بسم الله الرحمن الرحيم

# پیش‌نویس سند موسیقی در جمهوری اسلامی ایران و

# اسناد پشتیبان

نویسندگان:

معصومه تقی‌زادگان، نرگس آذری، نسرین قنواتی، فرشید مقدم سلیمی

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری

سال تهیه: ۹۴-۱۳۹۳

تابستان ۱۳۹۹

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری

کتاب اهسبز

| | | |
|---|---|---|
| عنوان و نام پدیدآور | : | پیشنویس سند موسیقی در جمهوری اسلامی ایران و اسناد پشتیبان (سال تهیه: ۹۴ - ۱۳۹۳)/ نویسندگان معصومه تقی‌زادگان ...[و دیگران] ؛ به سفارش مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری. |
| مشخصات نشر | : | تهران: کتاب راهبرد، ۱۳۹۹. |
| مشخصات ظاهری | : | ۱۲۵ص.: جدول، نمودار. |
| شابک | : | 978-622-960749-7 |
| وضعیت فهرست نویسی | : | فیپا |
| یادداشت | : | نویسندگان معصومه تقی‌زادگان، نرگس آذری، ، نسرین قنواتی، فرشید مقدم‌سلیمی. |
| یادداشت | : | کتابنامه. |
| موضوع | : | موسیقی -- ایران -- سیاست دولت |
| موضوع | : | Music -- Government policy -- Iran |
| موضوع | : | موسیقی و دولت -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۴ |
| موضوع | : | Music and state -- Iran -- History -- 20th century |
| موضوع | : | موسیقی ایرانی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد |
| موضوع | : | Music, Iranian -- 20th century -- History and criticism* |
| موضوع | : | موسیقی -- ایران -- جنبه‌های اقتصادی |
| موضوع | : | Music -- Economic aspects -- Iran |
| موضوع | : | موسیقی -- ایران -- آموزش |
| موضوع | : | Music -- Instruction and study -- Iran |
| موضوع | : | موسیقی (فقه) -- ایران |
| موضوع | : | Music (Islamic law -- Iran) |
| موضوع | : | موسیقی‌شناسی قومی |
| موضوع | : | Ethnomusicology |
| شناسه افزوده | : | تقی‌زادگان، معصومه، ۱۳۵۹ - |
| شناسه افزوده | : | ایران، ریاست جمهوری، مرکز بررسیهای استراتژیک |
| رده بندی کنگره | : | ML۳۴۴ |
| رده بندی دیویی | : | ۷۸۰/۹۵۵ |
| شماره کتابشناسی ملی | : | ۷۲۸۴۳۳۸ |
| وضعیت رکورد | : | فیپا |

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری
کتاب راهبرد

**عنوان** : پیش‌نویس سند موسیقی در جمهوری اسلامی ایران و اسناد پشتیبان (سال تهیه: ۹۴-۱۳۹۳)

**نویسندگان**: معصومه تقی‌زادگان، نرگس آذری، نسرین قنواتی، فرشید مقدم سلیمی

**به سفارش** : مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری

**نوبت چاپ**: اول- تابستان ۱۳۹۹



همه حقوق این اثر برای مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری است.



ISBN:978-622-96074-9-7

# فهرست مطالب


درباره‌ی اسناد و گزارش حاضر ---------- ۱
بیانیه برنامه راهبردی موسیقی کشور ---------- ۳
پیش‌نویس سند موسیقی: نسخه اولیه (اردیبهشت ماه ۱۳۹۴) ---------- ۱۱
مقدمه ---------- ۱۳
اهداف کلان ---------- ۱۴
اقدامات زیربنایی ---------- ۱۶
ساز و کار اجرا و نظارت بر اجرای سند ---------- ۱۶
پشتیبان شماره یک:مطالعات تطبیقی سیاست‌های فرهنگی ایران و سه کشور جهان در زمینه موسیقی ---- ۱۹
۱. مقدمه ---------- ۲۱
۲. بررسی تطبیقی نهادهای سیاست‌گذاری موسیقی ---------- ۲۱
۳. نمونه برنامه‌های راهبردی موسیقی ---------- ۲۲
۴. بررسی تطبیقی سند موسیقی در سه کشور ---------- ۲۳
۱,۴ .کشور فرانسه ---------- ۲۳
۲,۴.کشور انگلیس ---------- ۲۴
۳,۴. کشور ترکیه ---------- ۲۶
۵. تحلیل تطبیقی سیاست‌های فرهنگی ایران و سه نمونه‌ی مورد بررسی---------- ۲۶
۱,۵.سیاست‌های اقتصادی ---------- ۲۷
۲,۵. سیاست‌های حقوقی ---------- ۲۷
۳,۵. عرصه‌ی بین‌المللی ---------- ۲۷
پشتیبان شماره دو:مصرف موسیقی ---------- ۲۹
۱. طرح مساله ---------- ۳۱
۲. جایگاه مصرف موسیقی در کشور ---------- ۳۱
۳. راهکارها و پیامدهای سیاست عدم ترویج موسیقی---------- ۳۳
۴. جمع‌بندی ---------- ۳۶
منابع ---------- ۳۸
پشتیبان شماره سه: اقتصاد موسیقی ---------- ۳۹
۱. مقدمه ---------- ۴۱
۲. موسیقی در اقتصاد ---------- ۴۱
۳. مشکلات ریشه‌ای ---------- ۴۲

۱٫۳. موانع و مشکلات سیاستی و بوروکراتیک ۴۲
۲٫۳. حمایت مالی اندک از موسیقی ۴۴
۳٫۳.مجوز کنسرت و تولید اثر ۴۵
۴٫۳.مجوز فعالیت حرف‌های ۴۶
۵٫۳.سالن اجرا: کم، کهنه و گران‌بها ۴۷
۶٫۳.نقض حق نشر ۴۹
۷٫۳.مشکلات اقتصاد آموزش موسیقی ۵۲
۸٫۳.سیمای اقتصادِ موسیقیِ ایران ۵۳
۴. بررسی مشکلات پیامدی ۵۴
۱٫۴.تضعیفِ مضاعف موسیقیِ هنری ۵۴
۲٫۴. افتِ کلی کیفیت آثار تولیدی ۵۵
۳٫۴. نابرابریِ فرصت‌ها ۵۶
منابع ۵۶
پشتیبان شماره چهار:آموزشِ موسیقی ۵۹
۱. سیاست‌های فرهنگی و پیامدها ۶۱
۲. آموزش موسیقی به مثابه‌ی یک حق فرهنگی برای کودک ۶۲
۱٫۲.کودکستان‌ها و سنین طلایی آموزش موسیقی کودکان ۶۳
۲٫۲.استعدادیابی کودکان ۶۴
۳٫۲.صدا و سیما و آشنایی کودک با موسیقی ۶۶
۳. آموزش و پرورش و موسیقی ۶۸
۱٫۳. آموزش فارغ از موسیقی ۶۸
۲٫۳. موسیقی پرورشی و برنامه‌ی سرود مدرسه ۷۱
۴.آموزشگاه‌های خصوصی موسیقی ۷۳
۱٫۴. چالش‌های آموزشگاه‌های موسیقی در کشور ۷۶
۵. هنرستان‌ها و آموزش موسیقی ۷۷
۱٫۵. بررسی ابعاد کمی ۷۷
۲٫۵. بررسی کیفیت آموزشی ۷۸
۶. آموزش عالی و موسیقی ۸۱
۱٫۶.بررسی ابعاد کمی ۸۱
۲٫۶. بررسی کیفیت آموزش عالی موسیقی ۸۳
پشتیبان شماره پنج: فقه موسیقی ۸۵
۱. مقدمه ۸۷
۲. تعریف غنا: لغوی، عرفی و شرعی ۸۸
۱٫۲.غنای لهوی و غیرلهوی ۹۰

۳. مروری بر نظر مراجع تقلید ---------- ۹۲
۱٫۳.فقهای قائل به تفصیل ---------- ۹۲
۲٫۳.فقهای قائل به حرمت ---------- ۹۸
۴. جمع‌بندی ---------- ۱۰۲
پشتیبان شماره شش:گزارش نشست تخصصی بررسی سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور --- ۱۰۵
۱. مقدمه ---------- ۱۰۸
۲. سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور چیست؟ ---------- ۱۰۹
۳. انتقادات وارد بر سند ---------- ۱۱۱
۳٫۱. نگرش سلبی، یکسویه و غیرواقع‌بینانه به موسیقی ---------- ۱۱۲
۳٫۲. مبهم، کلی و متعارض بودن مفاهیم و شاخصها ---------- ۱۱۲
۳٫۳. مساله حرمت و حلیت موسیقی ---------- ۱۱۳
۳٫۴. عدم توجه به تعریف اجتماعی موسیقی ---------- ۱۱۴
۳٫۵. مشخص نبودن مخاطب سند ---------- ۱۱۵
۳٫۶. پررنگ‌کردن نقش دولت و عدم توجه به سایر ذینفعان ---------- ۱۱۵
۳٫۷. بی‌توجهی به مقوله حمایت و نظارت ---------- ۱۱۷
۳٫۸. عدم حضور متخصصان و ذینفعان در فرایند تدوین سند ---------- ۱۱۹
۳٫۹. عدم توجه به انواع موسیقی ---------- ۱۲۰
۳٫۱۰. عدم توجه به قواعد سندنویسی ---------- ۱۲۰
۳٫۱۱. عدم توجه به تجهیزات فیزیکی ---------- ۱۲۱
۳٫۱۲.ابهام در شیوه حمایت از موسیقی ---------- ۱۲۱
۳٫۱۳. تشکیلات ---------- ۱۲۲
۳٫۱۴. نادیده گرفتن مسأله کنسرت ---------- ۱۲۳
۴. جمع‌بندی ---------- ۱۲۳

# درباره‌ی اسناد و گزارشِ حاضر

در سال ۱۳۹۳، شورای عالی انقلاب فرهنگی متنی تحت عنوان «اصول و سیاست‌های موسیقی در کشور» تدوین نموده بود که طی نامه‌ی شماره‌ی ۳۶۴۶۲ مورخ ۱۳۹۳/۴/۱۰ رئیس دفتر رئیس‌جمهور جهت بررسی به مرکز بررسی‌های استراتژیک ارجاع شد. متعاقب این نامه و به دلیل اهمیت این سند و تاثیرگذاری چنین اسنادی بر وضعیت فرهنگ و هنر کشور و تاکید دولت یازدهم بر مشارکت نخبگان هر حوزه در سیاستگذاری‌ها، مرکز در تاریخ ۲۱ مرداد ۱۳۹۳ نشستی تخصصی با حضور نخبگان و دست‌اندرکاران حوزه موسیقی برگزار نمود و نظر ایشان را درباره‌ی سند مذکور جویا شد.

در این نشست اجماع نخبگان و نمایندگان حوزه‌ی موسیقی بر این بود که در تدوین این سند، جامعه‌ی موسیقی نقشی نداشته است. علاوه بر این، سند رویکردی منفی به موسیقی داشته و ملاک‌های تفسیری برای مجریان عرصه‌ی موسیقی ارائه کرده است. هم چنین به مهم‌ترین مسایل و چالش‌های عرصه‌ی موسیقی مانند نسبت دولت و حاکمیت با موسیقی، ناهماهنگی میان دستگاه‌های متولی و ناظر بر موسیقی، حرمت و حلیت موسیقی و رابطه‌ی دولت با نهادهای صنفی موسیقیایی نپرداخته است. از این رو در همان نشست مقرر شد مرکز بررسی‌های استراتژیک با همکاری نمایندگان عرصه‌ی موسیقی سند جدیدی تدوین نماید. تیم پژوهشی مرکز بر اساس اقداماتی به شرح زیر انجام داد:

- مصاحبه با ۲۸ نفر از ذینفعان موسیقی مانند صاحبنظران، آهنگسازان، ناشران، برگزارکنندگان کنسرت‌ها و سایر اصناف و کسب نظر ایشان درباره‌ی مسائل موسیقی کشور.
- تدوین شش سند پشتیبان درباره‌ی مصرف موسیقی ایران، مسایل فقهی، وضعیت آموزش موسیقی در ایران، اقتصاد موسیقی و مطالعه‌ی مقایسه‌ای اسناد و متون بالادستی در زمینه‌ی موسیقی.
- تهیه‌ی یک سند در زمینه‌ی موسیقی که حاوی چهار راهبرد اصلی و بیست و یک اقدام است.

سندی که بر مبنای فعالیت‌های فوق تدوین گردید، در تاریخ ۹ آذرماه ۱۳۹۴ جهت استحضار و اقدام به دفتر وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی ارسال شد. شش گزارش پشتیبان این سند، در واقع مبنای پژوهشی و آسیب‌شناختی موسیقی کشور است. اکنون که پنج سال از تهیه‌ی این گزارش‌ها می‌گذرد و به سال‌ها و ماه‌های پایانی دولت دوازدهم نیز نزدیک می‌شویم، مرکز بررسی‌های

استراتژیک ریاست جمهوری بنا دارد، اسناد پشتیبان پژوهشی را در قالب یک گزارش سیاستی، به صورت عمومی منتشر نماید تا در معرض قضاوت و ارزیابی اصحاب فن و متخصصین قرار گیرد. امید است انتشار عمومی این گزارش آسیب‌شناسی، گام‌های بعدی برای اصلاًح و بهبود وضعیت موسیقی کشور را تسهیل و تشویق کند.

**مرکز بررسی‌های استراتژیک**
**ریاست جمهوری**

# بیانیه برنامه راهبردی موسیقی کشور

میزان و نحوه‌ی موسیقی در کشور نشان می‌دهد هدف‌های محدودیت‌آفرین سیاست‌های رسمی حوزه موسیقی در چهار دهه گذشته محقق نشده است: گزارش‌های رسمی نشان می‌دهند که میانگین سن شروع به مصرف موسیقی ۱۰ سالگی است. گزارش یک مطالعه رسمی در سال ۱۳۸۶ نشان داد که ایرانیان به طور متوسط روزانه ۱۰۶ دقیقه موسیقی گوش می‌دهند. مطالعه دیگری که توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۸۹ انجام گرفت، نشان داد ۶۸/۳ درصد ساکنان ۱۵ تا ۳۵ ساله شهر تهران علاقه زیادی به موسیقی دارند و تنها ۴ درصد علاقه‌ای به موسیقی ندارند[۱]. بالا بودن مصرف موسیقی در جامعه و درگیری بخش بزرگی از جامعه با آن سبب می‌شود موسیقی عرصه‌ای جدی برای سیاستگذاری‌های فرهنگی باشد.

مهم‌ترین مشکل عرصه موسیقی کشور ناشی از عدم شفافیت نسبت موسیقی و فقه در نزدیک به چهار دهه گذشته است که سبب ظهور سیاست‌های متفاوت از سیاست «برخورد با موسیقی» تا «حمایت محدود از موسیقی» شده است؛ شرایطی‌که با تعدد حضور نهادهای فرهنگی در کشور شرایط پیچیده سیاستگذاری و اجرا را پدید آورده است. عدم شفافیت جایگاه موسیقی در نظام فرهنگی کشور، مانعی سیاستی است که سبب موانع اداری متعددی مانند تفسیرپذیری قوانین و مقررات اداری در حوزه موسیقی، عدم شفافیت‌ها در فرایندهای اداری و حاکمیت روابط شخصی به جای ضوابط شده و نهایتاً شرایط را برای حیات موسیقی محدود ساخته است؛ دشواریِ اخذِ مجوز برای کنسرت و آسانی لغو کنسرت پیامدهای جاری این موانع‌اند.

این شرایط نهایتاً به عدم وحدت‌رویه در اجرای سیاست‌های کلان فرهنگی کشور، به‌ویژه در حوزه موسیقی منجر شده است، که ابعاد آن به این شرح است: آموزش رسمی موسیقی در قالب هنرستان‌ها و دانشگاه‌ها به شدت محدود است و آموزشگاه‌های آزاد عموماً توان پرورش نوازندگان حرف‌های را ندارند. کمبود نوازندگان چیره‌دست و آماده نیز در سال‌های اخیر، برخی آهنگسازان و رهبران ارکستر را برای اجرا و ضبط آثارشان راهی کشورهای همسایه کرده است. به لحاظ اقتصادی صنعت موسیقی، عقب‌مانده و دارای محدودیت‌های جدی است. در فقدان قانون حق نشر روزآمد، حقوق صاحبان آثار موسیقایی به طور گسترده نقض می‌شود. در این شرایط تولید اثر به فعالیتی زیانده بدل شده و اقتصاد موسیقی بیش از پیش به اجرای صحنه‌ای و آموزش متمایل شده است. در زمینه اجرا نیز محدودیت تعداد سالن‌های اجرا و دشواری‌های کسب مجوز و حاشیه‌های اجرا،

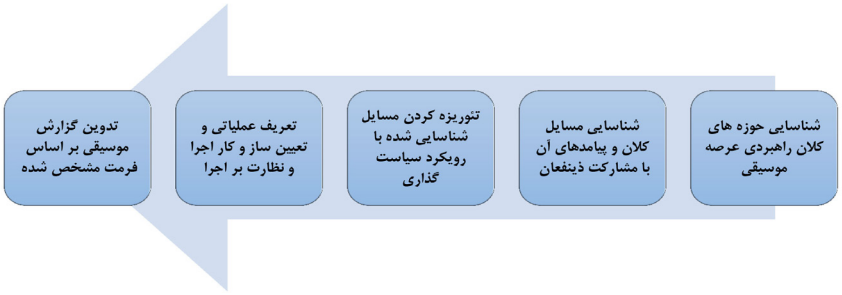
۱.آمارهای اشاره شده از طرح‌های پژوهشی پژوهشکده فرهنگ، هنر و ارتباطات استخراج شده‌اند.

موجب شده عرضه محدود کنسرت‌ها عملاً در انحصار گروه‌های معدودی قرار گیرد و مصرف آن از دسترس اقشار به لحاظ اقتصادی متوسط و پایین جامعه خارج گردد.

نکته قابل تامل دیگر این است که این طیف سیاست‌ها تنها بخشی از حوزه تولید و مصرف موسیقی در کشور را در بر می‌گیرد و واقعیت آن است که بخش عظیمی از مصرف موسیقی ایرانیان توسط بازار جهانی و برون مرزی موسیقی تأمین می‌شود. لذا تدوین سیاست‌های جدید در عرصه موسیقی ضروری است، سیاست‌هایی که علاوه بر توجه به حساسیت‌های حاکمیتی به عرصه موسیقی، تأمین‌کننده منافع هنرمندان، تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان این حوزه نیز باشد.

متن پیشِ رو، پس از مشورت با تعداد قابل توجهی از چهره‌های برجسته مدیریت، تولید، نشر، آموزش، پژوهش و هنرمندان موسیقی کشور و با هدف ارایه راهکارهای اجرایی برای حل اصلی‌ترین مشکلات موسیقی کشور تدوین شده است.

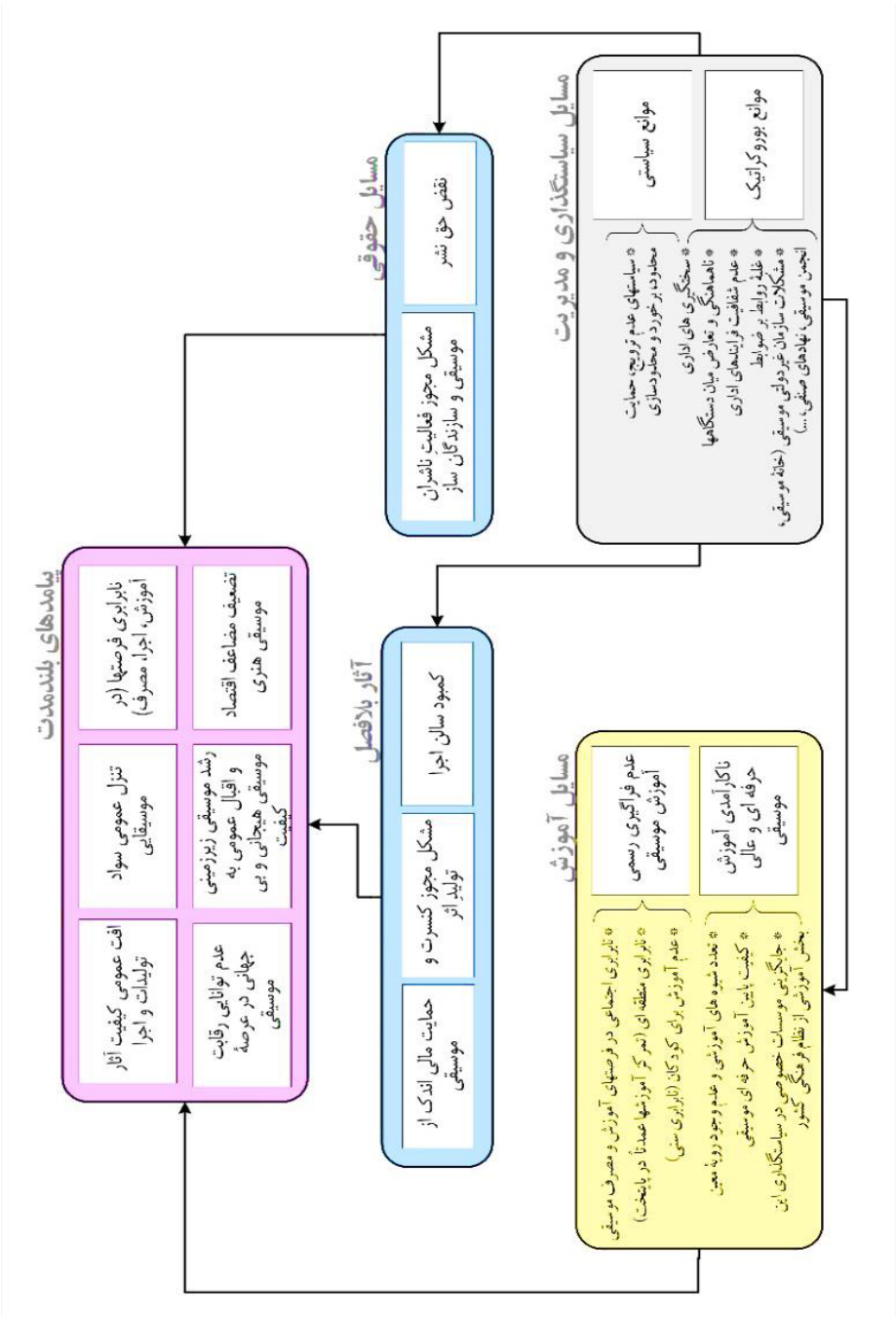
در این راستا، جلسات متعددی برای بحث و بررسی اولیه در جهت انتخاب رویکرد مورد نظر برای مطالعه موضوع و مرور اسناد مشابه در کشورهای فرانسه، انگلیس و ترکیه به منظور استخراج تجربیات کاربردی و نهایتاً انتخاب رویکرهای سیاست‌گذارانه در تدوین گزارش عرصه موسیقی برگزار شده است.




بدین ترتیب، برای برنامه‌ریزی استراتژیک در حوزه موسیقی، با توجه به پیچیدگی‌ها و چالش‌های وضعیت حقوقی، شرعی و اجرایی کنونی، شناسایی مسایل کلان آن به عنوان اولین و اصلی‌ترین گام در این راستا برداشته شده‌است. ابتدا چهار حوزه‌ی کلیدی بدین ترتیب شناسایی شد: فقه، آموزش، حقوق و سازمان و تشکیلات، سپس اطلاع‌رسانان و ذینفعان کلیدی در هر یک از این حوزه‌ها شناسایی شده و مشارکت آنان برای توصیف و توضیح وضعیت کنونی جلب شد. نکات اصلی نظرات بیان شده، تئوریزه شده و در قالب چهار راهبرد کلان موسیقی، مشخص گردید(در سند پیشنهادی).

در انتهای این فرایند، آسیب‌شناسی جامعی در مورد مساله‌ی موسیقی کشور با تفکیک و ترکیبِ هریک از چهار حوزه‌ی تعیین شده به دست آمد که در مدل زیر نشان داده شده است:

نمودار شماره ۱: آسیب‌شناسی وضعیت موسیقی کشور



در یک تقسیم‌بندی دیگر بر اساس درمراحل پنجگانه خلق، تولید، انتشار، نمایش و مصرف موسیقی، آسیب‌شناسی صورت گرفته به صورت خلاصه و در قالب جدول‌های زیر بیان شده است. در این جدول، مسائل فقهی، آموزشی، اقتصادی، حقوقی و تشکیلات سازمانی عرصه موسیقی در این تقسیم‌بندی به صورت خلاصه ارائه می‌شود:

جدول شماره ۱: آسیب‌شناسی مرحله‌ی خلق[۲]

| | مسائل فقهی | مسائل آموزشی | مسائل اقتصادی | مسائل حقوقی | تشکیلات سازمانی |
|---|---|---|---|---|---|
| خلق | --- | ضعف در عدالت توزیعی و نابرابری فرصت‌های یادگیری (نابرابری جغرافیایی میان تهران و کلان‌شهر و شهرهای کوچک، نابرابری جنسیتی، نابرابری طبقاتی)، عدم امکانِ آموزش همه استعدادهای خلاق به عنوان پیش‌زمینه خلق آثار ارزنده و ماندگار | آگاهی پائین از سازوکارهای اقتصادی در حوزه اقتصاد موسیقی و به تبع آن تنزل سطح کیفی در خلق آثار تولیدی | --- | --- |

جدول شماره ۲: آسیب‌شناسی مرحله‌ی تولید[۳]

| | مسائل فقهی | مسائل آموزشی | مسائل اقتصادی | مسائل حقوقی | تشکیلات سازمانی |
|---|---|---|---|---|---|
| تولید | ------ | سطح پائین آگاهی استاندارد از سازوکارهای تولید محصولات موسیقی | واردات‌ساز (نبود سازو کار روشن و هدفمند در خصوص واردات و صادرات ساز بر اساس نیازهای موجود) | برخی مشکلات حقوقی درزمینه ی ساختار نهاد متولی ساخت ساز و به تبع آن ضعف زیرساخت‌های لازم جهت تسهیل و بروزرسانی در خصوص حفظ، احیا و آموزش سازسازی | وجود برخی چالش‌ها در تعاملات درون سازمانی و برون سازمانی و ضعف همگرایی در خصوص فرآیند تولید اثر |

۲.داشتن ایده یا نوشتن محتوا مانند مجسمه‌سازان و نویسندگان و ساخت یک اثر یگانه مانند صنایع دستی یا هنرهای زیبا

۳. تولید محصولات فرهنگی تکرارپذیر مانند برنامه‌های تلویزیونی و همچنین ابزارآلات تخصصی و زیرساخت‌های مورد استفاده در تولید محصولات فرهنگی مانند تولید آلات موسیقی یا تولید آلات چاپ روزنامه

جدول شماره ۳: آسیب‌شناسی مرحله‌ی انتشار[۴]

| | مسائل فقهی | مسائل آموزشی | مسائل اقتصادی | مسائل حقوقی | تشکیلات سازمانی |
|---|---|---|---|---|---|
| انتشار | بلاتکلیفی در حوزه سیاستگذاری به ویژه در خصوص نمایش ساز و ادوات موسیقی در رسانه ملی | --- | وجود چالش‌های جدی در بحث حقوق مالکیت معنوی، اطلاع ناکافی از سازوکارهای بین‌المللی و به تبع آن سوء استفاده برخی سازمان‌ها و دستگاه‌های دولتی و غیردولتی از شرایط پیش آمده | نشر غیرقانونی و نقض حقوق مالکیت معنوی | --- |

جدول شماره ۴: آسیب‌شناسی مرحله‌ی نمایش و اجرا[۵]

| | مسائل فقهی | مسائل آموزشی | مسائل اقتصادی | مسائل حقوقی | تشکیلات سازمانی |
|---|---|---|---|---|---|
| نمایش و اجرا | ایجاد سردرگمی و بلاتکلیفی به دلیل وجود آراء و استفتائات متفاوت و به تبع آن برداشت‌های مختلف از موارد یاد شده | تعیین محتوا و سیاست‌گذاری عرصه موسیقی به ویژه موسیقی کودک در کنار/ به عنوان بخشی از موضوع آموزش، توسط بخش غیررسمی | کمبود جدی سالن‌های مناسب و استاندارد و هزینه بالای سالن‌های موجود | ------ | طولانی بودن فرآیند اخذ مجوز کنسرت و وجود موازی کاری و در برخی موارد دخالت نابجای سایر دستگاه‌ها در جهت لغو کنسرت‌ها |

۴ .رساندن محصولات فرهنگی تولید انبوه به مصرف‌کنندگان و فروشندگان (به عنوان مثال عمده‌فروشی و خرده‌فروشی بازی‌های کامپیوتری و توزیع فیلم)

۵ . مصرف فرهنگی بیواسطه محصولات و فعالیت‌های فرهنگی مبتنی بر زمان توسط مخاطبان مانند تئاتر، موزه و کنسرت

**جدول شماره ۵: آسیب‌شناسی مرحله‌ی مصرف نمایش و اجرا[۶]**

| | مسائل فقهی | مسائل آموزشی | مسائل اقتصادی | مسائل حقوقی | تشکیلات سازمانی |
|---|---|---|---|---|---|
| مصرف و مشارکت* | ------ | میزان پائین آشنایی کودکان با موسیقی ایرانی به مثابه بخشی از هویت فرهنگی | افزایش هزینه‌ها ، نبود تعرفه مشخص و متناسب با آثار تولیدی در بخش اجرای صحنه‌ای و به تبع آن افزایش نرخ بلیت و در نتیجه کاهش دسترسی عمومی به برنامه‌های موسیقایی | نقض حقوق مالکیت معنوی | --- |

۶ . مصرف فرهنگی بیواسطه محصولات و فعالیت‌های فرهنگی مبتنی بر زمان توسط مخاطبان مانند تئاتر، موزه و کنسرت

*. فعالیت‌های مخاطبان محصولات فرهنگی و شرکت در فعالیت‌ها و تجارب فرهنگی توسط آنها مانند خواندن کتاب، شرکت در جشنواره‌ها، گوش دادن به موسیقی

# پیش نویس سند موسیقی

نسخه اولیه (اردیبهشت ماه ۱۳۹۴)

## مقدمه

موسیقی موقعیتی همه‌جا گستر دارد و تمامی فضاهای زندگی روزمره را پر کرده است. ۷۹/۹ درصد افراد علاقه زیادی به موسیقی دارند و میزان مصرف افراد به طور متوسط هفته‌ای ۱۲ ساعت و چهل دقیقه است. حتی ۲۴ درصد افراد نیز هفته‌ای ۲۱ ساعت به موسیقی گوش می‌دهند، همچنین میانگین سن شروع به مصرف موسیقی ۱۰ سالگی است. همه این شواهد حاکی از مصرف بالای موسیقی در ایران است.

در سال‌های نخست پس از پیروزی انقلاب اسلامی تصور گروهی بر این بود که موسیقی باید به طور کل غیرمجاز باشد و تنها سرود و مداحی در راستای اهداف انقلاب ترویج شود. اما با مجاز و حلال دانستن اَشکالی از موسیقی از سوی بنیانگذار انقلاب حضرت امام خمینی(ره)، پخش موسیقی‌های کلاسیک و سنتی از صدا و سیما گسترش یافت، از میانهٔ دههٔ ۱۳۷۰ به بعد موسیقی پاپ رفته رفته پا به عرصهٔ موسیقی مجاز گذاشت و امکان تولید و نشر و نظارت دولت بر موسیقی پاپ در داخل کشور مهیا شد. در کنار تولیدات داخلی، تولیدات خارجی نیز از همان ابتدای انقلاب اسلامی تأمین‌کننده بخشی از مصرف داخلی بوده است.

بالا بودن مصرف موسیقی در جامعه و درگیری بخش بزرگی از جامعه با آن از این رو قابل توجه است این است که سبب می‌شود عرصه موسیقی به عنوان عرصه‌ای جدی برای سیاستگذاری فرهنگی دولت و حاکمیت شناخته شود، عرصه‌ای که مطالعات پشتیبان بیانگر آن است که سیاستگذاری پیشین با رویکرد عدم ترویج نتوانسته پاسخگوی واقعیات آن باشد و لذا بایستی با علم به واقعیت اجتماعی مصرف موسیقی، سیاست‌های جدیدی برای آن تدوین شود که علاوه بر لحاظ حساسیت‌های حاکمیتی به عرصه موسیقی، تامین‌کننده منافع ذینفعان این حوزه نیز باشد. سند پیشِ‌رو که پس از مشورت با تعداد قابل توجهی از چهره‌های برجستهٔ مدیریت،تولید، نشر، آموزش، پژوهش و هنرمندان موسیقی کشور تهیه شده است با هدف ارایه راهکارهای اجرای برای حل اصلی‌ترین مشکلات موسیقی کشور تهیه گردیده است.

هدف سند موسیقی این است که بر مبنای نگاه واقع‌بینانه به مصرف موسیقی در جامعه امروز و مشخص ساختن مسائل و مشکلات فعلی، چشم‌انداز نظام موسیقی کشور را در افقی پنج ساله ترسیم کند تا مجموعه‌ای از سیاست‌گذاری‌ها و برنامه‌ریزی‌های مرحله‌ای با فرایند نظارتی و اصلاحی برای رسیدن به وضعیت مطلوب موسیقی طراحی و به اجرا گذاشته شوند.

## اهداف کلان

۱.شفاف‌سازی جایگاه موسیقی در نظام فرهنگی کشور از طریق تدوین گزاره‌های علمی و کارشناسی شده با پشتوانه قوی فکری در خصوص مباحث مربوط به موسیقی بر اساس آراء ولی فقیه.

۲.کاهش تصدی‌گری دولت و تقویت حضور نهادهای غیردولتی و عمومی در عرصه موسیقی.

۳.تسهیل فضای کسب و کار و ارائه مشوق‌های لازم برای حضور حداکثری بخش خصوصی.

۴.ارتقای سطح سواد موسیقایی جامعه از طریق ارتقا سطح آثار و تربیت هنرمندان خلاق و کارآمد .

## راهبرد کلان شماره یک: تفکیک متولیان عرصه سیاست‌گذاری، اجرا و نظارت در عرصه موسیقی از طریق شفاف‌سازی نسبت سازمانی

### اقدام ملی

۱.شورای عالی انقلاب فرهنگی طبق قانون سیاستگذار کلان حوزه موسیقی است و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی متولی اجرایی‌سازی و نظارت بر سیاستگذاری‌های کلان حوزه موسیقی است.

۲.بازنگری، اصلاح، ساده‌سازی و روزآمد کردن قوانین، مقررات و استانداردهای مربوط به حوزه موسیقی.

۳.تبصره: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مسئول تهیه و تنظیم آیین‌نامه‌ها، طرح‌ها و لوایح مورد نیاز و ارائه آنها به مراجع ذیصلاح برای تصویب می‌باشد.

۴.اعمال رویه‌ها و سیاست‌های اجرایی واحد در امر صدور مجوزهای قانونی تولید، نشر و اجرای آثار موسیقایی در سطوح ملی و استانی.

۵.دستگاه‌های انتظامی و قضایی و سایر دستگاه‌های ذیربط موظفند در زمان اجرای صحنه‌ای دارای مجوز در هماهنگی کامل با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی باشند.

## راهبرد کلان شماره دو: حمایت از فعالان عرصه موسیقی با هدف کارآفرینی، خودکفایی و رشد اقتصادی

### اقدام ملی

۱.تدوین و اجرای جشنواره‌های اختصاصی ملی و منطقه‌ای با هدف حفظ تنوع موسیقایی کشور با تاکید بر موسیقی سنتی و نواحی ایران.

۲.تدوین و اهدای جوایز و نشان‌های اعتباری با هدف حمایت از هنرمندان عرصه موسیقی با تاکید بر هنرمندان موسیقی سنتی و نواحی ایران.

۳.صدور مجوزهای بلندمدت یا دائمی به برخی از آثار موسیقایی و هنرمندان با تاکید بر هنرمندان موسیقی سنتی و نواحی ایران.
۴.تشکیل ارکستر موسیقی درکلان‌شهرهای کشور با حمایت شهرداری‌ها.
۵.تسهیل برگزاری اجراهای صحنه‌ای موسیقی سنتی و نواحی با استفاده از ظرفیت‌های فضایی (سالن‌های) نهادها و ارگان‌های دولتی و عمومی.
۶.بهینه‌سازی و تسهیل روند تعاملات بین‌المللی در عرصه موسیقی با هدف معرفی موسیقی سنتی و نواحی ایران به جامعه جهانی.
۷.تخصیص بسته‌های تشویقی به بخش خصوصی در قبال سرمایه‌گذاری و حمایت از انتشار آثار موسیقی سنتی و نواحی.
۸.تخصیص بسته‌های تشویقی به بخش خصوصی در قبال سرمایه‌گذاری در نوآوری‌های موسیقایی و انتشار آثار هنرمندان مستعد.
۹.تبصره یک: تدوین آیین‌نامه‌های مربوط به بسته‌های تشویقی بر عهده دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و بنیاد رودکی می‌باشد.
۱۰. ایجاد زمینه‌های قانونی حمایت از حقوق پدیدآورندگان آثار موسیقایی از طریق تهیه و تصویب قانون روزآمد مالکیت معنوی و آیین‌نامه‌های آن.
۱۱. تبصره: تمامی ارگان‌های دولتی و عمومی مانند سازمان صدا و سیما موظف به رعایت حقوق مالکیت معنوی از طریق کسب اجازه از پدیدآورندگان آثار موسیقایی و پرداخت حقوق مادی و معنوی آنان است.
۱۲. ایجاد « سازمان مدیریت جمعی » در جهت حمایت از مالکیت فکری صاحبان اثر در عرصه موسیقی با استفاده از ظرفیت‌های نهادهایی چون بنیاد رودکی.

**راهبرد کلان شماره سه: حمایت از آموزش (همگانی/ فراگیر) موسیقی بر طبق اصل سی قانون اساسی در راستای تحقق عدالت آموزشی با بهره‌گیری از ظرفیت‌های سازمان‌ها و نهادهای دولتی، خصوصی و عمومی**

**اقدام ملی**

۱. پیوند کودکان ایرانی با سرچشمه‌های فرهنگی کشور و پرورش خلاقیت آنان از طریق گسترش آموزش موسیقی کودک.

تبصره: شورایی متشکل از نمایندگان وزارت آموزش و پرورش، سازمان بهزیستی، سازمان صدا و سیما، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان موظف به تولید محتوای آموزش موردنیاز و پیاده‌سازی آن در مراکز آموزشی فعال در حوزه کودکان در سراسر کشور هستند.

۲. تربیت نیروی انسانی کارآمد در عرصه موسیقی بر مبنای احیاء و گسترش هنرستان‌های موسیقی با توجه به تنوع قومی و فرهنگی در کشور.

تبصره: شورایی متشکل از نمایندگان وزارت آموزش و پرورش، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی متولی فراهم ساختن زمینه اجرایی شدن این بند هستند.

**راهبرد کلان شماره ٤: نهادینه‌سازی و افزایش اثربخشی، کارایی و بهره‌وری نهادهای موسیقی به ویژه نهادهای صنفی**

**اقدام ملی**

۱. اصلاح اساسنامه خانه موسیقی با هدف تشکیل «نظام صنفی واحد موسیقایی» پویا

تبصره: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موظف است با همکاری ذینفعان حوزه موسیقی اساسنامه جدیدی برای خانه موسیقی تدوین کند.

## اقدامات زیربنایی

فقدان داده‌های آماری در حوزه موسیقی مانعی جدی در سیاستگذاری‌های کلان این حوزه به شمار می‌آید. داده‌های موجود اکثرا غیر نظام‌مند و غیرقابل اتکا هستند. از این رو بایستی داده‌های حوزه موسیقی توسط نهادهایی چون دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با استفاده از یک روش شناسی استاندارد و با همکاری بخش دولتی، خصوصی و عمومی جمع‌آوری شود. علاوه بر جمع‌آوری داده‌ها با هدف کلی شفافیت فعالیت‌های موسیقایی، اقدامات زیربنایی دیگری نیز لازم است تا بتوان شرایط توسعه سیاستگذاری در این حوزه را فراهم آورد.

۱. ایجاد نظام ملی جمع‌آوری، ثبت و ذخیره‌سازی داده‌های مرتبط با فعالیت‌های نظام موسیقی کشور و ارائه گزارش‌های موردی و دوره‌ای در سطوح مختلف تقسیمات کشوری.

۲. ایجاد و ارتقای زیرساخت‌های فنی لازم برای بالا بردن کیفیت اجرا و تولید موسیقی نظیر ساخت سالن و تجهیز استودیوها.

۳. رصد فناوری‌های آینده و شناسایی نیازهای پیش‌روی عرصه موسیقی.

۴. ایجاد بانک مطالعات، پژوهش‌ها و تحقیقات انجام شده در حوزه موسیقی.

## ساز و کار اجرا و نظارت بر اجرای سند

۱. دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مسئول تهیه و تدوین برنامه عملیاتی برای اجرایی‌سازی اقدامات سند در هر سال و همچنین هدایت و پیگیری تعاملات بین بخش‌های دولتی برای دستیابی به اهداف سند است.

۲. دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مسئول ارائه گزارش سالانه در خصوص میزان تحقق اهداف سند موسیقی است. تمامی سازمان‌ها و نهادهای ذیربط و فعال در زمینه موسیقی ملزم به ارسال گزارشات فصلی به دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هستند.

تبصره یک: دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موظف است بر اساس گزارشات واصله، سالانه گزارشی از وضعیت عرصه موسیقی تهیه و به شورای عالی انقلاب فرهنگی و سایر مراجع قانونی و ذیربط ارائه نمایند.

۳. ستادی در دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در صورت ضرورت، اقدامات لازم را برای اصلاح یا به روزرسانی این سند، در قالب پیشنهادهایی جهت تصویب به شورای عالی انقلاب فرهنگی ارائه نمایند.

ترکیب اعضا ستاد موسیقی:

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی یا معاون مربوط (رئیس شورا)؛

مدیرکل دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (دبیر شورا)؛

دبیر شورای عالی انقلاب فرهنگی یا دبیر کمیسیون هنر و معماری؛

رییس فرهنگستان هنر یا معاون وی؛

وزیر علوم، تحقیقات و فناوری یا معاون مرتبط؛

وزیر آموزش و پرورش یا معاون مرتبط؛

رئیس حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی؛

رییس سازمان بهزیستی یا معاون مرتبط؛

رئیس سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی یا معاون مرتبط.

۴. دولت موظف است بودجه‌های مورد نیاز جهت عملیاتی‌سازی سند را در قالب یک ردیف بودجه مستقل برای دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در لوایح بودجه سنواتی و برنامه‌های توسعه پنج ساله پیش‌بینی نمایند.

# پشتیبان شماره یک:

## مطالعات تطبیقی سیاست‌های فرهنگی ایران و سه کشور جهان در زمینه موسیقی

نرگس آذری

## ۱. مقدمه

در بسیاری از کشورهای جهان نیز بنا به اهمیت فرهنگی و اقتصادی هنرها، از جمله موسیقی، سیاستگذاران گاه در قالب متن‌های مدون، دست به تعریف و یا باز تعریف اهداف و ضرورت‌های موسیقی در کشور خود می‌زنند، چیزی شبیه به «تدوین سند موسیقی» که اکنون پیش‌رو داریم. در این متن‌های ملی، اصلی‌ترین محورهای سیاستی در حوزه‌ی موسیقی در کشورهای مختلف به خوبی روشن می‌گردد.

پیش از ورود به بحث بررسی تطبیقی سندهای موسیقی در کشورهای نمونه، در این بخش به دو موضوع «نهادهای سیاست‌گذاری موسیقی» و «برنامه‌های راهبردی» به صورت مختصر خواهیم پرداخت.

## ۲. بررسی تطبیقی نهادهای سیاست‌گذاری موسیقی

ساختار نهادی سیاست‌گذاری در عرصه‌ی فرهنگ و هنر یکی از محورهایی است که در هر کشور، راهبری سیاست‌ها را بر عهده دارد؛ مقایسه این وضعیت ساختاری در میان برخی از کشورهای جهان، نتایج زیر را در بر دارد:

- کشور انگلیس: امور مربوط به فرهنگ و هنر در انگلیس بر عهده‌ی وزارت فرهنگ، رسانه و ورزش است. ماموریت این وزارت‌خانه، ارتقای کیفیت زندگی از طریق فعالیت‌های فرهنگی و ورزشی است. هم‌چنین شورای هنر انگلیس که ترکیبی است از شخصیت‌های مرتبط با امور هنری، به عنوان نهادی مستقل به ساماندهی و هدایت کمک‌های مالی و تسهیلات مختلف به صنعت موسیقی می‌پردازد. راهبردها و سیاست‌های بخش هنر با مشارکت شورای هنر و شوراهای محلی وابسته به آن و سایر وزرات‌خانه‌های دولتی مانند وزارت آموزش و مهارت و نیز مقامات محلی تنظیم می‌شود.
- کشور ایرلند: در این کشور نهادهای متعددی به صورت بخشی و فرابخشی در زمینه‌ی هنر و موسیقی فعالیت می‌کنند. برخی از این نهادها به مقوله‌ی هنر به طور اخص می‌پردازند، وزارت هنر، ورزش و گردشگری و شورای هنر از آن جمله‌اند، این نهادها به هدایت و حمایت از تمامی رشته‌های هنری شامل موسیقی، سینما، تئاتر، معماری، رقص، ادبیات، هنرهای سنتی و هنرهای

تجسمی می‌پردازند. در هریک از زمینه‌های هنری نیز نهادهای مختلفی به طور تخصصی فعالیت می‌کنند. هیات موسیقی ایرلند وظیفه‌ی سیاست‌گزاری در زمینه‌ی موسیقی و نیز ارائه‌ی مشاوره به نهادهای دولتی برای توسعه‌ی موسیقی را بر عهده دارد.

-ایالات‌متحده آمریکا: نظام ایالات‌متحده، جای کمی را برای تشکیلات دولتی در قالب دو نهاد «بنیاد ملی برای هنرها» و «بنیاد ملی برای علوم انسانی» قائل شده است. «کنگره» بودجه هر دو را تأمین، ولی در عین حال مرتباً به آنها حمله می‌کند. در واقع همین موضع کنگره به خوبی نشان می‌دهد که چرا نظام آمریکا به طور سنتی دولت و فرهنگ را از هم جدا ساخته است. اصولاً در آمریکا به جز قوانین حمایتی در زمینه بازار آزاد صنعتی، هیچ‌گونه سیاست رسمی- فرهنگی در سطح کشور پیگیری نمی‌شود و حتی بسیاری در این کشور، سیاست فرهنگی ملی را تهدیدی علیه آزادی انتخاب فرد و توسعه تجاری می‌دانند. در آمریکا سیاست فرهنگی عمدتاً در مقیاس‌های ایالتی و شهری اعمال می‌گردد و بودجه آن نیز بیشتر از سوی بنیادها و مؤسسات خصوصی تأمین می‌شود تا از صندوق دولت.(صدرنوری، ص:۱۰۹-۱۱۰)

-استرالیا: در سال ۲۰۰۱، حکومت ایالتی ۵ میلیون دلار برای توسعه‌ی صنعت موسیقی استرالیای غربی در طی مدت ۴ سال، تخصیص داد. اولین وظیفه‌ی دولت در استرالیا، پایه‌گذاری شورای موسیقی معاصر برای هدایت، رهبری و نظارت بر توسعه‌ی صنعت موسیقی در استرالیایی غربی بوده‌است. شورای موسیقی معاصر از نمایندگان و سازمان موسیقی دولتی که به نحوی در توسعه‌ی صنعت موسیقی نقش دارند، تشکیل شده‌است.

## ۳. نمونه برنامه‌های راهبردی موسیقی

اهداف و سیاست‌های کلان موسیقی در کشورها از طریق اجرای برنامه‌های راهبردی مسیر می‌گردد. این برنامه‌ها شامل زیر ساخت‌های نهادی و قانونی و نیز برنامه‌های حمایت از هنرمندان و آهنگسازان می‌گردد. برخی از مهم‌ترین این سیاست‌های راهبردی در کشورهای ایرلند و استرالیا عبارتند از:

نمونه کشور ایرلند - سیاست‌های راهبردی در زمینه‌ی موسیقی[۷]:

-روزآمدسازی ساختار قانونی در زمینه‌ی فرهنگ و هنر؛

-ایجاد امکانات جدید هنری؛

-بازسازی و توسعه‌ی فضاهای موجود؛

-ایجاد فضاهای کوچک مبتنی بر نیازهای جوامع و محلات؛

7. http://www.artscouncil-ni.org/images/uploads/artform-documents/final_music_strategy_2013.pdf

-حمایت از مسیر شغلی هنرمندان و آهنگسازان؛
-ارتقای کیفیت آموزش موسیقی در نظام آموزش رسمی؛
-حمایت از فعالیت هنرمندان ایرلندی در عرصه‌های بین‌المللی؛
-ارتقای کیفیت هنری موسیقی آماتور؛
-تقویت مؤسسات موسیقی برای ارتقای زیرساخت‌های موسیقی.
نمونه کشور استرالیا - سیاست‌های راهبردی در زمینه‌ی موسیقی:
-تشکیل هیات موسیقی معاصر؛
-پشتیبانی زیرساخت؛
-برنامه‌ی اعطای کمک دولتی ضربتی؛
-کمک هزینه‌ی صنعت موسیقی؛
-نمایشگاه حوزه اسپین (Spin)؛
-پیاده‌سازی وب‌سایت موسیقی معاصر؛
-تهیه‌ی بسته‌ی آموزشی موسیقی؛
-برنامه‌ی ایجاد فرصت برای تمامی سنین؛
-توسعه‌ی موسیقی بومی.

## ٤. بررسی تطبیقی سند موسیقی در سه کشور

سند ملی موسیقی در برخی از کشورها به صورت عمومی انتشار می‌یابد و متون آن در اینترنت قابل دسترسی است، از میان این کشورها، در این بخش به مرور بخش‌هایی از این سیاست‌ها در سه کشور فرانسه، انگلیس و ترکیه که در قالب سندهای ملی بیان شده‌است می‌پردازیم.

### ١,٤ .کشور فرانسه

سند موسیقیایی فرانسه[8] که بخشی از سیاست‌های فرهنگی وزارت فرهنگ و ارتباطات این کشور است بر مبنای حفظ و نگهداری از میراث موسیقی، انتقال آن و دموکراتیزه‌شدن موسیقی و فعالیت‌های مرتبط با آن ترسیم شده است.

به طور کلی این سند، بسیار حمایتی است. نقش دولت به عنوان تنظیم‌کننده (Regulatory) تعریف شده و ماموریت آن حمایت از تولیدکنندگان و تولیدات موسیقیایی در بخش‌های مختلف است. قوانین مالیاتی این کشور نیز پشتوانه مالی مناسبی را برای حمایت از سیاست‌های تشویقی

8. http://www.coalitionfrancaise.org/wp-content/uploads/11/2013/Cultural-policies-in-France.pdf

و حمایتی فراهم آورده‌است؛ مطابق این قوانین، ۲۵درصد از مالیات دریافتی از این صنعت، برای آموزش و حمایت از استعدادهای نو صرف می‌شود و یا افرادی که اولین کار حرف‌های خود را روانه‌ی بازار می‌کنند و هنوز به این بازار معرفی نشده‌اند. ۶۵ درصد از این مالیات دریافتی نیز به نسبت درآمدزایی هریک از شاخه‌های موسیقیایی برای ارائه خدمات بیشتر و توسعه‌ی آن صرف می‌شود.

سیاست حمایتی این کشور شامل برنامه‌های زیر می‌شود:

-حمایت از پژوهش‌های مرتبط؛

-ایجاد بانک اطلاعاتی و فراهم‌آوردن منابع؛

-حمایت از هنرمندان و گروه‌های هنری ساکن فرانسه که به تازگی فعالیت خود را آغاز کرده‌اند (این حمایت‌ها شامل کمک‌های مالی و حقوقی، تسهیل و ترویج، انتشار رایگان آثار اول، آموزش و مشاوره مدیریتی است)؛

-توزیع مناسب حمایت‌ها در کلیت سرزمینی کشور (مناطق دور از دسترس و رویدادهای موسیقی محلی)؛

-شبکه ساختاری توزیع مناسب.

یکی از نکات قابل توجه در این سند، توجه ویژه به مسایل حقوقی و حق مولف است که مورد حمایت جدی دولت قرار دارد. حق مولف به دو صورت تعریف می‌شود؛ حقوق اخلاقی صاحب اثر که دایمی و غیر قابل واگذاری است و حقوق مادی که مربوط به بهره‌برداری از اثر و قابل واگذاری است. قوانین محکمی در این کشور در مورد حقوق مولف و ممنوعیت خروج آن از کشور وجود دارد.

علاوه بر این، در کشور فرانسه نوعی حق مولف با عنوان حق مجاورت/همسایگی(Neighboring Rights) تعریف شده‌است، بدین معنا که همه‌ی افرادی که در تهیه‌ی اثر از جمله نوازندگی سازهای موسیقی، تهیه‌ی کلیپ‌ها و سایر موراد موثر در اثر مشارکت داشته‌اند، مشمول حقوق مادی و معنوی مولف می‌گردند.

## ۲,٤.کشور انگلیس

«شورای هنر انگلیس به عنوان موسسه‌ی ملی توسعه‌ی هنر فعالیت می‌کند. وظیفه‌ای اصلی این شورا، حمایت، هدایت و نظارت بر فعالیت‌های هنری و توسعه‌ی آن است. این شورا از سال ۲۰۰۳ تا ۲۰۰۶ به میزان ۲میلیارد پوند برای توسعه و ارتقای هنر در انگلیس سرمایه‌گذاری می‌کند.

در سال ۲۰۰۲، ساختار و وظایف این شورا را دستخوش تحول اساسی شد. یکی از پیامدهای ناشی از این تحولات، توجه و تمرکز بیشتر به هنرمندان بود. تا پیش از آن، صرفاً از موسسه‌های هنری حمایت مالی می‌شد. هم‌اکنون دامنه‌ی حمایت‌ها به هنرمندان منفرد نیز گسترش یافته است. این حمایت‌ها به صورت مستقیم یا غیرمستقیم ارائه می‌شود. حمایت‌های مستقیم در قالب آموزش، تسهیلات قانونی یا فراهم‌کردن زمینه‌های رشد اقتصادی هنرمندان ارائه می‌شود. حمایت‌های غیرمستقیم نیز به صورت کمک‌های مالی و سرمایه‌گذاری، تأمین محل فعالیت، تأمین تجهیزات و کمک به مبادلات هنری بین‌المللی ارائه می‌شود. »(صدرنوری، ۱۳۸۴)

در بخشی از سند شورای هنرهای کشور انگلیس[9] که به موضوع موسیقی پرداخته شده‌است، رویکردهای اقتصادی، فرهنگی و ملی نسبت به موضوع موسیقی وجود دارد.

در این سند از اهمیت صنعت موسیقی در اقتصاد کشور یاد شده‌است که سالانه مبلغی معادل ۵ بیلیون یورو را نصیب این کشور می‌کند که بیش از هر زمان دیگری در تاریخ این کشور انواع متنوع موسیقیایی و نیز محصولات متنوع مصرف فرهنگی را شامل می‌شود. افزایش سهم کشور از بازارهای جهانی به عنوان یکی از اهداف اصلی این سند دنبال می‌شود که از طریق توسعه‌ی صنعت موسیقی حاصل می‌شود.

توسعه‌ی صنعت موسیقی نیز در گرو بهبود و استمرار وضعیت آموزش در کشور و نیز حمایت از فعالیت گروه‌های نوبنیاد، استعدادهای خلاق و افراد کم‌درآمد در زمینه‌ی موسیقی و اجرای آن است. بنابراین، دولت تعهدات گسترده‌ای در زمینه‌ی آموزش حرف‌های سطح بالا برای پرورش موسیقیدان‌های با کیفیت بالا در همه‌ی رشته‌ها، حمایت از استعدادهای جدید برای ایجاد یک نسل جدید توانمند و پرانگیزه ایجاد کرده‌است.

علاوه بر موضوع حمایت از تولید موسیقی و پروش استعدادها، سند موسیقی شورای هنرهای این کشور، موسیقی را به عنوان یک تعهد اجتماعی برای دولت در راستای ایجاد یک جامعه‌ی بانشاط و با کیفیت بالای زندگی برای خود در نظر گرفته است.

در نهایت نقش این شورا، به عنوان تسهیلگر(Catalyst)، تعریف شده‌است که با هدف تغییر یا رشد در عرصه‌ی موسیقی در نقش سرمایه‌گذار یا واسطه برای سرمایه‌گذاری بخش خصوصی ظاهر می‌شود. دو هدف اصلی در راستای حمایت از تولید کننده و حمایت از مصرف‌کننده در زمینه‌ی موسیقی نیز برای آن تعریف شده‌است؛ ۱) فراهم‌سازی امکان دسترسی به تجربه‌ی مصرف بهترین موسیقی کشور و جهان برای شهروندان انگلیسی در هرکجایی که زندگی می‌کنند و ۲) حمایت از شرکت‌های موسیقی با اهداف کارآفرینی، رشد اقتصادی و مبتنی بر نیازهای امروز صنعت موسیقی.

9. https://www.artscouncil.org.uk/

### ۳,٤. کشور ترکیه

سند موسیقی کشور ترکیه برای ارائه به اتحادیه‌ی اروپا تنظیم و منتشر شده‌است[۱۰]. در این سند، کشور ترکیه خود را مدیون تحولات مدرنی می‌داند که با تاسیس و گسترش شرکت‌های تولید و پخش موسیقی از ابتدای قرن بیستم، به تحول گسترده و رشد اقتصادی این صنعت منجر شد.

دیدگاه این سند، در راستای ایده‌ی صنعت فرهنگ و اقتصاد مرتبط با آن است. در کشور ترکیه، سالانه بیش از ۱۰۰میلیون آلبوم داخلی و خارجی به فروش می‌رسد.

دولت ترکیه در راستای سیاست‌های درآمدزای فرهنگی، حمایت‌هایی را نیز این صنعت انجام می‌دهد، از جمله این سیاست‌ها، سرمایه‌گذاری در بخش رادیو و تلویزیون در زمینه‌ی موسیقی و آشنایی عمومی با آن است. استخدام هنرمندان، تشویق سرمایه‌گذاران، ایجاد قوانین ساده و اختصاص بودجه مستقیم برای توسعه‌ی موسیقی نیز از جمله این اقدامات است، شیوه‌های حمایتی دیگر عبارتند از:

- اختصاص منابع مستقیم توسط دولت به وزارت فرهنگ و گردشگری به منظور سرمایه‌گذاری در زمینه‌ی موسیقی؛
- اختصاص یک درصد از مالیات صاحبان املاک در کشور به حفظ میراث فرهنگی همان منطقه؛
- اعطای جوایز اعتباری و مشوق‌ها برای حمایت از هنرمندان توسط وزارت فرهنگ و گردشگری؛
- اجرای برنامه‌هایی برای ترویج سرمایه‌گذاری فرهنگ.

## ۵. تحلیل تطبیقی سیاست‌های فرهنگی ایران و سه نمونه‌ی مورد بررسی

سیاست‌های کلی موسیقیایی در کشورهای جهان در طیفی از دیدگاه اقتصادی صرف به آن و دیدگاه حمایت از میراث موسیقیایی پیشینی، باارزش و یا نوآورانه که لزوماً سودده نیستند گسترده شده‌است. براساس این جایگاه، کشورهای اروپایی با توجه درآمد بالای خود از صنعت موسیقی به موضوع اشاعه، آموزش و ترویج و حمایت از استعدادهای خلاق و نوپدید، توجه بیشتری نشان می‌دهند و کشورهای درحال توسعه مانند ترکیه، سرمایه‌گذاری بیشتری بر موسیقی درآمدزا انجام می‌دهند، اگرچه برنامه‌های حمایتی متنوعی نیز دارند.

در سه حوزه‌ی مشخص، تفاوت سیاست‌های فرهنگی در زمینه‌ی موسیقی به وضوح قابل مشاهده‌است:

---

10.https://ec.europa.eu/neighbourhood-enlargement/sites/near/files/pdf/key_documents/20151110/2015_report_turkey.pdf

### ۱,۵.سیاست‌های اقتصادی

برخلاف نمونه‌های مورد بررسی در سایر کشورهای جهان که منافع زیادی از جایگاه موسیقی نصیب خود می‌کنند، فرصت‌های شغلی بسیاری را ایجاد کرده و سیاست‌های سند موسیقی خود را در راستای توسعه‌ی اقتصادی این بخش تنظیم کرده‌اند، در کشور ما، موسیقی جایگاه صنعت و درآمدزایی اقتصادی را به خوبی کسب نکرده‌است. در حالی‌که در کشورهای پیشرفته، صنعت موسیقی بخشی از منابع مالی دولت را تأمین می‌کند، در ایران، مخاطرات بسیارِ حقوقی و سیاست‌های کنترلی، مانع از رشد سرمایه‌گذاری بخش خصوصی در آن شده‌است و این بخش هم‌چنان چشم به راه کمک‌های دولتی است. این در حالی است که بودجه بخش دولتی نیز مقدار ناچیزی را حتی نسبت به سایر هزینه‌های دولتی در بخش فرهنگ دربر می‌گیرد. اساساً نگاه دولت به موضوع حمایت از موسیقی تنها به اعطای مجوزها محدود می‌شود و برنامه‌ی اقتصادی برای حمایت، سرمایه‌گذاری و بهره‌وری اقتصادی ندارد.

### ۲,۵. سیاست‌های حقوقی

در بخش حقوقی نیز، قوانین جاری در کشورهای مورد بررسی در موضوع حق مولف با استناد به دیدگاه حمایت صنفی و اخلاقی از این قشر صورت می‌گیرد و با جدیت دنبال می‌شود در حالی‌که در ایران، مسایل حقوقی پیرامون صنعت موسیقی کشور مربوط به منع‌های موجود و در زمینه‌ی اعطای مجوزها بوده و با رویکرد کنترلی نسبت به محدودیت آن اعمال می‌شود.

### ۳,۵. عرصه‌ی بین‌المللی

در اسناد مورد بررسی در کشورهای انگلیس، فرانسه و ترکیه؛ حضور در جایگاه بین‌المللی، کسب سهم از بازارهای جهانی و انتقال تجربیات بین‌المللی اهمیت بسیار زیادی دارد، در حالی که در کشورما به دلیل عدم پذیرش عناصر فرهنگی بیگانه و وجود منع‌های شرعی، ارتباط بین‌المللی وجود ندارد و یا بسیار کمرنگ است.

# پشتیبان شماره دو:

## مصرف موسیقی

معصومه تقی‌زادگان

## ۱. طرح مساله

در جهان امروز مصرف موسیقی و سبک‌های مختلف آن بخش جدایی‌ناپذیر و البته گریزناپذیری از زندگی روزمره است، گریزناپذیر از آن رو که ناخواسته در تمامی مکان‌های عمومی در معرض موسیقی هستید. هر چند در نگاهی کلی مصرف موسیقی، امری فردی است اما این مصرف و انتخاب‌های آن در متن اجتماعی و فرهنگی اتفاق میافتد، به عنوان مثال در کشور ایران با درصد بالای جمعیت جوان، مصرف موسیقی به عنوان پس زمینه همه فعالیت‌ها و اوقات فراغت جوانان حضور پررنگی دارد.

از این رو، سیاستگذاران فرهنگی ملزم به شناخت عرصه موسیقی به عنوان پیش‌زمینه و بخش مهمی از سیاستگذاری‌های عاقلانه فرهنگی هستند. متن پیش رو تلاش دارد به طور خلاصه جنبه‌هایی از واقعیت اجتماعی مصرف موسیقی در ایران را ارائه دهد تا سیاستگذاران را قادر سازد بر مبنای شناخت و درک درستی از عرصه تولید و مصرف موسیقی در کشور، سیاستگذاری‌های کلان خود را سازمان دهند.

ساختار متن به این صورت است که پس از مروری بر آمارهای مصرف موسیقی در جامعه، سیاست کنونی عرصه موسیقی و پیامدهای آن به اجمال تحلیل می‌شود.

## ۲. جایگاه مصرف موسیقی در کشور

چشم‌انداز استفاده از موسیقی نیز در حال تغییر است. افراد قادرند موسیقی را از اینترنت، حامل‌های صوتی مختلف و در حجم‌های زیاد روی دستگاه‌های بسیار کوچکی مصرف کنند[۱۱]. فراگیری رسانه‌ها و تکنولوژی ضبط و پخش موسیقی، نقش موسیقی در جامعه مدرن را متحول ساخته است. موسیقی بیش از گذشته در پیوند با زندگی روزمره است.

مطالعات نشان‌دهنده این هستند که ۷۹/۹ درصد افراد علاقه زیادی به موسیقی دارند و افراد بخش زیادی از زمان روزانه خود را با موسیقی پر می‌کنند. میزان مصرف افراد به طور متوسط هفته‌ای ۱۲ ساعت و چهل دقیقه است و حتی ۲۴ درصد افراد نیز هفته‌ای ۲۱ ساعت به موسیقی گوش می‌دهند،

---

۱۱ .«چگونگی استفاده اعضا جامعه از موسیقی شامل موارد زیر است: ۱- محصولات شنیداری و دیداری موسیقی شامل: رسانه‌های تصویری و چندرسانه‌ای، رسانه‌های شنیداری (صوتی)، اجراهای صحنه‌ای ۲- آثار مکتوب یا موضوع موسیقی شامل: کتاب، نشریات دوره‌ای، متون الکترونیکی۳- نواختن موسیقی» (صدرنوری، ۱۳۸۴: ۹۱).

همچنین میانگین سن شروع به گوش‌دادن موسیقی ۱۰ سالگی است و تنها ۲/۸ درصد افراد اصلاً علاقه‌ای به موسیقی ندارند (بنکدار، ۱۳۹۰، فاضلی، ۱۳۸۶، علیخواه و خانی، ۱۳۸۵). نتایج مطالعات انجام شده، شباهت زیادی به هم دارند و همگی موید این هستند بین ۷۰ تا ۸۰ درصد افراد جامعه علاقه زیادی به موسیقی دارند و درصد افرادی که اصلاً به موسیقی علاقه ندارند زیر ۵ درصد است.

مقایسه‌ای میان آمارهای مصرف موسیقی با سایر مصارف فرهنگی می‌تواند درک روشن‌تری از جایگاه مصرف موسیقی در جامعه نشان دهد، ترتیب مصرف فرهنگی در شهر تهران به ترتیب عبارتند از: تلویزیون، ماهواره، کتاب غیردرسی، موسیقی، اینترنت، نوار ویدیویی/سی.دی/ دی.وی. دی، روزنامه و مجله، سینما و تئاتر؛ در نگاه اولیه موسیقی در مرتبه سوم است اما نگاهی دقیق‌تر نشان می‌دهد که نقش موسیقی در مصرف فرهنگی بسیار بالاتر است چرا که «۵۹ درصد افراد خیلی زیاد و زیاد به موسیقی گوش می‌دهند»، «موسیقی، ترانه و شو پربیننده‌ترین برنامه‌های ماهواره است»، «موسیقی در بین کالاهای فرهنگی که به صورت نوار، سی.دی و دی.وی.دی عرضه می‌شوند، پرمصرفترین کالا است»، « شبکه پیام و جوان بیشترین شنونده و موسیقی پرشنونده‌ترین برنامه در میان شنوندگان رادیو است» (غفوری، ۱۳۸۹: ۱۷۸-۱۶۷). این مقایسه نشان می‌دهد که مصرف موسیقی به عنوان نیازی فرهنگی در جامعه وجود دارد و راهکارهای مصرف چه رسمی و چه غیررسمی برای پرداختن به این نیاز وجود دارد و با وجود حساسیتها و موانع حاکمیتی در طول سه دهه گذشته در عرصه موسیقی، موسیقی بخش عجین‌شده با زندگی روزمره مردم است.

مهم‌ترین و قوی‌ترین منع حاکمیتی در زمینه مصرف موسیقی دیدگاه فقهی است اما نتیجه مطالعات مرکز افکارسنجی و رصد فرهنگی پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات (مهرماه ۱۳۸۹) که بر طبق آن ۶۸/۳ درصد از پاسخگویان اظهار کرده‌اند که علاقه زیادی به موسیقی دارند و تنها ۴/۱ درصد پاسخگویان به موسیقی علاقه‌ای ندارند، نکته قابل تامل این است که تنها ۹/۳ درصد افراد گروه دوم «حرام بودن موسیقی» را دلیل عدم مصرف موسیقی خود ذکر کرده‌اند. در نتیجه هرچند که این دیدگاه در جامعه وجود دارد که برخی از انواع موسیقی حرام هستند[۱۲] اما در عمل توجه چندانی به آن نمی‌شود. علاوه بر این در میان مردم «نظر فقهی مراجع» الزاماً تنها معیار حرام یا حلال بودن موسیقی نیست، همانطور که تنها یک درصد پاسخگویان مطالعه بنکدار (۱۳۹۰: ۲۵۵) «مورد نظر مراجع تقلید بودن» را جزو ویژگی‌های موسیقی حلال دانسته‌اند.

۱۲. ۴۲ درصد افراد جامعه معتقدند که «برخی از موسیقی‌ها حرام هستند و نباید به آنها گوش کرد» (فاضلی، ۱۳۸۶)

## ۳. راهکارها و پیامدهای سیاست عدم ترویج موسیقی

مروری اجمالی بر داده‌های مطالعات مصرف موسیقی نشان می‌دهد که بایستی با رویکرد واقعبینانهتری مصرف بالای موسیقی در جامعه را به عنوان واقعیتی فرهنگی بپذیریم، در این صورت است که می‌توانیم نتایج سیاستگذاری‌ها و تصمیمات پیشین خود را بهتر ارزیابی کنیم. به‌طور خلاصه سیاستگذاری‌های عرصه موسیقی مبتنی بر «عدم ترویج» به‌عنوان رویکرد سیاستی چند دهه گذشته را می‌توان در دو بند زیر خلاصه کرد:

۱.محدودکردن و در اختیار گرفتن حضور موسیقی در جامعه از طریق: ۱- حضور پررنگ حاکمیت در انتخاب موسیقی ساری و جاری در جامعه از طریق در کنترل گرفتن و استفاده خود خواسته و مناسبتی از موسیقی با استفاده مبادی خاص تحت کنترل خود نظیر رادیو و تلویزیون و ۲- محدودکردن نقش بخش خصوصی در عرصه موسیقی با محدودکردن عرصه فعالیت اقتصادی ( تولیدات موسیقی و به ویژه اجراهای صحنه‌ای موسیقی).

۲.محدودکردن آموزش موسیقی در بخش‌های دولتی (آموزش و پرورش، آموزش عالی و سایر نهادهای مرتبط)، عمومی و غیردولتی.

حال می‌توان این سوال را مطرح ساخت که آیا سیاست‌های محدودکننده عرصه موسیقی کارآمد بوده و سبب کمرنگ شدن موسیقی در زندگی روزمره مردم شده است؟

مطالعات نشان می‌دهند که حدود ۸۰ درصد افراد علاقه‌ای به موسیقی‌های پخش شده از صدا و سیما ندارند (علیخواه و خانی، ۱۳۸۵: ۱۳ و فاضلی، ۱۳۸۶)[۱۳]. این آمار نشان می‌دهد که صدا و سیما به عنوان یکی از مبادی عمومی پخش موسیقی رسمی در کشور، پاسخگوی نیاز داخلی نیست. مطالعه بنکدار (۱۳۹۰: ۲۲۳) نشان می‌دهد که ۶۲/۶ درصد از پاسخگویان میزان برآورده شدن نیازهایشان از رسانه‌های گروهی داخلی را در حد «کم و خیلی کم» دانسته‌اند.

شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان نیز از این نقطه ضعف استفاده کرده و هر روز بر میزان برنامه‌های تولیدی خود در زمینه موسیقی میافزایند تا بدین وسیله مخاطبان ایرانی را جذب کنند. به همین دلیل، در سال‌های اخیر شبکه‌هایی تاسیس شده است که به طور شبانه‌روزی موسیقی پخش می‌کنند. این شبکه‌ها که موسیقی با زبان فارسی در آنها ارجحیت دارد از این رو مهم هستند که حدود ۷۰ درصد افراد بیشتر به «موسیقی ایرانی» علاقه دارند (فاضلی، ۱۳۸۵)[۱۴]؛ به این ترتیب که ۴۰ درصد نوجوانان و

۱۳ . نتایج مطالعه دیگری نشان می‌دهد که ۵۸/۱ درصد از پاسخگویان جذاب بودن موسیقی‌های در حال پخش از رسانه‌های گروهی داخلی را در حد «کم و خیلی کم» دانسته‌اند (بنکدار، ۱۳۹۰: ۲۱۴).

۱۴ . مطالعه بنکدار (۱۳۹۰: ۲۱۰) نیز نشان می‌دهد که ۵۹/۹ درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی ایرانی» علاقه‌مند هستند، در حالی‌که ۸/۴ درصد به «موسیقی خارجی» علاقه دارند.

جوانان به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» و ۲۳/۴ درصد به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور» علاقه‌مند هستند. علاوه بر این آمارها نشان‌دهنده این هستند که موسیقی پاپ جایگاه بالایی در سبد مصرف موسیقی نوجوانان و جوانان دارند چرا که تنها ۱۸ درصد نوجوانان و جوانان مصرف‌کننده «موسیقی سنتی» هستند[۱۵] (علیخواه و خانی، ۱۳۸۵: ۸).

نتیجه انفعال رسانه‌ای شبکه‌های داخلی و از سوی دیگر فعالیت موسیقایی شبکه‌های خارجی این است که در بین ۲۰ خواننده مورد علاقه افراد حداقل ۱۰ نفر در زمره خوانندگان لس‌آنجلسی هستند[۱۶] (فاضلی، ۱۳۸۶). این نکته بیش از هرچیز ناکارآمد بودن شیوه‌های اعمال شده، حتی به شرط مطلوبیت هدف را نشان می‌دهد.

شاهدی دیگر در عدم توانایی صدا و سیما در تأمین نیاز موسیقایی مخاطبان این است که رسانه ملی جایگاه بسیار پایینی در تأمین نیاز خبری و اطلاعاتی موسیقایی مخاطبانش دارد. چرا که مطالعات نشان می‌دهند که در زمینه منابع کسب اطلاعات و خبر درباره محصولات جدید موسیقی، ۳۱/۵ درصد پاسخگویان از «شبکه‌های ماهواره‌ای» استفاده می‌کنند و تنها ۴/۶ درصد از «صدا و سیما» برای کسب اطلاعات موسیقی استفاده می‌کنند[۱۷] (بنکدار، ۱۳۹۰: ۲۰۳).

علاوه بر اینکه رسانه‌های داخلی در زمینه تأمین نیازهای مخاطبان دچار ضعف هستند، ۵۴/۳ درصد از پاسخگویان نیز میزان برآورده‌شدن نیازهایشان را در فروشگاه‌های نوار و سی.دی در حد «کم و خیلی کم» ارزیابی کرده‌اند (بنکدار، ۱۳۹۰: ۲۲۹).

مطالعات همچنین نشان می‌دهند که با وجود تمایل بالای افراد به مصرف موسیقی و سرانه مصرف هفتگی حدود ۱۳ ساعت[۱۸]، سرانه تعداد دفعات شرکت در یک کنسرت یا اجرای زنده موسیقی کمتر از یک (۰/۵۶) است و ۸۸/۱ درصد افراد در بهترین حالت فقط یک کنسرت را از نزدیک

---

۱۵ . مطالعه بنکدار (۱۳۹۰: ۱۹۵) نیز نشان می‌دهد که ۴۱/۴ درصد پاسخگویان بیشتر به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید داخل کشور» و ۱۹/۹ درصد به «موسیقی و ترانه‌های پاپ ایرانی تولید خارج از کشور» و ۱۳/۲ درصد به «موسیقی سنتی» گوش می‌دهند.

۱۶. تنها ۱۶/۲ درصد افراد زیر ۳۰ سال، اولین بار به خوانندهای علاقه‌مند شده‌اند که یکی از خوانندگان موسیقی کلاسیک ایران بوده است و میزان استقبال از موسیقی سنتی ایران و صور مختلف موسیقی محلی ایران در بین نسل جوان در حال کاهش است. در ضمن، موسیقی سنتی ایران در بین ۳۲ خواننده پرطرفدار در گروه سنی زیر ۳۰ سال، غیر از محمدرضا شجریان، علیرضا افتخاری، غلامحسین بنان و شهرام ناظری هیچ نماینده دیگری ندارد (فاضلی، ۱۳۸۶).

۱۷ . مطالعه علیخواه و ملکی (۱۳۸۵: ۱۴) نیز نشان می‌دهد که شبکه‌های ماهواره‌ای فارس زبان گوی سبقت را از صدا و سیما ربوده‌اند و ماهواره‌ها بعد از دوستان در ردیف دوم دریافت اخبار موسیقی قرار دارد. به عبارتی جوانان در زمینه موسیقی ارتباط چنانی با صدا و سیما ندارند.

۱۸ . بر طبق تحقیق محمد فاضلی(۱۳۸۶) میانگین مصرف موسیقی در روز ۱۲ ساعت و ۴۵ دقیقه است. البته بایستی این نکته را در نظر داشت که این آمار متعلق به هشت سال پیش است و با توجه به پیشرفت و گسترش بیش از پیش لوازم الکترونیک می‌توان تخمین زد که این میزان تغییر چشمگیری یافته است.

دیده‌اند می‌کنند[۱۹] (فاضلی، ۱۳۸۶: ۱۸۸). مطالعات غفوری(۱۳۸۹: ۱۶۷ و ۱۷۵) نیز نشان می‌دهد که ۵۵/۹ درصد افراد اصلاً به کنسرت موسیقی نرفته‌اند و در بین فعالیت‌های فرهنگی شرکت در کنسرت موسیقی رتبه چهارم را پس از بازدید از نمایشگاه نقاشی، نمایشگاه عکس، نمایشگاه خوشنویسی، کنسرت موسیقی به خود اختصاص داده است. یافته‌های فوق درباره میزان حضور در کنسرت‌ها نشان‌دهنده این هستند که کنسرت‌ها به دلیل هزینه بالای بلیط بخش کوچکی از مصرف موسیقایی جامعه را پوشش می‌دهند و لذا سیاست کاهش تعداد کنسرت‌ها رابطه مستقیمی با میزان مصرف موسیقی جامعه ندارد. لذا سیاست‌های بازدارنده کنسرت‌ها که به هدف حذف یا کم کردن مصرف موسیقی در جامعه اعمال می‌شوند، ناکارا هستند.

علاوه بر این، مرور آمارهای آموزش موسیقی می‌تواند تصویر روشن‌تری از واقعیت اجتماعی موسیقی و مصرف آن در ایران نشان دهد. تعدادی از مدیران آموزشگاه‌های تهران (مصاحبه حضوری) معتقدند که خانواده‌ها بیش از پیش مایل هستند که کودکانشان با موسیقی آشنایی داشته باشند و حتی خانواده‌های مذهبی بخشی از مطالبه‌کنندگان عرصه آموزش موسیقی هستند. اما نکته قابل توجه این است که ۶۰/۶ درصد کسانی که برای آموزش موسیقی به کلاس رفته‌اند، فراگیری یک ساز غیرایرانی را مدنظر داشته‌اند (فاضلی،۱۳۸۶: ۱۹۰). این میل را می‌توان ناشی از سیاست‌های رسانه‌ای طی سال‌های گذشته و تاکید بر عدم ترویج موسیقی و عدم نمایش سازها دانست، به گونه‌ای که فقط ۱۶/۸ درصد شهروندان ایرانی شکل سازهای ایرانی را به خوبی می‌شناسند، و فقط ۱۶/۶ درصد صدای سازهای ایرانی را به خوبی تشخیص می‌دهند. ۵۱ درصد آنها نیز گفته‌اند که قطعات مختلف موسیقی ایرانی را نمی‌شناسند (فاضلی، ۱۳۸۶: ۱۹۰)،

اما انواع دیگر موسیقی به همراه سازهایشان در چند دهه گذشته به شیوه‌های مختلف (نوارهای ویدیویی، سی.دی، دی.وی.دی و برنامه‌های ماهواره‌ای) در معرض دید عموم قرار گرفته است و نتیجه این است گیتار و پیانو به ترتیب اولویت‌های اول و دوم هنرآموزان موسیقی در ایران است[۲۰] (وخشور، ۱۳۸۶: ۹۱) و نتیجه آنکه ساز تار به عنوان ساز اصلی موسیقی ایرانی در بهترین حالت با فاصله آماری زیادی پس از این دو ساز قرار می‌گیرد. مطالعه بنکدار (۱۳۹۰: ۲۴۰) نشان می‌دهد که دو ساز گیتار برای ۴۵ درصد پاسخگویان آشنا است و ساز تار را تنها ۷/۴ درصد پاسخگویان می‌شناسند. نوازندگی و انتخاب ساز یکی از منشاءهای تحکیم و ارتقای هویت موسیقی کشور است.

---

۱۹ . مطالعه بنکدار (۱۳۹۰: ۲۱۳) نیز نشان می‌دهد که ۶۵/۵ درصد نوجوانان و جوانان در یک سال گذشته به کنسرت نرفته‌اند.

۲۰. مطالعه بنکدار (۱۳۹۰: ۲۴۸) نشان می‌دهد که پاسخگویان معتقدند که دو ساز گیتار (۶۴/۴ درصد) و پیانو (۱۱/۸ درصد) به ترتیب دو ساز اول آموزش سازهای خارجی در کلاس‌های موسیقی هستند.

یک نوازنده، نقش کلیدی در اشاعه گونه‌های خاصی از موسیقی و یا تکنیک‌ها و ملودی‌ها دارد، گرچه موسیقی پاپ و کلاسیک ایرانی نیازمند حضور و وجود سازهای مختلف ایرانی و غربی است، اما شرایط حاضر جریانی غیرطبیعی از گرایش به ساز موسیقی است (وخشور، ۱۳۸۶: ۱۲۵) که در طولانی‌مدت می‌تواند آثار مخربی بر هویت ملی در ایران داشته باشد.

از این رو نیازمند رویکرد سیاستی مشخصی به عرصه موسیقی هستیم، رویکردی که میان واقعیت اجتماعی موسیقی و حساسیت‌های حاکمیتی در این حوزه تعادل برقرار سازد و لازم است که سیاستگذاری و برنامه‌ریزی دقیق و روشنی برای پاسخگویی به نیازهای موسیقایی نوجوانان و جوانان در چارچوب ارزش‌های اسلامی و هنجارهای اجتماعی تدوین شود.

## ٤. جمع‌بندی

سیاست «عدم ترویج موسیقی» به‌عنوان سیاست رسمی سبب کم رنگ‌شدن و تضعیف آموزش موسیقی، سیاست رسانه‌ای مبهم و انفعالی و تضعیف فعالیت بخش خصوص در عرصه موسیقی و نهایتاً محدودشدن راه‌های دسترسی جامعه به موسیقی در جامعه از طریق رسمی شده که در نگاه اول نتیجه مطلوب سیاست «عدم ترویج موسیقی» در جامعه است.

اما نگاهی عمیق‌تر به سیاست‌ها می‌تواند پیامد منفی پایین بودن سواد موسیقایی جامعه در درازمدت را روشن‌تر سازد. عدم دسترسی برنامه‌ریزی شده به همراه وجود نیاز به مصرف موسیقی در جامعه و برطرف‌کردن این نیاز از طریق مبادی غیر رسمی سبب شده است که «سطح پایین سواد موسیقایی جامعه» مهم‌ترین پیامد سیاست انفعالی و بازدارنده حکومت در چند دهه اخیر باشد.

انفعال آموزشی در زمینه موسیقی سبب حداقل آشنایی کودکان با ژانرهای موسیقایی می‌شود. تنها ۱۶ درصد شهروندان حداقل یکبار در کلاس آموزش موسیقی شرکت کرده‌اند، به همین نسبت دانش موسیقایی مردم نیز پایین است (فاضلی، ۱۳۸۶: ۲۰۲). از سویی دیگر سیاست رسانه‌ای مبهم و انفعالی در قبال موسیقی سبب شناخت اندک مردم از سازها، قطعات و آهنگسازان موسیقی ایرانی شده است. یافته‌های تحقیق محمد فاضلی در سال ۱۳۸۸ نشان می‌دهد که سیاست رسانه‌ای موجود صرفاً کاهش موسیقی اقبال به موسیقی سنتی ایران را در پی داشته است و مهمتر آنکه به رغم انواع و اقسام ممانعت‌هایی که برای دسترسی به ژانرهای موسیقی پاپ لس‌آنجلسی اعمال شده، میزان استفاده از آنها کاهش نیافته است. همراهی چنین شرایط خودساخت‌های با فقدان کپیرایت و حضور گسترده ماهواره‌ها سبب دسترسی آسان به انواع موسیقی پاپ و موسیقی‌های خارجی شده است. یافته‌های پژوهشی بنکدار (۱۳۹۰) نیز نشان می‌دهند که ۶۱ درصد افراد بیشتر مصرف‌کننده موسیقی پاپ ایرانی داخلی و لس‌آنجلسی هستند.

شرایط فعلی نشان‌دهنده این است که سیاست‌های بازدارنده، موسیقی را از زندگی مردم خارج نمی‌کند بلکه فقط با کاهش سطح سواد موسیقایی جامعه، راه را برای مصرف بی‌اندازه و یکه‌تازی موسیقی پاپ به عنوان یک گونه موسیقایی باز کرده است. شرایط پیش آمده پس از مرگ مرتضی پاشایی شاهدی بر یکه‌تازی گونه موسیقی پاپ در جامعه است. موسیقی پاپ به دلیل دسترسی آسان از طریق وسایل ارتباطی جدید و نیاز نداشتن این نوع موسیقی به ذائقه موسیقایی پرورش یافته مورد اقبال جامعه‌ای قرار گرفته است که سطح سواد موسیقایی پایینی دارند. در نتیجه شرایط برای حضور گونه‌های دیگر موسیقی مانند موسیقی سنتی که رابطه نزدیکتری با هویت فرهنگی مردم دارد، سخت شده است[۲۱]. دغدغه این است که موسیقی بخشی از هویت و سرمایه نمادین مردم است و فقدان شناخت از موسیقی ملی، به تدریج توانایی لذت بردن از این نوع موسیقی را از بین می‌برد.

علاوه بر عدم توانایی لذت‌بردن از موسیقی ملی، در آینده‌ای نه چندان دور شاهد کاهش تعداد نوازندگان سازهای ایرانی خواهیم بود. این پیامد می‌تواند نتیجه عدم نمایش ساز در رسانه ملی به دلیل تبعیت از سیاست عدم ترویج موسیقی دانست. مطالعات فعلی نشان می‌دهند که میزان استقبال از سازهای خارجی در بین هنرآموزان موسیقی بالا است و دو ساز گیتار (ساز نماهنگ‌ها مدرن) و پیانو (ساز فیلم‌ها و نماهنگ‌های کلاسیک) انتخاب‌های اول هنرجویان عرصه موسیقی هستند، این درصد درخواست یادگیری سازهای خارجی آینده مناسبی برای موسیقی ایرانی را نشان نمی‌دهد.

شرایط کنونی ما را نیازمند بازنگری در سیاست موسیقایی می‌سازد، بایستی سیاستی تدوین شود که با واقعیت اجتماعی مصرف موسیقی در ایران و حساسیت‌های حاکمیتی تعادل برقرار سازد. سیاستی با این پیش‌زمینه که در فضای رسانه‌ای جدید حذف و نهی موسیقی نه تنها نمی‌توان جلو مصرف موسیقی را سد کند، بلکه مشخصه عدم شناخت کافی از شرایط پیرامونی است.

پیش‌زمینه‌های فرهنگی همخوان با حساسیت‌های حاکمیتی وجود دارد که می‌تواند در سیاستگذاری موسیقایی در نظر گرفته شود، مانند اینکه میان سرمایه فرهنگی و نوع موسیقیای که افراد گوش می‌دهند، ارتباط وجود دارد، ارتباطی که نشان‌دهنده آگاهی انتقادی دارندگان سرمایه فرهنگی است. این گروه از افراد مصرف‌کنندگان هر نوع موسیقیای نیستند و ذخیره شناختن نمادین به آنها قدرت انتخاب‌کردن و گزینشگر بودن را می‌دهد. درنتیجه اگر در جامعه‌ای افراد فرهیخته و دارای سرمایه فرهنگی زیاد وجود داشته باشد، نباید نگران صور انحرافی مصرف فرهنگی بود[۲۲].

---

۲۱ . جمع درصدی کسانی که به صدا و آثار خوانندگان موسیقی کلاسیک ایران علاقه‌مند هستند، تقریباً یک سوم کسانی است که از دو ژانر پاپ لس‌آنجلسی و ایرانی بعد از انقلاب استقبال می‌کنند (فاضلی، ۱۳۸۶: ۱۸۷).

۲۲ . تحقیق فاضلی نشان می‌دهد که علاقه‌مندی به موسیقی سنتی ایران با تعصب و جزم‌گرایی نسبت به فرهنگ ایرانی توام نیست. بنابراین، مجموعه‌ای از اظهارنظرها درباره رابطه گوش دادن به موسیقی ایرانی و جزمگرایی یا واپسگرایی فرهنگی نیز از این منظر قابل نقد است.

علاوه بر این ۶۷ درصد پاسخگویان مطالعه فاضلی گفته‌اند که «برخی از موسیقی‌ها بی‌محتوا و مبتذل هستند و باید از شنیدن آنها خودداری کرد». با توجه به این شواهد باید سیاستگذاری و برنامه‌ریزی دقیق و روشنی برای پاسخگویی به نیازهای نوجوانان و جوانان در چارچوب ارزش‌های اسلامی و هنجارهای اجتماعی داشته باشیم.

## منابع

بنکدار، سید سروش (۱۳۹۰) بررسی الگوی استفاده از موسیقی در بین نوجوانان و جوانان، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

علیخواه، فردین و خانی ملکوه، محمد (۱۳۸۵) جوانان و مصرف موسیقی، فصلنامه پژوهش و سنجش، شماره ۴۶-۴۵.

غفوری، پرویز (۱۳۸۹) بررسی میزان مصرف محصولات فرهنگی در بین شهروندان تهرانی و تبریزی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

فاضلی، محمد (۱۳۸۶) جامعه‌شناسی مصرف موسیقی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

وخشور، حسن (۱۳۸۶) بررسی وضعیت آموزش موسیقی و نگرش استادان و مدیران درباره هویت موسیقی ایرانی در آموزشگاه‌های آزاد و هنرستان‌های موسیقی شهر تهران، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

..... (۱۳۸۹) نظرسنجی تلفنی از افراد ۱۵ تا ۳۵ سال شهر تهران درباره موسیقی، مرکز افکار سنجی و رصد فرهنگی پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

# پشتیبان شماره سه:

## اقتصاد موسیقی

فرشید مقدم سلیمی

## ۱. مقدمه

در حالی که در بسیاری کشورهای جهان امروزه از موسیقی به عنوان میراث فرهنگی، وسیلهٔ پرورشی، وسیلهٔ تفریحی و صنعتی اشتغال‌زا حمایت می‌شود، در کشورِ ما به علل متعدد از پتانسیل‌های این هنر و صنعت به خوبی استفاده نشده و نمی‌شود. تصویر مشکلات موسیقی کشور را در آینهٔ اقتصادِ موسیقی می‌توان مشاهده کرد و اقتصادِ ضعیف و پُرچالشِ موسیقی بُعدِ مهمی از مسألهٔ موسیقی کشور است. در این بخش، مشکلاتِ اقتصاد موسیقی بر زمینهٔ درکی کلی از مسأله‌شناسیِ موسیقی کشور ارایه می‌شود.

ابتدا تصویری از ابعاد اقتصادی موسیقی در چند کشورِ موفق در این زمینه ارایه می‌شود و سپس در مورد ایران، سه مشکل مهم و ریشه‌ای اقتصادِ موسیقی یک به یک بررسی می‌شود: الف- موانع و مشکلات سیاستی و سازمانی که به دلیل درهم‌تنیدگی‌شان یک‌جا بررسی می‌شوند و در همان‌جا به مسایل سازمان غیردولتی موسیقی نیز اشاره خواهد شد. ب- مسألهٔ نقض حقوق صاحبانِ آثار و ج- مشکلات نظام آموزشی رسمی و غیررسمی موسیقی. در گام بعدی برخی ابعاد مسألهٔ موسیقی شرح داده می‌شود و در نهایت مشکلاتِ پیامدی معرفی می‌شوند: الف- تضعیف مضاعف موسیقی‌های غیربازاری، ب- افت کُلی کیفیت آثار تولیدی و ج- نابرابری فرصت‌ها در ابعاد مختلف تولید و مصرف موسیقی. این مسأله‌شناسی از زاویهٔ اقتصاد موسیقی خواهد بود.

## ۲. موسیقی در اقتصاد

امروزه برخی کشورهای جهان از صادرات موسیقی سالانه صدها میلیون دلار کسب درآمد می‌کنند. سوئد سومین صادرکنندهٔ موفق موسیقی (بعد از امریکا و انگلیس) است. در سال ۲۰۰۷ درآمد موسیقی این کشور ۸۰۰ میلیون دلار[۲۳] و در سال ۲۰۱۱ ارزش صادرات موسیقی آن بالای ۱۵۰ میلیون دلار بوده است.[۲۴] کشور سوئد تنها ۹/۵ میلیون نفر جمعیت دارد.

کمک صنعت موسیقی انگلیس به اقتصاد این کشور (ارزش افزودهٔ خام[۲۵] صنعت موسیقی انگلیس) در سال ۲۰۱۲ معادل ۳/۵ میلیارد یورو و در سال ۲۰۱۳ با رشدی ۹ درصدی ۳/۸ میلیارد

---

۲۳.دانشنامهٔ آزاد ویکی‌پدیا. مدخل سوئد. http://en.wikipedia.org/wiki/Sweden مشاهده شده در ۹۳/۱۱/۳۰

۲۴. فایننشال تایمز. ۱ نوامبر ۲۰۱۳. مشاهده شده در ۹۳/۱۱/۳۰

http://www.ft.com/cms/s/55/2f7bdf40-6c11-4e-3ae00144-19feabdc0.html#axzz3SCl3Foy5

25.Gross Value Added

یورو بوده است. صادرات موسیقی این کشور در سال ۲۰۱۳ برابر با ۲/۲ میلیارد یورو است. در همین سال صنعت موسیقی در انگلیس ۱۱۰ هزار شغلِ تمام وقت ایجاد کرده است[۲۶]. صنعت موسیقی انگلیس بازارهای جهانی را هدف گرفته است و ۵۸ درصد درآمد آن از صادرات است.

محمدرضا لطفی استاد برجستهٔ موسیقی کشور در مصاحبه‌ای که در سال ۱۳۸۹ از وی منتشر شده بود با آگاهی از حجم صنعت و بازار موسیقی درکشورهای موفق‌تر در این عرصه با اشاره‌ای به درآمدهای میلیارد برخی کشورها از فروش موسیقی گفته بود «چرا ایران از فروش موسیقی نصیبی نمی برد؟ چرا باید تیراژ آثار راوی شکانکار بالای ۴۰۰ یا ۵۰۰ هزار تا باشد اما سه تار و تار ایرانی نتواند هیچ ارزی وارد کشور کند.» لطفی با اشاره به بازار بالفعل موسیقی ایرانی در آسیای میانه خواستار برنامه‌ریزی برای حضور بیشتر در این بازار شده و با ذکر دشوارتر بودن ورود به بازارهای گسترده‌تر و دورتر به اهمیت برنامه‌ریزی و مطالعات اقتصادی برای این منظور تأکید کرده بود.[۲۷] بسیاری از هنرمندان کشورمان نیز بر پتانسیل جهانی‌شدن موسیقی‌های سنتی ایران و استفاده از آن برای افزایش صادرات فرهنگی کشور تأکید کرده‌اند.

## ۳. مشکلات ریشه‌ای

### ۱،۳. موانع و مشکلات سیاستی و بوروکراتیک

منظور از مانع سیاستی، وجود سیاست‌هایی است که مبناشان طیفی از برخورد با موسیقی تا حمایتِ محدود از آن است. در نتیجهٔ این سیاست‌ها است که بسیاری از سالن‌های دولتی و عمومیِ مناسبِ کنسرت، وارد بازار نمی‌شود یا بودجهٔ موسیقی در سازمان‌های دولتی بسیار اندک است. منظور از مانع بوروکراتیک، سخت‌گیری‌های اداری با موضوعات مربوط به موسیقی و ناهماهنگی یا تعارض بین سازمان‌ها در ارتباط با موسیقی است. عدم شفافیت‌ها در فرایندهای اداری و حاکمیت روابط شخصی به جای مقررات نیز ذیل موانع بوروکراتیک می‌گنجد. در اینجا مشکلات سازمانِ غیردولتی موسیقی را نیز باید مد نظر قرار داشت. مانع سیاستی و مانع بوروکراتیک اثر هم‌افزا داشته و شرایط را بر موسیقی تنگ می‌کنند. دشواریِ اخذِ مجوز برای آلبوم و کنسرت و آسانی لغو کنسرت پیامدهای این موانع‌اند.

به نظر بیشترِ فعالانِ عرصهٔ موسیقی برخورد نهادهای حاکمیتی با موسیقی سرد و محتاطانه است. در مصاحبه‌هایی که با اهل موسیقی صورت گرفته است حتی از نگاه‌های «امنیتی و حراستی» به ناشر

---

۲۶. UK music. مشاهده شده در ۹۳/۱۱/۳۰

http://www.ukmusic.org/research/measuring-music

۲۷. لطفی، محمدرضا در **روزنامه دنیای اقتصاد** مورخ ۱۳۸۹/۲/۳۰

و هنرمندِ موسیقی در برخی ادارات سخن به میان آمده است.[۲۸] نمایندگان هنرستان‌های موسیقی نیز به سیاست غیررسمی عدم‌معرفی و تبلیغ برای هنرستان‌ها اشاره کرده‌اند.

مجوز و بودجهٔ تبلیغات در اختیار هنرستان‌های موسیقی قرار نمی‌گیرد. علاوه بر این در دفترچه انتخاب رشتهٔ آموزش و پرورش توضیحی در مورد روند پذیرش در رشته موسیقی داده نشده‌است. در نتیجه بسیاری از دانش‌آموزان در مقاطع بالاتر به هنرستان‌ها مراجعه می‌کنند و می‌گویند ما نمی‌دانستیم روند پذیرش در هنرستان‌ها چگونه است یا خانواده‌ها تصور اشتباهی در مورد نحوهٔ پذیرش هنرجویان در هنرستان‌ها دارند، یا اصلاً اطلاعی در مورد وجود این هنرستان‌ها ندارند، یا گمان می‌کنند که مانند بقیهٔ رشته‌ها از سطح دبیرستان باید اقدام کنند.[۲۹]

مشکلِ بارز در بخشِ غیردولتی، در سازمان‌دهیِ نمایندگی اهالی موسیقی در بخش دولتی و خصوصی است. برخی معتقدند شوراهای موسیقی در ارشاد غیردموکراتیک است و افراد ثابتی که سال‌های متمادی در این شوراها هستند نمایندگان تنها بخشی از اهالی موسیقی‌اند. این مسأله به تصمیم‌گیری‌های غیرکارشناسی در شوراها نیز منجر می‌شود به این دلیل که فرضاً شخصی که تخصصِ موسیقیِ کلاسیک دارد دربارهٔ شعر و موسیقیِ پاپ نیز اعمال نظر می‌کند. مشکلات بوروکراتیک در بخش غیردولتی نیز هست. در خانهٔ موسیقی اگر چه سازوکارِ انتخابات برای تعیین مدیرانِ خانه به کار گرفته می‌شود اما ظاهراً فراوانیِ بالای اعضای غیرحرف‌های و آماتور در بدنهٔ سازمان و احتمالاً دشواری شرکت در انتخابات توسط اعضای مقیم استان‌های کشور غیر از تهران، مانع از آن شده است که این خانه، کانونی برای اکثریت «اهالیِ حرف‌های» موسیقی باشد. در نتیجه آن گردش نخبگانی که می‌تواند در یک سازمان دموکراتیک رخ دهد در این سازمان دچار مشکل است. البته شاید برخی مشکلات در بخش غیردولتی ریشه در بخش دولتی داشته باشند.

ذیل مشکلات بوروکراتیک همچنین باید به رانت‌های دولتیِ مختلف اشاره کرد. در گرفتنِ مجوز برای برخی کنسرت‌ها و آلبوم‌ها و اصطلاحاً مجاز کردن خوانندهٔ زیرزمینی یا به عنوان مثال قرارداد با صدا و سیما برای فرضاً خواندن در تیتراژ سریال که یکی از راه‌های موثر کسب شهرت برای خوانندگان است، عموماً روابط شخصی دخیل‌اند. غیرشفاف بودنِ فرایندها و ابهام در سیاست‌ها و مقررات و امکانِ سوءاستفاده از سیاست‌هایِ کلیِ نظام در ارتباط با هنر و موسیقی به برخی جایگاه‌های سازمانی این امکان را داده است که این شرایط را وسیله‌ای برای تولید رانت کنند. این شرایط به سازمانِ درونی موسیقی آسیب می‌زند و محیط کسب و کار را نامناسب می‌کند. این وضع برای شکل‌گیری انواع انحصارهای نانوشته نیز مناسب است و زمینهٔ فعالیت را برای تازه‌کارهای

۲۸. با مصاحبه موسوی، چمن‌آرا و دانش مزیان ۱۳۹۳

۲۹. با مصاحبه نظر، محمدپور و ایلچی ۱۳۹۳

عرصه به طور مضاعف دشوار می‌کند. مثلاً یک تهیه‌کنندهٔ تازه‌کار در زمینهٔ تولید موسیقی می‌گوید معیاری در دست ندارد که اثر خود را بتواند به نحوی با آن تنظیم کند که از اخذِ مجوز مطمئن شود. بنابراین همیشه در حالتی از عدم‌قطعیت و ناتوانی از برنامه‌ریزی است. می‌گویند تهیه‌کنندگانِ خبره نیز به‌گونه‌ای تجربی و «با توجه به شرایط و سیاست روزِ موسیقی کشور» می‌توانند پیش‌بینی کنند که اثری می‌تواند مجوز بگیرد یا نه.[۳۰]

برخی ابعادِ و پیامدهای موانع سیاستی و بوروکراتیک در ادامه با تفصیل بیشتر شرح داده می‌شود.

## ۲,۳. حمایت مالی اندک از موسیقی

به نظر هنرمندان و کارشناسان، حمایت مالیِ دولت از موسیقی ناکافی است. ظاهراً این تصور که موسیقی خود درآمدزا است و نیازی به پشتیبانی ندارد، یکی از دلایل حمایتِ مالیِ اندکِ دولت و کم بودن بودجه‌های موسیقی است. اما واگذار کردنِ کلِ موسیقی به مکانیزم‌های بازار موجبِ رشد موسیقیِ تجاری و تضعیف موسیقی‌های کم‌مشتری است. در حالی که برخی موسیقی‌هایِ کم‌مشتری دارای ارزش‌های بالای هنری، میراثی، فرهنگی و آموزشی‌اند، رها کردن‌شان ناصحیح است. از این رو است که در کشورهایی که بسیار هم بر اقتصادِ بازار تأکید دارند، دولت برای حفاظت و ترویج موسیقی‌های هنری هزینه می‌کند.

گفته می‌شود بودجهٔ موسیقی در سازمان‌های مختلف در مقایسه با بودجه‌های بخش‌های دیگر ناچیز است. به گفتهٔ رضا مهدوی در حالی‌که گردش مالی موسیقیِ اصطلاحاً زیرزمینی در سال ۱۳۸۶ طبق برآوردِ وی برابر با ۸۵ میلیارد تومان بوده است، مجموعهٔ بودجهٔ موسیقی در سه نهاد شامل صدا و سیما، ارشاد و حوزهٔ هنری در همان سال تنها ۷ میلیارد تومان بوده است.[۳۱] بودجه‌ای که در آموزش و پرورش صرف آموزش موسیقی می‌شود نیز ناچیز است. البته شاید این بودجه با تعداد انگشت‌شمار هنرستان‌های موسیقی در کشور متناسب باشد اما نبودن هنرستان موسیقی در شهرهای کشور به استثنای سه شهر نیز یکی از پایه‌ای‌ترین مشکلات موسیقی کشور است. به نظرِ هنرمندان دولت می‌بایست برای حفاظت از میراث موسیقایی کشور در موسیقی نواحی[۳۲]، موسیقی دستگاهی[۳۳] و همچنین موسیقی کلاسیک[۳۴] هزینه کند.

---

۳۰.آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۳۱۵

۳۱. با مصاحبه مهدوی، ۱۳۹۳

۳۲.منظور از موسیقی نواحی، موسیقی بومی نواحی مختلف کشور است. از تعابیر موسیقی محلی، مقامی، اقوام و فولکلور هم برای این معنی استفاده می‌شود. موسیقی‌های نواحی ایران شامل موسیقی آذری، بلوچی، بختیاری، خراسانی، گیلکی، مازندرانی، کردی، لرستان، همدان، نمکدره‌ای، قزوین و موسیقی جنوب ایران است. (ویکی پدیای فارسی، مدخل موسیقی سنتی ایران)

۳۳.در کاربرد عموم، از تعبیر «موسیقی سنتی» بیشتر استفاده می‌شود.

۳۴.منظور موسیقی‌ای است که از سدهٔ هجدهم میلادی در اروپا شکل گرفته است.

## ۳،۳.مجوز کنسرت و تولید اثر

نظارت بر هنر در ایران حداکثری است و هر فعالیتی نیاز به مجوز دارد. بسیاری از اهل هنر نیز با اصل نظارتِ دولتی موافق‌اند اما مشکل در سخت‌گیری‌ها، عدم شفافیت‌ها، تعارض‌های درون دولت[۳۵]، اعمال سلیقه‌ها و نقص و نقض قوانین در پاره‌ای موارد است. مسیر دریافت مجوز برای آلبوم و کنسرت، سنگلاخ و طولانی است. در پایان این مسیر هم ممکن است مجوزی صادر نشود. در خصوص کنسرت‌ها نیز ممکن است علی‌رغم صدورِ مجوز توسط وزارت ارشاد، نهاد دیگری مانع از برگزاری کنسرت شود. یکی از مطالبات اصلی اهل موسیقی اکنون «رفع موانع فعالیت در حوزه تولیدِ موسیقی و تسهیل پروسه صدور مجوز» است. ایشان خواستار «ضمانت اجرایی برای مجوز فعالیت موسیقایی و بازگرداندن اقتدار به مجوزهای دولتی»اند.[۳۶]

یکی از مشکلات مهم برگزاری کنسرت‌ها در حال حاضر لغو نابهنگام یا ممانعت از برگزاری کنسرت‌های دارای مجوز است. برگزارکنندگان کنسرت می‌گویند با آنکه برای دریافت مجوز باید دو ماه قبل از زمان اجرا اقدام کرد، در بسیاری موارد بی‌تصمیمیِ مسئولان برای صدور مجوز تا تنها چند روز مانده به برنامه تمامی اقدامات آن‌ها را مختل می‌کند. پس از صدور مجوز نیز تضمینی برای برگزاری کنسرت نیست. صدور مجوز و سپس لغو کنسرت، ضرر مالی بسیاری به گروه‌های موسیقی و سرمایه‌گذاران آن وارد می‌کند.

قوانین حکومتی نباید توسط افراد تاثیر گذارِ خود حکومت نقض شود. باید در سند موسقی بیاید که آنچه در جمهوری اسلامی ایران رخ می‌دهد بر اساس قوانین مصوب است و نظرات ولایت فقیه. هیچ کس نباید به خود اجازهٔ دخالت‌های فراقانونی بدهد.[۳۷]

عبدالحسین مختاباد نیز در همین رابطه می‌گوید در ایران نمی‌توان روی مجوزها حساب کرد بنابراین برنامه‌ریزی برای اجرای موسیقی چنان که در برخی کشورها ممکن است، در ایران مقدور نیست. وی به امکان برگزاری تورِ موسیقی در کشورهای دیگر اشاره می‌کند که طی آن‌ها برگزاری یک کنسرت در شهرها و کشورهای مختلف در یک بازهٔ زمانی مشخص برنامه‌ریزی و اجرا می‌شود.[۳۸] اجراهای متعدد و متوالی و برگزاری تورِ موسیقی سودآورتر است اما در ایران هنرمندان مجبورند به کنسرت‌های دو–سه شبه اکتفا کنند.

---

۳۵.منظور دولت به معنی اعم آن (state) است که فراتر از قوهٔ مجریه و شامل تمام نهادهای حاکمیتی است.

۳۶.خانهٔ موسیقی. بیانیه به مناسبت انتخابات ریاست جمهوری در سال ۱۳۹۲. مشاهده شده در ۱۳۸۹/۲/۳۰
http://www.iranhmusic.ir/misc.php?t=3&id=B3FC460

۳۷.با مصاحبه خورابه و نعیمایی ۱۳۹۳

۳۸.مختاباد، عبدلحسین. ۹۳/۳/۱۷ در خبرگزاری مهر. مشاهده در ۹۳/۱۱/۳۰
http://www.mehrnews.com/print/2305747

به نظر رامین جزایری یکی از علل مرتبط با ظهور کنسرت‌گذارانِ غیرحرفه‌ای در سالیان اخیر نیز مشکلات اخذ مجوز، اجرا و حاشیه‌های غیرشفافِ آن است. به گفتهٔ او برگزارکنندگانِ حرفه‌ایِ کنسرت بسیار معدوداند اما در صورتی که مسایل مجوز کنسرت‌ها حل شود زمینه برای ظهور برگزارکنندگانِ حرفه‌ای نیز آماده می‌شود.[۳۹]

فعالان عرصهٔ موسیقی راه‌حلی هم برای مسألهٔ مجوزها دارند:

به برخی ناشران، هنرمندان یا آثار مجوزهای دایمی یا مدت‌دار داده شود. مثلاً ناشران سطح‌بندی شوند و ناشرانِ سابقه‌دار و معتبر از اخذ مجوز برای هر آلبوم معاف شوند. یا هنرمندانی و گروه‌هایی که معیارهای خاصی دارند - که می‌توان بعداً مشخص‌شان کرد - مجوز دایمی برای تولید اثر و اجرا داشته باشند. یا انواعِ خاصی از آثار موسیقی مانند تک‌نوازی‌ها از مجوز بی‌نیاز شوند یا آلبوم‌های مشخصی مجوزِ دایمی بگیرند. بنابراین می‌توان مجوزی مانند گواهینامهٔ رانندگی که اعتبار چند ساله دارد به هنرمندانِ معتبر داد و البته چنان که دارندهٔ گواهینامه مجاز به تخلف از قوانین راهنمایی و رانندگی نیست، اینجا نیز فرض بر این است که هنرمندان به خوبی با قوانین و مقررات و عُرف جامعه آشنا اند و خود مسئولانه موارد را رعایت می‌کنند.

ما خواستار این نیستیم که مجوزدهی ملغی شود چون این مجوز برای ما مصونیت دارد و بدونِ آن ما امنیت و آرامش نخواهیم داشت. ما با مجوزهای کلی موافقیم مثلاً به طور کل به تکنوازیِ موسیقیِ کلاسیک مجوز دهند یا لیستی از افراد تهیه شود که قدمت دارند و در طول این سال‌ها خطایی انجام نداده‌اند و بگویند این لیست نیازی به دریافت مجوز ندارند.

ناشران سطح‌بندی شوند و ناشرانِ دارای قدمت و شناخته‌شده مجوزهای کلی یا بلندمدت بگیرند.

بعضی هنرمندان را مثل آقای شکارچی و علیزاده و ... می‌توان به طور دائمی مجاز کرد.

این افراد در «شورای موسیقی» هم به عنوان نمایندگان هنرمندان و ناشران باشند و به عنوان مشاوران تخصصی گونه‌های مختلف موسیقی در کنار ممیزان قرار بگیرند.[۴۰]

## ۴,۳.مجوز فعالیت حرف‌های

بخش دیگری از مسألهٔ مجوزها این است که چند فعالیت مرتبط با موسیقی یعنی سازسازی و نشر

۳۹. با مصاحبه جزایری ۱۳۹۳

۴۰. با مصاحبه موسوی، چمن‌آرا و دانش مزیان ۱۳۹۳

موسیقی، مجوز و صنف ویژهٔ خود را نمی‌توانند داشته باشند. به این علت، یک ناشر موسیقی مانند موسسهٔ ماهور از مجوزِ نشرِ کتاب استفاده می‌کند یا فروشنده‌های تخصصی آلبوم موسیقی در صنف لوازم صوتی و تصویری قرار می‌گیرد یا سازسازِ مطرحی چون رامین جزایری در صنف درودگری قرار می‌گیرد. در نتیجهٔ نداشتن مجوزهای ویژه، ناشرانِ موسیقی امکانِ استفاده از معافیت‌های مالیاتی و امکان شرکت در نمایشگاه‌ها و برخی حقوق و امتیازات دیگر را ندارند.

سازسازها مجوز کار ویژهٔ خود ندارند. میراث فرهنگی، ارشاد و صنایع دستی هر کدام مجوزهایی می‌دهند. باید متولی یک ارگانِ واحد باشد تا این کسب و کار سامان پیدا کند.[۴۱]

ناشرانِ موسیقی نمی‌توانند پروانهٔ نشر و اتحادیه داشته باشند. فقط می‌توانند پروانهٔ فعالیت بگیرند. لذا امکان استفاده از معافیت‌های مالیاتی ناشران و امتیازات دیگر آنها را ندارند. مانند اینکه ناشر می‌تواند در فضای مسکونی نیز فعالیت کند و قانوناً نیاز به فضای اداری ندارد یا اینکه در نمایشگاه می‌توانند شرکت کنند. ما صنفی نداریم و همه‌ی راه‌های ممکن برای ایجاد یک صنف موسیقی را امتحان کرده‌ایم اما موفق نبوده، ما هویت صنفی نداریم بنابراین هرکدام از فعالیت‌هایمان به صنف دیگری حواله می‌شود؛ برای انتشار آلبوم‌ها تنها پروانه‌ی فعالیت از وزارت ارشاد داریم نه پروانه‌ی نشر که محدودیت‌های زیادی برای ما دارد و برای فعالیت در فروشگاه عرضه محصولات موسیقی زیر نظر صنف فروشنده‌های لوازم صوتی و تصویری هستیم.[۴۲]

### ۵,۳.سالن اجرا: کم، کهنه و گران‌بها

سالن‌های کنسرت در تهران معدود و در بسیاری از شهرهای بزرگ کشور ناموجود است. از این رو کنسرت در این شهرها در سالن‌های چندمنظوره برگزار می‌شود. همچنین بسیاری سالن‌های مناسبِ کنسرت در تهران که متعلق به سازمان‌های دولتی و عمومی‌اند در اختیار کنسرت‌گذارها قرار نمی‌گیرند. سالن‌های فرهنگسراهای تهران نیز چند سالی است که به روی گروه‌های موسیقی بسته شده یا به ندرت به کنسرت‌ها داده می‌شوند. گذشته از این‌ها تجهیزات صوتیِ بیشتر سالن‌ها کهنه و کم‌کیفیت است و با همهٔ این‌ها اجاره‌بهای سالن‌ها بالا است. به حدی که گفته می‌شود اجاره‌بهای سالن در ایران حدود دو برابر امریکا و اروپا است.

بر اساس اینکه برخی سازمان‌های دولتی و عمومی در تهران و شهرهای دیگر سالن‌های مناسبی برای برگزار کنسرت دارند گفته می‌شود تهران اصلاً کمبود سالن ندارد.[۴۳] مثلاً وزارت نفت، دانشگاه

۴۱. با مصاحبه جزایری ۱۳۹۳
۴۲. با مصاحبه موسوی چمن‌آرا و دانش مزیان ۱۳۹۳
۴۳. با مصاحبه مهدوی ۱۳۹۳

تهران، حوزهٔ هنری و شهرداری تهران سالن‌هایی مناسبِ کنسرت دارند که به بازار کنسرت عرضه نمی‌کنند. در این میان تصمیم شهرداری تهران مبنی بر خارج کردن سالن‌های پُرشمارِ فرهنگسراها از بازار تأثیرِ زیادی بر محدود شدنِ عرضهٔ موسیقیِ زنده در این شهر داشته است.

شهرداری تهران از ابتدای دههٔ ۱۳۷۰ شروع به ساخت فرهنگسراهایی در نقاط مختلف تهران کرده بود. فرهنگسرای بهمن که در ابتدای دههٔ ۱۳۷۰ در جنوب تهران ساخته شد شروع و نقطهٔ عطفی در توسعهٔ حلقهٔ مخاطبان موسیقی زنده بود. سپس در همان نیمهٔ نخست دههٔ هفتاد فرهنگسرای خاوران در جنوب شرقی تهران احداث شد. این فرهنگسرا نیز تا سال‌ها محلی بود برای اجراهای صحنه‌ای ارزان‌قیمت. ساخت فرهنگسراها در تهران طی دو دهه امکانات فیزیکی این شهر را برای اجرای کنسرت‌ها افزایش داد اما از سال ۱۳۸۹ سالن‌های متعلق به شهرداری کمتر در اختیار گروه‌های موسیقی قرار می‌گیرد[۴۴] از مرور منابع بر می‌آید که این رفتار شهرداری تهران پیشتر هم سابقه داشته است. چنان که در گزارش از خبرگزاری میراث فرهنگی در سال ۱۳۸۴ می‌خوانیم که تالار حرکت – که در میان سالن‌هایی با گنجایش حدود ۴۰۰ نفر از شرایطی مناسب برخوردار است و می‌تواند پاسخگوی بخشی از نیازها باشد -در زمان تهیهٔ گزارش بسیار کم در اختیار گروه‌های موسیقی قرار می‌گرفته است.[۴۵] این تصمیمِ شهرداری تهران یکی از عوامل گران‌شدن اجاره‌بهای سالن‌های دیگر پس از سال ۱۳۸۸ است.

یکی از تولیدکنندگان موسیقی می‌گوید: «در امریکا تهیه کننده، سالنِ ۵۰ هزار نفری اجاره می‌کند و هزینه‌های نور، صدا، تبلیغات و... را یک بار پرداخت می‌کند در حالی‌که در ایران به دلیل نبود سالنِ مناسب، تهیه‌کننده مجبور است ده بار کنسرت بگذارد و ۱۰ بار این هزینه‌ها را پرداخت کند. از سوی دیگر ۱۰ آگهی در روزنامه مبلغی حدود ۲۰ تا ۲۵ میلیون تومان بار مالی دارد.»[۴۶]

اجاره‌بهای سالن‌های موسیقی غیرشفاف است. مثلاً مدیر سالن برج میلاد در مصاحبه‌ها اعلام می‌کند که اجاره‌بهای این سالن شبی ۱۵۰ میلیون ریال است اما تهیه‌کنندگان مدعی‌اند دو برابر این مبلغ را پرداخت می‌کنند! سالن‌دارها می‌گویند آنچه که هزینهٔ کنسرت را بالا می‌برد مبلغی است که برگزار کنندگان کنسرت برای تأمین امنیت به نیروی انتظامی می‌پردازند و گفته شده که این مبلغ بین شبی ۳ تا ۸ میلیون تومان است. این در حالی است که اجاره‌بهای بسیاری از سالن‌های موسیقی

---

۴۴ .آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۳۷۲-۳۷۶

۴۵.خبرگزاری میراث فرهنگی. ۸۴/۵/۲۹

http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News/?Id=71026&Serv=0&SGr=0

۴۶.روزنامه ایران. ۹۲/۱۰/۳۰. نگاهی به نقش تهیه کنندگان در عرصه موسیقی.

http://irannewspaper.com/Newspaper/BlockPrint/1961

در جهان را با جستجو در اینترنت می‌توان به دست آورد. مثلاً اجاره‌بهای سالن کنسرت تِدمان[۴۷] در شهر مِنیاپولیس امریکا با ظرفیت ۱۲۱۳ صندلی، شبی ۲۵۰۰ دلار است[۴۸] یا اجاره‌بهای سالن پولاک[۴۹] در مونترال کانادا با ظرفیت ۶۰۰ صندلی ۱۶۵۰ دلار است.[۵۰] همچنین به نوشتهٔ آزاده‌فر هزینهٔ یک سالن کنسرت استاندارد در شهر هانسویل امریکا با ظرفیت ۲۱۵۳ صندلی شبی ۲۰۰۰ دلار است. به این ترتیب اجاره‌بهای سالن کنسرت در این کشورها به ازای هر صندلی بین ۰/۹ تا ۲/۵ دلار است. اگر اجاره بهای سالن برج میلاد را ۲۰۰ میلیون ریال فرض کنیم، هزینهٔ سالن برای هر بلیت معادل ۱۱۷ هزار ریال و تقریباً معادل ۳/۴ دلار خواهد شد.

محمدرضا لطفی در یادداشتی در سال ۱۳۸۸ قیمت برخی سالن‌های تهران را به شرح ذیل قید کرده بود:[۵۱]

سالن وزارت کشور (سه هزار صندلی)، ۳۰ میلیون تومان

سالن برج میلاد (۱۸۵۹ صندلی)، ۲۰ میلیون تومان

سالن کاخ نیاوران (سه هزار صندلی)، ۲۴ میلیون تومان

اگر این رقم‌ها صحت داشته باشد با نرخ برابری ریال و دلار در سال ۸۸ هزینهٔ سالن برای هر بلیت در این سالن‌ها بین ۷ تا ۹ دلار بوده است. اگر اجاره‌بهای سالن‌ها اکنون پس از ۵ سال تغییر نکرده باشند با نرخ کنونی دلار (حدود ۳۴۴۰۰ ریال) هزینهٔ سالن به ازای هر بلیت معادل ۲/۳ تا ۲/۹ دلار می‌شود. این رقم‌ها در ایران همچنان بالاتر از کشورهای دیگر است. به باور برخی، اجاره‌بهای سالن‌های کنسرت علنی نمی‌شود تا اِعمال سلیقهٔ شخصی و بالا-پایین کردن قیمت‌ها میسر باشد.

## ۶،۳.نقض حق نشر

صدا و سیما و بیشترِ شهروندان حق نشر (کپی رایت) آثار موسیقی را رعایت نمی‌کنند در نتیجهٔ امنیت شغلی هنرمندانِ موسیقی همواره در خطر است و آتیهٔ زندگی بسیاری از ایشان زمانی که دیگر شعری نسرایند، آهنگی نسازند، سازی ننوازند یا آوازی نخوانند ناروشن است. عمدتاً اجرای زنده است که درآمدزا است و پخشِ موسیقی از رسانه‌ها و فروش در فروشگاه‌ها به ویژه برای موسیقی‌های هنری

47.Ted Mann Concert Hall

۴۸. مشاهده شده در ۹۳/۱۲/۱

https://music.umn.edu/about/facilities/tedmann

49.Pollack Hall

۵۰. دانشگاه مک‌گیل. مشاهده شده در ۹۳/۱۲/۱ : www.mcgill.ca/music

۵۱.لطفی، محمدرضا. ۱۳۸۸/۱/۵. در همشهری آنلاین. مشاهده شده در ۹۳/۱۲/۱

http://www.hamshahrionline.ir/details/77694

سودی ندارد. هنرمندان خواستار این‌اند که قوای نظام با تصویب قوانین، نظارت بر اجرای آن‌ها و پیگرد قانونیِ متخلفان، از حقوق مادی و معنوی ایشان حفاظت کند.

صدا و سیما تنها حق پخش فیلم‌های سینمایی را می‌خَرَد اما در ازای پخش موسیقی به صاحبان آن‌ها پولی نمی‌دهد.[۵۲] نقضِ حقِ نشر منحصر به صدا و سیما نیست و نهادهای دیگر هم این حقوق را رعایت نمی‌کنند. میثم موسایی در تحقیق خود مواردی از این دست را شرح داده است.[۵۳] بخش خصوصی و عموم مردم نیز با تکثیر و خرید و فروشِ غیرمجازِ آثار یا با اشتراک‌گذاری در اینترنت و دانلود، در نقض حق نشر سهیم‌اند. تهیه‌کنندگان و ناشران تنها کاری که از دست‌شان برآمده کاستن از بهای آلبوم‌ها بوده تا صرفهٔ خرید و فروش غیرمجاز کم شود. گفته می‌شود بهای آلبوم موسیقی در ایران یک-سوم محصولات مشابه در کشورهای توسعه‌یافته است.[۵۴] پورخلج - نوازنده و آهنگساز - می‌گوید قیمت آلبوم برای مصرف‌کننده قبلاً ۳۵۰۰ تا ۳۸۰۰ تومان بود و برای اینکه با معضل کپی غیرمجاز مبارزه شود قیمت به ۱۵۰۰ تومان کاهش داده شد اما هنوز هم شاهد تکثیر غیرمجاز هستیم. وی اضافه می‌کند که در مدت کوتاهی که ستاد حمایت و صیانت از آثار فرهنگی با متخلفان برخورد کرد شاهد کاهش این امر بودیم اما دوباره کپیِ غیرمجاز رونق یافته و متاسفانه این امر هنوز کاملاً از بین نرفته است.[۵۵] در نتیجه گفته می‌شود که تولید آلبوم کلاً ضرر است. محمد حاتم‌پور مدیر یک موسسهٔ فعال در زمینهٔ موسقی می‌گوید: هزینه تولید یک آلبوم باکیفیت برای یک خوانندهٔ درجهیک، حدود ۳۰۰ میلیون تومان است که به دلیل تکثیرِ غیرمجازِ آلبوم‌ها در دو سال اخیر (سال‌های ۹۰ و ۹۱) هیچ آلبومی برای هنرمند و تهیه‌کننده آن سود نداشته است.

نشرِ اینترنتیِ غیرمجازِ آثارِ موسیقی امروزه مشکلی جهان‌گیر است. بر اساس گزارش سال ۲۰۰۹ نهادِ بین‌المللیِ صنعتِ موسیقی، ۹۵ درصد از موسیقی‌هایی که از اینترنت دانلود شده، بدون پرداخت هزینه و غیرقانونی بوده است.[۵۶] در واقع در این سال ارزش مبلغ پرداخت نشده به صاحبان آثار در نشر اینترنتیِ غیرمجاز در سطح جهان بالغ بر ۴۰ میلیارد دلار بوده است و ارزش فایل‌هایی که به طور قانونی فروش رفته‌اند تنها حدود ۱/۴ میلیارد دلار بوده است.[۵۷] آمار همین نهاد نشان می‌دهد که موسیقی در کشورهای مختلف از بابت نشر اینترنتیِ غیرمجاز خسارات قابل توجهی دیده است. مثلاً در سال ۲۰۰۹ اسپانیا ۱۴ درصد و کانادا ۷/۴ درصد رکود در صنعت موسیقی را نسبت به سال قبل

۵۲.محمدبیگی، ۱۳۷۹: ۹۶ به نقل از آزاده‌فر محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۴۳۰

۵۳.موسایی، ۱۳۸۶. به نقل از آزاده‌فر محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۴۳۰

۵۴.آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۴۳۱

۵۵.باشگاه خبرنگاران جوان. ۹۲/۳/۱۶. مشاهده شده در ۹۳/۱۲/۱: http://www.yjc.ir/fa/news/4413250

۵۶. Smith, ۲۰۰۹ به نقل از آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۳۰۰

۵۷.آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۳۰۰

تجربه کرده است. همچنین صنعتِ موسیقیِ اسپانیا به علت تکثیرهای غیرمجاز از سال ۱۹۹۹ تا ۲۰۱۰ شاهد رکودی به میزان ۶۰ درصد بوده است.[۵۸]

دربارهٔ آثار و پیامدهای نقض حق نشر برای اهالی موسیقی، یک ترانه‌سرا می‌گوید در خارج از کشور ممکن است ترانه‌سرا با ۵ یا ۱۰ اثر ماندگار شود. اما در ایران اگر یک ترانه‌سرا ماهانه یک اثر موفق هم داشته باشد شاید باز توانِ پرداخت هزینه‌های زندگی‌اش را نداشته باشد مگر اینکه به «هرزنویسی، پذیرش هر سفارش و نوشتن هر متنی روی آورد.»[۵۹] پورخلج هم می‌گوید اگر قانون کپی رایت رعایت شود با درگذشتِ یک هنرمند حداقل خانواده‌اش می‌توانند مطمئن باشند که از قِبَل حق نشر تا مدتی می‌توانند امرار معاش کنند.[۶۰] احسان غلامی نیز نقض حق نشر را موجب اُفتِ کیفیت موسیقی می‌داند: در دنیا یک آهنگساز ممکن است یک قطعهٔ موسیقی بسازد و همان کار مقبولِ جامعه واقع شود و وی با درآمد حاصل از آن برای باقی عمر تأمین شود. این آهنگساز باقی عمرش را شاید صرف تنها یک آلبوم کند و همان آلبوم هم جریان‌ساز شود اما در کشور ما ممکن است یک هنرمند ۲۰ یا ۳۰ آلبوم به بازار عرضه کرده باشد اما وقتی از خودش سوال شود تنها یک یا دو قطعه را از آن‌ها بپسندد.[۶۱]

در زمینهٔ حق نشر در ایران قانونی در اواخر دهه ۱۳۴۰ تصویب شده است که به گفتهٔ محسن حبیبا - حقوقدان - برای آن دوره به‌روز و اجرایی بوده است ولی با توجه به تغییرات تکنولوژی و تغییر مدیاها در حال حاضر آن قانون نارسا است.[۶۲] اکنون ضروری است که قانون جدیدی برای حمایت از حق نشر هنرمندان تهیه و اجرا شود.

مساله اصلی ما کپی رایت داخلی است، ما در زمینه کپیرایت خارجی مشکلی نداریم و اگر بخشی از موسیقی تولید شده توسط ما در فیلمی در مثلاً آفریقای جنوبی مورد استفاده قرار گیرد، هزینه آن به ما پرداخت می‌شود. خودِ صدا و سیما ناقضِ اصلیِ حق نشر است. روابط اقتصادی میان بخش‌های خصوصی قابل مذاکره و پیگیری است اما مشکل جدی با صداوسیما برای پرداخت حقوق وجود دارد.[۶۳]

---

۵۸.آزاده‌فر، محمدرضا. ۱۳۹۰. اقتصاد هنر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ص ۳۰۲

۵۹.باشگاه خبرنگاران جوان. ۹۲/۳/۱۶. مشاهده شده در ۹۳/۱۲/۱: http://www.yjc.ir/fa/news /4413250

۶۰.باشگاه خبرنگاران جوان. ۹۲/۳/۱۶. مشاهده شده در ۹۳/۱۲/۱: http://www.yjc.ir/fa/news /4413250

۶۱.باشگاه خبرنگاران جوان. ۹۲/۳/۱۶. مشاهده شده در ۹۳/۱۲/۱: http://www.yjc.ir/fa/news /4413250

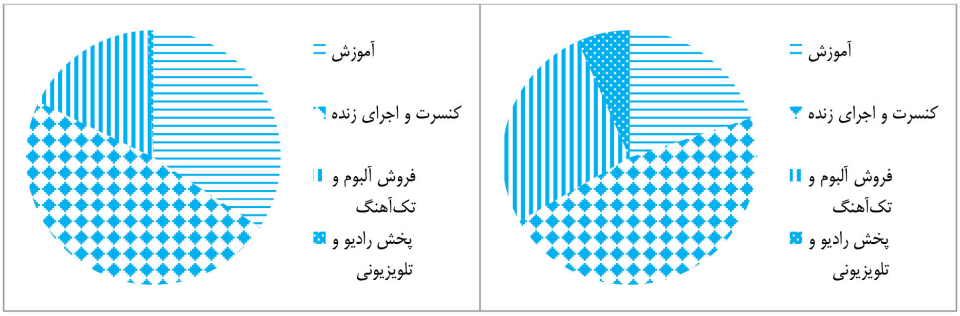
۶۲.(حبیبا ۱۳۹۴)

۶۳.(موسوی, چمن‌آرا و دانش مزیان ۱۳۹۳)

## ۷٫۳.مشکلات اقتصاد آموزش موسیقی

مسایل آموزش موسیقی در کشور در بخش مستقلی از این گزارش ارایه شده است از این رو این بخش تنها به ابعاد اقتصادی آن می‌پردازد.

به علت اینکه فرصت‌های اجرای زندهٔ موسیقی بسیار محدود است نوازنده‌ها برای کسب درآمد، بیش یا فراتر از توان و تمایل خود به آموزش روی آورده‌اند. در این شرایط (اگر فروشِ آلبوم و تک‌آهنگ، اجرای زنده، و آموزش سه منبعِ اصلیِ درآمد اهل موسیقی باشد) بخشِ آموزش به شکل غیرعادی فربه شده و دو بخشِ دیگر نحیف شده‌اند. یک بُعد این حالت این است که بسیاری نوازندگانِ خوبی که آموزگاران خوبی نیستند به ناچار به آموزش روی می‌آورند. متقابلاً آموزشِ بی از حد و فرصت‌های بسیار محدود برای اجرا، موجب می‌شود که چنین نوازندگانی از آمادگی لازم برای نوازندگی برخوردار نباشند. در چنین شرایطی همیشه نوازندگان درجهٔ یک و آماده نادرند. این وضع بر کیفیتِ اجراها اثر منفی می‌گذارد.




نمودار راست: سهم آموزش از بازار اقتصاد موسیقی در وضع کنونی (مقادیر تخمینی)- نمودار چپ: سهم آموزش از بازار اقتصاد موسیقی در وضع بهنجار دولت علاوه بر اینکه از موسیقی حمایت نمی‌کند، اجازهٔ بالندگی هم به آن نمی‌دهد. هنرمندان اکنون امنیت شغلی ندارند لذا یا به دولت وابسته می‌شوند و به سمت انجام کارهای سفارشی می‌روند یا به آموزشِ بی از حد روی می‌آورند. تدریسِ بیش از حد، آفتِ کار نوازنده است اما امروز بیشتر نوازنده‌ها چاره‌ای جز آن ندارند. در نتیجه کیفیتِ کار نوازنده‌ها اُفت می‌کند. اگر به هنرمندان اجازهٔ کار داده شود، آن‌ها کسب درآمد می‌کنند و نیازی به حمایت دولتی نخواهند داشت.[۶۴]

۶۴. با مصاحبه مهدوی ۱۳۹۳

روی دیگر گسترشِ کمّی آموزشِ موسیقی، کیفیتِ پایین آموزش‌ها و محدودیت شدیدِ فرصت‌های آموزشِ باکیفیت است. چون که در غیاب دولت در آموزش حرف‌های موسیقی، قلیلی استادان تراز اول‌اند که بارِ آموزشِ حرف‌های را به دوش می‌گیرند و شاگردان ایشان نیز لاجرم از طبقات اجتماعی بالااند که امکان تأمین هزینه‌های آموزش برای طولانی‌مدت را دارند.

بنابراین آموزشِ آماتوری و نیمه‌حرفه‌ای، گسترده و آموزش حرفه‌ای بسیار محدود است و این نظامِ آموزشِ موسیقی توانایی پشتیبانی از گروه‌هایِ جدیِ موسیقی مانند ارکسترها را ندارند.

## ۸,۳.سیمای اقتصادِ موسیقیِ ایران

اینک یکی از خواسته‌های اهالی موسیقی ایجاد اشتغال برای فارغ التحصیلان این رشته است. این مطالبه در بیانیه خانهٔ موسیقی دربارهٔ انتخابات ریاست جمهوری در سال ۱۳۹۲ نیز منعکس شده بود. یکی از راه‌های اشتغال و کسب درآمد اهل موسیقی، برگزاری کنسرت است که در ایران دشواری‌های بسیاری دارد. محمدرضا لطفی در همان مصاحبه اشاره می‌کند که وی «با داشتن سه گروه با زحمت زیاد سالی یک کنسرت» برگزار می‌کند.

میزان هزینه‌کرد افراد برای موسیقی شاخص خوبی برای تعیین حجم بازار موسیقی کشور است. متأسفانه آمار کامل و به روزی از سهم موسیقی در سبد مصرفی خانوار وجود ندارد اما به کمک چند پیمایشِ مختلف می‌توان به برآوردهایی رسید. در خصوص کنسرت‌ها، تحقیق محمد فاضلی در سال ۱۳۸۴ در سطح شهر تهران نشان می‌دهد که ۷۷/۱ پاسخگویان که جوانان ۱۵ تا ۳۵ ساله بوده‌اند در سال منتهی به پیمایش در هیچ کنسرتی شرکت نکرده بودند و ۱۰/۹ درصد تنها یک کنسرت رفته بودند و فقط ۱۱/۹ افراد در بیش از یک کنسرت شرکت کرده بودند. تحقیق دیگری که در سال ۸۹ (البته با روش‌شناسی و نمونه‌گیری متفاوت) انجام شده نشان می‌دهد ۶۵/۵ درصد پاسخگویان که بین ۱۴ تا ۲۹ سال سن داشته‌اند در سال منتهی به تحقیق به هیچ کنسرتی نرفته بودند.[۶۵] در تحقیقِ سال ۸۴ در خصوص خرید حامل‌های موسیقی (نوار کاست و لوح فشرده) میانگین هزینهٔ هر نفر در سال ۶۰۰۰ تومان بوده است. همین تحقیق نشان می‌دهد با بالا رفتن سنِ افراد از ۱۵ تا ۳۵ هزینه‌کردشان برای خرید حامل‌های موسیقی کم می‌شود پس می‌توان تخمین زد که در سنین بالاتر از ۳۵ سال نیز این سیر نزولی وجود داشته باشد. در خصوص هزینه‌کرد برای آموزش موسیقی نیز این تحقیق نشان می‌دهد ۸۴ درصد پاسخگویان در عمرشان هرگز کلاس موسیقی رفته‌اند.

۶۵. (بنکدار ۱۳۸۹, ۲۱۳)

## ٤. بررسی مشکلات پیامدی

### ١,٤.تضعیفِ مضاعف موسیقیِ هنری

مشکلاتِ پیش روی هنر و صنعت موسیقی سبب شده که این صنعت با وجودِ تقاضای بالا برای محصولاتِ آن، کوچک و رشدنایافته بماند. در این میان وضعیت برای موسیقیِ هنری بدتر است. موسیقیِ هنری یعنی انواعی از موسیقی که کمتر به دنبالِ بازار و سلیقهٔ مخاطبِ عام می‌رود و بیشتر بر محور ارزش‌های هنری حرکت می‌کند، از موسیقی‌های بازاری و مورد پسند عموم، آسیب‌پذیرتر است. فراهم نبودن بسترهای لازم برای فعالیت و عدم حمایت دولت و نیز مشکلات نظام آموزشِ موسیقی و نقض گستردهٔ حق نشر موسیقی هنری را به طور مضاعف تضعیف کرده است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد تقاضا برای موسیقی در کشور بالا است. پژوهشی در سال ۱۳۸۴ نشان می‌دهد که ۴۶/۹ درصد تهرانی‌های ۱۵ تا ۳۵ ساله همیشه به موسیقی گوش می‌دهند و آن را بخشی از زندگیِ خود می‌دانند؛ ۳۳/۱ درصدِ دیگر نیز گاهی به موسیقی گوش می‌دهند و ۸/۵ درصدِ دیگر نیز به موسیقی علاقه‌مندند اما به دلایلی مانند کمبود وقت موسیقی گوش نمی‌کنند. این بررسی نشان داده میزان کسانی که خیلی کم و اتفاقی موسیقی گوش می‌کنند تنها ۷/۵ درصد و کسانی که اصلاً موسیقی دوست ندارند و گوش نمی‌کنند تنها ۴/۱ درصد اند.[۶۶] تحقیق دیگری که در سال ۸۹ انجام شده نشان می‌دهد ۷۹/۹ درصد نوجوانان و جوانان ۱۴ تا ۲۹ ساله در تهران «خیلی زیاد و زیاد» و ۱۵/۷ درصد «کم و خیلی کم» به موسیقی علاقه دارند و تنها ۴/۴ درصد اصلاً به موسیقی علاقه ندارند.[۶۷]

اما تقاضای قابل‌توجهی که برای موسیقی در کشور وجود دارد از کانال‌های رسمی به خوبی پاسخ داده نشده است. بررسی‌ای که برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات در سال ۸۹ انجام شده نشان می‌دهد ۲۵/۳ درصد نوجوانان و جوانان تهران معتقدند موسیقی‌هایی که از رسانه‌های داخلی پخش می‌شوند، نیازشان را در زمینهٔ موسیقی «اصلاً» تأمین نمی‌کند. به ترتیب ۲۸/۳ درصد و ۲۴/۳ درصدِ دیگرِ پاسخگویان نیز اعلام کرده‌اند که رسانه‌های داخلی به میزان «خیلی کم» و «کم» نیازشان را برآورده می‌کنند و تنها ۱۰/۱ درصد این میزان را «زیاد» و ۲ درصد «خیلی زیاد» اعلام کرده‌اند.[۶۸] حال سوال این است که این تقاضای موسیقی، از چه منابعِ دیگری پاسخ داده می‌شود؟

پژوهشِ محمد فاضلی در سال ۸۴ نشان داده است که در فهرست بیست نفری که بیشترین جوانان شهر تهران آن‌ها را به عنوان اولین خواننده‌ای نام برده‌اند که در زندگی به او علاقه‌مند شده‌اند، ۱۰

۶۶.(فاضلی ۱۳۸۶, ۱۳۴)
۶۷.(بنکدار ۱۳۸۹)
۶۸.(بنکدار ۱۳۸۹, ۲۲۳)

نفر از خوانندگان لس‌آنجلسی‌اند.[۶۹] همین تحقیق نشان می‌دهد هنرمندان موسیقی‌ای که به نوعی نمایندگانِ هنرِ فرهیخته‌اند در بین جوانان کمابیش ناشناخته‌اند.[۷۰] یافتهٔ دیگری نشان می‌دهد که گرایشِ جوانان به آموزشِ نوازندگیِ سازهای غیرایرانی بیشتر از سازهای ایرانی است؛ به این اندازه که ۶۰/۶ کسانی که دستِ‌کم یک بار در کلاسِ نوازندگی شرکت کرده‌اند، سازهای خارجی را برای یادگیری انتخاب کرده‌اند.[۷۱] این تحقیق چنین استدلال می‌کند که علاقه‌مندی به موسیقی‌های هنری و فرهیخته و بهره‌گیری از آن‌ها - برخلاف موسیقی پاپ- به سرمایهٔ فرهنگی یا پرورش ذائقهٔ خاصی نیاز دارد لذا در غیاب آموزش‌های عمومی و کارِ رسانه‌ای مصرف موسیقی‌های هنری پایین می‌آید[۷۲] روشن است که با وجود تقاضای بالا، موسیقی پاپ است که جاهای خالیِ موسیقی‌های هنری را پُر می‌کند.

محمدرضا لطفی نیز در یکی از مصاحبه‌های خود با ارایهٔ آماری از شرکت‌های تولیدکننده موسیقیِ هنری در تهران، وضعِ ناگوار موسیقی هنری را گوشزد می‌کند. وی گفته بود تعداد این شرکت‌ها انگشت‌شمار است؛ در حد پنج یا شش شرکت. در حالی که بعضی از آن‌ها هم «برای تولید موسیقیِ ایرانی سرمایه‌گذاری نمی‌کنند و بیشتر آنها تولیدکنندگان کارهای گذشته هستند که بیشتر تکثیر می کنند تا تولید. با این حال کل تولیدات این چند شرکت به ده‌ها اثر نمی‌رسد.»[۷۳]

جملاتِ زیر از یک کارشناسِ موسیقی شاید جمع‌بندی مناسبی باشد برای این بخش:

از نظر مفهومی، شرایط به ضرر موسیقی مبتذل است اما از نظر مصداقی بر عکس عمل می‌شود، جلوی جریان موسیقی حرف‌های گرفته می‌شود و موسیقی نامطلوب ترویج می‌شود.[۷۴]

## ۲,٤. افتِ کلی کیفیت آثار تولیدی

افت سطحِ کیفیِ آثار تولیدی و اجراها به طور کل شامل تمام گونه‌های موسیقی است. یعنی استانداردهای موسیقی‌های مورد پسندِ عامه نیز افت می‌کند. چنین موسیقی‌ای توان رقابتِ زیادی با تولیدکنندگانِ خارجی موسیقی ندارد و قادر نیست در بیرون از مرزهای کشور مشتری و شنونده بیابد.

---

۶۹.(فاضلی ۱۳۸۶, ۱۱۷)

۷۰.(فاضلی ۱۳۸۶, ۱۸۶)

۷۱.(فاضلی ۱۳۸۶, ۱۳۵)

۷۲ . (فاضلی ۱۳۸۶, ۲۰۲)

۷۳. لطفی، محمدرضا در **روزنامه دنیای اقتصاد** مورخ ۱۳۸۹/۲/۳۰

۷۴. (خورابه و نعیمایی ۱۳۹۳)

### ۳,٤. نابرابریِ فرصت‌ها

تعداد اندک و گرانی سالن‌ها به همراه عوامل دیگر سبب شده‌اند تا نوعی انحصار در برگزاری کنسرت در کشور شکل بگیرد. احتمالاً دشواری و پیچیدگی‌های کسب مجوز هم در این وضع دخیل است. یک تهیه‌کنندهٔ موسیقی می‌گوید سود ۶۰ میلیونی هر کنسرت نصیب تعدادی تهیه‌کننده می‌شود که قراردادهای بلندمدتی با تعدادی از خوانندگان و هنرمندان به‌نام منعقد کرده‌اند، سالن‌های معدود را اجاره می‌کنند و بازار موسیقی را در دست دارند. در این شرایط خوانندگانِ نوظهور فرصت کمی برای پیشرفت دارند و سایر تهیه‌کنندگان سهم کمی از بازار را در اختیار دارند.[۷۵] گرچه داوری دربارهٔ اظهارات متناقض ذی‌نفعان مختلف عرصهٔ موسیقی در موضوعات مالی بسیار دشوار است، وضعیتی که این تهیه‌کننده ترسیم می‌کند با عنایت به شرایط موجود دور از ذهن نیست.

آنچه روشن است این است که بهای بلیت کنسرت در ایران بالا است. تهیه‌کنندگانْ دستمزدهایِ بالایِ هنرمندان و مخصوصاً خواننده‌ها و گرانی سالن و هزینه‌های جانبی را عامل اصلی گرانی بلیت می‌دانند و خواننده‌ها هم انگشتِ اتهام را به سوی سالن‌ها یا تهیه‌کننده‌ها می‌گیرند و آن‌ها را به پنهان‌کاری در هزینه‌کردها متهم می‌کنند. سالن‌ها هم از خودشان رفع اتهام می‌کنند. اما مشکل پا برجا است: بلیتِ کنسرت گران است و روی دیگر مشکل: بهای آلبوم موسیقی در ایران بسیار پایین است. تهیه‌کنندگان مدعی‌اند که مجبورند با سودِ کنسرت، بخشی از زیان تولید آلبوم را جبران کنند. بنابراین مصرف موسیقی از طریق کنسرت‌ها طبقاتی و بیشتر ویژهٔ پُردرآمدها است. این موضوع را تحقیق محمد فاضلی در سال ۱۳۸۴ نیز نشان می‌دهد.[۷۶]

افزایش فرصت‌های اجرای زندهٔ موسیقی در کنسرت‌ها، جشن‌ها و جشنواره‌ها، همایش‌ها، حتی رستوران‌ها و کافه‌ها، هم فرصت‌های بیشتری برای اشتغالِ هنرمندان ایجاد می‌شود و هم با افزایشِ عرضه، قیمتِ بلیت‌ها کمتر شده و موسیقیِ زنده بیشتر در دسترس کم‌درآمدها قرار می‌گیرد.

## منابع

بنی‌هاشمی خمینی، سید محمدحسن (۱۳۸۶) توضیح المسائل مراجع، جلد دوم، قم: دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم. (چاپ چهاردهم)

رجب‌نژاد، محمدرضا (۱۳۷۹) نگرشی به مبانی فقهی موسیقی، تهران: انتشارات عابد.

جناتی، محمدابراهیم (۱۳۸۸) رساله توضیح المسائل، جلد دوم، قم: انتشارات انصاریان.

۷۵ . روزنامه ایران. ۹۲/۱۰/۳۰. نگاهی به نقش تهیه کنندگان در عرصه موسیقی. irannewspaper.com/Newspaper/Block-//:http Print/1961

۷٦.(فاضلی ۱۳۸۶, ۱۳۲)

جناتی، محمدابراهیم (۱۳۸۱) رساله توضیح المسائل، قم: انتشارات انصاریان.
حیدری خراسانی، محمدجواد (۱۳۹۳) چیستی، چرایی، چگونگی غنا و موسیقی از دیدگاه فقه امامیه و اهل سنت، قم: انتشارات پژوهشکده باقرالعلوم.
http://bahjat.ir/index.php/ahkam2-/esteftahat/-1---36.html
http://bahjat.ir/index.php/ahkam2-/esteftahat/-2-35.html
http://www.esra.ir
http://www.imam-khomeini.ir/fa/
http://jamaran.ir/fa/NewsContent-id_32137.aspx
http://jannaati.com/far/index.php?page=6
http://lankarani.com
http://makarem.ir
http://www.mojtabatehrani.ir/Resale.aspx?catid=2538&tid=5
http://portal.anhar.ir
http://www.saafi.org/fa/node/4530
http://tohid.ir/fa/persian/articleList?id=698
http://wahidkhorasani.com

# پشتیبان شماره چهار:
## آموزش موسیقی

نرگس آذری

## ۱. سیاست‌های فرهنگی و پیامدها

اصلی‌ترین سیاست کلی نظام در این زمینه، از ابتدا «عدم آموزش رسمی موسیقی» در کل کشور بوده‌است، این سیاست اگرچه با هدف «عدم ترویج و اشاعه‌ی موسیقی از نوع مبتذل و غنا» اتخاذ شده‌است اما در عمل پیامدهای مستقیم و غیرمستقیم آن فاصله‌ی زیادی با هدف اصلی داشته و بنابر نظر کارشناسان موجب «تنزل سواد موسیقیایی عمومی» شده‌است، از آنجایی که در دهه‌های اخیر میزان مصرف موسیقی شدت بیشتری در میان مردم یافته، عدم درک تفاوت میان «موسیقی باکیفیت و ارزشمند» با انواع موسیقی دیگر، پیامدهای پنهان نامطلوبی را برای فضای فرهنگی کشور به ارمغان آورده‌است. مهم‌ترین این پیامدها «اقبال ناآگاهانه‌ی عمومی نسبت به موسیقی هیجانی و بدون کیفیت» و در پی آن، تولید و مصرف موسیقی عامه‌پسند غالباً با زمینه‌های مشهور به «لس‌آنجلسی» در داخل و خارج از کشور، عدم‌شناخت و مصرف موسیقی سنتی، اصیل و باارزش ایرانی از سوی عموم مردم و به خصوص نسل جوان و به طور کلی سوق یافتن ذائقه‌ی مصرف موسیقی به سوی موسیقی خلاف شرع و شان جمهوری اسلامی را در پی داشته‌است.

در خلاء ناشی از عدم‌آموزش رسمی موسیقی در کشور، مؤسسات خصوصی به صورت روزافزون جایگزین این بخش در نظام فرهنگی کشور شده‌اند و سیاست‌های فرهنگی و اقتصادی خود را در این زمینه به‌طور کامل پیش‌می‌برند، این سیاست‌ها گاهی تعیین نوع موسیقی مطلوب، گاه تعیین سطح و کیفیت مورد نظر و همه‌ی موارد تعیین کیفیت، شیوه و نوع آموزش مطلوب خود بوده‌است. پرسشی که مطرح می‌شود این است که تا چه اندازه این مؤسسات خصوصی آموزشی مورد اعتماد جمعی و رسمی هستند؟ واقعیت آن است که نظام فرهنگی کشور قادر به کنترل این سیاست‌های جزیی نبوده و با نسلی مواجه خواهد بود که یا به‌طور کلی ناآشنا با انواع موسیقی که مصرف می‌کند است و یا از سوی خرده نهادهای فعال آموزش موسیقی تربیت شده و سوءگیری آنان را از جهت تولید موسیقی برای دیگران و یا مصرف فعال موسیقی دنبال می‌کند.

آموزش در عرصه‌های هنری، امری مداوم و روندی نظام‌مند با هدف ارتقای مهارت‌های حرف‌های است، در مورد آموزش موسیقی نیز مهارت‌های فردی در چنین جریانی تقویت می‌شود. به‌طور کلی آموزش موسیقی در کشور از نظر فعالین این حوزه روندهای نامناسبی را طی می‌کند و نیازمند اصلاح بنیادین است، متخصصان موسیقی بر این باورند که عدم بهبود و اصلاح این روندها

موجب ایجاد آسیب‌های بیشتری در دوحوزه‌ی مشخص می‌گردد؛ اول باعث افول موسیقی ملی کشور در عرصه‌های پررقابت بین‌المللی و جایگزینی موسیقی خارجی و تغییر ذائقه سلیقه‌ی ایرانیان نسبت به آن می‌شود و دوم موجب انحرافی جدی و پایدار در جایگزینی موسیقی دارای ارزش فرهنگی، حرف‌های و زیباشناختی با موسیقی سطحی، هیجانی و فاقد ارزش به عنوان موسیقی پرطرفدار می‌گردد.

علایم ظهور در این دو حوزه اکنون نیز آشکار است. موسیقی ملی با تعطیلی ارکستر سمفونیک در سال‌های اخیر با آسیب‌های جدی روبرو شده است، موسیقی نواحی در بیشتر مناطق کشور روبه افول بوده و یا نزدیک به نابودی است و از سوی دیگر افزایش ساعات مصرف موسیقی در میان گستره‌ی بزرگ‌تری از اقشار جامعه، موجب رشد موسیقی‌های فاقد ارزش‌های واقعی، مصرف موسیقی درجه‌ی دو و سه خارجی و ایجاد جو نامناسب در عرصه‌ی تولید و مصرف موسیقی داخلی گشته است.

مهم‌ترین مطالبه‌ی موسیقیدان‌ها و فعالین این عرصه در زمینه‌ی آموزش موسیقی از دو نهاد تاثیرگذار است؛ وزارت آموزش و پرورش و سازمان صداوسیما. عدم فعالیت موثر و جدی این دو نهاد عمومی در زمینه‌ی آشنایی فراگیر عمومی موسیقی نه تنها در زمینه‌ی آموزش موسیقی قابل اهمیت دانسته می‌شود که در مباحث کلی نظام موسیقی در کشور آنجایی‌که از آسیب‌ها و افول کلی آن می‌شود، نقش آموزش و پرورش و صدا و سیما برجسته‌تر بیان می‌گردد.

بدین ترتیب به نظر می‌رسد در بررسی موضوع آموزش موسیقی در ایران، پیش از هرچیز ناگریزیم با زبان آسیب‌شناسی از از آسیب‌ها و مسایل و مشکلات پدید آمده در این عرصه سخن بگوییم.

## ۲. آموزش موسیقی به مثابه‌ی یک حق فرهنگی برای کودک

«موسیقی کودک از مدرسه‌ی مادر آغاز شده‌است»[۷۷] لالایی‌های مادرانه اولین رویارویی و مهم‌ترین زمینه‌ی آشنایی کودک با آواهای سرزمینی در کودکی است. به باور متخصصان آموزش موسیقی کودک «اشعار و ترانه‌های مادرانه نه تنها در زمان خواب که در زمان بیداری و بازی نیز حضور پررنگ دارند، زمان بی‌قراری کودک، غذاخوردن، تعویض لباس و ... نیز با خواندن شعر برای نوزادان سپری می‌شود. هرچه کودک بزرگتر می‌شود نیاز او به شنیدن و بازی موسیقی بیشتر می‌شود»[۷۸].

۷۷ . مصاحبه با سودابه سالم، مربی و فعال با سابقه موسیقی کودک

۷۸ . مصاحبه با مدیران آموزشگاه‌های موسیقی

اهمیت موسیقی برای کودک تا حدی شناخته شده و مورد پذیرش عموم است که از آن به عنوان یکی از حقوق کودک یاد می‌شود؛ مطابق بندهایی از کنوانسیون حقوق کودک (که مورد پذیرش جمهوری اسلامی ایران نیز است) با موضوع برخورداری از حق آموزش فرهنگ و هنر در همه‌ی زمینه‌ها و حق برخورداری از فعالیت‌های فرهنگی متنوع، برخورداری از آموزش موسیقی به عنوان یک حق فرهنگی مطرح است. کمیته ملی یونسکو نیز آموزش موسیقی به کودک را به عنوان بخشی از مواد درسی به کشورها صریحاً توصیه کرده است.

از سوی دیگر، از نظر کارشناسان مذهبی، آموزه‌های اخلاقی و دینی با تعلیم دینی به سختی مورد پذیرش و فراگیری کودکان قرار می‌گیرد و بسیاری از کارشناسان بر این باورند که تربیت دینی برای کودکان مقدم بر تعلیم دینی است و این امر با روش‌های غیر مستقیم به صورت بهتری محقق می‌گردد، بنابراین آموزش همراه با موسیقی و شعر بهتر در ذهن کودکان جای می‌گیرد و به‌خاطر می‌ماند.

علی‌رغم این اهمیت، در دهه‌های اخیر به دلیل محدودیت و حذف بانوان در عرصه‌ی موسیقی کشور و عدم فراگیری شنیداری موسیقی، کودکان نیز دچار کاستی‌هایی در شنیدن و شناختن موسیقی گردیده‌اند و «نابرابری فرهنگی» به مثابه‌ی مهم‌ترین پیامد این امر ظهور می‌کند. محدودیت‌های موسیقیایی در بسیاری از خانواده‌هایی که به دلایل عقاید فرهنگی و مذهبی خاص، علاقه‌ای برای برخورداری کودک از شنیدن موسیقی خوب و متنوع ندارند، شدت می‌یابد و دلیل عدم فراگیری آموزش و مصرف موسیقی خوب توسط رسانه‌های ملی، باعث فقر شنیداری کودکان می‌گردد. این مساله در مراحل بعدی رشد کودک و به‌ویژه در سنین نوجوانی، باعث گرایش ناسالم آنان به موسیقی‌های نامناسب و نامطلوب (غالبا غیرمجاز و یا سطح پایین) می‌شود که اساساً مورد پذیرش خانواده و جامعه نیست.

آموزش و آشنایی با موسیقی برای کودکان اگرچه یک حق اولیه است اما به دلیل سیاست‌های فرهنگی دهه‌های اخیر نادیده گرفته شده و این موضوع موجب آسیب‌هایی به نسل‌هایی از کودکان کشور گردیده‌است.

## ۱,۲.کودکستان‌ها و سنین طلایی آموزش موسیقی کودکان

متخصصان حوزه‌ی موسیقی بر این باورند که هوش موسیقی و گوش موسیقی نیازمند تربیت زودهنگام در سنین آغازین یادگیری در کودکان است، این سن از ۳ تا ۷ سالگی تعریف می‌شود و این گروه معتقدند که پس از آن، اگرچه آموزش موسیقی در سطح یادگیری نواختن با سازها ممکن

است اما پیدایش نبوغ موسیقی و تربیت موسیقیدان حرفه‌ای ناممکن می‌نماید. در بیشتر کشورهای دنیا، موسیقی و آموزش ابتدایی آن، مهم‌ترین بخش از فعالیت‌های کودکستان‌ها است و بیشتر فعالیت‌های دیگر کودکان با موسیقی همراه می‌شود.

در کشور ما کودکان ساعات زیادی را در خانه با موسیقی می‌گذرانند، برنامه‌های صدا و سیما برای کودکان با موسیقی شاد (و از نظر برخی از متخصصان غیر اصولی و بیش از حد جنجالی) همراه است. به استناد گزارش‌های مرکز تحقیقات صدا و سیما در سال‌های اخیر، حدود ۹۰درصد از کودکان در تهران و شهرستان‌ها مخاطبان این برنامه‌ها بوده‌اند، این استقبال گسترده از سوی مخاطبان کوچک، موجب افزایش تعداد آنها از سوی برنامه‌سازان گردیده است.

با این‌وجود، فعالیت موسیقیایی در کودکستان‌ها با محدودیت‌هایی به‌ویژه در شهرستان‌ها روبرو بوده‌است و در مدارس ابتدایی دولتی اساساً جایگاهی ندارد، البته کودکستان‌های خاص و دبستان‌های غیردولتی نقش بیشتری به موسیقی داده و گاهی آموزش آن را نیز در میان برنامه‌های جانبی گنجانیده‌اند.

بدین‌ترتیب، آموزش موسیقی در سنین طلایی آموزش برای تقویت هوش موسیقیایی کودکان، تربیت گوش موسیقیایی کودکان، ارتقای مهارت‌های مرتبط با آن و آغاز مراحل ابتدایی پرورش نسل آینده‌ی موسیقیدان‌های کشور، با مسایل و بحران‌های زیادی روبرو است.

آموزش موسیقی کودک در مهدکودک‌ها و مدارس ناکارا بوده و آموزشگاه‌های خصوصی در کشور این نقش را بر عهده گرفته‌است؛ این موضوع موجب ایجاد شکاف و عدم عدالت در دسترسی به آموزش موسیقی در میان کودکان می‌شود که در نهایت به از دست رفتن سال‌های طلایی آموزش موسیقی در خیلی عظیمی از کودکان مستعد کشور می‌انجامد.

### ۲،۲.استعدادیابی کودکان

از آنجایی‌که موسیقی کودک در میان نهادهای دولتی و عمومی هیچ متولی ندارد، بیشتر استعدادها و نوابغ موسیقی در کودکی مورد شناسایی قرار نمی‌گیرند، به این دلیل که استعدادیابی کودکان در زمینه‌ی موسیقی به طور کامل تابع دو شرط «سرمایه‌ی فرهنگی» و «سرمایه‌ی اقتصادی» خانواده‌ای است که کودک در آن متولد می‌شود. در بسیاری از کشورهای پیشرفته، دولت واسطه‌ای برای راه‌یابی کودکانی است که علی‌رغم بهره‌مندی کم از این دو سرمایه‌ی اولیه، دارای استعدادهایی در زمینه‌ی موسیقی هستند. به‌طورکلی، آموزش و استعدادیابی کودکان، یکی از معدود زمینه‌هایی در دنیای موسیقی است که در همه‌ی گرایش‌های سیاست‌گذاری در عرصه‌ی فرهنگ، دولت‌ها موظف

به دخالت در آن شناخته می‌شوند و اصرار بر این حضور وجود دارد. اما در ایران به دلیل عدم دخالت نهادهای دولتی در عرصه‌ی موسیقی کودک، تنها نهادی که کودک را به عرصه‌ی موسیقی سوق می‌دهد و یا او را از راه‌یابی به این دنیای جدید بازمی‌دارد، خانواده است.

پیامدهای این موضوع را می‌توان این‌گونه توصیف کرد؛ به دلیل عدم رعایت عدالت آموزشی در این حوزه، تنها تعداد بسیار محدودی از کودکانی که به آموزشگاه‌های خصوصی راه‌یافته‌اند (کودکانی که اغلب شانس پیشینی پایتخت‌نشینی را نیز در بدو تولد یافته‌اند) شانسی برای استعدادیابی را می یابند. کودکانی که دارای استعداد موسیقی برجسته شناخته می‌شوند، در صورتی‌که در تهران یا یکی از کلان‌شهرهای کشور سکونت داشته باشند، نیامند سه شرط دیگر برای ادامه‌ی آموزش در این عرصه هستند که از انباشته‌ی سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادی خانواده بهره می‌گیرد؛ ۱) سرمایه‌گذاری طولانی‌مدت والدین برای آن‌ها، ۲) سطح بالای آموزشگاه مورد نظر که از ابتدا تا مراحل حرفه‌ای بالاتر به درستی آنان را همراهی کند و با عدم رفتار آموزشی و ترغیبی مناسب به این استعداد ذاتی ضربه نزند و ۳)عدم وجود مانع آموزشی (از آنجایی که موسیقی بخشی از آموزش رسمی مدارس نیست، دانش‌آموزان برای فراگیری موسیقی می‌بایست فرصت دیگری را برای رفت و آمد و آموزش و تمرین در اختیار داشته باشند).

شکل دیگری از ادامه‌ی آموزش موسیقی برای کودکان دارای استعداد موسیقی که شناسایی شده‌اند، راه‌یابی آنان به هنرستان‌های موسیقی است که در مقاطع راهنمایی و دبیرستان صورت می‌گیرد،در صورت فعالیت این هنرستان‌ها در مرکز استان محل اقامت آنان[۷۹]، کودکان و نوجوانان می‌توانند برای شکوفایی استعداد موسیقی خود به این مراکز مراجعه نمایند که در بخشی دیگر به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

در مقوله‌ی استعدادیابی موسیقی در میان کودکان، تنها گروه کوچکی از آنان مورد ارزیابی و سنجش هوش موسیقیایی قرار می‌گیرند، گروهی که در یکی از شهرهای بزرگ کشور و در بستر خانواده‌ای با رویکردهای فرهنگی متمایز و سطح بهره‌مندی اقتصادی قابل قبول متولد شده‌باشد. خارج از این گروه شهرنشین کوچک، استعدادها، انگیزه‌ها و توانایی‌های بسیاری ناشناخته می‌ماند و یا بسیار دیر مورد شناسایی قرار می‌گیرد و در صورت خواست والدین و یا علاقه‌ی خود کودک، این کودکان راه‌های بسیار طولانی‌تر و گاه غیرقابل عبوری را در پیش رو خواهند داشت.

---

۷۹. با توجه به وجود تعداد تنها ۶ هنرستان موسیقی در کل کشور، که ۴ تای آنها به پسران اختصاص یافته است، این امر به نوعی استثنا در کشور تبدیل شده است.

## ۳,۲.صدا و سیما و آشنایی کودک با موسیقی

صدا و سیمای ملی ایران نیز با توجه به سیاست عمومی عدم آموزش رسمی موسیقی، از این مقوله به شدت حذر می‌کند اما خود، تولید کننده‌ی اصلی برنامه‌های کودک در کشور است. این برنامه‌ها «بنا به ماهیت برنامه‌های کودک» بیشترین زمان خود را با «موسیقی» پُر می‌کنند تا در میان مخاطبان کوچک جایی بیابند، بدین ترتیب صدا و سیما ناگریز از تولید محتوای مرتبط با کودک، تولید کننده‌ی عمده‌ی موسیقی کودک است.

نتایج یکی از پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه جالب توجه است[۸۰]؛ «شبکه‌های یک، دو و پنج (در تهران) برنامه‌های کودک پخش می‌کند، موسیقی کودک در این برنامه‌ها در سه گروه تقسیم‌بندی شده‌است: تیتراژ برنامه‌ها، موسیقی متن که زیر صدای مجری یا مکالمات کارتون‌ها و فیلم‌ها به گوش می‌رسد و گروه سوم، سرودها و آهنگ‌هایی است که توسط مجری‌ها خوانده می‌شود. با نگاهی به این داده‌ها و آمارها، این نتیجه حاصل می‌شود که حدود نیمی از زمان برنامه‌ها را به طرق مختلف موسیقی پر کرده‌است و جالب این‌که نسبت موسیقی‌های تولید ایران بسیار بیشتر از انواع غیرایرانی آن است(حدوداً چهار برابر). نکته‌ی دیگر این‌که جدای از موسیقی‌های متن، موسیقی‌های باکلام در قیاس با بدون‌کلام زمان بیشتری را به‌خود اختصاص می‌دهد. بنابراین، گویا با توجه به زمان موسیقی برنامه‌ی کودک، فرزند ما، به‌عنوان یک کودک ایرانی، در حد قابل ملاحظه‌ایی شعر و موسیقی تولید ایران می‌شنود و نیاز موسیقایی‌اش به‌نحوی پاسخ داده می‌شود».

اما در ادامه‌ی این بررسی، نتایج متفاوتی حاصل می‌شود: «اگرچه در یک نگاه، جدولِ اطلاعات ما امیدوارکننده جلوه می‌کند: موسیقی فراوان است، شعرها و سرودهای عموپورنگ و آقاجان سلیمان (که دوست‌داشتنی نیز هستند)، کارتون‌های ایرانی و غیرایرانی، همه موسیقی دارند و ناگفته پیداست که هیچ فیلم و کارتونی، آن‌هم در دنیای کودکان، بدون موسیقی نیست. ولی وقتی تیزبینانه بنگریم، خواهیم دید در این دنیای مملو از موسیقی، موسیقی ایرانی سهم چندان زیادی ندارد؛ موسیقی‌ای که با معیارهای متمایزکننده‌ی موسیقی ایرانی سنجیده شود و هنوز هویت ایرانی خالص داشته باشد نادر است. زمان موسیقی‌های برنامه‌های تولید ایران کم نیست، ولی گویا مفهوم «تولید ایران» با «ایرانی» تفاوت دارد. کلام و مولفه‌های بنیادین موسیقی‌اند که هویت یک قطعه را مشخص می‌کنند و وجود یک یا دو عامل در یک قطعه‌ی موسیقی نمی‌تواند تضمین‌کننده‌ی ایرانی بودن آن باشد. به‌عنوان مثال، موسیقی‌ای که کلام آن فارسی است و ریتم آن چیزی شبیه به موسیقی راک، شاید ایرانی به حساب نیاید. بازهم مثال‌هایی از این‌دست می‌توان برای موسیقی ایرانی با ریتم‌های

۸۰. شهبازی میترا، ۱۳۹۳، موسیقی در برنامه‌های کودک تلویزیون، پایگاه اینترنتی انسان‌شناسی و فرهنگ.

غیرایرانی یافت. این ریتم‌ها با زبان فارسی نیز هم‌خوانی چندانی ندارند و تلفیق شعر و موسیقی را بعضاً با مشکل مواجه می‌کنند. (البته درکنار این ریتم‌ها، ریتم‌های کاملاً ایرانی نیز استفاده می‌شود و منظور این نیست که ریتم ایرانی در موسیقی‌های برنامه‌ی کودک جایی ندارد).

نکته‌ی دیگر شیوه‌های گوناگونی است که در ساخت موسیقی‌ها به‌کار می‌رود؛ از صداهای آشنا و قابل تشخیص تا سازهای ارف و صداهایی که با سینتی سایزر تولید می‌شود و تقلید هیچ ساز مشخصی نیست. از سازهای بادی برنجی تا انواع گیتار و کیبورد همه غربی است و سازهای ایرانی در این میان به‌نسبت حضوری کم‌رنگ دارند. مانند این است که فارسی را بیشتر غیرفارسی زبانان صحبت کنند! حتی در بهترین شرایط هم که به یک موسیقیِ از هر نظر ایرانی برمی‌خوریم، شیوش‌هایی که شنیده می‌شود غیر آکوستیک است و ما باز هم صدای اصیل تار یا تمبک را نمی‌شنویم. در چنین شرایطی جای شگفتی نیست که کودکان ما بیشتر به‌دنبال فراگیری سازهای غیرایرانی باشند. (البته نقش تلویزیون‌های دیگر را هم نمی‌توان نادیده گرفت) کودکان با موسیقی ایران و نواحی آن بیگانه‌اند. به‌طور مثال جای برنامه‌ای که به یک منطقه از کشورمان بپردازد و کودکان شهرنشین و پایتخت‌نشین ما را با زندگی و موسیقی آن منطقه آشنا کند، در برنامه‌های کودک خالی است. ریتم‌ها و ملودی‌های محلی در این برنامه‌ها کاربردهایی محدود دارند. به‌عنوان نمونه از موسیقی کُردی تنها برای ایجاد تحرک و به‌قول معروف موسیقی شاد استفاده می‌شود که در جای خود خوب است؛ اما قابلیت و ارزش این موسیقی‌ها فراتر از فقط این کاربردهاست.

آخرین موضوع در ارتباط با موسیقی کودک، شعر است. می‌توان گفت تمامی شعرها برای همین برنامه‌ها سروده می‌شوند. شعرهایی که با هدف آموزش و برای اشاره به مساله خاصی ساخته می‌شوند، اکثر مواقع به آنچه قصد دارند می‌رسند و از نظر مضمون موفق‌اند؛ اما در این‌بین شعرهایی نیز شنیده می‌شود که محتوای چندان مشخصی ندارد و گویا فقط برای همراهی با موسیقی چیزی سروده شده است که به‌عنوان شعری مستقل به‌کار نمی‌آید. علاوه بر این شعرها، باید جایی هم به گنجینه‌ی اشعار کهن و نوی ادبیات ما اختصاص داده شود که فرزندان‌مان از مفاهیم عمیق این اشعار ارزشمند بهره‌مند شوند»[۸۱].

جالب اینجاست که اکثر انتقادات جدی که به لحاظ شعر و موسیقی به برنامه‌های کودک تلویزیون وارد است، به دلیل ملاحظاتی است که مسئولان صدا و سیما به لحاظ عدم نمایش ساز و ترویج و آموزش موسیقی برای کودکان رعایت می‌کنند و به همین دلیل موسیقی ایرانی را حذف و حضور هنرمندان و متخصصان حوزه‌ی موسیقی کودک را به گواهی خود ایشان، با محدودیت‌های بسیاری

۸۱. همان.

مواجه می‌سازند تا جایی‌که این افراد از همکاری با این سازمان پرمخاطب دوری می‌جویند[۸۲]. اما در نهایت نتیجه‌ی بسیار متفاوتی حاصل می‌شود؛ در گزارشی که شورای نظارت بر سازمان صدا و سیما از برنامه‌های کودک سیما منتشر کرده‌است، «رقص و حرکات موزون و به تبع آن موسیقی‌های دارای غنا، بیشترین حجم تخلفات در برنامه‌های کودک را تشکیل می‌دهد. لازم است ذکر شود که در شش ماهه‌ی نخست سال ۹۱، تنها در ماه مبارک رمضان این روند تا حدودی کاهش یافته‌است و در سایر ماه‌های سال، حجم این تخلفات چشمگیر بوده‌است. به نظر می‌رسد الگوبرداری از برنامه‌های کودک شبکه‌های ماهواره‌ای، موجب تبدیل شدن برنامه‌های کودک به برنامه‌هایی کاملا موزیکال و سرشار از موسیقی‌های دارای غنا شده‌است»[۸۳].

بدین ترتیب، سیاست حذف موسیقی و عدم به‌کارگیری متخصصان حوزه موسیقی کودک به منظور عدم ترویج موسیقی در سازمان صدا و سیما، از حجم موسیقی تولید و پخش شده به هیچ وجه کم نکرده‌است بلکه از کیفیت آن به نحو چشمگیری کاسته است. تا جایی که این محتوای نهایی تولید شده، به نظر کارشناسان، فاقد ارزش موسیقیایی ملی و فرهنگی است و به نظر ناظرین سختگیر مذهبی، سراسر غنا و الگو برداری از شبکه‌های ماهواره‌ای است.

## ۳. آموزش و پرورش و موسیقی

پس از هفت سالگی، کودکان بیشتر ساعات مفید عمر خود را در مدارس می‌گذرانند و آموزش و پرورش رسمی را می‌گذرانند؛ واقعیت‌های موجود در آموزش و پرورش کنونی نشان از حذف آموزش و اشاعه‌ی رسمی موسیقی در این سیستم دارد و برنامه‌های محدودی نیز در زمینه‌ی پرورشی برای آموزش غیر مستقیم از طریق موسیقی برای کودکان درنظر گرفته‌شده‌است.

### ۱،۳. آموزش فارغ از موسیقی

یکی از مدیران وزارت آموزش و پرورش، در مورد وضعیت کنونی آموزش موسیقی در این نهاد می‌گوید: «آموزش و پرورش چنان‌چه از نام آن پیداست از دوبخش تشکیل شده، در بخش آموزش به طور رسمی آموزش موسیقی در هیچ یک از بخش‌های این سازمان وجود ندارد و هنرستان‌های موسیقی هم تنها اساسنامه‌شان باید به تایید آموزش و پرورش برسد. در حوزه‌ی آموزش شنیداری محدودیتی وجود ندارد و در سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی و تالیف کتاب‌های درسی پروژه‌ای به انجام رسیده است که اشعار کتب درسی را به صورت سرودهای آموزشی در اختیار دانش‌آموزان

۸۲. مصاحبه با متخصصان موسیقی کودک.

۸۳. خبرگزاری فارس، شماره ۱۳۹۲۰۸۱۲۰۰۰۹۷۹، ۱۳۹۲/۰۸/۱۲.

قرار می‌دهد. در حوزه‌ی پرورشی که برجسته‌ترین حوزه در زمینه‌ی موسیقی آوازی است، ما به‌خاطر برخورداری از حمایت قانون، اعطای مجوزها و عدم محدودیت، ظرفیت‌هایی مانند ایجاد گروه‌های آوازی مدرسه ایجاد کرده‌ایم». بدین ترتیب، موضوع موسیقی کودک در بخش آموزش موسیقی مطلقاً جایگاهی نیافته است و در بخش پرورشی به عنوان یک برنامه‌ی «جنبی و فوق‌برنامه» حضور دارد. ناگفته نماند که اخیراً در بخش‌هایی از کتاب‌های درسی پایه ششم و هفتم دبستان مباحثی برای آشنایی کودکان با مبانی موسیقی گنجانیده شده است، اما به دلیل عدم تأمین آموزگاران آشنا به این مباحث، عملاً کاربردی نیافته است.

این در حالی است که متخصصان علوم تربیتی، روانشناسان و فعالان عرصه موسیقی از عنوان «ضرورت آموزش موسیقی در مدارس» سخن می‌گویند و دلایل متعددی بر مبنای پژوهش‌های صورت گرفته و تجارب جهانی ارائه می‌دهند. این ضرورت در حوزه‌های علمی مختلفی توضیح داده می‌شود، انواع تحقیقات صورت گرفته در مورد آموزش موسیقی در طبقه‌بندی زیر قابل بررسی است:

-تحقیقات روانشناسانه مربوط به رشد روانی، جسمی و حرکتی کودک؛

-تحقیقاتی درباره‌ی نقش موسیقی در رشد شخصیت اجتماعی کودک؛

-تحقیقاتی از منظر موسیقی‌شناسی در رابطه با تاثیر آموزش موسیقی در تقویت جنبه‌های زیباشناختی کودک؛

-تحقیقات تاریخی که درک ضرورت آموزش کودک را در اعصار و دوره‌های تاریخی و باستانی اثبات می‌کند؛

-تحقیقاتی درباره‌ی نظریه‌های پیدایش موسیقی بر مبنای ذاتی بودن آن[۸۴]

یکی از مشهورترین پژوهش‌های مربوط به اثبات تاثیر مثبت موسیقی بر کودک به «پدیده‌ی موتسارت[۸۵]» معروف است. این پدیده به ارتباط میان شنیدن موسیقی و تقویت رشد عصبی کودک اشاره دارد. از نظر علوم شناختی این تاثیر، بدین صورت توضیح داده می‌شود:

«از نقطه‌نظر روانشناسان یا افرادی که کارکرد موسیقی را در زمینه‌های روانشناختی مطالعه می‌کنند، موسیقی فرایند و یا پدیده‌ای است که روند ساختارش (ریتم، ملودی و هارمونی) و روند پیشرفت و شکل‌گیری این ساختار با فرآیندهای شکل‌گیری ذهنی

۸۴ . پیروز ارجمند(دکترای اتنوموزیکولوژی) در میزگرد کارشناسی ضرورت آموزش موسیقی در مدارس، ماهنامه تخصصی گزارش موسیقی، شماره ۲۳/۲۲، تیرومرداد۱۳۸۸.

85 . The Mozart Phenomenon

کودک هم‌سویی مشخصی دارد. پژوهش‌های تجربی نشان می‌دهد، موسیقی توانایی همسویی با تحول شناختی، روانی و عاطفی کودک دارد. رشد عاطفی و احساسی که در دوره‌های پش‌دبستان، دبستان و .. وجود دارند، جنبه‌های شناختی و ذهنی کودک که قدرت تحلیل و تشخیص آن بر می‌گردد، در ساختارهای ریتمیک، ملودیک و هارمونیک موسیقی به خوبی دیده شده و به صورتی تحولی در فرایند رشد کودک نیز وجود دارند. لذا ضرورت آموزش موسیقی به این دلیل است که می‌تواند روند رشد عاطفی-شناختی را در کودکان تسریع کند و یک موسیقی خوب می‌تواند ساختار عصب‌شناختی کودک را تقویت کند. همانطور که موسیقی غیرعلمی و هیجانی می‌تواند هوش را کم کند.

آموزش موسیقی به کودک، نقش مهمی در تعاملات اجتماعی و فرافکنی احساسات کودک بازی می‌کند، به صورتی که در همه‌جای جهان از موسیقی برای تعدیل انرژی مثبت و تقویت مهارت‌های حسی و حرکتی وی استفاده می‌گردد. هم‌چنین موسیقی می‌تواند به آموزش دروس دیگر مثل ریاضیات و سایر برنامه‌های درسی کمک کند[۸۶].

آموزش موسیقی در کودکی، از نظر فرهنگی نیز تاثیر به سزایی دارد:

«از نظر فرهنگی اگر کودک در آموزش‌های ابتدایی خود با مواردی از موسیقی خوب آشنا شود در بزرگسالی در برخورد با موسیقی‌های معمول جامعه، نگاه دقیق‌تر و با قدرت شناخت بهتری خواهد داشت و موسیقی صرفاً برای او جنبه‌ی هیجانی نخواهد داشت».[۸۷]

برخی دیگر از کارشناسان در گفتگوهای خود از این دغدغه به صورت جدی یاد کرده‌اند:

«اگر هنرجو از سنین کودکی و طریق آموزش و پرورش نتواند فعالیت خود را آغاز کند با مشکلات جدی در زمینه‌ی آموزش وی روبرو می‌شویم»[۸۸].

با این وجود اهمیت آموزش موسیقی کودک در سیستم آموزش و پرورش کنونی برای مسئولان واضح نیست و اقدام به حذف آن از سیستم آموزشی کشور، دلیلی بر این مدعاست.

---

۸۶ . علی‌زاده محمدی (دکترای روانشناسی بالینی-متخصص موسیقی درمانی) در میزگرد کارشناسی ضرورت آموزش موسیقی در مدارس، ماهنامه تخصصی گزارش موسیقی، شماره ۲۳/۲۲، تیرومرداد۱۳۸۸.

۸۷ . پیروز ارجمند(دکترای اتنوموزیکولوژی) در میزگرد کارشناسی ضرورت آموزش موسیقی در مدارس، ماهنامه تخصصی گزارش موسیقی، شماره ۲۳/۲۲، تیرومرداد۱۳۸۸.

۸۸ . مصاحبه با تعدادی از موسیقیدانان و پژوهشگران موسیقی

### ۲،۳. موسیقی پرورشی و برنامه‌ی سرود مدرسه

با حذف موضوع آموزش موسیقی، تنها ارتباط این وزارت‌خانه با موسیقی مدارس در بخش پرورشی و به برنامه‌ی «سرود مدارس» محدود می‌شود. هدف از اجرای این برنامه، رسانیدن پیام‌های تربیتی انقلابی واسلامی در قالب سرود و موسیقی بوده‌است. مشخصات این برنامه عبارت است از:

- مناسبتی بودن برنامه: اجرای سرودهای مدرسه در قالب مناسبت‌هایی مانند دهه‌ی پیروزی انقلاب اسلامی و روز دانش‌آموز تعریف شده‌است، مناسبت‌های دیگر مذهبی چون ایام ولادت و شهادت ائمه معصومین و یا جشن تکلیف نیز در برخی موارد گنجانیده می‌شود. در برخی از مدارس معدود، مناسبت‌های ملی مانند نوروز نیز شامل برنامه‌های سرودجمعی می‌گردد. بدین ترتیب در این برنامه، یک «روند دایمی» برای آموزش تنها شکل ِآوازی موسیقی به صورت محدود نیز وجود ندارد.
- مکان اجرای سرودها: سرود مدرسه با تناسب به نام و هدفگذاری آن در سالن‌ها و مکان‌های موجود و مرتبط با این برنامه‌ها در مدارس اجرا می‌شود.
- شعر و موسیقی سرودها: ۲۷سری آوای مدرسه توسط اداره کل فرهنگی و هنری وزارت آموزش و پرورش تدوین شده است که محتوای شعر و موسیقی و موسیقی بدون کلام است که مربیان پرورشی از آن برای اجرای سرود مدارس بهره می‌برند. این سرودها مضامین دینی و انقلابی دارند یا شامل اشعار کتاب‌های درسی می‌شوند.
- شرکت دادن آواهای مدرسه در مسابقات فرهنگی، هنری در سطوح مختلف که در چهار بخش تعریف شده‌است؛ سرود همگانی، کرفرهنگیان، هم‌نوایان دهه‌فجر و تک‌نوازی.
- اجرای سرودهای مدارس در مناسبت‌های ملی و مذهبی مانند ۱۳آبان و ۲۲بهمن در سطح وسیع‌تر و با حضور جمع بزرگتری از هم‌سرایان.
- ایجاد گروه همسرایان تربیتی در آموزش و پرورش که از معلمان، مدیران و مربیان تربیتی و پرورشی
- مسایل و محدودیت‌های این برنامه از نظر کارشناسان به موارد زیر اشاره دارد:
- «سرود» بخش کوچک و فرعی در موسیقی است که با وضعیت موجود حتی در قالب آوازخوانی نیز اجرا نمی‌شود و قادر به ارائه‌ی مفاهیم بنیادین و مهم موسیقیایی به کودکان نیست.
- اجرای سرودها در وضعیت کنونی تنها به چند مورد مناسبتی و در گروه‌های کوچک محدود می‌شود و شامل همه‌ی دانش‌آموزان نمی‌گردد.

- اجرای سرود بدون تعلیم موسیقی می‌تواند موجب آسیب حنجره و صدای کودکان گردد و باعث دلزدگی آنان از موسیقی و اجرای آن گردد.
- اجرای «سرودملی» کشور در کلیه‌ی مدارس الزامی است اما با توجه به عدم آشنایی کودکان با موسیقی و عدم بهره‌مندی از اجرای زنده‌ی موسیقی ملی، اجرای این سرود به نوعی حفظ شعر و شعرخوانی موزون تقلیل پیدا می‌کند.
- از آنجایی‌که استفاده از نیروهای آزاد و غیر سازمانی به‌طور کلی در فعالیت سرود همگانی ممنوع می‌باشد (ضوابط اجرایی سرود همگانی، بند۸)، نیروهای کنونی فاقد توانایی‌های لازم در امر موسیقیایی هستند و این موضوع به عنوان یک برنامه‌ی فرعی و برای گروه‌های کم‌تعدادی از دانش‌آموزان مورد نظر است، سطح کیفی پایینی دارد.
- اجرای سرود در گروه‌های کوچک و عدم فراگیری آن در میان همه‌ی دانش‌آموزان همه‌ی مقاطع، هدفِ ارتقای اعتماد به نفس و آموزش برخی از مهارت‌های اجتماعی برای همه‌ی دانش‌آموزان را برآورده نمی‌سازد.
- از آنجایی که منبع فعالیت سرودهمگانی در مدارس، مجموعه‌ی« آوای مدرسه» وآثار تولیدی متمرکز توسط استان و منطقه می‌باشد ومدارس مجاز به پرداخت هیچگونه هزینه‌ای بابت مربی فنی و ساخت سرود نمی‌باشند (ضوابط اجرایی سرود همگانی، بند۹)، امکان ایجاد فضایی جدید و خلاقانه در قالب شعر، موسیقی و اجرای سرود مدارس عملاً غیرقانونی و ناممکن است.

بدین ترتیب، این تنها بند اتصالِ نظام آموزش و پرورش در کشور به امر موسیقی نیز با منتقدان و نقدهای جدی روبرواست، این نقدها تا جایی پیش می‌رود که برخی معتقدند «سرود مدارس نه تنها باعث آشنایی کودکان با موسیقی نمی‌شود، بلکه درک نادرستی و شناخت اشتباهی از موسیقی به آنها می‌دهد، استفاده از مربیان نابلد، در برخی موارد باعث مشکلاتی در حنجره و صدای کودکان می‌شود و به‌طور کلی به هیچ‌وجه مورد قبول نیست»[۸۹].

از سوی دیگر برخی از کارشناسان این حوزه در وزارت آموزش و پرورش بر این باورند که «تشکیل گروه‌های سرود در مدرسه و فراگیری سرودهای مدرسه فرصتی است برای اینکه بچه‌ها ضمن پرداختن به سرودخوانی که به هرحال بخشی از موسیقی آوازی است که کلام در آن نقش برجسته‌ای دارد، نظام آموزش و پرورش نیز اهداف تربیتی و تعلیمی خود را پیگیری می‌نماید. از طرفی آموزش و پروش در راستای اهداف تربیتی خود، بر روی محتوای سرودها که دارای مضامین اخلاقی، تربیتی، سیاسی و اجتماعی است، برنامه‌ریزی می‌کند. از نظر موسیقیایی نیز از آنجا که

۸۹ . مصاحبه با مدیران آموزشگاه‌های موسیقی

زیر نظر مربیان این کار انجام می‌شود، تا حد زیادی با کار صدا و صداسازی و مبانی کار آواز آشنا می‌شوند. البته آموزش و پروش برای این‌کار مربیان ورزیده و با دانش ندارد»[۹۰]. در همین راستا، برخی دیگر از سرود مدارس به عنوان ظرفیتی برای احیای امر آشنایی کودکان با موسیقی یاد می‌کنند و معتقدند که «برای بهره‌مندی از این ظرفیت‌ها، سرود باید در آموزش و پرورش احیا شود»[۹۱].

وزارت آموزش و پرورش در زمینه‌ی مربیان و نیروهای متخصص آموزش سرود مدارس تمهیداتی در نظر دارد: «به دلیل محدودیت‌های موجود تا کنون از وزارت فرهنگ و ارشاد، حوزه هنری و یا علوم و تحقیقات درخواست جذب نیروهایی که دانش موسیقی داشته باشند نکرده‌ایم اما از امسال با توجه به راه‌اندازی دانشگاه فرهنگیان، این اقدام صورت گرفته و مکاتبه‌ای با دانشگاه فرهنگیان انجام شده‌است و از آنها خواسته‌ایم که موضوعات سرودهای آوایی و موسیقی نیز جزو آموزش‌های این مربیان قرار گیرد»[۹۲]، بدیهی است که این راه‌حل‌ها طولانی‌مدت و اثربخشی کمی برای تربیت نسل‌های جدید کودکان کشور دارند.

## ٤.آموزشگاه‌های خصوصی موسیقی

عدم‌وجود مقوله‌ی آموزش موسیقی در آموزش و پرورش رسمی کشور، موجب شده تا بسیاری از والدینی با باور به «ارزش فرصت‌های طلایی آموزش موسیقی و پرورش گوش و هوش موسیقیایی در کودکی[۹۳]»، آموزشگاه‌های موسیقی خصوصی را تنها گزینه‌ی پیش‌روی فرزندان بدانند. «بر اساس آیین‌نامه‌ی شماره‌ی ۴۷۷ شورای عالی انقلاب فرهنگی، متقاضیان تاسیس آموزشگاه آزاد هنری می‌بایست از مرکز گسترش آموزش‌های هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مجوز اخذ نمایند»[۹۴]. آموزش موسیقی نیز در همین قالب به عنوان بخشی از آموزش‌های هنری و یا به صورت مستقل با عنوان «آموزشگاه موسیقی» صورت می‌پذیرد اما این فرایند با دشواری‌هایی روبرواست؛ «تأمین فضا و تجهیزات آموزشی به عنوان پیش‌شرط صدور مجوز، از مشکل‌ترین مراحل اخذ مجوز

---

۹۰ . ناصر فلاحی (کارشناس هنرهای آوایی وزارت آموزش و پرورش) در میزگرد کارشناسی ضرورت آموزش موسیقی در مدارس، ماهنامه تخصصی گزارش موسیقی، شماره ۲۳/۲۲، تیرومرداد۱۳۸۸.

۹۱ . مصاحبه با یکی از مدیران پیشین موسیقی در حوزه‌ی هنری

۹۲ . زهرا مظفر (معاون اداره‌کل فرهنگی،هنری وزارت آموزش و پروش) در گفتگو با ماهنامه تخصصی گزارش موسیقی، آبان ۱۳۹۲.

۹۳ . آمار مستقلی در مورد میزان تعلق خاطر والدین به این باور وجود ندارد، اما برخی از شاخص‌های مرتبط در پژوهش‌های صورت گرفته، رابطه‌ی مستقیم این باور با طبقه ی فرهنگی و اقتصادی خانواده را تایید می‌کند.

۹۴ . گروه پژوهشی موسسه فرهنگی، هنری رادنواندیش، «طرح جامع موسیقی کشور، نظام موسیقی کشور، جالش‌ها، راهبردها»، ۱۳۸۴، ص۴۶.

است. فرایند صدور مجوز آموزشگاه معمولاً بین ۶ماه تا یک سال به طول می‌انجامد[۹۵]».

با این وجود، آموزشگاه‌های موسیقی در شهرهای کشور با روند روبه‌رشدی روبرو بوده‌است. در جدول زیر این موضوع قابل مشاهده‌است:

آمار آموزشگاه‌های هنری در بخش موسیقی[۹۶]

| سال | تعداد مجوز آموزشگاه موسیقی | تعداد تقریبی هنرجویان |
|---|---|---|
| ۱۳۸۳ | ۳۶۹ | ۵۱۶۶۰ |
| ۱۳۸۴ | ۴۵۸ | ۶۴۱۲۰ |
| ۱۳۸۵ | ۴۷۱ | ۶۵۹۴۰ |
| ۱۳۸۶ | ۵۵۲ | ۷۷۲۸۰ |
| ۱۳۸۷ | ۶۲۵ | ۸۷۵۰۰ |
| ۱۳۸۸ | ۸۹۲ | ۱۲۴۸۸۰ |
| ۱۳۸۹ | ۶۳۲ | ۸۸۴۸۰ |
| ۱۳۹۰ | ۷۱۸ | ۱۰۰۵۲۰ |
| ۱۳۹۱ | ۷۶۵ | ۱۰۷۱۰۰ |
| ۱۳۹۲ | ۷۸۰ | ۱۰۹۲۰۰ |
| ۱۳۹۳ | ۸۴۱ | ۱۱۷۷۴۰ |

علی‌رغم روند کلی افزایشی در مورد تاسیس آموزشگاه‌های موسیقی و یا افزودن بخش آموزش موسیقی به آموزشگاه‌های هنری، نکات قابل تامل و چالش‌هایی نیز در این زمینه وجود دارد که در اظهارات کارشناسان[۹۷] بدین صورت بیان می‌شود:

- «تمرکز فعالیت‌های آموزشی در تهران و مراکز استان‌ها معضل بزرگی است؛ سهم نداشتن شهرهای کوچک باعث تضییع حق فرهنگی کودک در این زمینه می‌گردد»
- «تعداد کلاس‌های آموزش آزاد موسیقی اگرچه به دلیل استقبال گسترده مردم، گسترش می‌یابد، اما به دو دلیل نمی‌تواند در نهایت نیاز حرفه‌ای کشور را برآورده کند؛ اول به دلیل پایین بودن سطح آموزشی و حرفه‌ایِ اغلب آن‌ها و دوم به دلیل عدم توان مالی و انگیزه‌ای هنرجویان این آموزشگاه‌ها. چون نوازنده‌ای که قرار است فرضاً در ارکستر سمفونیک کار کند

۹۵ . همان؛ ص ۴۷.

۹۶ . آمار ارائه شده توسط دفتر موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاداسلامی (اسفند ۱۳۹۳)

۹۷ . مصاحبه با مدیران آموزشگاه‌های موسیقی و مدیران هنرستان‌ها و مصاحبه با هنرمندان

باید حدود ۱۰ سال کار جدی کرده باشد و این اتفاق در آموزشگاه‌ها نمی‌افتد. بیشتر هنرجوها توان مالی ادامهٔ آموزش تا سطوح عالی را ندارند. در این بخش نیاز به یک‌سری آموزش‌های الگویی داریم که افراد را بتوانند به سطوح بالاتری برسانند»

- «هنرجویان موسیقی تا یک مقطعی آموزش می‌بینند اما بعد مورد حمایت و تشویق برای ادامه‌ی فعالیت قرار نمی‌گیرند»
- «جایی برای آموزش مکاتب هنری اصیل موسیقی ایرانی در سطوح بالا وجود ندارد».
- «در بسیاری موارد آموزشگاه‌هایی که دارای مجور هستند به دلیل عدم نظارت و ارزیابی محتوای آموزشی، کیفیت مناسبی را ندارند».
- «اکنون بخش آموزش آماتور موسیقی تا حدودی توسط آموزشگاه‌های متعددی که وجود دارند تغذیه می‌شود اما در بخش حرف‌های با مشکلات زیادی روبرو هستیم».
- «از آنجایی‌که روش آموزش موسیقی در کشور مدون نیست، هنرجویان در میان آموزشگاه‌ها سرگردان می‌شوند».
- «بخش آموزش موسیقی در شهرستان‌ها عملاً در حالت نیمه تعطیل قرار دارد».
- «اکنون مسیر صحیح و مشخصی برای آموزش موسیقی وجود ندارد».
- «دولت و وزارت ارشاد توانایی اداره، مدیریت و ازریابی آموزشگاه‌های موسیقی را با سیستم فعلی ندارد. به دلیل همین عدم ورود دولت به این مباحث، آسیب‌هایی به موسیقی وارد می‌شود؛ آسیب‌هایی چون عدم شکل‌گیری موسیقی حرف‌های، ابتذال در موسیقی و ...».
- «به دلیل عدم آموزش فراگیر موسیقی، هنرمندان جوان به سازها و نوع موسیقی گرایش پیدا می‌کنند که مورد تایید ما نیستند. چیزهایی تدریس می‌شوند که درست و اصولی نیست».

در پژوهشی که مرکز گسترش آموزش‌های هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۱۳۸۶ انجام داده‌است، مهم‌ترین مشکلات آموزشگاه‌های موسیقی در رابطه با هنرجویان از از نظرسنجی به دست آمده، موارد زیر را شامل می‌شود:

- فصلی بودن هنرجویان موسیقی
- آشنا نبودن والدین و هنرجویان از وضعیت آموزشگاه‌ها
- بالا بودن هزینه‌ی وسایل موسیقی
- فقدان مدرسان مناسب
- نداشتن برنامه آموزشی مدون
- ندادن گواهی پایان‌نامه

- نداشتن ملاک خاصی برای شهریه[۹۸]

## ۱,٤. چالش‌های آموزشگاه‌های موسیقی[۹۹] در کشور

چالش‌های پیش‌روی آموزشگاه‌های خصوصی موسیقی به عنوان حلقه‌های واسط و مهره‌های جایگزین نظام آموزش موسیقی کشور را بدین صورت می‌توان برشمرد:

### ۱,۱,٤. عدم قابلیت ارزیابی کیفیت آموزشی

آموزشگاه‌های موسیقی اگرچه از نظر کمی، رشد روزافزونی در شهرهای بزرگ داشته‌اند و حتی گاهی در روستاهای کوچک[۱۰۰] نیز پدید آمده‌اند اما از نظر کیفیت، روند مشخص و معیارهای قابل ارزیابی برای آن‌ها وجود ندارد، بنابراین تایید کیفیت عملکرد آن‌ها ممکن نیست. رتبه‌بندی آموزشگاه‌های موسیقی، بر اساس شاخص‌های کفایت مدیرمسئول و نوع فعالیت‌های آن صورت می‌گیرد و جایگاه آموزشگاه‌ها در سه رتبه (درجه۱، درجه۲ و درجه۳) تقسیم بندی می‌شود.

با این وجود، به عقیده‌ی کارشناسان این حوزه، این رتبه‌بندی برای ارزیابی عملکرد آموزشی این آموزشگاه‌ها کافی نبوده و نیازمند نظارت بر محتوای آموزشی و کیفیت آموزش هستند.

### ۲,۱,٤. تحمیل هزینه‌های بالا بر والدین و هنرجویان

مرکز آموزش و توسعه‌ی فعالیت‌های فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مؤدی تعیین شهریه برای آموزشگاه‌های آزاد هنری است. در حال حاضر، آخرین شیوه‌نامه‌ی اخذ و استرداد شهریه از سوی این مرکز در سال ۱۳۹۱ تعیین شده و از آن سال تا کنون تغییری نیافته است.

بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که آموزشگاه‌های موسیقی طبیعتاً در انتظار تغییر این شیوه‌نامه نمانده‌اند و در نبود این شیوه‌نامه، به صلاح‌دید خود و با نیم‌نگاهی به میزان ظرفیت جامعه‌ی هدف برای پرداخت شهریه‌ها، سالانه مبلغی را برای کلاس‌ها در نظر می‌گیرند. این مبلغ با توجه به معیارهایی چون منطقه‌ی شهری محل آموزشگاه، میزان شهرت و محبوبیت اساتید و نام و نشان شناخته‌شده‌ی آموزشگاه و مدیریت آن متغیر است.

گذشته از این «عدم تعیین شهریه‌ی معنی‌دار» از سوی معاونت مربوطه، هزینه‌های آموزش موسیقی نیز مانند بسیاری از حوزه‌های هنری دیگر کاملا قابل کنترل و یا پیگیری نیست.

---

۹۸ . وخشور حسن؛ ۱۳۸۶، بررسی وضعیت آموزش موسیقی و نگرش استادان و مدیران درباره‌ی هویت موسیقی ایرانی در آموزشگاه‌های آزاد و هنرستان‌های موسیقی شهر تهران، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

۹۹ . بنابه تعریف رسمی در مصوبه‌ی تاسیس و نظارت بر آموزشگاه‌های آزاد هنری، آموزشگاه موسیقی اساساً وجود ندارد و تنها مفهوم «سرود و آهنگ‌های انقلابی» مورد استفاده قرار می‌گیرد اما در عمل، آموزش موسیقی در مراکزی با عنوان «آموزشگاه موسیقی» انجام می‌گیرد.

۱۰۰ . برای مثال در روستای گرجی محله شهرستان بهشهر نمونه‌ای از آموزشگاه‌های خصوصی موسیقی در حال فعالیت است.

### ۳،۱،٤.وجود تنوع شیوه‌های آموزشی و عدم وجود رویه‌ی معین آموزشی

آموزشگاه‌های آزاد موسیقی در کشور از نظر آموزشی رویه‌های مشخص خود را دنبال می‌کنند و نه‌تنها روش معینی برای آنان وجود ندارد، بلکه یکی از شیوه‌های جذب هنرجو برای آنان تاکید بر «خاص بودن روش‌های آموزشی» است. این در حالی است که سایر آموزشگاه‌های هنری و یا رشته‌های غیر هنری(مثلاً زبان‌های خارجی)، روش‌های مرجعی را درنظر گرفته و تلاش می‌کنند تا به آن نزدیک شوند، برای مثال آزمون‌های سراسری داخلی و خارجی را هدف قرار می‌دهند.

البته این نابه‌سامانی ظاهری از سوی برخی از کارشناسان در حوزه‌ی آموزش موسیقی امری نامطلوب نیست و می‌بایست به آزادی در عمل آموزشگاه‌های خصوصی و حق انتخاب از سوی هنرجویان یا والدین آن‌ها تعبیر گردد.

## ۵. هنرستان‌ها و آموزش موسیقی

### ۱،۵. بررسی ابعاد کمی

نخستین موضوعی که در مورد هنرستان‌های موسیقی به عنوان مساله‌ای جدی می‌بایست مورد نظر قرار گیرد، مساله‌ی تعداد بسیار ناچیز هنرستان‌های موسیقی به نسبت جمعیت جوان و نوجوان کشور است.

برخی از واقعیت‌های موجود در این زمینه عبارتند از:

- در کل استان تهران، تنها دو هنرستان موسیقی وجود دارد که با تفکیک جنسیتی به دختران و پسران اختصاص یافته‌است.
- وجود تنها یک هنرستان موسیقی برای دختران و پسرانی که در استان تهران به سر می‌برند به این معناست که موقعیت جغرافیایی، پایگاه اقتصادی و فرهنگی و زمینه‌های متمایز قومیتی و شهروندی هنرجویان(که غالباً در سنین حساس رشد نیز قرار دارند) به هیچ‌وجه در نظر گرفته نمی‌شود[۱۰۱].
- تنها هنرستان موجود برای دختران و پسران، فضای آموزشی ناچیزی است که نمی‌توان انتظار تخصصی‌شدن رشته‌ها، گرایش‌های آموزشی(شفاهی و مکتوب) و نوازندگی سازهای ایرانی و جهانی را در نظر داشت.

با این وجود «هنرستان‌های موسیقی دختران و پسران در تهران، ایده‌آل‌ترین شکل آن در کل کشور است، همین حداقل در سایر شهرها و استان‌های کشور تبدیل به آرزویی برای علاقه‌مندان

۱۰۱ . تاکنون پژوهش مستقلی در خصوص آسیب‌شناسی این موضوع صورت نگرفته است.

موسیقی و استعدادهای درخشان شده‌است»[۱۰۲]. آمار هنرستان‌های موجود در کل کشور بدین ترتیب است:

جدول شماره۲: تعداد هنرستان‌های موسیقی کشور(به غیر از تهران)

| استان(شهر) | تعداد هنرستان‌های موسیقی موجود | جنسیت |
|---|---|---|
| تهران(تهران) | ۲ | دختران و پسران |
| آذربایجان شرقی(تبریز) | ۱ | پسران |
| آذربایجان غربی(ارومیه) | ۱ | پسران |
| اصفهان(اصفهان) | ۲ | دختران و پسران |
| تعداد کل هنرستان‌های موجود در کشور | | ۶ |

بدین‌ترتیب «بخش آموزش موسیقی در شهرستان‌ها عملاً در حالت نیمه تعطیل قرار دارد»[۱۰۳] و موضوع عدم رعایت عدالت آموزشی در نظام آموزش رسمی کشور چنانچه در جدول بالا مشاهده می‌شود، غیرقابل چشم‌پوشی است. موضوع کمیت آموزشی به تنهایی نشانگر تبعیض شدید آموزشی در زمینه‌ی جنسیت، قومیت و شهرنشینی است که پیامدهای نامطلوب فراوانی را بر عرصه‌ی فرهنگی کشور تحمیل می‌نماید.

پیشنهاد کارشناسان در این زمینه، چنین است:

- اگر تعداد هنرستان‌ها بیشتر باشد و مانند سایر بخش‌های آموزش و پرورش منطقه‌بندی شود، کیفیت آموزشی بالاتری پیدا می‌کند. مانند سایرهنرستان‌های غیرانتقاعی شود که در همه‌جا وجود دارد و فعالیت می‌کنند.

## ۲,۵. بررسی کیفیت آموزشی

اولین موضوعی که در این زمینه به نظر می‌رسد نیازمند مرور بخشی از آیین‌نامه آزمون پذیرش هنرجو در هنرستان‌های هنرهای زیبا است؛ در بخشی از این شرایط آمده‌است: «شرکت‌کنندگان در آزمون ورودی رشته موسیقی می‌بایست دارای توانایی بالقوه در تشخیص صداها از لحاظ شنوایی و درک ریتم باشد، همچنین این افراد می‌بایست با تئوری موسیقی، سلفژ آشنا باشند. داوطلبانی که در نواختن یک ساز مصوب عملی برای دوره متوسطه مهارت داشته باشند از امتیاز ویژه‌ای در پذیرش

۱۰۲ . مصاحبه با مدیران آموزشگاه‌ها و هنرستان‌های موسیقی.

۱۰۳ . مصاحبه با مدیران هنرستان‌ها و آموزشگاه‌های موسیقی.

برخوردار می‌گردند»[۱۰۴]. این تبصره بدین معناست که آموزش رسمی موسیقی که از هنرستان‌های موسیقی آغاز می‌گردد نیازمند پیش‌زمینه‌ی آموزش غیر رسمی است، آموزش رسمی در کشور به صورت غیرمعمول در امتداد آموزش مبتدی رسمی قرار نمی‌گیرد و نیازمند این درحالی است که به آن سیستم آموزشی نیز باور و اعتماد کافی ندارد.

در نشست‌هایی‌که با حضور مدیران آموزشگاه‌های موسیقی دختران و پسران و مدیران آموزشگاه‌های خصوصی برگزار شد، موضوع کیفیت آموزشی در هنرستان‌های کشور مورد بحث و ارزیابی قرار گرفت. به طور کلی، کیفیت آموزشی در این مراکز با وجود محدودیت‌ها و کمبود بودجه‌ی آموزشی نسبتاً مطلوب توصیف می‌شود. با این وجود، مواردی وجود دارد که اعضای حاضر در نشست[۱۰۵] ، تلاش‌های صورت گرفته برای بهبود وضعیت آن را ناکام دانسته و خواستار اقدام جدی در مورد آن شدند. این موارد عبارتند از:

۱) عدم یکپارچگی متون آموزشی؛ ضرورت بازنگری و تدوین منابع

- بومی‌سازی که در بحث آموزش از آن زیاد یاد می‌شود، در عرصه موسیقی اصلاً روی نمی‌دهد.
- در همه‌ی دنیا وقتی سرفصل‌های آموزشی کنسرواتوآر آن کشور تدوین می‌شود، آموزش موسیقی در آن کشور از همان سرفصل‌ها تبعیت می‌کند و همین‌طور سرفصل‌های آموزش موسیقی مرتبا بازنگری می‌شود. اما در ایران، سرفصل‌ها به درستی تدوین نشده‌است و بازنگری نیز در این سرفصل‌ها نمی‌شود.
- در موسیقی کلاسیک بسیاری از سرفصل‌ها وجود دارد و باید بومی‌سازی شود اما در بحث موسیقی ایرانی جای کار بسیاری وجود دارد.
- در رپرتوار تار و سه تار، هر استادی علایم خودش را دارد.
- باید زیربناهای آموزشی با همین اقدامات درست شود. اگر سرفصل مورد اتفاق نظری در هنرستان‌ها برای آموزش موسیقی تدوین شود، کل سیستم آموزش موسیقی در ایران باید از آن تبعیت کند.
- هنرستان‌ها تنها یک تولید علمی داشته و آن‌هم کتاب تار و سه‌تار ۱و۲و۳، از اول انقلاب تاکنون تنها همین را داشته است. که به همین‌ها هم انتقاداتی وارد است.
- در مورد بسیاری از متون درسی اصلاً کتابی وجود ندارد.

---

۱۰۴ . برگرفته از وب‌سایت مرکز آموزش و توسعه‌ی فعالیت‌های فرهنگی و هنری، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی:
http://amoozeshehonar.farhang.gov.ir/fa/honarestan/azmoon

۱۰۵ . مصاحبه با مدیران هنرستان‌ها و آموزشگاه‌های موسیقی

- کتاب‌های آموزشی به دلیل عدم وجود یک نظام هماهنگ به صورت سلیقه‌ای توسط استادان مورد استفاده قرار می‌گیرد.
- کتاب‌های آموزشی وجود دارد اما هیچ‌یک به لحاظ علمی مورد تایید و تدوین قرار نگرفته است.
- حتی در زمینه‌ی موسیقی کلاسیک که اپرتوارشان قابل دسترسی است هم بومی‌سازی نشده‌است.
- هر استادی جزوه‌ای مختص به خود دارد و هنرجویان با آن آموزش می‌بینند، بنابراین روش مشترکی پدید نمی‌آید.

۲) مسایل مرتبط با اساتید هنرستان‌ها

- نوازندگان موسیقی ضرورتا معلمان خوبی نیستند اما اکنون به دلیل شرایط موجود، نوازنده خوب بودن تنها شرط لازم برای تدریس است.
- ایجاد رشته‌ی پداگوژی برای بهبود وضعیت تدریس موسیقی در راس اهمیت است، ما چنین رشته‌ای در ایران نداریم.
- در همه جای دنیا، رشته‌ی پداگوژی وجود دارد و فارغ التحصیلان این رشته موسیقی را تدریس می‌کنند.
- اساتید هنرستان موسیقی، اکثراً خودشان آموزشگاه دارند یا در آموزشگاه‌های آزاد فعال هستند. حق‌التدریس هنرستان‌ها نسبت به آموزشگاه‌های آزاد بسیار ناچیز است اما اساتید تنها به دلیل علاقه و تعهد نسبت به هنرستان‌ها در آن ادامه فعالیت می‌دهند.
- امکان امرار معاش تنها از طریق تدریس در هنرستان‌های موسیقی و یا دانشگاه‌های موسیقی وجود ندارد، بنابراین اساتید هنرستان‌ها برای تأمین معاش ناچار به تدریس خصوصی هستند.

۳)مسایل مرتبط با هنرجویان هنرستان‌ها

- به دلیل عدم وجود امنیت شغلی در زمینه‌ی موسیقی، تعداد نفرات متقاضی ورود به هنرستان موسیقی دختران چندبرابر هنرستان پسران است.
- سیاست غیررسمی، «عدم معرفی و تبلیغ برای هنرستان‌ها» است و اجازه و بودجه تبلیغات در اختیار آنان قرار نمی‌گیرد.
- در دفترچه انتخاب رشته‌ی آموزش و پرورش توضیحی در مورد روند پذیرش در رشته موسیقی داده نشده‌است.

- دانش‌آموزان در مقطع راهنمایی در هنرستان‌ها پذیرش می‌شوند اما بسیاری از دانش‌آموزان به دلیل ناآگاهی نسبت به این موضوع، در مقاطع بالاتر به هنرستان‌ها مراجعه می‌کنند.
- خانواده‌ها تصور اشتباهی در مورد نحوه‌ی پذیرش هنرجویان در هنرستان‌ها دارند، یا اصلاً اطلاعی در مورد وجود این هنرستان‌ها ندارند، یا گمان می‌کنند که مانند بقیه‌ی رشته‌ها از سطح دبیرستان باید برای پذیرش، اقدام کنند.
- در هنرستان‌های موسیقی، مقطع پیش‌دانشگاهی وجود ندارد، اما گذراندن این مقطع برای پذیرش هنرجویان در دانشگاه الزامی است. بنابراین، دانش‌آموزان بایستی در این مقطع، رشته غیرمرتبطی مانند هنر یا کامپیوتر بخوانند. تدبیری که برای این موضوع دیده‌اند واحد۱۱ علمی کاربردی بوده‌است که در محل هنرستان تنها بادیپلم می‌توانستند جذب آنجا شوند، اما به دلیل این تصور که این واحد سطح مطلوبی ندارد، هنرجویان روند پیشین را طی می‌کنند.
- رشته موسیقی یک رشته تجملی و لوکس است، سازهای انتخابی بسیار گران است.
- در هنرستان سازهایی وجود دارد اما برای استفاده در محل است و به هنرجویان واگذار نمی‌شود، تسهیلاتی نیز در اختیار آنان قرار نمی‌گیرد بنابراین خود هنرجویان باید هزینه‌ی تهیه ساز را بپردازند.

## ٦. آموزش عالی و موسیقی

### ١,٦.بررسی ابعاد کمی

روند آموزش هنگامی که به آموزش عالی در دانشگاه‌های کشور می‌رسد، هم‌چنان میراث‌دار مسایل و مشکلاتی است که برخی از آن‌ها حتی در کمیت این سیستم نیز قابل مشاهده و ارزیابی است.

در این بخش نیز «تمرکزگرایی»، «عدم رعایت عدالت آموزشی» و «عدم تناسب رشته‌ها و دانشگاه‌های پذیرش کننده با میزان متقاضیان» مهم‌ترین مشکلات این نظام آموزشی از نظر کمی در سطح آموزش عالی است.

آموزش عالی موسیقی در دانشگاه‌های تهران متمرکز شده‌است و در سال ۱۳۹۳، تنها در دو مورد از این رشته‌ها –در یک مقطع– در دانشگاه‌های استان‌های گیلان و البرز پذیرش دانشجو صورت گرفته‌است.

یک بررسی مقدماتی صورت گرفته در مورد وضعیت رشته موسیقی در دانشگاه‌های ایران[۱۰۶]، صورت ابتدایی آن را به طور خلاصه توصیف می‌کند؛

«وضعیت ارایه رشته موسیقی در مقاطع مختلف دانشگاه‌های مطرح کشور(دولتی، علمی کاربردی، فنی و حرفه ای، آزاد و پیام نور) بدین صورت است:

الف- رشته موسیقی در دانشگاه‌های دولتی:

دانشگاه‌های دولتی همواره به عنوان اولین انتخاب برای اکثریت داوطلبان علاقه‌مند به رشته موسیقی مطرح بوده است. این رشته در مقطع کاردانی دانشگاه‌های دولتی پذیرش ندارد اما در مقطع کارشناسی در این دانشگاه‌ها، پذیرش در رشته‌های زیر انجام می‌شود. رشته موسیقی در مقطع دکترای این دانشگاه‌ها پذیرش ندارد.

۱. کارشناسی آهنگسازی
۲. کارشناسی موسیقی نظامی
۳. کارشناسی نوازندگی موسیقی ایرانی
۴. کارشناسی نوازندگی موسیقی جهانی

در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه‌های دولتی نیز در حوزه موسیقی ۳ رشته به شرح زیر ارایه می‌شود:

۱. کارشناسی ارشد موسیقی‌شناسی (اتنو موزیکولوژی)
۲. کارشناسی ارشد نوازندگی ساز ایرانی
۳. کارشناسی ارشد نوازندگی ساز جهانی

ب- دانشگاه علمی کاربردی و رشته موسیقی در این دانشگاه :

دانشگاه علمی کاربردی از جمله مراکز دانشگاهی مورد تأیید وزارت علوم، تحقیقات و فناوری می‌باشد که اقدام به ارائه دوره‌های کاربردی به مخاطبان می نماید. رشته موسیقی در دانشگاه علمی کاربردی در دو مقطع کاردانی و کارشناسی ناپیوسته با عناوین زیر ارائه می‌شود و در مقاطع بالاتر پذیرش ندارد.

۱. کاردانی حرف‌های موسیقی- نوازندگی ساز ایرانی
۲. کاردانی حرف‌های موسیقی- آواز ایرانی

---

106.http://iranianpath.com/Article/%D%8B%1D%8B%4D%8AA%D%-87%9D%85%9D%88%9D%8B%3DB8%C%D%82%9DB8%C-%D%8AF%D%8B%-1D%8AF%D%8A%7D%86%9D%8B%4DA%AF%D%8A%7D%-87%9D%87%9D%8A%7DB8%C-%D%8A%7DB8%C%D%8B%1D%8A7%D11703_86%9.html

۳.کارشناسی حرف‌های موسیقی-آهنگسازی ایرانی
۴.کارشناسی حرف‌های موسیقی-رهبری ارکستر
۵.کارشناسی حرف‌های موسیقی- موسیقی آیینی

ج- رشته موسیقی در دانشگاه آزاد

این رشته در دانشگاه آزاد در مقطع کاردانی پذیرش ندارد اما در مقطع کارشناسی پیوسته تمام وقت (بدون آزمون)، با عنوان رشته موسیقی ارائه می‌شود. همچنین این دانشگاه در مقطع کارشناسی ارشد، در رشته نوازندگی ساز جهانی، دانشجو می‌پذیرد. رشته موسیقی در مقطع دکترای این دانشگاه پذیرش ندارد.

د- رشته موسیقی در دانشگاه فنی و حرف‌های

رشته موسیقی در دانشگاه فنی و حرف‌های در هیچ مقطعی ارائه نمی‌شود.

ه- رشته موسیقی در دانشگاه پیام نور

در این دانشگاه رشته موسیقی در هیچ مقطعی ارایه نمی شود».

## ۲,٦. بررسی کیفیت آموزش عالی موسیقی

آموزش عالی موسیقی نیز از نظر کیفی دچار مشکلات و مسایلی است که می‌توان آن‌ها را بدین صورت، برشمرد:

- برخی از رشته‌های آموزشی در مقاطعی با تعطیلی مواجه شده و دانشجویان را سرگردان می‌سازد(برای نمونه در رشته‌ی نوازندگی ساز جهانی).
- اساتید این رشته‌ها در دانشگاه‌ها از حمایت‌های کافی برخوردار نیستند.
- دروس آموزشی به صورت مدون و با کتب مشخصی تدریس نمی‌شود.
- گرایش‌های آموزشی به صورت کارشناسی مورد نقد و ارزیابی قرار نمی‌گیرد.

# پشتیبان شماره پنج:

## فقه موسیقی

معصومه تقی‌زادگان

## ۱. مقدمه

موسیقی پس زمینه زندگی روزمره است؛ مهمانی، عزاداری، ایستگاه مترو، تاکسی، و حتی آسانسور مکان‌ها و موقعیت‌هایی برای پخش و شنیدن موسیقی هستند. با اینکه موسیقی به زندگی روزمره ما پیوند خورده و پس زمینه تمام فعالیت‌های روزانه ما شده است؛ اما هنوز نسبت و رابطه میان موسیقی و دین در ایران مبهم و محل پرسش‌های بسیاری است. پرسش‌های نظیر اینکه آیا موسیقی مطلقاً حرام است؟ آیا حلیت و حرمت موسیقی به شعر آن باز می‌گردد یا کیفیت کشیدن صدا و تحریر آن موضوع نظر است؟ آیا نشان دادن آلات موسیقی حرام است؟ پرسش‌ها و ابهام‌هایی این‌چنینی در پی خود عملکردهای متفاوت و گاه متناقضی را از سوی بخش‌های مختلف دولت در عرصه عمومی به نمایش گذاشته و گاه به مناظره‌ها و کشمکش‌های سیاسی میان سیاست‌گذاران و مسئولان انجامیده است؛ از این رو پرداختن به تحقیق درباره رابطه و نسبت میان موسیقی و دین در چنین متن اجتماعی‌ای ضروری است و مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری در پی آن است تا با ورود به این حوزه و تعامل با صاحبنظران و کارشناسان و اهالی موسیقی قدمی در روشن شدن نسبت میان این دو بردارد. این گزارش اولین گزارش دراین مورد است و در حکم مقدمه و پیش زمینه شروع بحث است.

غنا یکی از پیچیده‌ترین مباحث فقهی به شمار می‌رود و در میان فقها سه دیدگاه درباره غنا وجود دارد :

۱.حرمت: این دیدگاه مطلقاً «غنا» را حرام می‌داند. البته در بین معتقدان به این نظر، غنا دارای مفهوم واحدی نیست. در میان صاحبان این دیدگاه، حکم حرمت از ناحیه ذات غنا است. فقیهان معتقد به حرمت در باب غنا، معنا و مفهوم یکسانی را از غنا ارائه نمی‌دهد. به نظر می‌رسد که بیشتر فقهای پیشین به این نظر معتقدند، چرا که اغلب به حرمت خرید و فروش مغنیه، فتوا داده‌اند، که نشانه اعتقاد آنها مبنی بر حرمت غنا می‌باشد. قائلان به حرمت غنا از سه دلیل کتاب، سنت و اجماع در اثبات ادعای خود استفاده می‌کنند. برای حرمت غنا در قرآن کریم به پنج آیه (آیه ۶ سوره لقمان، آیه ۷۲ سوره فرقان، آیه ۳۰ سوره حج، آیه ۳ سوره مومنون و آیه ۵۵ سوره قصص) اشاره می‌کنند.

۲.حلیت: منظور از حلیت در این دیدگاه، حکم به حلال بودن هر غنایی نیست بلکه منظور آن است که ذات غنا، از هر چیز دیگر و به تنهایی دارای حلیت است. اما حرمت از ناحیه گناهان، حرکات مفسده انگیز و شهوانی، می‌گساری، اختلاط زن و مرد و دیگر مقارنات حرام به آن سرایت می‌کند. برخی نیز حتی چنین سرایتی را نپذیرفته و حرمت را تنها متوجه مقارنات می‌دانند.

۳.تفصیل: بر اساس این دیدگاه حکم برخی از اجزا موضوع از پارهای دیگر جدا می‌گردد. صاحبان این دیدگاه، احکام ظاهراً متناقض وارده بر احادیث را دلیلی بر این تفصیل دانسته، میان غنای شهوانی، مبتذل و معصیت‌آور و غنای غیرمبتذل تفاوت قایلند. در نظر این دسته، حرمت متوجه ذات غنای شهوانی و مبتذل است و این حکم به‌طور مجازی بدان تعلق می‌گیرد، اما غنای غیرمبتذل در ذات خود چنین حکمی را ندارد، لذا بدین صورت تفصیل صورت می‌گیرد (حیدری خراسانی، ۱۳۹۳: ۴-۴۳).

فقیهان معتقد به دیدگاه تفصیل بر این باورند که حرمت به ذات غنا تعلق گرفته است اما همه مصادیق غنا حرام نیست، بلکه تنها غنای شهوانی و مبتذل که موجب انحراف اخلاقی فرد و جامعه می‌گردد، حرام است. این دیدگاه با مبانی عقلی سازگار است و مانع از رشد و بالندگی موسیقی و غنای مفید نیز نمی‌شود. این دیدگاه از افراط و تفریط دو دیدگاه حرمت غنا و حلیت غنا مصون است. در بخش پایانی گزارش با اشاره به استفتائات فقهی فقیهان معاصر به تفصیل به این دیدگاه خواهیم پرداخت. لازم به ذکر است که دیدگاه تفصیل، دیدگاه غالب در حوزه سیاستگذاری موسیقی در ایران است.

در ادامه گزارش ابتدا گونه‌های مختلف تعریف غنا آورده خواهد شد، پس از آن دو مقوله غنای لهوی و غیرلهوی را از یکدیگر متمایز می‌کنیم. در پایان نیز دو راهکار پیشنهادی برای روشن‌تر و شفاف‌تر شدن جایگاه موسیقی در جامعه امروز ایران تشریح خواهد شد.

## ۲. تعریف غنا: لغوی، عرفی و شرعی

یافتن مفهوم غنا از پیچیده‌ترین مسایل این مبحث به شمار می‌رود. عدم معرفی ملاک واحدی برای یافتن معنای غنا یکی از دلایل ابهام و پیچیدگی فقهی این مبحث است. تعریف‌های ارائه شده از غنا را می‌توان در سه دسته تعریف لغوی، عرفی و شرعی طبقه‌بندی کرد.

تعریف لغوی: لغویان در بیان معنای غنا در چند محور اساسی صوت شادی‌آفرین، صوت طرب‌آور، کشش صوت و بلندی آن، صوت مرجع و سماع خلاصه می‌شود. در نتیجه می‌توان

گفت که غنا در نظر اهل لغت از جنس «صوت» شمرده می‌شود، نه کلام. البته منظور از صوت هر نوع صوتی نیز نیست بلکه معنای لغوی غنا عبارت است از صوت شادی‌آفرین. تعریف‌های دیگر غنا عبارتند از: رفع الصوت (بلند کردن صدا)، مد الصوت (کش‌دادن صدا)، حسن‌الصوت (صدای زیبا و نیکو)، تحسین‌الصوت (زیبا ساختن و نیکو کردن صدا)، تحسین‌الصوت و ترقیقه (زیبا ساختن و نازک گردانیدن صدا)، تحسین‌الصوت و الترنم به (زیبا ساختن صدا به شکلی که سبب تغییر حال و تاثیر در عواطف شود)، ترديد الصوت بالالحان (گرداندن صدا در حلق با نغمه‌ها و لحن‌ها) (رجب‌نژاد، ۱۳۷۹: ۱۴-۱۳). اینگونه تعریف‌های لغوی غنا نمی‌تواند به تنهایی در مباحث فقهی راهگشا باشد و غنا حرام یا حلال را روشن سازد.

تعریف عرفی: غنای رایج در هر جامعه‌ای معنای عرفی غنا را مشخص می‌سازد. «حقیقت عرفیه در اصطلاح فقه و اصول عبارت است از معنایی از یک کلمه که در میان عرف معمول مردم، معنای حقیقی آن به شمار می‌رود» (حیدری خراسانی، ۱۳۹۳: ۵۳). این تعریف از غنا به طور معمول مبنایی برای احادیث و روایات معصومین نیز بوده است و امامان معصوم در هر دوره‌ای بر مبنای غنای رایج و مسلط در آن دوره احادیثی درباره غنا بیان فرموده‌اند.

تعریف شرعی: معنای شرعی غنا مساوی معنای لغوی آن نیست، اما به معنای تفاوت نیز نیست. مراد از معنای شرعی این است که وضع معنایی جدید برای الفاظ و اصطلاحات همواره از سوی آیات و روایات محتمل است و برای ورود به مباحث فقهی تنها نمی‌توان به معنای لغوی بسنده کرد. آیت‌الله خویی در این عبارت به این تفاوت معنا اشاره می‌کند: «غنا در معنای لغوی از غنای حرام مورد نظر شرع عام‌تر است و تمامی اصوات خوش را شامل می‌شود، لذا در برخی از احادیث به تغنی در قرآن امر شده است» (حیدری خراسانی، ۱۳۹۳: ۵۳). در نتیجه غنا درمعنای شرعی به طور کامل حرام نیست و در بعضی موارد مانند تلاوت قرآن، نوحه‌خوانی، مداحی و نظیر اینها می‌تواند حلال باشد. جناتی (ج۲، ۱۳۸۸: ۸-۱۲۷) می‌گوید:

> «در بحث‌های فقهی اجتهادی موسیقی غنایی به دو دسته «غنای به معنی لغوی» و «غنای به معنی شرعی» تقسیم می‌شود. «غنای به معنی لغوی» موضوع آن بسیط است و عبارت از آواز خوش و زیبا است. «غنای به معنی شرعی» موضوع آن مرکب است و عبارت است از آواز به گونه لغوی و دارای الفاظ باطل. بین عالمان جامعه اسلامی اختلافی در پدیده موسیقی غنایی وجود ندارد و همه آنها موسیقی غنایی را که با آهنگ نیکو و دارای کلمات صحیح و مفید و سازنده باشد را مباح و حلال می‌دانند و آنچه که از موسیقی غنایی به گونه لهو و دارای الفاظ باطل و زور باشد، حرام می‌دانند».

حدود ۹۵ درصد کارشناسان فقه اجتهادی برای مشخص کردن غنای حرام از تعریف لغوی استفاده کرده‌اند که البته به دلیل اینکه تعریف‌های لغوی از غنا اجلی از معرف و جامع و مانع نیستند، این راه به تنهایی کافی نیست. حدود ۳ درصد خواسته‌اند از راه عرف موضوع غنای حرام را مشخص سازند و حدود ۲ درصد نیز در صدد برآمده‌اند که از راه مبانی فقهی و عناصر اصلی استنباط غنای حرام را مشخص سازند (جناتی، ۱۳۸۸: ۵-۱۳۴).

## ۱,۲.غنای لهوی و غیرلهوی

مهم‌ترین و پرمناقشه‌ترین مساله در رابطه میان موسیقی و دین مشخص ساختن غنای حرام و ایجاد تمایز میان غنای «لهوی» و «غیرلهوی» است. «هر «صوت شادی‌آفرین» غنای (لهوی) مورد نظر شرع نیست وگرنه باید هرگونه صوت نشاط‌آور، حتی در قرائت قرآن و اذان نیز، از سوی شرع حرام و ممنوع گردد، درحالی‌که چنین نیست و حتی احادیثی در استحباب یا جواز آن وارد گردیده است. افزون بر اینکه اگر هر صوت شادی‌آفرین حرام باشد، تخصیص اکثر لازم می‌آید که مستهجن است چون صدای قرآن و کلیه نواهای دلنشین غیرلهوی و نوحه‌سرایی‌ها و مولودخوانی‌های غیر مناسب با مجالس لهو و لعب و سرودهای غیرمناسب با محافل گناه از کلام خارج می‌گردد» (حیدری خراسانی، ۱۳۹۳: ۵۳).

مطالعه‌ای در کلام و آراء فقها نشان‌دهنده این است که بعضی از انواع غنا در مقوله غنای لهوی و حرام قرار گیرد، حیدری خراسانی (۱۳۹۳: ۶۷-۱۶۶) ویژگی‌های یازده‌گانه‌ای برای غنا (لهوی) را از سخنان فقیهان شیعه استخراج کرده است که عبارتند از:

۱.صوت است که مراد صوت انسان است.

۲.مرجع (چهچهه‌دار) است که در اکثر منابع فقهی به آن اشاره شده است.

۳.طرب‌آور است.

۴.شانیت ایجاد طرب را داشته باشد (شیخ انصاری، امام خمینی، محمدرضا اصفهانی).

۵.آنچه در عرف غنا شمرده می‌شود (شهید ثانی، محقق ثانی، بحرانی و محمدحسین نجفی).

۶.لهوی باشد (شیخ انصاری).

۷.کیفیت لهوی داشته و از لحن‌ها و آهنگ‌های اهل فسوق و معاصی باشد.

۸.صوت کشیده شده و مددار.

۹.صوت انسان است.

۱۰. صوت لطیف، نازک و دارای حسن ذاتی.

۱۱. با نواختن آلات لهو، رقص، کف زدن و مانند آنها هم آهنگ باشد. اگرچه این همراهی و هماهنگی بالفعل نباشد.

در تمامی این محورها اشاره به صوت است و بنابراین به نظر مشهور فقیهان ملاک اصلی غنایی بودن، کیفیت و چگونگی صوت و آواز است، اما بعضی از فقها نیز هستند که حرام بودن غنا را ناشی از کلام و محتوای می‌دانند (حیدری خراسانی، ۱۳۹۳: ۸۷). «در اصطلاح فقه اسلامی و عناصر خاصه استنباط آن غنا و آوازی حرام است که یکی از شرایط زیر را دارا باشد: ۱- غنا و آوازی که به‌گونه لهو، لغو، زور و باطل باشد و با مجالس لهو مناسبت داشته باشد .... ۲- غنا و آوازی که دربردارنده الفاظ و مطالب و مفاهیم لهو و لغو و باطل باشد، چه خود آواز به شکل آواز اهل فسوق باشد یا نباشد .... ۳- غنا و آوازی که دارای لحن اهل فسوق و گناه باشد، معمولاً اهل گناه و معصیت دارای الحان و شیوه‌های خاصی در خواندن سرودها و اشعار و حتی نوازندگی هستند .... ۴- صدا و آوازی که انسان را از یاد خدا دور بدارد ... » (جناتی، ج۲، ۱۳۸۸: ۸-۱۳۷).

همانطورکه در متن آورده شد اگر مطلق‌کشیدن صوت و آواز بلند و خوانندگی انسان را غنا بدانیم غنا به‌طور مطلق حرام نخواهد بود، بلکه برای حرمت باید قیودی که در متن آمد نیز لحاظ شوند. از دید بسیاری از فقیهان معاصر چون حضرت امام خمینی، آیت‌الله خامنه‌ای، محقق خویی، محقق گلپایگانی، محقق اراکی و ... شنیدن و نواختن غنا و موسیقی مطرب حرام است نه غیر مطرب و یاد گرفتن و یاد دادن غنا و موسیقی لهوی جایز نیست و خرید و فروش آلات مختص به لهو حرام است.

امام خمینی (ره) (المکاسب المحرمه: ۱۹۸) معتقد است که غنا مجرد صدای نیکو و خوش کردن صدا نیست، بلکه مد دادن (کشیدن) و ترجیع (برگرداندن صدا در گلو و چهچهه‌دار کردن) صوت است، به یک کیفیت خاص طرب‌آور که مناسب مجالس لهو و محافل طرب و آلت‌های لهو و ملاهی باشد. آیت‌الله خامنه‌ای نیز معتقد است که «غنا عبارت است از آوازخوانی، در صورتی که مضلّ عن سبیل‌الله باشد حرام است، بنابراین دوگونه غنا داریم: یک غنا، غنای حلال است که غیرلهوی و غیرمضل است. یک غنا، غنای حرام است و آن عبارت است از غنای «لهوی مضل» و دو قید «ملهی بودن» و «اضلال عن سبیل الله» را برای غنای حرام بیان کرده‌اند.

فقهای دیگر نظیر جناتی (۱۳۸۱: ۱۲۹) می‌گوید:

«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».

آیت‌الله خامنه‌ای تشخیص غنای حرام از غیرحرام مثل سایر موضوعات را با عرف می‌دانند و می‌گویند: «بعد از آنکه به این نتیجه رسیدیم که غنای محرّم عبارت است از غنای لهوی مضلّ عن سبیل‌الله، تشخیص مصداق خارجی آن و اینکه آیا این آوازی که اجرا می‌شود، لهو مضلّ عن سبیل‌الله است یا نه، امری عرفی است. گاهی علاوه بر تشخیص عرف (عرف عام)، تشخیص و احراز مشخص مکلّف هم لازم است». جناتی (۱۳۸۸: ۱۳۶) نیز تشخیص لهوی بودن یا غیرلهوی بودن غنا را موکول به نظر مکلف می‌داند.

به دلیل اینکه بسیاری از مواقع موسیقی جز مکمل مجالس لهو و لعب بوده است، بسیاری از آراء فقها در مورد موسیقی وابسته به مکان یا موقعیت آن است به‌عنوان مثال (مثال‌ها از جناتی، ج۲، ۱۳۸۸: ۳۰-۱۲۹) «ضرب زورخانه و طبل و موزیک ارتش جایز است، چون به‌گونه‌ای مناسب با مجالس لهو و لعب نیست» و یا اینکه «اگر آهنگی که حلال است با ارتکاب فعل حرام همراه باشد، شنیدن آن حرام می‌شود».

## ۳. مروری بر نظر مراجع تقلید

همانگونه که پیش از این توضیح داده شد نظر فقها درباره موسیقی را در سه گروه حلیت، حرمت و تفصیل می‌توان طبقه‌بندی کرد. مروری بر نظر عده‌ای از فقیهان مطرح در کشور نشان می‌دهد که نظر بیشتر فقها در گروه تفصیل قرار می‌گیرد که البته در موارد جزئی‌تر بحث موسیقی مانند آموزش و خرید و فروش با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند و البته فقهایی که حکم کلی‌شان بر رد موسیقی نیست و با موسیقی موافق هستند با ترویج آن مخالفت می‌کنند.

در ابتدا نظر مراجعی که حکم به تفصیل دارند را مروری می‌کنیم. در این گروه می‌توان از امام خمینی، آیت‌الله خامنه‌ای، آیت‌الله فاضل لنکرانی، آیت‌الله تبریزی، آیت‌الله سبحانی، آیت‌الله جوادی‌آملی، آیت‌الله سیستانی، آیت‌الله حاج‌آقا مجتبی تهرانی، آیت‌الله وحیدخراسانی، آیت‌الله خویی، آیت‌الله بروجردی، آیت‌الله مکارم‌شیرازی، آیت‌الله جناتی نام برد. آیت‌الله صافی گلپایگانی، آیت‌الله بهجت را نیز می‌توان از فقهای قائل به حرمت موسیقی دانست.

### ۱،۳.فقهای قائل به تفصیل

امام خمینی(ره) موسیقی را به دو گروه موسیقی مطرب و لهوی (مناسب مجالس گناه و خوشگذرانی است) و موسیقی غیرمطرب و لهوی تقسیم می‌کنند. به نظر ایشان قسم اول حرام می‌باشد و در نتیجه، آموزش آن در مراکز مختلف جایز نمی‌باشد، قسم دوم حلال است و اشکالی ندارد و یاد دادن و فراگیری آن نیز جایز می‌باشد.

طبق نظر امام اگر برای فردی مشکوک باشد که این موسیقی جزو قسم اول است یا دوم، گوش دادن به آن جایز است. اما شرکت در مجالسی که موسیقی حرام در آن به کار می‌رود، چنانچه حضور فرد باعث استماع موسیقی حرام شود یا تایید گناه محسوب گردد و شرایط نهی از منکر مهیا نباشد، باید مجلس را ترک کند مگر آنکه باعث فتنه یا فساد شود.

امام خمینی(ره) در رابطه با تشخیص موسیقی حرام از حلال فرموده‌اند: «شنیدن و نواختن موسیقی مطرب حرام است و صداهای مشکوک مانع ندارد و تشخیص با عرف است». «خرید و فروش آلات مختص به لهو جایز نیست و در آلات مشترکه اشکال ندارد». حضرت امام(ره) در مورد آموزش فرموده‌اند: «موسیقی مطرب حرام است و یادگرفتن و یاد دادن آن جایز نیست و در غیرمطرب اشکال ندارد».

نظر آیت‌الله خامنه‌ای درباره موسیقی نیز در گروه تفصیل قرار می‌گیرد: «غنا عبارت است از صدای انسان در صورتی‌که با ترجیع و طرب همراه بوده و مناسب مجالس لهو وگناه باشد که خواندن به این صورت و گوش دادن به آن حرام است ... بنابراین دو گونه غنا داریم: یک غنا، غنای حلال است که غیرلهوی و غیر مضل است. یک غنا، غنای حرام است و آن عبارت است از غنای لهوی مضل»، «اگر با آلات موسیقی، صوت لهوی مضل عن سبیل‌الله نواخته شود که موجب انحراف فکری و عقیدتی یا افتادن در گناه شود که به اصطلاح ضلالت عملی است، مثل صدایی که تحریک شهوت کند، یا انسان را از عمل واجب غافل کند، این موسیقی حرام است»، «به‌طور کلی می‌توان گفت هر آهنگ و صوتی که فضا را به سمت بی‌مبالاتی نسبت به دین، گناه و بی‌توجهی به تکلیف شرعی بکشاند، حرام است»[۱۰۷] (بنی‌هاشمی خمینی، ۱۳۸۶: ۹۶۳). «نمونه‌ای از مصادیق بارز غیرلهوی، طبل یا شیپوری است که در میدان جنگ می‌زنند، یا ضربی که زورخانه‌ها می‌زنند که قوام و انتظام این ورزش باستانی به همین ضرب مرشد است؛ این اصوات لهوی نیست»[۱۰۸].

آیت‌الله خامنه‌ای مرجع برای تشخیص مصداق غنای حرام از غیرحرام را عرف می‌دانند، «هر موسیقی که به نظر عرف موسیقی لهوی و مطرب که مناسب با مجالس عیش و نوش است باشد، موسیقی حرام محسوب می‌شود و فرقی نمی‌کند که موسیقی کلاسیک باشد یا غیرکلاسیک[۱۰۹].

---

۱۰۷ . آیت‌الله خامنه‌ای: «غنا یعنی ترجیع صد به نحوی که مناسب با مجالس لهو باشد که از گناهان بوده و بر خواننده و شنونده حرام است. ولی موسیقی، نواختن آلات آن است که اگر به نحو معمول در مجالس لهو و گناه باشد، هم بر نوازده و هم بر شنونده حرام است. و اگر به آن نحو نباشد، فی نفسه جایز است و اشکال ندارد» (بنی‌هاشمی خمینی، ۱۳۸۶: ۹۶۴).

۱۰۸. آیت‌الله خامنه‌ای: «اگر صدای زن به صورت غنا نباشد و گوش دادن به صدای او هم به قصد لذت و ریبه نباشد و مفسدهای بر آن مترتب نگردد، اشکال ندارد و فرقی بین موارد فوق نیست» (بنی‌هاشمی خمینی، ۱۳۸۶: ۹۶۶).

۱۰۹. آیت‌الله خامنه‌ای: «آیا معیار حرمت موسیقی فقط مطرب و لهوی بودن آن است یا اینکه میزان تحریک و تهییج آن هم تاثیر دارد؟ و اگر باعث حزن و گریه شنونده شود، چه حکمی دارد؟ خواندن و شنیدن غزل‌هایی که به صورت سه ضرب و همراه

تشخیص موضوع هم موکول به نظر عرفی مکلف است و اگر موسیقی این گونه نباشد بخودی خود اشکال ندارد»[۱۱۰] و «چیزی که از نظر عرف، موسیقی لهوی مناسب با مجالس لهو و معصیت محسوب می‌شود، به‌طور مطلق حرام است و در این مورد فرقی بین موسیقی ایرانی و غیرایرانی و موسیقی سنتی و غیرآن نیست»؛ همچنین به نظر ایشان«تجویز موسیقی توسط سازمان تبلیغات اسلامی و یا هر موسسه اسلامی دیگر به تنهایی دلیل شرعی برای مباح بودن آن نیست» (بنی‌هاشمی خمینی، ۱۳۸۶: ۹۶۳).

آیت‌الله خامنه‌ای فراگیری موسیقی را حرام نمی‌دانند، «تعلیم و تعلم آلات موسیقی چنانچه به وسیله آهنگ‌های لهوی مضل است، حرام می‌باشد. زیرا در اینجا تعلیم عملی است، نه تئوریک. لذا اگر این موسیقی که با آن تعلیم می‌دهد از نوع حرام باشد، این تعلیم و تعلم حرام است. البته نه از باب اینکه تعلیم حرام است، بلکه از باب اینکه خود این عمل حرام است. بنابراین تعلیم و تعلم فی نفسه حرام نیست».

آیت‌الله خامنه‌ای معتقدند که «چنانچه آلات موسیقی به عنوان آلات مشترک فروخته می‌شود، مثل بقیه آلات مشترک محرم و محلل است که اگر شرط استفاده حرام یا قصد استفاده حرام در آن نیست، اشکال ندارد. ولی اگر می‌داند که استفاده حرام خواهد شد، در صورتی که این بیع اعانت و کمک بر آن محسوب شود، حرام است». ایشان همچنین پخش از رادیو و تلویزیون را به تنهایی دلیل شرعی بر مباح و حلال بودن موسیقی محسوب نمی‌کنند.

نکته‌ای که در نظریات ایشان وجود دارد و در نظر دیگر فقها دیده نمی‌شود این است که می‌گویند: «هر چیزی که پدیده موسیقی را در جامعه رایج و آن را عادی‌سازی کند، ترویج محسوب می‌شود. با توجه به اینکه در زمان ما موسیقی لهوی بر غیرلهوی غلبه دارد، باید جلوی ترویج آن را گرفت؛ زیرا وقتی این امر در جامعه رواج پیدا کرد، حرام نیز در جامعه گسترش می‌یابد» و درنتیجه «نشان‌دادن

---

با موسیقی خوانده می‌شوند، چه حکمی دارد؟ ملاک آن ملاحظه کیفیت نواختن موسیقی یا در نظر گرفتن همه خصوصیات و ویژگی‌های آن است و اینکه از نوع موسیقی مطرب و لهوی مناسب با مجالس لهو و گناه باشد، هر موسیقی که به حسب طبیعت خود از نوع موسیقی لهوی باشد، حرام است اعم از اینکه مهیج باشد یا خیر و موجب ایجاد حزن و اندوه و حالات دیگر در شنونده بشود یا خیر و هرگاه غزل‌هایی که همراه با موسیقی خوانده می‌شوند به صورت غنا و آواز لهوی مناسب مجالس لهو و لعب درآیند، خواندن یا شنیدن آنها حرام است» (بنی‌هاشمی خمینی، ۱۳۸۶: ۹۶۳).

۱۱۰. «گاهی علاوه بر تشخیص عرف، تشخیص و احراز مشخص مکلف هم لازم است؛ مثلا اگر خوانندگی یا نوازندگی در دستگاه موسیقی خاصی به تشخیص عرف، لهوی مضل باشد و انسان را به گناه تشجیع کند، اگر مکلف نمی‌داند که این غنا در همان دستگاه است یا نه، یعنی در تطبیق مصداق خارجی با آن موضوع که عرف تشخیص داده شک کند، اینجا طبعاً تشخیص با خود مکلف است. اگر مکلف تشخیص داد که این صوت مصداقی است برای همان موضوع محرم که عرف تشخیص داده بود، حرام می‌شود و اگر شک کرد، بنا را بر حلیت می‌گذارد». اما در مورد مکلف بر این نکته تاکید می‌کنند که اگر غنایی مضل عن سبیل الله بود، نمی‌توان گفت اگر اضلال در مورد کسی فعلاً تحقق پیدا می‌کند، غنای مورد نظر برای او حرام و در مورد کسی که فعلاً تحقق پیدا نمی‌کند، غنا برای وی حرام نیست.

آلات موسیقی در تلویزیون نوعی عادی‌سازی و ترویج این آلات است. با توجه به اینکه استعمال لهوی اینها بر استعمال غیرلهویشان غلبه دارد، یعنی جنبه حرامش از جنبه حلالش بیشتر است؛ بنابراین ترویج حرام و لهو است و نباید کاری کرد که محرمات در جامعه عادی و برای مردم کوچک و سبک شود البته این عنوان ثانوی است، عنوان اولی نیست».

آیت‌الله فاضل لنکرانی از دیگر فقهای قائل به تفصیل است طبق نظر ایشان غنا و موسیقی را دو مقوله جدا می‌دانند و موسیقی ترکیب اصوات است به نحوی که خوشآیند باشد «اما علت حرمت در هر دو، یک چیز است و آن ایجاد طرب است»، لذا اگر مناسب مجالس لهو و لعب باشد حرام است وگرنه اشکالی ندارد و معامله آلات لهو و لعب حرام است.

آیت‌الله فاضل لنکرانی:« غنا آوازی است که در آن صدا را در گلو می‌گردانند که به زبان عرفی چهچهه می‌گویند و طرب‌انگیز هم باشد و مناسب مجالس لهو و لعب هم باشد که این حرام است». ایشان در پاسخ به سوال اینکه «آیا موسیقی را مطلقاً حرام می‌دانید؟» می‌گویند: چیزی که مناسب مجالس لهو باشد حرام است.

آیت‌الله تبریزی معتقدند که «غنا از نظر فقه و شرع به معنی خوانندگی و آوازه‌خوانی لهوی است که خوانندگی و گوش دادنش حرام است. موسیقی لهوی حرام است و اجتناب از شبه مصداقیه آن واجب نیست و ملاک در تشخیص موسیقی لهوی نظر عرف است. والله العالم».

ایشان می‌گویند: «غنا- آوازه‌خوانی مناسب با مجالس خوشگذرانی که با مضمون باطل باشد- و گوش‌دادن به آن حرام است، بلکه بنابر احتیاط، باید از مطلق خواندنی که با ترجیع صوت (گرداندن صدا در حلق) باشد، ولو مضمون آن باطل نباشد، اجتناب کرد و موسیقی لهوی- نواختن آلات مخصوصه که مناسب با مجالس خوشگذرانی باشد- و گوش‌دادن به آن جایز نیست و موسیقی غیرلهوی مانعی ندارد»[۱۱۱] و همچنین «... فرقی بین انواع آن از ایرانی و غیرایرانی نیست. والله العالم».

ایشان در پاسخ به سوال «با توجه به اینکه هیچ نوع موسیقی نداریم که با یکی از آلات و ادوات لهو نواخته نشود، مگر صدایی که از بوق و شیپور خارج می‌شود، بفرمایید موسیقی غیرلهوی چیست؟» می‌گویند: «موسیقی که با آلات لهو نواخته می‌شود، چنانچه به نحوی باشد که متناسب با مجالس لهو و عیاشی و خوشگذرانی است و انسان را از یاد خدا غافل می‌کند، حرام است واستماع آن جایز نیست. والله العالم».

---

۱۱۱. «آوازخوانی مناسب مجالس خوشگذرانی یا مشتمل بر ترجیع همراه با مضامین باطله و مضله، جایز نیست و در مشتمل بر ترجیع، ولو آنکه همراه با مضامین مفسده نباشد، احتیاط ترک نشود. و نواختن موسیقی که استعمال آلات لهو در آن مناسب مجالس خوشگذرانی باشد حرام است و نیز استماع آن جایز نیست. والله العالم».

آیت‌الله سبحانی غنا را قائم به آواز انسان می‌دانند و شاخص موسیقی را آلات می‌دانند و می‌گویند: «غنا همان صوت مطرب با ترجیع است، بلکه تنها مطرب بودن نیز در حرمت کافی است» اما «بکارگیری ادوات و آلات موسیقی مطلقاً حرام است، در بهره‌گیری از آلات موسیقی، فرقی بین مطرب و غیرمطرب نیست. مگر در جنگ برای تهییج جهادگران و بهبودی بیماران روانی؛ در صورتی که علاج بیماری منحصر به استفاده از موسیقی باشد».

ایشان استعمال آلات لهو، شنیدن ساز و آواز، تعلیم و تعلم موسیقی و نگهداری وسایل موسیقی و آلات لهو را حرام می‌دانند.

آیت‌الله جوادی آملی «آنچه موجب فراموشی خدا و ارتکاب گناه می‌شود» را حرام دانسته تشخیص آن را به عهده عقلای متشرع می‌دانند. ایشان در پاسخ به سوال «یادگرفتن موسیقی و استفاده از آن در مجالس و شرکت در کلاس چه حکمی دارد؟» می‌گویند:

پاسخ ۱: موسیقی مخصوص مجلس گناه حرام است.

پاسخ ۲: موسیقی آزاد که ویژه مجلس گناه نیست در صورتی‌که همراه با گناه دیگر نباشد حلال است.

آیت‌الله جوادی آملی معتقدند که موسیقی‌هایی که از تلویزیون پخش می‌شود، اگر لهو نبوده، سبب گناه نباشد، اشکالی ندارد.

نظر آیت‌الله سیستانی در مورد موسیقی و غنا[۱۱۲] این است که «گوش‌دادن به موسیقی مناسب مجالس لهو و لعب وگوش دادن به غنا یعنی آوازی که مناسب مجالس لهو و لعب باشد چنانچه مضمون آن باطل باشد و یا قرآن و ذکر و دعا باشد حرام است و در غیر آنها بنابر احتیاط واجب جایز نیست» و همچنین «مقصود از غنا سخن باطلی است که با آوازی خوانده می‌شود که مناسب مجالس لهو و لعب و اهل عیش و نوش باشد و بنابر احتیاط واجب سخنانی غیر از آنچه گفته شد نیز به اینگونه صدا نخوانند و همچنین گوش دادن به غنا حرام است». ملاک تشخیص غنا و موسیقی محرم از نظر ایشان مکلف است.

حاج آقا مجتبی تهرانی معتقد است که موسیقی مطرب حرام است و ملاک عرف است. علاوه بر این خرید و فروش آلات لهو حرام است. موسیقی مطرب حرام است و یادگیری هم حکم اصل آن را دارد.

---

۱۱۲.آیت‌الله سیستانی: «سوال: آیا در اصطلاح فقهی موسیقی مترادف با غناست؟ پاسخ: غنا آواز طرب‌انگیز است که مخصوص مجالس لهو و عیاشی است و موسیقی صدای آلات مخصوص است».

آیت‌الله وحید خراسانی هر صدایی که مناسب با مجالس لهو و لعب باشد را حرام دانسته و «در صورتی که مکلف شک داشته باشد که آیا کیفیت لهوی است یا نه حرام نیست اما موسیقی که با آلات موسیقی نواخته می‌شود که اگرچه لهوی نباشد بنابر احتیاط واجب حرام است». ایشان ملاک در تشخیص کیفیت لهوی را صدق عرفی می‌دانند. به نظر ایشان: «استماع موسیقی که با آلات لهو مثل تار و پیانو و سنتور نواخته می‌شود، در صورتی که مناسب با مجالس لهو و لعب باشد حرام است و اگر مناسب با مجالس لهو و لعب نباشد اشکال ندارد، و استماع آنچه که با آلات مشترکه نواخته می‌شود، در صورتی که مناسب با مجالس لهو و لعب باشد جایز نیست، ولی اگر صدای موسیقی بدون اختیار به گوش برسد مانعی ندارد».

آیت‌الله وحید خراسانی خرید و فروش سازهای موسیقی سنتی را حرام و باطل می‌دانند و همچنین نواختن آن ولو برای استفاده شخصی را حرام دانسته و از گناهای کبیره برمی‌شمارند ولو مورد استفاده در مجالس لهو و لعب نباشد. به نظر ایشان «آلات موسیقی حتی سنتی، آلات مختصه به لهو است و اشتغال به آن اشتغال به ملاهی است و بنابر احتیاط واجب خرید و فروش سازهای کوچک که برای بازی بچه‌ها است، جایز نمی‌باشد».

نظر آیت‌الله خویی این است که «آوازی که مخصوص مجالس لهو و بازیگری است، غنا و حرام می‌باشد و اگر نوحه یا روضه یا قرآن را هم با غنا بخوانند حرام است ولی اگر آن را با صدای خوب بخوانند که غنا نباشد، اشکال ندارد». ایشان معتقدندکه معامله آلات موسیقی حرام است.

آیت‌الله بروجردی معتقدند که «آوازی که مخصوص مجالس لهو و بازیگری است، غنا و حرام می‌باشد؛ و اگر نوحه یا روضه یا قرآن را هم با غنا بخوانند حرام است، ولی اگر آن را با صدای خوب بخوانند که غنا نباشد، اشکال ندارد».

نظر آیت‌الله مکارم شیرازی این است که «کلیه صداها و آهنگ‌هایی که مناسب مجالس لهو و فساد است حرام و غیر آن حلال است و تشخیص آن با مراجعه به اهل عرف خواهد بود و یادگیری قسم حرام موسیقی به هر غرض و نیتی باشد حرام است ولی قسم دیگر آن اشکالی ندارد».

نظر آیت‌الله جناتی معتقدند که «موسیقی غنایی اگر به گونه 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». به نظر ایشان «خوش آمدن افراد از برخی آهنگ‌ها حرام نیست، زمانی حرام است که شنیدن آن از انسان به کلی 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 به همراه نواختن موسیقی غنایی، به

میگساری بپردازند؛ در این صورت اساساً شرکت در چنین جلسه‌ای حرام است و درنتیجه گوش‌دادن به موسیقی در آن نیز اشکال دارد».

به نظر ایشان «شنیدن آهنگ‌هایی مانند موسیقی کلاسیک که در انسان احساس خوشایندی را پدیدار می‌سازد و در رفع خستگی و آرامش اعصاب موثرند، اشکال ندارد» و «گروه کر یا همخوان که در مناسبات سرود اجرا می‌کنند، اشکال ندارد».

به نظر آیت‌الله جناتی «امروزه در حکومت اسلامی آلات لهوی از آلات مشترک به شمار می‌آیند اگر استعمال آلات لهوی که برای جا انداختن و پرداختن آوازهای نیکو و مقرون به شعرهایی که دارای مضمون عالی در بعد دینی، مذهبی، عرفانی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی است، مانعی ندارد. ولی استعمال آنها در جا انداختن و پرداختن آوازهای لهوی و شعرهایی که دارای مضمون باطل است، حرام می‌باشد». ایشان در مورد خرید و فروش آلات موسیقی معتقدند که: «امروزه در حکومت اسلامی آلات لهو معروف از آلات مشترک محسوب می‌شوند، زیرا برای جا انداختن و پرداختن صداهایی که مقرون به شعرهای با مضمون عالی می‌باشند، به کار گرفته می‌شوند، از این رو خرید و فروش آنها مانند رادیو و تلویزیون بلا اشکال است. پس آنکه آلات مذکور را می‌خرد، اگر آنها را برای جا انداختن و پرداختن صداهای باطل به کار گیرد، حرام است و اگر در صداهای مقرون به شعرهای مفید به کار گیرد، مباح است».

## ۲،۳.فقهای قائل به حرمت

آیت‌الله صافی گلپایگانی و آیت‌الله بهجت را می‌توان در زمره فقهای قائل به حرمت موسیقی برشمرد. نظر این دو مرجع تقلید در ادامه به تفصیل ارائه می‌شود.

آیت‌الله صافی گلپایگانی در پاسخ به اینکه «چرا شما موسیقی را حرام می‌دانید؟» می‌گویند: «موسیقی به معنای استفاده از آلات طرب به انواع بسیاری که در بین اقوام و جوامع دارد و آوازخوانی به نوع غنا که خوانندگی طرب‌انگیز و لهوآمیز و مناسب با مجالس لهو است، همه در اسلام حرام است و در بین مسلمانان متعهد در طول قرون و اعصار مذموم و متروک بوده و هست. ساختن و خرید آلات آن در بسیاری از جوامع دیگر مثل بعض محرمات و معاصی دیگر مانند شرب خمر و قمار متداول و متعارف و شایع بوده و هست، چنان نیست که در عصر ما شیوع پیدا کرده باشد. فروش و نگهداری این آلات و ساختن و نواختن و یاد دادن و یاد گرفتن آنها نیز حرام است ... موسیقی، غنا، قمار، شراب، شهوات غیرمشروع، مراکز فساد و فرهنگ‌سراها و جشنواره‌ها همه وسایل اغفال بشر و هلاکت حقیقی او و بازدارده او از نیل به مقامات بلند انسانی است».

ایشان کم یا زیاد گوش‌دادن موسیقی را در حکم آن موثر ندانسته و کم موسیقی را نیز حرام می‌دانند مثل کم شراب و قمار، همچنین کسب مال از راه غنا را حرام دانسته و می‌گویند: «آموختن و یاددادن و یادگرفتن موسیقی و تاسیس مراکز تعلیم آن به عنوان مدرسه یا هر عنوان دیگر از طرف دولت یا اشخاص حرام است و صرف بیت‌المال در آن مجاز نیست و حقوق معلمان و کارکنان این مدارس حرام است».

آیت‌الله بهجت کیفیت آهنگ را در غنا موجب حرمت می‌دانند و می‌گویند: غنا کشیدن صدا و گردش آن در حنجره است، به گونه‌ای ویژه که طرب‌آور بوده و به علت شدت شادمانی به واسطه خیال وصول به محبوب و یا حزن و اندوه به واسطه خیال فراق و دوری او، موجب سبکی در انسان گردد؛ و علامت آن مناسبت داشتن با مجالس اهل فسوق می‌باشد و صداهای حاصل از آلات و ابزار، حکم جداگانه‌ای دارد. به این صورت که «مطرب بودن قیدی است که در غنا مطرح است نه در موسیقی و اصل اطراب شانی، معیار حرمت است[۱۱۳] و نیز هر تحریک و تهییجی که سبب فرح یا حزن شود اما در موسیقی تلهی (نواختن موسیقی لهوی) با آلات معدهی (دستگاه‌ها و ابزار ویژه موسیقی) مطلقاً جایز نیست، بلکه استعمال آنها در غیرلهو هم بنابر احتیاط واجب جایز نیست».

به نظر ایشان«آنچه مطرب است، از حیث غنای حرام است و از حیث لهو با آلات موسیقی، پس مطلقاً حرام است و اگر استعمال آنها در غیرلهو باشد، بنابر احتیاط جایز نیست». ایشان معتقدند که در حرمت موسیقی تفاوتی بین سنتی و غیرسنتی آن وجود ندارد و استفاده از موسیقی برای درمان نیز همانند موارد دیگر آن جایز نیست. موارد استفاده از موسیقی (هنر، طبابت، افزایش شیر دام و رشد گیاه و ...)[۱۱۴] موجب تغییر حکم شرعی آن نمی‌شود[۱۱۵].

آیت‌الله بهجت در پاسخ به سوالی در مورد آلات موسیقی می‌گویند: چون وسایل ذکر شده ابراز و آلات ویژه لهو می‌باشد، اشتغال و درآمد آنها و کل امور مذکور حرام است و از بین بردن صورت و شکل ظاهری آنها واجب است. همچنین می‌گویند دایره و نی نیز از آلات و وسایل طرب می‌باشد و استعمال آن حرام است.

---

۱۱۳. ملاک حرمت اطراب شانی است که معمولا در زدن با آلات و ابزارهای آن مطرب شانی می‌شود و علامت آن غلبه مقرونیت آنها با محرمات دیگر است.

۱۱۴.آیت‌الله بهجت استفاده از طبل، سنج و شیپور در مراسم عزاداری را خلاف احتیاط و همچنین پخش آهنگ‌های مذهبی در مساجد و حسینیه‌ها را موجب هتک حرمت مسجد و حرام و گناه مضاعف می‌دانند.

۱۱۵. آیت‌الله بهجت: «سوال: شنیدن نوارهای ترانه خواننده زن و مرد و نواختن ارگ یا آهنگ‌های رادیو و تلویزیون، اگر به خود گوش‌دهنده آن حالت طرب دست ندهد، چه حکمی دارد؟ پاسخ: چون میزان مطرب بودن اطراب شانی است نه فعلی؛ بنابراین در فرض سوال نیز شنیدن آنها حرام است».

آیت‌الله بهجت گوش‌دادن به آهنگ‌ها، ساخت و فروش، تعلیم و تعلم موسیقی و آلاتش را جایز ندانسته و یادگیری خوانندگی یا نوازندگی موسیقی توسط جوانان و نوجوانان، اشتغال و کسب درآمد از نواختن موسیقی را حرام می‌دانند. حکم‌ها و فتواهای ذکر شده از مراجع تقلید در جدول زیر خلاصه شده‌اند:

فتوای مراجع تقلید درباره غنا و موسیقی

| | | شنیدن | موسیقی غیر مطرب | معیار تشخیص | نوع/ژانر موسیقی | خواندن نواختن | آموزش یادگیری | خرید و فروش | مهر تایید سازمان‌ها |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | غیرمطرب مشکوک | | | | | | | |
| امام خمینی | تفصیل | حلال حلال | حلال | عرف | ملاک نیست | موسیقی غیرمطرب اشکال ندارد | موسیقی غیرمطرب اشکال ندارد | آلات مشترکه اشکال ندارد | ملاک نیست |
| آیت‌الله خامنه‌ای | تفصیل | حلال حلال | حلال | عرف | ملاک نیست | | | آلات مشترکه اشکال ندارد | ملاک نیست |
| آیت‌الله فاضل لنکرانی | تفصیل | حلال | | عرف | | | | حرام | |
| آیت‌الله تبریزی | تفصیل | حلال حلال | حلال | عرف | ملاک نیست | | | | |
| سبحانی | تفصیل (حرمت) | حلال | موسیقی مطرب و غیرمطرب حرام | | | حرام | حرام | حرام | |
| جوادی آملی | تفصیل | حلال | | عقلای متشرع | | | | | ملاک نیست |
| سیستانی | تفصیل | احتیاط واجب جایز نیست | | مکلف | | | | | |

| | | شنیدن | موسیقی غیر مطرب | معیار تشخیص | نوع/ژانر موسیقی | خواندن نواختن | آموزش یادگیری | خرید و فروش | مهر تایید سازمان‌ها |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | غیرمطرب مشکوک | | | | | | | |
| حاج آقا مجتبی تهرانی | تفصیل | حلال | | عرف | | | موسیقی مطرب حرام است | حرام | |
| وحید خراسانی | تفصیل | حلال حلال | حرام (احتیاط واجب) | عرف | | حرام | | حرام | |
| خویی | تفصیل | حلال | | | | | | حرام | |
| بروجردی | تفصیل | حلال | | | | | | | |
| مکارم شیرازی | تفصیل | حلال | | عرف | | | موسیقی غیرمطرب اشکال ندارد | | |
| جناتی | تفصیل | حلال حلال | حلال | عرف | | حلال | حلال | حلال | |
| صافی گلپایگانی | حرمت | حرام حرام | حرام | ---- | ملاک نیست | حرام | حرام | حرام | ---- |
| بهجت | حرمت | حرام | احتیاط | ---- | ملاک نیست | حرام | جایز نیست | جایز نیست | ---- |

البته بایستی این را در نظر داشت که فقهایی که حکم کلیشان بر تفصیل است نیز در طیفی میان حرمت و حلیت قرار می‌گیرند به‌عنوان مثال آیت‌الله سبحانی، آیت‌الله وحید خراسانی و آیت‌الله سیستانی به طیف حرمت موسیقی بسیار نزدیک و آیت‌الله جناتی به طیف حلیت نزدیک هستند.

## ٤. جمع‌بندی

تأمل درباب «معنای عرفی» موسیقی و «ایجاد تمایز مفهومی میان دو واژه موسیقی و غنا» زمینه‌هایی در فقه موسیقی هستند که می‌توانند برای روشن‌تر و شفاف‌تر شدن جایگاه موسیقی در جامعه امروز ایران مطالعه شوند.

«معنای عرفی» یا «حقیقت عرفیه» در اصطلاح فقه و اصول عبارت است از معنایی از یک کلمه که در میان عرف معمول مردم معنای حقیقی آن به شمار می‌رود، همانطور که در پیش از این نیز آورده شد، فقیهان قائل به دیدگاه تفصیل معنی عرفی غنا را یکی از ابزارهای تشخیص و تعیین غنای لهوی و حرام می‌دانند و به دلیل اینکه حرمت غنا در آیات قرآن به صراحت بیان نشده است و بیشتر دلایلی که بر حرمت غنا بیان شده است، منسوب به روایات معصومین است. البته مفاهیم عرفی به دو دسته مفاهیم عرفی «ثابت» و «متغییر» تقسیم می‌شوند. مفاهیم عرفی ثابت در همه روزگاران، تفسیری یکسان دارند و با گذشت روزگار و تفاوت فرهنگ‌ها و زبان در آنها تغییری رخ نخواهد داد مانند مفهوم عدالت اما اگر زمان و مکان در تحول موضوع تاثیر گذاشت آن موضوع جزو مفاهیم عرفی متغییر است مانند فقیر و غنی و نفقه (رجب‌نژاد، ۱۳۷۹: ۱۶۲). این نکته در روایات منسوب به معصومین در این زمینه بیشتر بر مبنای معنی عرفی غنا در دوره زمانی معصوم مشهود است.

میان احادیث نبوی و احادیث منسوب به امام محمد باقر(ع) و امام جعفر صادق(ع) تفاوت مشهودی وجود دارد؛ در حالی‌که روایت نبوی در ترغیت «تغنی در قرائت قرآن» است، پس از رحلت پیامبر، در دوران بنی‌امیه و بنی‌عباس، غنای شهوانی رواج ویژه‌ای یافت که همزمان با حیات امام محمد باقر(ع) و امام جعفر صادق(ع) است و درنتیجه این دو معصوم روایات بسیاری درباب حرام بودن غنا بیان کرده‌اند. برخی از معاصران بر این باورند که رواج غنای لهوی، شهوانی و فسادآمیز در این زمان، سبب تحقق مفهوم غنا در غنای آلوده به گناه گردید و تفاوت لحن احادیث نبوی و روایات صادقین در باب غنا شاهد خوبی بر این مدعا است (حیدری خراسانی، ۱۳۹۳: ۷-۵۳).

معنای عرفی غنای حرام به همراه این نکته که اکثر فقها مجوز انتشار سازمان‌هایی نظیر صدا و سیما و سازمان تبلیغات اسلامی را ملاک ندانسته و بر همان معنای عرفی تاکید کرده‌اند، می‌تواند راهگشا باشد، به این معنی که راهکاری اندیشیده شود که مجوز سازمان‌ها به نوعی معادل معنای عرفی در نظر گرفته شود.

نکته دیگر که می‌تواند درباب رابطه میان موسیقی و دین راهگشا باشد، ایجاد تمایز مفهومی میان دو واژه «موسیقی» و «غنا» است. واژه «موسیقی» در آیات قرآن و روایات و منابع فقهی و روایی مشاهده نمی‌شود بلکه در روایات و منابع فقهی واژه «غنا» به کار رفته است، غنا لغت عربی و موسیقی

لفظ یونانی است. در«رسائل اخوان الصفا» آمده است: «الموسیقی هو الغنا و الغنا هو الموسیقی» ولی در اصطلاح بعضی موسیقی بر آهنگ و غنا بر آواز اطلاق می‌شود و البته بعضی دیگر موسیقی را عنوانی عام‌تر از غنا دانسته‌اند. آیت‌الله خامنه‌ای نیز میان موسیقی و غنا تفاوت قائل می‌شوند. برای موسیقی دو معنای «فن ترکیب اصوات به گونه‌ای که مستمع از آن خوشش بیاید» و «صداهای برخاسته از سازها» را بیان کرده‌اند؛ معنای لغوی «هر آنچه به شکل آواز ادا شود» و معنای عرفی «آواز به نحو خاص» را نیز برای غنا مشخص ساخته‌اند.

حجت‌الاسلام یوسفی مقدم، مدیر مرکز فرهنگ و معارف اسلامی معتقد است که با اینکه امروز در بین مردم غنا و موسیقی به یک معنا استعمال می‌شود ولی این دو با یکدیگر متفاوت هستند. موسیقی اعم از غنا است و هرجا که غنا باشد به اصطلاح فنی آنجا موسیقی هم وجود دارد ولی نمی‌توان گفت هرجا که موسیقی وجود دارد غنا هم وجود دارد و نسبت غنا و موسیقی عموم و خصوص مطلق است. در بحث صدور حکم هم تفاوت‌های زیادی در احکامی که برای غنا صادر می‌شود با احکامی که برای موسیقی صادر می‌شود وجود دارد؛ لذا نباید بین موسیقی و غنا خلط صورت گیرد.

موسیقی در لغت به معنای نغمه لذتبخش و در اصطلاح یکسری اعداد و ارقام است که اگر صدایی طبق این اعداد باشد، موسیقی گویند و هیچ‌گاه موسیقی به نحو مطلق حرام نیست بلکه موسیقی طرب‌آوری که انسان را از حالت عادی خارج کند، حرام است. در حالی که غنا که به معنای صدای انسانی با معنا، نیکو، دارای ترجیع و طرب‌آور است، به‌طور مطلق حرام است. ولی باید همگان بدانند که غنا با صدای خوش متفاوت است.

موسیقی را به‌طور کلی می‌توان به دو دسته «موسیقی سازی» و «موسیقی آوازی» تقسیم کرد. با این تقسیم کلی می‌توان به اقسام بیشتری از موسیقی دست یافت که امروزه رواج دارند: ۱- ساز تنها؛ ۲- آواز تنها؛ ۳- ساز و آواز. در نظر بسیاری از فقها، آنچه با نام «غنا» خوانده می‌شود، تنها در محدوده موسیقی آوازی شکل می‌گیرد، که در نظر برخی غنا مساوی آواز و در نظر پاره‌ای دیگر جزیی از آن است. موسیقی سازی نیز در بسیاری از احادیث، موضوع احکام شرعی واقع شده و گاه از نوع خاصی از سازها نیز نام برده شده است. البته در این مورد نیز باید مراد روایت از موسیقی سازی روشن شود. لذا در بحث فقهی موسیقی، از دو بخش موسیقی سازی و آوازی و ترکیبات مختلف آن نباید غفلت ورزید و در کنار احادیث مربوط به غنا روایات سازهای موسیقی نیز باید مورد بررسی واقع شود (حیدری خراسانی، ۱۳۹۳: ۸۴).

البته اگر نیاز باشد بایستی دو بحث ذکر شده به تفصیل بیشتری مورد مطالعه قرار گیرند. در کنار این موضوع تکمیل بیشتر این بحث نیازمند رابطه با کارشناسان و مراکز فقهی است تا در رفت و آمدی علمی بحث روشن‌تر شود. از جمله مراکزی که وارد مقوله فقه موسیقی شده‌اند، می‌توان به مدرسه هنر اسلامی قم اشاره کرد که درس خارج فقه با موضوع غنا و موسیقی را برای اولین بار با تدریس سیدعباس سیدحسینی کریمی در سال تحصیلی ۹۱-۱۳۹۰ برگزار کرده است و همچنین مرکز فرهنگ و معارف قرآن که پروژه «غنا از نگاه قرآن و روایات تفسیری» را انجام داده‌اند.

افراد زیر نیز می‌توانند در این زمینه مورد مشورت قرار گیرند:

حجت‌الاسلام علی نهاوندی، استاد فقه رسانه حوزه علمیه خراسان

حجت‌الاسلام و المسلمین دکتر سیدحسینی کریمی

حجت‌الاسلام یوسفی مقدم، مدیر مرکز فرهنگ و معارف اسلامی

آقای دکتر محسن‌نفر (آهنگساز، پژوهشگر و مدرس موسیقی)

حجت‌الاسلام و المسلمین دکتر غفاری (مدیر گروه فلسفه پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی)

رضا مهدوی (مولف کتاب «بینش و موسیقی» از سوره مهر)

دکتر نقیبی (معاون پژوهشی مدرسه عالی شهید مطهری)

هوشنگ جاوید (نویسنده کتاب پرند ستایش در ایران)

حجت‌الاسلام محمدصادق یوسفی مقدم (رئیس مرکز فرهنگ ومعارف قرآن)

# پشتیبان شماره شش:

## گزارش نشست تخصصی

## بررسی سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور

**نسرین قنواتی**

این گزارش، بر اساس مباحثات صورت گرفته در نشست تخصصی بررسی «سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور» که با حضور افراد زیر در شهریورماه ۱۳۹۳ برگزار شده، تدوین گردیده است.

پیروز ارجمند (موسیقیدان، مدیرکل دفتر موسیقی)

هومان اسعدی (موسیقیدان و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر)

محمدرضا آزاده‌فر (عضو هیئت علمی دانشگاه هنر)

حسامالدین آشنا (مشاور فرهنگی رئیس جمهور و سرپرست مرکز بررسی‌های استراتژیک)

علی ترابی (مدیر عامل انجمن موسیقی ایران)

بهرام جمالی (مدیر عامل بنیاد فرهنگی هنری رودکی)

بابک چمن‌آرا (مدیر مسئول نشر فرهنگی هنری بتهوون)

حمید اسفندیاری (مدیر مؤسسه فرهنگی هنری آوای باربد)

حسین دانش‌مزیان (مدیر مؤسسه موسیقی عارف)

محمدرضا درویشی (موسیقی‌دان، پژوهشگر موسیقی)

رامین صدیقی (مدیر نشر موسیقی هرمس)

حمید عسگری رابری (عضو هیئت علمی دانشگاه)

حسین علیزاده (موسیقیدان)

محمد فاضلی (جامعه‌شناس، معاون پژوهشی مرکز بررسی‌های استراتژیک)

ساسان فاطمی (موسیقیدان، عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران)

نسرین قنواتی (کارشناس مرکز بررسی‌های استراتژیک)

مسعود کوثری (جامعه‌شناس، عضو هیئت علمی دانشگاه تهران)

علی مرادخانی (معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی)

حسین میثمی (موسیقیدان، عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران)

محمد میرزمانی (موسیقیدان، رهبر سابق ارکستر صدا و سیما، و مدیر کل سابق مرکز موسیقی صداوسیما )

ایرج نعیمایی (موسیقیدان، عضو محترم هیئت علمی دانشگاه)

## ۱. مقدمه

شورای عالی انقلاب فرهنگی در زمان دولت دهم سندی را درخصوص سیاست‌گذاری موسیقی تدوین کرده که در حال حاضر در این شورا در دست بررسی است. «کمیسیون هنر و معماری» شورای عالی انقلاب فرهنگی در مقدمه این سند آورده است «سیاست‌ها و روش‌های بعضاً متناقض سازمان‌ها و دستگاه‌های دست‌اندرکار موسیقی، ناهماهنگی در اجرای سیاست‌ها و برنامه‌ها و نیز مقابله با رواج موسیقی‌های مبتذل» موجب تدوین سند مذکور شده است. نظر به اهمیت این سند و تأثیری که می‌تواند تصویب و ابلاغ آن به عنوان سند بالادستی بر هنر موسیقی کشور داشته باشد، و تأکید دولت یازدهم بر افزایش سهم و مشارکت ذی‌نفعان و فعالان عرصه موسیقی بر سیاست‌گذاری موسیقی، و هم‌چنین حسب نظر ریاست محترم جمهور برای اعلام نظر متخصصان در خصوص سند مزبور، مرکز بررسی‌های استراتژیک نشست تخصصی «بررسی سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور» را از ساعت ۸ تا ۱۱ صبح سه‌شنبه ۲۱ مرداد ۱۳۹۳ برگزار نمود. گزارش تفصیلی نشست در ادامه آمده است، لیکن اهم مسائلی که این گزارش بر آن‌ها تأکید می‌کند عبارتند از:

۱. سند تدوین شده نظام مفهومی مناسب برای درک مقوله موسیقی و عوامل مرتبط با سیاست‌گذاری موسیقی ندارد.

۲. پیش‌فرض نگاه سند موجود به حوزه موسیقی، بسیار سلیقه‌ای و به دور از الزامات واقع‌بینی در سیاست‌گذاری است.

۳. متخصصان حاضر در نشست به اتفاق معتقدند سند موجود کفایت ندارد و باید کنار گذارده شود.

۴. مطالعات پشتیبان برای تدوین سند پیشنهادی جدید لازم است.

در این نشست از تهیه‌کنندگان سند مذکور در دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی نیز دعوت شده بود تا ضرورت، فرایند و منطق تدوین سند تهیه‌شده را برای حضار ارائه کنند. لیکن در نهایت پس از سه مرحله پیگیری هیچ فردی از جانب شورای عالی انقلاب فرهنگی و تهیه‌کنندگان سند در این نشست مشارکت نکردند.

## ۲. سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور چیست؟

مقام معظم رهبری در سال ۱۳۸۶ انجام هشت کار عمده را در پیوست احکام اعضای شورای عالی انقلاب فرهنگی ذکر کرده بودند که «هماهنگی و مدیریت کلان دستگاه‌های فرهنگی» یکی از این خواسته‌ها بوده است. در همین راستا کارگروه مدیریت کلان دستگاه‌های فرهنگی زیر نظر شورای عالی انقلاب فرهنگی به ریاست آقای دکتر علی‌اکبر ولایتی تشکیل و ۱۸ موضوع کلان فرهنگی به بحث و بررسی گذاشته می‌شود. وظیفه اصلی این کارگروه، رسیدن به تقسیم کار ملی در حوزه‌های فرهنگی از جمله سینما، کتاب و موسیقی بوده است. چندین سند برای ساماندهی حوزه‌های هنری از جمله موسیقی بر اساس تصمیمات این کارگروه تدوین شده است. کمیسیون هنر و معماری شورا پس از چند سال اقدام به تدوین سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور نموده و جهت تصویب به صحن شورای عالی انقلاب فرهنگی ارائه کرده است.

سند تدوین شده درخصوص اصول و سیاست‌های موسیقی کشور، ضمن آن‌که تأکید می‌کند «موسیقی از جمله مهم‌ترین هنرها، در حیات بشری است. ... هنری که در سابقه طولانی خود از یک سو با نمایش‌های آیینی پیوندی وثیق دارد و از دیگر سو در عرصه مباحث نظری، رکنی از ارکان اصلی فلسفه وسطی یا ریاضیات محسوب می‌شود» اما از طرف دیگر در آن آمده است:

استفاده نابجا از هنر موسیقی و عدم رعایت اصول روانشناختی، تربیتی و اخلاقی آن، آسیب‌های روانی، اجتماعی و اخلاقی وسیعی را در طول زندگی انسان‌ها رقم زده و انحرافاتی ایجاد نموده است. وجود این آسیب‌ها و انحرافات، ضرورت موضع‌گیری ادیان الهی، عقل سلیم انسانی و آراء فقهی را برای صیانت از کرامت و ارزش‌های انسانی ایجاب می‌کند. ... عدم وضوح و روشنی مواضع و احکام فقهی و قانونی موسیقی در کشور، در کنار سیاست‌ها و روش‌های متعدد و بعضاً متناقض سازمان‌ها و دستگاه‌های دست اندر کار موسیقی و نیز وجود ناهماهنگی‌ها در اجرای برنامه‌ها، همراه با رواج و شیوع موسیقی‌های مبتذل و حرام، بیانگر آن است که کشور نیازمند ارائه اصول و سیاست‌هایی در عرصه موسیقی است تا ضمن استفاده هوشمندانه از آن، از عوارض موسیقی‌های مبتذل و مغایر با شئون انسان پرهیز گردد.

سند مذکور بر اساس این طرح مسأله که موسیقی هنر والایی است که می‌تواند کاربرد دوگانه داشته باشد و ضرورت دارد تا از عوارض منفی آن اجتناب شود، در ۱۷ بند و ۵ تبصره، اصول سیاست‌های موسیقی کشور را ارائه کرده است «... تا از طریق اجرای آن، نظام موسیقی کشور بر اساس اهداف و اصول جمهوری اسلامی کشور سامان گرفته و از عوارض منفی آن ممانعت شود.» بندها و تبصره‌های این سند به شرح زیر است:

۱. مطالعه و تحقیق در زمینه مبانی علمی، فلسفی، فقهی و اجتماعی موسیقی کشور؛
۲. تدوین گزاره های علمی و کارشناسی شده با پشتوانه فکری قوی در خصوص مباحث مربوط به موسیقی براساس آرای ولی فقیه؛
۳. برنامه‌ریزی و حمایت از نوآوری و تنوع در عرصه موسیقی فاخر با توجه به اصالت‌های موسیقایی و فرهنگی کشور و پرهیز از سیاست‌ها و برنامه‌هایی که موجب تخریب سلیقه عمومی و تنزل آثار موسیقایی می‌شود؛
تبصره: منظور از موسیقی فاخر، موسیقی‌هایی است که از لحاظ محتوا و مضمون منطبق با ارزش‌های دینی، ملی و انقلابی و از لحاظ شکل، مطابق با معیارها و شاخص‌های موسیقی حرف‌های است.
۱.حمایت ویژه از موسیقی اصیل و سنتی ایران به منظور حفظ هویت ملی و فرهنگی کشور؛
۲.جلوگیری از ورود، تولید و توزیع آثار حرام و مبتذل موسیقایی در کشور و مقابله اساسی، ریشه‌ای و همه‌جانبه با تهاجم فرهنگی در عرصه موسیقی و تولدی و عرضه موسیقی‌های مبتذل، حرام و غیرقانونی؛
۳.حمایت از موسیقی‌دانان برجسته به‌ویژه در استان‌ها و مناطق کشور با هدف تقویت موسیقی فاخر و احیای موسیقی اصیل کشور؛
۴. ارتقاء سطح هنری و علمی فعالیت‌های جامعه موسیقایی کشور و معرفی موسیقی فاخر ایرانی در سطح بین‌المللی و ساماندهی و بهینه‌سازی روند تعاملات بین‌المللی در عرصه موسیقی؛
۵. توجه ویژه به اقتصاد موسیقی با هدف حمایت از موسیقی فاخر؛
۶. تدوین قوانین و مقررات لازم از جمله نظام ثبت حقوقی آثار موسیقایی توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و حمایت قانونی از حقوق پدیدآورندگان آثار موسیقایی و مبارزه با سوءاستفاده در این عرصه؛
تبصره: تصویب این سیاست‌ها بر عهده شورای هماهنگی موسیقی کشور است.
۷. اعمال نظارت و کنترل در امور مربوط به موسیقی به ویژه اجرای کنسرت‌ها توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بر اساس قوانین و مقررات؛
۸. اعمال رویه‌ها و سیاست‌های اجرایی واحد در امر صدور مجوزهای قانونی تولید، نشر و اجرای آثار موسیقایی؛
۹. تمهید مقدمات قانونی و اجرایی لازم برای مقابله با آثار موسیقایی مبتذل و غیر قانونی و عناصر و گروه‌های فعال در این عرصه؛
۱۰. ساماندهی پژوهش‌های موسیقی کشور و ایجاد بانک اطلاعاتی جامع با استفاده از پژوهش‌ها و ظرفیت‌های دستگاه‌های کشور؛

۱۱. تحقیق و بررسی و رصد مستمر پیرامون علل شکل‌گیری و رواج موسیقی‌های مبتذل، حرام و غیرقانونی و چگونگی مقابله اساسی و ریشه‌ای با آن؛
۱۲. نظارت و ساماندهی آموزش موسیقی در کشور و فعالیت مراکز آموزشی دارای مجوز بر اساس قوانین و مقررات؛
۱۳. حمایت از آموزش موسیقی در سطوح حرف‌های و تخصصی در دوره‌های عالی و دانشگاهی؛
تبصره: تصویب آیین‌نامه‌ها، ضوابط تحصیلی و درسی، اصلاح شیوه‌ها و حفظ اصالت نظام‌های
۱۴. آموزشی موسیقی به پیشنهاد شورای هماهنگی کشور و تصویب مراجع ذیربط خواهد بود.
برای اجرای سیاست‌های موسیقی کشور، تدوین و تصویب سیاست‌های اجرایی و ضوابط و آیین‌نامه‌های مربوط به موسیقی و انجام هماهنگی‌های لازم بین نهادهای مسئول در امر موسیقی، «شورای هماهنگی موسیقی کشور» با ترکیب زیر در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تشکیل می‌شود:
۱-معاون هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی (رئیس شورا)، ۲- نمایندگان فرهنگستان هنر، ۳- وزارت علوم و تحقیقات و فناوری، ۴- حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۵- حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۶- سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی، ۷- یکی از کارشناسان علوم اسلامی آشنا به مقوله هنر با عرفی مدیریت حوزه علمیه قم، ۸- دو نفر از کارشناسان و صاحب‌نظران عرصه موسیقی به انتخاب شورای هماهنگی موسیقی کشور و ۹- مدیر مرکز موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (دبیر شورا).
تبصره ۱- وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سایر دستگاه‌های مسئول موظفند اعتبار لازم را برای اجرای این سیاست‌ها در بودجه سنواتی خود اختصاص دهند.
تبصره ۲- شورای هماهنگی موسیقی کشور موظف است سالانه گزارشی از وضعیت موسیقی کشور و اجرای سیاست‌های مصوب در چارچوب نقشه مهندسی فرهنگی کشور تهیه و به شورای عالی انقلاب فرهنگی ارائه نماید.
تبصره ۳- شورای هماهنگی موسیقی کشور می‌تواند حسب مورد، کارگروه‌های تخصصی با حضور اشخاص حقوقی و حقیقی ایجاد کند.

## ۳. انتقادات وارد بر سند

مباحث ارائه شده از سوی شرکت‌کنندگان در نشست، نشان می‌دهد که انتقادات زیادی بر آن وارد است که در ادامه ذیل چند بخش اهم انتقادات وارده بررسی شده است.

### ۳,۱. نگرش سلبی، یکسویه و غیرواقع‌بینانه به موسیقی

بسیاری از حاضرین بر این باورند که سند براساس مجموعه‌ای از پیش‌فرض‌های منفی و با تفسیری خاص از ارزش‌ها، و با این مفروض که جامعه موسیقی دغدغه‌ای بابت ارزش‌ها ندارد تدوین شده است. از این منظر، بنیان سند بر بی‌اعتمادی به جامعه موسیقی بنا شده است. از همین‌رو، سند بیشتر حاوی مجموعه‌ای کلیات سلبی است که به عوض تأکید بر هدایت دستگاه‌های فرهنگی متولی سیاست‌گذاری و اجرا به سوی هماهنگی بیشتر (آن‌چه مد نظر مقام معظم رهبری بوده است)، بیشتر حاوی این گزاره بسیار کلی است: «موسیقی ارزشمند را تشویق کنید و جلوی موسیقی بد را بگیرید.» گزیده عبارات بیان شده از سوی شرکت‌کنندگان در نشست، بیانگر دیدگاه‌های ایشان است.

- مفروض گرفته‌اند که ناهنجاری‌هایی در جامعه وجود دارد و موسیقی در این مقولات نقش دارد و سند برای ممانعت از این ناهنجاری‌ها شکل گرفته است.
- پاراگراف دوم سند که در آن آمده است «استفاده نابجا از هنر موسیقی و عدم رعایت اصول روانشناختی، تربیتی و اخلاقی آن، آسیب‌های روانی، اجتماعی و اخلاقی وسیقی را در طول زندگی انسان‌ها رقم زده و انحرافاتی ایجاد نموده است. وجود این آسیب‌ها و انحرافات، ضرورت موضع‌گیری ادیان الهی، عقل سلیم انسانی و آراء فقهی را برای صیانت از کرامت و ارزش‌های انسانی ایجاب می‌کند» موضع سند در قبال موسیقی را مشخص کرده، ماهیت آن‌را آشکار ساخته، و بسیار توهین‌آمیز است.

### ۳,۲. مبهم، کلی و متعارض بودن مفاهیم و شاخصها

سند حاوی مفاهیمی است که در قیاس با حیطه بسیار تخصصی و پیچیده موسیقی، که پیچیدگی‌های آن ابعاد فنی، تاریخی، هنری، و هویتی دارد، مفاهیمی بسیار کلی و مبهم و در معرض تفسیر و سوءتعبیر هستند. سندی که مقرر است ناهماهنگی‌ها را اصلاح کند، شفافیت بیشتری برای عمل اهالی موسیقی فراهم آورد، و امکان سلیقه‌ورزی‌های شخصی را کاهش دهد و به این اعتبار چارچوب روشنی برای عمل فراهم آورد، نباید از مفاهیمی مبهم استفاده کند.

- بسیاری از مفاهیم و شاخص‌های به‌کارگرفته‌شده در سند، مبهم، کلی و گهگاه متعارض هستند. عباراتی مانند موسیقی فاخر و اصیل یا مبتذل و حرام بدون تعیین دقیق معیارها و مصادیق، صرفاً زمینه‌ساز اعمال سلیقه‌های شخصی و برخوردهایی است که ادعا می‌شود بر مبنای ارزش‌ها هستند. ... به‌علاوه موسیقی فاخر به موسیقی منطبق با ارزش‌های دینی، ملی، و انقلابی محدود شده است و مشخص نیست که آنچه در دنیا موسیقی فاخر نام می‌گیرد، مشمول موسیقی فاخر

مد نظر این سند هست یا نیست. تعاریفی از انواع موسیقی در سند ارائه شده که موسیقی فاخر را با ابهام مواجه می‌کند. با این سند مشخص نیست که سمفونی بتهوون موسیقی فاخر هست یا نیست ... اگرچه این سند راه تولید موسیقی فاخر واقعی را هم باز نمی‌کند.

- در این سند، کلمه زیرزمینی هم برای نابود کردن موسیقی به کارگرفته شده است.
- معیار مبتذل چیست؟ واژگانی نظیر حرام که در سند به‌کار رفته‌اند بعد دینی دارند، و واژه مبتذل بعد اجتماعی، و غیرقانونی بعد حقوقی دارد. کنار هم قرار دادن این‌ها مولد ابهام در سند است.
- موسیقی مبتذل وجود دارد ولی الزاماً همان موسیقی مد نظر سند یا موسیقی‌ای نیست که شعر نامناسب دارد. موسیقی مداحیهای امروز با فرکانس‌های پایین رونده و «سین سین‌های» مکرر هم به لحاظ موسیقایی، مبتذل است.
- صرف ذکر گفتارهایی درباره حرام، مباح و ... در حوزه موسیقی به صورت خیلی کلی، مشکلی را حل نمی‌کند. تشخیص این مسائل باید در سند تعیین تکلیف شده باشد. تشخیص موسیقی حرام و مباح بر عهده چه کسی و چگونه است؟ مصداق موسیقی گمراه کننده چیست؟ سند باید تکلیف این‌ها را مشخص کند تا هماهنگی بین دستگاه‌ها امکان‌پذیر شود، ولی سند در همین حوزه سکوت می‌کند.

به اعتبار آن‌چه گفته شد، می‌توان با صراحت گفت سند تدوین شده نه فقط قادر نیست هماهنگی میان دستگاه‌های سیاست‌گذار و اجرایی در زمینه موسیقی را بیشتر سازد، بلکه راه را برای سلیقه‌ورزی‌های شخصی بازتر می‌کند.

## ۳,۳. مساله حرمت و حلیت موسیقی

از قرون اول هجری به بعد موضوع حرمت و حلیت موسیقی یکی از موارد جدی اختلاف‌نظر میان فقهای دنیای اسلام بوده است. با وجود گذشت بیش از سه دهه از پیروزی انقلاب هنوز توافقی در این خصوص میان مراجع تقلید به عمل نیامده و سیاستگذاری در این زمینه را در هاله‌ای از ابهام قرار داده است. این روند موجب شده است در بسیاری موارد به جای معیار و اصول مدون و از پیش تعیین‌شده اعمال سلیقه و نظر شخصی افراد به مرجع تصمیم‌گیری درباره قطعات موسیقی تبدیل شود. علیرغم اشاره بند اول سند به لزوم مطالعه و تحقیق در زمینه مبانی فقهی موسیقی، به نظر می‌رسد چنین مطالعاتی پیش‌شرط تدوین یک سند کارآمد در عرصه موسیقی است. سند تدوین‌شده از پشتوانه کافی در زمینه نسبت فقه و موسیقی برخوردار نیست، و به هیچ عنوان وارد یکی از چالشی‌ترین مقولات مربوط به موسیقی که شاید مهم‌ترین مسأله در این عرصه باشد، نمی‌شود.

- آیا ساز حرام است؟ یا فقط روی صفحه تلویزیون حرام است؟ این سند تکلیف همین موضوع ساده را مشخص نمی‌کند.
- در اوایل سند به مباحث فلسفه و ... اشاره شده است. برخی معتقدند آنچه که موسیقی حرام تلقی شده، با آنچه امروز موسیقی خوانده می‌شود، فقط اشتراک لفظی دارد لذا نمی‌توان مبانی نظری حرمت و حلیت موسیقی را بر پایه آن قرار داد. این سند بدون توجه به مباحثات غنی فقهی و فلسفی درباره موسیقی تدوین شده است.
- هیچ آگاهی جدی درباره حرمت موسیقی در ۱۴۰۰ سال گذشته نداریم. قوی‌ترین حمله‌ها را در کتبی مانند ذم الملاهی (عبدا... بن محمد بن عبید ابن ابی الدنیا) می‌بینیم و بهترین دفاع‌ها هم در کتبی مانند «بوارق الالماع فی الرد علی من یحرم السماع بالاجماع» مجدالدین طوسی یا احمد غزالی موجود است. وی در این کتاب کار را تا جایی پیش برده که گفته هرکس موسیقی را حرام بخواند کافر است. کتاب مزبور در سال ۶۳ به فارسی ترجمه شده است. آیا این سند مستند به پشتوانه بررسی این متون است؟ ... نسخ خطی درباره موسیقی نزدیک به ۱۰۰۰ مجلد است که هنوز جمع‌آوری نشده‌اند. این سند برای پرداختن به مسأله موسیقی، برای این بخش هم راه‌حلی دارد؟

واقعیت آن است که سیاست‌گذاری و پیشبرد موسیقی در ایران، به شدت تحت تأثیر نسبت آراء فقهی درباره حرمت و حلیت موسیقی است. اما سند حاضر به این واقعیت نمی‌پردازد، و هیچ برنامه‌ای برای بررسی آن در چارچوبی سیاست‌گذارانه نیز مشخص نمی‌کند.

### ۳,٤. عدم توجه به تعریف اجتماعی موسیقی

تعریف اجتماعی موسیقی از اهمیت فراوانی برخوردار است. در این سند و بسیاری از دیدگاه‌ها، موسیقی به عنوان مایملک طبقه مرفه و متعلق به افراد سکولار فرض شده است. این فرض نه آشکارا، بلکه تلویحاً در لحن و شیوه تدوین محتوای سند آشکار است. این درحالیست که بخش عمده‌ای از تولیدکنندگان و مخاطبان موسیقی را طبقه متوسط تشکیل می‌دهند. متعلق دانستن موسیقی به افراد بیدین، صرفاً موجب به انزوا کشاندن موسیقی خواهد شد و عامه مردم را از دایره شمول مصرف‌کنندگان موسیقی خارج می‌کند. بنابراین ضروری است تعریف اجتماعی جدیدی در سند قرار داده شود که جایی برای تعریف کردن نسبت اکثریت دیندار جامعه و موسیقی باز کند.

### ۳,۵. مشخص نبودن مخاطب سند

یکی از مشکلات عمده سند مشخص نبودن مخاطب آن است. آیا فقط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مخاطب است یا سایر نهادها هم خطاب قرار گرفته‌اند؟ این سند در حالی که بر اساس مطالبه مقام معظم رهبری– یعنی ساماندهی هماهنگی میان دستگاه‌های سیاست‌گذاری و اجرا در حوزه فرهنگ – نوشته شده است، اما در نهایت نسبت به مقوله بسیار مهم مشخص ساختن متولی موسیقی در کشور، و ادراک درستی از مخاطبان موسیقی و الزامات ناشی از انواع مخاطبان برای سیاست‌گذاری موسیقی، سکوت می‌کند.

- وقتی درباره مخاطب و موسیقی بحث می‌شود، باید شرایط و فرهنگ جامعه را لحاظ کرد. ... سیاست‌گذار دنبال برداشت خودش از موسیقی و حد و مرزهای آن است، نتیجه این می‌شود که وقتی ۳۵ سال گذشته را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم مخاطبین آن گونه‌ای از موسیقی زیاد شده که با ممانعت همراه بوده است.
- جایگاه مخاطب، انواع مخاطب، سلیقه و مطالبات مخاطب، تغییرات اجتماعی ذهنیت‌ها و تمایلات انواع مخاطبان، در این سند چیست؟
- جایگاه مخاطب انسانی این سند چیست؟ آیا فقط ایرانیان مخاطب سند هستند یا مخاطب جهانی را هم لحاظ می‌کنیم؟ بالاخره موسیقی ما هم می‌تواند مثل سینمای ما مخاطب بین‌المللی داشته باشد.

به این ترتیب، سند تدوین شده هیچ راهبرد مشخصی برای تولید و مصرف موسیقی در گروه‌های مختلف مخاطبان، ندارد. از آن‌جا که بخش مهمی از سیاست‌گذاری ناظر بر کسانی است که تحت تأثیر سیاست‌ها قرار می‌گیرند، می‌توان گفت سند موجود، بخش عمده‌ای از کسانی را که تحت تأثیر سند هستند در نظر نگرفته است.

### ۳,٦. پررنگ‌کردن نقش دولت و عدم توجه به سایر ذینفعان

هر سندی برای ایجاد هماهنگی میان کنشگران مختلفی که در یک حوزه فعالیت می‌کنند، باید جایگاه ذینفعان مختلف را مشخص کند. جایگاه حاکمیت، بخش خصوصی، هنرمندان، آموزشگاه‌ها، ناشران، سالن‌های هنری، و سایر بخش‌ها باید در چنین سندی مشخص شده باشد. بررسی ساده نشان می‌دهد که در عرصه موسیقی، حداقل سازمان‌های زیر دخیل هستند:

۱. ریاست جمهوری

۲. شورای عالی انقلاب فرهنگی

۳. معاونت امور هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۴. دفتر موسیقی وزارت ارشاد
۵. خانه موسیقی
۶. انجمن موسیقی ایران
۷. مرکز موسیقی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
۸. بنیاد فرهنگی هنری رودکی

موارد فوق به استثنای سازمان‌های داوطلبانه بزرگ و کوچکی است که وجود دارند و نقش مهمی هم ایفا می‌کنند. سؤال این است که آیا سند موجود، روابط بین این سازمان‌ها و تأثیرگذاری آن‌ها بر موسیقی را موضوع سیاست‌گذاری قرار داده است؟

آنچه در سند اصول و سیاست‌های موسیقی بیش از همه مشهود است حضور پررنگ دولت و حاکمیت، و بی‌توجهی به مردم و هنرمندان است. رویه سند به گونه‌ای است که اعتماد چندانی به هنرمندان ندارد و بر این پیش‌فرض است که تنها با اعمال قدرت دولتی باید مسائل موسیقی را حل کرد. ترکیب اعضای شورای هماهنگی موسیقی پیشنهاد شده در بند ۱۷ سند نمود بارز این دیدگاه است. ضمن آن‌که علی‌رغم پررنگ کردن نقش حاکمیتی نسبت به موسیقی، در نهایت موضع حکومت جمهوری اسلامی ایران نسبت به موسیقی در این سند روشن نیست.

- در این سند، حتماً باید نسبت خود حکومت و موسیقی آشکار شود. در حالی که سند فقط انتظاراتش از هنرمندان موسیقی را اشکار می‌کند. ولی حکومت وظیفه حمایتی‌اش را نسبت به موسیقی آشکار نمی‌سازد.
- آیا در این سند حق مردم نسبت به موسیقی هم تعریف شده است؟ نه. نقش مردم در سند خیلی کم دیده شده است و باید از حقوق مردم صیانت شود.
- شوراهایی نظیر شورای هماهنگی موسیقی، باز هم تصدی‌گری دولتی را اعمال می کنند. طبق این سند، معاون هنری وزیر، نمایندگان وزیر، فرهنگستان، و همه به استثنای دو نفر دیگر اعضای شورای هماهنگی موسیقی، دولتی تعریف شده‌اند. آن دو نفر را هم باید دولتی ها تأیید کنند.
- دو ظرفیت خوب یعنی آموزش و پرورش و وزارت علوم در این سند دیده نشده‌اند. بالاخره اگر قرار است موسیقی فاخر – حتی با همان تعریفی که طراحان سند در ذهن دارند – در جامعه توسعه یابد، آموزش و پرورش و آموزش عالی در قبال نهادینه کردن این نوع موسیقی، نقشی دارند یا ندارند؟

- جایگاه تولیدکنندگان موسیقی، ناشران موسیقی، و حقوق مادی و معنوی این گروه‌ها که به لحاظ اقتصادی هم به موسیقی وابسته هستند، در این سند کجا دیده شده است؟ هیچ کجا. سند دائم انتظارات حاکمیت از موسیقی را تعریف و تبیین می‌کند، و وظایف دولت نسبت به جامعه موسیقی، و خود موسیقی را مشخص نمی‌کند. البته ممکن است گفته شود بند ۴ این سند ناظر بر حمایت از موسیقی اصیل و سنتی ایران است، لیکن اولاً معنای حمایت تعریف نشده و سازوکارش معلوم نیست، دوم، واژه‌های مبهمی نظیر اصیل و سنتی، ابهام‌زا هستند.
- ظرفیت‌های جدید موسیقی از جمله رسانه‌های نوین در این سند دیده نشده است. این رسانه‌ها نقش مهمی در صنعت و اقتصاد موسیقی دارند که اصلاً در سند دیده نشده است. حتی نامی از موسیقی پاپ برده نشده است. در حالی که ۹۰ درصد اقتصاد موسیقی کشور از طریق موسیقی پاپ تأمین می‌شود.

### ۳,۷. بی‌توجهی به مقوله حمایت و نظارت

به عقیده شرکت‌کنندگان در جلسه، سند تدوین شده در حد کلیاتی باقی می‌ماند که پرداختن به آن‌ها مشکلی از موسیقی حل نمی‌کند، و ابهامات موجود در آن، بر مشکلات موسیقی می‌افزاید. مواردی از کمک نکردن سند به وضعیت موسیقی در ادامه آمده است.

- مسأله این است که موسیقی نه به عنوان هنر، بلکه بیشتر مقوله‌ای حاکمیتی و حتی در حد ابزار سیاسی دیده می‌شود. آیا این سند قادر است این مسأله را حل کند؟
- چرا بعد از ۵۰ سال فعالیت همچنان باید برای اجرای صحنه مجوز بگیریم؟ آیا این سند برای حل مشکل مجوزهای موسیقی و کاستن از مشکلات موسیقی‌دانان در این عرصه راه‌حلی ارائه می‌کند؟
- آیا این سند سازوکار مشخصی برای حل شدن معضل تعطیل کردن کنسرت‌هایی که مجوز دارند ارائه می‌کند؟ آیا با تصویب و حتی اجرایی شدن این سند، تنش در اقدامات دستگاه‌های تأثیرگذار بر موسیقی کاهش می‌یابد؟ آیا فعالان موسیقی با اجرای این سند آرامش بیشتری پیدا می‌کنند؟
- مشکل واقعی موسیقی ما این است که آدم‌ها غیرمسئول و غیرمتخصص می‌توانند به صورت رسمی و غیررسمی بر صنعت موسیقی ما اثر بگذارند. غیرمتخصص‌ترین‌ها می‌توانند گفته‌هایی درباره موسیقی بگویند که منشأ سیاست‌گذاری شوند، و متخصصان موسیقی کم‌تأثیرترین‌ها بر سرنوشت موسیقی هستند. این سند قادر نیست چنین مسائلی را حل کند و اصلاً به آن‌ها نمی‌پردازد.

- آیا این سند به نسبت موسیقی و رسانه، بالاخص رسانه ملی می‌پردازد و محتوایی درباره اقتصاد موسیقی دارد؟ آیا اقتصاد موسیقی موضوع واقعی اهالی موسیقی در ایران نیست که سند درخصوص آن ساکت است؟
- سند درخصوص کپی‌رایت و مسائل حقوق معنوی موسیقیدانان چه دست‌آوردی دارد؟ اصلاً به این موضوع نمی‌پردازد.

این عبارات نشان می‌دهد که جامعه موسیقی ملاحظات مهمی درخصوص مشکلات واقعیت موسیقی دارد، ولی به دلیل نوع گفتمان حاکم بر سند، این مقولات در سند جایگاه نیافته‌اند. یکی از مشکلات واقعی در این عرصه، نظارت بر تولید موسیقی است. بررسی مختصر نشان می‌دهد که حداقل سازمان‌های زیر در حوزه نظارت بر موسیقی مؤثرند:

۱.وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۲.خانه موسیقی
۳.اداره مجوز دفتر موسیقی
۴.شورای شعر
۵.شورای موسیقی
۶.اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان‌ها
۷.نیروی انتظامی
۸.اداره اماکن
۹.شورای نظارت و ارزشیابی موسیقی مرکز موسیقی و سرود صدا و سیما
۱۰.حراست معاونت هنری

می‌توان پرسید آیا حتی اسامی این سازمان‌ها در سند بازتاب یافته است، و سند حاوی راهبردهایی برای هماهنگ‌ساختن این سازمان‌ها به سوی تولید همان نوع موسیقی مد نظر سند هست؟ در ضمن می‌توانیم فهرستی از نهادهای حمایت‌کننده از موسیقی را مشخص کنیم. این سازمان‌ها حداقل عبارتند از:

۱.مرکز موسیقی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
۲.انجمن آثار و مفاخر فرهنگی شورای عالی انقلاب فرهنگی
۳. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۴. صندوق اعتباری حمایت از هنرمندان
۵. مؤسسه هنرمندان پیشکسوت
۶. مؤسسه کمک به توسعه فرهنگ و هنر

۷. بنیاد رودکی

آیا راهبرد مشخصی برای نوع و سازوکار حمایت این سازمان‌ها از موسیقی – حتی همان موسیقی مد نظر تدوین‌کنندگان سند – مشخص شده است؟

## ۳،۸. عدم حضور متخصصان و ذینفعان در فرایند تدوین سند

علیرغم اشاره مقدمه سند به ناهماهنگی میان سازمان‌ها و دستگاه‌های دستاندرکار موسیقی به عنوان یکی از مشکلات عرصه موسیقی، این مساله در سند مذکور نیز تداوم یافته است. به‌گونه‌ای که در زمان تدوین سند تنها یکی از اعضای کمیسیون تهیه کننده سند عضو نهادهای متولی موسیقی بوده است و سایرین با موسیقی آشنایی نداشته‌اند. به همین دلیل بارها شاهد استفاده از معیارهای مبهم و کلی در سند هستیم.

- این سند قبلاً (یک سال پیش) به دست انجمن موسیقی رسیده بود. آن موقع سند جدی گرفته نشد. چند کلمه را عوض کردیم تا زهر سند گرفته شود. ولی یک سال ونیم بعد بدون اعمال تغییرات دوباره سند به دست ما رسیده است. همان تغییرات کم هم بدون تأثیر بود.
- یک بار دیگر این سند کمی ویرایش شده بود ولی حتی یک کلمه از آن اصلاًحات در سند اعمال نشده است. اجماع این است که جامعه موسیقی مشارکتی در تدوین این سند نداشته است. ... تدوین‌کنندگان سند ملاک موسیقیایی نداشته‌اند. خودشان هم تدوین‌کنندگان متخصص موسیقی نبوده‌اند.

در شرایطی از اهالی موسیقی و سازمان‌های مرتبط با آن‌ها استفاده نشده است که در عرصه موسیقی، حداقل می‌توان از نهادهای مدنی زیر نام برد که می‌توانسته‌اند سهمی در تدوین سند داشته باشند.

۱. کانون آهنگسازان
۲. کانون نوازندگان کلاسیک
۳. کانون مدرسان
۴. کانون نوازندگان سنتی
۵. کانون سازندگان ساز
۶. کانون پژوهشگران موسیقی
۷. کانون صدابرداران
۸. کانون خوانندگان کلاسیک
۹. کانون خوانندگان سنتی
۱۰. کانون ناشران موسیقی

اعضای این کانون‌ها اغلب شامل کسانی که در حوزه‌هایی نظیر جامعه‌شناسی و روان‌شناسی موسیقی فعالیت کرده‌اند و می‌توانند به سیاست‌گذاری موسیقی کمک کنند نمی‌شود. بنابراین در شرایطی که ذینفعان زیادی برای کمک به فرایند سیاست‌گذاری وجود داشته‌اند، همکاری با آن‌ها صورت نگرفته است.

## ۳,۹. عدم توجه به انواع موسیقی

تولیدات موسیقایی باید بتواند پاسخگوی نیاز همه گروه‌های سنی، قومی، اجتماعی و مذهبی باشد و برای دستیابی به این مهم توجه به انواع سبک‌های موسیقی ضروری است. سلیقه افراد و توانایی‌های عاطفی و شناختی ایشان برای گوش سپردن به موسیقی، در طول عمرشان تغییر می‌کند. لذا انواعی از موسیقی دارای تناسب‌های خاص با گروه‌های جامعه، ضرورت دارند.

- موسیقی باید به معنایی که در کشور مصرف می‌شود در سند لحاظ شود. باید برای همه انواع موسیقی‌هایی که مصرف می‌شود، تعریف باشد.
- ظرفیت‌های جدید موسیقی از جمله رسانه‌های نوین در این سند دیده نشده است. این رسانه‌ها نقش مهمی در صنعت و اقتصاد موسیقی دارند که اصلاً در سند دیده نشده و حتی نامی از موسیقی پاپ برده نشده است. در حالی‌که ۹۰ درصد اقتصاد موسیقی کشور از طریق موسیقی پاپ تأمین می‌شود.
- یکی از مشکلات موسیقی، موسیقی کودک است که اصلاً لحاظ نشده است ... باید راهبرد روشنی در قبال موسیقی کودکان، و البته در قبال هر یک از انواع موسیقی وجود داشته باشد.

## ۳,۱۰. عدم توجه به قواعد سندنویسی

سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور بدون تهیه شواهد پشتیبان و تنها بر مبنای پیش‌فرض‌های ذهنی تهیه‌کنندگان نوشته شده است. عدم انسجام و پیوستگی موضوعات مطروحه در سند از ویژگی‌های آن است. به‌علاوه شتاب‌زدگی در تدوین مقدمه و عدم تناسب حقوق و تکالیف در این سند به روشنی مشهود است. از آنجایی اسناد مصوب شورای عالی انقلاب فرهنگی در حکم قانون خواهند بود لازم است عدم اصلاح این موارد موجب دامن‌زدن به مشکلات فعلی موسیقی خواهد شد. این مشکلات برآمده از رعایت نشدن شیوه سندنویسی و ملزومات آن نیز هست.

سند بعد از تصویب در شورا در حکم قانون خواهد بود. قانون برای تنظیم روابط میان اشخاص است. در تنظیم روابط حقوق و تکالیفی در نظر گرفته می‌شود و تناسبی باید بین این دو وجود داشته باشد. اما رابطه بین حقوق و تکالیف در این سند به درستی مشخص نشده است. این نشان می‌دهد سند در

روند کارشناسی مناسبی تدوین نشده است.

- وقتی سیاست‌گذاری می‌شود، باید منطق سیاست‌گذاری رعایت شود. چشم‌انداز، استراتژی، و برنامه باید توالی داشته باشند. استراتژی خوب باید بر اساس شناخت درست فرصت‌ها باشد. اما این سند از چنین منطقی تبعیت نمی‌کند. به نظر نمی‌رسد کسانی که سند را نوشته‌اند تخصصی هم در موسیقی داشته باشند.
- در مقدمه و خود متن بسیار شتاب‌زدگی هست. از جمله ضعف های این سند آن است که عنوان‌بندی ندارد. بندهای مرتبط با یکدیگر در کنار هم نیامده‌اند.
- بندها ۱، ۲، ۱۳ و ۱۴ بندهای پژوهشی هستند و باید در کنار هم بیایند. آسیب‌شناسی برای رشد و تعالی موسیقی لازم است که انجام نشده است.

## ۳,۱۱. عدم توجه به تجهیزات فیزیکی

تعداد اندک سالن‌های مناسب برای کنسرت‌های موسیقی و استفاده از سالن‌های چندمنظوره و اغلب نامناسب برای اجرای موسیقی، امکان دسترسی همه مردم به کنسرت و گسترش اجراها را کاهش داده است. اغلب تجهیزات و اماکن بهره‌برداری موسیقی کهنه و قدیمی هستند که حکایت از ضعف و رکود دارند و در سند درباره آنها چاره‌ای اندیشیده نشده است. بعلاوه سند از بحث اقتصاد فرهنگ نیز غافل شده است و صرفاً به کاربرد این عنوان اکتفا کرده است.

## ۳,۱۲.ابهام در شیوه حمایت از موسیقی

سوددهی اندک فعالیت‌های فرهنگی-هنری، زیرزمینی شدن هنر، نبودن قوانین ثابت برای حمایت از فعالین عرصه موسیقی، به‌روز نبودن قوانین مربوط به حمایت از حقوق هنرمندان موسیقی، عدم توجه به حقوق صاحبان آثار موسیقیایی در رسانه‌های دولتی مثل صدا و سیما، عدم جرم‌انگاری بهره‌گیری غیرقانونی از موسیقی در فضای رایانه‌ای، مشخص نبودن موازین مالیاتی برای حوزه موسیقی، بالابودن هزینه‌های تولید و اجرای موسیقی، نبود امنیت شغلی برای هنرمندان موسیقی، زیانده بودن سرمایه‌گذاری‌ها در حوزه موسیقی و ضعف قوانین مربوط به ثبت آثار هنری از جمله مشکلات مهم هنرمندان است که توجه و حمایت بیشتری را از مسئولان می‌طلبد. بخش زیادی از این مسائل مورد توجه تدوین‌کنندگان قرار نگرفته یا به صورت ناقص و کلی مطرح شده‌اند. سند موسیقی علیرغم اینکه از حمایت از موسیقی اصیل و موسیقی‌دانان بومی سخن گفته اما از شرایط آن هیچ نگفته است. درجه‌بندی هنرمندان نیز که برای تسهیل حمایت از آنها از اواخر دهه ۷۰ در دستورکار قرار گرفته است در این سند مغفول مانده است.

- بحث کپی‌رایت در این سند اصلاً تعریف نشده است. تنها بند ۹ به صورت کاملاً تلویحی به آن اشاره کرده است. رایت داخلی و خارجی متفاوت است و بالاخص نقش سازمان صدا و سیما تعریف نشده است. تعریف کپی‌رایت برای مکلف کردن سازمان صدا و سیما به رعایت حقوق هنرمندان بسیار مهم است.
- صدا و سیما بودجه فراوانی برای فیلم پول می‌پردازد، اما از موسیقی حمایتی نمی‌کند. این سند درخصوص وضعیت موسیقی و صدا و سیما، و تعامل آن‌ها هیچ نکته روشنی ندارد.
- موسیقی هنری، کم مخاطب، همان موسیقی جدی و کلاسیک و موسیقی سنگینی است که شنیدن آن مشکل‌است و اگر حمایت نشود میمیرد. موسیقی کم‌مخاطب را باید حمایت کرد. دولت و حاکمیت باید از موسیقی.
- کم مخاطب حمایت کند و در عین حال مانع موسیقی پرمخاطب نشود. یک سند ارزشمند از این نوع موسیقی حمایت می‌کند.

### ۳,۱۳. تشکیلات

بخش موسیقی همواره از فقدان یک تشکیلات منسجم و هماهنگ رنج برده است. تدوین‌کنندگان سند با درک این موضوع، تشکیل شورای هماهنگی موسیقی را پیشنهاد داده‌اند اما عمده‌ترین انتقاد واردشده به این شورا مربوط به ترکیب آن است که کاملاً دولتی و بدون حضور سایر ذینفعان است.

- اسناد چاپ شده در دهه‌های قبل توسط وزارت ارشاد نشان می‌دهد منازعات اولیه درباره موسیقی در ایران، هنوز باقی هستند. سازمان‌های موسیقی در ایران کهنه و فرسوده هستند، و باید سند برای بازنگری آنها تعریفی داشته باشد. سازماندهی موجود عرصه موسیقی متعلق به ۵۰ سال پیش است.
- بهترین بخش این سند همان شورای هماهنگی است که ترکیب اعضا آن باید اصلاح شود.
- این سند مملو از نهادهایی است که معلوم نیست در آینده هم وجود داشته باشند. اگر رسانه‌های تصویری خصوصی شکل بگیرد، نصف سند ناکارآمد می‌شود.
- شورای هماهنگی پیش‌بینی شده، سازمان جدیدی است که قرار است سازمان‌های ناکارآمد قبلی را کنترل کند. بنابراین سند به مصادیق خاص اشاره نکند.
- اگر قرار است شورای هماهنگی موسیقی شکل بگیرد، اعضای دولتی باید نقش مشاوره‌ای داشته، و دفتر موسیقی در کنار بخش خصوصی و کارشناسان موسیقی نقش اساسی داشته باشند.

### ۳,۱٤. نادیده گرفتن مسأله کنسرت

نظام مفهومی تدوین‌کنندگان سند برای «کنسرت» به عنوان پویاترین شکل ارائه موسیقی به مخاطب، و عنصر شکل‌دهنده حیات اجتماعی، مصرف فرهنگی، و دارای نقشی تعیین‌کننده در اقتصاد موسیقی، هیچ جایگاهی قائل نشده است و از همین‌رو سند به مسأله کنسرت نمی‌پردازد. حال آن‌که مسأله کنسرت، حداقل از ابعاد زیر قابل بحث و بررسی است:

۱. عدم دسترسی به سالن‌های مناسب به لحاظ فنی و تخصصی
۲. عدم دسترسی همه مردم به مکان‌های اجرا
۳. عدم وجود امکانات برگزاری کنسرت در شهرستان‌ها
۴. کنسرت بانوان
۵. کنسرت گروه‌های محلی و قومی
۶. تمرکززدایی از تهران و شهرهای بزرگ

## ٤. جمع‌بندی

گزارش حاضر نشان می‌دهد سند تدوین شده درخصوص موسیقی، دارای نقصان‌های جدی است. این سند اگرچه نقاط مثبتی نظیر تأکید بر اهمیت موسیقی، و توصیه به حمایت از موسیقی سنتی و اصیل را در خود دارد، اما این نقاط مثبت در برابر ایرادات وارد بر آن، به چشم نمی‌آیند.

شاید مهم‌ترین ایراد وارد بر این سند، فقدان چارچوبی نظری برای لحاظ کردن ابعاد مختلف واقعیت اجتماعی، فرهنگی، اقتصاد و حتی سیاسی موسیقی باشد. این سند هم‌چنین از مسأله‌ای در دنیای واقعی که مد نظر جامعه و اهالی هنر موسیقی باشد آغاز نمی‌کند. مسأله این سند از ذهنیت تدوین‌کنندگان آن آغاز می‌شود. از آن‌جا که تدوین‌کنندگان در نظام مفهومی تحلیل موسیقی، و موضع خود نسبت به موسیقی، مسأله‌ای با «مالکیت اثر»، «بیمه هنرمندان»، «حفاظت از آثار»، «مسابقات و جشنواره‌های موسیقی»، و «تبلیغات موسیقی» نداشته‌اند، این مقولات در سند جایگاهی نیافته‌اند.

به هر حال، می‌توان بر اساس مباحث مطرح شده، مهم‌ترین مقولاتی را که سیاست‌گذاری موسیقی باید ناظر بر آن‌ها باشد، در جدول ۱ مشخص ساخت. این جدول هم‌چنین نشان می‌دهد که هر یک از بندهای سند به چه مسائلی اشاره دارند، ولی اشاره داشتن هر بند به یک مقوله، نشان‌دهنده کیفیت سند نیست، بلکه بیشتر نشان می‌دهد که فحوای هر بند سند به درجات مختلف با چه چیزهایی ارتباط دارد.

حاضرین در نشست تخصصی بررسی سند اصول و سیاست‌های موسیقی کشور به اتفاق بر این نظر بوده‌اند که:

- سند تدوین‌شده مورد تأیید ایشان نیست و مناسب است از طرح آن در صحن شورای عالی انقلاب فرهنگی ممانعت شود.
- انجام مجموعه‌ای از تحقیقات برای تهیه اسناد پشتیبان جهت تدوین سند جدید ضرورت دارد.
- بر همین اساس، افرادی نیز برای پیگیری موارد مورد نظر نشست تعیین شده‌اند تا فرایند تدوین سند پیشنهادی دیگری را که نقصان‌های بررسی شده بر آن وارد نباشد، راهبری کنند. این افراد عبارتند از: علی مرادخانی، محمد فاضلی، و ساسان فاطمی. مرکز بررسی‌های استراتژیک تلاش می‌کند تا قبل از پایان سال ۱۳۹۳ با همکاری سازمان‌ها و متخصصان مرتبط با موسیقی، سند پیشنهادی دیگری برای سیاست‌گذاری در حوزه موسیقی و طرح در شورای عالی انقلاب فرهنگی ارائه نماید.

جدول ۱. مهم‌ترین مقوله‌های سیاستی

| ردیف | مقوله سیاستی | انطباق با سند |
|---|---|---|
| ۱ | مشروعیت موسیقی (ابهام در مبانی فقهی موسیقی) | بند ۱و ۲ |
| ۲ | توجه به تنوع مضامین و سبک | وجود ندارد |
| ۳ | آموزش | بند ۱۵ و ۱۶ |
| ۴ | توجه به تنوع مخاطبان | وجود ندارد |
| ۵ | لزوم حمایت از موسیقی فاخر | بند ۳؛ موسیقی فاخر به موسیقی دینی، ملی و انقلابی محدود شده |
| ۶ | توجه به موسیقی محلی و موسیقی اقوام | بند ۶ به صورت جزئی |
| ۷ | نظارت بر اجرای کنسرت‌ها توسط وزارت ارشاد | بند ۱۰ |
| ۸ | ایجاد بانک اطلاعاتی جامع | بند ۱۳ |
| ۹ | مالکیت معنوی | بند ۹ |
| ۱۰ | لزوم توجه به تبادلات بین‌المللی | بند ۷ |
| ۱۱ | رصد مستمر علل شکل‌گیری موسیقی مبتذل و حرام | بند ۱۴ |
| ۱۲ | مشخص کردن نحوه دخالت دولت و میزان آن | وجود ندارد |

| ردیف | مقوله سیاستی | انطباق با سند |
|---|---|---|
| ۱۳ | وجود امکانات برگزاری کنسرت در شهرستان‌ها | وجود ندارد |
| ۱۴ | فراهم کردن زمینه برای سرمایه‌گذاری بخش خصوصی و غیردولتی | وجود ندارد |
| ۱۵ | توجه به حقوق صاحبان آثار موسیقیایی در رسانه‌های دولتی | وجود ندارد |
| ۱۶ | جرم‌انگاری بهره‌گیری غیرقانونی از موسیقی در فضای یارانه‌ای | وجود ندارد |
| ۱۷ | تعیین معیار یکسان در نهادهای ناظر بر موسیقی | وجود ندارد |
| ۱۸ | مقابله با موسیقی مبتذل و حرام | بند ۵ و ۱۴ |
| ۱۹ | امنیت شغلی هنرمندان (بیمه و بازنشستگی) | وجود ندارد |
| ۲۰ | توسعه فیزیکی (دسترسی به سالن‌های مناسب) | وجود ندارد |
| ۲۱ | ایجاد تشکل مناسب برای تولیدکنندگان موسیقی | وجود ندارد |
| ۲۲ | تسهیل و روان‌سازی قانونی و مقرراتی برای بروز و ظهور خلاقیت‌ها | وجود ندارد |
| ۲۳ | سیاست‌گذاری واحد و جلوگیری از موازی‌کاری | بند ۱۷ و ۱۱ |
| ۲۴ | توجه به نقش مردم و مخاطبان | وجود ندارد |