Ma'rifat-i Farhangī Ejtemaii_____2025, Vol. 16, No. 4, 29-51

https://creativecommos.org/licenses/by-nc/4.0

10.22034/marefatefarhangi.2025.5002440

20.1001.1.20088582.1404.16.4.6.1

An Investigation into the Causes and Consequences of the Scholars' Purificatory Approach to Music and Cinema

Mohammad Reza Anvari / Assistant Professor, Department of Social Communications, University of Religions and Denominations mr.anvari@urd.ac.ir

✍ **Seyyed Hadi Alavian** / PhD Student of Cultural Policy, Baqir al-Uloom University s.alavian@yahoo.com

Received: 2025/07/16 - **Accepted:** 2025/09/15

Abstract

The prevailing stance of jurists toward artistic phenomena has been largely characterized by caution and prohibition. This perspective is predominantly purificatory and precautionary, rather than permissive or moderate. The predominance of prohibitive narratives appears to have inclined jurists toward precaution, avoiding ambiguities to prevent transgression. Although some Imami scholars uphold the principle of exoneration and permissibility in cases of ambiguity, countering those who advocate for precaution, the general corpus of fatwas does not present a favorable view of art. The consequences of this approach have included hesitation and a weakening in the advancement of committed art aligned with the Islamic Revolution, which ought to be produced and guided by faithful and revolutionary artists. This study, employing a descriptive-analytical method, enumerates the factors and consequences of the purificatory approach to art. The results identify two categories of causal factors: 1. Disagreements and ambiguities in the technical aspects of ijtihad, and 2. Ambiguities and disagreements concerning the relationship between culture and governance. The consequences of this approach include criticism from detractors, the stifling of high art production, the fostering of public mistrust and suspicion, the potential for social unrest, a drift from legal and shar'i boundaries, the promotion of religious laxity, and a gravitation toward the artistic products of other cultures.

Keywords: art, purificatory, culture, music, cinema.

معرفت فرهنگی اجتماعی ——— سال شانزدهم، شماره چهارم، پیاپی ۶۴، پاییز ۱۴۰۴، ص ۲۹ـ۵۱

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

doi 10.22034/marefatefarhangi.2025.5002440

dor 20.1001.1.20088582.1404.16.4.6.1

نوع مقاله: **پژوهشی**

بررسی علل و پیامدهای رویکرد تنزیهی علما نسبت به موسیقی و سینما

محمدرضا انواری/ استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشگاه ادیان و مذاهب mr.anvari@urd.ac.ir

سیدهادی علویان / دانشجوی دکتری سیاست‌گذاری فرهنگی دانشگاه باقرالعلوم s.alavian@yahoo.com

دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵ ـ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۴

چکیده

نگاه فقها به پدیده‌های هنری عمدتاً مبتنی‌بر احتیاط و تحریم بوده است. این نگاه بیشتر جنبهٔ تنزیهی و احتیاطی دارد تا اباحه و اعتدالی. به نظر می‌رسد غلبهٔ روایات تحریمی، فقها را به سمت احتیاط سوق داده تا با دوری از شبهات، از ورود به حرام جلوگیری کنند. هرچند نظر و مبانی بعضی علمای امامیه در مقابل کسانی که معتقدند در شبهات باید احتیاط کرد (اصالة الحظر یا اصالة الوقف)، اصل را برائت و جواز و اباحه می‌دانند، اما در کل فتاوا نظر مثبتی دربارهٔ هنر ارائه نمی‌کند. تبعات این رویکرد موجب تعلل و سستی در حرکت هنر متعهد انقلاب اسلامی شده است که بایستی توسط هنرمندان مؤمن و انقلابی اجرا و هدایت شود. پژوهش حاضر درصدد است عوامل و پیامدهای رویکرد تنزیهی به هنر را با روش توصیفی ـ تحلیلی برشمارد. نتایج پژوهش عبارت‌اند از: عوامل رویکرد تنزیهی شامل ۱. اختلاف و ابهام در نکات فنی اجتهاد (کشف عنوان مرجع، کارکردگرایی و اسم‌گرایی، تقارن با حرام، تقیه، غرض و هدف، موضوع‌شناسی، خلط مباحث، بلوغ موضوع و رجوع به متخصص)؛ ۲. ابهام و اختلاف در ارتباط با فرهنگ و حاکمیت (تعیین مصداق عرف، لحاظ کردن زمان و مکان، تکرار الگوی فاسد، عدم الگوی مناسب، نقش فناوری، توجه به بازخورد، نوع حاکمیت، فاصلهٔ حاکمیت و شریعت، عدم تحقیق کاربردی) است و پیامدهای رویکرد تنزیهی به هنر عبارت است از: زبان طعن منتقدان، توقف رشد و تولید هنرهای فاخر، ایجاد بدگمانی و سوءظن، ایجاد شورش و ناآرامی، عدول از حریم قانون و شریعت، ایجاد تساهل و تسامح در دین و گرایش و رویکرد به هنر دیگر فرهنگ‌ها.

کلیدواژه‌ها: هنر، تنزیهی، فرهنگ، موسیقی، سینما.

بیان مسئله

هنر همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان احساسات، اندیشه‌ها و ارزش‌های انسانی مطرح بوده است. در اسلام، هنر نه‌تنها به‌عنوان یک فعالیت فرهنگی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای تبلیغ دین و تقویت ارزش‌های الهی مورد توجه بوده است. این استعداد، اهمیت هنر را برای پیشبرد اهداف تمدن اسلامی دوچندان می‌کند. با وجود این، شاهد عدم تمایل و کندی استقبال متشرعین نسبت به هنر و تولید آثار هنری هستیم. عوامل متعددی را برای این کناره‌گیری می‌توان برشمرد که اهم آن ارتباط دوسویهٔ شریعت و حاکمیت را نشانه می‌گیرد؛ اگرچه در دوران پهلوی که موج جهانی گرایش به هنر، تصویر و ارتباطات جهان را درنوردید، ایران نیز دورانی پر ماجرا را تجربه کرد. در این بین موسیقی و سینما سهم مهم‌تری از حوادث و جریان‌های معاصر را به خود اختصاص می‌دهد. اگرچه موسیقی سابقهٔ دیرینه‌ای دارد، اما سینما را می‌توان جزء هنرهای جدید و مستحدث نامید که ترکیبی از هنرهای مختلف است. بنابراین شبهاتی که دربارهٔ موسیقی از ابتدا مطرح بوده است، دربارهٔ سینما به مراتب پیچیده‌تر خواهد بود. آمیختن این هنرها در دوران پهلوی با آموزه‌های غربی و به‌کارگیری اساتید و دانش‌آموخته‌های غرب که نسبتی با تعالیم دینی نداشتند، بر دامنهٔ بحران دین‌مداران و متشرعین افزود؛ لذا پایان این دوران و آغاز انقلاب اسلامی با تلخکامی علما و متدینین نسبت به هنر سپری شد. اقدامات خلاف عرف و عفت در عرصه‌های مختلف، به‌ویژه جشن هنر شیراز که موجب اعتراض علنی آیت‌الله دستغیب و تحصن در منزل آیت‌الله محلاتی شد (ر.ک: مرکز بررسی اسناد تاریخی، ۱۳۸۱، ص۳۸۸)، و به آتش کشیده شدن سینماها در نقاط مختلف کشور (ر.ک: صدر، ۱۳۸۱، ص۲۳۶ـ۲۳۷؛ ساعدی، ۱۳۸۷، ص۳۲)، به همراه اعتراض علمای بزرگ همچون امام خمینی﵀ در مواضع مختلفی در مخالفت با سینمای مبتذل (خمینی، ۱۳۸۵، ج۹، ص۸۰)، در کنار مهم‌ترین متن فداییان اسلام در توضیح ریشه‌های فساد و مشکلات ایران و جهان که سینما و موسیقی را به‌عنوان یکی از منابع اصلی آسیب‌های جامعهٔ ایران معرفی می‌کند (حسینی‌زاده، ۱۳۸۶، ص۱۷۷ـ۱۷۸)، باعث شد بسیاری از متشرعین دامن خود و خانواده را از آلوده شدن به هنر برکنار دارند. این عزلت‌نشینی احتیاج فضای فرهنگ و هنر جامعه به هنرمندان متعهد را در شور و حرارت انقلاب دوچندان می‌کرد، اما نبود هنرمندان انقلابی خسارت‌هایی دربارهٔ تولید و آموزش هنر متعهد ایجاد کرد که تفحص در آن نیاز به مجالی دیگر دارد. ازآنجاکه احکام دین توسط علما تعیین می‌شود و متشرعین خود را ملزم به رعایت حدود شرعی می‌دانند، سابقهٔ تاریک و غبارآلود موسیقی و سینمای دوران پهلوی، علمای دین را بر آن داشت تا برای حفظ و صیانت از شریعت و جامعهٔ اسلامی تا رفع تردید و غبار موجود، رویکرد احتیاطی و تنزیهی داشته باشند. برای ریشه‌یابی علل و عوامل این رویکرد، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که چه عواملی موجب رویکرد تنزیهی علما نسبت به هنر معاصر شده و تبعات آن بر هنر انقلاب اسلامی چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

موضوع فقه هنر و هنر متعهد در اسلام از دیرباز مورد توجه فقها، اندیشمندان و پژوهشگران حوزهٔ دین و هنر بوده است. در منابع فقهی شیعه و سنی، موضوع حرمت برخی هنرها به‌طور گسترده مورد بحث قرار گرفته است. کتاب‌هایی مانند *مکاسب* شیخ انصاری، *وسائل الشیعه* شیخ حر عاملی و *جواهر الکلام* شیخ محمدحسن نجفی، نمونه‌هایی هستند که به این امر پرداخته‌اند. این منابع عمدتاً بر پایهٔ آیات قرآن و روایات معصومین﵈، حرمت برخی هنرها را به دلایلی مانند نفی شرک، تقلید از خلقت خداوند و جلوگیری از فساد اخلاقی مطرح کرده‌اند. در دوران اخیر هم برخی فعالیت‌های علمی در حوزه و دانشگاه، مبانی فقهی هنر را مورد فحص و کنکاش قرار داده‌اند. *فقه و هنر*، اثر آیت‌الله عبدالله جوادی آملی، *هنر و شریعت*، اثر سیدحسین نصر، رساله‌های دکترا و پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد به همراه مقالات متعدد از این نمونه هستند. در یک نگاه کلی پژوهش‌های انجام گرفته در رابطه با فقه هنر را می‌توان در شش دستهٔ کلی تقسیم کرد: ۱. مبانی، فلسفه و کلیات فقه هنر؛ ۲. فقه رسانه (مثل سینما) و فضای مجازی؛ ۳. فقه مصادیق و تعینات هنر (هنرهای تجسمی و تصویری، نمایشی و سینما، صوت و موسیقی و ادبیات و شعر)؛ ۴. فقه حکومتی و هنر؛ ۵. فقه اخلاق و حقوق هنر؛ ۶. مطالعات موردی و تطبیقی. این پژوهش‌های انجام‌شده از چند ویژگی کلیدی برخوردارند:

۱. تطور از کل به جزء: حرکت از مبانی کلی و فلسفی به سمت بررسی مصادیق جزئی و کاربردی (مانند سینما و بازی‌های رایانه‌ای)؛

۲. توجه ویژه به رسانه: حجم قابل توجهی از پژوهش‌ها معطوف به مسائل نوپدید رسانه‌ای است؛

۳. رویکرد حکومتی: توجه به نقش حکومت دینی در تنظیم و مدیریت عرصهٔ هنر؛

۴. رویکرد تخصصی: ظهور آثاری که به‌صورت تخصصی تنها به یک رشتهٔ هنری (مانند سینما یا تجسمی) می‌پردازند؛

۵. روش‌شناسی: تأکید بر تدوین «نظام مسائل» و ارائهٔ «ضوابط کلان» به‌جای صدور حکم برای مصادیق پراکنده.

این دسته‌بندی نشان می‌دهد که «فقه هنر» به‌عنوان یک دانش میان‌رشته‌ای پویا و ضروری، در حال گذار از مرحلهٔ طرح کلیات به مرحلهٔ تدوین نظریه‌های نظام‌مند و پاسخگویی به مسائل پیچیده و عینی جامعه است. در میان مواردی که در سال‌های اخیر به این موضوع پرداخته‌اند و رابطه‌ای با پژوهش حاضر دارند به عناوین ذیل می‌توان اشاره کرد:

آیت‌الله العظمی خامنه‌ای (۱۳۹۸)، *غنا، متن دروس خارج فقه رهبر معظم انقلاب اسلامی*، این کتاب به بررسی مسئلهٔ غنا از منظر فقهی و شرعی می‌پردازد و شامل درس‌نامه‌ای است که به تحلیل روایات و احکام مربوط به غنا، همچون حدود حرمت و معنای آن در عصر حاضر اختصاص دارد. مباحث حرمت و شبهات مختلف در زمینهٔ غنا نیز در این کتاب مورد بحث قرار گرفته است.

علی نهاوندی (۱۴۰۰)، *واکاوی سینمای دینی و نظام مسائل فقه هنر هفتم*، این کتاب به تحلیل سینمای دینی و مؤلفه‌های آن می‌پردازد و در دو بخش واکاوی مؤلفه‌ها و نظام مسائل فقه هنر هفتم تدوین شده است. نویسنده به اهمیت سینما به‌عنوان رسانه‌ای نافذ و تأثیرگذار در جامعه و بررسی مسائل فقهی مرتبط با آن، همچون بازیگری و اختلاط زن و مرد در سینما می‌پردازد.

زهرا گواهی (۱۳۹۰)، *اندیشه‌های فقهی در عرصهٔ هنر*، این کتاب به بررسی پیچیدگی هنر و پرسش‌های فقهی آن می‌پردازد و شامل چهار گفتار است که به موضوعاتی چون غنا و موسیقی، نقاشی و مجسمه‌سازی، سینما و بازیگری و آرای فقیهان معاصر در امور هنری اختصاص دارد. حمیده بندرچی (۱۳۹۶) در کتاب *رابطهٔ اسلام و موسیقی و بازتاب‌های اجتماعی آن* به بررسی تغییرات دین‌داری جوانان و تأثیر موسیقی بر سبک زندگی آنان تأکید کرده و در هفت فصل، موضوعاتی چون مصرف موسیقی، مفهوم غنا و جمع‌بندی از مصاحبه‌ها را تحلیل می‌کند و به شکاف بین جامعهٔ جوان و روحانیت در این زمینه اشاره می‌کند. علی‌دوست و همکاران در سه کتاب *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی فقه هنر* (۱۴۰۰)، *مجموعه مقالات دومین همایش ملی فقه هنر* (۱۳۹۷) و *مجموعه مقالات سومین همایش ملی فقه هنر* (۱۳۹۸) به بررسی فقه هنرها و مسائل مرتبط با مدیوم‌های مختلف هنری پرداخته و هدف این همایش، توسعهٔ مرزهای دانش و دستیابی به افق جدیدی در فهم مسائل فقهی و حقوقی مرتبط با هنر بیان شده که در آن مقالاتی دربارهٔ فلسفهٔ فقه هنر، فقه رفتار و برخط هنری، و حکومت و هنر ارائه شده است. نزهت (۱۳۹۵) در کتاب *هنر از دیدگاه فقه*، فقه موسیقی، هنرهای تصویری، تجسمی و رسانه که آرای فقهای شیعه و اهل‌سنت را مقایسه و تحلیل می‌کند.

بیشتر پژوهش‌های یادشده به توصیف و استنباط احکام موجود می‌پردازند؛ درصورتی‌که پژوهش حاضر به دنبال علت‌یابی است. در این رویکرد فقه نه به‌عنوان مجموعه‌ای از احکام ایستا، بلکه به‌عنوان یک پدیدهٔ پویای تاریخی که متأثر از شرایط جامعه خود است، نگاهی نو و علمی به تاریخ فقه دارد. وجودبخش «پیامدها» در متن مقاله، پژوهش را از حصار فقهی صرف خارج کرده و به عرصهٔ تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و هنری می‌کشاند. «رویکرد تنزیهی» نیز یک اصطلاح کلیدی و تحلیلی است که به‌جای استفاده از کلی‌گویی برای عمق‌بخشی به‌کار علمی، در قالب یک چهارچوب نظری مشخص مبنای تحلیل قرار گرفته است. انتخاب دو مصداق اثرگذار «موسیقی» (به‌عنوان یک هنر جنجالی) و «سینما» (به‌عنوان یک هنر مدرن و رسانه‌ای) دو مقوله‌ای است که همیشه در کانون مجادلات فقهی بوده‌اند و مقایسهٔ علل و پیامدهای رویکرد تنزیهی نسبت به آنها می‌تواند اثربخش باشد. در کل موضوع پیشنهادی تنها یک تحقیق فقهی نیست، بلکه یک پژوهش میان‌رشته‌ای در حوزهٔ تاریخ، فقه، جامعه‌شناسی، دین و مطالعات فرهنگی محسوب می‌شود که نوآوری اصلی آن در علت‌کاوی و بررسی تأثیرات یک جریان فقهی مبتلابه و دامنه‌دار است. این موضوع می‌تواند به درک عمیق‌تر رابطهٔ پیچیدهٔ دین، جامعه و هنر در تاریخ معاصر ایران کمک کند.

روش پژوهش

در این پژوهش با استفاده از روش‌های تحقیق کتابخانه‌ای و مراجعه به منابع معتبر فقهی، تفسیری، حدیثی و تاریخی، داده‌های لازم جمع‌آوری شده است؛ سپس با رویکردی تحلیلی، به بررسی و تفسیر داده‌های جمع‌آوری‌شده پرداخته و از سوی دیگر، با رویکرد توصیفی، یافته‌های تحقیق به‌صورت منسجم و نظام‌مند ارائه شده‌اند تا خواننده بتواند به درک جامعی از موضوع دست یابد؛ همچنین تأثیر تحولات فناوری و تغییرات اجتماعی بر فتواهای فقهی مورد تحلیل تطبیقی قرار گرفته است.

یافته‌های پژوهش

۱. ادلهٔ رویکرد تنزیهی

هنر در نگاه فقهای امامیه اولاً و بالذات مباح تلقی می‌شود. حال اگر هنر را به معنی خلق مطبوع و بدیع بدانیم در واقع بر مبنای آیهٔ ۳۲ سورهٔ اعراف: «قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ»، و از کلمهٔ «یحب» در روایت امام علی﵇: «إن الله جميل يُحِبُّ الجمال، ويُحِبُّ أن ترى أثر النعمة على عَبْدِه» (کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۶، ص۴۳۸)، آفرینش هنری مستحب است؛ بالاتر از استحباب، ضمن یک قیاس عقلی باید گفت اگر یک فعل هنری مصداق تبلیغ دین باشد و تبلیغ دین هم واجب باشد؛ پس کار هنری واجب است، اما در نگاه سلبی علما، موارد معدودی از هنرها همچون معماری و خوشنویسی مجاز دانسته شده‌اند که توانسته‌اند در ارتباط با کلام وحی در دنیای اسلام محبوب واقع شوند. استدلال فقها غالباً حول رابطهٔ یک‌سویه یا دوسویه بین آیات و روایات است؛ چنان‌که یک روایت، در یک رفت‌وبرگشت دوسویه آیه را تفسیر و همان آیه روایت را تفسیر می‌کند. در میان هنرها موسیقی و سینما رونق و طرف‌دار بیشتری دارد و به دلیل قوای ذاتی و کثرت علاقه‌مندان و ابطالی اجتماع خصوصاً جوانان، لزوم کنکاش و تفقه عمیق و اساسی در این باره برای راهگشایی مسائل فقهی اجتماع محسوس است. در یک تقسیم کلی اهم اختلاف‌نظرها و ابهامات باقیمانده در این رابطه که بین علما وجود دارد را می‌توان در دو بخش خلاصه کرد: بخش اول ابهاماتی است که در زمینهٔ تفقه و اجتهاد علمای دین و از نقطه‌نظر فنی وجود دارد؛ و بخش دوم در امتداد نظرات فقها بسته به فرهنگ حاکم و عرف، اجتماع، سیاست‌گذاری حاکمان بر فتاوای آنها و دیدگاه سلبی موجود سایه انداخته است.

۱ـ۱. ادلهٔ حرمت غنا و سینما

۱ـ۱ـ۱. اختلاف در کشف عنوان مرجع

تشخیص عناوین اصلی و پایه از عناوین فرعی؛ مثلاً دربارهٔ حرمت لهو در بیان: «حرمة اللعب بالآلات اللهو الظاهر انه من حيث اللهو، لا من حيث خصوص الآلة» (انصاری، ۱۴۴۴ق، ج۱، ص۵۴)، عنوان پایهٔ «لهو» است. در اینجا خود

آلت موسیقی حرام نیست، بلکه از باب اینکه لهو است حرام است. اما عده‌ای از مراجع خود آلت موسیقی مثل طبل و سنج را هم تحریم می‌کنند (برخی علمای معاصر مثل آقایان خوئی، بهجت و صافی گلپایگانی جایز نمی‌دانند). پس غنا به ما هو غنا حرام نیست، بلکه لهو حرام است. گروهی که قائل به مطلق حرمت غنا نیستند، تفکیک جنسیت در صوت را نیز مد نظر دارند و عده‌ای تغنی در قرآن را استثنا کرده‌اند (گروهی از دانشمندان امامیه از جمله طبرسی، سبزواری، آخوند خراسانی، فیض کاشانی، نراقی و گروهی از معاصران تلاوت آهنگین قرآن را جایز دانسته و به استحباب آن فتوا داده‌اند). حال آیا غنا هست و حرام نیست، یا اصلاً دیگر غنا نیست؟ لذا کسی که غنا را حرام می‌داند، فی‌الجمله حرام را پذیرفته است. البته گروهی غنا در بعضی امور مثل قرائت قرآن، اعیاد، فرح و اعراس، مراثی، حدی، تداوی و... استثنا قائل شده‌اند و بعضی از باب دفع افسد به فاسد جائز دانسته‌اند که در همه حال باید سند و دلالت و جهت صدور و... بررسی شود.

۲ـ۱ـ۱. کارکردگرایی و اسم‌گرایی (نومینالیسم و فانکشنالیسم)

عِدَّةٌ مِنْ أَصْحَابِنَا عَنْ سَهْلِ بْنِ زِيَادٍ عَنِ الْحَسَنِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ يَقْطِينٍ عَنْ يَعْقُوبَ بْنِ يَقْطِينٍ عَنْ أَخِيهِ عَلِيِّ بْنِ يَقْطِينٍ عَنْ أَبِي إِبْرَاهِيمَ﵇ قَالَ: ان اللهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى لَمْ يُحَرِّمِ الْخَمْرَ لِاسْمِهَا وَلَكِنْ حَرَّمَهَا لِعَاقِبَتِهَا فَمَا فَعَلَ فِعْلَ الْخَمْرِ فَهُوَ خَمْرٌ (کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۶، ص۴۱۱).

در اینجا امام﵇ تبیین می‌فرمایند که خدا با خود شراب دشمنی ندارد، بلکه آن را به خاطر کارکرد و نتیجه‌اش حرام کرده است؛ لذا هر چیز دیگر هم اثر خمر را داشته باشد، خمر (حکمی) است. شاید بتوان گفت در خصوص غنا و قمار هم همین حالت حاکم است. بنابراین عده‌ای محتوا را در نظر می‌گیرند و غنا را تابع مدلول و محتوا می‌دانند (ایروانی، ۱۴۰۶ق، ج۱، ص۳۰)، یا وجود صوت مبتذل و محتوای باطل را مصداق غنا می‌دانند (خویی، بی‌تا، ج۱، ص۳۱۱). البته در رابطه با اسم‌گرایی باید توجه کافی به لغات و جایگاه آن داشت. معانی لهو، لغو، لعب و باطل هم به‌درستی روشن نشده و علما تعاریف مختلفی دارند؛ لذا در بعد اول باید مفهوم‌شناسی و بعد حکم‌شناسی صورت گیرد. اما در کارکردگرایی، سرعت تغییر و تحول در هنرها، کاربردها و کارکردها را نیز متحول کرده است. بعضی در دوره‌ای جزء مهم‌ترین و شاخص‌ترین هنرها از نظر کاربرد و اثرگذاری بوده‌اند و در دورهٔ دیگر، هنر دیگری جایش را گرفته یا هنر قبلی بنا به هر دلیلی از رونق افتاده است؛ مثلاً تعریف شعر در دوران معاصر، مطابق با همان شعر سابق است، اما کارکرد آن مثل قبل نیست. زمانی یک بیت شعر می‌توانست یک تحول اجتماعی ایجاد کند و به‌صورت ضرب‌المثل بر سر زبان‌ها بیفتد و در تاریخ ثبت شود. در دورهٔ مشروطه و کمی قبل گاهی یک بیت شعر حکم ضرب‌المثل را داشت که به مرور جایگاه خود را از دست داد. البته این نقش را زمانی نقاشی، عکس یا فیلم و دیگر هنرها به عهده داشته‌اند.

۳ـ۱ـ۱. تقارن با حرام

برخی فقها معتقدند هنر بما هی هی، حرام نیست، بلکه اگر مقارن با خلاف شرع مسلم باشد (واسطه در ثبوت)، حرام

است؛ مثلاً کسی که با آلات لهو قمار کند، خود لهو هم غیر از قمار، حرام است و در مجموع دو حرام مرتکب شده است. در مقابل عده‌ای دیگر معتقدند واسطه در عروض است و همان مقارنت حرام می‌شود؛ مثلاً اگر آوازخوانی همراه با اختلاط زن و مرد حرام باشد، در واقع اختلاط حرام است و خود آوازخوانی حرام نیست و نسبت حرمت، مجازی است نه حقیقی. این نسبت در هنرهای جدید مثل سینما هم قابل انطباق است.

۴ـ۱ـ۱. تقیه

مواردی از استثنا و جواز موسیقی را نیز گروهی مورد تشکیک قرار داده‌اند؛ مثلاً در روایت: «رجع القرآن صوتک فان الله عزوجل یحب الصوت الحسن یرجع فیه ترجیعا» (کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۲، ص۶۱۶)، بعضی جواز قرآن با ترجیع صوت را به خاطر موافقت با مذهب عامه دانسته و روایات دال بر جواز را حمل بر تقیه کرده‌اند (خویی، ۱۳۹۵، به نقل از: درس خارج فقه محمدتقی شهیدی)، اما گروهی از فقها قرآن را استثنا کرده و می‌گویند زیبا کردن صدا برای خواندن قرآن اشکال ندارد.

۵ـ۱ـ۱. غرض و هدف

بعضی فقها در مقولهٔ غنا محتوا را دخالت نمی‌دهند؛ بنابراین محتوا هر چیزی می‌تواند باشد؛ قرآن، دعا، روضه، شعر و.... در اینجا غرض یا فایده و هدف مهم نیست؛ پس می‌تواند قصد او اشاعهٔ باطل یا احقاق حق باشد، فقط صدا نباید مناسب مجالس لهو و لعب باشد (علیدوست، ۱۴۰۰، جلسهٔ ۱۳). البته دامنهٔ تشخیص این نکته نیز بسیار وسیع است. ریاست سازمان صداوسیمای وقت بیان می‌کند: «در آن دوره به‌گونه‌ای بود که ما یک بار به دیدار یکی از مراجع رفتیم، او با دست یا یک شیء ضربه‌های ممتدی به میز زد و گفت: این صدایی که از میز بلند می‌شود، موسیقی است و حرام است» (اسلامی و تاجی، ۱۳۹۸، ص۲۶۸).

۶ـ۱ـ۱. موضوع‌شناسی

> **یک فقیه برجسته اگر بخواهد در زمینهٔ مسائل هنري اظهارنظر بکند، بایستي با مقولهٔ هنر آشنايي داشته باشد. اگر با این مقوله آشنايي [نداشته باشد] و نشناسد هنر را و نداند که هنر چیست و خصوص این مقولهٔ هنري چه حدّومرزهايي دارد، چه تعريفي دارد، بعید است که بتواند درست حکم را از آب دربیاورد؛ چون يکي از شرايط استنباط درست حکم، شناخت موضوع است؛ موضوع را باید خوب شناخت. اگر موضوع را نشناسیم، حکم به‌درستي به‌دست نمي‌آید (خامنه‌ای، ۱۳۹۴، به نقل از: [همایش فقه هنر]).**

عدم شناخت صحیح موضوع یا عدم وثوق منابع، مصداق آیهٔ نفر (توبه: ۱۲۲)، در اعمال نظر علما مؤثر است. به‌عنوان نمونه وقتی متن آگهی صور اسرافیل و خبر وجود سینموتوگراف در تهران را به یکی از مجتهدان معروف ـ حاج شیخ‌فضل‌الله نوری ـ رساندند، شیخ بر اساس شنیده‌های خود از این وسیله جدید، آن را تحریم کرد، اما وقتی ترتیبی داده شد که حاج شیخ‌فضل‌الله چند پرده از فیلم‌های مستند سینموتوگراف را ملاحظه کرد، اصل مطلب را حرام ندانسته، تحریم خود را لغو کرد (مهرابی، ۱۳۶۳، ص۱۹). نمونه بارز چنین تغییر دیدگاهی در زمان انقلاب اتفاق افتاد که امام خمینی﵀ در پاسخ به سؤالی دربارهٔ «خریدوفروش آلات لهو و لعب برای استفاده‌های مشروع»، تصریح کردند:

«خریدوفروش آلات مشترکه به قصد منافع محللهٔ آن، اشکال ندارد» (خمینی، ۱۳۸۵، ج۲۱، ص۱۲۹). آیت‌الله خامنه‌ای دربارهٔ تغییر دیدگاه‌های امام معتقد است:

امام نظرشان این است که زمان و مکان در استنباط اثر می‌گذارد؛ یعنی موضوع را عوض می‌کند. گرچه انسان فکر می‌کند موضوع ظاهراً همان است، ولی موضوع تغییر یافته و درنتیجه حکمش تغییر می‌یابد. آنچه [در حکومت طاغوت] غنا و حرام بوده، امروز غنا و حرام نیست (اسلامی و تاجی، ۱۳۹۸، ص۲۶۸).

۷ـ۱ـ۱. خلط مباحث

عده‌ای از فقها هنر را مضاف هر مضاف‌الیهی قرار می‌دهند؛ مثل اینکه اصول فقهی سینما را با حرمت رابطهٔ زن و مرد خلط می‌کنند. در این موارد حرمت سینما وجهی ندارد، بلکه اختلاط محرم و نامحرم مورد نهی است؛ چنان‌که در بحث موسیقی نیز چنین مسئله‌ای مورد اشاره قرار گرفت (علیدوست، ۱۴۰۰، جلسهٔ ۱).

۸ـ۱ـ۱. توجه به بلوغ موضوع

ازآنجاکه برخی موضوعات در حال شدن، تحول، تطور و تکامل هستند مثل هنرهای مستحدث و جدید، تمام زوایای آن روشن نیست و مراحل تکوینی و تکمیلی خود را برای بلوغ طی می‌کند؛ بنابراین باید صبر کرد تا موضوع کامل و تمام جوانب آن روشن شود (علیدوست، ۱۴۰۰، جلسهٔ ۱).

۹ـ۱ـ۱. رجوع به متخصص

در هنرهای جدید که پیچیدگی و ابهام بیشتری دارد، لزوم دقت نظر و توجه عمیق لازم و ضروری است. برای این مطلوب باید از افراد خبره و کارشناس آن فن بهره گرفت و یک بحث دو ضلعی ایجاد کرد که در یک طرف آن فقیه و در طرف دیگر کارشناس فنی باشد. سیرهٔ علما برای شناخت صحیح موضوع همین بوده است، و وظیفهٔ مجتهد در این باره این است که رجوع به خبره کند و به گفتار او عمل نماید (طوسی، ۱۳۸۲، ج۲۴۰، ص۱)؛ چون:

اجتهاد یک فعالیت علمی ترکیبی است که از دو بخش «موضوع‌شناسی» و «حکم‌شناسی» تشکیل شده و هرکدام از این دو قسمت نیز احکامی مخصوص به خود دارد و به روشی خاص و علومی ویژه نیازمند است... آگاهی‌های بیرونی فقیه دربارهٔ موضوع حکم است که فهم تازه‌ای از نصوص و منابع فقهی نصیب او خواهد کرد. این آگاهی‌ها به تناسب باید از علوم «غیردینی» و «غیرحوزوی» و غالباً «علوم تجربی» اخذ شود و از علوم متداول در حوزه‌های علمیه به‌دست نمی‌آید (فنایی، ۱۳۷۴، ص۸۷ـ۸۸).

۲ـ۱. شواهد تاریخی، فرهنگی و حاکمیتی

ازآنجاکه کار فقیه امری تخصصی است که باید وجوه مختلف موضوع را به دقت و درستی بررسی و در فتاوای خود لحاظ کند، علاوه بر نکات فنی و علمی، توجه به نکاتی که بر نظر آنها نسبت به موسیقی و سینما تأثیرگذار است، اهمیت ویژه‌ای دارد. در این میان، از رویدادهای تاریخی و فرهنگی که در جوامع و حاکمیت‌های مختلف مهم به نظر می‌رسند، می‌توان به گزینه‌های ذیل اشاره کرد.

۱ـ۲ـ۱. تعیین مصداق عرف

ازآنجاکه بعضی عناوین هنری مثل غنا و موسیقی با لهو، لعب، لغو و باطل درآمیخته است، برخی علما تشخیص آن را به عرف ارجاع می‌دهد: «المرجع فی اللهو الی العرف والحاکم بتحققه هو الوجدان» (انصاری، ۱۴۴۴ق، ج۱، ص۲۹۷). تعیین مصداق صحیح عرف منشأ ابهام است که عرف واقعی دقیقاً کدام عرف است؟ عرف تربیت‌شدهٔ دینی یا عرف عام؟ عرف یک شهر یا یک کشور یا یک قاره؟ معضلی که فراروی عرف‌ها و تحلیل عقلانی است، غموض و مه‌آلود فضایی است که عرف در آن پدید می‌شود. فرض کنید که فقیه با عرفی جهانی روبه‌رو است، اما آیا علت، ملاک و مناطق این عرف در تمام جوامع یکی است؟ (ر.ک: حائری، ۱۴۰۸ق، ج۲، ص۱۱۴) ممکن است گروهی صوتی را لهو بدانند و عده‌ای چنین نظری نداشته باشند! برای رفع ابهام به‌طور اجمالی باید گفت عرف به اعتبارات مختلف به انواع گوناگون عام و خاص، قولی و علمی، مُطرد، غالب و مشترک، مقارن و غیرمقارن، دقیق و مسامحی و صحیح و فاسد تقسیم می‌شود. عناصر و ارکان تمام عرف‌ها که عرف را از غیر آن تمیز می‌دهد عبارت است از: قول، فعل یا ترک آن دو که در تمامی زمان‌ها و مکان‌ها یا بعضی از مناطق و زمان‌ها در میان مردم رواج یافته و بر طبق آن مشی می‌کنند. شرایط اعتبار عرف در مجموع عبارت‌اند از: غلبهٔ شمول، دقیق بودن، عدم مخالفت با عقل علمی، مقارنت، احراز عدم ردع شارع و عدم تصریح به خلاف. در تقدم و تأخر آن، اگر عرف شرعی موجود باشد، بر عرف عام و به طریق اولی بر عرف خاص مقدم است، و اگر عرف شرعی نباشد، نوبت به عرف عام می‌رسد. در تعیین مقصود و مراد متکلم، اگر عرف بلد متکلم موجود باشد، مقدم بر دیگر انواع عرف است، والا عرف عام معتبر است (واسعی، ۱۳۷۹).

۲ـ۲ـ۱. لحاظ کردن زمان و مکان

بعضی فقها غنایی را حرام می‌دانند که در زمان بنی‌امیه، بنی‌عباس یا بنی‌مروان رایج بوده است. این دسته روایات حرمت غنا را عصری می‌دانند؛ یعنی حرمت مورد نظر روایات مربوط به عصر بنی‌امیه است. در روایت: «قال سالت ابا عبدالله﵇ عن قول الله عز وجل فاجتنبوا الرجس من الاوثان واجتنبوا قول الزور فقال ارجس من الاوثان او الشطرنج وقول الزور الغناء» (کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۶، ص۴۳۵)، بسته به اینکه الف و لام را کدام‌یک از ۲۵ نوع آن در نظر بگیریم، معنا تغییر می‌کند؛ مثلاً اگر به‌جای الف و لام جنس، الف و لام عهد در نظر بگیریم، مبنای عصری بودن، یعنی غنای مبتذل دوران بنی‌امیه و بنی‌عباس معتبر خواهد شد و بسیاری از غناها از دور حرمت خارج می‌شود (علیدوست، ۱۴۰۰، جلسهٔ ۱). بر همین مبنا، عده‌ای علت حرمت مجسمه‌سازی را نیز، تقارن با دوران بت‌پرستی بشر می‌دانند: «ان الظاهر طائفة من الاخبار بمناسبة الحکم والموضوع ان المراد بالتماثیل والصور فیها هی تماثیل الاصنام هی التی کانت مورد العبادة کقوله: "من جدّد قبراً أو مثّل مثالاً فقد خرج عن الإسلام"» (عاملی، ۱۴۱۴ق، ج۵، ص۳۰۶). حرمت تماثیل مربوط به عصر جاهلی و ابتدای اسلام است که خطر ارتداد و بازگشت به بت‌پرستی وجود داشت.

۳ـ۲ـ۱. امتداد و تکرار الگوی فاسد

به نظر می‌رسد نام بردن از حرمت هنرها در یک دورهٔ خاص از باب تمثیل است نه تعیین؛ چراکه بعضی هنرها تا قبل از انقلاب (از نظر فساد و حرمت) یادآور هنر دوران اموی و عباسی بود. القاب مغنیان و رقاصه‌های حکومت پهلوی نیز در مواردی شباهت با مغنیان تاریخ آن دوران داشت. به‌عنوان نمونه فاطمه صادقی مشهور به جمیله ایرانی، رقصنده و بازیگر دورهٔ پهلوی بود. اگرچه مدرکی دال بر اخذ لقب خود از جمیله سلمیه، خوانندهٔ مشهور عرب در دورهٔ امویان وجود ندارد، اما تصویر ذهنی از القاب زنان خواننده این دوران همچون جمیله و حمیرا اسامی مغنیان زن عرب را متبادر می‌کند. این وقایع باعث شد تریبون‌های مذهبی، رژیم را از نظر سیاست و ساختار با حکومت بنی‌امیه و شاه را با یزید مقایسه می‌کردند. مردم نیز با این وقایع تاریخی احساس این‌همانی می‌کردند و از نگاه علما، سیاست و هنر فاسد و غیرمشروع پهلوی را امتداد آن دوران می‌دانستند (استوار، ۱۳۹۲، ص۲۲۹). این دیدگاه در تثبیت و تأیید حرمت هنرها در آرای فقها مؤثر بود.

۴ـ۲ـ۱. عدم وجود الگوی مناسب اسلامی

درحالی‌که در بعضی زمینه‌ها، مثل عرصهٔ نظامی، اسلام در طول تاریخ الگوهای تمام و کمال زیادی همچون حمزهٔ سیدالشهدا، جعفر طیار، مالک اشتر و... به جامعه معرفی کرده است، اما دربارهٔ هنر، الگوی مثبت و شاخصی وجود ندارد تا بتوان به آن تمسک کرد. معدودی از هنرها تأیید دین را (گاهی به‌صورت مشروط و مقطعی) جلب کرده‌اند؛ لذا با وجود کثرت هنر مبتذل، نمونه‌های قابل توجه و معتبری از هنر مورد تأیید شرع وجود نداشت.

۵ـ۲ـ۱. نقش فناوری

فناوری‌های جدید مرز بین صنعت و هنر را کم‌رنگ کرده است. این تحولات می‌توانند تأثیرات قابل توجهی بر فتاوای فقهی داشته باشند. شیوع چشمگیر این فناوری‌ها دربارهٔ هنر از دوران قاجار شروع و در دورهٔ پهلوی شدت یافت. عکاسی، سینما، رادیو، تلویزیون و گرافیک، شبهات را گسترش داد و کار تشخیص را بر فقها دشوارتر کرد. به همین دلیل عموماً با پدیده‌های ناشناس و نوظهور مخالفت می‌شد. برای مثال اولین نامه که در ایام نخست‌وزیری مصدق توسط یکی از علمای قم صادر شد، از مصدق خواست تا به‌عنوان زمامدار ملت، بر حرمت ساز و موسیقی که علمای اثنا عشریه متفق‌اند بر حرمتش و علاوه موجب فساد اخلاق جوانان مسلمان و تظاهرات به اجنبی است و نیز طبق قانون اساسی بایستی منکرات علناً ممنوع باشد، از برنامهٔ رادیو حذف [شود] (محسنیان راد، ۱۳۸۷، ج۳، ص۱۴۰۸). در ۳۰ خرداد نیز نامه‌ای دیگر و در ۸ تیر نیز دو نامه از دو شهر که یکی از آنها امضای چند روحانی را داشت، تقریباً با همان محتوا به نخست‌وزیری رسید (محسنیان راد، ۱۳۸۷، ج۳، ص۱۴۰۸). با وجود اینکه رادیو برای اولین بار موسیقی را به‌صورت غیرمستقیم به گوش مخاطب می‌رساند، اما حرمت آن از نظر علمای وقت با شنیدن مستقیم تفاوتی نداشت. طبق فتوای رهبر انقلاب‌ﷺ امروز نیز در موارد حرمت غنا، فرقی بین اینکه منشأ تولید این صدا، شخص

حقیقی و یا هوش مصنوعی باشد، وجود ندارد (پرسش شمارهٔ ۷۰۴۸۹ پایگاه اطلاع رسانی)، اما به خاطر نوپا بودن فناوری هوش مصنوعی، شفاف شدن دیگر احکام حرمت موسیقی و سینما بین علمای حاضر نیاز به گذشت زمان دارد (ر.ک: قربانی، ۱۳۹۹).

۶ـ۲ـ۱. توجه به بازخورد و ثمرات اجتماعی فتوا

ابهام دیگر این است که آیا فقیه در بیان فتوا، لازم است بازخورد و نتیجهٔ آن در اجتماع را در نظر بگیرد یا خیر؟ آیا مفتی باید توجه کند که فتوا تا چه حدی امکان اجرا در اجتماع را دارد؟ آیا در عصر حاضر حرمت تصویرسازی، موسیقی، نمایش و سینما، امکان اجرا دارد؟ در صورت اجرا چه ثمرات اجتماعی نامناسبی می‌تواند داشته باشد؟ آیا فتوا باعث فساد و فتنه در جامعه نمی‌شود؟ مانند اینکه اگر در هنرهای نمایشی یا موسیقی بر مردم سخت گرفته شود و دیوار حرمت را بالا ببریم، جامعه به سمت رسانه‌های غربی و فاسد سوق داده می‌شوند؟ آیا اساساً یک فقیه در فتوای خود باید به این‌گونه مسائل هم توجه کند یا خیر؟ در پاسخ به سؤالات مذکور امام خمینی﵀ معتقد است:

> **حكم حاكم منحصر به اجراي احكام شرعي نيست. شارع ضمن اينكه حكم همه چيز را بيان كرده است، نسبت به برخي از حوادث فصلي و مقطعي كه قابل تغيير و تحول است و نسبت به زمان‌ها و مكان‌ها و جوامع گوناگون تفاوت مي‌كند، دست حاكم اسلامي را باز گذارده تا با استفاده از ولايت و رهبري مشروع خود به مقتضاي مصالح اجتماعي حكم نمايد (خمینی، ۱۴۱۰ق، ص۴۹).**

بنابراین بسته به مصالح فردی و اجتماعی مسلمین به تشخیص عالم دین، حرمت یا حلیت یک حکم شرعی قابل تعدیل است.

۷ـ۲ـ۱. نوع حاکمیت

با پیروزی انقلاب اسلامی، دیدگاه‌های امام خمینی﵀ دربارهٔ هنر، از جمله موسیقی تعدیل شد و به‌تدریج سرودهایی با محتوای انقلابی تأیید و پخش آنها از صداوسیما مجاز شد. به‌عنوان مثال، سرودی که به مناسبت شهادت استاد مطهری اجرا شد، مورد تأیید قرار گرفت. مهرداد کاظمی، از موسیقی‌دانان اوایل انقلاب، تأیید سرود «مجاهد مطهر» توسط امام﵀ را عاملی برای باز شدن راه موسیقی پس از انقلاب می‌داند. به گفتهٔ او، با اجرای این سرود، نگاه‌ها به موسیقی به یک‌باره تغییر کرد (اسلامی و تاجی، ۱۳۹۸، ص۲۶۸). باید توجه داشت که اعتقاد امام﵀ به نقش نظام سیاسی حاکم و اهداف آن در صدور فتواهای فقهی مؤثر بود؛ چون زمان پخش آهنگ‌های شجریان از تلویزیون، امام﵀ در پاسخ به سؤال آقای رفسنجانی که پرسیده بود: «شما که قبلاً موسیقی را حرام می‌دانستید، چرا الان حرام نمی‌دانید؟» گفتند: «من الان هم همین موسیقی را اگر از رادیوی عربستان پخش شود، حرام می‌دانم. من خبر رادیوی شاه را هم حرام می‌دانستم، موسیقی‌اش که جای خود دارد، اما همین موسیقی از نظام اسلامی پخش می‌شود و حلال است» (کیهان، ۱۳۷۰، ۱۱ اردیبهشت).

> **طبق این فرمایش امام﵀، موسیقی غیرمطرب [و حلال هم] بنا بر حکم ثانوی حرام می‌شد، نه اینکه غنا در زمان طاغوت حرام و پس از انقلاب حلال شده باشد، بلکه همان موسیقی حلال اگر در زمان شاه پخش می‌شد، حرام**

بود؛ چون موسیقی به هر نحوی در عصر طاغوت در راستای تقویت نظام طاغوتی قرار می‌گرفت. بنابراین موسیقی حلال تحت عنوان ثانوی اگر در راه ترویج ظلم و فساد و تقویت نظام ستم شاهی به‌کار رود حرام است، نه اینکه حرام بوده و بعد از انقلاب اسلامی حلال شده است (ایرانی قمی، ۱۳۷۰، ص۱۱۴).

۸ـ۲ـ۱. فاصلهٔ حاکمیت و شریعت

تا اواخر حکومت پهلوی، نزدیکی علما به دربارهای حکومتی غالباً با از دست دادن استقلال روحانی، تابعیت نسبت به عوامل حکومتی سلاطین و توجیه شرعی مفاسد آنان همراه بوده است؛ تا آنجا که سیاست ظالمانه امرا را برای حفظ جامعه لازم شمرده و حاکم ولی امر خطاب می‌شد؛ ازاین‌رو بسیاری از علما و فقهای پارسا و عرفا، از سیاست گریزان بودند و مقامات دنیوی از جمله مناصب قضا را نمی‌پذیرفتند. در این میان متفکران شیعه بیش از علمای اهل‌سنت چنین بودند؛ لذا تأثیر روحانیت و علما، چون مرجعی با تشکیلات قدرتمند دینی، در برابر سیاست‌مداران بسیار کمتر بوده است. به‌عبارت‌دیگر، ولایت و قدرت دنیوی از ولایت دینی جدا شده بود و حتی دو مرجع دینی و دنیوی واجد قوایی متوازن و متعادل در برابر یکدیگر چونان تشکیلات کلیسایی در برابر تشکیلات حکومتی نبوده‌اند، الا در ادواری کوتاه از جمله صدر اسلام و دورهٔ صفویه یا سلجوقیه (مددپور، ۱۳۸۴، ص۱۲۶). این مسئله در جنبش تصوف اسلامی بیشتر مشاهده می‌شود و اگر گاهی مشاهده می‌کنیم که سیاست‌مداران از جنبشی دینی حمایت می‌کنند، مثل جنبش حنبلیان که پیروان احمدبن‌حنبل هستند و اهل حدیث و شریعت در برابر معتزلیان و عقلی مذهبان در عصر متوکل و یا حمایت از فقها در عصر صفوی و سلجوقی، بیشتر اغراض سیاسی در کار است تا مقاصد دینی و اصلاح جامعه و نیل به‌سوی جمع حقیقی میان سیاست و دیانت (مددپور، ۱۳۸۴، ص۱۲۸). از طرفی هنر در طول تاریخ غالباً در دربار سلاطین استقرار داشته و روحانیت شیعی به خاطر دوری از دستگاه حاکمان، کمتر با آن هم‌جوار بوده‌اند. دربار، منبع ارتزاق هنرمندان بود و اغلب علمای شیعه، خلفا و شاهان را غاصبان حکومت می‌دانستند و کمتر به دربار نزدیک می‌شدند. حاصل سخن اینکه، فاصلهٔ علما از قلمرو حضور هنر و هنرمندان تراز اول، بر عقاید و فتاوا تأثیرگذار بود. در نمونه‌ای از ماحصل این شکاف، بین علمای شیعه تقریباً اجماعی حدود ۱۳۵۰ سال بر این شد که بعضی هنرها مثل موسیقی مطلقاً حرام است. تا اینکه برای اولین‌بار علمای شیعی به‌طور جدی وارد حکومت صفوی شدند و با مباحث تازه‌ای دربارهٔ تصوف و خانقاه و سماع روبه‌رو شدند و اقلی از آنها، مثل محقق کرکی اولین‌بار غنای در مراثی را (که تا آن روز سابقه نداشت) مطرح می‌کنند. ایشان در *جامع‌المقاصد* موسیقی را منقسم به حرام و حلال می‌کند و از همین دوره رساله‌های متعددی دربارهٔ غنا و موسیقی تألیف می‌شود که تا قبل از آن سابقه نداشت (ر.ک: محقق کرکی، ۱۴۱۰ق، ج۲۳، ص۴). این فتح باب باعث شد در دورهٔ دوم تطور فتاوای موسیقی، افرادی همچون آقای خویی حرام بودن مطلق موسیقی را مورد تردید قرار دهند. در واقع شناخت صحیح مسئله زمانی اتفاق می‌افتد که عالمان دین خود درگیر مسائل مبتلابه جامعه باشند. تجدید نظر امام خمینی﵀ در باب فتوای موسیقی بعد از انقلاب نمونهٔ قابل تأملی در این زمینه است.

۹ـ۲ـ۱. عدم روش‌های تحقیق کاربردی

برای رسیدن به واقع، لازم است از طرق مختلف و شیوه‌های متنوع بهره برد؛ از جمله تشخیص عناوین ثانوی مثل نشان دادن چهرهٔ معصوم در سینما که در غایت صعوبت است و در گذشته نیز مخالفان و مدافعان خود را داشته است. پطروشفسکی به هنگام بحث دربارهٔ منع مسلمانان از تصویرسازی می‌نویسد: «در تصاویر مینیاتور کتب خطی بارها صورت پیامبران و حتی محمدﷺ و علیؑ و دیگر امامان علی‌الرسم در حالتی که نقابی بر روی دارند یا فقط خط حدود صورتشان رسم شده و اولیاالله و شیوخ صوفیه و غیره دیده می‌شود» (پطروشفسکی، ۱۳۵۴، ص۲۹۱).

برخی فقهای معاصر مطلق یا مشروط نمایش چهرهٔ معصومینؑ را بلامانع دانسته‌اند (ر.ک: بی‌نا، ۱۳۷۶، ص۱۴۰). بعضی اولویت در به منع و حرمت می‌دانند (ر.ک: آخوندی، ۱۳۹۳) که این پاسخ‌ها تحیر مخاطب را برطرف نمی‌کند. به نظر نگارنده برای رفع تحیر، کار میدانی و تشخیص نظر عرف می‌تواند کارآمد باشد.

در مواجهه با ابهامات ذکرشده، در گذشته فقهایی بودند بنا بر دلایل مختلف از پاسخ به‌روز (خصوصاً دربارهٔ مسائل جدید) اجتناب کرده و مسیر هموار و تکراری مباحث گذشته را تحصیل می‌کردند. آل‌احمد در انتقاد به این رویکرد می‌گوید:

> **مدارس اسلامی گمان کرده‌اند تنها با تدریس و تبلیغ دین و اصول دینی می‌توان از خطر بی‌دینی که تنها یکی از عوارض غرب‌زدگی است، جلو گرفت. دانشکده‌های ادبیات و حقوق و معقول و منقول ما نیز گمان کرده‌اند که با پناه بردن به عربیت و ادبیت و عنعنات و سنن، جلوی همین خطر را می‌توان گرفت، این است که مثلاً دانشکده‌های ادبیات با همهٔ فضلای استادانش تمام هم‌وغم خود را مصروف نبش قبر می‌کند و غور در گذشته‌ها و به تحقیق در عن الفلان والفلان (آل‌احمد، ۱۳۷۵، ص۱۸۴).**

اما در اواخر دوران قاجار با شدت گرفتن غرب‌گرایی و هجوم فرهنگ و تکنولوژی مدرن به همراه سیاست دین‌زدایی و سنت‌گریزی پهلوی که به‌طور جدی در عرصهٔ فرهنگ و هنر صورت گرفت، علمای بصیر احساس خطر کردند و دوش خود را زیر بار مسئولیت قرار داده و وارد میدان مبارزه شدند. ظاهر و محتوای هنرها طوری دگرگون شد که متشرعین را نسبت به هنر به‌ویژه هنرهای نوظهور و ساختهٔ تمدن مادی غرب بدبین کرد. آیت‌الله بروجردی در سال ۱۳۳۷ با تأسیس سینما در رفسنجان، خوانساری و گلپایگانی در قم، شریعتمداری و مرعشی نجفی در شهر ری، اردشیر لاریجانی، فیض مشکینی، منتظری، موحدی گیلانی، پیشوایی و محقق‌آبادی در شهرهای مختلف مخالفت کردند (کشانی، ۱۳۸۶، ص۱۰۲). محمدتقی فلسفی در ۲۴ اسفند سال ۱۳۳۸ می‌گوید: «اشخاصی که در این مملکت ساختمان سینما بنا می‌کنند، یک ستون از پیکر اسلام را خراب می‌سازند» (کشانی، ۱۳۸۶، ص۱۰۳). مسلم است که مخالفت علما، با اصل سینما و تکنولوژی وابسته به آن نیست، بلکه هدف نقد محتوای فاسد و تبعات فردی و اجتماعی خلاف شریعت آن است؛ چون قبل از مخالفت‌ها، زمانی که اولین فیلم سینمای ایران، «آبی و رابی» از آوانس اوگانیانس (۱۳۰۹) بر پرده رفت (صدر، ۱۳۸۱، ص۲۷)، علاقهٔ ایرانیان به سینما نیز در این دوره رو به ازدیاد بود، اما فساد سینما

پهلوی اعتماد مردم متدین را سلب کرد و شبهات موجود مانع از آن شد که صورت‌سازی‌های ظاهری حکومت در ترمیم آن مؤثر افتد.

۲. پیامدهای رویکرد تنزیهی به هنر

فساد هنر دوران قبل انقلاب به همراه عدم شفافیت و گاه اختلاف فتاوای علما، موانع قابل توجهی در مسیر هنر متعهد ایجاد کرد که مهم‌ترین آن خالی شدن این عرصه از وجود هنرمندان مؤمن و متعهد بود که تا سال‌های متمادی تولید هنرهای فاخر و ارزشمند را به تأخیر انداخت. از پیامدهای قابل توجه دیگر می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد.

۱ـ۲. باز شدن زبان طعن منتقدان

هرچند بسیاری از احکام الهی با استدلال عقلی قابل محاسبه نیست و اصطلاحاً توقیفی هستند، اما تردید و اختلاف فتاوا زمینهٔ انتقاد و اعتراض را فراهم می‌کند. این انتقادات در میان عوام جامعه اجتناب‌ناپذیر است، اما زمانی که از طرف اهالی علم و اندیشه مطرح می‌شود، باید پاسخی درخور داده شود. به‌عنوان نمونه شریعتی در نقدی، سازمان تبلیغاتی شیعه هم‌عصر خود را ناتوان از توجیه و تفسیر منطقی و تحلیل تاریخی بسیاری از عقاید و احکام خاص شیعه می‌دانست. وی در نقد پاسخ منطقی به حرمت موسیقی می‌گوید:

> **آنها در برابر انتقاد روشنفکران که چرا در شیعه موسیقی که یک هنر عمیق و مؤثر است و می‌تواند بسیار هم مثبت باشد، حرام شده است؟ از پاسخ درمانده‌اند؛ زیرا نه در قرآن و نه در سنت سندی در حرمت موسیقی نمی‌یابند. برخی از آنها بر آیهٔ «واجتنبو قول الزور» تکیه می‌کنند و قول زور را دلیل حرمت موسیقی در قرآن گرفته‌اند (محسنیان راد، ۱۳۸۷، ج۳، ص۱۵۴۸).**

(البته همان‌طور که در این مقاله نیز شاهد هستید، ادلهٔ حرمت تنها آیهٔ مذکور نیست و دلایل مختلفی بر حرمت و احتیاط وجود دارد). عده‌ای نیز عقیده دارند هنر تابع خواست مذهب است و هرگاه به آن احتیاج داشته رونق گرفته است. بیضایی می‌گوید:

> **نمایش در آغاز از تحول رسم‌ها و نیایش‌های مذهبی بیرون آمد، وقتی به جایی رسید که دیگر رسم و نیایش نبود باز همواره نیازمند دستگاه دین و بیت‌المال شده بود. اگر دین نمایش‌پذیر بود و اگر مراجع مذهبی رسم‌های تماشایی و سپس نمایش را برای توسعهٔ قصه‌ها و کرامات مذهبی لازم می‌دانستند، چنین می‌شد که دین فراهم‌کنندهٔ وسایل و امکانات نمایش می‌شد (بیضایی، ۱۳۹۴، ص۱۳).**

او در ادامه بیان می‌کند:

> **مذهبی که با حملهٔ عرب در ایران حاکم شد، نمایش را نمی‌شناخت تا آن را به ارمغان آورد یا منع کند. آنچه در اینجا مانع نمایش شد، واسطه‌های مذهبی یعنی علما بودند که با تفسیر یک آیه یا خبر شبیه‌سازی را طرد می‌کردند. به ظاهر حرف این بود که خلق یا ایجاد هر شخص دیگر رقابتی است با دستگاه ایجاد و خلقت یا ناشی از اعتقاد به اینکه عالم وجود ناقص است. بدین گونه پیکرسازی و شبیه‌سازی لغو و نهی شد، اما به تمامی از میان نرفت و ذوق سازندگی یا بازیگری قرن، راه‌های دیگری گرچه بسته‌تر برای بروز پیدا کرد (بیضایی، ۱۳۹۴، ص۵۱).**

اگرچه هدف این نوشتار پاسخ به نگاه منتقدین نیست و در جای خود باید نظرات مخالف مورد واکاوی و تحلیل قرار گیرد، اما به نظر می‌رسد نگاه بعضی از آنها جامع و محققانه نیست. شاهد این مدعا رشد و پیشرفت دهه‌های اخیر انقلاب در زمینهٔ موسیقی و سینما در جشنواره‌ها و تولیدات داخلی و خارجی است. آزادی عمل به هنرمندان به حدی بوده است که بیان تند و غیرمنصفانهٔ بعضی آثار هنری که به نظر با رویکرد مغرضانه ساخته شده‌اند در نظام اسلامی مصون مانده است، و در مقابل هنرهای مثبت و ارزشی مورد تأیید و تشویق برخی علما به‌ویژه رهبر انقلاب‌ﷺ قرار گرفته‌اند. واضح است که شریعت برای سینما یا موسیقی حلیت یا حرمت مطلق و ذاتی قائل نیست، بلکه علما زمانی که این هنرها را در چارچوب احکام شریعت بدانند بلامانع و الا مردود می‌دانند.

۲ـ۲. توقف رشد و تولید هنرهای فاخر

تاریخ سیاه هنر گذشته و مهم‌تر از همه دوران پهلوی، نوعی فساد و ابتذال ذاتی در ذهن مؤمنین متبادر می‌کرد؛ به‌خصوص زمانی که هنرهای نوظهور مثل سینما از غرب سربرآورد و شائبهٔ آمیختن با دست و فکر کفار نیز مطرح شد. اعتراض و فتاوای سلبی علما نیز مزید بر علت شد؛ تا جایی که تا چند سال بعد از انقلاب نیز برای تولید آثار هنری یا از هنرمندان دوران طاغوت استفاده می‌شد یا از برخی جوانان کم‌تجربه و غیرحرفه‌ای. تا اینکه شدت نیاز، به‌علاوه تغییر رویکرد و فتاوای علما، نسل جوان را به کندی با هنر و تولیدات هنری مأنوس کرد. شدت و ضعف و تقدم و تأخر متشرعین برای قرابت با انواع هنرها، بسته به میزان و شدت حرمت و نهی آن هنرها داشت. به‌عنوان مثال، علت ضعف رشد نمایش در ایران چنین تحلیل می‌شود که:

> **دو دین یک خدایی در ایران بوده است که هیچ‌کدام نظر خوشی نسبت به نمایش نداشتند و مراجع این دین‌ها ظاهراً تنها سخت‌گیری در اجرای آداب و شعائر مذهبی را برای تعالی روح و فکر کافی می‌دانستند. همچنین ادیبان و دانشمندان در دوره‌هایی که دانش و ادب به‌کار می‌آمد، تحت حمایت اشراف و درباریان بودند و مریدان و مقلدان و دستگاه و اعتبار داشتن. حال آنکه نمایش کاری مکروه بود و اگر بود، کار مردمان پست و عامی و بدین ترتیب بود که هنرمندان رسمی در شأن خود نمی‌دیدند که از اوج رفعتشان نظری به نمایش بیفکنند. خلاصه که این نمایش از طرف حامیان آنها و نیز مذهب مورد احترامشان و هم به نیکی یاد نمی‌شد (بیضایی، ۱۳۹۴، ص۲۲).**

با نگاهی به تاریخ مشخص می‌شود که همواره علمای بیدار به‌درستی و هوشیاری به وظیفه خود که پاسداری و صیانت از احکام الهی و دین خدا بوده است، عمل کرده‌اند و در مقابل تن‌پروری و هواپرستی زیاده‌خواهان ایستادگی کرده‌اند. بر این اساس در دوران معاصر که نمایش با دیگر هنرها و صنعت و تکنولوژی درآمیخت و ابهامات و شبهات افزایش یافت، طمع متمکنین و درباریان برای ورود بی‌پروا به تفنن و سرگرمی‌های نو نیز گسترش یافت. وقتی مظفرالدین‌شاه در ۲۴ فروردین ۱۲۷۹ در سفر به فرانسه با دوربین سینمافتوگراف آشنا شد و آن را به ایران آورد (امید، ۱۳۶۳، ص۲۰ـ۲۱)، هدف او خدمت به ملتش نبود، بلکه در جهت ارضای ذهن تنوع‌طلب و حداکثر نوجویش بود (امید، ۱۳۷۷، ص۱۶). وی به دلیل اینکه از مخالفت علما و مردم دین‌دار می‌ترسید این وسیلهٔ عجیب و غریب را به مملکت داخل

کند؛ بنابراین دایر شدن سالن سینما و به طریق اولی، تولید فیلم ایرانی با ۲۰ سال تأخیر پس از ورود اولین دوربین به ایران اتفاق افتاد (نبوی، ۱۳۷۷، ص۲۹). این شکاف نشان از بی‌تدبیری حاکمان و فاصلهٔ آنها از شریعت و حدود الهی دارد؛ چراکه هیچ‌کدام از علما بدون دلیل و منطق شرعی با علم و فناوری مخالفت نکرده‌اند و اگر حاکمان، دستگاه جدید را به‌درستی برای عالمان وقت تشریح می‌کردند، هرگز با چنین وقفه‌ای مواجه نمی‌شدند. بایستهٔ ذکر است که مخالفت علما اساساً با محتوای فاسد و خلاف شرع سینما و موسیقی بوده است، نه فناوری و تکنولوژی مورد نظر. بااین‌حال، نخستین نمایش عمومی فیلم و اولین سالن نمایش به همت یک درباری آشنا، میرزا ابراهیم‌خان صحاف باشی تهرانی (۱۲۸۳) شکل گرفت. او با کسب اجازه از شاه، در خیابان چراغ گاز، سالنی را باز کرد و به نمایش فیلم‌های کوتاه پرداخت. با نکوهش سینما توسط مذهبیون که آن را شیطانی می‌خواندند و تحت فشار قرار گرفتن شاه، صحاف باشی دستور تعطیلی سینمایش را از شاه دریافت کرد، اموالش مصادره شد و او و خانواده‌اش ایران را ترک کردند (صدر، ۱۳۸۱، ص۲۲). این تحیر و بلاتکلیفی باعث شد بسیاری هنرمندان متدین و معتقد نتوانند با طیب خاطر به هنر ورود کنند. فیاض از هنرمندان تعزیه، دربارهٔ بلاتکلیف ماندن حرمت یا حلیت تعزیه در میان اختلاف‌نظر علما، به کربلا رفته و در حرم سیدالشهدا﵇ از حضرت استمداد می‌طلبد که تکلیف را مشخص کند. روز بعد از سیدحسن حکیم استفتا می‌گیرد و ایشان می‌نویسد: «تعزیه هیچ اشکالی ندارد و حتی پوشیدن لباس زنانه هم در آن دو ساعت حلال است» (محسنیان راد، ۱۳۸۷، ج۲، ص۱۲۲۱).

۳ـ۲. ایجاد بدگمانی و سوءظن

همان‌طور که ابهام و تردید موجب رویکرد تنزیهی نسبت به سینما و موسیقی می‌شود، نگاه نهی و تحریم نیز نمی‌تواند حسن ظن دربر داشته باشد؛ مثلاً در نخستین سال‌های استفادهٔ عمومی از سینما، هم‌زمانی نمایش فیلم و اجراهای تعزیه بود. گمان می‌شد این هم‌زمانی، یک طرح از پیش تعیین‌شده برای از میدان به در بردن تعزیه است (مهرابی، ۱۳۶۳، ص۱۸)، اما در هنرهای جدید این نگاه منفی با شبهات نو و بعضاً ترکیبی مواجه شد و در موارد زیادی جامعهٔ دینی با پرهیز و احتیاط با آنها مواجه شد؛ تا جایی که در پی کودتای ۱۳۳۹ق/ ۳ اسفند (۱۲۹۹) سینماتوگراف‌ها هم در کنار سایر اماکن عمومی مانند مغازه‌های شراب و عرق‌فروشی، تئاتر، کلوب‌های قمار و... بسته و تعطیل شدند (ساکما، آما: ش.س. ۱۴۷۷ / ۲۹۳ (۲)). سیاهی هنر دوران پهلوی و بهره‌برداری از هنر برای منافع حکومت، چهرهٔ هنرهای سنتی، مشاهیر و مفاخر فرهنگی و هنری را نیز مخدوش کرد (خامنه‌ای، ۱۳۷۰).

۴ـ۲. تخریب سینماها و آلات موسیقی

سوختن سینماها، شکستن آلات موسیقی و نابودی کاباره‌ها، نشان تقویت موج مخالفت مردمی بود؛ چنان‌که تا آبان ۱۳۵۷ کمتر سینمایی از تعرض جوانان خشمگین در امان مانده بود. فاصلهٔ ورزشگاه امجدیه و سینما دیاموند، دانشگاه تهران و سینما کاپری چند قدم بیشتر نبود، اما امجدیه و دانشگاه تهران باقی ماندند و سینما دیاموند و کاپری

در تهاجم معترضین ویران شدند (صدر، ۱۳۸۱، ص۲۳۶ـ۲۳۷). در این جریان ۲۵ سینما در تهران و برخی سینماها در شهرستان‌ها به آتش کشیده شدند. از ۵۲۴ سینمای سراسر کشور، فقط ۳۱۳ سینما تقریباً سالم ماندند (ساعدی، ۱۳۸۷، ص۳۲). اکثر این آشوب‌ها حاصل هنرهای جدید حرمت‌شکن و اعتراضات علما به هنر مبتذل بود. عدهٔ زیادی از متشرعین این هنرها را شیطانی و ابتذال آن را ذاتی می‌دانستند. علاوه بر این، زادگاه این هنرها که به‌دست کفار روایت می‌شد شدت پلیدی آن را دوچندان می‌کرد و تبعاً علما نیز در فتاوای خود احتیاط بیشتری نشان می‌دادند.

۵ـ۲. عدول از حریم قانون و شریعت

آزادی‌های بی‌حدوحصر موسیقی و سینما در دوران قبل انقلاب و موج فراگیری و گسترش آن در سراسر دنیا توسط فناوری و ایدئولوژی مادی غرب، در کنار اختلاف‌نظرهای علما و نبود قانون محکم و منسجم، باعث عدول عوام از حریم شرع و قانون شد. به‌رغم محدودیت‌های اوایل انقلاب، بازار سیاه برای موسیقی شکل گرفت. کاست‌هایی از خوانندگان ایرانی مقیم خارج (مانند لس‌آنجلس) یا آثار غربی به‌صورت غیرقانونی توزیع می‌شد. این عمل نوعی مقاومت فرهنگی در برابر محدودیت‌ها تلقی می‌شد و فعالیت‌های بدون مجوز و زیرزمینی را گسترش داد.

۶ـ۲. آمیختن حرام و حلال و ایجاد تساهل و تسامح در دین

در هنر دوران گذشته حریم احکام به‌وسیلهٔ برخی هنرمندان درهم‌ریخت و جامعه دچار بی‌بندوباری و نفس‌پرستی شد. رقاصه‌ها و شراب‌خورها و مغنیان هم‌زمان به حج می‌رفتند و ظاهر شریعت را به نفع خود می‌آراستند. برای نمونه گوگوش در مصاحبه‌ای در مجلهٔ اطلاعات بانوان در سال ۱۳۴۵ گفته بود چون من روزه می‌گیرم و برای تهیه عکس باید آرایش کنم؛ لذا به ناچار از افطار به بعد عکس‌برداری می‌کنم... تا روزه‌ام باطل نشود. همسر محمدعلی فردین نیز در ماه رمضان بابت نذری که داشته، به فقرا غذا می‌داده است. کاباره مولن‌روژ هم اعلام می‌کند تمام ماه رمضان تا عید فطر را به احترام مرد برگزیده خدا، مولا علی﵇ تعطیل می‌کنیم. چنان‌که در گذشته بیان شد نمونه‌هایی از این آشفتگی اعتقادی را در دوره‌هایی از تاریخ شاهد هستیم؛ مثلاً در زمان امویان وقتی جمیله قصد سفر حج داشت، اولاً پنجاه نفر از خنیاگران و رقاصان مدینه او را مشایعت کردند؛ ثانیاً در منازل بین راه مورد استقبال گرم و بی‌نظیر مردم قرار گرفت؛ ثالثاً بعد از حج و بازگشت به مدینه نیز، شهر یکپارچه به استقبال او آمد! (اصفهانی، ۱۴۱۵ق، ج۸، ص۳۶۷). الگو شدن چنین افرادی در جامعه می‌توانست موجب انحراف و بدعت در اجتماع و دین شود. در مقایسهٔ روند مشترک این رویداد در دوران متقدم و متأخر (بنی‌امیه و پهلوی) می‌توان نتیجه گرفت، زمانی که در ساختار حاکمیت، قانون‌گذار از مجری جدا باشد و عالم دینی در اجرای احکام دخالتی و نظارتی نداشته باشد، چنین وضعیتی در جامعه رخ خواهد داد. زمانی که فقیه، حاکم باشد و امور جامعه مبتلابه و ملموس شود، احکام درست و نزدیک به واقع صادر خواهد شد و در اجرا نیز نظارت خواهد داشت.

۷ـ۲. گرایش به هنر دیگر ممالک و فرهنگ‌ها

اگر زیبایی‌پسندی امری فطری باشد، راهی برای ارضای صحیح آن باید وجود داشته باشد. نگاه جامع یک فقیه در شناخت همه‌جانبهٔ ابعاد فردی و اجتماعی انسان می‌تواند این حدود و راه برون‌رفت از بن‌بست‌ها را معین کند. بنابراین چه آثار و تولیدات بیگانه در کشور نمایش داده شود و چه مردم خود با رسانه‌ها و فضای مجازی که سهل‌الوصول به تولیدات غربی دسترسی دارند، مرتبط شوند، زمینهٔ انحراف برای ارضای این خواستهٔ طبیعی را فراهم می‌کند؛ لذا نظام اسلامی بایستی هنری پاک و فطری را برای جامعهٔ انسانی معرفی کند همان‌طور که امام خمینی﵀ مواضع مسئولان را به‌طور شفاف تبیین فرموده‌اند:

> **اینکه می‌گویند چنانچه موسیقی در رادیو نباشد مردم می‌روند موسیقی را از جای دیگر می‌گیرند، بگذار از جای دیگر بگیرند. شما عجالتاً آلوده نباشید، آنها هم کم‌کم به اینجا برمی‌گردند. حال اگر از جای دیگر موسیقی بگیرند، ما باید به آنها موسیقی بدهیم؟ ما باید خیانت کنیم؟ این موسیقی را به‌کلی حذفش کنید. عوض این یک چیزی بگذارید که آموزنده باشد. کم‌کم مردم را و جوان‌های مردم را عادت به آموزندگی بدهید. از آن عادت خبیثی که داشتند، برگردانید (خمینی، ۱۳۸۵، ج۹، ص۲۰۵).**

این دیدگاه بعد از پیروزی انقلاب تغییر کرد و بخش قابل توجهی از تولیدات متعالی موسیقی دوران انقلاب و دفاع مقدس حاصل این تغییر فتواست. اگرچه در روزآمدی و کاربردی بودن قوانین و فتاوا شکی نیست، اما به نظر می‌رسد بعضی اظهارنظرها احکام و حدود الهی را در پی خواست جامعه تعبیر و تفسیر می‌کنند. گویا در یک سیر خطی ما با فاصلهٔ چند سال همان مسیر موسیقی و سینمای غرب را باید طی کنیم؛ چون از دیدگاه برخی:

> **این مقدار علاقه‌ای که به موسیقی کره‌ای به وجود آمده، باید برای ما معنای بسیار عمیقی داشته باشد. اینکه ما کجا اشتباه کردیم و می‌کنیم که این‌طور ذائقهٔ موسیقی ایران را تغییر دادیم و کودک و نوجوان ما در مسیری قرار می‌گیرد که شیفتهٔ موسیقی کره‌ای شود. این یک چالش بسیار بزرگ است که باید به آن پاسخ داد. طبعاً نمی‌خواهم بگویم این پرسش‌ها مسئلهٔ ما نیست، اما مسئلهٔ اصلی این است که ما وقتی مجال را برای موسیقی ایرانی، موسیقی جدید و موسیقی مدرن [حلال] تنگ می‌کنیم، چنین فضاهایی پدید می‌آید. پس به نظرم توسعهٔ سند موسیقی یکی از مهم‌ترین رویکردهای ماست. همین که موسیقی دارای یک سند شده به نظرم مطلوب است (صالحی، ۱۴۰۳).**

نمودار ۱: پیامدهای رویکرد تنزیهی نسبت به هنر

حاصل بحث اینکه با شروع انقلاب اسلامی تکلیف و مسئولیت علمای دین و متشرعین بیش از پیش مشهود است. فقهای انقلابی بایستی با تلاشی مستمر و بی‌وقفه کمبودها و ضعف‌های گذشته را مرتفع کرده و با هوشیاری و سرعت مسائل مستحدثه و جدید را نیز احصا و پاسخ دهند. پژوهش پیش رو بخشی از این نیاز ضروری جامعهٔ اسلامی است که نگارنده امیدوار است با برجسته شدن این مسئله، توجه لازم به آن افزایش یافته و با درک عمیق‌تر نیازهای جامعهٔ سینمایی و موسیقی انقلاب، به رفع نقایص و تقویت نقاط قوت برای پیشبرد اهداف تمدن‌ساز انقلاب منجر شود.

نتیجه‌گیری

با وجود اینکه در دیدگاه فقهای امامیه، هنر در اصل و ذات خود مباح و در برخی موارد مستحب شمرده می‌شود، اگر به‌عنوان ابزاری برای تبلیغ دین و انجام وظایف شرعی مانند امر به معروف و نهی از منکر به‌کار رود، می‌تواند حتی به سطح وجوب برسد، اما غالب فتاوای علمای شیعی رویکردی تنزیهی و سلبی دارد و در مواردی با ابهام و اختلاف همراه است که به‌صراحت نمی‌تواند تکلیف مقلدان را روشن کند. در مجموع دو حوزهٔ کلی باعث تعلل در تولید آثار هنری بعد از انقلاب شده است: الف) عوامل رویکرد تنزیهی در دو بخش: ۱. اختلاف و ابهام در نکات فنی اجتهاد (شامل اختلاف در کشف عنوان مرجع، کارکردگرایی و اسم‌گرایی، تقارن با حرام، تقیه، غرض و هدف، موضوع‌شناسی، خلط مباحث، توجه به بلوغ موضوع و استفاده از متخصص)؛ ۲. ابهام و اختلاف در ارتباط با فرهنگ و حاکمیت (شامل

تعیین مصداق عرف، لحاظ کردن زمان و مکان، امتداد و تکرار الگوی فاسد، عدم وجود الگوی مناسب اسلامی، نقش فناوری، توجه به بازخورد و ثمرات اجتماعی فتوا، نوع حاکمیت، فاصلهٔ حاکمیت و شریعت، عدم روش‌های تحقیق کاربردی)؛ ب) پیامدهای رویکرد تنزیهی به هنر (شامل باز شدن زبان طعن منتقدان، توقف رشد و تولید هنرهای فاخر، ایجاد بدگمانی و سوءظن، تخریب سینما و آلات موسیقی، عدول از حریم قانون و شریعت، آمیختن حرام و حلال و ایجاد تساهل و تسامح در دین و گرایش و رویکرد به هنر دیگر ممالک و فرهنگ‌ها). این موضوع باعث شده است که برخی فقها در مواجهه با هنرهای جدید، مانند سینما و موسیقی، رویکردی محتاطانه داشته یا فتاوا در جامعه به‌درستی اجرا نشود. با وقوع انقلاب اسلامی و قرار گرفتن شریعت در منصب قانون‌گذاری و اجرا ضروری است با رفع موانع موجود، مسیر بهره‌برداری از هنر فاخر و متعالی برای پیشبرد اهداف تمدن نوین اسلامی فراهم شود. ازآنجاکه فقه امامیه دارای ظرفیت‌های گسترده‌ای برای تطبیق با نیازهای جامعهٔ امروزی است، بایستی برای دستیابی به احکام دقیق و کاربردی، با تحقیقات بیشتر، همکاری بین‌رشته‌ای و توجه به تحولات اجتماعی و فناوری، علاوه بر حل ابهامات موجود، زمینه را برای رشد هنرهای متعهد و متعالی در جامعهٔ اسلامی فراهم کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آبراهامیان، یراواند (۱۳۹۲). *ایران بین دو انقلاب از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند و دیگران. تهران: مرکز.

آخوندی، مریم (۱۳۹۳). بررسی فقهی بازنمایی چهرهٔ معصومان در فیلم و سریال. *دین و رسانه*، ۷(۱۰۲)، ۳۱_۳۶.

استوار، مجید (۱۳۹۲). *انقلاب اسلامی و نبرد نمادها*. تهران: نگاه معاصر.

اسلامی، روح‌الله و تاجی، سکینه (۱۳۹۸). آسیب‌شناسی سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران. *سیاست‌گذاری عمومی*، ۵(۴)، ۲۶۱_۲۷۹.

اصفهانی، ابوالفرج (۱۴۱۵ق). *الأغانی*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

آل‌احمد، جلال (۱۳۷۵). *غرب‌زدگی*. تهران: فردوس.

امید، جمال (۱۳۶۳). *سینمای جهان سوم*. تهران: فیلم‌خانهٔ ایران و اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی.

امید، جمال (۱۳۷۷). *تاریخ سنمای ایران*. تهران: روزنه.

انصاری، شیخ‌مرتضی (۱۴۴۴ق). *المکاسب*. قم: مجمع الفکر الاسلامی.

خویی، سیدابوالقاسم (۱۳۹۵). درس خارج فقه استاد محمدتقی شهیدی. Retrieved from https://eshia.ir/Feqh/Archive/shahidi/feqh/95/

ایرانی قمی، اکبر (۱۳۷۰). *هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی*. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

ایروانی، علی (۱۴۰۶ق). *حاشیة المکاسب*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بندرچی، حمیده (۱۳۹۶). *رابطهٔ اسلام و موسیقی و بازتاب‌های اجتماعی آن*. تهران: جامعه‌شناسان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۴). *نمایش در ایران*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

پطروشفسکی، ایلیا پاولویچ (۱۳۵۴). *اسلام در ایران*. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: پیام.

تاورنیه، ژان باپتیست (۱۳۳۶). *سفرنامهٔ تاورنیه*. ترجمهٔ ابوتراب نوری. تهران: سنایی.

جاودانی، هما (۱۳۸۱). *سال‌شمار تاریخ سینمای ایران (تیر ـ شهریور ۱۳۷۹)*. تهران: قطره.

حائری، سیدکاظم (۱۴۰۸ق). *مباحث الاصول (تقریرات درس سیدمحمدباقر صدر)*. قم: اعلام اسلامی.

حسینی‌زاده، سیدمحمدعلی (۱۳۸۶). *اسلام سیاسی در ایران*. قم: دانشگاه مفید.

خامنه‌ای، سیدعلی (۱۳۷۰). بیانات در دیدار با اعضای گروه ادب و هنر صدای جمهوری اسلامی ایران.

خامنه‌ای، سیدعلی (۱۳۹۴). بیانات در دیدار با هیئت علمی و دست‌اندرکاران برگزاری همایش ملی «فقه هنر». https://farsi.khamenei.ir/speech-content?id=31931

خامنه‌ای، سیدعلی (۱۳۹۸). *غناء، متن دروس خارج فقه رهبر معظم انقلاب اسلامی*. تهران: فقه روز.

خمینی، سیدروح‌الله (۱۳۸۵). *صحیفهٔ امام*. تهران: مؤسسهٔ چاپ و نشر عروج.

خمینی، سیدروح‌الله (۱۴۱۰ق). *الرسائل*. قم: اسماعیلیان.

خویی، سیدابوالقاسم (بی‌تا). *مصباح الفقاهه*. تقریر: محمدعلی توحیدی. بی‌جا: بی‌نا.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران (ساکما، آما: ش.س. ۱۴۷۷ / ۲۹۳ (۲)).

ساعدی، حجت‌الله (۱۳۸۷). وقتی که تاریخ و جامعهٔ ایران را از سینمای آن کمتر بشناسیم. *کتاب ماه هنر*، ۳۷، ۳.

شاردن، ژان (۱۳۴۵). *سیاحت‌نامهٔ شاردن*. ترجمهٔ محمدعلی عباسی. تهران: امیرکبیر.

صالحی، عباس (وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی) (۱۴۰۳). کنفرانس خبری. ۲۳ دی ۱۴۰۳.

https://www.mehrnews.com/news/6345984
صدر، حمیدرضا (۱۳۸۱). *درآمدی بر تاریخ سیاسی سینمای ایران*. تهران: نشر نی.
طوسی، محمد بن حسن (۱۳۸۲). *کتاب تلخیص الشافی*. قم: محبین.
حر عاملی، محمد بن حسن (۱۴۱۴ق). *وسائل الشیعه*. قم: مؤسسهٔ آل البیت﵈ لاحیاء التراث.
علیدوست، ابوالقاسم (۱۴۰۰). *فقه هنر*. جلسهٔ ۱۳. Retrieved from http://a-alidoost.ir/persian/lessons/27258
علیدوست، ابوالقاسم و همکاران (۱۳۹۷). *مجموعه مقالات دومین همایش ملی فقه هنر*. قم: مرکزی فقهی ائمهٔ اطهار﵈.
علیدوست، ابوالقاسم و همکاران (۱۳۹۸). *مجموعه مقالات سومین همایش ملی فقه هنر*. قم: مدرسه اسلامی هنر.
علیدوست، ابوالقاسم و همکاران (۱۴۰۰). *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی فقه هنر*. قم: مرکزی فقهی ائمهٔ اطهار﵈.
فنائی، ابوالقاسم (۱۳۷۴). جایگاه موضوع شناسی در اجتهاد. *نقد و نظر*، ۲(۱)، ۸۷ـ۹۹.
قربانی، علیرضا (۱۳۹۹). تأثیرات غیرمستقیم هوش مصنوعی بر برخی از احکام فقهی. *نخستین همایش ملی هوش مصنوعی و علوم اسلامی*. قم.https://civilica.com/doc/1347064
کشانی، علی‌اصغر (۱۳۸۶). *فرآیند تعامل سینمای ایران و حکومت پهلوی*. تهران: مرکز اسناد انقلاب.
کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۰۷ق). *الکافی*. تهران: دار الکتب الإسلامیه.
کیهان (۱۳۷۰). ۱۱ اردیبهشت.
گواهی، زهرا (۱۳۹۰). *اندیشه‌های فقهی در عرصهٔ هنر*. مشهد: آستان قدس رضوی.
محسنیان راد، مهدی (۱۳۸۷). *ایران در چهار کهکشان ارتباطی*. تهران: سروش.
محقق کرکی، علی بن حسین (۱۴۱۰ق). *جامع المقاصد فی شرح القواعد*. قم: مؤسسهٔ آل البیت﵈ لاحیاء التراث.
مددپور، محمد (۱۳۸۴). *ماهیت تکنولوژی و هنر تکنولوژیک*. تهران: سورهٔ مهر.
مرکز بررسی اسناد تاریخی (۱۳۸۱). *جشن هنر شیراز به روایت اسناد ساواک*. تهران: مرکز.
مطهری، مرتضی (۱۳۶۰). *فریادهای شهید مطهری در تحریف‌های عاشورا*. قم: روح.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۶). نمایش انبیا و امامان در سینما از دیدگاه فقیهان. *نقد سینما*، (۱۱)، ۱۴۰ـ۱۴۳.
مهرابی، مسعود (۱۳۶۳). *تاریخ سینمای ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷*. تهران: فیلم.
نبوی، ابراهیم (۱۳۷۷). گام‌های نخست، موافقان و مخالفان: ضرورت بازنگری به تاریخ سینمای ایران. *نقد سینما*، ۱(۱۴)، ۲۴ـ۳۴.
نزهت، ابراهیم (۱۳۹۵). *هنر از دیدگاه فقه*. تهران: سفیر اردهال.
نهاوندی، علی (۱۴۰۰). *واکاوی سینمای دینی و نظام مسائل فقه هنر هفتم*. قم: مرکز فقهی ائمهٔ اطهار﵈.
واسعی، سیدمحمد (۱۳۷۹). فقه و عرف. *قبسات*، ۵(۱۵ و ۱۶)، ۴۲ـ۵۸.