مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
سال چهاردهم، شماره‌ی پنجاه‌وپنجم، بهار ۱۴۰۲، صص ۱۵۵ـ۱۲۹
(مقاله علمی ـ پژوهشی)

# دوگانهٔ تحریم و پذیرش موسیقی در دورهٔ غزنوی

**سید حسین میثمی**[۱]

**چکیده**

یکی از موضوعات مهم فرهنگی بعد از اسلام، چگونگی نگرش به موسیقی است. در تحلیل‌های علمای اسلام، کاربرد موسیقی به دو جریان مجاز و غیر مجاز تفکیک شد. در پیامد کاربرد موسیقی غیر مجاز، دو گفتمان تحریمی و پذیرشی شکل گرفت که از نظر کمّی و کیفی متفاوت بودند. در سلسلهٔ غزنوی این دو گفتمان به شکل خاصی متجلی شد که چگونگی حدّ و مرز آن، سؤال اصلی این مقاله است. در این مقاله روش تحقیق کیفی، مبتنی بر توصیف و تحلیل محتوا و روش گردآوری منابع آن کتابخانه‌ای است. بر اساس یافته‌های این مقاله، موسیقی، به خودی خود، حرام نیست و عوامل غیر موسیقایی از جمله متن شعر، رقص، شُرب خمر علت‌های اصلی تحریم موسیقی بودند. درباریان بیشتر به گفتمان پذیرش موسیقی تمایل داشتند و این در حالی بود که گفتمان تحریم در جامعه غلبه داشت. هر چند، در برخی از منازل، محافل و اماکن خاص این تحریم رعایت نمی‌شد. موارد یاد شده و وابستگی اهل موسیقی به دربار، به پذیرش برخی از هنجارها انجامید که از محدودهٔ تحریم فاصله داشت. اهل موسیقیِ دربار آزادی بیشتری برای انجام این هنجارها در اماکن خصوصی احساس می‌کردند و همین ارتباط می‌توانست به نفع عاملان اماکنی باشد که برای تحریم‌ها محدودیتی قائل نبودند.

**واژه‌های کلیدی:** غزنویان، تحریم موسیقی، پذیرش موسیقی، دوگانگی فرهنگی، غناء، سماع، خرابات.

---

۱. دانشیار گروه موسیقی دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. meysami@art.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۱- تاریخ تأیید: ۱۴۰۲/۰۶/۰۷

**مقدمه**

موسیقی در دوران غزنوی همانند دیگر دوره‌ها در اشکال متنوع کمابیش رواج داشته است. آنچه در این مقاله مورد توجه است موسیقی کاربردی دربارها و محافل یا اماکن خاص خارج از دربار است که برخی از گروه‌های خاص اجتماعی امکان دستیابی به آن را داشتند. غالباً این موسیقی در مباحث فقهی، غناء محسوب و شبهات تحریمی بر آن وارد می‌شد که به مکان و زمان خاصی برنمی‌گشت؛ لذا بحث در این مورد می‌تواند در سطوح خاص (دربار) و عام (جامعه) با توجه به سلطه‌گری سلاطین غزنوی قابل تعمیم باشد. مفهوم غناء تنها به اصوات موسیقایی برنمی‌گشت. در بیشتر منابع نخستین دوران اسلامی، به نوع خاصی از موسیقی آوازی گفته می‌شد که از شعر و اصوات موسیقایی سازمان‌یافته تشکیل می‌شد. بدیهی است که اشکال متنوعی از این ترکیب وجود داشت که از منظر تاریخی غناء محسوب نمی‌شدند و هرکدام عنوان خاصی داشتند. به عنوان نمونه هدی/حدی‌خوانی که نوع خاصی از ترکیبات مذکور است در محدودهٔ غناء قرار نمی‌گرفت. در این مقاله تلاش می‌شود نخست موضوع «حرمت» و «حلیت» و وجوه آن بررسی شود و سپس میزان رعایت آن در سلسلهٔ غزنوی مورد بحث قرار گیرد. لازم به ذکر است که تمامی سلسله‌های تاریخی دوران اسلامی با این مسئله روبه‌رو بوده‌اند، امّا حد و مرز آن یکسان نبود و به متغیرهای مختلف اجتماعی در هر دورهٔ تاریخی مربوط بوده است. در این راستا نقش حاکمان و عالمان دینی و میزان تأثیر و تأثر آن‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد. با توجه به اینکه همواره قدرت‌های مختلف دوران میانی (پس از اسلام) و جامعه اهل موسیقی را به نقد و چالش می‌کشیدند، این سؤال مطرح است که این نقد و چالش در دوره‌ها یا سلسله‌های مختلف چگونه بوده است؟ به فعیلت درآمدن تحریم نسبت به گونهٔ خاصی از موسیقی و بی‌توجهی، مقاومت یا مخالفت با آن به‌ویژه از سوی قدرت‌های سیاسی را چگونه می‌توان ارزیابی کرد؟ اساساً وجود سؤال‌ها و تلاش‌های مطالعاتی اندک در این زمینه را می‌توان انگیزهٔ اصلی پرداختن به این موضوع دانست که خود می‌تواند در گسترش این مبحث اثرگذار باشد. موسیقی دوران غزنوی نیز از این جریان مستثنی نیست و می‌توان فراز و نشیب‌های رواج غناء و محدودهٔ آن را در تحولات فرهنگی و اجتماعی موسیقی این سلسله نیز مشاهده کرد. بنابراین،

مهم‌ترین سؤال این تحقیق به چگونگی وضعیت این پدیده در دوران غزنویان برمی‌گردد.

## روش تحقیق

این تحقیق مبتنی بر روش تحلیل محتواست و تلاش می‌شود با استفاده از منابع اولیهٔ تاریخی مربوط یا مرتبط با دوران غزنوی موضوع مورد بررسی قرار گیرد. منابع مورد استفاده عبارت‌اند از: منابع فقهی، عرفانی، تاریخی، اخلاقی و ادبی سده‌های چهارم تا ششم قمری. منابع فقهی غالباً کتاب‌های معتبر احادیث و روایت‌هاست که عالمان دینی، چه اهل تسنن یا شیعه، به آن‌ها استناد می‌کنند؛ اگرچه بسیاری از احادیث باقی‌مانده از صدر اسلام پالایش شده است، اما همچنان نسبت به صحت و سقم برخی از آن‌ها شک و شبهه وجود دارد. البته در این مقاله تلاش می‌شود به احادیثی استناد شود که بیشتر علمای دین به صحت آن‌ها اذعان دارند. در منابع عرفانی، تاریخی و اخلاقی مهم این دوران اشاراتی به موضوع مورد نظر شده که در تحلیل‌ها نیز اثربخش است. یکی دیگر از مهم‌ترین بخش‌های منابع دوران غزنوی مجموعه دیوان‌ها و اشعار باقی‌مانده از دوران غزنوی است که باسورث نیز در مواردی ارجاع به آن‌ها را اجتناب‌ناپذیر می‌داند(باسورث، ۱۳٦۲: ۲۱/۱). در این مقاله تلاش شده است تمامی منابع اولیهٔ موجود دوران غزنوی یا مرتبط با این سلسله در حوزه‌های مختلف مورد بررسی قرار گیرد تا نکتهٔ مرتبطی با موضوع نادیده گرفته نشود. مسلم است که روایت‌های تاریخی همواره تحت تأثیر قدرت‌های سیاسی به نگارش درآمده‌اند؛ قطعاً بی‌توجهی به این موضوع در تحلیل‌ها تأثیرگذار است. ولیکن تلاش شد اظهارتی برگزیده شود که از جنبهٔ عقلانی قابل پذیرش باشد تا نمونه‌های جزئی با روش استقرایی که گاه حکم در ابتدا و گاه در انتها مطرح می‌شود مورد تحلیل قرار گیرد. استفاده از جداول نیز می‌تواند در امر تحلیل و مقایسهٔ موارد یا اظهارت اثربخش باشد. لازم به یادآوری است که رویکرد این مقاله از دو منظر درزمانی و هم‌زمانی تطبیقی نیست؛ با این همه گاه از منابعی که در قرون چهارم تا ششم قمری خارج از سلسلهٔ غزنوی تألیف شده‌اند استفاده شده است تا به پیشبرد بحث کمک کند و این موضوع از میزان محدودیت منابع می‌کاهد.

**پیشینهٔ تحقیق**

موضوع نخست پیشینهٔ تحقیق، مسئلهٔ غناء است. در مورد غناء مقاله‌ها و کتاب‌های فراوانی تألیف شده و روزبه‌روز در حال افزایش است، اما ارتباط چگونگی این پدیده در دوره‌های تاریخی یا سلسله‌ها کمتر مورد توجه بوده است. اکبر ثبوت در مقاله‌های «*موسیقی در حاشیه و متن درس‌های حوزه‌ای*» (۱۳۹۸) و «*موسیقی در اسلام*» (۱۳۹۵و ۱۳۹٦)، با تأکید بر مستندات اوایل دوران اسلام و تحولات آن در مدارس حوزوی، این ارتباط را بررسی کرده است. وی با توجه به وقایع و زندگی‌نامهٔ برخی از رجال مهم بر این باور است که موسیقی به خودی خود حرام نیست؛ ولیکن از محتوای تحلیل‌های وی چنین برمی‌آید که علمای صدر اسلام از نظر کمّی و کیفی نسبت به غناء حساسیت داشته‌اند. سیدحسین میثمی (۱۳۸٦)، نیز در کتاب *تحلیل مباحث فقهی موسیقی بعد از انقلاب اسلامی* با طرح دیدگاه‌های متن‌گرا و زمینه‌گرا تحولات تحریم موسیقی در نظام کنونی را بررسی کرده است. هنری جورج فارمر از پیشگامانی بود که نسبت به جمع‌بندی تحریم موسیقی در اوایل دوران اسلامی مطالبی را در کتاب *A history of Arabian Music* (1929) مطرح کرد. وی بیان می‌کند که شرق‌شناسان منشأ این تحریم را پیامبر (ص) یا فقیهان دوران بنی‌عباس می‌دانند.

موضوع دوم پیشینهٔ تحقیق به موسیقی دوران غزنوی برمی‌گردد. در مورد موسیقی غزنویان، محسن حجاریان در کتاب *تاریخی‌نگری موسیقی ایران* (۱۳۹۸) در مبحث «برداشتی از تاریخ بیهقی» نکات مهم موسیقایی *تاریخ بیهقی* را مورد بررسی قرار داده است که در برگیرندهٔ اجراهای موسیقی، اهمیت و موقعیت نوازندگان، کاربرد و کارکرد موسیقی در دورهٔ غزنوی است. سیدحسین میثمی در کتاب *موسیقی در دورهٔ غزنویان* (۱۳۹۸)، موسیقی دوران غزنوی را از سه دیدگاه بینش، رفتار و موسیقی؛ و در مقالهٔ «*موسیقی در دوره‌ی غزنویان*» (۱۳۹۵) موسیقی این سلسله را از دیدگاه اجتماعی و نظری بررسی کرده است؛ اگرچه وی در این کتاب به مباحث فقهی موسیقی پرداخته، اما می‌توان گفت تمام زوایای مختلف را جستجو نکرده است.

در سال ۱۳۹۹ شمسی، خانم دکتر منصوره ثابت‌زاده نیز مقاله‌ای با عنوان «*تحلیل کارکردهای اجتماعی- موسیقایی و سبک‌شناسی ویژگی‌های واژگان موسیقی در تاریخ*

*بیهقی*» منتشر کرد که در این مقاله کارکردهای موسیقایی با اتکاء به کتاب *تاریخ بیهقی* به دو دستهٔ موسیقی اعلانی ـ رزمی و موسیقی سرایی ـ بزمی طبقه‌بندی شده است. در مقالهٔ حاضر تلاش می‌شود موضوع تحریم موسیقی و ویژگی‌های دوگانهٔ شکل گرفته پیرامون آن در این سلسلهٔ تاریخی با اتکاء به مستندات تاریخی و ادبی مورد بررسی قرار گیرد.

## رویکردهای دوگانهٔ فقهی

موسیقی را می‌توان به مثابه پدیدهٔ «سامان‌یافتگی اصوات» که قائم به ذات خود است، تفسیر کرد و از سوی دیگر می‌توان آن را به مثابه «سازمان‌یافتگی اصوات» یا به عبارت دیگر تعامل الگوهای تشکیلات انسانی و الگوهای صوتی در نظر گرفت (Blacking, 1973: X and 32)؛ لذا به نظر می‌رسد بررسی پیشینهٔ تاریخی حرمتِ گونهٔ خاصی از یک نوع موسیقی برای وورد به بحث اصلی ضروری است. از دیدگاه نخست می‌توان استنباط کرد موسیقی در صدر اسلام به خودی خود حرام نبوده است؛ زیرا مؤلفه‌های مذکور در قرائت *قرآن* و غیره کاربرد داشتند، ولیکن از دیدگاه دوم می‌توان نتیجه گرفت که برخی از پدیده‌های موسیقایی در محدودهٔ حرمت قرار می‌گرفتند؛ زیرا تعامل برخی از الگوهای تشکیلات انسانی و الگوهای صوتی مورد استفادهٔ آن به گمان عالمان دینی مورد پذیرش نبوده است. معمولاً از این موارد با عنوان غناء یا سماع[1] نام برده می‌شود؛ غناء در زبان عربی به معنای آواز، از «عان» آشوری و «عاناه » عبری مشتق شده است (فارمر، ۱۳٦٦: ۲۲)، ولیکن با تبدیل آن به اصطلاح، به تدریج به نوع خاصی از موسیقی اطلاق شد که غالباً در حیطهٔ حرمت قرار می‌گرفت. سماع نیز به معنای شنیدن، سرود یا آوازی که شنیدن آن خوش باشد، معنی شده است، اما پس از شکل‌گیری محافل اهل تصوف، به عنوان اصطلاحی برای فعالیت‌هایی موسیقایی و حرکت‌های موزون مرسوم در آن به کار می‌رفت.

با توجه به گفتار بالا، هنگامی‌که به منابع نخستین اسلامی مراجعه می‌کنیم، می‌بینیم

---

۱. اصطلاح سماع از طرف اهل تصوف بدیلی برای غناء بود تا مورد هجمهٔ مخالفان قرار نگیرند (پورجوادی، ۱۳٦۷: ۲٤).

که احادیث و روایت‌های متعددی وجود دارند که کاربرد موسیقی در برخی از این موارد از منظر سازمان‌یافتگی اصوات منع نشده است؛ این موارد را می‌توان به کارکردهای مذهبی و غیرمذهبی ربط داد. در رویکرد غیر حرمتی، پیوستاری از کاربردها و کارکردهای موسیقی در امور معنوی و دنیوی وجود داشته است؛ در این ارتباط می‌توان به قرائت *قرآن*، اذان‌گویی، رجزخوانی، استفاده از طبل در جنگ‌ها، کاربرد موسیقی در برخی از پیشه‌ها و غیره اشاره کرد. برای هر کدام از این موارد، نمونه‌های متعددی در منابع اهل سنت و تشیع وجود دارد؛ مثلاً هنگامی‌که به قرائت *قرآن* کریم یا اذان با صدای خوش توصیه می‌شود، کارکرد تأثیرگذاری و سرانجام تقویت ایمان مورد توجه است، چنانکه آمده است: «زَیِّنُوا اَلْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِکُمْ فَإِنَّ [اَلصَّوْتَ] اَلْحَسَنَ یَزِیدُ اَلْقُرْآنَ حُسْناً» ترجمه: « قرآن را با صدای خوش بخوانید؛ زیرا صدای زیبا، بر زیبایی قرآن می افزاید» (الشعیری، ١٤٠٦: ٤٨). ابن منظور ذکر می‌کند که به گفتن اذان با صدای خوش از همان آغاز اسلام توجه می‌شد (ابن منظور، ۱۳۰۰: ٩٧/١٤) و شخصیت‌هایی که صدایی خوش داشتند چون بلال، ابو محذوره و عمرو بن اُمّ مکتوم مؤذنان پیامبر بودند (بغدادی، ١٤١٠: ٢٣٤/٣). به نظر می‌رسد نوعی گفتاواز ریتمیک در رجزخوانی در جنگ‌ها وجود داشت که کارکرد تقویت شجاعت را رقم می‌زده است. یکی از این رجزها به نقل از شیخ صدوق در روایت‌ها این است: «قَالَ أَبُوسُفْیَانَ: اعْلُ هُبَلُ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ص): اللَّهُ أَعْلَی وَ أَجَلُّ فَقَالَ أَبُ سُفْیَانَ: لَنَا عُزَّی وَ لَا عُزَّی لَکُمْ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ص): اللَّهُ مَوْلَانَا وَ لَا مَوْلَی لَکُمْ»؛ ترجمه: «ابوسفیان گفت: سرفراز باد هبل، رسول خدا پاسخش داد که خداوند اعلی و اجل است؛ ابوسفیان گفت: ما عزی داریم و شما عزی ندارید، در پاسخش فرمود: خدا مولا و یاور ماست و شما مولا و یاور ندارید»(شیخ صدوق، ١٤١٠: ٣٩٧/٢ و ٣٩٨). افزون بر این، در اعلان اخبار مهم یا جنگ‌ها، به استفاده از برخی سازها اشاره شده (علامه حلی، ۱۳۸۸: ٤٨٣/٢) که کارکردهای اطلاع‌رسانی یا ارعاب داشته است. در امور دنیوی نیز از موسیقی استفاده می‌کردند، چنانکه به کاربردهای موسیقی در برخی از پیشه‌ها از جمله چوپانی (مجلسی، ١٤٠٣ق: ٢٦٠/٧٦) و ساربانی (حدی‌خوانی) اشاره می‌شود (شریف رضی، ١٤٠٨ق: ۱۹۵). برای نمونه انجشه ساربانی بود که به توصیهٔ پیامبر (ص) شتران را با آواز خوش

به آهسته‌رانی و آرامش ترغیب می‌کرد (بخاری، ۱۳۹۲: ٥٦٧/٦). این گونه‌ها را می‌توان در ارتباط با کارکرد اقتصادی نیز توجیه کرد.

آنچه در سازمان‌یافتگی اصوات معمولاً مورد پذیرش قرار نمی‌گیرد، کارکرد سرگرمیِ بیهودهٔ آن است که بیشتر از آن با عنوان «لهو» به معنای کار بیهوده که انسان را از امور مهم باز می‌دارد، یاد شده است. امروزه منابع گوناگونی وجود دارند که پدیدآورندگان آن‌ها، به گردآوری نظرات امامان مذاهب چهارگانهٔ اهل سنت ـ شافعی، حنفی، حنبلی و مالکی ـ و پیروان اهل تشیع در ارتباط با پدیده‌های موسیقایی پرداخته‌اند. از آن جمله می‌توان به کتاب‌های *الموسوعة الفقهية* (وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ١٤٠٤ق)، *كف الرعا عن محرمات اللهو السماع* (هیتمی، بی‌تا)، *الفقه على المذاهب الاربعة* (جزیری، ١٤١٠ق) و ... اشاره کرد. در این منابع اغلب راویان و شارحان مذاهب چهارگانه و پیروان اهل تشیع اظهارات مختلفی در ارتباط با رویکردهای دوگانهٔ پدیدارهای موسیقایی مطرح کرده‌اند. در رویکرد ممنوعیت پدیدارهای موسیقایی، بیشتر راویان بر مشارکت غیرشرعی جنسیت اهلِ غناء، متون همراه غناء (کلام منثور و منظوم)، استفادهٔ برخی از سازها و رفتارهای غیرشرعی مشارکت کنندگان تأکید دارند و به همین دلیل در برخی از روایت‌ها مشاهده می‌شود که اهل غناء در نزد برخی صاحب منصبان دینی در پائین‌ترین سطح مراتب اجتماعی قرار می‌گرفتند؛ مثلاً می‌توان به عدم پذیرش شهادت آن‌ها در دادگاه اشاره کرد (هیتمی، بی‌تا: ۷). این موضوع را نیز باید در نظر گرفت که ظاهر برخی از این روایت‌ها موافق با تحریم است، ولیکن برخی از چهره‌های سرشناس با تفسیر آن‌ها، خوانش دیگری را مطرح کرده‌اند. چنانکه ابوالقاسم قُشَیری (١٣٤٥: ٥٩٤) و غزالی طوسی (١٣٨٠: ٤٨٣/١؛ ١٣٩٢: ٥٨٣/٢ و ٥٨٤) از معاصرین دورهٔ غزنوی، بر اساس روایت‌های تاریخی، قرائت دیگری از اظهارات مخالفت امام شافعی و مالک بن انس در ارتباط با برخی از احادیث یا روایت‌های مرتبط با حرمت موسیقی مطرح کرده‌اند؛ نمونهٔ آن، قراردادن انگشتان پیامبر در گوش پس از شنیدن صدای شاهین (نوعی ساز بادی) جهت تمرکز بوده است، نه مخالفت با صدای آن (غزالی طوسی، ١٣٨٠: ٤٨٣/١).

**مباحث فقهی در دوران غزنوی**

در دوران غزنوی مذاهب شافعی و حنفی رواج بیشتری داشتند (باسورث، ۱۳۷۸: ۱۷۳) و اقلیت اندکی نیز پیرو اسماعیلیان و سادات (دوازده امامی) بودند(همان، ۱۹٦). اسماعیلیان نسبت به سادات، سازماندهی منسجم‌تری داشتند (همان، همانجا) و به همین دلیل، در تحولات غزنوی و سلجوقی مؤثرتر بودند. در میان فرقه‌های نامبرده، گرایش‌های «اباحه‌گری» که برخی از اعمال خلاف شرع را مباح می‌پنداشتند (لاشیئی، ۱۳۸۳: ۳۰۱/۲) نیز مشاهده می‌شود.

هنگامی‌که به عقیدهٔ چند شخصیت نزدیک به دوران غزنوی در ارتباط با غناء مراجعه می‌شود، می‌توان دریافت که حرام بودن غناء بر اساس مواردی بوده که از آن نام برده شد. برای نمونه حلیمی گرگانی، از فقیهان شافعی (م. ٤۰۳ق)، بر جنسیت اهل موسیقی، رفتارهای غیرشرعی و افراط در آن تأکید می‌کند. وی بیان می‌کند که اگر زن برای مرد یا مرد برای زن بخواند، یا به همراه آن شراب نوشیده شود یا در خواندن افراط کند، حرام است (الهوردی‌ها، ۱۳۸۳: ۱٦۸؛ به نقل از الهیتمی، ۱٤۰۹: ٦۳ و ٦٤). هُجویری (درگذشت حدود ٤۷۰ق) که خود از طرفداران امام حنفی بود، بیان می‌کند: «... و فقها متفق‌اند که چون ادوات ملاهی نباشد و اندر دل فسقی پدیدار نیاید، شنیدن آن مباح است ...» (هجویری، ۱۳۰٤: ۵۲۳). ناصرخسرو اگرچه فقیه نبود و بیشتر سبقهٔ شاعری، فیلسوفی و حکیمی داشت، با تأسی از نظرات دینی اسماعیلیان، همواره در سروده‌های خود به توجه سلاطین و امرا به اهل غناء (مطربان) انتقاد دارد که در ادامهٔ مقاله به آن پرداخته می‌شود. شیخ طوسی (م. ٤٦۰ق) از فقیهان پیرو سادات، بر متن اشعار و استفاده از سازهای خاص تأکید دارد. وی بیان می‌کند که هرگاه آوازی با سخنان باطل و ساز (عود و نی) همراه شود، می‌توان آن را غناء نامید، در غیر این صورت، نمی‌توان آن را غناء دانست (شیخ طوسی، ۱۳۷۵-۱۳۷٦: ٦۲/۳). وی حتی فراتر رفته، کاربرد آوازهای غنایی را در مراسم عروسی بدون استفاده از اشعار ناپسند بلامانع دانسته است(همان، همانجا).

در دوران غزنوی مخالفان سماع نیز بیشتر با دلایل مختلف به انکار سماع می‌پرداختند. برای نمونه ابونصر سراج طوسی (م. ۳۷۸ق) در کتاب دهم، باب ۱۲ *لمعه*،

به شرح نظریات مخالفان سماع و زشت پنداشتن آن می‌پردازد. یکی از ادله‌های آن‌ها، خواندن قرآن با نوا و نغمه است؛ عملی که سبب می‌شد تا آن‌ها در این مجالس شرکت نکنند (سراج طوسی،۱۳۸۰ق: ۳۷۲-۳۷٤). همین شخصیت در کتاب مذکور و هجویری در کتاب *المحجوب* با استناد به آیات *قرآن* تلاش می‌کنند وجوه مختلف حلیت سماع را توجیه کنند. افزون بر پیروان و گرایش‌های مذکور، نگرش‌های اباحه‌گری در دوران غزنوی نیز رواج داشت چنانکه هجویری بیان می‌کند که یکی از ائمهٔ اهل حدیث در مرو کتابی در اباحتِ (مباح بودن) سماع تألیف کرده که موارد غیرتصوفی را نیز شامل می‌شده است(هجویری، ۱۳۰٤: ٥۲٤).

بنابراین می‌توان گفت که عالمان دینی و چهره‌های سرشناس دوران غزنوی، حرام بودن غناء را مشروط بر سازمان‌یافتگی اصوات تبیین می‌کردند نه بر اساس سامان‌یافتگی اصوات، اما قائلین به اباحه‌گری به این حرمت بی‌توجه بودند.

### پذیرش موسیقی در دربار

با وجود تحریم‌ها در مورد غناء و سماع، پادشاهان غزنوی همواره تعدادی از مطربان را در دربار به خدمت می‌گرفتند. یکی از مهم‌ترین تقابل‌ها با نگاه تحریمی، موضوع پذیرش اهل موسیقی و وجود موسیقی در دربار است. این را نیز باید افزود که اهل موسیقی بیشتر همراه با دیگر اهالی هنر و سرگرمی در دربار خدمت می‌کردند. با این همه، پذیرفتن آن‌ها در مقایسه با دیگر اهالی سرگرمی در یک شأن و مرتبه نبوده است. شاید به همین دلیل است که هنرمندان دربار غزنوی در سلسله مراتبی قرار می‌گرفتند که توجیه آن، بی‌ارتباط با نگاه تحریمی نبوده است. به عبارت دیگر بر اساس رفتار صاحبان قدرت، می‌توان دریافت که میزان پذیرش پدیده‌های تحریمی یکسان نیست؛ چنانکه در پایان جشن مهرگان سلطان مسعود اول پاداش‌های متفاوتی را به اهل سرگرمی تخصیص داده که چنین بوده است:

**جدول۱. میزان پاداش سلطان مسعود اول غزنوی به شاعران، مطربان، رقاصان و مسخرگان**

| شاعران بیگانه | شاعران درباری | مطربان و مسخرگان | |
|---|---|---|---|
| ۲۰ هزار درم (پول نقره) | علوی زینبی ۵۰ هزار دینار (پول زر) عنصری یک هزار دینار | ۳۰ هزار درم | بیهقی، ۱۳۷٤: ٤۲۳/۲ |
| شاعران | شاعران درباری | مطربان، رقاصان و مسخرگان | شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱: ۷۸/۲ |
| ۲۰ هزار درم | علوی زینبی ۵۰ هزار دینار | ۳۰ هزار درم | |

چنانکه ملاحظه می‌شود، بدون توجه به اختلافات جزئی در این دو روایت، میزان پرداخت‌ها یکسان نیست و تفاوت مقدار پرداخت به شاعران نخبه و بیگانه با مقدار پرداخت به کُل مطربان و مسخرگان کاملاً آشکار است. در دو این متن، به ترتیب از شاعران، مطربان، رقّاصان و مسخرگان نام برده شده و نشان می‌دهد که ایشان جایگاه یکسانی نداشتند و چنانکه گفته شد این اختلاف بی‌ارتباط با تحریم‌ها نبوده است.

با توجه به سلسله مراتب مذکور، استخدام مطربان بخشی از این تفکر پذیرشی به شمار می‌آمد؛ چرا که از آنان با عنوان مطربان‌سرایی نام برده شده است. افرادی که افزون بر حقوق ثابت، هر از گاهی، از مزایای مختلفی چون دریافت «انعام» (بیهقی، ۱۳۷٤: ۸۸۷/۳)، «خلعت» و «جود»[1] برخوردار می‌شدند که این موضوع، گاه سبب مال‌اندوزی برخی از ایشان می‌شد (سعد سلمان، ۱۳۷٤: ٤٦۹ و ٤۷۵). ناصرخسرو و سنایی غزنوی همین اندازه از توجه به مطربان و پذیرش موسیقی را نیز برنمی‌تافتند و زبان به انتقاد از این وضعیت می‌گشودند.

۱. کرم، بخشش و عطا

**جدول۲. ناصر خسرو (از کاتبان دربار سلطان محمود غزنوی) و سنایی (از شاعران دربار بهرام‌شاه غزنوی)**

| ده جای به زر عمامه مطرب | صد جای دریده موزه مؤذن | ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ٤٢٤[1] | مقایسهٔ مطرب و مؤذن |
|---|---|---|---|
| به ده دینار طنبوری بخرند | به دانگی کی نخرد جمع فرقان[2] | همان، ۳۸۵ | مقایسهٔ بهای طنبور و قرآن |
| مصحف[3] یزدان در این ایام کس می‌ننگرد | چنگ و بربط را بها اکنون فزون‌تر کرده‌اند | سنایی، ۱۳۸۰: ۱۵۰ | مقایسهٔ بهای چنگ و بربط با قرآن |

در ابیات فوق به چند نکته می‌توان اشاره کرد: ۱. تعارض وضع پوشش مطربان نسبت به مؤذنان ۲. تفاوت کمی بهای ساز نسبت به کتاب مقدس *قرآن*. از همین انتقادها می‌توان دریافت که برخی از شاعران سرشناس برای محکوم کردن گفتمان پذیرش موسیقی به ارزش‌های دینی متوسل می‌شدند.

## تحریم در بطن پذیرش

اگرچه این پذیرش راه گریزی برای فعالیت اهل موسیقی بود ولیکن نمی‌توان این مصونیت را همواره و در تمامی شرایط برای اهل موسیقی و موسیقی یکسان پنداشت. آن‌چنان که در اسلام رسم است، مسلمانان در ماه رمضان از نظر مادی و معنوی، جسم و روح خود را مراقبه می‌کنند. سرپیچی از این امر به ویژه برای افرادی که در مرکز توجه اجتماعی قرار دارند ـ همانند پادشاهان ـ پیآمدهای زیادی دارد. بر اساس منابع دوران غزنوی، در مرحلهٔ نخست حکومت ـ یعنی تا شکست سلطان مسعود از سلجوقیان ـ رعایت شأن مذهبی این ماه نزد پادشاهان غزنوی کاملاً آشکار است:

---

۱. (نک: ناصرخسرو، ۱۳۸۰). ناصرخسرو از دبیران دربار سلطان محمود (حک: ۳۸۸ – ٤٢١ق) و سلطان مسعود اول بود.

۲. *قرآن*

۳. *قرآن*

**جدول۳. برخی از اشاره‌های فرخی سیستانی به ماه رمضان و رعایت حرمت این ماه**

| | | | |
|---|---|---|---|
| فرخی سیستانی در مدحی برای امیریوسف، برادر سلطان محمود غزنوی، تلویحاً به این رعایت اشاره کرده است: | | فرخی سیستانی، ۱۳٤۹: ۱۵ | اشاره به سماع در عید |
| مغزمان روزه پیوسته تبه[1] کرد و بسوخت | ما و این عید گرامی به سماع و می ناب | | |
| همین شاعر در مدح سلطان‌زاده مسعود پیش از سلطنت وی، و سپری شدن ماه رمضان و آمدن ماه جدید چنین بیان می‌کند: | | همان، ۱۳٤۹: ۱٤۹–۱۵۰ | اشاره به رامشگری در عید |
| لیکن این ماه که پیش آمده ماهی است که او | با طرب گردد و با رامش و با رامشگر | | |

بیهقی در شرح یکی از شب‌نشینی‌های سلطان مسعود اول تلویحاً به نزدیک شدن ماه رمضان اشاره دارد و از فحوای کلام وی چنین استنباط می‌شود که پادشاهان از برگزاری مجالس در این ماه اجتناب می‌کردند (بیهقی، ۱۳۷٤: ۷۰٦/۲). همین پادشاه حرمت دو روزِ باقی‌ماندهٔ ماه رمضان را نگاه داشت و بعد از اتمام این ماه، مقارن با عید فطر، در باغ عدنانی همراه با سرهنگان تفاریق[2] و خیلتاشان[3] مجلسی برگزار کرد که شاعران و مطربان نیز در آن حضور داشتند (همان، ٤۱/۱). در برخی موارد که جشن‌های مهم از جمله مهرگان مقارن با ماه رمضان بود، همین پادشاه به احترام شأن این ماه شعرخوانی، اجرای موسیقی، شراب‌خواری را عملاً به عید فطر واگذار می‌کرد (برای نمونه نک: بیهقی ۱۳۷٤: ٤۲۲/۲ و٤۲۳).

یکی دیگر از تأثیرپذیری حرمت به حوادث طبیعی، به بیماری‌ها یا عدم توفیق پادشاهان برمی‌گردد که در دورهٔ حکومت آن‌ها روی داده است. در چنین مواقعی پادشاهان و ... از رفتار پیشین خود توبه و دیگران را نیز به این امر وادار می‌کردند. بیمارشدن سلطان مسعود اول در ٤۲۹ قمری و توبهٔ وی نشان از این موضوع دارد. آورده‌اند وی در چهارده روز بیماری خود، کسی را به حضور نپذیرفت، از شراب توبه

۱. تباه

۲. پراکنده

۳. سپاه و لشکری که همه از یک خیل و یک طایفه باشند.

کرد و دستور داد تا تمامی شراب‌های شرابخانه را به رود جیلم[1] بریزند و آلات ملاهی را بشکنند و جنباشیان و محتسبان مراقب باشند تا دیگران نیز به این اعمال اقدام نکنند (همان، ۷۵٦/۲). بیهقی در این ارتباط به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی کسی یارای سرپیچی از این فرمان را نداشت (همان، همانجا)؛ با این همه سلطان مسعود در جشن نوروز توبهٔ خویش را شکست و به مُنهایت مذکور دگربار پرداخت (همان، ۷۵۷/۲).

## تحریم موسیقی خارج از دربار

تحریمْ تمام جوانب موسیقی را در بر نمی‌گرفت و استفاده از موسیقی در حیات مذهبی امری رایج بود؛ چنان‌که در کتاب *روضة‌الفریقین*، از متون دوران غزنوی، آمده است که مؤذن باید که آواز خوشی داشته باشد تا این آواز خوش، رغبت بیشتری در مخاطب به وجود آورد و دل‌ها را خوش‌تر کند و انگیزه‌ای شود تا نمازگزاران بر نگاهْداشتِ اوقات نماز پایبندی بیشتری از خود نشان دهند (شاشی خمرکی مروی، ۱۳۵۹: ۱۳۱)؛ اما این کاربرد، مانعی به شمار نمی‌آمد تا موافقین تحریم مخالفت خود را با دیگر وجوه کاربردی موسیقی ابراز نکنند؛ چنان‌که ابن‌جوزی از رفتن حاکم نیشابور و فارس بن عیسی صوفی به منزل ابوبکر ابریشمی برای شنیدن آواز هزارهٔ مطربه سخت انتقاد می‌کند و نشست رجال حکومتی یا مذهبی را با مطربان و مطربه‌ها امری مذموم می‌داند (ابن جوزی، ۱۳٤۷: ۳۰٦). به نظر می‌رسد به غیر از منازل، محافل و اماکن خاص مطربان و مطربه‌ها امکان دیگری برای فعالیت نداشتند و این موضوع شامل حال افراد غیرحرفه‌ای نیز می‌شد. به عبارت دیگر، این کار در مکان‌های عمومی بی‌تنش نبود؛ چنان‌که عده‌ای از جوانان نیشابور برای باده‌نوشی و سازنوازی مجبور بودند در گورستان حیره، از گورستان‌های نیشابور، گردهم آیند (محمد بن منوّر، ۱۳٦٤: ۲۳۷). پناه بردن به این مکان عجیب، نشان از ناپسند بودن این اعمال در مکان‌های عمومی دارد. به عبارت دیگر، هنگامی‌که جوانانی که دستی در ساز داشتند، نتوانند به راحتی در مکان‌های عمومی ساز بنوازند، بدون شک، این مشکل برای اهل موسیقی به مراتب بیشتر بوده است. در شرایطی که اهل موسیقی بستر مناسبی برای فعالیت خویش

---

۱. رودی در پنجاب

نمی‌دیدند و نمی‌توانستند با آن کسب روزی کنند، ممکن بود به فضاهایی پناه برند که از آن‌ها و موسیقی‌شان برای سرگرمی و یا سودجویی بهره برده شود. حضور در این فضاها بی‌تأثیر از رفتارهای غیرمتعارف ـیا همان متعارض با تحریم‌هاـ نبود. موضوعی که آشکارا در متون دوران غزنوی دیده می‌شود. برای نمونه، هنگامی‌که به «باب خنیاگری» *قابوس‌نامه* اثر عنصرالمعالی، داماد سلطان محمود و ندیم هشت سالهٔ سلطان مودود غزنوی مراجعه می‌کنیم، می‌توانیم این رفتارهای هنجار شده را ببینیم. عنصرالمعالی به گونه‌ای از نبیذخواری مطربان سخن می‌گوید که گویی این موضوع عمل رایجی در محافل بوده است (عنصرالمعالی، ۱۳۸۷: ۱۹٦). وی نبیذخواری را مذموم نمی‌داند اما بر این باور است که زیاده‌روی در آن به صلاح مطرب نیست؛ زیرا این عمل می‌تواند به نزاع مطربان و ناتوان شدن ایشان در خواندن سرودها منجر شود که در نهایت حاصلی جز انزوا برای مطربان ندارد (همان، ۱۹۷). موارد دیگری از این رفتارهای هنجار شده توسط سعد سلمان بیان شده که در جای خود تأمل برانگیز است. وی در شرح صفات اهلِ موسیقی دربار سلطان شیرزاد (حک: ۵۰۸ – ۵۰۹ ق) به رفتارهای دیگری نیز اشاره می‌کند (سعد سلمان، ۱۳۷٤: ٤٦۵-٤۷۲) که دوگانگی بسیاری با تحریم‌ها دارند. سعد سلمان پس از ذکر توانایی‌های موسیقایی این افراد به صفات آن‌ها می‌پردازد:

- محمد نایی: خشمگین‌شدن، علاقه‌مندی به سیم و خوی قلتبانی؛
- عثمان خواننده: مست‌کردن، با قحبه‌ها به سربردن؛
- علی نایی: حسادت به محمد نایی، دادن سیم به سود؛
- اسفندیار چنگی: قماربازی و رفتن به خرابات، آروزی مرگ پدر و نیتِ ندادن سهم ارث به دیگر ورثه جهت قمار؛
- کودک جعبه‌زن: رفتن به خرابات/ روسپی‌خانه، شراب‌خواری و نواختن برای معشوقه؛
- زرور بربطی: رفتارهای غیرمتعارف جنسی؛
- پری بانی: قوالی؛
- ماهوک رقاصی و روسپی‌گری.

البته در پذیرش این صفات باید رعایت احتیاط را در نظر گرفت زیرا ممکن است شاعر افزون بر ذکر برخی از واقعیات، در بیان خویش نیز زیاده‌روی کرده باشد.

بخش دیگری از موضوع تحریم موسیقی، به فعالیت زنان در این زمینه برمی‌گردد. هنگامی‌که زنان نتوانند بانگ نماز داشته باشند: «... می روا ندارند که زنان بانگ نماز کنند...» (شاشی خمرکی مروی، ۱۳۵۹: ۱٦۸)، چگونه می‌توان پنداشت که تحریم‌گران با اجرای موسیقی زنان در مجالس موافق باشند؛ با توجه به اینکه بسیاری از زنان اهل غناء هنجارهای تحریمی را رعایت نمی‌کردند. به عبارت دیگر تقیّدی به رعایت حجاب، نداشتن آرایش و شرابخواری نداشتند. آورده‌اند که روزی بایزید بسطامی و یارانش در بازار با زنی مطربه، مست، روی‌باز و آراسته مواجه شدند که راهی جز برخورد با این زن ندیدند (محمد بن منوّر، ۱۳٦٤: ۲۳۲ و ۲۳۳) و برخورد اعتراضی آن‌ها و وساطت بایزید بسطامی سرانجام به توبهٔ زن مطربه و پیوستن وی به جمع عارفان شد(همان، همانجا).

**پذیرش در بطن تحریم**

در خارج از دربار نیز نوعی واکنش نسبت به نپذیرفتن تحریم مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد فضای تحریم قادر نبود که تمامی عرصه‌های اجتماعی را در خود جای دهد و همواره عده‌ای در محافل یا مجالس خصوصی به این تحریم التفاتی نداشتند. یکی از طنبورنوازان این دوره از طنبورنوازی و پذیرش خویش نزد مردم، داشتن شاگردان زیاد و نشست‌هایش با افراد ـحتی با دو نفرـ یاد کرده (همان، ۱۰۸) که نشان از وجود این محافل در این دوره دارد. عنصرالمعالی نیز تلویحاً به این محافل اشاره دارد. وی بیان می‌کند هنگامی‌که تو را به خنیاگری خواندند، نباید به شطرنج و نرد مشغول شوی (عنصرالعالی، ۱۳۸۷: ۱۹۵) و اگر در مجلسی تو را می‌ستایند، متواضع باش (همان، ۱۹۷)؛ و اگر همراهی میزبان را در نظر داشته باشی، شغلت ادامه خواهد یافت (همان،همانجا). سعد سلمان در ارتباط با «درخواست حضور یکی از دوستان» به جزئیات دقیق این نشست که همراه با باده‌خواری بود، به سازنوازی چنین می‌پردازد: «بذله و بربط و ربابی و نای / برگرفته نوای سرپرده» (سعد سلمان، ۱۳۷٤: ۵۱۰). افزون بر مجالس یاد شده، اماکنی وجود داشت که نه تنها در زمینهٔ موسیقی بلکه در خیلی از

موارد دیگر، بیشتر تحریم‌ها در آن رعایت نمی‌شد و جالب آنکه چنین اماکنی از حمایت دولتی نیز برخوردار بودند. این اماکن در مناطقی از شهر قرار داشتند که مراجعه کنندگان آن نسبت به دیگر مناطق بیشتر بودند و با وجود ناهمگونی آن‌ها با معیارهای تحریم، شاید دلایل اجتماعی خاصی برای وجود این اماکن بود که بر ما پوشیده است. در دوران غزنوی این اماکن را «خرابات» می‌نامیدند و معمولاً آن‌ها را در بازارها برپا می‌کردند و برای جلب افراد بیشتر از زنان استفاده می‌شد. در مبحث پیشین به زن مطربه در بازار اشاره شد (محمد بن منوّر، ١٣٦٤: ۲۳۲ و ۲۳۳). سنایی نیز به شکلی دیگر از زیبارویان مست در بازار سخن می‌گوید: «روزی بت من مست به بازار برآمد / گرد[1] از دل عشاق به یک بار برآمد» (سنائی، ۱۳۸۰: ١٤١). احتمال دارد که این اماکن در محل یا کوی خاصی در بازار برپا می‌شدند. ابن‌بطوطه بیان می‌کند که در این شهر، یعنی دولت آباد هند، بازاری است که به زنان و مردان خنیاگر اختصاص دارد و به آن طرب‌آباد می‌گویند ( ابن‌بطوطه، ١٣٧٦: ۱۹۰/۲). گمان می‌رود به طرب آباد، شادی آباد نیز می‌گفتند، چه بیهقی اشاره می‌کند که فوج فوج مطربان شهر و بوقیان شادی‌آباد همگی با سازها به خدمت آمدند و ما را بگردانیدند (بیهقی، ١٣٧٤: ٦/١). سعد سلمان در اشعار خویش به ارتباط اهل موسیقی با خرابات اشاره می‌کند (سعد سلمان، ١٣٧٤: ٤٦٧ و ٤٦٨). در *تاریخ الوزراء* از آثار سلجوقی سدهٔ ششم قمری (مربوط به دوران سلطان سنجر و هم‌زمان با حکومت بهرام‌شاه غزنوی) نیز به حضور مطربان و کنیزکان مطربه در خرابات اشاره می‌شود (نجم‌الدین ابوارجاء قمی، ١٣٦٣: ۵). در مورد اجازهٔ فعالیت این مراکز و حمایت از آن‌ها اشاراتی توسط شاعران مطرح دوران غزنوی نیز وجود دارد. جدای از تخیل شاعری و منظور شاعر، می‌توان با توجه به استنادات شاعران مختلف به خرابات، چنین برداشت کرد که این مکان جایی برای سرگرمی، تفریح و غیره بوده است. در جدول ذیل بر مشارکت غیرشرعی جنسیت اهلِ غناء (معشوقهٔ خراباتی)، متون همراه غناء (سخن دانا در مقابل سرود یا غزل مطرب یا قوال)، استفادهٔ برخی از سازها (رباب، رود، دف و طنبور) و رفتارهای غیرشرعی مشارکت‌کنندگان (رفتار حاکم و محتسب، همدمی با خراباتی به جای خطیب و قاضی)

---

۱. گردوخاک

تأکید می‌شود. این‌ها همه مواردی هستند که در نگاه تحریمی بر آن‌ها تأکید شده است. بر خلاف موقعیت پایین اجتماعی مطربان در نزد عالمان دینی، گاه به ایشان نسبت به امور مربوط به دین توجه بیشتری می‌شد؛ این توجه به موقعیت اقتصادی (قارون شدن مطرب در مقابل مقری بی‌مایه) و امکان فعالیت در اماکن زیبا (خانهٔ خُمار مانند قصر و منبر ویران و مساجد خراب) و غیره برمی‌گردد که طبعاً صاحبان قدرت این شرایط را مهیا کرده بودند.

**جدول ٤. اشعار مرتبط با وضعیت خرابات و کاربرد موسیقی در آن**

| | | | |
|---|---|---|---|
| معشوقه خراباتی و مطرب باید | تا نیم شبان آید و کوبان آید | عنصری بلخی، ۱۳٦۳: ۳۱۱ | اشاره به مطرب در خرابات |
| دفتر به دبستان بود و نُقل به بازار<br>ما مرد شرابیم و کبابیم و رَبابیم | وین نَرْد به جایی که خرابات خرابست<br>خوشا که شرابست و کبابست و رَبابست | منوچهری، ۱۳٥٦: ۷ | اشاره به نرد، شراب، کباب و رباب در خرابات |
| می‌فروش اندر خرابات ایمن است امروز و من | پیش محراب اندرم با ترس و با بیم و هَرَب[1] | ناصرخسرو، ۱۳٥۸: ۹۷/۱ | ایمن بودن می‌فروش و ترس از حضور در محراب |
| خانه خمّار چو قصر مَشید[2]<br>مطرب قارون شده بر راه تو<br>حاکم در خلوت خوبان به روز | منبر ویران و مساجد خراب<br>مُقری بی‌مایه و الحانش غاب[3]<br>نیم شبان محتسب اندر شراب | همان، ۱٤٦ | مقایسهٔ ظاهر قصر و مسجد<br>ثروتمندی مطرب و بی‌پولی مقری<br>رفتار حاکم و محتسب |
| دانا به سخن‌های خوش و خوب شود شاد | نادان به سرود و غزل و مطرب و قوّال | همان، ۲۱۸ | تقابل سخن دانا و سرود و غزل مطرب/ قوال |

۱. فرار،گریز
۲. گچ کرده شده
۳. یاوه، هذیان

| | | | |
|---|---|---|---|
| قرین و جنس من خمّار و مطرب<br>مرا باید خراباتی شناسد | بسنده است از همه اقران و اجناس<br>خطیب و قاضیم گو هیچ مَشْناس | سنایی، ۱۳۸۰: ۳۰٦ | حضور مطرب در خرابات |
| جز راه قلندر و خرابات مپوی | جز باده و جز سماع و جز یار مجوی | همان، ۱۱۷٦ | کاربرد سماع در خرابات |
| ای پسر از هر چه هست دست بشوی و برو | راه خرابات گیر رود و سرود و نبیذ[1] | همان، ۸۷۷ | نواختن رود و خواندن سرود در خرابات |
| تا بت من قصد خرابات کرد<br>با قدح و بُلبُله تسبیح کرد | نفی مرا شاهد اثبات کرد<br>با دف و طنبور مناجات کرد | همان، ۱۲۸ | کاربرد دف و طنبور در خرابات |

## تجمیع تحریم‌ها و پذیرش‌ها

منظور از تجمیع تحریم‌ها، هم‌سویی قدرت سیاسی با پیروان تحریم در حیات مذهبی خارج از دربار است و منظور از تجمیع پذیرش، هم‌سویی قدرت سیاسی یا اهل موسیقی دربار با جریان‌های موسیقی خارج از دربار است. در منابع دوران غزنوی تا جایی‌که بررسی شد، تجمیع تحریم‌ها بسیار اندک بود. در مریضی سلطان مسعود که به آن پرداخته شد، می‌توان تجمیع موقتی را مشاهده کرد. هم‌سویی محتسبان سلطان مسعود با تحریم موسیقی و شکستن آلات نهی شده، شمایی از این هم‌سویی است. بدون شک در تاریخ دویست سالهٔ غزنوی از این دست حوادث اتفاق افتاده، با این همه، ذکر نکردن آن‌ها نشان از محدود بودن آن‌ها دارد.

برخلاف آن، تجمیع پذیرش‌ها شایع‌تر بوده است که می‌توان آن را در ارتباط با اشکال رسمی حکومتی یا روابط شخصی اهل موسیقی دربار و خارج از دربار مشاهده کرد. در حکومت سلطان مسعود اول هنگام برپایی جشن مهرگان مطربانِ سرایی و بیرونی با یکدیگر همکاری داشتند(بیهقی ۱۳۷٤: ٤۲۳/۲). با توجه به وسعت جشن مهرگان و جنبه‌های اقتصادی آن، می‌توان تصور کرد که این همکاری همواره ادامه داشته و شاید وابسته به مهرگان نیز نبوده و جشن‌های نوروز و سده را که در روزگار

۱. در اصل نبید

غزنویان اهمیت داشته، نیز شامل می‌شده است.

در بیشتر سلسله‌های حکومتی بعد از اسلام، می‌توان روابطی میان اهل موسیقی دربار و خارج از دربار مشاهده کرد. این روابط گاه به دلیل موقعیت درباری اهل موسیقی کمتر و گاه به دلایل دیگر افزایش پیدا می‌کرد. از دوران نخست و سوم غزنوی اطلاع چندانی در دست نیست، اما در دوران دوم غزنوی به ویژه حکومت سلطان شیرزاد، اطلاعات ارزشمندی در این ارتباط وجود دارد. سعد سلمان در مورد خوانندگان، نوازندگان و رقاصان این سلطان، اطلاعات مهمی داده است؛ با توجه به اینکه حکومت این سلطان حدود یک سال طول کشید و از سوی دیگر، این افراد در زمان‌های مختلفی بفعالیت داشتند، می‌توان پنداشت فعالیت آن‌ها محدود به این سلطان نبود و احتمالاً بخشی از دوران میانی غزنوی را شامل می‌شده است. سعد سلمان به طور مشخص از ارتباط دو نفر از آن‌ها با خرابات یاد می‌کند، ولی با توجه به صفات برشمرده برای آن‌ها و رواج این صفات در خراباتِ آن دوران، می‌توان پنداشت که این ارتباط محدود به این دو شخص نبوده است. به نظر می‌رسد برخی از محدودیت‌های درباری در ارتباط با هنجارهای ذکرشده، دلیل اصلی این ارتباط بوده است. حضور نوازندگان درباری در اماکن خارج از دربار خود نیز به تقویت جایگاه عاملین این اماکن در مخالفت‌خوانی با گفتمان تحریم کمک می‌کرد. اشارات سعد سلمان در این مورد اهمیت بسیاری دارد که می‌توان نکات برجستهٔ آن را در جدول ذیل مشاهده کرد.

**جدول۵. توصیف سعد سلمان در مورد حضور اسفندیار چنگی و کودک جعبه‌زن در خرابات در برخی اوقات**

| | | | |
|---|---|---|---|
| شاه خلعت دهدش در پوشد[1] | چون برون شد ز کوشک[2] بفروشد | (سعد سلمان، ۱۳۷٤: ٤٦٧) | اعمال اسفندیار چنگی |
| جامه‌ها گِرو کند به قمار | برود قلتبان[3] به یک شَلوار | (همان، همانجا) | |

۱. به تن کردن

۲. کاخ

۳. دیوث

| | | | |
|---|---|---|---|
| چنگ بفروشد و ندارد ننگ | عاریت خواهد از حریفان، چنگ | | |
| از خرابات چو بخوانندش | روی ناشسته می‌دوانندش | (همان، همانجا) | |
| چون فرو راند زخمه بر جعبه | هر که بشنید[۱] گرددَاش سغبه[۲] | (همان، همانجا) | اعمال کودک جعبه‌زن |
| سیمکی کهنه بِنَهد اندر پیش | شرم نایدش زآن دو گیسوی خویش | (همان، ٤٦٨) | |
| به کف آرد نبیذ[۳] کاسی[٤] را | بدهد او به دور[۵] طاسی[٦] را | | |
| کار و باری چنین فرو سازد | پیش معشوق جعبه بنوازد | | |
| شوله برداشته[۷] دوان چون سگ | از پس او مجاهران در تگ | (همان، همانجا) | نوع رفتار با اسفندیار چنگی |
| شه تُرنجی زند به رویش بر | کُند از خون روی مویش تر | (همان، همانجا) | نوع رفتار با کودک جعبه‌زن |
| چون بدان زخم بشکند بینی‌اش | بوالعجب گشت صورتی بینی‌اش | | |
| هر چه از جُود[۸] شه به کف کند او | در خرابات‌ها تلف کند او | (همان، همانجا) | |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. بشنود
۲. فریفته/ شیفته
۳. در اصل نبیند که اشتباه کتابت است.
٤. پیاله
۵. جمع
٦. جام شراب
۷. برده شده
۸. بخشش

همان‌گونه که بیان شد، محدودیت یا مخالفت‌هایی در ارتباط با این اعمال در دربار وجود داشت، چنان‌که در مورد بازگرداندن اسفندیار چنگی به دربار در شعر آمده که او را در وضع نامطلوبی راهی کردند و دشنام‌دهندگان (مُجاهران یا همان مأموران) از پی او دوان (تگ) بوده‌اند؛ نیز همین سلطان پس از مشاهدهٔ وضع نامطلوب کودک جعبه‌زن و پس از مراجعت از خرابات، ترنجی به صورت او پرتاب کرد که نتیجه‌ای جز شکسته شدن بینی او نداشت. با وجود این، این کارها تأثیری در رفتار کودک نداشت و او تمامی بخشش‌های مالی شاه را در خرابات تباه می‌کرد.

## نتیجه‌گیری

بر اساس نظریهٔ سامان‌یافتگی اصوات، همراهی کلام با موسیقی در گونه‌های مختلف صدر اسلامی مشاهده می‌شود. آنچه که غناء و سماع را در محدودهٔ تحریم جای می‌دهد، سازمان‌یافتگی اصوات است که کاربرد و کارکرد آن را در نوع خاصی از تشکلات روابط انسانی معنا می‌بخشد. بر همین اساس، هنگامی‌که موضوع تحریم غناء و سماع در حیات مذهبی بعد از اسلام متداول شد، این موضوع به پیدایش نوعی دوگانگی در فرهنگ اجتماعی انجامید که در این راستا، دو جریان به وجود آمد: جریانی که به گفتمان تحریم پیوست و جریانی دیگر که در شکل‌های مختلف، پوشیده و گاه علنی، با آن مخالفت می‌کرد. این دوگانگی در فرهنگ تمامی سلسله‌های حکومتی بعد از اسلام مشاهده می‌شود، اما از نظر کمّی و کیفی یکسان نیست و تعارض این دو گفتمان همواره سبب ممانعت از فعالیت موسیقی یا گریزگاهی برای فعالیت موسیقی بوده است. در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که حاکمان غزنوی بیشتر دیدگاه پذیرشی داشتند؛ اگرچه در برخی از مواقع سال یا شرایط خاص همین عاملین قدرت از گفتمان تحریم تأثیر می‌گرفتند. حال آنکه در حوزهٔ خارج از دربار، نگاه تحریمی غلبهٔ بیشتری داشت. با این همه، پیروان این گفتمان توانایی جلوگیری از فعالیت‌های تحریمی اماکن خاص را نداشتند. در موارد اندک تحریم چه در دربار و چه خارج از دربار از سوی قدرت‌های سیاسی اعمال می‌شد، ولیکن به نظر می‌رسد که در هر دو حوزه پذیرش موسیقی چیرگی بیشتری داشت.

تعارض این دو گفتمان و نبود امکان دیگر برای فعالیت اهل موسیقی سبب شد این قشر از هنجارهایی پیروی کنند که در نهایت کارهای ایشان در معیارهای تحریمی جای گیرد. شدّت این هنجارها در دربار کمتر و خارج از دربار (خرابات) بیشتر بود. با این همه، به نظر می‌رسد که مطربان می‌بایست در دربار برخی از قواعد را رعایت کنند و به همین دلیل بود که برخی از اهالی موسیقی به اماکن خارج از دربار می‌رفتند تا آزادانه‌تر عمل کنند. حضور اهل موسیقی نیز دست‌مایه‌ای بود برای عاملین این اماکن تا توجیه بیشتری برای رعایت نکردن تحریم‌ها داشته باشند؛ زیرا همراهی بخشی از دربار می‌توانست در مقابله با گفتمان تحریم مؤثر واقع شود؛ اما از سوی دیگر این اعمال سبب می‌شد که افکار دینی برانگیخته شود و محدودیت‌ها در مظاهر اجتماعی به غیر از اماکن خاص گسترش یابد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع


ابن‌بطوطه (۱۳۷٦)، *سفرنامه*، در دو جلد، ترجمهٔ دکتر محمد علی موحد، تهران: انتشارات آگاه.

ابن‌جوزی، ابوالفرج (۱۳۹۳)، *تلبیس ابلیس*، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

اله‌وردی‌ها، محمدمهدی (۱۳۸۳)، *موسیقی در دو نگاه*، قزوین: ناشر مؤلف.

باسورث، ادموند کلیفورد (۱۳۷۸)، *تاریخ غزنویان*، جلد ۱و۲، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

---------- (۱۳٦٤)، *تاریخ غزنویان*، ترجمهٔ حسن انوشه، ج۲، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

بخاری، امام ابوعبداللّه محمد بن اسماعیل (۱۳۸٦)، *صحیح البخاری*، ج٦، ترجمهٔ عبدالعلی نور احراری، تربت‌جام: نشر شیخ‌الاسلام احمد جام.

بغدادی، محمد بن سعد (۱٤۱۰ق) *الطبقات الکبری*، در نُه جلد، به کوشش محمد بن عبدالقادر عطا، بیروت: دار الکتب العلمیهٔ.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۷٤)، *تاریخ*، ۳ جلد، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب.

پورجوادی، نصراللّه (۱۳٦۷)، «دو اثر کهن در سماع»، *معارف*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ سه، آذر ـ اسفند، صص ۳ – ۷۸.

ثابت‌زاده، منصوره (۱۳۹۹)، «تحلیل کارکردهای اجتماعی– موسیقایی وسبک شناسی ویژگی‌های واژگان موسیقی در تاریخ بیهقی»، نشریهٔ *ماهنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شمارهٔ ٤۹، صص ۵۵–۷۱.

جزیری، عبدالرحمن (۱٤۰٦ق)، *الفقه علی المذاهب الاربعه*، بیروت: دارالاحیا التراث العربی.

حجاریان، محسن (۱۳۹۸)، *تاریخی‌نگری موسیقی ایران*، تهران: انتشارات پل فیروزه.

سراج طوسی، ابونصر (۱۳۸۰ق/۱۹٦۰م)، *اللُّمَعْ*، به کوشش عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، القاهرهٔ: دارالکتب الحدیثهٔ بمصر و مکتبهٔ المثنی بغداد.

سعد سلمان، مسعود (۱۳۷٤)، *دیوان*، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نشر سهیل.

سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۸۰)، *دیوان*، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.

شاشی خمرکی مروی، مؤمل بن مسرور (۱۳۵۹)، *روضهٔ الفریقین؛ امالی*، به کوشش عبدالحی

حبیبی، انتشارات تهران: دانشگاه تهران.
شبانکاره‌ای، محمد بن علی محمد (۱۳۸۱)، *مجمع‌الانساب*، ۲ جلد، به کوشش میر هاشم محدث، تهران: انتشارات امیر کبیر و مؤسسه خاور.
شریف رضی (۱٤۰۸ق)، *المجازات النبویّه*، دمشق: المستشارية الثقافية للجمهورية الاسلامية الايرانية.
شیخ صدوق/ بن بابویه، ابوجعفر محمد بن علی (۱٤۱۰ق)، *الخصال*، به کوشش علی اکبر غفاری، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
علّامه حلی، حسن بن یوسف (۱٤۱٤ق)، *تذکرة الفقهاء* (ط الحديثة: الطهارة إلى الجعالة)، قم: مؤسسة آل‌البیت (علیهم السلام) لإحیاء التراث.
عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر (۱۳۸۷)، *قابوس‌نامه*، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت انتشارات
علمی و فرهنگی.
عنصری بلخی (۱۳٦۳)، *دیوان*، به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
عیسی عاشور، احمد (۱۳۷۷)، *فقه شافعی - به زبان ساده*، ترجمهٔ محمود ابراهیمی، تهران: نشر احسان.
غزالی طوسی، ابوحامد امام محمّد بن محمد (۱۳۸۰)، *کیمیای سعادت*، ۲ جلد، به کوشش حسین خدیوجمع، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
---------- (۱۳۹۲)، *احیاء علوم الدین*، ترجمهٔ مویدالدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیوجمع، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
فارمر، هنری جورج (۱۳٦٦)، *تاریخ موسیقی خاور زمین (ایران بزرگ و سرزمین‌های مجاور)*، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
فرخی سیستانی (۱۳٤۹)، *دیوان*، به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات زوّار.
لاشیئی، حسین، (۱۳۸۳)، «اباحیه»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد دوّم، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی: ۳۰۱-۳۰٤.
قشیری، ابوالقاسم (۱۳٦۱)، *رسالهٔ قشیریه*، ترجمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
مجلسی، محمّدباقر (۱٤۰۳ق)، *بحارالانوار الجامعة لدُرَر اخبار الائمة الاطهار*، بیروت: مؤسّسة

الوفاء.
محمد بن منوّر، ابوسعد بن ابی‌طاهر بن ابی‌سعید فضل‌اللّه بن ابی‌الخیر میهنی (١٣٦٤)، *اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید ابی‌الخیر*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات آگاه.
منوچهری دامغانی (١٣٥٦)، *دیوان*، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران: ناشر کتابفروشی زوار.
*الموسوعة الفقهیة* (١٤٠٤ق)، در ٤٥ جلد، الکویت: وزارة الاوقاف و الشئون الاسلامیة.
میثمی، سیدحسین (١٣٩٥)، «موسیقی در دوره‌ی غزنویان»، *نشریهٔ علمی ـ پژوهشی هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه*، دورهٔ ٢١، شمارهٔ ٢، صص ٦٣-٦٨.
---------- (١٣٩٨)، *موسیقی در دوره‌ی غزنویان*، تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین حمیدالدین، (١٣٨٠)، *دیوان اشعار*، به کوشش سید نصراللّه تقوی، تهران: انتشارات معین.
---------- (١٣٥٧)، *دیوان اشعار*، جلد اول، به کوشش مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات امیرکبیر و کتابفروشی طهوری.
نجم‌الدین ابوارجاء قمی (١٣٦٣)، *تاریخ الوزراء*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان جلابی (١٣٠٤ ش/ ١٣٤٤ ق/ ١٩٢٦ م)، *کشف المحجوب*، به کوشش والنتین ژوکوفسکی، لنینگراد: دارالعلوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی.
Blacking, John (1973), *How Musical is Man?*, University of Washington Press.
Bosworth, Clifford Edmund (1977), *The Later Ghaznavids: Splendour and Decay*, New York: Columbia University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**Transliteration**

‘Allameh-Ḥīllī, Ḥasan b. Yūsuf (1414 AH), Tazkīrat ul-Foqaha, Foundation for Revival of Tradition - Qom, Iran.

‘Onṣor ul-Ma‘ālī, Keīkāvūs b. Iskandar (1387), Qāboosnameh, by Gholamhossein Yousefi, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

‘Onṣorī Balk̲ī (1363), Dīwān, by the efforts of Dr. Seyyed Mohammad Dabirsiaghi, Tehran: Sanā’ī Library Publications.

Allah-Verdi-ha, Mohammad Mahdi (1383), Music in two views, Qazvin: Publisher of the author.

Bag̲dādī, Moḥammad b. Sa‘ad (1410 AH), ṭabaqāt ul-Kobrā (in nine volumes), by the efforts of Mohammad b. Abdul Qadir Atta, Beirut, Dār ul-Kītāb al-‘Elmīya.

Beyhaqī, Abolfaẓl Moḥammad b. Ḥosseīn (1374), History (in 3 volumes), by Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Mahtāb Publications.

Boḳ̲ārī, Imam Abū ‘Abdullah Moḥammad b. Ismail (1386), ṣaḥīḥ al-Boḳ̲ārī (Vol. 6), translated by Abdul Ali Noor Ahrari, Torbat-Jam: Sheikh-ul-Islam Ahmad Jam Publishing.

Bosworth, Edmund Clifford (1364), History of the Ghaznavids, translated by Hassan Anousheh, Vol. 2, Tehran: Amīr Kabīr Publishing House.

Bosworth, Edmund Clifford (1378), History of Ghaznavids (Vol. 1 and 2), translated by Hassan Anousheh, Tehran: Amīr Kabīr Publishing House.

Farmer, Henry George (1366), A history of Arabian music to the XIIIth century, translated by Behzad Bashi, Tehran: Aghaz Publications Institute.

Farroḳ̲ī Sīstānī (1349), Dīwān, by the efforts of Dr. Seyyed Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Zavā Publications.

Ḡazālī Ṭoūsī, Abū Ḥamed Imam Moḥammad b. Moḥammad (1380), Kīmīyā-ī Sa‘ādat (in 2 volumes), by Hossein Khadiv-jam, Scientific and Cultural Publishing Company, Tehran.

Ḡazālī Ṭūsī, Abū Ḥamed Imam Moḥammad b. Moḥammad (2012), Īḥyā’ ‘ulūm ud-dīn, translated by Movidaldin Mohammad Khwarazmi, with the efforts of Hossein Khadiv-jam, Scientific Publishing Company and Farhani, Tehran.

Hajarian, Mohsen (2018), Historiography of Iranian Music, Tehran: Paul Firouze Publications.

Huǰwīrī, Abū al-Ḥasan ‘Alī b. O‘thmān ǰalabī (1304 AH/1344 AH/1926 AD), Kašf ul-Maḥǰūb, by the efforts of Valentin Zhukovsky, Leningrad: Dar ul-‘Uloom of the Soviet Union.

Ibn Baṭūṭa (1376), Safarnāmeh (in two volumes), translated by Dr. Mohammad Ali Movahed, Tehran: Āgah Publications.

Ibn ǰowzī, Abūl Faraǰ (2013), Talbīs Īblīs, translated by Alireza Zakavati Qaragozloū, Tehran: Academic Publishing Center.

Isa Ashoura, Ahmad (1377), Fīqh-e šafe‘ī, translated by Mahmoud Ebrahimi, Tehran: Ehsan publishing house.

Jaziri, Abd al-Rahman (1406 AH), al-Fīqh ‘Ala al-Maẕahīb al-Arba‘a, Beirut: Dār ul-Eḥīya al-Taraṯ ul-‘Arabī.

Maǰlesī, Moḥammad Bāqer (1403 AH), Bīḥār ul-Anwār al-ǰamī‘a līdorar Aḳ̲bār Al-A’īmat ul-Aṭhar, Beirut: Al-Wafa Foundation.

Manoūčehrī Dāmg̲ānī (1356), Dīwān, by the efforts of Dr. Mohammad Dabir Siaghi, Tehran: Zovar bookstore publisher.

Meysami, Seyyedhossein (2015), " Music in Ghaznavid Period", Scientific and Research Journal of Fine Arts: performing Arts and Music, Volume 21, Number

2, pp. 63-68.
Meysami, Seyyedhossein (2018), Music in Ghaznavid Period, Tehran: Sureh Mehr Publications.
Mohammad Ali Al-Ansari Al-Maūsawat ul-Fīqhīya (in 45 volumes) (1404 AH), Kuwait: Ministry of Al-Awqaf and Al-Shaun al-Islamiya.
Moḥammad b. Monwar, Abū Sa‘d b. Abī-Ṭaher b. Abī-Sa‘eed Fażlullah b. Abī-al-ḵaīr Mīhanī (1364), Asrār ul-Tawheed fī Maqāmāt-e šeīḵ Abī Sa‘eed Abī-al-ḵaīr, by the efforts of Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Āghah Publications.
Naǰm-ul-Dīn Abū-Raǰā Qomī (1363), Tārīḵ ul-Vozarā’, by the efforts of Mohammad Taghi Danesh-Pazhoh, Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.
Naṣer ḵosrū Qobādīānī, Abū Mo‘īn Ḥamīduldīn (1357), Dāwān (Volume 1), by Mojtaba Minavi and Mehdi Mohaghegh, Tehran: Amīr Kabīr Publications and Bookstore, Tahorī.
Naṣer ḵosrū Qobādīānī, Abū Mo‘īn Ḥamīduldīn (1380), Dāwān, by Seyyed Nasrullah Taqavi, Tehran: Mo‘īn Publications.
Porjavadi, Nasrollah (1367), "Two ancient works in Sama‘", Ma‘arif, fifth period, number three, Azar-Esfand, pp. 3-78.
Qošeīrī, Abūl Qasem (1361), Rīsāle Qošeīrīyya, translated by Badi al-Zaman Forozanfar, Scientific and Cultural Publications, Tehran.
Sa‘d Salmān, Mass‘oūd (1374), Dīvān, by Parviz Babayi, Tehran: Soheil Publishing.
šabānkāre’ī, Moḥammad b. ‘Alī Moḥammad (2011) Maǰma‘ ul-Ansāb (in 2 volumes), by Mir Hashim Mohhaddeth, Tehran: Amīr Kabīr Publications and Khawar Institute.
Sabetzadeh, Mansoureh (2019), " Analysis of socio-musical and functions of musical vocabulary in Behaghi History", the specialized monthly magazine of the stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adab), number 49, pp. 55-71 .
Sanā‘ī ḡaznavī, Maǰdūd b. Ādam, Dīvān (1380), by the efforts of Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Sanā‘ī Publications.
šarīf Raẓī (1408 AH), Al-Moǰāzāt ul-Nabawīyyah, Damascus: Al-Mostašārīya al-ṯīqāfīya Līl ǰomhorīya Islamīya.
šeīḵ ṣadūq/ Ibn Babawayh, Abū ǰa‘far Moḥammad b. ‘Alī (1410 AH), Al-ḵīsāl, by Ali Akbar Ghafari, Beirut: Est. Al-‘Ālamī Publications.
Serāǰ Tousī, Abū Naṣr (1380/1960 AD), Al-Luma, by the efforts of Abdul Halim Mahmood and Taha Abdul Baqi Sarwar, Cairo: Dar al-Kitab al-Hadith in Egypt and Maktaba al-Muthani in Baghdad.
Shashi Khomerki Maravi, Momil b. Masrour (1359), Rożat ul-Farīqaīn, Amālī, with the effort of Abdul Hai Habibi, Tehran University Press, Tehran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی