جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۴، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱

برساخت موسیقی قومی ایران در مجلات فرهنگی-هنری (۱۳۶۰-۱۴۰۰)*

سیده راضیه یاسینی[۱]، عبدالله بیچرانلو[۲]

چکیده

موسیقی قومی، پس از تحولات فرهنگی برآمده از انقلاب، مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران قرار گرفت. مقالهٔ حاضر به‌دنبال پاسخگویی به این پرسش است که در مجلات فرهنگی-هنری پس از انقلاب (۱۳۶۰-۱۴۰۰)، چه برساختی از موسیقی قومی صورت گرفته است. هدف مقاله تبیین چگونگی برساخت موسیقی قومی و چارچوب‌بندی مطالعات قوم‌موسیقی‌شناسی، توسط نویسندگان و پژوهشگران هنری در مجلات این عرصه است. از آنجا که مجلات تخصصی فرهنگی-هنری نمایانگر رویکرد فکری به این موضوع هستند، این مقاله با تحلیل مضامین برساخته در این مجلات نشان داده است که دیدگاه پژوهشگران به موسیقی اقوام ایرانی، ذیل چه جریان‌های اندیشه‌ای جای می‌گیرد. تحقیق در این مقاله، متکی بر روش تحلیل مضمون است. نمونهٔ تحقیق را ده مجلهٔ فرهنگی-هنری یا تخصصی موسیقی شامل فصلنامهٔ هنر، گلستانه، سوره، ادبستان فرهنگ و هنر، عصر آدینه، مقام، آدینه، دنیای سخن، کلک و ماهور تشکیل می‌دهند که به هنر موسیقی توجه نشان داده یا بر آن متمرکز بوده‌اند. یافته‌ها نشان داد موسیقی قومی در این مجلات ذیل سه چارچوب، صورت‌بندی و برساخته شده است: ۱. چارچوب معاصربودن موسیقی غربی و غیبت یا طرد موسیقی قومی؛ ۲. چارچوب اصالت موسیقی قومی با رویکردهای دینی و عرفانی؛ و ۳. چارچوب اصالت موسیقی قومی و بازشناخت آن با مطالعات قوم‌موسیقی‌شناختی.

واژه‌های کلیدی: برساخت، چارچوب‌بندی، مجلات هنری، موسیقی‌شناسی قومی، موسیقی قومی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۵

* نویسندگان در نگارش این مقاله از مشورت تخصصی آقای دکتر ساسان فاطمی، استاد دانشگاه تهران و پژوهشگر قوم موسیقی‌شناسی بهره‌مند بوده و سپاسگزار ایشان هستند.

۱. دانشیار پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، raziehyasini@yahoo.com

۲. استادیار ارتباطات دانشگاه تهران (نویسندهٔ مسئول)، bikaranlou@ut.ac.ir

مقدمه

موسیقی از عناصر و مظاهر مهم و بنیادی هنر و فرهنگ جوامع گوناگون از جمله ایران است. به‌طور معمول، در مطالعات و پژوهش‌های مرتبط با موسیقی در ایران با رویکردهای گوناگون جامعه‌شناختی، مردم‌شناختی، سیاست‌گذاری و... به موسیقی، به سیر و تطور موسیقی پس از انقلاب اسلامی، از منظر تحولات تولید، عرضه و مصرف موسیقی و نیز سیاست‌گذاری در این زمینه‌ها پرداخته شده و جریان‌های اندیشه‌ای و فکری فعال در این زمینه و پویایی‌هایی اندیشه‌ای در این زمینه کمتر مورد توجه بوده است. در این مقاله تلاش شده است تا مهم‌ترین چارچوب‌های اندیشه‌ای در زمینهٔ موسیقی ایران، با محوریت موضوع موسیقی قومی ایران شناسایی و معرفی شوند.

در این مطالعه، رویکردهای مجلات تخصصی فرهنگی- هنری انتشاریافته در چهار دههٔ اخیر که توجه قابل‌اعتنایی به موسیقی داشتند کاوش شد تا گستره‌ای از دیدگاه‌های متنوع به انگارهٔ موسیقی معاصر در ایران کنونی به‌دست آید. سپس با تمرکز بر دو مجلهٔ تخصصی ماهور و مقام که تمرکز ویژه‌ای بر موسیقی اقوام داشتند، پاسخ به پرسش مقاله پی‌جویی شد.

بیان مسئله

قوم‌موسیقی‌شناسی با قرابت به مردم‌شناسی، به مطالعهٔ ماهیت و کارکرد موسیقی در حوزه‌های گوناگون جغرافیایی و در بستر تاریخ و فرهنگ‌های آن‌ها می‌پردازد. موسیقی در ایران نیز به‌دلیل پیشینهٔ بلند و دیرین حوزه‌های متنوع و متکثر فرهنگی ایران که از تنوع قومی-جغرافیایی و زمینه‌های تاریخی تعاملات و ارتباطات میان‌فرهنگی ایران ناشی می‌شود، از غنای زیبایی‌شناسی و فرهنگی بالایی برخوردار است. از این‌رو، قوم‌موسیقی‌شناسی با میدان وسیع و بسیار بکری در مطالعهٔ موسیقی ایرانی مواجه است.

پس از انقلاب اسلامی، گرچه برخی از گونه‌های موسیقی، به حاشیه رانده یا طرد شدند، با اقبال سیاست‌گذاران فرهنگی به اصالت‌های فرهنگی- هنری از جمله موسیقی کلاسیک و نیز موسیقی قومی ایرانی، زمینه‌های فراهم‌شدهٔ پیش از انقلاب برای پژوهش در عرصهٔ موسیقی ایران گسترش یافت.

در مطالعهٔ موسیقی ایران با رویکرد قوم‌موسیقی‌شناسانه، مجلات تخصصی هنری یا فرهنگی–هنری، از منابع و فرم‌های فرهنگی بسیار ارزشمندی بوده‌اند که به مطالعه در این زمینه دامن زده‌اند. درواقع، مجلات برمبنای رویکردهای فکری، اندیشه‌ای و گفتمانی–ایدئولوژیک مختلف به موسیقی، برساخت‌های مختلف و چارچوب‌بندی‌های متفاوتی داشته‌اند.

در این میان، آشنایی جامعهٔ موسیقی ایران، ازجمله طیفی از دانشگاهیان با دانش قوم‌موسیقی‌شناسی و بهره‌مندی از آن در شناخت هرچه دقیق‌تر موسیقی ایرانی، با مواضع گوناگونی از سوی جامعهٔ موسیقی‌پژوهان مواجه بوده است؛ زیرا «برخی محققان این دانش را زاییدهٔ استعمار می‌دانند؛ زیرا شناخت اقوام تحت سلطه، پایندگی سلطه را تأمین می‌کرد؛ اقوامی که به‌زعم استعمارگران یا انسان نبودند و یا از نوع درجهٔ دوم و سوم آن بودند» (فاطمی، ۱۳۷۸).

بااین‌حال، شماری از مجلات تخصصی هنری، مطالعه در موسیقی قومی ایران را با محوریت روش‌های تحقیقی قوم‌موسیقی‌شناسی به رسمیت شناختند و فضا را برای گسترش آن گشودند. برخی دیگر از مجلات نیز متأثر از آنکه این دانش را برآمده از گفتمان استعماری تلقی می‌کردند، از پرداختن به آن پرهیز و تلاش کردند با رویکردهای دینی و عرفانی به مطالعه در موسیقی قومی ایران بپردازند. در همان حال، برخی از مجلات، یگانه راه نجات موسیقی ایرانی را نه در شناخت و حفظ موسیقی اقوام، که در هماهنگی و انطباق آن با اصول موسیقایی غرب می‌دانستند و هر نوع پژوهش در خصوص موسیقی را در این مسیر بازمی‌جستند. شماری از مجلات نیز اساساً به موسیقی اصیل ایران بی‌توجه بودند و تلاش می‌کردند موسیقی غرب را به‌مثابهٔ موسیقی معاصر، مطالعه و برجسته کنند.

پرسش مقاله آن است که در مجلات فرهنگی–هنری پس از انقلاب (۱۳۶۰–۱۴۰۰) چه برساختی از موسیقی قومی صورت گرفته است. برای پاسخ به این پرسش، ده عنوان از مهم‌ترین مجلات تخصصی هنری یا فرهنگی–هنری که تمام یا بخشی از محتوای خود را به موسیقی اختصاص داده‌اند، تحلیل مضمون شده‌اند تا رویکردهای گوناگون آن‌ها به موسیقی قومی تبیین شود.

مبانی نظری

پژوهش‌های موسیقی‌شناسی قومی نشان داده‌اند که رویدادهای موسیقایی صرفاً موسیقایی نیستند؛ بنابراین نمی‌توان موسیقی را به‌مثابهٔ امری قائم‌به‌ذات مطالعه کرد (بلکینگ، ۱۳۹۷). موسیقی‌شناسی قومی (اتنوموزیکولوژی) یا قوم‌موسیقی‌شناسی، دانشی با موضوع مطالعه و تحقیق در موسیقی، به‌مثابهٔ یک پدیدهٔ فرهنگی و براساس رابطهٔ فرهنگ و موسیقی است. اتنوموزیکولوژی، گرایش علمی مشترک بین موزیکولوژی (موسیقی‌شناسی) و اتنولوژی (مردم‌شناسی) است.

دربارهٔ ماهیت فرهنگی این دانش، دلالت‌هایی شرق‌شناسانه نیز وجود دارد. دربارهٔ پیشینهٔ موسیقی‌شناسی قومی باید گفت «با اینکه این رشته قبل از جنگ جهانی دوم هم مطرح بوده، ولی شکل‌گیری آن عمدتاً به سال‌های پس از جنگ جهانی دوم بازمی‌گردد که میل به شناخت فرهنگ‌های غیرغربی در آمریکا و اروپای غربی شدت گرفت. این رشته در ابتدا به‌عنوان موسیقی‌شناسی تطبیقی مطرح بود. بسیاری از موسیقی‌شناسان غربی بدون حضور مستقیم در میدان تحقیق، آثار ضبط‌شدهٔ موسیقی‌های غیرغربی را نت‌نویسی می‌کردند. بعدها به‌ویژه در آمریکا، گرایش به تحقیق در محل شدت گرفت» (درویشی، ۱۳۷۸: ۸).

بنابراین، قوم‌موسیقی‌شناسی[3] برخاسته از دانش موسیقی‌شناسی تطبیقی و ظاهراً برای رفع محدودیت‌های آن بنیاد شده است؛ چنان‌که اصطلاح اتنوموزیکولوژی نخستین بار توسط یاپ کونست در سال ۱۹۵۰ پیشنهاد شد تا جایگزین موسیقی‌شناسی تطبیقی شود. در این اصطلاح تازه، «اتنو که از واژهٔ یونانی «اتنوس» مشتق می‌شود، دارای معانی متفاوتی است از قبیل گروه، جمعیت، توده، ملت، قبیله، طبقهٔ اجتماعی و...» (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۱۴). با اینکه رشته، در شکل تازه‌اش بسیاری از نقایص متدولوژیک موسیقی‌شناسی تطبیقی را برطرف کرد و رویکرد معرفت‌شناختی متقاعدکننده‌تری در پیش گرفت، عنوانی که برای آن انتخاب شد به نظر چندان رضایت‌بخش نمی‌آمد. «اگر عنوان قبلی این علم با اهداف آن سازگاری داشت (زیرا انگیزه‌های تحقیق فقط کشف مبانی فنی سیستم‌های موسیقایی مختلف بود)، عنوان جدید از یک سو فاقد این قابلیت بود که ابعاد انسان‌شناسانهٔ تحقیقات نوین را در خود منعکس کند و از سوی دیگر،

3 .ethnomusicology

تلویحاً میدان تحقیقات را چه از نظر جغرافیایی و چه از نظر نوع موسیقی محدود می‌کرد» (فاطمی، ۱۳۷۸: ۱۳۹). درواقع، اصطلاح مناسب‌تر احتمالاً آنتروپولوژی موسیقی بود که می‌توانست رشته را از قید نگاه غرب‌مدارانه و این سوءتفاهم که گویی غرب را از بقیهٔ جهان، با «اقوام» نامیدن آن‌ها جدا می‌کند، برهاند. درهرحال، اتنوموزیکولوژی اگر زمانی خود را محدود به مطالعهٔ موسیقی‌های غیرغربی و موسیقی‌های فولک یا عامیانه می‌کرد (همان: ۱۵)، امروزه برمبنای تعریفی که مریام از این رشته، به‌عنوان رشته‌ای که به مطالعهٔ موسیقی در فرهنگ می‌پردازد (مریام، ۱۳۹۶) ارائه داد، مرزهای این رشته می‌تواند حتی تا موسیقی کلاسیک غربی نیز گسترش یابد (نتل، ۱۳۶۵). به‌هرروی، شناخت و پاسداشت میراث موسیقی برآمده از حوزه‌های مختلف جغرافیایی و فرهنگی، از دغدغه‌های قوم‌موسیقی‌شناسی است که در میان پژوهشگران موسیقی ایران نیز از دهه‌های پیشین مورد توجه بوده است.

موسیقی مقامی به‌مثابه موسیقی قومی

در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰، اصطلاح موسیقی مقامی به وجوهی از موسیقی ایرانی نسبت داده شد که غالباً در زمرهٔ موسیقی قومی بود. تلقی و تفسیر عرفانی از موسیقی را می‌توان منشأ شکل‌دهی به چنین اصطلاحی دانست. به نظر می‌رسد برخی از متون ادبی فارسی، از جمله نی‌نامهٔ *مثنوی معنوی*، باب منظر عرفانی به موسیقی را گشود که در فرهنگ ایرانی مورد توجه قرار گرفت. به‌زعم برخی «تعالی یا تدانی موسیقی، در نسبت با حالات درونی سراینده و شنونده تعریف می‌گردد و موسیقی عرفانی با ایجاد غم یا وجدی عارفانه، تقرب به خدا و دوری از جز او را سبب می‌شود» (محجوب، ۱۳۷۶: ۲۲۴) و این باور می‌تواند مبنای مطالعهٔ موسیقی قومی با رویکردی عرفانی شود. موسیقی در فرهنگ برآمده از عرفان، جایگاه بنیادینی دارد. نقل شده که «عرفا به هنگام گوش‌دادن به موسیقی، چندان حواس خود را متمرکز می‌کرده‌اند که اگر زخمی بر آن‌ها وارد می‌شد، آن را احساس نمی‌کردند» (زاهدی، ۱۳۷۷: ۲۸۵).

مفهوم مقام در موسیقی ایران نیز چند گونه است. «از لحاظ تاریخی، مفهوم مقام، اولین بار در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) در فرهنگ موسیقی اسلام عمومیت پیدا می‌کند. قبل از این تاریخ، فارابی و ابن‌سینا در آثار خود ترکیبات متفاوت گروه‌های اصوات را اجناس و تشکل آن‌ها را جماعه نام می‌نهند. در موسیقی اصیل ایران «مقام»هایی وجود دارد که تفاسیر گوناگونی

بر آن‌ها مترتب است که منشأ آن‌ها را می‌نمایاند... . مفهوم مقام و سایر مفاهیم مترادف آن در رساله‌های واپسین سال‌های قرون وسطای اسلامی فقط در ارتباط با توالی‌های به‌خصوص اصوات مورد استفاده قرار می‌گیرند» (مسعودیه، ۱۳۸۳: ۶۶-۶۷). برخی از مقام‌های موسیقی ایران پس از اسلام عبارت‌اند از: «عشاق، راست، بوسلیک، حسینی، نوا، حجاز، عراق، کوچک، بزرگ، رهاوی، اصفهان و زنگوله و...» (کیانی، ۱۳۷۸: ۱۳۲).

در بحث از موسیقی قومی در ایران، برخی با تکیه بر اینکه در بعضی از نواحی ایران اصطلاح مقام رواج دارد، کوشیده‌اند این رواج را به ارتباط این موسیقی‌ها با عرفان و مقام‌های عرفانی نسبت دهند. کیانی ابتدا در تشریح انتساب مقام‌های موسیقی به پیامبران و کواکب هفت‌گانه می‌نویسد: «مؤلفان علم موسیقی، دوازده مقام مشهور را که در سال هفت مقام بوده برحسب کواکب هفت‌گانه می‌دانستند؛ درحالی‌که از نظر حکما، برخلاف اهل موسیقی یا ریاضی، مقامات را منسوب به پیغمبران می‌دانستند؛ چنان‌که حضرت آدم در مقام راست مناجات می‌کرده‌اند و حضرت موسی در مقام عشاق، حضرت یوسف در مقام عراق و حضرت داوود در آهنگ حسینی. حضرت ابراهیم در مقام حسینی و نوروز عرب و حضرت اسماعیل در مقام رهاوی و عشاق...» (کیانی، ۱۳۷۸: ۱۳۳). کیانی سپس همهٔ این موارد را با مفهوم مقام در موسیقی نواحی و اقوام نیز مرتبط می‌داند و چنین برداشت می‌کند که موسیقی نواحی مختلف در ایران، تداوم این موسیقی مقامی بوده است که به‌زعم برخی محققان در ایران کاملاً فراموش‌شده به نظر می‌رسیده، اما در کشورهای همجوار مانند تاجیکستان، سوریه و عراق همچنان وجود داشته است. به اعتقاد او، اشتراکات موسیقی مقامی و دستگاهی در میان موسیقی‌شناسان ایرانی تا آنجا پیش رفت که موسیقی مقامی و موسیقی دستگاهی «در احساس و اندیشه یکسان دانسته شدند و تمایز آنان در ظاهر روستایی و عامیانه یک گروه و سیمای رسمی و معتبر گروه دیگر نمایان شده است» (همان: ۱۳۶).

بااین‌حال، عده‌ای معتقدند که چنین تعابیری اساساً برای مشروعیت‌بخشی به موسیقی قومی ایران، پس از انقلاب اسلامی بوده است و اصطلاح مقام در این موسیقی‌ها نه به‌معنای فنی آن، که به مفهوم مد موسیقایی ارتباط می‌یابد است و نه به‌معنای عرفانی آن، بلکه تقریباً در همهٔ

موارد، این اصطلاح صرفاً به معنای «قطعه» یا «آهنگ» است و اطلاق اصطلاح «موسیقی مقامی» به موسیقی قومی ایران خطا است.

روش تحقیق

تحقیق در این مقاله متکی بر یکی از روش‌های متن‌پژوهی، یعنی روش تحلیل مضمون، با دیدگاه استقرایی است. تحلیل مضمون که برای شناسایی الگوها (مضامین) در داده‌های کیفی صورت می‌گیرد، یکی از روش‌هایی است که برای ارزیابی وضعیت اشباع در فرایند جمع‌آوری داده‌ها به‌کار می‌رود. تکرار مجدد، شیوهٔ اصلی شناسایی مضمون در فرایند تحلیل داده‌ها است» (لپدت، ۲۰۱۰ به نقل از شیخ‌زاده و بنی‌اسد، ۱۳۹۹: ۱۳-۱۴). متناسب با هدف تحقیق و پرسش اصلی آن، در این تحقیق جست‌وجو بر شناسایی مضامینی متمرکز است که بر محور موسیقی قومی و موسیقی‌شناسی قومی قرار دارند.

این تحقیق با تدقیق در خرده‌مضامینی حول موسیقی اقوام و رویکردهای گوناگون به آن در موسیقی معاصر ایران در متون مورد مطالعه شکل گرفته تا به شناسایی مضامین کلی‌تر و یکپارچه‌سازی آنان در قالب مقوله بینجامد. جامعهٔ تحقیق، مجلات تخصصی هنری یا فرهنگی-هنری است و نمونهٔ تحقیق، ده مجلهٔ تخصصی از مجلات فرهنگی-هنری انتشاریافته در چهار دههٔ اخیر است که توجه چشمگیری به موسیقی داشتند. این مجلات عبارت‌اند از: فصلنامهٔ هنر، گلستانه، سوره، ادبستان فرهنگ و هنر، عصر آدینه، مقام، آدینه، دنیای سخن، کلک و ماهور. مطالعهٔ متون مجلات مذکور برای شناخت و استخراج مضامین کلی آن‌ها انجام شد تا چارچوب‌های اصلی برساخته در مجلات مطالعه‌شده برای پرداختن به موسیقی قومی شناسایی شوند.

یافته‌ها

با تحلیل مضامین متون مطالعه‌شده، مهم‌ترین چارچوب‌هایی که مجلات، موسیقی قومی را ذیل آن‌ها برساخته‌اند، عبارت‌اند از:

چارچوب معاصربودن موسیقی غربی و غیبت یا طرد موسیقی قومی

شماری از هنرمندان جامعه موسیقی در ایران معاصر، با این مفروض که موسیقی امری مطلق است و مهم‌ترین و جامع‌ترین جلوه‌گاه این امر مطلق موسیقی غربی است، بر آن بودند که در

موسیقی ایرانی نیز اصول مبتنی بر قواعد موسیقی مغرب‌زمین از جمله هارمونی، ارکستراسیون و... موضوعیت دارد. این در حالی بود که شماری دیگر اعتقاد داشتند از آن‌رو که هر نوع از انواع موسیقی، نحو و دستور زبان خود را دارا است، تقلید در اصول و مبانی یک موسیقی توسط سایر موسیقی‌ها موجب ازدست‌رفتن ماهیت موسیقی خواهد بود.

برخی مجلات هنری یا فرهنگی–هنری در ایران نیز متأثر از محوریت موسیقی غربی، به شناخت این گونه دامن می‌زدند؛ به‌نحوی‌که بر آن متمرکز یا بدان متمایل بودند.

فصلنامهٔ هنر که اولین مجلهٔ فرهنگی–هنری دولتی بود در سال‌های ۱۳۶۰–۱۳۶۷ ضمن نظرداشت ضرورت بازبینی در قالب‌های گذشتهٔ موسیقی ایران (۱۳۶۲، ش ۳: ۱۰۰–۱۰۷) به معرفی موسیقی جدی علمی و کلاسیک غربی مبادرت ورزید؛ برای نمونه در چهارمین شماره هایدن و موتسارت، در شمارهٔ پنجم بتهوون، در ششمین شماره باخ، در شمارهٔ دهم موتسارت و در شمارهٔ هفتم موسیقی قرن بیستم و زمینهٔ فرهنگی و پیشتازان آن معرفی شدند و جدیدترین تحولات موسیقی در این سده مرور شد. در معرفی پل هیندمیت آلمانی، از او به تلاشگری پیشگام برای جلب علاقهٔ عامهٔ مردم به موسیقی قرن بیستم و همسازکردن آن با موسیقی سنتی نام برده شد و اظهار شد وی بر آن بود که موسیقی کارکردی یا مفید باید جای موسیقی خودمدار یا موسیقی برای موسیقی را بگیرد. نویسنده معتقد بود که استراوینسکی بیش از آنکه عناصر ملی را آشکارا به‌کار گیرد، از آن‌ها به‌عنوان منبع الهام استفاده کرده است (۱۳۶۳: ۱۶۸–۱۷۹). این مجله در سال‌های ۱۳۶۷–۱۳۷۶ رویکردهای جدید و مدرن در عرصهٔ موسیقی غرب و معاصر جهان را مطالعه کرد. مقالاتی دربارهٔ موسیقی کلاسیک و مدرن (جوانفر، ۱۳۶۷: ۲۰۶–۲۱۵). موسیقی پسامدرن (مهابادی، ۱۳۷۳: ۱۰۵–۱۳۶) و مقاله‌ای با موضوع موسیقی مدرن شوستاکوویچ، آهنگساز روس (کاشانی کبیر، ۱۳۷۳: ۱۳۷–۱۵۰) مصادیقی از این مضمون بودند.

مقالهٔ اتنوموزیکولوژی، یک بازبینی شناخت‌شناسانه و پیشنهاد دو مدل تحقیق به مطالعهٔ وجه علمی موسیقی پرداخت که اتنوموزیکولوژی هم مدنظر بود (فاطمی، ۱۳۷۸، ش ۳۹) و ترجمهٔ مقاله‌ای دربارهٔ موسیقی محلی و ضرورت گردآوری آن (بلابارتوک، ۱۳۷۸، ش ۳۹) در این مجله از معدود شواهدی هستند که بر موسیقی قومی متمرکزند، اما این رویکرد چندان بر دوام نبود و

مطالعهٔ موسیقی غرب، مانند مقالهٔ موسیقی علمی در قرن بیستم (کمال پورتراب، ۱۳۸۰، فصلنامهٔ هنر ش ۴۸) پرشمارتر بود.

در این مجله، مضامین بسیاری نیز ویژهٔ موسیقی ایرانی بود و مباحثی را در عرصهٔ مبانی و اصول اجرای موسیقی درانداخت، اما چندان بر موسیقی قومی تمرکز نداشت. نوگرایی در موسیقی و تأثیر جامعه بر موسیقی معاصر، دیگر مضمونی بود که به اقتضائات روز جامعهٔ ایران نظر داشت. در یک نمونه بیان شد: «مسئله فقط تأثیر موسیقی نو با موسیقی بر جامعه نیست. این راه دوطرفه است. باید اول از تأثیر جامعه بر موسیقی معاصر صحبت کرد و بعد به تأثیر موسیقی بر جامعه پرداخت» (مشایخی، ۱۳۷۷: ۱۶۷–۱۷۴).

فصلنامهٔ هنر تلاش داشت مضمون موسیقی علمی را برجسته کند و تعالی و تدانی آن را ذیل چنین نگرشی بازنمایاند. در دورهٔ فعالیت مجله (۱۳۸۴–۱۳۹۲) کندوکاو در ابعاد دانشی و آموزشی موسیقی قوت گرفت و مقالات بسیاری به نگارش درآمدند: مقالاتی با موضوع ابداعات جدید متناظر با تکنیک‌های قدیم در موسیقی (کمال پورتراب، ۱۳۸۴، ش ۶۳: ۱۴۰–۱۵۳)، رابطهٔ تنداها با مترونم (همان: ۱۸۵–۱۷۸)، نشانه‌های سجاوندی و فرودهای موسیقایی (همان، ش ۶۵: ۱۳۸–۱۴۸) و نیز ریتم و ادوار ایقاعی (همان، ش ۶۶: ۱۴۲–۱۵۲). کمال پورتراب (۱۳۸۵، ش ۶۹: ۱۷۲–۱۸۲) به اصالت و تغییرپذیری آن در موسیقی ایران و نوآوری‌های موسیقی و ارتباط آن با ابداعات دوره‌های گذشته (کمال پورتراب، ۱۳۸۶، ش ۷۴: ۱۴۵–۱۵۷) پرداخت که مطالعه‌ای در چگونگی روزآمدی‌های موسیقی اصیل ایرانی بود. همچنین علیرضا مشایخی به موضوع آموزش موسیقی ذیل عنوان عبارت‌بندی‌های کلاسیک در موسیقی دوازده تنی پرداخت (مشایخی، ۱۳۸۴: ۱۴۳–۱۵۴).

مجلهٔ گلستانه نیز که مجله‌ای فرهنگی–هنری و خصوصی بود، اساساً توجه ویژه‌ای به موسیقی معاصر جهان داشت و موسیقی معاصر غرب را برجسته کرد؛ هرچند نگاهی به آثار هنرمندان ایرانی و گاه اجراهای آنان نیز داشت، مانند گزارش رسیتال گیتار کلاسیک لیلی افشار که در سالن رودکی و خانهٔ هنرمندان ایران برگزار شد (۱۳۸۰، ش ۳۲) و گزارش کنسرت گروه همساز (موسیقی تلفیقی و سه‌تار نوازی معاصر ایران) (گلستانه، ۱۳۸۲: ۵۰). در گلستانه رویکرد به هنرهای معاصر جهان و فهم بنیان‌های نظری آن به‌منزلهٔ گام نخست در شکل‌گیری هویت معاصر برای هنر ایران، معرفی شده بود. گلستانه غالباً انواعی از موسیقی یا هنرمندان موسیقی

غربی و به‌ویژه موسیقی پاپ و راک را برجسته کرد و از موسیقی ایرانی (دستگاهی، محلی یا قومی) نشانی نبود.

چارچوب اصالت موسیقی قومی با رویکردهای دینی و عرفانی

سوره یکی از مجلات فرهنگی-هنری حوزهٔ هنری بود. در این مجله از روند رو به ابتذال موسیقی انتقاد (صبا، ۱۳۶۸: ۷۲-۷۳) و به شیوه‌های گوناگون و گاه با تکیه بر تعامل شعر عرفانی فارسی و موسیقی ایرانی، ارزش‌های موسیقی ایرانی برجسته می‌شد (سراج، ۱۳۶۸: ۶۸-۷۱). در این مجله، مقالاتی از برخی محققان قوم‌موسیقی‌شناس منتشر شد. از جمله در مقدمهٔ مقاله‌ای از ژان دورینگ اشاره شد: «میراث موسیقیایی بدون شک از آسیب‌پذیرترین مباحث فرهنگ‌های سنتی به‌شمار می‌آید... . اولین راه چاره، ثبت‌کردن موسیقی روی کاغذ است. این بدان معنا نیست که ضرورتاً این اقدام باید متأثر و ملهم از سیستم غربی باشد» (سوره، ۱۳۷۵: ۱۴۲).

مجلهٔ ادبستان هنر که با موسسهٔ اطلاعات پیوند داشت و مجله‌ای عمومی بود، به موسیقی ایرانی توجه ویژه داشت. در یک گفت‌وگو با ذکر آنکه هرگونه نوآوری باید براساس شناخت سنت‌ها باشد وگرنه ماندگار نخواهد شد، بیان شده بود که «سِر بقای موسیقی ما در بداهه‌نوازی است» (ظریف، ۱۳۷۰: ۲۰-۲۷). طرح موضوعاتی مانند منبع الهام دانستن موسیقی سنتی و محلی برای آهنگسازان در آفرینش‌های جدید هنری (شهبازیان، ۱۳۷۱: ۱۷) نشان می‌داد که در این مجله، باور آن است که در موسیقی پس از انقلاب، موسیقی کلاسیک ایرانی، محلی و عامیانه دارای اهمیت هم‌طراز است. حفظ هویت ملی در موسیقی که در معرض انواع آسیب‌ها از جمله موسیقی‌های وارداتی قرار داشت، مهم دانسته می‌شد و اهمیت پایبندی به هویت اصیل موسیقی ایرانی اعم از سنتی یا محلی تصریح می‌شد.

در مجلهٔ عصر آدینه که در بخش خصوصی منتشر می‌شد، بحث درخصوص موسیقی آغاز شد که تداوم نیافت. در یک مقاله در شمارهٔ نخست، نویسنده با رویکرد سنت‌گرایانه در این جستار پس از بحث از حرمت و حلیت موسیقی در تمدن اسلامی، نتیجه گرفته بود «تمدن اسلامی، نه به‌رغم دین اسلام بلکه اصلاً به‌واسطهٔ آن، سنت‌های موسیقایی عظیمی را حفظ کرده و توسعه داده است. این تمدن مانع از شکل‌گیری نحوی موسیقی نظیر موسیقی بعد از دورهٔ کلاسیک مغرب‌زمین بوده است که در آن، بسط بدون قبض قبلی به وقوع می‌پیوندد... اسلام آن

موسیقی را که به غفلت از یاد خداوند بینجامد حرام می‌داند و مسلمانانی را که به‌واسطهٔ شنیدن آن از جهان معنوی غافل شده و در امور دنیوی غوطه‌ور می‌شوند از این کار منع می‌کند» (نصر، ۱۳۸۹: ۹۴–۹۹). تأملاتی در موسیقی و زیبایی‌شناسی اسلامی نیز در ادامه شکل گرفت و در آن به مباحثی از جمله موسیقی دینی، تلاوت قرآن، موسیقی مدرن عربی و بحث فقهی در موسیقی توجه شد (لیمن، ۱۳۸۹: ۱۰۰–۱۱۱).

مجلهٔ مقام نیز از سوی حوزهٔ هنری منتشر می‌شد. این مجله سرانجام از یک مجلهٔ تخصصی به یک مجلهٔ علمی تغییر رویکرد داد و با عنوان «کتاب فصل موسیقی» منتشر شد. رویکردهای این مجله به موسیقی در دوره‌های مختلف انتشار، تفاوت‌هایی داشت. در بازهٔ ۱۳۷۷–۱۳۸۱ موسیقی جهانی، مضمون اصلی و فراگیر در مطالب مجله بود. در این دوره، موسیقی پاپ و ضرورت تقویت و گسترش آن در ایران با تساهل و تسامح در قبال اصالت‌ها در موسیقی ایرانی، مبتنی بر روند جهانی موسیقی در غرب ترویج شد. در این دوره، شناخت موسیقی پاپ غربی و گسترش موسیقی پاپ وطنی، مضامین پرتکراری بودند که زمینه‌ساز اقبال موسیقی ایران به موسیقی جهانی دانسته می‌شده و بر آن‌ها تأکید می‌شد.

مقام به ابعاد علمی قوم‌موسیقی‌شناسی نیز پرداخت (بی‌نا، ۱۳۷۸: ۱۰–۱۹)، اما این رویکردی گسترده نبود. گاه دانش موسیقی ایرانی برمبنای فنون عملی مشاهیر برجستهٔ موسیقی ایران مانند صفی‌الدین ارموی، حاج قربان سلیمانی و عبدالله ملت‌پرست مطالعه می‌شد (مبکی، ۱۳۷۹: ۲۴–۳۵) و مقاله‌ای با موضوع سماع منتشر شد که آیین مذهبی دراویش را شرح کرد (جاوید، ۱۳۷۹، ش ۸).

مقام در فعالیت در این دوره، اقبال بسیاری به موسیقی عامه‌پسند ایرانی (پاپ) از خود نشان داد که در حال ظهور مجدد بود. در یک گفت‌وگو پرداختن به موسیقی عامه‌پسند متناسب با نیاز جامعه برجسته شد: «اهل این کار آن‌قدر دچار تبختر و خودبزرگ‌بینی بودند که حاضر نشدند روی زمین، شانه‌به‌شانه کنار مردم حرکت کنند. به همین خاطر جوانان راه خود را پیدا کردند و موسیقی متناسب با ریتم زندگی امروز را دنبال کردند (صالح علا، ۱۳۸۰: ۲۶).

مهدوی، رئیس وقت مرکز موسیقی حوزهٔ هنری که سردبیری مجله را نیز برعهده داشت، بر پیوند نظری موسیقی در حوزه هنری و جامعهٔ تخصصی موسیقایی با مراکز فقهی کشور تصریح و بیان می‌کرد که «در آیندهٔ فعالیت حوزهٔ هنری، موسیقی اصیل و موسیقی محلی و نواحی

ایرانی، بیشتر مورد توجه خواهد بود که اهالی آن، وارثان واقعی موسیقی ایران هستند» (مهدوی، ۱۳۸۱، ش ۱۷: ۴). این اظهارات رویکرد جدید مجله را می‌نمایاند. از این پس، در جهت پیوند میان مباحث موسیقی و فقهی، مطالب متعددی منتشر شد. چند مقاله با موضوع فقه و موسیقی به نگارش درآمد (ایرانی، ۱۳۸۱، ش ۱۷) و به مطالعهٔ دیدگاه‌های فقهی متمرکز بر موسیقی غنایی پرداخت (جناتی، ۱۳۸۱، ش ۱۹ و ۱۳۸۲، ش ۲۰، ۲۱، ۲۲ و ۲۴). این موارد دلالت بر آن داشت که مطالعه در زمینه‌های مشترک دین و موسیقی در مجلهٔ مقام اهمیت دارد.

اما سویهٔ نگاه به موسیقی پاپ در دورهٔ دوم انتشار مقام، متفاوت بود. مجله ضمن آنکه تلاش کرد برخی ابعاد نظری این موسیقی را روشن کند، نقدهای جدی هم به گسترش آن در ایران داشت. درحالی‌که مقالاتی با محوریت موسیقی مردمی (شهرکی، ۱۳۸۳، ش ۳۶) و نوگرایی در موسیقی با تمرکز بر موسیقی راک در ایران (فکری ارشاد، ۱۳۸۳، ش ۳۵) عرصهٔ نظری در تعریف موسیقی پاپ را گستردند، نقدهایی هم به جریان موسیقی پاپ و انواع آن در ایران شکل می‌گرفت.

مقام می‌کوشید موسیقی کلاسیک ایران و نیز موسیقی نواحی را مدنظر نگاه دارد. مقالاتی دربارهٔ موسیقی کردی خراسان (توحدی اوغازی، ۱۳۷۷، ش ۳)، موسیقی کار بوشهر (شنبه‌زاده، ۱۳۷۷، ش ۳) و موسیقی مذهبی بوشهر (همان، ۱۳۸۲، ش ۲۰) از مصادیق توجه به موسیقی اقوام بودند. موسیقی آذربایجان با رویکردی معنی‌شناختی، تاریخی و هنری و جامعه‌شناختی تبیین شد (عباس‌خانی، ۱۳۸۲، ش ۲۰). مقاله‌ای در موسیقی مقامی خراسان (بیانی، ۱۳۷۸، ش ۴) و نشر گفت‌وگوهایی با هنرمندان موسیقی سنتی ترکمن (۱۳۸۲، ش ۲۲) نشان از توجه مجلهٔ مقام به موسیقی اقوام و نواحی داشت.

هم‌زمان با اولین جشنوارهٔ سراسری موسیقی زنان نواحی ایران نیز بر اهمیت موسیقی نواحی تأکید شد (۱۳۸۲، ش ۲۳). مقالاتی نیز وضعیت موسیقی ایران و خاورمیانه را در تقابل با فرهنگ غربی مطالعه کردند (دورینگ، ۱۳۷۸، ش ۴ و ۵) و به بحران وخیم وضعیت موسیقی در کشورهای آسیایی پرداختند که سبب شده بود «تمدن‌های هزارساله‌ای که اصول موسیقی علمی و پیچیده‌ای را پرورش داده و زبان موسیقی‌ای پدید آورده‌اند... از دفاع و حفظ سنت‌های خود عاجز مانده و در برابر تأثیر تجربیات موسیقی غربی و مبتذل‌ترین هنر عامیانه غربی ناتوان شوند»

(دانیلو، ۱۳۷۸: ۲۴–۲۹) که تلاش داشت تا تأکید بر ضرورت رجعتی به مبادی سنتی موسیقی در ایران داشته باشد.

گاه رابطهٔ موسیقی با عرفان و تصوف نیز در نظر مجلهٔ مقام بود (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۳، ش ۲۸)، اما رویکرد مهم و اساسی مقام در دورهٔ دوم انتشار، تبیین ارتباط میان دین و موسیقی به‌نحو بنیادین و نیز متمرکز بر جایگاه موسیقی در دین اسلام بود؛ گرچه موسیقی مسیحی نیز از نظر دور نماند.

در زمینهٔ ارتباط موسیقی و دین، مباحث نظری، گاه ناظر به ارتباط فرهنگ و دین بود. این مباحث، انواع هنرها از بدوی تا مدرن را تحت حمایت دین می‌دانستند و دین را سخنگو و شارح کارآمد هنرها. با این باور که در فرهنگ غربی، ادبیات کمتر از سایر هنرها و موسیقی بیش از همه در خدمت دین بوده، اما در فرهنگ اسلامی، ادبیات مهم‌ترین رسانهٔ هنری دین، و موسیقی کم‌اهمیت‌ترین رسانه بوده است و نیز «در حوزهٔ تمدن اسلامی از ترکیب رقص و موسیقی، سماع، به‌ویژه در محافل و طرایق عرفانی پدید آمده است» (خرمشاهی، ۱۳۸۱، ش ۱۷: ۱۳).

این مجله در بازهٔ ۱۳۸۱–۱۳۸۴ بسیار به موضوع دین و موسیقی پرداخت. شرح تعابیر قدسی مصطلح در موسیقی آیینی، ذیل موسیقی دینی از آن جمله بود (نادری، ۱۳۸۵، ش ۵۱). سردبیر وقت مقام در اوان دورهٔ اصول‌گرایی برنامه‌های دولت اصلاح‌طلب در عرصهٔ موسیقی را نقد کرد. وی همچنین اشاره کرد که ملاک مقام در زمینهٔ موسیقی، نظر امام و مقام رهبری است، گرچه «به‌خاطر شرایط اجتماعی، بسیاری از اموری که امام و آیت‌الله خامنه‌ای حلال می‌دانند، جزء سیاست‌های اصلی‌مان نیست» (مهدوی، ۱۳۸۴، ش ۳۹).

نقد دیگر سردبیر مقام به سیاست‌های دولت اصلاحات، رویکرد آن به موسیقی اصیل و دینی بود: «استادان بزرگ موسیقی دستگاهی و موسیقی‌های نواحی، دیگر به صحنه‌ها نیامده‌اند و کارشناسان موسیقی‌های مناطق... از شناساندن انواع موسیقی‌های مذهبی و آیینی و روحانی در جشنواره‌های فجر غفلت ورزیده‌اند» (مهدوی، ۱۳۸۴: ۲–۳). به‌زعم این مجله، از سال ۱۳۷۶، موسیقی ایرانی در رویارویی با فرهنگ‌های وارداتی که با رسمیت‌بخشیدن به موسیقی شبه‌پاپ آغاز شده و آخرین زمینه‌ها برای رشد و تعالی موسیقی سنتی و دستگاهی ایران را از بین برده بود، وضع نابسامانی داشت و به هرج‌ومرج موسیقایی انجامیده، سنن اصیل و فرهنگی موسیقی ایرانی، نادیده گرفته و نابود شده بود؛ به‌طوری‌که «نوازندهٔ ساز ایرانی برای زندگی و کار خود از

جهت مادی و معنوی با مشکل و مخاطره مواجه شده و همین افق تیره‌وتار را نوازندگان و خوانندگان روستاها و ایلات و عشایر و شهرستان‌های دوردست نیز دارند» (مهدوی، ۱۳۸۴، ش ۴۶: ۴۳).

مجلهٔ مقام در بازهٔ ۱۳۸۱–۱۳۸۴ «نوجویی اصالت‌مدار در موسیقی ایران با اقبال به مبادی دینی و فرهنگی» را با مباحثاتی دربارهٔ موسیقی و فرهنگ دینی، و بازتولید موسیقی ایرانی متناسب با معارف ایرانی و اسلامی در کانون توجه خود قرار داد. در مقام، ذیل مضمون «موسیقی و فرهنگ دینی»، پیوند دین با هنر و از جمله موسیقی و نیز بنیان‌های دینی موسیقی جهان با تأکید بر موسیقی مذهبی مطالعه شد. همچنین موضوع «بازتولید موسیقی ایرانی متناسب با معارف ایرانی و اسلامی» در این مجله برجسته و از همین رو مضمون محوریت دین در موسیقی معاصر ایران، تقویت شد که دیدگاه‌های فقهی در باب موسیقی و غنا را برجسته می‌نمود.

چارچوب اصالت موسیقی قومی و بازشناخت آن با مطالعات علمی قوم موسیقی‌شناختی

اصالت موسیقی قومی در برخی از مجلات هنری که به موسیقی می‌پرداختند به‌طور ضمنی و ذیل موسیقی ایرانی مدنظر قرار داشت اما بر آن‌ها و نیز بر مطالعات علمی قوم‌موسیقی‌شناختی تمرکز نمی‌شد. برای نمونه در مجلهٔ آدینه، نقد آلبوم‌های موسیقی محلی با هدف مطالعه در چگونگی وام‌گیری از آن‌ها در موسیقی معاصر از آن جمله بود (سماواتی، ۱۳۶۶: ۳۴–۳۷). در یک نمونهٔ دیگر نقد نوآوری‌های یک آلبوم موسیقی بختیاری نگاشته شد: «تحریف فرهنگی از جایی همین نزدیکی‌ها آغاز می‌شود. باید نخست عاشق فرهنگ منطقه بود. باید با آن زیست» (۱۳۶۶: ۳۲–۳۵). آدینه در نقد آثار موسیقی، بر دستیابی به نوآوری‌های مبتنی بر سنت‌ها و پایبندی به مبانی موسیقی اصیل ایرانی تأکید کرد که به‌ویژه دربارهٔ استفادهٔ گاه نادرست آهنگسازان و خوانندگان معاصر از موسیقی‌های محلی برجسته شد. در مقاله‌ای دیگر به تأثیر موسیقی محلی بر موسیقی کلاسیک و نیز بر انواع دیگر موسیقی پرداخته و بیان شد که در این میانه، چگونگی برخورد با سنت، در توفیق یا عدم‌توفیق نوآوری است که تعیین‌کننده است: «دو نگرش عمومی رایج است: چرت‌زدن بر بستر سنت و یا حرکت از سنت برای دستیابی به افق‌های تازه» (درویشی، ۱۳۶۷: ۶۴–۶۹). در ارزیابی کنسرت گروه شیدا و عارف نیز نوشته شد:

«این کنسرت، اگرچه همهٔ جذبه‌ها و مشخصات موسیقی نوآور ایران را دربرنداشت، اما یکی از گویاترین و زیباترین جلوه‌های موسیقی اصیل و پیشرو ایران، جلوه‌ای از امکانات بارآور موسیقی ایرانی در برابر موسیقی سنتی و موسیقی عامیانهٔ مبتذل... بود... نوآوری اگر در پیوند با اصالت و سنت و همگام با زمانه و خلاقیت بروید، با پذیرش مردمی روبه‌رو خواهد شد» (سرکوهی، ۱۳۶۸: ۴۴).

باید توجه داشت که آدینه هم‌زمان که در پاسداشت اصالت موسیقی مطالبی منتشر کرد، به طرد موسیقی کلاسیک ایران نیز پرداخت و مضامینی دال بر امکان ناکارآمدی آن‌ها تولید کرد که رویکردی متناقض بود؛ برای نمونه در مقاله‌ای بیان شد که موسیقی سنتی... ماهیتاً نمی‌تواند پاسخگوی نیازهای روانی و عاطفی و هنری انسان امروزی باشد. موسیقی ردیف یا سنتی چنان زهرآگین است که تکیه بر آن، مانع گسستن بندهای حقارت‌های گذشته می‌شود (نداف ۱۳۷۰: ۳۲). جستار دیگری نیز با اشاره به روند جهانی‌شدن در تاریخ معاصر، تعاریف مرتبط با سنت و موسیقی سنتی را به چالش کشید و مواجهه با تلاش هنرمندان برای نوآوری با برچسب‌هایی چون غرب‌زدگی و غرب‌شیفتگی را تقبیح کرد (جوان‌فر، ۱۳۷۱: ۱۳–۱۵). در طرد سنت از موسیقی در یک گفت‌وگو نیز موسیقی سنتی در پاسخ به نیازهای معاصر ناکارآمد توصیف شد (فخرالدینی، ۱۳۷۴، ش ۱۰۴: ۱۲–۱۵).

مشابه همین رویکرد در مجلهٔ دنیای سخن دیده می‌شد. در گزارش‌هایی از رویدادهای موسیقی تلاش هنرمندان موسیقی اقوام تحسین و برجسته می‌شد: «هنرنمایی هنرمندان آذری که همچنان وفادار به حفظ ارزش‌ها و رسالت موسیقی سنتی آذربایجان بوده‌اند» (احتشامی، ۱۳۶۶: ۴۵).

در تلاش برای ایجاد وفاق میان موسیقی سنتی و غربی، شرط لاجرم پیشرفت موسیقی ملی و علمی ایران دانسته شد؛ زیرا «تحول، به‌غیر از شرایط بیرونی، تنها از عهدهٔ موسیقی‌دانانی برمی‌آید که بر موسیقی ملی خویش و موسیقی علمی و جهانی تسلط داشته باشند» (درویشی، ۱۳۶۹: ۱۶–۱۹). این رویکرد با نظرهای موافقان موسیقی علمی در ایران بعداً قوت گرفت و موسیقی علمی در ایران، در حال احتضار توصیف شد (مشایخی، ۱۳۷۲: ۴۸). نظیر آدینه، طرد موسیقی کلاسیک ایران نیز براساس چنین رویکردی در دنیای سخن دنبال می‌شد؛ مانند آنکه «موسیقی سنتی تحولی نیافته و همان صورت کلی پیشین خود را حفظ کرده است، اما نوع جدیدی از موسیقی، به‌ویژه در اوایل انقلاب و با فعالیت گروه عارف و شیدا شکل گرفته که

می‌تواند موسیقی ملی قلمداد شود... . موسیقی سنتی متعلق به نسل‌های گذشته است و نمی‌تواند پاسخگوی نیازهای نسل کنونی باشد» (کامکار، ۱۳۶۷: ۲۴–۲۶).

در همین حال، دنیای سخن ضمن طرد موسیقی سنتی بر موسیقی اقوام به‌طور ضمنی صحه می‌گذاشت: «موسیقی سنتی به کهولت کامل رسیده و رو به انقراض است و نوع خالص آن که موسیقی عامیانه است، در میان مردم باقی خواهد ماند؛ زیرا همهٔ مردم به آن عادت کرده‌اند، در آن سهیم هستند، آن را می‌شناسند، از آن لذت می‌برند و عنداللزوم، مجریان آن هستند» (باشی، ۱۳۶۷: ۵۵). دفاع از مطالعات قوم‌موسیقی‌شناسی نیز به بهانه‌های مختلف در این مجله دیده شد: در اعتراضیه‌ای بر متن منتشرشده در پی سومین شب از جشنوارهٔ نی‌نوازان اشاره شد: «متن مذکور که کاملاً غیرتخصصی و عامیانه به مقولهٔ وسیع موسیقی محلی و کار پژوهش می‌نگرد... با نمایشی‌خواندن همهٔ کارهای انجام‌شده در زمینهٔ موسیقی محلی، با محکوم‌کردن همهٔ دست‌اندرکاران و پژوهندگان این موسیقی در نداشتن درک عمیق... می‌گوید که استفاده از آلات موسیقی فرنگی برای اجرات نغمات ایرانی تجددگرایی و خالتوری است و... دست موسیقی‌دانان و پژوهندگان ایرانی... در قالب استفاده از سازهای بین‌المللی از آستین غرب بیرون آمده و درصدد نواختن ضربات خود بر پیکر موسیقی ایرانی است.» نگارنده نظرهای ارائه‌شده در خصوص موسیقی مقامی و موسیقی رقص را حاکی از نداشتن دید صحیح و جامع درمورد مسائل مربوط به موسیقی‌های محلی دانست (درویشی، ۱۳۷۰: ۵۴–۵۷). گزارشی از گردهمایی هنرمندان آواز نواحی ایران نیز بر اهمیت موسیقی نواحی در ایران تأکید داشت (درویشی، ۱۳۷۳: ۷۲).

مجلهٔ کلک نیز که در بخش خصوصی منتشر می‌شد به تکریم موسیقی محلی اهتمام آشکار داشت. انتشار سخنان سیما بینا دربارهٔ موسیقی محلی خراسان (بینا، ۱۳۷۲: ۱۲۵–۱۳۱) یک نمونه بود. در معرفی نوارهای تازهٔ موسیقی، بازآفرینی موسیقی مازندران (افتخاری، ۱۳۶۹: ۲۱۹–۲۲۲) و موسیقی مازندرانی برجسته شد (درویشی، ۱۳۷۰: ۲۷۵–۲۷۸).

در نگاهی به جشنوارهٔ موسیقی فجر نیز نقدی بر بی‌توجهی به موسیقی اقوام شد: «هنرمندان موسیقی محلی با اینکه همیشه به‌نظم‌درآورندهٔ ترانه‌های کار و زندگی پرتلاش اقوام مختلف ایرانی بوده‌اند، اما هیچ‌گاه با آنان با احترامی شایستهٔ مقام والایشان رفتار نمی‌شده است» (شکاری، ۱۳۷۰: ۲۲۸–۲۳۸).

پرداختن به موسیقی اصیل ایران (میرنقیبی، ۱۳۷۷: ۱۹۴) و ترانه‌های فولکلور کردی (۱۳۷۸: ۴۳-۵۰) از جمله مصادیقی است که توجه کلک به هنر اقوام را نشان می‌دهد.

گزارشی از گردهمایی هنرمندان آواز نواحی ایران در جشنوارهٔ آیینه و آواز حوزهٔ هنری، بخشی‌های خراسان، عاشیق‌های آذربایجان، شاعران بلوچ، شروه‌خوانان بوشهر، عاشق‌های قشقایی، خوانندگان مراسم زار و نوبان، ذکرخوانان طریقت نقشبندی، تربت‌جام و طریقت قادریهٔ سنندج، مولودی‌خوانان میناب و بسیاری دیگر از بزرگان موسیقی موسوم به مقامی و آواز نواحی ایران را برجسته کرد و از اینکه این نسل در حال زوال و نابودی است، انتقاد کرد (افتخاری، ۱۳۷۳: ۳۰۵). گرچه موسیقی اقوام از موضوعات برجسته و در کانون توجه مجله بود، هم‌زمان سرآمدان موسیقی کلاسیک جهان نیز معرفی شدند.

مجلهٔ ماهور، یکی دیگر از معدود مجلات تخصصی موسیقی بود که توسط بخش خصوصی منتشر می‌شد. ماهور، از اوان فعالیت خود، موسیقی را در گسترهٔ فرهنگی آن مطالعه می‌کرد. در پی این رویکرد، مطالعات کل‌نگر دیگری انجام شد که نقش موسیقی را در فرهنگ ایران می‌جست؛ برای نمونه در رابطهٔ موسیقی و زیست‌فرهنگی مطالعاتی صورت گرفت (کراس، ۱۳۸۳، ش ۲۴) و تطور این هنر در سیر تحولات فرهنگی در ایران و تاریخ نوآوری در موسیقی ایران تحلیل شد (سپنتا، ۱۳۸۱، ش ۱۷).

بازنشر تحقیقات پیشین مانند مقالات ارائه‌شده در کنگرهٔ بین‌المللی موسیقی برگزارشده در سال ۱۳۴۰ از سوی موسیقی‌دانان حدود سی کشور مختلف از جمله ایران، فرانسه، آلمان، ویتنام، برزیل، شوروی، آمریکا، انگلستان، هند، ژاپن، لبنان، عراق و تاجیکستان که حفاظت از سنت‌های موسیقی اصیل ملی و عامیانه را در نظر داشت، نشانگر اهمیت‌بخشی ماهور به پاسداشت سنن موسیقی عالمانه و مردمی بود (بی‌نا، ۱۳۸۲: ۱۷۳-۱۷۴). انتشار مطلب گوناگون درخصوص موسیقی شرق از جمله مطلب تأثیر موسیقی شرق بر موسیقی غرب نیز نشان داد که موسیقی شرقی در کانون توجه نشریه است (دانیلو، ۱۳۸۳: ۱۷۳-۲۰۱). در این میان مواجههٔ موسیقی ایران با فرهنگ مدرن نیز مدنظر ماهور بود و رویدادهای تاریخی‌ای را که بر تأثیرپذیرفتن موسیقی غرب از موسیقی ایران دخالت داشت مطالعه کرد (میثمی،۱۳۸۳: ۲۷-۳۷).

تطورات سنت‌گرایی در موسیقی ایران و مواجههٔ آن با دیدگاه‌های تجددگرا (کلانتری، ۱۳۸۳، ش ۲۶) در کنکاشی در زمینه‌های فکری و اجتماعی در ایران و مطالعاتی برای تحولات

موسیقی سنتی بودند. در ماهور، مطالعه در چگونگی مواجههٔ موسیقی سنتی ملت‌ها با موسیقی غرب گسترش یافت. بازنشر مقالاتی از محققان خارجی در کنگرهٔ بین‌المللی موسیقی (۱۳۴۰) که بر رویارویی و تعامل موسیقی سنتی شرق با موسیقی مغرب‌زمین تمرکز داشت (شایه؛ کراسلی–هالند، ۱۳۸۲، ش ۲۲) از آن زمره بودند.

در تداوم مباحث فرهنگ و موسیقی، با توجه به جریان جهانی‌شدن و پدیدهٔ موسوم به جهانی‌سازی که دامنهٔ آن به فرهنگ نیز تسری داشت، شماری از مقالات به موضوع موسیقی و جهانی‌شدن هم تمرکز یافتند و بحث موسیقی جهانی یا ملی در فرایند جهانی‌شدن را موضوع مطالعه قرار دادند؛ ازجمله مقالهٔ یک شکل جهانی برای یک نوع جهانی (فاطمی، ۱۳۷۸، ش ۳) و مقالهٔ موسیقی ملی، ارکستر ملی و موسیقی جهانی (کیانی، ۱۳۷۹، ش ۸)، هریک ناظر بر ابعادی از این موضوع بود.

به این ترتیب مجلهٔ ماهور، ابعاد گوناگون موسیقی ایرانی را در دو بخش «موسیقی کلاسیک» (که به نام‌های اصیل یا سنتی هم نامیده می‌شود) و موسیقی نواحی (یا اقوام)، با مقالات پژوهشی تألیفی یا ترجمه‌ای (برخی از مقالات به قلم نویسندگان غیرایرانی برای این نشریه تألیف شدند)، مطالعه، معرفی و خصوصیات آن (اصول و مبانی، تاریخچه، متون مرجع و رساله‌ها، سرآمدان قدیم و جدید و ...) را می‌نمایاند. تدقیق در موسیقی ایرانی و ارتباط آن با فرهنگ به‌ویژه دین در ماهور، زمینه‌ها را برای تفکر و پژوهش در زمینهٔ موسیقی ایرانی فراهم آورد.

مطالعه درمورد رابطهٔ موسیقی و فرهنگ، موضوع ضرورت نوگرایی در موسیقی اصیل ایرانی را نیز برجسته کرد و بر اهمیت چگونگی سازوکار نوآوری تأکید کرد. یک نظر بر آن بود که «در دورهٔ ما برتری موسیقی‌های مردم‌پسند غربی و موسیقی‌های مردم‌پسند بومی اما به سبک غربی، شکل‌گیری گوش تازه‌ای برای شنیدن موسیقی که عمدتاً به موسیقی‌های فوق گرایش دارد و امکان ضبط صدا و سهولت در مصرف مکرر موسیقی، ادامهٔ حیات پاره‌ای از انواع موسیقی، از جمله موسیقی‌های کلاسیک و در میان آن‌ها موسیقی کلاسیک ایرانی را مورد تهدید قرار داده است. در مقابل این تهدید به مرگ است که نوآوری به‌صورت یک ضرورت قابل‌تجویز مطرح می‌شود و نه همچون پدیده‌ای طبیعی و قابل‌تشریح؛ چرا که این نوع موسیقی‌ها بر سر دوراهی مرگ و زندگی قرار گرفته‌اند» (فاطمی، ۱۳۸۴: ۱۹۴). نویسنده بر این باور بود که طرح مسئلهٔ

ضرورت نوآوری در موسیقی ایرانی... ضرورت ناخجسته‌ای است که موقعیتی ناخجسته‌تر بر ما تحمیل کرده است (همان) و «گرایش به «علمی»کردن و «پیشرفته»کردن موسیقی ایرانی، با واردکردن آن در نظام موسیقایی غرب این موسیقی را نو نمی‌کند، امکانات تازه‌ای در آن کشف نمی‌کند، بیان یا قدرت بیان تازه‌ای به آن نمی‌بخشد، بلکه موسیقی دیگری به‌جای آن می‌نشاند [...]» (همان: ۲۰۰-۲۰۱).

در ماهور دربارهٔ موسیقی عامه‌پسند نیز به‌ندرت مقالاتی منتشر شد، از جمله مقالهٔ زیباشناسی موسیقی مردم‌پسند (گریسیک، ۱۳۸۸، ش ۴۶). مقولهٔ جهانی‌شدن نیز که در یک دوره بدان توجه می‌شد، به‌تدریج به حاشیه رفت و گه‌گاه از موسیقی ایرانی و جهانی متمرکز بر موسیقی پاپ فارسی‌زبان سخن رفت (حماصی، ۱۳۸۶، ش ۳۸).

در ماهور، برخی مطالب منتشره نیز ارتباط میان دین و موسیقی را می‌نمایاندند: تعزیه در ایران و دو مجلس آن (بوذری، ۱۳۸۵، ش ۳۱)، نقش موسیقی مذهبی در حفظ و اشاعهٔ موسیقی ملی ایران (مشحون، ۱۳۸۵، ش ۳۳)، نمونه‌هایی از عناوین مقالات در اقبال به موسیقی مذهبی بودند که بر محور رابطهٔ موسیقی و دین قرار داشتند.

به‌موازات این مطالعات، ماهور با تمرکز ویژهٔ تخصصی و پژوهشی بر موسیقی نواحی ایران، با تألیف یا ترجمهٔ مقالات موسیقی قومی را برجسته کرد. در یک مقاله، یکی از دستاوردهای مثبت پس از انقلاب ارائه و ترویج و حمایت از موسیقی‌های مناطق ایران دانسته شد که درنتیجه هنرمندان و استادان موسیقی نواحی ایران به‌خوبی به جامعه شناسانده شدند و علاقه و توجه مردم به آن‌ها افزایش یافت (علیزاده، ۱۳۷۷: ۷۳-۸۳).

تشریح و تفسیر خصیصهٔ چندصدایی موسیقی مناطق ایران (مسعودیه، ۱۳۷۷، ش ۲). تبیین مفهوم «عاشق» در فرهنگ موسیقایی شمال خراسان (بلام، ۱۳۸۱، ش ۱۷)، معرفی مقام‌های سازی تربت‌جام (مجد، ۱۳۸۱، ش ۱۶) نمونه‌هایی دیگر از توجه به موسیقی مناطق ایران در ماهور بودند.

موسیقی قومی همواره در ماهور برجسته ماند. موسیقی ترکمنی (مسعودیه، ۱۳۷۹، ش ۷) و سبک‌های مختلف آن (تکه، ۱۳۸۱، ش ۱۸) نیز از مصادیق مطالعه در موسیقی ترکمنان در ایران به‌شمار می‌رفتند. موسیقی کردستان و آوانویسی چهار آواز و تجزیه و تحلیل این موسیقی (حاج

امینی، ۱۳۸۱، ش ۱۷) شناخت موسیقی کردها را مدنظر داشتند. تحقیق در موسیقی سایر نواحی و اهمیت‌بخشی بدان‌ها نیز همواره و به شکل‌های گوناگون مورد توجه بود.

در یک مقاله ضمن اشاره به جغرافیا، جمعیت‌شناسی و تاریخ سیاسی کردستان و کردها، سازها، فرم‌های موسیقایی تمام‌کردی، ترانه‌های پهلوانی، ترانه‌های کار، ترانه‌های عروسی و رقص‌های کردی مطالعه شد (دیتر، ۱۳۸۳: ۵۱-۶۳). در یک گفت‌وگو ابعاد موسیقی بلوچستان به بحث درآمد (فاطمی و دورینگ، ۱۳۸۴، ش ۲۸). موسیقی عاشق‌های همدان (رهبر، ۱۳۸۶، ش ۳۵)، زندگی موسیقایی آذربایجان و تغییر نظام فواصل در موسیقی مقامی این خطه (خضرلو، ۱۳۸۷، ش ۴۰ و ۴۱)، سفر در موسیقی ترکمن (کمینک، ۱۳۸۹، ش ۴۹)، موسیقی خراسان (راحتی، ۱۳۹۱، ش ۵۶ و ۵۷) و مقام‌های هفت‌گانهٔ موسیقی بخشی‌های خراسان (۱۳۹۱، ماهور ش ۵۷) از نمونه مطالعاتی هستند که در ماهور برجسته‌اند.

کارکردهای درمانی موسیقی نواحی، برای نمونه شرح مراسم زار در موسیقی جنوب ایران (قرسو،۱۳۸۷، ش ۴۰) و تأملاتی در موسیقی بلوچستان از منظر درمانی (دورینگ، ۱۳۸۸، ش ۴۴) نیز رویکردهای دیگر به شناخت فرهنگ موسیقی قومی و کارکردهای انسان‌شناختی آن داشت.

به این ترتیب، در مجلهٔ ماهور تمرکز بر موسیقی نواحی مبتنی بر ترویج ادبیات قوم‌موسیقی‌شناسی بود و ضمن مطالعات موردی موسیقی نواحی، معرفی و تحقیق در انواع و ابعاد آن‌ها، قوم‌موسیقی‌شناسی، محور پژوهشی کلان‌تری در این باره بود. از اولین آثار منتشرشده در این محور، مقاله‌ای به مناسبت یادبود محمدتقی مسعودیه بود. در این مقاله با ذکر اهمیت تحقیقات مسعودیه دربارهٔ اتنوموزیکولوژی، دستاورد این حوزهٔ مطالعاتی درهم‌شکستن اسطورهٔ موسیقی کلاسیک غربی در ایران دانسته شد و با نظرداشت فرایند جهانی‌شدن فرهنگ و وضع موسیقی برآمده از اقوام و خرده‌فرهنگ‌ها و با یادآوری واقعیت‌داشتن تکثر فرهنگی حتی در فرهنگ غرب، چشم‌انداز جهانی موسیقی‌های بومی با استقرار یک دموکراسی موسیقایی قرین دانسته شد: «در آنچه به موسیقی ارتباط می‌یابد، این اتنوموزیکولوژی است که با اثبات فرهنگی‌بودن و نیز تاریخی‌بودن نظام‌های موسیقایی و با ادب‌کردن هر نظامی که قصد سرکردگی داشته باشد، شنود بردبارانهٔ موسیقی دیگران، موسیقی غیر و دموکراسی موسیقایی را ترویج می‌کند» (فاطمی، ۱۳۸۰: ۴۶-۵۷).

مقالات دیگری نیز در این محور منتشر شدند. اتنوموزیکولوژی، به قلم پگ و ستکس، گفتمان اتنوموزیکولوژیک: پاسخ‌هایی از چند اتنوموزیکولوگ، پاؤرز، بلام، سیراکولی و ترابی، و تو هرگز این موسیقی را نخواهی فهمید، از نتل، عناوین چندی از این مقالات بودند (۱۳۸۱، ش ۱۸).

انتشار مقالات در این محور با مطالعهٔ بنیادین موضوع «قوم‌موسیقی‌شناسی» تداوم یافت، مانند مقاله‌ای در باب قوم‌موسیقی‌شناسی غربی و پژوهش در موسیقی‌های آسیایی (ویتسلین، ۱۳۹۱، ش ۵۷). همچنین مقاله‌ای منتشر شد که الگویی جدید برای قوم‌موسیقی‌شناسی را عرضه می‌کرد. این مقاله در گردهمایی سالانهٔ انجمن اتنوموزیکولوژی در راچستر نیویورک، در سال ۱۹۸۶ ارائه و در آن الگویی از قوم‌موسیقی‌شناسی مشتمل بر ملاحظات و اجزای تاریخی، انسان‌شناختی و روان‌زیست‌شناختی معرفی شد که به‌زعم نویسنده «می‌تواند سرمشقی برای یک موسیقی‌شناسی وحدت‌یافته، به‌جای تقسیم‌شده باشد. این نتیجه‌ای رضایت‌بخش است؛ چون سمت‌وسویی را بازتاب می‌دهد که برخی قوم‌موسیقی‌شناسان از سال‌ها پیش مایل به حرکت در راستای آن بوده‌اند. قوم‌موسیقی‌شناسان اغلب صاحب نوعی عرق رسالت هستند مبنی بر اینکه گوشه‌ای در بهترین و مناسب‌ترین و وسیع‌ترین دورنما در عالم موسیقی متعلق به آن‌ها است و قوم‌موسیقی‌شناسی درواقع همان موسیقی‌شناسی است» (رایس، ۱۳۸۳: ۱۲۹–۱۵۲). در پی طرح این الگو ، مقالات بعدی نیز منتشر شد و ابعاد آن را کاوید، از جمله تأملاتی در اینکه: «آیا لازم است قوم‌موسیقی‌شناسی را دوباره مدل‌سازی کنیم» (سیگر، ۱۳۸۵، ش ۳۳) و پاسخی به «مدلی جدید برای قوم‌موسیقی‌شناسی» (کاشکف، ۱۳۸۵، ش ۳۳) و مقاله‌ای با عنوان نظریهٔ قوم‌موسیقی‌شناسی (رایس، ۱۳۹۱، ش ۵۸).

بر محور قوم‌موسیقی‌شناسی، مقالات: مطالعاتی در جایگاه جی الیس در تاریخچهٔ قوم موسیقی‌شناسی (ستاک، ۱۳۸۶، ش ۳۶)، تعاریف موسیقی‌شناسی تطبیقی و قوم‌موسیقی‌شناسی (مریام، ۱۳۸۶، ش ۳۸)، مدل‌های زبان‌شناختی در قوم‌موسیقی‌شناختی (فل، ۱۳۸۷، ش ۴۰) و قوم موسیقی‌شناسی (مریام، ۱۳۸۸، ش ۴۴) از دیگر مصادیق تمرکز مجلهٔ ماهور بر دانش قوم موسیقی‌شناسی در جامعهٔ موسیقی ایران معاصر بود.

ماهور به معرفی روش‌های تحقیق در قوم‌موسیقی‌شناسی نیز اهتمام داشت و مقالاتی در این باره را از ویلیام نل، تاد تایتن و تیموتی رایس منتشر کرد (۱۳۸۸، ماهور ش ۴۵).

نتیجه‌گیری

موسیقی قومی، به‌مثابهٔ بخش مهمی از فرهنگ مردم ایران، سهم قابل‌توجهی را در شماری از مجلات تخصصی هنری یا فرهنگی هنری چهار دههٔ اخیر به خود اختصاص داده است و این‌گونه مجلات در پرداختن به موسیقی، مبتنی بر گفتمان مورد نظر خود، رویکردهای گفتمانی نویسندگان و فهم و خوانشی که از موسیقی قومی داشته‌اند، به برساخت و چارچوب‌بندی[۴] آن پرداخته‌اند.

صرف‌نظر از مجلات تخصصی «مقام» و «ماهور» که مجلات تخصصی موسیقی بودند، هشت مجلهٔ دیگر «فصلنامهٔ هنر، گلستانه، سوره، ادبستان فرهنگ و هنر، عصر آدینه، آدینه، دنیای سخن، کلک» نیز سهمی از مطالب منتشرشده را به موسیقی اختصاص می‌دادند. تحلیل مهم‌ترین مضامین شناسایی‌شده نشان می‌دهد که جایگاه موسیقی قومی در موسیقی معاصر ایران، ذیل سه چارچوب[۵] کلی قرار دارد:

۱. چارچوب «معاصربودن موسیقی غربی و غیبت یا طرد موسیقی قومی»؛ مجلات فصلنامهٔ هنر و گلستانه با به‌حاشیه‌راندن یا طرد موسیقی قومی در عرصهٔ موسیقی ایران معاصر، همچنین با میزان اهمیتی که به موسیقی مغرب‌زمین بخشیدند و مطالعات خود را بر آن استوار کردند، انگاره‌ای را برساختند که موسیقی غربی را معاصر نشان می‌داد.

۲. چارچوب «اصالت موسیقی قومی با رویکردهای دینی و عرفانی»؛ مجلات سوره، ادبستان فرهنگ و هنر، عصر آدینه و مقام، موسیقی قومی را ذیل چنین چارچوبی برساختند. مضامین نظام‌یافته در این مجلات، این معنا را برمی‌ساخت که موسیقی قومی با ارجاع به زمینه‌های دینی و عرفانی آن، اصیل و در کانون توجه است.

۳. چارچوب «اصالت موسیقی قومی و بازشناخت آن با مطالعات قوم‌موسیقی‌شناختی»؛ این چارچوب در مجلات آدینه، دنیای سخن، کلک و ماهور برساخته شد. این مجلات، موسیقی اقوام را ناظر بر زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و با نگاهی انسان‌شناختی مطالعه می‌کردند.

مجلهٔ مقام را می‌توان نمای کاملی از رویکرد دوم و مجلهٔ ماهور را تحقق‌بخش چارچوب سوم به موسیقی اقوام دانست که در برابر چارچوب نخست قرار داشتند و بر اصالت موسیقی

---

[4]. Framing
[5]. Frame

اقوام و ضرورت حفظ و گسترش آن اتفاق‌نظر داشتند، هرچند که این موسیقی را در زمینه‌های مختلفی ریشه‌یابی می‌کردند.

در مجلهٔ مقام در بازهٔ ۱۳۷۶-۱۳۸۴، یافته‌ها نشانگر یک مضمون اصلی هستند: «نوجویی اصالت‌مدار در موسیقی ایران با اقبال به مبادی دینی و فرهنگی». در ساخت مضمون یادشده، مضمون فرعی‌تر «موسیقی و فرهنگ دینی» نظام داده شد که تأکید ویژه‌ای-به‌ویژه با نظر به متون فقهی و دینی- برای نیل به موسیقی مبتنی بر دین را در نظر داشت. بدیهی است که موسیقی قومی نیز که ریشه در فرهنگ ایران داشت، ذیل این چارچوب قرار می‌یافت.

مضامین برساخته در غالب نمونه‌های مطالعه‌شده، بر معاصربودن موسیقی قومی دلالت داشتند؛ گرچه از منظرهای گوناگون بدان نگریستند و مجلات عمومی (مقام) و خصوصی (ماهور) در مقایسه با برخی مجلات دولتی (مانند فصلنامهٔ هنر)، موسیقی قومی را با نگرشی عمیق‌تر مطالعه کردند.

منابع

۱. احتشامی، فریدون (۱۳۶۶). بررسی پنجمین جشنوارهٔ موسیقی. *دنیای سخن*، ۹، ۴۵.

۲. احمدی ری‌شهری، عبدالحسین و شنبه‌زاده، سعید (۱۳۸۲). موسیقی بوشهر و کاربست آن در مراسم نوحه‌خوانی و سینه‌زنی، *مقام*، ۲۰.

۳. افتخاری، محمد (۱۳۶۹). نوار موسیقی بهار مونا. *کلک*، ۹، ۲۲۲-۲۱۹.

۴. افتخاری، محمد (۱۳۷۳). صدای شادی‌ها و دلتنگی‌های ما نخستین گردهمایی هنرمندان آواز نواحی ایران (جشنوارهٔ آیینه و آواز). *کلک*، ۵۵-۵۶، ۳۰۵.

۵. الهی قمشه‌ای، مهدیه (۱۳۸۳). رابطهٔ موسیقی با عرفان. *مقام*، ۲۸.

۶. ایرانی، اکبر (۱۳۸۱). دیدگاه جمعی در باب غنا و موسیقی. *مقام*، ۱۷، ۲۰-۳۱.

۷. باشی، بهزاد (۱۳۶۷). موقعیت دشوار آهنگسازان جوان بر کار سمفونیک کامکار. *دنیای سخن*، ۲۳، ۵۵.

۸. بلابارتوک (۱۳۷۸). چرا و چگونه باید موسیقی محلی را گردآوری کنیم؟. *فصلنامهٔ هنر*، ۳۹.

۹. بلام، استیون (۱۳۸۱). مفهوم «عاشق» در فرهنگ موسیقایی شمال خراسان. *ماهور*، ۱۷.

۱۰. بلکینگ، جان (۱۳۹۷). *انسان چگونه موسیقایی است؟*. ترجمهٔ مریم قرسو. تهران: ماهور.

۱۱. بوذری، ابراهیم (۱۳۸۵). تعزیه در ایران و دو مجلس آن. *ماهور*، *۳۱*.

۱۲. بیانی، علی‌اصغر (۱۳۷۸). موسیقی مقامی خراسان. *مقام*، *۴*.

۱۳. بی‌نا (۱۳۶۳). موسیقی قرن بیستم: زمینه فرهنگی، پیشتازان. *فصلنامهٔ هنر*، *۷*، ۱۶۸–۱۷۹.

۱۴. بی‌نا (۱۳۷۸). مبانی اتنوموزیکولوژی. *مقام*، *۵*، ۱۰–۱۹.

۱۵. بی‌نا (۱۳۸۱). چنین کنند بزرگان. *مقام*، *۱۹*، ۹–۱۳.

۱۶. بی‌نا (۱۳۸۲). اولین جشنوارهٔ سراسری موسیقی زنان نواحی ایران، محرمان خلوت انس. *مقام*، *۲۳*.

۱۷. بی‌نا (۱۳۸۴). دومین جشنوارهٔ موسیقی بومی زنان مناطق و نواحی ایران. *مقام*، *۳۸*.

۱۸. بی‌نا (۱۳۷۸). ترانه‌های فولکلور کردی. *کلک*، *۱۰۶*، ۴۳–۵۰.

۱۹. بی‌نا (۱۳۷۸). گذری بر ترانه‌های کردی–موسیقی فولکلوری ایرانی. *کلک*، *۱۰۶*، ۴۳–۵۰.

۲۰. بی‌نا (۱۳۸۲). گفتگوهایی با هنرمندان موسیقی سنتی ترکمن. *مقام*، *۲۲*.

۲۱. بی‌نا (۱۳۶۶). نقد نوآوری‌های یک آلبوم موسیقی بختیاری. *آدینه*، *۱۴*، ۳۲–۳۵.

۲۲. بینا، سیما (۱۳۷۲). سخنرانی آذر سال ۱۳۷۱. *کلک*، *۳۷*، ۱۲۵–۱۳۱.

۲۳. تکه، مجید (۱۳۸۱). سبک‌های مختلف موسیقی ترکمنی. *ماهور*، *۱۸*.

۲۴. توحدی اوغازی، کلیم‌الله (۱۳۷۷). اهمیت و اصالت موسیقی کردی خراسان. *مقام*، *۳*.

۲۵. توحیدی، سید عمادالدین (۱۳۸۳). رابطهٔ موسیقی با تصوف. *مقام*، *۲۸*.

۲۶. جاوید، هوشنگ (۱۳۷۹). سماع: سیری در حرکات آیینی مذهبی دراویش. *مقام*، *۸*.

۲۷. جرجانی، موسی (۱۳۷۸). گفت‌وگو. *مقام موسیقایی*، *۵*، ۱۴۶–۱۵۱.

۲۸. جوان‌فر، مهدی (۱۳۶۷). آمیزه‌هایی از کلاسیک تا مدرن. *فصلنامهٔ هنر*، *۱۶*، ۲۰۶–۲۱۵.

۲۹. جوان‌فر، مهدی (۱۳۷۱). موسیقی سنتی گام‌زدن مداوم در بن‌بست. *آدینه*، *۷۷*، ۱۳–۱۵.

۳۰. حاج‌امینی بهمن (۱۳۸۱). چهار آواز در موسیقی کردستان. *ماهور*، *۱۷*.

۳۱. حجازی، طه (۱۳۶۲) کار هنر نقاب از چهرهٔ ابتذال برکشیدن است. *فصلنامهٔ هنر*، *۳*، ۱۰۰–۱۰۷.

۳۲. حماصی، فرزانه (۱۳۸۶) از ایرانی تا جهانی: پاپ فارسی‌زبان رو می‌آید. *ماهور*، *۳۸*.

۳۳. خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۱). رابطهٔ دین و هنر. *مقام*، *۱۷*، ۱۳.

۳۴. خضرلو، احسان (۱۳۸۷). تغییر نظام فواصل در موسیقی موقامی آذربایجان. *ماهور*، *۴۱*.

۳۵. خضرلو، احسان (۱۳۸۷). روند تغییرات در موسیقی و زندگی موسیقایی آذربایجان. *ماهور*، *۴۰*.

۳۶. دانیلو، آلن (۱۳۷۸). اهمیت حفظ سنت‌های هنری. *مقام*، *۵*، ۲۹-۲۴.

۳۷. دانیلو، آلن (۱۳۸۳). موسیقی شرقی در مغرب‌زمین. *ماهور*، *۲۳*، ۱۷۳-۲۰۱.

۳۸. درویشی، محمدرضا (۱۳۷۸). اتنوموزیکولوژی. *کتاب ماه هنر*، *۱۱*، ۸-۱۳.

۳۹. درویشی، محمدرضا و بوستان، بهمن (۱۳۷۱). موسیقی مقامی ایران. *ادبستان فرهنگ و هنر*، *۳۶*، ۱۷۲-۱۷۹.

۴۰. درویشی، محمدرضا (۱۳۶۷). موسیقی محلی ایران؛ سنت یا نوآوری. *آدینه*، *۲۱*، ۶۴-۶۹.

۴۱. درویشی، محمدرضا (۱۳۶۷). موسیقی ملی. *دنیای سخن*، *۱۹*، ۱۶-۱۹.

۴۲. درویشی، محمدرضا (۱۳۷۰). مسائل را مخدوش نکنیم. *دنیای سخن*، *۴۱*، ۵۴-۵۷.

۴۳. درویشی، محمدرضا (۱۳۷۰). موسیقی مازندرانی. *کلک*، *۱۴-۱۵*، ۲۷۵-۲۷۸.

۴۴. درویشی، محمدرضا (۱۳۷۳). آیینه و آواز. *دنیای سخن*، *۶۲*، ۷۲.

۴۵. دورینگ، ژان (۱۳۷۵). موسیقی ایران و خاورمیانه در تقابل با فرهنگ غرب. *سوره*، *۷۰*، ۱۴۲-۱۴۷.

۴۶. دورینگ، ژان (۱۳۷۸). وضع موسیقی ایران و خاورمیانه در تقابل با فرهنگ غربی. *مقام*، *۴-۵*.

۴۷. دورینگ، ژان (۱۳۸۸). موسیقی، وجد و درمان در بلوچستان. *ماهور*، *۴۴*.

۴۸. دیتر، کریستین (۱۳۸۳). موسیقی کردستان. *ماهور*، *۲۷*، ۵۱-۶۳.

۴۹. راحتی، بابک (۱۳۹۱). تجزیه و تحلیل مدال مقام‌های هفت‌گانهٔ موسیقی بخش‌های شمال خراسان. *ماهور*، *۵۷*.

۵۰. راحتی، بابک (۱۳۹۱). مفهوم مقام در موسیقی‌بخشی‌های شمال خراسان، *ماهور*، *۵۶*.

۵۱. رایس، تیمتی (۱۳۸۵). نظریهٔ قوم‌موسیقی‌شناسی. *ماهور*، *۵۸*.

۵۲. رایس، تیموتی (۱۳۸۳). مدلی جدید برای قوم‌موسیقی‌شناسی. *ماهور*، *۲۷*، ۱۲۹-۱۵۲.

۵۳. رجایی، آزاده (۱۳۸۴). موسیقی‌شناسی بومی. *مقام*، *۳۹*، ۲۸-۲۹.

۵۴. رهبر، ایلناز (۱۳۸۶). موسیقی عاشق‌های همدان. *ماهور*، *۳۵*.

۵۵. زاهدی، تورج (۱۳۷۷). *حکمت معنوی موسیقی*. تهران: فردوس.

۵۶. زهراب اف، رامز (۱۳۷۸). *موسیقی مقامی آذربایجان (موقام)*. ترجمهٔ علاءالدین حسینی. تهران: سروش.

۵۷. سپنتا، ساسان (۱۳۸۱). بررسی تاریخ نوآوری در موسیقی ایران. *ماهور*، *۱۷*.

۵۸. ستاک، جاناتان (۱۳۸۶). الکساندر جی. الیس و جایگاه او در تاریخچهٔ قوم‌موسیقی‌شناسی. *ماهور*، *۳۶*.

۵۹. سراج، سید حسام‌الدین (۱۳۶۸). مطرب عشق. *سوره*، ۲، ۶۸-۷۱.

۶۰. سرکوهی، فرج (۱۳۶۸). گامی دیگر در موسیقی اصیل ایرانی. *آدینه*، ۲۹، ۴۴.

۶۱. سماواتی، محمدجمال (۱۳۶۶). درباره تجربه دوگانه جنگوک. *آدینه*، *۱۳*، ۳۴-۳۷.

۶۲. سیگر، آنتونی (۱۳۸۵). آیا لازم است قوم‌موسیقی‌شناسی را دوباره مدل‌سازی کنیم؟. *ماهور*، *۵۸*.

۶۳. شایه، ژاک (۱۳۸۲). موسیقی شرقی و هارمونی اروپایی. *ماهور*، ۲۲، ۱۸۷-۱۹۱.

۶۴. کراسلی-هالند، پیتر (۱۳۸۲). موسیقی نوع غربی نوشته‌شده توسط موسیقی‌دانان شرقی. *ماهور*، ۲۲، ۱۹۵-۲۰۰.

۶۵. شکاری، علی‌اکبر (۱۳۷۰). نغمه‌هایی برخاسته از جان. *کلک*، *۱۳*، ۲۲۸-۲۳۸.

۶۶. شنبه‌زاده، سعید (۱۳۷۷). موسیقی کار دریایی بوشهر. *مقام*، *۳*.

۶۷. شهبازیان، فریدون (۱۳۷۱). گفت‌وگو. *ادبستان فرهنگ و هنر*، *۳۵*، ۱۷.

۶۸. شهبازیان، فریدون (۱۳۷۱). موسیقی سنتی و محلی، منابع الهام آهنگسازان برای آفرینش‌های جدید هنری. *ادبستان فرهنگ و هنر*، *۳۵*، ۱۷-۲۳.

۶۹. شهرکی، بابک (۱۳۸۳). موسیقی مردمی. *مقام*، *۳۶*.

۷۰. شیخ‌زاده، محمد و بنی‌اسد، رضا (۱۳۹۹). *تحلیل مضمون: مفاهیم، رویکردها و کاربردها*. تهران: لوگوس.

۷۱. صالح‌علا، محمد (۱۳۸۰). موسیقی ایرانی نتوانست ما را نجات دهد. *مقام*، *۱۴*، ۲۶.

۷۲. صبا، س.ح (۱۳۶۸). موسیقی برای تعالی، موسیقی برای موسیقی، یا موسیقی به‌سوی ابتذال. *سوره*، *۱*، ۷۲-۷۳.

۷۳. ظریف، هوشنگ (۱۳۷۰). گفت‌وگو. *ادبستان فرهنگ و هنر*، *۲۷*، ۲۰-۲۷.
۷۴. عباس‌خانی، روح‌الله (۱۳۸۲). صدای عاشیقی، موسیقی عاشیقی. *مقام*، ۲۰.
۷۵. علیزاده، حسین (۱۳۷۷). نگاهی گذرا به آموزش موسیقی در ایران. *ماهور*، *۱*، ۷۳-۸۳.
۷۶. فاطمی، ساسان (۱۳۷۸). اتنوموزیکولوژی: یک بازبینی شناخت‌شناسانه و پیشنهاد دو مدل تحقیق. *فصلنامهٔ هنر*، *۳۹*، ۱۳۷-۱۵۱.
۷۷. فاطمی، ساسان (۱۳۸۱). *موسیقی و زندگی موسیقایی مردم مازندران، مسئلهٔ تغییرات*. تهران: ماهور.
۷۸. فاطمی، ساسان (۱۳۷۸). یک شکل جهانی برای یک نوع جهانی. *ماهور*، ۳.
۷۹. فاطمی، ساسان (۱۳۸۰). اتنوموزیکولوژی و دموکراسی موسیقایی. *ماهور*، *۱۱*، ۴۶-۵۷.
۸۰. فاطمی، ساسان (۱۳۸۴). تأملی بر ضرورت نوآوری در موسیقی ایرانی. *ماهور*، ش ۳۰، ۱۸۷-۲۰۱.
۸۱. فخرالدینی، فرهاد (۱۳۷۴). موسیقی سنتی پاسخگوی نیازهای ما نیست. *آدینه*، *۱۰۴*، ۱۲-۱۵.
۸۲. فکری ارشاد، مازیار (۱۳۸۳). در فضیلت شکست قالب‌های کهن. *مقام*، *۳۵*، ۶۷.
۸۳. فل، استیون (۱۳۸۷). مدل‌های زبان‌شناختی در قوم‌موسیقی‌شناختی. *ماهور*، ۴۰.
۸۴. قرسو، مریم (۱۳۸۷). مراسم زار در سواحل جنوبی ایران. *ماهور*، ۴۰.
۸۵. کاشانی کبیر، فریبا (۱۳۷۳). مدرنیسم و شوستاکوویچ. *فصلنامهٔ هنر*، *۲۷*، ۱۳۰-۱۵۰.
۸۶. کاشکف، الن (۱۳۸۵). فعالیت تفسیری: پاسخی به مدلی جدید برای قوم‌موسیقی‌شناسی، *ماهور*، *۵۸*.
۸۷. کامکار، هوشنگ (۱۳۶۷). خطری جدی برای موسیقی سنتی. *دنیای سخن*، ۲۰، ۲۴-۲۶.
۸۸. کراس، یان (۱۳۸۳). موسیقی و تکامل زیست‌فرهنگی، *ماهور*، ۲۴.
۸۹. کلانتری، سارا (۱۳۸۳). روند سنت‌گرایی در موسیقی ایران و ورود و رواج دیدگاه‌های تجددگرا در موسیقی ایران، *ماهور*، *۲۶*.
۹۰. کمال پورتراب، مصطفی (۱۳۸۴). مشابهت مفاهیم نشانه‌های سجاوندی در ادبیات با فرودهای موسیقایی. *فصلنامهٔ هنر*، *۶۵*، ۱۳۸-۱۴۸.

۹۱. کمال پورتراب، مصطفی (۱۳۸۵). اصالت و تغییرپذیری آن در موسیقی ایران. *فصلنامهٔ هنر*، *۶۹*، ۱۷۲-۱۸۲.

۹۲. کمال پورتراب، مصطفی (۱۳۸۶). نوآوری‌های موسیقی و ارتباط آن با ابداعات دوران‌های گذشته. *فصلنامهٔ هنر*، *۷۴*، ۱۴۵-۱۵۷.

۹۳. کمال پورتراب، مصطفی (۱۳۸۰). موسیقی علمی در قرن بیستم. *فصلنامهٔ هنر*، *۴۸*.

۹۴. کمال پورتراب، مصطفی (۱۳۸۴). تناظر ابداعات جدید در موسیقی، با تکنیک‌های قدیم. *فصلنامهٔ هنر*، *۶۳*، ۱۴۰-۱۵۳.

۹۵. کمال پورتراب، مصطفی (۱۳۸۴). رابطهٔ تنداهای گوناگون آثار موسیقایی قرون گذشته با مترونم. *فصلنامهٔ هنر*، *۶۴*، ۱۷۸-۱۸۵.

۹۶. کمال پورتراب، مصطفی (۱۳۸۴). ریتم و ادوار ایقاعی و کوچک‌ترین ذرات زمانی. *فصلنامهٔ هنر*، *۶۶*، ۱۴۲-۱۵۲.

۹۷. کمینک، اسلاو میرا ژرانسکا (۱۳۸۹). مفهوم سفر (یل) در موسیقی سنتی ترکمنی. *ماهور*، *۴۹*.

۹۸. کیانی، مجید (۱۳۷۸). ارتباط موسیقی مقامی با موسیقی دستگاهی. *مقام موسیقایی*، *۶*، ۱۳۲-۱۳۷.

۹۹. کیانی، مجید (۱۳۷۹). موسیقی ملی، ارکستر ملی و موسیقی جهانی. *ماهور*، *۸*.

۱۰۰.کیج، جان (۱۳۷۳). هنر در خدمت هدایت ترجمهٔ رحیم نجفی برزگر، *فصلنامهٔ هنر*، *۲۷*، ۱۲۹-۱۳۸.

۱۰۱.گریسیک، تئودر (۱۳۸۸). زیباشناسی موسیقی مردم‌پسند. *ماهور*، *۴۶*.

۱۰۲.گفت‌وگو (۱۳۸۴) موسیقی و تسخیرشدگی در بلوچستان، *ماهور*، ش ۲۸.

۱۰۳.لیمن، الیور (۱۳۸۹). موسیقی در زیبایی‌شناسی اسلامی، *عصر آدینه*، *۵-۶*، ۱۰۰-۱۱۱.

۱۰۴.مبکی، مرتضی (۱۳۷۹). گام‌های کنونی موسیقی ایران. *مقام*، *۷*، ۲۴-۳۵.

۱۰۵.مجد، فوزیه (۱۳۸۱). مقام‌های سازی تربت‌جام به روایت نظر محمد سلیمانی. *ماهور*، *۱۶*.

۱۰۶.محجوب، علی (۱۳۷۶). موسیقی از نگاهی دیگر. *نقد و نظر*، *۱۲*، ۲۲۴-۲۴۷.

۱۰۷.مریام، الن. پ. (۱۳۹۶). *انسان‌شناسی موسیقی*. تهران: ماهور.

۱۰۸.مریام، آلن. پ. (۱۳۸۸). قوم‌موسیقی‌شناسی. *ماهور*، ۴۴.
۱۰۹.مریام، آلن. پ (۱۳۸۶). تعاریف موسیقی‌شناسی تطبیقی و قوم‌موسیقی‌شناسی. *ماهور*، ۳۸.
۱۱۰.مریام، آلن. پ (۱۳۸۶). تعریف‌هایی برای «موسیقی‌شناسی تطبیقی» و «قوم‌موسیقی‌شناسی»: یک چشم‌انداز تاریخی–نظری. *ماهور*، ۳۸.
۱۱۱.مریام، آلن. پ (۱۳۸۸). دیداری دوباره با قوم‌موسیقی‌شناسی. *ماهور*، ۴۴.
۱۱۲.مسعودیه، محمدتقی (۱۳۷۷). چندصدایی در موسیقی ایران. *ماهور*، ۲.
۱۱۳.مسعودیه، محمدتقی (۱۳۷۹). دربارهٔ موسیقی ترکمنی. *ماهور*، ۷.
۱۱۴.مسعودیه، محمدتقی (۱۳۸۳). *مبانی اتنوموزیکولوژی؛ موسیقی‌شناسی تطبیقی*. تهران: سروش.
۱۱۵.مشایخی، علیرضا (۱۳۷۲). موسیقی علمی در حال احتضار، گفت‌وگویی در آسیب‌شناسی موسیقی ایرانی. *دنیای سخن*، ۵۷، ۴۸.
۱۱۶.مشایخی، علیرضا (۱۳۷۷). نوآوری در موسیقی. *فصلنامهٔ هنر*، ۳۵، ۱۶۷–۱۷۴.
۱۱۷.مشایخی، علیرضا (۱۳۸۴). عبارت‌بندی‌های کلاسیک در موسیقی دوازده تنی. *فصلنامهٔ هنر*، ۶۳، ۱۴۳–۱۵۴.
۱۱۸.مشحون، حسن (۱۳۸۵). موسیقی مذهبی و نقش آن در حفظ و اشاعهٔ موسیقی ملی ایران. *ماهور*، ۳۳.
۱۱۹.ستاک، جاناتان (۱۳۸۶). مطالعاتی در جایگاه جی الیس در تاریخچه قوم‌موسیقی‌شناسی، *ماهور*، ۳۶.
۱۲۰.بی‌نا (۱۳۸۲). کنگرهٔ بین‌المللی موسیقی؛ دربارهٔ حفاظت سنت‌های موسیقی اصیل ملی و عامیانه. *ماهور*، ۲۲، ۱۷۳–۱۷۴.
۱۲۱.مهابادی، بهمن (۱۳۷۳). پست‌مدرن و موسیقی. *فصلنامهٔ هنر*، ۲۷، ۱۰۵–۱۳۶.
۱۲۲.مهدوی، رضا (۱۳۸۴). انقلاب اسلامی و موسیقی ایرانی. *مقام*، ۴۶، ۴۳.
۱۲۳.میثمی، سیدحسین (۱۳۸۳). ایران و موسیقی مدرن. *ماهور*، ۲۵، ۲۷–۳۷.
۱۲۴.میرنقیبی، محمد (۱۳۷۷). مروری کوتاه بر یک قرن موسیقی اصیل ایران. *کلک*، ۱۰۱–۱۰۳، ۱۹۴.

۱۲۵.نادری فرید، الهام (۱۳۸۵). تعابیر قدسی از موسیقی آیینی، کتاب موسیقی رمضان در ایران. *مقام، ۵۱.*

۱۲۶.نتل، برونو (۱۳۶۵). اتنوموزیکولوژی. ترجمهٔ مجتبی خوش ضمیر. تهران: آفرین.

۱۲۷.نداف، بهروز (۱۳۷۰). موسیقی سنتی در زندان ردیف. *آدینه، ۶۴*، ۳۲.

۱۲۸.نصر، سیدحسین (۱۳۸۹). اسلام و موسیقی. ترجمهٔ رحیم قاسمیان. *عصر آدینه، ۵*، ۹۴-۹۹.

۱۲۹.نعیمایی، ایرج (۱۳۸۶). گفت‌وگو. *آینهٔ خیال، ۴*، ۱۲۴-۱۲۵.

۱۳۰.ویتسلبن، ج. لارنس (۱۳۹۱). موسیقی‌شناسی از دید کدام قوم، قوم‌موسیقی‌شناسی غربی و پژوهش در موسیقی‌های آسیایی، *ماهور، ۵۷.*