تحلیل مفاهیم فقهی «غناء»

■ اکبر ایرانی

مقدمه

مساله موسیقی یا موسیقا (Moosika)به معنای یونانی و غناء یا تغنی به مفهوم عربی، از جمله مسائلی است که از لفظ گرفته تا مفهوم و مصداق، همواره در حوزهٔ معرفت دینی، آبستن تاریخچه‌ای بحث‌انگیز و پرهیاهو بوده است. از موسیقی در ادبیات دینی و شریعت اسلامی به لفظ «غناء» تعبیر شده و آن هم موسیقی آوازی، چه نقطه تلاقی آراء فقهای تلاش گر شیعه، آن است که عنوان حکم «حرمت» فی‌نفسه متوجه نوعی از موسیقی می‌باشد که دارای شکلی خاص است. لیکن موسیقی‌سازی نه از باب حرمت «غناء» که اگر مصداق امور دیگری چون «لهو»، «لغو» و «باطل» قرار گیرد، موضوع حکم تحریم قرار خواهد داشت.

اما این که چرا این مساله از آغاز ـ به صراحت ـ مصداق روشن و بارزی نیافت و حدود آن از سوی شریعت مطهر تبیین نگردید؟ خود پژوهش و نگارشی مستقل می‌طلبد، و فی‌الجمله می‌توان اشاره کرد که موسیقی به عنوان یك هنر والا که می‌تواند متعهد و در خدمت و اصلاح جوامع بشری قرار گیرد، غالباً مورد سوء استفاده زورمندان، اشراف و افراد خوشگذران تاریخ قرار گرفته است و آمیختگی آواز خوش بشر با عوارض ناسالم که مخل نظم و نظام اخلاق اجتماعی و نیز با رقص و میگساری و هرزگی توأم بوده، روح دین را از خود متنفر ساخته است. اما اهتمام بزرگان دانش و حکمت و هنر دوستان دینداری چون ابن‌سینا، فارابی، کندی و دیگران، به پاس حفظ و احیای این فن ارزنده، کتابها نگاشتند و در شرافت آن قلم‌ها زدند. جا دارد که در عصر طلایی انقلاب اسلامی، جوهره این علم و هنر والا، بیش از هرزمان دیگر مورد توجه هنرمندان متعهد و مسئولان محترم قرار گیرد و جایگاه اجتماعی و فرهنگی خود را بازیابد.این نکته را نیز باید یادآور شد که عدم تبیین موضوع غناء و موسیقی برای مردم، بدان معنا نیست که موضوع آن برای همهٔ فقها نیز مبهم بوده است، بلکه اکثر فقهای واقعی و دوراندیش با توجه به منابع و پایه‌های شناخت قرآنی و روایی و تاریخی و اصول فقهی خود، برحکم و حدود و مفهوم غناء آگاه بوده‌اند. هرچند به طور مبسوط بدان نپرداخته‌اند.

در این مقدمه کوتاه لازم است به طور اجمال، اهم نکاتی را که یك فقیه برای دستیابی به ماهیت موضوع حکم خدا (بویژه موسیقی) باید بداند متذکر می‌گردیم.

۱ـ شناخت حقیقت موضوع: یك فقیه وقتی می‌تواند، حکم شرع را به صراحت بیان کند که موضوع و عنوان آن حکم برای او روشن و محقق شده باشد و چنانچه بدان دست نیابد، احتیاط می‌کند و اگر برای او محرز گردید که موضوع حکم عوض شده، بالتبع حکم دیگری متناسب با آن موضوع، اظهار می‌دارد. و در این که آیا این وظیفهٔ یك فقیه است که در تحقیق موضوعات گوناگون (در مورد تغییر ماهیت آنها) باشد یا نه؟ خود بحث مبسوط جداگانه‌ای می‌طلبد، ولی سربسته می‌توان ادعا نمود که اگر گفتگو پیرامون موضوعی بالا گرفت ودعوا مجدداً طرح شد، بر فقیه لازم است که در مورد ماهیت آن موضوع نگرشی دوباره بیفکند و بررسی تازه‌ای به عمل آورد، ضرورت این بازنگری در فهم او از شرایط زیستی و فرهنگی «نقش زمان و مکان در اجتهاد» احساس می‌گردد.

۲ـ شنود موسیقی: موضوع موسیقی صدا و آواز است، یعنی ازمقولهٔ مدرکات مسموعی است. آنچه اسلام تحریم نموده، بدون تردید، به گونه‌ای مضر و مخل مصالح جامعه بشری بوده است. سوء استفاده‌هایی بوده که بشر برای ارضای هوا های نفسانی خود و برای نیل به خوشیهای غلط، خیالی و حیوانی، از نعمتها و موهبتهای الهی می‌کرده است. اگر صدای خوش و زیبا مضر و مخل بود، خداوند خلق نمی‌کرد، زیرا که او خالق بدیها و شرور نیست که شرو بدی از طبیعت حیوانی بشر سرچشمه می‌گیرد، پس تغییر و انحراف در نت‌های طبیعی صداست که موجب خوش خیالی و غیر طبیعی، و ناسالم می‌گردد وقتی یك گوش طبیعی که هنوز با اصوات منحرف و نابهنجار آلوده و معتاد نشده و صدایی بیرون از فواصل طبیعی نتهای موسیقایی را می‌شنود، بلافاصله حکم می‌کند که آن صدا او را رنج می‌دهد و موجب تحریك منفی و تهییج نادرست او می‌گردد. اگر آوازهای طبیعی بشر که با پیشرفت فنی علم موسیقی، محدودهٔ مضبوط و مشخصی پیدا کرده، اجرا شود، موسیقی درمسیر تعالی و هدفمندی خود گام برداشته و در غیر آن ـ که موضوع آن صداست ـ باید به فرهنگ شفاهی آن و شنیدن و استماع صداها، عنایت داشت. و در همین راستا، باید ضرورت آشنایی با اصول دانش موسیقی را نیز یادآور شد، یا به عبارت دیگر، حکم به نظر کارشناس استوار و قائم باشد و فقیه با بیان ملاکات مستفاد از شرع برای کارشناس، معیارهای موسیقی سالم و سازنده و صحیح را از او جویا گردد و در این صورت می‌توان، منطقی روشن و رهگشا ارائه نمود.

۳ـ کافی نبودن کتب لغت: بنابراین، نباید توقع داشت که تنها از کتب لغت بتوان به ماهیت آواز حرام پی برد، در حالی که دهها کتاب پیرامون هنر و علم موسیقی تألیف شده است. و چندان هم شگفت نبوده که اجمال موضوع حکم موسیقی ضرب‌المثل موضوعات گشته، زیرا آنچه در آیات وروایات به طور مسلم ذکر شده، حکم حرمت غناء بوده، نه ماهیت و موضوع آن و کثرت اختلاف در تعاریف لغوی تا اندازه‌ای زیاد است که اجمال و ابهام موضوع را افزوده و مشکلی را حل نکرده است.

۴ـ ضرورت بررسی زمان صدور حکم: از جمله مسائلی که در شناخت موضوع حکم غناء باید مورد توجه قرار می‌گرفت، شرایط صدور حکم می‌باشد که تنها فقهایی نظیر فیض کاشانی و محقق سبزواری بدان عنایت نموده‌اند.

آگاهی اززمان صدور حکم، می‌تواند در فهم فقیه و نوع حکمی که صادر می‌کند، نقش بسزایی داشته باشد.

وقتی فقیه تاریخ را بررسی می‌کند چنانچه ملاکات شرع در بارهٔ غناء را در شرایط زمانی خود، موجود بداند، مسلما همان حکم را صادر می‌کند و اگر ماهیت موضوع را در شرایط فعلی خود به گونه‌ای دیگر یافت، حکمی متناسب با آن موضوع بیان می‌دارد. با توجه به مسائل مذکور در این پژوهش کوتاه سعی شده است، اولا شرایط تاریخی عصر تشریع حکم غناء بخوبی بررسی و تحقیق شود، ثانیاً آراء اهل لغت در باب غنای حرام نقادی و کاستیهای آن ذکر گردد، ثالثاً به متون کهن و جدید دانش موسیقی مراجعه و مقایسه‌ای اجمالی بامفاهیم فقهی بعمل آید و در همین رابطه بسیار ضرور به نظر رسید که آراء کارشناسان موسیقی در بارهٔ موسیقی حرام ذکر گردد و در مجموع می‌توان ادعا نمود که یك خواننده و نوازنده استاد دانش و فن موسیقی همان حرفی را در بارهٔ موسیقی تفننی، مبتذل و ناسالم می‌زند که یك فقیه با استناد به ملاکات شرع آن بیان می‌دارد. هر دو، یك معنا را با دو لفظ می‌گویند، منتها همان طور که در این طرف هستند، کسانی که به آسانی حکم حرمت صادر می‌کنند و توجه‌ای به عوارض و عواقب آن ندارند! در طرف مقابل نیز بسیارند، هنرمند نماهای هرزه و غیر متعهدی که یا تاجر فاسقند و یا خریدار فاجر! و با سوء

استفاده از صدای خوش و سازهای موسیقی و بکار بردن مالش و کشش و تحریرهای خارج از فواصل نتهای موسیقی خواه در صدا و خواه در ساز و با انگیزه‌های فاسد، اخلاق جوامع بشری را به فساد و تباهی می کشند و این کارشناس و استاد متعهد این فن است که می‌داند، چه نحو خواندن و چه شگردی به کار بردن، در موسیقی، ابتذال ایجاد می کند و ما در این مختصر می‌کوشیم که فرضیهٔ خود را مبنی بر ضرورت اهتمام کارشناس متعهد به موسیقی یادآور شده و توجه مسوولان حکومتی را بدان جلب نماییم، تا موسیقی چون تیغی در دست نااهلان و بعضاً منقل‌نشینان نیفتد! و انشاءالله دیگر شاهد موارد «نادر» نیز! در جمهوری اسلامی نباشیم.

□□□

غناء چیست؟

شاید مهم‌ترین مشکل برسر راه شناخت حکم غناء ـ گذشته از ابهامات دیگر ـ تعیین مفهوم و مصداق آن باشد، چه لغت نگاران و مترجمان لغات، یك مفهوم روشن و قدر مسلم و جامعی را در آثار خود عرضه نکرده اند و آیا اصولاً غناء که یك اصطلاح شرعی است و نیز یك اصطلاح کاملاً فنی و تخصصی در علم موسیقی، تنها کتب لغت می‌توانسته ترجمان واقعی مصداق و مفهوم و ماهیت آن باشد؟! گستردگی تعارض در عدم ارائه معنایی دقیق و مشترك، گویای این مدعاست که اهل لغت از عهدهٔ آن به خوبی برنیامده اند، زیرا علاوه بر اینها، مفهوم شرعی غناء یك ماهیت تاریخی نیز دارد، چنانکه برخی از فقهاء نظیر فیض کاشانی و محقق سبزواری بدین نکته اشاره نموده اند و همین ابهام و اجمال در مفهوم غناء بوده است که بسیاری از محققان بزرگ را ـ پس از ارائه تعاریف غناء ـ واداشته تا تشخیص حرمت و ماهیت آنرا برعهده عرف عامه و وجدان سلیم افراد بشر بگذارند. پس برای تعیین دقیق ماهیت و حقیقت غنای حرام، باید به بررسی معانی لغوی و نیز تعریف فنی غناء و موسیقی آوازی (صوت، لحن، نغمه....) و تاریخچه آن و جایگاه غناء نزد عرف و کارشناسان موسیقی پرداخت و ببینیم آیا نسبتی میان موضوع حکم شرعی و نیز اینکه کارشناس فن می‌تواند موارد لهو و حرام آنرا معلوم کند، وجود دارد یا نه؟

الف ـ تعاریف گروه اول

۱. غناء یعنی صوت

این تعریف را احمدبن فیومی در مصباح المنیر ذکر کرده و بعید است که مقصود وی مطلق صدایی باشد که از حلق خارج می‌شود، بل محتمل است که منظور وی آواز خوشی باشد که مفهوم صوت نیز گویای آن است.

۲. بلند کردن و کشیدن صدا

۳. هر صدای نیکو و زیبا، که محقق سبزواری در کفایة‌الاحکام آنرا برگزیده و نیز از فحوای کلام فیض کاشانی، این معنا استفاده می‌شود.

۴. زیبا و نیکوکردن صدا «تحسین الصوت»

۵. زیبا ساختن و نازك گردانیدن صدا، این معنا را ابن اثیر در نهایه از ابن ادریس شافعی (امام مذهب شافعیه) نقل کرده است.

۶. زیبا ساختن صدا به شکلی که سبب تغییر حال و تأثیر در عواطف و احساسات شود. «تحسین الصوت والترنم» و این تعریف منسوب به پیروان مذهب حنابله می‌باشد. از پراکندگی معانی واژه و اصطلاح غناء، به خوبی روشن است که هیچ کدام از تعاریف مذکور دارای تعریفی منطقی یعنی جامع‌الاطراف و مانع الاغیار نیست و بیشتر به شرح اسم و لفظ می‌ماند. از این رو، نمی‌تواند موضوع حکم شرع را نیزمشخص سازد چه، در عرف به اینگونه معانی، غناء محرم اطلاق نمی‌شود، بلکه برعکس مورد اهتمام و توجه عموم مردم نیز می‌باشد. در بررسی جامع‌تر به گروه دیگری از تعاریف برمی‌خوریم که فقها و نیز به تبع آنها و با استناد به تلقیقی از تعاریف دیگر، تعاریف جامع‌تری برگزیده‌اند که ذیلاً بدان اشاره می‌شود.

ب ـ تعاریف گروه دوم

۷. صوت و آوازی که در آن ترجیع و تحریر باشد «الصوت المشتمل علی الترجیع». این تعریف را علامه حلی در قواعد نقل کرده است.

۸. آوازی که طرب‌انگیز باشد، چنانکه فیروزآبادی در قاموس اللغه گفته است.

۹. الصوت المشتمل علی الترجیع المطرب، صوتی که در آن تحریر باشد و موجب طرب گردد. این تعریف را طریحی در مجمع البحرین، فیومی در مصباح المنیر و محقق کرکی در جامع المقاصد، نقل نموده‌اند. مشهور فقها این تعریف را برگزیده‌اند.

۱۰. آوازموزون (ریتمیك) که در بردارنده مفهومی است و دل را به حرکت درآورد. این تعریف را غزالی در احیاءالعلوم در باب سماع و وجد اختیار کرده است.

۱۱. صوت و آواز زیبایی که امر حرامی با آن توأم و مقارن گردد، چنانکه در مجالس شراب خواری و رقص خوانده شود. این تعریف را فیض کاشانی و محقق سبزواری برگزیده‌اند.

۱۲. آوازی که مناسب با مجالس لهو و رقص و عیاشی یعنی به گونه لهو و با قصد تلهی خوانده شود. خواه در آن مطالب مفید و آموزنده‌ای به کار رود، خواه مطالب پوچ و مبتذل و بی‌فایده. این تعریف را شیخ اعظم در کتاب مکاسب محرمه خود بیان کرده است. البته شیخ انصاری تأکید می‌کند که این قید مطرب بودن است که موجب لهوی شدن آواز می‌گردد.

۱۳. آوازی که در آن مطالب لهو و بیهوده به کار رود، چنانکه افراد بی‌بند و بار و دراویش چنین می‌کنند.

۱۴. آواز آهنگینی که مناسب مقامات و گامهای موسیقی باشد، چنان که به واسطهٔ آن، قابلیت ایجاد «طرب» در عموم افراد را داشته باشد و طرب آن حالتی است که انسان از حال و هوش می‌رود، مانند شراب که مستی آوراست. غناء نیز چنان است که گویی عقل انسان را از کار می‌اندازد. این تعریف را حضرت امام خمینی (ره) در مکاتب خود از استادشان حضرت آیة‌الله محمدرضا اصفهانی نقل کرده و فرموده‌اند که انصافاً تحقیق وی در این باب بهترین و به واقع مطلب نزدیکترین معنا می‌باشد، هر چند ـ برای مثال ـ در مورد میزان اطرابی که ذکر کرده، جای بحث و مناقشه وجود دارد.[1]

۱۵. تعریف حضرت امام خمینی (قدس سره الشریف):

«فالاولی تعریف الغناء بانه صوت الانسان الذی له رقة وحسن ذاتی ولو فی الجملة وله شأنیة ایجاد الطرب بتناسبه لمتعارف الناس»[2]

«بهتر آن است که غناء را چنین تعریف کنیم: «صوت نازك (زیر) انسان که ـ اجمالاً ـ دارای زیبایی ذاتی باشد و به خاطر تناسبی که (از لحاظ هماهنگی بامقامها و آهنگ، و ریتم و دستگاههای موسیقی) دارد، قابلیت طرب‌انگیزی برای متعارف مردم (عرف معمولی) را داشته باشد.»

تعریفی که حضرت امام برگزیده‌اند با اندك تفاوتی، همان تعریف مرحوم آیة الله اصفهانی است. تفاوت اساسی، حد اطرابی است که ایشان در غناء ذکرکرده‌اند.

ولی حضرت امام معتقدند که آن حد، در واقع مرتبهٔ اعلای غناست، یعنی معظم‌له برای غنا مراتبی قائلند. البته ناگفته پیداست که همان دو دلیل عرف و لغتی که ایشان برای رد و ابطال نظر استاد خود استناد کردند، در مورد «داشتن مراتب غنا» نیز صادق است که نه عرف و نه در لغت شاهدی برای ذی مراتب بودن غنا وارد شده است!

نکتهٔ شایان توجه در تعریف حضرت امام، قید «رقت و نازکی» صداست، این قید در بعضی از تعاریف لغوی ـ که پیشتر بدان اشاره شد ـ آمده است. به طوری که تصریح می‌فرمایند: اگر آوازخوان، آشنابه فن موسیقی باشد، (از نت‌ها، دستگاهها و گوشه‌های موسیقی آگاهی کافی داشته باشد) منتها صدای نازك و زیری نداشته باشد، هرچند به لحاظ مهارتی که دارد، موجب طرب در مستمعین گردد. لیکن صدای او «غنا» به شمار نمی‌آید! حضرت امام به متغیر بودن موضوع غنا نیز اشاره دارند و در مکاسب فرموده‌اند: «فقهائی که دو قید» ترجیع و مد صوت «را در تعریف غناء شرط دانسته‌اند، شاید عرف زمان آنها چنین اقتضاء می‌کرده است.» بنابراین. به نظر مبارك امام (ره) غناء آوازیست با صدای نازك که توسط آواز خوانی آشنا به فن موسیقی اجرا شود و قابلیت طرب‌انگیزی را هم داشته باشد، هرچند بلافاصله در حین خواندن موجب طرب نگردد. حضرت امام در مورد لهوی بودن صوت و تناسب آن با مجالس رقص و شراب‌خواری در مکاسب خود معتقد بودند که از باب حرمت غناء آنها حرام محسوب نمی‌شوند. بلکه از باب حرمت مطلق لهوی که در آن غرض عقلایی نیست، حرام هستند.

ازمجموع فتاوایی که در چند سالهٔ اخیر از معظم له صادر شد می‌توان دریافت که ایشان موسیقی (آوازی و سازی) مطرب مناسب مجالس رقص و لهو و عیّاشی را حرام می‌دانند و در هیچ یك از این استفتائات مسئله (رقت و نازکی) صدا را مطرح نفرمودند. بنابراین، فتوایی نظیر فتوای شیخ انصاری را (با اندك تفاوتی) قائل شدند. چنانکه مرحوم فیض کاشانی غنای مقارن و توأم با محرمات خارجی، نظیر آواز خوانی در مجالس رقص و شراب‌خواری و حضور مشترك نامحرمان را حرام دانسته‌اند. (گرچه تفاوت اساسی میان این آراء وجود دارد که با اندك تأمل معلوم می‌گردد.)

بررسی تعاریف گروه دوم

در این دسته از تعاریف، تعبیرهای «ترجیع اطراب، آواز توأم با حرام، آواز لهوی مناسب با مجالس رقص و آلات لهو، آواز با مطالب لهو، آواز مطرب که با رعایت قواعد فن موسیقی خوانده شود و «صدای نازك» با تناسب موسیقایی که قابلیت اطراب داشته باشد.» در تعریف ماهیت موسیقی آوازی افزوده شده است.

آنچه قدر مسلم و مشترك میان تعاریف مذکور است. مسئله «طرب‌انگیزی و لهو بودن آواز» است و قیدهای دیگر نظیر «ترجیع» یا به اصطلاح موسیقایی آن «تحریر» که به «چه چه زدن» و «بازگرداندن صدا در گلو» معنا شده است، چون در روایات دو گونه به کار رفته، یعنی گاه ترجیع غنایی در قرآن نهی شده، چنانکه رسول اکرم (ص) فرمودند: «قرآن را با الحان عرب تلاوت کنید و از آهنگها و لحن‌های اهل گناه بپرهیزید و بدانید که پس از من اقوامی خواهند آمد که قرآن را به ترجیع غنایی می‌خوانند.....» و در روایت دیگر از امام باقر (ع) نقل است که فرمود: «.... فان الله عزوجل ـ یحب الصوت الحسن یرجع به ترجیعاً» یعنی در صوت خود، ترجیع به کار بگیر که خداوند صوت حسن و زیبا را دوست دارد، صوتی که در آن ترجیع باشد. بنابراین، ترجیع از مقوّمات صدا و آواز زیباست، منتها از این دو روایت استفاده می‌شود که ترجیع غناگونه غیراز ترجیع در آواز خوش است، بلکه ترجیع در آواز غنائی. تحزینی و اموختنی است که در غنا شدن آواز نقش بسزایی دارد و بقول شیخ انصاری (ره) ترجیعی که به صورت لهو به کار رود و موجب لهوی شدن صدا گردد. موضوع حرمت است.

ناگفته نماند که اهل لغت ترجیع را به معانی: تطریب،

ترديد الصوت و تكرار صوت نيز معنا كرده‌اند. اما در علم موسيقى كه موضوع آن صوت است و در آن مناسبات عددى وجود دارد، در آن از كيفيت مناسبات الحان و كيفيت تأليف و اختلاف آنها بحث مى‌شود و اين مناسبات اعداد با ترجيع محقق مى‌شود. پس اگر صوت داراى امتداد مستقيم باشد، بدون ترجيع، آن را صوت واحد گويند. ولى اگر در آن ترجيع به كار رود دو تا صوت و اگر دو تا ترجيع داشته باشد، آنرا سه تا صوت گويند. نغمه يا نت نيز به آوازى كه برحدت و ثقل و زير و بمى معين كه ملايم طبع است و چندى درنگ كند تعريف شده. بنابراين ترجيع از مقومات صوت خوش است. به عبارت ديگر، اگر در صدا ترجيع نباشد صدا زيبا نخواهد بود. ملاح موسيقيدان معاصر مى‌گويد: «در موسيقى، خوش آواز به كسى گفته مى‌شود كه آوايى رسا و مطلوب داشته و در اجراى ترجيع و تحريرها و غلت هاى آواز توانا باشد.»[3]

تعريف كارشناسى غناء:

از مجموع مطالب اين گفتار، به خوبى مى‌توان مفهوم و ماهيت دقيق غناى حرام را دريافت و البته اهم آن در بحث كارشناسى خواهد آمد. آواز زيبا و دلنشين و موسيقايى، در واقع نوعى تركيب و ايجاد تناسب است بين مقدمات آن آواز يعنى: كشش طبيعى صدا، ترجيع و تحرير (غلتش و پيچش) طبيعى، ريتم و وزن و آهنگ، زير و بم، فواصل، اوج و فرود متناسب و بموقع، ادای صحيح و طبيعى مخارج حروف. اگر در اجراى موسيقى سازى نيز همنوايى و هماهنگى با آواز خوش با ويژگيهاى ياد شده، صورت پذيرد، صرف نظر از محتواى آواز كه اصولاً مطالب بى‌معنا و ناشايست سنخيتى با اين نوع موسيقى آوازى و سازى ندارد. در واقع موسيقى سازى زبان دوم صدا و آواز است كه بشر مطابق نتهاى طبيعى صداى خوش آنها را در انواع گوناگون خلق كرده است. حال اگر خواننده يا نوازنده، فواصل نتهاى صدا را از اندازه‌هاى طبيعى خود خارج سازد و بجاى كشش طبيعى، مالش بكار برد، در تحريرهاى طبيعى، از شگردهاى متفى استفاده كند، در اجراى حالات مختلف صدا، انگيزه تفنن و ابتذال داشته باشد، در نواختن هم فواصل نتها، اگر داراى حالات سكت يا سنكوپ باشد، موجب انحراف و افساد مى‌شود. محتوا و مطالب اين نوع آوازها اغلب بى‌معنا، پوچ، شهوانى، تخديرى و عامه‌پسند است. اگر مقايسه‌اى با ترانه‌هاى كاباره‌اى قبل از انقلاب كه اكنون در بازار سياه خريد و فروش مى‌شود، به عمل آيد، دقيقاً تعريفى كه بيان شد، مفهوم آن روشن مى‌گردد. براى فهم صحيح معناى يادشده از غناى حرام، حتماً بايد آوازهاى مختلف طبيعى و غيرطبيعى را شنيد، بدون درك عينيتها، نمى‌توان با مفاهيم ذهنى، موسيقى حرام را بيان كرد. بايد آوازها و موسيقى‌هاى مبتذل و فسادانگيز را با ارائه موسيقى اصيل از صحنه خارج ساخت و نياز جامعه را با يك موسيقى سازنده پاسخ گفت.

لحن

ابن اثير در نهاية مى‌گويد: لحن يعنى ترجيع و تطريب و زيباسازى آواز و صاحب قاموس به اطراب معنا كرده و مطربزى، ترنم و تغير حال را در آن افزوده است. آنچه از معاجم استفاده مى‌شود، معانى متفاوت و بعضاً متعارضى است كه اجمالاً ذكر شد، ليكن موسيقيدانان «لحن» را به گونهٔ ديگر معنا كرده‌اند.

صاحب «نفائس الفنون فى‌عرائس العيون» لحن را عبارت از اجتماع نغمه‌هاى مختلف دانسته كه آنرا ترتيبى محدود باشد و سپس آنرا به سه قسم تقسيم كرده است[4]:

۱ـ الحان ملذه ۲ـ الحان مخيله ۳ـ الحان انفعاليه.

لحن يا ملودى به اجتماع اصواتى موزون و مطبوع كه با زير و بمى خاص و ترتيبى معين در پى يكديگر قرار گيرند، گويند.[5] بنائى مى‌گويد: به نغمه (نت) كه تأليفى ملايم دارد، لحن گويند و به دو شرط اين ملايمت حاصل مى‌شود: ۱ـ زير و بم نت‌ها به گونه‌اى تقديم و تأخير يابند كه طبيعت نفس از شنيدن آن متنفر نگردد. ۲ـ فواصل زمانى ميان نغمه‌ها متناسب باشد. نه كشيده و نه كوتاه.

موسيقى آوازى از سه عامل مهم «لحن (ملودى)، وزن (ريتم) و هماهنگى (هارمونى)[6]» تشكيل مى‌شود. اگر موسيقار و خواننده‌اى، مناسبات و قواعد موسيقى را مراعات كند، بهتر از هر وسيله‌اى مى‌تواند احساسات درونى خود را بيان كند و شنونده را تحت تأثير قرار دهد. لحن بر دو قسم است: موزون و غيرموزون. اگر لحن به ادوار ايقاعى (ريتميك) مقرون باشد. آنرا موزون گويند وگرنه غير موزون يا نواخت خوانند. لحن موزون مانند حروف الفاظ هفده عدد است كه از جملهٔ آن غزل، ترانه، صوت و نقش مى‌باشد.[7]

طرب‌انگيزى

طرب انگيزى حالتى است كه آواز غنائى در انسان ايجاد مى‌كند. اهل لغت در اين واژه نيز اتفاق نظر ندارند. فيومى در مصباح المنير مى‌گويد: «طرب فى صوته: مده و رجعه» يعنى صدايش را كشيد و در گلو باز گردانيد.[8] و فيروزآبادى آن را به معناى تطريب گرفته[9] و افزوده كه طرب تنها موجب فرح و شادى نمى‌گردد، بلكه موجب حزن و اندوه نيز مى‌شود. زمخشرى و فيروزآبادى و جوهرى و طريحى در تعريف «طرب» تعريفى را ارائه داده‌اند كه اكثر فقهاء بدان استناد جسته و كوشيده‌اند كه ماهيت غناى محرم را با آن توجيه و تفسير كنند. اهل لغت گفته‌اند:[10] «الطرب خفة تصيب (تعترى) الانسان لشدة حزن او سرور» يعنى طرب پيدايش حالتى است در انسان كه توازن و تعادل طبيعى او را به هم مى‌زند. كه اين گاه از ناحيهٔ شادى و سرور بسيار است و گاه از شدت حزن و اندوه فراوان.»

چنانكه گذشت، تعريف غناء به «صوت مشتمل بر ترجيع طرب انگيز» قولى است كه مشهور فقهاء بر آنند. و تعريفى كه ما درباره ترجيع گفتيم (كه ترجيع مقوم صوت زيباست) در اين صورت با آن طرب‌انگيزى كه بعضى از فقها فرموده‌اند، مغاير است. شيخ انصارى ـ قدس سره العزيز ـ ترجيع و تحريرى كه به گونهٔ لهو و باطل باشد، يعنى خلاف تناسب طبيعى به كار رود، موجب طربناكى صدا ذكر نموده و فرموده اين نوع طرب است كه صدا را به صوت لهوى تبديل مى‌كند. حضرت امام خمينى ـ رحمة الله عليه ـ كه نازكى در صداى خوب و تناسب ميان عوامل زيباسازى آواز را در طرب‌انگيزى قيد نمودند، هرچند شامل اصوات و آوازهاى لهوى كه از مصاديق غناست، نمى‌شود، اما خود نيز يكى از انواع يا مصاديق آوازيست كه عُرفاً نيز بدان غنا اطلاق مى‌گردد. زيرا صداى نازك و به تعبير قرآن «خاضع»[11] از موجبات تحريك و تهييج قواى حيوانى و شعله‌ور شدن آتش شهوت مى‌باشد.[12] به ويژه آنكه آن صدا و آواز، ذاتاً نيز زيبا و دلنشين باشد، چنانكه خواننده با دستگاههاى موسيقى و طرز قراردادن نت‌ها بخوبى آشنا باشد ولى مطابق اصول آن نخواند و با به كاربردن فواصل غيرطبيعى نتهاى صدا و ايجاد مالش و غلتش مبتذل، قطعاً غايت طربناكى را در شنونده ايجاد خواهد كرد.

انواع صداها

صدا و آواز زن و مرد از حيث نازكى و خشنى و زير و بم بودن به شش نوع تقسيم مى‌شود:[13]

۱ـ سُهرانو (صداى زير و ظريف و نازك زن)
۲ـ متو سُهرانو (صداى متوسط و معمولى زن)
۳ـ كنترالتو (صداى متوسط و معمولى زن)
۴ـ تِنور (صداى زير و نازك مرد)
۵ـ باريتون (صداى بم مرد)
۶ـ باس (بم‌ترين صداى مرد)

صداى سُهرانو از حيث زيبايى آواز، بيش از صداهاى ديگر موردتوجه و استفاده است[14] كه خود به سه قسم «زيرترين، صاف‌ترين، گرم و جذاب‌ترين» تقسيم مى‌شود.

بدون ترديد نوع صداى «سُهرانو» كه اغلب در اپراى كلاسيا از آن استفاده مى‌شود و نيز صداى «تِنور» مى‌تواند مصداقى از مصاديق بارز همان صداى نازكى باشد كه در تعريف غناء توسط برخى از اهل لغت و بعضى از فقهاء قيد شده است ـ و چنانكه خواهد آمد ـ شواهد تاريخى نيز گوياى اين حقيقت است كه اساساً آوازخوانى توسط كنيزكان و دختران و پسران و مخنثان خوش‌صدا انجام مى‌گرفته است كه توأم با رقص و نوازندگى با وسايل موسيقى نيز بوده است. مسلما اين نوع خنياگرى و نوازندگى و به اصطلاح موسيقى شاد، چنان موجب وجد و طرب حاضران مجلس بزم مى‌شده كه عنان از عقل و دل آنان مى‌ربوده و كارستانى شگفت‌انگيزتر از «شراب و مى» پديد مى‌آورده است.

استماع صدا و صوت زنان

هرچند تعيين مصداقى روشن براى صداى نازك، كار دشوارى است و نمى‌توان حتى هر صداى زير «سُهرانو و تنور» را مصداق آن دانست، ليكن هرگاه صدا هرچند نازك باشد، اما با آهنگ و ملودى موسيقايى مبتذل و عامه‌پسند خوانده نشود، نمى‌تواند موجب طرب گردد، و خوانندگان كارآزموده ـ خصوصاً ـ زنان مى‌توانند با غلت دادن صدا و پيچش آن در گلو، موجب ترجيع و تحريرى مهيج و مطرب گردند. اما در اين كه اگر زنى در حضور نامحرمان تك‌خوانى كند و به گونه لهو و يا نرمى و نازكى صوت نخواند، حكم عدم جواز است يا نه؟ جاى بحث و نظر وجوددارد. حضرت امام در مورد شنيدن صداى زن و يا اينكه زن صداى خود را مى‌تواند برساند، در تحريرالوسيله مى‌فرمايند:

«اقوىٰ در مورد شنيدن صداى زن نامحرم جواز است مادام كه به قصد كامجويى و شهوت‌رانى نباشد و او نيز مى‌تواند صدايش را به نامحرم برساند، در صورتى كه ترس فتنه‌گرى از طرف مقابل نداشته باشد، هرچند احتياط (مستحب) در جايى كه ضرورت ندارد ـ خصوصاً ـ در مورد زن جوان، ترك است. و گروهى قائل به حرمت «سماع و اسماع» شده‌اند كه قول آنها ضعيف است. البته اگر با كيفيت مهيج و با صداى نازك و نرم و زيبا (با ناز و عشوه) با «نامحرمان گفتگو كند، حرام است زيرا آنكه در قلبش لكهٔ آلودگى است نسبت به او حريص و آزمند مى‌شود.»

«شنيدن و شنواندن» در اين مسئله تنها در باب مكالمه و گفت و شنود با نامحرم است نه شنيدن آواز او و يا اسماع آواز توسط او. در استفتائى كه از حضرت امام در مورد هم‌خوانى زنان شد، ايشان فرمودند: چنانچه فساد داشته باشد، بايد پرهيز شود. و بارها جمع‌خوانى گروه كر (زنان و مردان) از تلويزيون در زمان امام نمايش داده شد و هيچ منعى از آن نشد و قضاوت وجدان سليم عرف هم عدم فسادانگيزى آن است. در حسينيهٔ ارشاد دختران و زنان از كشورهاى عربى و آفريقايى با صداى زيبا (و نواى موسيقايى) درمسابقهٔ بين‌المللى قرآن شركت جسته و در حضور قاريان و حضار قرآن تلاوت مى‌كردند. ظاهراً خانم دبّاغ ـ نماينده مجلس ـ از قول آقاى دكتر بى‌آزار شيرازى نقل مى‌كردند كه ايشان نظر امام را چنين بيان كردند كه شنونده نبايد با قصد ريبه و لذت به صداى آن زن قارى گوش دهد. بنابراين، در هر صدايى، شنونده حق ندارد، به نيت و انگيزهٔ كامجويى استماع كند، خواه در تلاوت قرآن باشد (كه گناه آن بيشتر است) و يا در غير آن. هم‌چنين خواننده نبايد به انگيزهٔ دلربايى و تهييج ديگران، آواز يا قرآن تلاوت كند، هرچند توفيق نيابد.

غناء وسيلهٔ تفريح، سرگرمى و سوءاستفاده

«ابن خردادبه» از موسيقيدانان زمان معتمد عباسى، روزى در مجلس معتمد به سؤالات خليفه دربارهٔ غناء و طرب پاسخ گفت. او در مورد نقش غناء در دربار سلاطين و شاهان مى‌گويد: «همواره شاهان به تفريح و خوش گذرانى با ساز و آواز، اوقات خود را سپرى مى‌كردند، در وقت خواب به غناء گوش مى‌دادند تا شادمانى رگهاى آنان را لبريز سازد! فرمانروايان عجم نيز با موسيقى مى‌خوابيدند و گاه تا پگاه، به انواع ملاهى اشتغال داشتند. ملوك عرب نيز بدين منوال و حتى اطفال خود را از بيم آنكه حُزن و اندوهى در آنان راه يابد با آواز غنائى آنان را مسرور و خندان مى‌ساختند تا مبادا بگريند!...»[15]

بنابراين غناء وسيله عيش و عشرت و هرزگى اشراف و

طبقهٔ مرفه و مُتْرف جوامع بوده است و کسانی که همیشه در ناز و نعمت بوده‌اند، با اینگونه اعمال از یاد خدا و خلق خدا غافل و در جهل و فراموشی نسبت به اوضاع رعیت خود به سر می‌برده‌اند.

آنگاه «ابن خردادبه» در تعریف غناء می‌گوید:

«الغناء ما اطربك فأرقصك و ابكاك فأشجاك» یعنی غناء آن است که تو را به وجد و طرب آورد و برقصاند و (یا) بگریاند و اندوهناك گرداند.

پس غناء آوازیست که به گونهٔ لهو (یعنی رقص‌آور باشد) و یا نوع دیگر آن، باعث اندوه گردد.

معتمد عباسی پرسید: «طرب» چند قسم است؟

خردادبه گفت: بر سه وجه است:

«۱ـ طرب محرك مسخف لاریحیه ینعش النفس و دواعی الشم عندالسماع

۲ـ طرب شجن و حزن لاسیما اذاکان الشعر فی وصف ایام الشباب و الشوق الی الاوطان و المراثی لمن عدم من الاحباب.

۳ ـ و طرب یکون فی صفاءالنفس و لطافة الحسن لا سیّما عند سماع جودة التألیف و احکام الصنعة اذکان من لا یعرفه و لا یفهمه لا یسّره بل تراه متشاغلاً عنه فذلك کالحجر الجلمد...»

یعنی: ۱ـ طرب مهیج و تحریك‌کنندهٔ (قوای شهوانی) و موجدسیکی و خفت و سرورانگیزی که نفس و قوای ادراك را «نعشه» کند و از حال طبیعی خارج و موجب زوال عقل گردد.

۲ـ طرب حزن و اندوه و غم خصوصاً اگر برخاسته از حسرت دوران خوش جوانی و یا اشتیاق بازگشت به وطن و گریستن به خاطر از دست دادن دوستان (معشوق‌ها) باشد.

۳ـ طربی که به خاطر لطافت و صفای نفسی که در شنونده یا خواننده وجود دارد و با هنر موسیقی نیز آشنا می‌باشد، پدید می‌آید، چه آدم بی‌ذوق و بی‌روح و جاهل به رموز موسیقی، هرگز شادمان و مسرور نگردد و در حین اجرای موسیقی، اندیشهٔ او به کار دیگری مشغول است و همچون سنگ سخت بی‌تفاوت.

خردادبه در ادامهٔ گفتار خود، تعبیر دیگری برای طرب بیان می‌کند:

«الطرب ردالنفس الی الحال الطبیعیة دفعة».

طرب واکنشی است دفعی و سریع از طرف نفس در برابر حال طبیعی خود. به تعبیر دیگر. خروج از حال طبیعی به حال غیرطبیعی که تعادل در آن وجود ندارد.

پس از آنچه دانشیان علم لغت دربارهٔ «طرب» گفته‌اند و فقها و نیز آنرا تمسك جسته‌اند. با تعریفی که علمای موسیقی ازطرب بیان نموده‌اند به توافق و نقطه مشترکی دست می‌یابیم. همانطور که شیخ انصاری وجه اول طرب مذکور را، موجب لهوی شدن صدا ـ یعنی غنا ـ دانسته و حضرت امام (رضوان‌الله علیه) نیز کیفیت صدا (نازکی) و تناسب (میان نت‌ها و ریتم‌های موسیقایی آواز) را در طرب‌انگیزی لازم دانستند، منتها نه نسبت به آحاد مردم بلکه متعارف و متداول عرف مردم. در اینجا یادآوری این نکته ضروریست که طرب، شادمانی، تحریك جنسی و به رقص آمدن، گاه به صرف صدای نازك ـ خصوصاً ـ صدای سُپرانوی زنان و مخنّثان است و گاه به خاطر لهوی بودن آن صداست (ولو نازك و زیبا نیست) منتها رقص‌آور، شاد و مهیج که گاه نیز با آلات لهوی همراه است، و گاه به خاطر لهو بودن و مبتذل بودن، عاشقانه و محرك بودن محتوای آن است و زمانی نیز به خاطر حضور نامحرمان و ماهرویان شهوت‌انگیز، طرب عارض می‌گردد. یعنی صدا نه نازك و نه دلنشین است و نه متناسب با وسائل موسیقی، منتها با محرمات خارجی، مقارن و توأم گردیده، چنانکه چشم و گوش همزمان لذت می‌برند و در لسان روایات، از آن به زنای بصر وسمع تعبیر شده که قهراً موجب تحریك جنسی می‌گردد و از مصادیق بارز طرب به شمار می‌رود و گاه به خاطر علاقه و محبتی است که شنونده از خواننده در دل دارد و یا علاقمند به نوع لحن و سبکی است که او می‌خواند...

اما طرب به معنای سومی که خردادبه ذکر کرد، یعنی آن لذتی که یك هنرمند ظریف و لطیف و صاحب‌ذوق و آشنا به فن موسیقی از آن می‌برد ـ در این باره، حسن بن الکاتب (متوفای ۶۲۵هـ) نیز در کتاب موسیقی خود می‌گوید: «اساساً غنا آن است که موسیقیدان را به طرب آورد والاّ آن حالتی که به یك جاهل به فن موسیقی دست می‌دهد، طرب نیست، بلکه او در ذهنیات و خیالات خود غوطه‌ور است و گمان می‌برد که لذت برده است...»[۱۵]

صاحب کتاب ارزنده نفائس‌الفنون دربارهٔ اقسام «لحن» می‌گوید:[۱۶]

۱ـ الحان ملذة: و آن نوایی است نشاط‌آور و سرورانگیز، بی‌آنکه تصوراتی در انسان ایجاد کند.

۲ـ الحان مخیله: و آن نوایی است که با ایجاد تصورات و خیالات در نفس، موجب طرب گردد.

۳ـ الحان انفعالیه: و آن نوایی است که وقتی نفس تحت تأثیر عواطف و احساساتی قرار گیرد، از انسان صادر می‌شود و نفس آدمی متناسب با آن عواطف لحنی را ایقاع می‌کند.

از آنجا که بحث درباره نواها (ملودی) بسیار است و چنانکه پیشتر گفتیم، الحان موزون، هفده تاست که هریك نقش ویژهٔ خود را دارد، لذا تفصیل موضوع را به کتب مربوط ارجاع می‌دهیم.

و اما حُزن مطرب

در تعریف «طرب» آمد که از شدت سرور و شادی یا حزن و اندوه بسیار پدید می‌آید و گفته شد که سروری که از تحریك و تهییج قوای شهوانی حاصل و موجب سست گردیدن عقل و اندیشه انسان گردد ـ به طوری که از او اعمال نامعقول و بچه‌گانه سر می‌زند ـ طربی است که شرع از موجبات آن جلوگیری نموده است.

برخی از فقهای بزرگ که در اصل حرمت ذاتی غناء تردید نموده‌اند، نظیر مرحوم فیض کاشانی و محقق سبزواری و مقدس اردبیلی، غناء در مرثیه‌خوانی‌ها و نوحه‌سرایی‌ها را جایز دانسته‌اند و دلیلشان این است که چون گریستن و نالیدن برای مصائب سالار شهیدان مطلوب و مرغوب است و روایات بسیاری نیز در این باره وارد شده[۱۷] و چنانکه متعارف مردم (زمان مرحوم اُردبیلی به گفته وی) غناء در روضه‌خوانیها را پذیرفته‌اند، لذا دلیلی بر منع آن وجود ندارد، چه به نظر ایشان غنا تنها برای طرب و شادی است و در مرثیه‌ها مسلماً شادی و طرب نیست.[۱۸]

نکته اینجاست که مرحوم شیخ انصاری می‌افزاید: اگر صوت مطرب موجب حزن و سوز نیز شود نه به خاطر یادکرد و تذکار مصائب سیدالشهداست بلکه ماهیتاً حزن برخاسته از صوت غنائی، با حزن ناشی شده از تذکر مصائب و عزای آن عزیزان متفاوت است. حزن اول ناشی از احساس و توجه آدمی به از دست دادن و حرمان از خواهش‌های حیوانی مانند شکست‌های عشقی در جوانی و محرومیتهای شخصیتی و اجتماعی و غیرو می‌باشد که با صوت لهوی عارض می‌شود.

در اینجا این سؤال مطرح می‌گردد که آیا صوتی که مناسب مجالس لهو و رقص و آلات لهوی موسیقی باشد، چگونه ممکن است موجب چنین حزنی شود؟ و آیا عرف و وجدان سلیم آن را ناشی از غنای حرام می‌انگارد؟ و آیا تا چه اندازه با موضوع حکم شرعی مطابق است؟ به هر تقدیر، جای بحث و مناقشه مفتوح است. اما روشن است که صوت مطربی که موجب حزن غنائی می‌شود، با آن صوت لهوی که مناسب مجالس رقص است، متفاوت است. زیرا صوت حزین نمی‌تواند شاد و رقص‌آور و مناسب موسیقی رقص باشد.

حضرت امام(ره) که در کتاب مکاسب خود غناء را به صوت نازك مطرب معنا کردند، معتقدند که چنین صوتی اگر طرب حزنی ایجاد کند هرچند در مراثی و نوحه‌سرایی باشد و به خاطر مضامین آن بالفعل موجب طرب نگردد، ولی چون قابلیت اطراب در آن وجود دارد، پس غناء بوده و استماع آن حرام است.[۱۹] منتها حضرت ایشان در مورد ماهیت حزن مذکور توضیحی نفرموده‌اند.

شاید کمتر کسی باشد که سرود «مادر مادر» بچه‌های آباده را که بارها در زمان جنگ تحمیلی از صدا و سیمای جمهوری اسلامی، که در محضر مبارك حضرت امام راحل اجرا شده بود، ندیده و نشنیده باشد. صدای نازك، حزین و دلنشین خوانندهٔ نوجوان که با صدای (ضربی) ارگ نیز همراهی می‌شد، دارای مضامین شورانگیز ، عاطفی و رقّت‌آمیزی بود (به طوری که گریه و شیون بزرگ و کوچك را موجب گردیده بود) و حضرت امام(ره) نیز متأثر و محزون شده بودند. از آنجا که پارامترهای اصلی تأثیر شامل: صدای ظریف و زیبا و سوزناك نوجوان و همراهی آن با ارگ، مضامین عاطفی، خاطره‌انگیزی، و یادآوری ایام جبران‌ناپذیر یتیمی و عوامل روحی دیگر بوده و نه صرفاً صدا و عُرف نیز نه تنها آن را غناء نمی‌داند، بلکه با فرهنگ دینی و مراسم سنتی او درآمیخته و آنرا تحسین نیز می‌کند. وقتی نظر فقهی حضرت امام راحل را که «صدای نازك متناسب مطرب را به غنا تعریف کرده‌اند» در مکاسب ایشان دیدم در ابتداء برایم قابل توجیه نبود که این تعریف حضرت امام(ره) با تك‌خوانی و جمع‌خوانی بچه‌های آباده که بارها سرود اجرا کردند و حتی نوجوانان دیگری که سرود می‌خواندند، یا در مراسم عزاداری به نوحه‌سرایی می‌پرداختند و یا دیگر خوانندگان آشنا به قواعد موسیقی که با صدای ظریف و نرم و گرم و جذاب خود و با مضامین آموزنده وسازنده می‌خواندند و شنونده را تحت تأثیر قرار می‌دادند و می‌گریاندند، چگونه قابل جمع است؟ اما با بررسی‌هایی که انجام شد و استفتائاتی که از ایشان صادر گردید، دریافتم که حزن طربی یا طرب حزنی ناشی شده از صدای غنائی آن‌چنانی، نه تنها عُرف و وجدان سلیم، آن صدا را غنا می‌داند، بلکه آن حُزن را هم مرغوب و مطلوب نمی‌داند. البته چنانکه گفته شد مقدس اردبیلی، معتقد است که از صدای غنائی (چه به معنای صدای لهوی مطرب یا صدای نازك متناسب مطرب) اصلاً حزنی پدید نمی‌آید، زیرا طرب به معنای احساس لذت و خوشی است که با حزن منافات دارد، لیکن حضرت امام و شیخ اعظم در مکاسب خود می‌فرمایند: طرب هم از حزن و هم از شادی حاصل می‌شود و لذا دلیل مقدس اردبیلی را ناکافی و مردود می‌دانند و بین حزن غنائی و حزن غیرغنائی تفاوت آشکارقائل شده‌اند.

همانطور که مرحوم شیخ انصاری در توجیه حزن پدید آمده از آواز لهوی بیان کرد، و نظیر آن را پیشتر از «خردادبه» نقل کردیم که وی حزن حسرت‌آمیز را در طرب معنا نمودند؛ اما باید افزود که موسیقی چه در شکل فیزیکی‌اش یعنی ایجاد فرکانس معین در هوا که مطابق هدف‌گیری خواننده یا نوازنده عینیت پیدا می‌کند و چه در قالب روانیش، یعنی آن تأثیری که در احساسات انسان می‌گذارد، نمی‌تواند واقعیتی در انسان ایجاد کند.[۲۰] مگر آنکه مضامین والایی داشته باشد وگرنه عامل محرکی بیش نیست. موسیقی می‌تواند بیش از آنچه «غذای عاشقان»

است[۲۱]، به کار رود و بیش از آنکه تنها عامل تهییج، ترویج (آرام‌بخش)، تشجیع و ترغیب باشد، باید دارای رسالت و پیام ملی و مذهبی باشد نه آنکه صرفاً پارامتر روان‌درمانی و توسعه اقتصادی و... قرار گیرد! گرچه شکل ظاهری موسیقی تحریک عناصر رسوب‌یافته در درون انسانهاست. اگر رسوب عشق سرکوب شده است، رسوب وابستگی‌ها و تعلقات و مشتهیات دنیوی است، رسوب و رکود فرهنگ حماسه‌ایست، رسوب دوران خوش جوانی است... چنین عاملی آن چنان حزن و اندوهی را در انسان ایجاد می کند که گویی نه بر فقدان ایام گذشته، بل بر از دست دادن عزیزترین کسان خود می گرید. این است همان حزن برخاسته از صوت غنائی که همچون چوبی در ظرف محلول رسوب کرده‌ای به حرکت درمی آید (نغمه‌های داوودی نیز ـ بی تردید ـ دارای مضامین بلندی بوده) نه آن که موسیقی صرفا انسان را اسیر احساسات خود گرداند و موجب شود که او از اندیشه و تأمل در واقعیات عاجز گردد و شخصیت او را به صورت منفعل و اثرپذیر شکل دهد، چه انفعال باخلاقیت و اخلاق و تربیت و تزکیه منافات دارد. موسیقی‌ای که شبحی از آرزوهای منکوب و سرابی از آمال پوچ و لذیذ است، همان موسیقی غنائی و محرم است که انسان را از یاد خدا دور می سازد.

پروفسور آربری به نقل از وصیت‌نامهٔ ابن‌سینا می‌نویسد: «...درخصوص مشتهیات نفس، یعنی آنچه مورد التذاذ است و نفس از آنها کامیاب می گردد، (یعنی موسیقی) باید استعمال آنها، صرفاً برای رویه‌راه کردن «مزاج»، «حفظ سلامت او» و «بقای نوع بشر» باشد.»[۲۲]

چنانکه دارای تأثیرات اقتصادی نظیر افزایش ۷۰٪ شیر گاوها و راندمان تلاش کارگران و... می‌باشد[۲۳] از این‌رو داوری در مورد «مطلق موسیقی» مباحثی مبسوط می‌طلبد که در این مختصر جای بحث آن نیست.

لهو در غناء

لهو یعنی سرگرمی و اشتغال به کاری عبث و بیهوده، یعنی غفلت و فراموشی از یاد حق.[۲۴] «لاهیة قلوبهم»[۲۵] یعنی دلهایشان غافل از یاد حق و مشغول به امور باطل گشته، چنانکه فرمود: «لاتلهکم اموالکم و لا اولادکم عن ذکرالله»[۲۶] یعنی داراییها و فرزندانتان شما را از یاد خدا غافل و به خود مشغول نکند. تعلقات دنیوی نیز ظاهری فریبنده، سرگرم‌کننده، بازی‌دهنده و تفاخرآمیز دارد و این معنا در آیهٔ شریفهٔ «اعلموا انما الحیاة الدنیا لعب و لهو و زینة و تفاخر بینکم».[۲۷]

روایات بسیاری نیز در نکوهش اشتغال به «لهو» و نهی از آن وارد شده[۲۸]، از جمله این که:

«مجالس اللهو تفسد الایمان» مجالس لهو ایمان را فاسد می کند، و نیز «لا یفلح من و له باللعب و استهتر باللهو و الطرب» رستگار نمی‌شود کسی که شیفتهٔ اشتغال به امور بیهوده (بازیچه) باشد و در سرگرمی و لهو و خوشگذرانی حریص و بی‌پروا باشد.

لغو و زور

لغو یعنی کلام یا عمل بیهوده‌ای که هیچ نفع و فایده‌ای در آن نیست و نیز در لغت به معنای باطل، قبیح و زشت و کذب آمده است.[۲۹] چنانکه زور نیز به معنای باطل، و انحراف از حق آمده است.[۳۰] عمده دلایلی که فقهاء از آیات در حرمت غناء ذکر کرده‌اند، آیاتی است که در آن سه واژه مذکور می باشد، یعنی «لهو»، «زور» و «لغو» که در لسان روایات به غنا تفسیر شده است، تا آنجا که برخی از فقهای بزرگ با استناد به این آیات، مدار و ملاک حرمت غناء را از حیث لهو و باطل بودن آن دانسته‌اند.

دلایل قرآنی

۱. آیهٔ شریفهٔ «واجتنبوا قول الزور»[۳۱] از سخن باطل و ناحق دوری گزینید.

۲. آیهٔ کریمهٔ «و من الناس من یشتری لهو الحدیث لیضل عن سبیل الله»[۳۲] و از مردم کسانی هستند که «سخن لهو» را می خرند تا بدون آگاهی، مردم را از راه خدا گمراه کنند.

۳. آیهٔ شریفهٔ «والذین لایشهدون الزور»[۳۳] آنان که به ناحق گواهی ندهند.

۴. آیهٔ کریمهٔ «والذین هم عن اللغو معرضون»[۳۴] (مؤمنون) کسانی هستند که از لغو پرهیز می کنند.

آیاتی که در زمینه غنا مورد استناد قرار گرفته است، هیچ کدام در بردارندهٔ واژهٔ «غناء» نیست و به صراحت دربارهٔ غناء نظر نداده است، بلکه دربردارندهٔ عناوین عامی است که امکان تطبیق آنها بر بعضی از مصادیق غنا وجود دارد. مثلاً آنجا که غنا شامل گفتار باطل، بیهوده، گمراه کننده باشد و یا نفس «غناء» بصورت یك عمل باطل، زور و لغو و لهو درآمده باشد. لذا این عناوین بر آن صدق می کند. ولی از ظاهر و منطوق این آیات بدون استفاده از روایات، نمی‌توان حرمت مطلق آوازها و انواع موسیقی آوازی را اثبات کرد و عمده‌ترین وجه استناد به این آیات در مورد غناء، روایاتی است که در تفسیر آنها وارد شده است.

دلایل روایی

۱. ابوبصیر در تفسیر آیهٔ «واجتنبوا قول الزور» از امام صادق(ع) نقل می کند که فرمود: قول زور همان غناست.[۳۵]

۲. زید شحّام می گوید: امام صادق(ع) فرمود: منظور از قول زور همان غناست.[۳۶]

۳. مهران بن محمد از امام صادق نقل می کند که حضرت فرمود: غناء از آن چیزهایی است که خداوند در قرآن فرمود: «ومن الناس من یشتری لهو الحدیث»[۳۷].

۴. حسن بن هارون می گوید: از امام صادق(ع) شنیدم که فرمود: مجلس غناء مجلسی است که خداوند به اهل آن نگاه نمی کند و آنگاه آیه «و من الناس...» را تلاوت فرموده و مجلس غنا را مصداق آن ذکر نمود.[۳۸]

۵. علی بن ابراهیم می گوید: امام(ع) «لغو» را در آیه «عن اللغو معرضون» بر غنا تطبیق کردند.[۳۹]

تحلیل روایات

روایات حرمت غناء به چند قسم تقسیم می شود:

۱. بیشتر آنها از نظر سند ضعیف بوده و شرایط حجیّت ندارد.

۲. برخی از آنها دلالت بر حرمت ندارد. مانند حدیث غناء موجب فقر ونفاق است.

۳. بعضی از آنها در مقام بیان خطاب نیست. پس اطلاق ندارد. مانند حدیث: خداوند بر غناء وعدهٔ آتش داده است.

۴. پاره‌ای از روایات مطلق هستند، ولی در مقام بیان نیستند، بلکه مقیّد و مخصّص دارند.

۵. برخی از آنها دلالت بر استحباب و یا کراهت دارد.

در مجموع، بیان و گونه و تواتر اجمالی و معنوی این روایات برای محقق در موضوع غناء، این یقین را می آورد که غناء از نظر اسلام نکوهیده و ممنوع است و مورد نهی و انکار معصومین(ع) قرار گرفته است. اگرچه مفهوم و مصداق غناء در هیچ کدام از آیات و روایات بروشنی تبیین نشده است، اما مهمترین کار در مبحث غناء، تعیین مصداق آن است. آیا از مقوله و سنخ کلام است یا صوت؟ به تعبیر دیگر، آیا غناء کیفیت صداست و یا صدا با کیفیتی خاص و یا غناء محتوا و کلام باطل است؟

غناء از کدام مقوله است؟

برخی با استناد به روایاتی که «قول زور» و «لهوالحدیث» را به غناء تفسیر کرده است، قائل شده‌اند که غناء از مقوله کلام و گفتار است، یعنی آنچه حقیقتا باعث حرمت غناست، آن کلمات لغو و لهو و باطل است که توسط آواز اظهار می‌شود، لذا اگر مطالب مفید و آموزنده‌ای از طریق آواز و با آهنگ زیبا و صدای خوش خوانده شود، غنا نیست.

بعضی دیگر غناء را از سنخ کیفیت و آهنگ صدا دانسته و ملاك حرمتش را ترجیع صوت و یا نازکی صدا ذکر کرده‌اند که به گونهٔ لهو خوانده شود. به این دلیل که چون مطلق لهو حرام است، پس اگر غناء با کیفیت لهوی خوانده شود، غناء محسوب می‌شود. گرچه در آن کلام مفیدی به کار رود و به نظر شیخ انصاری، اگر کلام حقی، به گونهٔ لهوی و غنائی خوانده شود، گناه و حرمتش دوچندان است.

در هر صورت، چه آواز با کیفیتی لهوی یعنی همانطور که در مجالس رقص و شراب و عیّاشی خوانده می‌شود، اجرا گردد و چه با صدای خوب، مطالبی لهو و باطل به کار رود، از مصادیق بارز غناء بشمار می‌آید. «مهم شیوهٔ اجراست.»

اما حضرت امام (رضوان‌الله علیه) که غناء را در کتاب مکاسب خود از مقولهٔ صوت می‌دانند و غناء را به صوت نازك مطرب تفسیر نمودند، تصریح می‌کنند که دیگر اصوات و آوازهای لهوی، مانند تصانیف و ترانه‌های رایج عیاشان و مطربان فاسق، دلایل حرمت غنا، شامل حرمت آنها نیست، بلکه از باب حرمت مطلق لهو، حرام خواهد بود. و البته لهوهایی که در آنها «غرض عقلائی» نباشد.[۴۰] و یا احتمال دارد که از باب مساوی بودن با باطل حرام دانسته شود.[۴۱]

تحقق لهو و نقش انگیزه

شیخ انصاری تصریح می کند که «لهو» به دو صورت تحقق می‌یابد.

۱. خواننده، نیّت و قصد این داشته باشد که آواز خود رابه گونهٔ لهو بخواند، (گرچه نتواند) ولی مرتکب حرام شده است.

۲. صدای خواننده ـ واقعاً و عُرفاً ـ نزد شنونده لهو باشد، گرچه قصد لهوی خواندن را نداشته باشد، یعنی نیت این را نداشته باشد که مناسب مجالس رقص و عیش و نوش بخواند، هرچند ناخواسته بخواند. درصورت اول، خواننده چون «قصد تلهّی» داشته، برای او غناء و حرام محسوب می‌شود. گرچه نتواند با صدای لهوی بخواند و برای شنونده که از نیّت او خبر ندارد، حرمتی نیست.

و درصورت دوم، شنونده باید از استماع پرهیز کند، گرچه خواننده قصد آنرا نداشته است. از اینجا می توان به این نکته تأکید کرد که «قصد» در تعیین حکم نیز دخیل است. اگر کسی به قصد لذت نامشروع به صدایی گوش فرادهد و یا به چهره زنی نگاه کند، مرتکب گناه شده است. هرچند آن آواز غناء نباشد و یا آن زن از خویشان محرم وی باشند. و حضرت امام خمینی(ره) در مورد سرودها و موسیقی‌ها و فیلم‌های صدا و سیما، نظیر همین مطلب را فرمودند که شنونده‌ها و بینندگان نباید با نگاه «ریبه و قصد گناه و لذت جنسی» گوش دهند و نگاه کنند.

حکم موارد مشکوك

در برخی موارد انسان نمی‌تواند غنا بودن یا غنا نبودن آواز و سرودی را به طور قطع مشخص کند. در اینجا فقهاء گفته‌اند، اگر کسی در موضوع و مصداقی شك کرد که آیا حکم حرمت متوجه آن است یا نه؟ به اصل حلّیت (حلال بودن) تمسك کند. به عبارت دیگر، حکم حرمت هرگاه مربوط به موضوعی باشد که در تحقق آن شك شود، یعنی در اصل تکلیف تردید کند، به اصل برائت و حلّیت باید رجوع کرد و اگر موضوع غناء در موارد معلوم نباشد، می توان به آن آواز گوش داد.

در مواردی هم که شبهه مفهومی باشد، حکم چنین است. زیرا هرگاه موضوع حکم حرام دارای قدر متیقنی باشد، در غیر آن حکم به حلّیت می شود. چنانکه در مورد غنای حرام نیز قدر متیقن وجود دارد. مانند آوازهای شهوانی و ترانه‌های بی‌محتوا. اما موارد مشکوك آن حلال خواهد بود. پس اصل در همه چیز حلّیت و پاکی است، مگر دلیلی بر حرمت اقامه گردد. بدین‌رو، تحریم هر آواز و سرودی، بسیار مسؤولیت‌آورتر است از حلال دانستن آن.

موسیقی در دوران صدور حکم

از تحقیقات دامنه‌دار دربارهٔ موسیقی قبل و بعداز اسلام می توان ادعا نمود که آواز غنائی چند ویژگی داشته است:

۱. اشعار عاشقانه و شورانگیز، توسط خوانندگان زن که اغلب کنیز بوده‌اند و به بهای سنگین خرید و فروش می‌شدند، میان اشراف و طبقه مترّف و زورمند و دربار خلفا و حکام، اجراء می‌شده و یا توسط مخنثان (مردان زن‌نما) و

نوجوانان خوش‌الحان خوانده می‌شده است.

۲. خوانندگی توأم با نوازندگی با وسایلی چون: دایره‌زنگی و عودونی و همیشه با رقص و دست‌افشانی همراه بوده است.

۳. حضور مشترك زنان و مردان و رقّاصی کنیزان و میگساری حاضران مزید بر شهوت‌انگیزی بوده است و بسیار بدیهی است که در این مجالس نیز حواسّ خمسه بهره وافی داشته و لذت نامشروع می‌برده و آن‌چنان وجد و طربی را در افراد مجلس ایجاد می‌کرده که تاریخ در نقل آن انگشت تعجب به دندان گزیده است.

صاحب عقدالفرید باب مبسوطی را به افرادی اختصاص داده که از شدت طربناکی، اعمال ناشایست و خفت‌باری از آنان سر زده است.[۲۲]

فیض کاشانی و محقق سبزواری معتقدند که روایات حرمت متوجه آن نوع موسیقی و غنائی است که در آن دوران رایج بوده، به طوری که آوازخوانی با محرّمات خارجی مقارن و همراه بوده است، این مفهوم به خوبی از شواهد و قرائن تاریخی مستفاد می‌شود. و چه بسا همین عوامل خارجی نقش بسیاری در طربناکی و تهییج و تحریك شهوات داشته و موجب بی‌حالی حضار بوده و این نوع غناست که می‌تواند مصداق بارز مدعای استاد حضرت امام آیة‌الله اصفهانی باشد که میزان طرب را مانند شراب دانسته‌اند، یعنی حدی که مستمع یا خواننده در اثر آواز غنائی از حال و هوش برود.

عُرف ملاك تشخیص؟

عرف چیست و در کجا معتبر است؟ بُرد تشخیص آن تا چه اندازه است؟ و... پرسشهای فراوان دیگری که در این باره قابل طرح است.

تاکنون کتاب جامع و مستقلی نیافته‌ام که در مورد «جایگاه عرف در فقه شیعه» به بحث پرداخته باشد. اما مقوله‌ایست که در کتب فقه اجتهادی همواره «مرجع تشخیص» پاره‌ای از احکام بوده است. اندیشمندان فقه اهل تسنن، برای «عرف» حجیتی پایاپای «قیاس و استحسان» معتقدند و حتی آن‌را «شریعتی محکم و استوار» دانسته‌اند.[۲۳] در بررسی تعاریفی که از عرف بیان کرده‌اند، باتوجه به تغایر هریك، می‌توان گفت که هیچ‌یك از تعاریف، جامع و حقیقی نمی‌باشد، بلکه از باب شرح لفظ یا شرح اسم است. «عمل معین، تکرار آن در اغلب مردم و ارادی بودن آن» سه عنصریست که در تعاریف عرف بچشم می‌خورد. فقیهان اهل سنت عرف را به شش قسمت: عرف عام، خاص، لفظی، عملی، فاسد و صحیح تقسیم کرده‌اند و گفته‌اند که بیشتر در موارد و روشهای: مدنی، حقوقی، آداب اخلاقی، پوشاك، برخوردهای اجتماعی رواج دارد.

عرف و عادت در طول تاریخ در زندگانی انسانها وجود داشته است و همیشه سه عامل مهم محیط، ملیت و تقلید از نیاکان در تکوین آن نقش مؤثری داشته که با دگرگونی شرایط زمانی و مکانی، به شکلهای متعددی تغییر می‌یافته است.[۲۴] عرف در کشورهای اروپایی مانند فرانسه، انگلیس و آمریکا از منابع قانونگذاری به شمار می‌آمده، هرچند اکنون اعتبار چندانی در تشریع قوانین ندارد.

زمینهٔ کاربرد عرف در فقه شیعه

از نظر فقه امامیه، دلیل مستقلی بر اعتبار و حجیت عرف ـ فی نفسه ـ وجود ندارد، بدین جهت هیچ یك از اقسام آن، نمی‌تواند دلیل مستقلی در مقابل کتاب، سنت، اجماع و عقل باشد، بلکه اعتبار و حجیت آن منوط به کاشفیت از تایید و امضاء شارع است که در این فرض داخل در سنت می‌شود و تنها اعتبار و کاربرد عرف و عادت در امور زیر است:

- کشف مقصود گوینده
- کشف حکم شرعی

تشخیص و یا تنقیح صغریات برای موضوعات احکام کلی و یا تنقیح آنها برای قیاس‌های استنباطی و یا تحدید موضوعهای احکام، مانند تحدید فقیر که شارع آن را موضوع برای جواز دادن زکات به او قرار داده است، چون فقیر کسی است که مؤنه و هزینهٔ زندگی سالش را نداشته باشد و در تعیین مؤنه سال به عرف باید مراجعه شود و نظر در این جهت به اختلاف زمانها و مکانها و اشخاص، مختلف می‌شود، هم چنین مسئله انفاق در راه خدا که عرف آن تابع دگرگونی شرایط زمانی و مکانی و فرهنگی است.[۲۵] چنانکه همین تحولات فیزیکی و تغییرات شرایط فرهنگی، اجتماعی و غیره، در استنباط احکام تاثیر و با تغییر ماهیت موضوع بخاطر آن دگرگونی‌ها، حکم آن نیز تغییر می‌کند.

دگرگونی در عرف شاید از نقاط عمدهٔ ضعف در ملاکیت آن باشد و اینکه برخی از فقهاء نظیر صاحب جواهر (در بحث غناء) آنرا به دلیل مشتبه بودن معتبر ندانسته‌اند، بی ارتباط با شرایط ناپایدار فرهنگی، اجتماعی و فیزیکی و دیگر پارامترهای مؤثر در عرف نباشد.

اکنون به موضوع اصلی بحث یعنی «تشخیص غناء توسط عرف» باز می‌گردیم.

اختلاف نظر ناشی از عُرف

از آنچه گذشت، معلوم می‌شود که غناء در عرف خاص مطرح است. زیرا همواره با تغییر شرایط زمانی، جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی، رنگ موضوع تغییر می‌کرده و طبق تحقیقات به عمل آمده در پاره‌ای از ادوار و اعصار، مصداق حکم شرعی حرمت قرار نمی‌گرفته است. چه بسا اختلاف فقها در تلقی‌شان از غناء تحت تاثیر تلقی عرف آنها از مفهوم غناء بوده است و موضوعی که چنین ماهیتی داشته باشد و تعاریف متعددی از آن بیان گردد، نمی‌توان تعریفی جامع و مانع و حدی تام ارائه نمود و این نیز تایید دیگری است بر متغیر بودن مفهوم عرفی غناء، چنانکه تاکنون بیش از سی تعریف از غناء بیان شده و حضرت امام خمینی (ره) نیز در مبحث غناء مکاسب محرمه درباره کسانیکه غناء را به «صوت کشیده» یا «صوت با ترجیع و تحریر (چهچه)» تعریف کرده‌اند مسئله را به اقتضای عرف آنها مربوط دانسته‌اند.[۲۶] مسئلهٔ دیگر که موجب اختلاف آراء فقها شده، عدم بررسی جامع و عدم دسترسی کلیهٔ آنها به مراجع و منابع مورد لزوم تحقیق، مانند کتب تاریخی، مصادر روائی و منابع لغوی و کتب علم موسیقی و غیره بوده و این گفته در عبارات آنها نیز موجود است، چه بعضی با استناد به یك یا چند کتاب لغت و چند روایت، تعریفی را ارائه داده‌اند که کاملاً با تعریف دیگری مغایر بوده است. و شاید «انصاف» این باشد که چون موسیقی و آوازخوانی ـ چه با آلات و سازها و چه بدون آنها ـ در دوره‌های گوناگون به اشکال متفاوتی مطرح می‌شده و در هر دوره به شکلی موجب افساد و انحراف بوده و لذا گاه به صورت «صوت کشیده» و زمانی به شکل «صوت مُرجع» و غیره به حساب می‌آمده، بدین جهت، آنچه می‌توان از مجموع مطالعات و بررسیهای تاریخی و لغوی نتیجه گرفت، آن قدر متیقنی است که اغلب، عرف آنرا مصداق حرمت می‌شمرده و آن «آواز مطربی است که مناسب مجالس رقص و خوشگذرانی» باشد.

نکتهٔ دیگر این که، چون «غناء» از مفاهیم متشابه است نه محکم، یعنی ماهیت مبهم و چند بُعدی دارد، هم می‌توان از آن استفاده مشروع و سازنده نمود و هم نامشروع و حرام، از این رو، بعید نیست که اگر فقهای قومی مثلا غناء را به «صوت کشیده» و یا حتی «صوت» تنها تعریف کرده‌اند، با توجه به شرایط حاکم بر عرف متداول زمان آنها بوده. از این رو، غنای زمان آنها به عنوان ثانوی و بالعرض تحریم می‌شده است (البته این توجیه چندان قابل دفاع نیست).

زمینهٔ تشخیص

اما اینکه شارع مقدس تشخیص موضوع را به عهده عرف گذاشته است، باید بررسی نمود که از کدامیك از زمینه‌های تشخیص موضوع است که پیش از این اشاره شد؟ بدیهی است که جزء مورد اول نیست که بتوان از عمل عرف، حکم شارع را (از تقریر معصوم) دریافت و در اینکه دقیقاً شامل کدام یك از موارد کاربرد عرف است، بحث مبسوط‌تری می‌طلبد.

از روایت امام باقر (ع) که سائل از حضرت حکم غناء را جویا شد و ظاهراً آن شخص حرمت آن را نمی‌دانست، نکات جالبی می‌توان استفاده نمود. حضرت در پاسخ به آن مرد فرمود: اگر خداوند حق را از باطل جدا سازد، غناء حق است یا باطل؟ آن مرد جواب داد: باطل است.

از این روایت می‌توان ملاکیت تشخیص عرف را نیز استفاده کرد، چنانکه حضرت تشخیص باطل بودن غناء را برعهده آن شخص گذاشتند.

نکته دیگر این که، اصولاً چرا اینگونه پرسش‌ها مطرح می‌شد؟ در پاسخ باید گفت که چون تبلیغات سوء خلفای بنی امیه ـ خصوصاً ـ بنی عباس، مبنی بر تظاهر به التزام به احکام اسلام، ولیّ امر مسلمین بودن و لقب «امیرالمؤمنین!» داشتن، بسیار زیاد بود و اقداماتی چون منع رواج مجالس غنا در میان مردم و غیر و انجام می‌دادند![۲۷]، بدیهی بود که امر بر مردم مشتبه و سئوال‌انگیز گردد و در مورد نوع غنائی که در دربار آنها شایع بود، حکم آن را بدانند.

نکته سوم، شیوه و نوع پاسخ حضرت است. اگر ایشان می‌فرمودند: «غناء حرام است» چیزی جز تائید حرمت غناء از آن استفاده نمی‌شد، ولی حضرت با طرح سئوالی اولاً تشخیص را بر عهده سائل گذاشتند. ثانیا مسئله «حق و باطل» را مطرح کردند. به این معنا که تشخیص حق و باطل امر فطری است و در نهاد همه انسانها وجود دارد، زیرا آنچه که موجب تخدیر روان، حرکت اعضاء و تحریك قوای نفسانی و اضلال و گمراهی و فراموشی و غفلت از یاد خدا می‌شود، امری است که بداهت بطلان آن بر هیچ خردمند با وجدانی پوشیده نیست. بنابراین، عرف در هر زمان آن نوع آواز لهوگونه‌ای را که خواه با وسایل موسیقی همراه گردد و یا نگردد، مصداق روشن غنای حرام می‌داند و این که گفته شد، عرف تابع شرایط زمانی، مکانی، فرهنگی و اجتماعی است، با این تفسیر مغایرتی ندارد، زیرا حقیقت غناء که از اصوات لهوی مطرب است تغییری نمی‌کند، جز آن که همواره رو به ترقی در تکنیك و ابزار و تغییر سبك‌ها بوده و جلوه‌های نوینی در فسادانگیزی و یا تعالی پیدا کرده است.

عرف و تفاوت آحاد آن در اثرپذیری از غناء

پیشتر گفته شد که «اعراف» تابع شرایط فیزیکی، فرهنگی و اجتماعی می‌باشند و بدین سبب می‌توان گفت که یکی از علل تعدد تعاریف غناء بخاطر متغیر بودن عرفها بوده است.

حسن کاتب از ادیبان و موسیقیدانان قرن ششم، در توصیف مطرب بودن غناء می‌کند:[۲۸] می‌گوید:

«وانما الغناء ما اطرب ذوی المعرفة به» یعنی غنای واقعی آن است که موجب طرب اهل فن موسیقی گردد و سپس می‌گوید: «هر چه جهل مردم بیشتر باشد، زودتر با هر صدایی طربناك می‌شوند، ولی کسانی که آشنا به علم موسیقی هستند، به خوبی می‌توانند به رموز موسیقی اوازی پی ببرند و آنرا از صدای ناموزون و بی‌آهنگ و عامیانه تشخیص دهند.»

جمله اخیر «کاتب» تأییدی است بر اینکه کارشناس می‌تواند صدای زیبا، ریتمیك و متناسب با نت‌های موسیقی

را از صدای خوش ولی ناموزون تمییز دهد.

همان طور که میان عالم و جاهل به موسیقی در طربناك شدن تفاوت است، در افراد مختلف از لحاظ سرشت و طبیعت، ذوق و قریحه، لطافت روح و صفای باطن، عاطفی بودن یا عقلانی بودن، تفاوت چشمگیری وجود دارد. با توجه به مسائل فوق، دانشمندان فقه امامی شیعه، قید «قابلیت در اطراب» را در غناء ذکر کرده‌اند. یعنی غناء آن است که شأنیت و قابلیت ایجاد طرب در متعارف مردم (نه تمام مردم) را داشته باشد و این قید «متعارف» هم تأییدی است بر تفاوت افراد در اثرپذیری از موسیقی. و شاید کسانیکه برای غناء اقسام و مراتب قائل شده و مرتبه اعلای آنرا عبارت از صوتی دانسته‌اند که مانند خمر و مسکر موجب تخدیر و سیکسری و زوال عقل می‌گردد، با عنایت به مطالب یاد شده، گفته‌اند.[۴۹]

گاه عامل خارجی موجب تاثر و اندوه در فرد می‌شود و گاه مسئله‌ای یا خبری خوشحال کننده به انسان می‌رسد در این دو حال اگر خواننده با لحن محزون بخواند، آن شخص متأثر، بسرعت گریان می‌شود و اگر با نوای سبك و ریتم شاد و نشاط‌آور بخواند. آن شخص خوش خبر، خیلی زود به وجد و طرب می‌آید و در پوست خود نمی‌گنجد.

افراد بشر دارای «حواس پنجگانه» می‌باشند، این حواس که دریچه قلوب است به میزان کنترل و اجتناب از ممنوعات شرعی و عقلی، ماهیت آنها شکل گرفته و در قوالب معین متشکل می‌شود در این حالات افراد در استفاده از مدرکات و محسوسات، بهره‌های متفاوت و تاثیرات گوناگونی می‌پذیرند. از طرفی، افرادی که عقلانی هستند و عاطفه در آنها نمود کم رنگی دارد، از زیبایی‌ها و کمالات ادراکی، کمتر منفعل می‌شوند. از این رو، موسیقی و آواز نیز بطور متفاوت موجب برانگیخته شدن افراد می‌گردد.

شیخ احمد رفاعی می‌گوید: «مردم در لطافت و کثافت دارای سرشت‌های مختلفی هستند و چون هر مقامی از مقامات دوازده‌گانه موسیقی، خود برای مقامی و مکانی و حالی است و سه تای از آنها، یا طبیعت آتشی دارند یا آبی و خاکی یا هوایی و هر هفت حرف از بیست و هشت حرف الفباء نیز یکی از چهار طبیعت را دارا هستند». از این رو می‌گوید: خواننده باید به این مقامات و طبیعت چهارگانه هر یك و نیز طبیعت حروف هجاء آشنا باشد، اگر در مجلس دراویش و صوفیان می‌خواند، چون آنها دارای دلهایی لطیف و اهل ریاضت هستند، باید مقامات خاکی و هوایی را بخواند و اگر از مقامات آتشی بخواند، شیرازه جوارح و قلوبشان از هم گسسته می‌شود! و اگر در مجلس عوام و جهال خوانده می‌شود، باید مقام آتشی و هوایی را با هم بخواند زیرا آنها دارای عواطف لطیف نیستند، باید مقامی برای آنها خوانده شود تا در دلهایشان شراره افکند و...»[۵۰]

جوان مجردی که خواهش‌های نفسانی در وجودش زبانه می‌کشد، با صدای نازك و گرم «حُمیرا و...» به طرب می‌آید و آنکه به ارذل العمر رسیده با صدای «مرضیه و...» می‌آساید و آن کس که تحت تربیت صحیح اسلامی قرار گرفته و مرضی در دل ندارد، از آواز حمیرا هم تأثیری نمی‌پذیرد. پس افراد و آحاد جامعه که هر یك تحت تأثیر عوامل داخلی (روانی، فطری، ژنتیك، تربیتی و...) و عوامل خارجی (محیط، فرهنگ، اجتماع و....) می‌باشند، به طور متفاوت اثر می‌پذیرند و عُرف همان مقدار ضعیفی که گفته شد، قادر است آواز لهوی و صوت غنائی را تشخیص دهد. یعنی همان قدر متیقن و مسلمی که در مفهوم غناء وجود دارد.

کارشناس، ملاك تشخیص

مهم‌ترین نکته‌ای که در این مبحث مطرح است، مسئله کار کارشناسی در مورد موسیقی است. کارشناس با آگاهی از ملاکات شرع، شاید تنها مرجعی است که قادر است موسیقی اصیل و صحیح را از موسیقی کاباره‌ای و مبتذل تمییز دهد. او به تنهای غیر طبیعی صدا آگاه است، و به خوبی آلات مختصّه (غربی) را از سازهای مشترك باز می‌شناسد. همان گونه که حضرت امام خمینی (ره) در مورد حکم ماهی اوزون برون، نظر خویش را بر رأی کارشناسی استوار فرمودند، بدون شك در مورد علم موسیقی که یك پدیدهٔ متکامل تاریخی ذوابعاد می‌باشد، چنین دیدگاهی مسلماً مطرح است، بدین رو، در این مقال، با طرح این مبحث مهم، نظر ما تنها تأکیدی است بر اینکه فقهای عظام و کارشناسان متعهد به نقاط مشترکی دست یابند و این معضل را از بوته ابهام خارج سازند در اینجا به نکات مهم بحث کارشناسی اشاره می‌شود.

در مقولهٔ هنر به طور کلی و بالاخص موسیقی بحث کارشناسی از نقطه نظر اجتماعی نمی‌تواند یك بحث مجرد باشد. زیرا شرایط زیستی اجتماع، تعیین کنندهٔ ماهیت زندگی است و این شرایط هیچگاه ثابت نیست تا روند شکل‌پذیری هنر دارای خصوصیات ثابتی باشد. به همین دلیل عرف، ملاك سنجش و تشخیص آن قرار داده شده است. آنچه که در گذشته متداول بوده، نمی‌تواند مفیدبرای امروز ما باشد و آنچه که در آیندهٔ ملاك عمل خواهد بود، از قانونمندی امروز یا گذشته الزاماً تبعیت نخواهد کرد. این که امروز چه نوع موسیقی مطلوب است و روند ارائه آن چگونه باید باشد؟ بسته به شرایطی است که اجتماع به جایگاه هنر القاء می‌کند.

بنابراین، برای این که جلوه‌های درستی از هنر موسیقی تجلی گردد، باید اولاً حرکتهای اجتماعی معنا و مصداق درست حرکت را دارا باشند و ثانیاً در جایگاه موسیقی کسانی به برنامه‌ریزی و اعمال آن بپردازند که صلاحیت‌های لازم را داشته باشند. در مورد اول یعنی چگونگی حرکتهای اجتماعی، چنانچه روند حرکت از اصول پیروی نکند، موسیقی هم به تبع آن از ضد اصول پیروی می‌کند. به عنوان مثال وقتی در یك جامعه بی بند و باری و بی‌قیدی حاکم می‌شود موسیقی کاباره‌ای و بی‌هویت جایگاه عرضه شدن پیدا کرده و این بی‌هویتی در تمام عرصه‌های هنر تعمیم یافته و تا اوج ابتذال محض ادامه پیدا می‌کند. بنابراین بدیهی است، چنانچه ساختار اجتماع بر مبنای اصول و ارزش‌ها باشد، هنر هم در همه ابعاد اصالت خود را باز می‌یابد.

قدر مسلم تا زمانی که ما نتوانیم برای مردم زمینه‌های درستی در موسیقی تدارك ببینیم، تا از آن بهره‌مند شوند، نمی‌توانیم از ورود موسیقی مبتذل جلوگیری کنیم. همین موسیقی مبتذل که یکی از موارد آن هماهنگی ریتم‌های آن با رقص است، یعنی باید گفت چنین موسیقی مبتذلی با این «انگیزه» ساخته و پرداخته می‌شود تا در مجالس، تحت عنوان موسیقی رقص مورد استفاده قرار گیرد.

با این وجود ما تاکنون نتوانسته‌ایم:

۱. تعریف درستی از موسیقی این آب و خاك داشته باشیم.

۲. تفکیك درستی از موسیقی‌هایی که اعمال می‌شوند داشته باشیم.

۳. درجه بندی درستی در هر کدام از رشته‌های موسیقی داشته باشیم.

۴. موسیقی اختصاصی داشته باشیم (موسیقی گروههای سنتی ـ موسیقی محلی و غیرو).

۵. مدارس موسیقی متعدد داشته باشیم تا دور از مسائل سودجویی [و انحراف] اشخاص فاقد صلاحیت، بتوانند با رسمیت کامل در اختیار علاقمندان این رشته قرار داشته باشند.

۶. کارگاه‌هایی داشته باشیم که در آن فقط کار پژوهشی انجام دهند.

با رعایت نکات بالا که بالطبع به یك برنامه‌ریزی جدی و دقیق نیاز دارد به مقطعی خواهیم رسید که می‌توانیم بین موسیقی خوب و مبتذل تفاوت قائل شویم و به قولی در کارهای هنری صاحب رسالت شویم. چنانچه موسیقیدان با توجه به مطالبی که گفته شد، ارزیابی شود و بعد از احراز صلاحیت بر مبنای اینکه می‌داند «چه باید خلق کند و با چه انگیزه‌ای» آن را به اجتماع عرضه کند. دیگر این توهم از بین می‌رود که آیا موسیقی هم می‌تواند منحرف کننده باشد یا خیر؟

ریتم

در موسیقی، «ریتم» فی نفسه نمی‌تواند عامل بوجود آمدن انگیزه «ترقص» باشد. سرعت ریتم هر چه باشد، بر مبنای تفکر و اصالت اندیشه خالق اثر گز پنش می‌گردد. چه بسیار قطعات بر مبنای ریتم نسبتاً تندتر $\frac{6}{8}$ دارای آن چنان اصالتی هستند که جایی برای تفکر منحرف باقی نمی‌گذارد و چه بسیار قطعات بر مبنای همان ریتم $\frac{6}{8}$ و بسیار سنگینی که فقط به قصد و انگیزه ترقص تنظیم گردد. اگر فرض کنیم که رقص به معنای عام آن یعنی حرکات فیزیکی موزون و موسیقی یعنی حرکات موسیقایی موزون، انطباق ریتمیك هر دو حالت مشابه، یعنی یك حرکت فیزیکی سه تایی مثلاً با ریتم $\frac{3}{4}$ یا والس، شش تایی مثلاً $\frac{6}{8}$ و $\frac{6}{16}$، دوتایی یا $\frac{2}{4}$، چهارتایی تا $\frac{4}{4}$ در موسیقی حالت مشترکی است بین یك حرکت فیزیکی توامان و همزمان با یك حرکت موسیقایی. تندی و کندی ریتم موسیقی فقط می‌تواند تندی یا کندی حرکت فیزیکی را تعیین کند.

اگر تجربه از ملاکات سنجش باشد، باید گفت که در ممالکی که رقص آزاد است، ریتم مشخصی برای رقص در نظر گرفته نشده و سرعت ریتم هم بر اساس سلیقه سازنده یا تنظیم کنندهٔ آهنگ و گاه هم بر مبنای استانداردهای نسبی صورت می‌گیرد. مانند: والس از مترونم... تا...

تحریم آهنگ و ریتمهای رقص‌آور در آهنگها، تصانیف و ترانه‌های موسوم به شاد یا شیرین، به خاطر عوارض سوء فرهنگی، اخلاقی، از یك طرف و حرکات موزون و ریتمیك فیزیکی که توأم با بدن نمایی، عشوه گری، شهوت انگیزی می‌باشد، از سوی دیگر، دو مقوله‌ای است که فسادانگیزی و حرمت آن روشن و غیر قابل انکار است. اما این که آیا هر حرکت ریتمیك و موزونی مانند چوب بازی و رقص‌ها و چرخهای بومی و محلی یا ورزشی که هیچ انگیزهٔ شهوانی و ابتذال در آن وجود ندارد و موسیقی آن نیز ماهیتاً با موسیقی رقص‌آور مذکور متفاوت است، عرفاً و شرعاً ممنوع است؟ قابل تأمل است.

انحراف از موسیقی سنتی

موسیقی سنتی ایران در قرن اخیر، به سبب نفوذ فرهنگ غرب و نیز مسائل سیاسی و اجتماعی گوناگون بیشتر به جنبه‌های تفننی و تخدیری گرایش یافت، این تحول روندی از سال ۱۳۱۷ تا ۱۳۵۷ داشته است.

درگذشته نیز پادشاهان و خلفا، کسانی را ارتقاء رتبه و جایزه بسیار می‌دادند که در شیرین نوازی و نشاط آوری دست تواناتری داشتند.[۵۱] آنچه بیش از همه، در پیدایش موسیقی مبتذل کاباره‌ای موثر بوده «انگیزه و حالات و فرمهای نوازندگی» است که در آن از تکنیك یا شگردهای خاص (تروکاژ trucage)، فواصل یا حالتهایی خاص استفاده می‌شود. (این انحراف در شکل و تکنیك دیگری در بعضی از شاخه‌های ادبیات نیز به کار گرفته می‌شود). موسیقیدانان اصیل و متعهد، هیچگاه اجرای موسیقی را با فواصل و حالات و شگردهای مستهجن و مبتذل جایز ندانسته‌اند. بنابراین، نمی‌توان صرفاً وجود سرعت قطعه (مترونم) را برانگیزانندهٔ حالات ناپسند رقص و خوشایندی نفسانی پنداشت، بلکه می‌توان یك قطعه موسیقی را در یك چارچوب مشخص و بر مبنای اصول اجرا کرد که تأثیر مطلوب بر شنونده داشته باشد. لذا نوازنده و خوانندهٔ موسیقی، حتماً باید فرد با صلاحیت و متعهدی باشد.

ردیف موسیقی سنتی

مبنای موسیقی کشور ما را مجموعه‌ای از حالات و قطعات تشکیل می‌دهد که ردیف موسیقی سنتی نام دارد. این قطعات در طول تاریخ به روش سینه به سینه از استادان موسیقی، به شاگردانشان انتقال یافته است. معتبرترین ردیف موسیقی ما ردیفی است که از مرحوم میرزا عبدالله فرزند آقا علی اکبر فراهانی به یادگار مانده و از طریق ایشان به شاگردان موبه مو و با دقت فراوان منتقل شده تا از دستبرد

حوادث مصون بماند. این مجموعه (ردیف) هم دارای اصالت محض است، و هم از لطافت و زیبایی لازم برخوردار است و به تبع اصیل بودن، هیچ نکتهٔ ابهامی در آن وجود ندارد تا فکری را منحرف کند، بالعکس جایگاه خلاقیت‌ها و ابتکارهاست و نظر به بافت خاصی که در ترتب آن وجود دارد، حواس انسان را متمرکز و به سمت درون رجعت می‌دهد تا به گذر از اعماق احساس درون در تطهیر روح حرکتی و کوششی بنماید.

چنانچه ردیف فوق که بحق می‌تواند مبنای هر حرکتی در موسیقی ما باشد حرف اول را در موسیقی ما بزند و زمام موسیقی ما به دست کسانی باشد که صلاحیت علمی و تجربی و اخلاقی و انسانی را دارا باشند، هیچگاه زمینه‌های انحرافی در بین مردم پدیدار نخواهد شد. و می‌تواند براساس تجربی عینی یعنی استماع و پذیرش موضوع بعد از درك صحیح مورد سنجش قرار گیرد. نگارنده به جرئت و با یقین کامل ادعا دارد که ردیف موسیقی سنتی ما در جایگاه ویژه‌ای قراردارد که ازهر مسئله مبتذل و انحرافی مبراست و چنانچه با اتخاذ سیاستهای درست نتوانیم حقانیت این موسیقی را به اثبات برسانیم. باز هم دچار آشفتگیهای بازار سیاه و پنهان کاریها خواهیم شد. مضافاً اینکه متاسفانه ابتذال فرهنگی به جهت پشتوانه استعماری که درخود دارد بسیار سریعتر از اصالت رشد می‌کند و بی‌شك هرگونه نگرش غلط به موسیقی باعث گرایش مردم به سمت ابتذال می‌گردد.

نقش انگیزه

درباب تحقق لهو از قول مرحوم شیخ انصاری نقل کردیم که انگیزهٔ خواننده و مستمع در حرمت، نقش مهمی دارد. زیرا اگر خواننده و نوازنده با انگیزهٔ شاد و شیرین نوازی قطعه‌ای را اجرا کند ـ هر چند موفق نشود ـ موسیقی غنایی را نواخته است، چنانکه در نظر کارشناس موسیقی، اگر تروکاژهای خاص و «شیوهٔ اجرا» انگیزه موسیقی کاباره‌ای به کار رود و به آن بپردازد، می‌تواند نوازنده و سازنده قطعه مبتذل باشد و اگر انگیزهٔ چنین انحرافی را از موسیقی سنتی نداشته باشد و متعهد و ملتزم به اصول موسیقی و ردیفهای سنتی آن باشد، هرگز قطعه‌های خود را با فواصل مبتذل آلوده نمی‌کند.

عُرف و کارشناس

همانطور که گفتیم چون مفهوم غناء قدر متیقن و مسلّمی دارد، عُرف به خوبی آن را تشخیص می‌دهد. شهید ثانی قول مشهور در مورد غناء را پذیرفته و سپس عُرف را به تعریف خود افزوده است. صاحب جواهر معتقد است که چون «عُرف» مشتبه است ،نمی‌توان آنرا ملاك تشخیص حرمت قرار داد. اما اکثر فقها این مسئله را پذیرفته اند که تشخیص عرف در مورد غنا حُجیت دارد.

بیشتر در مورد انواع صوت زیر و بم سخن راندیم. قطعاً تشخیص آنها از لحاظ تهییج و تحریك در حدی ضعیف در توان وجدان عرف است. اما تفصیل دقیق آن، تنها کار متخصص فن است. مثلا به نظر فقهایی (چون حضرت امام «ره») که صوت غنائی را صوت نازك مطرب ذکر کرده اند. عُرف می‌گوید که مصداق این صدای نازك صدای بعضی از زنان و پسران و مردان زیر صدا هستند که صدایشان موجب تحریك شهوت می‌گردد و کارشناس می‌گوید: صدای سُبرانو و تنور فرضا اگر به صورت غیر اپرایی خوانده شود! از نازکی دلربایی برخوردار است. در مورد تناسب صدا و آلات موسیقی با مجالس رقص نیز تا حدی عرف تشخیص می‌دهد. اما تعیین دقیق و جزئیات مفصل آن را که می‌تواند قابلیت لهوی شدن را نیز داشته باشد، از عهده متخصص برمی‌آید. موسیقیدان به خوبی می‌داند کدام اجرا در قطعه حالت عرفانی را ایجاد می‌کند یا موجب نوعی رقص سنگین می‌شود؟ موسیقی ایرانی (سنتی) شامل هفت یا هشت دستگاه می‌باشد و هر یك از این دستگاه‌ها دارای چند گوشه فرعی است که تأثیرات خاص خود را داراست.

تأثیر و تشخیص

روح الله خالقی در مورد تأثیر متفاوت دستگاههای موسیقی می‌گوید: آواز ماهور، آوازیست با طمأنینه که اغلب قسمت زیر و اوج ماهور با چه‌چه زدن زیاد و هنرنمایی آوازخوان همراه است و گام بزرگ در ماهور بخلاف گام کوچك نشاط‌آور و مهیج است، به همین جهت مارشهای با هیجان و پر شور نظامی اغلب در گام بزرگ است. وی می‌گوید: مقام ماهور بسیار طرب انگیز و شادی آور است.[۵۲]

صاحب کتاب «الدرالنقی» می‌گوید: کسی که فن موسیقی را می‌داند و با مقامات دوازده گانه آن آشناست باید با طبایع مختلف آدمی و طبیعت حروف هجاء نیز آشنا باشد و تأثیر هر یك را در زمان و مکان مخصوص خودش بداند، در گذشته برای موسیقی دوازده مقام قائل بودند. هر سه مقام از مقامات دوازده گانه به مقامات آتشی، خاکی، هوایی و آبی تقسیم می‌شد. مقامات هوایی و خاکی برای کسانی خوانده می‌شد که اهل ذوق و عرفان و ریاضت و مجاهدت و صفای باطن بودند که با این مقامات دلهایشان به سوز و گداز مبدل می‌گشت. مقامات هوایی و آتشی برای کسانی خوانده می‌شد که از لطافت روح برخوردار نبودند و مقامات آبی برای آنها فایده‌ای نداشت...»[۵۳]

صاحب بحورالالحان نیز می‌نویسد:[۵۴] اگر مطابق مقامات «عشاق و بوسلیك و نوا» خوانده شود، شجاعت انسان تحریك شود و اگر بر مقامات «راست و اصفهان و عراق و نوروز» خوانده شود، سرور و نشاط افزاید، و اگر بر مقامات «حسینی و حجاز» باشد، شوق و ذوق را برانگیزد، و اگر بر مقامات «بزرگ و کوچك و زنگوله و رهاوی» باشد، حزن و اندوه و سستی و رخوت را موجب گردد.»

ابن خردادبه، در مورد ریتم‌های رقص آور می‌گوید:[۵۵] وزن‌هایی که موجب رقص می‌گردد و لازم است در مجالس رقص خوانده شود، هشت نوع است:

۱ـ خفیف ۲ هَزَج ۳ـ رَمَل ۴ـ خفیف الرَّمَل ۵ـ خفیف الثقل الثانی ۶ـ ثقیل الثقل الثانی ۷ـ خفیف الثقل الاول ۸ـ وثقیل الثقل الاول.

چنانکه درباره فارابی گفته اند در مجلس صاحب بن عباد به سه گونه ساز نواخت، که اول همه خندیدند و سپس گریستند و در مرتبه سوم خوابیدند و از هوش رفتند.[۵۶]

بنابراین موسیقیدان، با آگاهی از ملاکات شرعی تا حد لزوم، قادر است که موارد نهی شده از طرف شرع را تعیین کند و در مورد آن احتجاج نماید.

■ **به نقل از: «هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنایی» تحقیق و نگارش: اکبر ایرانی، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰**

---

۱. مکاسب محرمه، مبحث غناء ص ۱۹۸ ـ ۲۰۰
۲. همان، ص ۲۰۲
۳. علی بن محمد معمار مشهور به بنایی، رساله در موسیقی ص ۱۰، مرکز نشر دانشگاهی و نسخه خطی رسالة الغنا محمدرسول کاشانی که این مطلب را از سید ماجد کاشانی نقل کرده و بسیار آنرا تمجید و تعریف نموده است. این رساله به شماره ۷۵۶۴ در کتابخانه شهید مطهری موجود است. ر. ك: رسالة فی الموسیقی ابن سینا ۳، چاپ دکن. حسین علی ملاح، حافظ و موسیقی، ص ۱۸۵
۴. نقائس الفنون ۲/ص ۷۷
۵. موسیقی کبیر فارابی ص ۴۷، بنایی ص ۱۲، علم موسیقی، حسنی سعدی ص ۲۰
۶. اگر چندنت درآن واحد با هم به گوش رسد، یك هارمونی تشکیل می‌شود.
۷. بنایی، ص ۴۰ و شیخ بهایی، کشکول، ج ۱/ص ۳۷۲
۸. مصباح المنیر، کتاب الطاء (طرب)
۹. قاموس اللغه، ج ۱ / ص ۱۰۱ (یکی از معانی طرب است).
۱۰. اساس البلاغه ص ۲۷۷، قاموس اللغه ج ۱۰۱/۱، صحاح اللغه ذیل ماده طرب و مجمع البحرین ج ۱۰۹/۲
۱۱. در قرآن کریم از اینکه خانم‌ها با صدای نازك و نرم و دلربا با نامحرم گفتگو کنند نهی شده، زیرا کسانیکه بیماردل هستند، حریص شده و متوجه آنان می‌شوند. ر. ك: تفسیر آیهٔ ۳۲ سوره احزاب.
۱۲. ابن اثیر در نهایه از امام شافعی این تعریف را نقل کرده است: الغناء تحسین الصوت و ترقیقه (یعنی زیباساختن و نازك کردن صوا.)
۱۳. حسنی سعدی، تفسیر موسیقی، ص ۲۰، ۱۳۳۱ ش
۱۴. الهو و الملاهی، ابن خردادبه از ملحقات کتاب الموسیقی العراقیه فی عهد المغول و الترکمان، تألیف عباس الغراوی، ص ۹۸.
۱۵. کمال ادب الغنا، باب الطرب، مصر ۱۳۹۵م
۱۶. نفائس الفنون فی عراس العیون، ج ۲ـ ص ۷۷
۱۷. ر.ك: کامل الزیارات ابن قولویه، باب ۳۲ ص ۱۰۰ـ۱۰۴، وسایل الشیعه، ج ۱۰ ص ۳۹۱، ثواب الاعمال ص ۴۷، امالی شیخ طوسی، ص ۱۲۱ و فروع کافی، ج۱ـ ص ۳۲۲.
۱۸. شرح ارشاد، متاجر قسم چهارم درباره غناء.
۱۹. مکاسب امام خمینی، ص ۲۲۴.
۲۰. مبانی روانی موسیقی، استاد محمدتقی جعفری، ص ۱۸.
۲۱. مولوی درباب سماع می‌گوید:

پس غذای عاشقان باشد سماع
که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر
بلکه صورت گردد از بانگ صفیر
آتش عشق از نواها گشت تیز
آن چنانکه آن جوز ریز

۲۲. مرد شرق، ص ۹۸
۲۳. موسیقی از نظر دین و دانش، جوهری زاده، ص ۴۰
۲۴. لسان العرب، ابن منظور، ج ۱۲/ص ۳۴۷، ۱۴۰۸هـ
۲۵. انبیاء: ۳.
۲۶. منافقون: ۹
۲۷. حدید: ۲۰
۲۸. ر.ك، میزان الحکمه، ۸/ر۵۳۰ ـ ۵۳۵
۲۹. لسان العرب، ۲۹۹/۱۲
۳۰. تفسیر المیزان. ۱۸/ص ۲۴۵
۳۱. حج: ۳۱
۳۲. لقمان: ۵
۳۳. فرقان: ۷۲
۳۴. مؤمنون: ۳
۳۵. وسایل الشیعه ۲۲۷/۱۲
۳۶. وسایل الشیعه ۲۲۵/۱۲
۳۷. وسایل الشیعه ۲۲۶/۱۲، کافی ج ۲۰۰/۲
۳۸. وسایل ج ۲۲۸/۱۲ و کافی ج ۲/ص ۲۰۰
۳۹. تفسیر قمی، ص ۴۴۴
۴۰. مکاسب محرمه، ص ۲۳۴ و ۲۴۲ ـ ۲۴۴
۴۱. مکاسب محرمه، ص ۲۴۵
۴۲. عقدالفرید، ابن عبدربّه، ج ۱۷۶/۳، مصر، ۱۳۱۶هـ
۴۳. ر.ك: سلم الوصول الی علم الاصول ص ۳۱۷
۴۴. ر.ك: مقاله جایگاه شریعت سلف و عرف در منابع اجتهاد، آیة‌الله جنانی، کیهان اندیشه، ش ۳۳، سال ۱۳۶۹، ص ۱۲.
۴۵. ر. ك: مقاله آیة الله جنانی، ص ۱۹ والا صول العامه للفقه المقارن، محمد تقی حکیم، ص ۴۲۰ ـ ۴۲۱
۴۶. ص ۲۰۳
۴۷. ر. ك: تاریخ موسیقی مشرق زمین، فارمر
۴۸. کمال ادب الغناء ص ۱۹، مصر ۱۳۹۰ هـ
۴۹. مکاسب محرمه، امام خمینی، ص ۲۰۰
۵۰. الدرالنقی فی علم الموسیقی، ص ۲۵، بغداد ۱۹۶۴ م
۵۱. ر. ك: جاحظ، التاج، ص ۱۰۹، ۱۳۴۸، الاغانی ج ۱/ ص ۴۵، سرگذشت موسیقی ایران، ص ۱۵۴.
۵۲. نظری به موسیقی، ص ۱۶۰
۵۳. الدرالنقی فی علم الموسیقی، احمد رفاعی، ص ۲۵
۵۴. بحورالالحان، فرصت شیرازی، ص ۴۰، چ فروغی
۵۵. الموسیقی العراقیه، ص ۹۹
۵۶. مقاصد الالحان مراغی، ص ۱۶۷