

دوگانهٔ تحریم و پذیرش موسیقی در دورهٔ غزنوی

سید حسین میثمی^۱

چکیده

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

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

۱. دانشیار گروه موسیقی دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. meysami@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۱ - تاریخ تأیید: ۱۴۰۲/۰۶/۰۷

مقدمه

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

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

روش تحقیق

این تحقیق مبتنی بر روش تحلیل محتواست و تلاش می‌شود با استفاده از منابع اولیه تاریخی مربوط یا مرتبط با دوران غزنوی موضوع مورد بررسی قرار گیرد. منابع مورد استفاده عبارت‌اند از: منابع فقهی، عرفانی، تاریخی، اخلاقی و ادبی سده‌های چهارم تا ششم قمری. منابع فقهی غالباً کتاب‌های معتبر احادیث و روایت‌هاست که عالمان دینی، چه اهل تسنن یا شیعه، به آن‌ها استناد می‌کنند؛ اگرچه بسیاری از احادیث باقی‌مانده از صدر اسلام پالایش شده است، اما همچنان نسبت به صحت و سقم برخی از آن‌ها شک و شبهه وجود دارد. البته در این مقاله تلاش می‌شود به احادیثی استناد شود که بیشتر علمای دین به صحت آن‌ها اذعان دارند. در منابع عرفانی، تاریخی و اخلاقی مهم این دوران اشاراتی به موضوع مورد نظر شده که در تحلیل‌ها نیز اثربخش است. یکی دیگر از مهم‌ترین بخش‌های منابع دوران غزنوی مجموعه دیوان‌ها و اشعار باقی‌مانده از دوران غزنوی است که باسورث نیز در مواردی ارجاع به آن‌ها را اجتناب‌ناپذیر می‌داند (باسورث، ۱۳۶۲: ۲۱/۱). در این مقاله تلاش شده است تمامی منابع اولیه موجود دوران غزنوی یا مرتبط با این سلسله در حوزه‌های مختلف مورد بررسی قرار گیرد تا نکته مرتبگی با موضوع نادیده گرفته نشود. مسلم است که روایت‌های تاریخی همواره تحت تأثیر قدرت‌های سیاسی به نگارش درآمده‌اند؛ قطعاً بی‌توجهی به این موضوع در تحلیل‌ها تأثیرگذار است. ولیکن تلاش شد اظهارتی برگزیده شود که از جنبه عقلانی قابل پذیرش باشد تا نمونه‌های جزئی با روش استقرایی که گاه حکم در ابتدا و گاه در انتها مطرح می‌شود مورد تحلیل قرار گیرد. استفاده از جداول نیز می‌تواند در امر تحلیل و مقایسه موارد یا اظهارت اثربخش باشد. لازم به یادآوری است که رویکرد این مقاله از دو منظر در زمانی و هم‌زمانی تطبیقی نیست؛ با این همه گاه از منابعی که در قرون چهارم تا ششم قمری خارج از سلسله غزنوی تألیف شده‌اند استفاده شده است تا به پیشبرد بحث کمک کند و این موضوع از میزان محدودیت منابع می‌کاهد.

پیشینه تحقیق

موضوع نخست پیشینه تحقیق، مسئله غناء است. در مورد غناء مقاله‌ها و کتاب‌های فراوانی تألیف شده و روزبه‌روز در حال افزایش است، اما ارتباط چگونگی این پدیده در دوره‌های تاریخی یا سلسله‌ها کمتر مورد توجه بوده است. اکبر ثبوت در مقاله‌های «موسیقی در حاشیه و متن درس‌های حوزه‌ای» (۱۳۹۸) و «موسیقی در اسلام» (۱۳۹۵) و (۱۳۹۶)، با تأکید بر مستندات اوایل دوران اسلام و تحولات آن در مدارس حوزوی، این ارتباط را بررسی کرده است. وی با توجه به وقایع و زندگی‌نامه برخی از رجال مهم بر این باور است که موسیقی به خودی خود حرام نیست؛ ولیکن از محتوای تحلیل‌های وی چنین برمی‌آید که علمای صدر اسلام از نظر کمی و کیفی نسبت به غناء حساسیت داشته‌اند. سیدحسین میثمی (۱۳۸۶)، نیز در کتاب *تحلیل مباحث فقهی موسیقی بعد از انقلاب اسلامی* با طرح دیدگاه‌های متن‌گرا و زمینه‌گرا تحولات تحریم موسیقی در نظام کنونی را بررسی کرده است. هنری جورج فارمر از پیشگامانی بود که نسبت به جمع‌بندی تحریم موسیقی در اوایل دوران اسلامی مطالبی را در کتاب *A history of Arabian Music* (1929) مطرح کرد. وی بیان می‌کند که شرق‌شناسان منشأ این تحریم را پیامبر (ص) یا فقیهان دوران بنی‌عباس می‌دانند.

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

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

بیتهی» منتشر کرد که در این مقاله کارکردهای موسیقایی با اتکاء به کتاب تاریخ بیتهی به دو دسته موسیقی اعلانی - رزمی و موسیقی سرایی - بزمی طبقه‌بندی شده است. در مقاله حاضر تلاش می‌شود موضوع تحریم موسیقی و ویژگی‌های دوگانه شکل گرفته پیرامون آن در این سلسله تاریخی با اتکاء به مستندات تاریخی و ادبی مورد بررسی قرار گیرد.

رویکردهای دوگانه فقهی

موسیقی را می‌توان به مثابه پدیده «سامان‌یافتگی اصوات» که قائم به ذات خود است، تفسیر کرد و از سوی دیگر می‌توان آن را به مثابه «سامان‌یافتگی اصوات» یا به عبارت دیگر تعامل الگوهای تشکیلات انسانی و الگوهای صوتی در نظر گرفت (Blacking, 1973: X and 32); لذا به نظر می‌رسد بررسی پیشینه تاریخی حرمت گونه خاصی از یک نوع موسیقی برای ورود به بحث اصلی ضروری است. از دیدگاه نخست می‌توان استنباط کرد موسیقی در صدر اسلام به خودی خود حرام نبوده است؛ زیرا مؤلفه‌های مذکور در قرائت قرآن و غیره کاربرد داشتند، ولیکن از دیدگاه دوم می‌توان نتیجه گرفت که برخی از پدیده‌های موسیقایی در محدوده حرمت قرار می‌گرفتند؛ زیرا تعامل برخی از الگوهای تشکیلات انسانی و الگوهای صوتی مورد استفاده آن به گمان عالمان دینی مورد پذیرش نبوده است. معمولاً از این موارد با عنوان غناء یا سماع^۱ نام برده می‌شود؛ غناء در زبان عربی به معنای آواز، از «عان» آشوری و «عانه» عبری مشتق شده است (فارمر، ۱۳۶۶: ۲۲)، ولیکن با تبدیل آن به اصطلاح، به تدریج به نوع خاصی از موسیقی اطلاق شد که غالباً در حیطه حرمت قرار می‌گرفت. سماع نیز به معنای شنیدن، سرود یا آوازی که شنیدن آن خوش باشد، معنی شده است، اما پس از شکل‌گیری محافل اهل تصوف، به عنوان اصطلاحی برای فعالیت‌هایی موسیقایی و حرکتهای موزون مرسوم در آن به کار می‌رفت.

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

۱. اصطلاح سماع از طرف اهل تصوف بدیلی برای غناء بود تا مورد هجمه مخالفان قرار نگیرند (پورجوادی، ۱۳۶۷: ۲۴).

که احادیث و روایت‌های متعددی وجود دارند که کاربرد موسیقی در برخی از این موارد از منظر سازمان‌یافتگی اصوات منع نشده است؛ این موارد را می‌توان به کارکردهای مذهبی و غیرمذهبی ربط داد. در رویکرد غیر حرمتی، پیوستاری از کاربردها و کارکردهای موسیقی در امور معنوی و دنیوی وجود داشته است؛ در این ارتباط می‌توان به قرائت قرآن، اذان‌گویی، رجزخوانی، استفاده از طبل در جنگ‌ها، کاربرد موسیقی در برخی از پیشه‌ها و غیره اشاره کرد. برای هر کدام از این موارد، نمونه‌های متعددی در منابع اهل سنت و تشیع وجود دارد؛ مثلاً هنگامی که به قرائت قرآن کریم یا اذان با صدای خوش توصیه می‌شود، کارکرد تأثیرگذاری و سرانجام تقویت ایمان مورد توجه است، چنانکه آمده است: «زَيِّتُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُمْ فَإِنَّ [الْصَّوْت]َ الْحَسَنَ يَزِيدُ الْقُرْآنَ حُسْنًا» ترجمه: «قرآن را با صدای خوش بخوانید؛ زیرا صدای زیبا، بر زیبایی قرآن می‌افزاید» (الشعیری، ۱۴۰۶: ۴۸). ابن منظور ذکر می‌کند که به گفتن اذان با صدای خوش از همان آغاز اسلام توجه می‌شد (ابن منظور، ۱۳۰۰: ۹۷/۱۴) و شخصیت‌هایی که صدایی خوش داشتند چون بلال، ابو محذوره و عمرو بن أمّ مکتوم مؤذنان پیامبر بودند (بغدادی، ۱۴۱۰: ۲۳۴/۳). به نظر می‌رسد نوعی گفتاواز ریتمیک در رجزخوانی در جنگ‌ها وجود داشت که کارکرد تقویت شجاعت را رقم می‌زده است. یکی از این رجزها به نقل از شیخ صدوق در روایت‌ها این است: «قَالَ أَبُو سَفْيَانَ: اغْلُ هُبْلُ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ص): اللَّهُ أَعْلَى وَ أَجْلُ فَقَالَ أَبُو سَفْيَانَ: لَنَا عَزَى وَ لَا عَزَى لَكُمْ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ (ص): اللَّهُ مَوْلَانَا وَ لَا مَوْلَى لَكُمْ»؛ ترجمه: «ابوسفیان گفت: سرفراز باد هبل، رسول خدا پاسخش داد که خداوند اعلی و اجل است؛ ابوسفیان گفت: ما عزیزی داریم و شما عزیزی ندارید، در پاسخش فرمود: خدا مولا و یاور ماست و شما مولا و یاور ندارید» (شیخ صدوق، ۱۴۱۰: ۳۹۷/۲ و ۳۹۸). افزون بر این، در اعلان اخبار مهم یا جنگ‌ها، به استفاده از برخی سازها اشاره شده (علامه حلی، ۱۳۸۸: ۴۸۳/۲) که کارکردهای اطلاع‌رسانی یا ارباب داشته است. در امور دنیوی نیز از موسیقی استفاده می‌کردند، چنانکه به کاربردهای موسیقی در برخی از پیشه‌ها از جمله چوپانی (مجلسی، ۱۴۰۳ق: ۲۶۰/۷۶) و ساربان‌ی (حدی‌خوانی) اشاره می‌شود (شریف رضی، ۱۴۰۸ق: ۱۹۵). برای نمونه انجشه ساربان‌ی بود که به توصیه پیامبر (ص) شتران را با آواز خوش

به آهسته رانی و آرامش ترغیب می‌کرد (بخاری، ۱۳۹۲: ۵۶۷/۶). این گونه‌ها را می‌توان در ارتباط با کارکرد اقتصادی نیز توجیه کرد.

آنچه در سازمان‌یافتگی اصوات معمولاً مورد پذیرش قرار نمی‌گیرد، کارکرد سرگرمی بیهوده آن است که بیشتر از آن با عنوان «لهو» به معنای کار بیهوده که انسان را از امور مهم باز می‌دارد، یاد شده است. امروزه منابع گوناگونی وجود دارند که پدیدآورندگان آن‌ها، به گردآوری نظرات امامان مذاهب چهارگانه اهل سنت - شافعی، حنفی، حنبلی و مالکی - و پیروان اهل تشیع در ارتباط با پدیده‌های موسیقایی پرداخته‌اند. از آن جمله می‌توان به کتاب‌های *الموسوعة الفقهية* (وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ۱۴۰۴ق)، *كف الرعا عن محرمات اللهو السماع* (هیتمی، بی‌تا)، *الفقه علی المذاهب الاربعه* (جزیری، ۱۴۱۰ق) و ... اشاره کرد. در این منابع اغلب راویان و شارحان مذاهب چهارگانه و پیروان اهل تشیع اظهارات مختلفی در ارتباط با رویکردهای دوگانه پدیدارهای موسیقایی مطرح کرده‌اند. در رویکرد ممنوعیت پدیدارهای موسیقایی، بیشتر راویان بر مشارکت غیرشرعی جنسیت اهل غناء، متون همراه غناء (کلام منشور و منظوم)، استفاده برخی از سازها و رفتارهای غیرشرعی مشارکت‌کنندگان تأکید دارند و به همین دلیل در برخی از روایت‌ها مشاهده می‌شود که اهل غناء در نزد برخی صاحب منصبان دینی در پائین‌ترین سطح مراتب اجتماعی قرار می‌گرفتند؛ مثلاً می‌توان به عدم پذیرش شهادت آن‌ها در دادگاه اشاره کرد (هیتمی، بی‌تا: ۷). این موضوع را نیز باید در نظر گرفت که ظاهر برخی از این روایت‌ها موافق با تحریم است، ولیکن برخی از چهره‌های سرشناس با تفسیر آن‌ها، خوانش دیگری را مطرح کرده‌اند. چنانکه ابوالقاسم قشیری (۱۳۴۵: ۵۹۴) و غزالی طوسی (۱۳۸۰: ۴۸۳/۱؛ ۱۳۹۲: ۵۸۳/۲ و ۵۸۴) از معاصرین دوره غزنوی، بر اساس روایت‌های تاریخی، قرائت دیگری از اظهارات مخالفت امام شافعی و مالک بن انس در ارتباط با برخی از احادیث یا روایت‌های مرتبط با حرمت موسیقی مطرح کرده‌اند؛ نمونه آن، قراردادن انگشتان پیامبر در گوش پس از شنیدن صدای شاهین (نوعی ساز بادی) جهت تمرکز بوده است، نه مخالفت با صدای آن (غزالی طوسی، ۱۳۸۰: ۴۸۳/۱).

مباحث فقهی در دوران غزنوی

در دوران غزنوی مذاهب شافعی و حنفی رواج بیشتری داشتند (باسورث، ۱۳۷۸: ۱۷۳) و اقلیت اندکی نیز پیرو اسماعیلیان و سادات (دوازده امامی) بودند (همان، ۱۹۶). اسماعیلیان نسبت به سادات، سازماندهی منسجم‌تری داشتند (همان، همانجا) و به همین دلیل، در تحولات غزنوی و سلجوقی مؤثرتر بودند. در میان فرقه‌های نامبرده، گرایش‌های «اباح‌گری» که برخی از اعمال خلاف شرع را مباح می‌پنداشتند (لاشیئی، ۱۳۸۳: ۳۰۱/۲) نیز مشاهده می‌شود.

هنگامی که به عقیده چند شخصیت نزدیک به دوران غزنوی در ارتباط با غناء مراجعه می‌شود، می‌توان دریافت که حرام بودن غناء بر اساس مواردی بوده که از آن نام برده شد. برای نمونه حلیمی گرگانی، از فقیهان شافعی (م. ۴۰۳ق)، بر جنسیت اهل موسیقی، رفتارهای غیرشرعی و افراط در آن تأکید می‌کند. وی بیان می‌کند که اگر زن برای مرد یا مرد برای زن بخواند، یا به همراه آن شراب نوشیده شود یا در خواندن افراط کند، حرام است (اله‌وردی‌ها، ۱۳۸۳: ۱۶۸؛ به نقل از الهیتمی، ۱۴۰۹: ۶۳ و ۶۴). هجویری (درگذشت حدود ۴۷۰ق) که خود از طرفداران امام حنفی بود، بیان می‌کند: «... و فقها متفق‌اند که چون ادوات ملامی نباشد و اندر دل فسقی پدیدار نیاید، شنیدن آن مباح است...» (هجویری، ۱۳۰۴: ۵۲۳). ناصر خسرو اگرچه فقیه نبود و بیشتر سبقه شاعری، فیلسوفی و حکیمی داشت، با تأسی از نظرات دینی اسماعیلیان، همواره در سروده‌های خود به توجه سلاطین و امرا به اهل غناء (مطربان) انتقاد دارد که در ادامه مقاله به آن پرداخته می‌شود. شیخ طوسی (م. ۴۶۰ق) از فقیهان پیرو سادات، بر متن اشعار و استفاده از سازهای خاص تأکید دارد. وی بیان می‌کند که هرگاه آوازی با سخنان باطل و ساز (عود و نی) همراه شود، می‌توان آن را غناء نامید، در غیر این صورت، نمی‌توان آن را غناء دانست (شیخ طوسی، ۱۳۷۵-۱۳۷۶: ۶۲/۳). وی حتی فراتر رفته، کاربرد آوازهای غنایی را در مراسم عروسی بدون استفاده از اشعار ناپسند بلامانع دانسته است (همان، همانجا).

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

به شرح نظریات مخالفان سماع و زشت پنداشتن آن می‌پردازد. یکی از ادله‌های آن‌ها، خواندن قرآن با نوا و نغمه است؛ عملی که سبب می‌شد تا آن‌ها در این مجالس شرکت نکنند (سراج طوسی، ۱۳۸۰ق: ۳۷۲-۳۷۴). همین شخصیت در کتاب مذکور و هجویری در کتاب *المحجوب* با استناد به آیات قرآن تلاش می‌کنند وجوه مختلف حلیت سماع را توجیه کنند. افزون بر پیروان و گرایش‌های مذکور، نگرش‌های اباحه‌گری در دوران غزنوی نیز رواج داشت چنانکه هجویری بیان می‌کند که یکی از ائمه اهل حدیث در مرو کتابی در اباحت (مباح بودن) سماع تألیف کرده که موارد غیرتصوفی را نیز شامل می‌شده است (هجویری، ۱۳۰۴: ۵۲۴).

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

پذیرش موسیقی در دربار

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

جدول ۱. میزان پاداش سلطان مسعود اول غزنوی به شاعران، مطربان، رقاصان و مسخرگان

	مطربان و مسخرگان	شاعران درباری	شاعران بیگانه
بیهقی، ۱۳۷۴: ۲/۴۲۳	۳۰ هزار درم	علوی زینی ۵۰ هزار دینار (پول زر) عنصری یک هزار دینار	۲۰ هزار درم (پول نقره)
شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱: ۷۸/۲	مطربان، رقاصان و مسخرگان	شاعران درباری	شاعران
	۳۰ هزار درم	علوی زینی ۵۰ هزار دینار	۲۰ هزار درم

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

با توجه به سلسله مراتب مذکور، استخدام مطربان بخشی از این تفکر پذیرشی به شمار می‌آید؛ چرا که از آنان با عنوان مطربان‌سرایی نام برده شده است. افرادی که افزون بر حقوق ثابت، هر از گاهی، از مزایای مختلفی چون دریافت «انعام» (بیهقی، ۱۳۷۴: ۳/۸۸۷)، «خلعت» و «جود»^۱ برخوردار می‌شدند که این موضوع، گاه سبب مال‌اندوزی برخی از ایشان می‌شد (سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۶۶۹ و ۴۷۵). ناصر خسرو و سنایی غزنوی همین اندازه از توجه به مطربان و پذیرش موسیقی را نیز برنمی‌تافتند و زبان به انتقاد از این وضعیت می‌گشودند.

۱. کرم، بخشش و عطا

جدول ۲. ناصر خسرو (از کاتبان دربار سلطان محمود غزنوی) و سنایی (از شاعران دربار بهرام‌شاه

غزنوی)

ده جای به زر عمامه مطرب	صد جای دریده موزه مؤذن	ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۴۲۴ ^۱	مقایسه مطرب و مؤذن
به ده دینار طنپوری بخرند	به دانگی کی نخرد جمع فرقان ^۲	همان، ۳۸۵	مقایسه بهای طنپور و قرآن
مصحف ^۳ یزدان در این ایام کس می‌نگرد	چنگ و بربط را بها اکنون فزون تر کرده‌اند	سنایی، ۱۳۸۰: ۱۵۰	مقایسه بهای چنگ و بربط با قرآن

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

تحریم در بطن پذیرش

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

۱. (نک: ناصرخسرو، ۱۳۸۰). ناصرخسرو از دبیران دربار سلطان محمود (حک: ۳۸۸ - ۴۲۱ق) و

سلطان مسعود اول بود.

۲. قرآن

۳. قرآن

جدول ۳. برخی از اشاره‌های فرخی سیستانی به ماه رمضان و رعایت حرمت این ماه

	فرخی سیستانی، ۱۳۴۹:	فرخی سیستانی در مدحی برای امیر یوسف، برادر سلطان محمود غزنوی، تلویحاً به این رعایت اشاره کرده است:	
اشاره به سماع در عید	۱۵	ما و این عید گرامی به سماع و می ناب	مغزمان روزه پیوسته تبه ^۱ کرد و بسوخت
	همان، ۱۳۴۹:	همین شاعر در مدح سلطان زاده مسعود پیش از سلطنت وی، و سپری شدن ماه رمضان و آمدن ماه جدید چنین بیان می‌کند:	
اشاره به رامشگری در عید	۱۴۹- ۱۵۰	با طرب گردد و با رامش و با رامشگر	لیکن این ماه که پیش آمده ماهی است که او

بیهقی در شرح یکی از شب‌نشینی‌های سلطان مسعود اول تلویحاً به نزدیک شدن ماه رمضان اشاره دارد و از فحوای کلام وی چنین استنباط می‌شود که پادشاهان از برگزاری مجالس در این ماه اجتناب می‌کردند (بیهقی، ۱۳۷۴: ۷۰۶/۲). همین پادشاه حرمت دو روز باقی‌مانده ماه رمضان را نگاه داشت و بعد از اتمام این ماه، مقارن با عید فطر، در باغ عدنانی همراه با سرهنگان تفاریق^۲ و خیل‌تاشان^۳ مجلسی برگزار کرد که شاعران و مطربان نیز در آن حضور داشتند (همان، ۴۱/۱). در برخی موارد که جشن‌های مهم از جمله مهرگان مقارن با ماه رمضان بود، همین پادشاه به احترام شأن این ماه شعرخوانی، اجرای موسیقی، شراب‌خواری را عملاً به عید فطر واگذار می‌کرد (برای نمونه نک: بیهقی ۱۳۷۴: ۴۲۲/۲ و ۴۲۳).

یکی دیگر از تأثیرپذیری حرمت به حوادث طبیعی، به بیماری‌ها یا عدم توفیق پادشاهان برمی‌گردد که در دوره حکومت آن‌ها روی داده است. در چنین مواقعی پادشاهان و ... از رفتار پیشین خود توبه و دیگران را نیز به این امر وادار می‌کردند. بیمار شدن سلطان مسعود اول در ۴۲۹ قمری و توبه وی نشان از این موضوع دارد. آورده‌اند وی در چهارده روز بیماری خود، کسی را به حضور نپذیرفت، از شراب توبه

۱. تباه

۲. پراکنده

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

کرد و دستور داد تا تمامی شراب‌های شرابخانه را به رود جیلم^۱ بریزند و آلات ملامهی را بشکنند و جنباشیان و محتسبان مراقب باشند تا دیگران نیز به این اعمال اقدام نکنند (همان، ۷۵۶/۲). بیهقی در این ارتباط به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی کسی یارای سرپیچی از این فرمان را نداشت (همان، همانجا)؛ با این همه سلطان مسعود در جشن نوروز توبهٔ خویش را شکست و به مثنی‌ت مذکور دگربار پرداخت (همان، ۷۵۷/۲).

تحریم موسیقی خارج از دربار

تحریم تمام جوانب موسیقی را در بر نمی‌گرفت و استفاده از موسیقی در حیات مذهبی امری رایج بود؛ چنان‌که در کتاب *روضه‌الفریقین*، از متون دوران غزنوی، آمده است که مؤذن باید که آواز خوشی داشته باشد تا این آواز خوش، رغبت بیشتری در مخاطب به وجود آورد و دل‌ها را خوش‌تر کند و انگیزه‌ای شود تا نمازگزاران بر نگاه‌داشتن اوقات نماز پایبندی بیشتری از خود نشان دهند (شاشی خمرکی مروی، ۱۳۵۹: ۱۳۱)؛ اما این کاربرد، مانعی به شمار نمی‌آمد تا موافقین تحریم مخالفت خود را با دیگر وجوه کاربردی موسیقی ابراز نکنند؛ چنان‌که ابن جوزی از رفتن حاکم نیشابور و فارس بن عیسی صوفی به منزل ابوبکر ابریشمی برای شنیدن آواز هزارهٔ مطربه سخت انتقاد می‌کند و نشست رجال حکومتی یا مذهبی را با مطربان و مطربه‌ها امری مذموم می‌داند (ابن جوزی، ۱۳۴۷: ۳۰۶). به نظر می‌رسد به غیر از منازل، محافل و اماکن خاص مطربان و مطربه‌ها امکان دیگری برای فعالیت نداشتند و این موضوع شامل حال افراد غیرحرفه‌ای نیز می‌شد. به عبارت دیگر، این کار در مکان‌های عمومی بی‌تنش نبود؛ چنان‌که عده‌ای از جوانان نیشابور برای باده‌نوشی و سازنوازی مجبور بودند در گورستان حیره، از گورستان‌های نیشابور، گردهم آیند (محمد بن منور، ۱۳۶۴: ۲۳۷). پناه بردن به این مکان عجیب، نشان از ناپسند بودن این اعمال در مکان‌های عمومی دارد. به عبارت دیگر، هنگامی‌که جوانانی که دستی در ساز داشتند، نتوانند به راحتی در مکان‌های عمومی ساز بنوازند، بدون شک، این مشکل برای اهل موسیقی به مراتب بیشتر بوده است. در شرایطی که اهل موسیقی بستر مناسبی برای فعالیت خویش

۱. رودی در پنجاب

نمی‌دیدند و نمی‌توانستند با آن کسب روزی کنند، ممکن بود به فضاهایی پناه برند که از آن‌ها و موسیقی‌شان برای سرگرمی و یا سودجویی بهره برده شود. حضور در این فضاها بی‌تأثیر از رفتارهای غیرمتعارف یا همان متعارض با تحریم‌ها نبود. موضوعی که آشکارا در متون دوران غزنوی دیده می‌شود. برای نمونه، هنگامی که به «باب خنیاگری» قابوس‌نامه اثر عنصرالمعالی، داماد سلطان محمود و ندیم هشت ساله سلطان مودود غزنوی مراجعه می‌کنیم، می‌توانیم این رفتارهای هنجار شده را ببینیم. عنصرالمعالی به گونه‌ای از نینذخواری مطربان سخن می‌گوید که گویی این موضوع عمل رایجی در محافل بوده است (عنصرالمعالی، ۱۳۸۷: ۱۹۶). وی نینذخواری را مذموم نمی‌داند اما بر این باور است که زیاده‌روی در آن به صلاح مطرب نیست؛ زیرا این عمل می‌تواند به نزاع مطربان و ناتوان شدن ایشان در خواندن سرودها منجر شود که در نهایت حاصلی جز انزوا برای مطربان ندارد (همان، ۱۹۷). موارد دیگری از این رفتارهای هنجار شده توسط سعد سلمان بیان شده که در جای خود تأمل برانگیز است. وی در شرح صفات اهل موسیقی دربار سلطان شیرزاد (حک: ۵۰۸ - ۵۰۹ ق) به رفتارهای دیگری نیز اشاره می‌کند (سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۴۶۵-۴۷۲) که دوگانگی بسیاری با تحریم‌ها دارند. سعد سلمان پس از ذکر توانایی‌های موسیقایی این افراد به صفات آن‌ها می‌پردازد:

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

البته در پذیرش این صفات باید رعایت احتیاط را در نظر گرفت زیرا ممکن است شاعر افزون بر ذکر برخی از واقعیات، در بیان خویش نیز زیاده‌روی کرده باشد. بخش دیگری از موضوع تحریم موسیقی، به فعالیت زنان در این زمینه برمی‌گردد. هنگامی که زنان نتوانند بانگ نماز داشته باشند: «... می‌روا ندارند که زنان بانگ نماز کنند...» (شاشی خمرکی مروی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)، چگونه می‌توان پنداشت که تحریم‌گران با اجرای موسیقی زنان در مجالس موافق باشند؛ با توجه به اینکه بسیاری از زنان اهل غناء هنجارهای تحریمی را رعایت نمی‌کردند. به عبارت دیگر تقیدی به رعایت حجاب، نداشتن آرایش و شرابخواری نداشتند. آورده‌اند که روزی بایزید بسطامی و یارانش در بازار با زنی مطربه، مست، روی‌باز و آراسته مواجه شدند که راهی جز برخورد با این زن ندیدند (محمد بن منور، ۱۳۶۴: ۲۳۲ و ۲۳۳) و برخورد اعتراضی آن‌ها و وساطت بایزید بسطامی سرانجام به توبه زن مطربه و پیوستن وی به جمع عارفان شد (همان، همانجا).

پذیرش در بطن تحریم

در خارج از دربار نیز نوعی واکنش نسبت به نپذیرفتن تحریم مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد فضای تحریم قادر نبود که تمامی عرصه‌های اجتماعی را در خود جای دهد و همواره عده‌ای در محافل یا مجالس خصوصی به این تحریم التفاتی نداشتند. یکی از طنبورنوازان این دوره از طنبورنوازی و پذیرش خویش نزد مردم، داشتن شاگردان زیاد و نشست‌هایش با افراد - حتی با دو نفر - یاد کرده (همان، ۱۰۸) که نشان از وجود این محافل در این دوره دارد. عنصرالمعالی نیز تلویحاً به این محافل اشاره دارد. وی بیان می‌کند هنگامی که تو را به خیناگری خواندند، نباید به شطرنج و نرد مشغول شوی (عنصرالمعالی، ۱۳۸۷: ۱۹۵) و اگر در مجلسی تو را می‌ستایند، متواضع باش (همان، ۱۹۷)؛ و اگر همراهی میزبان را در نظر داشته باشی، شغلت ادامه خواهد یافت (همان، همانجا). سعد سلمان در ارتباط با «درخواست حضور یکی از دوستان» به جزئیات دقیق این نشست که همراه با باده‌خواری بود، به سازنوازی چنین می‌پردازد: «بذله و بربط و ربابی و نای / برگرفته نای سرپرده» (سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۵۱۰). افزون بر مجالس یاد شده، اماکنی وجود داشت که نه تنها در زمینه موسیقی بلکه در خیلی از

موارد دیگر، بیشتر تحریم‌ها در آن رعایت نمی‌شد و جالب آنکه چنین اماکنی از حمایت دولتی نیز برخوردار بودند. این اماکن در مناطقی از شهر قرار داشتند که مراجعه کنندگان آن نسبت به دیگر مناطق بیشتر بودند و با وجود ناهمگونی آن‌ها با معیارهای تحریم، شاید دلایل اجتماعی خاصی برای وجود این اماکن بود که بر ما پوشیده است. در دوران غزنوی این اماکن را «خرابات» می‌نامیدند و معمولاً آن‌ها را در بازارها برپا می‌کردند و برای جلب افراد بیشتر از زنان استفاده می‌شد. در مبحث پیشین به زن مطربه در بازار اشاره شد (محمد بن منور، ۱۳۶۴: ۲۳۲ و ۲۳۳). سنایی نیز به شکلی دیگر از زیبارویان مست در بازار سخن می‌گوید: «روزی بت من مست به بازار برآمد / گرد^۱ از دل عشاق به یک بار برآمد» (سنایی، ۱۳۸۰: ۱۴۱). احتمال دارد که این اماکن در محل یا کوی خاصی در بازار برپا می‌شدند. ابن بطوطه بیان می‌کند که در این شهر، یعنی دولت آباد هند، بازاری است که به زنان و مردان خنیاگر اختصاص دارد و به آن طرب‌آباد می‌گویند (ابن بطوطه، ۱۳۷۶: ۱۹۰/۲). گمان می‌رود به طرب‌آباد، شادی آباد نیز می‌گفتند، چه بیهقی اشاره می‌کند که فوج فوج مطربان شهر و بوقیان شادی‌آباد همگی با سازها به خدمت آمدند و ما را بگردانیدند (بیهقی، ۱۳۷۴: ۶۱). سعد سلمان در اشعار خویش به ارتباط اهل موسیقی با خرابات اشاره می‌کند (سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۴۶۷ و ۴۶۸). در *تاریخ الوزراء* از آثار سلجوقی سده ششم قمری (مربوط به دوران سلطان سنجر و هم‌زمان با حکومت بهرام‌شاه غزنوی) نیز به حضور مطربان و کنیزکان مطربه در خرابات اشاره می‌شود (نجم‌الدین ابوارجاء قمی، ۱۳۶۳: ۵). در مورد اجازة فعالیت این مراکز و حمایت از آن‌ها اشاراتی توسط شاعران مطرح دوران غزنوی نیز وجود دارد. جدای از تخیل شاعری و منظور شاعر، می‌توان با توجه به استنادات شاعران مختلف به خرابات، چنین برداشت کرد که این مکان جایی برای سرگرمی، تفریح و غیره بوده است. در جدول ذیل بر مشارکت غیرشرعی جنسیت اهل غناء (معشوقه خراباتی)، متون همراه غناء (سخن دانا در مقابل سرود یا غزل مطرب یا قوال)، استفاده برخی از سازها (رباب، رود، دف و طنبور) و رفتارهای غیرشرعی مشارکت‌کنندگان (رفتار حاکم و محتسب، همدمی با خراباتی به جای خطیب و قاضی)

۱. گردوخاک

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

جدول ۴. اشعار مرتبط با وضعیت خرابات و کاربرد موسیقی در آن

معشوقه خراباتی و مطرب باید	تا نیم شبان آید و کوبان آید	عنصری بلخی، ۱۳۶۳: ۳۱۱	اشاره به مطرب در خرابات
دفتر به دبستان بود و نقل به بازار ما مرد شرابیم و کبابیم و ربابیم	وین نرد به جایی که خرابات خرابست خوشا که شرابست و کبابست و ربابست	منوچهری، ۱۳۵۶: ۷	اشاره به نرد، شراب، کباب و رباب در خرابات
می‌فروش اندر خرابات ایمن است امروز و من	پیش محراب اندرم با ترس و با بیم و هرب ^۱	ناصر خسرو، ۱۳۵۸: ۹۷/۱	ایمن بودن می‌فروش و ترس از حضور در محراب
خانه خمار چو قصر مشید ^۲ مطرب قارون شده بر راه تو حاکم در خلوت خوبان به روز	منبر ویران و مساجد خراب مقری بی‌مایه و الحانش غاب ^۳ نیم شبان محتسب اندر شراب	همان، ۱۴۶	مقایسه ظاهر قصر و مسجد ثروتمندی مطرب و بی‌پولی مقری رفتار حاکم و محتسب
دانا به سخن‌های خوش و خوب شود شاد	نادان به سرود و غزل و مطرب و قوال	همان، ۲۱۸	تقابل سخن دانا و سرود و غزل مطرب/ قوال

۱. فرار، گریز

۲. گنج کرده شده

۳. یاره، هذیان

قرین و جنس من خمّار و مطرب مرا باید خراباتی شناسد	بسندہ است از همه اقران و اجناس خطیب و قاضیم گو هیچ مَشْناس	سنایی، ۱۳۸۰: ۳۰۶	حضور مطرب در خرابات
جز راه قلندر و خرابات مپوی	جز باده و جز سماع و جز یار مجوی	همان، ۱۱۷۶	کاربرد سماع در خرابات
ای پسر از هر چه هست دست بشوی و برو	راه خرابات گیر رود و سرود و نبیذ ^۱	همان، ۸۷۷	نواختن رود و خواندن سرود در خرابات
تا بت من قصد خرابات کرد با قلدح و بُلْبُلَه تسبیح کرد	نفی مرا شاهد اثبات کرد با دف و طنبور مناجات کرد	همان، ۱۲۸	کاربرد دف و طنبور در خرابات

تجمیع تحریم‌ها و پذیرش‌ها

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

برخلاف آن، تجمیع پذیرش‌ها شایع‌تر بوده است که می‌توان آن را در ارتباط با اشکال رسمی حکومتی یا روابط شخصی اهل موسیقی دربار و خارج از دربار مشاهده کرد. در حکومت سلطان مسعود اول هنگام برپایی جشن مهرگان مطربان سرایی و بیرونی با یکدیگر همکاری داشتند (بیهقی ۱۳۷۴: ۲/۴۲۳). با توجه به وسعت جشن مهرگان و جنبه‌های اقتصادی آن، می‌توان تصور کرد که این همکاری همواره ادامه داشته و شاید وابسته به مهرگان نیز نبوده و جشن‌های نوروز و سده را که در روزگار

۱. در اصل نبید

غزنویان اهمیت داشته، نیز شامل می‌شده است.

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

جدول ۵. توصیف سعد سلمان در مورد حضور اسفندیار چنگی و کودک جعبه‌زن در خرابات در

برخی اوقات

اعمال اسفندیار چنگی	(سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۴۶۷)	چون برون شد ز کوشک ^۲ بفروشد	شاه خلعت دهدش در پوشد ^۱
	(همان، همانجا)	برود قلتیان ^۳ به یک شَلوار	جامه‌ها گِرو کند به قمار

۱. به تن کردن

۲. کاخ

۳. دیوٹ

		عاریت خواهد از حریفان، چنگ	چنگ بفروشد و ندارد ننگ
	(همان، همانجا)	روی ناشسته می‌دوانندش	از خرابات چو بخوانندش
اعمال کودک جعبه‌زن	(همان، همانجا)	هر که بشنید ^۱ گرددآش سغبه ^۲	چون فرو راند زخمه بر جعبه
	(همان، ۴۶۸)	شرم نایدش زآن دو گیسوی خویش	سیمکی کهنه بَنهد اندر پیش
		بدهد او به دور ^۳ طاسی ^۴ را	به کف آرد نبیذ ^۵ کاسی ^۶ را
		پیش معشوق جعبه بنوازد	کار و باری چنین فرو سازد
نوع رفتار با اسفندیار چنگی	(همان، همانجا)	از پس او مجاهران در تگ	شوله برداشته ^۷ دوان چون سگ
نوع رفتار با کودک جعبه‌زن	(همان، همانجا)	کُند از خون روی مویش تر	شه تُرنجی زند به رویش بر
		بوالعجب گشت صورتی بینی‌اش	چون بدان زخم بشکند بینی‌اش
	(همان، همانجا)	در خرابات‌ها تلف کند او	هر چه از جُود ^۸ شه به کف کند او

۱. بشنود

۲. فریفته / شیفته

۳. در اصل نبیند که اشتباه کتابت است.

۴. بیاله

۵. جمع

۶. جام شراب

۷. برده شده

۸. بخشش

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

نتیجه‌گیری

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

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

منابع

- ابن بطوطه (۱۳۷۶)، *سفرنامه*، در دو جلد، ترجمه دکتر محمد علی موحد، تهران: انتشارات آگاه.
- ابن جوزی، ابوالفرج (۱۳۹۳)، *تلبیس ابلیس*، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- اله وردی‌ها، محمدمهدی (۱۳۸۳)، *موسیقی در دو نگاه*، قزوین: ناشر مؤلف.
- باسورث، ادموند کلیفورد (۱۳۷۸)، *تاریخ غزنویان*، جلد ۱ و ۲، ترجمه حسن انوشه، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- (۱۳۶۴)، *تاریخ غزنویان*، ترجمه حسن انوشه، ج ۲، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- بخاری، امام ابو عبدالله محمد بن اسماعیل (۱۳۸۶)، *صحیح البخاری*، ج ۶، ترجمه عبدالعلی نور احراری، تربت‌جام: نشر شیخ الاسلام احمد جام.
- بغدادی، محمد بن سعد (۱۴۱۰ق) *الطبقات الکبری*، در ۴ جلد، به کوشش محمد بن عبدالقادر عطا، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۷۴)، *تاریخ*، ج ۳، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات مهتاب.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۷)، «دو اثر کهن در سماع»، *معارف*، دوره پنجم، شماره سه، آذر - اسفند، صص ۳ - ۷۸.
- ثابت‌زاده، منصوره (۱۳۹۹)، «تحلیل کارکردهای اجتماعی - موسیقایی و سبک شناسی ویژگی‌های واژگان موسیقی در تاریخ بیهقی»، *نشریه ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نشر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۴۹، صص ۵۵-۷۱.
- جزیری، عبدالرحمن (۱۴۰۶ق)، *الفقه علی المذاهب الاربعه*، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
- حجاریان، محسن (۱۳۹۸)، *تاریخ‌نگری موسیقی ایران*، تهران: انتشارات پل فیروزه.
- سراج طوسی، ابونصر (۱۳۸۰ق/۱۹۶۰م)، *اللمع*، به کوشش عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، القاهرة: دارالکتب الحدیثه بمصر و مکتبه المثنی بغداد.
- سعد سلمان، مسعود (۱۳۷۴)، *دیوان*، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نشر سهیل.
- سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۸۰)، *دیوان*، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.
- شاشی خمرکی مروی، مؤمل بن مسرور (۱۳۵۹)، *روضه الفریقین؛ امالی*، به کوشش عبدالحی

- حبیبی، انتشارات تهران: دانشگاه تهران.
- شبانکاره‌ای، محمد بن علی محمد (۱۳۸۱)، *مجمع‌الانساب*، ۲ جلد، به کوشش میر هاشم محدث، تهران: انتشارات امیر کبیر و مؤسسه خاور.
- شریف رضی (۱۴۰۸ق)، *المجازات النبویه*، دمشق: المستشارية الثقافية للجمهورية الاسلامية الإيرانية.
- شیخ صدوق/ بن بابویه، ابو جعفر محمد بن علی (۱۴۱۰ق)، *الخصال*، به کوشش علی اکبر غفاری، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
- علّامه حلّی، حسن بن یوسف (۱۴۱۴ق)، *تذکرة الفقهاء* (ط الحدیثة: الطهارة إلى الجعالة)، قم: مؤسسة آل‌البيت (علیهم السلام) لإحياء التراث.
- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر (۱۳۸۷)، *قابوس‌نامه*، به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- عنصری بلخی (۱۳۶۳)، *دیوان*، به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- عیسی عاشور، احمد (۱۳۷۷)، *فقه شافعی - به زبان ساده*، ترجمه محمود ابراهیمی، تهران: نشر احسان.
- غزالی طوسی، ابو حامد امام محمد بن محمد (۱۳۸۰)، *کیمیای سعادت*، ۲ جلد، به کوشش حسین خدیو جمع، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- (۱۳۹۲)، *احیاء علوم‌الدین*، ترجمه موبدالمدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیو جمع، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- فارمر، هنری جورج (۱۳۶۶)، *تاریخ موسیقی خاور زمین (ایران بزرگ و سرزمین‌های مجاور)*، ترجمه بهزاد باشی، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- فرخی سیستانی (۱۳۴۹)، *دیوان*، به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، تهران: انتشارات زوّار.
- لاشینی، حسین، (۱۳۸۳)، «اباحیه»، *دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی*، جلد دوّم، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی: ۳۰۱-۳۰۴.
- قشیری، ابوالقاسم (۱۳۶۱)، *رساله قشیریّه*، ترجمه بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ق)، *بحارالانوار الجامعة لذکر اخبار الائمة الاطهار*، بیروت: مؤسسه

الوفاء.

محمد بن منور، ابوسعید بن ابی طاهر بن ابی سعید فضل الله بن ابی الخیر میهنی (۱۳۶۴)،
اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید ابی الخیر، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی،
تهران: انتشارات آگاه.

منوچهری دامغانی (۱۳۵۶)، *دیوان*، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران: ناشر کتابفروشی
زوار.

الموسوعة الفقهية (۱۴۰۴ق)، در ۴۵ جلد، الكويت: وزارة الاوقاف و الشؤون الاسلامية.
میثمی، سیدحسین (۱۳۹۵)، «موسیقی در دوره غزنویان»، *نشریه علمی - پژوهشی هنرهای*
نمایشی و موسیقی دانشگاه، دوره ۲۱، شماره ۲، صص ۶۳-۶۸.

----- (۱۳۹۸)، *موسیقی در دوره غزنویان*، تهران: انتشارات سوره مهر.
ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین حمیدالدین، (۱۳۸۰)، *دیوان اشعار*، به کوشش سید نصرالله
تقوی، تهران: انتشارات معین.

----- (۱۳۵۷)، *دیوان اشعار*، جلد اول، به کوشش مجتبی مینوی و مهدی محقق،
تهران: انتشارات امیرکبیر و کتابفروشی طهوری.

نجم‌الدین ابوارجاء قمی (۱۳۶۳)، *تاریخ الوزراء*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران:
مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان جلابی (۱۳۰۴ ش / ۱۳۴۴ ق / ۱۹۲۶ م)، *کشف المحجوب*،
به کوشش والتین ژوکوفسکی، لنینگراد: دارالعلوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی.

Blacking, John (1973), *How Musical is Man?*, University of Washington Press.
Bosworth, Clifford Edmund (1977), *The Later Ghaznavids: Splendour and Decay*,
New York: Columbia University Press.

Transliteration

- ‘Allameh-Ḥillī, Ḥasan b. Yūsuf (1414 AH), Tazkīrat ul-Foqaha, Foundation for Revival of Tradition - Qom, Iran.
- ‘Onsor ul-Ma‘ālī, Keikāvūs b. Iskandar (1387), Qāboosnameh, by Gholamhossein Yousefi, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- ‘Onsorī Balkī (1363), Dīwān, by the efforts of Dr. Seyyed Mohammad Dabirsiaghi, Tehran: Sanā’ī Library Publications.
- Allah-Verdi-ha, Mohammad Mahdi (1383), Music in two views, Qazvin: Publisher of the author.
- Baḡdādī, Moḥammad b. Sa‘ad (1410 AH), ṭabaqāt ul-Kobrā (in nine volumes), by the efforts of Mohammad b. Abdul Qadir Atta, Beirut, Dār ul-Kitāb al-‘Elmiya.
- Beyhaqī, Abolfazl Moḥammad b. Ḥosseīn (1374), History (in 3 volumes), by Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Mahtāb Publications.
- Boḡārī, Imam Abū ‘Abdullah Moḥammad b. Ismail (1386), ṣaḥīḥ al-Boḡārī (Vol. 6), translated by Abdul Ali Noor Ahrari, Torbat-Jam: Sheikh-ul-Islam Ahmad Jam Publishing.
- Bosworth, Edmund Clifford (1364), History of the Ghaznavids, translated by Hassan Anousheh, Vol. 2, Tehran: Amīr Kabīr Publishing House.
- Bosworth, Edmund Clifford (1378), History of Ghaznavids (Vol. 1 and 2), translated by Hassan Anousheh, Tehran: Amīr Kabīr Publishing House.
- Farmer, Henry George (1366), A history of Arabian music to the XIIIth century, translated by Behzad Bashi, Tehran: Aghaz Publications Institute.
- Farroḡī Sīstānī (1349), Dīwān, by the efforts of Dr. Seyyed Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Zavā Publications.
- Ġazālī Ṭoūsī, Abū Ḥamed Imam Moḥammad b. Moḥammad (1380), Kīmīyā-ī Sa‘ādat (in 2 volumes), by Hossein Khadiv-jam, Scientific and Cultural Publishing Company, Tehran.
- Ġazālī Ṭūsī, Abū Ḥamed Imam Moḥammad b. Moḥammad (2012), Īḥyā’ ‘ulūm ud-dīn, translated by Movidalin Mohammad Khwarazmi, with the efforts of Hossein Khadiv-jam, Scientific Publishing Company and Farhani, Tehran.
- Hajarian, Mohsen (2018), Historiography of Iranian Music, Tehran: Paul Firouze Publications.
- Huḡwīrī, Abū al-Ḥasan ‘Alī b. O‘thmān ḡalabī (1304 AH/1344 AH/1926 AD), Kašf ul-Maḡjūb, by the efforts of Valentin Zhukovsky, Leningrad: Dar ul-‘Uloom of the Soviet Union.
- Ibn Baḡūṭa (1376), Safarnāmeḥ (in two volumes), translated by Dr. Mohammad Ali Movahed, Tehran: Āgah Publications.
- Ibn ḡowzī, Abū Faraj (2013), Talbīs Īblīs, translated by Alireza Zakavati Qaragozloū, Tehran: Academic Publishing Center.
- Isa Ashoura, Ahmad (1377), Fīqh-e ṣafe‘ī, translated by Mahmoud Ebrahimi, Tehran: Ehsan publishing house.
- Jaziri, Abd al-Rahman (1406 AH), al-Fīqh ‘Ala al-Mazahīb al-Arba‘a, Beirut: Dār ul-Eḡīya al-Taraṭ ul-‘Arabī.
- Majlesī, Moḥammad Bāqer (1403 AH), Bīḡār ul-Anwār al-ḡamī‘a līdorar Aḡbār Al-A‘īmat ul-Aḡḡar, Beirut: Al-Wafa Foundation.
- Manoūčehrī Dāmḡānī (1356), Dīwān, by the efforts of Dr. Mohammad Dabir Siaghi, Tehran: Zovar bookstore publisher.
- Meysami, Seyyedhossein (2015), " Music in Ghaznavid Period", Scientific and Research Journal of Fine Arts: performing Arts and Music, Volume 21, Number

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

