مطالعات تاریخ اسلام
سال هفدهم، شمارهٔ ۶۴، بهار ۱۴۰۴، مقالهٔ علمی- پژوهشی، صفحات ۶۷-۹۱

نقش پارادایم‌های تاریخی موسیقی و جریان فتوّت در روایات منع موسیقی

بررسی موردی:

روایت «لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتاً فِيهِ خَمْرٌ أَوْ دَفٌّ أَوْ طُنْبُورٌ أَوْ نَرْدٌ وَ لَا يُسْتَجَابُ دُعَاؤُهُمْ وَ يَرْفَعُ اللَّهُ عَنْهُمُ الْبَرَكَةَ»

امین رئوف[۱]
سید مهدی لطفی[۲]
اعظم پرچم[۳]

چکیده: در طول تاریخ، موسیقی از موضوعات مهم بوده و جریان‌های دینی، سلطنتی و اجتماعی متعددی از دوران پیش از اسلام تا قرن ششم پیرامون آن شکل گرفته‌اند. بررسی پارادایم، سیر تطور جریان‌ها و روایات ناظر بر موسیقی، نیازمند تأمل است. مقالهٔ حاضر درصدد پاسخگویی به این سؤال است که چگونه جریان‌های تاریخی مربوط به موسیقی، باعث غلبهٔ روایات منع موسیقی در احادیث شده است؟ با توجه به نیازهای مختلف بشر در ابعاد اجتماعی و حکومتی به موسیقی مورد تأیید، چرا تنظیم کاربری صحیحی از موسیقی توسط ائمه(ع) صورت نگرفته است؟ نتایج این پژوهش که با رویکرد توصیفی- تحلیلی و تبارشناسی روایات گردآوری شده است، نشان می‌دهد گزارش «ورّام‌بن أبی‌فِراس» (متوفای ۶۰۵ق) از روایت مزبور، به دلیل ارسال در سند، فاقد اعتبار است. تقابل جریان فقها و محدثان با جریان فتوت و عیّاران، نمونه‌ای بارز از منع کاربری موسیقی حرام و عدم تنظیم صحیح کاربری موسیقی در طول تاریخ اسلام است.

واژه‌های کلیدی: پارادایم، جریان فتوّت، موسیقی حرام، لهو و لعب، ورّام‌بن أبی‌فراس، دف

10.22034.17.64.6

۱. دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشکدهٔ الهیات و معارف اهل البیت(ع)، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
amin.raoof101@ymail.com ORCID: 0009-0009-4825-0395
۲. دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث، دانشکدهٔ الهیّات و معارف اهل‌البیت(ع) دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول).
m.lotfi@ltr.ui.ac.ir ORCID: 0000-0003-0510-0767
۳. دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث، دانشکدهٔ الهیّات و معارف اهل‌البیت(ع) دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
a.parcham@ltr.ui.ac.ir ORCID: 0009-0000-9441-3962

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۲ تاریخ تأیید: ۱۴۰۴/۰۴/۱۵

Copyright: © 2020 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

A Quarterly Journal of HISTORICAL STUDIES OF ISLAM
Vol 17, No 64, Spring 2025
Research Center for Islamic History, http://journal.pte.ac.ir
Scientific-Research, pp. 67-91

The Role of Historical Paradigms of Music and the Futuwwat Movement in Hadiths Prohibiting Music:

A Case Study of the Hadith "The angels will not enter a house where there is wine, drum, lute, or dice; the prayers [of the residents] are not answered, and god denies blessing them"

Amin Raouf[1]
Seyyed Mahdi Lotfi[2]
Azam Parcham[3]

Abstract: Throughout history, music has been a significant subject, with various religious, political, and social movements emerging around it from pre-Islamic times to the sixth century AH. Examining the paradigm, the evolution of historical movements, and the hadiths related to music requires careful analysis. This study aims to address the question of "How historical trends surrounding music have contributed to the predominance of prohibitive traditions in Islamic narrations." Additionally, it investigates that despite humanity's diverse social and political needs for approved musical applications, why no systematic framework for the proper use of music was established by the Imams (AS). The findings of this research, conducted using a descriptive-analytical method and by genealogical examination of hadiths, reveal that the report of Warram ibn Abi Firas (d. 605 AH) on the related hadith lacks credibility due to the absence of a continuous chain of narration. The confrontation among jurists and traditionists on one hand, and the *Futuwwat* and *Ayaran* movements on the other hand, exemplifies the prohibition of illegitimate musical practices and the historical failure to regulate the constructive use of music in Islamic civilization.

Keywords: Paradigm, Futuwwat Movement, prohibited music, libidinous pleasure, Warram ibn Abi Firas, Daff.

10.22034.17.64.6

1. PhD Candidate of Quran and Hadith Science, Faculty of Theology and Ahl-al-Bayt Studies, University of Isfahan, Isfahan, Iran. amin.raoof101@ymail.com ORCID: 0009-0009-4825-0395
2. Associate Professor, Department of Quran and Hadith Science, Faculty of Theology and Ahl-al-Bayt Studies, University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding author). m.lotfi@ltr.ui.ac.ir ORCID: 0000-0003-0510-0767
3. Associate Professor, Department of Quran and Hadith Science, Faculty of Theology and Ahl-al-Bayt Studies, University of Isfahan, Isfahan, Iran. a.parcham@ltr.ui.ac.ir ORCID: 0009-0000-9441-3962
Receive Date: 2025/03/02 Accept Date: 2025/07/06
Copyright: © 2020 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

موسیقی به عنوان یک پدیدهٔ بشری، همواره پاسخ‌گوی بخشی از نیازهای انسانی بوده است. در مطالعات تاریخ ادیان نیز موسیقی جایگاه ویژه‌ای داشته و یهودیان از آن برای مراسم دینی استفاده می‌کرده‌اند (اوّل سموئیل ۵:۱۰؛ خروج ۱۵: ۱–۲۱). در مطالعات تاریخ اسلام، مناقشهٔ موسیقی زمینه‌ساز شکل‌گیری پارادایم‌های متنوعی شده است. در صدر اسلام، موسیقی در قالب تلاوت قرآن و شعرخوانی مورد تأیید بود؛ چنان‌که پیامبر(ص) از شاعرانی چون «حسّان‌بن ثابت» برای مقابله با دشمنان بهره می‌گرفت و شعر را قوی‌تر از تیرهای جنگی می‌دانست (ابن‌عبدربه، ۱۳۶۷: ۶/۶). فارغ از رسوم موسیقایی مباح، آداب دیگری از ادیان آسمانی گذشته در عربستان به جای مانده بود که اسلام با آنها مخالفتی نداشت. سرایش آهنگین، تهلیل و تلبیه مباح شمرده شد و تا به درجه‌ای مرسوم گردید که حتی طبل و شاهین را برای همراهی آن قبول کردند. در حقیقت، آهنگ و موسیقی برای حج به یک ضرورت تبدیل شده بود (غزالی، [بی‌تا]: ۱۴۹/۶). در مقابل، پیامبر(ص) از نوعی موسیقی که با شعر همراه بود و در آرمان‌های مشرکان جلوه‌ای درخشان می‌یافت، پرهیز می‌کردند (فارمر، ۱۳۹۷: ۷۲). در ادامه، به دلیل ایجاد تحول‌های جدید، جریان‌های مختلفی متناسب با موقعیت و اهداف خاص خود، توسط پیامبر(ص)، ائمه(ع) و خلفا مطرح و ترویج شدند. در دوران خلفا، تفکر جامعه صرفاً متوجه این نکته بود که چگونه قرآن را مطابق با قاعدهٔ درست تلاوت کنند (فارمر، همان، ۸۷). از این رو، موسیقی همچنان با تأکید بر تلاوت قرآن که جنبهٔ معنوی داشت، ادامه یافت. در دوره‌های امویان و عباسیان، علاوه بر دربار، جریان‌های دیگری در سطوح اجتماعی و مذهبی مختلف ظهور کردند که با موسیقی ارتباط داشتند. در این میان، قرن ششم به عنوان دوره‌ای پرتلاطم، با حضور گروه‌هایی نظیر فتوّت، بستری برای بررسی نقش موسیقی در تقابل میان جریان‌های مختلف را فراهم کرد. این دوره در زمینهٔ موسیقی شاهد تقابل و تعامل‌هایی میان فقها، محدّثان و فَتیان بود؛ زیرا کاربری عمدتاً غیرشرعی موسیقی در آن زمان، زمینه‌ساز صدور روایات منع شده است. بر این اساس، این پرسش‌ها مطرح می‌شود که اگر حکومت اسلامی از ابتدا در اختیار ائمه(ع) بود، موسیقی چگونه می‌توانست به جای نادیده انگاشته شدن، در چارچوب ارزش‌ها و مفاهیم دینی به ابزاری سازنده برای ارتقای فرهنگی و اجتماعی تبدیل شود؟ مبانی فقهی و حدیثی پارادایم منع موسیقی، نزد فقها و محدثان چیست و آیا می‌توان آن را ثابت و زمان‌شمول دانست؟ در همین راستا، بخشی از روایات موجود نظیر «و الصّادق ع

یقول: شرّ الأصوات الغناء» (صدوق، ۱۴۱۵: ۴۵۶؛ عاملی، ۱۴۰۹: ۳۰۹/۱۷؛ عاملی، ۱۴۱۴: ۳۵/۶؛ نوری، ۱۴۰۸: ۲۱۴/۱۳)، بر منع موسیقی دلالت دارند. روایت متقدّم دیگری مبنی بر «لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتًا فِيهِ كَلْبٌ وَ لَا صُورَةُ تَمَاثِيلَ» (ابن‌راشد، ۱۴۰۳: ۳۹۷/۱۰)، مربوط به مواردی نظیر نگهداری سگ و تماثیل در خانه‌ها بوده و در منابع قرن دوم از اهل سنت نقل شده است. روایت مذکور نمایانگر نخستین مرحله از تحول روایت متأخر «وَ قَالَ ع لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتاً فِيهِ خَمْرٌ أَوْ دَفٌّ أَوْ طُنْبُورٌ أَوْ نَرْدٌ وَ لَايُسْتَجَابُ دُعَاؤُهُمْ وَ يَرْفَعُ اللَّهُ عَنْهُمُ الْبَرَكَةَ» (دیلمی، ۱۴۱۲: ۱۷۴/۱؛ ابن‌أبی‌جمهور، ۱۴۰۵: ۲۶۱/۱؛ عاملی، ۱۴۰۹: ۳۱۵/۱۷؛ نوری، ۱۴۰۸: ۲۷۹/۵) است که در منابع روایی شیعه مشاهده می‌شود.

بررسی‌های بیشتر نشان می‌دهد که شرایط سیاسی و اجتماعی دوران ائمه(ع)، همراه با محدودیت‌های خلفای جور، امکان ایفای نقش رهبری مستقیم در مدیریت جامعه را از آنان سلب کرده بود. این وضعیت سبب شد که بسیاری از مسائل اجتماعی و فرهنگی، همچون موسیقی، در قالب چارچوب‌های اجرایی دقیق از سوی ائمه(ع) تبیین نشود. در نتیجه، مواجهه با این موضوعات به مرور زمان و متناسب با اقتضائات فقهی و اجتماعی، برعهدهٔ فقها و محدثان قرار گرفت؛ بیان آنها به صورت کلی و بدون ارائهٔ جزئیات باقی ماند و در دوران‌های بعدی، براساس نیازهای فقهی و اجتماعی گسترش یافت.

پیشینهٔ پژوهش

فارغ از تعدّد مقالات پژوهشی و کتب موجود در حوزهٔ پارادایم‌های[1] تاریخی موسیقی و جریان فتوّت، این آثار فاقد یافته‌های پژوهۀ حاضر در حوزهٔ موسیقی می‌باشند؛ همچنین بخشی از پژوهش‌های حوزهٔ موسیقی، با نگاه فقهی نگاشته شده و هدف عمدهٔ آنها بررسی منع یا جواز کلی موسیقی بدون تمرکز بر تغییرات متنی و سندی است. از جمله کتب و مقالاتی که به نوعی مرتبط با موضوع این پژوهه به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. *حال دوران*[2] نوشتهٔ اکبر ایرانی که بر مبنای نگرش جامعه‌شناختی به موسیقی، از جاهلیّت

---

۱. پارادایم (Paradigm): «امروزه به معنای یک جهان‌بینی و نظریهٔ کلی است که انسان راجع به قلمرویی از هستی دارد و با توجه به آن نظریه، به تفحص و بررسی جزئیات آن قلمرور می‌پردازد (زرشناس، ۱۳۸۳: ۷۷).

۲. اکبر ایرانی (۱۳۸۶)، *حال دوران*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تا دوران عباسیان نوشته شده است.

۲. مجموعهٔ هفت جلدی *فقه غنا و موسیقی*[۱] اثر محمدرضا نکونام که به‌طور جزئی و بدون تحلیل فقه‌الحدیثی، روایات موسیقی را در جلد دوم مورد بحث قرار داده است.

۳. اثر فارمر با عنوان *A History of ArabianMusic to the Xiiith Centur*[۲] که در آن به بررسی تاریخ موسیقی عربی و موسیقی‌دانان آن پرداخته شده است.

۴. مقالهٔ «بررسی و تحلیل جریان فتوّت در اسلام»[۳] نوشتهٔ مجتبی گراوند و صادق آئینه‌وند که در مورد واکاوی کلی جریان فتوّت از سدهٔ چهارم تا هشتم نوشته شده است.

۵. مقالهٔ «پایگاه اجتماعی موسیقی در بغداد قرون دوم و سوم»[۴] از حلیمه جعفرپور و سید احمدرضا خضری که در آن به بررسی طبقات موسیقی‌دانان در بغداد پرداخته‌اند.

در بخش نخست، آنچه مقالهٔ حاضر را در نوآوری و قیاس با آثار مذکور متمایز می‌کند، رویکرد آن در پی‌جویی تاریخی برای واکاوی عدم تنظیم کاربری موسیقی در نگاه ائمه(ع) است و در بخش دوم ضمن تبارشناسی متنی و سندی روایت «لا تدخل» به عنوان نمونه‌ای از روایات منع موسیقی، تأثیر جریان فتوّت در قرن ششم بر تحول معنایی و کاربردی این روایت آشکار می‌شود.

۱. سیر تحول موسیقی پیش از اسلام تا قرن ششم

موسیقی یک پدیدهٔ چندبُعدی است که مطالعهٔ آن نیازمند بررسی روند تکاملی انسان و جوامع اولیّه است. کاوش‌های باستان‌شناسی حاکی از آن است که انسان‌های اولیه با استفاده از ابزارهایی مانند سنگ‌ها و چوب‌ها، صداهای موزون تولید می‌کردند. در تمدن‌های باستانی مصر و بین‌النهرین، موسیقی بخشی جدایی‌ناپذیر از مراسم دینی بود و وسیله‌ای برای بیان احساسات و ابزاری برای ارتباط با نیروهای ماوراءالطبیعه و خدایان تلقی می‌شد (رفیعی، ۱۳۸۷: ۴۴). در جاهلیّت، آلات

---

۱. محمدرضا نکونام (۱۳۹۳)، *فقه غنا و موسیقی*، اسلامشهر: صبح فردا.

۲. هنری جورج فارمر (۱۳۹۷)، *تاریخ موسیقی خاورزمین*، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: معین.

۳. مجتبی گراوند و صادق آئینه‌وند (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل گفتمان فتوّت در تاریخ اسلام»، *مطالعات تاریخ اسلام*، س۴، ش۱۵، صص۱۳۷-۱۶۶.

۴. حلیمه جعفرپور و سید احمدرضا خضری (۱۳۹۸)، «پایگاه اجتماعی موسیقی در بغداد قرون دوم و سوم»، *مطالعات تاریخ اسلام*، س۱۱، ش۴۰، صص۱-۱۸.

موسیقی عرب خیلی ساده و متناسب با زندگی صحراگردی بود. عمده آوازهای آنها از جنس «حدا»، «نصب» و «رکبان» بود که با آهنگ حرکت شترها بر ریگ‌های صحرا تناسب داشت. در جشن‌ها و اجتماعات قبیله‌ای نیز قطعاتی را همراه با رقص و پای‌کوبی اجرا می‌کردند که «هزخ» نام داشت (اصفهانی، ۱۴۱۵: ۱۲/۱).

در صدر اسلام، موسیقی‌دانان بازمانده از دوران جاهلی، با احساس خطر از مخالفت پیامبر(ص) با برخی از انواع موسیقی، تلاش کردند از گرایش افراد تأثیرگذار جامعه به اسلام مقابله کنند. در مکه به دلیل شرایط خاص فرهنگی و اجتماعی، نهی از موسیقی‌های جاهلی بیشتر مورد تأکید بود. پس از هجرت پیامبر(ص) به مدینه، تغییرات اجتماعی و فرهنگی زمینهٔ پذیرش موسیقی‌های هماهنگ با آیین‌های اسلامی را فراهم ساخت؛ به‌گونه‌ای که اذان و تلاوت قرآن به عنوان اَشکال آهنگین و مشروع، جایگزین موسیقی‌های جاهلی شدند. پرواضح است که توجه دادن به امور ذوقی و صدای زیبا برای بهره‌گیری از موهبت‌های الهی، امکان تحقق مکارم اخلاقی را فراهم می‌ساخت؛ به همین دلیل توصیه شد از آهنگ دلنشین هنگام تلاوت قرآن استفاده شود: «قَالَ اَلنَّبِیُّ ص لِکُلِّ شَیْءٍ حِلْیَةٌ وَ حِلْیَةُ اَلْقُرْآنِ اَلصَّوْتُ اَلْحَسَنُ» (کلینی، ۱۴۰۷: ۶۱۵/۲)؛ و از تلاوت به سبک خوانندگی اهل فسق پرهیز شود: «قَالَ رَسُولُ اَللَّهِ ص اقْرَءُوا اَلْقُرْآنَ بِأَلْحَانِ اَلْعَرَبِ وَ أَصْوَاتِهَا وَ إِیَّاکُمْ وَ لُحُونَ أَهْلِ اَلْفِسْقِ وَ أَهْلِ اَلْکَبَائِرِ فَإِنَّهُ سَیَجِیءُ مِنْ بَعْدِی أَقْوَامٌ یُرَجِّعُونَ اَلْقُرْآنَ تَرْجِیعَ اَلْغِنَاءِ وَ اَلنَّوْحِ وَ اَلرَّهْبَانِیَّةِ لَا یَجُوزُ تَرَاقِیَهُمْ قُلُوبُهُمْ مَقْلُوبَةٌ وَ قُلُوبُ مَنْ یُعْجِبُهُ شَأْنُهُمْ» (کلینی، همان، ۶۱۴/۲)؛ زیرا هنوز بودند مسلمان‌نماهایی که از هر طریق ممکن، سعی در ایجاد انحراف در مسیر هدایت و رسالت نبوی داشتند. گاه در نوای قرآن وزن و ایقاع (ریتم) داده و به شکل آهنگ‌های اهل لهو و لعب می‌خواندند. از این رو، پیامبر(ص) این خطر را گوشزد فرمودند (ایرانی، ۱۳۸۶: ۱۸۰).

پس از رحلت پیامبر(ص)، موسیقی به موضوعی رایج تبدیل نشد تا علی‌بن أبی‌طالب(ع) به تنظیم کاربری آن بپردازند، اما حضرت زهرا(س) در خطبهٔ فدکیه با بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی همچون جناس و سجع، موسیقی درونی و بیرونی را به کلام خود پیوند دادند تا تأثیر سخن خویش را دوچندان کنند. این موسیقی ادبی در تمام لایه‌های سخن او جاری بوده و نوای غم‌انگیز خطبه، هماهنگ با این عناصر هنری، بر تأثیرگذاری متن افزوده است (قنبری، ۱۳۹۴: ۶۳). در دوران خلفا به دلیل نزدیکی به عصر پیامبر(ص) و تلاش برای حفظ آموزه‌های او، شرایط متفاوتی برای

موسیقی رقم خورد. ابوبکر که بیشتر به تثبیت حکومت و یکپارچگی امت مشغول بود، به تنظیم کاربری موسیقی نپرداخت، اما در مواردی چون ماجرای اعتراض به اجرای دف توسط دختران جوان در منزل پیامبر(ص) هنگام عید، واکنش نشان داد. این گزارش‌ها حاکی از برخورد محدود او با موسیقی در محیط‌های عمومی است (بخاری، ۱۴۱۴: ۳۲۴/۱). عمر نیز که به دلیل سخت‌گیری‌هایش در امور دینی و اجتماعی شناخته می‌شد، مطابق با منابع اهل سنت رویکرد او نسبت به موسیقی تابع همین نگاه بود (ترمذی، ۱۳۹۵: ۶۲۱/۵). دوران عثمان در مقایسه با دو خلیفهٔ پیشین، فضایی آرام‌تر داشت و این خود باعث شده بود جنبه‌های فرهنگی، از جمله موسیقی، در جامعه اسلامی نمود بیشتری پیدا کند. گسترش فتوحات اسلامی در این دوران موجب افزایش ثروت و ظهور طبقات اشرافی علاقه‌مند به موسیقی در مدینه و دیگر مناطق خلافت و در نتیجه رشد آرام موسیقی در محافل خصوصی شد. عثمان نسبت به امور شخصی مردم، از جمله استفاده از موسیقی در آن محافل، دیدگاه ملایم‌تری داشت. برای مثال، «طُوَیس» جزو اولین مغنّیانی بود که در دورهٔ خلافت او ظهور کرد. صاحب *اغانی* گفته است: او نخستین کسی بود که سبک آهنگ هزج و رمل را اجرا کرد. این سبک در پیش از اسلام توسط قیان (جمع قینه، کنیزکان خواننده) در مراکز لهو و لعب یا به مناسبت جشن در عروسی‌ها اجرا می‌شد. درواقع، طویس به دلیل فراهم بودن شرایط اجتماعی در زمان عثمان، به سفارش مردمی آن دوران پاسخ گفت. این‌گونه افراد در دوران خلافت امام علی(ع) اسم و رسمی نداشته‌اند (ایرانی، ۱۳۸۶: ۲۱۷).

دوران خلافت امویان و عباسیان، موسیقی نه تنها در محافل سلطنتی، بلکه در مراکز علمی و فرهنگی نیز جایگاه ویژه‌ای یافت. موسیقی در دوره امویان، تحت تأثیر نفوذ فرهنگ‌های بیزانسی و ایرانی، به عنوان یک هنر علمی توسعه یافت. موسیقی درباری امویان بیشتر شامل موسیقی مجلسی و درباری بود که توسط نوازندگان و خوانندگان حرفه‌ای اجرا می‌شد. خلفای اموی با حمایت از نوازندگان، موسیقی را به بخشی از سرگرمی‌های درباری تبدیل کردند. این دوره شاهد رواج سازهایی چون عود، نی و دف در دربار اموی بود و موسیقی‌دانان حرفه‌ای از جمله «ابن‌مسجح» نقش مهمی در توسعهٔ موسیقی ایفا کردند (مشحون، ۱۳۸۰: ۸۲). زندگی تجملاتی و رفاه حاصل از فتوحات اسلامی، همراه با فراوانی کنیزان خواننده و رقّاص، باعث شده بود موسیقی به جزئی جدایی‌ناپذیر از سبک زندگی امویان تبدیل شود.

در دوران خلافت عباسیان، موسیقی به رکن اساسی فرهنگ درباری تبدیل شد و با حمایت‌های

گستردهٔ خلفا به اوج شکوفایی رسید. بغداد به عنوان پایتخت خلافت عباسی، به یکی از مهم‌ترین مراکز فرهنگی و هنری جهان تبدیل شد و موسیقی نه تنها در دربار، بلکه در محافل ادبی نیز جایگاه ویژه‌ای یافت. موسیقی‌دانان برجسته‌ای چون «ابراهیم موصلی» در تدوین موسیقی نقش‌آفرینی کردند و نوآوری‌های آنان مورد حمایت قرار گرفت. خلفا با جذب هنرمندان از مناطق مختلف، زمینهٔ گسترش موسیقی را فراهم کردند. کنیزکان مغنّیه با مهارت‌های خود در نوازندگی، خوانندگی و رقص، به التذاذ خلفا خدمت می‌کردند. در کاخ‌های بزرگان عباسی علاوه بر مردان، زنان موسیقی‌دان هم زندگی می‌کردند و داشتن کنیزکان رامشگر از تجمّلات معمول آن عصر بود (مشحون، همان، ۱۱۶؛ جعفرپور، ۱۳۹۸: ۹۵). این سیاست دوسویه، موسیقی را به نقطه‌ای از تلفیق فرهنگ و قدرت در ساختار خلافت عباسی رساند. موسیقی در دوران امویان و عباسیان، در لایه‌های اجتماعی نیز بازتاب داشت. در این میان، جریان‌های اجتماعی و مذهبی نیز در بستر تاریخی عباسیان شکل گرفتند که از جملهٔ آنها جریان فتوّت بود. این ساختار با تأکید بر ارزش‌هایی چون جوانمردی، در تعاملی نزدیک با فضای فرهنگی دوران عباسیان، به یکی از جریان‌های مطرح در قرن ششم تبدیل شد.

۲. فتوّت

پس از اسلام، فتوت بیشتر حالت فردی داشت و به‌تدریج به عنوان آیینی عملی مطرح و به یک نهاد اجتماعی تبدیل شد (گراوند، ۱۳۹۱: ۱۴۲). در آغاز (قرن دوم) گروهی از فتیان دیده می‌شوند که برای لهو، غنا و شراب گرد هم می‌آمدند. در پایان همین قرن، فتوت به‌تدریج مورد اقبال گروهی معروف به عیّاران قرار گرفت که فعالیت آنها برای نخستین بار هنگام محاصرهٔ بغداد از طرف لشکری که مأمون گسیل داشته بود، نمایان شد. فتوّت در قرن سوم از فرد به اجتماع پیوست. در این میان، گروهی از فتیان به تصوف پیوستند و گروهی از آنان با تصوف رابطه برقرار نکردند (کربن، ۱۳۸۵: ۲۱۲؛ شرفی، ۱۳۸۹: ۱۵۴). با روی کار آمدن الناصر لدین‌الله در قرن ششم و علنی کردن فتوت، این مفهوم به اوج خود رسید و به یک نهاد دولتی تبدیل شد. از سوی دیگر، فتوت میان مشتاقان لهو و لذت نیز منتشر شد. در این فتوت، می‌گساری، موسیقی و زورمندی نمودن، از صفات بارز بود و البته این‌گونه جوانمردان لذت‌طلبی را با بعضی صفات اصلی، چون وفای به عهد و بخشندگی جمع کرده بودند (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۱۸). جریان فتوت در دورهٔ

اسلامی با تأثیرپذیری از تعالیم دینی اسلام، مسیر تحولی خاصی را طی کرده است. در دورهٔ امویان، اشعار و محافل موسیقایی مربوط به جوانمردی توسعه یافتند. مجالس شعر و موسیقی که به‌ویژه در دربار امویان برگزار می‌شد، محلی برای ترویج این مفاهیم بود و شاعران و موسیقی‌دانان به ترویج ارزش‌های فتوت می‌پرداختند. در دورهٔ عباسیان، جریان فتیان در شهرهای بزرگ اسلامی، به‌ویژه بغداد، کوفه و حلّه تأثیرگذار بودند و نقش‌های مهمی ایفا کردند.

فتوت را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: الف. فتوتی که با تصوف رابطهٔ نزدیک برقرار کرد و به صورت شاخه‌ای از مسلک تصوف درآمد؛ ب. فتوتی که با تصوف رابطه‌ای برقرار نکرد و جوانمردان ضمن انجام فضایل اخلاقی، گاه به کارهای خلاف شریعت نیز می‌پرداختند. محجوب در مقدمه کتاب *فتوت‌نامهٔ سلطانی* نوشته است: «عده‌ای از افراد عشرت‌طلب و خوش‌گذران در منازلی گرد آمده به می‌گساری و موسیقی می‌پرداختند» (همان، ۲۱). اقبال آشتیانی در انحراف این دسته گفته است: «عده‌ای از فتیان قبل از قرن پنجم در ایران و عراق به عنوان مجاهد می‌جنگیدند و همین که این جماعت به مرور زمان عقاید خالص خود را از دست دادند و به اصطلاح جزو عیّاران گردیدند و فتوّت ایشان از اساس اخلاقی منحرف گردید و در نیمهٔ قرن پنجم، فتیان ایران و عراق، جز مشتی راهزنِ مردم‌کش، چیز دیگری نبودند» (اقبال آشتیانی، ۱۳۱۰: ۴۶۷). از این پس، فتوت در شعر و ادب نیز راه یافت و شاعران به فتوت گرویدند یا فتیان شعر گفتند و در کتاب معروف *اغانی* اخبار بعضی از آنان آمده است؛ مانند «علی‌بن جهم» شاعر معروف که به گفتهٔ ابوالفرج، وی با جماعتی از جوانمردان بغداد معاشرت داشت و چون از تبعید بازگشت، مجلس طربی در خانهٔ یکی از آنان که مفضّل نام داشت، بر پا کردند و او در شعر خویش، به تفضیل آن مجلس را وصف کرده است. وی در این شعر، طرب‌خانه‌ها و وجود زنان زیبا را در آن وصف کرده و در شعر او به وجود پسران نوجوان زیباروی نیز اشارت شده است (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۲۱).

همزمان با رواج جریان فتوت و عیّاری، فقها و محدثان بسیاری نیز زندگی می‌کرده‌اند؛ تلاقی این دو جریان در قرن ششم و تأثیر جریان فتوت بر تفسیر و فهم احادیثی است که به مسائل اجتماعی و فرهنگی پرداخته‌اند، قابل توجه است. ضرورت بررسی روایت «لَا تَدْخُلُ» از این حیث قابل پیگیری است که درک عمیق‌تر از چگونگی تقابل فرهنگی و اجتماعی میان گروه‌های فتوّت و محدثان، می‌تواند به فهم بهتری از دیدگاه‌های مختلف نسبت به روایات موسیقی در آن

دورهٔ تاریخی منجر شود. از میان فقها و محدثان برجستهٔ قرن ششم، «ورّام‌بن أبی‌فراس» (۶۰۵ق) نقشی محوری در روایات منع موسیقی داشته است. وی از بزرگان حلّه و جدّ مادری سید علی ابن‌طاووس بوده که از کودکی به تربیت او همت گماشته است. سید در کتاب‌هایش بارها از او یاد کرده و وی را ستوده است. شیخ منتجب الدین نیز وی را «فقیهی صالح» دانسته است. از وی تنها کتاب *تنبیه الخواطر و نزهة النّاظر* در دست است. این کتاب دربردارندهٔ موضوع‌های اخلاقی و احادیث فراوان در آداب و خصلت‌های پسندیده است. وی از راویان اهل سنت نیز فراوان روایت کرده است (حسین‌پوری، ۱۳۹۰: ۸۳). کتاب وی گرچه دربارهٔ اخلاق و خصایل نیک است، ولی در همین گستره، ویژگی‌های نگارشی دانشمندان اخبارگرا، نظیر اندک بودن توضیحات نویسنده، گزارش سخنان غیرمعصومان، وجود روایات مرسل فراوان و نقل روایت از برخی ضعیفان، آشکارا دیده می‌شود (حسین‌پوری، همان، ۸۵).

در این کتاب، عبارت «و قال ع» به وفور دیده می‌شود و این خود نشان از مرسل بودن روایات ائمه(ع) در کتاب وی دارد و به نظر می‌رسد اکثر روایات این کتاب در منابع پیش از او نیز به چشم می‌خورد. افزون بر ارسال در روایات و عدم وضوح در گویندهٔ آنها، نوعی تصلّب در پذیرش ظاهر روایات در آن مشهود است. بنابراین با توجه به محل زیست وی در حلهٔ عراق و در قرن ششم، به نظر می‌رسد این شهر بوم محوری روایت «لاتدخل» باشد.

۳. تحلیل حدیثی و زمینهٔ تاریخی روایت «لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتاً...»

عبارت «لاتدخل الملائکة بیتاً...» در منابع اهل سنت ۱۴۰۹ مرتبه و در منابع حدیثی شیعه ۱۳ مرتبه به کار رفته که از جمله نمونه‌های مورد اشاره در آن، نهی از نگهداری سگ در منزل و وجود عکس و تمثال در آن است: «أَخْبَرَنَا عَبْدُالرَّزَّاق، قَالَ: أَخْبَرَنَا مَعْمَرٌ، عَنِ الزُّهْرِيِّ، قَالَ: أَخْبَرَنِي عُبَيْدُ اللَّهِ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُتْبَةَ، أَنَّهُ سَمِعَ ابْنَ عَبَّاس، يَقُولُ: سَمِعْتُ أَبَا طَلْحَةَ، يَقُولُ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صلی الله علیه و سلم يَقُولُ: لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتًا فِيهِ كَلْبٌ وَ لَا صُورَةُ تَمَاثِيل» (ابن‌راشد، ۱۴۰۳: ۳۹۷/۱۰). این روایت، اولین گزارش «لاتدخل» در منابع اهل سنت است که برای مضامین کلب و صورة تماثیل وارد شده است. قدیمی‌ترین نقل در شیعه نیز مربوط به قرن چهارم می‌باشد که عبارت است از: «حَدَّثَنَا أَبِي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قَالَ حَدَّثَنَا سَعْدُ بْنُ عَبْدِاللَّهِ عَنْ أَيُّوبَ بْنِ نُوحٍ عَنْ صَفْوَانَ بْنِ يَحْيَى عَنْ عَبْدِاللَّهِ بْنِ مُسْكَانَ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ مَرْوَانَ عَنْ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ ع قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ص إِنَّ

جَبْرَئِیلَ ع أَتَانِی فَقَالَ إِنَّا مَعْشَرَ الْمَلَائِکَةِ لَا نَدْخُلُ بَیْتاً فِیهِ کَلْبٌ وَ لَا تِمْثَالُ جَسَدٍ وَ لَا إِنَاءٌ یُبَالُ فِیهِ» (صدوق، ۱۳۶۲: ۱۳۸/۱).

قالب روایی فوق دربارهٔ آلات موسیقی نیز به کار رفته است. در این نسخه از حدیث «لاتدخل» به جای «کلب» و «صوره تماثیل» یا «تمثال جسد» و «اناء» صرفاً واژهٔ دف و طنبور قرار گرفته است (ابن‌أبی‌شیبه، ۱۴۳۶: ۲۸۱/۹). بر پایهٔ جست‌وجو در منابع روایی اهل سنت و شیعه، قالب «لا تدخل الملائکه بیتاً... » در جوامع اهل سنت از قرن دوم، دو مرتبه و در جوامع شیعه از قرن چهارم شش مرتبه مشاهده شده است. در ادامه، پیشینه، چگونگی و چرایی به کارگیری واژه‌های مرتبط با موسیقی را در منابع اهل سنت و شیعه بررسی کرده‌ایم.

۳-۱. پی‌جویی عبارت «لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِکَةُ بَیْتاً...» در منابع اهل سنت

بر پایهٔ تحقیق حاضر، عبارت مزبور در میان متأخران نیز صرفاً مورد توجه سیوطی قرار گرفته است. این گزارش از دو طریق سوید و شریح نقل شده است. طریق سوید عبارت است از: «حدثنا یحیی بن سعید و ابن مهدی عن سفیان عن عمران بن (مسلم) قال: قال لی (خیثمة: أنا سمعت) (سویداً) یقول: لا تدخل الملائکة بیتًا فیه دف» (ابن‌أبی‌شیبه، ۱۴۳۶: ۲۸۱/۹؛ سیوطی، ۱۴۰۵: ۱۵۷). طریق شریح نیز عبارت است از: «حدثنا ابن فضیل عن الحسن بن عبیداللّه عن (مغراء) العمی عن شریح أنه سمع صوت (دف) فقال: الملائکة (لا یدخلون بیتًا) فیه دف» (ابن‌أبی‌شیبه، ۱۴۳۶: ۲۸۱/۹؛ سیوطی، ۱۴۰۵: ۱۵۷).

اعتبار سندی این دو گزارش به دلیل موقوف[۱] بودن، مخدوش است. انعکاس این گزارش‌ها توسط سیوطی نیز در همین قالب موقوف صورت گرفته و بر این اساس، در منابع متقدم و متأخّر فاقد سند معتبری است. از نظر سندی، گزارش اول از سویدبن غفله است که ابن‌اثیر در شرح حال وی گفته است: «سویدبن غفله جعفی مردی فقیه، عابدی زاهد و از زمرهٔ تابعین بود» (ابن‌أثیر، ۱۴۲۴: ۵۹۸/۲). سوید از أمیرالمؤمنین(ع)، امام حسن(ع)، ابن‌مسعود و غیره روایت نقل کرده است و ابراهیم نخعی، سلمةبن کهیل و دیگران از او روایت نقل کرده‌اند (ابن‌حجر عسقلانی،

۱. حدیث موقوف: به روایتی که سلسله سند آن به صحابی پیامبر(ص) یا مصاحب امام(ع) منتهی شود، موقوف می‌گویند. روایت موقوف به دلیل اعتبار صحابه، در بسیاری از موارد از نگاه اهل سنت حجّت است، اما محدثان شیعه روایت موقوف را تنها زمانی که صدور آن از طریق قراین از معصوم(ع) ثابت شود، حجت می‌دانند.

۱۴۲۵: ۲۷۸/۴؛ النووی، [بی‌تا]: ۱۷۴/۱؛ ابن‌حجر عسقلانی، ۱۴۱۵: ۲۲۱/۳؛ ذهبی، ۱۴۰۹: ۷۶/۶). ذهبی او را با عبارات «ثقة إمام زاهد قوام» توصیف کرده است (ذهبی، ۱۴۱۳: ۴۷۳/۱). گزارش دوم از شریح است و در این مورد که او جزو صحابه یا تابعین بوده است، اختلاف وجود دارد. علمای اهل سنت نظیر ابن‌حبان، ابن‌حجر (ابن‌حجر عسقلانی، ۱۴۲۵: ۳۲۷/۴) و عده‌ای دیگر وی را توثیق کرده‌اند. از نظر متنی نیز این روایت دربردارنده واژهٔ «دف» است. جمهور فقهای اهل سنت استفاده از آلات موسیقی را منع کرده‌اند؛ روایات موجود در این زمینه شامل دو دسته می‌باشد که عبارت است از:

دستهٔ نخست: شامل روایات دالّ بر جواز است. اهل سنّت با تکیه بر این گزارش، به استحباب دف‌نوازی در عروسی قائل‌اند؛ با احتساب این مهم که دف بدون زنگ و حلقه باشد. متن روایت عبارت است از: «حَدَّثَنَا أَبُوبَكْرِ بْنُ إِسْحَاقَ، أَنْبَأَ مُحَمَّدُ بْنُ غَالِب، ثنا عَمْرُو بْنُ عَوْن، أَنْبَأَ وَكِيعُ، عَنْ شُعْبَةَ، عَنْ أَبِي بَلْجِ يَحْيَى بْنِ سُلَيْمٍ، قَالَ: قُلْتُ لِمُحَمَّدِ بْنِ حَاطِبِ: تَزَوَّجْتُ امْرَأَتَيْنِ مَا كَانَ فِي وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا صَوْتُ -يَعْنِي دُفًّا- فَقَالَ مُحَمَّدُ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ص: «فَصْلُ مَا بَيْنَ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ الصَّوْتُ بِالدُّفِّ» (حاکم نیشابوری، ۱۴۱۱: ۲۰۱/۲؛ الشیبانی، ۱۴۲۱: ۱۸۹/۲۴؛ النسائی، ۱۴۲۱: ۱۲۷/۶؛ ترمذی، ۱۹۹۸م: ۳۹۸/۲؛ القزوینی، [بی‌تا]: ۶۱۱/۱). در این گزارش، مفهوم دف معلوم است، ولی اینکه مراد از صوت آواز است یا اعلان نکاح، مشخص نیست. الشیبانی منظور از صوت را اعلان نکاح دانسته است: «حَدَّثَنَا هُشَيْمُ، أَخْبَرَنَا أَبُو بَلْجِ، عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ حَاطِبِ الْجُمَحِيِّ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ ص: فَصْلُ بَيْنَ الْحَلَالِ وَ الْحَرَامِ الدُّفُّ وَ الصَّوْتُ فِي النِّكَاحِ» (الشیبانی، ۱۴۲۱: ۱۸۹/۲۴). افزون بر موارد یادشده، سؤالی که به ذهن متبادر می‌شود، این است که آیا دف یادشده در این روایت با ساز دفی که امروزه در نوازندگی کاربرد دارد، یکسان است یا خیر؟ زیلعی گفته است: «وَ قَالَ الْفُقَهَاءُ: الْمُرَادُ بِالدُّفِّ مَا لَا جَلَاجِلَ لَهُ» (زیلعی، [بی‌تا]: ۹۶/۲). وی مراد از دف را دف بدون زنگ و حلقه دانسته است. مصطفی البغا در شرح خود از صحیح بخاری، تأکید کرده است که: مراد نواختن دفی است که در آن زنگ نیست (البخاری، ۱۴۲۲: ۲۳/۲). افزون بر این منابع، لغت‌شناسان نیز بر این موضع تصریح داشته‌اند (قلعجی، ۱۴۰۸: ۲۰۹؛ آن‌دوزی، ۲۰۰۰م: ۲۸۶/۱۰).

دستهٔ دوم: شامل روایات دالّ بر منع است. در گزارش‌ها دو جاریه مشغول تغنّی بودند که أبابکر بر جاریتان نهیب می‌زند و پیامبر(ص) نیز او را از این کار منع می‌کند. این روایت از حیث

سند قوّت دارد، اما به نظر می‌رسد عدم سکوت پیامبر(ص) و منع ابابکر از نهیب زدن دف‌نوازان را می‌توان دلیل بر جواز دانست. از طرفی در این گزارش، زن برای مرد در مجلسی نوازندگی کرده که حکم حرمت تغنّی و استماع آن در اهل سنّت به وفور دیده می‌شود (الجزیری، ۱۴۲۴: ۴۱/۲؛ برهان‌الدین، ۱۴۱۸: ۳۱۱/۸)؛ این حکم در نقطهٔ مقابل نوازندگی دف توسط زنان برای زنان در منابع فقهی اهل سنت است که جایز شمرده شده است (طرابلسی، ۱۴۱۲: ۶/۴). در نتیجه نوازندگی و تغنّی زن برای مرد، در اینجا توجیه‌ناپذیر خواهد بود.

روایت عبارت است از: «حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا شُعْبَةُ، عَنْ هِشَامِ بْنِ عُرْوَةَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ عَائِشَةَ: أَنَّ أَبَابَكْرٍ دَخَلَ عَلَيْهَا، وَ رَسُولُ اللهِ ص عِنْدَهَا يَوْمَ فِطْرٍ -أَوْ أَضْحًى- وَ عِنْدَهَا جَارِيَتَانِ تَضْرِبَانِ بِدُفَّيْنِ، فَانْتَهَرَهُمَا أَبُوبَكْرٍ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه و سلم: دَعْنَا يَا أَبَابَكْرٍ، إِنَّ لِكُلِّ قَوْمٍ عِيدًا، وَ إِنَّ عِيدَنَا هَذَا الْيَوْمَ» (الشیبانی، ۱۴۲۱: ۲۱۶/۱۴). احمدبن حنبل در مسند خود آورده است که عایشه روایت کرد در روز عید فطر یا عید قربان، ابوبکر به خانه من آمد و پیامبر اسلام(ص) نیز حضور داشت. در این لحظه، دو جاریه در حال نواختن دف بودند. ابوبکر آنها را نهیب زد و منع کرد، اما پیامبر(ص) فرمود از این کار دست بکش ای ابوبکر؛ هر قومی عید خود را دارند و عید ما امروز است (بخاری، ۱۴۲۲: ۶۷/۵؛ حاکم نیشابوری، ۱۴۱۱: ۶۰۹/۲).

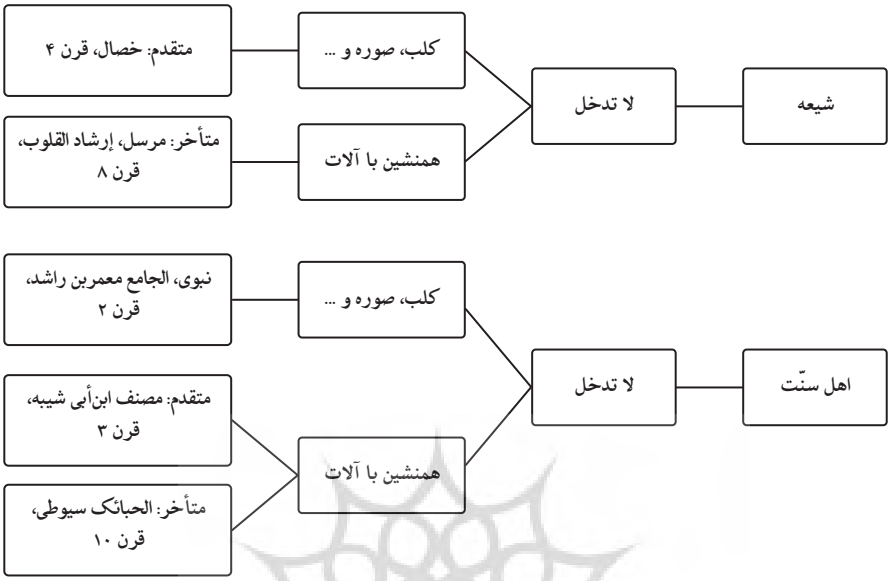
۳-۲. پی‌جویی عبارت «لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتاً ...» در منابع شیعه

در جوامع روایی شیعه روند و سیر تطور روایت «لا تدخل» به شکلی دیگر تکرار شده است. بر همین اساس، روند تکامل این روایت شامل موارد زیر است:

الف. عدم وجود آلات موسیقی در نسخهٔ متقدّم: در متن گزارش‌های اولیه در شیعه، ساز و آلات موسیقی وجود ندارد.

ب. ورود آلات موسیقی در نسخهٔ متأخّر: ورود دف و طنبور در نسخهٔ قرن هشتم مشاهده می‌شود و افزودن این موارد به روایت، نشان‌دهندهٔ توسعه و تغییر در قالب و محتوای روایت در طول زمان است.

در ادامه، روند نقل روایت و همچنین زمان صدور آن در منابع فریقین با رسم نمودار نشان داده شده است:



نخستین منبعی که عبارت «لا تدخل» را در حوزه موسیقی ذکر کرده، *إرشاد القلوب* است که پس از آن در *عوالی اللئالی*، *وسائل الشیعه* و *مستدرک الوسائل* نیز گزارش شده است. این روایت در *ارشاد القلوب* و *وسائل الشیعه* با عبارت «و قال ع» از کتاب «ورام» و *عوالی اللئالی* نیز به صورت مرسل و مجدداً با عبارت «و قال ع» نقل شده است. با این حال، در این گزارش‌ها زنجیرهٔ سندی یافت نمی‌شود و ارسال در سند را می‌توان قطعی دانست. بر این اساس، راوی محوری «ورّام‌بن أبی‌فراس» خواهد بود.

در اینجا نکتهٔ مهم، تغییرات ناشی از نگرش فقها و محدثان و در کنار آن، تغییر در ساختار سیاسی حکومت‌ها و شرایط اجتماعی در جوامع مختلف است که باعث می‌شود با تغییر در موضوعات مورد نهی در طول زمان، روایات نیز در دوره‌های مختلف توسعه یابند و مفاهیمی متعدد را دربرگیرند. در نتیجه، آنچه مشهود است استفاده متأخّر شیعه از قالب «لا تدخل» می‌باشد. به بیانی دیگر، این قالب توسعه پیدا کرده و برای موضوع آلات موسیقی نیز به کار رفته است. از دیگر سو، متن این روایت در منابع شیعه دربردارندهٔ واژگان دف و طنبور است و روایات فراوانی ذیل این دو واژه نقل شده است. دسته‌ای از روایات حکم جواز و دسته‌ای دیگر حکم منع

را شامل می‌شوند. در اینجا لازم است گزیدهٔ این روایات مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

روایت نخست: این گزارش از حیث سندی دچار اشکال است. از میان روایان ذکرشده در سند، اسامی فضل‌بن محمدبن المسیب، هارون‌بن عمرو المجاشعی، عیسی‌بن زیدبن دأب اللیثی و صیفی‌بن عبدالرحمن‌بن محمدبن علی‌بن هبار در کتب رجالی مجهول و محمدبن جعفر که میان پنج نفر مشترک است، تنها محمدبن جعفربن محمدبن عون الاسدی است که با عبارت «کان ثقة، صحیح الحدیث» توثیق شده است (ترابی، ۱۳۸۹: ۴۰۳). علاوه بر اشکال وارده به سند، شیخ طوسی خود نیز به حرمت مطلق دف تصریح کرده است (طوسی، ۱۳۸۷: ۲۰/۴).

روایت عبارت است از: «أَخْبَرَنَا جَمَاعَةٌ، عَنْ أَبِي‌الْمُفَضَّل، قَالَ: حَدَّثَنَا الْفَضْلُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ الْمُسَيَّبِ الْبَيْهَقِيُّ، قَالَ: حَدَّثَنَا هَارُونُ بْنُ عَمْرٍو الْمُجَاشِعِيُّ، قَالَ: حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرِ بْنِ مُحَمَّدٍ، قَالَ: حَدَّثَنِي عِيسَى بْنُ زَيْدِ بْنِ دَأْبٍ اللَّيْثِيُّ، عَنْ صَيْفِيِّ بْنِ عَبْدِالرَّحْمَنِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ هَبَّارٍ، قَالَ: حَدَّثَنِي أَبِي، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ جَدِّهِ عَلِيِّ بْنِ هَبَّارٍ، قَالَ: اجْتَازَ النَّبِيُّ(ص) بِدَارِ عَلِيِّ بْنِ هَبَّارٍ فَسَمِعَ صَوْتَ دَفٍّ، فَقَالَ: مَا هَذَا قَالُوا: عَلِيُّ بْنُ هَبَّارٍ أَعْرَسَ بِأَهْلِهِ. فَقَالَ(ص): حَسَنٌ هَذَا لِلنِّكَاحِ لَا السِّفَاحِ. ثُمَّ قَالَ(ص): أَشِيدُوا بِالنِّكَاحِ وَ أَعْلِنُوهُ بَيْنَكُمْ وَ اضْرِبُوا عَلَيْهِ بِالدَّفِّ، فَجَرَتِ السُّنَّةُ فِي النِّكَاحِ بِذَلِكَ» (الطوسی، ۱۳۸۷: ۵۱۸/۱).

روایت دوم: این روایت نیز در دو منبع به صورت مرسل ذکر شده است. نکتهٔ قابل توجه در این روایت، ذکر دو واژهٔ طنبور و دف می‌باشد که عبارت است از: «وَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ص يُحْشَرُ صَاحِبُ الطُّنْبُورِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَسْوَدَ الْوَجْهِ وَ بِيَدِهِ طُنْبُورٌ مِنْ نَارٍ وَ فَوْقَ رَأْسِهِ سَبْعُونَ أَلْفَ مَلَكٍ بِيَدِ كُلِّ مَلَكٍ مِقْمَعَةٌ يَضْرِبُونَ رَأْسَهُ وَ وَجْهَهُ وَ يُحْشَرُ صَاحِبُ الْغِنَاءِ مِنْ قَبْرِهِ أَعْمَى وَ أَخْرَسَ وَ أَبْكَمَ وَ يُحْشَرُ الزَّانِي مِثْلَ ذَلِكَ وَ صَاحِبُ الْمِزْمَارِ مِثْلَ ذَلِكَ وَ صَاحِبُ الدَّفِّ مِثْلَ ذَلِكَ» (شعیری، [بی‌تا]: ۱۵۴؛ نوری، ۱۴۰۸: ۲۱۹/۱۳)

روایت سوم: این روایت مرسل نیز تفاوت بین ازدواج و زنا را بیان کرده است؛ به گونه‌ای که در اعلام ازدواج با دف‌نوازی همراه است و در مقابل آن، سفّاح (زنا) این‌چنین نیست. «وَ بِإِسْنَادِهِ عَنْ عَلِيٍّ ع قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ص فَرْقُ بَيْنِ النِّكَاحِ وَ السِّفَاحِ ضَرْبُ الدَّفِّ» (ابن‌أشعث، [بی‌تا]: ۱۱۰؛ راوندی کاشانی، [بی‌تا]: ۴۰؛ نوری، ۱۴۰۸: ۳۰۴/۱۴).

روایت چهارم: این مرسله نیز به داستان دف‌نوازی در شب ازدواج امیرالمؤمنین(ع) و حضرت زهرا(س) اشاره دارد. «وَ عَنْ جَعْفَرِ بْنِ مُحَمَّدٍ ع أَنَّهُ قَالَ: لَمَّا كَانَتِ اللَّيْلَةُ الَّتِي بَنَى فِيهَا عَلِيٌّ ع بِفَاطِمَةَ

سَمِعَ رَسُولُ اللَّهِ ص ضَرْبَ الدَّفِّ فَقَالَ مَا هَذَا قَالَتْ أُمُّ سَلَمَةَ يَا رَسُولَ اللَّهِ هَذِهِ أَسْمَاءُ بِنْتُ عُمَيْسٍ تَضْرِبُ بِالدَّفِّ أَرَادَتْ فِيهِ فَرَحَ فَاطِمَةَ ...» (ابن‌حیون، ۱۳۸۵: ۲۰۶/۲).

روایت پنجم: این روایت به اجتناب نگهداری از طنبور در خانه و در نتیجه، غضب الهی اشاره دارد. «وَ سُئِلَ الصَّادِقُ ع عَنْ قَوْلِ اللَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثانِ وَ اجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ... وَ مَنْ بَقِيَ فِي بَيْتِهِ طُنْبُورٌ أَرْبَعِينَ صَبَاحاً فَقَدْ باءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ عَزَّ وَ جَلَ» (صدوق، ۱۴۱۳: ۵۹/۴؛ مجلسی، ۱۴۰۶: ۱۶۵/۱۰).

۴. بررسی پارادایم حاکم بر روایت «لَا تَدْخُلُ الْمَلَائِكَةُ بَيْتاً...»

پس از رحلت پیامبر(ص)، به دلیل شرایط پیچیدهٔ اجتماعی و سیاسی، مانند تعیین خلافت در سقیفه و خانه‌نشینی علی‌بن أبی‌طالب(ع) ، موضوعاتی چون موسیقی جایگاه خاصی در اولویت‌های جامعهٔ اسلامی نداشت. این وضعیت با وقوع جنگ‌ها و درگیری‌های داخلی در دوران خلافت علی‌بن أبی‌طالب(ع) و پس از آن و همچنین انزوای ائمه(ع) در دوران امویان و عباسیان، تداوم یافت. در این دوره‌ها، موسیقی بیشتر در دربار خلفا به عنوان ابزاری برای لهو و لعب مورد استفاده قرار می‌گرفت و فاقد جایگاه فرهنگی یا دینی معنادار در جامعه بود (مشحون، ۱۳۸۰: ۸۰). موسیقی از قرن دوم به بعد، به‌تدریج با تغییرات اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ اسلامی برجسته شد و در بستر تحولاتی چون افزایش تعاملات بین‌المللی، شکل‌گیری دربارهای سلطنتی و غیره در کنار جریان‌هایی نظیر فتوّت، به عنوان پدیده‌ای اجتماعی و فرهنگی مطرح گردید. روایت «لا تدخل» نیز در این بستر تاریخی شکل گرفت و منع موسیقی را در واکنش به این تحولات اجتماعی و فرهنگی بازتاب داد.

«بوم حلّه» به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز فکر دینی شیعه در قرن ششم تا هشتم، نقشی اساسی در تفسیر و تحلیل این روایات ایفا کرده است. در آن زمان فقها و محدثان مهم شیعی از این شهر برخاسته بودند؛ تا جایی که گفته شده است در یک قرن حدود پانصد مجتهد متعلق به خاندان‌های آل بطریق، آل طاووس و غیره در آن دیار زندگی می‌کرده‌اند (حسین‌پوری، ۱۳۹۰: ۲۱). محقق حلی (۶۷۶ق) اولین فقیه مکتب حله است؛ او دربارهٔ غنا و آلات موسیقی گفته است: «ما یحرم لتحریم ما قصد به کآلات اللهو، مثل العود و الزمر... ما هو محرم فی نفسه: کعمل الصور المجسمة و الغناء» (حلی، ۱۴۱۰: ۴۶۹/۲). وی غنا و آلات موسیقی را جزو دایرهٔ حرمت

به حساب آورده است؛ همچنین ضمن پرداختن به تعریف مصطلح فقیهان از غنا، کسی را که غنا می‌خواند و یا به آواز غنائی گوش می‌داد، شاهد و فاسق می‌خواند و در ادامه، آلات موسیقی، نوازنده و شنوندهٔ آن را حرام و دف را نیز مکروه دانسته است (حلی، ۱۴۰۹: ۷۳۰/۴). دومین فقیه، شاگرد محقق حلی است که او نیز شهادت سازندهٔ آلات را مردود دانسته است: «وَ لو کانت الصنعة محرّمة ردّت شهادته کصانع المزمار و الطنبور» (حلی، [بی‌تا]: ۲۰۸/۲). در جایی دیگر نیز تصریح کرده است که فرا گرفتن دانش موسیقی را حرام می‌داند و جزو معاملات حرام است (حلی، ۱۴۱۹: ۳۷/۹). سومین فقیه که در جبل‌عامل متولد شد، شهید اول (۷۸۶ق) است. زندگی وی دارای ابعادی معنوی و عرفانی بود؛ تا جایی که برای خود و فرزندانش از استادش سید تاج‌الدین ابن‌معیّه که از بزرگان تصوف و فتوّت در عراق بود، اجازهٔ روایت أخذ کرد (وکیلی، ۱۳۹۸: ۳۱). شهید اول غنا را حرام می‌دانست و گفته است: «و یحرم عمل الصور المجسمة و الغناء و معونة الظالمین بالظلم و النوح بالباطل» (عاملی، [بی‌تا]: ۹۱/۱).

آن‌گونه که اشاره شد، در بازهٔ زمانی گزارش روایت «لا تدخل»، پارادایم حاکم در حله، مبتنی بر منع است. از طرفی با توجه به رواج فتوّت در قرن ششم تا هشتم، باید فضای این جریان را نیز واکاوی کرد. در ادامه لازم است امکان تقابل این دو جریان مورد مداقّه قرار گیرد.

در حلّه گرایش به عوالم روحانی چنان شدید بود که تصوّف و تشیّع در آنجا به هم آمیخته شد (شیبی، ۱۳۸۷: ۱۰۶). بنابراین به نظر می‌رسد مکتب حلّه در میان مکاتب شیعه جزو اولین مکاتبی است که سرچشمه‌های پذیرش تصوّف در آن ایجاد شده است. یوسف‌پور گفته است: «ویژگی‌های عمدهٔ تصوّف در قرن ششم عبارت است از: رشد قابل توجه به دلیل آشتی با متشرّعه، اقبال ویژهٔ عمومی به دلیل خستگی مردم از تعصّبات مذهبی، اقبال امرا و حکما به تصوّف و...» (یوسف‌پور، ۱۳۸۰: ۳۲-۴۹). در حله و عراق قرن ششم، تصوّف و فتوّت به عنوان شیوه‌های مرسوم دین‌داری رواج داشت.

بر اساس این گزارش، جریان فقها و محدثان در تقابل با جریان فتیان و عیّاران و در قرن ششم، انعکاس تحوّلات عمیق اجتماعی و مذهبی در مناطق عراق و حله بودند. در جریان فتوّت-عیّاران، آنها با توجه به آیین‌های ویژهٔ خود و ساختارهای اجتماعی نوین، موسیقی را بخشی از فرهنگ و مراسم اجتماعی خود قرار دادند. حمایت‌هایی مانند گرایش خلیفهٔ عباسی الناصر لدین‌الله به آیین فتوّت، زمینه‌های تقویت این جریان را در میان جوامع عمومی فراهم کرد. با این حال، انحراف

گروهی از فتیان که به رفتارهایی چون می‌گساری، دزدی و حضور در «بیت الغناء» پرداختند، به تخریب چهره این جریان و ایجاد زمینه‌های مخالفت شدیدتر کمک کرد.

در مقابل، جریان منع با رویکردی مبتنی بر اصول دینی و اخلاقی، غنا و موسیقی را به عنوان اعمالی مضر و ناسازگار با تعالیم شرعی معرفی می‌کرد. این جریان در واکنش به انحرافات گروهی از فتیان، بر تقبیح غنا و موسیقی تأکید بیشتری داشت و توانست حمایت‌های گسترده‌ای را در میان فقها و محدثان به خود جلب کند.

در حقیقت، تقابل جریان فقها و محدثان و جریان فتوت در پارادایم تاریخی قرن ششم قمری، انعکاس تلاش‌های اجتماعی برای تعریف مرزهای اخلاقی و فرهنگی بود. جریان فتوّت–عیّاران به دنبال بازتعریف موسیقی در چارچوب اجتماعی جدید بود؛ در حالی که جریان فقها–محدثان موسیقی را تهدیدی برای نظم اخلاقی و دینی تلقی می‌کرد.

نتیجه‌گیری

روایات منع موسیقی دارای دو لایهٔ تاریخی و فقه‌الحدیثی است. در بخش اول با توجه به نیازهای متنوع اجتماعی انسان به موسیقی و به واسطهٔ انحراف جریان‌های تاریخی نظیر فتوّت و عیّاران در به کارگیری موسیقی حرام، گویا روایات اهل سنّت و شیعه این نیاز را نادیده گرفته و بدون ارائهٔ کاربری صحیح آن، بر منع موسیقی و آلات آن تأکید کرده‌اند. از سوی دیگر، به علت انزوای ائمه(ع) از حکومت‌داری و پرداختن خلفای اموی و عباسی به عیّاشی، شراب‌خواری و غیره، فرصتی مناسب برای تبیین جایگاه موسیقی در کنار دین فراهم نشد و این وضعیت با تأکید بر جنبهٔ منفی موسیقی به عنوان عملی خلاف شرع در روایات و دیدگاه‌های فقهی شدّت گرفت؛ به گونه‌ای که تبیین کاربری صحیح آن برای اهداف دینی مغفول ماند. چنین رویکردی مانع از آن شد که نقش زیبایی‌شناسی موسیقی در چارچوب ارزش‌های دینی مورد توجه قرار گیرد.

در لایهٔ فقه‌الحدیثی مقاله، عدم اعتبار گزارش‌های روایت «لا تدخل» در اهل سنت مشهود بوده و همچنین در منابع شیعه توسعه و تغییر قالب روایی در قرن ششم توسط «ورّام» در بوم حدیثی حلّه، همزمان با رواج جریان فتوّت–عیّاران قطعی است. براساس بررسی انجام‌شده، روایت «لا تدخل» دلالت بر منع مطلق موسیقی دارد و از این نظر، حکمی عام را بیان می‌کند. با این حال، نقد اصلی بر این روایت، به نگرش راوی آن بازمی‌گردد. «ورّام» در تقابل با کاربری غلط

موسیقی از جریان مزبور، موسیقی را به‌طور کلی محکوم کرده است. درواقع، نگاه جزئی و خاص راوی به موسیقی –که برخاسته از پارادایم زمانه او بوده– باعث شده است تا این روایت به جای بررسی موسیقی در تمام ابعاد آن، تنها بر جنبه‌های منفی تأکید کند. بنابراین می‌توان گفت این روایت در تقابل با جریان فتوّت، ناظر به محدودسازی نوعی از موسیقی است که با ارزش‌های اجتماعی و دینی سازگار نیست و به ترویج فساد می‌انجامد.

در نظام اسلامی، موسیقی دارای ابعاد مذهبی، اجتماعی و هنری است. این هنر می‌تواند به عنوان ابزاری مؤثر در تقویت احساسات دینی، ایجاد همبستگی اجتماعی و ارتقای روحیهٔ ملی، به‌ویژه در شرایط خاص مانند جنگ و غیره نقش‌آفرینی کند. علاوه بر کارکردهای عملی، موسیقی به مثابه هنری مستقل، ارزش‌های زیبایی‌شناختی و هویتی اصیل را نمایان می‌سازد؛ همچنین امروزه موسیقی در ترویج آموزه‌های دینی مانند مهدویت، غدیر، آیین‌های عزاداری و غیره نقشی برجسته دارد و تولید آثار موسیقایی، تلفیقی از اهداف انقلابی، فرهنگی و زیبایی‌شناختی را دنبال می‌کند.

منابع و مآخذ

- آن‌دوزی، رینهارت پیتر (۲۰۰۰م)، *تکملة المعاجم العربیة*، ج۱۰، عراق: وزارة الثاقفة و الاعلان.
- ابن‌أبی‌جمهور، محمدبن زین‌الدین (۱۴۰۵)، *عوالی اللئالی العزیزیة فی الأحادیث الدینیة* ،ج۱، قم: دار سید الشهداء للنشر.
- ابن‌أبی‌شیبة، أبوبکر عبدالله (۱۴۳۶)، *المصنف*، ج۹، ریاض: دار کنوز إشبیلیا للنشر و التوزیع.
- إبن‌أثیر، علی‌بن محمد (۱۴۲۴)، *أسد الغابة فی معرفة الصحابة*، ج۲، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- إبن‌أشعث، محمدبن محمد [بی‌تا]، *الجعفریات*، تهران: مکتبة النینوی الحدیثة.
- ابن‌حجر عسقلانی، احمدبن علی (۱۴۱۵)، *الإصابة فی تمییز الصحابة*، ج۳، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ..... (۱۴۲۵)، *تهذیب التهذیب*، ج۴، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- إبن‌حیون، نعمان‌بن محمد مغربی (۱۳۸۵)، *دعائم الاسلام*، ج۲، قم: مؤسسة آل البیت علیهم السلام.
- ابن‌راشد، معمر (۱۴۰۳)، *الجامع*، ج۱۰، بیروت: المجلس العلمی.
- ابن‌عبدربه، احمدبن محمد (۱۳۶۷)، *العقد الفرید*، ج۶، قاهره: لجنة التألیف و النشر و الترجمه.
- اصفهانی، علی‌بن حسین (۱۴۱۵)، *الأغانی*، ج۱، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۱۰)، *زندگانی عجیب یکی از خلفای عباسی*، [بی‌جا]: [بی‌نا].

- ایرانی، اکبر (۱۳۸۶ش)، *حال دوران*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بخاری، محمدبن اسماعیل (۱۴۱۴)، *صحیح البخاری*، ج۱، دمشق: دار ابن کثیر.
- برهان‌الدین، أبواسحاق (۱۴۱۸)، *المبدع فی شرح المقنع*، ج۸، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ترابی شهررضایی، رضا (۱۳۸۹)، *الموسوعة الرجالیة المیسرة*، قم: مؤسسة الإمام الصادق.
- ترمذی، محمدبن عیسی (۱۳۹۵)، *سنن*، ج۵، مصر: شرکة مکتبة و مطبعة المصطفی البابی الحلبی.
- الجزیری، عبدالرحمن (۱۴۲۴)، *الفقه علی المذاهب الاربعه*، ج۲، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- جعفرپور، حلیمه (۱۳۹۸)، «پایگاه اجتماعی موسیقی در بغداد قرون دوم و سوم»، *مطالعات تاریخ اسلام*، س۱۱، ش۴۰، صص۱-۱۸. DOI: 20.1001.1.22286713.1398.11.40.3.6
- حاکم نیشابوری، ابوعبدالله (۱۴۱۱)، *مستدرک علی الصحیحین*، ج۲، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- حسین‌پوری، امین (۱۳۹۰ش)، *اندیشه‌شناسی محدثان حله*، قم: دارالحدیث.
- حلی، جعفربن الحسن (۱۴۱۰)، *نهایة الاحکام*، ج۲، قم: مؤسسة إسماعیلیان.
- ..... (۱۴۰۹)، *شرائع الإسلام*، ج۴، تهران: استقلال.
- حلی، حسن‌بن یوسف [بی‌تا]، *تحریر الأحکام الشرعیة*، ج۲، مشهد: مؤسسة آل البیت علیهم السلام.
- ..... (۱۴۱۹)، *تذکرة الفقهاء*، ج۹، قم: مؤسسة آل البیت علیهم السلام.
- دیلمی، حسن‌بن محمد (۱۴۱۲)، *إرشاد القلوب إلی الصواب*، ج۱، قم: الشریف الرضی.
- ذهبی، محمدبن عثمان (۱۴۱۳)، *الکاشف*، ج۱، جدة: دار القبلة للثقافة الإسلامیة (مؤسسة علوم القرآن).
- ..... (۱۴۰۹)، *تاریخ الاسلام*، ج۶، بیروت: دارالکتاب العربی.
- راوندی کاشانی، فضل‌اللهبن علی [بی‌تا]، *النوادر*، قم: دار الکتاب.
- رفیعی، حسن‌رضا (۱۳۸۷ش)، *برگ‌هایی از داستان موسیقی ایران*، تهران: سورهٔ مهر.
- زرشناس، شهریار (۱۳۸۳ش)، *واژه‌نامهٔ فرهنگی سیاسی*، تهران: کتاب صبح.
- زیلعی، عثمان‌بن علی [بی‌تا]، *تبیین الحقایق شرح کنز الدقایق*، ج۲، قاهره: المطبعة الکبری الامیریه.
- سیوطی، عبدالرحمن (۱۴۰۵)، *الحبائک فی أخبار الملائک*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- شرفی، محبوبه (زمستان ۱۳۸۸ و بهار ۱۳۸۹)، «دستگاه خلافت عباسی و جریان‌های اجتماعی فتیان»، *مسکویه*، ش۱۲، صص۱۳۳-۱۵۶. http://noo.rs/t8ZC9
- شعیری، محمدبن محمد (۱۴۰۸)، *جامع الأخبار*، ج۱۳، نجف: مطبعة حیدریة.
- الشیبانی، أحمدبن محمد (۱۴۲۱)، *مسند الامام أحمدبن حنبل*، ج۱۴، ۲۴، [بی‌جا]: مؤسسة الرسالة.
- شیبی، کامل مصطفی (۱۳۸۷ش)، *تشیع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجری*، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: امیرکبیر.
- صدوق، محمدبن علی (۱۳۶۲)، *الخصال*، ج۱، قم: جامعه مدرسین.
- ..... (۱۴۱۵)، *المقنع*، قم: مؤسسة امام مهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف.
- ..... (۱۴۱۳)، *من لا یحضره الفقیه*، ج۴، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

- طرابلسی، شمس‌الدین ابوعبدالله (۱۴۱۲)، *مواهب الجلیل فی شرح مختصر الخلیل*، ج۴، [بی‌جا]: دار الفکر.
- الطوسی، محمدبن حسن (۱۳۸۷)، *المبسوط فی فقه الإمامیة*، ج۱، تهران: المکتبة المرتضویة.
- عاملی (شهید اول)، محمدبن مکی [بی‌تا]، *اللمعة الدمشقیة*، ج۱، قم: دار الفکر.
- عاملی، محمدبن الحسن (۱۴۰۹)، *وسائل الشیعة*، ج۱۷، قم: مؤسسة آل البیت علیهم السلام.
- ..... (۱۴۱۴)، *هدایة الأمة إلی أحکام الأئمة*، ج۶، مشهد: آستانة الرضویة المقدسة، مجمع البحوث الإسلامیة.
- غزالی، محمدبن محمد [بی‌تا]، *احیاء علوم الدین*، ج۶، بیروت: دار الکتاب العربی.
- فارمر، هنری جورج (۱۳۹۷ش)، *تاریخ موسیقی خاورزمین*، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران: معین.
- القزوینی، ابن‌ماجه [بی‌تا]، *سنن ابن‌ماجه*، ج۱، [بی‌جا]: دار الاحیاء الکتب العربیه.
- قلعجی، محمد رواس (۱۴۰۸)، *معجم لغة الفقهاء*، [بی‌جا]: دار النفائس للطباعة و النشر و التوزیع.
- قنبری، لیلا (زمستان ۱۳۹۴)، «تحلیل و بررسی زیباشناسی خطبهٔ فدکیّهٔ حضرت زهرا(س)»، *سراج منیر*، س۶، ش۲۱، صص۵۷-۷۶. DOI: 10.22054/ajsm.2016.5038
- کتاب مقدس (۱۳۸۰)، ترجمهٔ فاضل همدانی، تهران: اساطیر.
- کربن، هانری (۱۳۸۵)، *آیین جوانمردی*، ترجمهٔ احسان نراقی، تهران: انتشارات سخن.
- کلینی، محمدبن یعقوب (۱۴۰۷)، *الکافی*، ج۲، تهران: دار الکتب الإسلامیة.
- گراوند، مجتبی و آئینه‌وند،صادق(۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل گفتمان فتوّت در تاریخ اسلام»، *مطالعات تاریخ اسلام*، س۴، ش۱۵، صص۱۳۷-۱۶۶. DOI: 20.1001.1.22286713.1391.4.15.6.0
- مجلسی، محمدتقی (۱۴۰۶)، *روضة المتقین*، ج۱۰، قم: مؤسسه فرهنگی اسلامی کوشانبور.
- مشحون، حسن (۱۳۸۰)، *تاریخ موسیقی ایران*، تهران: فرهنگ نشر نو.
- النسائی، أحمدبن شعیب (۱۴۲۱)، *السنن الکبری*، ج۶، بیروت: مؤسسة الرسالة.
- نکونام، محمدرضا (۱۳۹۳)، *فقه غنا و موسیقی*، اسلامشهر: انتشارات صبح فردا.
- نوری، حسین‌بن محمدتقی (۱۴۰۸)، *مستدرک الوسائل*، ج۵، ۱۳، ۱۴، قم: مؤسسهٔ آل البیت علیهم السلام.
- النووی، یحیی‌بن شرف [بی‌تا]، *تهذیب الاسماء و اللغات*، ج۱، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- واعظ کاشفی، مولانا حسین (۱۳۵۰)، *فتوت‌نامه سلطانی*، مقدمه و تصحیح جعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- وکیلی، محمدحسن (۱۳۹۸)، *شهید عارف*، مشهد: مؤسسهٔ مطالعات راهبردی علوم و معارف اسلام.
- یوسف‌پور، محمدکاظم (۱۳۸۰)، *نقد صوفی*، تهران: انتشارات روزنه.

List of sources with English handwriting

- [Anonymous] (1380/2001), *Kitāb-i Muqaddas*, trans. Fāzil Hamadānī, Tehran: Āsāṭīr. **[In Persian]**

- al-Jazīrī, ʿAbd al-Raḥmān (1424/2003), *al-Fiqh ʿalā al-Madhāhib al-Arbaʿa*, vol. 2, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- al-Nasāʾī, Aḥmad b. Shuʿayb (1421/2000), *al-Sunan al-Kubrā*, vol. 6, Bayrūt: Muʾassasat al-Risāla. **[In Persian]**
- al-Nawawī, Yaḥyā b. Sharaf [n.d.], *Tahdhīb al-Asmāʾ wa al-Lughāt*, vol. 1, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- al-Qazwīnī, Ibn Mājah [n.d.], *Sunan Ibn Mājah*, vol. 1, [s.l.]: Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyya. **[In Persian]**
- al-Shaybānī, Aḥmad b. Muḥammad (1421/2000), *Musnad al-Imām Aḥmad b. Ḥanbal*, vols. 14, 24, [s.l.]: Muʾassasat al-Risāla. **[In Persian]**
- al-Ṭūsī, Muḥammad b. Ḥasan (1387/1967), *al-Mabsūṭ fī Fiqh al-Imāmiyya*, vol. 1, Tehran: al-Maktaba al-Murtaḍawiyya. **[In Persian]**
- ʿĀmilī (Shahīd Awwal), Muḥammad b. Makkī [n.d.], *al-Lumaʿa al-Dimashqiyya*, vol. 1, Qum: Dār al-Fikr. **[In Persian]**
- ʿĀmilī, Muḥammad b. al-Ḥasan (1409/1988), *Wasāʾil al-Shīʿa*, vol. 17, Qum: Muʾassasat Āl al-Bayt ʿalayhim al-salām. **[In Persian]**
- ʿĀmilī, Muḥammad b. al-Ḥasan (1414/1993), *Hidāyat al-Umma ilā Aḥkām al-Aʾimma*, vol. 6, Mashhad: Āstān-i Quds-i Raḍawī, Majmaʿ al-Buḥūth al-Islāmiyya. **[In Persian]**
- Ān-Dūzī, Reinhart Peter (2000), *Takmalat al-Maʿājim al-ʿArabiyya*, vol. 10, ʿIrāq: Wizārat al-Thaqāfa wa al-Iʿlān. **[In Persian]**
- Bukhārī, Muḥammad b. Ismāʿīl (1414/1993), *Ṣaḥīḥ al-Bukhārī*, vol. 1, Dimashq: Dār Ibn Kathīr. **[In Persian]**
- Burhān al-Dīn, Abū Isḥāq (1418/1997), *al-Mubdiʿ fī Sharḥ al-Muqniʿ*, vol. 8, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- Corbin, Henry (1385/2006), *Āʾīn-i Javānmardī*, Translator/Editor: Ehsan Naraghi, Tehran: Nashr-i Naw. **[In Persian]**
- Daylamī, Ḥasan b. Muḥammad (1412/1991), *Irshād al-Qulūb ilā al-Ṣawāb*, vol. 1, Qum: al-Sharīf al-Raḍī. **[In Persian]**
- Dhahabī, Muḥammad b. ʿUthmān (1409/1989), *Tārīkh al-Islām*, vol. 6, Bayrūt: Dār al-Kitāb al-ʿArabī. **[In Persian]**
- Dhahabī, Muḥammad b. ʿUthmān (1413/1992), *al-Kāshif*, vol. 1, Jidda: Dār al-Qibla li al-Thaqāfa al-Islāmiyya (Muʾassasat ʿUlūm al-Qurʾān). **[In Persian]**
- Farmer, Henry George (1397/1978), *Tārīkh-i Mūsīqī-yi Khāwarzamīn*, trans. Behzād Bāshī, Tehran: Moʿīn. **[In Persian]**
- Garāvand, Mujtabā and Āyinevand, Ṣādiq (1391/2012), "Barrasī wa Taḥlīl-i Gufṭugū-yi Futuwwat dar Tārīkh-i Islām," *Muṭālaʿāt-i Tārīkh-i Islām*, vol. 4, no. 15, pp. 137–166. DOI: 20.1001.1.22286713.1391.4.15.6.0 **[In Persian]**
- Ghazālī, Muḥammad b. Muḥammad [n.d.], *Iḥyāʾ ʿUlūm al-Dīn*, vol. 6, Bayrūt: Dār al-Kitāb al-ʿArabī. **[In Persian]**
- Ḥākim Nayshābūrī, Abū ʿAbd Allāh (1411/1990), *al-Mustadrak ʿalā al-Ṣaḥīḥayn*, vol. 2,

Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- Ḥillī, Ḥasan b. Yūsuf (1419/1998), *Tadhkirat al-Fuqahāʾ*, vol. 9, Qum: Muʾassasat Āl al-Bayt ʿalayhim al-salām. **[In Persian]**
- Ḥillī, Ḥasan b. Yūsuf [n.d.], *Taḥrīr al-Aḥkām al-Sharʿiyya*, vol. 2, Mashhad: Muʾassasat Āl al-Bayt ʿalayhim al-salām. **[In Persian]**
- Ḥillī, Jaʿfar b. al-Ḥasan (1409/1988), *Sharāʾiʿ al-Islām*, vol. 4, Tehran: Istiqlāl. **[In Persian]**
- Ḥillī, Jaʿfar b. al-Ḥasan (1410/1989), *Nihāyat al-Aḥkām*, vol. 2, Qum: Muʾassasat Ismāʿīliyān. **[In Persian]**
- Ḥusaynpūrī, Amīn (1390/2011), *Andīsha-shināsī-yi Muḥaddithān-i Ḥilla*, Qum: Dār al-Ḥadīth. **[In Persian]**
- Ibn ʿAbd Rabbih, Aḥmad b. Muḥammad (1367/1948), *al-ʿIqd al-Farīd*, vol. 6, Cairo: Lajnat al-Taʾlīf wa al-Nashr wa al-Tarjama. **[In Persian]**
- Ibn Abī Jumhūr, Muḥammad b. Zayn al-Dīn (1405/1985), *ʿAwālī al-Laʾālī al-ʿAzīziyya fī al-Aḥādīth al-Dīniyya*, vol. 1, Qum: Dār Sayyid al-Shuhadā li al-Nashr. **[In Persian]**
- Ibn Abī Shayba, Abū Bakr ʿAbd Allāh (1436/2015), *al-Muṣannaf*, vol. 9, Riyāḍ: Dār Kunūz Ishbīliyā li al-Nashr wa al-Tawzīʿ. **[In Persian]**
- Ibn Ashʿath, Muḥammad b. Muḥammad [n.d.], *al-Jaʿfariyyāt*, Tehran: Maktabat al-Nīnawā al-Ḥadītha. **[In Persian]**
- Ibn Athīr, ʿAlī b. Muḥammad (1424/2003), *Usd al-Ghāba fī Maʿrifat al-Ṣaḥāba*, vol. 2, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- Ibn Ḥajar ʿAsqalānī, Aḥmad b. ʿAlī (1415/1994), *al-Iṣāba fī Tamyīz al-Ṣaḥāba*, vol. 3, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- Ibn Ḥajar ʿAsqalānī, Aḥmad b. ʿAlī (1425/2004), *Tahdhīb al-Tahdhīb*, vol. 4, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- Ibn Ḥayyūn, Nuʿmān b. Muḥammad al-Maghribī (1385/1965), *Daʿāʾim al-Islām*, vol. 2, Qum: Muʾassasat Āl al-Bayt ʿalayhim al-salām. **[In Persian]**
- Ibn Rāshid, Maʿmar (1403/1983), *al-Jāmiʿ*, vol. 10, Bayrūt: al-Majlis al-ʿIlmī. **[In Persian]**
- Iqbāl Āshtiyānī, ʿAbbās (1310/1931), *Zendegānī-yi ʿAjīb-i Yekī az Khulafāʾ-yi ʿAbbāsī*, [s.l.]. **[In Persian]**
- Īrānī, Akbar (1386/2007), *Hāl-i Dawrān*, Tehran: Vezārat-i Farhang wa Irshād-i Islāmī.
- Iṣfahānī, ʿAlī b. Ḥusayn (1415/1994), *al-Aghānī*, vol. 1, Bayrūt: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī. **[In Persian]**
- Jaʿfarpūr, Ḥalīma (1398/2019), "Pāygāh-i Ijtimāʿī-yi Mūsīqī dar Baghdād-i Qurūn-i Duvvum wa Sēvvum," *Muṭālaʿāt-i Tārīkh-i Islām*, vol. 11, no. 40, pp.1–18. DOI: 20.1001.1.22286713.1398.11.40.3.6 **[In Persian]**
- Kulaynī, Muḥammad b. Yaʿqūb (1407/1986), *al-Kāfī*, vol. 2, Tehran: Dār al-Kutub al-Islāmiyya. **[In Persian]**
- Majlisī, Muḥammad Taqī (1406/1986), *Rawḍat al-Muttaqīn*, vol. 10, Qum: Muʾassasa-yi Farhangī-yi Islāmī-yi Kūshānbūr. **[In Persian]**

- Mashḥūn, Ḥasan (1380/2001), *Tārīkh-i Mūsīqī-yi Īrān*, Tehran: Farhang Nashr-i Naw. **[In Persian]**
- Nekūnām, Muḥammad Riḍā (1393/2014), *Fiqh-i Ghināʾ wa Mūsīqī*, Eslāmshahr: Intishārāt-i Ṣubḥ-i Fardā. **[In Persian]**
- Nūrī, Ḥusayn b. Muḥammad Taqī (1408/1987), *Mustadrak al-Wasāʾil*, vols. 5, 13, 14, Qum: Muʾassasat Āl al-Bayt ʿalayhim al-salām. **[In Persian]**
- Qalaʿjī, Muḥammad Rawwās (1408/1987), *Muʿjam Lughāt al-Fuqahāʾ*, [s.l.]: Dār al-Nafāʾis li al-Ṭibāʿa wa al-Nashr wa al-Tawzīʿ. **[In Persian]**
- Qanbarī, Laylā (Winter 1394/2016), "Taḥlīl wa Barrasī-yi Zībāshināsī-yi Khuṭba-yi Fadakiyya-yi Ḥaḍrat Zahrā (s)," *Sirāj-i Munīr*, vol. 6, no. 21, pp. 57–76. DOI: 10.22054/ajsm.2016.5038 **[In Persian]**
- Rafīʿī, Ḥasan-Riḍā (1387/2008), *Barg-hāʾī az Dāstān-i Mūsīqī-yi Īrān*, Tehran: Sūra-yi Mihr. **[In Persian]**
- Rāwandī Kāshānī, Faḍl Allāh b. ʿAlī [n.d.], *al-Nawādir*, Qum: Dār al-Kitāb. **[In Persian]**
- Ṣadūq, Muḥammad b. ʿAlī (1362/1983), *al-Khiṣāl*, vol. ?, Qum: Jāmiʿa-yi Mudarrisīn. **[In Persian]**
- Ṣadūq, Muḥammad b. ʿAlī (1413/1993), *Man Lā Yaḥḍuruhū al-Faqīh*, vol. 4, Qum: Daftar-i Nashr-i Islāmī. **[In Persian]**
- Ṣadūq, Muḥammad b. ʿAlī (1415/1994), *al-Muqniʿ*, Qum: Muʾassasat Imām Mahdī ʿajjal Allāh taʿālā farajahu. **[In Persian]**
- Sharafī, Maḥbūba (Winter 1388 & Spring 1389/2010), "Dastgāh-i Khilāfat-i ʿAbbāsī wa Jaryān-hā-yi Ijtimāʿī-yi Fityān," *Miskawayh*, no. 12, pp. 133–156. http://noo.rs/t8ZC9 **[In Persian]**
- Shaybī, Kāmil Muṣṭafā (1387/2008), *Tashayyuʿ wa Taṣawwuf tā Āghāz-i Sadah-yi Duwāzdahum-i Hijrī*, trans. ʿAlī Riḍā Dhakāwatī Qarāgūzlū, Tehran: Amīr Kabīr. **[In Persian]**
- Shuʿayrī, Muḥammad b. Muḥammad (1408/1988), *Jāmiʿ al-Akhbār*, vol. 13, Najaf: Maṭbaʿat Ḥaydarīya. **[In Persian]**
- Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān (1405/1985), *al-Ḥabāʾik fī Akhbār al-Malāʾik*, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. **[In Persian]**
- Ṭarābulusī, Shams al-Dīn Abū ʿAbd Allāh (1412/1992), *Mawāhib al-Jalīl fī Sharḥ Mukhtaṣar al-Khalīl*, vol. 4, [s.l.]: Dār al-Fikr. **[In Persian]**
- Tirmidhī, Muḥammad b. ʿĪsā (1395/1975), *Sunan*, vol. 5, Miṣr: Sharikat Maktabat wa Maṭbaʿat al-Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī. **[In Persian]**
- Ṭurābī Shahr-Riḍāʾī, Riḍā (1389/2010), *al-Mawsūʿa al-Rijāliyya al-Muyassara*, Qum: Muʾassasat al-Imām al-Ṣādiq. **[In Persian]**
- Vakīlī, Muḥammad Ḥasan (1398/2019), *Shahīd-i ʿĀrif*, Mashhad: Muʾassasa-yi Muṭālaʿāt-i Rāhburdī-yi ʿUlūm wa Maʿārif-i Islāmī. **[In Persian]**
- Wāʿiẓ Kāshifī, Mawlānā Ḥusayn (1350/1971), *Futuwwatnāma-yi Sulṭānī*, Tehran: Iranian Culture Foundation. **[In Persian]**

- Yūsufpūr, Muḥammad Kāẓim (1380/2001), *Naqd-i Ṣūfī*, Tehran: Intishārāt-i Rūzne. **[In Persian]**
- Zarshenas, Shahryār (1383/2004), *Vāzhanāma-yi Farhangī-Siyāsī*, Tehran: Kitāb-i Ṣubḥ. **[In Persian]**
- Zaylaʿī, ʿUthmān b. ʿAlī [n.d.], *Tabyīn al-Ḥaqāʾiq Sharḥ Kanz al-Daqāʾiq*, vol. 2, Cairo: al-Maṭbaʿa al-Kubrā al-Amīriyya. **[In Persian]**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی