فرجام شناسی فتاوای فقها در مسأله‌ی غنا و موسیقی

محمد طاها عبداله پور – محمد رضا ربانی

چکیده

غنا و موسیقی پدیده هایی نام آشنا در جامعه‌ی امروز می‌باشند و از دیرباز در بین مردم رواج داشته‌اند. این مقوله، محققان را برآن داشته است تا در جنبه های فقهی، تاریخی، هنری، جامعه شناختی و... قلم فرسایی کنند. پژوهش حاضر با رویکرد تحلیلی- تاریخی، سعی داشته‌است که با آینده پژوهی، چشم‌اندازی نسبت به آینده‌ی فتاوای فقها بدست آورد. طبق تحقیقات انجام شده، غنا و موسیقی تنها در صورتی حرام هستند که ویژگی لهوی بودن را دارا باشند و تشخیص این ملاک بر عهده‌ی عرف است. غنا و موسیقی در طول تاریخ پیشرفت های گوناگونی را تجربه کرده‌است و دچار تغییرات بسیاری شده‌است. به دنبال تغییرات خارجی غنا و موسیقی در هر زمان، عرف جامعه نیز مطابق با آن تغییر می‌یابد. با وجود مسیر تحوّلی که عرف درحال پیمودن آن است، طولی نخواهد کشید تا بسیاری از مصادیق غنا و موسیقی در نزد مردم، لهوی محسوب نمی‌شوند و در نتیجه، فقها نیز حکم به حرمت آنها نخواهند کرد. به عبارت دیگر در آینده‌ای نه چندان دور، شاهد حکم به جواز بسیاری از موسیقی ها از جانب فقها خواهیم بود.

کلید واژه ها:

غنا، موسیقی، فتوا، لهوی، چشم‌انداز، تاریخ موسیقی، عرف

مقدمه

هنر، برخاسته از فطرت انسان است. زیرا اساس فطرت انسانی، همراه با کمال جویی و زیبایی دوستی آفریده شده است. یکی از جلوه های هنر، غنا و موسیقی می‌باشد که در زندگی بشری امروز حضور دارد و از جنبه های متفاوتی همچون فقهی و تاریخی قابلیت بررسی دارد. غنا و موسیقی، از مسائل دشوار در فقه به شمار می‌روند. ازاین‌رو محققان با دقت موشکافانه‌ای به این مسأله پرداخته‌اند و آثار متعددی به رشته قلم درآورده‌اند. بیشتر آثار فقهی تألیف شده توسط علمای قدیم، تمرکز بسیاری در تبیین ادله و اقوال داشته‌اند و به همین مقدار بَسنده کرده‌اند اما در عصر حاضر، ابعاد جدیدی از غنا و موسیقی مورد بررسی قرارگرفته‌است و در آثار متاخر، همچون (خامنه‌ای،۱۳۹۸) و (رضا مختاری،۱۴۱۹ق)، جوانب گسترده‌تری از بحث مطرح شده است.

بحث غنا و موسیقی از دیرباز دربین آحاد مردم، رواج‌داشته و از امور پر ابتلاء به‌شمار می‌رود؛ به گونه‌ای که امروزه هیچ رسانه‌ای خالی از جنبه‌های موسیقایی و غنا نیست و این دو امر، جزئی جدایی ناپذیر برای جامعه‌ی بشری امروز محسوب می‌گردند. لذا این احساس نیاز بوجود می‌آید که لازم است جوانب تازه‌تری از این مسأله و حدود شرعی آن مورد بحث قرارگیرد. افزون برآن، با واکاوی در تاریخ فقه شیعه، روشن می‌شود که فتاوای فقها از زمان قدما تا معاصرین دچار تغییرات چشم گیری شده‌است. ازاین‌رو می‌بایست تا دیدگاه فقها نسبت به غنا و موسیقی مشخص شود و علت این تفاوت آراء آشکار گردد. در این نوشتار، سعی خواهیم کرد با رویکرد تحلیلی- تاریخی، نگرش فقها را نسبت به ادله‌ی غنا و موسیقی، تجزیه و تحلیل کنیم و سرانجام، با نسبت سنجی تغییرات ایجاد شده از گذشته تا حال، چشم اندازی نسبت به فتاوای آینده‌ی فقها ترسیم کنیم. در این مقاله برآنیم تا به سؤالات ذیل پاسخ دهیم:

۱) با تکیه بر تحلیل فتاوای فقها در موضوع غنا و موسیقی، چه چشم‌اندازی نسبت به آینده فتاوای ایشان حاصل می‌شود؟

۲) اقوال فقها در موضوع غنا و موسیقی چیست و از چه ادله‌ای بهره برده‌اند؟

۳) مصادیق خارجی غنا و موسیقی و فتاوای فقها ، چه تغییراتی از زمان تشریع تا به امروز داشته‌است؟

۴) چه عواملی سبب می شود تا عرف یک جامعه دچار تغییر شود؟

۵) آیا میتوان نگرشی نسبت به آینده‌ی فتاوا، به دست‌آورد؟

۱. مفهوم شناسی غنا و موسیقی

کلمه موسیقی، ترجمه واژه‌ی MOUSIKE به زبان یونانی است که معادل آن در زبان انگلیسی واژه‌ی MUSIC ، و در زبان فارسی به آن، آهنگ گفته می‌شود.

موسیقی در مفهوم عام آن از نظر زبان شناسان، به معنای نظام آوایی کلام است که در زبان فارسی و عربی به آن زیر و زبر می‌گویند و در انگلیسی اصطلاحا به آن PHONETIC SYSTEM می‌گویند. اما موسیقی به معنای خاص، تنها شامل نغمه هایی می‌شود که از آلات مخصوص تولید شده باشد.

در تعریف موسیقی این گونه گفته شده‌است: گروهی از نغمه های پی در پی و منظم که به منظور همگامی با حروف و کلمات ترکیب شده‌اند (برکشلی، ۱۳۵۷، ص۵).

بدون استفاده از نظام موسیقایی کلام، کاربرد زبان از بین می‌رود و سخن گفتن امکان پذیر نمی‌باشد. چرا که جنبه موسیقایی زبان، تنها به جهت زیبایی و لذت نیست، بلکه اصل انتقال مفاهیم، توسط این نظام موسیقایی صورت میگیرد (روشن روان، ۱۳۷۶، ص۱).

و اما غنا در نزد اهل لغت تعاریف گوناگونی دارد: تَحسینُ القرائه و تَرْقِیقُه (الأزهری، بی‌تا، ج۸، ص۲۰۱). ما طُرِّبَ بهِ (فیروزآبادی، ج۳۷ ، ص۴۲۶؛ ابن منظور، ۱۴۰۸ق، ج۱۰، ص۱۳۷). کُلُّ مَن رَفَعَ صَوتاً و والاهُ (ابن‌اثیر، بی‌تا، ج۳، ص۳۹۱). الصَوتُ المُشتَمِل علی التَّرجیعِ المُطرِبْ أو ما یُسمّی بالعُرف غنا و إن لَم یَطْرِبْ (طراریحی، ۱۳۶۷، ج۳، ص۳۳۵).

با توجه به این که کلمه غنا در کتب لغت دارای معانی مختلفی می‌باشد، نمی‌توان به یک معنا و مفهوم مشخصی دست یافت. به همین دلیل فقها به بررسی مفهوم غنا پرداخته‌اند و به تعبیر علمی، اجتهاد در لغت کرده‌اند.

بدیهی‌است که این تلاش فقها، اصطلاح جدید فقهی برای غنا تأسیس نمی‌کند بلکه نوعی واکاوی در مفهوم لغوی آن است.

واژه‌ی غنا در دو معنا استعمال شده است. یک معنای عام و یک معنای خاص. غنای به معنای عام، عبارت است از مطلق آواز خواندن. یعنی انسان بر خلاف گویش معمولی، کلامی را بکشد و آن را در حلق تکان دهد و کم و زیاد کند. این چنین غنایی، شامل انواع سخنان موزون، دکلمه ها و زمزمه های معمولی نیز می‌شود. در حقیقت غنای به معنای عام، دارای دو مؤلفه می‌باشد: «مَدّ» و «ترجیع». هر آنچه که به طور معمول دارای این دو قید باشد، غنای عام محسوب می‌شود. براین اساس، دو قید «مدّ الصوت» و «ترجیع الصوت» که در کتب لغت ذکر شده است، به همین معناست و بیشتر کتب لغت همین معنا از غنا را ذکر کرده‌اند (ابن‌اثیر، بی‌تا، ج۴، ص۲۴۲؛ ابن منظور، ۱۴۰۸ق، ج۸، ص۱۱۵؛ ج۱۳، ص۳۸۱و۳۸۳؛ طراریحی، ۱۳۶۷، ج۴، ص۳۳۴ و ج۶، ص۳۷۸؛ زبیدی، ۱۴۱۴ق، ج۳، ص۸۹). اما غنا در معنای خاص، به معنای آوازه خوانی و خوانندگی است. یعنی شخص خوش صدا، کشش خاصی در صوت ایجاد می‌کند و بر طبق قواعد خاص موسیقی، آواز می‌خواند(خامنه‌ای، ۱۳۹۸، ص۵۲۴). غنای به معنای خاص یا همان خوانندگی، مفهوم شناخته شده‌ای در نزد عرف دارد و مصادیق آن روشن است. به عنوان مثال، کودکی که شعری را با لحنی متفاوت از تکلم معمولی‌اش می‌خواند و یا کسی که قرآن را با صوت زیبا زمزمه میکند، در نزد عرف، خواننده نامیده نمی‌شود. حال آنکه غنای به معنای عام بر آنها صدق می‌کند. در بخش بعدی خواهیم گفت آنچه که در روایات، از غنا یاد شده‌است، همین غنای به معنای خاص است.

به هر صورت، غنا در تعریف لغت شناشان، با تعریف عرف متفاوت است. غنایی که در لغت نامه ها تعریف شده است، همان غنای به معنای عام است. زیرا همانطور که گفته شد، غنای به معنای عام دارای دو مولفه است که همین دو مؤلفه در بیشتر کتب لغت، به عنوان تعریف غنا مطرح شده است. اما غنای در عرف، همان غنای به معنای خاص است. چرا که در ارتکاز عرف، غنای به معنای خاص با خوانندگی تطابق دارد و این مفهوم در نزد آنها روشن است. از این رو برای شناخت مصادیق آوازه خوانی و خوانندگی، چاره‌ای جز رجوع به عرف نداریم. با توجه

به این نکته باید خاطر نشان کرد که غنای خاص در عرف، مطلق آوازه خوانی است و شامل غنای لهوی و غیر لهوی می‌شود. بنابراین درست است که خوانندگی در عرف همان غنای به معنای خاص است، اما این مفهوم نیز اطلاق دارد.

برخی از علما چنین پنداشته‌اند که غنا همان موسیقی، و موسیقی همان غناست (اخوان الصفا، ۱۳۷۴، ج۳، ص۸۸). ولی آنچه که به واقعیت نزدیکتر است، این است که رابطه‌ی بین غنا و موسیقی عموم و خصوص مطلق است. یعنی هر غنائی موسیقی است ولی هر موسیقی‌ای غنا نیست. بنابراین موسیقی به معنای عام شامل غنا و غیرغنا می‌شود. از این پس در این نوشتار، هر کجا که لفظ موسیقی به تنهایی و بدون همراهی با کلمه غنا مرقوم شده بود، مقصودمان موسیقی به معنای عام است .

۲. غنا و موسیقی در فقه شیعه

بحث غنا و موسیقی از مباحث مهم فقه به‌شمار می‌رود. روایاتی که از معصومین(ع) در باب غناء وارد شده است، به نسبت سایر محرمات، مقدار قابل توجهی می‌باشد و همین مسأله نشان دهنده‌ی اهمیت این مسأله است. علاوه برآن، در عصر حاضر، وسایل ارتباطی گوناگونی پدید آمده و پیشرفت های گسترده‌ای حاصل شده است و هر چه که پیش می‌رویم، توسعه‌ی بیشتری حاصل می‌شود. بنابراین مسأله‌ی غنا و موسیقی از اهمیت بیشتری نسبت به گذشته برخوردار است. با روشن شدن معنا و مفهوم غنا و موسیقی در بخش اول، اینک پرسش اصلی در دو مقام مطرح می‌شود:

الف) اینکه آیا مقصود از کلمه «غنا» در روایات، غنای به معنای عام است یا غنای به معنای خاص؟

ب) در مقوله‌ی موسیقی و غنا، آنچه که موضوع حکم قرار گرفته چیست؟ آیا مقصود روایات، مطلق غنا است که غنای لهوی و غیرلهوی را هم شامل می‌شود و یا به بخش خاصی از غنا اشاره دارد؟

در این بخش سعی خواهیم‌داشت به پاسخ این سؤالات بپردازیم و در ضمنِ بررسی بینشِ کلی فقه امامیه، به طور خلاصه به مستندات و اقوال فقها اشاره کنیم.

۲,۱.حرمت غنا فی الجمله

حرمت غنا فی‌الجمله جزو مسلّمات و واضحات فقه شیعه است؛ به اینگونه که برخی ادعای اجماع کرده‌اند (طوسی، ۱۴۰۷، ج۶، ص۳۰۶و۳۰۷؛ ابن ادریس ،۱۴۱۰ق، ج۲، ص۱۲۰: سبزواری، ۱۴۱۸ق، ص۲) و در کلمات برخی از فقها تعبیر«لاخلاف» به چشم می‌خورد (حلی، ۱۴۰۱ق، ص۲۵). در بین علمای شیعه هیچ فقیهی در حرمت فی الجمله غنا تردید ندارد. اینکه می‌گوییم فی الجمله، به دلیل آن است که میان فقها درحرمت برخی مصادیق غنا، اختلاف است (مکاسب، ۱۴۱۵ق، ج۱، ص۳۰۳). اما آنچه که پذیرفته شده است، این است که غنا فی الجمله حرام است. از آنجا که این نوع اجماع در نزد ما حجت نیست، چاره‌ای جز بررسی روایات فروانی که در این مسأله وجود دارد، نداریم.

آنچه که بر ما پوشیده نیست، این است که واژه‌ی موسیقی در متون رسمی و سنتی جایی ندارد و در ادله‌ی شرعی نیز به چشم نمی‌خورد. بلکه الفاظی چون غنا و آلات موسیقی و لهو به کار برده شده‌است. اما از منابع موجود نیز می‌توان مسأله موسیقی را استخراج نمود. لذا نبود لفظ خاص موسیقی در متون قدیمی، ضربه‌ای به پژوهش ما نخواهد زد(چنانچه به آن خواهیم پرداخت). بنابراین چاره‌ای جز بررسی لفظ غنا در آیات و روایات نیست.

۲,۲. ادله‌ی فقهی

بیشتر دلایلی که مورد استناد فقها قرار گرفته‌است، روایات هستند. البته تعدادی از آیات شریفه هم مورد استناد قرار گرفته‌اند لکن استفاده از این آیات، تنها با یاری روایات امکان پذیر خواهد بود. زیرا خود این آیات به تنهایی دلالتی بر حرمت یا جواز غنا ندارند.

تعداد آیاتی که می‌توان مورد استناد قرارداد، خیلی محدود است و شاید بتوان این آیات را در چهار مورد خلاصه کرد. بیشتر روایات صادر شده در ذیل آیات، در تفسیر همین چهار آیه وارد شده‌است که عبارت‌اند از: آیه شریفه «قول الزور»[۱]، «لهو الحدیث»[۲]، «لایشهدون الزور»[۳]، «و اذا مرّوا باللّغو»[۴]. در بین تمام روایات موجود در این مسأله، بهترین روایات از لحاظ دلالت و سند، روایاتی هستند که در ذیل دو آیه‌ی اول وارد شده‌اند. اگرچه که روایات دیگر هم قابل تأمل هستند.

در انگاره هایی همچون صحیحه‌ی هشام[۵](کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۶، ص۴۳۶، حدیث۷) و یا معتبره‌ی ابی بصیر[۶](کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۶،ص ۴۳۱، حدیث۱)، که در ذیل آیه‌ی قول زور صادر شده‌اند، «قول الزور» به غنا تفسیر شده است.آنچه در آیه‌ی شریفه مقصود است، تنها قول زور نیست بلکه آیه بر حرمت مطلق زور دلالت می‌کند. یعنی «قول» خصوصیت ندارد، بلکه هر عملی که باطل است، باید از آن پرهیز شود. با این بیان، نه تنها غنائی که دارای کلام باطل است حرام می‌باشد، بلکه اگر آوازخوانی، همراه با کلام حقی باشد اما کیفیت باطلی داشته باشد مثلا شهوت انگیز باشد، در این صورت هم حرام خواهد بود. شیخ انصاری هم در کتاب مکاسب محرمه همین رویکرد را پذیرفته‌اند(خامنه ای، ۱۳۹۸، ص۴۴ـ۵۳).

آیه‌ی دیگری که مورد استناد فقها قرار گرفته است، آیه‌ی شریفه «لهو الحدیث» است. دلیل اصلی ما برای حرمت غنای لهوی همین آیه است. در این آیه‌ی شریفه، به کسی که اشتراء لهو الحدیث کند، وعده‌ی عذاب داده شده

---

۱. سوره حج، آیه ۳۰

۲. سوره لقمان،آیه ۶

۳. سوره فرقان، آیه ۷۲

٤. همان

٥. عَنْ أَبِي عَبْدِ اللهِ ع فِي قَوْلِ اللهِ تَبَارَكَ وَ تَعَالَى- فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَ اجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ قَالَ الرِّجْسُ مِنَ الْأَوْثَانِ هُوَ الشِّطْرَنْجُ وَ قَوْلُ الزُّورِ الْغِنَاءُ.

٦. قَالَ: سَأَلْتُ أَبَا عَبْدِ اللهِ ع عَنْ قَوْلِ اللهِ عَزَّ وَ جَلَّ- فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَ اجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ قَالَ الْغِنَاءُ.

است و هر آنچه که خداوند وعده‌ی عذاب آنرا بدهد، جزو گناهان کبیره محسوب می‌گردد[1](کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۲، ص۲۷۶، حدیث۲). روایاتی از جمله معتبره‌ی محمد بن مسلم[2](کلینی، ۱۴۹۷ق، ج۶، ص۴۳۱) و معتبره‌ی مهران بن محمد[3](همان) و چند روایت دیگر که در تفسیر این آیه‌ی شریفه صادر شده‌اند، لهو الحدیث را به غنا تفسیر کرده‌اند.

به مناسبت این آیه شایسته است تا کلمه لهو مورد بررسی قرار گیرد. معنای کلمه «لهو» از منظر واژه شناسان، چیزی است که انسان را از مقصود و هدفش باز دارد (اصفهانی، ۱۴۲۴، ص۷۴۶). ابن اثیر لهو را به «لعب» تفسیر می‌کند. یعنی لهو را به معنای سرگرم شدن به چیزی و غفلت از غیر آن می‌داند(ابن‌اثیر، بیتا، ج۴، ص۲۸۲). در دیدگاه تفسیری نیز همین نظر پذیرفته شده‌است. چنانکه علامه طباطبایی در تفسیر این آیه می‌نویسد: مقصود از کلمه‌ی «لهو» آن چیزی است که انسان را از کار های مهم باز دارد. همچنین لهو الحدیث یعنی سخنی که آدمی را از حق جدا ساخته و به خود مشغول می‌کند. مانند حکایت های خرافی و یا سرگرمی های بیهوده و گناه آلود که انسان را به فساد رهنمود می‌کند و از حقیقت روی‌گردان می‌سازد (طباطبایی، ج۱۶، ص۳۱۳). به طور خلاصه اگر غنا در شنونده این اثر را بگذارد که درارتکاب گناه بی پروا شده و یاد خدا آنقدر برایش ضعیف شود که نتواند او را از گناه باز دارد، حرام است. این نوع غنای لهوی سبب کنار زدن عنصر یادآوری حق در گستره‌ی زندگی

---

۱. عَنِ ابْنِ مَحْبُوبٍ قَالَ: كَتَبَ مَعِي بَعْضُ أَصْحَابِنَا إِلَى أَبِي الْحَسَنِ ع يَسْأَلُهُ عَنِ الْكَبَائِرِ كَمْ هِيَ وَ مَا هِيَ فَكَتَبَ الْكَبَائِرُ مَنِ اجْتَنَبَ مَا وَعَدَ اللَّهُ عَلَيْهِ النَّار.

۲. عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ ع قَالَ سَمِعْتُهُ يَقُولُ الْغِنَاءُ مِمَّا وَعَدَ اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ عَلَيْهِ النَّارَ وَ تَلَا هَذِهِ الْآيَةَ- وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَ يَتَّخِذَها هُزُواً أُولئِكَ لَهُمْ عَذابٌ مُهِين.

۳. عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ ع قَالَ سَمِعْتُهُ يَقُولُ الْغِنَاءُ مِمَّا قَالَ اللَّهُ- وَ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ .

می‌شود و انسان را در بزنگاه های مختلف دچار تردید می‌کند. در نهایت فقها، به استناد به این دسته از روایات، غنا را از مصادیق لهو دانسته و حکم به حرمت آن کرده‌اند.

و اما دسته‌ای دیگر از روایات، در ذیل آیات «لایشهدون الزور» و «اذا مرو بالغو» صادر شده‌اند و حتی برخی از این انگاره ها در مقام تفسیر آیه‌ای از قرآن نبوده‌اند بلکه به صورت مستقل نقل شده‌اند، مانند صحیحه‌ی ابی‌الصباح[1](کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۶، ص۴۳۱، حدیث۶)، موثقه‌ی عبدالاعلی[2](کلینی،۱۴۰۷ق، ج۶، ص۴۳۳، حدیث۱۲) و صحیحه‌ی شحام[3](همان، حدیث۱۵). بیشتر این روایات، به طور صریح دلالتی بر حرمت غنا ندارند و اگر برخی از آنها دلالت بر حرمت دارند، تنها غنای لهوی را قصد کرده‌اند (خامنه‌ای، ۱۳۹۸، ص۱۵۶، ۲۴۳ـ۲۵۸).

به طور کلی شیخ حرعاملی حدودا ۲۰۰ روایت را درباب حرمت و جواز غنا ذکر کرده‌اند که می‌توان از مضامین بعضی از آنها حرمت غنا را برداشت کرد (حرعاملی، ۱۴۱۸ق). با جمع بندی روایات وارد شده بر تحریم غنا، به صورت اجمالی فهمیده می‌شود که یکی از محرمات الهی، غنای به معنای خاص یا همان آوازه‌خوانی است، اما اینکه آیا تمام آوازه خوانی ها حرام است یا تنها قسم خاصی از آن حرام می‌باشد، معلوم نیست و از مجموع این روایات فهمیده نمی‌شود. از این رو می‌بایست به بررسی اطلاق این روایات بپردازیم.

۲,۴,۱. بررسی اطلاق روایات

یک دسته از روایات اصلا در مقام اطلاق نیستند. به عنوان مثال از روایاتی که در مسئله بیت الغنا (کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۶، ص۴۳۳، روایت۱۵) و در نکوهش مغنّی‌ها(ابن بابویه، ۱۳۶۲، ج۱، ص۲۹۷، روایت۶۷) صادر شده‌است، نمی‌توان اطلاق گیری کرد. چرا که این روایات دارای قیودی هستند که نشان می‌دهد این حکم،

---

۱. عَنْ أَبِي عَبْدِ اللهِ ع قَالَ: فِي قَوْلِهِ عَزَّ وَ جَلَّ - وَ الَّذِينَ لا يَشْهَدُونَ الزُّورَ- قَالَ الْغِنَاءُ.

۲. قَالَ: سَأَلْتُ أَبَا عَبْدِ اللهِ ع عَنِ الْغِنَاءِ وَ قُلْتُ إِنَّهُمْ يَزْعُمُونَ أَنَّ رَسُولَ اللهِ رَخَّصَ فِي أَنْ يُقَالَ جِئْنَاكُمْ جِئْنَاكُمْ حَيُّونَا حَيُّونَا نُحَيِّكُمْ فَقَالَ كَذَبُوا....الی آخر.

۳. قَالَ أَبُو عَبْدِ اللهِ ع بَيْتُ الْغِنَاءِ لا تُؤْمَنُ فِيهِ الْفَجِيعَةُ وَ لا تُجَابُ فِيهِ الدَّعْوَةُ وَ لا يَدْخُلُهُ الْمَلَكُ.

مخصوص همان موضوع مذکور در روایت می‌باشد. دسته دیگری از روایات، آنانی هستند که در تفسیر آیه‌ی «واجتنبوا قول الزور» صادر شده‌اند. در متن این روایات گفته شده: «هوالغنا» که با توجه به این تعبیر هم وجوب اجتناب، مطلق است و هم «غناء» یک عنوان مطلقی است که هیچ قیدی از قبیل همراه بودن با آلات لهو و یا در مجلس لهو بودن، برای آن ذکر نشده‌است. اگرچه که در نگاه اول دارای اطلاق هستند اما با مداقّه‌ی در این روایات و بررسی قرائن خارجی آن، درمی‌یابیم که حرمت غنا در این روایات هم به غنای مطلق اختصاص نیافته‌است، بلکه آن قرائن موجود به غنای لهوی اشاره دارند. اگر چنانچه روایتی را یافتیم که بنابر ظاهر دارای اطلاق بود، چنانکه آیت‌الله خامنه‌ای هم به وجود چنین روایت های اندکی اشاره کرده‌اند(خامنه‌ای، ۱۳۹۸، ص۲۳۲)، در این صورت می‌توانیم این روایت مطلق را بوسیله‌ی آن روایات مقید تخصیص بزنیم. چرا که مقصود از غنا در هر دو دسته از روایات، یکی است و در همه جا تنها از کلمه‌ی غنا تعبیر شده است. از این رو خود این روایات مقید می‌توانند به عنوان یک قرینه خارجی محسوب شوند و به ما بفهمانند که مقصود اصلی از غنا در روایات مطلق، همان چیزی است که در روایات مقید آمده است.

در نهایت با مطالبی که بیان شد، روشن می‌شود که موضوع حرمت در این روایات، مطلق غنا نیست، بلکه غنایی حرام است که با خصوصیت لهوی همراه باشد. به عبارت صریح‌تر یکی از اقسام غنا حرام می‌باشد و آن هم غنای لهوی است.

۲,۵. حکم موسیقی

همانطور که گفته‌شد، در آیات و روایات تنها از کلمه غنا یاد شده‌است و هیچ تعبیری از کلمه‌ی خاص موسیقی به چشم نمی‌خورد. به همین دلیل به آسانی نمی‌توان حکم موسیقی به معنای خاص را استنباط نمود. بلکه نیاز به بررسی موشکافانه و تلاشی مجتهدانه می‌باشد.

همانگونه که در بخش اول گفته شد، غنا و موسیقی دو مفهوم متفاوت هستند که هر کدام از آنها دارای یک معنای عام و یک معنای خاص هستند. بنابراین یکی پنداشتن آنها در مفهوم و حکم خالی از اشکال نیست. با توجه به این نکات، نمی‌توانیم ادله‌ی حرمت غنا را شامل موسیقی نیز بدانیم. ازاین‌رو می‌بایست تا از ادله‌ی دیگری بهره بگیریم.

۲,۵,۱. ادله‌ی حرمت موسیقی

در مجموع، فقها از سه شیوه برای اثبات حرمت موسیقی استفاده کرده‌اند. ۱ـ استناد به روایات حرمت لهو ۲ـ استناد به روایات حرمت غنا ۳ـاستناد به روایات تحریم آلات موسیقی .

۲,۵,۱,۱. شیوه اول: استناد به روایات حرمت لهو

روایاتی که بر ممنوعیت لهو دلالت می کنند، یا ضعف سندی دارند و یا دلالتی بر حرمت موسیقی خاص ندارند. مانند مرفوعه علی بن اسماعیل[۱](حرّعاملی، ۱۴۰۹ق، ج۱۵، ص۱۴۰، حدیث۳) و همچنین روایت امالی شیخ طوسی از امیرالمؤمنین(ع)[۲](حرّعاملی، ۱۴۰۹ق، ج۱۷، ص۳۱۶) که صراحت در حرمت موسیقی ندارد. از همین جهت جمعی از محققان معاصر براین باوراند که دلیلی بر حرمت مطلق لهو به معنایی که بیان شد وجود ندارد(تبریزی، ۱۴۱۶ق، ج۱، ص۱۸۳). بلکه ادعای بالاتری مطرح کرده‌اند و آن اینکه حرمت مطلق لهو، با سیره عملی مسلمانان که دارای سرگرمی های گوناگون و مشغولیت های متعدد هستند، ناسازگار است (نراقی، ۱۴۱۵ق، ج۱۸، ص۱۶۵؛ انصاری، ۱۴۱۵ق، ج۲، ص۴۷). با توجه به روشن بودن معنای لهو در آیات و روایات و با فرض اینکه این دسته از روایات شامل موسیقی نیز بشوند، براین اساس چیزی جز حرمت موسیقی لهوی را اثبات نمی‌کند. چرا که موسیقی غیر لهوی از موضوع این روایات خارج است و در نتیجه زیر بار حکم حرمت نخواهد رفت.

---

۱. قَالَ رَسُولُ اللهِ: ..... ثُمَّ قَالَ كُلُّ لَهْوٍ الْمُؤْمِنِ بَاطِل.

۲.عَنْ عَلِيٍّ ع قَالَ: كُلُّ مَا أَلْهَى عَنْ ذِكْرِ اللهِ فَهُوَ مِنَ الْمَيْسِرِ.

۲،۵،۱،۲. شیوه دوم: استناد به فهم عرف

برخی از معاصران مسئله فهم عرفی را مطرح کرده‌اند و به وسیله آن عنوان غنا را شامل موسیقی دانسته‌اند. به عبارت دیگر غنا و موسیقی را یکی پنداشته‌اند (صدر، ۱۴۲۰ق، ج۳، ص۸۷). اما اشکال، دقیقا در همین فهم عرفی است. چرا که در عرف، میان خوانندگی و نوازندگی تفکیک مفهومی و مصداقی روشنی وجود دارد و همراهی این دو عنوان با هم، سبب نمی‌شود که حکم یکی بدون دلیل به دیگری سرایت کند. البته باید به این نکته نیز توجه داشت که منظور ما از موسیقی در اینجا، موسیقی به معنای خاص است که فقط صدا های نواخته شده توسط آلات مخصوص را شامل می‌شود.

اما برخی از فقها از زاویه‌ای دیگر به مسأله پرداخته‌اند. این دسته از فقها علاوه بر آنکه مقوله‌ی غنا و موسیقی را در مفهوم و مصداق از هم تفکیک می‌کنند، براین باورند که ملاک حرمت موسیقی، همان ملاکی است که باعث حرمت غنای لهوی شده است. یعنی همانگونه که غنای لهوی به خاطر مفسده و تحریک به انجام گناه حرام گشته بود، موسیقی هم اگر دارای این صفات باشد و لهوی محسوب گردد، حرام خواهد بود. ناگفته نماند که در این صورت قادر خواهیم بود تنها برخی از اقسام موسیقی که لهوی و فساد انگیز هستند را حرام بدانیم. اما نسبت به حرمت موسیقی غیر لهوی و بیش از آن، دلیلی در دست نیست.

۲،۵،۱،۳. شیوه سوم: استناد به روایات تحریم آلات موسیقی

مهمترین دلیل حرمت نوازندگی و موسیقی روایات این بخش است. به طور کلی دو نوع روایت در این مسأله وجود دارد. یک دسته از این روایات حرمت بخشی از آلات موسیقی را اثبات می‌کند (عاملی، ۱۴۲۴ق، ج۱۷، ص ۳۱۲). مقصود اصلی در این روایت صرف نواختن با آلات خاصی نیست بلکه این نوع روایات ناظر به فضایی است که بین مردان و زنان اختلاط مفسده آمیز وجود داشته است و اینگونه اختلاط ها، تدریجاً به بی غیرتی منتهی می‌شود. همانطور که برخی از بزرگان هم به این مطلب اشاره کرده‌اند(حائری، ۱۴۳۳ق، ۴۸، ص۱۶). دسته‌ای دیگر از روایات هم به مطلق آلات لهو اشاره دارد(عاملی، ۱۴۲۴ق، ج۱۶، ص۲۷۷). باید توجه داشت در این گونه روایت

اگر چه که حکم به صورت مطلق بیان شده است و آلات لهو هم در آن عمومیت دارد و شامل هر گونه آلاتی می‌شود، اما این نکته نیز حائز اهمیت است که عنوان لهو در این گونه روایات، در مورد ابزاری به کار رفته است که تنها کارکردشان لهوی و فساد انگیز بوده‌است و یا لااقل در زمان صدور روایت کارکردی جز لهو و لعب نداشته‌اند. علاوه براین، در بخش بعدی خواهیم گفت که در طول تاریخ، از آلات لهو برای رونق‌افزایی در مجالس فسق و فجور استفاده می‌شده‌است و این ابزار نوعاً در خدمت آموزه های دینی نبوده است بلکه متدیّنان آن عصر، از اینگونه ابزار ها بیزاری می‌جسته‌اند. همچنین در مضمون روایتی از امام صادق(ع) آمده است که علت تحریم نوازندگی، آن است که هیچ جنبه مثبتی در آن وجود نداشته و دارای فساد محض بوده‌است (حرانی، ۱۴۰۴ق، ص۳۳۵). این روایت هرچند از نظر سند ضعیف است و به تنهایی نمی‌تواند مستند فتوا قرارگیرد، اما برای شناخت فضای نوازندگی در آن دوره بسیار مفید است.

درنهایت با مجموع نکات بیان شده، به این نتیجه می‌رسیم که هرگونه نوازندگی که دربردارنده‌ی فساد باشد و موجب گسترش فساد در بین آحاد ملت شود، حرام خواهد بود. در واقع تمام ادله‌ی وارد شده در این باب بر این مطلب مهر تایید می‌زنند که موسیقی در صورتی حرام خواهد بود که در نزد عرف، لهوی محسوب شود. همچنین تشخیص لهوی بودن یا نبودن هر موسیقی، بر عهده‌ی عرف دین‌دار جامعه می‌باشد. یعنی عموم مردم تشخیص می‌دهند که فلان موسیقی فساد انگیز است یا نه. بنابراین فرد خاصی ملاک نیست.

۲,۶. اقوال فقها

مطالبی که تا اینجا بیان شد، بینش کلی فقه امامیه به مسأله غنا و موسیقی بود. اینک می‌بایست به اقوال فقها در این مسأله اشاره کنیم تا در نهایت به تحلیل اندیشه‌ی آنها دست یابیم.

با جمع آوری تمام نظرات و آراء می‌توان دو قول اصلی در این مسأله را بیان کرد. البته همانطور که گفته شد، از نظر فقها تردیدی در حرمت موسیقی لهوی نیست و از این جهت اجماع وجود دارد. بنابراین در میان فقها دو قول اصلی وجود دارد: حرمت مطلق و قول به تفصیل.

۲,۶,۱. قول به حرمت مطلق

ظاهر تعبیرات مشهور علما به ویژه گذشتگان این است که غنا و موسیقی به صورت مطلق حرام است و هر گونه استفاده از آلات لهو و ابزار موسیقی، حرام می‌باشد. حتی در بعضی عبارات برخی از بزرگان، شکستن و نابودی این ابزار جایز بوده و ضمانی را درپی نداشته‌است(نراقی، ۱۴۱۵ق، ج۱۸، ص۱۷۳؛ بهجت، ۱۴۲۸ق، ج۴، ص۵۲۵). چنانچه از ظاهر عبارات فقهای پیشین معلوم است، آنها تنها به کارکرد های لهوی و فسادآور موسیقی توجه داشته‌اند و تفاوتی میان انواع موسیقی لهوی و غیر لهوی قائل نشده‌اند. همین عدم توجه به کارکرد های مثبت در موسیقی و غنا باعث می‌شود که فتاوای تندی را در این مسأله شاهد باشیم. این دو دیدگاه کلی در میان فقهای اهل سنت نیز وجود دارد ولی بحث ما در فقه شیعه می‌باشد لذا متعرض آن نمی‌شویم.

برخی از فقها با این که معتقداند دلیلی برای تحریم مطلق لهو نیست، اما هر گونه استفاده از آلات لهو و همچنین موسیقی لهوی حاصل از آن را حرام دانسته‌اند (تبریزی، ۱۴۱۶ق، ج۱، ص۲۴۹). این فقها توجه خاصی به روایات آلات لهو داشته‌اند و تفصیلی میان کارکرد های این آلات نداده‌اند. بنابراین آن دسته از فقهایی که موضوع بحث را استفاده از آلات لهو ذکر کرده‌اند، نسبت به حرمت آن اختلافی ندارند. بر این اساس هر موسیقی‌ای که از ابزار نوازندگی تولید شده باشد را قطعا لهوی و ممنوع می‌دانند. به تعبیر آیت‌الله بهجت: «موسیقی اگر با آلات و ابزار لهو باشد، صورت حلال ندارد» (بهجت، ۱۴۲۸ق، ج۴، ص۵۳۲). اما همچنان جای این سوال باقیست که اگر فقهای پیشین، به کارکرد های مثبت این آلات، التفات داشته‌اند، پس چگونه به تحریم مطلق فتوا داده‌اند؟

۲,۶,۲. قول به تفصیل

در مقابل این قول، عده‌ای از محققان و بزرگان به ویژه فقهای معاصر حضور دارند که معتقد به قول تفصیل هستند. یعنی بین موسیقی های لهوی و فسادآور و موسیقی های غیر لهوی فرق قائل شده‌اند و در نتیجه فقط موسیقی لهوی را حرام دانسته‌اند. این دسته از علما با تأمل در ادله‌ی وارد شده و توجه به کارکرد های موسیقی، چنین

تفصیلی داده‌اند. شاید امام خمینی و آیت الله خویی از اولین فقهایی هستند که تفصیل در مسأله را به صورت روشن، مطرح کرده‌اند(خویی، ۱۴۱۶ق، ج۱، ۳۶۶؛ خمینی، ۱۴۲۲ق، ج۲، ص۱۲، سؤال ۲۶، ص۱۴، سؤال۳۱).

از نظر موضوع شناختی، موسیقی دارای کارکردهای متنوعی است(حسینی‌رودباری، سلیمی، ۱۳۹۱، ص۳۹۱). همانند موسیقی عرفانی، حماسی، موسیقی درمانی، الحان آرام بخش، ملی، آهنگ های سیاسی، و موسیقی لهوی که برای عیاشی و برانگیختن احساسات جنسی و مانند آن است(ایرانی ، ۱۳۷۷، ص۵۶). آشنا شدن با کارکرد های مختلف نوازندگی می‌تواند منشا پر رنگ‌تر شدن مسأله موسیقی غیر لهوی درفتاوا و تصریح فقهای معاصر بر حلیت آن باشند. همچنانکه کلمات فقها از گذشته تا امروز تغییرات چشم گیری داشته‌است تا جایی که آیت‌الله خامنه‌ای به تولید موسیقی فاخر و متعال تأکید می‌کند و موسیقی را امری خداداد و مطابق با فطرت انسانی می‌داند.

۳. سیر تحولات غنا و موسیقی از صدر اسلام تا امروز

شناخت بستر تاریخی یک مساله فقهی یا کلامی، در فهم درست آن نقش اساسی دارد. طبیعی است که هر مساله‌ای در زمانی خاص پدید آمده و ممکن است طی زمانی طولانی و با توجه به تحولات مختلف تاریخی و موضوعی، دامنه مصادیق آن وسعت بیابد. از این رو همین شرایط تاریخی گاهی سبب می‌شود که حکم یک مساله تغییر کند. برای شناخت ابعاد مختلف این تغییر، باید نسبت به شرایط سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خاص آن عصر شناخت کاملی پیدا کرد. همین قاعده، درباره مساله غنا و موسیقی نیز صادق است. زیرا روایات غنا در فضای خاصی صادر شده است و لذا برای شناخت این مسأله‌ی فقهی و تعیین مصادیق آن، لازم است به آن فضا توجه شود. ازاین رو، دانش تاریخ می‌تواند در این زمینه کمک شایسته‌ای بنماید.

۳,۱. موسیقی پیش از ظهور اسلام

۳,۱,۱. جایگاه موسیقی در عصر جاهلیت

وادی عربستان پیش از پیدایش اسلام کشوری فقیر از جهت تمدن بود و جز ادبیات عرب که در حدود یک قرن پیش از اسلام در آن کشور اهمیت یافت، اعراب از هنر های زیبایی و تجسمی بهره‌ی چندانی نداشتند. بلکه تنها در سرودن شعر و ساختن قطعات منظوم تبحّر داشتند. موسیقی در این کشور به صورت پَست و تنها برای تحریک احساسات شهوانی و حماسی به کار می‌رفت. به همین دلیل، اسلام آن را «لهو و لعب» دانست و حکم به حرمت آن صادر کرد. ناگفته نماند که غنا در بین اعراب، کاربرد های محدودی غیر از لهو هم داشته است. به عنوان مثال غنائی که برای تهییج و تحریک شترها به کار می‌بردند و اصطلاحاً به آن «حُداء» می‌گفتند (مسعودی، بی تا، ج۱، ص۹۰). اما پس از ظهور اسلام به مقوله‌ی موسیقی، درقالب های دیگری همچون تلاوت قرآن و اذان، اهتمام ورزیده شد (حسنی، ۱۳۶۳، ج۱، ص۱۱).

به هرحال اعراب با اصل موسیقی آشنا بوده‌اند چرا که تاریخ جنگ های پیامبر با مشرکین نشان می‌دهد که مشرکین قریش برای تحریک جنگاوران خود از نوعی موسیقی استفاده می‌کرده‌اند (آیتی،۱۳۶۲، ص۳۱۵). همچنین وجود غزلهای آهنگین در اشعار عرب پیش از اسلام و دختران رامشگر و مطربان مکه و متن سرودهایی که در زیارت کعبه و سائر بتکده‌ها اجرا می‌شدند، نشان از وجود نوعی‌موسیقی در عرب‌جاهلیت است. این نکته نیز حائزاهمیت است که در دوره‌ی جاهلیت، غناء و شراب و زن در قلوب اعراب بیشترین لذّت ها را داشته‌است. داستان های بازارعکاظ[1] و مراسم بت پرستی، نمایانگر علاقه آنها به غناء و موسیقی است. همچنین موسیقی در افکار اعراب و نمایش اعمال فالگیران، حضور داشته‌است. آنها بر این باور بوده‌اند که به کمک موسیقی می‌توان جنّیان را آرام کرد. شاهد بر این مطلب آن است که در زبان عربی صدای جن را «عزف» می‌نامند و نام آلت خاصی در موسیقی همین کلمه است. آوازهای کوتاهی هم در جشنها و اجتماعات قبیله‌ای به طور دسته جمعی با رقص و پایکوبی اجراء می‌کردند که «هزج» نام داشت.

۱. عکاظ، نام بازاری در مکه است که یک ماه از سال مردم در آن جمع می‌شدند و داد و ستد های فرواوانی انجام می‌دادند. همچنین شعرا به شعر خوانی و آواز مشغول بودند و بزرگان عرب در این مراسم فخر فروشی می‌کردند.

۳،۱،۲. جایگاه موسیقی در ایران باستان

شایسته است تا موسیقی در ایران باستان و قبل از ورود اسلام را بررسی کنیم اما در این نوشتار تنها به ذکر سلسله ساسانی که متصل به ظهور اسلام در ایران است بسنده خواهیم کرد.

ایرانیان باستان ازدیرباز بر این باور بودند که موسیقی پدیده ایست یزدانی نه اهریمنی (راهکانی، ۱۳۷۷، ص۱۱۳). در آئین مزدک نیز که در زمان قباد ساسانی ظهور کرد، موسیقی به عنوان یکی از نیروهای معنوی شناخته می‌شود. بنابر نوشته مورخان، پارسیان میل فراوانی به موسیقی داشتند و این هنر در میان آنان رواج بسیاری داشته است تا جایی که موسیقیدانان هند به ایران عزیمت کردند. ایرانیان باستان در سوگ مردگان و نیز برای ایجاد انگیزه در جنگ ها از نوعی آواز و موسیقی استفاده می‌کرده‌اند(شعبانی، ۱۳۵۲، ج۱، ص۲). همچنین جشن ها و سرود ملی ایرانیان، همواره با سرود و موسیقی دسته جمعی همراه بوده که در دوره ساسانیان درخشش فوق العاده‌ای داشته‌است (جنیدی، ۱۳۷۲). در دوره ساسانی موسیقی جایگاه ارزشمندی نزد مردم و دربار داشته است (صفوت، ۱۳۵۰ ب، ص۱–۵). چنانکه امپراطوران ساسانی، در سفرها و شکارها، موسیقیدانان را با خود همراه می‌کردند و در بزم های خاص، به استادان موسیقی دستور می‌دادند که در مجلس بنوازند(ابن خلدون، ۱۳۶۹، ص ۸۰۳). علاوه بر آن با تشویق و حمایت دربار ساسانی از موسیقیدان‌ها، مردم نیز به تدریج به موسیقی علاقمند شدند، به گونه‌ای که در این دوره موسیقیدانان از رفاه و احترام بسیاری برخوردار بودند. روایت شده که بهرام گور مقام و منزلت رامشگران و خُنیاگران را ارتقا داد و در مرتبه اول قرار داد. از همین رو سفارش داده بود که دوازده هزار کولی یا لوری (نوازنده) از هندوستان به ایران وارد کنند تا برای مردم موسیقی بنوازند.

عصر طلایی موسیقی ساسانیان را باید دوره سلطنت خسرو پرویز دانست. موسیقی در زمان وی به نهایت درجه ترقی خود رسید و تشویق‌های خسرو پرویز از صاحبان ذوق و دادن جایزه های بزرگ، باعث شد تا این هنر در آن زمان رواج کامل پیدا کند. در این دوره موسیقی‌دانان شاخصی از جمله باربد و نکیسا شکوفا گشتند (صفوت، ۱۳۵۰

ب، ص۷–۸). مجموع شواهد نشان می‌دهد که می‌توان موسیقی ساسانیان را ریشه موسیقی ایران پس از اسلام و همچنین ریشه موسیقی‌های ممالک اسلامی دانست (برکشلی،۱۳۸۹، ص۱۴).

خلاصه آنکه پیش از ورود اسلام به ایران، به سبب فضای اجتماعی و اعتقادات مذهبی، زمینه برتری موسیقی بر شعر را فراهم آمد و نوازندگانِ شاعر به عنوان نام آوران موسیقی شهرت یافتند. در حالیکه پس از اسلام بنابر تحوّلات اجتماعی و با توجه به شایست ها و ناشایست های ذهنی و مذهبی، جامعه‌ی شعر بر موسیقی برتری داده شد.

۳,۲. موسیقی پس از ظهور اسلام

در سال ۶۵۱میلادی، یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی از سپاه اعراب شکست خورد و ایران تحت فرمانروایی اعراب مسلمان درآمد. در این دوره اساس تمدن ایرانِ ماقبل اسلام، توسط اعراب مسلمان نابود شد و موسیقی هم مثل سایر آثار تمدن سابق، ازبین رفت. همچنین با توجه به این که موسیقی در قوانین شرع مقدس اسلام نهی شده بود، مردم به این هنر توجه خاصی ننمودند؛ به گونه‌ای که موسیقی کم کم از خاطره ها محو گردید ولی بیشتر فرم ها و سنت های مزبور در ذهن ها باقی ماند و پایه‌ی فرهنگِ هنری دنیای مسلمانان را تشکیل داد. (اقبال آشتیانی؛کریستین، ۱۳۴۲، ص۶۸). چرا که فتح ایران توسط مسلمانان باعث آشنایی اعراب با موسیقی ایرانی شد و اعراب بسیاری، نوازندگی را از ایرانیان آموختند. در نتیجه این دو تمدن، تأثیر متقابلی بر هم گذاشتند و این تأثیر در موسیقی هم نمود پیدا کرد. تقریباً تمام کسانی که درباره موسیقی عرب نوشته‌اند، منشأ ورود این هنر به بدنه‌ی حکومت اسلام را ایران دانسته‌اند. با این حال بسیاری از بزرگان عرب اشتغال به موسیقی را در شأن خود نمی‌پنداشتند. لذا در صد سال اول حکومت اسلامی بیشتر خوانندگان و نوازندگان از بین اسیران جنگی و غلامان

ایرانی انتخاب می‌شدند که به آن ها «موالی»[1] می‌گفتند. به عنوان نمونه یکی از مشهور ترین موسیقیدانان در دوره اسلامی «سائب خاثر» است که ساکن مدینه و فرزند یک اسیر ایرانی بوده است (الحسن، ۲۰۱۷م).

۳,۲,۱. موسیقی در دوران پیامبر اکرم(ص)

با ظهور پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله در شبه جزیره عربستان، دوران جدیدی در تاریخ این منطقه‌گشوده شد و با بعثت آن حضرت، منطقه‌ی حجاز شاهد تغییرات مهم فرهنگی، اقتصادی و سیاسی گردید. با توجه به دقایق و لطایف هنری موجود دراسلام و فطرت زیبایی طلب انسان، و همچنین با توجه به محدودیت های موسیقی و غنا در اسلام، به این نتیجه می‌رسیم که نهی های پیامبر و سختگیری های موجود در این مسأله، ناظر به آداب و رسوم عرب جاهلیت بوده است. چرا که موسیقی در نزد آنها، به عنوان ابزاری در خدمت شیطان بوده است. شاهد بر این مطلب این است که با ظهور اسلام در میان جامعه متعهد و متدیّن، دیگر خبری از وجود زنان آوازخوان و موسیقی های شهوانی، نبوده است. حال آنکه این نوع نغمه پردازی، در دوران جاهلیت، شایع بوده است. همچنانکه ابوالفرج اصفهانی، نام شمار زیادی از آنان را ذکر کرده است(اصفهانی، ۱۴۱۵ق، ج۸، ص۳؛ ج۱۰، ص۴۸). بنابراین پس از بعثت پیامبر اکرم (ص)، موسیقی و غنای لهوی که در بین اعراب تازه مسلمان متداول بود، طرد شد و موسیقی جدیدی بدون اختلاط با فعل حرام رواج یافت. یکی از این موارد را می‌توان هنر استفاده از صدای نیکو در عرصه قرائت قرآن دانست که به عنوان وسیله‌ای برای تبلیغ دین بشمار می‌رفت و افراد زیادی به این‌جهت به اسلام گرویدند. روایات زیادی نیز درباره قراءت نیکوی پیامبر اکرم(ص) و دیگر معصومان(ع) وارد شده است. بعضی ازروایات، پیامبر اکرم(ص) را «احسن الناس صوتاً بالقرآن» معرفی کرده‌اند(عیاشی، ۱۳۸۰ق، ج۲، ص۲۹۵؛ مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج۱۸، ص۲۳۸). همچنین امام زین العابدین و امام باقر(ع) چنان با صدای خوش قرآن می‌خواندند که گاهی مردم می‌ایستادند و به قرائت آنان گوش فرا می‌دادند(حرعاملی، ۱۴۰۹ق، ج۶، ص۲۱۱؛ کلینی، ۱۴۰۷ق، ج۲، ص ۶۱۵، حدیث۴). علاوه بر قرائت قرآن، شاعران بزرگی نیز در آن عصر بوده‌اند. به عنوان مثال از بزرگ ترین

[1]. موالی به معنای بندگان است. به تمام غیر عرب هایی که در سلطه‌ی اعراب بودند، «موالی» گفته می‌شد.

شاعران زن می‌توان به «خنساء» اشاره کرد که در روزگار پیامبر(ص) می‌زیسته و مرثیه هایی در رثای برادرش سروده است که آن را با آواز خوانده است (اصفهانی، ۱۴۱۵ق، ج۳، ص۱۴۰). همچنین روایاتی در این باب وجود دارد که موسیقی در محضر پیامبر نواخته می‌شده است و ایشان آنرا تأیید می‌کرده‌اند. به عنوان مثال شیخ طوسی با سلسله سند متصل آورده است که پیامبر(ص) از کنار خانهٔ علی بن هبّار می‌گذشت. در این هنگام صدای ساز «دف» شنید؛ پرسید: «چه خبر است؟» گفتند: «علی بن هبّار عروسی دارد.» پیامبر(ص) فرمود: «حسن هذا للنّکاح لا السِفاح». این برای ازدواج مشروع است و نه نامشروع. سپس فرمود: «اشیدوا النکاح و اعلنوه بینکم، و اضربوا علیه بالدّف» خبر ازدواج را در میان خود پخش کنید و در مراسم آن، ساز دف بزنید (طوسی، ۱۴۱۴ق، ۵۱۹). همچنین ابن‌شهرآشوب، می‌نویسد: در جشن ازدواج فاطمهٔ زهرا(ع) پیامبر(ص) «دخل حجره النساء و امر بضرب الدّف»[1] پیامبر اکرم(ص) به حجرهٔ زنان وارد شد و دستور داد دف بزنند (ابن شهرآشوب، ج۳، ص۳۵۱). در احادیث یاد شده دیدیم که اینگونه موسیقی ها همراه با آلات موسیقی و یا صدای زن در محضر پیامبر اجرا می‌شده و ایشان، آن را تأیید می‌کردند. همین تایید پیامبر نشان از این دارد که در آن دوران موسیقی های غیر لهوی هم مورد استفاده بوده است و در بین آحاد مردم رواج داشته‌است. علاوه بر این موارد، احادیث دیگری نیز در خصوص موسیقی های مذهبی، موسیقی برای رفع خستگی سفر، نوازندگی برای استقبال از کاروان و اعلام ورود آن، موسیقی چوپانان، موسیقی نظامی و غیره وجود دارد که توضیح و تفصیل همه‌ی آن ها در این گفتار نمی‌گنجد.

از روایاتی که از رسول گرامی اسلام(ص) در این خصوص نقل شده چنین برمی‌آید که غنا در عصر حضرت بر لحن های اهل فسق و گناه منطبق بوده و این فرهنگ از دوران جاهلیت باقی مانده‌است. به همین دلیل است ایشان موسیقی های فساد انگیز را نهی کرده‌اند، در حالی که می‌بینیم نه تنها از موسیقی های غیر لهوی نهی نشده است، بلکه در برخی موارد مذکور، به این کار سفارش شده‌است.

۱. بحارالانوار، ج۴۳، ص۱۱۲

این رویّه، مدت زیادی پس از پیامبر(ص) باقی نماند و با روی کارآمدن امویان و سپس عباسیان، موسیقی و غنای لهوی باردیگر با افعال حرام همراه شد و در مجالس بزم و میگساری و نیز اجتماع مردان و زنان فاسد رواج یافت.

۳,۲,۲. موسیقی در زمان خلفاء پس از پیامبر(ص)

گفتیم که یکی از جلوه های هنر در سال های صدر اسلام، زیبا خوانی قرآن بود که به مواردی از آن اشاره گردید. امّا غناء و موسیقی به طور مطلق، رفته رفته در فرهنگ مردم، به ویژه در نزد خلفا، جایگاه ویژه‌ای پیدا کرد. البته دو خلیفه اول اهل موسیقی نبودند و آن را ممنوع کردند. اما با آغاز حکومت خلیفه سوم، موسیقی به دربار او راه یافت و به بخشی از زندگی او تبدیل شد. در زمان عثمان برای نخستین بار، مردانی زن‌نما (مُخَنَّثان) به میدان آمدند و در نوازندگی به شهرت رسیدند. به عنوان مثال، «طویس» (۱۱ تا ۹۲ ه.ق) از مردمان مدینه بود که پدر آواز در اسلام به شمار می‌رفت. در زمان حکومت حضرت علی (ع)، همچنان مسلمانان موسیقی را برابر با کارهایی مثل مصرف شراب، قمار و شهوت می‌دانستند و این هنر در خدمت مقاصد دینی مصرف نمی‌گردید.

۳,۲,۳.موسیقی در زمان خلافت بنی امیه و بنی عباس

پس از رحلت رسول اکرم(ص) و حضرت علی(ع) دامنه‌ی حکومت اسلامی به کشور های ایران، روم، هند و... کشیده شد. موسیقی رایج در این کشور ها به طبع خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس شیرین آمد و با آغوش باز به استقبال آن رفتند. لذا می‌توان آغاز موسیقی باطل در اسلام را از زمان حکومت معاویه دانست که رفته رفته در میان درباریان رواج پیدا کرد (حسین زاده، ۱۳۸۳، ص۸۷). اولین کسی که در حکومت بنی امیه، غنا را مباح دانست و به ترویج آن اقدام کرد، یزید بن معاویه بود. وی آنچنان در غنای مبتذل غرق شد که ابن عباس، به وی پرخاش کرد و او را به عنوان فردی که پیوسته با زنان خواننده و نوازنده اوقات خود را می‌گذراند، نکوهش کرد (یعقوبی، ج۲، ص۱۸۸). دیگر خلیفه‌ی علاقه مند به موسیقی، ولید بن یزید اموی بود. خود او دارای اصوات و الحانی بود که بین موسیقیدانان اسلامی معروف بوده است. یزید بن عبدالملک اموی و پسرش ولید نیز موسیقیدانان و مغنّیان را محترم می‌شمردند

و همواره آنان را مورد محبت قرار می‌دادند. در اواخر دوره اموی، موسیقی و آلات طرب در جامعه شیوع بسیار پیدا کرد و مغنّیان در تمام اوقات همراه با امیران بودند (رفیع، ۱۳۸۰، ص۲۷۱). چنانچه ابن اثیر می‌نویسد: در سال ۱۳۱ هجری در حوالی اصفهان، سپاه عباسیان بر قشون بنی امیه پیروز شدند و از جمله غنائمی که بدست آوردند آلات طرب از قبیل نای[۱]، بربط و طنبور بسیار بود.

در قرن دوم هجری، حکومت عباسی و دو خلیفه نخستین آن، بیشتر سرگرم جنگ ونبرد با خاندان اموی و دیگر مخالفان خود بودند و فرصت پرداختن به هنر و ادب را پیدا نکردند. اما پس از آنکه بنیاد خلافت عباسی استوار گردید، به سراغ تقویت هنر و دانش در جامعه رفتند و برای این کار از سرچشمه هایی همچون کتب ایرانی در دوران ساسانی کمک گرفتند. یکی از عوامل مهم در نفوذ موسیقی ایرانی به ممالک اسلامی و جانشین شدن قواعد موسیقی ایرانی در موسیقی عرب، طرفداری ابراهیم[۲]، خلیفه عباسی بود که هم مقتدر بود و هم در موسیقی تخصص داشت. بنابراین اساس موسیقی عرب، بر پایه قواعد موسیقی روزگار ساسانی نهاده شد (حسنی، ۱۳۶۳، ص ۹۰).

در دوران بنی امیه و بنی عباس, غنا و موسیقی لهوی، وسعت عظیمی پیدا کرد و در جامعه رواج یافت. علت این گسترش مفسده انگیز، چیزی جز تشویق های فراوان امویان و عباسیان از خوانندگان و جایزه های سنگین به موسیقیدانان و مغنّیان نبود (اصفهانی، ۱۴۱۵ق، ج۳، ص۲۳۹؛ ج۵، ص۴۱و۵۲؛ ج۶، ص۸ و۱۲؛ ج۲۱، ص۲۲۶،۲۳۷). اینها همه، نشانگر تحقق مفهوم ثانوی برای غنا، در روزگار بنی‌امیه و به ویژه بنی عباس دارد. یعنی روایاتی که در این دوران از صادقین(ع) صادر شده‌است، ظهور در غنای شاهانه و آلوده به گناه دارد.

در میان خلفای عباسی، غیر از «مهتدی» که موسیقی و آوازخوانی را ممنوع اعلام کرد(مسعودی، ۱۴۰۹ق، ج۴، ص ۹۶، ابن طقطقی، ۱۹۹۷م، ۲۴۲) و نیز منصور که از صرف هزینه های گزاف پرهیز می‌کرد (طبری، ۱۳۸۷ق،

---

۱. نای، یکی از آلات موسیقی بادی در ایران باستان بوده است

۱. فرزند المهدی، خلیفه‌ی عباسی

ج۸، ص۶۳) بقیه‌ی خلفا از طرفداران موسیقی بودند و سالانه مبالغ هنگفتی را به موسیقی و مجالس مغنّیان اختصاص می‌دادند. هارون الرشید، علی رغم آنکه بسیار سعی می‌کرد خود را فردی زاهد و متقی نشان بدهد اولین فردی است که دربار عباسی را به موسیقی و شراب آلوده کرد. هارون علاقه زیادی به موسیقی داشت، به گونه‌ای که سالانه مبالغ عظیمی از بیت المال را به صرف عیاشی و خوشگذرانی خود و درباریان می‌کرد (اسماعیل پور، ۱۳۶۸، ص ۱۱۷). متوکل، خلیفه عباسی، چهارهزار کنیز داشت که اکثر آن ها موسیقی و آواز یاد گرفته بودند. همچنین واثق، منتصر، و معتضد (اصفهانی،۱۹۶۳م، ج۵، ص۳۶۰؛ ج۹، ص۴۰؛ ج۹، ص۳۰۱) خودشان آهنگساز، شاعر و نوازنده بودند. به هر صورت اینگونه حمایت ها از طبقه موسیقیدانان موجب پیشرفت موسیقی لهوی و فساد انگیز شد و در گرایش بیشتر مردم به این عرصه های هنری، موثر بود. اگر چه که در کنار موسیقی های شهوانی، موسیقی های مفید و غیر لهوی نیز نواخته می‌شد ولی موسیقی های لهوی آنچنان رونق پیداکرد که مجالی برای عرض اندام سایر موسیقی ها باقی نگذاشت. به طور کلی عوامل موثر در توسعه و رواج موسیقی های لهوی در این دوران عبارت‌اند از: تشویق و حمایت های مالی خلفا از موسیقی دانان، حضور هنرمندان ایرانی در دربار عباسیان، تبادل علوم با ممالک غیر اسلامی، گرایش مردم به موسیقی های فساد انگیز و ظهور هنرمندان خلّاق در این زمینه می‌باشد. در میان موسیقیدانان برتر ایرانی در این دوران میتوان به محمد بن موسی خوارزمی(۱۸۵-۲۳۳) اشاره کرد. مهم‌ترین اثر وی « مفاتیح العلوم» است که در آن به علوم مختلف از جمله موسیقی پرداخته است.

در نهایت از مجموع نکاتی که نسبت به این عصر گفته شد، به چنین تحلیلی دست می‌یابیم که علت حرمت غنا و موسیقی، این است که بیشتر مصادیق غنا و موسیقی در آن زمان، همراه با فساد و گناهانی همچون خوردن شراب و رقص زنان و ... بوده و حقیقتی جز این موارد نداشته‌است. به عبارت دیگر تنها خواستگاه موسیقی و غنا، مجالس فسق وفجور بوده است تا افراد بی‌ایمان در آنجا به خوش گذارنی بپردازند. این همراهی با فسق و گناه حتی اگر با کلام باطل نیز همراه نباشد، اما موجب شکل گیری فرم موسیقی لهوی و تداعی کننده‌ی فسق و فساد می‌شود و انسان را از فضای ذکر و یاد خدا دور می‌سازد.

۳،۲،۴. موسیقی پس از خلافت عباسیان تا سلسله صفویه

در قرن چهارم هجری، اگر چه که موسیقی فساد انگیز رواج داشت اما موسیقی های غیر لهوی نیز مورد توجه عموم قرار گرفت و رفته رفته در بین مردم جای گرفت. به عنوان مثال، موسیقی مذهبی که قالب نوحه و تعزیه داشت، توسط شیعیان رواج پیدا کرد؛ بدین گونه که ایرانیان برای مظلومیت اهل بیت پیامبر، درقالب های موسیقایی سوگواری می‌کردند. از جمله این قالب‌ها می‌توان به دسته گردانی‌ها اشاره کرد که در آن ها از موسیقی های خاصّی که دارای لحن محزونی بودند، استفاده می‌شد (مستوفی، ۱۳۴۳، ج ۱، ص ۷۷۳). همچنین از آهنگ ها و ساز ها به عنوان دارویی آرامش بخش و کاهش دهنده‌ی درد، استفاده می‌کردند (زمانی، ۱۳۳۶، ص ۳۷).

از مهمترین موسیقیدانان در این قرن، می‌توان به ابونصر فارابی(۳۰۹-۲۶۰ق)، زکریای رازی (۳۱۳-۲۵۱ق) و ابوعبدالله جعفر ملقب به رودکی(۲۴۴-۳۲۹ق) اشاره کرد. فارابی در نواختن عود، مهارت و چیرگی خاصی داشته و از صدای دلنشینی نیز برخوردار بوده‌است (صفوت، ۱۳۵۰ الف، ص۲۹).

موسیقی در قرن پنجم و ششم شکوفا گشت. بدین گونه که افراد جامعه به آن گرایش پیدا کردند. در این دوره موسیقی، هنری مذموم نبود بلکه در عرف آن زمان، موسیقیدانی یک امتیاز محسوب می‌گشت (باشی، ۱۳۷۷، ص ۲۶). سلاطین غزنوی و سپس سلجوقیان نیز که در این دوره حضور داشتند، دوستدار موسیقی بودند و به آن اهمیت می‌دادند(راهکانی، ۱۳۷۷، ص۲۳۷). از بزرگان این دوره می توان به ابوعلی سینا اشاره کرد. مهمترین کتاب وی، شفا نام دارد که بخش مربوط به موسیقی آن ازمراجع موسیقی ایران و جهان است (بویس؛ فارمر، ۱۳۶۸، ص ۱۲۳). همچنین میتوان حکیم عمر خیام، فخرالدین رازی و نظامی گنجوی که هر کدام بزرگانی در شعر و موسیقی هستند را نام برد (مشحون، ۱۳۸۸، ص۲۳۸). در واقع باید گفت که قرن سوم تا هفتم هجری پربارترین دوره موسیقی علمی در ایران به شمار می‌رود(روشن روان، ۱۳۷۶،ص۶).

در قرن های هفتم و هشتم، با ورود مغولان به ایران، ناامیدی و تاریک اندیشی بر مردم چیره شد. قتل و غارت، سوختن کتاب ها و ویرانی ها آنقدر وسیع بود که تا مدتها از دانش و صنعت و هنر در ایران خبری نبود. اگر چه که

در این دوره پیشرفتی حاصل نشد اما موسیقی همچنان در یادها باقی ماند (انصاری، ۱۳۸۵، ص ۱۶۳). زیرا با تلاش و همت بزرگانی چون خواجه نصیرالدین طوسی (۶۷۲-۵۹۷) و مولوی، کانون فرهنگ و هنر ایران پابرجا ماند و از نابودی در برابر مغولان نجات یافت. آثار این بزرگان باعث شد تا هنر و فرهنگ ایرانی اسلامی به نسل های آینده انتقال یابد (جوینی، ۱۳۵۵، ج۳، ص۱۱۹).

در قرن نهم تیموریان روی کار آمدند و در آغاز همانند مغولان کاری جز کشتار و نابودی فرهنگ و هنر ایران نداشتند. چنانچه در آغاز حکومتشان سه نفر از موسیقیدانان آن عصر را به دار آویختند. ولی پس از گذشت مدتی کوتاه، در برابر فرهنگ و هنر تسلیم شدند و در نتیجه خود را در دامان هنرهای ایرانی دیدند. ازاین رو سمرقند پایتخت تیموریان، مرکز تجمع هنرمندان، دانشمندان و صنعتگران شد. به همین سبب بستر مناسبی برای رشد و گسترش موسیقی فراهم آمد (سفرنامه کلاویخو، ۱۳۷۰، ص۲۶۱). قرن نهم آخرین عصر موسیقی ایران است. در پایان این قرن، موسیقی در ایران وارد یک دوران رکود شد و از آن زمان تا اواخر قاجاریه و شروع مشروطیت، موسیقی در ایران رونقی نداشت (صفوت، ۱۳۵۰ ب، ص۳۹).

۳،۲،۵. موسیقی در دوران صفویه

پس از به قدرت رسیدن صفویان و رسمی شدن مذهب شیعه در کشور، مسائل جدیدی در دانش هنر مطرح شد که فقهای شیعه را وادار به ارائه نظرات جدید در این مسائل کرد. یکی از این مسائل مقوله‌ی غنا بود. فقها و صاحب نظران در تاریخ ۲۰۰ ساله‌ی صفویه، تعداد زیادی رساله عربی و فارسی در این موضوع نگاشته‌اند. مجموع این رساله‌ها در سه رویکرد مختلف نوشته شده‌است: ۱- تایید غنا به صورت مطلق ۲- پذیرفتن برخی از اقسام غنا به طور ضمنی و با شرایط ۳- رد غنا و حرمت مطلق. به طور خلاصه محل مناقشه‌ی این رساله های فقهی در باب موسیقی و غنا، حرام و حلال بودن آن بوده است. افزون بر آن پیشینه ذهنی فقها نیز بر این بود که موسیقی فایده‌ای جز ترویج فساد و گناه، رسالت دیگری ندارد.

شکل گیری دولت صفوی به دست شاه اسماعیل اول در۹۰۷ه.ق به وقوع پیوست و به علت علاقه و توجه او به شعر و موسیقی، زمینه های رونق این هنرها در همان اوایل حکومت صفوی فراهم گردید. با وجود این زمینه های مناسب، در پی سیاست های شاه اسماعیل اول در حمایت ویژه از مذهب شیعه و سختگیری بر مذاهب رقیب، بسیاری از پیروان اهل سنت که نمی‌خواستند با شرایط جدید سازگار شوند، به فکر مهاجرت افتادند (خطایی،۱۳۵۷، ۱۶۷؛ خواندمیر،۱۳۷۰، ج۴، ص۴۶۷-۴۶۸؛ روملو،۱۳۵۷، ۸۵-۸۶) و به تبع آن شاهد مهاجرت موسیقی دانان ایرانی به سرزمین هایی چون ماوراءالنهر، هندوستان و دیگر نواحی هستیم. ورود علما و فقهای شیعه به دربار صفویان و نقش‌آفرینی آنان در جریان های دینی و سیاسی، خواه ناخواه آنان را با زندگی روزانه مردم درگیر می‌کرد. چرا که یکی از ابعاد زندگی، موسیقی بود که هم مایه رونق دربار بود و هم در بین توده مردم طرفداران بسیار داشت. در این دوره فقها نسبت به حفظ ظواهر شریعت، حساسیت ویژه‌ای داشتند و به طور سنتی، با موسیقی مخالفت می‌کردند. به همین دلیل پس از دستیابی به قدرت و منصب های حکومتی، مانند شیخ الاسلامی[۱]، برای جلوگیری از این منکرات وارد عمل شدند. با این همه، شماری اندک از فقهای شیعه نظریه های معتدل تری نسبت به موسیقی داشتند که این گونه نظریه ها، موجب منازعاتی میان آنان و علمای سخت گیرتر می شد (واله اصفهانی،۱۳۷۲، ص۴۲۷؛ اسکندرمنشی، ۱۳۸۷، ج۱، ص۱۴۴). با این وجود، دولت صفوی نتواست به طور کامل از رواج موسیقی جلوگیری نماید، چنانکه حتی از پس پرده های دربار نیز، نواهایی به گوش می‌رسید و نوازندگان و خوانندگان در مجالس شاهان و امیران رونق افزایی می کردند (خواندمیر،۱۳۷۰، ص۲۵۷؛ شاملو،۱۳۷۱، ص۶۳-۶۸). در واقع از یک طرف موسیقی در میان مردم منع می شد و از طرفی دیگر در دربار رواج داشت. برای نمونه خورشاه بن قباد از برگزاری جشنی به سال ۹۵۳ در تبریز با حضور نوازندگان درباری خبر می‌دهد (میثمی، ۱۳۸۹، ص۴۰). قانون های حکومتی نسبت به مردم آن چنان، سخت گیرانه بود که علاوه بر نوازندگی، ساخت آلات موسیقی را نیز ممنوع می کرد (تتوی، ۱۳۸۳، ج۸، ص۵۸۳۸). ازاین رو با برتری اندیشهٔ

۱. بالاترین منصب علمای شیعه در دوران صفویه، شیخ الاسلامی بود که وظیفه‌ی رسیدگی به امور مذهبی کشور را بر عهده داشت.

ضد موسیقایی در عصر شاه طهماسب اول، نوعی نگرش منفی به موسیقی در سطح جامعه و بین علمای شیعه گسترش یافت و آسیبی جبران ناپذیر بر موسیقی ایران واردشد. از همین جهت است که با مطالعه‌ی تاریخ فتاوا، با حرمت مطلق موسیقی از جانب فقها مواجه می‌شویم.

دردوره شاه اسماعیل دوم و سلطان محمدخدابنده بر خلاف عصر شاه طهماسب اول، به سبب کاسته شدن قدرت علما و توجه و علاقه این دو پادشاه به نوازندگی، (روملو، ۱۳۵۷، ص۶۴۴ و ۷۲۰) موسیقی جان تازه‌ای یافت. از این رو در این سال ها، محدودیت های موسیقی کم رنگ شد و اغلب موسیقیدانان مهاجر، که در مناطق و نواحی اطراف ایران پراکنده بودند، روانه‌ی پایتخت شدند (واله اصفهانی،۱۳۷۲، ص۴۸۳-۴۸۵) به همین دلیل، زمینه‌ی پیشرفت نظری و عملی موسیقی، در عصر شاه عباس اول، هموار گردید. وضع ایران در دوره سلطنت شاه‌عباس با اوایل حکومت صفوی کاملا متفاوت بود. و حتی می‌توان گفت از میان پادشاهان صفویه تنها شاه عباس به موسیقی توجه نشان داد. سیاست های شاه عباس، باعث شد که سفیران، جهانگردان، بازرگانان و علما را با اهداف متفاوت، به ایران بکشاند. این روند منجر به گسترش روابط فرهنگی با کشورهای اروپایی گردید و تأثیری عمیقی بر زندگی اجتماعی مردم ایران گذاشت. در نتیجه، در زمینه های گوناگون هنری، از جمله موسیقی تحولات پایداری پدید آمد (شاردن، ۱۳۷۵، ج۲، ص۷۶۳). برخلاف اوایل حکومت صفوی نه تنها نظام موسیقایی مشرق زمین به اروپا شناسانده شد و زمینه های مدرنیته شدن در موسیقی فراهم گردید، بلکه نوازندگان خارجی نیز با فراگیری موسیقی ایرانی و انتقال آن به اروپا، (دلاواله، ۱۳۸۴، ص ۱۸و۵۸ و۱۷۵) بسترهای رشد و تحول برخی از آلات موسیقی و نواهای موسیقایی ایران را در دوره های بعد فراهم کردند. همچنین در این دوره علاوه بر موسیقی ایرانی و غربی، به دلیل رسمی بودن مذهب شیعه در سلسله‌ی صفویه، انواع موسیقی های مذهبی از جمله روضه خوانی، مداحی، تعزیه و تلاوت قرآن نیز رواج پیدا کرد. به هر صورت، اگرچه که در این دوره انفجار فکری در حوزه‌ی موسیقی صورت گرفت اما هنوز هم عموم مردم نسبت به موسیقی و حضور زنان موسیقیدان در جامعه، همانند اوایل حکومت صفویه، افکار منفی و سخت‌گیرانه‌ای داشتند (دوین‌جی،۱۳۸۱، ص۱۸). ناگفته نماند که در همین دوره، عالمان گرانقدری می زیسته‌اند که نظریات همدلانه‌ای نسبت به موسیقی داشتند. شیخ بهایی که سرآمد

علمای عصر شاه عباس اول به شمار می‌آمد، در باب فراگیری و تعلیم موسیقی می نویسد: آموختن و تعلیم موسیقی از نظر شرعی مانعی ندارد و بسیاری از فقها مهارت ویژه‌ای در این علم داشته‌اند و کتاب هایی هم در این علم تدوین شده است(بهایی،۱۳۷۶، ص۲۱۰). این نگرش و حمایت شاه عباس و همدلی برخی از علما، روح تازه‌ای در موسیقی ایرانی دمید، و نگرش منفی به موسیقی و موسیقیدانان در جامعه کم رنگ شد و مسیر فعالیت نوازندگان و خوانندگان هموارتر گردید (دلاواله، ۱۳۸۴، ص۲۳۵).

به هر رو، شاه عباس نه تنها مانعی برای موسیقی دانان ایرانی ایجاد نکرد، بلکه موجب آشنایی ایرانیان با موسیقی غربی نیز شد (نصرآبادی، ۱۳۱۷، ص۳۱۸-۳۱۹؛ شاردن، ۱۳۷۵، ج۲، ص۳۲۳؛ نهاوندی، ۱۳۸۱، ج۳، ص۹۴۲).

با مرگ شاه عباس اول روزگار ضعف و کاهش قدرت سلسلهٔ صفوی نیز آغاز شد و در نهایت به سقوط این سلسله انجامید. علما در این دوره، در مقابله با موسیقی هم نظر بودند و مواجهه سختگیرانه‌ای با آن داشتند، چنان که حتی مردمان را از مطالعه کتاب های موسیقایی به شدت منع میکردند (وحید قزوینی، ۱۳۲۹، ص۷۰ -۷۲)؛ به عنوان نمونه، ملّامحمد تقی مجلسی و محمد علی سبزواری معتقد بودند که آوازی که همراه با آلات موسیقی همچون رباب، چنگ و بربط و... باشد، حرام است. زیرا اکثر احادیثی که در مذمت غنا وارد شده است، غنایی را حرام می‌داند که مقارن با ساز باشد (سبزواری، ۱۳۲۶، ص۱۶۰۶-۱۶۱۰؛ مجلسی،۱۳۷۴، ص۷۰۴).

پس از سقوط سلسله‌ی صفویه و روی کار آمدن حکومت افشاریه، پادشاهان آن‌قدر مشغول نبرد و کشور گشایی بودند که وقتی برای حمایت از موسیقی نداشت. حکومت زندیه نیز تنها مدتی کوتاه دوام داشت و مجالی برای هنرپروری پیدا نکرد.

۳،۲،۶. موسیقی در زمان حکومت قاجار

گذشت که موسیقی ایران از قرن نهم- به جز زمان شاه عباس صفوی- وارد رکود شد اما در دوران قاجاریه دوباره در مسیر پیشرفت قرار گرفت. سیر این رشد و ترقی پس از دوره قاجاریه، در دوران حکومت پهلوی نیز تداوم یافت. اولین شاه قاجار، آقا محمدخان بود که تنها دو سال و نیم حکومت کرد و فرصتی برای توجه به هنرمندان نیافت. با این حال پس از او، فتحعلی شاه به موسیقی‌دانان توجه نشان داد و برایشان حقوق مستمر تعیین کرد. ناصرالدین

شاه نیز به هنر توجه زیادی نشان داد و از رشد و ترقی موسیقی‌دانان حمایت کرد (صفوت، ۱۳۵۰ ب، ص۵۰). در این دوره موسیقیدانانی که با روش غربی یا همان موسیقی کلاسیک آشنا بودند، گفتمانی جدید در مورد موسیقی ایرانی شروع کردند که آن را «موسیقی نو» عرضه می‌داشتند. ازاین رو موسیقی ایرانی که تا پیش از این دوران با موسیقی ترکی و عربی تلفیق شده بود، از این پس شکل جدیدی پیدا کرد (فاطمی، ۱۳۹۳، ص۲۴۶). یکی دیگر از تحولات مهم در زمان حکومت ناصرالدین شاه، تأسیس دارالفنون توسط امیرکبیر در سال ۱۲۳۰ه.ش بود. در سال ۱۲۴۷ هش شعبه «موزیک نظام» دارالفنون نیز تشکیل شد. تشکیل این نهاد آموزش موسیقی، نقطه عطفی در تاریخ موسیقی دوره قاجار دانسته می‌شود. به دنبال تشکیل این شعبه دارالفنون، در سال ۱۳۰۲هش مدرسه عالی موسیقی تشکیل شده و کلوپ موزیکال نیز به همت علینقی وزیری تأسیس گردید. همزمان، یادگیری موسیقی کلاسیک در دسترس همگان قرار گرفت و به طور گسترده در سطح جامعه رواج یافت. با گسترش موسیقی کلاسیک، موسیقی مطربی محدودتر گشته و مخاطبین خاص این نوع موسیقی، به محافل خصوصی همچون عروسی، جشن ختنه‌سوران، و شب‌نشینی‌ها محدود گردیدند. در واقع در این دوره، دو جنبه‌ی علمی و هنری، از جنبه‌ی تفریحی و عیاشی موسیقی جدا شده و طرفداران خاص خود را پیدا کرد. به عبارت دیگر عرف مردم، دیگر نگاه تک بعدی به موسیقی نداشتند بلکه به جنبه هایی غیر ازمجالس لهو و لعب برای موسیقی، توجه داشتند. به عنوان مثال، هنرهای نمایشی نظیر روحوضی[1]، تعزیه و شبیه‌خوانی در بین مردم رواج‌یافتند و شکل تازه‌ای به خود گرفتند که غالباً با موسیقی همراه بودند (دولتی فرد؛ اسلامی؛ مصطفوی، ۱۳۹۶، ص۴۰و۴۱).

پیوند موسیقی‌دانان بزرگ با دربار تنها تا پایان دوران حکومت ناصرالدین شاه دوام داشت و از زمان مظفرالدین شاه سست و متزلزل شد. زیرا مظفرالدین شاه شخص بی ذوقی بود (فاطمی،۱۳۹۳، ص۲۵۶). با این حال، قطع رابطه موسیقی‌دانان برجسته با دربار به تدریج رخ داد. اتفاق مهم دیگر در این دوره، علنی شدن انجمن اخوت بود.

---

۱. نوعی نمایش های ایرانی که با موسیقی و آواز همراه بوده و در آن شخصی دارای غلام سیاه است که با هم نمایش طنز آمیزی را اجرا می‌کنند.

این انجمن در سال ۱۳۱۷ توسط رئیس وقت انجمن[۱]، علنی شد و بسیاری از نوازندگان و خوانندگان دوران قاجار در کنسرت‌های این انجمن موسیقی اجرا می‌کردند که این امر، دسترسی عموم مردم به موسیقی درباری و آثار استادان موسیقی را آسان‌تر می‌کرد (فاطمی، ۱۳۹۳، ص۲۵۷و۲۷۸). معیرالممالک دربارهٔ این جشن ها می‌نویسد: هر سال جشن بزرگی در ولادت شاه برپا می ساختند که بسیار با شکوه و دیدنی بود. مراسم جشن بسیار مفصل بود و مدیحه سرایان اشعار دلنشینی به آواز ترُک و حجاز با ساز و نواز می‌نواختند. این مجلسِ عیش و سرور تا پاسی از شب ادامه داشت (معیر الممالک، ۱۳۶۱، ص۱۱۱). موسیقیدانان در اینگونه جشن ها از چنان جایگاه محترمانه‌ای برخوردار بودند که رفته رفته استقلال یافته و به چهره‌ای مشهور در بین مردم تبدیل شدند. از این رو آرام آرام خود را هنرمند نامیدند و صف خود را از مغنیان و مطربان جدا ساختند.

چنانکه معلوم است، اولین جلوه های اجرای موسیقی در محفل های مخصوص و اولین کنسرت ها در این دوره شکل گرفته است که این نوع جلوه ها در تغییر ذائقه‌ی عرف تاثیر بسزایی داشته است (خالقی، ۱۳۹۰، ص۷۱). یکی دیگر از این جلوه ها که تاثیر قابل توجهی در موسیقی ایران گذاشت، صفحه های گرامافون بود که برای اولین بار در سال۱۳۲۴ و در دوره مظفرالدین شاه قاجار منتشر شد. برخلاف کنسرت های موسیقی، صفحه های گرامافون به راحتی در اختیار مردم قرار می‌گرفت و بیش از بیش آنها را با موسیقی مأنوس می‌کرد. همچنین این تکنولوژی که از مظاهر غرب به شمار می‌رفت، یکی از راه های کسب درآمد برای موسیقیدانان نیز محسوب می‌شد (مشحون، ۱۳۸۸).

موسیقی ایران در مسیر موسیقی غربی قرار گرفت و در حال مدرنیته شدن بود. با این حال، گرایش به غرب در این دوره به راحتی صورت نمی‌گرفت. زیرا فرهنگ و افکار مردم، با فرهنگ غربی ناسازگار بود ولی خواسته یا ناخواسته، ذائقه‌ی مردم ایران در حال تغییر یافتن بود و موسیقیِ غربی رفته رفته جای خود را در فرهنگ ایرانی باز می‌کرد.

---

۱. علی ظهیرالدوله

۳،۲،۷. موسیقی در زمان پهلوی

زندگی مردم ایران از اواخر قاجار تا سقوط پهلوی دچار دگرگونی بی‌سابقه گردید. به طور کلی تحولاتی که از فرهنگ غرب الگو برداری شده بود، تاثیری زیادی بر موسیقی ایران بخشید تا جایی که نه تنها موسیقی به عنوان یک علم و به شیوه نوین تدریس می‌شد، بلکه خوانندگان و نوازندگان به عنوان هنرمند، در جامعه شناخته شدند. همچنین تاسیس مراکز و هنرستان های موسیقی از یک سو و افتتاح رادیو و تلویزیون از سوی دیگر، باعث فراگیر شدن موسیقی در بین مردم ایران گردید. همچنین کار ضبط رونق گرفت وموسیقی در بین مردم دست به دست می‌شد. از این رو دوره پهلوی را می‌توان عصر تجدّد و نوآفرینی موسیقی دانست. زیرا با پیشرفت تکنولوژی و توسعه‌ی وسائل ارتباط جمعی، موسیقی هم دچار تغییر و تحولات چشم‌گیر می‌شد.

در عصر رضا شاه نهادهای دولتی در موسیقی تشکیل شد و موسیقی در ساختار اداری دولت، جایگاه مشخص و تعریف شده‌ای پیدا کرد. هدف دولت رضا شاه، پیشرفت بر طبق الگوهای اروپایی بود. از این رو موسیقی کشور در مسیر اروپایی شدن حرکت می‌کرد و بنیاد های موسیقی، مجلات، روزنامه ها و کتاب ها شروع به کار کردند و در نتیجه موسیقی در جامعه، هنری نهادینه شد. بدین ترتیب، موسیقی ایرانی به لحاظ تاریخی، وارد مرحله جدیدی شد.

به دنبال نفوذ و گسترش موسیقی غربی در ایران، کاباره[۱] ها نیز شروع به کار کردند. صنعت کاباره به سرعت تبدیل به مرکز تفریحات فاسد شد که در اصطلاح عوام به آن رقاص خانه می‌گفتند. با شکل گیری کاباره ها و موسیقی های مطربی که در آن ها اجراء می‌شد، مرز بین موسیقی های لهوی و فساد انگیز با موسیقی های غیر لهوی که در جامعه رواج داشت، روشن شد. بدین ترتیب جای هیچ تردیدی برای علما و مردم باقی نماند که موسیقی می‌تواند کارکرد مثبتی هم داشته باشد و فقط مخصوص خوشگذرانی و گناه نیست.

۱. کاباره مکانی سرپوشیده بود که در آن بر روی سکویی در وسط، موسیقی، رقص و به ندرت آواز و نمایش اجرا میشد و مشتریان در اطراف آن به کار خود مشغول بودند.

در سال ۱۳۲۹ به پیشنهاد وزارت فرهنگ، نهاد جدیدی به نام اداره کل هنر های زیبا در وزارت فرهنگ پدید آمد و هنرستان موسیقی تحت پوشش این نهاد قرار گرفت (مشحون، ۱۳۸۸، ج۲، ص۷۳۶و۷۳۵).

در دهه ۱۳۳۰، موسیقی پاپ وارد ایران شد و موسیقی ایران از موسیقی پاپ غربی اثر پذیرفت. همچنین نخستین گروه‌های پاپ و راک ایرانی، تشکیل شدند. این رویّه تا پیروزی انقلاب ادامه داشت و از آن پس، موسیقی رنگ و بوی انقلابی و آرامان گرایانه پیدا کرد، و بسیاری از خوانندگان زن و برخی دیگر به خارج از کشور عزیمت کردند.

۳,۳. موسیقی ایران در روزگار معاصر

بعد از وقوع انقلاب اسلامی و پیروزی در بهمن ۱۳۵۷، نهادهای اداری و بنیان‌های سازنده فرهنگ جامعه تغییر کردند و در راستای این تغییرات، تمامی امور تولیدی، پژوهشی و اجرایی موسیقی متوقف شدند. در این زمان تنها گروه شیدا به سرپرستی محمد رضا لطفی و با همکاری هنرمندانی چون حسین علیزاده ،پرویز مشکاتیان، شهرام ناظری، و محمدرضاشجریان فعالیت می‌کردند. همچنین این افراد با همکاری گروه عارف آثاری تولید می‌کردند که موسیقی انقلابی آن زمان محسوب می‌شد. ولی در نگاه کلان، موسیقی در حال ضعف و انحلال بود. تعطیلی مراکز آموزشی موسیقی حدود ده سال طول کشید و در این بین نوازندگان زیادی بازنشسته شدند و یا مهاجرت کردند.

در سال ۱۳۶۷ بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران امام خمینی(ره) با صدور فتوایی در باب حلال بودن موسیقی غیر لهوی، مسیر تازه‌ای برای هنر جویان فراهم کرد و فرصت گرانبهایی در اختیار آنها قرار داد تا با تولید موسیقی فاخر و متعال، به پیشرفت هنر اسلامی کمک کنند. در واقع تاریخ موسیقی ایران در دوره جمهوری اسلامی را باید به قبل وبعد از این فتوا تقسیم کرد. از این زمان به بعد مسیر آموزش وترویج موسیقی هموار گردید و هنرمندان فعال‌تر شدند. پس از این دوران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با حمایت از هنرمندان نخستین فصلنامه تخصصی موسیقی را با عنوان آهنگ منتشر کرد و از هنرمندان برگزیده موسیقی ایرانی، به طور رسمی تجلیل به عمل‌آورد.

در سال‌های ۱۳۶۹-۱۳۷۰ به بعد، رشد تولیدی موسیقی، با حمایت رسمی تالار اندیشه حوزه هنری ابعاد بی‌سابقه‌ای یافت. از آن پس هنرستان‌های موسیقی به فعالیت خود مشغول شدند و گروه‌های موسیقی گسترده تری توسط نوازندگان و خوانندگان جوان شکل گرفت. تعداد کتاب‌های چاپ شده در حوزه‌ی موسیقی در این دوره با کتاب‌های چاپ شده درشصت سال پیش از آن برابری می‌کرد. با تلاش هنرمندان ارزشمند ایرانی در سال‌های اخیر شاهد درخشش هنر موسیقی ایرانی در صحنه‌های داخلی وخارج از کشور بوده‌ایم.

این بود تاریخ تحولات تاریخی موسیقی، از صدر اسلام تا به امروز. واما در انتها، با توجه به توضیح و تفصیلی که نسبت به فضای اجتماعی هر دوره داده شد و همچنین با نگاه به تاریخ فتاوای فقها در هر عصر، می‌توان به یک تحلیل نهایی نسبت به فتوای فقها در هر عصری دست یافت. بدین گونه که فقها و دانشمندان دینی با استناد به آیات و روایات درباره‌ی حرمت یا حلیت موسیقی، مباحث مختلفی را مطرح کرده‌اند. در عصر هایی همچون مدت زمان حکومت عباسیان تا صفویه، اغلب فقها موسیقی را به طور مطلق رد می‌کردند و حکم به حرمت آن می‌دادند؛ زیرا در زمان‌های گذشته، کارکرد موسیقی را بیشتر منفی ارزیابی می‌کردند و آن را وسیله‌ای برای خوش‌گذرانی در دربار پادشاهان می‌دیدند. چنانکه روایات معصومین هم که در عصر امویان و عباسیان صادر شده است، ناظر به همین فضای منفی موسیقی بوده است. فقهایی که فتوا به حرمت موسیقی داده‌اند، اساسا برای غنا و موسیقی کارکرد مثبتی متصور نبودند. زیرا تا آن روز هیچ جنبه‌ای از موسیقی های مثبت و مفید، رایج نبوده است و مصادیق موسیقی تنها در لهو و لعب خلاصه می‌شده‌است. اما در تاریخ معاصر، یعنی از دوران صفویه به بعد و به خصوص پس از انقلاب اسلامی، اوضاع تغییر کرد و جلوه های موسیقی غیرلهوی نمایان شد و این امر برای فقها واضح گردید. از این رو در این دوره شاهد فتاوای همدلانه‌تری نسبت به موسیقی هستیم و یک سری از فقها در فتوایشان بین موسیقی لهوی و موسیقی غیر لهوی، تفاوت قائل شدند. امام‌خمینی نیز پیش از انقلاب اسلامی و در دوران حکومت پهلوی بر این باور بود که موسیقی، باعث تضعیف و تخدیر روح جوانان گشته و انسان را از استقلال فکری دور نموده است(خمینی، ۱۳۷۸، ج۹، ص۱۹۹). پر واضح است که این‌گونه موضع‌گیری های امام‌خمینی، ناظر به تداوم شرایط فرهنگی پیش از انقلاب اسلامی و دوران حکومت پهلوی بوده است. به همین

دلیل در سال های اول انقلاب، به توصیه‌ی امام خمینی بساط موسیقی های مبتذل و رایج در بین مردم، برچیده شد. اما ایشان بعد از گذشت چند سال از آغاز انقلاب اسلامی و در عرصهٔ حکومت‌داری، دایرهٔ موسیقی را بازتر و آن را شامل موسیقی مطرب و موسیقی غیر مطرب دانستند. به این معنا که موسیقی می‌تواند در خدمت آرمان‌ها و عناصر انقلاب اسلامی قرار گیرد و از این جهت دارای منافع باشد (خمینی، ۱۴۲۲ق، ج۲، ص۱۱ـ۱۵). این فتواهای شجاعانه‌ی امام‌خمینی راه را برای اجرای موسیقی‌هایی با کارکرد انقلابی و با محتوای مثبت هموار ساخت. چنانچه از اولین موسیقی های انقلابی می‌توان به ترانه‌ی «خمینی ای امام» و «برخیزید ای شهیدان» اشاره کرد. در زمان حاضر نیز شاهد فتوا هایی هستیم که نشان دهنده‌ی همین مطلب است که روایات صادر شده در مذمت موسیقی و غنا، یک قضیه‌ی خارجیه است نه قضیه حقیقیه. یعنی معصومین با نگاه به مصداق خارجی غنا و موسیقی، چنین حکمی داده‌اند و غنا را حرام دانسته‌اند. بیشتر فقهای امروز، با عنایت کامل به این مطلب، قول به تفصیل را اختیار کردند و فقط موسیقی «لهوی» و «مضل عن سبیل الله» را حرام دانسته‌اند؛ حتی رهبر معظم انقلاب در سخنان خود، نه تنها موسیقی غیر لهوی را حلال می‌داند، بلکه موسیقی را یک نعمت خداداد می‌داند و هنرمندان انقلابی را به تولید موسیقی فاخر و متعال تشویق می‌نماید.

مباحثی که در این بخش و در بخش قبل گفتیم، بر اساس فقه «مکلف محور» بود. یعنی با توجه به ادله‌ی شرعی، یک قانون کلی به دست آوردیم که تشخیص موضوع آن به عهده‌ی عرف مکلف‌ها می‌باشد و در بخش بعد به طور خلاصه اشاره خواهیم‌کرد که نقش عرف چیست و با چه سبب‌هایی دچار تغییر می‌شود. همچنین با تکیه بر تاریخ، تحلیلی از اوضاع فتاوا در هر زمان ارائه دادیم. بنابراین ممکن است نتایج به دست آمده، با فقه «حکومتی» و «قانون محور» مطابقت نداشته باشد و در تحلیل ها و اهداف، نتیجه هایی متفاوت داشته باشد که توضیح بیشتر این مطلب، پژوهشی جداگانه می‌طلبد.

۴. بررسی علل و اسباب تغییر عرف در مسأله غنا و موسیقی

دانستیم که ملاک حرمت غنا و موسیقی، لهوی بودن است. بنابراین طبق قاعده‌ی اولیه،آنچه که دارای این ملاک نباشد، حرام نخواهد بود. همچنین تشخیص موضوع این حکم بر عهده‌ی خود مکلفین گذاشته شده است. یعنی هر فرد وظیفه دارد که برای شناخت موضوع غنا و موسیقی، به عرف رجوع کند و ملاک مذکور را در هر یک از مصادیق غنا و موسیقی، جست و جو نماید. از این رو عرف، معین کننده‌ی موضوع حکم حرمت است و نقش مهمی را در مسئله‌ی غنا و موسیقی ایفا می‌کند.

یکی از عناصری که شارع مقدس آنرا در اختیار فقها قرار داده است تا به کمک آن، موضوعات برخی از احکام را شناسایی کنند، «عرف» است. اما مقدار دقیق دخالت عرف در تعیین موضوعات احکام، بحث مهمی است که نیاز به واکاوی های موشکافانه دارد. به همین دلیل برخی از علما در تعیین میزان کارایی عرف در احکام الهی، دچار تردید و اشتباه شده‌اند و عرف را با اموری همچون عقل عملی یکی دانسته‌اند(علیدوست، ۱۳۹۷، ص۲۲-۲۳). لذا مقوله‌ی عرف، تاثیر بسزایی در استنباط احکام شرعی خواهد داشت و شایسته است که مرزهای حضور این عنصر در مباحث فقهی، مشخص شود. مسأله غنا و موسیقی نیز از این قاعده مستثنا نیست و باید محدوده‌ی کارکرد عرف در آن مشخص شود. اما هدف اصلی در این نوشتار، بیان این مطلب نیست. بلکه غرض اصلی ما مشخص کردن علل و اسباب تغییر عرف و به تبع آن، تغییر فتاواست. از این رو مباحث تفصیلی که مربوط به نقش عرف در فقه شیعه می‌باشد را به پژوهش های دیگر واگذار می‌کنیم.

همانطور که در بخش سوم گذشت، موسیقی از گذشته تا امروز دچار تغییرات گسترده‌ای شده است. به گونه‌ای که امروزه جلوه های گوناگونی از موسیقی را در سطح جامعه شاهد هستیم. طبیعی است که همزمان با تغییرات و پیشرفت های هنر موسیقی، عرف جامعه نیز دچار تغییر شود و فرهنگ و دیدگاه خود را با این تغییرات همگام سازد. چنانکه در بخش قبل شواهدی را بر این مطلب ذکر کردیم و گفتیم که رفته رفته عرف جامعه و مردم به بلوغ فکری دست یافتند و با ظهور موسیقی های غیر لهوی، تفکیک میان موسیقی های لهوی و غیر لهوی را به خوبی درک نمودند. به گونه‌ای که موسیقیدانی دیگر عملی مذموم به شمار نمی‌رفت و آنرا مخصوص مجالس گناه

نمی‌پنداشتند. علما هم آنرا عملی منفی ارزیابی نکردند و حکم بر حرمت مطلق ننمودند. اما همچنان جای این سوال باقی است که چه علل و اسبابی باعث شده است تا عرف یک جامعه در طول تاریخ تغییر کند و در نتیجه‌ی آن، فتاوا نیز تغییر یابد؟

عرف، همانند دیگر پدیده ها ورویدادهای اجتماعی این ویژگی را دارا است که با اختلاف زمان و مکان، دگرگون می‌شود. البته این تحول به صورت دفعی نیست بلکه به مرور و با حرکت جامعه صورت می‌پذیرد (سلجوقی، ۱۳۸۹، ص۶۳). وجود این ویژگی باعث گردیده تا هرگاه عرف در جامعه دارای کارایی لازم نباشد، تغییر کند. این تحول و دگرگونی درعرف، به ناچار به دگرگونی حکم و فتوی می‌انجامد. زیرا برخی از احکام الهی بر طبق موضوعات عرفی صادر شده‌اند و تشخیص این موضوعات، به عرف سپرده شده است. از این رو با تغییراتی که در عرف بوجود می‌آید، این موضوعات هم احکام هم تغییر می‌کنند و در نتیجه حکم و فتوا نیز دچار تغییر خواهد شد (حلی،۱۴۰۳ق، ص۹۰؛ حکیم،۱۴۱۸ق، ص۴۰۸). توضیح بیش از این، مقصود این نوشتار نیست.

عرف یک جامعه، وقتی دچار تغییر می‌شود که ذائقه‌ی مردم تغییر کند. ذائقه افراد قابلیت تغییر و هدایت دارد. از این رو می‌تواند با هر شرایطی انس بگیرد و تغییر یابد. به عبارت دیگر تغییر ذائقه‌ی جامعه، بر طبق شرایط موجود در آن جامعه شکل می‌گیرد. اگر چه که ممکن است این تغییر، مفید و یا مضر باشد اما به هرحال هنر موسیقی از این قاعده مستثنا نیست. بنابراین همانگونه که ذائقه شخصی افراد نیازمند مراقبت و تربیت است، ذائقه عمومی مردم در جامعه نیز نیاز به حراست دارد تا از تحولات منفی اجتماعی مصون بماند. در این میان عناصر متعددی وجود دارد که می‌تواند نقش عمده‌ای در تغییر ذائقه‌ی عرف داشته باشد.

۴,۱. عنصر اول: دین و مذهب

دین، عبارت است از اعتقاد داشتن به وجود آفریننده‌ای برای جهان و مجموعه‌ای از دستورات الهی که برای شکل گیری جهانبینی و سبک زندگی انسان ها تعیین شده است (مصباح یزدی، ۱۳۸۴، ص۱۱). بدیهی است که در ساختار بندی زندگی بشری بر طبق اصول اخلاقی، شایست ها و ناشایست هایی وجود دارد که مرز های ایمان و

بی‌ایمانی را آشکار می‌سازد. بنابراین ظهور یک دین و مذهب در جامعه، می‌تواند منشأ تغییرات گوناگونی در عرف آن جامعه باشد. چنانکه گفتیم با ظهور اسلام در ایران، و با توجه به محدودیت های دین اسلام، عرف ایران تغییر یافت و بخشی از موسیقی های غیر شرعی، طرد شد.

۴,۲. عنصر دوم: پایگاه فرهنگی

یکی دیگر از عوامل مهم در تغییر عرف، فرهنگ جامعه است. وجود یک فرهنگ غنی در میان مردم موجب می‌شود تا تمام نیاز های فرهنگی جامعه به طور کامل فراهم شود و در نتیجه آن جامعه تحت تأثیر فرهنگ های بیگانه قرار نمی‌گیرد. در طول تاریخ، عدم تامین نیازهای فرهنگی و هنری مردم توسط حکومت و دین، پیامدهای زیانباری داشته است. به عنوان مثال در دورانی از تاریخ ایران، عدم تامین موسیقی های مورد نیاز در جامعه باعث شد تا گرایش به موسیقی های مدرن و غربی بیشتر شود و موسیقی های اصیل ایرانی، مورد بی مهری قرارگیرد (فاطمی، ۱۳۹۳، ص۲۴۶). چرا که در خلأ آثار فاخر فرهنگی و هنری بومی، اتکای مردم به تولیدات هنری سایر فرهنگ ها برای تامین کالاهای هنری مورد نیاز خود، امری قابل پیش‌بینی است که اگر مدیریت نشود می‌تواند ذائقه ها را بسوی خود تغییر دهد.

در میان آثار هنری مختلف، موسیقی نفوذ و قدرت بالایی در تغییر خلقیات و روحیات افراد جامعه دارد. زیرا هر کسی می‌تواند در حالِ قدم زدن، استراحت، ورزش، مطالعه، رانندگی، کار و ... به موسیقی مورد علاقه‌اش گوش کند. بنابراین، دسترسی آسان به انواع موسیقی از یک سو و تأثیر گذاری عمیق آن در روحیات و خلقیات جامعه از سوی دیگر، باعث می شود تا هنر موسیقی به یک از شاخصه های مهم در تغییر فرهنگ جامعه تبدیل شود. در این میان، رسانه نقش اساسی در ترویج فرهنگ را ایفا می‌کند. به خصوص در عصر حاضر که جلوه های گوناگونی از رسانه را در سطح جامعه شاهد هستیم.

۴,۲,۱ رسانه

رسانه‌ها نقش عمده‌ای در تربیت و اصلاح ذائقه و فرهنگ مردم دارند و حتی ممکن است بر هویت دینی افراد اثر گذار باشند. با ظهور عصر رسانه ها، تحولات فرهنگ ها و عرف ها سریع تر صورت می‌پذیرفت و بیش از پیش در معرض تغییر قرار می‌گرفت. بی تردید این واقیت انکارناپذیر است که امروزه با فراگیری شبکه‌های مجازی، ماهواره، تلویزیون، موبایل و... این امکان برای هر شخصی وجود دارد که مطابق سلیقه شخصی خود، آثار مورد علاقه‌اش را مصرف کند و متکی به تولیدات رسانه‌ای محدود نباشد. بنت[1]، سخنی از استیونسن می‌آورد و می‌نویسد رسانه ها چنان در زندگی روزمره عصرمدرن استوار گشته‌اند که به یکی از عناصر تفکیک ناپذیر فرهنگ مدرنیته تبدیل شده اند. مسائل و مباحث مربوط به معرفت، هویت، ذوق و سلیقه و سبک زندگی که جزو خصوصیات فرهنگ مدرنیته هستند، تنها از طریق مصرف رسانه ها مفهوم پردازی و عملیاتی می‌شوند (بنت، ۱۳۸۶، ص۱۲۰). همچنین رسانه ها در میدان های مختلف اجتماعی این توانایی را دارند که سلیقه‌ی افراد و موقعیت‌ها را تغییر دهند. رسانه ها به دلیل تأثیر گسترده‌ای که بر افکار عمومی دارند، می‌توانند مشروعیت و حیثیت اجتماعی افراد و سازمان ها را کم یا زیاد کنند (ابراهیمی، ۱۳۹۳، ص۱۶).

با توضیحی که در دوره‌ی قاجار و پهلوی گذشت، درمی‌یابیم که جریان رسانه، تاثیر بسیاری در گرایش جامعه به موسیقی های مدرن داشته است و موجب شده تا عرف مردم تغییر کند. چرا که تاریخ نشان می‌دهد که با تأسیس رادیو و تلویزیون، هنرمندان جذب این سازمان ها شدند و موسیقی مردم پسند را در مسیر تغییر و تحول قرار دادند.

بنابراین رسانه تاثیر بسزایی در شکل گیری پایگاه فرهنگی جامعه دارد و با تغییر پایگاه فرهنگی یک جامعه، عرف آن جامعه نیز دچار تغییر خواهد شد.

۴,۳. عنصر سوم: پایگاه اجتماعی و اقتصادی

۱. andy bennett استاد جامعه شناسی فرهنگی و یک چهره برجسته بین المللی در مطالعه فرهنگ جوانان می‌باشد.

در خصوص تغییر عرف جامعه در طول زمان های متمادی این نکته حائز اهمیت است که، توسعه‌ی جوانب مختلف اقتصادی و اجتماعی در جامعه، نیازهای جدیدی را در عرصه فرهنگی ایجاد می‌کند که هر یک از این نیازها، مسائل جدیدی را مطرح می‌کنند. اگر به این نیاز ها پاسخ صحیحی داده نشود، سایر فرهنگ ها این نیاز را برطرف خواهند کرد و در نتیجه عرف جامعه به راحتی تغییر خواهد کرد. از این‌رو پایگاه اجتماعی و اقتصادی مردم، ارتباط مستقیمی با ذائقه‌ی مصرف موسیقی در جامعه دارد. با مطالعه‌ی جدیدترین آمار و حتی با اندکی توجه به نوع موسیقی مورد استفاده جوانان، متوجه خواهیم شد که فراوانی برخی از انواع موسیقی، از تغییر نیاز های بشری امروز حکایت دارد. این نیاز های جدید، از سطح اجتماعی و رفاهی افراد نشأت گرفته است که برای تامین این نیاز ها، نسخه های فرهنگی قدیمی و سنتی، کارساز نیست. به هر صورت، پایگاه اجتماعی و اقتصادی، یکی از عوامل تغییر عرف می‌باشد.

۴,۴. عنصر چهارم: سیاست های حاکمیت و استعمار خارجی

یکی دیگر از عواملی که می‌تواند باعث تغییر عرف شود، سیاست های حکومتی در مسائل فرهنگی و هنری جامعه است. چنانچه در تاریخ دوران صفویه بیان کردیم که با حضور علمای شیعه در مناصب حکومتی، به شدت از ترویج موسیقی جلوگیری نموده و آنرا منع کردند (واله اصفهانی،۱۳۷۲، ص۴۲۷). در عین حال در دوره هایی که شاهان و درباریان به موسیقی علاقه داشتند، این هنر مورد توجه قرار می‌گرفت و رونق می‌یافت. بنابراین سیاست های حاکمیت در هر دوره، تاثیر قابل توجهی در عرف جامعه خواهد گذاشت. از سوی دیگر با حضور کشور های توسعه یافته غربی، عرف جامعه در استعمار فرهنگی آنها قرار گرفت و هنر ایرانی رنگ و بوی غربی به خود گرفت. شاهد بر این مطلب، دوران قاجاریه است که به تفصیل آنرا بیان کردیم و گفتیم که حضور موسیقیدانان غربی در ایران پر رنگ تر شد و در نتیجه مردم و هنرمندان، به موسیقی های غربی گرایش پیدا کردند. همچنین با حضور هنرمندان ایرانی در دربار امویان و عباسیان، عرف عرب دچار تغییر شد و با فرهنگ و هنر ایرانی تلفیق گردید.

به هر صورت، مجموع عواملی که در جامعه باعث تغییر عرف می‌شوند را به طور خلاصه ذکر کردیم. اگر چه که ممکن است عوامل دیگری نیز وجود داشته باشد اما به همین مقدار بسنده می‌کنیم.

۵. چشم اندازی به آینده

در نهایت با تمام توضیحاتی که در بخش‌های گذشته داده‌شد، دانستیم که عرف جامعه در طول تاریخ دچار تغییرات گسترده‌ای شده است و آن عرفی که مخاطب روایات بوده است، هیچ ارتباطی با عرف زمان امروز ندارد. چرا که امروزه جوانب تازه‌تری از مصادیق غنا و موسیقی ظهور پیدا کرده است و عوامل تغییر ذائقه‌ی مردم، تأثیر فراوانی بر روی عرف جامعه داشته‌است. ازاین‌رو با توجه به سیر تاریخی تحولات عرف و مصادیق خارجی موسیقی، روشن می‌شود که هر چه به زمان حاضر نزدیک‌تر می‌شویم، سرعت تغییر و تحولات بیشتر می‌شود؛ تا جایی که امروزه نه تنها با عرف زمان صدور روایات رو به رو نیستیم، بلکه هر دهه یا حتی هر ساله شاهد تغییرات چشم گیری در جلوه‌های موسیقی و غنا می‌باشیم. به هر صورت، تردیدی نیست که فقیه، باید بر طبق عرف زمان خود فتوا دهد و احکام شرعی را با توجه به اقتضائات زمان خودش استنباط کند. ازاین رو توجه به تغییرات عرف برای فقیه مجتهد، امری اجتناب ناپذیر است. افزون بر اینکه در موضوع غنا و موسیقی، تشخیص موضوع به عرف سپرده شده است و فقیه ناچار است تا با عرف زمان خود آشنا باشد.

مطالعه‌ی دقیق تاریخ این امکان را برای ما فراهم می‌کند تا گذشته را با زمان حاضر مقایسه کنیم و تغییرات ایجاد شده در آن دوران را با تغییرات حاصل شده در زمان امروز نسبت سنجی کنیم. با این کار خواهیم توانست تا در هر عصری، موازنه‌ی مناسبی بین عرف و فتوا برقرارکنیم. همچنین خواهیم توانست تا چشم اندازی نسبت به آینده‌ی فتاوا به دست آوریم. امروزه تغییرات عرف به اندازه‌ای سرعت گرفته‌است که می‌توان گفت در آینده‌ای نه چندان دور، نه تنها دیگر دیدگاه منفی نسبت به غنا و موسیقی وجود ندارد، بلکه خیل عظیمی از موسیقی‌ها و خوانندگی‌ها مجاز خواهد بود و تنها آثار محدودی که لهوی بودن در آنها مشهود است، حرام خواهد بود. این ادعا از آنجا سرچشمه می‌گیرد که دیدگاه فقهای امروز نسبت به مسأله‌ی موسیقی، همانند دیدگاه عصر قدما نیست که

موسیقی را به طور مطلق حرام بدانند. بلکه امروزه به کارکرد های مثبت موسیقی می‌نگرند و با عرف زمان خویش آشنایی کامل دارند. ازاین رو در مقام فتوا، قول به تفصیل را بر می‌گزینند.

با این توضیحات، در آینده نیز همین رویّه ادامه خواهد داشت و با مسیری که عرف در حال طی کردن است، دیگر موسیقی‌ای باقی نخواهد ماند که تحت حکم حرمت قرار گیرد؛ مگر موارد محدودی که به طور مغرضانه و برای ایجاد فضای لهوی تولید شده باشد که بدون تردید چنین اثری حرام خواهد بود.

نتیجه

آیات و روایات بسیاری در باب غنا مورد استناد فقها قرار گرفته است. با بررسی این ادلّه در می‌یابیم که غنا به صورت مطلق حرام نیست بلکه غنایی حرام می باشد که لهوی به شمار برود و به هر نحوی تداعی کننده‌ی فضای لهوی باشد. بنابراین آنچه که دارای این ملاک نباشد، طبق قاعده‌ی اولیه، حلال می‌باشد. موسیقی نیز همچون غنا زمانی حرام خواهد بود که دارای همین ملاک باشد و لهوی محسوب گردد. اقوال فقها در این مسأله دو گونه است. قول به حرمت مطلق و قول به تفصیل. علمایی که قول به تفصیل را برگزیدند، توجه بیشتری به کارکرد های مثبت موسیقی داشته‌اند و آنرا عملی مذموم نمی‌پنداشتند.

موسیقی و عرف در طول تاریخ و در سال های متمادی تغییرات گسترده‌ای داشته‌است و به تبعِ تغییرات عرف، فتوای فقهای هر زمان نیز دچار تغییر شده‌است. با در نظر داشتن سِیر این تغییرات از گذشته تا حال و با توجه به عرف زمان حاضر، به این نتیجه می‌رسیم که در آینده، مصادیق بیشماری از موسیقی ها حرام نخواهد بود. با این مسیری که عرف در حال پیمودن آن است، روزی خواهد آمد که عرف مردم، بسیاری از موسیقی ها را لهوی نمی‌دانند و در نتیجه فقها نیز حکم به حرمت آن نخواهند داد. به عبارت دیگر، در آینده‌ای نزدیک شاهد حکم به جواز بسیاری از موسیقی ها از جانب فقها خواهیم بود.

اینک با مشخص شدن چنین نگرشی نسبت به آینده، می‌توان این مسأله را از جوانب دیگری مورد بررسی قرار داد. بدین‌گونه که باید پیامدها و دستاورد های این پدیده در آینده شناخته شود تا در صورت نیاز با آنها مقابله شود و یا زمینه‌سازی های لازم را برای ایجاد محیطی اسلامی فراهم‌آورد. اما این مسائل، مقصود پژوهش ما نیست و می‌بایست در پژوهش های دیگر به آن پرداخته شود.

کتابنامه

۱. ابن اثیر(بی‌تا). النهایه فی غریب الحدیث . المکتبه العلمیه.
۲. ابن ادریس، محمد بن منصور(۱۴۱۰ق). السائر الحاوی لتحریر الفتاوی(چاپ دوم). قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۳. ابن بابویه، محمدبن علی(۱۳۶۲). الخصال (چاپ اول). قم: جامعه مدرسین.
۴. ابن خلدون،عبدالرحمن(۱۳۶۹). مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمد پروین گنابادی(چاپ هفتم). انتشارات علمی فرهنگی.
۵. ابن سیده، علی بن اسماعیل(۱۳۳۷ق). المحکم و المحیط (چاپ اول). معهد خطوطات بجامعه الدول العربیّه.
۶. ابن شهر آشوب، محمد بن علی(۱۳۷۹ق). مناقب آل ابی طالب علیهم السلام (چاپ اول). قم: علامه.
۷. ابن طقطقی، محمد بن علی بن طباطبا(۹۹۷م). الفخری فی آداب السلطانیه و دول الاسلامیه، تحقیق عبد القاهر محمد مأیو. بیروت: دار القلم العربیه
۸. ابن منظور(۱۴۰۸ق). لسان العرب (چاپ اول). دار احیاء تراث العربی.
۹. اخوان الصفا(۱۳۷۴). رسائل اخوان الصفا، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، جلد۱
۱۰. الأزهری، محمدبن احمد(بی‌تا). تهذیب اللغه. الدار المصریه للتألیف و الترجمه.

۱۱. اسکندر منشی(۱۳۸۷). تاریخ عالم آرای عباسی، به کوشش ایرج افشار (چاپ چهارم). تهران: امیرکبیر.
۱۲. اسماعیل پور،علی(۱۳۶۸). موسیقی در تاریخ و قرآن، تهران: ناشر مؤلف، چاپخانه پیام
۱۳. اصفهانی، ابوالفرج(۱۴۱۵ق). کتاب الاغانی (چاپ اول). بیروت: دار احیاء تراث العربی.
۱۴. اصفهانی، راغب(۱۴۲۴ق). مفردات الفاظ قرآن (چاپ سوم). قم: انتشارات ذوی القربی.
۱۵. اصفهانی، علی بن حسین(۱۹۶۳م). الاغانی. قاهره: دارالثقافه
۱۶. اقبال آشتیانی، عباس؛ کریستن، آرتور(۱۳۴۲). شعر و موسیقی در ایران. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر
۱۷. انصاری، جمال(۱۳۸۵). تاریه فرهنگ ایران از آغاز تا پایان عصر پهلوی (چاپ دوم). تهران: نشر سبحان نور.
۱۸. انصاری، مرتضی(۱۴۱۵ق). کتاب المکاسب (چاپ اول). قم: کنگره جهانی بزرگداشت شیخ اعظم انصاری.
۱۹. ایرانی، اکبر(۱۳۷۷). دیدگاه پنجم بررسی مبانی موسیقی از دید گاههای فقهی، غرفانی، فلسفی و علمی (چاپ اول). تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۰. آیتی، محمد ابراهیم(۱۳۶۲). تاریخ پیامبر اسلام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران
۲۱. باشی، بهزاد(۱۳۷۷). سلفای موسیقی سنتی ایران. تهران: انتشارات آگاه
۲۲. برکشلی، محمد مهدی(۱۳۵۷). اندیشه های علمی فارابی درباره موسیقی. تهران: فرهنگستان ادب و هنر
۲۳. برکشلی، محمد مهدی(۱۳۸۹). ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی. تهران: ماهور
۲۴. بنت، اندی(۱۳۸۶)، فرهنگ و زندگی روزمره، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. تهران: اختران.
۲۵. بویس، مری؛ فارمر، هنری(۱۳۶۸). دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی. تهران: آگاه
۲۶. بهجت، محمد تقی(۱۴۲۸ق). استفتاءات. قم: دفتر حضرب آیت الله بهجت
۲۷. تبریزی، جواد (۱۴۱۶ق). السنن الکبری (چاپ سوم). بیروت: دارالکتاب العلمیۀ.
۲۸. تتوی، قاضی احمد؛ قزوینی، آصف خان(۱۳۸۳). تاریخ الفی، به کوشش غلامرضا طباطبائی مجد (چاپ اول). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۹. جنیدی، فریدون(۱۳۷۲). زمینه شناخت موسیقی ایران (چاپ دوم). تهران: انتشارات پارت.
۳۰. جوینی، علاء الدین عراملک(۱۳۵۵). تاریه جهانگشای، با تلاش محمد بن عبد الوهاب قزوینی. لندن
۳۱. حائری، سیر کاظم(۱۴۳۳ق). الفتوی الواضحه (چاپ سوم). قم: انتشارات دارالبشیر.
۳۲. حرّ عاملی، محمد بن حسن(۱۴۱۸ق). رساله فی تحریم الغناء (چاپ اول). قم: نشر مرصاد.
۳۳. حرّ عاملی، محمدبن الحسن(۱۴۰۹ق). وسائل الشیعه (چاپ اول). قم: مؤسسه آل البیت علیهم السلام
۳۴. حرانی، حسن بن علی(۱۴۰۴ق). تحف العقول عن آل الرسول ص (چاپ دوم). قم: مؤسسه نشر اسلامی.
۳۵. الحسن، منی(۲۰۱۷م). هیئه الموسوعه العربیه. بایگانی شده از نسخه اصلی در اول دسامبر۲۰۱۷
۳۶. حسنی، سعدی(۱۳۶۳). تاریخ موسیقی. تهران: انتشارات صفی علی شاه
۳۷. حسین زاده، محمد علی(۱۳۸۳). موسیقی از دیدگاه اسلام. نشر زعیم
۳۸. حسینی رودباری، سید مصطفی؛ سلیمی، محمد(۱۳۹۱). موسیقی و رسانه (چاپ اول). مرکز پژوهش های صدا و سیما.
۳۹. حکیم، محمد تقی(۱۴۱۸ق). الاصول العامه فی الفقه المقارن (چاپ دوم). قم: مجمع جهانی اهل بیت.
۴۰. حلی، حسن بن یوسف(۱۴۰۱ق). اجوبه المسائل المنهائیه (چاپ اول). قم: چاپخانه خیام.

۴۱. حلی، مقداد بن عبدالله(۱۴۰۳ق). نضد القواعد الفقهیه علی مذهب الامامیه (چاپ اول). قم: انتشارات کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی.
۴۲. خالقی، روح الله(۱۳۹۰). سرگذشت موسیقی ایران. تهران: ماهور
۴۳. خامنه‌ای، سیدعلی(۱۳۹۸). غنا و موسیقی (چاپ چهارم). تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.
۴۴. خطایی، سید علی اکبر(۱۳۵۷). خطای نامه، به کوشش ایرج افشار. تهران: مرکز اسناد فرهنگی آسیا
۴۵. خمینی، روح الله(۱۳۷۸). صحیفه امام. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
۴۶. خمینی، روح الله(۱۴۲۲ق). استفتائات (چاپ پنجم). قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۴۷. خواندمیر، امیرمحمود(۱۳۷۰). تاریخ شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی، به کوشش محمد علی جراحی. تهران: گستره
۴۸. خویی، سید ابوالقاسم(۱۴۱۶ق). صراة النجات (چاپ اول). قم: مکتب نشر المنتخب.
۴۹. دلاواله، پیترو(۱۳۸۴). سفرنامه پیترو دلاواله، قسمت مربوط به ایران، ترجمه شعاع الدین شفا. تهران: علمی و فرهنگی
۵۰. دولتی فرد، مریم؛ اسلامی، شهلا؛ مصطفوی، شمس الملوک(۱۳۹۶). تحلیل گفتمان تصانیف عارف قزوینی در دوران مشروطیت بر اساس روش شناسی فوکو. جامعه پژوهشی فرهنگی
۵۱. راهکانی، روح انگیز(۱۳۷۷). تاریخ موسیقی ایران. : انتشارات پیشرو
۵۲. رفیع(۱۳۸۰). خدمات ایران به اسلام. تهران: انتشارات کوشش
۵۳. روشن روان، کامبیز(۱۳۷۶). موسیقی شناسی، جزوه درسی دانشکده سیمای جمهوری اسلامی ایران. تهران
۵۴. روملو، حسن بیگ(۱۳۵۷). احسن التواریخ، به کوشش عبد الحسیین نوایی. تهران: بابک
۵۵. زبیدی، محمد مرتضی(۱۴۱۴ق). تاج العروس. بیروت: دارالفکر.
۵۶. زمانی،کریم(۱۳۳۶). رساله اخوان الصفا، نگاهی به آثار دانشمندان مسلمان در زمینه موسیقی. تهران: ادبستان، شماره ۳۷
۵۷. سبزواری، محقق محمد باقر(۱۴۱۸ق). رساله فی تحریم الغناء (چاپ اول). قم: نشر مرصاد.
۵۸. سبزواری، محمد علی(۱۳۲۶). تحفه العباسیه. شیراز: کتابخانه احمدی
۵۹. سفرنامه کلاویخو(۱۳۷۰). ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب
۶۰. سلجوقی، محمود(۱۳۸۹). نقش عرف در حقوق مدنی ایران و مطالعه اجمالی آن در نظام های بزرگ حقوقی (چاپ اول). میزان.
۶۱. شاردن، ژان(۱۳۷۵). سیاحتنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی. تهران: توس
۶۲. شاملو، داوود قلی(۱۳۷۱). قصص خاقانی، به کوشش حسن سادات ناصری. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۶۳. شعبانی، عزیز(۱۳۵۲). تاریخ موسیقی. شیراز: چاپخانه مصطفوی
۶۴. صدر، سید محمد(۱۴۲۰ق). ماوراء الفقه (چاپ اول). بیروت: دارالأضواء للطباعه و النشر و التوضیع.
۶۵. صفوت، داریوش(۱۳۵۰)الف. استادان موسیقی ایرانی. تهران: نشر فرهنگ و هنر
۶۶. صفوت، دایوش(۱۳۵۰)ب. پژوهشی کوتاه درباره استادان موسیقی ایران و الحان موسیقی ایران. تهران: وزارت فرهنگ و هنر
۶۷. طباطبایی، محمد حسین(۱۳۹۰ق). المیزان فی تفسیرالقرآن (چاپ دوم). بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
۶۸. طبری، محمد بن جریر(۱۳۸۷). تاریخ الامم و الملوک، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت: دارالتراث
۶۹. الطریحی، فخرالدین(۱۳۶۷). مجمع البحرین (چاپ سوم)، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۷۰. طوسی، محمد بن الحسن(۱۴۱۴ق). الأمالی (چاپ اول). قم: دار الثقافه.
۷۱. طوسی، محمد بن حسن(۱۴۰۷ق). الخلاف (چاپ اول). قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۷۲. علیدوست، ابوالقاسم(۱۳۹۷). فقه و عرف (چاپ ششم). تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۷۳. فاطمی، ساسان(۱۳۹۳). تاریخ موسیقی قاجار،ذکر شده در: صادق سجادی، تاریخ جامع ایران ۱۸
۷۴. کلینی، محمدبن یعقوب(۱۴۰۷ق). الکافی (چاپ چهارم). تهران: دار الکتاب الاسلامیه
۷۵. مجلسی، محمد باقر(۱۴۰۳ق). بحارالانوار الجامعه لدرر اخبار الأئمه الأطهار (چاپ اول). بیروت: دار احیاء تراث عربی.
۷۶. مجلسی،محمد تقی(۱۳۷۴). رساله مسئولات، به کوشش ابوالفضل حافظیان. انتشارات میراث اسلام و ایران، دفتر سوم
۷۷. مختاری،رضا؛ صادقی،محسن؛ نعمتی، محمد رضا(۱۴۱۹ق). غنا موسیقی(چاپ اول). قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
۷۸. مستوفی،عبدالله(۱۳۴۳). شرح زندگانی من. تهران: انتشارات زوار
۷۹. مسعودی، علی بن الحسین(بی تا). مروج الذهب. بیروت: دار المعرفه
۸۰. مشحون، حسن(۱۳۸۸). تاریخ موسیقی ایران، به نقل از احمد مجریری. تهران: فرهنگ نشر نو
۸۱. مصباح یزدی، محمدتقی(۱۳۸۴). آموزش عقاید (چاپ هفدهم). شرکت چاپ و نشر بین الملل سازمان تبلیغات اسلامی.
۸۲. معیر الممالک، دوستعلی خان(۱۳۶۱). رجال عصر ناصری. تهران: نشر تاریخ ایران
۸۳. میثمی، سید حسین(۱۳۸۹). موسیقی عصر صفوی. تهران: فرهنگستان هنر
۸۴. نراقی، احمد(۱۴۱۵ق). مستند الشیعه فی احکام الشریعه (چاپ اول). قم: مؤسسه آل البیت ع.
۸۵. نصر آبادی، میرزا محمد طاهر(۱۳۱۷). تذکره نصر آبادی، به اهتمام وحید دستگردی. تهران: ارمغان
۸۶. نهاوندی، عبدالباقی(۱۳۸۱). مآثر رحیمی، به کوشش عبدالحسین نوایی. تهران: انجمن مفاخر اسلامی
۸۷. واله اصفهانی، محمد یوسف(۱۳۷۲). خلد برین، به کوشش میر هاشم محدث. تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار
۸۸. وحید قزوینی، محمد طاهر(۱۳۲۹). عباسنامه، به کوشش ابراهیم دهگان (چاپ اول). اراک: کتاب فروشی داوودی.
۸۹. یعقوبی، ابن واضح. تاریخ یعقوبی، برجمه محمد ابراهیم آیتی (چاپ پنجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.