



سال دوازدهم / زمستان ۱۴۰۲

مسئله شادی در تلویزیون جمهوری اسلامی ایران یک تاریخچه از دهه شصت

• زهره علی‌خانی^۱

تاریخ دریافت: ۰۰/۰۲/۰۱، تاریخ تایید: ۰۰/۰۸/۲۲

Doi: <https://doi.org/10.22034/scm.2024.192271>

چکیده

بعد از انقلاب فضای گفتمانی مبهم و احکام تاریخی و فرهنگی شده حول موضوع شادی یکی از گره‌ها گاه‌های مهم مناقشات در تلویزیون را پدید آورد. با توجه به اهمیت شناخت بافت تاریخی در فهم مسئله شادی در تلویزیون، پرسش این است که تلویزیون در دهه شصت در تعامل با نظام سیاسی و نیروهای اجتماعی و نیز امر دینی در پروبلماتیک شادی عملاً چه وقایعی را پشت سر گذاشته‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد تلویزیون در دهه‌ای که با شور هنوز انقلابی و جنگ آغاز شده بود، ابتدا از طریق حذف مطلق برخی دال‌ها، تغییر عوامل انسانی، سانسور، کنترل واردات برنامه، هراس اخلاقی ایجاد شده در تربیون‌ها، و در نهایت تکوین بطنی نهادهای نظارتی؛ و پس از آن با استفاده از صورت‌های نو و یا به‌تازگی برکشیده شده‌ای از مناسک و جشن‌ها و موسیقی، حذف رقص و حرکات بدنی شادمانه، تغییر دادن فضای مسابقات تلویزیونی به سمت برنامه‌های آموزشی خالی از بازیگوشی، حذف‌های چندگانه در موسیقی و نیز به حداقل رساندن هر نوع اختلاط زن و مرد، شادی به‌مثابه مفهومی عرفی را کنترل و بازتعریف کرد. زمان کم‌کنداکتور تلویزیونی هم به نحوی بنیادین نوع برنامه‌ها را کنترل می‌کرد. با وجود شواهد روزافزونی مبنی بر مسئله‌ساز شدن فاصله ایده‌ها با وضعیت عملی برنامه‌سازی، و نیز به‌رغم گسست بخش‌هایی از جامعه از قرائت رسمی از موضوع شادی، این مسائل تا اواخر دهه وضعیت مسلط تلویزیون را دچار تغییرات عمده یا ستیز با نظرگاه‌های عمومی نمی‌کرد. کنشگری مرزی آیت‌الله خمینی هم نقش قابل توجهی در رفع انسداد در برخی دال‌های شادی داشت.

واژگان کلیدی: تلویزیون، شادی، انقلاب اسلامی، دهه شصت، سیاست شادی.

^۱ استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران؛ Zr.Alikhani@ut.ac.ir

طرح مسئله

انقلاب اسلامی در ساختارهای کشور تغییرات بسیاری ایجاد کرد. در ابتدا خواسته‌ها انقلابی تام در همه جهان عین و ذهن بود. این «انقلاب در مدنیت»، در شکیباترین نگاه‌ها، نخست از یک تحول بزرگ در اندیشه مردمان آغاز شده و سپس با فاصله چند نسل «تحقق مدنی» می‌یافت و در صورت «نظام‌ها و تأسیسات و معاملات و مناسبات مختلف» ظاهر می‌شد (آوینی، ۱۳۶۸) فراگفتمان انقلاب اسلامی اما، با توجه به ساخت‌های فرهنگی، تاریخی، معرفت‌شناختی جامعه و به‌صورت واکنشی در برابر «گفتمان شبه مدرنیسم مطلقه پهلوی» صورت‌بندی شده و بازتاب علایق و ارزش‌های رو به افول جامعه‌ای سنتی و در معرض نوسازی از بالا بود؛ و با استقرارش، گفتمانی را که عناصر اصلی‌اش نظریه سیاسی شیعه، برخی وجوه پاتریمونیالیسم سنتی، برخی عناصر مدرنیسم، نوعی مردم‌گرایی و اقتدار کاریزمایی می‌شود را محقق ساخت. گفتمانی مبتنی بر ضدیت با سنت سیاسی و فرهنگی غرب، و تأکید بر رهبری، انضباط اجتماعی و اخلاقی، ارزش‌های سنتی و مذهبی و کنترل فرهنگی (بشیریه، ۱۳۸۲، ص ۶۸-۷۰). نظامی که اگرچه در ابتدا برآمده از طرح‌ریزی دقیق تئوریک نبود، اما چون «درآمد طبیعی انقلاب بود و با نظام صدقی برآمده از آن هم‌خوانی داشت، تصمیم‌سازی‌ها را جهت داد» (تاجیک، به نقل از کتابی و رحیمی، ۱۳۹۳، ص. ۳۸) عرصه فرهنگ از جمله حوزه‌هایی بود که با توجه به نبود اتفاق نظر بر سر رویکردها و مصادیق، به‌ویژه در مواجهه با فرهنگ عامه‌پسند دچار شماتت‌ها، تعارضات و ابهام‌های زیادی شد. نیروهای انقلابی پیش از پیروزی انتقاداتی بر زوال ارزش‌ها و وضعیت فرهنگی، و خواسته‌هایی مبتنی بر لزوم تغییر آن داشتند. پس‌از آن نیز این خواسته‌ها در صدر بود. چنان که رهبر انقلاب در نخستین روزها به نقد رویکرد فرهنگی و از جمله عملکرد رسانه‌های جمعی در رژیم قبل پرداخت و درعین حال با تأکید بر مخالفت نداشتن با تجدد و رسانه‌های جمعی^۱ فضایی امیدبخش و پذیرا، اما منتظر، شکل‌نیافته و در نطفه را پیش رو نهاد. پس از آن هدف نظام سیاسی در وهله نخست «سامان دادن به ناراضی‌های اسلام‌گرایان و تداعی‌کننده‌های ناتمامی انقلاب» (مرادخانی، ۱۳۹۵، ص. ۱۶۹) بود و به‌رحال پس از انقلاب قواعد انضباطی جدیدی وارد فضای اجتماعی و زندگی مردم ایران شد.

پیام آنتروپیک، نیاز به همراهی مردم، و در نتیجه نیاز به نمایش‌پذیری و حسو، انقلاب‌های مدرن را به رسانه‌های جمعی وابسته می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۸، صص. ۳۸-۳۵). در ایران بعد از انقلاب نیز به همین دلیل و همچنین در جهت پیام‌های مرتبط با همان قواعد انضباطی جدید، از جمله در حوزه‌های فرهنگ و سبک زندگی، تلویزیون از ابتدا مورد توجه قرار گرفت و از سوی دیگر خود متهم به نقض قواعد انضباطی و ارزشی بود. تلویزیون در ایران با وضعیت خاصی روبرو شده بود و روابط سه‌جانبه میان دین، دولت و رسانه‌ها این وضعیت را پیچیده می‌کرد. متصور است که [صورت] دین حاکم بر تلویزیون، با توجه به پایگاه حکومتی تلویزیون، همان دین با قرائت فقهی بود که با گفتمان‌های خود حول موضوعات و از جمله شادی به مأموریت «توشه‌سازی برای تلویزیون» (مولانا، ۱۳۸۴، ص. ۹۰) فراخوانده شده بود. موضوعات مربوط به مسئله شادی یکی از گره‌گاه‌های مهم مباحثات و مناقشات در تلویزیون را پدید آورد.

تشیع همواره گفتمانی پرنفوذ در شکل‌دهی تجویزها، ارزش‌گذاری‌ها و بازداشتن‌ها در موضوع شادی دانسته شده است.^۱ ارتباط فرهنگ دینی با عناصر شادی را می‌توان در رویارویی، پذیرش و نهادی ساختن بسیاری از امور مربوط به شادی در داخل کشور دریافت. به عقیده برخی فضای فرهنگی و تاریخی ایرانی و نیز هویت شیعی خودش را در مناسبات فقهی بازتولید کرد؛ و در رویکردی دوگانه، مراسم سوگواری تأیید و در مقابل جشن و شادی و نیز دال‌های موجود در حوزه آن^۲ طرد شد و حول مهم‌ترین کنش‌های جشنی و نیز دال-

۱ در نگاهی بنیادی قیود شادی و مخالفت‌ها با کنش‌های اکستاسیک، در شکل اجتماعی و گفتمانی خود واجد مؤلفه‌هایی است که منحصر به دوره تاریخی خاص، جغرافیای خاص و یا دین خاص نیست (برای یک دوره تاریخی مفصل رک. اهرنریچ: ۲۰۰۷ که نشان می‌دهد تقابل دو سبک هستی‌شناختی و فرهنگی در موضوع کنش‌های شاد ریشه‌ای بس طولانی‌تر به لحاظ تاریخی، و گستره‌ای بیشتر به لحاظ جغرافیایی دارد). با این حال در حوزه عمومی روشنفکری و نیز در افواه عامه مردم، بسیاری مسئله را به‌طور خاص به ایران بعد از اسلام نسبت داده‌اند. برای نمونه پورجوادی (۱۳۹۶) در صفحه شخصی فیس‌بوک خود بزرگ‌ترین مسئله فرهنگی اسلام و سپس جمهوری اسلامی را لذت و مشخص نبودن تکلیف ما و رسانه‌ها در برابر این نکته که آیا خوشی خوب و تجویز شده است عنوان می‌کند. او مسئله را مربوط به ایران و از زمان قرن دوم می‌داند که در اثر غلبه دیدگاه‌های اهل حدیث و رجوع به سنتی که روی خوشی به لذت و شادی‌ها و سرگرمی‌های عرفی نمی‌دهد ایجاد شده است.

۲ عموم دال‌های این حوزه در باب «لهو و لعب» در فقه بررسی شده است (برای نمونه رک. مکاسب محرمة شیخ انصاری، مکاسب نوع دوم و سوم و چهارم) این جدای از غیاب موضوع جشن و شادی-برخلاف مراسم سوگواری- به‌عنوان مصدر تکوین و یا تشریح مناسک در تشیع است.

هایی که امروزه در پروبلماتیک شادی در ایران مورد بحث هستند، قواعد و احکامی ویژه شکل گرفت. بعد از انقلاب و با اهمیت یافتن بیش از پیش سرگرمی و فراغت، ایران به مرحله «تشیع در نظام حکومتی» ورود پیدا کرد؛ و این حکومت دینی با آرمان‌گرایی‌های اولیه (مبتنی بر اسلام حداکثری) که ویژگی هر حکومت انقلابی است، فضای فرهنگی ایران و رسانه‌ها را در دست گرفت.^۱ از ابتدای انقلاب تا سالیانی پس از آن، گاه با برخی کنش‌ها و مراسم شادی در فضای عمومی مخالفت می‌شد، و به‌طور کلی مدیریت فراغت نیز، به چالش مهمی در حوزه فرهنگ رسمی بدل شده بود. از جمله مجموعه احکامی که فضای گفتمانی مهمی در اختیار نظام سیاسی قرار می‌داد، احکام اینک تاریخی و فرهنگی شده حول موضوع شادی بود. ایستادن سیاست در یک سمت ماجرا، تمامی تناقضات عملی سیاست را به عرصه‌ای که خود در پیوند با «ساحت پرتناقض فرهنگ عامه‌پسند» بود آورد. ساحتی که حتی خودش هم «بودن در یک‌سو را بر نمی‌تابد» (استوری، ۱۳۸۵، صص. ۲۳۷-۲۳۸). با چنین وضعیت داخلی و با فشار روندهای جهانی (از جمله روندهای تغییرات معنا، ساختار و کارکرد تلویزیون در دهه هشتاد میلادی) تعارضات و تناقضاتی در برنامه‌سازی تلویزیون آغاز شد.^۲ این وضعیت به‌ویژه با پایان دوره جنگ، آن اضطراری که همه‌چیز را در خودش حل می‌کرد، و نیز شروع دوران سازندگی ایران و ورود به دوره سیاست‌های لیبرالی و حاکمیت منطبق بازار موقعیت پیچیده‌تری را برای تلویزیون حاصل کرد.

به نظر ویلیامز^۳ (۱۳۸۵) تولید تلویزیون بر محتوای آن تقدم تاریخی دارد و بعد از تولید تلویزیون مسئله محتوا به‌نحوی انضمامی حل گردیده است، اما تلویزیون تعیین‌کننده قهار تأثیرات نیست. رویکرد جبرگرایی فناورانه جای قصد واقعی اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را می‌گیرد؛ حال آن‌که این عنصر نیت، بنیادی است. نیت اصلی با رفتارهای دانسته یا دلخواه یک گروه اجتماعی خاص سروکار دارد و شتاب و میزان توسعه از بن، تحت تأثیر نیت خاص آن گروه و توان نسبی آن قرار دارد. در عین حال، در مراحل بعدی، سایر گروه‌های اجتماعی، گاه با

۱ نگاهی به سخنان مسئولان در دوران انقلاب و سال‌های نخستین پس از آن، رویکرد آنان به تلویزیون و مأموریتی که برای آن در اشاعه اسلام و نیز غایتی را که برای آن تعریف می‌کردند، نشان می‌دهد. برای نمونه رک. صحیفه نور، جلد ۵، ص. ۲۰۳؛ جلد ۱۶، ص. ۲۳۹ و ج ۱۰، ص. ۱۱.

۲ برای نمونه انتقادات بسیار زود هنگام رک. مطالبی همچون مصاحبه روزنامه کیهان با قطب‌زاده (۱۳۵۷/۱۱/۲۹) و نیز مقاله محمد قائد در روزنامه آیندگان (۱۳۵۷/۱۲/۲۱)

مقاصدی دیگر این تکنولوژی را اخذ و از آن خود می‌کنند. بنابراین، ممکن است ماده منفجره‌ای به دستور یک طبقه حاکم، یا با سرمایه‌گذاری موسسه‌ای به منظور کسب سود تولید شود، و از قضا مورد استفاده گروهی انقلابی علیه همان طبقه، یا بر ضد اموال همان صاحب صنعت واقع شود. تلویزیون خود محصول یک سیستم خاص اجتماعی است. در کل توسعه اجتماعی، عوامل متضادی وجود دارد که ممکن است استفاده از قسمتی یا تمامی این تکنولوژی را برای رسیدن به اهدافی کاملاً متفاوت از اهداف نظم موجود اجتماعی میسر کند. این به صورت محلی قطعی است و به شکل عمومی‌تر احتمالاً انتخاب‌ها و استفاده‌های صورت پذیرفته، جزئی از فراگرد عمومی‌تر توسعه و مبارزه اجتماعی خواهد بود. پس مقدمات بحث گفتمانی و اجتماعی شادی در تلویزیون، به تعیین حدود و اعمال فشارهای خارج از ذات تکنولوژیک تلویزیون تعلق دارد و بنابراین تبیین کنترل شادی در تلویزیون می‌تواند شامل تبیین و عواملی که کنترل شادی در سطح اجتماعی دارد هم باشد.

سه مقدمه گفته شده فضای پیچیده‌ای را ترسیم می‌کند و فهم چنین فضای دشوار و دیرپایی به همان اندازه که با «تحلیل ویژگی‌های سازمانی و ویژگی‌های پیام‌های رسانه‌ای نسبت دارد، به تحلیل پیام‌های رسانه‌ای در ارتباط با بافت‌ها و فرایندهای خاصی که در آن‌ها افراد دریافت‌کننده، پیام‌های مذکور را به تملک خود در می‌آورند نیز بستگی دارد.» (تامپسون، ۱۳۷۹، ص. ۳۳۱) بافت تاریخی چنین وضعیتی بخشی از کلیت این بافت و فرایند است. بر این اساس پرسش اصلی این است که در سال‌های پس از انقلاب، تلویزیون در تعامل با نظام سیاسی و نیروهای اجتماعی و امر دینی عملاً چه «وقایعی» را پشت سر گذاشته‌اند. همان‌طور که به تفصیل بیشتر گفته خواهد شد روایت این تاریخچه اگرچه در سطح طرح مسئله، خود با نگاهی نظری به رابطه تلویزیون و تغییر اجتماعی، و نیز رویکردی خاص به موضوع شادی آغاز شده است، اما در گزارشش با تسامحی در روش، بیشتر داستانی درباره این وقایع خرد است و از دل آن به تناسب هر نگاهی امکان برآمدن تحلیلی وجود دارد.

تعریف حوزه مفهومی شادی

تعریف و تعیین موضوع شادی مانند بسیاری دیگر از مفاهیم مورد بحث است. مسئله جایگزینی‌های لغوی و اشتراکات لفظی، و مصادیق متکثر لفظ شادی گاه موجب اغتشاشات نظری و مفهومی شده است. بنا بر طرح مسئله، واضح است که در این متن پرسش از شادی

پرسش از آن در مفهوم ذهنی‌اش نیست؛ بلکه به معنای کنش‌های شاد و تظاهرات بیرونی شادی است؛ و البته توضیحات بعدی نشان خواهد داد که منظور از «شادی» حتی اخص از این بوده و به شادی‌های مورد «نظارت» - عمدتاً یا ظاهراً - فقهی اشاره دارد. این شادی با جشن هم‌پوشانی گسترده‌ای داشته و با بسیاری از کنش‌های جشنی هم‌نهشت است.

از میان پژوهش‌های اجتماعی ایرانی که به این موضوع پرداخته‌اند آصف بیات از معدود کسانی است که خود را ملزم به تعریف و تدقیق موضوع تحلیلش دانسته است. تعریف او بر مصادیق شادی مصطلح در افواه فقها و نیز پروبلماتیک شادی در ادبیات جامعه‌شناسان ایرانی منطبق است.^۱ چنین انطباق موضوعی علیرغم عدم ارائه تعریف مشخص از سوی پژوهشگران و جامعه‌شناسان ایرانی، می‌تواند نشانگر میان‌ذهنیتی بودن مسئله در فضای اندیشگی ایران باشد. بیات مقصود خود از شادی را این‌طور تشریح می‌کند:

«منظور من از شادی مجموعه‌ای از مشغولیت‌های ضمنی، غیر معمول، و مفرح است که از بازی کردن، جوک گفتن، رقصیدن، و نوش‌خواری گرفته تا درگیری در هنر نمایشی، موسیقی، رابطه جنسی، و ورزش و روش‌های خاص سخن‌گفتن، خندیدن، ظاهرشدن، یا بروز خود را شامل می‌شود. بنابراین با این‌که تفریح معادل شادی نیست و تعریف آن هم به حساب نمی‌آید، اما عنصری کلیدی در آن است» (۱۳۹۰، ص. ۱۶۰).

شادی مورد نظر در این تحقیق در پنج دال اصلی خود با این تعریف از شادی مطابقت مصادیقی دارد و بخش بزرگی از این مصداق‌های کنش شاد را پوشش می‌دهد. در این جا گرچه مرور کل منظومه مفهومی شادی در اسلام در سه حیطة هویتی، مناسکی و فقهی لازم است، اما اگر بخواهیم در حوزه نظارت فقهی آن را پی‌جویی کنیم، باید گفت اگرچه مفهوم شادی، مثل بقیه مفاهیم عرفی در فقه، دارای یک مرزبندی مشخص نیست (مددی، ۱۳۹۵). نگاهی به اظهارنظر فقیهان در پرونده ویژه شادی در شبکه اجتهاد، و احصاء موضوعات مطرح شده نشان می‌دهد که پنج دال اساسی حوزه فقه که در اشتراک با کنش‌های شاد و جشنی است عبارت‌اند از موسیقی، رقص، نوش‌خواری، اختلاط زن و مرد، و بازی و شرط-بندی. به این دال‌ها در جلد هفتم کتاب نکونام (۱۳۹۳) هم تصریح شده است. از مباحث مهم در این حوزه، مسئله صدق عنوان لهُو و لعب بر این مصداقی است.

۱ از آن جمله می‌توان به کارهای پژوهشی و سخنرانی‌های معیدفر، عباس کاظمی، سارا شریعتی، حسن محدثی و نجاتی‌حسینی اشاره نمود.

تاریخچه تلویزیون و پروبلماتیک شادی در ایران دهه شصت

این تاریخچه، از دهه شصت که انقلاب به ثبات نسبی رسید، و به شکل توصیفی ارایه شده است. از آن جا که بدنه اصلی این نوشته تا حد زیادی خالی از وجوه تحلیلی است، یا عمد بوده که نباشد، داستان شادی در هیات سیر تاریخی سال‌ها گزارش شده و به یک تقسیم‌بندی پیش و پس از جنگ اکتفا شده است.^۱

ادعان به این نکته -حتی پیش از رسیدن به نتیجه‌گیری- ضروری است که در متن پیش رو رخدادهای مرتبط با دال‌های مختلف شادی به یک اندازه حضور ندارند. این تا حدودی به دلیل انتقای بعضی از موارد در میدان تلویزیون ایران (نوشخواری و نیز رقص)^۲، در برابر ناگزیری و به‌شدت مناقشه برانگیز بودن برخی دیگر (همچون موسیقی و مسئله زن و اختلاط زن و مرد) است. هم‌چنین زیست بخش بزرگی از دالی دیگر (بازی) در منطقه‌الفرغ فقه، آن را از این متن غایب می‌کند. این البته تبیین‌کننده تمام غیاب دال بازی در متن نیست. اگر ژانر مسابقات تلویزیونی را از «نمایش» بازی که عمدتاً در جهان ورزش اتفاق می‌افتد از هم تفکیک کنیم، دسته اول به‌جز در مسئله شرط‌بندی منعی فقهی ندارد، مگر آن‌گاه که با دال‌های دیگر شادی تقاطعی پیدا کند، اما غیبت دسته دوم رهن‌تر است. توضیح آن‌که تلویزیون ایران بعد از انقلاب عمدتاً پیش از آزموده شدن تغییرات فرهنگی در جهان بیرونی‌اش به اخذ آن‌ها اقدام نکرده است؛^۳ و حال آن‌که در این جهان بیرونی و در سال‌های ابتدایی انقلاب قرار بود مسابقات

۱ توصیف وقایع مرتبط با شادی در تلویزیون ایران در دهه شصت بخشی از یک پژوهش گسترده‌تر است که در آن به «تاریخچه» شادی در تلویزیون ایران بعد از انقلاب پرداخته شده است. این تاریخچه به‌صورت دهه‌های پنج‌گانه و به شکل تلاشی عمدتاً توصیفی انجام شده و از آن‌جا که درباره تاریخ تلویزیون ایران تقریباً هیچ منبع منسجمی (مواردی همچون اکبرزاده جهرمی: ۱۳۹۶ از استثناهاست) وجود ندارد، برای تهیه آن به شماره‌های گوناگونی از روزنامه‌ها از سال ۱۳۵۷ تا ۱۴۰۰ رجوع شده است. در آن پژوهش تلاش بر اجتناب از تفسیر داده‌ها و ارایه مؤلفه‌ها و تقسیم‌بندی‌ها بوده، و به همین دلیل قالب ارایه براساس روند زمانی در دهه‌های تاریخی انتخاب شده است. با وجود این، گاه روایی شدن متن، تفسیر را اجتناب‌ناپذیر کرده است.

۲ نوشخواری به علت حرمت نصی و مشخص آن از اساس منتفی بوده و جز احتمالاً مناقشاتی بر سر نمایش فیلم‌های سینمایی خارجی و استفاده از جایگزین‌واژه‌ها رخدادی آشکاره حول آن دیده نمی‌شود. رقص هم حداقل در دهه شصت و در آن فضای ارزشی انقلابی موضوعیتی نداشت. بعدها رقص به دلیل پشتوانه فقیر نصی‌اش در برخی اشکالش -فقط در مورد مردان- به تلویزیون وارد شد؛ پیش از آن البته حرکات بدنی شادمانه از جمله حتی کف زدن و سوت کشیدن در دهه هفتاد موضوع مباحثات فراوان شده بود.

۳ در سطحی کلی البته این فقط مرتبط با تلویزیون ایران نیست و به مدل‌های کلی اداره تلویزیون هم بستگی دارد. خط و مرزهای تلویزیون خدمت عمومی یا ملی و یا دولتی کم‌وبیش تفاوت‌هایی با قیود دیگر رسانه‌ها و عرصه‌های فرهنگی دارند.

ورزشی وسیله‌ای برای تزکیه و صدور انقلاب باشد، نه چیزی عمدتاً برای تماشا و غوطه‌وری اکستاسیک^۱ و به علاوه در دو سه سال نخست دهه شصت کوران حوادث چنان وسیع و گسترده بود که مجال چندانی برای توجه به مسابقات ورزشی باقی نمی‌گذاشت. از سوی دیگر در دهه شصت بیشتر مدت‌زمان تلویزیون را برفک پر می‌کرد! تلویزیون زمان بسیار کمی برای گفتن حرف‌های مهم آن دهه داشت؛ گرچه در سال‌های بعدی بازی‌های ورزشی از طریق عواملی همچون میدان‌پیش از این شکل‌گرفته ورزش، نیازهای مرتبط با هویت ملی ایرانی و آنتن همیشه خوراک‌خواه تلویزیون خودش را تحمیل کرد و پای ثابت صفحه تلویزیون شد. جز آن چه گفته شد، غیاب دال‌ها در متن، همه به ناتوانی نویسنده و ضیق بودن فضای مقاله ربط دارد و پژوهش‌های آتی دیگران را می‌طلبد.

۱- دوره جنگ (۱۳۶۷-۱۳۶۰)

ابتدای انقلاب مهم‌ترین خط‌مشی ناگفته برای کنترل خروجی رادیو و تلویزیون، تغییر عوامل انسانی بود. در مواردی عنوان‌های شغلی جدید (همچون سردبیر) طراحی می‌شد تا هدایت برنامه‌ها زیر نظر افرادی با علقه دینی و انقلابی انجام شود (خیامی، ۱۳۹۳، صص. ۶۷-۶۸) در سال‌های ابتدایی دهه شصت هم همچنان از مهم‌ترین چالش‌های صداوسیما مسئله نیروی انسانی بود.^۲ محمد هاشمی در سال ۱۳۶۰ درباره «پاکسازی»های صداوسیما گفته بود، اخیراً مجلس لایحه بازسازی نیروی انسانی را تصویب کرده و «اگر کسانی هنوز باشند که شامل این لایحه شوند پاکسازی خواهند شد... در غیر این صورت دیگر به کسی کاری نداریم».^۳ نگاهی به سخنان رهبر انقلاب در دیدار با معاون و کارکنان سازمان در اردیبهشت همان سال نشان می‌دهد پس از آن همچنان این مسئله موضوعیت جدی داشت.^۴

۱ علی‌رغم انکارها تماشاگری مسابقات ورزشی میدان همین تجربه بود؛ برای نمونه رک. خاطرات هاشمی رفسنجانی ۱۳۶۳/۷/۱۷ درباره «انبوه خلق» برآمده پس از مسابقه فوتبال.

۲ بطحی مهم‌ترین کارش در رادیوی سال ۶۲ را نزدیک کردن نیروهای قبل و بعد از انقلاب می‌داند (رک. روزنامه اعتماد، ۱۳۹۴/۸/۵، ص. ۱۶) او درباره ابداع نقش سردبیری می‌گوید «قبل انقلاب تهیه‌کنندگان رادیویی مسئول هر برنامه بودند. بعد از انقلاب گروهی از انقلابیون که به رادیو رفته بودند تهیه‌کنندگان را مسئول برنامه‌سازی شکلی رادیو کرده بودند. انتخاب موزیک، و نظارت بر ضبط و مجری کار آن‌ها بود. گروه تهیه‌کنندگان و عوامل فنی تولید تنها نمایران با دیگران این بود که از قبل از انقلاب در رادیو بودند» (روزنامه اعتماد، ۱۳۹۴/۷/۱۴، ص. ۱۶).

۳ روزنامه کیهان، ۱۳۶۰/۱۰/۱

۴ روزنامه کیهان، ۱۳۶۱/۲/۲۳، ش. ۱۱۵۷۷

در این سال‌ها صداوسیما مشکلات زیرساختی و فنی هم داشت. لغو قراردادهای خارجی پیش از انقلاب نیز مزید بر علت می‌شد؛ مثلاً فرانسوی‌ها پس از انقلاب قرارداد فرستنده چابهار را رها کردند. صنعت رادیو تلویزیون‌سازی داخلی زنده نبود و حتی توصیه می‌شد که برای احیای صنعت تلویزیون‌سازی، واردات تلویزیون رنگی متوقف شود و به تلویزیون سیاه‌سفید داخلی اکتفا شود چون هشت برابر ارز لازم دارد.^۱

اگرچه ابتدای دهه شصت رادیو مهم‌ترین و فراگیرترین رسانه بود و به قول ابطحی «حتی باطری‌اش هم در کوپن کالا لحاظ می‌شد»،^۲ اما تلویزیون نیز وضعیت خاصی داشت. دهه شصت در وضعیتی آغاز شد که علاوه بر حساسیت‌ها و شور انقلابی، درگیر بودن ایران در جنگ با عراق فضای خاصی برای فعالیت تلویزیون ایجاد کرده بود. برای مثال براساس کنداکتورهای منتشر شده در روزنامه کیهان، تلویزیون در ایام نوروز سال ۶۰ به مدت یک هفته از ساعت نه و نیم صبح تا نیمه‌های شب برنامه داشت ولی «این برنامه‌ها شامل برنامه‌های شاد نمی‌شد». نگاهی به نقدهای وارد بر برنامه‌های ویژه نوروزی تلویزیون نشان می‌دهد که حساسیت‌های انقلابی و ضد استعماری در فضای پس از جنگ پررنگ‌تر شده بود. با آن‌که بخش بزرگی از فیلم‌های سینمایی تلویزیون مایه مارکسیستی و ارباب‌رعیتی داشت، هم‌زمان هم به نپرداختن به مفاهیم انقلابی و ضدامپریالیستی اعتراض می‌شد، و هم به پیرنگ و جزئیات مارکسیستی فیلم‌ها. توجه بیشتر به جنگ نیز یکی دیگر از خواسته‌ها بود.

حدود و خط قرمزها در پخش فیلم‌ها روندی صعودی داشت؛ به‌نحوی که در مصاحبه اسفندیاری، مدیر گروه فیلم و تئاتر و سریال، می‌خوانیم که در تکرار مجدد فیلم‌ها صحنه‌هایی حذف می‌شد که قبلاً نمایش داده شده بود^۳ (روزنامه کیهان، ۱۳۶۱/۹/۲۵) این در حالی بود که محمد بهشتی، مدیر تأمین برنامه، در سال قبل اعلام کرده بود که به علت خطوط قرمز گوناگون، بیشتر فیلم‌ها را از کشورهای ژاپن، الجزایر و شوروی خریداری کرده‌اند و علاوه بر آن مجبور شده‌اند همه را از فیلم‌های تولید شده پیش از دهه هفتاد میلادی انتخاب کنند.^۴ تولید

۱ روزنامه کیهان، ۱۳۶۱/۲/۲۳، ش. ۱۱۵۷۷.

۲ روزنامه اعتماد، ۱۳۹۴/۷/۷.

۳ همین اختلاف رویه و ضوابط در همه زمینه‌های فرهنگی وجود داشت. به‌عنوان نمونه رک. روزنامه کیهان، ۱۳۶۰/۲/۲۰، گفتگوی کیهان با مسئول شورای بررسی فیلم و یا گفتگوی کلهر، معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر، با روزنامه کیهان که از ابطال سیصد پروانه فیلم سخن می‌گوید.

۴ هاشمی، مدیر عامل سازمان، در زمینه تبادل فیلم و خبر و برنامه‌های تلویزیونی، هدف اولش از سفر به پنج کشور سوئیس، آلمان، لیبی و الجزایر را خرید تجهیزات فنی و پس‌از آن مبادلات تلویزیونی سینمایی با کشورهای

در این سال‌ها عملاً متوقف بود. هاشمی در مصاحبه‌ای مدعی بود وقتی به سازمان آمده تولید داخلی صفر بوده و در جواب سؤالی که درباره تولید فیلم یا سریال براساس واقعیت‌های بعد از انقلاب پرسیده بودند گفته بود «گویا یک فیلم در حال تولید است».^۱

در عرصه‌های دیگری همچون سینما نیز وضعیت هنوز عادی نبود. سینمایی که از جمله ۲۷ خواسته سینماگران حضور سوپرستارها و زنان در فیلم‌ها بود (علوی‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۲۶۴) و ضوابط انتخاب فیلم در اولین جشنواره‌اش این بود که اولاً فیلم‌ها مخالف ضوابط اسلامی نباشد، ثانیاً پیام انسانی داشته باشند و صرفاً تجاری نباشند، و ثالثاً برخوردی انتقادی به جریان‌های انحرافی سرمایه‌داری و سوسیالیستی داشته باشند.^۲ جشنواره‌ای که با چشم‌انداز سینمای کوبا به کارش ادامه داد، و با عذرخواهی ضمنی بابت صدور صد اسلامی نبودن فیلم‌ها پایان یافت.^۳

اعتراضاتی درباره بلا تکلیفی صداوسیما در ایام جشن‌ها-و جز آن- در دهه شصت بر تلویزیون وارد بود که هنوز در صداوسیما موضوعیت دارد.^۴ از سویی دیگر هم کشاکش‌های سیاسی موجود میان نیروهای سیاسی اجتماعی که در صداوسیما بازتولید شده، یا درصد تأثیرگذاری بر فضای صداوسیما بودند، و حتی به نحو نیابتی از طریق تلویزیون با هم در ستیز بودند وضعیت را پیچیده می‌کرد. البته از نگاهی دیگر تناقض‌ها «واقعا» هم وجود داشت. مثلاً کمیته‌ها گونه‌ای عمل می‌کردند و صداوسیما با تمام فضای بسته‌ای که داشت گاه ساز خودش را می‌زد. تنها به‌عنوان نمونه در پاییز ۱۳۶۰ در روزنامه کیهان می‌خوانیم که امام جمعه رشت با ذکر انتقادهای شدید از صداوسیما گفته بود:

«به من نامه نوشته‌اند که ما در شب عروسی بچه‌هایمان ساز می‌زنیم، ولی برادران پاسدار به‌عنوان این‌که حرام است ساز ما را می‌گیرند؛ و این برادران مدعی هستند که رادیو و تلویزیون همین ساز را در رادیو پخش می‌کند».

دوست، مسلمان و عضو جنبش عدم تعهد برمی‌شمارد. (روزنامه کیهان، ۱۳۶۱/۲/۹) علاوه بر این‌ها خرید از هند و کوبا نیز در دستور کار بود. برای نمونه رک. روزنامه کیهان، ۱۳۶۰/۱۱/۲۵، ص. ۱۳.

۱ روزنامه کیهان، ۱۳۶۰/۱۰/۱

۲ روزنامه کیهان، ۱۳۶۱/۱۱/۶

۳ گل محمدی (هیات‌گزینش فیلم‌های جشنواره): «تأکید می‌کنم که فیلم‌های شرکت‌کننده در جشنواره به نظر ما هم صددرصد اسلامی نبود ولی فیلمی ارائه ندادیم که مخالف با ضوابط اسلامی باشد» (روزنامه کیهان، ۱۳۶۱/۱۱/۲۵، ص. ۱۷).

۴ برای نمونه نک. نامه مخاطبان درباره برنامه‌های رادیویی در میلاد حضرت رسول، روزنامه کیهان، ۱۳۶۱/۱۰/۲۶، ص. ۱۳.

در سال ۱۳۶۰ و در مقطعی انتقادات نسبت به صداوسیما تا جایی بالا گرفت که روابط عمومی صداوسیما تمامی مشکلات سازمان را در مطلبی طولانی در اختیار جراید و پیش روی مردم گذاشت. سخنگوی شورای سرپرستی (حسن روحانی) نیز در مصاحبه‌ای مطبوعاتی آب پاکی را روی دست خبرنگاران و مردم ریخت و با اشاره به کمبود نیروها گفت که «سال‌ها طول می‌کشد تا به صداوسیمای اسلامی برسیم».^۱

با آغاز جنگ استفاده از موسیقی در تیتراژ اخبار بدون استفاده از آلات موسیقی و به صورت سرود رایج شد و بعدها استفاده از آلات موسیقی رزمی نیز با توجه به جواز شرعی آن آغاز شد. پس از مدتی موسیقی رزمی به‌عنوان یک‌گونه موسیقی برای تهییج مردم رواج یافت (قیدرلو و جانقربان، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۹) بنابراین در طول دوره جنگ، زمینه ظهور و ایجاد موسیقی انقلابی و همچنین مداحی فراهم شد که به‌گونه‌ای گسترده از تریبون‌های رسمی، از جمله رادیو و تلویزیون دولتی پخش می‌شد (صیام‌دوست، به نقل از دلاوری و قاسمی میمنده، ۱۳۹۸، ص. ۱۲۸). سوای این فرآورده، موسیقی مسئله‌ساز همیشگی صداوسیما بود. گو این‌که به نظر می‌رسد حساسیت‌هایی که نسبت به موسیقی وجود داشت باعث شد به تدریج نهادهای نظارتی خاص برای موسیقی ایجاد شود؛ اما ابطحی به‌طور خاص دو واقعه در دهه شصت را عامل جدایی پخش از موسیقی می‌داند.^۲ تضادها در موضوع موسیقی حتی تا واکنش بالاترین مقام‌های حکومتی هم آشکار می‌شد. پس از ماجرای مشهور حسینیه جماران و نواختن موسیقی سرود «ای مجاهد شهید مطهر» که در پی ادعای بادامچیان مبنی بر استفتاء از رهبر انقلاب و حکم حرمت کلی موسیقی اتفاق افتاد، سخنان کربوبی خطاب به رهبری در اخبار شبانه‌گاهی تلویزیون پخش شد که می‌گفت: «ای امام همین سرود شهید مطهری را که شما آن را شنیدید و شنیدن آن را اشکال نمی‌کنید، از سوی یک عده مرتجع و متحجر اعلام شده که حرام است» (به نقل از ابطحی، روزنامه اعتماد، ۱۳۹۴/۸/۲۶، ص. ۱۶)، یا «اعتراض امام خمینی به حذف موسیقی و پخش عزاداری از روز اول محرم» که یکی دیگر از اتفاقات بود.^۳

۱ روزنامه کیهان، ۱۳۶۰/۱۲/۱۶، ص. ۱۵.

۲ براساس خاطرات ابطحی پس از رسیدن گزارشی به مسئولان مبنی بر این‌که در یک میان‌برنامه موزیکی از موزیک‌های فیلم‌های پورن پخش شده است، کارمندان آرشیو بازجویی شدند و مجموعه‌ای فشار آوردند که باید این نوارهای غیرشرعی را آتش بزنند. ماجرا با تعهد دادن ابطحی به صورت جلسه‌ای ختم می‌شود که وفق آن بخش موسیقی باید از رادیو جدا شده و زیر نظر مدیرعامل باشد (ابطحی، روزنامه اعتماد، ۱۳۹۳/۹/۲۴، ص. ۱۶).

۳ روزنامه اعتماد، ۱۳۹۴/۹/۱۰، ص. ۱۶.

در سال ۱۳۶۲ یعنی همان سالی که تقاضای مصرف برای استفاده از ویدئو و کلوپ‌ها مسئله‌ساز^۱ و منجر به اعلام ممنوعیت ویدئو از زبان سید محمد خاتمی و از شبکه یک تلویزیون شده بود،^۲ اساسنامه صداوسیما به تصویب رسید؛ اما هنوز تشخیص خط و مرزها مسئله‌ساز بود. محمد هاشمی، مدیرعامل سازمان، در فروردین ۱۳۶۲ این ناتوانی را این‌گونه اعلام کرد:

«بعضی از ضوابط و خطوط و مرزهاست که به‌طور کلی سازمان رادیو و تلویزیون نمی‌تواند آن‌ها را مشخص کند. به‌عنوان مثال در زمینه موسیقی امروز رادیو تلویزیون نمی‌تواند مرز بین موسیقی محرم و غیرمحرم را تعیین کند و کرارا از صاحب‌نظران دعوت شده تا در این زمینه ما را کمک کنند.» در این سال حتی در مقطعی تصمیم بر آن شد تا موسیقی به‌طور کلی از صداوسیما حذف شده و تنها نواهای بازسازی شده با طبل و سنج جایگزین موسیقی‌ها شود. گرچه این تصمیم را رادیویی‌ها پذیرفتند ولی از همان ابتدا تلویزیون از اجرای آن سرباز زد.^۳

فیلم‌های امریکایی ممنوعیت پخش داشت و شوهای تلویزیونی هم نمی‌توانست به شیوه پیش از انقلاب پخش شود. نتیجه عملاً حذف برنامه‌های سرگرمی بود؛ همان‌طور که هاشمی درباره کمبود برنامه‌های سرگرم‌کننده و تفریحی در صداوسیما و معیارهای خاص جمهوری اسلامی در پخش برنامه‌ها گفت: «قبل از انقلاب ۸۰ درصد برنامه‌ها تولیدات امریکایی و خارجی بود و بیست درصد داخلی و بیشتر هم شوهای مبتذل و ضد اخلاقی. در حال حاضر در هیچ جای دنیا کانونی وجود ندارد که براساس ارزش‌های انقلاب اسلامی ما فیلم تولید کند.»^۴ او تنها راه باقی‌مانده یعنی سانسور را هم مسئله‌ساز دانست: «از نظر نمایش فیلم متأسفانه با کمبود مواجه هستیم و اذعان داریم بدلیل رعایت شئون اسلامی و جلوگیری از بدآموزی و انحراف،

۱ گویا این تقاضا تا خانه سطوح عالی نظام و مسئولان هم رسوخ کرده بوده است. مثلاً در خاطرات هاشمی رفسنجانی و در روز ۱۳۶۱/۷/۲ می‌خوانیم: «بچه‌ها تا دیر وقت فیلم تماشا می‌کردند. فیلم خیلی از وقت بچه‌ها را می‌گیرد.» و نیز در تاریخ ۱۳۶۱/۴/۱۳: «تا سحر نخوابیدم و یاسر و مهدی مشغول تماشای فیلم بودند و نخوابیدند. با بچه‌ها سحری خوردیم» ساعت کار تلویزیون در آن روزها و تعداد فیلم‌هایی که در روز پخش می‌شد واضح است؛ و البته هاشمی رفسنجانی خود در جای‌جای خاطراتش به وجود دستگاه ویدئو در منزلش برای استفاده در جلسات و پرداختن به امورات سیاسی مهم و همچنین تماشای فیلم اشاره می‌کند.

۲ روزنامه ایران، ۱۳۹۹/۸/۱۴

۳ آرک. ابطحی، روزنامه اعتماد، ۱۳۹۳/۹/۲۰، ص. ۱۶.

۴ روزنامه کیهان، ۱۳۶۳/۸/۳، ص. ۲۱.

مجبوریم گاهی چنان فیلم را سانسور کنیم که اگر اسم فیلم را اول نگوییم حتی آدم‌های اهل فن نیز متوجه فیلم نشوند.^۱

در لحظات پرفشار برنامه‌سازی، آن‌جا که تلویزیون تلاش بیشتری برای برنامه‌سازی می‌کرد مشکلات بیشتر رخ می‌نمود. برنامه‌سازی برای نوروز و ایام عید از این دسته لحظات بود. در ابتدای سال ۶۳ و در اولین نماز جمعه پس از نوروز، آیت‌الله مهدوی کنی، خطیب نماز جمعه، به‌شدت به برنامه‌های نوروزی صداوسیما تاخت و گفت: «مردم از اول صبح تا عصر برنامه‌های شوخی دیدند. ملت ما ملت شوخی نیست آن هم در موقع جنگ... اگر یک عده‌ای دلشان می‌خواهد در مجالس بطلالین^۲ بنشینند مگر ما تعهد دادیم که بطلالین را اشباع بکنیم. ما نباید بطلالین را به مردم آموزش بدهیم» (روزنامه کیهان، ۱۳۶۳/۱/۱۸، ص. ۶) درحالی‌که در خاطرات هاشمی رفسنجانی در روز ۱۳۶۳/۱/۴ و درباره همان برنامه‌ها می‌خوانیم: «برنامه‌های سرگرمی نوروز در مجموع نسبتاً خوب بود؛ هنرمندان دوران طاغوت کم‌کم با انقلاب خو می‌گیرند». اعتراضات از منظری دیگر هم وجود داشت و به کم‌کاری تلویزیون در ایام عید اعتراض می‌شد. مثلاً هاشمی رفسنجانی در روز ۱۳۶۳/۶/۲۳ از حضور مجید انصاری «از طرف دفتر امام» در منزلش و رساندن انتقادات وی به صداوسیما گزارش کرده که از جمله این انتقادات میزبان کم‌برنامه‌های تلویزیون در روز عید غدیر بوده است. او ادامه می‌دهد که «احمد آقا هم آمد و همین‌ها را گفت». در روزهای عزاداری هم همین وضعیت وجود داشت؛ مثل اعتراض به زیاد بودن موزیک عزا در روزهای ابتدایی ماه محرم که باز هم در خاطرات هاشمی رفسنجانی و در روز ۱۳۶۳/۷/۶ آمده است: «احمد آقا از زیادی موزیک عزا [در تلویزیون] گفت. گویا صداوسیما می‌خواهد از اول تا پانزدهم محرم موزیک عزا داشته باشد!» این نوع واکنش‌ها و انتقاداتی که در سال ۶۳ و پس از پخش موفقیت‌آمیز برنامه «محلّه برو بیا» ایجاد شد نشان می‌دهد چه اندازه از تلویزیون توقع می‌رفت و هم‌زمان تا چه اندازه ابتکارات و نوآوری‌های برنامه‌ای می‌توانست هراس اخلاقی ایجاد کند.^۳ حتی برنامه‌های کودک تلویزیون تا آن‌جا که امکان داشت از کشورهای بلوک شرق همچون رومانی، بلغارستان، آلمان شرقی و مجارستان تهیه می‌شد.

۱ روزنامه کیهان، ۱۳۶۳/۸/۳، ص. ۲۱

۲ فراهیدی در العین تبطل را گذران وقت به بطالت دانسته و بطالت را هم به تبعیت از جهل و لهو تعریف کرده است (العین، ج. ۷، ص. ۴۳۱).

۳ محلّه برو بیا که برنامه‌ای با فضای شاد و ویژه کودکان بود و بازیگرانش با چهره‌های گرم شده به سبک تئاتر، و لباس‌ها و حرکاتی کودکانه به کودکان آموزش‌هایی درباره زندگی روزمره می‌دادند، در جراید متهم به «بیهودگی و

این محدود به صداوسیما نبود. در صفحات روزنامه‌های آن سال سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های گوناگونی از «حجاب»، «مقابله با فحشا»، «لزوم ایستادگی در برابر تبلیغات عربان گرای غرب»، توصیه به رعایت حجاب در فصل تابستان و ماه رمضان می‌گویند؛ و همچنین خبرهایی همچون بستن بوتیک‌های لباس به دلیل فروش لباس‌های «تنگ و رنگارنگ» و امضای طومار بعد از نماز جمعه برای این موضوعات دیده می‌شود. سخنرانی هاشمی رفسنجانی مشهور به «زن اگر یک ذره شعور داشته باشند» هم در همین سال^۱ ایراد شد. این موضوعات و تیتراژ در جراید فقط با دوگانه اسلامی و غیراسلامی مفصل‌بندی نشده بلکه با ادبیات استکبار، امپریالیسم، مصرف‌گرایی و سرمایه‌داری صورت‌بندی می‌گشت.

در دهه شصت همچنان استعاره‌هایی همچون «دانشگاه» درباره صداوسیما از زبان مسئولان شنیده می‌شد. رئیس‌جمهور وقت در خطبه‌های نماز جمعه در ۱۳۶۴/۹/۲۰ بخش زیادی از خطبه را به اهداف صداوسیما اختصاص داده و در پایان گفته بود: «از استاد سرکلاس پذیرفته نیست که به شاگردهای خود چند جوک و لطیفه بگوید و از درس گفتن خودداری کرده و کلاس را ترک کند و برود. این درس نشد. این دانشگاه نیست. اگر صداوسیما همان طور که امام فرمودند به‌عنوان یک اصل مورد قبول ما قرار بگیرد و به‌عنوان دانشگاه به آن نظر شود در این صورت باید محتوا را اصل قرار بدهیم نه این که سرگرمی را»^۲ این چنین اظهاراتی مبتنی بر اعتقاد به اکثریت داشتن مردمی انقلابی بود که به‌طور مستقیم با پایه‌های مشروعیت نظام به‌طور کلی، و مشروعیت برنامه‌های صداوسیما به‌طور خاص، پیوند می‌خورد. بر همین اساس بود که هاشمی رفسنجانی رئیس مجلس در سال ۶۴ و در دیدار با مدیران و برنامه‌ریزان سازمان، حرکت صداوسیما مطابق با تمایل اکثریت جامعه را ممکن دانست: «صد در صد مردم را نمی‌توان راضی کرد، اما وفاداران انقلاب تمایلاتشان مشخص است. اکثریت جامعه ما با صحنه‌های غیراخلاقی مخالف است. بنابراین می‌توانیم تمایل اکثریت را حفظ کنیم و آنان را آزوده نکنیم.»

سبکی و جلفی»، «رواج لهو لعب»، «کپی از حرکات غربی‌ها»، «آموزش تقلید حرکات بازیگران به کودکان»، «ایجاد نسیان برای بزرگ‌ترها»، و «به فراموشی سپردن منع بی‌حجابی و محو کامل تحریکات شهوانی و صحنه‌های مفسده‌انگیز، محو نمایشات و شعرهای مبتذل و مسخره، بدور افکندن موسیقی مبتذل و محو رقاصی‌ها و لودگی‌ها و الگوسازی‌های غربی در تلویزیون به‌عنوان یکی از دستاوردهای انقلاب اسلامی» بود.

۱۳۶۳/۸/۲۵۱

۲ روزنامه کیهان، ۱۳۶۴/۹/۲۰، ص. ۲۲.

در این وضعیت نمایش فیلم‌های سینمایی در تلویزیون همچنان به‌عنوان شاخص خوبی از تنگناهای صداوسیما عمل می‌کرد. برای مثال در تیرماه ۶۴ در روزنامه کیهان آمده است که در فهرست فیلم‌های سینمایی که قرار است تابستان نمایش داده شود تنها شش فیلم جدید وجود دارد و مابقی تکراری‌اند. علاوه بر این که اثر وضعی قیود زیاد، دست تلویزیون را در انتخاب فیلم‌های خارجی می‌بست، شورای سرپرستی هم «تصمیم» گرفته بود به دلیل خط قرمزها کمتر از فیلم خارجی استفاده کند.^۱

در این شرایط شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد در متن جامعه خواسته‌هایی متفاوت از نگاه انقلابی مسئولان وجود داشت و یا دستکم دوباره و به تدریج جان می‌گرفت. ماجراهایی همچون بیرون بردن موسیقی‌های قبل از انقلاب از آرشیو محرمانه صداوسیما و تکثیر در میزان انبوه و فروش آن از این دست است.^۲ اخطار دادستان کل کشور مبنی بر مجازات شدید عوامل فساد و فحشا که مصادیقش را برگزارکنندگان پارتی‌های شبانه و مجالس رقص و پایکوبی و مانند آن برشمرد، تکرار هشدارهایی که نسبت به وضعیت پوشش و کنش‌های زنان در منابر و نمازجمعه‌ها دیده می‌شود و مواردی این‌چنینی نشان می‌دهد مسیر جامعه به سمتی بود که واکنش‌های ایجابی تلویزیون و دستگاه‌های فرهنگی دولت را ناگزیر می‌کرد.^۳ در اولین واکنش‌ها و بعد از بسته شدن رادیو دریا، در سال ۶۴ گروه ورزش و تفریحات سالم با هویت شادمانی در رادیو شکل گرفت و با دعوت از هنرمندان پیش از انقلاب همچون منوچهر نوذری در بهار ۶۵ شروع به برنامه‌سازی کرد.^۴ برنامه‌سازی با استفاده از کسانی همچون نوذری که مجری قبل

۱ هاشمی رفسنجانی در خاطرات آن روزها از دو جلسه شورای سرپرستی صداوسیما می‌نویسد؛ یکی در روز ۱۳۶۳/۷/۲۸ که «درباره پخش فیلم‌های خارجی از تلویزیون، بحث شد. قرار شد که کنترل و سانسور بیشتری - از لحاظ اخلاقی - بشود و برای تهیه فیلم‌های سالم ایرانی، بیشتر تلاش شود.» و دیگری در روز ۱۳۶۴/۲/۲۱ که «تصمیم گرفته شد از پخش فیلم‌های خارجی بکاهیم و فیلم‌هایی که هنرپیشه‌های زن بی‌حجاب به‌صورت زنده دارند، پخش نشود و بیشتر به طرف تولید فیلم داخلی برویم.»

۲ برای توضیح تفصیلی واقعه رک. روزنامه اعتماد، ۱۳۹۴/۱۲/۱۴، ص. ۱۶.

۳ در یک مصاحبه مطبوعاتی در روزنامه کیهان مصاحبه‌کننده از مسئول سؤال می‌کند «اگر برنامه‌های رادیو و تلویزیون توانسته‌اند مردم را جذب کنند چرا گرایش به ویدئو و انواع نوار کاست و شب‌نشینی‌های مبتذل زیاد شده است به طوری که در حال حاضر می‌بینیم سر هر کوچه‌ای یک قنادی باز شده است و این یعنی شب‌نشینی‌ها رشد کرده‌اند. چرا گرایش مردم به این چیزها بیشتر از رادیو و تلویزیون است؟»

۴ ابطاحی دلیل استفاده از هنرمندان قبل از انقلاب را عدم حساسیت نیروهای مذهبی نسبت به آنان می‌داند: «روحانیون و انقلابیون مذهبی رادیو و تلویزیون نداشتند و هنرمندان را هم نمی‌شناختند. آن‌ها هم که می‌شناختند تمایلی به فاش کردن آن نداشتند.» (روزنامه اعتماد، ۱۳۹۵/۴/۸، ص. ۱۶.)

انقلاب و حتی دربار بود و استفاده از مجری زن و مرد با اجرای پینگ‌پنگی که به ادعای ابطحی مورد انتقاد هم قرار گرفت.^۱

به‌رحال برنامه‌ها در اصطلاح شاد نبود و گاه جدای از ذکر ضوابط شرعی، در جایی خواستن این تلخی و در جای دیگر نخواستنش به مردم نسبت داده می‌شد. این تا حدودی بی‌وجه هم نبود. سرپرست رادیو در مصاحبه‌ای و در پاسخ به سؤالی درباره تلخی برنامه‌های رادیو گفت:

«ما محدودیت‌هایی داریم که نمی‌توانیم الگوهای شادی‌آفرینی را که دنیا از آن استفاده می‌کند انتخاب کنیم. مثلاً یکی از عوامل شادی‌بخشی انواع موزیک است. عدم پخش این موزیک‌ها به خاطر این نیست که ما نداریم و یا نمی‌دانیم؛ بلکه در حال حاضر به خاطر پخش همین مقدار موزیک مورد اعتراض شدید هستیم. به ما می‌گویند مقدار زیادی از موزیک‌های شما حرام است. مسئله دیگر این است که ما معتقدیم رادیو نباید برنامه لهو داشته باشد، که این پرهیز از لهو باعث می‌شود نتوانیم از سوژه‌های شادی‌آفرینی که برای مردم هیچ اثری هم ندارد، استفاده کنیم؛ انواع برنامه‌های جوک که قبل از انقلاب از رادیو پخش می‌شد، این‌ها را طبعاً مردم از ما نمی‌خواهند. از طرفی فرهنگ انقلابمان نیز به ما اجازه نمی‌دهد که ما از آن‌ها استفاده کنیم. مردم ما شادی‌هایی می‌خواهند که جدا از فرهنگ انقلاب نباشد.»

او درباره مشکل اصلی در زمینه موسیقی در صداوسیما اضافه کرده بود: «مشکل اساسی ما نداشتن یک مرزبندی فقهی مدون است. قبل از انقلاب یک‌سری مباحث فقهی را بدلیل عدم نیاز به آن‌ها متروک می‌گفتند. برای مثال روحانیت هیچ نیازی نمی‌دید که بیاید بر روی مسائل قضاوت کار کند چون قضاوت در دست آن‌ها نبود... موسیقی نیز جزو مسائل متروک بود. در این‌جا ما از اعضای جامعه مدرسین حوزه علمیه قم و شورای نگهبان تقاضا داریم که چند بحث فقهی مدون در زمینه موسیقی انجام دهند. مشکل دیگر این است که ما می‌توانیم موسیقی

۱ او این تجربه را این‌گونه تشریح می‌کند: «وقتی تجربه راه‌اندازی رادیو دریا به‌عنوان فضای شاد داخل شهرها به اجبار بیش از یک سال دوام نیاورد، همچنان باور داشتم که در ایام جنگ، باید مردم شهرها را با آرامش و شاد و با زندگی عادی اداره کرد تا بدنه حامی جنگ خسته نشود. از وقتی جنگ به تهران کشیده شد، زمزمه‌های پذیرش صلح پشتوانه قوی‌تری پیدا کرد، و بر همان فلسفه در سال ۶۴ همان گروهی که در رادیو دریا هویت شادمانی پیدا کرده بودند، مسئول راه‌اندازی گروه مستقلی به نام ورزش و تفریحات سالم شدند؛ و در بهار ۶۵ با برنامه صدای بهار و برای نخستین بار پس از چند سال، صحبت از گل‌وبلبل شد و اشعار حافظ و موسیقی سنتی ایران در رادیو پخش شد. در برنامه صبح جمعه و برنامه‌های گروه ورزش و تفریحات بنای کار جدیدی گذاشته شد که گوینده زن و مرد دیالوگ‌ها را به‌صورت پینگ‌پنگی اجرا می‌کردند... تا مدتی تحمل شد ولی بعدها مورد انتقاد قرار گرفت.» (روزنامه اعتماد، ۱۳۹۵/۴/۱، ص. ۱۶)

فقط در محدوده فقه و شرع پخش کنیم؛ دست ما در مانور با موسیقی باز نیست.» و در پاسخ به سؤالی درباره صلاحیت فقه در تعیین مصداق حدود مرز موسیقی اساساً این را خارج از وظیفه فقه و فقها دانسته بود: «فقط تعیین موضوع با فقیه است و مصداق‌ها را نمی‌تواند فقیه مشخص کند. بنابراین فقیه کارش این نیست که بفهمد دستگاه چیست و چگونه زده می‌شود. این کار تخصصی است. این‌ها مصداق است. نیاز ما در حال حاضر در زمینه تعیین موضوع است؛ یعنی بگویند در حرمت موسیقی، غنا یعنی چه، مطرب بودن چیست و موسیقی لهو و لعب کدام است؟» (روزنامه کیهان، ۱۳۶۴/۹/۲۰)

این مصاحبه نشان می‌دهد در همین سال‌های ابتدایی، ناسازوار بودن ایده‌ها با رویکردهای عملی آشکار شده بود؛ با این‌همه در آن سال‌ها هنوز مشکلی اساسی به حساب نمی‌آمد. سال ۶۵ و در حالی که شاید هنوز نیازی به افزایش برنامه‌ها دیده نمی‌شد، و برای مثال برنامه‌های ورزشی جایگاه چندانی در تلویزیون نداشت، و در دهه فجر شبکه یک تلویزیون هر شب ۱۵ دقیقه و شبکه دو هر شب ۲۰ دقیقه برنامه ورزشی را به‌عنوان برنامه‌های ویژه اعلام کرده بود، و همچنان فیلم‌های سینمایی چند کشور محدود از تلویزیون پخش می‌شد؛ روزنامه کیهان از یک نظرسنجی در پاییز ۱۳۶۵ خبر می‌دهد که مطابق آن ۹۵ درصد جوانان تهرانی معتقد بودند تلویزیون تنوع لازم را ندارد؛ و البته همین پژوهش نشان می‌داد شکاف سلیقه بالای شهر پایین‌شهر هم به‌شدت در حال فزونی است. با وجود این‌ها هنوز مسائل کلانی همچون جنگ ضرورت‌های تلویزیون را تعیین می‌کرد.

اعلام برنامه‌های نوروزی در جراید نشان می‌دهد تلویزیون ایران سال ۶۶ که جنگ به شهرهای ایران کشیده شده بود را با برنامه‌های نوروزی پروپیمانی آغاز کرد.^۲ در همین سال و در پی پخش سریال «پاییز صحرا» عده‌ای این سریال را نماد فحشا می‌دانستند و گروه دیگری به نوع پوشش زنان در این سریال معترض بودند. پیش از آن نیز اعتراضاتی درباره فیلم‌ها و

۱ و البته مصاحبه ابطحی واکنش‌هایی هم در پی داشت. برای نمونه رک. قائمی، روزنامه کیهان، آذرماه ۱۳۶۴ که در بخشی از این مطلب با اشاره به وضعیت حجاب و نیز سخنان ابطحی درباره موسیقی نتیجه می‌گیرد که هنوز پس از هفت سال اسلامی نشده‌ایم؛ و ادامه می‌دهد «از هر انسان مذهبی ۲۵ ساله سؤال کنید چرا قبل از انقلاب رادیو تلویزیون نداشتید می‌گفتند چون موسیقی دارد»

۲ هاشمی رفسنجانی در میانه‌ی همین سال و ذیل خاطره روز ۱۳۶۶/۶/۲۷ سیاست تبلیغاتی که به سازمان ارایه شد را بر همین اساس خلاصه می‌کند: «اخوی محمد [رئیس سازمان صداوسیما] آمد. سیاست تبلیغاتی را خواست... گفتیم آمریکا را تحریک نکنند، ولی روحیه مردم را شاداب نگه‌دارند.»

سریال‌ها، موسیقی و پخش زنده مسابقات ورزشی از تلویزیون شکل گرفته بود. اعتراض‌ها تا آن‌جا ادامه داشت که در پی سخنان آیت‌الله گیلانی در نماز جمعه، رئیس سازمان جویای نظر آیت‌الله خمینی شد.^۱ شورای سرپرستی صداوسیما نیز نامه‌ای به وی نوشتند. وی در ۱۳۶۶/۹/۳۰ و در پاسخ، فضا را به نفع تولیدکنندگان تغییر داد: «نظر نمودن به این قبیل فیلم‌ها هیچ اشکال شرعی ندارد و حتی بسیاری از آن‌ها آموزنده است؛ لکن دو نکته را باید تذکر داد: اول آن‌که اجنبی‌گریم نکنند، دیگر آن‌که بینندگان از روی شهوت نظر نکنند» (به نقل از روزنامه اعتماد، ۹۲/۳/۱۸، ص. ۹). وی پس از آن هم در تاریخ ۱۳۶۶/۱۰/۳۰ در جواب استفتایی دیگر با ذکر قاعده‌ی فردی بودن تشخیص امر شهبوانی، کل بار مسئله را بر دوش مکلفین (مخاطبان تلویزیون) گذاشت و پاسخش دستکم به لحاظ نظری فضا را تا حدی بر تفسیرهایی که مبتنی بر لزوم خودداری تلویزیون از پخش آن‌چه برای اکثر مردم شهبوانی است بست.^۲

۲- دوره پس از جنگ (۱۳۶۷-۱۳۶۹)

تا پیش از سال ۶۷ موسیقی به‌طور خاص چه در تلویزیون و چه در عرصه‌های دیگر رسانه‌ای و هنری در محاق قرار گرفته بود. وضعیت جنگ نیز جای چندانی برای پرداختن به مسئله باقی نمی‌گذاشت.^۳ تفاوت ساختار ذهنی و فضای اجتماعی ایرانیان را می‌توان در مصاحبه‌ها و مواضع

۱ محمد هاشمی درباره این استفتاء گفته: «همزمان با پایان شورای سرپرستی جوسازی‌های سنگینی به‌ویژه درباره فیلم‌ها، سریال‌ها و مسابقات شکل گرفت و حتی این موضوعات به تربیون‌های نماز جمعه کشیده شد و آیت‌الله محمدی‌گیلانی درباره موسیقی و مجریان صداوسیما تأکید کردند که عملکرد صداوسیما خلاف فتوای امام است. شورای سرپرستی نامه‌ای نوشتند و خدمت امام رسیدم و گفتم این‌که برخی فقهای شورای نگهبان ما را تکفیر کنند برای ما سنگین است. امام فرمودند سؤال کنید پاسخ را کتبا ارسال کنم.» (به نقل از وبسایت تاریخ ایرانی: ۱۳۸۹، قابل بازیابی در <http://tarikhirani.ir>)

۲ در بخشی از این استفتاء که توسط رئیس‌جمهور انجام شده بود آمده است: «واقعیت این است که تماشای پیکر عریان ورزشکاران برای بسیاری از زنان و تماشای چهره و حرکات بسیاری از زنان در فیلم‌ها برای اغلب جوانان شهوت‌انگیز است. سؤال این است که آیا صداوسیما و مسئولان وظیفه دارند آن‌چه برای بسیاری از مردم شهوت‌انگیز است پخش نکنند؟» ایشان هم پاسخ داده بود «هر کس با تماشای این فیلم‌ها دچار شهوت شود، باید اجتناب کند و هر کس با شهوت به این فیلم‌ها نگاه کند، مرتکب گناه شده است.» (صحیفه امام خمینی، ج. ۲۰، ص. ۴۴۸ به نقل از وبسایت پرتال روح‌الله‌الموسوی الخمینی قابل دسترسی در

<https://farsi.rouhollah.ir/library/sahifeh-imam-khomeini/vol/20/title/230>)

۳ رجمند (۱۳۹۵) درباره وضعیت موسیقی در دهه شصت می‌گوید: «با شروع جنگ موسیقی پاپ متوقف شد، صرفاً موسیقی نظامی و نوحه‌ها و مداحی‌ها و بخشی از موسیقی سنتی و کلاسیک باقی ماند. تا سال ۶۸ و ۶۹ [بعداً این] که امام بحث مشروعیت خریدوفروش ساز را اعلام کردند، به‌غیر از آن دو فروشگاه موسیقی در بهارستان

بسیار متفاوت کامکارهای آن دهه در مقایسه با مصاحبه‌های سال‌های اخیر ملاحظه کرد.^۱ آموزش موسیقی در سطوح ابتدایی و عالی حذف شده و فقط در هنرستان‌های موسیقی (با تغییر رویکرد و تغییر مدیران و نیز تفکیک جنسیتی) تدریس می‌شد. ولی حتی در آن شرایط هم سؤالات مربوط به موسیقی و زنان همچنان وجود داشت. هاشمی، مدیرعامل صداوسیما، در پاییز ۱۳۶۷ طی مصاحبه‌ای مطبوعاتی به سؤالات و انتقادات در مورد تک‌خوانی زنان به‌طور قاطع این‌گونه پاسخ داده بود: «در گذشته در همخوانی از صدای خانم‌ها استفاده شده و در آینده نیز می‌شود؛ ولی در مورد تک‌خوانی خانم‌ها با توجه به این که ضابطه صداوسیما مسایل شرعی است، چنین چیزی در صداوسیما نه مطرح بوده و نه در آینده چنین برنامه‌ای خواهیم داشت» و دلیلش را محدوده شرع عنوان کرده بود: «در صداوسیما سلیقه دخالت ندارد بلکه ملاک‌های شرعی است؛ زیرا در کشوری که پنجاه میلیون جمعیت دارد سلیقه‌های مختلف وجود دارد و قطعاً برنامه‌ها مورد پسند همه نخواهد بود». شاید به تدریج ایده کلیت مردمی انقلابی که برنامه‌ها مورد پسندش باشد شکسته می‌شد.

پس از قبول قطعنامه و پایان جنگ، همزمان که مناسک و جشن‌های سیاسی و مذهبی - و به‌ویژه سیاسی - بازتعریف می‌شد، صداوسیما نیز برای تدارک آن رویکردهای جدیدی را در پیش می‌گرفت.^۲ وضعیت اضطراری جنگ تمام شده بود و مصاحبه‌های مسئولان در آن سال‌ها نشان می‌دهد قبول مشروعیت و مطلوبیت اصل سرگرمی به تدریج در ادبیات آنان جای می‌گرفته است. همچنین در سال ۶۷ و پس از استفتایی از رهبری انقلاب درباره حکم شطرنج و موسیقی، وی حکم بحث‌برانگیز خود را در حوزه دو دال شادی، یعنی موسیقی و بازی، اعلام کرد. پس از این استفتاء، آیت‌الله قدیری نامه‌ای به آیت‌الله خمینی ارسال کرد، و وی هم طی مباحثه فقهی که درگرفت با پاسخی تند توضیحات بیشتری درباره این نظر فقهی ارائه کرد. این

جای دیگری نبود. سازهای خاصی ممنوع بود بدون این که هیچ پشتوانه فقهی مشخصی در منابع شیعی داشته باشد، مبتنی بر نگاه شخصی یک مسئول در وزارت ارشاد بود. نام مرکز موسیقی تا حدود ۲۴ سال مرکز سرود و آهنگ انقلابی بود، یعنی حتی از لفظ موسیقی اجتناب می‌شد و در بسیاری از مکاتبات با کشورهای دیگر دچار مشکل می‌شدیم.»

۱ برای نمونه نک. روزنامه کیهان (مرداد ۶۷) مقاله‌ای با عنوان وضع موسیقی بعد از انقلاب اسلامی-۲: تحول کاملاً متفاوت موسیقی ایرانی بعد از انقلاب، و همچنین نک. فیلم مستند بزم رزم: ۱۳۹۵
 ۲ مثلاً تولید و پخش ۳۱ سرود جدید در صداوسیما، قطعه مفصل هجرت و ۲۱ آهنگ جدید در ارکستر سمفونیک از تدارکات دهه فجر آن سال بود.

همان حکمی بود که سید احمد خمینی بعدها و در مصاحبه‌ای با کیهان عنوان کرد که «امام تا دو سال پیش از فوتش درباره‌اش تقیه می‌کرد» (به نقل از ژرفا، ۱۳۹۵). در سطح ساختاری نیز طرح بازنگری قانون اساسی (که یکی از بخش‌های آن اصلاح ساختار صداوسیما با توجه به مسایل پیش‌آمده میان مدیرعامل و شورای سرپرستی بود) در این سال به‌طور ویژه روی ساختار صداوسیما تأثیر گذاشت.^۱

در یک نگاه پسینی تلویزیون ایران هر چه به پایان جنگ و پایان دهه نزدیک می‌شد عقب-افتادگی بیشتری نسبت به تلویزیون‌های دنیا که حالا به اوج دوره قدرتمندی خود رسیده و به تدریج آماده می‌شدند تا عرصه را برای رقبای قوی خالی کنند پیدا می‌کرد. روزنامه کیهان در پاییز ۱۳۶۷ نقل می‌کند که گاردین^۲ وضعیت تلویزیون ایران در مقایسه با دیگر هنر-رسانه‌ها را بخصوص در مقایسه با تحول سینمای ایران بسیار کم جلوه دانسته و نوشته است «تحولی در این‌جا صورت نگرفته و عدم پخش برنامه‌های سرگرم‌کننده باعث شده مردم به کتاب‌های داستان رو کنند و پس از انقلاب رشد بی‌نظیری در چاپ کتاب‌های فوق وجود داشته است.» پس از پذیرش قطعنامه و در شرایط پساجنگ نیازهای تفریحی و فرهنگی جلوه‌گری بیشتری می‌کردند. مدیرعامل صداوسیما در پاییز ۱۳۶۷ خواستار تخصیص بیشتر بودجه بیشتر بود، و صف خرید بلیط موسیقی کامکارها و علیزاده تعجب‌برانگیز می‌شد. مروری بر روزنامه‌های آن روزها نشان می‌دهد به‌مرور نه‌تنها وجود تفریح و سرگرمی در رادیو و تلویزیون از سوی مسئولین نیز پذیرفته می‌شد، بلکه اعتراضات به وجود نداشتن امکان تفریح در دیگر زمینه‌ها نیز آغاز شده بود.^۳

در بهمن‌ماه ۶۸ لایحه برنامه پنج‌ساله توسعه مورد تأیید قرار گرفت، و کشور به‌طور رسمی وارد مرحله جدیدی در حیات خود شد. رهبری جدید در اولین دیدار خود با اعضای شورای

۱ در قانون جدید رئیس سازمان که از ولی فقیه حکم می‌گرفت مسئول اجرایی شد و شورای سرپرستی حذف گردید. ابطحی با ذکر رقابت‌ها و ستیزه‌جویی‌های میان نیروها و اشخاص نزدیک به بیت امام مدعی است که در این شکل جدید «نزدیکی به بیت امام اهمیت داشت و نگرانی این‌که بعد امام چه گروهی حذف شود مسئله را جدی‌تر می‌کرد. همه این‌ها به‌صورت نامریی در صداوسیما هم مطرح بود» (ابطحی، روزنامه اعتماد، ۱۳۹۵/۵/۵، ص. ۱۶).

2 The Guardian

۲ برای نمونه نک. اظهارات نمایندگان مجلس که به بسته شدن فضای تفریحات بعد از انقلاب و احاله آن بر دوش صداوسیما اعتراض کرده و درعین‌حال خواهان فعالیت بیشتر صداوسیما در زمینه سرگرمی بودند (روزنامه کیهان، ۱۳۶۷/۱۰/۱۱، ص. ۵).

سیاستگذاری صداوسیما با بیان این که «صداوسیما جهت خوبی هم دارد؛ آلا این که کافی نیست» گفت: «بحث در این است که صداوسیما باید حقیقتاً به آن وسیله اعتلا تبدیل بشود و در خدمت تفکر انقلاب و اسلام و رسوخ این فکر-با همه ملحقانش- در ذهن و فکر و روح و عمل مردم جامعه خودمان و نیز مردم دیگری که در شعاع تبلیغات صداوسیما قرار دارند، این، باید بشود. از هر برنامه صداوسیما، بایستی این استفاده بشود.» هدف همچنان دانشگاهی سراسری بود: «هدف این است که ما صداوسیما را به آن اوج و کمالی برسایم که کلیه برنامه‌های آن، با بهترین کیفیت‌ها، در جهت رسوخ و نفوذ دادن اندیشه اسلام ناب و همه ملحقانش- از اخلاق و عمل- در زندگی مخاطبانش باشد. هر برنامه آن، باید این خصوصیت را داشته باشد... از اول صبح تا آخر شب که پیچ رادیو و تلویزیون را باز می‌کنیم، تک‌تک برنامه‌ها، حتی آرم برنامه‌ها، موزیک متن فیلم‌ها و برنامه‌های گوناگون، حتی چهره گویندگان و مجریانی که دیده می‌شوند و لحن کلام گویندگانی که صدایشان شنیده می‌شود، باید این خصوصیات را داشته باشد.» (در دیدار اعضای شورای سیاست‌گذاری صداوسیما، ۱۳۶۹/۱۲/۱۴) وی در این سخنرانی دو مسئله اصلی صداوسیما را مسئله موسیقی و مسئله زن برشمرد.^۱

آن چه گفته شد نشان می‌دهد در پایان دهه شصت ناسازوار بودن ایده‌ها با رویکردهای عملی برنامه‌سازی دستکم در میان مسئولان آشکار شده بود. با این همه در آن سال‌ها مسئله خط و مرزهای شادی هنوز مشکلی اساسی به حساب نمی‌آمد و ضرورت‌های تلویزیون ایران را وضعیت جنگی و آرمان‌های انقلابی تعیین می‌کرد. و البته در این میان کنشگری مرزی^۲ آیت‌الله

۱ وی سه ایراد موسیقی قبل از انقلاب را گرایش به ابتذال در انتخاب مضمون و قالب، گرایش شدید به موسیقی غربی، و به خدمت محتوای فاسدکننده درآمدن موسیقی سنتی ذکر کرد. در مورد مسئله زن نیز دو عیب اساسی در برنامه‌های گذشته صداوسیما برشمرد: از بین رفتن ارزش حجاب، و اعطای نقش‌های پست‌کننده به زنان. به گفته وی در دومی «چنانچه داستان عاشقانه‌ای نقل می‌شده، داستانی بوده که زن در آن‌جا همان نقش صهیونیست‌پسند و استکبارپسند خودش را دارا بوده است و غالباً و قاعدتاً در چهره‌ی یک مادر، یک همسر خوب و یک انسان کارآمد ارایه نمی‌شده است.» وی درباره موسیقی نیز توصیه کرد «باید آهنگ‌های خوب ساخته شود، شعرهای خوب و چیزهای جدید اجرا گردد و همه آن‌ها ناظر به ارزش‌های انقلابی باشد. برای تهیه آهنگ‌های انقلابی و اسلامی و طرح ارزش‌های اسلامی، از بهترین موسیقیدان‌ها و بهترین خوانندگان استفاده بشود... این‌گونه نیست که ما هر شعر آن‌طوری را به مرکز تبلیغات خودمان- که صداوسیماست- راه بدهیم و آن را پخش کنیم.» (۱۳۶۹/۱۲/۱۴) سخنرانی در دیدار اعضای شورای سیاست‌گذاری صداوسیما قابل بازیابی در: <http://farsi.khamenei.ir/tag-content?id=۲۰۷۷۲>

۲ کنشگران مرزی اصطلاحی است که مقصود فراستخواه (۱۳۹۶) از آن برای سطحی کلان‌تر و درباره دوره‌های تاریخ معاصر ایران استفاده کرده است.

خمینی در حوزه فقه با فتواهای مهمی همچون جواز خرید و فروش آلات مشترکه به قصد منافع محلله آن، مداخلیت نوع نظام سیاسی پخش کننده برنامه‌های تلویزیونی در حلیت برنامه‌ها،^۱ عدم منع صداهای مشکوک، تفکیک میان سرودهای با منافع محلله همچون خدمت به جنگ و دیگر موسیقی‌ها، و احکام مهمی در حوزه دال بازی یعنی شطرنج و مسئله منع نظر زنان به بدن نیمه برهنه ورزشکاران در پخش مستقیم مسابقات، فضا را از منع کامل به حوزه‌ای قابل مناقشه و احیاناً موضوع مذاکرات اجتماعی تبدیل کرد. و البته فرم‌های نو و یا به تازگی برکشیده- شده‌ای از مناسک و جشن‌ها، موسیقی و سرود و مانند آن از محصولات مشترک صداوسیما و دیگر دستگاه‌های فرهنگی این دوره بود. برخی از نام‌آوران موسیقی سنتی محصول و یا برکشیده شده همین دوره‌اند.

این دهه تحت تأثیر وضعیت متحول‌شونده اجتماعی، و بعد از سخنرانی مشهور رهبری درباره تهاجم فرهنگی، با شکل‌گیری گفتمان جدیدی حول مسایل فرهنگی برای تلویزیون پایان یافت. رسانه‌ای که می‌بایست از سویی همگام با روندهای جهانی و نیز تحولات داخلی واقع شده و پیش‌رو، پاسخگوی نیازهای ایجاد شده می‌بود؛ و از سویی تریبونی موظف به اثبات استواری ارزش‌ها و ترمیدوری نشدن انقلاب بود.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در این بخش ابتدا یک جمع‌بندی و خلاصه تاریخی از آن چه گفته شد ارائه شده و سپس وضعیت هر کدام از دال‌ها و موضوعات شادی (موسیقی، رقص، بازی، اختلاط زن و مرد) در تلویزیون دهه‌ی شصت به اختصار بررسی شده و در انتها یک نتیجه‌گیری کلی تقریر شده است. انقلاب اسلامی شاید از بداقبالی‌اش زمانی تلویزیون را در دست گرفت که دهه هشتاد میلادی در سطح جهانی، دهه آغاز بی‌ثبات‌شدگی تلویزیون‌های خدمت عمومی و یا تلویزیون‌های دولتی و ملی^۲ بود. «با پیدایش بازیگران تجاری بین‌المللی و جانشینانی همچون

۱ اوی در جلسه‌ای به هنگام پخش یک موسیقی شاد از تلویزیون گفته بود «من همین آهنگ را قبل از انقلاب حرام می‌دانستم... اگر همین‌الان همین آهنگ از تلویزیون عربستان پخش شود حرام است!» رک. وبسایت پرتال امام خمینی، خاطراتی از اطرافیان امام درباره نظر ایشان پیرامون موسیقی، ۱۳۹۲/۷/۲۱، قابل دسترسی در www.imam-khomeini.ir

۲ گرچه این تلویزیون همه‌ی ویژگی‌های مدل خدمات عمومی را نداشت اما به‌رحال به سبب انقلابی بودنش واجد نوعی از آرمان و وظیفه بود، نیاز مردم را بر خواسته‌شان ترجیح می‌داد، غیرتجاری بود و از برخی وجوه به نیای مدل خدمات عمومی شباهت داشت؛ و گرچه بنا بر تعریف تلویزیون خدمت عمومی، محصول یک توافق و

دستگاه‌های ضبط ویدئویی، کاهش موانع توسعه فنی و تکنولوژی‌های ارزان‌تر، و در نهایت گرایش‌ها و تقاضاهای جدید در میان مردم و گروه‌های اجتماعی» (کونگ‌شانکلمن^۱، به نقل از پاکدهی، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۶) میدانی رقابتی تکوین می‌یافت که کار تلویزیونی اینک انقلابی شده را دشوار می‌کرد. اگرچه تلویزیون ایران همچنان منبع درآمدی عمومی داشت، اما در اثر گرایش‌های جهانی‌سازی، خصوصی‌سازی و مقررات‌زدایی، شرکت‌های بزرگ رسانه‌ای به تدریج توان رقابت را از تلویزیون‌های ملی به‌ویژه در کشورهای جنوب می‌ربودند.

در داخل اما، دهه شصت در وضعیتی آغاز شد که حساسیت‌ها و شور انقلابی، جنگ، و کشاکش سیاسی میان نیروهای اجتماعی فضای خاصی برای فعالیت تلویزیون ایجاد کرده و وضعیتش در حیطه‌ی دال‌های عمیقاً مناقشه برانگیز شادی را پیچیده می‌کرد. از ابتدا حذف برخی دال‌های شادی و یا تغییر کلی صورت آن‌ها، تغییر عوامل انسانی و «پاکسازی»ها، سانسور گسترده، کنترل واردات برنامه (واردات از کشورهای خاص و کاهش کلی نرخ واردات)، توقف و بلا تکلیف گذاشتن تولید، و در نهایت تکوین و ایجاد بطنی نهادهای نظارتی بعضاً موازی و چندگانه از آثار وضعی و یا راهکارهای مدیریت این پیچیدگی‌ها بود. مسئولان سازمان شاید برای احاله‌ی راه حل موضوع به دیگران و نشان دادن سرگستگی و دست‌خالی بودن‌شان در برابر موضوع، از همان ابتدای دهه بارها برای حل ناتوانی تلویزیون در تشخیص حدود مرزها و رفع تلخی برنامه‌ها و ایجاد الگوهای شادی‌آفرینی جدید، از صاحب‌نظران و اصحاب فقه طلب راهگشایی نظری کردند.

گذری بر جراید سال‌های نخست دهه نشان می‌دهد واکنش‌های منفی زیادی نسبت به آن-چه در حوزه تمامی دال‌های شادی در میان بخش‌هایی از مردم از مردم اتفاق می‌افتاد وجود داشته است. شواهد نشان می‌دهد در بخش‌هایی از جامعه خواسته‌هایی (در حوزه موسیقی، جشن‌های شبانه، وضعیت پوشش، مصرف مشروبات و مانند آن) متفاوت از نگاه انقلابی مسئولان وجود داشت و یا دستکم دوباره و به تدریج جان می‌گرفت. وضع قوانین و محدودیت‌هایی همچون ممنوعیت ویدئو که عملاً در واکنش به تقاضاهای رو به رشد عامه مردم ایجاد شده بود از جمله واکنش‌های سلبی به همین فضا بود. مسیر جامعه به سمتی بود که

مذاکره آزاد در میان منافع گوناگون به وساطت دولت نبود، اما در سال‌های ابتدایی انقلاب چیزی از نوع پشتوانه مردمی خیزش انقلابی، این تلویزیون را به میانجی دولت (در معنای عام آن) به مردم اتصال می‌داد.

1 Lucy Küng-Shankleman

واکنش‌های ایجابی تلویزیون را نیز ناگزیر می‌کرد، اما خط قرمزها عملاً به حذف برنامه‌های سرگرمی منتهی شده بود. «در هیچ جای دنیا قانونی وجود نداشت که براساس ارزش‌های انقلاب اسلامی فیلم و [برنامه] تولید کند»^۱. وانگهی انتقاداتی که به برنامه‌سازی در لحظات پرفشار آنتن (همچون اعیاد)، برنامه‌های موفق در ژانرهای ترکیبی و شاد، و نیز به تشکیل گروه‌های جدید برنامه‌سازی با سبک نو - و دقیقاً در واکنش به دال‌های مرتبط با شادی - وارد می‌شد نشان می‌دهد چه اندازه نوآوری‌های برنامه‌ای می‌توانست هراس اخلاقی ایجاد کند. با این همه در دهه شصت هنوز مسئولان مبتنی بر تشخیص اکثریت داشتنِ مردمی انقلابی و موافق ارزش‌های رسمی در این موضوع، حرکت این «دانشگاه عمومی» مطابق با تمایل اکثریت جامعه را ممکن اعلام می‌کردند. و البته به نظر می‌رسد این نگاه در کلیت‌ش در آن روزها همچنان کارا بود. اگرچه در انتهای نیمه اول دهه، ناسازوار بودن ایده‌ها با رویکردهای عملی برنامه‌سازی آشکار شده بود، اما در آن سال‌ها مسئله مواجهه با قیود شادی در تلویزیون هنوز مشکلی اساسی به حساب نمی‌آمد و ضرورت‌های تلویزیون را وضعیت جنگی و آرمان‌های انقلابی تعیین می‌کرد. با این همه از نیمه دهه شصت دیگر تلویزیون می‌دانست که از مردم، جهان رسانه‌ها و البته خواست‌های اکنون تحول‌یافته‌ی سیاست «عقب» مانده است. برنامه‌های ورزشی و بازی و مسابقات جایگاهی در تلویزیون نداشت، موسیقی در محاق بود، دال‌های دیگر نیز جز در برنامه‌های نمایشی کم تعداد هنوز صاحب میدان چندانی نشده بودند. ساعات و تنوع کاری تلویزیون کم بود.

پس از قبول قطعنامه، همزمان که مناسک و جشن‌های سیاسی و مذهبی بازتعریف می‌شد، صداوسیما نیز تکانی به خود داد. بیرون از تلویزیون هم قبول مطلوبیت اصل سرگرمی، و البته پذیرش ضمنی و تلویحی برآمدن گروه‌های اجتماعی ناموافق با ارزش‌های رسمی به تدریج، گرچه بسیار پوشیده و محافظه‌کارانه، در ادبیات کلامی مسئولان جای می‌گرفت. در این میان کنشگری مرزی آیت‌الله خمینی در حوزه فقه و در آستانه زایش تغییرات، که از طریق فتواها و احکام مهم وی در حوزه موسیقی، بازی، و پوشش و حضور زنان، و پخش مستقیم مسابقات اتفاق افتاد، فضا را در برخی دال‌های شادی از آن انسداد و منع کامل به حوزه‌ای قابل مناقشه و احیاناً موضوع مذاکرات اجتماعی تبدیل کرد. کنشگری او که شاید به سبب مواجهه با واقعیات و وضعیت عینی اداره حکومت حاصل شده بود موجب قوت‌یابی رویکردی در مسئله شادی شد

که به جای آن که حرمت و حلیت را ذاتی مصادیق شادی بداند که برون رفت از آن با گذر از مرزهای تاریخی و جغرافیایی و رجوع به عرف امکان پذیر نیست، حرمت و حلیت این مصادیق را غیر ذاتی می‌داند و بیش از دیگری ممنوعیت‌ها در عرصه‌ی شادی را به حواشی و ثانویات مربوط به موضوع ربط می‌داد.^۱ و البته صورت‌های نو و یا به تازگی برکشیده شده‌ای از مناسک و جشن‌ها، موسیقی و سرود، مداحی و عزاداری‌ها (که در دهه‌های بعدی و با تغییر صورت و ماهیت آن ارتباطش با موضوع شادی بیشتر مشخص شد) و مانند این‌ها از محصولات این دوره بود. این دهه تحت تأثیر وضعیت متحول‌شونده‌ی اجتماعی، و نیز بعد از سخنرانی مشهور رهبری درباره تهاجم فرهنگی، با شکل‌گیری رویکرد جدیدی حول مسایل فرهنگی برای تلویزیون پایان یافت.

در همه این سال‌ها دو دال موسیقی و زن، پای ثابت مناقشات و موضوع تاکیدات مسئولان بود. در واقع با همه‌ی مشاجرات و مذاکرات اجتماعی که درباره موسیقی وجود داشت، تلویزیون در دهه‌ی شصت موسیقی را از طریق «حذف» به کنترل درآورد. حذف‌های چندگانه‌ای شامل حذف کلیه‌ی سبک‌های موسیقی به‌جز موسیقی سنتی (و احتمالاً موسیقی کلاسیک غربی نه به‌عنوان یک موسیقی مستقل، بلکه بیشتر در تیتراژها، موسیقی متن‌ها، میان‌برنامه‌ها و فیلرها)، حذف موضوعات مختلف از متن موسیقی‌ها، حذف موسیقی ملل، حذف اخبار موسیقی، حذف آموزش موسیقی و البته حذف صدای زنان. تلویزیون به همراهی دیگر دستگاه‌های فرهنگی، موسیقی سنتی و تنها برخی از نام‌آوران را به هزینه‌ی حذف دیگران برکشید و خود در سیطره-ی موسیقی سنتی قرار گرفت. موسیقی آوازی هم از این رو و هم از بابت رواج مداحی‌ها در تلویزیون نفس می‌کشید. گویی مسئله غنا فقط در معدودی از موسیقی‌ها حل شده و منتفی بود. رقص که حاوی نوعی از خودبیخودشدگی و غوطه‌وری بود نیز در تلویزیون دهه شصت محذوف بود. در مورد حرکات بدنی شادمانه^۲ نیز آن چه بعدها در دهه هفتاد واقع شد نشان

۱ بحث گسترده‌تری درباره این نگاه در علی‌خانی (۱۳۹۷) آمده است.

۲ در این جا این تفکیک (رقص و حرکات بدنی شادمانه) به دلیل پروپلماتیک بودن انواعی از حرکات بدنی در فضای فقهی و نیز فضای تلویزیون ایران پس از انقلاب انجام شده است. آیه ۳۵ سوره انفال می‌تواند از خاستگاه‌های نصی این مسئله باشد؛ ولی بحث‌های حول آن در فقه پیش از این آیه (با شان نزول خاص آن) است. برای نمونه نکونام (۱۳۹۳) جلد هفتم کتابش را به «شادمانی‌های همراه موسیقی: رقص، کف زدن، سوت و بشکن» اختصاص داده است. اما بنیاد بحث‌های درگرفته درباره آن در فضای فرهنگی و سیاسی ایران بعد از انقلاب از این هم متنوع‌تر است.

می‌دهد محدودیت بسیار زیادی برای این کنش‌ها وجود داشت. برخی از اعتراضاتی که به برنامه‌هایی مثل «محلّه برو بیا» می‌شد از همین باب و اجرای «حرکات سبکسرانه» بود. تهیه‌کنندگان و برنامه‌سازان رادیویی و تلویزیونی آن ایام روزهایی را به یاد می‌آوردند که کف زدن تماشاچیان در برنامه‌ها مسئله‌ساز می‌شد.

اگر بازی را در دو دسته ژانر مسابقات تلویزیونی و پخش مسابقات ورزشی در نظر بگیریم، به نظر می‌رسد در معدود مسابقات تلویزیون بازی باید هدفی عقلایی (دانش‌افزایانه همچون مسابقه «نام‌ها و نشانه‌ها» و یا هدفی مهارت‌آزمایانه همچون آیتم‌های مسابقه در برنامه «هشیار و بیدار») می‌داشت. شرط‌بندی از اساس منتفی بود و از مسابقات مبتنی بر شانس و یا حاوی مبادلات مالی احتراز می‌شد. برای گریز از لُهو هم آن‌چه در مسئله جنسیت وجود داشت در این‌جا هم رعایت می‌شد؛ نه مسابقات ورزشی زنان پخش می‌شد و نه مسابقات تلویزیونی مبتنی بر کوچک‌ترین حرکات بدنی زنانه و یا اختلاط دو جنس. موضوعات مسابقات هم نه‌تنها با لغو و لُهو نسبتی نداشتند بلکه عمدتاً تربیتی و آموزشی بودند. مسابقاتی با میزانشنی خشک، و با کمترین بازیگوشی و تحرک ممکن برای شرکت‌کنندگان؛ چه مرد و چه زن، چه در حرکات بدنی و چه در کلام. تنها وجه شباهت مسابقات تلویزیونی با بازی، نامشان بود. درباره پخش مسابقات ورزشی هم تا نیمه‌های دهه تلویزیون تقریباً جز در مواردی نسبت چندان با ورزش نداشت. این مسئله دلایلی همچون نوع نگاه رسمی به ورزش و نیز کم بودن ساعات کار تلویزیون هم داشت. گرچه بعدها و از نیمه دهه، بازی‌های ورزشی از طریق میدان پیش از این شکل گرفته ورزش، و نیز نیازهای مرتبط با هویت ملی، و بالاخره آنتن مداوما خوراک‌خواه تلویزیون، خودش را تحمیل کرد و پای ثابت صفحه‌ی تلویزیون شد.

مسئله اختلاط و جنسیت به نحوی درهم‌تنیده در تمامی دال‌های پیش‌گفته موضوعیت داشت. اگرچه مسئله اختلاط در روابط مساوی با مسئله جنسیت نیست، اما پروپلماتیک جنسیت از جهات بسیاری با مسئله روابط هم‌نهشت است. مسایل مربوط به جنسیت که به لحاظ اجتماعی تبیینی فراتر از ایده‌های سیاسی (در معنای خاص آن) و دینی دارد؛ بعد از انقلاب به دلیل ترکیبش با مبانی هویتی حاکمیت، پیچیده‌تر شد. در تلویزیون دهه‌ی شصت زن همچون رقص قابل‌حذف کلی نبود و دستکم در برنامه‌های نمایشی جایگزینی نداشت؛ لذا در موضوع اختلاط جنسیتی، کنترل‌ها در رمزگان لباس، گفتار، و رابطه اجتماعی در تلویزیون اتفاق افتاد. نه‌تنها حذف برخی ژانرهای برنامه‌ای مبتنی بر روابط جنسی و نیز ممنوعیت نمایش

هر نوع تماس بدنی افراد بدیهی شمرده شد، بلکه روابطی «نالازم» همچون اجرای دونفره و یا حتی تک نفره زنان تا حد ممکن حذف، و از هر نوع اختلاط «بی‌مورد» زن و مرد جلوگیری شد. هر نوع اجرای^۱ جنسیتی که به نظر می‌رسید دوگانه زن و مرد و ساختار سلسله‌مراتبی همبسته آن را واسازی و یا از آن آشنایی‌زدایی می‌کند هم ممنوع و کنترل شد. هم‌چنین لباس و پوشش مهم‌ترین راه کنترل اختلاط روابط در رویکرد رسمی شد. این ضوابط البته مختص زنان نبود و مردان نیز، به جز گاهی در فیلم‌ها، عمدتاً رخصت برهنگی در حد شرعی مجاز را نداشتند. پوشاک جدید بر عاملیت فرد مؤثر بود، نسبتش را با جهان تغییر می‌داد و کنش‌هایش را کنترل می‌کرد. با این همه به نظر می‌رسد در دهه شصت نابرابری در جامعه از حالت دوکسا خارج نشده و توان به چالش کشیدن نظام معنایی و هنجاری تلویزیون را نداشت و وضعیت مسلط تلویزیون را دچار بی‌قراری و ازجاکنندگی یا ستیز با نظرگاه‌های عمومی نمی‌کرد.

بنا بر همه آن‌چه گفته شد، در دهه شصت انقلابیون ایرانی تلویزیون را که به تعبیر ویلیامز خود محصول سیستم اجتماعی خاصی در سطح جهانی و ملی بود، با مقاصد دیگری اخذ کردند و تا حد زیادی آن را از آن خود کرده و با مسئله شادی تسویه حسابی بنیادین نمودند. بیراه نبود که آوینی (۱۳۶۸) به‌رغم آن نگاه ذات‌گرایانه‌ای که به تلویزیون داشت ادعا می‌کرد «ما تلویزیون و بسیاری دیگر از ملزومات تمدن جدید را متناسب با معتقدات کاملاً استثنایی خویش تا آن‌جا که توانسته‌ایم تغییر داده‌ایم... ما ناگزیر بوده‌ایم که نیش این مار را بکشیم» اما این پایان «نبرد ارتباطات» (ویلیامز، ۱۳۸۵، ص. ۱۹۵) نبود و تلویزیون همچنان جزئی از فراگرد عمومی‌تر توسعه و مبارزه اجتماعی در مسئله شادی در ایران باقی ماند. «هیچ‌کس قدرت کنترل کامل یا قدرت پیش‌بینی تام نتیجه فعالیت پیچیده درون این محدوده‌ها و یا در زیر یا در مقابل این فشارها را نداشت.» (همان، ص. ۱۶۸). تلویزیون «هم» سال‌های سخت اما پرشور دهه هفتاد را پیش رو داشت.

1 performance

منابع

- استوری، جان (۱۳۸۵) مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه، ترجمه حسین پاینده، تهران: آگه.
- اکبرزاده جهرمی، سیدجمال‌الدین (۱۳۹۶) پساتلوویزیون در ایران؛ پیامدهای همگرایی بر سیاستگذاری رسانه‌ای، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- انصاری، مرتضی بن محمد (۱۳۸۹) ترجمه و شرح مکاسب، ترجمه محمود معتمدی و محسن غروی‌ان، قم: دارالفکر.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۲) دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران، دوره جمهوری اسلامی، تهران: نگاه معاصر.
- بیات، آصف (۱۳۹۰) زندگی همچون سیاست: چگونه مردم عادی خاورمیانه را تغییر می‌دهند، ترجمه فاطمه صادقی، نسخه منتشر شده در فضای مجازی.
- پاکدهی، علیرضا (۱۳۸۶) رادیو-تلویزیون خدمت عمومی: مفهوم، ویژگی‌ها، پیشینه‌ی تاریخی و علل بحران آن در دو دهه پایانی قرن بیستم، فصلنامه رسانه، ش. ۷۱، صص. ۱۵۳-۱۱۹.
- تامپسون، جان. ب (۱۳۷۹) ایدئولوژی و فرهنگ مدرن (نظریه اجتماعی انتقادی در عصر ارتباطات توده‌گیر)، ترجمه مسعود اوحدی، تهران: موسسه فرهنگی آینده‌پویان.
- خیامی، عبدالکریم (۱۳۹۳) خط‌مشی‌گذاری عمومی و سیاست‌های نظارت بر برنامه‌های صداوسیما، دین و سیاست فرهنگی، ش. ۲، صص. ۸۲-۶۱.
- دلاوری، ابوالفضل و الهام قاسمی میمنندی (۱۳۹۸) منازعه سیاسی، سیاست فرهنگی و فرهنگ عامه در ایران پس از انقلاب، پژوهشنامه علوم سیاسی، ش. ۵۷، صص. ۱۴۶-۱۱۱.
- رحیمی، علیرضا و محمود کتابی (۱۳۹۳) گفتمان امنیتی دولت‌های نهم و دهم به مثابه «گفتمان قبض و بسط انقلابی جدید»، فصلنامه مطالعات راهبردی، ش. ۴، صص ۳۱-۶۶.
- علوی‌پور، سیدمحسن (۱۳۹۹) سینمای ایران در دولت جنگ، در برگ‌هایی از کارنامه دولت جنگ ۱۳۶۸-۱۳۶۰، به کوشش سیدعلیرضا حسینی و عباس ملکی، تهران: روزنه.
- علی‌خانی، زهره (۱۳۹۷) سیاست شادی در تلویزیون جمهوری اسلامی ایران: مطالعه برنامه‌های اعیاد ملی و مذهبی ۱۳۹۵-۱۳۹۶، رساله دکتری، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- فراستخواه، مقصود (۱۳۹۶) کنش‌های فرصت‌ساز تاریخ ایران معاصر در نقطه‌های مرزی دولت و جامعه، سخنرانی ارائه شده در همایش «دولت و مردم در تاریخ ایران»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۶/۳/۲.

- قیدرلو، کمیل و مریم جانقربان (۱۳۹۳) مقدماتی در باب سیاست‌گذاری موسیقی در جمهوری اسلامی ایران، ارائه راهکارهای مناسب برای تحقق سیاست، دین و سیاست فرهنگی، ش. ۱، صص. ۱۷۲-۱۴۳.
- مرادخانی، همایون (۱۳۹۵) اراده به اداره کردن: حجاب و ابژه‌های آن پس از انقلاب اسلامی، فصلنامه جامعه‌شناسی ایران، ش. ۶۱ و ۶۲، صص. ۱۹۱-۱۶۷.
- مولانا، حمید (۱۳۸۴) گذر از جامعه اطلاعاتی، تهران: سروش.
- میرعابدینی، احمد (۱۳۸۸) انقلاب آیینی و رسانه‌های جمعی بعد از انقلاب اسلامی، فصلنامه رسانه، ش. ۷۷، صص. ۲۷-۵۶.
- نکونام، محمدرضا (۱۳۹۳) فقه غنا و موسیقی (دوره هفت‌جلدی)، اسلامشهر: انتشارات صبح فردا.
- ویلیامز، ریموند (۱۳۸۵) تلویزیون تکنولوژی و شکل فرهنگی، ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه، تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
- هاشمی، فاطمه (۱۳۸۰) پس از بحران، کارنامه و خاطرات هاشمی در سال ۱۳۶۱، تهران: دفتر نشر معارف انقلاب.
- هاشمی، محسن (۱۳۸۶) به‌سوی سرنوشت، کارنامه و خاطرات هاشمی رفسنجانی در سال ۱۳۶۳، تهران: دفتر نشر معارف انقلاب.
- آرشیو روزنامه کیهان سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۵۷
- آرشیو روزنامه اعتماد سال‌های ۱۳۹۵-۱۳۹۲
- مددی، سیداحمد (۱۳۹۳) لهو، لعب و لغو حرام نیستند، در ویژه‌نامه فقه و مسئله «تفریح و شادی»، وبسایت شبکه اجتهاد، قابل‌بازیابی در: ijtihad.ir/ContentDetails.aspx?itemid=647
- آوینی، سید مرتضی (۱۳۶۸) رمان، سینما و تلویزیون، قابل‌بازیابی در <https://old.aviny.com/article/aviny/Chapters/Romanvasinema.aspx>
- ارجمند، پیروز و ابوالقاسم ژرفا (۱۳۹۵) فقه و موسیقی؛ تقابل یا تعامل، نشست تخصصی برگزار شده در پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات، ۱۳۹۵/۶/۱۷، قابل‌بازیابی در: <https://www.ricac.ac.ir/news/1775/>
- وبسایت تاریخ ایرانی (۱۳۸۹) روایت محمد هاشمی از استفتاء از امام درباره برنامه‌های صداوسیما، قابل‌بازیابی در <http://tarikhirani.ir>
- حسینی، وحید (کارگردان فیلم) (۱۳۹۵) مستند بزم رزم، ایران: تهران.
- Akbarzadeh Jahromi, Seyed Jamaladdin. (2017). *Post television in Iran; Implications of Convergence on Media Policymaking*. Tehran: Research center for Culture, Art and Communication Publications. (In Persian)

- Alavipour, Seyed Mohsen (2021). *Iran's cinema during the war period government, in pages from the record of the war period government from 1981-1989*, by the efforts of Seyed Alireza Hosseini and Abbas Maleki, Tehran: *Rozenheh*. (In Persian)
- Alikhani, Zohreh. (2018). *The politics of fun in the Television of the Islamic Republic of Iran: a study of national and religious holiday programs from 2016-2017*. PhD thesis, Faculty of Social Sciences, *University of Tehran*. (In Persian)
- Ansari, Morteza Ibne Mohammad (2010). *Translation and explanation of occupations*. (Mahmoud Motamedi & Mohsen Ghoravian; translator) Qom: *Darolfekr Publications*. (In Persian)
- Arjmand, Pirouz & Zharfa Abolghasem (2016) jurisprudence and music; Confrontation or interaction, a specialized meeting held at the Research Center for Culture, Art and Communication. Retrieved from <https://www.ricac.ac.ir/news/1775>. (In Persian)
- Avini, Seyed Morteza (1989) novel, *Cinema and Television*, retrieved from <https://old.aviny.com/article/aviny/Chapters/Romanvasinema.aspx>. (In Persian)
- Bashiriyeh, Hosein (2003), *An introduction to political sociology of Iran, Islamic Republic era*. Tehran: *Contemporary vision*. (In Persian)
- Bayat, Asef, (2011). *Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East*. (Sadeghi Fatemeh; Translator). *The version published online*. (In Persian)
- Delavari, Abolfazl., & Ghasemi meimandi, Elham. (2020). Political Conflict, Cultural Policy and Popular culture in Post-Revolution Iran (A Case Study of Politics of Music). *Research Letter of Political Science*, 15(1), 111-146. doi: 10.22034/ipsa.2020.395. (In Persian)
- Ehrenreich, Barbara (2007) *Dancing In The Streets, A History Of Collective Joy*, New York: Holt paperbacks
- Etemad newspaper archive from 2013 to 2016. (In Persian)
- Farastkhah, Maqsood. (2016). *The opportunistic actions of contemporary Iranian history at the border points of government and society*, a speech presented at the "Government and People in Iran's History" conference. Institute for Humanities and Cultural Studies. (In Persian)
- Gheidarlou, komail, & Jangharban, Maryam. (2014) Introduction to music policy making in the Islamic Republic, providing suitable solutions for politics, religion and cultural policy, *Religion & cultural politics*. Volume 1, pp. 143-172. (In Persian)
- Hashemi, Fatemeh (2001) *After the crisis, Hashemi's record and memoirs in 1982*. Tehran: *Ma'arif Enghelab Publishing House*. (In Persian)
- Hashemi, Mohsen (1386). *Towards destiny, Hashemi's record and memoirs in 1984*. Tehran: *Ma'arif Enghelab Publishing House*. (In Persian)
- Hosseini, Vahid; film director. (2015). "Bazam Razm" documentary, Iran: Tehran. (In Persian)
- Iranian History website (2010). Mohammad Hashemi's narration of asking the Imam Khomeini about broadcasting programs. retrieved from <http://tarikhirani.ir>. (In Persian)
- Keyhan newspaper archive from 1979 to 1992. (In Persian)
- Khayami, Abdolkarim. (2014). Public policy and monitoring policies of radio programs. *Biannual scientific research journal of religion and cultural politics*, v(2), pp. 61-82. (In Persian)
- Madadi, Seyed Ahmad (2013). Revelry, amusements, and laghv are not unlawful. in the special issue of jurisprudence and the issue of "happiness and joy", *Ijtihad network website*, retrieved from ijtihad.ir/ContentDetails.aspx?itemid=647. (In Persian)
- Mirabedini, Ahmad (2009). Ritual Revolution and Mass Media after the Islamic Revolution, *Rasaneh*, 20(1), pp. 27-55. (In Persian)

- Moradkhani, Homayoun. (2016). The Will to Rule: Hijab and Its Objects after the Islamic Revolution. *Iranian journal of Sociology*. 17(1,2), pp. 167-191. In Persian.
- Mowlana, Hamid. (2005). *Shifting from the information society*, Tehran: Soroush. (In Persian)
- Nekounam, Mohammadreza. (2013). *Jurisprudence of music and singing* (seven volumes), Islamshahr: *Sobh Farda Publications*. (In Persian)
- Pakdehi, Alireza. (2007). RadioTelevision Public Sector, Concept, Features, Historical Background and Reasons for its Crisis in Two Final Decades of 20th Century. *Rasaneh*, 18(3), pp. 119-153. (In Persian)
- Rahimi, Alireza., & Ketabi, Mahmoud. (2014). *The Security Discourse at the President Ahmadinejad Era as a "New Revolutionary Discourse of Contraction and Expansion*. *Strategic Studies Quarterly*, 17(66), pp. 31-66. (In Persian)
- Raymond Williams (2006). *Television; Technology and Cultural Form*. (Bigdeli Khamseh, Manouchehr; translator). Tehran: *Directorate General of Research of Broadcasting*. (In Persian)
- Storey, John (2006). *Cultural Studies and the Study of Popular Culture*. (Payandeh, Hosein; translator) Tehran, *Agah publication*. (In Persian)
- Thompson, John B. (2000.) *Ideology and Modern Culture; Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*, (Ohadi, Masoud; Translator) Tehran: *Ayandehpouyan cultural institute*. (In Persian)

