Journal of Iranian Cultural Research, 14(2), 1-37, Summer 2021

Sarvi, H., Mohaddesi Gilvaei, H., & Samim, R. (2021). Challenges of religion and music in contemporary Iran (1971-2018); A historical research. *Journal of Iranian Cultural Research*, 14(2), 1-37. doi: 10.22035/jicr.2021.432

http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2021.432 URL: http://www.jicr.ir/article_432.html

2008-1847 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Challenges of Religion and Music in Contemporary Iran (1971-2018); A Historical Research

Hossein Sarvi[1], Hassan Mohaddesi Gilvaei[2], Reza Samim[3]

Received: Jul. 25, 2020; Accepted: Dec. 13, 2020

ABSTRACT

This paper discusses the government's view on contemporary Iranian music as well as the relationship between religion and art during the years 1971 to 2018. Thus, the relationship between the two institutions of religion and art was examined through sociological perspectives. For that matter, qualitative and analytical approaches were applied, with the first relying on historical method where the tool was historical documents (newspapers) and oral history (interviews with elites) and the second analyzing the statistics published by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. In terms of data type, this is a historical research. The required data include three categories published by national press between 1971 and 2018, data related to interviewees and those published by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance from 1982 to 2018. The results showed that the media information, interviews and the Music Bureau data are in one direction with regard to the state of music between 1971 and 2018 in a way that music was completely weakened in the 1980s due to the dominance of religious view on the country. The present study, by examining three data groups, showed the stage of challenges the two institutions of religion and art have faced in contemporary Iran. These challenges have, sometimes, led to severe stances of active and effective forces in these two social institutions against each other. However, artistic forces are gradually in the process to free themselves from the domination of religious institutions and gain independence.

Keywords: music, religious conservatism, religious restoration, religious reconstruction

1. Ph.D. of Sociology, Department of Sociology, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Terhan, Iran

2. Assistant Professor of Sociology, Department of Sociology, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Terhan, Iran (Corresponding Author)

✉ mohaddesi2011@gmail.com

3. Associate Professor of Sociology, Department of Cultural Studies, Institute for Social and Cultural Studies, Tehran, Iran

Iranian Cultural Research

Vol. 14
Issue 2
Summer 2021

INTRODUCTION

Music is an art arising from the inner instincts of the man and considered to be a spiritual need and, like any art, can have diverse in forms. Islam's relations with art and music are one of the most important and practical issues. The words 'song' and 'music' are not used in the holy Qur'an, but there are verses, the narration of one of which is seen to be referring to 'song'. Currently, music with its various forms is being used for different purposes and functions hence; many varieties of it are produced and offered to the audience. These types affect the human as well as their psyche in different ways. As a matter of fact, there are diverse views and opinions about music that have led to many changes in their production and consumption in Iran over the past few decades. That has also gone along with the widespread of modernity and related elements leading to conflicts between different cultural arenas. In the meantime, tradition too, sometimes in the form of insight, attitude and artistic style, and sometimes in the form of religious custom has emerged against those conflicts. In the Iranian society, due to the prevailing ideology and legal duty of the government, with regard to their support for cultural production and consumption and subsequently meeting social and cultural needs of the people on the one hand and the key role of jurisprudence and its various legal foundations on the other, it seems that the political system has become more and more confused about music and despite formal laws, a coherent policy towards this art has not yet been adopted. This situation has caused officials or individuals such as leaders of Friday sermons or judicial officials who do not have a direct role in the process of issuing or revoking official licenses, to enter in this arena and create a kind of conflict.

PURPOSE

The main purpose of this study is to investigate issues arising from the relationship between religion and music in contemporary Iran. In order to achieve this goal, the researchers seek to find answers to these questions: What positions has the government taken regarding music during 1971 to 2018 and what strategies music activists have adopted in relation to the positions of jurists in the field of music? In other words, the study, in order to achieve its main goal, seeks to identify the strategies of music activists and users by considering jurisprudential postures and religious approaches to music.

METHODOLOGY

The study has used 1) qualitative approach by taking into account historical method and oral history and 2) analytical approach based on available data. In the first approach and in the historical method, historical documents and newspapers, and in the oral history section, interviews with the country's music elites were used as

data tools. Likewise, statistics published by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance were used as a tool in the second approach. Overall, the research data include three categories: reports presented by music and training offices as well as through cultural and artistic activities of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. That also takes into account 26 members of the country's music elite as key informants and news related to conflicts and disputes between musicians and religious scholars, published between 1971 and 2018.

The research data are classified into three categories: 1) Surveys, opinions, disputes and controversies between musicians, officials, religious scholars and sources of emulation during the years 1971 to 2018, 2) Interviews with managers in the musical domain and prominent music figures in Iran such as singers and etc. and 3) data related to the volume of production and licenses for various genres of music during different presidential terms.

FINDINGS

Findings related to disputes and controversies published by the media, interviews with the country's music elite, and statistics released by the Music Division of the Ministry of Culture and Islamic Guidance show that the country's music had faced various challenges over the past decade hence, apart from jurisprudential and religious positioning some other factors led to strengthening and sometimes weakening of music in the country. Also, a comparative data analysis showed that there is a kind of compatibility and convergence between these findings, that is, music was completely weakened in the 1980s due to the dominance of the religious view. Nevertheless, the evolution of the media could change the atmosphere since the mid-1990s in favor of music publication. With the coming of the reformist government, which had a restorative religious stance, music became better. However, conservative tendencies of the Ahmadinejad government, in the turn of the century, could see music stagnated in production and supply in record. Finally, in the years 2014 to 2018, during the presidency of Hassan Rouhani, the music encountered with strong opposition from conservatives.

CONCLUSION

The results of this study showed that sociologically, the dominance of religious thought in contemporary Iran in the face of social pressure demanding music in the Iranian society is periodically in retreat and the social credibility of the dominant religious approach to music is becoming less and less and its ability to withstand the pressure has been further weakened. The ever-increasing interest in music in contemporary Iran and its consumption is clearly inconsistent with the dominant religious attitude in Iran. There are currently four forces that determine the state of music and among them some forms of friction and conflict prevail: 1) Activists in

the music domain; 2) People interested in music; 3) Official institutions in charge of music affairs 4) Religious forces affiliated to the tendency of religious protectionism. Meanwhile, music activists, people interested in music and consumers of musical products stand side by side but they do not reject the prevailing religious view. But the forces of the conservative religious tendency are so powerful that in many cases they question the performance of official institutions in charge of music, such as the Ministry of Culture and Islamic Guidance, and in many cases invalidate the licenses issued by it.

NOVELTY

Research novelties include:

1. Assisting the cultural policy-making in the country's music sector;

2. Assisting the decision-making process and managers as well as senior officials in the country's music sector;

3. Helping to recognize the cultural atmosphere and existing tendencies of families towards music on the one hand and Sharia-oriented views on the other.

BIBLIOGRAPHY

Al-Faruqi, L. I. (2000). Music, musicians and Muslim law. In: M.R. Lotfi, the 4th Sheida Book year: Collection of papers on Music (PP. 81-124). Tehran, Iran: Našr-e Xoršid.

Amir Mazaheri, A. M., & Azizi, E. (2013). Xāstgāh va čisti-ye musiqi-ye zirzamini az manzar-e jāme'ešenāsi [The origin and nature of underground music from a sociological perspective]. *Journal of Ketāb-e Māh-e Olum-e Ejtemā'i,* 72, 54-60.

Asadi, H. (2006). Consolidated Tradition, Frozen Radif: Questioning the Musical Tradition. [Mahour music]. *Journal of Musiqi-ye Māhur*, 34, 209-220.

Bastide, R. (2017). *Honar va jāme'e* [Art et Societe] (2st ed.; Q. Hoseyni, Trans.). Tehrān. Iran: Našr-e Tus.

Beygi, S. (2011). *Naqš-e hokumat dar heliyyat va hormat-e musiqi az didgāh-e foqaha* [The role of government in the legitimacy and sanctity of music from the point of view of jurists] (M.A Thesis). Faculty of Quranic Sciences, University of Quran and Hadith, Tehran, Iran.

Davis. C. (2008). *Religion and the making of society: Essays in social theology* (1st ed.; H. Mohaddesi Gilvayi & H. Babolhavaeji, Trans.). Tehrān. Iran. Našr-e Yād āvarān.

Giddens. A. (1997). *Socialogy* (M. Saburi, Trans). Tehrān, Iran: Našr-e Ney.

Hāji-yān, Z., Borzu-yi, M., & Zamān mohammadi, A. (2015). Barresi-ye musiqi az manzar-e feqh [A study of music from the perspective of jurisprudence]. *1st Scientific Research Conference on the Development and Promotion of Educational Sciences and Psychology, Sociology and Social Sciences of Iran* (Pp 1-13), Tehran, Iran.

Inglis, D., & Hughson, J. (2018). Sociological reflection on art. in *The Sociology of Art: Ways of Seeing* (3st ed.; J. Mohammadi, Trans.). Tehrān. Iran: Našr-e Ney. (Original work Published 2005)

Irani Qomi, A. (1991). *Hašt goftār pirāmun-e haqiqat-e musiqi-ye qenāyi* [Eight speeches on the truth of lyrical music]. Tehrān. Iran: Howze-ye Honari.

Irani Qomi, A. (1995). *Musiqi dar seyr-e talāqi-ye andiše-hā va panj resale-ye feqhi-ye fārsi* [Music in the crossroads of thoughts and five Persian jurisprudential treatises]. Tehrān. Iran: Howze-ye Honari.

Lyn, J. (2008). Če vaqt honar, honar mišavad? Arzyābi-ye nazariye-ye Meydān-e Honari-ye Pierre Bourdieu [When does art become art? Evaluation of Pierre Bourdieu Art Theory] (M. Razavi, Trans). Journal of Art,78, 116-139.

Maghazei, M. (2014). Trends in Contemporary Conscious Music in Iran. *LES Middle East Center Paper Series*/ 03.

Meysami, S. H. (2007). T*ahlil-e Mabāhes-e feqhi ba'd az Enqelāb-e Eslāmi va ta'sir-e ān bar hayāt-e musiqāyi-ye Kešvar* [Analysis of jurisprudential issues after the Islamic Revolution and its impact on the musical life of the country]. Tehrān, Iran: Research Center for Culture, Art and Communications.

Mohaddesi, H. (2011). *Sociology of religion: An Iranian narrative* (1st ed). Tehrān. Iran: Našr-e Yādāvarān.

Rastovac, H. (2009). Contending with Censorship: The Underground Music Scene in Urban Iran. *Intersections Online.* 10(2), 59-82.

Samadzade. M. (2018). *Musiqi-ye Irāni az Enqelāb tā konun* [Iranian music since the Revolution]. Radio Zamāne. Reterived from radiozamaneh.com/422049

Sarvi, H., Mohadesi, H., & Samim, R. (2019). Contemporary religious attitudes and music conditions in post-revolutionary Iran. *Journal of Iranian Socilogical Association*, 20(1), 142-165. doi: 10.22034/JSI.2019.38570

Sarvi. H. (2009). *Tahlil-e goftemānhā-ye musiqi dar Iran-e mo'āser (1906-2006*) [Analysis of music discourses in contemporary Iran 1906-2006] (M.A. Thesis). Faculty of Social Sciences, University of Allame Tabataba'i, Tehrān. Iran.

Sarvi. H. (2019*). Nesbat-e din va musiqi dar Irān-e mo'āser (1971-2015): Motāle'e-ye jāme'ešenāxti-ye tolid va masraf-e musiqi* [The Relationship between religion and music in contemporary Iran (1971-2015): A sociological study of music production and consumption]. (Unpublished doctoral dissertation). Faculty of Social Sciences, Islamic Azad University, Central Branch, Tehran, Iran.

Semati, M. (2017). Sounds like Iran: On Popular Music of Iran. *The International Journal of Media and Culture*, 15(3), 155-162. doi: 10.1080/15405 702.2017.1343609

Tagg, P. (2002). Towards a definition of 'Music' (N. Choobine, Trans). *Journal of Musiqi-ye Māhur*, 16, 149-158.

Weber, M. (2003). *Religion, power, society* (1st ed.; A. Tadayyon. Trans). Tehrān. Iran: Našr-e Hermes.

Witkin, R. W. (1995). *Art and Social Structure.* Cambridge, UK: Polity Press.

Wolterstorff, N. (2015). Din va Zibāyišenāsi [Religion and Aestetistics]. In A. Ramin Rad, *Mabāni-ye jāme'e- šenāsi-ye honar* [Foundations of Art Sociology]. (6st ed.). Tehrān. Iran: Našr-e Ney.

فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۴(۲)، ۳۷-۱، پیاپی ۵۴، تابستان ۱۴۰۰
سروی، حسین؛ محدثی گیلوائی، حسن؛ و صمیم، رضا (۱۳۹۹). چالش‌های دین و موسیقی در ایران معاصر (۱۳۵۰ تا ۱۳۹۶) پژوهشی تاریخی. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۱۴(۲)، ۳۷-۱. doi: 10.22035/jicr.2021.432
شاپا: ۱۸۴۷-۲۰۰۸ URL: http://www.jicr.ir/article_432.html http://dx.doi.org/10.22035/jicr.2021.432
© نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

چالش‌های دین و موسیقی در ایران معاصر (۱۳۵۰ تا ۱۳۹۶)؛ پژوهشی تاریخی

حسین سروی[۱]، حسن محدثی گیلوائی[۲]، رضا صمیم[۳]

دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۰۸؛ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۴

چکیده

این مقاله دیدگاه حکومت نسبت به موسیقی ایران معاصر و نیز نسبت بین دین و هنر را طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ را موردبحث قرار می‌دهد. بدین‌منظور، رابطهٔ دو نهاد دین و هنر از منظر جامعه‌شناسی دین و جامعه‌شناسی هنر مورد بررسی قرار گرفت. در این مقاله از دو رویکرد کیفی استفاده شد: ۱. روش تاریخی که ابزار آن اسناد تاریخی (روزنامه‌ها) و تاریخ شفاهی (مصاحبه با نخبگان) است؛ و ۲. روش تحلیل آمارهای موجود که ابزار آن در اینجا آمارهای موجود و منتشر شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. تحقیق از نظر نوع داده، جزء تحقیقات تاریخی است. داده‌های لازم شامل سه دسته داده‌های چاپ شده در مطبوعات کشور از ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶، داده‌های مربوط به مصاحبه‌شوندگان و داده‌های مربوط به آمار منتشر شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از سال ۱۳۶۰ الی ۱۳۹۶ است. نتایج نشان داد که اطلاعات مربوط به جراید، مصاحبه‌ها و آمار دفتر موسیقی نسبت به وضعیت موسیقی از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۶ در یک راستا قرار دارد، به‌طوری که در دههٔ شصت به دلیل نگاه دینی حاکم بر کشور، موسیقی کاملاً تضعیف شد. تحقیق حاضر با بررسی سه گروه از داده‌ها نشان داد که چالش بین دو نهاد دین و هنر در ایران معاصر در چه مرحله‌ای است. این چالش، گاه به موضع‌گیری‌های شدید نیروهای فعال و مؤثر در این دو نهاد اجتماعی علیه یک‌دیگر منجر شده است. اما به‌تدریج نیروهای هنری به‌دنبال رهایی از سلطه نهادهای دینی و درصدد کسب استقلال‌اند.

کلیدواژه‌ها: موسیقی، محافظت‌گرایی دینی، ترمیم‌گرایی دینی و بازسازی‌گرایی دینی

---

۱. دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی، گروه جامعه‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲. استادیار جامعه‌شناسی، گروه جامعه‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
mohaddesi2011@gmail.com ✉
۳. دانشیار جامعه‌شناسی، گروه مطالعات فرهنگی، مؤسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تهران، ایران

۱. مقدمه

موسیقی به‌عنوان انتزاعی‌ترین هنرها می‌تواند تأثیر عمیقی بر شنوندگان آن داشته باشد. موسیقی می‌تواند باعث برانگیختن احساسات و تهییج مستمعان شده، و نشاط یا حُـزن مخاطبـان را در پی داشته باشد. به‌همین جهت، کارکردهای فراغتی و معنوی موسیقی در متن حیات اجتمـاعی بسیار مورد توجه سایر نهادهای اجتماعی همچون دین، سیاست، ورزش و... قرار گرفته اسـت (سروی، ۱۳۹۸، ۱۰). مریام[1] به‌عنوان کسی که در نظریه‌پردازی، نظریـات جـامع‌تـری دربـارهٔ کارکرد موسیقی در جامعه ارائه داده است، بر این باور است که مردم از هر فرهنگ و جامعه و با هر میزان از تحصیلات، با فعالیت‌های موسیقیایی سروکار دارند و دلیـل اهمیـت موسـیقی در مقایسه با سایر هنرها شاید به این خاطر باشد که موسیقی کارکردهای فراوانی در جوامع بشری در طول تاریخ داشته است (امیرمظاهری و عزیزی، ۱۳۹۲، ۵۶).

هنر موسیقی در جهان امروز از جایگـاه ویـژه‌ای برخـوردار اسـت و کاربردهـای موسـیقی در عرصه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی قابل کتمان نیست. بررسی موضوع موسیقی و حرمت غنا در اسلام، موضوعی است که در سالیان اخیـر بـا گسـترش صـنایع صـوتی و تصـویری از اهمیت افزون‌تری برخوردار گشته است. با توجه به تأثیر موسـیقی بـر همگـان، فقـه اسـلامی همیشه درصدد آن بوده است که این گرایش را در جهت مقاصد خود کنترل و هدایت کرده و آن را در محدودهٔ شرع قرار دهد. با این‌حال، اطلاع جامع از نظر فقه اسـلامی در مـورد موسـیقی برای مسئولان، کارشناسان و صاحب‌نظران عرصهٔ هنـر و دیـن بسـیار مفیـد اسـت (حاجیـان، برزوئی، و زمان محمدی، ۱۳۹۴، ۲).

اما با گسترش مدرنیته و عناصر مرتبط با آن، ما شاهد تعارضات گسـترده‌ای در میـان عناصـر مختلف فرهنگی هستیم (سروی، ۱۳۸۸). ظهور سازمان‌هـای غیردینـی، رشـد دیـوان‌سـالاری، مؤسسات دانشگاهی، مراکز متعدد آموزش موسیقی و سایر مواردی که در بالا به آن اشاره شد، به این تضاد بیشتر دامن زده است. در ایران، در آستانهٔ سدهٔ پیش، و انـدکی پـیش از آن، مواجهـه بـا فرهنگ موسیقایی غرب در مقیاسی وسیع‌تر از پیش رخ نمود. آشنایی ایرانیان با اندیشـهٔ تجـدد و چالش‌هایی که در نتیجهٔ رویارویی آن با سنت برانگیخته شـد، تـا امـروز نیـز بـا همـان قـوت پـا

1. Merriam

برجاست (اسعدی، ۱۳۸۵، ۲۱۱). این رویارویی از طریق افـزایش سـطح مبـادلات اقتصـادی، تجـاری، فرهنگـی، اقتصـادی، سیاسـی، توریسـتی و ... رخ داده اسـت. بـه‌طـور مثـال، واردات صفحه‌های گرامافون توسط کمپانی‌های اروپایی، سفر مقامات دولتی، اعزام دانشجویان بورسـیه به اروپا، ورود کالاهای خارجی اعم از مصـرفی و غیـره، همچنـین مبـادلات علمـی، و از همـه مهم‌تر، تولد و گسترش رسانه‌های جمعی، همچون رادیو و تلویزیون، هر یک بـه شـکلی در ایـن برخورد فرهنگی نقش داشته‌اند. در این بین، سنت گاه در قالب بینش، نگرش و شیوهٔ هنری، و گاه در پوشش سنت‌های دینی در مقابل این شرایط سربرآورده است. ظهور دو انقلاب در سـال‌هـای ۱۲۸۵ و ۱۳۵۷ هـ.ش به‌عنوان مهم‌ترین تغییرات سیاسی در داخل ایران، تـأثیرات شـگرفی را بـر حیات فرهنگی گذاشته است. در هر یک از این دو انقلاب جنبه‌هایی از موضوعات بیشـتر مـورد توجه بوده است. در انقلاب اول ایده‌های ملّی‌گرایی، وطن‌پرستی، آزادی سیاسی، مبارزه بـا نظـام استبدادی، برابری‌خواهی، عدالت‌طلبی، آزاداندیشی و... و در انقلاب دوم علاوه بر تکیه بر برخی از موضوعات انقلاب نخست، تمرکز بر ابعاد فرهنگی و اجتماعی بیشتر بوده است. انقلابی که از درون آن نظام جمهوری اسلامی بر مبنای نظریهٔ ولایت فقیه سربرآورده اسـت. بنـابراین، پـس از شکل‌گیری این نظام، عناصر و اجزای فرهنگ با شرایطی روبرو می‌شوند که می‌بایست بـا عیـار و مقیاس دینی سنجیده شوند. گیدنز در توضیح تحولات جاری در دین با تأکید بر انقـلاب ۱۳۵۷ چنین می‌گوید: «دیدگاهی که مارکس، دورکهایم و وبر همگی در آن سهیم بودند این بود که دیـن سنتی بیش‌ازپیش در دنیای مدرن به‌صورت امری حاشـیه‌ای درمـی‌آیـد و دنیـوی‌شـدن فراینـدی اجتناب‌ناپذیر است. از این سه جامعه‌شناس شاید تنها وبر می‌توانست حدس بزند که یـک نظـام دینی سنتی مانند اسلام ممکن است تجدید حیات عمده‌ای پیدا کند و پایهٔ تحولات مهم سیاسی در اواخر قرن بیستم شود؛ با این همه این دقیقاً همان چیزی است که در دههٔ ۱۹۸۰ در ایـران رخ داد» (گیدنز، ۱۳۷۶، ۵۱۶) تشیع همچنان نفوذ خود را حفظ کرده اسـت. مـذهب شـیعه امـروز دین رسمی ایران است و منبع اندیشه‌ها و عقایدی بود که مهم‌تـرین ایـدئولوژی انقـلاب ایـران را تشکیل داد (همان، ۵۱۷).

در جامعهٔ ایران، به اقتضای ایدئولوژی حاکم و وظیفهٔ قانونی دولت، درخصوص حمایت از تولید و مصرف فرهنگی و به‌دنبال آن مرتفع کردن نیازهای اجتمـاعی و فرهنگـی مـردم از یـک

طرف، و نقش کلیدی دین و مبانی فقهی متعدد آن در جمهوری اسلامی از طرفی دیگر، به نظر می‌رسد نظام سیاسی در مورد موسیقی روز به روز دچار نوعی ابهام و سردرگمی مضاعفی شده است؛ به‌طوری که در نزد بسیاری از فقها، اشکالی از موسیقی و یا بعضاً کلیت آن حرام تلقی می‌شود و نزد برخی دیگر، موضوع به‌نحوی دیگر جلوه می‌کند. این امر باعث شده تا سازمان‌های قانونی متولی موسیقی در این حوزه با چالش‌های گوناگونی مواجه شوند (سروی و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۴۵). بر این اساس به‌رغم وجود قوانین رسمی، نظام سیاسی کشور تاکنون نتوانسته در قبال موسیقی، موضعی یک‌پارچه اتخاذ نماید و تولید و عرضهٔ موسیقی از دههٔ پنجاه تا نود هجری شمسی شاهد تغییرات و نوسان‌های متعددی بوده است.

مطالعهٔ میزان تغییرات در عرضه و مصرف محصولات موسیقایی طی پنج دههٔ گذشته (دههٔ ۵۰ تا ۹۰) به فرایند سیاست‌گذاری فرهنگی در بخش موسیقی کشور کمک نموده و تصمیم‌سازی و تصمیم‌گیری مدیران و مسئولین ارشد و میانی بخش موسیقی کشور را میسر می‌سازد. بنابراین، مقالهٔ حاضر پس از بررسی پیشینه و مبانی نظری تحقیق، به‌دنبال شناخت و دسته‌بندی مواضع حاکمیت در برابر موسیقی و همچنین شناخت راهبردهای فعالان و مصرف‌کنندگان موسیقی با توجه به رویکردهای دینی به موسیقی در کشور است. بر این اساس، مقالهٔ حاضر قصد دارد با رویکردی جامعه‌شناختی، و با بهره‌گیری روش تحقیق تاریخی و ابزارهای گردآوری داده‌ها نظیر اسناد و مصاحبه و همچنین داده‌های آمارهای موجود در دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نقش گرایش‌های دینی و حاکمیت کشور را در حوزهٔ تولید و مصرف موسیقی طی سال‌های ۱۳۵۷ الی ۱۳۹۶ مورد بررسی قرار دهد.

۲. پیشینه تحقیق

درخصوص نقش رویکردهای دینی و حاکمیت دینی بر موسیقی کشور، مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتب متعددی به چاپ رسیده است. اما با توجه به جست‌وجوی صورت‌گرفته دربارهٔ این موضوع، مطالعات جامعه‌شناختی موسیقی کمتر دیده شد یا اینکه در بخشی جزئی از آن یاد شده بود. کتاب‌های هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی و موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها و پنج رسالهٔ فقهی فارسی که به قلم اکبر ایرانی قمی در سال‌های ۱۳۷۰ و۱۳۷۴

توسط حوزۀ هنری سازمان تبلیغات اسلامی به چاپ رسیده است به مطالعه و بحث پیرامون مباحث فقهی و اخبار احادیث و مأخذهای أخذ شده در این‌باره می‌پردازد و تاکنون مطالعه‌ای پیرامون مباحث جامعه‌شناختی و تبیین شرایط و رویکردهای اجتماعی در قبال گرایش‌های دینی به موسیقی، صورت نگرفته است. هرچند که در خلال مباحث به‌صورت پراکنده به موارد متفرقه همچون آمار مصرف موسیقی سیاست‌گذاری در بخش موسیقی و ... اشاره شده، اما آنچه پژوهش ما را از سایر موارد جدا می‌کند، رویکردی جامعه‌شناختی به تمامی گرایش‌های دینی در قبال موسیقی و هم‌زمان مناسبات دولتی و تولید و مصرف موسیقی در مواجهه با گرایش‌های دینی است.

سمانه بیگی (۱۳۹۰) پایان‌نامه خود را با موضوع «نقش حکومت در حلیت و حرمت موسیقی از دیدگاه فقها در سال ۱۳۹۰» به انجام رسانید. نگارنده علاوه بر اشارۀ مفصل به غنا، موسیقی، و احکام مرتبط با آن به مفهوم «عرف» پرداخت و آن را تابع شرایط فیزیکی، فرهنگی و اجتماعی دانست. وی با اشاره به احکام اولیه و ثانویه در حوزۀ اختیارات ولایت فقیه توضیحات مفصلی می‌دهد و اساساً همۀ آنچه در حوزۀ حکومت [دینی] از اختیارات و وظایف پیامبران و امامان پس از او بوده است را برای فقیه جامع‌الشرایط، که زمام‌دار حکومت اسلامی است، معتبر می‌داند. در نتیجه، نظر او را برای تشخیص حرمت و یا حلیت موسیقی، الزام‌آور می‌داند (بیگی، ۱۳۹۰، ۱۴۵-۱۱).

سروی، محدثی و صمیم (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «گرایش‌های دینی معاصر و وضعیت موسیقی در ایران پساانقلابی» به وضعیت موسیقی در ایران پساانقلابی با توجه به گرایش‌های دینی موجود در عصر معاصر پرداختند. این مقاله نسبت گرایش‌های دینی با موسیقی را در ایران معاصر موردبحث قرار داده است. این بررسی نشان داد که گرایش دینی مسلّط در ایران در برابر فشار اجتماعی مطالبه‌کنندۀ موسیقی، وضعیتی انفعالی دارد. بر این اساس، گرچه در ایران معاصر نهاد هنر استقلال نسبی خود را از نهاد دین به‌دست نیاورده، اما روند تحولات به سود نهاد هنر و خارج شدن آن از سیطرۀ نهاد دین در جریان است.

مهدی سمتی (۲۰۱۷) در مقاله‌ای با عنوان «صداهایی مثل ایران: دربارۀ موسیقی پاپ ایران» بر اساس نوعی دوره‌بندی سیاسی چهل و اندی سال اخیر، دربارۀ موسیقی ایران به‌طور

کلی و موسیقی پاپ به‌طور خاص بحث کرده است. او به‌طور مشخص از نسبت دین و موسیقی در ایران معاصر سخن نگفته است، بلکه اشاراتی به محدودیت‌های سیاسی و فرهنگی داشته است (سمتی، ۲۰۱۷).

ملیحه مغازه‌ای[1] (۲۰۱۴) در مقالهٔ «روندهای موسیقی آگاهانهٔ معاصر در ایران» به بررسی سریع وضعیت موسیقی از عصر مشروطه تا انتهای دورهٔ ریاست احمدی‌نژاد پرداخته است. او بر آن است که موسیقی در ایران بعد از انقلاب در معرض انواع کنترل‌های رسمی و محدودیت‌ها بوده است (مغازه‌ای، ۲۰۱۴، ۷). او نقش نگاه دینی مسلط را در اِعمال نظارت و محدودیت‌ها برجسته می‌سازد و «شأن اجتماعی و قانونی موسیقی را در چارچوب خط‌مشی فرهنگی دولت» به چهار دورهٔ فضای اجتماعی انقلابی (سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۵۷) به رهبری آیت‌الله خمینی، دورهٔ سازندگی (۱۳۷۶-۱۳۶۹)، دورهٔ اصلاحات (۱۳۸۴-۱۳۷۶)، دورهٔ سرکوب (۱۳۹۲-۱۳۸۴) تقسیم‌بندی کرده است (همان). دسته‌بندی او از وضعیت موسیقی سیاسی و ناظر به آمد و شد برخی مقامات حاکم است. مغازه‌ای بر آن است که در دورهٔ نخست ناهماهنگی‌ها، بی‌قاعدگی‌ها، و بلاتکلیفی‌ها در حوزهٔ موسیقی حاکم بوده است. «بلافاصله بعد از انقلاب انواع محدودیت‌ها در فعالیت‌های فرهنگی از جمله توزیع و مصرف نوعی از موسیقی که ناسازگار با ارزش‌های جمهوری اسلامی تلقی می‌شده، تقویت شده است» (همان). در این دوره موسیقیدان‌ها در طی یک فرایند اداری طولانی می‌بایست مجوز دریافت کنند. مدارس موسیقی تعطیل شده‌اند و موسیقی پاپ ممنوع شده و خواندن زنان نیز قدغن گردیده. فقط موسیقی ایرانی کلاسیک تا حدی مشروع است. در دورهٔ دوم، مدارس موسیقی باز شده‌اند و موسیقیدان‌ها به تورهای جهانی موسیقایی رفته‌اند و کنسرت‌های عمومی برگزار شده‌اند. موسیقی پاپ همچنان ممنوع بوده اما موسیقی محلی و موسیقی کلاسیک ایرانی وضع بهتری داشته است. در دورهٔ اصلاحات خط‌مشی گشایش فرهنگی، فضای فرهنگی آزادتری را فراهم ساخته است و نوآوری‌ها و خلاقیت‌هایی در همهٔ گونه‌های موسیقی به‌ویژه موسیقی کلاسیک پدید آمده است و موسیقی پاپ و حرکت صنعت موسیقی احیا شده است. تک‌خوانی زنان همچنان ممنوع بوده، اما حضور زنان در همهٔ سبک‌های موسیقی افزایش یافته

1. Maghazei

است. در خلال این دوره، شکل جدیدی از موسیقی چندسبکی با تأکید بیشتر بر مقولات اجتماعی و سیاسی شکل گرفته است. اما در دورهٔ چهارم، موسیقیدان‌ها دوباره با محدودیت‌ها و موانع مواجه شده‌اند اما کوشیده‌اند از فناوری‌های جدید ارتباطی بهره بگیرند تا به‌نحوی از محدودیت‌ها بکاهند. صمدزاده در مقاله‌ای متمرکز بر موضوع سنت‌گرایی برخی موسیقیدان‌های ایرانی با عنوان «موسیقی ایرانی از انقلاب تاکنون» (صمدزاده، ۲۰۱۸)، از مذکر شدن موسیقی و تسلّط «جو فقهی» بر موسیقی ایران بعد از انقلاب سخن گفته است. رستوواک[1] (۲۰۰۹) از جملهٔ کسانی است که در مقالهٔ خود به‌نحو جدی به رابطهٔ دین و موسیقی در ذیل حکومت دینی پرداخته است. در بحث او نیز نسبت دین و موسیقی از منظر چالش‌های میان این دو نهاد اجتماعی، مورد اعتنای جدی قرار نگرفته است. او البته به‌طور جدی به محدودیت‌های اعمال‌شده بر موسیقی توسط وزارت و فرهنگ ارشاد اسلامی توجه کرده است (رستوواک، ۲۰۰۹).

جمع‌بندی و مرور پیشینهٔ موضوع مورد مطالعه نشان می‌دهد که در آثارِ ایرانی قمی (۱۳۷۰ و ۱۳۷۴) و سروی، محدثی و صمیم (۱۳۹۸) به‌نحو مشخص‌تری به ابعاد جامعه‌شناختی وضعیت موسیقی در ایران معاصر و نیز نسبت آن با دین پرداخته شده است. ملیحه مغازه‌ای مرور سریع اما ارزشمندی بر روند تحول موسیقی انجام داده، اما نسبت دین و موسیقی را مورد بررسی قرار نداده است. رستوواک (۲۰۰۹) نیز بیشتر محدودیت‌های موسیقی در ذیل یک حکومت دینی را مورد توجه قرار داده است. می‌توان گفت که در مطالعات و آثار موجود، بحث و مطالعهٔ اندکی دربارهٔ نقش رویکردهای دینی موجود در کشور در تولید و مصرف موسیقی انجام شده است.

۳. چارچوب نظری

جامعه‌شناسی هنر، هنر را به‌طور معمول در درون زمینهٔ اجتماعی جای می‌دهد و به بررسی و تحلیل آن می‌پردازد (ویتکین[2]، ۱۹۹۵، ۵). به‌عبارت دیگر، هنر نیز امری زمینه‌مند است.

1. Rostovac
1. Witkin

جامعهٔ ایران پس از گذراندن دو انقلاب، و چالش‌های مربوط به تغییرات فرهنگی در داخل و خارج از مرزهای خود، در شرایطی قرار گرفته که برخی از عناصر و اجزای فرهنگی در بستر اجتماعی دچار تعارض و تضاد شده‌اند. دیویس[1] بر آن است که فرهنگ جوامع جدید از سه ساحت متمایز تشکیل شده است: شناختی، هنجاری، و ابرازی (دیویس، ۱۳۸۷، ۱۳۱). به‌نظر می‌رسد این دوگانگی در فرهنگ ایران معاصر هم در ساحت شناخت و هم در سایر ساحت‌ها از جمله ساحت اِبرازی و ساحت هنجارین پدید آمده است. این دوگانگی در قلمروهای مختلف فعالیت انسانی و اجتماعی در حال تجربه‌شدن است. در قلمرو هنر نیز وضع مشابهی در جریان است. برخی از نظریه‌پردازان درخصوص چالش‌های هنر و دین اظهار نظر کرده‌اند. سطحی که ماکس وبر در آن از تضاد دین و هنر سخن می‌گوید، سطح درونی و بنیادی است و به‌نظر می‌رسد بیشتر به وجه ماهوی تجربهٔ دینی و تجربهٔ هنری و نیز رقابت کارکردی بین دین و هنر ناظر است (وبر، ۱۳۸۲، ۳۹۱). به‌ویژه او در بحث از موسیقی، از امکان جلوه‌گری به‌نحو ماهوی تقابلی دو نوع تجربهٔ هنری و دینی سخن می‌گوید: «موسیقی، که درونی‌ترین هنرهاست، ممکن است در خالص‌ترین صورت خود، یعنی موسیقی سازی، همچون بدیلی ناموجه برای تجربهٔ اصیل مذهبی جلوه‌گر شود» (همان، ۳۹۲).

اما تضادها و چالش‌های هنر و دین را می‌توان در سطح نهادی و به‌ویژه در دنیای مدرن نیز دنبال کرد. در واقع، می‌توان از تضاد نهادی دین و هنر در ابعاد و سطوح مختلف سخن گفت. «دین نهادی اجتماعی است که با تولید، بازتولید، و توزیع معرفت دینی سروکار دارد. به‌عبارت دیگر، دین به ما کمک می‌کند تا معنایی دینی از اموری که در زندگی با آنها سروکار داریم حاصل کنیم و به ارزیابی‌ای دینی از تجربه‌های روزمره‌مان نائل شویم. این نوع معرفت، دینی است چون حول نوع خاصی از تجربهٔ انسانی، که آن را تجربهٔ دینی می‌نامیم، شکل گرفته است. در اینجا نیز معرفت دینی شامل عام‌ترین نوع نمادپردازی دینی می‌شود که نمی‌توان آن را صرفاً به بعد اندیشه‌ای تقلیل داد» (محدثی، ۱۳۹۰، ۳۷۰-۳۶۹). به‌همین ترتیب، هنر نیز نهادی اجتماعی است (باستید[2]، ۱۳۹۰، ۲۲۶). این دو نهاد در گذشته در هم تنیده بوده‌اند.

2. Davis
1. Bastide

«ادیان بشر و هنرهای آفریدهٔ او همواره در هم تنیده بوده‌اند» (ولتر اشتروف[1]، ۱۳۹۴، ۵۵۳). باستید[2] دربارهٔ تأثیر دین بر هنر می‌نویسد: «هرجا که دین قدرت زیاد خود را اعمال می‌کند، از جمله در جامعه‌های شرقی، هنر چونان هنری محصور باقی می‌ماند و در تمام جاهایی که دین با گرایش‌های اجتماعی دیگر در حال رقابت است، هنر شکوفایی بی‌سابقه دارد» (باستید، ۱۳۹۴، ۱۷۴). او به‌درستی و واقع‌بینانه می‌گوید که «دین هم با ممنوعیت‌ها و هم با فرمان‌هایش، و هم با اصول جزمی و عرفانش بر هنر تأثیر داشته است» (همان، ۱۷۶). باستید تحولات نهاد هنر را در روند تاریخی‌اش مورد بحث قرار داده است (همان، ۲۲۵).

در عصر مدرن نهادهای اجتماعی در جهت خودگردانی و مستقل‌شدن گام برداشته‌اند. برخی بر آن‌اند که «در جهان قرون وسطا، نهاد جداگانه و مستقل به نام نهاد هنر وجود نداشت. در عوض، تولید فرهنگی به دیگر حوزه‌های اجتماعی، به‌ویژه به دین، وابسته بود. درست به‌همین سبب، بخش اعظم ساخته‌های آن دوره، که از نظر انسان‌های عصر مدرن در حوزهٔ هنر جای می‌گیرند، در واقع برای اهداف دینی تولید شده‌اند. [...] فقط در عصر مدرن و خاصه از اواسط قرن نوزدهم به این‌سو، است که نهاد اجتماعی جداگانه‌ای به نام «جهان هنری» رفته‌رفته پدید می‌آید و تثبیت می‌شود» (انگلیس و هاگسون[3]، ۱۳۹۷، ۶۰-۵۹). بوردیو نیز از «میدان تولید هنری مستقل» سخن گفته است (لین[4]، ۱۳۹۷، ۹۴). در حقیقت، تحولات اجتماعی در دنیای جدید بستری برای این خودگردانی نهادهای اجتماعی فراهم کرده است. از این‌رو، نهاد هنر و نیروهای فعال در این قلمرو از فعالیت انسانی و اجتماعی نیز در مسیر مستقل‌شدن گام برداشته‌اند و می‌کوشند خود را از ارزش‌ها و هنجارهای دینی مسلط رها کنند. همان‌طور که باستید به‌درستی می‌گوید: «هنر اثر خود را بر تمام کارکردهای اجتماعی، و به‌خصوص بر دین اعمال می‌کند» (همان، ۲۶۸). هرقدر که نهاد هنر بیشتر مستقل می‌شود، بر ابعاد این تأثیرگذاری افزوده می‌شود. البته، چالش‌ها و منازعات دین و هنر و نیروهای این دو نهاد امری قدیمی است. «مناسبات بین دین و هنر همیشه بی‌مانع و مسئله نبوده است. هرچند

2. Wolterstorff
3. Bastide
1. Inglis & Hughson
2. Lyn

ادیان زمینهٔ بالندگی هنرها را فراهم می‌آورند، در جای خود هنرمندان را مواخذه می‌کنند، و می‌کوشند که برخی از انواع هنرها را تعطیل و از میدان به‌در کنند؛ و متقابلاً هنرمندان به‌جای آن که هنر خود را در خدمت آرمان این یا آن دین قرار دهند، گاه در برابر آن می‌شورند و در جهت براندازی‌شان گام برمی‌دارند. در شرق، اساسی‌ترین مکتوباتی که از دورهٔ ماقبل مدرن دربارهٔ هنر و دین باقی مانده، نگاشته‌های جدل‌آمیزی‌اند که به موضوعات نزاع‌برانگیز مربوط می‌شوند» (ولتر اشتروف، ۱۳۹۴، ۵۵۴). اما در عصر جدید هر دو نهاد، به‌ویژه نهاد هنر، دچار تحولاتی اساسی شده‌اند و بدون شناخت این تحولات، «فهم دقیق تعامل هنر و دین» ممکن نیست (همان، ۵۶۲ و ۵۵۷).

از این‌رو، با توجه به تحولاتی که در عصر جدید و در جوامع امروزین در این دو نهاد اجتماعی رخ داده است، می‌توان از چالش‌های تازه‌تری بین این دو نهاد و عناصرشان سخن گفت. مصادیقی از این چالش‌ها در ایران معاصر به‌وفور دیده شده است و تقابل کارگزاران دینی و کارگزاران موسیقی در ایران معاصر بارها رخ داده است. برای اینکه بتوان بنیادهای دینی این چالش را دریافت، ناچار می‌بایست به نگرش فقهی مسلّط به موسیقی پرداخت. لاجرم، در ادامه به تشریح و ارائه تعاریف رویکردهای دینی پرداخته می‌شود.

۳-۱. رویکردهای دینی به موسیقی

قبل از هر نوع بحثی دربارهٔ رویکردهای دینی به موسیقی نخست می‌بایست برخی مفاهیم کلیدی توضیح داده شود. یکی از این مفاهیم مفهوم غنا است. در نگاه فقهی به موسقی مفهوم غنا مفهومی محوری است. غنا در لغت عبارت است از: صدا، زیبا و نازک ساختن آن، صدای طرب‌آور، طرب‌آفرینی و برانگیختن عواطف و احساسات با کلام آهنگین و غیرآهنگین، آوازخوش، سرود، خوانندگی. غنا در مباحث فقهی، به نوع خاصی از خواندن اطلاق می‌شد، اما امروزه به معنایی وسیع‌تر به‌کار می‌رود و هم اجرای آوازی و هم اجرای سازی را دربرمی‌گیرد و تقریباً با موسیقی هم‌معنا فرض می‌شود (میثمی، ۱۳۸۶، ۱۵). همواره مهم‌ترین سؤال فقهی دربارهٔ غنا این بوده است که آیا اساساً موضوع مذکور حرام است یا حلال؟ در طی تاریخ اسلام فقهای زیادی تلاش کرده‌اند به این سؤال پاسخ گویند، ولی هیچ‌یک از این پاسخ‌ها نتوانسته برای موضوع جوابی قطعی باشد. بنابراین، به شکل‌گیری دیدگاه‌های متفاوتی

دربارهٔ این موضوع منجر شده است و به علت شفاف‌نبودن پاسخ‌ها، ابهاماتی پیرامون آن شکل گرفته است. این عدم شفافیت سبب شده است که در هر دوران، نظرات فقهی تأثیرات متفاوتی را برای حیات موسیقایی جامعه بر جای بگذارد؛ به‌ویژه هنگامی که جریانات مذهبی به قدرت سیاسی نزدیک‌تر شده‌اند و یا حتی با قدرت سیاسی به وحدت رسیده‌اند (همان، ۱۵). یکی از این دوره‌هایی که در آن نقش گرایش‌های فقهی بسیار قابل‌مشاهده است، دوران پس از انقلاب ۱۳۵۷ است. در این دوران به علت نبود آراء واحد و همچنین بی‌ثباتی نگرش فقهی غالب، اثرات متفاوتی در وضعیت موسیقی آن مشاهده می‌شود. تأثیرات مباحث فقهی همواره وضعیت موسیقی را دگرگون کرده و تمامی جوانب آن را تحت‌الشّعاع قرار داده است. این روند را می‌توان در بُعد عملی موسیقی به‌طورجدی مشاهده کرد، زیرا از دیرباز فقها با علم موسیقی مخالفتی نداشته و حتی برخی از آنان به فراگیری موسیقی نظری پرداخته‌اند و به علت این‌که علم موسیقی در طبقه‌بندی علوم قدیم یکی از شاخه‌های ریاضیات محسوب می‌شد، فقها برای تکمیل دانش ریاضی خود مجبور به فراگیری آن بوده‌اند. ولی جنبهٔ عملی، به‌ویژه آموزش و اجرای موسیقی، و دیگر موارد مربوط به آن از مباحث بحث‌برانگیز تاریخی بوده است و پس از انقلاب موارد فوق به‌شدّت تحت تأثیر دیدگاه‌های فقهی قرار گرفته است (همان، ۱۵). این موضوع، مشکلاتی را برای دستگاه‌های اجرایی مخصوصاً سازمان‌های مربوط به امور هنری به‌وجود آورده است و رابطه‌ای دوگانه، از یک سو با جریان‌های فقهی، و از سوی دیگر با جامعه و موسیقی‌دانان، ایجاد کرده است. این موضوع از هر دو جهت به چالش کشیده می‌شود که این چالش‌ها و مناقشات پیرامون آن، در جای خود باید بررسی شود. «اساساً اصطلاحات فقهی مربوط به موضوع، به جنبهٔ عملی موسیقی برمی‌گردد. غنا، به‌معنای نوع خاصی از خواندن، تاریخچه‌ای دارد و تعاریف گوناگونی از غنا در منابع اسلامی ذکر شده است» (ایرانی‌قمی، ۱۳۷۰، ۳۵-۳۱). اما نگرش فقهی به موسیقی که در مفهوم غنا متبلور می‌شود، با نگرش تخصصی به موسیقی تفاوت فاحشی دارد.

فلیپ تگ[1] در تعریف خود که بیشتر از منظر قوم‌شناسانه است اظهار می‌دارد که «موسیقی شکلی از ارتباط‌گیری بین انسان‌هاست که در آن اصوات غیرکلامی و سازماندهی‌شده توسط

1. Philip Tagg

انسان، به‌عنوان حامل الگوهای اساساً عاطفی (هیجـانی) و یـا اطـواری (جسـمانی) معرفـت انسانی دریافت می‌شود» (تگ، ۱۳۸۱، ۱۵۲). تعاریف مختلفی دربارهٔ موسیقی در قرن بیستم ارائه شده و از میان آنها دو تعریف که نسبتاً جدیدتر است مطرح می‌شود که به ساختار و نقـش آن در اجتماع از منظر قوم‌شناسی موسـیقی تأکیـد شـده اسـت. لـوئیس ایپسـن الفـاروقی[1] در تعریف موسیقی به هر دو جنبه اشاره می‌کند: ۱) موسیقی، هنر و علم ترکیب صداها توسط آواز یا ساز برای تشکیل مجموعهٔ وسیعی از عبارات و ترکیبات بنیـانی اسـت؛ و ۲) احساسـاتی کـه معرف اعتقاد یک جامعه است (الفاروقی، ۱۳۷۹، ۸۸-۸۷).

فلیپ تگ در تعریف خود که بیشتر از منظر قوم‌شناسانه است اظهار می‌دارد که «موسـیقی شکلی از ارتباط‌گیری بین انسان‌هاست که در آن اصوات غیرکلامی و سازماندهی شده توسـط انسان، به‌عنوان حامل الگوهای اساساً عاطفی (هیجـانی) و یـا اطـواری (جسـمانی) معرفـت انسانی دریافت می‌شود» (تگ، ۱۳۸۱، ۱۵۲).

اکنون پس از بحث از دو مفهوم محوری غنا و موسیقی، می‌تـوانیم بـه انـواع رویکردهـای دینی به موسیقی در جهان اسلام بپردازیم. محـدثی (۱۳۹۰) درخصـوص رویکردهـای دینـی دست به تعاریف ذیل می‌زند:

۱) گرایش به همانندگرایی. «در همانندگردی دینی و در میان متفکران مسلمان افرادی را می‌تـوان یافت که اندیشه‌ها و تجربه‌های غربیان را در قـرون جدیـد مشـابه تجربـه‌هـا و افکـار مسـلمانان در اعصار گذشته می‌دانند و در تاریخ و تمدن اسلامی نوعی توازی و قرینـه‌گـی را بـا تمـدن و فرهنـگ مدرن جست‌وجو می‌کنند. آنها می‌کوشند بر مبنای فکر اسلامی زیست جدید را موجّه سـازند و بـر مبنای نوعی مشابهت صوری و سطحی راه تمدن و فرهنگ اسلامی و تمدن و فرهنگ مدرن را یکـی نشان دهند و از این طریق، تمدن و فرهنگ مدرن را ادامهٔ تمدن و فرهنگ اسلامی مـی‌داننـد، شـیوهٔ زندگی مدرن و سازمان‌دهی اجتماعی - سیاسی را مـی‌پذیرنـد و ایـن پـذیرش را حرکتـی مترقیانـه و پیش‌روانه تلقی می‌نمایند. نگاه آنان به مدرنیته به‌هیچ‌وجه انتقادی نیسـت بلکـه نـوک تیـز پیکـان را متوجه سنت خود می‌نمایند و می‌کوشند نشان دهند که اسلام با مدرنیته کاملاً سـازگاری دارد و ایـن سنت است که تحت نام دین در مقابل مدرنیته ایستادگی می‌نماید. توسل آنان بـه کتـاب و سـنت بـا

2. Lois Ibsen al-Faruqi

هدف موجه‌سازی این انطباق میان اسلام و مدرنیته صورت می‌گیرد. در این گرایش مدرنیته همچون کلّیتی اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌گردد» (همان، ۴۱۰).

۲) محافظت‌گرایی دینی. «در این گرایش عقل صرفاً خادم دین است و ابزاری برای حمایت بیشتر از مفروضات دینی است. عقل ناقص آدمی باید در تلاش برای درک خرد ذاتی نهفته در دین ـ برترین خرد ـ که در شریعت تجلی بیرونی یافته است به کار گرفته شود و شأنش بسی نازل‌تر از آن است که بخواهد در این عرصه از مقام کشف از دین، که مقامی انفعالی و وابسته است، عدول کند و مدعی «ابداع» باشد. بنابراین، عقل در ذیل «وحی» و «نص» و «نقل» عمل می‌کند و واجد شأنی مستقل نیست. بنابراین، عقل و دستاوردهایش فی‌نفسه معتبر نیست. مهم‌ترین منبع دینی در این گرایش دینی عملاً قرآن نیست بلکه به میراث مَدرسی (اسکولاستیک) بیشتر رجوع و استناد می‌شود تا قرآن؛ و در استناد و رجوع به قرآن نیز غالباً میراث مَدرسی به مثابه میانجی تفسیری عمل می‌کند» (همان، ۴۱۰).

۳) ترمیم‌گرایی دینی. «این گرایش در مفروضات مبانی دینی با گرایش محافظت‌گرا مشترک است. بخش اصلی روش‌های استنباط فقهی سنتی را می‌پذیرد اما با به‌کارگیری برخی سازوکارها و روش‌های جدید در صدد تکمیل آن است. عقل مستقل از دین را نمی‌پذیرد اما تلویحاً نوعی عقل عملی در این گرایش فعال است؛ به‌نحوی که در آن تلاش می‌شود از طریق ارائهٔ برخی سازوکارهای دینی، دین با شرایط متغیر اجتماعی سازگار شود» (محدثی، ۱۳۹۰، ۴۱۱). در این گرایش، احکام اولیه کم‌تر تغییرپذیر هستند و احکام ثانویه، بر حسب مقتضیات زمان تغییرپذیرند. احکام ثانویه یا بسته به شرایط زمانه به اجرا گذاشته می‌شوند و یا موقتاً از اجرای آن‌ها چشم‌پوشی می‌شود. ترمیم‌گرایان کلیت مدرنیته را رد می‌کنند اما به شکلی غیرنظام‌مند برخی عناصر مدرن را می‌پذیرند. به‌همین دلیل رویکرد ترمیم‌گرای آنان در برخی موارد، که کم هم نیست، تناقض‌آمیز است (همان، ۴۱۲).

۴) بازسازی‌گرایی دینی. «بازسازی‌گرایی دینی عقل و دستاوردهای آن را به رسمیت می‌شناسد و خواهان سازگاری مداوم دین با آن است. بنابراین، عقل صرفاً ابزاری برای فهم وحی نیست بلکه منبع مستقلِ شناخت است و چنانچه در مواردی تضادی بین عقل و وحی پدید آید، باید با ارائهٔ تفسیرهای تازه این تضاد را رفع کرد. بازسازی‌گرایی دینی با بحث از ثابت

و متغیر ذاتی و عرضی در دین تلاش می‌کند ابدیت دینی را با تغییر هم‌ساز کند... [ایشان] غالباً بخش اصلی احکام را متغیر می‌دانند و ... معدودی از احکام را ابدی می‌دانند. اکثر بازسازی‌گرایان، انتقادی جدی و اساسی بر فقه وارد کرده‌اند... [بازسازی‌گرایان] معتقدند که هر مسلمانی می‌تواند تفسیر خاص خود را از دین عرضه کند...»(همان، ۴۱۲). در میان چهار رویکرد مورد بحث، گرایش همانندگردی دینی در ایران معاصر فاقد نیروی اجتماعی مشخصی است. بنابراین، در اینجا چندان مورد بحث قرار نخواهد گرفت و صرفاً به دیدگاه سه رویکرد دیگر با موسیقی مورد بحث قرار گرفته است.

۴. روش تحقیق

این تحقیق با رویکردی کیفی و به‌صورت پژوهش تاریخی انجام گرفته است. در تحقیق حاضر از دو نوع روش کیفی استفاده شده است: ۱) روش تاریخی که ابزار آن اسناد تاریخی (در اینجا روزنامه‌ها) و تاریخ شفاهی (در اینجا مصاحبه با نخبگان) است؛ و ۲) روش تحلیل آمارهای موجود که ابزار آن در اینجا آمارهای موجود و منتشرشده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. همچنین در این تحقیق از رویکرد کیفی تاریخ شفاهی نیز استفاده شد.

جامعهٔ آماری تحقیق حاضر بدین‌شرح است: ۱) اسناد أخذ شده از سوی دفتر موسیقی و دفتر آموزش و توسعهٔ فعالیت‌های فرهنگی و هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درخصوص فعالیت‌های موسیقایی در سطح کشور؛ ۲) ۲۶ نفر از مدیران حوزهٔ موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پس از انقلاب ۱۳۵۷ و تولیدکنندگان، اعم از موسیقی‌دانان و تهیه‌کنندگان آثار موسیقایی به‌عنوان مطلعین کلیدی؛ ۳) اخبار منتشر شده در جراید و مطبوعات طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ درخصوص منازعات و مناقشات بین اهالی موسیقی و علمای دینی.

همچنین داده‌های تحقیق عبارت‌اند از:

۱) داده‌های مربوط به آراء، نظرات، نزاع‌ها و مناقشات بین موسیقی‌دانان، مسئولان کشور، علمای دینی و مراجع تقلید طی ۵۰ سال گذشته. در این بخش تمامی رویدادهای مربوط به رویکردها و چالش‌های موسیقی و همچنین دیدگاه مسئولان کشور و نیروهای دینی نسبت به موسیقی از جراید و روزنامه‌های چاپ شده طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ جمع‌آوری شد؛

۲) داده‌های مربوط به مدیریت موسیقی و تولید، توزیع و آموزش موسیقی. اطلاعات لازم در این بخش، از طریق مصاحبهٔ باز و نیمه ساختاریافته صورت گرفت. این مصاحبه به دو صورت و دو بخش انجام شد. در بخش اول، مصاحبه با مدیران حوزهٔ موسیقی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان متولیان قانونی و اصلی در کشور انجام شد. در بخش دوم مصاحبه با مولدان و کنشگران برجستهٔ موسیقی در ایران اعم از آهنگساز، خواننده، نوازنده و شرکت‌های تهیه و تولید و توزیع آثار موسیقایی انجام گرفت. در این مصاحبه سؤالاتی از قبیل: «وضعیت موسیقی کشور از دههٔ ۵۰ تا به امروز چگونه بوده است؟ تعریف شما از دین چیست؟ به نظر شما دیدگاه فقها نسبت به موسیقی چیست؟ به نظر شما دین چه تأثیری بر موسیقی داشته و دارد؟ نگرش شما نسبت به وضعیت موسیقی در آینده چیست؟» از مصاحبه‌شوندگان پرسیده می‌شود که آنها به‌صورت تشریحی به سؤالات پاسخ دادند؛

۳) آمار منتشرشده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی درخصوص تولیدات موسیقی طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۹۶ است که این اطلاعات حجم تولیدات و مجوزهای تولید ژانرهای مختلف موسیقی را طی دوره‌های مختلف ریاست‌جمهوری نشان می‌دهد.

۵. یافته‌های پژوهش

۵-۱. چالش‌های دین و موسیقی طی سال‌های ۱۳۹۶-۱۳۵۰: مرور اسناد روزنامه‌نگارانه

موسیقی در دههٔ پنجاه شاهد ژانرهای متفاوتی بود. دو ژانر اصلی موسیقی در دههٔ پنجاه شامل موسیقی سنتی یا کلاسیک ایرانی و موسیقی پاپ بود. در ابتدای دههٔ پنجاه، موسیقی کلاسیک ایرانی بیشتر از سال‌های قبل فعالیت داشت. در این سال‌ها آثار متعددی از هنرمندانی همچون لطفی، علیزاده و مشکاتیان ارائه شد. تأسیس مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی در اواخر دههٔ چهل با مدیریت داریوش صفوت نیز نقشی بسیار کلیدی و مؤثر در تولید و نشر آثار موسیقی کلاسیک ایرانی در سال‌های ابتدایی دههٔ پنجاه داشت. از سوی دیگر، به‌دنبال تحولات موسیقی در ایران، در دههٔ پنجاه موسیقی پاپ توانست بیش از گذشته در میان افراد جامعه نفوذ کند. در دههٔ پنجاه جایگاه موسیقی پاپ رو به صعود بود، به‌طوری‌که بسیاری از خوانندگان و نوازندگان موسیقی سنتی به‌سوی موسیقی پاپ گرایش یافتند. این موضوع بیانگر نفوذ بیشتر

فرهنگ غربی در بخشی از جامعهٔ ایران در دههٔ پنجاه بود، آن‌چنان‌که سازمان فرهنگی یونسکو، موسیقی اصیل ایرانی را غم‌انگیز دانست. پرویز یاحقی در این‌باره معتقد است که: «هجوم اقوام بیگانه ادبیات غنی را غم‌بار ساخته است» (کیهان، ۱۳۵۵/۵/۳۰). در دههٔ پنجاه خورشیدی، تضاد بین موسیقی غربی و سنتی و نزاع و کشمکش بین کارشناسان و خبرگان موسیقی سنتی و غربی تا قبل از سال ۱۳۵۷ ادامه داشت که سرانجام در سال ۱۳۵۷ انقلاب رخ داد.

موسیقی کشور طی سال‌های اول انقلاب ۱۳۵۷ تا اواخر دههٔ پنجاه با محدودیت‌های سیاسی همراه بود، به‌طوری‌که نگرش مذهبی غالب در انقلاب ۵۷ در عرصهٔ موسیقی ورود کرده و منجر به بروز محدودیت‌هایی در تولید و انتشار موسیقی شد. البته در بین سیاسیون و مذهبیون انقلابی دیدگاه‌های رادیکالی و همچنین اعتدال‌گرا وجود داشت. آیت‌الله خمینی نسبت به موسیقی در سال ۱۳۵۷ موضع‌گیری کاملاً مخالفی نداشتند و ضمن رعایت اصول فقهی و شرعی، موسیقی را بلااشکال می‌دانستند، اما «برای نخستین‌بار در تاریخ کشور، در سال ۱۳۵۸ با توصیهٔ آیت‌الله خمینی، پخش موسیقی از رادیو و تلویزیون در ماه رمضان ممنوع شد» (کیهان، ۱۳۵۸/۵/۲). همچنین، چهره‌های دیگری در انقلاب بودند که موسیقی را مانع رشد و اعتلای سرشت انسانی می‌دانستند و در سال‌های نخستین انقلاب با هر نوع موسیقی به‌شدت مخالف بودند (کیهان، ۱۳۵۸/۶/۲۴).

دههٔ شصت با بحران‌های زیادی همراه بود. جنگ با عراق، شرایط اجتماعی و سیاسی ایران را تحت‌تأثیر قرار داد. در سال‌های ابتدایی دههٔ شصت قوانینی برای موسیقی وجود نداشت. در این شرایط موسیقی پاپ به‌صورت کامل حذف شد. بیشتر خوانندگان و آهنگسازان فعال دههٔ پنجاه از کشور خارج شدند و آثار خود را از آنجا به گوش ایرانیان رساندند. البته موسیقی آنها مورد تأیید حکومت قرار نگرفت و به‌صورت مخفیانه و غیرمجاز در میان مردم پخش شد. طی سال‌های ۱۳۵۷ الی ۱۳۶۰ فعالیت موسیقی در داخل کشور به‌شدت کاهش یافت. تمامی فعالیت‌های موسیقی، در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعطیل بود. ارکستر سمفونیک هیچ‌نوع فعالیت تولیدی و اجرایی نداشت. اما با ایجاد مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی در وزارت ارشاد اسلامی، تلاش شد تا مفهوم موسیقی تقویت شود (کیهان، ۱۳۶۳/۶/۱۴). غالباً در این مرکز سرودهایی مورد بررسی قرار می‌گرفت که در حوزهٔ جنگ ساخته می‌شد. به همین دلیل، از ساخت و عرضهٔ سایر موسیقی‌ها

بالاخص موسیقی پاپ جلوگیری به‌عمل می‌آمد. همان‌طور کـه در روزنامـه کیهـان در سـال ۱۳۶۵ بیان شده بود، «وزارت ارشاد اسلامی از پخش موسیقی‌های به اصطلاح مبتـذل در امـاکن عمـومی جلوگیری به عمل می‌آورد» (کیهان، ۱۳۶۴/۲/۱۲). از طرفی شـرایط جنگـی باعـث شـد موسـیقی حزن‌انگیز از مطلوبیت بالایی برخوردار باشد. سفر اعضـای ارکسـتر سـمفونیک تهـران بـه منـاطق جنگی و اجرای برنامه برای رزمندگان و مردم جنگ‌زده یکی از مهـم‌تـرین رویـدادهای موسـیقی آن دوران بود. صداوسیما تنها رسانه‌ای بود کـه موسـیقی‌هـای حماسـی و انقلابـی را پخـش مـی‌کـرد. همچنین «نخستین جشنوارهٔ سرود و آهنگ‌های انقلابی در سال ۱۳۶۴ در تالار وحدت آغاز به کـار کرد که در این جشنواره موسیقی‌ها و سرودهای انقلابی اجرا شد» (اطلاعات، ۱۳۶۴/۱۱/۱۳).

پس از پایان جنگ هشت ساله، فتوای جدید آیت‌الله خمینی درخصوص خرید و فـروش آلات موسیقی به این صورت مطرح شد که: «استفادهٔ مشروع و حلال از آنهـا ممکـن باشـد، بـی‌اشـکال است» (کیهان، ۱۳۶۷/۴/۱۹). پس از فتوای آیت‌الله خمینی، موسیقی ایـران وارد مرحلـهٔ جدیـدی شد. در این مرحله موسیقی به‌عنوان یک هنر مورد توجه قرار گرفت. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و دفتر موسیقی این وزارت‌خانه به‌دنبال ترویج موسیقی ارزشمند بودند. بر همـین اسـاس گنجـه‌ای، سرپرست وقت مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی سنتی، معتقـد بـود «موسـیقی قبـل از انقـلاب هـدف خوبی را دنبال نمی‌کرد. شاید هدف بیشتر سرگرم‌کردن مردم بود. البته با ارائهٔ طرح‌هایی که بـه خـود هنر ربطی نداشت، نوعی فضای ناسالم هنری را ایجاد می‌کرد و خوانندگان و آهنگسـازانی را مطـرح می‌کرد که اصلاً صلاحیت هنری نداشتند» (کیهان، ۱۳۶۷/۵/۶). به‌عبارت دیگر، مسـئولان حـوزهٔ هنری کشور پس از جنگ هشت‌ساله سعی داشتند تا فرهنگ انقلابـی را در آثـار هنـری و همچنـین موسیقی، نهادینه سازند. به همین جهت، این هدف منجر به ارائهٔ معیارهای تا حدودی سخت‌گیرانـه در زمینهٔ تولید موسیقی نیز شد، به‌طوری‌که فریدون شهبازیان موسیقی‌دان کشـور معتقـد اسـت کـه «انقلاب ۵۷ محدودیت‌هایی را در موسیقی ایجاد نموده اسـت و برخـی آموزشـگاه‌هـای موسـیقی توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعطیل شد» (کیهان، ۱۳۶۷/۷/۷).

در دههٔ هفتاد، موسیقی به‌عنوان یک موضـوع فرهنگی ـ اجتمـاعی در جامعـه مطـرح شـد. حجم فعالیت‌های موسیقی گسترده‌تر شد. حوزه‌های هنری و شوراهای موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گسترش یافتند. جشنواره نی‌نوازان، موسـیقی نـواحی و فعالیـت‌هـای ارکسـتر

سمفونیک در دهه هفتاد گسترش و توسعه یافت. البته عده‌ای از موسیقی‌دانان، رشد و اعتلای موسیقی سنتی در سال‌های ابتدایی دهۀ هفتاد را مدیون انقلاب ۵۷ و جنگ هشت‌ساله می‌دانند. استاد حسین ملک معتقد است «با شروع انقلاب، موسیقی اصیل ما ارزش خود را بازیافت» (کیهان، ۱۳۷۱/۱۰/۲). به‌دنبال انطباق نظرات برخی فقها با فتوای آیت‌الله خمینی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز موازین سیاست‌گذاری این نهاد را در حوزه تولیدات موسیقی بر این اساس قرار داد (ابرار، ۱۳۷۰/۴/۲۳). سازمان صداوسیما در ابتدای دهۀ هفتاد نقش مؤثری در پخش موسیقی داشت. موسیقی‌های حماسی، کودک و سنتی از رادیو و تلویزیون پخش می‌شد. سازمان صداوسیما موازین خود را درخصوص پخش موسیقی منطبق با موازین دینی و فتوای آیت‌الله خمینی تبیین نمود (کیهان، ۱۳۷۰/۱۲/۱۰). با وجود اینکه موسیقی با رشد مناسبی مواجه بود، اما سخت‌گیری در مورد موازین اخلاقی و شئونات اسلامی بسیار حائز اهمیت بود؛ به‌طوری که «در سال ۱۳۷۱، یک آموزشگاه موسیقی به‌علت عدم رعایت مقررات صنفی و شؤون اسلامی تعطیل و پلمپ شد» (کیهان، ۱۳۷۱/۸/۱۷).

در اواسط دهۀ هفتاد و با شروع فعالیت دورۀ اصلاحات، موسیقی پاپ گسترش بیشتری یافت. موسیقی پاپ ابتدا از طریق رادیو و تلویزیون برای مردم پخش می‌شد اما رفته‌رفته به شکل آلبوم موسیقی و در قالب نوار کاست به بازار عرضه شد. سیاست‌های تبیین‌شدۀ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در دورۀ اصلاحات به‌گونه‌ای بود که منجر به رشد موسیقی پاپ در کشور شده بود و مقولۀ کنسرت و اجرای صحنه‌ای موسیقی رفته‌رفته از مجوزهای لازم این وزارت‌خانه برخوردار شد (کیهان، ۱۳۷۸/۱/۲۹). در این سال‌ها مخالفت‌هایی نسبت به موسیقی پاپ وجود داشت. دلایل مخالفت مقامات کشوری نسبت به موسیقی پاپ با یکدیگر تفاوت داشت. عده‌ای موسیقی پاپ را غیراخلاقی و عامل انحراف جامعه می‌دانستند (کیهان، ۱۳۷۸/۲/۱)؛ عده‌ای به دلایل سیاسی مخالف موسیقی پاپ بودند (کیهان، ۱۳۷۷/۱۲/۱۷). برخی از موسیقی‌دانان و اهالی موسیقی به‌خصوص موسیقی سنتی، دلیل کاهش رشد و توسعه موسیقی اصیل ایرانی را در دورۀ اصلاحات، توسعه و گسترش موسیقی پاپ در کشور می‌دانستند (انتخاب، ۱۳۷۹/۷/۱۱).

در دهۀ هشتاد مقولۀ کنسرت گسترش یافت. بار اقتصادی کنسرت‌ها باعث شد تا دولت اصلاحات، بیشتر به فکر موسیقی باشد (کیهان، ۱۳۸۰/۱۱/۲۷). اما با آغاز دهۀ هشتاد و فعالیت

دورهٔ اصلاحات موج انتقادات و فشارها نسبت به موسیقی وجود داشت، به‌طوری‌که این اعتراض‌ها در فضاهای آموزشی مانند دانشگاه‌ها نیز وجود داشت (کیهان، ۱۳۸۰/۱/۲۹). در دههٔ هشتاد موسیقی و برگزاری کنسرت وارد مرحلهٔ جدیدی شد و تحت شرایطی نیز جرم محسوب می‌شد و حضور قوهٔ قضاییه در عرصهٔ موسیقی رخ داد که منجر به لغو کنسرت‌های مجوزدار و یا دستگیری برخی از چهره‌های موسیقی شد (بنیان، ۱۳۸۱/۲/۱۱). یکی دیگر از مواردی که موسیقی سال‌های آغازین دههٔ ۸۰ را در کشور دچار چالش نمود، بحث تک‌خوانی زنان بود که با واکنش‌های زیادی از سوی علمای دینی و سیاسیون کشور همراه بود (جمهوری اسلامی، ۱۳۸۱/۴/۱۵). علی مرادخانی رئیس مرکز موسیقی همواره صدور نوار تک‌خوانی زن را تکذیب کرد (ایران، ۱۳۸۱/۳/۴). در دورهٔ اصلاحات، نارضایتی از وضعیت موسیقی سنتی در میان برخی از موسیقی‌دانان و فعالان موسیقی وجود داشت (کیهان، ۱۳۸۰/۲/۳). هوشنگ جاوید دبیر نخستین جشنواره موسیقی آئینی گفت: «آنچه اکنون از موسیقی آئینی باقی مانده، فقط بخش‌های نمایشی آن است» (کیهان، ۱۳۸۰/۱۱/۲۴). در سال ۱۳۸۴ و با روی کار آمدن دولت احمدی‌نژاد این انتظار می‌رفت که شرایط حاکم بر موسیقی طی سال‌های قبل و دورهٔ اصلاحات با تغییراتی مواجه شود؛ به‌طوری‌که مهدی کلهر مشاور رسانه‌ای احمدی‌نژاد گفت: «در چندسال اخیر به خاطر کج‌سلیقگی‌هایی که شد موسیقی‌دانان جوان و با استعداد زیر فشار بودند. وزارت ارشاد به‌سختی مجوز می‌داد. صداوسیما ابزار موسیقی را نشان نمی‌دهد» (شرق، ۱۳۸۴/۴/۸). در ابتدای ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد موسیقی پاپ مورد انتقاد بود (کیهان، ۱۳۸۴/۶/۷). صفار هرندی وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی در اولین سال ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد، حیطهٔ کاری این وزارت‌خانه را در حوزهٔ موسیقی مشخص کرد و گفت: «من به پیروی از سبک خاصی در موسیقی معتقد نیستم اما روزآمدشدن نباید به اصالت ما لطمه بزند. می‌توانیم حتی از سبک‌های برجسته موسیقی جهان استفاده کنیم و آنها را درون فرهنگ و تمدن خود بپروریم» (کیهان، ۱۳۸۴/۱۰/۱). شورای فرهنگی اجتماعی زنان تأکید کرد: «باید بر صدور مجوز و تولید و تکثیر آثار صوتی بانوان نظارت صورت گیرد» (توسعه، ۱۳۸۵/۸/۲۵). «صفار هرندی وزیر ارشاد اسلامی نیز مخالف برگزاری کنسرت نوازندگان زن با حضور بانوان در فضای بسته نبود» (همبستگی، ۱۳۸۶/۴/۴). صفار هرندی همواره در تلاش بود تا بین موسیقی پاپ و سایر موسیقی‌های مخصوصاً موسیقی سنتی تعادل برقرار کند

(همشهری، ۱۳۸۵/۱۰/۱۶). نکته‌ای که در دورهٔ ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد در مقایسه با دولت اصلاحات به چشم می‌خورد، کاهش تعداد و حجم لغو کنسرت‌ها در دوره‌ی ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد و ریاست صفار هرندی به‌عنوان وزیر ارشاد است (اطلاعات، ۱۳۸۵/۷/۶). به‌طورکلی صفار هرندی و مسئولین وزارت ارشاد، موسیقی فاخر را به‌عنوان موسیقی مورد قبول معرفی کردند که البته این مفهوم (موسیقی فاخر) برای بسیاری از موسیقی‌دانان و اهالی هنر و موسیقی غیرقابل درک بود (قدس، ۱۳۸۸/۲/۳ و جوان، ۱۳۸۸/۳/۵). یکی دیگر از اتفاقات مهمی که در سال‌های پایانی دههٔ هشتاد برای موسیقی رخ داد، سخت‌گیری‌های وزارت ارشاد اسلامی و دفتر موسیقی این وزارت‌خانه در صدور مجوز تولید موسیقی پاپ در کشور بود که تبعاتی همچون شکل‌گیری و توسعه موسیقی زیرزمینی را به‌دنبال داشت (اطلاعات، ۱۳۸۸/۴/۱).

ابتدای دههٔ نود و سال‌های پایانی دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد را می‌توان دورهٔ رشد موسیقی زیرزمینی نامید؛ به‌طوری‌که آرین‌منش، نایب رئیس کمیسیون فرهنگی مجلس معتقد است: «گسترش موسیقی زیرزمینی نتیجه سخت‌گیری‌های وزارت ارشاد است و موسیقی کشور شرایط آشفته و نابسامانی دارد» (مردم‌سالاری، ۱۳۹۰/۱/۲۹). موسیقی‌دانان پاپ به‌واسطهٔ گسترش موسیقی زیرزمینی، از عملکرد مسئولین و بی‌توجهی آنان نسبت به این نوع موسیقی ابراز نارضایتی دارند؛ درحالی‌که، موسیقی‌دانان سنتی جایگاه این نوع از موسیقی را در کشور هنوز نامشخص می‌دانند (جام‌جم، ۱۳۹۰/۶/۲).

مورد دیگری که در دو سال ابتدایی دههٔ نود بیش‌ازپیش به چشم می‌خورد، وجود فرایند سخت‌گیرانهٔ صدور مجوز تولید و نشر موسیقی سنتی و پاپ و همچنین صدور مجوز کنسرت‌های مختلف در تهران و شهرستان‌ها است؛ به‌طوری‌که تعداد زیادی از کنسرت‌ها لغو شد (جام جم، ۱۳۹۱/۹/۲۹). در سال ۱۳۹۲ و در دورهٔ ریاست‌جمهوری حسن روحانی، علی جنتی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در مراسم گشایش استودیو موزهٔ موسیقی گفت: «امروز جامعه نیازمند ایجاد شادی و نشاط است و باید به این مهم بیش‌ازپیش توجه شود» (اطلاعات، ۱۳۹۲/۶/۹). علی جنتی با بیان این مطلب نشان داد که «به‌دنبال ایجاد تغییر در وضعیت فعلی موسیقی است و معتقد است که دیپلماسی فرهنگی و هنری، موسیقی ایرانی را جهانی می‌کند» (اطلاعات، ۱۳۹۲/۶/۲۵). در ابتدای دولت تدبیر و امید، انتقاداتی نسبت به

وضعیت موسیقی در دولت احمدی‌نژاد مطرح شد (شرق، ۱۳۹۲/۱۲/۵). از آنجایی‌که رویکرد دولت حسن روحانی و علی جنتی به‌عنوان وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی مشابه دولت اصلاحات بود، بر همین اساس سخت‌گیری‌ها و موضع‌گیری‌ها نسبت به عملکرد وزارت ارشاد از سوی علمای دینی و ائمهٔ جمعه افزایش یافت (کیهان، ۱۳۹۳/۳/۷). در ابتدای دههٔ نود یکی از مهم‌ترین مواردی که منجر به لغو کنسرت‌های مجوزدار می‌شد، مقولهٔ تفکیک جنسیتی در سالن‌های کنسرت بود که این عامل منجر به لغو برخی کنسرت‌ها شد (شرق، ۱۳۹۳/۵/۱۳). علی جنتی وزیر ارشاد مخالف این نظر بود و گفت: «با تفکیک جنسیتی در کنسرت‌ها مخالف است» (شرق، ۱۳۹۳/۵/۲۰). در فرایند لغو کنسرت‌ها، علی جنتی معتقد بود که «به جز ناجا، ائمهٔ جمعه هم جلوی کنسرت را می‌گیرند» (آفتاب یزد، ۱۳۹۴/۵/۲۵).

برگزاری کنسرت در شهر مشهد چالش بزرگ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی بود که با مخالفت‌های شدید ائمهٔ جمعه و مراجع تقلید همراه بود (کیهان، ۱۳۹۵/۵/۲۸). همچنین یکی دیگر از چالش‌های مهم موسیقی کشور در دههٔ نود، برگزاری کنسرت در شهر قم بود که نارضایتی‌ها و مخالفت مذهبیون را به همراه داشت. حضرات آیات صافی گلپایگانی و نوری همدانی از برگزاری کنسرت در شهر مقدس قم انتقاد کردند (کیهان، ۱۳۹۵/۷/۱۱). صالحی امیری نسبت به انتقادات از برگزاری کنسرت‌ها توسط ائمهٔ جمعه و متکلمین دینی واکنش نشان داد و گفت: «نیازی به اعمال خطوط قرمز در موسیقی نیست و نباید در موسیقی خوداجتهادی صورت گیرد» (اعتماد، ۱۳۹۵/۱۱/۲۵). رفته‌رفته موج انتقادات از وضعیت موسیقی کشور در ژانرهای مختلف از سوی اهالی موسیقی و همچنین مراجع تقلید مطرح می‌شود و تمامی این انتقادات متوجه دولت و سیاست‌های نادرست وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی است (کیهان، ۱۳۹۶/۱۲/۱۹).

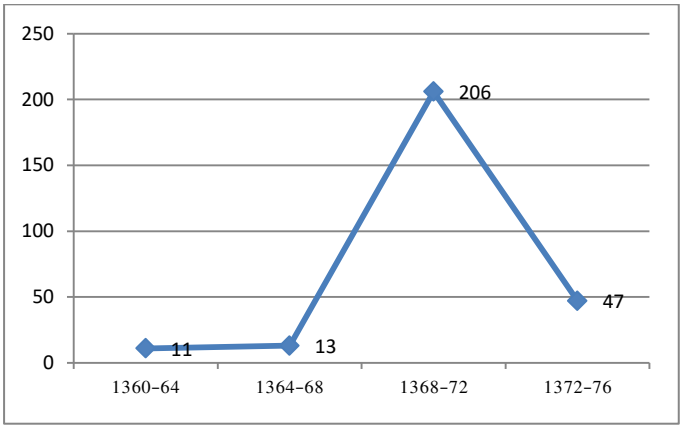
۵-۲. وضعیت موسیقی در چهار دههٔ پس از انقلاب ۱۳۵۷: مرور داده‌های آماری بر حسب گرایش‌های دینی مسلّط

بر اساس آمار و اطلاعات ارائه‌شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی کشور، اولین اجراهای صحنه‌ای موسیقی از سال ۱۳۷۷ مجوز فعالیت دریافت نمود. بر این اساس توصیف آماری فعالیت‌های مرتبط با موسیقی از قبیل تولید آلبوم و اجراهای صحنه‌ای به دو

بخش تقسیم‌بندی می‌گردد: بخش اول شامل دسته‌بندی انواع گونه‌های موسیقی تولیدشده از قبیل موسیقی کلاسیک، آموزشی، کودکان، سنتی، محلی، پاپ و مذهبی طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶؛ و بخش دوم شامل دسته‌بندی موسیقی بر اساس اجراهای صحنه‌ای، جشنواره‌های موسیقی، نماهنگ و آلبوم‌های تصویری موسیقی طی سال‌های ۱۳۷۷ الی ۱۳۹۶ است. به‌منظور بررسی دقیق‌تر میزان تولیدات موسیقی، این دسته‌بندی بر اساس دوره‌های چهار سالهٔ ریاست‌جمهوری انجام می‌شود. در ادامه، به توصیف جزئیات تولیدات گونه‌های مختلف موسیقی پرداخته می‌شود.

موسیقی کلاسیک

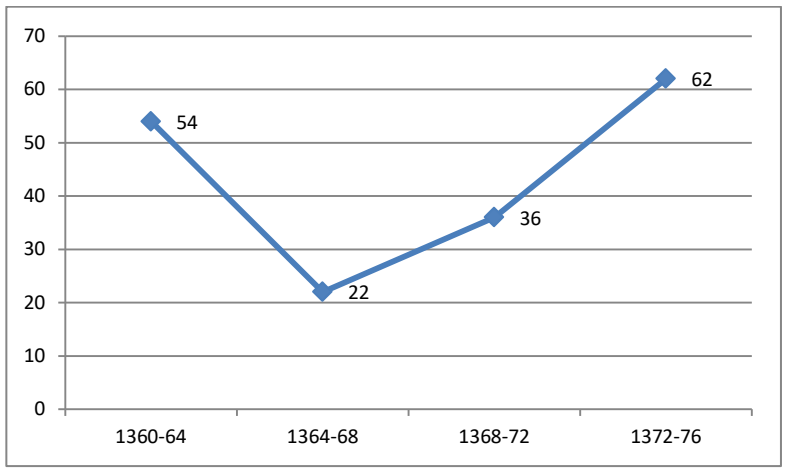
همان‌طور که نمودار شمارهٔ (۱) نشان می‌دهد مجموعاً ۱۱ اثر موسیقی کلاسیک در سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۶۴ مجوز تولید دریافت کرد. در دورهٔ چهار سال دوم یعنی سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ نسبت به دورهٔ قبل حجم تولیدات ۲ واحد افزایش یافته و به ۱۳ اثر در این دوره رسید. اما در آغاز دورهٔ چهارساله نخست ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی رشد چشمگیری در تولید موسیقی کلاسیک رخ داد و افزایش ۱۹۳ واحدی در سال‌های ۱۳۶۸ الی ۱۳۷۲ منجر به تولید و نشر ۲۰۶ اثر موسیقی کلاسیک در این سال شد. اما این روند رشد ادامه نداشت و کاهش ۱۵۹ واحدی (۷۷ درصدی) در تولید موسیقی کلاسیک طی سال‌های ۱۳۷۲ الی ۱۳۷۶ منجر به نشر ۱۵۹ اثر در این سال گشت.



نمودار ۱. روند تغییرات موسیقی کلاسیک در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

موسیقی آموزشی

بر اساس نمودار شمارهٔ (۲)، ۵۴ اثر موسیقی آموزشی در طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۶۴ موفق به دریافت مجوز شد. در دورهٔ چهار سال دوم ریاست‌جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای یعنی سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ نسبت به دورهٔ قبل حجم تولیدات با روند کاهشی ۵۹ درصدی مواجه شد و تعداد آثار به ۲۲ اثر طی این دوره تقلیل یافت. اما در آغاز دورهٔ چهارسالهٔ نخست ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی رشد ۶۳درصدی رخ داد و حجم تولیدات موسیقی آموزشی به ۳۶ اثر رسید. در نهایت این روند روبه‌رشد در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی نیز ادامه داشت و رشد ۷۲درصدی در این دوره منجر به تولید ۶۲ اثر موسیقی کلاسیک در سال‌های ۱۳۷۲ الی ۱۳۷۶ شد.

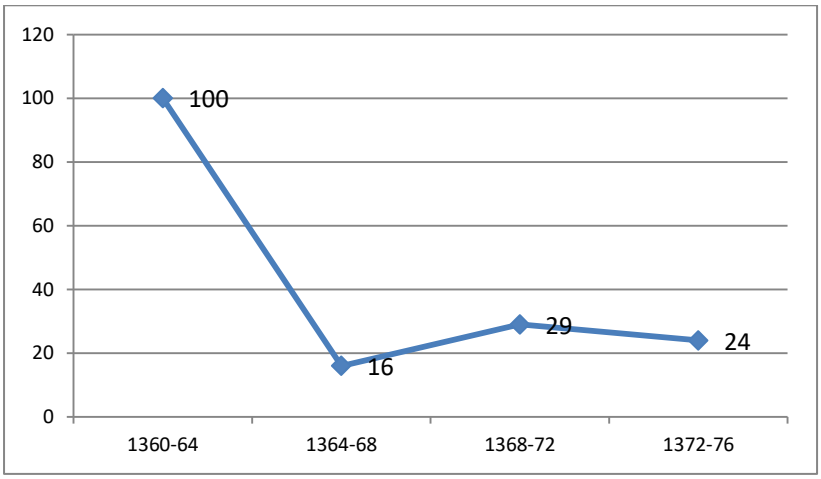


نمودار ۲. روند تغییرات موسیقی آموزشی در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

موسیقی کودک

بر اساس نمودار شمارهٔ (۳)، در طی دورهٔ اول ریاست‌جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای ۱۰۰ اثر در حوزهٔ موسیقی کودک تولید و منتشر شد. اما در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری ایشان حجم تولیدات کاهشی ۸۴ درصدی نسبت به دورهٔ قبل داشت و به ۱۶ اثر طی سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ تقلیل یافت. اما این روند کاهشی متوقف شد و بر این اساس در دورهٔ اول

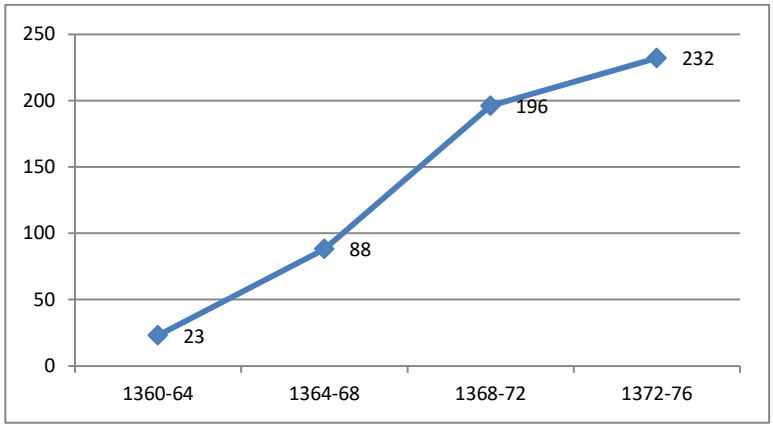
ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی رشد ۸۱درصدی منجر به تولید ۲۹ اثر موسیقی کودک طی سال‌های ۱۳۶۸ الی ۱۳۷۲ شد. در نهایت، این روند رشد در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری ایشان کاهش با ۱۷درصدی در مقایسه با دورهٔ قبل، حجم تولید و نشر را به ۲۴ اثر کاهش داد.



نمودار ۳. روند تغییرات موسیقی کودک در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

موسیقی سنتی

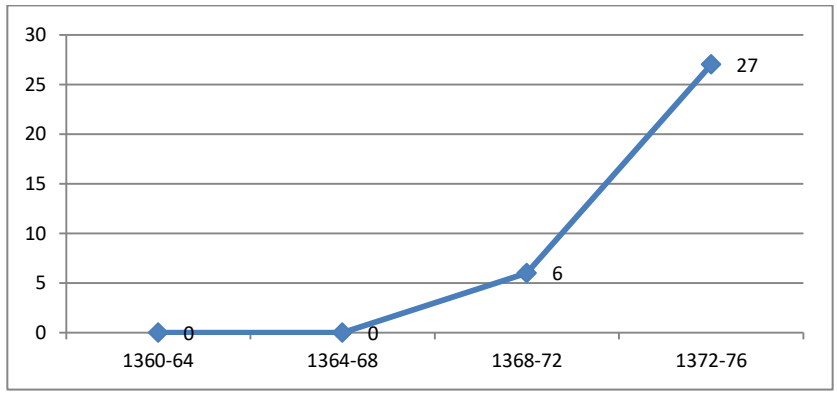
بر اساس نمودار شمارهٔ (۴)، در طی دورهٔ اول ریاست‌جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای ۲۳ اثر در حوزهٔ موسیقی سنتی تولید و منتشر شد. در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری ایشان رشد چشمگیر ۲۸۲درصدی منجر به تولید ۸۸ اثر در سال‌های ۱۳۶۴ الی ۱۳۶۸ شد. اما این روند رشد در دورهٔ اول ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی به‌صورت صعودی ادامه یافت و در نهایت منجر به تولید ۱۹۶ اثر طی سال‌های ۱۳۶۸ الی ۱۳۷۲ شد. سرانجام، روند رشد ۱۸درصدی در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری ایشان نسبت به دورهٔ قبل، منجر شد تا حجم تولیدات از ۱۹۶ اثر به ۲۳۲ اثر ارتقا یابد.



نمودار ۴. روند تغییرات موسیقی سنتی در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

موسیقی پاپ

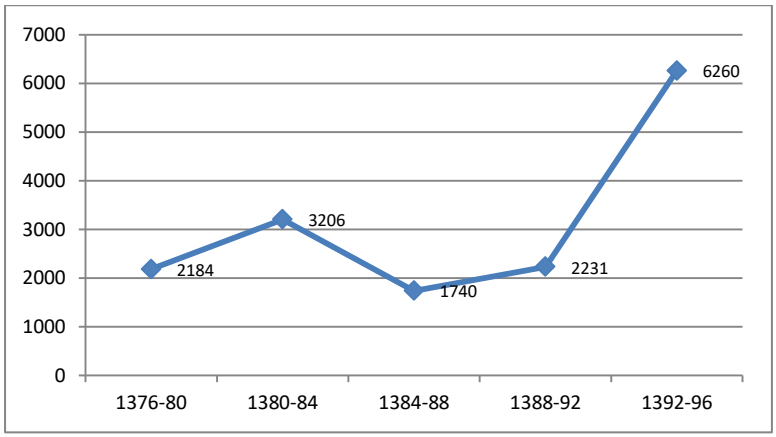
بر اساس نمودار شمارهٔ (۵)، در دو دورهٔ ریاست‌جمهوری آیت‌الله خامنه‌ای یعنی طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۶۸ هیچ اثری در حوزهٔ موسیقی پاپ تولید و منتشر نشد. در دورهٔ اول ریاست‌جمهوری آیت‌الله هاشمی رفسنجانی ۶ اثر موسیقی پاپ تولید و منتشر شد و این روند روبه‌رشد در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری ایشان ادامه یافت، به‌طوری‌که رشد ۳۵۰درصدی نسبت به دورهٔ قبل منجر به تولید و انتشار ۲۷ اثر طی سال‌های ۱۳۷۲ الی ۱۳۷۶ شد.



نمودار ۵. روند تغییرات موسیقی پاپ در ایران طی سال‌های ۱۳۶۰ الی ۱۳۷۶

تعداد اجراهای صحنه‌ای موسیقی

بر اساس نمودار شمارۀ (۶)، در دورۀ اول ریاست‌جمهوری سیدمحمد خاتمی یعنی طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۰ در مجموع ۲۱۸۴ اجرای صحنه‌ای موسیقی در کشور برگزار شد. در دورۀ دوم ریاست‌جمهوری خاتمی اجراهای صحنه‌ای روندی رو به‌رشد داشت به‌طوری‌که رشد ۴۶درصدی طی سال‌های ۱۳۸۰ الی ۱۳۸۴ منجر به برگزاری ۳۲۰۶ کنسرت در کشور شد. اما روند برگزاری کنسرت در کشور در دورۀ نخست ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد کاهشی ۴۵درصدی نسبت به دورۀ دوم خاتمی داشت و مجموعاً در طی سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۸ مجموعاً ۱۷۴۰ کنسرت برگزار شد. اما در دورۀ دوم ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد روند برگزاری کنسرت در ایران سیری صعودی یافت و رشد ۲۸درصدی نسبت به چهارسال قبل منجر به برگزاری ۲۲۳۱ کنسرت شد. با این وجود، رشد چشمگیر برگزاری اجراهای صحنه‌ای موسیقی طی سال‌های ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ یعنی دورۀ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی وقوع یافت؛ به‌طوری‌که رشد ۱۸۰درصدی نسبت به چهار سال قبل منجر به برگزاری ۶۲۶۰ کنسرت در کشور شد. همان‌طور که نمودار شمارۀ(۶) نشان می‌دهد، دورۀ نخست ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد با ۱۷۴۰ بار کنسرت کمترین میزان و دورۀ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی با ۶۲۶۰ بار برگزاری کنسرت بیشترین میزان را طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۹۶ به خود اختصاص داده است.

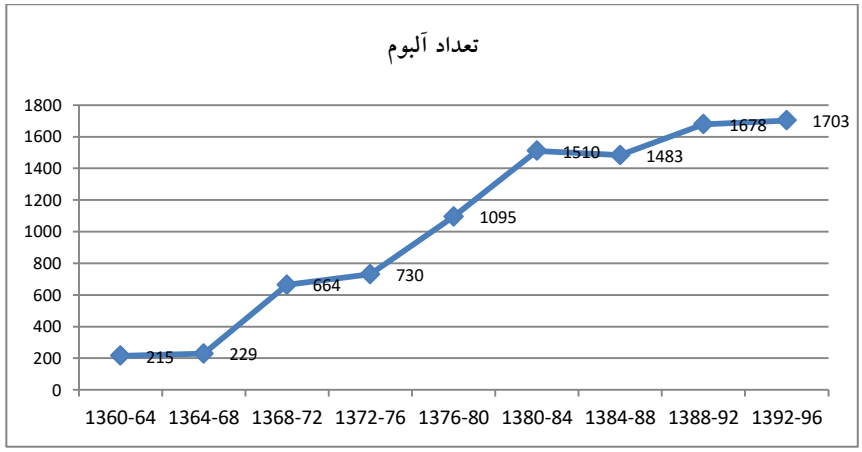


نمودار ۶. تعداد اجراهای صحنه‌ای موسیقی طی سال‌های ۹۶-۷۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷

تعداد آلبوم‌های موسیقی منتشر شده

بر اساس نمودار شمارهٔ (۷)، در دورهٔ اول ریاست‌جمهوری سیدمحمد خاتمی یعنی طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۰ مجموعاً ۱۰۹۵ آلبوم موسیقی در کشور تولید و منتشر شد. در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری خاتمی تولید آلبوم روندی روبه‌رشد داشت، به‌طوری‌که رشد ۳۸درصدی طی سال‌های ۱۳۸۰ الی ۱۳۸۴ منجر به تولید ۱۵۱۰ آلبوم موسیقی شد. اما این روند روبه‌رشد تداوم نداشت و در دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد کاهشی ۲ درصدی نسبت به دورهٔ دوم خاتمی، تعداد آلبوم‌های موسیقی را طی سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۸ به ۱۴۸۳ آلبوم کاهش داد. اما در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد رشد تولید آلبوم صعودی ۱۳درصدی داشت و ۱۶۷۸ آلبوم موسیقی طی سال‌های ۱۳۸۸ الی ۱۳۹۲ تولید و منتشر شد. در نهایت، این روند صعودی با شیب ملایم ۱درصد در دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی ادامه یافت و در مجموع ۱۷۰۳ آلبوم موسیقی در سال‌های ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ تولید و منتشر شد. همان‌طور که نمودار شمارهٔ (۱۰) نشان می‌دهد دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری محمد خاتمی با ۱۰۹۵ آلبوم موسیقی کمترین میزان و دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی با ۱۷۰۳ آلبوم بیشترین آمار را طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۹۶ به خود اختصاص داده است.

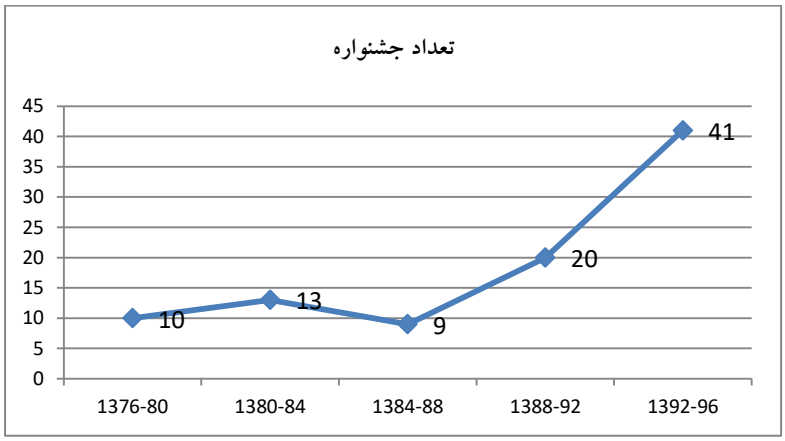


نمودار ۷. آلبوم‌های موسیقی منتشر شده طی سال‌های ۹۶-۷۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷

تعداد جشنواره‌های موسیقی

بر اساس نمودار شمارۀ ۸، در دورۀ اول ریاست‌جمهوری سیدمحمد خاتمی و در سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۰ تعداد ۱۰ جشنواره موسیقی در کشور برگزار شد. در دورۀ دوم ریاست‌جمهوری خاتمی تولید آلبوم روندی روبه‌رشد داشت، به‌طوری‌که رشد ۳۰درصدی در سال‌های ۱۳۸۰ الی ۱۳۸۴ منجر به برگزاری ۱۳ جشنواره در این دوره شد. اما این روند روبه‌رشد در دورۀ نخست ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد با کاهشی ۳۰درصدی نسبت به دورۀ دوم خاتمی مواجه شد، به‌طوری‌که تعداد جشنواره‌های موسیقی طی سال‌های ۱۳۸۴ الی ۱۳۸۸ به ۹ جشنواره کاهش یافت. اما در دورۀ دوم ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد برگزاری جشنواره‌های موسیقی رشد ۱۲۲درصدی داشت و در این دوره مجموعاً ۲۰ جشنواره موسیقی برگزار شد. در نهایت، در دورۀ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی رشد ۱۰۵درصدی در برگزاری جشنواره‌های موسیقی، تعداد این جشنواره‌ها را طی سال‌های ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ مجموعاً به عدد ۴۱ رساند. همان‌طور که نمودار شمارۀ (۸) نشان می‌دهد، دورۀ نخست ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد با ۹ جشنواره موسیقی، کمترین میزان و دورۀ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی با ۴۱ جشنواره بیشترین تعداد را طی سال‌های ۱۳۷۶ الی ۱۳۹۶ به خود اختصاص داده است.

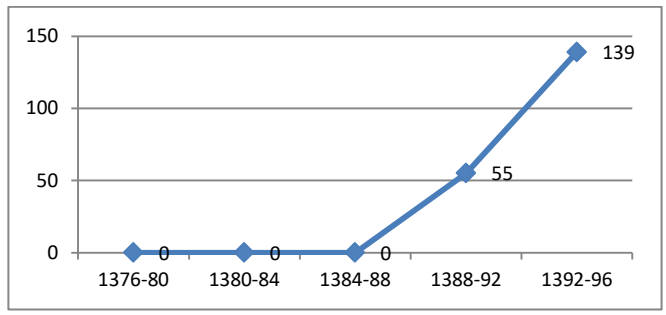


نمودار ۸. جشنواره‌های موسیقی طی سال‌های ۹۶-۷۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷

آلبوم تصویری موسیقی

بر اساس نمودار شمارهٔ (۹)، در دو دورهٔ چهار سالهٔ ریاست‌جمهوری سیدمحمد خاتمی و دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری محمود احمدی‌نژاد، یعنی ۱۳۷۶ الی ۱۳۸۸، هیچ مجوزی برای تولید و انتشار آلبوم تصویری موسیقی صادر نشد. در دورهٔ دوم ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد مجموعاً ۵۵ آلبوم تصویری منتشر شد که این روند در دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی نرخی صعودی داشت و رشد ۱۵۲درصدی در این دوره تعداد آلبوم‌های تصویری موسیقی را به عدد ۱۳۹ ارتقاء داد.

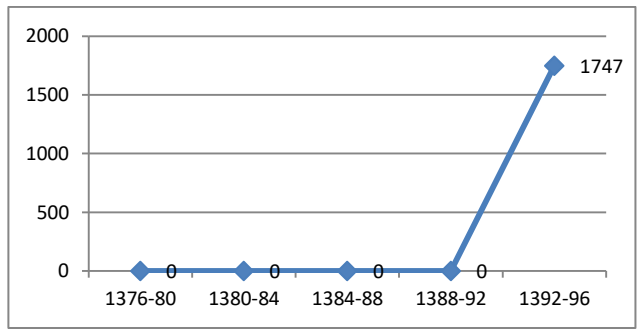


نمودار ۹. آلبوم تصویری موسیقی طی سال‌های ۹۶-۷۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷

تک‌آهنگ

بر اساس نمودار شمارهٔ (۱۰) تولید تک آهنگ در دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی تولید و اجرا شد.

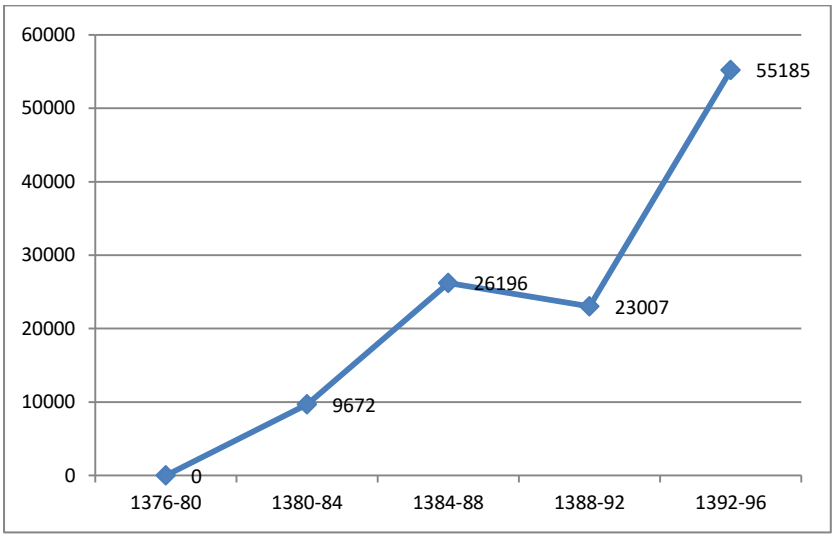


نمودار ۱۰. تک‌آهنگ طی سال‌های ۹۶-۷۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷

شعر و ترانه

بر اساس نمودار شمارهٔ (۱۱)، مجوز شعر و ترانه به‌طـور رسـمی از دور دوم ریاسـت‌جمهوری محمد خاتمی صادر شد که در این دوره به ۹۶۷۲ شعر و ترانه، مجـوز اعطـا شـد. ایـن رونـد روبه‌رشد در دورهٔ نخست ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد ادامه داشت و به عدد ۲۶۱۹۶ رسـید. اما در دور دوم ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد کاهش ۱۲درصدی نسبت به سال قبل تعداد آنهـا را به ۲۳۰۰۷ رساند. اما در نهایت در دور نخست ریاست‌جمهوری حسن روحانی این تعـداد به اوج خود رسید و با رشد ۱۴۰درصدی نسبت به دورهٔ قبل رسید.



نمودار ۱۱. شعر و ترانه طی سال‌های ۹۶-۷۶

منبع: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۷

۵-۳. وضعیت موسیقی در کشور از دیدگاه نخبگان

در این قسمت وضعیت موسیقی کشور پس از پیروزی انقلاب ۵۷ تا ۱۳۹۶ از دیدگاه نخبگان در بررسی تاریخ شفاهی موسیقی در ایـران معاصـر مـورد بررسـی قـرار مـی‌گیـرد. در جـدول شمارهٔ(۱)، دیدگاه خبرگان درخصوص موسیقی کشور ارائه شده است.

جدول ۱. دیدگاه نخبگان درخصوص وضعیت موسیقی کشور طی سال‌های ۱۳۹۶-۱۳۶؛ (داده‌های مصاحبه در بررسی تاریخ شفاهی موسیقی)

ردیف	پاسخ مصاحبه‌شوندگان
۱	دهۀ ۵۰، دهۀ رشد موسیقی پاپ ایرانی شد.
۲	موسیقی پس از انقلاب ۵۷ همیشه بازبینی می‌شد.
۳	بسیاری از فروشگاه‌های موسیقی در سال ۵۷ تعطیل شدند.
۴	در سال‌های اولیۀ پس از انقلاب ۵۷ سرودهای انقلابی رواج زیادی داشت.
۵	در دو سه سال ابتدای دهۀ ۶۰ ، آلبوم خاصی مجوز نگرفت.
۶	دهۀ ۶۰، دهۀ ورود موزیسین‌ها بود.
۷	نقش موسیقی در زندگی مردم در دهۀ ۶۰ به‌شدت کم‌رنگ شد.
۸	در اوایل دهۀ ۶۰ و زمان جنگ، ممیزی دقیق و باکیفیتی برای موسیقی وجود داشت.
۹	سخت‌گیری‌ها و محدودیت‌ها در دهۀ ۶۰ بسیار زیاد بود.
۱۰	در دهۀ ۶۰ به موسیقی نواحی توجه شد.
۱۱	در سال ۱۳۶۱ موسیقی به اجبار ممنوع شد.
۱۲	در سال ۱۳۶۲ تک‌نوازی موسیقی ممنوع بود.
۱۳	هیچ کنسرتی در دهۀ ۶۰ برگزار نشد.
۱۴	در دهۀ ۶۰ دولت از موسیقی حمایت نمی‌کرد.
۱۵	موسیقی در دهۀ ۶۰ از نظر محتوا، ارزش انسانی، معرفتی و ارزش موسیقایی و فرهنگی به اوج خود رسید.
۱۶	در دهۀ ۶۰ به‌دلیل جو سیاسی، جنگ، فشار گروه‌های سیاسی موضوع فرهنگی، فراموش شده و موسیقی، حرام شده بود.
۱۷	طی سال‌های ۱۳۶۱ الی ۱۳۶۸ موسیقی مذهبی از قبیل مداحی مورد استقبال بود.
۱۸	با شروع جنگ هشت‌ساله موسیقی تبدیل به کالایی لوکس شد.
۱۹	در اواخر دهۀ شصت، حکم آیت‌الله خمینی، موانع بزرگ موسیقی را شکست.
۲۰	در سال‌های آغازین دهۀ ۷۰، رادیو تولیدکنندۀ قدرتمندی بود.
۲۱	در دهۀ ۷۰ موسیقی کودکان نیز رشد مناسبی داشت.
۲۲	در آغاز دهۀ ۷۰، فرهنگ‌سراها شروع به‌کار کردند.
۲۳	در اوایل دهۀ هفتاد سرمایه‌گذاری روی موسیقی بهتر شد.
۲۴	در سال ۱۳۷۵ با ورود لوح فشرده به ایران، آثار پاپ رشد مناسبی داشت.
۲۵	در سال ۷۵ نخستین مجوز اجرای خانم‌ها برای بانوان توسط وزارت ارشاد صادر شد.
۲۶	سال ۷۶-۷۵ سازمان صداوسیما تولید موسیقی پاپ را آغاز کرد.
۲۷	موسیقی پاپ از زمان ریاست‌جمهوری خاتمی و از سال ۱۳۷۶ مطرح شد.
۲۸	در دهۀ هفتاد، کنسرت‌ها کم‌کم در تالار وحدت، نظم بیشتری پیدا کرد.
۲۹	در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در صدور مجوز سختگیری داشت
۳۰	در دوران اصلاحات، از سال ۷۶ تا سال ۸۴، رویکرد نظام سیاسی حاکم، رویکردی مسامحه‌گر نسبت به موسیقی بود.
۳۱	در دهۀ ۸۰ آمار مجوز پاپ کم شد.

ردیف	پاسخ مصاحبه‌شوندگان
۳۲	از دهۀ هشتاد به بعد بود که موقعیت موسیقی هنری در معرض آسیب بیشتر قرار گرفت.
۳۳	در دهۀ هشتاد و در دورۀ ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد موسیقی کلاسیک افت کرد.
۳۴	آلبوم‌های پاپ نیز در دهۀ هشتاد، این‌قدر سخت‌گیری شده بود که قطعات بیشتر کلاسیک بود تا پاپ.
۳۵	در دولت احمدی‌نژاد موسیقی زیرزمینی رشد پیدا کرد.
۳۶	در دورۀ احمدی‌نژاد مشکلات مجوز گرفتن و کپی‌رایت وجود داشت.
۳۷	اواخر دورۀ خاتمی و تمام دورۀ احمدی‌نژاد اجرای خانم‌ها بسیار محدود شد.
۳۸	موضوع حفظ هویت ملی در موسیقی و ترویج و تقویت آنها در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ و ۹۰ موضوع اصلی تلقی می‌شود.
۳۹	از دهۀ نود به بعد، موسیقی اقوام ایران، به سمت کلاسیک شدن می‌رود و نگاه‌های درون فرهنگی پیدا می‌کند.
۴۰	فضای موسیقی در دهۀ نود، در رشد شاخه‌های موسیقی، نسبت به دهۀ هشتاد، بازتر شده است
۴۱	در دهۀ ۹۰ سامان‌دهی موسیقی بهتر شد.
۴۲	دهۀ نود، در واقع، ارتقاء یافتۀ سال‌های ۷۶ تا ۸۴ است

همان‌گونه که جدول شمارۀ (۱) نشان می‌دهد، در دهۀ ۶۰ به دلیل نگاه دینی حاکم بر کشور، موسیقی کاملاً تضعیف شد. اما تحول فناورانۀ رسانه‌ای، فضا را از نیمۀ دهۀ هفتاد به نفع انتشار موسیقی تغییر داد. با روی کار آمدن دولت اصلاحات که موضع دینی ترمیم‌گرایانه داشت، موسیقی وضع بهتری پیدا کرد. اما گرایشات محافظت‌گرایانۀ دولت احمدی‌نژاد در دهۀ هشتاد و همچنین اوایل دهۀ نود، مجدد تولید و عرضۀ موسیقی را با رکود مواجه ساخت.

۶. نتیجه‌گیری و پیشنهادها

تحقیق حاضر با هدف بررسی نقش حاکمیت دینی کشور بر تولید و عرضۀ محصولات موسیقایی طی سال‌های ۱۳۵۰ الی ۱۳۹۶ در ایران معاصر به انجام رسید. بدین‌منظور سعی گردید تا به‌بررسی اسناد و مدارک موجود و منتشر شده در حوزۀ موسیقی و همچنین انجام مصاحبه با خبرگان موسیقی کشور پرداخته شود. بررسی چالش‌های مطرح‌شده در نشریات نسبت به موسیقی و دیدگاه حاکمیت نسبت به آن نشان داد که موسیقی کشور در طول هر دهه، شاهد چالش‌های مختلفی بوده است که می‌توان گفت، علاوه بر موضع‌گیری‌های حکومت، عوامل دیگری نیز منجر به ضعف و قوت موسیقی در کشور شد. مقایسۀ بین بخش‌های مختلف اطلاعات مطالعه حاضر نشان داد که سازگاری و هم‌گرایی بین این یافته‌ها وجود دارد. بر این

اساس، همان‌طورکه نتایج حاصل از بررسی آمار دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشـاد اسـلامی نشان می‌دهد، در سال‌های ابتدایی دهۀ ۶۰ و در دوران جنگ هشت‌ساله، تولیدات موسیقی پاپ و سنتی بسیار ناچیز بود؛ به‌طوری‌که حتی تولید موسیقی پاپ در این سال‌هـا در حـدّ صـفر بـوده است و عموماً تولیدات موسـیقی شـامل سـرودهای انقلابـی و مـارش‌هـای نظـامی و همچنـین ترانه‌های آهنگـران و کـویتی‌پـور بـود. همـان‌طـور کـه داده‌هـای مربـوط بـه جرایـد و همچنـین مصاحبه‌شوندگان به همراه آمار دفتر موسیقی نشان می‌دهد، با پایان یـافتن جنـگ هشـت‌سـاله و آغاز دهۀ هفتاد رفته‌رفته بر حجم آثار موسـیقی تولیـد شـده اضـافه شـده و در سـال ۱۳۷۲ بـرای نخستین بار برای موسیقی پاپ مجوز صادر گردید. همچنین موسیقی سنتی نیز در دهۀ هفتـاد بـه شکل فزاینده‌ای توسعه یافت. در حوزۀ برگزاری کنسرت نیز همان‌طور که آمار دفتر موسیقی نشان می‌دهد، در دورۀ نخست ریاست‌جمهوری محمد خـاتمی اجـرای موسـیقی در قالـب کنسـرت کم‌کم در جامعه شکل گرفت و مجوزهای آن نیز صادر و ایـن رونـد تـا دورۀ دوم اصـلاحات نیـز ادامه داشت و روبه‌رشد بود. اسناد مربوط بـه مخالفـت‌هـای شـدید فقهـا در جرایـد و همچنـین داده‌های ناشی از مصاحبه با نخبگان تحقیق نیز تأییدکنندۀ این آمار است. در دورۀ نخست دولت احمدی‌نژاد و حاکمیت دیدگاه محافظت‌گرای دینی و همچنین بـا مطـرح‌شـدن مقولـۀ موسـیقی فاخر، از حجم اجراهای صحنه‌ای و آلبوم‌های موسیقی کاسته شـد کـه کـاهش اعتراضـات ائمـۀ جمعه و انعکاس خبر لغو کنسرت‌ها در جراید نشان از درستی این آمار دارد. در دورۀ دوم ریاست احمدی‌نژاد قدری دیدگاه محافظت‌گرایانه تعدیل گردید و صدور مجوز تشـکیل کنسـرت و ارائـۀ آلبوم موسیقی افزایش یافت که این افزایش نسبی آمار تولید آثار موسیقایی، اعتراض شدید مراجع تقلید و محافظت‌گرایان دینی را در جراید به همراه داشت. در نهایت، بر اساس آمار مطـرح شـده توسط دفتر موسیقی، حجم کنسرت‌ها و همچنین آلبوم‌های تولیـد شـده نیـز در طـی سـال‌هـای ۱۳۹۲ الی ۱۳۹۶ یعنی دورۀ ریاسـت‌جمهوری حسـن روحـانی رشـد فزاینـده‌ای داشـته کـه بـا مخالفت شدید محافظت‌گرایان دینی مواجه بوده و حجم بسیاری از کنسرت‌ها به‌واسـطۀ اِعمـال نظر مراجع تقلید مختل گردید. مطرح‌شدن برگزاری کنسرت در مشهد و قم، که در جراید بـه‌طور مفصل بحث شد و همچنین با واکنش شدید محافظـت‌گرایـان دینـی همـراه بـود، نشـان داد کـه رویکرد و دیدگاه دولت روحانی همواره برای صدور مجوزهای موسیقی، مثبت بوده است.

به‌لحاظ جامعه‌شناختی می‌توان گفت که تفکّر دینی مسلّط در حاکمیت کشور عملاً مانع رشد و گسترش اجراهای موسیقایی در کشور بوده است. اما این گرایش دینی در برابر فشار اجتماعی مطالبه‌کنندهٔ موسیقی در جامعهٔ ایرانی، به‌تناوب در حال عقب‌نشینی است و روزبه‌روز اعتبار اجتماعی رویکرد دینی مسلّط در باب موسیقی کمتر می‌شود و توان ایستادگی آن در برابر این فشار بیش‌ازپیش تضعیف شده است.

گسترش علاقه به موسیقی در ایران معاصر و مصرف فزاینده آن، با نگرش دینی مسلّط در ایران ناهمخوانی آشکاری دارد. می‌توان دریافت که فعالان حوزهٔ موسیقی و مردم علاقه‌مند به موسیقی و مصرف کنندهٔ محصولات موسیقایی در کنار هم و در یک جبهه قرار دارند و نگاه دینی مسلط موجود را برنمی‌تابند. اما نیروهای متعلّق به گرایش دینی محافظت‌گرا چنان نیرومند است که در بسیاری موارد عملکرد نهادهای رسمی متولی امور موسیقایی نظیر وزارت ارشاد را زیر سؤال می‌برد و مجوزهای صادرشده از سوی آن را در بسیاری از موارد بی‌اعتبار می‌سازد. در نتیجه، محافظت‌گرایی دینی بی‌آنکه مسئولیتی در امور اجرایی موسیقی داشته باشد، برای وزارت ارشاد و هنرمندان و نیز علاقه‌مندان به موسیقی مسئله‌سازی می‌کند. این امر سبب بی‌اعتباری هرچه بیشتر بخش اجرایی و دولتی، به‌ویژه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، می‌شود.

در راستای نتایج به‌دست‌آمده، پیشنهادهای زیر ارائه می‌گردد:

۱) جلسات هم‌اندیشی بین موسیقی‌دانان، مسئولین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مدیران دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نمایندگان نهادها و اصناف مرتبط با موسیقی تشکیل شود تا بین این چند گروه شاید قدری قرابت فکری ایجاد گردد. این نزدیکی افکار بین سیاست‌گذاران، ناظران و فعالان موسیقی کشور با علما و مراجع دینی باعث می‌شود تا بر روی شاخص‌ها و معیارهای موسیقی و غنا آگاهی بیش‌تری ایجاد گردد و دست‌کم از سطح و شدّت نزاع بین این نیروها قدری کاسته گردد.

۲) برای آگاهی از دیدگاه افراد جامعه نسبت به مفهوم موسیقی، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های مختلف درباره گرایش و نظرات مردم راجع موسیقی توسط تیم‌های تحقیق و پژوهش متشکل از جامعه‌شناسان فرهنگی، سیاست‌گذاران فرهنگی، انسان‌شناسان شهری، جامعه‌شناسان هنر، روان‌شناسان اجتماعی و مسئولین حکومتی انجام شود و نتایج آن در

جلسات هم‌اندیشی با متولیان امر در نهادهای سیاست‌گذار در بخش موسیقی کشور مطرح شود تا ذهنیت مسئولین امر و سایر نیروهای تصمیم‌گیر در باب موسیقی نسبت به نظر مردم دربارهٔ موسیقی شفاف‌تر شود.

۳) تحقیقات مشابهی دربارهٔ نسبت نهاد دین و نهاد هنر با توجه به وضعیت دیگر هنرها در چهار دههٔ اخیر انجام گیرد تا دانش جامعه‌شناختی دربارهٔ چالش دو نهاد دین و هنر در ایران معاصر تکمیل شود.

منابع

اسعدی، هومان (۱۳۸۵). تصلّب سنّت، انجماد ردیف: پرسشی از سنت موسیقایی. فصلنامه موسیقی ماهور، ۳۴، ۲۲۰-۲۰۹.

امیرمظاهری، امیرمسعود؛ عزیزی، احسان (۱۳۹۲). خاستگاه و چیستی موسیقی زیرزمینی از منظر جامعه‌شناسی. مجله کتاب ماه علوم اجتماعی. ۷۲، ۶۰-۵۴.

انگلیس، دیوید؛ و هاگسون، جان (۱۳۹۷). تأمل جامعه‌شناختی دربارهٔ هنر. در جامعه‌شناسی هنر: شیوه‌های دیدن (چاپ سوم؛ مترجم: جمال محمدی). تهران: نشر نی. (تاریخ اصل اثر ۲۰۰۵)

ایرانی‌قمی، اکبر (۱۳۷۰). هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی. تهران: حوزه هنری.

ایرانی‌قمی، اکبر (۱۳۷۴). موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها و پنج رسالهٔ فقهی فارسی. تهران: حوزه هنری.

باستید، روژه (۱۳۹۶). هنر و جامعه (چاپ دوم؛ مترجم: غفار حسینی). تهران: نشر توس.

بیگی، سمانه (۱۳۹۰). نقش حکومت در حلیّت و حرمت موسیقی از دیدگاه فقها (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد الهیات و معارف اسلامی). دانشکدهٔ علوم قرآنی، دانشگاه قرآن و حدیث، تهران، ایران.

تگ، فیلیپ (۱۳۸۱). به سوی ارائهٔ تعریفی از موسیقی (مترجم: ناتالی چوبینه). فصلنامه ماهور، ۱۶، ۱۵۸-۱۴۹.

حاجیان، زهره؛ برزوئی، مرتضی؛ و زمان‌محمدی. علی (۱۳۹۴). بررسی موسیقی از منظر فقه. اولین کنگره علمی پژوهشی سراسری توسعه و ترویج علوم تربیتی و روانشناسی، جامعه‌شناسی و علوم فرهنگی اجتماعی ایران (صص ۱۳-۱)، تهران، ایران.

دیویس. چارلز (۱۳۸۷). دین و ساختن جامعه: جستارهایی در الهیات اجتماعی (چاپ اول؛ مترجم: حسن محدثی گیلوایی و حسین باب‌الحوائجی). تهران: نشر یادآوران.

سروی، حسین (۱۳۸۸). تحلیل گفتمان‌های موسیقی در ایران معاصر (۱۲۸۵- ۱۳۸۵) (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد علوم اجتماعی). دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

سروی، حسین (۱۳۹۸). نسبت دین و موسیقی در ایران معاصر (۱۳۹۴-۱۳۵۰): مطالعه جامعه‌شناختیِ تولید و مصرف موسیقی (رسالهٔ منتشر نشدهٔ دکتری). دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ایران.

سروی، حسین؛ محدثی، حسن؛ و صمیم، رضا (۱۳۹۸). گرایش‌های دینی معاصر و وضعیت موسیقی در ایران پساانقلابی. مجله جامعه‌شناسی ایران، ۲۰(۱)، ۱۶۵-۱۴۲. doi: 10.22034/JSI.2019.38570

صمدزاده، مهرداد (۱۳۹۷). موسیقی ایرانی از انقلاب تاکنون. رادیو زمانه. برگرفته از radiozamaneh.com/422049

الفاروقی، لوئیس اپیسن (۱۳۷۹). موسیقی، اجراکنندگان موسیقی و قوانین اسلام. در: محمدرضا لطفی، چهارمین کتاب سال شیدا: مجموعه مقالات موسیقی: ویژه اسلام و موسیقی (ص ۱۲۴-۸۱). تهران: نشر کتاب خورشید.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶). جامعه‌شناسی (مترجم: منوچهر صبوری). تهران: نشر نی.

لین. جرمی اف (۱۳۸۷). چه‌وقت هنر، هنر می‌شود؟ ارزیابی نظریهٔ میدان هنری پیر بوردیو (مترجم: مهسا رضوی). فصلنامه هنر، ۷۸، ۱۳۹-۱۱۶.

محدثی، حسن (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی دین، روایتی ایرانی (چاپ اول). تهران: نشر یادآوران.

میثمی، سیدحسین (۱۳۸۶). تحلیل مباحث فقهی بعد از انقلاب اسلامی و تأثیر آن بر حیات موسیقایی کشور. تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

وبر، ماکس (۱۳۸۲). دین، قدرت، جامعه (چاپ اول؛ مترجم: احمد تدیّن). تهران: نشر هرمس.

ولتر اشتروف، نیکلاس (۱۳۹۴). دین و زیباشناسی. در علی رامین راد، مبانی جامعه‌شناسی هنر (چاپ ششم). تهران: نشر نی.

Maghazei, M. (2014).Trends in Contemporary Conscious Music in Iran. *LES Middle East Center Paper Series*/ 03.

Rastovac, H. (2009). Contending with Censorship: The Underground Music Scene in Urban Iran. *Intersections Online.* 10(2), 59-82.

Semati, M. (2017). Sounds like Iran: On Popular Music of Iran. *The International Journal of Media and Culture*, 15(3), 155-162. doi: 10.1080/15405 702.2017.1343609

Witkin, R. W. (1995). *Art and Social Structure*. Cambridge, UK: Polity Press.