منازعه سیاسی، سیاست فرهنگی و فرهنگ عامه در ایران پس از انقلاب
(با تمرکز بر سیاست موسیقی[1])

ابوالفضل دلاوری*
الهام قاسمی میمندی**

چکیده

با پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷، بنیان‌گذاران نظام جدید به عرصهٔ فرهنگ توجه ویژه‌ای نشان دادند، زیرا فرهنگ، به‌عنوان عرصهٔ قدرت نمادین، باید به‌گونه‌ای بازسازی می‌شد که شرایط جدید را بازتاب دهد. نیروهای

---

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکترا با عنوان «تأثیر زندگی روزمره بر رقابت‌های سیاسی در ایران پس از انقلاب» است.

* (نویسنده مسئول) دانشیار، گروه علوم سیاسی ،دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه علامه-طباطبایی، تهران، ایران، (abdelavari@gmail.com)

** دانشجوی دکترای علوم سیاسی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران، (elham.ghasemi81@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۱۴ **تاریخ تصویب: ۱۳۹۹/۴/۲۱**

پژوهشنامه علوم سیاسی، سال پانزدهم، شماره نخست، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۴۶-۱۱۱

انقلابی اسلام‌گرا، با توجه به فضای ایدئولوژیک حاکم، تفسیری از اسلام را مبنای استقرار وضعیت فرهنگی جدید قرار دادند که محتوای آن را نوعی فرهنگ والا با درون‌مایهٔ دینی در راستای ضدیت با عناصر فرهنگی رژیم پیشین شکل می‌داد. وقوع انقلاب اسلامی، جنگ ایران و عراق، و فضای حاکم بر زندگی ایرانیان، هریک به‌نوعی به استمرار و تقویت شکل‌های خاصی از فرهنگ دامن می‌زد. با پایان جنگ، سیاست‌های سخت‌گیرانهٔ فرهنگی ابتدای انقلاب، دچار تغییراتی شد و زمینه برای ورود شکل‌هایی از فرهنگ عامه با درون‌مایه‌های عرفی به منازعات سیاسی در مورد مسئله فرهنگ، گشوده شد؛ بنابراین، پژوهش حاضر با استفاده از روش کیفی و مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای، در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که «سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در سطح اقدامات عملی، به‌عنوان متغیری متأثر از منازعات سیاسی، چه نسبتی با موسیقی به‌عنوان یکی از نمودهای اصلی فرهنگ عامه داشته است؟» برهمین‌اساس، با تمرکز بر اسناد حقوقی و نهادهای متولی فرهنگ و اقدامات دولت‌های پس از انقلاب، این یافته به‌دست آمد که سیاست‌های فرهنگی در سطح اقدامات عملی، به‌عنوان متغیری متأثر از منازعات سیاسی میان گروه‌های بلوک قدرت به‌گونه‌ای متناقض، ازیک‌سو زمینه را برای گسترش اشکالی از موسیقی با درون‌مایه‌های عرفی فراهم کرد، و ازسوی‌دیگر، به‌دلیل محدودیت‌های نهادی، سبب تشدید نزاع بر سر آن شد.

واژگان کلیدی: *تحول فرهنگی، منازعه سیاسی، سیاست فرهنگی، فرهنگ عامه، سیاست موسیقی*

مقدمه

با پیروزی انقلاب در بهمن ۱۳۵۷ و تسلط نیروها و رهبران اسلام‌گرا بر نظام سیاسی برآمده از انقلاب، قواعد انضباطی جدیدی وارد عرصهٔ زندگی خصوصی و عمومی مردم ایران شد. اصرار بر قید صفت «اسلامی» برای نظام سیاسی جدید، نشان‌دهندهٔ اراده رهبران و طرفداران فعال آن برای حاکمیت آنچه از آن با عنوان فرهنگ و ارزش‌های اسلامی نام برده می‌شد، در عرصهٔ عمومی و زندگی روزمره مردم بود؛ هدفی که طبعاً می‌بایست با استفاده از قدرت سیاسی و سیاست‌گذاری‌های دولتی محقق می‌شد. درهمین‌راستا بود که طراحان و رهبران نظام جدید، مسئلهٔ فرهنگ را ـــ چه در قانون اساسی، چه در سیاست‌ها و چه در برنامه‌های خود ـــ به‌گونه‌ای ویژه درنظر گرفتند. چنان‌که قانون اساسی جمهوری اسلامی، هدف از حکومت را «رشد دادن انسان در حرکت به‌سوی نظام الهی» با هدف فراهم کردن «زمینهٔ بروز و شکوفایی استعدادها به‌منظور تجلی ابعاد خداگونگی انسان» و همچنین، «ایجاد محیط مساعد برای رشد فضایل اخلاقی براساس ایمان و تقوا و مبارزه با کلیهٔ مظاهر فساد و تباهی» اعلام کرد (قانون اساسی جمهوری اسلامی، اصل ۳). پیش‌ازاین و در دوران جنبش انقلابی و به‌ویژه از همان نخستین روزهای پس از انقلاب نیز رهبران مذهبی انقلاب بر نفی جلوه‌ها و نشانه‌های فرهنگ غیرمذهبی حاکم و استقرار ارزش‌ها و هنجارهای مبتنی‌بر فرهنگ مذهبی تأکید می‌کردند. امام خمینی از همان نخستین روزهای پس از پیروزی انقلاب، به‌صراحت به لزوم تحول فرهنگی و مبارزه با آنچه آن را فرهنگ استعماری و غربی حاکم در رژیم قبل می‌شمردند، اشاره کردند (صحیفه نور، ج۵: ۲۰۰):

> *برای چه سینمای ما مرکز فحشاست. ما با سینما مخالف نیستیم ما با مرکز فحشا مخالفیم. ما با رادیو مخالف نیستیم. ما با فحشا مخالفیم. ما با*

تلویزیون مخالف نیستیم. ما با آن چیزی که در خدمت اجانب برای عقب نگه داشتن جوانان ما و از دست دادن نیروی انسانی ماست، با آن مخالف هستیم. ما کی مخالفت کردیم با تجدد، با مراتب تجدد، مظاهر تجدد، وقتی که از اروپا پایش را در شرق گذاشت، خصوصاً در ایران، مرکز چیزی که باید از آن استفاده تمدن بکنند ما را به توحش کشانده است. سینما یکی از مظاهر تمدن است که باید در خدمت این مردم، در خدمت تربیت این مردم باشد و شما می‌دانید که جوان‌های ما را این‌ها به تباهی کشیده‌اند و همین‌طور سایر این جاها. ما با این‌ها در این جهات مخالف هستیم. این‌ها به همه معنا خیانت کرده‌اند به مملکت ما.

در حوزه عمل نیز در سال‌های اولیهٔ پس از انقلاب، تلاش همه‌جانبه‌ای برای تحقق فرهنگ و ارزش‌های متعالی اسلامی در عرصه‌های عمومی و زندگی روزمره آغاز شد؛ البته با توجه به پیچیدگی و چندلایگی حوزه فرهنگ و زندگی روزمره، ارائه یک برنامهٔ ایجابی، آن‌هم در شرایطی که هنوز هیچ اجماعی بر سر چنین سیاست‌هایی وجود نداشت و به‌علاوه، هنوز نهادهای کافی برای برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری ــ آن‌هم در حوزه پیچیده‌ای چون فرهنگ ــ ایجاد نشده بود، ناگزیر سیاست‌ها و اقدامات مرتبط با این عرصه، بیشتر به‌گونه‌ای سلبی نمود می‌یافت. به‌عبارت روشن‌تر، با فرض اینکه فرهنگ حاکم در دوره پیش از انقلاب، اصولاً فاسد و از نوع «طاغوتی» بوده است، مبارزه با عناصر و جلوه‌های فرهنگی غیرمذهبی در دوره رژیم پیشین در دستورکار سیاست‌گذاران فرهنگی قرار گرفت؛ البته جلوه‌ها و عناصر فرهنگ غیرمذهبی رژیم پیشین، لایه‌ها و ابعاد گوناگونی را دربر می‌گرفت و از نظام باورها و اعتقادات تا نمادها و مراسم و آیین‌ها و از الگوی پوشش و معاشرت تا الگوی تفریحات و گذران اوقات فراغت را شامل می‌شد، اما برخی از این عرصه‌ها، بیشتر و سریع‌تر می‌توانست به آماج مداخلات و سیاست‌گذاری‌های نظام سیاسی تبدیل شود. ازاین‌میان، می‌توان به عرصه‌های مدرن تولید و توزیع محصولات فرهنگی، به‌ویژه سینما، تلویزیون، و موسیقی اشاره کرد. از سال‌های پیش از انقلاب، اسلام‌گرایان این عرصه‌ها را متهم به فسادآفرینی می‌کردند. اکنون وقت این بود که این عرصه‌ها حذف یا از فساد پاک شوند. دراین‌میان، اسلام‌گرایان حساسیت ویژه‌ای در مورد عرصهٔ موسیقی داشتند. باور به

حرمت موسیقی در میان بخش‌های سنتی‌تر اسلام‌گرایان بر این بدبینی می‌افزود.

افزون‌براین، نظام سیاسی برآمده از انقلاب، به‌رغم برخی جنبه‌ها و جلوه‌های یگانه‌ای که در نهادها و نمادهایش ــ ازجمله در قوانین بالادستی ــ داشت، در زمینهٔ تعبیر و تفسیر قوانین و مقررات و همچنین، در حوزه سیاست‌گذاری و اقدامات اجرایی، چندان هم یکدست نبود. وجود گرایش‌های سیاسی و ایدئولوژیک گوناگون از همان نخستین روزهای پس از انقلاب ــ ازجمله در درون نظام سیاسی (که همگی، خود را در چارچوب اسلام‌گرایی انقلابی و وفاداری و پیروی از رهبری امام خمینی تعریف می‌کردند) ــ همواره تفسیرها و موضع‌گیری‌های متفاوت و گاه متعارضی در زمینهٔ اهداف، اولویت‌ها، و روش‌ها در حوزه‌های گوناگون سیاسی (داخلی و خارجی)، اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی میان بخش‌ها و جناح‌ها و جریان‌های درون نظام جدید ایجاد می‌کرد؛ برای مثال، از آغاز تأسیس نظام جدید، میان بخش میانه‌رو نظام جدید ــ که در دولت موقت متمرکز بودند ــ با بخش‌های تندروتر اسلام‌گرایان ــ که در نهادهای انقلابی‌ای مانند شورای انقلاب، کمیته‌های انقلاب، و انجمن‌های اسلامی حضور و فعالیت داشتند ــ اختلاف‌نظرهای شدیدی بر سر این جهت‌گیری‌ها و سیاست‌ها بروز کرد و در موارد فراوانی نیز به منازعات کم‌وبیش شدید انجامید. این وضعیت در دوره‌های بعدی و تا به امروز نیز تداوم داشته است (بنگرید به: دلاوری، ۱۳۷۸: ۴۵۹-۴۳۱).

در طول سال‌های پس از انقلاب، تعارضات و منازعات درون نظام، به‌ویژه در حوزه فرهنگ و سیاست‌های فرهنگی، بیش از حوزه‌های دیگر بوده است. دلیل این موضوع نیز افزون‌بر سرشت به‌شدت مناقشه‌انگیز و تفسیرپذیر پدیده‌ها و مسائل فرهنگی، به تنوع بخش‌ها، نهادها، و سازمان‌های متولی امور فرهنگی در سال‌های پس از انقلاب نیز مربوط بوده است. در سال‌های پس از انقلاب، به‌تدریج بر تعداد متولیان رسمی و غیررسمی حوزهٔ فرهنگ افزوده شده است؛ تاجایی‌که در سال‌های اخیر، بارها برخی از مسئولان از بی‌شمار بودن این نهادها سخن گفته و شکوه کرده‌اند[1]. امروزه این حوزه، افزون‌بر سازمان‌های مسئول مرتبط با قوه مجریه (مانند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت آموزش‌وپرورش، و...) شاهد مقررات‌گذاری‌ها، اظهارنظرها، و مداخلات رسمی و غیررسمی و آشکار و پنهان مجموعه‌ای از نیروها و نهادهای دیگر

(مانند شورای انقلاب فرهنگی، نهادها و مراجع مذهبی، نیروی انتظامی، صداوسیما، ستادهای خاصی مانند امربه‌معروف و نهی‌ازمنکر، ائمه جمعه و جماعت، و سرانجام، کسانی‌که موافقان آن‌ها را «نیروهای خودجوش ارزشی» (نگران ارزش‌های اسلامی) و مخالفان و منتقدان، آنان را «گروه‌های خودسر» می‌نامند) هریک به نوعی و با شیوه‌ای در عرصه‌های فرهنگی و سیاست‌گذاری‌ها و اقدامات آن، وارد شده و نقش‌آفرینی می‌کنند. چنین وضعیتی، این حوزه را به عرصهٔ منازعات سیاسی تبدیل می‌کند، اما یکی دیگر از دلایل سیاسی بروز درگیری در حوزه فرهنگ، تبدیل آن به عرصه و محمل رقابت میان جناح‌های سیاسی، به‌ویژه در هنگامه‌های انتخاباتی، است. با توجه به قطب‌بندی‌های اجتماعی ایجادشده بر سر حوزه فرهنگ و الگوهای زندگی روزمره و سبک زندگی، به‌ویژه در دو دههٔ اخیر، هریک از جناح‌ها و نیروهای سیاسی می‌کوشد با مانورهای انتخاباتی در مورد این حوزه، آرای پایگاه‌های اجتماعی مربوطه را جذب کند. این موضوع به‌نوبهٔ خود، انتظارات فزاینده‌ای را در میان نیروهای طرفدار جناح پیروز ایجاد می‌کند که به‌هرحال، چه آنجا که در دستورکار قرار می‌گیرد و چه آنجا که با مقاومت نیروهای رقیب روبه‌رو می‌شود، زمینه‌های بیشتری را برای منازعات سیاسی فراهم می‌کند.

به‌هرروی، حوزهٔ سیاست‌گذاری فرهنگی در سال‌های پس از انقلاب، به یکی از مهم‌ترین بسترهای منازعات سیاسی تبدیل شده است. در این مقاله تلاش کرده‌ایم با تمرکز بر حوزه موسیقی، به‌عنوان یکی از عرصه‌های سیاست‌گذاری فرهنگی در سال‌های پس از انقلاب، نسبت این سیاست‌ها با منازعات سیاسی را بررسی کنیم. براین‌اساس، پرسش مقاله این است که «قبض و بسط‌های سیاست‌های مرتبط با تولید و توزیع آثار موسیقی در سال‌های پس از انقلاب، چه روندی را طی کرده و این روند، چه نسبتی با صف‌بندی‌ها و منازعات میان نیروهای درون و بیرون نظام سیاسی داشته است؟»

۱. پیشینه پژوهش

۱-۱. پیشینهٔ تجربی پژوهش

کاظمی و *بصیرنیا* (۱۳۹۷) در مقالهٔ «منازعات درونی ساخت سیاسی و چالش بازتولید فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران»، سیاست‌های فرهنگی در ایران را

به‌دلیل تعارضات درونی ساخت قدرت، دارای ویژگی‌هایی همچون دوگانگی، عدم انسجام، گسست‌های مداوم، و تعارض درونی دانسته و پژوهش‌های خود را از این منظر شکل داده‌اند.

مقتدایی و ارغندی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «آسیب‌شناسی سیاست‌گذاری فرهنگی جمهوری اسلامی ایران با رویکردی آسیب‌شناسانه»، به این نتیجه رسیده‌اند که ضعف اصلی سیاست‌گذاری و بازتولید فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران را باید در نحوهٔ شکل‌گیری سیاست‌ها، اجرا، و ارزیابی آن جست‌وجو کنیم.

آزاد ارمکی و منوری (۱۳۹۰) در مقاله «ارائه مدلی برای تحلیل محتوای سیاست فرهنگی»، شکل‌های آرمان‌گرایانهٔ سیاست فرهنگی را با درون‌مایهٔ مهندسی اجتماعی گسترده در جوامع همراه دانسته و آن را الگوی نامطلوبی در راستای سیاست‌گذاری فرهنگی معرفی کرده‌اند.

ملکان و موذن (۱۳۹۴) نیز در مقالهٔ خود با عنوان «سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران»، نهادهای مرتبط با حوزهٔ موسیقی و رابطهٔ آن‌ها با ماهیت دینی نظام سیاسی را بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند، فقدان سیاست‌گذاری متمرکز و شفاف، وضعیت نابسامانی را در حوزهٔ موسیقی پدید آورده است.

همچنین، *قیدرلو و جانقربیان* (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مقدماتی در باب سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران»، به ارائهٔ الگویی فقهی در سیاست‌گذاری موسیقی پرداخته‌اند.

یوسف‌زاده (۲۰۰۰) نیز در مقاله «جایگاه موسیقی در ایران انقلابی؛ نقش سازمان‌های رسمی[1]» به بررسی تاریخی نهادهای سازمان‌دهی‌کنندهٔ عرصه موسیقی در جمهوری اسلامی ایران پرداخته و نقش اصلاحات دوران ریاست‌جمهوری خاتمی را در تحول حوزهٔ موسیقی برجسته کرده است.

افزون‌بر مقاله‌های مورداشاره، کتاب‌هایی نیز منتشر شده‌اند که محصول پژوهش‌های تجربی و میدانی در مورد موضوع این پژوهش هستند.

کاظمی (۱۳۹۵) در کتاب «امر روزمره در جامعهٔ پساانقلابی» با تمرکز بررسی

1. The Situation of Music in Iran Since the Revolution: The Role of Official Organizations

خود بر اشیاء موجود در زندگی شهروندان و از خلال روزمرگی‌های افراد جامعه، برخی تحلیل‌های اجتماعی-فرهنگی، سیاسی، و اقتصادی را ارائه داده است.

فاضلی (۱۳۹۲) نیز در کتاب «فرهنگ و شهر: چرخش فرهنگی در گفتمان‌های شهری» به شرح تحولاتی پرداخته است که فرهنگ شهری در دوران پس از انقلاب از آن متأثر شده است.

میلانی و *دایاموند* (۲۰۱۵) نیز در کتاب «سیاست و فرهنگ در ایران معاصر؛ چالش علیه وضع موجود[1]» ضمن تشریح شرایط فرهنگی ایران پس از انقلاب، چالش‌های قدرت مستقر در زمینهٔ هژمونی فرهنگی و برخی از نمودهای فرهنگی همچون سینما، موسیقی، شبکه‌های اجتماعی، و... را توصیف کرده و پیامدهای سیاسی فرهنگ در ایران معاصر را به‌بحث گذاشته‌اند.

سربرنی و *طرفه* (۲۰۱۳) در کتاب «انقلاب فرهنگی در ایران؛ فرهنگ عامه معاصر در جمهوری اسلامی[2]» با تمرکز بر زیست فرهنگی موازی با قرائت رسمی از فرهنگ، به بررسی انتقادی چالش‌های فعالان فرهنگی با نظام سیاسی پرداخته‌اند و از رهگذر فصل‌هایی در مورد زنان، جنسیت، شبکه‌های مجازی، موسیقی، سینما، اوقات فراغت جوانان، و... تلاش کرده‌اند تصویری از وضعیت سیاست فرهنگی ایران امروز ارائه دهند.

همچنین، *صیام‌دوست* (۲۰۱۷) در کتاب «موسیقی متن انقلاب: سیاست موسیقی در ایران[3]» به بررسی سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در زمینهٔ موسیقی پرداخته و دوگانگی‌ها و تناقض‌های عرصهٔ موسیقی را در سال‌های پس از انقلاب واکاوی کرده است.

همان‌گونه که اشاره شد، پژوهش‌های موجود، بیشتر بر یکی از ابعاد موضوع موردنظر این پژوهش متمرکز بوده‌اند. به‌عبارت روشن‌تر، برخی از پژوهشگران مانند *کاظمی* و *بصیرنیا*، *ازغندی* و *مقتدایی*، *فاضلی*، *مؤذن* و *ملکان*، *آزاد ارمکی* و

1. Politics and Culture in Contemporary Iran: Challenging the Status Quo
2. Cultural Revolution in Iran: Contemporary Popular Culture in the Islamic Republic
3. Soundtrack of the Revolution: The Politics of Music in Iran

انوری، *قیدرلو* و *جانقربان*، *سربرنی* و *طرفه*، *صیام‌دوست*، و *یوسف‌زاده*، بیشتر بر تحول سیاست‌های فرهنگی در دوره پس از انقلاب تمرکز داشته‌اند. برخی دیگر مانند *وریج کاظمی*، *بسمانجی* و *فاضلی* بیشتر بر تحولات مربوط به زندگی روزمره متمرکز شده‌اند یا همچون پژوهش‌های میلانی و دایاموند، عمدتاً بر تعارضات فرهنگی در درون جامعه یا میان جامعه و دولت تمرکز داشته‌اند. به‌عبارت روشن‌تر، این پژوهش‌ها کمتر به بررسی رابطهٔ میان سیاست، جامعه، و فرهنگ در حوزه سیاست فرهنگی پرداخته‌اند، اما پژوهش حاضر، درصدد بررسی ارتباط این سه موضوع و تأثیر متقابل متغیرهای مرتبط با آن‌ها است. این مقاله بر این پیش‌فرض استوار است که عرصهٔ سیاست و سیاست‌گذاری، ازجمله در حوزه‌های فرهنگی را نمی‌توان بدون توجه به مسئلهٔ توزیع قدرت و منازعات مرتبط با آن، تفسیر و فهم کرد. به‌عبارت روشن‌تر، تحولات فرهنگی در یک جامعه تنها از سیاست‌های رسمی که توسط نهادهای رسمی اتخاذ و اعلام و اعمال می‌شوند، تأثیر نمی‌پذیرند، بلکه پویش‌های اجتماعی، به‌ویژه در حوزهٔ زندگی روزمره ازیک‌سو و صف‌بندی‌ها و منازعات سیاسی میان نیروهای رقیب در درون و بیرون نظام سیاسی ازسوی‌دیگر این تحولات را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند. عرصهٔ سیاست‌گذاری‌های مرتبط با موسیقی در ایران پس از انقلاب نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ بنابراین، مقاله براساس چنین نگاهی، درصدد ارائه تفسیر جامع‌تر و عمیق‌تری از متغیرها و سازوکارهای دخیل در روند تحولات موسیقی و سیاست‌های مرتبط با آن در سال‌های پس از انقلاب است.

۲-۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۲-۱. فرهنگ عامه و سیاست فرهنگی

فرهنگ عامه: مفهوم فرهنگ عامه[1] را گروهی از پژوهشگران حوزه مطالعات فرهنگی مطرح و بسط داده‌اند. این مفهوم به سنخ‌هایی از کالاها و پدیده‌های فرهنگی گفته می‌شود که معمولاً در میان عامهٔ مردم رایج و با سلیقه و سیاق زندگی آنان سازگار

1. Popular culture

است. این کالاها و پدیده‌ها در حوزه‌هایی مانند پوشش، موسیقی، رقص، سینما، برنامه‌های تلویزیونی، مدل مو، نوع سرگرمی‌ها و تفریحات جلوه می‌کند. با توجه به مضامین رایج در فرهنگ و هنرهای عامه‌پسند، این سنخ از فرهنگ و هنر، دیرزمانی (تا این اواخر) بیشتر در معرض نقد و تخطئه قرار داشته است. دو نحله معمولاً به فرهنگ و هنر عامه‌پسند تاخته‌اند: نخست، نخبه‌گرایان استعلاگرا و دوم، منتقدان رادیکال اجتماعی. در سنت نخبه‌گرایی فرهنگی ــ که می‌توان آن را در آثار افرادی چون *متیو آرنولد*[1] و *فرانک رایموند لیوس*[2] مشاهده کرد ــ ارزشیابی عناصر فرهنگی و تولیدات هنری، براساس معیارهای خاص موسوم به فرهنگ فاخر و متعالی انجام می‌شد. این نحله با چنین نگرش‌ها و معیارهایی، معمولاً بخش اعظم تولیدات فرهنگی و هنری عامه‌پسند را به‌عنوان جلوه‌هایی از سطحی‌نگری و ابتذال مورد بی‌اعتنایی و گاه سرزنش قرار می‌دادند (جانسون، ۱۳۸۴). بدیل رادیکال این نحله، یعنی اصحاب مکتب انتقادی (و در آثار افرادی چون *آدورنو* و *هورکهایمر*) نیز به‌گونه‌ای دیگر، فرهنگ عامه را نفی و تخطئه می‌کردند. آن‌ها بر این نظر بودند که فرهنگ عامه، به‌ویژه در نظام سرمایه‌داری پیشرفته، چیزی نیست جز جلوه‌های دیگری از کالایی شدن همهٔ امور در مناسبات سرمایه‌داری. به‌نظر این منتقدان، سرمایه‌داری در شکل تکامل‌یافتهٔ خود، از تولید انبوه کالاهای مادی عبور کرده و به تولید انبوه کالاهای فرهنگی وارد شده است؛ به‌این‌ترتیب، در این مرحله شاهد تولید حجم انبوهی از تولیدات هنری و فرهنگی هستیم که بیشتر در میان عامه مردم خریدار می‌یابد. اما این کالاهای فرهنگی ــ که در این مکتب با عنوان «صنعت فرهنگ» موردبحث قرار گرفته است ــ درواقع، در خدمت تعمیق سلطهٔ سرمایه‌داری و تبدیل عامهٔ مردم به عروسک‌های دست‌آموز این مناسبات عمل می‌کند (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۹۰: ۴۲-۳۶).

اما از میانه سده بیستم به‌تدریج گروهی از پژوهشگران، همچون *ریچارد هوگارت*[3]، *ریموند ویلیامز*[1]، و *ادوارد تامپسون*[2]، که از درون سنت ادبی بریتانیایی

1. Matthew Arnold
2. F. R. Leavis
3. Richard Hoggart

ظهور کردند، مفروض‌ها و ارزش‌گذاری‌های دو نحلهٔ پیشین را بـه‌چـالش کشـیدند. همان‌گونه که *استوارت هال* در مقالهٔ پرنفوذ خود با عنـوان «مطالعـات فرهنگـی: دو پارادایم[3]» عنوان کرده است، کتاب فرهنگ و جامعه و بخش نخست کتـاب انقـلاب طولانی ویلیامز، مطالعهٔ بسیار انضمامی و جزءنگرانهٔ هوگارت دربارهٔ برخی از ابعـاد فرهنگ طبقهٔ کارگر و بازسازی تاریخی شکل‌گیـری فرهنـگ طبقـاتی و سـنت‌هـای عامه‌پسند در فاصله سال‌های ۱۷۹۰ تـا ۱۸۳۰ توسـط تامپسـون، جملگـی بیـانگر و موجد نوعی گسست در توجه به مقولهٔ فرهنگ بوده و فضایی را تعریف کرده‌اند که از دل آن، حوزهٔ جدیدی از مطالعه و پژوهش متولد شد که می‌تـوان آن را مطالعـات فرهنگی نامید (هال، ۱۳۸۸: ۱۵). به‌هرحال، این نحلـه از پژوهشـگران، بـرخلاف دو نحلهٔ پیشین، تخطئه یا نادیده انگاشتن عناصر و ارزش‌های جاری در فرهنگ عامه و زندگی روزمره مردم را قبول نداشته و بـر ایـن نظرنـد کـه در درون همـین لایـه از فرهنگ و زندگی روزمره، رویدادها و روندهای مهمـی وجـود دارد کـه چنانچـه در پژوهش‌های اجتماعی و سیاسی نادیده انگاشته یـا حاشـیه‌ای شـوند، مـا را از درک بسیاری از تحولات اجتماعی و سیاسی بازمی‌دارد (بارکر، ۱۳۹۱).

سیاست فرهنگی: سیاسـت فرهنگـی نیـز مجموعـه‌ای از برنامـه‌هـا، مقـررات، و اقداماتی است که دولت‌ها از طریـق آن‌هـا، درصـدد سـامان‌دهـی زنـدگی فرهنگـی شهروندان هستند. هدف از سیاست‌گـذاری فرهنگـی، ایجـاد سـطوح و درجـاتی از وفاق ارزشی و هنجاری است که انتظام و سامان اجتماعی و سیاسی را ــکـه هـدف دولت‌هاستــ تأمین کند. دولت‌ها ایـن اهـداف را از طریـق ایجـاد فرصـت‌هـا یـا محدودیت‌هایی بـرای تولیـد و تـرویج ایـن یـا آن کـالای فرهنگـی و حمایـت یـا ممنوعیت این یا آن سبک و سیاق زندگی پیگیری می‌کننـد؛ بنـابراین، سیاسـت‌هـای فرهنگی، بیشتر با توسل به وضع مقررات و در چارچوب نهادها و توسـل بـه منـابع عمومی دنبال می‌شوند. اگرچه همهٔ دولت‌های امروزی بـه درجـه‌هـای متفـاوتی بـه حوزهٔ سیاست‌گذاری فرهنگی وارد می‌شوند، دولت‌های آرمان‌گرا و ایـدئولوژیک بـا

1. Raymond Williams
2. E. P. Thompson
3. Cultural studies: two paradigms

شدت بیشتری در این عرصه ورود و مداخله می‌کنند. این‌گونه دولت‌ها، خود را موظف و درعین‌حال محق می‌دانند که ابعاد گوناگون زندگی اجتماعی و حتی شخصی شهروندان و تابعان خود را با آنچه آن را ارزش‌ها و معیارهای مطلوب و ایدئال نهفته در ایدئولوژی رسمی خود می‌دانند، هماهنگ کنند (آزادارمکی و منوری، ۱۳۹۰: ۶۷).

۲-۲-۱. دولت به‌مثابه عرصهٔ منازعه سیاسی

در علوم اجتماعی و سیاسی کلاسیک، معمولاً دولت، نهاد متحد و یکپارچه‌ای به‌شمار می‌آید که یا آن‌گونه که لیبرال‌های کلاسیک و اصحاب قرارداد اجتماعی استدلال می‌کردند، نمایندهٔ کل جامعه و تأمین‌کنندهٔ اراده و خیر عمومی است (نک: هلد، ۱۳۶۹: ۱۱۵-۶۳) یا آن‌گونه که مارکسیست‌ها استدلال می‌کردند، نماینده و حافظ منافع طبقه اجتماعی مسلط (نک: مارکس و انگلس، ۱۳۸۵: ۵۴-۵۰؛ لنین، ۱۳۸۷: ۲۸-۱۰). البته امروزه هر دو تلقی وحدت‌انگارانهٔ بالا در مورد دولت، مورد تردید و چالش قرار گرفته و باور رایج، ازجمله در میان نسل‌های بعدی لیبرال‌ها و مارکسیست‌ها این است که دولت، پدیده‌ای پیچیده‌تر و نهادی چندلایه‌تر از آن است که بتوان آن را یکپارچه، یا نمایندهٔ تمام‌عیار و قسم‌خوردهٔ این یا آن بخش یا گروه اجتماعی به‌شمار آورد. کثرت‌گرایانی مانند *رابرت دال* استدلال می‌کنند که همان‌گونه که جوامع امروزی، ترکیبی از گروه‌های متعدد و منافع متفاوت هستند، دولت و سیاست‌های دولتی نیز تحت تأثیر این تعدد و تفاوت به ترکیبی یا طیفی از جهت‌گیری‌های متفاوت و گاه متعارض تبدیل می‌شوند (دال، ۱۹۷۱؛ ۱۹۸۴). مارکسیست‌های جدید، همچون *پولانزاس*، نیز استدلال می‌کنند که دولت سرمایه‌داری با اینکه به‌لحاظ ساختاری باید به بازتولید کل مناسبات سرمایه‌داری بپردازد، اما به‌لحاظ کارکردی، از استقلال قابل‌توجهی از طبقات برخوردار است و بسته به شرایط یا تحت فشار این یا آن طبقه یا حتی این بخش یا آن بخش از طبقه حاکم، سیاست‌های متغیری را دنبال می‌کند (پولانزاس، ۱۹۷۶؛ ۱۹۷۸).

انگارهٔ رایج دیگر در مورد دولت این بوده است که دولت، به‌ویژه نوع مدرن آن، صرف‌نظر از خاستگاه‌ها و گرایش‌های اجتماعی و طبقاتی‌اش، در عملکرد خود

(سیاست‌گذاری و اجرا) به‌صورت سازوار و منسجم و در ارتباط با جامعه به‌گونه‌ای بسیار مؤثر عمل می‌کند. این درحالی است که صاحب‌نظران متأخر، چنین تصوری از دولت را نادرست دانسته و بر عدم یکپارچگی و شکاف‌های گوناگون نهادی و عملکردی در درون دولت‌ها و به تبع آن، بر نسبی بودن اثربخشی دولت در ارتباطش با جامعه تأکید می‌کنند.

برای توضیح این مورد، تفکیک دو عنصر «تصویر ذهنی» و «اقدامات عملی» دولت از دیدگاه *جوئل میگدال*[1]، سودمند به‌نظر می‌رسد. به‌نظر میگدال، تصویر ذهنی از دولت در میان دولت‌های مختلف یکسان است و همواره «یک موجودیت مسلط، یکپارچه، و مستقل» را به ذهن متبادر می‌کند (میگدال، ۱۳۹۵: ۲۹). در این وضعیت، میان حکومت‌کنندگان و حکومت‌شوندگان، نوعی مرز جداکننده وجود دارد و بلوک قدرت، خود را نمایندهٔ منافع گروه‌های خاص نمی‌داند و درنتیجه، تصویر دولت به‌عنوان یک موجودیت یکپارچه و بدون تعارض، آن را از منازعات درونی در امان نگه می‌دارد (میگدال، ۱۳۹۵: ۳۱-۲۹). اما در سطح اقدامات عملی، این تصویر، شکل متفاوتی به خود می‌گیرد و عملکرد بازیگران دولتی می‌تواند تصویر ذهنی از دولت و ادراک شهروندان از آن را تقویت کرده یا به‌چالش بکشد. میگدال با وام‌گیری مفاهیم «وضعیت» و «میدان» از آثار *بوردیو*[2]، کوشیده است منازعات درون دولت‌ها و سازمان‌های دولتی را توضیح دهد. او چنین منازعاتی را جزئی از تلاش بخش‌ها و کارگزاران دولتی برای بازتوزیع پیوستهٔ قدرت درون خود دولت می‌داند. میگدال تصریح می‌کند که همین رویکرد در دولت است که نهادها و کارگزاران مختلف آن را وارد بازی‌های متفاوت و گاه متعارضی با جامعه می‌کند. به‌عبارت روشن‌تر، هریک از بازیگران و بخش‌های گوناگون دولت با این یا آن بخش از جامعه وارد اتحاد و ائتلاف می‌شوند و به همین دلیل، در برخی موارد جهت‌گیری‌ها و اقدامات متفاوت و گاه متعارضی را دنبال می‌کنند (میگدال، ۱۳۹۵ ۳۷-۳۴).

خلاصه اینکه دولت، به‌رغم فاصله و ارتفاعی که معمولاً از جامعه دارد، اولاً

1. Joel S. Migdal
2. Pierre Bourdieu

به‌شدت از فرایندها و رویدادهای درون جامعه ــ ازجمله در حوزه فرهنگ عمومی و زندگی روزمره ــ متأثر است و ثانیاً در درون خود، دربردارندهٔ بخش‌های گوناگون و گرایش‌های متعارضی است که این امکان را فراهم می‌کنند که هم در کلیت خود و هم در یکایک نهادها و سازمان‌هایش، به عرصهٔ رقابت و منازعه گروه‌ها، منافع، و گرایش‌های متفاوت تبدیل شود. این موضوع، نقش مهمی در میزان یکپارچگی سیاست‌ها و اثربخشی اقدامات دولت در زمینه‌های مختلف اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی دارد.

۳-۲-۱. سیاست فرهنگ: تأثیر متقابل منازعات سیاسی و سیاست فرهنگی

منازعهٔ سیاسی میان گروه‌های درون قدرت، می‌تواند پیامدهای مهمی برای اجرای سیاست‌های فرهنگی داشته باشد. در مورد جمهوری اسلامی ایران، به‌نظر می‌رسید که با سیطرهٔ نوعی جهان‌بینی اسلامی و اتخاذ مضمون‌های انقلابی و ضدغربی در نهادها و اسناد رسمی مرتبط با مسئلهٔ فرهنگ، امکان ایجاد تعارض و اختلاف در اجرای سیاست‌های فرهنگی از بین رفته یا به حداقل کاهش یابد و تقویت دین‌داری مردم، به‌عنوان مهم‌ترین سیاست فرهنگی یک حکومت دینی (کدی، ۱۳۸۳)، مانعی در مقابل خود احساس نکند. این مسئله، به‌ویژه پس از اخراج گروه‌های میانه‌رو و لیبرال از سطح حاکمیت سیاسی و سیطرهٔ همه‌جانبهٔ نهادهای انقلابی تحت تسلط روحانیون و انقلابی‌های مسلمان بر حوزهٔ عمومی (بشیریه، ۱۳۸۱: ۳۵) در دههٔ نخست پس از انقلاب، نمود عملی یافت و نگرانی چندانی برای منازعه بر سر مسئلهٔ فرهنگ احساس نشد، اما همان‌گونه که مشاهده خواهیم کرد، این تصویر یکپارچه و منسجم از سیاست‌های فرهنگی، در سطح اقدامات عملی دولت‌ها دستخوش جرح‌وتعدیل شد و شکلی غیرمنسجم، غیرمستمر، و منازعه‌آمیز به خود گرفت و به‌دلیل تعارض میان گروه‌های درون قدرت در برداشت از مسئلهٔ فرهنگ ــ که نتیجهٔ منطقی شکاف میان انقلابیون مسلمان در سطح حاکمیت سیاسی و تقسیم آنان به گروه‌های محافظه‌کار، اصلاح‌طلب، یا اصول‌گرا و تحول‌خواه بود ــ و همچنین، نیاز آنان به ائتلاف و اتحاد با بدنهٔ اجتماعی طرفداران خود در راستای استمرار سلطه و هژمونی در سطح دولت، منازعه به قلب فرایند سیاست‌گذاری و

اجرای سیاست‌های فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران راه یافت.

با وام‌گیری از ادبیات نهادگرایی، ماهیت خاص نظام سیاسی در ایران (ماهیت دینی) که نهادهای آن را از نهادهای سیاسی فراگیر[۲] یا نظم دسترسی باز[۳] متمایز می‌کند، امکان ورود متغیرهایی از فرهنگ عامه (که در سطح اقدامات عملی، مجالی برای ظهور و بروز پیدا کرد) را به درون نهادهای قانونی و رسمی با چالش‌های بزرگی روبه‌رو می‌کند. این مسئله، به‌ویژه در جوامعی که نهادهای آنان نمی‌توانند همگام با پویایی‌های طبقات مدرن جامعه حرکت کنند، زمینه را برای تشدید منازعات در مورد سامان زندگی اجتماعی فراهم می‌کند. به‌تعبیر *فوکویاما*[1]، این درگیری‌ها در نظام‌های حکومتی‌ای که در آن‌ها «انتخابات و حق رأی همگانی پیش از فرایند دولت‌سازی و شکل‌گیری نهادهای منسجم بوروکراتیک غیرشخصی و دارای الگوهای نهادی پایدار و تکرارشونده» گسترش پیدا می‌کنند (فوکویاما، ۱۳۹۷: ۱۷-۱۶) شکل حادتری به خود می‌گیرند. دلیل اصلی این مسئله، تلاش گروه‌های سیاسی برای جذب آرای مردم در راستای غلبه بر گروه‌های رقیب از طریق اجرای برخی سیاست‌های مقطعی و عدم تلاش برای نهادسازی‌های منسجم همسو با این سیاست‌ها و عقب‌نشینی‌های پیوسته در این عرصه بر اثر فشارهای بیرونی است که تنها سبب افزایش منازعات می‌شود و بحران‌هایی را به‌وجود می‌آورد.

۲. «سیاست موسیقی» در جمهوری اسلامی ایران

۲-۱. سیاست موسیقی در سال‌های ۱۳۵۹-۱۳۵۷

در دو سال اولیهٔ پس از انقلاب، به‌سبب شرایط خاص کشور و نزاع میان گروه‌های اسلام‌گرا با جریان‌ها و گروه‌های سیاسی دیگر بر سر شکل حکومت، قانون اساسی، و جهت‌گیری‌های اصلی سیاست داخلی و خارجی (بشیریه، ۱۳۸۱: ۳۴-۳۳)، فرصتی برای اتخاذ سیاست‌های مدون فرهنگی و پیگیری گستردهٔ اهداف همسو با آن، توسط هیچ‌کدام از گروه‌ها فراهم نبود؛ باوجوداین، اقداماتی به‌صورت پراکنده انجام شد که در سال‌های بعد، زمینهٔ قبضهٔ حوزهٔ فرهنگ را برای گروه‌های مذهبی

1. Francis Fukuyama

در دوره‌های بعدی فراهم کرد. اگرچه ائتلاف میانه‌روها و رادیکال‌های اسلامی به شکل‌گیری دولت موقت به ریاست میانه‌روها انجامید، اما از همان ابتدا، ساختار قدرت براساس نوعی حاکمیت دوگانه پایه‌ریزی شد که براساس آن، دولت موقت *بازرگان*، دولتی قانونی بود که دستگاه‌های دولتی، ارتش، پلیس، و قوهٔ قضائیهٔ به‌جای‌مانده از رژیم پیشین را در کنترل خود داشت و در مقابل آن، نهادهای انقلابی‌ای بودند که توده‌های درگیر در انقلاب خلق کرده بودند و به‌نوعی، قدرت واقعی در دستان آن‌ها قرار داشت (بشیریه، ۱۳۹۸: ۲۱۷ و ۲۵۱–۲۴۸)؛ بنابراین، دور از انتظار نبود که سیاست‌های فرهنگی موردنظر انقلابیون اسلام‌گرا، نمود عملی بیابد. در این دوره، پخش برنامه‌های مغایر با شئون اسلامی از رادیو و تلویزیون دولتی ممنوع شد و جای آن را برنامه‌های دارای مضمون‌های اسلامی و مذهبی گرفت (کاتوزیان، ۱۳۹۱: ۱۵). موسیقی نیز به‌دلیل پیشینه‌اش در رژیم پهلوی و نگاه منفی انقلابیون مسلمان و همچنین، دیدگاه‌های فقهی موجود در مورد حرمت موسیقی (رک: مهدوی‌کنی، ۱۳۸۷: ۱۳۷؛ ایرانی، ۱۳۷۶: ۱۲۰)، طرد و با مداخلات بسیار سنگین دولت حاکم روبه‌رو شد (لوکاس[1]، ۲۰۱۹: ۱۳). منظومهٔ فکری امام خمینی نیز در اوایل انقلاب، برپایهٔ حذف و طرد نوع خاصی از موسیقی استوار بود؛ به‌گونه‌ای که در جایی اشاره می‌کنند:

> *موسیقی را حذف کنید. نترسید از اینکه به شما بگویند که ما موسیقی را که حذف کردیم، کهنه پرست شدیم! باشد ما کهنه پرستیم! از این نترسید. همین کلمات، نقشه است برای اینکه شماها را از کار جدی عقب بزنند (صحیفه امام، ج ۲۱: ۲۰۵–۲۰۴).*

وضعیت جدید درنهایت، به حذف ژانر موسیقی پیشاانقلابی، شامل موسیقی پاپ، موسیقی جاز با به‌کارگیری سازها و شیوه‌های غربی آهنگسازی، ترانه‌های دارای قالب عاشقانه و روابط این‌جهانی، و از همه مهم‌تر، حذف کامل زنان از عرصهٔ خوانندگی رسمی، منجر شد. تعداد زیادی از افرادی که پیش از انقلاب در زمینهٔ موسیقی فعال بودند، اجازهٔ فعالیت نیافتند و تعداد زیادی از آنان، ایران را ترک

1. Lucas

کردند. بعدها گروهی از ایـن مهـاجران در خـارج از کشـور، موسـیقی مـردم‌پسـند، موسوم به «لس‌آنجلسی»، را بنیان گذاردند (صـمیم، ۱۳۹۲: ۱۲۷). البتـه بایـد توجـه داشت که امام خمینی، بین موسیقی حلال و حرام، تمایز قائل شدند و همین تمـایز، مبنای عمل دستگاه‌های سیاست‌گذار در عرصهٔ موسـیقی و رادیـو و تلویزیـون قـرار گرفت؛ تاجایی‌که، موسیقی پاپ، به‌گونه‌ای پررنگ موردهجوم و حذف قرار گرفـت، اما گونه‌هایی از موسیقی سنتی و نیز سرودهای انقلابی به حیات خـود ادامـه دادنـد (صیام‌دوست[1]، ۲۰۱۷: ۸۸).

۲-۲. سیاست موسیقی در سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۶۰

در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۶۰ تـا ۱۳۶۸، دو عامـل در اتخـاذ سیاسـت‌هـای فرهنگـی در جمهوری اسلامی ایران بسیار مؤثر بودند؛ عامل نخست به نتیجهٔ کشـمکش سیاسـی مربوط می‌شد که با حذف گروه‌هـای میانـه‌رو از بدنـهٔ قـدرت، نـوعی همـاهنگی و وحدت رویه در مورد مسائل فرهنگی در عرصـهٔ حاکمیـت سیاسـی شـکل گرفـت. عامل دوم، به مسئلهٔ جنگ ایران و عراق مربوط می‌شد که به‌طور طبیعی، بر بسـیاری از حوزه‌های زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم تأثیر گذاشت.

در این دوره، نهادسازی و تدوین قوانین مربوط به فرهنگ و در راستای اهداف انقلابی نظام سیاسی جدید، شـکل منسـجمی بـه خـود گرفـت. بـا تشـکیل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تلاش‌هایی برای سامان‌دهی امور مربوط به موسیقی انجـام، و در سال ۱۳۶۱، نهادی با عنوان «مرکز شعر و سرودهای انقلابی» تأسیس شد که بنا بود وظیفهٔ هدایت و راهبری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران را بـه‌عهـده بگیـرد (نامجو[2]، ۲۰۱۵: ۱۸۸). در این مرکز ــ همان‌گونه که از عنـوان آن برمـی‌آیـدــ قیـد انقلابی به‌طور طبیعی، بسیاری از ژانرهای موسیقی را از دایـره شـمول خـود حـذف می‌کرد. یکی از موارد مهم در شرح وظایف این مرکز، جلوگیری از احاطهٔ موسـیقی غربی بر فرهنگ موسیقیایی ایرانی و ترویج ارزش‌های ایرانی‌ـاسلامی ذکر شده بـود که نشان‌دهندهٔ جدیت سیاست‌گذاران عرصهٔ موسیقی برای نوعی مهندسـی فرهنگـی

1. Siamdoust
2. Namjoo

فراگیر بود (وب‌سایت رسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی). این مرکز در سال ۱۳۶۴ «جشنواره سرود و آهنگ‌های انقلابی» را برگزار کرد که خود، گواهی بر رویکرد اسلامی و انقلابی آن بود. در کنار این مرکز، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی نیز با راه‌اندازی واحد موسیقی، به جرگهٔ دستگاه‌هایی وارد شد که وظیفهٔ خود را نظارت بر وضعیت موسیقی و ترویج شکل‌هایی از آن می‌دانستند که با اهداف انقلاب اسلامی سازگار باشد. در رأس این نهادها نیز، شورای‌عالی انقلاب فرهنگی قرار داشت که با تشکیل شورای هنر، به‌عنوان یکی از شوراهای اقماری خود، وظیفهٔ سیاست‌گذاری، نظارت، و تدوین ضوابط امور کلان فرهنگی کشور و به‌تبع آن، حوزهٔ موسیقی را انجام می‌داد. همین پراکندگی مراکز تصمیم‌گیری در زمینهٔ موسیقی، بعدها محملی برای افزایش منازعات مربوط به این حوزه شد.

در طول دورهٔ هشت‌سالهٔ جنگ ایران و عراق، زمینهٔ ظهور و ایجاد موسیقی انقلابی و همچنین، نوحه‌خوانی و مداحی فراهم شد که به‌گونه‌ای گسترده از تریبون‌های رسمی، همچون رادیو و تلویزیون دولتی و نیز بلندگوهای مساجد و حسینیه‌ها پخش می‌شد (صیام‌دوست، ۲۰۱۷: ۱۰۰–۹۹) تا از این طریق، فضای مساعدی برای تهییج افراد در راستای بسیج و اعزام نیروهای مردمی به جبهه‌های جنگ و فداکاری و اقدامات قهرمانانه از سوی آنان ایجاد شود. این آهنگ‌ها دربردارندهٔ مضمون‌هایی همچون اسلام، کربلا، جنگ، شهادت، ایثار، و دفاع از ناموس و وطن بودند. نماد و تجسم این الگوی موسیقی را می‌توان *صادق آهنگران* دانست؛ فردی که در تمام سال‌های جنگ ایران و عراق، با نوحه‌ها و مداحی‌های خود، فضای خاصی را ایجاد کرد و نوحه‌هایی همچون «ای شهیدانِ به‌خون‌غلتان خوزستان درود»، «ای لشکر صاحب‌زمان آماده باش»، و «با نوای کاروان» که توسط او اجرا شدند، به‌گونه‌ای گسترده در محافل رسمی و نیز در میان مردم عادی به‌گوش می‌رسیدند (یوسف‌زاده، ۲۰۰۰: ۵۵).

هنرستان‌های موسیقی نیز به‌عنوان یکی از نهادهای دارای پیشینهٔ طولانی به‌رغم توقف فعالیت پس از پیروزی انقلاب اسلامی، بار دیگر فعالیت خود را زیر نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی آغاز کردند، اما فعالیت در دورهٔ جدید، الزامات و اقتضاهایی داشت که باید با روح اسلامی نظام سازگار می‌بود؛ بنابراین، از همان ابتدا

با تفکیک هنرستان‌های دختران و پسران و نیز انتصاب مـدیران ایـن هنرسـتان‌هـا از میان افرادی که خود، دانش انـدکی در زمینـهٔ موسـیقی داشـتند (فاضـلی و سـروی، ۱۳۹۲: ۲۷۹) تلاش شد، کنترل فرهنگی گسـترده‌ای در راسـتای پاسـداری و تـرویج ارزش‌ها و آرمان‌های مـوردنظر نیروهـای اسـلام‌گـرا انجـام شـود. شـکل آمـوزش موسیقی، بعدها درگیری‌های زیادی را برانگیخت که در برخی مواقع، حتی مقامـات بلندپایهٔ کشور را نیز درگیر کرد. البته در این دورهٔ زمانی، فتوای تاریخی امام مبنی‌بـر اینکه «خریدوفروش آلات مشترکه، به قصد منافع محلّله آن اشکال نـدارد» (صـحیفه امام، جلد ۲۱، ۱۲۹) و «شنیدن و نواختن موسیقی مطرب، حـرام اسـت و صـداهای مشکوک مانع ندارد و خریدوفروش آلات مختص به لهـو جـایز نیسـت و در آلات مشترکه اشکال ندارد» (استفتائات امام خمینـی، جلـد ۲، ۱۲) بیـانگر اعطـای مجـوز برای ایجـاد تغییراتـی در سیاسـت‌گـذاری موسـیقی و عـاملی در تعیـین سرنوشـت موسیقی در ایران پس از انقلاب بود (نامجو، ۲۰۱۵: ۱۸۷).

از جمع‌بندی بحث‌ها چنین برمی‌آید که در سال‌های ابتدایی پیـروزی انقـلاب، مجموعه‌ای از سیاست‌ها و اقدامات عملی انجام، و نهادهایی تأسیس شد کـه هـدف اصلی آن‌ها را با اندکی تسامح، می‌توان انقلاب علیـه فرهنـگ عامـه‌ای دانسـت کـه گمان می‌رفت، در فرهنگ غرب ریشـه دارد. تمرکـز بـر کنتـرل عناصـری همچـون موسیقی، تلاش‌هایی از سوی انقلابیون بود تـا صـحنهٔ تولیـد و گسـترش معـانی در اجتماع را به تسلط خود درآورند و «فرهنگ غربی» را برای همیشه از صحنهٔ زندگی ایرانیان بیرون کنند. این تلاش‌ها به‌دلیل وجود شرایط انقلابی و سپس، جنـگ ایـران و عراق و نیز اتفاق‌نظر نسبی گروه‌های سیاسی ــ به‌ویژه پـس از اخـراج گـروه‌هـای میانه‌رو از هیئت حاکمه ــ تا حدودی موفقیت‌آمیز بود و تـا حـد زیـادی بـر صـحنهٔ زندگی رسمی، تأثیر گذاشت. درون‌مایهٔ فعالیت‌هـای نهادهـای تأسـیس‌شـدهٔ متـولی فرهنگ در ایران پس از انقلاب، توجه به مضمون‌هایی بود که پیرامون مذهب، توجه به شیوه‌هـای مهندسـی فرهنگـی در راسـتای تعلـیم‌وتربیـت شـهروندان، مقابلـه بـا نمودهای فرهنگ غربی و آنچه «تهاجم فرهنگی» نامیده می‌شد، و نیز توجه به رشـد فضائل اخلاقی مردم شکل گرفته بودند. به‌عبارت روشن‌تر، تعریف فرهنگ و تنظـیم روابط اجتماعی توسط قدرت حاکم، به‌عنوان یکی از درون‌مایه‌هـای اصـلی انقـلاب

اسلامی، از چنان فراگیری و گستردگی‌ای برخوردار بود که تمام حوزه‌های خصوصی و عمومی زندگی افراد را دربر می‌گرفت و مجالی برای ظهور و بروز فرهنگ عرفی عامه و نیز ترسیم فضاهایی در زندگی روزمره که از حیطهٔ سامانهٔ انضباطی حاکم در امان باشد، باقی نمی‌گذاشت (فرهی[1]، ۲۰۰۴)، اما این شرایط، دیری نپایید و نزاع‌های درونی میان گروه‌های اسلام‌گرا و تحولاتی که در جامعه درحال شکل‌گیری بود، زمینهٔ بازاندیشی در سیاست‌های فرهنگی دوران انقلاب و جنگ را فراهم کرد.

۳-۲. سیاست موسیقی در سال‌های ۱۳۷۶-۱۳۶۸

دورهٔ هشت‌سالهٔ ریاست‌جمهوری *هاشمی رفسنجانی* ــ که به دورهٔ «سازندگی» موسوم است ــ دورهٔ گذار برای تغییرات گسترده در حوزه‌های مختلف زندگی اجتماعی بود و فرهنگ و به‌ویژه موسیقی نیز از این قاعده مستثنا نبود. اگرچه براساس دیدگاه‌های هاشمی، رویکرد اقتصادی بر مسائلی همچون فرهنگ و سیاست غلبه داشت، اما این غلبه، به این معنا نبود که عرصهٔ فرهنگ، به حال خود گذاشته شود. روی‌هم‌رفته در این دوره «تحولات اقتصادی، نقش مهمی در ایجاد تحولات فرهنگی و تحول در تقاضا، ارزش‌ها، رفتارها، و سبک زندگی یا نرم‌افزارهای فرهنگی داشت» (مردیها، ۱۳۹۷، ۸۸-۸۷). با حذف جریان چپ اسلامی از صحنهٔ حاکمیت، هاشمی خود را در وضعیتی می‌دید که می‌تواند بدون مقاومت در صحنهٔ سیاسی، اقدامات خود را پیش ببرد و با اجماع جناح راست، مانعی در مقابل خود نیابد، اما مجموعهٔ سیاست‌های او به‌طور عام و سیاست‌های فرهنگی به‌طور خاص، زمینهٔ ایجاد اختلاف درون جریان راست را فراهم کرد.

در دورهٔ سازندگی، بسیاری از تابوهای فرهنگی دورهٔ پیشین شکسته شد و سیاست‌هایی همچون آزادسازی ویدیو (کاظمی، ۱۳۹۵؛ حقیقی، ۱۳۹۷)، احیای کافه‌ها و کافه‌نشینی (معینی[2] و دیگران، ۲۰۱۸؛ و آزادارمکی و شالچی، ۱۳۸۴)، گشایش در عرصهٔ سینما (جیرانی، ۱۳۹۸)، گسترش فرهنگسراها (امیرابراهیمی،

1. Farhi
2. Moeini

۱۳۷۴)، کاهش سخت‌گیری در زمینهٔ حجاب (بسمانجی[1]، ۲۰۰۵) و... تحولاتی را در حوزه عمومی ایجاد کرد.

سند «اصول سیاست‌های فرهنگی کشور، مصوب ۱۳۷۱/۵/۲۰ شورای‌عالی انقلاب فرهنگی»، نشان‌دهندهٔ ظهور عناصر و مؤلفه‌هایی در سیاست‌های فرهنگی دوران جدید بود که تا پیش‌ازاین، امکان ارائهٔ آن به‌صورت رسمی وجود نداشت؛ تاجایی‌که برخی این سند را در راستای ترویج و توسعهٔ فرهنگ لیبرال می‌دانند(۴). در این سند، در توضیح اهداف سیاست‌های فرهنگی کشور، ضمن تکرار مسائلی همچون رشد و تعالی فرهنگ اسلامی، استقلال فرهنگی، و زوال مظاهر منحط و مبانی نادرست فرهنگ‌های بیگانه از سطح جامعه که در دوران پیشین نیز نمود پررنگی داشت، بر مؤلفه‌هایی همچون «تنوع و آزادی فعالیت‌های فرهنگی مردمی (بند پنجم)» و «لزوم درک مقتضیات و تحولات زمان و استفاده از دستاوردهای فرهنگی قابل‌انطباق با ارزش‌های اسلامی (بند ششم)» تأکید شد که به‌نوعی امکاناتی را برای ایجاد انعطاف در سطح فرهنگ، به‌ویژه فرهنگ عامه، فراهم می‌کرد.

موسیقی پاپ که پس از انقلاب، نخستین قربانی سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی بود و در دههٔ نخست انقلاب، به‌طورکلی به محاق رفته بود، پس از فتوای امام خمینی در سال ۱۳۶۷ و روی کار آمدن دولت هاشمی رفسنجانی، توانست گام‌هایی، هرچند کوچک، برای به‌رسمیت شناخته شدن خود بردارد. *محمد نوری* با انتشار آلبوم «در شب سرد زمستانی» برمبنای اشعار *نیما یوشیج*، دکلمهٔ *احمدرضا احمدی*، شاعر نوگرا، و موسیقی *فریبرز لاچینی* توانست پس از سال‌ها، شکلی از موسیقی پاپ را از بند ممنوعیت آزاد کند. *فرهاد مهراد* نیز پس از سال‌ها دوری از فعالیت رسمی، در سال ۱۳۷۰ توانست مجوز آلبوم «خواب در بیداری» را کسب کرده و آن را منتشر کند (خوشنام، ۱۳۹۷: ۴۴۵). «جشنوارهٔ سرود و آهنگ‌های انقلابی» نیز در این دوره با تغییر نام به «جشنواره موسیقی فجر» و در ادامه، با افزوده شدن قید «بین‌المللی» به آن، پای گروه‌های خارجی موسیقی به ایران را باز کرد. مرکز موسیقی صداوسیما نیز در سال ۱۳۷۲ با ریاست *علی معلم*

1. Besmanji

فضاهایی را برای موسیقی پاپ ایجاد کرد (قیدرلو و جانقربان، ۱۳۹۳: ۱۵۰)؛ هرچند این فضا بسیار محدود بود و با نشان ندادن سازهای موسیقی، اعتراض‌های فراوانی را برانگیخت.

افزون‌براین، تأسیس فرهنگسراها در مناطق مختلف تهران، مسئله‌ای بود که تأثیر فراوانی بر رواج موسیقی، به‌ویژه موسیقی پاپ، داشت. فرهنگسرا، مکانی بود که قرار بود در آن به نیازهای مردم در زمینهٔ هنر و فرهنگ در دوران جدید ــ تحت نظارت دولت ــ پاسخ داده شود. در این مکان‌ها، آموزش‌هایی در زمینهٔ قرآن، موسیقی، نقاشی، بدن‌سازی و ورزش، و کامپیوتر داده می‌شد و گروه‌های کنسرت موسیقی و تئاتر می‌توانستند در آن به اجرا بپردازند. *مسرت امیرابراهیمی* در پژوهش میدانی خود با عنوان «تأثیر فرهنگسرای بهمن بر زندگی اجتماعی و فرهنگی زنان و جوانان تهران» اشاره کرده است که چگونه «بسیاری از زنان این منطقه [جنوب تهران] که برای آموزش قرآن به کانون قرآن فرهنگسرا مراجعه کرده‌اند، پس از مدتی با فعالیت‌های دیگر نیز آشنا شده و خیلی زود، جذب کلاس‌های هنری یا کلاس‌های کامپیوتر و ورزش شده‌اند» (امیرابراهیمی، ۱۳۷۴: ۲۱).

مجموعه اقدامات فرهنگی دولت هاشمی، سرانجام نارضایتی و مخالفت قشرهای مذهبی و سنتی جامعه را برانگیخت و سبب واکنش رهبر نظام و سلسله سخنرانی‌های ایشان دربارهٔ تهاجم فرهنگی و نقد تجمل‌گرایی شد (رفیع‌پور، ۱۳۷۶). به‌طور مشخص، در زمینهٔ موسیقی، *آیت‌الله خامنه‌ای* در حکم ریاست *علی لاریجانی* بر سازمان صداوسیما در سال ۱۳۷۲، این رسانه را از پخش موسیقی مبتذل و لهوی، به‌ویژه آنچه فاقد هویت ملی و اصالت ایرانی است، برحذر داشت. همچنین، در سال ۱۳۷۵ و در پاسخ به پرسشی در مورد آموزش موسیقی، آن را برای کودکان و نوجوانان جایز ندانست. در چنین فضایی بود که گروه‌هایی همچون انصار حزب‌الله شکل گرفتند که مقابله عملی با مظاهر مختلف چیزی که آن را «تهاجم فرهنگی» می‌نامیدند را شروع کردند و افزون‌بر اعتراضات و برخوردهای خیابانی با آنچه آن را بدحجابی می‌نامیدند، در مواردی به کتابفروشی‌ها یا سینماهایی حمله کردند که آن را مروج فرهنگ و هنر غربی می‌دانستند. در چنین شرایطی، هاشمی به‌منظور حفظ اجماع در میان صفوف طرفداران خود، از بسیاری

از سیاست‌های فرهنگی خود عقب‌نشینی کرد و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و بخشی از سیاست‌گذاری فرهنگی را به جریان راست سنتی سپرد.

البته مناقشات و تغییرات مطرح‌شده، تأثیر چندانی بر روند روبه‌افزایش تولید و مصرف انواع کالاهای فرهنگی و هنری عرفی، به‌ویژه انواع موسیقی، نداشت. این مسئله، به‌ویژه در دورهٔ اصلاحات، سمت‌وسوی منازعات در حوزهٔ فرهنگ به‌طور عام و موسیقی به‌طور خاص را وارد مرحلهٔ جدیدی کرد.

۴-۲. سیاست موسیقی در سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۷۶

اگرچه اصلاح‌طلبان با نقد شدید دولت هاشمی، به‌ویژه شخصیت اقتدارگرای او، پا به میدان سیاست ایران گذاشتند، اما باید اذعان داشت که به‌ویژه در عرصهٔ فرهنگ، بر پایه‌های اقداماتی ایستاده بودند که از دورهٔ گذشته ایجاد شده بود و بخش عمدهٔ پیروزی خود را مدیون گروه‌های شهری، به‌ویژه زنان و جوانانی بودند که خود را با میانجیگری سیاست‌های اقتصادی و فرهنگی هاشمی بازیافته بودند و اکنون در جست‌وجوی دنیایی بهتر، به پایگاه اصلی طرفداران گروه‌های اصلاح‌طلب تبدیل شده بودند. اصلاح‌طلبان نیز که دریافته بودند برای استمرار هژمونی خود در قوهٔ مجریه و به‌حاشیه راندن گروه‌های محافظه‌کار، نیازمند جلب نظر گروه‌های جوان جامعه هستند، اقداماتی را در راستای تسهیل برخی از نمودهای فرهنگی جدید در حوزهٔ عمومی انجام دادند. از این منظر، موسیقی، به‌ویژه موسیقی پاپ، نیز بی‌نصیب نماند.

پس از سال‌های پرنوسان رابطهٔ حکومت با موسیقی، به‌نظر می‌رسید، فضا برای پذیرش و تحمل برخی سبک‌های موسیقی جوان‌پسند، همچون پاپ، راک، جاز، و حتی رپ، درحال فراهم شدن باشد و نسلی از خوانندگان پاپ توانستند از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مجوز بگیرند. همچنین، در این دوره، فضاهایی برای سبک‌های تازه‌ای همچون هوی متال با آلبوم «پنهان» (۱۳۸۲) *فرشید اعرابی* و نیز رپ با آلبوم «اسکناس» (۱۳۸۳) کار *بنیش‌پژوه* باز شد، اما به‌دلیل مخالفت‌های فراوان و نیز پایان حضور اصلاحات در برخی نهادهای سیاست‌گذاری و نظارت فرهنگی (به‌ویژه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)، امکان استمرار در سطح عمومی

نیافت. به‌هرحال، این فضای جدید دوم خرداد بود که برای نخستین‌بار پس از انقلاب، مجالی را برای عرضه و گسترش موسیقی‌های عامه‌پسند فراهم کرد (نوشین، ۲۰۰۵: ۴۶۳). *غلام علمشاهی*، از تولیدکنندگان موسیقی پاپ و مدیر شرکت «آوای نکیسا»، دربارهٔ آغاز فعالیت دوبارهٔ موسیقی پاپ می‌گوید:

> *پیش از انقلاب، شرکت های موسیقی در انحصار اقلیت‌های دینی بودند. به‌واسطه اعتقادات مسلمانان در مورد موسیقی، عموماً خودشان شرکتی تأسیس نمی‌کردند. پس از انقلاب، اکثر این افراد از ایران رفتند...، اما از سال ۱۳۷۶ و هم زمان با تغییر دولت، شرایط فرهنگ و هنر هم تغییر کرد و ما هم کارمان را دوباره شروع کردیم. در موسیقی، هنرمندانی نظیر خشایار اعتمادی، محمد اصفهانی و شادمهر عقیلی از اولین هنرمندانی بودند که کارهایشان در سطح گسترده شنیده شد. در اواخر دهه هفتاد، جوانان ما به کارهای لس‌آنجلسی گوش نمی‌کردند، چون با آثار پاپ داخلی ارتباط گرفته بودند» (علمشاهی، ۱۳۹۷).*

تأسیس «خانه موسیقی»، تغییر نام مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی به «مرکز موسیقی معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی»، اجرای نخستین کنسرت‌های موسیقی پاپ پس از انقلاب، و نیز گسترش آموزشگاه‌های موسیقی دولتی و خصوصی، از اقداماتی بود که در دوران اصلاحات انجام شد. در همین دوره، مرکز موسیقی وزارت ارشاد تلاش کرد، با برگزاری جشنوارهٔ موسیقی پاپ در فرهنگسرای بهمن، به‌صورت گام‌به‌گام، راهی برای به‌رسمیت شناخته شدن این سبک موسیقی در سطح سیاست‌گذاری کلان ایجاد کند، اما به‌دلیل مخالفت‌ها و واکنش‌های تند گروه‌های رقیب و نیز تهدید گروه‌های فشار، از این کار منصرف شد و دیگر مسئولیت برگزاری هیچ جشنواره‌ای را نپذیرفت (نجوا، ۱۳۸۴). اقبال فزایندهٔ گروه‌های مختلف، به‌ویژه جوانان، به موسیقی غربی و نیز گسترش مؤسسه‌های آموزشی موسیقی تا حدی بود که در سال ۱۳۷۸ برخی از نهادهای حاکمیتی، «آموزش موسیقی به نونهالان، کودکان، و نوجوانان و بسط موسیقی را خلاف آرمان‌های جمهوری اسلامی اعلام کرده و خواستار جلوگیری از آن شدند» (سازمان بازرسی کشور، گزارش بررسی عملکرد مرکز موسیقی ارشاد)، اما دولت

خاتمی به‌دلیل نیاز به پایگاه طرفداران خود در میان طبقه متوسط، به این درخواست توجه نکرد.

انتقادها و حملات محافظه‌کاران به سیاست‌های فرهنگی دوران اصلاحات به‌حدی بود که در مواردی، نهادهای فرهنگی این دولت را در مقابل نهادهای قضایی قرار می‌داد (کاظمی و بصیرنیا، ۱۳۹۷: ۲۴ و ۲۵) و سطح منازعه را تشدید می‌کرد. موسیقی پاپ نیز به تبع وضع موجود ـــ با اینکه توانسته بود برخی از محدودیت‌ها را رفع کند ـــ همچنان انگشت اتهام (به‌عنوان پدیده‌ای غربی و غیرمذهبی) بخش محافظه‌کار حاکمیت را به‌سوی خود احساس می‌کرد؛ بنابراین، دولت خاتمی نیز نتوانست به ایجاد ثبات سیاستی و کاهش منازعات در این زمینه کمک کند و تنها شکاف در سطوح عالی حاکمیت در عرصهٔ سیاست‌های فرهنگی، به‌ویژه موسیقی، را تثبیت کرد.

در چنین شرایطی، باید به ظهور گونهٔ دیگری از موسیقی اشاره کرد که به «موسیقی مستقل» (نامجو، ۲۰۱۵: ۲۰۲–۱۹۹) یا «زیرزمینی» (کوثری و مولایی، ۱۳۹۱: ۴۴) معروف است. این سبک با استفاده از امکانات جدیدی که توسعهٔ اینترنت ایجاد کرده بود، امکان‌پذیر شد. در این مورد، به‌ویژه باید به ایجاد وبسایت‌های فراوان آپلود آهنگ اشاره کرد که به سردرگمی‌های مربوط به نسبت حاکمیت سیاسی با موسیقی افزود؛ هرچند این موسیقی، به‌ویژه موسیقی رپ و هوی‌متال، به‌جز نمونه‌های انگشت‌شماری که گفته شد، هیچ‌گاه نتوانستند به‌شکل رسمی فعالیت کنند، اما زمینهٔ برخورد قهری با فعالان این بخش از موسیقی و فیلتر وبسایت‌های پخش موسیقی را فراهم کرد (آشنا و ترقی، ۱۳۸۸).

۵-۲. سیاست موسیقی در سال‌های ۱۳۹۲-۱۳۸۴

محسن رنانی بر این نظر است که دوران پس از جنگ تحمیلی را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: «جمهوری اسلامی هاشمی و جمهوری اسلامی احمدی‌نژاد» (رنانی، ۱۳۹۶: ۵). به‌نظر می‌رسد، با اندکی تسامح چنین تقسیم‌بندی‌ای را می‌توان پذیرفت و دوران پس از خاتمی و دوم خرداد را عصر یکدست شدن حاکمیت گروه‌های انقلابی و بازگشت به فرهنگ انقلابی نام‌گذاری کرد؛ چیزی که محمود

احمدی‌نژاد آن را «بازگشت به ارزش‌های انقلاب و آرمان‌های فراموش‌شده» می‌نامید. در تأیید این ادعا می‌توان گفت، در بدنهٔ دولت‌های هاشمی و خاتمی همواره افراد و گروه‌هایی قرار داشتند که سیاست‌هایی را دنبال می‌کردند که به‌نوعی به خواسته‌های اقشار مدرن جامعه پاسخ می‌داد. همچنین، در این دوره‌ها، با وجود اینکه بخش‌هایی از حاکمیت از رواج لایه‌هایی از فرهنگ غیررسمی و مغایر با قرائت رسمی آگاهی داشتند، تلاش می‌شد تاجایی‌که به ظواهر هژمونی در جمهوری اسلامی ایران خدشه‌ای وارد نشود، با این مسائل با تسامح رفتار شود و مردم و حاکمیت در توافق نانوشته‌ای به تنظیم روابط خود در حوزه‌های غیررسمی می‌پرداختند، اما همان‌گونه که *علی سرزعیم* در کتاب «پوپولیسم ایرانی» مطرح کرده است، شاید بتوان دولت احمدی‌نژاد را ــ که همراهی مجلس هفتم در کنار بخش‌های مهمی از حاکمیت را نیز دراختیار داشت ــ نخستین دولت پس از جنگ دانست که به‌گونه‌ای یکپارچه دراختیار گروه‌های سنتی جامعه قرار گرفت (سرزعیم، ۱۳۹۶: ۲۱۰-۲۰۹).

در این دوره، به‌ویژه پس از تدوین و انتشار گزارش تحقیق و تفحص از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دوران اصلاحات توسط مجلس هفتم شورای اسلامی ــ که زیر سلطهٔ اصول‌گرایان و همسو با دولت احمدی‌نژاد بود ــ این انتظار به‌وجود آمد که در زمینهٔ مسائل فرهنگی، نوعی انسجام سیاستی در دستورکار قرار خواهد گرفت. این گزارش، به‌طور مشخص در زمینهٔ موسیقی، «عدم نظارت مناسب بر تولید و تکثیر میلیون‌ها نوار و سی دی مبتذل و غیرمجاز و برگزاری کنسرت‌های مبتذل و ترویج موسیقی مبتذل غربی» (پیوست شماره ۹) را ازجمله تخلفاتی می‌دانست که در دوران حضور اصلاح‌طلبان در آن وزارتخانه انجام شده است و در دوران سیطرهٔ اصول‌گرایان، باید تمهیداتی برای آن اندیشیده شود.

اما یکپارچگی نسبی در صفوف حاکمیت، سبب نشد که سیاست‌های متناقض و گاه متضاد در مورد موسیقی پایان یابد و نزاع در زمینهٔ سیاست‌های فرهنگی حل‌وفصل شود. این سیاست‌های متناقض و چندگانه، دو علت عمده داشت؛ علت نخست، تأثیر و گسترش اینترنت و شبکه‌های ارتباطی بر فضای فرهنگی بود. در این دوره، به‌دلیل رشد اینترنت و سایت‌های دانلود موسیقی، دفتر شعر و موسیقی

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ناگزیر بود، مقداری از سخت‌گیری‌های دوره‌های گذشته بکاهد و به روند صدور مجوز آلبوم‌های موسیقی سرعت ببخشد. در این دوره، گروهی از خواننده‌ها که با برچسب زیرزمینی شناخته می‌شدند (همچون محسن چاوشی، محسن نامجو، مهدی مقدم، محسن یگانه، و...) توانستند به‌صورت رسمی فعالیت کنند، اما همچنان عرصهٔ فعالیت رسمی برای سبک‌هایی همچون رپ بسته نگه داشته شد. همچنین، به‌دلیل موج بی‌سابقهٔ رشد شبکه‌های فارسی‌زبان، صداوسیمای جمهوری اسلامی نیز برای جذب مخاطب تلاش می‌کرد تا پای خوانندگان عامه‌پسند را به این نهاد باز کند تا از این طریق در مقابل شبکه‌های بیگانه، جاذبه‌هایی برای جذب مخاطب ایجاد کند. علت دوم، به شخص احمدی‌نژاد و حلقهٔ نزدیکان او مربوط می‌شد که به‌ویژه پس از انتخابات ریاست‌جمهوری سال ۱۳۸۸، تلاش کردند مسیر خود را از جریان اصول‌گرا جدا کرده و به‌نوعی اعلام استقلال کنند؛ درنتیجه، در این دوره تلاش کردند با جذب برخی جریان‌های فرهنگی‌ای که پیشتر خود را به جریان اصلاح‌طلب نزدیک می‌دیدند، فضا را برای مصرف فرهنگی غربی فراهم کنند.

مجموعه اقدامات دولت احمدی‌نژاد در حوزهٔ فرهنگ، باعث ایجاد موجی از انتقادهای جریان راست و اصول‌گرایانی که خود را از طرفداران او می‌دانستند و اکنون، اقدامات این دولت را ضدفرهنگی تشخیص می‌دادند و نیز گروهی از اصلاح‌طلبان شد که سیاست‌های او را نوعی فریب برای جلب سبد رأی آنان به‌شمار می‌آوردند[۵].

یکی از حوادث مهم این دوره، فتوای رهبر نظام، مبنی‌بر «ناسازگاری ترویج موسیقی با اهداف عالیهٔ نظام مقدس اسلامی» در سال ۱۳۸۹ بود (استفتائات در مورد موسیقی و غنا، سؤال ۱۱۴۵) که باعث تشدید ابهام‌ها در مورد سیاست رسمی موسیقی شد. همچنین، موجی از لغو کنسرت‌ها[۶]، به‌ویژه در دوره دوم این دولت، اتفاق افتاد که نشان‌دهندهٔ فشارهای گروه‌هایی درون حاکمیت بود که چندان از رواج موسیقی در جامعه، دل خوشی نداشتند. مسئلهٔ لغو زنجیره‌وار کنسرت‌ها، پدیده‌ای بود که در دورهٔ ریاست‌جمهوری روحانی نیز همچنان ادامه دارد و بحث‌های ناتمام و اکثراً بی‌حاصلی را به‌وجود آورده است. روی‌هم‌رفته، اگرچه

به‌دلیل یکدست شدن حاکمیت و قبضهٔ آن توسط اصول‌گرایان، انتظار می‌رفت نوعی انسجام سیاستی در مورد موسیقی به‌وجود آید، اما آنچه در عمل اتفاق افتاد، تشدید منازعات در مورد مقولهٔ فرهنگ و تداوم چندگانگی و تناقض در سیاست‌های فرهنگی، به‌ویژه در حوزه موسیقی، بود.

نتیجه‌گیری

فرهنگ عامه، به‌ویژه موسیقی، به‌عنوان مقوله‌ای غیرمذهبی و جلوه و میراثی از رژیم پیشین، از همان ابتدای پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۷ مورد بدگمانی گروه‌های اسلام‌گرا بود؛ بنابراین، هجوم گسترده به مظاهری از آن، که مهر غربی بودن را بر پیشانی خود حس می‌کرد، دور از انتظار نبود. موسیقی غربی که ژانرهای مختلفی همچون پاپ، راک، جاز، و... را نمایندگی می‌کرد، از نخستین حوزه‌هایی بود که از دم تیغ سیاست‌های فرهنگی نظام جدید گذرانده شد و بسیاری از فعالیت‌های رسمی آن به محاق رفت. همچنین، فرایند نهادسازی و تدوین قوانین در مورد آن، مسیری را طی کرد که دایرهٔ مجوز فعالیت رسمی در این حوزه را با برجسته کردن قیودی همچون «اسلامی بودن، بومی بودن، و البته غربی نبودن»، هرچه بیشتر محدود کرد. افزون‌براین، انسجام گروه‌های اسلام‌گرا و اتفاق‌نظر آن‌ها در مورد مسئلهٔ فرهنگ و مبارزه با «نمودهای فرهنگی استکبار جهانی» و «امپریالیسم غربی» و نیز دیدگاه‌های منفی فقهی دربارهٔ موسیقی به‌عنوان «غنا»، چندان مجالی به توجه به عرف در سیاست‌گذاری برای فرهنگ عامه به‌طور عام و موسیقی به‌طور خاص نمی‌داد.

هرچند تصویر منفی مورداشاره، سایهٔ سنگین خود را بر سیاست‌های فرهنگی جمهوری اسلامی در دوره‌های بعد نیز کم‌وبیش حفظ کرد، تحولات و عواملی مانند گذر از شور انقلابی اولیه و برآمدن مشکلات عملی حکومت‌داری، پایان جنگ ایران و عراق، فوت بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران، و از همه مهم‌تر، ایجاد گسست در صف نیروهای اسلام‌گرا، وضعیتی را به‌وجود آورد که حرکت در مسیر سیاست‌های متصلب فرهنگی گذشته را دشوار می‌کرد. درواقع، به‌دلیل ماهیت نیمه‌دموکراتیک نظام سیاسی و حضور پررنگ عنصر انتخابات در آن، بخشی از

گروه‌های سیاسی که مایل به حضور در نهادهـای حکـومتی بودنـد، معمـولاً ضـمن اعلام پایبندی و تعهد خود به آرمان‌ها و ارزش‌های اسلامی، نگاهی نیز به تحـولات درون جامعه داشتند و تلاش می‌کردند از رهگذر عملی کـردن برخـی از تقاضـاهای عرفی شهروندان و ایجاد مسیری برای شنیده شدن صداهای متفاوت با قرائـت‌هـا و تریبون‌های رسمی، در مقابل گروه‌های رقیب، دست بالا را پیـدا کـرده و حمایـت و آرای بخش‌های عرفی درحال‌افزایش جامعه را جذب کنند.

باوجوداین، دولت‌های پس از جنگ، اغلـب بـدون توجـه بـه نهادسـازی‌هـای مناسب و چانه‌زنی‌های لازم با مقامـات و نهادهـای فرادسـت در راسـتای تحکـیم و تمرکز سیاستی در مورد فرهنگ، تلاش می‌کردند بـه‌صـورت عملـی، فرصـت‌هـا و مجوزهایی برای برخی فعالیت‌های جدید، ازجمله در حوزهٔ موسیقی، فـراهم کننـد، اما این الگوی گسترش موسیقی در میدانی پیگیری می‌شـد کـه سـایهٔ دیـدگاه منفـی نهادهای متولی فرهنگ اسلامی‌ـانقلابی همواره بر سر اقدامات علمی آنـان سـنگینی می‌کرد و به‌این‌ترتیب پدیدهٔ متناقضـی را نیـز بـه‌وجـود مـی‌آورد کـه همـان تـلاش نیروهای محافظه‌کار برای تشـدید محـدودیت و ایجـاد فشـار در ایـن حـوزه بـود؛ بنابراین، موسیقی در کنار بسیاری از موضـوعات دیگـر، بـه محملـی بـرای تشـدید منازعـات و برخوردهـای سیاسـی و اجتمـاعی تبـدیل شـد. در چنـین شـرایطی، دولت‌های پس از جنگ، اغلب از سیاست‌های خود عقب‌نشینی می‌کردند و حتی در مواقعی، متقاضیان و فعالان حوزهٔ موسیقی را در مقابل اقدامات قهری و قضایی تنهـا می‌گذاشتند و نیازی نمی‌دیدند که برای مسائلی همچون موسیقی هزینـه کننـد. ایـن مسئله به‌نوبهٔ خود و در کنار مسائل اقتصـادی و اجتمـاعی دیگـر، ازیـک‌سـو دامنـهٔ منازعات را گسترش داده و ازسـوی‌دیگـر، بحـران‌هـایی را در حـوزه مشـروعیت و مشارکت سیاسی به‌وجود آورده است.

با توجه به نگرش‌سنجی‌های موجود، جامعهٔ ایران در طول سه دهه اخیر دچـار تحولات ارزشی گسترده‌ای شده و به‌سرعت درحال حرکت به‌سـوی نـوعی جامعـهٔ عرفی است. اگرچه اعتقادات دینی همچنان نقش مهمی را در زنـدگی ایرانیـان ایفـا می‌کند، اما این متغیر نیز شکلی عرفـی بـه خـود گرفتـه و قرائـت‌هـای متنـوع‌تـر و دموکراتیک‌تری از آن رواج یافته است[۷]. امروزه و در چنین شرایطی، موسـیقی نیـز

به‌ویژه برای اقشار جوان و مدرن شهری از یک پدیـده کـم‌اهمیـت و حاشـیه‌ای بـه موضوعی جدی تبدیل شده است که بخش مهمی از علایق و اوقات فراغت آنـان را تشکیل می‌دهد. همچنین، برداشت از حرام و حلال بودن موسیقی نیز در میان بخش بزرگی از جامعه تغییر کرده اسـت(۸). در چنـین شـرایطی، حکومـت نیازمنـد نـوعی انتخاب و تصمیم سیاسی است تا از رهگذر آن، نهادها و سیاسـت‌هـای خـود را در زمینهٔ موسیقی، متناسب با پویایی‌های جامعه بازسـازی کنـد و آن را از گرفتـاری در سلایق شخصـی و رویکردهـای متنـاقض و سیاسـت‌هـای آونگـی رهـا کنـد؛ البتـه گروه‌های ذی‌نفع، به‌ویژه نخبگان و تولیدکنندگان موسیقی نیز می‌توانند به این فرایند کمک کنند.*

یادداشت‌ها

۱. برای مثال، نماینده مردم کرمان در مجلس شورای اسلامی از وجود ۳۰ نهاد متولی فرهنگی سخن گفت (خبرگزاری ایسنا، ۱۹ بهمن ۱۳۹۶) و استاندار استان مرکزی نیز ضمن اشاره به همین موضوع آن را یکی از بزرگ‌ترین آسیب‌های حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی شمرد (ایسنا، ۱۰ مرداد ۱۳۹۷).

۲. منظور از نهادهای فراگیر، نهادهایی هستند که امکان فعالیت آزاد را برای همهٔ شهروندان فراهم می‌کنند. رک:

ـ دارون عجم اوغلو و جیمز ای.رابینسون (۱۳۹۴)، *چرا کشورها شکست می‌خورند*، ترجمه پویا جبل عاملی و محمدرضا فرهادی‌پور، نشر دنیای اقتصاد، صص ۱۱۵–۱۰۵.

۳. منظور از نظم دسترسی باز، نظام‌هایی است که حق تشکیل سازمان‌های فعال در عرصه‌های گستردهٔ اقتصادی، اجتماعی، و سیاسی به‌صورت غیرشخصی، یکی از شرایط اساسی و وجودی آن‌ها است و ویژگی‌های فرعی‌ای از قبیل نژاد، قومیت، طبقهٔ درآمدی، جنسیت، گرایش سیاسی، و باورهای دینی و در یک کلام، هویت شخصی در دریافت خدمات عمومی موضوعیت ندارد. رک:

ـ داگلاس نورث، جان جوزف والیس، باری‌آر. وینگاست (۱۳۹۷)، *خشونت و نظم‌های اجتماعی؛ چارچوب مفهومی برای تفسیر تاریخ ثبت‌شدهٔ بشر*، ترجمه جعفر خیرخواهان و رضا مجیدزاده، نشر روزنه، صص ۶۷–۵۲.

۴. برای نمونه نک:

-Moslem, Mehdi (2000), *Factional Politics in Post-Khomeini Iran*, Syracuse University Press, pp. 167-168.

-Farhi, Farideh (1984), Cultural Politics in the Islamic Republic of Iran, p 3.

۵. برای نمونه رک:

ـ ارزیابی درون‌گروهی از فعالیت دولت احمدی‌نژاد: سیاست‌های فرهنگی دولت زیر ذره‌بین اصول‌گرایان، روزنامه اعتماد، یکشنبه ۱۱ بهمن ۱۳۸۸، شماره ۲۱۶۵

ـ توقیف یا رفع توقیف؛ مسئله این است، جهان‌نیوز، ۱۳۸۸/۱۰/۲۲، دردسترس در:
http://www.jahannews.com/analysis/89270

۶. برای نمونه رک:

ـ لغو زنجیروار کنسرت‌های مجوزدار ادامه دارد، بهارنیوز، ۱۳۹۳/۱۰/۳۰، دردسترس در:
http://www.baharnews.ir/news/66894/

ـ دفتـر موسـیقی ارشـاد لغـو کنسـرت سـراج را محکـوم کـرد. خبـرآنلاین، ۱۳۸۹/۴/۲۲، دردسترس در:

https://www.khabaronline.ir/news/74988

۷. برای نمونه در موج سوم پیمایش «ارزش‌ها و نگرش‌هـای ایرانیـان» کـه در سـال ۱۳۹۴ انجام شده است، در پاسخ به پرسش «آیا برای گـزینش اسـتخدامی افـراد در ادارات نبایـد کاری به عقاید مذهبی آن‌ها داشـت؟» اکثریـت پاسـخ‌گویـان، یعنـی ۴۲/۶ درصـد از آن‌هـا معتقدند، باید به حـوزه خصوصـی و شخصـی اعتقـادی افـراد احتـرام گذاشـت و هنگـام استخدام افراد در اداره‌ها، از عقاید دینی آن‌ها پرس‌وجو نکرد. همچنین، در مورد حجـاب، اگرچه بخش زیادی از جامعه ایران به حجاب اعتقاد دارند، اما به برخورد با چنین پدیده‌ای چندان اعتقادی ندارند. این وضعیت در سال‌های اخیر و با توجه به برخی نظرسـنجی‌هـای رسمی و غیررسمی باز هم بیشتر به‌سوی عرفی شدن جامعه پیش رفته است.

۸. داده‌های نظرسنجی دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سـال ۱۳۸۹ نشـان می‌دهد، ۵۷ درصد از پاسخ‌گویان، به‌طورکلی قائل به حرام بودن موسیقی نیستند. همچنین، داده‌های «طرح ملی سنجش ذائقهٔ موسیقی مردم ایران» در سال ۱۳۹۴ نشان می‌دهـد، بـیش از ۲۳ درصد افراد بالای ۱۸ سال، موسیقی پاپ را انتخاب نخست خود می‌دانند که در کنار موسیقی‌هایی همچون رپ، راک، و... می‌تواند گواهی بر گسترهٔ متقاضیان آن باشد.

منابع

استفتائات پیرامون موسیقی و غنا، دفتر حفظ و نشر آثار آیت‌الله خامنه‌ای، در دسترس در:
http://farsi.khamenei.ir/treatise-content?id=99&pid=99&tid=-1

اصول سیاست فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، دردسترس در:
https://rc.majlis.ir/fa/law/show/101000

امیرابراهیمی، مسرت (۱۳۷۴)، «تأثیر فرهنگسرای بهمن بر زندگی فرهنگی و اجتماعی زنان و جوانان تهران»، *مجله گفتگو*، شماره ۹.

اهداف و فعالیت‌های دفتر موسیقی معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دردسترس در:
https://music.farhang.gov.ir/fa/aboutus

ایرانی، اکبر (۱۳۷۶)، *هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی*، تهران: حوزه هنری.

آدورنو، تئودور؛ هورکهایمر، ماکس (۱۳۹۰)، *دیالکتیک روشنگری*، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: قومس.

آزادارمکی، تقی؛ منوری، نوح (۱۳۸۹)، «ارائه مدلی برای تحلیل سیاست‌های فرهنگی»، *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال ششم، شماره ۲۰.

آشنا، حسام‌الدین؛ ترقی، علیرضا (۱۳۸۸)، «اقتصاد فرهنگ زیرزمینی و امنیت ملی»، *فصلنامه نگرش راهبردی*، سال دهم، شماره ۱۰۰ و ۱۰۱.

بارکر، کریس (۱۳۹۱)، *مطالعات فرهنگی؛ نظریه و عملکرد*، ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بشیریه، حسین (۱۳۸۱)، *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران*، تهران: نگاه معاصر.

ـــــــــــ (۱۳۹۸)، *دولت و انقلاب در ایران (۱۳۶۱-۱۳۴۱)*، ترجمه محمود رافع، تهران: مانیا هنر.

پرونده‌ای برای ناشران و تهیه‌کنندگان موسیقی ایران، مصاحبه با غلام علمشاهی، *وبسایت موسیقی ما*، ۱۳۹۷/۱/۲۶، دردسترس در:
http://musicema.com/node/345813

جانسون، لزلی (۱۳۸۴)، *منتقدان فرهنگ؛ از ماتیو آرنولد تا ریموند ویلیامز*، ترجمه ضیاء موحد، تهران: طرح نو.

خمینی، روح‌الله (۱۳۸۲)، *صحیفه امام؛ مجموعه آثار امام خمینی (جلد ۲، ۹ و ۲۱)*، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).

خوشنام، محمود (۱۳۹۷)، *از نجوای سنت تا غوغای پاپ؛ کندوکاوی در موسیقی معاصر ایران*، تهران: فرهنگ جاوید.
رفیع‌پور، فرامرز (۱۳۸۰)، *توسعه و تضاد*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
سرزعیم، علی (۱۳۹۶)، *پوپولیسم ایرانی؛ کیفیت حکمرانی محمود احمدی‌نژاد از منظر ارتباطات و اقتصاد سیاسی*، تهران: نشر کرگدن.
صمیم، رضا (۱۳۹۲)، «فضای تولید موسیقی مردم‌پسند در ایران: پژوهشی جامعه‌شناختی با استفاده از داده‌های کیفی حاصل از پنج مصاحبه متمرکز»، *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، شماره ۱.
عجم اوغلو، دارون؛ رابینسون، جیمز. ای (۱۳۹۵)، *چرا کشورها شکست می‌خورند*، ترجمه پویا جبل‌عاملی و محمدرضا فرهادی‌پور، تهران: نشر دنیای اقتصاد.
فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۲)، *فرهنگ و شهر؛ چرخش فرهنگی در گفتمان‌های شهری*، تهران: تیسا.
فاضلی، نعمت‌الله؛ سروی، حسین (۱۳۹۲)، «بررسی گفتمان‌های تجددگرا و نوسنت‌گرای موسیقی در ایران معاصر (۱۳۸۵-۱۲۸۵)»، *فصلنامه علوم اجتماعی*، شماره ۶۳.
فوکویاما، فرانسیس (۱۳۹۷)، *نظم و زوال سیاسی*، ترجمه رحمن قهرمانپور، تهران: انتشارات روزنه.
قیدرلو، کمیل؛ جانقربان، مریم (۱۳۹۳)، «مقدماتی در باب سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران؛ ارائهٔ راهکارهای مناسب برای تحقق سیاست‌ها»، *فصلنامه دین و سیاست فرهنگی*، شماره ۱.
کاتوزیان، همایون (۱۳۹۱)، *ایرانیان؛ تاریخ باستان، میانه و امروز ایران*، ترجمه حسین شهیدی، بی‌جا، بی‌نا.
کاظمی، حجت؛ بصیرنیا، غلامرضا (۱۳۹۷)، «منازعات درونی ساخت سیاسی و چالش بازتولید فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران»، *فصلنامه مطالعات میان‌فرهنگی*، سال سیزدهم، شماره ۳۷.
کدی، نیکی.آر (۱۳۸۳)، *نتایج انقلاب ایران*، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.
کوثری، مسعود (۱۳۸۶)، «گفتمان‌های موسیقی در ایران»، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۲.
ـــــــــــ (۱۳۸۸)، «موسیقی زیرزمینی در ایران»، *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۱، شماره ۱.
کوثری، مسعود؛ مولایی، محمدمهدی (۱۳۹۱)، «نظریه‌سازی برای موسیقی زیرزمینی ایران»، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران*، شماره ۲۰.
گزارش تحقیق و تفحص از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۶۱۳۸۵/۱۵، دردسترس در: https://www.isna.ir/news/8506-09437/
«گزارش بررسی عملکرد موسیقی ارشاد» (۱۳۸۱)، تهران، سازمان بازرسی کل کشور.
لنین، و. ا. (۱۳۸۷)، *دولت و انقلاب*، ترجمه محمد پورهرمزان و علی بیات، بی‌جا: انتشارات حزب توده.

مارکس، کارل؛ انگلس، فریدریش (۱۳۸۵)، *مانیفست حزب کمونیست*، ترجمه مسعود صابری، تهران: نشر طلایه پرسو.
مردیها، مرتضی (۱۳۹۷)، «نقش توسعه اقتصادی در تحول فرهنگی؛ عصر پساجنگ در ایران»، *فصلنامه پژوهشنامه علوم سیاسی*، شماره ۵۰.
مقتدائی، مرتضی؛ ازغندی، علیرضا (۱۳۹۵)، «آسیب‌شناسی سیاست‌گذاری فرهنگی جمهوری اسلامی ایران»، *فصلنامه تخصصی علوم سیاسی*، شماره ۳۴.
ملکان، مجید؛ موذن، کاظم (۱۳۹۴)، «سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران»، *فصلنامه رسانه*، شماره ۹۹.
مهدوی کنی، محمدسعید (۱۳۸۷)، «جستاری در فقه ارتباطات؛ مفهوم‌شناسی غناء در فقه شیعه»، در کتاب: *تعامل دین و ارتباطات*، به اهتمام حسین بشیر، تهران: دانشگاه امام صادق(ع).
میگدال، جوئل (۱۳۹۵)، *دولت در جامعه؛ چگونه دولت‌ها و جوامع یکدیگر را متحول ساخته و شکل می‌دهند*، ترجمه محمدتقی دلفروز، تهران: نشر کویر.
نورث، داگلاس؛ والیس، جان جوزف؛ وینگاست، باری.آر (۱۳۹۶)، *خشونت و نظم‌های اجتماعی؛ چارچوبی مفهومی برای تفسیر تاریخ ثبت‌شده بشر*، ترجمه جعفر خیرخواهان و رضا مجیدزاده، تهران: انتشارات روزنه.
وریج کاظمی، عباس (۱۳۹۵)، *امر روزمره در جامعه پساانقلابی*، تهران: نشر جاوید.
هال، استورات (۱۳۸۸)، *درباره مطالعات فرهنگی*، ترجمه جمال محمدی، تهران: نشر چشمه.
هشت سال موسیقی ایرانی: نگاهی به تحولات موسیقی در دوران ریاست‌جمهوری خاتمی، ابوالحسن نجوا، ۲۰۰۵/۷/۱۰، دردسترس در:
https://www.bbc.com/persian/arts/story/2005/07/050729_pm-an-music-khatami.shtml
هلد، دیوید (۱۳۶۹)، *مدل‌های دموکراسی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: روشنگران.

Dahl, Robert A (1971), *Polyarchy: Participation and Opposition*, New Haven: Yale University Press.
E. Lucas, Ann (2019), *Music of a Thousand Years: A New History of Persian Musical Traditions*, California: University of California Press.
Farhi, Farideh (2004), *Cultural Policies in the Islamic Republic of Iran*, Woodrow Wilson International Center for Scholars.
Namjoo, Mohsen (2015), "The Revelution and Music: A Personal Odyssey", in: *Politics and Culture in Contemporary Iran: Challenging the Status Qu*, edited by Abbas Milani and Larry Diamond, Lynne Rienner Publishers.
Nooshin, L (2005), "Underground, over Ground: Rock Music and Youth Discourses in Iran", *Iranian Studies (Special Issue: Music and Society in Iran)*,

No.38 (3).
Moeini, Iradj, Hossein, Seyed, Mehran, Arefian, Bahador, Kashani and Golnar, Abbasi (2018), *Urban Culture in Tehran: Urban Processes in Unofficial Cultural Space*, Springer International Publishing.
Polantzas, N. (1976), "The Capitalist State: A Reply to Miliband and Laclau", *New Left Reviw*, No. 95.
_____ (1978), "Political Power and Social Classes", *NLB*, 1978 (orig. 1968)
Storey, John (2014), *From Popular Culture to Everyday Life*, Routledge.
Siamdoust, Nahid (2017), *Soundtrack of the Revolution: The Politics of Music in Iran*, Stanford University Press.
Youssefzadeh, A (2000), The Situation of Music in Iran Since the Revolution: The Role of Official Organizations", *Ethnomusicology*, Forum 9(2).