

# بررسی محتوای موسیقایی رادیو آوا به روش تحلیل محتوای کیفی

محسن نفر<sup>۱</sup>، مریم سمعی<sup>۲</sup>

تاریخ پذیرش: ۹۶/۴/۱۰

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۱/۵

## چکیده

این پژوهش بر آن است به نقد و تحلیل موسیقی‌های رادیو آوا در یک بازه زمانی مشخص بپردازد. اینکه چه آثاری از آن پخش می‌شود و هر کدام از آنها چه کارکردی دارند. اصلی‌ترین تأثیر موسیقی بر روح مخاطب (انسان) است. ماهیت آثار موسیقی متشکل از دو رکن بنیادین ملودی و ریتم است و این هر دو به انضمام شعر آنها (در صورت با کلام بودن) در این مقاله بررسی و تحلیل شده است تا ضمن مقوله‌بندی مضامین، محتوا و انواع موسیقی پخش شده از این رادیو را مشهود نماید. این پژوهش با روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. در روش تحلیل محتوای کیفی، جامعه مورد بررسی به صورت تصادفی، در دوازده روز از برنامه‌های رادیو آوا انتخاب شده که با استفاده از ضبط آنها، در نهایت ۴۰ اثر بررسی و تحلیل شده‌اند. از رهگذر نقد و تحلیل فوق، ضعف‌ها و نقایص پخش، کارکرد و اجرای برنامه‌ها در رادیو آوا؛ تفکیک سیر تأثیرات مطلوب (کمال‌گرایی) از غیر آن و مقوله‌بندی مضامین، آواها و نواها در رادیو آوا، ترسیم شده است.

## واژه‌های کلیدی

تحلیل محتوای کیفی، رادیو آوا، موسیقی، آوا و نوا

---

sennafar48@gmail.com

<sup>۱</sup> استادیار گروه موسیقی، دانشگاه صداوسیما

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد تهیه‌کنندگی رادیو

## ۱. مقدمه

رادیو موسیقی، مجالی است برای مظاهر متنوع و رنگارنگ موسیقی که عرصه آن احوال شبانه‌روزی آدمی و صرفه آن، ظرفیت روح آدمی است. اینکه موسیقی در چنان عرصه‌ای (شبانه‌روز) چه صرفه‌ای برای روح انسان می‌آورد از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است و بیان این اهمیت ضروری به نظر می‌رسد.

مسئله اصلی‌ای که انگیزه نگارش این مقاله را ایجاد کرده است، یادآوری این نکته است که موسیقی با تأثیر مستقیم بر روح آدمی، موجب تربیت او نیز می‌شود. به طوری که هر کدام از آهنگ‌ها با محتوایی ویژه، ساحت ویژه‌ای از وجود آدمی را نشانه می‌رود و ضمن فعال‌سازی و تحریک آن ساحت، عادات و رفتارهای ویژه‌ای نیز در پی می‌آورد. شناختن کارکرد آهنگ‌ها و نعما، رسالت رسانه ملی را مخدوش می‌کند؛ زیرا اگر قرار است رسانه ملی دانشگاه عمومی باشد، تربیت نقش اول در اهداف این دانشگاه را شامل می‌شود و هر آهنگی از آن حیث که تربیت و عادات مخصوص خود را ایجاد می‌کند، نمی‌تواند به واسطه این رسانه به گوش رسد. اگر چنین شود، نقض غرض است و نقض غرض خلاف عقل و خرد؛ در نتیجه این مقاله، ضمن بررسی موسیقی‌های رادیو آوا در یک بازه زمانی خاص، نتایج حاصل از پخش آنها بر روح و روان آدمی و عادات و رفتارهای ناشی از آن را به مقصود توجه به موسیقی (ها)، به‌عنوان امری تربیتی، به‌منظور یکدستی در هدف دانشگاه عمومی (رسانه)، گوشزد می‌نماید.

موسیقی از پگاه تا شامگاه، برای روح انسان موضوع تأثیرگذاری و برای زندگی انسان موضوع سرگرمی و درعین‌حال تعلیم و تربیت و برای احوال او موضوع نشاط و ندبه و طرب و اندوه است. از آن جهت که رسانه و برنامه‌های آن چرخه‌ای از این موارد است، ضرورت حضور و همراهی موسیقی در ابلاغ آنها به مخاطب واضح و بدیهی است. درعین‌حال موسیقی خود به‌تنهایی صرف نظر از حضور در برنامه‌های مختلف، قابلیت تولید و ایجاد ویژگی‌های مزبور را دارد؛ زیرا زندگی خود به‌تنهایی در اوقات و شرایط متفاوت، به‌مثابه برنامه‌های مختلفی است که حامل احوال و حالات فوق است و موسیقی می‌تواند زمینه و همراهی برای آنها باشد و از این جهت است که شبکه‌های تخصصی و عمومی موسیقی در جهان تأسیس می‌شوند و همراهی احوال و حالات آدمی را در زندگی شبانه‌روز به عهده می‌گیرند.

در ایران، «رادیو آوا»، به‌عنوان یک شبکه رادیویی موسیقی از اوضاع مذکور، مستثنا نبوده و برای پُر کردن اوقات مخاطبان و علاقه‌مندان موسیقی و همراهی با لحظه‌ها و احوال آنها تأسیس شده

است. اهمیت وجود این شبکه علاوه بر موارد پیش گفته در حضور بی سابقه و نحوه کارکرد آن است. از آن رو که موسیقی تنها هنر شنیداری است و بدین دلیل خویشاوندی و توافق ماهوی با رادیو دارد، در جذاب کردن این رسانه و جلب مخاطب نیز اهمیت بسزایی یافته است و از همین روست که «رادیو آوا» از جمله شبکه‌های رادیویی در رسانه است که تولید و پخش برنامه‌های موسیقی را بر عهده دارد. این ایستگاه رادیویی، در سال ۱۳۸۶ با ۶ ساعت پخش موسیقی از ساعت ۶ بعد از ظهر تا ۱۲ شب بر روی فرستنده رادیو سلامت، کار خود را آغاز نمود (خجسته، ۱۳۹۲) و از سال ۱۳۹۰ نیز ۲۴ ساعته شد که در بیشتر استان‌ها نیز قابل دریافت است (رضایی مطلق، ۱۳۹۳). رادیو آوا شامل ۶ باکس چهار ساعته است که عبارت‌اند از:

بخش صبحگاهی (۶ الی ۱۰ صبح)، بخش نیمروزی (۱۰ الی ۱۴)، بخش عصرگاهی (۱۴ الی ۱۸)، بخش شامگاهی (۱۸ الی ۲۲)، بخش شبانگاهی (۲۲ الی ۲ بامداد) و بخش سحرگاهی (۲ بامداد الی ۶ صبح).

این پژوهش، به منظور رفع نقایص و کاستی‌های برنامه‌های رادیو آوا و نتایج حاصل از آنها، انجام گرفته است. به این سبب که از بدو تأسیس آن تاکنون چنین مطالعه‌ای در ماهیت برنامه‌های رادیو آوا تحقق نیافته است، انجام آن به دلایل مذکور، بایسته و ضروری به نظر می‌رسد.

## ۲. پیشینه پژوهش

تحقیق و بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون درباره موضوع رادیو و موسیقی انجام گرفته، حاکی از آن است که موضوع رادیو موسیقی و تدوین الگویی برای فعالیت‌های آن، مبحث جدیدی است که تاکنون تحقیقی مجزا در این باره صورت نگرفته است؛ برای نمونه نوع پژوهش، یافته‌ها، پیشنهادها و نوع موضوع، راهکارهای مربوط به افزایش دانش مرتبط و نوع روش‌های پژوهشی مربوط به رادیو موسیقی در سابقه تحقیقات پیشین راجع به این موضوع دیده نمی‌شود؛ بنابراین با تحقیقاتی روبه‌رو شدیم که به‌طور مستقیم با موضوع این مقاله ارتباط ندارند. شرح این تحقیقات به قرار زیر است:

۱- حبیبی‌نیا، امید (۱۳۷۷). تحلیل ساختاری برنامه موسیقی درخواستی رادیو پیام. امور مطالعات و تحقیقات، تهران.

محقق، برنامه «موسیقی درخواستی» رادیو پیام را به مدت یک هفته بررسی کرده است. این برنامه معمولاً در ساعت ۱۵ تا ۱۹/۴۵ پخش می‌شود و ۷۷ برنامه عصرگاهی این رادیو مورد تحلیل ساختاری قرار گرفته و نتایج زیر به دست آمده است:

الف: زمینه‌های پخش موسیقی: مجریان هیچ‌گونه زمینه‌سازی برای پخش موسیقی نمی‌کردند و قالب برنامه به‌گونه‌ای بود که بین محتوای برنامه که پخش موسیقی را ایجاب می‌کرد با متنی که توسط مجری قرائت می‌شد تناسبی وجود نداشت.

ب: نحوه اجرای برنامه شامل گفتار مجری، موسیقی زمینه، موسیقی فاصله‌گذاری، خبر و پیام‌های شهر است.

ج: نوع موسیقی پخش شده: در مجموع ۵۶ موسیقی پخش شده است. از این تعداد ۳۹ ترانه با عنوان موسیقی سنتی و ۱۷ ترانه با عنوان موسیقی پاپ شناسایی می‌شوند.

د: نحوه اعلام درخواست مخاطبان: درخواست شنوندگان معمولاً غیرمستقیم بوده، هیچ‌گاه نام یا مشخصاتی از درخواست‌کننده اعلام نمی‌شد یا تحت عنوان «تعداد زیادی از شنوندگان» اعلام می‌شد.

ه: لحن مجریان: مجریان معمولاً لحنی سرد، خشک، غیرعاطفی و بی‌هیجان داشتند که بیانگر وجه رسمی و غیرصمیمانه ارتباط بین برنامه و مخاطبان است.

و: زمان پخش: زمان پخش موسیقی درخواستی با توجه به قالب و مخاطب‌سازی از پیش تعیین شده پیام به این دلایل مناسب است: ۱. برای رانندگان اتومبیل‌ها پخش می‌شود؛ ۲. برای رانندگان حرفه‌ای درون‌شهری پخش می‌شود؛ ۳. موسیقی درخواستی در بعدازظهرها فرصت مناسب‌تری برای مخاطبان است و در آرامش‌بخشی محیط‌های کاری نقش مؤثری ایفا می‌کند.

۲- کرایسل، اندرو (۱۳۸۱). درک رادیو. مترجم: معصومه عصام، تهران: تحقیق و توسعه صدا. اندرو کرایسل در فصل چهارم از کتاب «درک رادیو» به ذکر مطالبی در خصوص رادیو موسیقی پرداخته است. وی گفته است در مواقعی که موسیقی نیازی به معرفی ندارد، باز حضور یک شخص و یک همراه ضروری است و صدای اوست که این رفاقت و همراهی را به وجود می‌آورد و این شخص همان مجری برنامه‌های موسیقی است. کرایسل، نیز نکاتی را در مورد ارتباط بین شیوه‌های اجرایی مجری و نحوه شکل دادن او به برنامه بیان می‌کند.

۳- آگاه، جواد (۱۳۸۲). ویژگی‌های ارتباطی موسیقی و کاربرد آن در رادیو پیام. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما، تهران.

مسئله اصلی در این تحقیق این بوده است که چگونه موسیقی با شنونده ارتباط برقرار می‌کند، یعنی ویژگی‌های ارتباطی موسیقی چیست؟ و چه انواعی از موسیقی، کاربرد وسیع‌تری در رادیو پیام‌دارند و برای رسیدن به هدف نهایی که همانا راضی نگه‌داشتن شنونده است چه تدابیری باید اندیشیده شود؟ نتایجی که از این تحقیق به‌دست آمده عبارت‌اند از:

۱. موسیقی از راه تحریک احساسات با شنونده ارتباط برقرار می‌کند و احساس‌هایی را که برمی‌انگیزد قابل دسته‌بندی است.
۲. مهم‌ترین موضوع در رادیو پیام به وجود آوردن احساس در شنونده، تکامل و تغییر هوشمندانه آن است، به طوری که شنونده همچنان مخاطب ایستگاه بماند. برای دستیابی به این هدف از «تداوم» و مراحل مختلف آن می‌توان استفاده کرد.

۴- خضریان، عاطفه (۱۳۸۳). نظرسنجی از مردم تهران درباره موسیقی رادیو پیام. اداره کل پژوهش‌های اجتماعی و سنجش برنامه‌های، گروه برنامه‌های رادیو، تهران.  
در این تحقیق آمده است: به‌منظور دستیابی به میزان شنونده و شناخت نیازهای مخاطبان در ارتباط با موسیقی رادیو پیام، به روش پیمایشی با ۸۱۱ نفر از افراد ۱۵ سال و بالاتر ساکن تهران مصاحبه حضوری انجام شد. یافته‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۶۰ درصد از پاسخگویان به شنیدن موسیقی در حد «زیاد و خیلی زیاد» علاقه دارند و ۵۶ درصد از رسانه شخصی، ۲۴ درصد از شبکه پیام، ۸ درصد از تلویزیون و ۶ درصد از ماهواره برای گوش دادن به موسیقی استفاده می‌کنند. ۷۱ درصد از علاقه‌مندان به موسیقی به پخش موسیقی از رادیو پیام در حد «زیاد و خیلی زیاد» علاقه‌مند هستند. ۷۶ درصد به «موسیقی ایرانی» و ۴ درصد به «موسیقی غیر ایرانی» علاقه‌مند هستند. ۶۹ درصد به موسیقی سنتی اصیل، ۴۹ درصد به موسیقی محلی و ۶۱ درصد به موسیقی پاپ علاقه‌مند هستند. علاقه‌مندان به موسیقی غیر ایرانی، ۵۰ درصد موسیقی کلاسیک، ۵۰ درصد موسیقی الکترونیک، ۵۰ درصد موسیقی جاز و ۵۶ درصد موسیقی لایت را انتخاب کردند. ۸۵ درصد به موسیقی با کلام، ۳۸ درصد به «تک‌نوازی»، ۳۲ درصد به «ارکسترال»، ۲۷ درصد به اجرای «گروهی»، ۴۶ درصد هنگام «عصبانیت»، ۸۶ درصد هنگام «شادی»، ۷۵ درصد هنگام «آرامش» و ۴۴ درصد هنگام «غم و اندوه» به شنیدن موسیقی نیاز دارند.

۵- استارکی، گای (۱۳۸۶) «رادیو موسیقی، قالب‌ها، نام‌گذاری ایستگاه» مترجم: معصومه رحمتی امین، مجله رادیو.

مقاله مذکور، فصل چهارم از کتاب «محتوای برنامه‌های رادیویی» است که استارکی در خصوص نرم‌افزارهای زمان‌بندی پخش موسیقی یا سلکتور و نیز برنامه‌ریزی رایانه‌ای برای پخش موسیقی در رادیو موسیقی سخن گفته است. در بخش دیگری از این فصل در خصوص نام‌گذاری رادیو موسیقی در شرایط رقابتی برنامه‌سازی رادیویی در انگلستان و تأثیر آن بر جذب مخاطب به‌ویژه برای ایستگاه‌های خصوصی (به‌منظور افزایش درآمد) مطالبی نقل شده است.

۶- محمدی شکیبا، عباس و خانی ملکوت، محمد (۱۳۸۷). نظرسنجی از مردم تهران دربارهٔ موسیقی با تأکید بر پخش موسیقی از رادیو. اداره کل پژوهش‌های اجتماعی و سنجش برنامه‌ای، گروه سنجش برنامه‌های غیر نمایشی، تهران.

نسبت به عملکرد رادیو در زمینهٔ پخش موسیقی، به روش پیمایشی از ۱۰۳۲ نفر افراد ۱۵ سال به بالا ساکن شهر تهران مصاحبهٔ حضوری به‌عمل آمده و ۵۰/۱ درصد در حد «زیاد»، ۳۲/۵ درصد «تاحدی» و ۱۷ درصد در حد «کم» به موسیقی علاقه دارند. ۳۴/۲ درصد، به‌طور متوسط روزانه «۱ تا ۲ ساعت» و ۲۷/۵ درصد «کمتر از یک ساعت» از اوقات خود را صرف گوش دادن به موسیقی می‌کنند. ۴۲/۲ درصد، موسیقی و ترانهٔ موردعلاقه خود را از طریق «سی‌دی و کاست (صوتی)» گوش می‌دهند و ۴۷/۷ درصد به «موسیقی آرام‌بخش» و ۴۶/۳ درصد به «موسیقی شاد» علاقه دارند. ۸۳/۲ درصد هنگام «شادی» و ۷۴/۸ درصد هنگام «آرامش»، نیازمند شنیدن موسیقی هستند. ۵۴/۳ درصد از طریق «دوستان» و ۲۷/۶ درصد از طریق «صداوسیما»، از عرضهٔ موسیقی‌های جدید مطلع می‌شوند. ۶۵/۴ درصد به موسیقی «سنتی و اصیل» و ۵۳ درصد به موسیقی «پاپ» علاقه دارند. ۳۰/۶ درصد شنوندگان علاقه‌مندند از رادیو بیشتر «موسیقی» گوش کنند. ۵۶ درصد افراد شنونده نیز گفته‌اند که مایل‌اند از رادیو هم گفتار و هم موسیقی بشنوند.

### ۳. ادبیات و مبانی نظری تحقیق

در موضوع موسیقی و رادیو نشان می‌دهد که موسیقی در انواع برنامه‌ها و شبکه‌ها حضوری مستمر و مؤکد داشته است؛ به‌طوری‌که جزو ساختار اصلی آنها و رکن جذاب و قوام‌بخش آنها بوده است. برای مثال، عرفان هاشمی (۱۳۸۸) موسیقی را یکی از مهم‌ترین برگ‌خریدها در برنامه‌سازی می‌داند. یوسفی بیله‌سوار (۱۳۸۸) بیان می‌کند که موسیقی در رادیو عاملی است که به یاری کلمات و مفاهیم و به مدد افکت و سکوت، توان انتقال موفقیت‌آمیز پیام را فراهم

می‌سازد و اینکه دقت در انتخاب موسیقی مناسب برای گروه‌های پیام‌گیر و تناسب سنخیت موسیقی با نظرهای شنوندگان و رعایت ارزش‌های موردنظر، از ضروریات است. خجسته (۱۳۹۲) با تبیین سه مسئله، فلسفه وجودی رادیو آوا را - که نوعی رادیو موسیقی در صدای جمهوری اسلامی ایران است - بیان می‌کند و دلایل و ضرورت وجودی آن را روشن می‌سازد. این سه مسئله عبارت‌اند از: نیاز رادیو به استفاده از موسیقی، نیاز موسیقی به رسانه رادیو و ارتباطی که میان شرایط و زمینه‌های جدید محیط اجتماعی با این دو وجود دارد و علاوه بر این به هر کدام اجازه می‌دهد که در ارتباط با یکدیگر حضور مؤثری در محیط اجتماعی داشته باشند.

اصلی‌ترین تأثیر موسیقی بر روح و روان آدمی است که به صورت‌های مختلف (حالات غم یا شادی، آرامش یا تحرک، امیدواری یا یأس و ناامیدی، نشاط و شادی یا افسردگی، ترس یا شجاعت و...) ظاهر می‌شود؛ بنابراین آنچه موجب نیاز به موسیقی و روی آوردن به آن می‌شود، طلب روح است؛ زیرا در سایه این طلب است که احساسات، ذهن و درمان آن، جسم، رفتار و روحیات اجتماعی انسان در نسبت با موسیقی به چالش و تعامل کشیده می‌شود و انسان را بر آن می‌دارد تا برای خلاص شدن از تلاطم درونی ناشی از تلاش‌های روزمره به موسیقی روی آورد. تأثیر موسیقی گاه بر فرد انسان است که موجب تغییر شخصیت او می‌شود و درنهایت، تغییر شخصیت افراد جامعه را نیز دربردارد. این سیری تکاملی است که در درازمدت اتفاق می‌افتد، گاهی نیز تأثیر موسیقی بر جمع و گروهی از انسان‌هاست؛ به طوری که نوع موسیقی دفعتاً بر گروهی از انسان‌ها به‌منظور ایجاد عکس‌العملی واحد، اقدامی یکپارچه و رسیدن به وفاق جمعی، اثری فوری می‌گذارد که در این حالت انواعی از موسیقی با عناوین حماسی، انقلابی، صنفی، سیاسی و سایر موسیقی‌های اجتماعی پدید می‌آیند.

در این تحقیق به بررسی چندوجهی جوانب مختلف آثار موسیقی پخش شده پرداخته می‌شود و مبانی نظری، حول روابط بین متغیرهای پژوهش شکل گرفته است و به بررسی موسیقی‌های پخش شده از چند دیدگاه می‌پردازد. برای نمونه به بررسی چند دیدگاه صاحب‌نظران مطرح در رویکرد تأثیرگذاری موسیقی می‌پردازیم:

در خصوص محل اصلی تأثیرگذاری موسیقی که همانا روح انسان است، بزرگان زیادی سخن گفته‌اند. به نظر اخوان‌الصفاء، در آغاز رساله پنجم از بخش ریاضی، صنعت یا هنر موسیقی تأثیر بسزایی در روح انسانی دارد و همان‌طور که تأثیر غذا، نوشیدنی‌ها و دیگر خوراکی‌های دنیایی بر

جسم دیده می‌شود، موسیقی نیز با روح انسان ارتباط دارد و بر آن تأثیر بسزایی می‌گذارد (موسوی، ۱۳۹۰: ۲۲۱).

فارابی در بخش‌های آغازین کتاب **الموسیقی الکبیر**، بحث تأثیر موسیقی بر نفس را پیش می‌کشد. وی در نخستین بحث، به رابطه موسیقی در رفع خستگی می‌پردازد و در جای دیگری از همین کتاب، به‌طور جدی‌تری رابطه موسیقی و نفس آدمی را به بحث می‌گذارد. وی بیشتر به تأثیر انواع نغمه‌ها در بروز و غلیان احساسات خاص توجه دارد و به‌طور دقیق نحوه تأثیر نغمه‌های موسیقایی را بر ظهور و شکل‌گیری احساس‌های انسان بررسی می‌کند (ناظم‌پور، ۱۳۹۱: ۶۹-۷۰).

حسن کاشانی نگارنده رساله کنزالتحف از موسیقیدانان بنام سده هشتم قمری است. وی در پی نقل حکایتی از داوود، پیامبر دین یهود و تأکید مجدد بر تأثیر موسیقی بر ایجاد حس رقت در آدمی، بحث نظری خود را در چگونگی تأثیر موسیقی بر نفس می‌گشاید. او بر این باور است که به سبب هماهنگی اثر موسیقایی در نفس شنونده، بسطی رخ می‌دهد. این سعه صدر یا گشایش روحی به‌گونه‌ای است که او را مستعد آن می‌کند که نفسش علو (استعلا) یابد. کاشانی سبب این واقعه درونی را از آن می‌داند که جنس موسیقی، علوی و استعلایی است، یعنی انسان را فراتر از خود می‌برد. از همین رو، هرگاه نفس آدمی امر روحانی و علوی موسیقی را تجربه می‌کند، خود فارغ از وجود جسمانی و مادی، تجربه‌ای می‌یابد که از گونه تجربه‌های استعلایی است (ناظم‌پور، ۱۳۹۱: ۸۶-۸۴).

عبدالرحمن جامی که سال‌های واپسین زندگانی‌اش «رساله موسیقی» (۸۸۸ تا ۸۹۵ ق) را نگاشته است، در بخشی از گفته‌های خود به تأکید از رابطه موسیقی و برانگیختن احوال روحی انسان سخن می‌گوید. جامی بر این باور است که وضعیت‌های روانی‌ای چون حزن، فرح، خوف، رجا، خضوع و استعلا از راه تأثیر آواهای موسیقایی می‌تواند در وجود انسان ظهور یابد و حال او را دگرگون کند؛ البته همه احوالاتی که موسیقی موجد آن است از نظر جامی با لذت آمیخته است؛ حتی اگر چنین احوالاتی در مواقع عادی خوشایند به نظر نیایند، مانند غم و حزن. (ناظم‌پور، ۱۳۹۱: ۹۰)

به عقیده فلاسفه قدیم، از جمله افلاطون، موسیقی بر منش و رفتار آدمی تأثیر می‌گذارد. ارسطو نیز این موضوع را باور دارد و بارها چنان به آن اشاره می‌کند که گویی آن را از راه تجربه شخصی می‌شناسد. زمانی که به موسیقی گوش می‌دهیم، ذهن ما دگرگون می‌شود و چیزی که



تغییر می‌کند، منش یا اخلاق ماست. در حقیقت، ارسطو بر این باور است که موسیقی دارای چنان قدرتی است که امکان دارد ذهن شنونده را تغییر دهد که در نتیجه آن، شخصیت و رفتار او نیز تغییر می‌کند؛ بنابراین موسیقی بر شنونده اثری پایدار می‌گذارد. در این زمینه، ارسطو با افلاطون هم عقیده است که موسیقی، قدرت تأثیرگذاری بسیاری دارد و رفتار و اخلاق انسانی را تحت تأثیر قرار می‌دهد (رحمانیان، ۱۳۹۰: ۳۸-۳۹).

هر موجود صاحب روح، نسبت به موسیقی، حساس است. برخی نغمات اثر درمانی دارند، برخی به تمرکز ذهن کمک می‌کنند، بعضی دیگر، مانند مارش‌های نظامی، قدرت ویژه‌ای دارند که می‌توانند روحیهٔ سلحشوری را تقویت کنند. اثر اصلی موسیقی، تحت تأثیر قرار دادن روح از طریق مرکز عواطف و احساسات است. از این رو، عبادات موزونی که با نغمات مناسب همراه باشد، روح ملکوتی را به هیجان می‌آورد و سبب تسهیل برقراری ارتباط با خدا می‌شود. ممکن است در اثر شدت هیجانان، شخص به حال جذبه برسد، از خودبی خود شود و حتی سیر و الهاماتی برایش پیش آید (الهی، ۱۳۸۲: ۱۹۰-۱۹۱).

این خصوصیات را در آثار موسیقی باید نسبت به مقومات و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آنها یعنی ملودی، آهنگ، ریتم (حرکت و نظم و انضباط آهنگ) و شعر جستجو کرد؛ بنابراین در جدول‌هایی که در ادامه می‌آیند ضمن مقوله‌بندی ارکان یک اثر موسیقی به شرح و تحلیل آنها خواهیم پرداخت.

### ۱-۳. تعریف مفاهیم تحقیق

با استماع هر اثر موسیقی، سه مقولهٔ اصلی و بنیادین در ارتباط با موسیقی مشاهده می‌شود که عبارت‌اند از «ملودی»، «ریتم» و «شعر» که هر سه نشانگر ماهیت موسیقی هستند. در اصل، موسیقی فارغ از مباحث تخصصی همچون هارمونی، کنترپوان، فرم، آنالیز، ارکستراسیون، سازبندی و ... از دو جزء اساسی ملودی و ریتم تشکیل شده است. حال اگر قطعه‌ای با کلام باشد، جزء دیگری به نام شعر هم به آنها اضافه می‌شود. جدول ۱ نشان‌دهندهٔ این سه مقوله و تقسیمات آنهاست:

## جدول ۱. مقولات و زیرمقولات

زیر مقوله	مقوله	حیطه
تفکربرانگیز (عمیق)	ملودی	نتایج حاصل از استماع قطعات موسیقی
احساسی (متوسط)		
هیجانی (سطحی)		
معتدل	ریتم	
آرام		
هیجانی (تند)		
حکمت‌آمیز	شعر	
موضوعی (مناسبتی)		
دعا و نیایش		
نفسانی		

## ۳-۱-۱. ملودی

از توالی صداهای موسیقی یا نغمه‌ها با استفاده از فواصل متصل و منفصل بالارونده و پایین‌رونده که رشته واحدی از نغمه‌ها را به ترتیبی ویژه و مؤثر تشکیل می‌دهند، ملودی حاصل می‌شود، مانند آوازی که به وسیله صدای انسان خوانده یا آهنگی که به وسیله یک ساز بادی مثل فلوت و غیره نواخته می‌شود (کمال‌پور تراب، ۱۳۸۹: ۱۰).

تعریف عملی: سلسله نغمات خوشایند و متوالی که عبارتی بامعنا و ذهن‌پذیر را تشکیل می‌دهد.

ملودی را به سه دسته تفکربرانگیز، احساسی و هیجانی می‌توان تقسیم کرد:

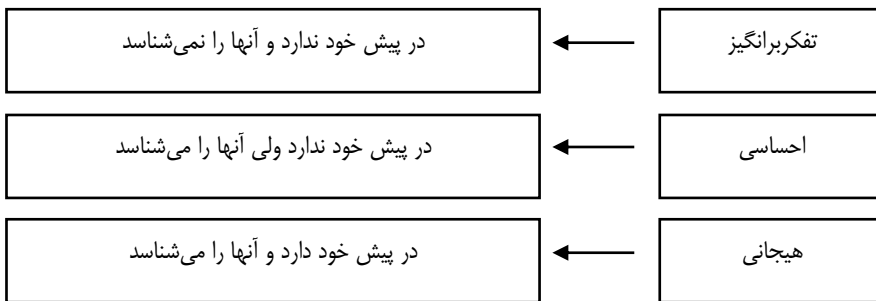
ملودی تفکربرانگیز (عمیق): ضمن اینکه حاوی نکات مندرج در تعریف ملودی است، اشتغال فاهمه و تفکر پیرامون آن را نیز در پی دارد. مخاطب با تکرار استماع، بازهم ناشناخته‌هایی در آن می‌یابد و شوق و نیاز به شنیدن مکرر را در آن احساس می‌کند.

ملودی احساسی (متوسط): این نوع حاوی نکات مندرج در تعریف ملودی است و ضمن اینکه شوق و اشتیاق استماع مکرر در دفعات بعد را در خود دارد، از حیث ناشناختگی و معماگونه‌گی ذهن را به خود مشغول نمی‌کند و تفاوت آن با نوع تفکربرانگیز در همین است. این نوع موسیقی، بسیار نرم، روان، مفهوم و دوست‌داشتنی است.

ملودی هیجانی (سطحی): موسیقی‌هایی که با خصوصیت ریتمیک بودن ملودی هیچ جایی برای تفکر در خود ندارند. موجب ایجاد حس پرداختن به حرکات موزون هستند و با شنیدن چند نغمه

اول، تمامی آن برای ذهن قابل حدس و تداعی است. این نوع موسیقی با مترونوم بالا و بسیار پرتحرک اجرا می‌شود و خصوصیت جنب‌وجوش و حرکت - که از اوصاف جسم است - در آن به‌وفور دیده می‌شود؛ برعکس نوع اول که مشخصه آن قرار و سکون جسم و حرکت و پویایی ذهن است.

ملودی احساسی را می‌توان از همان ابتدا فهمید، با آن ارتباط برقرار کرد، آن را دوست داشت و از آن لذت برد. ملودی تفکربرانگیز، تمام قوای ذهنی فرد را برای ادراک و فهمیدن آن به میان و چالش می‌کشد. معماهای خود را به فرد عرضه می‌کند و او توان ذهنی و ادراکی خود را برای فهمیدن آن به میدان می‌آورد که حاصل آن تکامل و ترقی قوای ذهنی و احیاناً تعالی و کمال است. ملودی هیجانی به معنای بیدار شدن و بیدار کردن هیجانات و غرایز است که با شنیدن بعضی از موسیقی‌ها فعال می‌شود و آدمی را در پی خود روان و دوان می‌کند. تمثیل این مفاهیم مانند این است که در مورد احساسی، گویا آدمی چیزی را می‌شناسد و آن را پیش خود ندارد و به محض مشاهده، آن را می‌شناسد و سپس با رضایت آن را طلب می‌کند. در مورد تفکربرانگیز این‌طور است که آدمی آن را نمی‌شناسد و همه ذهن و استعداد و توان روحی و جسمی خود را برای شناخت و فهم آن به کار می‌بندد. درنهایت، ممکن است آن را بپذیرد یا نپذیرد اما همین تلاش برای او کمال و احیاناً تعالی است و راجع به ملودی هیجانی اینکه آدمی آنها را در پیش خود دارد و به‌خوبی آنها را می‌شناسد و پس از مواجهه با عوامل بیدارگر آنها (بی‌اراده و جبری) در پی آنها روان می‌شود.



نمودار ۱. انواع ملودی

## ❖ ۲-۱-۳. ریتم

ضرب ریتم در موسیقی عبارت از توالی ضربات آهنگ است و اساساً برای موزون کردن نوای موسیقی به کار می‌رود. اهمیت ضرب (ریتم) در موسیقی به اندازه وزن در یک قطعه شعر است (منصوری به نقل از شکارچی، ۱۳۹۱: ۴۰). ریتم، امروزه سخنی است که از موسیقی جدانشدنی و

در حقیقت پایه و استخوان‌بندی موسیقی است که آن را با اعداد  $\frac{6}{8}$ ،  $\frac{6}{4}$ ،  $\frac{3}{2}$ ،  $\frac{3}{4}$  و ... تعیین می‌کنند. (منصوری، ۱۳۹۱: ۴۰-۴۱)

تعریف عملی: ریتم، رکن دوم علت پدیدآورنده موسیقی است (رکن اول موسیقی، ملودی است). ریتم به معنای حرکت است و حرکت، شرط لازم عالم طبیعت و جسم است. ریتم عامل جلوه و زیبایی ملودی است و اقسامی دارد: متریک، آزاد، آشکار، نهان، مرئی، نامرئی، طبیعی، غیرطبیعی، محسوس، نامحسوس و ...

ریتم آشکار در موسیقی شامل انواع ریتم‌های متریک و قالبی است (انواع میزان‌های ساده و ترکیبی). ریتم نهان در موسیقی شامل ریتم‌ها با متر آزاد است (مانند ریتم ردیف موسیقی ایران). ریتم مرئی شامل بخش‌هایی از ریتم‌های متریک است که بسیار مشهود و محسوس بوده و در بدو امر برای مخاطب مفهوم است. ریتم نامرئی شامل بعضی از انواع ریتم‌های متریک و بسیاری از ریتم‌های غیر متریک است که تجلی و فهم آن در بدو امر روشن نیست. ریتم طبیعی مانند اکثر ریتم‌هایی است که در طبیعت و در موسیقی مشاهده می‌شوند و جلوه دارند. ریتم‌های غیرطبیعی مانند انواع ریتم‌های لنگ و مختلط. ریتم محسوس مانند ریتم‌هایی که به سرعت موجب به یادماندن ملودی می‌شود. اکثر ملودی‌های هیجانی از این ریتم برخوردارند. ریتم نامحسوس مشخصه بسیاری از موسیقی‌های عمیق و تفکربرانگیز هستند.

ریتم به سه دسته معتدل، آرام و هیجانی تقسیم می‌شود:

ریتم معتدل: معتدل نه به عیار مترونوم و سرعت است، بلکه به معنای اعتدال بخش روح و روان آدمی است و آنچه روح و روان آدمی را معتدل می‌کند، گاه ممکن است با مترونوم تند رخ دهد و گاه با مترونوم کند؛ بنابراین موسیقی تفکرآمیز همواره موجب اعتدال روح و روان آدمی است زیرا فکر، خود آخرین نقطه اعتدال روح و روان است که پس از تلاطم و آشوب آن رخ می‌دهد.

ریتم آرام: به منزله قرار و سکون است، مانند قرص مسکن که موجب رفع درد و التهاب می‌شود؛ اما تا رسیدن به اعتدال هنوز راهی در پیش دارد. موسیقی آرام، تسکین احساسات و آرام‌کننده

تلاطمات درونی است و آدمی درگذر زندگی روزمره خود که مملو از تنش و تلاطم و ناآرامی است به آن احتیاج مبرم دارد. ریتم این موسیقی، هرگز تند و سریع و پرآشوب نیست. ریتم هیجانی: موسیقی هیجانی همان‌طور که از نام آن معلوم است، همواره ریتم‌های تند و متلاطم دارد؛ زیرا هدف آن تحریک و تحرک است. موسیقی هیجانی عموماً خروج از تعادل و آرام و قرار است. آدمی که خود عموماً و نوعاً از درون از اعتدال عقل و احساس خارج است، با شنیدن موسیقی‌های هیجانی، در برون هم از قرار و آرام و اعتدال خارج می‌شود و معلوم است که پس از این خروج، اعمال و رفتار و آداب و منش و سلوک او چه صورتی به خود می‌گیرد.

### ۳-۱-۳. شعر

شمس قیس رازی در **المعجم فی معاییر اشعار العجم** می‌نویسد: «شعر سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانند». دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی از کتاب **شفای ابن سینا بلخی**، فصل پنجم، مقاله پنجم چنین نقل می‌کند: «شعر کلامی است مخیل، ترکیب‌شده از اقوالی دارای ایقاعاتی که در وزن متفق و متساوی و متکرر باشند و حروف خواتیم آن متشابه باشند»؛ اما خود وی (دکتر شفیعی کدکنی) نظر دیگری دارد و می‌نویسد: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند»؛ و در جای دیگر می‌نویسد: «شعر، گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد» (سایت دانش‌نامه رشد، شبکه ملی مدارس). تعریف عملی: شعر، کلام آهنگین و موزونی است که بهترین محل القا و انتقال مضمون و محتوای خود است و به چهار دسته حکمت‌آمیز، موضوعی، نیایش‌گونه و نفسانی تقسیم می‌شود. شعر حکمت‌آمیز: شعری است که در آن حکمت و عبرت، نکته ظریف، حقیقت، حکایت، دلالت و راهنمایی مخاطب به سمت کمال مدنظر است.

شعر موضوعی (مناسبتی - در نسبت با ...): شعری است که در مورد موضوعی خاص، اتفاقی ویژه و رخداد و واقعه‌ای معین سروده می‌شود که درعین حال حاوی مضامین اشعار حکمت‌آمیز هم می‌تواند باشد.

شعر نفسانی: کلیه اشعاری که حدیث نفس باشد و به منظوری خاص در حوزه نفسانیات شاعر قرار داشته باشد؛ مانند تمنیات، گرایش‌ها، آمال و آرزوهای شخصی، برداشت‌های سطحی از

عشق و عاشقی و تمام مواردی که برچسب کوچهبازاری بتوان بر آنها نهاد در حیطة شعر نفسانی قرار می‌گیرد.

یکی از مشخصه‌هایی که شعر را نفسانی می‌کند این است که شاعر (خواننده) دائم از خود و احوال خود می‌گوید. خواسته‌های خود را مطرح می‌کند، تمنیات و آرزوهای خود را بر زبان می‌آورد و موضوع سخن، خودش است. تمام کلمات و واژه‌ها حول او (خود) و خواسته‌های او دور می‌زند و این صرفاً یک‌سویه نیست. ممکن است مثبت باشد (در آن صورت نام آن نیایش و مناجات است) و ممکن است منفی (یکسره خودخواهی، خودبینی و خوددوستی)؛ اما وجه مشخصه این روش، محوریت خود و خواسته‌های خود است. نتیجه نگاه نفسانی این است که اگر موفق باشد، حاصل آن لذت و کامروایی و سرمستی است و اگر ناموفق باشد، حاصل آن آه و حسرت و افسوس و ندامت است. مثالی برای این نوع، شعر زیر است:

نی و نای چوپان، سحر خروس‌خوان، ابرای بیابون، می‌گن تو قصه بودی  
 همه رودخونه‌ها، دشت گلپونه‌ها، حتی کوه و صحرا  
 همه می‌دونن که تو بودی که غزل‌های شب جدایی رو سرودی  
 دیگه از شهر تو، سر شب یا سحر تا خیردار بشی، رفته‌ام بی‌خبر  
 نمی‌خوام قصه‌مون دوباره آفتابی شه، آسمون نگات برای من آبی شه  
 نمی‌گم قصه مو، که دلت خون می‌شه، کوه آگه بشنوه، دیگه هامون می‌شه  
 یادته اون روزا، هرکجا چون دو دل‌داده با هم بودیم  
 دل‌م اندازه یه بیابون که نیست، درد من ای خدا از تو پنهون که نیست  
 مثل پروانه‌ها، ما رها، غافل از رنج عالم بودیم  
 دل دیوونه چون شب‌زده‌ها سایه به سایه توی راه تو بود  
 یه معما شده که این جدایی کار من یا که گناه تو بود  
 حالا هر چی که بود، حالا هر چی که هست  
 از تو هر خاطره، تنها دل ما شکست<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> . متن یکی از ترانه‌های پخش‌شده از رادیو آوا

وجه مشخصه آثار موضوعی این است که برعکس آثار نفسانی، همه کلمات در وصف موضوعی متفاوت از نفس شاعر است. برای کسی دیگر و در تعظیم و ستایش اوست. محور کلمات و موضوع سخن حول او (دیگری) و ابراز احساسات برای اوست. شاید در شعر نفسانی هم شاعر در وصف معشوق و محبوب خود بسراید، ولی تفاوت آن با موضوعی در این است که در آنجا شاعر، محبوبش را فقط از آن خود و متعلق به خود می‌داند ولی در شعر مناسبیتی، «او» که توصیف و تجلیل می‌شود، نه فقط متعلق به خود شاعر بلکه متعلق به همه است. به مثال‌های زیر توجه کنید:

خواجۀ دنیا و دین، گنج وفا صدر و بدر هر دو عالم مصطفی  
آفتاب شرع و دریای یقین نور عالم رحمه للعالمین  
جان پاکان خاک جان پاک او جان رها کن آفرینش خاک او  
صاحب معراج و صدر کائنات سایه حق خواجۀ خورشید ذات  
هر دو عالم بسته فتراک او عرش و کرسی قبله کرده خاک او<sup>۱</sup>  
یا

ای خطۀ ایران مهین، ای وطن من ای گشته به مهر تو عجبین، جان و تن من  
دور از تو گل و لاله و سرو و سمنم نیست ای باغ و گل و لاله و سرو و سمن من  
تا هست کنار تو پر از لشکر دشمن هرگز نشود خالی، از دل، محن من<sup>۲</sup>  
یا

تا صورت پیوند جهان بود علی بود تا نقش زمین بود و زمان بود علی بود  
آن قلعه گشایی که در قلعه خیبر بر کند به یک حمله و بگشود علی بود  
آن گرد سرافراز که اندر ره اسلام تا کار نشد راست نیاسود، علی بود<sup>۳</sup>  
یا

بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار  
باش تا غنچه سیراب دهن باز کند بامدادان چو سر نافه آهوی تترار<sup>۴</sup>

۱. عطار نیشابوری

۲. ملک الشعرای بهار

۳. مولوی

۴. سعدی

مشخصه شعر حکمت‌آمیز این است که مفاد و محتوای سخن متعلق به همه و برای هدایت، دلالت، راهنمایی و کمال همه است. در شعر نفسانی، صحبت‌ها حول کمال شخص (خود) دور می‌زند؛ در شعر موضوعی، حول کمال او (دیگری) و در شعر حکمت‌آمیز صحبت‌ها، حول به کمال رسیدن همگان دور می‌زند. در این نوع شعر، سخن برای شخص خاصی نیست، بلکه برای کمالی است که ذاتاً در سخن نهفته است و بهره آن نصیب همگان می‌شود. (إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً)<sup>۱</sup>؛ بنابراین سخن، کمال ذاتی نهفته در واژگانی است که همگی دلالت‌گر و هدایت‌گر همگانند و هرکسی که از آن بهره‌ای برد، به کمال می‌رسد. اشعار زیر نمونه‌ای از آن است:

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود وین راز سربه‌مهر به عالم سمر شود  
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر آری شود ولیک بخون جگر شود  
از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام روان باشد کز آن میانه یکی کارگر شود  
در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب یارب مباد آنکه گدا معتبر شود<sup>۲</sup>  
یا

دردمندی پیش شبلی می‌گریست شیخ پرسیدش که این گریه ز چیست  
گفت شیخا دوستی بود آن من از جمالش تازه بودی جان من  
دی بمرد و من بمردم از غمش شد جهان بر من سیاه از ماتمش  
شیخ گفتا چون دلت بی‌خویش از این است این چه غم باشد، سزایت بیش از این است<sup>۳</sup>

شعر مناجات‌گونه و حاوی دعا و نیایش: پیش‌از این گفتیم که شعر نفسانی فقط به «خود» و امیال شخصی بازمی‌گردد، ولی ممکن است مثبت باشد که در آن صورت نام مناجات، نیایش و دعا به خود می‌گیرد؛ یعنی شاعر فقط برای خودش می‌خواهد و آرزو می‌کند و خواسته‌ها و پیشرفت خود را می‌خواهد. پس چه تفاوتی با شعر نفسانی دارد؟ نکته اینجاست که اصولاً دعا کردن یعنی اظهار عجز و درماندگی و اظهار ناتوانی و ناکامی در مقابل خواسته‌ها؛ این اظهار عجز در جهت منفعت و پیشرفت شخص دعاکننده است، اما در پیشگاه کسی است که قبل از

۱. حدیثی از پیامبر اکرم (ص)

۲. حافظ

۳. عطار نیشابوری



اینکه از او بخواهد، به او مؤمن است و او را برای تحقق خواسته‌ها و آرزوها و نیازهای خود قادر و نافذ می‌داند. پس دو نکته حائز اهمیت است: ۱. ایمان به کسی که همه‌چیز در ید قدرت اوست و هر آنچه آرزو شود از عهده او برمی‌آید و ۲. اظهار عجز و درماندگی و ناتوانی که نقطه مقابل خودخواهی است که در آن شخص بی‌جهت و متکبرانه خود را توانا و منشأ اثر می‌داند؛ بنابراین شعر نفسانی اظهار و اعلام تمنیات نفس و خودخواهی و دایره بیکران آن است، اما دعا و نیایش اظهار و اعلام عجز نفس و تمنای کمال آن است و میان این دو از فرش تا عرش تفاوت است. در شعر نفسانی، فرد همه‌چیز را برای خود می‌خواهد، بدون عجز و درماندگی؛ یعنی به هر طریق ممکن می‌خواهد که چیزی به او تعلق گیرد. در دعا هم غایت امر این است که فرد خواسته‌های خود را محقق می‌خواهد، با فرض این اصل که خود را در نهایت درماندگی و بیچارگی می‌بیند و تحقق خواسته‌هایش را از عهده خود و دیگران خارج می‌داند و تنها قادر متعال را می‌بیند.

نی از تو حیات جاودان می‌خواهم نی عیش و تنعم جهان می‌خواهم  
نی کام دل و راحت جان می‌خواهم هر چیز رضای تست آن می‌خواهم<sup>۱</sup>  
یا

یارب ز شراب عشق سرمستم کن وز عشق خودت نیست کن و هستم کن  
از هر چه بجز عشق تهی‌دستم کن یک‌باره به بند عشق پابستم کن<sup>۲</sup>

#### ۴. روش تحقیق

در این پژوهش، رادیو آوا و آثار پخش شده از این رادیوی تخصصی با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی بررسی شده است. تحلیل محتوا عبارت است از یک فن پژوهشی برای ربط دادن داده‌ها به مضمون آنها؛ به‌گونه‌ای معتبر و تکرارپذیر (کریپندورف<sup>۳</sup> به نقل از ویمر و دومینیک<sup>۴</sup>، ۲۰۱۷: ۱۳۸۹).

۱. خواجه عبدالله انصاری

۲. خواجه عبدالله انصاری

۳. Krippendorf

۴. Roger D. Wimmer & Joseph R. Dominick

جامعه مورد بررسی پژوهش، آثار موسیقی پخش شده از رادیو آوا طی ۱۲ روز است. ۱۲ روز انتخابی در بازه زمانی ۲۸ فروردین ۱۳۹۳ تا ۸ اردیبهشت ۱۳۹۳ است که از نظر تقویم رسمی کشور، دارای مناسبت سوگواری در رثای مقدسین و اولیای دین نبوده است.

برای به دست آوردن حجم نمونه در مرحله اول از کلیه باکس‌های پخش شده طی ۱۲ روز (جامعه مورد بررسی) با استفاده از روش سیستماتیک، ۱۲ باکس انتخاب شد. باکس‌های منتخب، تمامی ساعات شبانه‌روز را شامل می‌شوند و از تمام باکس‌ها به‌طور منظم دو باکس موجود است.

این ۱۲ باکس به‌دقت شنیده شد و تمامی مشخصات ارائه شده آثار از سوی گویندگان، در جدول‌های جداگانه تنظیم شد. پس از شمارش این آثار مشخص شد که ۱۶۶ اثر در نوع سنتی، ۱۳۵ اثر در نوع محلی، ۱۲۸ اثر در نوع پاپ و ۱۳۰ اثر در نوع موسیقی غربی پخش شده که مجموع آن، ۵۵۹ اثر است.

در مرحله دوم نمونه‌گیری، برای اینکه حجم نمونه برای تحلیل محتوای کیفی، کوچک‌تر و در نتیجه قابل کنترل شود، به هر کدام از آثار پخش شده در چهار نوع سنتی، محلی، پاپ و غربی، به‌صورت مرتب و جداگانه، اعدادی اختصاص داده شد و با استفاده از جدول اعداد تصادفی، بدون مداخلات ذهنی محقق و با در نظر گرفتن شانس برابر برای انتخاب هر اثر موسیقی، از هر کدام از قالب‌ها، ۱۰ اثر انتخاب شد و در نهایت، ۴۰ اثر بررسی شد.

واحد تحلیل، متن اثر موسیقی (با کلام و بی‌کلام) است و از میان آثار منتخب در حجم نمونه، مضامین (ملودی، ریتم و شعر) آنها مورد بررسی قرار گرفته و ضمن استخراج مقولات و دسته‌بندی آنها به نتایج حاصل از آن دست یافته‌ایم.

## ۵. یافته‌های پژوهش

تحلیل مضامین آثار و قطعات و مقولات و تشخیص تأثیر مطلوب و نامطلوب منتج از آنها بر روح و ذهن مخاطب و کدگذاری آنها با عنوان‌های حکمت‌آمیز، موضوعی، نیایش و نفسانی برای شعر و نیز عنوان‌های تفکربرانگیز، احساسی و هیجانی برای ملودی و همچنین عنوان‌های معتدل، آرام و هیجانی برای ریتم و همین‌طور نتایج آنها به‌صورت نمونه‌های مشخص و قابل اشاره، در جدول‌های ادامه ارائه شده است.

جدول ۲. نتایج تحلیل آثار موسیقی سنتی

ردیف	نام اثر موسیقی	ملودی			ریتم			شعر			
		تفکربرانگیز	احساسی	هیجانی	معتدل	آرام	هیجانی	حکمت‌آمیز	موضوعی	نیایش	نفسانی
۱	دلبر (علی‌رضا افتخاری)	*	*			*				*	
۲	[تک‌نوازی تار]	*			*			ندارد			
۳	طالع بیدارم بودی (غلام‌حسین بنان)		*			*				*	
۴	بخت خندان (حسام‌الدین سراج)		*		*		*				
۵	شعر من (مسیح مریمی)		*			*				*	
۶	تو را خواهیم (کاوه دیلمی)		*			*				*	
۷	شماره ۲۵، روز دوازدهم، باکس سحرگاهی		*			*		ندارد			
۸	شماره ۲۵، روز پنجم، باکس شبانگاهی		*			*				*	
۹	تصنیف دختری بنام آهو (سالار عقیلی)		*			*				*	
۱۰	شماره ۳۱، روز ششم، باکس سحرگاهی	*			*		*				
جمع		۲	۸	۰	۳	۶	۱	۲	۰	۰	۶
		۱۰			۱۰			۸			

جدول ۳. نتایج تحلیل آثار موسیقی محلی

ردیف	نام اثر موسیقی	ملودی			ریتم			شعر			
		تفکربرانگیز	احساسی	هیجانی	معتدل	آرام	هیجانی	حکمت‌آمیز	موضوعی	نیایش	نفسانی
۱	خروش کبک (بیژن کامکار)		*	*			*			*	
۲	نشمیل، نشمیل (شاهو عندلیبی)		*				*			*	
۳	قزل صحن (علی‌رضا کوه کلانی)		*			*		*			
۴	کوچ ایل (امیر ممبینی)		*			*		*			

*						*		*		کردی (علاءالدین نباتی)	۵
*				*				*		آذری نار گل (رحیم شهرباری)	۶
		*		*				*		شیرازی باز بهار اومد (علی زند وکیل)	۷
*				*				*		مازندرانی (اکبر رستگار)	۸
*				*				*		گل باوینه (نامدار خان)	۹
		*		*				*		شماره ۲۱، روز دوازدهم، باکس سحرگاهی	۱۰
۶	۰	۴	۰	۴	۶	۱	۱	۹	۰	جمع	
۱۰			۱۰			۱۰					

## ادامه جدول ۳. نتایج تحلیل آثار موسیقی محلی

شعر				ریتم			ملودی			نام اثر موسیقی	رتیف
فلسفی	نایش	موضوعی	حکمت‌آمیز	هیجانی	آرام	ممتل	هیجانی	احساسی	تکرر/تکریر		
		*		*			*			بارون (شهرام نیک بار)	۱
*				*			*			تیتراژ دوری (فرزاد فرزین)	۲
*					*			*		فقط خدا می‌دونه (سهراب فرتاش)	۳
		*		*			*			شماره ۳۱، روز پنجم، باکس شبانگاهی	۴
		*		*			*			دلدار من (فرهاد برنجان)	۵
*					*			*		تیتراژ سه ستاره (مرتضی پاشایی)	۶
		*			*			*		شماره ۳۶، روز ششم، باکس سحرگاهی	۷
		*		*			*			شماره ۲۳، روز یازدهم، باکس شبانگاهی	۸
		*		*			*			بنی آدم (مجید اخشابی)	۹
		*		*			*			تیتراژ سریال بهار نارنج (مجید اخشابی)	۱۰
۳	۰	۷	۰	۷	۳	۰	۷	۳	۰	جمع	
۱۰			۱۰			۱۰					

جدول ۴. نتایج تحلیل آثار موسیقی پاپ

ردیف	نام اثر موسیقی	ملودی			ریتم			شعر				
		تکرار آواز	احساسی	هیجانی	معتدل	آرام	هیجانی	حکمت‌آمیز	موضوعی	پیش	نفسانی	
۱	شماره ۵۰، روز هشتم، باکس نیمروزی		*				*					
۲	شماره ۳۷، روز چهارم، باکس شامگاهی		*			*						
۳	شماره ۵۱، روز اول، باکس صبحگاهی		*				*					
۴	شماره ۱۲، روزه‌اتم، باکس صبحگاهی		*			*						
۵	شماره ۲۰، روز سوم، باکس عصرگاهی		*			*						
۶	شماره ۱۵، روز دوازده، باکس سحرگاهی		*			*						
۷	شماره ۵۶، روز نهم، باکس عصرگاهی		*				*					
۸	شماره ۱۹، روز اول، باکس صبحگاهی		*			*						
۹	شماره ۸، روز پنجم، باکس شبانگاهی		*			*						
۱۰	شماره ۴۱، روز دوم، باکس نیمروزی		*			*						
جمع		۰	۳	۷	۰	۳	۷	۰	۰	۰	۰	۰
		۱۰			۱۰			۰				

دوره ۱۱، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۴ ❖

رادیو آوا علاوه بر پخش موسیقی از درصد بسیار کمی کلام گوینده که مختص معرفی آثار و جملات اخلاقی و نکته‌آموز است، نیز بهره می‌برد. به هنگام استماع دقیق همه موسیقی‌های ضبط‌شده در ۱۲ باکس، کیفیت معرفی آثار نیز مورد بررسی قرار گرفته و موارد زیر مشاهده شده است:

۱. گویندگان در برخی باکس‌ها، گاهی اعلام می‌کنند که موسیقی محلی متعلق به کدام ناحیه و منطقه است و گاهی اصلاً نامی از محل و منطقه آن اثر برده نمی‌شود یا به ندرت این اتفاق رخ می‌دهد. این امر حاکی از آن است که در این مورد، تهیه‌کنندگان طبق میل و سلیقه و احياناً جهل خود عمل می‌کنند و نه مطابق با اصولی خاص.
۲. موسیقی‌های غربی و کلاسیک اصلاً معرفی نمی‌شوند.
۳. نامی از سازنده و پدیدآورنده اثر ذکر نمی‌شود.
۴. گاهی نام ترانه ذکر نمی‌شود و فقط خواننده آن اعلام می‌شود و گاهی برعکس.

۵. جملات اخلاقی که در قالب اشعار و گفته‌های بزرگان و بعضاً احادیثی از معصومین ذکر می‌شود، گاهی نابجا و خارج از موضوع است. گویا این امر برای خالی نبودن عریضه بوده است. این کار علاوه بر اینکه شأن و مرتبه سخن را نازل می‌کند، نتیجه‌ای برعکس نیز در پی دارد؛ یعنی چون نابجا بیان شده به‌هیچ‌وجه توجه مخاطب را به خود جلب نمی‌کند، زیرا او در اثر شنیدن موسیقی در احوالی دیگر است. آن عبارات با اثر موسیقی که بعد از آنها پخش می‌شود، هیچ‌گونه شباهت محتوایی ندارند. در ضمن، برخی از این جملات در یک باکس عیناً تکرار می‌شوند.

۶. نوع بیان گویندگان صمیمانه و گرم نیست و گویی فقط روزنامه‌وار اسامی آثار موسیقی را اعلام می‌کنند. این نحوه از بیان به دلیل سردی و بی‌احساسی به‌هیچ‌وجه با مخاطب ارتباط و تعاملی برقرار نمی‌کند.

۷. اشتباهات آشکاری در معرفی آثار موسیقی از سوی گویندگان مشاهده می‌شود. به این نمونه‌ها توجه کنید:

- گوینده اعلام می‌کند که تصنیف «دلی دارم به سوگ می‌فروشان» با صدای «محمد خوانساری» پخش خواهد شد، درحالی‌که کاملاً اشتباه است و صحیح آن به این شکل است: «دلی دارم به کوی می‌فروشان» با صدای «محمودی خوانساری».

- گوینده، قطعه‌ای را که در آینده پخش خواهد شد، به این شکل معرفی می‌کند: «ترانه محلی شیرازی با صدای مهران مؤید» و هنگامی که زمان پخش آن فرامی‌رسد، اعلام می‌کند: «ترانه محلی شیرازی با صدای مهران بردیده» و عبارت صحیح «مهران بردیده» است.

رادیو رسانه‌ای است که گوینده آن با مخاطب خود ارتباط صمیمانه‌ای برقرار می‌کند و عذرخواهی نکردن از وقوع اشتباهات از سوی گوینده، این صمیمیت را خدشه‌دار کرده و باعث رنجیدگی خاطر مخاطب می‌شود؛ تا جایی که منجر به قطع ارتباط وی با رادیو می‌شود.

- «مهدی رضوان» که خواننده یک اثر است، گاهی به این شکل و گاهی به شکل «مهدی رضوانی» معرفی می‌شود.

- ترانه «یار دونه انار» یک‌بار با صدای «فرزاد مرادی» و بار دیگر «با اجرای گروه رستاک» اعلام می‌شود. اگرچه فرزاد مرادی خواننده اصلی گروه رستاک است ولی معرفی‌های متفاوت باعث سرگشتگی مخاطب می‌شود. نمونه‌ای دیگر آن است که نام «محسن میرزاده» گاهی به این صورت و گاهی به صورت «محسن میرزاده» اعلام می‌شود. این خواننده ترانه‌های محلی در برنامه‌ای در شبکه یک سیما، هنگامی که در مورد دو نام خانوادگی متفاوت از وی سؤال شد،

هر دو را تأیید کرده است ولی رادیو آوا برای معرفی دقیق و یکسان، باید همواره از یکی از آنها استفاده کند.

- گوینده اعلام می‌کند: «تیتراژ سریال تلویزیونی سه ستاره» با صدای «مرتضی پاشایی». این در حالی است که سه ستاره اصلاً سریال تلویزیونی نیست و ویژه برنامه تحویل سال ۱۳۹۳ بوده است. نکته دیگر اینکه این ترانه شش خواننده دارد که نامی از آنها برده نمی‌شود و مرتضی پاشایی تنها بخش کوچکی از آن را اجرا کرده است.

- تصنیف «تو را خواهم» با صدای «کاوه دیلمی» به اشتباه «تو را می‌خواهم» اعلام می‌شود.

- معرفی برخی ترانه‌های تیتراژ، کامل نیست. به عنوان مثال، گوینده اعلام می‌کند: «تیتراژ سهمی برای دوست را بشنوید» یا «تیتراژ به چیزی بگو پخش خواهد شد». این در حالی است که کاملاً مشخص نیست که آیا «سهمی برای دوست» و «یه چیزی بگو» سریال تلویزیونی هستند یا فیلم تلویزیونی یا سینمایی یا برنامه تلویزیونی؟

۸. بیشتر آثاری که در نوع موسیقی سنتی پخش می‌شود با کلام بوده و ممکن است فقط یک یا دو قطعه قبل و بعد از آذان و یک قطعه هم در باکس سحرگاهی تحت عنوان «رادیو آوا و تک نوازان» پخش شود.

۹. موسیقی‌های باکس شبانگاهی و سحرگاهی یعنی از ساعت ۲۲ تا ۶ صبح روز بعد، بدون معرفی هستند. در مصاحبه‌ای که با مدیر وقت طرح و برنامه رادیو آوا صورت گرفت، ایشان اظهار داشتند که این امر به دلیل آن است که برنامه‌های دو باکس مذکور به صورت تولیدی هستند و نه زنده؛ یعنی مجری در آن ساعات در استودیو حضور ندارد.

۱۰. دو باکس عصرگاهی و شبانگاهی دارای آرم شروع برنامه هستند و باکس‌های دیگر بدون آرم هستند.

۱۱. تقریباً تمامی گویندگان، هنگام معرفی موسیقی‌ای که متعلق به تیتراژ یک سریال تلویزیونی است، اعلام می‌کنند: «تیتراژ سریال X را بشنوید». تیتراژ واژه‌ای فرانسوی، به معنی فرم نمایشی و متحرکی است که در ابتدا و انتهای فیلم می‌آید و شناسنامه و عوامل کار را معرفی می‌نماید و معمولاً موسیقی بر روی آن قرار می‌گیرد تا بیننده را با فضای فیلم آشنا کند؛ بنابراین تیتراژ معنای شناسنامه و معرفی عوامل کار را دارد و بیان گوینده باید این گونه اصلاح شود که «ترانه تیتراژ سریال X را بشنوید».

در نهایت می‌توان یافته‌های این پژوهش را چنین خلاصه کرد:

۱. برای اینکه سیر تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی) در آثار تحلیل شده معلوم شود، بنا بر مشاهدات و جدول‌ها، اظهار می‌شود که ترسیم سیر تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی)، حرکت از سطح مرحلهٔ نفسانی به ساحت تفکر و مرحلهٔ تفکربرانگیز است و اگر این مسیر قابل مشاهده باشد، تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی) رخ داده است؛ بنابراین با توجه به توضیحات فوق آثاری که در نوع سنتی در حجم نمونه، انتخاب شده بودند، با اشاره به دو مورد از آنها که به مرحلهٔ تفکربرانگیز رسیده‌اند، در مجموع حائز تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی) با حرکتی بطی و آهسته خواهند بود.
  ۲. تحلیل داده‌های جدول شماره ۳ نشان می‌دهد، نوع محلی در حجم نمونه، اگرچه شرایط قبول کلی را، به‌غیراز یک مورد در مرحلهٔ غیرهیجانی، احراز کرده‌اند، اما برای حرکت به سطح تفکربرانگیز توقف دارند که این حرکت در این نوع باید شتابی بیشتر داشته باشد.
  ۳. تحلیل داده‌های جدول شماره ۴ نشان می‌دهد، نوع موسیقی پاپ در حجم نمونه، برعکس، سیر تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی) نداشته‌اند و اکثر آنها از حیث موسیقی (ملودی و ریتم) در مرحلهٔ هیجانی‌اند. این نوع موسیقی به دلیل اینکه مقبولیت عمومی بیشتری دارد، باید برای تربیت عمومی و تعلیم آنها به سمت تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی) بیشتر حائز آن مقتضیات باشد و فقدان این معنا در این موضوع در رادیو آوا موجب تأسف و گرانباری است.
  ۴. آثار نوع موسیقی کلاسیک غربی در حجم نمونه که ضمناً فاقد شعر بوده‌اند، اغلب در مرحلهٔ احساسی قرار داشته‌اند و سیر تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی) در آنها نیز حرکتی کند و آهسته را نشان می‌دهد. اگرچه قرار داشتن در مرحلهٔ احساسی خود نسبت به مرحلهٔ هیجانی، کمال است. پس از بررسی‌های فوق از آن جهت که بسیاری از آثار موسیقی واجد اشعار هستند، اینک به تحلیل این رکن از اثر موسیقی می‌پردازیم.
۱. در نوع موسیقی سنتی دو اثر دارای اشعار حکمت‌آمیز و شش اثر دارای اشعار نفسانی بوده‌اند؛ بنابراین از حیث شعر، در آنها سیر تأثیر مطلوب (کمال‌گرایی) رخ نداده است.
  ۲. در نوع موسیقی محلی، اشعار چهار اثر، موضوعی و اشعار شش اثر دیگر نفسانی هستند؛ بنابراین جای اشعار حکمت‌آمیز در این نمونه‌ها خالی است و این از آن‌روست که بنیان موسیقی محلی بر روایت است و روایت، شرح حوادث است؛ اعم از حدیث نفس یا حدیث قوم و فرازوفرود آن در گذر زمان.



۳. در نوع موسیقی پاپ سه اثر دارای اشعار نفسانی و هفت اثر دارای اشعار موضوعی هستند؛ بنابراین خط سیر تأثیر مطلوب (کمال گرایی) در اشعار آثار فوق مشهود است.

۴. در نوع موسیقی کلاسیک غربی، تمامی آثار بدون شعر هستند. در پایان، نکاتی به عنوان پیشنهادهایی به منزله راهکارهای رفع نقایص و وقوع تأثیرات مطلوب ارائه می‌شود.

## ۶. بحث و نتیجه‌گیری

همان‌طور که در مضمون مقاله مبین بود، موسیقی تنها هنری است که به سبب ارتباطش با بشر در قلمرو گوش و هوش، در ظرفیتی بی‌بدیل نیازهای احساسی، عاطفی و تنهایی او را مرتفع می‌کند و در عین حال برای او عادت ایجاد می‌کند و البته هر عادت مسبوق به تربیت است. پس جنبه تربیتی آن به شدت قوی و ضمناً نامحسوس است و علاوه بر آنها محبوب خاص و عام است و این وجه ممیزه هنر از علم و فلسفه است که آنها اکثراً مطلوب و ممدوح خواص‌اند و هنر مطلوب عام و خاص. هنر به دلیل واجدیت «امر زیبا» و برخورداری از جاذبه قوی که مطلوب و آرزوی خاص و عام است، موضوع گرایش همگانی است و موسیقی حتی در میان سایر گونه‌های هنر به آدمی مقرون‌تر است؛ زیرا حداقل فاصله میان هر کس با موسیقی تنها پس از استماع، ترنم است و زمزمه، عادت متداول آدمی است و برای او بسیار سهل و میسر است. درحالی‌که گونه‌های دیگر هنر، صرف‌نظر از نیازمندی به حرکت و جست‌وخیز، بدون ابزار نمی‌شود و پس از اشهاد و ابصار، برای تقرب آدمی به آنها، وجود ابزار ضروری و بی‌تردید است. درحالی‌که ابزار موسیقی در حد تداول و شیوع و وفور، همان تارهای صوتی است که در حنجره همگان است؛ بنابراین هنری با این قابلیت‌ها و ظرفیت‌ها و شمول، بدیهی است که همه‌جا و همه‌گاه بتواند حاضر باشد و همه‌کس را از آن بهره‌ای و قرابتی است. موسیقی، در عین حال، موجب سرگرمی هم هست. سرگرمی نه به معنای بازی و فراغت، بلکه به معنای اشتغال ذهنی و زمانی. دوستدار موسیقی، مرتباً به آن مشغول است و این به عنوان امری رایج و عمومی در کشورهای غربی و بسیاری از کشورهای آسیایی مشهود است. کشورهای آفریقایی که دیگر حتی زبانشان ردپای موسیقی را در خود دارد و ریتم، عنصر جاری موروث از موسیقی در همه زندگی آنها است.

پس موسیقی هنر میسر و مقرب در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها است. در رسانه معیت موسیقی با برنامه‌های متفاوت دیداری و شنیداری، علت جذابیت و کشش‌مندی برنامه‌ها است. در شبکهٔ مستقل موسیقایی، موسیقی محور جاذبهٔ حسی و گذر به قلمرو فراحسی است.

موسیقی در شبکه‌ای مستقل در رسانه، خود به‌تنهایی برنامه‌ای مستقل از زندگی و برای زندگی است و این برنامه هم‌اکنون در بسیاری از شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی کشورهای دیگر، جاری است. گویا آنها قول صاحب بحورالاحان که اوقات شبانه‌روز را برای استماع و اجرای نغمات موسیقی، تنظیم کرده بود را اجرا می‌کنند و عدهٔ کثیری از آحاد جامعه را به آن سرگرم و مشغول و درعین حال به کمک آن تربیت کرده‌اند؛ اما رسانه در کشور ما که از پیشینهٔ قوی فرهنگی برخوردار است، تنها برای سرگرمی و اشتغال ذهنی نیست؛ بلکه هدف عمدهٔ آن، تربیت به اصول محترمی است که علت آدمیت و اهلیت جامعه است. پس موسیقی هم که تنها هنر حاضر در همهٔ شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی است و برنامه‌ها به آن قائم هستند، باید هم‌سو با همین هدف باشد. با موسیقی و محتوای آن می‌توان ساحات گوناگونی از وجود بشر را تغذیه کرد و بدیهی است که مهم‌ترین ساحات وجود او، ساحات تفکر است و موسیقی با کلام، آسان‌ترین روش برای تأمین برنامه‌های تفکربرانگیز آدمی است؛ البته اصل موسیقی منصرف از کلام است، اما عموم مردم در گام‌های اول و متداول با موسیقی با کلام موانس‌اند و کلام محملی هموار برای القای مفاهیم ارجمند فکری و فربه کردن تفکر آدمی است. رسانه ملی با ادعای «دانشگاه عمومی»، باید متوطن این امر باشد و در پخش و پرداخت این حقیقت، اهتمام جدی نماید. این مقاله با چنین هدفی نگارش شده است و برای روشن کردن این مقصود و تمییز موسیقی‌های تفکربرانگیز، به گونه‌های احساسی و هیجانی هم ناچار اشاره نموده است. امری که خوشامد بسیاری کسان است ولی تنها موسیقی‌های تفکرآمیز و تفکربرانگیز، قابلیت رهسپاری بشر به کمال و تکامل روحی و معنوی که منتهای تربیت و سیر تعالی‌گرایی او است را دارند و تا دست‌اندرکاران و برنامه‌سازان و مجریان و مسئولان پخش شبکه‌ها و به‌ویژه شبکه‌های موسیقی و از جمله «رادیو آوا» به چنین شناختی نائل نیابند، دستیابی به آن هدف، مشکل و ناهموار است. امید که این مقاله فتوحی برای آن مطلوب باشد.

بر اساس یافته‌های این پژوهش می‌توان پیشنهادهای کاربردی زیر را با هدف بهبود نحوه استفاده از موسیقی در رادیو ارائه کرد:

۱. شناسایی و به‌کارگیری متخصصان موسیقی که در زمینه فعالیت‌های رادیو (تهیه‌کنندگی، اجرا و ...) تجربیات مفیدی دارند.

۲. آثار موسیقی در همهٔ بخش‌ها (باکس‌ها) حتماً معرفی شوند؛ زیرا سازندگان آثار حق دارند که آثارشان معرفی و شناخته شود و همچنین مخاطبان حق دارند که بدانند چه می‌شنوند.

۳. آثاری که در نوع موسیقی سنتی پخش می‌شوند، فقط تصنیف نباشد و از غیرآزان نیز استفاده شود. موسیقی سنتی یکی از ارکان فرهنگ ایران زمین به حساب می‌آید و بخش اعظم آن شامل ردیف موسیقی ایران است که اغلب به شکل تک‌نوازی یا همراهی ساز با آواز ارائه می‌شود.

۴. در انتخاب آثار باکلام، اشعار آنها موردتوجه قرار گیرد تا هر چه بیشتر حکمت‌آمیز باشند.

۵. موسیقی ایرانی یعنی آن موسیقی که در خطهٔ ارزشمند ایران جاری و متداول است، شرحی چنین دارد:

- اگر سنتی باشد شامل کلیهٔ سازهای سنتی است مانند تار، سه‌تار، سنتور، عود، قانون، کمانچه، غژک، نی، تنبک و دف.

- اگر متعلق به مناطق ایران باشد شامل سازهای فوق، اما با ملودی‌های ویژه‌ای که بر اساس آنها بتوان اوصافی چنین داشت: موسیقی کردی، موسیقی لری، موسیقی آذری، موسیقی فارس، موسیقی خراسان و ...

- اگر بومی باشد واجد سازهایی است که متعلق به همان محل و مکان است و در جای دیگر کاربردی ندارد، مانند موسیقی تربت‌جام با سازی به نام دوتار که متعلق به همان مکان است، موسیقی بلوچ با سازی به نام غژک که متعلق به همان جاست، موسیقی ترکمن با سازی به نام دوتار، یا موسیقی کرمانشاه (کردی) با سازی به نام تنبور یا موسیقی عاشیق‌ها با سازی به نام چگور که این سازها همگی متعلق به همان مکان‌ها هستند.

- اگر ملی باشد شامل ارکستر سازهای زهی به‌علاوهٔ بادی چوبی (ترکیب سازهای غربی) به‌علاوهٔ بعضی از سازهای سنتی (تار، سنتور و احياناً تنبک)؛ مانند کلیهٔ آثاری که تحت عنوان موسیقی گل‌ها در آرشیو موسیقی سازمان صداوسیما محفوظ است.

- اگر ایرانی باشد یعنی اصطلاحی است برای نوعی از موسیقی با سازهای غیر ایرانی که در دستگاه‌ها و مقام‌های موسیقی ایران اجرا می‌شود، مانند پیانو (که ساز غربی است) مرتضی

محبوبی، جواد معروفی و ... یا ویولن (که ساز غربی است) پرویز یاحقی، حبیب‌الله بدیعی، رحمت‌الله بدیعی و ... و در آثار متأخر همچون فریبرز لاچینی و ... .

۱- اگر پاپ باشد یعنی سازهای موسیقی الکترونیک اما با محتوای برگرفته از مقام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی.

۲- اگر تلفیقی باشد یعنی محتوایی برگرفته از مقام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایران اما با اجماع سازهایی از تمام بخش‌ها و گروه‌های ذکرشده.

۳- بنا بر تعاریف مذکور، موسیقی محلی با موسیقی مناطق متفاوت است، از این رو پیشنهاد می‌شود هنگام معرفی این‌گونه آثار، وجه تمایز آنها مدنظر قرار گیرد و همه تحت عنوان «موسیقی محلی» معرفی نشود. همین‌طور دیگر انواع موسیقی ایرانی.

۴. در معرفی آثار، چندین مورد حتماً رعایت شود:

۱- محل و مکان و قومیتی که موسیقی محلی یا مناطق و ملل به آنجا تعلق دارد، ذکر شود.

۲- در ذکر نام ترانه (تصنیف) و خواننده و احیاناً آهنگ‌ساز دقت کامل شود.

۳- اگر موسیقی به سریال یا فیلم یا برنامه‌ای خاص متعلق است، (عنوان‌های مزبور) اعلام شوند.

۴- اگر اشتباهی در معرفی رخ داد، ضمن عذرخواهی، آن را تصحیح کنند.

۵- معرفی آثار در تمامی باکس‌ها و ایام به‌صورت یکسان انجام گیرد و از ذکر نام‌های متفاوت برای یک شخص خودداری شود.

۶. بیان گویندگان صمیمانه‌تر شود تا ارتباط مخاطب با شبکه رادیویی قوی‌تر گردد؛ ولی این به معنای زیاده‌گویی و وارد شدن گویندگان به مباحث حاشیه‌ای و خارج از موسیقی نیست.

## منابع و مأخذ

- الهی، بهرام (۱۳۸۲). **راه کمال** (چاپ نهم). تهران: جیحون.
- خجسته، حسن (۱۳۹۲). «فلسفه رادیو آوا». **فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی**، شماره ۱، صص ۶۵-۸۴.
- رحمانیان، آرین (۱۳۹۰). **فلاسفه و موسیقی، از یونان باستان تا نیچه**، چاپ اول، تهران: متن.
- رضایی مطلق، نیره (۱۳۹۳). «جهان، بی‌صدا شنیدنی نیست: نگاهی به یک دهه تلاش معاونت صدا». **هفته‌نامه صداوسیما**. شماره ۹۷۰، صص ۸-۹.
- شعر چیست؟** (بی‌تا). بازیابی از وبگاه دانش‌نامه رشد - <http://daneshnameh.roshd.ir/mavara/mavara-index.php> ۱۳۹۳/۱۲/۱۸
- شکارچی، علی‌اکبر (۱۳۸۷). **بیست ترانه کهن لری**. تهران: هنر و فرهنگ تهران.
- عباس‌زاده، محمد (۱۳۹۱). «تأملی بر اعتبار و پایایی در تحقیقات کیفی». **فصلنامه جامعه‌شناسی کاربردی**، شماره ۱، صص ۱۹-۳۴
- عرفان هاشمی، بابک (۱۳۸۸). **بررسی کارکردهای موسیقی در برنامه‌های صبحگاهی رادیو (مطالعه موردی: رادیو ایران، رادیو جوان)**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی رادیو، تهران: دانشگاه صداوسیما.
- کمال‌پور تراب، مصطفی (۱۳۸۹). **مبانی آهنگ‌سازی**، چاپ پنجم، جلد اول، تهران: چشمه.
- منصوری، کریم (۱۳۹۱). **دانش‌نامه ایلام، آواهای زاگرس (ترانه‌های ایلام، لرستان، کرمانشاه و...)**، چاپ اول، مشهد: شاملو.
- موسوی، سیدرضی (۱۳۹۰). **حکمت هنر: هنر از منظر سنت و مدرنیته**، چاپ اول، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.
- ناظم‌پور، مجید (۱۳۹۱). **کاربرد موسیقی در هیپنوتیزم درمانی و مراقبه**، چاپ دوم، تهران: نشر ساوالان.
- ویمر، راجر دی و جوزف آر دومینیک (۱۳۸۹). **تحقیق در رسانه‌های جمعی**، ترجمه کاووس سیدامامی. تهران: سروش.
- یوسفی بیله‌سوار، سعید (۱۳۸۸). **بررسی نقش موسیقی در اثربخشی پیام سلامت در رادیو سلامت (از نگاه کارشناسان و مخاطبان)**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی رادیو، تهران: دانشگاه صداوسیما.