# فقه غنا و موسیقی

## (جلد یکم)

درآمدی بر صوت‌شناسی، دانش موسیقی،
صوت درمانی و ضرورت تعامل فقه و موسیقی

(مد ظله العالی)
حضرت آیت‌الله محمدرضا نکونام

# فقه غنا و موسیقی / جلد یکم

(مد ظله العالی)

## ◆حضرت آیت‌الله محمدرضا نکونام

سرشناسه: نکونام، محمدرضا، ۱۳۲۷ ـ
عنوان و نام پدیدآور: فقه غنا و موسیقی: درآمدی بر صوت‌شناسی، دانش موسیقی، صوت درمانی و ضرورت تعامل فقه و موسیقی / محمدرضا نکونام.
مشخصات نشر: اسلام‌شهر، انتشارات صبح فردا، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: ۷ ج، ج ۱، ۲۳۱ ص.
شابک دوره: ۰ - ۱۹ - ۶۴۳۵ - ۶۰۰ - ۹۷۸
شابک ج ۱: ۴ - ۲۴ ـ ۶۴۳۵ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: ج ۲ ـ ۷ (چاپ اول: ۱۳۹۳) (فیپا)
عنوان دیگر: درآمدی بر صوت‌شناسی، دانش موسیقی، صوت درمانی و ضرورت تعامل فقه و موسیقی
موضوع: موسیقی(فقه)
موضوع: اسلام و موسیقی
موضوع: موسیقی ـ ـ فتواها
رده‌بندی کنگره: ۶ / ۱۹۴ / ن ۸ ف ۷ ۱۳۹۱
رده‌بندی دیویی: ۳۷۴ / ۲۹۷
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۳۹۹۲۹۴۲

ناشر: صبح فردا محل چاپ: نقش گستر
نوبت چاپ: اول تاریخ چاپ: ۱۳۹۳
شمارگان: ۳۰۰۰ قیمت: ۱۵۰۰۰۰ ریال
مرکز پخش: قم ـ بلوار امین ـ کوچه‌ی ۲۴
فرعی اول سمت چپ ـ پلاک ۷۶
تلفن مرکز پخش: ۰۲۵ ۳۲ ۹۰ ۱۵ ۷۸
www.nekoonam.com
www.nekounam.ir
ISBN : 978 - 600 - 6435 - 24 - 4
شابک دوره: 0 - 19 - 6435 - 600 - 978 :ISBN

**حق چاپ برای مؤلف محفوظ است**

## فهرست مطالب

پیش‌گفتار ..... ۱۱

### فصل یکم: فقه و ضرورت شناخت موسیقی

دانش ریاضی؛ خاستگاه علم موسیقی ..... ۲۳
صوت؛ موضوع موسیقی ..... ۳۲
قبض و بسط صوت ..... ۳۳
جهت حِکایی صوت ..... ۳۵
صوت؛ پدیده‌ای طبیعی و حلاوتی آسمانی ..... ۳۶
صوت لهوی، معنوی و عقلی ..... ۳۷
اقتدار صوت‌آفرینی ..... ۳۹
حُکم و قدرت صوت ..... ۴۰
لَحْن صوت ..... ۴۲
ردیف و نت صوت ..... ۴۳
دانش موسیقی ..... ۴۴
واژه‌ی موسیقی ..... ۴۵
گستره‌ی موسیقی ..... ۴۶
لذت‌آفرینی صوت ..... ۴۷

صوت طبیعی و وحشی ..... ۵۰
تفاوت صوت انسان و حیوان و جایگاه منطق الطیر ..... ۵۱
تربیت صوت ..... ۵۳
تأثیر مادر و مربی بر صوت ..... ۵۵
نقش باز بودن محیط بر صوت ..... ۵۷
تأثیر هوای پاک بر صوت ..... ۵۹
نرمی و انعطاف صوت ..... ۵۹
دانگ و بانگ صوت ..... ۶۰
خش صوت ..... ۶۱
حالات مؤثر بر موسیقی ..... ۶۱
موسیقی؛ دانش صوت سیستماتیک و موزون ..... ۶۲
مناسبات نوایی و مکانی ..... ۶۴
معنابخشی و نوای صوت ..... ۶۴
صوت؛ کلمه‌ی صامت ..... ۶۸
ارتباط صوتی ..... ۷۳
موسیقی؛ دانش نوای باطن ..... ۷۵
طبیعت؛ معلم دستگاه‌ها و آلات موسیقی ..... ۷۷
هماهنگی موسیقی و عروض ..... ۸۰
ساختار موزون صوت (ردیف‌های موسیقی) ..... ۸۴
ردیف‌های ایرانی ..... ۸۷
دستگاه افشاری ..... ۹۱
دستگاه سه‌گاه ..... ۹۱
دستگاه دشتی ..... ۹۲
دستگاه اصفهان ..... ۹۲

دستگاه ابوعطا ..... ۹۳
دستگاه همایون..... ۹۳
دستگاه شوشتری ..... ۹۴
دستگاه شور..... ۹۴
دستگاه مثنوی سه‌گاه یا پهلوی..... ۹۴
دستگاه چارگاه ..... ۹۵
دستگاه ماهور..... ۹۵
دستگاه راستِ پنج‌گاه ..... ۹۵
ترکیب‌خوانی..... ۹۶
شمار ردیف‌ها ..... ۹۹
اهمیت شناخت دستگاه‌ها..... ۱۰۳
صوت موسیقایی قرآن کریم ..... ۱۰۳
دستگاه موسیقایی دعای کمیل..... ۱۰۷
دستگاه موسیقایی مناجات عارفان..... ۱۰۸
موسیقی دعای غیبت ..... ۱۱۰
موسیقی اذان..... ۱۱۱
موسیقی نماز ..... ۱۱۲
موسیقی و رجزهای جنگی صدر اسلام ..... ۱۱۵
صوت عقلانی و بدیع ربوبی..... ۱۱۷
صوتِ منطق پدیده‌ها ..... ۱۲۱
صوت‌خوانی..... ۱۲۲
آثار غذایی موسیقی ..... ۱۲۷
نقش دستگاه‌های موسیقی در سلوک عارفانه..... ۱۲۹
سماع و رقص ..... ۱۳۱

انواع وصول ..... ۱۳۱
ضرورت شناخت دستگاه‌های موسیقی برای فقیه ..... ۱۳۵
مراحل کشف ردیف‌ها ..... ۱۳۵
میزان نیاز فقیه به شناخت دستگاه‌ها ..... ۱۳۶
بررسی دستگاه‌ها برای یافتن حکم ..... ۱۳۷
حالات گوناگون و احکام متفاوت ..... ۱۳۹
صوت و صدا؛ امری مادی ..... ۱۳۹
قِران‌های چهارگانه‌ی صوت ..... ۱۴۰
حالت‌های مختلف شنونده ..... ۱۴۱
سعه‌ی وجودی و گستره‌ی صوتی ..... ۱۴۴
ضرورت شناخت موضوع در فقه اسلامی ..... ۱۴۵
ضرورت حکمت‌شناسی حکم شرعی ..... ۱۵۰
تأثیر گوناگون مقامات ..... ۱۵۱
صوت درمانی ..... ۱۵۳
تاریخ موسیقی درمانی ..... ۱۵۵
موسیقی‌نوشت‌های فارابی ..... ۱۵۷
ابن‌سینا و تابعان موسیقی‌شناس ..... ۱۵۹
خواجه‌ی طوسی و دوران ویرانگر مغولان ..... ۱۵۹
مولوی و دستگاه‌های ضربی موسیقی ..... ۱۶۱
فخر الدین عراقی ..... ۱۶۴
فرصت الدوله‌ی شیرازی ..... ۱۶۶
محاق موسیقی‌درمانی ..... ۱۶۷
موسیقی ولایی ..... ۱۷۵
نیازمندی دین به نظریه‌پرداز ..... ۱۷۷
اجتهاد پیشتاز و اجتهاد عزلت‌جو ..... ۱۸۳

## فصل دوم: شناخت غنا و امور دخیل

واژه‌شناسی غنا ..... ۱۹۱
دیدگاه‌های لغت‌پژوهان ..... ۱۹۳
مفردات غریب القرآن ..... ۱۹۳
نقد معناشناسی راغب ..... ۱۹۴
المصباح المنیر ..... ۱۹۶
مقائیس اللغة ..... ۱۹۹
تهذیب اللغة ..... ۲۰۱
لسان العرب ..... ۲۰۳
صحاح اللغة ..... ۲۰۴
مجمع البحرین ..... ۲۰۵
نظرگاه مختار در معناشناسی غنا و قنا ..... ۲۰۸
تفاوت غنا با قنا و آواز اغنیا ..... ۲۱۱
«غنا» و «قنا» از نظرگاه قرآن کریم ..... ۲۱۲
معنای اصطلاحی غنا ..... ۲۱۴
طرب ..... ۲۲۳
حزن، شیون و سرور ..... ۲۲۶
تجوید ..... ۲۲۶
نغمه ..... ۲۲۷
ترجیع ..... ۲۲۸
تهییج ..... ۲۲۸

* * *

## پیش‌گفتار

کتاب حاضر بر آن است تا به تفصیل و به صورت موضوعی و تطبیقی و با شناختی که از انواع صدا و موسیقی و دستگاه‌های آواز دارد و هم‌چنین با ژرف‌پژوهی در منابع فقهی و نیز روان‌شناسیِ مورد نیاز، حکم انواع صوت، صدا، غنا، موسیقی، طرب، ترجیع، لهو، لغو، لعب، باطل، رقص، کف زدن، صوت، بشکن، کامیابی، بَطر، شادمانی، فرح، سرور، بهجت و لذت‌بری را به صورت گسترده و استدلالی تبیین نماید و همه‌ی جوانب موسیقی و صوت و صدا و شادمانی‌های همراه آن، چون رقص را به بحث گذارد.



غنا، موسیقی و رقص از موضوعاتی است که تاکنون تحقیقی جامع و منسجم در آن به سامان نرسیده و تک‌نگاری‌هایی که در این زمینه انجام گرفته است ـ علیرغم اندکی آن ـ بیانی ثابت، گویا و روشن را به دست نمی‌دهند و بیش‌تر نویسندگان و حتی فقیهان و عالمان، از دانش موسیقی و دیگر دانش‌های مرتبط با آن، آگاهی چندانی نداشته‌اند و تنها آن را به صورت مفهومی و لفظی پی گرفته‌اند؛ به ویژه آن که غنا و موسیقی و

به‌طور کلی سرگرمی‌ها و امور نشاط‌زا هیچ گاه از دستیازی سیاستِ سیاستمداران به دور نبوده است. از طرفی، برخی از اندیشمندان به خاطر تقدسی که در نهادشان بوده است، به‌طور کامل از این امور پرهیز داشته‌اند و برخی که به تحقیق و فراگیری دانش موسیقی یا دانش‌های مرتبط با آن روی می‌آوردند، به‌طور قهری و بدون آن که استدلال و دلیلی برای اتهام و یا محکومیت آنان در دست باشد، انگشت اتهام به سوی آنان نشانه می‌رفته است؛ اگرچه به ندرت، برخی از حکیمان و دانشمندان اسلامی، از علم موسیقی بی‌بهره نبوده‌اند.

ما در این کتاب، هم موضوع غنا، موسیقی و رقص را به بحث می‌گذاریم و هم برای شناخت دقیق موضوع، از تاریخ آن‌ها به مقدار ضرور می‌گوییم و هم ملاک و معیار حکمِ آن‌ها را برمی‌رسیم و از حکمت‌ها و نیز گزاره‌های موسیقی‌درمانی، رقص‌درمانی و نشاط‌درمانی به تناسب، مطالبی را می‌آوریم. سعی ما بر این است منابع دستِ اول صدور حکم و فتوا ـ یعنی کتاب و سنت ـ را به بحث گذاریم و پژوهش و مطالعه‌ی عمیقِ ادله‌ی نقلیِ این امور را ارایه دهیم. در این کنکاش علمی، برای ما تفاوتی ندارد که نتیجه چه باشد؛ زیرا ما درصدد کشف و بیان احکام الهی در موضوعات گفته شده هستیم.

ما این کتاب را «فقه غنا و موسیقی» نام نهاده‌ایم. مراد ما از «فقه» معنای رایج و مصطلح آن نیست که به شناخت حکم بدون توجه به موضوع و ملاک منحصر شده است، بلکه فقهی که با شناخت موضوع و ملاک به ارایه‌ی حکم می‌پردازد. موضوع‌شناسی در فقه نیز اقتضای آن را دارد که

علوم عقلی و نیز جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و دیگر علوم مورد نیاز در حوزه‌ی علوم به خدمت فقه درآید. همان‌طور که به حقوق به عنوان دانشی پیشتاز در عصر حاضر باید اهتمام داده شود و نظام حقوقی مبتنی بر باورهای شیعی پایه‌گذاری شود و نیز حکومت اسلامی در چهره‌ی حکومت فلسفه‌ی اجتماعی ـ اعتمادی نمود یابد، نه حکومت انضباطی، و فقه باید در تمامی حوزه‌ها از مهجوریت تحمیلی و برآمده از رویکرد جمودگرایانه بیرون آید و به بستر آزاد خود که فهم تمامی گزاره‌های دینی ـ علمی و ترسیم زندگی اقتصادی و اعتدالی است باز گردد. فقه به معنای درک غرض گفته‌پرداز است؛ بر این پایه نیازمند زبان‌شناسی است آن هم زبان گزاره‌های فقهی، بلکه زبان تمامی گزاره‌های دین، تا فقیه در دین‌شناسیِ یک‌سویه‌نگر گرفتار نیاید؛ زیرا فهم غرض گفته‌پرداز با در دست داشتن نظام معرفتی وی به دست می‌آید، نه صرف خبر یافتن و آگاهی از برخی گفته‌های وی و تحلیل یک‌جانبه‌ی آن یا دریافت معنای واژگانی بدون توجه به مراد اصلی و غرض گفته‌پرداز. فقه دانشی پر از گزاره‌هایی است که الزامات سخن و مفاهیم کنایی و پنهان و تعریضات در آن، بیش از معانی منطوق آن است و شارع غرض‌های خود را در گزاره‌های فقهی گفته شده پنهان ساخته که نیازمند کشف و استنباط دقیق است و ظاهرگرایی بر معنای واژگانی الفاظ، فقیه ادعایی را از مقصود باز می‌دارد و فقیه حقیقی کسی است که به آن مقاصد که غرض مولاست نیل یابد و نیل به غرض مولا بدون دریافت موضوع و ملاک و نیز رسیدن به منظومه‌ی معرفتی شارع قدسی ممکن نمی‌شود. اگر حکومت مبتنی بر

فقه ظاهرگرا ارایه شود، به گنگ ساختن و کور نمودن دین و ناکارآمد ساختن شریعت منتهی می‌شود؛ در حالی که فقه مهم‌ترین چهره‌ی دین است که حقوق بر آن مبتنی است و چارچوب زندگی مردم را ترسیم می‌نماید. استفاده‌ی کلیشه‌ای و ظاهرگرایانه از فقه در زمانی که جامعه بر محتوای فقه و ارزش‌ها و داده‌های آن اداره می‌شود، به پدید آمدن جریان اجتماعیِ ضد فقهی می‌انجامد؛ همان‌طور که صفویان حرکت اجتماعی خود را بر پایه‌ی کلیشه‌های درویشی بنیان نمودند و در نهایت، چون پشتوانه‌ی علمی نداشتند و نیز پشتوانه‌ی مردمی خود را از دست دادند و بی‌کفایت شدند، انقراض یافتند و امروزه جریان درویشی چنان افول کرده که یا همراه بیگانه شده است یا انسانی ساده‌اندیش و سطحی‌گرا که دل به معنویت‌گراییِ بدون عمق خوش کرده است. فقه اگر بر پایه‌ی موضوع‌شناسی و ملاک‌یابی مطرح شود، تقلیدگرایی بدون دلیل که با روحیه‌ی عافیت‌طلبی و سهل‌انگاری سازگار است، از آن برداشته می‌شود و تحقیق‌گرایی تلاش‌محور با استفراغ وسع در هر مسأله‌ای جایگزین آن می‌گردد و می‌تواند به توجیه بسیاری از گزاره‌های دینی و بیان استدلال یا دست‌کم تبیین حکمت‌های آن بپردازد. حقوق مبتنی بر چنین فقهی است که می‌تواند به مباحثه و مناظره با حقوق لیبرال دموکراسی و فلسفه‌های سکولاری بنشیند؛ چنان‌که سازمان ملل و دولت‌ها با فقه و حقوق اداره می‌شود، نه با فلسفه یا عرفان. و این اهمیت فقه را در نظام زندگی بشر می‌رساند. گاه حمله به فقه، حمله به نحوه‌ی رویکرد فقیهان با گزاره‌های دینی است که به مغالطه، در هیأت حمله به فقه تبلیغ می‌شود؛ وگرنه دنیا

با علم ـ اگر علم باشد ـ هیچ مخالفتی ندارد؛ به‌ویژه فقه شیعه که ادعای تأمین سلامت دنیا و سعادت آخرت را دارد. جهان علمی امروز از هر دانشی که بتواند مقام علمی خود را تبیین کند و به زبان علمی روز، دیالوگ داشته باشد، استقبال می‌کند و علم را در هیچ مقامی مطرود نمی‌گذارد، ولی علم نیازمند تبیین تکنیک‌های آن با زبان معیار و به صورت روشمند است تا پذیرفته شود و هرجا علمی مورد هجوم است، هجمه به روش‌های تحقیق و ارایه‌ی آن است، نه به اصل علم، اگر در علم اصالت داشته باشد.

از علومِ خادم فقه، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی است. جامعه‌شناسی در دانش فقه و در روند استنباط فتوا بسیار مؤثر است؛ زیرا فقه نیاز به شناخت موضوع دارد و چگونگی جامعه‌ی مکلفان در شناخت موضوع حکم دخیل است؛ وگرنه فقیه با غفلت از شناخت موضوعی که در جامعه وجود دارد، حکم مربوط به موضوعی دیگر را به آن موضوع رایج نسبت می‌دهد. افعال مکلفان بدون شناخت کامل موضوع و بدون در دست داشتن ملاک حکم، شناخته نمی‌شود تا حکم به صورت واقعی و به‌دور از ذهن‌گرایی و مفهوم‌پروری بر موضوع منطبق شود. از آن‌جا که نگرش بسیاری از فقیهان به احکام، به صورت کامل، تعبدی شده و شناخت موضوع را شأن خود نمی‌دانند، منطقه‌ی علمی آنان تغییرِ مرز داده و بسیاری از دانش‌ها به‌ویژه جامعه‌شناسی و روان‌شناشی را نادیده گرفته است؛ در حالی که فقه با گرایش شناخت موضوع و ملاک، خود را نیازمند علوم اجتماعی و روان‌شناسی می‌داند و آن دو را ارج می‌نهد و رشد

می‌دهد و منطقه‌ی مبادی و علوم مورد نیاز فقه را می‌افزاید و فقه که حکمی آسمانی دارد با ورود ساختار موضوع‌شناسی و شناخت ملاک انسانی و اجتماعی، نیازمند جامعه‌شناسی و روان‌شناسی می‌گردد؛ پس فقیه برای شناخت دقیق موضوع و ملاک حکم است که نیاز دارد جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بداند، ولی جامعه‌شناسی و روان‌شناسی یکی از ابزارهای دخیل برای استنباط است و جنبه‌ی آلی دارد و آن‌چه برای فقیه اصالت دارد، دریافت حکم است، نه شناخت جامعه یا نهاد انسانی؛ اگرچه این دو علم، در کمال استنباط، ضرورت داشته باشد.

این نوشتار، افزون بر بررسی همه‌جانبه‌ی منابع نقلی غنا، موسیقی، و شادمانی‌های همراه آن؛ مانند رقص، پایکوبی و دست‌افشانی، به‌ویژه روان‌شناسی و جامعه‌شناسی داده‌های آن، هم از دیدگاه فقیهانِ صاحبِ اندیشه‌ی مستقل به تفصیل سخن می‌گوید و نظر آنان را وامی‌کاود و آن را به بررسی و نقد می‌گذارد و هم به ذکر آرای تابعان و اقمار منظومه‌ی فقهیِ آنان می‌پردازد، اما در این میان، سیر تاریخی آن را نیز مراعات می‌نماید. ما در جلد چهارم و پنجم این کتاب، آرای فقیهان عصر غیبت از ابتدا تاکنون را در رابطه با غنا و موسیقی برمی‌رسیم. البته در این میان، بیش‌ترین اهتمام را به نقد آرای شیخ انصاری﵀ در بیش‌تر این موضوعات داریم؛ زیرا این فقیه پارسا را سرآمد و نابغه‌ی فقیهان شیعه و شیخ و استاد عالمان متأخر می‌دانیم.

کتاب حاضر در باب غنا و موسیقی، نظرگاه‌ها و آرای فقیهان، از آغاز قرن چهارم تاکنون را به ترتیب زیر مورد بررسی قرار می‌دهد:

**عالمان قرن چهارم تا دهم**

۱ـ شیخ صدوق﵀ (ابی جعفر محمّد بن علی بن حسین بن موسی بن بابویه متوفی ۳۸۱ هـ ق)

۲ـ شیخ مفید﵀ (ابی عبدالله محمّدبن‌نعمان‌حارثی ۳۳۶ـ ۴۱۳ هق)

۳ـ شیخ طوسی﵀ (شیخ الطائفة ابوجعفر محمّد بن حسن بن علی بن طوسی ۳۸۵ـ ۴۶۰ هـ ق)

۴ـ ابن ادریس﵀ (ابوجعفر محمّد بن منصور بن احمد بن ادریس حلی متوفی ۵۹۸ هـ ق)

۵ـ محقق حلی﵀ (ابو القاسم نجم الدین جعفر بن حسن حلی م ۶۷۶هق)

۶ـ علامه‌ی حلی﵀ (ابومنصور حسن بن یوسف بن مطهر اسدی ۶۴۸ـ ۷۲۶ هـ ق)

۷ـ شهید ثانی﵀ (زین الدین بن علی بن علی عاملی ۹۱۱ـ ۹۶۵هـ ق)

۸ـ مقدس اردبیلی﵀ (مولی احمد مقدس اردبیلی م ۹۹۳ هـ ق)

**فقیهان قرن یازدهم و دوازدهم**

۹ـ شیخ بهایی﵀ (محمّدبن حسین بن عبدالصمد حارثی، م۱۰۳۰)

۱۰ـ مرحوم محقق سبزواری﵀ (مولی محمّدباقر بن محمّد مؤمن سبزواری، ۱۰۱۷ـ ۱۰۹۰ هـ ق)

۱۱ـ شیخ علی عاملی﵀ (شیخ علی بن محمّد جبعی عاملی، ۱۰۱۳ـ ۱۱۰۴ هـ ق)

۱۲ـ فیض‌کاشانی﵀ (محمّدمحسن فیض کاشانی، ۱۰۳۹ـ ۱۱۱۵هق)

ابوحامد غزالی﵀ (م ۵۰۵)

۱۳ـ شیخ حرعاملی﵀ (محمّدبن‌حسن حرعاملی،۱۰۳۳ ـ۱۱۰۴هق)

۱۴ ـ جناب میرلوحی (سید محمّدهادی ابن سید محمّد میر لوحی، م۱۱۱۳ هـ ق)

۱۵ ـ محمّدبن محمّد دارابی﵀ (زنده در حدود ۱۱۳۰ هـ ق)

۱۶ ـ شیخ یوسف بحرانی﵀ (شیخ یوسف بن احمد بحرانی رازی، م۱۱۸۶ هـ ق)

**عالمان قرن سیزدهم**

۱۷ ـ سید محمّد جواد حسینی عاملی﵀ (مشهور به محقق جواد و متوفی ۱۲۲۶)

۱۸ ـ شیخ محمّدحسن نجفی﵀ (صاحب جواهر الکلام فی شرح شرائع الاسلام، م ۱۲۶۶ هـ ق)

۱۹ ـ شیخ انصاری﵀ (شیخ مرتضی بن محمّدبن امین انصاری، م۱۲۱۴ـ۱۲۱۸ هـ ق)

**فقیهان قرن چهاردهم و پانزدهم**

۲۰ ـ مرحوم مامقانی﵀ (شیخ محمّدحسن مامقانی، م ۱۳۲۳ هـ ق)

۲۱ ـ آقا سید احمد خوانساری﵀ (صاحب جامع المدارک فی شرح المختصر النافع، م ۱۴۰۵ هـ ق)

۲۲ ـ حضرت آیت الله العظمی امام خمینی﵀

۲۳ ـ حضرت آیت‌الله‌العظمی خویی﵀

۲۴ ـ حضرت آیت الله العظمی گلپایگانی﵀.

۲۵ ـ حضرت آیت الله العظمی مرعشی نجفی﵀

انتظار می‌رود این کتاب به پشتوانه‌ی آگاهی کامل از دانش موسیقی، رقص، و نیز شناخت کامل خود از این موضوع و با اجتهاد فقهی و تخصص جامعه‌شناسانه، روان‌شناختی و فلسفی که دارد، در دوران تابناک انقلاب اسلامی ـ که دوره‌ی نهادینه ساختن دین‌مداری در مؤمنان حقیقی و آشکار شدن چهره‌ی دین‌گریزان و نیز بدفهمان از دین است ـ که گاه موج‌سوار و چیره هستند ـ و نیز دوره‌ی آشکارسازی چهری دیوسیرتان نفاق‌پیشه و سالوس‌باز و بدنهادان مزوّر است ـ بسیاری از مشاجرات و مناقشاتی را که در این زمینه‌ها مطرح است با رویکردی منصفانه خاتمه بخشد. می‌توان این کتاب را در عصر حاضر، فصل‌الخطاب این مباحث یا شروعی تازه برای تحقیق‌های عمیق و همه‌جانبه به‌ویژه بر موضوع نغمه‌های موزیکال دانست؛ اگرچه برای دگم‌اندیشان، رهایی از سنت‌های غلط، بسیار دشوار است و گاه آنان به عناد، بر آن گردن نمی‌نهند.

این کتاب با نازک‌اندیشی و ظرافت‌هایی که در تبیین احکام دارد می‌تواند به عنوان منبعی مطمئن برای نگارش قانونی جامع و منسجم در بخش ممیزی کشور؛ اعم از وزارت ارشاد و رسانه‌ی ملی و دیگر نهادهای مرتبط با سرگرمی‌ها و اوقات فراغت، مورد استفاده قرار گیرد. تمامی امور نشاط‌انگیز و سرگرمی و نیز دانش موسیقی باید قانون داشته باشد و موسیقاران و کارگزاران قانون‌نویس و ناظر باید قانون بدانند و این نخستین اصل قانون موسیقی و دیگر امور مرتبط با حوزه‌ی هنر و نیز سرگرمی‌ها و نشاط‌انگیزها و ابزارهای شادمانی‌زا و لذت‌بخش است؛ ولی متأسفانه با گذشت بیش از دو دهه از انقلاب، جای این امر در نظام اسلامی خالی

است و دستگاه‌های ممیزی و نظارتی نیز از نبود آن رنج می‌برند یا برخی نیز از آن غفلت دارند که امید است کتاب حاضر، راه را برای ترسیم آن هموار نموده باشد.

ما داده‌های این کتاب را بدون نقل استدلال‌های فقهی آن، در کتاب «**منطق موسیقی**» آورده‌ایم. در آن کتاب، «مغالطات غناشناسی» با نگارشی متفاوت، آمده است و پیچیدگی‌های این کتاب، در آن هموار شده است. هم‌چنین در کتاب «**تاریخ تحلیلی موسیقی در اسلام**»، مطالب تاریخی موسیقی را با طرحی متفاوت و به گونه‌ای کامل‌تر تبیین کرده‌ایم. اگر کسی آهنگ نقد بر این کتاب دارد، لازم است دو کتاب گفته شده را نیز با دقت مطالعه کند. افزون بر این، ما کتاب دیگری به نام «**فقه صفا و نشاط**» داریم، که فلسفه‌ی هنر، سرگرمی‌ها و مسایل نشاط‌انگیز را در شکل‌های متنوعی که دارد، برمی‌رسد. هم‌چنین در کتاب «**قمار**»، فقه مسابقات سالم را ارایه داده‌ایم.

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

# فصل یکم:

# فقه و ضرورت

# شناخت موسیقی

## دانش ریاضی؛ خاستگاه علم موسیقی

موسیقی در حکمت و فلسفه‌ی قدیم، از اصول علم ریاضی است. فیلسوف بزرگ جهان اسلام، جناب ابن‌سینا، از حکیمانی است که «دانش موسیقی» را در کتاب حِکمی «الشفاء» آورده است. حکمت قدیم به صورت تقریبی، بیش‌ترین علوم و دانش‌ها را در خود جای می‌داد و حکیم بر کسی اطلاق می‌شد که تمامی این دانش‌ها را داشته باشد. حکیم ابن‌سینا نیز به همین دلیل، در این کتاب، وقتی می‌خواهد دانش ریاضی را به پایان ببرد، فن موسیقی را مورد بحث قرار می‌دهد.



جناب خواجه‌ی طوسی در کتاب اخلاق ناصری ـ که اخلاق فلسفی و ترجمه‌ی کتاب «طهارة الاعراق» است ـ در تقسیم حکمت نظری می‌فرماید:

> *«یکی، علم به آن که مخالطت ماده شرط وجود او نبود و دیگری، علم به آن‌چه تا مخالطت ماده نبود، موجود نتواند بود. این قسم اخیر باز به دو قسم می‌باشد: یکی آن‌چه اعتبار مخالطت ماده شرط نبود در تعقل و تصور آن، و دیگری آن‌چه به اعتبار مخالطت ماده معلوم*

*باشد. پس از این رو حکمت نظری بر سه قسم می‌شود: اول را علم مابعدالطبیعه خوانند، دوم را علم ریاضی، سوم را علم طبیعی.»*[1]

موضوع حکمت نظری یا مصادیق مادی و یا مصادیق غیر مادی است. هم‌چنین یا تصوّر این مصادیق متوقف بر دخالت ماده است یا خیر. اگر ماده در مصداق خارجی و تصور آن دخالت نداشته باشد، «علم الهی» خوانده می‌شود و چنان‌چه دخالت ماده تنها در جهت مصداق باشد، نه تصور، «دانش ریاضی» است و اگر هم مصداق و هم تصور، بر ماده توقف داشته باشد، «علم طبیعی» است.

علم الهی معرفت به حضرت حق تعالی و مقرّبان فعلی (مقام فعل، فیض و ظهور) اوست که به اراده‌ی حق ظهور عینی یافته‌اند؛ مانند عوالم تجرّدی عقول و نفوس ملکوتی و احکام و افعال آن‌ها و معرفت امور کلّیِ پدیده‌ها از آن رو که ظهور دارند؛ چون وحدت و کثرت، که «فلسفه اولی» و امور عامه‌ی فلسفی نامیده می‌شود. معرفت نبوّت، امامت، ولایت، اصل اثبات معاد و احوال آن و پدیده‌های متافیزیکی داخل در این بخش است.

علم ریاضی شعبه‌های اصلی زیر را دارد: دانش هندسه، حساب و علم عدد، علم نجوم و هیأت و نیز «علم تألیف» که اگر در آواز به کار رود، آن را «علم موسیقی» می‌نامند.

شعبه‌های فرعی آن نیز علم مناظر و سرایا، علم جبر و مقابله، علم

۱ـ اخلاق ناصری، چاپ و انتشارات جاویدان، ص ۸.

جراثقال و نیرنجات و برخی از علوم غریبه است؛ هم‌چون: جفر، رمل و اسطرلاب که در جهات مقدماتی، با ریاضیات دنبال می‌شود؛ اگرچه تحقّق حقایق فعلی و وصول عینی این امور فراتر از پایه‌های این علم است.

دانش موسیقی جزو علوم دسته‌ی سوم حکمت است؛ یعنی دانش‌هایی که وجود ماده در تعقل آن شرط نیست، ولی در وجود آن شرط است. این قسم حکم نوعی برزخ میان دو قسم دیگر حکمت ـ علم الهی و علم طبیعی ـ است. مانند عملیات جمع و تفریق یا ضرب اعداد، که نیاز به ماده ندارد. البته اصل عدد است که به ماده نیاز ندارد، نه معدود.

مرحوم خواجه در عبارت یاد شده، علوم پایه را منحصر در سه قسم گفته شده می‌داند: الهیات، طبیعیات و ریاضیات. ولی چگونگی ارتباط این علوم، به‌ویژه اقسام دانش‌های ریاضی در بیان ایشان نیامده است، که ما آن را در کتاب «دانش زندگی» آورده‌ایم.

بر پایه‌ی این تقسیم حِکمی، موسیقی از شعبه‌های علم ریاضی است. دانش ریاضی از ارکان فلسفه می‌باشد. نمی‌شود کسی فیلسوف باشد و نسبت به دانش‌های گفته‌شده ناآگاه باشد، وگرنه شناخت فلسفی وی خالی از نقص نیست. بر این اساس، اصول علم ریاضی بر چهار دانش استوار است:

**الف ـ** شناخت مقدار، احکام و لواحق آن که موضوع «هندسه» است. مراد از مقدار، همان کَمّ متصل در فلسفه‌ی کهن است.

**ب ـ** شناخت اعداد و خواص آن، که کَمّ منفصل است و دانش عدد و «علم حساب» نام دارد.

**ج ـ** شناخت اختلاف اجرام عِلوی و روابط کواکب نسبت به یک‌دیگر و رابطه‌ی آن با اجرام سفلی و زمین که «نجوم» و «هیأت» خوانده می‌شود.

**د ـ** شناخت نسبت مؤلّف و احوال آن، که دانش «تألیف» خوانده می‌شود. نسبت مؤلّف به معنای آواز و بستن صوت به یک‌دیگر و چینش درست آن در کنار هم است. این علم، دانش «موسیقی» نام دارد.

دانش موسیقی همانند علم لحن‌شناسی، صداشناسی، صوت‌شناسی و آواشناسی تألیف و نشاندن صوت کنار یک‌دیگر است. دانش موسیقی ـ آن هم به صورت حرفه‌ای ـ دانستن علوم و امور عامه، علوم طبیعی، حساب و هندسه را که از اقسام علم ریاضی است، لازم و ضروری دارد. به طور مثال، کشیدن صدا همانند خط در هندسه و چهچهه زدن همانند اعداد حساب است. کشیدن صدا ـ مثل مد در «ولا الضآلین» ـ بنا بر نظر حکمت قدیم، امری عرضی و کمّ متصل است. از این روست که موسیقی، زیرمجموعه‌ی ریاضی و مستلزم شناخت کمّ متصل و منفصل است.

باید خاطرنشان شویم ما «صوت» را کمّ متصل نمی‌دانیم، بلکه آن را تعیّن منفصل می‌شماریم. در نظام فلسفی ما، ماهیت جایی ندارد و به تبع آن، تقسیمات برآمده از ماهیت، مانند جواهر و اعراض، در دستگاهی دیگر ریخته می‌شود. هم‌چنین ما در پدیده‌ها قایل به هیچ گونه اتصالی نیستیم و تمامی دارای چینش‌های انفصالی است و صوت نیز چون عدد، تعینی منفصل است، نه کمّ متصل. این نکته را باید تا پایان این کتاب همراه داشت، تا هرجا بر اساس حکمت قدیم سخن گفته می‌شود، با نظرگاه خاص ما خلط نگردد.

سخن گفتن و آفرینش کلام با حرکت موجی هوا و حرکت تارهای صوتی ایجاد می‌شود و در نتیجه، صوت پدید می‌آید. صوت با هر طول موج کوتاه یا بلندی که داشته باشد، صوت است. این تعین ـ با همه‌ی تنوعی که می‌پذیرد ـ یک حقیقت متحد و واحد دارد و نیز منفصل است، نه متصل. گفتیم در نظام فلسفی ما، چیزی در عالم، متصل نیست. پدیده‌های عالم را ذرات کنارِ هم نشسته‌ای تشکیل داده است که با عشق، کنار یک‌دیگر چینش یافته‌اند. برای همین است که چیزی در عالم شکسته نمی‌گردد، بلکه هر چیزی پاره و از هم دریده و جدا می‌شود.

صوت مانند عدد می‌ماند که تعین منفصل است و واحد و وحدت در همه‌ی اعداد وجود دارد. صوت نیز این چنین است و در همه‌ی طول موج‌های آن دیده می‌شود و با برد کوتاه یا بلند خود، متحد است و هم‌چون زوجیت است که بر همه‌ی اعداد زوج به صورت یکسان حمل می‌شود و هیچ یک از آن تفاضلی را نمی‌پذیرد و اصطلاحات «زوج الفرد» یا «فرد الزوج» از ترکیب اعداد است، وگرنه زوج زوج است و فرد نیز فرد است و این دو از صفات لازم عدد است. در عدد بیش‌تری و کم‌تری راه ندارد و یک‌هزار همانند عدد یک، عدد است و چنین نیست که هزار در مقایسه با یک، عددتر باشد، بله، معدود آن کاستی و افزونی را برمی‌تابد.

این تناسب و هماهنگ بودن اجزای تألیفی صوت و موسیقی است که علت پدیدار شدن نیکویی و حسن و خوشایند بودن آن می‌گردد. برای نمونه، خط نیکو آن است که واوها و میم‌های آن تناسب داشته باشد و شعر نیکو، واژگان و معانی آن دارای تناسب است. حیوان نیز در صورتی

متناسب نامیده می‌شود که اعضایی هماهنگ داشته باشد و صورت و چهره نیز زیبا نیست، مگر آن‌که تناسب آن حفظ شده باشد. صوت نیز از این مقوله خارج نیست، بلکه بیش‌ترین تناسب را دارد. صوت در صورتی متناسب خوانده می‌شود که زیر، بم، مد، ارتفاع، انخفاض، انفصال و تعین آن هماهنگ باشد. صوتی که چنین است «غنا» نامیده می‌شود و فن موسیقی، از تناسب این امور بحث می‌کند. برای همین است که موسیقی از اقسام دانش ریاضی است. موسیقی برای نمونه از شماره‌ی نت‌ها و زیر و بم و جهر و اخفات یا استخفا و دیگر خصوصیات صوت سخن می‌گوید که تمامی تعیّن منفصل است. غنا از چنین ترکیبی شکل می‌پذیرد و فقیه این موضوع را به تحقیق می‌گذارد که آیا بهره بردن از چنین ترکیب صوتی حلال است یا حرام. برای تقریب ذهن باید گفت چنان‌چه خط یا چهره یا قامتی با توجه به تناسبی که دارد به نهایت زیبایی رسد، آیا بهره بردن و داشتن خوشایندی از آن، حرام است!

تناسب آلات، «ایقاع» نامیده می‌شود و «عود» میزان غناست که معیار شناخت غنای صحیح از فاسد است؛ همان‌طور که با علم منطق، گزاره‌های صادق از کاذب شناخته می‌شود. به طور مثال، علم موسیقی تشخیص می‌دهد کسی که افشاری می‌خواند و ناگهان به ماهور گریز می‌زند، دستگاه را خلط نموده است. موسیقی فنی است که صوت سره را از ناسره تشخیص می‌دهد.

ابن‌سینا در کتاب شفا، تعریف موسیقی و برداشت خود از این دانش را چنین آورده است:

«وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضي من الفلسفة بإيراد جوامع علم الموسيقي، مقتصرين على علمه على ما هو ذاتي منه، و داخل في مذهبه، ومتفرّع على مباديه و أصوله، غير مطوّلين إيّاه بأصول عدديّة وفروع حسابيّة....

أنّا مقدّمون قبل الخوض في صريح هذه الصناعة مقدّمة غير مناسبة للتعاليم، ولا شديدة الشبه لسائر ما قدّمناه من أصول العلوم، لكنّها ملفّقة من قضايا سنحت للذهن من التجارب وقوانين بنيت على الحدس الصائب، مضروبة بأحكام حِكْمية، ومذاهب عمليّة فنقول: إنّ الصوت من بين المحسوسات يختصّ بحلاوة، من حيث هو صوت، عن نوع تلتذّه الحاسّة ونوع تكرهه لا على مقتضى الإفراط الموذي... ، لكنّ الصوت يلذّ النفس أو يؤذيها من جهة أخرى. وذلك إمّا من حيث الحكاية وإمّا من حيث التأليف، ويكون ما يفيده بهذين الأمرين من لذّة أو أذي مختصاً بالقوّة المميّزة في النفس من الحيوان لا بالحاسّة من حيث هي حاسّة سمع. وأنت قد عرفت فيما سلف لك حال هذه القوّة في الإنسان وفي الحيوان، وحرى بنا أن نبسط هذا الموضوع فضل بسط... فنقول: فالموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تتألّف وتتنافر وأحوال الأزمنة المتخلّلة بينها ليعلم كيف يؤلّف اللحن. وقد دلّ حدّ الموسيقي على أنّه يشتمل على بحثين: أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها، وهذا القسم يختصّ باسم التأليف، والثاني البحث عن أحوال الأزمنة المتخلّلة بينهما، وهذا البحث يختصّ باسم علم الايقاع. ولكلّ واحد منها مبادي من علوم أخرى، ومن تلك المبادي ما هو عددي،

ومنها ما هو طبيعي، ويوشك أن يقع فيها ما هو هندسي في قليل من الأحوال»[1].

ما ترجمه‌ی این متن را با اندکی توضیح و شرحِ مزجی می‌آوریم تا روانی و گویایی خود را داشته باشد. ابن‌سینا در عبارات یادشده چنین می‌گوید:

*آهنگ آن داریم که شاخه‌ی ریاضی از دانش فلسفه را با ذکر کلیات موسیقی به پایان بریم. البته، در بیان آن به ذاتیات این علم که بر مبادی و اصول آن استوار است، بسنده می‌کنیم. بر این اساس، از یادکرد بحث‌های میان‌رشته‌ای مانند اصول عدد و فروع حساب آن خودداری می‌ورزیم.*

*پیش از ورود به بحث، ناچار از ذکر گزاره‌ای هستیم که از تجربیات به شمار می‌رود و بر ذهن وارد می‌شود. صوت (آواز) از آن جهت که صوت و بانگ است، هم دارای نوعی است که آن را حلاوت و شیرینی ویژه‌ای است و هم بخشی از آن ناخوشایند است. صدای بسیار بلند یا خَش‌دار نمونه‌ای از صدای ناپسند است.*

*صوت (آواز) یا به نفس، لذت می‌دهد و یا روان و اعصاب از آن آزار می‌بیند. سبب آن نیز حکایت یا تألیف است. آن‌چه مفید این دو امر است به نفس حیوانی بستگی دارد، نه به حس از آن جهت که شنیدنی است.*

*صوت، حلاوت خود را دارد و چنان‌چه کسی از آن بهره نبرد، آن را*

۱ـ الشفاء، الریاضیات، الفن الثالث من الریاضیات، ص ۳.

در جای دیگر نمی‌یابد (و حتی عسل و حریر نیز این حلاوت را ندارد). آواز بدون در نظر گرفتن کلمات، شیرین است و بر انواع گوناگونی است. بعضی صوت‌ها لطیف و برخی دیگر شیرین است. برخی زنگ (بم) دارد و بعضی بدون زنگ و بم است. نه حلاوت صوت یکسان است و نه خوانندگان یکسانی دارند. هم‌چنین فرایند تولید صوت در انسان چنین است که هوا از درون ریه به تارهای صوتی برخورد می‌کند و در نتیجه‌ی ارتعاش و باز و گسترده شدن آن، موج‌های صوتی شکل می‌گیرد و صوت یا آواز از داخل حنجره بیرون می‌آید. (سه تار، دو تار، یک تار و فلوت از سیستم تارهای حنجره نمونه‌برداری شده است و این‌ها همانند حنجره حلاوت خود را دارد).

موسیقی، دانشی از ریاضی است که حالت نغمه‌ها را بحث می‌نماید، آن هم از جهت تألیف و ترکیب نُت‌ها و نیز تنافر داشتن آن ـ که کدام چینش نغمه‌ها سبب دوری طبع از آن می‌شود.

از تعریفی که برای موسیقی شد، دو امر به دست می‌آید: یکی این که حالات نغمه‌ها را بیان می‌کند ـ که این بخش به نام «تألیف» شناخته می‌شود. (نغمه با صوت تفاوت دارد و نغمه هم‌چون زخمه است که دانه دانه می‌شود).

دو دیگر این که فاصله‌ی میان نغمه‌ها چه مقدار باشد و در کجا باید گره زد. با کشیده شدن صوت و گره زدن آن «تحریر» شکل می‌پذیرد و گره خوردن آن نیز متفاوت است ـ که این بخش «ایقاع» نام دارد.

مبادی و مقدماتی که در موسیقی از آن بحث می‌شود، یا ریاضی

*است، یا هندسی و یا طبیعی. گره‌هایی که زده می‌شود، بخش ریاضی آن را شکل می‌بخشد، و هندسی آن که بخشی از آن است، مَدهای آن است، و طبیعی آن، ماده‌هایی است که به آن داده می‌شود. فلسفه یا از موضوعات مادی سخن می‌گوید، یا از خود ماده و یا از مجردات و یا هم از مادی و هم از مجرد بحث می‌شود که «مثال» نام دارد. ریاضیات تصورات بدون ماده و خارج از ماده است.»*

## صوت؛ موضوع موسیقی

موضوع موسیقی، «صوت» است. صوت انسانی از دمیدن نفَس در تارهای صوتی شکل می‌گیرد. بخشی از تارهای صوتی در حنجره وجود دارد. هوا از شُش، حرکت کرده و به این تارها برخورد می‌کند، در نتیجه، ماهیچه‌های موجود در حنجره و تارهای صوتی، ارتعاش یا لرزه می‌یابد. وقتی هوا از شش که هم‌چون امواج سهمگین دریاست، خارج می‌شود و به این تارها و نیز به شیارهای بینی برخورد می‌کند، «صوت» تشکیل می‌شود.

ما صوت را چنین تعریف می‌کنیم: «صوت هر گونه جنبشی است که ایجاد طول موج کند.» این جنبش و حرکت می‌تواند در پدیده‌های مادی یا غیر مادی باشد. از آن‌جا که در عالم پدیده‌ای نیست که حرکت نداشته باشد، بنابراین پدیده‌ای نیست که ایجاد صوت نکند. هر پدیده‌ای صوتی دارد، ولی برای شنیدن صوتِ پدیده‌ها نیاز به ابزار شنوایی متناسب با طول موج آن است تا بتواند نسبت به فرکانس حاصل با دسیبل خاصی که دارد، گیرندگی داشته باشد.

تعریف‌هایی که برای صوت در کتاب‌ها آمده است، اصل معنای آن را بیان نمی‌کند و خصوصیات مادی را در آن دخیل می‌دارد؛ در حالی که تعریف باید جامع و مانع باشد و در همه‌ی مراتب عوالم ـ فارغ از خصوصیات و ویژگی‌هایی که مصادیق آن دارد ـ بر تمامی مصادیق و موضوعات خود صدق کند. در تعریف صوت گفته‌اند: «هر نوایی که از دهان بیرون آید ـ و مخارج حروف را به کار نگیرد ـ صوت است». بر این پایه، صوت هر چیزی نیست که به‌گوش می‌رسد، بلکه شنیدن صوت، وصف مفعولی آن است. صوت انسانی تقریعات (برانگیختن) تموّجی (ایجاد طول موج) تارهای صوتیِ حنجره و حلقوم است. خاطرنشان می‌شویم صوت اگر انعکاس یابد، به آن «صدا» می‌گویند.

**قبض و بسط صوت**

صوت چون از سنخ جنبش موج‌برانگیز است، وصف قبض و بسط دارد. قبض و بسط تابع حرکت است، از این رو در تمامی پدیده‌ها و حتی هستی جاری است. نفس رحمن یا دم حق نیز قبض و بسط دارد. قبض و بسط وقتی به عالم ناسوت می‌آید و در سیستم‌های الکتریکی نمود می‌یابد، به دو رشته سیم فاز و نول تعبیر می‌شود. صوت نیز تابع سیستم تعبیه شده در تمامی پدیده‌هاست و از قبض و بسط هستی و پدیده‌های آن با طول موجی که می‌آفریند حاصل می‌شود.

قبض و بسط پدیده‌ها وقتی به دانش موسیقی می‌رسد تعبیر «تألیف» و «ایقاع» را می‌یابد. کنار هم نشستن دو نُت «تألیف» و قبض است، و بند و

بسط «ایقاع» است. ایقاع به این معناست که صدا درکجا بسته و درکجا باز شود، در چه جایی منحنی و کجا شکسته گردد، در کجا ریز و در کجا درشت آید. صوت از «نَقره» و «ایقاع» ساخته می‌شود. نقره تلفظ به حرف یا ایجاد ضرب بر یکی از آلات موسیقی است که از برخورد جسمی به جسمی به دست می‌آید. نقره در عروض، «حرف» است که یا متحرک است یا ساکن و از آن، «سبب»، «وتد» و «فاصله» تحقق می‌یابد. نقره‌ی عروض و موسیقی در اجرای دستگاه، هماهنگی خاصی را لازم دارد.

گفتیم ظهور همه‌ی پدیده‌ها به قبض و بسط است. همه‌ی مراتب نمودهای هستی و پدیده‌های آن کلام خداوند و صوت حق است؛ زیرا عالم به قبض و بسط و به چهره‌ی صفات جمال و جلال ظاهر می‌شود. بسط حق به جمال و صفات جمالی و قبض حق به جلال و صفات جلالی است. هرچه در عالم است به «قرب و بُعد» و به «وصل و هجر» و به «فصل و وصل» تحقق می‌یابد.

صوت تابع حرکت هستی و پدیده‌های آن است. حرکت پدیده‌ها دوری و دورانی است. تمامی حرکت‌ها اعم از وجودی، عشقی، شوقی، طبیعی و قسری، همه به قرب و بعد و به وصال و فراق است. اگر در تعریف حرکت، به تسامح گفته می‌شود: «خروج الشیء من القوّة إلی الفعل» به معنای انفصال و جدایی شیء از قوه و وصول و رسیدن به فعل به وسیله‌ی قبض و بسط است. پس ظهور همه‌ی پدیده‌ها به قرب و بعد، وصل و فصل و فراغ و وصال است و چون هر حرکتی صوتی می‌آفریند، همه‌ی پدیده‌ها دارای صوت است و تمامی نیز صوت حق است.

**جهت حِکایی صوت**

صوت ویژگی قبض و بسط و حقیقت ظهوری و دارای دلالت است. دلالت بر سه قسم عقلی (مثل صدای زید از پشت دیوار که حکایت از او دارد)، طبعی (مانند پریدگی رنگ چهره که حکایت از ترس و نگرانی دارد) و دلالت وضعی است. صوت و صدا هر سه گونه دلالت را دارد.

صوتی که به شکل دستگاه شوشتری ایجاد می‌شود، دلالت وضعی بر اندوه و حزن و صوتی که در دستگاه اصفهان صورت می‌گیرد، بر پریشانی و نغمه‌ی ناز دلالت دارد. از صوت خواننده و نوازنده و نوع دستگاهی که به کار می‌برد، می‌توان به حالت وی پی برد و نه تنها «رنگ رخساره خبر می‌دهد از سرّ درون»، بلکه آواز و آهنگ نیز سِرّ نهان را آشکار می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که طبیبان ماهر در گذشته، از نحوه‌ی صوت بیمار می‌توانستند برخی بیماری‌ها و اختلالات فرد را به دست آورند. صوت، بیانگر حالات باطنی و درونی فرد است. برای نمونه، می‌توان از صدای دَم و بازدم انسان سالمی که به‌درستی نفس می‌کشد دانست که او تحت تربیت اسمای جمالی است یا جلالی و یا کمالی، وی گناه‌کار است یا اطاعت‌پذیر. هم‌چنین کسی که بیات ترک می‌خواند، در حالت مستی است و آن که صوت خود را در شور جریان می‌دهد، در دل آشوب دارد. در شریعت نیز به صوت، اهمیت بسیار داده شده است و به جهر و اخفات، ترتیل و تغنی اهمیت داده می‌شود و گاه رعایت نکردن آن سبب معصیت می‌گردد.

مظاهر و نمودهای عالم هستی همه قبض و بسط دارد و صوت نیز در این حکم وارد است. برای نمونه، کسانی که به هنگام بیداری قبض دارند،

چون به خواب روند، قبض آنان از بین می‌رود و به بسط تحویل می‌روند و عضلات آنان خود را رها می‌سازد، آن‌گاه است که گوشت‌هایی که در تجاویف بینی است سستی و رخوت می‌یابد و صدا از آن آزاد می‌شود و در خواب، صوت خُرخُر از آنان بلند می‌شود. هر شخصی ناخودآگاه صدای خُرخُر را با یکی از دستگاه‌ها انجام می‌دهد. همان نفسی که خرخر می‌آورد، در بیداری و با دمیدن در فلوت، می‌تواند صوتی موزون بیافریند.

**صوت؛ پدیده‌ای طبیعی و حلاوتی آسمانی**

صوت از مظاهر طبیعی تمامی پدیده‌هاست و با آن‌چه طبیعی عالم است، نمی‌شود درگیر شد، بلکه باید حقایق طبیعی را پذیرفت. البته پذیرش حقایق طبیعی به معنای نادیده انگاشتن مرزهای شرعی نیست، بلکه آموزه‌های دینی، حافظ و نگه‌دارنده‌ی طبیعت بکر و تربیت نشده و تحت تعلیم واقع نشده است.

ابن‌سینا در عباراتی که گذشت، چه نیکو می‌اندیشد و چه زیبا می‌گوید:

*«صوت، حلاوت خود را دارد و چنان‌چه کسی از آن بهره نبرد، آن را در جای دیگر نمی‌یابد.»*

به حقیقت چنین است که صوت، حلاوتی آسمانی است و اگر کسی از آن بهره نبرد، از اموری بی‌نصیب مانده است. خداوند صوت را در نهاد آدمی و تمامی پدیده‌ها قرار داده است. صوت‌آفرینی تمامی پدیده‌ها قدرتی انکارناپذیر است که در طبیعت تمامی آن‌ها وجود دارد. صوت،

نغمه، آوا، لحن، طرب، مد، چهچهه همه خصوصیاتی است که تمامی پدیده‌ها دارند، و طبیعت، سرشار از آن است. در این میان، انسان بهتر از دیگر پدیده‌ها می‌تواند بخواند؛ حتی از بلبل و قناری نیز آوازی خوش‌تر دارد. انسان چون دارای مقام جمعی است، کمال دیگر پدیده‌ها را می‌تواند ظاهر سازد، ولی دیگر پدیده‌ها هر یک، کمالی ویژه دارند؛ زیرا از مقام جمعی بی‌بهره‌اند و هر کدام تنها به یک صورت، آواز می‌دهند و صوت می‌آفرینند.

## صوت لهوی، معنوی و عقلی

گفتیم صوت از حرکت و جنبش پدید می‌آید و چون حرکت در هستی و پدیده‌های آن وجود دارد، نمی‌شود چیزی را یافت که صوت نداشته باشد. ابن‌سینا موضوع صوت را نفْس قرار داد. وی صوت را بر دو قسم تخیلی حقیقی، و تخیلی مجازی می‌داند. این تقسیم در کتاب‌های دیگر، مانند «جمهوری» نیز آمده است. صوت تخیلی حقیقی را «صوت معنوی» و صوت تخیلی مجازی «صوت لهوی» نام دارد. صوت معنوی دارای معنا، ارتفاع و استعلاست و معنویت را به همراه دارد. برخی برای سامان دادن به احکام، از چنین تقسیمی بهره برده‌اند. آنان معتقدند: صوتِ تخیلیِ معنوی، الهام، صفا، معنویت و قرب را در پی دارد و صوت تخیلیِ مجازی، جز افول، سستی، رخوت، گناه و لهو را سبب نمی‌شود.

این سخن، هم پایه‌ی علمی و هم حصر تمامی موارد را ندارد. تقسیم یاد شده می‌رساند صوت در نظر این دانشمندان، جز امری تخیلی

نمی‌باشد و از آن فراتر نمی‌رود. این در حالی است که موضوع صوت و صدا نَفَس است، و تخیل از نَفْس ظاهر می‌شود، در حالی غایت این موضوع، تنها نفْس نیست.

نفْس و حظوظ نفسانی غایت ابتدایی و متوسط صوت است؛ ولی کار به نفس تمام نمی‌شود و صوت و صدا بردی بالاتر دارد و می‌تواند عقلانی باشد. همان معنایی که صوت امام حسن مجتبی علیه‌السلام و حضرت داوود علیه‌السلام را چنان زیبا می‌نمایاند که هم رهگذران مدینه و هم کوه و دشت و پرندگان را با خود همراه می‌سازد. نمونه‌ی عالی صوت، صوت‌های عقلانی معنوی است که اولیا و انبیای الهی علیهم‌السلام در پی الهام آن و رهنمون دادن بشر به آن بوده‌اند تا خوراک روح و جان آنان گردد. سخن گفتن از لذت صوت، از صوت‌های دنیایی تا صوت الهی را در بر می‌گیرد. خداوند خطاب به حضرت موسی فرمود: ﴿ إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ ﴾[1]. خداوند توفیق دهد روزی به همه‌ی این مسایل پرداخته شود و روزنه‌ای به این مسایل معنوی گشوده گردد. ما از جنبه‌ی خوراکی صوت، بعد از این، سخن خواهیم گفت.

این صوت عقلانی است که دارای حلاوت و شیرینی است؛ هرچند ابن‌سینا که از نوابغ است، صدای انسانی را موهبتی الهی خواند که دارای حلاوت است و البته چه تعبیر مناسب و گویایی به‌کار برده است. حواس پنج‌گانه موهبت خداوندی به آدمی است و طبیعی انسان است. گوش برای شنیدن و صوت برای ایجاد آهنگ و آواز و خواندن است.

---

۱ـ طه / ۱۴.

قدرت صوت‌آفرینی آن هم با تارهای صوتی و نیز دستگاه شنوایی آدمی با پیچیدگی‌هایی که دارد، نمونه‌ی گویایی از معجزه‌ی آفرینش است. اندک جابه‌جایی تارهای صوتی سبب می‌شود صدایی از کسی شنیده نشود یا گرفتگی صدا با تورم تارهای صوتی را موجب گردد و از قبض و بسط طبیعی خود باز ماند. کسی که به این اختلال دچار می‌شود، برای رفع آن باید نشاسته یا تخم مرغ مصرف کند تا این تارها حالت اولی و طبیعی خود را باز یابد و قبض و بسط آن به‌خوبی انجام شود. هم‌چنین شنیدن نغمه‌های زیبا و لذت‌بخش نیز برای گوش و هوش آدمی امری طبیعی است و هرگونه انحراف از آن، خروج از مسیر طبیعت و درگیری با آن را لازم دارد. البته باید شناخت مرزهای طبیعت را با آموزه‌های شرعی به دست آورد و علم محدودِ بشرِ عادی، به راهنمایی و پرتوگیری از دانش نامحدود پیامبر خاتمﷺ ـ که تنزیلی از دانش بی‌کران خداوند متعال است ـ نیاز دارد.

## اقتدار صوت‌آفرینی

ابن‌سینا در تعبیر حلاوت‌زای خود گفت: «در میان امور محسوس، صوت، شیرینی ویژه‌ای دارد». این حلاوت به شنونده اختصاص ندارد، بلکه خواننده نیز از خواندن خود لذت می‌برد. او تارهای صوتی خود را با خواندن بر می‌انگیزاند و از این برانگیختی و نیز توانی که بر آن دارد، لذت می‌برد. گاه خواننده بیش از شنونده از صوت خود خوشایندی دارد؛ زیرا او فعلی را نیکو ذوق می‌کند که ظهور مباشری خود او به عنوان آفریننده و

فاعل آن با دمیدن در آن تارهاست. تارهای صوتی به‌گونه‌ای ساخته شده است که احساس نیاز به نَفَس دارد و باید در آن دمیده شود. کسی که می‌خواند با دمیدن نَفس خود در این تارها، نخست خود لذت می‌برد و سپس لذت آن دمیدن و صوت‌آفرینی را به دیگران منتقل می‌کند.

صوت خوش بیانگر توانمندی و قدرت فرد است. کسی که توان شکل دادن موزون به صورت خود را دارد، آوازی خوش ایجاد می‌کند. چنین کسی نهایت توانمندی خود را در آن می‌آفریند تا قدرت و توان خود را هرچه بیش‌تر، هم برای خود نمایان سازد و هم آن را به رخ دیگران بکشاند. چنین مهارتی به آسانی شکل نمی‌پذیرد. آفرینش صوت خوش در فرایند خود با مشکلات فراوانی همراه است. عوامل بسیاری باید جمع گردد تا صوت را خوش، غنایی و اطراب‌آور سازد. استعداد، فراگیری دانش صوت و صدا، تألیف و تقریع و مدّ و شدّ آن، نمونه‌ای از آن است. چنین نیست که هر کس بتواند صوت خود را خوش و شیرین سازد. هر صوتی با صوت دیگر تفاوت‌های بسیاری دارد. صوتی طنین دارد و صوتی چنین نیست. صوتی بم است و صوتی زیر و... .

## حُکم و قدرت صوت

جناب شیخ در ادامه، سخنی دیگر دارد که آن نیز بسیار درست و به‌جاست. او می‌گوید:

«إنّ الطبيعة التي هي أثر إلهي في الأجسام يصدر عنها حفظها في أحوالها على الانتظام»؛

*طبیعت ـ که نشانه‌ای الهی در اجسام است ـ همواره نگاه‌دارنـده‌ی خود در حالات و صفات مختلف است و (در این امور) از نظام معین (و سیستمی مشخص) برخوردار است (و از آن تخلف نمی‌پذیرد).*

این اثر، حکم صوت است. طبیعت اثری دارد و صوت نیز به عنوان یک طبیعت بدون تأثیر نیست. به قدرت اثرآفرینی، «حکـم» مـی‌گویند. برای نمونه، اگر کسی صوت خود را شش ماه در دستگاه ماهور شکل دهد و بخواند، حدقه‌ی چشم وی تنگ می‌شود و تموّج (ایجاد موج صوتی) بر چشم او اثر می‌گذارد. اگر کسی نیز در دستگاه شور بخواند، قساوت وی تقلیل می‌پذیرد. هرگاه بیات بخواند، خنده بر او چیره می‌شود. در صورتی که ساقی‌نامه بخواند، رغبت وی به دنیا کم می‌گردد. اگر اصفهان بخواند، به پیری زودرس دچار نمی‌شود و جوانی وی دیرپا می‌گردد. شـیخ نـیز می‌فرماید: هر جای طبیعت، حکمی دارد که آن اثر الهی است و صوت نیز چنین است و حکم خود را دارد.

امروزه صوت به عاملی برای تبلیغ حق یا باطل تـبدیل شـده است. نمونه‌ی آن، جامعه‌ی مداحان داخل کشور و برخی خوانندگان خارج از کشور است. مداحان صدای نظام اسلامی شده‌اند و برخی خوانندگان در بیرون از مرزها، صدای اپوزیسیون. خوانندگان تنها هنرمندانی هستند که توانسته‌اند در خارج از کشور، برقرار بمانند و اپوزیسیون را از محاق بیرون آورند، مداحان در داخل نیز چنان توانی دارند که گاه حتی میدان‌داری را از روحانیت گرفته‌اند و چه بسا حکیمان نیز توان مقابله با آنان را نداشته باشند. این قدرت و عظمت صوت را نشان می‌دهد. هم مداحان و هـم

خوانندگان قدرت آن را دارند که صوت خود را رها سازند؛ ولی اگر کسی جسارت آزاد کردن صوت خود را نداشته باشد یا آموزش‌های لازم را نبیند، از این قدرت، بی‌بهره است. این حلاوت صوت است که آدمیان را شیفته و فریفته‌ی خود می‌سازد. قدرتی که در دیگر ابزارها وجود ندارد. عالمان باید این توانایی را در خود داشته باشند که به‌راحتی بتوانند صدای خود را باز و کلام خود را مهار سازند و با عموم مردم به‌راحتی سخن گویند. حضرت امام خمینی ﷺ افزوده بر داشتن شجاعت، عرفان و حقیقت و فقه، از آن رو قدرت یافتند که می‌توانستند با مردم ارتباط کلامی شیرین برقرار کنند. ایشان قدرت مدیریت کلام داشتند و آن را بر قلب و جان مردم می‌نشاندند. امام خمینی ﷺ مردم را به‌راحتی می‌گریاند، همان‌طور که راحت توان خنداندن داشتند. اگر گذشته‌ی هر انسان موفقی را مرور کنیم، خواهیم دید که خانواده‌ی وی دارای فکری آزاد و اندیشه‌ای صحیح بوده و از افکار پوسیده، دگم و بسته به دور بوده‌اند، وگرنه کودک آنان چنین رشدی نمی‌کرد. مرحوم امام که امام شد، برای این بود که از کودکی آزادانه زیست و حریت داشت و در خانواده‌ای زندگی نمی‌کرد که با «هیس هیس!» آزادی فکر و عمل از ایشان گرفته شود.

### لَحْن صوت

گفتیم صوت کمیّت موج و هوا و جنبش تألیفی نَفَس (بازدم) یا آلت موسیقی است. «لحن» وصف و کیفیتی است که می‌تواند بر صوت عارض شود. لحن، آهنگ موزون طبیعی یا اکتسابی صوت است. لحن به صوت یا

قدرت شادی‌زایی می‌بخشد و یا توان حزن‌آوری. حزن یا نشاط، وصفِ عارض بر لحن، و خصوصیت خواننده است که آن را از درون خویش ظاهر می‌کند. حزن و نشاط وصف دل است که از شوق و صفا و عشق و هجران بر می‌خیزد؛ اما در مقام خارج، از ناحیه‌ی دلِ موسیقار و صاحب صوت خوش، بر لحن حمل می‌شود و لحن نیز بر صوت عارض می‌گردد. این دل انسان است که محزون یا شاد است و صوت و لحنی که انسان تراوش می‌کند و شکل می‌دهد، حکایت آن حزن یا شادی است.

**ردیف و نت صوت**

شکل و صورتِ موزونی که به صوت، قالب می‌دهد و نظم‌بخشی به صوت، یا سبب انسانی دارد یا به واسطه‌ی آلات و دستگاه‌های موسیقی ممکن می‌شود. شکل بخشیدن اگر به آواز باشد، «دستگاه» و «ردیف» نام دارد و چنان‌چه با آلت موسیقی محقق شود، به آن «آهنگ» و «نُت» می‌گویند. ابزار موسیقی نیز حالات مختلف دارد. این ابزار یا به نفَس و دم بانگ می‌آورد و یا به چنگ و دست؛ به این معنا که دستگاه و نظم صوت یا با دم به آلات منتقل می‌شود و یا با دست.

بر این پایه، نت، دستگاه و ردیف، شکل لحن است که با صوت ظاهر می‌شود و سبب نشاط یا حزن می‌گردد. حزن و نشاط نوعی دستگاه نیست، بلکه شکلی که حزن و نشاط را حکایت می‌کند و انتقال می‌دهد، «دستگاه» و «ردیف» نام دارد.

خواننده و نوازنده باید صوت و صدا را به صورت کامل، موزون و

هماهنگ با دستگاه ایجاد کند و آن را بالا و پایین یا پس و پیش نکند. برای نمونه اگر در ماهور می‌خواند، باید تا آخر، همان را پی بگیرد که در غیر این صورت، از آن دستگاه خارج می‌شود و به «لحنِ خارج» گرفتار می‌آید.

**دانش موسیقی**

دانش موسیقی، علم شناخت دستگاه‌ها و آهنگ‌هاست؛ خواه این آهنگ یا دستگاه با آلات آورده شود یا در صوت و صدا بدون آلات جاری شود. نباید موسیقی و غنا را یکی دانست و برای هر دو، یک حکم آورد. موضوع غنا صوت و صداست؛ اگرچه می‌تواند آهنگ، ریتم و لحن داشته باشد. موسیقی، صوتِ آلتی و برآمده از ابزار خاص است؛ اعم از تار، تنبور، نی، مزمار، فلوت، ویالون و دیگر ابزار. غنا نیز از اوصاف صوت است که آن را به تفصیل، در فصلی مستقل برمی‌رسیم. غنا طرب‌زاست که آن را نیز، در جای خود و بعد از غنا، توضیح خواهیم داد. طرب نیز بهجت‌آور است. صوت هم‌چنین می‌تواند مهیج باشد که تمامی این اوصاف را در فصلی مستقل ـ «فصل دوم: شناخت غنا و امور دخیل» توضیح می‌دهیم.

بهتر است این بحث را با نقل قولی از کتاب «نفائس الفنون فی عرائس العیون» ـ که از کتاب‌های نفیس قرن هشتم هجری است ـ پی بگیریم. این نقل، با اندکی تغییر و اضافه در متن است. مؤلف این کتاب، موسیقی را چنین می‌شناساند:

*«موسیقی شناخت حالات لحن‌هاست. (موسیقی با لحن‌شناسی*

*برابر است) مراد از «لحن‌شناسی» شناخت دستگاه‌ها (همانند سه‌گاه، چارگاه، پنج‌گاه، زابل، دشتی و بیات) و نیز شناخت نت‌های گوناگون موسیقی است. صداشناسی و لحن‌شناسی روشن می‌سازد که خوانده‌شده ترانه، آواز یا سرود است.*

*مراد از سه‌گاه، چارگاه و پنج‌گاه، تعداد ریتم است که سه ریتم دارد یا بیش‌تر. موسیقی بر دو قسم نظری (اندیشاری) و عملی (کاربردی) است.»*

**واژه‌ی موسیقی**

گفته شده است موسیقی از «موسی اقاس» است. «موسی» نام یکی از «رب النوع»های سرشار از زیبایی است که در اساطیر گذشتگان از آن یاد شده است.

برخی نیز آن را از «موسی و قاس» می‌دانند. «موسی» به معنای هوا و «قاس» یعنی موزون. بنابراین موسیقی یعنی هوای موزون.

برخی نیز در ریشه‌ی لغوی این واژه گویند: موسیقی واژه‌ای بسیط است، نه مرکب. این واژه به معنای هوا، لحن، نغمه و چهچه‌هاست.

هیچ شاهدی برای تأیید درستی نظرگاه‌های یاد شده ارایه نشده و برای آن نیز هیچ سند و اصلی تاریخی یافت نگردیده است.

برخی فرهنگ‌های لغت فارسی در معنای آواز گویند: «صوت، بانگ، نغمه، سرود، آهنگ، و شعب آن و هر یک از دستگاه‌های موسیقی، یکی از گوشه‌های سه‌گاه و گوشه‌های شور و این‌ها آواز می‌باشد».

وی همه‌ی موارد بر شمرده حتی گوشه‌ها را که از جزئیات دستگاه‌های موسیقی است جزو آواز می‌داند.

هـم‌چنین در مـعنای آوازه‌خـوان آورده‌انـد: «هـمان کسـی کـه آواز می‌خواند. به آوازه‌خوان شهرت‌طلب هم می‌گویند؛ چـون آواز شـهرت می‌آورد.»

این فرهنگ‌ها برای آوا، معناهای ترانه، نوا و هرچه را که به این معانی نزدیک باشد می‌آورند.

«آوازه‌خوان؛ یعنی کسی که خـوب مـی‌خوانـد یـا دسـتگاه را خـوب می‌داند».

فرهنگ‌های فارسی تکرار همین مطالب است. خوب می‌خواند یعنی صدای نیکویی دارد و خوب می‌داند؛ یـعنی بـه دسـتگاه‌های مـوسیقی مسلط است. خوب خواندن غیر از دانستن و چگونه خواندن است. آن که می‌داند چگونه باید بخواند، گویا صدای خویش را در دست گرفته و هر جـا بـخواهـد آن را رهـا مـی‌کند و مـی‌نشاند؛ ولی آن کـه دسـتگاه را نمی‌شناسد، مهاری بر صدای خود ندارد و صدایِ افسارگسیخته، پا بـه فرار می‌گذارد.

این فرهنگ‌ها سرود، نغمه، نوا و ترانه را بـه یک مـعنا مـی‌گیرند؛ در حالی که خواهیم گفت نمی‌شود چند ماده‌ی متفاوت به یک معنا باشد.

**گستره‌ی موسیقی**

گفتیم موسیقی فارغ از بحث واژه‌ها و کـلمات است و مـوضوع آن، «صوت» است. صوت می‌تواند بدون استفاده از هیچ گونه شعر و کلامی باشد؛ مانند این که کسی ضرب می‌زند که فهم شما از آن به صورت امواج

است و می‌شود مطلبی را با موج یا به لفظ فهماند و لفظ خود از امواج است؛ ولی مقاطع و تقاطیع آن تفاوت دارد.

هم‌چنین نباید غفلت داشت که موسیقی با «نفْس» ارتباط دارد و بر آن می‌نشیند. البته، در مقامات بلند عرفانی و در ملکوت، موضوع از نفس گذر نموده و به دل و قلب و بلکه روح می‌رسد؛ هرچند می‌توان گفت: قلب، دل و روح از مراتب بالای نفس در اصطلاح عام آن است. ما تفاوت مراتب نفس انسانی را در کتاب «سیر سرخ» به تفصیل توضیح داده‌ایم.

## لذت‌آفرینی صوت

ما در این‌جا با رویکردی روان‌کاوانه از صوت موزون و غنایی سخن می‌گوییم و نیز بررسی حقیقت خارجی آن را از دیدگاه علم تجربی و فلسفه موضوع بحث داریم.

صوت حقیقتی منحصر به فرد در حلاوت‌بخشی، لذت‌آفرینی، بهجت‌سازی است. لذت‌بری نیز وصف نفس است و نفس است که از موزونی صوت و غنایی و طرب‌زا بودن آن خوشامد دارد. چنین نیست که صوت موزون حظی نداشته باشد. انسان سالم چنین خوشایندی را بد نمی‌داند و حتی حیوانات وحشی را می‌توان از آن به رقص آورد. اما انسان اگر بخواهد زیست عاقلانه و بر پایه‌ی حفظ اندیشه‌ی سالم خود داشته باشد و با اراده و نیروی عقلانیت و ایمان حرکت کند، باید از برخی از آوازهای خوشایند یا استفاده‌ی زیاد یا نامتناسبِ آن پرهیز کند و تنزیه نفس از چنین التذاذی داشته باشد. رهنمون لازم در این زمینه را باید از

استاد راه آشنا به مقامات معنوی و کارآزموده در مسایل روانی و نیز مجتهد در فقه گرفت. صوت موزون و خوشایند، برای نفس همانند گریس یا روغن، برای دستگاه‌های اصطکاک‌دار یا لولایی می‌ماند که آن را لیز و لغزنده می‌سازد. صوت موزون، چنان طرب و شادمانی یا حزن و نشاطی به نفس می‌دهد که اگر در آن افراط شود، نیروی بازدارنده‌ی نفس را از آن می‌گیرد و اراده را سست می‌نماید.

قدرت صوت در این است که اگر به آن شکلی خوشایند و متناسب داده شود، در نهاد نفس می‌نشیند. حکایت کردن با صوت، به‌ویژه برای انسان (که مقام جمعی دارد) لذت‌بخش است. نغمه و صدای خوشی که از چهره‌ای زیبا حکایت می‌کند و آن چهره را در اندیشه‌ی انسان زنده می‌کند و تصور می‌بخشد، لذیذ است[1]. به مثل معروف: «وصف العیش نصف العیش»؛ البته صحیح آن است که گفته شود: «وصف العیش کلّ العیش یا فوق العیش». در عیش‌های دنیوی، وصف آن، لذیذتر از وصول به آن است، و این عیش‌های اخروی است که وصول به آن، از شنیدنش برتر است.

صوت اگر در دستگاه موسیقی شکل متناسب گیرد، لذت نوعی دارد.



۱. ابن‌سینا در این رابطه می‌گوید: «ثمّ المحاکاة لذیذة وخصوصاً عند الإنسان، وإذا حاکت النغمة شمالاً من الشمائل فکأنّها توهّم النفس تکیّفاً بها أو تکیّفاً بما یتبعها من مستحقّاتها. فالتألیف الصوتي لذیذ جدّاً لهذه الأسباب، أعني لما یوجد فیه من النظام المتأدّي إلی القوّة المیّزة، کأنّها خاصیّة بها دون الحاسّة ولما یوجد فیه من محاکاة الشمائل». الشفاء، الریاضیات، الفنّ الثّالث من الریاضیّات، ص ۸.

موضوع لذت و کامیابی نیز «نفس» است. لذت‌بری از موسیقی امری غریزی، طبیعی و قهری برای نفس است، اما این امور برای برخی جایز و برای عده‌ای ممنوع شده است که حکم آن را باید از شریعت خواست تا هر فردی به لذت متناسب و طبیعی خود برسد. این که می‌گوییم موسیقی و غنا لذتی نفسانی است و موضوع آن نفس است، بدان معناست که موسیقی در بازپروری نفس مفید است، اما هر لذت و کامیابی دلیل بر حلیت مطلق نیست؛ چرا که لذت‌هایی است که گناه است و وعده‌ی آتش بر آن داده شده است؛ از این رو باید لذت‌های حرام را شناخت، تا بتوان از حلال آن بهره برد.

صوت وقتی در دستگاه خاص موسیقی بیاید و به آن غنا داده شود، دارای لذت می‌گردد و ایجاد حظّ نفسانی می‌کند. هر فردی که مجاری ادراکی و احساسی وی سالم مانده باشد، از صدای خوش لذت می‌برد. البته فرد مؤمن از خواندنی که معصیت باشد، ناراحت می‌گردد، اما چنین فردی از گناه بودنِ آن عمل است که احساس ناراحتی دارد نه از صوت زیبا و دارای نظام. کسی که از زیبایی رنج می‌برد، انسان سالمی نیست. بر این پایه، اگر آواز غنایی برای کسی خوشایند نباشد، یا دارای اختلال روحی روانی است، یا به خشکی طبع گرفتار آمده است.

لذت بردن از صدای خوش، امری فطری است. خداوند به انسان، حالتی بخشیده است که از صدای موزون لذت می‌برد؛ اگرچه موضوع لذت، نفس و امور نفسانی می‌باشد. همان‌طور که هر انسانی ذایقه‌ای خدادادی دارد که طعم غذای خوب را از بد تشخیص می‌دهد، نفس هر

کسی نیز این‌گونه است و در نهاد خود از صوت نیکو لذت می‌برد و صوت بد ناخوشایند است. البته این سخن برای انسان‌های معمولی است و مؤمنان متوسط، چون عقلانیت و تقوای لازم را دارند، حظوط نفسانی در آنان ظهور و بروز غالب و چیره‌ای ندارد. اما اولیای حق، اراده‌ای حقی دارند و نفس آنان از اراده‌ی حق به بهجت می‌آید، نه از امور برآمده از نفس.

## صوت طبیعی و وحشی

صوت، یا طبیعی است یا وحشی. ملاک وحشی بودن صدا، وحشی بودن صاحب آن نیست و برای نمونه، با آن‌که شیر حیوانی وحشی است؛ اما صدای آن وحشی نیست و طبیعی است! بلکه هر صدایی که طبیعت مربی آن است، اهلی است گرچه صاحب آن وحشی باشد و هر صدایی که مربی آن طبیعت نیست وحشی است؛ هرچند صاحب آن اهلی باشد. انسان به‌طور نوعی موجودی اهلی است؛ اما صدای آن به صورت نوعی در فراوانی از افراد، وحشی است. بر این اساس، صدای طبیعی برای همه‌ی موجودات است و صدای اکتسابی برای انسان است.

صدای اهلی که نهادی و فطری است و نیاز به تعلیم و اکتساب ندارد با توجه به شرایطِ زمان و مکان متفاوت می‌شود و این‌گونه نیست که حکم ثابتی داشته باشد. به طور مثال، شیر یا ببر را می‌توان تحت تعلیم قرار داد و صدای اهلی آن را وحشی نمود و می‌توان به شیر صدای گربه را تعلیم داد، همان‌طور که می‌شود به گربه‌ای صدای شیر آموخت. صدای انسان نیز با تربیت از وحشی به اهلی تبدیل می‌گردد.

کسی که نت‌ها را به هم می‌ریزد و آن را درست ادا نمی‌کند، طبیعت وحشی او تربیت نگشته است؛ اما آن که در دامان طبیعت است، اهلی است؛ چرا که تربیتِ طبیعی دارد. همان‌طور که شته برای درخت طبیعی نیست و اگر سلامت درخت کنترل می‌شد، شته نمی‌گذاشت و هم‌چنین درخت که بار نمی‌دهد، به‌درستی هرس نشده است و این امور هیچ کدام از ذاتیات درخت نیست و با مراقبت و تربیت صحیح، می‌توان از این گونه عوارض پیش‌گیری نمود.

**تفاوت صوت انسان و حیوان و جایگاه منطق الطیر**

با آن که صوت انسان و حیوان هر دو قابلیت وحشی و اهلی شدن را دارد، تفاوتی که میان انسان و حیوان در صوت وجود دارد این است که صوت حیوان طبیعی و بسیط است؛ اما صوت انسان تألیف، ترکیب و جمعیت دارد و این امر به‌خاطر مقام جمعی اوست. حیوانات نمی‌توانند بیش از یک یا چند صورت محدود بخوانند، ولی انسان این گونه نیست. انسان نباید خود را تنها به کاغذ و قلمی مشغول سازد و باید با طبیعت دم‌خور گردد و گاه به طور مثال، تجربه کند پشه یا مگس با چه آهنگی حرکت می‌کند تا بسیاری از حقایق را کشف کند. حیوانات، صوت موزونی دارند و به زیبایی حرکت می‌کنند؛ ولی متأسفانه، انسان‌ها خود را به کاغذ و قلم سرگرم می‌کنند و گاه از ملکوت و جبروت نادیده سخن می‌گویند و به چیزی که در دید آنان است چندان توجهی نمی‌کنند و به جای این که خدا را در همین جا بیابند و مشاهده نمایند، از جایی بحث می‌کنند که اطلاع چندانی از آن ندارند.

اگر حیوانات در محیط آزمایشگاهی مورد آزمایش قرار گیرند، انسان درمی‌یابد که یک مگس دارای اندامی متناسب و صوتی زیباست که به صورت کامل، خودکار و اهلی است.

اما انسانی که خانه‌های مختلف، فرهنگ‌های گوناگون و استادهای متفاوت به خود دیده است، هر یک، خطی بر او کشیده و نشانی بر او گذاشته و در نهایت، صدای وی وحشی گشته است و به همین سبب است که بیش‌تر استادان موسیقی اگر بدانند کسی پیش‌تر نزد دیگری شاگردی کرده است، او را یا به شاگردی نمی‌پذیرند و یا در پذیرش او سخت می‌گیرند؛ زیرا آن صدا خام نیست و مستعمل گردیده است.

تفاوت دیگری که میان صدای انسان و حیوان وجود دارد این است که صدای انسان چون جمعیت دارد، باز است؛ ولی صدای حیوانات این گونه نیست و بسته است و فقط می‌توانند یک یا چند نت محدود را بخوانند. بازخوانی صدای حیوانات یا «منطق الطیر» و دانستن زبان آنان نیز با آگاهی از نت صدای آنان به دست می‌آید. ما می‌گوییم حضرت سلیمان علیه‌السلام مایه‌ی صدای حیوانات و این که این حیوان در چه دستگاهی می‌خواند و از چه نتی استفاده می‌کند را می‌دانسته است. امیر مورچگان با زبان ویژه‌ی خود می‌گوید: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ﴾[1] و نه به عربی و حضرت سلیمان علیه‌السلام است که صدای او را می‌شناسد. این امر همانند زبان برنامه‌نویسی رایانه است که منطق کامپیوتر است و زبانی ویژه به شمار می‌رود.

---

۱ـ نمل / ۱۸.

دستگاه‌ها و نت‌های صوت و صدای حیوانات قابل استخراج، استنباط، ارایه، تقلید و تربیت است و انسان می‌تواند با حیوانات هم‌کلام شود؛ ولی حیوانات این گونه نیستند چون مقام جمعی ندارند.

هم‌کلامی با حیوانات امر متوسطی است و نیاز به عصمت ندارد و عصمت مقامی برتر و بالاتر از این سخن است. توانمندی انسان بسیار بالاست و فقط باید استعداد و توانمندی‌های خود را شکوفا سازد. حضرات معصومین علیهم‌السلام از بیش‌ترین استعداد خود استفاده کرده‌اند؛ ولی انسان‌های معمولی از قدرت‌های خفته در خود غافل می‌باشند و چنین نیست که خداوند متعال منطق الطیر را تنها برای حضرت سلیمان علیه‌السلام قرار داده باشد. انسان مقام جمعی دارد. از این رو، دارای همه‌ی اسما و صفات الهی است و همان‌طور که خداوند قدرت بر انجام هر کاری را دارد، انسان نیز ظهور اوست و قدرت هر کاری را به طور ظهوری دارد و تکلم با حیوانات، یکی از مظاهر قدرت و توانمندی اوست.

### تربیت صوت

صوت طبیعی به همه عنایت شده است؛ اما تفاوت آدمی با دیگر پدیده‌ها در این است، که وی باید تحت تربیت درست باشد، تا صوت وی وحشی نگردد. صدای انسان با آن که صدایی طبیعی است، ولی وحشی است؛ در حالی که می‌تواند صدای بسیار عالی داشته باشد؛ چرا که بر یک نظام نیست و اختیار و تربیت در آن راه دارد و از همین روست که وحشی خوانده می‌شود. حیوانات چون اختیار متفاوت ندارند و تربیت بیانی نمی‌شوند، وحشی نیستند و طبیعت، آن‌ها را بر امور ذاتی خود

تربیت می‌کند و درست نیز از عهده‌ی این کار بر می‌آید. انسان این گونه نیست و نیاز به تربیت تحت نظر مربی شایسته دارد. مربی اگر کارشناس نباشد، صدای کودک را خراب و وحشی می‌کند، ولی طبیعت این گونه نیست. طبیعت اهلی و رام است، نه وحشی و پدیده‌های خود را نیز طبیعی پرورش می‌دهد. خارهای بیابان که مشاهده می‌شود، همه سالم و نظام‌مند است و خاری ناموزون در آن پیدا نمی‌شود؛ اما وقتی به باغ یا پارکی می‌رویم و رنگ گل‌های آن را می‌بینیم، گاه آن را زرد، بیمار و پژمرده می‌یابیم! آیا باغبان تخصص نداشته یا در تربیت گل‌ها، کاهلی داشته است. خار بدون هیچ گونه بیماری رشد می‌کند و سر بر می‌افرازد؛ ولی باغبانی که مهارت چندانی ندارد و مقدار آبی که به گل‌ها می‌دهد کارشناسانه نیست، گل را پژمرده و نگون‌سار می‌گرداند. از همین راستا می‌توان تفاوت کشت دیم با کشت آبی را دریافت.

صدا هم همین‌طور است. صداهای طبیعی، موزون بار می‌آید؛ ولی صداهای وحشیِ طبیعی، اگر به دست باغبان ماهر صدا نباشد، غیر موزون بار می‌آید. مانند بچه‌ی انسان و حیوانات که بچه‌ی حیوان به طور طبیعی بدون پدر و مادر می‌تواند در دامان طبیعت خوب رشد کند؛ ولی فرزند انسان با وجود پدر و مادر، کم‌تر خوب می‌شود. او پدر و مادر می‌خواهد، قیّم و وارث می‌خواهد، سیستم و نظام می‌خواهد و با همه‌ی این عوامل ـ که اگر تمامی درست باشد ـ رشد پیدا می‌کند و موزون می‌شود. انسان چون مقام جمعی دارد، اگر تربیت شود، بهتر از حیوانات می‌گردد.

پس صدای انسان می‌تواند وحشی یا غیر وحشی باشد. این صدای

غیر وحشی است که با طبیعتْ همگام و هماهنگ است. صدای وحشی را باید زیر نظر مربی، اهلی و موزون نمود. توصیه‌ی اسلام به نگاه به آب، سبزه، گل و نگاه حلال به روی زیبا، از همین روست. چنین اموری طبیعت آرام دارند و آدمی را اهلی می‌سازند. انسان برای خواندن به مربی نیاز دارد. طلاب حوزه نیز به مربی صدا و صحبت و ادای درست کلمات نیاز دارند. در گزینش و جذب طلاب باید به این اصل توجه داشت که آیا وی می‌تواند کلمات و واژه‌ها را به خوبی ادا کند یا خیر؛ زیرا وی باید در آینده برای مردم سخن گوید، تدریس کند و منبر رود و از این رو صدای وی باید رسا باشد نه حلقوی یا خیشومی. ادای حروف بسیار مهم است و در گزاردن نماز و قرائت قرآن کریم نیز این امر لحاظ شده است. اگر واژگان به درستی ادا نشود؛ حتی اگر معانی آن نیز عالی و بلند باشد، آزاردهنده می‌گردد. از همین روست که بازار مداحان گرم‌تر و موعظه‌ی عالمان به انزوا کشیده می‌شود و حال آن که این سکّان باید همواره به دست صاحبان اصلی و کارشناسان دین که روحانیت است، باشد. طلبه باید به‌راحتی بتواند شعر بخواند و نت‌ها را جای خود بگذارد و آن را بیمارگونه ادا نگرداند.

**تأثیر مادر و مربی بر صوت**

امروزه همه باسواد تربیت می‌شوند و بی‌سوادی با سیاست دولت، ریشه‌کن شده است؛ برخلاف گذشته که بیش‌تر مردم با بیسوادی تربیت می‌شدند. صوت آدمی نیز نیازمند تربیت در محیط خانواده توسط مادر و

سپس در محیط‌های تحصیلی است. خوانندگان با صدای خوش، در روستاها بیش از شهرها می‌باشند؛ چرا که فضای روستا بازتر و افراد آن برای آزاد ساختن صدای طبیعی خود، آزادتر هستند. در گذشته، مرگ و میر به‌ویژه در کودکان بسیار اتفاق می‌افتاد و این امر، بیش‌تر به سبب نبود بهداشت مناسب و امکانات لازم روی می‌داد؛ ولی اکنون این‌گونه نیست و بسیاری از بیسوادی‌ها، مرگ و میرها و ضایع شدن استعدادها قابل پیش‌گیری است. نمی‌توان گفت خداوند در زمان‌های گذشته می‌خواسته است بسیاری از کودکان بمیرند یا بیسواد باقی بمانند و یا استعدادهای خدادادی آنان شکوفا نشود، بلکه خداوند طبیعت و مدیریت آن را در قدرت تسخیر بشر قرار داده است. همین امر در صوت نیز جاری است. این که بسیاری نمی‌توانند خوش بخوانند، به سبب نبود تربیت صحیح در خانه است و به طبیعت یا اراده‌ی خداوند متعال ارتباط مستقیم ندارد.

تا بدین‌جا گفتیم صوت با طبیعت وحشی ـ که صدای انسان است ـ دو وزان دارد: یکی طبیعت آن است که هر کس به طور طبیعی بهره‌ای بر حسب ظرفیت خویش از آن دارد. یکی دو مایه، یکی چهار مایه، یکی درشت و دیگری ریز و یک وزان نیز برای نوع دستگاهی است که دارد و این وزان نخست، غیر اکتسابی و طبیعی است.

قسم دوم اکتسابی و آموزشی است. علم و دانش می‌تواند صدای طبیعی وحشی را به جایی برساند که از طبیعی غیر وحشی بالاتر رود. تربیت صوت همانند فراگیری منطق است که رعایت آن، ذهن را نظام‌مند می‌سازد. فن غنا و موسیقی مانند دانش منطق است و لازم است هر

انسانی برای موفقیت خود در چگونگی بیان احساس، و نحوه‌ی تلفظ و صوت و صدای خودکار عملی انجام دهد و چه شایسته است که این امور به دانش‌آموزان در دوران تحصیل ابتدایی آموزش داده شود.

هر کس که صدای نیکویی داشته باشد، این گونه نیست که بتواند همه‌ی دستگاه‌ها را به‌خوبی بخواند. گاه دستگاهی بم است که برای افرادی مناسب است که صدای بم دارند و گاه دستگاه ریز است که فرد مناسب خود را می‌طلبد. سَری یا شکمی، شفوی یا حلقی خواندن با هم تفاوت دارد و هر فردی به گونه‌ای می‌خواند. حال، اگر جامعه پیشرفت نماید و در کودکی از صدای نونهالان آزمایش بگیرند، در بزرگ‌سالی مشکل تلفظی نخواهند داشت.

**نقش باز بودن محیط بر صوت**

باز یا بسته بودن محیط زندگی بر صدا اثر می‌گذارد. زندگی در محیطی بسته یا در آپارتمانی کوچک، ذهن را محدود و عمر را کوتاه می‌کند. اگر شیر در قفس نگه‌داری شود، صدای وی تغییر می‌کند و وحشی می‌شود و حتی قابلیت اکتساب پیدا می‌کند و چنان‌چه انسان خانه‌ی وسیع و فضای باز داشته باشد، صدای وی اهلی می‌گردد. البته اگر کسی فضای باز ندارد، می‌تواند در شب ـ به‌ویژه نیمه‌های شب ـ از منزل خود به خیابان یا پارک و هر فضایی که باز باشد رود. کودک چنان‌چه به صورت پیوسته داخل آپارتمان باشد، نه‌تنها صدای صافی خود را از دست می‌دهد، چشم، اندیشه و دل وی نیز خسته می‌شود و در نتیجه دگم و بسته بار می‌آید.

مراد از خانه‌ی وسیع نیز قصرهای آن‌چنانی نیست که با سنگ فیروزه درست شود؛ بلکه فضای باز است. به همین دلیل است که انسان باید رابطه‌ی خود را با آسمان قطع نکند. نمازی که در آپارتمان و فضای بسته خوانده می‌شود با نمازی که در فضای باز خوانده می‌شود، متفاوت است. صدای اولی گرفته و صدای دومی باز است. نماز در فضای بسته ترتیل ندارد و صدا در آن یا از بینی خارج می‌شود و یا حلقی است و چنان‌چه فقیهی سخت‌گیر باشد، در درستی چنین نمازی اشکال می‌کند، اما فقه امری عرفی است و آن را درست می‌داند و ما نیز بر همین نظر هستیم که نماز را نباید اطفارگونه خواند؛ بلکه باید تربیت و صفای باطن را هرچه بیش‌تر دنبال نمود و ظواهر عبادات را به صورت عادی، اما درست و صحیح گزارد.

توصیه‌ی ما این است که هرچه می‌توانید زیر آسمان باشید، فضای باز، فکر باز، لباس باز داشته باشید. کسانی که دایم در خانه می‌مانند، افکار بسته‌ای دارند و همسر و فرزندانشان را در تنگنا قرار می‌دهند و برای نمونه، مانع خارج شدن همسر خود می‌شوند و یا برای مراجعه به پزشک، با همسر خود همراه می‌شوند؛ در حالی که این امر در جامعه‌ی سالم، مخالف قدرت‌مندی و آزادی است. شیعه باید آزاد، آزاده و جوانمردانه زندگی کند. این اعتماد نداشتن، محصول نبود آزادی است که بر جوامع حاکم است؛ چنان‌چه دست‌ها و پاهای کودک را در قنداق می‌بندند و جلوگیری از کج شدن پا را توجیه آن می‌دانند، در حالی که کودکی که در قنداق باشد، اگر بزرگ هم شود بسته می‌ماند و استبدادپذیر می‌گردد.

**تأثیر هوای پاک بر صوت**

افزون بر تنفس صحیح، هوای پاک است که برای ایجاد غنایی نیکو لازم است. استفاده از هوای پاک برای کسی که در مقامات عرفانی و معنوی سیر داده می‌شود، بسیار حایز اهمیت است. هواهای کثیف، پخته و بودار ذهن آدمی را کور و سرچشمه‌ی اندیشه را خشک می‌سازد. شایسته است انسان معنوی تا می‌تواند در فضایی طبیعی که زیر آسمان است زندگی کند و تا می‌تواند از تنفس زیر سقف پرهیز نماید و هرچه بیش‌تر، چشم در آسمان داشته باشد. عارف باید همانند عروسی زیبا و خوش‌برخورد باشد، نه این که زاویه‌نشین گردد و سر به خاک گذارد و سبوح و قدوس بگوید. عالم و مؤمن نیز باید چنین زیستی داشته باشند. ما از نحوه‌ی سلوک سالم شیعی و نیز از اهمیت تنفس،ورزش و استفاده از هوای پاک در رابطه با امور ربوبی، در کتاب «دانش سلوک معنوی» سخن گفته‌ایم.

برای داشتن صوت مناسب، باید تنفس صحیحی داشت. اگر کسی شیوه‌ی تنفس خود را با ورزش‌های لازم و تمرین‌هایی که مراکز متولی آن در اختیار دارند، تصحیح نکند، موزونی صوت وی شکل درست خود را نمی‌یابد. برای داشتن تنفس صحیح باید ورزش را در برنامه‌ی روزانه‌ی خود داشت. از خواص ورزش این است که شش را باز و تخلیه می‌کند و همه‌ی زواید آن را دور می‌ریزد و صوت را صاف می‌سازد.

**نرمی و انعطاف صوت**

گفتیم صوت، طنین و حریت و آزادی را می‌طلبد. صوت باید انعطاف و نرمی داشته باشد. هم‌چون بدن ژیمناست‌ها که بسیار نرم است و

همانند فنر عمل می‌کند، به عکس کسی که بدن خشکی دارد، اگر خم شود، بدن وی مانند چوب خشکی صدا می‌دهد و انعطافی ندارد و شکننده است. حال، صدایی که انعطاف ندارد، مانند بدن خشک می‌ماند که ملایم و نرم نیست تا به هر طرف بچرخد و بالا و پایین شود. این خشکی و قابلیت انعطاف در صوت، به «زیر» و «بم» تعبیر می‌شود. صدای بم و کلفت که انعطافی ندارد، برای روضه‌خوانی و مانند آن مناسب است. صدای بم، صداهای شکمی است و صدای زیر صدای سَری است و گویا از داخل سر می‌خواند. صاحب صدای زیر به‌راحتی می‌تواند ترکی، فارسی و عربی را با هم بخواند؛ ولی آن که صدای بم دارد، صدای وی انعطافی ندارد که بتواند هم بیات ترک بخواند و هم حجاز. در ضمن، صاحب صدای زیر می‌تواند شش دانگ صدای خود را آزاد کند، به عکس صدای بم که چنین قدرتی در آن نیست.

**دانگ و بانگ صوت**

دانگ و بانگ در موسیقی و آواز اهمیت بسیاری دارد؛ چرا که بر خواننده لازم است بداند صدای وی چند دانگ و دستگاهی که موسیقی را با آن اجرا می‌کند چند بانگ دارد و دانگ صدای وی نسبت به بانگ آن با چه مقامی مناسب است و توان اجرای کدام یک را بهتر دارد.

شناخت هر یک از این دو امر بسیار گسترده و پیچیده است. بانگ صدا را بم یا ریز و بالا می‌سازد. بانگ‌های مقام‌ها نیز متفاوت است؛ برای نمونه، دستگاه اصفهان یا همایون بانگ کمی دارد و بانگ عراق بسیار

بیش از بانگ اصفهان و بانگ راست پنج‌گاه بیش‌تر از بانگ عراق است و همین‌طور هر یک از دستگاه‌های دیگر نسبت به دیگر مقامات بانگ ممتازی دارد که تناسب هر یک را باید ملاحظه نمود.

دانگ صدای حیوانات نیز متفاوت است، همان‌طور که حقیقت آن‌ها گوناگون است. پاره‌ای از حیوانات صدای بم دارند؛ مانند «گاو» و صدای بعضی زیر است؛ مانند «سگ» که شش دانگ پارس می‌کند. به طور کلی حیواناتی که محیط زیست آنان جنگلی است و آزاد هستند، طنین صدای خوبی دارند. خروس، بلبل و قناری نیز صدای زیر دارد؛ از این رو تا خروس را در لانه‌اش جای ندهند و قناری را در فضای تاریک قرار ندهند، پیوسته شلوغ می‌کند، به عکس مرغ که این گونه نیست.

**خش صوت**

از خصوصیات دیگر صوت این است که گاهی صاف و گاه دارای خش و ریگ است؛ مانند رادیو که گاهی موج آن صاف است و گاه خش دارد. اگر فرکانس صدا بالا رود و درشت شود، صدا خش‌دار می‌گردد. خش صوت را در حالت عادی آن نمی‌توان به‌راحتی دریافت. البته، کسی که توان صوت‌شناسی دارد، از فرکانس صوت، آثار صوت، از جمله، خَش آن را درمی‌یابد.

**حالات مؤثر بر موسیقی**

همان‌طور که صداها با هم تفاوت دارد، موسیقی نیز چنین است. بعضی موسیقی‌ها برای برخی گوش‌خراش و ناخوشایند و برای برخی

خوشایند است. موسیقی یک شکل و یک محتوا دارد. شکل موسیقی همان تقریعات، تألیفات و ایقاعات آن است و محتوای آن نوا و هوایی است که به همراه موسیقی است و همان‌طور که شکل‌ها متفاوت است، محتوا نیز تفاوت می‌پذیرد و این امر نسبی است و با توجه به افراد مختلف نیز گوناگون است.

همان‌طور که صوت و صدا حالات مختلف دارد، استماع وگوش دادن نیز دارای حالت‌های مختلفی است. گاه انسان خوش‌حال و گاه ناراحت است و هر کدام از این دو حال، اثرات مختلف خود را دارد. گاه صدا با حال و هوای نفس مطابقت می‌کند و موجب خشنودی آن می‌گردد و گاه به عکس است؛ حتی گاه صدای خوب و مطابق نفس نیز آزاردهنده می‌شود؛ مانند صدای نیک اما بلند. بلندی یا پایین بودن فرکانس صدا نیز امری نسبی است و با توجه به افراد، مختلف است؛ همان‌طور که مکان در آن تأثیر دارد. به‌طور مثال، اگر کسی در منزل کمی بیش‌تر از حد معمول صدای خود را بلند کند، صدای وی آزار می‌دهد؛ زیرا فضای اتاق کوچک است و انعکاس مناسب ندارد؛ ولی اگر همین شخص در بیابان فریاد زند، صدای وی آزار دهنده نیست؛ چون امواج آن انعکاس مناسب دارد. برخی افرادگوش تیزی دارند و صدای ضعیف را از فاصله‌ی دورتری می‌شنوند؛ از این رو ملاک در جهر و اخفات نماز، خود انسان است؛ زیرا خصوصیات افراد با یک‌دیگر تفاوت می‌کند.

### موسیقی؛ دانش صوت سیستماتیک و موزون

تا بدین‌جا گفتیم موضوع دانش موسیقی، صوت است. دانش موسیقی

تلاش دارد تا به صوت، نظم، موزونی و شکل خوشایند دهد. این تلاش در دو قالب نظری و عملی است. موسیقی نظری، شناخت موضوع، مبادی و مسایل علمی موسیقی است. موسیقی عملی، مهارت عملیاتی نمودن و کاربردی کردن داده‌های موسیقی نظری است. ممکن است کسی دانش موسیقی را به نیکی فرا گیرد، اما از به کاربردن آن ناتوان باشد. نوازنده‌ای که می‌خواهد آکاردیون یاد بگیرد یا نی بزند تا آلت موسیقی را به دست نگیرد و آن را ننوازد، نمی‌تواند چیزی یاد بگیرد و خواننده‌ای که می‌خواهد دستگاه چارگاه، سه‌گاه، شوشتری، حجاز یا ابوعطا را یاد بگیرد، باید چیزی بخواند، وگرنه چگونه آن را فرا بگیرد. هر دستگاهی برای خود قانونی ویژه دارد که باید در مرحله‌ی عمل، بین آن تمایز گذاشت. موسیقی علم محض و دانشی ذهنی، مجرد و تئوری صرف نیست و زمینه‌های عملی قابل تحقق دارد. موسیقی هنر صوت انسان و پنجه‌های اوست و کسی موسیقار می‌شود که بتواند بخواند یا بنوازد. صدا و نوا که بر می‌آید، کاربرد دانسته‌های نظری موسیقی است. بدین‌گونه است که علم و عمل موسیقی با هم پیوند دارد. کسی نیز به یک بار تمرین، موسیقار نمی‌شود، بلکه باید بارها و بارها خواند و بالا و پایین رفت و ریز و درشت آمد تا بتوان دستگاهی را آموزش دید.

کسی که موسیقی نمی‌داند یا توان کاربردی ساختن آن را ندارد، صوتی غیر طبیعی (وحشی و کوچه‌باغی) دارد. در برابر، آن که چنین مهارتی دارد، گویا دست صدا را در دست خود گرفته است و صدا جزیی از اوست که آن را به هر جا که بخواهد، می‌نشاند. ما برای فراگرفتن آوازها

چندین سال حتی در تابستان‌ها جز آب گرم و غیر خنک نمی‌آشامیدیم؛ چرا که آب سرد موجب می‌شود تارهای صوتی تحریک گردد و نتوان آن‌ها را به هنگام خواندن، اهلی نمود و در اختیار داشت.

**مناسبات نوایی و مکانی**

همان‌طور که حال و هوای شخص در آن‌چه می‌شنود بسیار مؤثر است، صوت نیز تأثیرگذار است و صوتی ممکن است انسان را به جایی ببرد که مناسبت نداشته یا او را از جایی بدون مناسبت دور کند. این بدان‌معناست که مناسبت برای نواست، نه هوا. نوا در غنا و موسیقی کارآمد و تعلیمی است و هم بر شنونده و هم بر صدا و هم بر نوا و هم بر هوا وارد می‌شود و با ورود این امور، پدیده‌ای شاد یا غم‌انگیز را در آدمی به وجود می‌آورد. با توجه به موجودی شخص، بحث تناسب در موسیقی پیش می‌آید که هر صدا و نوایی را باید در جایگاه مناسب خود هزینه نمود و به وقت غم، غمناک و به وقت شادی، در دستگاهی شاد خواند. حتی روز و شب نیز در خواندن مؤثر است، همان‌طور که سرما و گرما نیز در خواندن نقش دارد. در تناسب، باید هم رعایت زمان و مکان شود و هم رعایت نوع دستگاه، تا مناسبت به طور کامل صورت گیرد؛ اگرچه برخی چنان توانایی دارند که می‌توانند در شادی‌ها نیز غمناک بخوانند بدون این که مشکلی را پیش آورند؛ ولی متأسفانه از این معجزه (صوت) کم‌تر کسی استفاده می‌کند و مسلمانان از آن دور مانده‌اند.

**معنابخشی و نوای صوت**

موسیقی صوت را موضوع خود دارد و بر آن است تا به صوت،

موزونی و نظم خاص دهد. موسیقی هم دانش شکل‌بخشیدن متناسب به صوت است و هم انتقال دهنده‌ی معناست و این شکل، دارای نفْس و معنا نیز می‌باشد. شکل‌بخشیدن به صوت، ماده، محتوا و روح (نفس) نیز دارد. موسیقی تنها یک تموج و آواز غنایی صرف نیست و صوت و ریتمْ فقط تجسمی موجی و تنها یک پرچم و علامت و موجی از هوا که بر می‌خیزد نیست، بلکه افزوده بر هوا و جسم، حقیقت، نفس، محتوا و معنا نیز دارد و ماده‌ی آن نیز می‌تواند انسان را بر انگیزد و آدمی را به راه اندازد. موسیقی اگر فقط تناسب بودن به شکل صوت فارغ از معنا باشد، تنها به انسان حال می‌بخشد و در او ایجاد خروش و انگیزش می‌کند. حالت طرب و خوشایندی حاصل از شنیدن موسیقی و آواز غنایی هم از موسیقی است و از موسیقی به انسان وارد می‌شود و هم طرب در خود شخص است که با شنیدن آواز به راه می‌افتد.

برخی موسیقی را امری شکلی و هیأتی فاقد ماده می‌دانند. آنان چنین دلیل می‌آورند که موسیقی اگر افزون بر شکل‌بخشی موزون به صوت، دارای ماده، معنا و حقیقت باشد، باید موسیقی یک قوم و آیینی برای قوم و آیین دیگر اثر یکسانی بگذارد؛ همان‌طور گل سرخ یا آب دارای معنا و نفس است و در همه‌ی شرقیان و غربیان تأثیر یکسان دارد. اما موسیقی شرقی آن واکنشی را که در شرقیان دارد در غربیان بر نمی‌انگیزد یا هم آدمی و هم حیوان از آن لذت نمی‌برد. حیوانات از آب لذت می‌برند؛ خواه آن حیوان در استرالیا زندگی کند یا در کویر لوت ایران یا در دل کوه‌های آلپ یا در میان برف‌ها و سرزمین‌های یخی قطب شمال؛ چرا که

آبْ ماده، معنا و نفس دارد. حال، اگر موسیقی نیز نفس و حقیقت داشت و مانند آب و گُل بود، باید همه را به لذت وا می‌داشت.

دلیلی که ذکر آن گذشت، قابل نقض است؛ چرا که صرف داشتن نفس و حقیقت، سبب خوشایندی همه را فراهم نمی‌آورد. میان نفس نداشتن و خوشایند نبودن، ملازمه‌ای نیست. این گونه نیست که همه از گل‌ها، با آن که نفس دارند، لذت ببرند. خیلی از گل‌هاست که برخی رغبت چندانی به آن ندارند. شلغم یا گل آفتاب‌گردان نفس و حقیقت دارد؛ ولی برای بسیاری خوشایند نیست. مسلمانان از گوشت خوک تنفر دارند؛ ولی همین گوشت در جای دیگر برای دسته‌ای لذت بسیار دارد. در بعضی از کشورها، قصاب‌ها، قورباغه، خرچنگ و مانند آن را به فروش می‌رسانند؛ ولی بسیاری از مردم دنیا، از آن متنفر هستند. امروزه سگ در فرانسه، دارای ارزش و احترام بسیار است، تا جایی که ارج و قرب آن از ارج گاو در هندوستان، بیش‌تر شده است، ولی نه سگ و نه گاو، برای همه چنین اهمیتی را ندارد، به عکس بعضی از آن تنفر دارند. موسیقی نیز با آن که می‌تواند حقیقت داشته باشد، اما چنین نیست که برخورد همگان با آن یکسان باشد. موسیقی تنها دارای شکل نیست و افزوده بر شکل، دارای محتوا و معنا نیز هست و معنایی خاص را انتقال می‌دهد.

مراد از این که موسیقی نفس دارد به این معنا نیست که نفسی همانند نفس انسانی یا روح ملکی دارد؛ بلکه هر جسمی، نفس مناسب با خود را دارد. همان‌طور که هر نفس، جسم هماهنگ با خود را می‌طلبد.

شکل موسیقی تجسم آن و روح آن نوای آن است و این گونه نیست که

همه‌ی آن خوشایند انسان باشد. همان‌طور که پیش از این گذشت: هم شیرینی و هم ترشی دو ماده‌ی حقیقی است، ولی با این حال، شخصی شیرینی را می‌پسندد و دیگری ترشی را و دوست داشتن و نداشتن هیچ یک، دلیل بر حقیقی نبودن آن نیست، بلکه مزاج انسان‌هاست که نسبت به آن‌ها مختلف است.

در مورد صوت و صدا که می‌تواند بیان‌گر احساس باشد باید چند امر را مورد توجه قرار داد تا اشکال یاد شده موضوع نیابد. امر نخست این است که واقعیت هر چیزی را باید باور داشت و شکست، پیروزی، فقر، غنا، خیر و شر، امری خیالی نیست و احساس‌های آدمی نیز واقعیت دارد.

دو دیگر این که موضوع صدا، غنا و موسیقی، نفس و احساس است. از طرفی، واقعیت بر اساس عقلانیت و احساس بر اساس نفسانیت است و هر یک از این دو، در راستای دیگری قرار دارد. می‌توان گفت همان‌طور که به هنگام سخن گفتن، ترنم صوت و صدا بدون بزاق دهان حرکت نمی‌کند و این چشمه که هم‌چون چشمه‌ای از چشمه‌های کوثر است، موجب نرمی، رطوبت و لطافت دهان می‌گردد، به همین صورت، واقعیت‌ها نیز که خشک است، با ترنم، احساس، صوت و صدا ملایم می‌گردد.

با توجه به این نکته، اگر احساس از این عالم برداشته شود و کسی فقط بخواهد با چاقوی علم و ذره‌بین فلسفی و انحصار به واقعیت‌ها زندگی کند، خشکی و دگم‌اندیشی و به تبع آن، استکبار بر او چیره می‌شود، همان‌طور که اگر احساس غالب شده و پر از ترنم غنا و موسیقی و رقص گردد، انعطاف و نرمی چنان فراگیر می‌شود که به انکار واقعیت‌ها می‌انجامد و گمراهی می‌آورد.

احساس، عقل، وجدان، ظن و گمان و زمین و آسمان و چرخ و چین آن، همه با هم کار می‌کند و همه با هم است که معنا می‌یابد و حتی همه با هم به عبادت و پرستش مشغول هستند. عبادتی که خداوند توفیق آن را به مؤمنان داده است، به کفار نیز ارزانی داشته و هیچ فرقه، دسته و گروهی نیست که نوعی عبادت نداشته باشد و آنان هم ﴿لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى﴾[1] سر می‌دهند و برای قرب به حق عبادت می‌کنند، اگرچه به دلیل مسیر نادرست، مورد قبول واقع نشود. عبادتْ ترنم واقعیت‌ها و سختی‌ها و قرب به حق، جلا و احساس دل است.

نه تنها صوت و صدا، بلکه هیچ چیزی در عالم، بدون حقیقت نیست و کسانی که می‌گویند موسیقی و صدا همانند پویانمایی می‌ماند، سخنی خطا دارند. موسیقی حیات دارد و حیات فعلی آن همان مرتبه‌ی احساس است.

## صوت؛ کلمه‌ی صامت

گفتیم موسیقی هم به صورت شکل می‌دهد و هم این شکل، معنایی را منتقل می‌سازد. بر این پایه، موسیقی از سنخ لفظ مستعمل و کلمه است. صوت و صدا یک قالب و هیأت و یک ماده و محتوا دارد. محتوای این قالب، معانی است که در صوت و صدا ریخته می‌شود. با توجه به این که موسیقی و صوت موزون از اقسام کلمه است، کلمه را باید بر دو قسم دانست: صامت و ناطق. صوت و صدای کلمات، نوای دل است. به این



۱ـ زمر / ۳.

دلیل، صوت و صدا قالب و صورت آن کلمات است. کلمه به وسیله‌ی صوت و صدا تجسم می‌یابد. آواز همانند سخن‌گویی است. در سخن نیز صدا هست و محتوا و ماده‌ی آن، معانی کلمات است.

گفته می‌شود لفظ یا مستعمل، مفید و معنادار است و یا مهمل و بدون معنا؛ در حالی که لفظ نمی‌تواند مهمل باشد، مگر این که شخص اراده‌ی لغو نماید که در آن صورت نیز معنای لغوی آن را معنادار می‌سازد؛ چرا که لغو خود یک معناست و لفظی که برای آن وضع می‌شود کلمه است؛ اگرچه می‌تواند قراردادی نداشته باشد. بر این پایه است که تقسیم لفظ به مهمل و مستعمل، تقسیمی مردود است.

صوت از اوج و مد تشکیل می‌شود. در صوت، گاه کلمه‌ای ریخته نمی‌شود؛ مانند چهچهه یا هاهایی که در آواز و سرودها می‌آید. صوت اگر ترجیع، تبدیل و تغییر داشته باشد، «کلمه‌ی صامت» نام دارد.

هاها یا چهچهه، معنایی را به ترجیع می‌آورد؛ اما کلمه‌ی آن صامت است و حالتی گویا ندارد. اگر کسی کلام صامت را بشناسد می‌داند شخصی که در حال تقلیل یا ترجیع است یا بلبل و قناری که چهچهه می‌زند، چه می‌گوید. صوت مانند اعداد گویای ریاضی می‌ماند. نقطه یا صفر صامت است اما عدد هست؛ اگرچه در عدد به شماره نمی‌آید. اعداد ۱، ۲، ۳ و بالاتر ناطق است.

می‌گویند «دیز» لفظی مهمل است. باید دانست که این لفظ، معنایی که وضع قراردادی داشته باشد ندارد وگرنه همان نیز بدون معنا نیست و در آموزش، معنای اهمال را با خود منتقل می‌سازد. در امور طبیعی صدای

مهمل وجود ندارد و حتی صدایی که به هنگام سرفه از حنجره بیرون می‌آید، مستعمل است. همان‌طور که لفظ مهمل، وجود خارجی ندارد، صوت و صدای مهمل و بی‌معنا نیز وجود ندارد. آن‌چه گذشت حکایت دلالت وضعی بود. در دلالت‌های غیر وضعی یعنی طبعی و عقلی نیز امر مهملی وجود ندارد؛ بلکه آن‌چه هست، صامت و ناطق است. حتی کلام کسانی که هذیان می‌گویند یا در بی‌هوشی و جنون به سر می‌برند، صوت آنان معنادار است؛ از این رو در اتاق عمل، وقتی که بیمار می‌خواهد به هوش بیاید، به لحاظ شرعی جایز نیست کسی در آن جا باشد؛ زیرا ممکن است آن فرد، بخشی از امور پنهانی خویش را آشکار سازد که همه‌ی آن درست است و از صریح‌ترین کلماتی است که به کار می‌برد. در واقع، باحقیقت‌تر از هذیان وجود ندارد؛ چرا که هذیان‌گو بدون هیچ دغل‌بازی و نیرنگی، محتوا و درون خویش را بیرون می‌ریزد؛ از همین روست که می‌گوییم خلاف شرع است که کسی به سخنان آنان‌گوش فرا دهد؛ چون از مصادیق استراق سمع و از گناهان کبیره به شمار می‌رود. مشاعر فردی که بی‌هوش است، این توان را ندارد که سخنان خود را کنترل کند، او مانند کسی است که در خواب سخن می‌گوید، چون نفس وی نسبت به بدن، نوعی انصراف پیدا کرده است و تنها تعلقی نفسانی به آن دارد؛ از این رو، اقتداری در حفظ موجودیت خود ندارد و هنوز حاکم بر مملکت بدن نشده است؛ ولی هر گاه دولت وی مستقر گردید و نفس بر بدن، حاکم شد، آن‌گاه هم‌چون محافظی دلیر، از تمام موجودی و هستی خود دفاع می‌کند.

صوت و صدا نمی‌تواند بدون معنا باشد؛ همانند ماده و صورت فلسفی، جنس و فصل منطقی و نیز هیأت و ماده‌ی اشتقاق که یکی بدون دیگری وجود نمی‌یابد. امر مهمل در امور وضعی و قراردادی است و حتی صوت لهوی بدون معنا نیست. صوت و کلام هر دو معنادار است و نمی‌توان این دو را از هم جدا نمود؛ هرچند صوت و کلام می‌تواند صامت باشد. چهچهه زدن یک خواننده، آواز قناری، نوای بلبل، جیک جیک گنجشک و حتی صدای زنبور، همه معنا دارد و اگر کسی آن را فهم نمی‌کند، بی‌معنایی آن را نمی‌رساند.

باید توجه داشت که ندانستن زبان و ترجمه در صامت بودن صوت و کلمه دخالتی ندارد و این معنا نسبت به علم گفته‌خوان منفعل نیست؛ اما ترجیع یا های های در آواز، کلام صامت است و معنا درون آن نهفته شده است و اگر کسی بتواند به درون آن راه یابد، از راه باطن یا سبک می‌تواند معنای آن را دریابد. چنان‌که به معنای قرآن کریم بدون دانستن ترجمه‌ی واژگان آن می‌توان راه یافت؛ البته به شرط آن که وی صوت شناسی را بداند. صوت‌شناسی می‌گوید می‌توان ﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ راگوش فرا داد و صوت به صوت آن را شناخت و از چینش آن به باطن آن راه یافت و راه یافتن به باطن، در ابتدا تنها با انس گرفتن با قرآن کریم و قرائت آن امکان‌پذیر است. برای پدیداری انس با زبان قرآن کریم باید هرچه بیش‌تر متن قرآن کریم را قرائت کرد: ﴿ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ﴾[1] تا با



۱ـ مزمل / ۲۰.

صوت و صدای آن آشنا شد؛ وگرنه برای بسیاری فهم معنای آن ناممکن است. «قرء» به معنای بلند خواندن است؛ به‌گونه‌ای که صدا به‌گوش رسد و مهم این است که صوت و صدا به‌گوش رسد تا معنای آن انتقال یابد وگرنه صرف مطالعه و نگاه کردن به آن چنین اثری ندارد. در گذشته بسیار خوب بود که مؤمنان با صدای بلند و نوای خوش، قرآن کریم را قرائت می‌کردند و فرزند آنان در خانه اشتیاق به خواندن قرآن پیدا می‌کرد؛ ولی متأسفانه گاه مشاهده می‌شود که بسیاری قرآن را به صورت کتاب خوانی اهل کتاب و به مانند یهودیان و مسیحیان انجام می‌دهند و آن را به جهر قرائت نمی‌کنند و بسیاری نیز از همگامی و قرائت قرآن کریم به‌دور می‌باشند.

«آه»، «اوه»، «ایه» که از اسمای الهی است، صوت صامت است. کسی که رو به قبله می‌نشیند و بسیار ﴿ أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ﴾[1] می‌خواند و خود را خسته می‌کند می‌تواند از اذکار خفی نیز استفاده کند و بهره‌ای ببرد. اذکار غیر ملفوظ هم‌چون «آه» بسیار سبک است و برای بسیاری قابل استفاده است به عکس اسمای ملفوظ که سنگین است و اندکی توان انس با آن را دارند.

به صورت عمومی و غالب، گفتن تسبیحات اربعه در غیر نماز و یا تسبیحات حضرت زهرا علیها السلام، دست‌کم پنج دقیقه یا بیش‌تر زمان می‌برد؛ ولی یک سالک می‌تواند در یک لحظه، بیش از صد مورد از این ذکر را

۱ـ نمل / ۶۲.

بگوید و این به سبب آن است که او تسبیحات را به صورت صامت و غیر ملفوظ می‌گوید. متأسفانه در باب اذکار ناآگاهی بسیاری وجود دارد و غالب افرادی که در این زمینه دست به قلم می‌برند و آیات و روایاتی را جمع‌آوری می‌کنند، ناشیانه و غیر کارشناسانه عمل می‌کنند و گاه مردم را با پی‌آمدهای سوء و ناهنجار مواجه می‌سازند. ما برای این موضوع، کتابی پرداخته‌ایم که به بیست جلد می‌رسد و هنوز به جامعه‌ی علمی عرضه نشده است. در این کتاب، اسمای الهی و آثار دارویی اذکار و عوارض آن را توضیح داده‌ایم.

### ارتباط صوتی

گفته شد هدف اصلی از صوت، صدا، حروف و کلمات رساندن معناست و خداوند به انسان قدرت سخن گفتن و ادای کلمات را به عبث نداده است. برای استفاده از کلمات و کلام، دلالت وضعی لازم است؛ البته دلالت منحصر به حروف و کلمات نیست، بلکه می‌تواند طبعی یا عقلی نیز باشد؛ اما دلالت وضعی از نظام، انسجام و ضبط بهتری برخوردار است. به طور مثال، از سرفه پی به سرماخوردگی و بیماری برده می‌شود، بدون این که سخنی در میان باشد. یا لرزش کسی بر سرد شدن او دلالت دارد؛ ولی ممکن است لرزش به خاطر سرما نباشد؛ بلکه امری هم‌چون ترس موجب این لرزش شده باشد و از این رو می‌گوییم مضبوط نیست. به عکس دلالت وضعی که اگر شخص چیزی بگوید، همه متوجه می‌شوند. البته، مراد کسانی هستند که بر زبان ترجمان دارند و از معانی واژه‌ها بیگانه نیستند. صوت و تکلم برای بشر مورد نیاز است چون

می‌خواهد آن‌چه را که در دل نهفته دارد بیان کند یا با دیگران ارتباط پیدا کند. همان‌طور که خداوند چشم و گوش داده که ببینیم و بشنویم و حنجره و صوت و صدا داده است تا هم به نرمی سخن گوییم و هم آواز سر دهیم. چرا که چنین نیست که کلام تنها برای لهو، لعب و بازی باشد؛ اگرچه می‌تواند آن را نیز داشته باشد. البته، غیبت، تهمت و مانند آن را نیز دارد؛ همان‌گونه که چشم نیز می‌تواند معصیت کند؛ ولی این امر دلیل نمی‌شود که از دیدنی‌های زیبا بی‌بهره باشد و آن را لغو بداند. حال، آن که آواز می‌خواند صوت و صدا، کش و قوس و عروض و قافیه‌ی صدای او همه به ضرورت و از روی فطرت بوده است و این دانش موسیقی است که می‌تواند آدمی را با ظرایف و حقایق آن آشنا سازد.

همان گونه که ابتدا بشر نمی‌دانست آتش چیست، ولی با پیشرفت اندیشه، اکنون هوا را نیز می‌سوزاند! صوت، صدا، دستگاه‌ها و آلات موسیقی نیز همین روند را داشته و از نهاد بشر سرچشمه گرفته و روز به روز گام‌هایی به پیش برداشته است. صوت و صدا بخشی از نوای دل و اِعراب آن است؛ همان‌طور که شعر چنین است. یکی از استعدادها و تخصص‌های آدمی، سرودن شعر است. با رشد فکری بشر، شعرهای بسیاری سروده شده است که ادب‌شناسان و اهل دل را واله و حیران می‌کند!. اعراب را نیز از آن جهت اعراب می‌گویند که حرکت را ظاهر می‌سازد. صوت و صدا نیز ضمیر را هویدا می‌نماید: «از کوزه همان برون تراود که در اوست». اظهار درون گاه با سخن و گاه با فریاد است. کلام می‌تواند ملفوظ و ناطق باشد یا صامت. میان کلام و صوت وحدت است و صوت بدون کلام وجود ندارد. البته، کلام در معنایی که گذشت، هم به

الفاظی که مهمل خوانده می‌شود و هم به صوت معنا می‌بخشد. در بعضی از مکان‌ها و زمان‌ها باید فریاد کشید، آواز خواند و میان آواز و برخی امور رابطه‌ای نزدیک وجود دارد. نمونه‌ی آن ترس است. کسی که می‌ترسد، مانند کسی که در جای تاریکی است، یا در کوچه‌ای خلوت می‌رود، شروع به آوازه‌خوانی می‌کند. کسی که در خواب رؤیا می‌بیند، آن‌گاه که کار بر او مشکل شود، ناخواسته در خواب سخن می‌گوید یا فریاد می‌زند، که اگر چنین نشود، اختلال عصبی پیدا می‌کند و شاید بیمار و در نهایت، دیوانه گردد.

خداوند متعال، گاهِ به اوج رسیدنِ ترس، سخن‌گفتن و فریاد در دادن را به عنوان شیر اطمینان قرار داده است و هر کسی ناخودآگاه با ترس زیاد، شروع به خواندن می‌کند. اگر خداوند این حنجره را عنایت نکرده بود، بسیاری از ترس‌ها به سکته می‌انجامید. مثل کسی که تب می‌کند و اگر درجه‌ی تب او بسیار بالاتر از حد استاندارد رود، به تشنج دچار می‌شود، تب به حرارت زیر دیگ می‌ماند که اگر درجه‌ی آن بالا رود، باعث سرازیر شدن آب داخل دیگ می‌شود. حال، برای این که تشنج صورت نگیرد، باید درجه‌ی حرارت بدن را با پاشویه و مانند آن پایین آورد تا حرارت به مغز نرسد و ایجاد تشنج نکند. البته، پاشوره موجب از بین رفتن تب نمی‌شود؛ بلکه تب را کم می‌کند و آن را از مغز به پایین انتقال می‌دهد.

### موسیقی؛ دانش نوای باطن

دانش موسیقی دانش اعراب دل است. موسیقی دانش «کلام نفسی» است. کلام نفسی سخن دل هر پدیده و سخن دل هستی و حق تعالی است. سخنی که هستی و پدیده‌هایش، آن را درون خود نگاه می‌دارد و آن

را خارجی و آفتابی نمی‌سازد و گوش‌های تیزی لازم است تا بتوان آن را تعقیب نمود. وقتی کسی به کاسه می‌زند، ممکن است فهم کاسه به این صدا نرسد؛ ولی دل آن کاسه، این صدا را فهم می‌کند. صدای کاسه، کلام نفسی و نوای دل اوست. البته، صدایی که از کاسه و کوزه یا قدح بیرون می‌آید، غیر از کلام نفسی آن است. فریادزدن زیر گنبد و پیچش صدای آن، صدای همان شخص است و صدای خود گنبد و کلام نفسی آن، چیزِ دیگری است. صدای داخل کوزه غیر از صدای خود کوزه است. این صداها همه خارجی است، ولی صدای خود کوزه، از خود اوست.

کم‌تر کسی را یارای فتح بلندای این بحث است. بیش‌تر عالمان، چون آن را نمی‌یابند، به نبود کلام نفسی حکم می‌دهند. اصولیان نام‌آوری هم‌چون مرحوم شیخ اعظم (شیخ انصاری)، مرحوم کمپانی و آقا ضیاء و آقای نائینی، کلام نفسی را رد کرده‌اند.

کاسه‌ها خود نوای دل خود را می‌شناسند. نه تنها کاسه، بلکه هر پدیده‌ای از نوای دل خود باخبر است. نوایی که با نوای دل دیگری تفاوت دارد و نوای دل هر کدام غیر از نوای دیگری است. یکی دلی نازک و دیگری دلی سخت دارد. صدای دل با صوت و آواز است که شکل خارجی می‌یابد. صدایی که می‌توان دل را با آن معاینه کرد و دانست صاحب آن چه پدیده‌ای است و چند بند چیده و ناچیده در دل دارد؛ همان‌گونه که رنگ رخساره خبر می‌دهد از سرّ درون، دانش موسیقی با پیچیدگی‌هایی که دارد، می‌تواند به فهم این امور نایل آید. وجود این عجایب، شاهد بر کلام بودن صوت است. البته باید دانست اهل سنت از

کلام نفسی سخن می‌گویند که این نظریه برای آنان نمی‌باشد، بلکه آنان آن را لقلقه نموده‌اند و این سخن بسیار بالاتر و برتر از زعم‌گاه آنان است.

این نکته که کلام صرف کلامی لفظی نیست، بلکه صوت نیز کلام است، اما کلام صامت، در موضوع‌شناسی صوت و دانش موسیقی بسیار اهمیت دارد و این دانش را پیشرفت‌هایی حیرت‌انگیز می‌دهد اگر این دانش هم‌چون گذشته‌ی خود، به دست حکیمان آگاه مدیریت و مهندسی شود.

کسی که موضوع موسیقی را با دقت‌هایی که دارد، نمی‌شناسد، به کسی می‌ماند که تنها میز ناهارخوری را به شکل مستطیل دیده و با توجه به شکل، همان را میز می‌داند، ولی وقتی به رستورانی وارد می‌شود و میزهای آن‌جا را به شکل دایره می‌بیند، می‌گوید این چیزها میز نیست و باید آن را جمع کرد! دانش موسیقی موضوعی بسیار پیچیده و حایز اهمیت را با خود دارد. ما از اهمیت این دانش، بعد از این با عنوان «اهمیت شناخت دستگاه و ردیف‌های موسیقایی» سخن خواهیم گفت. کسی که موضوع این دانش فوق مدرن را نشناسد، آداب آن را نیز رعایت نخواهد کرد.



### طبیعت؛ معلم دستگاه‌ها و آلات موسیقی

همان‌طور که ارسطو با دقت‌نظر در روابط گفتاری و نوشتاری مردم به کشف گزاره‌های منطقی نایل آمد، دستگاه‌ها، مقامات، گوشه‌ها نیز از طبیعت و لهجه‌ها به دست آمده است و بعدها مدرن و پیچیده گردیده

است. ساخت آلات موسیقی نیز با الهام از طبیعت بوده است. ساخت نخستین آلات موسیقی به جناب فیثاغورث حکیم نسبت داده می‌شود. وی با دقت نظری که داشته است از صدای پتک و سندان، «تار» می‌سازد و از صدای خوردن باد به سنگ‌پشت پوسیده، در اندیشه‌ی ساخت «بربط» فرو می‌رود.

طبیعت و اجسام، در پیدایش دستگاه‌ها و علم موسیقی نقش اساسی دارد. بشر توانسته است با فراست خود، فراوانی از آن را کشف نماید. در هر قوم و ملتی با زبان‌های گوناگون دسته‌هایی از آهنگ‌ها شناخته شده است. در فارسی، این یافته‌ها «مقام» یا «دستگاه» نام گرفته که چارچوب کلیِ آن آواز و شکل و هیأتِ صوت است.

صوت و نیز شکلِ آن، دارای طبیعت، سیستم، عروض، قافیه و ریتم است. صوت و صدا طبیعت انسان و دیگر پدیده‌هاست، بلکه مجردات و حق تعالی نیز دارای صوت و کلام هستند.

دستگاه‌ها و ردیف‌های آوازی که در اقوام و ملل وجود دارد، از طبیعت کشف شده و نام‌هایی است که برای شکل آن طبیعت نهاده شده است. پس از کشفِ دستگاه‌ها، با گذر زمان و در طول تاریخ، عده‌ای گوشه‌های آن را با زحمت بسیار کشف کرده و سند زده و به تاریخ ملحق نموده‌اند.

دستگاه‌ها و آلات موسیقی با دقت نظر حکیمان در طبیعت ساخته شده است. برای نمونه، دقت در چگونگی دستگاه صوتی انسانی، موجب ساخت برخی آلات موسیقی، به‌ویژه سازها شده است. اگر در

برگ پیازچه‌ای دمیده شود، صدای خوش موسیقی از آن برمی‌خیزد و هم‌چون نی و فلوت به نوا می‌آید و آهنگ مهربانی سر می‌دهد.

شعر، موسیقی و رقص برآمده از احساسات، عواطف و حالات نفساني آدمی مانند بیم، امید، غم، شادی، میل، نفرت و دیگر هویت‌ها و حالات درونی بوده است، از این رو همزاد بشر می‌باشد. طبیعی‌ترین وسیله‌ی آواز، شش‌ها و حلقوم طبیعی انسانی است که امام صادق علیه السلام در توحید مفضل از آن به «مزمار اعظم»[1] یاد می‌کند. شاخ حیوانات و روییدنی‌هایی که در دسترس آدمی بوده، او را به اختراع سازهای بادی؛ مانند: بوق و نی و ساخت انواع طبل‌ها و سازهای ضربی و زهی وا داشته است. هم‌اکنون کمانچه، و ویالون از انواع سازهای زهی دانسته می‌شود. کاوش‌های باستان‌شناسی تاریخ سازهای بادی و زهی را به چند هزار سال پیش از میلاد می‌رساند. آلات موسیقی با گذشت زمان بر دو نوع بزمی و رزمی تقسیم شد و شیپور، نی، بربط، تنبک، کوس، کرنای (کرنا)، سورنای (سرنا)، طبل، دهل، جام، جلجل، تبیره، خرمهره، دَمامه، خم، گاودم، ناقوس و سنج از انواع آن است.

از این حقیقت به دست می‌آید که این اوباش و اراذل نبوده‌اند که آلات موسیقی را ایجاده کرده‌اند، بلکه این آلات به الهام طبیعت و با دقت نظر حکیمان پدید آمده است؛ اگرچه امروزه، دنیای استکبار و اراذل هستند که بیش‌ترین سوء استفاده را از دانش پیچیده‌ی موسیقی می‌برند و کم‌ترین

۱. بحارالانوار، ج ۵۸، ص ۳۲۰.

توجه را، دنیای اسلام و تئوریسین‌های ساده و صوری آن به این دانش دارند؛ در حالی که موسیقی امروزه ـ با حاکمیت نظام ولایی در ایران عزیز ـ می‌تواند در خدمت اجتماع، اخلاق، سیاست و فرهنگ در آید. البته، موسیقی در عرصه‌ی نظامی، همواره جایگاه ویژه‌ی خود را حفظ کرده است؛ چنان‌چه می‌گویند شاه عباس توانست هندوستان را با نوای موسیقی و آواز غنایی، فتح کند.

## هماهنگی موسیقی و عروض

دانش موسیقی همانند علم عروض و قافیه است که چینش سیلاب‌های مختلف در کنار هم را می‌شناساند که نوعی معیار و میزان به دست می‌دهد. موسیقی به جای سیلاب‌های بلند و کوتاه عروض، نت‌های مختلف در کوتاهی و بلندی دارد که باید به طور مناسب، کنار یک‌دیگر چیده شود. کسی که خواننده است باید عروض و قافیه را نیز به نیکی بشناسد، وگرنه نمی‌تواند شعر را با وزن خاص خود بخواند. چه بسا خواندن شعر از سرودن آن سخت‌تر باشد؛ چنان‌که برخی از شاعران، توان درست خواندن شعرهای خود را ندارند. بحرهای شعری و دستگاه‌های موسیقی تناسب نوعی دارد. همان‌طور که در شعر، مهم این است که بحر عروضی آن شناخته شود، در صوت و صدا نیز شناخت دستگاه‌ها مهم است. شناخت بحر عروضی و این که هر بحری با کدام دستگاه و شعر مناسب است، در اجرای درست مقامات یا گوشه‌ها اهمیّت دارد.

موزون بودن شعر سبب می‌شود این قالب گفتاری دستگاه موسیقی پیدا کند. نمی‌شود شعری یکی از دستگاه‌ها و مقامات موسیقی را نداشته باشد. کسی که در موسیقی استاد باشد به خوبی می‌داند هر شعری در چه مایه‌ای خوانده می‌شود و به‌راحتی شعری را که در دستگاه سه‌گاه خوانده می‌شود از شعری که برای نمونه در دستگاه شوشتری، ابوعطا، ماهور، بیات، نی‌ریز، ضربی یا شش‌هشتم می‌آید تشخیص می‌دهد. اگر کسی موسیقی را نیز بداند در خواندن شعر موفق‌تر است. همان‌طور که شعر بدون کلمه و کلام نیست، نمی‌شود بدون صوت و صدا باشد و هیچ شعری خالی از ترنم و نغمه نیست و برای همین است که گاه سوزناک می‌شود و گاه شورآفرین، در جایی نشاط می‌آورد و در جایی دیگر حزن می‌زاید. شعر، آواز و موسیقی هیچ گاه از هم جدایی نداشته و همواره موسیقی‌دانان در کنار شاعران قرار داشته‌اند. مجموعه دیوان شعری ما با عنوان «دیوان نکو» که در دوازده جلد است، موسیقی غزلیات و وزن عروضی آن را آورده است.

موضوع عروض، وزن شعر است. روح شعر و اندازه‌ی آن به وزنی است که دارد. عروض بر وزن فعول، به معنای مفعولی و معروض است؛ همان‌طور که اکول به معنای مأکول است و در معرض قرار داده شده معنا می‌دهد. عروض را باید الگو، معیار و محک شعر دانست که شعر باید بر آن عرضه شود و ترازو و میزانی است که اندازه‌ی درست یا نادرست شعر و موزون بودن یا ناموزون بودن آن را نشان می‌دهد. عروض دارای قالب‌هایی است که شعر سره از ناسره را به حیث وزن آن می‌سنجد؛ همان‌طور که وزن «فاء، عین و لام» برای سنجش وزن فعل و اسم در زبان

عربی است. این عروض است که به شعر نظم و وزن می‌دهد؛ مانند وزن عروضی: «فعولن فعولن فعولن فعل» که مصرع «چو گفتی بگو ای مه دلربا» بر آن و در بحر متقارب اضرب است.

«فعول»، «فاعلات» و «مستفعل» سه رکن ساخت وزن عروضی است که با سه حرف اصلی «ف ع ل» ساخته می‌شود و هر یک با دیگری و یا با خود ترکیب‌های چندگانه‌ای دارد و وزن‌های عروضی متفاوتی را شکل می‌بخشد و حرکت و سکون هر مصرعی را نشان می‌دهد. البته وزن عروضی برخلاف وزن صرفی، خصوصیت تلفظی حروف، با حرکات و سکون لحاظ نمی‌شود، بلکه آن‌چه حایز اهمیت است توازن لفظی آن‌هاست. بر این اساس لزومی ندارد در برابر حرکتی، همان باشد، بلکه می‌توان برای نمونه در برابر ضمه، کسره آورد.

پایه یا «مصوت» کوچک‌ترین واحد وزن است که از مجموع چند هجا ساخته می‌شود و به‌وسیله یک تکِه یا ضرب قوی به هم متصل می‌شود. کوچک‌ترین این پایه‌ها «فَع» دو حرفی یا سه هجایی و بزرگ‌ترین آن «مستفعلاتن» است که نُه حرف و پنج هجا دارد. وزن از تکرار پایه حاصل می‌شود.

باید توجه داشت درست است که شعر برآمده از طبع و دل و انشای نفس آدمی است، اما قرارداد چنین اوزانی برای آن و قانونمند نمودن آن در راستای همین طبیعت است و همین ذوق درونی است که چنین قواعدی دارد و به شعر طریق می‌دهد. شعر همانند موسیقی ندای دل است و این ندا با همین اوزان که طریق طبیعی آن است، مطبوع واقع

می‌شود؛ چنان‌چه موسیقی با دستگاه‌ها و ردیف‌ها طبیعت و موزونی خود را می‌یابد. شعر و موسیقی، هر دو، آشکار نمودن و اظهار داشته‌های باطنی و جوشش‌های نهاد درونی است، اما دانش عروض و گزاره‌های آن و نیز دانش موسیقی با تأمل بر همین امور طبیعی است که برای آن قواعدی را استنباط و استخراج کرده و به آن طریق داده است که پذیرش طبع با حفظ آن ممکن می‌شود و چنین نیست که این قواعد از بیرون ساخته‌ی ذهن باشد و بر آن تحمیل گردد؛ همان‌طور که منطق امری جعلی و قراردادی برای درستی اندیشه نیست و بر اساس طبیعت اندیشه‌ی سالم و فطرت تخمیر شده در درون سالم اهل فکر، پایه‌ریزی و صورتِ اندیشه شده است.

البته بحرهای عروضی همانند ردیف‌های موسیقایی به صورت استقرایی گردآوری شده است و راه برای طراحی بحرهای تازه باز است، به شرط آن که مطبوع باشد؛ چنان‌که مولوی در بعضی از اشعار خود، چنین نوآوری را دارد. عروض، صورت، و هیأتِ پذیرفته شده‌های دل است و به آن قالب می‌دهد و تأکید می‌کند که هر یک مصرع باید اندازه‌ای مشخص داشته و هم مصراع‌های وابسته، با آن هماهنگ باشد.

سبب، وتد و فاصله، سه رکن عروض است که با توجه به چگونگی تقدم و تأخر آن، ده پایه بر هشت وزن به دست می‌آید. این ده پایه را افاعیل اصلی یا عروض سالم می‌نامند و هیچ یک کم‌تر از سه هجا و بیش از پنج هجا نیست و عبارت است از: مفعولن، فاعلن، مستفعلن، مفاعلین، فاعلاتن، متفاعلن، مفاعلتن، مفعولات، مُستفعلن و فاعلاتن. از این ده

پایه، سه پایه‌ی فاعلن، متفاعلن و مفاعلتن و نیز مفعولات در شعر فارسی رواج ندارد. وزن‌هایی که دست‌کم یک هجا یا بیش از پنج هجا باشد وزن‌های فرعی است و کم‌تر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

بحث ما در آهنگ‌های موسیقایی بود که با اوزان عروضی شعر تناسب داشت. آهنگ موسیقایی(ریتمِ) شعر را کسی می‌تواند به درستی ادا کند که افزوده بر شناخت عروض و قافیه، موسیقی را نیز بشناسد. در این صورت است که وی مهارت می‌یابد کلمات را دلنشین و قاعده‌مند کنار هم بچیند.

## ساختار موزون صوت (ردیف‌های موسیقی)

صوت همانند حرکت خودرو است. حرکت خودرو با دنده‌ی سنگین، کند است؛ ولی در این صورت، قدرت دارد. این دنده برای شروع حرکت خودرو و در مواردی که حرکت نیاز به قدرت دارد، نه سرعت بالا، مناسب است. اگر در این هنگام، از دنده‌ی سبک استفاد شود، هم دنده آسیب می‌پذیرد و هم حرکت ممکن نمی‌گردد. گفتیم صدا یا ریز است یا درشت. شروع خواندن موزون «درآمد» نام دارد. درآمد به مثابه‌ی حرکت با دنده‌ی سنگین خودرو است و باید آن را با صدای درشت اجرا کرد. درآمد ورودی شکل بخشیدن به صوت و صدا و نوع دستگاه است. بعد از ایجاد این صوت درشت، باید صدا را بلند و ریز کرد که حکم دنده‌ی متوسط را دارد. هرچه صدا بلندتر می‌شود، باید ریزتر و نازک‌تر گردد. بعد از آن صدا به نهایت ریزی می‌رسد که مرحله‌ی سوم دستگاه و «اوج» نام

دارد. پس از آن راجعه و بازگشت به درآمد است. صوت با طی این مراحل، شکل متناسب و مطلوب را می‌یابد و یک دستگاه و ردیف را پدید می‌آورد. به هر یک از مراحل دستگاه‌ها «تکه» گفته می‌شود.

خواننده درآمد را باید چنان پرورش دهد که در پاره‌های بعدی که به اوج می‌رسد، به فرود و کاستی گرفتار نیاید؛ چرا که اگر درآمد را بالا بگیرد، در پاره‌های بعدی، صدای وی ضعیف می‌گردد و قدرت اجرای خود را از دست می‌دهد؛ بنابر این لازم است از نقطه‌ی شروع که درآمد است، تا نقطه‌ی پایان آن، تناسب و توانمندی مناسب وجود داشته باشد. اوج و پایان دستگاه، مانند قافیه در شعر است که باید با عروض شعر، هم‌خوانی داشته باشد.

گاه خواننده در اجرای دستگاهی به ضعف صدا دچار می‌شود و اگر بخواهد با سختی آن را دنبال کند، به مشکل دچار می‌گردد. خواننده در این حالت می‌تواند با ورود به گوشه‌ای یا انجام ترانه‌ای یا زمزمه‌ی بمی، خود را از مشکل برهاند.



گوشه فرع دستگاه و امری متمایز از آن است. هر یک از مقامات دارای گوشه‌های فراوانی است. می‌توان مقام را به بزرگراه و خیابان و گوشه‌ها را به کوچه پس کوچه‌های آزاد و بن‌بست تعبیر نمود. گوشه‌ها برای دستگاه است و هیچ گوشه‌ای بدون دستگاه نیست؛ اگرچه ممکن است دستگاه آن ناشناخته باشد. تعداد گوشه‌ها در دستگاه‌ها متفاوت است. برخی دستگاه‌ها گوشه‌های کم و بعضی گوشه‌های بیش‌تری دارد.

گوشه‌های بسیاری هست که مخصوص دستگاه خاصی نیست و گوشه

برای چند دستگاه می‌باشد؛ برای نمونه، چارضرب، زنگوله، نحیب، لیلی مجنون، کرشمه، مویه، رهاو، حسینی، شهناز، هم‌چون ساقی‌نامه و مثنوی در همه یا بیش‌تر دستگاه‌ها به‌کار می‌رود و گوشه‌ای از آن شمرده می‌شود. البته، بعضی گوشه‌ها تنها در برخی از دستگاه‌ها اجرا می‌شود.

همان‌طور که از توضیح نحوه‌ی زیبا شدن و موزونی صوت به دست می‌آید آن چه در تحقق یک ردیف و دستگاه اهمیت اصلی و اساسی را دارد نحوه‌ی صوت و آهنگ و ترتیل آن است، نه کلمات و واژگان که تأثیر آن در نوع دستگاه امری تبعی است. خواننده باید زیر و بم صوت (آهنگ) و تندی و کندی آن را به‌خوبی بشناسد و از شعرخوانی فراوان پرهیز نماید و مایه را بر شعر مقدم دارد؛ برخلاف قصیده‌خوان که بیش‌تر باید شعر بخواند و آهنگ در آن نقش کم‌تری دارد.

برخی از دستگاه‌ها برای خود، مثنوی و ساقی‌نامه‌ی ویژه‌ای دارد. مثنوی چینش‌های یازده تا دوازده نُتی را می‌گویند که وزن فاعلات را دارد. همه‌ی دستگاه‌ها در گوشه‌های خود دارای مثنوی است؛ به این معنا که سه‌گاه یک مثنوی دارد، همان‌طور که ماهور، ابوعطا، بیات ترک، اصفهان و حجاز، مثنوی ویژه‌ی خود را دارد و تمامی نیز از یک‌دیگر متمایز می‌باشند. ساقی‌نامه آهنگ مخصوصی دارد که بیش‌تر در دستگاه بیات ترک، اصفهان و ماهور خوانده می‌شود و به آن صوفی‌نامه نیز می‌گویند.

شعرهای شاهنامه بسیار هیجان‌آور است و در دستگاه‌های مختلف؛ هم‌چون زابل و مثنوی به‌کار می‌آید؛ همان‌طور که شعرهای حکیمانه‌ای دارد که برای ساقی‌نامه، ماهور، همایون و ابوعطا مناسب است.

ساقی‌نامه برای شور، خلوت و خلسه بسیار مناسب است و آدمی را با شعرهای خاص خود از کثرت و دنیا دور می‌دارد و زمینه‌ی معنوی و آرامش روحی روانی را در افراد ایجاد می‌کند.

هر مثنوی دارای موجی روانی است که آدمی را خجسته و فرخنده می‌سازد و حالات عرفانی را در او زنده می‌نماید؛ به‌ویژه مثنوی بیات ترک که حالت حماسی و مثنوی اصفهان که نرمی دل‌پسند دارد.

تمام دستگاه‌ها و مایه‌ها حالات ویژه‌ی خود را دارد از شادِ شاد تا غمناک و مقامات پرسوز و گداز که در زمان و مکان‌های متفاوت برای افراد مختلف اثرهای گوناگونی بر جای می‌گذارد.

## ردیف‌های ایرانی

مقامات و دستگاه‌ها (ردیف‌ها)ی آواز سنتیِ ایرانی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین نوع موسیقی در جهان است که همواره اساتید ماهر و گاه نوآوری به خود دیده است. ما در نوجوانی، سالیان فراوانی در محضر یکی از بزرگان موسیقی، استفاده‌های بسیار داشته‌ایم. ایشان گذشته از مهارت در صوت و آواز و برخورداری از صدای خوش، صاحب بهترین اخلاق و برخورد انسانی و به‌صورت کامل، وارسته و برای ما مربی شایسته‌ای بود، روحش شاد.

دستگاه‌ها یا بین‌المللی است؛ مانند: سه‌گاه، چارگاه، دوگاه، ماهور، همایون و افشاری و یا قومی و برای منطقه‌ای خاص. حجاز، شور شیراز، شور، اصفهان و بیات ترک نمونه‌ای از این قسم است. حجاز، تکه‌ای است که در دستگاهی مانند ابوعطا آورده می‌شود.

بسیاری از دستگاه‌هایی که برای کشورهای بیگانه دانسته می‌شود، سرقت شده از آثار ایران قدیم است. بیگانگان با سرمایه‌گذاری بر غارت ثروت‌های فرهنگی کشور، از آن بهره‌های زیادی برده‌اند.

گفتیم هر یک از این دستگاه‌ها دارای تقسیم‌ها و اجزای متعددی؛ مانند: درآمد، زیر و بم و اوج و حضیض کلی و جزیی است. هر یک از این مایه‌ها دارای گوشه‌های فراوانی است که با خصوصیاتی، همان دستگاه را دنبال می‌کند. همان‌طور که گذشت، به قسمتی از یک دستگاه، تکه گفته می‌شود. همایون دستگاهی سنگین، متین و باوقار است؛ اما وقتی اوج می‌گیرد، تیز می‌شود که به آن چکاوک گفته می‌شود. چکاوک یک تکه است. همایون، ابوعطا، بیداد و بختیاری همه تکه‌هایی است که به دستگاه ماهور می‌خورد و حالات خود را دارد. در ابوعطا قرآن کریم را با حجاز می‌خوانند. ابوعطا از صوت حیوانات نیز قابل استخراج است. برای نمونه، گفته می‌شود: «قورباغه ابوعطا می‌خواند» که این گفته تنها یک مثل نیست و واقعیت دارد.

دستگاه افشاری تکه‌های عراق و ریز را دارد و به سه‌گاه «مخالف» و «مویه» وارد می‌شود. دشتی «راجعه» و «عشاق» را دارد. «حصار» و «شکسته» برای بیات ترک است. هر تکه کنار هم چیده می‌شود و سرشت و اوج و حضیض آن با هم متفاوت است. خواننده‌های آن نیز تفاوت دارند.

هر یک از دستگاه‌ها و ردیف‌های اساسیِ مایه‌های ایرانی، دارای گوشه‌های مختلفی است. این گوشه‌ها در مقام ارزشیِ هنر موسیقی،

جایگاه خاصی دارد و مورد توجه ویژه‌ی اهل هنر است. از نمونه‌ی گوشه‌ها «گاه»هاست. مراد از «گاه» سقف صوت است که متفاوت می‌شود. با عوض شدن سقف دستگاه، خودِ دستگاه نیز تغییر می‌یابد و به دوگاه، سه‌گاه یا چارگاه تبدیل می‌شود. اصل این دستگاه‌ها به هم نزدیک است و در این میان، مهم‌ترین آن سه‌گاه است که نرم است. دوگاه بسیار ریز و بمِ پایین دارد و بسیار نرم است. چارگاه بلند است و تندی و تیزی ویژه‌ای در آن است. از چارگاه در ضرب‌ها و باشگاه‌های باستانی‌کاری و غزل‌های خرابـاتی و نیز در همایون و ماهور استفاده می‌شود. چارگاه دستگاهی مناسب رقص است و ضربی یکی و دوتا و سه تا، تا یک ده و دو ده و سه ده و چهار ده را شامل می‌شود.

دستگاه‌ها با تارهای صوتی افراد تناسب دارد و نمی‌توان هر دستگاهی را در هر تار صوتی ریخت. یکی بیات ترک را خوب می‌خواند و دیگری عشاق یا راجعه و مانند آن را. دستگاه‌ها مثل صداهاست؛ و همان‌طور که صداهای طبیعی متفاوت است، دستگاه‌ها نیز تفاوت می‌کند.

گاه دستگاه آزاد است و گاه دستگاه در سبک ویژه‌ای اجرا می‌گردد و گاه با رعایت نکردن موازین و قواعد خوانندگی دچارلحن خارج می‌شود.

افزون بر دستگاه، گوشه یا پاره‌ها نیز سبک‌های گوناگون به خود می‌گیرد؛ مانند: مخالفِ معمولی و مخالف به سبک گلپا، یا در دستگاه شوشتری: سبک آزاد یا سبک عبدالوهاب شهیدی و گبری.

«سبک» امری متمایز از دستگاه است. دو نفر می‌توانند یک دستگاه را در دو سبک بخوانند. سبک، امری اختراعی و دستگاه، موضوعی کشفی

و برآمده از طبیعت است. گاه صاحبان فن و اساتید زبده سبک‌هایی را اختراع می‌کنند. سبک، خصوصیت شخص است که در دستگاهی از خود به‌جا می‌گذارد. برای توضیح تفاوت سبک و دستگاه می‌توان به گندم و جو مثال زد که دو گونه‌ی متفاوت است. برای نمونه همایون و ماهور دو دستگاه متفاوت از هم، به تفاوت گندم و جو است. ولی تفاوت سبک مانند تفاوت گندم شیراز با گندم شمال است که هر دو گندم است، اما متفاوت می‌باشند و هر یک عیار و خصوصیاتی دارد. گندم شیراز خشک، و گندم شمال با رطوبت عجین است. به همین ترتیب، سبک دستگاه خواننده‌ای می‌تواند با سبک همان دستگاه در خواننده‌ای دیگر متفاوت باشد. در لحن، باید رعایت دستگاه را نمود تا به «لحن خارج = خروج از سبک، گوشه یا دستگاه» گرفتار نیامد؛ ولی می‌توان حتی در یک دستگاه، سبک‌ها را مختلف نمود. گاه خواننده‌ای که مهارت فراوان دارد، بدون آن که در دستگاه شناخته‌شده‌ای بخواند یا دچار لحن خارج شود، خود صاحب دستگاه می‌گردد.

لهجه‌ها در ساخت و تغییر دستگاه‌ها بسیار مؤثر است؛ برای نمونه، بیات ترک با بیات اصفهان تفاوت بسیار دارد؛ اگرچه هر دو بیات است. همین‌طور است دیگر دستگاه‌ها که با تغییر لهجه‌ی خواننده، تفاوت می‌یابد. دشتستان برای دشتی، زابل از آن چارگاه، و شورِ شیراز برای شور است.

موسیقی ایرانی، دارای ردیف‌ها و دستگاه‌های متعددی است که نمونه‌های شناخته شده‌ی آن چنین است: افشاری، دشتی، اصفهان،

ابوعطا، همایون، شوشتری، شور، شور شیراز، پهلوی یا مثنوی، سه‌گاه، چارگاه، ماهور و راست پنج‌گاه که ما توضیحی مختصر برای هر یک می‌آوریم.

**دستگاه افشاری**

افشاری دستگاهی است حزن‌آور که زبانِ دل مغموم است. کم می‌شود که برای شادی و سرور از آن استفاده شود. این دستگاه در بیانِ حال، متانت و وارستگی خاصی دارد. افشاری بسیاری از اشعار فارسی در این مایه مناسب می‌باشد. این دستگاه، دارای اجزا و گوشه‌های بسیار زیباست و از دقت خاصی برخوردار است.

افشاری بعد از درآمد، وارد عراق می‌شود و با گوشه‌ی رهاو یا نوا اوج می‌گیرد و سپس با نغمه‌ی بم به درآمد باز می‌گردد.

صورت بسیط یا مرکب‌خوانی این ردیف معمول است. در نوع ترکیب‌خوانی آن، آزادی سلیقه، ذوق و احاطه به گوشه‌ها حاکم است.

افشاری از جمله دستگاه‌های مهم عام است که برای منبر، خواندن روضه، دعا، اذان، نماز، قرآن و مانند آن قابل استفاده است. سفارش: ﴿ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً ﴾[1] بدون شناخت آن ممکن نیست. پایه‌های افشاری، عراق و ریز است؛ مثل سه‌گاه و چارگاه.

**دستگاه سه‌گاه**

سه‌گاه، دستگاه عشق و سرور است. شادی‌آفرین بوده و از لطافت و ظرافت خاصی برخوردار است.

---

۱ـ مزمل / ۴.

این دستگاه سنگین است و زیر و بم برابر و یکسانی دارد. حالات مختلف آن از تناسب طبیعی ویژه‌ای برخوردار است. سه‌گاه در میان ردیف‌ها، دارای صلابت و شهرت فراوانی است.

سه‌گاه بعد از درآمد، مویه و مخالف و مقلوب را پی در پی می‌آورد و به زیر دنبال می‌نماید و بعد از اوج، حضیض و درآمد را به بم می‌گیرد. سه‌گاه دارای گوشه‌های انحصاری خود است که به عظمت و بزرگی آن افزوده است.

**دستگاه دشتی**

دشتی، دستگاهی است که تنها سوز و حزن می‌آفریند و دل عاشق را به آتش می‌گدازد؛ اگرچه این آتش، آرام کننده‌ی دل است. در این ردیف، تنها اشعار خاصی مورد تلفیق قرار می‌گیرد و با هر شعری مناسبت ندارد. به عکسِ سه‌گاه، که اشعار بیش‌تری با آن مناسب است.

دشتی از درآمد به راجعه و از آن به عشاق می‌رود و شور در اوج آن می‌افتد و به حضیض درآمد باز می‌گردد. گوشه‌های خوبی دارد که هر یک غمی را دنبال می‌کند. از عشق به حرمان و از سوز به هجران می‌رود و در تمامی حالات خود، از شکایت، طلب، آه و آرزو فریاد سر می‌دهد.

**دستگاه اصفهان**

اصفهان، دستگاهی لطیف با زخمه‌هایی شیواست و دل‌نوازی و ملاحت خاصی دارد و به لسان اهل حال: عاشق‌کش است و ویران‌گر دل‌ها.

این دستگاه از درآمد وارد راجعه می‌شود و اوج عشاق سر می‌دهد و گرفتار شور می‌گردد و درآمد را باز می‌یابد.

«ساقی‌نامه» که زمزمه‌ی عاشق دل‌خسته است، خود گوشه‌ی مستقلی در دستگاه اصفهان است که استقلال هنری خود را در مقابل دیگر گوشه‌ها به‌خوبی حفظ کرده و هم‌چون مثنوی، خود را مطرح می‌سازد. بسیاری از اشعار عاشقانه و مناجات‌نامه‌ها در دستگاه اصفهان و به‌ویژه گوشه‌ی ساقی نامه اجرا می‌گردد.

**دستگاه ابوعطا**

ابوعطا دستگاهی است پر اوج و سرور آفرین که باغ و بوستان و دشت و صحرا را طلب می‌کند. این ردیف، موجودات دریا و صحرا را سرمست و دل‌خوش می‌نماید و فریاد صوت و صدا را در نای عاشق شوخ و مست با شور و وجد سر می‌دهد. ابوعطا نیازمند صدای شش دانگ است.

این دستگاه از درآمد وارد حجاز می‌گردد و زیرش را با کبری و غم‌انگیز و شور و شور شیراز مخلوط می‌سازد و درآمد را دنبال می‌کند. ضربی، بهترین گوشه‌ی این دستگاه است که خود استقلال ویژه‌ای دارد و زیر نیز برای آن مناسب است و در مایه‌ی شش هشتم شکل می‌گیرد و سپس درآمد را می‌طلبد.

**دستگاه همایون**

همایون دستگاهی است بس ظریف و دل‌نواز که سحرگاه را طلب می‌کند. این ردیف، در دامان دشت و سبزه، روح‌نوازِ عاشق و عارف

است. دستگاه یاد شده بعد از درآمد به چکاوک می‌رود و از آن به بیداد اوج می‌گیرد و در گوشه‌های لیلی، مجنون و بختیاری شکل می‌یابد و با راجعه، خود را زیر و بم می‌دهد و باز درآمد را می‌طلبد.

**دستگاه شوشتری**

شوشتری دستگاهی است اندوه آفرین، غم‌انگیز و راه‌گشای دل دردمند و جان عاشق و زمزمه‌ای است برای عارف که اجرای مناجات‌نامه در آن نیز مناسب است.

شوشتری از درآمد به بیداد و راجعه می‌رود و از آن اوج می‌گیرد. نهاوندی را گوشه‌ی مناسبی برای آن باید دید و بعد از ترکیب و گوشه‌ها، درآمد طلب می‌کند و جان را آرام می‌بخشد.

**دستگاه شور**

دستگاه شور، سنگین‌ترین دستگاه و بسیار زیبا و مستی‌آور است. انگیزه‌های عرفانی دارد و صبح‌گاهان، دل‌نوازی خاصی می‌آفریند.

شور از درآمد به شهناز می‌رود و ترکیب افشاری را همراه می‌گیرد و از عشاق تا شور شیراز ـ که خود، استقلال طراوت و ویژگی‌های خود را دارد ـ بهره می‌برد و از عراق و رهاو نیز مایه می‌گیرد.

**دستگاه مثنوی سه‌گاه یا پهلوی**

پهلوی یا مثنوی سه‌گاه گوشه‌ای مستقل از سه‌گاه و ردیف مستقلی است که هم‌چون مثنوی، صوت و صدا و اشعار بسیاری را به خود اختصاص داده است. این نوع از مثنوی با مثنوی بیات ترک متفاوت است

و افزون بر تفاوت در ملاحت، ریتم ویژه‌ی خود را دارد و کشیده‌تر از مثنوی بیات است.

**دستگاه چارگاه**

چارگاه دستگاه مستقل و دل‌نوازی است که در سرور و شادی از آن استفاده می‌شود. این دستگاه از سنگینی، درشتی و طراوت خاصی برخوردار است و نشاط و سرور را به دنبال دارد و به هنگام سرور، صحنه‌گردان صوت و صدا و مجلس‌آرای ذوق و بزم می‌گردد.

این دستگاه از درآمد به زابل می‌رود و اوج مخالف می‌گیرد و باز می‌آید. بهترین گوشه‌های دستگاه چارگاه، ترانه‌ی چاوشی و ضربی زورخانه است که هر دو دل‌نواز و تهییج آفرین محافل ملی و مذهبی می‌باشد؛ به‌ویژه هنگامی که زنگ قافله‌ی کربلا (به مشامم می‌رسد هر لحظه بوی کربلا) یا دور و چرخ حریف پهلوانی در میان باشد که با رجز و خودستایی و کری و کرکری خواندن همراه می‌گردد.

**دستگاه ماهور**

ماهور دستگاهی سنگین و ملیح با شیوایی خاص است و طراوت‌بخش باغ و بوستان است.

این دستگاه از درآمد به حصار می‌رود و شکسته سر می‌دهد و باز درآمد را دنبال می‌نماید و از گوشه‌های خوبی برخوردار است. ترکیب آن با افشاری و سه‌گاه مهارت بسیاری را می‌طلبد.

**دستگاه راستِ پنج‌گاه**

راست پنج‌گاه دستگاه نشاط و سرور است و همانند چارگاه دل‌نواز

و سرورآفرین و کارگشای بسیار خوبی برای دل‌های مشتاق است.

از درآمد حصار می‌گیرد و رهاو افشاری را دنبال می‌کند و خود را آرام می‌بخشد و مناسب ترکیب‌های بسیاری است.

**ترکیب‌خوانی**

گاه خواننده‌ای از شکل‌های متفاوت و متنوعی در صوت خود بهره می‌برد. به این مهارت، «ترکیب‌خوانی» گفته می‌شود. مرکّب‌خوانی دستگاه را با دستگاهی یا دستگاه را با گوشه‌ای یا گوشه‌ای را با گوشه‌ای دیگر در هم می‌آمیزد و معجونی می‌سازد. گاه ممکن است دستگاهی از درآمد آغاز نگردد، بلکه از گوشه یا ریزی یا ضربی و ترانه‌ای وارد دستگاهی شود، همان‌طور که گاه از دستگاهی به ترانه یا ریزی می‌رود و سپس به دستگاهی باز می‌گردد.

ساختار مقامات یا ساخت دستگاه‌ها بر اساس طبع و ذوق و با چینشی ظریف ریخته شده است که بیان آن، مقام خود را می‌طلبد. این که افشاری به عراق می‌رود یا رهاو می‌پذیرد، یا سه‌گاه مخالف به‌خود می‌گیرد و مغلوب و مویه می‌پذیرد، ماجرایی، و این‌که تفاوت دوگاه و سه‌گاه و چارگاه به چیست، حکایتی بس شیرین و دقیق دارد. هر یک از دستگاه‌ها نسبت به پذیرش پایه‌ها و پاره‌هایش اصول طبعی، ذوقی و قواعد ریاضی را همراه دارد. هم‌چنین در میان پاره‌ها، پایه‌هایی چون عشاق و راجعه در دستگاه‌های گوناگون به کار می‌رود و از عمومیت بیش‌تر و موقعیت خاصی برخوردار است.

عروض و قافیه نیز با موسیقی پیوند دارد که ما از آن در کتاب «ساخت شعر» سخن گفته‌ایم. پژوهش‌های موسیقی‌شناخت، با چیرگی بر بحرهای عروضی، آن را مُعین و مددکار خود قرار می‌دهد.

یکی از مشکلاتِ امروز موسیقی ما این است که خواننده‌ها و موسیقاران؛ اگرچه ممکن است صدای خوبی داشته باشند و گاه نیز اجرای مناسبی دارند، آگاهی‌های لازم عروضی و دانش فلسفی به موسیقی ندارند؛ همان‌طور که امروزه در دنیا، گاه مرکب‌خوان‌ها از معنای کلمات نیز بی‌بهره‌اند، مثل آن که شعر و ترانه‌ی فارسی، عربی یا دیگر زبان‌های خارجی را حفظ می‌کند و با هم اجرا می‌کند؛ بدون آن که زبان و یا ترجمه‌ی کلمات را بداند، و تنها برای اجرای برنامه نقش بازی می‌کند و هیچ‌گونه شور، عشق و آگاهی در خواننده نیست تا با دیگران ارتباط معنوی یابد. خواننده اگر آگاهی لازم زبانی، عروضی و دانش فلسفی به مقامات یا سبک‌ها را داشته باشد، به صورت فنی و تخصصی می‌تواند با مخاطب، بیش‌ترین و عمیق‌ترین نوع ارتباط را برقرار کند.

خواننده یا نوازنده لازم است به پاره‌ای از گزاره‌های روان‌شناسی و علوم اجتماعی آگاه باشد تا شرایط و ویژگی‌های زمان و مکان یا افراد را به‌خوبی دریابد و بتواند گزینش مناسب داشته باشد. کودکان، زنان، جوانان و حتی حیوانات، نواهای مناسب خود را لازم دارند؛ همان‌طور که زمان و مکان و دیگر خصوصیت‌ها، تناسب ویژه‌ی خود را می‌طلبد.

در گذشته، هرگاه می‌خواستند مهارت و توانایی کسی را در موسیقی بسنجند، ترکیب‌خوانی می‌کردند. این کار هم‌چون مشاعره است. آوازه‌خوانِ می‌خواند و ساکت می‌شود و دیگری باید کار او را دنبال کند.

گاه آوازه‌خوانی به گوشه‌هایی دوردست و کوچه پس کوچه‌های باریک و تنگی می‌رود که برای دیگری بن‌بست است. هم‌پایی در گوشه‌ها خیلی سخت است و شناخت راسته‌های موسیقی از هر مدعی برنمی‌آید. از این رو، آنان که گوشه‌ها یا راسته‌ها را نمی‌شناسند، از ترکیب‌خوانی هراس دارند و از ادامه‌ی وصل باز می‌مانند.

پیش از این گفتیم علم موسیقی قسیم دانش‌هایی چون حساب، هندسه و هیأت و زیر مجموعه‌ی فلسفه است. بزرگان فلسفی ـ که بیش‌تر از شیعیان بوده‌اند ـ نسبت به این علم مهارت داشتند تا فلسفه‌ی خود را کمال بخشند و بر زبان‌شناسی توانا گردند. استاد ما، مرحوم آیت‌الله علامه شعرانی ـ که در هیأت و ریاضیات بسیار قوی بود ـ به موسیقی قدیم نیز تسلط داشت. مرحوم الهی قمشه‌ای ـ از دیگر اساتید ما ـ نیز چنین بود. آنان هم‌چون مرحوم ابن‌سینا زبان‌شناس بودند و عبارات را چنان در کنار هم می‌گذاردند که گویا نت را در موسیقی کنار هم می‌چینند. مرحوم شعرانی، چون زبان‌شناس بسیار متبحر و بامهارتی بود، در حاشیه بر «الوافی» نشان داده است که چگونه می‌تواند کلمات را با مهارتی خاص کنار هم بچیند.

به یاد دارم روزی مرحوم خوانساری بزرگ (از بزرگ‌ترین اساتید موسیقی در ایران) به خدمت مرحوم الهی رسید. مرحوم الهی رو به من نمود و با حالتی متفاخر ـ برای دین یا ابراز حق ـ فرمود: «می‌خواهم به ایشان (خوانساری) حالی کنی که آخوندی یعنی چی!» من با آقای خوانساری، ترکیب‌خوانی را شروع کردیم. راسته‌های دستگاه چندان مشکل نیست، از افشاری گرفته تا ماهور، چارگاه، شوشتری و حجاز را

موسیقاران می‌دانند، ولی در کوچه پس کوچه‌های موسیقی در ضربی و گوشه‌ها، هر کسی نمی‌تواند برود، حتی کسی که فلسفه نیز خوانده باشد، چندان پای رفتن و نوای خواندن در آن را ندارد. اما ترکیب‌خوانیِ ما وقتی به آن‌جا رسید، مرحوم خوانساری را به وجد و اقرار آورد. ایشان پیشنهاد داد که ما کلاس آموزشی برای جوانان طالب بگذاریم، ولی بنده گفتم: دانش‌های ما تنها برای طلبه‌هاست و موسیقی را باید به آنان تعلیم داد. متأسفانه وقتی به قم آمدم و از موسیقی برای طلبه‌ها گفتم، دریافتم که ممکن است داری برپا و حکم ارتدادی بر ما صادر شود و از آن دست کشیدم. نه تنها در موسیقی، بلکه در علوم دیگر نیز ظرفیت محدود محیط، نطق آدمی را کور می‌کند و زمینه را از آموزش علوم مختلفی که بدون زحمت و به رایگان به ما عنایت شده بود، گرفت. متأسفانه تنگ‌نظری و دوری از آزاداندیشی و رواج فتاوای صوری و بی‌اساس کفر و الحاد یا وارد آوردن انگ و اتهام، سبب شده است که همانند علامه شعرانی‌ها آن‌گونه که خود بودند، در کتاب‌ها و نوشته‌های خویش نمایان نشوند و آنان با غربت بسیار از دنیا بروند و اقیانوس بی‌نهایتی از کمال را که می‌توانست بشر را به ساحل آرامش برساند، با خود به زیر خاک غربت برند.



### شمار ردیف‌ها

در شماره‌ی مقامات فارسی که دوازده مقام است ـ یا کم‌تر و بیش‌تر ـ فراوان سخن گفته شده است. هیچ یک از این طرح‌ها اساس کاملی ندارد و شماره یا چگونگی ریختن آن بر هر اساسی، استقرایی است. هم‌چنین تقدم مقامی بر مقام دیگر، امری استحسانی است و زمینه‌ی منطقی ندارد.

پس هم تعداد مقامات و هم ترتیب آن ذوقی است. البته در جهت شناخت و یافت دستگاه‌ها یا انعکاس تاریخی آن می‌توان تعداد و ترتیبی تقریبی اعتبار نمود. برای نمونه، این که پیدایش کدام دستگاه پیش‌تر از دیگر دستگاه‌ها یا معروف‌تر از آن‌هاست.

شمار دستگاه‌ها منحصر به موارد یاد شده نیست و هر کس توانایی داشته باشد، می‌تواند خود علاوه بر سبک، دستگاه نیز ایجاد کند؛ همان‌گونه که می‌تواند آن را کشف نماید و شمارش دستگاه‌ها بر موارد شناخته شده‌ی آن، استقرایی است و دارای حصر عقلی نیست. دستگاه‌ها با توجه به مهارت‌ها قابل افزایش است؛ چرا که ترنمات بسیاری در طبیعت وجود دارد. برای نمونه همانند صوت امام حسن علیه‌السلام یا صوت داوودی، صوت بدیع است. با توجه به این نکته می‌توان دریافت چرا سقاها در حالی که ظرف آب حمل می‌کردند مجذوب و مبهوت صدای امام حسن علیه‌السلام می‌شدند. چنین جاذبه‌ای تنها به سبب صوت و صدای خوش آن حضرت نبوده؛ بلکه به خاطر صفای باطن و صوت بدیع ایشان بوده است. رهگذران کوچه‌های مدینه، صدایی را می‌شنیده‌اند که به صورت کامل جدید بوده است و تاکنون همانند آن را نشنیده بوده‌اند که چنین مجذوب و شیفته‌ی آن می‌شدند. بسیاری از انبیا و اولیا علیهم‌السلام صاحب «صوت بدیع» بوده‌اند و پاره‌ای از دستگاه‌ها، کشف اولیای الهی از عوالم باطنی و ربوبی است. «صوت بدیع» نه سبک است، نه دستگاه کشف شده‌ای (در اصطلاح رایج آن که به طبیعت منحصر است)، نه لحن خارج و غلط؛ بلکه امر چهارم و صدایی موزون است که ملکه‌ی ذهن

موسیقی‌دانِ عادی، آن را نمی‌شناسد؛ هرچند تازگیِ آن را می‌یابد. کسی که چنین نوآوری را دارد، صاحب دستگاه است. اولیای الهی و انبیای ربانی علیهم‌السلام دستگاه‌هایی ویژه دارند و این گونه نیست که تنها اهل فسق و گناه و مطربان، کاشف دستگاه‌ها باشند. البته، واژه‌ی رقص و طرب به دلیل کثرت انحراف و استهجان افراد، انصراف به مصادیق زشت و تحریف معنایی یافته و این امر انحرافی است که به جان بشر افتاده است. قصه‌ی عشق و رقص و طرب نیز چنین است و برای نمونه، تا کلمه‌ی عشق شنیده می‌شود، شهوت و امراض نفسانی به ذهن می‌آید؛ در حالی که عشق چنین نیست. برای مثال، ماهور و حجاز از جمله دستگاه‌هایی است که اهل فسق از آن استفاده می‌کنند؛ ولی در اصل، برای آنان نبوده و توسط آنان کشف نشده است. این دستگاه‌ها مانند واژگان و زبان می‌ماند که مسلمان و کافر می‌توانند به صورت یکسان از آن استفاده برند.

متأسفانه در طول تاریخ چنین بوده است که بی‌رغبتی اهل حق به موسیقی و دنیای سیاست، موجب لیدر شدن اهل باطل در بسیاری از امور گردیده است. امروزه، اقتصاد، سیاست، موسیقی و هر ابزاری در دست دیگران و بیگانگان از دین است و مسلمانان خلع سلاح شده و بسیاری از این امور را از دست داده‌اند. بیگانگان با دین، قدرت را در تبلیغات گسترده، به‌ظاهر با دست پس می‌زنند، اما به‌واقع، با پا پیش می‌کشند و میدان‌دار صحنه‌ی سیاست و موسیقی می‌شوند. مردم با دیدن آنان و کنار رفتن اهل حق، معانی واژه‌ها را فراموش می‌کنند. آنان سیاست را که قدرت مدیریت پدیده‌ها برای رساندن به خیر طبیعی خود

است، با کردار پر از ریا و سالوس خود، به معنای زرنگی، بازی و فریب، القا می‌کنند. وقتی سیاست از دست صاحبان حق گرفته شود، نباید جز این انتظاری داشت. وقتی عشق از دست یوسف گرفته شد، نـازل آن را باید در لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد و خسرو و شیرین جست‌وجو کرد. موسیقی نیز همین سرنوشت را دارد. صـوتی کـه مـی‌توانست داوودی باشد، به دست اراذل و اوباش افتاد و آنان چنان بر آن چیره شده‌اند که دیگر نمی‌شود به‌راحتی آن را از چنگال آنان نجات داد. اولیـای الهـی و عرفای ربانی را می‌شناسیم که وجودشان بسیار عزیز است. آنان در کمین طبیعت می‌نشینند و دستگاهی را کشف یا اختراع می‌کنند؛ ولی افسوس که ما از این دستگاه‌ها استفاده نمی‌کنیم و این رقاص‌های فاسد هستند که آن را به‌دور از آگاهی‌های لازم علمی، به کار می‌گیرند. نمونه‌ی این گفته ماجرای فیلسوفان، مـتفکران، فـقیهان و عـالمانی است کـه عـمری دراز زحمت و ریاضت بر خود هموار می‌دارند تا کارشناس واقعی گردند و از مردم چیزی به آنان نمی‌رسد؛ اما کسی که اطلاع اندکی از دین دارد و آن را نیز بدون دیدن زحمتی، از افـواه بـه دست آورده است، چـهچه‌ای سـر می‌دهد و امکانات مادی و گاه معنوی را به جیب می‌زند.

صاحب برخی از دستگاه‌ها قـوم و مـلت شـناخته شـده‌ای هسـتند. بعضی دستگاه‌ها کلی و بعضی قـومی است. دوگـاه، سـه‌گـاه، چـارگاه، راست‌پنجه، ماهور و همایون کلی و همه‌جایی و اصفهان، دشتی، بیات ترک، شور، شور شیراز و شور شیرین قومی است. گاه قومی در طول زمان زحمت کشیده و صوتی را تکمیل کرده، آن را به مرحله‌ی کمال رسانده است.

**اهمیت شناخت دستگاه‌ها**

گفتیم صوت دارای ردیف‌ها و نُت‌های فراوانی است که کنار هم می‌نشینند و مثل حروف الفبا، کلماتی را تشکیل می‌دهند. تشخیص این نت‌ها سخنِ دل صاحب صوت را رمزگشایی می‌کند.

ما در ادامه، با ذکر موسیقی برخی اززِ سوره‌ها و آیات قرآن کریم و برخی از ادعیه، چگونگی تأثیر صوت و صدا و غنا و موسیقی بر روح و روان آدمی را بر می‌رسیم تا ضرورت شناخت دستگاه‌های موسیقایی، خود را به‌خوبی بنمایاند. صوت و صدا از موهبت‌های الهی است که خداوند آن را افزوده بر انسان، در دیگر پدیده‌ها نیز قرار داده و هر پدیده‌ای را صدایی خوش است و دستگاهی متناسب با آن است. یکی از این پدیده‌ها، سوره‌ی حمد است. سوره‌ی حمد دارای دستگاهی موسیقایی است که می‌توان برخی شعرها را در آن اجرا کرد و خواند.

در مناجات‌ها و در صحیفه‌ی سجادیه نیز دستگاه‌هایی است که همه دارای ریتمی معنوی است! موسیقی زبان بین‌المللی و فطری پدیده‌هاست که عقل، دوری همیشگی از آن را نمی‌پسندد. فرد عادی برای زیست سالم خود، با حفظ حدود شرعی، نیاز به استفاده از غنا و موسیقی دارد.

**صوت موسیقایی قرآن کریم**

قرآن کریم ـ این تنها کتاب کامل الهی ـ انواع دستگاه‌های موسیقایی را در خود دارد. دستگاه‌هایی که ویژه‌ی این کتاب آسمانی است. چنان‌چه

استادی موسیقی‌دان در آیات قرآن کریم تأمل کند، سراسر آن را دارای آهنگ و ریتم می‌یابد و گمان می‌برد که کتابی موسیقیایی در دست دارد. اَعرابی که فصیح‌ترین غزل‌ها را می‌شنیدند و خود را تنها صاحب آن می‌دانستند قرآن کریم را فصیح‌تر از غزل‌های خود و دستگاه‌های آن را ناشناخته می‌دیدند.

اگر کسی دانش صوت‌شناسی داشته باشد، در بحث زبان‌شناسی قرآن کریم به این نکته پی می‌برد که صوت و صدای قرآن کریم، صوت ویژه‌ای است و زبان در آن دخالت کلی ندارد. برای نمونه، چنین نیست که صوت و زبان موسیقیای قرآن کریم، عربی باشد. زبان قرآن، زبان فطرت است و حتی حیوانات نیز از این زبان بیگانه نیستند. برای فهم معانیِ آهنگین قرآن کریم، حتی به دانستن زبان عربی نیاز نیست و کسی که از دانش صوت و صداشناسی و نوای طبیعت آگاه باشد، می‌تواند بفهمد که قرآن کریم چه می‌گوید؛ هرچند عربی یا فارسی را نیز نداند.

اگر دستگاه‌ها و سبک انواع صوت و صدا دانسته شود، به دست می‌آید که خداوند چگونه قرآن کریم را بر جبرئیل نازل ساخت و جبرئیل چگونه آن را فرا گرفته است. صدای وحی و صدای ربوبی از اسرار هستی است. آیا وحی صوتی مادی است یا فرامادی و مجرد. در هر حال، صدا و صوت، واقعیت و حقیقتی شگرف است که هنوز بشر به کنه آن نرسیده و نتوانسته است آن را از انبیای الهی علیهم‌السلام بیاموزد. صوتی که پیامبران از آن بهره بردند و با آن زنگار دل را صیقل می‌دادند و به خدا عشق می‌ورزیدند.

امام سجاد علیه‌السلام چنان قرآن کریم را زیبا می‌خوانده‌اند که برخی بی‌هوش

می‌شدند. سقاها با شنیدن صدای دلربا، نازنین و ملکوتی حضرت علیه‌السلام که قرآن می‌خوانده است، دل از دست می‌دادند و چنان مست و شیدا می‌شدند که با مشک‌های آب در دست و در آن هوای گرم، هوش از سر می‌دادند و گویا به این کار اعتیاد داشتند و همواره کار آنان چنین بود. آنان گروه گروه می‌ایستادند. علت بی‌هوش شدن برخی از آنان نیز طَرب بسیاری است که در صوت وجود دارد. امامان معصوم علیهم‌السلام چون دارای عصمت و معرفت ربوبی بودند، صفا و صداقت موجود در صدای زیبای ایشان، آن را دلنشین می‌نمود. ظهور نور نبوت و ولایت در چهره و کلام اولیای الهی علیهم‌السلام جلوه‌گر بوده و ملکوت در آن ظهور داشته است و چنین حقایقی نیاز به بررسی بیش‌تر ندارد و کسی که دورادور، بویی از حقیقت ولایت به مشام وی رسیده باشد، آن را خردپذیر می‌داند.

اگر قرآن کریم و صحیفه‌های علوی، سجادی، و مهدوی و نیز صحیفه‌ی عشق حضرت زهرا علیهاالسلام با صوت و صدای زیبا ارایه شود، بند از بند آسمان می‌گشاید و دل از هر رهگذر می‌برد، همان‌طور که رهگذران از صدای آن حضرات علیهم‌السلام به غشوه می‌افتادند. البته رسیدن به این افق نیازمند تعلیم و تعلم این امور و تربیت یافتن برخی از انسان‌های صالح است. کلمات نغز صحیفه‌ی سجادیه هم‌چون سلاح‌های فوق مدرن برای براندازی نظام‌های منحط بسیار کارآمد است، اما کیست که قدر آن بشناسد و از آن استفاده برد.

برخی از آیات قرآن کریم حزینی و برخی طربی است. با بسیاری از آیات قرآن کریم می‌توان بیماری‌ها و عقده‌های روحیْ روانی را درمان

نـمود، ولی متأسفانه از قرآن کریم استفاده‌ای نـمی‌شود و جـامعه‌ی مسلمانان با غفلت از این کتاب آسمانی، آن را مهجور و متروک گذاشته‌اند.

کسی که آهنگ قرائت قرآن کریم دارد باید دستگاه‌های موسیقی را بشناسد تا وقتی به آیه‌ی عذاب می‌رسد، آن را شاد نخواند و وقتی بـه آیه‌ی شاد می‌رسد، آن را عذاب‌گونه نخواند. آیه‌ای که در مورد رحمت پروردگار است با آیه‌ای که می‌فرماید: ﴿ قَالَ اخْسَئُوا فِـيهَا وَلَا تُكَـلِّمُونِ ﴾[1] تفاوت دارد. بنابراین می‌طلبد کسی که صدای نیکویی دارد دستگاه‌های موسیقی را بشناسد تا بتواند از عهده‌ی شایسته خواندن قرآن کریم برآید. کلام باید به گونه‌ای ادا شود که با سخن گوینده تناسب داشته بـاشد و شنونده بداند به سخن چه کسی گوش فرا مـی‌دهد، آیـا کـودکی سـخن می‌گوید، یا انسان بزرگی و یا خداوند متعال است که سخن می‌گوید. در قرائت قرآن کریم نیز باید توجه داشت که کلام خداست که قرائت می‌شود و اوست که سخن می‌گوید پس باید با لطف، صفا، رقت و رحمت خوانده شود و برای تحقق این منظور، باید آن را به لحن عربی و به سبک فطری و در دستگاه‌های متناسب با آن خواند تا بشود از قرآن کریم تغذیه‌ی معنوی داشت.

قرآن کریم کتاب موسیقای معنوی است. البته، موسیقی قرآن کریم نیاز به کشف دارد. همان گونه که گفته شد موسیقی همانند کاریکاتور و نقاشی یا عکس، زبان مشترک جهانیان است و فردی که هیچ عربی نـمی‌دانـد

۱ـ مؤمنون / ۱۰۸.

می‌تواند از موسیقی قرآن کریم بهره‌مند شود. قرآن کریم می‌فرماید: ﴿فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ﴾[1] که به صرف قرائت قرآن کریم رهنمون می‌دهد. گاه پرسیده می‌شود ما معانی قرآن کریم را نمی‌دانیم، پس برای چه قرآن بخوانیم، در حالی که قرائت قرآن، آهنگ‌های مخصوصی دارد و تلاوت هر آهنگ، اثر خاص خود را بر جسم و روح و روان آدمی می‌گذارد. هر کسی باید قرائت قرآن کریم را داشته باشد و تحقیق از تفسیر و معانی قرآن کریم، امری جدا از قرائت است و نمی‌تواند جایگزین قرائت شود. کسی که در شبانه‌روز قرائت قرآن نداشته باشد و گوش، دل و چشم وی نوای دلنشین قرآن را نشنود، در حقیقت، طهارت وی کاستی دارد و کم‌تر چیزی را با دقتی که دارد، فهم می‌کند. قرائت قرآن کریم داری موسیقی ویژه‌ای است و قرائت آن زبان ترکی، عربی یا فارسی نمی‌شناسد و شخص از هر نژاد و به هر زبانی که باشد، به صرف خواندن، تأثیر قرآن کریم را دریافت می‌کند.قرآن کریم از حنجره و لب و دهان با عظمت و بزرگی یاد می‌کند و می‌فرماید: ﴿وَلِسَاناً وَشَفَتَيْنِ﴾[2]. به حقیقت چنین است که با صوت، می‌توان دنیایی را به سوی خود متوجه نمود و هر کسی با صوت خویش زنده است و برای دیگران نمود دارد.

**دستگاه موسیقایی دعای کمیل**

حضرت امیرمؤمنان علیه السلام چون کمیل را می‌یابد، دعای خضر را به او تعلیم می‌دهد که به نام وی به دعای کمیل مشهور می‌شود. دعایی که

۱ـ مزمل / ۲۰.
۲ـ بلد / ۹.

بیش‌تر مداحان فعلی، آن را هم‌چون شعر مولانا و به سبک آن می‌خوانند؛ در حالی که این دعا، دستگاه خاص خود را دارد. چنان‌چه دعای کمیل در دستگاه خود آورده شود، مردم را مجذوب و مبهوت می‌سازد. آنان که دعای کمیل می‌خوانند، چون این دعا را در دستگاه ویژه‌ی خود نمی‌خوانند، برای جبران این امر، شعر یا مقتل به دعا می‌افزایند تا شاید مردم را به گریه اندازند. اگر این دعا با اسلوب خود خوانده شود، نیاز به روضه، مقتل و شعر دیگری ندارد و همان شور، حزن و عشق موجود در آن، هر کسی را کفایت می‌کند؛ هرچند معنای دعا را نداند و با همان تغذیه می‌شوند؛ اگرچه دانستن آن ساختاری دیگر دارد، که در خور کم‌ترین افراد می‌باشد.

**دستگاه موسیقایی مناجات عارفان**

حضرت امام سجاد علیه‌السلام در مناجات عارفان از دستگاه‌هایی ویژه استفاده می‌کنند! اگر آن حضرت در مدت چهل سالی که بعد از واقعه‌ی کربلا زنده بودند، در عالم عشق و صفا نبودند، به هیچ وجه نمی‌توانستند آن همه غربت و رنج و مصیبت حادثه‌ی سهمگین کربلا را تحمل کنند. این تحمل‌ها همه معلول آن صحیفه‌ی عشق است که در صحیفه‌ی سجادیه نمودار شده است.

ما نمی‌دانیم امام سجاد علیه‌السلام چگونه این مناجات‌ها را زمزمه می‌کرده است. اما چنین حقایقی وجود دارد. انبیا و اولیا چنین حقایقی را خوراک روح خود داشتند و کم‌خوراکی آنان برای داشتن چنین تغذیه‌ای بوده

است. تغذیه‌ای که ماده‌ی آن صوت ربوبی و محتوای آن معرفت و کمال الهی بوده است.

اشکالی ندارد که کسی در دستگاه «ماهور» شعرهایی که یادآور نام خداست و بهشت و جهنم را تداعی می‌کند بخواند و دل و دل‌دار را به هم درآمیزد و خود را از غم دنیا برهاند و خویشتن را به خیرات مشغول سازد. گاه با شنیدن نغمه‌ای که یادآور ملکوت و لاهوت است، مو بر تن شخص عارف راست می‌شود و دل به لرزه می‌افتد و شوق رفتن به سوی دلدار و انس با حقایق ربوبی می‌گیرد.

صوت و صدا در صحیفه‌ی امام زین العابدین علیه‌السلام بیش از صوت و صدای صحیفه‌ی علویه و نهج البلاغه که مخاطب آن مردم و شأن نزول آن حوادث سیاسی است نمود دارد. صحیفه‌ی سجادیه که همسنگ نهج البلاغه «أخ القرآن» است و در آن سخن با مردم نیست و هم‌کلام حضرت، خداوند متعال بوده و با توجه به مقام واحدیت و احدیت و با خلع سلاح در مقام ذات سخن می‌گوید و گاه امام خود را «اقل الأقلین»[1] و گاه گناه‌کار بر می‌شمرد، از این رو عیار کلمات آن بسیار بالاست. اگر خداوند توفیق دهد روزی دستگاه‌هایی که در صحیفه است را بررسی نماییم و فراز و فرودهای آن را دریابیم آن‌گاه ما نیز همانند آن سقاها واله و حیران می‌شویم. صحیفه‌ی سجادیه سرشار از معارف بلند، اسرار ناپیدا و توانمندهای بالای سیاسی است که حضرت همه‌ی آن‌ها را به تصویر بیان

۱. صحیفه‌ی سجادیه، ص ۳۲۶، دعای روز عرفه.

کشیده است به عکسِ بخش‌هایی از نهج البلاغه که مخاطب حضرت، افراد جامعه بوده و به خاطر ملاحظه‌ی آنان، چیزی از دریای بی‌کران خود را آشکار نساخته است و بیش‌تر می‌توان آن را کتاب غم و درد حضرت امیرمؤمنان علیه السلام و نامردی روزگار و اهل کوفه برشمرد و حضرت با منبر و سخنرانی‌های گوناگون و با نامه‌های مختلف تنها فرصت رتق و فتق آن را پیدا نمود و کم‌تر بلندایی چون بلندای دعای کمیل در آن دیده می‌شود. البته، خطبه‌ها و به ویژه فرازهایی که چیستی و چگونگی آفرینش را در زوایای آن کتاب ملکوتی بیان می‌دارد، دانش و بینش آدمی را به هیچ می‌انگارد و دید تیز آن حضرت هم جزیی‌ترین و هم گسترده‌ترین امور را به صید بینش خود در می‌آورد.

صحیفه‌ی سجادیه محفل عشق و زمزمه‌ی عاشقی است و هر عارف و عاشقی را مات و مبهوت خویش ساخته است و امام سجاد علیه السلام هم‌چون امام باقر و امام صادق علیهما السلام بر کرسی درس و یا چون حضرت امیرمؤمنان علیه السلام در میدان مبارزه یا بیان رنج‌نامه‌ی ولایی نبوده است.

**موسیقی دعای غیبت**

آیات قرآن کریم و ادعیه همه دارای ریتم و دستگاه خاص خود است. دعای معروف فرج: «اللهمّ کن لولیّك الحجة ابن الحسن، صلواتك علیه و علی ابائه، في هذه الساعة وفي کلّ الساعة، ولیّاً وحافظاً وقائداً وناصراً ودلیلاً وعیناً حتّی تسکنه أرضك طوعاً وتمتّعه فیها طویلاً»[1] دعای گران‌قدری است که ریتم، صدا، صوت و غنای آن بسیار مهم است. اگر همین دعا

۱. شیخ طوسی، مصباح المتهجد، ص ۶۳۱.

برای کفار خوانده شود، روی آنان اثر می‌گذارد. در این دعا، پاره‌هایی کنار هم چیده شده است که می‌توان هنگام ظهور را از آن دریافت. ما با اساس همین اسناد است که به‌قاطعیت می‌گوییم ظهور آن عزیزترین شکوفه‌ی عصمت حضرت فاطمه‌ی زهرا علیها السلام به این زودی‌ها و در هزاره‌ی سوم محقق نمی‌شود. البته، وقتی نیز تعیین نمی‌کنیم تا مصداق «کذب الوقّاتون» نباشد، ولی می‌گوییم هنوز روی دیگ آفرینش ظهور نکرده است، تا چه رسد به آن که حق‌تعالی در ظهور خویش، به ته دیگ رسیده باشد.

**موسیقی اذان**

از اموری که در اسلام به آن سفارش بسیاری شده و مستحب مؤکد است اذان است. اذان چنان اهمیتی دارد که به فتوای فقیهان، اگر کسی بدون آن وارد نماز شده باشد، می‌تواند نماز واجب خود را برای آوردن اذان بشکند. اذکار اذان، تمامی استعلایی است و هیچ تخفیض یا استفلایی ندارد. استعلایی بودن اذان، افزون بر این که روح را گسترده می‌کند و آن را وسعت می‌بخشد، صدای اذان‌گو را نیز آزاد می‌سازد و رهنمون می‌دهد که خود را بالا بکشید. اذان استعلا دارد و رکوع و سجده رفتن فرود است و چون نمی‌توان ناگاه از اوج به فرود آمد، فرازهایی از نماز هم‌چون «رب العالمین، الدین، نستعین، مستقیم، ضالین» استفلا می‌یابد تا فرد را برای رکوع و سجده، آمادگی دهد. شریعت می‌گوید نمازی که ابتدای آن بلندی نباشد، نماز کاملی نیست؛ از این رو می‌توان آن را رها کرد و به اذان پرداخت. اذان اوج و بلندای نماز است و اگر گفته

نشود و به آن بلندا دست یازیده نشود، می‌توان نماز فعلی را ترک گفت تا آن بلندا را درک کرد. فراز و فرودی که شرح آن گذشت همان قبض و بسط است که حکایت آن را در صوت آوردیم. قبض است که آدمی را بالا می‌برد و بسط است که انسان را وسعت می‌بخشد و او را پایین می‌آورد.

چنان‌چه در نماز، کسی بالا نرود، این توانایی را ندارد که ناسوت را پشت سر اندازد و از طرفی، با برداشتن سنگینی‌های دنیایی، نمی‌توان به معراج رفت. کسانی که دنیا را پشت سر نمی‌گذارند، در نماز از اندیشه‌ی دنیایی خود فارغ نیستند و با انبوهی از مسایل و مشکلات دنیوی مشغول نماز می‌شوند. بر اساس آن‌چه گفته شد، کسانی که در نماز به تشتت فکری و حواس پرتی دچار می‌شوند و وسواس و شک بسیاری دارند، برای رهایی از آن، می‌توانند اذان و اقامه‌ی خود را درست بگویند.

**موسیقی نماز**

نماز دارای لحن است. ضرورت لحن حتی در قرائت نیز هست. ﴿ولا الضالین﴾ با مدّی که دارد، خود دستگاهی از دستگاه‌های موسیقی را می‌آفریند و مایه‌ای از آن بیرون می‌آید که شکفتن لحن را به همراه دارد. «ولا الضآلّین»، هر چهارگونه‌ی مد صوت را دارد. در سوره‌ی حمد مدهای بسیاری است؛ از این رو سخت‌ترین بخش نماز همان سوره‌ی حمد است. خداوند می‌فرماید: ﴿ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً﴾[1] تا از صوت و صدا، بهترین استفاده شود و چنین نیست که صوت و صدا تنها در موارد گناه و لغو

۱ـ مزمل / ۴.

کاربرد داشته باشد؛ و این مورد مصداق آن مثل مشهور است که هیچ‌گاه به خاطر یک بی‌نماز در مسجد را نمی‌بندند.

صوت و صدا خوراک دل است، از این رو نمازی که بدون صوت و ترتیل و آهنگ مخصوص خوانده شود، به دل زنگار می‌دهد و آن را از این خوراک معنوی دور می‌سازد و استفاده از آن او را آزرده‌خاطر می‌سازد. نمازی که هم‌چون زمزمه‌ی یهود به هنگام خواندن تورات است نماز ایمانی اهل اسلام نیست و سفارش به ترتیل برای تحقق این امر مهم است. رعایت ترتیل نماز به انسان فراغت می‌دهد و سبب می‌شود به حضرت حق توجه نماید و دل به دلدار سپارد و دیدار یار را طلب نماید؛ ولی آن که نماز وی فصل تعقیب و گریز اوست و از هر ذکری می‌گریزد و رکوع را بر قیام و سجده را بر رکوع و تشهد و سلام را بر همه ترجیح می‌دهد تا زودتر از تکلیف و کلفت خویش فارغ شود و به کار غفلت‌زای روزانه‌ی خویش برسد و ترتیل نماز را نادیده می‌گیرد، کجا می‌تواند دل و دلدار را به هم رساند و نماز عاشقانه‌ی بانغمه و ترنم خواند و روی یار را طلبد!

نماز دارای موسیقی و لحن است. اگر کسی معنای نماز را نداند، با قرائت درست آن، اثر موسیقایی نماز را دریافت می‌کند. اگر شخص نماز را به درستی قرائت کند، دستگاه گوارش او تنظیم و موزون می‌شود و همانند خوردن اناری که خون را صاف می‌کند، نماز نیز مزاج، خون و اعصاب و روح و روان را صاف می‌کند و آن را صیقل می‌دهد. قرائت نماز با طمأنینه برای رفع ناراحتی‌های اعصاب بسیار مؤثر است. همان‌طور که

تنظیم برق و کاربراتور ماشین موجب تنظیم موتور و دود نکردن آن می‌شود، خواندن نماز نیز این پی‌آمد را دارد که انسان با خود درگیر نشود و به خود ایراد نگیرد. در روایات است: «صوموا تصحّوا»[1]، این امر ویژه‌ی روزه نیست و خواندن نماز نیز سلامتی می‌آورد. کسی که قرآن کریم و نماز را با آهنگ و به ترتیل و با ریتم و توجه می‌خواند: ﴿ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً ﴾[2]، سلامتی به او دست می‌دهد و هیچ گاه دچار قبض، گرفتگی، ناراحتی و ضعف اعصاب نمی‌شود. کسی که نماز می‌خواند، اما آن را ریتمیک و باتوجه نمی‌آورد، از برخی آثار موسیقایی آن محروم می‌گردد. پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله می‌فرماید: «صلّوا كما رأيتموني أصلّي»[3]؛ همان‌گونه که من نماز می‌گزارم نماز بخوانید، یعنی نماز را با همان آهنگ و لحن و زبان من بیاورید و به زبانی جز زبان قرآن کریم، نماز نخوانید تا از اثرات زبانی آن بهره‌مند شوید؛ چرا که نماز و قرآن کریم در صورتی مؤثر واقع می‌شود که حالت و آهنگ خود را داشته باشد؛ حتی اگر معنای آن فهمیده نشود. قرآن کریم از صاحبان خرد است و خود اثر خود را می‌گذارد. غفلت از صوت و صدا و بهره نبردن از آن در مسیر معنویات، سبب پریشانی و ضعف اعصاب می‌گردد.

اگر نمازگزاران خواندن نماز را اسقاط تکلیفی بر دوش خود نمی‌دیدند و ترتیل و آهنگ آن را پاس می‌داشتند، آن‌گاه بود که امام جماعتی را

۱ـ راوندی، الدعوات، ص ۷۶.
۲ـ مزمل / ۴.
۳ـ صحیح البخاری، ج ۱، ص ۱۶۲.

می‌پسندیدند و به او اقتدا می‌کردند که نماز خویش را کمی طول دهد؛ ولی اکنون چون آن حال و هوا نیست و یا کم‌تر پیدا می‌شود، آن مأمومان نیز کم‌تر دیده می‌شوند.

گزاردن نماز جماعت از درس گفتن و منبر رفتن به مراتب سخت‌تر است. آن که می‌خواهد نماز جماعت اقامه نماید، باید بتواند نَفَس به نفس مردم حرکت کند و مردمی را به دنبال خود آورد و با این نغمه‌ی عاشقانه، به معراج سفر کند.

اگر انسان نماز جماعتی می‌خواند که حرکتی در خود نمی‌یابد یا درسی می‌رود که بر خود چیزی افزوده نمی‌یابد و حرکت وجودی در خود مشاهده نمی‌کند، بداند که راه را به خطا رفته و باید امام و معلمی دیگر بیابد و سر بر آن آستان ساید.

امروزه در جامعه‌ی ماگزاردن نماز جماعت کم اهمیت دانسته می‌شود و کسانی قرب بیش‌تری دارند که زودتر این سفره‌ی گسترده‌ی الهی را جمع کنند و مردمان را از آن محروم دارند.



**موسیقی و رجزهای جنگی صدر اسلام**

رجزخوانی از آهنگ‌های نظامی است که اسلام هم آن را بسیار مورد توجه و استفاده قرار داده است. گاه رجزخوانی از عوامل مهم در روحیه‌بخشی به سربازان خودی و ایجاد پیروزی و تضعیف روحیه‌ی دشمن و شکست لشگر آنان بوده است. در جنگ‌های صدر اسلام، کفار فریاد می‌دادند: «اعلُ هبل، اعلُ هبل» و مسلمانان در پاسخ: «الله أعلی و

أجل» را می‌گفتند. این دو قافیه در مجموع ۱۶ نت دارد. کفار می‌گفتند: «انّ لنا العزی و لا عزی لکم» و مسلمانان پاسخ می‌دادند: «الله مولانا و لا مولی لکم»[1] که هر یک ۱۲ نت دارد. کافران در «انّ لنا» جمعیت و استقلال خود را می‌رسانند و «العزی» بت آنان است و «لکم» را در آخر آوردند تا مسلمانان را عقب نگاه داشته باشند. جار و مجروری که می‌تواند در ابتدای کلام باشد، برای تحقیر مسلمانان در آخر می‌آید. آنان نام خود را پیش می‌اندازند، حتی پیش‌تر از بت‌های خود! ولی نام مسلمانان را در آخر می‌آورند؛ اما مسلمانان نیز به تبعیت از قرآن کریم، با ادب و در حالی که نام خدای خود را در ابتدا می‌آورند، پاسخ می‌دهند: «الله مولانا ولا مولی لکم»!. این دو رجز، تفاوت فرهنگ کفر و اسلام را می‌نمایاند. کافرانی که بت‌های خود را می‌خوردند، در این جا نیز خود را پیش‌تر از بت عزی ذکر می‌کنند، اما مسلمانان همواره خداوند را در پیش چشم دارند و همیشه او را بزرگ می‌بینند. این رجز برگرفته از قرآن کریم است که می‌فرماید: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ مَوْلَى الَّذِينَ آَمَنُوا وَأَنَّ الْكَافِرِينَ لَا مَوْلَى لَهُمْ﴾[2]. ما این آیه‌ی شریفه را در کتاب «آیه آیه روشنی» توضیح داده‌ایم.

مؤمنان آن زمان که استادی هم‌چون پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و تربیت دینی در پرتو قرآن کریم دارند، این چنین زیبا سخن می‌گویند و نام ولیّ نعمت خود را پیش می‌اندازند. این دو رجز که دارای آهنگ‌های متفاوتی است، دارای دستگاه است و استفاده از این دستگاه، آگاهانه است.

۱. ر. ک شیخ صدوق، الخصال، ص ۳۹۷. علامه امینی، الغدیر، ج ۱۰، ص ۸۰.
۲. محمد / ۱۱.

رجزهایی که در روز عاشورا خوانده شده است نیز دارای دستگاه موسیقایی است.

هم‌چنین شخصی خدمت پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله رسید و عرض داشت: «من امبرّ امصیام في امسفر؟»؛ آیا روزه‌ی در سفر از واجبات است؟ حضرت صلی الله علیه و آله با همان آهنگ به او پاسخ دادند: «لیس من امبرّ امصیام في امسفر»[1]؛ روزه‌ی در سفر از واجبات نیست. پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله در این جمله با همان نت، اعراب، موسیقی، لفظ و معنا، به آن اعرابی پاسخ می‌دهند و از سبک، زبان، لهجه و موسیقی او استقبال می‌کنند.

چارگاه یکی از دستگاه‌های موسیقایی است که برای زورخانه، چاوش‌خوانی، جنگ و سان‌های نظامی یا تشییع جنازه‌ی رسمی به کار برده می‌شود. در مواردی که ضرب زده می‌شود، سنج نیز کنار آن می‌آید و سنج نیز فلوت می‌آورد و فلوت نیز ارکست دارد. در مراسم تشییع شهیدان می‌توان «لا اله الا الله» را به دستگاه آورد و آن را با فلوت و به ویژه ضرب اجرا کرد. این امر منفعت حلال آلات موسیقی و دستگاه‌های موسیقایی است.

**صوت عقلانی و بدیع ربوبی**

پیش از این، از صوت‌های عقلانی گفتیم. صوت و صدای عقلانی وصول و قرب حقی می‌آورد. انبیا و اولیای الهی در مقام دعا، مناجات و قرائت قرآن کریم و در نهایتِ وصول کمال، غایت عالی صوت را پی‌جو

۱. کنزالعمال، ج ۸، ص ۵۰۵.

بوده‌اند که همان سماع صوت‌های ربوبی است. به اعتقاد ما، زمان و مکان به اولیای الهی علیهم‌السلام اجازه نداده است تا این غایت را بیان کنند و یا شاگردان مناسبی نیافته‌اند تا آن را آموزش دهند. آنان نه فرصت زمانی آن را یافتند و نه فرصت موقعیتی آن را. کسی نیز از محضر این بزرگان درس نمی‌گرفت، جز اندکی که آنان هم به مشکلاتی مشابه مبتلا بودند. نمی‌توان باور داشت که اسلام به موسیقی با هویت عقلانی که می‌شود برای آن ترسیم کرد، اهمیت نداده است! بلکه باید گفت: اولیای الهی فرصت آن را نیافتند که این امور و بسیاری از رازهای هستی را نمایان سازند. حضرت امیر مؤمنان علیه‌السلام بر منبر ندای «سلوني» سر دادند و همگان را به شناخت زمین و آسمان دعوت کردند؛ ولی با پرسش‌های تمسخرآمیز و کودکانه مواجه شدند. امام صادق علیه‌السلام که زمانی شاگردانی یافت، حکومت چنان عرصه را بر آن حضرت تنگ نمود که ایشان مجبور شدند کم‌ترین معارف را بیان کنند.

هر حرکتی که ایجاد صدا کند، دستگاه و نت دارد. حتی صدای گام‌ها به هنگام قدم زدن نیز دستگاه، موسیقی و نت ویژه‌ای دارد. هر صوت و صدا و هر تلنگر و اثری یک آهنگ و یک دستگاه دارد؛ خواه با صدا خوانده شود و یا با ابزار ایجاد گردد و هیچ صوتی بدون آهنگ نمی‌شود. حتی افتادن سنگی به داخل چاه دارای آوا و آهنگ است، اما مهم این است که آن دستگاه کشف بشود. گنجشکی که جیک جیک آواز می‌خواند و کلاغی که قار قار می‌کند، همه دارای آهنگی خاص است. فلاسفه بخشی از صداها، صوت‌ها، دستگاه‌ها و نت‌های موسیقی را کشف

کردند؛ ولی بیش‌تر فقیهان، با انحراف حاکمیت سیاسی و به دلایلی که داشتند، فتوا به حرمت آن دادند و این حکم، مسیر کشف موسیقی را نیز بست. صداهای موزون و ملکوتیِ بسیاری در این عالم وجود دارد که هنوز کشف نشده است. با به دست آوردن آن صداها می‌توان انسان‌ها را مسحور ساخت. نباید از صوت، بیگانه شد، بلکه باید به آن توجه بسیار داشت؛ زیرا صوت آثار فراوانی بر روح، روان و جسم آدمی دارد. باید همتی شود تا بیش‌ترین دستگاه‌های موجود در طبیعت استخراج گردد و به نام مسلمین ثبت شود. هر دستگاهی که کشف شده ـ از جمله سه‌گاه، چارگاه، ماهور، افشاری، ابوعطا، حجاز و دیگر بخش‌های آن ـ به همین صورت و به زحمات ده‌ها نفر به دست آمده است، ولی دستگاه خلافت جور با بی‌راهه کشاندن دانش موسیقی و برخی فتاوای ظاهرگرایان که شناخت درستی از موضوع و حکم غنا و موسیقی ندارند، مسیر کشف و توسعه‌ی آن را حتی در زمان حاکمیت فرهنگ شیعی نیز به بن‌بست رسانده است.



صوت‌های طبیعی نمونه‌های بی‌شماری دارد که هر کدام در دستگاه خاص موسیقایی اجرا می‌گردد. پدیده‌ای در عالم نیست که دارای صوت و صدای مخصوص به خود نباشد. اگر منزلی برای چند روز خالی بماند، حیوانات مختلفی از لانه بیرون می‌آیند و صدای آنان در فضای منزل طنین می‌اندازد. آنان تا انسانی را می‌بینند، یا حرمت صدای انسان را پاس می‌دارند و یا نفس انسان برای آنان هم‌چون سمّ است و یا حکم ضرورت دفع موذی پیش از آزار را می‌دانند و تا انسانی در خانه است، دم فرو

می‌بندند و لب نمی‌گشایند؛ ولی به‌گاه آرامش خانه، قناری‌های زیرزمینی یا مورچگان، نوایی مست‌کننده سر می‌دهند که همگان را حیران می‌سازند و شاید بتوان گفت فرشتگان آسمان را نیز به استماع می‌کشانند. جیرجیرک چنان زیبا می‌خواند که غنا را باید از او آموخت. پشه شش دانگ صدای خود را به صورت زنبوری و بدون تقطیع و ایقاع و با سرمستی بیرون می‌دهد و شنونده را مات و مبهوت می‌سازد. مورچگان نت و دستگاهی مخصوص به خود دارند؛ همان‌طور که گیاهان صدا دارند. اگر چوب خشکی خم شود، صدای شکسته شدن آن شنیده می‌شود، به همین صورت، چنان‌چه گیاه و چوب نرمی خم شود صدا می‌دهد؛ ولی صدایی که به‌راحتی شنیده نمی‌شود. این صدا در قامتْ راست کردن و رشد گیاهان نیز وجود دارد. صدای حیوانات در قرآن کریم مورد تأکید قرارگرفته است: ﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ دَابَّةٍ ﴾[1] هر آن‌چه در زمین و آسمان است برای خداوند سجده می‌کند. هم‌چنین می‌فرماید: ﴿ يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ﴾[2]؛ آن‌چه در آسمان‌ها و زمین است خداوند را تسبیح می‌گوید.

همان‌طور که عالم مثل ندارد و جزو جزو آن نیز مثل ندارد، صوت که جزیی از عالم است نیز بر همین طریق است و از این قانون جدا نیست. نمی‌توان دو موجود را یافت که صوتی مانند هم داشته باشد و ممکن نیست کسی بتواند صوت دیگری را تقلید کند و هر تقلیدی صوری است.

۱ـ نحل / ۴۹.
۲ـ جمعه / ۱.

نوای هر موجودی به خود او اختصاص دارد و صدای هر کسی متناسب با قد، قامت، فکر، زمان و مکان او می‌باشد؛ پس همه‌ی پدیده‌های هستی صوت و نوا دارد؛ ولی صوت هر یک با دیگری تفاوت دارد: ﴿ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً ﴾[1]؛ آفرینش اجزای آدمی که صوت نیز بخشی از آن است، گوناگونی با دیگری را می‌رساند.

**صوتِ منطق پدیده‌ها**

دانش صوت‌شناسی، این توانایی را به صوت‌شناس می‌دهد که فرد «منطق الطیر» یا زبان حیوانات، بلکه تمامی پدیده‌ها را درک کند. کسی می‌تواند به فهم زبان حیوانات نایل آید که نخست بداند آن حیوان به چه دستگاهی سخن می‌گوید یا می‌خواند. همان‌طور که گفتیم، صوت، سراسر عالم را فرا گرفته است. اگر دستگاه صوت هر یک از پدیده‌ها کشف شود، می‌توان همانند حضرت سلیمان علیه‌السلام زبان پدیده‌ها را دانست. این کار با آن که شدنی است، بسیار دشوار می‌باشد و مشقت خاص خود را دارد. کشف مراد دل پدیده‌ها از طریق صوتی که دارند، امری ممکن است و همت بالایی می‌تواند آن را به دست آورد و نظام‌مند سازد. همان‌گونه که اگر انسان در حالت اضطرار افتد، مجبور می‌شود تک‌مضراب‌هایی از خود بیاورد. برای نمونه، زبان زرگری یا سوسکی چنین است. زندانیان در زمان طاغوت، چنین زبانی داشتند. آنان دیوار را «سیوار» می‌گفتند تا مأموران ساواک متوجه نشوند که آن‌ها چه می‌گویند.

---

۱ـ نوح / ۱۴.

این امر در زندان‌های عراق نیز اتفاق افتاده بود. آنان گاه صدای اسرای ایرانی را ضبط می‌کردند تا از مطالب سِرّی آنان آگاه شوند؛ اما زبان قراردادی آنان، مانع از این امر می‌شد و عراقی‌ها نمی‌دانستند اینان چه می‌گویند! البته این زبان قراردادی است ولی زبان دل پدیده‌ها و صوتی که دارند، طبیعی و دارای نظام است.

حوزه‌های علوم دینی که جایگاه اصلی این مباحث است، در صورتی می‌تواند به این علوم دست یابد که به جای قانع بودن به پاسخ‌هایی سطحی در این زمینه، و توقف بر مطالبی راکد، خود را رونده، زنده و پویا سازد و پرونده‌ی تحقیق بر دانش منطق الطیر و دیگر معجزات و کرامات از جمله وحی قرآنی را با محوریت استادی الهی و ربّانی بگشاید.

## صوت‌خواری

صوت و صدا حقیقتی انکارناپذیر است و استفاده‌ی غذایی برای روح و روان دارد و مانند بوییدنی‌ها و دیدنی‌ها می‌تواند غذای حس شامه و بینایی و روح و نفس آدمی واقع شود؛ ولی مهندسی این نوع تغذیه، نیاز به شناخت دستگاه‌ها و نیز پی‌آمدهای آن بر روح و روان آدمی دارد. افسوس که این در، سال‌هاست بسته شده و فقط در معده‌هاست که باز گذاشته شده است:

آدمی فربه شود از راه گوش
گاو و خر فربه شود از حلق و نوش[1]

آن که دیگر حس‌های او باز است و از راه‌های مختلف چشم،گوش و

۱. مولوی، مثنوی معنوی.

حس شامه غذا می‌خورد، چندان اشتهایی به غذا ندارد. وقتی می‌شنویم حضرت امیرمؤمنان علیه‌السلام با تکه‌ای نان خشک سیر می‌شدند برای آن حضرت ناله سر می‌دهیم، در صورتی که باید برای خود مویه در دهیم؛ زیرا آن حضرت چنان از راه دیدن و شنیدن و بوییدن فضاهای معنوی و ملکوتی انرژی گرفته‌اند که اشتهایی برای آن حضرت در جهت انبان معده باقی نمی‌مانده است.

اگر انسان‌ها از زندگی اولیای الهی الگو نگیرند، خواسته ناخواسته خود را از حیوانات پست‌تر گردانیده‌اند؛ چون تنها از خوردن دهانی لذت می‌برند. اگر سفره‌ها از ماده پر شود، تشخیص آن از استطبل چندان راحت نیست.

بعضی آشپزها هنگام پخت غذا می‌گویند از غذا سیر شده‌اند و اشتها ندارند. سخن آنان درست است؛ زیرا آنان با حس بویایی و بینایی احساس سیری می‌نمایند و میلی به غذا ندارند. کسانی که مشاعر و حواس پنج‌گانه‌ی آنان کار نمی‌کند به معده‌ی خود فشار می‌آورند و آن را انباشته از غذاهای رنگارنگ می‌سازند؛ اما با باز شدن مشاعر و حواس، صوت‌های نفسانی و وحیانی شنیده می‌شود و اگر اکنون چنین نیست؛ چون نفس و معده تبدیل به انبار ضایعات گردیده است. آن قدر شخص معده را پر از نان می‌کند که معده فضای خالی و کششی ندارد که غذا را هضم کند. کسانی که عادت به خوردن نان و برنج بسیار کرده‌اند، باید مراقب عواقب وخیم و خطرناک آن باشند.

زندگی سالم و همراه با تندرستی چنین نیست و باید به تدریج،

استفاده از حس بویایی و بینایی را جایگزین آن نمود. معده‌ی پُر، خواب‌های آشفته می‌آورد و خواب را از ارزش می‌اندازد و انسان را هم‌چون جنازه‌ای می‌سازد. توصیه به نخوابیدن بعد از صرف غذا به همین خاطر است. خواب دارای امواج است و خوابی که با فشار مضاعف کار معدوی و هجوم خون به معده همراه بوده کارایی ندارد.

متأسفانه، امروزه مشاعر معنوی انسان‌ها بسته شده و تنها معده و مشاعر صوری آنان باز است. انسان‌ها گرسنگی خود را تنها با ماده و جسم برطرف می‌کنند. در زمان حضرت حجت، امام زمان (عجل الله تعالی فرجه الشریف)، خوراک‌ها بر سه قسم می‌شود و مصرف خوراک مادی کاهش می‌یابد. خوراک یا مادی مِعدَوی است و یا مادی شامه‌ای که با بویایی حاصل می‌شود و از آن نیز لذت می‌برند. غذای شامه‌ای مانند سِرُمی است که به بدن بیمار ترزیق می‌شود و یا مادی بینایی است. پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله یا امامان معصوم علیهم السلام از عطر استفاده می‌کردند تا به معده‌ی خود فشار نیاورند و بخشی از انرژی لازم خود را از راه بویایی به دست آورند. امروزه کم‌تر اثری از آن عطرهای خوش‌بو یافت می‌شود و بیش‌تر، مواد نفتی و ادکلن‌های بی‌خاصیت است که به کار می‌رود.

نوع سوم، غذاهای شنیداری (استماعی و سماعی) است. کسانی هستند که از راه شنیدن مناجات‌ها، خود را سیر می‌کنند. توانایی حضرت امیرمؤمنان علیه السلام و قدرت برکندن درِ خیبر از این نوع خوراکی انرژی می‌گیرد؛ همان‌گونه که حضرت می‌فرماید: «در خیبر را با قوت جسمانی بر نکندم، بلکه این کار را به وسیله‌ی قوت رحمانی انجام دادم». قوت

رحمانی از طریق استشمام، استماع و ادراک حقایق معنوی حاصل می‌شود.

گفتیم غنا و موسیقی غذاست، اما باید توجه داشت که غنا و موسیقی حرام حکم غذای مسموم برای بدن را دارد و بسیار خطرناک است، بلکه مواظبت از آن باید دو چندان باشد؛ چرا که غنا و موسیقی از غذاهای اصلی است که از راه مشاعر و حواس به انسان می‌رسد و به طور طبیعی تأثیر بیش‌تری بر انسان دارد و نسبت به غذاهای معمولی نفع و ضرری دو چندان یا بیش‌تر دارد. دخالت شریعت در این مسأله نیز از همین روست و شریعت نمی‌گوید غنا و موسیقی غذا نیست یا همه‌ی آن مسموم است؛ بلکه بر غذا بودن آن تأکید دارد و خاطرنشان می‌سازد که از فرآورده‌ی سمی آن استفاده نشود و تنها از غذاهای حلال و طیب آن بهره برده شود. شریعت در غنا و موسیقی همان مشی و روشی را دارد که در امور تغذیه‌ی مسلمانان دارد و بین غذای سالم و فاسد تفاوت قایل می‌شود و اولی را حلال و دومی را حرام می‌داند.



البته این نکته نیز شایان ذکر است که اگر غذای حلال و طیبی بیش از اندازه مصرف شود برای بدن ضرر دارد، به همان میزان و بلکه بیش از آن، استفاده‌ی افراطی از غنا و موسیقی و سماع، به نفس ضرر وارد می‌آورد. این سخن در جانب تفریط و استفاده‌ی اندک و خارج از میزان استاندارد از آن نیز جریان دارد و موجب ضرر به نفس و بدن می‌گردد.

از عوامل تشتت فکر و حواس پرتی شنیدن و دیدن زیاد است. بسیار اتفاق می‌افتد که کسی وسایل خود را مدام گم می‌کند، در تعداد

رکعت‌های نماز اشتباه می‌نماید. از مهم‌ترین عوامل این امر می‌توان استماع و رؤیت بیش از اندازه را نام برد. استفاده‌ی بیش از اندازه از چشم وگوش با رفت و آمدهای بسیار و شنیدن رادیو و مشاهده‌ی تلویزیون، آن را مانند خودرو و اتومبیلی می‌سازد که آب و روغن آن مخلوط شده یا هم‌چون راننده‌ی خسته‌ای می‌ماند که دید چندان مناسبی در جاده ندارد.

باید توجه داشت بیکاری چشم و گوش نیز موجب زیان فراوان به شخص می‌شود. از این رو کسانی که در زندان‌های تاریک و بی صدا به سر می‌برند یا در زیرزمین زندگی می‌کنند، حدقه‌های چشم آنان جمع شده، چشم آنان ریز و ضعیف می‌گردد و اعصاب آنان شکننده می‌شود.

واردات و صادرات حواس باید به اندازه باشد و هر کدام که از حالت تعادل خارج شود، موجب زیان کشور نفس می‌گردد. در گذشته، موارد کوری فراوان بود، چرا که افزوده بر نبود بهداشت مناسب، از چشم کار چندانی کشیده نمی‌شد و امروزه شمار افرادی که از عینک استفاده می‌کنند زیاد است؛ چرا که چشم با پرکاری خسته می‌شود. نور الکتریسیته که به چشم می‌خورد، هم‌چون سنگ‌ریزه‌هایی می‌ماند که به چشم و اعصاب آسیب وارد می‌سازد. استفاده از هوای آزاد و روشنایی طبیعی از همین رو مورد توصیه است تا از بمباران نورهای مصنوعی جلوگیری شود.

اسلام، غنا و موسیقی را از امور غیر عقلانی نمی‌داند و یا چنین نیست که آن را مورد توجه و اهمیت قرار ندهد. اسلام به همه چیز و به‌ویژه انواع غذای آدمی و مهندسی تغذیه اهمیت می‌دهد تا تنها غذاهای سالم مورد استفاده قرار گیرد و از غذای مسموم پرهیز شود.

**آثار غذایی موسیقی**

پیش‌تر گفتیم که موسیقی و غنا هم غذا و هم داروست. حال می‌گوییم انرژی حاصل از موسیقی مددکار و تشویق‌گر انسان بر انجام کارهاست، همان‌طور که می‌توان از صبر و نماز کمک گرفت از مَد و ترجیع نیز می‌شود کمک گرفت. البته، غنا و موسیقی می‌تواند جنبه‌ی تخریبی نیز داشته باشد و به مانند کاردی است که هم در راه خیر و هم در راه شر امکان استفاده را دارد.

موسیقی تخیلی می‌تواند نفس را فربه سازد و او را به حرکت وا دارد و موسیقی عقلی در مراتب نورانی و مقامات ربانی و الهی سالک را پرواز می‌دهد و گاه او را به عرش می‌برد. و اگر از آن به معجزه یا کرامت یاد می‌شود برای آن نیست که تنها دهان منکران یا مدعیان با خاک پر شود، بلکه برای آن است که رهروان را به قدر توان و قدرت خویش به صاحب معجزه یا کرامت نزدیک کند و به او نیز چنین توانایی داده شود. صوت، صدا و ترجیع از توانمندی‌های مهم انسان است که می‌توان به وسیله‌ی آن به عوالم دیگر پر کشید.

موسیقی در مرتبه‌ی احساس نفس می‌نشیند. از همین روست که استفاده‌ی افراطی از موسیقی و غنا، آدمی را تخیلی و ضعیف النفس می‌سازد. از آن سو نیز اگر کسی آن را به کلی ترک کند، ذهنی خشک و در پی آن، عمری کوتاه خواهد داشت.

موسیقی در بخشیدن احساس به آدمی همانند رکعات نماز در فواصل مختلف شبانه‌روز است. خداوند هفده رکعت نماز را بین روز و شب

تقسیم کرده و مؤمن باید آن را صبح، ظهر و شب و در فواصلی معین به‌جا آورد، نه در یک وقت. یکی از حکمت‌های نماز شبانه‌روزی را می‌توان جلا و صفایی دانست که به مرتبه‌ی احساس نفس آدمی می‌دهد و برای آن نرمشی به شمار رود. کسی که پیوسته در کار و کوشش بوده، احساس وی از شلوغی‌های روزانه منقبض شده است؛ چنان‌که می‌فرماید: ﴿ إِنَّ لَكَ فِي اَلنَّهَارِ سَبْحاً طَوِيلاً ﴾[1] و این نماز است که عضلات احساس را از انقباض بیرون می‌آورد. نمازهای پنج‌گانه با احساس‌بخشی و توان‌زایی که دارد، اثر خشک‌کنندگی کارهای روزانه را از نفس برطرف، و به آن انعطاف می‌دهد. کسانی که از نماز خالی و از امور نشاط‌زا و فرح‌بخش به کلی دور می‌شوند، خشکی می‌گیرند و کم‌تر کسی می‌تواند آنان را برای انجام خواهشی نرم سازد. عبادت ترنمی احساسی، روانی و قلبی است تا دل انسان در بین تراکم حرکت‌ها و واقعیت‌های زندگی، خُرد نشود و در اوج سختی‌ها، امید بنده به دادرسی باشد که کارها را سهل و آسان می‌نماید. انسان بی‌احساس نمی‌تواند زندگی نرم و آرامی داشته باشد و در خشکی به سر خواهد برد و چنین کسی از توان تعامل سازنده و مهربانانه با دیگران دور می‌گردد. کسی که هفتاد سال از عمر وی گذشته و از صوت، صدا، شعر، قافیه و عروض و به طور کلی ـ روان‌افزاها ـ بهره‌ای نبرده است، وضعیت روانی درستی ندارد و دلی هم‌چون کویر دارد. البته، نه به گرمی کویر؛ بلکه به خشکی و سختی کویر تفتیده است که نتیجه‌ی آن خشونت،

۱ـ مزمل / ۷.

درگیری و پرخاشگری با اطرافیان است. از سوی دیگر، کسی که می‌خواهد نماز بخواند یا مطالعه کند یا دست به هرکار دیگری زند، آن را با شنیدن آهنگی انجام می‌دهد، بیمار روانی و مریض است و مانند باتلاقی، سراسر گِل است و به کسی می‌ماند که عادت کرده است بدون عصا راه نرود و پا و کمر او به همین خاطر، ضعیف شده است.

**نقش دستگاه‌های موسیقی در سلوک عارفانه**

موضوع سخن ما در این بخش، مرید و سالک راه الهی است، نه عموم افراد عادی. سخن ما این است که مرید و سالک به غنا و موسیقی نیاز دارد و برای تجویز موسیقی برای سالکان باید دستگاه‌های موسیقی را شناخت. تجویز موسیقی برای برخی سالکان ـ آن هم در مرتبه و مرحله‌ای خاص از سلوک ـ به معنای تجویز آن برای همه‌ی مردم نیست. ممکن است موسیقی برای مریدی جایز و برای فردی عادی اشکال داشته باشد؛ همان‌طور که ممکن است صوت و صدایی برای مریدی جایز و برای مریدی دیگر ضرر داشته باشد. برای نمونه، ماده‌ی ماهور آن هم برای مدتی خاص به برخی سالکان توصیه می‌شود، نه آن‌که به صورت کلی همه نوع موسیقی برای هرگونه مریدی جایز دانسته شود! تا چه رسد به همه‌ی افراد عادی. سالکی که می‌خواهد رشد کند و از کتل‌ها بالا رود باید جای پایی برای خود داشته باشد و به موسیقی به عنوان ابزار طی طریق احتیاج دارد، ولی این امر به این معنا نیست که همه‌ی کسانی که در زمینی صاف حرکت می‌کنند، این ابزار را با خود بردارند و از آن بهره برند.

در عرفان، غنا و موسیقی و نیز سماع (مراد شنیدن صوت‌های معنوی و فرامادی است) به عنوان «معین» و «مددکار» شناخته می‌شود. سالکی که در محضر استاد واصلی درس منازل عشق را آموزش می‌بیند و رونده‌ی این راه است در مسیر خود با انواع سختی‌ها، بلاها که کم‌ترین آن فقر مادی و انواع گرفتاری‌هاست رو به‌رو می‌گردد. او اگر در باب اودیه وارد شود، سخت‌ترین حالات را تجربه خواهد کرد. چنین سالکی که به صورت طبیعی از محبان راه است، با وارد آمدن فشارهای بسیار، از نظر روانی خسته می‌گردد و گاه از ادامه‌ی سلوک باز می‌ماند یا آرزوی ندیدن این مقامات را می‌کند. چنین کسی با صلاحدید و تجویز استاد معنوی به شنیدن غنا و موسیقی به میزان لازم توصیه می‌شود.گوش فرا دادن به غنا و موسیقی که نوع آن را استاد معنوی تعیین می‌کند، با توجه به غایتی که این سالک دارد، برای وی سزاوار دانسته می‌شود. توضیح این که در باب غنا، میان غایت و فاعل تفاوت است و این تفاوت از جنبه‌ی آماده‌سازی و مبادی موسیقی و غنا ناشی می‌شود. کسی که شهوت و معصیت بر او غلبه دارد، باگوش فرا دادن به موسیقی، بیش‌تر برای انجام معصیت آماده می‌شود، و کسی که در حال عبادت است، موسیقی مددکار وی بر انجام عبادت است. موسیقی لحاظ آماده‌سازی و اعدادی دارد و باید دید که شخص در چه طریقی است و موسیقی، وی را برای چه چیزی آماده می‌کند، آن‌گاه است که موسیقی حلال در دستگاهی خاص را می‌توان برای شخصی ـ آن هم به تناسب رشد و موقعیت وی ـ تجویز نمود.

موسیقی برای سالک باید نقش اعدادی داشته باشد و این امر با توجه

به مقامات و منازل تفاوت دارد. در منزلی، به اوگوش فرا دادن به غنا و موسیقی آن هم در دستگاهی خاص توصیه می‌شود و در منزلی، از شنیدن همان نهی می‌گردد و دستگاهی دیگر به او توصیه می‌شود و در جایی نیز به‌طور کلی، از هرگونه موسیقی برحذر می‌گردد.

**سماع و رقص**

در منازل و مقامات معنوی از «سَماع» یاد می‌شود و آن را یکی از منازل قرار می‌دهند. این مطلب در کتاب منازل السائرین آمده است. ما در جلد سوم شرح خود بر این کتاب، با عنوان «سیر سرخ»، به تفصیل از «منزل سماع» سخن گفته‌ایم. سماع حقیقتی است معنوی که در صحیفه‌ی سجادیه دیده می‌شود. مراد از سماع، شنیدن صوت‌های معنوی و الهام ربانی در شکل صوت و صداست، نه آن‌چه در میان دسته‌ای از صوفیه همراه با رقص و پایکوبی مشهور است.

**انواع وصول**

گفته شد غنا و موسیقی «معین» و مددکار و «موصل» و رساننده‌ی سالک به مقامات بالاتر است. موصِل سالک بر دو قسم است: نفسی و خیالی، و معنوی. موصل خیالی زمینه‌ی تمثیلی دارد و معین معنوی، امری تجردی، ربوبی و الهی است. صوت وحی، الهام و رؤیت از این قسم است. با توجه به این که مجذوبان درگاه الهی بر دو قسم محبان ریاضتی و محبوبان عنایتی می‌باشند، باید گفت موسیقی برای سالکان ابتدایی و متوسط و به اصطلاح محبان است که موصِل خیالی و نفسی است؛ اما

اولیای الهی و محبوبان درگاه حق، به چنین اموری نیازی ندارند. محبوبان از ترجیع و تقریع و ایقاع مدد نمی‌گیرند و چاشنی پرواز آنان از تقریعات معنوی، ربوبی و الهی و از صوت وحی و الهام و نفخه‌ی رؤیت است. موسیقی، غنا و سماع برای آنانی است که باید یا از ذیل مدد شوند و یا دست آنان کشیده شود؛ اما آنان را که از بالا به پایین می‌آیند و کسی جلودار آنان نیست و در هر شرایطی، رقص‌کنان در محضر الهاند، چه به زنگاره‌های این حلبی‌آباد ناسوتی که با آن به راه افتند!

محبوبانی که برای ابد شارژ شده و بَر شدن و عروج را پیش از نطفه آغاز کرده و از شیرخوارگی دویده‌اند کجا نیاز است که با سوت کفش‌های کودکانه به راه رفتن تشویق شوند!

این ابزار و تحریک‌کننده‌ها برای کسانی است که می‌خواهند از پایین به بالا روند. این سالکان مُحبّ هستند که تا صدایی نشنوند به شوق نمی‌آیند و تا نوایی نخوانند، مست و هوشیار نمی‌گردند و آنان ضعیفان سلوک و محبان راه هستند. اما محبوبان الهی با شنیدن صوت وحی، الهام و رؤیت، سرمست و شیدا هستند و از همین روست که پیشوایان دین علیهم‌السلام آکاردیون و ساز و نی‌لبک دست نگرفتند؛ چرا که نیازی به آن نداشتند و خود را در جایی دیگر و به گونه‌ای دیگر می‌یافتند و فرصت زمانی، مکانی و اجتماعی آنان محدود بود و زمینه برای آموزش آن به دیگران را نداشتند. محبوبان اگر جان دهند، ریز ریز گردند و زنده شوند و بارها تا ابد این گونه باشند، اندکی از عشق محبوب، در وجود آنان کاهش نمی‌یابد؛ بلکه لحظه به لحظه شوق و عشقشان بیش‌تر می‌گردد.

در این وادی، چه بسا آنانی را که ما جزو کمّل بـه شـمار مـی‌آوریم، مبتدی و متوسط راه هستند. مولانا و حافظ هنوز در راهند و از متوسطان و محبان به شمار می‌روند. قونوی قوی‌تر از مولانا بوده است و شیوه‌ی او را نمی‌پذیرفته، اما مولانا او را پذیرفته و وصیت می‌کند که او بر جنازه‌اش نماز بخواند؛ چرا که بالاتر از او را نمی‌شناخته است. شعرهای مثنوی با آن بلندا و دقت نظر، مناسب محبان است و از نظرگاه محبوبان و اولیای کمّل الهی خالی است، بلکه بر آن نقدهای اساسی دارند.

مولانا ـ که از محبّان شوریده است ـ با تمام ید بیضایی که برخی برای او قایل هستند، اسیر شمس می‌شود. عشـقِ مـولانا، او را اسـیر شـمس می‌سازد و تاب لحظه‌ای فراغ را از او می‌گیرد. شمس شـوریده‌ی دختـر مولانا می‌شود! پدر، عاشق شمس و شمس، عاشق دختر! این بزرگان همه از ضعیفان و مستضعفان بودند. وی شمس را به خانه‌ی خود مـی‌برد و دختر خویش را به عقد او درمی‌آورد، این کار سالک مـحب است؛ ولی اولیای الهی از وادی دیگری آمده‌اند و به گونه‌ی دیگری سیر مـی‌کنند. آری! آنان که در عرفان کنونی دم از سماع می‌زنند کجا و اولیای الهی کجا؟ محبوبی چون حضرت موسی ابن جعفر علیهما السلام به حیله‌ی خلیفه‌ی نـابکار قرار است در زندان اسیر زنی آوازه‌خوان و رقاص گردد، اما این زن است که شکار او می‌شود و او را در عشق الهی اسیر می‌سازد.

سماع کنندگان کنونی هم‌چون کسانی هستند که کـندر مـی‌خورند تـا

حافظه‌ی آنان زیاد شود یا «سبحان من لا یعتدی علی اهل مملکته»[1] می‌خوانند تا نور چشم آنان زیاد شود؛ در حالی که اینان غافل هستند که این گونه هوش و نورِ چشم را زیاد کردن، چندان مشکل را حل نمی‌کند؛ ولی عده‌ای هستند که بدون خواندن این دعا، طرف دیگر دنیا را می‌بینند. البته، برای ضعیفان، خواندن دعا و خوردن کندر غنیمت است و نباید این دو مقام را با یک‌دیگر خلط نمود؛ چرا که اولیای الهی در افقی دیگر هستند، اما باید به فکر محبان و ضعیفان بود و راهی را برای رسیدن آنان به حضرت حق و وصول به قرب الهی پیشنهاد داد. از امور رسانای سالک به حضرت حق، اهمیت دادن به صوت و صداست؛ اما نگاه داشتن اندازه‌ی نیاز، حایز اهمیت است و اگر کمی بیش‌تر شد، به‌جای قرب، بُعد و به جای وصول، غفلت را در بردارد؛ چرا که در حکم غذای مسموم است. برای تشخیص رسانا بودن غنا و موسیقی باید احکام شریعت بی‌پیرایه و آگاه را پاس داشت و آن را از حکم دین به دست آورد؛ زیرا شریعت مربی بشریت است و بدون در نظر گرفتن سود و زیانی برای خود، به راهنمایی باورمندان خویش در حوزه‌ی نظر و عمل می‌پردازد.

البته، شایان ذکر است تا مراد، یقین و اراده پیدا نشود، نواختن نیز جایز نمی‌گردد. موسیقی باید مددکار و رسانا باشد، نه این که ضرر داشته باشد. مرید و سالکِ صاحب یقین و اراده، در کنار همه‌ی ریاضت‌هایی که دارد، از موسیقی نیز استفاده می‌کند.

---

۱ـ شیخ طوسی، مصباح المتهجد، ص ۴۴۸.

## ضرورت شناخت دستگاه‌های موسیقی برای فقیه

فقیه دینی برای ارایه‌ی حکم شرعی باید دستگاه‌های موسیقی را بشناسد تا بتواند حکم شرعی آن را اتخاذ کند؛ ولی حکیم افزوده بر شناخت آن، باید بتواند آن را اجرا کند. فیلسوفی که در ارایه‌ی موسیقی مشکل دارد، فلسفه‌ی کاملی در راستای حکمت عملی ندارد. خواننده باید هم دستگاه‌ها را بشناسد و هم آن را به‌خوبی ارایه دهد و هم شور و صفای خود را جلوه بخشد و حال و هوای خود را آزاد سازد. آوازه‌خوان با این که به لحاظ فکری به فقیه و فیلسوف نمی‌رسد؛ اما به لحاظ کاری، وظیفه‌ای سنگین‌تر دارد. او باید آن‌چه را که از دانش موسیقی می‌داند مجسم نماید و اگر نتواند چنین کاری کند مثل کسی می‌ماند که ادبیات خوانده اما از آوردن درست اِعراب ناتوان است.

بنابراین برای فقیه، شناخت صوت و صدا و دستگاه‌ها کفایت می‌کند؛ زیرا تنها می‌خواهد حکم کند. اما فیلسوف که می‌خواهد در ماده‌ی وجودی خویش تخصص یابد و ملاکات آن را بازشناسی کند، باید قدرت ارایه داشته باشد. آوازه‌خوان می‌تواند در پی زنده کردن خود نباشد، بلکه بر آن باشد تا شادی و حزنِ زندگی را به دیگران سرایت دهد و دیگران را به شور و شادی اندازد.

### مراحل کشف ردیف‌ها

گفتیم طبیعت منبع کشف دستگاه‌های موسیقی است. برای کشف دستگاه، باید سه امر را لحاظ کرد: نخست این که آدمی با حافظه‌ی خود، صوت‌های طبیعت را به‌خاطر بسپارد و آن را تحلیل و آنالیز نماید و چنان

در این کار خبره شود که به محض شنیدن صدا و آهنگ، ذهن وی آن را دریابد و بداند که آن صدا برای نمونه در دستگاه ماهور ایجاد شده یا شوشتری.

دودیگر این که بتواند این صدا را در مقام اجرا به‌خوبی و به سرعت و بدون تأمل در دستگاه مورد نظر جریان دهد،

و سه‌دیگر این که افزوده بر حفظ و اجرای دقیق، این کار برای او ملکه شود و کسی که چنین است متخصص در آواشناسی و صوت‌شناسی می‌گردد.

**میزان نیاز فقیه به شناخت دستگاه‌ها**

از سه مرحله‌ی گفته شده داشتن مقام نخست برای فقیه ضرورت دارد. فقیهی که می‌خواهد در موسیقی و غنا حکم دهد، برای آن که بتواند روایات این باب را به‌خوبی دریابد، باید صوت و صدا و دستگاه‌ها را تا حدی بشناسد و بداند که شخص چه دستگاهی را می‌خواند و لحنی که خوانده می‌شود حزن‌انگیز است، یا نشاط آور. او باید بداند طرب چیست تا صوت و صدا و غنا و طرب را در هم نیامیزد. برای نمونه، مرحوم مقدس اردبیلی چون موضوع موسیقی را به خوبی در دست ندارد، قایل است حزن دارای طرب و سستی خوشایند نیست، در حالی که حزن نیز می‌تواند طرب داشته باشد. گاه نفس انسان از درد لذت می‌برد. هم‌اینک «درد درمانی» برای خود طرف‌دارانی دارد.

فقیه هنگامی می‌تواند الحان اهل فسق، الحان غیر اهل فسق، الحان لهوی، الحان غیر لهوی، الحان طرب‌انگیز و الحان غیر طرب‌انگیز را

تشخیص دهد که آواشناس باشد و تنها در این صورت، می‌تواند به‌خوبی حکم دهد، وگرنه بدون شناخت موضوع، از ارایه‌ی حکم صحیح ناتوان می‌شود. برای مثال، نمی‌توان موسیقی اهل فسق را از راه صورت و ظاهر شخص شناخت، بلکه باید صوت او را شنید و از صوت اوست که می‌توان فسقی بودن وی را در صوت و صدا دریافت؛ هرچند وی قرآن کریم بخواند و ظاهری مسلمان مآب داشته باشد. در این مسیر، باید الحان را شناخت. از شراب خوردن کسی نمی‌توان فسق صوت او را دریافت؛ به این معنا که شراب خوردن کاری فسقی است، ولی موجب آن نیست که خواندن آن شخص نیز فسقی باشد. تشخیص این‌گونه امور باید با تعلیل ویژه‌ی خود صورت گیرد و صرف ظاهری ناآراسته دلیل بر حرمت صوت وی نیست، همان‌طور که صرف ظاهری آراسته دلیل بر حلیت صوت کسی نیست.

فقیه برای استنباط حکم صحیح، ناچار از شناخت موضوع صوت و صدا و آگاهی به دستگاه‌های موسیقی است.



**بررسی دستگاه‌ها برای یافتن حکم**

گفتیم فقیه برای شناخت موضوع موسیقی باید مقامات و ردیف‌های آن را بشناسد. هر دستگاهی طربی خاص دارد. اگر صدا با دستگاه عجین شود، محال است که طرب نداشته باشد. چنان‌چه صدایی طرب نداشته باشد یا دستگاه را مخلوط کرده یا زمان و مکان و خصوصیات را به هم آمیخته است. در صورتی که شرایط دستگاهی رعایت شود، طرب و ترنم

را ایجاد می‌کند؛ همان‌گونه که نمی‌شود رطوبت را از آب جدا کرد.

با توجه به این مطلب، نمی‌توان گفت: صرف صوت و الحان اهل فسوق حرام است یا اوباش و اراذل بودن آنان موجب حرمت می‌شود؛ زیرا خواندن آنان در یکی از دستگاه‌های سه‌گاه، چارگاه، ماهور، شوشتری یا حجاز بوده که همه از طبیعت گرفته شده است و ما چیزی به نام «الحان اهل فسوق» نداریم که ویژگی صوت یا صدا باشد. همان‌گونه که شکل اول قیاس را نمی‌توان اسلامی دانست و این شکل امری طبیعی است که از مطالعه‌ی ذهن و چینش افکار به دست آمده است. دستگاه‌ها نیز همین گونه است و ما چیزی به نام دستگاه ماهور فسقی یا ماهور مسلمانی نداریم و هرچه هست یکی است که آن نیز از طبیعت گرفته شده است؛ زیرا هرچه از دستگاه خارج شود غلط و لحن می‌شود. بله، مراد از لحن، امر اشتباه و خارج شدن از قواعد است و فاسق کسی است که از حرمت گذاری به پروردگار خارج شده باشد، بر این اساس، لحن فسقی یعنی لحنی که از حرمت‌گذاری به پروردگار خارج شده باشد، اما فقیهان چنین معنایی را از آن برداشت نمی‌کنند. اگر گفته می‌شود موسیقی حرام است باید دید دستگاه آن حرام است یا تکه‌ها و پاره‌ها یا صوت و صدا یا آلات. چنین اموری که از طبیعت گرفته شده و هم‌چون شکل‌های چهارگانه‌ی منطق می‌ماند، چیست و چه چیز آن حرام دانسته می‌شود؟

آیا امروز نمی‌شود به جای نوشتن ده‌ها جلد کتاب در مورد زندگی و شخصیت امام رضا علیه‌السلام، با دستگاهی ابتکاری، امام رضا علیه‌السلام را چنان با محتوا به دنیا معرفی کرد که همه را به جست‌وجوی ایوان طلای حضرت بکشاند و آنان را مشتاق پابوسی آن حضرت نماید؟

آیا دین مقدس اسلام به ما چنین اجازه‌ای را می‌دهد که از این ابزار قدرت، استفاده شود یا نه؟ بحث موسیقی و غنا در فقه وقتی جایگاه خود را باز می‌یابد که همه‌ی دستگاه‌ها، گوشه‌ها و تکه‌ها بررسیده شود و حکم هر یک جداگانه به دست آید؛ نه آن که همه‌ی آن را با یک چوب حراج راند و حکمی کلی بر همه‌ی آن‌ها بار نمود.

**حالات گوناگون و احکام متفاوت**

صوت، صدا، طرب یا حزن هر کدام دارای لوازم و عوارضی است و حرمت و حلیت ملازمه‌ی مستقیم با عوارض صوت و صدا دارد. هر صوت و صدایی در هر شرایطی دارای طرب نیست؛ اگرچه طرب در هر صدایی با رعایت لوازم و عوارض آن وجود دارد، از این رو نمی‌توان به طور مطلق گفت که صدایی بر همه حلال و یا بر همه حرام است؛ زیرا ممکن است صدایی برای شخصی جایز بوده و همان صدا برای دیگری حرام باشد. خصوصیات و شرایط گوناگون افراد در حکم غنا و موسیقی دخالت آشکار دارد.



انگیزه‌ها در افراد، متفاوت است. همان‌طور که صدا نیز دارای انگیزه است و با توجه به نفوس مختلف، دارای انگیزه‌های متفاوت می‌شود؛ از این رو صدا در جایی انگیزه دارد و در جایی ندارد. در جایی طرب‌انگیز است و در جایی طرب ندارد.

**صوت و صدا؛ امری مادی**

صوت و صدای شناخته شده و رایج که موسیقاران از آن بهره می‌برند،

امری مادی است. صوت و صدا جسمانی است. امواج، تقریعات، تألیفات و ایقاعات از اجزای صوت و صداست و در غنا و موسیقی امری فرامادی وجود ندارد.

صوت و صدا با امواج و ایقاع و تألیف مقارن است؛ ولی از کلمات مفارق است و کلمه و لفظ در آن نقشی ندارد و بر مخارج حروف اعتمادی ندارد. صوت و صدا گاه با حالاتی مانند نشاط و حزن و تخریب و تلبیس همراه می‌شود و صدا خیال برانگیز می‌گردد. صوت امری مادی است، از این رو تقارن موجی از آن قابل حذف نیست. البته، در این‌جا، ندای آسمانی و وحی و صوت معنوی مورد بحث ما نیست.

**قِران‌های چهارگانه‌ی صوت**

صوت و صدا می‌تواند سه همراه (قِران) ذاتی داشته باشد. این سه همراه عبارت است از: قران موجی، کلماتی و حالی. قران چهارمی نیز وجود دارد که عرضی است. گرما، سرما، زمان، مکان، تندی، کندی، سختی، سستی، خوبی، بدی، اشیا و رنگ‌ها قران‌های عرضی هستند. صدا در شرایط مختلف، حالات متفاوتی به خود می‌گیرد. صدا در باغ با صدا در حمام، و صدا در خانه با صدا در کوچه، تفاوت دارد. این امور، خود صدا نیست، ولی از عوامل تأثیرگذار بر هر خواننده و شنونده است که این تأثیر را به همراه صوت و صدا به شنونده منتقل می‌کند. این مسأله در بحث طرب‌انگیز بودن غنا و موسیقی، خود را می‌نمایاند.

هر چهار قِران یاد شده؛ یعنی قران موجی و نیز کلمه‌ای و هم‌چنین تقارن حالی و عرضی در آلات موسیقی نیز وجود دارد. برای نمونه، در تار

یا تنبک، قِران موجی، سبب حرکت می‌شود. همان‌گونه که صوت از حنجره ایجاد می‌شود، صدا نیز از شیپور بیرون می‌آید؛ چرا که دمیدن معتمد بر مخرج فم نیست. ویالون یا مزمارنوازی، هر کدام، یک فن است و زبانی دارد و با قرار دادن امواج در آن، به صدا می‌آید. در این‌جا می‌توان این بحث را به گونه‌ای دیگر نیز دنبال نمود. از آن‌جا که دلالت کلمات وضعی است، می‌شود گفت: چه با کمک زبان صوتی بیرون آید و چه با دستگاه، هر دو صوت و صدا کلمه است و این دهان و ابزار است که تفاوت می‌کند و نه کلمات؛ چرا که کلمه گاه از دهان نی بیرون می‌آید و گاه از دهان شخص. دلالت هر دو نیز وضعی است. بله دلالت کلمه لفظی است و آهنگ، دلالت وضعی غیر لفظی دارد؛ اما معنا در هر دو یکی است.

صوت نی و صوت نای هر دو مقارن امواج، کلمات و معانی است؛ با این تفاوت که دلالت نی وضعی غیر لفظی و دلالت نای وضعی لفظی است. تقارن حالی نیز در ابزار موجود است. از یک نی تا نی دیگر، ده‌ها نی فاصله است و هر یک با توجه به شرایط، حال و هوای خود را دارد.

تقارن چهارم، شرایط زمانی و مکانی و دیگر خصوصیات موقعیتی است که موجب تفاوت در آلت می‌شود. به طور مثال، تار در جایی یک حالت دارد و در مکانی دیگر حالت دیگری دارد. همین تار اگر با انگشت زده شود به نوعی است و اگر با انگشتری زده شود نوعی دیگر است.



**حالت‌های مختلف شنونده**

همان‌طور که خواننده و ابزار موسیقی با توجه به قران‌های متفاوت حالات مختلفی می‌یابد، شنونده نیز همین گونه است و خصوصیات

نفسانی، انگیزه‌ها، سنین مختلف عمر و بیماری یا سلامتی وی در شنیدن او تأثیر دارد و هر کدام حکمی جدا می‌پذیرد. ممکن است شنیدن دستگاهی برای یکی اشکال داشته باشد و برای دیگری بدون اشکال باشد، یا دستگاهی برای یکی در خلوت مناسب باشد اما استفاده از آن در جلوت ممنوع باشد.

گاهی غایت نفس از شنیدن موسیقی یا غنا تخیل است و وقتی روح می‌آورد و اوج دارد و زمانی ملکوت را تداعی می‌کند؛ ولی در هر صورت، موضوع آن نفس است. البته صوت و صدا بر نفس وارد می‌شود اما گاه صدایی در آن می‌ماند و گاه خروجی دارد. صوت و صدایی که به نفس وارد می‌شود یا به تخریب نفس می‌پردازد و یا آن را تشویق بر نیکویی‌ها می‌نماید.

موضوع غنا و موسیقی را باید با همه‌ی ویژگی‌هایی که دارد شناخت و بدون شناخت موضوع، تنها از «مد الصوت مع الترجیع المطرب» سخن نگفت. غنا هم می‌تواند وصف صوت باشد و هم وصف موسیقی؛ زیرا غنا یعنی صدای موزون و چکاوکی هماهنگ و موسیقی غنایی یعنی چکاوک موزون، چنگ، نت و ریزش تموّجات. صوت و موسیقی یا آواز خوش بر اساس تألیفات و ایقاعات آفریده می‌شود. همان‌گونه که گذشت تألیف؛ چینش نت‌ها و ایقاع؛ گره زدن به تألیفات است. گاه نت به نت گره می‌خورد که «تقریع» خوانده می‌شود و زمانی نت می‌دهید و نت می‌گیرید که «تقلیع» نام دارد. قَلقَله و چهچه از همین نمونه است که صوت دست به دست می‌گردد تا صدا ظاهر گردد.

در صوت علاوه بر تألیف، تقریع، تقلیع یا کوبیدن، زدن، جدا کردن، کندن و بریدن و پرت کردن نیز وجود دارد، همان‌طور که گاه ریزش و گاه تغلیظ و درشت کردن صدا نیز در آن یافت می‌شود.

طرب برای صدای موزون است. نوع صوت هم موزون است، و هم طرب‌آور؛ زیرا گاه صدا، صدای طبیعی است و گاه خارجی. صدای طبیعی نیز بر دو قسم است: وحشی و غیر وحشی. صدای طبیعی غیر وحشی برای غیر انسان است؛ مانند صدای سنگ، آب، قناری، سوسک، گنجشک، پشه و مورچه و.... پشه که هم‌چون فانتوم می‌ماند، با چه قدرتی نیش نازک خود را مانند متّه از روی لباس به درون بدن وارد می‌سازد، آیا با درآمد این کار را می‌کند یا با ریز، و آیا از صوت کمک می‌گیرد یا از صدا!

با این توضیحات خواننده به نیکی درمی‌یابد که برای شناخت حکم غنا و موسیقی و دریافت حرمت، حلیت، استحباب یا کراهت آن باید امور بسیاری را در پیش چشم داشت تا موضوع حکم را شناخت؛ چرا که موارد آن بسیار متعدد و متنوع است و هر یک دارای حالتی خاص است که حکمی ویژه را می‌طلبد. شناخت صوت و صدا، دستگاه‌ها و هم‌چنین آلات موسیقی، ریتم، لحن، آواز، حال، تخریب، تخیل و تهییج همه و همه باید با هم معنا شود تا هر کدام حکم ویژه‌ی خود را بیابد و از سادگی است که بگوییم: «الغنا حرام کلّه.» فقیهی که از حرمت موسیقی سخن می‌گوید باید قِران اول، دوم، سوم و چهارم و موسیقی خلوت و جلوت را بشناسد و اگر به دست آورد که همه‌ی آن حرام است، آن‌گاه فتوای کلی بر حرمت آن دهد.

**سعه‌ی وجودی و گستره‌ی صوتی**

صوت و صدا ترکیبی از مَد، ترجیع، لحن، تناسب، اوج، حضیض و کلمات است و این امور علت ظهور و بروز صوت و صداست. این امور آمیزه‌ای از وحدت و کثرت است. وحدت آن همان صوت و صدا و کثرت آن همان ترجیع، حضیض، اوج، تناسب و دیگر خصوصیاتی است که در آن است.

جهت فاعلی صوت و صدا عشق و هنر است. عشق، علت فاعلی و هنر، چهره‌ی ابزاری و علت مادی آن است. به صوت، صدا و آواز «کلام بی‌کلام» و «خلق اثر» می‌گویند.

صدای بلبل با گنجشک با این که در شکل و قیافه با هم اختلاف چندانی ندارند، ترجیع متفاوتی دارد. حال، اگر کسی با صوت و صدای آنان آشنا شود، هم‌کلامی و سخن‌گفتن آنان را نیز متوجه می‌شود و «منطق الطیر» را فرا می‌گیرد. پیش از این گفتیم مراد از منطق الطیر، تنها دریافت صدای پرندگان نیست؛ بلکه شامل همه‌ی حیوانات می‌شود. هم‌چنین دیگر مظاهر طبیعی مانند باد، هوا، حرارت و حتی نور، صدایی مخصوص دارد. برخورد اجسام با یک‌دیگر نیز صوت و صدایی خاص ایجاد می‌کند. صدای برخورد سنگ به شیشه با صدای برخورد سنگ به آهن تفاوت دارد. انسان که دارای مقام جمعی است و از شعور و اراده‌ی سرشار برخوردار است، می‌تواند صوت و صدای طبیعی و علمی خود را داشته باشد و صوت را اکتسابی و علمی نماید و نیز بر همه‌ی انواع گوناگون صوت و صدا و آواز آگاهی یابد و این فقیه است که با شناسایی این موضوعات، می‌تواند حکم شرعی آن را به دست آورد.

## ضرورت شناخت موضوع در فقه اسلامی

فقیه اگر موضوع‌شناس باشد، فقه وی درست و پویا می‌گردد و جامعه را زنده، پویا، متحرک و رو به جلو می‌گرداند و فقه حضور خود را در لحظه لحظه‌ی زندگی مردم نشان می‌دهد و مردم با فقه همنفس می‌شوند و برکات این دانش الهی را در زندگی خود به وضوح می‌یابند و آن را راه‌گشای مشکلات خود می‌دانند. در چنین جامعه‌ای مردم با همه‌ی وجود لمس می‌کنند که این فقیه است که پیشدار آنان است و چون او راه را به‌خوبی می‌شناسد، راهبر دیگران می‌گردد. در این جامعه رهبر دینی و مجتهد اسلامی، در حد توان خود، از موضوع، شناخت دارد و در مواردی نیز با مشورت از هیأت تشخیص موضوعات، چگونگی موضوع را به دست می‌آورد. جامعه‌ی اسلامی باید نهادی برای تشخیص موضوعات داشته باشد تا فقیه با توجه به گستردگی موضوعات، بتواند شناخت درستی از آن به دست آورد. روش حضرات معصومین علیهم‌السلام در اداره‌ی حکومت چنین بوده است. آنان خود وضو می‌گرفتند تا آن را به دیگران بیاموزند و یا پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله می‌فرماید: «صلّوا کما رأیتمونی أصلّی»[1] و مردم را برای فراگرفتن نماز به دیگران یا عرف ارجاع نمی‌دهد.

حوزه‌های علمی باید با شناخت موضوعات، لوایح اداره‌ی بهتر کشور را به مجلس و دولت اسلامی پیشنهاد دهند و انواع نسخه‌های معنوی و کردار مورد پسند دین را طراحی کنند و مسؤولان، با طی دوره‌ی آزمایشی آن طرح، به تصویب و عمل به آن اقدام نمایند.

---

۱. عوالی اللئالی، ج ۱، ص ۲۰.

متأسفانه امروزه ـ که این متن نگاشته می‌شود ـ بعد از گذشت بیش از بیست سال از عمر حکومت جمهوری اسلامی، هنوز در کشور و به‌ویژه در قانون اساسی، مجموعه‌ای پیش‌بینی نشده است که وظیفه‌ی آنان تحقیق در مبانی دینی باشد و نبود این امر در جامعه، باعث گردیده است که بسیاری از قوانین و مسایل شرعی و فقهی دارای تزلزل باشد و کتاب‌های درسی مدارس و دانشگاه‌ها و زیرساخت‌های معنوی کشور استواری لازم را نداشته باشد، هرچند هر سال شاهد تغییراتی در سیستم کاری و بافت‌های اجتماعی و حتی کتاب‌های درسی هستیم، اما این کار تاکنون ناموفق بوده است.

فقیهی که شناخت موضوعات را به دیگران ارجاع می‌دهد، به پلیسی می‌ماند که به مردم می‌گوید: دزدانی در شهر وجود دارد، خود پی‌گیر این امر باشید. هر کسی می‌داند که دزدانی در شهر وجود دارد، اما مهم این است که پلیس بداند آن‌ها چه کسانی هستند و برای دستگیری آنان اقدام کند. نمی‌توان گفت شناخت موضوع شأن فقیه نیست. این سخن، دانش فقه را عقب نگاه داشته و مانع پیشرفت و به روز بودن آن شده و شناخت موضوع را بر عهده‌ی کسی نهاده است که گاه در این زمینه تخصص ندارد و حال آن که عرف برای این شناخت، در نهایت به فقیه مراجعه می‌کند. به طور نمونه، اتوبوس بین راه برای نماز کنار رودخانه‌ای توقف می‌کند. از قضا، آب رودخانه گل آلود است و موجب می‌شود که مسافران اتوبوس که همان عرف است برای تشخیص موضوع به روحانی مراجعه کنند و از او بپرسند آیا آن آب مضاف است یا مطلق و از او کسب تکلیف کنند، اگر

فقیه پاسخ‌گویی به این مسأله را شأن خود نداند، وی نیز باید شناخت این موضوع را از مردم و مسافران به دست آورد. البته، این کلام منحصر به موسیقی نیست و در تمامی کتاب‌ها و باب‌های فقه جاری است. این سخن که تشخیص موضوع شأن فقیه نیست، در نظام حکومتی فقیهان مشکلات عمده‌ای را ایجاد می‌کند و سبب می‌شود ترسیم درستی از حکومت و احکام اسلامی ارایه نشود.

فقهی که شناخت موضوعات را به عرف ارجاع می‌دهد فقهی فردی، خانگی، عزلت‌جو و عافیت‌طلب است و هیچ فقیهی با این روش نمی‌تواند حکومت‌داری کند و رهبری جامعه را عهده‌دار شود؛ زیرا در این صورت، در واقع این عرف است که حاکم شده است، نه فتوای فقیه. فقه عزلت‌جو و خانگی به مجتهد زنده نیازی ندارد؛ چرا که چنین فقهی با فرار از شناخت موضوعات، پویایی ندارد و شکوفه‌های رشد و بالندگی بر پیکر آن نمی‌روید. فقیه عزلت‌جو خمود است و جامعه‌ی اسلامی که تابع اوست را به خمودی می‌کشاند و هر کس کار خود را به دیگری حواله می‌دهد.

اجتهاد به معنای کوشش و تلاش برای به دست آوردن حکم، ملاک و مناط و تشخیص موضوع به اندازه‌ی توان است. فقیه باید «استفراغ وسع» داشته باشد؛ یعنی همهی توان خود را به کار گیرد. چنین فردی به طور قهری نمی‌تواند شغل اجرایی داشته باشد و یا همانند کدخدایی همواره در مجالس روضه و فاتحه‌خوانی حضور یابد. او باید موضوعات مسایل فقهی را بشناسد و همان‌گونه که در بحث خارج اصول عنوان کرده‌ایم،

برطرف کردن شبهه‌ی مصداقی شأن فقیه است. این امر، به‌ویژه در جوامعی که مدرن نیست، حایز اهمیت است. در چنین جوامعی، مردم از جامعه‌ی حوزوی انتظار دارند یک فقیه هم نماز میت آنان را بخواند و هم خطبه‌ی عقد را برای آنان جاری سازد. در مجالس ترحیم سرشناسان شرکت کند، استخاره نماید، خواب‌ها را تعبیر کند، و کارهای اجرایی و دولتی نیز گاه بر آن افزوده می‌شود؛ در حالی که فقیه اگر بخواهد به استنباط احکام نوپدید روی آورد، وقت فراغتی برای انجام دیگر کارها ندارد. فقیه محقق، مجتهد و متخصص دین است، نه دوره‌گردی کم‌کار. او برای رسیدن به این منظور باید عمر خود را در این راه هزینه نماید تا در کار خود استادی ماهر شود و در این صورت است که «استفراغ وسع» بر او صدق می‌کند.

اگرچه گفتن این سخن زیبا نیست؛ ولی کسی که استفراغ می‌کند، تمام آن‌چه در معده دارد را بیرون می‌ریزد، مجتهد نیز همین گونه است و باید تمام تلاش و توان خود را برای به دست آوردن یک حکم به کار گیرد. با این توضیح، نمی‌توان از فقیه انتظار داشت که حتی در مجالس عمومی شرکت کند؛ چرا که او برای تلاشی این گونه ساخته نشده است و وظیفه‌ای بس مهم بر عهده دارد. فقیه که سرباز امام‌زمان(عجل الله تعالی فرجه الشریف) شناخته می‌شود باید همواره مهم‌ترین کار را به دست گیرد، نه کارهای مهم را و پرواضح است که میان مهم‌ترین کارها با کارهای مهم تفاوت است. بسیاری از مردم می‌توانند کارهای مهم را انجام دهند، اما افراد اندکی هستند که می‌توانند از عهده‌ی انجام مهم‌ترین کارها برآیند. خواندن نماز میت یا روضه‌خوانی یا شرکت در مجالس ترحیم که گاه

بزرگداشت شعائر دینی است امری مهم است، اما بسیاری می‌توانند آن را انجام دهند؛ ولی رسیدن به کنه یک مسأله و دریافت همه‌ی اطراف آن و دریافت حقیقت از عهده‌ی هر کسی بر نمی‌آید و فقیه بلندای فکر و اندیشه‌ی جامعه است و نه صدرنشین مجالس ختم. حوزه‌های علمی باید علمی بیندیشند و نه عامی، تا زمینه برای رشد نوابغ در آن کاهش نیابد. ابن‌سینا، ملاصدرا، شیخ انصاری و میرزای قمی همواره پی‌جوی رضایت حق بوده‌اند، نه تعریف و تمجید این و آن که توانستند بیش‌ترین خدمت را به دین داشته باشند. نقل می‌کنند مرحوم ابن‌سینا درس، بحث و تحقیق خود را از بعد از گزاردن نماز صبح تا ظهر پی می‌گرفته است و بعد از خواندن نماز ظهر و عصر تا دامنه‌ی شب، چنین روشی داشته و همواره برای تحقیق و کار انرژی داشته است. جناب خواجه‌ی طوسی با این که در دهان شیری مثل هلاکوخان مغول بوده؛ اما باز از کارهای علمی خود دست برنداشته و در کارهای مهم و عمده نیز مغولان را رهبری می‌کرده است.

البته ما نمی‌خواهیم شأن کارهای دیگر را پایین آوریم؛ بلکه سخن این است که هر کس باید در کار خود تمام کوشش و توان خود را به کار گیرد و تعهد کاری داشته باشد؛ خواه فقیه و عالم دینی باشد یا از دیگر اقشار جامعه. نباید بزرگی، کارِ کودکی را انجام دهد و کار بزرگی به کودکی سپرده شود، بلکه انضباط کاری به معنای حقیقی آن رعایت گردد. نقل می‌کنند مرحوم صاحب جواهر مرگ فرزندش را اعلان نمی‌کند تا مبادا کلاس درس وی تعطیل گردد و همین‌طور بوده که وی کتاب جواهر را با هزاران مصیبت می‌نویسد!

**ضرورت حکمت‌شناسی حکم شرعی**

امر دیگری که برای شناخت حکم غنا و موسیقی مؤثر است، شناخت ملاک و مناط است. این اندیشه که همه‌ی احکام تعبدی است و باید از ژرف‌اندیشی و دقت در حکمت، ملاک و علت حکم دوری کرد، سبب کژاندیشی و دریافتی نارسا از دین می‌گردد. اهمیت دادن به ظاهر لفظ یا قاعده و صورت دلیل و بی‌توجهی به ملاک و تشخیص موضوع حکم، تفریط و کوتاه‌نگری است؛ همان‌گونه که قیاس، استحسان و تمسک به مصلحت‌های بدون اساس نیز افراط است.

شیعه که خردمندی و عقل‌گرایی را اساس خود می‌داند، در احکام به ملاک و مناط آن اهمیت می‌دهد و بر این باور است که هیچ حکم حرام یا حلالی بدون ملاک نیست و چنین نیست که امری تعبدی که ملاکی نداشته باشد در شریعت یافت شود. تعبد محض و فارغ از عقل‌گرایی، روحیه‌ی تحقیق و دین‌پذیری سالم را از بین می‌برد. ندانستن ملاک، دلیل بر نبود آن نیست. البته روش اهل سنت که ملاک‌های استحسانی را به جای ملاک تشریع حکم قرار می‌دهند و به آن متعبد هستند نیز نادرست است و آنان به همین علت، فقهی شایسته و پویا ندارند.

شایسته است فقیهان بابی را به عنوان ملاک‌های احکام در پژوهش‌های فقهی خود باز نمایند. فایده‌ی این کار این است که مسلمانان با بصیرت بیش‌تری به انجام آموزه‌های دینی رغبت می‌جویند. البته، به گفته‌ی روحانیان، جامعه‌ی پیشرفته‌ی فعلی تعبد ندارد و همواره چرایی گفته‌ها و احکام استنباطی آنان را می‌طلبد و دین‌گرایی و معنویت آنان در

گرو عقلانیت است. کسانی که با عقل‌گرایی دینی را بپذیرند، آن را به راحتی از دست نمی‌دهند. نمونه‌ی این گفته، ساحران فرعون بودند که با تعقل و شناخت درست موضوع و مناط سحر و معجزه، به دین موسی گرویدند و آن را با ژرفای وجود و قلب خود پذیرفتند؛ ولی مردم عادی از بنی اسرائیل، چون از روی تحقیق دین‌دار نشده بودند، با غیبت کوتاه‌مدت حضرت موسی علیه‌السلام، گوساله‌پرست شدند.

شیعه در باب یافت ملاک احکام، کتابی هم‌چون «علل الشرائع» را در کارنامه‌ی خود دارد. خداوند خود می‌فرماید: ﴿ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾[1] و در جایی دیگر در وصف بندگان رحمان می‌فرماید: آنان کسانی نیستند که آیات الهی را بدون تفکر و کورکورانه بپذیرند: ﴿ وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخِرُّوا عَلَيْهَا صُمّاً وَعُمْيَاناً﴾[2].

ما در این کتاب، آثار و خصوصیات مربوط به مناط و معیار هر دستگاه موسیقی که بیش‌تر در «موسیقی درمانی» از آن بحث می‌شود و نیز پی‌آمدهای آن بر روح و روان آدمی را بررسیده‌ایم که هرگزاره‌ای از آن، به تناسب موضوع بحث، در جایی آمده است. ما در ادامه از تأثیر موسیقی بر نفس انسانی و نیز «صوت درمانی» سخن می‌گوییم.

### تأثیر گوناگون مقامات

اثبات هر یک از آثار موسیقی که بسیاری از آن از امور مجرد است،

---

۱ـ ملک / ۳.

۲ـ فرقان / ۷۳.

به‌راحتی امکان‌پذیر نیست و نمی‌توان به‌آسانی ملاک مشخصی را برای آن به دست آورد؛ چرا که این آثار، حالت تجردی دارد و ثابت کردن هر کدام، زمان بسیار و کتابی مستقل می‌طلبد؛ برخلاف امور مادی که چون با حواس قابل تجربه است، اثبات‌پذیرتر می‌باشد. اثبات این که موسیقی آرامش‌بخش است و یا سستی اراده و بی‌غیرتی می‌آورد، مستلزم مطالعه و پژوهش‌های بسیاری است و آزمایشگاه، تجربه و عمل را لازم دارد تا اثبات و نفی هر یک، مستدل صورت پذیرد. چنین اموری اثبات‌پذیر است و نباید آن را فر ادلیل دانست. بدیهی است که میان امر اثبات‌ناپذیر با ناتوانی ما از اثباتِ امری، تفاوت است. آن‌چه در روایات در باب غنا و موسیقی آمده همه قابل فهم و اثبات‌پذیر است؛ هرچند ممکن است بشر امروزی از دستیابی به آن ناتوان باشد، اما بشر پیشرو در آینده به آن دست خواهد یافت. ما در این‌جا از آثار کلی مقامات و ردیف‌ها سخن می‌گوییم.

تأثیر مقامات با هم متفاوت است؛ برای نمونه، اصفهان تأثیر لطیف و فرحِ ظریف دارد. حجاز و حسینی شوق‌آور است. شوشتری و دشتی، غم‌انگیز و حزن‌آور است؛ اگرچه برخی از گوشه‌های شاد در این دو دستگاه یافت می‌شود. زابل و چارگاه شجاعت و سلحشوری می‌آورد. همین‌طور هر یک از مقامات، ویژگی خود را دارد.

بعضی افراد به آواز و برخی دیگر به ترانه، علاقه‌ی بیش‌تری دارند. زن‌ها ترانه را بهتر می‌خوانند و مردها به آواز رو می‌آورند. صداهای بم بیش‌تر به ترانه و بالاخوانان به آواز توانا هستند.

طبع افراد به دستگاه‌ها حساسیت مختلفی دارد. برای نمونه، افراد

ظریف به مانند سه‌گاه و اصفهان و اشخاص خشن به مانند چارگاه، زابل و بیات، بیش‌تر دل می‌دهند.

ممکن است کسی در پیاده کردن دستگاهی، از همه‌ی پاره‌های آن بهره نبرد و برخی را ترک کند یا پاره‌ای را از یک دستگاه در دستگاه دیگر استفاده کند که انجام این تفنّن به ذوق، طبع، مقتضای زمان و مکان و موقعیت افراد بستگی دارد.

موسیقی و شعر در نغمه هم‌خانه است و تغییر، انتقال، اوج و حضیض ترنّم‌ها در آخر به حرکت و سکون بستگی دارد و خواننده می‌تواند با تألیف و ترکیب صدای خود، اعجاز نماید و در افراد سِحر و جادویی بیافریند.

## صوت درمانی

صوت، صدا، غنا و موسیقی نیز غذاست و افزوده بر این، جنبه‌ی دارویی نیز دارد و می‌تواند به عنوان داروی درمانی یا مسکن و آرام‌بخش و یا تقویتی و خوراکی از آن استفاده نمود. بدیهی است غذا و خوراک امری متمایز از داروست و دارو تنها برای انسان‌های بیمار تجویز می‌شود.

غنا و موسیقی اگرچه امری برآمده از طبیعت است و می‌تواند مناسب طبیعت افراد باشد، ولی جامعه‌ی مدرن و علمی با این امر طبیعی، همانند دارو مواجه می‌شود و در استفاده از آن، رعایت تناسب‌ها و اندازه‌ها را دارد و هم از جمود و بی‌صفایی و هم از افراط ـ که لیزی و ناپایداری اراده می‌آورد ـ خودداری می‌ورزد. غنا و موسیقی اگرچه در ابتدا توسط

حکیمان، دانشی گردیده است، متأسفانه، هیچ حکیم عارفی ید مبسوط نداشته است تا موارد درمانی، مُعین و مُجاز موسیقی را مشخص نماید و ـ برای نمونه ـ مجوز برای لحن در قرائت نماز بدهد.

اگر کسی بیش از اندازه از موسیقی‌های آرام‌بخش استفاده کند، گاه ممکن است سند قتل خود را امضا کرده باشد. همان‌گونه که تریاک مُسکّن است و بسیاری از دردها را تسکین می‌دهد؛ اما اعتیاد به آن دردی است بی‌درمان. پس استفاده از جنبه‌ی دارویی غنا و موسیقی باید تنها برای افراد بیمار و با تجویز کارشناس مسایل روانی و فقهی صورت گیرد و مصرف آن بدون نسخه‌ی کارشناس ممنوع است و در این صورت، می‌شود به تناسب، از جهات بسیاری از آن بهره برد. البته، این فن چندان متخصصی که دقت نظر کامل داشته و جامع باشد به خود ندیده است. همین امر بازار استفاده از موسیقی را آشفته نموده و آشفته‌تر از آن مجوزهایی است که بدون نظر کارشناسی دقیق ارایه می‌شود. کسانی هستند که بدون آگاهی و تجویز متخصص چنان با موسیقی انس دارند که اعصاب و روان آنان اختلال می‌یابد، در برابر، برخی نیز آن قدر از آن پرهیز می‌کنند که اعصاب و روان آنان منجمد و خشک می‌گردد و از این سوی دچار اختلال روحیْ روانی می‌گردند. شریعت اسلام حاذق‌ترین کارشناس مسایل غنا و موسیقی است؛ اما مسلمانان و حوزه‌های علمی از محضر آن دور مانده و از آموزه‌های دینی در این زمینه، چندان استفاده نکرده‌اند. شریعت مرزهای استفاده از انواع غنا، موسیقی و دستگاه‌های شناخته شده و ناشناخته‌ای که هنوز کشف نگردیده را مشخص نموده و موارد

جواز آن را بیان کرده و هر دو جنبه‌ی خوراکی و دارویی غنا و موسیقی را خاطرنشان ساخته و نسخه‌های لازم در این مورد را ارایه داده و موارد سره را از ناسره جدا کرده است تا دین‌داران به آلودگی دچار نگردند.

## تاریخ موسیقی درمانی

درست است در دانش موسیقی کتاب‌های «کاتب النغم» و «الاغانی الکبیر» نوشته‌ی اسحاق بن ابراهیم ماهان معروف به موصلی از نخستین کتاب‌های موسیقی به زبان عربی است، ولی این کتاب‌های «فارابی» و «ابن‌سینا»ست که مهم‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود.

فارابی و ابن‌سینا از عالمان و فیلسوفان شیعی می‌باشند. آنان در نوشته‌های خود تأکید نمودند که دستگاه‌های موسیقی ریشه‌ای در درون آدمی دارد و برای درمان بیماری‌های روانی انسان مفید است؛ از این رو، آنان پایه‌ی «موسیقی درمانی» را بنا نهادند.

به‌وسیله‌ی غنا و موسیقی می‌توان بسیاری از ضعف‌ها، سستی‌ها یا وسواس‌ها را درمان نمود. کسانی که به بیماری بی‌خوابی مبتلا هستند با گوش دادن به صدا و آهنگی ملایم به خواب می‌روند؛ حتی صدای تیک تاک ساعت نیز می‌تواند آرامش آنان را سبب شود. اگر کسی با چنین اشخاصی صحبت کند یا خود با خود هم‌کلام گردند به خواب می‌روند. البته ما در جای خود گفته‌ایم کسانی که نفسی قوی دارند، با اراده‌ی خود به خواب می‌روند و با اراده‌ی خویش از خواب بر می‌خیزند و برای خوابیدن و بیدار شدن به چیزی نیاز ندارند.

کسی که در دستگاه زابل می‌خواند می‌تواند کسی را که در اندوه، یأس و حسرت و ناامیدی است، درکم‌ترین زمان به نشاط و امید وا دارد و او را از قرص‌های مرگ موشی برخی از روان‌پزشکان بی‌تجربه برهاند؛ قرص‌هایی که هر یک از آن می‌تواند فیلی را بخواباند؛ ولی متأسفانه چون موسیقی در جامعه‌ی ما به پیرایه‌ها آلوده شده و پالایش نشده و دستخوش حوادث گردیده است، از امور مفید و درمانی آن هم‌چون استفاده از خواص درمانی دعاها و اسمای حسنای الهی غفلت شده و مورد استفاده‌ی بهینه قرار نگرفته است.

عروق و اعصاب آدمی در دستگاه زابل تحریک می‌شود و با حرکت آن، نشاط ایجاد می‌شود و شخص برای آغاز زندگی امیدوارانه و برای ادامه‌ی کار از جا برمی‌خیزد. گاه استفاده از این گونه نسخه‌ها برای برخی از افراد واجب می‌شود ولی درک و پذیرش این سخن در جوامع بدوی آسان نیست. جوامعی که گاه برای شش میلیارد آدم یک حکم یا دارو داده می‌شود. در حالی که در جامعه‌ی پیشرفته برای یکی گوش دادن به دستگاه زابل واجب و برای دیگری مستحب است و گاه برای شخصی حرام است و موسیقی نسبت به هر فردی می‌تواند حکمی ارایه دهد و نمی‌توان برای اجتماع و به تبع مردم همه‌ی جهان یک حکم داد.

موسیقی، طرب‌انگیز و هیجان‌آور است و به آدمی نشاط و نشئگی می‌دهد؛ البته نه آن که انسان را به حرام برانگیخته نماید. همان‌گونه که زعفران یا گلاب که در چای ریخته می‌شود، از نشاط‌افزاها و بر انگیزنده‌سازهاست. جامعه‌ی اسلامی باید برانگیزاننده‌های نشاط را

شناسایی نماید و آن را به مردم آموزش دهد و مردم را با آن هم‌چون استفاده از دعاها و اسمای حسنای الهی ویزیت نماید.

دانشمندانی هم‌چون فارابی و ابن‌سینا موسیقی را از آلودگی به اوباشی که توسط سلاطین بنی‌امیه و بنی‌عباس پدید آمده بود ـ و شرح آن را بعد از این و در جلد سوم خواهیم آورد؛ همان‌گونه که شرح مبسوط آن را در کتاب «تاریخ تحلیلی موسیقی در اسلام» آورده‌ایم ـ و این ماده‌ی فطری و طبیعی که در نهاد آدمی است را به لجن کشیده و آن را از بستر سالم خویش دور نموده بودند نجات دادند و آن را علمی نمودند و دوباره به ذهن‌ها و اندیشه‌ها یادآوری نمودند که موسیقی می‌تواند استفاده‌ی معقول داشته باشد. فارابی و ابن‌سینا از معدود عالمان شیعی می‌باشند که در این زمینه تحقیقات بلندی داشته‌اند. متأسفانه، این علوم در عصر انرژی هسته‌ای و ارتباطات سیار جهانی برای طلاب جوان ناشناخته است.

وقتی موسیقی به دستان عالمان شیعی هم‌چون فارابی و ابن‌سینا افتاد، جایگاه شایسته‌ی خود را باز یافت و نقش دارویی برای آن در نظر گرفته شد. البته تردیدی نیست دارو باید به‌جا و به اندازه مصرف شود، وگرنه مصرف نابه‌جا یا نامنظم یا زیادی دارو، موجب بیماری است و این داروی درمانگر را به سمی اختلال‌زا تبدیل می‌کند.



**موسیقی‌نوشت‌های فارابی**

فارابی (متوفی ۳۳۹ هجری) «الموسیقی الکبیر» را در آموزش دانش

موسیقی نگاشت. پیش از فارابی، ابوبکر محمّدبن زکریا رازی، (۳۲۰ـ ۲۵۱ هجری قمری) نخستین دانشمند و حکیم ایرانی است که در موسیقی تبحّر داشته است. نام کتاب موسیقی او را «فی جمل الموسیقی» گفته‌اند. ابونصر محمّدبن محمّد فارابی (۳۳۹ـ ۲۵۹ یا ۲۶۰ هجری قمری) فیلسوف و ریاضی‌دان و موسیقی‌دان بزرگ ایرانی و سرسلسله‌ی حکمای اسلامی است که با بررسی آثار حکما و فلاسفه‌ی یونان به‌ویژه ارسطو اسرار آن‌ها را کشف کرد و مشکلات کتاب‌های آنان را توضیح داد و نواقص کار آنان را دریافت و شرح‌هایی بر آثار ارسطو و افلاطون نوشت. او را «معلم ثانی» لقب داده‌اند. فارابی از بزرگ‌ترین نویسندگان کتاب‌های موسیقی است. از جمله کتاب‌های او در موسیقی «المدخل الی صناعة الموسیقی» و «کلام فی الموسیقا» و «احصاء الایقاع» و کتاب «النقرة مضافا الی الایقاع» و رساله‌ای موسوم به «المقالات» است که قسمتی از آن از بین رفته است. مهم‌ترین کتاب‌های فارابی در موسیقی «احصاء العلوم» و «الموسیقی الکبیر» است.

فصل سوم احصاءالعلوم از موسیقی بحث شده است. فارابی در این فصل، از موسیقی نظری و عملی سخن می‌گوید و برنامه‌ای را در یادگیری موسیقی پیشنهاد می‌دهد. او هم‌چنین شیوه‌ی تألیف الحان و تعیین نسبت بین آن‌ها و وزنِ نغمه‌ها و ایقاع (ضرب) را آموزش می‌دهد. وی چگونگی تألیف و تصنیف الحان موسیقی و تلفیق آن با کلام منظوم و کاربرد آن را تبیین می‌نماید.

«الموسیقی الکبیر» فارابی نیز مهم‌ترین و تفصیلی‌ترین کتاب فارابی و

بزرگ‌ترین اثری است که تاکنون در موسیقیِ مشرق زمین نوشته شده است. جلد دوم کتاب «الموسیقی الکبیر» که کوتاه‌تر از جلد اول بوده از دست رفته است. فارابی در این کتاب درباره‌ی اصول فیزیکیِ صوت، تحقیقاتی دارد[1].

**ابن‌سینا و تابعان موسیقی‌شناس**

شیخ الرئیس ابوعلی سینا (متوفی ۴۲۸ هجری) در ایام دولت سامانی در کتاب «الشفاء» و کتاب «النجاة» به اصول فن موسیقی افزود. شاگرد وی بهمنیار نیز کتاب «في الموسیقی» را تألیف کرد. ابوریحان بیرونی خوارزمی با کتاب «استخراج الاوتار في الدائرة» نیز از محققان و نویسندگان در عرصه‌ی موسیقی است.

**خواجه‌ی طوسی و دوران ویرانگر مغولان**

حمله‌ی مغول‌ها به ایران نوعی براندازی فرهنگی را برای این کشور و عالمان شیعی آن ایجاد نمود. مغولان در ایران، حادثه‌ای هم‌چون نبرد سپاه ابن‌زیاد در کربلا را آفریدند. آنان با هجوم ویرانگر خود، موجودی فرهنگی این ملت را به خطر انداختند. حمله‌ی آنان سایه‌ی سنگین یأس، رخوت، سستی و کندی را بر دل جامعه‌ی ایرانی انداخت. ما در پی شمارش و بررسی جنایت‌های وحشیانه‌ی این قوم نیستیم. آنان کتاب‌ها و بزرگان علمی این کشور را به خاک و خون و آتش می‌کشیدند، اما مقاومت سخت و خستگی‌ناپذیر عالمان شیعی ـ که نمونه‌ی بارز آن جناب

۱ـ تاریخ موسیقی ایران، ج ۱، صص ۱۳۹ـ ۱۴۳.

خواجه‌ی طوسی است ـ امکان رشد دوباره و بازپس گرفتن رفته‌ها را به آنان داد. مغولان از کتاب‌هایی که در سده‌های درخشان اسلامی ایران به دست دانشمندان و مصنفان و مؤلفان تهیه و ترجمه شده و حاصل فکری و هنری آنان بود، چیزی بر جای نگذاشتند و کتابخانه‌های بسیاری را طعمه‌ی حریق بیداد نمودند. چیرگی مغول و کشتار، چپاول و فسادی که از رهگذر سلطه‌ی این قومِ وحشی بر مردم ایران رفت، روح نشاط و شادی و امید را در مردم کُشت و یأس و دلمردگی را جایگزین آن کرد. ایرانیان برای تخفیفِ آلام و تسلّی خاطر خود و فرزندانشان، پشت پا به دنیا زدند و به زندگانی و دنیا و همه چیزِ آن بی‌اعتنا شدند. این عالَم را به هیچ شمردند، عنان اختیار را به دست حوادث سپردند و در پی خرافات افتادند. اندک اندک، آثار اُفت و نابودی در تمامی امور پدیدار شد و موسیقی مقام ارجمند و منزلت گذشته‌ی خویش را از دست داد. در این میان و با این خفقان، تَهمتنی به نام «خواجه‌ی طوسی» ـ دانشمند و فیلسوف شیعی ـ ظهور نمود و با نفوذ در دربار مغول، آنان را رام نمود.

خواجه نصیرالدین طوسی تَهمتنی در میدان حکمت بود که توانست نفْس وحشی شاهانِ مغول را رام نماید و آنان را به‌جای کشورگشایی، به کسب دانش و ترویج انواع علوم ترغیب نماید. خواجه نصیرالدین طوسی (۵۹۷ـ ۶۷۲ هجری قمری) حکیم، ریاضیدان و ستاره‌شناس بزرگ ایرانی است. حکیمی زیرک و بافراست و دانشمندی نیکو اخلاق و کریم و با سخاوت بود. او بزرگ‌ترین عالم و دانشمند جامعی است که بعد از گذشتن دوره‌ی درخشان تمدن اسلامی و پس از فارابی و ابوعلی سینا، در

ایران ظهور کرد و در عصر تاریک و پر فتنه و آشوبِ چیرگی مغول و تاتار، مشعل فروزان علم و دانش را به دست گرفت و به دستگیری از علما و دانشمندان پرداخت. او بسیاری از کتاب‌های ارزشمند را جمع آوری نمود و مانع از میان رفتن این آثار گردید. از تألیفات خواجه، «معیار الاشعار» است که عروض و قافیه را به زبان فارسی توضیح می‌دهد. کتاب «کنز التُحف» در موسیقی نیز به وی نسبت داده شده است. مرحوم خواجه از شگفتی‌های جهان دانش است. او به دهانِ گرگی هم‌چون هلاکوخان مغول فرو می‌رود و در دربار او نفوذ می‌کند و سپس با سیاست حکیمانه‌ای که دارد، او را رام می‌سازد. هلاکوخانی که دو دست بر زمین و دو دست بر هوا داشته است. او با علم سحر یا جفرِ خویش، این کار را نکرده است، بلکه این مرامِ خواجه‌ی طوسی است که هلاکوخان را سِحر نموده و مجذوب خواجه ساخته است. از هنر مرحوم خواجه این است که چون در می‌یابد نمی‌تواند هلاکوخان و کارگزاران او را از شراب‌خواری منع نماید، کتاب «اخلاق ناصری» را می‌نویسد و چگونگی شراب‌خواری و حکم آن و انواع شعر و موسیقی را توضیح می‌دهد. از این کتاب دانسته می‌شود که وی از عالمان عوامی که با حقه و نیرنگ به قدرت می‌رسند، نبوده است.

**مولوی و دستگاه‌های ضربی موسیقی**

پس از وی «محمّد بلخی» معروف به «مولوی» (۶۰۴ـ۶۷۲ هجری قمری) مجتهد، فقیه و رهبر و مولایی برای اهل سنت بود. داستان آشنایی مولانا با شمس تبریزی در سال ۶۴۲ هجری و شیفتگی وی نسبت به

شمس مشهور است. غیبت شمس و آتشی که از این فراق بر جان مولانا افتاد، او را یکسره دگرگون ساخت. غزلیّات او در دیوان شمس، که همه حاکی از شور، ذوق و حال و دارای وزن ضربی و آهنگِ موسیقی است، در فراقِ شمس و در حالِ وجدِ مولوی گفته شده است. نقل می‌کنند مولوی به مدت سی سال مرجع تقلید خواص و عوام بوده است. او وقتی در شهر «قونیه» به کرسی درس می‌رفته، غیر از قونوی که شاگرد محی‌الدین بود و رقیب او بوده است، بقیه‌ی عالمان دینیِ اهل سنت، به درس او حاضر می‌شدند. با این وصف، مولوی وصیت می‌کند که قونوی بر او نمازگزارد. قونوی، خود و شیخ خویش (محی‌الدین) را در افق بسیار بالایی می‌دیده، از این رو رغبتی به مولوی نداشته است و در واقع نیز چنین است. در تاریخ است: قونوی، شمس را به حضور نپذیرفته است؛ زیرا قونوی استادی چون محی‌الدین داشت که عرفان وی از شمس بسیار بالاتر بود. اما مولوی سرگشته و حیرانِ شمس می‌شود. اگر محی الدین مادر قونوی را به ازدواج خویش درآورد، شمس، دختر مولوی را به عروسی گرفت. قونوی و مولوی هر دو در یک شهر زندگی می‌کردند و هر دو نیز مدعی بودند؛ گرچه مولانا، به گاهِ مردن، وصیت می‌کند به قونوی بگویید که بر جنازه‌ی من نمازگزارد. مولانا در عرفان از قونوی کم‌تر بوده است. مثنوی‌های مولوی اشکال‌های عرفانی بسیاری دارد؛ همان‌طور که دیوان حافظ و عرفان وی چنین است. ما نقدهایی که بر عرفان حافظ و دیوانش وارد است را به قالب غزل و با عنوانِ «نقد صافی» در سه جلد آورده‌ایم. هم‌چنین عرفان ابن‌عربی در کتاب «فصوص الحکم» را که با

داده‌های کلامی اهل سنت در هم آمیخته است، در پانزده جلد، نقد کرده‌ایم.

مولانا قلندر و صوفی بوده و پیری چون شمس داشته که غوغایی بوده است تا راه‌رفته، نه کسی مانند محی‌الدین که استاد راه و کارآزموده‌ای محبی در میدان عرفان است.

باید پرسید مولوی با موقعیت اجتماعی ویژه‌ای که داشته چرا رقص، سماع و غنا را ترویج می‌نموده است؟ با تأمل در زمانه‌ی وی به دست می‌آید که مردم ایرانِ آن زمان ـ که شمار فراوانی از آنان سنی مذهب و مقلد مولوی بوده‌اند ـ در حادثه‌ی حمله‌ی مغولان بسیار رنج دیده و مصیبت‌زده و مأیوس و خمود شده بودند. مولوی برای رهایی مردم از یأس و برای تسکین نسبی آن غم‌ها و اندوه‌ها، چنین سیاستی را پیش گرفته بود. این موضوع، با نگاهی گذرا بر غزلیات شمس به دست می‌آید. در این غزلیات، از دستگاه‌های ضربی استفاده شده است. ویژگی دستگاه‌های ضربی این است که نشاط‌آفرین می‌باشد. غزلیات مولوی همه روی مایه، ضرب و دستگاه و از نوع اشعار ملحون است و با اوزان ایقاعی و نغمات موسیقی دمساز است و با آن هماهنگی دارد. از این رو، وی به طور حتم، در دانش موسیقی استاد بوده است. مولوی با بیان شعری خویش، استادی خویش در موسیقی را فاش می‌سازد. در اشعار اوست:

چنگ را در عشق او از بهر آن آموختیم

کس نداند حالت من، ناله‌ی من او کند[1]

۱. مولوی، دیوان شمس، غزلیات.

مولوی در آن زمان، با سلاح موسیقی و سماع، به جنگ مغولان خشک‌مغز، در خفقانی‌ترینْ زمانه‌ی ایران رفته است. در زمان طاغوت زمان نیز خفقان چنان بود که روحانیان منبری و مبارز برای این که بیدادِ شاه ملعون را آشکار سازند، از ستم‌های معاویه و سیاست‌های او می‌گفتند و اگر ساواک آنان را مؤاخذه می‌کرد، می‌گفتند ما از شاه چیزی نگفته‌ایم، بلکه رفتارِ معاویه را بیان نمودیم. اما ساواک می‌دانست که معاویه‌ی مورد نظرِ روحانیان، همان شاه است، ولی چیزی نیز نمی‌توانست بگوید. این امور نمایانگر اوج خفقان از طرفی و بلندای بینش و کنشِ عالمان دین از سوی دیگر است تا راه هدایت دینی برای مردم گم نشود. مولوی در جای دیگر می‌گوید:

اگر موسی نی‌ام، موسیچه هستم
درونِ سینه موسیقار دارم

مولانا در این غزل، برخی از اهداف خود را بیان می‌دارد. وی می‌گوید اگر من موسی ـ که براندازیِ فرعون را هدف خود می‌دانست ـ نیستم، موسیچه هستم و درون سینه‌ی خود موسیقار دارم. او از موسی علیه‌السلام سخن می‌گوید چرا که آن حضرت با تیغ سر و کار دارد و خود را گرچه موسی نمی‌داند، ولی موسیچه برمی‌شمرد و تیغ خود را نیز موسیقار می‌خواند.

اشعار چنین عالمانی در تقیه و با پنهان‌کاری سروده شده و معانی بلندی را داراست. از این رو، برای شناخت زمانه‌ی عالمان و نوع مواجه‌ی حاکمان با آن‌ها، باید به سراغ اشعار آنان رفت.

**فخر الدین عراقی**

یکی دیگر از عالمان که فن موسیقی را مهارت داشته است، فخرالدین

ابراهیم همدانی (متخلّص به عراقی)، از بزرگان عرفا و هنرمندان شاعر ایران است. جامی در نفحات الانس می‌نویسد: «او به غایت، خوش می‌خواند؛ چنان‌که همه‌ی اهل همدان شیفته‌ی آواز او بودند.» اشعار و غزلیاتِ عاشقانه و پرشورِ او، طرب‌انگیز است و با ساز و آواز، هماهنگی دارد. وی دارای اشعاری است که حکایتِ دادِ او از زمانه‌ی بیداد را می‌رساند:

به قمارخانه رفتم، همه پاکباز دیدم
چو به صومعه رسیدم، همه زاهدِ ریایی[1]

چنین شعرهایی، تیغ تیز در میان دارد. شمار عارفان یاد شده و تابعان آن‌ها اندک بوده است، از این رو قدرت بر انجام کاری نداشتند؛ هم‌چنان که گاه برخی از عالمان و فقیهان متنفذ و گاه موج‌سوار، به امام راحل، پیامِ تهدید می‌دادند. تعطیلی درس تفسیر ایشان که با مخالفت برخی از عالمان زمان ما روبه‌رو شد، هنوز در خاطره‌ی مردم ماست. اما خوشبختانه، حضرت امام خمینی﵀ به قلتِ پیروان دچار نگردید و از تکفیر و قتل در امان ماند؛ زیرا مردم آگاه، با ایشان همراه بودند.

ملاصدرا نیز در زمان خود، بر نهروانیان زمانه تیغ کشید و کتاب «کسر الاصنام الجاهلیة» را نگاشت تا بت‌های جاهلیت را بشکند. مراد از جاهلیت نیز خشک‌مقدسانی بودند که چونان نهروانیان، دین را جاهلانه زمین‌گیر ساخته بودند. نهروانیانی که زیادی و کثرت آنان، دست خوبان روزگار را بسته بود.

---

۱. فخر الدین عراقی، دیوان اشعار، غزلیات.

بررسی زندگیِ دانشمندان بزرگِ شیعی که دانش موسیقی می‌دانستند نشان می‌دهد آنان در زمان خویش ابزار دیگری جز شعر و موسیقی برای دفاع از دین و مرام خویش و برای رهایی مردم از مصایب سهمگینی که برای آنان پیش آمده بود، نداشتند.

**فرصت الدوله‌ی شیرازی**

فرصت الدوله‌ی شیرازی (متوفی ۱۳۳۹ هـ‌ق) در کتاب «بحورالالحان» آن هم در فضای عصر صفوی ـ که چگونگی آن را تشریح خواهیم کرد ـ از «موسیقی درمانی» گفته است. این کتاب در گذشته متن درسی آموزش‌گاه‌های موسیقی بود و عالمان از آن بهره می‌بردند. وی در خاتمه‌ی کتاب ـ که شایسته بود در مقدمه آید ـ چنین می‌نویسد:

*اهمیتی که آواز خوش دارد برای علاج امراض است که جز مداوای آن به آن چاره نباشد؛ چنان که حکمای یونانی و فارس بیماران را از این طریق معالجه می‌کردند و مجانین را نیز به الحان و اشعار مناسب حال ایشان علاج می‌نمودند. (بالاخره) این کتاب را که نوشتم نه برای حظ نفسانی بوده، بلکه اولاً برای این است که موسیقی یکی از علوم ریاضی است و اطلاق علم بر آن می‌شود و این هم یکی از علوم دیگر که علمش به از جهل است. ثانیاً برای این‌که به مقام ضرورت در معالجات بیماران ـ در صورتی که معالجه منحصر به آن باشد ـ به کار برند.»* [1]

موسیقی می‌تواند برای بهبود برخی از بیماری‌ها مفید باشد. اگر

۱ـ بحور الالحان در علم موسیقی و نسبت آن با عروض، چاپ سپهر، ص ۳۲۱.

پزشکی که بیماری‌ها را می‌شناسد با دستگاه‌های موسیقی نیز آشنا باشد و آن را مورد مطالعه قرار دهد در می‌یابد که چه دستگاهی برای چه نوع بیماری مناسب است و اگر خداوند به ما توفیق دهد، شاید این تحقیق را به سامان رسانیم؛ هرچند انتشار برخی از کتاب‌های ما، مخالفانی را برانگیخته است. باید از نعمت‌های خدادادی بهره برد و نباید آن را بدون استفاده به خاک سپرد و دهان و صوت خوش نیز از برترین نعمت‌های الهی است. اگر قرار باشد دهان قفل گردد و سخن نیکویی گفته نشود، افزوده بر آن که افسردگی می‌آورد، اسراف و کفران نعمت نیز هست. صوت نیکو از دارایی‌های انبیا بوده است، پس افسوس است که انسان در این عمر کوتاهِ ناسوتی، صدای خوش را نشنود و از آن بهره نبرد.

جناب فرصت الدوله گوید برخی از بیماری‌ها درمانی جز موسیقی ندارد. باید گفت استفاده از موسیقی حتی در جنبه‌ی درمانی آن، نباید به گونه‌ی اعتیادآور و افراطی باشد.

**محاق موسیقی‌درمانی**

عالمان دینی در عهد مغولان با سختی بسیار روزگار می‌گذراندند تا این که خاندان صفوی ـ که شیعه‌مذهب بودند ـ بر ایران حاکم گردیدند. آنان برای نخستین بار، مذهب شیعه را در تمام گستره‌ی ایرانِ آن روز رسمی نمودند و اهل سنت را به طرف مرزها سوق دادند. صفویان خود را «مرشد کامل» می‌دانستند. از اصول صفوی این بود که نظر مرشد کامل اصل است. شاهان صفوی به استبداد خود رنگ دینی دادند و بر آن

بودند تا فرهنگ دینی را فرهنگ استبدادی سازند. بزرگان صفویه که اهل دین بودند، مرشد کامل شناخته می‌شدند، نه عالِم اسلامی. البته باید انصاف را رعایت نمود و اذعان کرد که در زیر شعار شیعی‌گری شاهان صفوی، خدمات بسیاری نیز به فرهنگ شیعه شد. عالمان شیعی در این زمان بود که بعد از خفقان هزار ساله، فرصت مناسبی یافتند تا آثار به یادگار مانده از امامان و پیشوایان دین علیهم‌السلام را به مدد حمایت‌های دولتی، احیا نمایند؛ چنان‌چه شمار دانشمندانی که در این عصر ظهور نمودند نیز قابل توجه است.

در میان فقیهان قرون یازده تاکنون ـ عصر صفویان تا به حال ـ با آن که صاحبان سخن بسیار بوده‌اند، سه نفر در وادی غنا و موسیقی، به‌طور عمده سخن گفته‌اند: مرحوم فیض کاشانی، مرحوم محقق سبزواری و مرحوم شیخ انصاری. دیگر عالمان، بیش‌تر از اینان تقلید نموده‌اند. ما آرا و نظرات این بزرگان فقهی را در بخش آخر این کتاب که به بررسی سیر تاریخی این مسأله از دیدگاه فقیهان و نقد رویکرد آنان به موسیقی می‌پردازد، خواهیم آورد.

شاهان صفوی ـ به‌ویژه شاه عباس ـ خود را کلب و غلام امام علی علیه‌السلام می‌دانستند. شاه عباس نام خود را «کلب آستان علی، عباس» گذاشت[1]. در این فضا بود که فرهنگ شیعه توانست زبان‌هایی گویا هم‌چون ملاصدرا و علامه‌ی مجلسی بیابد. فقیهان در این دوره، یا اخباری بودند ـ که غلبه و

۱. ر.ک عاملی، بهاء الدین، جامع عباسی، ص ۲.

چیرگی بر فضای حوزه‌های درسی با آنان بود ـ یا اصولی. دسته‌ای از عالمان در این زمان، هم‌چون فیض کاشانی از حلیت موسیقی سخن می‌گفتند و برخی حرمت مطلق آن را تبلیغ می‌نمودند. این موضوع در آن زمان نیز از افراط و تفریط به دور نگردید تا جایی که برخی قلندری می‌شدند و برخی نیز حتی دمیدن در ساقه‌ی پیاز را حرام و فاعل آن را ملعون می‌دانستند. بررسی آثار آنان نشان می‌دهد رویکرد هیچ یک از آنان نیز با ملاک و مناط علمی نبوده است؛ در حالی که در به دست آوردنِ حکم غنا و موسیقی ـ که از دانش‌های پیچیده است ـ باید وجوه صحیح از غیر صحیح جدا گردد و این کار ممیزی یابد و دلیل هر زمانی با توجه به ملاک، مناط، غایت و فاعل همان زمان و نیز با توجه به خصوصیات همراه، و جدایی امور ذاتی از اقتضایی باشد.

در زمان صفویه افزون بر نزاع فقیهان، صوفیه نیز میدان‌دار بودند. گاه در مجالس صوفیه که مورد حمایت دربار بودند، زن و مرد در مجالس اختلاطی به رقص و سماع می‌پرداختند. در دوران حاکمیت شاهان صفوی، این شاهان صفوی بودند که به نام دین حاکم بودند، نه خود دین. برخی از آنان، هرگاه از شراب مست می‌شدند، چنان‌چه تذکری به آنان داده می‌شد، می‌گفتند: ما شاه شیعه و کلبِ آستان علی، عباس هستیم، نه مطیع عالمان، و بنا نیست هرچه عالمان می‌گویند، ما فرمان‌بردار باشیم. قدری ما به حرف‌های آنان‌گوش می‌دهیم، قدری نیز آنان به حرف‌های ما گوش دهند. در همین روزگار، مرحوم صدرا کتاب «کسر الاصنام الجاهلیة» را نوشت تا با چنین افکاری مقابله کند؛ چرا که شاهان صفوی و درباریان،

حاکمان و کارگزاران، به نام عرفان درویشی و تصوف، حلال خدا را زیر پا می‌نهادند و برخی از حرام‌ها را رسمیت می‌دادند.

فقیهان اخباری در این زمان بر حرمت مطلق موسیقی پای می‌فشردند و شعار احتیاط را در پیش داشتند. دراویش نیز راه افراط را در پیش گرفتند و در این وادی، حرامی را نمی‌شناختند. نزاع و جنجال این دو گروه افراطی و تفریطی در زمان صفویه موجب گشت که دیگر نه از میردامادها کاری برآید، نه از شیخ بهاها و ملاصدراها؛ چرا که به گاه دعوا و درگیری، از انسان عاقل، کاری ساخته نیست و هر که بی عقل‌تر است غالب‌تر است. در این زمان، حتی شاه نیز مسأله را با احتیاط دنبال می‌نمود. او گاهی این گروه و گاهی آن گروه را به ملاحظه دعوت می‌نمود تا آن که عالمان قشری‌گرا با حمایت دربار صفوی چیره گردیدند. غلبه‌ی ظاهرگرایان، زیان‌های بسیاری را به فرهنگ شیعی وارد آورد و زمام امور را از دست عالمانِ جامع معقول و منقول گرفت و آنان به قلت و غربت مبتلا گردیدند. مرحوم ملاصدرا و مرحوم فیض کاشانی از دانشمندانی بودند که در این دوره به غربت و تبعید محکوم گردیدند.

قلت عالمان دینی که از جامعیت برخوردار بودند، سبب شد که دانش موسیقی از دست آنان خارج شود. از آن زمان به بعد، این اراذل و اوباش بودند که نماینده‌ی موسیقی شناخته می‌شدند و دیگر از موسیقی، نام بزرگانی هم‌چون فارابی و ابن‌سینا به میان نمی‌آمد. حوزه‌ها نیز با چیرگی ظاهرگرایان، از علم موسیقی، هیأت و نجوم خالی ماند، تا این که با ورود غربیان به ایران و تأسیس دارالفنون، دانش موسیقی همانند بسیاری از

علوم دیگر تا به امروز از برنامه‌ی آموزشی همان عالمان اندک و به غربت مبتلا نیز حذف گردید و جز دانش‌جویانی بی‌خبر از فلسفه، حکمت و معنویت، که زیر نظر مربیان خارجی تعلیم موسیقی می‌دیدند، کسی به آموختن موسیقی روی نمی‌آورد.

در زمان فتحعلی شاه قاجار، در فاصله میان جنگ‌های اول و دوم ایران با روسیه‌ی تزاری که روابط دو کشور در ظاهر حسنه بود، سفیر روسیه، یک دسته موزیک سی نفری را با خود آورد و عباس میرزای ولیعهد با دیدن آنان درصدد تشکیل موزیک نظامی به شیوه‌ی جدید برآمد. در زمان ناصرالدین شاه، هیأت نوازندگان نظامی یعنی دسته‌های موزیک جدید به سبک اروپایی در ایران تشکیل شد و جای نقاره‌خانه‌ها را گرفت[1]. دوره‌ی تحصیل در مدرسه‌ی موزیک، پنج سال و داشتن گواهی‌نامه‌ی ششم ابتدایی شرط ورود به آن بود. هدف اصلی از تشکیل شعبه‌ی موزیک در دارالفنون تربیت نوازندگان و تربیت مربی برای اداره کردن دسته‌های موسیقی بود. معلم اروپایی موسیقی، آقای لومر، چون زبان فارسی نمی‌دانست، میرزا علی خان نقاش‌باشی ملقب به مزین الدوله که معلم زبان فرانسه و نقاشی در دارالفنون بود را مترجم خود ساخت و درس موسیقی نظری او را به فارسی ترجمه کرد و اولین کتاب تئوری موسیقی را به سبک جدید با جمله‌های فرانسه و ترجمه‌ی فارسی آن نوشت و آن را در چاپ‌خانه‌ی دارالفنون به چاپ رسانید( ۱۳۰۱ هجری قمری برابر ۱۸۸۲ میلادی).

۱ـ تاریخ موسیقی ایران، صص ۴۳۳ ـ ۴۳۴.

لومر، آهنگی را با عنوانِ «سلام به شاه» ساخت. این سلام تا زمان محمّدعلی شاه معمول بود و در دوره احمدشاه تغییر کرد. موسیقی لومری به دست خان‌ها و نیز زنان موسیقی‌دان و رامشگرِ هرزه افتاد. در میان افرادی که از مدرسه‌ی وی دانش‌آموخته می‌شدند، حتی نام عالمی نیز دیده نمی‌شود. موسیقی ایران که تنها کشور شیعی جهان بود «مسیو لومری» گردید. در پیِ تعلیمات لومر، اشعار حافظ، سعدی و مولانا از دست رفت و شعرهای بی‌هویت و زیر لحافی جای آن را گرفت. چیرگی ظاهرگرایان خشک مزاج و متعصب و گرفتن میدان از عالمان جامع و موسیقی‌شناس، موجب گشت تا اشعار و موسیقی ناب از فرهنگ این ملت رخت بربندد و شعرها و موسیقی‌های شهوت‌انگیز بر روح و جان فضای شاهانه‌ی آن زمان‌ها حاکم گردد و زحمات عالمان فرهیخته‌ای هم‌چون شیخ طوسی و فارابی، از پیشینه‌ی فرهنگِ این مردم، فراموش گردد. عالمانی که به فرموده‌ی امام راحل‌ﷺ هیچ یک درباری نبودند، بلکه دربارها را کنترل می‌کردند. آری! عالمانی به دربار می‌رفتند تا گرگان وحشی را مهار نمایند که به مددِ ملکه‌ی قدسیِ خویش، جگر شیر داشتند و چنین قدرت و سیاستی را دارا بودند که بتوانند در دربار بمانند و جان خویش و مردم را حفظ نمایند، اما خشک‌مزاجی و تعصب و تحجر ظاهرگرایان موجب گشت مسند قدرت از دست عالمان دینی بیرون رود و فرهنگ شیعی و آموزه‌های آن، به غربت مبتلا شود. مُسیو لومر، که از ماسون‌ها و وابسته به جریان سیاسی و یهودیِ ماسیونری بود، در تربیت شاگردان خویش، سیاستِ «براندازی معرفتِ شیعی» را پیش کشید. او

ادب و عرفان ایران را با موسیقی غربی به تحلیل برد. لومر به تبع فرهنگ حاکم بر غربیان، مسایل و اشعار آن‌سویی و شهوانی را رواج داد. تعلیمات وی سبب شد شعرهای پر مغزِ عالمان دینی و حکیمان، جای خود را به «این مهوش بیچاره، آستین پاره داره» یا «در رهی دیدم دخترکی، جفتک می‌انداخت روی خرکی، با دامن تنگش» دهد، و شد آن‌چه نباید می‌شد. دیگر غنا و آواز جز از دهان مردان و زنان هرزه و الواط و مجالسی که جز گناه بر آن حاکم نبود، نمی‌شد شنید، تا آن که حتی برخی متدینان جرأت شرکت در عروسی فامیل‌های خود را نیز از دست دادند و بر جامعه‌ی شیعی آن رفت که نباید می‌رفت.

عالمان دینی به‌جای قرار، و بهره‌گیری از سفارش: ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ ﴾[1] خود را از این موضوع فرار می‌دادند و مرام حضرت امیرمؤمنان علیه السلام را که زره و لباس جنگی ایشان به گونه‌ای بود که ذره‌ای از آن بر پشت حضرت قرار نمی‌گرفت، در میدان جنگِ غنا و موسیقی، بر زمین گذاردند. این اصل ثابتی است که شیعه در هر موردی که فرار کند، زمین می‌خورد. هیچ شیعی نباید از حرکت رو به جلو در برابر دشمنان پرهیز داشته باشد، حتی اگر مجبور شود از باب «تترّس» ـ که در فقه از آن بحث می‌شود و از قوانین فقهی است ـ استفاده برد. قانون تترّس می‌گوید چنان‌چه دشمن، شماری از مؤمنان و شیعیان را ـ اعم از آن که کم باشند یا فراوان، از طبقه‌ی متوسط جامعه باشند یا عالی ـ جلودار خویش نماید تا در صورت حمله‌ی مسلمانان، آنان کشته شوند، اما کشته شدن آنان،



۱ـ انفال / ۶۰.

عملیات را به جلو می‌برد و متوقف نمی‌شود و حفظ دیگر مردم دین‌دار و جامعه متوقف بر آن است ـ باید همه‌ی آنان را شهید نمود؛ چرا که هیچ شیعی نمی‌تواند بهانه و اهرم دشمن قرار گیرد و مؤمنان، از دین خدا و اولیای الهی ـ که همه در راه دفاع از دین و آگاه‌سازی مردم و تداوم حیات دینی شهید شدند ـ عزیزتر و گرامی‌تر نمی‌باشند. اما متأسفانه، مراکز اصیل علمی در موسیقی، هم‌چون بسیاری از زمینه‌های دیگر، عقب نشستند و ابزار جنگ را به دست امثال «مسیو لومر ماسیونری» دادند و میدان را برای آن‌ها خالی گذاشتند و آنان نیز بر علیه فرهنگ ولایی شیعه، کردند آن‌چه نباید می‌کردند.

تربیت شدگان مکتب مسیو لومرها دستگاه‌های موسیقی را که با زحمت عالمان دینی کشف و ساخته شده بود، در اوباشی‌گری‌ها به کار می‌بردند. آنان دستگاه‌هایی که همه فنی و فلسفی و فوق روان‌شناسی امروز دنیاست و پیچیدگی علمی خود را دارد، از حوزه‌ها گرفتند. در زمان قاجار و به ویژه طاغوتِ پهلوی، غنا و موسیقی همواره سیری قهقرایی داشت و آنان نیز رویّه‌ی سلاطین اموی و عباسی را در موسیقی پیش گرفتند. نوارها و عکس‌های موجود از آن زمان، شاهدی گویا بر این ادعاست. فیلم‌های سینمایی آن زمان چنان شنیع بود که آمارهای تجاوز به محارم را فجیع ساخته بود. از این رو، عالمان آن زمان، خرید و فروش و دیدن تلویزیون و نیز دیدن فیلم در سینما را حرام دانستند. مؤمنان نیز برای پرهیز از هرگونه تشبّه به کفار، حتی مجلس عروسی خود را مانند مجلس عزا و تنها با ذکر صلوات و با پرهیز از کف زدن برگزار می‌کردند.

**موسیقی ولایی**

امروزه به برکت اسلام و انقلاب وضعیت آن گونه که شرح آن رفت نیست و شاعران و موسیقی‌دانان با یافتن هویتِ ولایی خویش، دست به خلق آثاری می‌زنند که آنان را صدای رسای اهل ولایت قرار می‌دهد. صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران نیز از نجیب‌ترین رسانه‌های گروهی است که در مقایسه با گذشته‌ی ایران بسیار عفیف است، ولی باید مراقب بود که برخی از مشکلات، از آن رخت بربندد. البته، برای تشخیص و تمییز مصادیق حلال و حرام موسیقی نیز باید بخشی درون حوزه‌های علمی تأسیس گردد. البته اگر حوزه‌های علمیه، خود نسبت به این امور آگاهی نداشته باشند، چنین انتظاری نه از این رسانه‌ی ملی رواست، نه از آن حوزه‌ی علمی!

بعد از سرنگونی نظام طاغوتی، نظام اسلامی و اسلام بود که حاکمیت یافت، نه عقیده‌های شخصی و سلیقه‌های فردی، و رهبری بزرگ‌مردی چون امام خمینی‌ﷺ شیعه را از غربت بیرون آورد و صدا و سیمای جمهوری اسلامی زبان گویای تشیع گردید. خداوند امام راحل را غریق رحمت خویش گرداند که این ملت رنج‌دیده را برای همیشه مدیون خویش ساخت. با آمدن امامﷺ، در حقیقت، این دین و نظام فقهی حضرت امام خمینی‌ﷺ حاکم گشت، نه شخص و دیگر همانند صفویه یا مشروطه نبود که دولت، تنها با نامِ دین‌داری، حاکم گردد یا دین از سیاست جدا شود. با وجود این نظام است که اموری چون غنا، موسیقی و رقص که در این کتاب ثابت می‌نماییم علت ذاتی برای حرمت ندارد و امری

اقتضایی است، می‌تواند سالم‌سازی شود. ما در این کتاب، با دلایل مختلف، ثابت خواهیم نمود سخن گفتن از حرمت ذاتیِ غنا و موسیقی، خرافه‌ای بیش نیست.

اقتضایی بودن موسیقی به این معناست که می‌تواند هم در جهت صلاح و هم در جهت فساد استفاده گردد. اگر نظام اسلامی بخواهد از این اهرم و ابزار بهره ببرد، باید با برنامه‌ریزی دقیق، از کاربردهای فاسد موسیقی بکاهد و با استانداردهایی که قرار می‌دهد، از پدیدآورندگانِ آثار ولایی و شیعی حمایت نماید.

جامعه‌ی ایرانی در این زمان که پی‌آمدهای هشت سال دفاع مقدس در برابر متجاوزان جهانی و تحریم‌های سنگین و سختی فقر بر توده‌ها را تجربه می‌کند، می‌طلبد که نظام، سیستم مناسبی برای غم‌ها و شادی‌ها ترسیم نماید تا هم موارد حلال و حرام آن از هم قابل تمییز باشد، و هم حق هر دو استیفا شود. مجالس عروسی را نباید با امور حرام و معصیت و گناه گذراند، بلکه می‌توان از غنا و موسیقی و کف زدن و حتی رقص استفاده نمود و از آن بهترین بهره‌برداری را کرد. از خداوند خواهانیم توفیق دهد تا جامعه بتواند از شادمانی‌های خود با عفت، تقوا و طهارت استفاده کند و دستخوش بی بند و باری و معصیت نشود.

امروزه، دنیای مدرن، ارتباطات جهانی را شکل داده و عرصه‌های مختلفی را برای کنترل سیستماتیک این ارتباطات پیش‌بینی کرده است. در این عصر، این موسیقی، غزل، شعر و ادبیات و نیز فوتبال و ورزش است که اقتدار سیاسی می‌آورد، نه سلاح‌های گرم. هم‌اکنون سیاه‌پوستان

آمریکایی با موسیقی به مبارزه با ابرقدرت جهانی رفته‌اند. بررسی غنا و موسیقی از این نظر نیز حایز اهمیت است؛ به ویژه آن که ما می‌خواهیم صد ساله‌ی آینده‌ی جهان را به نام ایران و فرهنگ شیعی آن رقم بزنیم. باید در این راستا همه‌ی اهرم‌های نهادینه نمودن فرهنگ را شناسایی نمود و بررسی‌های دقیق فقهی؛ حکم حرمت یا حلیت آن را به دست آورد و برای هر مورد حرامی، نمونه بلکه نمونه‌های بسیاری از حلال آن را طراحی و به جهانیان عرضه نمود؛ به‌ویژه آن که حرمت موسیقی اقتضایی است، نه ذاتی. مهم در این مقصود آن است که نظرگاه دین عرضه شود و همت بر آن رود که به هرچه دین آموزش می‌دهد عمل گردد و نه هر آن‌چه سلیقه و ذوق افراد خواهان آن است و بر آن تربیت و وابسته‌ی به آن شده‌اند.

**نیازمندی دین به نظریه‌پرداز**

دین در هر دوره‌ای به نظریه‌پرداز و لیدر نیاز دارد. رهبری که مذاق دین را به دست آورده باشد و بر آن باشد تا در مبارزه با جهان‌خواران ـ که از اهرم لذایذ نفسانی برای تسخیر ذهن و اندیشه‌ی جوانان و مردم استفاده می‌برند ـ بهترین لذایذ حلال را شناسایی و در مدل‌های متنوع مُجاز، طراحی نماید و آن را در برابر داده‌های دنیای استکبار و کفر، به مردم بشناساند. دنیای کفر با تمام توان خود، حرام‌های دینی را گسترش می‌دهند و به هرچه دنیای معنوی است، دهن‌کجی می‌کنند و آن را به چالش می‌کشانند. رهبر دینی جامعه، در چنین فضایی نمی‌تواند فقط به

نوشتن رساله‌ای خشک یا به سجاده‌ای هماورد بدخواهان خلق و مستکبران گردن‌افراز حق‌ستیز گردد. وی باید مهندسی فرهنگ دینی را ترسیم نماید و روش‌های توسعه‌ی دین را شناسایی کند و از انواع آن بهره ببرد و دنیای استکبار را ـ که اهرم لذایذ حرام در دست دارد ـ با حظوظ نفسانی حلال، به چالش بکشاند. این امر، تنها با مدیریت ایدئولوگ توانمند قابل پی‌گیری است، گرچه امری مشکل می‌باشد.

باید در برابر تزها و ایده‌های حق‌ستیز دنیا، آنتی‌تز و ایده‌ای جدید، اما دین‌پسند و سازگار با فرهنگ شیعی، داشت و از این طریق، با مستکبران معنویت‌ستیز به رقابت برخاست تا بتوان اداره‌ی دنیایی با چند میلیارد جمعیت را به دست گرفت. با توجه به مقتضای آموزه‌ی: ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ﴾[1]، آمادگی تنها به ادوات نظامی خلاصه نمی‌شود و همه‌ی امور ـ از جمله مسایل مربوط به کامیابی نفسانی ـ را شامل می‌شود. امروزه جامعه‌ی مسلمین به‌ویژه جوانان، از عدم کامیابی رنج می‌برند، بلکه نمی‌دانند کامیابی چگونه است. استعمار با استفاده از همین امر، بر آن است تا جوانان مسلمان را به خود جذب کند و آنان را به ذلت بکشاند. روش‌های کام‌یابی باید هماهنگ با مذاق دین که صفای نفسانی و سلامت جسمی را همراه دارد و نیز شراب طهور که نه تنها خماری و بیماری نمی‌آورد، بلکه جسم را جوان‌تر و روح را بانشاط‌تر می‌سازد و غنایی که روان را به سوی معنویت و عالم ملکوت سوق می‌دهد، تعریف گردد. آن

۱ـ انفال / ۶۰.

که شراب خمور می‌خورد، هیچ گاه از نوشیدنی طهور رویگردان نیست؛ نوشیدنی‌های پاکی که او را بدون آن که خراب کند، شاد سازد؛ زیرا او شراب می‌خورد تا شاداب شود. شیطان، ساخت شراب خراب را آموزش داد تا بندگان را خراب و فاسد کند، وگرنه او می‌توانست نوشیدنی طهور نیز درست کند. قرآن کریم از «شراب طهور» سخن گفته است: ﴿وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً﴾[1] و بندگان، آن را به بهشت حواله می‌دهند، در حالی که ما می‌گوییم از نظر عقلی، آن‌چه امکان خلق، ظهور و پدیداری دارد، در هر مقامی و در هر دنیایی قابل دستیابی است و مراتب خلقت و پدیده‌ها، مانع از پدیداری آن در مرتبه‌ای دیگر نمی‌باشد. به عبارت دیگر، در هر مرتبه‌ای می‌توان پدیده‌های هر مرتبه‌ی دیگر را پدید آورد و آن مرتبه را تنزل بخشید یا آن را به مرتبه‌ی بالاتری ارتقا داد. در قرآن کریم، طرح «شراب طهور» آمده است.

به هر روی، سخن ما این است که باید نغمه‌ی داود و جمال یوسف و شب شور و شعر الگودهی شود تا دین برای جامعه‌ی جوان و عموم مردم به عنوان عامل خمودی، سستی و تنگ‌نظری شناخته نشود. امروزه برخی خود را به آن سوی مرزها می‌رسانند تا قدری خوش باشند و چون دین به دور از پیرایه‌ها برای آنان بیان نشده است، دین را در داخل کشور سبب ناخوشی خود می‌دانند، در حالی که دینی که از پیرایه دور باشد، نشاط و شادمانی را توصیه می‌کند.



---

۱. انسان / ۲۱.

دین‌داری در عصر حاضر اگر با چالش میدان‌دار نبودن نظریه‌پرداز حکیم و توانمند روبه‌رو گردد و به فقدان حکمت نظری و ضعف اندیشاری مبتلا شود، افراد چیستی و چگونگی دین را در نمی‌یابند و دلزدگی و یأس از دین یا دین‌مداران را احساس می‌نمایند. دین و ایمان در عصر حاضر نیازمند عقلانیت است و عقلانیت دینی نیازمند شکوفایی و بازپروری توسط لیدری ماهر و حکیمی توانمند و فقیهی آگاه به مقتضیات زمان و مکان است.

فتوا و حکم فقهی نمی‌تواند برکنار از مقتضیات زمان و مکان و شناخت موضوعات ـ به‌ویژه موضوعاتی که تحویل پذیرفته است ـ باشد. دیگر زمان آن نیست که فتوا داده شود: اگر زنی از دنیا رفت یا در حال احتضار بود و جنینی در شکم داشت که ممکن است زنده باشد، باید شکم او را از ناحیه‌ی چپ پاره کرد؛ چرا که این مورد، موضوع کار پزشکان متخصص است، نه فقیه، و او عمل را از هرجا تشخیص دهد، به سامان می‌رساند. چنین فتوایی یا در مقام آموزش دادن به پزشک است، یا به مردم. فرد متخصص نیاز به چنین آموزشی ندارد و افراد عامی حرام است، در چنین کاری که تخصص ندارند، وارد شوند. صدور چنین حکمی در زمان‌های قدیم، درست بوده است، اما در جامعه‌ی کنونی، نه‌تنها کاربردی ندارد، بلکه افزوده بر شرعی نبودن، مضر و خطرناک است. هم‌چنین نمی‌توان فتوا داد: اگر پزشک ناهمگن خواست زنی را معاینه کند، باید با آینه به اندام خاص او نگاه کند، زیرا پزشک با نگاه در آینه نمی‌تواند بیماری را تشخیص دهد، در این موارد باید چنان آموزش پزشکیِ زنان را گسترش داد که نیازی به پزشک ناهمگن نباشد.

مردم دیندار جامعه‌ی ایران، هم‌اکنون تشنه‌ی معرفت و عقلانیت در همه‌ی زمینه‌ها ـ به‌ویژه در زمینه‌ی کامیابی و لذایذ نفسانی ـ هستند و آنان که سیاست بی‌دینی یا جدایی دین از سیاست را دنبال می‌نمایند، در پی سرایت افکار خود در دل و جان مردم با استفاده از وسایل طرب‌آور و بهجت‌آفرین در همه‌ی شکل‌های گوناگونی که دارد ـ از موسیقی غنایی گرفته تا تبلیغ جاذبه‌های مجازی جنسی و قرص‌های اکس و برپایی پارتی‌های سیستماتیک ـ هستند و خشک‌سالی این‌جا زمینه را برای جذب این آب‌های گندیده فراهم آورده است. اگر متولیان دینی هیچ چیزی برای عرضه در این رابطه نداشته باشند، این زمین خشک، آن آب آلوده و متعفن را با همه‌ی ولع در خود فرو خواهد داد و مردم را به فرهنگ خویش عادت می‌دهد. متولیان دینی باید آیه‌ی شریفه و آیین‌نامه‌ی ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ﴾[1] را که به توان جنگی محدود نیست، نصب عین خود قرار دهند و با پرهیز از هرگونه التقاط و اختلاط حلال و حرام، مرزهای کامیابی را در چارچوب شریعت و متناسب با عصر حاضر، تنوع بخشند و به گفته‌خوانان خویش بشناسانند و زمینه‌های استفاده از آن را برای مردم فراهم آورند.

متولیان امور دینی باید به تبع شریعت قدسی اسلام که ادعای خاتمیت و زندگی برتر و بهتر را دارد، بهترین نوع زندگی اجتماعی را برای مردم ترسیم نمایند. آنان لازم است موسیقی را تعریف نموده و اگر برای آن، نمونه‌های مجازی می‌شناسند، آن را به جهانیان عرضه کنند.

---

۱ـ انفال / ۶۰.

امروزه، دنیای غرب بسیاری از گوشه‌ها و راسته‌های موسیقی را به نام خود به جوانان جامعه تحمیل می‌کند؛ در حالی که از موجودی غنی ایرانیان غفلت شده است. روزی برخی فقیهان، پوشیدن لباس سربازی بر تن عالمان را مذموم می‌شمردند، ولی امروزه تقدس یافته است و عالمان بسیاری با لباس سربازی به جبهه‌های دفاع مقدس رفتند. کنسرت‌های دینی نیز بر همین سلیقه است. می‌شود کنسرت‌های ولایی داشت و مردم بسیاری را به سوی دین دعوت نمود. می‌شود شعر آیینی را در یکی از دستگاه‌های موسیقی ارایه داد. می‌توان با نام موسیقی دینی و آهنگ ولایی، آیین تشیع را بر تمام سیستم‌های موسیقی موجود در جهان غلبه داد، بدون آن که با مبانی و بررسی‌های فقهی مخالفتی داشته باشد، بلکه فقه اگر جدای از سیاست و نظام حاکم موجود نیندیشد و انزواگرا نباشد، برگزاری کنسرت‌های دینی را تشویق می‌نماید.

ما یاد داریم به گاه کودکی خود، یکی از عالمان دینی استفاده از بلندگو را که امری نوپدید بود حرام می‌دانست و از این رو وی به حرم امام زاده‌ای که از بلندگو برای پخش اذان استفاده می‌شد نمی‌آمد و می‌گفت در این امامزاده، آلات لهو و موسیقی به کار می‌برند و هنگامی که به ایشان گفته می‌شد مرجع تقلید زمان حضرت آیت‌الله‌العظمی بروجردی در درس خود از بلندگو استفاده می‌کند می‌گفت من به کسی کار ندارم. حال، پس از گذشت سالیانی نه تنها از بلندگو، بلکه از تلویزیون، ویدئو، ماهواره، اینترنت و انواع گوشی‌های همراه بهره برده می‌شود و مردم آن را حلال می‌دانند.

حوزه‌ها مسئولیتی بس عظیم دارند و حیطه‌ی کاری آنان نه تنها ایران، بلکه جهان می‌باشد. اگر ما نتوانیم اهرم‌های مثبت را رواج بدهیم، استکبار جهانی ملت ما را با همه‌ی فرهنگ پربار و سابقه‌داری که دارد به سوی خود می‌کشاند. امروزه بیش از هزاران سایت و کانال ماهواره که قابل دسترسی است وجود دارد اما نقش سایت‌های اسلامی در این میان چه میزان است! امروزه در اینترنت، تالارهای گفت‌وگویی وجود دارد که به خدا اشکال می‌کنند و چه سخنان بدون استدلال و پشتوانه‌ای را زمزمه می‌کنند؛ اما سایتی قوی و با امکانات وسیع دارند. اما اگر این سایت‌ها با تمامی امکاناتی که در اختیار دارد به دست اهل آن باشد، معلوم خواهد شد چه کسی می‌تواند میدان‌دار بحث‌های علمی و عقلی در زمینه‌ی مسایل دینی باشد.

**اجتهاد پیشتاز و اجتهاد عزلت‌جو**

ما از عصر حاضر سخن می‌گوییم، در این دوران، به غیر از حرکت انقلابی حضرت امام خمینی‌ﷺ، متأسفانه دیگر عالمان به صورت غالب، بعد از مردم قرار گرفته‌اند و سمت پیشتازی خود را از دست داده‌اند.

اجتهاد بر دو گونه‌ی اجتهاد اجتماعی و پیشتاز و اجتهاد انزوایی، واپس‌گرا و عزلت‌جو تقسیم می‌شود. اجتهاد انزوایی به این معناست که مجتهد با نشناختن موضوع و درک نکردن واقعیت‌های جامعه، فتوا صادر کند. اجتهاد اجتماعی همانند کار پیامبر اکرمﷺ است که می‌فرماید:

﴿تَعالَوْا﴾[1]؛ بیایید و حضرت جلودار جامعه است و مردم را به سوی خود می‌خواند و در کنار مردم است. امروز، اگر نظام اسلامی بخواهد جلوداری جامعه را در اختیار گیرد و راهنمای همگان باشد، به اجتهاد اجتماعی نیاز دارد. اجتهادی که متن واقعیت‌های جامعه را در می‌یابد و آنان را در پیچ و خم این امور راهنمایی می‌کند و او رهبر عرف است و پاسخ‌گوی آنان در نیازهای روز و بلکه آینده‌ی جامعه است. البته، این امر و تشخیص موضوعات را سازمانی باید ساماندهی و اداره کند و این سازمان باید در شناخت موضوعات پاسخ‌گو باشد و به هنگام لزوم و در مواقع اضطراری که این سازمان از پاسخ‌گویی ناتوان می‌گردد به رهبران دینی مراجعه شود. فقیهان صدها سال است که بر این باور پای می‌فشرند که: «تشخیص موضوع شأن فقیه نیست» و نگارنده به تفصیل در علم اصول این گزاره را به نقد گذارده و آن را به چالش کشیده است؛ در این‌جا تنها اشاره نمایم که اگر مجتهدی موضوع را تشخیص ندهد، حکم آن را از کجا می‌تواند استفاده نماید. مگر شأن فقیه شأن زندگی نیست و او نمی‌خواهد در جامعه و با همین موضوعات زندگی کند. پژوهش‌های فقهی ناچار از شناخت موضوع است. برای نمونه، در روایت است که «حدی» اشکال ندارد، اما حُدا چیست و در زمان پیامبر اکرمﷺ چگونه بوده است که اشکال ندارد و آیا «حُدا» نیز نوعی از غناست؟ کسی که می‌خواهد فتوا یا حکم دهد، باید در شناخت موضوع خبره باشد تا بتواند بگوید کدام

۱. آل‌عمران / ۱۶۷، انعام / ۱۵۱، مائده / ۱۰۴.

موسیقی حلال و کدام یک حرام است. چگونه می‌توان گفت: چیزی را که من نمی‌دانم چیست، حرام یا حلال است؛ به ویژه امروزه که نظام حاکم، اسلامی است و حکومت به دست ولی فقیه است و مردم نیازمند حکم موضوعات بسیاری هستند. تشخیص موضوع خارجی حکم بر عهده‌ی فقیه است و این روش که دریافت و شناخت موارد خارجی حکم شرعی در شأن فقیه نیست، شیوه‌ای بی‌اساس است که اندیشه و نظام اجتماعی دین‌داران و نظام فقهی را در گوشه گوشه‌ی خانه‌ها و ذهن‌ها به انزوا می‌کشاند. فقاهت و درک عمیق از دین، جز از طریق تماس با رخدادهای زمان و شناخت موضوع خارجی و دریافت پاسخ دین در هر مورد جزیی به دست نمی‌آید و دور ماندن از فهم موضوعات، اسلام‌شناسی عزلت‌جو را در پی می‌آورد؛ چرا که فقاهت باید در متن حرکت سیّال زندگی بشر جریان داشته باشد تا پویایی و کارآمدی خود را به دست آورد و با شناخت موضوعات خارجی و نگاه وسیع به زمان حال و آینده بتواند نیازهای این عصر و آینده را دریابد و از امروز برای موجی که فردا برخواهد خواست، چاره‌اندیشی نماید.

حوزه‌های علمیه باید همانند دانشگاه‌ها و علوم تجربی دارای لابراتوار و آزمایشگاه باشد و طلاب خود را با موضوعات روز از نزدیک آشنا سازند و وقت خود را تنها به حرف و سخن و موضوعات ندیده نگذرانند.

اگر حوزه‌های علمی به واقع و حقیقت بخواهد علمی شود و پیشتاز در رهبری و هدایت جامعه گردد، گریزی ندارد که به طلاب خود طرح کاد

دهد و صرف سخن گویی و بسنده کردن به ثواب اخروی از آن برداشته شود و هر درسی ملاک، معیار و میزان خود را با ابزار مورد نیاز بیابد و لازم است طلاب، مبادی اولی هر کتاب علمی، به‌ویژه دانش فقه و موضوعات آن را بشناسند.

درست است امروزه در دنیا وارسته‌تر، مؤمن‌تر و با حقیقت‌تر از عالمان شیعه وجود ندارد؛ ولی چون آنان در پشت سر مردم قرار گرفته‌اند، امورْ نظام و سامان نمی‌گیرد. متولیان دینی باید با زیرکی و کیاست و دور از هرگونه افراط و تفریطی جلودار مردم باشند. در این راه، امری که بسیار مهم است این است که در اجتهاد باید مراقب بود نه خود را به احتیاط‌های بی‌مورد گرفتار نمود و نه خشک‌مزاجی و تعصب را بهانه‌ی حلیت یا حرمت حکمی قرار داد، بلکه باید بر مدار شرع حرکت کرد.

همان‌طور که گاه احتیاط در ترک احتیاط است و نمی‌توان به صرف سند ضعیف یا اجماع یا فتوایی که شهرت دارد اما مدارک و مآخذ آن موجود و قابل نقد است، حکمی را صادر نمود، در بحث از موسیقی نیز ـ که بحثی لغزنده است ـ باید خود را از آماج تسویلات شیطان حفظ نمود تا رنگ حلال و دینی به امری حرام داده نشود.

مجتهد باید چنان تیزبین باشد که خود را به «الاحوط» و «الاحتیاط» نیازمند نبیند و حکم را با درایت تمام دریابد و هر جا که با وجود اجتهاد، به حکم نرسید، بگوید نمی‌دانم؛ نه آن که حکم به احتیاط دهد. وجود احتیاط‌های بسیار و گاه افراطی، باعث شده است مسلمانان ابزارهای تبلیغ، تحقیق، دفاع، حرکت و حمله و اهرمی مثبت که با آن بتوانند دشمن

را نابود کنند، در دست نداشته باشند. از این سو نیز اگر نوعی از موسیقی حرام است باید آن را اعلام داشت. گاه برخی مداحان و روضه‌خوانان دستگاه‌هایی که برای گریه و روضه مناسب است؛ مانند: شوشتری، افشار، ماهور و بیات ترک را در چند جلسه آموزش می‌دهند و گاه به سبک برخی از خوانندگان طاغوتی، غنا و موسیقی حرام در مجالس روضه یا مداحی اهل بیت علیهم‌السلام استفاده می‌کنند که این امر نیز از تسویلات شیطان است. گاه برخی از مداحان، مداحی خود را در دستگاه ترانه‌های برخی زنان خواننده که گرایش طاغوتی دارند ـ و صدای آنان صدای جبهه‌ی باطل می‌باشد ـ می‌آورند و صدا و سیما نیز بدون آن که حلال و حرام آن را تشخیص دهد، آن را پخش می‌کند. باید مراقب بود حلال خدا حرام نشود که در این صورت، تحریف در دین است و اگر حرام خدا حلال شود، بی‌مبالاتی است و خسران به همراه دارد. بسیار ناپسند است که کسی به نام مرثیه‌خوانی و امام حسین علیه‌السلام، حرام خدا را حلال کند و حرام دین را نادیده انگارد. برخی می‌گویند غنا لهو است و کار لهوی ـ به صورت ذاتی ـ باطل و حرام است؛ اما اگر برای موضوعات معنوی و الهی و برای اولیای معصومین علیهم‌السلام یا در قرائت قرآن کریم باشد، اشکال ندارد؛ در حالی که اگر غنا لهو، باطل و حرام باشد، استفاده از آن در امور دینی نه تنها بدون گناه نیست؛ بلکه گناه آن مضاعف و دوچندان است و نمی‌شود به نام امام حسین علیه‌السلام با غنا مصالحه و آن را توجیه نمود. چنین بحث‌هایی را باید بحث‌ها و موضع‌گیری‌های مزاجی خواند تا علمی؛ در حالی که نتیجه و فتوا باید برآیند مقدمات صحیح باشد، نه تابع پیش‌فرض‌های نادرست ذهنی، مزاجی و تعصبی شخص.

در هر حال، بررسی علمی نیازمند نظام‌مندی و تبعیت از سیر علمی است و در هر موضوعی نباید از فرایند اجتهاد و نظام استنباط حکم دور گشت و به بهانه‌ی تعصب، خشک مزاجی یا با اهمال و التقاط، حرامی را حلال یا حلالی را حرام دانست. ما شیوه‌ی نظام‌مند استنباط حکم غنا و موسیقی را در بخش‌های دیگر پی خواهیم گرفت و اگر مطلبی در این بحث‌های مقدمی می‌آوریم، با ارتکاز ذهنی نسبت به آن مطالب است، نه مبتنی بر قضاوت‌های عجولانه و پیش‌فرض‌های خارج از چارچوب فقهی آن.

# فصل دوم:

# شناخت غنا

# و امور دخیل

## واژه‌شناسی غنا

در فقه‌پژوهی موسیقی، یکی از مباحث بنیادین و پایه‌ای، ضرورت شناخت موضوع «غنا»ست تا بتوان با در دست داشتن همه‌ی اطراف آن، از در افتادن به مغالطه پرهیز کرد.

ما برای آشنایی با این واژه، در ابتدا، کلمات لغت‌شناسان را می‌آوریم؛ اگرچه برخی اهل لغت، مرجع صالحی برای مراجعه نیستند و گفتار لغویان حجت نیست؛ چراکه آنان شیوه‌ی گزارش‌نویسی را در جمع‌آوری کتاب پیشه نموده و به نقل قول‌های گوناگون از افرادی که خبرگی و شایستگی آنان مردود است، بسنده کرده‌اند. ما معتقدیم قرآن کریم بهترین کتاب در شناخت واژه‌هاست، بر این پایه، واژه‌ی «غنا» را از دیدگاه قرآن کریم به تحقیق می‌گذاریم.

از مشکلاتی که در حوزه‌ی دین‌پژوهی می‌تواند دامنگیر محققان شود، مراجعه به «لغت‌نامه»های عامیانه در بحث‌های تخصصی است؛ در حالی که نمی‌توان بحث‌های علمی را در این فرهنگ‌ها جست‌وجو کرد. برای نمونه، برای دریافت معنای «طرب» نمی‌توان لغت‌نامه‌ها را مرجع قرار

داد، بلکه نفس انسانی است که باید مورد آزمایش قرار گیرد تا حقیقت طرب یافت شود و به دست آید طرب، چگونه حالتی است و چه ویژگی‌هایی دارد که بر نفس عارض می‌شود.

از امور بسیار مهم در بحث‌های معناشناسی، تعریف معیارها و استانداردها و تدوین شیوه‌نامه‌ای برای معنا نمودن لغات در ادبیات فارسی و عربی است و این امر نیازمند تحقیقی عمیق و گسترده است تا هر لغت در جایگاه خود معنا یابد و تدوین فرهنگ‌ها به تحقیق روزنامه‌ای و گزارش‌گری بسنده نشود. تا معناشناسی به صورت درست و کامل مدون نگردد، عالمان دیگر دانش‌ها؛ به‌ویژه در فقه و تفسیر، راه برون‌رفت از مشکلات خود را نمی‌یابند.

هم‌چنین گزاره‌های فقهی در این جهت چندان قابل اطمینان نیست؛ زیرا فقیهان به صورت نوعی، از دانش موسیقی و شناخت آلات موسیقی و غنا بی‌بهره بوده‌اند و بحث‌های آنان بیش‌تر رویکردی ساده‌انگارانه دارد. تمسک به دلیل‌واره‌هایی هم‌چون اجماع و شهرت، در این بحث جایگاهی ندارد. ما با ذکر فهرست‌وار نظرگاه‌های فقیهان، به دست خواهیم داد که اجماعی اعم از محصّل و منقول در این زمینه میان عالمان دینی وجود ندارد و با طرح چکیده‌ی بحث، اختلاف آنان را نمایان می‌سازیم و افزوده بر این، اجماع آنان تنها مدرکی است و با وجود مدارک فراوان و منابع نقلی، جایی برای تمسک به اجماع نمی‌ماند و به‌طور اساسی، به کسی که قباله دارد نمی‌گویند شاهد بیاور. هم‌چنین تنها اجماعی معتبر است که غیر مدرکی بوده و از قدما رسیده باشد و خواهد آمد که چنین اجماعی در این موضوع وجود ندارد.

## دیدگاه‌های لغت‌پژوهان

برای آنکه همه‌ی اطراف واژه‌شناسی «غنا» به‌خوبی روشن شود، لازم است کتاب‌های مهم لغویان در این رابطه بررسیده شود. این کار زمینه‌ی ورود به نظرگاه مختار در معنای «غنا» و «قنا» و وجه قوت آن را نمایان می‌سازد.

### مفردات غریب القرآن

جناب راغب در مفردات خود گوید:

«غنی: الغنا، یقال علی ضروب:

أحدها، عدم الحاجات، ولیس ذلك إلّا لله تعالی، وهو المذکور في قوله تعالی: ﴿أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾[1].

الثّاني، قلّة الحاجات، وهو المشار إلیه بقوله تعالی: ﴿وَوَجَدَكَ عَائِلاً فَأَغْنَى[2]﴾[3]... .

الثالث، کثرة القنیات بحسب ضروب النّاس؛ کقوله: ﴿وَمَنْ كَانَ غَنِيّاً فَلْيَسْتَعْفِفْ﴾[4]، ﴿الَّذِينَ يَسْتَأْذِنُونَكَ وَهُمْ أَغْنِيَاءُ﴾[5]، ﴿لَقَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ﴾[6]، قالوا ذلك حیث سمعوا: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضاً حَسَناً﴾[7] و قوله: ﴿يَحْسَبُهُمُ الجاهلُ

---

۱ـ فاطر / ۱۵.

۲ـ ضحی / ۸.

۳ـ راغب اصفهانی، مفردات غریب القرآن، ص ۳۶۶.

۴ـ نساء / ۶.

۵. توبه / ۹۳.

۶. آل‌عمران / ۱۸۱.

۷ـ بقرة / ۲۴۵.

أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ﴾[1]؛ أي لهم غنى النفس، ويحسبهم الجاهل أنّ لهم القنيات لما يرون فيهم من التعفّف والتلطف، وعلى هذا قوله عليه السلام لمعاذ: «خذ من أغنيائهم وردّ في فقرائهم»[2].

**نقد معناشناسی راغب**

راغب پیش از به دست دادن اصل معنای واژه، به موارد کاربرد آن می‌پردازد، در حالی که سیر منطقی بحث ایجاب می‌نماید تقسیم و کاربرد لغت بعد از تعریف و بیان حد آن قرار گیرد. این واژه‌شناس مشهور چون نمی‌تواند غنی را تعریف کند، به ذکر معنای لازم آن بسنده می‌نماید.

وی سه معنا برای «غنا» آورده است: بی‌نیازی مطلق، کم‌نیازی و فراوانیِ دستاوردها.

«عدم الحاجات» که در معنای غنی آمده است امری منفی است و کثرت (نیازها) نیز در آن افتاده است، اما «غنی» هم مفرد و هم بسیط و نیز موجبه است و معنای سلبی ندارد. «عدم الحاجة» لازم معنای آن و به این معناست: کسی که غنی باشد، حاجت و نیازی ندارد. این امر ویژه‌ی خداوند متعال است. از این رو معنای ذکر شده هیچ گونه تناسبی با آن ندارد.

جناب راغب در ادامه، این آیه را به عنوان شاهد مثال می‌آورد: ﴿ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾[3].

---

۱ ـ بقرة / ۲۷۳.

۲ـ مفردات غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، ص ۳۶۶.

۳ـ فاطر / ۱۵.

وی در آوردن شاهد مثال نیز به خطا رفته است، زیرا آیه بر این که خداوند نیازی ندارد، دلالت مستقیم ندارد. آیه شریفه می‌فرماید: ﴿أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾. راغب اصفهانی، فقیر را به صورت موجبه معنا می‌کند، اما از عهده‌ی «غنی» بر نمی‌آید و باز معنای آن را سالبه می‌آورد. متأسفانه این اشکال در کتاب‌های لغت، بسیار دیده می‌شود که دور شدن از معنای حقیقی، پی‌آمدِ آن است.

مرحوم راغب، معنای دیگری برای «غنی» می‌آورد و آن اندکی و کمی نیازهاست و دلیل آن را آیه‌ی شریفه‌ی: ﴿وَوَجَدَكَ عَائِلاً فَأَغْنَى﴾[1] می‌داند. آیه می‌فرماید: از آن جا که عائله‌مند و دارای فرزندان بسیاری بودی و هزینه‌ی زندگی تو بالا بود، دارایت کردیم. وی «قلة الحاجات» را از این آیه استفاده می‌کند، اما پرسش این است که آیا این معنا را می‌توان از این آیه برداشت نمود؟ همان‌طور که وی غنی را به دارایی نفس معنا می‌کند: «الغنی غنی النفس»؛ و از آن «قلّة الحاجات» یا «کثرة الغنیات» دانسته نمی‌شود.

قسم سومی که ایشان برای «غنی» بر می‌شمرد، «کثرت غنیات» و فراوانی دستاوردهاست و آن را بر حسب طبقات متفاوت جامعه ـ از اغنیا تا فقیران آبرومند ـ معنا می‌کند.

درست است که «کثرة» واژه‌ای موجبه است، اما «غنیات» جمع و جنس است. وی به جای این که اصل معنای «غنی» را مورد کاوش قرار

---

۱ـ ضحی / ۸.

دهد، در مشتقات آن غور می‌نماید و در ادامه از «مغنّی» سخن می‌گوید.

لازم به ذکر است راغب در معناشناسی خود نکته‌ای را رعایت نموده و آن این است که در همه‌ی موارد استعمال، غنا را به یک معنا آورده است. او غنا را به صوت، صدا و آواز معنا نکرده است؛ چون در این صورت ،کلمه دارای دو اصل می‌شود که امری بی‌اساس است. نمی‌شود ماده‌ی یک کلمه دارای دو اصل و دو معنای متفاوت باشد، بلکه هر ماده وحدت معنا دارد؛ پس اصل معنای ماده‌ی کلمه بیش از یکی نیست و این که در کلمات دینی از «اصول دین» سخن گفته می‌شود، کلام کاملی نیست. اصل و ریشه همیشه یکی است؛ اگرچه شاخ و برگ‌های متعددی به خود می‌گیرد.

افزوده بر این، ایشان برای تحقیق در معنای غنا، موارد کاربرد آن در قرآن کریم را ذکر نموده است؛ چون از ویژگی‌ها و امتیازهای قرآن کریم، فرهنگ جامع لغات عربی مبین بودن است.

اما نقدی که بر وی وارد است این است که وی «غنی» را معنا ننمود و نخست به تقسیم و موارد کاربرد معنای «غنی» رو آورد و در معنای «مغنّی» و خواننده، بدون در دست داشتن اصل معنا، نمی‌توان معنای آن را توجیه کرد!

**المصباح المنير**

«الغنّة صوت يخرج من الخيشوم، والنون أشدّ الحروف غُنة، والأغنّ الذي يتكلّم من قبل خياشيمه، ورجل أغنّ، وامرأة غنّاء يتكلّم كذلك، وغنّ يغنّ من باب تعب، وقوله عليه السلام «ليس منّا من لم يتغنّ

بالقران»، قال الأزهری قال سفیان بن عیینة معناه: لیس منّا من لم یستغن، ولم یذهب به إلی معنی الصوت، قال أبو عبدالله: وهو فاش في کلام العرب یقولون تغنّیت تغنّیاً، وتغانیت بمعنی استغنیت. وقوله: «ما أذن الله لشيء کأذنه لنبيّ یتغنّ بالقرآن»، قال الأزهری أخبرني عبدالملك البغوي من الربیع عن الشافعي أنّ معناه تحزین القراءة وترقیقها وتحقیق ذلك في الحدیث الآخر: «زیّنوا القرآن بأصواتکم[1].

وهکذا فسّره أبو عبدالله، فالحدیث الأوّل من الغنی مقصوراً، والثاني من الغناء ممدوداً، فافهمه. هذا لفظه، والغناء مثل کلام الاکتفاء، ولیس عنده غناء؛ أي: ما یتغنّی به، یقال: غنیت بکذا عن غیره من باب تعب إذا استغنیت به، والإسم الغنیة بالصنم فأنا غنيّ، وغنیت المرأة بزوجها عن غیر فهي غانیة مخفّف، والجمع: الغواني... وغني بالمکان؛ أقام به، فهو غان، والغناء مثال کتاب الصوت وقیاسه الصنم لأنّه صوت، وغنّی بالتشدید إذا ترنّم بالغناء»[2].

صاحب مصباح گوید: «غنة»؛ صدایی است که از بینی خارج می‌شود و «نون» از حروف غُنّه است که با شدت بیش‌تری از داخل بینی ادا می‌گردد، و «أغن» کسی است که از بینی سخن می‌گوید و زنی که چنین است «غناء» خوانده می‌شود.

وی در معنای حدیث: «لیس منّا من لم یتغنّ بالقرآن[3]» به نقل از دیگران

۱ـ المصباح المنیر، ص۶۲۳.
۲ـ همان، ص ۶۲۴.
۳. شیخ صدوق، معانی الاخبار، ص ۲۷۹.

گوید: حدیث به این معناست: از ما نیست کسی که با قرآن بی‌نیازی نجوید و غنا به معنای صدا نیست.

ایشان در ادامه، غنا را در دو حدیث به معنای صدا می‌آورد: خداوند به چیزی همانند اذن خود به نبی اکرمﷺ در مورد تغنی بـه قـرآن إذن نداده است. شافعی گوید: معنای تغنی به قرآن کریم، حزین خواندن قرآن کریم و رقیق ساختن صداست. حدیث دیگر می‌فرماید: قرآن را با صدای خود زینت دهید.

باید توجه داشت که حدیث نمی‌فرماید صدای خود را با قرآن زینت دهید؛ بلکه می‌فرماید: قرآن را با صدای خود زینت دهـید و آن را زیـبا تلاوت کنید.

در حدیث اول «لیس منّا من...» غنی به صورت مقصور و در حدیث دوم به غنای ممدود آمده است.

وی غنا را دارای دو معنای بسنده بودن (کافی) و بی‌نیازی و صوت می‌داند، اما مشخص نمی‌کند که چرا به صدا غنا می‌گویند. از سویی، این کلام درست نیست؛ زیرا همان‌طور که پیش از این گفته شد هر لفظ یک اصل معنایی بیش‌تر ندارد و هر لغت، تـنها یک مـعنا دارد؛ چـنان‌که در عقاید نیز تنها یک اصل وجود دارد و آن تـوحید است و از آن، ریشـه، شاخه و برگ‌ها ظاهر می‌شود. حال، در این‌جا هم نمی‌توان دو اصل قرار داد.

مراد از «لیس منّا» در روایت یاد شده آن نیست که کسی که قرآن کریم را با آهنگ نخواند، کافر و ملحد است؛ بلکه به این معناست که مانند ما اهل

بیت‌علیهم‌السلام قرآن نمی‌خواند، همان‌طور که «النکاح سنّتي»؛ یعنی روش من ازدواج است و کسی که ازدواج نمی‌کند، بر روش من نیست. این روایت، وجوب ازدواج را نمی‌رساند؛ چنان‌که بسیاری در فقه، به وجوب آن فتوا داده‌اند و حتی بر کسی که به گناه می‌افتد نیز واجب نیست ازدواج کند، بلکه وی باید خود را از گناه باز دارد. بله، عقل می‌گوید اگر کسی ازدواج کند، می‌تواند خود را از گناه حفظ کند و این توصیه، امری عقلانی و ارشادی است و وجوب شرعی و امر مولوی ندارد؛ زیرا دلیل شرعی که آن را ثابت کند وجود ندارد. در این جا نیز «من لم یتغنّ بالقرآن لیس منّا»؛ یعنی کسی که با ترتیل قرآن نخواند، همانند ما قرآن نخوانده است، بلکه مانند یهود و مسیحیان قرآن خوانده است. پس کلام مرحوم صدوق که می‌فرماید: «لکانت العقوبه قد عظمت في ترك ذلك»[1] آن‌که قرآن کریم را با آواز نخواند، به عقوبتی بزرگ گرفتار آمده است، درست نیست.

**مقائیس اللغة**

این کتاب نیز برای «غنی» دو اصل قایل است. یکی کفایت و دیگری صوت. گذشت که «غنی» اگر به معنای کفایت، وجدان و دارایی باشد، دیگر نمی‌تواند به معنای صوت بیاید؛ زیرا استعمال لفظ در بیش از معنای واحد جایز نیست. البته، گاه کلمه به صورت مشترک لفظی کاربرد می‌یابد که قرینه‌ی تعیین کننده لازم دارد، و در آن نیز بیش از یک معنا وجود ندارد. وی گوید:

۱. همان.

«غنى ـ الغين والنون والحرف المعتّل ـ أصلان صحيحان: أحدهما يدلّ على الكفاية، والآخر الصوت. فالأوّل الغنى في المال، يقال: غنى، يغنى غنىً. والغناء بفتح الغين مع المدّ: الكفاية. يقال لايغني فلان غناء فلانٍ، أي لا يكفي كفايته. وغنى عن كذا فهو غان. و غنى القوم في دارهم: أقاموا، كأنّهم استغنوا بها ومغانيهم: منازلهم. والغانية: المرأة. قال قوم: معناه أنّها استغنت بمنزل أبويها. وقال آخرون: استغنت ببعلها. ويقال استغنت بجمالها عن لُبس الحلي»[1].

صاحب مقائیس گوید: اگر «الغناء» به کسر و قصر خوانده شود، به معنای مال است و در صورتی که به فتح و مد خوانده شود، «صوت» معنا می‌دهد. این سخن درست نیست؛ زیرا هیأت لفظ نمی‌تواند ماده‌ی لفظ را تغییر دهد و تنها از عهده‌ی تغییر صفات و خصوصیات آن مانند زمان و مکان بر می‌آید. در تمام موارد کاربرد «غنا»، خصوصیات ماده تغییر می‌کند، نه اصل ماده. در همه‌ی موارد استعمال یک ماده، تنها یک معنا نهفته است، اما این معنا با خصوصیات افراد، متفاوت می‌شود. از اصول مهم معناشناسی این است که کاربرد لفظ در بیش از یک معنا امکان‌پذیر نیست؛ خواه لفظ، اصل ماده باشد، یا مشتق. فعل و مصدر هر دو، یک ماده و یک هیأت دارد. «ضَرْب» یک هیأت مصدری دارد و «ضَرَب» نیز یک هیأت فعلی دارد و این گونه نیست که مصدر، ماده و هیأت اشتقاق باشد؛ اما مصدر چون مشتق نیست، هیأت آن لحاظ نمی‌شود، وگرنه

۱ـ معجم مقائیس اللغة، ج۴، ص۳۹۸. تحقیق و ضبط: عبدالسلام محمّد هارون. دارالکتب العلمیة (اسماعیلیان)ـ دوره‌ی شش جلدی.

مصدر نیز هیأت دارد. مراد از هیأت، هیأت اشتقاقی است. ماده از هیأت مصدری به هر وزنی که در آید و به هر بابی که برده شود، در ماده بودن آن تغییر صورت نمی‌گیرد. هر گاه نیز از یک لفظ، دو معنا برداشت شود، به سبب وجود قرینه است، وگرنه نمی‌توان از یک لفظ، بدون وجود قرینه‌ی معیّنه یا صارفه، در موارد کاربرد متعدد آن، بیش از یک معنا استفاده نمود. برای نمونه، «قرء» هم به معنای عادت زنانه می‌آید و هم به معنای پاکی. اما این قرینه است که معنای آن را آشکار می‌سازد. در این موارد، بیش از یک معنا وجود ندارد.

وی در پایان، مطلبی که در روان‌شناسی مطرح شده است را می‌آورد و می‌گوید: زنی که زیبا باشد، به لباسِ زینت و ابریشم، احساس نیاز نمی‌کند و به آن دل نمی‌بندد؛ هرچند رعایت پوشش خود را دارد، ولی زنان نازیبا به اطفار و پوشش متنوعِ لباس و زینت‌آلات رو می‌آورند و بر آن هستند تا نازیبایی خود را بدین‌گونه جبران سازند. البته این سخن، هرچند در برخی موارد، درست است، ولی امری کلی نیست؛ زیرا برخی زیبارویان به سبب زیبایی خود، تحریک بیش‌تری بر جلوه‌گری دارند و بیش‌تر، از آرایندهها و اندام‌نماها برای جلوه‌گری‌های متنوع، بهره می‌برند.

**تهذیب اللغة**

«غنی، قال اللیث: الغنا في المال، مقصور. واستغنی الرجل: أصاب غنی. والغنیة إسم من الاستغناء عن الشيء، وفي الحدیث: (لیس منّا من لم یتغنّ بالقرآن). قال ابو عبید کان سفیان بن عیینة یقول: معناه: لیس منّا من لم یستغن به ولم یذهب به إلی الصوت... .

وأمّا الحديث الآخر: (ما أذن الله لشيء كأذنه لنبيّ يتغنّى بالقرآن)، فإن عبد الملك عن الربيع عن الشافعي أنّه قال: معناه تحزين القراءة وترقيقها، وممّا يحقّق الحديث الآخر: (زيّنوا القرآن بأصواتكم).

وقال ابوالعباس: الذي حصلناه من حفاظ اللغة في قوله ﷺ (كاذنه لنبي يتغنّى بالقرآن) أنّه على معنيين، على الاستغناء و على التطريب. قلت: فمن ذهب به إلى الاستغناء فهو من الغنى، مقصور. ومن ذهب إلى التطريب فهو من الغناء الصوت، ممدود.»[1]

ابومنصور ازهری همانند دیگر لغت‌شناسان، «غنا» را به دو معنا می‌گیرد. بررسی مطالب ایشان، مطلبِ تازه‌ای به دست نمی‌دهد.

ماده‌ی کلمات با تغییر حرکت تفاوتی نمی‌یابد. حال، بحث این است که چگونه غنا به معنای صوت عربی است یا تعریب شده است؟ گذشت که در قرآن کریم، غنا به معنای صوت کاربرد ندارد. از این‌جا می‌توان نتیجه گرفت که «غنا» از الفاظ اصیل عربی نیست و شاید عبری و از لغات دخیل و وارداتی باشد. برای به دست آوردن معانی واژه‌های عربی باید به قرآن کریم بسیار اهتمام ورزید. در این زمینه، حتی روایات نیز چنین جایگاهی ندارد؛ زیرا لسان آن لسان عموم است و نقل به معنا در آن بسیار است، اما قرآن کریم کلام حق است که معانی را با دقیق‌ترین واژه‌ها بیان می‌دارد. با این وصف، چون عربی مبین است در مقام محاوره و برای زبان عرف قابل درک است.

۱ـ معجم تهذيب اللغة، أبي منصور محمّد ابن أحمد أزهري، ج۳، ص۲۰۷۳، دارالمعرفة. بيروت، لبنان.

**لسان العرب**

«غنا: في أسماء الله عزّ وجلّ: الغنى. ابن الأثير: هو الذي لا يحتاج إلى أحد في شيء، وكلّ أحد محتاج إليه، وهذا هو الغني المطلق، ولا يشارك الله تعالى فيه غيره. ومن أسمائه (المغني) سبحانه وتعالى، وهو الذي يغني من يشاء من عباده. ابن سيدة: الغنى، مقصور، ضدّ الفقر، فإذا فتح مدّ، فأمّا قوله: سيُغنيني الذي أغناك عنّي، فلا فقر يدوم و لا غناء فإنّه يروى بالفتح والكسر، فمن رواه بالكسر أراد مصدر غانيت...، وفي الحديث: (ليس منّا من لم يتغنّ بالقرآن). قال ابوعبيد كان سفيان بن عُيينة يقول: ليس منّا من لم يستغن بالقرآن عن غيره، ولم يذهب به إلى الصوت... .»[1]

ابن‌منظور گوید: «غنی» از نام‌های خداوند عزوجل است. غنی کسی است که نیازی به دیگران ندارد و بی‌نیازی است که همه به او نیازمند هستند. این معنا مطلق است و کسی در این معنا با خدا شریک نیست. «غنی» ضد فقر است؛ و روایت «لیس منّا من لم یتغنّ بالقرآن» به معنای بی‌نیازی جستن از قرآن کریم است؛ اگرچه برخی آن را به معنای صوت، صدا و ترنم گرفته‌اند.

به زن آوازه‌خوان «مغنیه» می‌گویند؛ زیرا وی با جمال خود بی‌نیاز است و هر جا رود، بدون نیاز به لباسِ مجلسی و زینت، خواهان فراوان دارد.

غنا به معنای صوت نیز می‌آید. مراد از آن، صوتی است که طرب‌آور و بهجت‌آفرین باشد. غنا در شعر، مزمار و مانند آن است.

---

۱ـ لسان العرب، ج ۱۵، ص ۱۳۶.

نقدهایی که بر معناشناسی راغب گذشت، متوجه این کتاب نیز می‌باشد. افزوده بر این، توصیف خدای متعال و نیازمندی غیر به حق وصف خداست نه معنای غنی. البته، باید دقت داشت که غنی باید به‌گونه‌ای معنا شود که هم بر خدا و هم بر غیر خدا صدق نماید و وصف چهره‌ی مصداقیِ حق، غیر از مفهومِ این واژه است.

تعریف به ضد، شناخت شیء نیست. هر چیزی باید به خود آن چیز شناخته شود. ابومنظور ناگاه پس از معنای بی‌نیازی، از شعر و موسیقی سخن گفت و معنای دومی را برای غنا آورد؛ در حالی که یک لفظ نمی‌تواند بیش از یک معنا داشته باشد. اما این که می‌گوید غنای صوت، «الترجیع المطرب» است، معنایی اصطلاحی و امری فراتر از کتاب لغت است. صاحبان کتاب‌های لغت، به نقل، بسنده می‌کنند و ریشه‌های لفظ را جست‌وجو نمی‌کنند.

**صحاح اللغة**

«غنی به، عنه غنية، وغنيت المرأة بزوجها غنياناً، أی استغنت.... وغنی بالمكان، أي أقام. وغنی؛ أي عاش وأغنيت عنك مغنی فلان ومغنی فلان، ومغناة فلان إذا أجزأت عنك مجزأة ويقال: ما يغنی عنك هذا، أي ما يجزیء عنك وما ينفعك والغانية الجارية التي غنيت بزوجها.»[1]

این لغت شناس برجسته، غنا را به معنای بی‌نیازی می‌گیرد و زنی که

۱. جوهری، الصحاح، ج ۶، ص ۲۴۴۹.

شوهر می‌گیرد، به بی‌نیازی او از دیگر مردان و بسنده نمودن وی به همسرش مثال می‌زند. البته لسان العرب زن غانیه و خواننده را به واسطه‌ی جمال خود از همه، حتی از شوهر خویش بی‌نیاز می‌دانست. در هر حال، وی نیز غنا را به معنای بی‌نیازی می‌گیرد.

او گوید: «غنیة المکان» به معنای بی‌نیازی کسی است که مکان و مسکنی دارد. داشتن مسکن به گونه‌ای اهمیت دارد که برخی از عالمان گفته‌اند کسی که در جایی خانه ندارد، نمی‌تواند در آن‌جا قصد توطن کند و آن را به عنوان وطن اختیار نماید؛ چون قصد وی استحکام ندارد. اگرچه این مسأله درست نیست و گرفتن وطن تنها به قصد و نیت است و به چیز دیگری مشروط نیست.

وی گوید: «غَنا» به معنای نفع و «غِنا» به کسر، به معنای سماع است، اما شاهد و دلیلی برای آن نمی‌آورد.

**مجمع البحرین**

کتاب مجمع البحرین از مهم‌ترین کتاب‌های لغت است که به قرآن کریم و فقه اهتمام داشته و مورد توجه عالمان است. البته کامل نیاوردن برخی از احادیث از موارد نقص این کتاب است.

مرحوم طریحی در ماده‌ی «ق ن و» گوید:

«قوله تعالی: ﴿أَغْنَى﴾ و ﴿أَقْنَى﴾؛ أي جعل لهم قنيةً؛ أي: أصل مال.

قوله تعالی: ﴿قِنْوَانٌ﴾؛ هو جمع (قنو)، وهي عذوق النخل، وقنوان لفظ مشترك بين التثنية والجمع ويجمع على أقناء أيضاً.

والقناة: واد بالمدينة، يقال: ـ فيه وادي قناة ـ وهو غير منصرف،

وأحمر فان: شديد الحمرة، ومثله لحية قانية، و(المرأة المقنية) قيل الماشطة التي تتولّى خضاب النساء وخدمتهنّ، وفي الحديث: يا أم عطيّة إذا قنيت الجارية فلا تغسلي وجهها بالخزف»[1].

جناب طریحی غنا و قنا را به عنوان اصل مال می‌گیرد و تفاوتی میان این دو نمی‌گذارد، در صورتی که أقنی به معنای محکم کردن «أغنی» است. موارد «غنی» و «قنی» متفاوت است و مصداق قنی، زمین است که محکم است. وی گوید: وجه تسمیه‌ی قنات آن است که دارای آب است و معنای غنا و واجدیت را می‌دهد. «لحیة قانیة»؛ مردی که ریش خود را خضاب کرد؛ یعنی سفیدی‌های ریش را پوشاند. «زن مقنیه»؛ یعنی ماشطه و زن آرایشگر؛ این در حالی است که «مغنیه» به معنای آوازه‌خوان است. زن آرایشگر چون هنر در دست دارد و هرجا رود، می‌تواند با این هنر، زنان دیگر را آرایش کند، «مقنّی» خوانده شده است.

صاحب مجمع البحرین، در ادامه چند حدیث می‌آورد و غنا را به معنای بی‌نیازی می‌گیرد:

«قوله تعالى: ﴿كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾[2]؛ أي: كأن لم تغن زرعها على حذف المضاف؛ أي: لم ينبت، ولابدّ من حذف المضاف الذي هو (الزرع) في هذه المواضع، وإلّا لم يستقم المعنى كذا ذكره.

قوله تعالى ﴿مُغْنُونَ عَنَّا نَصِيباً مِنَ النَّارِ﴾[3]؛ أي: دافعون عنّا، قوله تعالى: ﴿كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا﴾[4]؛ أي: يقيموا فيها، قوله تعالى: ﴿وَمَا

۱. مجمع البحرین، ج ۳، ص ۵۵۴.
۲. یونس / ۲۴.
۳ـ ابراهیم / ۲۲.
۴ـ اعراف / ۹۲.

يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى﴾[1]؛ أي: لا يجده ولا ينفعه. وفي الحديث: ـ من يستغن بالله وعطائه يغنه الله» ـ أي: يخلق في قلبه غنى، أو يعطيه ما يغنيه عن الخلق وغنيت بكذا من باب تعب، وتغنيت به استعنيت به، وتغانوا: استغنى بعضهم عن بعض، وفي الخبر ـ إنّ القرآن نزل بالحزن فإذا قرأتموه فأبكوا، فإن لم تبكوا فتباكوا وتغنّوا به، فمن لم يتغنّ بالقرآن فليس منّا.

قال الشيخ ابوعلى في تفسيره عند ذكر هذا: تأوّل بعضهم (تغنوا) بمعنى استغنوا به، وأكثر العلماء على أنّه تزيين الصوت.[2]»

جناب طریحی برای حدیث: «من لم يتغنّ بالقرآن فليس منّا» دو معنای بی‌نیازی و تغنی را ذکر می‌کند. ما درایت این حدیث را در بخش روایات، در ذیل آن خواهیم آورد و این گفته‌ی مرحوم طریحی را نقد و رد می‌کنیم.

طریحی درباره‌ی غنا چنین اظهارنظر می‌کند:

«والغناء ككساء: الصوت المشتمل على الترجيع المطرب أو ما يسمّى بالعرف غناءً وإن لم يطرب؛ سواء كان في شعر أو قرآن أو غيرهما، واستثنى منه الحدو للإبل، وقيل: وفعله للمرأة في الأعراس مع عدم الباطل.[3]»

*غنا صوتی است که ترجیع مطرب را در بر داشته باشد یا چیزی است که در عرف به آن غنا گویند، هرچند طرب نداشته باشد؛ خواه در شعر باشد یا در قرآن کریم و یا در غیر این دو مورد.*

---

۱ـ لیل / ۱۲.

۲. مجمع البحرين، ج ۳، ص ۲۴.

۳. مجمع البحرين، ج ۱، ص ۳۲۱.

این تعریف، بیش از تعریف‌ها و حدود دیگر به اصطلاح فقه نزدیک است؛ ولی پرسش این است که این تعریف با چه میزان و معیاری به دست آمده است و دلیل و مدرک آن چیست؟ جناب طریحی در این زمینه همانند دیگر لغت‌پژوهان تحقیقی انجام نداده و با نقل این معنا، از آن گذشته است. پیش از این گذشت که تدوین لغت‌نامه یا قاموس نیازمند شیوه‌نامه‌ای علمی است. در مورد بحث، باید گفت برای یافت اصل معنا نمی‌توان به عرف مراجعه کرد و این عرف است که در دریافت دقیق معنای واژگان به عالمان و کارشناسان مراجعه می‌کند.

بررسی کتاب‌های لغت عربی این نکته را به دست می‌دهد که آنان دلیلی در دست نداشته‌اند تا «غنا» را به معنای صوت معنا می‌کنند. فقیهان نیز ـ که گفته‌های آنان به تفصیل واکاوی خواهد شد ـ از این کتاب‌ها استفاده کرده‌اند، از این رو، به طور طبیعی نباید در تعبیر آوردن از صوت خاص به غنا، موفق باشند؛ چرا که مقدمات غیر سالم نتیجه‌ی سالمی را در پی ندارد.



## نظرگاه مختار در معناشناسی غنا و قنا

ماده‌ی «غنا» و «قنا» از لحاظ مخرج ادای حروف به هم نزدیک است. از این رو، این دو واژه، معنایی نزدیک به هم دارد. چنان‌که گفته‌ایم لغات قریب المخرج، تشابه معانی دارد و هرچه مخرج ادای حروف لفظی به مخرج ادای حروف لفظ دیگر نزدیک‌تر باشد، نزدیکیِ معنایی، بیش‌تر دانسته می‌شود.

«غنا» و «قنا» به معنای داشتن، واجدیت و توانمندی است. دارایی یا منقول است، یا غیر منقول. و نیز یا مادی (و غیر تجردی) است، یا تجردی (و غیر مادی). چنین نیست که دارایی فقط در امور مادی منحصر باشد. غنا یعنی توانمندی که هم بر بازوی قوی صادق است، و هم بر اراده‌ی قوی و حال آن که اراده امری معنوی است، نه مادی.

غنا به معنای توانمندی، دارای افرادی است. «صوت» یکی از مصادیق قدرت است. به صوتی ویژه، غنا گفته می‌شود، چون داشتن آن صوت خاص، نمونه‌ای از توانمندی است. همان‌طور که استکبار و خودبرتربینی می‌تواند برآمده از تموّل و قدرت مالی باشد، می‌تواند از صوت نیز برخاسته گردد. «غنی» را نباید به معنای تموّل گرفت. غنا تنها یک معنا دارد و آن «توانمندی» است. انسان قانع را غنی گویند، چون داراست و نیازی به دیگری ندارد. خداوند نیز غنی است چون توانمندی و قدرت دارد و برای خویش کافی است و نیازی به غیر ندارد و در نتیجه این گزاره به آن معنا نیست که چیزی او را غنی می‌گرداند.



سه چیز انسان را توانمند و بی‌نیاز می‌کند: زیبایی، مال و صوتِ خوش. این سه امر حالت تعدی دارد و دیگران را فروتن می‌سازد. دارا بودن صدای زیبا و داشتن مایه‌ی خوشِ صوتی توانمندی است. وقتی کسی به زیبایی می‌خواند، دیگران در برابر او فرود می‌آیند و سراپاگوش می‌شوند. زیبایی نیز می‌تواند نسبت به ناظر و دلباخته، تعدّی داشته باشد. برخی توانمندی‌ها می‌تواند مورد تعدی واقع شود. مانند زیبایی که می‌توان به آن نگاه کرد، مگر آن که با پوششی پوشیده شود. توانمندی صوتی این

گونه نیست و اگر آن صوت به هر طریقی پنهان داشته شود، باز تـجاوز می‌کند و بر همه استکبار و خودبرتربینی می‌ورزد؛ مثل مال که استغنا و گاهی استکبار می‌آورد. به عکس علم که اگر از طریق درست حاصل شود، صفا و جلا می‌آورد؛ زیرا علم نوری است که خداوند در دل هر کس که بخواهد قرار می‌دهد و آب نیز به خودی خود پـاک است و دیگـران را پاکیزه می‌سازد.

زیبایی و عـلم حـقیقت دارد و فـرد زیـبا و عـالم در هـر مـوقعیت و جایگاهی که قرار گیرند، باز زیبا و عالِم هستند، به عکس مقام و ریاست که باکم‌ترین جابه‌جایی واقعیت خود را از دست می‌دهد و می‌تواند حقیقت نیز نداشته باشد.

نکته‌ای که باید یادآور شد این است که مال و مال‌داری از معانی غنا نیست، بلکه از افراد غناست. چه بسا کسی که مالی ندارد، ولی قـانع و غَنی است.

ماده‌ی غنا نه به معنای مال است، نه به معنای صوت؛ بلکه تنها بـه معنای «توانمندی» و «واجدیت» است. صوت و مال از مصادیق و افراد غِناست که با توجه به مصادیق، برای افرادِ مختلف، نمود و ظهور متفاوتی دارد.

با توجه به آن‌چه گذشت به طور خلاصه می‌توان گفت: غنا دارایـی، توانمندی و نوعی واجدیت است. غنا در تـمامی مـوارد خَـلقی خـود، استکبار و تعدی را لازم دارد. غنا دارای افراد مختلفی است: مال ـ اعم از منقول یا غیر منقول ـ صوت و دیگر توانمندی‌های تجردی یا غیر تجردی.

**تفاوت غنا با قنا و آواز اغنیا**

در این بحث، جای پرسش زیر مناسب است و آن این که چرا صوت غنایی را «غنا» می‌گویند. آیا می‌توان گفت چون مجالس غنایی و صدا و آواز در دست اغنیا بوده است، صدای زیبا، غنا خوانده می‌شود، هم‌چنان که چون دراویش پشمینه‌پوش بوده‌اند، به آنان صوفیه می‌گویند و یا کلامیان چون به‌خوبی سخن می‌گفتند، به کلامی، و مشاییان فلسفی، چون راه می‌رفتند و بحث فلسفی می‌نمودند، به «مشا» نام گرفتند.

اغنیای مُرفّه و بی‌درد نیز از سرِ سیری، آوازشان می‌گرفته است؛ اما فقیران بوده‌اند که باید همه‌ی دردهای اغنیا را به جان خریده و آن را تحمل می‌نمودند و نوایی از نای خشکیده‌ی آنان بر نمی‌آمده است. قدرت، مکنت و سیاست در دست اغنیا بوده و آنان بوده‌اند که مستانه، غنا سر می‌داده‌اند.

در نام‌گذاری نوعی آواز خاص به «غنا» و تفاوت آن با «قنا» باید گفت: هرچند این دو واژه به معنای توانمندی استفاده می‌گردد، قنا دارای استحکام بیش‌تری است و تنها در امور غیر منقول که قابل انتقال نیست، کاربرد دارد. از این رو، بر آواز که قابل حرکت و انتقال است، صدق نمی‌کند. غنا را قنا نگفته‌اند چون دستخوش حوادث واقع می‌شود بر آواز در مکانیزم خاصی، حوادثی چون بلندی، کوتاهی، بمی، ریزی وارد می‌شود و یا با چهچهه، غلطان می‌گردد.

بنا بر آن‌چه گذشت می‌توان در وجه تسمیه‌ی آوای خاص به غنا ـ که تعریف دقیق و اصطلاح فقهی آن خواهد آمد ـ آن هم به معنای توانمندی،

چنین گفت که چون آوازِ خوش نوعی توانمندی است که ثابت نمی‌باشد و حرکت و زیر و بم و بالا و فرود دارد ـ و مثل «قنا» نیست که به امور غیر منقول ویژگی داشته باشد ـ و نیز آواز غنایی در محافل و پارتی‌های ثروتمندان و دولت‌مداران بوده و آنان را به آواز می‌شناخته‌اند، چنین نام گرفته است.

**«غنا» و «قنا» از نظرگاه قرآن کریم**

پیش از این گذشت که مهم‌ترین منبع و مأخذ برای معناشناسی واژه‌های عربی قرآن کریم است. ما از این پس، دیگر واژه‌های مرتبط با «غنا و موسیقی» را تنها از دیدگاه قرآن کریم، روایات و در تطبیق بر کلمات فقیهان برمی‌رسیم و در لغت‌شناسی، بر قرآن کریم اعتماد می‌کنیم؛ از این رو، در معناشناسی واژگان مرتبط، دیدگاه لغویان را نمی‌آوریم؛ زیرا با کاستی‌های فراوان در معناشناسی مواجه است؛ چنان‌چه در بحث شناخت غنا دیده شد.

با آن که در روایات، «غنا» و «قنا» به‌طور متعدد آمده است، در قرآن کریم، تنها یک بار اسم فعلی خداوند با «اغنی» و «اقنی» آمده است: ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى ﴾[1]. برای دریافت معنای این آیه، باید آیات پیش از آن را نیز بررسید:

﴿ وَأَنَّ إِلَى رَبِّكَ الْمُنْتَهَى. وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى. وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا. وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى. مِنْ نُطْفَةٍ إِذَا تُمْنَى. وَأَنَّ

۱ـ نجم/۴۸.

عَلَيْهِ النَّشْأَةَ الْأُخْرَى. وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى﴾[1].

«أغنی» به معنای دارایی و «أقنی» ـ چون با آن قریب المخرج است ـ به معنای دارایی اما دوام و پایداری در دارایی است. «أغنی»؛ یعنی دارا می‌کند و «أقنی»؛ یعنی آن را مستحکم می‌سازد. مراد از «أغنی» اعم از مال منقول و غیر منقول است. «أغنی» به این معناست که شما را دارا می‌کند و «أقنی» یعنی به شما ملک می‌دهد. مال و ملک چون قناست ماندگار است؛ ولی پول چون غناست، از دست می‌رود.

برخی در تفسیر آیه‌ی شریفه گفته‌اند «أقنی» به معنای «فقیر می‌سازد» است. این عده با توجه به آیات پیشین، که تقابل را می‌رساند، چنین گفته‌اند؛ چرا که «أضحک» در برابر «ابکی»، و «إماته» در مقابل «إ حیا»ست و از این رو «أغنی» باید با «أقنی» در تقابل و به معنای فقیر ساختن باشد. این سخن درست نیست و «غنی» و «قنی» دو مرتبه از یک معناست و اشتراک و اشتداد آن را می‌رساند. شاهد آن، روایات تفسیری این باب است که خواننده برای آگاهی بیش‌تر می‌تواند به آن مراجعه کند.

دو واژه‌ی «غنا» و «قنا» در قرآن کریم به معنای صوت و صدا کاربرد ندارد. «غنی» و دیگر مشتقات آن، در حدود هفتاد و دو مورد در قرآن کریم آمده است. غنا در هیچ یک از این موارد، به معنای صوت یا وصف برای صوت، نیامده است و در تمامی آن‌ها، معنای دارایی را می‌دهد.

«قنا» در قرآن کریم، تنها در یک مورد آمده است، که ذکر آن گذشت.

بررسی موارد کاربرد واژه‌ی غنا در قرآن کریم به دست می‌دهد که هر

---

۱ـ نجم / ۴۲ ـ ۴۸.

موردی از غنا که در غیر خداوند متعال و به گونه‌ی خَلقی استعمال شده است، با استکبار و تعدّی همراه می‌باشد؛ اما اگر در مورد خداوند به کار رفته باشد، تعدی و استکبار در آن راه ندارد و همان‌طور که در معنا با هم تفاوت دارد، در لفظ نیز این چنین است. غنا در غیر خداوند با حروف استثنا می‌آید.

## معنای اصطلاحی غنا

فقیهان در تعریف غنا گفته‌اند: «مدّ الصوت مع الترجیع المطرب». مد صوت همان کشیدن صوت است مثل «هووووو» و ترجیع نیز های های نمودن است. مطرب نیز به امر خوش‌آور، لذت‌بخش و سستی‌آور می‌گویند.

شناخت غنا و طرب در میان فقیهان و لغویان دارای تشتت بسیار است. البته فقیهان خود چندان به غنا و موسیقی آگاهی نداشته‌اند و از لغت‌شناسان تقلید می‌کرده‌اند؛ لغت‌شناسانی که تنها به گزارش‌گری از موارد کاربرد و استعمال بسنده می‌نمودند و اصل وضع لغات را بررسی نمی‌نمودند. فقیهان با کارشناسان فن و موسیقی‌دانان نیز ارتباط نداشته‌اند و از نظر تخصصیِ آنان بهره نمی‌برده‌اند. از این رو تشتتی که در اهل لغت وجود داشته به آنان نیز سرایت کرده است. بیش‌تر فقیهان در مجموع به پیروی از صاحب شرایع گفته‌اند: «الغناء مدّ الصوت مع الترجیع المطرب». برخی از عالمان این تعریف را در شناخت غنای حرام کافی ندانستند و قید «لهوی» را به آن افزودند. برخی نیز به آن راضی نشدند و گفتند: باید از الحان اهل فسوق خودداری کرد. در طرب نیز این مشکل

وجود دارد و عده‌ای آن را با ترجیع و برخی نیز آن را بدون ترجیع حرام دانستند. برخی نیز همراه شدن آن با مدّ یا شدّ یا تغرید و ترنم را سبب حرمت غنا دانستند.

ما خواهیم گفت در کتاب و سنت که منبع استخراج احکام الهی است چیزی که بر امور گفته شده دلالت داشته باشد نمی‌یابیم و هیچ یک از مد صوت، ترجیع، طرب، ترنم و تغرید را سبب حرمت چیزی نمی‌دانیم؛ چنان‌که در بررسی دیدگاه مرحوم شیخ انصاری در جلد پنجم این کتاب، خواهیم گفت که ایشان مد صوت، ترجیع و طرب‌انگیز بودن آن را سبب حرمت صوت نمی‌شمرد و اسلام به هیچ وجه با کامیابی و نشاط و طرب مخالفتی ندارد، مگر این که به معصیت رسد.

«غنا» یکی از اوصاف صوت و آواز است که به آن موزونی می‌دهد. صوت و آواز به لحاظ جنسی، به خوب و بد تقسیم می‌شود و غنا، صوت خوب، خوش و موزون است. صوت وقتی شکلی موزون بگیرد، به غنا تبدیل می‌شود. بنابراین صوتِ ناموزن و ناخوشایند، غنایی نیز ندارد. غنا وصف آواز است و آهنگِ خوش صوت، که با به کار بردن تمامی امکانات طبیعی و علمی، از خواننده یا یکی از آلات موسیقی ظاهر می‌شود، «غنا» نام دارد. موسیقی با غنا تفاوت دارد و اعم از صوت و صداست؛ زیرا در موسیقی از آهنگ‌ها، ریتم، نت و چکاوک صوت و صدا و ریز و درشت و زیر و بم صدا و انواع دستگاه‌ها بحث می‌شود. اجرای موسیقی با ویالون یا سه‌تار و دیگر آلات، موسیقی است، نه غنا. غنا را می‌توان به آلات موسیقی منتقل نمود و برای نمونه، غنا هم با تار خیشومی شکل می‌پذیرد

و هم با تار حلقومی و نیز با سه‌تار نیز قابل تحقق است که هر سه صوت است، اما تفاوت آن در مجرا، موضوع و مقوله است. با این وصف، موسیقی می‌تواند غنایی یا غیر غنایی باشد. پس موضوع غنا، تنها صوت است و غنا شامل ابزار موسیقی؛ مانند: نی، فلوت و ویالون نمی‌شود.

بر این پایه، غنا به هر صوت و صدایی گفته نمی‌شود. چون غنا وصف صوت است، نه کلام، مداحیِ قصیده‌خوانان و روضه‌خوانان با آوازخوانی آوازه‌خوانان متفاوت است. گاه مداحی بیش از پنجاه بیت شعر می‌خواند؛ ولی آوازه‌خوان نمی‌تواند بیش از چند بیت از یک غزل یا یک رباعی را به تکرار بخواند؛ زیرا برای آوازه‌خوان، مهم صوت معناداری است که می‌آورد و شعر و کلمه امری فرعی و حکم نمک غذا را دارد. برای آوازه‌خوان، اصل همان دستگاهی است که اجرا می‌کند. گاه در موسیقیِ بدون کلام، دستگاهی را اجرا می‌کنند و ارکستر کار خود را انجام می‌دهد. گاه نوازنده با ساز، نی، ویالون یا آکاردیون موسیقی بدون کلام می‌نوازد. او به درآمد وارد می‌شود، ریتم می‌گیرد و بالا می‌رود، به راجعه و سپس به عشاق ریز می‌گیرد و بعد از آن به درآمد باز می‌گردد، بدون آن که کسی خوانندگی داشته باشد، غنا و موسیقی وصف کلام نیست، بلکه وصف صوت است. بر این اساس، معیارهای مبتنی بر کلام که برخی فقیهان برای اثبات حرمت مطلقِ موسیقی و ذات آن عنوان کرده‌اند، بیراهه رفتن و خروج از موضوع بحث است.

از افراد غنا و موسیقی موردی است که کسی تنها آوازه‌خوانی کند؛ یعنی دستگاه‌خوانی نماید و صدای خود را بدون کلمات، در یکی از

دستگاه‌ها اجرا نماید. موضوع غنا چون صوت است، موسیقی را زبان بین‌المللی ساخته است و از این روست که دنیا بر آن سرمایه‌گذاری می‌کند. صوت، زبان مشترک و همه‌فهم تمام ملت‌هاست، نه کلمات و واژگان. برای نمونه، «جئناکم جئناکم حیونا حیونا» کلام است، اما «دالام دام دام دالام دام دام» صدایی است که دارای دستگاه است و به کلمات مستعمل ارتباطی ندارد و همین صوت، موضوع غنا و موسیقی واقع می‌شود. ماده‌ی «غنا»، صوت و صداست و خوشایند بودن آن توانمندی و بهره بردن از دانش موسیقی و همانند آن را لازم دارد. به صدایی خوش و غنایی گفته می‌شود که آزاد ساختن آن با لوازم و خصوصیات موسیقایی خاص همراه باشد. این امر سبب می‌شود بیرون آوردن صدای زیبا از حنجره بسیار مشکل باشد. خواندن بسیار مشکل است. گاه خواندن یک نماز جماعت مغرب و عشا که باید به جهر خوانده شود بیش از مدتی طولانی سخن گفتن زحمت می‌برد. خواننده همه‌ی سعی و تلاش خود را به کار می‌برد تا بتواند کلمات را به نیکی و درستی ادا کند، گرچه گاه از عهده‌ی آن برنمی‌آید. سختی خواندن گاه آوازه‌خوان را به سرقت در خواندن می‌کشاند که از اقسام آن، سرقت تقطیع است؛ به این معنا که وی راهی می‌یابد که کلمه‌ای را با دو نفس بخواند، اما کسی متوجه آن نشود. خواننده‌ها همه در خواندن آواز، این امر را می‌پذیرند که بهتر از این در توان ما نیست بخوانیم و ما نهایت زحمت خود را برای اجرای کار کشیده‌ایم. آنان چنان دم می‌گیرند و هوا را به داخل شش می‌برند که گویا نه تنها شش‌ها بلکه تمامی اندام آنان از شدت باد و هوا می‌خواهد منفجر

شود. برای نمونه، برخی از قاریان به هنگام قرائت قرآن کریم، تمام توان خود را به کار می‌گیرند و دست‌های خود را کنارگوش می‌گذارند و به تمام عروق خود فشار می‌آورند و چشمانشان چنان باز می‌شود که گویا می‌خواهد از حدقه بیرون آید و رگ‌های گردنشان متوّرم می‌شود و چهره‌ی آنان سرخ می‌شود و صدای خود را با شدت بیرون می‌دهند. این کار انرژی بسیاری از آنان می‌گیرد و افزوده بر این، خطرناک است و به اعصاب فشار بسیاری می‌آورد. هزینه‌ی چنین انرژی با انرژی لازم برای چند ساعت سخن‌گفتن برابر است و مانند پر حرفی، باعث مرگ زودرس می‌شود؛ زیرا با پر حرفی، اصطکاک روده، معده، شش، عروق و اعصاب بالا می‌رود، اما کسی که اندام دیگری غیر از زبان را به کار می‌گیرد، کار برای اندام نوعی ورزش است و موجب طول عمر و سلامتی آن اندام می‌شود.

غنا وصف صوت است. پس صوت بر دو قسم غنایی و غیر غنایی یا موزون و غیر موزون است، اما موسیقی اعم از صوت غنایی حاصل از تارهای موسیقیایی انسان و آلات و ابزار موسیقی است.

مراد از «موسیقی» الحانِ خوش صوت و دستگاه‌هاست. موسیقی هم صوت غنایی آدمی و هم لحن دستگاه‌ها و آلات موسیقی است. پس علم موسیقی، علم شناخت الحان و ویژگی‌های آن است.

دانش موسیقی در خدمت تربیت صوت است که با ارتباطی که با نفس دارد به مدد پرورش نیروی احساس آدمی می‌آید. ترنمات موسیقیایی نیز متفاوت است. گاه با دستگاه پدید می‌آید و گاه بدون دستگاه. گاه طبیعی

است، و گاه اکتسابی. گاه وحشی است و گاه غیر وحشی. گاه جمعی و تألیفی است و گاه غیر جمعی.

صوت دارای محتوا و ماده است. محتوای صوت به مناسبت، با حالات نفس همراه می‌شود. اگر این مناسبت لحاظ نشود، ممکن است صوت زجر دهنده باشد. انزجار گاهی برای صوت و گاه برای هوا و نفس و یا دیگر جهات جانبی است که با صوت سازگاری ندارد. ناسازگاری می‌تواند از سقف صدا باشد، یا از عرض صدا، یا در ارتباط با شکل و دستگاه برگزیده شده یا محتوا. گاه انزجار به سبب قرب و بُعد و نوع صداست. در هر حال، تناسب‌ها و تنافرها در صوت و استماع و در نفس انسانی، گوناگون پدید می‌آید. شناخت این امور برای کسی که می‌خواهد موسیقی کار کند و موزیسین شود، لازم است.

سقف صدا، عرض صدا، قرب و بعد، زمان و مکان، خصوصیات نفس و لحن با خصوصیات اکتسابی آن که می‌تواند موزون یا غیر موزون باشد تمامی در یک صوت اثرگذار است. این خصوصیات اگر لحاظ شود و ایجاد تناسب کند، اشکال ندارد، ولی چنان‌چه کم‌ترین خللی به تناسب وارد آید، صوت را آسیب طبیعی می‌زند و می‌تواند برای روان آدمی به عنوان عنصری آسیب‌زا شناخته شود که گاه شرع نیز با آن به دلیل خللی که دارد، مخالفت می‌کند.

خوشایندی از صوت، به تناسب عوامل مختلفی است. صوت‌ها با هم مختلف است. برخی از گلو می‌خوانند و عده‌ای شفوی هستند و از لب می‌خوانند و تموّج را در دهان خود جای می‌دهند و به هنگام بیرون دادن

صدا، لب‌ها و دندان‌ها را تنگ می‌کنند. تفاوت صدا در دستگاه‌ها نیز تأثیر دارد. چارگاه به شفوی نزدیک است و سه‌گاه حلقوی است و به حنجره نیاز دارد. هم‌چنین چگونگی صدا و تلفظ آن با محیط‌زیست هماهنگ است. آنان که بر سر کوه زندگی می‌کنند صدایی متفاوت از کسانی دارند که در دره روزگار می‌گذرانند و صدا و آواز یکی برای دیگری خوشایند نیست. توجه به این نکته در شناخت موضوع غنا که در نظرگاه فقیهان به «مدّ الصوت مع الترجیع المطرب» تعریف می‌شود تأثیرگذار است. برای نمونه صدای فردی آلمانی برای وی و هم‌زبانان او ترجیع‌آور و طرب‌انگیز است؛ اما یک ایرانی نه تنها به طرب نمی‌افتد، بلکه آن را ناپسند می‌دارد. البته این ناپسندی به سبب صوت و صدا نیست، بلکه به خاطر نوع تربیت است، حال آیا شنیدن این نوع صدا که تعریف غنای حرام بر آن صدق می‌کند برای ایرانیان نیز حرام است. این شواهد به دست می‌دهد که غنا و موسیقی نمی‌تواند حکمی کلی داشته باشد؛ بلکه با توجه به افراد مختلف، احکام گوناگونی می‌پذیرد. صوت طبیعی و فطری ـ که در همه مشترک است ـ شکل می‌باشد و تربیت، امری محتوایی و به منزله‌ی ماده است. در شکلِ صدا و صوت، همه حتی حیوانات مشترک هستند؛ ولی در محتوا تفاوت وجود دارد و تا محتوا با سلیقه و نوع تربیت فرد همسان نباشد، خوشایند طرف مقابل نیست و مانند شیرینی یا ترشی است که هر کس بر اساس میل و ذائقه‌ی خویش از یکی از آن لذت می‌برد و چنین نیست که ترشی خوشایند همه باشد؛ زیرا ذایقه‌ها گوناگون است. توصیه می‌شود مؤذن باید با صدای خوش بخواند، و برای این است که صدای

وی باید به گونه‌ای باشد که برای همه خوشایند و با تمام ذایقه‌ها سازگار باشد.

در غنا و موسیقی نیز چنین است و اگر به طور مطلق در تعریف غنا بگوییم: «مدّ الصوت مع الترجیع المطرب»، رعایت همسانی نشده است؛ زیرا فقیه نه تنها برای فارس زبان‌ها؛ بلکه برای همه‌ی مردم دنیا حکم می‌دهد و باید دید آیا این موضوع می‌تواند برای همه حکم یکسانی داشته باشد.

«غنا» غیر از صوت، آواز، بانگ و کلام است و وصفِ صوت می‌باشد. ما عوامل مؤثر بر غنا و دخیل در آن را پیش از این آورده‌ایم. همان‌طور که آفرینش صوت بسیار پیچیده است، سخن گفتن از غنا با فهم یک مَد یا نحوه‌ی تحریر آن فراهم نمی‌شود و تنها با شناخت دقیق و تجربی غناست که می‌توان به تعریف آن روی آورد. نمی‌توان با نگاهی به کتاب‌های لغت و به صورت سطحی گفت: «غنا مد صوت همراه با ترجیع مُطرِب است»؛ چراکه غنا آمیزه‌ای از طنین و انعطاف تا لحن، تحریر، زیر و بم و دیگر امور پیچیده است. ما برای شناخت موضوع غنا و موسیقی، تمامی این امور را پیش از این توضیح دادیم و نحوه‌ی شکل‌گیری صوت غنایی را مرحله به مرحله آوردیم؛ زیرا با در دست داشتن تمامی عناصر دخیل در غنا و موسیقی، مسیر برای دریافت حکم فقهی آن هموار می‌گردد. آن‌چه در فقه‌پژوهی موسیقی حایز اهمیت است شناخت موضوع غنا و موسیقی است. غنا وصف صوت است و صدا، آواز، مد، ترجیع، لحن، طرب و دیگر ویژگی‌ها از متعلقاتی است که بر صوت بار می‌شود و وصف آن قرار می‌گیرد.

ما گفتیم موضوع موسیقی صوت است و صوت از سنخ کلمه است. در ترجیع، معنا ساکت و صامت است و آشنای با این زبان، می‌تواند معنای آن را دریابد. صوت مربوط به هیأت است، اما معنا در ماده نهفته است. کسی که سخن می‌گوید، یک صدا دارد و یک کلمه و کلمه ماده‌ی صوت است. به هنگام خواندن نیز همین‌طور است. شخص لال نیز با کلام صامت خود معنایی را می‌رساند. ادیب آواز فرد لال را مهمل می‌داند؛ چون دلالت وضعی و قراردادی ندارد. کلام لال همانند های های آواز خواننده است. صوت و ماده هر دو در غنا و موسیقی وجود دارد. اما در دلالت طبعی، گاه ماده ناطق و گاه صامت است و در دلالت وضعی ماده‌ی صامتی وجود ندارد.

«مد الصوت مع الترجیع المطرب» از سنخ کلام است که افاده‌ی معنایی می‌کند، اما کلام صامت. بنابر این نمی‌توان «مد الصوت مع الترجیع المطرب» را از معنا جدا نمود. این در حالی است که خواهیم گفت فقیهانی که این تعریف را آورده‌اند بر آن بوده‌اند تا بگویند غنا با لحاظ ننمودن معنای کلمات شکل می‌پذیرد. برخلاف این فقیهان، روایات غنا، این نگاه را در خود دارد. شاهد براین معنا روایات مطرح در ذیل «لهو الحدیث»، «کلام الزور» و حدیث آدم علیه‌السلام است که این امور را جزو غنا می‌داند! روایت به زیبایی می‌فرماید: قول زور غناست. حدیث لهو غناست؛ اما فقیهان می‌گویند: «مد صوت همراه با ترجیع طرب‌آور غناست»! باید پرسید لهو الحدیث که مدی ندارد تا غنا باشد. عالمان فقه این شناسه را بدون ارایه‌ی ملاک بیان نموده‌اند و تعریف آنان با فرهنگ روایات هماهنگ نیست. فقیهان به دنیای خارج و خوانندگانی نگاه

می‌کنند که در صوت خود ترجیع دارند و صدای خود را می‌کشند. در حالی که صوت موزون و غنایی به آن منحصر نیست و موضوعی بسیار گسترده است.

**طرب**

یکی از اوصاف غنا، طرب‌زایی آن است. آواز خوش و صوت موزون و غنایی، به صورت نوعی، «طرب»زاست. مَد و کشیدن صدا و ترجیع و غلطاندن صدا در گلو و ایجاد چهچهه، طرب‌آور و بهجت آفرین است. همان‌طور که زناشویی و صدای چهچهه‌ی بلبل و شُرشر آب و سخن‌گویی مهمل کودکی یک‌ساله، تمامی شادی‌آفرین و لذت‌بخش است. هم‌چنین وقتی سرنشین اتومبیلی که با سرعت زیاد حرکت می‌کند، ناگاه به سرازیری وارد شود، به سرنشینان حالت خِفّت و سبکی دست می‌دهد که این حالت را طرب می‌گویند. طرب به لحاظ روان‌شناسی به این می‌ماند که انسان ناگاه از سر اشیبی تندی با اتومبیل به سرعت حرکت می‌نماید و پایین رود و ناگاه دل وی پایین ریزد. حتی اگر کسی قدری تمرین نماید، از این کار لذت می‌برد. این حالت و لذت، نوعی طرب است. طرب در انزال منی نیز وجود دارد. مکاشفه و شهود نیز از خوشایندی، التذاذ و طرب برکنار نیست. طرب حالت خفت و خوشایندی است که به نفس دست می‌دهد. این حالت با دستگاه‌های موسیقی نیز پدید می‌آید. هم از دستگاه‌های شاد و هم از دستگاه‌های حزن‌آور.

لازم است برای شناخت معنای طرب نخست چندی از اصول روان‌شناسی و شناخت نفس، و قواعد فلسفی و لحن‌شناسی را در دست

داشت تا هرچه بهتر معنای این واژه و روند پیدایش این رویداد در نفس انسانی را دریافت. بحث نیز باید ریشه درگزاره‌های بدیهی داشته باشد و از ندانسته‌ها چیزی نگوییم.

نفس ناطقه‌ی آدمی مراحل و حالاتی مانند طبع، روح، عقل، وجدان، عاطفه، احساس و حافظه دارد که همه‌ی این مراحل به نفس با لحاظی که برای آن شده است، بازگشت دارد: «نفس» مرحله‌ای بعد از طبع است و عقل بعد از آن زایش می‌یابد و سپس دل و قلب است و بعد از آن، «روح» مرحله‌ی عالی باطن آدمی است. «حافظه» و «وجدان» نیز از مراتب نفس است و هر یک با دیگری تفاوت دارد. برخی از انسان‌ها به طور فعلی، فاقد برخی از این مراحل می‌باشند. یکی وجدان رسایی ندارد، اما حافظه‌ی خوبی دارد و دیگری نفس اماره‌ی قوی دارد و عقل در او زایش نیافته است، یکی حساب‌گر خوبی است و عقل عادی دارد، اما قلب و روح ندارد و یکی روح دارد و حساب‌گری ندارد. مراحل و مراتب نفس امری متمایز از حالات نفسانی است و خوشامدن، تنفر، درد، شادی و فرح، غم و ناراحتی، شادابی و دل‌مردگی نمونه‌ای از این حالات است که بر نفس عارض می‌شود و نباید این مراحل و حالات را با هم درآمیخت. طرب نیز یکی از این حالات است که بر نفس وارد می‌شود.

موارد طرب‌زا و شادی‌آفرینِ طبیعی بسیار فراوان است و نمونه‌هایی که ما برشمردیم، تمامی مُجاز است و در شرع، از این که حَظّ نفسانی است و از آن جهت که لذت نفسی است، به صورت ذاتی و اصالی ممنوع نشده است، بلکه ممنوعیت برخی از لذایذ به سبب عوارض جانبی است که باید در جای خود، از آن بحث کرد.

با ایجاد صوت و صدای غنایی، به صورت نوعی طرب و حالت خفت و سبکی حاصل از خوشایندی نیز در انسان صورت می‌پذیرد. صدا از آن جهت که غنایی است؛ یعنی موزون است، طرب دارد، هم طرب فاعلی و هم طرب مفعولی؛ به این معنا که هم خواننده و هم شنونده هر دو از آواز غنایی لذت می‌برند. صدا تا موزون نباشد، طرب‌آور نیست. ممکن است صدا مد داشته باشد؛ ولی مطرب نباشد یا ترجیع داشته باشد؛ ولی مطرب نباشد؛ چون موزون نیست. پس طرب برای وزان صداست.

پیش از این گفتیم: «حالت طرب و خوشایندی حاصل از شنیدن موسیقی و آواز غنایی هم از موسیقی است و از موسیقی به انسان وارد می‌شود و هم طرب در خود شخص است که با شنیدن آواز به راه می‌افتد.» فلسفیدن دقیق نکته‌ی یاد شده برای شناخت موضوع موسیقی حایز اهمیت است و در به دست آوردن حکم آن از منابع روایی دخالت دارد. دانستن این امر، از پیش‌فرض‌های فهم روایات است که متأسفانه مورد غفلت قرار گرفته است.



توجه شود که اطراب و تطریب با طرب تفاوت دارد و وصف صوت است، نه وصف دل. طرب وصف شنونده و دل است که می‌ریزد و تطریب خصوصیات شکلی صوت است و برای دل نیست. تطریب و اطراب وصف فاعلی و طرب وصف فعلی است. طرب به معنای خفت است و اطراب یعنی وارد کردن خفت. مد و ترجیع صوت ایجاد طرب می‌کند و تفاوتی نیست که چیزی طرب را به دل وارد کند یا طرب از دل حاصل شود.

## حزن، شیون و سرور

«حزن» سوز لطیف است در مقابل شیون که سوز خشن است و به عبارت دیگر، دستگاه‌های درشت را شیون و دستگاه‌های ریز را حزن می‌گویند یا آن را حزین یا غم‌انگیز می‌خوانند مثلا شوشتری، ماهور یا سه‌گاه حزین است ولی چارگاه درشت و خشن است و به فریاد می‌رسد.

در روایت است: قرآن کریم با حزن نازل شده، از این رو آن را با حزن قرائت نمایید. مراد از حزن، همان خواندن با صدای نرم و آرام است، در مقابل صدای درشت و کلفت. قرآن کریم مظهر «یا لطیف» است و تنها لطف است و صفا و باید با نرمی و حُزن قرائت شود.

حزن نیز طرب‌آور است. دستگاه دشتی دستگاهی غم‌انگیز و دستگاه شور ویژه‌ی حزن‌آوری است، ولی هر دو دستگاه نیز طرب‌آور است. کسی که دشتی یا زابل می‌خواند، چنان در دیگری طرب حزنی ایجاد می‌کند که اشک او را جاری می‌سازد. طرب مقسم حزن و سرور است و چنان‌چه موجب پایین کشیدن دل گردد، حزن، و اگر باعث بالا کشیدن دل شود، سرور نام دارد.



## تجوید

تجوید ادا کردن حق هر حرف و نیک آوردن آن است با لوازمی که دارد. تجوید از افراد غناست و بعد از آن حاصل می‌شود. جودت یا تجوید، وصف کلمه است و غنا وصف صوت و آواز است، از این رو غنا بر تجوید پیشی دارد. آواز غنایی می‌تواند بدون تجوید باشد،

اما کلمه‌ای که تجوید دارد، نمی‌تواند غنا و موزونی نداشته باشد.

تجوید برای نیکو شدن قرائت قرآن کریم بسیار مؤثر است. برای نمونه، مراعات مَدهای قرآن کریم که برخی از آن به لحاظ تجویدی لازم است، بر نیکو شدن قرائت تأثیر بسیار دارد. سوره‌ی «حمد» در میان سوره‌های قرآن کریم از سخت‌ترین سوره‌ها در این زمینه است. برای این که مدهای آن خوب ادا شود، ناگزیر باید تغنی به آن افزوده گردد. مدهای سنگین آن را نمی‌توان بدون تغنی ادا نمود؛ همان‌طور که قرآن کریم را نمی‌توان بدون غناخوانی به نیکویی قرائت نمود.

سوره‌ی حمد را «فاتحه» می‌خوانند؛ چرا که فاتح و خط‌شکن است و کسی که در آن تغنی نداشته باشد نمی‌تواند چیزی را فتح کند و خطی را بشکند و مثل اهل تورات می‌گردد که به صورت «مِن مِن» و وز وز زنبور قرائت دارند و از این که آواز بلند سر دهند، خودداری می‌نمایند؛ چرا که در این صورت، اشکال‌ها و نقدهایی که بر آنان وارد است، ظاهر می‌شود. مانند برخی که در قرائت قرآن وقتی نمی‌توانند کلمه‌ای را درست بخوانند، آن را به گونه‌ای در بینی می‌چرخانند تا کسی متوجه نشود وی به لحاظ اِعراب، چه می‌گوید.

**نغمه**

نغمه‌ی صوت به معنای نازک نمودن آن است. صوت خوب چون با دیگر زیبایی‌ها همراه شود و ظرافت و نازکی یابد، نغمه نام می‌گیرد. نغمه‌ی صوت غیر از دل صوت است و آن تیزی صداست.

## ترجیع

ترجیع، غلطاندن صدا درگلو و ایجاد چهچهه است و به آن «تحریر» نیز گفته می‌شود. هاها در آواز یا چهچهه، معنایی را به ترجیع می‌آورد. حیوانات ترجیع‌های مختلفی دارند. ترجیع در آنان تشکیکی است و قوت و ضعف دارد. بلبل و سوسک از جمله حیواناتی است که ترجیع بسیار بلند و زیبایی دارد. الاغ نیز ترجیع بلندی دارد و از صدای شش دانگ برخوردار است.

## تهییج

صوت هم می‌تواند وصف طرب‌انگیزی داشته باشد و هم ترجیع‌آوری. افزون بر طرب و ترجیع، صوت می‌تواند تهییج و برانگیختن نیز داشته باشد. مهیج بودن صوت یا به امری حلال است و یا به امری حرام. تهییج به گناه، امری حرام است. برانگیختن زن یا مرد به حرام و به هیجان در آوردن نیروی شهوانی آنان برای ارتباط و معاشرتی که به معصیت آلوده است و مرزهای شرع را نادیده می‌گیرد با طرب تفاوت دارد و صوت مهیج؛ خواه از زن باشد یا از مرد، حرام است.

رابطه‌ی طرب و تهییج صدا به لحاظ منطقی عموم و خصوص من وجه است؛ زیرا صدایی می‌تواند نه مطرب باشد و نه مهیج، و صدایی می‌تواند هم مطرب باشد و هم مهیج و صوتی است که مطرب است، ولی تهییج ندارد و یا برخی از صوت‌ها تهییج دارد، ولی طرب ندارد و تنها چشم، ابرو، سینه و بازویی را برای شنونده یا خود تداعی می‌کند و غمزه‌ی صدای خواننده، فرد را به گناه سوق می‌دهد.

نکته‌ای که در بحث حاضر باید مورد دقت قرار گیرد این است که طرب و تهییج وصف فاعلی است و نه قابلی و مفعولی؛ به این معنا که طرب و تهییج از اوصاف صوت، بدون در نظر گرفتن شنونده و مخاطب است، هرچند این دو وصف از اوصافی است که همواره اضافه می‌شود و مفعول و متعلقی را می‌طلبد ولی اقتضای طرب در خود صوت است و فعلیت آن با سماع شکل می‌پذیرد؛ خواه خوانده را خوشایند باشد یا خیر. هم‌چنین این که گفته می‌شود صوت است که اقتضای طرب دارد، منظور لحاظ نوعی صوت است که طرب‌انگیز است و اگر شرایط مناسب نباشد برخی از اشخاص را به طرب وا نمی‌دارد و برای نمونه، فردی به‌خاطر بیماری که دارد از صدای زیبا به طرب نمی‌آید یا صدای طرب‌انگیز در فضای کوچکی است که موجبات آزار همگان را فراهم می‌سازد؛ پس صوت برای طرب اقتضایی است و علیت تام ندارد.

صوت مهیج نیز این گونه است و تهییج اقتضای صوت است و به طور نوعی، ملاکی، مناطی و هویتی است که چنین است و نه به صورت علیت تامه، از این رو برخی با آن به تهییج نمی‌آیند و برخی هم به کم‌تر از آن به تهییج می‌افتند. برای نمونه، کسی که آلودگی درونی وی زیاد است با صدای طرب‌انگیز به تهییج شخصی می‌آید. البته، گاه عواملی چون جوانی، حرمان، حسرت، کمبود و فقدان باعث تهییج او می‌شود و به آلودگی ارتباطی ندارد؛ به‌گونه‌ای که چنین افرادی ممکن است با کم‌ترین تخیل، عملی خارجی را تحقق دهند و آنان مانند کسی هستند که با دیدن شبحی خیالی سکته می‌کنند در حالی که اقتضای سکته در شبح وجود ندارد.

منظور این است که وقتی سخن از طرب و تهییج صوت و تأثیرپذیری آن گفته می‌شود، نوع مردم و افراد معمولی مورد نظر نگارنده است و چنین چیزی شامل جامعه‌ی فعلی ایران نمی‌باشد که از نظر احساسات روانی و جنسی استاندارد لازم را ندارد، بلکه ما از جامعه‌ای که احساسات روانی و جنسی آنان به صورت معمولی ارضا می‌شود و نیز در این گونه مسایل سیر، اشباع شده و قانع هستند سخن می‌گوییم و در این بحث باید به همه‌ی این حیثیات توجه داشت.

تهییج صوت می‌تواند هم عامل داخلی داشته و برآمده از صوت باشد و هم عامل خارجی، از این رو ممکن است صوتی اقتضای طرب نداشته باشد اما مهیج باشد زیرا زنی بسیار زیباست که چنین صدایی دارد و زیبایی وی مهیج است یا زوج جوانی که تازه با هم نامزد شده‌اند از سخن گفتن با یک‌دیگر به تهییج می‌آیند بدون آن که به معنایی توجه داشته باشند. پس تهییج وصفی نیست که منحصر در صوت باشد و می‌تواند به‌خاطر خود صوت یا صاحب صوت باشد. زنی عریان که در حال خواندن غمزه می‌ریزد حتی اگر صدای نیکویی نیز نداشته باشد، جامعه را فاسد و آلوده می‌سازد و خواندن چنین زنی اشکال دارد و اگر مردی نیز چنین باشد، همان حکم را دارد؛ خواه شنونده‌ی وی مردمی باشند سردمزاج که زیباترین صدا را ناخوش می‌دارند و یا مردمی باشند هم‌چون پنبه یا بنزین که با کم‌ترین مجاورت با آتش فروزان می‌گردند و یا جامعه‌ای سالم باشند که به صورت معمول به تهییج در می‌آیند.

اقتضایی بودن صوت برای تهییج سبب می‌شود که نتوان آن را به

صورت مطلق جایز یا حرام دانست و تهییج هم‌چون کذب است که حکم آن با توجه به زمان‌ها، مکان‌ها و افراد به دست می‌آید و در جایی مانند تهییج همسر جایز و در جایی مانند تهییج بر گناه و باطل حرام می‌گردد و باید از هر گونه بی مبالاتی یا سخت‌گیری در آن پرهیز داشت.

تهییج اگر بر امری حلال باشد و غنا و موسیقی در آن امور مباح، به کار گرفته شود، اشکال ندارد؛ همان‌طور که برای برخی، داشتن پول، شنیدن برخی سخنان و دیدن مسابقات ورزشی هیجان‌آور است. اما هر امر مُهیّجی که دلیل بر حرمت داشته باشد، حرام است. اگر چیزی حرام باشد، حتی با فرض مُهیج نبودن نیز حرام است و همانند نگاه تیز به نامحرم یا دست زدن به بدن اوست که بدون آن که انسان را به هیجان آورد و او را به تحریک اندازد نیز حرام است؛ چرا که برای حرمت آن، دلیل خاص وجود دارد.