www.ketab.ir

تفکرات فلسفی درباب موسیقی

سده‌های میانه‌ی اسلامی

فضل الشهادی
ترجمه‌ی سهند سلطاندوست

Philosophies of Music
in
Medieval Islam

by
Fadlou Shehadi

تفکرات فلسفی در باب موسیقی
سده‌های میانه‌ی اسلامی
فضل الشهادی
ترجمه‌ی سهند سلطاندوست
ویرایش: تحریریه‌ی نشر مرکز
حروف‌چینی، نمونه‌خوانی، صفحه‌آرایی: بخش تولید نشرمرکز
طرح جلد: فریبا معزّی
چاپ اول ۱۴۰۳، شماره‌ی نشر ۱۲۳، ۵۰۰ نسخه
شابک: ۴-۵۶۸-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبه‌روی هتل لاله، خیابان لاله‌ی شمالی، شماره‌ی ۸
تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
www.nashremarkaz.com
email: info@nashr-e-markaz.com
nashremarkaz

www.ketab.ir

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است.
تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر یا قسمتی از آن به هر شیوه، از جمله فتوکپی،
کتاب الکترونیکی (e-book)، کتاب صوتی (Audio book) و ضبط و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش بدون
دریافت مجوز کتبی و قبلی از ناشر ممنوع است.
این اثر تحت حمایت «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ایران» قرار دارد.

● سرشناسه الشهادی، فضل، Shehadi, Fadlou ● عنوان و نام پدیدآور تفکرات فلسفی در باب موسیقی؛ سده‌های میانه‌ی اسلامی / فضل الشهادی؛ ترجمه‌ی سهند سلطاندوست ● مشخصات ظاهری چهارده، ۱۸۶ص. ● یادداشت عنوان اصلی: Philosophies of music in medieval Islam
● موضوع موسیقی ـ فلسفه و زیبایی‌شناسی ـ اسلام و موسیقی ـ موسیقی ـ متون قدیمی تا قرن ۱۴ ـ تاریخ و نقد
● شناسه‌ی افزوده سلطاندوست، سهند، ۱۳۶۸- ، مترجم. ● رده‌بندی کنگره ML ۳۸۳۰
● رده‌بندی دیویی ۷۸۱ / ۱۱ ● شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی ۹۵۶۴۳۰۵

نشرمرکز از کاغذ یارانه‌یی استفاده نمی‌کند

فهرست

مقدمهٔ مترجم ..... نه
پیشگفتار ..... سیزده
مقدمه ۱

بخش نخست: یونان در بستر هلال خصیب

موسیقی در طرح کلان‌تر امور
فصل اول: کِنْدی ۱۵
فصل دوم: اخوان‌الصفا ۳۵

تمرکز بر موسیقی و عناصر آن
فصل سوم: فارابی ۵۲
فصل چهارم: ابن سینا ۶۸

موسیقی، دانش و ارج‌شناسی
فصل پنجم: حسن کاتب ۸۳

بخش دوم: استماع موسیقی و اسلام

عمدتاً حرام
فصل ششم: ابن تیمیه ۹۷
دیدگاه معتدل
فصل هفتم: غزّالی ۱۱۷

عمدتاً مباح
فصل هشتم: ابن عبد ربّه ۱۳۴
چند تن دیگر
فصل نهم: ابن خلدون، مجدالدین غزّالی و ابن عربی ۱۴۸
پیوست ۱۶۷
کتابنامه ۱۶۹
واژه‌نامه ۱۷۷
نمایه ۱۸۱

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم

تفکرات فلسفی در باب موسیقی، پس از دو کتاب *مکتوبات فارسی در باب موسیقی* (۱۳۹۸) نوشتهٔ مهرداد فلاح‌زاده و *موسیقی هزارساله* (۱۴۰۱) اثر ان ایی. لوکاس، سومین کتاب از مجموعهٔ سه‌گانه‌ای است دربارهٔ تاریخ موسیقی قدیم ایران با ترجمهٔ نگارنده در نشرمرکز؛ با توضیح این تفاوت که اگر تمرکز کتاب نخست بر تاریخ مبانی فارسی در باب موسیقی ایرانی طی دورانِ موسوم به «اسکولاستیک» و «سیستماتیست» (منتظمیه) و نیز متون متقدم تصوف در باب سماع عرفانی بود، و کتاب دوم به ارائهٔ تاریخ جدیدی از سنت‌های موسیقایی عربی ایران و مناطق فارسی‌زبان در قالب دو فرهنگ مقامی و دستگاهی می‌پرداخت، کتاب حاضر عهده‌دار مروری بر اندیشه‌ها و آرای فیلسوفان، نظریه‌پردازان و البته متکلمان مسلمان عربی‌نویس یا عرب‌زبان سده‌های میانهٔ اسلامی در باب موسیقی و غنا و سماع است. از «متکلمان» نام بردم، چرا که شاید عنوان کامل‌تر و دقیق‌تر کتاب می‌توانست «تفکرات فلسفی و کلامی در باب موسیقی» باشد؛ با توجه به این‌که بخش دوم آن کمتر رنگ‌وبوی فلسفه به معنای یونانی کلمه یا حتی حکمت اسلامی، و بیشتر نشان از صبغه و نحلهٔ علمای اهل کلام و نیز فقها دارد. از آن‌جا که جزئیات موضوع را خود نویسنده در مقدمه تشریح کرده است، در این یادداشت کوتاه به همین اشارهٔ گذرا در مورد دوگانگی محتوای کتاب بسنده می‌کنم و در ادامه به نکاتی پیرامون ترجمهٔ آن می‌پردازم.

نخستین و مهم‌ترین نکته این‌که کوشیده‌ام زبان و واژگان ترجمه در تناسب با سیاق و افق زمانی و معرفتی دو بخش کتاب باشد، به این معنا که در بخش نخست، مثلاً، به جای اصطلاحات رایج معاصر در نظریهٔ موسیقی ـ چه غربی باشند و چه فارسی یا عربی ـ از قبیل ملودی، ریتم، زیروبمی، فاصله، گام و مُد از معادل‌های کهن آن‌ها یعنی به‌ترتیب لحن، ایقاع، حدّت و ثقل، بُعد، دَوْر و مقام

www.ketab.ir

استفاده کرده‌ام.* در بخش دوم به فراخور بافتار متن و محتوا، به قول حافظ، «دهان پُر از عربی‌ست» تا به خیال خودم، که امیدوارم خام نبوده باشد، سعی کنم تا حدی به زبان و لحن بیان ارباب شریعت و طریقت دیروز و امروز تشبّه جویم و تشبّث کنم، و همچنین حاصل کار، به قول آقای خرمشاهی، کمتر بوی ترجمه بدهد. هرچند داوری دربارهٔ این‌که تا چه حد در این مهم موفق شده‌ام با خوانندگان است، اما لازم می‌دانم توضیحی در خصوص این انتخاب بدهم ــ باشد که توجیه جلوه نکند.

در مورد بخش نخست، به گمانم، اکثر خوانندگان چنین کتابی با متون منثور و منظوم موسیقایی در ادبیات قدمایی فارسی ــ دست‌کم ــ آشنایی داشته و یحتمل اوراقی از آثار نظری نظریه‌پردازان آن نظیر فارابی و ابن سینا را هم از نظر گذرانده باشند، و بنابراین قاموس کهن را بشناسند و چندان کهنه نیابند. وانگهی، به نظرم با توجه به تفاوت‌هایی که کم‌وبیش بین مراد و مدلول اصطلاحات کهن با مفاهیم مدرن وجود دارد، این انتخاب می‌تواند به اصالت تاریخی و وثاقت علمی متن ترجمه بیفزاید. مثلاً در جای‌جای کتاب به جای واژهٔ نه‌چندان پرسابقهٔ «هنر» به مثابهٔ معادل امروزی art، «صناعت» و «فن» به کار رفته، در بسیاری موارد از برگرداندن عنوان اصلی رشته‌های نوآئین علمی با پسوند logy به صورت آشنای جاافتاده خودداری شده (مثلاً علم کائنات جوّی به جای هواشناسی)، و حتی مکرراً «استماع / سماع» و «مستمع» به جای «شنیدن» و «شنونده» آمده است. ضمناً نباید از یاد برد که برخی اصطلاحات مذکور اساساً معادل خاص و مختص در زبان انگلیسی نداشته و اصلاً برساخته‌اند. برای نمونه، نویسنده در جایی برای رساندن کامل مفهوم این عبارت طولانی fake non-genuine trance استفاده کرده، اما در ادبیات تصوف لفظ کوتاه و رسای «تواجد» داریم که، مثل مصادیق متعددی از باب «تفاعل»، معنای تظاهر به عمل یا حالتی را، در این‌جا «وجد»، تمام‌وکمال می‌رساند. مع‌الوصف، واژه‌نامه‌ای هم در پایان کتاب تدارک دیده‌ام تا افزون بر نقش معمول هر واژه‌نامه‌ای، عذرخواه این انتخابم باشد از محضر طرفداران التزام به زبان معیار و محترم امروزی، و خوانندگانی که احیاناً با دستگاه اصطلاح‌شناختی قدیمی موسیقی و سماع دمخور نبوده‌اند یا غلظت و غلبهٔ عربیت را خوش نمی‌دارند ــ به هر روی، حاشا که این عرایض عربی پیش یاران از سر بی‌ادبی یا فضل‌فروشی بوده باشد.

ذکر نکته‌ای کلی دربارهٔ محتوای پاره‌ای از مطالب کتاب را هم خالی از فایده نمی‌دانم. استدلال‌های کلامی و استنادهای فقهی این کتاب، به‌سان بسیاری از کتب مشابه غربی، مجموعاً در چارچوب اسلام اهل سنت و جماعت می‌گنجند و بعضاً از اشخاص و اسناد و احادیثی یاد می‌شود که در سپهر گفتمانی تشیع از اعتبار یا احترام مساوی با تسنن برخوردار نیستند.

www.ketab.ir

* البته در اولین استفاده هر دو صورت جدید و قدیم در کنار هم آمده‌اند.

اما اشاره‌ای دربارهٔ مؤلف: دکتر فضل الشِهادی (۲۰۱۲ـ۱۹۲۶) زادهٔ لبنان و استاد فلسفهٔ اسلامی و زبان عربی در دانشگاه‌های پرینستون و راتگرز ایالات متحده بوده و کتاب حاضر آخرین اثر این اسلام‌پژوه است که تاریخ انتشار آن (بریل، ۱۹۹۵) به یک سال پس از بازنشستگی ایشان از تدریس دانشگاهی برمی‌گردد. جا دارد همین‌جا، که ذکری از قدمت کتاب شد، بگویم که با توجه به رایج‌نبودن غلط‌گیری رایانشی متون چاپی در آن دوران و عرب‌زبان بودن مؤلف، متأسفانه سهوهایی به حروف‌نگاری متن اصلی راه یافته که شمارشان کم نبوده، و گاهی اغلاط املایی و انشایی هم مزید شده و کار ترجمه و مقابله را اگر نه دشوار، اندکی متفاوت کرده است.

اصل کتاب تصویری ندارد، اما یک تصویر برای توضیح بهترِ نکته‌ای نامأنوس به فصل اول آن افزوده‌ام. جا دارد از دوست هنرمند، سرکار خانم پریا چگینی، صمیمانه تشکر کنم که یاری و همکاری‌شان را در مراحل آخرِ کار دریغ نکردند؛ باشد که به طریقی لطفشان را جبران کنم. از سرکار خانم فاطمه الهوردی بی‌نهایت سپاسگزارم که زحمت ویرایش را کشیده‌اند و با نگاهی باز و پذیرا، که نادره‌گوهری در امر خطیرِ ویراستاری است، حقیقتاً مرا دلگرم فرمودند. همچنین از عزیزان تحریریه و تولید نشرمرکز متشکرم که کتاب را در کوتاه‌ترین زمان ممکن پالوده و آماده کردند. بسی قدردان لطف و اعتماد جناب آقای علیرضا رمضانی در این اوضاع وانفسای نشر کتابم. و نهایتاً پدرم و نیز همسرم سیما را سپاس می‌گویم که پیش‌نویس ترجمه را همپا و همراهم خواندند و از اغلاطش کاستند. کاش می‌شد کتابی را بی‌هیچ غلطی به زیور طبع آراست، اما تجربه می‌گوید چنین چیزی قریب به محال است. از بابت اشتباهات پیش‌آمده پیشاپیش پوزش می‌طلبم.

و آخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمین

سهند سلطاندوست

اسفندماه ۱۴۰۲

www.ketab.ir

پیشگفتار

هستهٔ اصلی این اثر در قالب چند مقالهٔ کوتاهِ ارائه‌شده به همایش‌هایی طی چند سال گذشته پدید آمد. تعدادی از این مقالات، یا به طور کامل یا به صورت چکیدهٔ تک‌بندی، در نشریات همایش‌های همان زمان منتشر شدند. ما از آن مطالب بهره گرفته‌ایم، اما اینک در راستای هدف فعلی به طور قابل‌توجهی بسط و تفصیل و تغییر یافته‌اند. البته مطالب فصل‌های ششم، هشتم و نهم برای اولین بار در این‌جا از نظر می‌گذرند.

عمدتاً بر منابع دست‌اول تکیه داشته‌ایم که برخی از آن‌ها در قالب نسخه‌های خطی منتشرنشده در استانبول و پاریس قرار دارند. آثار دست‌دوم معدودی مستقیماً باب فلسفهٔ موسیقی در دورهٔ مدنظر ما وجود دارند. با این حال، مجموعهٔ آثار هِنری فارمر، با وجود این کاستی‌ها از آن‌ها جای خود را به تحقیقات متأخر داده‌اند، اما به منزلهٔ راهنمایی فراگیر برای نویسندگان و دربارهٔ برخی مباحث در باب موسیقی، به طور کلی، و در زمینهٔ اسلام سده‌های میانه، هنوز هم جزو الزامات اولیه‌اند. تصحیحات و تعلیقات محمود احمد الحِفْنی بر آثار کندی و ابن سینا بسیار مفید واقع شدند. آثار امنون شیلوآح را بســـی ارزشمند یافته‌ایم، و به‌ویژه کتاب او با عنوان ***نظریهٔ موسیقی در مکتوبات عربی*** محققاً منبع و مکملی ضروری است. کتاب او کامل‌ترین و به‌روزترین مرجعی است که هم‌اکنون در اختیار داریم. همچنین مقالهٔ مستدل [اریک] ورنر و [آیزایا] سون با عنوان «فلسفه و نظریهٔ موسیقی در آثار مکتوب عبرانی و عربی» در مقام یک بررسی کلی ارزشمند است.

در ضبط اســـامی عربی متفکرانی که در کتابمان قید شده‌اند، از اصلی برای صرفه‌جویی پیروی کرده‌ایم: استفاده از صورت مختصری از اســـم، و بدون اعراب‌گذاری. اسامی سایر نویسندگانی که یک‌بار یا به‌ندرت ذکر شده‌اند به صورت نویسه‌گردانی‌شده با اعراب‌گذاری کامل ذکر شده‌اند.*

---

* این توضیح (اســـتفاده از صورت نویسه‌گردانی‌شده) مربوط به نسخهٔ انگلیسی کتاب است و در ترجمهٔ فارسی اسامی به شکل اصلی خود آمده‌اند. و

www.ketab.ir

در کتاب‌های علمی اغلب قدردانی مؤلف از خانواده‌اش دیده می‌شود، اما این موارد معمولاً عبارت‌اند از ایـــن قبیل اظهارات که «بابت حمایتتان، و بابت بردباری‌تان با من در خلالِ ... متشـــکرم». هرچند بی‌شـــک مایلم چنین کنم، اما بهانه‌ای بس ملموس‌تر برای قدردانی دارم. در مورد این پروژه، همسرم الیسون، دخترم مونا و پسرم چارلز یک‌تنه و دسته‌جمعی این انسان دقیانوسی را از غار اصحاب کهفِ یادداشت‌نویســـی روی کاغذ بیرون کشـــیدند و مرا وارد عصر کامپیوتر کردند. الیسون در جای‌جای واهمه‌هایم با صبر و سماجت مشاوره و تمامی مبانی را یادم می‌داد. مونا چند راه‌حل ساده برای مشکلاتِ ـــ به نظر خودش ـــ ساده ارائه کرد. و در مورد مساعدت فنی سطح بالا، همیشه با چارلز، ساحر راستین و کاهن اعظم آن معبد فناورانه، تماس می‌گرفتم.

www.ketab.ir

مقدمه

(۱)

در این مطالعهٔ کلی بر مجموعهٔ مسائلی تمرکز خواهیم داشت که آنچه را تفکرات فلسفیِ متفکرانِ سده‌های میانهٔ اسلامی در باب موسیقی می‌نامیم تشکیل می‌دهند. دوره‌ای که به آن خواهیم پرداخت از قرن سوم هجری / نهم میلادی با کِندی آغاز می‌شود و در قرن نهم هجری / پانزدهم میلادی با ابن خلدون به پایان می‌رسد.

فلسفهٔ موسیقی را باید از آنچه نظریهٔ موسیقی نامیده می‌شود متمایز دانست. نظریه‌پردازان موسیقی در این دوره به چیزهایی چون عناصر خودِ موسیقی می‌پردازند، نغمه، فواصل (ابعاد)، ملودی (لحن)، ریتم (ایقاع)، مُدها (مقامات)، انتقالات، آهنگسازی (تألیف الحان) و همچنین آلات موسیقی و استفاده از آن‌ها در علم و عمل موسیقی.

فیلسوفان موسیقیِ سده‌های میانه را درگیر مسائلی می‌بینیم که دربارهٔ ماهیت و منشأ موسیقی، دربارهٔ ماهیت علمِ نظری‌ای که به تحقیق و تفحص در خصوص موسیقی و همهٔ عناصرش می‌پردازد، دربارهٔ رابطهٔ بین وجوه نظری و عملی یا کاربردی موسیقی، و دربارهٔ جایگاه موسیقی در طرح کلی امورند: رابطهٔ موسیقی با اجزای کیهان، از قبیل عناصر طبیعی، اعداد، اجرام سماوی، فصول، و همچنین رابطهٔ آن با اخلاط اربعه و احساسات آدمی. تأثیرات موسیقی بر منش و رفتارِ فرد نیز نزد فیلسوفان مسلمان بررسی می‌شد.

تمامی این مباحثِ بسیار مأنوسِ یونانی به دست متفکران سده‌های میانه رسید. فیلسوفان مسلمان به تکرار، توسعه و اقتباس انگاره‌های یونانیان پرداختند، چنان‌که در بسیاری از سایر حوزه‌های تفکر یونانی چنین کردند. سهم مسلمانان در فلسفهٔ موسیقی بیشتر مربوط به جنبه‌های مهم نظریه بود تا نظریهٔ کل‌نگرِ آن‌چنانی.

از سوی دیگر، مجموعه‌ای از موضوعات وجود داشت که متفکران مسلمان را مشغول می‌کرد و

www.ketab.ir

به نسبت بین موسیقی و اسلام مربوط می‌شد، به طور مشخص‌تر به موضوعاتی مرتبط با این مسئله که آیا انسان صالح مسلمان، از منظر شریعت اسلام و نیز از منظر حجت عام، اجازهٔ شنیدن موسیقی را دارد یا خیر. و اگر این کار مجاز باشد، این جواز معطوف به کدام نوع از موسیقی است.

اغلب معتقد بوده‌ایم حوزه‌ای از تفکر اسلامی که با نسبت بین اسلام و اجزای مختلف دانش و فرهنگ سروکار دارد، که برخی بیگانه و برخی بومی، برخی مخاطره‌آمیز و برخی غنابخش‌اند، همان حوزه‌ای از تفکر است که در آن تفکر اسلامی را در مقایسه با هر حوزهٔ دیگری شاخص‌تر، خودآئین‌تر و نسبتاً اصیل می‌یابیم. برای مثال، در الهیات فلسفی اسلامی اصالت فرهنگی بیشتری وجود دارد تا، مثلاً، در آن تکرارِ تقریباً تشریفاتیِ مراتب وجودِ نوافلاطونی نزد نسل‌های متوالی از فیلسوفان مسلمان.

همین سخن را می‌توان دربارهٔ میراث تفکرات فلسفی یونانی در باب موسیقی نیز گفت. چنان‌که در بخش نخست خواهیم دید، تسلط کاملی بر تجدید بیانِ تفکر یونانی، و تفصیل و تصفیهٔ وافری وجود دارد، اما به نحوی که کماکان و کمابیش به‌کلی متعلق به عالمی یونانی جلوه می‌کند. وقتی متفکران مسلمان توجه خود را به تمامیت اسلام معطوف می‌کنند، رایحهٔ دیگری به مشام می‌رسد. ادلهٔ آن‌ها، چه مسیر دشوار و چه مسیر هموار را برگزینند، از آبشخور دغدغه‌های داغ فرهنگی سرچشمه می‌گیرند، اگرچه این امر لزوماً این ادله را تقویت نمی‌کند. و ادله‌ای متعدد از سنخی وجود دارند که صرفاً نقل‌قولی از این یا آن منبع ذی‌نفوذ می‌آورند. بخش دوم کتاب حاضر به موضوعات مربوط به اسلام و موسیقی می‌پردازد.

اکثر متفکرانی که در بخش نخست بررسی می‌کنیم هم در باب نظریه و هم فلسفهٔ موسیقی آثاری نوشته‌اند. بدیهی است که این متفکران را بابت آثارشان در زمینهٔ فلسفهٔ موسیقی در مطالعهٔ خود گنجانده‌ایم. از سوی دیگر، افرادی همچون صفی‌الدین اُرمَوی (ف. ۶۹۳ق/ ۱۲۹۴م)، مؤلف آثار تأثیرگذار *کتاب الأدوار* و *الرسالة الشرفیّه*، اساساً نظریه‌پرداز موسیقی‌اند. دیگران، نظیر ابراهیم موصلی و پسرش اسحاق (ف. به‌ترتیب ۱۸۸ق/ ۸۰۴م و ۲۳۵ق/ ۸۵۰م)، مشهورترین نوازندگانی‌اند که هم بر نوازندگی و هم بر جنبه‌های خاصی از نظریهٔ موسیقی تأثیرگذار بوده‌اند. اما هیچ‌یک از این سه تن بحثی در خصوص مسائل فلسفی مدنظر ما ارائه نکرده‌اند. در نتیجه ــ به‌جز اشاره‌ای گذرا به ارموی ــ متأسفانه این افراد را، و دیگرانی را که همواره در آثار دانشورانه در باب موسیقیِ سده‌های میانهٔ اسلامی حاضرند، در معیت خود نداریم.

مؤلفانی که برگزیده‌ایم الزاماً خودآگاهانه «تفکراتی فلسفی» را در باب موسیقی قلمی نکرده‌اند، و نیز الزاماً در تاریخ تفکر در مقام فیلسوف شناخته نشده‌اند، هرچند برخی از ایشان به‌وضوح چنین مقامی دارند. با این حال، تا جایی که دربارهٔ برخی یا همگیِ مسائلی بحث کرده‌اند که ذیل عنوان مذکور قرار داده‌ایم، با حضورشان در کتاب حاضر ما را مستفیض می‌کنند.

www.ketab.ir

مبادا تصور شود سُرنا را از سر گشاد می‌نوازیم که نخست مسائل را انتخاب و سپس آن عنوان را استفاده کرده‌ایم؛ از قضا، مجموعهٔ مسائل مذکور در محوریت نوشته‌های فیلسوفان دوران کلاسیک و سده‌های میانه بوده‌اند. و از آن‌جایی که این مطالب، برخلاف آنچه نظریه‌پردازان موسیقی درباره‌اش می‌نویسند، ماهیت فلسفی دارند، دغدغهٔ خاطری دربارهٔ پهنه‌بندی موضعیِ منتخبمان برای تحقیق و تفحص خود نداریم.

(۲)

مطالعهٔ ما به دورهٔ خاصی از تمدن اسلامی، یعنی دورهٔ کلاسیک سده‌های میانه، محدود می‌شود. اما این مطالعه به معنایی که بر تحقیقات در این عرصه سیطره داشته است، یعنی تحقیق برای کشف تأثیر و تأثرات و خاستگاه‌ها، مطالعه‌ای تاریخی نخواهد بود، هرچند این نوع از کارِ تحقیقی جایگاه بسیار والایی دارد.

البته، در مورد خاص فلسفه، صِرف ابراز اظهارات ناظر بر واقعیت‌های تاریخی دربارهٔ محتوای متنی فلسفی حق آن را به‌درستی ادا نمی‌کند. این سخن به هیچ وجه بدان معنی نیست که ردیابی تبار تاریخی جایز نباشد. در صورت نبود، نمی‌توان این کار را یا توأم با مطالعهٔ فلسفی یا به جای آن انجام داد، اما اگر به انجام‌دادن همین کار بسنده شود، تحقیق ناتمام خواهد بود. بدیهی است که بسته به رسالت خاصی که محقق برای خود برگزیده است، او را به بخصوصی وجود دارند که زمینهٔ تاریخی برای خودِ مطالعهٔ فلسفی ضرورت دارد. اما در برخورد با متنی فلسفی همواره کاری فراتر از وقایع‌نگاری تاریخی محض بر عهدهٔ ماست.

بنابراین، مطالعهٔ ما، بدون غفلت از تأثیر و تأثرات و خاستگاه‌ها، در وهلهٔ اول عبارت است از تبیینی به لحاظ فلسفی منسجم از تفکرات مؤلفان منتخب، ایضاح فلسفیِ انگاره‌های محوری ایشان و، در صورت لزوم، ارزیابی انتقادیِ خط‌وربط عمدهٔ ادله‌شان. مسئولیت خطاهایی از آن دست که لاجرم تلاشمان را برای دستیابی به این اهداف به طور اجتناب‌ناپذیری مخدوش می‌کنند باید متوجه بنده باشد، نه رویکردی که برگزیده‌ام.

(۳)

یونانیان بخش عمده‌ای از خط مشی فیلسوفان موسیقی در سده‌های میانهٔ اسلامی را، چنان‌که در مورد اکثر حوزه‌های دیگر در فلسفهٔ اسلامی، ترسیم کرده‌اند. و عمدتاً سه منبع الهام وجود دارد: (۱) فیثاغورث و فیثاغورثیانی که موسیقی (و همهٔ چیزهای دیگر) را برحسب اعداد و نسبت‌های عددی تجزیه و تحلیل می‌کنند، به این دلیل که این امر آن علم مستحکمی را ممکن می‌ساخت که در پی

www.ketab.ir

تشبیتش بودند. (۲) آریستوگزنوس* و مکتب او که با وجود اشتیاقی مشابه به ایجاد علمی دقیق در مطالعهٔ موسیقی، پدیده‌های پایه‌ای آن را چیزی می‌دانند که از طریق ادراک حسی آدمی، یعنی چیزهایی چون نغمات و فواصلِ مسموعه، تشخیص‌پذیر است. و (۳) افلاطون و ارسطو که تأثیر مستقیم یا غیرمستقیمشان در سراسر طیف وسیعی از انگاره‌ها در باب بسیاری از مسائل موجود در این موضوع امتداد می‌یابد. برخی از نکات پرشمار این تأثیرگذاری را در جای مناسبی از بحثمان، و با تفصیل بیشتری، خاطرنشان خواهیم کرد.

تأثیر این منابع یونانی در میان فیلسوفان بخش نخست مشهود خواهد بود. انگاره‌های فیثاغورثی در تفکرات کندی، اخوان‌الصفا و کاتب به چشم می‌خورند. برخی دیگر از مؤلفان دست‌اندرکار این سنت در فصل اول ذکر می‌شوند. آریستوگزنوس در فارابی و ابن سینا حلول می‌کند. از جمله افراد دیگری که ممکن است در این دسته قرار داده شوند می‌توان به ابن اکفانی، ارموی و مبارک‌شاه اشاره کرد که شرح مهمی بر *کتاب الأدوار* ارموی نوشت. افلاطون و ارسطو بر همه‌جا سایه می‌گسترند، هرچند خواهیم دید که فارابی به‌ویژه وامدار ارسطو است.

این وامداری به یونانیان را در بسیاری از مباحث مطرح‌شده، به‌ویژه در بخش نخست، خواهیم دید: ماهیت صوت؛ ماهیت صدا؛ جایگاه آن در میان علوم؛ رابطهٔ دانش نظری و کاربردی در موسیقی؛ روابط متقابل بین موسیقی، ریاضیات، و امور مربوط به حساب، نجوم، علم کائنات جوّی و علم‌الحیات، از سوی دیگر؛ تأثیرات موسیقی بر احساسات، بر منش، بر رفتار، و بر سلامت فرد.

تفکر اسلامی بی‌تردید به لطف میراث یونانی خود بالنده شد و غنا یافته، اما گاه این پرسش پیش می‌آید که تا چه حد مجال عرض‌اندام را برای خود باقی گذاشته است. شاید بتوان نکته‌ای مشابه را در خصوص تفکر اسلامی در باب موضوعات راجع‌به دین اسلام بیان کرد. آن تفکر شاید «اصیل‌تر» بوده باشد، اما همچنان به همان روش معمولِ تفکر دینی کرانمند و مقید می‌شد.

چنین نیست که مؤلفان مطرح‌شده در بخش دوم را گریزی از هم‌سخنی با یونانیان در کار باشد؛ چرا که اِعمال قضاوت اخلاقی در عرصهٔ هنری جزئی از میراث افلاطونی است. اما این هم‌سخنی با تأثیر تاریخی فرق دارد. دینی نظیر اسلام، که ذاتاً جملگی جنبه‌های حیات آدمی را دربرمی‌گیرد، به خودیِ خود مایل است به سیاقی تجویزی عهده‌دار مسئولیتِ مستمع مؤمنی باشد که در معرض چیزی قرار می‌گیرد که قوی‌ترین و به طور بالقوه خطیرترین قوهٔ وارد بر اَحساس و رفتار فرد تلقی می‌شود.

تفکر در باب موضوعات مرتبط با جواز شنیدن موسیقی از حیث جوهر و جنس اسلامی است، و این اعم از مورد خاصِ آن دسته از ادله‌ای است که بر حجّیت قرآن و حدیث متکی‌اند؛ چرا که موضوع شنیدن

* به دیدهٔ منت قدردان استاد ریچارد سورابجی‌ام که مرا به درک اهمیت تاریخی آریستوگزنوس در چارچوب بحث حاضر رهنمون شدند.

www.ketab.ir

موسیقی در اسلام موضوعی دربارهٔ موسیقی جاری در زندگی به شمار می‌رود. بحث بیش از همه بر سر چیزی است که زندگی در راستای قرب الهی را در هر پندار و هر کرداری تشکیل می‌دهد. بحث بر سر پیروی از صراط مستقیم، یا فریفتگی در اثر انواع و اقسام لذات قوی دنیوی و تفریحات لغو، از جمله (برخی انواع) موسیقی، و نتیجتاً گرفتاری در گمراهی آشکار است. و مناقشه بر سر موسیقی مناقشه بر سر این است که آیا نوعی از انواع موسیقی به مقصدی معیّن منتهی می‌شود یا مقصدی در تعارض با آن.

جرگهٔ تنزیهی در اسلامْ شنیدن موسیقی را همچون شرکت‌جُستن در بازیچه‌ها لهو و لعب می‌داند. همچنین دغدغهٔ خاص‌تری مطرح است که در تداعی شنیدن موسیقی با شرب خمر و مباشرت به عمل (نامشروع) جنسی ریشه دارد. لذت‌های حاصل از شنیدن موسیقی، مباشرت به آن عمل و شرب خمر از نظر برخی، بی‌نیاز از توضیح، به منزلهٔ اشکال مختلف هوی‌وهوس و، از همین روی، پرخطر تلقی می‌شوند. هرکس به این امور تن دهد، مقهور قدرتشان و از صراط الهی منحرف می‌شود.

این مبحث جواز شنیدن موسیقی به دو اعتبار به فلسفهٔ موسیقی تعلق دارد. اولاً به این اعتبار که موضوع صدور حکم در خصوص رفتارها، از جمله شنیدن موسیقی، موضوعیّ فلسفی‌اخلاقی به معنای وسیع کلمه است و بخشی از دغدغهٔ فیلسوف اخلاق در مورد مسائل اخلاقی هنر را تشکیل می‌دهد. خاصه در مورد اسلام، بحث بر سر مسائل اخلاق دینی است. با این حال، جا دارد اشاره کنیم که این مناقشه در اسلام در وهلهٔ اول بیشتر به «اسباب» موسیقی، و کمتر به خلق یا نوازندگی آن، مربوط می‌شود. اساساً این تکالیف دینی و اخلاقی مستمع است که موضوع محل بحث واقع می‌شود، و کمتر به موضوع سیاست‌گذاری عمومی برای تنظیم مستقیم مقررات هنری در جامعه برمی‌گردد.

ثانیاً، دغدغهٔ اخلاقی و دینی مربوط به شنیدن موسیقی مستقیماً تابع قدرت موسیقی و دغدغهٔ تأثیر آن، یا نتیجهٔ فرعی این اعتقاد است. و پیش‌تر گفتیم که مسئلهٔ رابطهٔ بین موسیقی، احساس، منش اخلاقی و رفتار فرد یکی از مسائلی است که از دوران باستان تاکنون محل بحث فیلسوفان بوده است.

چنان‌که خواهیم دید، یگانه راه ثمربخشی که از طریق آن می‌توان مسئلهٔ جواز شنیدن موسیقی را مطرح کرد در حیطه‌ای مشخص است: کدام موسیقی و تحت چه شرایطی؟ این پرسش که آیا شنیدن موسیقی جایز است یا خیر، به صورت کلی، همان‌قدر بی‌فایده است که پرسیده شود آیا شنیدن سخنرانی جایز است یا خیر. قدرت موسیقی می‌تواند همچون شمشیری دولبه از دو وجه وارد آید. هجویری این موضوع را به‌خوبی بیان می‌کند که می‌گوید «سماع همچون آفتاب است که بر همه چیزها برافتد و هر چیزی را به مقدارِ مراتب آن چیز ... یکی را می‌سوزد و یکی را می‌فروزد و یکی را می‌نوازد و یکی را می‌گدازد».*

* *کشف المحجوب*، ص. ۵۸۶ [اصل فارسی]

www.ketab.ir

(۴)

پدیده‌ای را که تفکرات فلسفی در باب آن را بررسی می‌کنیم چه باید نامید؟ با توجه به این واقعیت که کتاب را پیشاپیش تفکرات فلسفی در باب موسیقی نام نهاده‌ایم، شاید این پرسش نابجایی به نظر برسد. چنین پرسشی از این واقعیت نشئت می‌گیرد که در زبان عربیِ سده‌های میانه دربارهٔ آن خانواده از پدیده‌های همبسته، که همگی از نظر اصواتی واجدِ حدّت و ثقل، طول و درجاتی از ساختار مشترک‌اند، هیچ اصطلاح متداولِ عام و یکنوای واحدی وجود ندارد. با این حال، نویسندگان صاحب‌نظر در این زمینه، به هر زبانی که بنویسند، به یک اسم صریح و کلی از رده‌ای نیاز دارند که از طریق آن به این خانوادهٔ صوتی اشاره کنند، اسمی که صوتی را که از آن سخن می‌گویند به‌اشتباه توصیف نکند.

سرکار خانم لویس فاروقیِ فقید در مقالهٔ آموزندهٔ خود با عنوان «نظر شریعت در باب موسیقی و موسیقی‌دانان» نسبت به این مشکل اصطلاح‌شناختی حساسیت نشان می‌دهند. ایشان می‌گویند یکی از «مشکلات اصطلاح‌شناختی» با این مسئله سروکار دارد که چه چیز در فرهنگ اسلامی "موسیقی" هست و چه چیز چنین نیست». ایشان در جدول خود ناظر بر «منزلت موسیقی در عالم اسلام»، تلاوت‌های قرآنی و اذان، همراه با زیارت‌خوانی و اشعار سروده‌شده با مضامین شریفه را جملگی در دستهٔ غیرموسیقی جای می‌دهند. شنیدن این موارد در شرع اسلام مباح است.

در ادامه دسته‌ای از اقسامی وجود دارد که بنا به نظر فاروقی موسیقی شمرده می‌شدند. این موارد موسیقی آئینی، حُدی‌خوانی، موسیقی دستجات نظامی (همگی مباح) و غِناء نفسانی (حرام) را شامل می‌شوند. حال مسئلهٔ دشوار عبارت است از یافتن اصطلاحی که بر هر دو دسته، یعنی دسته‌هایی که عنوان موسیقی به آن‌ها اطلاق شده و نشده، دلالت کند. با این فرضِ یحتمل صحیح که چنین اصطلاح عامی را نمی‌توان از آثار مکتوب خودِ آن دوره استخراج کرد، ایشان عبارت ابداعی «هندسة الصوت» را پیشنهاد می‌کنند.

ما این عبارت را هم غیرمانع و هم غیرضروری می‌دانیم. غیرمانع است، زیرا ممکن است در مورد مویه‌ها، مراحل پیشرفتهٔ غان وغون نوزادان و سخنرانی‌های استادان صدق کند، که هیچ‌کدام ربطی به چیزی ندارند که می‌شود آن را موسیقی نامید.

اما در عین حال، با توجه به مصداق شخصِ دکتر فاروقی، غیرضروری هم هست، زیرا ایشان در سراسر جستارشان، حتی در عنوان خودِ جدولِ اقسامی که مسئله‌ای را به وجود آورده که درصدد حل آن برمی‌آیند، از اصطلاح انگلیسی «موسیقی» استفاده می‌کنند.

---

* In *Islamic Thought and Culture*, ed. Ismā'īl al-Fārūqī, pp. 27-52

www.ketab.ir

و این کار کاملاً بجاست؛ چرا که شخص با استفاده از کلمهٔ انگلیسی «موسیقی» به پدیده‌هایی *اشاره* می‌کند که بحث حول آن‌ها می‌چرخد و قصد ندارد آنچه را عربی‌نویسان سده‌های میانه انجام داده‌اند *گزارش* کند. مادامی که این دو کارکرد از هم متمایز بمانند، از سهولت عملی دلالت (در زبان انگلیسی) به موضوع مؤلفهٔ بحث برخورداریم، وانگهی قادریم در صورت لزوم به واژگان آن دوره اشاره کنیم.

در بین واژگان عربی برای پدیده‌هایی که موسیقی می‌نامیم، دو و شاید سه رقیب عمده وجود دارند: موسیقی (یا موسیقا)، غِنا و سَماع. هر یک از این‌ها یک معنای محدود و یک معنای موسّع دارند. حال به‌اختصار و به ترتیبی کلی به این معانی اشاره می‌کنیم و جزئیات بحث را به مابقی متن کتاب موکول می‌کنیم. در نتیجهٔ وجود معانی متعدد برای هر یک از این اصطلاحات، در مواجهه با تلاش‌های صاحب‌نظرانی که یک معنی را *یگانه* معنای هر یک از اصطلاحات مدنظر برمی‌شمرند تردیدهایی داریم.

اصطلاح «موسیقی» را اعراب از زبان یونانی اقتباس کرده‌اند. صورت «موسیقا» هم متداول است. این دومی در دوران مدرن معادل music در انگلیسی است و از این رو، به منزلهٔ اصطلاح عام عمل می‌کند. حرف آخر این کلمهٔ عربی را می‌توان یا به صورت /ی/ یا /آ/ تلفظ کرد، زیرا دونقطهٔ زیر آن حرف (ي) که /ی/ را تشکیل می‌دهد اغلب در نسخه‌های خطی سده‌های میانه از قلم افتاده‌اند.

یکی از کاربردهای «موسیقی» در آثار مکتوب آن دوره در مورد علم نظری‌ای است که به مطالعهٔ موضوع می‌پردازد و خود میراثی یونانی است. کندی این اصطلاح را به همین صورت به کار می‌برد و همین امر برخی از صاحب‌نظران را واداشته که آن را تنها معادل لفظ بدانند. این اصطلاح به این معنی در عباراتی چون «علم موسیقی» یا «صناعت موسیقی» ظاهر می‌شود، اما در مورد موسیقی به منزلهٔ صناعت اجرایی نیز، به جای علم نظری، متداول است. بدین ترتیب، برخی از عربی‌نویسان، مثلاً اخوان‌الصفا، «الموسیقی هی الغِناء»* را معادل غنا در وسیع‌ترین معنای آن در نظر گرفته‌اند. پس این اصطلاحی عام برای موسیقی است.

«غِنا» کلمه‌ای عربی و در مفهوم غیرفنی‌اش به معنای «آوازخوانی» است. یکی از مراجع معنای ریشه‌شناختی آن را ترفیع صوت ذکر کرده است.† همچنین غنا در آثار مکتوب آن دوره رفته‌رفته در مورد صناعت متعالیِ آوازخوانی نزد کسانی که آن را می‌پسندیدند، و در مورد نوع ساده‌تر غناء نفسانی نزد کسانی که مخالف آن بودند، به کار می‌رفت. به‌علاوه به نظر می‌رسد غنا بهترین گزینهٔ موجود در زبان عربی برای معنای عام بوده است. بنابراین، می‌بینیم که آن را معادل «موسیقی» در معنای عام آن پیش نهاده‌اند. و غنا به این معنی صرفاً به آواز محدود نمی‌شود. برخی از بحث‌ها حول

* *رسائل*، ص. ۱۸۸

† Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings*, p. 259

www.ketab.ir

غنا بحث در خصوص سازها، اصوات آن‌ها و کاربردشان را نیز دربرمی‌گیرند. با این حال، از آن‌جایی که جزء ای‌بسا کلان‌تری از موسیقی عربی شامل آواز است، تداول عام همچنان می‌تواند ادعای وفاداری به مفهوم غیرفنی لفظ را داشته باشد.

ما «سماع» را، البته ضمن ملاحظاتی، در ردیف واژگان فوق قرار می‌دهیم، چرا که این اصطلاح ناظر بر فعالیتی شنیداری، یعنی شنیدن یا گوش‌سپردن، است و نه ناظر بر خودِ پدیده‌های موسیقی. افزون بر این، سماع عمدتاً در چارچوب بحث‌هایی در این باره به چشم می‌خورد که آیا شنیدن موسیقی مجاز است یا خیر، و اگر مجاز است کدام نوع آن. بنابراین، سماع در چارچوب قضاوت اخلاقی و دینی جان می‌گیرد، نه در نظر و عمل موسیقی.

سماع همچنین در ادبیات تصوف یا عرفان اسلامی ناظر بر آدابی است که در آن نوع خاصی از موسیقی به منظور مددرساندن به سالک برای نیل به مراد دینی‌اش شنیده می‌شود. گاهی رقصی عرفانی به همین مناسبت انجام می‌شود. همین پیوند اصلی با آداب صوفیانه است که ارتباط عمدهٔ این اصطلاح با تصوف را برایش به ارمغان آورده است.

با این حال، عملاً بحث‌هایی را در خصوص سماع می‌یابیم که در آن کل طیف موسیقی در نظر گرفته شده، و بین دورنمای [illegible] و گونه‌های متفاوت موسیقی که فرد می‌شنود نوسان مفهومی وجود دارد. در چنین مواقعی به نظر نمی‌رسد که این اصطلاح به سماع عرفانی، و نیز حتی به سماع فی‌نفسه، محدود باشد، زیرا به گسترهٔ موسیقی‌هایی مربوط می‌شود که فرد می‌شنود.

البته، به بیان دقیق‌تر، سماع مستقیماً ناظر بر پدیده‌هایی است که موسیقی می‌نامیم. از آن‌جا که پدیده‌های موسیقایی در آینهٔ سماع منعکس می‌شوند، می‌توان گفت سماع به طور غیرمستقیم به این پدیده‌ها اشاره دارد.

www.ketab.ir

(۵)

در بخش نخست، تفکرات کِنْدی و اخوان‌الصفا را به عنوان نمایندگان اصلی در اسلام مکتب فیثاغورثی مطرح می‌کنیم. موسیقی نزد این متفکران مسلمان با پدیده‌های مربوط به علم حِساب و هیئت رابطه‌ای از جنس قرابت دارد و دقیقاً اعطای چنین جایگاهی به موسیقی است که، نزد کسی چون کندی، تکلیف فیلسوفی را که در جست‌وجوی دانش نظری از موضوع است مشخص می‌کند. این دانش مستلزم آن است که فیلسوف روابط متکثر بین امور موسیقایی و غیرموسیقایی را کشف و درک کند. کندی نویسنده‌ای غیردینی در زمینهٔ موسیقی است. بنابراین، تأثیرات موسیقی از نظر او در وهلهٔ اول بر احساسات و، از طریق اخلاط اربعه، بر سلامت است.

پیوند قرابت بین موسیقی ما و موسیقی افلاک نزد اخوان‌الصفا در حکم مدارجی برای عروج معنوی و عرفانی به سوی عالم عِلوی است، و موسیقی از این جهت متعالی‌ترین کارکرد خود را محقق می‌کند.

در تفکرات فارابی و ابن سینا نوعی فاصله‌گرفتن از مکتب فیثاغورث را به سوی آرای آریستوگزنوس می‌یابیم. فارابی به‌صراحت در این ادعا تشکیک می‌کند که اجرام سماوی هرگونه صوتی، اعم از موسیقایی یا غیرموسیقایی، ساطع کنند. بنابراین، او مطالعهٔ موسیقی را به اجزای اولیهٔ آن، یعنی اصوات موسیقایی و الحانی که شخص می‌شنود، تبدیل می‌کند.

این امر هم اولویتی کرانمند و هم اولویتی که می‌توان آن را ارجاعی یا مصداقی نامید به موسیقی عملی نسبت به موسیقی نظری می‌بخشد. حوزهٔ نظری اما استقلال خود را حفظ می‌کند، زیرا بُعد نظری صرفاً محض خاطر عمل صورت نمی‌گیرد.

فارابی پس از بیرون‌راندن اجرام سماوی به منزلهٔ حقیقتی مسلم و به مثابهٔ منبعی برای موسیقی بشری از این منظره، اینک منشأ موسیقی بشری را در پدیدهٔ طبیعیِ گرایش‌های غریزیِ بخصوص جست‌وجو می‌کند. آدمیان حین گذر از تجربیات خوشایند و ناخوشایند زندگی نیاز دارند حالات درونی خود را بیان کنند. همین در جست‌وجوی خلاصی از مشقت‌اند، و این‌که خاطر خود را از ملالت و کسالت ناشی از بسیاری امور عادی فرسای زندگی منحرف کنند. موسیقی به طور طبیعی از چنین آبشخوری پدیدار می‌شود؛ ابتدا آواز، و سپس با ابداع و استفادهٔ انواع ساز.

ابن سینا تصریح کامل‌تری بر استقلال از مکتب فیثاغورث ارائه می‌دهد. او بر قصد خود برای مطالعهٔ موسیقی برحسب اصول و عناصر خاص آن تصریح می‌کند. او در خصوص منشأ موسیقی با شرحی کارکردگرایانه از صوت، و از صوت معنی‌دار، آغاز می‌شود. حیوانات و انسان‌ها خود را در موقعیت‌هایی می‌یابند که باید یکدیگر را به منظور تولید مثلشان فرا بخوانند، یا به دیگری در مورد خطر هشدار دهند، یا آنچه را در درونشان می‌گذرد برای بقیه بیان کنند. البته، اگرچه موسیقی زیرگونه‌ای از عالم صوت معنی‌دار است، اما به هیچ یک از کارکردهای انطباقیِ طبیعیِ صوتِ معنی‌دار مرتبط نیست، به‌جز این‌که شاید وجه عاطفی تجربه را منتقل کند.

ابن سینا در بحث خود حول منزلت موسیقی از چارچوب کارکردی فراتر می‌رود و به تحلیل زیباشناختی موسیقی روی می‌آورد که در وهلهٔ اول محض خاطر ایجاد لذت برای مستمع تلقی می‌شود. حتی در بوطیقای او، و به‌ویژه در مورد آنچه شعر غنایی اعراب می‌نامد، برخلاف آنچه ماهیت نمایشی شعر یونانی می‌داند، لذت‌آفرینی هدف اصلی شعر است. این لذت در موسیقی شامل لذت حاصل از صوت موسیقایی فی‌نفسه، لذت حاصل از ساختار تألیف موسیقایی، و از طرقی است که موسیقی امر عاطفی را محاکات یا بیان می‌کند. اما عالی‌ترین لذت از جنبهٔ صوری یا ساختاری موسیقی ناشی می‌شود.

www.ketab.ir

کاتب نویسنده‌ای به‌شدت التقاط‌گراست. او انگاره‌های متعلق به مکتب فیثاغورثی ــ کندی در اسلام ــ و همچنین آرای فارابی را در هم می‌آمیزد. کاتب وابستگی دوسویهٔ جنبه‌های نظری و عملی موسیقی را با غامض‌ترین اصطلاحات بیان می‌کند و حامی پرشور هنر موسیقیِ اعلاست که آن را در تضاد با موسیقی عوامانه قرار می‌دهد. اولی نیاز به دانش دارد، در حالی که دومی می‌تواند به طور یکسان به انسان و حیوان لذت ببخشد و نیازی به تعلیم‌وتربیت ذوق ندارد.

در بخش دوم به سراغ موضوع جواز شنیدن موسیقی در اسلام می‌رویم. این مبحث درازدامنه‌ای است که آثار مکتوب فراوانی در باب آن وجود دارد. مراجع مربوط به این موضوع، اعم از کهن و امروزی، این موضوع را از آن‌جا که به تفسیر شریعت اسلام می‌پردازد بارها و بارها مطمح نظر قرار داده‌اند. شاید به طور کلی پذیرفته شود که نصّ صریح قرآن آیه‌ای ندارد که غنا را حرام بشمارد. کسانی که مدعی‌اند قرآن حاوی چنین آیاتی است و نیز کسانی که ادعایی مغایر دارند، ناچارند به تفسیر پاره‌ای از متونی بپردازند که لزوماً در اثبات مدعای مورد حمایتشان همخوانی ندارند. احادیث، یعنی مجموعه‌ای از روایات دربارهٔ سیره و سلوک نبوی، حاوی مواضع صریح‌تری در باب نوعی از انواع غنا، و نیز حاوی روایاتی‌اند که برای تناسب با یکی از دو مدعا مستلزم نوعی تفسیرند. مبلغان در هر یک از طرفین مناقشه طبیعتاً مدعی‌اند شمار احادیثی که دیدگاه آن‌ها را تأیید می‌کنند بیش از دیدگاه مخالف است. برخی از نویسندگان ــ مثلاً ابن عبد ربّه ــ احادیثی را که به سوی دیگر متمایل می‌شوند نادیده می‌گیرند و برخی دیگر ــ ابن تیمیه ــ در خصوص صحت این احادیث احتیاط می‌ورزند.

در نتیجه، هیچ‌یک از طرفین نمی‌توانند مدعی دلیل قطعی از سنخی جامع برای جبههٔ خود باشند. انواع ممتنع آواز، مانند حُدی‌خوانی قافله‌سالاران، نزد هر دو طرف مقبول‌اند. در مورد تلاوت قرآن به‌صوت اتفاق‌نظر کمتری وجود دارد. مخالفانش بیم آن را دارند که قشر آهنگین به تخفیف پیام متن بینجامد. یا وقتی ترتیل تأیید می‌شود، نوعی پرده‌گردانی سادهٔ صوت شامل آرایهٔ آهنگین است. در آن صورت، بیم آن می‌رود که مبادا نواهای غیرمسلمانانِ اهل کتاب، یعنی مسیحیان و یهودیان، به ترتیل قرآنی رسوخ کند. این موضوع در حدیثی بیان شده که بر اساس آن پیامبر اسلام (ص) سفارش کرده‌اند که قرآن به نواهای اعراب و اصوات ایشان خوانده شود، نه به نواهای سایر اهل کتاب.

شاید توافقی وجود داشته باشد که شنیدن غناء نفسانی (شهوانی) نباید مجاز باشد، زیرا این کار بذر طغیان‌گری را می‌پراکند. حتی سماع عرفانی هم در معرض تاخت‌وتازهای شدیدی از ناحیهٔ کسانی است که ادعا می‌کنند شیطان آن را تعبیه کرده تا مردم را به جای هدایت به سوی خداوند از جانب وی دور کند، یا می‌گویند این سماع چه‌بسا تا حد شنیدنی محض خاطر لهو و لعب هبوط کند. این موارد و دیگر انواع موسیقی در بخش دوم کتاب ما مطرح خواهند شد.

ما بر آن نبودیم که مرور جامع و کلیِ مبتنی بر واقعیت‌های کل این حیطه، شامل این‌که چه کسی

www.ketab.ir

از کدام‌یک از طرفین چه گفته، درخور نوع مطالعهٔ ما باشـــد. بر این اساس، چند دیدگاه معرف را در باب مســـئلهٔ جواز غنا برگزیده و کوشـــیده‌ایم ادلهٔ هر یک را به صورتی واضح و منسجم ارائه کنیم. به‌علاوه سعی کردیم نوعی ارزیابی از مزایا و معایب برخی از ادلهٔ ثانویه ارائه دهیم.

القاب و عناوین رده‌بندی ممکن اســـت گمراه‌کننده باشـــند. با وجود این، سه متفکر اولی را که انتخاب کرده‌ایم، یعنی ابن تیمیه، غزّالی و ابن عبد ربّه را، ذیل مقولاتی با درجات گوناگون سختگیری نســـبت به این‌که چه چیزی را و تا چه حدی مجاز می‌دانند قرار دادیم. با توجه به چنین معیاری، ابن تیمیه سختگیرترین و ابن عبد ربّه سهلگیرترین ایشان است و غزّالی، در بین این دو، جایگاه میانه‌رو را به خود اختصاص می‌دهد.

در فصل آخر به ســـه متفکر دیگـــر می‌پردازیم که هر یک نکتـــه‌ای را وارد بحث می‌کنند که از جهاتی با آنچه در مورد سه متفکر دیگر دیده بودیم متفاوت است. ابن خلدون در مقام نوعی فیلسوف تاریخ به موضوع موســـیقی می‌پردازد. او پیدایش موسیقی را به منزلهٔ تحولی متأخر در چرخهٔ زیست تمدن‌ها توضیح می‌دهد. افراد وقتی مقادیری از توانگری و خوشگذرانی حاصل شده باشد، طالب تفنن و مصادر انواع مختلف لذت می‌شوند. موسیقی این نیاز را برآورده می‌کند. جامعهٔ صدر اسلام، با نگرش تندوتیز خود نسبت به تفریحات لغو و عطش صحرایی را حفظ می‌کرد. اما موسیقی، به‌رغم آن نگرش سختگیرانه، به پرورش و شکوفایی رسید. موسیقی در مقام نوعی از صناعت نخستین صناعتی است که با فروپاشی تمدن از بین می‌رود. نیروهایی که آن را به وجود آورده‌اند از همان دست نیروهایی‌اند که شاهد نابودی‌اش خواهند بود، و این‌ها نیروهای اجتماعی‌اقتصادیِ این جهان‌اند.

مجدالدین غزّالی، برادر ابوحامد [امام محمد غزّالی] معروف، مانند برادرش از ســـماع عرفانی دفاع می‌کند، اما ادلهٔ او نوآئین و همه از آنِ خود اوســـت. فرض او بر این است که نگرش مثبتی نزد پیامبر اسلام (ص) و سایر بزرگان دین وجود دارد، و بنابراین استدلال می‌کند که مخالفان غنا در واقع با پیامبر اسلام (ص) و بزرگان دین عناد می‌ورزند. او همچنین به بحث از درستی و نادرستیِ برخی انواع موسیقی می‌پردازد و از صدق برخی نمونه‌ها به این نتیجه می‌رسد که همهٔ نمونه‌ها صادق‌اند، یا باید صادق باشند.

ســـرانجام به ابن عربی می‌پردازیم و تعبیری از او را در تفکر راجع‌به ســـماع موســـیقی به منزلهٔ زیرشاخه‌ای از سنخ وسیع‌تری از سماع ارائه می‌دهیم که صورتی کیهانی به آن داده شده و خداوند در خلق کائنات، بر آن اساس و در نتیجهٔ خطاب خویش دست به خلق زده، و به واسطهٔ خلقت اوست که می‌باید به او و کلام او گوش فرا دهیم. این نوع مطلق سماع است.

سماع موسیقی از سوی دیگر سخت به صوت گره خورده است. به هر روی، سماع موسیقی می‌تواند به برخی از سالکان در سیروسلوکشان به سوی خداوند مدد برساند. سماع شاید زیبندهٔ مبتدیان نباشد، و به کار مشایخ طریقت نیاید، اما برای آنان که در میانهٔ راه سیروسلوکشان هستند کارگشا خواهد بود.

www.ketab.ir