

گرایش‌های دینی معاصر و وضعیت موسیقی در ایران پساانقلابی

حسین سروی،* حسن محدثی،** رضا صمیم***

(تاریخ دریافت ۹۷/۰۵/۰۷، تاریخ پذیرش ۹۸/۱۰/۰۵)

چکیده

این مقاله نسبت گرایش‌های دینی با موسیقی را در ایران معاصر مورد بحث قرار داده است. گرایش‌ها بر اساس تقسیم‌بندی محدثی (محافظت‌گرایی دینی، ترمیم‌گرایی دینی و بازسازی‌گرایی دینی) بررسی و مواضع هر یک در قبال موسیقی به بحث گذاشته شده است. در این مقاله رابطه دو نهاد دین و نهاد هنر از منظر جامعه‌شناسی دین و جامعه‌شناسی هنر مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. مقاله با استفاده از روش اسنادی و چارچوب نظری ملهم از آرای ماکس وبر تدوین شده است. رویکرد هر یک از گرایش‌ها به موسیقی بر اساس هفت شاخص (خرید و فروش، تعلیم و تعلم، سماع، استماع، نواختن و آواز خوانی، ارائه تعریف، ملاک تشخیص و استثنائات) بررسی شده است. بر مبنای تحلیل ارائه شده، رویکرد نخست با آمیختن مفهوم کشسان غنا، لهُو و لعب و بعضاً موسیقی با افعال حرام، هر کنشی را در خصوص موسیقی حرام دانسته و صرفاً در بعضی موارد همچون جنگ‌ها، کاربرد موسیقی را مجاز دانسته است. گرایش دوم با استفاده از مفهوم "منطقه فراغ" و امکان تشخیص موسیقی حلال و کاربرد حرام موسیقی، موضوعات آن را به سه بخش حلال، حرام و بعضاً مشکوک تقسیم‌بندی می‌کند. در گرایش سوم افراد، منتقد حکم حرام بودن موسیقی‌اند و شرایط اجتماعی، زمینه‌مندی و کنشگر در این گرایش اهمیت بیشتری

*. دانشجوی دکترا جامعه‌شناسی فرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز (نویسنده مسئول)

sarvi1979@yahoo.com

mohaddesi2011@gmail.com

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

*** استادیار پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

reza.samim@gmail.com

می‌یابند. این بررسی نشان می‌دهد که گرایش دینی مسلط در ایران در برابر فشار اجتماعی مطالبه‌کننده موسیقی، وضعیتی انفعالی دارد. ارزیابی نویسندگان مقاله این است که گرچه در ایران معاصر نهاد هنر استقلال نسبی خود را از نهاد دین به دست نیاورده، اما روند تحولات به سود نهاد هنر و خارج شدن آن از سیطره نهاد دین در جریان است.

مفاهیم اصلی: بازسازی‌گرایی دینی، ترمیم‌گرایی دینی، موسیقی، محافظت‌گرایی

دینی، نهاد هنر.

مقدمه و بیان مسأله

هنر موسیقی همواره تحت تأثیر شرایط و تغییرات فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در درون و بیرون بوده است (سروی، ۱۳۸۸: ۲). این شرایط با رشد شهرنشینی و تغییرات ناشی از مدرنیته و همچنین در مواردی با بروز انقلاب‌ها پیچیده‌تر می‌شود (همان: ۴). همین درهم تنیدگی و گستردگی در ابعاد مختلف، باعث شده تا در پاره‌ای اوقات موسیقی با سایر اجزای فرهنگ که سرعت تغییراتشان با یکدیگر برابر نبوده یا در زیست‌بوم فرهنگی خود با بحران‌های مختلف معنایی روبه‌رو شده‌اند دچار تعارض شود. یکی از این عناصر زمینه‌ای برای موسیقی، دین است. جامعه‌ای نیست که در آن دین وجود نداشته باشد، چنان که جامعه‌ای نیست که در آن هنر وجود نداشته باشد. این دو حوزه هر یک به‌مثابه نظامی نمادین برای تبادل معنا شناخته می‌شوند (دیلن، ۲۰۰۱، به نقل از جمشیدی‌ها و طلوعی، ۱۳۸۸: ۸). این دو عرصه بسیار در هم تنیده بوده‌اند: گاه هنر از مضامین دینی برای سخن گفتن بهره برده، محمل مناسک دینی شده است و گاه دین برای نشان دادن معنای خویش هنر را به خدمت گرفته و به‌التفات هنر ایده‌ای را پرورده است. ادیان به تناسب در مناسک و مراسم خود از موسیقی استفاده کرده‌اند. هنرها نیز در جای خود، قالب‌هایی را برای ابراز احساسات، عواطف، باورها، خاطره‌ها و انجام کنش‌های دین‌داران در طول تاریخ پدید آورده‌اند (همان: ۸). "هر چند که موسیقی و دین در طول تاریخ، به‌ویژه تا قبل از دوران معاصر و جنبش‌های اصلاح دینی پیوند و نزدیکی مسالمت‌آمیزی با یکدیگر داشته‌اند و در جریان عبور از اوایل به‌واسط دوران سده‌های میانه، هنر به‌طور عام و موسیقی به‌طور خاص، خود را از بیشتر محدودیت‌هایی که بر آن اعمال می‌شد آزاد می‌سازد لیکن همچنان کیفیت مذهبی خود را حفظ می‌کند. زیرا وسیله بیان جامعه‌ای است که هنوز از نظر احساسی کاملاً مذهبی و از نظر سازمانی مبتنی بر حکومت روحانیان، به‌رغم ظهور بدعت‌ها و پیدایش فرقه‌های مختلف، همچنان بی‌رقیب است" (هاوزر، ۱۳۷۵: ۱۴۱). اما همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، با گسترش مدرنیته و عناصر مرتبط با آن، شاهد تعارضات گسترده‌ای در میان عناصر مختلف فرهنگی هستیم. ظهور سازمان‌های

غیردینی، رشد دیوان‌سالاری، مؤسسات دانشگاهی، مراکز متعدد آموزش موسیقی و... به این تضاد بیش‌تر دامن زده است.

در ایران نیز در آستانه سده پیش، و اندکی پیش از آن، مواجهه با فرهنگ موسیقایی غرب در مقیاسی وسیع‌تر از پیش رخ نمود. آشنایی ایرانیان با اندیشه تجدد و چالش‌هایی که در نتیجه‌ی رویارویی آن با سنت برانگیخته شد تا امروز نیز با همان قوت پابرجا است (اسعدی، ۱۳۸۵: ۲۱۱).

در این میانه، سنت گاه در قالب بینش و شیوه هنری و گاه در پوشش سنت‌های دینی در مقابل این شرایط ایستاده است. ظهور دو انقلاب در سالهای ۱۲۸۵ و ۱۳۵۷ ه. ش به‌عنوان مهم‌ترین تغییرات سیاسی در داخل ایران، تأثیرات شگرفی را بر حیات فرهنگی ما گذاشته است. در هر یک از این دو انقلاب جنبه‌هایی از موضوعات بیش‌تر مورد توجه بوده است. در انقلاب اول ریشه‌های ملی‌گرایی، وطن‌پرستی، مبارزه با نظام استبدادی، آزاداندیشی و در انقلاب دوم علاوه بر تکیه بر برخی از موضوعات انقلاب نخست، تمرکز بر ابعاد فرهنگی و اجتماعی بیش‌تر بوده است؛ لذا عناصر و اجزای فرهنگ در ایران معاصر هر بار با شرایطی تازه روبه‌رو شدند و هر بار نیروهای دینی، خواهان ارزیابی دینی و مهار آن‌ها توسط خود بوده‌اند.

گیدنز در توضیح تحولات جاری در دین با تأکید بر انقلاب ۱۳۵۷ ایران چنین می‌گوید: "دیدگاهی که مارکس، دورکهایم و وبر همگی در آن سهیم بودند این بود که دین سنتی بیش از پیش در دنیای مدرن به‌صورت امری حاشیه‌ای در می‌آید و دنیوی شدن فرایندی اجتناب‌ناپذیر است. از این سه جامعه‌شناس شاید تنها وبر می‌توانست حدس بزند که یک نظام دینی سنتی مانند اسلام ممکن است تجدید حیات عمده‌ای پیدا کند و پایه تحولات مهم سیاسی در اواخر قرن بیستم شود؛ با این همه این دقیقاً آن چیزی است که در دهه ۱۹۸۰ در ایران رخ داد" (گیدنز، ۱۳۷۶: ۵۱۶). تشیع همچنان نفوذ خود را حفظ کرده است. مذهب شیعه امروز دین رسمی ایران است و منبع اندیشه‌ها و عقایدی بود که مهم‌ترین ایدئولوژی انقلاب ایران را تشکیل داد (همان: ۵۱۷).

همچنین در یک تعریف از دین، می‌توان دین را "شامل مجموعه‌ای از عناصر اجتماعی و فرهنگی [دانست] که معطوف به‌بازتولید تجربه امر قدسی‌اند. محتوای نهایی و اساسی تجربه امر قدسی که در سنن دینی گوناگون مشترک است «وجود نظم کلی و بنیانی در هستی» است. حول این چنین تجربه‌ای یک نظام نمادین، نهادها و نقش‌ها، رفتارها و آیین‌هایی شکل می‌گیرد که مجموعاً یک نظام فرهنگی دینی را می‌سازد و کل این نظام فرهنگی در خدمت بازتولید محتوای تجربه امر قدسی است یا به‌طور آرمانی باید باشد. قداست موجود در چنین تجربه‌ای قابل سرایت است و بر این اساس، هستی به‌دو بخش متمایز قدسی و دنیوی تقسیم می‌شود. بر اساس همین

تسری‌طلبی است که می‌توان گفت دین، خواهان آن است که به کلیه امور اجتماعی و فرهنگی صبغه قدسی و دینی ببخشد و کل فرهنگ و اجتماع را در خدمت خود قرار دهد و خواهان این است که کل هستی را به‌فضا - زمان قدسی تبدیل کند تا فرد در همه جا و در هر لحظه بتواند امر قدسی را تجربی کند" (محدثی، ۱۳۹۱: ۱۸۱). از طرفی موسیقی که به‌تعبیر وِبر درونی‌ترین هنرها است، ممکن است در خالص‌ترین صورت خود، یعنی موسیقی سازی، همچون بدیلی ناموجه برای تجربه‌ی اصیل دینی جلوه‌گر شود (وِبر، ۱۳۹۲: ۳۹۲). موسیقی را شاید بتوان به‌عنوان سیال‌ترین هنرها در نظر گرفت. در نتیجه، احتمال ایجاد قیود در تمامی صور آن به‌لحاظ عملی بیهوده می‌نماید.

حال در جامعه ایران، اقتضای حکومت و وظیفه قانونی دولت در خصوص حمایت از تولید و مصرف فرهنگی و به‌دنبال آن مرتفع کردن نیازهای اجتماعی و فرهنگی مردم از یک طرف و نقش کلیدی فقه و مبانی حقوقی متعدد آن در جمهوری اسلامی از طرف دیگر، باعث شده تا نظام سیاسی در مورد موسیقی روز به‌روز دچار نوعی ابهام و سردرگمی بیش‌تری شود. به‌طور مثال، در نزد بسیاری از فقها، اشکالی از موسیقی و یا بعضاً کلیت آن حرام تلقی می‌شود و در پیش برخی دیگر، موضوع به‌نحوی دیگر جلوه می‌کند. همین امر باعث شده تا سازمان‌های قانونی متولی موسیقی در این حوزه با چالش‌های گوناگونی مواجه شوند.

در نهایت نظام سیاسی هنوز در قبال موسیقی نتوانسته موضع و سیاستی منسجم اتخاذ نماید. این وضع باعث شده تا به‌طور مثال، سایر مسئولین و یا افراد همچون ائمه جمعه و یا مقامات قضایی که به‌طور مستقیم نقشی در فرایند صدور و یا لغو مجوزهای رسمی صادر شده ندارند با ورود خود به این عرصه، نوعی کش‌مکش در فضای جامعه ایجاد نمایند. در حقیقت، مسأله اصلی مرتبط با نسبت دین و موسیقی در ایران معاصر، تعارضات چندوجهی ناشی از این نسبت است که سبب شده است در سطوح مختلف، اشکالی از سردرگمی و کش‌مکش پدید آید: در سطح فردی (مسأله‌مندی افراد در باب حلال یا حرام بودن موسیقی)، در سطح سازمانی (تعارض بین نیروهای اداری-سیاسی در بخش‌های مختلف کشور) و در سطح ملی (عدم تعیین تکلیف در باب موسیقی در رسانه‌ی ملی و دیگر قلمروهای اجتماعی و فرهنگی). این مقاله بنا دارد با رویکردی جامعه‌شناختی و با بهره‌گیری از روش بررسی اسنادی مواضع مراجع تقلید شیعه و متفکران دینی در قبال موسیقی را در بازه زمانی سال‌های پس از انقلاب بررسی نماید و تفاوت موضع‌گیری گرایش‌های دینی مختلف در ایران معاصر را درباره موسیقی توضیح دهد. علاوه بر این، این مقاله نشان می‌دهد که با روند مدرن شدن جامعه ایران، به‌تدریج و به‌ناگزیر نگاه فقها در باب موسیقی به‌طور نسبی در حال تغییر است. از دل همین نوع تأثیرگذاری شرایط مدرن بر فقه شیعی است که به‌تدریج گرایش‌های محافظت‌گرایانه در حال تضعیف است و گرایش‌های رقیب در حال رشدند.

پیشینه پژوهش

در خصوص ارتباط دین و موسیقی، مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتب متعددی به‌چاپ رسیده است (بنگرید به ایرانی قمی، ۱۳۷۰؛ ۱۳۷۴؛ حیدری، ۱۳۷۴؛ جوادحیدری، ۱۳۸۳؛ احمری، ۱۳۸۴؛ حائری، ۱۳۸۵؛ فغفورمغربی، ۱۳۸۶؛ فخلعی، ۱۳۸۷؛ سروی، ۱۳۸۸؛ جمشیدیها و طلوعی، ۱۳۸۸؛ بیگی، ۱۳۹۰؛ حیدری کاشانی، ۱۳۹۰؛ فروتن، ۱۳۹۱؛ فاضلی و سروی، ۱۳۹۲؛ محدثی و قربانی ساوجی، ۱۳۹۲؛ محمدیان، ۱۳۹۳؛ ایمان‌دار، ۱۳۹۳؛ و علیدوست، ۱۳۹۴). اما در آثار موجود، مطالعات جامعه‌شناختی موسیقی کم‌تر دیده شده و هر یک از موارد مذکور، تنها به‌یکی از مسائل مربوط به موسیقی در ایران معاصر پرداخته‌اند و یا این‌که موضوع مورد نظر در این مقاله، بخشی جزئی از آثار یاد شده بوده است. در این میان آثار جمشیدیها و طلوعی (۱۳۸۸) به‌نحو مبنایی‌تری به‌بحثی جامعه‌شناختی درباره نسبت دین و هنر پرداخته است. همچنین آثار ایرانی قمی (۱۳۷۰) و (۱۳۷۴)، سروی (۱۳۸۸)، و فاضلی و سروی (۱۳۹۲) به‌نحو مشخص‌تری به‌ابعاد جامعه‌شناختی وضعیت موسیقی در ایران معاصر و نیز نسبت آن با دین پرداخته‌اند. اما در مطالعات و آثار موجود، بحث و مطالعه دقیق‌تری درباره نسبت موسیقی و گرایش‌های دینی در ایران معاصر دیده نشده است.

چارچوب نظری

جامعه 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. به‌نظر می‌رسد این دوگانگی و تعارض هم در سطح معنا و هم در سایر سطوح اعم از تولیدات و سایر موارد مربوط به آن پدید آمده است. بسیاری از نظریه‌پردازان در این خصوص اظهار نظر کرده‌اند. ماکس وبر از جمله جامعه‌شناسانی است که از تضاد دین و هنر سخن می‌گوید: "همه ادیان ذوق-محور اصیل در مواجهه با هنر بسیار مبهم و متناقض عمل کرده‌اند، که علت آن ساختاری بودن تضاد میان دین و هنر بوده است" (وبر، ۱۳۹۲: ۳۹۳). از نظر او "موسیقی، که درونی‌ترین هنرهاست، ممکن است در خالصترین صورت خود، یعنی موسیقی‌سازی، همچون بدیلی ناموجه برای تجربه اصیل مذهبی جلوه گر شود." (همان: ۳۹۲). او به‌ویژه بر آن است که "هرچه تأکید دین بر فراج جهانی بودن خدا یا آخروی بودن رستگاری بیشتر بوده است، هنر به‌طرز خشن‌تری مردود دانسته شده است" (همان: ۳۹۳).

سطحی که ماکس وبر در آن از تضاد دین و هنر سخن می‌گوید، سطح درونی و بنیادی است و به‌نظر می‌رسد بیش‌تر ناظر است به‌وجه ماهوی تجربه دینی و تجربه هنری. اما این تضاد را می‌توان در سطح نهادی نیز دنبال کرد. در واقع، می‌توان از تضاد نهادی دین و هنر نیز سخن گفت. "دین

نهادی اجتماعی است که با تولید، بازتولید، و توزیع معرفت دینی سر و کار دارد. به عبارت دیگر، دین به ما کمک می‌کند تا معنایی دینی از اموری که در زندگی با آن‌ها سرو کار داریم حاصل کنیم و به‌ارزیابی‌ای دینی از تجربه‌های روزمره‌مان نائل شویم. این نوع معرفت، دینی است چون حول نوع خاصی از تجربه انسانی که آن را تجربه دینی می‌نامیم، شکل گرفته است. در این جا نیز معرفت دینی شامل عام‌ترین نوع نمادپردازی دینی می‌شود که نمی‌توان آن را صرفاً به‌بعد اندیشه‌ای تقلیل داد" (محدثی، ۱۳۹۱: ۳۷۰-۳۶۹).

به‌همین ترتیب، از منظر جامعه‌شناسی هنر می‌توان هنر و "جهان هنری" را "یک نهاد اجتماعی مثل بقیه نهادهای اجتماعی" در نظر گرفت (انگلیس، ۱۳۹۷: ۶۱). "عناصر تشکیل‌دهنده نهاد اجتماعی‌یی که ما امروز جهان هنری می‌نامیم عبارت‌اند از: فناوری‌ها (از قبیل قلم‌مو و انواع رنگ‌ها)، نظام‌های توزیع و نمایش (مثلاً دلالان هنری و نگارخانه‌ها)، نظام‌های پادشاهی (شیوه‌های سامان‌دهی منافع و امتیازاتی که به هنرمندان موفق تعلق می‌گیرد)، نظام‌های تمجید و نقد (مثلاً منتقدانی که در روزنامه‌ها در ستایش یا نقد یک اثر یادداشت‌هایی می‌نویسند) و مخاطبان" (همان: ۶۱). هنر نهادی است که به یکی از بنیادی‌ترین نیازهای بشری، نیاز به‌ابراز خویشتن و دنیای درون و نیز میل به‌خودآفرینی و تحقق خویشتن و نوعی از خودشناسی و نیاز به-پیوند با هستی و خودیابی در آن پاسخ می‌دهد. "آدمیان برای تحقق خودشان می‌بایست به آن‌چه فراتر از خود است بازگردند. علم و هنر، زبان و کار، نه تنها تجلیات خلاقیت انسانی‌اند، هم‌چنین پدیده‌هایی هستند که در استلزامات‌شان سرشت اجتماعی عامل انسانی را برملا می‌سازند" (دیویس، ۱۳۸۷: ۵۷).

اما در جوامع اسلامی تفکیک نهادی هنوز به‌تمامی رخ نداده است و دین هنوز کم و بیش از قدرت تعیین‌کنندگی نهادی برخوردار است. محدثی بر آن است که در ایران هنوز نهادهای دیگر نتوانسته‌اند به‌طور کامل از نهاد دین جدا شوند و استقلال نسبی خود را به‌دست آورند. او در بحث از نسبت نهاد دین و نهاد ارتباطات، بر آن است که هنوز بین این دو نهاد چالشی جدی وجود دارد و نهاد ارتباطات از نهاد دین مستقل نشده است (محدثی، ۱۳۸۱: ۱۸۹). همین سخن را در بحث از نسبت نهاد دین و نهاد هنر در ایران نیز می‌توان تکرار کرد. در حالی که "بسیاری از جامعه‌شناسان با تحلیل پیر بوردیو" درباره استقلال نسبی جهان هنری در غرب موافق‌اند و به این اذعان دارند که "جهان هنری جهان کوچک مستقلی است که علائق و منافع خاص خود را دارد" (انگلیس، ۱۳۹۷: ۶۰)، در ایران معاصر، نهاد دین و هنر با یک‌دیگر چالشی جدی دارند و نهاد هنر هنوز استقلال نسبی خود را به‌دست نیاورده است. این چالش بین دو نهاد دین و هنر در ایران معاصر در اعتراض یک موسیقی‌دان و پاسخ یکی از فقها به او متمثل شده و به‌نحو نمادین برجسته شده است (بنگرید به قاب ۱).

قاب ۱: مواجهه یک موسیقی‌دان و یک فقیه در ایران معاصر: رویدادی نمادین از چالش دو نهاد دین و هنر

سخن‌رانی یک استاد موسیقی و مطالبه پاسخ‌گویی او از فقها را می‌توان به‌لحاظ نمادین یک روی‌داد تاریخی بزرگ و پراهمیت در تاریخ نسبت دین و هنر در ایران محسوب کرد زیرا در تاریخ اسلام، فقها (واجدان اصلی اقتدار دینی) قدرت‌مندترین نیروی فرهنگی بوده‌اند و همیشه آن‌ها بوده‌اند که در کنار حاکمان (واجدان قدرت سیاسی)، دیگران را امر و نهی می‌کردند و احکام و فتاوی گوناگون صادر می‌نموده‌اند. در یکی از موارد بسیار نادر در تاریخ اسلام یک هنرمند (آن هم یک موسیقی‌دان) فقها را مخاطب قرار داده و خواستار پاسخ‌گویی آن‌ها شده است و در واقع، مطالبه خیل اهالی موسیقی را با آن‌ها در میان گذاشته است. این جسارت در مقابل فقها امری نوپدید است. واکنش یکی از فقهای معاصر به این موسیقی‌دان نیز دقیقاً بر همین بی‌سابقگی مطالبه پاسخ از فقها تأکید دارد. این فقیه معاصر البته همچنان از موضع بالا سخن می‌گوید و بار دیگر از اقتدار دینی خود نه فقط در برابر موسیقی‌دان، بلکه در برابر وزیر ارشاد اسلامی بهره می‌برد و لزومی به طرح استدلال فقهی برای قانع کردن موسیقی‌دان و احیاناً دیگران نمی‌بیند. اما پاسخ وی نشان از آن دارد که ایشان از بی‌سابقگی مطالبه پاسخ‌گویی از فقیه شگفت‌زده شده است: "استاد حوزه علمیه قم با اشاره به مطرح شدن برخی سخنان مبنی بر اعلام نظر فقها در خصوص خوانندگی زنان گفت: گفته شده است که چرا می‌گویید خواننده، زن نباشد. نصف جمعیت ایران زن است و فقها در این زمینه نظر دهند. این طرز سخن‌گویی سابقه ندارد. وی با انتقاد از جسور شدن و مدعی شدن این افراد گفت: این‌ها خبر ندارند یک طلبه ۲۰ سال درس می‌خواند تا به مرحله اول اجتهاد برسد و باید برای مجتهد شدن ۴۰ سال درس خواند. وزارت ارشاد بداند تکرار این کارها سبب می‌شود که مردم فاصله بگیرند"

داریوش پیرنیاکان موسیقی‌دانی است که از فقها خواسته است در باب وضع موسیقی در ایران پاسخ‌گو باشند و دلایل مستندی را برای حرام اعلام کردن موسیقی ارائه دهند. او در سخن‌رانی خود به‌سخنان متفکر معاصر علی شریعتی در باب موسیقی اشاره کرده و گفته است: "کجا گفته شده که موسیقی حرام است؟ دکتر شریعتی گفته است: هیچ سندی دال بر حرام بودن موسیقی وجود ندارد. بنابراین نه تنها حرام نیست، بلکه اجرای آن در حد ارکستر، شاهکار است. هنوز که هنوز است در تلویزیون ساز را نشان نمی‌دهند. چرا؟ آیا موسیقی را حرام می‌دانند؟ یکی از خواسته‌های خانه موسیقی این است که پخش صدای بانوان آزاد شود. آزاد شدن صدای آن‌ها حق‌شان است! چرا فقهای امروز نمی‌آیند و به ما ثابت نمی‌کنند که با اتکا به چه سند دینی موسیقی حرام است؟"

(مکارم شیرازی، ۱۳۹۲، <http://www.alborznews.net>).

می‌توان گفت که مواجهه با جوامع مدرن نیز جهان اسلام را دچار چالشی تمدنی ساخت، به این معنا که مسلمانان خود را با تمدنی یک‌سره جدید رو به‌رو دیدند. این چالش عمده، درگیری و مواجهه دو نهاد دین و هنر را نیز به‌تدریج شدت بخشید. تمدن‌هایی که مسلمانان پیش از این با آن روبرو بودند اگر چه از نظر تولیدات فرهنگی و مادی متفاوت بودند اما از نظر ساختار جهان‌نگری، رقیب آن‌ها محسوب می‌شدند (محدثی، ۱۳۹۰: ۳۹۶). شرایط در عصر جدید کاملاً متفاوت است و نه دو نیروی رقیب و هم‌سطح (مثلاً دو دین اسلام و مسیحیت) بل که دو نیروی بدیل (سنت قدمایی و سنت جدید یا مدرنیته) در برابر هم قرار گرفته‌اند. در این شرایط، دین و نیروهای دینی در کشاکش سنت و مدرنیته، از بازی‌گران اصلی‌اند (محدثی، ۱۳۹۰: ۴۰۸). البته این کشاکش بین دو سنت،

امری انتزاعی نیست بلکه در ذهن و ضمیر مردم در عصری رخ می‌دهد که اعتبار تعاریف کهن از واقعیت در برابر تعاریف جدید از آن زیر سؤال رفته است و حاملان و مدافعان تعاریف کهن با رقبایی جدید مواجه شده‌اند و درگیری مداومی بین آنان در جریان است (همان: ۴۰۸). این چالش‌ها و ناهم‌سازی‌ها اغلب آشکار نیستند و در زندگی روزمره مردمان به‌صورت درگیری‌های درونی و انواع تنش‌های وجودی و روانی تجربه می‌شوند (محدثی، ۱۳۹۰: ۴۰۲). "با این همه، اهل اندیشه، از آن‌جا که خصلتاً در جست و جوی ریشه‌ها و درک دقیق بنیان‌ها هستند، توانایی فراروی از آگاهی دم دست و مشترک و ذخیره‌ی دانشی روزمره را دارند و می‌توانند خودآگاهانه از بنیان‌های تجربه‌های خود و دیگران پرسش کنند و در جستجوی پاسخ‌هایی برای پرسش‌های خود از سنت بیایند و بدین ترتیب، بحران‌ها و بن‌بست‌های موجود را به‌نحوی معین توضیح دهند. پاسخ‌هایی که در چنین شرایطی به بن‌بست‌ها و بحران‌های پدیدآمده داده می‌شود، از چهار حالت خارج نیست:

۱- نفی سنت؛ ۲- حفظ سنت؛ ۳- اصلاح سنت؛ ۴- بازآفرینی یا تجدید سنت" (محدثی، ۱۳۹۰: ۴۰۳).

در قبال این تقسیم‌بندی متفکران مسلمان متناسب با آن چهار رویکرد را اتخاذ کرده‌اند (همان: ۴۰۹). محدثی در این خصوص از چهار جهت‌گیری سخن می‌گوید و آن را به‌نحو زیر توضیح می‌دهد:

۱- گرایش به‌همانندگردی و پذیرش غیر انتقادی تعاریف وارداتی مدرن که می‌توان آن را همانندگرایی یا انطباق‌گرایی دینی نام نهاد.

۲- گرایش به‌محافظت از، و تکرار و بازتولید تعاریف سنتی واقعیت در وضع چالش‌انگیز جدید که آن را محافظت‌گرایی دینی نام نهاده است (محدثی، ۱۳۸۱: ۲۰۶).

۳- گرایش به‌تغییرات جزئی در تعاریف پیشین و نه تغییرات مبنایی که آن را ترمیم‌گرایی دینی می‌نامد (همان: ۲۰۷) اما اغلب رفورمیسم اسلامی نامیده می‌شود.

۴- گرایش به‌ارائه تعاریف جدید، و پیوند زدن بین تجربه‌های کهن و جدید که به‌تأسی از اقبال لاهوری آن را بازسازی‌گرایی دینی می‌نامد (محدثی، ۱۳۹۰: ۴۰۹). این گرایش عقل و دست‌آوردهای آن را به‌رسمیت می‌شناسد و خواهان سازگاری مداوم دین با آن است (محدثی، ۱۳۹۰: ۴۱۳).

از نظر محدثی گرایش همانندگرایانه امروزه واجد بدنه اجتماعی نیرومندی نیست. لذا فقط سه گرایش دینی باقی می‌مانند که در عرصه اجتماعی کنونی حضور جدی‌تری دارند. او این‌سنخ‌شناسی را پیش از این در مورد موضوعاتی نظیر تحولات اجتماعی و سیاسی و نیز نسبت دین و شادی به‌کار بسته است (محدثی، ۱۳۸۱: ۱۹۵؛ محدثی و قربانی، ۱۳۹۶: ۱۴۷). به‌نظر می‌رسد بر اساس این سنخ‌شناسی از گرایش‌های دینی در ایران معاصر، می‌توانیم بررسی کنیم که نوع رابطه بین دین و

موسیقی در ایران معاصر چگونه است. آیا از نوع تنش‌آلودی است که وبر توضیح داده یا بدون تنش و مبتنی بر رابطه‌ای هم‌افزایانه است و اهل دیانت، موسیقی را برای سلوک معنوی تجویز می‌کنند و اهل موسیقی نیز در خدمت اهداف دینی عمل می‌کنند و به‌همکاری با نیروهای دینی می‌پردازند.

روش تحقیق

این تحقیق با روی‌کردی کیفی و به‌روش اسنادی انجام گرفته است. مطابق تعریف "اسناد تا آن جایی که در قالب‌های خاصی تهیه می‌شوند موضوعاتی استاندارد به حساب می‌آیند: یک یادداشت، گزارش موردی، قراردادها، پیش‌نویس‌ها، گواهی‌های مرگ، اظهارنظرها، دفترچه‌های خاطرات، آمارها، گزارش‌های سالانه، گواهی‌نامه‌ها، احکام قضایی، نامه‌ها یا اظهارنظرهای کارشناسانه" (وولف، ۲۰۰۴: ۲۸۴ به نقل از فلیک، ۱۳۸۷: ۲۷۵). لذا، از مجرای بررسی و تحلیل محتوای این اسناد، مواضع و دیدگاه‌های مراجع تقلید، عالمان و متفکران دینی درباره موسیقی استخراج و بر اساس سنخ‌شناسی مورد بحث در چارچوب نظری، دسته‌بندی و تحلیل شده‌اند. این اسناد به ترتیب، عبارت‌اند از:

الف) آثار مکتوب، غیر مکتوب و اسناد مرتبط با آن دسته از متفکران دینی که در قبال موسیقی اعلام موضع کرده‌اند؛

ب) استفتائات منتشر شده از سوی ۱۷ تن از مراجع تقلید درباره موسیقی و غنا.

مبانی و منابع اسلامی بحث در باب موسیقی

در ابتدا باید یادآور شد که "بحث مشروعیت [یا عدم مشروعیت] موسیقی از مختصات شرع اسلام است؛ و گرنه در سایر ادیان دستور خاصی در این مورد وجود ندارد و پیروانشان اساساً از چنین بحثی بی‌خبرند" (صفوت، ۱۳۸۶: ۱۱۴). نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت این است که "کلمه (موسیقی) اساساً در قرآن وجود ندارد" (همان: ۱۱۴). در زمان پیامبر نیز مسأله موسیقی به‌طور اساسی مطرح نبوده تا از جانب ایشان در این مورد حکمی قطعی صادر شود. فقط چند حدیث از آن حضرت نقل شده است که هیچ کدام دلالت بر حرمت موسیقی نمی‌کند، بلکه مربوط به- استفاده صحیح از موسیقی است (همان: ۱۱۴).

اما غنا در مباحث فقهی، به‌نوع خاصی از خواندن اطلاق می‌شد و امروزه نیز به‌معنایی 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 درباره غنا این بوده که آیا اساساً حرام است یا حلال؟ در طی تاریخ اسلام، فقهای زیادی تلاش کرده‌اند به این سؤال پاسخ گویند ولی

ظاهراً هیچ‌یک از این پاسخ‌ها نتوانسته برای موضوع جوابی قطعی باشد. این امر به‌ناگزیر، به شکل‌گیری دیدگاه‌های متفاوتی درباره این موضوع منجر شده است و به‌علت شفاف نبودن پاسخ‌ها، ابهاماتی پیرامون موضوع شکل گرفته است. این عدم شفافیت سبب شده است که در هر دوران، نظرات فقهی تأثیرات متفاوتی را برای حیات موسیقی در جامعه بر جای بگذارد؛ به‌ویژه هنگامی که جریان‌ات مذهبی به‌قدرت سیاسی نزدیک‌تر شده‌اند و یا حتی با قدرت سیاسی به وحدت رسیده‌اند (میثمی، ۱۳۸۶: ۱۵).

یکی از این دوره‌هایی که در آن نقش گرایش‌های فقهی بسیار قابل مشاهده است دوران پس از انقلاب ۱۳۵۷ است. در این دوران به علت نبود آرای 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 تحت‌الشعاع قرار داده است. این روند را می‌توان در بُعد عملی موسیقی به‌طور جدی مشاهده کرد، زیرا از دیرباز فقها با علم موسیقی مخالفتی نداشته و حتی برخی از آنان به‌فراگیری موسیقی نظری پرداخته‌اند و به‌علت این‌که علم موسیقی در طبقه‌بندی علوم قدیم، یکی از شاخه‌های ریاضیات محسوب می‌شد، فقها برای تکمیل دانش ریاضی خود مجبور به‌فراگیری آن بوده‌اند. ولی جنبه‌ی عملی، به‌ویژه آموزش و اجرای موسیقی و دیگر موارد مربوط به آن، از مباحث بحث‌برانگیز تاریخی بوده است و پس از انقلاب، موارد فوق به‌شدت تحت تأثیر دیدگاه‌های فقهی قرار گرفته است (همان: ۱۵).

این امر لاجرم، مشکلاتی برای دستگاه‌های اجرایی، مخصوصاً سازمان‌های ناظر به‌امور هنری، به‌وجود آورده است و رابطه‌ای دوگانه، از یک سو با جریان‌های فقهی و از سوی دیگر با جامعه و موسیقی‌دانان، ایجاد کرده است. لذا از هر دو جهت و از دو ناحیه (دینی و هنری) چالش و مناقشه پدید می‌آید که این چالش‌ها و مناقشات در جای خود، و به‌ویژه از نظر آثار عملی، باید بررسی شود. "اساساً اصطلاحات فقهی مربوط به‌موضوع، به‌جنبه عملی موسیقی برمی‌گردد. غنا، به‌معنای نوع خاصی از خواندن، تاریخچه‌ای دارد و تعاریف گوناگونی از غنا در منابع اسلامی ذکر شده است" (ایرانی قمی، ۱۳۷۰: ۳۵-۳۱).

در یک دسته‌بندی کلان، می‌توان گفت که عمدتاً سه نگرش کلی در تعریف غنا مشاهده می‌شود: ساختاری، روان‌شناسانه، و فرامتنی (فراموسیقایی). در نگرش ساختاری شرایطی چون کشیده شدن صوت، ترجیح داشتن صوت، سخنان باطل، و همراهی با ساز مطرح می‌شود. در بحث تأثیر روانی، طرب‌انگیز بودن آن در نظر گرفته شده است. درباره طرب نیز گفته شده که از سرور یا حزن ناشی گردد (میرزاخانی، ۱۳۶۹: ۱۲-۷). طرب و مفاهیم زیرمجموعه آن نیز از موارد قابل بحث در منابع است. به‌عنوان نمونه، حزن به‌اقسامی چون ممدوح و مذموم طبقه‌بندی شده است (ایرانی، ۱۳۷۳: ۵۶-۵۴). در بحث فرامتنی می‌توان مقولاتی چون ارتباط غیرشرعی زنان و مردان در

مجالس، شرایط نامناسب زمانی "مانند دوران بنی امیه و بنی عباس" و مکانی "مانند مجالس لهو و فسق و فجور" در تعریف مشاهده کرد. با در نظر گرفتن تعاریف موجود می‌شود گفت که اصولاً اصطلاح غنا، معادل دقیقی برای موسیقی نیست، زیرا موسیقی نیز در فرهنگ غربی در دوران مختلف تاریخی به معانی دیگری تعبیر شده است. 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 نقش آن در اجتماع از منظر قوم‌شناسی موسیقی تأکید شده است. لوئیس ایپسن فاروقی در تعریف موسیقی به هر دو جنبه اشاره می‌کند:

۱- موسیقی، هنر و علم ترکیب صداها توسط آواز یا ساز برای تشکیل مجموعه وسیعی از عبارات و ترکیبات بنیانی است؛

۲- احساساتی که معرف اعتقاد یک جامعه است (ایپسن، ۱۳۷۹: ۸۸-۸۷).

غالباً موسیقی به دو نوع آوازی و سازی طبقه‌بندی می‌شود و منظور از موسیقی تنها نوع آوازی آن نیست. بحث دربارهٔ برداشت مفهومی از اصطلاحات غنا و موسیقی، به لحاظ واژه‌شناسی تطبیقی، یکسان نیست و مباحث فنی را به دنبال دارد؛ اما باید توجه کرد که از لحاظ کاربردی این دو اصطلاح تا چه اندازه در فرهنگ ایرانی تطبیق داده می‌شوند. با مروری بر آثار منتشر شده در قبل و بعد از انقلاب، تقریباً تمامی نویسندگان غنا را مترادف و هم معنی با موسیقی دانسته‌اند. پس در این تحقیق، با اندکی تسامح، این دو اصطلاح هم‌سان انگاشته می‌شوند.

سماع (گوش فرادادن به موسیقی) یکی دیگر از اصطلاحات مهم در روند تاریخی بحث از غنا است که در این روند معانی متعددی را دربرگرفته است (شیلوا، ۱۳۷۹: ۵۸؛ فاروقی، ۱۳۷۹؛ میرزاخانی، ۱۳۶۶؛ ایرانی، ۱۳۷۴: ۱۳۱). در این منابع سماع به معنای غنا، رقص دراویش و غیره به کار رفته است. در نگاه مخالفان موسیقی، غنا و سماع هر دو امری مذموم و ناپسند به‌شمار می‌روند.

در فقه اسلامی برای اعمال و پدیده‌ها، دستورهایی در نظر گرفته شده که این دستورها با صفاتی همراه است: حلال (مشروع)، مباح (جایز و روا)، واجب (توصیه شده) مستحب (تقدیر شده)، مکروه (نامطلوب) و حرام (ممنوع). دربارهٔ عمل موسیقی اصطلاح واجب مشاهده نمی‌شود. در متون فقهی اصطلاحات حرام، مکروه، مباح، حلال و یا مستحب را می‌توان دربارهٔ موسیقی، اشکال و زیرمجموعه‌های آن مشاهده کرد. اشکال موسیقی و زیرمجموعه‌های متعلق به آن در مباحث فقهی به "افراد غنا" مشهور است. "افراد غنا" در موسیقی دینی عبارت‌اند از: قرائت قرآن، اذان، مراثی برای امامان و ... موسیقی کار و پیشه مانند آوازهای عروسی، زانه، کودکان و ... موسیقی نظامی و موسیقی درباری. فقها با استناد به احادیث و روایات، تعدادی از "افراد غنا" را جزو استثناهای غنا و حلال محسوب کرده‌اند؛ از جمله مراثی، قرائت قرآن، عروسی به شرطی که نامحرمان در آن ورود نداشته باشند و از کلام باطل استفاده نشود. فاروقی در طی مباحث خود قایل به مراتب موسیقایی

است و در مجموع متذکر می‌شود که از نظر علوم فقهی طبقات را به سه مرحله می‌توان تقسیم کرد: غیرموسیقایی، که شامل موسیقی دینی است؛ موسیقایی، که عمدتاً موسیقی کلاسیک را دربرمی‌گیرد؛ و موسیقی شهوانی. مرحله اول تقریباً امری پذیرفته در متون اسلامی است. مرحله دوم محل مناقشه عالمان دینی بوده است و مرحله سوم در متون دینی حرام اعلام شده است. البته در هر مرحله مراتبی از اشکال موسیقایی وجود دارد (فاروقی، ۱۳۷۹: ۹۰). بحث فقهی غنا هم از نظر تاریخی، یعنی از شروع پیدایش اسلام تاکنون و هم از نظر بینامذهبی، یعنی در دو شاخه اصلی اسلام (تسنن و تشیع)، گرایش‌های عرفانی و فرق درون آن‌ها مطرح است. خاطر نشان می‌شود ملاک تقسیم‌بندی نیز در این مباحث میزان انعطاف، نگاه به‌کشسان بودن تعاریف، وجود استثنائات، وجود موسیقی حلال و حرام و یا به‌کار بردن ساز و کارهای جدید در خصوص موسیقی و غنا است. لذا صرف مرجعیت و درجه اجتهاد مورد توجه قرار نگرفته است و لذا مواضع مولدان بر اساس هفت شاخص مورد بحث قرار گرفته است. همچنین یادآور می‌شویم که منابع مرجع اهل تسنن، قرآن کریم و احادیث حضرت محمد (ص) است و منابع فقه‌های شیعه علاوه بر دو مورد فوق‌الذکر، روایات امامان را نیز دربر می‌گیرد. در قرآن کریم اشاره مستقیمی به‌غنا نشده است. لذا مجتهدان و مفسران برای بیان و تأیید دیدگاه‌های خود به‌احادیث و روایات استناد می‌کنند. مشکلی اساسی در ارجاع به این احادیث وجود دارد. اهل سیاست و اشخاص معاند به‌منظور سوء استفاده، احادیث بسیاری جعل کردند.

اما آنچه در این مقاله به آن پرداخته شده است، صرفاً مواضع آیات عظام و مراجع تقلید و متألهان و متفکران دینی در چارچوب گرایش‌های سه‌گانه‌ای است که در خصوص موسیقی یا به‌تعبیر فقها (غنا) مطرح شده‌اند. بحث در خصوص موسیقی‌شناسان، مسؤولین اجرایی و دیگران در جای خود و در قالب رساله‌های مدون و مبسوط در دستور کار محقق قرار گرفته است و در این‌جا مجال پرداختن بدان‌ها نیست.

بحث و تحلیل

درباره غنا، دو نظریه اصلی فقهی در طی تاریخ اسلام شکل گرفته است. در نظریه اول غنا فی‌نفسه حرام است و در نظریه دوم غنا فی‌نفسه حرام نیست؛ مگر این‌که موارد حرام به آن ضمیمه شود. در این مقاله، تقابل این دو رویکرد تحت عنوان محافظت‌گرایی دینی و ترمیم‌گرایی دینی مورد بحث قرار می‌گیرد. به‌علاوه در این مقاله، رویکرد سومی به‌نام بازسازی‌گرایی دینی درباره موسیقی در ایران معاصر با مراجعه به‌آرای ۱۷ تن از مراجع تقلید شیعه، دو تن از علمای اسلام در صدر انقلاب ۱۳۵۷ و نیز چند تن از متألهان دینی مورد بحث قرار گرفته است.

الف) رویکرد محافظت‌گرایی دینی به موسیقی^۱

این رویکرد برای نام‌گذاری آن دسته از دین‌دارانی برگزیده شده است که معتقدند دین (مراد از دین در این جا میراث اسلامی یعنی کتاب و سنت است) علی‌رغم همه تحولاتی که در طی این قرون و اعصار روی داده است، هیچ عیب و نقصی ندارد و وظیفه فرد مسلمان اکنون این است که به-محافظت از این میراث بپردازد. لذا در آرای ایشان حداقل در خصوص موسیقی یا به تعبیر ایشان غنا، این رویکرد محافظت‌گرایانه به شدت به چشم می‌خورد. در این جا از میان صاحب‌نظران متعلق به این رویکرد آرا و مواضع آیات محمدتقی بهجت فومنی، محمد فاضل لنکرانی، لطف‌الله صافی گلپایگانی، حسین مظاهری، سید محمد حسینی شاهرودی، سید محمدسعید طباطبائی حکیم، حسین نوری همدانی، جعفر سبحانی، حسین وحید خراسانی، ناصر مکارم شیرازی، و سید محمد صادق روحانی با توجه به هفت شاخص (خرید و فروش، تعلیم و تعلم، سماع، استماع، نواختن و آوازخوانی، ارائه تعریف، ملاک تشخیص و استثنائات) مورد بحث قرار گرفته است.

هر یک از این فقها در خصوص هر شاخص فتوایی ارائه داده‌اند که به‌طور خلاصه می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که موسیقی و غنا در اکثر استفتائات، یکسان دانسته شده و به تبع آن حکم بر حرمت صادر شده است. در این گرایش اشتغال، آموزش، خرید و فروش، نگهداری ساز (آلات لهو)، استماع توأم با اختیار و نیز استماع بدون اختیار، نواختن و آواز خواندن جملگی حرام و در برخی موارد همچون استفاده برای تهییج برای جنگ و شب زفاف، آن هم تحت شرایط خیلی خاص، مجاز دانسته شده است. در این رویکرد بعضاً پاسخ‌هایی نیز به بعضی از سائیلین در جهت جواز موسیقی صادر شده که در استفتائی دیگر کاملاً نقض شده است. در این رویکرد اغلب، روایات به‌جای نص صریح قرآن ملاک قرار گرفته است و آن‌جایی هم که به‌متن مقدس ارجاع داده شده است، مطلقاً واژه موسیقی و غنا در متن دیده نمی‌شود و مفاهیمی همچون "لهو"، "الغو" و "قول الزور" مورد اعتنا قرار گرفته‌اند. جنسیت، نوع سازها، شرایط مکانی و زمانی، نوع آموزش، تعلیم دهنده و تعلیم گیرنده و در نهایت زمینه‌مندی نادیده گرفته شده و در بهترین حالت تحت شرایط خیلی خاص، حکم بر جواز صادر شده است. در این گرایش معیار و ملاک تشخیص، اغلب مرجع تقلید جامع شرایط و نیز عرف است و نقش مکلف و متخصصین در این گرایش بسیار کم‌رنگ است. در این گرایش دینی تصوّر می‌شود که موسیقی یا به‌قول فقها غنا، به‌طور ذاتی فسادآفرین و متمایل به ایجاد شرایط افعال حرام است. در این رویکرد موسیقی اغلب کاربردی مطربی و مختص مجالس لهو دارد و

۱. برای اطلاع کامل از آرا و استفتائات ایشان در خصوص موسیقی و غنا ر.ک به پایگاه‌های رسمی اطلاع‌رسانی مراجع که در بخش منابع این مقاله به‌صورت مجزا آورده شده است.

امری منکر، بیهوده و خداناپسند است. در زیر برای رعایت اختصار صرفاً به‌چند استفتاء در خصوص شاخص‌های نواختن و اجرا، و تعلیم و تعلّم موسیقی اشاره شده است:

قاب ۲: استفتائات موسیقایی از فقهای محافظت‌گرا

استفتائات در بخش نواختن آلات و اجرای موسیقی آیت الله بهجت:

سؤال ۱۷۷۰. تشویق و تجلیل از بعضی نوازندگان و حرفه آن‌ها در بعضی روزنامه‌ها و مجالس و رسانه‌های خبری دیگر و شرکت در این برنامه‌ها و تشویق آن‌ها چه حکمی دارد؟
پاسخ: چون نواختن و شنیدن موسیقی مطرب حرام است، کلیه اموری که به‌عنوان مقدمه یا ترویج آن محسوب می‌شود نیز حرام است.

سؤال ۱۷۷۳. نی زدن اگر موجب فساد نباشد، چه حکمی دارد؟
پاسخ: نی از آلات مخصوص موسیقی است و اشکال دارد.

سؤال ۱۷۸۲. آیا دایره زدن حلال است؟
پاسخ: دایره نیز از آلات و وسایل طرب می‌باشد و استعمال آن حرام است.

منبع: سایت رسمی <http://www.bahjat.ir/>

همان‌طور که مشاهده شد، رویکرد این گرایش دینی در قبال موسیقی کاملاً انقباضی و سلبی است و از درجه انعطاف بسیار پایینی برخوردار است. شرایط اجرا و تعلیم و تعلّم نیز در این روی‌کرد فاقد اهمیت است.

(ب) رویکرد ترمیم‌گرایی دینی به موسیقی^۱

این گرایش در مفروضات و 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 (محدثی ۱۳۹۰: ۴۱۱). عقل مستقل از دین را نمی‌پذیرد اما تلویحاً نوعی عقل عملی در این گرایش فعال است، به‌نحوی که در آن تلاش می‌شود از طریق ارائه برخی سازوکارهای دینی، دین با شرایط متغیر اجتماعی سازگار شود. قرآن و سنت (سنت در این‌جا یعنی قول و فعل پیامبر) و سایر میراث دینی، منابع مورد استناد و رجوع آن است. در این گرایش، دین تکلیف همه امور زندگی مسلمانان را به‌طور کلی مشخص ساخته است اما در آن بخشی که "منطقه فراغ" و "مباحات" نامیده می‌شود این خود مردم‌اند که باید برحسب عقل و علم خود تصمیمی بگیرند؛ اما قطعاً چنین تصمیماتی نمی‌تواند و نباید مغایر با دین باشد. در این گرایش دینی، احکام اولیه کمتر

۱. برای اطلاع کامل از آرا و استفتائات ایشان در خصوص موسیقی و غنا ر.ک به پایگاه‌های رسمی اطلاع‌رسانی مراجع که در بخش منابع این مقاله به‌صورت مجزا آورده شده است.

تغییر پذیراند و احکام ثانویه بر حسب مقتضیات زمان تغییرپذیراند یا بسته به شرایط زمانه به اجرا گذاشته می‌شوند یا موقتاً از اجرای آن‌ها چشم‌پوشی می‌شود تقسیم می‌شوند... ترمیم‌گرایان کلیت مدرنیته را رد می‌کنند اما به‌شکلی غیرنظام‌مند برخی عناصر مدرن را می‌پذیرند. به‌همین دلیل رویکرد ترمیم‌گرایی آنان در برخی موارد- که کم هم نیست- تناقض‌آمیز است (محدثی ۱۳۹۰: ۴۱۲). در این گرایش انعطاف بیشتری درباره موسیقی مشاهده می‌شود و نقش کنشگر در آن جدی‌تر و زمینه‌مندی در آن مهم‌تر جلوه می‌کند. در این گرایش، دیگر موسیقی (غنا) و شاخص‌های مربوط به آن صرفاً حرام نیستند و می‌توان موسیقی حلال، مشکوک، و استثنائات بیشتری را در آن مشاهده کرد. در این رویکرد اغلب تشخیص با خود مکلف است و ملاک پیشینی و بیرونی مطرح نمی‌شود. برخی از علما و فقهای که در این خصوص ارائه نظر کرده‌اند و در این مقاله مرجع بحث در باب این رویکرد قرار گرفته‌اند، عبارت‌اند از: ابراهیم جناتی، سید محمد حسین بهشتی^۱، مرتضی مطهری، اسدالله بیات زنجانی و محمد ابراهیم جناتی و محمدعلی گرامی در زیر به‌چند استفتاء در خصوص شاخص‌های مختلف، همچون نواختن، اجرا و تعلیم و تعلم موسیقی اشاره شده است:

قاب ۳: استفتائات موسیقایی از فقهای ترمیم‌گرا

استفتائات در بخش‌های تعریف، خرید و فروش، تشخیص و... مرتبط با موسیقی آیت‌الله ابراهیم جناتی: رقصیدن زنان برای زنان و مردان برای مردان در مجالس عروسی و مناسبات فرح و شادی اشکال ندارد موسیقی غنایی اگر بگونه لهوی باشد و یا مقرون به کلمات باطل و یا آن‌که انسان را از یاد خدا غافل کند، حرام است و اما اگر دارای این‌ها نباشد اشکال ندارد

دایره‌زدن در عروسی‌ها به‌گونه‌ای که متداول می‌باشد، جایز است و حتی برخی از فقهای پیشین ترک آن را مکروه دانسته‌اند و عروسی خوب آن عروسی است که شادی‌بخش و پر سر و صدا باشد، ولی مقرون به‌چیزهایی که در شرع مقدس اسلام حرام است، نباشد

پولی را که زنان خواننده در عروسی‌ها می‌گیرند، حلال است؟

خوش آمدن افراد از برخی آهنگ‌ها حرام نیست، زمانی حرام است که شنیدن آن از انسان به‌کلی سلب اختیار کند. اما اگر آهنگی که حلال است با ارتکاب فعل حرام همراه باشد شنیدن آن حرام می‌شود، مانند این‌که موسیقی غنایی در مجلسی نواخته شود که زنان و مردان بدون رعایت حدود شرعی در آن حضور دارند یا حاضران در مهمانی به‌همراه نواختن موسیقی غنایی، به‌میگساری بپردازند؛ در این صورت اساساً شرکت در چنین جلسه‌ای حرام است و در نتیجه گوش دادن به‌موسیقی در آن نیز اشکال دارد

شنیدن آهنگ‌هایی مانند موسیقی کلاسیک که در انسان احساس خوشایندی را پدیدار می‌سازد و در رفع خستگی و آرامش اعصاب مؤثرند اشکال ندارد

گروه گر یا همخوان که در مناسبات سرود اجرا می‌کنند، اشکال ندارد؟

کف زدن در مجالس جشن و سخنرانی جهت تشویق و به‌عنوان شادی مانعی ندارد؟

۱. برای اطلاع کامل از آرا و نظرات ایشان به‌عنوان متفکر دینی در خصوص موسیقی و اسلام رک به‌موسیقی و تفریح در اسلام که نشانی آن در بخش منابع این مقاله ارائه شده است.

استعمال آلات لهوی که برای جانداختن و پرداختن آوازهای نیکو و مقرون به‌شعرهایی که دارای مضمون عالی در بعد دینی، مذهبی، عرفانی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی است، مانعی ندارد. ولی استعمال آن‌ها در جانداختن و پرداختن آوازهای لهوی و شعرهایی که دارای مضمون باطل است، حرام می‌باشد
منبع: سایت رسمی www.jannaati.com

همان‌طور که در قاب (۳) دیده می‌شود، این گرایش از درجهٔ انعطاف بیشتری در باب موسیقی برخوردار است. همچنین در این گرایش، موسیقی به‌لحاظ فقهی به‌اقسامی همچون حلال، حرام و مشکوک تقسیم می‌شود. امکان تشخیص به‌سمت خود مکلف احاله می‌شود. شرایط اجرا، تعلیم و تعلم و عوامل زمینه‌ای نیز اهمیت پیدا می‌کنند.

ج) رویکرد بازسازی‌گرایی دینی به‌موسیقی

گرایش بازسازی‌گرایی دینی، عقل و دست‌آوردهای آن را به‌رسمیت می‌شناسد و خواهان سازگاری مداوم دین با آن است. بنابراین، عقل صرفاً ابزاری برای فهم وحی نیست بلکه منبع مستقل 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 در دین تلاش می‌کند ابدیت دینی را با تغییر هم‌ساز کند ... [بازسازی‌گرایان دینی] 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 ... (محدثی ۱۳۹۰: ۴۱۳). مولدان این گرایش به‌نقش عقل انتقادی، اهمیت جامعه و زمینه‌مندی بسیار اهمیت می‌دهند. لذا به‌ندرت می‌توان در میان فقها، شخصیتی بازسازی‌گرا یافت. بازسازی‌گرایان دینی را بیشتر می‌توان در میان کسانی که به‌روشن‌فکران دینی موسوم هستند، یافت و از میان ایشان می‌توان به دو تن از برجسته‌ترین آن‌ها یعنی علی شریعتی و عبدالکریم سروش اشاره کرد. در این رویکرد موسیقی اساساً حلال و جایز است؛ مگر این‌که شرایط خاصی بر آن حاکم شود. غنا نیز به‌شکل تخییری و شهوانی آن در این گرایش تقبیح می‌شود. هنرمند و موسیقی‌دان مسؤول است و موسیقی نه تنها جایز است بلکه می‌بایست در خدمت اجتماع نیز باشد. موسیقی همچون یکی از عناصر فرهنگ دیده می‌شود و کارکرد خود را دارد. رویکرد این گرایش کاملاً ایجابی است و از درجهٔ انعطاف بسیار بالایی برخوردار است. شرایط و زمینه‌مندی در این گرایش از اهمیت بالایی برخوردار است. در ادامه، دیدگاه‌های عبدالکریم سروش، علی شریعتی دربارهٔ موسیقی به‌اجمال بیان شده است. همچنین آرای محسن کدیور به‌عنوان مجتهدی نزدیک به‌بازسازی‌گرایان دینی در ذیل این رویکرد مورد بحث قرار می‌گیرد.

سروش در هیچ یک از کتب و مقالات خود مستقیماً و به‌صراحت به‌موضوع موسیقی اشاره نکرده است و تنها در یک سخنرانی آن هم به‌صورت فایل صوتی و پیرامون امام محمد غزالی و کتاب *الوجد و السماع* از مجموعه "احیاء العلوم الدین" درباره موسیقی سخن گفته است. بر طبق نظر سروش، امام محمد غزالی در خصوص موسیقی موضعی خاص و ناظر به‌زمینه به‌ویژه با اهمیت بر نقش مستمع قائل بود. در قاب ذیل متن سخنان سروش درباره موسیقی به‌صورت کامل آورده شده است.

قاب ۴: سخنان دکتر عبدالکریم سروش درباره موسیقی

"...غزالی که یک عالم اهل خوف است و چنان که گفتیم تمام عمر را تلخ‌کام از خوف سوء عاقبت می‌زیست، در کتاب احیاء العلوم که متضمن بر چهل کتاب است یک کتاب دارد تحت عنوان کتاب الوجد و السماع ... و آن فتوای مشهور بسیار عالی خودش در باب موسیقی را در آن کتاب آورده که معتقد است که موسیقی مطلقاً نه حلال است نه حرام است نه مکروه است نه مستحب است و تماماً بستگی دارد به‌شنونده موسیقی. و آن شنونده اگر اهلیت داشته باشد موسیقی برای او مستحب می‌شود. اما اگر احوال فاسدی بر مزاج او غالب باشد در آن صورت موسیقی برای او حرام می‌شود. جمله مهمی را از یکی از صوفیان نقل می‌کند که: موسیقی چیزی به‌انسان نمی‌افزاید بلکه آدمی را می‌جنباند و می‌شوراند بنابراین اگر نیک است، نیکی می‌جنبد و اگر بد است بدی می‌جنبد. همه چیز بستگی دارد به آن مستمع، به-مخاطب..." iranith.blogfa.com.mp3

سروش به‌نقل از غزالی، موسیقی را سیاله‌ای خنثی می‌داند که هرگونه جهت‌گیری‌اش به سمت حرمت، استحباب و غیره منوط به شرایط و نیت شنونده است. لذا اگر شنونده‌ای احوال فاسدی داشته باشد، آن موسیقی بر او حرام خواهد بود و بر عکس. اما محسن کدیور رویکردی فقهی به‌موسیقی دارد و موضع خود را در پاسخ‌هایی که به‌استفتائاتی در خصوص موسیقی از ایشان شده اعلام می‌کند. شرح پاسخ او به‌استفتا در باب موسیقی در قاب (۵) ارائه شده است.

قاب ۵: استفتائات موسیقایی از مجتهد معاصر حجت‌الاسلام دکتر محسن کدیور

استفتائات از حجت‌الاسلام محسن کدیور

۱) موسیقی و خوانندگی بانوان

۱۱ بهمن ۱۳۹۱

پرسش: حکم موسیقی در اسلام چیست؟ آیا صدای زن حرام است یا خیر؟

پاسخ: موسیقی و خوانندگی شرعاً جایز است، مگر این‌که محتوای اشعار امر باطلی باشد یا لحن خوانندگی شهوت‌انگیز باشد که در این صورت بین مرد و زن تفاوتی نیست، یا موسیقی از خود بیخود کننده باشد. تشخیص مصداق با خود مکلف است. بنابراین، در شنیدن موسیقی‌ها و خوانندگی‌های متعارف مشکلی نیست. خوانندگی بانوان همانند سخن گفتنشان به‌شکل متعارف شرعاً مجاز است.

موفق باشید

محسن کدیور

منبع: سایت رسمی www.kadivar.com

با توجه به آرای کدیور می‌توان چنین برداشت کرد که بر عکس رویکرد محافظت‌گرایانه‌ی دینی، در این رویکرد اصل در مورد موسیقی جواز است. شرایط و زمینه نیز در آن بیش از پیش اهمیت پیدا می‌کند. موسیقی به‌عنوان یک هنر تلقی می‌شود و نه امری منکر. البته شرایطی نیز دال بر حرمت موسیقی مطرح می‌شود که همانا شرایط تخدیری، شهوانی، و ایجاد بستری برای ملازمت موسیقی با فعل حرام است. این رویکرد کنش موسیقایی را در تمامی ابعاد مطرح شده جایز می‌داند. علی شریعتی نیز بسیار جلوتر از سروش و کدیور (به‌لحاظ زمانی)، در ضمن ارائه‌ی نظر در خصوص مبانی فقهی موسیقی، رویکردی جامعه‌شناختی در قبال موسیقی و غنا اتخاذ می‌نماید (زکریایی، ۱۳۷۴: ۲۳۳). او بین موسیقی و غنا فرق می‌نهد. به‌طور خلاصه، با بررسی آرای شریعتی در باب موسیقی، می‌توان به این نتیجه رسید که:

اولاً: می‌توان از منظر و رویکرد جامعه‌شناختی به‌مقوله‌ی هنر پرداخت، چرا که هنر می‌تواند تأثیرات اجتماعی داشته باشد و از شرایط اجتماعی تأثیر بپذیرد؛
ثانیاً: شریعتی به‌عنوان یک روشن‌فکر دینی، مخاطب هنر و تحلیلگر اجتماعی به‌بحث پیرامون هنر پرداخته است، و نه به‌عنوان یک متخصص در هنر؛
ثالثاً: شریعتی هم به‌چهره‌ی آسمانی و دلربایی و رسالت‌خدایی هنر توجه داشته و هم به‌چهره‌ی زمینی و وظایف و کارکردهای این جهانی هنر؛
رابعاً: او احکام فقهی را به‌نحو جامعه‌شناختی تحلیل کرده و احکام فقهی درباره‌ی حرمت موسیقی را به‌نحو زمینه‌مند توضیح داده است؛

خامساً: شریعتی با تفکیک غنا از موسیقی، دومی را از دایره‌ی حرمت خارج نموده است. لذا این‌گونه به‌نظر می‌رسد که شریعتی نیز حرمت برخی از اشکال موسیقی را منوط به‌زمینه و شرایط می‌داند و برای موسیقی از یک طرف قدرت اعتلای انسانی و از طرفی، قدرت تخدیرکنندگی توده‌ها قائل است. شریعتی هنرمندانه ضمن تشریح اقسام موسیقی به‌صراحت در خصوص حرمت و حلیت موسیقی ابراز عقیده می‌کند. او نیز اساساً غنا را عامل تخدیر و انفعال می‌داند. نگاه به‌تاریخ، شرایط و زمینه‌مندی پدیده‌های مورد بررسی در آرای وی کاملاً مشهود است.

اگر به‌صورت اجمال رویکرد گرایش بازسازی‌گرایی دینی را به‌نحوی که در بالا به‌صورت

گسترده‌ای به آن اشاره شد، در خصوص موسیقی بررسی کنیم، چنین به‌نظر می‌رسد که:

۱- موسیقی به‌عنوان یک هنر نقشی تأثیرگذار در جامعه دارد و کارکردی دوگانه می‌تواند داشته

باشد: هم می‌تواند کارکردی در راستای اعتلای انسان داشته باشد و هم می‌تواند کارکردی در راستای تخدیر و تباهی انسان داشته باشد؛

۲- اصل در باب موسیقی بر جواز و حلیت است، مگر این‌که خلافش ثابت شود؛

۳- زمینه و شرایط زمانی، مکانی و اجتماعی در حلیت یا حرمت موسیقی اهمیت دارد؛

- ۴- نقش مکلف و شنونده در این گرایش از اهمیت بالایی برخوردار است؛
- ۵- موسیقی و هنرمندان فعال در این حوزه هنری در اجتماع مسؤول و پاسخ‌گو هستند و موسیقی دیگر نقشی انفعالی ندارد.

نتیجه‌گیری

بررسی داده‌ها و اسناد و مدارک نمایان‌گر این است که در ایران معاصر بین دو نهاد دین و هنر چالشی جدی در جریان است. این چالش گاه به‌موضع‌گیری‌های شدید نیروهای فعال و مؤثر در این دو نهاد اجتماعی علیه یک‌دیگر نیز منجر شده است. به‌رغم این، می‌بایست به این نکته بسیار مهم توجه داشت که نیروهای فعال در این دو نهاد اجتماعی یک‌دست نیستند و مواضع واحدی ندارند. از مرور آرای مراجع تقلید و متفکران دینی، می‌توان چنین برداشت کرد که در میان نیروهای دینی، سه رویکرد دینی به‌موسیقی وجود دارند و نیروهای دینی از این لحاظ، بر روی طیفی گسترده از محافظت‌گرایی دینی تا بازسازی‌گرایی دینی قرار می‌گیرند. در یک سر این طیف موسیقی مُنکر، حرام، عامل فساد و تباهی، بی‌فایده، مضر و تخریب‌کننده است و در میانه طیف موسیقی تحت شرایطی، هنری مبتنی بر دانشی از شاخه ریاضیات، با قابلیت‌های فرهنگی، اجتماعی و کارکردی قرار می‌گیرد و برخی آثار مثبت و پاره‌ای آثار منفی داد و در انتهای طیف نیز موسیقی بسیار مثبت ارزیابی می‌شود و هنری است که می‌تواند آثار اجتماعی و انسانی تعالی‌بخش، و مفید داشته باشد. نکته مهم به‌لحاظ جامعه‌شناختی این است که این تنوع در اندیشه دینی معاصر در باب موسیقی منتج از وضعیت مدرنی است که اندیشه دینی در آن قرار دارد و می‌بایست به‌مطالبات اجتماعی موجود پاسخ موجهی بدهد و از اعتبار خویش دفاع کند. باید گفت که این انتقاد اکنون از دایره محافل روشن‌فکرانه فراتر رفته و در توده‌ی مردم نیز رواج وسیع و همه‌جانبه یافته است.

این مطالعه نشان داد که مفاهیم موسیقی و غنا در نزد علما و متفکران دینی معنای بسیار کثیف و سیالی دارند. واژه‌ی موسیقی و مفاهیم مرتبط با آن در متن مقدس، یعنی قرآن کریم، به‌هیچ‌وجه به‌چشم نمی‌خورد و تعبیراتی که از مفهوم لغو، لهو و غنا می‌شود صرفاً مبتنی بر ارجاع به‌روایات است. با این حال، موسیقی در ایران امروز به‌انحای و اشکال مختلف خود در سطح جامعه ساری و جاری است و تاکنون هیچ مانع شرعی و سیاسی نتوانسته عملاً در مقابل نیروهای فرهنگی این حوزه هنری ایستادگی کند. موانع شرعی و سیاسی نیز صرفاً در پاره‌ای اوقات آن هم به‌صورت مقطعی و کوتاه مدت و البته در فضای رسمی جامعه توانسته‌اند موانعی موقتی و جزئی بر سر راه این عنصر فرهنگی قرار دهند و موسیقی با توجه به‌ساختار منعطف خود، همچون جریان آب مسیر خود را در میان بستر جامعه گسترده است. برخی مطالعات جامعه‌شناختی نیز نشان می‌دهد که الگوهای

دینی رسمی در این مورد از سوی بخش قابل توجهی از مردم پذیرفته نشده و تأثیرگذار نبوده است (ر.ک. خوشکار، ۱۳۸۱).

به‌رغم این‌که موسیقی در ایران معاصر چنین وضعی دارد، در چهار دههٔ اخیر نگرش رسمی در باب موسیقی ضدّ و نقیض بوده است. از یک سو ضرورت‌ها و اقتضات زمانه ایجاب می‌کرده موسیقی (در برخی از اشکال آن) مجاز اعلام شود و از سوی دیگر، نگاه دینی مسلط در این چهار دهه نگاه محافظت‌گرایی دینی بوده است. این امر نوعی بلا تکلیفی در باب موسیقی پدید آورده است و این بلا تکلیفی همواره مورد اعتراض موسیقی‌دانان و دیگر فعالان این حوزه بوده است. به‌طور کلی می‌توان گفت که نگاه مسلط در باب موسیقی گه‌گاه ناچار به‌عقب‌نشینی‌های مقطعی و موضعی در برابر فشار تقاضا برای حضور جدی‌تر این هنر در ایران معاصر بوده است. این وضع تناقض‌آمیز حیات اجتماعی موسیقی در ایران هم‌چنان ادامه دارد؛ چنان‌که هنوز در برخی از شهرها امکان اجرای کنسرت‌های مجوّز گرفته از سوی دولت وجود ندارد. به‌لحاظ جامعه‌شناختی می‌توان گفت که تفکر دینی مسلط در ایران معاصر در برابر فشار اجتماعی مطالبه‌کنندهٔ موسیقی در جامعهٔ ایرانی، به‌تناوب در حال عقب‌نشینی است و روز به‌روز اعتبار اجتماعی رویکرد دینی مسلط در باب موسیقی کم‌تر و کم‌تر می‌شود و توان ایستادگی آن در برابر این فشار بیش از پیش تضعیف شده است. گسترش علاقه به‌موسیقی در ایران معاصر و مصرف فزایندهٔ آن، با نگرش دینی مسلط در ایران ناهم‌خوانی آشکاری دارد. ما در حال حاضر با چهار نیروی تعیین‌کنندهٔ وضع موسیقی در ایران مواجه هستیم و بین این نیروها آشکالی از اصطکاک و منازعه بر سر موسیقی وجود دارد: (۱) فعالان حوزهٔ موسیقی؛ (۲) مردم علاقه‌مند به‌موسیقی؛ (۳) نهادهای رسمی متکفل امور موسیقایی مثل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ (۴) نیروهای دینی وابسته به‌گرایش محافظت‌گرایی دینی که بخشی از آن‌ها در درون حکومت حضور دارند و نقش‌آفرینی سیاسی می‌کنند. در این میان، فعالان حوزهٔ موسیقی و مردم علاقه‌مند به‌موسیقی و مصرف‌کنندهٔ محصولات موسیقایی در کنار هم و در یک جبهه قرار دارند و نگاه دینی مسلط موجود را بر نمی‌تابند. اما نیروهای متعلق به‌گرایش دینی محافظت‌گرا چنان نیرومند است که در بسیاری موارد عملکرد نهادهای رسمی متکفل امور موسیقایی نظیر وزارت ارشاد را زیر سؤال می‌برد و مجوزهای صادر شده از سوی آن را در بسیاری از موارد بی‌اعتبار می‌سازد. در نتیجه، محافظت‌گرایی دینی بی‌آن‌که مسؤولیتی در امور اجرایی موسیقی داشته باشد برای وزارت ارشاد و هنرمندان و نیز علاقه‌مندان به‌موسیقی مسأله‌سازی می‌کند. این امر سبب بی‌اعتباری هر چه بیش‌تر بخش اجرایی و دولتی، به‌ویژه وزارت ارشاد می‌شود.

شرایط مدرن، چنان تغییراتی ایجاد کرده است که یک موسیقی‌دان به‌اعتراض در برابر فقها برخاسته و به‌حرام بودن موسیقی و محدودیت‌های فقهی موسیقی‌دانان، واکنش شدید نشان داده است؛ امری که در تاریخ جوامع اسلامی کم‌نظیر است، زیرا هرگز هنرمندان را نمی‌رسید که در

جوامع اسلامی چنین موضعی اتخاذ نمایند. جالب این است که او در دفاع از موسیقی و مقابله با نگاه فقهی محافظت‌گرا به‌آرای یک متفکر دینی بازسازی‌گرا تکیه نموده است (بنگرید به قباب ۱). این امر پرده از روی حقیقتی مهم برمی‌دارد و آن این است که در حال حاضر، چالش بین دو نهاد دین و هنر در ایران به‌نحو جدی در جریان است و به‌نظر می‌رسد عدم یک‌پارچگی حوزه دینی، و تکثر رویکردهای دینی و نیروهای دینی در باب هنر و به‌ویژه موسیقی، این چالش را سرانجام به سود هنر و موسیقی جهت خواهد داد. به‌نظر می‌رسد مدرن شدن فزاینده جامعه، سرانجام به مستقل‌تر شدن هر چه بیش‌تر نهاد هنر و خارج شدن آن از زیر سلطه نهاد دین خواهد انجامید. مطالبات فزاینده مردم و نیروهای هنری سبب بازگشایی بیش‌تر در تفکر دینی معاصر خواهد شد. لذا بر حسب داده‌ها و اسناد موجود و بر اساس تحلیل نسبت دین و هنر در سطح نهادی، ما وضعیت نیروهای متعلق به گرایش محافظت‌گرایی دینی را وضعیتی انفعالی می‌دانیم که ناگزیر است روز به روز در برابر فشار نیروهای متعلق به نهاد هنر عقب‌نشینی کند و نیرومندی آن در ایران معاصر نیز بیش‌تر ناشی از بهره‌مندی از قدرت سیاسی است.

منابع

- احمری، حسین (۱۳۸۴)، "آیا موسیقی محلی حرام است"، *فصلنامه فقه و حقوق اسلامی*، سال اول شماره ۴، ص ۱۲۶.
- ایپسن، لوئیس (۱۳۷۹)، "موسیقی (اجراکنندگان موسیقی و قوانین اسلام)"، *کتاب سال شیدا*، شماره ۴، صص ۸۱-۱۲۴.
- انگلیس، دیوید (۱۳۹۷)، "تأمل جامعه‌ناختس درباره هنر" در انگلیس، دیوید و هاگسون، جان (۱۳۹۷)، *جامعه‌شناسی هنر: شیوه‌های دیدن*، ترجمه جمال محمدی، تهران: نشر نی، چاپ سوم.
- ایرانی‌قمی، اکبر (۱۳۷۰)، *هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی*، تهران: حوزه هنری.
- ایرانی‌قمی، اکبر (۱۳۸۲)، "نغمه‌های عصر غنا"، بخش اول، *فصلنامه موسیقی مقام*، سال ششم، دوره تازه، شماره ۸، آذر و دی‌ماه، صص ۳۶-۴۰.
- ایرانی‌قمی، اکبر (۱۳۷۴)، *موسیقی در سیر تلاقی اندیشه‌ها و پنج رساله فقهی فارسی*، تهران: حوزه هنری.
- ایمان‌دار، حمید (۱۳۹۳)، "نواهای حرام در اسلوب موسیقایی تلاوت"، *دو فصلنامه مطالعات قرائت قرآن*، شماره ۳، صص ۱۰۳-۱۳۷.
- بیگی، سمانه (۱۳۹۰)، "نقش حکومت در حلیت و حرمت موسیقی از دیدگاه فقها"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم حدیث.

- پیرنیاکان، داریوش (۱۳۹۲)، "پخش صدای زنان را آزاد کنید / موسیقی در کشور ما ۳۴ سال است که زمستان است!"، *پای‌گاه اینترنتی "شبهه خبری تحلیلی البرز"*، روز مشاهده: ۱۵ آذر ۱۳۹۲، به نشانی: <http://www.alborznews.net/fa/pages/?cid=۸۷۳۲۵>
- جمشیدیها، غلامرضا و طلوعی، وحید (۱۳۸۸)، "ملاحظه‌ای تاریخی درباب مناسبات جامعه‌شناختی نهادهای دین و هنرها با تکیه به مورد ایران"، *دوفصلنامه هنر و ادبیات*، شماره ۲، ص ۷.
- جوادی‌حیدری، مجید (۱۳۸۳)، "مبانی فقهی غنا از دیدگاه قرآن"، *فصلنامه مقالات و بررسی‌ها*، شماره ۳ صص ۲۹-۶۰.
- خوشکار، علیرضا (۱۳۸۱)، "جامعه‌پذیری موسیقی ایران در دوران معاصر (۱۳۸۰-۱۳۰۰)"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی محمدهمایون سپهر و به مشاوره حسن ریاحی، واحد تهران مرکزی دانش‌گاه آزاد اسلامی.
- حائری، سید کاظم (۱۳۸۵)، "غنا و موسیقی"، *فصلنامه فقه اهل بیت*، شماره ۴۸ صص ۱۹-۳.
- حسینی بهشتی، سیدمحمد (۱۳۸۴)، *موسیقی و تفریح در اسلام*، تهران: بقیه.
- حیدری‌کاشانی، محمد جواد (۱۳۹۰)، "ذات موسیقی و حرمت غنا"، *ماهنامه تبیان*، شماره ۷۷ ص ۵۱ و شماره ۷۸ ص ۶۵.
- دیویس، چارلز (۱۳۸۷)، *دین و ساختن جامعه: جستارهایی در الهیات اجتماعی*، ترجمه حسن محدثی گیلوایی و حسین باب‌الحوائجی، تهران: نشر یادآوران، چاپ اول.
- زکریایی، محمدعلی (۱۳۷۴)، *سفر سبز*، یادواره هجدهمین سالگرد شهادت دکتر علی شریعتی، تهران: نشر الهام.
- سروی، حسین (۱۳۸۸)، "تحلیل گفتمان‌های موسیقی در ایران معاصر (۱۳۸۵-۱۳۸۵)"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی.
- سروی، حسین (۱۳۹۲)، "بررسی گفتمان سنت‌گرای موسیقی در ایران معاصر (۱۳۸۵-۱۲۸۵)"، *فصلنامه علوم اجتماعی*، شماره ۴۸، ص ۱۴۳.
- شیلوا، امون (۱۳۷۹)، *موسیقی در اسلام، کتاب سال شیدا*، شماره ۴، صص ۸۰-۵۵.
- صفوت، داریوش (۱۳۸۶)، *هشت گفتار درباره فلسفه موسیقی*، تهران: کتابسرای نیک.
- علیدوست، ابوالقاسم (۱۳۹۴)، "فقه هنر در نگاه جامع و تعینات موردی"، *فصلنامه قبسات*، شماره ۷۸، صص ۴۱-۶۰.
- فاضلی، نعمت‌الله و سروی، حسین (۱۳۹۲)، "بررسی گفتمان‌های تجددگرا و نوسنت‌گرای موسیقی در ایران معاصر (۱۳۸۵-۱۲۸۵)"، *فصلنامه علوم اجتماعی*، شماره ۶۳، ص ۲۴۱.
- فخلعی، محمدتقی (۱۳۸۷)، پژوهشی در مبانی فقهی موسیقی، *مجله آموزه‌های قرآنی*، شماره ۲۷، ص ۳۳.

فروتن، منیژه (۱۳۹۱)، "غنا و موسیقی از دیدگاه فقهی امام خمینی (ره) با توجه به نقش زمان و مکان در استنباط"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی.
فغفورمغربی، حمید (۱۳۸۶)، جستاری دربارهٔ موسیقی و معیارهای آن در اسلام، *فصلنامه هنرهای زیبا*، شماره ۳۱، ص ۱۲۱.

فلیک، اووه (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحقیق کیفی*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶)، *جامعه‌شناسی*، ترجمه منوچهر صبوری، تهران: نشر نی.
محدثی، حسن (۱۳۸۱)، *دین و حیات اجتماعی: دیالکتیک تغییرات*، تهران: انتشارت فرهنگ و اندیشه، چاپ اول.

محدثی، حسن (۱۳۹۰)، *جامعه‌شناسی دین: روایتی ایرانی*، تهران: نشر یادآوران.
محدثی، حسن و قربانی، الهام (۱۳۹۲)، "شادی و گرایش‌های دینی پس از انقلاب"، *فصلنامه مطالعات جامعه‌شناختی ایران*، شماره ۸، صص ۱۲۰-۹۵.

محمدیان، علی (۱۳۹۳) بازپژوهی حکم فقهی موسیقی و غنا از منظر امام خمینی (ره)، *فصلنامه مهندسی فرهنگی*، شماره ۷۹، ص ۱۷۳.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۹۲)، "واکنش آیت‌الله مکارم به درخواست آزادی آواز خواندن زنان"، شبکه خبری *تحلیلی البرز*، تاریخ انتشار ۳ آبان ۱۳۹۲، تاریخ مشاهده ۱۵ آذر ۱۳۹۲،
<http://www.alborznews.net/fa/pages/?cid=۸۷۶۸۲>

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

میرزاخانی، حسین (۱۳۶۶)، *مبانی فقهی و روانی موسیقی از امام‌المجتهدین شیخ انصاری و استاد محمد تقی جعفری*، قم: حوزه جهاد و اجتهاد.

میرزاخانی، حسین (۱۳۶۹)، *نگرشی نو در مبانی فقهی موسیقی‌سازی و آوازی*، قم: ناشر مؤلف.

ویپر، ماکس (۱۳۹۲)، *دین، قدرت، جامعه*، ترجمه احمد تدین، تهران: هرمس.

هاوزر، آرنولد (۱۳۷۵)، *تاریخ اجتماعی هنر*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات خوارزمی.

لوح‌های فشرده

لوح فشردهٔ نمایهٔ مقالات مطبوعات (متن مقالات روزنامه‌ها و نشریات علمی و فرهنگی از سال ۱۳۷۷ تا ۸۳)، تهران، هیئت امنای کتابخانه‌های عمومی کشور

نشانی فایل صوتی آرای عبدالکریم سروش: iranith.blogfa.com.mp

لوح فشرده نمایه مقالات مطبوعات (متن مقالات روزنامه‌ها و نشریات علمی و فرهنگی از سال ۱۳۷۷ تا ۸۳)، تهران، هیئت امنای کتابخانه‌های عمومی کشور.

نشانی سایت رسمی مراجع تقلید و متألّهان دینی:

<http://jannaati.come>

<http://mortezamotahari.com>

<http://gorgani.ir/>
<http://bayat.info>
<http://www.sistani.org/persian>
<http://lankarani.com/far>
<http://www.mohaqeq.org/fa>
www.almazaheri.ir/farsi
www.makarem.ir
www.noorihamedani.com
<http://wahidkhorasani.com/>
<http://www.ayat-gerami.ir/>
<http://www.bahjat.ir/>
<http://jamaran.ir>
<http://www.saanei.org/>
<http://www.safi.ir/>
<http://www.rohani.ir>
<http://www.kadivar.com>