

الجمهورية العربية السورية

جامعة دمشق - كلية الشريعة

قسم الفقه الإسلامي وأصوله

أحكام الغناء والموسيقا وتطوراتها

دراسة فقهية مقارنة

رسالة أعدت لنيل درجة «الماجستير» في الفقه الإسلامي وأصوله

إعداد الطالب

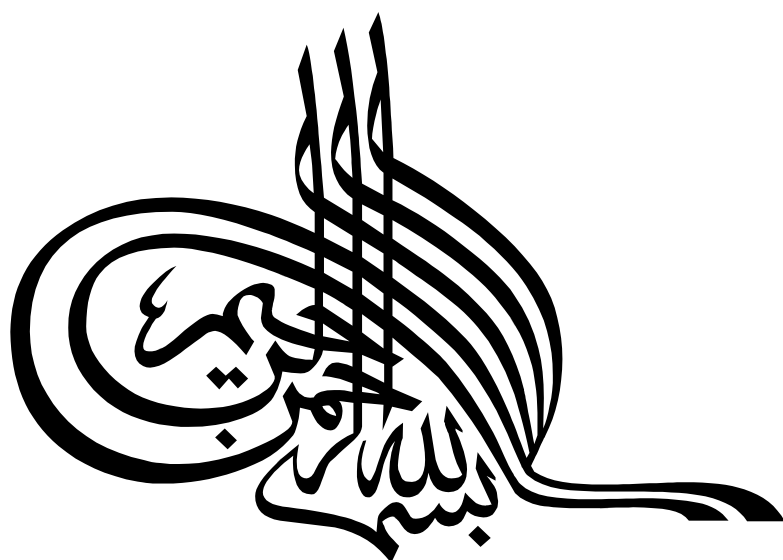
عبد الناصر علي

بإشراف

الأستاذ الدكتور حمزة حمزة

رئيس قسم الفقه الإسلامي وأصوله بكلية الشريعة في جامعة دمشق

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م



نوقشت هذه الرسالة في الساعة العاشرة ، صباح يوم الخميس ٧ رجب

١٤٣٤هـ ، الموافق ١٦/٥/٢٠١٣ م، وكانت لجنة المناقشة مؤلفة من:

أ.د. حمزة حمزة. /عضوا/ المشرف.

د. محمد توفيق رمضان/عضوا/.

د. عبد المنعم السقا /عضوا/

وقد منحت لجنة المناقشة الباحث درجة الماجستير في الشريعة الإسلامية،

تخصص فقه إسلامي وأصوله، بعلامة قدرها ٧٩/ تسع وسبعون وتفدير جيد جداً.

قال عماد الدين الأصفهاني:

(إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر)

إهداء

إلى الذين أكرماني بلطفهما، ورعياني بحنانهما، ولم يبخلا في يومٍ من الأيام بالدُّعاء لي؛

والدَيَّ الكريمين؛ أسألُ اللهَ ﷻ أن يكلأكما بمزيدٍ من العافية.

وإلى إختوتي وأختوتي الأعزَّاء الذين كانوا عوناً معنوياً لي.

وإلى منبع علمي الأوَّل؛ ثانوية أبي عبيدة بن الجراح الشرعية.

وإلى الإخوة الذين كانوا عوناً لي في متابعة شؤوني العلميَّة بحثهم الدائم لي على التقدم

والاستمرار ... أهدي هذا البحث المتواضع عُربونَ محبةٍ ووفاءٍ، راجياً من الله ﷻ أن يجعلَ مقامهم

جميعاً في أعلى عليين.

شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ

إِنَّ طَالِبَ الْعِلْمِ لَا يَنَالُ بَرَكَهَ عِلْمِهِ إِلَّا إِذَا نَسَبَ الْفَضْلَ لِأَهْلِهِ؛ وَفِي حَدِيثِ أَبِي سَعِيدٍ الْخَدْرِيِّ رضي الله عنه قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: «مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ»^(١).

ويقول الإمام الشافعي: «الحر من راعى وداد لحظة، وانتفى لمن أفاده لفظة»^(٢).

وإني أشكر الله جلَّ جلاله أولاً أَنْ مَنْ عَلَيَّ بِتَمَامِ هَذَا الْعَمَلِ، وَوَفَّقَنِي لِإِنْضَاجِهِ.

ثم إني أشكرُ صرْحَ الْعِلْمِ الشَّامِخِ؛ جَامِعَةَ دِمَشْقَ مُمَثِّلَةً فِي كَلِّئَتِنَا الْعَامِرَةِ كَلِّئَةِ الشَّرِيعَةِ الْغُرَاءِ.

ولا يمكن حصرُ فضلِ أَهْلِ الْفَضْلِ فِي كَلِمَاتٍ مَعْدُودَةٍ؛ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَسْعِي فِي هَذِهِ الْعَجَالَةِ إِلَّا أَنْ أَتَقَدَّمَ بِجَزِيلِ الشُّكْرِ لِفَضِيلَةِ الدُّكْتُورِ مُحَمَّدٍ تَوْفِيقٍ رَمَضَانَ عَلَى مُتَابَعَتِهِ شُؤُونِي الْعِلْمِيَّةَ، وَعَلَى حَثِّهِ الدَّائِمِ لِي عَلَى التَّقَدُّمِ وَالِاسْتِمْرَارِ.

ولا يفوتني أَنْ أَتَوَجَّهَ بِالشُّكْرِ لِلدُّكْتُورِ مُحَمَّدٍ صَالِحٍ الَّذِي تَفَضَّلَ بِالِإِشْرَافِ بِدَايَةِ عَلَى هَذَا الْبَحْثِ. إِلَّا أَنَّهُ انْقَطَعَ بِسَبَبِ سَفَرِهِ، كَمَا أَتَقَدَّمُ بِوَافِرِ الشُّكْرِ لِأَسْتَاذِي الْأُسْتَاذِ الدُّكْتُورِ حَمْزَةَ حَمْزَةَ الَّذِي تَشَرَّفْتُ بِمُتَابَعَتِهِ الْإِشْرَافَ عَلَى هَذِهِ الرِّسَالَةِ حَتَّى تَمَامِهَا بِحَمْدِ اللَّهِ.

كما أشكرُ السَّادَةَ الْعُلَمَاءَ مِنْ أَسَاتِذَتِي فِي كَلِّئَةِ الشَّرِيعَةِ الْغُرَاءِ، وَمَشَايِخِي فِي حَلَبَ وَرِيفِهَا.

(١) أخرجه الترمذي، كتاب: (البر والصلة)، باب: (الشكر لمن أحسن إليك)، رقم: (١٩٥٥)؛ وقال: حديث حسن صحيح.

(٢) «قيمة الزمن عند العلماء»، (ص / ٧).

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم النبيين والمرسلين، الهادي إلى الطريق القويم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

اللهم أخرجنا من ظلمات الوهم، وأكرمنا بنور الفهم، وافتح علينا بمعرفة العلم، وسهّلْ أخلاقنا بالحلّم، واجعلنا ممّن يستمعون القول فيتبعون أحسنه.

وبعد! فإنّ التقوى حجابٌ بين العبدِ وعذابِ ربّه، وهي تدفعُ صاحبها للبعدِ عن كلّ ما يسخطُ مولاهُ مهما كان كبيراً، أو صغيراً.

ومن المسائل التي ثارَ حولها الجدلُ - قديماً، وحديثاً - مسألةُ الغناءِ والموسيقا؛ فاختلّفت فيها كلمةُ أهل العلم ما بين مبيحٍ ومحرمٍ؛ وهذا ما سأبحثه في هذه الصحائف بحولِ الله عَلَّاهُ.

أولاً: أهميّة البحث:

إنّ مسألة الغناءِ والموسيقا من المسائل التي يجدرُ بالباحثين الكتابةُ عنها؛ لا سيّما في هذا العصر الذي أصبح فيه جزءاً من حياة الناس في أعمالهم، ومدارسهم، ومعسكراتهم، وأنديتهم، وسياراتهم، وبيوتهم؛ فلا يبدأ الإرسالُ في جهاز التّلّفازِ أو المذياع، ولا ينتهي إلا بعزفٍ ونشيدٍ، ولا تكونُ الفواصلُ بين العروض إلا بأغنية، أو بوصلةٍ موسيقية، ولا يكونُ الترفيهُ عن النفس ولا الترويحُ عنها إلا بالغناءِ والموسيقا.

ومع ظهورِ حفلات الغناءِ الساهرةِ المصحوبةِ بالموسيقا وآلاتها، والتكسب من ورائهما، وتجمهرِ الناسِ حولهما، وتغلغلهما في حياة الناس، تكلمَ أهلُ العلم، وأدلوأ بدلوهم - ما بين محرّمٍ، ومبيحٍ، ومفصّلٍ، وتاركٍ مُتورّعٍ - كلّ حسب مشربهِ؛ فحارَ الناسُ في الحكمِ الشرعيِّ لهذه المسألة، فرأيت أنه من الواجبِ على طالبِ العلم أن يقرأ المسألةَ بنظرةٍ فاحصةٍ مستفيداً من كلام مَنْ سبَقَهُ، دارساً لمذاهبهم، مطّلعاً على مشاربهم للوصول إلى الحكمِ الشرعيِّ.

كما أنه قد أُسِّست كُليَّاتٌ لتعليم فنون الغناء والموسيقا؛ فكانَ البحثُ في الأحكام الفقهيَّةِ لمستجدَّاتِ الوقائع من أهمِّ ما يلزم المسلمين معرفتهُ لأننا نعيشُ في عصرٍ تطوَّرت فيه الغناء والآلَةُ، وتعدَّدت أنواعُهُما.

ثانياً: أسباب اختيار البحث:

(١) تأرجُّحُ الآراءِ في الكُتبِ التي تتحدَّثُ عن موضوع الغناء والموسيقا بينَ التحريمِ المطلقِ، أو الإباحةِ المطلقةِ تماشياً مع ما عليه العالمُ اليومَ؛ في حين توسَّطَ الإسلامُ بين الإباحةِ والتحريمِ.

(٢) تعدُّ مسألة الغناء والموسيقا من المسائلِ المتجدِّدةِ بسبب تطوُّرها مع تطوُّرِ الأزمانِ؛ وهذا التطوُّرُ المستمرُّ جعلَ الحاجةَ ماسَّةً لإبداءِ الرَّأيِ، وإعطاءِ الحكمِ في المسائلِ المستجدَّةِ التي لم تبحَثْ عند الفقهاءِ القدامى، ولم يبحثها العلماءُ المعاصرونَ بحثاً مستفيضاً.

(٣) شيوعُ هذا الموضوعِ في المجتمعِ حتَّى أصبحَ ظاهرةً متفشِّيةً بين الكبارِ والصغارِ، والرجالِ والنساءِ، دونَ فهمٍ منهم لأحكامِهِ، وما يباح منها وما يحرمُ؛ وبالتالي فَهُمُ بحاجةٌ إلى معرفةٍ حكم ذلك وضوابطِهِ.

(٤) تمحيصُ الآراءِ في المسائلِ التي اختلفَ فيها؛ وذلك بعد جمعِها من مواطنِها المتفرِّقةِ، واختيارِ الأرجَحِ منها.

(٥) إضافةُ معرفةٍ جديدةٍ للمكتبةِ الإسلاميَّةِ.

(٦) ولستُ أزعمُ البحثَ في موضوعٍ لم يكتَبَ فيه؛ فلقد ظهرت كتاباتٌ كثيرةٌ حولَ هذا الموضوعِ، ولكن المجالَ واسعٌ لمزيدٍ من الدراساتِ - خاصةً وأنَّ هناكَ نظرياتٍ مستحدثةً، وقضايا طارئةً في هذا الشأن - ولذلك أحببتُ أن يكونَ موضوعُ رسالتي للحصولِ على درجة «الماجستير» في كليَّةِ الشريعةِ في هذا الموضوعِ ذي العلاقةِ القويَّةِ بالحياةِ الإنسانيَّةِ جامعاً فيه الآراءَ، ومناقشاً الأقوالَ، ومرجِّحاً أقواها، ومستنبطاً الأحكامَ في القضايا الحديثةِ.

ثالثاً: الدِّراساتُ السَّابِقةُ:

أ- الدِّراساتُ القَدِيمةُ:

(١) «ذُمُّ المَلاهي»: ابن أبي الدنيا (ت ٢٨١هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الاعتصام/ مصر.

وهو يحتوي على خمسةٍ وسبعين حديثاً تدور مواضيعُها حولَ الغناءِ والمعاذِفِ.

(٢) «العقدُ الفريدُ»: لأحمد بن عبد ربه، أبي عمر الأندلسيِّ، (ت: ٣٢٨هـ) دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

عالج فيه موضوعَ الغناءِ فقط في الياقوتةِ الثانيةِ في علمِ الألحانِ، واختلافِ الناسِ فيه^(١).

(٣) «الأغاني»: أبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، دار الفكر - بيروت، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية.

وضعه أبو الفرج في الأصلِ لذكرِ الغناءِ والألحانِ، لكنه اتَّخَذَ ذلكَ ذريعةً ليتوسَّعَ في ترجمة الشعراءِ والأدباءِ حتى نهايةِ القرنِ الثالثِ الهجريِّ.

(٤) «تحرِيمُ النِّردِ والشطرنجِ والمَلاهي»: للآجريِّ، محمد بن الحسين، (ت: ٣٦٠هـ)، قام بتحقيقه ودراسته: محمد سعيد عمر إدريس في جزء واحد.

طُبِعَ في المملكة العربية السعودية بطبعتهِ الأولى، رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، إدارة الطبع والترجمة، عام ١٤٢٠هـ - ١٩٨٢م.

اكتفى مؤلفه في الفصول الأخيرة من الباب الرابع من الكتاب بذكر أحاديث الغناء وأحاديث المعازِفِ فقط.

(١) «العقد الفريد»، (٢/٧-٥٢).

٥) «الرَّدُّ عَلَى مَنْ يُحِبُّ السَّمَاعَ»: لأبي الطَّيِّبِ الطَّبْرِيِّ، طاهر بن عبد الله بن طاهر الشافعي، (ت: ٤٥٠هـ)، طُبِعَ في جزءٍ واحدٍ بتحقيق: مجدي فتحي السيد، دار الصحابة للتراث، طنطا، الجمهورية العربية المتحدة.

والكتاب يحتوي على كلام الأئمة الأربعة في كراهية الغناء، ومستمعيه، وأهله، ثم ذكر شبهات محبي الغناء، فأدلة القرآن والسنة، فأوَّل مَنْ تَغَنَّى على الأرض، ثمَّ: مِنْ أسباب عقوبة الأمة، وثلاثٌ من اللهو المباح، وأقوال الصحابة في الغناء، وهل الغناء ينبتُ النَّفاقَ في القلب؟ ودعاء ابن عمر رضي الله عنه على أهل الغناء، وهل المغنِّي ملعونٌ؟ ثم أقوال التابعين في كراهة الغناء، ثمَّ: مِنْ أوصاف الغناء وثماره، وشبهات المفتونين بالغناء، والرد عليها، وإباحة الشعر الطَّيِّب، والكتاب خاص في الغناء وما يتعلق به دون ذكر للمعازف ويتجه فيه المؤلف إلى تحريم الغناء.

٦) «إحياءُ علومِ الدِّينِ»: للغزالي، أبي حامد محمد بن محمد بن محمد، (ت: ٥٠٥هـ)، دار المعرفة، بيروت.

وفيه: ذِكْرُ اختلاف العلماء في إباحة السماع، وكشف الحق فيه، وبيان تأويل العلماء والمتصوفة في تحليله وتحريمه، وبيان الدليل على إباحة السماع، وبيان حجج القائلين بتحريم السماع، والجواب عنها، وبيان مقامات ثلاثٍ لآثار السماع وآدابه.

٧) «كتاب السَّمَاعِ»: لابن القيسراني، أبي الفضل محمد بن طاهر بن علي المقدسيِّ الظاهري، (ت: ٥٠٧هـ)، طبع في جزءٍ واحدٍ بتحقيق: أبي الوفا المراغي، وبتقديم: محمد أبي الفضل إبراهيم، رئيس لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، عام ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠.

نقضَ فيه صاحبه أقوالَ مَنْ قالَ بتحريمِ السماع، وجَرَّحَ الثَّقَلَةَ للحديثِ الذي أَوْهَمَ التحريمَ، وَذَكَرَ مَنْ جَرَّحَهُمْ مِنَ الحُفَظاءِ، واستدلَّ على إباحة السَّماعِ، والبراعِ، والدُّفِّ، والأوتار بالأحاديث الصحيحة، وجعل الدُّفَّ سُنَّةً.

٨) «تَلْيِيسُ إبْلِيسَ»: لعبدِ الرَّحْمَنِ بنِ الجوزيِّ، (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: السيد الحميلي، نشر: دار الكتاب العربي، عام ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م. وفيه: أدلة كراهية الغناء، والمنع منه.

٩) «رِسَالَةٌ فِي ذَمِّ الشَّبَابَةِ وَالرَّقْصِ وَالسَّمَاعِ»: لابن قدامة المقدسيّ، موفق الدّين عبد الله بن أحمد، (ت: ٦٢٠هـ)، طبع في جزءٍ واحدٍ بتحقيق: محمد بن عبد الرحمن بن عقيل الظاهريّ بمصر، مطبعة الحبلأوي، عام ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م، وطبع في المكتب الإسلامي، بيروت.

وهو كتابٌ صغيرٌ يبيّن فيه المؤلّف الأحاديث الدّالة على تحريم السّماع.

١٠) «مجموعة الرسائل المنيرية»: لابن تيميّة، أحمد بن عبد الحليم، تقيّ الدّين، (ت: ٧٢٨هـ). المطبوعة في مجلّدين، القاهرة، إدارة المطبعة المنيرية، عام ١٣٤٦هـ - ١٩٢٦م، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، جمع الشيخ: محمد بن محمد المنبجي الحنبليّ.

وفيه رسالة في السماع والرقص وهي الرسالة التاسعة وفيها: سؤالٌ مع جوابٍ حولَ صفة سماع الصالحين.

وقد طبعت هذه الرسالة مستقلةً بتحقيق: محمد صبحي حسن حلاق في جزءٍ واحدٍ، دار ابن حزم، بيروت.

١١) «نِهَايَةُ الْأَرَبِ فِي فُنُونِ الْأَدَبِ»: للتّويزيّ، أحمد بن عبد الوهّاب، (ت: ٧٣٣هـ).

حيث أفرد باباً خاصاً لموضوع الغناء، وما ورد في ذلك من الخطر والإباحة، ومَنْ سَمِعَ الغناء من الصحابة عليهم السلام، والتابعين، والأئمة الزّهّاد، والعُبّاد، ومن غَنَى من الخلفاء وأبنائهم والأشراف، والقوّاد، والأكابر، وأخبار المغنين ممن نقل الغناء من الفارسية إلى العربية.

ثم باباً فيما يحتاج إليه المغني ويضطر إلى معرفته، وما قيل في الغناء، وما وُصِفَ به القيّان، وما وُصِفَ به آلات الطرب.

طبع الكتاب في واحدٍ وثلاثين مجلداً، دار الكتب، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٢) «كُشْفُ الْغِطَاءِ عَنْ حُكْمِ سَمَاعِ الْغِنَاءِ»: لابن قيّم الجوزيّة، شمس الدّين محمد بن أبي بكر، (ت: ٧٥١هـ).

وقد طبع الكتاب بالقاهرة، مكتبة السنة، عام ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

و الكتاب ردُّ فقط على سماع الصوفيّة.

(١٣) «رسالة في علم الموسيقى»: للصّفيّ، خليل بن أيك صلاح الدّين، (ت: ٧٦٤هـ - ١٣٤٤م)، طبع في جزء واحد بدراسة وتحقيق: د. عبد المجيد دياب، والأستاذ غطاس عبد الملك خشبة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

يتحدّث الصّفيّ في كتابه عن علو الأنغام وهبوطها.

(١٤) «رسالة في السّماع والرّقص»: لمحمد بن محمد المنبجي الحنبليّ، (ت: ٧٨٥هـ -)، دار الريان - القاهرة .

ويعتبر هذا الكتاب من أشدّ كُتب الحنابلة تحريماً للسماع، والغناء، والرّقص، والضرب بالآلات.

(١٥) «العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر»: لابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمد المغربي، (ت: ٨٠٨هـ -).
تحدث في الفصل الثاني والثلاثين عن صناعة الغناء، وفيها: تعريف هذه الصناعة، وآلاتها، وانتشارها، وتطورها عند العرب من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، ثم انتشارها في الأندلس، ومقامها كظاهرة اجتماعية في العمران والحضارة.

(١٦) «المستطرف في كلّ فنّ مستظرف»: للأبشيهي، أبي الفتح محمد بن أحمد، (ت: ٨٥٠هـ -)، طبعة دار الفكر في مجلدين، بيروت.

ففي الباب الثامن والستين تكلم عن الأصوات، والألحان، والغناء.

(١٧) «فرح الأسماع برخص السّماع»: لأبي المواهب التونسيّ، محمد الشاذلي الوفائي، توفي بعد (٨٥٠هـ -)، تحقيق محمد الشريف الرحموني، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٥م.

ويتحدث المؤلف في أقسامه عن الغناء بغير آلة، والغناء المقارن للدّفّ والشبابة، وسماع الغناء بالأوتار وسائر المزامير.

(١٨) «كَفُّ الرِّعَاعِ عَنْ مُحَرَّمَاتِ اللَّهِ وَالسَّمَاعِ»: لابن حجر الهيتمي، شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي، (ت: ٩٧٤هـ)، طبع بهامش كتاب: (الزَّوْاجِرُ عَنْ اقْتِرَافِ الْكَبَائِرِ) في القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، عام ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، كما حققه: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، عام ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

يحتوي الكتاب على أقسام الغناء وفيه أربعة عشر قسماً: (١) سماعٌ مجردٌ الغناء من غير آلة. (٢) سماعٌ الغناء المقترن برقص، أو دف، أو مزمار، أو وتر. (٣) قراءة القرآن بالألحان. (٤) الدُّف. (٥) الكوبة، وسائر الطُّبول. (٦) الضربُ بالصفقتين. (٧) الضربُ بالقضيبِ على الوسائد. (٨) التصفيقُ ببطن أحد الكفين على الآخر. (٩) الضربُ بالأقلام على الصيني. (١٠) الشبابة، والزمارة. (١١) الموصول. (١٢) المزمار العراقي. (١٣) الأوتار والمعازف. (١٤) بيان ما مرّ: صغيرة أو كبيرة؟

(١٩) «إيضاح الدَّلالاتِ في سَمَاعِ الآلاتِ»: لعبد الغني بن إسماعيل النابلسي، (ت: ١١٤٣هـ)، تحقيق: أحمد راتب حموش، دار الفكر، دمشق، عام ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

والكتاب يتحدّث عن مسألة تحريم السماع بالآلات، وعن المراد باللَّهْوِ الحرام، مع كلام الأئمة والفقهاء المتصوفة، وعن رواية الغناء وسماعه من جماعة من الصحابة والتابعين.

(٢٠) «إبطال دَعْوَى الإِجْمَاعِ فِي تَحْرِيمِ مُطْلَقِ السَّمَاعِ»: للشُّوكَانِي، أبي عبد الله محمد بن علي، (ت: ١٢٥٠هـ).

ذَكَرَ فِيهِ مُؤَلَّفُهُ أدلةَ المحرِّمين، والمبيحين للسمع، وناقشها.

وهو مطبوعٌ بالهند، وقد ذكر الشوكاني رسالته هذه في كتابه: «نيل الأوطار»^(١).

(٢١) «تاريخُ الموسيقى العربيَّةِ حتَّى القرنِ الثَّالثِ عَشَرَ المِيلاديِّ»: للمستشرق الأيرلندي هنري جورج فارمر، تـ: ((١٨٨٢م)).

(١) «نيل الأوطار»، (١١٩/٨).

عَرَّبَهُ، وَعَلَّقَ حَوَاشِيَهُ، وَنَظَّمَ مَلَا حَقَّهُ: جَرَجِيسُ فَتْحِ اللَّهِ الْحَامِي، مَنَشُورَاتُ مَكْتَبَةِ الْحَيَاةِ، بِيْرُوتَ.

وَيَحْتَوِي الْكِتَابُ عَلَى مُقَدِّمَةٍ، وَسَبْعَةِ فُصُولٍ، وَأَرْبَعَةِ مَلَا حَقِّ.

ذَكَرَ فِي الْمَلَا حَقِّ الْأَرْبَعَةِ الْمَصْطَلَحَاتِ الْمَوْسِيقِيَّةِ الْغَرِيبَةِ وَمَرَادِفُهَا لِلْعَرِيبَةِ، وَمَخْطُوطَتَانِ عَرَبِيَّتَانِ فِي صِنَاعَةِ بَعْضِ الْمَلَاهِي، وَرِسَالَةٌ فِي الْمَوْسِيقَا لِابْنِ سِينَا وَأَسْمَاءُ الْأَصْوَاتِ فِي كِتَابِ «الْأَغَانِي الْكَبِيرِ».

ب- الدَّرَاسَاتُ الْمَعَاصِرَةُ:

(١) «بُغْيَةُ الْمُشْتَاكِ فِي حُكْمِ اللَّهِ وَاللَّعِبِ وَالسَّبَاقِ»: لِحَمْدِي عَبْدِ الْمَنَعَمِ شَلْبِي، مَكْتَبَةُ ابْنِ سِينَا لِلنَّشْرِ وَالتَّوْزِيعِ وَالتَّصْدِيرِ، عَامَ ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

ذَكَرَ فِي الْفَصْلِ الثَّلَاثِ مِنَ الْكِتَابِ أَلْوَانًا مِنَ اللَّهِو الْمَبَاحِ وَغِي الْمَبَاحِ فَتَعَرَّضَ لِلْغِنَاءِ وَالْمَوْسِيقَا.

(٢) «تَتْرِيهُ الشَّرِيعَةُ عَنْ إِبَاحَةِ الْأَغَانِي الْخَلِيعَةِ»: لِأَحْمَدِ بْنِ يَحْيَى النُّجْمِي.

طُبِعَ مَعَ كِتَابِ: «حُكْمُ الْإِسْلَامِ فِي الْمَوْسِيقَا وَالْغِنَاءِ» لِأَبِي بَكْرٍ الْجَزَائِرِيِّ، جَامِعَةُ الْإِمَامِ مُحَمَّدِ بْنِ سَعُودِ الْإِسْلَامِيَّةِ، أُمُّ الْقُرَى لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ، عَامَ ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

وَفِيهِ: أَدَلَّةٌ تَحْرِمُ الْأَغَانِي وَالْمَعَازِفَ، وَشُبُهَةٌ مُتَعَلِّقَةٌ بِمَنْ أَجَازَ سَمَاعَ الْغِنَاءِ، وَذِكْرُ مَنْ أَفْرَدَ هَذَا الْمَوْضُوعَ بِالتَّأْلِيفِ مِنَ الْعُلَمَاءِ الْفَطَا حِلِّ، وَالْغِنَاءِ الْمُرَخَّصِ بِهِ شَرْعًا، وَغَيْرِهَا.

(٣) «حُكْمُ الْإِسْلَامِ فِي الْغِنَاءِ»: مُحَمَّدٌ حَامِدٌ، طُبِعَ فِي حَلَبِ فِي مَجْلَدٍ وَاحِدٍ، دَارُ الْوَعْيِ، عَامَ ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

يَبْدَأُ الْكِتَابُ بِذِكْرِ الْأَحَادِيثِ الشَّرِيفَةِ النَّاهِيَةِ عَنِ الْغِنَاءِ الْآثِمِ، ثُمَّ يَبَيِّنُ مَا يَحِلُّ وَيَحْرُمُ مِنَ الْغِنَاءِ، ثُمَّ يَنْتَقِلُ لِلرَّدِّ عَلَى مَقَالٍ نَشَرَتْهُ مَجْلَةُ (رُوزُ الْيُوسُفِ) فِي الْعَدَدِ (١٥١٤) فِي الصَّحِيفَةِ (٢٢)، وَفِيهِ عَنَوَانٌ ضَخْمٌ يَقُولُ: "النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ ﷺ يَحِبُّ الْغِنَاءَ؟"؛ فَيُنَاقِشُ السُّؤَالَ وَيُمَحِّصُهُ، ثُمَّ يَذْكُرُ بَابَ ضَرْبِ الدُّفِّ فِي النِّكَاحِ وَالْوَلِيمَةِ، ثُمَّ يَنْتَهِي بِعَنَوَانٍ: هَلْ يُحْرَمُ الْإِسْلَامُ الْمَوْسِيقَا وَالْغِنَاءَ؟

٤) «حُكْمُ الْغِنَاءِ وَالْمَعَارِفِ فِي الْفِقْهِ الْإِسْلَامِيِّ»: لعبد الفتاح إدريس، طبع الدار المصرية للكتاب في مجلدٍ واحدٍ، عام ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

تحدث فيه المؤلف عن حكم الغناء بالأدلة وكذلك حكم المعازف.

٥) «الدُّرَرُ الْمُبَاهَاةُ فِي الْحَظَرِ وَالْإِبَاحَةِ»: للنحلاوي، خليل بن عبد القادر الشيباني الحنفي، (ت: ١٣٥٠هـ)، تعليق وتنقيح وترتيب: العارف العلامة محمد سعيد البرهاني رحمه الله، المطبعة العلمية، دمشق، عام ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

وقد ذكر في الباب الخامس مئةً وواحدًا وثلاثين فصلاً، الفصل السبعون منها يعالج موضوعَ الغناء.

٦) «الشَّرِيعَةُ الْإِسْلَامِيَّةُ وَالْفُنُونُ؛ التَّصْوِيرُ، الْمَوْسِيقَا، الْغِنَاءُ، التَّمَثِيلُ»: لأحمد مصطفى علي القضاة، طُبع بدار عمّار، الأردن في جزءٍ واحدٍ، ودار الجيل، بيروت، عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

تحدث فيه مؤلفه عن أنواع عديدة من الفنون واعتبر الغناء والموسيقا منها.

٧) «الغناء في الإسلام؛ تاريخه، أثره، أحكامه على المذاهب الخمسة»: علي العسيلي العاملي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت في مجلدٍ واحدٍ، عام ١٤٨٤هـ - ١٩٨٤م.

يشرح المؤلفُ حرمةَ الغناء على الطريقة الإمامية، وأنه سببٌ للآثار السلبية في حياة الناس؛ كارتفاع الضغط، والذبحة القلبية، وآلام الرأس، وغيرها.

كما يبيّن أن المشهور من الآلات هو الدُفُّ والطبلُ زمنَ الرسول ﷺ.

وقد صدّر المؤلف كتابه بأقوال المؤرّخين حول الغناء. كالمسعودي، وغيره.

٨) «الغناء، وما عسى أن يُقال فيه من الإباحة أو الحظر»: لعبد الله بن زيد آل محمود، طبع المكتب الإسلامي في مجلد واحد، عام ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

يحتوي الكتاب على أحاديث الحَظَرِ وأحاديث الإباحة، ثم يسرد مؤلفه خلاف العلماء في مسألة سماع الغناء والمعازف، وأدلتهم، وينتقل بعدها ليتحدث عن الغناء، وما عسى أن يُقال فيه من الإباحة، أو الكراهة، أو التحريم ليختتم كتابه بحديث ليلي الأَخِيلِيَّةِ مع الحَجَّاجِ بنِ يوسفَ الثَّقَفِيِّ.

٩ «الغناء والموسيقا بينَ المَجْزِينَ وَالْمَانِعِينَ»: هشام عرَّاف، نشر وتوزيع: شركة المستقبل، الرياض، عام ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.

ناقش المؤلِّفُ في الكتابِ موضوعَ الغناء والموسيقا من حيثُ الإباحةُ وعدمُها على ضوء النصوصِ الواردةِ في المسألةِ نفسها؛ فبيَّن رسالةَ الإسلامِ ومقاصدَ التشريع، ثم واقعيةَ الإسلامِ وفطرةَ الإنسانِ، وضرورةَ اللُّهُوِ والترفيه، والتَّرويحِ عن النَّفْسِ.

١٠ «فِقْهُ الغِنَاءِ وَالْمُوسِيقَا فِي ضَوْءِ الْقُرْآنِ وَالسُّنَّةِ»: د. يوسف القرضاوي، مكتبة وهبة، شارع الجمهورية، عابدين، القاهرة، عام ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

يحتوي الكتاب على: أدلة المحرمين للغناء ومدى اعتبارها، وأدلة المبيحين للغناء ومدى اعتبارها؛ ويلاحظ على المؤلف اتجاهه نحو الإباحة.

١١ «اللَّهُوُ الْمُبَاحُ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ بِمَا يُوَافِقُ الشَّرْعَ الْحَنِيفَ»: لأبي حذيفة إبراهيم بن محمد، طبعته: دار الصحابة للتراث، طنطا في جزءٍ واحدٍ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

ذكر فيه المؤلف أنواع اللُّهُوِ وعد من بينها الغناء والمعازف.

١٢ «مَوَاهِبُ الْأَرَبِ فِي السَّمَاعِ وَالْآلَاتِ وَالطَّرَبِ»: لأبي المواهب جعفر بن إدريس الحسني الكتاني المالكي، (ت: ١٣٢٢هـ).

عقد الجزء الثاني في كتابه لمسائل تتصلُ بالغناء والموسيقا؛ منها: المغنُّون، وأسماء المغنيات في العهد النبوي، وبيان ما كُنَّ يتغنَّينَ به، والغناء في وليمة النكاح، وتلقَّى النبي ﷺ عند إيايه، وسماع النبي ﷺ للغناء وإقراره، واعتناء بعض السلف بعلم الموسيقى.

(١٣) «الموسيقا بين التَّربيةِ وطُرُقِ التَّدريسِ»: محمد علي سليمان، مطبعة السعادة بمصر.

تطرق فيه المؤلف إلى الحديث عن استخدام الموسيقى كطريقة من طرائق التدريس.

(١٤) «نظامُ الحُكُومَةِ النَّبَوِيَّةِ»؛ المسمَّى: «التَّراثيبُ الإداريَّةُ»: لعبد الله بن يوسف الجديع؛ توزعه: دار إحياء التراث العربي، طبعة مصورة.

وقد عقد في المجلد الثاني أبواباً تتصلُ بمسألة الغناء والموسيقا.

(١٥) «نظرةُ الإسلامِ إلى الموسيقى والغناء»: لمحمد إبراهيم الموحد (جعفري)، طبعته مؤسسة الوفاء، بيروت في مجلدٍ واحدٍ، عام ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

يحتوي على تعريفٍ بالغناء، وفلسفةٍ حرَمَتِهِ، ثم: الغناء والطَّرْبُ، ثم: الغناء والقرآن، ثم: الغناء في الأحاديث الشريفة، والغناء في المذاهب الأربعة، وغيرها.

(١٦) «يسألونك في الدين والحياة»: أحمد الشرباصي، نشر وتوزيع: دار الجيل، بيروت، عام ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

ويعالج في مجموعة من الفتاوى في المجلد الأول حكم الغناء فقط.

ج: الدِّراساتُ الأكاديميَّةُ:

من الدراسات الأكاديميَّة السابقة للموضوع — ولكن ليس بتناولٍ مباشرٍ له، وإنما التعرض له من بعيدٍ من دونِ تفصيلٍ له —:

(١) «الإسلامُ وقضايا الفنِّ المعاصرة»: ياسين محمد حسن، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة كراتشي في الباكستان، طبعة دار الألباب ١٩٩٠م، والكتاب دراسة منهجية لقضايا الفن من خلال المنظور الإسلامي كالشعر والتصوير والتماثيل والرسم والغناء والموسيقا والمسرحية والتمثيل، والباب الرابع في الكتاب يتحدث عن الغناء والموسيقا من المنظور الإسلامي.

٢) «اللَّهُوُ وَالتَّرْفِيَةُ فِي الْفِقْهِ الْإِسْلَامِيِّ»: رسالة ماجستير مقدّمة في جامعة دمشق، إعداد الطالبة: سمية لوباني، وإشراف الدكتور: محمد الحسن البغا.

وقد جعلت البحث مقسّمًا إلى مقدّمة، وستة فصول، وخاتمة. حيث تطرقت الباحثة لذكر الغناء والآلات في المبحث الأول من الفصل الثالث.

٣) «حَفْلُ الزَّفَافِ فِي الْفِقْهِ الْإِسْلَامِيِّ؛ ضَوَابِطُهُ وَأَحْكَامُهُ»: رسالة ماجستير في جامعة دمشق عام ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م. إعداد الطالبة رفيف الصباغ، وإشراف الدكتور محمد الحسن البغا.

وقد تناولت موضوع الغناء والموسيقا من ناحيةٍ واحدةٍ؛ وهي حكمهما في حفل الزفاف فقط.

رابعاً: تَسْأُؤَلَاتُ الْبَحْثِ:

(١) ما حُكْمُ الْغِنَاءِ؟ وما حُكْمُ الْمَوْسِيقَا؟

(٢) ما الضوابط الشرعية للغناء والموسيقا؟

(٣) ما الحكم الشرعي لمستجدات الغناء والموسيقا؟

وقد اختلف علماء المسلمين اليوم في الإجابة عن هذه الأسئلة، واختلف سلوكهم تبعاً لاختلاف أجوبتهم؛ فمنهم من يفتح أذنيه لكل نوع من أنواع الغناء، ولكل لون من ألوان الموسيقى مدّعياً أن ذلك حلال طيب من طيبات الحياة التي أباح الله لعباده.

ومنهم من يغلق المذياغ، أو يغلق أذنيه عند سماع أية أغنية قائلاً: إن الغناء مزمارة الشيطان، ولهو الحديث، ويصد عن ذكر الله وعن الصلاة؛ وخصوصاً إذا كان المغني امرأة.

ومن هؤلاء من يرفض أي نوع من أنواع الموسيقى؛ حتى المصاحبة لمقدمات نشرات الأخبار.

ووقف فريق ثالث متردداً بين الفريقين؛ ينحاز إلى هؤلاء تارةً، وإلى أولئك طوراً، ينتظر القول الفصل والجواب الشافي من علماء المسلمين في هذا الموضوع الذي يتعلّق بعواطف الناس

وحياتهم اليومية؛ وخصوصاً بعد أن دخلت الإذاعة المسموعة والمرئية على الناس بيوتهم بجدها، وهزلها، وجذبت إليها أسماعهم بأغانيتها وموسيقاها.

ولأهمية الموضوع نرى لزماً علينا - نحن طلبة العلم - أن نفصل فيه، ونلقي عليه أضواء كاشفة لجوانبه المختلفة حتى يتبين المسلم الحلال فيه من الحرام، متبعاً فيه الدليل الناصع، لا مقلداً قول قائل؛ وبذلك يكون على بينة من أمره، وبصيرة من دينه.

خامساً: الجديد في البحث:

أطلق بعض العلماء الحكم بتحريم الغناء والآلات، وأطلق بعضهم الحكم بإباحتها؛ وهذا أوجد لديّ اختلافاً في الرؤية معهم في الإباحة والتحريم.

ثم إنّه قد كتب بعضهم في هذا الموضوع، فتناول الموضوع من زاوية واحدة - كالغناء في الأعراس، أو إجابة الدعوة إلى الوليمة إذا كان فيها ملاحه - وهذا تناول للموضوع بشكل جزئي؛ لذلك فإنني سأقوم - بعونه تعالى - بدراسة الموضوع بشمولية من كافة جوانبه، فسأتناول بالبحث كافة أنواع الغناء؛ كالغناء الديني، والغناء الحربي، وغناء المجون، وغناء العاطفة، وغناء الغزل السالم من الفحش، وجداء الإبل، والزهديات، وغيرها.

ثم أتناول بالدراسة كافة أنواع الآلات الموسيقية، وحكم استخدامها في كافة أنواع الغناء فالأمور التي ذكرها المعاصرون هي جزء من أجزاء الموضوع عندي، وليست شاملة له.

وسأناقش النصوص لنرى هل هي على إطلاقها؟ أم إنها مقيدة ومفسرة بما يكتنفها من أمور؟

وقد ظهرت أنواع معاصرة للغناء؛ كالإنشاد الديني الذي تستخدم فيه الآلات الموسيقية، والإنشاد الديني على أنغام مستقلة لها تأثير وجداني.

وسيتّم استقراء مساحة الموسيقى في الواقع؛ حيث إنّ الموسيقى أصبحت مؤثراً أساساً في بعض البرامج، كما إنّها أصبحت لغةً للتفاهم، واستعملت في الحدا، وأصبح لها قواعد في

الاستعمال، وأصبحت بعض الآلات التي تصدر أصواتاً شبيهة بالآلات الموسيقية معتمدةً على البرمجة بشكلٍ رئيسٍ.

كما إنني سأحاول الوصولَ إلى المرتكزات التي يعتمد عليها الفنُّ في الوقت المعاصرِ بعد أن كان يركز قديماً على الشَّعر، وعلى سليقة العرب؛ خاصة وأن الموسيقى أصبحت أحدَ الأسلحة التي يستخدمها عبدةُ الشيطان.

كلُّ هذه الأمور، وغيرها من الأمور التي قد تتجددُ في المستقبلِ هي بحاجةٌ للمناقشةِ والدراسةِ.

سادساً: منهجُ البحثِ:

أتبعُ في بحثي هذا ما يأتي:

(١) المنهج التحليلي: بدراسة مضمونِ النَّصِّ الفقهيِّ، والنَّظَرِ في مدلوله، ومناقشته للوصول إلى وجهةِ نظرٍ تعبِّرُ قدرَ المستطاعِ عن الحكمِ الشرعيِّ.

(٢) طريقة البحثِ الفقهيِّ المقارن؛ حيث أعرِضُ المسألةَ، ثم أذكرُ أدلةَ الفقهاءِ، ومناقشتهم لأصلَ إلى الرأيِ الرَّاجِحِ.

(٣) اعتمدتُ البحثَ الفقهيَّ في المذاهبِ الفقهيَّةِ الأربعة، والتزمت الترتيبَ الزمانيَّ في سردها.

(٤) لم أتحيزَ لمذهبٍ معيَّن، بل نظرت في الأدلةِ فناقشتُ ورجَّحتُ على أساسِ ما رأيتهُ أقوى دليلاً أولاً، ثم أوفَّقَ للعصرِ ثانياً.

(٥) في بعض الأحيان نقلت النصوصَ الفقهيَّةَ في بعضِ المسائلِ من أجل دعمِ فكرةٍ أميلُ إليها؛ فيكون النَّصُّ الفقهيُّ داعماً ومؤيِّداً للفكرة.

(٦) عزوتُ الآياتِ إلى مواضعها في القرآن الكريم بعد النَّصِّ مباشرةً؛ كي لا أثقل الحواشي، وبالنسبة لتخريج الأحاديث فإن كان الحديثُ في الصَّحيحين، أو في أحدهما فكنت

أَقْتَصَرُ عَلَى ذَلِكَ، وَأَمَّا إِنْ كَانَ مَرْوِيًّا فِي غَيْرِهِمَا مِنْ كُتُبِ السُّنَنِ وَالْمَسَانِيدِ فَإِنِّي خَرَجْتُهُ مِنَ الْكُتُبِ مَا أَمَكُنْ، مَعَ بَيَانِ دَرَجَتِهِ إِنْ كَانَ مَنْصُوصًا عَلَيْهَا مِنْ قَبْلِ أَئِمَّةِ الْحَدِيثِ.

(٧) وَتَقْتُ الْمَعْلُومَاتِ بِذِكْرِ عُنْوَانِ الْكِتَابِ وَرَقْمِ الصَّحِيفَةِ فَقَطْ، وَأَرْجَأْتُ التَّعْرِيفَ بِهِ إِلَى قَائِمَةِ الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ.

(٨) كَانَ مِنْهَجِي فِي تَرْجُمَةِ الْأَعْلَامِ: أَنْ أَسْتَبْعِدَ تَرْجُمَةً مِنْ اشْتَهَرَتْ سِيرَتُهُ مِنَ الصَّحَابَةِ، وَأَصْحَابِ الْمَذَاهِبِ الْأَرْبَعَةِ، وَمَنْ اشْتَهَرَ مِنْ أَصْحَابِهِمْ، وَأَصْحَابِ الْكُتُبِ التَّسْعَةِ، وَكِبَارِ الْمُحَدِّثِينَ، وَأَعْلَامِ الْمَعَاصِرِينَ.

(٩) ذَيَّلْتُ الْبَحْثَ بِفَهَارِسَ لِلآيَاتِ، وَلِلْأَحَادِيثِ، وَلِلْأَعْلَامِ، وَلِلْأَشْعَارِ، وَلِلْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ، ثُمَّ بِفَهْرَسٍ عَامٍّ.

سَابِعًا: خُطَّةُ الْبَحْثِ:

وَقَدْ جَعَلْتُ الْمَوْضُوعَ مَقْسَمًا إِلَى مُقَدِّمَةٍ، وَتَمْهِيدٍ، وَثَلَاثَةِ فُصُولٍ، وَخَاتِمَةٍ.

أَمَّا الْمُقَدِّمَةُ فَبَيْنَ أَيْدِيكُمْ.

وَتَحَدَّثْتُ فِي الْفَصْلِ الْأَوَّلِ عَنْ أَحْكَامِ الْغِنَاءِ؛ وَقَدْ جَعَلْتُهُ مَقْسَمًا إِلَى ثَلَاثَةِ مَبَاحِثَ:

تَحَدَّثْتُ فِي الْمَبْحَثِ الْأَوَّلِ عَنْ تَعْرِيفِ الْغِنَاءِ فِي اللُّغَةِ وَالْإِصْطِلَاحِ الشَّرْعِيِّ، ثُمَّ تَحَدَّثْتُ عَنِ الْأَلْفَاظِ ذَاتِ الصَّلَةِ، وَبَعْدَ ذَلِكَ تَحَدَّثْتُ عَنْ نَشْأَةِ الْغِنَاءِ عِنْدَ الْعَرَبِ وَتَطَوُّرِهِ، ثُمَّ عَنْ أَنْوَاعِ الْغِنَاءِ.

وَتَحَدَّثْتُ فِي الْمَبْحَثِ الثَّانِي عَنْ حُكْمِ الْغِنَاءِ مَعَ ذِكْرِ الْأَدَلَّةِ وَالْمُنَاقَشَاتِ.

ثُمَّ تَحَدَّثْتُ فِي الْمَبْحَثِ الثَّلَاثِ عَنْ عِدَّةِ مَسَائِلَ تَتَعَلَّقُ بِالْغِنَاءِ.

وَتَحَدَّثْتُ فِي الْفَصْلِ الثَّانِي عَنْ أَحْكَامِ الْمَوْسِيقَا؛ وَقَدْ جَعَلْتُهُ مَقْسَمًا إِلَى أَرْبَعَةِ مَبَاحِثَ.

تَحَدَّثْتُ فِي الْمَبْحَثِ الْأَوَّلِ عَنْ تَعْرِيفِ الْمَوْسِيقَا، وَالْأَلْفَاظِ ذَاتِ الصَّلَةِ، وَنَشْأَتِهَا، وَتَطَوُّرِهَا، ثُمَّ عَنْ أَنْوَاعِ الْآلَاتِ الْمَوْسِيقِيَّةِ.

وَتَحَدَّثْتُ فِي الْمَبْحَثِ الثَّانِي عَنْ أَحْكَامِ الْآلَاتِ الْمَوْسِيقِيَّةِ.

وفي المبحث الثالث ذكرت الأدلة والمناقشات.

ثم تحدثت في المبحث الرابع عن عدة مسائل تتعلق بالموسيقا.

وتحدثت في الفصل الثالث عن التطورات في الغناء والموسيقا، وأحكامهما؛ وقد جعلته مقسماً إلى مبحثين.

تحدثت في المبحث الأول عن التطورات في الغناء وأحكامها.

وتحدثت في المبحث الثاني عن التطورات في الموسيقا وأحكامها.

وأخيراً ذكرت أهم النتائج التي تمخض عنها البحث، وأردفتها بالتوصيات، والمقترحات.

ثامناً: صعوبات البحث:

تجلى الصعوبات التي تواجه أي باحث — على الأغلب — في قلة المراجع التي تمسُّ بحثه من قريب، أو من بعيد؛ وذلك بخلاف ما واجهني من صعوبات؛ فالمراجع الفقهية كانت كثيرة — ولا سيما الحديثة منها — لكن الصعوبات التي أرهقتني هي تشعب آراء الفقهاء رحمهم الله، ولم يكن هذا على مستوى المذاهب الأربعة، بل ضمن المذهب الواحد، إضافة إلى عدم استقلالها في بحثٍ مستقلٍّ، وإنما يحتاج الباحث عنها إلى استقراء مساحة واسعة من الآراء للوصول إلى الحكم في المذهب.

وهذا هو البحث بين أيديكم.

والله أسألُ أن يسدّدَ خطايَ في هذا العمل، وأن يجنّبني فيه الخطأ والزّلل، ولست أدعي الكمال؛ فهو لله وحده، فما كان في هذا البحث من صوابٍ فمن الله، وله تعالى الشكر على ذلك، وما كان من خطأ وزلل فيه فمن نفسي ومن الشيطان، وأتوب إلى الله تعالى من تقصيري ومن خطئي.

وصلّى الله على سيدنا محمدٍ، وعلى آله وصحبه وسلّم.

التَّهْيِـدُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اختلفَ الفقهاء قديماً وحديثاً في موضوع الغناء والموسيقا؛ فمنهم من قال بالحِلِّ مطلقاً، ومنهم من قال بالحرمة مطلقاً، ومنهم من قال بالتفصيل باختلاف الأحوال والأشخاص^(١)، ومنهم من عمَدَ إلى دراسة أسانيد أحاديث الغناء التي قالها رسولُ الله ﷺ، وآثار الصحابة الكرام رضوان الله عليهم أجمعين، ووقفَ على رجالها، وتوثيقهم وفقَ ميزانِ التَّقدِيرِ الحديثيِّ المعروف بعلم الرواية^(٢).

وتنقلُ لنا كُتُبُ الأدبِ القديمة اختلافَ الناسِ في حكم الغناء؛ كما وردَ في: «العقد الفريد» لابن عبد ربه؛ وفيه: "اختلفَ الناسُ في الغناء؛ فأجازهُ عامَّةُ أهلِ الحجاز، وكرهَهُ عامَّةُ أهلِ العراق"^(٣).

ويُرجع الشيخ علي الطنطاوي في كتابه: «الفتاوى» سببَ الاختلاف في أمر الغناء والموسيقا إلى أمرين:

أولُّهما: أنَّ من يقولُ بالإباحة، ومن يذهبُ إلى المنع لا يتكلَّمان عن شيءٍ واحدٍ، مع أنَّ الواجبَ قبلَ المناظرة هو تحديدُ موضوعيها؛ فالَّذينَ يحرِّمونَ الغناءَ يتكلَّمونَ عن الغناءِ والموسيقا بوضعِهما الحاضر، والَّذينَ يبيحونه يتكلَّمونَ عن الغناءِ والموسيقا من حيثُ إنهما أصواتٌ موزونة، ويضعون لهذه الإباحة حدوداً، ويشترطون لها شروطاً.

(١) «إيضاح الدلالات في سماع الآلات»، (ص/٧٢).

(٢) كما فعلَ الدكتور عبد الله بن يوسف الجديع في كتابه: «الموسيقا والغناء في ميزان الإسلام».

(٣) «العقد الفريد»، (٧/٧).

والحقُّ في الموضوع يرى أن الاختلافَ في كثيرٍ من الحالات هو اختلافٌ لفظيٌّ، وليس اختلافاً حقيقياً.

ثانيهما: أن الطريقَ الصحيحَ للاجتهاد هو أن نَجْمَعَ الأدلَّةَ الثابتةَ الصحيحةَ، ونفهمَها، ونَتَّبِعَها، ونقفَ معها حيث تنتهي بنا؛ إما إلى التحريم، أو إلى الإباحة. ويقلِّبُ بعضُ الناسِ الوضعَ، فيضعونَ النتيجةَ التي يريدونها — سواءً أكانت تحريماً مطلقاً، أم إباحةً — ومن ثمَّ يأخذون من الأدلَّةِ ما يؤدي إلى النتيجة التي توصَّلوا إليها مسبقاً. ومنهم من يدعُ الصحيحَ، ويأخذ ما لم يصحَّ، وقد يفسِّرُ اللفظَ على معنى يحصرُه فيه مع إمكانِ فهمٍ معنىٍّ غيره^(١).

وقد درَجَ العلماءُ على دراسةِ الغناءِ والموسيقا بشكلٍ متلازمٍ؛ فإن تحدَّثوا عن الغناء تحدَّثوا عن المعارفِ، والعكسُ صحيحٌ.

ومما جعلَهم يدرسون الغناءَ والموسيقا بهذا الشكلِ اندماجهُما في واقعِ الناسِ، وقلةُ انفصالِهما؛ فقلَّما تجد من يستمعُ إلى الغناءِ من غيرِ موسيقا، أو العكس. ولم يفرِّقِ الفقهاءُ في كتبهم المستقلة في (السَّماع) — غالباً — بين سماعِ الموسيقا، وسماعِ الغناءِ، وهم يقصدون في نقاشاتهم واستدلالاتهم الاثنين غالباً.

ونظراً لاختلافِ الموسيقا عن الغناءِ لغةً، ومعنىً، وحكماً؛ فقد جعلتُ الكلامَ على كلِّ منهما بشكلٍ مستقلٍّ، فأفردتُ للغناءِ المجرَّدِ عن الآلاتِ الموسيقيَّةِ فصلاً مستقلاً، وللآلاتِ الموسيقيَّةِ فصلاً آخرَ مستقلاً، ثم أفردتُ فصلاً ثالثاً للمستجدَّاتِ في الغناءِ والموسيقا، وما يحُرِّمُ من ذلك، وما يحِلُّ.

(١) «الفتاوى»، لعلي الطنطاوي، (ص/١١٠ — ١١١).

وإننا لو ناقشنا سماع الغناء والموسيقا في مبحثٍ واحدٍ لأدَّى ذلك إلى تداخل الأدلة الشرعيَّة الواردة في الموضوع؛ فقد يُستدلُّ بدليلٍ على حكمٍ في الآلات، ولكنه لا يدلُّ على حكمٍ في الغناء، والعكسُ صحيحٌ.

وهاتان المسألتان من المسائل التي اشتدَّ الخلافُ حولها بين الفقهاء، ولم يحسم كلُّ مذهبٍ رأيه فيها، بل إن الخلافَ قد يوجدُ في المذهب الواحدِ - وإن كان هناك رأيٌ راجحٌ ومرجوحٌ - كما أنَّ أدلة المانعين والمبيحين دارَ حولها نقاشٌ طويلٌ بين الفقهاء، وقد تكون الأدلة التي يستدلُّ بها المانعون هي نفسها التي يستدلُّ بها المبيحون.

لذا فإنني سأعرضُ الأقوال والآراء الفقهيَّة، ثم أعرجُ على الأدلة فأناقشها، ثم أنتقل إلى المستجدات في الغناء والموسيقا.

الفصلُ الأوَّلُ

أحكامُ الغِناءِ

ويتضمَّنُ ثلاثةَ مباحثَ:

المبحثُ الأوَّلُ: تعريفُ الغِناءِ، ونشأته، وأنواعه.

المبحثُ الثاني: حُكْمُ الغِناءِ، والأدلة، والمناقشة.

المبحثُ الثالثُ: مسائلُ تتعلقُ بالغِناءِ.

المبحثُ الأولُ

تَعْرِيفُ الْغِنَاءِ وَنَشَأَتُهُ وَأَنْوَاعُهُ

وَيَتَضَمَّنُ أَرْبَعَةَ مَطَالِبَ:

المطلبُ الأولُ: تعريفُ الغناء.

المطلبُ الثاني: الألفاظُ ذاتُ الصلة.

المطلبُ الثالثُ: نشأةُ الغناءِ عند العرب وتطوُّرُهُ.

المطلبُ الرابعُ: أنواعُ الغناء.

المطلب الأول

تعريف الغناء

أولاً: تعريف الغناء في اللغة.

الغناء: اسمٌ يطلقُ على التَّطْرِيبِ؛ وهو: رفعُ الصَّوتِ وموالاتُهُ.

ويقالُ: (غَنَى فلانٌ)؛ أي: طَرَّبَ بالكلامِ الموزونِ، وغيره^(١).

ثانياً: تعريف الغناء في الاصطلاح الشرعيّ:

والتعريف الشرعيّ للغناء لا يختلفُ عن التعريف اللُّغويّ.

فهو - بالمدِّ، وقد يقصرُ، وبكسرِ الغَيْنِ المعجمة -: رفعُ الصوتِ بالشَّعرِ على وجهٍ مخصوصٍ^(٢).

ويطلقُ على رفعِ الصوتِ، وعلى التَّرتُّمِ، وعلى الحُداءِ.

ولا يسمَّى فاعلهُ مغنِّياً، وإنما يسمَّى بذلك من ينشدُ بتمطيطٍ، وتكسُّرٍ، وتَهْيِجٍ، وتشويقٍ بما فيه تعريضٌ بالفواحشِ، أو تصريحٌ بما يحرِّكُ الساكنَ، ويعتُ الكامن^(٣).

ويظهر من هذا التعريف أنه تعريفٌ للغناء بأحدِ أنواعِهِ؛ وهو غناءُ العُشَّاقِ والمُحِبِّينَ، وما فيه من عِشْقٍ، وتشويقٍ، وتَهْيِجٍ، وهذا أحدُ أقسامِ الغناء.

(١) «الصَّحاح»، مادة "غ ن ي". و«لسان العرب»، مادة "غ ن ا". و«القاموس المحيَّط» مادة "غ ن ي".

(٢) «مغني المحتاج إلى معرفة ألفاظ المنهاج»، (٢٩٤/٤). و«شرح منتهى الإرادات»، (٦٦٧/٦). و«كف الرعا ع من محرمات اللهو والسماع»، (ص/٥٩).

(٣) «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (١٠٣/١).

وجاء في «معجم لغة الفقهاء»: "الغناء - بكسر الغين - مِنْ: (غَنَى): تطريبُ الصَّوتِ بكلماتٍ موزونةٍ، أو هو: ترديدُ الصوتِ بالشَّعرِ، ونحوه بالألحانِ، أما التَّعْنَى فهو: التَّرْتُّمُ"^(١).

وعرّفه بعضهم بقوله: كُلُّ مَنْ رَفَعَ صَوْتَهُ بشيءٍ، ووالى به مرّةً بعدَ مرّةٍ فهو الغِناءُ عندَ العربِ، وأكثرُهُ فيما شاقَّ من صوتٍ، أو شجا من نعمةٍ ولحنٍ؛ فلذلك قيل: (غَنَتِ الحمامةُ)، و(تَغْنَى الطائرُ).

وقال المجنون:

أَلَا قَاتِلَ اللَّهِ الْحَمَامَةَ غُدُوَّةً عَلَى الْغُصْنِ مَاذَا هَيَّجَتْ حِينَ غَنَّتِ^(٢)

ويظهرُ من هذه الاتجاهات أن معنى الغِناء هو: ترجيعُ الصوتِ وتطربيُّه، وإحداثُ النعمةِ فيه بالكلامِ المطربِ - سواءً أكان شعراً، أم نثراً - مما يدلُّ على أن الغِناءَ يقعُ بالشَّعرِ، والألحانِ، والآلاتِ، كما يقع ساذجاً بصوتٍ مجردٍ عن الجميع، لكنه على نمطٍ خاصٍّ مضبوطٍ من أهلِ الخبرة.

وبذلك نرى أن المعنيين اللغويَّ والشرعيَّ لا يختلفان كثيراً، وأنَّ إطلاقاتِ العلماء بعضها يختصُّ ببعضِ أقسامِ الغِناء، ولا يشملها كلّها، ولا تعارضُ بين هذه الإطلاقات.

(١) «معجم لغة الفقهاء»، (ص ٣٣٥).

(٢) «غريب الحديث»، (١/٦٥٦).

المطلب الثاني الألفاظ ذات الصلة

أولاً: الحداء.

(١) تعريفه: بضم الحاء، حدوت بالإبل أحدو حدوا حثتها على السير بالحداء وهو الغناء لها^(١) وقد جرت عادة الإبل أنها تسرع السير إذا حُدي بها.
وفي الاصطلاح: ضرب من الغناء رقيق يروح عن النفس، ويسليها^(٢).

(٢) تاريخ نشأته: أصل الحداء ما روي عن عكرمة^(٣) أنه قال: كان رسول الله ﷺ يسير إلى الشام فسمع حادياً من الليل، فقال: «أسرعوا بنا إلى هذا الحادي»، فأسرعوا حتى أدركوه، فسلم، فقال: «من القوم؟» قالوا: مُضَر، فقال رسول الله ﷺ: «وَنَحْنُ مِنْ مُضَر»، فقال رجل: يا رسول الله ﷺ! أنا أول من حدا الإبل في الجاهلية، قال: «فكيف ذلك؟» قال: أغار رجل منا على إبل فاستاقها، فجعل يقول لعلامه: اجمعها، فيأبى، فجعلت الإبل تفرق، فضربه وكسر يده، فجعل الغلام يقول: يا يداه! يا يداه! — وكان من أحسن الناس صوتاً — فجعلت الإبل تجتمع، فأتخذته العرب حداءً، قال: فجعل رسول الله ﷺ يضحك^(٤).

(١) «المصباح المنير»، مادة (ح د و).

(٢) «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (١٠/٥٣٨).

(٣) عكرمة (٢٥-١٠٥هـ): هو عكرمة بن عبد الله مولى عبد الله بن عباس، وقيل: لم يزل عبداً حتى مات ابن عباس، وأعتق بعده، تابعي مفسر محدث، أمره ابن عباس بإفتاء الناس، أتى نجدة الحروري وأخذ عنه رأي الخوارج، ونشره بإفريقية، ثم عاد إلى المدينة، فطلبه أميرها، فاختلف حتى مات، واتهمه ابن عمر وغيره بالكذب على ابن عباس، وردوا عليه كثيراً من فتاواه، ووثقه آخرون. [انظر: «التهذيب»، (٧/٢٦٣-٢٧٣). و«الأعلام»، (٤٣/٥). و«المعارف»، (٢٠١/٥)].

(٤) رواه البيهقي في «السنن الكبرى»، كتاب: (الشهادات)، باب: (لا بأس باستماع الحداء، ونشيد الأعراب — كثر أو قل —)، رقم: (٢١٠٣٩). وذكره ابن الجوزي في تلبس إبليس وقال عنه أنه مرسل.

فكانَ الحداءُ أولَ الغناءِ، ثم اشتُقَّ الغِناءُ منه.

(٣) دليُّه:

روت السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: كنتُ مع رسولِ الله ﷺ في سفرٍ، وكان عبدُ الله بنُ رواحةَ رضي الله عنه جَدَّ الحداءِ، وكان مع الرجالِ، وكان أنجشة^(١) مع النساءِ، فقال النبي ﷺ لابنِ رواحةَ: «حَرِّكِ الْقَوْمَ»، فاندفعَ يرتجزُ، فتبِعَهُ أنجشةُ، فأعنفَت الإبلُ، فقال النبي ﷺ لأنجشةَ: «وَيْحَكَ يَا أَنْجَشَةَ! رُؤَيْدَكَ سَوْقًا بِالْقَوَارِيرِ»^(٢).

والمرادُ بالقواريرِ: النساءُ شَبَّهُنَّ بالقواريرِ لضعفِ عزائِمِهِنَّ^(٣)

ثانياً: النَّصْبُ.

(١) تعريفُه: النَّصْبُ في اللُّغَةِ - بفتح النونِ، وسكونِ المهملةِ -: التَّرْتُّمُ بالشَّعْرِ، وهو نوعٌ من أغاني العربِ؛ أي: نشيدُ الأعرابِ، فيه تمطيطٌ يشبهُ الحداءَ، غير أنه أَرَقُّ منه^(٤).

وقيل: هو غناء الرُّكبانِ^(٥).

وفي الاصطلاح: ما أُحْكِمَ من النشيدِ، وأقيَمَ لحنُه ووزنُه^(٦).

(٢) دليُّه:

(١) أنجشة: الأسودُ الحادي كان حسنَ الصوتِ بالحداءِ. [انظر: «الإصابة»، (١/١١٩). و«الاستيعاب»، (١/١٤٠)].

(٢) أخرجه البخاري، كتاب: (الأدب)، باب: (ما جاء في قول الرجل: ويلك)، رقم: (٥٨٠٩). ومسلم، كتاب: (الفضائل)، باب: (رحمة النبي ﷺ للنساء)، رقم: (٥٨٥٦، ٥٨٥٧)؛ واللفظُ لمسلم.

(٣) «شرح السنة»، (١٣/١٥٧-١٥٨).

(٤) «أساس البلاغة»، مادة (ن ص ب).

(٥) «لسان العرب»، مادة (ن ص ب).

(٦) «النهاية في غريب الحديث والأثر»، (٥/٦١).

عن السائب بن يزيد^(١) قال: كنا مع عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه في طريق الحج، ونحن نؤمُّ مكة، فاعتزل عبد الرحمن الطريق، ثم قال لرباح بن المعترف^(٢) رضي الله عنه: غننا يا أبا حسان — وكان يحسن النصب — فبينما رباح يغنيهم سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه في خلافته، فقال: ما هذا؟ فقال عبد الرحمن: ما بأس بهذا؟ نلهو ونقصّر عنّا السّفَر، فقال عمر رضي الله عنه: فإن كنت آخذاً فعليك بشعر ضرار بن الخطاب بن مرداس^(٣) فارس قريش^(٤).

والصلة أن النّصب ضربٌ من الغناء.

(١) السائب بن يزيد (؟-٩١هـ) هو السائب بن يزيد بن سعيد بن تمامة الكندي، صحابيٌّ، مولدُه قبيل السنة الأولى من الهجرة، وكان مع أبيه يوم حجّ النبي صلّى الله عليه وآله حجة الوداع، واستعمله عمر على سوق المدينة، وهو آخر من تُوفي بها من الصحابة، وقد روى عن النبي صلّى الله عليه وآله أحاديث، وعن أبيه، وعمر، وعثمان، وعبد الله بن السعدي، وغيرهم، وروى عنه الزهري، ويحيى بن سعيد الأنصاري، وغيرهما، له (٢٢) حديثاً. [انظر: «الإصابة»، (١٢/٢). و«أسد الغابة»، (٢٥٦/٢). و«الأعلام»، (١١٠/٣)].

(٢) رباح بن المعترف؛ واسمه: وهب، ويقال: ابن عمرو بن المعترف بن حجوان بن عمر بن شيبان بن محارب بن فهر القرشي الفهري، يكنى أبا حسان، وكان من مسلمة الفتوح، قال الزبير بن بكار: له صحبة، وكان شريك عبد الرحمن بن عوف في التجارة. [انظر: «الإصابة»، (٤٥١/٢). و«الاستيعاب»، (٤٨٦/٢)].

(٣) ضرار بن الخطاب بن مرداس بن كثير بن عمرو بن حبيب بن عمرو بن شيبان بن محارب بن فهر القرشي الفهري، كان أبوه الخطاب بن مرداس رئيس بني فهر في زمانه، وكان يأخذ المرباع لقومه، وكان ضرار بن الخطاب يوم الفجار على بني محارب بن فهر، وكان من فرسان قريش، وشجعانهم، وشعرائهم المطبوعين المجودين حتى قالوا: ضرار بن الخطاب فارس قريش، وشاعرهم، وهو أحد الأربعة الذين وثبوا الخندق. [انظر: «الإصابة»، (٤٨٤/٣). و«الاستيعاب»، (٧٤٨/٢)].

(٤) أخرجه البيهقي، كتاب (الشهادات)، باب (الرجل لا ينسب نفسه إلى الغناء) رقم: (٢١٠١٤)

ثالثاً: التَّغْيِيرُ.

هو في حقيقة الأمر ضربٌ من الغناء يذكّرُ بالغابرةِ ، وهي: الآخرةُ ، ويزهّدُ في الحاضرةِ ، وهي: الدنيا ، والمُعَبَّرَةُ: قومٌ يُعَبِّرونَ بذكرِ اللهِ تعالى بدعاءٍ وتضرُّعٍ، وقد أطلق عليهم هذا الاسمُ لتزهيدهمُ النَّاسَ في هذه الدنيا الفانيةِ، وترغيبهم في الباقيةِ.

وهو من: (عَبَرَ) الذي يستعمل للباقي كما يستعمل للماضي^(١).

والصلةُ أنَّ التَّغْيِيرَ نوعٌ من الغناء.

رابعاً: الشَّعْرُ.

الشَّعْرُ - كما هو معروفٌ في كتب اللغة - : لفظٌ موزونٌ مقفَى يدلُّ على معنى، وقد يكون نثراً كما يكون نظماً^(٢).

وهو من أقدم الآثار الأدبية عهداً؛ لعلاقته بالشُّعُورِ، وصلته بالطَّبعِ، وعدم احتياجه إلى رُقْيٍ العقلِ، أو تعمقٍ في العلمِ، أو تقدُّمٍ في المدنيةِ.

والسَّجْعُ هو الطَّوْرُ الأوَّلُ من أطوارِ الشَّعْرِ، فلَمَّا ارتقى ذوقُ الغناءِ وانتقلَ الشَّعْرُ من المعابدِ إلى الصحراءِ، ومن الدعاءِ إلى الحداءِ ، اجتمعَ الوزنُ والقافيةُ، فكان الرَّجْزُ.

ثم تعدَّدَت الأوزانُ بتعدُّدِ الألحانِ، فكان للغَزَلِ وزنٌ، وللهزجِ وزنٌ، وهكذا إلى سائر الأوزان^(٣).

ومفهومُ الشَّعْرِ ذاتهُ بالمدلولِ اللغويِّ يرتبطُ بمعنى الغناءِ؛ فالشَّعْرُ في أول أمرِهِ غناءٌ، ومَنْ ذَكَرَ الغناءَ فقد ذَكَرَ اللحنَ، والنَّعْمَ، والتَّقْطِيعَ؛ كما يقول سيدنا حسان بن ثابت الأنصاريُّ رضي الله عنه:

(١) «لسان العرب»، مادة (غ ب ر). و«المصباح المنير»، مادة (غ ب ر).

(٢) «القسطاس في علم العروض»، (٥/١).

(٣) «تاريخ الأدب العربي»، للزيات، (ص ٢٩).

تَعَنَّ بِالشَّعْرِ إِنْ كُنْتَ قَائِلَهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِضْمَارُ

والمِضْمَارُ ههنا مَثَلٌ لَأَنَّ المِضْمَارَ لِلخِيلِ لِإِصْلَاحِهَا، فَشُبَّهَ إِصْلَاحُ الْغِنَاءِ لَوِزْنِ الشَّعْرِ
بِذَلِكَ^(١).

خَامِسًا: التَّشْيِيبُ.

وهو مصدرٌ: (شَبَّ)؛ ومن معانيه: تَرْقِيقُ أَوَّلِ الشَّعْرِ بِذِكْرِ النِّسَاءِ.

و(شَبَّ بِالْمَرْأَةِ): قَالَ فِيهَا الْغَزَلَ أَوْ النِّسِيبَ^(٢).

و(التَّشْيِيبُ)، و(النِّسِيبُ)، و(الْغَزَلُ): أَلْفَاظٌ مُتَرَادِفَةٌ الْمُرَادُ مِنْهَا: ذِكْرُ مَحَاسِنِ النِّسَاءِ^(٣).

والمعنى الاصطلاحيُّ الفقهيُّ لا يخرج عن هذا المعنى.

سَادِسًا: الطَّرْبُ.

الطَّرْبُ: خَفَّةٌ وَهْزَةٌ تُصِيبُ الْإِنْسَانَ لَشِدَّةِ حُزْنٍ، أَوْ سُرُورٍ، وَالْعَامَّةُ تُخَصُّهُ بِالسُّرُورِ.

و(طَرَّبَ فِي غِنَائِهِ): مَدَّ صَوْتَهُ وَرَجَّعَهُ.

و(الْإِطْرَابُ)، و(التَّطْرِيبُ): التَّغْنِي.

و(استطربَ الحداةُ الإبلَ): إِذَا خَفَّتْ فِي سِيرِهَا^(٤).

سَابِعًا: التَّرْجِيعُ.

(١) «المخصص»، (٤/٩).

(٢) «لسان العرب»، مادة (ش ب ب).

(٣) «حاشية الجمل على المنهج»، (٣٨٢/٥).

(٤) «لسان العرب»، مادة (ط ر ب).

وهو ترديدُ الصوتِ في الحلقِ في الغناءِ، والقراءةِ، ونحوِ ذلك مما يُترنَّمُ به^(١).

ثامناً: التَّرنِيمُ.

وهو تطريبُ الصَّوتِ، وتحسينُهُ، والتَّغْنِي به.

و(رَنَمَ)، و(ترنَّم) بمعنى: تطرَّب^(٢).

تاسعاً: الشَّدْوُ.

شدا من الغِناءِ: أحسنَ منه طَرَفًا، وشدا بصوتِهِ شدوا: مدَّهُ بغِناءٍ، والشَّادي: المغنِّي،
وشدوت: إذا أنشدتَ بيتًا، أو بيتينَ تمدُّ بهما صوتك كالغِناءِ، وقد شدا شعراً، أو غناءً: إذا غنَّى،
أو ترنَّم به.

وأصل هذا من (الشدا)؛ وهو: البقيَّة^(٣).

عاشراً: الدَّنْدَنَةُ.

هي: أن تسمعَ من الرجلِ نغمةً ولا تفهمُ ما يقول^(٤).

حادي عشر: الرَّنينُ.

هو: الصوتُ الحزينُ عند الغِناءِ، والصوتُ الشَّجيُّ، والشَّدِيدُ^(٥).

ثاني عشر: الهَزَجُ.

(١) «مختار الصحاح»، مادة (ر ج ع).

(٢) «لسان العرب»، مادة (ر ن م).

(٣) «لسان العرب»، مادة (ش د ا).

(٤) «مختار الصحاح»، مادة (د ن ن).

(٥) «لسان العرب»، مادة (ر ن ن).

هو: ضربٌ من الأغاني فيه ترُّمٌ^(١).

(١) «مختار الصحاح»، مادة (هـ ز ج).

المَطْلَبُ الثَّالِثُ

نَشَأَةُ الْغِنَاءِ عِنْدَ الْعَرَبِ وَتَطَوُّرُهُ

أَوَّلًا: الغناء في العصر الجاهلي:

لم يصل إلينا شيء ذو بالٍ عن الغناء عند العرب الأقدمين، ولكن ثمة ما يفيد أن غناءهم كان يُستمتع به ويُقدَّر حقَّ قدره؛ فقد ذُكِرَ في نقش آشور بانيبال^(١) في القرن السابع قبل الميلاد أن العرب الذين كانوا يعملون لسادتهم الآشوريين كانوا يزجون أوقاتهم بالغناء، وقد سُرَّ الآشوريون من هذا الغناء فطلبوا منه المزيد^(٢).

وقد عرَفَ الحجازُ قبلَ الإسلامِ ضروباً من الفن الغنائي بحكم كونه ملتقى الثقافات العربية، ومجمَع الفنون الإنسانية.

وكان تطوُّرُ الشعرِ باعثاً على تطوُّر الغناء؛ ذلك أن الشعرَ الجاهليَ جميعُهُ غنائيٌّ^(٣).

وقد عرَفَ العصرُ الجاهليُّ بعضاً من فنون الغناء، وكان يبرز جلياً من خلال المناسبات؛ كالولائم، والمناسبات الدينية، والغناء الحربي، والتَّوْح على الموتى من أصدقاء وأقرباء.

ثم نجد أن الغناء ينفصل عن هذه المناسبات التي لازمتها، ولازمتها إلى غناءٍ فنيٍّ خالصٍ يعبر عما يجيشُ في نفسِ قائلِهِ^(٤).

(١) آشور بانيبال: آخرُ الملوك الآشوريين العظماء، أصبحت «آشور»، في عصره (٦٦٨-٦٢٧ ق.م) قوةً عالميةً رئيسةً، وتكونت إمبراطوريته من: «بابل»، و«سورية»، و«فارس»، و«مصر»، وشهد عصره أيضاً بداية اضمحلال هذه الإمبراطورية؛ فقد طردت قواته من مصر عام (٦٥١ ق.م)، وأهلكته الحرب الأهلية في بلاد «بابل»، رغم انتصاره عام (٦٤٨ ق.م). [انظر: «الموسوعة العربية العالمية»].

(٢) «القيان والغناء في العصر الجاهلي»، (ص/١٤٥-١٤٦).

(٣) «الفن ومذهبه في الشعر الغزلي»، (ص/١٩١).

(٤) «القيان والغناء في العصر الجاهلي»، (ص/١٦٣-١٦٥).

والحقيقة أن الشعر الجاهلي — بكل ما فيه — يمتلك خصائصَ غنائيةً؛ فقد ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه^(١).

وعلى هذا النحو عرّف العربُ الغناءَ واتخذوا المغنّيات، وعُرفَ لديهم بعضُ من أنواع الغناء؛ كالحدا، والتغبير، والنّصب.

ثانياً: الغناء في صدر الإسلام:

يذهبُ بعضُ الباحثين إلى أن الغناءَ في صدر الإسلام بقي قاصراً بسبب انشغال العرب بالإسلام، والنبوة، والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه؛ فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمناً^(٢).

بينما يرى البعض الآخر أن الغناء بقي مزدهراً في صدر الإسلام، وليس بصحيح أنه توقف وضعف، وإنما تحولوا إلى هجاء المشركين، ومديح الرسول ﷺ، وإثارة الحماسة في الجهاد؛ إذ كان وقع نبيله على المشركين أشد من وقع الحسام؛ وخاصة بعد أن دخل قسم كبير منهم في الإسلام، فتهذب غناؤهم الجاهلي، وسمت ألفاظه ومعانيه^(٣).

(١) «تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي»، لشوقي ضيف، (ص/١٩٠).

(٢) «مقدمة ابن خلدون»، (١/٤٢٧).

(٣) «تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي»، لشوقي ضيف، (ص/٢٥—٥٠).

ثالثاً: الغناء في العصر الأمويّ:

راجت بضاعة الغناء في العهد الأمويّ، وكثُر المغنّون والمغنّيات، وتعلّموا الضربَ على آلاته^(١).

وقد كان للحجاز عناية خاصةً بفنّ الغناء، وسمّعه الأشرافُ والسادةُ، وصارَ للمغنيين ما يشبّه بنقابةٍ فنيةٍ مستقلةٍ بفنّها وأسلوبها.

على أن ذلك لا يعني أن الأمصار الإسلامية لم تُعنَ بالغناء، بل مارسته وأحبّته كذلك، لكنها لم تبلغ شأوَ الحجازيين في حبّهم للغناء، وإبداعهم فيه.

ويُخيّلُ إلى الإنسان أنه لم يبقَ أحدٌ في المدينة إلا وكان يعجبُ بالغناء.

وصار الغناء فناً مستقلاً له مدارسُ وفنونهُ، وصار يدرّسُ على أصحابه المال؛ فأتخذَ حِرْفَةً وصناعةً^(٢).

فبعدُ العصرُ الأمويّ - بما فيه من انفتاحٍ على مجريات العصر - العصرُ الذهبيُّ للغناء.

رابعاً: الغناء في العصر العباسيّ:

كان للغناء في الناس في هذا العصر أثرٌ قويٌّ؛ فقد شغلوا به أيّ شغلٍ وكأنه نعيمُهم من دنياهم الذي لا يؤثر سواه؛ لما يبعثُ في نفوسهم من غبطةٍ وابتهاجٍ.

وبلغ من رقيّ هذا الفنّ، وارتفاع شأنه في النفوس أن أقبلَ أبناءُ الخلفاء، وعليّةُ القومِ على تعلّمه، وإتقانه؛ حتى إنا لنراهم يصنعون فيه ألحاناً وأصواتاً.

(١) «نهاية الأرب في فنون الأدب»، (٤/٢٠٠).

(٢) «الشعر الغنائي في المدينة ومكة في عصر بني أمية»، (ص/٤٧).

ويُخَيَّلُ إلى الإنسان أنه لم يبقَ أحدٌ ثريٌّ في بغدادَ، ولا في الكوفةَ، ولا في البصرةَ إلا عَمِلَ على أن يَقتَنِيَ قَيْنَةً^(١).

ثم أصبحَ للغناءِ مدرستانِ متقابلتانِ:

— مدرسةٌ مُحافِظةٌ تَتَمَسَّكُ بالأصولِ، والأوضاعِ الموروثةِ.

— ومدرسةٌ مُجددةٌ لا تزال تضيفُ إلى التراثِ الفنيِّ أصواتاً، وأنغاماً، وألحاناً جديدةً مبتكرةً^(٢).

خامساً: الغناءُ في العصرِ الأندلسيِّ:

لم تكن للمسلمين عند دخولهم الأندلس قاعدةٌ ثابتةٌ ينطلقون من خلالها نحو هذا الفن، ولم تكن لديهم طريقةٌ معينةٌ؛ فكانوا إما يغنون بطريقة النصارى سكانِ الأندلس، أو بطريقة الحدااء المعروفة عند العرب.

ولكن أتى إلى الأندلس بعد فترة وجيزة من المشرقِ مُعَنَّ عبقرٍ فذٌّ؛ هو: ((زرياب))^(٣) فلم يُعَدَّ يذكر الغناء الأندلسي إلا وذكِرَ معه زريابُ الذي أرسى قواعد الغناء هناك.

ثم بعد ذلك تطوّر الغناء أكثر فأكثر إلى أن أصبح فناً مستقلاً بذاته.

(١) «العصر العباسي الأول»، (ص/٥٣—٥٩).

(٢) المرجع السابق (ص/٨٦).

(٣) زرياب (؟— نحو ٢٣٠هـ)، (؟— نحو ٨٤٥ م) عليُّ بنُ نافع، الملقب بزرياب، مولى المهدي العباسي، نابغةُ الموسيقى في زمنه، كان شاعراً حسن الصوت، أخذ الغناء ببغداد عن إسحاق الموصلي، وسافر إلى الشام، ومنها إلى الأندلس، وقد سبقته إليها شهرته، فأقام بقرطبة، وبها اخترع مضرب العود من قوادم النسر، وكانوا يصنعونه من الخشب، وتوفي بها. [انظر: «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب»، (٧٤٩/٢). و«الأغاني»، (٣٥٤/٤). و«الأعلام»، (٢٨/٥)].

سادساً: الغناء في العصر الحديث:

جاء العصر الحديث حاملاً ولادة فنٍّ جديدٍ، وأنواعٍ جديدةٍ جعلت من الغناء مدرسةً أكاديميةً لها جامعاتها ومدارسها التي تُعنى بكل من يمارسه أداءً ولحنًا.

وتعددت فنونُ الغناء الحديث وأنواعه؛ فأذكرُ منها: الموشَّحات، والمَوَّال، والغناء بكلمة: «يا ليل»، والأغنية الشعبية، والأهازيج، والحواريَّات الشنائية الغنائية، والأغاني الراقصة، وغيرها الكثير.

المطلب الرابع أنواع الغناء

أولاً: أنواع الغناء بحسب جنس المؤدّي للأغنية وصوته:

إذا كان مبعث الأصوات هو الإنسان فإنّ هذا الصوت إما أن يكون غير موزونٍ ولا مطربٍ، أو أن يكون مطرباً.

فإن كان الصوت غير مطربٍ فهو كلامٌ حسنه حسنٌ، وقبيحه قبيحٌ.

وأما إن كان صوتاً مطرباً فإما أن يكون صوتَ ذكرٍ، أو صوتَ أنثى؛

فإن كان صوتَ ذكرٍ فإما أن يكون طفلاً، أو أمرداً، أو شاباً بالغاً، أو رجلاً، أو عجوزاً، أو أن يكون صالحاً، أو فاسقاً.

وأما إن كان صوتَ امرأةٍ فإما أن تكون طفلةً؛ وهذه الطفلة إما أن تكون مشتهاةً، أو غير مشتهاةً، أو شابةً، أو عجوزاً، أو سالحةً، أو فاسقةً.

ثانياً: أنواع الغناء بحسب مضمون الكلام المعنى:

وقبل أن أبدأ البحث في هذا الموضوع لا بدّ من أن أبيّن نقطةً مهمّةً؛ وهي أن الغناء أصله الشعرُ، ولذلك كان لا بدّ لي من بيان أنواع الأشعار التي تُغنّى حتى لا يُظنّ أنني قد خلطت بين الشعر والغناء في موضوعي.

النوع الأول: الغناء الديني:

وهو الغناء الذي يتصل بالدين من كل جوانبه من حيث كلماته؛ فيتعلق بالله سبحانه وتعالى، وحب المؤمنين لذاته، ومناجاتهم له، وبالنبي ﷺ، وحب آل بيته؛ ففيه ذكر النبي ﷺ، وسيرته العطرة، ومعجزاته، وحب الصحابة والمؤمنين له، ووصفه ﷺ كاملاً من ناحية خلقية وخلقية، وتشوق المؤمنين لرؤيته، وورود الحوض معه يوم القيامة، ثم العيش معه في جنة الخلد؛ كقصيدة أحمد شوقي^(١) رحمه الله المعروفة بـ: «نهج البردة»^(٢)، والتي مطلعها:

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرُمِ

وفيها يقول رحمه الله:

مُحَمَّدٌ صَفْوَةُ الْبَارِي وَرَحْمَتُهُ وَبُغْيَةُ اللَّهِ مِنْ خَلْقٍ وَمِنْ نَسَمِ
وَصَاحِبُ الْحَوْضِ يَوْمَ الرُّسُلِ سَائِلُهُ مَتَى الْوُرُودُ؟ وَجَبْرِيلُ الْأَمِينُ ظَمِي
الْبَدْرِ دُونَكَ فِي حُسْنٍ وَفِي شَرَفٍ وَالْبَحْرُ دُونَكَ فِي خَيْرٍ وَفِي كَرَمِ
شَمُّ الْجِبَالِ إِذَا طَاوَلَتْهَا انْخَفَضَتْ وَالْأَنْجُمُ الزُّهْرُ مَا وَاسَمَتْهَا تَسْمُ

وقد كثر هذا النوع من الغناء الديني في العصر الحديث حتى صارت له فرق خاصة به، ومدارس مستقلة في تعليمه وصياغته.

ويندرج تحت هذا النوع:

(١) أحمد شوقي (١٢٨٥-١٣٥١هـ، ١٨٦٨-١٩٣٢م)؛ هو: أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء، مولده ووفاته بالقاهرة، عالج أكثر فنون الشعر: مديحاً، وغزلاً، ورثاءً، ووصفاً، من آثاره: «الشوقيات»، وهو ديوان شعره، و«مجنون ليلى»، و«عذراء الهند». [انظر: «الأعلام»، (١/١٣٦)].

(٢) «الشوقيات»، (٢/١١٩).

(١) الغناء التأملِيُّ:

وهو الغناء الوجدانيُّ الذي يكون فيه بوحُ النفسِ، وشفافيتها ساعةً يخلو المرءُ بنفسه مفكراً متمعناً بعظيم صنع الله وخلقِهِ، أو تأملِ الوجودِ وعظمتِهِ، أو سيرِ غورِ نفسه ناطقاً عن فلسفة معينة، أو تأملٍ في حديقةٍ زاهرة بالورودِ، عبقة النسيمِ، طيبة الأريجِ؛ يرى في كل ذلك خفقةً من خفقات نبض الحياة؛ كقول ابن الفارض^(١):

وَاسْأَلْ نُجُومَ اللَّيْلِ هَلْ زَارَ الْكَرَى جَفَنِي وَكَيْفَ يَزُورُ مَنْ لَمْ يَعْرِفِ
لَا غَرَوَ إِنْ شَحَّتْ بِغَمَضٍ جُفُونُهَا عَيْنِي وَسَحَّتْ بِالْدُمُوعِ الذَّرَفِ^(٢)

(٢) غناء المناجاة:

وفي هذا النشيد نلمحُ الحبَّ المطلقَ الذي يتجاوز كلَّ شيءٍ؛ فهو حبٌّ لا حدَّ له لأنه حبُّ الله، ورسوله ﷺ، وملائكته، وخلقِهِ، وبديع صنعِهِ.

ذلك الحب الذي يتخذ في بعض الأحيان أشكالا رمزية تعطي الألفاظ مدلولاتٍ أشملَ وأرحبَ.

ولعلَّ ذلك الحبَّ المثاليُّ هو أجملُ ما في هذه الأناشيد، وهو حبٌّ يسبغ على الحبِّ ألفاظاً رقيقةً، ومعاني عذبةً.

ولعلَّ خيرَ مثلٍ لهذا الاتجاهِ الصوفيِّ العميقِ الذي بلغ شأنًا عظيمًا، ومدرسة مستقلة بذاتها رابعة العدويَّة^(١)، وابنُ الفارضِ.

(١) هو عمر بن الفارض (٥٧٦-٦٣٢هـ، ١١٨١-١٢٣٥م)، أبو الحسن علي بن المرشد بن علي، شرف الدين الحموي الأصل، المصري المولد والدار والوفاة، العارف المحب، أحد شعراء الزهاد العارفين، له ديوان شعر، وهو مطبوع، جمعه سبطه علي، وشرحه كثيرون؛ منهم: حسن البوريني، وعبد الغني النابلسي، وشرحاهما مطبوعان. [انظر: «وفيات الأعيان»، (٣٨٣/١). و«الأعلام»، (٥٥/٥)].

(٢) «ديوان ابن الفارض»، (ص/٢٥).

فمن أمثلته في شعر رابعة قولها^(٢):

أَحْبَبَكَ حُبَّيْنِ حُبَّ الْهَوَى
فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى
وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ
وَمَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ لِي

وَحُبًّا لَأَتَّكَ أَهْلٌ لَذَاكَ
فَشَيْءٌ شَغِلْتُ بِهِ عَنْ سِوَاكَ
فَكَشَفَكَ لِلْحُجُبِ حَتَّى أَرَاكَ
وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ

وقال ابن الفارض^(٣):

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً
لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا

سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ
هَالًا وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمٌ

٣ غِنَاءُ الْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ:

وهو نوعٌ من الشعر ينطقُ صاحبه بموعظةٍ إسلاميةٍ، أو حكمةٍ بالغةٍ مستفادَةٍ من صميمِ شريعَتنا، أو من وحي تجارب الحياة وصراعاتها.

ومثاله قولُ الإمام الشافعي^(٤):

(١) رابعة بنت إسماعيل العدوية «؟-١٣٥هـ»، «؟-٧٥٢م»، أم الخير، صالحة مشهورة، من أهل البصرة، ومولدها بها، لها أخبار في العبادة والنسك، ولها شعر، من كلامها: (اكتموا حسناتكم كما تكتمون سيئاتكم). توفيت بالقدس، وقبرها يزار، وهو بظاهر القدس من شرقيه على رأس جبل يسمى الطور. [انظر: «وفيات الأعيان»، (٢/٢٨٨). و«الأعلام»، (١٠/٣)].

(٢) «نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب»، (٣٢٥/٥).

(٣) «ديوان ابن الفارض»، (ص/٤٥).

(٤) «ديوان الإمام الشافعي»، (ص/٨٥).

دَعِ الْأَيَّامَ تَفَعَّلْ مَا تَشَاءُ وَطِبْ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ الْقَضَاءُ
وَلَا تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ

(٤) الزُّهْدِيَّاتُ، وَالْفَضَائِلُ، وَالْآدَابُ:

وهي الأغاني التي تتحدثُ بلسان الحكمةِ والموعظةِ المرغبةِ في الخيرِ وتركِ الشرِّ، وفيها الحديثُ عن فناء الدنيا وبقاء الآخرة؛ فهي ترهّدُ الإنسانَ بدنياه، وتدعوه إلى العملِ لآخرته بقلبٍ مؤمنٍ، ونيةٍ صادقةٍ؛ كقول الإمام السهيلي^(١):

يَا مَنْ يَرَى مَا فِي الضَّمِيرِ وَيَسْمَعُ أَنْتَ الْمَعْدُ لِكُلِّ مَا يُتَوَقَّعُ
يَا مَنْ يُرَجَى لِلشَّدَائِدِ كُلِّهَا يَا مَنْ إِلَيْهِ الْمُشْتَكَى وَالْمَفْزَعُ
مَا لِي سِوَى فَقْرِي إِلَيْكَ وَسِيلَةً فَالْإِفْتِقَارِ إِلَيْكَ فَقْرِي أَدْفَعُ^(٢)

ولابن الوردي^(٣) قصائدُ رائعةٌ في الفضائلِ، ومن أشهرها لامِئتهُ المشهورةُ المسماةُ: «نصيحة الإخوان ومرشدة الأنام» التي تزيد على ثمانين بيتاً، ومطلعها:

اعْتَزِلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْعَزَلْ وَقُلِ الْفَصْلَ وَجَانِبَ مَنْ هَزَلْ
وَدَعِ الذِّكْرَى لِأَيَّامِ الصَّبَا فَلَأَيَّامِ الصَّبَا نَجْمٌ أَفْلُ^(١)

(١) السهيلي (٥٠٨-٥٨١هـ، ١١١٤-١١٨٥م)، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد الخنعمي السهيلي، عالم باللغة والسِّير، ضرير، ولد في مالقة، وعمي وعمره سبع عشرة سنة، ونبغ فاتصل خيره بصاحب مراكش، فطلبه إليها وأكرمه، فأقام يصنف كتبه إلى أن توفي بها، نسبته إلى: «سهيل»، ؛ من قرى: (مالقة)، من كتبه: «الروض الأنف»، في شرح السيرة النبوية لابن هشام، و«الإيضاح والتبيين لما أجهم من تفسير الكتاب المين»، و«نتائج الفكر». [انظر: «وفيات الأعيان»، (٢٨٠/١). و«تذكرة الحفاظ»، (١٣٧/٤)].

(٢) «أناشيد الصفا في مديح المصطفى ﷺ»، (ص/٩٠-٩١).

(٣) ابن الوردي (٦٩١-٧٤٩هـ، ١٢٩٢-١٣٤٩م)، عمر بن مظفر بن عمر، أبو حفص، زين الدين، شاعر، أديب، مؤرخ، ولد في معرة النعمان، وتوفي بحلب، وله ديوان شعر مطبوع فيه بعض نظمه ونثره، و«شرح ألفية ابن مالك في النحو»، و«هجة الحاوي»، نظم بها: «الحاوي الصغير في فقه الشافعية». [انظر: «وفات الوفيات»، (١١٦/٢)].

٥) غِنَاءُ الْحَجَّاجِ:

وهو الغناء الذي يتغنى به الحجَّاجُ إلى بيت الله الحرام وهم يطوفون؛ ينظمون في ذلك الأشعار والقصائد في وصف الحطيم، والكعبة المقدسة، وغيرهما.

وقد اشتهر هذا الغناء في العصور الإسلامية الماضية شهرةً فائضةً حتى غدا شِعَاراً من شعارات الحجاج.

ومن أروع ما كتب فيه وأصدقه قصيدة الشاعر اليماني عبد الرحيم البرعي^(٢) التي نظمها بعدما تعذَّرَ عليه الحجُّ، فخاطب المسافرين إلى بيت الله الحرام واصفاً اختلاجاته وعواطفه قائلاً:

يَا رَاحِلِينَ إِلَى مِنَى بِقِيَادِي	هَيَّجْتُمْ يَوْمَ الرَّحِيلِ فُوَادِي
سِرْتُمْ وَسَارَ دَلِيلُكُمْ يَا وَحْشَتِي	الشَّوْقُ أَقْلَقَنِي وَصَوْتُ الْحَادِي
فَإِذَا وَصَلْتُمْ سَالِمِينَ فَبَلِّغُوا	مَنِّي السَّلَامَ إِلَى النَّبِيِّ الْهَادِي

(١) «نصيحة الإخوان»، ضمن كتاب: «الجمع الكبير من المتون فيما يذكر من الفنون»، (ص/٥٤٠).

(٢) هو عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي اليماني، الشاعر المتصوف، من سكان: «النيابتين»، في اليمن، أفتى ودرس، وله ديوان شعر مطبوع، أكثره في المدائح النبوية. [انظر: «هدية العارفين»، (١/٥٥٩)].

النَّوْعُ الثَّانِي: غِنَاءُ الْعَمَلِ:

وهو الغناء الذي يغنيه أصحابُ الأعمالِ ترويحاً لأنفسهم، واستنهاضاً لهِمَمِهِمْ، وتنشيطاً لها، وتخفيفاً من عبءِ العملِ.

وهذا الغناء اعتاد الناس استعماله لمحاولة عملٍ ثَقِيلٍ، وربما يندب إليه إذا نشطَ على فعلٍ خيرٍ؛ كارتجازِ الرسولِ ﷺ، وأصحابه الشعرَ يومَ بناءِ المسجد، وحفرِ الخندق، وغيرهما كما هو مشهورٌ.

ففي يومِ الخندقِ سارع ثلاثة آلاف صحابيٍّ إلى حفرِ الخندقِ حولِ المدينة المنورة لصدِّ هجومِ قريشٍ وحلفائها، وبلغ الجوع منهم مبلغه، فكانت الأناشيد حافزاً لهم على نشاطهم، وعلى متابعتهم عملهم بجدٍّ ونشاطٍ ستة أيامٍ متواصلة دون كللٍ، أو مللٍ.

فقد روى سيدنا أنس رضي الله عنه قال: خرج رسول الله ﷺ إلى الخندق، فإذا المهاجرون والأنصار يحفرون في غداة باردة، فلم يكن لهم عبيد يعملون ذلك، فلما رأى ما بهم من النَّصَبِ والجوع قال:

اللَّهُمَّ إِنَّ الْعَيْشَ عَيْشُ الْآخِرَةِ فَارْحَمِ الْأَنْصَارَ وَالْمُهَاجِرَةَ

فقال الصحابة رضوان الله عليه عليهم مجيبين له:

نَحْنُ الَّذِينَ بَايَعُوا مُحَمَّدًا عَلَى الْجِهَادِ مَا بَقِينَا أَبَدًا^(١)

(١) أخرجه البخاري، كتاب: (الجهاد)، باب: (التحريض على القتال)، رقم: (٢٦٧٩)، وباب: (حفر الخندق)، رقم: (٢٦٨٠)، وباب: (البيعة في الحرب) رقم: (٢٨٠١)، وكتاب: (فضائل الصحابة)، باب: (دعاء النبي ﷺ: أصلح الله الأنصار والمهاجرة)، رقم: (٣٥٨٥)، وكتاب: (الغازي)، باب: (غزوة الخندق)، رقم: (٣٨٧، ٣٨٧٤)، وكتاب: (الأحكام)، باب: (كيف يبايع الناس الحكام)، رقم: (٦٧٧٥).

وأخرجه مسلم، كتاب: (الجهاد والسير)، باب: (غزوة الأحزاب)، رقم: (٤٦٥٢).

النوع الثالث: الغناء الحربي (الرجزيات):

يقوَّى به المسلمون أنفسهم على لقاءِ عدوِّهم عند الملاحم لرفع راية التوحيد والإسلام؛
مثل الأناشيد الحماسية التي تثير الهمم.

فكثيرٌ من الكلمات تؤجِّجُ في النفس اللهيب، وتحيي في القلب جذوة الكفاح، وتلهبُ
القلوب، وتصنع الحماس.

وفي هذه الرجزيات نلمحُ عزةَ الشاعر، وفتوةَ المقاتل، واندفاعَ الرجل وهو يقدم على
معركة فيها حياة أو موت، فيخوض المعركة وهو يرتجز شعراً حماسياً يجعله أكثر حيوية واندفاعاً
نحو خوض غمار الوغى.

قد أخذ اللواء سيدنا عبد الله بن رواحة رضي الله عنه في غزوة مؤتة بعد مقتل سيدنا زيد بن حارثة
رضي الله عنه، وسيدنا جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه، فقاتل فأصيب أُصْبُعُهُ، فارتجز قائلاً:

يَا نَفْسُ إِنْ لَا تُقْتَلِي تَمُوتِي	هَذَا حِيَاضُ الْمَوْتِ قَدْ صَلَيْتِ
وَمَا تَمْنَيْتِ فَقَدْ لَقِيتِ	إِنْ تَفْعَلِي فَعَلَهُمَا هُودَيْتِ ^(١)

(١) أخرجه ابن ماجه في «سننه»، كتاب: (الجهاد)، باب: (القتال في سبيل الله)، رقم: (٢٧٩٣).

وأخرجه ابن أبي شيبة في «مصنفه»، كتاب: (الأدب)، باب: (الرخصة في الشعر)، رقم: (٦٢).

النوعُ الرَّابِعُ: الغناءُ في الأفراح:

وهذا الغناء قد يكون في عرسٍ، أو ختانٍ، أو قدومٍ مولودٍ، أو عقيقةٍ، أو وليمةٍ، أو ما شابه ذلك من المناسبات والأفراح؛ إظهاراً للبهجة والسرور والفرح.

وفيه يبدي الناس فرحهم وسرورهم من خلال أغنيات عذبة لطيفة، وغالباً ما تكون عاطفية، أو هزلية فيها الدعابة والمرح والسرور.

وهذا النوع قديم جداً قَدَمَ الإنسان نفسه، ولا زال حتى اليوم يرافق الإنسان في كل مكان.

فعن السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: زُفْتُ امرأةً إلى رجلٍ من الأنصارِ، فقال النبي ﷺ: «يا عائشة! ما كانَ معَكُمْ لهوٌ؛ فَإِنَّ الْأَنْصَارَ يُعْجِبُهُمُ اللَّهْوُ؟»^(١).

وفي رواية: «فَهَلْ بَعَثْتُمْ مَعَهَا جَارِيَةً تَضْرِبُ بِالْذُفِّ، وَتُغَنِّي؟».

فقالت عائشة: نقولُ ماذا يا رسولَ اللهِ ﷺ؟

قال: تقول:

أَتَيْنَاكُمْ أَتَيْنَاكُمْ	فَحَيَّانَا وَحَيَّيَاكُمْ
وَلَوْلَا الذَّهَبُ الْأَحْمَرُ	رُرُّ مَا حَلَّتْ بِوَادِيكُمْ
وَلَوْلَا الحِنْطَةُ السَّمَرَاءُ	مَا سَمِنَتْ عَذَارِيكُمْ ^(٢)

(١) أخرجه البخاري، كتاب: (النكاح)، باب: (النسوة اللاتي يهدين المرأة إلى زوجها)، رقم: (٤٨٦٧).

(٢) أخرجه ابن ماجه، كتاب: (النكاح)، باب: (الغناء والدف)، رقم: (١٩٠٠).

والنسائي، كتاب: (النكاح)، باب: (اللهو والغناء عند الفرس)، رقم: (٥٥٦٦).

والبيهقي في «السنن الكبرى»، كتاب: (النكاح)، باب: (ما يستحب من إظهار النكاح وإباحة الضرب بالدف عليه)، رقم: (١٥٠٥٧).

النَّوعُ الْخَامِسُ: غِنَاءُ الْأَحْزَانِ:

كثيراً ما يصدر عن الإنسان وقتَ حزنِهِ وبكائِهِ شعراً يقطرُ دماً ودموعاً؛ فيتغنى النَّائِحُ، أو الراثي على مَرِيَّتِهِ بكلماتٍ فيها رَقَّةٌ الإيقاع، وحلاوة النغم بما تملك من صدقِ الإحساس، ورهافة الحسِّ، ووفاءِ الشُّعُورِ.

واشتهر في بعض الأمصار الإسلامية أن يتخصص ثلَّةٌ من النساء بالبكاء والعويل، والغناء على الميت، وغالباً ما يكون غناؤهم ونواحهم في وصف الميت، ومحاسنِهِ، وملاحِمِهِ. ومثالُ هذا النوع رثاءُ الخنساء^(١) أخيها صخرًا^(٢):

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ
وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِنَّ قَتَلَتْ نَفْسِي

(١) الخنساء «؟ - ٢٤ هـ» «؟ - ٦٤٥ م» تناصر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، الرياحية السلمية، من بني سليم، من قيس عيلان، من مضر، أشهر شواعر العرب، من أهل نجد، عاشت أكثر عمرها في العهد الجاهلي، وأدركت الإسلام فأسلمت. ووفدت على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومها بني سليم، فكان رسول الله يستنشدُها ويعجبه شعرها، فكانت تنشد وهو يقول: هيه يا خنساء! أكثر شعرها وأجوده رثاؤها لآخويها (صخر ومعاوية) وكانا قد قتلا في الجاهلية. لها (ديوان شعر - ط) فيه ما بقي محفوظاً من شعرها. وكان لها أربعة بنين شهدوا حرب القادسية (سنة ١٦ هـ فجلت تحرضهم على الثبات حتى قتلوا جميعاً فقالت: الحمد لله الذي شرفني بقتلهم!. [انظر: «الشعر والشعراء» (ص/١٢٣) و«الدر المنثور» (ص/١٠٩) وفي «أعلام النساء» (١/ ٣٠٥) طائفة من أخبارها. و«حسن الصحابة» (ص/٩٤) و«خزانة البغداد» (١/ ٢٠٨) و«جهرة الأنساب» (ص/٢٤٩)].

(٢) «ديوان الخنساء»، (ص/٦٥).

النَّوعُ السَّادِسُ: الْغِنَاءُ لِبَعَثِ الْهِمَّةِ وَالتَّرويحِ عَنِ النَّفْسِ:

وهو الغناء الذي يُوجِّحُ الْهِمَّةَ، وَيُرَوِّحُ عَنِ النَّفْسِ وَقْتَ الْكَرْبِ وَالْأَلَمِ.

ومن هذا النوع ما رواه سلمةُ بنُ الأكوعِ رضي الله عنه قال: خرجنا مع النبي ﷺ إلى خيبر، فسرنا ليلاً، فقال رجل من القوم لعامر: ألا تُسمِعُنَا من هيهاتك؟ — وكان عامرُ رجلاً شاعراً — فجعل يقول:

اللَّهُمَّ لَوْلَا أَنْتَ مَا اهْتَدَيْنَا	وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا صَالَيْنَا
فَاغْفِرْ فِدَاءً لَكَ مَا أَبْقَيْنَا	وَتَبَّتِ الْأَقْدَامُ إِنْ لَا قَيْنَا
وَأَلْقَيْنَ سَكِينَةً عَلَيْنَا	إِنَّا إِذَا صَحِيحَ بَنَا أَبْنَا

وَبِالصَّيَاحِ عَوَّلُوا عَلَيْنَا

فقال رسول الله ﷺ: «مَنْ هَذَا السَّائِقُ؟».

قالوا: عامرُ بنُ الأكوعِ^(١).

قال: «يَرْحَمُهُ اللَّهُ»^(٢).

(١) عامر بن سنان بن عبد الله بن قشير الأسلمي المعروف بابن الأكوع، عم سلمة بن عمرو بن الأكوع، واسم الأكوع: سنان، ويقال: أخوه، ثبت ذكره في الصحيح من حديث سلمة في قصة خيبر. [انظر: «الإصابة»، (٥٨٢/٣). و«الاستيعاب»، (٧٨٥/٢)].

(٢) أخرجه البخاري، كتاب: (المغازي)، باب: (غزوة خيبر)، رقم: (٣٩٦٠)، وكتاب: (الأدب)، باب: (ما يجوز من الشعر والرجز والحداء، وما يكره)، رقم: (٥٧٩٦)، وكتاب: (الدعوات)، باب: (قول الله: ﴿وَصَلِّ عَلَيْهِمْ﴾)، رقم: (٥٩٧٢).

وأخرجه مسلم، كتاب: (الجهاد والسير)، باب: (غزوة خيبر)، رقم: (٤٦٤٤).

النَّوعُ السَّابِعُ: غِنَاءُ الْخَلْوَةِ لِدَفْعِ الْوَحْشَةِ:

وهو الغناء الذي يتغنّى به الإنسان بينه وبين نفسه عندما يكون منفرداً كي يدفع الوحشة عن نفسه، فيدندن بكلمات معينة يذهبُ بها الرُّوعَ عن فؤاده، ويؤنسُ وحدته.

ومن ذلك أن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان إذا كان في بيته يترنّم بالبيت والبيتين^(١).

(١) «السماع»، لابن القيسرائي، (ص/٤١).

النَّوعُ الثَّامِنُ: الغِنَاءُ العَاطِفِيُّ:

وهو الغناء الذي فيه لهيبُ العاطفة، وأوارُ الحبِّ، وصَحْبُ الغريزة، فيحيي في النَّفسِ كلَّ كامنٍ، ويشعلُ تباريحَ الشَّوقِ؛ فيتغنى به المغنون إظهاراً للعشق، وتحريكاً للوجد، وهياجاً للشوق، وتسلياً للنفس، ويُطِنُّ العشَّاقُ في وصف عشقهم، وكثيراً ما يختلط بهذه الأشعار وصفُ المحبوب، وطلبُ الوصالِ.

وفي ذلك يقول الغزالي^(١) في «الإحياء»: "...سَمَاعُ العُشَّاقِ تحريكاً للشوق، وتهيجاً للعشق، وتسلياً للنفس ... ففي هذا السماع تهيجُ العشِّق، وتحريكُ الشوق، وتحصيلُ لذة الرجاء المقدر في الوصالِ مع الإطناب في وصف حسن المحبوب"^(٢).

ووصفه الحافظ ابن حجر العسقلاني^(٣) بأنه تمطيط، وتكسير، وتهيج، وتشويق بما فيه من تعريض أو تصريح^(٤).

(١) الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ، ١٠٥٨-١١١١م)، محمد بن محمد بن محمد الغزالي الطوسي، أبو حامد، حجة الإسلام، فيلسوف، متصوف، له نحو مئتي مصنف، مولده ووفاته في الطابران «قصة طوس»، بخراسان، رحل إلى نيسابور، ثم إلى بغداد، فالحجاز، فبلاد الشام، فمصر، وعاد إلى بلده.

نسبته إلى صناعة الغزل عند من يقوله بتشديد الزَّاي، أو إلى: «غزالة»، من قرى «طوس»، لمن قال بالتخفيف.

من كتبه: «إحياء علوم الدين»، و«تأفات الفلاسفة»، و«الاقتصاد في الاعتقاد». [انظر: «وفيات الأعيان»، (١/٤٦٣). و«طبقات الشافعية»، (١٠١/٤). و«شذرات الذهب في أخبار من ذهب»، (١٠/٤)].

(٢) «إحياء علوم الدين»، (٢/٢٧٩).

(٣) ابن حجر العسقلاني (٧٧٣-٨٥٢هـ، ١٣٧٢-١٤٤٩م)، أحمد بن علي بن محمد الكناي العسقلاني، أبو الفضل، شهاب الدين، من أئمة العلم والتاريخ، أصله من «عسقلان»، ومولده ووفاته بالقاهرة، ولع بالأدب والشعر، ثم أقبل على الحديث، ورحل إلى اليمن والحجاز وغيرهما لسماع الشيوخ، وعَلَّتْ له شهرة فقصده الناس للأخذ عنه، وأصبح حافظ الإسلام في عصره. أما تصانيفه فكثيرة جليلة؛ منها: «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، و«الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة»، و«لسان الميزان». [انظر: «الضوء اللامع لأهل القرن التاسع»، للسخاوي (٢/٣٦)].

(٤) «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (٤٤٢/٢).

والحقيقة فإن الغناء لا يوجد في القلب شيئاً، إنما يحرك ما فيه، فإذا ما عَشِقَ الإنسان في حياته مرة، ورباً بنفسه عنه يوماً لتمسك بتعاليم دينه، ثم سمع هذا الغناء لقاده إلى شواظ الذكرى، ومخايل الهوى الأول، فإذا به يعود لما كان عليه تارة أخرى.

النَّوعُ التَّاسِعُ: غِنَاءُ الْغَزَلِ السَّالِمِ مِنَ الْفَحْشِ.

وهو كلُّ غِنَاءٍ خالٍ من ألفاظٍ فاحشة.

كتسميته من لا يدري من هي، وذكره محاسنها الظاهرة، من غير فحش، ولا ريبة، ومن ذلك تعارض الشعراء على ذكر ليلي، وسلمي، وسعدى، والرباب، وهند، وغير ذلك^(١).

وقد أنشد كعب بن زهير رضي الله عنه^(٢) بحضرة النبي صلّى الله عليه وآله:

بَأَنْتَ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ مُتَيْمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ
وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَغْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ^(٣)

(١) «كف الرعاع»، (ص/٥٧).

(٢) كعب بن زهير (؟-٢٦هـ، ؟-٦٤٥م)، كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني، أبو المضرب، شاعر عالي الطبقة من أهل نجد، كان ممن اشتهر في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا النبي صلّى الله عليه وآله، وأقام يشيب بنساء المسلمين، فهدر النبي دمه، فجاءه مستأمناً وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة التي مطلعها: «بأنت سعاد فقلبي اليوم متبول»، فعفا عنه النبي صلّى الله عليه وآله، وخلع عليه برده، له ديوان شعر مطبوع. [انظر: «طبقات فحول الشعراء»، (١/١٠٣)].

(٣) «الأغاني»، (١٧/٩٤).

النوع العاشر: غناء الكفر:

وهو الغناء الذي يتكون من كلمات توحى بالكفر، والخروج عن الدين الإسلامي؛ كالإشراك بالله، والشك بعقيدة التوحيد، وما يتعلق بالعقائد، وما شابه ذلك.

ومثاله: غلو ابن هاني^(١) وقوله في المعز لدين الله^(٢).

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فأحكم فأنت الواحد القهار
فكأنما أنت النبي محمد وكأنما أنصارك الأنصار^(٣)

(١) محمد بن هاني الأندلسي، مدح المعز عام ٣٦١هـ، عند مسيره من إفريقية إلى مصر. [انظر: «وفيات الأعيان»، (١٢/٢)].

(٢) المعز الفاطمي (٣١٩-٣٦٥هـ، ٩٣١-٩٧٥م)، معد ابن إسماعيل بن القائم بن المهدي عبيد الله الفاطمي العبيدي، أبو تميم، صاحب مصر وإفريقية، وأحد الخلفاء في الدولة الفاطمية، ولد بالمهدية في المغرب، وبويع له بالخلافة في المنصورية في المغرب بعد وفاة أبيه سنة ٣٤١هـ، ثم انتقل إلى القاهرة، فكانت مقر ملكه وملك الفاطميين إلى آخر أيامهم. [انظر: «وفيات الأعيان»، (٨٦/١)].

(٣) «التشبهات من أشعار أهل الأندلس»، (٢٨٨/١).

المبحثُ الثاني

حُكْمُ الْغِنَاءِ مَعَ الْأَدَلَّةِ وَالْمُنَاقَشَةِ

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلبُ الأوَّلُ: حُكْمُ الْغِنَاءِ.

المطلبُ الثاني: أدلَّةُ المحرِّمين للغناء ومناقشتُها.

المطلبُ الثالثُ: أدلَّةُ المبيحين للغناء ومناقشتُها.

المطلب الأول حكم الغناء

أناقش هنا حكم الغناء المجرد عن الآلة، وقد اختلف الفقهاء في حكمه؛ فمنهم من قال بكراهته، ومنهم من قال بتحريمه، ومنهم من قال بالإباحة، ومنهم من فصل بين القليل والكثير، ومنهم من لاحظ جنس المغني، ففرق بين غناء الرجال وغناء النساء، ومنهم من ميز بين البسيط الساذج وبين المقارن لأنواع من الآلات.

أولاً: ذهب جمهور الفقهاء إلى أن الغناء يكون مباحاً في الحالات الآتية:

إذا كان الغناء بألفاظ مباحة، ولأمر مباح؛ كالغناء في العرس، والعيد، والختان، وقدم الغائب تأكيداً للسرور المباح، وعند ختم القرآن الكريم، وعند سير المجاهدين للحرب إذا كان للحماس في نفوسهم، أو للحجاج لإثارة الأشواق في نفوسهم إلى الكعبة المشرفة، أو للإبل لحثها على السير، أو للتنشيط على العمل؛ كغناء العمال عند محاولة عمل ثقيل، أو لتسكين الطفل وتنويمه؛ كغناء الأم لطفلها، أو كان لدفع الوحشة عن النفس، وكذا غناء المرأة لزوجها وغناء الزوج لزوجته، وكذا الغناء التعليمي؛ كغناء التلاميذ في المدارس^(١).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٢/٥). و«حاشية الدسوقي»، (١٦٦/٤). و«التاج والإكليل لمختصر خليل»، بهامش «مواهب الجليل»، (٤/٤). و«إحياء علوم الدين»، (٢٧٦/٢-٢٧٧). و«حاشية الجمل»، (٣٨٠/٥-٣٨١). و«المغني»، (١٧٦/٩).

ثانياً: ذهب جمهورُ الفقهاء^(١) إلى أن الغناء يكون محرماً في الحالات الآتية:

(١) إذا صاحبه منكرٌ.

(٢) إذا خشي أن يؤدي إلى فتنة؛ كتعلقٍ بامرأة، أو بأمرد، أو هيجان شهوة مؤدية إلى الزنا.

(٣) إن كان يؤدي إلى ترك واجب ديني؛ كالصلاة، أو دنيوي؛ كأداء عمله الواجب عليه.

أما إذا أدى إلى ترك المندوبات فيكون مكروهاً؛ كقيام الليل، والدعاء في الأسحار، ونحو

ذلك.

ثالثاً: إذا كان الغناء بقصد الترويح عن النفس، وكان خالياً عن المعاني السابقة، فقد

اختلف فيه الفقهاء على ثلاثة مذاهب:

المذهب الأول: ذهب الحنفية، وبعض الحنابلة إلى تحريمه^(٢).

المذهب الثاني: ذهب المالكية^(٣)، والشافعية^(٤)، وبعض الحنابلة^(٥) إلى أنه مكروه، فإن كان

سماعه من امرأة أجنبية فهو أشد كراهةً.

وعلل المالكية الكراهة بأن سماعه مُخلٌ بالمروءة، وعللها الشافعية بقولهم: لما فيه من اللّهو،

وعللها الإمام أحمد بقوله: "لا يعجبني الغناء لأنه ينبت النفاق في القلب".

المذهب الثالث: ذهب الشيخ عبد الغني النابلسي من الحنفية^(١)، وابن العربي^(٢) من المالكية،

والغزالي من الشافعية، وأبو بكر الخلال^(٣)، وصاحبه أبو بكر عبد العزيز^(٤) من الحنابلة إلى

إباحته^(٥).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢/٥)، و: (٣٨٤/٤). و«حاشية الدسوقي»، (١٦٦/٤). و«إحياء علوم الدين»،

(٢٦٩/٢). و«أسنى المطالب»، (٤٤/٤). و«حاشية الجمل»، (٣٨٠/٥). و«المغني»، (١٧٥/٩).

(٢) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢/٥)، و: (٣٨٤/٤). و«بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع»، (١٢٨/٥). و«مجمع الأفر»،

(١٩٥/٢). و«المغني»، (١٧٥/٩). و«الإنصاف»، (٥١/١٢).

(٣) «حاشية الدسوقي»، (١٦٦/٤). و«مواهب الجليل»، (١٦٥/٨).

(٤) «تكملة المجموع»، (٤٦/٢٣). و«مغني المحتاج إلى ألفاظ المنهاج»، (٣٤٨/٦). و«أسنى المطالب»، (٣٤٤/٤).

(٥) «المغني»، (١٧٥/٩).

ولكن الإمام الغزالي قيد هذه الإباحة بضوابط، ووضع عوارضَ تمنع جوازَهُ. وهي:

(١) عارضٌ في المعْنَى؛ كالمراة التي لا يحل النظر إليها، وتخشى الفتنة من سماعها.

(٢) عارضٌ في المستمع: وهو أن تكون الشهوة غالبية عليه.

(٣) عارضٌ في الكلام المنظوم؛ فلا يكون فيه شيءٌ من الفحش، والكذب، وكذلك لا يكون فيه وصفُ امرأةٍ بعينها.

(٤) ألا يتخذ السماعَ ديدَنَهُ، ويقصر عليه أكثر أوقاته^(٦).

(١) عبد الغني النابلسي (١٠٥٠-١١٤٣هـ، ١٦٤١-١٧٣١م)، عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي، شاعر، عالم بالدين والأدب، مكثّر من التصنيف، متصوف، ولد ونشأ في دمشق. ورحل إلى بغداد، وعاد إلى سورية، فتنقل في فلسطين ولبنان، وسافر إلى مصر والحجاز، واستقر في دمشق، وتوفي بها، له مصنفات كثيرة جداً؛ منها: «الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية»، و«تعطير الأنام في تعبير المنام»، و«ذخائر المواريث في الدلالة على مواضع الأحاديث»، [انظر: «الأعلام»، (٣٢/٤)].

(٢) أبو بكر ابن العربي (٤٦٨-٤٥٣هـ، ١٠٧٦-١١٤٨م)، محمد بن عبد الله بن محمد المعافري الإشبيلي المالكي، أبو بكر ابن العربي، قاض من حفاظ الحديث، ولد في إشبيلية، وولي قضاءها، ومات بقرب فاس، ودفن بها. من كتبه: «العواصم من القواصم»، و«عارضة الأخوذي في شرح الترمذي»، و«أحكام القرآن». [انظر: «وفيات الأعيان»، (٣١٣/٥). و«الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب»، (ص ٢٨١)].

(٣) الخلال (؟-٣١١هـ، ؟-٩٢٣م)، أحمد بن محمد بن هارون، أبو بكر الخلال، مفسر عالم بالحديث واللغة، من كبار الحنابلة من أهل بغداد، كانت حلقة بجامع المهدي، من كتبه: «تفسير الغريب»، و«السنة»، و«العلل»، و«الجامع لعلوم الإمام أحمد»، في الحديث، قيل: لم يصنّف في مذهبٍ مثله. [انظر: «طبقات الحنابلة»، (١٢/٢)].

(٤) غلام الخلال (٢٨٥-٣٦٣هـ، ٨٩٨-٩٧٤م)، عبد العزيز بن جعفر بن أحمد بن يزداد ابن معروف البغوي، أبو بكر، غلام الخلال، مفسر، ثقة في الحديث، من أعيان الحنابلة من أهل بغداد، كان تلميذاً لأبي بكر الخلال، فلقب به، عاش ٧٨ سنة، ومات يوم الجمعة، ودفن بعد الصلاة، من كتبه: «الشافي»، و«المقنع»، كبيران جداً في الفقه، و«تفسير القرآن». [انظر: «طبقات الحنابلة»، (١١٩/٢-١٢٧)].

(٥) «إيضاح الدلالات في سماع الآلات»، (ص/١٣٠). و«أحكام القرآن»، لابن العربي (٥٢٥/٣). و«المغني»، (١٧٥/٩). و«إحياء علوم الدين»، (٢٦٩/٢).

(٦) «إحياء علوم الدين»، (٢٧٠/٢-٢٧٥).

المطلب الثاني أدلة المحرّمين للغناء ومناقشتها

أولاً: أدلة المحرّمين للغناء من القرآن، ومناقشتها:

ترجع استدلالات المحرّمين للغناء من القرآن إلى الآيات الآتية:

(١) قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا ۚ أُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾ [لقمان: ٦].

وجه استدلالهم بهذه الآية:

حملهم (اللهو) الوارد فيها على الغناء، ورَوّوا من تفسير الصحابة والتابعين ما يشير إلى ذلك؛ كقول ابن عباس في ﴿لهو الحديث﴾: "هو الغناء وأشباهه".

وقول ابن مسعود: "هو والله الغناء"؛ يردّها ثلاثاً.

وقول مجاهد: إنه اشتراؤه المغني والمغنية بالمال الكثير، والاستماع إليه وإلى مثله من الباطل^(١).

(١) «تفسير القرطبي»، (٥١/١٤). و«تفسير الطبري»، (٦٠/٢١). و«تفسير ابن كثير»، (٥٨٣/٣).

مناقشة الدليل:

(١) مناقشة سبب النزول:

اختلفت الروايات في سبب نزولها؛ فقليل: إنها نزلت في النضر بن الحارث^(١) لأنه اشترى كتب الأعاجم، فكان يجلس بمكة، فإذا قالت قريش: (إن محمداً قال كذا) ضحك منه، وحدثهم بأحاديث ملوك الفرس، ويقول: حديثي هذا أحسن من حديث محمد^(٢).

(٢) مناقشة أقوال الصحابة والتابعين في معنى قوله تعالى: ﴿لَهُوَ الْحَدِيثُ﴾.

اختلفت الأقوال في المراد باللغو الوارد في الآية؛ فقليل: المراد به الكفر والشرك، وقيل: الباطل، وقيل غير ذلك^(٣).

وما نقل من قول ابن عباس فهو من رواية عطاء بن السائب عن سعيد بن جبير عنه، والرواية عنه ضعيفة؛ ذلك أن عطاء اختلط آخر عمره، وكان يقبل التلقين، فسماع المتقدمين منه صحيح؛ أمثال سفيان الثوري، وشعبة، أما سماع غيرهم فيتوقف فيه إلا حماد بن سلمة فاختلف قولهم^(٤).

(١) النضر بن الحارث (؟-٢هـ، ؟-٦٢٤م)، النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة بن عبد مناف، من بني عبد الدار، من قريش، صاحب لواء المشركين ببدر، كان من شجعان قريش ووجهها، له اطلاع على كتب الفرس وغيرهم، قرأ تاريخهم في «الحيرة»، وقيل: هو أول من غنى على العود بألحان الفرس، وهو ابن خالة النبي ﷺ، ولما ظهر الإسلام استمر على عقيدة الجاهلية وآذى رسول الله ﷺ كثيراً. [انظر: «الأعلام»، (٣٣/٨)].

(٢) «أحكام القرآن»، لابن العربي (٥٢٥/٣).

(٣) «تفسير القرطبي»، (٥٢/١٤). و«أحكام القرآن»، لابن العربي (٥٢٥/٣). و«تفسير الطبري»، (٦٣/٢١).

(٤) «تهذيب التهذيب»، (٢٠٣/٧-٢٠٧).

وقول ابن عباس مروئي عن عطاء من غير طريق المتقدمين؛ إذ رواه البخاري في «الأدب المفرد» عن خالد بن عبد الله عنه، وهو ممن سمع منه بعد تغييره^(١).

وأما ما نقل من تفسير ابن مسعود فإنه من طريق حميد الخراط عن عمار بن معاوية عن سعيد بن جبير عن أبي الصهباء عنه، وروي بلفظ: «الغناء — والذي لا إله إلا هو — يرددها ثلاث مرات» من الطريق نفسه.

واللفظ الأول أخرجه الحاكم في «المستدرک»، وقال: "هذا حديث صحيح الإسناد، ولم يخرجاه"، ووافقه الذهبي على ذلك^(٢)، والثاني أخرجه البيهقي^(٣).

ودعوى الصحة التي نصَّ عليها الحاكم لا تصحُّ لانقطاع السند؛ ذلك أن عماراً الذهني — الذي هو في الإسناد إلى ابن مسعود — سأله أبو بكر بن عياش: أسمعت من سعيد بن جبير؟ قال: لا؛ نصَّ على هذا الأمر الذهبي في «الميزان»^(٤).

وما نقل من تفسير التابعين: فقول مجاهد في تفسير (اللهو): "إنه اشتراؤه المغني والمغنية بالمال الكثير، والاستماع إليه وإلى مثله من الباطل" رواه البيهقي من طريق ورقاء عن ابن أبي نجيح عنه، وهي رواية ثابتة، إلا أنهم يقولون: "لم يسمع التفسير كله"^(٥).

ورواه البيهقي أيضاً عن عكرمة، وإبراهيم النخعي^(١).

(١) أخرجه البخاري في «الأدب المفرد»، باب: (الغناء واللهو)، رقم: (٧٨٦).

(٢) «المستدرک على الصحيحين»، (٤٤٥/٢).

(٣) أخرجه البيهقي في «السنن الكبرى»، باب: (الرجل يغني فيتخذ الغناء صناعة يؤتى عليه ويأتي له ويكون منسوباً إليه مشهوراً به معروفاً، أو المرأة)، رقم: (٢١٥٣٢).

(٤) «ميزان الاعتدال في نقد الرجال»، (١٧٠/٣).

(٥) «تهذيب التهذيب»، (١١٣/١١—١١٥).

والذي يظهر من تفسير الآية المستدل بها بعدما ظهر ضعف الأقوال الواردة في الموضوع أن اللهو جاء عاماً، ولا يوجد دليلٌ صحيحٌ يخصه - سواء تعلق الأمر بالغناء، أم بغيره - وقد ورد الوعيد في التجارة فيه مقروناً بعله، وهي الإضلال عن سبيل الله؛ إذ بينت الآية أن من الناس من يفعل ذلك ليضل عن سبيل الله، فكلُّ عملٍ يقدم عليه المرء بقصد الإضلال فهو حرام.

(٢) قوله تعالى: ﴿أَمِنَ هَذَا الْحَدِيثَ تَعْجَبُونَ ٥٩ وَنَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ ٦٠ وَأَنْتُمْ سَامِدُونَ ٦١﴾ [النجم: ٥٩-٦١].

وجه استدلالهم بهذه الآية:

اعتمد المانعون للغناء على هذه الآية لإفادة السمود الغناء؛ فقد روي عن ابن عباس في معنى قوله تعالى: ﴿سَامِدُونَ﴾: قال: هو الغناء، كانوا إذا سمعوا القرآن تغنّوا ولعبوا، وهي لغة أهل اليمن^(٢).

وروي عن ورقاء عن ابن أبي نجيح عن مجاهد قال: كان عكرمة يقول: ﴿سَامِدُونَ﴾: يغنون بالحميرية - ليس فيها ابن عباس -.

فكان ذمُّهم للغناء بناء على ما فهموه من كون الآية تشير إلى ذمِّه.

مناقشة الدليل:

(١) ما ورد في تفسير السمود لا ينهض دليلاً لما ذهبوا إليه؛ فقد وردت أقوال كثيرة في معنى: ﴿سَامِدُونَ﴾؛ فقد ورد عن الضحّاك قال: شامخون، متكبرون.

وفي رواية عن ابن عباس قال: معرضون.

(١) أخرجه البيهقي في «السنن الكبرى»، باب: (الرجل يتخذ الغلام والجارية المغنيين ويجمع عليهما ويغنيان)، رقم: (٢١٥٥٠).

(٢) أخرجه البيهقي في «السنن الكبرى»، باب: (الرجل يغني فيتخذ الغناء صنعة)، رقم: (٢١٥٣٤).

وروي عن الحسن وقتادة تفسيرها بـ: (الغافلين).

وروي عن الضحاك أن السمود هو اللهو واللعب، وكذا قال مجاهد وعكرمة.

وقال الحسن: غافلون.

وروي عن علي أن معنى: ﴿سامدون﴾: أن يجلسوا غير مُصلِّين، ولا منتظرين الصلاة.

وقال المبرّد: خامدون^(١).

(٢) لو كانت الآية واردة في تحريم الغناء لكان ينبغي أن يحرم الضحك، وعدم البكاء المذكور في الآية السابقة لها^(٣).

(٣) على فرض أن معنى ﴿سامدون﴾ هو: مغنون ، فإن الآية ليس فيها ما يدل على التحريم؛ فتفسير السمود بالغناء، أو اللهو، أو الغفلة من باب تفسير الكلمات، والحال يحتاج إلى تفسير المعنى، والكلمات جزء من ذلك، ففي الآية استنكار لصنيع الكفار عند سماعهم القرآن الكريم؛ إذ يعجبون، ويضحكون ولا يكون، وهم سامدون، فهذه الصورة مجتمعة مذمومة لما تدل عليه من غفلة القوم عن سماع الحق، وانشغالهم بسواه من الملهي، أما العجب، والضحك وعدم البكاء على انفرادها فلا يضر؛ إذ لا دليل على منعها، أما وقد ارتبطت ببعضها، وعبرت عن معنى النفور من القرآن الكريم صارت هذه الحالة قبيحة شرعاً، فالآية إذن ليست بصريحة في النهي عن الغناء^(٣).

(١) «تفسير القرطبي»، (١٢٣/١٧). و«تفسير الطبري»، (٨٢/٢٧ - ٨٣). و«تفسير ابن كثير»، (٣٣٢/٤).

(٢) «إحياء علوم الدين»، (٢٨٢/٢).

(٣) «إحياء علوم الدين»، (٢٨٢/٢).

ثانياً: أدلة المحرّمين للغناء من السنة ومناقشتها:

كما استدل المانعون للغناء بالقرآن استدلوا أيضاً بالحديث، وإني في هذا المبحث سأعرض لهذا الأمر قصدَ دراسة مدى ثبوت الروايات التي عوّلوا عليها، ومدى دلالتها على ما يذهبون إليه. من ذلك الأحاديث الآتية:

الحديث الأول: عن السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: دخل عليّ رسولُ الله ﷺ وعندي جاريتان تغنيان بغناء بعاث^(١)، فاضطجع على الفراش وحول وجهه، ودخل أبو بكر فانتهرني، وقال: مزمارة الشيطان عند النبي ﷺ؟ فأقبل عليه رسول الله ﷺ فقال: «دعهما»، فلما غفل غمزتهما فخرجتا^(٢).

وجه الاستدلال بهذا الحديث:

يعتبر هذا الحديث دليلاً يتنازعه الفريقان؛ فالمحرّمون للغناء يستدلون به ويخرّجونه على استدلالهم، والمبيحون كذلك يخرّجونه على استدلالهم، ولكل فريق منهم تأويله ومناقشته.

توجيه المحرّمين للحديث:

يراه المحرّمون حجة لمنع الغناء لأن أبا بكر سماه: (مزمارة الشيطان)، ولم ينكر النبي ﷺ قوله، وإنما منعه من التغليظ في الإنكار لحسن رفعته — لا سيما في يوم العيد — والسيدة عائشة

(١) وقعة بعاث كانت بين الأوس والخزرج، رجع ابن حجر حدوثها قبل الهجرة بثلاث سنين. «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (١١٥/٣).

(٢) الحديث متفق عليه؛ رواه البخاري — واللفظ له — في كتاب: (العيدين)، باب: (الحراب، والدرق يوم العيدين لأهل الإسلام)، وفيه: قالت: وليستا بمغنيات، وردّ رسولُ الله ﷺ على أبي بكر بقوله: «يا أبا بكر! إنّ لكل قوم عيداً، وهذا عيدنا»، من طريق أبي أسامة عن هشام عن أبيه عن عائشة. «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (٤٤٠/٢).

ومن طريقه رواه مسلم في كتاب: (صلاة العيدين)، وفيه: وعندي جاريتان من جوازي الأنصار تغنيان. «شرح النووي على صحيح مسلم»، (١٨٣/٦-١٨٥).

رضي الله عنها كانت صغيرة السن عندها، ولم ينقل عنها بعد بلوغها وتحصيلها إلا ذم الغناء، وقد كان ابن أخيها القاسم بن محمد يذم الغناء ويمنع من سماعه، وقد أخذ العلم عنها^(١).

مناقشة الحديث:

(١) ورد عن السيدة عائشة رضي الله عنها قولها: "وليستا بمغنيات".

قيل: أي: ليستا ممن يتغنى بعبادة المغنيات من التشويق، والهوى، والتعريض بالفواحش، والتشبيب بأهل الجمال، وما يحرك النفوس، وما يبعث الهوى والغزل، وليستا أيضاً ممن اشتهر وعرف بإحسان الغناء الذي فيه تمطيط، وتكسّر، وعمل يحرك الساكن ويبعث الكامن، ولا ممن اتخذ ذلك صنعة وكسباً، والعرب تسمى الإنشاد غناءً، وليس هو الغناء المختلف فيه بل هو مباح، وقد أجاز الصحابة غناء العرب الذي هو مجرد الإنشاد والترنم، وأجازوا الحداء، وفعلوه بحضرة النبي ﷺ^(٢).

(٢) إن رسول الله ﷺ لم يقر أبا بكر على إنكاره صنيع الجاريتين بدليل قوله له: «دعهما».

(٣) بين ابن حجر العسقلاني الآراء حول الحديث، وناقشها، فقال: "إيضاح خلاف ما ظنه الصديق من أنهما فعلتا ذلك بغير علمه ﷺ؛ لكونه دخل فوجده مغطى بثوبه، فظنه نائماً، فتوجه إلى إنكار ذلك قياماً عن النبي ﷺ بذلك مستنداً إلى ما ظهر له، فأوضح له النبي ﷺ الحال، وعرفه الحكم مقروناً ببيان الحكمة بأنه يوم عيد؛ أي: يوم سرور شرعي، فلا ينكر فيه مثل هذا كما لا ينكر في الأعراس، وبهذا يرتفع الإشكال عمن قال: كيف ساغ للصديق إنكار شيء أقره النبي ﷺ".

(١) «تلييس إبليس»، (ص ٢٦٩).

(٢) «شرح النووي على صحيح مسلم»، (١٨٢/٦ - ١٨٣).

وأما التفافه ﷺ بثوبه ففيه إعراض عن ذلك لكون مقامه يقتضي أن يرتفع عن الإصغاء إلى مثل ذلك، لكن عدم إنكاره دال على تسويغ مثل ذلك^(١).

الحديث الثاني: عن عقبة بن عامر رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «كُلُّ مَا يَلْهُو بِهِ الرَّجُلُ الْمُسْلِمُ بَاطِلٌ إِلَّا ثَلَاثَةً: رَمِيَهُ بِقَوْسِهِ، وَتَأْدِيئُهُ فَرَسَهُ، وَمُلَاعَبَتُهُ أَهْلَهُ؛ فَإِنَّهُمْ مِنَ الْحَقِّ»^(٢).
وجه الاستدلال بالحديث:

إن الغناء من اللهو الباطل لأن غاية المستمعين له هو اللهو، والترويح، والتخفيف، ولم يستثن رسول الله ﷺ من اللهو الباطل إلا ما ذكر في الحديث.
مناقشة الحديث:

أولاً - مناقشة السند:

الحديث ضعفه بعض العلماء؛ كالحافظ العراقي الذي قال عنه في تخريج «الإحياء»: في سنده اضطراب^(٣).

ثانياً - مناقشة المتن:

١ - ذكر الغزالي في «الإحياء» أن كلمة: (باطل) لا تدل على التحريم، بل تدل على عدم الفائدة^(٤).

(١) «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (٤٤٢/٢).

(٢) أخرجه الترمذي، كتاب: (فضائل الجهاد)، باب: (ما جاء في فضل الرمي في سبيل الله)، رقم: (١٦٣٧)، وابن ماجه، كتاب: (الجهاد)، باب: (الرمي في سبيل الله)، رقم: (٢٨١١)، والبيهقي في «السنن الكبرى»، كتاب: (السبق والرمي)، باب: (التحريض على الرمي)، رقم: (٢٠٢٩١).

(٣) «إحياء علوم الدين»، بتخريج الحافظ العراقي (٢٨٢/٢).

(٤) المرجع السابق (٢٨٣/٢).

٢- إن هذا الحصر غير مراد؛ فإن التلهي بالنظر إلى الحبشة - وهو ما ورد في «الصحيحين» - جائز، وهو خارج عن هذه الثلاثة، بل يلحق بالمحصور غير المحصور قياساً؛ فملاعبته امرأته لا فائدة منه إلا التلذذ، وكذلك الغناء لا فائدة منه إلا التلذذ فأشبهه. على أن التفرج في البساتين، وسماع أصوات الطيور، وأنواع المداعبات مما يلهو به الرجل لا يجرم عليه شيء منها - وإن جاز وصفه بأنه باطل -^(١).

الحديث الثالث: عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «الغناء يُنبِتُ النِّفاقَ في القلب»^(٢).

وجه الاستدلال بالحديث:

احتجَّ به الحرَّمون للغناء لما فيه من كراهيةٍ له، وتنفيرٍ منه.

مناقشة الحديث:

أولاً: مناقشة السند:

ورد النقاش على هذا الحديث بأنه روي مرفوعاً، وموقوفاً على سيدنا عبد الله بن مسعود رضي الله عنه، وفي كلٍّ من الروایتين مقالٌ.

ونُقِلَ أيضاً من كلام إبراهيم النخعي.

(١) مناقشة الرواية المرفوعة:

(١) المرجع السابق نفسه.

(٢) أخرجه أبو داود، كتاب: (الأدب)، باب: (كراهية الغناء والزمزيم)، رقم: (٤٩٢٧)، والبيهقي في «السنن الكبرى»، كتاب: (الشهادات)، باب: (الرجل يغني فيتخذ الغناء صنعة)، رقم: (٢١٦٠٨، ٢١٦٠٩، ٢١٦١٠).

الرواية المرفوعة رواها أبو داود عن ابن مسعود رضي الله عنه، لكن في سنده مبهم؛ إذ رواه من طريق سلام بن مسكين عن شيخ شهد أبا وائل في وليمة، فجعلوا يلعبون ويغنون، فحلَّ أبو وائل حُبَّوتَهُ، وقال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ... وذكر الحديث^(١).

ورواها البيهقي من طريق سلام أيضاً، وهو ضعيف لأن في سنده مبهماً، وفيه زيادة: «كما يُنبتُ الماءُ البَقْلَ»^(٢).

(٢) مناقشة الرواية الموقوفة:

وأما الرواية الموقوفة فقد رواه البيهقي من طريق حماد عن إبراهيم قال: قال عبد الله بن مسعود رضي الله عنه ... وذكر الحديث^(٣).

وحامد هو ابن أبي سليمان؛ قال فيه شعبة: كان حماد لا يحفظ الحديث، وقال عثمان بن عثمان الغطفاني عن البتي: كان حماد إذا قال برأيه أصاب، وإذا قال: "قال إبراهيم" أخطأ، والحديث الذي نحن بصده يرويه عن إبراهيم^(٤).

ونقل أيضاً أنه من كلام إبراهيم النخعي، وقد رواه عنه عبد الرزاق في «مصنفه»^(٥).

ثانياً: مناقشة المتن.

وعلى افتراض صحته فقد تأوله الغزالي؛ إذ اعتبر إنبات النفاق خاصاً بالمُعَنِّي؛ فإنه في حقه ينبت النفاق؛ إذ غرضه كَلُّهُ أن يعرض نفسه على غيره، ويروج بصوته عليه، ولا يزال ينافق

(١) «عون المعبود شرح سنن أبي داود»، (١٩٤/٥).

(٢) «السنن الكبرى»، (٢٢٣/١٠).

(٣) «السنن الكبرى»، (٢٢٣/١٠). و«شعب الإيمان»، (٢٧٨—٢٧٩).

(٤) «الكامل في ضعفاء الرجال»، (٢٣٧/٢).

(٥) «مصنف عبد الرزاق»، (٤/١١).

ويتودد إلى الناس ليرغبوا في غنائه، وذلك أيضاً لا يوجب تحريماً؛ فإن لبس الثياب الجميلة، وسائر أنواع الزينة، والتفاخر بالحرث، والأنعام، والزرع، وغير ذلك ينبت في القلب النفاق والرياء، ولا يطلق القول بتحريم ذلك كله، فليس السبب في ظهور النفاق في القلب المعاصي فقط، بل المباحات أيضاً، ولذلك نزل سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن فرس هملج، وقطع ذنبه لأنه استشعر في نفسه الخيلاء لحسن مطيته، فهذا النفاق من المباحات^(١).

الحديث الرابع: عن كيسان مولى معاوية رضي الله عنه قال: خطب معاوية رضي الله عنه الناس فقال: «يا أيُّها النَّاسُ! إِنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ نَهَى عَنْ تِسْعٍ، وَأَنَا أَنُهَاكُم عَنْهُنَّ: النَّوْحَ، وَالْغِنَاءَ، وَالشَّعْرَ، وَالتَّبَرُّجَ، وَالتَّصَاوِيرَ، وَجُلُودَ مِنَ السَّبَاعِ، وَالذَّهَبَ، وَالْخَزَّ، وَالْحَرِيرَ»^(٢).

وجه الاستدلال بالحديث:

نهي النبي ﷺ الوارد في الحديث عن الغناء.

مناقشة الحديث:

أولاً: مناقشة السند:

الحديث ضعيفٌ لا تقوم به حجة؛ فهو من طريق محمد بن مهاجر الأنصاري عن كيسان مولى معاوية رضي الله عنه، وكيسان لا يُدرى من هو، ومحمد بن مهاجر ضعيف^(٣).

ثانياً: مناقشة المتن.

(١) «إحياء علوم الدين»، (٢/٢٨٣).

(٢) أخرجه الطبراني في «المعجم الكبير»، رقم: (٨٧٧)، (١٩/٣٧٣).

(٣) «ميزان الاعتدال»، (٤/٥١٤).

النهي الوارد فيه لا يمكن أن يحمل على عموميه؛ فالحرير محرّم على الرجال، لكنه مباح للنساء، وكذا الذهب^(١).

وورد الحديث عند الطبراني، ولكن بدون ذكر لفظة الغناء^(٢).

الحديث الخامس: عن عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه قال أخذ النبي صلى الله عليه وسلم بيدي، فانطلقت معه إلى إبراهيم ابنه وهو يجود بنفسه، فأخذه النبي صلى الله عليه وسلم في حجره حتى خرجت نفسه؛ قال: فوضعه وبكى؛ قال: فقلت: تبكي يا رسول الله وأنت تنهى عن البكاء؟ قال: «إِنِّي لَمْ أَتِهِ عَنْ الْبُكَاءِ، وَلَكِنِّي نَهَيْتُ عَنْ صَوْتَيْنِ أَحْمَقَيْنِ فَاجِرَيْنِ؛ صَوْتُ عِنْدَ نَعْمَةِ لَهْوٍ، وَلَعِبٍ، وَمَزَامِيرِ الشَّيْطَانِ، وَصَوْتُ عِنْدَ مُصِيبَةٍ لَطَمٍ وَجْوهٍ، وَشَقِّ جُيُوبٍ»^(٣).

وجه الاستدلال بالحديث:

النهي الوارد في الحديث عن الغناء والتّوج.

مناقشة الحديث:

أولاً: مناقشة السّند:

طُرُق الحديث تعود إلى محمد بن عبد الرحمن بن أبي ليلى عن عطاء بن أبي رباح، عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه، عن عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه.

(١) «إحياء علوم الدين»، (٢/٢٨٣).

(٢) «المعجم الكبير»، رقم: (٨٧٦) (١٩/٣٧٣).

(٣) أخرجه الترمذي، كتاب: (الجنائز)، باب: (ما جاء في الرخصة في البكاء على الميت)، رقم: (١٠٠٥)، وقال: حديث حسن. والحاكم في المستدرک، باب: (ذكر سراري رسول الله صلى الله عليه وسلم)، رقم: (٦٦٨٢٥)، والبيهقي في السنن الكبرى، باب: (الرخصة في البكاء بلا ندب ولا نياحة)، رقم: (٧١٥١). وابن أبي شيبة في مصنفه، باب: (من رخص في البكاء على الميت) رقم: (١٢١٢٤).

وابن أبي ليلي ضعيف؛ فقد كان يضعفه يحيى بن سعيد.

وروي عن عبد الله بن أحمد عن أبيه قوله: كان سيئَ الحفظِ مضطربَ الحديث، وكان فقه ابن أبي ليلي أحبَّ إلينا من حديثه.

وقال مرة: ابن أبي ليلي ضعيف.

وقال أبو داود الطيالسي عن شعبة: ما رأيت أحداً أسوأ حفظاً من ابن أبي ليلي.

ونقل ابن أبي خيثمة عن يحيى بن معين عن ابن أبي ليلي أنه سيئُ الحفظ، شغل بالقضاء فساء حفظه، لا يتهم بشي من الكذب، وإنما كان رديءَ الحفظ، كثير الوهم^(١).

ثانياً: مناقشة المتن.

الحديث أورده الترمذي، وفيه: «وَلَكِنْ نَهَيْتُ عَنْ صَوْتَيْنِ أَحْمَقَيْنِ فَاجِرَيْنِ؛ صَوْتٌ عِنْدَ مُصِيبَةِ خَمَشٍ وَجُوهٍ وَشَقِّ جُيُوبٍ، وَرَنَّةُ شَيْطَانٍ»، وقال عنه: حديث حسن.

فاحتمل الحافظ العراقي أن يكون المراد به رنة النوح، لا رنة الغناء، ونسب إلى الشيطان لأنه ورد في الحديث: «أَوَّلُ مَنْ نَاحَ إبليسُ»، وتكون رواية الترمذي قد ذكر فيها أحد الصوتين فقط، واختصر الآخر^(٢).

وأصل الحديث في «الصحيح» ما عدا الكلام عن الصوتين^(٣).

والحديث المذكور يرويه عن عطاء، ولا متابعة له فيما يخص الصوتين الأحمقين، ويحمل تحسين الترمذي على ما عدا هذا الجزء؛ فإنه موافق لما في «الصحيح».

(١) «تهذيب التهذيب»، (٣٠١/٩-٣٠٣).

(٢) «تحفة الأحوذى شرح جامع الترمذي»، (٨٨/٤).

(٣) «صحيح البخاري»، (٥٢٤/٣)، رقم: (١٣٠٣).

الحديث السادس: حديث عائشة رضي الله عنها أن النبي ﷺ قال: «إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَ الْقَيْنَةَ، وَبَيْعَهَا، وَتَمَنُّهَا، وَتَعْلِيمَهَا، وَالْإِسْتِمَاعَ إِلَيْهَا»^(١).

وجه الاستدلال بالحديث:

لما يفهم منه أن تحريم القينة إنما هو من جهة غنائها.

مناقشة الحديث:

أولاً: مناقشة السند:

أخرج الحديث الطبراني في «الأوسط» بإسناد ضعيف؛ إذ يرويه من طريق سعيد بن أبي زرين عن أخيه، وهو لا يعرف^(٢).

والحديث ليس بمحفوظ، وخلط فيه ليث — أي: ابن أبي سليم — يرويه عن عبد الرحمن بن سابط عن عائشة، وقد قال فيه عبد الله بن أحمد فيما نقله عن أبيه: مضطرب الحديث^(٣).

ثانياً: مناقشة المتن:

وقد رده الغزالي عليهم من جهة المعنى؛ ذلك أن المراد بالقينة هو المغنية التي تغني للرجال في مجلس الشرب، وغناء الأجنبية للفاسق، ومن يخاف عليهم الفتنة حرام^(٤).

الحديث السابع: حديث أبي أمامة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «مَا رَفَعَ أَحَدٌ صَوْتَهُ بِغِنَاءٍ إِلَّا بَعَثَ اللَّهُ إِلَيْهِ شَيْطَانَيْنِ يَجْلِسَانِ عَلَى مَنْكِبَيْهِ يَضْرِبَانِ بِأَعْقَابِهِمَا عَلَى صَدْرِهِ حَتَّى يُمَسِكَ»^(٥).

(١) أخرجه الطبراني في «المعجم الأوسط»، رقم: (٤٥١٣).

(٢) «ميزان الاعتدال»، (١٣٦/٢).

(٣) «تهذيب التهذيب»، (٤٦٥/٨—٤٦٩).

(٤) «إحياء علوم الدين»، (٢٨٢/٢).

(٥) أخرجه الطبراني في «المعجم الكبير»، رقم: (٧٧٤٩)، (١٨٠/٨).

وجه الاستدلال بالحديث:

النهى الوارد في الحديث عن رفع الصوت بالغناء، وأنه سببٌ لجلب الشياطين.

مناقشة الحديث:

أولاً: مناقشة السند:

الحديث في سنده عبيد الله بن زحر، عن علي بن يزيد، عن القاسم، عن أبي أمامة، وعلي بن يزيد ضعيف.

ثانياً: مناقشة المتن.

الحديث أنزله الغزالي على بعض أنواع الغناء الذي يحرّك من القلب ما هو مراد الشيطان من الشهوة، وعشق المخلوقين، فأما ما يحرّك الشوق إلى الله، أو السرور بالعيد، أو حدوث الولد، أو قدوم الغائب، فهذا كله يضادُّ مراد الشيطان؛ بدليل قصة الجاريتين اللتين كانتا تغنيان عند عائشة، ولعب الحبشة^(١).

الحديث الثامن: حديث أنس رضي الله عنه أن رسول الله صلّى الله عليه وآله قال: «مَنْ قَعَدَ إِلَى قَيْنَةٍ يَسْتَمِعُ مِنْهَا صَبَّ اللَّهُ فِي أُذُنِهِ الْآنُكَ»^(٢) يَوْمَ الْقِيَامَةِ^(٣).

وجه الاستدلال بالحديث:

الوعيد لمن يجلس للاستماع إلى المغنية والغناء.

مناقشة سند الحديث:

الحديث ضعيف؛ فقد ذكره السيوطي، وعزاه لابن عساكر، ورمز لتضعيفه^(٤).

(١) «إحياء علوم الدين»، (٢/٢٨٢—٢٨٣).

(٢) الآنك: هو الرصاص. انظر: «النهاية في غريب الحديث»، (١/٧٧).

(٣) «الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير»، (٢/١٩٢).

(٤) «الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير»، (٢/١٩٢).

الحديث التاسع: حديث ابن عمر رضي الله عنهما أن النبي ﷺ "نهى عن الغناء، والاستماع إلى الغناء، وعن الغيبة، والاستماع إلى الغيبة، ونهى عن التميمه، والاستماع إلى التميمه"^(١).

وجه الاستدلال بالحديث:

النهي الوارد عنه ﷺ عن الغناء، والاستماع إليه.

مناقشة سند الحديث:

الحديث ضعيف، عزاه السيوطي للطبراني، والخطيب عن ابن عمر، ورمز لتضعيفه^(٢).

(١) الحديث عزاه السيوطي للخطيب في تاريخه والطبراني في الكبير والأوسط. «الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير»، (١٩٢/٢).

(٢) «الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير»، (٥٩٤/٢).

ثالثاً: أدلة المحرمين للغناء من القياس:

إن الغناء يخرج الإنسان عن الاعتدال.

وبيان هذا: أن الإنسان إذا طرب فعل ما يستقبحه في حال صمته من غيره؛ من تحريك رأسه، وتصفيق يديه، ودق الأرض برجليه، إلى غير ذلك، والغناء يوجب ذلك، بل يقارب فعله فعل الخمر في تغطية العقل، فينبغي أن يقع المنع منه^(١).

نخلص أخيراً إلى أن الأدلة التي اعتمد عليها المانعون للغناء من السنة على قسمين:

(١) قسم صحيح يعود إلى حديث السيدة عائشة رضي الله عنها الذي أنكر فيه سيدنا أبو بكر رضي الله عنه غناء الجاريتين في بيت رسول الله ﷺ.

إلا أن أقصى ما يؤخذ منه كراهية المداومة على سماعه؛ لقوله ﷺ: «إِنَّ لِكُلِّ قَوْمٍ عِيداً، وَهَذَا عِيدُنَا»، لا كونه حراماً، وإلا لما سمعه الرسول ﷺ، ولا أباحه لصغير ولا كبير؛ إذ المقصود ما ينتجه الغناء في النفوس — وإن كان لقائله دخل في ذلك —.

(٢) قسم ضعيف لا يعتد به، ولا ينهض دليلاً لدعواهم.

(١) «تلبيس إبليس»، (ص ٢٩٠).

المطلب الثالث أدلة المبيحين للغناء ومناقشتها

استدل المبيحون للغناء بجملة من الأدلة بدورهم يرونها دالة على الجواز ترجع إلى الكتاب، والسنة، والقياس؛ وهو ما سأقوم بإبرازه هنا.

أولاً: أدلة المبيحين للغناء من القرآن، ومناقشتها:

لقد اعتمد المبيحون للغناء على الآيتين الآتيتين لبيان جوازه:

أولاً: قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَكِ رُسُلًا أُولَىٰ أَجْنَحَةٍ مَّتَنَّىٰ وَثُلُثَ رَبْعٍ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ [فاطر: ١].

وجه استدلالهم بهذه الآية:

إن الزيادة الممتن بها على العباد هي الصوت الحسن.

ويسند هذا التفسير إلى ابن عباس والزهري وكذلك يروى عن ابن جريج^(١).

مناقشة الدليل:

(١) وردت أقوال عدة في المراد بالآية؛ فقال أكثر المفسرين: يزيد في خلق الملائكة، وسياق الآية يدل على ذلك.

وقال الحسن: يزيد في أجنحة الملائكة ما يشاء.

(١) «شعب الإيمان»، (١/١٣٥). و«الدر المنثور في التفسير بالمأثور»، (٧/٤). و«تفسير القرطبي»، (٢٠٥/١٤). و«إحياء علوم الدين»، (٢/٢٦٩).

وقال قتادة: الملاحه في العينين، والحسن في الأنف، والحلاوة في الفم^(١).

فمن أين يتأتى لنا حمل الآية على الصوت الحسن؟

ثانياً: قوله تعالى: ﴿وَأَقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاعْصِصْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾ [لقمان: ١٩].

وجه الاستدلال بالآية:

احتج الغزالي بهذه الآية؛ إذ هي دالةٌ بمفهومها على مدح الصوت الحسن، ولم يعتبر ذلك خاصاً في القرآن، بل عاماً في كل صوت، وإلا لحرم سماع صوت العندليب لأنه ليس من القرآن، فإذا كان الصوت الحسن ممدوحاً غير مذموم، فالغناء ما هو إلا إظهارٌ للصوت الحسن، والتمتع بسماعه^(٢).

مناقشة الدليل:

الآية — وإن كانت تمدح الصوت الحسن — إلا أنها ليست بنصٍّ في إباحة الغناء، وإنما وردت الآية عامة.

وهذا يظهر أن الآيتين لا ينهضان دليلاً قوياً في الموضوع.

(١) «تفسير القرطبي»، (١٤/٣٢٠).

(٢) «إحياء علوم الدين»، (٢/٢٩٦).

ثانياً: أدلة الميحين للغناء من السنّة، ومناقشتها:

الحديث الأول: حديث السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: دخل عليّ رسول الله ﷺ وعندي جاريتان تغنيان بغناء بعاث، فاضطجع على الفراش، وحول وجهه، ودخل أبو بكر فانتهرني وقال: مزمارة الشيطان عند النبي ﷺ؟ فأقبل عليه رسول الله ﷺ فقال: «دعهما»، فلما غفل غمزتهما فخرجتا^(١).

وجه الاستدلال بالحديث:

يعتبر الميحيان للغناء هذا الحديث دليلاً على جوازه؛ لسماعه ﷺ غناء الجاريتين دون أن ينكر عليهما.

مناقشة الحديث:

إن صدور الغناء من الجاريتين والرسول ﷺ يسمع كان بسبب كون ذلك الغناء من النوع الرفيع الذي هو من قبيل الإنشاد بالمكرّمات.

الحديث الثاني: حديث سلمة بن الأكوع رضي الله عنه قال: خرجنا مع رسول الله ﷺ إلى خيبر، فسرنا ليلاً، فقال رجل من القوم لعامر: ألا تسمعون من هيهاتك؟ قال: وكان عامر رجلاً شاعراً، فجعل يقول:

وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا صَلِّينَا	اللَّهُمَّ لَوْلَا أَنْتَ مَا اهْتَدَيْنَا
وَتَبَّتْ الْأَقْدَامُ إِنْ لَا قَيْنَا	فَاغْفِرْ فِدَاءً لَكَ مَا أَبْقَيْنَا
إِنَّا إِذَا صَرَّحَ بِنَا أَبْنَا	وَأَلْقَيْنَ سَكِينَةً عَلَيْنَا

(١) سبق تخريجه في المطلب الثاني من المبحث الثاني من الفصل الأول.

وَبِالصَّيَاحِ عَوَّلُوا عَلَيْنَا

فقال ﷺ: «مَنْ هَذَا السَّائِقُ؟»، قالوا: عامر بن الأكوع، فقال: «يَرْحَمُهُ اللَّهُ»^(١).

الحديث الثالث: حديث السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: كنت مع رسول الله ﷺ في سفر، وكان عبد الله بن رواحة رضي الله عنه جليلاً، وكان مع الرجال، وكان أنجشة مع النساء، فقال النبي ﷺ لابن رواحة: «حَرِّكِ الْقَوْمَ»، فاندفع يرتجز، فتبعه أنجشة، فأعنف الإبل، فقال النبي ﷺ لأنجشة: «وَيْحَكَ يَا أَنْجَشَةُ! رُؤَيْدَكَ سَوْقًا بِالْقَوَارِيرِ»^(٢).

الحديث الرابع: حديث السيدة عائشة رضي الله عنها: أنها أنكحت ذات قرابة لها من الأنصار، فجاء رسول الله ﷺ فقال: «أَهْدَيْتُمُ الْفَتَاةَ؟» قالوا: نعم، قال: «أَرْسَلْتُمُ مَعَهَا مَنْ يُغْنِي؟» قالت: لا، فقال رسول الله ﷺ: «إِنَّ الْأَنْصَارَ قَوْمٌ فِيهِمْ غَزَلٌ؛ فَلَوْ بَعَثْتُمُ مَعَهَا مَنْ يَقُولُ: أَتَيْنَاكُمْ أَتَيْنَاكُمْ، فَحَيَّانَا وَحَيَّاكُمْ»^(٣).

(١) أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب (الجهاد والسير) باب (الرجز في الحرب ورفع الصوت في حفر الخندق)، رقم: (٣٠٣٤)، ومسلم في صحيحه، كتاب (الجهاد والسير) باب (غزوة خيبر)، رقم: (١٨٠٢).

(٢) سبق تخريجه في المطلب الثاني من المبحث الأول من الفصل الأول.

(٣) أخرجه ابن ماجه، كتاب: (النكاح)، باب: (الغناء والدف)، رقم: (١٩٠٠)، والنسائي، كتاب: (النكاح)، باب: (اللهو والغناء عند الفرس)، رقم: (٥٥٦٦)، والبيهقي في «السنن الكبرى»، كتاب: (النكاح)، باب: (ما يستحب من إظهار النكاح، وإباحة الضرب عليه بالدف)، رقم: (١٥٠٥٧). هذا إسناد رجاله ثقات إلا أن الأجلح مختلف فيه وأبو الزبير قال فيه ابن عيينة يقولون أنه لم يسمع من ابن عباس وقال أبو حاتم رأى ابن عباس رؤية انتهى وأصله في صحيح البخاري من حديث ابن عباس بغير هذا السياق وله شاهد من حديث جابر رواه النسائي في الكبرى ورواه البيهقي في سننه الكبرى من حديث جابر عن عائشة ورواه مسدد في مسنده من حديث جابر ورواه أحمد بن منيع في مسنده من طريق أبي الزبير عن جابر به. انظر «مصباح الزجاجة في زوائد ابن ماجه» (١٠٧/٢).

الحديث الخامس: عن السائب بن يزيد: أن امرأة جاءت إلى رسول الله ﷺ فقال: «يا عائشة! تعرفين هذه؟» قالت: لا يا نبي الله، قال: «هذه قينة فلان تُحِبُّنَ تُغَيِّكِ؟»، فغنتها^(١).

وجه الاستدلال بالأحاديث:

إن النبي ﷺ أباح الغناء، وسمعه كسماعه للجاريتين، بل إنه أشار على عائشة ببعث من يغني في العرس.

ويقاس على الأعراس كل فرح يستدعي الغناء.

وفي الأحاديث إقراره ﷺ غناء عامر وغناء أنجشة، وقد أنكر النبي ﷺ على أبي بكر إنكاره غناء الجاريتين.

مناقشة الأحاديث:

(١) إن هذا الغناء الوارد في الأحاديث غير متنازع عليه؛ إذ هو خالٍ من كل ما يهيج النفوس على الشر، ويحملها على البطالة والقبیح، ويحرك الشهوات، ويبعث الهوى والغزل، وإنما كان في الشجاعة، والقتال، والمفاخرة بدليل قول عائشة رضي الله عنه: وليستا بمغنيات؛ أي: ليستا ممن يغنون بعادة المغنيات من التشويق، والتعريض، والتشبيب بأهل الجمال^(٢).

(٢) إن هذه الأحاديث غالبها واردٌ في الأعياد؛ كحديث عائشة في غناء الجاريتين، أو في النكاح والأعراس، والغناء فيهما جائز لا خلاف فيه، فتخرج الأحاديث عن محل التزاع.

(١) أخرجه النسائي في «السنن الكبرى»، كتاب: (عشرة النساء)، باب: (إطلاق الرجل لزوجته استماع الغناء والعذب بالدف)، رقم: (٨٩٦٠). ورجاله رجال الصحيح. انظر «مجمع الزوائد ومنبع الفوائد»، (١٣٠/٨).

(٢) «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (٤٤٢/٢). و«شرح صحيح مسلم»، (١٨٣/٦).

(٣) هذه الأحاديث لا تدل إلا على جواز غناء الجوّاري فقط، وذلك بإنشاد الشعر وعلى الوجه الذي كان عند النبي ﷺ، والجارية في النساء كالغلام في الرجال يقعان على من دون البلوغ فيهما^(١).

(٤) اضطجاعُ النبي ﷺ على الفراش، وتحويل وجهه عند غناء الجاريتين دليلٌ على أن مقامه يقتضي عدم الإصغاء إليهما، وأن الجواز مقيد بقيود على النحو الذي حدث معه، وخاصٌّ بالصورة التي تحققت في غناء الجاريتين، ولا يتوسع فيه إلى الغناء بالمحبين، والعشاق، ووصف الحدود، والقُدود، والنهود^(٢).

(١) «عمدة القاري»، (٦/٢٦٨). و«إرشاد الساري»، (٢/٢٠٤).

(٢) «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، (٢/٤٤٢). و«إرشاد الساري»، (٢/٢٠٤).

ثالثاً: أدلة الميحين للغناء من الأثر:

الأثر الأول: قول سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه: الغناء من زاد الرّاكب^(١).

الأثر الثاني: عن خوات بن جبير قال: خرجنا مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ قال: فسرنا في ركب فيهم أبو عبيدة بن الجراح رضي الله عنه، وعبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه؛ قال: فقال القوم: غنّنا يا خوات، فغناها؛ قالوا: غنّنا من شعر ضرار، فقال عمر رضي الله عنه: دعوا أبا عبد الله يتغنى من بنيات فؤاده؛ يعني: من شعره؛ قال: فما زلت أغنيهم حتى إذا كان السّحر، فقال عمر: ارفع لسانك يا خوات؛ فقد أسحرنا^(٢).

(١) أخرجه البيهقي في «السنن الكبرى»، كتاب: (الحج) ، باب: (باب لا يضيق على واحد منهما أن يتكلم بما لا يأثم فيه من شعر ، أو غيره) رقم: (٩١٨٢).

(٢) أخرجه البيهقي في «السنن الكبرى»، كتاب: (الحج) ، باب: (باب لا يضيق على واحد منهما أن يتكلم بما لا يأثم فيه من شعر ، أو غيره) رقم: (٩١٨٥).

رابعاً: أدلة الميحين للغناء من القياس:

الغناء الذي لا يصاحبه محرّم فيه سماع صوت طيب موزون، وسماع الصوت الطيب من حيث إنه طيب لا ينبغي أن يحرم لأنه يرجع إلى تلذذ حاسة السمع بإدراك ما هو مخصوص به؛ كتلذذ الحواس الأخرى بما خلقت له.

وأما الوزن فإنه لا يحرم الصوت؛ ألا ترى أن الصوت الموزون الذي يخرج من حنجرة العنديل لا يحرم سماعه؟ فكذلك صوت الإنسان لأنه لا فرق بين حنجرة وحنجرة، وإذا انضم الفهم إلى الصوت الطيب الموزون لم يزد الإباحة فيه إلا تأكيداً.

أما تحريك الغناء القلوب، وتحريكه العواطف؛ فإن هذه العواطف إن كانت عواطف نبيلة فمن المطلوب تحريكها^(١).

(١) «إحياء علوم الدين»، (٢/٢٧٠)، وما بعدها.

التوفيق بين الآراء:

بعد النظر في أدلة المحرمين والمبيحين لسماع الغناء، ومناقشة كل منها يتضح لي ما يلي:

(١) مذهب تحريم الغناء على إطلاقه غير صحيح، وكذلك مذهب إباحة الغناء على إطلاقه.

(٢) أدلة كلا الفريقين لم تسلم من الاعتراضات والمناقشات؛ فقد تطرقت أدلتهم للاحتمالات والتأويلات، وتعارضت مع غيرها، فلم يخرج أي منهم بدليل قطعي صحيح صريح فيما أراد.

فالآيات القرآنية كما رأينا لم تدل دلالة قطعية على ما أراده منها المبيحون، والمحرمون على حد سواء.

والأحاديث النبوية بعضها لم يسلم من الضعف، والصحيح منها عورض بصحيح آخر، أو خصص بآخر، أو حمل على معنى آخر غير الذي يريده المستدل منها.

(٣) إن كلا الفريقين متفقان في كثير من استدلالاتهم لأن الغناء المتنازع فيه هو الغناء الفاحش.

فالذين ذهبوا إلى أن الأصل في الغناء الإباحة قالوا بتحريم الغناء الفاحش، وهو المؤدي إلى الفتنة، واستثنوه من الإباحة على اعتبار أنه عارض محرم لأصل مباح.

والذين ذهبوا إلى أن الأصل في الغناء التحريم استثنوا منه الحالات التي لا يكون فيها الغناء فاحشاً، ولم يشتمل على فحش ولا فتنة، وهي الحالات التي اعتبرها المجيزون أصل الإباحة عندهم.

وعلى هذا الكلام تحمل استدلالاتهم؛ فأدلة المحرمين تحمل على الغناء الفاحش - وهو الممنوع عند المبيحين - وأدلة المبيحين تحمل على الغناء الخالي من الفحش والمخالفة - وهو المباح عند المحرمين -.

المبحثُ الثالثُ مسائلُ تتعلّقُ بالغناءِ

وفيه سبعةُ مطالب:

المطلبُ الأوّلُ: تعلّمُ الغناءِ، وتعليمُهُ.

المطلبُ الثاني: الاستماعُ إلى الغناءِ.

المطلبُ الثالثُ: الإجارةُ على الغناءِ.

المطلبُ الرابعُ: شهادةُ المغني .

المطلبُ الخامسُ: الوقفُ على جهةِ المغاني.

المطلبُ السادسُ: أخذُ الأجرةِ على الغناءِ.

المطلبُ السابعُ: التغنيُّ بالقرآن الكريم.

المطلب الأول

تعلم الغناء، وتعليمه

تعلم الغناء وتعليمه يتبع حكم كلمات الغناء، فإن كانت كلمات الغناء التي سيتعلمها أو سيعلمها لغيره مباحة، كان تعلم الغناء وتعليمه مباحاً، كتعليم الأناشيد للأطفال وغيره، وأما إن كانت الكلمات فيها فحش أو كذب أو وصف لمحاسن المرأة أو اعتراض على القدر وغير ذلك، وبناء عليه فقد ذهب الجمهور^(١) إلى أن اتخاذ الغناء مهنةً وصناعةً يتكسب منها حرامٌ.

وذهب الإمام الشافعي^(٢) إلى أنه من اللهو المكروه الذي يشبه الباطل، وأن من صنع هذا كان منسوباً إلى السفه وسقطة المروءة، ومن رضي بهذا لنفسه كان مستخفاً — وإن لم يكن محرماً — بين التحريم —.

(١) « البحر الرائق شرح كثر الدقائق »، (٢٤٥/٧). « البيان والتحصيل »، (٥٤٥/١٨). « المغني »، (٤٣/١٢).

(٢) « الأم »، (٢٢٦/٦).

المطلبُ الثاني الاستماعُ إلى الغناءِ

ذكرت في العنوان حكم الاستماع للغناء ولكن قد يسمعه الإنسان وهو يسير في الشارع أو يركب في السيارة من غير قصد، وهذا يسمى سماعاً وليس استماعاً، ولا يؤاخذ الإنسان عليه إن كان بغير قصد، وكذلك استماع الإنسان لنفسه لدفع الوحشة أو للترويح عن النفس، بدليل فعل سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه إذا كان في بيته يترنم بالبيت والبيتين^(١)، والغناء إما أن يكون مباحاً وإما أن يكون محرماً، وبناء عليه يكون استماع الغناء المباح مباح كذلك ولكن بشرط أن لا يلهيه ذلك عن القيام بفرض أو واجب، وأن لا يجعل الاستماع ديدنه، وأما إن كان الغناء محرماً فقد ذهب الفقهاء^(٢) إلى أن الاستماع إلى الغناء المحرم حرام، والجلوس في مجلسه حرام.

(١) «السماع» لابن القيسراني، (ص/٤١).

(٢) «البحر الرائق شرح كتر الدقائق»، (٢٤٥/٧). و«مواهب الجليل»، (١٦٥/٨). و«مغني المحتاج»، (٤٢٨/٤). و«كشف القناع»، (٤٢٢/٦).

المطلبُ الثالثُ الإِجَارَةُ عَلَى الْغِنَاءِ

من شروط الإِجَارَةِ: أن تكون المنفعة المعقود عليها مباحةً شرعاً^(١).

و العقد في الغناء إما أن يكون لقول الغناء وإما أن يكون لكتابة الغناء، وكلمات الغناء التي ستقال أو ستكتب إما أن تكون مباحةً وإما أن تكون محرمةً، وبناء عليه: فإن الاستئجار لقول الغناء الذي فيه فجور أو كفر أو كتابته لا يجوز لأنه استئجار على معصية، والمعصية لا تستحق بالعقد.

وأما إن كانت كلمات الغناء مباحةً فالاستئجار لقول الغناء أو كتابته أمر جائز.

(١) «اللياب شرح الكتاب»، (١٧٧/١). و«حاشية الدسوقي»، (٢٤/٣). و«مغني المحتاج»، (٨٣/٤). و«المغني»، (١٣٤/٦).

المطلبُ الرَّابِعُ

شَهَادَةُ الْمُغْنِيِّ

اتفق الفقهاء^(١) على قبول شهادة المغني الذي لا يرتكب بغنائه محرماً، أو ما يخل بالمروءة، وأما من يفعل ذلك، فقد اختلف الفقهاء في ذلك:

فقد قال الحنفية^(٢) والمالكية^(٣): من جعل الغناء ديدنه وباب كسب له، واشتهر بذلك: ترد شهادته.

ويتبين من هذا المذهب أن الحنفية والمالكية اشترطوا لرد شهادة المغني أو المغنية أن يكون الغناء المحرم مهنة له.

وقال الشافعية^(٤) والحنابلة^(٥): إذا هجا المغني بغنائه مسلماً، أو مدح بالكذب، أو قذف مسلماً أو مسلمة، أو وصف امرأة معينة بحسنها أو طولها، فإن شهادته ترد.

(١) «البحر الرائق»، (٩٠/٧). «مواهب الجليل»، (١٥٣/٦). «حاشية الجمل»، (٣٨٢/٥). «المغني»، (١٧٨/٩).

(٢) «البحر الرائق»، (٩٠/٧).

(٣) «مواهب الجليل»، (١٥٣/٦).

(٤) «نهایة المحتاج»، (٢٨٣/٨). و«فتح الباري»، (٥٤٦/١٠).

(٥) «المغني»، (١٧٨/٩).

المطلب الخامس

الوقف على جهة المغاني

الوقف صدقة وطاعة فلا بد أن تصادف محلاً تظهر فيه القربة والطاعة، أما إذا كان الموقوف عليه جهة كالمساجد والمدارس والمستشفيات وغيرها فيشترط أن تكون جهة بر وطاعة وقربة، فلا يصح الوقف على جهة معصية، كالوقف على المغنين ونحوهم، لما فيه من التعاون على الإثم والعدوان، والله تعالى يقول: ﴿وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ﴾ [المائدة: ٢] ولأن في الوقف على المعصية إشاعة لها وتقوية لجانبها، وهذا مناف لمقاصد الشرع في الأوقاف، ولأن الوقف قربة وطاعة فكيف يتقرب إلى الله تعالى بالمعصية.

وبناء على ذلك: فقد ذهب الجمهور^(١) إلى صحة الوقف على جهة المغاني كوقف أرض لبناء صالة تستعمل للإنشاد الديني، أو وقف دفوف تستعمل في الأفراح الدينية، أو عند قدوم مولود، أو قدوم غائب.

وأما إذا كان الوقف سيستعمل في الغناء الحرام، أو الآلات المحرمة، فقد ذهبوا إلى عدم صحة الوقف لأنه يعتبر حين ذلك وقفاً على جهة المعصية.

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٣/٣٦٠-٣٦١). و«حاشية الدسوقي»، (٤/٧٧). و«مغني المحتاج»، (٢/٣٧٩-٣٨٠).

وذهب الحنابلة^(١) على أن الوقف في هذه الحالة ينصرف إلى جهة لا تحمل وصف المعصية

ولكن إذا كان وصف المعصية موجوداً فعند ذلك يلغو شرط الواقف.

(١) «المغني»، (٥/٦٤٤—٦٤٦).

المطلب السادس

أخذ الأجرة على الغناء

أخذ الأجرة على الغناء أو على كتابة كلماته وألحانه يتبع حكم الغناء فإن كان الغناء مباحاً جاز أخذ الأجرة عليه وأما إن كان محرماً فقد ذهب الحنفية^(١)، والشافعية^(٢) إلى أن الاكتساب بالغناء إذا كان محرماً لا يطيب، ويمنع منه المكتسب؛ وذلك إذا كان الغناء حرفته التي يكتسب بها المال.

وفي هذه الحالة يجب عليه رد المال الذي اكتسبه على أصحابه الذين أخذوا منه، وإلا فيتصدق به.

قال ابن عابدين^(٣): "امرأةٌ صاحبة غناء اكتسبت مالاً؛ ردّته على أربابه إن علموا، وإلا تصدقت به، وإن من غير شرط فهو لها"^(٤).

(١) «الفتاوى الهندية»، (٣٤٩/٥).

(٢) «مغني المحتاج»، (١٩٢/٤). و«حاشيتا قليوبي، وعميرة»، (٢٠٥/٤).

(٣) ابن عابدين (١١٩٨—١٢٥٢هـ، ١٧٨٤—١٨٣٦م)، محمد أمين بن عمر بن عبد العزيز عابدين الدمشقي، فقيه الديار الشامية، وإمام الحنفية في عصره، مولده ووفاته في دمشق، له: «رد المختار على الدر المختار»، يعرف بحاشية ابن عابدين، و«العقود الدرية في تنقيح الفتاوى الحامدية»، و«نسمة الأسحار على شرح المنار». [انظر: «الأعلام»، (٤٢/٦)].

(٤) «حاشية ابن عابدين»، (٣٨٢/٤)، و(٣٤/٥).

وقال الماوردي^(١): "وَيَمْنَعُ — أي: المحتسب — من التكسب باللهو، ويؤدب عليه الآخذ والمعطي"^(٢).

(١) الماوردي (٣٦٤-٤٥٠هـ، ٩٧٤-١٠٥٨م)، علي بن محمد حبيب، أبو الحسن الماوردي، ولد في البصرة، وانتقل إلى بغداد، وولي القضاء في بلدان كثيرة، ثم جُعِلَ أفضى القضاة في أيام القائم بأمر الله العباسي، نسبته إلى بيع ماء الورد، ووفاته ببغداد، من كتبه: «أدب الدنيا والدين»، و«الأحكام السلطانية»، و«الحاوي». [انظر: «طبقات الشافعية الكبرى»، (٢٦٧/٥)].

(٢) «الأحكام السلطانية»، (ص/٣٢١).

المطلبُ السَّابعُ التَّغْنِي بِالْقُرْآنِ الْكَرِيمِ

اتفق الجمهور^(١) على أن تحسين الصوت بقراءة القرآن من غير مخالفة لأصول القراءة أمر مستحب، واستماعه حسن؛ لقوله ﷺ: «زَيِّنُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُمْ»^(٢).

وأما التلحين المفرط الذي فيه التمطيط، وإشباع الحركات، فلا يجوز تلاوة القرآن والتالي والمستمع في الإثْم سواء؛ إذا لم ينكر المستمع على التالي، أو يعلمه.

وذهب القاضي أبو يعلى^(٣) من الحنابلة^(٤) إلى أن قراءة القرآن بالألحان مكروهة على كل حال؛ لإخراج القرآن عن نهجه القويم.

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٢٧٠/٥). و«الفتاوى الهندية»، (٣١٧/٥). و«مواهب الجليل»، (٣٦٣/٢). و«حاشية القليوبي»، (٣٢٠/٤). و«المغني»، (١٧٩/٩)، وما بعدها.

(٢) أخرجه أبو داود، كتاب: (الوتر)، باب: (استحباب الترتيل في القرآن)، رقم: (١٤٧٠)، والنسائي، كتاب: (صفة الصلاة)، باب: (تزيين القرآن بالصوت)، رقم: (١٠١٥). وصححه ابن حبان والحاكم.

(٣) أبو يعلى (٣٨٠—٤٥٨هـ، ٩٩٠—١٠٦٦م)، محمد بن الحسين ابن الفراء، أبو يعلى، من أهل بغداد، ارتفعت مكانته عند القادر والقائم العباسيين، وولاه القائم قضاء دار الخلافة، له تصانيف كثيرة؛ منها: «الأحكام السلطانية»، و«أحكام القرآن»، و«عيون المسائل». [انظر: «المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد»، (٣٥٤/٢)].

(٤) «المغني»، (١٨٠/٩).

الفصلُ الثاني

أحكامُ الموسيقى

ويتضمنُ أربعةَ مباحث:

المبحثُ الأولُ: تعريفُ الموسيقى، ونشأتها، وأنواعُها.

المبحثُ الثاني: أحكامُ الآلاتِ الموسيقيةِ.

المبحثُ الثالثُ: الأدلةُ والمناقشات.

المبحثُ الرابعُ: أحكامُ تتعلقُ بالموسيقى.

المبحثُ الأولُ

تعريفُ الموسيقى، ونشأتها، وأنواعها

ويتضمنُ أربعة مطالب:

المطلبُ الأولُ: تعريفُ الموسيقى.

المطلبُ الثاني: الألفاظُ ذاتُ الصلة.

المطلبُ الثالثُ: أصلُ الموسيقى، ونشأتها، وتطورها.

المطلبُ الرابعُ: أنواعُ الآلاتِ الموسيقية.

المطلب الأول

تعريف الموسيقى

أولاً: التعريف اللغوي:

الموسيقى لغة تُذكر وتؤنث، وهي لفظ يوناني يطلق على فنون العزف على آلات الطرب^(١).

ولفظة موسيقي باللاتينية مشتقة من لفظة: ((موس))، ومعناها: آلهة من آلهة الفنون^(٢).

ثانياً: التعريف الاصطلاحي:

الموسيقى في الاصطلاح: هي النغم، والإيقاعات، وتأليف اللحن، وإيجاد الآلات.

فهي كل صوت منغم تسمعه الأذن وترتاح له ... سواء أكان هذا الصوت بشري أو صادر من الطيور أو من الطبيعة .. أو من أحد الآلات ... فصوت البلابل مثلاً صوت جميل وفيه عذوبة وترتاح له الأذن ..

فالموسيقى مجموعة أصوات متناغمة في اتفاق وانسجام بحيث تقبلها الأذن

والموسيقي: هو المنسوب إلى الموسيقى.

والموسيقار: هو مَنْ حُرِفَتْهُ الموسيقى^(٣).

(١) «المعجم الوسيط»، مادة (م و س).

(٢) «الموسيقى الشرقية والغناء العربي»، (ص/٣٢).

(٣) «المعجم الوسيط»، مادة (م و س).

المطلبُ الثاني الألفاظ ذاتُ الصِّلةِ

أولاً: المعازفُ.

(١) التعريفُ اللغويُّ:

جاء في «لسان العرب»^(١) أنها المِلاهِي، واحدها: مِعزَف، ومِعزَفة.

وقيل: واحد المعازف: عَزَفٌ - على غير القياس -.

فإذا أفرد المِعزَف فهو ضربٌ من الطنابير يتخذُه أهل اليمن، وغيرهم.

وعزف الدفُّ: صَوَّتهُ.

(٢) التعريفُ الاصطلاحيُّ:

ذكر ابن حجر أنها آلات المِلاهِي.

وقيل: أصوات المِلاهِي^(٢).

والصلة أن المعازف هي آلاتٌ للموسيقا.

(١) «لسان العرب»، مادة (ع ز ف).

(٢) «فتح الباري»، (١١/١٨٠).

ثانياً: اللّهُو.

(١) التعريف اللّغوي:

في اللغة: ما لعبت به، وشغلك من هوى، وطرب، ونحوهما، وألهاه اللعب عن كذا: شَغَلَهُ، والملاهي: آلات اللّهُو؛ كالمنزهر، والعود، ونحوهما.

ويرجّح أن مفرده: ملهأة^(١).

(٢) التعريف الاصطلاحي: هو الشيء الذي يتلذّد به الإنسان، فيلهيه، ثم ينقضي.

وأصل اللّهُو: الترويح عن النفس بما لا تقتضيه الحكمة.

وقيل: اللّهُو كل باطلٍ ألهى عن الخير، وعمّا يعني^(٢).

والصلة أن الموسيقى قد تكون وسيلةً للهُو.

ثالثاً: الغناء، وقد سبق أن عرفناه في المطلب الأول من المبحث الأول من الفصل الأول.

(١) «المعجم الوسيط»، مادة (ل ه و).

(٢) «قواعد الفقه»، للبركتي، (ص/١٩٢).

المطلبُ الثالثُ

أصلُ الموسيقى، ونشأتها، وتطورُها

الموسيقا من أقدم الفنون عهداً في تاريخ الإنسان، ولا يُعلم أصلُها بوجه التحقيق، وقد أَدخنت سَمَؤُها، وتنكرت معالمها أحقاباً متطاولة لعجز الأقدمين عن استقراء حقائقها.

ومما لا تخالطه شبهةٌ أن الموسيقا كانت في أول عهدها مقصورةً على الصوت الطبيعي؛ أي: إن الموسيقا كانت عبارة عن إيجادٍ لعناصر الطبيعة — كصوت الطيور، والحيوانات، والأنهار، والأشجار، وغيرها — إلى أن تنبه الإنسان بذكائه على سبيل الاتفاقِ إلى اختراع الآلات عند سماعه صفيرِ الهواء المتولج في الثقوب، فاستعمل للنفخ أنابيبَ القصب، وللعزف أوتار القسي.

وقد وصلت الموسيقا إلى العرب عن طريق اليونان^(١).

ولقد استخدم أهل الصناعات الموسيقا، ودخلت الآن في عالم الطب كعلاج نفسي، وفي عالم الحرب كوسيلة لبث الشجاعة والحماسة في نفوس الجنود، وهكذا دخلت الموسيقا وآلاتها في الأجهزة الحديثة المخترعة، والنظريات المستجدة، وحياة كثير من الناس، وأنشئت المعاهد لتعليم الموسيقا، وما زالت الدراسات حولها مستمرةً مع الشك في قيمة التجديدات الموسيقية، والنظر إليها بحذر لأن التجديد فيها يؤدي إلى اضطراب في النفوس^(٢).

(١) «الموسيقا الشرقية والغناء العربي»، (ص/٣٠—٣٤). و«التعبير الموسيقي»، (ص/١٠).

(٢) «الشريعة الإسلامية والفنون»، (ص/١٨٤).

المطلبُ الرَّابِعُ

أنواعُ الآلاتِ الموسيقيةِ، والتعريفُ بها

أولاً: الآلاتُ القرعيَّةُ، والتعريفُ بها:

هي الآلاتُ التي يخرج منها الصوتُ بطريقةِ الضربِ والنَّقْرِ، وتسمى أيضاً بآلاتِ الضربِ، أو آلاتِ النَّقْرِ.

وتنقسم هذه الآلات إلى نوعين:

(١) الآلات ذات الرق: يكون النَّقْرُ فيها على جلدٍ رقيقٍ مشدودٍ على الإطارِ الصندوقي الصوتيِّ؛ ومنها:

أ- الطَّبْلُ: هو الذي يكون الجلد على وجهيه، أو على أحدهما، ويكون مستديراً، ومن أسمائه: «الكَبَر»^(١)، وهو من أقدم أنواع الطبول المعروفة.

ب- الدَّفُّ - بضم الدال، وفتحها -: وهو الجنب من كل شيء، وهو الذي يلعب به^(٢).

وقد عرّفه بعض الفقهاء بالطَّارِ، أو الغرْبَالِ، وهو المغشَى بجلدٍ من جهة واحدة؛ سمي بذلك لتدفيف الأصابع عليه^(٣).

وهو نوعان:

- دف العرب: وهو على شكل الغربال في استدارته، خلا أنه لا خروق فيه.

(١) «القاموس المحيط»، مادة (ط ب ل). و«المخصص»، (١٢٢/٤).

(٢) «القاموس المحيط»، مادة (د ف ف). و«المصباح المنير»، مادة (د ف ف).

(٣) «حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢). و«مواهب الجليل»، (٦/٤). و«مغني المحتاج»، (٤٢٩/٤).

– الدف المجلجل: وهذه الجلاجل عل نوعين:

– حلق من حديد تشبه السلاسل ، توضع داخل الطار.

– دوائر عراض تشبه الصنج، تؤخذ من صفر، وتوضع في خروق تفتح لها في جوانب

الدف^(١).

ج – الكوبة: وهي طبلٌ طويلٌ ضيقُ الوسطِ واسعُ الطرفين، ولا فرق بين أن يكون طرفاها مسدودين، أو أحدهما، ولا بين أن يكون اتساعهما على حد واحد، أو يكون أحدهما أوسع^(٢).

(٢) الآلاتُ المصوّتةٌ بذاتها: وتصنع من قطع مختلفة بأشكال مختلفة، وتستعمل بضرب بعضها ببعض؛ ومنها:

أ– الصنوج (المصفقات): دائرتان من نحاس تضرب إحداهما على الأخرى، وتسميان بالصنج، ويقال لما يجعل في إطار الدف من صفائح صغيرة مستديرة مصنوعة من النحاس: صنوج^(٣).

ب– القضيبي: هو الغصن المقطوع، وهو الذي يستعمل في الضرب على الطبل^(٤).

(١) «كف الرعاع»، (٢/٢٩٢).

(٢) «المعجم الوسيط»، مادة (ك و ب). و«لسان العرب»، مادة (ك و ب).

(٣) «الصحاح»، مادة (ص ن ج). و«المعجم الوسيط»، مادة (ص ن ج).

(٤) «المعجم الوسيط»، مادة (ق ض ب).

ثانياً: الآلات الوترية:

وهي الآلات التي يستخدم فيها الوتر، أو الأوتار في إخراج الأصوات؛ ويندرج تحتها:

(١) **الجنك:** (مُعَرَّب)، وهو عود رقبته طويلة، وهو الطنبور، وهو عبارة عن صندوق صوتي مقوس تخرج منه رقبة تنزل منها أوتار بمحاذاة طويلة، ومتعامدة عليه تقريباً، بعكس أوتار العود، أو القيثار، والعازفون على هذه الآلة غالباً ما يكونون من النساء^(١).

(٢) **العود:** يعتبر العود من أهم الآلات الوترية — بل الموسيقية — وهو يتكون من صندوق صوتي مصنوع من الخشب، تتصل به رقبة، وتشد على وجه الصندوق أوتار بصورة متوازية من أحد أطرافه إلى نهاية العنق، يضرب عليها بريشة ونحوها، والجمع: أعواد، وعيدان.

والعوادُ: صانع العيدان، والضارب عليها^(٢).

ومما يشبه العود: الكمان، والكيتار.

(٣) **الكنارة:** أداة موسيقية تتكون من صندوق صوتي يستند إلى ساقين جانبيين: الأول يخرج من مقدمة الصندوق، فيما يخرج الثاني من مؤخرته^(٣).

وتعرف باسم: السمسمة، أو الطنبورة.

(٤) **الربابة:** آلة وترية شعبية، وهي عبارة عن صندوق صوتي مستطيل، أو مربع ذو جانبيين مقوسين إلى الداخل، يوضع عليه أوتاره، وغالباً ما تستعمل في البادية.

(١) «المعجم الوسيط»، مادة (ج ن ك).

(٢) «المعجم الوسيط»، مادة (ع و د) ، وانظر: «جامع العلوم في اصطلاحات الفنون»، (٣٨٤/٢). و«كف الرعاع»، (ص/١٢٧ — ١٢٨).

(٣) «لسان العرب»، مادة (ك ن ر).

ثالثاً: الآلات الهوائية (النفخية):

وهي التي يخرج منها الصوت بطريقة النفخ.
ويندرج تحت هذا القسم آلات مختلفة؛ منها:

(١) **اليراع**: ويسمى: ((الناي))، وهو: قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين، ويقع النفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها المواجهة لشفتي النافخ، ويصنع من القصب، وسمي اليراع بذلك لخلو جوفه.

ويخالف المزمار في أنه ليس له بوق، في حين أن المزمار له بوق^(١).

(٢) **المزمار** — بكسر الميم —: أسطوانة من خشب أسفلها على شكل مخروط، وفي رأسها قشة للصفير، والجمع: مزامير.

ومزامير داود: ما كان يترنم به داود عليه السلام من الزبور، وضروب الدعاء^(٢).

(٣) **البوق، أو النفير**: أنبوب من النحاس ذو شكل أسطواني لمسافة ثلاثة أرباع، ثم شكل مخروطي ملتوي في الربع الباقي، وينتهي باتساع يشبه الجرس^(٣).

(٤) **القرن**: أنبوب بشكل قرن، وكان يعمل من القرون المحففة لبعض الحيوانات، ثم يثقب وينفخ فيه.

(٥) **الشعبية**: تتألف من عدة أنابيب مختلفة الطول، وتوضع في إطار بصورة رأسية

متوازنة، مع إغلاق النهايات السفلى للأنابيب، وهي تصنع من الخشب، أو العاج، أو المعدن.

(٦) **المشتق**: عبارة عن صندوق صوتي عليه أنابيب مختلفة يتصل بها عن طريق الصندوق أنبوب أعوج للنفخ فيه.

(١) «لسان العرب»، مادة (ي ر ع). و«المعجم الوسيط»، مادة (ي ر ع).

(٢) «لسان العرب»، مادة (ز م ر). و«القاموس المحيط»، مادة (ز م ر).

(٣) «لسان العرب»، مادة (ب و ق).

الخلاصة:

ويمكن أن نقول أن الآلات جميعها على ثلاثة أنواع:

- ١- الآلات التي تطرب من غير غناء؛ كالعود ، والرباب ، والمزمار.
- ٢- الآلات التي تزيد الغناء طرباً، ولا تطرب إذا انفردت؛ كالقضيب.
- ٣- الآلات التي تستخدم في الإنذار كطبل الحرب، أو في الإعلان كالدف في النكاح.

المبحثُ الثاني

أحكامُ الآلاتِ الموسيقيةِ

ويتضمنُ ثلاثةَ مطالبَ:

المطلبُ الأولُ: أحكامُ الآلاتِ الإيقاعيةِ.

المطلبُ الثاني: أحكامُ الآلاتِ النفخيةِ .

المطلبُ الثالث: أحكامُ الآلاتِ الوتريةِ .

المطلب الأول

أحكام الآلات الإيقاعية

اختلف الفقهاء في أحكام الآلات الإيقاعية على التفصيل الآتي:

أولاً: الدفُّ:

اتفق الفقهاء^(١) على حلِّ الضربِ بالدفِّ الذي ليس فيه جلاجل^(٢) في الأعراس لما روته السيدة عائشة رضي الله عنها، أن النبي ﷺ قال: «أَعْلِنُوا النِّكَاحَ وَاجْعَلُوهُ فِي الْمَسَاجِدِ وَاضْرِبُوا عَلَيْهِ بِالْدَّفِّ»^(٣).

واختلفوا في غير العرس فقال الجمهور من الحنفية^(٤) والشافعية^(٥) والحنابلة^(٦): يجوز لكل سبب لإظهار السرور كالعيد والختان وعند قدوم غائب وعند الولادة والعقيقة وغيرها.

وقال المالكية^(٧): المشهور عدم جواز ضربه في غير العرس .

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٣٤/٥ — ١٣٥ — ٢٢٣). «حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢). «نهاية المحتاج»، (٢٨٢/٨). «المغني»، (٥٣٨—٥٣٧/٦).

(٢) سبق الكلام عنها في تعريف الدف والحديث عن أنواعه عند التعريف بالآلات.

(٣) أخرجه الترمذي، كتاب: (النكاح)، باب: (ما جاء في إعلان النكاح)، رقم: (١٠٨٩)، وابن ماجه، كتاب: (النكاح)، باب: (إعلان النكاح)، رقم: (١٨٩٥)، وقال الترمذي: هذا حديث غريب.

(٤) «حاشية ابن عابدين»، (٣٤/٥ — ١٣٥ — ٢٢٣).

(٥) «نهاية المحتاج»، (٢٨٢/٨).

(٦) «شرح منتهى الإرادات»، (٩٢/٣).

(٧) «حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢).

واختلفوا في الدفّ ذي الصنوج: فاشتراط الحنفية^(١) والمالكية^(٢) والحنابلة^(٣) ألا يكون فيه صنوج، وأباح الشافعية^(٤) ذا الصنوج .

واختلفوا في ضرب الدف للرجال ، فذهب الجمهور من الحنفية^(٥) والمالكية^(٦) والشافعية^(٧) والشافعية^(٧) والحنابلة^(٨) إلى جواز ضرب الرجل بالدف.

وخالف في ذلك أصبغ^(٩) من المالكية ، ونقل ذلك البيهقي^(١٠) عن شيخه الحلبي^(١) من الشافعية ، وابن قدامة^(٢) من الحنابلة أن إباحة الدف خاصة بالنساء، لأنه في الأصل من أعمالهن.

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٣٤/٥ — ١٣٥ — ٢٢٣).

(٢) «حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢).

(٣) «شرح منتهى الإرادات»، (٩٢/٣).

(٤) «نهاية المحتاج»، (٢٨٢/٨).

(٥) «حاشية ابن عابدين»، (٣٤/٥ — ١٣٥ — ٢٢٣).

(٦) «مواهب الجليل»، (٧—٦/٤).

(٧) «نهاية المحتاج»، (٢٨٢/٨).

(٨) «شرح منتهى الإرادات»، (٩٢/٣).

(٩) أصبغ (؟—٢٢٥هـ)، هو أصبغ بن الفرج سعد بن نافع، مولى عبد العزيز بن مروان من أهل الفسطاط، فقيه من كبار المالكية بمصر، رحل إلى المدينة إلى مالك ليأخذ عنه، فدخلها يوم مات، وصحب ابن القاسم وابن وهب، وقدمه بعضهم على ابن القاسم، من تصانيفه: «الأصول»، و«تفسير غريب الموطأ»، و«كتاب آداب القضاء». [انظر: «الديباج المذهب»، (ص/٩٧). و«الأعلام»، (٣٣٦/١). و«وفيات الأعيان»، (٧٩/١)].

(١٠) البيهقي (٣٨٤—٤٥٨هـ)، هو أحمد بن الحسين بن علي بن عبد الله، أبو بكر البيهقي، نسبة إلى «بيهق»، وهي قرى مجتمعة بنواحي نيسابور، فقيه شافعي، غلب عليه الحديث، واشتهر به، ورحل في طلبه، وهو أول من جمع نصوص الإمام الشافعي في عشرة مجلدات، وكان من أكثر الناس نصراً لمذهب الشافعي، من تصانيفه: «السنن الكبير»، و«السنن الصغير»، و«كتاب الخلاف»، و«مناقب الشافعي». [انظر: «طبقات الشافعية»، (٣/٣). و«وفيات الأعيان»، (٧٥/١). و«شذرات الذهب»، (٣٠٤/٣). و«الأعلام»، (١٣١/١)].

ثانياً: الكوبة:

اتفق الفقهاء^(٣) على أنه يحرم ضرب الكوبة في اللهو المحرم، لحديث عبد الله بن عمر رضي الله عنه أن النبي ﷺ «نهى عن الخمر، والميسر، والكوبة، والغبيراء»^(٤).

واعتبرها الغزالي من آلات الفسقة لأن في ضربها تشبهاً بالمخنثين وأهل الشرب؛ إذ لا يعتادها غيرهم^(٥).

وألحق الحنفية^(٦)، والمالكية^(٧) الكوبة بالدف إذا لم تستعمل في اللهو المحرم.

(١) الحليمي (٣٣٨-٤٠٣هـ)، هو الحسين بن الحسن بن محمد بن حليم، أبو عبد الله، ولد بمرجان ونشأ ببخارى، تتلمذ على أبي بكر القفال والأودني، كان فقيهاً شافعيّاً إماماً متقناً، من تصانيفه: «المنهاج في شعب الإيمان». [انظر: «طبقات الشافعية»، (١٤٧/٣). و«تذكرة الحفاظ»، (٢١٩/٣)].

(٢) ابن قدامة (؟-٦٢٠هـ)، هو عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامة، من أهل جماعيل من قرى نابلس بفلسطين، خرج من بلده صغيراً مع عمه عندما ابتليت بالصليبيين، واستقر بدمشق، واشترك مع صلاح الدين في محاربة الصليبيين، رحل في طلب العلم إلى بغداد أربع سنين، ثم عاد إلى دمشق، من تصانيفه: «المغني»، و«الكافي»، و«المقنع»، و«العمدة»، وله في الأصول: «روضة الناظر». [انظر: «ذيل طبقات الحنابلة»، (ص ١٣٣ - ١٤٦). و«الأعلام»، (١٩١/٤)].

(٣) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٣-٣٤/٥). «حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢). «روضة الطالبين»، (٢٠٦/٨). «المغني»، (٥٣٨/٦).

(٤) أخرجه أبو داود، كتاب: (الأشربة)، باب: (النهى عن المسكر)، رقم: (٣٦٨٥). والحديث سكت عنه الحافظ في التلخيص، وقال المنذري: الحديث معلول، ولكن يشهد له ما أخرجه أحمد وأبو داود وابن حبان والبيهقي من حديث ابن عباس بنحوه.

(٥) «إحياء علوم الدين»، (٢٨٢/٢).

(٦) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٣-٣٤/٥).

(٧) «حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢).

ثالثاً: الطبل:

اتفق الفقهاء^(١) على إباحتها طبول غير اللهو، كطبل الحرب، وطبل الحجيج، وطبل القوافل، وطبول اللعب للصبيان.

وجعل ابن عابدين من الحنفية طبل المسحر في رمضان من جملة الطبول المباحة^(٢).

واعتبر ابن عقيل^(٣) من الحنابلة طبل الحرب مستحباً.

وأما طبل اللهو، فقد ذهب الجمهور^(٤) من الفقهاء إلى عدم إباحتها، وذهب الشافعية^(٥) إلى إباحتها.

وخص الحلبي من الشافعية^(٦) الطبل بالرجال خاصة ولم يفرق الفقهاء في ذلك بين الرجال والنساء.

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٣—٣٤/٥)، «مواهب الجليل»، (٧/٤). «روضة الطالبين»، (١٤٦/٥). «الإنصاف»، (٣٤٣/٨).

(٢) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٣—٣٤/٥).

(٣) ابن عقيل الحنبلي (٤٣١—٥١٣هـ)، هو علي بن عقيل بن محمد بن عقيل، أبو الوفاء، البغدادي، الظفري، الحنبلي، يعرف بابن عقيل، فقيه، أصولي، تفقه على القاضي أبي يعلى وغيره، من تصانيفه: «تفضيل العبادات على نعيم الجنات»، و«كتاب الفنون»، و«الفصول»، في فقه الحنابلة. [انظر: «شذرات الذهب»، (٣٥/٤). و«الأعلام»، (١٢٩/٥). و«معجم المؤلفين»، (١٥١/٧)].

(٤) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٣—٣٤/٥)، «مواهب الجليل»، (٧/٤). «روضة الطالبين»، (١٤٦/٥). «الإنصاف»، (٣٤٣/٨).

(٥) «كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع»، (ص ٩٩).

(٦) «روضة الطالبين»، (١٤٦/٥).

رابعاً: الضرب بالقضيب:

اختلف الفقهاء في حكم الضرب بالقضيب:

فذهب الحنفية^(١)، والمالكية^(٢)، والبعثيون^(٣) من الشافعية إلى أن ضرب القضيب حرام.

وذهب الشافعية^(٤) والحنابلة^(٥) إلى القول بكرهية القضيب، إذا انضم إليه غناء، لأنه يزيد الغناء طرباً، ولا يطرب إذا انفرد، وإن خلا عن ذلك لم يكره، لأنه لا يطرب منفرداً.

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٥/٢٢٣).

(٢) «فتح العلي المالك في الفتوى على مذهب الإمام مالك»، (٢/٢٢١).

(٣) «كف الرعاع»، (ص/١٠٦).

(٤) «كف الرعاع»، (ص/١٠٦).

(٥) «المغني»، (٩/١٧٤).

خامساً: الصفاقتان:

اتفق الجمهور على أن الضرب بهما حرام لأن ذلك من عادة المخنثين، والفسقة، وشاربي الخمر، وفي الضرب بهما تشبه بهم^(١). والتشبه بهم محرّم لقوله ﷺ: «مَنْ تَشَبَّهَ بِقَوْمٍ فَهُوَ مِنْهُمْ»^(٢).
وخالف الماوردي من الشافعية وقال بإباحتهما إذا انفردا، لأنهما بانفرادهما غير مطربين، وأما مع الغناء فهما مكروهين^(٣).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٣/٥). و«فتح العلي المالك في الفتوى على مذهب الإمام مالك»، (٢٢١/٢). و«كف الرعاع»، (ص ١٠٥). و«المغني»، (١٧٤/٩).

(٢) أخرجه أبو داود، كتاب: (اللباس)، باب: (في لبس الشهرة)، رقم: (٤٠٣١). بسند صحيح انظر «تخريج أحاديث الإحياء للعراقي» (٣١٨/١).

(٣) «الحاوي»، (٢٠٧/٢١).

المطلبُ الثاني

أحكام الآلات النفخية

اختلف الفقهاء في حكم الآلات النفخية على التفصيل الآتي:

فذهب الحنفية^(١)، والمالكية^(٢) وقولهم هذا في غير النكاح، والحنابلة^(٣) والبغوي والنووي^(٤) من الشافعية^(٥) إلى أنه تحرم المزامير.

وذهب المالكية^(٦) إلى أنه تكره المزامير في النكاح.

وذهب الغزالي والرافعي^(٧) من الشافعية^(٨) إلى أنه يباح اليراع وهو الشبابة.

(١) «البحر الرائق»، (٤٤٢/٨).

(٢) «منح الجليل شرح مختصر خليل»، (٥٣٣/٣).

(٣) «الإنصاف»، (٣٤٢/٨).

(٤) النووي (٦٣١-٦٧٦هـ)، هو يحيى بن شرف بن مري بن حسن، النووي، أبو زكريا، محيي الدين، من أهل نوى من قرى حوران جنوبي دمشق، علامة في الفقه الشافعي، والحديث، واللغة، تعلم في دمشق، وأقام بها زمنا، من تصانيفه: «المجموع شرح المذهب»، و«روضة الطالبين»، و«المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج». [انظر: «طبقات الشافعية»، (١٦٥/٥). و«الأعلام»، (١٨٥/٩)].

(٥) «روضة الطالبين»، (٢٥٣/١١ - ٢٥٤).

(٦) «حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢).

(٧) الرافعي (٥٥٧-٦٢٣هـ)، هو عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم، الرافعي، أبو القاسم، من أهل قزوين، من كبار الفقهاء الشافعية، ترجع نسبته إلى رافع بن خديج الصحابي، من مصنفاته: «الشرح الكبير»، و«شرح مسند الشافعي». [انظر: «طبقات الشافعية»، (١١٩/٥). و«فوات الوفيات»، (٣/٢). و«الأعلام»، (١٧٩/٤)].

(٨) «روضة الطالبين»، (٢٥٣/١١ - ٢٥٤).

المطلبُ الثالثُ

أحكام الآلات الوترية

اختلف الفقهاء في حكم الآلات الوترية على التفصيل الآتي:

ذهب الجمهور^(١) من الفقهاء إلى تحريم الضرب بالآلات الوترية؛ كالعود، والطنبور، والرباب، والكمجة، والقانون، وسائر الآلات الوترية.

وذهب بعض الشافعية^(٢)، وأهل المدينة، ومن وافقهم من علماء السلف إلى الترخيص في العود^(٣).

وقال الماوردي: إن بعض أصحابنا كان يخص العود بالإباحة من بين الأوتار^(٤).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢٢/٥—٢٥٣). و«حاشية الدسوقي»، (٣٣٩/٢). و«كف الرعاع»، (ص/١١٣). و«إحياء علوم الدين»، (٢٨٢/٢). و«المغني»، (١٧٣/٩).

(٢) «كف الرعاع»، (ص/١٢٤).

(٣) «حاشية الصاوي على الشرح الصغير»، (٥٠٣/٢).

(٤) «كف الرعاع»، (ص/١٢٤).

المبحث الثالث

الأدلة والمناقشات

ويتضمن مطلبين:

المطلب الأول: أدلة المحرمين للموسيقا، ومناقشتها.

المطلب الثاني: أدلة المبيحين للموسيقا، ومناقشتها.

المطلب الأول

أدلة المحرّمين للموسيقا، ومناقشتها

أولاً: أدلة المحرّمين للموسيقا من القرآن، ومناقشتها:

قوله تعالى: ﴿وَأَسْتَفْزِزْ مَنْ أَسْطَعَتْ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكُهُمْ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ وَعَدَّهُمْ وَمَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غُرُورًا﴾ [الإسراء: ٦٤].

وجه الاستدلال بالآية:

حمل المحرمون الصوت الوارد في الآية على المزامير معتمدين على ما نقل من تفسير مجاهد أنه المزامير من طريق الثوري عن ليث عنه، ومن طريق جرير عن منصور عنه؛ قال: صوته هو المزامير^(١).

مناقشة الاستدلال:

ويناقش الاستدلال بأن تفسير مجاهد اجتهد منه، والقول بعموم الصوت الذي يدعو إلى طاعة إبليس، وعصيان الله دون تخصيص أولى، وبهذا فسره ابن عباس^(٢)، وهو ما رجحه الطبري في تفسيره^(٣)، وقيل: بصوتك؛ أي: بدعائك على وجه الحقيقة، أما إرادة المزامير به فهو على سبيل المجاز^(٤).

(١) «تفسير القرطبي»، (٢٨٨/١٠).

(٢) «تفسير ابن كثير»، (٧٠/٣).

(٣) «تفسير الطبري»، (١١٨ — ١٥/٩).

(٤) «أحكام القرآن»، لابن العربي (٢٠٧/٣).

ثانياً: أدلة المحرمين للموسيقا من السنة، ومناقشتها:

الحديث الأول: عن عبد الرحمن بن غنم قال: حدثني أبو عامر، أو أبو مالك الأشعري سمع النبي ﷺ يقول: «لِيَكُونَنَّ مِنْ أُمَّتِي أَقْوَامٌ يَسْتَحِلُّونَ الْحَرَ^(١)، وَالْحَرِيرَ، وَالْخَمْرَ، وَالْمَعَازِفَ»^(٢).

وجه استدلالهم بهذا الحديث:

وهو مما استدل به على تحريم المعازف للوعيد الوارد فيه لمن يستحل المعازف.

والمعازف: هي آلات الملاهي^(٣).

وقيل: المعازف: اسم لكل ما يعزف به من طنبور، أو شبابة، أو غير ذلك من آلات الملاهي^(٤).

فمن استحل ما ذُكرَ توعدده الله سبحانه وتعالى بالمسح قردهً، وخنازيرَ إلى يوم القيامة.

مناقشة الدليل:

أولاً: من جهة السند:

(١) الحر بتخفيف الراء: الفرج. انظر «النهاية في غريب الحديث» (٣٦٦/١)

(٢) هذا الحديث بهذا اللفظ أخرجه البخاري عن هشام بن عمار بسنده إلى أبي عامر، أو أبي مالك الأشعري؛ كتاب: (الأشربة)، باب: (ما جاء فيمن يستحل الخمر ويسميه بغير اسمه)، رقم: (٥٥٩٠).

وأخرجه ابن ماجه من طريق ابن محيريز، عن ثابت بن السمط، وقال: عن أبي مالك الأشعري؛ كتاب: (الفتن)، باب: (العقوبات)، (٤٩٢/٥).

وأخرجه أبو داود أيضاً عن عبد الرحمن بن غنم، عن أبي مالك الأشعري؛ كتاب: «الأشربة»، باب: «الدادي».

(٣) «فتح الباري»، (٦٣/١٠).

(٤) «تذكرة الحفاظ»، (ص/١٣٣٧).

(١) دعوى الانقطاع:

حكم بعضهم على الحديث بالانقطاع، وزعم أنه منقطع فيما بين البخاري وهشام بن عمار لأنه لم يذكر البخاري من حدثه به، وإنما قال: وقال هشام بن عمار^(١).

فعلى اعتبار وجود الوسطة بينهما فقد التمس العلماء له العذر؛ ويرجع ذلك إلى الأمور الآتية:

– الحديث من تعاليق البخاري، وهو كثير عند الإمام البخاري بأن حذف من إسناده واحد أو أكثر.

– أنه لو لم يسمع منه لم يستجز الجزم به.

– أنه أدخله في كتابه المسمى بالصحيح محتجاً به؛ فلولا صحته عنده لما فعل ذلك.

– أنه علقه بصيغة الجزم دون صيغة التمرّض.

– أنا لو ضربنا عن هذا كله صفحاً فالحديث صحيح متصل عند غيره^(٢).

وقد وصله الطبراني في «المعجم الكبير»^(٣)، والبيهقي في «السنن الكبرى»^(٤).

(٢) دعوى الاضطراب في السند.

وأما فيما يخص الاختلاف في الراوي للحديث فإنه مروي كذلك عند أكثر الحفاظ عن هشام بن عمار بالشك كما قال ابن حجر، وكذا وقع عند أبي داود من رواية بشر: حدثني أبو عامر، أو أبو مالك^(١).

(١) «رسالة في الغناء الملهي أمباح أم محظور»، (٤٣٥/١).

(٢) «فتح الباري»، (١٧٦/١١). و«مختصر سنن أبي داود»، (٢٧١/٥).

(٣) «المعجم الكبير»، (١٩/٣).

(٤) «السنن الكبرى»، (٢٢١/١٠).

ووقع عند ابن حبان: عن الحسين بن عبد الله عن هشام بهذا السند إلى عبد الرحمن بن غنم أنه سمع أبا عامر، وأبا مالك الأشعرين يقولان؛ وذكر الحديث^(٢).

ثانياً: من جهة المتن.

وقد حُكِمَ على الحديث بأنه مضطرب متناً لأنه ورد في بعض الألفاظ: ((يَسْتَحِلُّونَ))، وفي بعضها بدونه، وفي رواية بالحر، وفي أخرى بالخز.

وحتى لو فرض صحة ورود ذلك فإنه لا يسلم بدلالة الحديث على التحريم؛ وذلك لوجوه:

الأوّل: أن لفظة: (يَسْتَحِلُّونَ) ليست نصاً في التحريم؛ فقد ذكر أبو بكر بن العربي لذلك

معنيين:

أحدهما: أن المعنى: يعتقدون أن ذلك حلال.

والآخر: أن يكون مجازاً عن الاسترسال في استعمال تلك الأمور^(٣).

الثاني: أن المعازف مختلفٌ في مدلولها، وإذا كان اللفظ محتملاً لأن يكون للآلة ولغير الآلة لم ينهض للاستدلال به لأنه إما أن يكون مشتركاً؛ والراجح التوقف فيه، أو حقيقة ومجازاً؛ ولا يتعين المعنى الحقيقي^(٤).

الثالث: يحتمل أن تكون المعازف المنصوص على تحريمها هي المقترنة بشرب الخمر، أو أن يكون المراد: يستحلون مجموع الأمور المذكورة؛ فلا يدل على التحريم واحد منها على الانفراد.

(١) «سنن أبي داود»، (٣١٩/٤).

(٢) «صحيح ابن حبان»، (٢٦٥/٨ — ٢٦٦).

(٣) «أحكام القرآن» لابن العربي، (٢٠٧/٣).

(٤) «فتح الباري»، (١٨٠/١١). و«النهاية في غريب الحديث والأثر»، (٢٨/٢).

مناقشة دعوى الانقطاع، والاضطراب:

ذهب ابن حجر العسقلاني، والقسطلاني^(١)، والعيني^(٢)، وغيرهم إلى أن الحديث صحيح، وحكمه حكم الصحيح، ولا ينظر إلى قول ابن حزم^(٣)، وأمثاله في انقطاع الحديث، أو اضطرابه، أو تعليقه.

ويرد على استدلالهم بأن الحديث ليس منقطعاً ما بين البخاري وصدقة بن خالد، ولا في غيرها، وأما التشبث بتعليق الحديث عند البخاري فقد رده العلماء^(٤).

قال ابن حجر العسقلاني: "ولا التفات إلى أبي محمد بن حزم الظاهري في رد ما أخرجه البخاري من حديث أبي عامر، وأبي مالك الأشعري عن رسول الله ﷺ من جهة أن البخاري أورده قائلاً: "قال هشام بن عمار"، وساقه بإسناده، فزعم ابن حزم أنه منقطع فيما بين البخاري وهشام، وجعله جواباً عن الاحتجاج به على تحريم المعازف، وأخطأ في ذلك من وجوه، والحديث معروف الاتصال بشرط الصحيح، والبخاري قد يفعل مثل ذلك لكونه قد ذكر ذلك الحديث في موضع آخر من كتابه مسنداً متصلاً".

(١) القسطلاني (٨٥١-٩٢٣هـ)، هو أحمد بن محمد بن أبي بكر بن عبد الملك بن أحمد، أبو العباس، القسطلاني المصري، ولد بمصر ونشأ بها، من تصانيفه: «إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري»، و«المواهب اللدنية في المنح المحمدية»، و«لطائف الإشارات في علم القراءات». [انظر: «شذرات الذهب»، (١٢١/٨). و«معجم المؤلفين»، (٨٥/٢). و«الأعلام»، (٢٢١/١)].

(٢) العيني (٧٦٢-٨٥٥هـ)، هو محمود بن أحمد بن موسى، أبو الثناء، وأبو محمد، بدر الدين العيني، أصله من حلب، ومولده في عينتاب، وإليها نسبته، فقيه حنفي، من كبار المحدثين، تفقه على والده، كان فصيحا باللغتين العربية والتركية، من تصانيفه: «عمدة القاري في شرح البخاري»، و«البنية في شرح الهداية»، و«رمز الحقائق شرح الكثر». [انظر: «الجواهر المضية في طبقات الحنفية»، (١٦٥/٢). و«الفوائد البهية في تراجم الحنفية»، (ص/٢٠٧)].

(٣) ابن حزم (٣٨٤-٤٥٦هـ)، هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري، أبو محمد، عالم الأندلس في عصره، أصله من الفرس، مزقت بعض كتبه بسبب معاداة كثير من الفقهاء له، من تصانيفه: «المحلى»، في الفقه، و«الإحكام في أصول الأحكام»، في أصول الفقه، و«طوق الحمامة»، في الأدب. [انظر: «الأعلام»، (٥٩/٥)].

(٤) «فتح الباري»، (٥٢/١٠).

ثم أضاف ابن حجر قائلاً: "وقد تقرر عند الحفاظ أن الذي يأتي به البخاري من التعاليق كلها بصيغة الجزم يكون صحيحاً إلى من علقه عنه — ولو لم يكن من شيوخه — لكن إذا وجد الحديث المعلق من رواية بعض الحفاظ موصولاً إلى من علقه بشرط الصحة أزال الإشكال"^(١).

وحكى ابن الصلاح^(٢) في أن الذي يقول البخاري فيه: "قال فلان"، ويسمى شيخاً من شيوخه فإنه يكون من قبيل الإسناد المعنعن، وحكى عن بعض الحفاظ أنه يفعل ذلك فيما يتحمله عن شيخه مذاكرة، وعن بعضهم أنه يرويه منأولة^(٣).

وضعف استدلالات المجيزين أن الحديث صحيح، مجزوم به، واجب العمل والأخذ به، وكذلك فإن لفظة المعازف تطلق على أصوات الملاهي التي أشهرها ذوات الأوتار والمزامير لأنها أقرب إلى روح اللغة العربية، ولأن لفظ: (العزف) في علم الموسيقى يطلق على النايات، وذوات الأوتار، ولا يطلق على الآلات الإيقاعية — كالدف، والطبل — فيقال: عزف على الناي، ولا يقال: عزف على الدف؛ كما يقال: عزف على العود، ولا يقال: عزف على الطبل، وإنما: ضرب على الدف، أو الطبل.

الحديث الثاني: حديث أبي أمامة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «إِنَّ اللَّهَ بَعَثَنِي رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ، وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ، وَأَمَرَنِي رَبِّي عَزَّ وَجَلَّ بِمَحَقِّ الْمَعَازِفِ، وَالْمَزَامِيرِ، وَالْأَوْثَانِ، وَالصُّلْبِ، وَأَمَرَ الْجَاهِلِيَّةَ، وَحَلَفَ رَبِّي عَزَّ وَجَلَّ بِعِزَّتِهِ: لَا يَشْرَبُ عَبْدٌ مِنْ عَبِيدِهِ جُرْعَةً مِنْ

(١) «فتح الباري»، (١٠/٥٢). و«إرشاد الساري»، (٨/٣١٧). و«عمدة القاري»، (٢١/١٧٥).

(٢) ابن الصلاح (٥٧٧—٦٤٣هـ)، هو عثمان بن عبد الرحمن بن موسى تقي الدين، أبو عمرو المعروف بابن الصلاح، من علماء الشافعية، وإذا أطلق الشيخ في: «علم الحديث»، فالمراد هو، من تصانيفه: «مشكل الوسيط»، في مجلد كبير، و«الفتاوى»، و«علوم الحديث»، المعروف بمقدمة ابن الصلاح. [انظر: «شذرات الذهب»، (٥/٢٢١). و«معجم المؤلفين»، (٦/٢٥٧)].

(٣) «علوم الحديث»، (ص/١٣٤) وما بعدها.

خَمْرٌ إِلَّا سَقَيْتُهُ مِنَ الصَّدِيدِ مِثْلَهَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ — مَغْفُورًا لَهُ، أَوْ مُعَذَّبًا — وَلَا يَتْرُكُهَا مِنْ مَخَافَتِي
إِلَّا سَقَيْتُهُ مِنْ حِيَاضِ الْقُدُسِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَلَا يَحِلُّ بَيْعُهُنَّ، وَلَا شِرَاؤُهُنَّ، وَلَا تَعْلِيمُهُنَّ، وَتَمْنُهُنَّ
حَرَامٌ؛ يَعْنِي: الضَّارِبَاتِ»^(١).

وجه الاستدلال بالحديث:

استدل به المحرمون للموسيقا على تحريم المعازف والمزامير لأن النبي ﷺ هدد بكسرها.

مناقشة الحديث:

نوقش الحديث بأنه ضعيف؛ فقد رواه أحمد بسنده عن الفرَج بن فضالة: حدثنا علي بن
يزيد عن القاسم أبي عبد الرحمن، عن أبي أمامة، والفرَج ضعيف؛ ضعفه الدارقطني، والنسائي^(٢).

وعلي بن يزيد قال عنه يعقوب بن شيبة: واهي الحديث، كثير المنكرات.

وقال البخاري: منكر الحديث، ضعيف.

وقال النسائي: ليس بثقة.

وقال في موضع آخر: متروك الحديث^(٣).

ورواه البيهقي^(٤) عن أنس بن مالك من طريق إبراهيم بن سويد: حدثني هلال بن زيد بن
يسار بن بولا، أخبرني أنس بن مالك..... الحديث.

وهي رواية ضعيفة؛ فقد قال البخاري في هلال: في حديثه مناكير.

(١) أخرجه أحمد، مسند الأنصار، رقم: (٢٥٧١).

(٢) «ميزان الاعتدال»، (٣/٣٤٣ — ٣٤٥).

(٣) «تهذيب الكمال»، (٢١/١٧٨).

(٤) «الكامل في ضعفاء الرجال»، (٧/١١٧ — ١١٨). و«تهذيب الكمال»، (١٩/٣١٨ — ٣١٩).

وقال النسائي، وأبو حاتم: منكر الحديث.

زاد النسائي: ليس بثقة^(١).

الحديث الثالث: عن ابن عباس رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «إِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى حَرَّمَ عَلَيْكُمْ الْخَمْرَ، وَالْمَيْسِرَ، وَالْكُوبَةَ — وَهُوَ: الطَّبْلُ — وَقَالَ: كُلُّ مُسْكِرٍ حَرَامٌ»^(٢).

وعن عبد الله بن عمر رضي الله عنه أن النبي ﷺ نهى عن الخمر، والميسر، والكوبة، والغبراء؛ وقال: «كُلُّ مُسْكِرٍ حَرَامٌ»^(٣).

وجه الاستدلال بالحديث:

فسر المحرمون للآلات الكوبة بأنها الطبل المخصر الذي يكون ضيق الوسط واسع الطرفين، ويكون مغشى الطرفين أو أحدهما؛ بناءً على ما وقع من طريق البيهقي ضمن سياق المتن بعد قوله: ((والكوبة)): وهو الطبل.

مناقشة الاستدلال:

إن تفسير الكوبة بالطبل هي مدرجة من كلام الرواة.

وقيل: إن المراد بالكوبة هو: النرد، وليس الطبل.

(١) «شعب الإيمان»، (٢٤٣/٥).

(٢) أخرجه البيهقي في «السنن الكبرى»، باب: (ما جاء في ذم الملاحى من المعازف، والمزامير، ونحوها)، رقم: (٢٠٧٧٩).

(٣) أخرجه أبو داود، كتاب: (الأشربة)، باب: (النهى عن المسكر)، رقم: (٣٦٨٥).

الحديث الرابع: حديث نافع: كنت مع ابن عمر رضي الله عنهما في طريق، فسمع صوت زُمارة راعٍ، فوضع أصبعيه في أذنيه، وعدل عن راحلته، وهو يقول: يا نافع! أسمع؟ فأقول: نعم، فيمضي، حتى قلت: لا، فرفع يده، وعدل راحلته إلى الطريق، وقال رأيت رسول الله ﷺ سمع زُمارة راعٍ فصنع مثل هذا^(١).

وجه الاستدلال بالحديث:

وبهذا الحديث استدل المحرمون للمزامير؛ بناءً على فعل رسول الله ﷺ، وفعل سيدنا ابن عمر رضي الله عنهما؛ كذلك؛ فإنه لو كان سماعها مباحاً لما وضع النبي ﷺ أصبعيه في أذنيه، ولما فعل ذلك سيدنا ابن عمر رضي الله عنهما.

مناقشة الحديث:

أولاً: مناقشة السند:

(١) قال الطبراني: الحديث تفرد به مطعم، وميمون، وسليمان، وتفرد به عن المطعم خالد، وتفرد به ابنه محمود، وتفرد به عن ميمون أبو المليح، وتفرد به عن سليمان سعيد بن عبد العزيز^(٢).

(٢) قال أبو داود بعد رواية الحديث: هذا حديث منكر، قال أبو علي اللؤلؤي: سمعت أبا داود يقول: هذا حديث منكر، وقال بعد رواية الطريق الثالثة للحديث: هذا أنكرها^(١).

(١) أخرجه أبو داود، كتاب: (الأدب)، باب: (كراهية الغناء والزمير)، رقم: (٤٩٢٤)؛ قال أبو علي اللؤلؤي: سمعت أبا داود يقول: هذا حديث منكر. وأخرجه أبو داود من طريقين آخرين؛ رقم: (٤٩٢٥)، ورقم: (٤٩٢٦)؛ وقال في آخره: وهذا أنكرها. وأحمد في «مسنده»، رقم: (٤٩٦٥)، (٣٨/٢).

والبيهقي في «سننه»، باب: (ما جاء في ذم الملاهي من المعازف، والمزامير، ونحوها)، رقم: (٢٠٧٨٧)، ورقم: (٢٠٧٨٨)، (٢٢٢/١٠). وابن حبان، كتاب: (الرفائق)، باب: (الفقر والزهد والقناعة)، رقم: (٩٦٣) (٤٦٨/٢). والطبراني في (مسند الشاميين)، في «المعجم الصغير»، رقم: (١١).

(٢) «المعجم الأوسط»، (٣٣/٧).

ثانياً: مناقشة المتن.

(١) لو كان سماعه حراماً لما أباحه ﷺ لابن عمر، ولا ابن عمر لنافع، ولنهي عنه وأمر بكسر الآلة لأن تأخير البيان عن وقت الحاجة لا يجوز.

(٢) وأما سده ﷺ لأذنيه فيحتمل أنه تجنبه كما كان يتجنب كثيراً من المباحات؛ كتجنبه أن يبيت وفي بيته درهم أو دينار، وأمثال ذلك.

ولا يقال: إنه يحتمل أن تركه ﷺ للإنكار على الراعي كان لعدم القدرة على التغيير لأننا نقول: ابن عمر صاحب النبي ﷺ وهو بالمدينة — أي: بعد ظهور الإسلام، وقوته — فترك الإنكار فيه دليل على عدم التحريم.

(٣) المزمار الذي سمعه ابن عمر هو صفارة الرعاة، وقد دل منه هذا الصنع على أنه ليس في غلظ الحرمة كسائر الزمور التي يستعملها أهل الخلاعة والمجون، ولو كان كذلك لأشبهه ألا يقتصر في ذلك على سد المسامع فقط دون أن يبلغ فيه النكير مبلغ الردع والتنكيل^(٢).

الاجوبة:

(١) إن تلك الزمارة لم تكن مما يتخذها أهل الفن الذي هو محل التراع، ومعلوم أن زمر الراعي في قسبة ليس كزمر من جعله صنعة، وتأنق فيه، وفي طرائقه التي اخترعوا فيها نغمات تحرك إلى الشهوات.

(٢) أنه ﷺ إنما لم يأمر ابن عمر بسد أذنيه لأنه تقرر أن أفعال النبي ﷺ حجة كأقواله، فحين فعل ذلك بادر ابن عمر إلى التأسّي به، وكيف يظن به أنه ترك التأسّي — وهو أشد الصحابة تأسياً^(٣).

(١) «عون المعبود شرح سنن أبي داود»، (٤/٤٣٤).

(٢) «عون المعبود»، (٤/٤٣٤). و«نيل الأوطار»، (٥/٢٩٦).

(٣) «كف الرعاع»، (ص ٩٦).

(٣) وأما الإنكار فلعله كان في أول الهجرة حينما لم يكن الإنكار واجباً، أو قبل إمكان الإنكار لكثرة الكفار، وقلة المسلمين^(١).

(٤) إن هذا سماع وليس استماعاً، ومعلوم أن السماع يكون بغير قصد^(٢).

الحديث الخامس: حديث أبي مالك الأشعري رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «يَشْرَبُ نَاسٌ مِنْ أُمَّتِي الْخَمْرَ يُسَمُّونَهَا بِغَيْرِ اسْمِهَا، يُضْرَبُ عَلَى رُؤُوسِهِمْ بِالْمَعَازِفِ وَالْقَيْنَاتِ؛ يَخْسِفُ اللَّهُ بِهِمُ الْأَرْضَ، وَيَجْعَلُ مِنْهُمْ الْقِرْدَةَ وَالْخَنَازِيرَ»^(٣).

وجه الاستدلال بالحديث:

تحذير النبي ﷺ من المنكرات التي تحصل في آخر الزمان من شرب للخمر، وسماع للمعازف، فإذا ظهر ذلك كان علامة على حلول غضب الله تعالى عليهم، وذلك بالخسف والمسح.

والمعازف هي: آلات الملاحى، وأصواتها^(٤).

مناقشة الحديث:

أولاً: مناقشة السند:

(١) «المغني»، (٥٦/١٤).

(٢) «عون المعبود»، (٤٣٤/٤).

(٣) أخرجه ابن ماجه في «السنن»، كتاب: (الفتن)، باب: (العقوبات)، رقم: (٤٠٢٠). وابن حبان في «صحيحه»، رقم: (٦٧٥٤)، (١٥٤/١٥). وأحمد في «مسنده»، (٣٤٢/٥)، ولم يذكر فيه المعازف. والبخاري في «التاريخ الكبير»، في ترجمة إبراهيم بن عبد الحميد، رقم: (٩٦٧).

(٤) «النهاية في غريب الحديث والأثر»، (٢٣٠/٣).

الحديث يدور على ابن أبي مریم، وقد قال فيه الذهبي: لا يعرف^(١).

ثم إنه يدور على معاوية بن صالح، وهو مختلف فيه^(٢).

ثانياً: مناقشة المتن.

يحتمل أن تكون المعازف المنصوص على تحريمها هي المقترنة بشرب الخمر، أو أن يكون المراد: يستحلون مجموع الأمور المذكورة فلا يدل على تحريم واحد منها على الانفراد.

الحديث السادس: حديث عمران بن حصين أن رسول الله ﷺ قال: «فِي هَذِهِ الْأُمَّةِ

خَسَفٌ، وَمَسْخٌ، وَقَذْفٌ»، فقال رجل من المسلمين: يا رسول الله! متى ذلك؟ قال: «إِذَا ظَهَرَتِ الْقَيْنَاتُ، وَالْمَعَارِفُ، وَشُرِبَتِ الْخُمُورُ»^(٣).

مناقشة السند:

الحديث رواه الترمذي من طريق عبد الله بن عبد القدوس عن الأعمش، وقال: وقد روي هذا الحديث عن الأعمش، عن عبد الرحمن بن سابط، عنه ﷺ مرسلاً؛ وهذا حديث غريب^(٤). والإسناد فيه عبد الله بن عبد القدوس، ضعفه الدارقطني، وقال النسائي وغيره: ليس بثقة، وعن يحيى قال: ليس بشيء، ثم إن الأعمش مدلس، وقد عنعن في الرواية ولم يصرح بالسماع، وهذه علة في الحديث^(٥).

(١) «میزان الاعتدال»، (٤٢٨/٣).

(٢) «میزان الاعتدال»، (١٣٥/٤).

(٣) أخرجه الترمذي، كتاب: (الفتن)، باب: (باب ما جاء في علامة حلول المسخ والخسف)، رقم: (٢٢١٢). وقال: حديث غريب.

(٤) «سنن الترمذي»، (٤٩٥/٤ — ٤٩٦).

(٥) «میزان الاعتدال»، (٤٧٥/٢). و«تهذيب التهذيب»، (٣٤-٣٣/٥).

ورواه عبد بن حميد^(١)، والخطيب^(٢)، لكن سندهما يدوران على عبد الرحمن بن زيد ابن أسلم وهو ضعيف، وقال البخاري وأبو حاتم: ضعفه علي بن المديني جداً، وقال ابن حبان: كان يقلب الأخبار وهو لا يعلم، حتى كثر ذلك في روايته من رفع المراسيل وإسناد الموقوف، فاستحق الترك. وقال ابن خزيمة: ليس هو ممن يحتج أهل العلم بحديثه لسوء حفظه^(٣).

الحديث السابع: حديث سيدنا علي بن أبي طالب عليه السلام قال: قال رسول الله ﷺ: «إذا فعلت أمتي خمس عشرة خصلة حلَّ بها البلاء». فقيل: وما هنَّ يا رسول الله؟ قال: «إذا كان المغنم دُولاً، والأمانة مغنماً، والزكاة مغرمًا، وأطاع الرجل زوجته، وعق أمه، وبرَّ صديقه، وجفا أباه، وارتفعت الأصوات في المساجد، وكان زعيم القوم أرذلهم، وأكرم الرجل مخافة شره، وشربت الخمر، ولبس الحرير، واتخذت القينات والمعازف، ولعن آخر هذه الأمة أولها، فليرتقبوا عند ذلك ريحاً حمراء أو خسفًا ومسحًا»^(٤).

الحديث الثامن: حديث سيدنا أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «إذا اتَّخَذَ الْفِيءُ دُولاً، وَالْأَمَانَةُ مَغْنَمًا، وَالزَّكَاةُ مَغْرَمًا، وَتُعَلِّمَ لِغَيْرِ الدِّينِ، وَأَطَاعَ الرَّجُلُ امْرَأَتَهُ، وَعَقَّ أُمَّهُ، وَأَدْنَى صَدِيقَهُ، وَأَقْصَى أَبَاهُ، وَظَهَرَتِ الْأَصْوَاتُ فِي الْمَسَاجِدِ، وَسَادَ الْقَبِيلَةَ فَاسِقُهُمْ، وَكَانَ زَعِيمُ الْقَوْمِ أَرْذَلَهُمْ، وَأَكْرَمَ الرَّجُلُ مَخَافَةَ شَرِّهِ، وَظَهَرَتِ الْقَيْنَاتُ وَالْمَعَازِفُ، وَشَرِبَتِ الْخُمُورُ، وَلَعَنَ آخِرُ هَذِهِ الْأُمَّةِ أَوَّلَهَا، فَلْيَرْتَقِبُوا عِنْدَ ذَلِكَ رِيحًا حَمْرَاءَ، وَزَلْزَلَةً وَخَسْفًا وَمَسْحًا وَقَذْفًا وَآيَاتٍ تَتَابَعُ كِنَظَامٍ بَالٍ قُطِعَ سِلْكُهُ فَتَتَابَعُ»^(٥).

(١) «المنتخب من مسند عبد بن حميد»، (١٦٧/١).

(٢) «تاريخ بغداد»، (٢٧٢/١٠ - ٢٧٣).

(٣) «ميزان الاعتدال»، (٥٦٤/٢ - ٥٦٦)، «تهذيب التهذيب»، (١٧٧/٦ - ١٧٨).

(٤) أخرجه الترمذي، كتاب: (الفتن)، باب: (ما جاء في علامة حصول المسخ والخسف)، رقم: (٢٢١٠).

(٥) أخرجه الترمذي، كتاب: (الفتن)، باب: (ما جاء في علامة حصول المسخ والخسف)، رقم: (٢٢١١).

وجه الاستدلال بالحديثين:

أن الله سبحانه قد رتب البلاء الذي منه خسف ومسح على ارتكاب أشياء محظورة، التي منها شرب الخمر ولبس الحرير واتخاذ القيان والمعازف، وكذلك سائر الأحاديث التي فيها خسف ومسح.

مناقشة الحديثين:

أولاً: مناقشة السند.

١- حديث سيدنا علي عليه السلام قال فيه الترمذي^(١): هذا حديث غريب لا نعرفه من حديث علي إلا من هذا الوجه، ولا نعلم أحداً روى هذا الحديث عن يحيى بن سعيد الأنصاري غير الفرغ بن فضالة، وقد تكلم فيه بعض أهل الحديث، ومن رواه فرج بن فضالة وهو ضعيف، وكذلك ضعف ابن حجر العسقلاني يحيى بن سعيد^(٢).

٢- حديث سيدنا أبي هريرة رضي الله عنه رواه الترمذي من طريق المستلم بن سعيد، عن رميح الجذامي، وقال فيه حديث غريب، لا نعرفه إلا من هذا الوجه^(٣).

ورميح قال فيه الذهبي: لا يعرف^(٤).

ثانياً: مناقشة المتن.

يحتمل أن يكون المراد يستحلون مجموع الأمور المذكورة، فلا يدل على تحريم واحد منها على الانفراد.

(١) «سنن الترمذي»، (٣/٣٣٥).

(٢) «تقريب التهذيب»، (٢/٣٤٨).

(٣) «سنن الترمذي»، (٤/٤٩٥).

(٤) «ميزان الاعتدال»، (٢/٥٤).

الحديث التاسع: حديث سيدنا جابر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «إِذَا كَانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ أَيْنَ الَّذِينَ كَانُوا يَتَرَهَّوْنَ أَسْمَاعَهُمْ وَأَبْصَارَهُمْ عَنْ مَزَامِيرِ الشَّيْطَانِ؟ مَيِّزُوهُمْ فَيَمَيِّزُونَهُمْ فِي كُتُبٍ^(١) الْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ ثُمَّ يَقُولُ لِمَلَائِكَتِهِ أَسْمِعُوهُمْ تَسْبِيحِي وَتَمْجِيدِي فَيَسْمَعُونَ بِأَصْوَاتٍ لَمْ يَسْمَعْ السَّامِعُونَ مِثْلَهَا»^(٢).

وجه الاستدلال بالحديث:

استدل المحرمون للآلات بقوله صلى الله عليه وسلم: «مزامير الشيطان»، على تحريم الموسيقى، لأن النبي صلى الله عليه وسلم نسب المزامير إلى الشيطان.

مناقشة الحديث:

الحديث ضعيف أخرجه السيوطي ورمز له بالتضعيف^(٣).

(١) كتب: جمع كتيب، والكتيب: الرمل المستطيل المَحْدَوْدَب. انظر «النهاية في غريب الحديث»، (٢٦٢/٤).

(٢) «جامع الأحاديث»، (١٠/٤).

(٣) «جامع الأحاديث»، (١٠/٤).

تعليق:

بعد استعراض الأحاديث التي استدلت بها المحرمون للموسيقا ومناقشتها نقول:
إن هذه الأحاديث لا تقوى للاستدلال لوجود الضعف في الأسانيد إلا أنها تعتبر كشواهد
لحديث البخاري السالف الذكر.
وهذه الروايات التي احتج بها المحرمون للموسيقا ردها عليهم المجيزون لها إما من جهة
الثبوت أو الدلالة.
فمن جهة الثبوت، لا يصفوا لنا منها إلا حديث المعازف الذي رواه البخاري إلا أنه
محمول على ما كان في وضع معين، أحاطت به الرذيلة من كل جانب فيؤثر الطرب في المخمورين
والفساق أيما تأثير وتنشط الغرائز فينغمسون في المحذور أكثر فأكثر.
وأما من جهة الدلالة، فالمجيزون لا يعتبرونها دالة على تحريم الموسيقا لأنه لم تذكر الآلات
الموسيقية فيها مستقلة، وإنما ذكرت مقرونة باستحلال الزنا والحرير والخمر.

ثالثاً: أدلة المحرمين للموسيقا من المعقول ومناقشتها.

١- تعليل تحريم الآلات الموسيقية بالإطراب:

ورد تعليل تحريم الآلات الموسيقية بسبب الإطراب عند جماعة من العلماء، ولم يستثنوا من ذلك إلا ما جاء النص بإباحته منها كالدف وطبل الحرب^(١).

مناقشة التعليل:

المتأمل في هذا التعليل، يجد أن الإطراب وحده لا يمكن أن يكون علة للتحريم، فالإنسان قد يطرب لسماع أصوات الطيور أو تحرير الماء وغير ذلك، ولا أحد يقول بحرمتها^(٢).

٢- تعليل تحريم الآلات الموسيقية بالإلهاء عن ذكر الله:

عمد جملة من العلماء إلى تعليل حكمهم بحرمة الآلات الموسيقية بكونها تلهي عن ذكر الله تعالى نتيجة ما تحدثه من طرب في النفوس، فيغفل بسبب ذلك عن القيام بالفرائض، فمايزوا بين أنواع الآلات الموسيقية منعاً وإباحةً على أساس الإلهاء، لأنها كلما كانت ألهي كانت أغفل عن ذكر الله عز وجل^(٣).

مناقشة التعليل:

صرح الغزالي بأنه قد يكون كذلك، ولكن الدنيا كلها هو ولعب، فهل تحرم الدنيا كلها، لأننا لو حكمنا بتحريم اللهو لكونه هواً لكان جميع ما في الدنيا محرماً لأنه هو^(٤) لقوله تعالى:

﴿ إِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ﴾ [محمد: ٣٦]

(١) «الجامع لأحكام القرآن»، (٣٨/١٤).

(٢) «إحياء علوم الدين»، (٢٨٤/٢).

(٣) «فتح الباري»، (١١٦/٣).

(٤) «إحياء علوم الدين»، (٢٧٢/٢).

والجدير بالذكر أن الآلات الموسيقية لا تستقل بالإلهاء، إذ قد يتلهى المرء عن واجباته وفرائضه بأي أمر كان، سواء كان حقاً أو باطلاً، فالعيب إذن في المرء الذي تهادى في عمله أو سماعه حتى غفل عن أداء الفرائض

٣- تعليل تحريم الآلات الموسيقية بكونها من شعار المخنثين وأهل الشرب:

بناء على هذا التعليل فإن كل الآلات التي يتداولها أهل الشرب والمخنثون في مجالسهم تعتبر حراماً خوفاً من التشبه بهم، وبهذه العلة يحرم ضرب الكوبة لأن ضربها عادة المخنثين، ولولا مما فيها من التشبه لكانت مثل طبل الحجيج والغزو^(١).

مناقشة التعليل:

إن عصرنا هذا يشهد ثورة في الآلات الموسيقية الالكترونية وغيرها، والناس أميل إليها لشدة تأثيرها في النفوس، فماذا يكون حكم الآلات التي أشار إليها المحرمون عندما لا تعود شعاراً لأهل الشرب؟ إنه بناء على تعليلهم لا بد أن تصبح مباحة وتنتقل الحرمة إلى غيرها، لأن الحكم يدور مع العلة وجوداً وعدماً.

(١) «كف الراعي»، (ص/٩٦).

المطلبُ الثاني

أدلةُ المبيحين للموسيقا، ومناقشتُها

أولاً: أدلة المبيحين للموسيقا من السنة ومناقشتها.

الحديث الأول: حديث أبي موسى الأشعري رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال له: «لَقَدْ أُوتِيََتْ مِزْمَاراً مِنْ مَزَامِيرِ آلِ دَاوُدَ»^(١).

وجه الاستدلال بالحديث:

أن الرسول صلى الله عليه وسلم امتدح سيدنا أبا موسى رضي الله عنه وشبه صوته في قراءة القرآن بأصوات المزامير .

مناقشة الحديث:

المزمار مشتق من الزمر وهو الصوت الذي له الصفير، ويطلق على الصوت الحسن، وعلى الآلة المعروفة التي تزمر.

وإذا فسر معنى المزمار بالصوت الحسن عرف حينئذ أن الرسول صلى الله عليه وسلم لما مدح قراءة أبا موسى الأشعري قصد به أنه أعطي صوتاً حسناً، لا أنه امتدح المزمار^(٢).

الحديث الثاني: حديث زُمارة الراعي السالف الذكر^(٣).

(١) أخرجه البخاري، كتاب: (فضائل القرآن)، باب: (الترجيع)، رقم: (٤٧٦١).

(٢) «فتح الباري»، (٤٤٢/٢). و«عمدة القاري»، (٢٦٩/٦). و«إرشاد الساري»، (٤١١/٧).

(٣) سبق تخريجه في المطلب الأول من المبحث الثاني من الفصل الثاني.

وجه الاستدلال بالحديث:

احتج المبيحون بالحديث لبيان جواز سماع الزمار، لأنه لو كان حراماً لمنع النبي ﷺ سيدنا ابن عمر رضي الله عنهما من سماعه، ومنع سيدنا ابن عمر رضي الله عنهما نافعاً من سماعه، ولأنكر على الزامر به^(١).

الحديث الثالث: أحاديث الدف.

١ - عن خالد بن ذكوان عن الرُّبِيع بنت مُعَوِّذ رضي الله عنها قالت: «دخل علي النبي ﷺ غداة بني علي، فجلس على فراشي، وجويريات لنا يضربن بدفوفهن ويندبن من قتل من آبائي يوم بدر، حتى قالت إحداهن: وفينا نبي يعلم ما في غد، فقال النبي ﷺ: «دَعِي هَذَا، وَقُولِي لِمَا كُنْتَ تَقُولِينَ»^(٢).

٢ - حديث بريدة رضي الله عنها قالت: خرج رسول الله ﷺ في بعض مغازيه، فلما انصرف جاءت جارية سوداء فقالت: يا رسول الله إني كنت نذرت - إن ردك الله سالماً - أن أضرب بين يديك بالدف وأتغنّي، فقال لها رسول الله ﷺ: «إِنْ كُنْتَ نَذَرْتَ فَاضْرِبِي وَإِلَّا فَلَا»^(٣).

(١) «الإحياء»، (٢/٢٨٤). و«إيضاح الدلالات»، (ص/٦٨-٧٠).

(٢) أخرجه البخاري في كتاب: (النكاح)، باب: (ضرب الدف في النكاح والوليمة)، رقم: (٥١٤٧). وأبو داود في كتاب: (الأدب)، باب: (في النهي عن الغناء)، رقم: (٤٩٢٢). والترمذي في كتاب: (النكاح)، باب: (ما جاء في إعلان النكاح)، رقم: (١٠٨٩). وابن ماجه في كتاب: (النكاح)، باب: (الغناء والدف)، رقم: (١٨٩٧).

(٣) أخرجه الترمذي، كتاب: (المناقب)، باب: (في مناقب عمر بن الخطاب)، رقم: (٣٦٩٠).

٣- حديث محمد بن حاطب، عنه ﷺ: «فَصَلِّ مَا بَيْنَ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ الدَّفِّ وَالصَّوْتِ فِي النِّكَاحِ»^(١).

٤- حديث السيدة عائشة رضي الله عنها، أن النبي ﷺ قال: «أَعْلِنُوا النِّكَاحَ وَاجْعَلُوهُ فِي الْمَسَاجِدِ وَاضْرِبُوا عَلَيْهِ بِالدَّفِّ»^(٢).

وجه الاستدلال بالأحاديث:

أن النبي ﷺ سمع من الجويريات الضرب بالدف، ولم ينكر عليهن ذلك، بدليل أنه لما رأى منهن منكراً فهاهن عنه، وأمرهن أن يعدن إلى ما كنّ يقلن، وهذا دليل على الإباحة، وسمح للجارية بالضرب بالدف، وفاء لنذرهما، ولم ينكر عليها ذلك، وأباح الضرب بالدف في النكاح، فيقاس عليه غيره.

مناقشة الأحاديث:

دلالة الأحاديث لا تخرج عن إباحة الدفوف، والدف خارج عن محل البحث والنفاس، فالكل متفقون على إباحته، ولكن ليس في الأحاديث ما يدل على إباحة المزامير أو غيرها من أصوات الملاحية والمعازف، ولكن أرى إن الإباحة تشمل كل آلة تشبه الدف أو الطبل.

(١) أخرجه الترمذي، كتاب: (النكاح)، باب: (ما جاء في إعلان النكاح)، رقم: (١٠٨٨). والنسائي، كتاب: (النكاح)، باب: (إعلان النكاح بالصوت وضرب الدف). رقم: (٣٣٦٩). وابن ماجه، كتاب: (النكاح)، باب: (إعلان النكاح)، رقم: (١٨٩٦).

(٢) أخرجه الترمذي، كتاب: (النكاح)، باب: (ما جاء في إعلان النكاح)، رقم: (١٠٨٩)، وابن ماجه، كتاب: (النكاح)، باب: (إعلان النكاح)، رقم: (١٨٩٥).

ثانياً: أدلة المبيحين للموسيقا من القياس ومناقشتها.

عمدة المبيحين في القياس على إباحة الآلات الموسيقية كونها ترجع إلى تلذذ حاسة السمع بإدراك ما هو مخصوص به، فالأصوات المدركة بالسمع تنقسم إلى مستلذة كصوت العنادل والطيور والمزامير، ومستكرهة كنهيق الحمير، وإنما وضعت المزامير على أصوات الحناجر فسماعها يستحيل أن يحرم لكونها طيبة أو موزونة، فلا ذاهب إلى تحريم صوت العندليب وسائر الطيور، فينبغي أن يقاس على صوت العندليب الأصوات الخارجة من سائر الأجسام باختيار الآدمي^(١).

مناقشة الاستدلال:

وقد اعترض المنبجي^(٢) على الاستدلال بأن حصول اللذة للسمع لا يجوز أن يكون دليلاً على إباحة السماع، فالحرمان كالخمر والزنا بدورها تصحبها لذة ولا يقول أحد بجلها للذتها^(٣).

(١) «الإحياء»، (٢/٢٦٨ - ٢٧٣).

(٢) المنبجي (٧٨٥ هـ - ١٣٨٣ م) محمد بن محمد بن محمد، شمس الدين المنبجي: متصوف حنبلي. أصله من منبج. سكن الصالحية بدمشق. له كتب منها: «منهاج السالكين»، و«عمدة البصراء السائرين»، - خ، تصوف، منه نسخ في مكتبة جامعة الرياض، مصورة عن خطه و«تسليية أهل المصائب في موت الأولاد والأقارب - ط»، لعله الذي أشار إليه ابن قاضي شهبه بقوله: وله مصنف في الطاعون وأحواله وأحكامه، جمعه في الطاعون الواقع سنة أربع وستين، قال: وهو يدل على حفظ وفضل وفيه فوائد كثيرة. [انظر: «الأعلام»، للزركلي (٤١/٧)].

(٣) «رسالة في السماع والرقص»، (ص/٥٧ - ٥٨).

التوفيقُ بين الآراء:

بعد النظر في أدلة المحرمين والمبيحين لسماع الموسيقى، ومناقشة كل منها يتضح لي ما يلي:

(١) مذهب تحريم الموسيقى على إطلاقه غير صحيح، وكذلك مذهب إباحة الموسيقى على إطلاقه.

(٢) أدلة كلا الفريقين لم تسلم من الاعتراضات والمناقشات؛ فقد تطرقت أدلتهم للاحتمالات والتأويلات، وتعارضت مع غيرها، فلم يخرج أي منهم بدليل قطعي صحيح صريح فيما أراد.

فالآيات القرآنية كما رأينا لم تدل دلالة قطعية على ما أراده منها المبيحون، والمحرمون على حد سواء.

والأحاديث النبوية بعضها لم يسلم من الضعف، والصحيح منها عورض بصحيح آخر، أو خصص بآخر، أو حمل على معنى آخر غير الذي يريده المستدل منها.

(٣) إن كلا الفريقين متفقان في كثير من استدلالاتهم لأن الموسيقى المتنازع فيها هي الموسيقى التي تعتبر من شعار الفسقة والتي يكون فيها الإطراب.

فالذين ذهبوا إلى أن الأصل في الموسيقى الإباحة قالوا بتحريم الآلات المنصوص على تحريمها، والتي يؤدي سماعها إلى إثارة الشهوات، واستثنوها من الإباحة على اعتبار أنها عارض محرم لأصل مباح.

والذين ذهبوا إلى أن الأصل في الموسيقى التحريم استثنوا منها الآلات المنصوص على إباحتها ، وهي الآلات التي اعتبرها المجيزون أصل الإباحة عندهم.

وعلى هذا الكلام تحمل استدلالاتهم.

المبحث الرابع

أحكام تتعلق بالموسيقا

ويتضمن ستة مطالب:

المطلب الأول: مالية الآلات الموسيقية وما يترتب على ذلك.

المطلب الثاني: قاعدة سد الذرائع وما يترتب على ذلك.

المطلب الثالث: كسر الآلات الموسيقية المحرمة والضمان في لك.

المطلب الرابع: الاستماع لآلات الموسيقية المحرمة والتداوي

باستماعها.

المطلب الخامس: اقتران الغناء بالآلات الموسيقية المحرمة.

المطلب السادس: تعلم الموسيقا وتعليمها.

المطلب الأول

مالية الآلات الموسيقية وما يترتب على ذلك:

وقد عبر الفقهاء عن المالية بـ (أن يكون منتفعاً به) ^(١).

والمال كما يقول الشافعي رحمه الله: [ماله قيمة يباع بها، وتلزم متلفه وإن قلت، وما لا يطرحه الناس، مثل الفلّس وما أشبه ذلك] ^(٢). وعرف الشافعي الإجارة بأنها بيع منفعة.

كما عرف ابن قدامة المال بأنه: [ما فيه منفعة مباحة لغير ضرورة] ^(٣). وصرح البهوتي بأن المال يعم الأعيان والمنافع ^(٤).

بينما ذهب الحنفية إلى أن المال: [هو ما يميل إليه الطبع، ويمكن ادخاره لوقت الحاجة] ^(٥) وأن المال متقوم وهو ما ينتفع به شرعاً، وغير متقوم وهو ما لا ينتفع به شرعاً.

وعرفه الشيخ الزرقا بأنه: [كل عين ذات قيمة مادية بين الناس] ^(٦). وبقوله: (كل عين) خرجت المنافع، فلا تعتبر عندهم أموالاً. وبـ (القيمة المادية): خرجت الأعيان التي ليس لها قيمة مادية كحبة القمح، وعلى هذا لا تعتبر المنافع أموالاً عند الحنفية خلافاً للجمهور.

وقد ترتب على هذا الاختلاف ما يأتي:

(١) «المجموع»، (١٣٥/٨).

(٢) «الأشباه والنظائر»، للسيوطي (ص/٥٣٣).

(٣) «المغني»، (٧٥/٣).

(٤) «كشاف القناع»، (٢٢٥/٣).

(٥) «رد المختار حاشية الدر المختار»، (٣٤٤/٥).

(٦) «المدخل إلى نظرية الالتزام»، للزرقا (ص/١١٨).

أولاً: بيع الآلات الموسيقية المحرمة:

فقد ذهب أبو حنيفة ^(١) رحمه الله إلى صحة بيع الآلات الموسيقية المحرمة، لأنها أموال متقومة، لصلاحياتها للانتفاع بها لغير اللهو ^(٢).

بينما ذهب الجمهور والصاحبان من الحنفية - وعليه الفتوى عند الحنفية - إلى عدم جواز بيع الآلات الموسيقية المحرمة كالصنج والمزمار والرباب والعود ^(٣).

لما روى أبو أمامة رضي الله تعالى عنه أن رسول الله ﷺ قال: «إن الله بعثني رحمة وهدى للعالمين، وأمرني أن أمحق المزامير والمعازف ... لا يحل بيعهن ولا شراؤهن» ^(٤).

وفي قول عند الشافعية وهو منقول عن الحنفية أيضاً: يصح بيع الآلات الموسيقية المحرمة إن عد رضاضها - أي مكسرهما - مالا، لأن فيها نفعاً متوقعاً، أي من هذا الرضاض المتقوم ^(٥).

ثانياً: إجارة الآلات الموسيقية المحرمة:

وأما بالنسبة لإجارة الآلات الموسيقية المحرمة فقد اتفق الفقهاء على عدم صحة إيجارها لأن المنفعة المقصودة غير مباحة ويحرم أخذ العوض عليها، لأنه يشترط لصحة الإجارة أن تكون المنفعة مباحة ^(١).

(١) أبو حنيفة (٨٠ - ١٥٠ هـ) هو النعمان بن ثابت بن كاوس بن هرمز. ينتسب إلى تيم بالولاء. الفقيه المجتهد المحقق الإمام، أحد أئمة المذاهب الأربعة، قيل: أصله من أبناء فارس، ولد ونشأ بالكوفة كان يبيع الخز ويطلب العلم، ثم انقطع للدرس والإفتاء. قال فيه الإمام مالك: «رأيت رجلاً لو كلمته في هذه السارية أن يجعلها ذهباً لقام بحجته»، وعن الإمام الشافعي أنه قال: «الناس في الفقه عيال على أبي حنيفة». له «مسند»، في الحديث، و«المخارج»، في الفقه، وتنسب إليه رسالة «الفقه الأكبر»، في الاعتقاد، ورسالة «العالم والمتعلم». [انظر «الجواهر المضية» (٢٦/١)].

(٢) «رد المختار»، (١٣٤/٥ - ١٣٥).

(٣) «رد المختار»، (١٣٤/٥). و«حاشية الدسوقي»، (٢٢/٣). و«مغني المحتاج»، (١١/٢). و«نهاية المحتاج»، (٣٨٣/٣)، «حاشية الجمل»، (٢٦/٣). و«كشف القناع»، (١٥٥/٣).

(٤) سبق تخرجه في المطلب الأول من المبحث الثالث من الفصل الثاني.

(٥) «رد المختار»، (١٣٤/٥). و«مغني المحتاج»، (١٢/٢).

ثالثاً: إعاراة الآلات الموسيقية المحرمة:

وأما بالنسبة لإعاراة الآلات الموسيقية المحرمة فقد ذهب الفقهاء إلى أنه لا يجوز إعارتها، لأن من شروط المستعار كونه منتفعاً به انتفاعاً مباحاً مقصوداً شرعاً^(٢).

رابعاً: التكسب بالآلات الموسيقية المحرمة:

وكذلك ذهب الحنفية والشافعية إلى أن التكسب بالآلات الموسيقية لا يطيب، ويمنع منه المكتسب وذلك إذا كان العزف عليها حرفته التي يكتسب بها المال^(٣).

قال ابن عابدين: امرأة صاحبة طبل أو زمر اكتسبت مالا ردت عليه أربابه إن علموا وإلا تتصدق به، وإن من غير شرط فهو لها^(٤).

وقال الماوردي: ويمنع - أي المحتسب - من التكسب باللهو ويؤدب عليه الآخذ والمعطي^(٥).

خامساً: إقامة حد السرقة على من يسرق الآلات الموسيقية المحرمة:

اختلف الفقهاء في إقامة حد السرقة أو عدم إقامته على من يسرق الآلات الموسيقية المحرمة: فقد ذهب الحنفية والحنابلة وهو مقابل الأصح عند الشافعية: إلى أن سارقها لا تقطع يده، واختلف تفصيلهم وتعليلهم.

(١) «الدر المختار مع رد المختار»، (٣٤/٥). و«الفتاوى البزازية بمأمش الفتاوى الهندية»، (٤١/٥). و«حاشية الصاوي على الشرح الصغير»، (١٠/٤ - ١١). و«حاشية الدسوقي»، (١٨/٤). و«مغني المحتاج»، (٣٣٥/٢). و«كشف القناع»، (٥٥٩/٣).

(٢) «حاشية الصاوي على الشرح الصغير»، (٥٧٢/٣). و«نهاية المحتاج»، (١١٩/٥). و«المغني»، (٢٢٥/٥).

(٣) «الفتاوى الهندية»، (٣٤٩/٥). و«مغني المحتاج»، (١٩٢/٤). و«حاشيتا قليوبي وعميرة»، (٢٠٥/٤).

(٤) «رد المختار»، (٣٤/٥)، (٣٨٢/٤).

(٥) «الأحكام السلطانية»، للماوردي، (ص/٣٢١).

فقال الحنفية: لا قطع بسرقة الآلات الموسيقية المحرمة، لأنها عند الصاحبين لا قيمة لها بدليل أن متلفها لا يضمنها، ولأنها عند أبي حنيفة - وإن كان يجب الضمان على متلفها فهي متقومة - لكن أخذها يتأول الكسر فيها فكان ذلك شبهة تدرك حد السرقة وهو القطع.

واختلفوا في طبل الغزاة، فقليل: يقطع سارقه لأنه مال متقوم ليس موضوعاً للهو فليس آلة لهو، واختار الصدر الشهيد^(١) - وهو الأصح - عدم وجوب القطع بسرقة، لأنه يصلح للهو وإن كان وضعه لغيره، أي أنه كما يصلح للغزو يصلح للهو، فصارت صلاحيته للهو شبهة تمكنت فيه فدرأت القطع^(٢).

وذهب المالكية وهو الأصح عند الشافعية: إلى أنه لا قطع بسرقة العود والمزامير ونحوها من الآلات الموسيقية المحرمة إلا أن تساوي بعد كسرها - أي إفساد صورتها وإذهاب المنفعة المقصودة بها - نصاباً، لأن السارق عندئذ يكون قد سرق نصاباً من حرزه^(٣).

وقال الحنابلة: لا قطع بسرقة الآلات الموسيقية المحرمة كمزمار وشبابة وإن بلغت قيمة ما ذكر مفصلاً نصاباً، لأنه معصية إجماعاً فلم يقطع بسرقة كالخمر، ولا يقطع أيضاً بما على الآلات

(١) الصدر الشهيد (٤٨٣ - ٤٣٦ هـ). هو عمر بن عبد العزيز بن عمر بن مازة، أبو محمد، حسام الدين، الحنفى. المعروف بالصدر الشهيد فقيه. أصولي. من أكابر الحنفية. تفقه على والده برهان الدين الكبير عبد العزيز، وناظر العلماء ودرس للفقهاء. وكان الملوك يصدر عن رأيه. وتوفي شهيداً. من تصانيفه: «الفتاوى الكبرى»، و«الفتاوى الصغرى»، و«عمدة المفتي والمستفتي». [انظر: «الفوائد البهية»، (ص/١٤٩). و«الجواهر المضية»، (١/٣٩١)].

(٢) «فتح القدير»، و«شرح العناية على الهداية»، بهامش «فتح القدير»، (٤/٢٣٢). و«الدر المختار»، بهامش «رد المختار»، (٣/١٩٨).

(٣) «الشرح الكبير وحاشية الدسوقي»، (٤/٣٣٦)، «معني المحتاج»، (٤/١٦٠).

الموسيقية من حلي ولو بلغ نصابا لأنه متصل بما لا قطع فيه وتابع له أشبه الخشب الذي صنعت منه الآلة الموسيقية^(١).

والقائلون بمقابل الأصح من الشافعية عللوا قولهم بأن الشارع سلط على كسر ما حرم من الآلات الموسيقية كالطنبور والمزمار وغيرهما، والتوصل إلى إزالة المعصية مندوب إليه، فصار ذلك شبهة دائرة لحد السرقة^(٢).

(١) «كشف القناع»، (٦/١٣٠ - ١٣١).

(٢) «مغني المحتاج»، (٤/١٦٠).

المطلب الثاني قاعدة سد الذرائع وما يترتب على ذلك

ويراد منها منع أمر مباح، خشية أن يؤدي إلى حرام.

ويترتب على ذلك ما يأتي:

أولاً: اقتناء الآلات الموسيقية المحرمة:

ذهب الفقهاء إلى أنه يحرم اقتناء الآلات الموسيقية المحرمة ولو بغير استعمال لأن اقتناءها يجر إلى استعمالها، وقالوا: يحرم اقتناء آلة من شعار الشربة كعود ومزمار عراقي ونحو ذلك^(١).

ثانياً: الوصية بالآلات الموسيقية المحرمة:

ذهب الفقهاء^(٢) إلى أن الشخص لو أوصى بآلة موسيقية محرمة لغت الوصية، لأنها مهيأة لفعل المعصية.

وبناء على ذلك لو أوصى رجل لآخر بطبل ينظر فإن كان طبل اللهو يصلح لمنفعة مباحة، إما على هيئته، وإما بعد التغيير الذي لا يبطل اسم الطبل، صحت الوصية به، وإلا، فلا. فإن أطلق وقال: أعطوه طبلا من مالي، ولم يكن له طبل يحل الانتفاع به، اشترى ودفع إليه. وإن قال: طبلا من طبولي، فإن كان له طبل يحل الانتفاع به، كطبل الحرب، وكان له أيضا طبل لهو لا تصح الوصية به، صحت الوصية ونزل على طبل الحرب ونحوه. وإن لم يكن له إلا

(١) «حاشية ابن عابدين»، (١٣٤/٥، ١٤٧، ٢١٧). و«جواهر الإكليل شرح مختصر خليل»، (٤/٢). و«مغني المحتاج»،

(٤٢٩/٤). و«المغني»، (٧٧/١).

(٢) «حاشية ابن عابدين»، (٤٤٥/٥). و«حاشية الدسوقي»، (٤٢٧/٤). و«مغني المحتاج»، (٤٠/٣). و«المغني»،

(١٥٢/٦-١٥٣).

طبول لا تصح الوصية بها، فالوصية باطلة. وإذا صحت الوصية بالطبل، دفع إلى الموصى له معه
الجلد الذي عليه إن كان لا يقع عليه اسم الطبل دون الجلد^(١).

(١) « روضة الطالبين »، (١٤٦/٥).

المطلب الثالث

كسر الآلات الموسيقية المحرمة والضمان في ذلك

أولاً: إتلاف الآلات الموسيقية المحرمة:

ذهب الفقهاء^(١) إلى أن الآلات الموسيقية المحرمة الاستعمال لا يحرم إتلافها.

لحديث أبي أمامة رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «إِنَّ اللَّهَ بَعَثَنِي رَحْمَةً وَهَدًى لِلْعَالَمِينَ، وَأَمَرَنِي أَنْ أَمْحَقَ الْمَزَامِيرَ وَالْمَعَازِفَ»^(٢).

وذهب أبو حنيفة^(٣) والشافعية^(٤) على أن الآلات الموسيقية المملوكة للذمي أو المستأمن لا يجوز كسرها لأنه مقر على الانتفاع بمثلها.

وفصل الشافعية^(٥) كيفية إتلاف الآلات الموسيقية المحرمة فقالوا: الأصح أنها لا تكسر الكسر الفاحش لإمكان إزالة الهيئة المحرمة مع بقاء بعض المالية، وإنما تفصل لتعود كما كانت قبل التأليف لزوال اسمها وهيئتها المحرمة بذلك، ولكن للإمام كسرها بالكلية زجراً وتأديباً.

(١) «حاشية ابن عابدين»، (١٣٥/٥). و«حاشية الدسوقي»، (٣٣٦/٤). و«نهاية المحتاج»، (١٦٦/٥). و«المغني» (٤٤٦/٥).

(٢) سبق تخريجه في المطلب الأول من المبحث الثالث من الفصل الثاني.

(٣) «حاشية ابن عابدين»، (١٣٥/٥).

(٤) «نهاية المحتاج»، (١٦٦/٥).

(٥) «مغني المحتاج»، (٢٨٥/٢). و«نهاية المحتاج»، (١٦٦/٥ - ١٦٨).

ثانياً: الضمان في الآلات الموسيقية المحرمة:

ذهب الجمهور والصاحبين من الحنفية^(١) - والفتوى على مذهب الصاحبين: إلى أن الآلات الموسيقية المحرمة لا تضمن بالإتلاف.

لأنها ليست محترمة، لا يجوز بيعها ولا تملكها، ولأنها محرمة الاستعمال، ولا حرمة لصنعتها.

ومذهب أبي حنيفة أنه يضمن بكسرها قيمتها خشباً منحوتاً صالحاً لغير اللهو لا مثلها^(٢).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (١٣٥/٥). و«حاشية الدسوقي»، (٣٣٦/٤). و«نهاية المحتاج»، (١٦٦/٥ - ١٦٧). و«المغني»، (٤٤٥/٥ - ٤٤٦).

(٢) «حاشية ابن عابدين»، (١٣٥/٥).

المطلب الرابع

الاستماع للآلات الموسيقية المحرمة والتداوي باستماعها

حكم الاستماع للآلة الموسيقية يتبع حكم الآلة ذاتها، ولذلك ذهب الفقهاء^(١) إلى أن الاستماع إلى الآلات الموسيقية المحرمة حرام، والجلوس في مجلسها حرام. وما حرمت الآلة الموسيقية إلا لفعلها وأثر سماعها.

فقد ورد أن رجلاً دعا سيدنا عبد الله بن مسعود رضي الله عنه إلى وليمة، فلما جاء سمع لهواً فلم يدخل فقال: ما لك؟ فقال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «مَنْ كَثَرَ سَوَادَ قَوْمٍ فَهُوَ مِنْهُمْ، وَمَنْ رَضِيَ عَمَلَ قَوْمٍ كَانَ شَرِيكاً لِمَنْ عَمِلَهُ»^(٢).

وأجاز الحنفية^(٣) والشافعية^(٤) التداوي باستماع الآلات الموسيقية بشرط أن يشهد عدلان من أهل الطب بنجاعة ذلك، وأن يعلم أن فيه شفاء ولا يجد دواء غيره.

بينما ذهب المالكية^(٥) والحنابلة^(٦) إلى عدم جواز التداوي باستماع الآلات الموسيقية.

(١) «فتح القدير»، (٣٦/٦). و«مواهب الجليل»، (١٥٣/٦). و«مغني المحتاج»، (٤٢٨/٤). و«كشف القناع»، (٤٢٢/٦).

(٢) أورده ابن حجر في «المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية»، كتاب: (الوليمة)، باب: (الرخصة في الرجوع لمن رأى منكراً)، رقم: (١٦٦٠)، وعزاه إلى أبي يعلى، ونقل محققه عن البوصيري أنه حكم على سنده بالانقطاع.

(٣) «حاشية ابن عابدين»، (١١٣/٤ - ٢١٥).

(٤) «نهایة المحتاج»، (٢٨١/٨).

(٥) «حاشية الدسوقي»، (٣٥٣/٤ - ٣٥٤).

(٦) «كشف القناع»، (٧٦/٢)، (١١٦/٦).

المطلب الخامس

اقتران الغناء بالآلات الموسيقية المحرمة

الغناء إما أن لا يقترن بآلة من الآلات الموسيقية أو يقترن بها، فإن لم يقترن بأي آلة فقد اختلف الفقهاء في حكمه على تفصيل سبق في الفصل الأول.

وإذا اقترن بآلة فهذه الآلة إما أن تكون مباحة وإما أن تكون محرمة، فإذا كانت الآلة مباحة وكان الغناء مباحاً فلا خلاف في ذلك، وأما إذا كانت الآلة محرمة وحتى ولو كان الغناء مباحاً فقد اختلف الفقهاء في حكمه:

فذهب الجمهور إلى حرمة^(١).

وذهب بعض فقهاء الشافعية إلى حرمة الآلة الموسيقية وبقاء الغناء على الكراهة^(٢).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٢٢١/٥). و«مواهب الجليل»، (٨/٦). و«روضة الطالبين»، (٢٢٨/١١). و«كشاف القناع»، (١٨٣/٥).

(٢) «نهاية المحتاج»، (٢٨١/٨). و«الإحياء»، (٤٨٢/٢).

المطلب السادس

تعلم الموسيقى وتعليمها

الآلات الموسيقية منها المباحة، ومنها المحرمة، فالآلات المباحة يباح تعلمها وتعليمها، وأما الآلات المحرمة فقد ذهب الفقهاء إلى تحريم تعلمها وتعليمها ^(١).

لقول النبي ﷺ: «إِنَّ اللَّهَ بَعَثَنِي رَحْمَةً وَهَدًى لِلْعَالَمِينَ، وَأَمَرَنِي أَنْ أُمَحِّقَ الْمَزَامِيرَ..... لَا يَحِلُّ تَعْلِيمُهُنَّ» ^(٢).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٣٠/١-٣٢)، «جواهر الإكليل»، (١٨٩/٢). و«مغني المحتاج»، (٤/٤٢٩). و«المغني»، (١٧٣/٩).

(٢) «مجمع الزوائد ومنبع الفوائد»، أبواب: (الأوعية)، باب: (ما جاء في الخمر ومن يشربها)، رقم: (٨١٧٩).

الفصل الثالث

التطورات في الغناء والموسيقا وأحكامهما

ويتضمن مبحثين:

المبحث الأول: التطورات في الغناء وأحكامها

المبحث الثاني: التطورات الموسيقية وأحكامها.

المبحث الأول

التطورات في الغناء وأحكامها

ويتضمن ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الأناشيد الإسلامية.

المطلب الثاني: المتاجرة والكسب في إنتاج وبيع أشرطة الأغاني

المختلفة.

المطلب الثالث: الأغنية المصورة المسماة بـ (الفيديو كليب).

المطلب الأول

الأناشيد الإسلامية

توطئة:

الغناء أحد الفنون الإنسانية التي يلجأ إليها الإنسان، يروي بها ظمأ روحه العطشى إلى السكينة والأمان، وقد يلوي عليها ليثبت في نفسه جواً من الفرح والسرور والأنس.

وقد نظر الإسلام إلى الحياة نظرة جادة فاعلة خالقة منشئة، وجعل من كل مخلوقات الله ما هو مسخر لهذا الهدف النبيل والوجود الأمثل الذي خلق المسلم من أجله.

والغناء أحد هذه الأمور التي أراد لها الإسلام أن تكون هادفة مسخرة لقوى المسلم في خضم صراعاته مع الحياة والناس.

ولقد عني بعض من شعراء الدعوة الإسلامية بنظم قصائد مغناة وأناشيد هادفة تعبر خير تعبير عن الغناء الإسلامي الهادف، والذي رنا إليه الإسلام.

والكلمة سواء كانت مكتوبة أم منطوقة لها قوتها وتأثيرها، فإن كانت جميلة طيبة طاب أثرها وثمرتها، وإن كانت سيئة قبيحة ساءت نتيجتها.

وقد تكون الكلمة المنطوقة أقوى من الكلمة المكتوبة، لأن الكلمة المنطوقة تجمع ما بين تأثيرها الذاتي وتأثير قائلها المنفعل بها، فإذا كانت هذه الكلمة المنطوقة في شعر زاد تأثيرها بوزنها واتساقها^(١).

فالأناشيد الإسلامية بديل شرعي عن الغناء المحرّم، عند وجود مناسبات ودواع تدعو إليه، كالأعراس والأسفار للجهاد ونحوه، وعند فتور الهمم، لإثارة النفس والنهوض بها إلى فعل الخير، وعند نزوع النفس إلى الشر وجموحها، لردعها عنه وتنفيرها منه.

(١) «فتاوى مصطفى الزرقا»، (ص/٣٤٧ - ٣٤٩).

وقد كان ديدن الصحابة وشأنهم رضي الله عنهم العناية بالكتاب والسنة حفظاً ودراسةً وعملاً، ومع ذلك كانت لهم أناشيد يرددونها في المناسبات، في سيرهم إلى الجهاد، ووقت بناء المسجد، والسفر، ونحو ذلك من المناسبات، وما حديث (رويدك يا أنجشة..) وحديث (أتيناكم أتيناكم..) وحديث (اللهم لولا أنت ما اهتدينا..) عنا ببعيد، لكن دون أن يعيروهم جلّ همهم وعنايتهم، لكنه مما يروحون به عن أنفسهم، ويهيجون به مشاعرهم.

وما هو مشاع في أيامنا هذه من تكوين فرق خاصة لإنشاد أشعار إسلامية تبعث فيها روح الجهاد والتضحية وغيرها من المعاني الإسلامية في نفوس المسلمين بألحان الأغاني الماجنة في كثير من الأحيان وعلى القوائين الموسيقية، وبنغمات شرقية أو حتى غربية، تحتاج منا وقفة لإلقاء الضوء عليها من خلال النصوص الصحيحة وأقوال أهل العلم فيها.

أولاً: تعريف النشيد.

النشيد هو رفع الصوت مع تلحين، والأنشودة قطعة من الشعر أو الزجل في موضوع حماسي أو وطني تنشده جماعة، والجمع أناشيد^(١).

ثانياً: تأصيل الأناشيد.

من المقرّر عند الأصوليين أن الأصل في الأشياء الإباحة، ولا يُذهب إلى التحريم والإيجاب والندب والكُره إلا بدليل، ومن ذلك (الأناشيد الإسلامية) فإن الأصل فيها الإباحة، ولهذا دلالات:

الأولى: الأصل العام في الأشياء.

الثانية: عدم ورود الدليل المانع منها.

الثالثة: ورود ذلك في السنة.

وبعد هذا نقول: الأناشيد تلحق بالحداء الذي رخص فيه الشارع، وكذلك تلحق بالارتجاز الذي رخص فيه النبي ﷺ عند مزاوله الأعمال الشاقة، والعلماء نصوا على جواز الحداء، والارتجاز وسماع الشعر الذي فيه الثناء على الله ورسوله ودينه وكتابه والرد على أعداء الله وهجاؤهم.

فالأصل في الأناشيد الجواز كما دلت عليه النصوص من السنة الصحيحة، وقد سبق أن أوردنا بعضاً منها في المطلب الرابع من المبحث الأول من الفصل الأول، ولكن هل الجواز هنا على الإطلاق أم فيه قيود وضوابط يجب مراعاتها.

من خلال تتبعنا للنصوص وأقوال أهل العلم وجدنا أن الجواز ليس على إطلاقه، وإنما فيه قيود وضوابط يجب مراعاتها.

(١) «المعجم الوسيط»، مادة (ن ش د).

والعلماء وضعوا شروطاً وحددوا أموراً تخلو منها الأناشيد حتى تكون حلالاً، من إحدى ثلاث جهات:

الأولى: من جهة المضمون.

فالأناشيد الإسلامية فحواها عبارة عن كلمات ذات معانٍ رفيعة، وآدابٍ حسنة، ومآدٍ كذلك فإنه لا شيء فيه وداخل ضمن (حسن الشعر)، كما ورد في الحديث عن عبد الله بن عمرو: (الشعر بمنزلة الكلام، حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبح الكلام)^(١).

الثانية: من جهة ما يصاحبها.

وهنا تنقسم الأناشيد الإسلامية إلى أربعة أقسام:

١ - أناشيد إسلامية لا يرافقها آلات موسيقية.

٢ - أناشيد إسلامية يرافقها آلات موسيقية مباحة.

٣ - أناشيد إسلامية يرافقها آلات موسيقية محرمة.

٤ - أناشيد إسلامية يرافقها أصوات إلكترونية.

وبما أن الكلام منه ما هو مباح ومنه ما هو قبيح فذلك يرجع إلى جهة المضمون للنشيد.

وبما أن الآلات الموسيقية منها ما هو مباح ومنها ما هو محرم ومنها ما هو مختلف فيه فإن الأناشيد يختلف حكمها بحسب ما يصاحبها.

(١) أخرجه البخاري في «الأدب المفرد»، كتاب: (الشعر)، باب: (الشعر حسنه كحسن الكلام ومنه قبيح)، رقم: (٨٦٥). والطبراني عن ابن عمر وأبو يعلى عن عائشة قال الهيثمي إسناده حسن. وقال الحافظ ابن حجر بعدما عزاه للبخاري في الأدب المفرد سنده ضعيف. انظر «كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس»، (ص ١٠/٢). و «مجمع الزوائد ومنبع الفوائد»، (ص ٢٢٦/٨).

وبالتالي فإن النشيد إذا صاحبه من قائله أداة موسيقية مباحة فهو مباح ولا شيء فيه، وأما إذا صاحبه أداة موسيقية محرمة، فقد اختلف الفقهاء في ذلك على تفصيل سبق ذكره^(١).

وأما بالنسبة للأصوات الإلكترونية، فإن كانت هذه الأصوات ليست شبيهة بأصوات الآلات الموسيقية التقليدية، ولا يحصل بها الترثم، كأصوات السيارات، وسقوط الأشياء، وكسر الزجاج، فلا مانع منها.

وإن كانت شبيهة بها، فقد اختلف العلماء في ذلك على تفصيل سنذكره في مطلب الموسيقى الإلكترونية.

الثالثة: من جهة المصالح والمفاسد في الأناشيد الإسلامية.

حين النظر في هذه المسألة من حيث قاعدة المصالح والمفاسد نرى أن لها حظاً كبيراً ونصيلاً وافراً.

فمصالح الأناشيد الإسلامية كثيرة ترجح على ما يظنّ ويزعم أنها مفاسد.

فمن جملة الفوائد والمصالح:

١- أن سماعها ترويحٌ عن النفس.

٢- أن فيها غناءً عن سماع الغناء.

٣- ما تتضمنه من أبيات رفيعة اللفظ، غزيرة المعنى كافٍ في سماعها وانتقائها.

٤- أنه معولٌ لهدم الشريط الغنائي الساقط.

٥- أنها تربيةٌ للنفس بما تتضمنه من آداب وأخلاق.

ومن مفاسد الأناشيد الإسلامية - وهي ليست بشيء، وذكرها من باب ذكر القسم -:

(١) انظر: (ص/١٦٠).

١- أن الإكثار من سماعها مما يجعلها ملهأة عن أمور أهم.

٢- لحن مَشِين في بعضها — وهو نادر —.

ثالثاً: شروط وضوابط الأناشيد في الإسلام.

وهنا لا بد من اعتبار الغناء سلاحاً إعلامياً فعالاً؛ لتوجيه المجتمع، ولا بد من وضع قيود لهذا السلاح الإعلامي بإشراف لجنة تضم كباراً من علماء النفس، وعلماء الاجتماع، وعلماء اللغة العربية، إضافة إلى علماء التاريخ الإسلامي والشريعة وفق سياسة شرعية واضحة لضبط الأغنية والحن وفق أهداف الشريعة الغراء، حيث إن للغناء قيوداً لا بد من التقيد بها:

١- كلمات النشيد.

فلا بد أن تكون منضبطة بأداب الإسلام ومناهجه ومفاهيمه وتعاليمه.

٢- طريقة الأداء.

فيشترط أن تكون طريقة أداء المؤدي للنشيد منضبطة متزنة بعيدة عن التكسر وتعمد الإثارة للغرائز.

٣- وقت الاستماع.

فيشترط ألا يؤدي إلى التخلف عن أداء الصلاة في وقتها أو حتى عن أدائها جماعة و ألا يؤدي إلى إضاعة وقت دراسة أو عمل يتكسب منه، وأن لا يفضل السماع على قضاء حوائج أهله، أو محاملة الناس كعيادة مريض أو تقديم عزاء أو تهنئة.

وإن طال الوقت حتى صار سماع الغناء عادة لا يستطيع تركها، كان الأولى ضبط وقته أو تركه.

فمن جعل الغناء دينه ودينه وحياته فهذا إدمان، والإدمان مهلك، لأن الإسلام يمنع الغلو والإسراف في كل شيء حتى في العبادة فما بالك في الإسراف في اللهو وشغل الوقت به، والوقت هو الحياة؟! وأما من يسمع في فترات متقطعة تسرية عن نفسه فلا بأس في ذلك.

ويعلق الشيخ محمد الغزالي على هذا الموضوع بقوله: «ولكن ألاحظ أن الأمة العربية الإسلامية تريد أن تعمل قليلاً، وتغني كثيراً....!»^(١).

٤ - مجلس الاستماع.

فيشترط أن لا يكون في المجلس الاختلاط الذي يكون فيه:

أ - الخلوة بالأجنبية، والنظر بشهوة إليها.

ب - تبذل المرأة وعدم احتشامها.

ج - عبث ولهو وملامسة للأبدان.

فالاختلاط الذي يكون فيه مثل هذه الأمور حرام، لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ﴾ [الأحزاب: ٥٣].

ونستطيع أن نجمل الضوابط فيما يلي:

١ - أن يخلو من ألحان الأغاني الماجنة التي تطرب السامعين وترقصهم.

٢ - ألا يطغى على سماع القرآن فيما يسبب هجر القرآن، لقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الرَّسُولُ يَرْبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا﴾ [الفرقان: ٣٠].

٣ - ألا يكون المقصود هو اللحن والطرب، وليس النشيد بالذات.

٤ - أن لا تشتمل على آلة موسيقية محرمة.

(١) «أخبار اليوم»، العدد ٣٠/٤/١٩٨٨م.

٥- أن يكون القصد من الإنشاد مشروعاً كتنشيط على العمل الشاق، أو لكالال النفوس، أو المنافحة عن رسول الله ﷺ، وعن الإسلام وأهله، أو يبعث في نفوس الناس روح الجهاد والتضحية وغيرها.

٦- ألا يكون صارفاً عن أمر مطلوب.

٧- أن لا تُلهي عن العلم النافع.

والخلاصة:

أن الأصل في الأناشيد الإسلامية الإباحة، لكن يعتدل الإنسان في سماعها بحيث لا تستغرق وقته، إنما يسمعها في السفر أو في السيارة أو لتجديد النشاط، أو ما شابه ذلك من المقاصد الحسنة.

المطلب الثاني

المتاجرة والكسب في إنتاج وبيع أشرطة الأغاني المختلفة

أولاً: إنتاج الأغاني.

والمتاجرة في الأغاني متفرع عن الحكم عن الحكم في الأغاني، فالمتاجرة بمحرمه محرمة، وأما إذا كانت الأغاني المراد إنتاجها لا تتضمن طعنًا في الإسلام، ولا إثارة جنسية، ولا دعوة إلى رذائل الأخلاق، ولا تحريضاً على المحرمات في كلماتها أو أدائها أو لحنها، فلا مانع من ذلك، لأن الغناء كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح.

وإن صاحب الغناء موسيقياً فيصبح حكمها من المختلف فيه الذي يرشد إلى تركه ولا ينكر على فعله.

ثانياً: بيع الأشرطة المحتوية على أغاني.

حكمه راجع إلى الأغنية التي يحتوي عليها الشريط:

فإن كانت من النوع المحرم، فقد اختلف الفقهاء في ذلك على قولين:

ذهب الجمهور والصاحبان من الحنفية وهو المفتي به عند الحنفية^(١): إلى أنه يحرم بيعها، لقوله: «إن الله إذا حرم شيئاً حرم ثمنه»^(٢).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (١٣٤/٥). و«الشرح الصغير»، (٢٢/٣). و«مغني المحتاج»، (١١/٢). و«كشف القناع»، (١٥٥/٣).

(٢) أخرجه ابن أبي شيبة في «مصنفه»، (٤٦/٥).

وذهب أبو حنيفة: إلى جواز بيعها لأنها أموال متقومة، لصلاحياتها للانتفاع بها لغير ذلك^(١).

وإن كانت من النوع المباح، جاز بيعها.

وإن كانت من النوع المشتبه فيه فمن الورع ترك التجارة فيها لقوله ﷺ: «الْحَلَالُ بَيْنَ، وَالْحَرَامُ بَيْنَ، وَبَيْنَهُمَا مُشَبَّهَاتٌ لَا يَعْلَمُهَا كَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ، فَمَنْ اتَّقَى الْمُشَبَّهَاتِ اسْتَبْرَأَ لِدِينِهِ وَعَرْضِهِ، وَمَنْ وَقَعَ فِي الشُّبُهَاتِ: كَرَاعٍ يَرْعَى حَوْلَ الْحِمَى، يُوشِكُ أَنْ يُوَاقِعَهُ، أَلَا وَإِنَّ لِكُلِّ مَلِكٍ حِمًى، أَلَا إِنَّ حِمَى اللَّهِ فِي أَرْضِهِ مَحْرَمُهُ، أَلَا وَإِنَّ فِي الْجَسَدِ مُضْغَةً: إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، أَلَا وَهِيَ الْقَلْبُ»^(٢).

فالأفضل للمسلم بأن يبحث عن عمل آخر مباح غير هذا العمل الذي يشمل بيع أشرطة الأغاني، والله تعالى هو الرزاق الكريم.

فمن ابتغى الحلال واجتنب الحرام خوفاً من الله تعالى يسر الله له رزقه وأكرمه بفضله، قال الله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجاً ۖ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ﴾ [الطلاق: ٢ - ٣].

وإذا كان المسلم مضطراً إلى هذا العمل ولم يجد بديلاً عنه فلا مانع من بقائه فيه إلى أن يزول الاضطرار عنه، فقد قال الله تعالى: ﴿وَقَدْ فَصَّلَ لَكُمْ مَا حَرَّمَ عَلَيْكُمْ إِلَّا مَا اضْطُرِرْتُمْ إِلَيْهِ﴾ [الأنعام: ١١٩]، وقال تعالى: ﴿فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ﴾ [البقرة: ١٧٣].

(١) «حاشية ابن عابدين»، (١٣٤/٥).

(٢) أخرجه البخاري، كتاب: (الإيمان)، باب: (فضل من استبرأ لدينه)، رقم: (٥٢)، وكتاب: (البيوع)، باب: (الحلال بين والحرام بين)، رقم: (١٩٤٦). وأخرجه مسلم، كتاب: (المساقاة)، باب: (أخذ الحلال وترك الشبهات)، رقم: (١٥٩٩) من حديث النعمان بن بشير.

وحد الضرورة هو ما يغلب على الظن وقوع المرء بسببه في التهلكة، أو أن تلحقه بسببه مشقة لا تحتمل، والضرورة - في حال ثبوتها - تقدر بقدرها، وحيث زالت الضرورة أو وجد ما يسد هذه الضرورة فلا يجوز الاستمرار في هذا العمل، ويرجع الأمر إلى أصله من التحريم^(١).

ثالثاً: تأجير أشرطة الأغاني.

تأجير أشرطة الأغاني واستئجارها، يختلف بحسب موضوعها:

فيجوز إن كانت دينية، أو اجتماعية مفيدة، أو تربوية ثقافية.

وأما إذا كانت الأشرطة شأنها الإساءة إلى الدين أو الخلق أو الآداب الإسلامية العامة، فقد اختلف الفقهاء:

فقد ذهب الجمهور: إلى أنه لا يجوز، لأن المنفعة المقصودة غير مباحة ويحرم أخذ العوض عليها، لأنه يشترط لصحة الإجارة أن تكون المنفعة مباحة^(٢).

وفي قول عند المالكية: يجوز إيجارها في النكاح، ولكن الراجح الحرمة^(٣).

وأما عن كفارة من عمل بذلك: فعلى من أخذ الأجر أن يردّه على من أخذه منه، وعليه التوبة^(٤).

(١) «شرح القواعد الفقهية»، (ص/١٨٧ - ١٨٨).

(٢) «حاشية ابن عابدين»، (٣٤/٥). «الفتاوى الهندية»، (٤١/٥). و«حاشية الدسوقي»، (١٨/٤). و«مغني المحتاج»، (٣٣٥/٢). و«كشف القناع»، (٥٥٩/٣).

(٣) «حاشية الدسوقي»، (١٨/٤).

(٤) «حاشية ابن عابدين»، (٣٢٣/٣). و«الفواكه الدواني»، (٨٨/١ - ٨٩). و«نهاية المحتاج»، (٦/٨). و«المغني»، (٢٠٠/٩ - ٢٠١).

رابعاً: تأجير محل لبيع أشرطة الأغاني.

يختلف بحسب موضوعها، فيجوز إن كانت دينية، أو اجتماعية مفيدة، أو تربوية ثقافية.
وأما إذا كانت الأشرطة شأنها الإساءة إلى الدين أو الخلق أو الآداب الإسلامية العامة، فقد اختلف الفقهاء:

فذهب الجمهور والصاحبان من الحنفية: إلى أنه لا ينبغي كل تلك الإجازات، وهي مكروهة؛ لأنها إعانة على المعصية^(١).

وأجاز أبو حنيفة إجارة بيت لاتخاذ كنيسة أو لبيع الخمر فيه في بلاد غالب أهلها أهل الذمة؛ لأن الإجارة تقع على منفعة البيت، ولهذا تجب الأجرة بمجرد التسليم، ولا معصية فيه، وإنما المعصية بفعل المستأجر، وهو مختار فيه.

ولا تجوز تلك الإجارة في بلاد غالب أهلها الإسلام؛ لأن أهل الذمة لا يمكنون من اتخاذ الكنائس وإظهار بيع الخمر ونحو ذلك في الأصح^(٢).

وعلى كل حال فرأي أبي حنيفة قياس، ورأي الصاحبين استحسان، وهو المعول عليه في كثير من الفتاوى.

(١) «بدائع الصنائع»، (١٧٦/٤، ١٨٩). و«حاشية ابن عابدين»، (٣٤/٦). و«حاشية الدسوقي»، (٤٤/٤-٤٥). و«نهاية المحتاج»، (٢٩٥/٥). و«كشف القناع»، (٤٦٣/٣).

(٢) «بدائع الصنائع»، (١٧٦/٤ - ١٨٩). و«حاشية ابن عابدين»، (٣٤/٦).

المطلب الثالث

الأغنية المصورة المسماة بـ (الفيديو كليب)

أولاً: كيفية صناعة الأغنية المصورة (الفيديو كليب):

يتم فيه تطبيق الصور على أصوات الأغنية تحت مشاهد تتناسب مع هذه الأغنية، فيكون المشهد الحقيقي في مكان، والصورة في مكان آخر، فيتم دمجهما معاً بالاعتماد على التقنيات المتطورة الحديثة، فالمشهد الواحد أحياناً يتطلب دمج مئات الصور وبحركة معينة حتى يتم في النهاية عرض الصوت مع الصورة المترافقة مع صوت الآلة الموسيقية، و يترافق مع هذا المشهد أحياناً رقصة معينة، أو تصفيق معين.

وتعتبر أغاني الفيديو كليب الحديثة أو ما تسمى أحياناً بالأغاني الشبابية واحدة من أهم مواد التسلية والترفيه المنتشرة في وسائل الاتصال المرئية.

ففي السنوات العشر الأخيرة انتشرت هذه الأغاني حيث استمد الاسم من طريقة تصوير هذه الأغاني المعتمدة على طريقة التقطيع في اللقطات التصويرية.

وأصبحت هذه الأغاني تنتشر بشكل كبير في المحطات المرئية حيث تقدم هذه الأغاني أحياناً على شكل روابط أو فواصل بين البرامج المختلفة و نشرات الأخبار كما تقدم هذه الأغاني على شكل برامج موسيقية متنوعة تحمل أسماء مختلفة بل أن هناك قنوات مخصصة فقط لهذه النوعية من الأغاني.

ولقد أصبحت ظاهرة أغاني الفيديو كليب ظاهرة عالمية ساعدت على انتشارها وسائل الاتصال المرئية ولم تعد تقتصر على المجتمعات الغربية موطنها الأصلي.

ويحرص المغنون على تصوير أغانيهم مستخدمين كل الوسائل التكنولوجية الحديثة والأساليب والأدوات الأخرى التي تستخدم في أغاني الفيديو كليب الغربية.

وإن استخدام المرأة في الفيديو كليب يعتبر واحداً من أهم الأدوات والأساليب التي تساهم في نشر هذه الأغاني ونجاحها كما يرى بعض مخرجي هذه الأغاني الشبابية، حيث ارتبط استخدام المرأة في الأغاني بشكل بارز بأغاني الفيديو كليب الحديثة التي ظهرت في المجتمعات العربية تقريباً في أوائل التسعينات.

وإذا حللنا الأغنية المصورة نجد فيها ما يلي:

أولاً: صورة المرأة، ويمكن تقسيم صورة المرأة في هذه الأغاني إلى ثلاث أنواع:

- فقد كانت هناك المرأة التي يغنى لها مطربي هذه الأغاني.

- والمرأة التي تقوم بأداء الأغنية بنفسها.

- و المرأة التي تشارك في هذه الأغاني ولا يكون التركيز عليها.

كما تظهر المرأة في معظم هذه الأغاني بملابس عصرية.

ويتضح من هذا أن المرأة في أغاني الفيديو كليب ليس لها دورٌ فاعلٌ وإنما هي جزءٌ من ديكور الأغنية، باستثناء المرأة التي يكون دورها الأساسي هو الغناء.

ثانياً: الأشياء التي ترافق ظهور المرأة في هذه الأغاني هي على سبيل المثال وليس الحصر مثل البحر أو الماء أو النار أو الورد أو الخيل أو السيارات.

ثالثاً: لغة الأغاني تتركز فكرة الأغاني هذه في مسألة واحدة هي علاقة الحب التي تربط المرأة بالرجل.

وفي تحليلنا لكثير من كلمات وعبارات هذه الأغاني التي استخدمت لوصف المرأة، يمكن تقسيم هذا الوصف إلى نوعين:

- نوع اهتم بوصف شكل المرأة وجسدها.

- و نوع آخر اهتم بوصف أخلاقيات المرأة وتصرفاتها.

ثانياً: حكم الأغنية المصورة.

تحرير محل النزاع:

قبل الحديث عن حكم الأغنية المصورة، لابد أن نخرج من محل البحث الأناشيد الإسلامية المصورة، وقد سبق الحديث عنها في المطلب السابق.

وبعد هذا نقول: الحكم على الشيء فرع عن تصوره، وإذا أردنا التعرف على حكم الأغنية المصورة فلا بد من تحليلها، والتحليل يتبين أنها تتألف من الكلمة المغناة والآلات المرافقة وهذان الأمران تم بحثهما في الفصلين الأول والثاني، ومحل البحث فيها هو المغني أو المغنية اللذان يظهران للمشاهدين عبر الوسائل المرئية، وتعتمد كذلك على المشاهدة لهل من الرجل والمرأة، وهو ما يتطلب منا التعرف على أحكام النظر بين الرجل والمرأة، ويكون معها الرقص والتصفيق أحياناً، ولذلك سنتناول بالدراسة ما يتعلق بنظر الرجل إلى المرأة ونظر المرأة إلى الرجل، وكذلك نظر كل منهما إلى الآخر عن طريق الماء والمرآة، ويقاس عليه الوسائل المرئية المعاصرة، وكذلك ما يتعلق بالرقص والتصفيق.

الفرع الأول: نظر الرجل إلى المرأة ونظر المرأة إلى الرجل.

اتفق الفقهاء^(١) على أن ما كان عورة من الرجل، أو من المرأة، فالنظر إليه حرام من المرأة والرجل جميعاً، واتفقوا كذلك على أنه يحرم نظر الرجل إلى المرأة ونظر المرأة إلى الرجل ونظر الرجل إلى الرجل ونظر المرأة إلى المرأة فيما فوق العورة إذا كان النظر بقصد التلذذ والشهوة، سواء

(١) «المبسوط»، (١٥٢/١٠). و«حاشية الدسوقي»، (٢١٤/١). و«نهاية المحتاج»، (١٨٧/٦). و«الإنصاف»، (٢٥/٨).

في ذلك المرأة الشابة أو العجوز أو الصغيرة، وسواء في ذلك الصغير أو الأُمرد^(١) أو المراهق أو الشاب أو العجوز.

أولاً- نظر الرجل إلى المرأة:

من المتفق عليه بين الفقهاء^(٢): أن نظر الرجل إلى عورة المرأة حرام، بشهوة أم بغير شهوة، والنظر إلى غير العورة كذلك حرام إن كان بشهوة، وقد فسروا قوله تعالى: ﴿وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا﴾^(٣) [النور: ٣١]. بأن ما ظهر من الزينة هو الوجه والكفان^(٤) وأن للمرأة أن تبدي وجهها وكفيها - بل وقدميها عند أبي حنيفة^(٥).

وإذا كان للمرأة أن تبدي هذا منها، فهل يجوز النظر إليه أم لا ؟.

أما النظرة الأولى فلا مفر منها بحكم الضرورة^(٦)، وأما النظرة الآخرة فالممنوع عند الحنفية^(٦) والمالكية^(٧) هو النظر بتلذذ وشهوة، وذهب الشافعية^(٨) والحنابلة^(٩) إلى أنه يحرم النظر بغير عذر شرعي إلى وجه المرأة الأجنبية وكفيها كسائر أعضائها سواء أخاف الفتنة من النظر أم لم يخف ذلك.

(١) هو من لم تنبت لحيته، ولم يصل إلى أوان إنباتها في غالب الناس، انظر «لسان العرب»، مادة (م ر د).

(٢) «المبسوط»، (١٥٢/١٠). و«حاشية الدسوقي»، (٢١٤/١). و«نهاية المحتاج»، (١٨٧/٦). و«الإنصاف»، (٣٠/٨).

(٣) «تفسير القرطبي»، (٢٢٩/١٢).

(٤) «تبيين الحقائق»، (١٧/٦).

(٥) «تفسير القرطبي»، (٢٢٣/١٢).

(٦) «تبيين الحقائق»، (١٧/٦).

(٧) «حاشية الدسوقي»، (٢١٤/١).

(٨) «نهاية المحتاج»، (١٨٧/٦).

(٩) «الإنصاف»، (٣٠/٨).

وهناك قاعدتان تحكمان هذا الأمر وما يتعلق به.

الأولى: أن الممنوع يباح عند الضرورة أو الحاجة، مثل الحاجة إلى التداوي والعلاج، والولادة ونحوها، والتحقيق في القضايا الجنائية، وأشباه ذلك، مما تدعو إليه الحاجة، وتحتّمه الضرورة الفردية أو الاجتماعية.

والثانية: أن المباح يمنع عند خوف الفتنة، سواء كان الخوف على الرجل، أو على المرأة.. وهذا إذا قامت دلائل بينة على ذلك.

ولهذا لوى النبي ﷺ عنق ابن عمه الفضل بن العباس رضي الله عنه، وحول وجهه عن النظر إلى المرأة الخثعمية في الحج، حين رآه يطيل النظر إليها، وجاء في بعض الروايات أن العباس سأله: لماذا لويت عنق ابن عمك؟ قال: " رأيت شاباً وشابة، فلم آمن الشيطان عليهما ".
والمرجع في خوف الفتنة هو ضمير المسلم، وقلبه، الذي يجب أن يفتيه في هذه المسائل، وعليه أن يستمع إليه، وإن أفتاه الناس وأفتوه.
وذلك إذا كان قلباً سليماً لم تلوثه الشهوات، ولم تفسده الشبهات، ولم تعشش فيه الأفكار المنحرفة.

ثانياً - نظرة المرأة إلى الرجل:

من المتفق عليه: أن نظر المرأة إلى عورة الرجل حرام، بشهوة أم بغير شهوة، وأن نظر المرأة إلى أي عضو من أعضاء الرجل الأجنبي يكون حراماً إذا قصدت به التلذذ أو علمت أو غلب على ظنها وقوع الشهوة أو شكت في ذلك، بأن كان احتمال حدوث الشهوة وعدم حدوثها متساويين، لأن النظر بشهوة إلى من لا يحل نوع زنا، وهو حرام عند جميع الفقهاء^(١).

إلا إن وقع ذلك فجأة بغير قصد ولا تعمد، وهو ما ورد عن جرير بن عبد الله رضي الله عنه قال: «سألت رسول الله ﷺ عن نظر الفجاءة فأمرني أن أصرف بصري»^(٢)

(١) «تبيين الحقائق»، (١٧/٦). و«نهاية المحتاج»، (١٨٧/٦).. و«الإنصاف»، (٢٥/٨).

(٢) أخرجه مسلم، كتاب (الآداب) باب (نظر الفجاءة)، رقم: (٢١٥٩). والفجاءة هي البغته. انظر «شرح النووي على صحيح مسلم» (١٣٩/١٤).

ولكن يبقى البحث هنا عن عورة الرجل ما هي ؟.

فالسوءتان عورة مغلظة متفق على تحريم كشفها أو النظر إليها، إلا في حالة الضرورة كالعلاج ونحوه، وحتى لو كانت مغطاة بما يجسمها ويبرزها أو يشف عنها، فهو محظور شرعاً.

والجمهور^(١) على أن الفخذين من العورة، وأن عورة الرجل ما بين السرة والركبة. ومذهب المالكية^(٢) المنصوص عليه في كتبهم أن العورة المغلظة من الرجل هي السوءتان فقط أي القبل والدبر، وهي التي تبطل الصلاة بكشفها مع القدرة على الستر.

وحاول فقهاء الحديث الجمع بين الروايات المتعارضة إن أمكن ذلك، أو الترجيح بينها، فقال الإمام البخاري في صحيحه: (باب ما يذكر في الفخذ: وروي عن ابن عباس وجرهد ومحمد بن جحش عن النبي ﷺ: أن الفخذ عورة، وقال أنس: " حسر النبي ﷺ عن فخذه "، وحديث أنس أقوى سنداً وحديث جرهد أحوط)^(٣)

و يلاحظ أن الإمام البخاري علق الحديث بصيغة التضعيف " روي " مما يدل على ضعفه عنده.

وأما ما لم يكن عورة من الرجل، كالنظر إلى وجهه وشعره وذراعيه وساقيه وما إلى ذلك ، فالقول الصحيح أنه جائز ، ما لم يصحب ذلك شهوة ، أو خوف فتنة ، وهذا هو رأي الجمهور^(٤).

(١) «تبيين الحقائق»، (١٧/٦). و«نهاية المحتاج»، (١٩٤/٦ - ١٩٥). و«الإنصاف»، (٢٥/٨).

(٢) «حاشية الدسوقي»، (٢١٥/١).

(٣) «عمدة القاري شرح صحيح البخاري»، (٨٠/٤).

(٤) «المبسوط»، (١٥٢/١٠). و«حاشية الدسوقي»، (٢١٥/١). و«نهاية المحتاج»، (١٩٤/٦ - ١٩٥). و«الإنصاف»، (٢٥/٨).

ثالثاً - نظر الرجل أو المرأة إلى صورة ما لا يحل النظر إلى عينه من المرأة الأجنبية أو من

الرجل الأجنبي:

أشار إلى حكمه بعض الفقهاء، منهم ابن عابدين من الحنفية^(١) والرملي من الشافعية^(٢) حيث أشار إلى حرمة ذلك، وعلل ذلك بأن الغاية من منع النظر إنما هو خشية الفتنة والشهوة، وذلك موجود هنا.

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٥٣٤/٩).

(٢) «نهاية المحتاج»، (١٧٨/٦).

الفرع الثاني: الرقص.

أولاً: التعريف.

لغة: الرقص والرقصان معروف؛ وهو مصدر رقص يرقص رقصاً.

والرقص: أحد المصادر التي جاءت على فَعَلَ فِعْلاً نحو طَرَدَ طَرْدًا، وحَلَبَ حَلْبًا.

ويقال: أرقصت المرأة ولدها ورقصته ، وفلان يرقص في كلامه أي يسرع ، وله رقص في القول أي عجلة^(١).

ويلاحظ أن مواد اللفظة لغة تدور على معاني: الإسراع في الحركة ، والاضطراب ، والارتفاع ، والانخفاض.

اصطلاحاً: عرف ابن عابدين من الحنفية^(٢) الرقص بأنه: التمايل، والخفض، والرفع بحركات موزونة.

ثانياً: الألفاظ ذات الصلة.

١- اللعب:

وهو طلب الفرح بما لا يحسن أن يطلب به ، وقيل هو ترك ما ينفع بما لا ينفع ، وقيل هو العبث^(٣).

٢- اللهو:

صرف الهم بما لا يحسن أن يصرف به ، وقيل الاستمتاع بلذات الدنيا ، وقيل الميل عن الجد إلى الهزل^(٤).

(١) «لسان العرب»، مادة (ر ق ص).

(٢) «حاشية ابن عابدين»، (٣/٣٠٧).

(٣) «لسان العرب»، مادة (ل ع ب).

(٤) «لسان العرب»، مادة (ل ه و).

ثالثاً: حكم الرقص.

من المتفق عليه بين الفقهاء^(١) أنه إذا صحب الرقص أمر محرم كشرب الخمر ، أو كشف العورة ونحوهما ، أو كان فيه تكسر كفعل المخنثين ، حرم على الرجال والنساء ، أما من يفعله حلقة من غير تكلف فلا يَأْثَمُ به.

واتفقوا كذلك على أنه يجوز للمرأة أن ترقص لزوجها إذا لم يترافق معه ارتكاب محرم ، وكذلك رقص الفتاة لوحدها أو أمام النساء إلّا إذا كان الرقص بكيفية لهوية ، أو كان مستلزماً لفعل محرم أو لترتب مفسدة فلا يجوز.

واختلفوا في غير ذلك على مذهبين:

المذهب الأول: ذهب الجمهور^(٢) والقفال^(٣) من الشافعية إلى كراهة الرقص.

واستدلوا من المعقول: بأن فعله دناءة وسفه ، وأنه من مسقطات المروءة ، وأنه من اللهو.

المذهب الثاني: ذهب الشافعية^(٤) إلى إباحة الرقص.

واستدلوا من السنة: بحديث السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: «جاء حبش يزفنون في يوم عيد في المسجد فدعاني النبي ﷺ فوضعت رأسي على منكبه فجعلت أنظر إلى لعبهم حتى كنت أنا التي أنصرف عن النظر إليهم»^(١).

(١) «حاشية ابن عابدين»، (٣٠٧/٣)، (٢٥٣/٥). و«حاشية الصاوي على الشرح الصغير»، (٥٠٣/٢). و«نهاية

المحتاج»، (٢٨٢/٨). و«كشف القناع»، (١٨٤/٥).

(٢) المراجع السابقة.

(٣) القفال (٤٢٩ - ٥٠٧ هـ) هو فخر الإسلام الشاشي، القفال، الفارقي، المعروف بالمستظهري. ولد بميما فارقين - أشهر

مدينة بديار بكر - فقيه شافعي. وتفقه على القاضي أبي منصور الطوسي ثم قدم بغداد ولازم أبا إسحاق الشيرازي.

انتهت إليه رئاسة الشافعية في عصره. تولى التدريس بالمدرسة النظامية بمدينة بغداد واستمر إلى أن مات. من تصانيفه:

«حلية العلماء في مذاهب الفقهاء»، صنّفه للخليفة المستظهر بالله، ولذلك يلقب هذا الكتاب بالمستظهري،

و«المعتمد»، وهو كالشرح للكتاب المذكور، و«الترغيب في المذهب»، و«الشافعي»، في شرح مختصر المزني. [انظر:

«طبقات الشافعية»، لابن السبكي (٥٧/٤) و«وفيات الأعيان»، (٥٨٨/١). و«شذرات الذهب»، (١٦/٤).

و«الأعلام»، (٢١٠/٦).]

(٤) «نهاية المحتاج»، (٢٨٢/٨ - ٢٨٣).

ووجه الاستدلال بالحديث: أن هذا دليل على إقراره ﷺ لفعلهم ، فهو دليل على إباحته.

واستدلوا من المعقول: بأن الرقص مجرد حركات على استقامة واعوجاج.

رابعاً: الاستئجار على الرقص.

الاستئجار على الرقص يتبع حكم الرقص نفسه، فحيث كان الرقص حراماً أو مكروهاً أو مباحاً كان حكم الاستئجار عليه كذلك.

(١) أخرجه مسلم، كتاب: (صلاة العيدين)، باب: (الرخصة في اللعب الذي لا معصية فيه في أيام العيد)، رقم: (٨٩٢).

الفرع الثالث: التصفيق:

أولاً: التعريف:

لغة: الصَّفَقُ: الضرب الذي يُسْمَعُ له صوت ، وكذلك التصفيق.

ويقال: صَفَقَتُهُ الريح وَصَفَّقَتْهُ. والتصفيق باليد: التصويت بها^(١).

اصطلاحاً: وهو في الاصطلاح لا يخرج عن معناه اللغوي ، وجعله البعض كالتصفيح يقال: صَفَّقَ بيده وَصَفَّحَ.

وقال البعض التصفيق غير التصفيح: فالتصفيق الضرب بباطن الراحة على الأخرى ، والتصفيح: الضرب بباطن الكف اليمنى على باطن الكف اليسرى^(٢).

ثانياً: الأسباب الداعية إلى التصفيق:

١ - التعبد: كما كان يفعل أهل الجاهلية، فقد كانوا يصفقون ويصفرون وفي ظنهم أن ذلك عبادة.^(٣)

٢ - إفساد عبادة الغير: كما كان يفعله المشركون، أنهم أرادوا بذلك أن يشغلوا النبي ﷺ والمسلمين في القراءة والصلاة^(٤).

٣ - التنبيه من المصلي عند خطأ الإمام في صلاته.

(١) «لسان العرب»، مادة (ص ف ق).

(٢) « تاج العروس»، مادة (ص ف ق).

(٣) « تفسير القرطبي »، (٧/٤٠٠).

(٤) المرجع السابق.

- ٤- الترحيب، وذلك عند دخول زعيم أو رئيس أو محاضر أو نحو ذلك، وقد اعتاد الناس على الترحيب به بالتصفيق.
- ٥- التكريم، وذلك عند تكريم شخص على عمل أنجزه.
- ٦- التشجيع، وذلك عند استحسان شيء من طفل أو تلميذ فيكون ذلك تحفيزاً له.
- ٧- الإعجاب، وذلك كمن يعجب لكلمة ألقاها متحدث، أو قصيدة ألقاها شاعر.
- ٨- التنبيه عند دخول المرء بيته أو بيوت الآخرين، فيأتي به البعض كنوع من أنواع التنبيه.
- ٩- التطريب، وذلك عند سماع الغناء أو الإنشاد، مشاركة للمنشد، وتحفيزاً له.
- ١٠- الإنذار، وذلك عند وقوع البعض في خطأ ما، وهذا لا يتعلق بالصلاة، كما يفعله بعض معلمي القرآن.
- ١١- التريض، حيث يستخدمها الرياضيون في تمريناتهم تحميساً.
- ١٢- التندم والتحسر، وذلك عند رؤية ما يدعو إلى الندم أو الاستغراب.

ثالثاً: حكم التصفيق لكل نوع:

أما النوعان الأول والثاني: وهما التبعّد ، وإفساد عبادة الغير ، فالإجماع على حرمة هذين النوعين ، فمن تعبد لله تعالى بالتصفيق ، أو أفسد عبادة غيره بالتصفيق فقد ارتكب محرماً^(١).

وأما النوع الثالث: وهو التنبيه في الصلاة ، فقد قال جمهور الفقهاء^(٢) بجوازه من النساء دون الرجال ، وخالف المالكية^(٣) الجمهور في ذلك فقالوا بكراهته من النساء أيضاً.

وأما بقية الأنواع فقد اختلف الفقهاء فيها.

فذهب الجمهور من الحنفية^(٤) والشافعية^(٥) والحنابلة^(٦): إلى أنه مكروه.

وذهب المالكية^(٧) والعز بن عبد السلام^(٨) من الشافعية^(٩): إلى أنه حرام.

(١) « تفسير القرطبي »، (٤٠٠/٧).

(٢) « حاشية ابن عابدين »، (٢٥٣/٥). و« كف الرعاع »، (١٠٠/١). و« الآداب الشرعية »، (٣٩٣/٣).

(٣) « المدخل »، (١٢/٢—١٣).

(٤) « حاشية ابن عابدين »، (٢٥٣/٥).

(٥) « كف الرعاع »، (١٠٠/١).

(٦) « الآداب الشرعية »، (٣٩٣/٣).

(٧) « تفسير القرطبي »، (٤٠٠/٧).

(٨) عز الدين بن عبد السلام (٥٧٧ - ٦٦٠ هـ) هو عبد العزيز بن عبد السلام أبي القاسم بن الحسن السُّلَمي ، يلقب

بسلطان العلماء . فقيه شافعي مجتهد . ولد بدمشق وتولى التدريس والخطابة بالجامع الأموي . انتقل إلى مصر فولي

القضاء والخطابة . من تصانيفه : «قواعد الأحكام في مصالح الأنام» . و «الفتاوى» . و «التفسير الكبير» [انظر:

«الأعلام للزركلي» (٤ / ١٤٥) . و «طبقات السبكي» (٥ / ٨٠)] .

(٩) « كف الرعاع »، (١٠٠/١).

واستدلوا: بأنه من التشبه بالنساء اللائي أُمرنَ بالتصفيق إن ناهنَّ شيء في الصلاة ، وقد أمرنا بعدم التشبه بهن ، وأنه من صنيع أهل اللهو.

وقد رد الغزالي على من حرم كل لهو غير ما جاء في حديث عقبة بن عامر: " كل لهو يلهو به المسلم فهو باطل إلا ثلاثة: رميه بسهمه ، وملاعبته امرأته ، وتأديبه فرسه"^(١).

فقال: (فقلوه "باطل" لا يدل على التحريم بل يدل على عدم الفائدة، على أن التفرج في البساتين وسماع أصوات الطيور وأنواع المداعبات مما يلهو به الرجل لا يحرم عليه شيء منها، وإن جاز وصفه بأنه باطل)^(٢).

والخلاصة: لا مانع من التصفيق ترحيباً أو تكريماً أو تشجيعاً أو إعجاباً أو تطريباً أو تنبيهاً أو استئذاناً أو تريضاً أو إنذاراً أو تنديماً وحسرةً ، إذ ليس هناك من نص صحيح صريح يفيد الحرمة.

وبما أنه من العادات فيبقى الأمر على أصله ، والأصل في الأشياء الإباحة، ويؤكد ذلك أمور:

الأول: أن التصفيق الذي يأتي به الناس لا يدخل في باب العبادة.

الثاني: أن الناس بكل أنواع التصفيق – ما عدا الأنواع الثلاثة الأولى – لا تنوي به التقرب إلى الله تعالى ، فهو يدخل في باب العادات لا العبادات ، وباب العادات واسع لا تضيق فيها، وأما العبادات فالأصل فيها التوقف.

الثالث: أن هذا مما عمت به البلوى ، وأصبح من المتعارف عليه عند الكثيرين ، ومثل هذا قد يغتفر ما لم يرد نص صريح فيه بالحرمة.

(١) سبق تخرجه في المطلب الثاني من المبحث الثاني من الفصل الأول.

(٢) «إحياء علوم الدين»، (٢/٢٨٥).

الرابع: لا بد من اعتبار النية في أمر التصفيق ، فمن نوى به تقرباً أو عبادةً لله، أو تشبيهاً بالكفار حكمنا على فعله بالحرمة ، وأما غير ذلك فلا شيء عليه.

وللمرء أن يأتي به متى احتاج إليه ولكن عليه مراعاة الآتي:

- ألا يعتقد أن فعله هذا من باب الأمور المستحبة شرعاً، إذ الاستحباب يحتاج إلى دليل.

- ألا يفعله تشبيهاً بالكفار، لأنهم يفعلونه في مثل هذه المواقف.

- ألا يكون هذا التصفيق في المساجد، لأنه يتنافى مع ما جعلت له، ويكون فيه شبهة العبادة، كما كان الكفار يفعلون.

المبحثُ الثاني

التطوراتُ في الموسيقى، وأحكامُها

ويتضمنُ مطلبين:

المطلبُ الأولُ: الموسيقى الإلكترونية.

المطلبُ الثاني: الموسيقى التصويرية في البرامج والأفلام.

المطلب الأول

الموسيقا الإلكترونية^(١).

أولاً: تعريفها:

الموسيقا الإلكترونية: أصواتٌ تصدر عن آلاتٍ، وأجهزة كهربائية، أو إلكترونية أعدت في داخلها الأصوات الموسيقية مسبقاً.

ثانياً: كيفية تأليفها:

يستطيع المؤلفون الموسيقيون إيجاد أصواتٍ إلكترونية بتركيب الأصوات على شريطٍ مغناطيسيٍّ لإيجاد مؤلفٍ موسيقا باستخدام الحواسيب المبرمجة خصيصاً لذلك الغرض.

ويستخدم كثيرٌ من المؤلفين الموسيقيين آلةً معقدة تسمى: ((مؤلف الموسيقا الإلكتروني)) لإيجاد، وتجميع أنواعٍ كثيرةٍ من الأصوات.

مؤلف الموسيقا الإلكتروني: جهازٌ موسيقا يعمل على إصدار الأصوات إلكترونياً، وعن طريقه يستطيع الشخص إيجاد ودمجٍ عديدٍ من الأصوات باستخدام مفاتيحه التي تساعد في تبديل مواصفات الأصوات الصادرة؛ مثل: حداثتها، أو رخامتها، أو صداها.

ومعظم هذه الأجهزة يتم العزف عليها بوساطة لوحة مفاتيح مشابهة لآلة الأرغن.

(١) «الموسوعة العربية العالمية»، مادة: «الموسيقا الإلكترونية».

ويلجأ معظم مؤلفي الموسيقى إلى هذه النوعية من الأجهزة من أجل الحصول على أصوات مشابهة لأصوات الآلات؛ مثل: البيانو، والكمان، والغيتار، والأرغن (بأنواعه)، والطبول.

كما يمكن الحصول عن طريقه على أصوات أخرى؛ مثل: صوت أمواج البحر، والرياح، وقصف الرعد، وهدير الأمواج، وخرير المياه، وارتطام الأحجار، وبعض من ضجيج الأصوات العامة، وأصوات الفضاء.

ثالثاً: أقسامها:

ويمكن تقسيم الأصوات الإلكترونية إلى أقسام؛ وهي:

١- تقليد أصوات الآلات الموسيقية الطبيعية، وتحريفها.

٢- أصوات إلكترونية مبتكرة جديدة.

٣- أصوات متداخلة، ومركبة بين الصوت الحقيقي والمبتكر.

رابعاً: نشأتها:

برزت هذه النمطية الموسيقية نتاجاً لظهور الاكتشافات العلمية في عالم الكهرباء والإلكترونيات في بدايات القرن العشرين على الرغم من كثير من المحاولات قبل ذلك.

وقد شاعت الموسيقى الإلكترونية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين.

وكانت قد ابتكرت آلة موسيقية إلكترونية عام (١٩٢٨م)، وفي ثلاثينيات القرن العشرين أنتج في أمريكا أول أورغ، وغيتار كهربائي.

ثم تطور استخدام تلك الآلات الكهربائية والإلكترونية تطوراً كبيراً وملحوظاً؛ ولا سيما في عقد الخمسينيات من القرن ذاته.

وفي عام (١٩٦٤م) تم تسويق أول جهاز للتوليف الموسيقي الإلكتروني تم تصميمه لتستخدم فيه مستويات مختلفة من الجهد الكهربائي للحصول على أصوات مختلفة.

وفي سبعينيات القرن العشرين تم تطوير، وإنتاج جهاز مؤلف الموسيقي الإلكتروني الرقمي الذي ينتج الأصوات، ويتحكم فيها مستعيناً بحاسوب صغير بداخله.

خامساً: حُكمُها:

— تحريرُ موضعِ النزاع:

زاد الجدل، واتسع حول الموسيقي الإلكترونية، وصار السؤال: هل صوتُها هو صوتُ الآلات الموسيقية التقليدية؟ وبالتالي هي موسيقا تقليدية، أم هي مؤثرات صوتية؟

ومع تطور تقنية الصوتيات الحديثة التي تستخدم الكمبيوتر في مزج الأصوات لم تعد الآلات الموسيقية وحدها هي وسيلة إنتاج المؤثرات الصوتية؛ فالتقدم التقني في إنتاج المؤثرات الصوتية جعل الجدل الفقهي القديم حول الموسيقي محل نقاش، وموضع نظر، واعتبر المهتمون بالإعلام الإسلامي تقنية إنتاج المؤثر الصوتي فتحاً كبيراً في أسلمة العمل الإعلامي، وممارسته بطريقة مهنية حديثة، وصار هناك كلام عن (بديل صوتي) للموسيقا يتم مزجه إلكترونياً من مجموع أصواتٍ تستقى من الطبيعة، ويقوم بدور المؤثر الصوتي.

فالبعض اعتبر ذلك حلاً شرعياً، وانطلاقةً مهنيةً للعمل الإعلامي الفضائي الإسلامي.

وقبل أن أذكر الخلاف الفقهي في مسألة الموسيقي الإلكترونية أقرر ما يلي:

(١) الأصوات المنبعثة عن إيقاع مفرد بذاته، والمقصود به التعليم، وشدُّ الانتباه، أو بيان الخطأ والصواب، فإنه لا يدخل في الموسيقي المختلف في تحريمها، بل هو جائز لأنه إيقاع مفرد، ولا يسمى عزفاً في العرف.

(٢) الأصوات الإلكترونية إما أن تكون أصواتاً طبيعية، أو أصواتاً موسيقية؛ فالأصوات الطبيعية — كتغريد البلابل، وخرير المياه — يجوز استماعها بلا خلاف.

وأما الأصوات الموسيقية فقد اختلف أهل العلم المعاصرون في الحكم على هذه النازلة بين مانعٍ ومبيحٍ، ويعتبر اختلافهم امتداداً للخلاف الفقهي القديم حول الآلات الموسيقية.

وسأعرض هنا كلا القولين بأدلتهم، وقد حاولت أن أجمع كلَّ دليلٍ يصلح أن يستدلَّ به في المسألة بعد التأمل والنظر.

الرأي الأول: الإباحة^(١).

وهو رأي الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي، والدكتور إبراهيم السلقيني، والدكتور وهبة الزحيلي، والدكتور راتب النابلسي.

الرأي الثاني: التحريم.

وهو رأي الدكتور نور الدين عتر، والدكتور أحمد الحجي الكردي.

(١) إن الرأيين الإباحة والتحريم تم جمعهما من خلال مواقع للسادة العلماء أو من خلال محاضرات لهم عبر الكاسيت أو من خلال أسئلة مباشرة.

– أدلة التحريم، ومناقشتها:

وأسوق هنا هذه الأدلة التي تثبت رأي العلماء الذين ذهبوا إلى التحريم والتي تدعم أقوالهم، علماً أن استنتاجها لهم استنتاجاً، وإن لم ينصوا عليها نصاً.

الدليل الأول:

إن الشرع لا يفرق بين التماثلات، فلا يليق أن ينسب إلى الشرع الحكيم أنه يحرم صوتاً، ثم يبيح صوتاً مماثلاً له؛ وصوت الموسيقى الإلكترونية مماثلٌ لصوت الموسيقى التقليدية، فلا يصح التفريق بينهما في الحكم الشرعي.

وهذا ما يسمى: بـ: (القياس بنفي الفارق المؤثر)^(١).

ويناقش هذا الدليل من وجهين:

الوجه الأول: إن الغالب في الموسيقى الإلكترونية أنها لا تماثل الصوت الصادر من الآلات التقليدية مماثلةً تامةً، بل يدرك المتخصص والخبير الفرق بينهما.

ويناقش هذا الوجه: بأن هذا الفارق اليسير لا يدركه عامة الناس؛ فلا يعدُّ فرقاً.

ويناقش هذا: بأن المعتبر في مثل هذا بأهل الخبرة والاختصاص، لا بالعامة؛ فربَّ إنسانٍ لا يدرك الفرق بين الذهب الأصيل والمغشوش، ولا يدرك مثل هذا إلا أهل الخبرة، ولا يقال بتسوية الذهب الأصيل بالمغشوش في الأحكام لأن عامة الناس لا يفرقون بينهما.

الوجه الثاني: إن الشرع قد يفرق بين صوتين متماثلين، فيبيح أحدهما ويحرم الآخر لاختلاف مصدرهما؛ فإن الرجل يباح له سماع صوت تغنُّج زوجته، وتكسُّرها في الكلام، ولا يباح

(١) «الموافقات في أصول الفقه»، (٤/٤٤).

له سماع صوت الأجنبية على تلك الحال — ولو كان الصوتان متماثلين تماماً — فدل على أن لمصدر الصوت أثراً في تغيير الحكم من الحل للحرمة، أو بالعكس.

ويناقش هذا الوجه: بأن منع سماع صوت الأجنبية على تلك الصفة إنما هو من باب منع الوسائل المفضية إلى الزنا، ولما كانت الزوجة حلالاً له انتفت العلة التي من أجلها مُنع من ذلك الصوت، وليس ذلك لاختلاف مصدر الصوت؛ فإنه لو طلق زوجته وبانت منه حرّم عليه ذلك منها مع أن المصدر واحد؛ بخلاف مسألتنا.

الدليل الثاني:

إن الطرب الحاصل بالموسيقا الإلكترونية نفسُ الطرب الحاصل بآلات الموسيقا التقليدية، فوجب إلحاقها بهذا الجامع، بل قد يكون بعض الإيقاعات أبلغ في الطرب من بعض أصوات الموسيقا؛ فهو إما قياسُ الأولى، أو المساواة^(١).

ويناقش هذا الدليل من أوجه:

الوجه الأول: إنه لم يأت دليلٌ صريحٌ على أن علة تحريم الموسيقا — التي يدور معها الحكم وجوداً وعدماً — هي الطرب، أو الإطراب.

الوجه الثاني: إنه لو قيل: إن علة تحريم الموسيقا هي الطرب = لَلزَمَ منه جواز سماع الموسيقا على وجهٍ لا طرب فيه.

الوجه الثالث: إن الطرب أمرٌ ذوقيٌّ يتفاوت الناس فيه، فليس هو وصفاً ظاهراً منضبطاً يمكن تعليل الحكم به، وقد اشترط الأصوليون في كون الوصفِ علةً أن يكون وصفاً ظاهراً منضبطاً^(٢).

(١) «الإبهاج في شرح المنهاج»، (٦٨/٣).

(٢) «إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول»، (٢٧/١).

الدليل الثالث:

إن هذه الأصوات تتردد بين أصلين: أصل مباح — وهو صوت الطبيعة — وأصل محرم — وهو صوت الموسيقى — فتلحق بأكثرهما شبهاً بها؛ ولا شك أن شبهها بأصوات الموسيقى أقرب من شبهها بأصوات الطبيعة المجردة، وهذا ما يسمى عند الأصوليين بـ: ((قياس الشبه))^(١).

ويناقش هذا الدليل: بأن قياس الشبه ضعيف في حجته، وقد أنكر حجته بعض الأصوليين^(٢).

الدليل الرابع:

إن أجهزة الكمبيوتر، وبرامج الصوت إذا استخدمت لإصدار الأصوات المطربة كانت من آلات اللهو المحرمة الداخلة في عموم قوله ﷺ: «لَيَكُونَنَّ مِنْ أُمَّتِي أَقْوَامٌ يَسْتَحِلُّونَ الْحَرَ، وَالْحَرِيرَ، وَالْحَمَرَ، وَالْمَعَازِفَ»^(٣).

فالموسيقى تتطور وتتغير من زمان لآخر، ولا يمكن قصر الحديث على الآلات الموجودة في زمن الرسالة، فكل ما يستخدم لإصدار الأصوات الموسيقية هو من آلات اللهو المحرمة الداخلة في الحديث.

وقد نقل ابن حجر الهيتمي الضابط في الآلات المحرمة، فقال: "ما يصدر من ألحانٍ مستلذةٍ تهيجُ السامعَ، وتستحثُّه على الطربِ، ومجالسة أحواله؛ فهو المحرَّم"^(٤).

(١) «الإحكام في أصول الأحكام»، (٨/٤).

(٢) «الإبهاج في شرح المنهاج»، (٦٨/٣).

(٣) سبق تخريجه في المطلب الأول من المبحث الثالث من الفصل الثاني.

(٤) «كف الرعاع»، (ص/١٣٤).

ويناقش هذا الدليل: بأن أجهزة الكمبيوتر، وبرامج الصوت لا تسمى: «آلات موسيقية» لغةً ولا عرفاً، فليست كالطبل، والمزمار، ونحوهما، وإنما هي وسيلة ذات أغراض متعددة.

الدليل السادس:

إن استخدام الموسيقى الإلكترونية فيه تشبهٌ بالفَسَقَةِ، والكَفَرَةِ، والتشبه بهم محرّمٌ لقوله ﷺ: «مَنْ تَشَبَّهَ بِقَوْمٍ فَهُوَ مِنْهُمْ»^(١).

ويناقش هذا الدليل: بأن استخدام الفَسَقَةِ، أو الكَفَرَةِ للتقنية في الباطل لا يوجب على غيرهم تركها في الدعوة إلى الخير، وإلا لَلَزِمَ ترك كثير من الآلات الحديثة التي سبق الفَسَقَةُ باستخدامها في الشر.

الدليل السابع:

على فرض وجود دليلٍ لإباحة الموسيقى الإلكترونية فقد وجد دليلٌ لتحريمها، والقاعدة تقول: «إِذَا تَعَارَضَ الْمَانِعُ وَالْمُقْتَضِي يُقَدَّمُ الْمَانِعُ»^(٢).

ويناقش هذا الدليل: بعدم التسليم بوجود الحاضر؛ فإن الأصل في الأشياء الإباحة^(٣)، وما استدل به على الحظر غيرُ مُسَلَّمٍ به.

الدليل الثامن:

إن صوت الموسيقى الإلكترونية نظيرُ الصوت الصادر من الآلات الموسيقية، ونظيرُ الحقِّ حقٌّ، ونظيرُ الباطلِ باطلٌ.

(١) سبق تخريجه في المطلب الأول من المبحث الثاني من الفصل الثاني.

(٢) «شرح القواعد الفقهية»، (ص/٢٤٣).

(٣) المرجع السابق، (ص/٢٤٧).

ويناقش هذا الدليل: بأن نظير الشيء مثيلُهُ، وقد بينا أن بين هذه الأصوات وبين الآلات الموسيقية فرقاً من جهة الصوت - غالباً - ومن جهة المصدر؛ فلا يصح أن تكون نظيرةً لها.

الدَّليلُ التاسعُ:

إن الآلات الموسيقية لم يحرم النظر إليها، ولا لمسها، وإنما حرم استصدار الصوت منها، واستماعها، فيجب أن يلحق بها في التحريم كل ما كان له صوت كصوتها.

الدَّليلُ العاشرُ:

إن استعمال الموسيقى الإلكترونية المشابهة لصوت الآلات الموسيقية التقليدية بحجة أنها لا تدخل فيها من التحايل على الشرع كما في بيع العينة^(١).

الدَّليلُ الحادي عشرُ:

إن القول بجواز هذه الموسيقى الإلكترونية ذريعةٌ لاستماع الموسيقى المحرمة ؛ فإن عامة الناس وغير المتخصصين لا يميزون بين الموسيقى الإلكترونية وبين الموسيقى المحضة، فلو قلنا بجواز الموسيقى الإلكترونية فهل يكون سماع الصوت الموسيقي الذي لا يعلم مصدره مباحاً، أم محرماً؟

فإن قيل: "إن سماعه مباحٌ" أفضى ذلك إلى جواز سماع الموسيقى حتى يعلم أن مصدرها هو الآلات المخصصة، فينتهي الأمر إلى سماع الموسيقى إلا للمتخصص الذي له قدرة على تمييز الأصوات.

(١) «القوانين الفقهية»، (٢٢٢/١).

وبيع العينة: هو أن يبيع سلعة بثمن إلى أجل معلوم، ثم يشتريها نفسها نقداً بثمن أقل، وفي نهاية الأجل يدفع المشتري الثمن الأول، والفرق بين الثمنين فضلٌ هو ربا للبائع الأول، وتؤول العملية إلى قرض عشرة لرد خمسة عشر، والبيع وسيلة صورية إلى الربا. «حاشية رد المختار على الدر المختار»، (٢٧٩/٤).

ثم إن هذا سيفتح الباب لتجار الموسيقى في ترويج أنواع الموسيقى زاعمين أنها أصوات غير تقليدية، فما الضابط؟

أم سيشترط أن يُشهدَ مسلمين عدلين من أهل الاختصاص على أنها أصوات غير موسيقية!؟

– أدلة الإباحة، ومناقشتها:

وأسوق هنا هذه الأدلة التي تثبت رأي العلماء الذين ذهبوا إلى التحريم والتي تدعم أقوالهم، علماً أن استنتاجها لهم استنتاجاً، وإن لم ينصوا عليها نصاً.

الدليل الأول:

إن الأصل في الأشياء الإباحة، ولا ينتقل عنه إلا بدليل، وأدلة التحريم لم تسلم من مناقشة؛ فوجب استصحاب الأصل حتى يصح الدليل المانع.

وهذا ما يسمى عند الأصوليين بـ: (الاستصحاب)^(١).

ويناقش هذا الدليل: بأن الأدلة السابقة تكفي للانتقال عن هذا الأصل، وأما ما ورد على بعضها من المناقشة فكثيرٌ منها غيرٌ مُسلّم، وعلى فرض التسليم ببعضه فيبقى البعض الآخر سالماً من المعارضِ الراجح.

الدليل الثاني:

إن تحسين الصوت الإلكتروني لا يوجب تحريمه – ولو فاق أصوات الآلات التقليدية في الحُسْن – وهذه الأصوات إنما هي أصوات إلكترونية مُحسَّنة؛ فلا وجه لمنعها.

وقد روي في الأثر عن أبي عثمان النهدي أنه قال: دخلتُ دارَ أبي موسى الأشعريّ رضي الله عنه، فما سمعت صوتَ صنجٍ، ولا بربطٍ، ولا نايٍ أحسنَ من صوته^(٢).

ويناقش هذا الدليل: بأن مرادَ أبي عثمان ليس أن صوتَ أبي موسى مماثلٌ، أو مشابهٌ لأصوات تلك الآلات، بل هو تشبيهُ لجمالِ الصوتِ، وحُسْنِهِ.

(١) «الإبهاج في شرح المنهاج»، (١٦٨/٣).

(٢) «مستخرج أبي عوانة»، كتاب: (فضائل القرن)، باب: (بيان نزول الملائكة لقراءة سورة البقرة)، رقم: (٣٩١٩).

الدليل الثالث:

إن الشرع قد يبيح صوتاً، ويحرم صوتاً مماثلاً له لاختلاف مصدرهما؛ كما في صوت تغنّج الزوجة وتكسرّها بالكلام، وصوت الأجنبية في ذلك؛ فإن الأول مباح، والثاني محرم - ولو كان صوت الأجنبية مماثلاً لصوت الزوجة - فكذا في مسألتنا يفرق بين الصوتين لاختلاف مصدرهما.

ويناقش هذا الدليل: بأن منع سماع صوت الأجنبية على تلك الصفة إنما هو من باب منع الوسائل المفضية إلى الزنا، ولما كانت الزوجة حلالاً له انتفت العلة التي من أجلها منع من ذلك الصوت، وليس ذلك لاختلاف مصدر الصوت؛ فإنه لو طلق زوجته، وبانت منه حرّم عليه ذلك منها مع أن المصدر واحد، بخلاف مسألتنا؛ وقد سبق بيان هذا.

الدليل الرابع:

إن الشئيين قد يتماثلان في الصورة والشكل، ويختلفان في الحكم؛ فيحرم أحدهما، ويباح الآخر إبقاءً له على الأصل.

ومن صور ذلك: يحرم على الرجال لبس الحرير الطبيعي للنهي عنه، ويباح لهم لبس الحرير الصناعي - ولو كان ملمسُهُ كالطبيعي - فلم يوجب اتفاقهما في الصورة والشكل اتفاقهما في الحكم^(١).

ويناقش هذا الدليل: بأن معنى الحرير المنهي عنه هو حرير دودة القز، أما ما يسمى بالحرير الصناعي فليس حريراً في اللغة، ولا في الشرع، وتسميته حريراً من باب المجاز.

الدليل الخامس:

إن هذه الأصوات لا تدخل في (الموسيقا) لغة، ولا عرفاً؛ فلا تدخل في الحرام.

(١) «البحر المحيط في أصول الفقه»، (٩/٣).

ويناقش هذا الدليل: بأن هذه الأصوات خرجت باستخدام الأجهزة، والبرامج الحديثة، واستخدامها على هذا الوجه يجعلها داخلة في عموم (الموسيقا).

الدليل السادس:

إن في استخدام هذه الأصوات مصالح متعددة؛ ففيها استغناء عن استخدام الآلات الموسيقية المحرمة، وفيها إبعاد للناس عن المحرم الظاهر (الموسيقا)، وفيه غنية لمن ابتلي بسماع الموسيقا، وإيجاد البدائل الشرعية عن المحرمات مطلوب شرعاً.

ويناقش هذا الدليل: بأن هذا إنما يسلّم إذا قيل بجواز هذه الأصوات، والبديل الذي يشرع إيجاده هو البديل المباح، لا البديل المحرم.

ويجاب عن هذا: بأن تحريم هذه الأصوات - على فرض التسليم به - ليس كتحریم الآلات الموسيقية التقليدية في القوة؛ ففي نقل الناس من الموسيقا التقليدية إليه تخفيف للشر، وارتكاب لأحف المفسدين، والقاعدة تقول: «يُختارُ أهونُ الشرَّين»^(١).

وفي الختام نقول: إن الأصوات الموسيقية التي تولد طرباً، والتي هي عزف عرفاً، مختلف فيها بين التحريم والإباحة، ولم يرد فيها نص قاطع؛ فهي من الأمور المشتبهة التي تترك ورعاً، ولا ينكر على فاعليها، وإنما يرشد إرشاداً.

هذا إن لم يصاحبها مفسد بينة التحريم؛ كالرقص الماجن، والإثارة للشهوات، والتعطيل عن الواجبات.

(١) «شرح القواعد الفقهية»، (ص/٢٠٣).

المطلبُ الثاني

الموسيقا التصويرية في البرامج والأفلام

أولاً: التعريفُ بها:

هي المقطوعاتُ التي يتم فيها تناسب الإيقاع الموسيقي مع لقطات التسلسل الحركي للفيلم، أو القصص، أو الأفكار.

وكذلك أثناء عرض البرامج الثقافية، والإخبارية، وبعض المسابقات الترفيهية، والسلام الوطني، أو عرض مادة إعلانية، أو التعريف بشيء ما، أو شرح مادة علمية ، تكون هناك بعض مقاطع الموسيقا التصويرية.

ثانياً: حُكمُها:

ذكرت في التعريف أن الموسيقى التصويرية تكون من قبيل المؤثرات الصوتية المترافقة مع الأرضية أو الشكل الذي يعتبر هو الأساس فهي ليست الأصل بل هي الفرع ، وقد فرّق العلماء بين السماع، والاستماع والإصغاء:

(١) السَّماعُ:

لا يقصد من وقع فيه الإصغاء إلى الموسيقا، ولكن أنغامها تصل إلى سمعه بدون إرادته؛ كما لو سمع شيئاً منها أثناء مروره بمكان عام، أو ركوبه في وسيلة نقلٍ عامة، أو نحو ذلك.

(٢) الاستماع:

وهو الإصغاء إلى الموسيقى بنية الطرب، أو الإثارة، أو الشعور بالنشوة، أو نحو ذلك عن قصدٍ وإرادةٍ إلى الفعل؛ فالاستماع قصد السماع بغية فهم المسموع، أو الاستفادة منه، وهذا هو المحرم الذي تضافرت الأدلة في ذمّه، والنهي عنه.

(٣) الإصغاء:

هو أن يجمع إلى حسن السماع والاستماع مبالغةً في الإنصات؛ لما تتضمنه هذه الصيغة من دلالة على أن المستمع قد أمال سمعه، أو أذنه إلى المتكلم، أو مصدر الصوت حتى ينقطع عن كل شيء يشغله عنه^(١).

وأما من سمع ما يناسبه بغير قصد فلا بأس؛ فإن النهي إنما يتوجه إلى الاستماع دون السماع، ولهذا لم يأمر النبي ﷺ سيدنا ابن عمر بسدّ أذنيه لما سمع زُمارة الراعي لأنه لم يكن مستمعاً، بل سامعاً.

وسماع ابن عمر رضي الله عنهما من ها القبيل لأنه ليس بقصد، وإنما هو حالة ضرورة، وهذا لا يدل على إباحة لأن المحذور هو قصد الاستماع، لا مجرد إدراك الصوت لأنه لا يدخل تحت تكليف، فهو كَشَمِّ مُحَرَّمٍ، وإنما يحرم عليه قصده، لا ما جاءت به ريح فشَمُّه، وكنظر فجأة بخلاف تتابع النظر فهو محرم^(٢).

فالاستماع هو المحرم، أما السماع من غير قصد فلا يحرم.

(١) «المصباح المنير»، (ص/١٧٤). و«الفروق اللغوية»، (١/٤٩). و«كف الرعاع»، (ص/١١٧). و«نهاية المحتاج»، (٨/٢٨١). و«النهاية في غريب الحديث والأثر»، (١/٦٨).

(٢) «عون المعبود شرح سنن أبي داود»، (٤/٤٣٤).

و الخاتمة

أولاً: أهمُّ النتائج:

(١) إن موضوع الغناء والموسيقا هو من أشدَّ المواضيع اختلافاً بين الفقهاء، والعلماء القدامى والمعاصرين، ومن طالعَ أقوال الفريقين وأدلتهم وجدَّ أن الاختلاف بينهم لفظيٌّ؛ فمراد الذين حرموا الغناء هو الغناء ذو الألفاظ الفاحشة التي تثير الشهوات، وتحرك الساكن، وتصف القدود والخمور، وتدعو إلى الرذائل في المجتمع، وكذلك الآلات التي تطرب بذاتها، وتحدث النشوة عند مستمعها، ومراد الذين أباحوا الغناء هو الغناء الهادف الخالي من الألفاظ القبيحة والفاحشة، وكذلك الآلات التي تبث الحماس في نفس مستمعها.

(٢) يجب عدم الخلط بين حكم الغناء وحكم الآلات الموسيقية؛ إذ لكل منهما حكمه وتفصيله.

(٣) الغناء عبارة عن كلامٍ مؤدَّى، ومُعَنٍّ قد يكون ذكراً، أو أنثى، أو أمرداً، وطريقةٌ لأداء الغناء، ومجلسٌ للاستماع للغناء.

(٤) الغناء عبارة عن كلامٍ حسنُهُ حسنٌ، وقبيحُهُ قبيحٌ.

(٥) الغناء والموسيقا سلاحٌ ذو حدين يستعملان للخير والبناء والفضيلة، فيكونان نافعين مفيدين، ويستعملان للشر، فيكونان مذمومين.

(٦) إن أهم الآلات التي عرفتْها الجزيرة العربية زمن الرسول ﷺ هي الدف، والطبل، والمزمار، وأما باقي الأنواع فذات منشأ عجمي دخلت على المجتمع العربي الإسلامي.

ثانيًا: أهم التوصيات والمقترحات:

- (١) أن يتوفر لخدمة الغناء والموسيقا نخبة مختصة في اللغة العربية، وعلم النفس، ودعاة لديهم الخبرة في تحديد موضوع، ومنهج الكلمة الملحنة مرتبطة بواقع المسلمين.
- (٢) أن يتوفر للغناء والموسيقا نخبة من المثقفين ليرفعوا مستواها إلى حيث النفع، والتأثير.
- (٣) إنشاء معاهد موسيقية إسلامية متخصصة، لها متخصصون لهم فهم ودراية في توظيف الآلة الموسيقية بما يخدم الغرض المنشود منها.
- (٤) على العلماء أن يعزموا بإيجاد البديل الأمثل الذي نشيع به رغبة السامعين.
- (٥) تصحيح معنى الحب الذي تدور حوله كثير من الأغاني؛ فقد قصرنا معنى الحب على حب الذكر للأنثى، ونحن نريد منهم أغاني في حب الله الواحد الأحد الذي أبدع السموات والأرض، ونريد أغاني في حب الرسول ﷺ مثل الإنسانية الأعلى، ونريد أغاني في حب الوالدين الذين تعبوا وسهروا في سبيل الأبناء، ونريد أغاني في حب الوطن الغالي، ونريد أغاني في حب الأسرة حتى يتعلق الفرد بأسرته، ونريد أغاني في حب الأستاذ والمربي حتى تتوثق العلاقة النبيلة الكريمة بين الطالب ومعلمه ومدرسه.
- (٦) يجب على الشباب المسلم ألا يكتفي بسلبية النقد مكتفياً بالتحريم، بل عليهم تقديم البديل؛ فإذا كانت هناك أغنية لا تعجب الشاب فعليه أن يسعى إلى تقديم الكلمة، والحن، والأداء الهادف في مجال الشعر العفيف، والغناء المهدب.
- (٧) إن الوضع الحالي للغناء والموسيقا، وما يصرف عليه من جليل الأموال مع هدر الطاقات والأوقات، وما يكتب له في صفحات وسائل الإعلام مرفوض شرعاً وعقلاً.

الفهارس :

ويتضمن الفهارس الآتية:

١- فهرس الآيات القرآنية .

٢- فهرس الأحاديث النبوية .

٣- فهرس الآثار

٤- فهرس الأعلام .

٥- فهرس الأشعار .

٦- فهرس المراجع .

٧- فهرس الموضوعات .

١- فهرس الآيات القرآنية

الصفحة في البحث	الآية	السورة	طرف الآية
١٦٨	١٧٣	البقرة	﴿فَمَنْ أَضْطَرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ﴾
١٦٨	١١٩	الأنعام	﴿وَقَدْ فَصَّلَ لَكُمْ مَا حَرَّمَ عَلَيْكُمْ إِلَّا مَا اضْطُرِرْتُمْ إِلَيْهِ﴾
١٢١	٦٤	الإسراء	﴿وَأَسْتَفْزِرُ مِنْ أَسْطَعَتْ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ﴾
١٧٤	٣١	النور	﴿وَلَا يُبْدِيَنَّ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا﴾
١٦٥	٣٠	الفرقان	﴿وَقَالَ الرَّسُولُ يَرْبِّ إِنِّي قَوْمِي اتَّخَذُوا﴾
٦٤	٦	لقمان	﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ﴾
٨٢	١٩	الأحزاب	﴿إِنْ أَنْكَرَ الْأَصَوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾
١٦٥	٥٣		﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ﴾
٨١	١	فاطر	﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَكِئَةِ رُسُلًا﴾
١٣٧	٣٦	محمد	﴿إِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ﴾
٦٧	٥٩ - ٦١	النجم	﴿أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ﴾
١٦٨	٣ - ٢	الطلاق	﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا﴾

٢- فهرس الأحاديث النبوية

الصفحة في البحث	طرف الحديث
١٣٣	إذا اتخذ الفيء دولا
١٣٣	إذا فعلت أمتي خمس عشرة خصلة حلَّ بها البلاء
١٣٥	إذا كان يوم القيامة قال الله ﷻ أين الذين
٣٢	أسرعوا بنا إلى هذا الحادي
١٤١-١١٢	أعلنوا النكاح واجعلوه في المساجد واضربوا عليه بالدف
١٦٧	إن الله إذا حرم شيئا حرم ثمنه
١٥٦-١٥٢-١٢٦	إن الله بعثني رحمة للعالمين
١٢٨	إن الله تبارك وتعالى حرم عليكم الخمر
٧٧	إن الله حرم القينة
١١٤	أن النبي ﷺ نهى عن الخمر
٧٩	أن النبي ﷺ نهى عن الغناء
١٤٠	إن كنت نذرت فاضربي وإلا فلا
٧٥	إني لم أنه عن البكاء
٨٤	أهديتم الفتاة
١٧٩	جاء حبش يزفنون في يوم عيد
١٦٨	الحلال بين والحرام بين
٥٠	خرج رسول الله ﷺ إلى الخندق
٨٣-٥٤	خرجنا مع النبي ﷺ إلى خيبر
٨٣-٦٩	دخل علي رسول الله ﷺ وعندي جاريتان تغنيان

الصفحة في البحث	طرف الحديث
١٤٠	دعي هذا وقولي لما كنت تقولين
١٣٩-١٢٩	رأيت رسول الله ﷺ سمع زمارة راع فصنع مثل هذا
٩٩	زينوا القرآن بأصواتكم
١٧٥	سألت رسول الله ﷺ عن نظر الفجاءة
٧٢	الغناء ينبت النفاق في القلب
١٤١	فصل ما بين الحلال والحرام
١٣٢	في هذه الأمة خسف ومسح وقذف
١٨٤-٧١	كل ما يلهو به الرجل المسلم باطل إلا ثلاثة
١٣٩	لقد أوتيت زمزماً من مزامير آل داود
٥٤	اللهم لولا أنت ما اهتدينا
١٩٣-١٢٢	ليكونن من أمتي أقوام يستحلون الحر
٧٧	ما رفع أحد صوته بغناء
١٩٤-١١٧	من تشبه بقوم فهو منهم
٤	من لم يشكر الناس
٧٨	من قعد إلى قينة يستمع منها
١٥٤	من كثر سواد قوم فهو منهم
٨٤-٣٣	ويحك يا أنجشة، رويدك سوقاً بالقوارير
٨٥	يا عائشة تعرفين هذه؟
٥٢	يا عائشة، ما كان معكم لهو
١٣١	يشرب ناس من أمتي الخمر، يسمونها بغير اسمها

٣- فهرس الآثار

الصفحة في البحث	طرف الأثر
٥٥	أن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان إذا كان في بيته
٨٧	خرجنا مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه
٧٤	خطب معاوية رضي الله عنه الناس
١٩٧	دخلت دار أبي موسى الأشعري
٨٧	الغناء من زاد الراكب
٣٤	كنا مع عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه في طريق الحج

٤- فهرس الأعلام المترجمين

الصفحة في البحث	اسم العلم
٣٩	آشور بانيبال
٤٥	أحمد شوقي
١١٣	أصبغ
٣٣	أنجشة
٤٩	البرعي (عبد الرحيم)
١١٣	البيهقي
١٢٥	ابن حزم
١١٤	الحليمي
١٤٦	أبو حنيفة
٦٣	الخلال
٥٣	الخنساء
٤٧	رابعة العدوية
١١٨	الرافعي
٣٤	رباح بن المعترف
٤٢	زرياب
٣٤	السائب بن يزيد
٤٨	السهيلي
١٤٨	الصدر الشهيد
١٢٧	ابن الصلاح
٣٤	ضرار بن الخطاب
٩٧	ابن عابدين
٥٤	عامر بن الأكوع

الصفحة في البحث	اسم العلم
٦٣	ابن العربي (أبو بكر)
٥٦	العسقلاني (ابن حجر)
١١٥	ابن عقيل الحنبلي
٣٢	عكرمة
١٨٣	العز بن عبد السلام
١٢٥	العيبي
٥٦	الغزالي
٦٣	غلام الخلال
٤٦	ابن الفارض
١١٤	ابن قدامة
١٢٥	القسطلاني
١٧٩	القفال
٥٨	كعب بن زهير
٩٨	الماوردي
٥٩	المعز الفاطمي
١٤٢	المنبجي
٦٣	النبلسي (عبد الغني)
٦٥	النضر بن الحارث
١١٨	النووي
٥٩	ابن هانئ الأندلسي
٤٨	ابن الوردي
٩٩	أبو يعلى

٥- فهرس الأشعار

الصفحة	القافية	صدر البيت
٤٨	القضاء	دع الأيام تفعل ما تشاء
٣١	غنت	ألا قاتل الله الحمامة غدوة
٥٠	والمهاجرة	اللهم إن العيش عيش الآخرة
٥١	صليت	يا نفس إن لا تقتلي تموتي
٥٠	أبدا	نحن الذين بايعوا محمدا
٣٦	مضمار	تَعَنَّ بِالشَّعْرِ إِنْ كُنْتَ قَائِلُهُ
٥٩	القهار	ما شئت لا ما شاءت الأقدار
٥٣	شمس	يذكرني طلوع الشمس صخرا
٤٨	يتوقع	يا من يرى ما في الضمير ويسمع
٤٦	يعرف	واسأل نجوم الليل هل زار الكرى
٤٧	لذاكا	أحبك حين حب الهوى
٤٨	هزل	اعتزل ذكر الأغاني والغزل
٥٨	مكبول	بانَتْ سعادٌ فقلبي اليوم مَتَّبُولٌ
٥٢	وحياكم	أتيناكم أتيناكم
٤٥	الحرم	ريم على القاع بين البان والعلم
٤٧	الكرم	شربنا على ذكر الحبيب مدامة
٤٥	نسم	محمد صفوة الباري ورحمته
٨٣-٥٤	صلينا	اللهم لولا أنت ما اهتدينا
٤٩	فؤادي	يا راحلين إلى منى بقيادي

٦- فهرس المراجع:

القرآن الكريم

- ١- «الآداب الشرعية»، لابن مفلح، مكتبة الرياض الحديثة.
- ٢- «أبو الطيب المتنبى وماله وما عليه»، الثعالبي، مكتبة استانبول.
- ٣- «أحكام القرآن لابن العربي»، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى.
- ٤- «إحياء علوم الدين»، محمد بن محمد الغزالي أبو حامد، دار المعرفة - بيروت.
- ٥- «إرشاد الساري شرح صحيح البخاري»، القسطلاني، طبع المطبعة الأميرية بمصر، ١٣٢٣هـ.
- ٦- «إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول»، محمد بن علي بن محمد الشوكاني تحقيق: الشيخ أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي/ بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- ٧- «أساس البلاغة»، الزمخشري، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٠م.
- ٨- «الإيهاج في شرح المنهاج»، تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي وولده تاج الدين عبد الوهاب بن علي السبكي، دار الكتب العلمية/ بيروت - لبنان، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م.
- ٩- «الأحكام السلطانية» للماوردي، طبعة دار الكتب العلمية/ بيروت - لبنان.
- ١٠- «الإحكام في أصول الأحكام»، علي بن محمد الآمدي أبو الحسن، تحقيق: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي/ بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.
- ١١- «الأدب المفرد»، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية/ بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

- ١٢- «الإصابة في تمييز الصحابة»، ابن حجر العسقلاني، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان.
- ١٣- «الأعلام»، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢ م.
- ١٤- «الأغاني»، أبي الفرج الأصفهاني، دار الفكر - بيروت، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية.
- ١٥- «الأم» للإمام الشافعي، دار المعرفة/ بيروت- لبنان، طبعة ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م.
- ١٦- «الإمتاع بأحكام السماع»، للأفودي، مخطوط بالمكتبة الوطنية بتونس.
- ١٧- «الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف»، علاء الدين أبو الحسن علي بن سليمان المرادوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م.
- ١٨- «البحر الرائق شرح كثر الدقائق»، زين الدين بن إبراهيم بن محمد الشهير بابن نجيم الحنفي، تحقيق: زكريا عميرات، دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م.
- ١٩- «البحر المحيط في أصول الفقه» بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، تحقيق محمد محمد تامر، دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.
- ٢٠- «البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع»، محمد بن علي الشوكاني، تحقيق: حسين بن عبد الله العمري، دار الفكر/ دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م.
- ٢١- «البنية في شرح الهداية»، للإمام العيني، دار الفكر/ بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م.
- ٢٢- «البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل لمسائل المستخرجة»، أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي، تحقيق: د محمد حجي وآخرون، دار الغرب الإسلامي/ بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

- ٢٣- «التاج والإكليل لمختصر خليل» للمؤلف بهامش مواهب الجليل.
- ٢٤- «التاريخ الكبير»، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: السيد هاشم الندوي، دار الفكر/ بيروت.
- ٢٥- «التشبيهات من أشعار أهل الأندلس»، محمد بن الكتاني الطبيب، تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت - القاهرة، ط ٢ - ١٩٨١ م.
- ٢٦- «التعبير الموسيقي»، فؤاد زكريا، دار النهضة/ مصر.
- ٢٧- «الجامع الصحيح للإمام البخاري»، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار العلوم الإنسانية/ دمشق، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣ م.
- ٢٨- «الجامع الصحيح للإمام مسلم بن الحجاج»، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة ١٣٧٥ هـ.
- ٢٩- «الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير»، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت.
- ٣٠- «الجامع لأحكام القرآن»، القرطبي، دار الكتاب العربي/ القاهرة، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧ م.
- ٣١- «الجواهر المضية في طبقات الحنفية»، عبد القادر بن محمد نصر القرشي، طبع حيدر آباد/ الهند، سنة ١٣٣٢هـ.
- ٣٢- «الحاوي الكبير» للماوردي، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤ م.
- ٣٣- «الدرر المنثور في التفسير بالمأثور»، جلال الدين السيوطي، دار الفكر/ بيروت، ١٩٩٣ م.
- ٣٤- «الدباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب»، القاضي برهان الدين إبراهيم بن علي، ابن فرحون اليعمري، الطبعة الأولى بمصر سنة ١٣١٥هـ.
- ٣٥- «الروض المربع» للبهوتي، طبعة دار الفكر/ بيروت - لبنان، الطبعة السادسة.

٣٦- «السماع» لابن القيسراني، تحقيق أبو الوفا المراغي، لجنة إحياء التراث العربي بالقاهرة، ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م.

٣٧- «السنن الكبرى»، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي، مجلس دائرة المعارف النظامية الكائنة في الهند ببلدة حيدر آباد، الطبعة الأولى، ١٣٤٤ هـ.

٣٨- «السنن الكبرى»، أحمد بن شعيب النسائي، تحقيق دكتور عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية/ بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.

٣٩- «الشريعة الإسلامية والفنون»، أحمد القضاة، بيروت، دار الجيل، عمان، دار عمار، ط ١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

٤٠- «الشعر الغنائي في المدينة ومكة لعصر بني أمية»، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط ٣.

٤١- «الشوقيات» أحمد شوقي، دار العودة بيروت/ لبنان، ١٩٨٨ م.

٤٢- «الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية»، إسماعيل بن حماد الجوهري تحقيق أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين بيروت لبنان، الطبعة الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

٤٣- «الضوء اللامع لأهل القرن التاسع»، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي طبع مطبعة القدسي، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م.

٤٤- «العقد الفريد»، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية/ بيروت، ط ١ ١٤٠٤هـ.

٤٥- «العناية شرح الهداية» للبابري، على هامش فتح القدير.

٤٦- «الفتاوى الهندية»، للعلامة نظام الدين ومجموعة من علماء الهند، المعروف بالفتاوى العالمكيرية، دار إحياء التراث العربي/ بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٤٧- «الفتاوى» علي الطنطاوي، جمع وترتيب حفيده: مجاهد ديرانية، دار المنارة/ جدة، دار القلم/ بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

- ٤٨- «الفروق اللغوية» للعسكري، دار الكتاب العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ.
- ٤٩- «الفن ومذهبه في الشعر الغزلي»، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة ١١.
- ٥٠- «الفوائد البهية في تراجم الحنفية»، أبو الحسنات محمد بن عبد الحي اللكنوي، تصوير دار المعرفة/ بيروت عن طبعة كراتشي وبهامشها التعليقات السنية، ١٣٩٣هـ.
- ٥١- «الفواكه الدواني لرسالة أبي زيد القيرواني»، أحمد بن غنيم النفراوي، المكتبة الثقافية بيروت.
- ٥٢- «القاموس المحيط»، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي/ بيروت، ط/١، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.
- ٥٣- «القوانين الفقهية» لابن جزي، طبعة دار الفكر/ بيروت.
- ٥٤- «القيان والغناء في العصر الجاهلي»، ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت ١٩٦٠م.
- ٥٥- «قيمة الزمن عند العلماء»، عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية.
- ٥٦- «الكامل في ضعفاء الرجال»، عبد الله بن عدي بن عبد الله بن محمد أبو أحمد الجرجاني، تحقيق يحيى مختار غزاوي، دار الفكر - بيروت الطبعة الثالثة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
- ٥٧- «الكليات»، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- ٥٨- «اللباب في شرح الكتاب» عبد الغني الغنيمي الدمشقي الميداني، تحقيق: محمود أمين النواوي، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون تاريخ.
- ٥٩- «المبسوط»، شمس الدين أبو بكر محمد بن أبي سهل السرخسي، طبعة دار المعرفة ، لبنان ، بدون تاريخ.
- ٦٠- «المجموع شرح المذهب»، أبو زكريا يحيى بن شرف النووي، المطبعة المنيرية، القاهرة.

- ٦١- «المخصص»، ابن سيده، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- ٦٢- «المدخل» لابن الحاج، طبعة دار التراث.
- ٦٣- «المستدرک علی الصحیحین»، محمد بن عبد الله أبو عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
- ٦٤- «المصباح المنير في غريب الشرح الكبير»، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، دار الحديث القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- ٦٥- «المصنف في الأحاديث والآثار»، ابن أبي شيبه، تحقيق عبد الخالق الأفغاني، الدار السلفية/ الهند، الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.
- ٦٦- «المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية»، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني دار العاصمة، دار الغيث - السعودية، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ.
- ٦٧- «المعجم الأوسط»، أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، تحقيق طارق بن عوض الله بن محمد، عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين - القاهرة، ١٤١٥هـ.
- ٦٨- «المعجم الكبير»، الطبراني، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية/ القاهرة.
- ٦٩- «المعجم الوسيط»، إبراهيم أنيس وآخرون، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار الدعوة.
- ٧٠- «المغني»، لابن قدامة المقدسي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ.
- ٧١- «المنتخب من مسند عبد بن حميد»، تحقيق مصطفى بن العدوي، دار بلنسية/ الرياض السعودية، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م.
- ٧٢- «المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج»، أبو زكريا يحيى بن شرف بن مري النووي دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٢هـ.

- ٧٣- «المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد» لعبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن العليمي المقدسي الحنبلي، إشراف عبد القادر الأرناؤوط، تحقيق إبراهيم صالح، دار صادر بيروت، دار البشائر دمشق الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
- ٧٤- «الموافقات في أصول الفقه»، إبراهيم بن موسى اللخمي الغرناطي المالكي، تحقيق: عبد الله دراز، دار المعرفة - بيروت.
- ٧٥- «الموسيقا الشرقية والغناء العربي»، قسطندي رزق، القاهرة مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م.
- ٧٦- «النهاية في غريب الحديث والأثر»، الجزري، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.
- ٧٧- «أناشيد الصفا في مديح المصطفى صلى الله عليه وسلم».
- ٧٨- «إيضاح الدلالات في سماع الآلات»، للشيخ عبد الغني النابلسي، تحقيق: أحمد راتب حموش، دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- ٧٩- «بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع»، علاء الدين الكاساني، دار الكتاب العربي/ بيروت- لبنان، ١٩٨٢م.
- ٨٠- «بداية المجتهد ونهاية المقتصد»، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد القرطبي الشهير بابن رشد الحفيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي/ مصر، الطبعة الرابعة، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م.
- ٨١- «تاج العروس من جواهر القاموس»، محمد مرتضى الزبيدي مؤسسة الكويت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ٨٢- «تاريخ ابن خلدون» المسمى بكتاب «العبر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العجم والعرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر»، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون المغربي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت/ لبنان.

٨٣- «تاريخ الأدب العربي» (العصر الإسلامي)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ط ٢، ٢٠٠٢ م.

٨٤- «تاريخ الأدب العربي» (العصر الجاهلي) شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة ٢.

٨٥- «تاريخ الأدب العربي» (العصر العباسي الأول) شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٩.

٨٦- «تاريخ الأدب العربي» (العصر العباسي الثاني) شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط ٩.

٨٧- «تاريخ الأدب العربي» أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر، القاهرة.

٨٨- «تاريخ بغداد أو مدينة السلام» الحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان.

٨٩- «تبيين الحقائق شرح كتر الدقائق» للزيلعي، طبعة دار الكتاب الإسلامي، لبنان.

٩٠- «تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذي»، أبي العلا محمد عبد الرحمن ابن عبد الرحيم المباركفوري، دار الكتب العلمية/ بيروت - لبنان.

٩١- «تحفة المحتاج» لابن حجر الهيتمي، مع «حواشي الشرواني وابن قاسم العبادي».

٩٢- «تذكرة الحفاظ»، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: زكريا عميرات، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٩٣- «تفسير القرآن العظيم»، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، دار الفيحاء/ دمشق، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.

٩٤- «تكملة المجموع»، محمد نجيب المطيعي، دار الإرشاد، السعودية.

٩٥- «تلبيس إبليس»، ابن الجوزي، تحقيق: السيد الجميلي، نشر: دار الكتاب العربي، عام ((١٤١٠هـ))، ((١٩٩٠م)).

٩٦- «تَهذِيبُ الْأَسْمَاءِ وَاللُّغَاتِ»، الإمام النووي، دار الكتب العلمية/ بيروت، (دون رقم الطبعة وتاريخها)

٩٧- «تَهذِيبُ التَّهذِيبِ»، ابن حجر العسقلاني، طبعة حيدر آباد الدكن — الهند ١٣٢٦هـ.

٩٨- «تَهذِيبُ الْكَمَالِ مَعَ حَوَاشِيهِ»، يوسف بن الزكي عبد الرحمن أبو الحجاج المزي، تحقيق بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة/ بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٩٩- «جَامِعُ الْأَصُولِ فِي أَحَادِيثِ الرَّسُولِ»، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، نشر مكتبة الحلواني، ١٣٩٠هـ - ١٩٧١م.

١٠٠- «جَامِعُ الْبَيَانِ عَنْ تَأْوِيلِ أَيْ الْقُرْآنِ»، الطبري، دار الفكر/ بيروت، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م

١٠١- «جَوَاهِرُ الْإِكْلِيلِ شَرْحُ مُخْتَصَرِ خَلِيلٍ»، الآبي الأزهرى، تحقيق: محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

١٠٢- «حَاشِيَةُ الْبَجِيرِيِّ عَلَى الْخَطِيبِ»، سليمان بن محمد بن البجيرمي المصري، ٣ / ٣٢٣، مطبعة التقدم/ مصر، ١٣٤٨هـ.

١٠٣- «حَاشِيَةُ الْجَمَلِ عَلَى الْمَنْهَجِ لِشَيْخِ الْإِسْلَامِ زَكْرِيَا الْأَنْصَارِيِّ»، سليمان الجمل دار الفكر - بيروت.

١٠٤- «حَاشِيَةُ الْخَرَشِيِّ عَلَى مُخْتَصَرِ خَلِيلٍ» لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن علي الخرشي المالكي، طبعة دار صادر، بيروت.

١٠٥- «حَاشِيَةُ الدَّسُوقِيِّ عَلَى الشَّرْحِ الْكَبِيرِ»، شمس الدين الشيخ محمد عرفه الدسوقي على الشرح الكبير لأبي البركات سيدي أحمد الدردير، وبهامشه الشرح المذكور مع تقريرات للعلامة المحقق محمد عlish، دار الفكر ، بيروت/ لبنان.

١٠٦- «حَاشِيَةُ الشَّهَابِ الرَّمْلِيِّ بِهَامِشِ أَسْنَى الْمَطَالِبِ»، طبعة دار الكتاب الإسلامي.

١٠٧- «حَاشِيَةُ الصَّاوِي عَلَى الشَّرْحِ الصَّغِيرِ»، طبعة دار المعارف.

- ١٠٨- «حاشيتا قليوبي وعميرة على شرح الإمام جلال الدين الحلبي على منهاج الطالبين للنووي»، دار الفكر بيروت، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.
- ١٠٩- «دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون» القاضي عبد رب النبي بن عبد رب الرسول الأحمـد نكري، تحقيق: حسن هاني، دار الكتب العلمية - لبنان / بيروت - الطبعة: الأولى ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
- ١١٠- «ديوان الإمام الشافعي»، دار الشعب / القاهرة. (دون ذكر سنة الطباعة)
- ١١١- «ذم الملاهي»، ابن أبي الدنيا، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الاعتصام / مصر.
- ١١٢- «ذيل طبقات الحنابلة» لابن رجب الحنبلي مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م.
- ١١٣- «رد المختار على الدر المختار» (حاشية ابن عابدين)، دار الفكر / بيروت - لبنان.
- ١١٤- «رسالة في السماع والرقص»، المنبجي، دار الريان / القاهرة.
- ١١٥- «رسالة في الغناء الملهي أمـباح أم محظور»، ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ / ١٩٨٠م.
- ١١٦- «روضة الطالبين وعمدة المفتين»، للإمام النووي، تحقيق : عادل أحمد عبد الموجود - على محمد معوض، دار الكتب العلمية / بيروت - لبنان. بدون تاريخ.
- ١١٧- «سنن ابن ماجه»، بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، طبعة عيسى الحلبي ١٣٧٢ هـ.
- ١١٨- «سنن الدارقطني»، تحقيق: مجدي بن منصور بن سيد الشورى، دار الكتب العلمية / بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
- ١١٩- «سير أعلام النبلاء»، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة / بيروت.

١٢٠- «شذرات الذهب في أخبار من ذهب»، عبد الحي بن العماد الحنبلي، طبعة القدسي، القاهرة، ١٣٥٠هـ.

١٢١- «شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك»، محمد بن عبد الباقي بن يوسف الزرقاني، ١ / ١٦٧، دار الكتب العلمية/ بيروت، ١٤١١هـ.

١٢٢- «شرح القواعد الفقهية»، أحمد الزرقا، دار القلم/ دمشق، الطبعة السادسة ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

١٢٣- «شرح فتح القدير على الهداية» كمال الدين محمد بن عبد الواحد الإسكندري المعروف بابن الهمام، الطبعة الأميرية ببولاق مصر.

١٢٤- «شرح منتهى الإرادات دقائق أولي النهى لشرح المنتهى»، منصور بن يونس بن إدريس البهوتي، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

١٢٥- «شعب الإيمان»، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، تحقيق: محمد السعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية/ بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

١٢٦- «صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان»، محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي البستي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة / بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ — / ١٩٩٣م.

١٢٧- «صحيح ابن خزيمة»، تحقيق: د. محمد مصطفى الأعظمي، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

١٢٨- «طبقات الحنابلة»، محمد بن محمد ابن أبي يعلى، تحقيق، محمد حامد الفقي، دار المعرفة - بيروت.

١٢٩- «طبقات الشافعية الكبرى» عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، د. محمود محمد الطنحاحي، دار هجر، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

١٣٠- «طبقات فحول الشعراء»، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني/ جدة.

١٣١- «علوم الحديث» لابن الصلاح، مطبعة الأصيل بحلب، ١٣٨٦هـ.

١٣٢- «عمدة القاري شرح صحيح البخاري»، للشيخ بدر الدين أبي محمد محمود بن أحمد العيني، تحقيق عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

١٣٣- «عون المعبود شرح سنن أبي داود»، أبي الطيب محمد شمس الحق العظيم آبادي، دار الكتب العلمية/ بيروت- لبنان، الطبعة الثانية ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م.

١٣٤- «غريب الحديث»، أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي البستي أبو سليمان، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى/ مكة المكرمة، ١٤٠٢هـ.

١٣٥- «فتاوى مصطفى الزرقا»، اعتنى بها محمد أحمد مكي، دمشق، دار القلم ط ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م.

١٣٦- «فتح الباري شرح صحيح البخاري»، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، دار المعرفة/ بيروت- لبنان، ١٣٧٩هـ.

١٣٧- «فتح العلي المالك في الفتوى على مذهب الإمام مالك»، فتاوى ابن عليش رحمه الله، محمد بن أحمد بن محمد عليش، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٥٨م-١٣٧٨هـ.

١٣٨- «فرح الأسماع برخص السماع»، للتونسي، تحقيق محمد الشريف الرحموني، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٥م.

١٣٩- «فوات الوفيات»، محمد بن شاكر الكتي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٣م.

١٤٠- «فيض القدير شرح الجامع الصغير»، عبد الرؤوف المناوي، المكتبة التجارية الكبرى/ مصر الطبعة الأولى، ١٣٥٦هـ.

١٤١- «قواعد الفقه»، محمد عميم الإحسان المجدي البركتي، الصدف، ببلشرز.

١٤٢- «كشاف القناع» للشيخ منصور بن يونس البهوتي الحنبلي عن متن الإقناع للإمام موسى بن أحمد الحجاوي الصالح، قدم له الأستاذ الدكتور/ كمال عبد العظيم العناني، حققه/ أبو عبد الله محمد حسن محمد حسن إسماعيل الشافعي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

١٤٣- «كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع»، ابن حجر الهيتمي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط ١: ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

١٤٤- «كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع»، ابن حجر الهيتمي، مطبوع بهامش الزواجر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، بدون تاريخ.

١٤٥- «كثر العمال في سنن الأقوال والأفعال»، علي بن حسام الدين المتقي الهندي، مؤسسة الرسالة/ بيروت - لبنان، ١٩٨٩ م.

١٤٦- «لسان العرب»، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

١٤٧- «مجمع الأنهر شرح ملتقى الأبحر»، لعبد الله بن محمد بن سليمان المعروف بداماد أفندي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت/ لبنان.

١٤٨- «مجمع الزوائد ومنبع الفوائد» لنور الدين علي بن أبي بكر الهيتمي، دار الفكر، بيروت، ١٤١٢م.

١٤٩- «مختار الصحاح»، الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، تحقيق محمود خاطر، طبعة جديدة ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

١٥٠- «مسند الإمام أحمد بن حنبل»، تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م.

١٥١- «مسند الحميدي»، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ م.

١٥٢- «مصباح الزجاجاة في زوائد ابن ماجه» أبو العباس شهاب الدين أحمد بن أبي بكر بن إسماعيل بن سليم بن قايمار بن عثمان البوصيري الكتاني الشافعي (المتوفى: ٨٤٠ هـ) حققه: محمد المنتقى الكشناوي، دار العربية - بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٠٣ هـ

١٥٣- «مصنف عبد الرزاق»، أبو بكر عبد الرزاق بن همام بن نافع الحميري اليماني الصنعاني، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي المكتب الإسلامي - بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٣ هـ.

١٥٤- «معجم المؤلفين تراجم مصنفى الكتب العربية»، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي/ بيروت.

١٥٥- «معجم لغة الفقهاء»، محمد رواس قلعجي، دار النفائس ط ١: ١٩٨٥ م.

١٥٦- «معجم مقاييس اللغة»، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون دار الفكر الطبعة: ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.

١٥٧- «مغني المحتاج إلى معرفة ألفاظ المنهاج»، للخطيب الشربيني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي. عصر ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨

١٥٨- «منار السبيل في شرح الدليل» لابن ضويان المكتب الإسلامي/ دمشق، ١٣٧٨ هـ.

١٥٩- «منح الجليل شرح مختصر خليل»، محمد عlish، دار الفكر/ بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م.

١٦٠- «مواهب الجليل»، الخطاب، دار عالم الكتب، السعودية، طبعة خاصة، ١٤٢٣هـ — / م. ٢٠٠٣.

١٦١- «ميزان الاعتدال في نقد الرجال»، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق علي محمد البجاوي، طبع عيسى البابي الحلبي بمصر، الطبعة الأولى ١٣٨٣هـ — / م. ١٩٦٣.

١٦٢- «نصيحة الإخوان»، ابن الوردي، ضمن كتاب "المجمع الكبير من المتون فيما يذكر من الفنون"، الطبعة الثانية، دار الفكر بيروت ١٣٥٤هـ / ١٩٣٤.

١٦٣- «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب»، أحمد بن المقرئ التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر - بيروت - لبنان، الطبعة: ١، ١٩٩٧.

١٦٤- «نيل الأوطار»، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني (١٢٥٠هـ)، دار الحديث، مصر، الطبعة الأولى ١٤١٣/٥١٩٩٣م.

١٦٥- «نهاية الأرب في فنون الأدب»، النويري، دار الشعب القاهرة/ مصر.

١٦٦- «نهاية المحتاج إلى شرح ألفاظ المنهاج» للرملي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٥٧هـ.

١٦٧- «نوادير الأصول في أحاديث الرسول»، محمد بن علي بن الحسن أبو عبد الله الحكيم الترمذي، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، دار النشر / دار الجليل - بيروت - ١٩٩٢م.

١٦٨- «هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين»، إسماعيل باشا البغدادي، ٥٥٩/١، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلية في مطبعتها البهية استانبول سنة ١٩٥١م، أعادت طبعه بالأوفست، دار إحياء التراث العربي بيروت - لبنان.

١٦٩- «وفيات الأعيان وأنباء الزمان»، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، ١٩٦٨م.

٧- فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
٤	الإهداء
٥	كلمة شكر وتقدير
٦	المقدمة
٧	أهمية البحث
٨	أسباب اختيار البحث
٩	الدراسات السابقة
١٨	تساؤلات البحث
١٩	الجديد في البحث
٢٠	منهج البحث
٢١	خطة البحث
٢٢	صعوبات البحث
٢٤	التمهيد
٢٨	الفصل الأول : أحكام الغناء
٢٩	<u>البحث الأول : تعريف الغناء ونشأته وأنواعه</u>
٣٠	المطلب الأول : تعريف الغناء
٣٠	أولاً : تعريف الغناء في اللغة
٣٠	ثانياً : تعريف الغناء في الاصطلاح الشرعي
٣٢	المطلب الثاني : الألفاظ ذات الصلة
٣٢	أولاً : الحداء
٣٢	ثانياً : النصب
٣٥	ثالثاً : التعبير
٣٥	رابعاً : الشعر

الصفحة	العنوان
٣٦	خامساً : التشبيب
٣٦	سادساً : الطرب
٣٦	سابعاً : الترجيع
٣٧	ثامناً : الترنيمة
٣٧	تاسعاً : الشدو
٣٧	عاشراً : الدندنة
٣٧	حادي عشر : الرنين
٣٧	ثاني عشر : الهزج
٣٩	المطلب الثالث : نشأة الغناء عند العرب وتطوره
٣٩	أولاً: الغناء في العصر الجاهلي
٤٠	ثانياً: الغناء في صدر الإسلام
٤١	ثالثاً: الغناء في العصر الأموي
٤١	رابعاً: الغناء في العصر العباسي
٤٢	خامساً: الغناء في العصر الأندلسي
٤٣	سادساً: الغناء في العصر الحديث
٤٤	المطلب الرابع : أنواع الغناء
٤٤	أولاً : أنواعه بحسب جنس وصوت مؤدي الأغنية
٤٤	ثانياً : أنواعه بحسب مضمون الكلام المغني
٤٥	النوع الأول : الغناء الديني
٥٠	النوع الثاني: غناء العمل
٥١	النوع الثالث : الغناء الحربي (الرجزيات)
٥٢	النوع الرابع : الغناء في الأفراح
٥٣	النوع الخامس : غناء الأحزان

الصفحة	العنوان
٥٤	النوع السادس : الغناء لبعث الهمة والترويح عن النفس
٥٥	النوع السابع : غناء الخلوة لدفع الوحشة
٥٦	النوع الثامن : الغناء العاطفي
٥٨	النوع التاسع : غناء الغزل السالم من الفحش
٥٩	النوع العاشر: غناء الكفر
٦٠	<u>المبحث الثاني : حكم الغناء والأدلة والمناقشة</u>
٦١	المطلب الأول : حكم الغناء
٦٤	المطلب الثاني : أدلة المحرمين للغناء ومناقشتها
٦٤	أولاً : أدلة المحرمين للغناء من القرآن ومناقشتها
٦٩	ثانياً : أدلة المحرمين للغناء من السنة ومناقشتها
٨٠	ثالثاً : أدلة المحرمين للغناء من القياس
٨١	المطلب الثالث : أدلة المبيحين للغناء ومناقشتها
٨١	أولاً : أدلة المبيحين للغناء من القرآن ومناقشتها
٨٣	ثانياً : أدلة المبيحين للغناء من السنة ومناقشتها
٨٧	ثالثاً : أدلة المبيحين للغناء من الأثر
٨٨	ثالثاً : أدلة المبيحين للغناء من القياس
٩٠	<u>المبحث الثالث : مسائل تتعلق بالغناء</u>
٩١	المطلب الأول : تعلم الغناء وتعليمه
٩٢	المطلب الثاني : الاستماع إلى الغناء
٩٣	المطلب الثالث : الإجارة على الغناء
٩٤	المطلب الرابع : شهادة المغني
٩٥	المطلب الخامس : الوقف على جهة المغاني
٩٧	المطلب السادس : أخذ الأجرة على الغناء

الصفحة	العنوان
٩٩	المطلب السابع : التغني بالقرآن
١٠٠	الفصل الثاني : أحكام الموسيقى
١٠١	<u>المبحث الأول : تعريف الموسيقى ونشأتها وأنواعها</u>
١٠٢	المطلب الأول : تعريف الموسيقى
١٠٣	المطلب الثاني : الألفاظ ذات الصلة
١٠٥	المطلب الثالث : أصل الموسيقى ونشأتها وتطورها
١٠٦	المطلب الرابع : أنواع الآلات الموسيقية، والتعريف بها
١٠٦	أولاً : الآلات القرعية
١٠٨	ثانياً : الآلات الوترية
١٠٩	ثالثاً : الآلات الهوائية (النفخية)
١١١	<u>المبحث الثاني : أحكام الآلات الموسيقية</u>
١١٢	المطلب الأول : أحكام الآلات الإيقاعية
١١٢	أولاً - الدف
١١٤	ثانياً - الكوبة
١١٥	ثالثاً - الطبل
١١٦	رابعاً - الضرب بالقضيب
١١٧	خامساً - الصفاقتان
١١٨	المطلب الثاني : أحكام الآلات النفخية
١١٩	المطلب الثالث : أحكام الآلات الوترية
١٢٠	<u>المبحث الثالث : الأدلة والمناقشات</u>
١٢١	المطلب الأول : أدلة المحرمين ومناقشتها
١٢١	أولاً : أدلة المحرمين من القرآن ومناقشتها
١٢٢	ثانياً : أدلة المحرمين من السنة ومناقشتها

الصفحة	العنوان
١٣٧	ثالثاً : أدلة المحرمين من المعقول ومناقشتها
١٣٩	المطلب الثاني : أدلة المبيحين ومناقشتها
١٣٩	أولاً : أدلة المبيحين من السنة ومناقشتها
١٤٢	ثانياً : أدلة المبيحين من القياس ومناقشتها
١٤٤	<u>المبحث الرابع : أحكام تتعلق بالموسيقا</u>
١٤٥	المطلب الأول : مالية الآلات الموسيقية وما يترتب على ذلك
١٥٠	المطلب الثاني : قاعدة سد الذرائع وما يترتب على ذلك
١٥٢	المطلب الثالث : كسر الآلات الموسيقية المحرمة والضمان في ذلك
١٥٤	المطلب الرابع : الاستماع للآلات الموسيقية المحرمة والتداوي باستماعها
١٥٥	المطلب الخامس : اقتران الغناء بالآلات الموسيقية المحرمة
١٥٦	المطلب السادس : تعلم الموسيقا وتعليمها
١٥٧	الفصل الثالث : تطورات الغناء والموسيقا وأحكامها
١٥٨	<u>المبحث الأول : تطورات الغناء وأحكامها</u>
١٥٩	المطلب الأول : الأناشيد الإسلامية
١٦١	أولاً : تعريف النشيد
١٦١	ثانياً : تأصيل الأناشيد
١٦٤	ثالثاً : شروط وضوابط الأناشيد في الإسلام
١٦٧	المطلب الثاني : المتاجرة والكسب في إنتاج وبيع أشرطة الأغاني
١٦٧	أولاً : إنتاج الأغاني
١٦٧	ثانياً : بيع الأشرطة المحتوية على أغاني
١٦٩	ثالثاً : تأجير أشرطة الأغاني
١٧٠	رابعاً : تأجير محل لبيع أشرطة الأغاني

الصفحة	العنوان
١٧١	المطلب الثالث : الأغنية المصورة المسماة بـ (الفيديو كليب)
١٧١	أولاً: كيفية صناعة الفيديو كليب
١٧٣	ثانياً: حكم الأغنية المصورة
١٧٣	الفرع الأول: نظر الرجل إلى المرأة ونظر المرأة إلى الرجل
١٧٤	أولاً: نظر الرجل إلى المرأة
١٧٥	ثانياً: نظر المرأة إلى الرجل
١٧٧	ثالثاً: نظر الرجل أو المرأة إلى صورة ما لا يحل النظر إلى عينه من المرأة الأجنبية أو من الرجل الأجنبي
١٧٨	الفرع الثاني : الرقص
١٧٨	أولاً : التعريف
١٧٨	ثانياً : الألفاظ ذات الصلة
١٧٩	ثالثاً : حكم الرقص
١٨٠	خامساً : الاستئجار على الرقص
١٨١	الفرع الثالث : التصفيق
١٨١	أولاً : التعريف
١٨١	ثانياً: الأسباب الداعية إلى التصفيق
١٨٣	ثالثاً : حكم التصفيق لكل نوع
١٨٦	<u>المبحث الثاني : تطورات الموسيقى</u>
١٨٧	المطلب الأول : الموسيقى الإلكترونية
١٨٧	أولاً : تعريفها
١٨٧	ثانياً : كيفية تأليفها
١٨٨	ثالثاً : أقسامها
١٨٨	رابعاً : نشأتها

الصفحة	العنوان
١٨٩	خامساً : حكمها
٢٠٠	المطلب الثاني : الموسيقى التصويرية في البرامج والأفلام
٢٠٠	أولاً : التعريف بها
٢٠٠	ثانياً : حكمها
٢٠٢	الخاتمة
٢٠٣	أهم النتائج
٢٠٤	التوصيات والمقترحات
٢٠٥	الفهارس
٢٠٦	فهرس الآيات القرآنية
٢٠٧	فهرس الأحاديث النبوية
٢١٠	فهرس الآثار
٢١١	فهرس الأعلام
٢١٣	فهرس الأشعار
٢١٤	فهرس المراجع
٢٢٨	فهرس الموضوعات

نَمْنَعُ بِحَسْبِ الْعِلْمِ