیا شما این آهنگ را گوش می‌کنید؟ امام فرمودنـد، بلـه. او گفـت قبـل از پیروزی انقلاب اسلامی شما همهٔ اینها را حرام می‌دانستید. این هم از همان نوع اسـت. پـس

چرا شما الان آن را حلال می‌دانید؟ امام خمینی فرمود، الان هم اگر نظام شاهنشاهی باشد، همهٔ اینها حرام است و بعد اضافه فرمود، اگر همین موسیقی از تلویزیون عربستان پخش شود، الان هم نظر من این است که حرام است، همین موسیقی مجاز و مباح چون وسیله‌ای برای تقویت ظالم و تنفیذ پیام‌های حکومت ظلم به ذهن مردم قرار می‌گیرد، حرام خواهد شد.» (همانجا) در نتیجه بدون شناخت از موسیقی، گفتن حرام و حلال نادرست است.

در استفتائی که از حضرت آیت‌الله العظمی خویی دربارهٔ پخش موسیقی از صدا و سیمای جمهوری اسلامی شد، ایشان فرمودند:

«آنچه در صدا و سیما خوانده و نواخته می‌شود جایز است، چه حداقل این است که قصد «لهو» ندارد و قصد حرمت متبعد است.» (ایرانی قمی، ۱۳۷۷، ش ۲: ۱۱)

چنان‌که به نقل از فرزند ارجمند حضرت آیت‌الله العظمی اراکی، معظم‌له نیز قصد لهو را در تحقق حرمت غنا شرط دانسته‌اند و این همان قید مهمی است که پیش از همه شیخ‌الفقها انصاری در حرمت غنا معتبر شمرده بودند. (همانجا)

حضرت آیت‌الله خامنه‌ای نیز در جلسهٔ پاسخ به پرسش‌های طلاب حوزهٔ علمیهٔ قم به پرسشی در مورد دیدگاه حضرت امام دربارهٔ سرودها و موسیقی‌هایی که از صدا و سیمای جمهوری اسلامی پخش می‌شود و گاهی به موسیقی‌های گذشته شباهت دارد، چنین جواب دادند:

«مسئلهٔ غنا امروز محل بحث فقهی بین علماست، اما در پاسخ یک سؤال، حضرت امام مرقوم داشته بودند که بسیاری از اینها اشکالی ندارد و اگر در مواردی شک کردید، به نظر می‌رسد که اصل بر برائت است و من تصور می‌کنم که در بسیاری از موارد شبهه‌ای ندارد... حضرت امام نظرشان این است که زمان و مکان در استنباط اثر می‌گذارد، یعنی موضوع را عوض می‌کند، گرچه انسان فکر می‌کند که موضوع ظاهراً همان است ولی موضوع تغییر یافته و در نتیجه حکمش تغییر می‌یابد، پس آنچه آن روز غنا بوده و حرام بود، امروز غنا و حرام نیست.» (رسالت، ۱۳۷۶: ۶)

با توجه به استفتائات یاد شده دربارهٔ تغییر دیدگاه امام نسبت به موسیقی پس از انقلاب، هر چند با همان وسایل موسیقی نواخته می‌شود، حکم دربارهٔ ابزار و سازهای موسیقی نیز تغییر کرده است. سازهایی مانند تار و تنبور و نی و عود که پیش از انقلاب جزو وسایل لهو و لعب به شمار می‌رفت و خرید و فروش و استفاده از آنها حرام بود، اکنون جزو وسایل مشترک‌اند و خرید و فروش آنها برای استفاده در کارهای حلال جایز دانسته شده است. (آذری قمی، ۱۳۷۰) همچنین آیت‌الله شهید سید محمدحسین بهشتی می‌نویسد:

«در قرآن کریم آیه‌ای که بتوانیم از آن حرمت موسیقی و حتی حرمت لغو و حتی حرمت غنا را استفاده کنیم موجود نیست... بعضی از فقها این طور استنباط کرده‌اند که آنان نمی‌خواهند بگویند که موسیقی به طور کلی حرام است، بلکه این روایات می‌خواهند بگویند این بساط مجالس لهو و لعب، این بساط مجالس خوشگذرانی که در زمان امامان (ع) و در زمان پیشوایان اسلام در خانه‌های ثروتمندان، حکام، فرمانداران صاحب ثروت و قدرت معمول بود، حرام است. در حقیقت این روایات در صدد بیان حرمت آن سبک موسیقی و آن سبک مجالس عیاشی که در زمان پیشوایان دینی ما در خانه‌ها و در محل زندگی بسیاری اشراف و ثروتمندان معمول بوده، هستند. آنها مجالسی بوده که در آن از خوانندگی به عنوان نمک آش استفاده می‌شد، یعنی خوانندگی و نوازندگی حرام است. به این معنا که در آن مجالس زنان با مردان شرکت می‌کردند و مجالس، مجالس عیاشی، هوسرانی، هرزگی، زنا، فسق و فجور بوده و ترانه‌هایی که خوانده می‌شده و آهنگ‌هایی که نواخته می‌شده از نوعی بوده که تشویق‌کننده به‌کار حرام بوده است... بنابراین هر آوازی حرام نیست و هر نوازندگی حرام نیست. آن نوع از آوازخوانی و آن نوع از نوازندگی که شنونده یا حاضران در یک مجلس را به گناه می‌کشاند، و اهتمام آنها را به قوانین پاکی و تقوا ضعیف می‌کند و اراده آنان را برای گناه نکردن و به گناه آلوده نشدن سست می‌کند و دیگران را به شرکت در فساد و گناه تشویق می‌کند، حرام است. اما آوازخوانی یا حتی موسیقی که این اثر را ندارد حرام نیست. این رأی برخی دیگر از دانشمندان و فقهاست که از این روایات این طور فهمیده‌اند... آیا می‌توان

گفت هر نوع خواندن و هر نوع نواختنی به صرف این که خوانندگی و نوازندگی است، حرام است؟ این امر مورد تردید است. قدر مسلم این است که از مسلمات اسلامی نیست و این را به حساب رأی همه علمای اسلام و فقهای اسلام و حتی رأی همه فقهای شیعه هم نمی‌شود گذاشت. این آن چیزی است که فعلاً تا این حد درباره موسیقی می‌توانم بگویم.» (بهشتی، ۱۳۷۸: ۶)[۱]

در واقع آنچه را اسلام تحریم کرد، به گونه‌ای برای جامعهٔ بشری زیانبار بود، زیرا انسان برای رسیدن به خواهش‌های نفسانی خود، از نعمت‌ها و موهبت‌های الهی سوءاستفاده می‌کرد. اگر صدای خوش و زیبا زیانی داشت خداوند آن را خلق نمی‌کرد، چون او خالق بدی‌ها و شرارت‌ها نیست. شر و بدی از طبیعت حیوانی بشر سرچشمه می‌گیرد، پس تغییر و انحراف در نت‌های طبیعی صداست که موجب شادی دروغین و ناسالم می‌شود. اگر آوازهای طبیعی که با پیشرفت فنی علم موسیقی محدودهٔ مشخصی پیدا کرده است، به صورت هدفمند اجرا شود، موسیقی در مسیری متعالی قرار گرفته است. (ایرانی قمی، ۱۳۷۶، هشت گفتار: ۸)

بنابراین اگر موسیقی جهت و هدف داشته باشد و با شعرهای عرفانی شاعرانی چون مولوی و حافظ و شیخ بهایی و بیدل و سعدی... همراه باشد بر دل می‌نشیند. وقتی محتوا متعالی باشد و خواننده و نوازنده با عالم معنا و عرفان ارتباط داشته باشند انعکاس روح آنها بر نغمه‌های ساز بیشتر است؛ پس کسی نمی‌تواند به راحتی شیوهٔ اجرای درست موسیقی را مصداق غنا و یا موسیقی حرام بداند.

روایت‌هایی از رسول اکرم و امامان دربارهٔ موسیقی

صدای خوش از موهبت‌های الهی است و از امام صادق نقل شده است که فرمود:

«مابعث‌الله نبیاً الاحسن الصوت» یعنی خداوند هیچ پیامبری را مبعوث نکرد مگر اینکه خوش صدا بود. (وافی، جلد۲، جزء ۵، باب ترتیل القرآن وحسن الصوت)

---

۱ این مقاله برگرفته از گفتاری از دکتر بهشتی است که در سال‌های حضور در مرکز اسلامی هامبورگ (۱۳۴۳ تا ۱۳۴۹) ایراد کرده است.

بسیاری از تاریخ‌نگاران نوشته‌اند که معجزهٔ حضرت داود صدای زیبا و دلنشین او بوده است، به گونه‌ای که وقتی آواز می‌خواند، پرندگان تحت تأثیر آواز او قرار می‌گرفتند و از پرواز باز می‌ایستادند. (ایرانی قمی، ۱۳۷۶: ۱۵۴)

از حضرت امیرالمؤمنین علی(ع) روایت شده است که:

«وقتی بانگ ناقوس شنید، به اصحاب گفت شما می‌دانید که او چه می‌گوید؟ گفتند خیر، حضرت فرمود می‌گوید سبحان الله حقاً حقه ان صمد یبقی.» (کاشانی،۱۳۷۷: ۱۹)

از شرع اسلام و سخنان پیامبر گرامی و امامان چنین برداشت می‌شود که آوای خوش یکی از پدیده‌های لذت‌بخش جهان طبیعت است و در قالب نظم قرار گرفته است و نمی‌تواند حرام باشد. شیخ ابوجعفر موسی در کتاب «امالی» جلد دوم روایتی از پیغمبر اکرم(ص) آورده است که:

«حضرت از کنار خانه «علی‌بن هبار» می‌گذشت که صدای زدن دف (دایره) شنید. پرسید: چه خبر است؟ گفتند علی‌بن هبار عروسی نموده و این آوای عروسی است که از خانه او بلند است! آنگاه حضرت فرمودند: چه خوب است اینگونه آواها در عروسی‌ها بلند باشد که زینت بخش نکاح است. سپس اضافه فرمود: نکاح را محکم بدارید و آن را اعلام کنید و با سروصدا برپاکنید و بر آن دایره بنوازید که سنت بر آن تاکنون جاری است.» (معرفت، ۱۳۷۵: ۷)

در تاریخ آمده است که در ازدواج حضرت پیامبر(ص) با حضرت خدیجه(ع) از وسایل موسیقی استفاده شده است و زن‌ها با خواندن شعر دف می‌نواختند. همچنین در مراسم ازدواج حضرت علی (ع) با حضرت فاطمه زهرا(ع) به امر پیامبر(ص) مراسم خواندن و نواختن اجرا شده است. پیامبر در شب مراسم، پس از اینکه دستور دادند میوه فراهم کنند، وارد اتاق زن‌ها شدند و فرمودند دف بنوازید. (بحارالانوار، ج ۴۳: ۱۱۲)

علامهٔ مجلسی دربارهٔ جواز غنا می‌نویسد که پیامبر(ص) برای غنا و نواختن دف و طبل و سماع حد مشخص کرده‌اند، اما از زمان امام باقر(ع) به بعد ائمه(ع) جوازی نداده‌اند، زیرا از

موسیقی سوءاستفاده شد و مردم برای لهو و عشق‌بازی از آن بهره جستند. (همان، ج ۷۶: ۲۵۶)

در بسیاری از روایت‌ها آمده است که اگر موسیقی با گناه همراه نباشد، حرام نیست. عبدالله بن جعفر، برادر تنی حضرت موسی بن جعفر(ع)، از برادر گرامی‌اش پرسید نظر شما دربارهٔ غنا چیست و آیا سزاوار است در عیدهای اسلامی مانند عید فطر و عید قربان و در هر مناسبت فرح‌انگیز دیگر از آن استفاده شود؟ حضرت در جواب فرمود:

«لا باس به مالم یعص به، یعنی اشکال ندارد تا موقعی که توأم با معصیتی نباشد.» (همان: ۷)

در روایت‌ها آمده است که امام زین‌العابدین(ع) صدای بسیار زیبایی داشتند و در روایتی آمده است که وقتی آن حضرت قرآن تلاوت می‌کردند، بعضی از رهگذران با شنیدن صدای ایشان بی‌اختیار توقف می‌کردند یا مدهوش می‌شدند. (محجوب، ۱۳۷٤: ۷)

شیخ صدوق در کتاب «من لایحضره الفقیه» روایت می‌کند که شخصی از امام علی‌بن‌الحسین زین‌العابدین(ع) پرسید: نظر شما دربارهٔ به‌دست آوردن کنیزی که آوای خوش دارد، چیست؟ حضرت فرمود: *«ما علیک لواشتریتها فذکرتک الجنه»* یعنی چه اشکالی دارد؟ با آوای خوش، تو را به یاد آخرت می‌اندازد. (همانجا)

در گوشه و کنار تاریخ پس از هجرت اجراهایی از ایقاع و نغمه به مناسبت عیدهای مذهبی، جنگ‌ها و بعضی از مراسم سوگواری و نیایش به چشم می‌خورد. چنان‌که در عاشورای سال ۶۱ هجری برخی از قبایل از سازهای کوبه‌ای استفاده کردند.

روایت شده است که سکینه، دختر امام حسین(ع)، هنگام واقعهٔ کربلا، کودکی سه ساله بوده و در سال ۱۱۷ هجری وفات یافته است. وی بعدها بانویی آگاه و دانشمند و هنرشناس شد.[۱]

یکی از موسیقی‌دان‌های بزرگ ایرانی عرب‌تبار می‌گوید: سکینه بنت الحسین(ع) دربارهٔ کشتگان کربلا به ما شعر می‌داد تا برای آن شعر آهنگی بسازیم و درحضورش بخوانیم.

سکینه، دختر امام حسین(ع)، بانویی موسیقی‌شناس و هنرپرور و با سلیقه بود و «جریر»

---

۱ شرح حال این بانوی دانشمند در وفیات الاعیان ۲۱۱/۱، طبقات ابن سعد ۳۴۸/۱، اعلام زرکلی و الاغانی آمده است.

و «فرزدق» و برخی دیگر از هنرمندان شاعر و موسیقی‌دان را تشویق می‌کرد. موسیقی‌دانان در سرای او پاداش فراوان می‌گرفتند. «غریض» موسیقی‌دان مشهور آن ایام و خوانندهٔ گرامی در جمع بانوان قریش و همپایهٔ بزرگانی چون «معبد»، «ابن‌محرز» و «ابن‌سریع» است که تربیت شدهٔ مکتب حضرت سکینه (س) بوده است. او نخستین بار هنر خود را در نوحه‌گری بر محمدبن حنیفه، عموی سکینه، نشان داد. «ابن‌سریع» دیگر موسیقی‌دان برجسته و نخستین موسیقی‌دان عرب است. وی در مکه عود می‌نواخت (عودالفارسی) و بزرگ‌ترین نمایندهٔ مقام ایقاع و رمل است.

ابن سریع در واقعهٔ قتل‌عام مدینه به‌دست مسلم‌بن‌عقبه، بر کوه ابوقبیس رفت و شعری را خواند که امروز بسیار مشهور است. وی از سکینه(س) شعری گرفته بود تا روی آن آهنگی بگذارد (این روایت از ابن جامع است) و نوحه‌گران آن را در سوگ‌ها بخوانند، شعر آهنگ این بود:

یا ارض و یحک اکرمی امواتی

فلقد ظفرت بسادتی و حماتی

یعنی: ای زمین وای بر تو، مردگان مرا گرامی بدار، تو اکنون به سروران و حامیان من دست یافتی. (ستایشگر، ۱۳۷۷، ش ۲: ۵ ـ ۲)

در روایتی آمده است که از امام صادق(ع) پرسیدند آیا در بهشت موسیقی و آواز خوش هست؟ حضرت فرمود: در بهشت درختی است که خدا امر به وزیدن می‌کند و آن درخت چندان نغمه سرایی می‌کند که هرگز کسی به خوشی آن نشنیده باشد. (ایرانی قمی، ۱۳۷۷، ش ۱: ۱۵۳)

انالله جمیل و یحب الجمال. خداوند زیباست و دوستدار و خالق زیبایی است. در هر آفریننده‌ای عناصر زیبا و زیباسازی؛ یعنی تقارن و تناسب و توازن وجود دارد. هنگامی‌که این عوامل در فطرت آدمی سرشته شد، انسان مخاطب ندای «فتبارک الله احسن الخالقین» قرار گرفت، چون خوش‌ترین کلام پروردگار؛ یعنی «امرکن» را در *«انما امره اذا اراد شیئاً ان*

یقول له کن فیکون» شنید، «بدین روی»، وی مظهر اسم جمال او و خلیفه‌الله شد. (ایرانی قمی، ۱۳۷۷، ش ۱: ۱۵۳) پس چون انسان مظهر خداست، انسان هم زیباست و هم دوستدار زیبایی و هر چه را با حواس پنجگانهٔ ظاهر درک کند، تصویری از زیبایی آن را در باطن زیبای خود می‌یابد.

از سوی دیگر، قاضی نعمان مصری که از عالمان سدهٔ چهارم هجری است در کتاب «دعائم الاسلام» حدیثی به این مضمون از امام صادق (ع) نقل کرده است که گروهی از زنگیان طبل می‌زدند و موسیقی می‌نواختند و تا حضرت محمد(ص) را دیدند سکوت کردند. حضرت فرمود در آنچه بودید مشغول باشید تا دشمنان بدانند که دین اسلام گسترده است و کسی را در تنگنا قرار نمی‌دهد. (معرفت، ۱۳۷۵: ۷)

از امام باقر نقل است که فرمود:«*فان الله عزوجل یحب الصوت الحسن یرجع به ترجیعاً*» یعنی در صوت خود ترجیع به‌کار بگیر که خداوند صوت زیبا را دوست دارد، صوتی که در آن ترجیع باشد. (ایرانی قمی، ۱۳۷٦، هشت گفتار:۳۵) بنابراین ترجیع مقدمهٔ صدا و آواز زیباست و از این روایت برداشت می‌شود که ترجیع غناگونه غیر از ترجیع در آواز خوش است. به قول شیخ انصاری (ره) ترجیعی که به صورت لهو به‌کار می‌رود و سبب لهوی شدن صدا می‌شود، موضوع حرمت است. ناگفته نماند که اهل لغت ترجیع را به معنای تطریب، ترددالصوت و تکرار صوت نیز دانسته‌اند. اما در علم موسیقی که موضوع آن صوت است و در آن مناسبات عددی وجود دارد، صدای خوش از چگونگی مناسبات اعداد با ترجیع ایجاد می‌شود. پس اگر صوت دارای امتداد مستقیم باشد، بدون آن را صوت واحد گویند. ولی اگر در آن ترجیع به‌کار رود دو تا صوت و اگر دو تا ترجیع داشته باشد، آن را سه تا صوت گویند.(همانجا)

نظر دانشمندان، عارفان و فیلسوفان اسلامی دربارهٔ اهمیت موسیقی

فقها و فیلسوفان اسلامی دیدگاه‌های متفاوتی دربارهٔ موسیقی دارند. برخی از آنها معتقدند که چون در دوره‌های مختلف، هنر موسیقی در خدمت پادشاهان، درباریان و اشراف بوده و

از آن سوءاستفاده شده است، پس موسیقی در آن دوره‌ها حرام بوده است و فقها فتوا به حرمت آن داده‌اند. برخی می‌گویند وضعیتی که در آن حکم صادر شده است از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و بنابراین موسیقی را در موقعیتی خاص حرام دانسته‌اند و فقهایی نظیر کاشانی و محقق سبزواری به این امر توجه داشته‌اند. از این روی، آگاهی از زمان صدور حکم می‌تواند در برداشت فقیه و نوع حکمی که صادر می‌کند نقش بسزایی داشته باشد.

استاد تجویدی در این زمینه می‌گوید:

«متأسفانه بعد از اسلام حکومت‌هایی مانند امویان و عباسیان که موسیقی را تنها از دریچهٔ لهو و لعب و رنگین کردن بساط اغنیا و بی‌دردان می‌دیدند، در عمل هم همین طور بوده و به همین مناسبت‌هاست که فقهای شیعه به این نوع موسیقی نظر خوبی نداشتند، آن هم طبیعی است و هر کس محکوم می‌کند، زیرا موسیقی یک هنر الهی است و زبان عاطفی یک ملت است، و اصلاً ما اگر بخواهیم فرهنگ هر ملتی را شناسایی کنیم می‌توانیم از نوع موسیقی آن ملت حتی به طرز تفکر آن ملت پی ببریم.» (ستایشگر، ۱۳۷۷، ش ۱: ۱۰)

گروهی از علما و دانشمندان صوفیه مانند شیخ ابوطالب مکی در «قوت القلوب» و امام ابوالقاسم قشیری در «رساله قشیریه»، و امام محمد غزالی در «احیاء العلوم» و «کیمیای سعادت» و ابونصر سراج طوسی در کتاب «اللمع» و ابوالحسن غزنوی در «کشف‌المحجوب» و شیخ شهاب‌الدین سهروردی در «عوارف المعارف» و ابوابراهیم بخاری در شرح کتاب «التعریف المذهب التصوف» کوشیده‌اند تا تصوف را با تشرع و طریقت را با شریعت وفق دهند و جواز و اباحهٔ سماع و غنا را افزون بر جنبهٔ ذوقی و عرفانی از جنبهٔ شرعی نیز با دلایل شرعی از آیه‌ها و اخبار و سیرهٔ صحابه و تابعین اخبار ثابت کنند. شیخ ابوطالب مکی (درگذشت ۳۸٦ ق) در «قوت القلوب» وارد مبحث سماع و غنا شده و عقیدهٔ اباحه را پذیرفته است با همان شرط که از محدث کاشانی نقل شده است، یعنی در صورتی که سماع و تغنی همراه محرمات شرعی نباشد. وی در این کتاب روایت‌ها و حکایت‌هایی مبتنی بر جواز سماع نقل می‌کند و می‌نویسد که از زمان عطاءبن ابی رباح تا زمان ما پیوسته این رسم در حجاز معمول

بوده که در ایام تشریق که برترین روزهای سال برای عبادت است، سماع کنند و تاکنون هیچ‌یک از علما این عمل را نهی نکرده است.

امام محمد غزالی در «احیاءالعلوم» دربارهٔ وجد و سماع شرحی نوشته و دلایل حرمت و کراهت و اباحهٔ سماع را نقل کرده و خود به دلایل استحسابی و فقاهتی اباحه را ترجیح داده است. وی در «کیمیای سعادت» نیز فصلی مفصل نگاشته و عقیدهٔ خود را مبنی بر جواز و اباحهٔ سماع بیان کرده است. (ایرانی قمی، ۱۳۷٦: ۱۸۷)

غزالی یکی از شیواترین تعریف‌ها را دربارهٔ سماع در «کیمیای سعادت» آورده است و بحث سماع را با این جمله‌ها آغاز می‌کند:

«بدان که ایزد تعالی را سری است در دل آدمی که آن در وی همچنان پوشیده است که آتشی در آهن؛ و چنان‌که به زخم سنگ به آهن سر آتش آشکار گردد و به صحرا افتد، همچنین سماع خوش آواز موزون، آن گوهر دل را بجنباند و درون چیزی پدید آورد بی‌آن که آدمی را اندر آن اختیاری باشد.» (ج ۱: ٤۷۳)

غزالی در این مطلب به حقیقتی بسیار مهم در روان‌شناسی انسان اشاره کرده است. به نظر او و به نظر عموم مشایخ صوفیه و عارفان، در درون آدمی و در دل او، سّری نهفته است و این سّر از راه شنیدن در دل آدمی آشکار می‌شود. تشبیهی که غزالی به‌کار برده است بسیار گویاست. مطابق نظریهٔ قدما دربارهٔ آتش و آهن، این سّر در درون دل همان آتشی است که درون آهن نهفته است و بر اثر اصابت آن با سنگ آشکار می‌شود.

حقیقت سماع نیز همان آتش نهفته است که بر اثر شنیدن آواز موزون یا موسیقی در دل شنونده آشکار می‌شود. پس شنیدن آواز و سرود و موسیقی شرط سماع است نه حقیقت آن. بسا کسانی که زیباترین و موزون‌ترین آوازها را بشنوند، ولی گوهر دل ایشان به جنبش درنیاید و آن آتش درونی شعله‌ور نشود و سماع نکنند. (جلال، ۱۳۷۷: ٤٦)

غزالی می‌نویسد:

«موسیقی از مقولهٔ کلام است و باید دید چه کسی می‌نوازد، چه می‌نوازد، کجا می‌نوازد،

برای چه کسی می‌نوازد، آنگاه سخن از حلیت آن گفت.» (ایرانی قمی، ۱۳۷٦، دیدگاه پنجم: ۱۳٤ ـ ۱۳۳)

شیخ شهاب‌الدین عمر سهروردی چهار باب از کتاب «عوارف المعارف» را به بحث دربارهٔ سماع اختصاص داده و با بیان دلایل و شواهد، درستی عقیدهٔ بزرگان صوفیه را در اباحه، وجد و سماع اثبات کرده است. همچنین علمای بزرگ دیگر از متصوفه در کتاب‌هایشان فصلی خاص در مورد غنا و سماع آورده و براساس دلایل شرعی رخصت و اباحه را پذیرفته و استنباط کرده‌اند که غنا و سماع حرام نیست مگر مقترن به امر محرم عارضی باشد.

گروهی نیز در بعضی موارد به استجاب وجوب حکم کرده و گفته‌اند که غنا خود حکمی شرعی ندارد و مانند بیع و نکاح و امثال آن موضوع احکام خمسهٔ تکلیفیه واقع می‌شود و حکم شرع آن از وجوب و حرمت و کراهت و ندب و اباحه، به سبب موارد فرق می‌کند. (کاشانی، ۱۳۷۷: ۲۲)

عبدالباقی گولپینارلی در بخش سوم کتاب «مولانا جلال‌الدین» ذیل عنوان «مولانا و موسیقی» به هنر نوازندگی او اشاره می‌کند و می‌نویسد:

«علاقه بیش از حد مولانا به موسیقی نمی‌تواند علاقه‌ای سطحی باشد او بی‌تردید با موسیقی عجین شده بود. موسیقی نهفته در اشعار او هم قطعاً در زخمه‌هایی که می‌زد و سیم‌هایی که می‌نواخت قدرت بیان برای خود کسب می‌کرد.» (۱۳۷۵: ۳۵۲)

ابونصر فارابی، فیلسوف بزرگ اسلامی (درگذشت ۳۳۹ق) که در زمینهٔ علوم و فنون مختلف عقلی و ذوقی دارای آثار گرانبهایی است، سه کتاب دربارهٔ موسیقی به نام‌های «موسیقی کبیر»، کتاب «فی احصاء الایقاع» و «کلام فی الموسیقی» نگاشته است.

از نظر فارابی، علت پیدایش موسیقی غریزه و طبیعت انسان است، غریزه‌ای که در وقت شادی یا اندوه به خواندن گرایش پیدا می‌کند، گرایش طبع آدمی به استراحت پس از تلاش و خستگی یا شنیدن نغمه‌های روح‌بخش، برای احساس نکردن خستگی هنگام انجام دادن

کارهای طاقت‌فرساست. به همین دلیل است که اعراب صحرانشین برای سریع‌تر حرکت کردن شتران حدی می‌خواندند. (۱۳۷۵: ۸۰ ـ ۷۱)

ابونصر دربارهٔ علت اختراع وسایل موسیقی می‌نویسد وقتی حکما مشاهده کردند که الحان و نغمه‌های بشر با صوت‌هایی که از تصادم به گوش می‌رسد هماهنگ و همنواست و می‌تواند تأثیر آنها را دو چندان کند و نظام و ترکیب و تناسب نغمه‌ها را زیباتر و فرحبخش‌تر کند، بر آن شدند تا وسایل متناسب با آن الحان را اختراع کنند و این بود که موسیقی عملی تکامل یافت.

ابوعلی سینا، نابغهٔ حکمت و فلسفه که ابونصر فارابی را نیز ملاقات کرده است، در زمینهٔ موسیقی آثار جاودانی دارد. وی در کتاب ریاضیات «شفا» رساله‌ای با عنوان «جوامع علم موسیقی» و در کتاب «نجات و حکمت علایی» رساله‌هایی دربارهٔ موسیقی نگاشته و همچنین رسالهٔ مستقلی دربارهٔ موسیقی نوشته است.

ابن‌سینا در نمط نهم «اشارات» در مطلبی که دربارهٔ مقامات عرفا نگاشته است، موسیقی و شنیدن صدای خوش را از اسباب تزکیهٔ نفس و تضعیف نفس اماره برمی‌شمارد. در واقع، موسیقی را از دو دیدگاه علمی و عرفانی، بررسی می‌کند و این کار در آثار حکما کمتر دیده می‌شود. (ایرانی قمی، ۱۳۷٦، دیدگاه پنجم: ۲۲۱)

خواجه نصیرالدین طوسی در رساله‌ای موسیقی را به دو بخش تقسیم می‌کند: علم تألیف و علم ایقاع.

علم تألیف الحان، نسبت‌های عددی میان صوت‌هایی است که در نغمه‌های گوناگون، از لحاظ سنگینی و تیزی ترکیب یافته به‌گونه‌ای که طبیعت انسان از شنیدن آن لذت می‌برد. علم ایقاع، نظام موجود در فواصل زمانی و سکون‌هایی است که بین نغمه‌ها وجود دارد، مانند وزن شعر. آنگاه خواجه می‌نویسد که نغمه‌های زیبا به دو گونه ذاتی و عرضی به عارف سالک کمک می‌کند تا به غرض دوم برسد.

اما کمک و یاری ذاتی نغمه‌ها آن است که نفس ناطقهٔ انسان، پذیرای آوازی است که از

تألیفات هماهنگ و تناسب منظم تشکیل شده باشد، زیرا صورت ماده نطق است و از نیروهای حیوانی کمک می‌گیرد تا به هدف خود برسد. اما کمک گرفتن از نغمه‌ها، به گونهٔ عرضی آن است که نغمه‌های بیانی و کلامی، تأثیر بیشتری نسبت به اوهام دارند؛ چون طبیعت نفس به گفتار میل دارد و اگر کلام آواز پنددهنده باشد او را به کمال می‌رساند؛ در این صورت نفس دربارهٔ آنچه قصد انجامش را دارد آگاهی پیدا می‌کند و اگر کلام مفید که نفس را قانع می‌سازد و بر نیروها و قوای نفسانی مسلط می‌گرداند با اموری مثل راستی و کلامی شیوا و روشن و قالب نغمه‌ای خوش و دلپذیر همراه شود، تأثیر بسزایی بر نفس می‌گذارد، زیرا صوت نازک و دلنشین و جذاب نفس را آمادهٔ پذیرش می‌کند، همان‌گونه که خشونت صدا، نفس را به انزجار و سرکشی وا می‌دارد و بدین روست که نغمه‌های موسیقیایی متناسب، اثر گوناگونی بر افراد مختلف می‌گذارد و پزشکان نیز با توجه به این نکته و برای درمان بیماری‌های نفسانی و روحی، از نغمه و ایقاع و لحن موسیقیایی براساس همان مناسبات عددی و تألیفی استفاده می‌کنند. (ابوعلی سینا: ۳۸۳ ـ ۳۸۰)

قطب‌الدین شیرازی (درگذشت ۷۱۰ق) از شاگردان به نام خواجه نصیرطوسی و صدرالدین قونوی، در کتاب معروف خود به نام «غره‌التاج الغره‌الدباج»، در فن چهارم به بحث دربارهٔ موسیقی پرداخته و از کتاب «الشرفیه» صفی‌الدین ارموی به نیکی یاد کرده است. صفی‌الدین از محضر او در علوم مختلف بهره گرفته است.

عبدالقادر مراغه‌ای (درگذشت ۸۳۸ ق) که او را آخرین موسیقی‌دان بزرگ و وارث موسیقی کلاسیک ایران دانسته‌اند، برای موسیقی جایگاهی آسمانی و مقدس قائل بود و در صدای ضربان نبض آدم در هنگام خلقت او آهنگ موسیقی می‌شنید، وی در این باره می‌نویسد:

«...چون به امر بیچون روح در بدن آدم علیه‌السلام درآمد، نبض او در حرکت درآمد... و آنچه از اسماء الله خواندی و تسبیح گفتی به نغمه‌های طیبه، همه ملایم و خوش‌آیند بودی....» (۱۳۵٦: ۱۳۷)

وی همچنین می‌نویسد که یاران پیامبر (ص) قرآن را به آهنگ زیبا می‌خوانده‌اند:

«... اما صحابه کرام ـ رضوان‌الله علیهم اجمعین ـ تلاوت قرآن به نغمه‌های طیبه فرمودندی.» (همان: ۱۳۸)

مراغه‌ای سده‌ها پیش از حکیم آشتیابی دانش موسیقی فارابی را افزون بر ابن‌سینا ارزیابی کرده و او را در عمل این فن، برتر از شیخ‌الرئیس دانسته و این امر را تنها خواست خداوند دانسته است. وی با استناد به یکی از آیه‌های قرآن که می‌فرماید چنین فضلی در دست خداوند است، به هر کسی که بخواهد می‌بخشد. (آل عمران: ۷۳) در این باره چنین می‌نویسد:

«... و شیخ ابونصر فارابی و شیخ ابوعلی در این علم و عمل ماهر بوده‌اند.» (همانجا)

ملااسماعیل اصفهانی خاتون آبدی نیز از کسانی است که بر هنر موسیقی تسلط داشته است. عبدالنبی قزوینی دربارهٔ او می‌نویسد که ملااسماعیل در علم موسیقی که از مشکل‌ترین علوم و فنون است، بسیار ماهر بود. روزی در مسجد جامع سلطانی، کتاب موسیقی شفای ابن‌سینا را تدریس می‌کرد و هنگام تدریس صدای ساز «سه تاری» به گوشش خورد. اندکی سکوت کرد و سپس به یکی از شاگردانش گفت: برو به نوازنده بگو که کمی کوک سوم را محکم‌تر کند. (ایرانی قمی، ۱۳۷٦، دیدگاه پنجم: ۲۲۳)

شیخ بهایی، فیلسوف، عارف، ادیب و شاعر، ریاضیدان، ستاره‌شناس، هنرمند و معمار بی‌نظیر سدهٔ یازدهم هجری بر علوم و فنون مختلف از جمله موسیقی مسلط بود.

وی در کتاب «کشکول» به تعلیم علم موسیقی، نغمه، لحن و ایقاع می‌پردازد و سپس نگاه شرع را به این علم بیان می‌دارد و می‌نویسد:

«آموختن و تعلیم موسیقی از نظر شرع مانعی ندارد و بسیاری از فقها مهارت ویژه‌ای در این علم داشتند و کتاب‌هایی که در این علم تدوین شده مفید امور علمیه محض است.» (همانجا)

در این میان صدرالدین شیرازی معروف به ملاصدرا (درگذشت ۱۰۵۰ق) در سرودهای خود به پاره‌ای از اصطلاح‌های موسیقی اشاره کرده است. وی در مثنوی خود می‌سراید:

مطـربا با چنـگ و چغانه سـاز ده
زادگـــــان زهـره را آواز ده

✶✶✶

گر ز صهـبا بو هـمی گیـرد صبـا
هر کجا گردد صبا بوسند جا!
از صبـا پیـــــوسته بـوی آشنـــا
زین جهـت یابند عشاق نـوا!

✶✶✶

مطربا یک ره به پرواز آورم
از نـــــوای دف بـه آواز آورم
از نوای نغمه‌های جان فـزا
می پرستان را فزاید عشق‌ها!

✶✶✶

جـمله رقـاصند دف زن تا ابـد
صحبت مستان ز هم وانگسلـد!
پنبهٔ غفلت برون می‌کن زگوش
تا بیایی نغمه‌های همچون نوش

✶✶✶

دائـم آهنـگ مخـالـف می‌زنـــد
زیـــــن نوا عشاق را دل بشکند
مطرب عشق از درون این نغمه ساخت
در نـــــوای ارغنون این نواخت

✶✶✶

نالـه مـن ارغنـون مـن بـود
مصلحت بیـنم جـــنون من بود

***

مطربا آبی بر این آتش فشان!
جوشش یک درون را وانشان
نغمه بر آهنگ دیگر ساز کن
مطرب جان را سخن پرداز کن
چند بر یک نغمه‌سازی نغمه را
چند بتوان زد در این پرده نوا!
ارغنون عشق را خوش می‌نواز
پرده‌های سینه را دمساز ساز

(مددی، ۱۳۳۷: ۱۰۰)

ملامحسن فیض محدث کاشانی و ملامحمد باقر سبزواری از فقهای نامدار شیعه‌اند که به عقیدهٔ اباحه و رخصت شهرت دارند و عقیدهٔ آنها در مقابل فتواهای دیگر در کتاب‌های فقه استدلالی از قبیل «مفتاح الکرامه» و «مکاسب» شیخ انصاری و همچنین در کتاب‌های تراجم مانند «روضات» میرزا محمد باقر خوانساری اصفهانی نقل شده است.

ملامحسن فیض محدث کاشانی در کتاب «وافی» پس از نقل اخبار و روایت‌های مختلف دربارهٔ غنا می‌نویسد:

«از مجموع ادله چنین مستفاد می‌شود که حرمت غنا مخصوص است به موردی که مشتمل بر امری حرام از فوق و معاصی باشد، از قبیل لعب به آلات لهو و گفتار دروغ و باطل و بلند عباسی متداول بوده است. وگرنه خود غنا فی نفسه بدون اقتران به محرمات شرعیه، از محرمات ذاتی شمرده نمی‌شود و تغنی به اشعاری که متضمن مصالح دینی و اخروی توجه به زهد و عبادت و رغبت در خیرات باشد حرام نیست.» (ج ۱۰: ۳۵)

ملا محمدباقر سبزواری رساله‌ای دربارهٔ غنا نگاشته و با ملامحسن فیض هم عقیده شده است.

برخی دیگر از حکما و عرفای معاصر چون جهانگیرخان قشقایی (درگذشت ۱۳۲۸ق) و مرحوم شیخ عبدالرحیم حائری (درگذشت ۱۳٦۷ق) و آقامیرزا مهدی آشتیانی نیز به موسیقی توجه داشتند.

جهانگیرخان قشقایی از حکمای روزگار قاجاریه و از شاگردان پرآوازهٔ عارف ربانی آقا محمدرضا قمشه‌ای اصفهانی، مانند آقامیرزامهدی به روزگار جوانی «تار» می‌نواخت و به موسیقی‌دانی شهرت داشت. مرحوم جلال‌الدین همایی در یکی از نوشته‌هایش در مقایسهٔ میان حکیم قشقایی و حکیم معاصر او، مرحوم آخوند ملامحمد کاشانی (درگذشت ۱۳۲۸ق) می‌نویسد:

«... مرحوم خان نیز مانند «آخوند» در ادبیات و ریاضیات و هیئت و نجوم بر «خان» برتری داشت، در عوض خان به استادی و مهارت در موسیقی و فن طب و طبیعیات از آخوند ممتاز بود.» (مددی، ۱۳۷۷: ۱۰۱)

مرحوم شیخ عبدالرحیم حائری که در عرفان علمی و عملی به مقام بالایی رسیده بود و نخستین ترجمه و شرح کتاب «حی بن یقظان ابن طفیل آندلسی» را نگاشت، در سروده‌های عرفانی خود به موسیقی و مفاهیم آن توجه داشت و بیت‌هایی با عنوان «نغمهٔ شرح سحر» در وصف موسیقی سرود.

چنگ بر چنگ بیاید زدن و کف بر دف

دست در ساعد آن سیم سمر باید کرد!

گوش زاهد چه، که گوش فلک از نغمه‌ساز بعد از این از مدد عشق تو کر باید کرد

آقاسیدجلال‌الدین آشتیانی، حکیم معاصر، نیز دربارهٔ موسیقی می‌نویسد:

«... موسیقی اصیل ما اصالت دارد و در باب خود نظیر ندارد و از نهایت ظرافت و لطافت نت بردار نیست موسیقی اصیل تخدیر نمی‌آورد و آدمی را به ملکوت سوق می‌دهد... روضه خوان‌های قدیم اگر از صدای خوش بی‌بهر بودند، و یا تعلیم ندیده بودند، مردم آنها را دعوت نمی‌کردند. تعزیه خوان‌ها حافظ موسیقی ملی محسوب می‌شدند. مرحوم حاج

ملاعلی آنی و آقامیرزا حسن آشتیانی از صدای وعاظ و ذاکران سیدالشهدا که در مایه دشتی و عشاق و حسینی و... مرثیه می‌خواندند، فرار نمی‌کردند.»(همانجا)

حکیم آشتیانی با موسیقی آشنایی کامل داشت و از فرزند ایشان نقل شده است که حکیم نزد درویش خان (درگذشت ۱۳۰۵ش)، از استادان برجستهٔ موسیقی ایران و از شاگردان آقاحسینعلی فراهانی، فن موسیقی را فراگرفت تا جایی که درویش خان دربارهٔ وی گفته است:

«آقامیرزا مهدی در نواختن تار و مهارت در موسیقی کمتر از حسینقلی نمی‌باشد.»

حکیم آشتیانی معتقد بود که:

«از آن جهت بر ابن‌سینا، پس از فارابی اطلاق معلم ثالث نگردید که وی آن دانش و مهارتی که فارابی به علم موسیقی داشت، هرگز پیدا نکرد. با آن که ابن‌سینا در احاطه بر دیگر فنون به جمیع حکمای قبل و بعد از خود ترجیح داشته است.» (همانجا)

فقهای بسیاری با فن موسیقی آشنایی داشته‌اند. برای مثال، از گفتار حضرت آیت‌الله اصفهانی، استاد امام خمینی(ره)، در رسالهٔ «روضه‌الغنا»، به خوبی معلوم می‌شود که ایشان با این علم آشنایی داشته‌اند، زیرا بحث کم نظیری را دربارهٔ غنا مطرح کرده‌اند.

آیت‌الله شیخ محمدحسین غروی اصفهانی (درگذشت ۱۳٦۱ق) نیز دانشمندی بزرگ و مجتهدی آگاه بود. وی فقه و اصول را نزد آخوند ملامحمد کاظم خراسانی و آقارضا همدانی فرا گرفت. در فنون ادبی و شعر بسیار استعداد داشت. او دارای دو دیوان غزلیات عرفانی و دیوانی فارسی است که در مدح و رثای اهل بیت عصمت (ع) سروده است. در این دیوان اسامی مقام‌ها، دستگاه‌ها، سازها و گوشه‌های موسیقی ردیف سنتی ایرانی را نام برده است. پرده‌ها و گوشه‌های حسینی، عراق، حجاز، نوا، عشاق و شور و بسیاری دیگر از مایه‌های غمناک در موسیقی ردیف، در مجموعه اشعار فارسی وی در نهایت ظرافت و دقت به‌کار رفته است و نشان‌دهندهٔ آگاهی ایشان از آن مقام‌ها و پرده‌هاست. (ایرانی قمی، ۱۳۷٦، دیدگاه پنجم: ۲۲۳)

از میان فقها و مجتهدان آگاه و ادیب، حاج شیخ عبدالحسین بیجاری معروف به فاضل

گروسی (۱۳۲٤ش) در کتاب «تجوید قرآن» خود مقاله‌ای دربارهٔ غنا و موسیقی نگاشته که نشان‌دهندهٔ آشنایی او با موسیقی است. ایشان پیش از آنکه به بحث علمی و اجتهادی دربارهٔ غنا بپردازد، با موسیقی نظری و علمی آشنا شد و توانست نظریه‌های جدیدی در مورد موسیقی و وسایل موسیقی مانند کمانچه، بربط، ویلن، پیانو، گرامافون و فونگراف اظهار دارد.

آیت‌الله گروسی در بخشی از این مقاله پس از برشمردن ۱۲ مقام موسیقی در قدیم می‌نویسد:

«و آواز ماهور، منصوری، دشتی، رشتی، بیات صفاهان و بیات ترک، همه از این دوازده مقام معجز است و اصل همان دوازده مقام است و اینها شعبات هستند، و از جمله حصار است که از جمله بیست و چهار شعبه موسیقی است و آن بلندی حجازی است، و پستی آن سه گاه باشد و همچنین زیر خرد لحنی است از موسیقی و زنگانه نام پرده‌ای است از موسیقی... و بالجمله ظاهر از ادله، صوت حسن مطلوب است و مقام حجاز و حداء از مصادق صوت حسن است.» (ایرانی قمی، ۱۳۷٦: ٦۳)

آیت‌الله سیدمحمد حسن الهی، برادر کوچک مرحوم علامه طباطبایی، نیز در علم موسیقی نظری مهارت داشت، مؤلف کتاب «مهر تابان» به نقل از مرحوم علامه طباطبایی می‌نویسد:

«برادر ما راجع به تأثیر صدا و کیفیت آهنگ‌ها و تأیید آن در روح، لالایی برای کودکان، که آنها را به خواب می‌برد، و به طور کلی از اسرار علم موسیقی و روابط معنوی روح با صداها و طنین‌های وارده در گوش، کتابی نوشتند که انصافاً رسالهٔ نفیسی بود و تا به حال در دنیا بی‌نظیر و از هر جهت بدیع و بی‌سابقه بوده است.» (طهرانی، ۱۳۷۱ : ۲٤)

متأسفانه این کتاب مفقود شده است و هیچ اثری از آن در دست نیست.

آیت‌الله مهدی محی‌الدین الهی قمشه‌ای نیز صدایی خوش داشت و با مقامات و دستگاه‌ها آشنا بود. (ایرانی قمی، ۱۳۷۷، ش ۲: ۱۱)

فصل سوم

تأثیر موسیقی بر انسان

موسیقی از دیدگاه زیست‌شناسی و روان‌شناسی

فرآیند اثر مثبت موسیقی به صورت شکل‌گیری ارزش‌ها نمایان می‌شود. چه بسا در انتقال این ارزش‌ها به دیگران نیز این اثر، اثری دیگر را در پی داشته باشد. لطافت روح، زدودن کدورت‌ها، کنترل خشم‌ها، پرروش عاطفه‌ها، تقویت اندیشه‌ها نتیجهٔ چنین تأثیری است که چشم‌پوشی از آن انسان را از درک چنین موهبت‌هایی بازخواهد داشت. (علی‌زاده محمدی، ۱۳۷۷، ش٦: ۲۵)

ممکن است موسیقی اثری اجتماعی و جهانی داشته باشد که با پیوند قلب‌ها به یکدیگر زمینهٔ اتحاد همهٔ انسان‌ها را فراهم سازد و این اتحاد آغازی باشد برای سعادت جهانی. از این گذشته موسیقی با پدیده‌های زیست‌شناسی و روان‌شناسی همراه شده است تا جایی که امروزه اثر مثبت آن از لحاظ پزشکی بر همهٔ جهانیان آشکار است.

فعالیت‌های موسیقیایی افزون بر اینکه بر روان آدمی اثر می‌گذارد از نظر فیزیولوژیکی هم می‌تواند مؤثر باشد و برای عقب‌ماندگی ذهنی نیز مفید است. حرکت‌های ریتمیک موزیکال

می‌تواند مهارت در هماهنگی‌های حرکتی را بهبود بخشد. آگاهی از اندام‌های بدن و مفاهیم مربوط به جهت‌یابی را می‌توان با انجام آوازها و بازی‌های حرکتی موزیکال تقویت کرد. خواندن می‌تواند انگیزه و آغازی برای رشد زبان و مهارت‌های ارتباطی افراد باشد. مهارت‌های درک خواندن و درک مطلب می‌تواند با واژه‌هایی تقویت شود که در آوازها یا دیگر فعالیت‌های موسیقیایی وجود دارد. از آنجایی که فعالیت‌های موسیقیایی را می‌توان با سطوح مختلف توانایی وفق داد، با فعالیت‌های گروهی در زمینهٔ موسیقی فرصت‌های مناسبی برای عقب‌ماندگان با توانایی‌های مختلف فراهم می‌شود تا با یکدیگر کار کنند.

ویژگی‌های جالب توجه و جذاب موسیقی، با نظم و ساختار آن در انجام عمل می‌تواند رفتار و حرکات شخص را کنترل کند. ریتم و نظم موسیقی می‌تواند با تقویت ساختار برنامه‌های آموزشی برای آموزش کسانی استفاده شود که در آموختن مفاهیم فضایی مشکل دارند. نواختن سازهایی چون طبل و تری آنگله می‌تواند تشخیص فضایی و توانایی‌های کنترل حرکتی را تقویت کند، زیرا نواختن این سازها به هماهنگی چشم و دست نیاز دارد. ارتباط غیرکلامی موسیقی می‌تواند به افرادی کمک کند که در برقراری ارتباط کتبی شفاهی مشکل دارند و به آنها احساس امنیت و آرامش بدهد. (همانجا)

ارتعاش صوت افزون بر حس شنوایی با حس لامسه نیز درک می‌شود، پس در برنامه‌ریزی آموزشی ناشنوایان باید از سازهای مختلف استفاده شود تا تفاوت ارتعاش‌ها و حساسیت‌های صداهای محیط خود را بیاموزند. موسیقی ریتمیک آموزش حرکت به نابینایان را ساده می‌کند و حتی به نابینایان مادرزاد کمک می‌کند تا گام‌زدن و راه رفتن را به آرامی یاد بگیرند.

ریتم و صدای موسیقی می‌تواند تقویت جریان گفتار را در اختلال گفتاری مانند لکنت‌زبان آسان سازد و پژوهش‌ها نشان داده است که آواز خواندن باعث افزایش لکنت‌زبان نمی‌شود و اختلال گفتاری را کمتر می‌کند. همچنین موسیقی به اشخاص دچار زبان‌پرش کمک می‌کند تا رابطهٔ کلامی برقرار کنند.

در مجموع صداهای زیر در محدودهٔ سر، صداهای متوسط در محدودهٔ سینه و صداهای

بم و ضعیف در محدودهٔ شکم، پاها و ساق‌ها احساس می‌شود. تحریک حسی ناشی از ارتعاش موسیقی می‌تواند نشانه‌هایی ایجاد کند که توانایی دوباره سازی الگوی ریتم را فراهم آورد.

فعالیت موزیکال برای افرادی که آسیب‌های شنوایی دارند فرصت‌های مناسبی برای اجتماعی شدن فراهم می‌کند و آنها را وادار به سخن گفتن می‌کند. همچنین الگوهای ریتم و زیر و بمی در موسیقی می‌تواند به تقویت الگوهای طبیعی گفتار آنها کمک کند. (همان: ٢٦)

برای حل مشکلات حرکتی نیز از موسیقی استفاده می‌شود. از آنجایی که اکثر مشکلات آشکار معلولان ارتوپدی نوعی اختلال در حرکت است، فعالیت‌های موسیقی درمانی که برای این گروه به‌کار می‌رود در جهت بهبود وضعیت مفاصل و ماهیچه‌ها و افزایش هماهنگی حرکت آنها مؤثر است. برای مثال از نواختن پیانو برای حرکت و خم کردن و کشش انگشت‌ها، از ریتم سازها برای افزایش دامنهٔ حرکت، از نواختن سازدهنی برای کنترل بهتر دست‌ها و هماهنگی آنها با دهان، از نواختن گیتار و چنگ‌های اتوماتیک برای افزایش خم کردن و کشش انگشت‌ها و مچ، از سازهای ارکستری مانند ویولن، ترومبون برای افزایش دامنهٔ حرکت و هماهنگی انگشت‌ها و از سازهای بادی برای افزایش ظرفیت‌های حیاتی استفاده می‌شود. (همان: ٢٧)

موسیقی بر سیستم‌های حجمی بدن چون خون، گوارش و تنفس نیز اثر می‌گذارد. همچنین برای ایجاد تماس اولیه با بیمارانی که از نظر عاطفی آسیب‌دیده یا مشکل رفتاری دارند، می‌توان از موسیقی استفاده کرد.

فعالیت‌های سازی و فعالیت‌های حرکتی موزیکال به تقویت مهارت‌های حرکتی، افزایش احساس هوشیاری و تقویت همکاری برای رسیدن به نتیجهٔ دلخواه کمک می‌کند. همچنین می‌توان از آهنگ‌های مخصوص برای تقویت خودآگاهی، درک واقعیت و ایجاد الگوهای رفتاری بیمارانی استفاده کرد که از روان‌پریشی رنج می‌برند.

از سوی دیگر، بسیاری از فعالیت‌های موسیقیایی می‌تواند برای افزایش و حفظ جنبه‌های مختلف جسمی، روانی و عاطفی و اجتماعی سالمندان استفاده شود. بسیاری از سالمندان در

زمینهٔ تقویت کارکرد جسمی نیازهایی دارند که این نیازها ممکن است شامل تقویت حرکت در مفصل‌های مختلف، افزایش توان و تحمل بدنی و تقویت قدرت ماهیچه‌ها پس از شکستگی یا بیماری باشد. با موسیقی درمانی می‌توان برای رسیدن به این گونه هدف‌های تقویتی راه‌هایی پیدا کرد.

برای افراد پیری که بستری هستند، فعالیت‌هایی مانند ضربه زدن و یا کوبیدن همراه موسیقی باعث خم شدن و کشش اعضای بدن می‌شود و درنتیجه در تنظیم جریان خون، تقویت ماهیچه‌ها و توان بدنی و انجام کارها مؤثر است. برای سالمندانی که آشفتگی فکری دارند موسیقی می‌تواند وسیله‌ای اساسی در توجیه واقعیت‌ها باشد.

موسیقی در بیماران پایانه یا در حال فوت تأثیر بسیاری دارد و حالت واسطه‌گری خاص موسیقی می‌تواند نیرویی مؤثر برای روبه‌رو شدن با بیماری‌های خطرناک باشد.

اما تأثیر موسیقی بر انسان فراتر از این است و حتی بر جنین نیز اثر می‌گذارد. براساس گزارش پزشکان امریکایی پخش موسیقی آرام در آرامش بخشیدن به جنین مؤثر است. یکی از پزشکان به نام دکتر فیل پیش‌بندی اختراع کرده است که موسیقی پخش می‌کند. دکتر فیل معتقد است که جنین در ۲٦ هفتگی می‌تواند صداها را بشنود و در برابر آنها واکنش نشان دهد. یکی از خانم‌های باردار که از این پیش‌بندها استفاده می‌کند، ابراز داشته است هنگامی‌که برای کودکم موسیقی پخش می‌شود، او آرام می‌گیرد و کمتر حرکت می‌کند. (همشهری، ۱۳۷٦: ۲٤)

پزشکان با بررسی ضربان قلب و حرکت جنین‌ها به این نتیجه رسیدند که آنها در برابر صدای والدینشان و صدای موسیقی واکنش نشان می‌دهند.

از سوی دیگر، تحقیقات نشان داده است که موسیقی روح‌بخش می‌تواند اشتهای سالمندان ساکن در خانه‌های سالمندان را بهبود بخشد. دکتر جان مورلی، متخصص طب سالمندان در دانشگاه سنت‌لوئیس، می‌نویسد:

«در خانه‌های سالمندان، مسالهٔ مهم، بهبود کیفیت زندگی است. باید به این مسأله توجه داشته باشیم که هدفمان این نیست که فقط درمان‌هایی بکنیم که طول عمر را زیاد کند ولی

کیفیت زندگی را بالا نبرد. موسیقی از جمله روش‌هایی است که می‌تواند کیفیت زندگی را به نحو چشمگیری بهبود بخشد. ولی ظاهراً پزشکان در خانه‌های سالمندان به این نکات توجهی ندارند.» (۱۳۷۳: ۱۲)

در ایران باستان نیز ساز نی هفت بند، فقط برای سرگرمی چوپانان نبوده است و از آن برای درمان برخی بیماری‌ها، مانند سرخک استفاده می‌شده است؛ به گونه‌ای که در چنین مواقعی، نوازندهٔ نی و خواننده، بر بالین بیمار فراخوانده می‌شدند و از سر شب تا ساعت‌ها بر بالین بیمار هنرنمایی می‌کردند و سپس بانوی خانواده هدیه‌ای مانند سکه، پارچه، لباس دوخته شده، روسری و... با مقداری قند و شیرینی به آنها می‌داد و بدین ترتیب از کار و هنر آنها قدردانی می‌کرد و امیدوار بود که درد بیمار درمان شود. با توجه به این مسائل، نوازندگان و خوانندگان نی در بین مردم ترکمن از احترام خاصی برخوردار بودند، شاید این گونه مداوا کردن بخشی از کار پرخوان یا پیری خوان، در درمان بیماری‌های روحی و روانی افراد بوده است.

این شیوهٔ درمان سال‌های پیش در بین اقوام ترک آسیای میانه، بسیار متداول بوده است و شاید نی نوازان این روش را حفظ کرده باشند. (جرجانی، ۱۳۷۷: ۸۶)

اکنون نیز موسیقی‌دانان به کمک پزشکان و روان‌پزشکان در حال ساخت قطعه‌هایی از موسیقی‌اند که برای بیماران وضعیت بهتری فراهم می‌آورد. در آزمایش‌هایی که با این قطعه‌ها صورت گرفته، روشن شده است که کاربرد آنها تا حدود ۵۰ درصد مصرف داروهای مسکن را پس از عمل جراحی کاهش می‌دهد. (سلام، ۱۳۷۵: ۷)

اثر موسیقی بر جسم و روان آدمی

نغمه‌های موسیقی از راه گوش به مغز می‌رسد و حواس و عواطف را تحریک می‌کند و با ایجاد انرژی موجب افزایش فعالیت می‌شود. نغمه‌های موسیقی برحسب ترکیب فاصله‌ها و ریتم، دارای ارتعاش خاص است که با تحریک ارتعاش سلول‌های عصبی، احساس و

انگیزهٔ آن را تقویت، تضعیف و یا منتقل می‌سازد. ریتم، طنین و فرمان نبض است؛ هر پدیدهٔ منظمی ریتم و وزن دارد. ریتم متعادل موجب توازن و ثبات بیشتر احساسات و تسلط افکار در انسان می‌شود. با تحریک ارتعاش‌های روانی شنونده و هماهنگی با آن به‌تدریج می‌توان تغییرات مثبت ایجاد کرد و احساس را به سمت مثبت و متعادل راند. کار اصلی ریتم تحریک احساسات است که انرژی روانی را تولید می‌کند و انرژی این تحریک با کمک محتوا و خود آهنگ به جریان می‌افتد و در مسیر جذب و تخلیه قرار می‌گیرد. (نودرگاه فرد،۱۳۷۷) بدین ترتیب، موسیقی افزون بر جنبه‌های تفریحی می‌تواند ابزاری برای درمان بیماری‌های جسمی و روانی باشد.

تاریخچهٔ موسیقی درمانی

بشر از ابتدای تاریخ، از موسیقی برای شفا دادن استفاده کرده است. در فرهنگ ابتدایی افریقا و قبایل کهن آن «شامان» (طبیبان جادوگر) رهبر موسیقی، طبیب و روحانی قبیله بودند. شامان برای خروج بیماری از کالبد بیماران، از موسیقی استفاده می‌کردند. در قبایل سرخپوست امریکا نیز طبیبان برای شفای بیماران از آوازهای مخصوص استفاده می‌کردند و در همه جای دنیا، در امریکای شمالی، امریکای جنوبی، افریقا و آسیا ریتم طبل‌ها، نقش مهمی در شفای بیماران داشت.

در فرهنگ مصر باستان و بین‌النهرین، موسیقی و شفا با معبد و مراسم مذهبی گره خورده بود. چینی‌های قدیم و تمدن‌های هندو نیز موسیقی را شفابخش می‌دانستند.

در یونان قدیم بین موسیقی و شفا ارتباط نزدیکی وجود داشت. این همبستگی به یکی از خدایان یونان، آپولو، نسبت داده می‌شد. آپولو هم خدای موسیقی و هم خدای طب بود. یونانیان معتقد بودند که بیماری‌ها نتیجهٔ فقدان هارمونی در وجود فرد است و موسیقی با قدرت روحی و اخلاقی خود می‌تواند به برگرداندن هارمونی و نظم و در نتیجه سلامتی فرد کمک کند. بنابر نظر میراتوس موسیقی دارای نیروی مؤثری است که می‌تواند در آروزها و

ویژگی‌ها و هدایت فرد اثر بگذارد. (Grout, 1973: 322) افلاطون نیز در این زمینه می‌نویسد:

«موسیقی برای ادامه حیات بشر ضروری است و قوه دقت، هوش، حس، مشاهده، استنباط و عواطف بشر را می افزاید شما ثقیل‌ترین روح را در اختیار من بگذارید، من قادرم به نیروی موسیقی ثقل و کدورت عارض را از روان او زدوده و مردمی هوشمند و سلحشور به شما تحویل دهم.» (علی‌زاده محمدی، ۱۳۷۷، ش ۵: ۲۳)

افلاطون و ارسطو از موسیقی کنترل شده برای بهبود حال و اخلاق اجتماعی استفاده می‌کردند و این دو را می‌توان از پیشروان موسیقی درمانی دانست. (علی‌زاده محمدی، ۱۳۷۷، ش ۵: ۲۳)

فیثاغورث معتقد بود که موسیقی می‌تواند به سلامتی فرد کمک کند و او را به سمت نغمه‌هایی هدایت کند که بتواند پایهٔ سیستم تونال موسیقی امروز را توسعه دهد.

رومی‌ها نیز به قدرت شفابخش موسیقی اعتقاد داشتند. آنها معتقد بودند که مارگزیدگی و بی‌خوابی و طاعون را می‌توان با موسیقی درمان کرد.

اسپاریس، پزشک رومی، جنون را با نغمه‌های هارمونیک درمان و افراد سرکش را با تغییر در موسیقی یا نواختن آهنگ‌های خاص آرام می‌کرد. (Muros., 1978: 1029-1034) رومیان معتقد بودند که موسیقی مانند دارو نه تنها قدرت پیشگیری دارد بلکه درمان‌کننده است.

بوتیوس در اوایل قرون وسطی به تأثیر فراوان موسیقی بر شخصیت و اخلاق و رفتارهای معنوی فرد تأکید داشت. پس از قرون وسطی دوران رنسانس آغاز شد و در این دوران نیز پزشکان موسیقی را دارویی شفابخش می‌دانستند. همان‌گونه که بدن به چهار خلط (صفرا، بلغم، خون و سودا) تقسیم شد و پزشکان آن را مطرح کردند و یا جهان‌شناسی به نام امیروکلین دنیا را به چهار عنصر (آب، خاک، هوا و آتش) تقسیم کرد، تئورسین‌های موسیقی، موسیقی را به چهار حالت (باس، تنور، آلتو، سوپرانو) تقسیم کردند و در زمان رنسانس چهار مقام رایج موسیقی (میکسولیدین، دورین، لیدین، فرنگین) نیز به طبایع مترادف خود مربوط

می‌شد. موسیقی‌دانان در آن زمان معتقد بودند که موسیقی مقاومت بدن را زیاد می‌کند. موضوعی که در زمان شیوع طاعون اهمیت خاصی داشت. در دوران باروک از سدهٔ هفدهم تا نیمهٔ سدهٔ هجدهم، گرایش عمومی فلسفه در طب بر محور تئوری چهار طبع و تأکید بر ساختن آهنگ برای برانگیختن میل‌ها و عواطف موجب شد که در زمینهٔ موسیقی و پزشکی جلسه‌هایی تشکیل شود. اعتقاد مردم به تأثیر درمانی موسیقی در این دوره ناشی از اشارهٔ نویسندگانی چون شکسپیر و اسپنسر به این مسأله بوده است. (اشمیت پترز، ۱۳۷۱: ۳۹)

موسیقی درمانی در ایران

موسیقی درمانی در ایران پیشینهٔ باستانی دارد. چنانچه عنصرالمعالی کیکاوس‌بن وشمگیر حدود هزار سال پیش در «قابوسنامه» نوشت:

«خنیاگر را بزرگ‌ترین هنر آن است که بر طبع مستمع رود»

به عبارت دیگر، از نظر عنصر المعالی، نوازنده‌ای هنرمند است که به طبایع و حالات شنوندهٔ خود توجه داشته باشد و نیز موسیقی‌ای را مؤثر می‌داند که با طبع شنونده هماهنگ باشد. (غزالی : ۵۹۵ ـ ۵۹۴)

امام محمدغزالی (۴۵۰ ـ ۵۰۵) در مورد تأثیر نغمه‌ها در تحریک عواطف می‌نویسد:

«پس می‌گوییم که حق را سری است در مناسبت نغمه‌های موزون به ارواح، تا به حدی که وی را در آن اثرهاست عجیب. چه بعضی آوازها شاد کند، و بعضی اندوهگین، و بعضی خواب آرد و بعضی بخنداند. و به طرب رساند و بعضی آن است که از اندام‌ها حرکت بیرون آرد بر وزن آن به‌دست و پای و سر و گمان نباید برد که آن برای دریافت معنی شعر است. چه آن اثر در رودها هم هست، تا به حدی که گفته‌اند که هر که را بهار و زهرات آن و بربط و نغمه‌های آن در جنبش نیارد، مزاج از متغیر باشد و علاج او متعذر بود و چگونه آن از دریافت معنی باشد، که آن تأثیر از طفلی هم که در گاهواره باشد، دیده می‌شود؛ چه آوازی خوش او را از گریه مانع می‌شود و نفس او را از سبب گریاننده مشغول می‌کند و به

شنیدن آن می‌آرد و اشتر با کجی طبع خود از خواندن شعر چنان اثر می‌پذیرد که بار گران را با آن سبک می‌شمارد و راه دراز را از نشاط شنیدن کوتاه می‌پندارد و آن نشاط در وی پیدا می‌آید که وی را مست و واله می‌گرداند و می‌بینی که در بیابان‌ها مالیده باشد و در زیر محل‌ها مانده باشد، چون آواز حدا بشنود گردن برافرازد و گوش به حادی دارد و چنان شتافتن گیرد که محمل‌ها در جنبش درآید.» (غزالی : ۵۹۵ ـ ۵۹۴)

ابوعلی‌سینا (۳۷۰ ـ ۴۲۵ق)، پزشک و حکیم بزرگ ایران، در زمینهٔ موسیقی درمانی و فایده‌های پزشکی آن چنین می‌نویسد:

«علم موسیقی جزوی است از بدن انسان که می‌گردد از دل و سینه تا ناف، گاه بالا می‌رود و گاه پایین دل می‌آید و از اول هر ماه تا سلخ هر روز به عضوی باشد. از اعضای رئیس و همواره سیار است با ستاره ارقنوع. و این ستاره ارقنوع سیاره‌ای است در وجود آدمی به منزله آب و خون که هر روز در عضوی باشد. پس در هر عضوی که باشد، نبض را از او خبری هست. نباض و حکیم را واجب است که علم ادوار را نیکو فراگیرد تا بود که در تشخیص نبض کمتر خطا کند... جراح را واجب است که در روزی که ارقنوع و کوکب موسیقی در دماغ و حدقه چشم باشد، دست علاج از امراض عین و دندان و تنقیه دماغ و جگر کوتاه دارد که محل خطر است.

و دیگر چندین مرض را حکماء فلسفه از علم موسیقی و مقاومت و سپرده و نغمه‌های غریبه موزون معالجه می‌کرده‌اند مثل دق و سل و قولنج و ایلاوس و ذوسنطاریا و طب صفراوی و شطرالغب (قانون در طب) و چنان‌که هر نغمه که باشد به نسبت کواکب سبعه تعلق به امراض مذکور دارد. در روزگار قدیم حکما علاج بیمار به آلات طرب می‌کرده‌اند مناسب اوقات لیلی و نهاری در خانه خلوت و روشن در نظر مریض ساز به نوازش درمی‌آورده‌اند تا اینکه به‌تدریج و مرور آن مرض به اسهل وجوه مدارا و از بدن آن شخص زایل می‌شده است و در نسبت کواکب سبعه مذکور خواهد شد که هر ستاره به کدام مقام نسبت دارد و چو مغنی آواز برکشد صدا از عروق قبلی و شرآیین و مسامات بدن استخراج شود و چون به حلقوم

رسد از آنجا ما بین کپلوس و کیموس رسیده نزاکت و لطافت به هم رسیده بیرون آید و موجب حال شود و هر چند آواز ملایم کند حنجرهاش منکوب شود.» (فرزانه، ۱۳۷۷: ۹۱–۷۸)

عوفی نیز در «جوامع‌الحکایات» قطعه‌ای را به نام آزمایش کودک از راه سماع آورده است که به شرح زیر است:

«آورده‌اند که چون ملک عجم را وفات رسید از وی پسری دو ساله ماند گفتند این را بر تخت ملک باید نشاند با بزرجمهر تدبیری کردند گفت: نخست او را بیازمایید تا معلوم شود که او سلیم و طبع او راست هست و بدو امید فر توان داشت؟ گفتند چگونه توان آزمود؟ بفرمود تا بر سر او سماع می‌کردند. او از آن سماع به طرب آمد و دست و پای زدن گرفت. بزرجمهر گفت (این پسر امیدوار است یعنی مایه امیدواری است) او را به ملک باید نشاند و الله اعلم.» (ایرانی قمی، ۱۳۷۷، ش ۲: ۱۱)

همچنین ابوالفرج علی‌بن‌الحسن بن هندو، باب هشتم از کتاب خود را به دانش‌هایی اختصاص داده است که پزشک باید از آنها آگاهی داشته باشد. یکی از این دانش‌ها، علم موسیقی است. وی می‌نویسد:

«از بقراط نقل است که وی بیماران را با موسیقی درمان می‌کرده است... یک پزشک ماهر، کسی است که با تأثیر الحان مختلف چه نوع ضرب زدن و نواختن و اثر آنها باشد و البته به این معنا نیست که خود در این کار استاد باشد، بلکه او همچنان‌که در کار خود از داروساز، حجامت‌گر و... کمک می‌گیرد، موسیقار و نوازنده ماهر نیز می‌تواند او را یاری رساند.» (ابوالفرج علی بن الحسن بن هندو، ۱۳۶۸: ۵۷ ـ ۵۶)

در کتاب «الاحکام البویه فی الصناعه الطبیه» نیز آمده است که در گذشته در جزیرهٔ آندلس پزشکانی بوده‌اند که با موسیقی آشنایی داشته‌اند؛ به گونه‌ای که با گرفتن نبض بیمار، آهنگی مطابق میل او می‌نواختند و دردهای او را درمان می‌کردند. (ایرانی قمی، ۱۳۷۷، ش ۲: ۱۱)

از گفتار اندیشمندان ایرانی ـ اسلامی برمی‌آید که همهٔ آنها باور داشته‌اند که موسیقی بر

جسم و روح آدمی اثر می‌گذارد به گونه‌ای که می‌تواند روان بشری را به حالت متعادل یا نامتعادل درآورد و تشخیص این امر بر عهدهٔ افرادی کاردان در امر پزشکی و موسیقی است تا بتوانند با استفاده از روش‌های درست و علمی و با توجه به طبع افراد در جهت متعادل‌سازی روان آنها گام بردارند. (حسین‌زاده، ۱۳۷۵: ۹)

فصل چهارم

تاریخچهٔ موسیقی در ایران

موسیقی در ایران پیش از اسلام

ایرانیان در روزگار باستان به موسیقی توجه داشته‌اند. هـرودوت دربـارهٔ مراسـم مـذهبی ایران باستان می‌نویسد که ایرانیان برای تقدیم قربانی به خدا و مقدسات خود آتـش مقـدس برمی‌افروزند، سپس یکی از موبدان حاضر می‌شود و سـرودی مـذهبی مـی‌سـراید. (افتـاده، ۱۳۷۷: ۲۳)

گزنفون در کتاب «تربیت خصایص کورش، سایدوپوی» می‌نویسد پس کورش از کـشته شدن سربازان طبری و طالشی سپاهش در جنگ با پادشاه لیدی به نام کزوس غمگـین شـده بود و پس از جنگ سرود عزا ترنم کرد و این همان سرودی است که در دوره‌هـای بعـد بـه اسم سرود مرگ سیاوش خوانده شد و ایرانیان در هر عزای بزرگ آن را می‌خواندنـد. موسـیقی در مراسم مذهبی و آداب رزمی و در زندگی اجتماعی ایرانیان قدیم سهمی بسزا داشـته اسـت. (افتاده،۱۳۷۷: ۲۳)

کوریتوس روموی که در نخستین سدهٔ میلادی می‌زیسته است، در «اسکندرنامه»اش هنگـام

گفتگو دربارهٔ داستان جنگ داریوش سوم و اسکندر مقدونی می‌نویسد:

«نخست در پیشاپیش سپاه ایران آتشدان نمودار شد و پس از آن مغـان سـرودگویان وارد شدند.»(افتاده، ۱۳۷۷: ۲۳)

ارسطو در کتابی که با نام «سیاست در تدبیر و ریاست» برای اسکندر نوشـته و در اوایـل ظهور اسلام به عربی ترجمه شده است، می‌نویسد:

«به سرکردگان جنگی خود توصیه و تأکید کنید که آلات صدادار را که تا ۱۰۰ کیلـومتر دورتر شنیده شود برای ترساندن دشمنان پیوسته همراه خود داشته باشند.» (افتاده، ۱۳۷۷: ۲۳)

در دورهٔ هخامنشیان و تا پایان دورهٔ ساسانیان و شاید تا دو سده پیش، زبان‌هـای الفبـایی گوناگون در ایران زمین رایج بود، مانند خط «راز» که شاهان برای نمایندگان خود بـا آن نامـه می‌نوشتند و الفبایی که برای نگارش موسیقی و ثبت آهنگ‌ها به‌کار می‌رفت همان خط بـود. آنچه امروزه «نت» نامیده می‌شود پیشینه‌اش به حدود سـدهٔ اول و دوم مـیلادی مـی‌رسـد و براساس شواهد سدهٔ چهارم تا ششم میلادی ایرانیان آهنـگ‌هـا و آواهـای موسـیقی را ثبـت می‌کردند که شاخص‌ترین آنها «آهنگ‌های باربد» است، چه ساخته‌های او همیـشه بـه‌دسـت خودش یا دیگران اجرا می‌شده است.

نمونه‌هایی که امروزه موجود است شامل آثاری است که اغلب از سدهٔ پنجم هجـری بـه بعد پیدا شده است و آثاری از آهنگ‌سازان سدهٔ دوم و سوم نیز در میان آنها مشاهده مـی‌شـود. مجموعهٔ این گونه آثار که در موزه‌های مختلف جهان به چندین هزار برگ می‌رسـد، در ایـران کمتر موجود است و بیش از هزار و ۵۰۰ برگ از آنها در دسـت نیـست. خوشـبختانه در حـال حاضر دستور زبان خواندن و نوشتن این هزار و ۵۰۰ برگ مشخص شده است.

بنابر اسناد و مدارک موجود، مسالهٔ ثبت نغمه‌ها در کـشورهای اروپـایی از مـشرق‌زمـین گرفته شده است و تاریخ آن به دوران بازیل مقدس، اسقف کاپادوکیه، می‌رسد. ایـن اسـقف از حکومت ایران یاری می‌خواهد تا چند تن از هیربـدان ایـران را بـه کاپادوکیـه بفرسـتد تـا آوازهای کلیسایی را بر مبنای آوازهای زرتشتی تنظیم کنند. پنج هیربـد ایرانـی بـه کاپـادوس

می‌روند و موسیقی کلیسا را بر مبنای آوازهای زرتشتی سامان می‌دهند که داستانی بس شیرین دارد و مجموع آن را دومون سینیور یاتیفوا در کتاب خود به صورت حاشیه نوشته است و جالب اینکه در دو کتاب دعا آن را به نام شرح کرامات بازیل مقدس آورده است.

یک نسخه از کتاب دومون سینیور یاتیفوا در کتابخانهٔ واتیکان و نسخهٔ دوم در کتابخانهٔ کلیسای میلان موجود است. در دوران اسلامی با ترجمهٔ کتاب‌های پهلوی به زبان «روز» شماری از دانش‌های ایرانی به مغرب زمین راه یافت. گریختن زریاب، موسیقی‌دان اسلامی، به آندلس و همراه بردن گنجینهٔ موسیقی ملی ایران سبب شد تا در شهر کردوبا نخستین کنسرواتور موسیقی جهان تأسیس شود، مدرسه‌ای که هنوز در آنجا پابرجاست. بنابراین فرهنگ و موسیقی ایرانی از دو سو در اروپا رسوخ کرد؛ یکی از راه رم شرقی و دیگری از راه اسپانیا.

یکی از علومی که در زمینهٔ موسیقی از ایران به غرب برده شد، فن آوانگاری یا نت‌نویسی بود. آثار فارابی باعث شد که غرب با زمینه‌های علمی صوت‌ها و محاسبه‌های آن آشنا شود. اگر چه در همه جا فارابی را دنباله رو فرهنگ یونان دانسته‌اند، آن استاد بزرگ در دو کتاب «ایقاع» و «احصاء الایقاع» یادآوری می‌کند که آنچه را نوشته، ایرانی بوده است. در حالی‌که در نسخه‌های «موسیقی الکبیر» این مطالب یونانی جلوه داده شده است. (گلسرخی، ۱۳۷٤: ۷)

در بیشتر نوشته‌ها همواره بر اثرپذیری ایران از موسیقی یونانی و ساخت سازها تأکید شده است، اما براساس شواهد و مدارک، موسیقی ایران نیز بر موسیقی یونان بسیار اثر گذاشته است. فارمر[1] نوشته است:

«نکته مسلم در تعبیه آلات موسیقی نفوذی که ایران بر یونان داشت بیش از تأثیری است که موسیقی یونان بر ایران بر جای نهاد... بدیهی است که در ایران، انواع «چنگ» وجود داشت در حالی‌که در یونان جز «لوره» چیزی نبود، و قیتار را نیز یونانیان از همسایگان شرقی خویش اقتباس کرده بودند و به همین سبب آن را قیتار شرقی می‌نامیدند. از تصویر نوازندگان شوشی

1. Farmer

که نقش آنها بر بناهای آشوریان بانی‌پال آشکار است. این تصاویر نشان می‌دهند کـه ایرانیـان در تعبیه آلات موسیقی محتاج آن نبودند که از یونانیان تعلیم بگیرند....» (ملاح، ۱۳۵۰: ۱۵)

نویسندهٔ لاروس موسیقی نوشته است:

«ثبت صداها به صورت الفبایی از راه ایران و مصر و الجزایـر بـه یونـان رسـیده اسـت.» (ملاح، ۱۳۵۰: ۱۵)

برخلاف آنچه گفته‌اند «*مصدر علم موسیقی یونان است*» نویسندهٔ لاروس موسـیقی معتقـد است که هندی‌ها و ایرانی‌ها نخستین ملت‌هایی هستند که برای نوشتن دعاها و الحـان خـود نشانه‌هایی ابداع کردند. «نت» نویسی سرودهای «ودا» با نشانه‌های عددی و چگـونگی نـشان دادن تأکیدها و تکیه‌های (آکسان‌های) هر هجا یکی از قدیم‌ترین نوع ثبت نغمه‌ها بـه شـمار می‌آید. درآمیختن موسیقی با کلام و نامگذاری نغمه‌هـا ماننـد «سـا» (SA)، «ر» (RE)، «گـا» (GA)، «ما» (MA)، «دا» (DHA)، «نی» (NI) می‌تواند مقدمهٔ بروز سلفرنه در هنر به حـساب بیاید که از نوآوری‌های ایرانیان و اعراب بود و به اروپاییان شناسانده شد.

در «کارنامهٔ اردشیر بابکان» آمده است که وی به موسیقی علاقهٔ وافری داشت و خود بـه نیکی تنبور می‌زد. (کیانی،۱۳۷۷: ۳۱) بهرام گور (۴۲۰ ـ ۴۳۸م) نیز علاقهٔ بسیاری بـه موسـیقی داشت و مقام موسیقی‌دان‌ها در زمان او رفیع‌تر شد. همچنین نوشته‌اند که موسـیقی در زمـان مانویان در عهد شاپور اول جزو فریضه‌های مذهبی بود و موسیقی نزد آنها هدیهٔ آسمانی بـه شمار می‌رفت. از نقاشی‌های مینیاتور و ورق‌های کشف شده از تورفان که مجلس‌های موسیقی را نشان می‌دهد، اهمیت این موضوع به خوبی روشن می‌شود.

بنابر اسناد موجود، موسیقی در دورهٔ ساسانی بسیار غنی بوده و در جامعه مقامی بس شایسته داشته است، چنان‌که در آیین مزدک یکی از نیروهای چهارگانه؛ یعنی شـعور، عقـل، حافظـه، شادی محسوب می‌شده است. این امر در آیین مزدک نشانهٔ آن است که موسیقی در زنـدگی روزانهٔ مردم آن زمان جزو نیازهای روحی به شمار می‌رفته است. شکی نیست که موسیقی‌دانان، خوانندگان و نوازندگان آن دوره منزلتی بس شایسته داشته‌اند، چنان‌که خـسرو پرویـز بـرای

گشایش سدی بر رودخانهٔ دجله، موسیقی‌دانان را نیز هم‌ردیف فرمانداران (ساتراپ‌ها) دعوت کرده بود.

در روزگار ساسانیان موسیقی شامل هفت خسروانی و سی لحن باربدی بوده است که بخشی از آن به موسیقی پس از اسلام راه یافت و بخشی دیگر فراموش شد. برخی از نام‌های گوشه‌های موسیقی در شعر شاعرانی چون منوچهری و نظامی چنین آمده است:

آزادوار، باغ سیاوشان، راه گل، راهوی، دل‌انگیزان، سروستا، چکاوک، خسروان، نوروز بزرگ، نوروز و خارا، بادنوروز، شهرود، ره جامه‌دران، مهرگان بزرگ، مهرگان خرد، نهاوندی، نهفت، زیربزرگان راست، گلزار، روشن، چراغ، گلنوش، زیرافکن.

از سی لحن باربد به نام‌های زیر می‌توان اشاره کرد:

آرایش خورشید، تخت طاقدیس، راح و روح، سرومستان شبدیز، کین سیاوش، مهرگانی، ناقوسی، نوبهاری. (کیانی، ۱۳۷۷: ۳۱)

موسیقی در ایران پس از اسلام

پس از حملهٔ اعراب به ایران و فروپاشی دولت ساسانی، موسیقی ایرانی در کشورهای عرب زبان رایج شد و آنها موسیقی را مانند دیگر علوم و آداب و صنایع از ایرانیان فرا گرفتند. عرب جاهلی از موسیقی مدون بهره‌ای نداشت و چنان‌که می‌گویند، تنها شاعر عرب که پیش از اسلام موسیقی را وارد شعر خود کرد، اعشی‌بن قیس بود که او را از شاعران معروف دورهٔ جاهلی می‌دانند. این شاعر در مجلس‌های ملوک حیره و ایران آمد و رفت داشت و معروف است که در عهد انوشیروان، مدتی در مدائن زندگی کرد و در آنجا موسیقی ایرانی را فرا گرفت و اندکی هم با زبان فارسی آشنا شد تا حدی که واژه‌های فارسی و نام سازهای موسیقی ایرانی از قبیل نای، چنگ و بربط را در شعرهای خود به‌کار برد.

در کتاب «اغانی» اثر ابوالفرج اصفهانی نوشته شده است نخستین کسی که از مردم عرب نغمه‌های ایرانی را فراگرفت و شعرهای عربی را با نغمه‌های ایرانی خواند سعیدبن مسجع

بود. او مجذوب موسیقی ایرانی شد و برای یاد گرفتن آن به ایران مسافرت کرد، چون به مکه بازگشت نغمه‌های ایرانی را در آنجا رواج داد.» (کتاب اغانی)

نشیط فارسی موسیقی‌دان معروف ایرانی بود که در گسترش هنر موسیقی نقش بسزایی داشته داشت، او در سال ۸۰ هجری درگذشت. نشیط از موالی عبدالله بن جعفر ابن‌ابیطالب بود. همچنین ابن محرز که در زمان هشام‌بن عبدالملک می‌زیست و یونس کاتب که در دیوان مدینه کتابت می‌کرد، از استادانی بودند که در گسترش این هنر نقش داشتند. ابن‌ندیم در کتاب «الفهرست» می‌نویسد که یونس کاتب، راجع به موسیقی کتاب‌هایی نوشته است. (الفهرست) از جمله کتاب «النغم» که در زمان ابن ندیم در دسترس نبوده است. ابوالفرج اصفهانی نیز در کتاب «اغانی» از نوشتهٔ یونس کاتب نام می‌برد. این کتاب باید نخستین کتابی باشد که پس از اسلام دربارهٔ موسیقی نوشته شده است و شاید همان کتاب برای ابوالفرج اصفهانی سرمشق بوده است.

در دورهٔ جاهلیت، زندگانی اعراب بسیار ساده و بی‌تکلیف بود، ولی پس از فتح ایران و دیگر کشورها، با تشکیل دولت بزرگ اسلامی، بویژه در دورهٔ عباسی، خلفای عباسی هم خلافت را به سلطنت تبدیل کردند و برای هر کار خادمان و حاجبان ویژه‌ای به سبک گذشته انتخاب کردند. در حرم خلیفه کنیزکان زیباروی از ملت‌های مختلف حضور داشتند و خلیفه اوقات فراغت را به عیش و نوش می‌گذراند. ثروت هنگفتی که از کشورهای اسلامی به مرکز خلافت وارد می‌شد، شیوهٔ زندگی خلفا و اوضاع ادبی و علمی و اجتماعی آن دوره را تغییر داد و برخی خانواده‌ها مانند برمکیان و بنی سهل که جذب شیوهٔ حکومتی عباسیان شده بودند، باعث پیشرفت و ترقی آنها شدند. دیری نگذشت که بغداد مرکز علمی و ادبی و محل اجتماع ثروتمندان و هنرمندان شد و غزل سرایی و غنا و آواز خوش رونقی بسزا یافت و خوانندگان و نوازندگان در اطراف خلیفه و خانه‌های اعیان جمع شدند.

ابراهیم و پسرش اسحاق موصلی از موسیقی‌دانان معروف دورهٔ عباسی بودند. ابراهیم موصلی میان سال‌های ۱۲۵ تا ۱۸۸ق می‌زیست. او از یک خانوادهٔ نجیب و اصیل ایرانی بود

و در کوفه به دنیا آمد، پس به ری و بغداد سفر کـرد. ابـراهیم از اسـتادان موسـیقی، نـواختن عود و خواندن آواز را فرا گرفت. مهدی، خلیفهٔ عباسی، به او بسیار علاقه داشت. ابـراهیم در نظر هارون الرشید نیز محترم بود و نه فقط موسیقی‌دان که ندیم خاص او شد و از هدیـه‌هـایی که خلیفه و دیگر بزرگان به او می‌دادند ثروتی فراوان گرد آورد. او شاگردان فراوانـی داشـت که به آنها موسیقی می‌آموخت.

ابراهیم گوش بسیار دقیق و حساسی داشت و میان ۳۰ نفر که عود می‌نواختنـد حتـی یـک سیم ناکوک را فوری تشخیص می‌داد. از آثار ابراهیم در زمینهٔ موسـیقی، از «۹۰۰ نغمـه» نـام می‌برند که اسحاق موصلی پس از درگذشت ابراهیم ۳۰۰ نغمـه را برگزیـد و آنهـا را شـاهکار دانست و ۳۰۰ نغمهٔ دوم را متوسط و ۳۰۰ نغمهٔ سوم را مبتذل خواند. مسالهٔ جالب توجـه ایـن است که ۹۰۰ آواز ابراهیم موصلی همه نوشته شده و قابل اجرا بوده است.

ابراهیم موصلی به ری مسافرت کرد و از جوانری زرتشتی موسیقی قدیم ایـران و آواز را به کمال فرا گرفت. اسحاق ابن ابراهیم که از ۱۵۰ تا ۲۳۵ق می‌زیست شهرتش بیش از ابـراهیم بوده، زیرا نوازنده، آهنگ‌ساز، خواننده و شاعر و ادیب بوده است. او موسیقی را از پدر خـود و دیگر استادان ایرانی مانند منصور زلزل فرا گرفت و مانند پدر از هدیه‌هایی که مـی‌گرفـت، ثروتی هنگفت به‌دست آورد.

ابوالفرج اصفهانی، در کتاب «اغانی» اسحاق را به دریا و دیگر موسیقی‌دان‌ها را به جوی‌ها و نهرها تشبیه کرده و نوشته است که اسحاق در موسیقی صاحب سبکی خاص بـود. اسـحاق وزن‌های موسیقی را به نظم و ترتیبی خاص درآورد و در کتابی که حاوی تصنیف‌های اوسـت، نغمه‌های موسیقی و حدیث وزن‌ها را طبقه‌بندی کرد. می‌گویند اسحاق به نحو شایـسته‌ای از وزن‌ها و فاصله‌های موسیقی اطلاع داشت تا آنجا که قطعه‌های موسـیقی را روی عـود نـاکوک می‌نواخت. از کتاب‌هایی که اسحاق نوشته است اثری در دست نیست ولی بدون شـک ایـن کتاب‌ها مرجع ابوالفرج اصفهانی و دیگران بوده است.[۱] چون اسحاق درگذشت خلیفـهٔ عباسـی

۱. در مجموعه‌ای که در سال ۱۳۷۰ شمسی به‌دست آمد، کتاب موسیقی اسحاق موصلی نیز وجود داشت که اصل آن در کتابخانـهٔ موزهٔ لندن نگهداری می‌شود و نسخهٔ آن ترجمه شده است.

با تأسف گفت:

«مجلس خلیفه بی‌وجود اسحاق دیگر زیور و رونقی نخواهد داشت.»(اغانی)

مادر اسحاق شاهک نام داشت و در شهر ری همسر ابراهیم شد. اسحاق در بغداد شاگردی به نام زریاب داشت که در شعر و ادب نیز دست داشت. بعد خوانندهٔ دربار هارون‌الرشید شد. می‌گویند اسحق به او گفت: «من و تو در یک دربار نمی‌توانیم با هم بسازیم. یا این سرمایه را بگیر و از این سرزمین برو یا تو را خواهم کشت.» (اغانی) زریاب رفتن را پذیرفت. مدتی بعد به اسپانیا سفر کرد و خلیفه عبدالرحمن که از خلفای برجستهٔ اسپانیا بود او را نوازش بسیار کرد و به او ثروت فراوان داد. چنان‌که به هنگام عبور از خیابان‌ها ۱۰۰ بنده در اطراف او راه می‌سپردند.

ابوالفرج اصفهانی، موسیقی‌دان و نظریه پرداز بزرگ در سال ۲۸۴ق در اصفهان متولد شد و در سال ۳۵۶ق در بغداد درگذشت. کتاب «اغانی» او شامل ۱۸ مجلد است.

در این کتاب دربارهٔ موسیقی‌دان‌ها حکایت‌هایی آمده و مسائل دورهٔ هارون‌الرشید و مأمون به خوبی توصیف شده است. حکایت‌های «اغانی» بسیار دلنشین است و این کتاب از بهترین منابع عرب به‌شمار می‌رود. ابوالفرج ۵۰ سال از عمر خود را صرف نگارش این کتاب کرد و نسخهٔ خطی منحصر به فرد آن را به یکی از بزرگان هدیه کرد و او نیز به ابوالفرج هزار دینار صله دارد. عضدالدولهٔ دیلمی در تمام سفرهای خود کتاب «اغانی» را همراه داشت. اگر چه این کتاب بهترین منبع تاریخ موسیقی درخشان دورهٔ اسلامی است، مطالب آن خالی از اغراق و مبالغه نیست. با وجود این، از نظر تاریخی کتابی است بسیار مهم و زندگی نامهٔ بسیاری از شاعران و خوانندگان و نوازندگان و سازندگان در این کتاب نوشته شده است.

ابونصر فارابی (۲۵۹ ـ ۳۳۹ق) یکی دیگر از نامدارانی است که پس از اسلام دربارهٔ موسیقی به تحقیق و پژوهش پرداخت. وی نخستین دانشمندی است که در دوران اسلامی رساله‌هایی دربارهٔ فن موسیقی نوشت و در آن از قوانین صوت و نسبت‌های ریاضی و صداها سخن گفت.

از رساله‌های فارابی فقط «موسیقی الکبیر» در دست است که متأسفانه در آن دست برده شده و از قول فارابی در آن مطالبی نوشته شده که فارابی در رساله‌های قبل از آن آنها را مردود شمرده است. باید افزود که کتاب «موسیقی الکبیر» در زمان فارابی به این نام نبود و واژهٔ موسیقی بعد به آن اضافه شد. این کتاب شامل چند رساله است؛ رساله‌های آن مانند دیگر رساله‌های فارابی کوتاه و گویاست. گفتنی است که کتاب «موسیقی‌الکبیر» فقط حاوی مطالب نظری موسیقی است و جنبه‌های عملی آن بررسی نشده است. فارابی قواعد اصلی موسیقی را در این کتاب بیان کرده است.

پس از فارابی، ابوعلی حسین‌بن‌سینا (۳۷۰ ـ ۴۲۸ق) برجسته‌ترین فردی است که دربارهٔ موسیقی پژوهش کرده و رساله نوشته است. ابن سینا دو رساله دربارهٔ موسیقی نوشته که یکی به زبان عربی و بخشی از کتاب «شفا»ست و دیگری به زبان فارسی و بخشی از «دانشنامهٔ علایی» و به نام علاءالدوله همدانی (از پادشاهان دیلمی) است. این نخستین کتاب موسیقی است که به زبان فارسی نگاشته شده و تا امروز باقی مانده است. می‌گویند چون علاءالدوله عربی نمی‌دانست، بوعلی کتاب «دانشنامهٔ علایی» را دربارهٔ انواع حکمت به زبان فارسی نگاشت تا علاءالدوله از آن استفاده کند. ابن‌سینا فقط به قواعد موسیقی دست یافت و موسیقی عملی نمی‌دانست. گفته‌اند بوعلی به هر کتابخانه که می‌رفت در زمان کوتاهی هر کتاب را می‌آموخت و می‌گفت: این مرد، کو علم؟ اما پس از شناخت موسیقی گفت: این علم، کو مرد؟ وی موازین علمی موسیقی را به خوبی شرح داده ولی مطلبی به آن نیفزوده است و فقط در تأیید سخنان فارابی به بعضی از موارد اشاره‌هایی کرده است و گاهی نظریه‌های او را نپذیرفته است.

رساله‌های فارابی و ابن‌سینا به مدت سه سده تنها منبع اطلاعات راجع به موسیقی علمی بود و در این مدت طولانی استاد بزرگی شناخته نشد که بتواند گامی بیش از آن دو بردارد. اما در سدهٔ هفتم، صفی‌الدین عبدالمؤمن ارموی (درگذشت ۶۵۷ق) دو کتاب در زمینهٔ موسیقی نگاشت. او نخست رسالهٔ «شرقیه» و سپس «الادوار» را نوشت. صفی‌الدین ارموی معاصر معصم، آخرین خلیفهٔ عباسیان، بود. وی در رسالهٔ «شرقیه» می‌نویسد که کتاب شامل

اصولی است که از فیلسوفان یونان قدیم گرفته شده است. در آن زمان اگر استادی بـه حکمـت یونان اشاره نمی‌کرد، دانشمندان به اثرش توجه نمی‌کردند و این در حالی بود که رسالهٔ «شرقیه» با موسیقی یونان هیچ نسبتی نداشت.

صفی‌الدین برای آنکه ثابت کند رساله‌اش تقلید از نوشته‌های گذشتگان نیست، یـادآوری می‌کند که در کتاب او از نویسندگان پیشین سخنی به میان نیامده است.

منظور ارموی کسانی بودند که پیش از وی دربارهٔ موسـیقی رسـاله‌هـایی نوشـته بودنـد، مانند خلیل‌ابن احمد فراهیدی که علم عروض را وضع کرد و کتابی در وزن شـعر نوشـت و نویسندگانی چون فارابی و ابن‌سینا از اثر او استفاده کردند. پس از صفی‌الدین ارموی، قطب‌الدین شیرازی (درگذشت ۷۱۰ق) از موسیقی سخن به میان آورده است. وی کتابی در زمینـهٔ فلـسفه و علوم به نام «درةالتج الدباج» نوشته و در فن چهارم این کتاب از موسـیقی سـخن بـه میـان آورده و گفته است که موسیقی به علم ریاضی وابسته است. قطب‌الـدین شـیرازی در زمینـهٔ موسیقی شرح مفصلی نوشته که شامل یک مقدمه و پنج مقاله است. کتاب وی حـاوی مطالـب مفیدی دربارهٔ صوت و نسبت‌های ابعاد موسیقی و رابطهٔ صوت‌ها از نظر ریاضی و آوازهـا و سازهای موسیقی و تطبیق وزن‌های شعر و موسیقی است و نظریه‌هـای فـارابی و ارمـوی را در موسیقی بیان کرده است. او صفی‌الدین را استاد دانسته و از هنر و دانش وی تجلیل کـرده است. قطب‌الدین برای رابطهٔ صوت‌ها و آوازها تصویرهایی رسم کرده و توضـیح‌هـایی داده است که دقت کامل او را در این فن نشان می‌دهد. کتاب او از آثـار گرانبهـایی اسـت کـه در هنر موسیقی نوشته شده است.

عبدالقادر مراغه‌ای (درگذشت ۸۳۸ق) نیز از موسیقی‌شناسانی است کـه در اواخـر سـدهٔ هشتم و اوایل سدهٔ نهم می‌زیسته است. کتاب او به نام «مقاصدالالحـان» بـرای سـلطان مـراد دوم از شاهان عثمانی نگاشته شد و مراغه‌ای برای تقدیم آن در سال ۸۲۶ از سمرقند به آسـیای صغیر سفر کرد، سپس به سمرقند بازگشت و بقیهٔ عمر را در خدمت شاهرخ، فرزند امیرتیمـور گورکانی، که مردی ادب‌دوست و هنرپرور بود، به سر برد تا اینکه به بیماری طاعون درگذشت.

عبدالقادر در زمینهٔ موسیقی دو کتاب دیگر نگاشته که یکی از آنها «جامع‌الاحان» نام دارد که آن را در سال ۸۲۸ به سلطان شاهرخ تقدیم کرد و کتاب دوم شرحی است بر کتاب «الادوار» صفی‌الدین که آخرین کتاب او بود و از آن اثری در دست نبود، اما به تازگی جلدهایی از آن در اسپانیا، استانبول و تهران پیدا شده است. از آثار عبدالقادر مراغه‌ای چنین برمی‌آید که در آغاز کتابی به نام «کنزالالحان» نوشته و در آخر آن نغمه‌های موسیقی ساختهٔ خود را به خط مخصوصی ثبت کرده است، اما از این کتاب اثری در دست نیست. (گلسرخی، ۱۳۷۴: ۱۲)

کتاب «کشف‌المهموم و الکروب فی شرح آلات الطرب» اثری است بسیار مهم در زمینهٔ موسیقی و وسایل موسیقی که در مصر در سدهٔ نهم هجری نگاشته شده و در آن از بسیاری از صاحب‌نظران شناخته شده و ناشناختهٔ علم موسیقی، نظیر تقی‌الدین محمدبن حسن فارابی (فاریابی) و احمدبن محمد ایوب خوارزمی و دیگران، نام برده شده است. تنها نسخهٔ خطی موجود این کتاب در قسطنطنیه نگهداری می‌شود. نام‌هایی که در این اثر آمده است نشان می‌دهد که بسیاری از استادان فن اغلب ترکمن تبار بوده‌اند. دو نظریه‌پرداز دیگر در زمینهٔ موسیقی که هر دو ترکمن بوده‌اند عبارتند از سعدالدین کمری (سدهٔ نهم هجری) که کتابی دربارهٔ چنگ به صورت گفتگویی میان شاگرد و استاد نگاشت و فخرالدین خجندی (سدهٔ دهم هجری) که حاشیه‌ای بسیار زیرکانه بر کتاب صفی‌الدین عبدالمؤمن نوشت.

در سدهٔ دهم دو کتاب فارسی به نام‌های «تحفته الادوار» نوشتهٔ عنایت‌الله ابن میرحج هروی، و «رساله در علم الموسیقی» اثر قاسم بن دوست علی نجاری، در زمینهٔ نظریهٔ موسیقی نگاشته شد و هر دو به اکبرشاه (درگذشت ۱۰۱۴)، امپراتور هند، تقدیم شد. یکی از امرای اورنگ زیب موسوم به شاه قبادین عبدالجلیل حارثی و ملقب به دیانت خان مقرر داشت تا از مجموعه رسائل فارسی و عربی در زمینهٔ موسیقی کتابی برایش فراهم آورند که حاوی آثار کندی و ابن‌منجم و فارابی و ابن‌سینا و ابن‌زیله و صفی‌الدین عبدالمؤمن و دیگر نویسندگان هم دورهٔ او باشد، نویسندگانی که به تصحیح و ویرایش کتاب‌هایشان همت گماشته بود. همچنین در سال ۱۰۷۳ فردی به نام فقیراله رساله‌ای در زمینهٔ موسیقی نوشت و میرزا روزن

زمیر (درگذشت ۱۰۸۰هـ‌ق) هم کتاب «پرجات سنگیت» را نوشت و شیرخان لدهی هر دو کتاب را پذیرفت و ستایش کرد. میرزاخان محمدبن فخرالدین هم در سال ۱۰۸۶ کتاب «تحفه‌الهند» را در زمینهٔ موسیقی نگاشت. (فارمر، ۱۳۷۷: ۲۵ ـ ۱)

در دورهٔ صفویه موسیقی به علت تحریم آن پیشرفت چندانی نکرد و به موسیقی‌دان‌ها توجهی نشد، اما موسیقی همچنان نمودی بارز داشت.

یکی از بنیانگذاران سلسلهٔ صفویه، شیخ حیدر (درگذشت ۸۹۸ق)، به اختراع چهار تار شهرت دارد. رضاءالدین شیرازی ساز دیگری به نام شش تار اختراع کرد. سلطان ابراهیم میرزا، برادرزادهٔ شاه اسماعیل صفوی (حکمرانی ۹۰۶ تا ۹۳۰ق)، قاسم قانونی هروی را به مشهد دعوت کرد. او از ترس عموی خود، شاه طهماسب صفوی (۹۳۰ ـ ۹۸۴ق)، استاد خود را در زیرزمین پنهان کرد تا در پی معلم سلطان حیدر میرزا بر سردار نرود.

در ترکیه و آلبانی سازی به نام قرادوزان رواج داشت که نوعی تنبور بود و قدوز فرهادی ملازم بایزید، پسر سلطان سلیمان اول ترک (درگذشت ۹۷۴ق)، در اصفهان آن را به ایرانیان معرفی کرد. عبدالله فریادی ساز «رباب» و قلی محمد ساز «قیچک» را تکمیل کردند. وضعیت موسیقی در دورهٔ صفویه این‌گونه بود:

۱. پژوهش‌های علمی و نظری در زمینهٔ موسیقی و نوشتن رساله‌های موسیقی راجع به‌دستان‌ها و فاصله‌ها و گام‌ها و شرح سازها و نغمه‌ها متوقف شد تا جایی که پرداختن به موسیقی پیگرد قانونی داشت.

۲. در اجرای موسیقی، آواز برتری داشت و ملودی اصلی را خواننده هدایت می‌کرد. در هم‌نوازی‌ها، تنبک وزن اصلی را حفظ می‌کرد و ملودی از آواز مستقل نبود و با توجه به آواز اجرا می‌شد و مانند دوره‌های قبل و بعد آهنگ‌ها یک صدایی بود.

۳. تنوع سازها نسبت به گذشته بیشتر شد اما برخی سازها به‌تدریج مهجور شد. در این دوره دست‌کم شش ساز در هم‌نوازی‌ها معمول بود که عبارت بودند از عود، نی، تنبور، قانون، کمانچه و دف.

۴. خنیاگری و موسیقی بیشتر برای سرگرمی بود و از جایگاه خنیاگران دورهٔ ساسانی خبری نبود و این وضعیت تا آنجا ادامه یافت که در دورهٔ قاجار، خنیاگران را «عملهٔ طرب» می‌خواندند.

۵. موسیقی مجلسی بیشتر بداهه سرایی بود و خواننده پس از خواندن شعر جواب را به همان ترتیب از نوازنده می‌گرفت. موسیقی بیشتر هنر خصوصی بود که در خلوت اجرا می‌شد. کلمه و ملودی اغلب دو اکتاو بود.

۶. آواز به صورت بلند و با صدای زیر اجرا می‌شد و بویژه صدای مردانهٔ زیرخوان مانند گذشته مطلوب بود.

۷. برخی سرایش‌های دسته‌جمعی و نوحه‌خوانی در مراسم مذهبی رواج بیشتری یافت که اغلب کودکان اکتاو زیر صدای مردان را هم‌زمان می‌خواندند.

۸. زمینهٔ ورود بعضی سازهای اروپایی به‌تدریج فراهم شد، زیرا پادشاهان اروپایی برخی سازها را به دربار صفوی هدیه می‌دادند. این ارتباط از نیمهٔ اول سدهٔ یازدهم هجری قمری فزونی یافت.

۹. موسیقی نظام و مراسم رسمی نقاره خانه که هنگام سحر و غروب آفتاب و عیدها اجرا می‌شد، رونق گرفت. (سپنتا، ۱۳۶۹: ۳۵ ـ ۳۲)

پس از انقراض سلسلهٔ ساسانیان موسیقی ایرانی بیشتر دوران فترت را گذراند تا پیشرفت و شکوفایی را. استفادهٔ موسیقی در دربار پادشاهان ایران نشان‌دهندهٔ به اوج رسیدن این هنر نیست، بلکه گریزی است که گاه نصیب موسیقی‌دان‌ها می‌شد تا از آن حالت رخوت رهایی یابند. رکود موسیقی ادامه داشت تا عصر قاجار که زمینهٔ پیدایش موسیقی مشروطه فراهم شد. در عهد قاجار، هنر به معنای عام آن بیشتر درباری بود و موسیقی نیز از این امر پیروی می‌کرد.

در دورهٔ حکومت ۵۰ سالهٔ ناصرالدین شاه بیشتر به موسیقی توجه شد، اما شکل و حضور موسیقی در آغاز، میانه و پایان حکومت قاجار تفاوت‌های کیفی داشت. موسیقی در

آغاز عهد قاجار بیشتر مضمون عاشقانهٔ درباری داشت و ترانه‌ها و تصنیف‌های آن زننده بود و کم‌کم در میانهٔ این دوره جای خود را به موسیقی اجتماعی داد. به گونه‌ای که تصنیف‌های اواخر دورهٔ قاجار تا صدر مشروطیت دربارهٔ گرانی نان، به راه افتادن ماشین دودی و... بود. شعرهایی که در عهد قاجار خوانده می‌شد آن‌قدر سبک و بی‌محتوا بود که باعث تنزل موسیقی شده بود. این روند تا هنگام مرگ ناصرالدین شاه (۱۳۱۳ق) کمابیش ادامه داشت، اما پس از مرگ شاه و جنبش مشروطه، موسیقی از دربار وارد اجتماع شد و مردم با استفاده از آن علیه شاه و ستم موجود اعتراض می‌کردند. مرگ ناصرالدین شاه در واقع فریاد اعتراض مردم ایران علیه حکومت سلسلهٔ قاجار بود.

با شروع نهضت مشروطیت، مضمون موسیقی و شعر آن به شکل دیگری درآمد که با مضمون‌های پیش از نهضت تفاوت آشکاری داشت. موضوع‌هایی چون آزادگی، دفاع از شرافت انسانی و دادخواهی و آزادی در موسیقی این دوره استفاده شد.

موسیقی در دورهٔ مشروطه دیگر هنری بسته و ویژهٔ افراد خاص نبود و مردم برای مبارزه با دربار و رسیدن به آزادی از آن استفاده می‌کردند. در آن دوره بیشتر موسیقی‌دانان و نوازندگان با جنبش مشروطه همراه شدند و روح موسیقی با جریان مشروطه درآمیخت. دورهٔ مشروطه را به نوعی می‌توان دورهٔ تصنیف نامید. موسیقی مشروطه، بویژه تصنیف‌های آن دوره، موسیقی مبارزه بود و برانگیختگی در آن دیده می‌شد و طرفداران جنبش چون در دوره‌ای بودند که شور و هیجان در بین مردم فراوان بود، بیشتر به این نوع موسیقی گرایش پیدا می‌کردند.

هم‌زمان با شروع نهضت، شاعران و موسیقی‌دانانی چون عارف قزوینی، مشغول ساختن تصنیف‌هایی با مضمون‌های اجتماعی شدند و به انتقاد از وضعیت موجود پرداختند. عارف با شعر و موسیقی حرکتی را آغاز کرد و شاعران دیگر نیز به پیروی از او در شعرشان به مسائل سیاسی و اجتماعی پرداختند. کسانی چون ملک الشعرای بهار و میرزادهٔ عشقی نیز در سروده‌ها و ترانه‌های خود به مسائل اجتماعی توجه داشتند.

افزون بر هنرمندانی چون میرزاده عبدالله، شیدا، عارف و... که با ایجاد سبک و تنوع

سبب پیشرفت موسیقی ایرانی شدند، کلنل علینقی وزیری در سربلندی موسیقی ایرانی نقش ویژه‌ای داشت. وزیری چون در جریان انقلاب مشروطیت حضور داشت و در زمینهٔ هنر موسیقی ایرانی دارای اطلاعات جامعی بود، همراه جنبش مشروطیت پایه‌گذار سبک تازه‌ای در موسیقی ایرانی شد. در حقیقت اندیشه‌های وزیری حاصل جنبش مشروطیت است که موجب شد تا وی در موسیقی تحولی جدی ایجاد کند و موسیقی که پس از مشروطیت پایه و بنیان موسیقی امروزی شد، نتیجهٔ کار وزیری و شاگردان او همراه بزرگانی چون صبا و... بود. (جهان آرای، ۱۳۷۶: ۷)

موسیقی ایرانی در سال‌های پیش از انقلاب

موسیقی اجتماعی دورهٔ مشروطه تا اواسط دههٔ چهل با تصنیف‌های عاشقانه ادامه یافت. اما به دنبال انقلاب سفید و ورود تلویزیون و نمایش فیلم‌های سینمایی با موسیقی و آوازهای کاباره‌ای، بار دیگر موسیقی ایرانی به‌تدریج مبتذل شد. از سال‌های دههٔ ۵۰، موسیقی رنگی از موسیقی ایرانی نداشت، موسیقی اعم از موسیقی ردیفی، مقامی و موسیقی اقوام مختلف در واقع کم‌کم جای خود را به موسیقی‌های وارداتی و تقلیدی از غرب داد و موسیقی روزمره‌ای که با زندگی جامعهٔ ایرانی چندان هماهنگی نداشت به‌تدریج جای موسیقی رسمی ایران را گرفت.

در این میان، استادان دلسوز موسیقی ایرانی که می‌دانستند چه ارزش‌های مهمی در حال نابودی است، مرکزی مانند مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی در رادیو و تلویزیون تأسیس کردند که برای تجدید حیات موسیقی ایرانی محیط مساعدی بود. به‌تدریج شماری از جوانان نیز به موسیقی ایرانی علاقه‌مند شدند و با برنامه‌هایی مانند جشن هنر و یا برنامه‌های خاصی که از رادیو و تلویزیون پخش می‌شد، موسیقی در جامعه حضوری کم‌رنگ یافت.

از سویی، موسیقی مبتذل (کافه‌ای) در شکل‌های گوناگون و از راه نوارهای کاست یا از راه رادیو و تلویزیون و نمایش‌ها و فیلم‌های سینمایی و کاباره‌ها ترویج می‌شد. اما چنان‌که

اشاره شد، برخی از مراکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برخی گروه‌های موسیقی سنتی و کلاسیک، شماری از آهنگ‌سازان دلسوخته و نگران و شمار انگشت‌شماری از نوازندگان و خوانندگان فعالیت‌های خستگی‌ناپذیری را برای مبارزه با امواج مخرب موسیقی مصرفی آغاز کردند و با ساختن آثار متفاوت هنری، سالم، پویا و ارزشمند کوشیدند تا در جامعه توازن موزیکال ایجاد کنند. اما کوشش این هنرمندان متعهد و معتقد به موسیقی آکادمیک، هنری و علمی و اصیل تا اندازه‌ای می‌توانست موفق باشد و ساخت موسیقی‌های مصرفی و بازاری رو به افزایش بود. (روشن روان، ۱۳۷۰: ۴۸)

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، موسیقی مبتذل بازاری که در مقیاس بسیار وسیع در کشور تولید و از رادیو و تلویزیون پخش می‌شد، یک‌باره متوقف شد و راه را برای شکوفایی موسیقی سالم و سازنده و هنری بازگذاشت و به راستی که این امر بزرگ‌ترین خدمت به موسیقی ایران‌زمین بود. با از بین رفتن موسیقی کافه‌ای و بازاری و برچیده شدن بساط بساز و بفروش‌های موسیقی، موسیقی اصیل و علمی فرصت گسترش و پرورش یافت. اما ناآرامی‌ها و بی‌ثباتی‌ها و فقدان سیاستگذاری‌های اجتماعی، هنری، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی که گریبانگیر همهٔ انقلاب‌های جوان در سال‌های اولیهٔ پیروزی است و به دلیل نگرش نامشخص و متضاد مردم و مسئولان نسبت به موسیقی که بسیاری آن را حرام می‌دانستند و شماری نیز برخی از انواع آن را مجاز می‌شمردند و یا بستن قرارداد و پرداخت دستمزد آهنگ‌سازی، نوازندگی و خوانندگی را از لحاظ شرعی مجاز نمی‌دانستند، موسیقی‌دانان نتوانستند از فضای مناسب به‌وجود آمده بهره ببرند و هنر ارزشمند خود را در جامعه مطرح کنند؛ پس با توجه به جو حاکم ترجیح دادند تا آرام‌تر شدن اوضاع سیاسی اجتماعی جامعه از ساخت موسیقی خودداری کنند. هر چند به دلیل نیاز روزافزون رادیو و تلویزیون به موسیقی شمار محدودی آثار موسیقی برای مناسبت‌ها و پرکردن میان‌برنامه‌های رادیو و تلویزیون تولید شد که مردم اغلب از آنها استقبال کردند.

در سال‌های اولیهٔ انقلاب، آهنگ‌سازان جوان و پرشور با وجود همهٔ مسائل و مشکلات،

آثاری خلق کردند که تا امروز جزو بهترین و گران‌قدرترین آثار موسیقی نوشته شده در ایران پس از انقلاب به حساب می‌آیند.

پس از فتوای تاریخی حضرت امام راجع به موسیقی و سازها، خون تازه‌ای در رگ‌های موسیقی نیمه‌جان ایران جاری شد و در مدتی کوتاه، تحولات و جهش‌های متفاوتی هر چند موقت دیده شد. (همان: ۷۳ ـ ۴۷)

در واقع از شروع انقلاب اسلامی در ایران، در حالی‌که زمینهٔ خلق آثار ارزشمند موسیقی با توجه به متوقف شدن موسیقی مبتذل در کشور فراهم بود، به دلیل حمایت نکردن دولت از موسیقی‌دانان و بی‌برنامه بودن مسئولان در زمینهٔ موسیقی، رشد و شکوفایی موسیقی در کشور متوقف شد و به دلیل نیاز جامعه، انواع موسیقی تولید شده در خارج از کشور، وارد ایران شد؛ به‌گونه‌ای که آخرین پدیده‌های موسیقی خارجی و چهره‌های سرشناس این نوع موسیقی‌ها به سرعت در جامعه، بویژه در میان نسل جوان نفوذ کردند و جایگاهی به‌دست آوردند و تا امروز تقاضا برای این موسیقی‌ها بیشتر شده و در سال‌های اخیر، بویژه از سال ۱۳۶۸ به بعد برای موسیقی تولید ایران تهدیدی جدی به شمار رفته است.

در سال‌های پس از انقلاب چندین جریان موازی به‌تدریج بر موسیقی کشور اثر گذاشته‌اند که عبارتند از:

۱. مهاجرت گستردهٔ نوازندگان و آهنگ‌سازان از ایران؛

۲. تعطیل شدن مراکز عمدهٔ آموزش (هنرستان‌های موسیقی، هنرکدهٔ موسیقی و دانشکده موسیقی)؛

۳. کوشش واحد موسیقی صدا و سیما برای تعیین موارد مجاز و غیرمجاز در موسیقی؛

۴. تشکیل مرکز صدور مجوز برای نوار؛

۵. تعطیلی مرکز موسیقی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

مهاجرت گستردهٔ موسیقی‌دانان خوب، اعم از نوازندگان و آهنگ‌سازان به‌تدریج در زمینهٔ تولید و اجرای موسیقی کمبود به‌وجود آورد. این امر که نتیجهٔ وضعیت خاص اجتماعی

هنری آن سال‌ها بود، فاصلهٔ جبران‌ناپذیری ایجاد کـرد کـه تـا امـروز همچنـان ادامـه دارد و روزبه روز ابعاد فاجعه در زمینه‌های مختلف تولید و اجرای موسیقی بیشتر آشکار مـی‌شـود، به‌گونه‌ای که امروزه برای نواختن برخی از سازها نوازنده‌ای نیست و در پـاره‌ای دیگـر فقـط یک یا دو نوازنده وجود دارد. بنیهٔ اجرای موسیقی چنان تحلیـل رفتـه اسـت کـه پیوسـته از حجم و تعداد سازها کم و محدودهٔ اجرایی آنها کوچک‌تر مـی‌شـود. کمبـود نوازنـده، بـویژه نوازندگان سازهای غربی در حدی است که تشکیل یک ارکستر کامل با جمع‌آوری نوازنـدگان این سازها در سراسر ایران هم بسیار دشوار است. تعطیـل شـدن هنرسـتان‌هـای موسـیقی و مراکز آموزش عالی موسیقی باعث قطع زنجیرهٔ پرورش و تربیت موسیقی‌دان در کشور شـد که این امر به ناامیدی بیشتر موسیقی‌دانان باقی مانده در کشور کمک کرد و تعطیلی هنرستان‌های موسیقی و بازگشایی آنها در سال‌های بعد با وضعیتی نابسامان صدمه‌های جبران‌ناپـذیری بـه موسیقی علمی و آکادمیک ایران وارد آورد.

واحد موسیقی صدا و سیمای جمهوری اسلامی و اعضای موسیقی آن یکی از ابتدایی‌تـرین کارهای رسمی را برای مشخص کردن موسیقی مجاز و غیرمجاز انجام دادند. شورای موسـیقی در جلسهٔ ۱۷ اردیبهشت ۱۳۶۲، چارچوب و اصولی را برای پذیرش و تصویب موسیقی از نظر شورای موسیقی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران تدوین کرد. ملودی قطعه‌هایی که به شورا فرستاده می‌شود باید دارای ویژگی‌هایی باشد همچون:

۱. فرم داشته باشد.

۲. از نظر ریتم یکنواخت نباشد و ریتم‌هایی که تأثیر غنایی دارند، مانند سنگین یا والس در قطعه‌ها استفاده نشود و ملودی قطعه حالت حماسی داشته باشد.

۳. موتیف‌ها (الگوها) زیبا باشند و در ضمن طرب‌انگیز نباشند. بهتر است آهنگ‌سـازان از موتیفی استفاده کنند که بتواند گسترش یابد و یکنواختی ایجاد نکند.

۴. از تکرار ملودی (بویژه در یک قطعه) خودداری شود و ملودی‌ها شبیه نباشـند، بـدیهی است تأثیر غنایی و طرب‌انگیز ملودی‌ها از ارزش آنها می‌کاهد و موسـیقی پذیرفتـه

نخواهد شد.

۵. مقدمه و موسیقی‌های وسط قطعه طولانی نباشد و از سازهای طولانی و بی‌مورد استفاده نشود.

۶. از مدولاسیون و گسترش استفاده شود، زیرا محتوای هر قطعه به این عوامل بستگی دارد. حتی در آثار ایرانی مدولاسیون به‌دستگاه‌های دیگر و گوشه‌ها، زیبایی فراوان به قطعه‌ها می‌دهد.

۷. استفاده از فواصل زیبایی که در موسیقی ایرانی بسیار کاربرد دارد، لازم به نظر می‌رسد، زیرا مونوتون بودن ملودی‌ها و موتیف‌ها از یکنواختی فواصل پدید می‌آید که باید از آن پرهیز کرد.

باید قطعه‌ها از هر نظر (فرم، ملودی، تنالیته و...) تنوع داشته باشند و تنظیم آنها و انتخاب سازها و ارکستراسیون متنوع باشد و از آوردن آربزها، ترمولدها، سنکوب‌ها و پلی‌ریتم‌های غنایی و طرب‌انگیز پرهیز شود. (همان: ۵۰)

در مصوبهٔ شورای موسیقی که بندهای مختلف آن در تناقض آشکار با یکدیگرند، مواردی مطرح شد که جنبهٔ هنری نداشت و در زمان تصویب آن، بسیاری از موسیقی‌دانان کشور واکنش منفی نشان دادند.

وضعیت کنونی موسیقی ایرانی

در وضعیت فعلی مشاهده می‌شود که با بازشدن نسبی فضا در برخی زمینه‌های مربوط به موسیقی جدای از جامعه، هنرمندان و مسئولان دولتی نیز به موسیقی مردم‌پسند و عامیانه و پاپ بیشتر علاقه‌مند شده‌اند. ولی اگر امکان ایجاد تعادل در دو کفهٔ ترازو نیست، دست‌کم اگر ده ریال خرج موسیقی غیرجدی می‌شود در کنار آن نیز پنج ریال در بخش موسیقی جدی و هنری مانند کنسرت، نوار، کتاب، پژوهش، آموزش و... سرمایه‌گذاری شود تا یکی به نفع دیگری از میان نرود. (تجویدی، ۱۳۷۶: ۷) اما مشکلات موسیقی ایران به همین جا پایان

نمی‌پذیرد، کار آواز بعضی خوانندگان فعلی که از رادیو و تلویزیون پخش می‌شود، در حد کار استادان گذشته نیست. خوانندگان آواز در درجهٔ نخست باید مفهوم غزلی را بدانند که برای خواندن برمی‌گزینند و بکوشند که واژه‌ها را درست بخوانند و با تمام احساس به شنونده منتقل کنند تا گوشنواز و دلنشین باشد. همچنین باید محتوا و وزن غزل انتخابی با لحن و وزن گوشهٔ مورد نظر در دستگاه موردنظر مطابقت داشته باشد. در اجرای تحریرها باید اندازهٔ معین و منظور خاص در شعر رعایت شود. کوچک‌ترین خطایی از نظر زیادی یا کمی تحریرها (چه چه‌ها) به هنر خوانندگان آسیب می‌رساند. استفادهٔ نامطلوب از موسیقی آوازی و نشناختن آن، هم اصل را که مکتب آواز (میرزا عبدالله) است از بین می‌برد، هم با همان روش نادرست در زمینه‌های آموزشی در هنرستان به هنرجویان انتقال داده می‌شود. (کهربایی، ۱۳۷۴: ۸)

افزون بر آن، شعر و آهنگ متناسب نیز تنها با اجرای درخور، نیکویی خود را نشان می‌دهند. انتخاب سازهای مناسب و به‌کارگیری به هنگام هر یک و مهم‌تر از همه صدایی دلنشین و پرورده لازم است تا تصنیفی ارزشمند و ماندگار پدید آید. امروز ترانه‌سرایان دست‌کم در کارهایی که در دسترس همگان است، کار ارزنده‌ای ارائه نمی‌دهند. پیش از این نیز همگام با رویدادهای زمانه پیش نیامده بودند و بسیاری از شعرها و تصنیف‌ها و آوازهای خوب اجرا شده در سال‌های پس از انقلاب همه از شاعرانی بود که در ترانه‌سرایی شهرتی نداشتند. هنوز هم شعر نو که بیش از نیم سده از عمر آن می‌گذرد و دست کم ده‌ها اثر ارزنده به گنجینهٔ ادبیات فارسی افزوده است، در موسیقی ایران جایی ندارد و این نشانهٔ کم‌توجهی آهنگ‌سازان به این نوآوری ادبی است.

کار اساسی در موسیقی به عهدهٔ آهنگ‌ساز است. آهنگ‌ساز برجسته، خواننده را به خوبی می‌پرورد و ترانه‌سرا را نیز به حرکت درمی‌آورد. امروزه موسیقی به علم متکی است و بدون شناخت علمی آن نمی‌توان کار بزرگی پدید آورد. در حالی‌که اغلب استادان موسیقی سنتی ایران به تئوری‌ها و اصول علمی موسیقی و شناخت موسیقی ملت‌های دیگر توجه نمی‌کنند. گویی کهنه‌پرستی و تنگ‌نظری چنان به موسیقی ایران چسبیده است که نمونه‌های طلایی

همیشه در کارهای گذشتگان جستجو می‌شود. بسیاری از نوازندگان در حسرت رسیدن به درجهٔ حسین قلی‌خان و میرزا عبدالله به‌سر می‌برند. غافل از اینکه آنها در زمان خویش بسیار خوب بودند ولی برای امروز کافی نیستند، امروز باید براساس همان کارهای میرزا عبدالله کاری بهتر ساخت. در ایران به جای ساختن گوشه‌ها و آوازهای تازه، فانوس به‌دست به دنبال گوشه‌های گمشده و نغمه‌های از یاد رفته می‌گردند. بی‌توجه به اینکه این نغمه‌ها و گوشه‌ها یک‌باره پدید نیامده‌اند و در طول زمان و به مناسبتی سروده و نام‌گذاری شده‌اند؛ چنان‌که ابوالحسن صبا گوشهٔ دیلمان در آواز دشتی و گوشهٔ شهابی در بیات ترک و چند گوشهٔ دیگر را به ردیف‌های موسیقی ایرانی افزود.

از دیگر مشکلات موسیقی ایران این است که هنوز هم آموزش موسیقی اغلب همچون صد سال پیش است و استادان آنچه را در گذشته آموخته‌اند به شاگردان می‌آموزند. این یکنواختی و تقلید تا آنجا پیش می‌رود که خوانندگان، حتی تحریرهای استاد را به همان صورت تکرار می‌کنند. در صورتی که تحریر که به معنای رها کردن صداهاست و نغمه‌ای جدای از شعر است، عاطفی‌ترین بخش آواز ایرانی است و باید متناسب با روحیه و احساس خواننده باشد. از اینها گذشته، موسیقی ایرانی به راستی تا کجا ایرانی است؟ پس نباید برای آن محدودیت غنایی قائل شد. کشوری که در طول تاریخ بارها به دورترین سرزمین‌ها حمله کرده و یا مغلوب دیگران شده، بی‌گمان تأثیر فرهنگی بسیاری پذیرفته است. این تداخل فرهنگی در زبان فارسی به خوبی دیده می‌شود. زیرا واژه‌های ترکی، مغولی، روسی و عربی با زبان فارسی درآمیخته است. همچنین دستگاه شور که خالقی آن را نغمهٔ طبیعی مردم ایران می‌نامد و شاید کهنه‌ترین نوای ایرانی باشد، بر موسیقی غیرایرانی اثر گذاشته است. (خالقی، ج۲: ۱۱۰) خالقی می‌نویسد:

«هم‌اکنون موسیقی عرب، شامل الحان و نغمه‌هایی است که نام‌های ایرانی دارد. وجود کلماتی مانند: زیروبم، پگاه، راست زیرافکند، نوا و غیره در موسیقی عرب صادق این گفتار است.» (ج ۱: ۲۳۹)

وقتی چنین است، چرا باید به دنبال موسیقی اصیل گشت؟

متأسفانه تنها ویلن و پیانو و ساکسیفون نیستند که از دایرهٔ موسیقی به اصطلاح سنتی خارج‌اند، سازهای محلی و اصیل ایرانی مانند سرنا، کرنا و نی‌انبان نیز به آن راه ندارند. (مهرجویان، ۱۳۷٦: ۸۰ ـ ۷۵)

درست است که کمانچه ناله و مویه را بهتر ادا می‌کند، ولی توانایی‌های ویلن را ندارد، زیرا ویلن ساز کامل‌تری است، پس باید آنجا که مناسب‌تر است از کمانچه بهره برد، همچنین از زیبایی و رسایی ویلن بی‌بهره نماند.

برای اینکه موسیقی ایرانی بیانگر روحیهٔ انقلابی و قهرمانی باشد، باید از سازهای بادی غربی هم در آن استفاده شود، زیرا نی نمی‌تواند جای همهٔ سازهای بادی را پر کند.

به راستی در تصنیف «شب است و چهره میهن سیاهه» پس از «بزن شیپور صبح روشنایی» چه سازی مناسب‌تر از شیپور می‌توان نواخت؟ جالب‌تر آنکه در اجرای سرود آزادی از جاز هم استفاده شده که بر حالت رزمی آن بسی افزوده است. (همان: ۸۰ ـ ۷۸)

هنوز هم موسیقی اصیل، اپرا را زمینهٔ کار خود نمی‌داند و شناختن سمفونی را در دستور کارش قرار نداده است. حتی کسانی که به سمفونی ایرانی امیدوارند، آن را بسیار ساده گرفته‌اند و این درست نیست، اگر روزی نوازندگان ایرانی همت کنند و یکی از دستگاه‌ها را با هم گوشه‌هایش با هم‌نوازی بنوازند، آنگاه روشن خواهد شد که آیا نوعی سمفونی نواخته‌اند یا نه. (چیذری، ۱۳۶۱: ۲۶۴)

از دیگر مشکلات این است که هنوز هم زبان طنز در موسیقی ایرانی استفاده نمی‌شود. در حالی‌که در شعر و در زندگی و در شعارهای مردم این طنز به فراوانی دیده می‌شود و سلاحی برای پیکار اجتماعی است. خانهٔ تنگ محافظه‌کارانه‌ای که طبقهٔ خواص موسیقی سنتی را در آن زندانی کرده‌اند، به روی طنزی که از طبقهٔ حاکم انتقاد می‌کند در نمی‌گشاید، در حالی‌که در موسیقی غربی حتی در کار استادان بزرگ موسیقی کلاسیک طنز جایگاه ویژه‌ای دارد.

فصل پنجم

موسیقی ایرانی، موسیقی جدید

موسیقی محلی ایران

کشور ایران به سبب وسعت جغرافیایی و گستردگی قومی دارای انواع موسیقی است که هر کدام بیان‌کنندهٔ حالت‌ها و ویژگی‌های آن مرز و بوم است. در شمال ایران نوعی موسیقی باستانی وجود دارد که به گیلک‌ها و مازندرانی‌ها تعلق دارد و در شرق موسیقی تربت جام که نوعی از موسیقی عرفانی و آیینی است به چشم می‌خورد. موسیقی نواحی جنوب شرقی ایران شباهت بسیاری به موسیقی هند و پاکستان دارد. در ناحیهٔ جنوبی نیز انواع موسیقی عربی و افریقایی رایج است که آمیزه‌ای از موسیقی ایرانی و افریقایی و عربی است، در غرب و شمال غربی کشور هم موسیقی کردی، لری، بختیاری و آذری رایج است که از موسیقی ترکیه و جمهوری آذربایجان اثر پذیرفته است. (طالبیان، ۱۳۷۷) موسیقی رایج در کردستان و کرمانشاه اغلب، همان موسیقی رایج در عراق است و موسیقی رایج در بلوچستان در واقع همان موسیقی معمول در پاکستان است؛ موسیقی شرق خراسان به موسیقی افغانستان نزدیک است و موسیقی آذربایجان شرقی به موسیقی قفقاز شبیه است و در مرکز ایران مثل اصفهان و اطراف آن موسیقی ایرانی اصیل‌تری وجود دارد. (پایور، ۱۳۷۷: ۱۸٤ ـ ۱۸۳)

همچنین برخی از گوشه‌ها و قطعه‌های موسیقی ایرانی، با گوشه‌های موسیقی در مصر، سوریه، شوروی، لبنان، عراق، مراکش و تونس همخوانی و همنامی دارد، برای مثال در موسیقی کشور عراق، گوشه‌های دشتی، منصوری، سلید، مبرقع، شوشتری، افشار، نهضت، شاروک، صبا، همایون زیر افکند، بیاتی، مجاز، بوسلیک، بسته نگار، مثنوی، حسینی، عجم عشیران، معمول گلعذار، نهاوند کبیر، باباطاهر، سوزناک و طرزنوین رایج است. راست چهارگاه، ماهور، عراق، مجاز، اصفهان، حسینی، سه‌گاه و کردی یا بیات کرد در کشورهای مصر و تونس و مراکش مشترک است و لزگی و چهارگاه و ماهور و بیات شیراز نیز در آذربایجان شوروی سابق اجرا می‌شود. (کوچکی‌زاد، ۱۳۷۷: ۷۳)

از سوی دیگر، در ایران موسیقی هر منطقه و استان از یک یا دو دستگاه و مایهٔ متعلق به آنها بهره می‌گیرد، برای مثال در موسیقی محلی خراسان و مازندران بسیاری از ترانه‌هایشان در دستگاه شور است. ترانه‌های لری اغلب در ماهور و ترانهٔ اصیل کردی در ماهور شور اجرا می‌شود.

اصفهان کار محلی ندارد و ترانه‌های شیراز و استان فارس اغلب از شوشتری و شور بهره می‌گیرند و ترانه‌های باختران از بیات اصفهانی متأثر است. تهران به سه‌گاه متمایل است و غالب ترانه‌های اصیل کرمان در زمینهٔ کوشش و زحمت قالیبافان است و بر مایهٔ غم‌انگیز دشتی تکیه دارد و برخی نیز به مایهٔ افشاری روی آورده است. گیلان نیز غرق در شور و حال مایهٔ دشتی است.

هر یک از استان‌های ایران متناسب با موقعیت جغرافیایی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی خود به‌دستگاهی تکیه کرده است که پاسخگوی خواست و نیاز فرهنگی و اجتماعی آن منطقه است. (پوررضا، ۱۳۷۷: ۲۵)

اما باید به این سه نکته نیز توجه داشت که موسیقی محلی، یکی از بهترین صورت‌های موسیقی عامیانه است و در شکل اصلی‌اش هیچ ابتذالی وجود ندارد و بسیار ارزشمند است. (زاهدی، ۱۳۷۳: ٦٨) مردم با شنیدن موسیقی محلی به دلیل سادگی آن به خوبی متوجه مفهوم

نغمه‌ها می‌شوند و از آنها لذت می‌برند. شناخت موسیقی محلی و بومی امری است که هر نسل برای درک ارزش‌های سرزمین خود بدان نیاز دارد و موسیقی محلی چه به صورت سنتی و چه نغمه‌هایی که مهاجران با خود آورده‌اند گنجینهٔ همهٔ ملت‌هاست. موسیقی محلی در زمان ایران باستان بسیار پویا بوده است؛ در واقع می‌توان گفت که ریشهٔ موسیقی سنتی یا موسیقی ردیفی ایران از موسیقی محلی سرچشمه گرفته است، بی‌شک هنرمندانی این ردیف‌ها را ابداع کرده‌اند. هنوز هم در میان روستاییان و هنرمندان روستایی بهترین و ناب‌ترین گوشه‌ها یافت می‌شود و روستا چشمهٔ جوشان موسیقی اصیل ایرانی است. (خندق‌آبادی، ۱۳۷۷) شماری از گوشه‌های موسیقی سنتی همان ترانه‌ها و آهنگ‌های محلی است که اسامی نغمه‌هایش مثل شوشتری، دزفولی، بختیاری از آنها گرفته شده است. (همشهری، ۱۳۷۳: ۱۰) که از میان آنها بعضی هنوز تغییر چشم‌گیری نکرده‌اند ولی در بعضی دیگر به مرور زمان و بنا به سلیقهٔ نوازندگان و با توجه به امکانات سازی و آوازی و بداهه‌نوازی، تغییراتی به‌وجود آمده است.

موسیقی محلی ایران مادر موسیقی سنتی است، اگرچه حتی سازندهٔ بعضی از این نغمه‌های زیبا معلوم نیست، هر چه ارتباط با آن نغمه‌ها عینی‌تر باشد موسیقی سنتی امروز پربارتر خواهد بود. اما وجه اشتراک موسیقی سنتی اصیل با موسیقی و ترانه‌های محلی اصیل در این است که هر دو گنجینه‌هایی هستند که بنا به نیازهای عاطفی افراد هر محل، ساخته و پرداخته شده‌اند؛ یعنی چون صداقت و بی‌توجهی به موارد مادی و ظاهری مایهٔ اصلی در خلق آنها بوده است، بیان‌کنندهٔ احساسات واقعی و حاوی پیام‌هایی هستند که آهنگ‌سازان متخصص می‌توانند با استفاده از تکنیک‌های مختلف آنها را گسترش دهند و از قوه به فعل درآورند، مشروط بر آنکه از مقررات و قواعد تلفیق شعر و موسیقی پیروی کنند تا به آنها خدشه‌ای وارد نشود. (دیباجی، ۱۳۷۷: ٦٩)

در سال‌های اخیر در مورد موسیقی محلی کارهای ارزشمندی صورت گرفته است که به کمک موسیقی‌دانان آگاهی چون آقای محمد درویشی می‌توان به آیندهٔ چنین موسیقی امیدوار بود. ایشان سال‌هاست که به روستاها می‌روند و نغمه‌ها را جمع‌آوری می‌کنند. همچنین با

کمک حوزهٔ هنری از گروه‌های محلی دعوت کردند و جشنوارهٔ موسیقی محلی را در تهران ترتیب دادند که در دو دوره‌ای که برگزار شد در موسیقی‌دانان بومی و محلی انگیزه ایجاد کرد و شناخت موسیقی‌دان‌های مرکز را افزایش داد. (الوندی، ۱۳۷۷: ٤٩ ـ ٤٤)

اکنون این پرسش مطرح است که تا چه حد نغمه‌های موسیقی‌های محلی ایران توان گنجایش در شکل‌های ساختاری موسیقی اروپایی (برای اجرا با ارکستر سمفونیک) را دارد؟ آیا کارهای ارزشمندی در این زمینه انجام گرفته است؟

در این زمینه آقای مصطفی کمال پورتراب، آهنگ‌ساز برجستهٔ ایرانی، می‌گوید:

«موسیقی‌های محلی چنانچه به عنوان ماده خام، مورد استفاده آهنگ‌سازان قرار گیرند، با روش‌های تکنیکی، می‌توان آثار با ارزشی برای سازهای مختلف و گروه آواز جمعی و ارکسترهای کوچک و سمفونیک ایجاد نمود. در واقع چون ساکنان هر یک از روستاها، در مناطق جغرافیایی و شرایط مختلفی زندگی می‌کنند، موسیقی اصیل محل آنها که عصاره و آینه تمام‌نمایی از کلیه احساسات و عواطف مادی و معنوی آنهاست، دارای کیفیت و رنگ و بوی متفاوتی است. این آهنگ‌های گوناگون و متنوع که غالباً ملودی‌های کوتاه و بازگوکننده قومیت بخشی از فرهنگ اصیل یک ملت هستند، می‌توانند به وسیله آهنگ‌سازان تحصیل کرده و متعهد، به عنوان خمیرمایه و زمینه آثار با ارزشی، برای اجرا با ارکسترهای مختلف، مورد استفاده قرار گیرند. در میان کارهای نسبتاً خوب، از کنسرت ویولون و ارکستر اثر پرویز محمود و قطعه‌هایی که روبیک گریگوریان برای آوازهای گروهی تنظیم کرده است می‌توان نام برد. حدود ۵۰سال است که استفاده از تم‌های محلی، برای بسط و ترکیب در قالب‌های اجرایی موسیقی غربی با ارکستر سمفونیک مطرح شده است. از زمان پرویز محمود و روبیک گریگوریان تا امروز آهنگ‌سازان زیادی در آن زمینه کار کرده‌اند.» (همشهری، ۱۳۷۳: ۱۰)

ضرورت آشنایی با موسیقی‌دانان محلی

موسیقی‌دانان ایرانی در دهه‌های گذشته در زمینهٔ موسیقی نواحی به جستجوی ملودی‌های دلنشین بسنده کردند و به فهم ویژگی‌های اصلی هنری و ظرافت‌هایی که اساس آن موسیقی

را شکل می‌داد، توجهی نشان ندادند.

با توجه به گونه‌گونی و درهم تنیدگی نهفتهٔ فرهنگ‌های گوناگون عامه و شباهت بسیار نزدیک انواع اصیل و غیراصیل موسیقی‌های مناطق از لحاظ ظاهری به یکدیگر، باید دربارهٔ مسائلی چون شناخت توده، موسیقی‌شناسی بومی، روش تحقیق، بویژه آوانویسی‌ها که بیشتر مطابق نیازها و طبیعت خاص فرهنگ‌های اروپایی به‌وجود آمده است، پژوهش و بررسی انجام شود. برای شناخت انواع موسیقی اصیل، آشنایی دقیق با فرهنگ آن منطقه، ریشه‌های تاریخی آن فرهنگ و تماس نزدیک با زندگی مردم ضروری است.

با وجود آسیب‌های بسیاری که به موسیقی‌های محلی وارد شده است باز هم از غنا، اصالت و روحانیت خاص خود برخوردارند و می‌توانند برای پژوهشگر آگاه منبعی غنی و عینی جهت بازیابی تاریخی موسیقی ایران به شمار آیند.

براساس شواهد شاید بتوان گفت که ایران در زمینهٔ دارا بودن موسیقی فولکلوریک، از هر کشور دیگری غنی‌تر است. کلنل علینقی وزیری که پیچیده‌ترین انواع موسیقی مناطق ایران (از انواع موسیقی منطقهٔ خراسان) را نیز ابتدایی می‌دانست، ناچار به این مسالهٔ مهم اعتراف کرد. شاگردان برجستهٔ ایشان، چون روح‌الله خالقی و ابوالحسن صبا با پیروی از بینش اجتماعی و شیوهٔ هنری ویژهٔ کلنل، موسیقی سنتی را نیز نوعی موسیقی بومی و کم اهمیت می‌دانستند و خود با استفاده از صورت ظاهری مواد خام این دو نوع موسیقی و کمک گرفتن از عناصر ابتدایی موسیقی کلاسیک سده‌های هفدهم و هجدهم اروپا، به خلق نوعی موسیقی کلاسیک ایرانی دست زدند که هنوز هم شاگردان قدیم آنها و بازماندگان این جریان با گرایش‌های متفاوت آن را پی‌گیری می‌کنند. بسیاری از آنها آهنگ‌های محلی را دستمایه‌ای برای ساخت و اجرای آثار خود قرار داده‌اند، چه آنهایی که با استفادهٔ کامل از فاصله‌های تعدیل شدهٔ گام باخ و شیوه‌های اجرایی موسیقی اروپا کار کرده‌اند، همچون پرویز محمود و نسل پس از او و چه آنهایی که از ترکیبی دلخواه از دو نوع موسیقی سنتی ایرانی و کلاسیک غربی استفاده کرده‌اند.

در اوایل این سده، همپای تحولات بزرگ سیاسی کشور و ایجاد تغییر در موسیقی ایران،

به گنجینهٔ موسیقی‌های متنوع محلی ایران نیز توجه شد. نخستین بار، ابوالحسن صبا بـا سـفر به رشت و تأسیس شعبهٔ مدرسهٔ عالی موسیقی وزیری در آنجا، به موسـیقی آن دیـار توجـه کرد. صبا یادگیری استخوان‌بندی نواهای محلی و اجرای آنها را بر ساز تخصصی خود ـ ویولون ـ ترجیح داد و از نوازندگان چیره‌دست آنجا نغمه‌ها آموخت.

در سال ۱۳۰٦ ابوالحسن صبا، ریاست مدرسه‌ای را پذیرفت که کلنل وزیـری در رشـت بنا نهاده بود. وی دو سال در روستاهای دیلمان و اسپیلی پژوهش کرد و آهنـگ‌هـای اصـیل گیلکی را جمع‌آوری و تنظیم کرد. آهنگ‌های زردملیجه، گوسفند خان، کوهـستانی، دیلمـان، شرفشاهی، دشتی گیلکی، اسپیلی، رقص چوبی، قاسم آبادی، یادگـار ایـن پـژوهش‌هاسـت. گویا مسأله در همین جا پایان یافت و صبا به تهران بازگـشت. اسـتاد فـیض‌الله کـه یکـی از نوازندگان محلی بود از مسافرت صبا خاطره‌های بسیاری به یاد داشت که همهٔ آنها نشان‌دهنـدهٔ علاقهٔ صبا به نواهای محلی بود. با آنکه استاد در نوشتن آهنگ و به نت درآوردن آنها تخـصص کامل داشت، پس از جمع‌آوری آهنگ‌های محلی در نوشتن نت وسواس به خـرج مـی‌داد و می‌کوشید که عین آن نواها را به نحوی که خوانندگان و نوازندگان محلی اجرا می‌کردنـد بـه ذهن بسپارد و با ساز بنوازد و عقیده داشت که شیوهٔ نت‌نویسی آهنگ‌ها با تمـام پیـشرفتی که کرده، باز هم برای نوشتن بعضی آهنگ‌های محلی و تعیین گوشه‌های مخـصوص آنهـا ناقص است و بهترین راه آن است که عین این آهنگ‌ها در محل روی صفحه ضبط شـود. (همایون، ۱۳۷۷: ۵۳)

استاد صبا فقط دربارهٔ موسیقی بخشی از گیلان تحقیق کرد، در حالی‌که سراسر ایـن منطقـه، سرشار از آواهای اصیل بومی است و هنوز کسی نمی‌داند که سی‌لحن باربـد موسـیقی‌دانـان عهد ساسانی چگونه اجرا می‌شده است.

در کتاب‌های نظامی گنجوی و منوچهری دامغانی، اسامی قطعه‌هایی از موسـیقی باسـتان مانند روشن چرا، مشکدانه، نیمروز در غم، گلزار، پالیزبان و... آمـده اسـت و موسـیقی‌دانـان کنونی ایران، تنها به آوردن نامشان بسنده می‌کنند. (مبشری، ۱۳۷٦: ۵۱)

سیدعلی اصغر کردستانی (۱۲٦۰ ـ ۱۳۱۵ش) از دیگر شخصیت‌های برجستهٔ موسیقی محلی است. او متولد و متوفی روستای صلوات‌آباد در حومهٔ سنندج و از مشهورترین خوانندگان کردنژاد موسیقی دستگاهی ایران است و به استناد صفحه‌های به جا مانده دقت، اجرا و هم‌نوایی عالی او با سازهای همراهش (تار، کمانچه، فلوت، تمبک) بی‌نظیر است. صفحه‌های سید نزد متنفذان کردستان پراکنده بود و به مرور با دست به‌دست شدن، شماری از آنها از بین رفت و بقیه که حدود سیزده آهنگ است پس از تأسیس رادیو سنندج در سال ۱۳۲۷ ــ ۱۳۲۸ در خانوادهٔ آصف دیوان یافت و برای استفادهٔ مردم کپی‌برداری شد. (میر علی‌نقی، ۱۳۷۷: ۹٤ ـ ۹۳)

از سوی دیگر، محمدرضا درویشی، پژوهشگر برجستهٔ موسیقی مقامی، وضعیت روستاهای امروز ایران را مثل وضعیت شهرها در اواخر دورهٔ قاجار می‌داند و ابراز می‌دارد که هنوز بهترین نوازندگان و خوانندگان موسیقی سنتی و مقامی، از همین روستاها در جوامع بین‌المللی افتخار می‌آفرینند، اما به دلیل بی‌توجهی به آنها تا ده سال دیگر نابود خواهند شد. (مهدوی، ۱۳۷۷: ٦۸)

برای تجلیل از هنرمندان موسیقی مقام (محلی) در مراسم گرامی‌داشتی به شادروان محمدتقی مسعودیه به پاس پژوهش در موسیقی نواحی مختلف ایران، به استاد فرامرز پایور به پاس گردآوری، ثبت و معرفی موسیقی دستگاهی ایران، به ساسان سپنتا به پاس پژوهش دربارهٔ تاریخ موسیقی و به استاد مجید کیانی به پاس پژوهش در زمینهٔ موسیقی دستگاهی ایران و اجرای ردیف، به حاج قربان سلیمانی (قوچان) و عبدالله سرور احمدی (تربت جام) و عاشیق رسول باقری (آذربایجان)، وظیفه میرزا آغه‌غوش (سنندج) و نورمحمد درپور (خراسان) به پاس حفظ و نگهداری از موسیقی محلی ایران جایزه‌هایی اهدا شد. (طالبیان، ۱۳۷۷)

پرویز محمود از دیگر هنرمندان موسیقی محلی است که در خارج از کشور تحصیل کرد و با موسیقی ایرانی چندان آشنایی نداشت ولی آهنگ‌های محلی ایرانی را دوست داشت و به همین دلیل دو آهنگ محلی کردی را به صورت سوئیت تنظیم و با ارکستر نیمه سمفونیک آن موقع اجرا کرد. روبیک گریگوریان، که از ارامنهٔ ایران بود، به ترانه‌ها و آهنگ‌های محلی

علاقه داشت و دو قطعه از آهنگ‌های محلی را بویژه برای کر (هم‌صدایی) و پیانو تنظیم کرد و ترانهٔ لالایی مندرج را بهترین آهنگ محلی می‌دانست که از نواهای بومی منطقهٔ مازندران است. ولی هیچ‌یک از آهنگ‌های یاد شده پایدار نماند، زیرا این آثار محدود بود و جایگاه و امکانات مناسبی برای حفظ آنها وجود نداشت تا آنکه تحولی به‌وجود آمد و کلنل علینقی وزیری ریاست ادارهٔ موسیقی و هنرستان عالی موسیقی را به عهده گرفت. (مبشری، ۱۳۷٦: ۵۰)

گریگوریان می‌گفت:

«من خواستار همین بودم که روزی این نغمه‌های زیبا و دلکش از دل کوه‌ها و صخره‌ها جمع‌آوری و با دستگاه ضبط صدا ضبط شود، زیرا تا وقتی که هنرمندان ما این نواها را نشنوند، به اسرار خدا و تأثیر آن واقف نخواهند شد.»(همان: ۵۲)

موسیقی ایرانی در برابر موسیقی غربی

موسیقی ایرانی بُعدی درونی دارد؛ به عبارت دیگر موسیقی اصیل با عرفان درآمیخته است. عرفان آدمی را به درون خود، به جهان درونی می‌برد، موسیقی اصیل ایرانی و موسیقی شرقی رنگ عرفان به خود گرفته است. عرفان به معنای بازشناخت و یافتن حقایق از راه کشف شهود است، موسیقی اصیل ایرانی جلوه‌ای از عرفان است.

موسیقی غربی، موسیقی این جهان است و به جهان بیرونی متکی است، موسیقی کلاسیک غربی اگر چه علمی، زیبا و شورانگیز است، محور توجه آن دنیای بیرونی است، زایندهٔ اقتصادی صنعتی است، رشد و شکوفایی آن با رشد و شکوفایی صنعت در اروپا هم‌زمان بوده است.

اگر هنرهای شرقی و غربی از لحاظ بیان مقایسه شوند، با هم متفاوت‌اند و هر یک بر طبق نیازهای گوناگون شکل گرفته است. هنر شرقی رو به ملکوت و معنویت محض دارد و دارای جنبه‌های معنوی و فرامادی است که در اصطلاح به آن تنزیهی می‌گویند، اما هنر غربی از زندگی دنیوی و معنویت آمیخته با مادیات سخن می‌گوید و جنبه‌های زمینی دارد

و آن را تشبیهی می‌گویند. در هنرهای تنزیهی اصل نو شدن بر تحول، یعنی تغییر حال استوار است. در اینجا سیر نو شدن از درون به بیرون است و نو شدن اصیل به تحولی اصیل وابسته است که در فرهنگ دینی ریشه دارد. ایرانیان در اول هر سال دعا می‌خوانند:

«حول حالنا الی‌احسن‌الحال، خدایا حال ما را نیکو بگردان» هنوز هم «حال» در بین نوازندگان سازهای سنتی خیلی به‌کار می‌رود.

هم‌زمان با رشد صنعت در جوامع جهان سوم، موسیقی بیرونی رو به گسترش است. قرن بیستم قرن ماشین، قرن هیاهو و قرن بی‌قراری است. موسیقی قرن بیستم بر پایهٔ بی‌قراری استوار است. بی‌قراری و شتاب و رنگ به رنگ شدن ویژگی این قرن است، از کلاسیسم، رمانتیسم و امپرسیونیسم گرفته تا اکسپرسیونیسم، مدرن و آوانگارد همه در موسیقی قرن بیستم مشاهده می‌شود. حتی میان آهنگ‌سازان یک دوره و یک نسل هم تنوع و رنگارنگی به شکل بی‌سابقه‌ای خودنمایی می‌کند.

به دنبال رشد اقتصادی سرمایه‌داری و به‌وجود آمدن رقابت میان تولیدکنندگان و عرضهٔ کالاهای متنوع و رنگارنگ، موسیقی غربی نیز رشد کرد. اقتصاد سرمایه‌داری همان‌گونه که عرصهٔ رقابت اقتصادی است، عرصهٔ رقابت در علم و هنر نیز است.

موسیقی قرن بیستم عنوان اصطلاحی و تخصصی یک دوره از موسیقی علمی و کلاسیک غرب است که سبک‌های مختلف و گوناگون و دیدگاه‌های متضاد را در خود جای داده است.

موسیقی قرن بیستم غرب به قدری با موسیقی پیش از خود تفاوت دارد که نمی‌توان تصور کرد بین این موسیقی و مکتب‌های قبلی آن رابطه‌ای وجود داشته است. واقعیت این است که نوع تفکر انسان قرن بیستم، شکل زندگی روزمره، پیشرفت‌های صنعتی، علمی، پیدایش فلسفه‌های جدید، حکومت‌های ماتریالیستی و کاپیتالیستی، ظهور دیکتاتوری‌های مختلف در مراکز قدرت اقتصادی و سیاسی، وقوع دو جنگ جهانی و وجود جنگ‌های منطقه‌ای، مشکلات اقتصادی، تعریف جدید برای نیروی کار مولد، تنهاتر شدن انسان و پیدایش فردگرایی

در هنر و بسیاری از موقعیت‌های مربوط به زمان و مکان سبب شد تا هنرمندان قرن بیستم به نوعی نسبت به هنر احساساتی و سرشار از تخیلات شاعرانه و عاشقانهٔ سدهٔ نوزدهم عصیان کنند. (ایران، ۱۳٤۷: ٦)

این تحولات فرصت درون‌نگری را از انسان ماشینی گرفته و او را به سوی زندگی شتاب‌آلود و بی‌قرار، کم‌عمق و مادی رانده است. علیرضا مشایخی در این باره می‌گوید: «در یک همه پرسی مایکل جکسون در سطح جهانی و باباکرم در سطح ایران از باخ و بتهوون بیشتر رأی می‌آورند. چیزی بسیار وسیع‌تر و خطرناک‌تر از آنچه که تحت عنوان تهاجم فرهنگی غرب به شرق مطرح شده در جریان است و آن تهاجم شرکت‌های عظیم نشر کاست و صفحه و تهیه و تولید ابزار الکترونیک به فرهنگ بشری است... موسیقی بازاری غربی در بازارهای غرب بزرگ‌ترین رقم فروش را دارد و اصولاً آن را اختراع کرده‌اند که فرهنگ جماعتی را بالا ببرند یا پایین بیاورند، حقیقت این است که سرمایه‌داری این موسیقی را کشف کرده است، یعنی اختراع دیگران را به عنوان یک وسیله عالی پول‌سازی برای خود کشف کرده و از آن بهره می‌برد... در چنین شرایطی سازمان‌های اجرایی و موسیقی نباید برای رقابت با بازار و خودکفا شدن، روز به روز سطح کار خود را پایین‌تر بیاورند... مهم‌ترین راه حل و عاقلانه‌ترین پاسخ به این شرایط، بالابردن سطح فرهنگ موسیقی است و این کار فقط با تعلیم و تربیت موسیقی ممکن است. تعلیم و تربیت هم فقط به شرطی امکان دارد که شرایط ارائه موسیقی خوب فراهم شود.» (احمدی،۱۳۷٤: ۲۹۳)

اکنون در سراسر جهان، بویژه در غرب موسیقی روزانه استفاده می‌شود. اقتصاد صنعتی موسیقی را به کالایی مصرفی تبدیل کرده است و صنعت ضبط موسیقی یکی از پردرآمدترین حرفه‌ها در دنیاست. از سال ۱۹۸۳، رشد صنعت موسیقی شتاب فزاینده‌ای یافته است و هم‌زمان با اوج محبوبیت مایکل جکسون، ظهور ام‌تی‌وی، ساخت سی‌دی‌ها و گسترش رادیوها و... تبلیغ موسیقی راک و موسیقی رپ، صنعت موسیقی را صنعت «طلا» و «پلاتینیوم» دانسته‌اند. برخی از آلبوم‌های روز امریکا هشت میلیون نسخه فروش داشته و در سال‌های ۹۰ تا ۹۷ آلبوم

مدنا با فروش معادل ۳۷ میلیون نسخه، پرفروش‌ترین آلبوم در موسیقی روز بوده است. (حبیبی‌نیا، ۱۳۷۷، ش ۶۳: ۲۷)

اکنون موسیقی حرفه‌ای پردرآمد است و ایستگاه‌های رادیویی و تلویزیونی و ماهواره‌ای آن را تبلیغ می‌کنند. در ایالات متحده سالانه حدود ۱۲ هزار ترانه در شش هزار آلبوم عرضه می‌شود.

با عرضهٔ نوارهای ویدیویی موسیقی در دههٔ ۱۹۸۰، گذرگاه تازه‌ای برای اقتصاد موسیقی گشوده شد. محبوب بودن این روش، راه آسان‌تری برای معرفی کارهای تازه در جدول موسیقی روز ایجاد کرده است. اکنون ام‌تی‌وی بیش از ۴۰ میلیون مشترک دارد و صدها میلیون نفر در سراسر جهان از سه کانال ماهواره‌ای آن استفاده می‌کنند. نقش ام‌تی‌وی در فروش محصولات رسانه‌ای موسیقی شایان توجه است. در یک نظرخواهی عمومی، نیمی از افراد گفته بودند که آلبوم خواننده‌ای را خریداری کرده‌اند که در ام‌تی‌وی دیده‌اند. از سوی دیگر، تهیهٔ این برنامه‌ها ارزان تمام نمی‌شود، برآورد بودجهٔ معمول برای یک کار ویدیویی (موسیقی) معمولی حدود۵۰ هزار دلار است و برای یک برنامه با مفاهیم غنایی حدود ۲۵۰/۰۰۰ هزار دلار بودجه لازم است.

ام‌تی‌وی به تنهایی برای جذب نوجوانان با دیگر رسانه‌ها رقابت می‌کند؛ یعنی نوجوانان، خبرها، آگاهی‌ها، مدل‌ها و نیازهای اطلاعاتی خود را از ام‌تی‌وی می‌گیرند و سپس به دیگر رسانه‌ها توجه می‌کنند. دو کانال ۲۴ ساعتهٔ ام‌تی‌وی با حدود یکصد سوژهٔ متغیر، روزانه بیشتر از هر رسانهٔ دیگری بر نگرش‌ها و سلیقهٔ نوجوانان اثر می‌گذارند. (همان، ش ۷۹: ۲۷)

بنابراین موسیقی که زمانی، بویژه در شرق سخن دل را بیان می‌کرد و هنرمند موسیقی را راهی برای پالایش روح می‌شمرد، اکنون به کالایی اقتصادی تبدیل شده است.

تئودور آدورنر، جامعه‌شناس مکتب فرانکفورت، در نقد صنعت فرهنگ به موسیقی جدید و مصرفی اشاره کرده است و می‌گوید که این موسیقی، موسیقی عقل نیست. این موسیقی برخلاف موسیقی‌های تفکر برانگیز، افراد را منفعل می‌سازد و از خود بیگانگی را در آنها

تشدید می‌کند، از این رو به تقویت نظم موجود می‌انجامد. (محمدی، ۱۳۷۶: ۴۱ ـ ۴۰)

هنگامی‌که هنر صنعتی شود به تولید انبوه می‌رسد و برای توزیع و مصرف این فرآوردهٔ انبوه به تبلیغات و ایجاد جاذبه‌های پر زرق و برق و... نیاز است؛ به عبارت دیگر مصرف یعنی پدیده‌ای که تولید شده، صرف شود و از میان برود و جای خود را به پدیده‌ای تازه بدهد.

اما جوهر موسیقی‌های اصیل با مقولهٔ مصرف سازگاری ندارد و موسیقی‌های اصیل مصرف روزمره ندارند. اجرای این موسیقی‌ها به زمان و مکان ویژه‌ای نیاز دارد و اگر موسیقی اصیل در وضعیت نامساعد زمانی و مکانی اجرا شود تأثیر منفی بر جای خواهد گذاشت. یکی از مواردی که در اجرای موسیقی‌های سنتی مهم است شیوهٔ ارتباط برقرار کردن اجراکننده با شنونده است. در بهترین اجراهای موسیقی‌های سنتی در آسیا غوطه‌وری هنرمند در خودش سبب پیوندش با دنیا می‌شود. از آنجا که شنوندگان این نوع اجراها در گذشته خود بخشی از آیین بودند و نزدیک‌ترین پیوند را با اجراکننده داشتند، بنابراین در لحظهٔ ویژهٔ غوطه‌وری هنرمند در خود و در عالم نامحسوس، شنوندگان نیز با هنرمند به آن عالم راه می‌یافتند. (درویشی، ۱۳۷۵: ۱۰)

موسیقی مصرفی با آن موسیقی که از تفکر برخاسته و شنونده را به تفکر وامی‌دارد متفاوت است. در آسیا موسیقی سنتی نیز همانند ذکرها، کلام‌های مقدس و وردهای هندویی، بودایی، اسلامی و... هیچ‌گاه براساس مفهوم رایج آن استفاده نمی‌شد. موسیقی سنتی راهی برای درک الوهیت خداوند بود و باید ذهن را از عالم مادی جدا و در عالم معنوی غرق می‌کرد.

دکتر حسین نصر، استاد فلسفهٔ اسلامی، دربارهٔ موسیقی اصیل می‌نویسد:

«از آنجا که این موسیقی نغمه‌ای است از جهان سرمدی، در عالم زمان و مکان آن را منادی نباشد، پیام آن مانند آفتاب سپیده‌دم، همواره تازه و زنده است. برماست که گوش‌های خود را باز کنیم و به مدد این نغمه‌ها، از آن برگی که به دروغ، آن را زندگی می‌نامیم، رهایی یابیم و به زندگی واقعی که آن را هیچ‌گاه کسوفی نیست، دست پیدا کنیم.

برماست که این میراث گرانبها را مانند سایر جلوه‌های فرهنگی بسیار غنی خود، در این لحظه که بیش از هر گاه دیگر به آن نیاز داریم، غنیمت بشماریم... وزن و ضرب موسیقی ایرانی که رابطه انسان را با زمان تغییر می‌دهد، بسیار متنوع است: موسیقی ایران هم دارای ضرب‌های بسیار تند و منظم و هم دارای لحظات بدون ضرب و هرگونه تعین زمانی است. از راه ضرب‌های تند انسان با حیات کیهانی که از وجود او به صورت ضربان در سینه‌اش حضور دائمی دارد اتحاد می‌یابد و حیات کیهانی یکی شده عالم صغیر و کبیر اتحاد می‌یابد و در آن سرور و وجدی که سراسر جهان را فراگرفته و بشر فقط به علت غفلت از آن بی‌خبر است، شریک می‌شود. از راه دیگر که متعالی‌تر از هر گونه وزن و ضرب و وقفه زمانی است، انسان ناگهان از عالم زمان جدا می‌شود، و خود را در مقابل ابدیت احساس می‌کند و لحظه‌ای از حظ و فنا و بقا بهره‌مند می‌شود... موسیقی امروز جوامع غربی که در واقع سروصدایی بیش نیست به دور از هر گونه ارزش معنوی، ویرانگر حال معنوی است و صدایی ناهنجار است که با قیل و قال خود، مستمعان را به سوی انحطاط می‌کشاند... ژرفای این نوع موسیقی (اصیل و سنتی) انسان را از جهان مادی دور می‌کند و بیشتر شجره وجود او را در عالم معنا استوار می‌دارد. کسانی که این موسیقی را ساخته و پرداخته‌اند، خود به مرحله تجرد رسیده‌اند و دارای حال به معنای واقعی و عرفانی بوده‌اند.» (۱۳۷۶: ۸)

موسیقی اصیل یا موسیقی معنوی انسان را از عالم سفلی به عالم علیا می‌برد. معنویتی را که انسان به آن توجه دارد، با هر مفهومی که نامیده شود مثل خدا، سرآغاز، حقیقت هستی، سروش کارگاه هستی با استفاده از موسیقی اصیل دست‌یافتنی است. انسان آن‌گونه که بر بال موسیقی اصیل می‌تواند به خدا، به حقیقت و به انسان بودن برسد، با هیچ هنر دیگری نمی‌تواند برسد. (شجریان، ۱۳۷۷: ۲۱)

از همین روست که میرزا عبدالله، سرسلسلهٔ راویان عینی معاصر، می‌گفت:

«هنرجوی موسیقی اول باید وارد عالم معنا شود و بعد موسیقی ایرانی یاد بگیرد.»

بی‌دلیل نیست که استادان بزرگی چون محمدصادق‌خان، درویش‌خان، سماع حضور و...

اهل باطن و تفکر بودند. حتی سماع حضور بی‌وضو دست به ساز نمی‌زد. (ستایشگر، ۱۳۷۷، ش ۱: ۸)

براساس نگرش مولانا، روح در عالم قدس پیوسته شنوای موسیقی جاویدان است و از هماهنگی و زیبایی آن بهره می‌گیرد. مولانا می‌گوید:

نی حریف هر که از یاری برید

پرده‌هایش پرده‌های ما درید

***

شیخ فرمود در جنازه من

دهل آرید و کوس با دف زن

***

این علم موسیقی که بر من چون شهادتست چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست

در حقیقت موسیقی ایرانی استعداد و امکان آن را داشته است که به کمک عرفان و تصوف اسلامی متحول شود و امکان عروج معنوی سالکان را فراهم آورد و آنها را به وصال یار برساند.

دکتر داریوش صفوت، موسیقی‌دان و موسیقی‌شناس، موسیقی اصیل و معنوی را پدیده‌ای آسمانی می‌داند که کلید اسرار بین خدا و انسان است. به اعتقاد ایشان، هر مخلوق از دو ضد تشکیل شده است، چون علت و معلول، حرکت و محرک و ... به نظر او علمای عرفان ثابت کرده‌اند که مطالب از ورای ضدشان درک می‌شوند و بر همین پایه، او نیز برای موسیقی به دو گونهٔ متضاد اعتقاد دارد: موسیقی طبیعی یعنی آنچه با طبیعت انسان تعادل ایجاد می‌کند و مفید است و موسیقی مؤثر، یعنی آنچه به درون انسان نفوذ می‌کند و از خود اثری برجای می‌گذارد. موسیقی مؤثر خود بر دو نوع است: منفی و مثبت. ویژگی‌های مختلف موسیقی عبارتند از شدت و ضعف صدا، کوک، فاصلهٔ پرده‌ها، ریتم، تکنیک. دکتر صفوت معتقد است که موسیقی ایرانی دارای ویژگی‌های موسیقی طبیعی است و موسیقی غربی ویژگی‌های موسیقی مؤثر را دارد. (طلایی، ۱۳۷۲: ۱۴۶)

نوازندهٔ ایرانی برخلاف نوازندهٔ غربی اغلب «بداهه‌پرداز» است و از همین روی سازنده و خلاق است. نوازندهٔ ایرانی به متن از پیش‌نوشته شده‌ای پای‌بند نیست. آزادانه احساس می‌کند و آن را در قالب‌هایی که از پیش آموخته است، شکل می‌دهد و بی‌درنگ از روی پنجه‌های خود به روی ساز منتقل می‌کند. این جریان برای نوازندهٔ ماهر شکلی ناخودآگاه و «خود به خودی» پیدا می‌کند و از آغاز تا پایان نواختن ادامه می‌یابد. هر عبارت یا هر جملهٔ موسیقیایی آفریدهٔ یک لحظهٔ کوتاه است؛ به عبارت دیگر، زمان میان آفرینش و اجرا آن‌چنان کوتاه است که به نظر می‌رسد زمانی وجود ندارد. ویژگی دیگر تک نوازی «درون‌گرایی» است که از سویی نتیجهٔ «بداهه‌پردازی» و از سوی دیگر «مایهٔ خلاقیت» در موسیقی ایرانی است. آزادی بیان احساس و نبود قواعد دست و پاگیر از نوازندهٔ ایرانی هنرمندی «درون‌گرا» ساخته است. اثر همین «درون‌گرایی» است که میان شکل و محتوای نواخته‌های نوازندگان گوناگون تفاوت ایجاد می‌کند. (خوشنام، ۱۳۴۹: ۲۴)

موسیقی پاپ

موسیقی پاپ یکی از فراگیرترین موسیقی‌های عامیانه است. امروزه نمی‌توان از گزند هجوم فرهنگی در امان بود، همان‌گونه که بسیاری از آثار فرهنگی ایران به کشورهای دیگر وارد شده، بخشی از فرهنگ آن کشورها نیز به ایران راه یافته است. با توجه به حکومت بی‌چون و چرای وسایل ارتباط جمعی بر کرهٔ زمین، هیچ راهی برای پرهیز کردن از این داد و ستد فرهنگی وجود ندارد. آنچه مسلم است باید در مقابل هجوم فرهنگ بیگانه، از خود دفاع کرد، اما لازم نیست در مقابل همهٔ جنبه‌های فرهنگ وارداتی ایستادگی کرد بلکه باید با آن تعامل داشت تا به سطح بالاتری از کیفیت‌های جهانی دست یافت.

در این بخش کوشش شده است تا مشخص شود که موسیقی پاپ در صدا و سیما چه جایگاهی دارد؟ و چه سیاستی در قبال آن اعمال می‌شود؟ و تعریفی دقیق و درست از موسیقی پاپ ارائه شود.

مردم موسیقی پاپ را دوست دارند، زیرا امروزه پاپ، موسیقی همهٔ کرهٔ زمین است و فراگیر شده است. همهٔ مردم جهان، هر کدام براساس فرهنگی که دارند، جذب موسیقی شده‌اند.

موسیقی پاپ غربی است و غرب آن را موسیقی روز دانست و به همهٔ جهان معرفی کرد. موسیقی پاپ همانند موسیقی مردمی ایران است و اگر این نوع موسیقی از مردم گرفته شود جذب موسیقی مبتذلی می‌شوند که هنرمندان دست چندم و ساکن لوس‌آنجلس آن را با عنوان پاپ می‌سازند. (زاهدی، ۱۳۷۳: ۹۵ ـ ۹۴)

بسیاری از شهروندان شهرهای بزرگ ایران، هنگامی‌که از خودروهای مسافربر استفاده می‌کنند با پدیدهٔ رو به گسترش موسیقی پاپ روبه‌رو می‌شوند، از اجرای کنسرت‌های چند ده نفری تا ملودی‌های سبک و از ترانه‌های هنری تا ترکی استانبولی را می‌توان در بین راه شنید. واقعیت آن است که استفاده از انواع موسیقی خارجی، به سطح خیابان‌ها محدود نمی‌شود، در برخی میهمانی‌ها، مراسم ازدواج و گردشگاه‌های عمومی نیز موسیقی خارجی شنیده می‌شود. ارائهٔ آماری دقیق در این زمینه ممکن نیست اما با توجه به میزان گسترش فیلم و موسیقی فیلم تایتانیک در سطح جامعه می‌توان حدس زد که موسیقی پاپ تا چه حد در کشور گسترش یافته است. (جاویدفر، ۱۳۷۷: ۸)

در این زمینه بیژن کامکار، موسیقی‌دان برجستهٔ ایرانی، دربارهٔ موسیقی پاپ چنین می‌گوید:

«موسیقی عامیانه یعنی موسیقی‌ای که متعلق به همهٔ مردم است. امکان ندارد که در این کره خاکی کشوری وجود داشته باشد که موسیقی عامیانه نداشته باشد. موسیقی عامیانه، فی‌نفسه بد نیست. بعضی از اهل موسیقی آن را بد اجرا می‌کنند. مثلاً آن آهنگ مشهور نعمت‌الله آغاسی در دوره شاه به نام سر پل ذزپیل از عالی‌ترین موسیقی‌های محلی خوزستان است. ولی آغاسی آن را به شکل مبتذلی اجرا کرد.

همه‌اش که نمی‌شود موسیقی سنگین و متفکرانه گوش کرد. مادری که برای کودکش لالایی می‌خواند حتماً از اشعار عامیانه و موسیقی عامیانه استفاده می‌کند. در مجلس عروسی

پای سفره عقد، چه موسیقی باید پخش شود؟ متأسفانه چون پیش از انقلاب موسیقی عامیانه با مبتذل‌ترین نوع آلوده شد، حال هر کس از موسیقی عامیانه حرف بزند تکفیر می‌شود. آهنگ برای چنین مجلسی است حتی متعصب‌ترین موسیقی‌دان سنتی توقع ندارد که ردیف میرزا حسینقلی را اجرا کنند. همان تصنیف ای یار مبارک بادا...در دستگاه چهارگاه به اندازه‌های موسیقی عامیانه عالی‌ترین و متناسب‌ترین است.»(زاهدی،۱۳۷۳: ۸)

همچنین استاد مجید کیانی در تعریف موسیقی عامیانه گفته‌اند:

«موسیقی عامیانه موسیقی‌ای است که ساده، قابل درک و جذاب باشد و نیازی نیست که هنری باشد ومنظورم از هنری کلمه ساوانت است که در زبان و فرهنگ فرانسه به‌کار می‌رود. یعنی نمی‌خواهیم مقاصد حکیمانه یا عارفانه و فیلسوفانه را دنبال کند؛ فقط مبتذل نباشد. مثلاً کسی که از سر کار برگشته و خسته است، حوصله گوش کردن موسیقی سنگین را ندارد یک موسیقی راحت و تفننی می‌خواهد که ابتذال در آن نباشد. این موسیقی نامش پاپ است.» (همان: ۶۸ ـ ۶۷)

«البته باید توجه داشت که موسیقی مبتذل بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش. چون اگر روی همان آهنگ یک کلام خوب بگذارید دیگر مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلام بی‌ربط و بی‌معناست که موسیقی را مبتذل می‌کند. چیزی به شنونده نمی‌دهد و انسان تعجب می‌کند که چگونه ترانه‌سرا این شعر را ساخته، آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.» (شجریان، ۱۳۷۷: ۲۰)

استاد بیژن کامکار در این زمینه می‌گوید:

«قبل از انقلاب برخی از ترانه‌های پاپ، شعر مبتذلی نداشتند، مثلاً شعر آهنگی به نام جاده، مسافر را به سفر ترغیب می‌کرد یا در آهنگ ده، شنونده آهنگ تشویق می‌شد که در دره و دهکده به دیده جدی بنگرد و فارغ از جلوه‌های زندگی شهری زندگی ده را هم بیازماید. چراغ خطر موسیقی شعر آن است. بیشتر مواقع یک شعر خوب و ارزشمند موسیقی بی‌ارزش را نجات داده و... من نمی‌دانم که جامعه موسیقی کشور چه نظری دارد ولی خودم معتقدم

که حتماً باید نوعی موسیقی سالم پاپ در کشور برای جوانان تولید شود و بر این عقیده دلیل محکمی دارم و آن این است که نمی‌خواهم دیگران از لوس‌آنجلس آهنگ‌های تهوع‌آور خود را به داخل کشور بفرستند و با هزاران تن‌آرایی و فریب جوانان معصوم ما را به سوی خودشان جلب کنند. آن شعرهای شنیع و مبتذل جدا از جنس موسیقی که آن هم مبتذل است دار و ندار جوانان ما را به تاراج می‌برد.» (زاهدی، ۱۳۷۳: ۸)

از سوی دیگر، احمد علی راغب برای موسیقی عامیانه ویژگی‌هایی را بیان می‌کند که آن را از موسیقی مبتذل جدا می‌کند. ایشان معتقدند که کلام مهم‌ترین عامل در موسیقی عامیانه است. باید شعر خیلی ساده باشد؛ یعنی کلامی در آن به‌کار برود که به زبان محاورهٔ مردم نزدیک باشد و شنونده بتواند بدون گذشتن از استعاره‌های پیچیده و معانی ژرف، به مفهوم آن پی ببرد. آقای راغب می‌نویسد:

«دومین عامل خود موسیقی است، در موسیقی عامیانه، ضمن آنکه مبتذل نیست الزامی ندارد که از هارمونی غربی و کنترلپوان برخوردار باشد. حتی همان موسیقی باصطلاح یک خطی آن هم نباید از راه نغمه‌های پیچ در پیچ حاصل شود. اینجا همان چیزی که در ادبیات به آن عنوان «سهل و ممتنع» می‌دهیم، ضرورت پیدا می‌کند. یعنی نغمه‌های در عین اینکه بسیار استادانه ساخته شده است، آن چنان سادگی و صداقتی را داراست که عامه مردم هم می‌توانند آن را درک کنند. به عبارتی این مردمی‌ترین شکل موسیقی است که اتفاقاً هر کسی هم قادر به ساختن آن نیست.

یک موسیقی‌دان علاوه بر این که در حرفهٔ موسیقی به اندازه کافی مهارت یافت و به مقام استادی رسید، سال‌های سال باید با مردم حشر و نشر داشته باشد و بتواند به وسیله مطالعاتی کافی و مستمر، مخاطبان خود و مردم کشورش را به اندازه کافی بشناسد تا به خلق یک موسیقی عامیانه سالم و ارزشمند موفق شود.

یکی دیگر از ویژگی‌های موسیقی عامیانه «زمان» است. عامهٔ مردم نه وقت و نه حوصله‌اش را دارند که به یک قطعهٔ طولانی گوش فرادهند. به همین دلیل بود که در طی یک مسیر هنری

ترانه جای خود را به تصنیف داد. ترانه از حیث ساختاری، از زمان طولانی برخوردار است، در حالی‌که تصنیف به مراتب کوتاه‌تر از آن است.

ترانه در پی مفاهیم عمیق تری نسبت به تصنیف است. در حالی که تصنیف از مسائل روزمره هم حکایت می کند.

اما غیر از زبان اشعار، پیام اشعار موسیقی عامیانه باید موضوعاتی را دربرگیرد که شامل عامه مردم باشد و با زندگی اجتماعی و فردی آنها عجین شده باشد. مثلاً شعری که درباره خزان پیامی می‌دهد فقط خطاب به کسانی است که می‌توانند با تمام احساساتشان فصل خزان را درک کنند. ولی وقتی موضوع یک شعر دربارهٔ ماشین قراضه‌ای باشد که بوق ندارد، چرخش پنچر است و نمی‌تواند مسافرین را به مقصد برساند: پیامش آن چنان عامیانه است که جمع کثیری از مردم یک جامعه را دربرمی‌گیرد. مثلاً آهنگ‌های «شد خزان» و «ماشین مش ممدلی» که هر دو را مرحوم ربیع ساخته و اجرا کرده است».(همان: ۹۳ ـ ۹۲)

آقای راغب در مورد استفاده از موسیقی عامیانه معتقدند که هیچ اشکالی ندارد؛ اما در جایگاه عضوی از اعضای شورای عالی موسیقی و با توجه به سیاست‌های دولت و نظام حاکم، موسیقی عامیانه درقالب طنز را پیشنهاد می‌کنند، درست مانند همان اجراهایی که از برنامهٔ طنزآمیز «صبح جمعه» پخش می‌شود.

از ویژگی‌های دیگر موسیقی عامیانه این است که کیفیت ذاتی صدا در جایگاه دوم قرار دارد و هارمونی نقش اولیه را بازی می‌کند. انواع هارمونی‌های به‌کار گرفته شده نیز به انواع نسل‌ها وابستگی پیدا می‌کند از همین جهت اهل موسیقی و قشر تحصیل‌کرده کمتر موسیقی عامه‌پسند را دوست دارند. اما باید توجه داشت که مسئولان رسانه‌های همگانی هم نمی‌توانند خود را در جایگاه خواص قرار دهند و از تولید موسیقی عامه‌پسند بپرهیزند، چون نمی‌توان رسانهٔ همگانی داشت ولی از تولید آنچه همگان می‌خواهند پرهیز کرد. اگر رسانه‌های همگانی

به نیازهای عامه پاسخ ندهند آنها از کانال‌های دیگر مثل موسیقی مبتذل یا موسیقی عامه‌پسند ایرانی تولید شده در خارج استفاده خواهند کرد. (محمدی، ۱۳۷۶: ۴۲ ـ ۴۰)

آقای مجید محمدی در مورد موسیقی عامیانه می‌نویسند:

«موسیقی عامه‌پسند عموماً باید از زبان عادی و بیانگر حس و حال‌های مردم باشد و هیچ ضرورتی ندارد که از نظر کافی فنی و محتوایی موسیقی تهی باشد. لوازم عامه‌پسند بودن این موسیقی آن است که با مردم ارتباط برقرار کند و بیانگر احساسات و زندگی اجتماعی آنها باشد به طوری که بتواند تجلی‌گاه فرهنگ عامه قرار گیرد. از تمهیدات مکانیکی یا الکترونیکی مثل صفحه دیسک فشرده نوار فیلم ویدیو بهره بگیرد تا شیوع یابد. سود مالی داشته باشد تا در آن سرمایه‌گذاری شود و به‌کار سرگرمی افراد در اوقات فراغت بیاید. همه موارد فوق استثناءپذیر نیز می‌باشند ولی وجه غالب یک موسیقی عامه‌پسند هستند. موسیقی عامه‌پسند برای ارتباط برقرار کردن با مردم باید با تحولات اجتماعی فرهنگی سیاسی همراه شود. موسیقی عامه‌پسند تلویزیونی باید از تحولات شعری (سبک‌های تازه شعری) تحولات اجتماعی سیاسی (مثلاً انقلاب یا آرمان‌های تازه اجتماعی و سیاسی) تأثیر بپذیرد تا مردم را به خود متوجه کند. موسیقی عامه‌پسند به دلیل همین تأکید بر ارتباط با توده مردم همیشه مورد نقادی واقع شده است. که البته به اعتلا و ارتقای کیفیت آن کمک کرده است.

از طرف دیگر استیون فلد می‌گوید که موسیقی عامه‌پسند باید از دل مردم جوشیده باشد و تهیه کنندگان باید با سعی و خطا به این وجه برسند. آقای فلد بر گفتارهای غنی زبانی که مردم از راه آنها به مبادله معنی با یکدیگر می‌پردازند و این همین معنای موسیقی را می‌سازد تأکید دارد. اگر موسیقی عناصر خویش را از چنین مبادی‌ای اخذ کند می‌تواند به یکی از ابزارهای مهم حفظ هویت فرهنگی مبدل شود.» (همانجا)

نگاهی به موسیقی پاپ در ایران

موسیقی پاپ در ایران پیش از انقلاب وجود داشت و آثاری در این زمینه تولید می‌شد. اما پس از انقلاب این روند متوقف شد تا اینکه پس از گذشت ۲۰ سال از پیروزی انقلاب

برای نخستین بار کنسرت موسیقی پاپ برگزار و با استقبال گرم جوانان و دیگر اقشار جامعه روبه‌رو شد. (جاویدفرد، ۱۳۷۷: ۷)

در ایران در این دو دهه موسیقی پاپ در حد مطلوب تولید نمی‌شد، اما تولیدهای «غیر» به شکلی کنترل نشده و آزاد در حجمی انبوه وارد ایران می‌شد. مشکل آثار وارداتی این بود که مهاجران ایرانی آنها را در محیط بیگانه تهیه می‌کردند و طبیعی است که اگر ملودی‌ها در داخل کشور تهیه می‌شد پیوند بیشتری با فرهنگ ایرانی داشت.

شعرهای این گونه موسیقی که به موسیقی لوس‌آنجلس معروف است پیام چندانی ندارند، اما جوانان آنها را می‌پسندند.

جریان موسیقی پاپ در ایران قطع شد و هنگام شروع مجدد، کار به همان جایی گره زده شد که قطع شده بود؛ به همین دلیل چهره‌های تازه آمدند که صدایشان شبیه خوانندگان پیش از انقلاب بود و حتی شاید در شیوهٔ خواندن هم از آنها تقلید می‌کردند. اما اکنون خوانندگانی وارد عرصهٔ موسیقی شده‌اند که صدایشان به صداهای قدیم شباهت ندارد. آهنگ‌سازان، آهنگ‌هایی می‌سازند که نوآوری‌های جالبی در آنها به چشم می‌خورد. در آثار پاپی که در این اواخر ساخته شده است افزون بر سازهای معمول از وسایل موسیقی دیگری مثل «طبلهٔ هندی» یا «دف» هم استفاده می‌شود و این گونه نوآوری‌ها فقط می‌تواند در ذهن ایرانی شکل بگیرد.

به هر حال حرکت جدیدی که برای ساخت موسیقی جوان‌پسند در ایران آغاز شده است و نه از زبان کارشناسان، بلکه در لفظ عوام «موسیقی پاپ امروز» نامیده می‌شود، شروع راهی است که با گام نهادن در آن با پشتوانهٔ استادان و آهنگ‌سازان ماهر و شکوفایی استعدادهای جدید می‌توان رفته‌رفته موسیقی وارداتی لوس‌آنجلسی را از فرهنگ جوانان حذف کرد؛ جوانانی که تشنهٔ موسیقی پرمحتوایی هستند تا برایشان معنویت، درک بهتر، زیبایی، آرامش و تخلیهٔ درونی را همراه آورد. اما باید به این نکته توجه داشت که جامعهٔ جوان کشور از سیاست‌های اجرایی و نتیجه‌های حاصل از آنها در صدا و سیما دریافت مثبتی ندارند و از این‌رو در حال

فاصله گرفتن از نمادهای شاخص آن هستند. تا پیش از انتخابات دوم خرداد سال ۱۳۷۶ این برداشت دست‌کم در مراجع سیاستگذاری براساس توجه به عملکردهای موجود درخصوص وجود شکاف در جامعه میان خواسته‌های مردم و سیاست‌های اجرایی حکومتی وجود نداشت. این شکاف بیش از همه ناشی از تضعیف زبان مشترک و درک نکردن خواست‌های طرف مقابل از سوی طرف دیگر بود. صدا و سیما از وسایل ارتباط جمعی است، بنابراین نمی‌توان آن را تنها براساس خواست گروهی اندک از جامعه سازمان‌بندی کرد. صدا و سیما چه برنامه‌ای دارد و چه جایگاهی به موسیقی عامیانه می‌دهد؟ به همین دلیل نخست باید دانست که منظور از عبارت موسیقی عامیانه چیست؟ آیا مقصود موسیقی محلی و به اصطلاح فولکلوریک است یا هر نوع موسیقی مبتذلی موسیقی عامیانه است؟

موسیقی‌های جدید غربی

در نیمهٔ دوم قرن بیستم، به دنبال گسترش ماشینیسم و توسعهٔ رقابت در عرصهٔ اقتصاد سرمایه‌داری، موسیقی نیز به کالایی اقتصادی تبدیل شد. از آنجا که تنوع یکی از ویژگی‌های عصر جدید است و این تنوع در صحنهٔ تولید رقیبان اقتصادی سرسختی را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد، هر یک از این رقیبان برای عرضهٔ کالاهای پرمصرف‌تر کالاهای مرغوب‌تر تولید می‌کند.

موسیقی نیز از این رقابت و تنوع در امان نماند. تولیدکنندگان انواع موسیقی جدید که اغلب در امریکا و سپس در اروپا فعالیت می‌کردند، برای جذب بازار جهانی به پخش کالاهای خود در رسانه‌های الکترونیکی مانند رادیو و تلویزیون پرداختند و ضمن آنکه به بازار داخلی توجه داشتند به جذب بازار کشورهای جهان سوم نیز پرداختند. برخی از این موسیقی‌ها از مناسبات اجتماعی کشورهای تولیدکننده سرچشمه می‌گرفت. اگر چه این موسیقی‌ها در برخی موارد از لحاظ اجتماعی اهمیت شایانی داشت و مخاطبان بومی آنها از این موسیقی و ماهیت آن آگاهی داشتند، بسیاری از مخاطبان کشورهای جهان سوم ناآگاهانه و بدون اطلاع از سرچشمهٔ این موسیقی‌ها به سوی آنها جذب شدند و به‌تدریج موسیقی اصیل خود را به

فراموشی سپردند.

یکی از مهم‌ترین رسالت‌های رادیو و تلویزیون در کشورهای جهان سوم این است که ضمن پخش قطعه‌هایی از این موسیقی‌ها، ویژگی‌ها و ماهیت آنها را برای جوانان و دیگر شنوندگان تشریح کنند. چه بسا آگاهی از اصل این موسیقی‌ها سبب شود که نسل‌های این کشورها به اهمیت و اعتبار موسیقی اصیل خود پی ببرند. بنابراین معرفی سبک‌های موسیقی غربی مانند موسیقی جاز، راک و... که بیشتر جوانان به آنها توجه دارند امری ضروری است، زیرا اگر جوانان خط فکری شماری از گروه‌های موسیقی را بشناسند، با آنها آگاهانه‌تر برخورد خواهند کرد، برای مثال می‌توان سبکی به نام Death Metal را معرفی کرد که از گونه‌های مخرب موسیقی غربی است. چنان‌که از نام آن برمی‌آید، این موسیقی به شنونده احساس پوچی القا می‌کند.

همین طور گروهی به نام Death Angel که پیرو سبک یاد شده‌اند و آیین شیطان‌پرستی را تبلیغ می‌کنند، پس بی‌اطلاع بودن از خط فکری و منشأ سبک‌های موسیقی خارجی خطرهای فراوانی دربرخواهد داشت.

موسیقی الکترونیکی

در این نوع موسیقی مبدل‌های صوتی الکترونیک به جای سازهای سنتی عمل می‌کنند و طنین‌های تازه‌ای پدید می‌آورند. موسیقی الکترونیک از دو راه تهیه می‌شود:

الف: صوت‌های الکترونیک که از مبدل‌های صوتی مانند سینتی سایزر تولید می‌شود.

ب: موسیقی ذاتی «کانکریت» که شامل صوت‌های طبیعی است و به گونه‌ای متفاوت با دستگاه‌های الکترونیک تولید می‌شود و تغییر شکل می‌یابد.

شاخص‌ترین نوع موسیقی الکترونیک، موسیقی «نیو ایج» (عصر جدید) است.

سازندهٔ موسیقی نیو ایج با صداهای جدید و صوت‌های الکترونیک می‌کوشد تا شیوهٔ تفکر فیلسوفان یونان باستان را با موسیقی درآمیزد و افکار عاشقانه را با تشبیه‌های علمی بیان کند. منتقدان امریکایی در سال‌های آغازین دههٔ ۸۰ نیو ایج را موسیقی متن سینمای

ذهن خوانده‌اند. فرمول ساختاری نیو ایج را می‌توان در هر نوع موسیقی دیگر، از پاپ و جاز گرفته تا باروک کلاسیک، از گام‌های بسیار متنوع هند و ژاپن تا ملودی‌های اعماق افریقا مشاهده کرد. در نیو ایج آرایش صداها بر احساس آهنگ‌ساز متکی است. یک گیتارالکتریکی می‌تواند کنار فلوت فولکلور ژاپنی به هم‌نوازی بپردازد.

موسیقی نیو ایج را اکسیژن نیز می‌نامند که از نام یکی از آثار ژان میشل ژار، آهنگ‌ساز فرانسوی، گرفته شده است. در واقع این آهنگ‌ساز یکی از مبتکران اصلی موسیقی الکترونیک ـ نیو ایج است. (پژوتن، ۱۳۷۷: ۱۶۹)

موسیقی پاپ (مردم‌پسند) جدید

در دهه‌های ۵۰ و ۶۰، همراه موج تجربه‌گرایی در میان هنرمندان، انواعی از موسیقی مانند راک و جاز شکل گرفت که مردم به آنها توجه داشتند. عامهٔ مردم چون نمی‌توانستند آثار مدرن را درک کنند به این نوع موسیقی روی آوردند، بویژه در میان نسل جوان این شکل موسیقی از اهمیت خاصی برخوردار شد. برخی هنرمندان از این احساس و توجه مردم پشتیبانی کردند و بهره‌برداری از این شکل هنری را شعار خود ساختند.

در موسیقی پاپ جلوه‌های موسیقی راک و جاز به شکلی عوام‌پسندانه به‌کار گرفته می‌شود، در انتخاب شعر نیز این ویژگی وجود دارد. استفاده از ملودی‌های سطحی و ساده سبب می‌شود تا آثار موسیقی پاپ در سطح باقی بماند و جز تحریک احساسات ساده، عملکرد خاص دیگری نداشته باشد. احساس‌گرایی از زمینه‌های اصلی این نوع موسیقی است. مهم‌ترین ویژگی موسیقی پاپ استفاده از ملودی‌هایی است که در ذهن شنونده باقی بماند و تکرار شود.

موسیقی جاز

این نوع موسیقی به قرن بیستم مربوط است و با انواع موسیقی‌های دوره‌های پیش از آن تفاوت اساسی دارد. جاز سبکی از موسیقی است که گروهی از نوازندگان گمنام امریکایی

که سیاه‌پوست بودند آن را پدید آوردند. (غفاری، ۱۳۷۷: ۷)

جاز را هنری امریکایی خوانده‌اند، اما برخی از تاریخ‌نگاران موسیقی، ریشه‌های جاز را در نوع خاصی از موسیقی خاور زمین یافته‌اند که «جزئه» نامیده می‌شود. بسیاری دیگر آن را شکل تکامل یافتهٔ موسیقی افریقایی خوانده‌اند. با این حال امروزه موسیقی جاز صاحب چنان استقلال و هویتی است که با سرچشمه‌هایش کمتر شباهت دارد و همچون همهٔ شکل‌های موسیقی کلاسیک دارای قواعد و معیارها و پیچیدگی‌های خاص خود است.

ویلیام آستین در کتاب مشهور خود «موسیقی در قرن بیستم» به چهار سبک برجسته شدهٔ موسیقی در قرن بیستم اشاره کرده و جاز را سبکی امریکایی و یکی از چهار سبک بزرگ این سده شمرده است (سه سبک دیگر عبارتند از سبک شوئنبرگ، بارتوک و استراوینسکی). (توس، ۱۳۷۷: ۹) هنگامی‌که پل اولیور، پژوهشگر بزرگ موسیقی جاز، در دههٔ ۶۰ به افریقا سفر کرد، میان موسیقی محلی افریقاییان و شیوهٔ آوازخوانی و آنچه در موسیقی سیاهان امریکا دیده می‌شود شباهت‌هایی یافت. بسیاری از ویژگی‌های موسیقی سیاهان امریکا، مانند استفاده از طنز و هزل در اشعار، بداهه نوازی و اصطلاحات موسیقیایی، همه در موسیقی افریقایی ریشه دارد. هنگامی‌که برده‌های افریقایی به امریکا آورده شدند، انجام بسیاری از آیین‌ها و رسوم‌شان همچون طبل‌زنی ممنوع شد و تنها در زمان‌های خاص و جاهای محدودی حق داشتند که طبل بنوازند؛ یکی از این جاها شهرها نیو اورلئان بود که سیاهان در طول جنگ‌های داخلی اجازه داشتند دور همدیگر جمع شوند و به طبل زدن، رقصیدن و خواندن بپردازند و بدین ترتیب، کم‌کم موسیقی افریقایی وارد فرهنگ امریکایی شد. با گذشت زمان و درآمیختن این موسیقی بدوی و غیرعلمی با هارمونی و فرم‌های موسیقی کلاسیک اروپایی، این شکل موسیقی، به نوعی موسیقی مهم و اثرگذار تبدیل شد.

این نوع موسیقی اغلب بر پایهٔ بداهه نوازی استوار است و از ویژگی‌های مهم آن استفاده از شیوهٔ نوازندگی و خواندن به سبک بلوز و همچنین استفاده از نحوهٔ عادی سخنرانی در آواز است.

رگتایم

رگتایم نوعی موسیقی است که ساختار خود را از مارش‌ها گرفته است و در آن سنکوپ‌های دام فراوانی اجرا می‌شود. این نوع موسیقی در حدود دهۀ نود گسترش یافت و نیای سبک جاز شمرده می‌شد. (وجدانی، ۱۳۷۷: ۷)[۱]

رگتایم نخستین موسیقی سیاهپوستان است که در سراسر جهان از آن استقبال شد و موفقیت تجاری به‌دست آورد. رگتایم نه تنها بر موسیقی امریکایی، بلکه بر موسیقی کلاسیک اروپایی نیز اثر گذاشت. کلود بری برای بخشی از سوئیت «بچه‌های خیابان» از رگتایم استفاده کرده است. بسیاری دیگر از آهنگ‌سازان بزرگ اروپایی مانند اریک ساتی، ایگور استراوینسکی و پل هیندمیت براساس رگتایم قطعه‌های بسیاری ساخته‌اند.

بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۸۵ رگتایم بیشتر با پیانو اجرا می‌شد. اما رگتایم مناسب سازهای دیگر نیز هست، برای مثال می‌توان به تکنولوژی بانجو، سازهای برنجی[۲] و تک‌خوانی اشاره کرد. (توس، ۱۳۷۷: ۹) همچنین رگتایم کلاسیک در بسیاری از هم‌نوازی‌های سازی و اجراهای نمایشی هند استفاده می‌شد. این نوع رگتاریم را بیشتر می‌توان در آثار سه تن از بزرگان این نوع موسیقی، یعنی اسکات چاپلین، جیمز اسکات و جوزف لمب مشاهده کرد.

موسیقی راک

تاریخ موسیقی راک با خشونت آمیخته است، خشونتی که در سال‌های اخیر با ظهور شکل خاصی از آن با نام «هوی متال» ابعاد تازه‌ای به خود گرفته است.

موسیقی راک در دهۀ ۵۰ پدیدار شد. در این موسیقی از گیتارهای الکتریکی تقویت شده استفاده می‌شود که اغلب با باس الکتریکی همراهی می‌شود. ریتم‌های قدرتمند و ترانه‌های غمناک بلوز شهری در این موسیقی به‌کار می‌رود. ریشه‌های این موسیقی را در موسیقی سیاهپوستان و موسیقی وسترن می‌توان یافت.

---

۱. نمونه‌ای از آثار رگتایم را می‌توان در موسیقی فیلم‌های کمدی هارولدلوید شنید.

2. brass

موسیقی راک با عصیانی خشونت‌آمیز نسل جوان را علیه محیط می‌شوراند و می‌خواهد طبقه‌بندی‌های کهنه را در هم بریزد. تنوع سبک‌ها شامل ترانه‌های آرام و هم صدایی (راک نرم و آرام) و ترانه‌های جدیدی است که به سبک سنتی نوشته و با سازهای تقویت شده همراهی می‌شود (راک یا فولک راک)، همچنین سبک ترانه‌های عامیانهٔ سیاه که با الهام از موسیقی دینی و انجیلی (روحانی) نوشته می‌شود در میان سبک‌های موسیقی راک وجود دارد.

راک بریتانیایی در دههٔ ۶۰ به کمک گروه‌های پاپ چهار یا پنج نفره به اثرگذاری و توانایی بالایی دست یافت. در ابتدا گروه‌های بریتانیایی سبک‌های بلوز و ریتم سیا را کپی کردند، اما پس از آن سبک‌های تجربی‌تر خود را گسترش دادند و در ایالات متحده مشهور شدند. در دهه‌های شصت و هفتاد بیتل‌ها، اثرگذارترین گروه راک، تا حدی در محبوبیت روزافزون این نوع مویسقی نقش داشتند. (سودی، ۱۳۷۷: ۷)

هوی متال

هوی متال نوعی موسیقی است که در آن صداهای بسیار خشن گیتار وجود دارد که کمابیش شبیه صدای جرقه‌های ناشی از اتصال سیم‌های فشار قوی برق است. هوی متال یکی از خشن‌ترین انواع موسیقی شناخته شده است. مضمون شعرهای هوی‌متال بیشتر دربارهٔ عدالت، آزادی (جنسی و غیرجنسی) رابطهٔ انسان با خدا، مرگ، نابودی و انهدام و... است.

جامعهٔ ماشینی و پرهیاهوی امروزی نوعی بی‌قراری و نابسامانی روحی در افراد جامعه ایجاد کرده است و در این میان نسل جوان که حساس‌تر و آسیب‌پذیرتر از قشرهای دیگر است بیشتر از این هیاهو رنج می‌برد. برخی روان‌شناسان و جامعه‌شناسان اعتقاد دارند که یکی از مهم‌ترین علل رواج موسیقی‌های خشن و پرخاش‌جویانه مثل هوی متال بازتاب این هیاهوست.

از نظر روان‌شناسان بالینی یکی از جنبه‌های درمانی موسیقی به تأثیر (برون‌ریزی عاطفی) آن برمی‌گردد. عملکرد موسیقی هوی‌متال همانند مبارزه‌ای تن به تن و یا فریادها و پرخاشگری‌هایی

است که تماشاگران فوتبال انجام می‌دهند. بسیاری از پژوهش‌هایی که در زمینهٔ روان‌شناسی بالینی و ارتباط بهداشتی در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۷ انجام شده است، نشان می‌دهد که اغلب کسانی که به این نوع موسیقی‌ها گوش می‌دهند، هدفشان تخلیهٔ فشارهای روانی است. حتی پاره‌ای از روان‌شناسان تا آنجا پیش رفته‌اند که ادعا می‌کنند موسیقی خشن در بهداشت روانی نقش مثبتی ایفا می‌کند.

در پژوهش‌ها مشخص شده است کسانی به موسیقی خشن (هوی‌متال، هاردراک و...) گوش می‌دهند که بیشتر در آستانهٔ تحریک‌پذیری و یا در فشارهای شدید اجتماعی قرار دارند. تحقیق از ۹۵۸ دانشجوی یک دانشکده نشان داد کسانی بیشتر به موسیقی خشن گوش می‌دهند که دارای ویژگی‌هایی چون تحریک‌پذیری، هیجان و خودخوری هستند یا مشکل خانوادگی (طلاق و یا جدایی والدین، ناسازگاری با خانواده که همه از پیامدهای زندگی شلوغ و پردغدغهٔ شهری است) دارند و فشارهای محیطی بیشتری را تحمل می‌کنند. (حبیبی‌نیا، ۱۳۷۷: ۲۷)

موسیقی بلوز[1]

موسیقی بلوز، موسیقی فولکلوریک غیردینی سیاه‌پوستان امریکاست. بلوز در موسیقی سیاه‌پوستان جنوب امریکا در اوایل قرن بیستم ریشه دارد. فرم سادهٔ بلوز، آن را در دههٔ ۶۰ به یکی از اثرگذارترین نوع موسیقی مردمی در ایالات متحده تبدیل کرد.

با این حال شواهد نشان می‌دهد که بلوز پس از جنگ داخلی امریکا در نواحی جنوب ایالات متحده به‌وجود آمده و پیشرفت کرده است. این موسیقی از سبک‌های مختلف موسیقی همانند سرودهای هنگام کار (سیاه‌پوستان)، آوازهایی که در مزارع خوانده می‌شد، موسیقی نمایش‌های خنیاگران دوره گرد، رگتایم، موسیقی کلیسایی و موسیقی مردمی و فولکلوریک سفیدپوستان اثر پذیرفت. سیاه‌پوستان اهل جنوب ایالات متحده بلوز را ساختند و اغلب کسانی آن را می‌نواختند که برآمده از اجتماع بخش کشاورزی بودند. نخستین ارجاع به نام

1. Blues

بلوز به حدود دهۀ ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۰ بازمی‌گردد.

موسیقی بلوز به موسیقی ایرانی بسیار شباهت دارد. علیرضا میرعلی‌نقی، نویسنده و پژوهشگر ایرانی می‌گوید:

«موسیقی ایرانی اصولاً بر پایه فواصل چهارم و پنجم قرار دارد. موسیقی بلوز نیز اصولاً به حرکت بر فواصل چهارم و پنجم موسیقیایی قرار دارد. از سوی دیگر موسیقی بلوز به ادعای مرتضی ورزی در ماهنامۀ هنر موسیقی، در اصل از موسیقی ایرانی به‌وجود آمده است. موسیقی بلوز قبل از انقلاب در ایران هیچ‌گاه به خوبی معرفی و شناخته نشده بود و تنها در میان آثار معدودی مانند آثار کوروش یغمایی و شوشاگاییني نشانه‌هایی از موسیقی بلوز مشاهده می‌شد.

اهمیت بلوز ناشی از روح ضدستم آن است، زیرا این موسیقی از سوی بردگان سیاه‌پوست برای قوت قلب یافتن در برابر ظلم‌هایی که از سوی سفیدپوستان استعمارگر برده‌دار بر آنها اعمال می‌شد، بر مبنای اندیشه‌ها و احساسات قومی آنها که برگرفته از آیین زندگی افریقایی بود، ساخته و خوانده (و گاه نواخته) می‌شد. بلوز به دلیل همین ماهیت مقاومت در مقابل سلطه سفیدپوستان، هیچ‌گاه از سوی آنان مورد توجه جدی قرار نگرفت و این امر سبب شد که از ابتذال مرسوم شرکت‌های عظیم تجاری به دور بماند و اکنون نیز علی‌رغم نو شدن این نوع موسیقی، اصالت‌های آن نسبت به دیگر سبک‌ها محفوظ مانده است». (وجدانی، ۱۳۷۷، ۷ آبان: ۷)

موسیقی بلوز با موسیقی جاز ارتباط نزدیکی دارد و غم‌انگیزی از ویژگی‌های موسیقی بلوز به شمار می‌رود و با نشاط‌ترین آهنگ‌های بلوز نیز غم‌انگیز است. (مجد، ۱۳۷۷: ۲۹)

موسیقی رپ

پیشینۀ موسیقی رپ به حضور نخستین سیاهان در دنیای جدید؛ یعنی ایالات متحده باز می‌گردد و موقعیت مکانی و زمانی سیاهان در امریکا در شکل‌گیری این سبک اثر بسزایی داشته است. سیاهان در محلۀ جنوبی برانکس در نیویورک زندگی می‌کردند. در اوائل دهۀ ۷۰

یک بزرگراه در میان این محله ساخته شد و شمار بسیاری از ساکنان آن که اغلب سیاهپوستان کم درآمد بودند، محل سکونت خود را از دست دادند یا بیکار شدند و منطقه زیر پوشش برنامه‌های نوسازی شهری قرار گرفت و در نتیجه شیرازهٔ زندگی بسیاری از خانواده‌ها از هم پاشید. از سوی دیگر، نبود موقعیت‌های شغلی باعث شد تا نوجوانان امریکای لاتین و سیاه‌پوست به هنگام انجام کارهای سیاه بیشتر با این موسیقی آشنا شوند. از این پس گردهمایی‌ها در فضای آزاد در محلهٔ برانکس همواره با صدای بلند موسیقی همراه بود و هنرمندان خیابانی نیز دیوار نوشته‌ها و نقاشی‌هایشان را همانند آثار هنری به عابران نشان می‌دادند. از ویژگی‌های این نوع موسیقی استفاده از توقف‌های پیاپی در بخش‌های بدون کلام آهنگ‌های خوانندگان سیاه‌پوست مشهور امریکا، انعکاس صداهایی از قبیل صحبت‌ها، بوق‌ها، صدای جمعیت و صداهای غیرمتعارف فراوان دیگر است. همچنین آوردن مضمون‌هایی مثل نفی نژادپرستی، گرایش فراوان به مواد مخدر و نقش مخرب تلویزیون در جامعهٔ سیاهان امریکا از ویژگی‌های موسیقی رپ است.

در سال ۱۹۸۲ نخستین کار یک گروه رپ با استفاده از شعرهای سیاسی برای بیان افکار سیاهان به بازار ارائه شد، کاری که شاید بتوان آن را الگویی برای نمایاندن جهت‌گیری‌های سیاسی جوانان در دههٔ ۸۰ در ایالات متحده دانست. از این تاریخ بود که خوانندگان شاخص رپ خود را سیاستگذاران و رهبران اجتماع سیاه‌پوست امریکا معرفی کردند. گروه‌های رپ در میان قشر متوسط سفیدپوست امریکا نیز موفقیت‌هایی به‌دست آوردند، زیرا آنها هم با مشکلات اجتماعی درگیر بودند. (نوری‌زاده، ۱۳۷۷: ۲۷)

از ابتدای این دهه سه سبک اصلی موسیقی پدیدار شده است؛ موسیقی نوین،[1] موج نو[2] و عصر جدید[3] که ویژگی اصلی این سه سبک استفاده از موسیقی الکترونیکی و درآمیختن سبک‌های مختلف موسیقی از جمله (Rave)، (Reggie) و (R & B) است که از این سه سبک، ده‌ها زیرشاخهٔ تازه در موسیقی به‌وجود آمده است. (حبیبی‌نیا، ۱۳۷۷، ش ۷۶: ۲۷)

1. New music
2. New wave
3. New age

فصل ششم

موسیقی و نوآوری

نوآوری در موسیقی

بی‌گمان موسیقی ایران در بین موسیقی ملت‌های گوناگون دارای ویژگی خاص و منحصر به فردی است و استقلال و هویت دارد و تا امروز مغلوب موسیقی اروپایی نشده است و اینکه موسیقی ایرانی نتوانسته خود را آن‌چنان‌که باید به دنیا معرفی کند در مسائل دیگری ریشه دارد. یکی از رسالت‌های موسیقی‌دانان و موسیقی‌شناسان این مرز و بوم آن است که ضمن توجه به ویژگی‌های اصیل موسیقی ایرانی، از هم‌سویی با تحولات دنیا بازنمانند و موسیقی ایرانی را متحول کنند و به کمال برسانند.

امروزه در کشورهای اروپایی و حتی در چین که در گذشته تقسیماتشان تا یک هشتم پرده بود به تقسیمات یک پرده و نیم پرده تغییر روش داده‌اند. در این منطقه تنها کشور یا قومی که تقسیمات خود را به یک پرده و نیم پرده تغییر داده‌اند، آذربایجانی‌ها بودند و با این کار موسیقی خود را نجات دادند و امروزه موسیقی آذربایجانی یک موسیقی هارمونیک و کرال است؛ یعنی هارمونی‌پذیر و کرپذیر است. ولی موسیقی در دیگر کشورهای اسلامی، بویژه در ایران از صفت‌های یاد شده بی‌بهره است و این مطلب سبب شده که موسیقی ایرانی فقط

برای مردم ایران جذاب باشد و در خارج طرفداری نداشته باشد، زیرا این نوع موسیقی را فالش می‌گویند و ادعا می‌کنند که برای گوش زیان دارد. (پازوکی، ۱۳۷۷)

اگر آهنگ‌سازان ایرانی به آنچه بسنده کنند که در مدرسه‌های موسیقی مغرب زمین فرا گرفته‌اند یا به آنچه تکیه داشته باشند که از نظر علوم آهنگ‌سازی در اروپای سده‌های هفدهم و هجدهم و نوزدهم مطرح شده است، دنباله‌رو مکتب‌های کلاسیک و رمانتیک غرب خواهند بود. (تیموری، ۱۳۷۷: ۳۹) ولی برای اینکه ایران در زمینهٔ زبان بین‌المللی موسیقی سهمی داشته باشد باید آهنگ‌سازان مبتکر باشند و نوآوری کنند.

فرهنگ ایران همواره پذیرای نکته‌های مثبت فرهنگ‌های دیگر و خواهان پیشرفت‌های علمی و اجتماعی بوده است. تاریخ نشان می‌دهد که یونانی‌ها، رومی‌ها، مغول‌ها، عرب‌ها و ترک‌ها و دیگر اقوام بارها و بارها ایران را تصرف کرده‌اند، ولی هنوز فرهنگ و هویت ایرانی باقی است، در حالی‌که هر بار فرهنگ ایرانی از فرهنگ‌های دیگر اثر پذیرفته و بر آنها اثر گذاشته است. (ایران جوان، ۱۳۷۸: ۲٦)

گریشمن در این زمینه می‌نویسد:

«چنان‌که در عهدی که ایران از دیگران اقتباس می‌کرده همچنان به دیگران عاریت می‌داده است. ایران چنان‌که دیدیم شاهراهی بود برای نهضت ملل و انتقال افکار از عهد ماقبل تاریخ به بعد، و در مدتی بیش از هزار سال این وضع مهم را به منزله واسطه و میانجی شرف و غرب حفظ کرد ـ و در عوض آنچه او دریافت می‌داشت ـ هرگز از تأدیه باز نایستاد. عمل او عبارت بود از دریافت دانش، توسعه بخشیدن و سپس انتقال دادن.» (ملاح، ۱۳۵۰: ١٤)

بی‌گمان موسیقی که زیرمجموعه‌ای فرهنگی هنری است مانند شعر به تحول نیاز دارد. گوش و ذهن مردم از تکرار خسته می‌شود و موسیقی باید تازگی داشته باشد. ولی نباید این نکته را از یاد برد که *«هر نوآوری وقتی برای مخاطب جا می‌افتد و زنده می‌ماند که به جریان اصلی فرهنگ سنتی آن سرزمین متصل باشد.»* (مهدوی، ۱۳۷۷: ۱۲) این سخن درست است، زیرا گفته‌اند متصل باشد و نه منطبق، چون اتصال و انطباق متفاوت‌اند و انطباق حتی

از جنس تقلید هم نیست.

از نوآوری در موسیقی ایرانی انتقادهایی کرده‌اند و گفته‌اند کـه موسـیقی ایرانـی نـوآوری نداشته است، ولی این فکر ناشی از کم‌آگاهی است.

تاریخ موسیقی ایران «نوآوری» و «ابتکار» را نشان می‌دهد. برای مثـال فـارابی سـیمی بـه «علو» اضافه کرد یا زریاب به جای «مضراب» از ناخن عقاب اسـتفاده کـرد. «سـه تـار» را بـا ناخن می‌زنند ولی در حال حاضر مضراب فلزی را از سیم درست می‌کنند که خوب نیـست. گام موسیقی ایران نخست مینور[1] بوده و از نت (La) شروع می‌شده است ولـی صـفی‌الـدین ارموی و عبدالقادر مراغه‌ای گام را ماژور[2] و از نت (do) شروع کردند، البته گـام مینـور هـم اکنون در کشورهای بزرگ جهان غرب استفاده می‌شود.

همچنین در گذشته نغمه نگاری[3] در ایران با «حروف ابجد» بود و در کـشورهای بـزرگ غربی مثل انگلستان، فرانسه و آلمان با حروف الفبا نوشته می‌شد، نت‌هـای(do. Re. Mi. Fa) به کلیسا تعلق دارد و در سدهٔ ششم میلادی کشیشی به نام Gindo Arrigo آنهـا را از نیـایش مذهبی (ژان مقدس) اقتباس کرد.

پرسش دیگری که دربارهٔ ویژگی‌های موسیقی ایرانی باید مطرح شود این اسـت کـه بـه چه موسیقی می‌توان موسیقی نو ایرانی گفت؟

موسیقی نو ایرانی، موسیقی است که ضوابط علمی چند صدایی را در کنـار رنـگ‌آمیـزی ایرانی داشته باشد؛ یعنی از یک‌سو، موسیقی از حالت یک بخش خـودش خـارج شـود و از سویی، به دیگر ابعاد صدا (اضافه بر خط ملودی) توجه شود. به بیان دیگر این موسیقی بایـد علمی باشد و در موسیقی ایرانی ریشه داشته باشد. با گرد آمدن این عوامل اسـت کـه مقولـه‌ای به نام موسیقی نو ایرانی ایجاد می‌شود. البته این بدین معنی نیست که یک آهنگ‌سـاز ایرانـی باید فقط با الهام از آهنگ‌های ایرانی قطعه‌ای بسازد آهنگ‌ساز ایرانی می‌تواند در زمینـه‌هـای

1. Min
2. Ma
3. Notation

مختلف موسیقی به جستجو بپردازد اما موسیقی نو ایرانی این است که معیار و قانون موسیقی این سرزمین در آن حفظ شده باشد.

در موسیقی نو ایرانی منبع اصلی، دستگاه‌های موسیقی یا ملودی‌های محلی است که هر دو خیلی غنی‌اند. بسیاری از قطعه‌های آهنگ‌سازان بزرگ جهان از موسیقی محلی خودشان اثر پذیرفته است. آنها روی موسیقی خود کار کرده‌اند ولی موسیقی‌دان‌های ایرانی این کار را نکرده‌اند. (همشهری، ۱۳۷۳: ۱۰) البته نباید تصور کرد که موسیقی ایرانی فقط همان موسیقی ردیف و دستگاهی است، ردیف برای موسیقی ایرانی یک هویت فرهنگی و ملی است ولی همهٔ سخن آنجا نیست. انسان دارای ذوق و خلاقیت است و این حس در همهٔ زمینه‌ها از جمله موسیقی وجود دارد؛ پس کسی که اهل موسیقی است نباید مانع خلاقیت شود و فقط آنچه را تکرار کند که از قدیم به ارث برده است. با وجود خلاقیت، آهنگ‌ها و نغمه‌های جدیدی ساخته می‌شود که همانند نغمه‌های گذشته، مردم آنها را می‌پسندند. (صبح امروز، ۱۳۷۷: ۷) ردیف میدان نشو و نمای موسیقی ایرانی و گنجینه‌ای است که مشخص می‌کند حریم موسیقی ایرانی کجاست؛ در نتیجه موسیقی به ردیف نیاز دارد، ولی تکرار آنچه در ردیف موسیقی آمده کار درستی نیست. نوازندهٔ ایرانی باید از ردیف مایه بگیرد و با شهامت کار را گسترش دهد و به اصطلاح فقط از ردیف خرج نکند. در زمینهٔ موسیقی ایرانی می‌توان گفت که دو عامل اساسی وجود دارد؛ یکی یادگیری و دانستن اجرای ردیف و دیگری توجه بسیار به خلاقیت. در اینجا اندیشهٔ آهنگ‌ساز نقشی بسیار تعیین‌کننده دارد، برای مثال برخی از تصنیف‌های ماندگار پس از گذشت سال‌ها هنوز محبوبیت خود را حفظ کرده‌اند، زیرا عناصری از فکر و اندیشه نزد آهنگ‌ساز یا مصنف آنها وجود داشته است، عناصری که هنوز هم حیات دارند و تا زمانی که این عناصر زنده باشند، اثر نیز محبوب خواهد بود. پس از اندیشه، عناصر آن اندیشه اهمیت دارد، پیشینه و میزان اطلاعات و همچنین نبوغ و شکوفایی قوهٔ خلاقیت، عناصر اندیشه را تشکیل می‌دهند، هر قدر اندیشهٔ آهنگ‌ساز بیشتر دارای این عناصر باشد، نتیجهٔ کارش منسجم‌تر و ماندگاری اثرش بیشتر خواهد بود. (همانجا)

استاد داریوش طلایی، موسیقی‌دان ایرانی، در زمینهٔ نوآوری در موسیقی ایرانی می‌گوید:

«یکی از خصوصیات موسیقی ایرانی که واقعاً به چشم می‌آید فشرده بودن و غنی بودن موسیقی ایرانی نسبت به انواع دیگر موسیقی است... موسیقی ایرانی مثل دیسکت‌های فشردهٔ کامپیوتری می‌ماند که اطلاعات زیاد و وسیعی را در آن ریخته‌اند و این نشانگر آن است که موسیقی عناصر و اجزاء خود را تا جایی که امکان داشته حفظ کرده ولی از آن بهره‌برداری خوبی نشده است و خیلی کم به آن پرداخته شده است. در این میان بعضی‌ها این حفظ اصالت‌ها را به صورت بسیار افراطی پیش می‌برند یعنی حتی اجازه نمی‌دهند کوچک‌ترین چیزی را کسی پس و پیش کند از طرف دیگر بداعت را به حدی می‌رسانند و به جایی می‌برند که این موسیقی اصلاً جوهره‌اش را از دست می‌دهد و از آن دیگر چیزی باقی نمی‌ماند... همان راهی را که در موسیقی‌های دیگر هم پیموده شده باید پیش گرفت یعنی دستور زبان و تئوریش را باید از درون خودش پیدا کرد و روی آن کارکرد و براساس آن آموزش داد و همچنین بر این مبنا نیز آموزش داده شود در این صورت خودش خلاقیت و نوآوری را در پی خواهد داشت. خلاقیت به هر حال یک استعداد و قریحه‌ای هم می‌خواهد. این طور نیست که یک نفر به زور بنشیند و بگوید من می‌خواهم حالا روی این ردیف بداعت و نوآوری کنم. او می‌گوید روش سینه به سینه روش بسیار خوبی است اما خیلی محدودکننده است یعنی مثل این می‌ماند که هر کس که می‌خواهد ادبیات را فراگیرد وادارش کند که سی‌چهل هزار بیت شعر را حفظ کند. من پیشنهاد می‌کنم که بیاییم از درون خود موسیقی ایرانی دستور زبان و قواعدش را استخراج کنیم. همان‌گونه که موسیقی غربی هم از اول تئوری نداشته است و بعداً آمده‌اند قواعد زیباشناختی موسیقی غربی را آنالیز کرده‌اند و از آنان قواعد هارمونی و کنترمن و سلفر و تئوری و همه این چیزها را استخراج کرده‌اند.» (خندق‌آبادی، ۱۳۷۷: ۱۲)

شهرام ناظری در این باره می‌گوید:

«ما باید بدون هیچ تعصب و قضاوت ارزشی قبول کنیم که موسیقی سنتی ما دیگر جوابگوی

حس امروزی این جهان نیست! جوابگوی جوانان ما نیست! جوابگوی بچه‌هایمان نیست! جوابگوی اجتماع نیست! موسیقی ما موسیقی دوره قاجار است اما ما الان در دوره قاجار زندگی نمی‌کنیم. موسیقی در جامعه هیچ‌گاه به صورت درست و منطقی نتوانسته است مسیر طبیعی‌اش را ادامه بدهد. هیچ‌گاه از آموزش و هدف درستی برخوردار نبوده و برنامه‌ریزی درست و حسابی نداشته. اگر هم در این میان یک یا چند تا هنرمند با غیرت پیدا شده‌اند که جور دیگری رفتار کنند، آن فرصت و قدرت لازم را برای پیاده کردن معنویات ذهنی خود نداشته‌اند. چرا که اگر بخواهند از حقانیت بعضی از اصول دفاع بکنند معمولاً درگیری به‌وجود می‌آید و به مذاق خیلی از دست‌اندرکاران و ارگان‌هایی که مربوط به هنر است خوش نمی‌آید و ما نمونه‌هایش را در رشته‌های مختلف داریم.

محدود کردن موسیقی کشور به یک نوع خاص، وازدگی و عکس‌العمل‌های منفی به دنبال خواهد داشت که چنین هم بوده است. از طرفی دیگر در این آشفته‌بازار بزرگانی که عمری را در راه اجرا و درک عمیق‌تر موسیقی سنتی صرف کرده‌اند مورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند و غریب مانده‌اند. اما از طرف دیگر اشباع شدن بازار نوار از موسیقی‌های سنتی که غالباً مشابه یکدیگر و فقط اسامی خوانندگان و آهنگ‌سازان آن متغیر است باعث واپس‌زدگی در موسیقی سنتی شده است.» (روشن روان، ۱۳۷۰: ۵۵)

استاد هوشنگ ظریف در این باره می‌گوید:

«تقریباً تمام آهنگ‌هایی که در زمینهٔ موسیقی سنتی ساخته می‌شود شبیه به هم بوده و یکنواخت به نظر می‌رسد. این نحوهٔ کار موجب شده است که آثار امروزی قدری کسل‌کننده به گوش برسند. چندان که اگر یکی از نوارهای قدیمی، مثلاً گلها را گوش بدهید برایتان تازگی خواهد داشت، در حالی‌که موسیقی جدیدتر از آن است که باید تازگی داشته باشد. اما همان حالت کسل‌کنندگی موجب می‌شود که همان کارهای خسته‌کنندهٔ قدیم برای ما تازگی داشته باشد. بنابراین، بهتر است برای تنوع هم مقامی قائل شد و اجازه نداد که فقط یک جنبه از موسیقی امکان عرضه پیدا کند.» (زاهدی، ۱۳۷۳: ۵۲)

نوآوری در موسیقی و وضعیت اجتماعی

ویژگی‌های سبک موسیقی هر زمان از چگونگی ترکیب عناصر موسیقی سرچشمه می‌گیرد. شیوهٔ به‌کارگیری دینامیک‌ها یعنی جنبه‌ای از بیان موسیقیایی که از تغییرات حجم، شدت و ضعف صدا ناشی می‌شود، فرم و بافت و درجهٔ سنی، مطبوع و نامطبوع بودن ویژگی است که از موسیقی آن زمان شکل می‌گیرد. یعنی موسیقی براساس موقعیت اجتماعی، اقتصادی، سیاسی آهنگ‌سازان برجستهٔ آن دوره و علاقهٔ ملی، سلیقهٔ شنوندگان و وسایل در دسترس برای انتشار موسیقی ایجاد می‌شود و بر سبک موسیقیایی اثر می‌گذارد. (سپهریان حیدرزاده، ۱۳۷۷: ۱۴)

موسیقی باید با زمان خود هماهنگ باشد، حتی آوازی که خوانده می‌شود بیان‌کنندهٔ حالت‌های شنونده و خواننده باشد و وضعیت محیط زندگی آنها در آن تجلی یابد. موسیقی باید بتواند مخاطب را با محیط پیرامونش ارتباط دهد؛ یعنی شنونده بازتاب موقعیت اجتماعی‌اش را در موسیقی بیابد، آن هنگام است که شنونده از شنیدن موسیقی لذت می‌برد.

بخشی از ارتباط یک اثر موسیقی ایرانی با وضعیت اجتماعی به تصنیف مربوط می‌شود. در واقع تصنیف که از شعر و ملودی تشکیل شده است به راحتی می‌تواند از وضعیت زمان الگوبرداری کند، برای مثال در صدر مشروطیت، عارف، هم آهنگ‌ساز بود هم ترانه‌سرا، عارف ترانه و آهنگ را با انقلاب مشروطیت می‌ساخت. او آهنگ‌های عاشقانه هم می‌ساخت، ولی اکثر آهنگ‌هایش انقلابی بود. امروزه ترانه‌سرایانی مثل عارف، درویش خان و ملک‌الشعرای بهار وجود ندارند تا بتوانند آن‌گونه برای زمان خود شعر بگویند.

احمد ابراهیمی، خوانندهٔ گروه درویش، که ۵۰ سال از عمر هنری‌اش می‌گذرد در این زمینه می‌گوید:

«اشعاری که خوانندگان می‌خوانند و سازهایی که نوازندگان می‌نوازند باید مطلوب گوش شنونده باشد.» (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۷)

در آینده هدف موسیقی ایران این است که جوهرهٔ موسیقی را از وابستگی به نوازندگی انفرادی نجات دهد و آن را وارد دریای وسیع آهنگ‌سازی کند. موسیقی سنتی جایگاه و احترام

خود را دارد، ولی زمانه موسیقی خود را می‌خواهد همان‌گونه کـه شـعر و معمـاری و شـیوهٔ زندگی هم‌گام با زمان تغییر کرده‌اند، موسیقی هم باید متحول شود.

شعری هم که خوانده می‌شود باید حرف زمانه در آن بیان شود، آن‌قدر که محتوای شـعر مهم است، قالب و وزن شعر مهم نیست، ولی متأسفانه هنوز هم در موسیقی ایرانی از اشـعار نو کمتر استفاده می‌شود.

اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مهر زمان را داشته باشد و بازتاب نیازهـای جامعـه در آن دیده شود و به اعتقاد استاد مرحوم مرتضی حنانه:

«موسیقی باید حرف تازه‌ای داشته باشد که به حال و آینده مربوط باشد، موسیقی کـه در زمان حال نوشته می‌شود باید چشم به آینده داشته باشد نه چشم بـه گذشـته، از گذشـته بـا تکنیک امروز گفتن صحیح است، ولی تکرار گذشـته در زمـان حـال عملـی اسـت عبـث.» (ابرار، ۱۳۷۴: ۸)

نوآوری در موسیقی و جوانان

جوانان به علت داشتن نیروی زیاد و هیجان‌های ناشی از جوانی روحیـه‌ای شـاد دارنـد، بنابراین موسیقی خاص خود را می‌خواهند. در این سال‌ها مشخص شد که جوانان از موسـیقی سنتی رویگردان هستند که البته رویگردانی آنها از موسیقی اصیل دلیل وجود خلل یـا نقـص در ذات موسیقی سنتی نیست بلکه از علل اجتماعی و تـأثیر آنهـا بـر سـلیقهٔ جوانـان ناشـی می‌شود. زیرا اگر هنر با سن و سال افراد ارتباط داشته باشد، باید در همهٔ شاخه‌هـایش چنـین کیفیتی پدیدار شود، نه فقط در یک شاخهٔ خاص از آن، چون موسیقی سـازی ایـران در هنگـام اجرای قطعه‌های موزون مثل چهار مضراب‌ها، رنـگ‌هـا، پـیش درآمـدها و... چنـان پویـایی پرشور و نشاطی با خود دارد که نمی‌توان آن را انکار کرد. اما جوانان به موسیقی سازی پرشـور و تحرک ایرانی نیز علاقه‌ای ندارند، گویی با سازهای ایرانی میانهٔ خوبی ندارند در حـالی‌کـه اگر همین قطعه‌های ریتمیک با سازهای خارجی مثل گیتار یا ارگ اجرا شـود از آن اسـتقبال

می‌کنند و حتی نسبت به قطعه‌های سنگین و غمگین با ریتم‌های کم تحرک هم علاقه نشان می‌دهند. وانگهی غم و شادی مطرح در موسیقی از عواطف انسانی هنرمند سرچشمه می‌گیرد و به سن و سال افراد ارتباط ندارد، مگر هر کس جوان است به دلیل جوان بودن باید همواره شاد باشد. (تجریشی، ۱۳۷۷: ۳۵)

اکنون که سال‌ها از انقلاب می‌گذرد با وجود فرصت کافی، موسیقی سنتی نتوانسته است در دل جوان‌های ایرانی جا باز کند و موسیقی پاپ با وجود فرصت کمی که داشته، موفق‌تر بوده است. پس به جای برخورد نادرست با این مسأله باید دقت نظر داشت و بهره‌برداری درست کرد.

برخی معتقدند که موسیقی اصیل ایرانی به دلیل سنگینی آهنگ‌ها و لحن غم‌انگیزساز و آوازش جذاب نیست. برای جوانان چون آنها روحیه‌ای شاد و پرجوش و خروش دارند، برای اثبات بی‌اساس بودن این دلیل، باید گفت آن نوع موسیقی که از قدیم به نام موسیقی جوان‌پسند وجود داشته است و هنوز هم در خارج از مرزهای ایران رواج دارد، در بسیاری موارد غمگین‌تر از موسیقی اصیل ایرانی است. (همانجا)

در این زمینه از استاد صبا پرسیده بودند که راه فرار از غم انگیزی موسیقی ایرانی چیست؟ ایشان در جواب نوشته بود:

«هر وقت که ما نه به طور ساختگی بلکه به طور طبیعی صاحب روحیهٔ شاد و بشاش بشویم موسیقی ما هم شاد و بشاش خواهد شد.»

مرحوم صبا غم‌انگیزی را بخشی از ذات موسیقی ایرانی فرض کرده، در حالی‌که موسیقی ایرانی بیشتر متفکرانه است تا غم‌انگیز. (مهدوی، ۱۳۷۷: ۱۲)

دلیل دیگری که می‌گویند موسیقی سنتی جوان‌پسند نیست به ریتم این موسیقی مربوط می‌شود. این افراد معتقدند که موسیقی اصیل ایرانی ریتم‌های پرتحرک ندارد و ضرب آهنگ آوازهایش با فرمی آزاد و نامنظم بسیار سنگین و بی‌تحرک است. (تجریشی، ۱۳۷۷: ۳۵)

استاد جلال ذوالفنون در این باره می‌گوید:

«زمزمه‌هایی که امروز، میان جوانان علاقه‌مند به موسیقی وجود دارد مسأله کم تحرک بودن موسیقی ایرانی است... در موسیقی ایرانی با دو عامل مهم شعر و کلام و ریتم روبه‌رو هستیم. در موسیقی ایرانی ـ چه موسیقی سنتی محلی ـ ریتم‌های مختلف و متنوعی وجود دارد و تمام آنها تاکنون مورد استفاده قرار نگرفته است.

تنوع ریتمی که در حال حاضر در موسیقی ایرانی به‌کار گرفته می‌شود بسیار محدود است و باید به ریتم‌های مختلف و مهجور مانده روی کرد تا موسیقی ما جوان پسند و جهان پسند شود. موسیقی ایرانی به لحاظ ملودی بسیار غنی است و اگر ریتم‌ها را به طور کامل استفاده کنیم به یقین جوانان بیشتری جذب موسیقی ملی خواهند شد.» (سلام، ۱۳۷۷: ۷)

برخی از کارشناسان بر این باورند که نسل جوان نمی‌تواند موسیقی‌ای را بپذیرد که در یک سازبندی «ارکستراسیون» تکراری نواخته می‌شود، زیرا جوان خواهان شادی و نشاط است و موسیقی ایران این خواسته را برآورده نمی‌کند. کمبود موسیقی فعلی ایرانی بیشتر به ریتم مربوط می‌شود، البته این بدان معنا نیست که موسیقی ایرانی ریتم شاد ندارد، بلکه منظور بیشتر بها دادن به ریتم در موسیقی است. در غرب برای ایجاد شور و نشاط از جاز استفاده می‌شود که صدای بالایی در بین وسایل موسیقی دارد و در ایران معادل این ساز تنبک یا دف است ولی این وسایل محدودیت صدایی دارند که به نظر نمی‌رسد کافی باشد. (شهرکی، ۱۳۷۷: ۷)

اکنون پرسش این است که به راستی چه موسیقی پرتحرک است؟

انجمن آهنگ‌سازان جوان به دنبال نوع سوم موسیقی پاپی است که نه مربوط به پیش از انقلاب باشد و نه به موسیقی لس‌آنجلس تعلق داشته باشد و در این زمینه چند نمونه کار ارائه کرده است. از ویژگی‌های موسیقی نوع سوم این است که اصالت دارد و از نظر روانی روشن است، در حالی‌که موسیقی پاپ لس‌آنجلس از نظر روان‌شناختی یک نوع موسیقی تیره است و انرژی نمی‌دهد. البته موسیقی آرامبخش هم وجود دارد اما نه به معنای موسیقی تاریک و تیره. در نوع سوم موسیقی پاپ افزون بر تکیه بر شفاف بودن موسیقی بر شعر آن

نیز تأکید شده و در آن از شعرهای بسیار موفق استفاده شـده اسـت. در ایـن گـروه، جوانـان موسیقی سنتی را با موسیقی جاز درآمیخته‌اند. (سلام، ۱۳۷۷: ۷)

البته موسیقی سنتی باید همان‌گونه که هست اصیل بماند، ولی این برای نوجوان و جـوان کافی نیست، لازم است که آگاهانه نوعی موسـیقی ایرانـی بـرای نوجـوان و جـوان انتخـاب شود. افرادی که این مسئولیت را به عهده می‌گیرند بایـد موسـیقی سـنتی، موسـیقی جهـانی، موسیقی پاپ و ویژگی‌های نوجوان و جوان را بشناسند و خـلاق باشـند و بـا ترکیـب آنهـا برای نوجوانان و جوانان برنامه‌ریزی کنند. جوان پرتحرک و پرجنب و جوش است و نـوعی گستاخی دارد و طبیعتش هنوز شکل نگرفته است، بنابراین بایـد بـه کمـک موسـیقی سـالم گستاخی جوان را مهار کرد تا انسانی سازنده شود.

برای داشتن چنین موسیقی سالمی بایـد راه انتقادپـذیری همـوار شـود و موسـیقی‌دانـان ایرانی انتقادپذیر باشند و برای موسیقی سنتی برنامه‌ریزی کنند.

فصل هفتم

موسیقی در اینترنت

مقدمه

با گسترش استفاده از اینترنت در ایران، استفادهٔ جوانان از موسیقی نیز شتاب روزافزونی گرفته است. اینترنت وسیلهٔ دریافت و انتشار انواع فایل‌های موسیقی شده است؛ به گونه‌ای که برخی صاحب‌نظران مهم‌ترین کاربرد آن را برای جوانان، دریافت موسیقی دانسته‌اند. سایت‌ها و وبلاگ‌های مخصوص انتشار موسیقی، دایرکتوری‌ها، موتورهای جستجو، فهرست‌های موضوعی، بانک‌های اطلاعات، خبرخوان‌ها و پادکست‌های مخصوص موسیقی تنها بخشی از فناوری و ابزار انتشار موسیقی در فضای مجازی است.

در این محیط مجازی دیگر نمی‌توان مرز میان موسیقی ایرانی و خارجی، سبک‌های موسیقی، منشأ تولید موسیقی، مسالهٔ کپی‌رایت و حق مؤلف و کیفیت تولید را تشخیص داد. از سوی دیگر، اینترنت این امکان و فرصت را فراهم آورده است تا آن دسته از تولیدات موسیقی ایرانی که به دنیای خارج راهی ندارند به راحتی به آن سوی مرزها بروند و در اختیار مشتاقان و علاقه‌مندان قرار گیرند، شاید به همین دلیل است که کمابیش تمام هنرمندان

عرصهٔ موسیقی و گروه‌های صاحب سبک در موسیقی ایرانی، دارای وب‌سایت اینترنتی‌انـد و آثار خود را از این راه منتشر می‌کنند.

اینترنت برای موسیقی ایرانی، هم تهدید است و هم فرصت؛ اینترنت هم راهی اسـت تـا نسل جوان ایرانی با موسیقی لس‌آنجلسی و غربی آشنا شود و هم راهی است تا همین نـسل از موسیقی اصیل ایرانی آگاه شود.

در این پژوهش کوشش شده است تا فضای سایبر و فعالیـت‌هـای مربـوط بـه موسـیقی درون این فضا مشخص شود. بدیهی است که دربارهٔ خوب یا بد بودن این پدیده هیچ قضاوتی نخواهد شد و این کار گزارش مستندی است از آنچه در حوزهٔ موسیقی در اینترنـت رخ داده است.

دیدگاه‌ها

با رشد و گسترش اینترنت در سال‌های اخیر، پدیده‌های جدیـدی در چـارچوب جامعـهٔ مجازی[1] به‌وجود آمده است. این پدیده‌ها همزمان با افزایش ضریب نفوذ اینترنـت در کـشورها اثر فرهنگی و اجتماعی گسترده‌ای از خود بر جای گذاشته‌اند تا جایی که برخـی اینترنـت را نوعی واقعیت مجازی[2] می‌دانند. به لحاظ جامعه‌شناختی می‌توان تأثیر واقعیت مجـازی را در سه دستهٔ کاربردهای حرفه‌ای، زندگی خصوصی و زندگی اجتماعی بررسی کرد. ممکـن اسـت واقعیت مجازی عاملی برای فرار از واقعیت‌های زندگی باشد. ابزار ارتباطی اینترنت مـی‌کوشـد تا نوعی اجتماع مجازی در فضای الکترونیک خلق کند؛ اجتماعی که قواعـد ورود و زنـدگی در آن در حال تکوین تدریجی است. (محسنی، ۱۳۸۰: ۵۹ ـ ۵۸)

نظریهٔ جهانی شدن فرهنگ که برخی از اندیشمندان مطرح کرده‌اند، بر این موضوع تکیـه دارد که با گسترش فناوری‌های ارتباطی، نوعی انقلاب فرهنگی در سطح جهان رخ داده اسـت؛ انقلابی که اساس آن بر ارتباط استوار است. (همان: ۱۲۱) جهانی شدن یعنی برقـراری پیونـدها

1. Virtual Society
2. Reality Society

و ارتباط متقابل میان کشورها. فرهنگ، بدیهی‌ترین عنصری است که از راه آن، این پیوندها در زندگی روزمره ایجاد می‌شود. (همان: ۱۲۰)

نوعی هجوم فرهنگی کاربران اینترنت را تهدید می‌کند. بررسی ویژگی‌های کاربران اینترنت نشان می‌دهد که تحصیلات و ثروت دو عامل مهم در میزان استفاده از اینترنت است. همچنین زبان‌ها و محصولات غربی بیشترین محتوای اینترنت را تشکیل می‌دهند. (آشنا، ۱۳۸۱: ۲۱۶)

مارشال مک لوهان معتقد بود رسانه، خود نوعی پیام است. امانوئل کاستلز این را هم اضافه می‌کند که ویژگی‌های پیام، ویژگی‌های رسانه را نیز شکل می‌دهد؛ برای مثال اگر پیام، تأمین نیاز موسیقیایی نوجوانان باشد، برنامه‌های شبکهٔ ام‌تی‌وی نه تنها از نظر محتوا بلکه از نظر شکل متناسب با زبان این مخاطبان تنظیم می‌شود. (کاستلز،۱۳۸۰: ۳۹۶) از نظر کاستلز، جهان مک لوهان (دهکدهٔ جهانی) دنیای ارتباط یک سویه بود و عصر اطلاعات و دنیای اینترنت، جهان ارتباط متقابل و تعامل است. در دنیای اینترنت جامعه‌ای مجازی تشکیل شده است که براساس استدلال راین‌گلد، به معنای شبکهٔ الکترونیکی ارتباط متقابل است که محدوده‌اش را خود تعریف می‌کند. (همان: ۴۲۰)

کاستلز معتقد است که اینترنت سبب شده است موسیقی عصر جدید با ویژگی‌های جهانی تولید شود. به اعتقاد او، موسیقی عصر جدید که ویژگی بارز متخصصان امروز سراسر جهان است، نشان‌دهندهٔ بُعد بی‌زمان فرهنگ در حال ظهور است که مدیتیشن یا تأمل عرفانی بازسازی شدهٔ بودایی، نغمه‌پردازی الکترونیک و آهنگ‌سازی پیچیده و ظریف کالیفرنیایی را با یکدیگر درآمیخته است. (همان:۵۳۳)

رشد موسیقی در قالب اینترنت بدون شک جلوه‌ای از جهانی شدن فرهنگ است، زیرا کنترل کشورها بر این پدیده یا صنعت هر روز کمتر می‌شود و این افراد هستند که تصمیم می‌گیرند چه چیزی را، چگونه، با چه کیفیتی، از چه کانالی و با چه ویژگی‌هایی دریافت کنند.

صنعت موسیقی اینترنتی در جهان

بازار موسیقی اینترنتی در جهان پررونق است و هر کس می‌کوشد در این بازار گسترده، سهمی داشته باشد. آمارها نشان می‌دهد که بازار دانلودهای موسیقی دیجیتالی از اینترنت و تلفن‌های همراه در سال ۲۰۰۵ سه برابر شده و شش درصد از فروش کل صنعت ثبت آثار را به خود اختصاص داده است.

ارزش دلاری دانلودهای موسیقی دیجیتالی در سال ۲۰۰۵ به ۱/۱ میلیارد دلار رسید که نسبت به درآمد ۳۸۰ میلیون دلاری در سال ۲۰۰٤ رشد بالایی را نشان می‌دهد. در سال ۲۰۰۵ طرفداران موسیقی ٤۲۰ میلیون تراک دیجیتالی از اینترنت دانلود کردند.

دانلودهای قانونی موسیقی نیز در سال ۲۰۰۵ افزایش چشمگیری داشت. این امر تا اندازه‌ای به خدمات جدید دانلود موسیقی قانونی و دادخواهی‌های جهانی بستگی دارد.

صنعت موسیقی دیجیتالی در آغاز سال ۲۰۰٦ در مرحله‌ای حساس قرار گرفت و مشتریان به روش‌های قانونی دانلود موسیقی روی آوردند. محیط قانونی برای این تجارت در حال گسترش است و شرکت‌های ثبت به شیوه‌های گوناگون در حال مجوز دادن به موسیقی‌های اینترنتی‌اند. همین بازار گسترده سبب شده است برخی شرکت‌های مشهور اینترنتی در زمینهٔ موسیقی با یکدیگر همکاری کنند.

از سوی دیگر، فروش موسیقی در اینترنت سبب کاهش فروش سی‌دی در امریکا شده و براساس گزارش‌های شرکت نیلسون، در سال ۲۰۰۵ حدود ۶۱۸۹ میلیون آلبوم به فروش رسیده است. سرویس موسیقی آنلاین اپل؛ یعنی آی تیونز بیش از یک میلیارد خرید داشته است. این شرکت خاطرنشان کرد که ترافیک سایت آی تیونز نیز در سال ۲۰۰۵ با حدود ۲۴۱ درصد افزایش روبه‌رو بوده است.

یاهو نیز خدمات موسیقی اینترنتی جدیدی ارائه می‌دهد که هدف آن رقابت با شرکت اپل است. این خدمات به کاربران امکان می‌دهد تا رایگان به ۱۰۰ هزار موسیقی گوش دهند و در صورت علاقه، آنها را از این شرکت خریداری کنند.

موضوع دیگر اینکه بزرگ‌ترین مرکز پخش آثار موسیقی در دنیا، با امضای قراردادی متعهد شد که همهٔ آرشیو موسیقی خود را در سایت اینترنتی قرار دهد تا مردم بتوانند آنها را دریافت کنند. شرکت اسپیرالفراگ سایت اینترنتی شرکت ویوندی یونیورسال، بزرگ‌ترین مرکز پخش آثار موسیقی در دنیا، را در دسامبر ۲۰۰۶ راه‌اندازی کرد؛ این سایت رقیب شماره یک شرکت آی تیونز به شمار می‌رود.

موسیقی لس‌آنجلسی

از زمانی که دریافت موسیقی از اینترنت در ایران مرسوم شده، انواع موسیقی لس‌آنجلسی نیز رواج یافته است، چنان‌که هر روز هزاران بار قطعه‌های موسیقی مربوط به خوانندگان آن دیار با نرم‌افزارهای رایانه‌ای دانلود می‌شود. هر بار که برنامهٔ این خوانندگان از تلویزیون‌های ماهواره‌ای پخش می‌شود، وب سایت آنها زیرنویس می‌شود و این وب سایت‌ها به یکی از منابع ثابت دریافت قطعه‌های موسیقی تبدیل شده‌اند. مردم تازه‌ترین ترانه‌های خوانندگان لس‌آنجلسی را از اینترنت دانلود می‌کنند. این سرعت انتشار در سال‌های گذشته سابقه نداشته و فراگیری و گستردگی آن به این صورت نبوده است.

کپی‌رایت موسیقی

مسالهٔ کپی رایت یکی از دغدغه‌های اصلی تولیدکنندگان آثار موسیقی در ایران و جهان است. وقتی هر فردی می‌تواند به راحتی، بدون پرداخت حقوق تولیدکنندهٔ یک اثر، آن را از اینترنت به‌دست آورد چرا باید مبلغی از درآمد خود را بابت گوش کردن به موسیقی بپردازد؟ برخی کاربران ایرانی گمان می‌کنند هزینه‌ای که برای اتصال به اینترنت می‌پردازند در واقع هزینهٔ دریافت همهٔ خدمات اینترنتی است. شاید این امر به دلیل فقدان قانون کپی‌رایت در ایران و آزاد بودن متخلفان باشد، اما در دنیا وضعیت متفاوت است و با دانلودکنندگان غیرمجاز برخورد قانونی می‌شود. در واقع کارگزاران صنعت موسیقی با اقدام قانونی علیه وب‌سایت‌های ارائه‌دهندهٔ موسیقی، به شکل غیرقانونی با نقض‌کنندگان قانون کپی‌رایت مبارزه می‌کنند.

برای مثال در سال ۲۰۰۶ انجمن ناشران موسیقی[1] که نمایندهٔ شرکت‌های موسیقی امریکاست، نخستین دور مبارزهٔ خود را علیه این وب‌سایت‌ها آغاز کرد. اورین کیزر، رئیس انجمن ناشران موسیقی، خواستار زندانی شدن مالکان این سایت‌ها شد. اقدام قانونی علیه به اشتراک گذاردن فایل در سال ۲۰۰۶، به ۲۰ هزار مورد در ۱۷ کشور رسید و صدور حکم علیه ارائه دهندگان خدمات غیرقانونی P2P در امریکا، استرالیا، تایوان و کره جنوبی، به تغییر بازار موسیقی دیجیتالی و طرز تفکر مشتریان کمک کرد. در همین حال، شرکت‌های بزرگ صنعت ضبط و پخش موسیقی، از صدها نفر از مردم عادی به دلیل مبادلهٔ غیرقانونی فایل و ام‌پی‌تری از راه شبکه‌های P2P و به اشتراک گذاشتن فایل شکایت کردند.

یک گروه تجاری در امریکا که نمایندهٔ چندین شرکت بزرگ صنعت ضبط و پخش موسیقی است، اعلام کرد از ۷۵۷ نفر از شهروندان عادی این کشور، به اتهام مبادلهٔ غیرقانونی فایل‌های موسیقی شکایت کرده است. براساس اعلام اتحادیهٔ صنایع ضبط و پخش موسیقی در امریکا،[2] شرکت‌های سونی، BMG و یونیورسال از جمله شاکیان این پرونده‌اند. (ضیایی‌پرور، ۱۳۸۵: ۱۵۶)

پادکست‌ها

راه‌اندازی رادیوی اینترنتی و سایت‌های پادکست برای انتشار موسیقی، از کارهای مهم با استفاده از اینترنت است. پادکست‌ها با قابلیت تولید و انتشار فایل‌های صوتی، امروزه به رادیویی کامل تبدیل شده‌اند. گرایش کاربران اینترنت به پادکست‌ها نشان می‌دهد که فرمت‌های صوتی و تصویری جای خود را در دنیای مجازی باز کرده‌اند. در ایران نیز تاکنون بیش از بیست پادکست فارسی راه‌اندازی شده است. بخش موسیقی در این پادکست‌ها بسیار فعال است، در همین زمینه می‌توان به راه‌اندازی چند رادیوی اینترنتی برای موسیقی ایران اشاره کرد که رادیو آیدا یکی از این رادیوهاست.

این رادیوی اینترنتی که با نشانی www.radioaida.com در دسترس علاقه‌مندان است

1. MPA
2. RIAA

از پنج بخش اصلی تشکیل شده است:

۱. مقاله‌ها، ۲. اخبار، ۳. نقد و بررسی، ۴. گفتگو، ۵. در سرای اهل هنر.

رادیو آیدا اعلام کرده است که قصد دارد برای جبران گذشته و شناساندن موسیقی پیشرو، بویژه شاخه‌های جوان آن فعالیت کند. این رادیو، هدف اصلی خود را انتشار موسیقی پیشرو ایران و شرح و تفسیر آن اعلام کرده است. از دیگر رادیوهای اینترنتی موسیقی ایرانی می‌توان از رادیو درویش www.radiodarvish.com نام برد که ویژهٔ آثار درویش‌خان است.

موسیقی زیرزمینی

موسیقی زیرزمینی نوعی از موسیقی است که در فرهنگ غیررسمی مطرح است و در برابر فرهنگ رسمی قرار می‌گیرد.

با عرضهٔ نوارهای کاست در غرب، هنرمندان موسیقی زیرزمینی وسیله‌ای به‌دست آوردند که قیمت ارزانی داشت، کار کردن با آن راحت بود و تکثیر آن در هر خانه‌ای ممکن بود. به این ترتیب در دههٔ ۸۰ میلادی، در هر گوشه‌ای از شهرهای مهم غرب، شماری از جوانان که تا چندی پیش نمی‌دانستند چگونه می‌توانند صدای خود را به مخاطبانشان برسانند، دور هم جمع می‌شدند تا با وسایلی که امروزه ابتدایی به نظر می‌رسد، صدایی را تولید کنند که در استودیو تولید نشده بود و کیفیت استاندارد آثار رسمی را نداشت، اما پر از شور و هیجان و نوآوری بود.

این صدای متفاوت ظرف چند سال راه خود را به صحنه‌های اجرای موسیقی در رادیو و تلویزیون، تالارهای بزرگ و حتی استادیوم‌های ورزشی گشود و تهیه‌کنندگان را آن‌قدر با فروش‌های چشمگیر آثار گروه‌های زیرزمینی روبه‌رو کرد که دیگر خود چراغ به‌دست، هنرمندان زیرزمینی را جستجو می‌کردند. در عین حال، با اجرای مکرر ترانه‌هایی که روزگاری زیرزمینی محسوب می‌شدند، این تضاد ایجاد می‌شود که موسیقی زیرزمینی گذشته، جزو آثار معیار و رسمی به شمار می‌آید و مدام آثار زیرزمینی دیگری تولید می‌شود که با این آثار کلاسیک رقابت می‌کند و به این ترتیب هر چند سال، به مرور موسیقی زیرزمینی به موسیقی

مورد توجه طبقهٔ متوسط تبدیل می‌شود.

حال باید دید در ایران چه رخ داده یا در حال رخ دادن است؟ شماری از تهیه‌کنندگانی که پیش از انقلاب به فعالیت در زمینهٔ موسیقی مشغول بودند امروز نیز در حال تولید موسیقی‌اند. با استثناهایی اندک، تهیه‌کننده‌های جدید هم به همان سبک تهیه‌کننده‌های کهنسال کار می‌کنند. از سوی دیگر، میانگین سنی جامعهٔ ایران کم است. جوانان در حال رویارویی با وضعیت‌های جدید در حوزه‌های فردی و اجتماعی‌اند که در نسل‌های پیش سابقه نداشته است. به این ترتیب حتی اگر تولید رسمی موسیقی سنتی و کلاسیک در زمان‌های گذشته می‌توانست پاسخگوی نیازهای جامعه و صدای واقعی آن باشد، امروزه وضعیت جدید موسیقی جدید و نویی را می‌طلبد.

در سوی دیگر قضیه، این واقعیت وجود دارد که شمار جوانانی که به هر دلیل، به موسیقی رو می‌آورند، بسیار چشمگیر است. آمار غیررسمی واردات سازها، همچنین میزان شایان توجه تولید ساز در ایران نشان می‌دهد در کنج خانه‌ها، هنرمندان فراوانی به‌کار مشغول‌اند و چه بسا آثار جالب توجهی تولید کنند که به‌دست مخاطبان نمی‌رسد. امروزه با ورود تجهیزات و امکانات رایانه‌ای خانگی، هر کس با خرید یک میکروفون مناسب می‌تواند استودیوی خانگی ضبط موسیقی داشته باشد و با توجه به حجم کم آهنگ‌ها در فرمت ام‌پی‌تری، آهنگ‌های خود را به راحتی از راه اینترنت، سی‌دی و روش‌های متنوع دیگر به گوش دیگران برساند.

بی‌دلیل نیست که به تازگی انواع و اقسام خوانندگان دی‌جی مطرح شده‌اند که محصولات تولیدی آنها نخست از راه سایت‌ها به جامعه معرفی می‌شود و بعدها به شبکه‌های موسیقی ماهواره‌ای راه می‌یابد. برخی از این دی‌جی‌های وطنی پس از مشهور شدن راهی غرب می‌شوند.

سایت‌ها و وبلاگ‌ها

فهرست وبلاگ سرویس‌های بلاگفا و پرشین بلاگ نشان می‌دهد که بیش از ۸۵۰ وبلاگ در زمینهٔ موسیقی ثبت شده است. اگرچه همهٔ این وبلاگ‌ها به صورت تخصصی به موضوع

موسیقی نمی‌پردازند و اغلب صفحه‌های معرفی و دانلود موسیقی‌اند، همین تعداد وبلاگ و حجم اطلاعات آنها، توجه مخاطبان و استقبال آنها را از این موضوع نشان می‌دهد. فعل و انفعال درون وبلاگ‌های موسیقی حکایت از علاقهٔ شدید جوانان ایرانی به موسیقی، بویژه نسخه‌های اینترنتی آن دارد، زیرا راحت، ارزان و بدون کنترل است!

همکاری وبلاگ‌نویسان موسیقی به فضای واقعی جامعه هم کشیده شده است چنان‌که در دی‌ماه ۱۳۸۵، نخستین نشست حضوری وبلاگ‌نویسان موسیقی استان فارس با حضور و مشارکت انجمن موسیقی استان فارس، کارشناس موسیقی ادارهٔکل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان فارس و مدیران آموزشگاه‌های موسیقی این استان برگزار شد. برنامه‌های این نشست نیز جالب بود:

سخنرانی وبلاگ‌نویسان و هنرمندان و ارائهٔ مقاله، اجرای موسیقی، برگزاری نشست مشترک با حضور هنرمندان موسیقی و اجرای موسیقی از سوی یکی از گروه‌ها یا هنرمندان موسیقی.

وبلاگ‌ها همچنین با نقد آثار موسیقیایی هنرمندان توانسته‌اند ابعاد، ظرافت‌ها و زیبایی‌های این آثار را بررسی کنند. این موضوع برای هنرمندان نیز مهم است چنان‌که علی لهراسبی، خوانندهٔ تیتراژ عبور شیشه‌ای، می‌گوید:

«از برآورد وبلاگ‌ها و وب‌سایت‌هایی که دربارهٔ آلبومم نوشته‌اند، می‌توان فهمید که این کار موفق بوده است. اخبار اینترنت را پی‌گیری می‌کنم. خوشحالم که این اتفاق افتاد. مسئولیتم سخت‌تر شد و حالا باید به دنبال کارهای بهتر باشم. بازتاب موفقیت آلبوم به گوشم می‌رسد. بالاترین لذت برای هنرمند این است که احساس کند فضای اطرافش او را پذیرفته‌اند و همشهریان و هموطنانش، کارش را گوش می‌کنند.»

(www.artmusic.ir/news/show.asp?cc=25&Id=11372)

وب‌سایت‌های تخصصی موسیقی نیز جزو فعال‌ترین و پربیننده‌ترین وب‌سایت‌ها هستند. با جستجو در موتورهای گوگل می‌توان بیش از صد وب‌سایت مربوط به موسیقی در شاخه‌های

مختلف پیدا کرد، از وب‌سایت گروه‌های موسیقی سنتی، پاپ و جاز گرفته تا وب‌سایت‌های گروه‌های زیرزمینی و غیرمجاز!

ترویج موسیقی در دنیا از راه اینترنت

استفاده از فناوری اینترنت برای انتشار آثار فاخر موسیقی، به امر رایجی تبدیل شده است، برای مثال به مناسبت دویست و پنجاهمین سالگرد تولد ولفگانگ آمادئوس موتزارت، همهٔ آثار این موسیقی‌دان بزرگ، به صورت رایگان روی اینترنت قرار گرفت. بنابر اعلام سخنگوی موسسهٔ بین‌المللی Mozarteum سالزبورگ «در ۱۲ ساعت اولیهٔ راه‌اندازی وب‌سایت آثار موتزارت، حدود ۴۰۰ هزار نفر به آن مراجعه کردند.» (www.artmusic.ir/news/show.asp?cc=21&Id=11051) هدف از راه‌اندازی این سایت عرضهٔ کامل و فراگیر آثار موسیقی موتزارت برای عموم و همچنین پژوهش‌های دانشگاهی و شخصی اعلام شد. این سایت به نشانی dme.mozarteum.at آثار موتزارت را در ۱۰ مقولهٔ متفاوت مثل ارکسترها و کنسرت‌ها طبقه‌بندی کرده است.

در همین حال، انتشار آثار اینترنتی دربارهٔ وضعیت موسیقی یک کشور نیز بسیار جالب توجه است، بویژه که این موضوع به موسیقی ایرانی مربوط باشد. براساس اطلاعات منتشر شده، یک عضو شورای عالی تحقیقات علمی اسپانیا نخستین دایره‌المعارف موسیقی ایرانی و شرقی را به زبان اسپانیایی تدوین می‌کند. دکتر خاویر سانچز، مولف این دایره‌المعارف، گفت که مجموعهٔ یاد شده، حاصل ۱۴ سال پژوهش دربارهٔ موسیقی شرقی از هند تا موسیقی عربی است و در آن، موسیقی ایرانی جایگاه والایی دارد. او بخشی از این مجموعه را در اینترنت قرار داده است تا علاقه‌مندان از آن استفاده کنند و در آن، انواع سازها، کاربرد، تعریف و جایگاه آنها را در موسیقی شرقی توضیح داده است. پایگاه اینترنتی سانچز که به زبان اسپانیایی است، امکان شنیدن صدای قطعه‌های کوچکی از دستگاه‌های موسیقی را فراهم کرده است.

«همایون»، «بیات»، «چهارگاه»، «ردیف» و «گوشه» از نمونه دستگاه‌های موسیقی ایرانی‌اند که در این مجموعه می‌توان با آنها آشنا شد. این دایره‌المعارف شیوهٔ نـواختن سـازها را توضـیح می‌دهد و نمونهٔ صدای آنها را پخش می‌کند. سانچز خود با نـواختن انـواع سـازهای ایرانـی آشناست و «ردیف» آن را جواهری می‌داند که به موسیقی سنتی ایران، در مقایسه با موسـیقی ملت‌های دیگر، ویژگی‌های منحصر به فردی داده است. او یک اسـتودیوی مجهـز در مرکـز شورای عالی تحقیقات علمی اسپانیا دارد. در این استودیو، چندین دستگاه رایانـه هـست کـه به وسایل موسیقی وصل شده‌اند تا صدای هر ساز را با همهٔ ویژگـی‌هـایش، منتقـل و ضـبط کنند. این پژوهشگر اسپانیایی در زمینهٔ انتقال وزن شعر پارسی هنگام ترجمهٔ اسپانیایی آن نیـز فعالیت می‌کند. سانچز در حال حاضر روی شعر مولانا کار می‌کند و می‌کوشد تـا شـعر او را با حفظ وزن فارسی، به زبان اسپانیایی برگرداند.

وی هدف از این اقدام را معرفی واقعی شعر و موسیقی ایران به جهـان غـرب، بـویژه کشورهای اسپانیایی زبان بیان می‌کند به نحوی که بهتر بتوانند بـا ایـن «گنجینـهٔ ارزشـمند ادبی، عرفانی و معنوی جهان» آشنا شوند. این استاد دانـشگاه گفـت تـا زمـانی کـه کـسی موسیقی و ادبیات پارسی را نشناسد، نمی‌تواند ادعا کنـد کـه ایـران را شـناخته اسـت، بـه همین دلیل، سانچز بر لزوم کوشش برای معرفی موسیقی ایرانی به کشورهای غربی تأکیـد دارد و از بی‌توجهی نهادهای ایرانی در معرفی موسیقی ایرانی در اسپانیا انتقاد می‌کند.

(www.irna.ir/fa/news/view/line2/8509276605/55123.htm)

مسنجرها، چت روم‌ها و فروم‌ها

پیام‌رسان‌ها و اتاق‌های گفتگو، محل‌های مناسب و جذابی برای رد و بدل کردن فایـل‌هـای موسیقی‌اند. از نظر برخی کاربران ایرانی، بیشترین استفاده از این خدمات برای دانلود قطعه‌هـای موسیقی است. با ورود به برخی چت‌روم‌ها، آهنگ‌هایی از هنرمندان محبوب شـرکت‌کننـدگان در چت‌روم به گوش می‌رسد! حکایت فروم‌ها و تالارهای گفتگو نیز کمابیش شبیه چت‌روم‌هـا و مسنجرهاست. با این تفاوت که محتوای فروم‌ها روی وب باقی می‌ماند و امکان ردیـابی و

بازدید را برای دیگر کاربران در طول زمان فراهم می‌کند اما مطالب منتشر شده در مسنجرها و چت‌روم‌ها فقط برای مدت اندکی روی وب باقی می‌ماند.

کیفیت پایین و فشرده‌سازی فایل‌ها

یکی از مسائل مهم دربارهٔ موسیقی اینترنتی، کیفیت پایین فایل‌های دریافتی از راه شبکه است. این موضوع می‌تواند برای صنعت موسیقی زیانبار باشد. نیویورک تایمز در مورد فروش فایل‌های فشردهٔ موسیقی نوشت که طراحان این واقعیت را کتمان کرده‌اند که به دلیل فشرده شدن فایل‌ها بعضی اطلاعات آنها از بین رفته است، از این‌رو افرادی که از آی تیونز برای آی پادهای خود استفاده می‌کنند، پول خود را دور ریخته‌اند.

(www.iritn.com/?action=show&type=news&Id=3007)

تداخل فناوری‌ها: آی‌پاد، ام‌پی‌تری، بلوتوث، ایمیل، موبایل و چیپ‌ها

تلفن همراه با امکان دریافت موسیقی از اینترنت و انتشار آن از راه فناوری‌هایی نظیر بلوتوس، ام‌پی‌تری و آی‌پاد به گسترش استفادهٔ جوانان از موسیقی اینترنتی کمک کرده است. در واقع ادغام روزافزون این فناوری‌ها سبب شده است تا جذابیت موسیقی با فرمت‌های جدید برای کاربران این وسیله بیشتر شود. چنان‌که کاربران برخی از گوشی‌های موبایل می‌توانند از وب‌سایت buzz.com_www.m برای خرید ترانه‌ها و کلیپ‌های ویدیویی اقدام کنند. شرکت «سونی ـ اریکسون» هم اکنون یکی از شرکت‌هایی است که در رقابت با خدمات «آی‌تیونز» شرکت «اپل»، به فروش اینترنتی موسیقی روی آورده است. «مایکروسافت»، «سن دیسک»، «نوکیا» و «سامسونگ» نیز از شرکت‌هایی هستند که از فعالیت خود برای راه‌اندازی وب سایت‌های فروش موسیقی اینترنتی خبر داده‌اند.

کارشناسان عقیده دارند با توجه به آرشیو بزرگ موسیقی شرکت «سونی» و همچنین فناوری مشهور «واک‌من» این شرکت که در گوشی‌های «سونی‌اریکسون» استفاده شده، خدمات فروش موسیقی «سونی ـ اریکسون» بسیار موفق خواهد بود. با زیاد شدن دستگاه‌های

موسیقی قابل حمل، تلفن‌های همراه چند رسانه‌ای و استفادهٔ گسترده از اینترنت پهن باند، فروش موسیقی دیجیتالی رشد بیشتری خواهد داشت. تحقیقات به عمل آمده در زمینهٔ بازار تلفن همراه نشان می‌دهد که در سال ۲۰۰۶ شمار تلفن‌های همراه مجهز به‌دستگاه پخش موسیقی ام‌پی‌تری، به صد میلیون دستگاه می‌رسد و این تعداد تا سال ۲۰۱۰ به ۸۰۰ میلیون دستگاه افزایش خواهد یافت.

(www.iritn.com/?action=show&type=news&Id= 10335)

اما این همهٔ ماجرا نیست، زیرا داستان فناوری هیچ‌گاه به انتها نمی‌رسد و ممکن است حتی بتوان از راه شلوار نیز موسیقی دریافت کرد!! Levi Strauss، تولیدکنندهٔ بزرگ پارچه‌های کتانی به تازگی شلوار جینی طراحی کرده است که می‌تواند نمایشگر موسیقی «آی‌پاد» پوشندهٔ شلوار را کنترل کند. این شلوار جین مخصوص که Red Wire DLX نام دارد دارای یک کنترل از راه دور برای «آی‌پاد» و یک پایگاه ارتباطی است که در جیب شلوار جاسازی شده است. این ایستگاه با هدفونی که به آن چسبیده، کامل می‌شود. شرکت Levi Strauss نخستین کارخانه‌ای نیست که لباس‌های سازگار با «آی‌پاد» تولید می‌کند، اما نخستین کارخانه‌ای است که این وسایل را در شلوارهای جین به‌کار می‌برد. Burton Snow boarok اولین ژاکت ضدآب سازگار با «آی‌پاد» را در سال ۲۰۰۳ تولید کرد و پس از آن دیگر شرکت‌ها نیز به فکر تولید چنین لباس‌هایی افتادند.

همچنین ممکن است با دریافت غذای سفارشی خود از یک رستوران، بخش‌هایی از یک کنسرت موسیقی را نیز در بسته‌ای نرم افزاری دریافت کرد. براساس خبری که به تازگی منتشر شده است مک دونالد قصد دارد با ارائهٔ یک کد به مشتریان، امکان دانلود برخی آهنگ‌ها را از سایت سونی فراهم کند. (ضیایی‌پرور، ۱۳۸۵: ۱۶۳)

پخش آنلاین موسیقی روی وب

گوش دادن به ترانه‌های متفاوت از خوانندگان مختلف، یکی از سرگرمی‌های بسیاری از افراد، بویژه نوجوانان و جوانان است. اما اگر آهنگ‌ها به زبان خارجی باشد ممکن است

درک معنای آن برای بعضی دشوار باشد. در این مواقع، نخستین راه‌حل، رجوع به متن آهنگ[1] است ولی شاید پیدا کردن متن ترانهٔ مورد نظر از بین سایت‌های گوناگون وقت‌گیر باشد. Lyricsgrabber نرم‌افزاری جدید و بسیار جالب و مفید است که امکان یافتن یک ترانه را در کوتاه‌ترین زمان فراهم می‌کند. این نرم‌افزار براساس نام خواننده و آهنگ جستجو را انجام می‌دهد و در زمان کوتاهی متن ترانه را می‌یابد و آن را دانلود می‌کند و در صفحهٔ جداگانه نمایش می‌دهد. این نرم‌افزار به بیش از یک میلیون ترانه از خوانندگان مشهور دسترسی دارد و ویژگی دیگر آن سازگاری با نرم‌افزار WinAmp است. از سوی دیگر، امروزه اکثر شبکه‌های رایگان ماهواره‌ای برنامه‌های خود را در اینترنت به صورت Streaming Media پخش می‌کنند تا کاربران اینترنت بتوانند برنامه‌های آنها را بدون نیاز به دیش و رسیور دریافت و به صورت زنده تماشا کنند. برای استفاده از این روش نوین، نرم‌افزارهای متعددی نوشته شده است که امکان اتصال به شبکه‌های Streaming را تنها با چند کلیک ساده به کاربر می‌دهد.

تهدید یا فرصت

اینترنت می‌تواند تهدید یا فرصتی برای نشر موسیقی یک کشور باشد. برخی کشورها با ایجاد سیاست‌های راهبردی از ظرفیت‌های این فناوری برای گسترش موسیقی ملی بهره برده‌اند، برای مثال جوانان انگلیسی از این پس می‌توانند با مراجعه به وب‌سایت جدیدی که دولت آن را تأسیس کرده است، اطلاعات بیشتری دربارهٔ موسیقی به‌دست آورند. سایت Soundjunction که هیئت مدیرهٔ مدارس سلطنتی موسیقی انگلیس آن را تأسیس کرده است، این فرصت را به کاربران می‌دهد تا اطلاعات بیشتری دربارهٔ موسیقی جاز و موسیقی باستانی به‌دست آورند. در سایت Soundjunction کاربران می‌توانند به پنج ساعت فیلم دسترسی داشته باشند. این فیلم‌ها دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری سنت‌های موسیقی در طول سده‌های پیشین است. این سایت، حاوی صدها نوشتار محاوره‌ای دربارهٔ تاریخچهٔ انواع موسیقی،

1. Lyric

زندگی‌نامهٔ موسیقی‌دان‌ها و نقش آنها در محیط‌های اجتماعی و فرهنگی است.

در ایران هم فعالیت‌های بسیاری در این زمینه صورت گرفته است، برای مثال مرکز موسیقی صدا و سیما با راه‌اندازی سایتی به ارائهٔ خدمات در این زمینه پرداخته است. در سایت مرکز موسیقی صدا و سیما که طراحی و ساخت آن از چند سال پیش آغاز شده است، بخش‌های مختلفی چون نهادهای اداری مرتبط با مرکز موسیقی، زندگی‌نامه و تصویر هنرمندان و آثار تازه ساخته شدهٔ این مرکز و اخبار فعالیت‌های انجام شده در بخش‌های مختلف این مجموعه وجود دارد. قرار است در آینده، بخشی از آرشیو موسیقی صدا و سیما که کامل‌ترین آرشیو موسیقی ایران است، در این سایت قرار داده شود و از جمله آهنگ‌های آن برخی از برنامه‌های گل‌هاست که چهره‌هایی چون خالقی، معیری، بنان و... در آن حضور داشتند.

دلیل جذابیت موسیقی اینترنتی برای مخاطب ایرانی، بویژه نسل جوان این است که در فرهنگ رسمی کشور، موسیقی همواره میوهٔ ممنوعه است و ابزار و وسایل موسیقی حتی از تلویزیون ملی کشور و در مناسبت‌های عید و شادمانی نشان داده نمی‌شود و نوعی انحصار در پخش آثار موسیقی هنرمندان وجود دارد. در عوض اینترنت این امکان را به علاقه‌مندان می‌دهد که موسیقی را با هر روش و فرمت و با هر سلیقه، در هر زمان و مکان از شبکه دریافت کنند. سلیقهٔ نسل ایرانی به‌تدریج به این نوع دریافت موسیقی عادت می‌کند. بسیاری از وب‌سایت‌ها نیز برای افزودن بر شمار بازدیدکنندگان و دریافت آگهی، خواسته یا ناخواسته به انتشار موسیقی اینترنتی و اختصاص بخشی از فضای محتوایی خود به موسیقی روی آورده‌اند.

اگرچه دانلود موسیقی و کلیپ‌های ویدیویی با سرعت‌های فعلی اینترنت در ایران بسیار دشوار است و مسالهٔ فیلترینگ نیز مطرح است، نگاهی دقیق به رفتار کاربران ایرانی در محیط اینترنت و توجه به واژهٔ جستجو شده از سوی آنها نشان می‌دهد که علاقه به موسیقی همچنان در رتبهٔ اول قرار دارد. واقعیت این است که اینترنت، کنترل‌های رسمی بر فرآیند تولید، انتشار و دریافت موسیقی را در ایران تضعیف کرده است.

فصل هشتم

تقسیم‌بندی انواع موسیقی در ایران

مقدمه

یکی از مشکلات موسیقی امروز ایران تقسیم، تعریف و دسته‌بندی نشدن موسیقی است. از دید برخی موسیقی‌دان‌های ایرانی، موسیقی ایران به دو نوع تقسیم می‌شود: یکی موسیقی عامیانه که شامل موسیقی ردیف دستگاهی، موسیقی نواحی مختلف ایران و موسیقی مذهبی و آیینی است و دوم موسیقی هنری که شامل موسیقی کلاسیک بین‌المللی و موسیقی ملی است. اما این نگاه، نظر موسیقی‌شناسان سدهٔ نوزدهم اروپاست که موسیقی را به دو دسته تقسیم می‌کردند: موسیقی عامیانهٔ شفاهی که بیشتر از شرق به اروپا رفته است و این موسیقی پس از سده‌های چهاردهم و پانزدهم مکتوب شد و در سدهٔ شانزدهم؛ یعنی دورهٔ رنسانس، باخ آن را به موسیقی هنری تبدیل کرد و دستهٔ دوم، موسیقی هنری است. به دلیل این تقسیم‌بندی، غرب موسیقی فرهنگ‌های دیگر را به دلیل شفاهی بودن و هارمونی نداشتن و... عامیانه می‌داند. در حالی‌که از نظر علم اتنوموزیکولوژی این نظر درست نیست، زیرا موسیقی بسیاری از نقاط مختلف ایران ویژگی‌های زیبا و هنری دارد.

امروزه نیز برخی معتقدند که موسیقی «ردیف» ابتدایی و عامیانه است، اما می‌توان اثبات

کرد که این موسیقی علمی، با شکوه، با معنا و هنری است و در بین موسیقی فرهنگ‌های مختلف جایگاه خاصی دارد. در ایران علم نظری موسیقی از زمان فارابی و ابن سینا وجود داشته است. موسیقی ایرانی پس از اسلام به موسیقی مقامی و در اوایل دورهٔ قاجار با تغییراتی به موسیقی ردیف تبدیل شد. این بدین معناست که در ایران، دوره‌های مختلف، سبک‌ها و انواع موسیقی وجود داشته است.

دیدگاه گذشتهٔ غرب در مورد تقسیم موسیقی شرق درست نیست، زیرا فرهنگ شرقی دو یا چند نوع موسیقی خاص دارد که نوع جدی و هنری آن با فرهنگ موسیقی هنری کلاسیک غربی یا بین‌المللی متفاوت است. بنابراین بهتر است با توجه به روش‌های علمی، تجربی و مشاهدهٔ فرهنگ‌های شرقی موجود، به بررسی و تحقیق پرداخت و انواع موسیقی ایران را پس از شناخت، تقسیم‌بندی و تعریف و مقایسه کرد.

الف: تقسیم‌بندی موسیقی ایرانی از دیدگاه‌های مختلف

از دیدگاه جغرافیایی: موسیقی نقاط مختلف ایران؛

از دیدگاه تاریخی: دوره‌های مختلف موسیقی؛

از دیدگاه ارزشی: بد و خوب بودن موسیقی، در هر مکان و هر دوره‌ای؛

از دیدگاه فلسفی: تقسیم موسیقی به هنری و عامه پسند؛

از دیدگاه علمی: شامل علم نظری و علم عملی موسیقی؛

از دیدگاه کاربردی: کاربردهای متفاوت موسیقی مثل موسیقی فیلم، کودک و...؛

از دیدگاه آموزشی: انواع روش‌های آموزش موسیقی.

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه جغرافیایی

موسیقی در دنیا می‌تواند به موسیقی اروپا، افریقا، اقیانوسیه، آسیا و امریکا (شمالی، جنوبی) تقسیم شود. موسیقی آسیا نیز شامل موسیقی خاور دور، خاور میانه و آسیای مرکزی است. در مکتب‌های قدیم، موسیقی خاورمیانه چهار کانون بزرگ موسیقی داشته است:

مصر، لبنان، عراق و ایران. موسیقی ایران به موسیقی نواحی مختلف مانند لرستان، سیستان و بلوچستان، خراسان، مازندران، گیلان و... تقسیم می‌شود که هر کدام به مناطق کوچک‌تر تقسیم می‌شود، برای مثال موسیقی خراسان شامل موسیقی شمال خراسان، موسیقی تربت جام و... است.

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه تاریخی

موسیقی پیش از اسلام: آن‌گونه که در مقاله‌های پژوهشی و کتاب‌ها آمده است، موسیقی ایران پیش از اسلام شامل هفت خسروانی، ۳۰ لحن و ۳٦۰ دستان بوده است.

موسیقی پس از اسلام: به نظر می‌رسد خسروانی ها در دورهٔ پس از اسلام تغییر نام داده و به موسیقی مقامی تبدیل شده‌اند. ۱۲ مقام مشهور، شش آواز، ۲٤ شعبه و تعدادی دستان در دورهٔ پس از اسلام وجود داشته است.

موسیقی معاصر: از اوایل دورهٔ قاجار (که تاریخ مشخصی ندارد) موسیقی مقامی به موسیقی ردیف تبدیل می‌شود که شامل هفت دستگاه و پنج آواز است. مجموع آنها همان ۱۲، یعنی ۱۲ مقام گذشته است. موسیقی ردیف در واقع همان مقام‌های جهان اسلام است که امروزه نیز استفاده می‌شوند.

در دوره‌های مختلف تاریخی می‌توان موسیقی را به سبک‌های گوناگون تقسیم کرد، اما در شرق، همچنین ایران، سبک‌ها همانند سبک‌های موسیقی غرب شکل نمی‌گیرد چون تفکر شرق همانند غرب نیست. شرق آن‌چنان به دنبال تغییر و تحول و دگرگونی نیست، گویی می‌خواهد یک سبک موسیقی را به کمال برساند و این کمال را نیز اول در خود هنرمند و موسیقی‌دان جستجو می‌کند.

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه ارزشی

در زندگی روزانه خوبی و بدی بخش مهمی از زندگی است، اما این خوبی و بدی‌ها عقلی یا منطقی نیست و فقط احساس‌ها و هیجان‌های شخصی است که اغلب غرض‌آلودست.

اگر قرار باشد موضوع از راه درست و علمی بررسی شود باید به مسائل دیگری هم توجه کرد مانند:

منطق: منطق به حق و باطل و درست و نادرست می‌پردازد. امروزه متدلوژی و روش کار و تحقیق غربی است اما دانشمندان ایرانی همانند فارابی، ابن سینا، مراغه‌ای و... علم منطق می‌دانستند و مسائل را با آن اثبات می‌کردند و به حق یا باطل می‌رسیدند، کسی که بخواهد این‌گونه حق و باطل را بگوید، باید علم حکمت بداند و از این دیدگاه خوبی و بدی موضوعی را بیان کند.

اخلاق: اخلاق به خیر و شر و پسندیده و ناپسند می پردازد و برای شرقی‌ها بسیار مهم است. ادبیات ایرانی هنرش را برای پند دادن به‌کار گرفته است تا اخلاق انسان‌ها پسندیده شود. موسیقی نیز با مهر سخن می‌گوید تا افراد آزادی‌شان را به‌دست آورند.

زیباشناسی: زیباشناسی به زشت و زیبا و ملایم و ناملایم می‌پردازد و زیباشناسی علم است نه سلیقهٔ شخصی. نخست باید زیبایی را تعریف کرد و سپس امری مانند موسیقی را زیبا یا نازیبا دانست.

امروزه ایران از نظر تقسیم‌بندی ارزشی موسیقی به حکیم نیاز دارد تا او بتواند ارزش‌های موسیقیایی را بیابد؛ افرادی مانند استادان قدیم که در مورد موسیقی قضاوت می‌کردند، اما نوع بیانشان آگاهانه و حکیمانه بود. حکمت طبق آنچه در کتاب‌های قدیم آمده است، پیامبری است که حق و باطل را تشخیص می‌دهد و وسوسه و الهام را از هم جدا می‌کند.

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه فلسفی

موضوع فلسفه، هستی است نه خوبی و بدی. از این دیدگاه موسیقی شامل موسیقی هنری و عامه‌پسند است.

موسیقی هنری (عالمانه، جدی، اندیشمندانه، حکیمانه): موسیقی است که در تعریف خود تعادل، تکرار، برجستگی و... یعنی ویژگی‌های یک موسیقی هنری را دارد.

موسیقی عامه پسند (تفننی، مردم پسند): همانند موسیقی بازاری است که برای جلب

مشتری و گیشه اجرا می شود.

از آنجا که روح ارزشی شرقی‌ها قوی است، هر موضوعی را ارزشی می‌دانند، اما این تقسیم‌بندی را نباید ارزشی دانست هر موسیقی جدی خوب نیست و هر موسیقی پاپ بد نیست. موسیقی دستگاهی یک موسیقی هنری و عالمانه است، اما تمام موسیقی‌هایی که در این سنت اجرا می شوند هنری نیستند، موسیقی هنگامی هنری است که اندیشه‌ای را بیان کند، بنابراین نوع اجرا مهم است نه نوع موسیقی.

موسیقی عامه‌پسند نمی‌تواند هنری باشد و باید در آن تغییراتی داد تا موسیقی هنری شود، اما موسیقی هنری به‌گونه‌ای است که می‌تواند به صورت عامه پسند اجرا شود. اگر کسی شور را عالمانه اجرا کند، موسیقی جدی اجرا کرده است. هر موسیقی که بتواند در دل انسان مهر، امید و حرکت ایجاد کند، موسیقی خوبی است.

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه علمی

علم نظری موسیقی: این علم به تعریف و موضوع موسیقی، صوت و نغمه، فاصله‌ها، ملایمت‌ها، وزن، مقام‌ها، دستگاه‌ها و آوازها و... می‌پردازد.

علم عملی موسیقی: این بخش بسیار مهم است و در این زمینه، در فرهنگ ایرانی آداب زیبایی‌شناسی وجود دارد. این بخش به نوازندگی، آهنگ‌سازی، بدیهه‌سرایی، آداب نوازندگی و یا خوانندگی و... می‌پردازد که به صورت شفاهی است و می‌توان آن را مکتوب کرد.

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه کاربردی

موسیقی از دیدگاه کاربردی به بخش کودک، جوان، فیلم، مذهبی و عرفانی، درمان، ورزش، نظامی و... تقسیم می‌شود. البته برخی از این موسیقی‌ها را نمی‌توان کامل جدا کرد، برای مثال کودکان در فرهنگ قدیم ایران موسیقی خاصی ندارند. آنچه برای رستگاری لازم است در اختیار کودک می‌گذارند و آن را برای کودک ساده نمی‌کنند. موسیقی را باید از کودکی شنید تا در بزرگسالی درک کرد، این گفته که موسیقی دستگاهی برای افراد مسن است،

درست نیست. افراد مسن چون در کودکی و جوانی این موسیقی را شنیده‌اند، در بزرگسالی نیز از این نوع موسیقی لذت خواهند برد. برای موسیقی فیلم کودکان می‌توان اثری از موتزارت، قطعه‌ای از چهار مضراب‌های ردیف و... پخش کرد تا کودکان لذت ببرند. از اینکه آن را نفهمند و با آن ارتباط برقرار نکنند نباید ترسید، حتی تجربه نشان داده است که کودکان به خوبی با موسیقی جدی و هنری ارتباط برقرار می‌کنند.

در فیلم نیز باید موسیقی مناسب موضوع را انتخاب کرد، برای مثال برای فیلمی از مسجد جامع اصفهان، اثری از موتزارت یا یک موسیقی محلی مناسب به نظر نمی‌رسد.

در موسیقی درمانی نیز پزشک نوع موسیقی لازم برای بیمار را تشخیص می‌دهد. گاهی برای یک بیمار موسیقی پاپ لازم است و گاهی کلاسیک یا ردیف و... این موسیقی‌ها همان موسیقی‌های نقاط مختلف دنیا هستند که در درمان نیز به‌کار می‌روند.

تقسیم‌بندی موسیقی از دیدگاه آموزشی

از نظر شیوهٔ آموزش: شفاهی ـ مکتوب (قدیم ـ جدید)

آموزش موسیقی در فرهنگ ایرانی، شفاهی است. حدود ۸۰ سال پیش روش مکتوب به دلیل رابطه با غرب رایج شد که استاد وزیری و استاد صبا پایه گذار این شیوه بودند. شیوهٔ شفاهی برای موسیقی دستگاهی، موسیقی نواحی ایران و... مناسب است. شیوه‌های شفاهی حتی در جهان نیز در حال گسترش است، برای مثال برخی موسیقی‌دان‌های غربی آموزش شفاهی موسیقی کلاسیک را در یک سال اول آموزش پیشنهاد داده‌اند. شیوه‌های مختلف آموزشی هر کدام جایگاه خاص خود را دارد.

از نظر حوزه‌های آموزشی: ردیف ـ نواحی (آموزش در مناطق خود) ـ کلاسیک

از نظر دوره‌های آموزشی که شامل:

دورهٔ مقدماتی: در این دوره شاگردان دست گرفتن ساز، مضراب، کوک کردن و... را یاد می‌گیرند. این دوره شبیه دبستان و دورهٔ آموختن خواندن و نوشتن است.

دورهٔ متوسط: در این دوره شاگرد به فراگیری یک دوره مقام‌ها یـا دسـتگاه‌هـا و آوازهـا می‌پردازد.

دورهٔ عالی: در این دوره به کیفیت‌ها و حالت‌ها پرداخته می‌شود و یـا تکمیـل دوره‌هـای قبل است.

از نظر تفکر: موسیقی از نظر تفکر شامل قدیم (سنتی) و جدید (غربی) است.

برای آموزش هنرهای سنتی، به تفکر سنتی نیاز است. امروزه تفکرها جدید شده اسـت و استاد و شاگرد زیاد رابطه ندارند. در قدیم، شاگرد با عشق و مهر از اسـتاد پیـروی مـی‌کـرد. امروزه با شیوه‌های جدید مراحل عالی ردیف را نمی‌توان گذراند. شاگردان بـرای دوره‌هـای عالی مربی ندارند و خودشان زیبا شناختی را تجربه می‌کنند. ممکن است در این راه درسـت بروند ولی اکثر به بیراهه می‌روند و شیرین‌نواز می‌شوند.

ب: طبقه‌بندی موسیقی کنونی ایران

موسیقی نواحی مختلف ایران (مقامی و آیینی)

برخی موسیقی‌های نواحی ایران، هنری و برخی عامه پسند و حتی مبتذل است.

موسیقی دستگاهی (سنتی)

موسیقی کلاسیک (بین‌المللی)

موسیقی ترکیبی (ملی)

این موسیقی را استاد وزیری پایه‌گذاری کرده است. در انتخـاب گـام‌هـا، ارکـستراسیون، تئوری، سازشناسی و... از موسیقی غرب استفاده می‌شود اما آهنگ‌ها حال و هوای ایرانی دارنـد و با سازهای ایرانی و سازهای اروپایی جدید اجرا می‌شوند. در ایـن ترکیـب‌هـا امکـان دارد موسیقی عامه‌پسند به‌وجود بیاید که امروزه بیشتر موسیقی‌های ترکیبی از این نوع‌اند.

موسیقی پاپ (مردمی)

در تقسیم‌بندی فلسفی، این موسیقی جزو موسیقی عامه پسند است. رایج شدن موسـیقی

پاپ در ایران سبب شد تا به موسیقی نواحی و دستگاهی (جدی) بیشتر توجه شود، اما انواع موسیقی ترکیبی که خود نیز اغلب عامه‌پسندند، پس از رایج شدن موسیقی پاپ، طرفداران کمتری پیدا کرده‌اند. وقتی یک موسیقی مد باشد، با آمدن موسیقی عامه‌پسند جدیدتر، مد تغییر می‌کند و تیراژ موسیقی قبلی کمتر می‌شود. به نظر نگارنده اگر هر نوع موسیقی کار خود را انجام دهد و موسیقی سالم (غیر مبتذل) در هر نوعی ارائه شود، کارهای جدی‌تر جایگاه بهتری می‌یابند و بیشتر درک و حفظ می‌شوند.

موسیقی مذهبی

نوحه‌ها، تعزیه، روضه و... بخشی از موسیقی مذهبی‌اند. بسیاری از موسیقی‌های مذهبی عامه‌پسندند و برخی جدی‌اند. از نظر ارزشی نیز برخی از این موسیقی‌ها زیبا نیستند.

گاهی نمی‌توان تقسیم‌های انجام شده را از هم جدا کرد، برای مثال بخشی از موسیقی نواحی مختلف ایران مذهبی است و موسیقی دستگاهی نیز گاهی حالت دعاگونه و مذهبی دارد.

فصل نهم

روش‌شناسی

روش پژوهش

با توجه به آنکه موضوع پژوهش، بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان است، کار به روش پیمایشی[1] انجام شده است. در این روش، صفت‌ها به صورت کمی و متغیرها در سطح‌های چهارگانهٔ اسمی (دو حالته و چند حالته)، رتبه‌ای، فاصله‌ای و نسبتی سنجش شده و در دو بخش توصیفی و استنباطی پردازش و تحلیل شده‌اند. روش مراجعه به پاسخگو به صورت پرس و جوی شخصی و حضوری است.

روش گردآوری اطلاعات

روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش پرس و جوی شخصی است. پرسشگران، نمونه‌های خود را با واحد فرد، با مراجعه به محله‌ها و میدان‌های تهران مطابق با نمونهٔ مشخص شده انتخاب کرده‌اند، پس از انجام مرحلهٔ گردآوری اطلاعات، کار کنترل پرسشگران و بازبینی پرسش‌نامه‌ها بادقت انجام شده است.

1. Survey

ابزار گردآوری اطلاعات

ابزار گردآوری اطلاعات در این پژوهش، پرسش‌نامهٔ ساخت‌دار و نیمه استانداردیزه (با تلفیقی از پرسش‌های باز و بسته) است. نخست پرسش‌نامه‌ها تکمیل و بازبینی و کدگذاری شد، سپس اطلاعات آنها وارد رایانه شد و در نهایت اطلاعات با نرم‌افزار spss استخراج و داده‌ها پردازش و تحلیل شدند.

جامعهٔ آماری

جامعهٔ آماری این پژوهش شامل همهٔ نوجوانان و جوانان ۱۴ تا ۲۹ سال ساکن شهر تهران است.

حجم نمونه و روش نمونه‌گیری

چون امکان مطالعه دربارهٔ همهٔ افراد جامعهٔ آماری وجود نداشت، بنابراین حجم نمونهٔ مطالعه شده در این پژوهش از فرمول زیر محاسبه شد:

در این پژوهش با فرض حداکثر واریانس در نمونهٔ $(p=q=\frac{1}{2}S^2=pq=0.25)$ در سطح اطمینان ۹۵ درصد و خطای ۳ درصد حجم نمونه با فرمول $n=\frac{Nt^2s^2}{Nd^2+t^2s^2}\approx 1065$ محاسبه شد.

روش نمونه‌گیری

در این پژوهش برای شناخت نظر و دیدگاه‌های نوجوانان و جوانان از روش پیمایشی استفاده شده که یکی از کارآمدترین و معمول‌ترین شیوه‌های پژوهش در علوم اجتماعی است. برای انتخاب افراد نمونه در هر یک از مناطق بیست و دوگانه محله‌هایی انتخاب شده و پرسشگران به شکل برنامه‌ریزی شده هر ۱۵ دقیقه یک پرسش‌نامه را به نوجوانان و جوانان عابر داده‌اند تا تکمیل کنند. گفتنی است که حجم نمونه در هر یک از مناطق متناسب با جمعیت آن منطقه بوده است.

آزمون پرسش‌نامه

پس از تهیهٔ پرسش‌نامه و پیش از اجرای نهایی طرح، هر پرسش و همهٔ پرسش‌نامه ارزیابی شده است. در این پیش‌آزمون برای تعیین روایی و اعتبار پرسش‌نامه حدود ۲۰ پرسش‌نامه بین نوجوانان و جوانان تهرانی توزیع و جمع‌آوری شد و به روش‌های مختلف تک‌تک پرسش‌ها و سپس همهٔ پرسش‌نامه ارزیابی شد. استفاده از روش آلفای کرونباخ نشان داد که ضریب همبستگی بین پرسش‌ها ۰/۷۹ است و حکایت از پایایی بالای پرسش‌ها داشت.

روش تجزیه و تحلیل اطلاعات

در این پژوهش به منظور مقایسهٔ داده‌ها از روش درصدگیری همراه نمودار و جدول فراوانی داده‌ها استفاده شده و برای تعیین ارتباط بین متغیرهای مستقل و وابسته و تعمیم نتیجه‌ها به جامعهٔ آماری از آزمون کای اسکوئر (x^2) و برای سنجش میزان رابطهٔ بین متغیرها از v کرامر و d سامرز استفاده شده است. ضمن اینکه همهٔ محاسبه‌های آماری این پژوهش با رایانه و در محیط نرم‌افزاری spss نسخهٔ شانزدهم انجام شده است.

فصل دهم

یافته‌های پژوهش

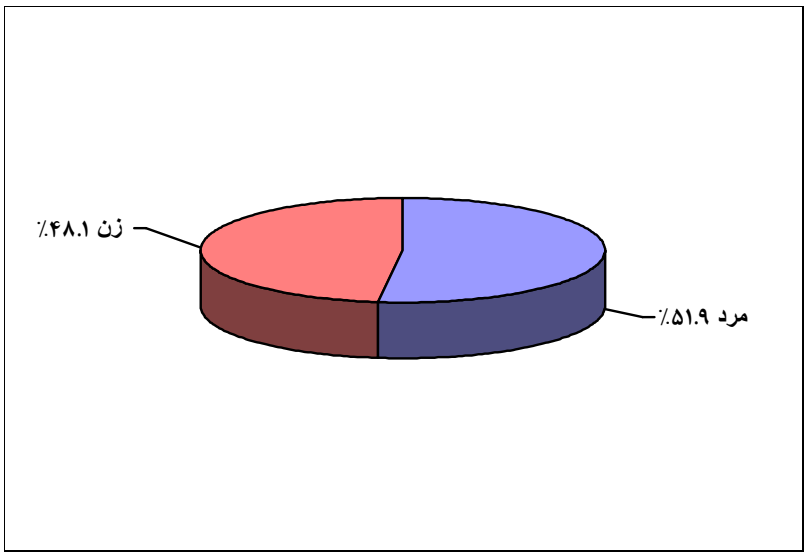
سیمای پاسخگویان

جنس

همان‌گونه که در جدول و نمودار (۱) مشاهده می‌شود ۵۱/۹ درصد پاسـخگویان مـرد و ٤٨/١ درصد زن بوده‌اند.

جدول ۱. توزیع پاسخگویان برحسب جنس (درصد)

جنس	فراوانی	درصد
مرد	۵۵۳	۵۱/۹
زن	۵۱۲	۴۸/۱
جمع	۱۰۶۵	۱۰۰



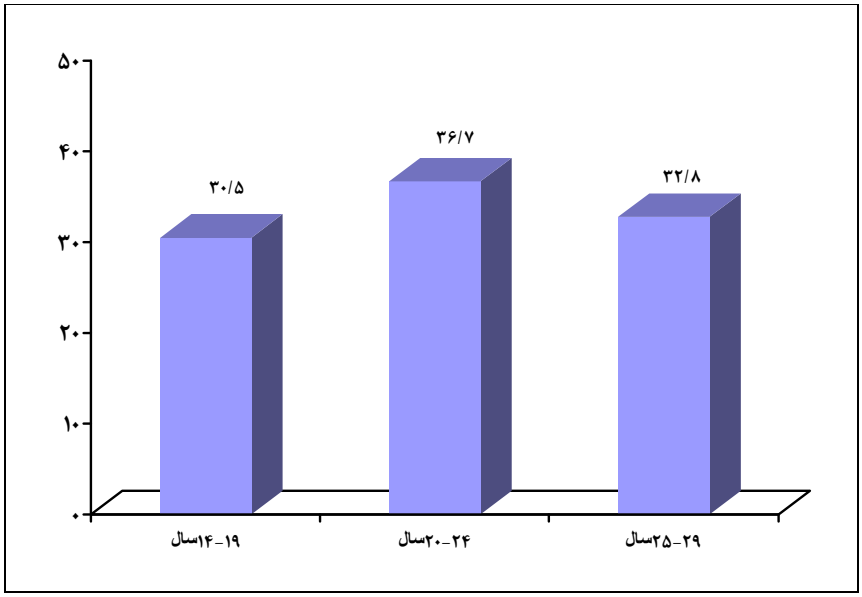
نمودار ۱. توزیع پاسخگویان برحسب جنس (درصد)

سن

در جدول و نمودار (۲) مشاهده می‌شود که ۳۰/۵ درصد پاسخگویان ۱۴ تا ۱۹ سال، ۳۶/۷ درصد ۲۰ تا ۲۴ سال و ۳۲/۸ درصد ۲۵ تا ۲۹ سال سن دارند.

جدول ۲. توزیع پاسخگویان برحسب سن (درصد)

سن (سال)	فراوانی	درصد
۱۹ ـ ۱۴سال	۳۲۵	۳۰/۵
۲۴ ـ ۲۰سال	۳۹۱	۳۶/۷
۲۹ ـ ۲۵سال	۳۴۹	۳۲/۸
جمع	۱۰۶۵	۱۰۰



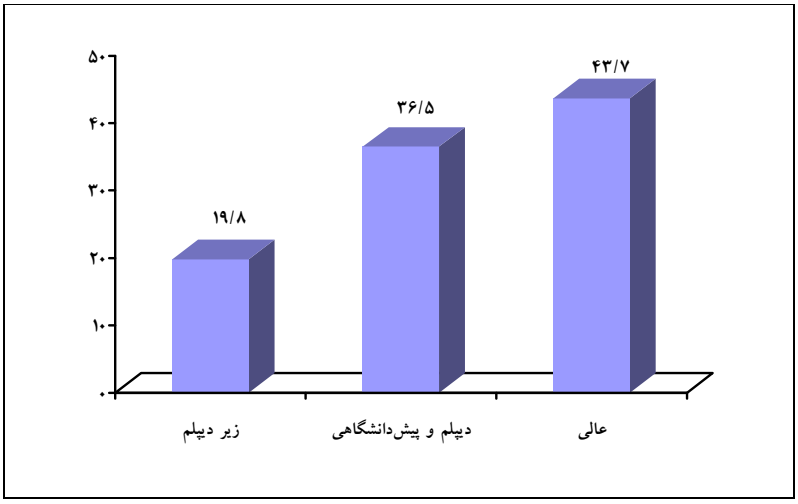
نمودار ۲. توزیع پاسخگویان برحسب سن (درصد)

میزان تحصیلات

در جدول و نمودار (۳) مشاهده می‌شود که ۱۹/۸ درصد پاسخگویان تحصیلات زیر دیپلم، ۳۶/۵ درصد دیپلم و پیش‌دانشگاهی و ۴۳/۷ درصد تحصیلات عالی داشته‌اند.

جدول ۳. توزیع پاسخگویان برحسب تحصیلات (درصد)

میزان تحصیلات	فراوانی	درصد
زیر دیپلم	۲/۱	۱۹/۸
دیپلم و پیش‌دانشگاهی	۳۸۹	۳۶/۵
عالی	۴۶۵	۴۳/۷
جمع	۱۰۶۵	۱۰۰



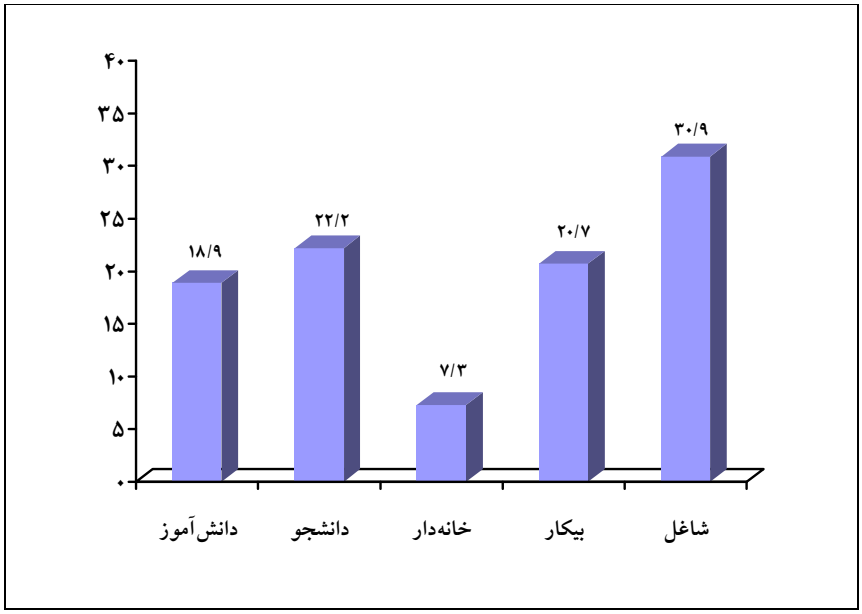
نمودار ۳. توزیع پاسخگویان برحسب تحصیلات (درصد)

فعالیت

همان‌گونه که در جدول و نمودار (۴) مشاهده می‌شود ۱۸/۹ درصد پاسخگویان دانش‌آموز، ۲۲/۲ درصد دانشجو، ۷/۳ درصد خانه‌دار، ۲۰/۷ درصد بیکار و ۳۰/۹ درصد شاغل بوده‌اند.

جدول ۴. توزیع پاسخگویان برحسب فعالیت (درصد)

فعالیت	فراوانی	درصد
دانش‌آموز	۲۰۱	۱۸/۹
دانشجو	۲۳۶	۲۲/۲
خانه‌دار	۷۸	۷/۳
بیکار	۲۲۰	۲۰/۷
شاغل	۳۳۰	۳۰/۹
جمع	۱۰۶۵	۱۰۰



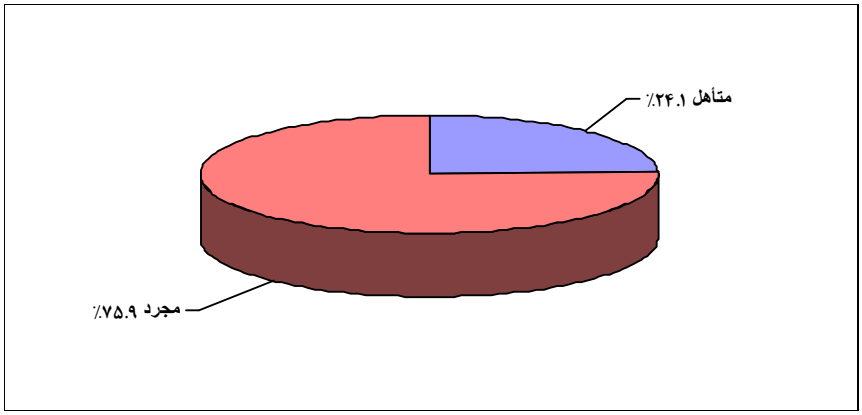
نمودار ۴. توزیع پاسخگویان برحسب فعالیت (درصد)

وضعیت تأهل

همان‌گونه که در جدول و نمودار (۵) مشاهده می‌شود ۷۵/۹ درصد پاسخگویان مجرد و ۲۴/۱ درصد متأهل بوده‌اند.

جدول ۵. توزیع پاسخگویان برحسب وضعیت تأهل (درصد)

وضعیت تأهل	فراوانی	درصد
مجرد	۸۰۸	۷۵/۹
متأهل	۲۵۷	۲۴/۱
جمع	۱۰۶۵	۱۰۰



نمودار ۵. توزیع پاسخگویان برحسب وضعیت تأهل (درصد)

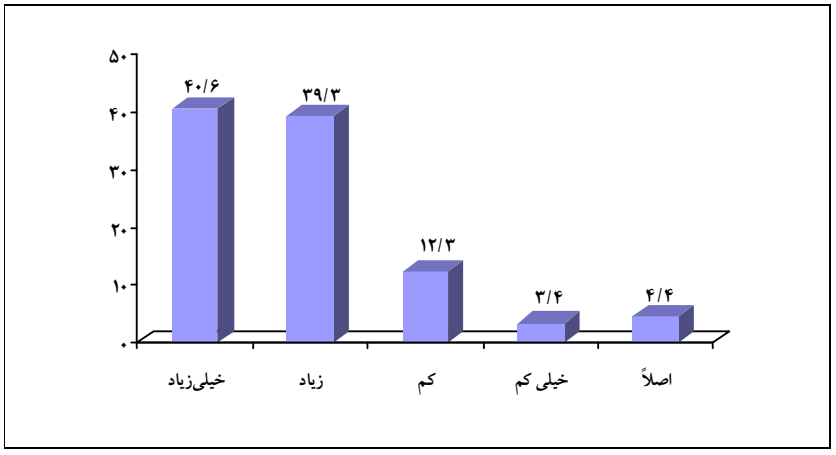
منطقهٔ محل سکونت

جدول ۶. توزیع پاسخگویان برحسب منطقهٔ محل سکونت (درصد)

منطقه	فراوانی	درصد
۱	۳۹	۳/۷
۲	۸۵	۸
۳	۵۲	۴/۹
۴	۸۶	۸/۱
۵	۷۶	۷/۱
۶	۳۳	۳/۱
۷	۵۰	۴/۷
۸	۴۵	۴/۲
۹	۳۳	۳/۱
۱۰	۴۱	۳/۸
۱۱	۳۴	۳/۲

ادامه جدول ۶. توزیع پاسخگویان برحسب منطقهٔ محل سکونت (درصد)

منطقه	فراوانی	درصد
۱۲	۲۶	۲/۴
۱۳	۴۶	۴/۳
۱۴	۶۱	۵/۷
۱۵	۷۲	۶/۸
۱۶	۵۴	۵/۱
۱۷	۴۵	۴/۲
۱۸	۳۱	۲/۹
۱۹	۴۴	۴/۱
۲۰	۶۶	۶/۲
۲۱	۴۱	۳/۸
۲۲	۵	۰/۵
جمع	۱۰۶۵	۱۰۰



نمودار ۶. توزیع پاسخگویان برحسب منطقهٔ محل سکونت (درصد)

میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی

از پاسخگویان پرسیده شد: «شما چقدر به موسیقی علاقه دارید؟» ۷۹/۹ درصد پاسخگویان در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ۱۵/۷ درصد در حد «کم وخیلی‌کم» به موسیقی علاقه دارند و ۴/۴ درصد «اصلاً» به موسیقی علاقه ندارند. (نمودار ۶)

جدول ۷. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک جنس (درصد)

میزان علاقه / جنس		مرد	زن	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۷۸/۳	۸۱/۶	۷۹/۹
کم و خیلی‌کم		۱۶/۶	۱۴/۶	۱۵/۷
اصلاً		۵/۱	۳/۸	۴/۴
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۵۳	۵۱۲	۱۰۶۵

x^2 = ۲/۱۴۳ df = ۲ Sig = ۰/۳۴۲

همان‌گونه که در جدول (۷) مشاهده می‌شود ۷۸/۳ درصد مردان و ۸۱/۶ درصد زنان درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» به موسیقی علاقه دارند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵ درصد تفاوت معنی‌داری وجود ندارد؛ به بیان دیگر مردان و زنان علاقهٔ یکسانی به موسیقی دارند.

جدول ۸. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک سن (درصد)

میزان علاقه / سن	۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵ سال	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۸۷/۱	۸۲/۹	۶۹/۹	۷۹/۹
کم و خیلی‌کم	۸/۹	۱۳/۶	۲۴/۴	۱۵/۷
اصلاً	۴	۳/۶	۵/۷	۴/۴

ادامه جدول ۸. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک سن (درصد)

میزان علاقه / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵ سال	کل
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۲۵	۳۹۱	۳۴۹	۱۰۶۵

x^2 = ۳۶/۳۳۲ df = ۴ Sig = ۰/۰۰۰ d سامرز = ـ ۰/۱۱۰

همان‌گونه که در جدول (۸) مشاهده می‌شود افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال (۸۷/۱درصد) بیش از دیگر گروه‌های سنی و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵ سال (۶۹/۹ درصد) کمتر از دیگر گروه‌ها درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» به موسیقی علاقه دارند. معیار d سامرز نیز جهت ارتباط بین دو متغیر را معکوس نشان می‌دهد؛ به بیان دیگر با افزایش سن از درصد پاسخگویانی که به موسیقی علاقه دارند، کاسته شده است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۹. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

میزان علاقه / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۸۲/۹	۸۰/۲	۷۸/۳	۷۹/۹
کم و خیلی‌کم		۱۱/۴	۱۷/۵	۱۶/۱	۱۵/۷
اصلاً		۵/۷	۲/۳	۵/۶	۴/۴
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۲۱۱	۳۸۹	۴۶۵	۱۰۶۵

x^2 = ۹/۸۸۴ df = ۴ Sig = ۰/۰۴۲ d سامرز = ـ ۰/۰۲۹

نتایج جدول (۹) نشان می‌دهد که افراد با تحصیلات زیردیپلم (۸۲/۹ درصد) بیش از دیگر گروه‌های تحصیلی و افراد با تحصیلات عالی (۷۸/۳ درصد) کمتر از دیگر گروه‌ها در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» به موسیقی علاقه دارند. معیار d سامرز نیز جهت ارتباط بین دو متغیر را معکوس نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر با افزایش سطح تحصیلات، از درصد پاسخگویانی که به موسیقی علاقه دارند، کاسته شده است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۱۰. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان علاقه / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۸۷/۶	۸۳/۹	۶۷/۹	۷۷/۷	۷۶/۷	۷۹/۹
کم و خیلی‌کم		۶	۱۳/۶	۲۸/۲	۱۷/۷	۱۸/۸	۱۵/۷
اصلاً		۶/۵	۲/۵	۳/۸	۴/۵	۴/۵	۴/۴
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۲۰۱	۲۳۶	۷۸	۲۲۰	۳۳۰	۱۰۶۵

کرامر V = ۰/۱۲۱ Sig = ۰/۰۰۰ df = ۸ x^2 = ۳۰/۹۶۴

براساس نتایج جدول (۱۰)، دانش‌آموزان (۸۷/۶ درصد) و دانشجویان (۸۳/۹ درصد) بیش از دیگر گروه‌ها و زنان خانه‌دار (۶۷/۹ درصد) کمتر از دیگران در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» به موسیقی علاقه‌مندند. این میزان علاقه برای افراد بیکار ۷۷/۷ درصد و افراد شاغل ۷۶/۷ درصد بوده است.

آزمون آماری x^2 نشان‌دهندهٔ آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد. می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی به موسیقی علاقه دارند و در این میان علاقهٔ دانش‌آموزان و دانشجویان به موسیقی بیشتر و زنان خانه‌دار کمتر است.

جدول ۱۱. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان علاقه / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۸۳/۵	۶۸/۵	۷۹/۹
کم و خیلی‌کم		۱۲/۳	۲۶/۵	۱۵/۷
اصلاً		۴/۲	۵	۴/۴
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۸۰۸	۲۵۷	۱۰۶۵

x^2 = ۳۰/۹۴۸ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۰ کرامر V = ۰/۱۷۰

در جدول (۱۱) مشاهده می‌شود که افراد مجرد (۸۳/۵ درصد) بیش از افراد متأهل (۶۸/۵ درصد) گفته‌اند که در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» به موسیقی علاقه دارند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد. بنابراین اکثر افراد مجرد و متأهل به موسیقی علاقه‌مندند و در این میان علاقهٔ مجردها به موسیقی بیش از متأهل‌هاست.

جدول ۱۲. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک منطقهٔ محل سکونت (درصد)

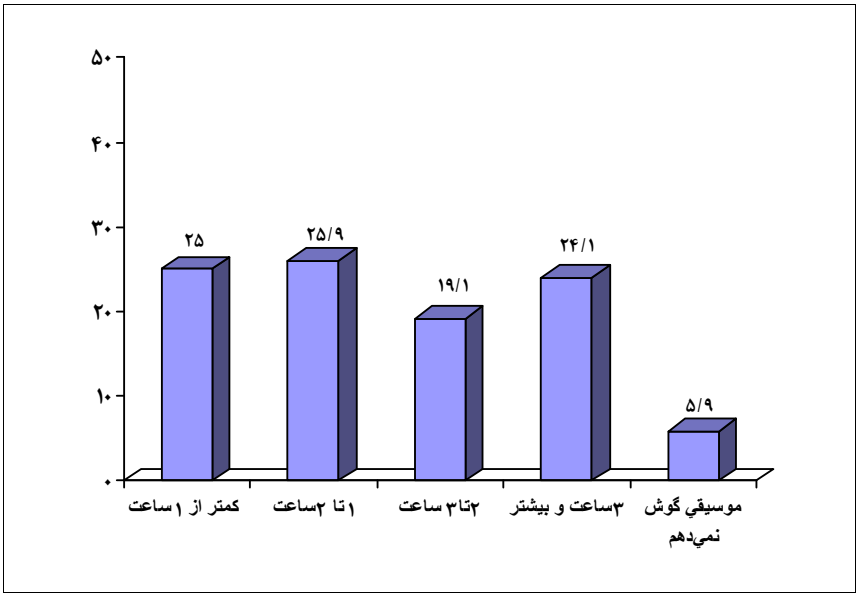
منطقه / میزان علاقه	خیلی‌زیاد و زیاد	کم و خیلی‌کم	اصلاً	جمع	
				درصد	فراوانی
۱	۹۲/۳	۵/۱	۲/۶	۱۰۰	۳۹
۲	۶۸/۲	۱۴/۱	۱۷/۷	۱۰۰	۸۵
۲	۸۸/۵	۵/۸	۵/۷	۱۰۰	۵۲
۳	۸۶	۵/۸	۸/۲	۱۰۰	۸۶
۴	۶۸/۴	۱۴/۵	۱۷/۱	۱۰۰	۷۶
۵	۸۴/۸	۱۵/۲	۰	۱۰۰	۳۳
۶	۶۴	۳۶	۰	۱۰۰	۵۰
۷	۷۵/۶	۱۳/۳	۱۱/۱	۱۰۰	۴۵
۸	۶۶/۷	۳۳/۳	۰	۱۰۰	۳۳
۹	۸۰/۵	۱۵/۵	۰	۱۰۰	۴۱
۱۰	۷۹/۴	۲۰/۶	۰	۱۰۰	۳۴
۱۱	۷۶/۹	۲۳/۱	۰	۱۰۰	۲۶
۱۲	۸۷	۱۳	۰	۱۰۰	۴۶
۱۳	۸۳/۶	۱۳/۱	۳/۳	۱۰۰	۶۱

ادامه جدول ۱۲. میزان علاقهٔ پاسخگویان به موسیقی به تفکیک منطقهٔ محل سکونت (درصد)

منطقه / میزان علاقه	خیلی‌زیاد و زیاد	کم و خیلی‌کم	اصلاً	جمع	
				درصد	فراوانی
۱۴	۸۱/۹	۱۶/۷	۱/۴	۱۰۰	۷۲
۱۵	۹۰/۷	۹/۳	۰	۱۰۰	۵۴
۱۶	۸۶/۷	۱۳/۳	۰	۱۰۰	۴۵
۱۷	۹۶/۸	۳/۲	۰	۱۰۰	۳۱
۱۸	۸۴/۱	۱۵/۹	۰	۱۰۰	۴۴
۱۹	۷۴/۲	۲۵/۸	۰	۱۰۰	۶۶
۲۰	۸۰/۵	۱۹/۵	۰	۱۰۰	۴۱
۲۱	۴۰	۶۰	۰	۱۰۰	۵
۲۲	۷۹/۹	۱۵/۷	۴/۴	۱۰۰	۱۰۶۵

مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «اغلب روزانه چقدر از وقت خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنید؟» نتیجه‌ها نشان می‌دهد که ۲۵/۹ درصد پاسخگویان یک تا دو ساعت، ۲۵ درصد کمتر از یک ساعت، ۲۴/۱ درصد سه ساعت و بیشتر و ۱۹/۱درصد دو تا سه ساعت از وقت خود را موسیقی گوش می‌دهند. ۵/۹ درصد پاسخگویان نیز به موسیقی گوش نمی‌دهند. (نمودار ۷)



نمودار ۷. مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان (درصد)

جدول ۱۳. مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان به تفکیک جنس

جنس / مدت زمان		مرد	زن	کل
کمتر از ۱ ساعت		۲۲/۲	۲۷/۹	۲۵
۱ تا ۲ ساعت		۲۶	۲۵/۸	۲۵/۹
۲ تا ۳ ساعت		۲۰/۱	۱۸	۱۹/۱
۳ ساعت و بیشتر		۲۵/۵	۲۲/۹	۲۴/۱
موسیقی گوش نمی‌دهم		۶/۱	۵/۵	۵/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۵۳	۵۱۲	۱۰۶۵

x^2 = ۵/۰۴۶ df = ۴ Sig = ۰/۲۸۳

همان‌گونه که در جدول (۱۳) مشاهده می‌شود ۹۳/۹درصد مردان و ۹۴/۵درصد زنان وقت خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که در مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری مشاهده نمی‌شود؛ به عبارت دیگر مردان و زنان به یک نسبت به موسیقی گوش می‌دهند.

جدول ۱۴. مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان به تفکیک سن (درصد)

مدت زمان / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
کمتر از ۱ ساعت		۱۶/۳	۲۴/۳	۳۳/۸	۲۵
۱ تا ۲ ساعت		۲۷/۴	۲۲	۲۸/۹	۲۵/۹
۲ تا ۳ ساعت		۲۳/۷	۱۸/۴	۱۵/۵	۱۹/۱
۳ ساعت و بیشتر		۲۸/۳	۳۰/۴	۱۳/۵	۲۴/۱
موسیقی گوش نمی‌دهم		۴/۳	۴/۹	۸/۳	۵/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۲۵	۳۹۱	۳۴۹	۱۰۶۵

x^2 = ۶۱/۴۲۳ df = ۸ Sig = ۰/۰۰۰ سامرز d = ـ ۰/۱۳۶

همان‌گونه که در جدول (۱۴) دیده می‌شود گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال (۹۵/۷درصد) بیش از دیگر گروه‌های سنی و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵ سال (۹۱/۷ درصد) کمتر از دیگر گروه‌ها بخشی از وقت خود را به شنیدن موسیقی اختصاص می‌دهند. معیار d سامرز نیز جهت ارتباط بین دو متغیر را معکوس نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر با افزایش سن، پاسخگویان کمتر وقت خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده در مدت زمان گوش دادن

به موسیقی در بین افراد گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و می‌توان آن را به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۱۵. مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

مدت زمان / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
کمتر از ۱ ساعت		۱۶/۱	۲۶/۵	۲۷/۷	۲۵
۱ تا ۲ ساعت		۳۶/۵	۲۹/۶	۲۲/۶	۲۵/۹
۲ تا ۳ ساعت		۱۸/۵	۱۹/۳	۱۹/۱	۱۹/۱
۳ ساعت و بیشتر		۳۲/۷	۲۱/۳	۲۲/۸	۲۴/۱
موسیقی گوش نمی‌دهم		۶/۲	۳/۳	۷/۷	۵/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۲۱۱	۳۸۹	۴۶۵	۱۰۶۵

کرامر V = ۰/۱۱۴ Sig = ۰/۰۰۱ df = ۸ x^2 = ۲۷/۵۶۹

نتایج جدول (۱۵) نشان می‌دهد که افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی (۹۶/۷ درصد) بیش از افراد با تحصیلات عالی (۹۲/۳ درصد) و زیر دیپلم (۹۳/۸ درصد) وقت خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده در مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین افراد گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و می‌توان آن را به جامعهٔ آماری تعمیم داد؛ در نتیجه می‌توان گفت که اکثر افراد گروه‌های مختلف تحصیلی بخشی از وقت خود را صرف شنیدن موسیقی می‌کنند و در این بین افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی بیش از دیگران به موسیقی گوش می‌دهند.

جدول ۱۶. مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان به تفکیک فعالیت (درصد)

مدت زمان / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
کمتر از ۱ ساعت		۱۷/۹	۲۵/۸	۳۴/۶	۲۵/۵	۲۶/۱	۲۵
۱ تا ۲ ساعت		۲۶/۹	۲۳/۳	۲۴/۴	۲۴/۵	۲۸/۵	۲۵/۹
۲ تا ۳ ساعت		۱۹/۹	۲۱/۲	۱۹/۲	۱۷/۳	۱۸/۲	۱۹/۱
۳ ساعت و بیشتر		۲۸/۴	۲۶/۳	۱۴/۱	۲۷/۳	۲۰/۶	۲۴/۱
موسیقی گوش نمی‌دهم		۷	۳/۴	۷/۷	۵/۵	۶/۷	۵/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۲۰۱	۲۳۶	۷۸	۲۲۰	۳۳۰	۱۰۶۵

Sig = ۰/۱۵۷ df = ۱۶ x^2 = ۲۱/۵۹۳

در جدول (۱۶) مشاهده می‌شود که ۹۶/۶ درصد دانشجویان، ۹۴/۵ درصد افراد بیکار، ۹۳/۳ درصد افراد شاغل، ۹۳ درصد دانش‌آموزان و ۹۲/۳ درصد زنان خانه‌دار بخشی از وقت خود را به شنیدن موسیقی اختصاص می‌دهند.

آزمون آماری x^2 نشان‌دهندهٔ آن است که در مدت زمان گوش دادن به موسیقی بین افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری مشاهده نمی‌شود؛ به بیان دیگر افراد گروه‌های مختلف فعالیتی به یک اندازه موسیقی گوش می‌دهند.

جدول ۱۷. مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

مدت زمان / وضعیت تأهل	مجرد	متأهل	کل
کمتر از ۱ ساعت	۲۱/۹	۳۴/۶	۲۵

ادامه جدول ۱۷. مدت زمان گوش دادن به موسیقی در بین پاسخگویان به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

مدت زمان / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
۱ تا ۲ ساعت		۲۶/۲	۲۴/۹	۲۵/۹
۲ تا ۳ ساعت		۲۰/۵	۱۴/۴	۱۹/۱
۳ ساعت و بیشتر		۲۶/۶	۱۶/۷	۲۴/۱
موسیقی گوش نمی‌دهم		۴/۷	۹/۳	۵/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۸۰۸	۲۵۷	۱۰۶۵

کرامر V = ۰/۱۷۲ Sig = ۰/۰۰۰ df = ۴ x^2 = ۳۱/۶۸۹

نتیجه‌های جدول (۱۷) بیانگر آن است که افراد مجرد (۹۵/۳ درصد) بیش از افراد متأهل (۹۰/۷ درصد) موسیقی گوش می‌دهند.

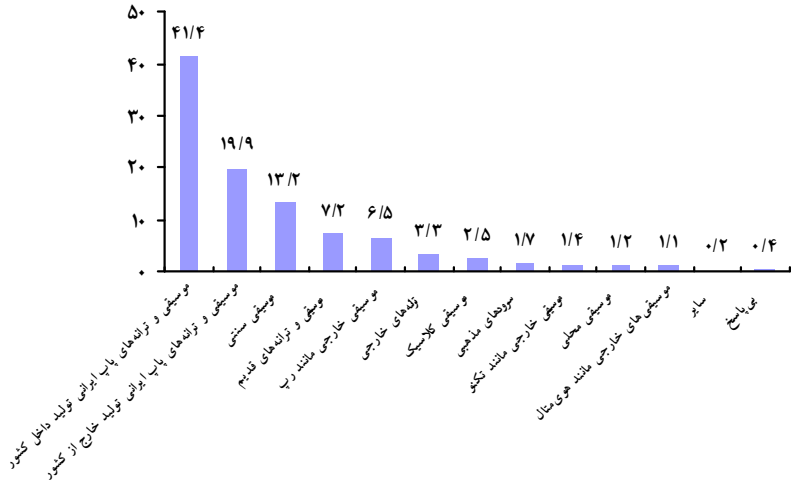
آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده در مدت زمان گوش دادن به موسیقی بین مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و می‌توان آن را به جامعهٔ آماری تعمیم داد؛ در نتیجه می‌توان گفت که اکثر افراد مجرد و متأهل بخشی از وقت خود را به گوش دادن موسیقی اختصاص می‌دهند و در این بین افراد مجرد بیش از افراد متأهل موسیقی گوش می‌دهند.

انواع موسیقی که پاسخگویان[1] بیشتر گوش می‌دهند

از پاسخگویان پرسیده شد:«بیشتر به چه نوع موسیقی گوش می‌دهید و در این نوع موسیقی آثار چه کسانی برایتان جالب‌تر است؟»

۱. پاسخگویان کسانی هستند که به موسیقی علاقه دارند و شنوندهٔ موسیقی‌اند.

۴۱/۴ درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» گوش می‌دهند. ۱۹/۹ درصد به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور»، ۱۳/۲ درصد به «موسیقی سنتی»، ۷/۲ درصد به «موسیقی و ترانه‌های قدیم»، ۶/۵ درصد به «موسیقی خارجی مانند رپ»، ۳/۳ درصد به «ترانه‌های خارجی»، ۲/۵ درصد به «موسیقی کلاسیک»، ۱/۷ درصد به «سرودهای مذهبی»، ۱/۴ درصد به «موسیقی‌های خارجی مانند تکنو»، ۱/۲ درصد به «موسیقی محلی» و ۱/۱ درصد به «موسیقی‌های خارجی مانند هوی‌متال» گوش می‌دهند. ۰/۲ درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۰/۴ درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۸)



نمودار ۸. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند (درصد)

ـ از بین پاسخگویانی که به موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور گوش می‌دهند (۴۱/۴ درصد پاسخگویان)، آثار خوانندگانی چون احسان خواجه‌امیری، شجریان، محسن یگانه، صادقی و احسان چاووشی برایشان جالب‌تر است.

ـ از بین پاسخگویانی که به موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور گوش می‌دهند (۱۹/۹ درصد پاسخگویان) آثار خوانندگان لس‌آنجلسی برایشان جالب‌تر است.

ـ از بین پاسخگویانی که به موسیقی سنتی گوش می‌دهند (۱۳/۲ درصد پاسخگویان)، آثار خوانندگانی چون افتخاری، بنان و اصفهانی برایشان جالب‌تر است.

جدول ۱۸. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک جنس (درصد)

جنس / انواع موسیقی		مرد	زن	کل
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور		۴۲	۴۰/۷	۴۱/۴
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور		۱۶/۶	۲۳/۶	۱۹/۹
موسیقی سنتی		۱۶/۶	۹/۳	۱۳/۲
موسیقی و ترانه‌های قدیم		۶/۹	۷/۴	۷/۲
موسیقی خارجی مانند رپ		۶/۲	۶/۸	۶/۵
سایر		۱۱/۷	۱۲/۲	۱۱/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۱۹	۴۸۴	۱۰۰۳

x^2 = ۱۶/۶۶۲ df = ۵ Sig = ۰/۰۰۵ کرامر v = ۰/۱۲۹

نتایج جدول (۱۸) نشان می‌دهد که مردان بیش از زنان به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» (۴۲درصد) و «موسیقی سنتی» (۱۶/۶درصد) گوش می‌دهند

و زنان بیش از مردان به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایران تولید خارج از کشور» (۲۳/۶درصد) گوش می‌دهند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۱۹. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک سن (درصد)

سن / انواع موسیقی		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور		۴۲/۱	۴۷/۶	۳۳/۴	۴۱/۴
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور		۱۹/۹	۲۳/۷	۱۵/۶	۱۹/۹
موسیقی سنتی		۳/۹	۱۱/۳	۲۴/۱	۱۳/۲
موسیقی و ترانه‌های قدیم		۵/۱	۴/۳	۱۲/۵	۷/۲
موسیقی خارجی مانند رپ		۱۵/۱	۳/۵	۱/۶	۶/۵
سایر		۱۳/۹	۹/۶	۱۲/۸	۱۱/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۱۱	۳۷۲	۳۲۰	۱۰۰۳

x^2 = ۱۳۸/۸۹۸ df = ۱۰ Sig = ۰/۰۰۰ کرامرv = ۰/۲۶۳

همان‌گونه که در جدول (۱۹) مشاهده می‌شود افراد گروه سنی ۲۴ ـ ۲۰ سال بیش از دیگر گروه‌های سنی به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» (۴۷/۶ درصد) و «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور» (۲۳/۷ درصد) و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵سال بیش از دیگران به «موسیقی سنتی» (۲۴/۱ درصد) و «موسیقی و ترانه‌های

قدیم» (۱۲/۵ درصد) و افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال بیش از دیگران به «موسیقی خارجی مانند رپ» (۱۵/۱درصد) گوش می‌دهند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۰. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

انواع موسیقی / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور		۳۸/۴	۳۵/۶	۴۷/۸	۴۱/۴
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور		۱۴/۶	۲۸/۲	۱۵/۲	۱۹/۹
موسیقی سنتی		۵/۱	۹/۸	۱۹/۶	۱۳/۲
موسیقی و ترانه‌های قدیم		۱۰/۱	۹/۶	۳/۷	۷/۲
موسیقی خارجی مانند رپ		۱۷/۷	۳/۷	۳/۷	۶/۵
سایر		۱۴/۱	۱۳/۱	۱۰	۱۱/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۹۸	۳۷۶	۴۲۹	۱۰۰۳

x^2 = ۱۱۷/۵۹۳ df = ۱۰ Sig = ۰/۰۰۰ vکرامر = ۰/۲۴۲

در جدول (۲۰) مشاهده می‌شود که دارندگان تحصیلات عالی بیش از دیگر گروه‌های تحصیلی به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» (۴۷/۸ درصد) و «موسیقی

سنتی» (۱۹/۶ درصد) و افراد با تحصیلات دیپلم و پیش دانشگاهی بیش از دیگران به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور» (۲۸/۲درصد) و افراد با تحصیلات زیردیپلم بیش از دیگران به «موسیقی و ترانه‌های قدیم» (۱۰/۱ درصد) و «موسیقی خارجی مانند رپ» (۱۷/۷ درصد) گوش می‌دهند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۱. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک فعالیت (درصد)

انواع موسیقی / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور		۴۶	۴۶/۱	۳۳/۳	۳۹/۴	۳۸/۳	۴۱/۴
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور		۱۶	۱۹/۳	۲۶/۴	۲۶/۴	۱۶/۹	۱۹/۹
موسیقی سنتی		۴/۳	۱۶/۲	۱۸/۱	۸/۷	۱۷/۹	۱۳/۲
موسیقی و ترانه‌های قدیم		۴/۸	۳/۱	۱۱/۱	۶/۷	۱۱	۷/۲
موسیقی خارجی مانند رپ		۱۶/۶	۶/۶	۰	۶/۳	۱/۹	۶/۵
سایر		۱۲/۳	۸/۷	۱۱/۱	۱۲/۵	۱۴	۱/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۸۷	۲۲۸	۷۲	۲۰۸	۳۰۸	۱۰۰۳

x^2 = ۹۷/۴۶۹ df = ۲۰ Sig = ۰/۰۰۰ v کرامر = ۰/۱۵۶

نتایج جدول (۲۱) نشان می‌دهد که دانشجویان (۴۶/۱ درصد) و دانش‌آموزان (۴۶ درصد) بیش از دیگر گروه‌های فعالیتی به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» و زنان خانه‌دار و افراد بیکار (هر کدام ۲۶/۴درصد) بیش از دیگران به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور» و زنان خانه‌دار (۱۸/۱ درصد) بیش از دیگران به «موسیقی سنتی» و زنان خانه‌دار (۱۱/۱ درصد) و افراد شاغل (۱۱ درصد) بیش از دیگران به «موسیقی و ترانه‌های قدیم» و دانش‌آموزان (۱۶/۶ درصد) بیش از دیگران به «موسیقی خارجی مانند رپ» گوش می‌دهند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۲. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

وضعیت تأهل / انواع موسیقی	مجرد	متأهل	کل
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور	۴۳	۳۶/۱	۴۱/۴
موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور	۲۰/۴	۱۸/۵	۱۹/۹
موسیقی سنتی	۱۰/۳	۲۲/۳	۱۳/۲
موسیقی و ترانه‌های قدیم	۵/۶	۱۲/۴	۷/۲
موسیقی خارجی مانند رپ	۸/۱	۱/۳	۶/۵
سایر	۱۲/۶	۹/۴	۱/۸

ادامه جدول ۲۲. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

انواع موسیقی / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۷۷۰	۲۳۳	۱۰۰۳

x^2 = ۴۸/۳۰۳ df = ۵ Sig = ۰/۰۰۰ Vکرامر = ۰/۲۱۹

همان‌گونه که در جدول (۲۲) مشاهده می‌شود افراد مجرد بیش از افراد متأهل به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» (۴۳ درصد) و «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور» (۲۰/۴ درصد) و «موسیقی خارجی مانند رپ» (۸/۱ درصد) گوش می‌دهند، در حالی‌که افراد متأهل بیش از افراد مجرد به «موسیقی سنتی» (۲۲/۳ درصد) و «موسیقی و ترانه‌های قدیم» (۱۲/۴ درصد) گوش می‌دهند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۳. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک منطقهٔ محل سکونت (درصد)

منطقه / انواع موسیقی	موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور	موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور	موسیقی سنتی	موسیقی و ترانه‌های قدیم	موسیقی خارجی مانند رپ	سایر	جمع	
							درصد	فراوانی
۱	۵۲/۶	۱۸/۴	۵/۳	۲/۶	۵/۳	۱۵/۸	۱۰۰	۳۸
۲	۵۵/۲	۱۷/۹	۹	۴/۵	۱/۵	۱۱/۹	۱۰۰	۶۷
۳	۳۶/۷	۲۰/۴	۱۸/۴	۶/۱	۱۰/۲	۸/۲	۱۰۰	۴۹

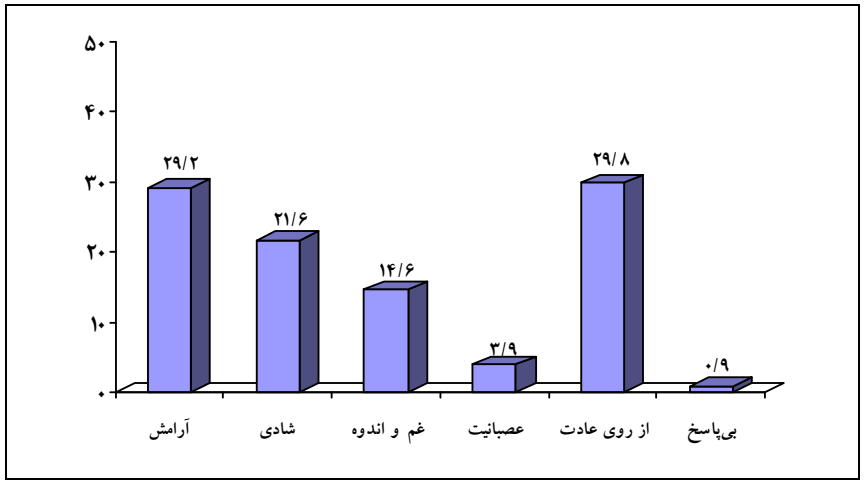
ادامه جدول ۲۳. انواع موسیقی که پاسخگویان بیشتر گوش می‌دهند به تفکیک منطقهٔ محل سکونت (درصد)

منطقه / انواع موسیقی	موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور	موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور	موسیقی سنتی	موسیقی و ترانه‌های قدیم	موسیقی خارجی مانند رپ	سایر	جمع	
							درصد	فراوانی
۴	۴۹/۴	۷/۶	۱۶/۵	۲/۵	۷/۶	۱۶/۴	۱۰۰	۷۹
۵	۵۵	۱۶/۷	۸/۳	۵	۱/۷	۱۳/۳	۱۰۰	۶۰
۶	۱۵/۲	۳۰/۳	۳۹/۴	۳	۳	۹/۱	۱۰۰	۳۳
۷	۲۴	۳۶	۲۶	۲	۰	۱۲	۱۰۰	۵۰
۸	۶۲/۵	۱۷/۵	۵	۲/۵	۰	۱۲/۵	۱۰۰	۴۰
۹	۲۷/۳	۳۶/۴	۱۸/۲	۰	۳	۱۵/۱	۱۰۰	۳۳
۱۰	۴۳/۹	۹/۸	۱۷/۱	۴/۹	۷/۳	۱۷/۱	۱۰۰	۴۱
۱۱	۲۳/۵	۲۶/۵	۱۷/۶	۵/۹	۸/۸	۱۷/۱	۱۰۰	۳۴
۱۲	۲۳/۱	۱۹/۲	۳/۸	۱۹/۲	۱۱/۵	۲۳/۲	۱۰۰	۲۶
۱۳	۵۳/۵	۲/۳	۱۶/۳	۴/۷	۱۸/۶	۴/۶	۱۰۰	۴۳
۱۴	۲۵/۹	۱۳/۸	۱۰/۳	۱۵/۵	۱۷/۲	۱۷/۳	۱۰۰	۵۸
۱۵	۴۶/۳	۱۶/۴	۱۱/۹	۱۱/۹	۶	۷/۵	۱۰۰	۶۷
۱۶	۳۳/۳	۲۹/۶	۱۳	۹/۳	۳/۷	۱۱/۱	۱۰۰	۵۴
۱۷	۳۵/۶	۲۲/۲	۱۱/۱	۸/۹	۴/۴	۷/۵	۱۰۰	۴۵
۱۸	۵۱/۶	۱۶/۱	۱۲/۹	۰	۹/۷	۱۱/۱	۱۰۰	۳۱
۱۹	۵۲/۳	۲۲/۷	۰	۱۳/۶	۶/۸	۴/۹	۱۰۰	۴۴
۲۰	۳۶/۹	۲۶/۲	۱۳/۸	۹/۲	۶/۲	۷/۷	۱۰۰	۶۵
۲۱	۴۶/۳	۲۴/۴	۰	۱۷/۱	۷/۳	۴/۶	۱۰۰	۴۱
۲۲	۰	۴۰	۴۰	۲۰	۰	۰	۱۰۰	۵
کل	۴۱/۴	۱۹/۹	۱۳/۲	۷/۲	۶/۵	۱/۸	۱۰۰	۱۰۰۳

حالت‌های روحی مختلف که پاسخگویان بیشتر به موسیقی گوش می‌دهند

از پاسخگویان پرسیده شد: «شما در چه حالت‌های روحی بیشتر به موسیقی گوش می‌دهید؟»

نتایج نشان می‌دهد که ۲۹/۲ درصد پاسخگویان هنگام «آرامش»، ۲۱/٦ درصد هنگام «شادی»، ١٤/٦ درصد هنگام «غم و اندوه» و ۳/۹ درصد هنگام «عصبانیت» به موسیقی گوش می‌دهند. ۲۹/۸ درصد پاسخگویان از روی عادت به موسیقی گوش می‌دهند. ۰/۹ درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۹)



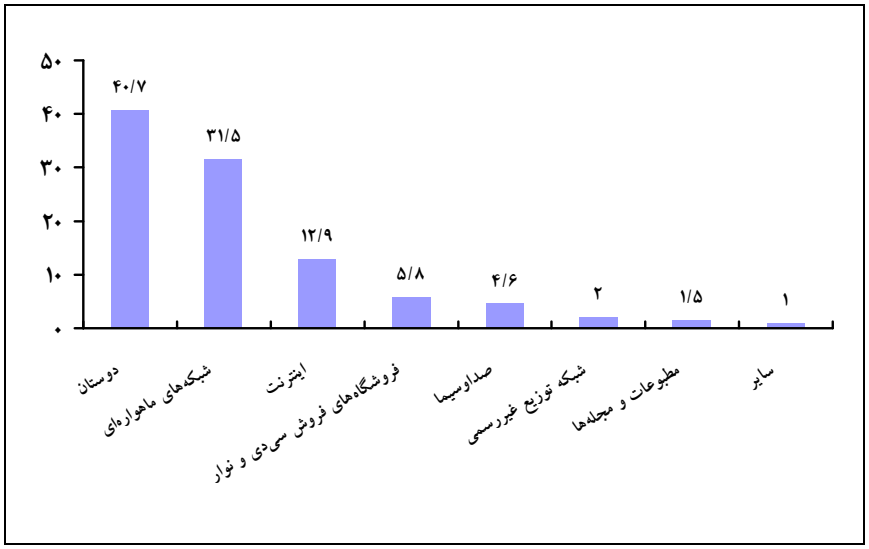
نمودار ۹. حالت‌های روحی مختلف که پاسخگویان بیشتر به موسیقی گوش می‌دهند (درصد)

منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند

از پاسخگویان پرسیده شد: «وقتی موسیقی جدیدی می‌آید، چگونه از وجود آن آگاه می‌شوید؟»

براساس نتایج به‌دست آمده، ٤۰/۷ درصد پاسخگویان بیشتر از راه «دوستان»، ۳۱/۵ درصد از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای»، ۱۲/۹ درصد از «اینترنت»، ۵/۸ درصد از «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار»، ٤/٦ درصد از «صدا و سیما»، ۲ درصد از «شبکهٔ توزیع غیررسمی» و ۱/۵

درصد از راه «مطبوعات و مجله‌ها» از موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند. ۱ درصد نیز به دیگر موارد اشاره کرده‌اند. (نمودار ۱۰)



نمودار ۱۰. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند (درصد)

جدول ۲۴ . منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک جنس (درصد)

جنس / منابع	مرد	زن	کل
دوستان	۳۸/۵	۴۳	۴۰/۷
شبکه‌های ماهواره‌ای	۳۰/۴	۳۲/۶	۳۱/۵
اینترنت	۱۸/۳	۷	۱۲/۹
فروشگاه‌های سی‌دی و نوار	۶/۴	۵/۲	۵/۸
صدا و سیما	۲/۱	۷/۲	۴/۶
سایر	۴/۳	۵	۴/۵

ادامه جدول ۲۴ . منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک جنس (درصد)

منابع / جنس		مرد	زن	کل
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۱۹	۴۸۴	۱۰۰۳

x^2 = ۴۱/۵۴۳ df = ۵ Sig = ۰/۰۰۰ کرامرv = ۰/۲۰۴

نتایج جدول (۲۴) نشان می‌دهد که زنان بیش از مردان از راه «دوستان» (۴۳ درصد) و «شبکه‌های ماهواره‌ای» (۳۲/۶ درصد) و «صدا و سیما» (۷/۲ درصد) از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند. در حالی‌که مردان بیش از زنان از راه «اینترنت» (۱۸/۳ درصد) و «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار» (۶/۴ درصد) از عرضهٔ موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۵. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک سن (درصد)

منابع / سن	۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
دوستان	۴۴/۷	۴۱/۷	۳۵/۶	۴۰/۷
شبکه‌های ماهواره‌ای	۲۸/۶	۳۳/۱	۳۲/۵	۳۱/۵
اینترنت	۱۹/۳	۱۲/۴	۷/۲	۱۲/۹
فروشگاه‌های سی‌دی و نوار	۲/۳	۳/۲	۱۲/۲	۵/۸
صدا و سیما	۱	۴/۶	۸/۱	۴/۶
سایر	۴/۱	۵	۴/۴	۴/۵

ادامه جدول ۲۵. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک سن (درصد)

منابع / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۱۱	۳۷۲	۳۲۰	۱۰۰۳

کرامر v = ۰/۱۹۲ Sig = ۰/۰۰۰ df = ۱۰ x^2 = ۷۴/۲۳۵

در جدول (۲۵) مشاهده می‌شود که افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴ سال بیش از دیگر گروه‌های سنی از راه «دوستان» (۴۴/۷ درصد) و «اینترنت» (۱۹/۳ درصد) و افراد گروه سنی ۲۴ ـ ۲۰ سال بیش از دیگران از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای» (۳۳/۱ درصد) و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵ سال بیش از دیگران از راه «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار» (۱۲/۲ درصد) و «صدا و سیما» (۸/۱ درصد) از عرضهٔ موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند.

آزمون آماری x^2 دنشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۶. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

منابع / تحصیلات	زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
دوستان	۳۵/۹	۴۷/۹	۳۶/۶	۴۰/۷
شبکه‌های ماهواره‌ای	۳۰/۸	۲۷/۷	۳۵/۲	۳۱/۵
اینترنت	۱۶/۲	۱۱/۷	۱۲/۴	۱۲/۹
فروشگاه‌های سی‌دی و نوار	۷/۶	۴	۶/۵	۵/۸

ادامه جدول ۲۶. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

منابع / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
صدا و سیما		۴/۵	۴	۵/۱	۴/۶
سایر		۵	۴/۷	۴/۲	۴/۵
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۹۸	۳۷۶	۴۲۹	۱۰۰۳

v کرامر = ۰/۰۹۵ Sig = ۰/۰۵۶ df = ۱۰ x^2 = ۱۷/۹۱۸

در جدول (۲۶) مشاهده می‌شود که افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی بیش از دیگر گروه‌های تحصیلی از راه «دوستان» (۴۷/۹ درصد) و دارندگان تحصیلات عالی بیش از دیگر افراد از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای» (۳۵/۲ درصد) و افراد با تحصیلات زیر دیپلم بیش از دیگران از راه «اینترنت» (۱۶/۲ درصد) و «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار» (۷/۶ درصد) از عرضهٔ موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۷. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک فعالیت (درصد)

منابع / فعالیت	دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
دوستان	۴۳/۳	۴۱/۷	۳۶/۱	۴۰/۹	۳۹/۳	۴۰/۷
شبکه‌های ماهواره‌ای	۳۲/۶	۲۹/۴	۲۶/۴	۳۶/۱	۳۰/۵	۳۱/۵
اینترنت	۱۷/۶	۱۵/۴	۲/۸	۱۱/۱	۱۱/۷	۱۲/۹

ادامه جدول ۲۷. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک فعالیت (درصد)

منابع / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
فروشگاه‌های سی‌دی و نوار		۱/۱	۴/۴	۱۲/۵	۴/۳	۹/۱	۵/۸
صدا و سیما		۱/۱	۴/۸	۱۱/۱	۲/۴	۶/۵	۴/۶
سایر		۴/۳	۴/۳	۱۱/۱	۵/۲	۲/۹	۴/۵
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۸۷	۲۲۸	۷۲	۲۰۸	۳۰۸	۱۰۰۳

v = ۰/۱۲۲ کرامر Sig = ۰/۰۰۰ df = ۲۰ x^2 = ۵۹/۶۷۵

نتایج جدول (۲۷) نشان می‌دهد که دانش‌آموزان بیش از دیگر گروه‌های فعالیتی از راه «دوستان» (۴۳/۳درصد) و «اینترنت» (۱۷/۶درصد) و افراد بیکار بیش از دیگران از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای» (۳۶/۱درصد) و زنان خانه‌دار بیش از دیگران از راه «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار» (۱۲/۵درصد) و «صدا و سیما» (۱۱/۱درصد) از عرضهٔ موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۲۸. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

منابع / وضعیت تأهل	مجرد	متأهل	کل
دوستان	۴۳/۸	۳۰/۵	۴۰/۷

ادامه جدول ۲۸. منابعی که پاسخگویان بیشتر از راه آن از پخش موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

وضعیت تأهل / منابع		مجرد	متأهل	کل
شبکه‌های ماهواره‌ای		۳۰/۸	۳۳/۹	۳۱/۵
اینترنت		۱۴/۹	۶	۱۲/۹
فروشگاه‌های سی‌دی و نوار		۳/۵	۱۳/۳	۵/۸
صدا و سیما		۳	۹/۹	۴/۶
سایر		۴	۶/۴	۴/۵
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۷۷۰	۲۳۳	۱۰۰۳

x^2 = ۶۹/۸۵۸ df = ۵ Sig = ۰/۰۰۰ کرامر V = ۰/۲۶۴

همان‌گونه که در جدول (۲۸) مشاهده می‌شود افراد مجرد بیش از افراد متأهل از راه «دوستان»، (۴۳/۸ درصد) و «اینترنت» (۱۴/۹ درصد) و افراد متأهل بیش از افراد مجرد از راه «شبکه‌های ماهواره‌ای» (۳۳/۹ درصد) و «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار» (۱۳/۳ درصد) و «صدا و سیما» (۹/۹ درصد) از عرضهٔ موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند.

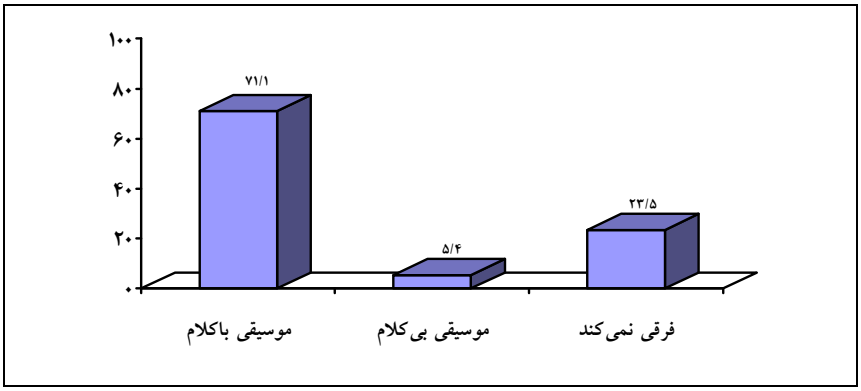
آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

وضعیت علاقه به موسیقی با کلام و بی‌کلام در بین پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «شما بیشتر به موسیقی با کلام علاقه دارید یا بی‌کلام؟»

نتایج نشان می‌دهد که ۷۱/۱درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی با کلام» علاقه دارند، در حالی‌که ٥/٤ درصد به «موسیقی بی‌کلام» علاقه‌مندند. از نظر ۲۳/۵ درصد پاسخگویان

موسیقی با کلام و بی‌کلام فرقی نمی‌کند. (نمودار ۱۱)

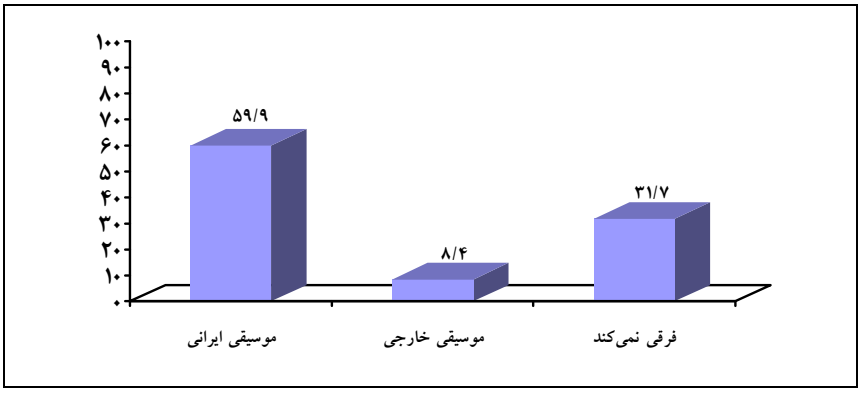


نمودار ۱۱. وضعیت علاقه به موسیقی باکلام و بی‌کلام در بین پاسخگویان (درصد)

وضعیت علاقه به موسیقی ایرانی و خارجی در بین پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «شما بیشتر به موسیقی ایرانی علاقه دارید یا خارجی؟»

نتایج نشان می‌دهد که ۵۹/۹ درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی ایرانی» علاقه‌مندند، در حالی‌که ۸/٤ درصد به «موسیقی خارجی» علاقه دارند. از نظر ۳۱/۷ درصد پاسخگویان موسیقی ایرانی یا خارجی فرقی نمی‌کند. (نمودار ۱۲)

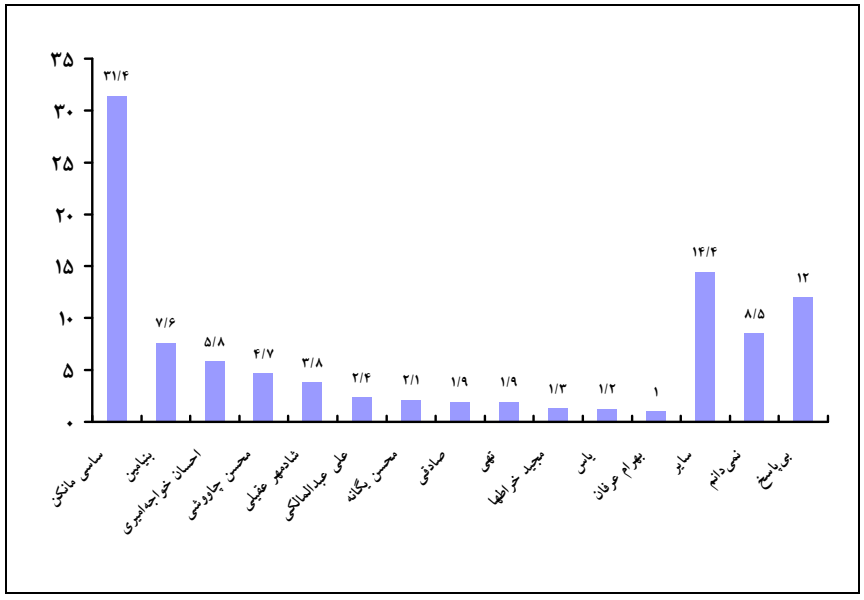


نمودار ۱۲. وضعیت علاقه به موسیقی ایرانی و خارجی در بین پاسخگویان (درصد)

خوانندگان محبوب نوجوانان و جوانان از نظر پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «به نظر شما کدام خواننده در بین نوجوانان و جوانان بسیار محبوب است؟»

نتایج نشان می‌دهد که از نظر ۳۱/٤ درصد پاسخگویان «ساسی‌مانکن» خوانندهٔ محبوب نوجوانان و جوانان است. ۷/٦ درصد به «بنیامین»، ۵/۸ درصد به «احسان خواجه امیری»، ٤/۷ درصد به «محسن چاووشی»، ۳/۸ درصد به «شادمهر عقیلی»، ۲/٤ درصد به «علی عبدالمالکی»، ۲/۱ درصد به «محسن یگانه»، ۱/۹درصد به «صادقی»، ۱/۹ درصد به «تهی»، ۱/۳ درصد به «مجید خراطها»، ۱/۲ درصد به «یاس» و ۱ درصد به «بهرام عرفان» اشاره کرده‌اند. ۱٤/٤ درصد به اسامی پراکندهٔ دیگری اشاره کرده‌اند و ۱ درصد گفته‌اند «فرقی نمی‌کند». همچنین ۸/۵ درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ۱۲ درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۱۳)

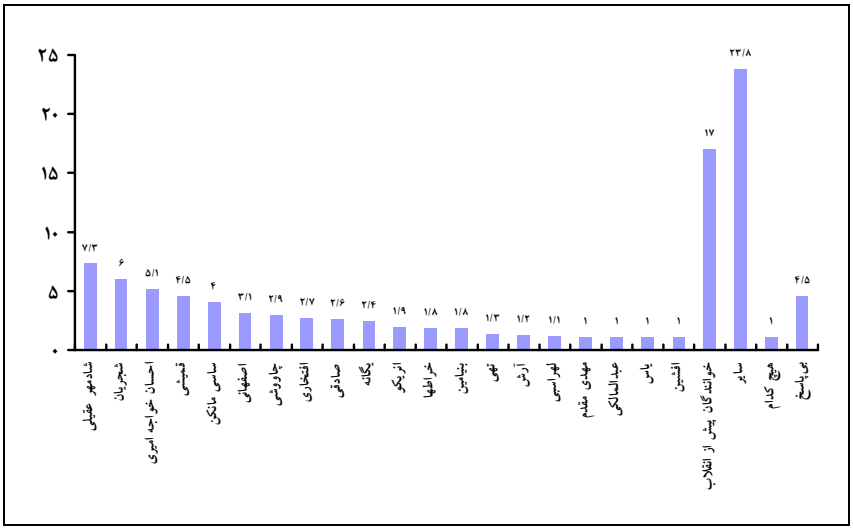


نمودار ۱۳. خوانندهٔ محبوب نوجوانان و جوانان از نظر پاسخگویان (درصد)

خوانندهٔ مورد علاقهٔ پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «خوانندهٔ مورد علاقهٔ شما کیست؟»

براساس نتایج به‌دست آمده، خوانندگان مورد علاقهٔ پاسخگویان به ترتیب عبارتند از: «شادمهر عقیلی» (۷/۳ درصد)، «شجریان» (٦ درصد)، «احسان خواجه امیری» (۵/۱ درصد)، «قمیشی» (٤/۵ درصد)، «ساسی مانکن» (٤ درصد)، «اصفهانی» (۳/۱ درصد)، «چاووشی» (۲/۹ درصد)، «افتخاری» (۲/۷ درصد)، «صادقی» (۲/٦ درصد)، «یگانه» (۲/٤ درصد)، «انریکو» (۱/۹ درصد)، «خراطها» (۱/۸ درصد)، «بنیامین» (۱/۸ درصد)، «تهی» (۱/۳ درصد)، «آرش» (۱/۲ درصد)، «لهراسبی» (۱/۱ درصد)، «مهدی مقدم» (۱ درصد)، «عبدالمالکی» (۱ درصد)، «یاس» (۱ درصد) و «افشین» (۱ درصد). ۱۷ درصد از پاسخگویان به خوانندگان پیش از انقلاب[1] و ۲۳/۸ درصد به نام‌های پراکندهٔ دیگر اشاره کرده‌اند. ۱ درصد پاسخگویان پاسخ «هیچ‌کدام» داده‌اند و ٤/۵ درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ١٤)



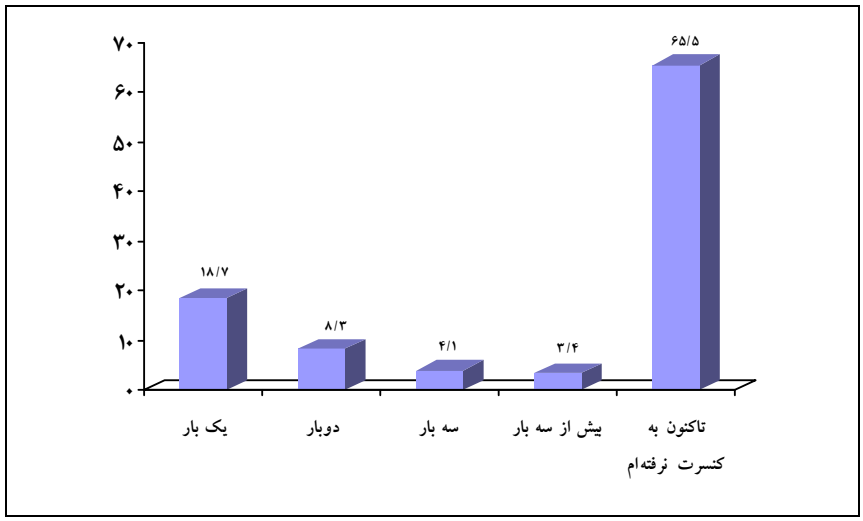
نمودار ۱۴. خوانندهٔ مورد علاقهٔ پاسخگویان (درصد)

۱. خوانندگان پیش از انقلاب به ترتیب عبارتند از: داریوش، ابی و... .

پاسخگویان در یک سال گذشته چند بار در کنسرت موسیقی شرکت کرده‌اند؟

از پاسخگویان پرسیده شد: «در یک سال گذشته چند بار در کنسرت موسیقی شرکت کرده‌اید؟»

نتایج نشان می‌دهد که ۱۸/۷درصد از پاسخگویان در یک سال گذشته «یک بار»، ۸/۳درصد «دوبار»، ٤/۱درصد «سه بار» و ۳/٤درصد «بیش از سه بار» در کنسرت موسیقی شرکت کرده‌اند. ٦٥/٥درصد از پاسخگویان گفته‌اند که تاکنون به کنسرت موسیقی نرفته‌اند. (نمودار ۱۵)

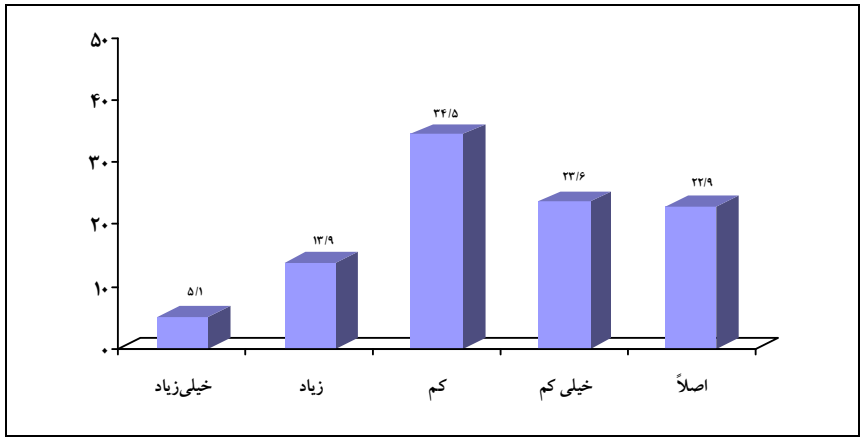


نمودار ۱۵. تعداد دفعاتی که پاسخگویان در یک سال گذشته در کنسرت موسیقی شرکت کرده‌اند (درصد)

نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی

از پاسخگویان پرسیده شد: «موسیقی‌هایی که از رسانه‌های گروهی داخل پخش می‌شود، چقدر برای شما جذاب است؟»

نتایج نشان می‌دهد که ۱۹درصد از پاسخگویان جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ۵۸/۱درصد درحد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۲۲/۹درصد از پاسخگویان موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را «اصلاً» جذاب نمی‌دانند. (نمودار ۱۶)



نمودار ۱۶. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی (درصد)

جدول ۲۹. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی به تفکیک جنس (درصد)

میزان جذابیت / جنس		مرد	زن	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۱۲/۷	۲۵/۶	۱۹
کم و خیلی‌کم		۵۶/۳	۶۰/۱	۵۸/۱
اصلاً		۳۱	۱۴/۳	۲۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۱۹	۴۸۴	۱۰۰۳

x^2 = ۵۳/۳۵۱ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۰ vکرامر = ۰/۲۳۱

نتایج جدول (۲۹) نشان می‌دهد کـه زنـان (۶۰/۱درصـد) بـیش از مـردان (۵۶/۳درصـد) گفته‌اند که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کـم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مـردان و زنـان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان بـه جامعـهٔ آمـاری تعمـیم داد؛ در نتیجه می‌توان گفت که اکثر مردان و زنان معتقدند که موسیقی‌های در حال پخـش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است.

جدول ۳۰. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی به تفکیک سن (درصد)

سن / میزان جذابیت		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۱۴/۶	۱۷/۲	۲۳/۴	۱۹
کم و خیلی‌کم		۵۲/۷	۵۹/۴	۶۱/۹	۵۸/۱
اصلاً		۳۰/۷	۲۳/۴	۱۴/۷	۲۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۱۱	۳۷۲	۳۲۰	۱۰۰۳

d سامرز = ۰/۱۲۱ Sig = ۰/۰۰۰ df = ۴ x^2 = ۲۵/۵۶۵

در جدول (۳۰) مشاهده می‌شود که افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال (۵۲/۷ درصـد) کمتـر از دیگر گروه‌های سنی و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵سال (۶۱/۹ درصد) بیش از دیگران گفته‌انـد که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» جـذاب است. معیار d سامرز نیز جهت ارتباط بین دو متغیر را مستقیم نشان می‌دهد؛ به بیان دیگر بـا افزایش سن بر درصد پاسخگویانی که موسیقی‌های در حال پخـش از رسـانه‌هـای گروهـی داخلی را در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب دانسته‌اند، افزوده شده است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵ درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد؛ در نتیجه می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف سنی موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب دانسته‌اند و در این میان افراد با تحصیلات عالی بیش از دیگران چنین نظری داشته‌اند.

جدول ۳۱. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

میزان جذابیت / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۵/۸	۲۲/۹	۱۲/۴	۱۹
کم و خیلی‌کم		۴۸	۵۴/۸	۶۵/۷	۵۸/۱
اصلاً		۲۶/۲	۲۲/۳	۲۱/۹	۲۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۹۸	۳۷۶	۴۲۹	۱۰۰۳

dسامرز = ۰/۰۵۵ Sig = ۰/۰۰۰ df = ۴ x^2 = ۲۷/۴۶۰

در جدول (۳۱) مشاهده می‌شود که افراد با تحصیلات زیردیپلم (۴۸درصد) کمتر از دیگر گروه‌های تحصیلی و افراد با تحصیلات عالی (۶۵/۷درصد) بیش از دیگر افراد گفته‌اند که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است. معیار d سامرز نیز جهت ارتباط بین دو متغیر را مستقیم نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که با افزایش سطح تحصیلات بر درصد پاسخگویانی که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب دانسته‌اند، افزوده شده است.

آزمون آماری x^2 نیز بیانگر آن است که تفاوت‌های موجود بین نظر افراد در گروه‌های

مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و می‌توان آن را به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی معتقدند که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است. در این بین دارندگان تحصیلات عالی بیش از دیگر گروه‌ها چنین عقیده‌ای داشته‌اند.

جدول ۳۲. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی به تفکیک فعالیت (درصد)

فعالیت / میزان جذابیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۱۷/۶	۱۱/۸	۳۳/۳	۱۵/۹	۲۳/۷	۱۹
کم و خیلی‌کم		۵۵/۱	۶۵/۴	۵۴/۲	۵۳/۴	۵۸/۸	۵۸/۱
اصلاً		۲۷/۳	۲۲/۸	۱۲/۵	۳۰/۷	۱۷/۵	۲۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۸۷	۲۲۸	۷۲	۲۰۸	۳۰۸	۱۰۰۳

x^2 = ۳۶/۶۴۲ df = ۸ Sig = ۰/۰۰۰ کرامرV = ۰/۱۳۵

در جدول (۳۲) مشاهده می‌شود که دانشجویان (۶۵/۴درصد) بیش از دیگر گروه‌های فعالیتی و افراد بیکار (۵۳/۴درصد) کمتر از دیگران گفته‌اند که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد؛ در نتیجه می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی معتقدند که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است و در این میان دانشجویان بیش از دیگران چنین نظری داشته‌اند.

جدول ۳۳. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان جذابیت / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۱۶/۵	۲۷	۱۹
کم و خیلی‌کم		۵۷/۵	۶۰/۱	۵۸/۱
اصلاً		۲۶	۱۲/۹	۲۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۷۷۰	۲۳۳	۱۰۰۳

x^2 = ۲۴/۰۸۴ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۰ Vکرامر = ۰/۱۵۵

نتیجه‌های جدول (۳۳) نشان می‌دهد که افراد متأهل (۶۰/۱ درصد) بیش از افراد مجرد (۵۷/۵ درصد) گفته‌اند که موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم وخیلی‌کم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

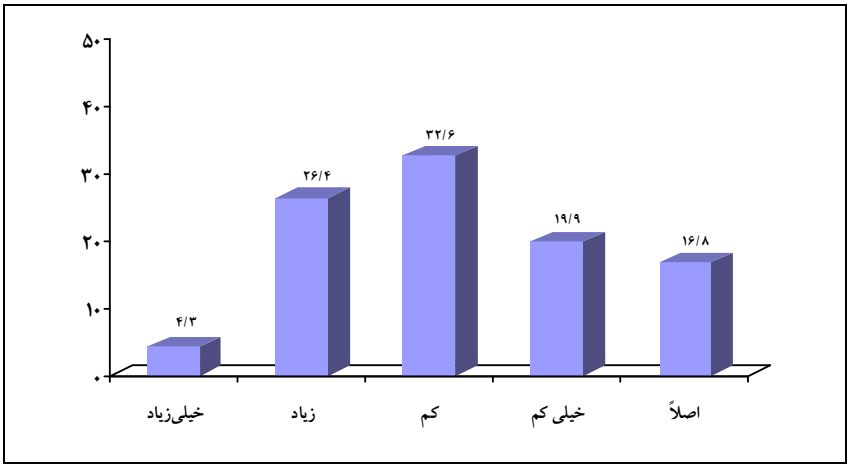
بنابراین می‌توان گفت که اکثر مجردها و متأهل‌ها موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب می‌دانند و در این میان افراد متأهل بیش از افراد مجرد چنین عقیده‌ای دارند.

نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی

از پاسخگویان پرسیده شد: «موسیقی‌هایی که در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی موجود است، چقدر برای شما جذاب است؟»

نتیجه‌ها نشان می‌دهد که ۳۰/۷ درصد پاسخگویان گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در

فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» جذاب است. ۵۲/۵ درصد گفته‌اند که این موسیقی‌ها در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است. ۱۶/۸درصد نیز گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی «اصلاً» جذاب نیست. (نمودار ۱۷)



نمودار ۱۷. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی (درصد)

جدول ۳۴. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک جنس (درصد)

میزان جذابیت / جنس		مرد	زن	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۱/۸	۴۰/۳	۳۰/۷
کم و خیلی‌کم		۵۵/۱	۴۹/۸	۵۲/۵
اصلاً		۲۳/۱	۹/۹	۱۶/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۱۹	۴۸۴	۱۰۰۳

x^2 = ۵۵/۳۷۷ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۰ کرامر = ۰/۲۳۵

نتیجه‌های جدول (۳۴) نشان می‌دهد که مردان (۵۵/۱درصد) بیش از زنان (۴۹/۸درصد) معتقدند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۳۵. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک سن (درصد)

میزان جذابیت / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۸/۶	۳۰/۴	۳۳/۱	۳۰/۷
کم و خیلی‌کم		۵۳/۷	۵۳/۵	۵۰/۳	۵۲/۵
اصلاً		۱۷/۷	۱۶/۱	۱۶/۶	۱۶/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۱۱	۳۷۲	۳۲۰	۱۰۰۳

x^2 = ۱/۷۶۵ df = ۴ Sig = ۰/۷۷۹

نتیجه‌های جدول (۳۵) نشان می‌دهد که ۵۳/۷درصد افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال، ۵۳/۵درصد افراد گروه سنی ۲۴ ـ ۲۰سال و ۵۰/۳درصد افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵سال گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری وجود ندارد؛ به بیان دیگر افراد گروه‌های مختلف سنی به یک اندازه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی را در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب دانسته‌اند.

جدول ۳۶. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

میزان جذابیت / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۳۱/۳	۳۳/۵	۲۸	۳۰/۷
کم و خیلی‌کم		۴۹/۵	۵۰	۵۶/۲	۵۲/۵
اصلاً		۱۹/۲	۱۶/۵	۱۵/۸	۱۶/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۹۸	۳۷۶	۴۲۹	۱۰۰۳

x^2 = ۴/۸۵۰ df = ۴ Sig = ۰/۳۰۳

در جدول (۳۶) مشاهده می‌شود که ۴۹/۵درصد افراد با تحصیلات زیر دیپلم، ۵۰درصد افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی و ۵۶/۲درصد افراد با تحصیلات عالی گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی درحد «کم و خیلی‌کم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری وجود ندارد.

جدول ۳۷. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان جذابیت / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۸/۹	۳۳/۸	۴۱/۷	۲۸/۴	۲۸/۶	۳۰/۷
کم و خیلی‌کم		۵۶/۱	۵۳/۱	۴۵/۸	۴۸/۶	۵۴/۲	۵۲/۵
اصلاً		۱۵	۱۳/۱	۱۲/۵	۲۳	۱۷/۲	۱۶/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۸۷	۲۲۸	۷۲	۲۰۸	۳۰۸	۱۰۰۳

x^2 = ۱۴/۳۲۷ df = ۸ Sig = ۰/۰۷۴

در جدول (۳۷) مشاهده می‌شود که ۵۶/۱درصد دانش‌آموزان، ۵۳/۱درصد دانشجویان، ۴۵/۸درصد زنان خانه‌دار، ۴۸/۶درصد افراد بیکار و ۵۴/۲درصد افراد شاغل گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 نشان‌دهندهٔ آن است که بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری مشاهده نمی‌شود.

جدول ۳۸. نظر پاسخگویان دربارهٔ جذاب بودن موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان جذابیت / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۷/۹	۳۹/۹	۳۰/۷
کم و خیلی‌کم		۵۳/۵	۴۹/۴	۵۳/۵
اصلاً		۱۸/۶	۱۰/۷	۱۶/۸
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۷۷۰	۲۳۳	۱۰۰۳

x^2 = ۱۵/۵۳۰ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۰ Vکرامر = ۰/۱۲۴

نتیجه‌های جدول (۳۸) نشان می‌دهد که افراد مجرد (۵۳/۵درصد) بیش از افراد متأهل (۴۹/۴درصد) گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

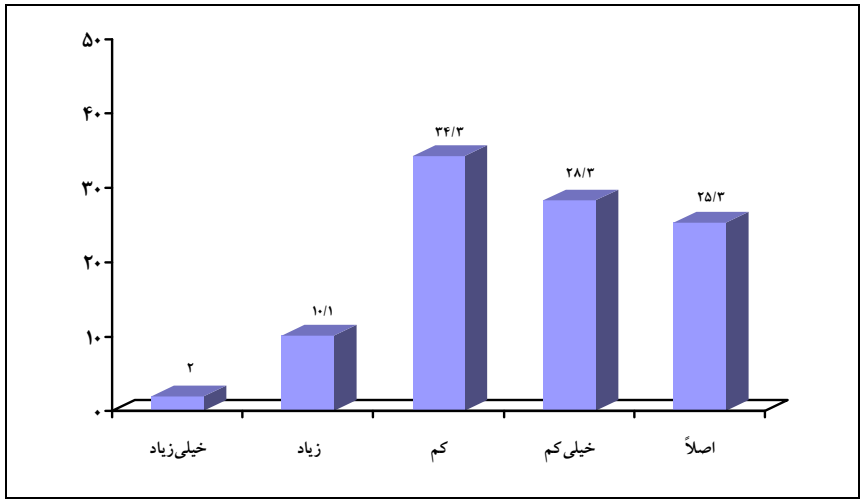
بنابراین می‌توان گفت که اکثر مجردها و متأهل‌ها معتقدند که موسیقی موجود در

فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «کم و خیلی‌کم» جذاب است. در این میان افـراد مجـرد بیش از افراد متأهل چنین نظری دارند.

میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینـهٔ موسـیقی از راه موسـیقی‌هـای رسانه‌های گروهی داخلی

از پاسخگویان پرسیده شد: «موسیقی‌هایی که از رسانه‌های گروهی داخلی پخش مـی‌شـود، چقدر از نیازهای شما را در زمینهٔ موسیقی تأمین کرده است؟»

نتیجه‌ها نشان می‌دهد که ۱۲/۱درصد از پاسخگویان معتقدنـد کـه موسـیقی‌هـایی کـه از رسانه‌های گروهی داخلی پخش می‌شود در حد «خیلی‌زیاد و زیـاد» نیازهـای آنهـا را تـأمین کرده است. ٦۲/٦درصد از پاسخگویان میزان بـرآورده شـدن نیازهایـشان را در حـد «کـم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۲۵/۳درصد از آنها گفته‌اند که این موسـیقی‌هـا «اصـلاً» نیازهـای آنهـا را تأمین نکرده است. (نمودار ۱۸)



نمودار ۱۸. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی (درصد)

جدول ۳۹. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک جنس (درصد)

میزان برآورده شدن / جنس		مرد	زن	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۷/۷	۱۶/۷	۱۲/۱
کم و خیلی‌کم		۵۹/۵	۶۵/۹	۶۲/۶
اصلاً		۳۲/۸	۱۷/۴	۲۵/۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۱۹	۴۸۴	۱۰۰۳

x^2 = ۴۲/۰۰۰ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۰ vکرامر = ۰/۲۰۵

نتیجه‌های جدول (۳۹) نشان می‌دهد که زنان (۶۵/۹درصد) بیش از مردان (۵۹/۵درصد) معتقدند موسیقی‌هایی که از رسانه‌های گروهی داخلی پخش می‌شود درحد «کم و خیلی‌کم» نیازهای آنها را در این زمینه تأمین کرده است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که اکثر مردان و زنان براین باورند که موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» نیاز آنها را برآورده می‌کند و در این بین زنان بیش از مردان چنین نظری دارند.

جدول ۴۰. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک سن (درصد)

میزان برآورده شدن / جنس	۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۱۱/۳	۱۰/۲	۱۵	۱۲/۱

ادامه جدول ۴۰. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک سن (درصد)

میزان برآورده شدن / جنس		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
کم و خیلی‌کم		۵۴/۷	۶۵/۶	۶۶/۹	۶۲/۶
اصلاً		۳۴	۲۴/۲	۱۸/۱	۲۵/۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۱۱	۳۷۲	۳۲۰	۱۰۰۳

x^2 = ۲۴/۲۶۵ df = ۴ Sig = ۰/۰۰۰ dسامرز = ۰/۱۱۰

همان‌گونه که در جدول (۴۰) مشاهده می‌شود افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴ سال (۵۴/۷ درصد) کمتر از دیگر گروه‌های سنی و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵ سال (۶۶/۹ درصد) بیش از دیگران میزان برآورده شدن نیازهایشان را در زمینهٔ موسیقی از راه رسانه‌های گروهی در حد «کم وخیلی‌کم» دانسته‌اند. معیار d سامرز نیز جهت ارتباط بین دو متغیر را مستقیم نشان می‌دهد؛ به گونه‌ای که با افزایش سن بر درصد پاسخگویانی که گفته‌اند موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخل نیاز آنها را در حد «کم و خیلی‌کم» برآورده کرده، افزوده شده است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۴۱. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

تحصیلات / میزان برآورده شدن نیازها	زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۱۵/۷	۱۵/۲	۷/۷	۱۲/۱

ادامه جدول ۴۱. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
کم و خیلی‌کم		۵۵/۱	۵۸	۷۰/۲	۶۲/۶
اصلاً		۲۹/۲	۲۶/۸	۲۲/۱	۲۵/۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۹۸	۳۷۶	۴۲۹	۱۰۰۳

d سامرز = ۰/۰۰۲ Sig = ۰/۰۰۰ df = ۴ x^2 = ۲۲/۲۰۱

در جدول (۴۱) مشاهده می‌شود که افراد با تحصیلات زیر دیپلم (۵۵/۱درصد) کمتر از دیگر گروه‌های تحصیلی و دارندگان تحصیلات عالی (۷۰/۲درصد) بیش از دیگران گفته‌اند که موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است. معیار d سامرز نیز جهت ارتباط بین دو متغیر را مستقیم نشان می‌دهد؛ به نحوی که با افزایش سطح تحصیلات بر درصد پاسخگویانی که نیازهایشان در زمینهٔ موسیقی از راه رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» برآورده شده، افزوده شده است.

آزمون آماری x^2 نشانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۴۲. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / فعالیت	دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۱۱/۸	۶/۶	۱۸/۱	۱۰/۱	۱۶/۲	۱۲/۱

ادامه جدول ۴۲. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
کم و خیلی‌کم		۵۴/۵	۶۹/۳	۷۳/۶	۵۳/۸	۶۵/۹	۶۲/۶
اصلاً		۳۳/۷	۲۴/۱	۸/۳	۳۶/۱	۱۷/۹	۲۵/۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۸۷	۲۲۸	۷۲	۲۰۸	۳۰۸	۱۰۰۳

x^2 = ۵۰/۷۴۹ df = ۸ Sig = ۰/۰۰۰ Vکرامر = ۰/۱۵۹

در جدول (۴۲) مشاهده می‌شود که زنان خانه‌دار (۷۳/۶درصد) بیش از دیگر گروه‌های فعالیتی و افراد بیکار (۵۳/۸درصد) و دانش‌آموزان (۵۴/۵درصد) کمتر از دیگران میزان برآورده شدن نیازهایشان را در زمینهٔ موسیقی از راه رسانه‌های گروهی داخلی در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی معتقدند که موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی درحد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است و در این میان زنان خانه‌دار بیشتر و افراد بیکار و دانش‌آموزان کمتر از دیگران چنین نظری داشته‌اند.

جدول ۴۳. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۱۱/۲	۱۵	۱۲/۱
کم و خیلی‌کم		۶۱	۶۷/۸	۶۲/۶
اصلاً		۲۷/۸	۱۷/۲	۲۵/۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۷۷۰	۲۳۳	۱۰۰۳

x^2 = ۱۱/۴۸۵ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۳ Vکرامر = ۰/۱۰۷

همان‌گونه که در جدول (۴۳) مشاهده می‌شود افراد متأهل (۶۷/۸درصد) بیش از افراد مجرد (۶۱درصد) معتقدند که موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی درحد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است.

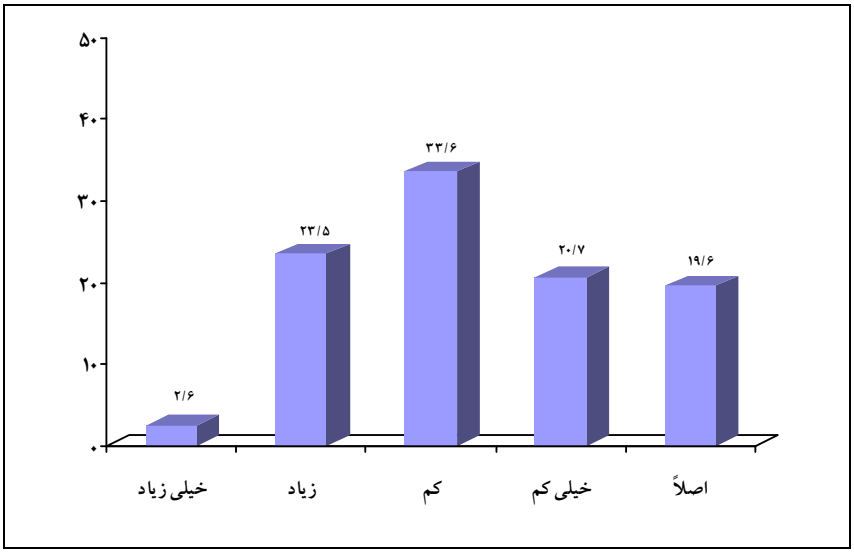
آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

در نتیجه می‌توان گفت که اکثر مجردها و متأهل‌ها بر این باورند که موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی نیازهایشان را در حد «کم و خیلی‌کم» برآورده کرده است و در این بین افراد متأهل بیش از افراد مجرد چنین نظری داشته‌اند.

میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی

از پاسخگویان پرسیده شد: «موسیقی‌هایی که در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی موجود است، چقدر از نیازهای شما را تأمین کرده است؟»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، ۲٦/۱درصد از پاسخگویان معتقدند کـه موسـیقی‌هـایی که در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی موجود است در حد «خیلی‌زیاد و زیـاد» نیازهـای آنهـا را تأمین کرده است. ٥٤/۳درصد از پاسخگویان میزان برآورده شدن نیازهایشان را در حـد «کـم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۱۹/٦درصد از آنها گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشـگاه‌هـای نوار و سی‌دی «اصلاً» نیازهای آنها را تأمین نکرده است. (نمودار ۱۹)



نمودار ۱۹. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی (درصد)

جدول ۴۴. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک جنس (درصد)

جنس / میزان برآورده شدن نیازها	مرد	زن	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۲۳/۳	۲۹/۱	۲۶/۱

ادامه جدول ۴۴. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک جنس (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / جنس		مرد	زن	کل
کم و خیلی‌کم		۵۰/۹	۵۸/۱	۵۴/۳
اصلاً		۲۵/۸	۱۲/۸	۱۹/۶
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۱۹	۴۸۴	۱۰۰۳

x^2 = ۲۷/۳۱۸ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۰ کرامرv = ۰/۱۶۵

نتیجه‌های جدول (۴۴) نشان می‌دهد که زنان (۵۸/۱درصد) بیش از مردان (۵۰/۹درصد) معتقدند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که بیش از نیمی از پاسخگویان میزان برآورده شدن نیازهایشان را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند و در این میان زنان بیش از مردان چنین نظری داشته‌اند.

جدول ۴۵. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک سن (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / سن	۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۲۳/۲	۲۳/۴	۳۲/۲	۲۶/۱

ادامه جدول ۴۵. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک سن (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
کم و خیلی‌کم		۵۶/۹	۵۸/۳	۴۷/۲	۵۴/۳
اصلاً		۱۹/۹	۱۸/۳	۲۰/۶	۱۹/۶
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۱۱	۳۷۲	۳۲۰	۱۰۰۳

کرامرv = ۰/۰۷۶ Sig = ۰/۰۲۰ df = ۴ x^2 = ۱۱/۶۲۷

در جدول (۴۵) مشاهده می‌شود که افراد گروه‌های سنی ۲۴ ـ ۲۰سال (۵۸/۳درصد) بیش از دیگر گروه‌های سنی و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵سال (۴۷/۲درصد) کمتر از دیگران میزان برآورده شدن نیازهایشان را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. این درصد برای گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال ۵۶/۹درصد بوده است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که اکثر پاسخگویان در گروه‌های مختلف سنی بر این باورند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی درحد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است و در این بین افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵سال کمتر از دیگران چنین نظری داشته‌اند.

جدول ۴۶. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۳۰/۸	۲۶/۶	۲۳/۵	۲۶/۱
کم و خیلی‌کم		۵۰	۵۲/۴	۵۸	۵۴/۳
اصلاً		۱۹/۲	۲۱	۱۸/۵	۱۹/۶
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۹۸	۳۷۶	۴۲۹	۱۰۰۳

x^2 = ۵/۵۲۶ df = ۴ Sig = ۰/۲۳۷

در جدول (۴۶) مشاهده می‌شود که ۵۰درصد افراد با تحصیلات زیر دیپلم، ۵۲/۴درصد افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی و ۵۸درصد افراد با تحصیلات عالی گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی درحد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است. با وجود این تفاوت‌ها، آزمون آماری χ^2 بیانگر آن است که بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری مشاهده نمی‌شود؛ به بیان دیگر افراد گروه‌های مختلف تحصیلی به یک نسبت معتقدند که این موسیقی‌ها نیازهایشان را در حد «کم و خیلی‌کم» برآورده کرده است.

جدول ۴۷. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / فعالیت	دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۲۴/۶	۲۶/۳	۳۶/۱	۲۳/۱	۲۶/۶	۲۶/۱
کم و خیلی‌کم	۵۴/۵	۶۰/۱	۵۲/۸	۵۰/۵	۵۲/۹	۵۴/۳

ادامه جدول ۴۷. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
اصلاً		۲۰/۹	۱۳/۶	۱۱/۱	۲۶/۴	۲۰/۵	۱۹/۶
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۸۷	۲۲۸	۷۲	۲۰۸	۳۰۸	۱۰۰۳

V کرامر = ۰/۰۹۴ Sig = ۰/۰۲۲ df = ۸ x^2 = ۱۷/۹۰۰

همان‌گونه که در جدول (۴۷) دیده می‌شود دانشجویان (۶۰/۱درصد) بیش از دیگر گروه‌های فعالیتی و افراد بیکار (۵۰/۵ درصد) کمتر از دیگران میزان برآورده شدن نیازهایشان را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی معتقدند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است و در این بین دانشجویان بیش از دیگر افراد و افراد بیکار کمتر از دیگران چنین عقیده‌ای داشته‌اند.

جدول ۴۸. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / وضعیت تأهل	مجرد	متأهل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۲۳/۹	۳۳/۵	۲۶/۱

ادامه جدول ۴۸. میزان برآورده شدن نیازهای پاسخگویان در زمینهٔ موسیقی از راه موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان برآورده شدن نیازها / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
کم و خیلی‌کم		۵۵/۱	۵۱/۹	۵۴/۳
اصلاً		۲۱	۱۴/۶	۱۹/۶
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۷۷۰	۲۳۳	۱۰۰۳

x^2 = ۱۰/۴۱۲ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۵ Vکرامر = ۰/۱۰۲

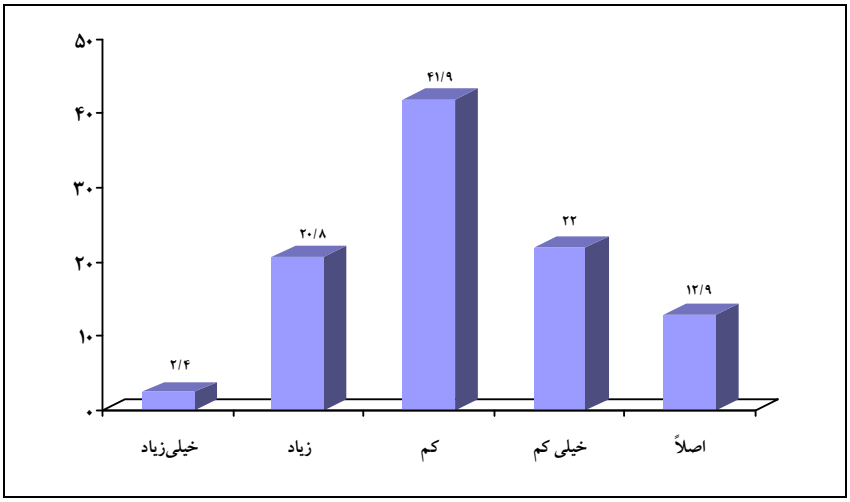
نتیجه‌های جدول (۴۸) نشان می‌دهد که مردان (۵۵/۱درصد) بیش از زنان (۵۱/۹درصد) گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی درحد «کم و خیلی‌کم» نیازهایشان را برآورده کرده است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد؛ در نتیجه می‌توان گفت که بیش از نیمی از پاسخگویان مجرد و متأهل میزان برآورده شدن نیازهایشان را در زمینهٔ موسیقی از راه فروشگاه‌های نوار و سی‌دی درحد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. در این میان افراد مجرد بیش از افراد متأهل چنین نظری داشته‌اند.

میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی

از پاسخگویان پرسیده شد: «چقدر با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی آشنایی دارید؟»

همان‌گونه که نتیجه‌ها نشان می‌دهد ۲۳/۲درصد از پاسخگویان درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ۶۳/۹درصد «کم و خیلی‌کم» با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی آشنایی دارند. ۱۲/۹درصد از پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی «اصلاً» آشنایی ندارند. (نمودار ۲۰)



نمودار ۲۰. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی (درصد)

جدول ۴۹. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی به تفکیک جنس (درصد)

میزان آشنایی / جنس		مرد	زن	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۷/۴	۱۸/۸	۲۳/۲
کم و خیلی‌کم		۶۰/۵	۶۷/۶	۶۳/۹
اصلاً		۱۲/۱	۱۳/۶	۱۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۱۹	۴۸۴	۱۰۰۳

x^2 = ۱۰/۲۸۸ df = ۲ Sig = ۰/۰۰۶ کرامرv = ۰/۱۰۱

نتیجه‌های جدول (۴۹) نشان می‌دهد که زنان (۶۷/۶درصد) بیش از مردان (۶۰/۵درصد) گفته‌اند که درحد «کم و خیلی‌کم» با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی آشنایی دارند.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که اکثر مردان و زنان آشنایی کمی با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی دارند و در این بین زنان کمتر از مردان با این سازها آشنایی دارند.

جدول ۵۰. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی به تفکیک سن (درصد)

میزان آشنایی / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۵/۱	۲۳/۷	۲۰/۹	۲۳/۲
کم و خیلی‌کم		۶۰/۸	۶۵/۱	۶۵/۶	۶۳/۹
اصلاً		۱۴/۱	۱۱/۲	۱۳/۵	۱۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۱۱	۳۷۲	۳۲۰	۱۰۰۳

x^2 = ۳/۱۱۱ df = ۴ Sig = ۰/۵۳۹

همان‌گونه که در جدول (۵۰) مشاهده می‌شود ۶۰/۸درصد افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴ سال، ۶۵/۱درصد افراد گروه سنی ۲۴ ـ ۲۰سال و ۶۵/۶درصد افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵ سال گفته‌اند که با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در حد «کم و خیلی‌کم» آشنایی دارند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری مشاهده نمی‌شود. بنابراین می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف سنی با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در حد «کم و خیلی‌کم» آشنایی دارند.

جدول ۵۱. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

میزان آشنایی / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۸/۸	۱۷/۸	۲۵/۴	۲۳/۲
کم و خیلی‌کم		۵۵/۱	۶۹/۷	۶۲/۹	۶۳/۹
اصلاً		۱۶/۱	۱۲/۵	۱۱/۷	۱۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۹۸	۳۷۶	۴۲۹	۱۰۰۳

کرامر v = ۰/۰۸۶ Sig = ۰/۰۰۵ df = ۴ x^2 = ۱۴/۹۰۳

در جدول (۵۱) مشاهده می‌شود که افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی (۶۹/۷درصد) بیش از دیگر گروه‌های تحصیلی و افراد با تحصیلات زیر دیپلم (۵۵/۱درصد) گفته‌اند که در حد «کم و خیلی‌کم» با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی آشنا هستند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد؛ در نتیجه می‌توان گفت که اکثر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی درحد «کم و خیلی‌کم» آشنایی دارند و در این میان آشنایی افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی با این سازها کمتر از دیگر افراد است.

جدول ۵۲. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان آشنایی / فعالیت	دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۲۵/۷	۲۴/۶	۱۲/۵	۱۹/۲	۲۶	۲۳/۲
کم و خیلی‌کم	۶۰/۴	۶۴/۹	۶۲/۵	۶۵/۹	۶۴/۳	۶۳/۹

ادامه جدول ۵۲. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان آشنایی / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
اصلاً		۱۳/۹	۱۰/۵	۲۵	۱۴/۹	۹/۷	۱۲/۹
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۸۷	۲۲۸	۷۲	۲۰۸	۳۰۸	۱۰۰۳

x^2 = ۱۹/۵۷۶ df = ۸ Sig = ۰/۰۱۲ Vکرامر = ۰/۰۹۹

همان‌گونه که در جدول (۵۲) مشاهده می‌شود افراد بیکار (۶۵/۹درصد) بیش از دیگران و دانش‌آموزان (۶۰/۴درصد) کمتر از دیگر گروه‌های فعالیتی گفته‌اند که با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در حد «کم و خیلی‌کم» آشنایی دارند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد. بنابراین اکثر افراد در گروه‌های مختلف فعالیتی آشنایی کم و خیلی کمی با موسیقی ایرانی و خارجی دارند، در این میان افراد بیکار بیش از دیگران و دانش‌آموزان کمتر از دیگران با این موسیقی‌ها در حد «کم و خیلی کم» آشنا هستند.

جدول ۵۳. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان آشنایی / وضعیت تأهل	مجرد	متأهل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۲۴/۳	۱۹/۷	۲۳/۲
کم و خیلی‌کم	۶۳/۹	۶۳/۹	۶۳/۹
اصلاً	۱۱/۸	۱۶/۴	۱۲/۹

ادامه جدول ۵۳. میزان آشنایی پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان آشنایی / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۷۷۰	۲۳۳	۱۰۰۳

x^2 = ۴/۳۹۴ df = ۲ Sig = ۰/۱۱۱

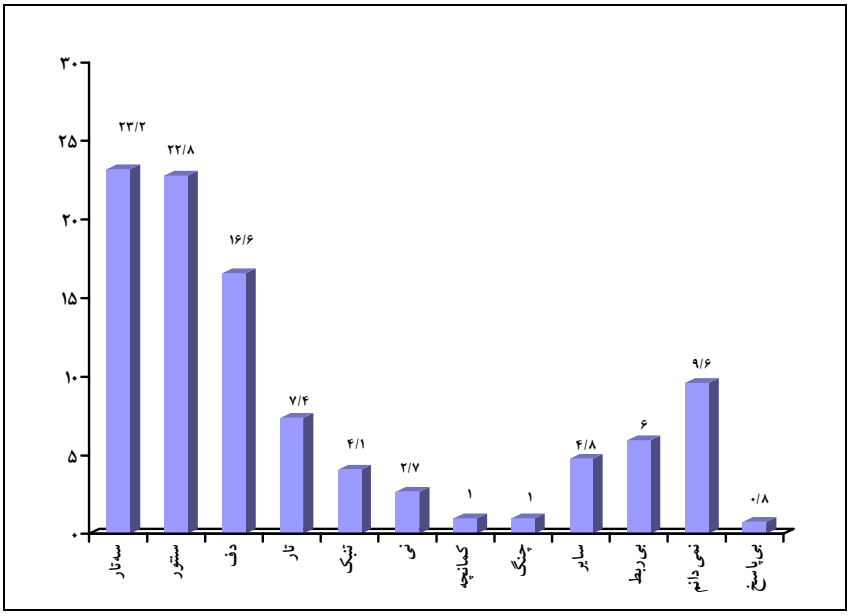
نتیجه‌های جدول (۵۳) بیانگر آن است که ۶۳/۹درصد افراد مجرد و ۶۳/۹درصد افراد متأهل گفته‌اند که با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در حد «کم و خیلی‌کم» آشنا هستند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری وجود ندارد؛ به بیان دیگر افراد مجرد و متأهل به یک نسبت با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی آشنایی «کم و خیلی‌کم» دارند.

سازهای ایرانی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند

به پاسخگویان آشنا به سازهای ایرانی و خارجی گفته شد: «یک ساز ایرانی نام ببرید».

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، سازهای ایرانی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند به ترتیب عبارتند از: «سه تار» (۲۳/۲درصد)، «سنتور» (۲۲/۸درصد)، «دف» (۱۶/۶درصد)، «تار» (۷/۴درصد)، «تنبک» (۴/۱درصد)، «نی» (۲/۷درصد)، «کمانچه» (۱درصد) و «چنگ» (۱درصد) و ۴/۸درصد نیز به دیگر سازهای ایرانی اشاره کرده‌اند. همچنین ۹/۶درصد پاسخ «نمی‌دانم» و ۶درصد پاسخ «بی‌ربط» داده‌اند و ۰/۸درصد در این‌باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۱)

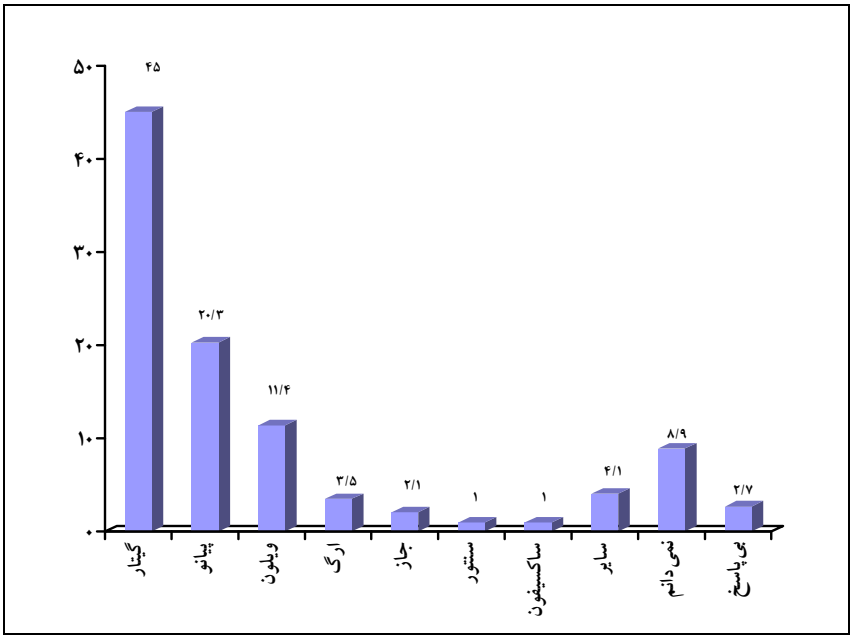


نمودار ۲۱. سازهای ایرانی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند (درصد)

سازهای خارجی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایران و خارجی نام برده‌اند

به پاسخگویان آشنا با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی گفته شد: «یک ساز خارجی نام ببرید.»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، سازهای خارجی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند به ترتیب عبارتند از: «گیتار» (٤٥درصد)، «پیانو» (۲۰/۳درصد)، «ویلون» (١١/٤درصد)، «ارگ» (۳/۵درصد)، «جاز» (۲/۱درصد)، «سنتور» (۱درصد) و «ساکسیفون» (۱درصد) و ٤/١درصد نیز به دیگر سازهای خارجی اشاره کرده‌اند. همچنین ۸/۹درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ۲/۷درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۲)

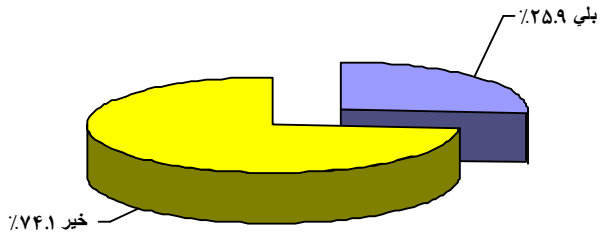


نمودار ۲۲. سازهای خارجی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند (درصد)

میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی

از پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی پرسیده شد: «آیا تاکنون در کلاس‌های موسیقی شرکت کرده‌اید؟»

همان‌گونه که نتیجه‌ها نشان می‌دهد از بین پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی، ۲۵/۹ درصد گفته‌اند که در کلاس‌های موسیقی شرکت کرده‌اند و ۷٤/۱ درصد گفته‌اند در این کلاس‌ها شرکت نکرده‌اند. (نمودار ۲۳)



نمودار ۲۳. میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی (درصد)

جدول ۵۴. میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی به تفکیک جنس (درصد)

جنس / پاسخ‌ها		مرد	زن	کل
بلی		۳۱/۱	۲۰/۱	۲۵/۹
خیر		۶۸/۹	۷۹/۹	۷۴/۱
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۴۵۶	۴۱۸	۸۷۴

x^2 = ۱۳/۸۷۶ df = ۱ Sig = ۰/۰۰۰ کرامرv = ۰/۱۲۶

نتیجه‌های جدول (۵۴) نشان می‌دهد که مردان (۳۱/۱درصد) بیش از زنان (۲۰/۱درصد) در کلاس‌های آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۵۵. میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی به تفکیک سن (درصد)

پاسخ‌ها / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
بلی		۲۷/۷	۲۶/۴	۲۳/۵	۲۵/۹
خیر		۷۲/۳	۷۳/۶	۷۶/۵	۷۴/۱
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۲۶۷	۳۳۰	۲۷۷	۸۷۴

x^2 = ۱/۳۵۱ df = ۲ Sig = ۰/۵۰۹

در جدول (۵۵) مشاهده می‌شود که ۲۷/۷ درصد افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال، ۲۶/۴ درصد افراد گروه سنی ۲۴ ـ ۲۰سال و ۲۳/۵ درصد افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵سال در کلاس‌های آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵درصد تفاوت معنی‌داری مشاهده نمی‌شود؛ به عبارت دیگر افراد در گروه‌های مختلف سنی به یک نسبت در کلاس‌های آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند.

جدول ۵۶. میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

پاسخ‌ها / تحصیلات	زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
بلی	۲۵/۳	۱۸/۲	۳۲/۷	۲۵/۹
خیر	۷۴/۷	۸۱/۸	۶۷/۳	۷۴/۱

ادامه جدول ۵۶. میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

پاسخ‌ها / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۶۶	۳۲۹	۳۷۹	۸۷۴

کرامر v = ۰/۱۴۹ Sig = ۰/۰۰۰ df = ۲ x^2 = ۱۹/۲۹۶

در جدول (۵۶) دیده می‌شود که دارندگان تحصیلات عالی (۳۲/۷درصد) بیش از دیگر گروه‌های تحصیلی و افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی (۱۸/۲درصد) کمتر از دیگران در کلاس‌های آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند. این درصد برای افراد با تحصیلات زیردیپلم ۲۵/۳درصد بوده است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۵۷. میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی به تفکیک فعالیت (درصد)

پاسخ‌ها / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
بلی		۲۷/۳	۲۸/۹	۱۱/۱	۲۰/۹	۲۸/۸	۲۵/۹
خیر		۷۲/۷	۷۱/۱	۸۸/۹	۷۹/۱	۷۱/۲	۷۴/۱
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۱۶۱	۲۰۴	۵۴	۱۷۷	۲۷۸	۸۷۴

کرامر V = ۰/۱۱۱ Sig = ۰/۰۲۹ df = ۴ x^2 = ۱۰/۸۰۷

براساس نتیجه‌های جدول (۵۷)، دانشجویان (۲۸/۹درصد)، افـراد شـاغل (۲۸/۸درصـد) و دانش‌آموزان (۲۷/۳درصد) بـیش از دیگـران و زنـان خانـه‌دار (۱۱/۱درصـد) و افـراد بیکـار (۲۰/۹درصد) کمتر از دیگران در کلاس‌های آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افـراد در گـروه‌هـای مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعـهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۵۸. میزان شرکت کردن پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی در کلاس‌های آموزش موسیقی به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

پاسخ‌ها / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
بلی		۲۷/۷	۱۹/۵	۲۵/۹
خیر		۷۲/۳	۸۰/۵	۷۴/۱
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۶۷۹	۱۹۵	۸۷۴

x^2 = ۵/۳۱۴ df = ۱ Sig = ۰/۰۲۱ وکرامر = ۰/۰۷۸

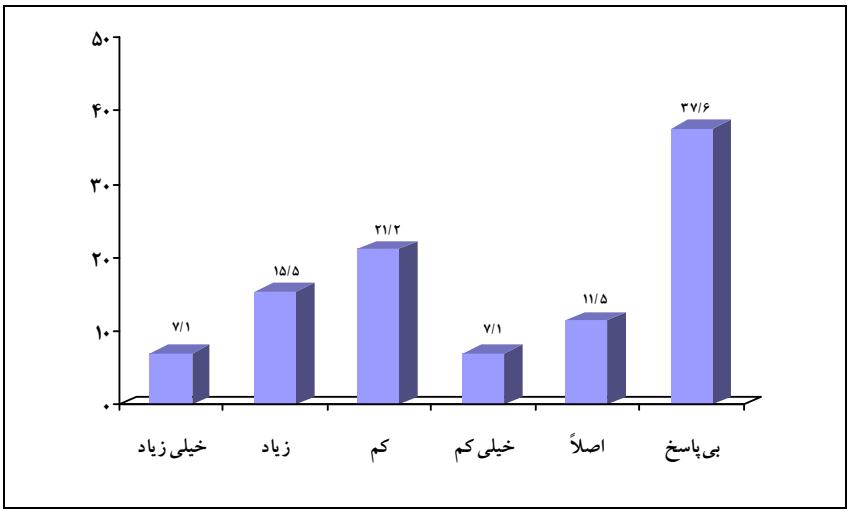
نتیجه‌های جدول (۵۸) نشان می‌دهد که افراد مجرد (۲۷/۷درصد) بـیش از افـراد متأهـل (۱۹/۵درصد) در کلاس‌های آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌هـا در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

میزان آموزش سازهای ایرانی در کلاس‌های موسیقی از نظر افراد شـرکت‌کننـده در این کلاس‌ها

از افراد شرکت کننده در کلاس‌های موسیقی پرسیده شد: «در کلاسی که شرکت کـرده‌ایـد تا چه حد سازهای ایرانی آموزش داده می‌شود؟»

نتیجه‌ها نشان می‌دهد که از بین پاسخگویانی (۲۵/۹ درصد) که در کلاس‌های آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند، ۲۲/٦درصد گفته‌اند که در کلاس‌های آموزشی درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» سازهای ایرانی آموزش داده می‌شود. ۲۸/۳درصد میزان آموزش سازهای ایرانی را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۱۱/۵درصد نیز گفته‌اند که در این کلاس‌ها «اصلاً» سازهای ایرانی آموزش داده نمی‌شود. ۳۷/٦درصد پاسخگویان نیز در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲٤)



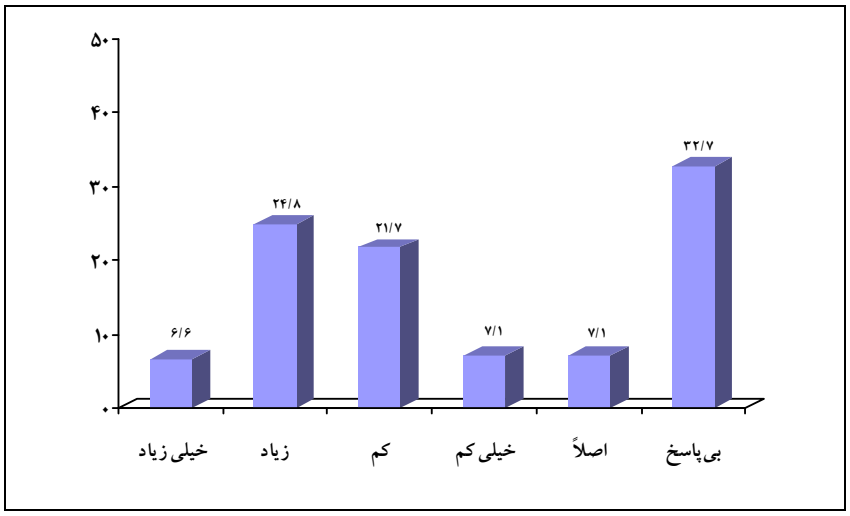
نمودار ۲۴. میزان آموزش سازهای ایرانی در کلاس‌های موسیقی از نظر افراد شرکت‌کننده در این کلاس‌ها (درصد)

میزان آموزش سازهای خارجی در کلاس‌های موسیقی از نظر افراد شرکت‌کننده در این کلاس‌ها

از افراد شرکت کننده در کلاس‌های موسیقی پرسیده شد: «در کلاسی که شرکت کرده‌اید تا چه حد سازهای خارجی آموزش داده می‌شود؟»

نتیجه‌ها نشان می‌دهد که از بین پاسخگویانی (۲۵/۹ درصد) که در کلاس‌های آموزش

موسیقی شرکت کرده‌اند، ۳۱/٤درصد گفته‌اند که در کلاس‌های آموزشی درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» سازهای خارجی آموزش داده می‌شود. ۲۸/۸درصد میزان آموزش سازهای خارجی را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۷/۱درصد نیز گفته‌اند که در این کلاس‌ها «اصلاً» سازهای خارجی آموزش داده نمی‌شود. ۳۲/۷درصد پاسخگویان در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۵)



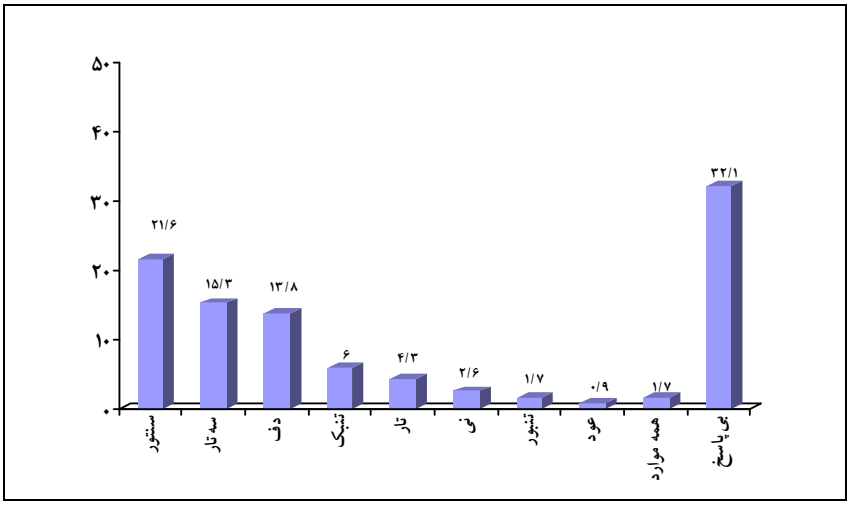
نمودار ۲۵. میزان آموزش سازهای خارجی در کلاس‌های موسیقی از نظر افراد شرکت‌کننده در این کلاس‌ها (درصد)

سازهای ایرانی آموزش داده شده در کلاس‌های موسیقی از نظر پاسخگویان شرکت‌کننده در این کلاس‌ها

از افراد شرکت کننده در کلاس‌های آموزش سازهای ایرانی پرسیده شد: «چه سازی در این کلاس‌ها آموزش داده می‌شود؟»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، سازهای ایرانی که در آموزشگاه‌ها آموزش داده می‌شود به ترتیب عبارتند از «سنتور» (۲۱/٦درصد)، «سه‌تار» (۱۵/۳درصد)، «دف» (۱۳/۸درصد)،

«تنبک» (٦درصد)، «تار» (٤/٣درصد)، «نی» (٢/٦درصد)، «تنبور» (١/٧درصد) و «عود» (٠/٩درصد) و ١/٧درصد به همهٔ موارد اشاره کرده‌اند و ٣٢/١درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ٢٦)

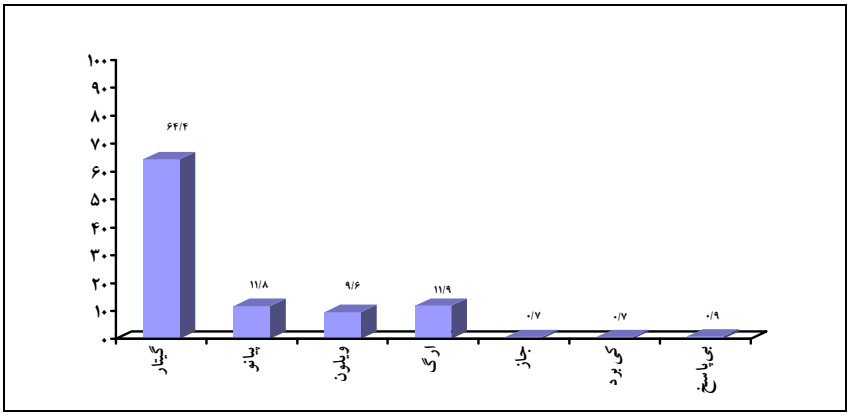


نمودار ۲۶. سازهای ایرانی آموزش داده شده در کلاس‌های موسیقی از نظر پاسخگویان شرکت کننده در این کلاس‌ها (درصد)

سازهای خارجی آموزش داده شده در کلاس‌های موسیقی از نظر پاسخگویان شرکت‌کننده در این کلاس‌ها

از افراد شرکت کننده در کلاس‌های آموزش سازهای خارجی پرسیده شد: «چه سازی در این کلاس‌ها آموزش داده می‌شود؟»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، سازهای خارجی که در این کلاس‌ها آموزش داده می‌شود، به ترتیب عبارتند از: «گیتار» (٦٤/٤درصد)، «پیانو» (١١/٨درصد)، «ویلون» (٩/٦درصد)، «ارگ» (١١/٩درصد)، «جاز» (٠/٧درصد) و «کی‌برد» (٠/٧درصد) و ٠/٩درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ٢٧)

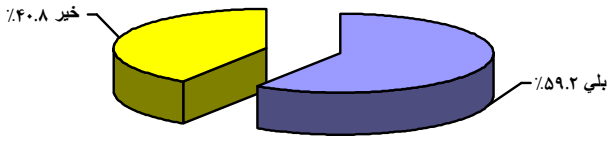


نمودار ۲۷. سازهای خارجی آموزش داده شده در کلاس‌های موسیقی از نظر پاسخگویان شرکت‌کننده در این کلاس‌ها (درصد)

میزان آگاهی پاسخگویان از مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز

از همهٔ پاسخگویان پرسیده شد: «آیا مبنای تقسیم‌بندی موسیقی بـه مجـاز و غیرمجـاز را می‌دانید؟»

نتیجه‌ها نشان می‌دهد که ۵۹/۲ درصد از پاسخگویان مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجـاز و غیرمجاز را می‌دانند و ٤٠/٨درصد این مبنا را نمی‌دانند. (نمودار ۲۸)

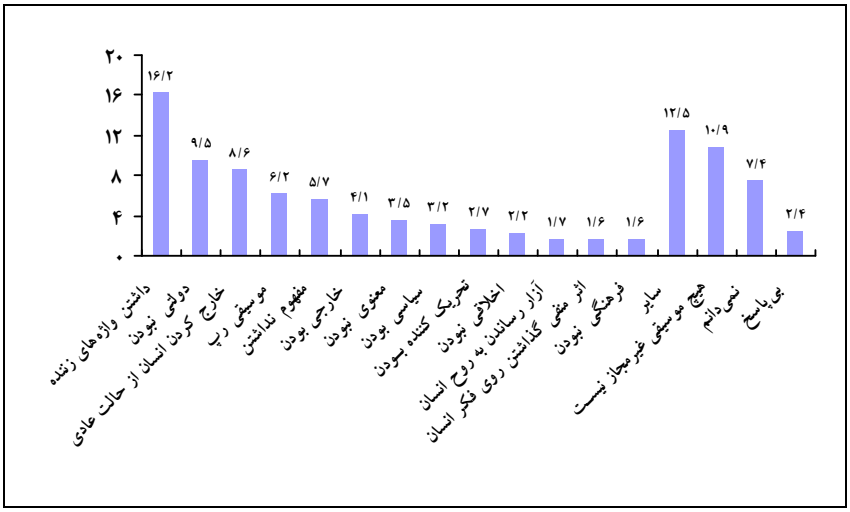


نمودار ۲۸. میزان آگاهی پاسخگویان از مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز (درصد)

ویژگی‌های موسیقی غیرمجاز از نظر پاسخگویانی که مبنای تقسیم‌بنـدی موسـیقی به مجاز و غیرمجاز را می‌دانند

از پاسخگویان پرسیده شد: «فکر می‌کنید چه نوع موسیقی غیرمجاز است؟»

از نظر آنها (۵۹/۲درصد کل پاسخگویان)، ویژگـی‌هـای موسـیقی غیرمجـاز بـه ترتیـب عبارتند از: «داشتن واژه‌های زننده» (۱٦/۲درصد)، «دولتی نبودن» (۹/۵درصد)، «خارج کـردن انسان از حالت عادی» (۸/٦درصد)، «موسیقی رپ» (٦/۲درصد)، «مفهوم نداشتن» (۵/۷درصد)، «خارجی بودن» (٤/۱درصد)، «معنوی نبـودن» (۳/۵درصـد)، «سیاسـی بـودن» (۳/۲درصـد)، «تحریک کننده بودن» (۲/۷درصد)، «اخلاقـی نبـودن» (۲/۲درصـد)، «آزار رسـاندن بـه روح انسان» (۱/۷درصد)، «اثر منفی گذاشتن روی فکر انـسان» (۱/٦درصـد) و «فرهنگـی نبـودن» (۱/٦درصد) و ۱۲/۵درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۱۰/۹درصد گفته‌انـد «هـیچ موسـیقی غیرمجاز نیست». همچنین ۷/٤درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ۲/٤درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۹)

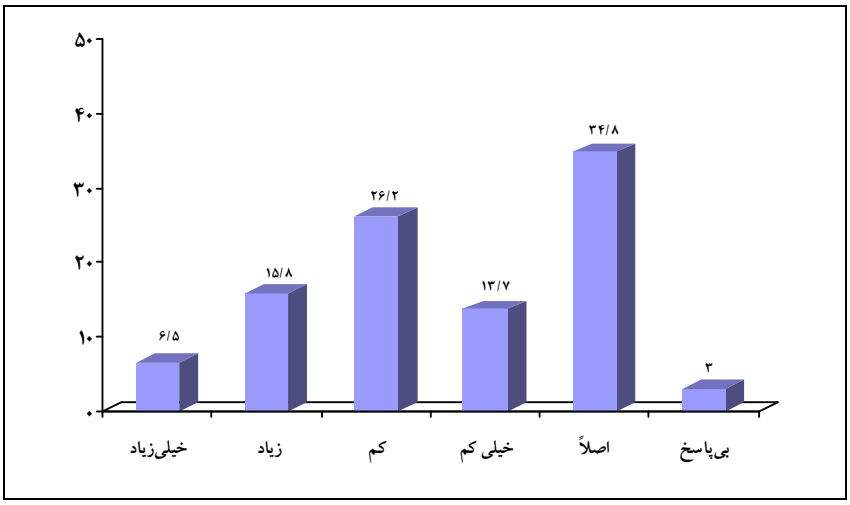


نمودار ۲۹. ویژگی‌های موسیقی غیرمجاز از نظر پاسخگویانی که مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز را می‌دانند (درصد)

میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «موسیقی‌های زیرزمینی را تا چه حد مجاز می‌دانید؟»

نتیجه‌ها نشان می‌دهد که ۲۲/۳درصد پاسخگویان درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ۳۹/۹درصد درحد «کم و خیلی‌کم» موسیقی‌های زیرزمینی را مجاز می‌دانند. ۳٤/۸درصد پاسخگویان موسیقی‌های زیرزمینی را «اصلاً» مجاز نمی‌دانند. ۳درصد نیز در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۳۰)



نمودار ۳۰. میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان (درصد)

جدول ۵۹. میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان به تفکیک جنس (درصد)

جنس / میزان مجاز بودن	مرد	زن	کل
خیلی‌زیاد و زیاد	۲۸/۲	۱۵/۸	۲۲/۳
کم و خیلی‌کم	۳۹/۲	۴۰/۶	۳۹/۹
اصلاً	۲۸/۸	۴۱/۴	۳۴/۸

ادامه جدول ۵۹. میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان به تفکیک جنس (درصد)

میزان مجاز بودن / جنس		مرد	زن	کل
بی‌پاسخ		۳/۸	۲/۲	۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۵۵۳	۵۱۲	۱۰۶۵

x^2 = ۳۳/۰۹۲ df = ۳ Sig = ۰/۰۰۰ وکرامر = ۰/۱۷۶

نتیجه‌های جدول (۵۹) نشان می‌دهد که مردان (۲۸/۲درصد) بیش از زنان (۱۵/۸درصد) موسیقی‌های زیرزمینی را درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» مجاز می‌دانند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مردان و زنان در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۶۰. میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان به تفکیک سن (درصد)

میزان مجاز بودن / سن		۱۹ ـ ۱۴سال	۲۴ ـ ۲۰سال	۲۹ ـ ۲۵سال	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۳۲/۶	۱۸/۷	۱۶/۶	۲۲/۳
کم و خیلی‌کم		۴۱/۸	۴۳/۲	۳۴/۴	۳۹/۹
اصلاً		۲۴/۶	۳۶/۱	۴۳	۳۴/۸
بی‌پاسخ		۱	۲	۶	۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۳۲۵	۳۹۱	۳۴۹	۱۰۶۵

x^2 = ۵۹/۹۵۰ df = ۶ Sig = ۰/۰۰۰ سامرز d = ـ ۰/۱۲۵

در جدول (۶۰) مشاهده می‌شود که افراد گروه سنی ۱۹ ـ ۱۴سال (۳۲/۶درصد) بیش از دیگر گروه‌های سنی و افراد گروه سنی ۲۹ ـ ۲۵سال (۱۶/۶درصد) کمتر از دیگران موسیقی‌های زیرزمینی را درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» مجاز می‌دانند. این درصد برای افراد گروه سنی ۲۴ ـ ۲۰ سال ۱۸/۷درصد بوده است.

معیار d سامرز نیز نشان می‌دهد که جهت ارتباط بین دو متغیر معکوس است؛ به گونه‌ای که با افزایش سن از درصد پاسخگویانی که موسیقی‌های زیرزمینی را مجاز می‌دانند، کاسته شده است.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف سنی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۶۱. میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان به تفکیک میزان تحصیلات (درصد)

میزان مجاز بودن / تحصیلات		زیر دیپلم	دیپلم و پیش‌دانشگاهی	عالی	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۱۴/۲	۲۰/۸	۲۲/۶	۲۲/۳
کم و خیلی‌کم		۴۶/۴	۳۹/۳	۳۷/۴	۳۹/۹
اصلاً		۲۷/۵	۳۸	۳۵/۵	۳۴/۸
بی‌پاسخ		۱/۹	۱/۹	۴/۵	۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۲۱۱	۳۸۹	۴۶۵	۱۰۶۵

v کرامر = ۰/۰۸۳ Sig = ۰/۰۲۵ df = ۶ x^2 = ۱۴/۴۹۹

در جدول (۶۱) مشاهده می‌شود که افراد با تحصیلات زیر دیپلم (۲۴/۲درصد) و افراد با تحصیلات عالی (۲۲/۶درصد) بیش از افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی (۲۰/۸درصد)

موسیقی‌های زیرزمینی را در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» مجاز دانسته‌اند.

آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های مختلف تحصیلی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

بنابراین می‌توان گفت که کمتر از یک چهارم پاسخگویان در گروه‌های مختلف تحصیلی موسیقی‌های زیرزمینی را درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» مجاز دانسته‌اند و در این میان افراد با تحصیلات دیپلم و پیش‌دانشگاهی کمتر از دیگران چنین نظری داشته‌اند.

جدول ۶۲. میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان به تفکیک فعالیت (درصد)

میزان مجاز بودن / فعالیت		دانش‌آموز	دانشجو	خانه‌دار	بیکار	شاغل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۳۲/۳	۲۷/۵	۱۰/۳	۲۲/۳	۱۵/۲	۲۲/۳
کم و خیلی‌کم		۴۵/۳	۴۰/۷	۳۷/۲	۳۶/۸	۳۸/۸	۳۹/۹
اصلاً		۲۰/۹	۲۸	۵۰	۳۷/۳	۴۳	۳۴/۸
بی‌پاسخ		۱/۵	۳/۸	۲/۵	۳/۶	۳	۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۲۰۱	۲۳۶	۷۸	۲۲۰	۳۳۰	۱۰۶۵

x^2 = ۵۵/۶۲۰ df = ۱۲ Sig = ۰/۰۰۰ Vکرامر = ۰/۱۳۲

نتیجه‌های جدول (۶۲) نشان می‌دهد که دانش‌آموزان (۳۲/۳درصد) و دانشجویان (۲۷/۵درصد) بیش از دیگر گروه‌های فعالیتی و زنان خانه‌دار (۱۰/۳درصد) و افراد شاغل (۱۵/۲درصد) کمتر از دیگران در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» موسیقی‌های زیرزمینی را مجاز می‌دانند. این درصد برای افراد بیکار ۲۲/۳درصد بوده است.

آزمون آماری x^2 بیانگر آن است که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر افراد در گروه‌های

مختلف فعالیتی در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

جدول ۶۳. میزان مجاز بودن موسیقی‌های زیرزمینی از نظر پاسخگویان به تفکیک وضعیت تأهل (درصد)

میزان مجاز بودن / وضعیت تأهل		مجرد	متأهل	کل
خیلی‌زیاد و زیاد		۲۴/۹	۱۴	۲۲/۳
کم و خیلی‌کم		۴۱/۶	۳۴/۶	۳۹/۹
اصلاً		۳۱/۲	۴۶/۳	۳۴/۸
بی‌پاسخ		۲/۳	۵/۱	۳
جمع	درصد	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰
	فراوانی	۸۰۸	۲۵۷	۱۰۶۵

x^2 = ۳۰/۲۵۵ df = ۳ Sig = ۰/۰۰۰ کرامرv = ۰/۱۶۹

براساس نتیجه‌های جدول(۶۳)، افراد مجرد (۲۴/۹درصد) بیش از افراد متأهل (۱۴درصد) موسیقی‌های زیرزمینی را در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» مجاز می‌دانند.

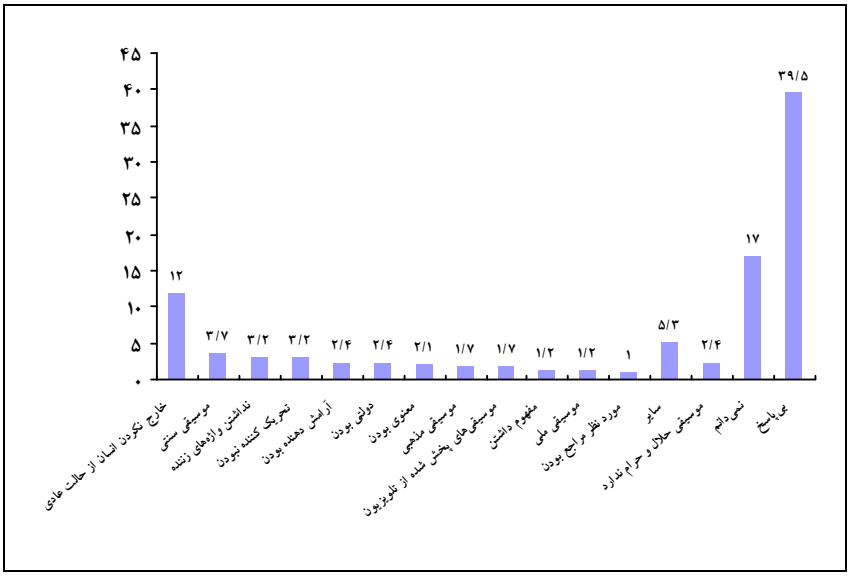
آزمون آماری x^2 نشان می‌دهد که تفاوت‌های مشاهده شده بین نظر مجردها و متأهل‌ها در سطح اطمینان ۹۵درصد معنی‌دار است و این تفاوت‌ها را می‌توان به جامعهٔ آماری تعمیم داد.

ویژگی‌های موسیقی شرعی (حلال) از نظر پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «به نظر شما موسیقی شرعی (حلال)چه ویژگی‌هایی دارد؟»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، ویژگی‌های موسیقی شرعی (حلال) از نظر پاسخگویان به ترتیب عبارتند از: «خارج نکردن انسان از حالت عادی» (۱۲درصد)، «موسیقی سنتی»

(۳/۷درصد)، «نداشتن واژه‌های زننده» (۳/۲درصد)، «تحریک کننده نبودن» (۳/۲درصد)، «آرامش دهنده بودن» (۲/٤درصد)، «دولتی بودن» (۲/٤درصد)، «معنوی بودن» (۲/۱درصد)، «موسیقی مذهبی» (۱/۷درصد)، «موسیقی‌های پخش شده از تلویزیون» (۱/۷درصد)، «مفهوم داشتن» (۱/۲درصد)، «موسیقی ملی» (۱/۲درصد) و «مورد نظر مراجع بودن» (۱درصد) و ۵/۳درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۲/٤درصد گفته‌اند موسیقی «حلال و حرام» ندارد. همچنین ۱۷درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ۳۹/۵درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۳۱)



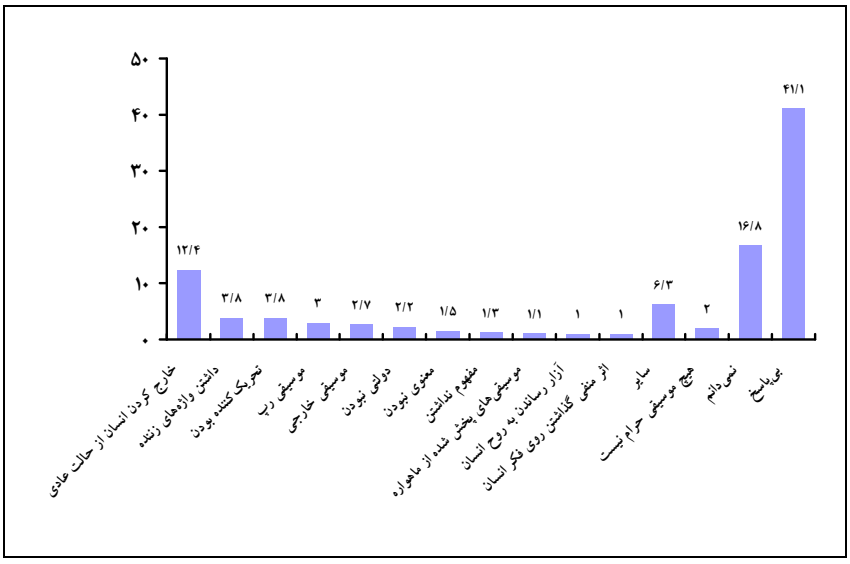
نمودار ۳۱. ویژگی‌های موسیقی شرعی (حلال) از نظر پاسخگویان (درصد)

ویژگی‌های موسیقی غیرشرعی (حرام) از نظر پاسخگویان

از پاسخگویان پرسیده شد: «به نظر شما موسیقی غیرشرعی (حرام) چه ویژگی‌هایی دارد؟»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، ویژگی‌های موسیقی غیرشرعی (حرام) از نظر پاسخگویان

به ترتیب عبارتند از: «خارج کردن انسان از حالت عادی» (۱۲/٤درصد)، «داشتن واژه‌های زننده» (۳/۸درصد)، «تحریک کننده بودن» (۳/۸درصد)، «موسیقی رپ» (۳درصد)، «موسیقی خارجی» (۲/۷درصد)، «دولتی نبودن» (۲/۲درصد)، «معنوی نبودن» (۱/۵درصد)، «مفهوم نداشتن» (۱/۳درصد)، «موسیقی‌های پخش شده از ماهواره» (۱/۱درصد)، «آزار رساندن به روح انسان» (۱درصد) و «اثر منفی گذاشتن روی فکر انسان» (۱درصد) و ٦/۳درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۲درصد گفته‌اند که هیچ موسیقی حرام نیست. همچنین ۱٦/۸درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ٤۱/۱درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۳۲)



نمودار ۳۲. ویژگی‌های موسیقی غیرشرعی (حرام) از نظر پاسخگویان (درصد)

مهم‌ترین پیشنهادهای پاسخگویان برای بهتر شدن موسیقی کشور

از پاسخگویان پرسیده شد: «چه پیشنهادی برای بهتر شدن وضعیت موسیقی در کشور دارید؟»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، مهم‌ترین پیشنهادهای پاسخگویان برای بهتر شدن

وضعیت موسیقی در کشور به ترتیب عبارتند از: «آزادی خواننده‌ها»، «مجوز دادن به موسیقی‌های بی‌مشکل»، «اهمیت دادن به موسیقی مورد علاقهٔ جوانان»، «نظارت بیشتر بر موسیقی‌ها»، «ارزش قائل شدن برای هنرمندان»، «افزایش کلاس‌های موسیقی»، «کار روی معناشناسی موسیقی»، «پخش بیشتر موسیقی‌های سنتی»، «پخش بیشتر موسیقی از تلویزیون»، «آزادی کنسرت‌های موسیقی»، «فرهنگ سازی در زمینهٔ موسیقی»، «پخش بیشتر موسیقی‌های شاد»، «راه‌اندازی شبکهٔ موسیقی در تلویزیون» و «بازگشت خواننده‌ها از خارج از کشور».

مهم‌ترین انتقادهای پاسخگویان از وضعیت موسیقی در کشور

از پاسخگویان پرسیده شد: «چه انتقادی از وضعیت موسیقی در کشور دارید؟»

براساس نتیجه‌های به‌دست آمده، مهم‌ترین انتقادهای پاسخگویان از وضعیت موسیقی در کشور به ترتیب عبارتند از: «جذاب نبودن موسیقی‌های در حال پخش در جامعه»، «نبودن ملاکی برای خواننده شدن»، «اهمیت ندادن مسئولان به موسیقی»، «آزاد نبودن موسیقی در کشور»، «محدودیت در پخش موسیقی»، «کم شدن کنترل بر پخش موسیقی»، «افزایش موسیقی‌های زننده»، «پخش نکردن همهٔ موسیقی‌ها در تلویزیون»، «مجوز ندادن به برخی موسیقی‌ها»، «افزایش موسیقی‌های غمگین» و «حمایت نکردن از کانون‌های موسیقی».

فصل یازدهم

خلاصهٔ نتیجه‌ها

خلاصهٔ نتیجه‌ها

ـ ۵۱/۹درصد پاسخگویان مرد و ٤٨/١درصد زن بوده‌اند. ۳۰/۵درصد پاسخگویان ۱۹ ـ ١٤ سال، ٣٦/٧درصد ٢٤ ـ ٢٠سال و ٣٢/٨درصد ٢٩ ـ ٢٥سال سن داشته‌اند. ١٩/٨درصد از پاسخگویان تحصیلات زیردیپلم، ٣٦/٥درصد دیپلم و پیش‌دانشگاهی و ٤٣/٧درصد تحصیلات عالی داشته‌اند.

ـ ۱۸/۹درصد پاسخگویان دانش‌آموز، ۲۲/۲درصد دانشجو، ۷/۳درصد خانه‌دار، ۲۰/۷درصد بیکار و ۳۰/۹ درصد شاغل بوده‌اند. ۷۵/۹درصد پاسخگویان مجرد و ٢٤/١درصد متأهل بوده‌اند.

ـ ۷۹/۹درصد پاسخگویان درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ۱۵/۷درصد «کم و خیلی‌کم» به موسیقی علاقه دارند. ٤/٤درصد پاسخگویان «اصلاً» به موسیقی علاقه ندارند. (نمودار ٦)

ـ ۲۵/۹درصد پاسخگویان یک تا دو ساعت، ۲۵درصد کمتر از یک ساعت، ٢٤/١درصد سه ساعت و بیشتر و ۱۹/۱درصد دو تا سه ساعت در روز موسیقی گوش می‌دهند. ۵/۹درصد پاسخگویان نیز به موسیقی گوش نمی‌دهند. (نمودار ۷)

ـ ٤١/٤درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» گوش می‌دهند. ۱۹/۹درصد به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور»، ۱۳/۲درصد به «موسیقی سنتی»، ۷/۲درصد به «موسیقی و ترانه‌های قدیم»، ٦/٥درصد به «موسیقی خارجی مانند رپ»، ۳/۳درصد به «ترانه‌های خارجی»، ۲/٥درصد به «موسیقی کلاسیک»، ۱/۷درصد به «سرودهای مذهبی»، ۱/٤درصد به «موسیقی‌های خارجی مانند تکنو»، ۱/۲درصد به «موسیقی محلی» و ۱/۱درصد به «موسیقی‌های خارجی مانند هوی‌متال» گوش می‌دهند. ۰/۲درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۰/٤درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند.

ـ از بین پاسخگویانی که به موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور گوش می‌دهند (٤١/٤درصد پاسخگویان)، آثار خوانندگانی چون احسان خواجه‌امیری، شجریان، محسن یگانه، صادقی و احسان چاووشی برایشان جالب‌تر است. (نمودار ۸)

ـ از بین پاسخگویانی که به موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور گوش می‌دهند (۱۹/۹درصد پاسخگویان) آثار خوانندگانی مثل شادمهرعقیلی، معین، قمیشی، ساسی مانکن و ابی برایشان جالب‌تر است.

ـ از بین پاسخگویانی که به موسیقی سنتی گوش می‌دهند (۱۳/۲درصد پاسخگویان)، آثار خوانندگانی چون افتخاری، شجریان، معین، بنان و اصفهانی برایشان جالب‌تر است.

ـ ۲۹/۲درصد از پاسخگویان هنگام «آرامش»، ۲۱/٦درصد هنگام «شادی»، ١٤/٦درصد هنگام «غم و اندوه» و ۳/۹درصد هنگام «عصبانیت» به موسیقی گوش می‌دهند. ۲۹/۸درصد از پاسخگویان گفته‌اند که از روی عادت به موسیقی گوش می‌دهند. ۰/۹درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۹)

ـ ٤٠/۷درصد پاسخگویان بیشتر از راه «دوستان»، ۳۱/٥درصد از «شبکه‌های ماهواره‌ای»، ۱۲/۹درصد از «اینترنت»، ٥/۸درصد از «فروشگاه‌های سی‌دی و نوار»، ٤/٦درصد از «صدا و سیما»، ۲درصد از «شبکهٔ توزیع غیررسمی» و ۱/٥درصد از «مطبوعات و مجله‌ها» از

موسیقی‌های جدید آگاه می‌شوند. ۱درصد نیز به دیگر موارد اشاره کرده‌اند. (نمودار ۱۰)

ـ ۷۱/۱درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی با کلام» علاقه‌مندند و ۵/٤درصد به «موسیقی بی‌کلام» علاقه دارند. از نظر ۲۳/۵درصد پاسخگویان موسیقی با کلام و بی‌کلام فرقی نمی‌کند. (نمودار ۱۱)

ـ ۵۹/۹ درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی ایرانی» علاقه‌مندند و ۸/٤ درصد به «موسیقی خارجی» علاقه دارند. از نظر ۳۱/۷درصد پاسخگویان موسیقی ایرانی و خارجی فرقی نمی‌کند. (نمودار ۱۲)

ـ از نظر ۳۱/٤ درصد پاسخگویان «ساسی‌مانکن» خوانندهٔ محبوب نوجوانان و جوانان است. ۷/٦درصد به «بنیامین»، ۵/۸درصد به «احسان خواجه امیری»، ٤/۷درصد به «محسن چاووشی»، ۳/۸درصد به «شادمهر عقیلی»، ۲/٤درصد به «علی عبدالمالکی»، ۲/۱درصد به «محسن یگانه»، ۱/۹درصد به «صادقی»، ۱/۹درصد به «تهی»، ۱/۳درصد به «مجید خراطها»، ۱/۲درصد به «یاس» و ۱درصد به «بهرام عرفان» اشاره کرده‌اند. ۱٤/٤درصد به اسامی پراکندهٔ دیگری اشاره کرده‌اند و ۱درصد گفته‌اند «فرقی نمی‌کند» همچنین ۸/۵درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ۱۲درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۱۳)

ـ خوانندهٔ مورد علاقهٔ پاسخگویان به ترتیب عبارتند از: «شادمهر عقیلی» (۷/۳درصد)، «شجریان» (٦درصد)، «احسان خواجه امیری» (۵/۱درصد)، «قمیشی» (٤/۵درصد)، «ساسی مانکن» (٤درصد)، «اصفهانی» (۳/۱درصد)، «چاووشی» (۲/۹درصد)، «افتخاری» (۲/۷درصد)، «صادقی» (۲/٦درصد)، «یگانه» (۲/٤درصد)، «انریکو» (۱/۹درصد)، «خراطها» (۱/۸درصد)، «بنیامین» (۱/۸درصد)، «تهی» (۱/۳درصد)، «آرش» (۱/۲درصد)، «لهراسبی» (۱/۱درصد)، «مهدی مقدم» (۱درصد)، «عبدالمالکی» (۱درصد)، «یاس» (۱درصد) و «افشین» (۱درصد) و ۱۷درصد پاسخگویان به خوانندگان پیش از انقلاب[1] و ۲۳/۸درصد به اسامی پراکندهٔ دیگر اشاره کرده‌اند. ۱درصد پاسخگویان پاسخ «هیچ‌کدام» داده‌اند و

۱. خوانندگان پیش از انقلاب به ترتیب عبارتند از: داریوش، ابی و معین...

٤/٥درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ١٤)

ـ ١٨/٧درصد پاسخگویان در یک سال گذشته «یک بار»، ٨/٣درصد «دوبار»، ٤/١درصد «سه بار» و ٣/٤درصد «بیش از سه بار» در کنسرت موسیقی شرکت کرده‌اند. ٦٥/٥درصد پاسخگویان گفته‌اند تاکنون به کنسرت موسیقی نرفته‌اند. (نمودار ١٥)

ـ ١٩درصد پاسخگویان میزان جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ٥٨/١درصد درحد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ٢٢/٩درصد پاسخگویان موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را «اصلاً» جذاب نمی‌دانند. (نمودار ١٦)

ـ ٣٠/٧درصد پاسخگویان گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» جذاب است. ٥٢/٥درصد جذاب بودن این موسیقی را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ١٦/٨درصد نیز گفته‌اند که موسیقی‌های فروشگاه‌های نوار و سی‌دی «اصلاً» جذاب نیستند. (نمودار ١٧)

ـ ١٢/١درصد پاسخگویان معتقدند موسیقی‌هایی که از رسانه‌های گروهی داخلی پخش می‌شود در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» نیازهای آنها را تأمین کرده است. ٦٢/٦درصد پاسخگویان میزان برآورده شدن نیازهایشان را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ٢٥/٣درصد آنها گفته‌اند که موسیقی‌های رسانه‌های گروهی داخلی «اصلاً» نیازهایشان را تأمین نمی‌کند. (نمودار ١٨)

ـ ٢٦/١درصد پاسخگویان معتقدند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» نیازهای آنها را تأمین می‌کند. ٥٤/٣درصد پاسخگویان میزان برآورده شدن نیازهایشان را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ١٩/٦درصد آنها گفته‌اند که موسیقی‌های موجود در فروشگاه‌های نوار و سی‌دی «اصلاً» نیازهایشان را تأمین نمی‌کند. (نمودار ١٩)

ـ ٢٣/٢درصد پاسخگویان درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ٦٣/٩درصد در حد «کم و خیلی‌کم»

با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی آشنایی دارند. ۱۲/۹درصد پاسخگویان با سازهای موسیقی ایرانی و خارجی «اصلاً» آشنایی ندارند. (نمودار ۲۰)

ـ سازهای ایرانی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند به ترتیب عبارتند از: «سه تار» (۲۳/۲درصد)، «سنتور» (۲۲/۸درصد)، «دف» (۱٦/٦درصد)، «تار» (۷/٤درصد)، «تنبک» (٤/۱درصد)، «نی» (۲/۷درصد)، «کمانچه» (۱درصد) و «چنگ» (۱درصد) و ٤/۸درصد به دیگر سازهای ایرانی اشاره کرده‌اند. همچنین ۹/٦درصد پاسخ «نمی‌دانم» و ٦درصد پاسخ «بی‌ربط» داده‌اند و ۰/۸درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۱)

ـ سازهای خارجی که پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی نام برده‌اند به ترتیب عبارتند از: «گیتار» (٤٥درصد)، «پیانو» (۲۰/۳درصد)، «ویلون» (۱۱/٤درصد)، «ارگ» (۳/٥درصد)، «جاز» (۲/۱درصد)، «سنتور» (۱درصد) و «ساکسیفون» (۱درصد) و ٤/۱درصد به دیگر سازهای خارجی اشاره کرده‌اند. همچنین ۸/۹درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ۲/۷درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۲)

ـ از بین پاسخگویان آشنا به سازهای موسیقی ایرانی و خارجی، ۲٥/۹درصد گفته‌اند که در کلاس‌های موسیقی شرکت کرده‌اند و ۷٤/۱درصد گفته‌اند که در این کلاس‌ها شرکت نکرده‌اند. (نمودار ۲۳)

ـ از بین پاسخگویانی که در کلاس‌های موسیقی شرکت کرده‌اند (۲٥/۹درصد پاسخگویان)، ۲۲/٦درصد گفته‌اند که در این کلاس‌ها در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» سازهای ایرانی آموزش داده می‌شود. ۲۸/۳درصد میزان آموزش سازهای ایرانی را در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۱۱/٥درصد نیز گفته‌اند که در این کلاس‌ها «اصلاً» سازهای ایرانی آموزش داده نمی‌شود. ۳۷/٦درصد پاسخگویان نیز در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲٤)

ـ از بین پاسخگویانی که در کلاس‌های موسیقی شرکت کرده‌اند (۲٥/۹درصد پاسخگویان)، ۳۱/٤درصد گفته‌اند که در این کلاس‌ها در حد «خیلی‌زیاد و زیاد» سازهای خارجی

آموزش داده می‌شود. ۲۸/۸درصد میزان آموزش سازهای خارجی را در کلاس‌های موسیقی در حد «کم و خیلی‌کم» دانسته‌اند. ۷/۱درصد نیز گفته‌اند که در این کلاس‌ها «اصلاً» سازهای خارجی آموزش داده نمی‌شود. ۳۲/۷درصد پاسخگویان در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۵)

- سازهای ایرانی که آموزش داده می‌شود به ترتیب عبارتند از «سنتور» (۲۱/٦درصد)، «سه‌تار» (۱۵/۳درصد)، «دف» (۱۳/۸درصد)، «تنبک» (٦درصد)، «تار» (٤/۳درصد)، «نی» (۲/٦درصد)، «تنبور» (۱/۷درصد) و «عود» (۰/۹درصد) و ۱/۷درصد به همهٔ موارد اشاره کرده‌اند و ۳۲/۱درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲٦)
- سازهای خارجی که آموزش داده می‌شود به ترتیب عبارتند از: «گیتار» (٦٤/٤درصد)، «پیانو» (۱۱/۸درصد)، «ویلون» (۹/٦درصد)، «ارگ» (۱۱/۹درصد)، «جاز» (۰/۷درصد) و «کی‌برد» (۰/۷درصد) و ۰/۹درصد نیز در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۷)
- ۵۹/۲درصد از کل پاسخگویان مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز را می‌دانند و ٤۰/۸درصد این مبنا را نمی‌دانند. (نمودار ۲۸)
- از نظر پاسخگویانی که مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیرمجاز را می‌دانند (۵۹/۲درصد کل پاسخگویان)، ویژگی‌های موسیقی غیرمجاز به ترتیب عبارتند از: «داشتن واژه‌های زننده» (۱٦/۲درصد)، «دولتی نبودن» (۹/۵درصد)، «خارج کردن انسان از حالت عادی» (۸/٦درصد)، «موسیقی رپ» (٦/۲درصد)، «مفهوم نداشتن» (۵/۷درصد)، «خارجی بودن» (٤/۱درصد)، «معنوی نبودن» (۳/۵درصد)، «سیاسی بودن» (۳/۲درصد)، «تحریک کننده بودن» (۲/۷درصد)، «اخلاقی نبودن» (۲/۲درصد)، «آزار رساندن به روح انسان» (۱/۷درصد)، «اثر منفی گذاشتن روی فکر انسان» (۱/٦درصد)، و «فرهنگی نبودن» (۱/٦درصد) و ۱۲/۵درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۱۰/۹درصد گفته‌اند «هیچ موسیقی غیرمجاز نیست». همچنین ۷/٤درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ۲/٤درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۲۹)

ـ ۲۲/۳درصد پاسخگویان درحد «خیلی‌زیاد و زیاد» و ۳۹/۹درصد درحد «کم و خیلی‌کم» موسیقی‌های زیرزمینی را مجاز می‌دانند. ۳٤/۸درصد پاسخگویان موسیقی‌های زیرزمینی را «اصلاً» مجاز نمی‌دانند. ۳درصد نیز در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۳۰)

ـ ویژگی‌های موسیقی شرعی (حلال) از نظر پاسخگویان به ترتیب عبارتند از: «خارج نکردن انسان از حالت عادی» (۱۲درصد)، «موسیقی سنتی» (۳/۷درصد)، «نداشتن واژه‌های زننده» (۳/۲درصد)، «تحریک کننده نبودن» (۳/۲درصد)، «آرامش دهنده بودن» (۲/٤درصد)، «دولتی بودن» (۲/٤درصد)، «معنوی بودن» (۲/۱درصد)، «موسیقی مذهبی» (۱/۷درصد)، «موسیقی‌های پخش شده از تلویزیون» (۱/۷درصد)، «مفهوم داشتن» (۱/۲درصد)، «موسیقی ملی» (۱/۲درصد) و «مورد نظر مراجع بودن» (۱درصد) و ۵/۳درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۲/٤درصد گفته‌اند موسیقی «حلال و حرام» ندارد. همچنین ۱۷درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده و ۳۹/۵درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۳۱)

ـ ویژگی‌های موسیقی غیرشرعی (حرام) از نظر پاسخگویان به ترتیب عبارتند از: «خارج کردن انسان از حالت عادی» (۱۲/٤درصد)، «داشتن واژه‌های زننده» (۳/۸درصد)، «تحریک کننده بودن» (۳/۸درصد)، «موسیقی رپ» (۳درصد)، «موسیقی خارجی» (۲/۷درصد)، «دولتی نبودن» (۲/۲درصد)، «معنوی نبودن» (۱/۵درصد)، «مفهوم نداشتن» (۱/۳درصد)، «موسیقی‌های پخش شده از ماهواره» (۱/۱درصد)، «آزار رساندن به روح انسان» (۱درصد) و «اثر منفی گذاشتن روی فکر انسان» (۱درصد) و ٦/۳درصد به دیگر موارد اشاره کرده‌اند و ۲درصد گفته‌اند هیچ موسیقی حرام نیست. همچنین ۱٦/۸درصد پاسخ «نمی‌دانم» داده‌اند و ٤۱/۱درصد در این باره اظهارنظر نکرده‌اند. (نمودار ۳۲)

ـ مهم‌ترین پیشنهادهای پاسخگویان برای بهتر شدن وضعیت موسیقی در کشور به ترتیب عبارتند از: «آزادی خواننده‌ها»، «مجوز دادن به موسیقی‌های بی‌مشکل»، «اهمیت دادن به موسیقی مورد علاقه جوانان»، «نظارت بیشتر بر موسیقی‌ها»، «ارزش قائل شدن

برای هنرمندان»، «افزایش کلاس‌های موسیقی»، «کار روی معناشناسی موسیقی»، «پخش بیشتر موسیقی‌های سنتی»، «پخش بیشتر موسیقی از تلویزیون»، «آزادی کنسرت‌های موسیقی»، «فرهنگ سازی در زمینهٔ موسیقی»، «پخش بیشتر موسیقی‌های شاد»، «راه اندازی شبکهٔ موسیقی در تلویزیون» و «بازگشت خواننده‌ها از خارج از کشور».

ـ مهم‌ترین انتقادهای پاسخگویان از وضعیت موسیقی در کشور به ترتیب عبارتند از: «جذاب نبودن موسیقی‌های در حال پخش در جامعه»، «نبودن ملاکی برای خواننده شدن»، «اهمیت ندادن مسئولان به موسیقی»، «آزاد نبودن موسیقی در کشور»، «محدودیت در پخش موسیقی»، «کم شدن کنترل بر پخش موسیقی»، «افزایش موسیقی‌های زننده»، «پخش نکردن همهٔ موسیقی‌ها در تلویزیون»، «مجوز ندادن به برخی موسیقی‌ها»، «افزایش موسیقی‌های غمگین» و «حمایت نکردن از کانون‌های موسیقی».

بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که بیشتر نوجوانان و جوانان به موسیقی علاقه دارند و در واقع گوش دادن به موسیقی بخشی از برنامهٔ روزانهٔ آنهاست. به بیان روشن‌تر، در سبک زندگی[1] نوجوانان و جوانان، موسیقی از عناصر اصلی گذران وقت است. علاقه‌مندی ۷۹/۹درصد پاسخگویان به موسیقی، اهمیت آن را در زندگی نوجوانان و جوانان نمایان می‌سازد، بویژه با توجه به شدت این علاقه، مسئولان موسیقی کشور باید بر اهتمام خود در تولید و انتشار موسیقی بیفزایند.

بخشی از یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که مسئولان موسیقی کشور نتوانسته‌اند برای رفع نیاز موسیقیایی نوجوانان و جوانان راه‌های مناسبی پیش‌بینی کنند، برای مثال در مورد خبررسانی در زمینهٔ محصولات جدید موسیقی دوستان و آشنایان، شبکه‌های ماهواره‌ای و اینترنت بر دیگر منابع پیشی گرفته‌اند؛ به عبارت دیگر وزارت ارشاد اسلامی در برآورده کردن نیازهای موسیقیایی نوجوانان و جوانان هیچ نقشی ندارد و آنها را به حال خود رها

1. Life Style

کرده است. شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی زبان نیز از این نقطه ضعف سوءاستفاده کردند و هر روز بر میزان برنامه‌های تولیدی خود در زمینهٔ موسیقی افزوده‌اند.

یکی دیگر از یافته‌های مهم این پژوهش نشان‌دهندهٔ رونق موسیقی پاپ تولید داخل کشور در میان نوجوانان و جوانان است. در چند سال اخیر با توجه به سیاست مجوز دادن به آثار موسیقی پاپ، این آثار بر محصولات لس‌آنجلسی پیشی گرفته است، برای مثال نوجوانان و جوانان تهرانی به خوانندگان پاپی چون احسان خواجه‌امیری، محسن یگانه، رضا صادقی، محسن چاووشی، حامد هاکان و بنیامین توجه داشته‌اند. این امر بیانگر آن است که در صورت ایجاد فضای بازتر برای موسیقی پاپ می‌توان انتظار داشت که بازار این نوع موسیقی از محصولات لس‌آنجلس بی‌نیاز شود.

نکتهٔ دیگر اینکه حدود نیمی از پاسخگویان، از راه دوستان و آشنایان از آثار جدید موسیقی آگاه می‌شوند یا آنها را به امانت می‌گیرند و به احتمال زیاد کپی می‌کنند. با توجه به آنکه گردش مالی موسیقی کشور با تکیه بر فروش این گونه محصولات (و نه همچون دیگر کشورها با اجرای کنسرت) رونق می‌گیرد، لازم است تا وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در زمینهٔ کپی‌رایت و حفظ حقوق صاحب‌اثر چاره‌ای بیندیشد.

پیشنهادها و راهکارها

ـ با توجه به نکته‌های یاد شده لازم است وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سیاستگذاری و برنامه‌ریزی دقیق و روشنی برای پاسخگویی به نیازهای موسیقیایی نوجوانان و جوانان در چارچوب ارزش‌های اسلامی و هنجارهای اجتماعی داشته باشد و با دادن مجوز به خوانندگان مورد علاقهٔ آنها دایرهٔ خوانندگان مجاز را گسترش دهد. به نظر می‌رسد که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در زمینهٔ موسیقی مورد علاقهٔ نوجوانان و جوانان، بویژه موسیقی پاپ سیاست مشخصی ندارد. در این باره با تکیه بر نظرسنجی از نوجوانان و جوانان و کارهای کارشناسی می‌توان سیاست‌ها و خط‌مشی‌هایی را تدوین و اجرا کرد تا نوجوانان و جوانان بتوانند برای گوش دادن به موسیقی منابع مناسب و مقبولی

داشته باشند. همچنین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با تکیه بر نقش نظارتی که دارد، می‌تواند سلیقهٔ نوجوانان و جوانان را براساس فرهنگ و عرف جامعهٔ ایرانی تغییر دهد، البته این راهکار به معنای مسدود کردن تعامل فرهنگی نیست.

ـ پیشنهاد می‌شود که محصولات جدید موسیقی مورد علاقهٔ نوجوانان و جوانان که از وزارت ارشاد مجوز دارند، به نحو مناسبی معرفی شوند و از پدیدآورندگان آثار نیز تقدیر شود. این نوع برخورد با موسیقی در جامعه از جذاب بودن شبکه‌های ماهواره‌ای خواهد کاست.

اقتصاد موسیقی همچون اقتصاد نشر، سینما و... به حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیاز دارد. پرداختن به حوزهٔ موسیقی در کنار دیگر فایده‌هایش، به ایجاد شغل، رونق اقتصاد، هنر و نیز درآمدزایی برای وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کمک خواهد کرد. واقعیت آن است که اقتصاد موسیقی راکد است و حمایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از آن ضروری است.

شماره پرسش‌نامه:
جامعه آماری:
افراد ۱۵ تا ۲۹ سال

«بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین جوانان و نوجوانان»

پاسخگوی گرامی: با سلام، این پرسش‌نامه مربوط به پژوهشی علمی درباره استفاده جوانان و نوجوانان از موسیقی می‌باشد. از اینکه ما را در شناخت علایق جوانان و نوجوانان یاری کرده و مصاحبه را پذیرفته‌اید تشکر می‌نمایم.

۱. شما چقدر به موسیقی علاقه دارید؟

خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً
۵	۴	۳	۲	۱

سوال ۲ — سوال ۱۹

۲. معمولاً به طور میانگین روزانه چقدر از اوقات خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنید؟

کمتر از یک ساعت	۱ تا ۲ ساعت	۲ تا ۳ ساعت	۳ ساعت و بیشتر	موسیقی گوش نمی‌دهم (خوانده نشود)
۱	۲	۳	۴	۱

سوال ۳ — سوال ۱۹

۳. معمولاً بیشتر چه نوع موسیقی گوش می‌دهید و در این نوع موسیقی معمولاً آثار چه کسی برایتان جالب‌تر است؟ (فقط یک مورد)

۱. موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور	۱/۱ – چه کسی ..... ☐
۲. موسیقی و سنتی	۲/۱ – چه کسی ..... ☐
۳. موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی خارج از کشور	۳/۱ – چه کسی ..... ☐
۴. موسیقی کلاسیک	۴/۱ – چه کسی ..... ☐
۵. موسیقی و ترانه‌های قدیمی	۵/۱ – چه کسی ..... ☐

۶. ترانه‌های خارجی	۶/۱ – چه کسی ..... ☐
۷. موسیقی محلی	۷/۱ – چه کسی ..... ☐
۸. سرودهای مذهبی	۸/۱ – چه کسی ..... ☐
۹. موسیقی خارجی مانند هوی متال	۹/۱ – چه کسی ..... ☐
۱۰. موسیقی‌های خارجی مانند تکنو	۱۰/۱ – چه کسی ..... ☐
۱۱. موسیقی‌های خارجی مانند رپ	۱۱/۱ – چه کسی ..... ☐
سایر ..... ☐	

۴. شما در چه حالت‌های روحی بیشتر موسیقی گوش می‌کنید؟

عصبانیت	شادی	آرامش	غم و اندوه	عادت شده است
۱	۲	۳	۴	۵

۵. وقتی موسیقی جدیدی می‌آید، بیشتر از چه طریقی از وجود آن مطلع می‌شوید؟

مطبوعات/مجلات	صدا و سیما	شبکه‌های ماهواره‌ای	دوستان
۱	۲	۳	۴
فروشگاه‌های فروش سی‌دی و نوار		شبکه توزیع غیررسمی	رادیوهای خارجی
۵		۶	۷
اینترنت		سایر	
۸			

۶. شما بیشتر علاقمند به موسیقی باکلام هستید یا بی کلام؟

موسیقی با کلام	موسیقی بی کلام	هردو (خوانده نشود)
۱	۲	۳

۷. شما بیشتر علاقمند به موسیقی ایرانی هستید یا غیرایرانی؟

موسیقی ایرانی	موسیقی غیرایرانی	هردو (خوانده نشود)
۱	۲	۳

۸. به نظر شما هم اکنون کدام خواننده در بین نوجوانان و جوانان محبوبیت یافته و به اصطلاح «گل» کرده است؟ ..... ☐

۹. خواننده مورد علاقه شما کیست؟ ..... ☐

۱۰. در یک سال گذشته چند بار در کنسرت موسیقی شرکت کرده‌اید؟

یک‌بار	دوبار	سه‌بار	بیش از سه‌بار	تا حالا به کنسرت موسیقی نرفته‌ام
۱	۲	۳	۴	۵

۱۱. موسیقی‌هایی که در حال حاضر از رسانه‌های گروهی داخلی در جامعه پخش می‌شود، چقدر برای شما جذابیت دارند؟

خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً
۵	۴	۳	۲	۱

۱۲. موسیقی‌هایی که در حال حاضر از فروشگاههای نوار و سی دی در جامعه پخش می‌شود، چقدر برای شما جذابیت دارند؟

خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً
۵	۴	۳	۲	۱

۱۳. موسیقی‌هایی که در حال حاضر از رسانه‌های گروهی داخلی در جامعه پخش می‌شود، چقدر از نیازهای شما را در زمینه موسیقی تأمین کرده است؟

خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً
۵	۴	۳	۲	۱

۱۴. موسیقی‌هایی که در حال حاضر از فروشگاه‌های نوار و سی‌دی در جامعه پخش می‌شود، چقدر از نیازهای شما را در زمینه موسیقی تأمین کرده است؟

خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً
۵	۴	۳	۲	۱

۱۵. میزان آشنایی شما با سازهای موسیقی ایرانی و غیرایرانی چقدر است؟

خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً
۵	۴	۳	۲	۱

سوال ۱۹

۱۶. لطفاً یک ساز ایرانی و خارجی را به تفکیک نام ببرید؟

سازایرانی: ..... ☐

ساز خارجی: ..... ☐

۱۷. آیا شما تا به حال در کلاس‌های آموزشی سازهای موسیقی شرکت کرده‌اید؟

بلی	خیر
۱	۲
سوال ۱۸	سوال ۱۹

۱۸. در کلاس‌های آموزشی که شرکت کرده‌اید تا چه حد انواع سازهای زیر به شما آموزش داده شده است؟

ردیف	میزان آموزش / انواع سازها	خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً	نام ساز آموزشی خود را ذکر کنید
۱	سازهای ایرانی	۵	۴	۳	۲	۱	.....
۲	سازهای خارجی	۵	۴	۳	۲	۱	.....

۱۹. آیا شما مبنای تقسیم‌بندی موسیقی به مجاز و غیر مجاز را می‌دانید؟

بلی	خیر
۱	۲
سوال ۲۰	

۲۰. فکر می‌کنید چه نوع موسیقی‌ای باید غیرمجاز باشد؟

..... ☐

۲۱. شما موسیقی‌های زیرزمینی را تا چه حد مجاز می‌دانید؟

خیلی زیاد	زیاد	کم	خیلی کم	اصلاً
۵	۴	۳	۲	۱

۲۲. شما تقسیم‌بندی موسیقی به موسیقی شرعی (حلال) و غیرشرعی (حرام) را می‌دانید؟ توضیح دهید و اگر می‌توانید یک مثال بیاورید.

موسیقی شرعی(حلال):	**مثال:** ..... ☐
موسیقی غیرشرعی(حرام):	**مثال:** ..... ☐

۲۳. برای بهتر شدن وضعیت موسیقی در کشور چه پیشنهادی دارید؟

..... ☐

۲۴. چه انتقادی از وضعیت موسیقی در کشور دارید؟

.....☐

مشخصات پاسخگو

جنس	مرد
	زن
سن: ..... سال	
وضع تأهل	مجرد ۱
	متاهل ۲
	سایر ۳
نام پرسشگر	

فعالیت	
دانش‌آموز: ۱	
دانشجو: ۲	
خانه‌دار: ۳	
سرباز: ٤	
بیکار: ۵	
شاغل	دولتی (عنوان دقیق شغل نوشته شود) .....
	غیردولتی (عنوان دقیق شغل نوشته شود).....

تحصیلات	تا کلاس چندم یا تا سال چندم؟
بی‌سواد	۰۰
ابتدایی	۰۱ ۰۲ ۰۳ ۰٤ ۰۵
راهنمایی	۰٦ ۰۷ ۰۸
دبیرستان	۰۹ ۱۰ ۱۱
دیپلم و پیش‌دانشگاهی	۱۲
فوق‌دیپلم	۱۳ ۱٤
لیسانس	۱۳ ۱٤ ۱۵ ۱٦
فوق‌لیسانس	۱۷ ۱۸ ۱۹
دکترا	۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳
تحصیلات حوزوی	چندسال؟ ..... سال

ساعت تکمیل پرسشنامه:.....	شماره پرسشنامه:	شماره منطقه:	نام محل یا میدان: .....

منابع و مآخذ

ـ *ابرار*، (١٣٧٤)، «***حنانه و نوآوری در موسیقی ایران***»، ٤ مهر، شمارهٔ ٢٠١٢، ص ٨.

ـ ابراهیمی، احمد، (١٣٧٧)، «***شعر باید مناسب حال شنونده باشد***»، *سلام*، ٦ اسفند، ص ٧.

ـ ابن ندیم، «***الفهرست***»، مترجم رضا تجدد، تهران: بی‌تا، ١٣٤٦.

ـ ابوالفرج علی بن الحسن بن هندو، (١٣٦٨)، «***مفتاح الطب و منهاج الطلاب***»، مؤسسه اطلاعات اسلامی، دانشگاه مک‌گیل.

ـ احمدی، احمدرضا، (١٣٧٤)، «***گفتگو با علی‌رضا مشایخی***»، کلک، مهر، شمارهٔ ١٠، ص ٢٩٣.

ـ آذری‌قمی، (١٣٧٠)، «***اطلاعات***»، ٢٤ مرداد.

ـ ارموی، عبدالمؤمن بن صفی‌الدین، (١٣٣٦). «***بهجت الروح***»، با مقدمهٔ رابینو، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، چاپخانه میهن.

ـ اشمیت پترز، ژاکلین، (١٣٧١)، «***مقدمه‌ای بر موسیقی درمانی***»، ترجمهٔ علی‌زاده محمدی، ناشر مترجم.

ـ آشنا، حسام‌الدین، (۱۳۸۱)، «***اینترنت و ثبات سیاسی و اجتماعی جمهوری اسلامی ایران***»، ***مجموعه مقالات همایش رسانه‌ها و ثبات سیاسی ـ اجتماعی ایران***، پژوهشکده مطالعات راهبردی، تهران، ص۲۵.

ـ افتاده، محسن، (۱۳۷۷)، «***موسیقی نظامی و رزمی ایران در قبل و بعد از اسلام***»، ***هنر موسیقی***، بهمن و اسفند، شمارهٔ ۷، ص ۲۳.

ـ الوندی، عزت‌الله، (۱۳۷۷)، «***باید شب و روز کار کرد تا به شکوفایی رسید، گفتگو با پرویز مشکاتیان***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۳، ص ٤٩ ـ ٤٤.

ـ انجیل، «***انجمن کتاب مقدس ایران***»، تهران، ١٣٦٢.

ـ ایران جوان، (۱۳۷۸)، «***ما نمی‌ترسیم، شما می‌ترسید، گفتگو با علی معلم***»، ۲ اردیبهشت، شمارهٔ ۱، ص ٢٦.

ـ ایران، (١٣٧٤)، «***موسیقی در آیین زرتشت***»، شمارهٔ ۲۱۳، ص ۱۰.

ـ ایران، (١٣٧٤)، «***موسیقی در آیین یهود***»، ۱۱ آبان، شمارهٔ، ص ۵.

ـ ایران، (١٣٧٤)، «***موسیقی قرن بیستم***»، ۲۵ خرداد، شمارهٔ ١٠٤، ص ٦.

ـ ایران، (١٣٧٤)، «***موسیقی و مسیحیت کلیسا***»، شمارهٔ ۲۱۳، ص ۹۰.

ـ ایرانی قمی، اکبر، (١٣٧٦)، «***موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها و پنج رساله فقهی فارسی***»، چ دوم، حوزهٔ هنری.

ـ ایرانی قمی، اکبر، (١٣٧٦)، «***هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی***»، چ دوم، حوزهٔ هنری.

ـ ایرانی قمی، اکبر، (١٣٧٦)،«***دیدگاه پنجم، بررسی مبانی موسیقی از دیدگاه‌های فقهی، عرفانی، فلسفی و علمی***»، چ دوم، حوزهٔ هنری.

ـ ایرانی قمی، اکبر، (۱۳۷۷)، «***مقارنه مفاهیم فقهی با اصطلاحات موسیقی ـ موسیقی و مبانی فقهی ـ موسیقی در ایران***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، تابستان، شمارهٔ ۲، ص ۱۱.

ـ ایرانی قمی، اکبر، (۱۳۷۷)، «***موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، بهار، شمارهٔ ۱، ص ١٥٦.

ـ بهشتی، سیدمحمد حسین، (۱۳۷۸)، «***موسیقی از نظر اسلام***»، نشاط، ۷ تیر، ص ٦.

ـ پازوکی، مهیار، (۱۳۷۷)، «***اگر نوآوری در موسیقی نباشد به عقب بازخواهیم گشت***»، صبح امروز، ۵ دی، ص .

ـ پایور، فرامرز، (۱۳۷۷)، «***موسیقی ما آن‌قدر که به شنونده خوب نیاز دارد، به نوازنده نیاز ندارد***»، فصلنامهٔ موسیقی ماهور، زمستان، شمارهٔ ۲، ص ۱۸٤ ـ ۱۸۳.

ـ پژوتن، محمد، (۱۳۷۷)، «***بررسی موسیقی نیو ایج به عنوان موسیقی امروز***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۳، ص ۱٦۹.

ـ پوررضا، فریدون، (۱۳۷۷)، «***یادداشت‌های پراکنده دربارهٔ موسیقی گیلان***»، هنر موسیقی، بهمن و اسفند، شمارهٔ ۷، ص ۲۵.

ـ تجریشی، حمید، (۱۳۷۷)، «***موسیقی جوان‌پسند چیست؟***»، هنر موسیقی، بهمن و اسفند، شمارهٔ ۷، ص ۳۵.

ـ تجویدی، علی، (۱۳۷۷)، «***موسیقی امروز ایران چگونه است؟***»، ابرار، ۱۰ شهریور، شمارهٔ ۲۵۸٦، ص ۷.

ـ توحدی اوخازی، کلیم‌الله، (۱۳۷۷)، «***اهمیت و اصالت موسیقی کردی خراسان***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۳، ص ۱۰۸.

ـ تورات، «***انجمن کتاب مقدس ایران***»، تهران، ۱۳٦۲.

ـ توس، (۱۳۷۷)، «***طغیان یک نیاز موسیقیایی***»، ۱۳ مرداد، شمارهٔ ۹، ص .

ـ تیموری، میشا، (۱۳۷۷)، «***پیوند سازهای ایرانی با موسیقی جدید بین‌المللی***»، سروش، شمارهٔ ۸۸۰ ص ۳۹.

ـ جاویدفر، (۱۳۷۷)، «***موسیقی پاپ***»، گلبانگ امروز، ۲۷ اسفند، ص ۷.

ـ جرجانی، موسی، (۱۳۷۷)، «***نگرش بر ساز نی ترکمن***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، تابستان، شمارهٔ ۲، ص ۸٦

ـ جلال، محمدرضا، (۱۳۷۷)، «***مبانی روانشناسی آموزش موسیقی***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، بهار، شمارهٔ ۱، ص ٤٦.

ـ جهان‌آرای، عادل، (۱۳۷٦)، «***مشروطه و تحول موسیقی ایرانی***»، ابرار، ۲ بهمن، ص ۷.

ـ چیذری، فریدون، (۱۳٦۱)، «***زمینهٔ شناخت موسیقی ایرانی***»، تهران، پارت.

ـ حبیبی‌نیا، امید، (۱۳۷۷)، «***پژوهشی درباره تأثیر MT.V بر نوجوانان؛ روان‌شناسی رسانه‌ای***»،

ـ حبیبی‌نیا، امید، (۱۳۷۷)، «سازمان صنعت ضبط موسیقی»، مهر، ۱۳ مرداد، شمارهٔ ٦۳، ص ۲۷.

ـ حبیبی‌نیا، امید، (۱۳۷۷)، «***مدهای موسیقی***»، مهر، ۱۲ آبان، شمارهٔ ۷۶، ص ۲۷.

ـ حبیبی‌نیا، امید، (۱۳۷۷)، «***موسیقی به عنوان برون‌ریزی عاطفی (کاتارسیس)***»، مهر، ص ۲۷.

ـ حسین‌زاده، محمدتقی، (۱۳۷۵)، «***موسیقی و منابع انسانی***»، سلام، ۳۰ فروردین، شمارهٔ ۱٤۰۷، ص ۹.

ـ خالقی، روح‌الله، (۱۳۷۶). ***«سرگذشت موسیقی ایران»***، ج ۱و ۲، چاپ ششم، تهران: ابن سینا.

ـ خانی مکلوه، محمد، (۱۳۸٦)، «***نظرسنجی از مردم تهران دربارهٔ موسیقی سیما***»، گزارش پژوهشی مرکز تحقیقات صدا و سیما، شمارهٔ ۹۸، ص ۲۷ ـ ۲۰.

ـ خندق‌آبادی، حسین، (۱۳۷۷)، «***دامنهٔ بدعت و اصالت در موسیقی ایرانی، گفتگو با داریوش طلایی***»، جامعه، ۱۰ خرداد، ص ۱۲.

ـ خندق‌آبادی، حسین، (۱۳۷۷)، «***ساعتی با استاد آواز***»، جامعه، ۲۹ تیر، شمارهٔ ۱۱۷، ص ۷.

ـ خوشنام، محمود، (۱۳٤۹)، «***تکنولوژی در موسیقی ایرانی***»، هفت هنر، ص ۲٤.

ـ درویشی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، «***موسیقی سنتی مصرف روزمره ندارد***»، همشهری، ۳۱ مرداد؛ ص ۱۰.

ـ دعاگو، محسن، (۱۳۷۴)، «***موسیقی در اسلام***»، ایران، شمارهٔ ۲۰۹، ص ۱۰.

ـ دیباجی، سیدناصرالدین، (۱۳۷۷)، «***چهار گفتگو با استادان موسیقی دربارهٔ موسیقی‌های محلی در ایران، گفتگو با مصطفی کمال پورتراب***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، تابستان، شمارهٔ ۲، ص ٦۹.

ـ رسالت، (۱۳۷۶)، ۱۳ اسفند، ص ۶.

ـ رنجبر، احمد، (۱۳٦۹)، ***«برگزیده کیمیای سعادت»***، ج ۱، تهران: امیرکبیر.

ـ روشن‌روان، کامبیز، (۱۳۷۰)، «***بررسی وضعیت فعلی موسیقی در ایران***»، فصلنامهٔ موسیقی.

ـ زاهدی، ایرج، (۱۳۷۳)، «***مصاحبه با استادان موسیقی درباره موسیقی صدا و سیما***»، تهران، مرکز تحقیقات صدا و سیما.

ـ سپنتا، ساسان، (۱۳٦۹)، «***چشم‌انداز موسیقی ایران***»، چ اول، تهران، مشعل.

ـ سپهریان حیدرزاده، عاطفه، (۱۳۷۷)، «***موسیقی از باستان تا امروز***»، هنر موسیقی، مهر و آبان، شمارهٔ ۵، ص ۱٤.

ـ ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۷)، «***ستم تاریخی بر موسیقی***»، هنر موسیقی، خرداد و تیر، شمارهٔ ۲، ص ۵ ـ ۲.

ـ ستایشگر، مهدی، (۱۳۷۷)، «***گفتگو با استاد تجویدی***»، ماهنامهٔ هنر موسیقی، سال ۱، اردیبهشت، شمارهٔ ۱، ص ۱۰ ـ ۸.

ـ سلام، (۱۳۷۵)، «***موسیقی فراتر از هنر است***»، ۳۱ اردیبهشت، شمارهٔ ۱٤۳۲، ص ۷.

ـ سلام، (۱۳۷۷)، «***جوانان باید جایگزین شوند، گفتگو با دکتر حسن ریاحی***» ۲٦ بهمن، شمارهٔ ۱٦۲۱، ص ۷.

ـ سلام، (۱۳۷۷)، «***ذوالفنون با بیات ترک شور آفرید***» ۲٦ بهمن، شمارهٔ ۱٦۲۱، ص ۷.

ـ سودی، مهدی (مترجم)، (۱۳۷۷)، «***دایرةالمعارف بریتانیا، موسیقی پاپ***»، هنر موسیقی، سال ۱،

ـ شجریان، محمدرضا، (۱۳۷۷)،«***گفتگو با محمدرضا شجریان***»، راه نو، ج اول، ۹ خرداد، ص ۲۱ ـ ۲۰.

ـ شهرکی، بابک، (۱۳۷۷)، «***موسیقی ایرانی برای جوانان کسل‌کننده است***»، سلام، ٦ اسفند، ص ٦.

ـ شیخ صدوق، «***من لا یحضره الفقیه***».

ـ صبح امروز، (۱۳۷۷)، «***خواننده سالاری بی حرمتی به موسیقی است، گفتگو با محسن نفر (نوازنده و آهنگساز)***»، ۲۰ اسفند، ص ۷.

ـ ضیایی‌پرور، حمید، (۱۳۸۵). «***موسیقی در اینترنت***»،پژوهش و سنجش،سال سیزدهم، شماره ٤۵ و ٤٦ بهار و تابستان ۱۳۸۵.

ـ طالبیان، حسین، (۱۳۷۷)، «***موسیقی صلح و گفتگو***»، سروش، ۱۸ اسفند، شمارهٔ ۹۲۷، ص ۱۲.

ـ طلایی، داریوش، (۱۳۷۲)، «***نقد و بررسی هنر موسیقی ایرانی***»، کتاب ماهور، چ اول، تهران، مؤسسه فرهنگی هنری ماهور، ص ١٤٦.

ـ طهرانی، سید محمدحسین، «***مهر تابان***»، نشر باقرالعلوم.

ـ علیخواه، فردین و محمدخانی مکلوه، (۱۳۸۵)، «***نظرسنجی دربارهٔ الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوان و جوانان***»، گزارش‌پژوهشی مرکز تحقیقات صدا و سیما، شمارهٔ ۱۲۷، ص ۱۰ ـ ۱.

ـ علی‌زاده محمدی، محمد، (۱۳۷۷)، «***موسیقی درمانی***»، هنر موسیقی، آذر و دی، شمارهٔ ٦، ص ۲۵.

ـ علی‌زاده محمدی، محمد، (۱۳۷۷)، «***موسیقی درمانی***»، هنر موسیقی، مهر و آبان، شمارهٔ ۵، ص ۲۳.

ـ غزالی، محمد، (۱۳۵۱). «***احیاءالعلوم***»، ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی،چاپ اول، بنیادفرهنگ ایران.

ـ غزالی، محمد، (١٣٦٩). «***برگزیده کیمیای سعادت***»، ترجمه احمد رنجبر، تهران، امیرکبیر.

ـ غفاری، سعید، (۱۳۷۷)، «***موسیقی پاپ***»، سلام، ۷ خرداد، ص ۷.

ـ فارابی، ابونصر، (۱۳۷۵)، «***موسیقی کبیر***»، چ اول، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ فارمر، جورج، (۱۳۷۷)، «***هنر و موسیقی در ایران و سرزمین‌های اسلامی***»، ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس، فصلنامهٔ موسیقی ماهور، سال ۱، زمستان، شمارهٔ ۲، ص ۲۵ ـ ۱.

ـ فرزانه، امیرحسین، (۷۸ ـ ۱۳۷۷)، «***نوشتاری در باب مظلومیت موسیقی ایران***»، گزارش، سال ۹، اسفند و فروردین، شمارهٔ ۹۷ و ۹۸، ص ۹۱.

ـ فیض محدث کاشانی، محسن، «***وافی***»، ج ۲ و ۱۰.

ـ کاستلز، امانوئل، (۱۳۸۰)، «***عصر اطلاعات***»، *ظهور جامعه شبکه‌ای*، ج ۱، ترجمهٔ احمد علیقلیان و افشین خاکباز، تهران، نشر نو.

ـ کاشانی، حکیم افضل، (۱۳۷۷)، «***سماع***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، تابستان، شمارهٔ ۲، ص ۱۹.

ـ کهربایی، جمشید، (١٣٧٤)، «***نه این است و نه آن***»، ایران، شمارهٔ ۲۱۸، ص ۸.

ـ کوچکی‌زاد، کریم، (۱۳۷۷)، «***گوشه و قطعه‌هایی در موسیقی محلی گیلان***»، *فصلنامهٔ موسیقی مقام*، تابستان، شمارهٔ ۲، ص ۷۳.

ـ کیانی، مجید، (۱۳۷۷)، «***دستگاه‌ها و آوازها***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، تابستان، شمارهٔ ۲، ص ۳۱.

ـ گلسرخی، ایرج، (۱۳۷٤)، «***تاریخچهٔ موسیقی***»، ایران، ١٦ آذر، ص ۷.

ـ گلسرخی، ایرج، (۱۳۷٤)، «***نقش و تأثیر موسیقی‌دانان ایرانی پس از اسلام***»، ایران، سال ۱، ۳۰ شهریور، شمارهٔ ۱۸۵، ص ۱۲، تهران: بی‌تا.

ـ گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۷۵)، «***مولانا جلال‌الدین، زندگانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ای از آنه***»، ترجمه و توضیحات دکتر توفیق سبحانی، چ سوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ مبشری، لطف‌الله، (۱۳۷٦)، «***در جستجوی گمشده***»، سروش، شمارهٔ ۸۷٦، ص ۵۱.

ـ مجد، شاپور، (۱۳۷۷)، «***اثری ستودنی، حرکتی بی‌دوام***»، سروش، شمارهٔ ۹۱٦، ص ۲۹.

ـ مجلسی، محمد باقر بن محمدتقی، (۱۳۷٤)، «***بحارالانوار***»، ج ٤۳ و ۷٦، چاپ سوم.

ـ محجوب، علی، (۱۳۷٤)، «***موسیقی از نگاه دیگر***»، اطلاعات، ۱۳ تیر، ص ۷.

ـ محسنی، منوچهر، (۱۳۸۰)، «***جامعه‌شناسی جامعه اطلاعاتی***»، تهران، دیدار.

ـ محمدی شکیبا، عباس و محمدخانی مکلوه، (۱۳۸۷)، «***نظرسنجی از مردم تهران دربارهٔ موسیقی با تأکید بر پخش موسیقی از رادیو***»، گزارش پژوهشی مرکز تحقیقات صدا و سیما، شمارهٔ ۱۵۳، ص ۷ ـ ۱.

ـ محمدی، مجید، (۱۳۷٦)، «***برنامه‌های موسیقی تلویزیون برای پُر کردن سکوت***»، مجلهٔ فیلم، بهمن، شمارهٔ ۲۱٤، ص ٤۲ ـ ٤۰.

ـ مددی، سهلعلی، (۱۳۷۷)، «***رسائل خطی موسیقی***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، بهار، شمارهٔ ۱، ص ۱۰۰.

ـ مراغه‌ای، عبدالقادر بن غیبی حافظ، (۱۳۵٦)، «***مقاصد الالحان***»، به اهتمام تقی بینش، چ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـ معرفت، محمدهادی، (۱۳۷۵)، «***موسیقی از دیدگاه شرع اسلام***»، اطلاعات، ۲۵ فروردین، ص ۷.

ـ ملاح، حسین‌علی، (۱۳۵۰)، «***موسیقی ایران در گسترهٔ تاریخ***»، هفت هنر، شمارهٔ ۷ و ۸، ص ۱۵ ـ ۱٤.

ـ ملک‌شاهی، حسن، ترجمه و شرح«***اشارات و تنبیهات***» ابن سینا، ج ۳، تهران: سروش، ۱۳۷۵.

ـ مهدوی، رضا، (۱۳۷۷)، «***راه حل مشارکت ملی است***»، ایران، ۲۵ مرداد، ص ۱۲.

ـ مهدوی، رضا، (۱۳۷۷)، «***نه مکتب، نه کنسرواتوار، تنها کارگاه و کارگاه***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، بهار، شمارهٔ ۱، ص ٦۸.

ـ مهدوی، رضا، (۱۳۷۷)، «***نوسان بین سنت و نوگرایی***»، سلام، ۱٤ تیر، ص ۱۲.

ـ مهر، ۳ آذر، شمارهٔ ۷۹، ص ۲۷.

ـ مهرجویان، مرتضی،(۱۳۷۷)، «***موسیقی ایرانی یک نگاه جامعه‌شناختی***»، کیهان، ۲٤مهر.

ـ مورلی، جان، (۱۳۷۳)، «***تأثیر مثبت حمایت‌های روانی در تندرستی سالمندان***»، همشهری، ۲۸ مهر، ص ۱۲.

ـ میرعلی نقی، سیدعلی رضا، (۱۳۷۷)، «***هنرمند بزرگ مکتب کردستان در آواز ایران، سیدعلی اصغر کردستانی***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، بهار، شمارهٔ ۱، ص ۹٤ ـ ۹۳.

ـ نجفی، رضا، (۱۳۷۷)، «***نگاهی به کانتات‌های یوهان سباستیان باخ***»، سروش، شمارهٔ ۸۹٤ ص ۱۹.

ـ نصر، حسین، (۱۳۷٦)، «***همگامی موسیقی سنتی با عرفان***»، ابرار، ۲۵ دی، ص ۸

ـ نودرگاه فرد، محمود،(۱۳۷۷)، «***انسان و موسیقی***»، کیهان، ۲٦ اردیبهشت.

ـ نوری‌زاده، امیررضا، (۱۳۷۷)، «***موسیقی رپ و ریشه‌های آن***»، مهر، ۲۰ مرداد، شمارهٔ ٦٤، ص ۲۷.

ـ همایون، رامتین، (۱۳۷۷)، «***موسیقی‌های مقامی در ایران و نکته‌هایی ناگفته***»، فصلنامهٔ موسیقی مقام، تابستان، شمارهٔ ۲، ص ۵۳.

ـ همشهری، (۱۳۷۳)، «***موسیقی محلی، آیینه احساسات ملی، گفتگو با مصطفی کمال پورتراب (آهنگساز)***»، ۲۸ تیر، ص ۱۰.

ـ همشهری، (۱۳۷۳)، «***موسیقی نو بر پایه موسیقی سنتی، گفتگو با علیرضا مشایخی (آهنگساز)***»، ۵ مهر، ص ۱۰.

ـ همشهری، (۱۳۷٦)، «***واکنش جنین در برابر موسیقی***»، ۱۵ بهمن، ص ۲٤.

ـ همشهری، (۱۳۷۷)، «***موسیقی جاز***»، سلام، ۲۸ آبان، ص ۷.

ـ وجدانی، ادیب، (۱۳۷۷)، «***موسیقی بلوز، پایه راک، قلب جاز***»، سلام، ۷ آبان، ص ۷.

ماهور، تابستان، شمارهٔ ۱، ص ۷۳ ـ ۴۷.

- Grout D.J(1973), ***A history of western music***, (2nd ed), New York, ww Norton.
- Muros and Mount B. (1978), ***Music Thempy in Pallivative cave***, Canadian Medical Association Journal, 199, 1029-1034

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

تهران ، خیابان ولی عصر(ع) ، خیابان دمشق ، شماره ۹ ، پژوهشگاه فرهنگ ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی : ۶۴۷۴-۱۴۱۵۵ تلفن : ۴-۸۸۹۰۲۲۱۳
www.ricac.ac.ir