سلسلة دراسات الدين والحياة ٣

الغناء والإنسان

من الصوت إلى البنية الداخلية والآثار الوجودية



سامر توفيق عجمي

مركز براثا للدراسات والبحوث
Baratha Center for Studies and Research

الغنَاءُ والإنسَانُ
مِن الصَّوتِ إِلَى البِنيَةِ الدَّاخِلِيَّةِ وَالآثَارِ الوُجُودِيَّةِ

سامر توفيق عجمي

◆ رقم الطبعة: الأولى
◆ تاريخ الطبعة: ٢٠٢٦ م - ١٤٤٨هـ
◆ مكان الطبعة: بيروت - بغداد

الآراء المطروحة لا تعبر عن رأي المركز بالضرورة

© جميع الحقوق محفوظة للمركز

مركز براثا للدراسات والبحوث
بيروت - بغداد

Baratha Center for Studies and Research
www.barathacenter.com
barathacenter@gmail.com

سلسلة دراسات الدين والحياة ٣

الغناء والإنسان

من الصوت إلى البنية الداخلية والآثار الوجودية

سامر توفيق عجمي

مركز براثا للدراسات والبحوث
Baratha Center for Studies and Research

سلسلة دراسات الدّين والحياة

في ظلّ تعقيدات العصر الحديث، حيثُ تتزايد التَّحديَّات اليوميَّة التي تواجه الإنسان، من ضغوطات معيشية متصاعدة وتسارع وتيرة الحياة وهموم ترتبط بالعمل والدراسة والعلاقات الاجتماعيَّة، يجدُ كثيرون صعوبةً في تحقيق التوازُن بين متطلبات الحياة الماديَّة واحتياجاتهم الرَّوحيَّة. في خضم هذه الانشغالات، قد يتراجع حضورُ الدّين في الحياة اليوميَّة، أو يُختزل في التركيز على البُعد الشكليّ وتحقيق الواجب والتكليف، دون أنّ ينعكس ذلك بعُمق على السلوك والمواقف. كما أنَّ التَّعامل السطحي مع الدّين، أو فصله عن واقع الحياة يجعل الإنسان عرضةً للتيه الروحي والفراغ القيَمي، ممَّا يُضاعف من معاناته أمام أزمات العصر.

انطلاقًا من هذا الواقع، بَرزت الحاجةُ إلى رؤية متجدّدة تُعيد للدّين دوره الحقيقيّ بوصفه قوةً دافعةً للتوازن النفسي والاجتماعي، ومصدرًا للقيَم التي توجّه السلوك وتُلهم الإنسان في مواجهة صعوبات الحياة. ومن هذا الفهم، يُطلق مركز (براثا للدراسات والبحوث) (سلسلةُ دراسات الدّين والحياة)، لمعالجة هذه الإشكاليَّات وتقديم قراءة معَاصرة للدّين تَتغلغَلُ في تفاصيل الحياة اليوميَّة.

تَهدفُ هذه السلسلة إلى توضيح كيف أنَّ الدّين حين يُفهَم بعمق، يتحول إلى طاقة إيجَابيَّة تتداخل مع شؤون الحياة كافةً، من العمل والأُسرة إلى العلاقات الاجتماعيَّة وإدارة الضغوط. إنَّها دعوةٌ لفَهم الدّين بوصفه منهجًا متكاملاً للحياة، يمَنح الإنسان القُوة والمعنى وسط تحديات العصر، ويجعل من التَّديُّن تجربةً واعيةً تُسهم في بناء الذَّاتِ والمُجتمع.

مقدّمة

ليس من المبالغة القول إنّ كثيراً من القضايا الفقهيّة في تاريخ الفكر الإسلاميّ قد تعرّضت إلى نوعٍ من الاختزال في البحث؛ إذ تركَّز الاهتمام بها في حكمها الفرديّ والجزئيّ ضمن دائرة الحلال والحرام، كما في قضايا الستر والحجاب، والربا، والزنا، والقمار، والخمر، والمسكرات، وغيرها. ولا شكّ أنّ هذا النوع من المعالجة له فائدة؛ فالاجتهاد الفقهيّ ضرورة لا غنى عنها، وبيان الأحكام الشرعيّة من أهمّ وظائف الفقه الإسلاميّ. لكنّ الإشكال يظهر عندما يصبح الحكم الجزئيّ الفقهيّ هو نهاية البحث؛ فعندئذٍ تُحجب الرؤية الإسلاميّة الكليّة التي تنتظم هذه الأحكام في داخلها وترتبط بها، فتبدو الأحكام الجزئيّة كأنّها أوامر متفرّقة لا يجمع بينها إلا صدورها عن الشارع، بينما تكشف القراءة الكليّة للنصوص الدينيّة أنّ التشريع الإسلاميّ لا يتحرّك في فراغ، ولا يصدر عن منطق تجزيئيّ، بل ينتمي إلى رؤية متماسكة للإنسان والكون والحياة.

ومن بين الموضوعات التي تجلّى فيها هذا الاختزال بوضوح موضوع الغناء. فقد انصرف جانب كبير من الدراسات إلى تحرير مفهومه، وتحديد عناصره من الطرب واللهو واللعب، واستعراض الأقوال الفقهيّة المتعلّقة به، وأدلّتها من الآيات والروايات، وبيان ما يدخل منه في دائرة الإباحة أو التحريم أو الاستثناء. وهي جهود علميّة جليلة أسهمت في ضبط المفاهيم وتحديد الأحكام، لكنّها أبقت السؤال الأكثر عمقًا في هامش البحث؛ وهو سؤال لا يتعلّق بالحكم الفقهيّ الجزئيّ في ذاته، بل بالإطار الكلّي الذي ينتظم فيه الغناء داخل الرؤية الإسلاميّة للإنسان، وبالعلل والحِكَم والسُّنَن التكوينيّة التي ينبثق منها هذا الحكم ويتّصل بها.

ويزداد هذا البحث أهميّة إذا التفتنا إلى أنّ الغناء يبدو -في ظاهره- فعلاً سمعيًّا محدودًا، لا يتجاوز كونه تحسينًا للصوت، أو لونًا من ألوان الترفيه والتعبير الوجدانيّ. لكنّ النصوص الدينيّة تتعامل معه بوصفه ظاهرة أعمق من ذلك بكثير؛ ظاهرة تتقاطع فيها أبعاد الجمال والفنّ، وثقافة الصوت والسمع، والعقل والقلب، والإرادة والسلوك، والنفس والمجتمع. ومن هنا، لا يكون البحث في الغناء بحثًا في حكم صوتٍ بعينه، بل يصبح مدخلاً إلى فهم العلاقة بين الصوت والإنسان في الرؤية الإسلاميّة، وإلى اكتشاف الكيفيّة التي تتحوّل بها الممارسة

السمعيّة إلى عنصر مؤثّر في بناء الوعي، وتشكيل الذوق، وتوجيه الإرادة، وإعادة صياغة الشخصيّة الفرديّة والجماعيّة.

فالسؤال الذي ينطلق منه هذا الكتاب لا ينطلق من: هل الغناء حلال أم حرام؟ فهذا السؤال، على أهميّته، ليس إلّا فرعًا من سؤال أسبق منه وأوسع نطاقًا: كيف تنظر الرؤية الإسلاميّة إلى العلاقة بين الغناء وبين البنية الداخليّة للإنسان؟ وما الذي يجعل فعلاً يبدو في ظاهره مجرّدَ أداءٍ صوتيٍّ أو لونًا من ألوان الترفيه يتحوّل إلى قضيّة تمسّ العقل، والقلب، والإرادة، والذوق، والقيم، والسلوك، وتمتدّ آثارها إلى الاجتماع والثقافة والاقتصاد، ثمّ تتجاوز ذلك إلى علاقة الإنسان بعالم الغيب والملكوت ومصيره الأخرويّ؟

ولكي يُجاب عن هذا السؤال، لا بدّ أوّلاً من الالتفات إلى أنّ الإسلام لا يقف موقفًا سلبيًّا من الجمال مطلقًا بوصفه جمالاً، بل يؤسّس لرؤية تجعل الجمال مظهرًا من مظاهر الكمال الإلهيّ؛ فقد ورد في الروايات: «إنّ الله جميل يحبّ الجمال»[1]، وقال تعالى: ﴿**الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ**﴾ [السجدة: ٧]. ومن ثَمّ فإنّ الإحساس بالجمال جزء من فطرة الإنسان، والصوت الحسن أحد تجلّيات النظام الجماليّ الذي أودعه

١ - محمد بن الحسن الحرّ العاملي: وسائل الشيعة، ج٥، ص٥.

الله في الكون، كما تتجلّى جماليّاته في أصوات الطيور، وخرير المياه، وحفيف الأشجار، وغيرها.

لكن هذا البُعد الجمالي لا يُترك في الرؤية الإسلامية منفصلاً عن بقية أبعاد الإنسان، بل يندمج في منظومة أشمل تقوم على مركزية العقل، وصيانة الإرادة، وحفظ التوازن الوجداني، وتوجيه الإنسان نحو الغايات الوجودية التي خُلق من أجلها. فالجمال ليس قيمة مستقلّة عن الحقّ والخير. ولذلك، يصبح النظر إلى أي ممارسة جمالية مرتبطًا بالأثر الذي تتركه في تكوين الإنسان، وفي قوّة إدراكه، وسلامة إرادته، واتجاهات قلبه، وبنية شخصيته. ومن هذا المنطلق، لا يكون البحث في الغناء بحثًا في جمال الصوت مجردًا، وإنما في الكيفيّة التي يتحوّل بها هذا الجمال - في بعض صوره وأنماطه - إلى عامل يشارك في توجيه الوعي، وصناعة الذوق، وإعادة تشكيل الميول والعادات، ومن ثَمَّ في رسم المسار الذي يسلكه الإنسان في حياته.

ويعتمد هذا الكتاب في معالجة هذه القضية على أصلٍ منهجي يرى أنَّ الإنسان، في التصوّر الإسلامي، ليس ذاتًا ثابتة تُضاف إليها الأفعال من الخارج، وإنّما كائن تتكوّن هويته بواسطة أفعاله التي يقوم بها. فالأفعال لا تنتهي بانتهاء وقوعها الخارجي، بل تترك آثارًا تتراكم مع الوقت، فتُنشئ العادات، وتصوغ الملكات، وتعيد تشكيل أنماط

الإدراك والاستجابة والاختيار. وبهذا تصبح العلاقة بين الإنسان وأفعاله علاقة تكوين متبادل؛ فالإنسان يصنع أفعاله، ثمَّ تعود أفعاله لتشارك في صناعة هوية الإنسان من الداخل نفسه.

وانطلاقًا ممّا تقدَّم، لا يقرأ هذا الكتاب الروايات الواردة في الغناء بوصفها نصوصًا متفرّقة أو أحكامًا مستقلّة، وإنّما باعتبارها أجزاءً من منظومة تفسيرية واحدة، يكشف بعضها عن بعض. فما يبدو لأول وهلة موضوعاتٍ متباعدة في الحقيقة، كقسوة القلب، وضعف الإرادة، واللهو، والسحت، والمال الحرام، والانشغال بالدنيا، وحضور الملائكة أو غيابها، واستجابة الدعاء، والحشر على الصورة الباطنية، ليس إلا حلقات مترابطة داخل رؤية واحدة، تُفسّر كيف يمتدّ أثر الفعل من السلوك الجزئي إلى تكوين الإنسان، ثمَّ إلى امتداداته الاجتماعية والملكوتية والأخروية.

ولا يدّعي هذا الكتاب أنَّه يقدّم الكلمة الأخيرة في موضوع الغناء، ولا أنَّه يستوعب أبعاده جميعها؛ فالموضوع بطبيعته أوسع من أن يحيط به بحث واحد. لكنّه يطمح إلى إعادة توجيه زاوية النظر، بحيث لا يبقى الحكم الفقهي نهاية البحث، بل يصبح بدايته، ولا تبقى الروايات نصوصًا متفرقة، بل تُقرأ بوصفها أجزاءً من مشروع معرفي متكامل لبناء الإنسان.

فإذا نجح هذا العمل في أن يدعو القارئ إلى الانتقال من سؤال الحكم الجزئي للغناء إلى سؤال الدور الذي يؤدّيه الغناء في تكوين الإنسان، ومن ظاهر الفعل إلى سُنَنه وآثاره في النفس والمجتمع والملكوت، ومن القراءة الجزئية للنصوص إلى اكتشاف وحدتها الداخلية، فإنّه يكون قد اقترب من الغاية التي كُتب من أجلها؛ لأنَّ القيمة الحقيقية للنصوص الدينية لا تكمن في أنها تقدّم أحكامًا عملية فحسب، بل في أنها تكشف عن فهم عميق للإنسان، وللسُّنَن التي تحكم تشكّله، ولموقع أفعال الإنسان في تشكيل شخصيّته، ورسم مصيره الدنيوي والملكوتي والأخروي.

الفصلُ الأوَّلُ:
الصوت والجمال في الرؤية الإسلامية

لا يمكن فهم الموقف الإسلاميّ من الغناء فهمًا دقيقًا من خلال تتبُّع الأحكام الفقهيَّة المتعلِّقة به، بمعزل عن التصوُّر الذي يؤسِّس لهذه الأحكام ويحدِّد موقعها ضمن الرؤية الإسلاميَّة للإنسان والحياة. فالغناء، بوصفه ظاهرةً ذاتَ أبعادٍ صوتيَّةٍ وجماليَّةٍ ووجدانيَّةٍ، يثير أسئلةً تتجاوز حدود التصنيف الفقهيّ المباشر إلى مسائل أعمق تتصل بطبيعة الإنسان، وبموقع الجمال واللذَّة والإحساس في تكوينه، وبكيفية تنظيم العلاقة بين هذه الأبعاد وبين العقل والإرادة والقيم الخُلُقيَّة. ومن ثَمَّ، فإنَّ البحث في حكم الغناء يفترض، قبل النظر في تفاصيل الإباحة والمنع، استجلاء الموقف الإسلاميّ من العناصر التي يتكوَّن منها هذا الفعل أصلاً: الجمال، والصوت، والتأثير الوجدانيّ، والحاجة الإنسانيَّة إلى التعبير والتذوُّق.

◆ المبحث الأوَّل:
مدخل نظريّ لفهم الموقف الإسلاميّ من الغناء

يُطرح موضوع الغناء في الدراسات الإسلاميَّة، يتّجه البحث غالبًا نحو الأحكام الفقهيَّة المتعلِّقة بالحِلِّ والحرمة، وما يرتبط بها من مناقشات نصِّيَّة واستدلاليَّة. ولا شكّ في أهمية هذا الجانب، لكنَّ الاقتصار عليه يحجب أفقًا أوسع لفهم القضيَّة؛ إذ إنَّ السؤال عن الغناء ليس مجرَّد سؤال عن حكم فعلٍ من الأفعال، بل هو سؤال عن رؤية الإسلام للإنسان، وعن موقع الجمال والصوت والفن واللذَّة في الحياة الإنسانيَّة. ولعلَّ أحد أسباب التعثُّر في كثير من النقاشات المعاصرة عن الغناء أنَّ الحكم الفقهيّ يُفصل عن الرؤية الكلِّيَّة للإنسان التي ينتمي إليها، مع أنَّ أيَّ تشريع يستند إلى تصوُّر معيَّن للإنسان ولغايات وجوده وللقيم التي تحكم علاقته بالله تعالى وبنفسه وبالعالم من حوله. ومن ثَمَّ، فإنَّ دراسة الغناء تقتضي العودة أولاً إلى هذه الأسس الفلسفيَّة والدينيَّة قبل الانتقال إلى تفاصيل الأحكام والضوابط الفقهيَّة.

ويكشف التأمُّل في النصوص الإسلاميَّة أنَّ الإنسان ليس عقلاً مجرَّدًا منفصلاً عن عالم الإحساس، كما أنَّه ليس كائنًا تحكمه اللذَّات والانفعالات وحدها، بل هو كائنٌ مركَّبٌ تتداخل في تكوينه أبعاد العقل

والإرادة والوجدان والحسِّ والجسد والروح. ولذلك، فإنَّ أيَّ معالجة إسلاميَّة للظواهر الإنسانيَّة ينبغي أن تراعي هذا التركيب المتوازن، وأن تتجنَّب اختزال الإنسان في بُعدٍ واحد من أبعاده. ومن هذا المنطلق لا يمكن التعامل مع الغناء بوصفه ظاهرةً صوتيَّةً محضةً أو وسيلةً للترفيه فحسب؛ لأنَّ الصوت يمثِّل أحد أبرز مظاهر الحضور الجماليّ في حياة الإنسان، ويتمتَّع بقدرة استثنائيَّة على التأثير في النفس وإثارة الانفعالات وتوجيه المشاعر، وهو ما تؤكِّده التجربة الإنسانيَّة اليوميَّة بما تختزنه الذاكرة من ارتباطات وجدانيَّة عميقة بين الألحان والأحداث والمشاعر.

ولعلَّ من اللافت أنَّ بعض المقاربات الحديثة تميل إلى تصوير العلاقة بين الدين والجمال بوصفها علاقةَ تعارضٍ؛ فيُقدَّم الدين باعتباره عالم الواجب والانضباط والعقل، بينما يُقدَّم الفن والجمال باعتبارهما عالم الحرِّيَّة والانفعال. هذا التصوير لا ينسجم مع الرؤية الإسلاميَّة التي لا تتعامل مع الجمال بوصفه خصمًا للحق، ولا مع الإحساس بوصفه نقيضًا للعقل، بل تنظر إليهما بوصفهما عنصرين أصيلين في الكيان الإنسانيّ ينبغي أن يتكاملا لا أن يتصارعا.

ومن هنا، فإنَّ فهم الموقف الإسلامي من الغناء يقتضي فهم الموقف الإسلامي من الجمال نفسه. فإذا كان الجمال جزءًا من النظام الذي

أودعه الله في العالم، وكان الميل إليه من مقتضيات الفطرة الإنسانية، فإنَّ الأصل فيه المشروعية، ويبقى السؤال عن المعيار الذي يجعل بعض أشكال التعبير الجمالي مقبولة وممدوحة، في حين يُذمّ بعضها الآخر أو يُرفض. ولا يمكن الإجابة عن هذا السؤال من خلال مفهوم الجمال وحده، بل بربطه بالتصور الإسلامي للإنسان ولمقاصد التشريع؛ فالإسلام يعترف بالحاجات الجمالية كما يعترف بالحاجات المادية والروحية، لكنه يربط إشباعها بمنظومة من القِيم تحفظ توازن الشخصية الإنسانية، وتمنع تحوّل بعض الميول الطبيعية إلى قوى مهيمنة تعطّل وظائف الإنسان الأخرى أو تضعفها.

على هذا الأساس، لا يبدأ البحث في الغناء من سؤال التحريم أو الإباحة، بل من سؤال أعمق يتعلّق بالعلاقة بين الجمال والصوت، وبالحدّ الفاصل بين التمتّع المشروع بالجمال وبين الانغماس الذي يُخِلّ بتوازن الإنسان العقلي أو الروحي. وهذه هي الإشكالية التي سيعالجها هذا المبحث: كيف جمع الإسلام بين مدح الجمال الصوتي وحسن الأداء من جهة، وبين التحفّظ على بعض أشكال الغناء والطرب من جهة أخرى؟ وهل يعود هذا التحفّظ إلى الجمال نفسه، أم إلى الآثار التي قد تترتّب على بعض أنماط توظيفه؟ والإجابة عن هذه الأسئلة تمثّل المدخل الضروري لفهم الموقف الإسلامي من الغناء

في ضوء رؤيته الكلّيّة للإنسان، بعيدًا عن القراءات التي تختزل القضية في بُعدها الفقهي المجرّد أو تفصلها عن أسسها الفلسفية والإنسانية.

◆ المبحث الثاني:
الإنسان بوصفه كائنًا جماليًّا في الرؤية الإسلامية

إذا أردنا أن نفهم موقع الصوت الجميل والغناء في التصوّر الإسلامي، فلا بدّ أن نبدأ من سؤال أسبق: ما هو موقع الجمال نفسه في الرؤية الإسلامية للوجود والإنسان؟ ذلك أنَّ الحكم على أيّ ظاهرة جمالية يبقى ناقصًا ما لم يُفهم أوَّلًا كيف ينظر الإسلام إلى الجمال بوصفه قيمة من القيم المؤسِّسة للحياة الإنسانية.

إنّ التأمّل في النصوص القرآنية يكشف أنَّ الجمال ليس عنصرًا هامشيًّا في العالم، ولا تفصيلًا عارضًا أضيف إلى الخلق دون غاية، بل هو جزء من البنية التكوينية للوجود. فالقرآن لا يكتفي بلفت النظر إلى وجود الأشياء، وإنّما يلفت النظر أيضًا إلى جمالها وزينتها وحسنها. فالسماء ليست مجرد بناء كوني، بل هي بناء «مزيّن» ﴿**إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ**﴾ [الصافات: ٦]، والأرض ليست مجرَّد موطن للعيش، بل هي فضاء تتجلّى فيه مظاهر الزينة والجمال ﴿**إنا جعلنا ما على الأرض زينة**

لها﴾ [الكهف: ٧]، والكائنات الحيّة ليست مجرَّد موجودات تؤدّي وظائف بيولوجية، بل هي أيضًا موضوعات للتأمّل الجمالي والوجداني **﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً﴾** [النحل: ٨].

ومن هنا، تكرّرت في القرآن الكريم مفاهيم الحسن والزينة والجمال والإتقان في سياقات متعدّدة، بما يكشف عن حضور واضح للبُعد الجمالي في الرؤية القرآنية للعالم. يقول تعالى: **﴿الذى أحسن كل شىء خلقه﴾** [السجدة: ٧]، وهي آية تجعل الإحسان والجمال وصفًا عامًّا للخلق الإلهي، لا استثناءً محدودًا لبعض الموجودات دون بعض، ممّا يدلّ على أنَّ الجمال ليس أمرًا منفصلاً عن نظام العالم، بل هو جزء من الحكمة التي أودعها الله في الكون.

واللافت أنَّ القرآن لا يتعامل مع الجمال بوصفه مجرّد مظهر خارجي سطحي، بل بوصفه إحدى الآيات الدالّة على الخالق. فالجمال في المنظار القرآنيّ ليس قيمةً مستقلّةً عن الحقّ، وإنّما هو أحد تجلّياته. ولذلك، فإنَّ التأمّل في الجمال يصبح طريقًا من طرق معرفة الله والتعرّف إلى حكمته وقدرته وإبداعه في الخلق. ومن هنا، كان الانفتاح على الجمال جزءًا من الانفتاح على آيات الله في الكون، لا خروجًا عنها ولا انشغالاً مضادًّا لها.

وإذا كان الجمال حاضرًا في بنية العالم، فإنّه حاضر أيضًا في بنية

الإنسان نفسه. فالإنسان ليس مجرّد كائن عاقل، بل هو كائن يمتلك قدرة فطريّة على التذوّق الجماليّ والإحساس بالجمال. فهو ينجذب بصورة طبيعيّة إلى التناسق والانسجام والحُسن، وينفر من القبح والاضطراب والتشويه. وهذه الاستجابة ليست نتيجةَ تربية اجتماعيّة ومكتسبات ثقافيّة فحسب، بل تعكس جانبًا أصيلاً من التكوين الإنسانيّ.

ولهذا لا يحتاج الإنسان إلى تعليم خاصّ ليشعر بجمال منظر طبيعيّ، أو ليستمتع بصوت عذب، أو ليتأثّر بمشهد يحمل قدرًا من الانسجام والتناسق. ومن هنا، فإنَّ التفاعل مع الجمال لا يمثّل خروجًا عن الطبيعة الإنسانيّة، بل يمثّل أحد أشكال التعبير عنها.

وفي ضوء ذلك، يصبح من الخطأ المنهجيّ النظر إلى الميل نحو الأصوات الجميلة بوصفه ميلاً مشبوهًا في ذاته. فاستحسان الإنسان للصوت العذب لا يختلف في أصله عن استحسانه للوجه الحسن أو المنظر الجميل أو الرائحة الطيّبة. فجميع هذه الميول تنتمي إلى البنية الحسّيّة والجماليّة التي أودعها الله في الإنسان، والتي لا يمكن اعتبارها موضع ذمٍّ وقدحٍ لمجرّد وجودها، بل إنَّ وجود هذه الميول نفسها يكشف عن أنَّ الإنسان لم يُخلق ليعيش في عالم جافّ خالٍ من الجمال، وإنّما خُلق في عالم تتجاور فيه المنفعة مع المتعة، والحاجة مع الجمال، والوظيفة مع الزينة. فالطعام ليس مغذّيًا فحسب،

بل قد يكون لذيذًا أيضًا، واللباس ليس ساترًا فحسب، بل قد يكون جميلاً كذلك، والصوت ليس مجرّد وسيلة لنقل المعلومات، بل قد يكون مصدرًا للمتعة الجماليّة والتأثير الوجدانيّ. ولذا، فإنَّ كثيرًا من الصناعات الحديثة تقوم أصلاً على هذه الحقيقة؛ فنجاح مُنتَجٍ وسلعةٍ ما لا يتوقّف على وظيفته العمليّة وحدها، بل يتأثّر أيضًا بكيفيّة تصميمه ونحوه وطريقة تقديمه، وهو ما يعكس حاجة الإنسان الدائمة إلى اقتران المنفعة بالجمال في مختلف مجالات حياته.

ومن هنا، يمكن القول إنَّ الأصل الأوّليّ في الرؤية الإسلاميّة هو الاعتراف بالجمال بوصفه مظهرًا من مظاهر الحكمة الإلهيّة في الخلق. ولذلك، فإنَّ السؤال عن الغناء ليس سؤالاً عن كون الإنسان يتأثّر بالصوت الجميل أو يستمتع به؛ لأنَّ هذا التأثّر نفسه جزء من التكوين الطبيعيّ للإنسان. وإنّما هو سؤال يرتبط بكيفيّة توظيف هذه القدرة الجماليّة، والحدود التي ينبغي أن تضبطها، والعلاقة التي يجب أن تقوم بينها وبين سائر الأبعاد الإنسانيّة، وفي مقدّمتها العقل والإرادة والوجدان والمسؤوليّة الخُلُقيّة. ومن هنا، تبرز حقيقة أساس كثيرًا ما تُغفل في النقاشات المتعلّقة بالغناء، وهي أنَّ الإسلام لم يبدأ من رفض الجمال ثمَّ استثنى بعض صوره، بل بدأ من الاعتراف بالجمال، ثمَّ وضع له إطارًا ينسجم مع رؤيته الكلّيّة للإنسان. ولذلك، فإنَّ أيّ دراسة للموقف

الإسلاميّ من الغناء تتجاوز هذه الحقيقة التأسيسيّة ستقع غالبًا في سوء فهم طبيعة القضيّة؛ لأنّها ستتعامل مع النصوص المتعلّقة بالغناء بمعزل عن الخلفيّة الفلسفيّة والأنثروبولوجيّة والقيميّة التي أنتجتها.

وعلى هذا الأساس، فإنَّ الخطوة التالية تتمثّل في البحث عن أحد أهمّ تجلّيات الجمال في الحياة البشرية، وهو الصوت الحسن؛ إذ إنَّ النصوص الإسلامية تتضمَّن إشادات صريحة بالصوت الجميل، وتتعامل معه بوصفه نعمةً إلهيةً وموهبةً إنسانيةً يمكن أن تؤدّي أدوارًا تربوية وروحية ومعرفية بالغة الأهمية. والبحث في مكانة الصوت الحسن داخل التراث الإسلامي مدخل ضروري لفهم طبيعة الموقف من الغناء نفسه، والتمييز بين الجمال الصوتي بوصفه قيمةً إنسانيةً، وبين بعض الأنماط الخاصة من توظيف هذا الجمال الصوتي التي هي موضع النقاش الفقهي والخُلُقي.

◆ المبحث الثالث:
الصوت الحسن بوصفه نعمة إلهية وقيمة إنسانية

الطبيعة لا تُرى فقط، بل تُسمع أيضًا. فخرير المياه المنسابة في الأنهار والجداول، وحفيف الأشجار حين تمرّ الرياح بين أغصانها،

وزقزقة العصافير عند مطلع الصباح، وأصوات الأمواج على الشواطئ، وهمسات النسيم في السهول والجبال، كلّها تشكّل ما يشبه السيمفونية الكونية الكبرى التي تعزفها الطبيعة منذ بداية الخلق. إنَّها أصوات لا تؤدّي وظيفة مادية مباشرة بالنسبة للإنسان فحسب، بل توقظ فيه إحساسًا بالجمال والانسجام والسكينة.

ومن اللافت أنَّ الإنسان في مختلف الثقافات والحضارات وجد في هذه الأصوات الطبيعية مصدرًا للراحة والطمأنينة والتأمل. وهذا يكشف أنَّ الميل إلى التفاعل مع الإيقاع والنغمة والتناغم ليس اختراعًا ثقافيًا طارئًا، بل هو امتداد لعلاقة قديمة بين الإنسان والعالم الذي خلقه الله تعالى حوله.

ويمكن القول إنَّ الصوت الجميل كان حاضرًا في الكون قبل ظهور الإنسان نفسه. فالله -تعالى- لم يخلق عالمًا صامتًا ثمَّ أضاف إليه الأصوات لاحقًا، وإنَّما خلق كونًا ينبض بالحركة والإيقاع والتناغم. ولذلك فإنَّ إحساس الإنسان بجمال الصوت ليس إلّا تفاعلاً مع أحد الأبعاد الجمالية التي أودعها الخالق في الوجود.

فالصوت ليس مجرَّد أداة للتواصل ونقل المعاني، بل يمتلك قدرة خاصّة على التأثير في الوجدان الإنساني، وعلى إيقاظ المشاعر واستثارة الانفعالات وإضفاء أبعاد جمالية على التجربة الإنسانية لا

يمكن اختزالها في المعاني الذهنية المجرّدة.

ومن هنا، تبرز دلالة فلسفية مُهمَّة في دراسة الصوت والغناء في الإسلام. فحين نتحدَّث عن جمال الصوت لا نتحدَّث عن أمر غريب عن الطبيعة أو مناقض للفطرة أو دخيل على الخلق الإلهي، بل نتحدَّث عن ظاهرة تنتمي إلى أصل النظام الكوني الذي أوجده الله وأحسن صنعه. فالصوت الجميل، من حيث هو صوت جميل، يدخل ضمن دائرة النعم الإلهية التي منحها الله للإنسان، تمامًا كما يدخل فيها جمال المنظر وحسن الصورة وعذوبة الرائحة.

ولهذا لا يمكن أن يكون أصل المشكلة في الرؤية الإسلامية هو جمال الصوت نفسه أو حسن الأداء أو النغمة أو الإيقاع؛ لأنَّ ذلك يعني الاعتراض على جانب من جوانب الإبداع الإلهي في الخلق. فكما أنَّ الإسلام لا يذمّ جمال الألوان ولا جمال الطبيعة ولا جمال الوجوه من حيث هي مظاهر للجمال، كذلك لا يذمّ جمال الصوت من حيث هو أحد تجلّيات الحسن الذي أودعه الله في العالم.

ومن ثمَّ فإنَّ أي نقاش لاحق حول حدود الغناء أو ضوابطه لا بدّ أن يُفهم في ضوء هذا الأصل، لا في معزل عنه. فالمسألة ليست رفضًا للصوت الجميل، بل بحثًا في كيفية توظيف هذه النعمة ضمن الرؤية الإسلامية للإنسان والحياة.

◆ المبحث الرابع:
الصوت الحسن الجميل في النصوص الدينية والسيرة النبوية

من هنا، تكتسب الروايات الواردة في شأن الأنبياء أهمية خاصّة؛ لأنّها تكشف عن الموقف الإسلامي من أصل جمال الصوت. فقد ورد عن النبيّ ﷺ: «ما بعث الله عزّ وجلّ نبيًّا إلّا حسن الصوت»[1]. ولا ينبغي النظر إلى هذه الرواية بوصفها مُجَرَّدَ وصفٍ عابرٍ لبعض الخصائص الشخصية للأنبياء، بل يمكن قراءتها في إطارٍ أوسع يكشف عن العلاقة بين الجمال والهداية في الرؤية الإسلامية.

فالأنبياء يمثّلون الصفوة التي اصطفاها الله -تعالى- لحمل رسالاته إلى البشر، وهم النموذج الأكمل للإنسان في بُعده الخُلُقي والروحي. وعندما تُنسب إليهم صفة حسن الصوت، فإنّ ذلك يدلّ على أنّ الجمال الصوتي ليس أمرًا منافسًا للكمال الإنساني أو معيقًا له، بل يمكن أن يكون جزءًا من منظومة الكمال نفسها. ولو كان جمال الصوت يحمل في ذاته شبهة سلبية أو نقصًا خُلُقيًّا لما كان مناسبًا أن يُجعل وصفًا متكررًا لمن اصطفاهم الله لهداية خلقه.

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٢، ص٦١٦، ح١٠.

بل يمكن القول إنّ هذه الرواية تفتح نافذة مُهمّة لفهم الوظيفة الإنسانية للصوت الجميل. فالرسالة الإلهية لا تخاطب الإنسان بوصفه عقلاً منطقيًا مجرّدًا فحسب، وإنّما تخاطبه بوصفه كائنًا حيًّا يمتلك عقلاً وقلبًا ووجدانًا. ومن هنا، فإنّ إيصال الحقائق لا يتحقّق دائمًا عبر البرهان العقلي وحده، بل يحتاج أيضًا إلى وسائط جمالية تساعد النفس على التفاعل مع المعنى واستقباله بصورة أعمق.

ويمكن ملاحظة ذلك حتى خارج المجال الديني؛ فالأناشيد الوطنية، والهتافات الجماعية، والمواد الإعلامية المؤثّرة، لا تعتمد على المعاني وحدها، بل تستعين بالإيقاع والنبرة والأداء الصوتي لتحريك المشاعر وتعزيز الشعور بالانتماء أو الحماسة أو التأثّر. وهذا يكشف أنّ الصوت ليس وعاءً محايدًا للمعنى، بل عنصرًا فاعلاً في تشكيل الاستجابة النفسية للإنسان.

وهذا ما يفسّر الحضور اللافت للصوت في كثير من الممارسات الدينية عبر التاريخ الإسلامي. فالقراءة الحسنة للقرآن، والأذان الجميل، والدعاء الخاشع، كلّها نماذج تكشف أنّ الإسلام لم يسعَ إلى تجريد الدين من عناصر التأثير الجمالي، بل سعى إلى توجيه هذه العناصر وربطها بالمضامين الروحية والمعرفية السامية.

وفي هذا السياق يمكن فهم الروايات الكثيرة التي تحثّ على تحسين

الصوت عند قراءة القرآن الكريم. فالنبيّ ﷺ يقول: «لكل شيء حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن»[١]، كما ورد عنه أيضًا: «حَسِّنوا القرآن بأصواتكم فإنّ الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا».

إنّ مثل هذه النصوص ذات دلالة تتجاوز مجرّد استحباب تحسين الأداء الصوتي. فهي تكشف عن اعتراف صريح بالقيمة الجمالية للصوت، وعن اعتبار الجمال عنصرًا مطلوبًا في عملية التفاعل مع النص الديني نفسه. فالقرآن، وهو أقدس نص في الإسلام، لا تُطلَب قراءته بطريقة جافّة خالية من الجمال الصوتي، بل يُطلَب أن يُزَيَّن بالصوت الحسن. ومن اللافت أنّ هذه الروايات لا تنظر إلى الصوت الجميل باعتباره أمرًا منفصلاً عن المعنى، بل باعتباره عنصرًا يُعزّز حضور المعنى ويزيد من تأثيره. فالتجميل هنا ليس تزيينًا خارجيًا منفصلاً، وإنّما وسيلة تساعد على تعميق التفاعل مع الحقائق القرآنية. ولذلك لم يُنظر إلى الجمال الصوتي بوصفه منافسًا للمضمون الديني، بل بوصفه خادمًا له ومعبّرًا عنه.

ويؤكّد هذا المعنى ما ورد عن النبيّ ﷺ عندما سُئل عن أحسن الناس صوتًا بالقرآن، فقال: «من إذا سمعت قراءته رأيت أنَّه يخشى

١ - الحُرّ العاملي: وسائل الشيعة، ج٦، ص٢١١.

الله»[١]. فالمعيار هنا لا ينحصر في الجمال التقني للصوت، بل يمتدّ إلى الأثر الروحي الذي ينقله الصوت. وكأنَّ الرواية تريد أن تقول إنَّ القيمة العليا للصوت الحسن لا تكمن في إثارة الإعجاب الجمالي المجرّد، وإنَّما في قدرته على تجسيد حالة الخشوع والصدق والتفاعل الروحي مع المعنى المقروء.

وهنا تظهر خصوصية الرؤية الإسلامية للجمال الصوتي؛ فهي لا تفصل بين الشكل والمضمون، ولا بين الجمال والحقيقة، ولا بين التأثير الوجداني والقيمة الخُلُقية. فالصوت الجميل ليس غاية مستقلّة بذاتها، وإنَّما يكتسب قيمته الكاملة عندما يصبح وسيلة لنقل المعاني الرفيعة وتعميق حضورها في النفس الإنسانية.

ولهذا لم تقتصر النصوص على الجانب النظري، بل قدّمت نماذج عملية من حياة أهل البيت عليهم السلام. فقد رُوي عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام أنَّ الإمام علي بن الحسين زين العابدين عليه السلام كان أحسن الناس صوتًا بالقرآن، وأنَّ السقّائين كانوا يمرّون ببابه فيقفون ليستمعوا إلى قراءته. كما رُوي أنَّ الإمام محمد الباقر عليه السلام كان أحسن الناس صوتًا.[٢]

---

١ - محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٩٢، ص١٩٥.

٢ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٢، ص٦١٦، ح١١.

هذه الروايات لا تنقل مجرّد معلومة تاريخية، بل تكشف عن ثقافة دينية ترى في جمال الصوت عنصرًا مطلوبًا في التعبير عن العلاقة بالله تعالى.

وهكذا يتبيّن أنَّ النصوص الإسلامية لا تؤسّس لموقف سلبي من الجمال الصوتي، بل على العكس من ذلك تؤكّد قيمته وتحثّ على تنميته وتوظيفه في خدمة المعاني الروحية والخُلُقية. هذا الإقرار الواسع بالجمال لا يعني أنَّ أشكال التأثير الصوتي كلّها تقع في المستوى نفسه من التقويم. فكما أنَّ الإسلام يعترف بالحاجة إلى اللذّة دون أن يجعلها القيمة العليا في حياة الإنسان، فإنَّه يعترف أيضًا بقيمة الجمال الصوتي دون أن يسمح له بالتحوّل إلى قوّة تستقلّ عن بقيّة الأبعاد الإنسانية أو تهيمن عليها.

الفصل الثاني:
الغناء المحرَّم بين المفهوم العرفي والموضوع الشرعي

انتهى الفصل السابق إلى نتيجة أساس، وهي أنَّ الإسلام لا يتبنّى موقفًا سلبيًا من الجمال الصوتي في ذاته، بل ينظر إليه بوصفه نعمة إلهية وقيمة إنسانية أصيلة. كما تبيّن أنَّ النصوص الدينية لم تكتفِ بالإقرار بجمال الصوت، بل دعت في موارد عديدة إلى تحسينه وتجميله وربطته بالتلاوة والدعاء والذِّكر وسائر أشكال التعبير الروحي.

هذه النتيجة تفتح بابًا لسؤال محوري: إذا كان أصل الجمال الصوتي مشروعًا وممدوحًا، فلماذا وردت في المقابل نصوص كثيرة تتحدّث عن حرمة الغناء أو ذمّه؟ وهل المقصود بالغناء في هذه النصوص هو مطلق الصوت الجميل، أم أنَّ الحرمة تعلّقت بنوع خاصّ من الأداء الصوتي له خصائص محدّدة تميّزه عن غيره؟

إنَّ أهمية هذا السؤال لا تقتصر على الجانب الفقهي، بل تتّصل أيضًا بمنهج فهم النصوص الدينية. فكثير من الإشكالات المثارة عن الغناء نشأت من الخلط بين الجمال الصوتي بوصفه قيمة عامة، وبين الغناء

بوصفه موضوعًا شرعيًّا خاصًّا. ومن هنا، كان لا بدّ قبل البحث في الأدلة والتطبيقات من تحديد المقصود بالغناء المحرَّم نفسه، والكشف عن العناصر التي جعلته موردًا للحكم الشرعي.

وعلى هذا الأساس، ينتقل البحث في هذا الفصل من السؤال عن قيمة الصوت الجميل إلى السؤال عن طبيعة الموضوع الذي تعلّقت به الحرمة، وعن المعايير التي اعتمدها الفقهاء في تشخيصه وتمييزه عن سائر أشكال الأداء الصوتي.

◆ المبحث الأول:
المقصود بالغناء المحرَّم عند (السيد علي السيستاني)

كلمة الغناء ليست من المصطلحات التي وضعها الشارع أو ابتكرها الفقهاء، بل كانت متداولة في اللغة العربيّة والحياة الاجتماعيّة قبل البحث الفقهيّ فيها. ولذلك واجه الفقهاء سؤالاً أساسًا: هل المقصود بالغناء في النصوص الشرعيّة هو المعنى العرفيّ المتداول، أم أنَّ الشارع أراد به معنى أكثر تحديدًا؟

وقد اختلفت مناهج العلماء في معالجة هذا السؤال. فذهب بعضهم إلى أنَّ الشارع لم ينقل لفظ الغناء إلى معنى اصطلاحيّ

جديد، وأنَّ المرجع في تحديده هو العرف، فما صدق عليه عنوان الغناء عرفًا كان غناءً، وما لم يصدق عليه لم يكن كذلك. لكنَّ أكثر الفقهاء رأوا أنَّ هذا لا يكفي؛ لأنَّ الاستعمالات العرفيّة واسعة ومتغيرة، ولأنَّ النصوص تكشف عن خصوصيات معينة تعلَّقت بها الحرمة، لا بكل ما يُسمّى غناءً. ومن هنا اتَّجهوا إلى تحليل العناصر التي يتكوَّن منها الغناء المحرَّم، وهو ما يفسِّر اختلاف صيغ تعريفاتهم؛ إذ يرجع في الغالب إلى اختلافهم في تحديد الموضوع أو إبراز بعض عناصره.

وفي هذا السياق عرَّف (السيد السيستاني) الغناء بقوله: «أما معنى الغناء فالظاهر أنَّه الكلام اللهويّ - شعرًا كان أو نثرًا - الذي يؤتى به بالألحان المتعارفة عند أهل اللهو واللعب، والعبرة بالصدق العرفيّ. ويلحق به في الحرمة قراءة القرآن الكريم والأدعية المباركة ومدائح أهل البيت (عليهم السلام) بهذه الألحان. وأما اللحن الذي لا ينطبق عليه التعريف المذكور فليس محرَّمًا بذاته»[1].

وعند سؤاله عن المقصود من مناسبة الموسيقى أو الغناء لمجالس اللهو واللعب أجاب:

---

١ - الاستفتاءات: الموقع الإلكتروني لسماحة السيد السيستاني على الإنترنت.

«ليس المقصود من عبارة (مناسبة الموسيقى أو الغناء لمجالس اللهو واللعب) هو كون الموسيقى أو اللحن الغنائيّ موجبًا لترويح النفس، أو تغيير الجو النفسيّ، ولكن المقصود بها أنَّ السامع للموسيقى أو للحن الغنائيّ - خصوصًا إذا كان خبيرًا بهذه الأمور - يميِّز أنَّ هذا اللحن مستعمل في مجالس اللهو واللعب، أو أنَّه مشابه للألحان المستعملة فيها»[1].

ويتبيّن من هذا التعريف أنَّه يقوم على ثلاثة عناصر رئيسة تستحقّ التحليل، كما تتيح لاحقًا مقارنته بتعريف (الإمام علي الخامنئي).

أولاً: الكلام اللهويّ

يفتتح (السيد السيستاني) تعريفه بعنصر لم يرد صريحًا في تعريف (الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ، وهو الكلام اللهويّ. والمقصود باللهو هنا ليس مطلق الترفيه أو الاستمتاع، وإلا لدخلت مساحات واسعة من الحياة الإنسانيّة في دائرة الحرمة، وهو ما لا يقول به أحد من الفقهاء. فالإنسان يحتاج بطبيعته إلى الراحة والترويح، وقد دلَّت

١ - أحكام الموسيقى والغناء والرقص: الموقع الإلكتروني لسماحة السيد السيستاني على الإنترنت.

النصوص الإسلاميّة على أهمية التوازن بين الجدّ والاستجمام. وإنَّما المراد باللهو هو الكلام الذي ينتمي في مضمونه ووظيفته إلى أجواء العبث والانشغال بما يبعد الإنسان عن الجدية المطلوبة في بناء شخصيته وحياته. ومع ذلك، فإنَّ هذا العنصر لا يستقلّ بالحكم، بل يندرج ضمن منظومة أوسع ترتبط أيضًا بنوع اللحن وكيفية الأداء، فلا يكفي وجود كلام لهويّ وحده ليتحقّق الغناء المحرَّم.

ثانيًا: الألحان المتعارفة عند أهل اللهو واللعب

يمثِّل هذا العنصر المحور الرئيس في تعريف (السيد السيستاني)، وهو قريب جدًّا مما عبرَّ عنه (الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ بقوله: «المتناسب مع مجالس اللهو والمعصية».

فالمدار ليس على مطلق اللحن، وإنّما على الألحان التي تعارف استعمالها في أوساط اللهو واللعب. وهذا يكشف أنَّ الفقه لا ينظر إلى اللحن بوصفه ظاهرة صوتية مجرّدة، بل بوصفه ظاهرة تحمل هوية ثقافيّة واجتماعيّة؛ إذ إنَّ الألحان، شأنها شأن كثير من الظواهر الإنسانيّة، تكتسب دلالاتها من البيئات التي نشأت فيها واستُعملت فيها، فيصبح هذا التعارف جزءًا من تشخيص الموضوع الشرعيّ.

ثالثًا: العبرة بالصدق العرفيّ

من أهم ما يميّز تعريف (السيد السيستاني) قوله: «والعبرة بالصدق العرفي»، وهي عبارة تكشف عن المنهج الذي يعتمد عليه في تشخيص الموضوع. فالفقه لا يضع في مثل هذه الموارد معايير هندسية جامدة، وإنّما يرجع إلى العرف العقلائيّ في تشخيص انطباق مفهوم الموضوع على أفراده في الخارج، ولذلك يكون المرجع في معرفة ما إذا كان اللحن من الألحان المتعارفة عند أهل اللهو هو الفهم العرفيّ العام، لا الانطباعات الشَّخصيّة المتفاوتة. وهذا هو المقصود أيضًا من قوله: «خصوصًا إذا كان خبيراً بهذه الأمور يميِّز أن هذا اللحن مستعمل في مجالس اللهو واللعب، أو أنه مشابه للألحان المستعملة فيها».

◆ المبحث الثاني:
الغناء المحرَّم في تعريف (الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ

عرَّف (الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ الغناء المحرَّم بأنه: «الصوت مع الترجيع المطرب المتناسب مع مجالس اللهو والمعصية»[1]. وهذا

١ - علي الخامنئي: أجوبة الاستفتاءات، ج٢، ص٢٢.

التعريف يقوم على ثلاثة عناصر مترابطة:

١. الترجيع في الصوت.

٢. الطرب.

٣. التناسب مع مجالس اللهو والمعصية.

ومنهج البحث يقتضي دراسة العناصر كلّها على حدة قبل النظر إلى صورتها الكُلِّيّة.

أولًا: الترجيع في الصوت

يُقصد بالترجيع، كما يذكر أهل اللغة والفقه، ترديد الصوت في الحلق على نحو خاص، أو إعطاؤه تموّجات ونبرات تخرجه عن مجرد الكلام الاعتياديّ إلى الأداء المتغنّي والمتلحّن. ويمثّل الترجيع الجانب الفَنِّيّ في الغناء؛ إذ قد يكون الصوت جميلاً أو مؤثّرًا في تلاوة القرآن أو الدعاء أو الشعر من غير أن يكون غناءً. لكن الترجيع لا يكفي وحده للحكم بالحرمة، وإلا لزم إدخال كثير من الموارد المشروعة، بل والمستحبّة، في دائرة المنع، كتحسين الصوت بالقرآن والدعاء والمراثي والإنشاد الدِّينِيّ. ومن هنا، فهو عنصر من عناصر الموضوع، لا تمام الموضوع، وهو ما يكشف أنَّ الإسلام لا يعارض جمال الأداء، وإنّما يبحث في كيفية خاصة لتوظيفه ضمن منظومة معيّنة من الخصائص.

ثانيًا: الطرب وحالة الخفّة

إذا كان الترجيع يتعلق بالكيفية الفَنِّيّة للأداء، فإنّ الطرب يتعلّق بأثره النَّفْسِيّ. والطرب في كلمات اللُّغَوِيِّين لا يعني مجرد السرور أو التأثر، بل حالة من الخِفّة والانفعال الخاصّ.

فقد قال (الجوهري): «الطَرَبُ: خِفّةٌ تصيب الإنسانَ لشدّة حزن أو سرور».[1] ونقل (ابن منظور): «الطَرَبُ خِفّةٌ تَعتري عِندَ شدّةِ الفَرَحِ أو الحُزنِ والهمِّ».[2] وعليه، فليس كل تأثر وجدانيّ طربًا. فقد يخشع الإنسان عند سماع القرآن، أو يتأثر بدعاء أو مرثية أو قصيدة، دون أن يكون ذلك من الطرب المقصود في البحث الفقهي. فالعنصر الجوهريّ فيه هو حالة الخِفّة التي تضعف قدرًا من الاتزان والوقار، ولذلك ارتبط في الكتابات الفِقْهِيّة بذلك النمط من الأداء الذي يدفع إلى الاستغراق الانفعالي المنفلت، لا بمجرّد التأثّر الوجدانيّ الطبيعيّ.

ثالثًا: التناسب مع مجالس اللهو والمعصية

يمثّل هذا القيد العنصر الأكثر خصوصيّة في تعريف (الإمام

---

١ - إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، ج١، ص١٧١.
٢ -محمد بن مكرم: لسان العرب، ج١، ص٥٥٧.

الخامنئي) ﴿مُدَبِّرًا﴾؛ إذ ليس كلّ صوت مرجّع، ولا كلّ صوت مطرب، داخلاً في دائرة الغناء المحرَّم، وإنّما يشترط أن يكون متناسبًا مع مجالس اللهو والمعصية.

ويكشف هذا القيد أنَّ الفقه لا ينظر إلى الأداء الصوتيّ بوصفه بنية مجرّدة، بل يلحظ أيضًا سياقه الثَّقافيّ والاجتماعيّ؛ فالألحان وأنماط الأداء تكتسب دلالاتها من البيئات التي نشأت فيها وارتبطت بها. فاللحن لا يعيش في الفراغ، والأداء الصوتيّ لا يولد منفصلاً عن السياقات التي تشكّله وتعطيه معناه. ومن ثَمّ فالمقصود ليس مجرد أداء يصاحب وقوع معصية، بل كيفية صوتيّة يعدّها العرف منسجمة مع أجواء اللهو والعبث.

ولهذا لا يدور الحكم على مضمون الكلمات وحده؛ فقد تكون الكلمات دينية أو خُلُقية، لكن تُؤدَّى بكيفية تناسب مجالس اللهو، كما قد تكون الكلمات مباحة في ذاتها، لكنَّ طريقة أدائها تجعلها داخلة في موضوع الحرمة.

وعلى هذا الأساس، فإنَّ الغناء المحرَّم في هذا التعريف ليس مجرّد نص شعري، ولا مجرّد صوت جميل، ولا مجرّد لحن مؤثِّر، بل هو بنية مُرَكَّبة تقوم على اجتماع كيفية أدائية مخصوصة، وأثر نفسي مُعَيَّن، وانتماء عرفي إلى نمط من أنماط اللهو.

وعند مقارنة تعريف (السيد السيستاني) بتعريف (الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ، نجد أيضًا ما يشير إلى المعنى الذي ذكره (السيد السيستاني) عن مسألة الصدق العرفي، حيث قال (الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ في جوابٍ عن استفتاء عن ضابطة كون الموسيقى أو الغناء لهويًّا بقوله: «وتشخيص الموضوع موكول إلى نظر المكلَّف العرفي»، «والمرجع في تشخيص الموضوع هو العرف».[1]

وهنا، ينبغي التمييز بين هذه الفكرة وما تقدَّم بيانه في أول الفصل. فقد تقرَّر هناك أنَّ الأحكام لا تدور مدار الأسماء، وإنَّما مدار الموضوعات. أمّا (السيد السيستاني) و(الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ فلا يجعلان العُرف مرجعًا في التسمية، بل في تشخيص تحقّق الخصائص التي يتكوَّن منها الموضوع الشرعي؛ أي إنَّ دور العرف هنا إنَّما هو تشخيص مصداق الموضوع، وليس تحديد عناصر الموضوع؛ لأنَّ مفهوم الغناء ليس من الموضوعات العرفية المحضة، بل من الموضوعات المُستنبَطة التي يتدخَّل فيها الفقيه لتحديد ما هي عناصر الموضوع.

وبعبارة مختصرة، إنَّ المرجع هو الذي يُحَدِّد عناصر الموضوع، وبعد تحديده عناصر الموضوع، أي ما هو مفهوم الغناء (اللهو، والطرب،

---

١ - علي الخامنئي: أجوبة الاستفتاءات، ج٢، ص٧.

والتناسب مع مجالس المعصية...)، يأتي دور المكلَّف والعُرف في تشخيص الموضوع، أي في تطبيق المعايير والضوابط التي حدَّدها المرجع بوصفها عناصرَ في الموضوع على هذا المصداق أو ذاك، أي هذه الأغنية أو تلك الأغنية، فالمرجع وظيفته تحديد الموضوع، أمّا المكلَّف والعُرف فوظيفتهما تشخيص الموضوع.

فالفارق بين تعريفَي (السيد السيستاني) و(الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ أقل ممّا قد يبدو لأول وهلة. فـ(الإمام الخامنئي) قُدِّسَ سِرُّهُ يُعَرِّف الغناء المحرَّم بأنَّه: الترجيع المطرب المتناسب مع مجالس اللهو والمعصية، بينما يعبرِّ (السيد السيستاني) عنه بـ: «الكلام اللهوي المؤدَّى بالألحان المتعارفة عند أهل اللهو واللعب، مع العبرة بالصدق العرفي». ورغم اختلاف الصياغة، فإنَّ التعريفين ينطلقان من حقيقة واحدة، وهي أنَّ الحرمة لا تتعلَّق بمطلق الصوت الجميل، ولا بمطلق التلحين أو الأداء الفنّي، وإنَّما بكيفية أدائية مخصوصة تُعرَف عرفًا بانتمائها إلى أجواء اللهو واللعب والمعصية.

ومن ثَمَّ، لا يتضمَّن أيٌّ من التعريفين موقفًا سلبيًا من الجمال الصوتي أو تحسين الأداء في ذاتهما، بل ينصرف الحكم إلى نمط خاصّ من توظيف الجمال في سياق لا ينسجم مع الرؤية الإسلامية للإنسان وتوازنه.

الفصل الثالث:
الغناء في البنية القرآنية للمعنى:
اللهو، واللغو، وقول الزور، والباطل

يمثّل البحث عن الغناء في القرآن الكريم إشكاليّةً تتجاوز السؤال التقليديّ عن ورود المصطلح أو غيابه؛ إذ إنّ القرآن لا يقدّم الغناء بوصفه مفهومًا مستقلاً تتحدّد دلالته في لفظ صريح، الأمر الذي يفرض الانتقال من البحث عن التسمية إلى البحث عن البنية المفهوميّة التي يمكن أن تنتظم فيها هذه الظاهرة. ومن هنا تكتسب مفاهيم مثل اللهو واللغو والزور والباطل أهميّةً خاصّةً، لا باعتبارها مترادفات للغناء بالضرورة، وإنّما باعتبارها عناوين قرآنيّةً تكشف عن معايير أعمق لتقويم الأفعال والممارسات الإنسانيّة، هي علاقتها بالحقّ والمعنى والغاية وأثرها في وعي الإنسان وسلوكه. وتزداد أهميّة هذه المسألة بالنظر إلى أنّ الروايات الواردة عن أهل البيت عليهم السلام قد ربطت الغناء بهذه المفاهيم في سياقات تفسيريّة متعدّدة، بما يجعل دراسة هذه الروابط جزءًا أساسًا من فهم الموقف الإسلاميّ منه.

◆ المبحث الأوّل:
الغناء في القرآن بين غياب اللفظ وحضور المعنى

حين ننتقل من البحث الفقهيّ في الغناء إلى البحث القرآنيّ عنه، فنحن لا ننتقل من مستوى الحكم إلى مستوى الدليل فقط، بل من طريقة في التعامل مع الظاهرة إلى طريقة في إنتاج الوعي بها أصلاً. فالسؤال ليس ما هو حكم الغناء؟ بل كيف يُنتج القرآن الإطار المفهوميّ الذي تُفهم داخله هذه الظاهرة قبل أيّ تحديد فقهيّ لها؟

ومن هنا، فإنّ العودة إلى القرآن ليست خطوةً تفسيريّةً لاحقةً، بل خطوةً تأسيسيّةً؛ لأنّه لا يقدّم مجرّد أحكام، بل يبني بنيةً تصوّريّةً تُفهم داخلها المفاهيم الخُلُقية والاجتماعيّة. لذلك لا يمكن البدء من التعريفات الفقهيّة وحدها، بل من تتبّع الطريقة التي تشكّل بها هذا المفهوم ضمن الحقل القرآنيّ، رغم غياب لفظ «الغناء» صراحةً.

واللافت أنَّ القرآن، رغم حضوره الكثيف في تنظيم الحياة الخُلُقية، لم يذكر الغناء كما ذكر الخمر والميسر والربا وغيرها. ومع ذلك ربطت الروايات التفسيريّة بينه وبين عناوين قرآنيّة مثل: لهو الحديث، واللغو، وقول الزور، والباطل. وهذا يفتح سؤالاً منهجيًّا: لماذا لم يُقدَّم الغناء

بوصفه موضوعًا مباشرًا في النصّ القرآنيّ؟

يبدو أنَّ القرآن لا يتعامل معه بوصفه مفهومًا مغلقًا، بل بوصفه ظاهرةً وظيفيّةً تتوزّع داخل أكثر من حقل مفهوميّ بحسب أثرها، لا بحسب اسمها. ومن هنا، لا يُفهم الغناء في المنظار القرآنيّ من خلال تسميته، بل من خلال موقعه داخل شبكة المعاني التي يبنيها القرآن: الحقّ والباطل، والمعنى واللغو، والهداية واللهو.

وبهذا المعنى لا يكون غياب لفظ الغناء نقصًا، بل خيارًا منهجيًّا؛ إذ لو قُدِّم بصفته مفهومًا مغلقًا لفَقَدَ قدرته على الامتداد داخل هذه الشبكة المفهوميّة الواسعة.

ومن هنا، يتّضح أيضًا أنَّ الفقه حين تناول الغناء لم ينشئ مفهومًا منفصلاً عن النصّ، بل تحرّك داخل هذا الحقل الذي أسّسه القرآن وفعّلته الروايات التفسيريّة؛ حيث تظهر مفردات مثل اللهو والطرب والمعصية بوصفها امتدادًا لهذا التصوّر، لا إضافات خارجيّة عليه.

وعلى هذا الأساس لا يكون الغناء مجرّد مسألة فقهيّة جزئيّة، بل نافذة على الطريقة التي يبني بها القرآن تصوّر الإنسان للصوت والمعنى والوعي والحقّ والباطل، ما يجعل المسألة متجاوزةً لحدود الفتوى إلى صميم بناء الوعي الإسلاميّ نفسه.

◆ المبحث الثاني: الغناء واللهو

إنَّ أول عنوان قرآنيّ ربطته الروايات بالغناء هو عنوان «لهو الحديث». فقد رُوي عن الإمام الباقر عليه السلام: «الغناء ممّا وعد اللَّه عليه النار»، ثمَّ تلا هذه الآية: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ**﴾ [لقمان: ٦]. وعن ولده الإمام الصادق عليه السلام: «الغناء ممّا قال اللَّه عزَّ وجلَّ: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ ...**﴾».[1]

لا تتحدّث الآية عن مجرّد حديث ممتع أو جميل أو مؤثّر، بل تتحدّث عن حديث يتحوّل إلى أداة إلهاء وصرف عن سبيل اللَّه. ومن هنا، فإنَّ عنصر «اللهو» هو العنصر المحوريّ في الآية. فالإنسان قد يستمع إلى شيء جميل دون أن يبتعد عن وعيه أو مسؤوليته أو علاقته باللَّه، كما قد يستمع إلى شيء آخر يتحوّل تدريجيًّا إلى عالم بديل يشغله ويستهلك وعيه ووقته ومشاعره عن سبيل اللَّه. وعندما فسّرت الروايات الغناء بهذه الآية، فإنَّها لا تشير إلى مجرّد وجود اللحن أو الصوت، بل إلى ذلك النمط من الغناء الذي يندرج ضمن

---

١ - محمد بن الحسن الحر العاملي: وسائل الشيعة، ج١٧، ص٣٠٥.

منظومة اللهو التي تشغل الإنسان عن القيم والمعاني الكبرى في الحياة. وما تقدّم في كلمات الفقهاء من ربط الغناء بالكلام اللهويّ ومجالس اللهو واللعب ينسجم بصورة واضحة مع مضمون هذه الآية القرآنيّة.

◆ المبحث الثالث: الغناء واللغو

إذا كان عنوان لهو الحديث يسلّط الضوء على البُعد الإلهائيّ في الظاهرة، أي على قدرتها على صرف الإنسان عن غاياته الكبرى ومسؤولياته الوجوديّة والدينيّة، فإنَّ عنوان اللغو يكشف بُعدًا آخر لا يقلّ أهميّةً في الرؤية القرآنيّة.

قال -تعالى- في وصف عباد الرحمن: ﴿**وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا**﴾ [الفرقان:٧٢]. وقد ورد عن الإمام الصادق عليه السلام الحديث عن هذه الآية في سياق مجالس الغناء[١]. وكذلك ورد عن الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام عن تلاوة هذه الآية في سياق الغناء أيضًا.[٢]

---

١ - انظر: محمد بن يعقوب الكليني: الفروع من الكافي، ج٦، ص٤٣٢.
٢ - محمد بن علي الصدوق: عيون أخبار الرضا عليه السلام، ج٢، ص١٢٨، ح٥.

ومن المعلوم أنَّ كلمة «اللغو» في الاستعمال القرآنيّ لا تعني مجرّد الكلام أو الفعل المحرّم، وإلّا لما احتيج إلى هذا العنوان الخاصّ. فالقرآن يميّز بين الحرام وبين اللغو. فقد يكون الشيء غير محرّم في نفسه، ولكنّه يندرج ضمن دائرة اللغو إذا كان فارغًا من المعنى والغاية والقيمة.

ولهذا عرّف بعض المفسّرين اللغو بأنَّه ما لا يُعتدّ به من قول أو فعل، أو ما لا يترتّب عليه نفع حقيقيّ، أو ما يشغل الإنسان عمّا هو أولى وأجدر بالاهتمام. فأصل اللغو هو الفعل الذي لا فائدة فيه، ولهذا يقال للكلمة التي لا تفيد لغوًا.[1]

وهنا تبرز ملاحظة دقيقة تتّصل بفلسفة الإنسان في الرؤية الإسلاميّة. فالإنسان في المنظار القرآنيّ ليس مجرّد كائن يبحث عن المتعة اللحظيّة أو الإثارة العابرة، بل هو كائن يحمل رسالة ويعيش ضمن مشروع خُلُقيّ وروحيّ ومعرفيّ أوسع. ولذلك لا يُقاس نجاح الأفعال والأقوال بمجرّد مقدار المتعة التي تمنحها، بل أيضًا بمقدار ما تضيفه إلى حياة الإنسان من معنى ونموّ ووعي.

ومن هنا، فإنَّ إدراج الغناء ضمن عنوان اللغو في بعض الروايات لا يعني بالضرورة أنَّ كلَّ صوت جميل أو كلَّ أداء فنّيّ يصبح لغوًا،

---

١ - انظر: حسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، ج٧، ص٣١٥.

وإنَّما يشير إلى ذلك النمط من الغناء الذي يستهلك طاقات الإنسان الوجدانيّة والذهنيّة دون أن يضيف إلى شخصيّته شيئًا ذا قيمة.

فالاتجاه العام للقرآن الكريم لا يربيّ الإنسان على مجرّد اجتناب الحرام، بل يربّيه أيضًا على تجاوز ما هو تافه وعديم القيمة. فالقرآن لا يريد إنسانًا لا يرتكب المعصية فقط، بل يريد إنسانًا يرتقي بذوقه ووعيه واهتماماته إلى ما هو أعمق وأغنى وأبقى.

◆ المبحث الرابع: الغناء وقول الزور

قول الزور هو العنوان القرآني الثالث الذي ربطته الروايات بالغناء، وهو عنوان أكثر قوّةً ووضوحًا من العنوانين السابقين؛ لأنّه لا يركّز على الإلهاء أو الفراغ من المعنى فقط، بل يتحدّث عن نوع من الانحراف القيمي والمعرفي.

قال تعالى: ﴿**فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ**﴾ [الحج: ٣٠]. وقد ورد عن الإمام الصادق عليه السلام في تفسير هذه الآية أنَّ قول الزور هو الغناء.[١]

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٦، ص٤٣١، ح١.

وقال (الطبرسي) في تفسيره للآية: «أي لا يحضرون مجالس الباطل ويدخل فيه مجالس الغناء... وهو المروي عن الإمام الباقر والإمام الصادق».[١]

ويقول (العلاّمة الطباطبائي) في تفسير الميزان في معنى الآية: «إن كان المراد بالزور الكذب فهو قائم مقام المفعول المطلق، والتقدير لا يشهدون شهادة الزور، وإن كان المراد اللهو الباطل، كالغناء ونحوه، كان مفعولاً به، والمعنى لا يحضرون مجالس الباطل، وذيل الآية يناسب ثاني المعنيين».[٢]

وهنا قد يبدو الأمر للوهلة الأولى مستغربًا؛ لأنَّ كلمة «الزور» ترتبط عادةً بالكذب أو شهادة الزور أو تحريف الحقيقة، بينما الغناء ظاهرة فنية وصوتية. فكيف أمكن للروايات أن تربط بين الأمرين؟

والجواب إنّ كلمة الزور في أصلها اللغوي لا تقتصر على الكذب المباشر، بل تدلّ على الميل والانحراف عن الحقيقة. يقول (ابن فارس): «الزاي والواو والراء أصل واحد يدلّ على الميل والعدول. من ذلك الزور: الكذب؛ لأنه مائل عن طريقة الحقّ. ويقال: زوّر فلان

١ - الفضل بن الحسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، ج٧، ص٣١٥.
٢ - محمد حسين الطباطبائي: الميزان في تفسير القرآن، ج١٥، ص٢٤٤.

الشيء تزويرًا. حتّى يقولون: زوّر الشيء في نفسه: هيّأه؛ لأنَّه يعدل به عن طريقة تكون أقرب إلى قبول السامع».[١]

ومن هنا، استعملها القرآن في موارد متعدّدة للدلالة على الباطل والتزييف وتشويه الواقع. وعندما نفسّر الرواية في ضوء هذا المعنى الأوسع، يتّضح أنَّ القضية لا تتعلّق بالصوت بما هو صوت، وإنّما بنمط من الأداء أو المحتوى أو الثقافة التي قد يحملها الغناء في بعض صوره.

فالإنسان لا يعيش بالأفكار المباشرة وحدها، بل يعيش أيضًا بالصور والرموز والانفعالات والخيالات التي تشكّل رؤيته للعالم من حوله. والفنّ، بما يمتلكه من قدرة كبيرة على التأثير الوجداني، يستطيع أن يسهم في بناء هذه الرؤية أو في تشويهها. ومن هنا، فإنّ الغناء عندما يتحوّل إلى أداة لتزييف الوعي، أو إلى وسيلة لتجميل الباطل، أو إلى صناعة مستمرّة للأوهام والانفصال عن الواقع، فإنّه يقترب من المعنى الذي تشير إليه الرواية في ربطه بعنوان «قول الزور».

فالزور هنا لا يُفهم بالضرورة على أنه كذب لفظي مباشر، بل قد يكون كذبًا وجوديًا أو ثقافيًا، أي بناء صورة مزيفة عن الحياة والإنسان

---

١ - أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج٣، ص٣٦.

والقيم والعلاقات الإنسانية. وقد يكون ذلك من خلال المحتوى، وقد يكون من خلال صناعة حالة وجدانية تدفع الإنسان إلى رؤية الواقع بصورة مشوّهة أو غير متوازنة.

◆ المبحث الخامس: الغناء والباطل

العنوان الرابع الذي ربطت الروايات به الغناء هو عنوان الباطل، وهو من أوسع العناوين القرآنية وأكثرها عمقًا في الرؤية الإسلامية للإنسان والحياة.

فقد ورد عن الإمام الصادق عليه السلام، عندما سُئل عن الغناء ونُقل إليه أنَّ بعضهم ينسب الترخيص فيه إلى النبي صلى الله عليه وآله، أنّه استشهد بقوله تعالى: **﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ * لَوْ أَرَدْنَا أَنْ نَتَّخِذَ لَهْوًا لَاتَّخَذْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا إِنْ كُنَّا فَاعِلِينَ * بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾** [الأنبياء: ١٦-١٨].[1]

وفي رواية أخرى سأل رجلٌ الإمامَ الباقر عليه السلام عن الغناء، فقال له: «إذا ميَّز الله بين الحقّ والباطل فأين يكون الغناء؟ فقال الرجل: مع

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٦، ص٤٣٣، ح١٢.

الباطل. فقال الإمام: قد حكمت».[١]

كما ورد عن الإمام الرضا عليه السلام أنَّه قال في الغناء: «هو في حَيِّز الباطل واللهو».[٢]

وهذه الروايات تفتح بابًا مهمًّا لفهم موقع الغناء في الرؤية الإسلاميّة؛ لأنَّ عنوان الباطل أوسع من عنوان اللهو، وأعمق من مجرَّد الفراغ من المعنى أو الانشغال المؤقَّت.

فالقرآن الكريم يقوم في جزء كبير من بنائه الهدايتي على التمييز بين الحقّ والباطل. والحقّ في الرؤية القرآنيّة ليس مجرَّد الصدق في مقابل الكذب، بل هو كل ما ينسجم مع حقيقة الإنسان وغاية وجوده ونظام القيم الذي يقوم عليه الكون. أمَّا الباطل فهو ما يفتقد هذا الأساس، وما يقوم على الوَهْم أو الزيف أو الانفصال عن الحقيقة، حتى لو بدا في ظاهره جذَّابًا أو ممتعًا أو مؤثِّرًا.

ومن هنا، فإنَّ وصف الغناء بالباطل في بعض الروايات لا يمكن فهمه على أنَّه حكم على الأصوات بما هي أصوات، أو على الجمال بما هو جمال؛ لأنَّ الجمال في نفسه ليس باطلاً، بل هو من نِعَم الله وآياته

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٦، ص٤٣٣، ح٢٥.

٢ - محمد بن علي الصدوق: عيون أخبار الرضا عليه السلام، ج٢، ص١٢٨، ح٥.

في الكون والحياة. وإنَّما يتَّجه الوصف إلى نمط معيَّن من الممارسة الفنِّيّة حين تنفصل عن الحقيقة التي خُلق الإنسان لأجلها، وتتحوَّل إلى عالم قائم بذاته يستهلك المشاعر والانتباه والطاقة الوجدانيّة دون أن يرتبط بهدف إنسانيّ أو خُلُقيّ أو معرفيّ حقيقيّ.

إنَّ الباطل في أحد معانيه هو ما لا ثبات له، وما لا يملك جذورًا عميقة في الواقع. ولهذا يصف القرآن الباطل بأنَّه زاهق، أي سريع الزوال والانكشاف أمام الحق. ومن هنا، يمكن فهم جانب من التحفُّظ الإسلاميّ تجاه بعض أشكال الغناء التي تبني عالمًا من الانفعالات العابرة والصور المؤقَّتة والأحلام المنفصلة عن الواقع، بحيث يعيش الإنسان داخل حالة وجدانيّة مكثَّفة لا تضيف إلى فهمه للحياة أو إلى نضجه الإنسانيّ شيئًا.

◆ المبحث السادس:
العناوين الأربعة والبنية القرآنية لفهم الغناء

لهذا نلاحظ أنَّ العناوين الأربعة التي ربطت الروايات بينها وبين الغناء تشكِّل في مجموعها منظومة متكاملة لفهم موقع هذه الظاهرة في الرؤية الإسلاميّة للإنسان والحياة.

فـ«لهو الحديث» يركِّز على الإلهاء والصرف عن الغايات الكبرى التي تمنح حياة الإنسان معناها واتجاهها.

و«اللغو» يركِّز على الفراغ من القيمة والمعنى، وعلى استهلاك الوقت والوجدان في ما لا يضيف إلى الإنسان نموًّا أو نضجًا أو وعيًا.

و«قول الزور» يركِّز على الانحراف عن الحقيقة وتشويه الوعي وإنتاج صور غير متوازنة عن الإنسان والحياة والقيم.

أمَّا «الباطل» فيمثِّل الإطار الأشمل الذي تندرج فيه هذه العناوين جميعها؛ لأنَّه يشير إلى كل ما ينفصل عن الحق والغاية والمعنى، ويتحوَّل إلى عالم قائم على الوَهْم أو الفراغ أو الانشغال بما لا ينسجم مع حقيقة الإنسان كما يرسمها القرآن الكريم.

ومن هنا، فإنَّ هذه العناوين لا تتحدَّث عن خصائص تقنيّة، ولا عن عدد النغمات أو نحو الألحان أو البنية الفنِّيّة للأداء الصوتي، بل تتحدَّث عن آثار إنسانيّة وخُلُقية وثقافيّة ومعرفيّة. فهي لا تنظر إلى الصوت بوصفه مجرَّد ظاهرة سمعيّة، بل بوصفه قوَّة قادرة على التأثير في الوعي والوجدان والسلوك، وعلى المساهمة في تشكيل علاقة الإنسان بالحقيقة والمعنى والقيم.

وهذا يكشف مرّة أخرى أنَّ النظرة الإسلاميّة إلى الغناء لا تنطلق من عداء للجمال أو للصوت أو للفن بما هو فنّ، بل من اهتمام بالسؤال

الأعمق: ماذا يفعل هذا الفنّ بالإنسان؟ وإلى أي اتجاه يقوده؟ فالقرآن لا يناقش الأصوات من حيث جمالها أو قدرتها على الإمتاع فحسب، بل من حيث موقعها داخل مشروع بناء الإنسان. ولذلك لا يكون السؤال الأساس: هل يوجد صوت جميل؟ بل ماذا يصنع هذا الصوت في حياة الإنسان؟ وهل يقرّبه من الحقّ أم يبعده عنه؟ وهل يثري وعيه أم يفرغه؟ وهل يضيف إلى تجربته الإنسانيّة معنى وقيمة ونموًّا أم يحصره في دائرة الاستهلاك والانفعال العابر؟

الفصل الرابع:
الغناء من السمع إلى تشكيل الوعي والوجدان والسلوك

إنَّ القرآن حين تناول الغناء لم يتعامل معه بوصفه ظاهرةً صوتيّة أو فنيّة، بل من خلال آثاره في الوعي والقيم والسلوك عبر عناوين مثل اللهو، واللغو، وقول الزور، والباطل. وتطرح هذه النتيجة سؤالاً تأسيسيًّا: كيف يمكن للصوت أصلاً أن يمتلك هذه القدرة على التأثير في تشكيل الوعي حتى يصبح موضوعًا للتقويم القرآني؟

فإذا كان بعض أنماط الغناء يُربط بالإلهاء أو تشويه الوعي، فإنَّ ذلك يفترض أنَّ في التجربة السمعيّة نفسها قدرة تتجاوز مجرّد المتعة الحسيّة العابرة. ومن هنا، يصبح البحث في السمع مدخلاً ضروريًا لفهم الغناء؛ لأنَّ تقويم الظاهرة الصوتيّة لا ينفصل عن فهم طبيعة الصوت وآليّة تأثيره في الإنسان.

فالإنسان لا يعيش في عالم مرئيّ فقط، بل في عالم سمعيّ أيضًا، حيث لا تبقى الأصوات مجرّد موجات عابرة، بل تتحول تدريجيًّا إلى جزء من ذاكرته ووجدانه. فكثيراً ما يعيد الإنسان إنتاج عبارات أو ألحان سمعها سابقًا، أو يستعيد حالات شعوريّة كاملة بمجرّد سماع صوت ارتبط بتجربة معيّنة. وهذا يكشف أنَّ السمع ليس قناة نقل معلومات، بل أحد أهمّ مداخل تشكيل الوعي والانفعال والذاكرة.

ومن هنا، يحتل الصوت موقعًا وسيطًا بين العالم الخارجيّ وبنية الوعي الداخليّ؛ إذ يشارك في بناء الإدراك، وتوجيه الانفعال، وإعادة تشكيل علاقة الإنسان بذاته والعالم.

◆ المبحث الأول: السمع في الرؤية القرآنيّة

يشكّل السمع في الرؤية القرآنيّة أحد المفاتيح المركزيّة لفهم تصوّر الإنسان والمعرفة والهداية. فهو ليس مجرّد قدرة حسيّة، بل عنصر تأسيسيّ في تشكيل الوعي وتحديد موقع الإنسان بين الاهتداء والضلال، ولذلك يُقدَّم بوصفه مدخلاً إدراكيًّا وخُلُقيًّا في آن واحد.

ويتجلّى هذا في اقترانه بالبصر والفؤاد في قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾ [النحل: ٧٨]. فالتعبير

لا يكتفي بتعداد أدوات الإدراك، بل يشير إلى منظومة متكاملة تتشكّل عبرها علاقة الإنسان بالعالم؛ حيث يمثِّل السمع المدخل الأوّلي لتلقّي المعنى، الذي يُعاد تشكيله في الفؤاد على هيئة مواقف وقناعات.

ولهذا لا يُقدَّم السمع في القرآن بوصفه وظيفةً محايدة، بل بوصفه موضوعًا للمسؤوليّة الخُلُقية، كما في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ السَّمْعَ وَالبَصَرَ وَالفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولا**﴾ [الإسراء: ٣٦]. فالمساءلة هنا لا تتعلّق بامتلاك القدرة على السمع، بل بكيفيّة توجيهها واستخدامها؛ لأنَّ ما يدخل عبر السمع لا يبقى محايدًا، بل يترك أثرًا في بنية الوعي والانفعال والتفكير. ويتّضح ذلك أيضًا في التجربة اليوميّة؛ حيث يختار الإنسان بدرجات متفاوتة ما يسمعه ويكرّره ويحيط نفسه به، ومع الزمن تتحوَّل هذه الاختيارات إلى عناصر مكوِّنة لعالمه الداخليّ، تؤثّر في طريقة إدراكه وتقويمه للأشياء.

ويكشف القرآن كذلك عن تدرُّج في عملية السمع: من مجرّد السماع، وصولًا إلى الاستماع، وانتهاءً بالإنصات. فالسماع قد يكون غير مقصود، أمّا الاستماع فهو توجيه للانتباه، في حين أنَّ الإنصات يمثّل مستوىً أعمقَ يتفرّغ فيه الوعي لتلقّي المعنى، كما في قوله تعالى: ﴿**فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنصِتُوا**﴾ [الأعراف: ٢٠٤].

وبذلك لا يظهر السمع بوصفه عمليةً آليّةً، بل بوصفه مسارًا إدراكيًّا-

خُلُقيًّا يتداخل فيه الانتباه والاختيار والاستجابة الداخليّة.

ومن هنا، تتحدّد الرؤية القرآنيّة للسمع ضمن ثلاث ركائز:

١- مدخل أساس للمعرفة.

٢- مجال للمسؤوليّة الخُلُقية.

٣- عملية انتقائيّة تتدرّج من السماع إلى الإنصات.

وبهذه الركائز يتحوّل السمع من وظيفة حسّيّة إلى عنصر فاعل في تشكيل الإنسان معرفيًّا ووجدانيًّا وقِيَميًّا، بحيث لا يحدّد فقط ما يعرفه، بل أيضًا ما يتأثّر به وما يراه ذا قيمة في حياته.

◆ المبحث الثاني:
السمع في رسالة الحقوق من الجارحة إلى بناء الإنسان

يشكّل مفهوم السمع في رسالة الحقوق للإمام زين العابدين عليه السلام انتقالاً من الإطار القرآني العام إلى مستوى أكثر تفصيلاً في فهم موقعه داخل بناء الإنسان. فإذا كان القرآن قد قدّم السمع بوصفه مدخلاً للمعرفة وموضوعًا للمسؤوليّة الخُلُقية، فإنَّ رسالة الحقوق تتعامل معه بوصفه عنصرًا في مشروع تكوين الشخصيّة الإنسانيّة من الداخل.

يُقرّر الإمام عليه السلام أنَّ جوارح الإنسان موقع أمانة ومسؤوليّة، لا مجرّد

أدوات محايدة. وفي هذا الإطار لا يكون السمع قدرةً استعماليّةً فحسب، بل منفذًا تتشكّل عبره الأفكار والقيم والاتّجاهات.

ولهذا يعرّف الإمام عليه السلام حق السمع بقوله: «وأمّا حقّ السمع فتنزيهه عن أن تجعله طريقًا إلى قلبك إلّا لفوهة كريمة تُحدِث في قلبك خيراً أو تكسب خلقًا كريمًا، فإنّه باب الكلام إلى القلب يؤدّي إليه ضروب المعاني على ما فيها من خير أو شر».[1]

تكمن أهميّة هذا النص في أنّه ينقل السمع من مستوى الحاسّة إلى مستوى التكوين الإنسانيّ؛ إذ يُقدَّم لا بوصفه عضوًا يستقبل الصوت، بل بوصفه طريقًا إلى القلب. وبذلك لا يكون الصوت حدثًا ينتهي عند لحظة سماعه، بل معبراً إلى الداخل يشارك في تشكيله.

ويتأكّد هذا المعنى في الخبرة اليوميّة؛ حيث تتحوّل بعض العبارات المسموعة إلى مكوّنات ثابتة في صورة الإنسان عن نفسه والعالم. فقد تبقى كلمة مشجّعة أثرًا طويلاً في تشكيل الثقة بالنفس، كما قد تستمرّ كلمة جارحة في تشكيل شعورٍ داخليٍّ ممتدٍّ. وهذا يكشف أنَّ السمع لا ينقل الصوت فقط، بل ينقل معه معانيَ قابلةً لإعادة بناء الداخل الإنسانيّ.

---

١ - الحسن بن شعبة الحراني: تحف العقول عن آل الرسول، ص٢٦٠.

ومن هنا، يصبح تنزيه السمع في كلام الإمام أوسع من المنع الظاهريّ؛ فهو لا يتعلّق بمجرّد إغلاق باب السماع، بل بإدارة ما يُسمح له بالوصول إلى القلب والاستقرار فيه. فالإنسان لا يملك منع الأصوات كلّها، لكنّه يملك توجيه انتباهه واختيار ما يتحوّل إلى جزءٍ من بيئته السمعيّة المستمرّة.

ويؤكّد الإمام عليه السلام هذا المعنى بقوله: «حقّ السمع تنزيهه عن سماع ما لا يحلّ سماعه».[1]

وبذلك يتّضح أنَّ الأثر السمعيّ ليس لحظيًّا غالبًا، بل تراكميًّا؛ إذ يسهم تكرار أنماط معيّنة من التلقّي في تشكيل ما يراه الإنسان طبيعيًّا ومقبولاً، ومن ثَمّ في بناء بنيته الخُلُقيّة تدريجيًّا.

وفي هذا السياق يبرز مفهوم القلب بوصفه محطّة التكوين النهائيّة؛ لا بوصفه عضوًا جسديًّا، بل بوصفه مركزًا للوعي القِيَميّ والوجدانيّ؛ حيث تتحوّل المعاني المسموعة إلى مواقف ورغبات وسلوكيّات.

وعليه، تُؤصّل رسالةُ الحقوق لِفِقْهٍ في السمع يَقوم على مستويين: مستوى تكليفيّ يجعل السمع موضوعًا للمسؤوليّة والاختيار، ومستوى تكوينيّ يجعله أحد منافذ بناء القلب والوعي والشخصيّة.

---

١ - محمد بن علي الصدوق: من لا يحضره الفقيه، ج٢، ص٦١٩.

ومن هنا، ينتقل السؤال من وظيفة السمع إلى أثره التكوينيّ: ماذا يصنع السمع بالإنسان؟ وكيف يسهم في تشكيل ما يصبح عليه من قيم واتجاهات وسلوك؟

◆ المبحث الثالث: البنية التكوينيّة للسمع

في هذا الإطار يمكن فهم السمع بوصفه بوّابةً تمرّ عبرها سلسلةٌ مترابطة من العمليات: إدراك أوّليّ للصوت، ثمَّ تحوّله إلى معنى، ثمَّ تفاعل انفعاليّ معه، ثمَّ إعادة دمجه داخل البنية المعرفيّة والوجدانيّة للذات، وصولاً إلى انعكاسه في السلوك العمليّ. وهذه السلسلة لا تعمل بصورة خطّيّة منفصلة، بل بصورة متداخلة، بحيث يصعب الفصل بين لحظة التلقّي ولحظة التأثّر؛ لأنَّ الصوت يبدأ منذ دخوله إلى الوعي بإنتاج أثر نفسيّ ومعنويّ يتراكم داخل البنية الداخليّة للإنسان.

وتبرز أهميّة التكرار السمعيّ هنا بوصفه عنصرًا حاسمًا في التكوين. فالصوت المتكرّر لا يكتفي بإحداث أثر عابر، بل يعيد تشكيل البنية الإدراكيّة تدريجيًّا. ولهذا تصبح بعض العبارات أو الأغاني أو الشعارات جزءًا من الذاكرة دون جهد واعٍ في حفظها.

ولا يتوقّف الأمر عند الحفظ، بل يمتدّ إلى إعادة تشكيل زاوية النظر إلى العالم. فالإنسان الذي يتعرّض باستمرار لسماع كلام متشائم يميل تدريجيًّا إلى رؤية الواقع من منظاره، ومن يعيش داخل بيئة سمعيّة مشحونة بالغضب والتوتّر يصبح أكثر قابليّة لإعادة إنتاج هذه الانفعالات في سلوكه، حتى دون وعي مباشر بالأثر.

ومع هذا التراكم يتشكّل ما يمكن تسميته بالعادة السمعيّة، أي النمط الصوتيّ الذي يغدو جزءًا من البيئة النفسيّة للإنسان، حتى يتحوّل من شيء يسمعه إلى وسيط يفكّر ويشعر من خلاله.

ولا تقتصر هذه العادة على الذوق الفنّي أو الموسيقيّ، بل تمتدّ إلى تشكيل الانفعالات والتوقّعات والصور الذهنيّة عن الحياة والناس والعلاقات. وهكذا قد يكون جزء كبير ممّا يُظَنّ أنَّه شخصيّة ذاتيّة هو في الواقع نتيجة تراكم سمعيّ طويل.

وبهذا المعنى يصبح السمع أحد أهمّ آليّات بناء الهويّة غير المباشرة؛ إذ لا يتشكّل الإنسان فقط عبر الاختيارات الواعية، بل أيضًا عبر ما يتسلّل إليه من خلال التكرار السمعيّ. وما يبدو صوتًا عابرًا قد يتحوّل مع الزمن إلى عنصر داخل منظومة القيم والمواقف التي ينظر بها الإنسان إلى نفسه والعالم.

◆ المبحث الرابع:
الغناء بوصفه نموذجًا سمعيًّا مركَّبًا

يأتي الغناء داخل بنية السمع بوصفه أحد أكثر أشكال الصوت تعقيدًا من حيث التركيب والتأثير؛ إذ لا يقتصر على نقل معنى لغويّ أو إحداث أثر صوتيّ بسيط، بل يجمع بين اللغة والإيقاع والنغمة والانفعال في لحظة واحدة. وهذا ما يجعله نموذجًا سمعيًّا مركَّبًا لا يمكن اختزاله في بُعد واحد. فالإنسان حين يقرأ نصًّا يتلقّى المعنى أساسًا، وحين يسمع كلامًا عاديًّا يتلقّى المعنى مصحوبًا بنبرة صوتيّة، أمّا في الغناء فإنَّه يتلقّى المعنى والإيقاع والحالة الشعوريّة في آن واحد. ولذلك لا يتعامل المتلقّي مع الغناء بوصفه مجموعةَ كلمات أو ألحان منفصلة، بل بوصفه تجربةً وجدانيّةً متكاملةً تُعاش دفعة واحدة.

ويتّضح ذلك في التجربة اليوميّة؛ إذ قد يستمع الإنسان إلى أغنية لا يحمل مضمونها اللغويّ عمقًا خاصًّا، ومع ذلك ينجذب إليها عاطفيًّا بقوّة، بينما لا يحدث الأثر نفسه عند قراءة الكلمات مكتوبة. وهذا يكشف أنَّ تأثير الغناء لا يرتبط بالمعنى وحده، بل بطريقة اندماجه مع الإيقاع والنغمة لتكوين حالة شعوريّة مستقلّة.

وتكمن خصوصيّته أيضًا في اعتماده على الإيقاع والتكرار؛ فالجملة

الصوتيّة حين تتكرّر داخل بنية لحنيّة تكتسب قدرة أعلى على الرسوخ في الذاكرة مقارنة بالكلام العاديّ. ولهذا قد ينسى الإنسان نصوصًا قريبة العهد، بينما يحتفظ بكلمات أغنيات سمعها منذ سنوات.

ومع هذا التكرار يتحوّل الغناء من حدث سمعيّ عابر إلى جزء من الذاكرة الوجدانيّة. فكثيراً ما يكفي جزء قصير من لحن قديم لاستدعاء مرحلة كاملة من الحياة، بما تحمله من مشاعر وصور وتجارب، بحيث يغدو الصوت مفتاحًا لعالم وجدانيّ متكامل.

ومن هنا تتشكّل علاقة بنيويّة بين الغناء والذاكرة؛ إذ لا يُخزَّن بوصفه معلومة فقط، بل بوصفه حالة شعوريّة قابلة للاستعادة. لذلك يمتلك الغناء قدرة خاصَّة على إعادة إنتاج الشعور ذاته عند إعادة سماعه، حتى بعد زمن طويل. ولهذا لا يتوقّف أثره عند لحظة الاستماع، بل يمتدّ بعدها؛ لأنَّه يترك بصمته في الذاكرة والانفعال معًا، ويشارك في تشكيل طريقة استحضار الإنسان لماضيه وتجربته الداخليّة وعلاقته بالعالم.

◆ المبحث الخامس: الأثر الفرديّ والاجتماعيّ للغناء

لا يمكن فهم الغناء داخل بنية السمع بوصفه تجربة فرديّة محضة؛ لأنَّ أثره يتجاوز المتلقّي بوصفه ذاتًا مستقلة، ليمتدّ إلى المجال النفسيّ

والاجتماعيّ الذي ينتمي إليه. فهو يبدأ من الفرد، لكنَّه لا ينتهي عنده، بل يعبر إلى الثقافة العامة ثم يعود ليعيد تشكيل الأفراد داخلها.

على المستوى الفرديّ، يظهر الغناء بوصفه عنصرًا قادرًا على إعادة تشكيل المزاج النفسيّ بصورة مباشرة. فالإنسان يلاحظ في تجربته اليوميّة أنَّه يرتبط بأنماط غنائيّة معينة بحالات شعوريّة محدّدة؛ فيلجأ إلى بعضها عند الحزن، وإلى بعضها الآخر عند الفرح أو الحماس أو الحنين. ومع التكرار، تتحوّل هذه الارتباطات إلى مفاتيح انفعاليّة تستدعي الحالة الشعوريّة بمجرَّد سماع اللحن.

لكن هذا الأثر لا يبقى فرديًّا؛ لأنَّ الغناء بطبيعته قابل للانتشار والتداول، ما يجعله عنصرًا في تشكيل ذاكرة سمعيّة وعاطفيّة مشتركة داخل المجتمع. فالمجتمعات لا تتشارك اللغة والأفكار فقط، بل تتشارك أيضًا أنماطًا صوتيّة تولّد إحساسًا جمعيًّا مشتركًا.

ويظهر ذلك بوضوح في المناسبات الاجتماعية؛ حيث يمكن للحنٍ واحدٍ أن يوحّد حالة شعوريّة بين عدد كبير من الأفراد رغم اختلاف خلفيّاتهم. فالوحدة هنا لا تنشأ من الفكرة وحدها، بل من التجربة الوجدانيّة التي يصنعها الصوت والإيقاع والكلمات معًا.

وبهذا يصبح الغناء إحدى أدوات إنتاج الانسجام الانفعاليّ الاجتماعيّ؛ إذ ينقل الشعور كما ينقل المعنى، ويصنع رابطًا وجدانيًّا

يتجاوز الخطاب العقليّ المباشر. ومع الزمن، ومع الانتشار الإعلاميّ والاعتياد اليوميّ، تتحوّل هذه الأنماط إلى جزء من الخلفيّة السمعيّة الطبيعيّة للحياة، فيتراجع الإحساس بها بوصفها مؤثّرًا خارجيًّا مباشرًا.

ويزداد هذا الأثر تعقيدًا في العصر الحديث؛ حيث لم يعد التكرار السمعيّ مرتبطًا فقط بالاختيار الفرديّ، بل أصبح جزءًا من البنية الإعلاميّة والتقنيّة التي تعيد إنتاج المحتوى باستمرار، ما يجعل الإنسان يعيش داخل بيئة سمعيّة كثيفة ومستمرّة التأثير.

وعليه، لا يعمل الغناء على مستوى الفرد بمعزل عن المجتمع، ولا على مستوى المجتمع بمعزل عن الفرد، بل يشكّل نقطة تقاطع بينهما؛ فهو يعيد إنتاج الانفعال الفرديّ داخل سياق جماعيّ، ويسهم في تشكيل الذوق العام عبر تراكم التأثيرات اليوميّة. وبهذا لا يبقى مجرَّد ظاهرة جماليّة أو وسيلة ترفيه، بل يتحوّل إلى عنصر فاعل في بناء الوعي المشترك وتكوين المناخ الوجدانيّ والثقافيّ للمجتمع.

◆ المبحث السادس:
الغناء في ضوء نظرية السمع الإسلاميّة

يأتي الغناء في هذا المستوى بوصفه نقطةَ اختبار مركزيّة لنظريّة

السمع في الرؤية الإسلاميّة. تنطلق النظريّة الإسلاميّة للسمع من أنَّ الجارحة ليست مجرّد أداة استقبال، بل قناة عبور نحو القلب، بوصفه مركزَ التكوين النهائيّ للمعنى والقيمة والاتّجاه. ومن ثمّ فإنَّ ما يدخل عبر السمع لا يتوقّف عند مستوى الصوت، بل يتحوّل تدريجيًّا إلى عنصر في البنية الوجدانيّة والمعياريّة للإنسان، ما يجعل تنزيه السمع تنظيمًا لنوعيّة ما يُسمح له بالعبور إلى هذا المركز التكوينيّ.

ومن هنا، تبدأ المسألة من سؤال: ماذا يفعل هذا الصوت بالإنسان؟ وإلى أيّ اتجاه يعيد تشكيل وعيه؟

ضمن هذا الإطار، يظهر الغناء بوصفه تركيبًا صوتيًّا مركّبًا يجمع بين المعنى والإيقاع والتكرار والانفعال، ما يمنحه قدرة خاصّة على النفاذ إلى القلب وإعادة تشكيل الحالة النفسيّة.

وتكتسب التعريفات الفقهيّة للغناء معناها في هذا السياق؛ فعندما يُعرَّف بوصفه كلامًا لهويًّا أو صوتًا مطربًا أو أداءً مناسبًا لمجالس اللهو واللعب، فإنَّ المقصود ليس خصائص صوتيّة محضة، بل نمطَ تأثيرٍ وجدانيٍّ مخصوصٍ يرتبط بحالة من الانجذاب والانفعال. وتأتي العناوين القرآنيّة التي ربطتها الروايات بالغناء ـ مثل لهو الحديث، واللغو، وقول الزور، والباطل ـ لا باعتبارها أوصافًا خارجيّةً، بل تحديدًا لطبيعة الأثر حين تتّجه هذه القدرة السمعيّة نحو مضامين معيّنة. فالغناء

ذو البُعد اللهويّ يعيد إنتاج الانشغال بالعابر، وذو البُعد اللغويّ يعيد تعويد الوجدان على الفراغ من المعنى، وذو البُعد الزوريّ يسهم في تشكيل صور وجدانيّة مشوّهة للواقع، وذو البُعد الباطل يطبع الانفصال عن الحقيقة داخل الوعي بدل أن يكتفي بعرضه.

وفي هذا السياق يكتسب مفهوم التكرار السمعيّ مركزيّة تفسيريّة؛ فمع التكرار، يتجاوز المحتوى مجرّدَ كونه مادة خارجيّة، ليصبح جزءًا من البنية الداخليّة للذوق والانفعال، بحيث تصبح بعض المضامين مألوفة ومحبّبة لا لصدقها أو قيمتها، بل لتغلغلها في الذاكرة الوجدانيّة.

ومن هنا، يمكن فهم التحفّظ الإسلاميّ تجاه بعض أنماط الغناء بوصفه جزءًا من مشروع أوسع لحماية القلب باعتباره مركزَ التكوين الإنسانيّ. فإذا كان القلب هو موضع تشكّل الميول والقيم، وكان السمع أحد أبرز منافذه، فإنَّ تنظيم المجال السمعيّ يصبح عنصرًا من عناصر بناء الإنسان لا مجرّد حكم على ظاهرة فنّيّة.

الفصل الخامس:
الطرب والعقل: جدليّة الانفعال الجماليّ وتوازن الوعي

إذا كان الجمال في ذاته لا يمثّل إشكالاً في الرؤية الإسلاميّة، وكان الصوت الحسن أحد مظاهره المشروعة، فإنَّ البحث في الغناء لا يستقيم بالوقوف عند طبيعة الصوت أو مقدار ما يحمله من جمال، بل يقتضي الانتقال إلى السؤال المتعلّق بالأثر الذي يحدثه هذا الجمال في الإنسان. فالمؤثّر الجماليّ لا يبقى خارج الذات، وإنّما يدخل في بنية التجربة النفسيّة، فيحرّك الانفعال ويستثير الوجدان وقد يعيد توجيه الانتباه والاهتمام. ومن هنا، تبرز مركزيّة العقل بوصفه القوّة التي تمنح الإنسان قدرته على التمييز والاختيار وضبط سائر قواه ورغباته، لا بوصفه نقيضًا للعاطفة أو خصمًا للجمال. وتكتسب هذه المسألة أهمّيّتها في ضوء المفاهيم التي حضرت في معالجة الغناء، ولا سيّما الطرب واللهو واللغو والباطل؛ إذ تبدو هذه المفاهيم مرتبطة بدرجات مختلفة بالسؤال عن حدود الانفعال ومتى يتحوّل من استجابة جماليّة طبيعيّة إلى حالة تستولي على الوعي وتضعف قدرته على التوازن

والضبط. وعليه، فإنَّ الإشكاليّة التي يطرحها هذا الفصل لا تتعلّق بوجود الانفعال الجماليّ، ولا بمجرّد تحقّق اللذّة، وإنّما بطبيعة العلاقة بين الانفعال والعقل.

متى يبقى الجمال جزءًا من التجربة الإنسانيّة المتوازنة؟ ومتى يتحوّل تأثيره إلى قوّة تنازع العقل موقعه القياديّ في تشكيل الوعي والسلوك؟

◆ المبحث الأوّل: مركزيّة العقل في الرؤية الإسلاميّة للإنسان

إذا كانت النصوص الإسلاميّة قد أَولَت الجمال عناية واضحة وأقرّت بالصوت الحسن بوصفه قيمةً مشروعةً، فإنّ هذه الحقيقة لا تنفصل عن أصل تأسيسيّ في البناء الفكريّ الإسلاميّ، وهو مركزيّة العقل في تعريف الإنسان وتحديد موقعه في العالم.

فالإنسان في الرؤية الإسلاميّة ليس كائنًا منغمسًا في الرغبة أو الانفعال الجماليّ وحدهما، بل هو كائن عاقل، تتحدّد إنسانيّته بقدرته على الفهم والتمييز والاختيار وتحمّل المسؤوليّة. ومن هنا، ارتبط مفهوم الإنسان بالعقل ارتباطًا بنيويًّا، لا بوصفه أداة من أدواته، بل بوصفه البُعد الذي تتقوّم به إنسانيّته.

وقد عبرّ التراث الفلسفيّ الإسلاميّ عن هذا المعنى باعتبار أنَّ العقل هو الشيء المميّز للإنسان عن سائر الكائنات المشتركة معه في الحياة والإحساس والحركة.

ويحظى العقل في هذا السياق بوظيفة تتجاوز الإدراك فقط ليكون هو معيار التمييز بين الحق والباطل، وأساس التكليف، وشرط المسؤوليّة الخُلُقيّة. ومن هنا كان سقوط العقل أو تعطيله موجبًا لسقوط التكليف؛ لأنّ الخطاب الدينيّ موجّه إلى كائن مدرك مختار، لا إلى وجود بيولوجيّ صرف. وتكثّف بعض النصوص الروائيّة هذا المعنى بصورة تأسيسيّة، كما في الحديث القدسيّ الذي يصف خلق العقل بأنّه معيار الأمر والنهي والثواب والعقاب، في دلالة على كونه مركز التنظيم في النظام الإلهيّ للتكليف؛ إذ يُروى أنّ الله -تعالى- لمّا خلق العقل قال له: أقبل فأقبل، ثمّ قال له: أدبر فأدبر، فقال: وعزّتي وجلالي ما خلقت خلقًا أحسن منك، بك آمر وبك أنهى وبك أثيب وبك أعاقب[1]. كما يرد في تعبير الإمام علي عليه السلام: «الإنسان بعقله»[2]، ما يفيد أنّ تعريف الإنسان لا يكتمل خارج هذا البعد.

---

١ - انظر: محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج١، ص١٠، ح١، وص٢٦، ح٢٦.
٢ - علي بن محمد الواسطي: عيون الحكم والمواعظ، ص٢٣٧.

لكن مركزيّة العقل لا تقف عند حدود التعريف، بل تمتدّ إلى وظيفته داخل البنية النفسيّة؛ إذ يُفهم العقل في التصوّر الإسلاميّ بوصفه قوّةَ تنظيمٍ وقيادةٍ تضبط قوى النفس المختلفة من الشهوية والغضبيّة والوهميّة، وتمنع الانفعال من التحوّل إلى اندفاع غير منضبط، وتوجّه الرغبات نحو غاياتها الخُلُقيّة والمعرفيّة.

ومن هنا، تتحدّد غاية العقل في اتّجاهين متكاملين:

إدراك الحقيقة الإلهيّة في العالم عبر التفكّر والتدبّر.

وتنظيم قوى النفس ضمن إطار القيم والمعايير الخُلُقيّة.

وبذلك يظهر العقل في الرؤية الإسلاميّة بوصفه قوّةً متّجهةً نحو الحقيقة والمعنى والقيمة، وأساسًا لضبط التوازن بين المعرفة والانفعال داخل التجربة الإنسانيّة.

◆ المبحث الثاني:
البُعد الوقائيّ للعقل في الرؤية الإسلاميّة

إنّ العقل في الرؤية الإسلاميّة لا يُبنى فقط عبر تنمية قدراته، بل يُصان أيضًا عبر تحصينه من الأمور التي تُضعفه أو تعيقه عن أداء وظيفته. وهذا ما يكشف عن أنّ العقل ليس شيئًا جامدًا وثابتًا، بل قوّةً

قابلةً للتقوية أو الضعف بحسب طبيعة المؤثّرات الداخليّة والخارجيّة.

ومن هنا، ترد مجموعة من النصوص الروائيّة التي تربط بين فساد العقل وبين انحراف القوى النفسيّة الداخليّة، بما يوضّح أنّ الخلل العقليّ ليس مستقلاً عن البنية الخُلُقيّة والانفعاليّة للإنسان. فقد ورد عن الإمام علي عليه السلام: «غير منتفع بالحكمة عقل مغلول بالغضب والشهوة»[1]. كما يقول عليه السلام: "طاعة الهوى تفسد العقل»[2]. هذه النصوص تكشف أنّ الانقياد الداخليّ للشهوات والأهواء يؤدّي إلى تعطيل وظيفة العقل في التمييز والحكم.

وفي ضوء ذلك يمكن فهم الحسّاسية التي أبدتها الشريعة تجاه كل ما يفضي إلى إضعاف العقل أو التشويش على حضوره. فالمعيار في تحريم المسكِّرات والمخدِّرات ليس ذواتها، بل أثرها في تعطيل الوعي وإضعاف قدرة الإنسان على التحكّم المسؤول في أفعاله. ومن ثمّ يدور الاهتمام الشرعيّ حول حماية الوظيفة العقليّة.

وهذا المنطق لا يختصّ بالرؤية الإسلاميّة، بل تؤيّده الخبرة الإنسانيّة المعاصرة؛ إذ تحرص المجتمعات الحديثة على منع كل ما يضعف

---

١ - علي بن محمد الواسطي: عيون الحكم والمواعظ، ص٤٧٢.

٢ - علي بن محمد الواسطي: عيون الحكم والمواعظ، ص٣١٧.

القدرة على الحكم السليم في المجالات التي تتطلّب تركيزاً ومسؤوليّة، كقيادة المركبات أو ممارسة المهن الحسّاسة. فالقيمة التي يجري الحفاظ عليها هي بقاء الوعي حاضرًا وقادرًا على توجيه السلوك.

ومن هنا، يغدو العقل الميزان الذي تُفهم في ضوئه مفاهيم الطرب واللهو واللغو والباطل؛ إذ إنّ المعيار ليس مجرّد وجود انفعال أو متعة، وإنّما مدى تأثيرهما في بقاء العقل حاضرًا في موقعه القيادي، أو انحسار دوره أمام قوى الانفعال والهوى.

◆ المبحث الثالث: بين الجمال والانفعال وبين العقل والتوازن

انطلاقًا ممّا تقدّم، لا يطرح السؤال عن مشروعيّة الإحساس الجماليّ في ذاته، بل عن كيفيّة اندماجه في بنية الإنسان العاقل. أي: كيف يعمل الجمال داخل إنسان لا تحكمه الانفعالات وحدها، بل يديرها العقل ويحفظ توازنه الداخليّ؟

ومن هنا، تتّضح أهميّة هذا المعيار في فهم كثير من الأحكام الخُلُقية والفقهيّة؛ إذ لا يقوم على مجرّد وجود اللذّة أو الانفعال، فالإنسان يفرح ويحزن ويبكي ويضحك ويتأثّر، دون أن يُعَدّ ذلك خروجًا عن

مقتضيات العقل أو منافاةً للكمال الإنسانيّ؛ لأنّ هذه المشاعر جزء أصيل من فطرته.

وتؤكّد الخبرة اليوميّة هذا المعنى؛ فقد يتأثّر الإنسان بمحاضرة أو موقف إنسانيّ أو مشهد دراميّ، فيبكي أو يفرح أو يتحمّس، مع احتفاظه بقدرته على التفكير والحكم واتّخاذ القرار. ومن ثَمّ لا يكون المعيار وجود الانفعال، بل درجته وأثره في بقاء الحضور الواعي وقدرة الإنسان على ضبط نفسه وتوجيه سلوكه.

ولهذا يعرض القرآن الحزن والفرح والخشية والرجاء والمحبّة والرحمة بوصفها عناصر أصيلة في التجربة الإنسانيّة، كما تزخر النصوص الدينيّة بصور التأثّر الوجدانيّ في العبادة والدعاء وسائر المواقف الإنسانيّة. فالإسلام لا يدعو إلى إنسان جامد المشاعر، لكنّه لا يسمح أيضًا بأن تتحوّل العاطفة إلى سلطة تعطّل التمييز والتوازن وضبط الذات. فالعقل ليس خصمًا للعاطفة، بل المنظّم لها، والغاية ليست إلغاء الانفعال، وإنّما منعه من الاستيلاء على بقيّة أبعاد الشخصيّة.

ومن هنا، يقوم التصوّر الإسلاميّ للإنسان على التوازن لا الإلغاء؛ فلا يُلغى الجسد لصالح الروح، ولا الروح لصالح الجسد، ولا العاطفة لصالح العقل، ولا العقل لصالح العاطفة، بل تتكامل هذه الأبعاد جميعها ضمن بناء واحد يحفظ لكلّ منها وظيفته.

وعلى هذا الأساس، يصبح العقل معيارًا في تقويم الممارسات الإنسانيّة. فليس السؤال: هل يحقّق هذا الفعل لذّة أو انفعالًا؟ بل ماذا يفعل ببنية الإنسان؟ وهل يعزّز حضوره الواعي وقدرته على إدارة رغباته وانفعالاته، أم يجعله خاضعًا لها؟ وهل يوسّع قدرته على الفهم والاختيار، أم يدفعه نحو الانجراف وفقدان السيطرة؟

◆ المبحث الرابع: مفهوم الطرب بين اللذّة الجماليّة وخفّة العقل

بعد أن تبيّن أنّ الإسلام لا يتّخذ موقفًا سلبيًّا من الجمال في ذاته، ولا من الصوت الحسن بما هو صوت حسن، وأنّه يجعل العقل أحد أهمّ مقوّمات الوجود الإنسانيّ، ويحيطه بمنظومة وقائيّة تحول دون إضعاف حضوره في توجيه الإنسان، يصبح من الضروريّ العودة إلى المفاهيم التي شكّلت محور المعالجة الفقهيّة والقرآنيّة للغناء، وفي مقدّمتها: الطرب، واللهو، واللغو، وقول الزور، والباطل.

ولا تبدو هذه المفاهيم عناوين متفرّقة، بل تمثّل وجوهًا متعدّدة لظاهرة واحدة، هي انتقال التأثير الجماليّ من حدود الإمتاع المشروع إلى مستوى يؤثّر في توازن العقل والوعي. فهي لا تصف البنية الفنّيّة

للصوت، بل تصف طبيعة الأثر الذي يحدثه في الإنسان عندما يتحوّل من وسيلة جماليّة إلى قوّة تستولي على الوجدان وتعيد تشكيل الإدراك والانفعال والسلوك.

ولهذا تكتسب العودة إلى المعنى اللغويّ للطرب أهمّيّة خاصّة. فقد تقدّم تعريف (الجوهريّ): «الطرب خفّة تصيب الإنسان لشدّة حزن أو سرور». ويكشف هذا التعريف أنَّ العنصر الجوهريّ في الطرب ليس الفرح ولا الحزن، وإنّما «الخِفّة»؛ فالإنسان قد يفرح أو يحزن أو يتأثّر بعمق دون أن يطرب. ومن ثَمّ فالمسألة لا تتعلّق بأصل الانفعال، بل بدرجته وآثاره في حضور العقل واتّزان النفس. فالخِفّة هنا تعني اهتزازًا داخليًّا يضعف الوقار والرزانة والسيطرة الواعية على الذات.

وإذا كان الطرب يعبّر عن هذا البُعد الانفعاليّ، فإنَّ بقيّة العناوين القرآنيّة تكشف جوانب أخرى من الأثر نفسه. فلهو الحديث يشير إلى انشغال الوعي بالهوامش على حساب الغايات الكبرى، فيما يشير اللغو إلى استهلاك الفكر والوجدان في ما يخلو من القيمة والمعنى، بينما يشير قول الزور إلى تشويه إدراك الحقيقة وبناء صور غير متوازنة عن الإنسان والحياة، أمّا الباطل فهو الإطار الجامع لكلّ ما ينفصل عن الحقّ والغاية ويؤسّس لعالم من الوَهْم والفراغ.

ومن هنا، يتبيّن أنَّ هذه العناوين لا تتحدّث عن عدد النغمات أو نحو

اللحن أو الخصائص التقنيّة للأداء، وإنّما عن آثاره في العقل والوعي والإدراك والقيم. فهي تنظر إلى الغناء بوصفه ظاهرة تكوينيّة تؤثّر في الإنسان من الداخل، لا مجرّد ظاهرة سمعيّة تنتهي بانتهاء الصوت.

وعلى هذا الأساس، لا يتعلّق الإشكال في الغناء بالترفيه أو اللذّة الجماليّة، فهذه ترافق كثيراً من الخبرات الإنسانيّة المشروعة، كما لا يتعلّق بمجرّد التأثّر الوجدانيّ؛ لأنّه حاضر في صميم التجربة الدينيّة، فالإنسان يبكي لسماع القرآن، ويخشع في الدعاء، ويتأثّر بعظمة الله وسِيَرَ الأنبياء والأولياء، وذلك كلّه من مظاهر حياة القلب لا من مظاهر الخلل.

ولهذا، فإنَّ الخلط بين التأثّر الوجدانيّ والطرب يؤدّي إلى سوء فهم للموقف الإسلاميّ من الغناء؛ فليس ما يحرّك المشاعر كلّه طربًا، وليس التأثير الوجدانيّ كلّه مذمومًا، وإنّما يبدأ الإشكال عندما يتحوّل التأثير الجماليّ إلى حالة تستولي على الوعي، فتضعف حضور العقل، وتخلّ بالتوازن بينه وبين العاطفة. وعندئذٍ تلتقي مفاهيم الطرب واللهو واللغو والزور والباطل في الإشارة إلى أنماط مختلفة من هيمنة الانفعال على القوّة العقليّة، بحيث يتحوّل الجمال من عامل في إثراء الإنسان إلى قوّة تعيد تشكيل اهتماماته وذائقته وإدراكه وقيمه بعيدًا عن الاعتدال.

وهذا ينسجم مع ما تقدّم من أنَّ مركزيّة العقل في الرؤية الإسلاميّة

لا تقوم على تنميته معرفيًّا فحسب، بل أيضًا على حمايته من كلّ ما يضعف حضوره أو يشوّش حكمه. فالعقل بنية قابلة للاختلال إذا خضعت لسلطان الانفعال غير المنضبط، ولذلك جاءت النصوص الخُلُقية والشرعيّة لتضبط المؤثّرات التي قد تستولي على الوعي تدريجيًّا، لا لأنّها ترفض الجمال أو الانفعال، بل لأنّها تحمي وظيفة العقل في قيادة الإنسان.

وفي هذا الإطار، يصبح الطرب جزءًا من منظومة قرآنية أوسع تضمّ اللهو واللغو والزور والباطل، يجمعها كلّها أثر واحد، هو إضعاف الحضور العقلي واستبداله بالاستغراق الانفعالي. ومن هنا، يمكن فهم التحفّظ الإسلامي من بعض أنماط الغناء؛ لأنّ السؤال الحقيقي هنا هو: ماذا يفعل الغناء الطربي واللهوي في البنية العقلية والإدراكية للإنسان؟ وهل يسمو بوجدانه مع بقاء العقل حاضرًا يقود الانفعال ويوجّهه، أم يحوّل الانفعال إلى قوة تستولي على الوعي، فتقود الإنسان إلى الخفّة واللهو واللغو والزور والباطل؟

الفصل السادس:
الغناء من الصوت إلى العزم والإرادة

لا يكتمل فهم أثر الغناء في الإنسان عند حدود الانفعال أو التلقّي الوجداني؛ لأنّ الإنسان لا يعيش ما يسمعه بوصفه تجربةً حسّيّة منفصلة عن بقية كيانه، وإنّما يستقبل المؤثّرات ويمنحها معنى ثمَّ تتفاعل معها قواه الداخلية في إنتاج الموقف والاختيار والسلوك. وإذا كان العقل يمثّل في الرؤية الإسلامية مجال الإدراك والتمييز، فإنّ الإرادة تمثّل المرحلة التي ينتقل فيها ما أدركه الإنسان إلى ما يعزم عليه ويفعله. ولذلك، فإنّ دراسة أثر الغناء تقتضي الانتقال من سؤال ما يثيره الصوت في الوجدان إلى سؤال ما يمكن أن يتركه تكرار هذا التأثير في القدرة على الاختيار والمقاومة وضبط الرغبات. وتزداد أهمية هذا السؤال حين ننظر إلى الإرادة لا باعتبارها قوّةً ثابتةً، بل ملكة قابلة للنمو والضعف، تتأثّر بما يحيط بالإنسان من عادات ومؤثّرات وأنماط متكرّرة من الاستجابة. ومن هنا، يصبح السمع مدخلاً جديرًا بالدراسة،

لا لأنّه يستقبل الصوت فحسب، بل لأنّه قد يكون طريقًا إلى البنية الداخلية التي تتشكّل فيها المعاني والعزائم.

◆ المبحث الأول: الإرادة والعزم: مقاربة فلسفية - أنثروبولوجية في طبيعة الفعل الإنساني

تحتلّ الإرادة موقعًا مركزيًّا في فهم الإنسان بوصفه كائنًا فاعلاً ومسؤولاً عن أفعاله؛ إذ لا يكفي في تفسير السلوك الإنساني الاقتصار على المعرفة أو الإدراك العقلي، كما لا يكفي إرجاع الأفعال إلى الدوافع الغريزية أو المؤثّرات الخارجية وحدها. فالإنسان يتميّز عن كثير من الموجودات بامتلاكه قدرة خاصّة تمكّنه من أن يختار بين بدائل متعدّدة، وأن يرجّح أحدها على الآخر، وأن يحوّل ما يدركه ويقتنع به إلى سلوك وممارسة. ومن هنا كانت الإرادة من أكثر المفاهيم حضورًا في الفلسفة والأخلاق وعلم النفس؛ لأنّها تمثّل إحدى الركائز الأساس في فهم الطبيعة الإنسانية نفسها.

وإذا كان مصطلح الإرادة هو الأكثر تداولاً في الكتابات الفلسفية الحديثة، فإنّ الكلمة التي تقاربه في كثير من النصوص الدينية والخُلُقية

هي العزم. وقد عرّف (الخليل بن أحمد الفراهيدي) العزم بأنّه: «ما عُقِد عليه القلبُ من أمرٍ أنت فاعلُه».[١]

وقال (ابن منظور): «العزم عزم على الأمر واعتزم عليه: أراد فعله».[٢]

لا تقتصر أهمية هذين التعريفين على بيان المعنى اللغوي للعزم، بل تكشف عن فهم طبيعة الفعل الإنساني. فالعزم ليس مجرّد رغبة عابرة، ولا ميلاً نفسيًا مؤقّتًا، بل هو حالة من الانعقاد الداخلي والتوجّه الحاسم نحو الفعل. إنّ عبارة (الفراهيدي) «ما عقد عليه القلب» تشير إلى لحظة تتجاوز التردّد والاحتمال إلى مرحلة الحسم والالتزام. فالإنسان قد يتصوّر الفعل، وقد يرغب فيه، وقد يميل إليه، لكنّ العزم لا يتحقّق إلا عندما تنتقل النفس من مستوى الإمكان إلى مستوى القرار. ولهذا يمكن النظر إلى العزم بوصفه الإرادة بعد أن تبلغ درجة من الرسوخ والثبات تجعلها مهيّأة لإنتاج الفعل.

ومن هنا تتضح أهميّة الإرادة في بناء الشخصيّة الإنسانيّة. فالشخصيّة لا تتكوّن من المعارف والقناعات وحدها، بل من القدرة على الالتزام بها وترجمتها إلى واقع عملي. فكثير من الناس يعلمون ما ينبغي عليهم فعله،

---

١ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج١، ص٣٦٣.

٢ - محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج١٠، ص١٤٠.

لكنّهم يعجزون عن فعله، وكثير منهم يدركون ما ينبغي عليهم اجتنابه ثمّ يقعون فيه. وهذا يكشف أنَّ المعرفة ليست كافية في ذاتها لتفسير السلوك. فلو كانت المعرفة وحدها منشأ الفعل لكان كل من عرف الخير فعله، وكل من عرف الشرّ اجتنبه، وهو ما تكذّبه التجربة الإنسانيّة اليوميّة.

وهنا تظهر الإرادة بوصفها الحلقة المفقودة في تفسير العلاقة بين المعرفة والفعل. فالإنسان لا ينتقل من الإدراك إلى العمل بصورة آليّة، بل يحتاج إلى قوّة نفسيّة تتولّى تحويل المضمون المعرفيّ إلى حركة عمليّة. ولهذا نظر علماء الأخلاق إلى الإرادة باعتبارها عنصرًا محوريًّا في السير والسلوك وجهاد النفس. فالإرادة، بحسب الهندسة النفسيّة للإنسان، تقع في منزلة وسطى بين التصوّر والمعرفة من جهة، وبين الفعل والحركة من جهة أخرى.

وبعبارة مختصرة، تمثّل الإرادة الجسر الذي تعبر عليه الفكرة من عالم الذهن إلى عالم الواقع.

ومن هذه الزاوية يمكن فهم كثير من الظواهر الخُلُقيّة التي تبدو محيّرة للوهلة الأولى. فالإنسان قد يمتلك معرفة واضحة بقيمة الصدق وخطورة الكذب، أو بأهميّة العفّة وأضرار الانحراف، ومع ذلك لا يتصرّف دائمًا وفق ما يعرفه؛ لأنَّ المعرفة وحدها لا تنتج الفعل، بل تحتاج إلى إرادة قادرة على ضبط الدوافع وتوجيهها.

وهذا يكشف أنَّ العلاقة بين الرغبة والسلوك ليست علاقة حتميّة، وأنَّ الإرادة تستطيع أن تتدخّل بينهما فتحول دون تحقّق الاستجابة. ومن هنا، تتجلّى مركزيّة الإرادة في بناء الإنسان الخُلُقيّ؛ لأنَّها تمثّل القدرة على المحافظة على الاختيار القِيَميّ حتى في لحظات الضغط والإغراء.

◆ المبحث الثاني: اختلاف درجات الإرادة شدّةً وضعفًا

البحث عن أهميّة الإرادة لا يقتصر على كونها واسطة بين المعرفة والفعل، بل يمتدّ إلى السؤال الأعمق: هل الإرادة قوّة ثابتة تعمل بالدرجة نفسها في الأفراد جميعهم والأحوال كلّها، أم أنَّها قوّة ذات مراتب متفاوتة؟

إنَّ التأمّل في التجربة الإنسانيّة يقود إلى النتيجة الثانية. فالناس يختلفون بوضوح في درجات العزم والانضباط والقدرة على مقاومة المغريات، بل إنَّ الشخص الواحد قد يظهر إرادة قويّة في مجال معيّن، ثمَّ يظهر ضعفًا في مجال آخر، وقد يكون أكثر صلابة في مرحلة من حياته وأقلّ صلابة في مرحلة أخرى. وهذا التفاوت لا يمكن تفسيره إذا

نظرنا إلى الإرادة بوصفها حقيقة جامدة وثابتة.

ولهذا كانت قوّة الإرادة أو ضعفها من العوامل الأساس في تشكيل السلوك الإنسانيّ. فمن قويت إرادته استطاع مقاومة الضغوط الخارجيّة والإغراءات الداخليّة، ومن ضعفت إرادته أصبح أكثر قابليّة للانقياد وراء الدوافع الآنيّة والرغبات العابرة. وتكمن أهميّة هذا التصوّر في أنّه ينقل الإرادة من كونها مُعطًى ثابتًا إلى كونها مشروعًا قابلاً للبناء والتشكيل. فالإنسان لا يولد بإرادة مكتملة لا تقبل التغيّر، بل يمتلك استعدادًا يمكن أن ينمو أو يضمُر تبعًا للظروف والممارسات والعادات والمؤثّرات المختلفة التي تحيط به. ومن هنا، يصبح البحث في الإرادة أوسع من مجرّد تعريفها؛ إذ يتحوّل إلى بحث في العوامل التي تسهم في تقويتها أو إضعافها، وفي الكيفيّة التي تتفاعل بها مع البيئة المعرفيّة والوجدانيّة والثقافيّة التي يعيش الإنسان داخلها.

◆ المبحث الثالث:
من السمع إلى القلب مركز تشكّل الإرادة

ذكرنا سابقًا أنَّ النظريّة الإسلاميّة لا تنظر إلى السمع بوصفه مجرّدَ أداةٍ لاستقبال الأصوات، بل بوصفه قناةَ عبورٍ إلى البنية الداخليّة

للإنسان، وتحديدًا إلى القلب الذي يمثّل مركز التكوين الوجدانيّ والقيميّ والإراديّ. ومن هنا، لا يبقى ما يسمعه الإنسان محصورًا في مستوى الإدراك السمعيّ العابر، بل يتحوّل تدريجيًا إلى عنصرٍ فاعلٍ في تشكيل القلب وبناء عزائمه. ولهذا يعرّف الإمام زين العابدين عليه السلام حقّ السمع بقوله: «وأما حقّ السمع فتنزيهه عن أن تجعله طريقًا إلى قلبك إلا لفوهةٍ كريمةٍ تُحدِث في قلبك خيراً أو تكسب خُلُقًا كريمًا؛ فإنَّه باب الكلام إلى القلب يؤدّي إليه ضروب المعاني على ما فيها من خير أو شر». فـالإمام عليه السلام يصف السمع بوصفه «طريقًا إلى القلب»؛ أي المركز الداخليّ الذي تتشكّل فيه المعاني، والقيم، والاتجاهات، والإرادة نفسها.

فالعزم، بهذا المعنى، هو فعل القلب نفسه عندما يستقرّ على اتجاهٍ معينٍ ويتحوّل من التردّد إلى التصميم. وعند تدبّر كلام الإمام زين العابدين عليه السلام في العزم، تتكشّف أمامنا أبعاد عميقة تفوق حدود الدلالات اللغوية، لتقدّم رؤية إيمانية ونفسية متكاملة لتقويم السلوك الإنسانيّ. فإذا كان السمع طريقًا إلى القلب، وكان العزم هو ما يعقد عليه القلب، فإن ما يدخل إلى القلب عبر السمع لا يبقى مجرّد معانٍ عابرة أو انطباعات مؤقّتة، بل يمكن أن يصبح جزءًا من البنية التي تتكوّن منها الإرادة نفسها.

وإذا كانت الإرادة تمثّل، بحسب التحليل الفلسفيّ والخُلُقي، الحلقة الوسطى بين المعرفة والفعل، فإن القلب يمثّل المجال الذي تتكوّن فيه هذه الإرادة وتتشكّل فيه دوافعها واتجاهاتها. وعليه، فإن التأثير في القلب ليس تأثيراً في جانب وجدانيّ منفصل عن السلوك، بل هو تأثير في المنبع الذي تتولّد منه الإرادة نفسها.

وبهذا تتّضح الدلالة العميقة لتنزيه السمع في الرؤية الإسلاميّة؛ إذ لا يتعلّق الأمر بمجرّد تنظيم فعل السماع بوصفه ممارسةً حسّيّةً، بل بحماية القلب باعتباره موضعَ تكوّن المعاني والعزائم والإرادة.

وبهذا المعنى يمكن فهم السلسلة التكوينيّة للفعل الإنسانيّ على النحو الآتي:

سمع ← معنى ← انفعال ← إرادة ← فعل.

◆ المبحث الرابع: الغناء وإضعاف الإرادة الإنسانيّة

إذا كان العقل في الرؤية الإسلاميّة يمثّل مركز الإدراك والتمييز بين الحق والباطل، فإنَّ الإرادة تمثّل مركز الفعل الإنسانيّ؛ أي اللحظة التي تتحوّل فيها المعرفة إلى سلوك، والقناعة إلى اختيار. فالإنسان لا يُختبر فقط في ما يعرفه، بل في ما يفعله رغم ما يعرفه. ولهذا قد يعرف ما هو

صحيح لكنّه لا يفعله، وقد يعرف ما هو ضار لكنه لا يتجنّبه.

ومن هنا يظهر أنَّ المشكلة الخُلُقية في الإنسان ليست دائمًا مشكلة جهل، بل كثيراً ما تكون مشكلة ضعف في القدرة على الترجمة: كيف تتحوّل الفكرة إلى التزام؟ وكيف تتحوّل القناعة إلى سلوك ثابت أمام الضغط؟

داخل هذا الإطار، يكتسب الغناء أهمية خاصة بوصفه أحدَ أكثر المؤثّرات اليوميّة حضوراً في تشكيل الحالة النفسيّة للإنسان، خصوصًا الشباب اليوم.

يمكن فهم هذا النمط من خلال سمات أساس ذكرناها سابقًا: الطرب بمعنى الخفّة، واللهو، واللغو، والزور، والباطل.

فهذه الشبكة المفهومية تؤدّي إلى: الخفّة الانفعالية، الشعور أقوى من التفكير، الاندفاع أسرع من التوازن، وتحويل التجربة من كونها مرتبطة بهدف أو معنى إلى كونها مجرّد حالة لحظية تُستهلك ثمّ تُستبدل. وفي الحياة اليومية يمكن ملاحظة ذلك بوضوح؛ فكثير من الشباب اليوم لا يستمعون إلى الأغنية بوصفها حدثًا منفصلاً، بل بوصفها خلفيةً مستمرّةً ترافق كل شيء: أثناء الدراسة، وأثناء التمرين، وأثناء المشي، وحتى أثناء الشعور بالضيق أو التوتّر. ومع الوقت يتجاوز الصوت كونه مجرّد اختيار ليصبح شرطًا نفسيًّا للاستمرار في النشاط.

هنا تتغيّر المسألة تدريجيًّا من «أستمع إلى الغناء» إلى «لا أستطيع أن أفعل شيئًا من دونه».

والإرادة في معناها الدقيق لا تعمل في الفراغ، بل تعمل داخل هذا النوع من التفاصيل اليومية الصغيرة. فهي ليست قرارًا كبيرًا يُتَّخذ مرّة واحدة، بل قدرةً مستمرّةً على إدارة التوتّر بين ما أريده الآن وما أراه صحيحًا على المدى البعيد.

بهذا المعنى، لا يؤثّر الغناء الطَّرَبيّ اللَّهويّ في الإرادة عبر قرار مباشر، بل عبر إعادة تشكيل طريقة الاستجابة الداخلية للإنسان. ويمكن تلخيص هذا التأثير في ثلاث آليّات بسيطة وواضحة:

١. تضخيم اللحظة الشعورية: بحيث تصبح الحالة الانفعالية أكثر إلحاحًا من التفكير في النتائج. فيُفضّل الإنسان ما يشعره الآن على ما ينفعه لاحقًا.

٢. تقليص المسافة بين الشعور والفعل: فبدل أن يمرّ الإنسان بلحظة توقّف أو مراجعة، يصبح الانتقال من الإحساس إلى الاستجابة أسرع وأقلّ وعيًا.

٣. تدريب الوعي على التشتّت السريع: فالتنقّل المستمرّ بين المقاطع والأصوات يخلق عقلاً معتادًا على الانقطاع، ما يجعل فعل الاستمرار نفسه يحتاج إلى جهد إضافيّ.

ومع تكرار هذا النمط، لا يحدث تدمير للإرادة بوصفها قوّة مباشرة، بل يحدث تحوّل في طريقة عملها. فهي تبقى موجودة، لكنّها تصبح أكثر ميلاً للاستجابة السريعة وأقلّ قدرةً على مقاومة اللحظة. ومن هنا، يمكن فهم معنى إضعاف الإرادة لا بوصفه فقدانًا لها، بل بوصفه انتقالاً تدريجيًّا من إرادة تختار بعد تأمّل إلى إرادة تستجيب قبل أن تفكّر؛ أي يتحوّل مركز الثقل من القرار الواعي إلى الانفعال اللحظي.

وهذا التحوّل هو بالضبط ما يجعل السؤال عن الغناء في الرؤية الإسلامية ليس سؤالاً عن الذوق أو الفن، بل عن نحو الإنسان الذي يتكوّن عبر الاستماع المتكرّر: هل يتكوّن بوصفه كائنًا قادرًا على تأجيل رغباته من أجل غاياته، أم بوصفه كائنًا تُعيد تشكيله لحظاته الانفعالية الصغيرة يومًا بعد يوم؟

في هذا السياق يمكن فهم ما ورد في بعض النصوص الخُلُقية من ربط الغناء بفقدان العزم والإرادة، كما نقل (الإمام الخميني) عن أستاذه في الأخلاق (الشيخ محمد علي الشاه آبادي)؛ حيث يقول:

«أيُّها العزيز... اجتهد لتصبح ذا عزم وإرادة، فإنّك إذا رحلت في هذه الدنيا دون أن يتحقّق فيك العزم على ترك المحرّمات فأنت إنسان صوريّ بلا لبّ، ولن تُحشر في عالم الآخرة على هيئة إنسان؛ لأنّ ذلك العالم هو محلّ كشف الباطن وظهور السريرة، وإنَّ التجرّؤ

على المعاصي يفقد الإنسان تدريجيًّا العزم ويختطف منه هذا الجوهر الشريف. يقول الأستاذ المعظَّم - (الشيخ محمد الشاه آبادي) -: إنَّ أكثر ما يسبّب فقد الإنسان العزم والإرادة هو الاستماع إلى الغناء»[1].

إنَّ هذا النص، عند قراءته داخل البنية التي سبق تحليلها عن العلاقة بين السمع والقلب، ثمَّ بين القلب والإرادة، يتحوّل من كونه مجرّد توصيف خُلُقي مباشر إلى أطروحة تكوينية عن كيفية تشكّل الضعف الإرادي داخل الإنسان. فالإرادة ليست ملكة منفصلة عن بقية قوى النفس، بل هي حصيلة توازن دقيق بين العقل بوصفه قوّةَ تنظيمٍ وتمييزٍ، وبين العاطفة والخيال بوصفهما مجالين للتأثير والانجذاب، وبين القلب بوصفه نقطةَ التفاعل التي تتجمّع فيها المدخلات السمعية والبصرية والانفعالية قبل أن تتحوّل إلى قرار وسلوك.

ومن هنا، يطرح السؤال: كيف يمكن لنمط سمعي معيّن أن يضعف الإرادة؟ لا يُفهم الجواب إذا عُزل الغناء عن بنيته التكوينية كما سبق تحليلها؛ أي عن كونه تركيبًا يجمع بين الإيقاع والنغمة والانفعال والتكرار، ويشتغل في داخل فضاء لا يخاطب العقل البرهاني بقدر ما

---

١ - روح الله الموسوي الخميني: الأربعون حديثًا، ص٣٥.

يخاطب الطبقة الانفعالية في النفس. فالغناء الطربي اللهوي، بحسب التوصيف الذي جرى بناؤه سابقًا، لا يقتصر على إنتاج لذّة جمالية، بل ينتج حالة وجدانية خاصّة تتسم بـ«الخِفّة» و«الانجذاب غير المتوازن» و«الاستغراق الانفعالي»؛ أي حالة يتراجع فيها حضور المراقبة العقلية لصالح التدفّق الشعوري المباشر.

ومن هنا، يمكن إعادة فهم عبارة «يفقد الإنسان تدريجيًا العزم» بوصفها وصفًا لآلية تراكمية، لا لحالة فجائية. فالعزم، كما سبق تعريفه، هو «ما عقد عليه القلب من أمر أنت فاعله»؛ أي هو لحظة حسم داخلي بين بدائل، تتطلّب حضورًا قويًّا للقدرة على المقاومة الداخلية. لكن هذه القدرة ليست ثابتة، بل تتغذّى أو تضعف بحسب طبيعة البيئة الوجدانية التي يعيش فيها الإنسان. فإذا أصبحت البيئة السمعية قائمة على الاستثارة المستمرّة للانفعال، فإنّ القلب يفقد شيئًا من قدرته على «العقد»، أي على التثبيت الداخلي للقرار.

في هذا السياق يصبح الغناء الطربي اللهوي أقرب إلى نمط تدريب نفسي معكوس، فبدل أن يدرّب الإرادة على الصبر، والمجاهدة، وتأجيل اللذّة، والانضباط أمام الرغبة، فإنّه يرسّخ نمطًا معاكسًا يقوم على الانغماس الفوري في الحالة الشعورية، والاستجابة السريعة للمثير، والتماهي مع اللحظة الانفعالية دون مسافة نقدية. ومع التكرار،

يتحوّل الأمر من مجرّد تجربة عابرة إلى بنية ذوقية وسلوكية تعيد تشكيل ما يعتبره الإنسان طبيعيًّا في الاستجابة.

ومن هنا يمكن فهم الربط الذي أشار إليه (الإمام الخميني) بين التجرّؤ على المعاصي وفقدان العزم؛ إذ إنَّ المسألة ليست في الفعل الفردي وحده، بل في أثر التراكم.

ومن المهمّ هنا تجنّب الفهم الساذج الذي يجعل العلاقة بين الغناء وضعف الإرادة علاقةً مباشرةً ميكانيكيةً؛ فالنص لا يقول إنَّ كلَّ استماعٍ يؤدّي فورًا إلى انهيار الإرادة، بل يتحدّث عن مسار تدريجي، أي عن نمط تراكمي يؤثّر في البنية الداخلية للإنسان عبر الزمن. وهذا ما ينسجم مع المنهج العام في تحليل الأخلاق في الفكر الإسلامي؛ حيث تُفهم الملكات النفسية بوصفها نتائجَ تراكم أفعال وعادات وانفعالات، لا بوصفها حالاتٍ ثابتةً منفصلة عن السياق.

وبهذا المعنى، يصبح الغناء في هذا الإطار ليس مجرّد قضية ذوق فنّي أو حكم فقهي جزئي، بل عنصرًا داخل بنية أوسع تتعلّق بكيفية تشكّل الإنسان نفسه: هل يتشكّل بوصفه كائنًا يملك القدرة على ضبط رغباته وتوجيهها نحو غاياته، أم بوصفه كائنًا تجرّه الاستجابات الانفعالية المتكرّرة نحو نمط من الضعف الإرادي التدريجي؟

◆ المبحث الخامس:
الغناء وبنية النفاق: من ضعف الإرادة إلى انقسام الباطن

في امتداد التحليل السابق الذي ربط بين الغناء الطربيّ اللهويّ وبين ضعف الإرادة، تبرز طبقة أعمق في الخطاب الخُلُقي الإسلاميّ، لا تتعلّق بقدرة الإنسان على الفعل فحسب، بل بوحدة شخصيّته الداخليّة نفسها. وهنا يمكن فهم العلاقة التي أقامتها بعض النصوص بين الغناء والنفاق، بوصفها انتقالاً من مستوى القدرة على الاختيار إلى مستوى تماسك البنية الداخليّة للإنسان. فعن رسول الله ﷺ: «الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء البقل».[١]

وعن الإمام الصادق عليه السلام: «الغناء عشّ النفاق».[٢]

هذه النصوص، إذا قُرئت خارج سياقها التكوينيّ، قد تُفهم بوصفها أحكامًا خُلُقية مباشرة. لكنَّ قراءتها ضمن البنية التي جرى بناؤها سابقًا (السمع ← القلب ← الإرادة ← الفعل) تكشف أنَّها تتحدّث عن آليّة تشكّل نفسيّ أكثر ممّا تتحدّث عن حكم سلوكيّ مستقلّ.

---

١ - حسين البروجردي: جامع أحاديث الشيعة، ج١٧، ص١٨٨.

٢ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٦، ص٤٣١.

أول ما ينبغي توضيحه هنا هو معنى النفاق في بُعده الأوسع. فالنفاق في التحليل الخُلُقي والنفسيّ ليس مجرّد مفهوم عقديّ ضيّق، بل هو حالة من الانقسام الداخليّ بين الباطن والظاهر، أي بين ما يعتقده الإنسان نظريًّا وما يتحقّق في سلوكه عمليًّا. وهو بهذا المعنى لا يظهر دفعة واحدة، بل يتكوّن تدريجيًّا عندما تتّسع المسافة بين القناعة والقدرة على الترجمة إلى فعل. وهنا تظهر الصلة المباشرة مع مفهوم الإرادة كما سبق تحليله. فضعف الإرادة لا يعني فقط صعوبة الفعل، بل يعني أيضًا تآكل القدرة على توحيد الداخل الإنسانيّ حول قرار واحد. فكلّما ضعفت الإرادة، لم يعد الإنسان فقط غير قادر على الفعل، بل أصبح أكثر عرضة لحالة التعدّد الداخليّ: يعرف شيئًا، ويريد شيئًا، ويفعل شيئًا آخر.

من هنا يمكن فهم التعبير النبويّ: «ينبت النفاق». فاستعمال لفظ الإنبات يحيل إلى حالة زمنيّة تراكميّة، لا إلى تحوّل فجائيّ. كما أنَّ الإنبات في الطبيعة لا يحدث إلّا عبر الزمن وبواسطة الماء والتربة والظروف المناسبة، فإنَّ التحوّلات النفسيّة العميقة لا تتشكّل إلّا عبر التكرار والانغماس التدريجيّ في أنماط معيّنة من التأثير. وبذلك يكون الغناء، في هذا التصوّر، ليس سببًا مباشرًا للنفاق، بل أحد العوامل التكوينيّة التي تهيّئ بيئة داخليّة تسمح بنموّه.

أما التعبير الآخر: «عشّ النفاق»، فالعشّ من حيث الدلالة يعني

البيئة الحاضنة التي تسمح بوضع البيوض واحتضانها ونموّها واستقرارها. ومن هنا، فإنَّ النص لا يقول إنَّ الغناء يُنتج النفاق بصورة حتميّة، بل يشير إلى أنَّه يمكن أن يشكّل فضاءً نفسيًّا مساعدًا على نموّ حالة الانقسام الداخليّ، حين تتوفّر الشروط الأخرى، كضعف الإرادة وتكرار الاستجابة الانفعاليّة غير المنضبطة.

وهنا يتّضح الرابط مع ما سبق تحليله في مسألة الإرادة. فالإرادة ليست مجرّد قوّة للفعل، بل هي أيضًا قوّة لتوحيد الباطن حول قرار واحد. وعندما تتعرّض هذه القوّة للتآكل التدريجيّ عبر أنماط من الاستجابة الانفعاليّة السريعة كما في الغناء الطربيّ اللهويّ، فإنَّ النتيجة لا تكون فقط ضعفًا في الإرادة على الفعل، بل تراجعًا في وحدة الهويّة الداخليّة نفسها. فيصبح النفاق ليس مجرّد سلوك خداع اجتماعيّ، بل حالة أعمق من عدم التطابق المستقرّ بين الداخل والخارج؛ أي إنَّ الإنسان يفقد تدريجيًّا القدرة على أن يكون هو نفسه على نحو متماسك عبر الزمن.

◆ المبحث السادس:
قسوة القلب وانحسار الاستجابة الروحيّة

في امتداد المسار التحليليّ السابق أيضًا، حيث جرى الانتقال من أثر

الغناء على الإرادة إلى أثره على وحدة الباطن —النفاق بوصفه انقسامًا داخليًّا—، تبرز هنا طبقة أعمق في البناء النفسيّ-الخُلُقي، تتعلّق بدرجة حيويّة القلب وقدرته على الاستجابة للمعنى الروحيّ بوصفه مركزَ التوجيه الداخليّ للإنسان.

فقد ورد عن النبيّ الأكرم ﷺ أنَّه قال: «ثلاثة تُقَسّي القلب: استماع اللهو، وطلب الصيد، وإتيان باب السلطان».[١]

وعنه ﷺ: «أربع تُفسد القلب وتُنبت النفاق في القلب كما يُنبت الماء الشجر: استماع اللهو...».[٢]

إنَّ الحديث عن «قسوة القلب» أو «فساده» لا يشير إلى مجرّد جفاف عاطفيّ أو ضعف وجدانيّ عابر، بل إلى حالة بنيويّة أعمق، قوامها انخفاض القابليّة الداخليّة للتأثّر بالحقائق القِيَميّة والروحيّة، أي تراجع قدرة الإنسان على أن يتحرّك انفعاليًّا وعمليًّا في ضوء المعنى الخُلُقي والرّوحيّ.

وفي هذا السياق، وإن كان «اللهو» عنوانًا عامًّا يشمل أنماطًا متعدّدة من الانشغال السَّمعيّ، فإنَّ من أبرز مصاديقه في الواقع المعاصر

---

١ - محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٦٥، ص٢٨٢.

٢ - محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٥٥، ص٢٠٧

الغناء الطَّربيّ اللهويّ، كما جرى تحليله سابقًا بوصفه نمطًا يقوم على الاستثارة الانفعاليّة السريعة والانغماس الشعوريّ غير التأمّليّ.

فالقلب في الرؤية الإسلاميّة، كما سبق بيانه في تحليل علاقة السمع به، ليس مجرّد مركز شعور، بل هو محور تَشَكُّل الاستجابات الوجدانيّة والإراديّة معًا؛ أي أنَّ ما يتكرّر عليه من أصوات وصور ومعانٍ لا يبقى في مستوى الإدراك العابر، بل يتحوّل تدريجيًّا إلى نمط استجابة ثابت يعيد تشكيل طريقة التلقّي ذاتها؛ أي أنَّ الإنسان لا يتلقّى الأصوات بوصفها أصواتًا فقط، بل يتأثّر بها ويتفاعل معها حسب ما استقرَّ في قلبه من معانٍ وحالات وجدانيّة.

ومن هنا، فإنَّ أثر هذا النمط من السماع لا يظهر أوّلًا في تغيير القناعات، بل في إعادة ضبط الحساسيّة الداخليّة؛ بحيث تصبح الاستجابة للمعاني القِيَميّة أضعف تدريجيًّا، سواء أكانت موعظة، أم تذكيرًا بالآخرة، أم خطابًا روحيًّا؛ ليس لأنَّ المعنى فقد قيمته، بل لأنَّ الجهاز الداخليّ الذي يتلقّاه، أي القلب، فقد جزءًا من حيويّته الاستقباليّة.

وهذا ما يجعل العلاقة بين استماع اللهو وقسوة القلب أو فساده علاقة تكوينيّة تراكميّة. فهي لا تفترض أنَّ السماع إلى الغناء يؤدّي فورًا إلى فساد القلب، بل تشير إلى أنَّ نمطًا معيّنًا من الاستهلاك السمعيّ،

حين يتكرّر ويستقرّ في الحياة اليوميّة، يشارك في إعادة تشكيل بنية الاستجابة الداخليّة نفسها.

وإذا ربطنا هذا التحليل بما سبق في مبحث الإرادة، يتّضح أنَّ هناك مسارًا واحدًا متدرّجًا داخل البنية النفسيّة، يمكن قراءته بوصفه تحوّلاً داخليًّا واحدًا تتغيّر فيه مستويات الفاعليّة:

من استثارة الانفعال اللحظيّ (الغناء الطَّربيّ اللهويّ)، إلى ضعف القدرة على التريّث والممانعة (تآكل الإرادة)، وصولاً إلى انفصال الفعل عن القناعة (النفاق بوصفه فجوة داخليّة)، وانتهاء بانخفاض أصل القابليّة على التأثّر الرّوحيّ (قسوة القلب وفساده).

وهذا التدرّج ليس انتقالاً بين ظواهر منفصلة، بل هو تعبير عن تحوّل واحد في بنية الإنسان الداخليّة: انتقال تدريجيّ من ذاتٍ تُدير انفعالاتها إلى ذاتٍ تُدار بانفعالاتها، ثمّ إلى ذاتٍ تفقد حساسيّتها للمعاني والقِيَم التي كانت توجّهها أصلاً.

ومن هذه الزاوية، يصبح القلب القاسي ليس قلبًا خاليًا من الشعور، بل قلبًا أُعيد تشكيل نوع شعوره؛ إذ لم يعد يتأثّر بالمعاني والقِيَم التي تتطلّب عمقًا وتأمّلاً، بل أصبح أكثر تجاوبًا مع المثيرات السريعة واللحظيّة التي لا تحتاج إلى جهد داخليّ.

الفصل السابع:
الغناء والتأثير في الانحراف الجنسي

البحث في آثار الغناء لا يتوقّف عند المستويات النفسيّة العامّة التي تقدّمت، بل يقتضي النظر في المجالات التي تتداخل فيها الانفعالات مع أقوى الدوافع الإنسانيّة وأكثرها اتّصالاً بالخيال والرغبة، وفي مقدّمتها المجال الجنسيّ. فالسلوك الجنسيّ لا يتشكّل في لحظة الفعل، وإنّما تسبقه عمليّات نفسيّة متراكمة تتّصل بالصورة والخيال والانفعال والإثارة وتوجيه الانتباه، وهو ما يجعل دراسة المؤثّرات التي تدخل في هذه البنية ذات أهمّيّة خاصّة. ومن ثمّ يتّجه هذا الفصل إلى دراسة الغناء في علاقته بالبنية الشهوانيّة والجنسيّة للإنسان، مع التمييز بين مستويين متلازمين في البحث: مستوى الأثر النفسيّ والتكوينيّ الذي قد يفسّر بعض مسارات الانحراف، ومستوى الحكم الفقهيّ الذي لا يتوقّف بالضرورة على تحقّق ذلك الأثر في كلّ فرد أو حالة.

◆ المبحث الأوّل: الغناء رقية الزنا

إذا كان التحليل السابق قد بيّن أنّ الغناء الطربيّ اللهويّ في الرؤية الإسلاميّة ليس مجرّد ظاهرة سمعيّة أو حالة ترفيهيّة عابرة، بل يشكّل عنصرًا فاعلاً في تكوين البنية الداخليّة للإنسان؛ بحيث يؤثّر أوّلاً في نمط الاستجابة الانفعاليّة، ثمّ ينعكس على قوّة الإرادة، ثمَّ يسهم في توسيع الفجوة بين القناعة والسلوك، وصولاً إلى إضعاف الحساسيّة الروحيّة وفساد القلب، فإنّ من الطبيعيّ أن يمتدّ أثره إلى أحد أكثر المجالات ارتباطًا بالإرادة والانفعال معًا، وهو المجال الغرائزيّ والشهويّ.

فالغريزة الجنسيّة ليست مجرّد طاقة بيولوجيّة محضة، بل هي من أكثر الدوافع الإنسانيّة تأثّرًا بالخيال والعاطفة والانفعال والصور الذهنيّة والبيئة الثقافيّة المحيطة. ولهذا، فإنّ البحث في علاقة الغناء بالانحراف الجنسيّ لا ينطلق من افتراض وجود علاقة ميكانيكيّة مباشرة بين الاستماع إلى الغناء ووقوع الزنا، وإنّما ينطلق من السؤال الآتي: هل يمكن لنمط معيّن من التلقّي السمعيّ الانفعاليّ أن يسهم في تهيئة البنية النفسيّة التي تجعل الإنسان أكثر قابليّة للإثارة الشهويّة وأشدّ استعدادًا للانجذاب نحو السلوك الجنسيّ المحرَّم؟

في هذا السياق ورد عن النبيّ ﷺ قوله: «الغناء رقية الزنا».[١]

ويكتسب هذا الحديث أهمّيّة خاصّة؛ لأنّه لا يربط الغناء بالزنا من خلال لغة السببيّة المباشرة، فلا يقول إنّ الغناء يؤدّي إلى الزنا بالضرورة، بل يستخدم تعبيراً أكثر واقعيّة وانسجامًا مع التجربة الإنسانيّة، وهو وصف الغناء بأنّه رقية الزنا. ومن هنا، فإنّ فهم الحديث يتوقّف بصورة أساس على فهم معنى «الرقية» نفسه؛ لأنّ هذه المفردة هي المفتاح الذي يحدّد طبيعة العلاقة بين الطرفين، أي: الغناء والزنا.

في الاستعمال اللغويّ العربيّ لا تنحصر مادّة «رَقَى» في معنى واحد بسيط، بل تدلّ على معاني التأثير والانتقال وإحداث التحوّل. وقد ذكر (ابن منظور) في لسان العرب أنّ الرقية هي العوذة المعروفة، وأنّها كلام يُتلى ويُقصد به إحداث أثر في المتلقّي، سواء بدفع حالة قائمة أم بإيجاد حالة جديدة. ونقل عن (ابن الأثير) قوله: «الرقية العوذة التي يرقى بها صاحب الآفة، كالحمّى والصرع وغير ذلك من الآفات».[٢]

والجامع بين هذه الاستعمالات أنّ الرقية كلام يؤدّي وظيفة تأثيريّة؛

---

١ - محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٧٦، ص٢٣٦.

٢ - محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج٦، ص٢١٠.

أي إنّه يعمل على إحداث تحوّل في الحالة الداخليّة للإنسان، ومن خلال هذا التأثير الداخليّ يمكن أن تتولّد آثار لاحقة.

ومن هنا، يمكن فهم التعبير النبويّ فهمًا أعمق. فحين يُوصف الغناء بأنّه «رقية الزنا»، فإنّ الحديث يقدّم الغناء بوصفه عاملاً يشارك في تهيئة المناخ النفسيّ والعاطفيّ والانفعاليّ الذي يجعل النفس أكثر استعدادًا للانجذاب نحو هذا النوع من السلوك الجنسيّ. فهو يعمل في مرتبة سابقة على الفعل، أي في مرتبة التهيئة والتكوين والإعداد.

وهذا الفهم ينسجم بصورة كاملة مع السلسلة التحليليّة التي جرى بناؤها في المباحث السابقة. فقد تبيّن أنَّ الغناء الطربيّ اللهويّ يشتغل أساسًا على المستوى الانفعاليّ، وأنَّ تأثيره لا يمرّ عبر الإقناع العقليّ أو البرهان الفكريّ، بل عبر إثارة الوجدان وتحريك المشاعر وتكثيف الاستجابة الشعوريّة. كما تبيّن أنَّ التكرار المستمرّ لهذا النمط من الاستثارة يسهم في تقليص المسافة بين الرغبة والفعل، ويضعف القدرة على التريّث والمراجعة الداخليّة، ويجعل النفس أكثر ميلاً إلى الاستجابة الفوريّة للمثيرات الحاضرة.

ومن المعلوم أنَّ المجال الجنسيّ من أكثر المجالات التي تتأثّر بهذه الآليّة تحديدًا؛ لأنَّ الشهوة الجنسيّة لا تتحرّك عادةً بمجرّد المعرفة أو التفكير المجرّد، بل تتحرّك أساسًا عبر الخيال والانفعال والصورة

والإثارة العاطفيّة. ولذلك، فإنَّ أيَّ عاملٍ يسهم في تنشيط هذه العناصر بصورة مستمرّة يصبح عاملاً مؤثّرًا في تشكيل الاستعداد الجنسيّ الداخليّ.

ومن هنا، لا يقتصر السؤال على: هل يحتوي الغناء الذي أسمعه على مضمون جنسيّ صريحٍ أم لا؟ بل ما نوع الحالة النفسيّة التي ينتجها الاستماع إلى الغناء؟ وما طبيعة الأجواء الوجدانيّة التي يخلقها داخل الإنسان؟

فالواقع الإنسانيّ يشهد أنَّ جانبًا كبيرًا من الغناء الطربيّ اللهويّ يرتكز على موضوعات الحبّ والعشق والاشتياق والهيام والعلاقات العاطفيّة والانجذاب الجسديّ. وحتى عندما لا يكون المحتوى صريحًا في دلالاته الجنسيّة، فإنَّ طريقة الأداء نفسها كثيرًا ما تعتمد على إثارة الشحنة العاطفيّة، واستحضار الخيال الرومانسيّ، وتحريك التعلّق الوجدانيّ، وإدخال المستمع في حالة من الاندماج الشعوريّ مع هذه المعاني.

وهنا لا يقتصر التأثير على الكلمات وحدها، بل يشمل اللحن والإيقاع وطريقة الأداء أيضًا. فاللحن الطربيّ بطبيعته يصنع حالةً شعوريّةً. والإيقاع يخاطب الطبقات الانفعاليّة الأعمق في النفس. ولهذا، فإنَّ اجتماع الكلمات المثيرة للعاطفة مع اللحن الطربيّ المؤثّر

ينتج بيئةً وجدانيّةً تتجاوز مجرّد الفهم الذهنيّ للمعاني إلى مستوى التفاعل الشعوريّ المباشر معها.

ومن هذه الزاوية، يمكن تفسير لماذا لم تربط النصوص الدينيّة بين الزنا ومطلق الشعر أو مطلق الصوت الجميل، بل ربطت الحديث بالغناء تحديدًا؛ لأنَّ خصوصيّة الغناء لا تكمن فقط في المحتوى الذي يوصله إلى ذهن المستمع، بل في الطريقة التي يُنقل بها هذا المحتوى، أي في قدرته على دمج المعنى بالعاطفة والإيقاع والانفعال ضمن تجربة وجدانيّة موحّدة.

ولا يقتصر هذا التأثير على المستوى الفرديّ، بل يمتد إلى المستوى الاجتماعيّ أيضًا. فالغناء الطربيّ اللهويّ كثيرًا ما يكون جزءًا من بيئات اجتماعيّة تقوم على إثارة الانفعالات الجماعيّة، سواء في الحفلات أم السهرات أم الأماكن التي يختلط فيها الرجال والنساء ضمن أجواء يغلب عليها التهييج العاطفيّ والاستغراق الوجدانيّ. وفي مثل هذه البيئات لا يعمل الغناء بوصفه عنصرًا منفصلاً، بل بوصفه جزءًا من منظومة كاملة تتعاون فيها الأصوات والإيقاعات والحركات والصور والاختلاط الاجتماعيّ لإنتاج حالة نفسيّة جماعيّة تتراجع فيها درجات الضبط الذاتيّ وترتفع فيها مستويات الاستجابة الانفعاليّة.

◆ المبحث الثاني:
الغناء بين الإثارة الجنسيّة ومناط الحرمة في الرؤية الفقهيّة

بعد أن تقدّم الحديث عن العلاقة بين الغناء الطربيّ والزنا، قد يتولّد لدى بعض القرّاء انطباع مفاده أنَّ حرمة الغناء في الفقه الإسلاميّ تدور مدار هذه الآثار، أي أنَّ مناط الحرمة يكمن خصوصًا في ما قد يسببه الغناء من إثارة جنسيّة وتحريك للغرائز.

ومن هنا، تظهر في الأسئلة المتداولة بين الناس صيغة متكرّرة مفادها: إذا كنت أستمع إلى الغناء ولا أشعر بإثارة جنسيّة، ولا تتحرّك في نفسي الشهوة، فلماذا يكون الاستماع محرَّمًا؟ أو ما دام هذا الأثر غير موجود في حالتي الشخصيّة، فما الموجب لبقاء الحكم؟

وهذا السؤال، على الرغم من بساطته الظاهريّة، يكشف عن افتراض خفيّ يحتاج إلى مناقشة قبل الإجابة عنه. إذ يفترض ضمنًا أنَّ الحرمة قد شُرِّعَت بسبب الإثارة الجنسيّة، وأنَّ وجود الحكم أو عدمه يتوقّف على وجود هذا الأثر أو عدمه. وبعبارة أخرى، يفترض أنَّ مناط الحكم هو التأثير الغريزيّ الذي يتركه الغناء في نفس المستمع.

لا ينسجم هذا التصوّر مع الطريقة التي يتعامل بها القرآن الكريم

والفقه الإسلاميّ مع موضوع الغناء. ومن هنا، يبرز السؤال المنهجيّ: هل حرمة الغناء متوقّفة على كونه مثيراً للشهوة الجنسيّة فعلاً؟ أم أنَّ الغناء عنوانٌ موضوعيٌّ مستقلٌّ تعلّق به الحكم الشرعيّ بصرف النظر عن التأثّر الجنسيّ والغرائزيّ بين الناس؟

عندما نراجع الفتاوى الفقهيّة نجد أنَّ الإجابة تسير بوضوح في الاتجاه الثاني. فعندما يُسأل (السيد السيستاني) حفظه الله: هل يجوز لشخص لا تهيج مشاعره الجنسيّة أن يستمع إلى أغانٍ لها طابع الحب والغزل بين الرجل والمرأة؟

يجيب حفظه الله: «يحرم الاستماع إلى الغناء مطلقًا».[١]

وكذلك عندما يُسأل (الإمام الخامنئي) دام ظله عن ميزان وضابط حرمة الاستماع، يجيب بأنَّ معيار الحرمة هو وجود اللهو والتناسب مع مجالس المعصية والفسق، سواء تضمَّنت الإثارة أم لا.[٢]

لا تكمن أهميّة هذين الجوابين في النتيجة الفقهيّة فحسب، بل في ما يكشفانه من طبيعة بنية الحكم؛ فهما يدلّان على أنَّ الحرمة لم تُعلَّق على تحقُّق حالة نفسيّة غرائزيّة معيّنة، ولم تُربط بوجود الإثارة الجنسيّة

---

1 - https://www.sistani.org/arabic/qa/0625/

٢ - علي الخامنئي: أجوبة الاستفتاءات، ج٢، ص٨.

فعلاً، بل عُلِّقت على تحقُّق عنوان «الغناء» نفسه. فمتى صدق العنوان موضوعًا، ثبت الحكم، سواء ترتَّبت بعض الآثار في شخص معيّن أم لم تترتَّب.

ومن هنا، يتّضح أنَّ هناك مستويين مختلفين ينبغي التمييز بينهما وعدم الخلط بينهما:

- **المستوى الأول:** مستوى الموضوع الفقهيّ، أي العنوان الذي تعلّق به الحكم الشرعيّ، وهو الغناء كما عرَّفه الفقهاء وحدَّدوا خصائصه العرفيّة.
- **المستوى الثاني:** مستوى الآثار والنتائج التي قد تنشأ عن هذا الغناء، كالإثارة الجنسيّة أو الفرح أو البكاء العاطفيّ أو الشوق أو الاهتزاز والتمايل، والتي قد تختلف درجات تحقُّقها من شخص إلى آخر.

والخلط بين هذين المستويين هو الذي يولِّد التصوّر الشائع القائل إنَّ الإثارة الجنسيّة هي عِلّة الحرمة ومناطها. فحين يلاحظ بعض الناس أنَّ الغناء قد يكون سببًا في تحريك الشهوة عند بعض المستمعين، ينتقلون بصورة غير واعية من ملاحظة أثر من الآثار إلى افتراض أنَّه هو المعيار الذي يدور الحكم مداره وجودًا وعدمًا.

لكن الانتقال من الأثر إلى المناط ليس انتقالاً صحيحًا بالضرورة.

فليس كل أثر يترتَّب على شيء يكون هو عِلّة الحكم فيه. وكثيراً ما تذكر النصوص الدينيّة أو التحليلات الخُلُقية بعض الآثار المترتِّبة على فعل معيّن دون أن يكون الحكم الشرعيّ متوقّفًا على تحقُّق تلك الآثار في كل مورد من موارده.

ومن هذه الزاوية يمكن فهم ما تقدَّم في المباحث السابقة. فعندما جرى الحديث عن علاقة الغناء بإثارة الغرائز أو تهيئة المناخ النفسيّ للانحراف الجنسيّ، لم يكن المقصود تقديم تعريف فقهيّ للغناء أو تحديد مناط حرمته، بل كان المقصود تحليل بعض الآثار التكوينيّة التي يمكن أن تنشأ عن هذا النمط من الاستماع في حياة الإنسان الفرديّة والاجتماعيّة.

الفصل الثامن:
الآثار التكوينيّة الدنيويّة للغناء
في ضوء سنخيّة الفعل وأثره

يدخل الفعل في الرؤية الإسلاميّة في نسيج وجود الإنسان منذ صدوره، ويبدأ بإعادة تشكيله من الداخل، ثم يمتدّ أثره إلى علاقاته وسلوكه وبيئته ومسار حياته. ولذلك، فإنَّ البحث في حكم الغناء يحتاج إلى البحث عمّا يفعله الغناء بالإنسان وبالعالم الذي يعيش فيه.

وتكشف الروايات الواردة في هذا الباب عن شبكة واسعة من الآثار، فتتحدّث عن الفقر، والفجيعة، وعدم إجابة الدعاء، وغياب الملائكة، وحجب النظر الإلهيّ. وهذه التعبيرات إذا قُرئت منفصلة قد تبدو كأنَّها نتائج متفرّقة لا يجمعها رابط واحد. أما إذا أُعيد وضعها ضمن قانون سِنْخِيّة الفعل وأثره، فإنها تكشف عن مسار متّصل يبدأ من الإنسان، ويمسّ بنيته النفسيّة والروحيّة، ثم يتجاوزها إلى البيت والمجتمع والعلاقة بالله تعالى.

ومن هنا، يحاول هذا الفصل الانتقال من حكم الغناء إلى آثاره التكوينيّة الدنيويّة، للكشف عن الكيفيّة التي يمكن أن يتحوّل بها فعل يبدو عابرًا إلى عامل مشارك في تشكيل الإنسان والبيئة التي يعيش فيها.

◆ المبحث الأوّل: الفعل والأثر: سِنْخِيّة العلاقة وقانون الآثار التكوينيّة في الحياة الدنيا

يقوم هذا البحث على أصلٍ عام في الرؤية الإسلاميّة، وهو أنَّ الفعل الإنسانيّ لا ينفصل عن آثاره، بل يحمل في ذاته قابليّة إنتاج آثارٍ تنتمي إلى سِنْخِه وتنبثق من طبيعته. فالفعل ليس حادثة تنقضي بانقضاء زمانها، وإنّما قوّة فاعلة تستمرّ في التأثير بعد وقوعها، وتترك أثرها أيضًا في الفاعل نفسه، فتسهم تدريجيًّا في تشكيل ملكاته، وإعادة بناء شخصيّته، وتوجيه مسار علاقته بذاته وبالآخرين وبالله تعالى.

لا يختصّ هذا القانون بعالم الآخرة، كما قد يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن الثواب والعقاب، بل يحكم الحياة الإنسانيّة بأسرها. فالإنسان يعيش داخل نظام تتفاعل فيه أفعاله مع بنيته الداخليّة، ومع شبكة العلاقات التي تحيط به، فتنعكس آثارها في قلبه، وإرادته،

وسلوكه، وأسرته، ورزقه، واستقراره، قبل أن تبلغ اكتمال ظهورها في النشأة الآخرة. ومن هنا، لا تكون الآخرة بداية العلاقة بين الفعل ونتيجته، وإنّما مرحلة اكتمال انكشاف ما بدأ الفعل في تكوينه داخل الإنسان منذ لحظة صدوره.

وعلى هذا الأساس، يمكن النظر إلى الآثار الدنيويّة والآثار الأخرويّة بوصفهما مرحلتين لتجلّي قانون واحد، لا نظامين منفصلين. فالدنيا هي ميدان تشكّل الآثار وتدرّجها، بينما تمثّل الآخرة مرحلة ظهورها النهائيّ بعد زوال الحجب التي كانت تستر كثيراً من نتائج الأفعال في الحياة الدنيا.

وتكشف النصوص الدينيّة عن هذا القانون في صور متعدّدة، من أشهرها القاعدة الجامعة: «كما تدين تُدان»، وهي لا تعبّر عن مجرّد مقابلة خُلُقيّة بين العمل والجزاء، بل تكشف عن منطق تكوينيّ مؤدّاه أن الفعل يعود إلى صاحبه وفق ما أحدثه من أثر، وأنَّ الإنسان يعيش بدرجات متفاوتة داخل العالم الذي تصنعه أفعاله.

والتأمّل في مجموع الروايات الواردة في هذا السياق يكشف أن عودة الفعل إلى صاحبه لا تجري على صورة واحدة، بل تتّخذ نمطين متكاملين:

النمط الأوّل: الجزاء السِّنْخِيّ، وهو أن يعود الفعل إلى صاحبه من

جنسه أو بما يماثله، كما في الروايات التي تقرّر: «كما تدين تُدان»، و«لا تزنوا فتزني نساؤكم»، و«عفوا عن نساء الناس تعفّ عن نسائكم»، و«لا تغتب فتُغتاب»[1]، ونحوها؛ حيث يظهر التناسب بين الفعل وجزائه في صورة مباشرة وواضحة.

والنمط الثاني: الأثر التكويني، وهو أن الفعل لا يعود بصورته نفسها، وإنما بأثر يناسب طبيعته ووظيفته في حياة الإنسان. ومن هذا القبيل ما ربطته النصوص بين قطيعة الرحم وضيق الرزق، أو بين بعض الأفعال وبين آثارها في القلب، أو الطمأنينة، أو التوفيق، أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان. فالعلاقة هنا ليست علاقة مماثلة مباشرة، وإنَّما علاقة مناسبة تكوينية بين طبيعة الفعل والأثر الذي يولّده.

وهذا التمييز يساعد على فهم طائفة واسعة من الروايات التي لا يُراد منها تقرير عقوبات اتفاقية، بل الكشف عن القوانين التي تحكم امتداد الأفعال في حياة الإنسان. فليس المقصود أنَّ كل أثر هو جزاء مماثل للفعل، وإنما كل فعل يحمل في داخله قابلية إنتاج آثار تناسب حقيقته، سواء تجلّت في صورة جزاء من سنخ العمل، أم في صورة آثار تكوينية

---

١ - انظر: محمد بن علي الصدوق: من لا يحضره الفقيه، ج٤، ص٢١، ح٤٩٨٦؛ محمد بن علي الصدوق: الأمالي، ص٢٣٨؛ محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٧٩، ص٢٧، ح٣٢؛ ج٧٥، ص٢٤٩، ح١٦.

تمس حياة الإنسان الفردية والاجتماعية والروحية.

وعلى هذا الأساس، لا يكون المقصود من دراسة الروايات الواردة في الغناء البحث عن عقوبات منفصلة عن الفعل، بل الكشف عن شبكة الآثار التكوينية التي يولّدها هذا النمط من السلوك داخل الحياة الإنسانية. فالنصوص لا تكتفي ببيان حكم الغناء، وإنما تربط بينه وبين آثار تمتد إلى الرزق، والسكينة، والبيئة الأسرية، والحضور الروحي، والعلاقة بالله تعالى، ما يكشف أن الغناء لا يُقَدَّم فيها بوصفه فعلاً عابرًا، بل بوصفه ممارسةً تشارك تدريجيًا في إعادة تشكيل البنية الوجودية للإنسان، وتؤثر في نوع العالم الذي يصنعه حول نفسه، وفق القانون العام الذي يحكم العلاقة بين الفعل وأثره.

◆ المبحث الثاني:
الغناء يورث النفاق ويعقّب الفقر: البعد النفسي والوجودي للفقر

ورد عن الإمام الصادق عليه السلام: «الغناء يورث النفاق، ويعقّب الفقر».[1]

١ - محمد بن علي بن بابويه الصدوق: الخصال، ص٢٤، ح٨٤.

ينبغي فهم هذه الرواية في ضوء الأصل الذي تقدّم بيانه، وهو أن النصوص الدينية لا تكتفي غالبًا ببيان الأحكام، بل تكشف أيضًا عن الآثار التكوينية التي تنشأ من طبيعة الأفعال نفسها. ومن هنا لا يظهر أنَّ الرواية بصدد تقرير علاقة اقتصادية مباشرة بين الغناء والخسارة المالية، بحيث يكون كل استماع سببًا آليًا للفقر المادي، وإنَّما تشير إلى مسار تكويني يبدأ من إعادة تشكيل الإنسان من الداخل، ثم قد يمتد أثره إلى مختلف جوانب حياته، ومنها الجانب الاقتصادي.

وعلى هذا الأساس، يمكن أن يُفهم الفقر في هذا السياق لا بوصفه نقصًا في المال فحسب، بل بوصفه حالةً من الافتقار الوجودي؛ أي فقدان الشعور بالاكتفاء والاستقرار الداخلي. فالإنسان قد يمتلك من الموارد ما يكفيه، ومع ذلك يعيش إحساسًا دائمًا بالنقص، كما قد يكون محدود الإمكانات، لكنَّه يتمتع بدرجة عالية من الرضا والقناعة. وهذا يكشف أنَّ الفقر لا يتحدّد دائمًا بمقدار ما يملكه الإنسان، بل بطريقة عيشه لما يملكه، وبالكيفية التي يدرك بها معنى الكفاية والامتلاء.

ومن هنا، تصبح عبارة «يعقّب الفقر» إشارة إلى تحوّل تدريجي في بنية الرغبة والإدراك، أكثر من كونها إخبارًا عن نتيجة مالية مباشرة. فالسؤال الذي تثيره الرواية ليس كيف يُفقر الغناء الإنسان اقتصاديًا؟ وإنما كيف يعيد الغناء تشكيل إحساسه بالاكتفاء؟

يمكن فهم ذلك إذا أُخذ الغناء الطربي اللهوي بوصفه نموذجًا لأنماط من الإشباع الانفعالي السريع، التي تُنتج حالة عالية من الإثارة الوجدانية دون أن تبني في المقابل حالة مستقرة من الإشباع الداخلي. فهي تمنح النفس دفعات متكرّرة من الانفعال، لكنَّها لا تنمّي في الوقت نفسه القدرة على السكينة أو الرضا أو الاكتفاء، فيبقى الإنسان محتاجًا إلى إعادة إنتاج التجربة مرة بعد أخرى.

ويمكن إدراك هذه الآليّة من خلال الممارسة اليوميّة نفسها. فالمستمع الذي اعتاد أن يملأ أوقات فراغه بالغناء قد يجد بعد مدة أن لحظات الصمت أصبحت ثقيلة عليه، وأن الأعمال اليوميّة العاديّة، كالمشي أو القيادة أو الجلوس مع الأسرة أو القراءة، لم تعد تمنحه القدر نفسه من الارتياح ما لم تصاحبها موسيقى أو غناء. وليس مردّ ذلك إلى أن تلك الأنشطة فقدت قيمتها، بل إلى أن النفس اعتادت مستوى معيّنًا من الإثارة الانفعاليّة، فأصبحت تحتاج إليه باستمرار حتى تشعر بالرضا. ومع هذا التكيّف التدريجيّ، لا يكون الإشكال في نقص المتعة، بل في تضخّم الحاجة إليها، حتى تفقد الخبرات الهادئة قدرتها الطبيعيّة على الإشباع، وينشأ نوع من الافتقار لا يكون سببه قلّة الموجود، بل ضعف القدرة على الاكتفاء به.

وهذا هو ما يمكن تسميته بالفقر النفسيّ أو الوجوديّ؛ أي الحالة

التي يصبح فيها الإنسان عاجزًا عن الإحساس بأن ما لديه يكفيه. فالرغبة لا تبقى محكومة بالحاجة الواقعيّة، بل تتسع باستمرار تحت تأثير صور ذهنيّة وانفعاليّة تتجاوز الواقع، حتى يغدو الامتلاء الداخليّ أمرًا بعيد المنال. فكلّما اتسعت دائرة الرغبة، تقلّص الشعور بالكفاية، وتحوّل النقص إلى تجربة دائمة يعيشها الإنسان، مهما ازداد ما يملكه.

ويتعزّز هذا المسار أيضًا بفعل المقارنة المستمرّة. فالإنسان لا يعيش خبرته مباشرة فحسب، بل يقيسها على صور مثاليّة وانفعاليّة تتكرّر أمامه باستمرار. ومع الاعتياد على مستويات مرتفعة من الإثارة والجاذبيّة، يبدو الواقع أقل قدرة على الإشباع، لا لأنَّه فقير في ذاته، بل لأنَّه أصبح يُقاس بمعايير لم تعد تنتمي إلى طبيعته. وعندئذٍ يتحوّل الفقر من نقص في الموجودات إلى نمط في الإدراك؛ فلا يعود الإنسان منشغلاً بما يملك، بل بما يتخيّل أنَّه يفتقده على الدوام.

وعلى هذا الأساس، يمكن فهم اقتران الفقر بالنفاق في الرواية. فليس الجمع بينهما جمعًا اتفاقيًّا، بل لأنَّ كِليهما يكشف عن اضطراب في البنية الداخليّة للإنسان؛ فالنفاق يمثّل انقسامًا بين الظاهر والباطن، بينما يمثّل الفقر الوجوديّ انقسامًا بين ما يملكه الإنسان وما يشعر أنَّه يملكه. وفي الحالتين تغيب حالة الانسجام الداخليّ، ويحل محلّها شعور دائم بعدم الاكتمال.

ولا يقتضي هذا الفهم نفي الآثار الاقتصاديّة للرواية، وإنّما إعادة ترتيب العلاقة بينها وبين أصلها التكوينيّ. فالفقر النفسيّ قد ينعكس سلوكيًّا في نمط من الاستهلاك التعويضيّ، وفي طلب متواصل لمصادر الإثارة والمتعة، وفي إنفاق يتجاوز حدود الحاجة الفعليّة، بقصد ملء شعور داخليّ بالنقص لا يزول بكثرة الامتلاك. وهكذا قد يتحوّل الاضطراب الباطنيّ تدريجيًّا إلى نتائج اقتصاديّة واجتماعيّة ملموسة، لا بوصفها منشأ الفقر، بل بوصفها امتدادًا طبيعيًّا له.

لكنَّ هذا المسار لا يستنفد دلالة الرواية، ولا يمنع من وجود مستوى آخر من التأثير تقرّره النصوص الدينيّة في باب الذنوب وآثارها. فقد دَلَّت روايات كثيرة على أنَّ بعض المعاصي تكون سببًا للحرمان من الرزق، أو مانعًا من نزول البركة، أو موجبًا لرفع بعض أسباب التوفيق الإلهيّ. ومن ثَمَّ فلا يبعد أن يكون الغناء داخلاً في هذا القانون العام، بحيث لا يقتصر أثره على إعادة تشكيل البنية النفسيّة للإنسان، بل يمتدّ أيضًا إلى علاقته بمنظومة التوفيق الإلهيّ التي تجري من خلالها كثير من أسباب الخير في حياته.

ولا يعني ذلك أنَّ الرزق يُسلب من الإنسان على نحو اتفاقي أو بمعزل عن نظام الأسباب، بل إنَّ التوفيق والبركة في الرؤية الإسلاميّة جزء من هذا النظام نفسه. فالإنسان يعيش داخل شبكة واسعة من

الأسباب الظاهرة والخفيّة، وما تُسمّيه النصوص بالبركة أو التوفيق ليس خروجًا على السُّنن الكونيّة، وإنَّما هو أحد عناصرها الّتي قد تتأثّر بطاعة الإنسان ومعصيته. ومن هنا، يمكن أن يكون الغناء مقتضيًا لحرمان الإنسان من بعض أسباب الرزق، أو مانعًا من تماميّة مقتضيات التوفيق والبركة الّتي يهيّئها الله تعالى لعباده، فينعكس ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة على واقعه المعيشيّ.

وعلى هذا الأساس، لا يلزم حمل الرواية على أحد هذين المستويين دون الآخر، بل يمكن فهمها في ضوء تكاملهما. فقد يبدأ أثر الغناء من الداخل، بإعادة تشكيل الرغبة والإحساس بالاكتفاء، ثم يمتدّ إلى السلوك وأنماط الاستهلاك، وفي الوقت نفسه يضعف قابليّة الإنسان لاستقبال ما يفيضه الله -تعالى- من أسباب التوفيق والبركة، فتجتمع الآثار النفسيّة والسُّنَنيّة لتنتج في النهاية صورة من صور الفقر الّذي تشير إليه الرواية.

وبذلك لا تُقدِّم الرواية علاقة سببيّة بسيطة بين الغناء والفقر، ولا تحصر الفقر في جانبه الاقتصاديّ، بل تكشف عن مسار تكوينيّ متدرّج، تتداخل فيه البنية النفسيّة مع السُّنَن الإلهيّة الّتي تحكم الحياة الإنسانيّة. فالفقر قد يبدأ من الداخل، في صورة اضطراب في الرغبة وفقدان للشعور بالكفاية، ثمَّ يمتدّ إلى السلوك والواقع المَعيشيّ، وقد

يقترن في الوقت نفسه بانحسار بعض أسباب البركة والتوفيق. وبهذا يغدو الفقر الوارد في الرواية أثرًا مركّبًا، تتضافر في إنتاجه عوامل نفسيّة وسلوكيّة وروحيّة، جميعها تندرج ضمن القانون العام الّذي يحكم علاقة الفعل بآثاره في الحياة الدنيا.

◆ المبحث الثالث:
دلالة «بيت الغناء»: من الفعل الفرديّ إلى البيئة الحاضنة

عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام: «بيت الغناء لا تُؤمَن فيه الفجيعة، ولا تُجاب فيه الدعوة، ولا يدخله الملك».[1]

تبدأ الرواية بتعبير بالغ الدلالة لا يحيل إلى فعل الغناء نفسه بوصفه حدثًا منفصلاً، ولا إلى شخص المُغنّي أو المستمع بوصفه فاعلاً جزئيًّا، بل تنتقل مباشرة إلى عبارة «البيت». وهذا الانتقال هو انتقال في مستوى النظر والتحليل من الغناء بوصفه واقعة فرديّة، إلى الفضاء بوصفه حاضنة لإعادة إنتاج الغناء واستمراره وتحوّله إلى نمط حياة.

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٦، ص٤٣٣، ح١٥.

فالبيت في الاستعمال الإنسانيّ لا يختزل في كونه جدرانًا وسقفًا، بل هو وحدة مَعيشيّة تتراكم فيها الأفعال الصغيرة اليوميّة حتى تتحوّل إلى بنية عيش. فهو المكان الّذي لا تُمارَس فيه الأفعال بوصفها حوادثَ منفصلةً، بل بما هي أنماط تتكرّر حتى تُنتج إيقاعًا داخليًّا ثابتًا: أوقات الجلوس، وطبيعة الحديث، ونحو الاستماع، ونوع الصمت، وكيفية التفاعل، وأساليب العيش. ولهذا، فإنَّ توصيف البيت بوصفه «بيت غناء» يعني أنَّ الغناء لم يعد حدثًا داخل المكان، بل أصبح جزءًا من تكوينه الداخليّ.

ويمكن تمييز ثلاثة مستويات مترابطة:

- **المستوى الأول:** أن يكون الغناء عنصرًا مقصودًا داخل فضاء اجتماعيّ خاصّ، بحيث يُبنى المكان أساسًا حوله، أو يكون عنصرًا مقوِّمًا لماهيّة المكان أو لازمًا له، كما في بعض الحفلات، والمسارح، والمقاهي الغنائيّة، أو التجمّعات الّتي يكون الغناء فيها هو الغاية المركزيّة للاجتماع. هنا لا يكون الغناء تفصيلاً داخل المكان، بل هو الوظيفة الّتي تُعرّف المكان نفسه.
- **المستوى الثاني:** يُقصد به البيت الذي يسكنه الإنسان، ولكنَّه بيت تُشغَّل فيه المقاطع الغنائية دائمًا: أثناء العمل

المنزلي، أو أثناء الدراسة، أو أثناء الجلوس العائلي، أو أثناء استخدام الهاتف، أو حتى أثناء العزلة الفردية داخل الغرفة. فيصبح فيه الغناء خلفية مستمرّة ومتكرّرة لا ترتبط بحدث خاص، بل تدخل في تفاصيل الحياة اليومية. ومع الزمن، يصبح الصمت غير مألوف، وكأنّ البيت فَقَدَ حياده السمعي وأصبح مشبعًا بالغناء.

- **المستوى الثالث:** وهو الأعمق، حيث لا نتحدّث عن مكان محدّد مثل بيت السكن أو المقهى، بل عن نمط حياةٍ اجتماعيٍّ؛ حيث يتحوّل «بيت الغناء» إلى نموذج لبيئة ثقافية عامّة؛ أي يصبح الغناء جزءًا من المناخ العام للعيش، حاضرًا في السيارة، وفي المحلّات، وفي الشارع، وفي نغمة الهواتف، وفي الملاهي، وفي المسابح، وفي المطاعم، وفي أماكن التبضُّع والتسوُّق... أي في الخلفية الدائمة للتجربة اليومية. فالإنسان هنا لا يعيش داخل بيت واحد فقط، بل داخل امتداد سمعيّ متّصل في الأمكنة المختلفة.

هنا، يتّضح أنَّ انتقال الغناء من الفعل الجزئيّ والفرديّ إلى المحيط الخاصّ أو الفضاءات المتعدّدة، هو انتقال إلى طبقة أعمق من فهم العلاقة بين الإنسان وأفعاله؛ إذ لا يرتبط السؤال هنا بماذا يفعل الغناء

بوصفه سلوكًا معزولاً ومنفصلاً؟ بل ماذا يفعل الغناء حين يتحوّل إلى جزء من بيئة كاملة؟

وبهذا المعنى، لا يكون «بيت الغناء» توصيفًا لمكان هندسيّ أو وحدة سكنيّة، بل يصبح توصيفًا لبنية حياة.

◆ المبحث الرابع: بيت الغناء لا تُؤمَن فيه الفجيعة

لفهم هذه الفقرة، لا بدّ أولاً من الوقوف عند الدلالة اللغوية لكلمة الفجيعة. فالجذر اللغوي للكلمة هو (ف ـ ج ـ ع)، ويقال: فَجَعَه الأمرُ إذا أصابه بألم شديد وأوقعه في خسارة موجعة تمسّ ما يعزّ عليه. والفجيعة هي المصيبة التي تُحدِث صدمة عميقة في النفس، سواء تعلّقت بفقد حبيب أم ضياع مال أم وقوع نازلة كبيرة تترك أثرًا من الحزن والانكسار. ولهذا، ارتبطت الكلمة في الاستعمال العربي بمعاني النكبة المفاجئة التي تقتحم حياة الإنسان اقتحامًا وتُحدِث فيها اضطرابًا شديدًا.

لكنَّ الرواية لا تقول إنَّ الفجيعة تقع حتمًا في بيت الغناء، بل تقول: «لا تُؤمَن فيه الفجيعة». وهذا الفارق في التعبير بالغ الأهمية؛ إذ إنَّ النصّ لا يتحدّث عن قانون ماديّ مباشر يجعل وجود الغناء سببًا

حتميًّا لوقوع المصائب، وإنّما يتحدّث عن حالة من فقدان الأمان تجاه الفجيعة.

ومن هنا يطرح السؤال: ما المقصود بهذا النفي للأمن؟

يمكن أن يُفهَم النصّ على ضوء ما تقدّم من تحليل لطبيعة «بيت الغناء» بوصفه بيئةً ونمطَ حياةٍ، لا مجرّد فعل سمعيّ عابر. فالإنسان لا يواجه الفواجع بما يقع عليه من أحداث فحسب، بل يواجهها أيضًا بما يملكه من بنية داخلية وقدرة نفسيّة وروحيّة على الاحتمال والثبات. ولهذا، قد يتعرّض شخصان للمحنة نفسها، فتكون عند أحدهما سببًا للانهيار، ويقابلها الآخر بالصبر والصمود؛ لأنَّ الفارق لا يكمن في الحدث وحده، بل في نوع الاستعداد الداخلي لمواجهته.

ومن هذه الزاوية يمكن قراءة الرواية بوصفها إشارةً إلى أن البيئة التي يتمحور جزء أساس من حياتها حول اللهو والانشغال المستمر بالمثيرات الانفعالية قد تؤدِّي تدريجيًّا إلى إضعاف بعض عناصر التوازن الداخليّ التي يحتاجها الإنسان عند مواجهة الأزمات الكبرى. فالغناء الطربيّ اللهويّ وفق المسار الذي جرى تحليله سابقًا لا يشتغل على بناء مَلَكات الصبر والتأمُّل وضبط النفس، بل يركّز على الاستثارة الشعوريّة السريعة والإشباع الانفعاليّ الآنيّ. ومع تكرار هذا النمط من التلقّي قد تنمو لدى الإنسان قابلية أكبر للبحث عن الانفعال السريع،

مقابل ضعف نسبيّ في القدرة على التحمّل والمكابدة ومواجهة الواقع عند اشتداد المِحن.

وعلى هذا الأساس لا تكون الفجيعة هنا مجرّدَ حادثةٍ خارجيّة، بل لحظة اختبار تنكشف فيها حقيقة البناء الداخليّ للإنسان. فإذا كانت النفس قد اعتادت الاستناد إلى مصادر سطحيّة أو مؤقتة من الإشباع والانشغال، فإنَّها تصبح أكثر ضعفًا عند مواجهة ما يهزّ استقرارها من مصائب وتهديدات وتحدّيات. ومن ثَمَّ يكون معنى «لا تؤمن فيه الفجيعة» أن هذا النمط من البيئة لا يوفّر للإنسان أسباب الأمان الروحيّ والنفسيّ التي تعينه على مواجهة الفواجع حين تنزل به.

ويمكن توسيع هذا الفهم إلى المستوى الاجتماعيّ أيضًا. فحين تتحوّل المتعة والانفعال الآنيّ إلى محور رئيس في الحياة الجماعيّة، قد تنشأ علاقات أقل رسوخًا، وروابط تقوم على المشاركة في اللهو أكثر مما تقوم على المشاركة في المسؤولية والتضامن والقيم. وعند وقوع الأزمات تظهر الحاجة إلى موارد أعمق من مجرد الترفيه والانشغال؛ لأنَّ الفجيعة لا تُواجه بالمتعة، بل تُواجه بالصبر والتكافل والإيمان والقدرة على الاحتمال.

ومن هنا، يمكن القول إنَّ الرواية لا تُقدّم الفجيعة بوصفها عقوبةً غَيبيّة منفصلة عن طبيعة الحياة التي يعيشها الإنسان، بل تصف نتيجةً

تكوينيّةً تنشأ من داخل تلك الحياة نفسها. فكلَّما ضعفت مصادر التوازن الروحيّ والوجدانيّ، ضعفت معها القدرة على مواجهة الصدمات، وأصبح الإنسان أقل أمنًا من الفجيعة وأكثر عرضة للاهتزاز أمامها.

ولا يقتضي هذا التحليل التكوينيّ النفسيّ نفيَ البعد السُّنَنيّ الآخر الذي يلوح في خلفية الخطاب الدينيّ، بل يمكن قراءته في ضوء نظام أوسع لحركة البلاء ودفعه في الرؤية الإسلاميّة؛ حيث لا تُفهم المصائب على أنَّها أحداث عشوائيّة منفصلة عن الفعل الإنسانيّ، بل بوصفها داخلة في شبكة من الأسباب والموانع التي جعلها الله -تعالى- سُننًا جارية في خلقه، يُدفع بها البلاء تارةً ويُنزل عند تحقّق مقتضياته تارةً أخرى.

وفي هذا السياق، لا يكون «عدم أمان الفجيعة» مجرّدَ توصيفٍ لحالة نفسيّة أو اجتماعيّة، بل يمكن أن يُفهم بوصفه إشارةً إلى إدخال نوع من الأفعال ضمن دائرة الموانع التي تُضعف مقتضيات دفع البلاء، أو تزيل بعض أسباب الحفظ الخاص الذي جعله الله -تعالى- لعباده، وهو الحفظ الذي يُعبرَّ عنه في النصوص بكونه تعالى الحافظ والدافع والكافي والمانع.

ومن المعلوم في البناء الروائيّ أن بعض الأعمال تُجعل أسبابًا لرفع البلاء أو دفعه، كالصدقة التي تُدفع بها المصائب، وصلة الرحم التي

تُنسأ بها الآجال وتُدفع بها ميتة السوء. وهذا يكشف أنَّ العلاقة بين الفعل والبلاء ليست علاقةً ميكانيكيّةً مباشرةً، بل علاقةً سُنَنيّةً تقوم على وجود مقتضيات وموانع داخل منظومة العناية الإلهيّة نفسها.

وعلى هذا الأساس، يمكن إدراج «بيت الغناء» ضمن هذا الإطار السُّنَنِيّ، فحين يتحوّل الفعل إلى بيئة مستقرة تعيد تشكيل القلب والذوق والاتجاه الشعوري للإنسان، فإنَّ هذه البنية لا تبقى محايدة في ميزان القرب والبعد من موارد الحفظ، بل تدخل ضمن العوامل التي تُضعف مقتضى دفع البلاء أو تغيّر شروط جريانه، لا بمعنى خروج الإنسان من العناية الإلهية، بل بمعنى تغيّر موقعه داخل نظامها.

وبهذا لا يكون الأثر النفسي الداخلي منفصلاً عن البعد السُّنَنِيّ، ولا يكون البعد السُّنَنِيّ منفصلاً عن التكوين الداخلي، بل كلاهما يشكّلان طبقتين لواقع واحد، طبقة تُقرأ من داخل الإنسان حيث تتشكّل قابليته للثبات أو الاهتزاز، وطبقة تُقرأ من داخل نظام الأسباب الإلهية حيث تتحدّد مواقع الحفظ والدفع والابتلاء ضمن السُّنن الجارية.

◆ المبحث الخامس: بيت الغناء لا تُجاب فيه الدعوة

لفهم هذه الفقرة لا بد أولاً من الالتفات إلى الموقع الذي يحتلّه

الدعاء في الرؤية الإسلامية. فالدُّعاء ليس مجرّد طلب أو رغبة يتوجّه بها الإنسان إلى الله تعالى، بل هو أحد أهمّ أشكال العلاقة الوجودية بين العبد وربّه. ولهذا أكّد القرآن الكريم والأحاديث الشريفة على مركزيّته في الحياة الإيمانيّة، حتى ورد في القرآن أنَّ الله -تعالى- لا يعبأ بعباده دون الدعاء، وورد في الحديث أنَّ الدعاء مخّ العبادة[1]؛ لأنّه يمثّل لحظة توجّه الإنسان بكليّته نحو مصدر وجوده وكماله.

ومن هنا، فإنّ الحديث عن استجابة الدعاء أو عدم استجابته لا يتعلّق بمجرّد تحقّق المطلوب الخارجي، بل يرتبط بطبيعة العلاقة التي يقيمها الإنسان مع الله تعالى، وبمدى سلامة القنوات الروحية التي يمرّ عبرها هذا التوجّه.

وفي هذا السياق، تكشف النصوص الدينية أنَّ الدعاء لا يعمل بصورة آليّة أو ميكانيكيّة، بل توجد موانع وحجب قد تحول دون تأثيره. ولذلك ورد في الأدعية المأثورة الاستعاذة من الدعاء غير المسموع أو غير المرفوع أو المحجوب والمحبوس، كما ورد في دعاء كميل: «اللهمّ اغفر لي الذنوب التي تحبس الدعاء». وهذه النصوص تكشف أنَّ هناك أفعالاً وحالاتٍ يمكن أن تتحوّل إلى حواجز بين الإنسان وبين آثار دعائه.

---

١ - انظر: محمد بن الحسن الحر العاملي: وسائل الشيعة، ج٤، ص١٠٨٦، ح٩.

ومن هنا، يبرز سؤال تفسيري مهمّ: ماذا يعني أنَّ بيت الغناء لا تُجاب فيه الدعوة؟

يمكن فهم ذلك ضمن الإطار العام الذي بُني في المباحث السابقة. فالرواية لا تتحدّث عن منعٍ اتّفاقيّ للاستجابة، كأنّ الدعاء يفقد قيمته لمجرّد وجود الغناء، بل تشير إلى وجود حالة داخلية أو بيئة معيّنة تؤثّر في قابليّة الإنسان للاستجابة الروحية.

وبعبارة أخرى، فإنّ عدم استجابة الدعاء يمكن تصوّره على مستويين:

- الأول: أن يكون الدعاء نفسه محجوبًا أو محبوسًا، فلا يكتمل مسار صعوده الروحي بسبب وجود موانع تتعلّق بالحالة المعنوية التي يعيشها الإنسان. وهذا المعنى ينسجم مع التعبيرات الواردة في الأدعية والروايات التي تتحدّث عن الذنوب الحابسة للدعاء أو الحاجبة له.
- الثاني: أن يصل الدعاء من حيث أصل التوجّه والطلب، لكنَّه لا يترتّب عليه أثره المطلوب، بمعنى أنَّ مقتضى الاستجابة لا يكتمل بسبب وجود موانع تحول دون تحقّق آثارها. فالفرق هنا بين عدم النفاذ أصلاً، وبين النفاذ مع وجود ما يمنع التأثير.

وفي كلا الاحتمالين يبقى الجامع واحدًا، وهو أنَّ هناك خللاً في

البيئة الروحية التي يُمارس فيها الدعاء.

ومن هذه الزاوية يمكن إعادة قراءة «بيت الغناء». فقد تقدّم في المباحث السابقة أنَّ النصوص الدينية لا تربط الغناء باللهو، وقسوة القلب، وفساده على نحو عرضي، بل تقدّمه بوصفه أحد العوامل التي تسهم تدريجيًّا في إعادة تشكيل البنية الوجدانية للإنسان. كما تقدّم أنَّ القلب في الرؤية الإسلامية ليس مجرّد مركز للمشاعر العابرة، بل هو موضع الإدراك الروحي والتلقّي القيمي والتوجّه نحو اللَّه تعالى، حتى جعل القرآن الكريم سلامة القلب معيار النجاة يوم القيامة بقوله تعالى: ﴿إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾ [الشعراء: ٨٩].

وعلى هذا الأساس، إذا كان الغناء الطربي اللهوي يشارك في إضعاف هذه السلامة الباطنية عبر ما يورثه من قسوة القلب أو فساده، فإنَّ أثره لا يقف عند حدود الانفعال أو السلوك، بل يمتدّ إلى العلاقة الروحية نفسها. فالدُّعاء في جوهره فعل قلبي قبل أن يكون فعلاً لفظيًّا؛ إذ هو تعبير عن افتقار القلب إلى اللَّه وتوجّهه إليه. وكلّما ضعفت حياة القلب الروحية، أو تراكمت عليه الحجب التي تحدّثت عنها النصوص، ضعفت معه قابلية الدعاء للنفاذ والتأثير.

ومن هنا، يمكن فهم عدم إجابة الدعاء في بيت الغناء بوصفه امتدادًا طبيعيًّا لما تقدّم من الحديث عن فساد القلب وقسوته. فالرواية لا

تنتقل إلى موضوع جديد منفصل، بل تكشف عن نتيجة أخرى من نتائج التحوّل نفسه؛ ذلك أنَّ القلب الذي تضعف حيويته الروحية وتقلّ قابليته للتأثّر بالمعاني الإلهية يصبح أقلّ استعدادًا لإنتاج ذلك النوع من التوجّه الصادق والعميق الذي يقوم عليه الدعاء المستجاب.

ولا يقتصر هذا التحليل على البنية الداخلية للقلب بوصفه مركزًا للتلقّي الروحي، بل يمكن توسيعه ليشمل بُعدًا آخر في الرؤية الإسلامية، وهو أنَّ الاستجابة للدعاء لا تتعلّق فقط بحالة الداعي الداخلية، بل أيضًا بطبيعة المجال المكاني الذي يُمارَس فيه الدعاء. فالمكان في التصوّر الديني ليس حيّزًا محايدًا من الناحية الوجودية، بل قد يكتسب خصائص روحية متمايزة تبعًا لما يتكرّر فيه من طاعات أو معاصٍ، حتى يغدو له أثر في تهيئة الدعاء أو حجبه.

ومن هنا، نلاحظ أنَّ الخطاب الديني يميّز بين أمكنة ذات قابلية عالية للاستجابة، وأخرى تُضعف هذا الأثر أو تمنعه. فالمسجد الحرام، ومواضع العبادة، ومشاهد الأنبياء والأولياء، تُقدَّم في النصوص بوصفها فضاءات تتنزّل فيها الرحمة، وتُستجاب فيها الدعوات، وتُستحضر فيها الملائكة. ولا يعود ذلك إلى خصوصية هندسية أو مادية، بل إلى كثافة الحضور الروحي المتراكم في تلك الأمكنة، بحيث تتحوّل إلى ما يمكن التعبير عنه بحقل وجودي مشحون بالعبادة والذكر والتوجّه الإلهي.

وفي المقابل، تشير النصوص إلى أنَّ بعض الأمكنة تُنتج حالة معاكسة، كالمجالس التي يغلب عليها اللهو أو المعصية أو ما يقطع الاتصال الروحي، حيث ترد عبارات من قبيل عدم دخول الملائكة أو كراهة الدعاء فيها. وهنا لا يُفهم ذلك بوصفه حكمًا شكليًّا على المكان، بل بوصفه توصيفًا لحالته الوجودية الناتجة عن طبيعة ما يُمارَس فيه.

ومن هذا الباب يمكن إدراج «بيت الغناء» ضمن هذا التصنيف الوجودي للأمكنة. فكما أنَّ بعض البيوت تُبنى فيها حالة من الذكر والسكينة والاتصال الروحي، فتكون أقرب إلى مواضع الرحمة والإجابة، فإنَّ بيوتًا أخرى تتشكّل فيها تدريجيًّا حالة مغايرة، يغلب عليها الاستثارة الوجدانية الطربية والانشغال المستمرّ بالمثير السمعي، بما يعيد تشكيل مناخها الداخلي بعيدًا عن السكون الروحي اللازم للدعاء.

وبهذا المعنى لا يكون اختلاف الأمكنة في استجابة الدعاء اختلافًا اتّفاقيًّا أو رمزيًّا، بل اختلافًا مرتبطًا بما يمكن تسميته بـ«الحالة الروحيّة للمكان»؛ أي مجموع الآثار المتراكمة للأفعال التي تجري فيه، والتي تُنتج نوعًا من الحضور أو الغياب الروحيّ. فحيث تتكثّف الطاعة والذكر، يتكثّف الحضور الملائكيّ والرحمة، وحيث تتكثّف مظاهر اللهو والانشغال بما يقطع التوجّه، تضعف هذه الحالة أو تنحسر.

وعلى هذا الأساس، يمكن فهم «بيت الغناء»؛ فضعف إجابة الدعاء

هنا ليس نتيجة عامل واحد، بل نتيجة تداخل مستويين: مستوى داخليّ يتعلّق ببنية القلب وتلقّيه، ومستوى خارجيّ يتعلّق بطبيعة الحقل المكانيّ الذي يُمارَس فيه هذا التوجّه.

◆ المبحث السادس:
الغناء والحضور الملكوتيّ: «ولا تدخله الملائكة»

تختم الرواية التي تقدّمت سابقًا ببيان آثار «بيت الغناء» بقول الإمام عليه السلام: «ولا تدخله الملائكة».

وهذه الفقرة تفتح بابًا عميقًا أيضًا كالأبواب السابقة، والبحث فيها ينتقل من مستوى الآثار النفسيّة والخُلُقية إلى مستوى العلاقة بين الإنسان والعالم الغيبيّ نفسه. إنَّ فهم هذا النص يحتاج إلى الوقوف أولاً عند معنى دخول الملائكة، وما المقصود من هذا الدخول في ضوء الرؤية الإسلاميّة للملائكة وطبيعة وجودها.ومن اللافت أنَّ هذا التعبير لا يختصّ ببيت الغناء وحده، بل يتكرّر في عدد من الروايات الأخرى. فقد ورد عن الإمام الصادق عليه السلام: «لا تدخل الملائكة بيتًا فيه خمر أو دفّ أو طنبور».[1]

---

١ - محمد بن الحسن الحر العاملي: وسائل الشيعة، ج١٧، ص٣١٥، ح١٣.

وورد عنه عليه السلام أيضًا: «ولا تصلِّ في بيت فيه خمر ولا مسكر؛ لأنَّ الملائكة لا تدخله».[١]

كما ورد في روايات أخرى أنَّ الملائكة لا تدخل بيتًا فيه بعض الموانع الخاصّة مثل التماثيل أو الكلب أو غير ذلك، بينما تذكر نصوص أخرى في المقابل أنَّ الملائكة تحضر في البيوت التي يُذكر فيها اسم الله أو يُتلى فيها القرآن.

عن الإمام علي عليه السلام: «البيت الذي يُقرأ فيه القرآن ويذكر الله عزّ وجلّ فيه تكثر بركته، وتحضره الملائكة، وتهجره الشياطين، ويضيء لأهل السماء كما تضيء الكواكب لأهل الأرض».[٢]

إنَّ ملاحظة هذه النصوص مجتمعة تكشف أنَّ القضية لا تتعلّق بحكم خاصّ بالغناء وحده، بل تشير إلى قانون أوسع يرتبط بطبيعة بعض البيئات والأجواء الإنسانيّة، وما إذا كانت مهيّأة لاستقبال الحضور الملكوتيّ أو بعيدة عنه.

هذا يثير سؤالاً أساسًا: ما معنى دخول الملائكة أصلاً؟

إذا نظرنا إلى الملائكة من خلال الرؤية الفلسفيّة الإسلاميّة، فإنَّها

---

١ - محمد بن الحسن الحر العاملي: وسائل الشيعة، ج٢٥، ص٣٧٨.

٢ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٢، ص٤٩٩.

ليست موجودات ماديّة تشغل حيّزًا مكانيًّا كما تشغله الأجسام الطبيعيّة، ولا تخضع لقوانين الحركة المكانيّة التي يخضع لها الإنسان وسائر الموجودات الماديّة. ولهذا، فإنَّ الحديث عن دخولها وخروجها لا يمكن حمله ببساطة على الانتقال الحسّي من مكان إلى مكان كما تنتقل الأجسام.

ومن هنا، يصبح معنى الدخول أقرب إلى معنى الحضور والتعلّق والتأثير، لا إلى مجرّد الحركة المكانيّة. فالروايات لا تريد أن تصف حركة فيزيائيّة تقع في المكان، بل تريد أن تكشف عن نوع من العلاقة الوجوديّة بين ذلك الفضاء الإنسانيّ وبين العالم الملكوتيّ.

وهذا الفهم ينسجم مع الصورة القرآنيّة للملائكة؛ فالقرآن لا يقدّمهم بوصفهم كائنات معزولة عن نظام العالم، بل بوصفهم جزءًا من شبكة التدبير الإلهيّ للوجود: ﴿**فالمدبّرات أمرًا**﴾ [النازعات: ٥]. فهم وسائط فيض وتدبير ورحمة وهداية ضمن النظام الذي أقامه الله تعالى في الكون.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنَّ دخول الملائكة إلى بيت ما لا يعني مجرّد وجود غَيبيّ في المكان، بل يعني أنَّ هذا البيت يتمتّع بدرجة من القابليّة لاستقبال آثار ذلك العالم الملكوتيّ؛ أي آثار الرحمة والبركة والتوفيق والهداية والسكينة التي ترتبط بحضور الملائكة ووظيفتهم الوجوديّة.

ومن هذه الزاوية يمكن إعادة قراءة «بيت الغناء». فقد تقدّم أنَّ النصوص ربطت بين الغناء وبين قسوة القلب وفساده، وعندما يفسد القلب تضعف قابليّته للتلقّي الروحيّ؛ لأنَّه مركزُ الانفتاح على المعاني الإلهيّة. ولا ينعكس ذلك على الدعاء فحسب، بل ينعكس أيضًا على مجمل العلاقة بالعالم الملكوتيّ.

كما أنَّه حين يتحوّل الغناء إلى عنصر مُهيمن في بيئة الإنسان اليوميّة، ويتحوّل البيت إلى فضاء تتكرّر فيه أنماط اللهو والانشغال الانفعاليّ المستمرّ، فإنَّ ذلك قد يخلق مناخًا تقلّ فيه قابليّة الحضور الروحيّ للمكان كما ذكرناه سابقًا، ويضعف فيه الاستعداد لتلقّي آثار الرحمة والتوفيق والهداية التي تعبّر الروايات عنها بلغة «دخول الملائكة».

وعلى هذا الأساس، يظهر الارتباط العميق بين الفقرتين السابقتين من الرواية: «لا تُجاب فيه الدعوة» و«لا تدخله الملائكة». فكلتاهما تعودان في النهاية إلى حقيقة واحدة، هي ضعف الصلة بالعالم الروحيّ.

وبذلك لا تكون الرواية بصدد وصف ظواهر متفرّقة، بل تكشف عن بنية واحدة مترابطة: بيئة يغلب عليها الغناء اللهويّ، فتضعف فيها حياة القلب، ويقلّ فيها الحضور الروحيّ، فتُحجب بعض آثار الرحمة والتوفيق، ويصبح الإنسان أبعد عن المناخ الملكوتيّ الذي تنمو فيه السكينة والذكر والقرب من الله تعالى.

◆ المبحث السابع: الغناء وغياب النظر الإلهيّ

عن النبي ﷺ: «خمسة لا ينظر الله إليهم يوم القيامة - إلى أن قال - والمغنّي».[١]

وورد عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام أنَّه قال: «مجلس الغناء مجلس لا ينظر الله إلى أهله».[٢]

بعد أن تحدّثت الروايات السابقة عن آثار بيت الغناء من خلال عبارات مثل: «لا تؤمن فيه الفجيعة»، و«لا تُجاب فيه الدعوة»، و«لا تدخله الملائكة»، تنتقل هذه النصوص إلى تعبير آخر أكثر عمقًا، وهو تعبير «عدم نظر الله» إلى أهل الغناء أو إلى المغنّي نفسه.

تتحدّث الرواية الثانية عن «مجلس الغناء»؛ أي عن البيئة التي يتمحور حولها الغناء ويتحوّل فيها إلى مناخ اجتماعيّ وثقافيّ مستقرّ. كما أنَّ الرواية الأولى تتحدّث عن المغنّي نفسه بوصفه إنسانًا تشكّلت شخصيّته وحضوره الاجتماعيّ حول هذا الفعل.

فهم هذه الروايات يتوقّف أولاً على فهم معنى هذا التعبير نفسه: ما

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٢، ص٤٩٩.

٢ - حسين النوري: مستدرك الوسائل ومستنبط المسائل، ج١٣، ص٢١٢، ح١٥١٤١.

المقصود بأنَّ الله «لا ينظر» إلى إنسان أو إلى جماعة من الناس؟

عند مراجعة الروايات الواردة في هذا الباب نلاحظ أنَّ هذا التعبير لم يختصّ بالغناء وحده، بل استُعمل في موارد متعدّدة ومتباينة. منها: الشيخ الزاني، والملك الجبّار، والمختال، والعاقّ بوالديه، والمنّان، والمكذّب بالقَدَر، ومدمن الخمر، ومن لا يتفقّه في الدين، إلخ.

فقد ورد عن رسول الله ﷺ: «ثلاثة لا يكلّمهم الله ولا ينظر إليهم يوم القيامة ولا يزكّيهم ولهم عذاب أليم: شيخ زانٍ، وملك جبّار، ومُقِلّ مختال».[١]

كما ورد عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام: «أربعة لا ينظر الله إليهم يوم القيامة: عاقّ، ومنّان، ومكذّب بالقَدَر، ومدمن خمر».[٢]

إنَّ التأمُّل في هذه النصوص يكشف أنَّ العناوين المذكورة متباينة جدًّا؛ فمنها ما يرتبط بالعلم والدين، ومنها ما يرتبط بالأخلاق، ومنها ما يرتبط بالعلاقات الأسريّة والاجتماعيّة، ومنها ما يرتبط ببعض المعاصي الفرديّة. ومع ذلك كلّه، اشتركت جميعها في وصف واحد هو: «لا ينظر الله إليه». وهذا يكشف أنَّ الروايات لا تتحدَّث عن خصوصيّة فعل معيَّن بقدر ما

---

١ - انظر: محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٦٧.

٢ - محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٢، ص٣١١.

تشير إلى حالة عامّة من الابتعاد عن مورد خاصٍّ من موارد العناية الإلهيّة.

ومن المعلوم في العقيدة الإسلاميّة، وخصوصًا في مدرسة أهل البيت عليهم السلام، أنَّ الله -سبحانه وتعالى- منزّهٌ عن الجسميّة ولوازمها، فلا يوصف بالعين والجوارح، ولا يكون نظره كنظر المخلوقين. ومن هنا، لا يمكن حمل هذه النصوص على ظاهر النظر الحسّي؛ لأنَّ الله -تعالى- لا يحتاج إلى آلة إبصار حتَّى يقال إنَّه ينظر إلى قوم ولا ينظر إلى آخرين.

ولهذا جرى فهم هذه التعابير في ضوء استعمالاتها العربيّة المعروفة؛ إذ يُستعمل النظر بمعنى العناية والرعاية والاهتمام. فيُقال: نظر الحاكم في أمر فلان، أي تولَّى شأنه واعتنى به، ويقال: لم ينظر في قضيته، أي لم يجعلها موضع اهتمامه وعنايته.

وعلى هذا الأساس، يكون معنى «لا ينظر الله إليه» ليس أنَّه يخرج عن علم الله أو عن إحاطته أو عن قدرته، فذلك محال، بل إنَّ المراد أنَّه لا يكون موضعًا لذلك النوع الخاصِّ من العناية الإلهيّة والرعاية والتوفيق واللطف. فالنظر هنا ليس نظر العلم؛ لأنَّ علم الله شامل لكل شيء، وإنَّما هو نظر الرحمة والعناية والقرب.

هذه النتيجة لا ينبغي فهمها بوصفها عقوبةً خارجيّةً منفصلةً عن حقيقة الإنسان ومساره الداخلي، بل ينبغي قراءتها ضمن البناء الذي تقدَّم في المباحث السابقة. فقد تقدَّم أنَّ النصوص وصفت استماع

اللهو بأنَّه ممّا يقسِّي القلب ويفسده، وأنَّ قسوة القلب لا تعني مجرَّد الجفاف العاطفي، بل تعني انخفاض القابليّة الداخليّة للتأثُّر بالحقائق الروحيّة والقيميّة. كما تقدَّم أنَّ القلب في الرؤية الإسلاميّة ليس مجرَّد مركز للمشاعر، بل هو موضع التلقِّي الروحيّ، ومحلّ الهداية والإنابة والخشوع والتوجُّه إلى الله.

ومن هنا، يمكن فهم العلاقة بين الغناء و«عدم نظر الله» عبر القلب نفسه. فالعناية الإلهيّة ليست أمرًا ينزل على الإنسان بمعزل عن بنيته الباطنيّة، بل تتَّصل بقابليّته الداخليّة على التلقِّي والاستجابة. وكلَّما كان القلب أكثر سلامة وحيويّة وانفتاحًا على المعنى الإلهيّ، كان أكثر أهليّةً لتلقّي آثار الرحمة والتوفيق والتسديد. أمّا إذا تعرَّض القلب لحالة من القسوة والفساد والغفلة، ضعفت فيه تدريجيًّا قابليّة الاستفادة من هذه الآثار.

فالمشكلة لا تقع في فيض العناية الإلهيّة، وإنَّما في القابليّة التي تستقبل هذا الفيض.

ويجدر الالتفات هنا إلى أنَّ العناية الإلهيّة في الرؤية الإسلاميّة ليست أمرًا منفصلاً عن نظام العالم وسير الإنسان فيه، بل هي الحضور الدائم لمسبِّب الأسباب وراء شبكة الأسباب الظاهرة والخفيّة التي تحيط بالإنسان. فالإنسان لا يعيش معتمدًا على قدراته الفرديّة وحدها، بل

داخل منظومة واسعة من التوفيقات والتسديدات والوقايات والفرص التي تتجاوز ما يدركه من الأسباب المباشرة. وكثير من الخير الذي يصل إلى الإنسان لا ينشأ من تخطيطه وحده، بل من تهيُّؤ ظروف وأسباب لم يكن يملك السيطرة عليها أو حتّى الالتفات إليها.

ومن هنا، فإنَّ التعبير عن إنسانٍ بأنَّه «لا ينظر الله إليه» لا يقتصر على الحرمان الأخروي، بل يشير إلى انحسار مرتبة خاصّة من مراتب العناية الإلهية التي ترافق الإنسان في مسيرته. فحين يكون الإنسان موضع عناية الله، تتيسّر له من أسباب الخير والهداية والسلامة ما لا يلتفت إليه غالبًا، وحين يبتعد عن موارد هذه العناية، يُترك بدرجة أكبر إلى نفسه وإلى مقتضيات الأسباب المجرّدة.

ولهذا لا يُراد من الرواية أنَّ الله يقطع علاقته الوجودية بعبده، فذلك محال؛ لأنَّ كلَّ موجود قائم بالله في أصل وجوده، وإنَّما المراد انحسار مرتبة خاصّة من الرعاية والتسديد والتوفيق الإلهي.

وعلى هذا الأساس يمكن فهم إدراج مجلس الغناء والمغنّي ضمن دائرة «عدم نظر الله»؛ حيث يصبح «عدم نظر الله» تعبيراً عن تراجع حضور ذلك اللطف الخفي الذي يمدّ الإنسان بأسباب الهداية والتسديد والحفظ والبركة، ويواكب مسيرته في مختلف أبعادها الروحية والإنسانية.

الفصل التاسع:
من استماع الغناء إلى الحشر

لا يتشكّل الإنسان بما يعرفه فقط، بل بما يكرّره من أفعال وعادات واختيارات. ولذا، فإنَّ البحث في أثر الغناء لا يمكن أن يتوقّف عند حدود اللحظة التي يصل فيها الصوت إلى الأذن، ولا عند الآثار النفسية أو الخُلُقية المباشرة التي قد يتركها في المستمع. فبعض الأفعال تبدأ بوصفها اختيارًا عابرًا، ثم تتحوّل بفعل التكرار إلى عادة، وتترسّخ العادة حتى تصبح جزءًا من تكوين الإنسان نفسه.

وتزداد أهمية هذه الفكرة حين ننتقل من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة؛ إذ إنَّ التصوّر الإسلامي للإنسان يربط بين حقيقته الدنيوية ومصيره الأخروي. ومن هنا، فإنَّ الحديث عن العقوبات الأخروية المرتبطة بالغناء لا ينفصل عن حقيقة الإنسان الذي تصنعه أفعاله خلال حياته.

وعليه، لا يقتصر البحث في هذا الفصل على عرض النصوص

التي تحدّثت عن النار أو المسخ أو غير ذلك من صور الجزاء، وإنَّما يحاول قراءة هذه النصوص ضمن العلاقة بين الفعل وتكوّن الباطن، وبين تكوّن الباطن وانكشافه في الآخرة، للوقوف على معنى انتقال أثر الاستماع من الأذن في الدنيا إلى صورة الإنسان في الحشر.

◆ المبحث الأول:
من الآثار القلبية والدنيوية والملكوتية إلى بناء الحقيقة الباطنية للإنسان

إذا كانت المباحث السابقة قد تناولت أثر الغناء الطربي اللهوي في القلب والإرادة والسلوك من جهة، وأثره في حياة الإنسان الدنيوية من جهة أخرى، وأثره في علاقته مع العالم الملكوتي من جهة ثالثة، فإنَّ هذه الآثار جميعها لا تمثّل في الرؤية الفلسفية الإسلامية النهاية الحقيقية للمسألة، بل تمثّل حلقات ضمن مسار أعمق يتعلّق بكيفية تشكّل الإنسان نفسه. فالسؤال هنا لا يتعلّق بماذا يفعل الغناء بالإنسان في لحظة السماع؟ ولا حتى ما هي الآثار النفسية أو الخُلُقية التي يتركها فيه؟ ولا حتى ما هي الآثار الحياتية الدنيوية والملكوتية؟ بل السؤال الأعمق هو: هل يبقى ما يسمعه الإنسان أمرًا عابرًا يمرّ في حياته ثم يزول، أم أنَّه

يشارك في صناعة حقيقته الباطنية التي سيُحشر عليها يوم القيامة؟

إنَّ أهمية هذا السؤال تنبع من أنَّ كثيراً من المقاربات الشائعة تتعامل مع الأفعال الإنسانية بوصفها أحداثًا منفصلة عن حقيقة الإنسان. فالعلم يُنظر إليه بوصفه معلومات يمتلكها الإنسان، والعمل بوصفه أفعالاً تصدر عنه، والعادات بوصفها سلوكيات يمارسها، والانفعالات بوصفها حالات نفسية تعتريه ثم تزول. ووفق هذا التصوّر يبدو الإنسان كأنَّه ذات ثابتة تقع خارج هذه الأمور جميعها، ثم تُضاف إليه المعارف والأعمال من الخارج دون أن تمسّ حقيقته العميقة.

وبعبارة أخرى، إنَّ المتصوَّر عن الإنسان عند كثير من الناس أنَّ روحه كالوعاء الفارغ الذي يُملأ بالماء أو العصير أو الحليب وغيره من السوائل دون أن يؤثِّر ذلك على الوعاء، فالوعاء واحد والسوائل التي تحلُّ فيه مختلفة، وهكذا الإنسان هو روح ثابتة، لكنَّه يختلف باختلاف ما يحلُّ فيه من معارف وملكات وأخلاق ورغبات.

لكنَّ القرآن الكريم وأحاديث المعصومين عليهم السلام يقدِّمان تصوّرًا مختلفًا جذريًّا عن الإنسان. فالإنسان ليس حقيقة ثابتة مكتملة منذ البداية ثم يعيش مجموعة من التجارب الخارجيّة، بل هو موجود يتشكّل تدريجيًّا عبر ما يكتسبه من علوم وأعمال ومَلَكات وعادات واختيارات. ولذلك لا تكون الحياة مجرّد مسرح تصدر فيه الأفعال عن الإنسان، بل تكون

في الوقت نفسه الورشة الوجوديّة التي يصنع فيها الإنسان نفسه.

فالإنسان أشبه بالعجينة وليس بالوعاء، فهو يتشكّل بحسب القوالب التي يُسكب فيها، فالعمل الذي يقوم به الإنسان أو العلم الذي يتعلّمه أو الشعور الذي يشعر به لا يكون مجرّد وصفٍ عارضٍ على الإنسان، بل يصبح هو الإنسان نفسه، فالإنسان ليس شيئًا آخر وراء أفعاله، ومَلَكاته، وعلومه، ورغباته، و...

ومن هنا، يختلف البشر فيما بينهم ليس في الصفات فقط، بل في الجوهر أيضًا، فالإنسان الذي يبني نفسه على العلم والحكمة والعدل ليس من سنخ الإنسان الذي يبني نفسه على الشهوة والهوى والعدوان، حتى لو اشتركا ظاهريًّا في الصورة البشريّة الواحدة. إنَّ الاختلاف هنا لا يقع في الصفات الخارجيّة فحسب، بل يمتدّ إلى بنية الحقيقة الإنسانيّة نفسها.

ومن هنا، تتضح العلاقة بين هذه الرؤية العميقة وبين النصوص الدينيّة المتعلقة بالحشر. فقد ورد في الروايات أنَّ بعض الناس يُحشرون على صور القردة أو الخنازير، وأنَّ الإنسان يُحشر على نيته، أو على ما عاش عليه في الدنيا. وهذه النصوص قد تبدو غريبة إذا افترضنا أنَّ حقيقة الإنسان ثابتة لا تتغيّر، وأنَّ الأفعال مجرّد أمور عارضة تنتهي بانتهائها. أمّا إذا فهمنا الإنسان بوصفه كائنًا يصنع صورته الباطنيّة عبر العلم والعمل

والإرادة، فإنَّ هذه النصوص الدينيّة تكتسب معنى مختلفًا تمامًا.

فالحشر، وفق هذا الفهم، ليس عملية فرض صورة جديدة على الإنسان من الخارج، ولا عقوبة رمزية منفصلة عن حياته السابقة، بل هو انكشاف الصورة الحقيقية التي كوّنها لنفسه خلال مسيرته الدنيويّة. فالآخرة ليست عالم صناعة الباطن، بل عالم ظهور الباطن. وما كان مستورًا في الدنيا يصبح ظاهرًا هناك، وما كان متشكّلاً في الأعماق يتجلّى في صورة وجوديّة مكشوفة.

فعندما نقرأ في الروايات أنَّ من يغتاب الناس يُحشر على صورة الكلب، أو من لا يغار على عرضه يُحشر على صورة الخنزير، أو من تتحكّم به شهوته يُحشر على صورة البهائم، أو من يسيطر عليه غضبه يُحشر على صورة السبع، فهنا ليس المقصود أنَّ هذه العقوبة هي عقوبة ينالها الإنسان في الآخرة منفصلة عن طبيعة عمله في الدنيا، بل إنَّ الإنسان في الدنيا، بسبب تغلّب شهوته عليه وانجراره خلف هواه وغرائزه ومخالفته للقيم الإسلاميّة والتعاليم الدينيّة، يزني مثلاً، وينظر نظرات محرّمة إلى النساء، إلخ. وهذه النظرة، وهذه الممارسة الجنسيّة المحرّمة، وتلك المحادثة المحرّمة مع امرأة، لا تبقى مجرّد أفعال وصفات عارضة، بل مع تكرّرها يتحوّل الإنسان من الداخل إلى بهيمة، وكما عبّر القرآن الكريم عن ذلك: ﴿**وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا**

مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ ۖ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا ۚ أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾ [الأعراف: ١٧٩]، أو كما عبّر أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام عن ذلك بقوله: «الصورة صورة إنسان والقلب قلب حيوان»[١]، فالإنسان هو الذي يصنع من داخله حيوانًا بواسطة أفعاله وتصرّفاته وأخلاقه، ثمَّ يوم القيامة، عندما تبلى السرائر، يُحشر الإنسان على هذه الصورة التي صنعها بيده.

ومن هنا، نفهم لماذا تعطي النصوص الدينيّة هذه الأهمّيّة كلّها لما يسمعه الإنسان، وما ينظر إليه، وما يعتاده، وما يكرّره من أفعال. فالقضيّة لا تتعلّق بمجرّد ضبط سلوك خارجيّ أو منع متعة عابرة، بل تتعلّق بالمشاركة المستمرّة لهذه الأمور في صناعة الصورة الباطنيّة التي يتكوّن منها الإنسان.

وعلى هذا الأساس، يمكن إعادة قراءة ما تقدّم سابقًا عن العلاقة بين السمع والقلب والإرادة؛ فقد ذكرنا أنَّ السمع في الرؤية الإسلاميّة ليس مجرّد وسيلة لالتقاط الأصوات، بل هو طريق إلى القلب، وذكرنا أنَّ القلب ليس مجرّد مركز للمشاعر العابرة، بل الموضع الذي تتشكّل فيه

---

١ - محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٢، ص٥٧.

الاتّجاهات والعزائم والإرادات. كما بيّنّا أنَّ الإرادة تمثّل الجسر الذي تنتقل عبره المعاني من عالم الإدراك إلى عالم الفعل.

لكنَّ السلسلة لا تتوقّف هنا. فالإرادة تنتج الأفعال، والأفعال المتكرّرة تتحوّل إلى عادات، والعادات الراسخة تتحوّل إلى مَلَكات، والمَلَكات تصبح جزءًا من البنية الباطنيّة للإنسان. ومن هنا، يمكن رسم السلسلة التكوينيّة بصورة أشمل:

سمع ← قلب ← إرادة ← عمل ← ملكة ← صورة باطنيّة ← حشر.

◆ المبحث الثاني:
مساهمة الغناء في صناعة الصورة الباطنيّة التي سيُحشر عليها الإنسان يوم القيامة

هذه السلسلة تكشف أنَّ السماع ليس حادثة منفصلة تنتهي بانتهاء الصوت، بل نقطة البداية في مسار طويل ينتهي بالمشاركة في تشكيل الصورة الباطنيّة التي يلقى الإنسان بها ربّه يوم تُبلَى السرائر.

وعندما نعود إلى الغناء الطَّربيّ اللَّهويّ في ضوء هذه الرؤية، يتّضح أنَّ المسألة أعمق بكثير من كونه أصواتًا جميلة أو ألحانًا مؤثّرة أو حالات انفعاليّة مؤقّتة. فالغناء، كما تقدّم، يشتغل داخل المجال

الوجدانيّ للإنسان، ويؤثّر في طريقة استجابته للمثيرات، ويشارك في تشكيل عاداته الشعوريّة، ويعيد ترتيب العلاقة بين العقل والمشاعر، والقلب والصوت، والرغبة والإرادة، والانفعال والقرار. ومع التكرار لا تبقى هذه التأثيرات مجرّد حالات مؤقّتة، بل تتحوّل إلى أنماط مستقرّة في الشخصيّة الإنسانيّة.

ومن هنا، فإنَّ ما يسمعه الإنسان باستمرار لا يبقى خارج هويّته الوجوديّة. فالغناء لا يمرّ عبر الأذن ثم يختفي، ولا يقف أثره عند حدود القلب بوصفه انفعالاً عابرًا، بل يدخل في السلسلة التكوينيّة التي تصنع الباطن الإنسانيّ نفسه. ولذلك، فإنَّ السؤال الحقيقيّ لا يكون: ماذا أشعر عندما أستمع إلى هذا الغناء أو ذاك؟ بل ماذا يصنع هذا النمط من السماع في داخلي الذي سأصبح عليه مع مرور الزمن؟

ومن هنا، يمكن فهم العلاقة بين الغناء والحشر ضمن رؤية واحدة متماسكة. فالغناء لا يرتبط بالحشر لأنّه معصية فحسب، بل لأنَّ الحشر نفسه يقوم على مبدأ ظهور ما تكوّن في الباطن. وإذا كان الغناء يشارك في تشكيل هذا الباطن عبر القلب والإرادة والمشاعر والرغبات والميول، فإنّه يشارك بالواسطة في تشكيل الصورة الباطنيّة التي ستظهر يوم القيامة.

وعلى ضوء هذا الفهم، يكتسب الحديث عن الحشر دلالة خاصّة. فالحشر، كما رأينا، ليس انتقالاً اتّفاقيًّا من عالم إلى عالم، بل هو ظهور

الحقيقة التي صنعها الإنسان لنفسه عبر ما اختاره من أفكار وأعمال وعادات وميول. وما كان يتشكّل في الباطن خلال الحياة الدنيا يصبح في النشأة الأخرى ظاهرًا ومكشوفًا. ولذلك، فإنَّ العلاقة بين السلوك الدنيويّ والمصير الأخرويّ ليست علاقة خارجيّة بين فعل وعقوبة مفروضة عليه من الخارج، بل هي علاقة أعمق ترتبط بكيفيّة تشكّل الوجود الإنسانيّ نفسه.

ومن هنا، تنشأ ضرورة إعادة النظر في الطريقة التي تُفهم بها نصوص العقاب الواردة في باب الغناء. فكثيرًا ما تُقرأ هذه النصوص بوصفها إخبارًا عن جزاءات أخرويّة منفصلة عن حقيقة الأفعال نفسها، بينما يكشف التحليل السابق عن إمكانية فهمها ضمن رؤية تكوينيّة أشمل، ترى أن الأفعال لا تنتهي بانتهائها، بل تستقر آثارها في البنية الباطنيّة للإنسان، وتصبح جزءًا من صورته الوجوديّة التي ستظهر في النشأة الأخرى.

وعليه، فإنَّ البحث الآتي لا ينطلق من سؤال: ما العقوبة التي رتّبتها النصوص على الغناء ومستمعه؟ فحسب، بل من سؤال أعمق: كيف يمكن فهم هذه العقوبات في ضوء الرؤية التي ترى أنّ الإنسان يُحشر على الصورة التي صنعها بنفسه، وأنّ ما يدخل إلى قلبه ويتحوّل إلى مَلَكة وعادة لا يبقى أمرًا خارجًا عنه، بل يصبح جزءًا من حقيقته التي يلقى بها ربه؟

ومن هذه النقطة يبدأ الانتقال من البحث في أثر الغناء على تكوين الباطن الإنساني إلى البحث في النصوص الواردة في عقوبة المغني ومستمع الغناء، لا بوصفها أحكامًا منفصلة عن هذا البناء النظري، بل بوصفها امتدادًا طبيعيًّا له وتجليًّا من تجلّياته الأخرويّة.

◆ المبحث الثالث: الغناء بوصفه «ممّا أوعد الله عليه النار»

عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام: «الغناء ممّا أوعد الله عزّ وجلّ عليه النار، وتلا هذه الآية: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ**﴾».[1]

لا تضع هذه الرواية الغناء في دائرة المخالفات السلوكيّة العابرة، بل تُدخله مباشرة في حقل الوعيد الأخرويّ. ومن هنا يبرز السؤال: ما سرّ إدراج الغناء ضمن الأفعال التي ربطتها النصوص بالنار؟

وتكتسب الرواية دلالة خاصّة من خلال ربط الغناء بآية «لهو الحديث». فهذه الإحالة تكشف أنّ النظر إلى الغناء لا يجري هنا

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٦، ص٤٣١، ح٤.

بوصفه مجرّد أصوات أو ألحان، بل بوصفه جزءًا من نمط من التلقّي يمكن أن يؤثّر في الاتجاه العام لحياة الإنسان. ولذلك لا تكتفي الآية بوصفه لهوًا، بل تربطه بالإضلال عن سبيل الله.

ولا ينبغي فهم هذا الإضلال بوصفه انحرافًا عقديًّا مباشرًا أو تحوّلًا فجائيًّا عن الحق، بل بوصفه مسارًا تراكميًّا يُعاد من خلاله تشكيل الاهتمامات والأولويات والميول الداخليّة. فالتحوّلات الوجوديّة الكبرى لا تنشأ عادة من فعل واحد، بل من تراكم أنماط من التلقّي والانفعال والعادة تتكرّر حتى تصبح جزءًا من شخصيّة الإنسان.

ومن هنا، يتصل هذا النصّ بما تقدّم من الحديث عن العلاقة بين السمع والقلب والإرادة، ثمّ عن تشكّل الصورة الباطنيّة التي يُحشر الإنسان عليها. فالوعيد الوارد في الرواية لا يُفهم بوصفه عقوبة منفصلة عن الفعل، بل بوصفه مرتبطًا بالمسار الذي يساهم هذا الفعل في بنائه داخل النفس.

◆ المبحث الرابع:
لغة «المسخ الأخرويّ»: الأعمى والأخرس والأبكم

ورد في بعض الروايات عن رسول الله ﷺ في وصف مصير أهل

الغناء: «ويُحشر صاحب الغناء من قبره أعمى وأخرس وأبكم...».[١]

للوهلة الأولى قد يُفهم النص بوصفه إخبارًا عن هيئة جسديّة خاصّة يُبعث عليها الإنسان يوم القيامة. لكن وضع الرواية ضمن الإطار الذي تقدّم بناؤه في المباحث السابقة يفتح أفقًا أوسع للفهم. فالسؤال ليس كيف ستكون صورة الإنسان الحسّيّة في الآخرة؟ بل ما العلاقة بين فعل سمعيّ يقع في الدنيا وبين الحشر على صورة ترتبط بفقدان الإدراك والتلقّي والتعبير؟

في ضوء ما تقدَّم حول الحشر بوصفه ظهورًا للصورة الباطنية التي صنعها الإنسان لنفسه، يمكن قراءة هذه الأوصاف بوصفها كاشفةً عن حالة وجودية أكثر من كونها أوصافًا حسية مجرَّدة. فالعمى والخرس والبكم لا يُراد بهم بالضرورة فقدان الأعضاء، بل فقدان الوظائف الوجودية التي تمثِّلها هذه الأعضاء.

وهذا المعنى يجد ما يؤيِّده في القرآن الكريم. يقول تعالى: ﴿**وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى ۝ قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَى وَقَدْ كُنْتُ بَصِيرًا ۝ قَالَ كَذَلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا وَكَذَلِكَ الْيَوْمَ تُنْسَى**﴾ [طه: ١٢٤-١٢٦].

---

١ - محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٧٦، ص٢٤٢.

فالآية تتحدَّث عن إنسان كان مبصرًا في الدنيا، ومع ذلك يُحشر أعمى في الآخرة، ما يكشف أنَّ العمى هنا يتجاوز المعنى الحسي إلى معنى أعمق يرتبط بحقيقة تشكَّلت في باطن الإنسان ثمَّ ظهرت يوم القيامة.

وكذلك يقول تعالى: ﴿**لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا**﴾ [الأعراف: ١٧٩].

فالمشكلة هنا ليست في فقدان العين أو الأذن، بل في تعطُّل الغاية التي خُلقت لها هذه الملكات. ومن هذه الزاوية يمكن فهم العمى والبكم والصمم الأخروي بوصفها تجلِّيًا لحالة من الانفصال عن القيم المعنوية والحق تشكَّلت في الدنيا ثم انكشفت في الآخرة. وعلى هذا الأساس لا تصف الرواية عقوبة منفصلة عن الفعل بقدر ما تصف النتيجة النهائية لمسار تكويني سبق الحديث عنه.

فالغناء الطربي اللهوي لا يقتصر أثره على لحظة السماع، بل يدخل في شبكة التأثيرات التي تمسُّ القلب والإرادة والملكة، ومن ثَمَّ يشارك في تشكيل الصورة الباطنية للإنسان. وعندما يحين وقت ظهور هذه الصورة، تتجلَّى بعض حقائقها في لغة من قبيل: الأعمى والأخرس والأبكم.

◆ المبحث الخامس:
إذابة الأذن بالأنك: العقوبة من سنخ العمل

ورد في بعض الأحاديث عن النبي ﷺ أنَّه قال: «من استمع إلى اللهو والغناء يُذاب في أذنه الأنك»[1]، أي الرصاص المذاب، يوم القيامة.

وأول ما يلفت النظر في هذه الصورة أنَّها لا تتعامل مع الإنسان بوصفه كلاًّ واحدًا، بل تختزل العقوبة في موضع محدَّد جدًّا هو الأذن. وهذا التحديد ليس تفصيلاً جزئيًّا، بل اختيارًا بنيويًّا؛ لأنَّ الأذن في المنظار الذي جرى بناؤه سابقًا ليست عضوًا بيولوجيًّا فحسب، بل نقطة الدخول الأساس التي تعبر منها الأصوات إلى الداخل الإنساني؛ أي لحظة تشكُّل التلقِّي حيث يتحوَّل الخارج إلى مادة نفسية متفاعلة.

بهذا المعنى لا تنتقل العقوبة إلى الجسد بوصفه وحدة عامة، بل تتوجَّه إلى نقطة التكوُّن نفسها؛ الموضع الذي بدأ منه الفعل، أي سماع الغناء. ومن هنا، تتَّضح طبيعة المناسبة بين الفعل والعقوبة؛ فهي سنخ داخلي من التجانس؛ إذ إنَّ سماع اللهو والغناء بوصفه فعلاً جرى عبر

---

١ - حسين النوري: مستدرك الوسائل، ج١٣، ص٢٢١.

الأُذن، يقابله انكشاف أثره في الأذن نفسها، وكأنَّ الجزاء يعيد فعل الغناء إلى نقطة دخوله، أي الأذن، بعد أن تحوَّل إلى أثر متراكم في البنية الداخلية للقلب.

الفصلِ العاشر:
اقتصاد الغناء والسحت من فساد الكسب إلى فساد الروح

إنَّ أثر الغناء لا يتوقَّف عند حدود الفرد، بل يمكن أن ينتقل إلى مجال آخر أكثر اتِّساعًا، هو مجال المال والكسب. فالغناء حين يتحوَّل من ممارسة إلى مهنة، ومن فعل إلى مصدر دخل، لا يعود مجرَّد نشاط يمارسه صاحبه أو يستهلكه المستمع، بل يصبح جزءًا من حركة اقتصادية تقوم على الإنتاج والطلب والأجر والتبادل.

وهنا تبرز دلالة الروايات التي لم تكتفِ بذم الغناء أو تحريمه، بل تناولت ثمن المغنية وأجر المغني وكسب الغناء، ووصفت هذا المال بالسُّحت. تكشف هذه النقلة أن الرؤية الإسلامية لا تفصل بين الفعل الاقتصادي والقيمة الخُلُقية التي ينتجها، ولا تنظر إلى المال بوصفه شيئًا محايدًا بمجرد انتقاله من يد إلى أخرى. فالمال يحمل في داخله أثر الطريق الذي جاء منه، وقد يتحول من وسيلة للمعاش إلى عنصر يشارك في بناء الإنسان أو إفساده.

ومن هنا، يبحث هذا الفصل في اقتصاد الغناء، مبتدئًا من مفهوم السُّحت، ثمَّ أثر الكسب الحرام في الروح، وصولاً إلى الغناء حين يتحوّل من فعل فردي إلى منظومة اقتصادية تعيد إنتاج اللهو وتوسّع حضوره في المجتمع.

◆ المبحث الأول: بين الغناء والسحت

إذا كانت النصوص الدينية قد تناولت الغناء في المباحث السابقة من زاوية تأثيره في القلب والإرادة والملكة والصورة الباطنية للإنسان، فإنّها تتناول في طائفة أخرى من الروايات جانبًا مختلفًا من القضية، يتصل بالمال والكسب الناتج عنه. فالغناء لا يبقى دائمًا مجرد فعلٍ سمعي يمارسه الإنسان أو يستمع إليه، بل قد يتحوّل إلى نشاط اقتصادي ومورد للكسب والتملّك والتبادل. ومن هنا، تنتقل الروايات من الحديث عن السماع والاستماع إلى الحديث عن ثمن المُغنية وأجر المُغني وبيع الجواري المُغنيات وشرائهن، ما يكشف أنّ الرؤية الإسلامية لا تنظر إلى المال بوصفه عنصرًا منفصلاً عن طبيعة النشاط الذي نشأ منه، بل تراه امتدادًا له وتجليًا من تجلياته.

فقد روي عن جعفر الصادق عليه السلام: «المغنية ملعونة، ملعون من

أكل كسبها»[١]. كما ورد في رواية أخرى: «إنَّ أجر المغني والمغنية سحت»[٢]. وروي عن علي بن موسى الرضا عليه السلام، عندما سُئل عن شراء المغنية، أنّه قال بما مضمونه: «ما ثمنها إلا سحت، والسحت في النار».[٣]

واللافت في هذه النصوص أنّها لا تقتصر على الحكم على فعل الغناء نفسه، بل تنتقل إلى المال المتولِّد منه، فتصف الثمن والأجرة والكسب بعناوين من قبيل السحت واللعن والحرمة. وهذا يثير سؤالاً يتجاوز الجانب الفقهي المباشر: لماذا لا تقف الروايات عند الفعل نفسه؟ ولماذا يمتدّ التقويم إلى المال الناتج عنه؟ وما الذي يجعل الكسب المتولِّد من الغناء يدخل ضمن دائرة السحت؟

للإجابة عن ذلك لا بدّ أولاً من الوقوف عند مفهوم السحت نفسه. فالسحت في اللغة يدل على الاستئصال والاقتلاع والإزالة من الأصل. ويقال: سحته إذا استأصله وأذهبه من جذوره.

قال (ابن فارس): «سُحِت الشيء، إذا استُؤصل، وأُسْحِت. يقال:

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٥، ص١٢٠، ح٦.

٢ - محمد بن علي بن بابويه الصدوق: من لا يحضره الفقيه، ج٣، ص١٠٥، ح٤٣٦.

٣ -محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٥، ص١٢٠، ح٤.

سحت اللَّه الكافر بعذابٍ، إذا استأصله.

ومال مسحوتٌ ومُسْحَت في قول (الفرزدق):

وعَضُّ زمانٍ يا ابنَ مروان لم يَدَعْ / من المال إلاّ مُسْحَتًا أو مُجَلَّفُ

المال السُّحْت: كلُّ حرامٍ يلزمُ آكلَه العارُ؛ وسمِّي سُحْتًا لأنّه لا بقاء له. وأسْحَت مالَه: أفسده».[١]

ومن هنا أُطلق هذا الوصف على المال الحرام؛ لأنّه مال فاقد للثبات الحقيقي، ومنزوع البركة، ولا يملك القدرة على أن يستقرّ في حياة الإنسان استقرارًا سليمًا أو أن يتحوّل إلى مصدر نماء حقيقي له.

إنَّ أهمية مفهوم السحت لا تكمن في كونه عنوانًا فقهيًّا للتحريم فحسب، بل في الرؤية التي يكشف عنها لطبيعة المال نفسه. فالتصوّر الدينيّ لا يتعامل مع المال بوصفه قيمة محايدة تنتقل بين الأيدي بمعزل عن مصدره، بل يرى أنَّ المال يحمل أثر النشاط الذي نشأ منه. فطريقة الكسب ليست أمرًا خارجيًّا عن المال، بل تدخل في هُويته ومعناه ووظيفته. ولذلك لا يكون السؤال فقط: كم كسب الإنسان؟ بل أيضًا: كيف كسب؟ ومن أي نشاط نشأ هذا المال؟ وما الأثر الذي يحمله معه إلى حياة صاحبه؟

---

١ - أحمد بن زكريا بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج٣، ص١٤٣.

◆ المبحث الثاني:
الربط بين السحت وبين الآثار الروحية والخُلُقية

من هنا، لا يبدو غريبًا أن تربط النصوص بين السحت وبين سلسلة واسعة من الآثار الروحيّة والخُلُقية؛ فقد ورد عن الإمام جعفر الصادق عليه السلام: «من كسب مالاً من غير حِلِّه سُلِّط عليه البناء والطين والماء»[١]. ولا يُراد من ذلك مجرد الخسارة المادّيّة المباشرة، بل الإشارة إلى ضياع البركة وانفلات الأثر النافع للمال. فالبركة في الرؤية الدينيّة ليست زيادة كمّيّة محضة، بل هي استقرار الأثر واستمراره وقدرته على الإسهام في بناء حياة الإنسان. ولهذا، قد يملك شخص مالاً كثيراً ولا يجد فيه بركة، بينما يعيش آخر بمال أقلّ، لكنّه أكثر قدرة على تحقيق الاستقرار والنفع.

وكذلك ورد عن رسول الله صلى الله عليه وآله: «العبادة مع أكل الحرام كالبناء على الرمل»[٢]. وهذه الرواية تكشف أنَّ أثر المال لا يقف عند حدود المعاش والاقتصاد، بل يمتدّ إلى الحياة الروحيّة نفسها. فالعبادة في المنظار الإسلاميّ ليست أفعالاً منفصلة عن سائر أبعاد الحياة، بل تنمو داخل بنية وجوديّة متكاملة. وإذا اختلّت هذه البنية من جذورها،

---

١ - أحمد بن محمد بن خالد البرقي: المحاسن، ج٢، ص٤٤٥، ح٢٥٢٨.
٢ - محمد بن باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج١٠٠، ص١٦.

انعكس ذلك على فاعليّة العبادة وآثارها، كما ينهار البناء الذي أُقيم على أساس غير ثابت.

وفي السياق نفسه وردت النصوص التي تربط أكل الحرام بعدم استجابة الدعاء، كما في قوله ﷺ: «من أكل لقمة حرام... لم تستجب له دعوة أربعين صباحًا»[١]. وهذه الروايات تعيدنا إلى ما تقدَّم سابقًا من الحديث عن القلب والحجب الروحيّة. فالدعاء ليس مجرّد ألفاظ تُقال، بل هو فعل وجوديّ يقوم على التوجه الصادق والانفتاح على الله تعالى. وكلّما تراكمت الحُجب التي تضعف صفاء القلب وقابليّته الروحيّة، تراجعت آثار هذا التوجه وضعفت فاعليّته.

ولعل أوضح النصوص في هذا الباب ما ورد عن الإمام الحسين عليه السلام في خطابه لجيش (ابن سعد) يوم عاشوراء: «فقد ملئت بطونكم من الحرام، وطُبِعَ على قلوبكم»[٢]. فالرواية لا تجعل أثر الحرام مقتصرًا على المال نفسه، بل تربطه مباشرة بالقلب، أي بالمركز الذي يتلقّى الحقائق ويستجيب للقيم والمعاني. وكأنَّ المال الحرام لا يفسد جانبًا من حياة الإنسان فحسب، بل يشارك في إعادة تشكيل بنيته الداخليّة.

---

١ - محمد بن باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٦٦، ص٣١٤.

٢ - محمد بن باقر المجلسي: بحار الأنوار، ج٤٥، ص٨.

◆ المبحث الثالث:
دخول الغناء في منظومة اقتصاد السحت

إنَّ السؤال الأساس هنا: ما الذي يجعل الغناء داخلاً في هذه المنظومة أصلاً؟ فالروايات لم تتحدّث هنا عن السرقة أو الغصب أو الرشوة، بل عن ثمن المغنية وأجرها. ومن هنا، لا بد من العودة إلى طبيعة النشاط الاقتصاديّ الذي يتولّد منه هذا المال.

عندما يتحوّل الغناء إلى مورد للكسب، فإنَّه ينتقل من كونه فعلاً فرديًّا إلى كونه جزءًا من عملية إنتاج اقتصاديّة منظَّمة. وهنا لا يكون الحديث عن صوت أو لحن أو حالة شعوريّة عابرة، بل عن صناعة كاملة تقوم على إنتاج شيء معيَّن وتقديمه بوصفه قيمة قابلة للتداول. والسؤال عندئذ لا يقتصر على: هل يوجد مال أم لا؟ بل: ما نوع القيمة التي يجري إنتاجها أصلاً؟

يمكن التمييز هنا بين نوعين من النشاط الاقتصادي. فهناك نشاطات تُنتج قيمًا تتّصل بالحاجات الحقيقية للإنسان وبالمقاصد التي تقوم عليها حياته الفرديّة والاجتماعيّة والروحيّة، أي الحاجات التي تعين الإنسان على حفظ دينه وعقله ونفسه وأسرته وعمران حياته، أو تساعده على السير نحو الكمال الذي خُلق لأجله. بحيث يكون الكسب فيها

ناشئًا عن الإسهام في عمارة العالم أو حفظ النظام الإنساني أو تنمية القدرات التي تعين الإنسان على أداء وظائفه الوجوديّة. وفي هذا النمط من الاقتصاد يكون المال مقابل قيمة مضافة إلى الواقع الإنساني، سواء تجلّت في صورة منفعة ماديّة أو علم أو مهارة أو خدمة أو غير ذلك من وجوه الإعانة على الحياة الإنسانيّة السويّة.

وفي المقابل توجد نشاطات اقتصاديّة لا تتّجه أساسًا إلى تلبية حاجة حقيقية أو تنمية قدرة إنسانيّة أو تحقيق مقصد وجودي، بل تقوم على استثمار بعض الميول والانفعالات التي تزداد بطبيعة استهلاكها بدل أن تنطفئ به. وفي هذه الحالة لا يكون النشاط الاقتصادي قائمًا على إنتاج ما يكمّل الإنسان، بل على إعادة إنتاج حالات اللهو والخفّة والاستثارة الوجدانيّة التي تجعل الطلب متجدّدًا باستمرار. ومن هنا لا يكون محل النظر هو الصوت أو الأداء بوصفهما موضوعًا للبيع والشراء، بل نوع الأثر الذي يجري إنتاجه وتسويقه وتحويله إلى مورد للكسب.

وعلى هذا الأساس يمكن فهم خصوصيّة النصوص الواردة في ثمن المغنّية وأجرها. فالإشكال لا يرجع إلى كون المال قد نشأ من نشاط فنّيّ بالمعنى المجرّد، بل إلى أنَّ القيمة الاقتصاديّة المتولّدة هنا ترتبط— بحسب توصيف النصوص— بإنتاج حالة من اللهو الطربيّ الذي يؤثّر في القلب والإرادة، ويشغل الإنسان عن ذكر الله وعن

الغايات التي خُلق لأجلها. ومن ثَمّ يصبح الكسب متولّدًا من تسويق ما يُضعف المسار التكامليّ للإنسان بدل أن يعينه عليه، وهو ما يفسّر انتقال الخطاب الروائيّ من الحديث عن الغناء نفسه إلى الحديث عن ثمنه وكسبه وأجره.

ومن هنا يكتسب وصف السحت دلالة أعمق من مجرّد التحريم الفقهيّ. فالمشكلة ليست في تحقّق الربح المالي في حدّ ذاته فحسب، بل في طبيعة القيمة التي يُبنى عليها هذا الربح؛ ذلك أنَّ الاقتصاد في الرؤية الإسلاميّة لا يُنظر إليه بوصفه دائرة مستقلّة عن المقاصد الخُلُقيّة والروحيّة للإنسان، بل بوصفه أحد الميادين التي تتجسّد فيها تلك المقاصد أو تنحرف عنها. فالنشاط الاقتصادي لا يقتصر على إنتاج الأموال، بل ينتج في الوقت نفسه أنماطًا من السلوك والاهتمام والرغبة، ويعيد توزيع الجهد والطاقات داخل المجتمع. ومن ثَمّ فإن السؤال لا يقتصر على مقدار ما يدرّه النشاط من أرباح، بل يمتدّ إلى طبيعة الإنسان الذي يساهم في صناعته، ونوع الحياة التي يدفع إليها.

فالمسألة لا تتعلَّق فقط بمصدر دخل فرد معيّن، بل بالوجهة التي تتحرّك نحوها الموارد الاقتصاديّة للمجتمع. فالمال ليس مجرّد أداة للتبادل، بل قوّة قادرة على توجيه العمل والوقت والمهارات والطاقات البشريّة. وكلّما ازداد تدفّق المال نحو نشاط معيّن ازدادت قدرته على

التوسّع واستقطاب الأفراد والموارد. ومن ثَمّ فإنَّ تحريم كسب الغناء لا يرتبط بفرد المغنّي وحده، بل يتّصل أيضًا بمنع تشكّل بنية اقتصاديّة تتغذّى من اللهو وتعيد إنتاجه على نطاق اجتماعيّ واسع.

وعلى هذا الأساس لا ينفصل الحديث عن السحت عن الحديث السابق عن قسوة القلب وفساده وضعف الحياة الروحيّة. فالتعبيرات كلّها مختلفة عن مسار واحد. فإذا كان الغناء اللهوي يؤثّر في القلب من جهة ما يخلقه من حالات وجدانيّة وأنماط شعوريّة معيّنة، فإنّ تحوّله إلى مورد للكسب يوسّع دائرة هذا الأثر ويمنحه بُعدًا اجتماعيًّا واقتصاديًّا أكثر رسوخًا؛ ذلك أنَّ النشاط الاقتصادي لا يكتفي بإنتاج السلعة، بل يعمل على ضمان استمرار الطلب عليها وتوسيعه وتعميقه. وعندما يكون موضوع هذا النشاط هو اللهو الطربي، فإن السوق لا يعود مستفيدًا من وجود هذه الحالات فحسب، بل يصبح معنيًّا بإعادة إنتاجها وترسيخها بوصفها شرطًا لاستمرار الحركة الاقتصاديّة المرتبطة بها.

ومن هنا ينتقل الغناء من كونه ممارسة فرديّة إلى كونه جزءًا من بنية اقتصاديّة وثقافيّة متكاملة. فالصناعة كلّها لا تكتفي بإشباع رغبة موجودة، بل تسهم أيضًا في تشكيل الرغبات ذاتها، وتوجيه الأذواق، وتحديد ما يستحق الاهتمام والمتابعة. ولذلك، فإنَّ أثر اقتصاد الغناء لا

يقف عند حدود السامع أو المؤدّي، بل يمتدّ إلى تشكيل بيئة اجتماعيّة يصبح فيها اللهو والانفعال السريع أكثر حضورًا في الوعي العام، وأكثر قدرة على جذب الوقت والانتباه والموارد.

ولا يقف أثر ذلك عند الفرد وحده. فحين يتحوّل الغناء إلى صناعة واسعة، لا يجري تداول منتج فنّي فحسب، بل يجري تداول نموذج معيّن للإنسان وللحياة. فالسوق لا يبيع الأصوات والألحان فقط، بل يبيع أنماطًا من التلقّي والشعور والاهتمام. ومع التكرار تتشكّل تدريجيًّا معايير جديدة للقيمة، فيصبح ما يثير الانفعال أسرع قدرة على الانتشار ممّا يبني المعرفة أو يعمّق الوعي أو يرسّخ الصلة بالقيم الروحيّة والغايات الكبرى. وعندئذ يتحوّل اللهو من مجرّد خيار فردي إلى عنصر مؤثّر في الثقافة العامّة وفي ترتيب أولويّات المجتمع نفسه.

ومن هذه الزاوية يمكن فهم البُعد الأعمق للنصوص التي تحدّثت عن ثمن المغنّية وكسبها. فهي لا تنظر إلى المسألة بوصفها معاملة ماليّة مستقلّة ومعزولة، بل بوصفها جزءًا من منظومة أوسع تتعلّق بالاتجاه الذي تتحرّك فيه الطاقة الاقتصاديّة للمجتمع. فالمجتمع كلّه يوجّه جانبًا من موارده واهتماماته نحو ما يراه جديرًا بالرعاية والنموّ. وعندما تُسخَّر الأموال والجهود لإنتاج ما يشغل الإنسان عن ذكر الله ويضعف حضوره تجاه مقاصده الوجوديّة، فإنَّ القضية لا تعود قضية كسب

فردي فحسب، بل تصبح قضية تتّصل بالوظيفة الحضاريّة للاقتصاد نفسه: هل يشارك في إعانة الإنسان على السير نحو كماله الوجودي والأهداف الإلهيّة، أم يشارك في تكريس ما يشغله عنه ويلهيه؟

الفصل الحادي عشر:
الفرح الاجتماعي والغناء: من الضوابط إلى التواجد في البيئة الاحتفاليّة

الفرح جزء أصيل من الحياة الإنسانيّة، ولا يبقى في كثير من الأحيان شعورًا فرديًّا، بل يتحوّل إلى مناسبة يجتمع فيها الناس وتتجدّد بينهم روابط المودّة والقربى والانتماء. ولذلك لم يتعامل الإسلام مع الفرح بوصفه أمرًا خارجًا عن الحياة الدينيّة، بل أقرّ أصل الاجتماع عليه وأولى إدخال السرور على الناس منزلة خاصّة.

لكن مشروعيّة الفرح لا تعني مشروعيّة الوسائل كلّها التي يُعبَّر بها عنه. فالمناسبة قد تكون مشروعة، بينما تبقى الوسائل المستخدمة فيها خاضعة لأحكامها الخاصّة. وهنا يبرز الغناء بوصفه من أكثر الوسائل حضورًا في المجال الاحتفالي، ولا سيّما في الأعراس والمناسبات الاجتماعيّة المختلفة والمواليد والأعياد.

ومن هنا يبحث هذا الفصل في العلاقة بين الفرح الاجتماعي والغناء، لينتقل من حكم الفعل في ذاته إلى إشكاليّة التواجد داخل البيئة الاحتفاليّة وما تفرضه من حدود وضوابط.

◆ المبحث الأوّل:
الفرح التشاركيّ والسرور من منظور إسلاميّ

إنَّ الفرح التشاركيّ يمثّل في الرؤية الإسلاميّة بُعدًا طبيعيًّا من أبعاد الاجتماع الإنسانيّ، والشريعة لم تتعامل مع المناسبات السعيدة بوصفها حالات استثنائيّة أو خارجة عن دائرة الاهتمام الدينيّ، بل أقرّت أصلها وشجّعت على إحيائها. ومن المُهمّ الالتفات إلى أنَّ اهتمام الإسلام لم يقف عند حدود الإذن بالفرح، وإنّما تجاوزه إلى الحثّ على صناعته وإيجاده في حياة الآخرين. فثَمّة فرق بين أنْ يسمح الدين للإنسان أنْ يفرح، وبين أنْ يجعل إدخال الفرح إلى قلوب الناس عملاً مطلوبًا يتقرّب به إلى الله تعالى. والانتقال من الإباحة إلى الحثّ يكشف أنَّ السرور في المنظور الإسلاميّ ليس مجرّد حالة شعوريّة خاصّة بالفرد، بل قيمة اجتماعيّة ذات وظيفة تتجاوز صاحبها إلى بنية المجتمع بأسره.

فالإنسان لا يعيش داخل المجتمع بعلاقاته الماديّة وحدها، وإنّما يعيش أيضًا داخل شبكة من العلاقات الوجدانيّة والنفسيّة التي تقوم على المحبّة، والمؤانسة، والمواساة، والتكافل، وتبادل مشاعر الألفة. وهذه الروابط الوجدانيّة ليست عنصرًا كماليًّا يمكن الاستغناء عنه، بل هي أحد المقوّمات الأساس لاستقرار الحياة الاجتماعيّة واستمرارها؛

إذ قد يلتزم الناس في ما بينهم بالحقوق والواجبات، ومع ذلك تبقى العلاقات جافّة تفتقد روح المودّة، كما قد تتولّد بين أفراد المجتمع مشاعر إيجابيّة تجعل أداء الواجبات نفسها أكثر يسرًا، وتحوّل المجتمع من مجرّد تجمّع قانونيّ إلى جماعة إنسانيّة يشعر أفرادها بالانتماء المتبادل.

ومن هنا، يمكن فهم السرّ في كثرة النصوص التي تحثّ على إدخال السرور على المؤمنين. فالمقصود ليس مجرّد توفير لحظة من المتعة العابرة أو الترفيه المؤقّت، وإنّما الإسهام في بناء البيئة الوجدانيّة التي تترسّخ فيها المودّة.

ولهذا جاءت الروايات لتربط إدخال السرور بالله -تعالى- ورسوله ﷺ، لا لأنّه عمل ترفيهيّ في ذاته، بل لأنّه يحقّق مقصدًا من مقاصد العمران الإنسانيّ الذي جاءت الشريعة لرعايته.

فقد روي عن رسول الله ﷺ: «من سرَّ مؤمنًا فقد سرَّني، ومن سرَّني فقد سرَّ الله».[1]

هذا التصاعد يكشف عن أنَّ إدخال السرور ليس فعلاً اجتماعيًّا معزولاً عن البعد الدينيّ، وإنّما هو جزء من العلاقة بالله نفسها. ومن

---

١ - محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٢، ص١٨٨.

ثَمّ فإنّ رعاية الإنسان لمشاعر أخيه المؤمن تصبح في حقيقتها رعاية لقيمة أرادها الله أنْ تكون حاضرة في حياة الجماعة.

وعلى هذا الأساس، فإنّ المجالس التي يعقدها المؤمنون في أفراحهم ومناسباتهم السعيدة تندرج في أصلها ضمن هذا الإطار العام؛ لأنّها تمثّل إحدى الوسائل الطبيعيّة التي يتحقّق من خلالها الاجتماع على الفرح، وتقوية أواصر القربى، وتجديد العلاقات الاجتماعيّة، وإدخال السرور على المؤمنين. ولذلك لا يكون أصل انعقاد هذه المجالس محلّ إشكال في نفسه، بل ينسجم مع التوجّه العام للنصوص التي رغّبت في إشاعة السرور المشروع بين الناس.

لكنَّ الوصول إلى هذه النتيجة لا يعني أنَّ كلَّ وسيلة تؤدّي إلى الفرح تكتسب المشروعية تلقائيًّا؛ لأنَّ الشريعة - كما تقدَّم - لا تنظر إلى المقاصد بمعزل عن الوسائل، كما لا تنظر إلى الوسائل بمعزل عن آثارها التكوينية والخُلُقية. فقد يكون المقصد مشروعًا، بينما تختلف الوسائل في مدى انسجامها مع المنظومة القيمية التي تحكم حركة الإنسان والمجتمع. ومن هنا، ينتقل البحث بطبيعته من السؤال عن أصل مشروعية الفرح والاجتماع عليه، إلى السؤال عن الضوابط التي ينبغي أن تحكم الوسائل التي يُعَبَّر بها عن هذا الفرح، وفي مقدمتها الغناء الذي أصبح في كثير من المناسبات الاجتماعية -كالنجاح،

والتخرُّج، واستقبال المولود، والخطبة، والزفاف، وأيام الميلاد، وغيرها- أحد أبرز أدوات صناعة الأجواء الاحتفالية.

◆ المبحث الثاني:
حرمة الغناء مطلقًا حتى في المناسبات الاجتماعية السعيدة

النقطة الأولى التي لا بدَّ من الالتفات إليها هنا هي أنَّ هناك أصلاً عامًّا يحكم هذا الباب كلَّه، وهو أنَّ الحكم الشرعي المتعلّق بالغناء الطربي واللهوي حكمٌ عامٌّ يشمل كلَّ غناء مطلقًا، من دون أن يختلف باختلاف المناسبة التي تُؤدَّى فيها أو الغاية التي يُقصد منها. فالعنوان الذي تعلّقت به الحرمة هو عنوان الغناء اللهوي، لا عنوان المناسبة التي يقع فيها. ومن ثمَّ، فإنَّ مجرَّد انتقال الغناء من مجلس لهو إلى مناسبة دينية، أو اجتماعية، أو عائلية، لا يغيِّر بنفسه من الحكم ما دام الموضوع محفوظًا.

فلا مولد النبي ﷺ والأئمّة عليهم السلام، ولا الاحتفال بالخطبة، ولا النجاح الدراسي وحفل التخرُّج، ولا استقبال المولود، ولا قدوم الحاج، ولا الأعياد الدينية، ولا غيرها من المناسبات الاجتماعية السعيدة، عُدَّت في كلمات الفقهاء مستثنيات من هذا الحكم العام. فبقيت المناسبات

جميعها خاضعةً للأصل نفسه، وهو حرمة الغناء إذا تحقَّق فيه العنوان الموجب للتحريم.

وهذا يكشف عن أنَّ الفرح في نفسه ليس سببًا لتغيير الحكم، كما أنَّ شرف المناسبة لا يُعَدّ بذاته مخصَّصًا للأدلة العامة. فالتمييز بين مشروعية الفرح ومشروعية الوسائل المُعَبَّر بها عنه، والذي تقدَّم الحديث عنه، يظهر هنا بصورة أوضح؛ إذ قد تكون المناسبة في غاية القداسة، ويبقى الحكم متعلِّقًا بطبيعة الوسيلة المستعملة فيها.

وقد يُثار هنا تصوُّرٌ مؤدَّاه أنَّ اختصاص المجلس بذكر النبي ﷺ أو أهل البيت عليهم السلام، أو اشتمال الكلمات على المدائح والفضائل والمضامين الدينية، يكفي لإخراج الأداء عن عنوان الغناء المحرَّم. لكن هذا التصوُّر لا ينسجم مع المبنى الذي قرَّرته النصوص والفتاوى في هذا الباب؛ لأنَّ الحكم في الغناء لا يدور مدار قدسية الموضوع الذي تُؤدَّى كلماته، بل يدور مدار الكيفية الأدائيّة التي يتحقَّق بها عنوان الغناء المحرَّم.

وبعبارة أخرى، لا بدَّ من التمييز بين المضمون والصورة الأدائيّة؛ فالمضمون قد يكون في أعلى درجات القداسة، كآيات القرآن الكريم، أو الأدعية، أو الأذان، أو مراثي الإمام الحسين عليه السلام، أو المدائح النبويّة، لكنَّ قداسة المضمون لا تستلزم بالضرورة مشروعية كلِّ أسلوب في

أدائه. فكما أنَّ الوسيلة لا تكتسب مشروعيتها لمجرَّد شرف الغاية، كذلك لا تكتسب الكيفية الأدائيّة مشروعيتها لمجرَّد شرف الكلام الذي تؤدِّيه.

ومن هنا قرَّر الفقهاء أنَّ الغناء المحرَّم لا يخرج عن حرمته بتبدُّل الكلمات أو تغيُّر المناسبة؛ لأنَّ مناط الحكم ليس مضمون الألفاظ، وإنَّما الهيئة الغنائيّة التي تناسب مجالس اللهو والعبث. ولذلك، جاء في كلمات الفقهاء: الغناء محرَّم شرعًا مطلقًا، حتى في الدعاء والقرآن والأذان والمراثي وغيرها.

◆ المبحث الثالث:
استثناء الغناء في الأعراس من عموم الحكم بحرمة الغناء

إنَّ البحث في الغناء في الأعراس لا ينطلق من إنكار أصل حرمة الغناء اللّهويّ، ولا من التشكيك في عموم الأدلة الدالّة عليها، وإنّما ينطلق من سؤال آخر مختلف تمامًا، وهو: هل ثبت في بعض المناسبات السعيدة دليل خاصّ يقتضي استثناءها من هذا الحكم العام، أم بقيت داخلة تحته؟

تقدَّم في الفقرات السابقة أنَّه لم يثبت دليل خاصّ يستثني أيّ حالة فرح عن عموم حرمة الغناء. لكن برز في كلمات الفقهاء مورد واحد استحقّ بحثًا مستقلاً، وهو الغناء في العرس، وبصورة أدقّ في ليلة الزفاف. ومن هنا، لا يصحّ الاستدلال باستثناء العرس—لو تمّ—لإثبات مشروعية الغناء في مطلق مجالس الفرح، كمولد النبيّ ﷺ والأئمّة عليهم السلام، أو حفلات الخطبة، أو استقبال الحجّاج، أو الاحتفال بالمولود، أو غيرها من المناسبات الاجتماعيّة والدينيّة؛ بذريعة المشابهة بينها بأنّها مناسبة فرح عامّة؛ إذ تحتاج هذه الموارد، كلّ واحدة منها، إلى دليل مستقلّ يثبت خروجها من عمومات تحريم الغناء. أمّا مجرّد اشتراكها مع العرس في كونها مناسبة فرح، فلا يكفي لإثبات وحدة الحكم؛ إذ لا يبني الفقه الإسلاميّ التخصيصات على مجرّد تشابه الأغراض أو المناسبات، وإنّما يبنيها على حدود الدليل الشرعيّ من آية أو رواية.

◆ المبحث الرابع:
الغناء في الأعراس بين الطبيعة الاجتماعيّة للفرح وبنية الضبط القِيَميّ

يشكّل العرس في التجربة الإنسانيّة عمومًا، وفي السياق الدينيّ

الإسلاميّ خصوصًا، إحدى أكثر اللحظات عمقًا من حيث حضور البعد الاجتماعيّ للإنسان. ومن اللافت أنَّ هذا الحضور ليس خاصًّا بثقافة دون أخرى، بل يكاد يكون مشتركًا بين مختلف الأديان والمجتمعات. فهو ليس مجرّد واقعة فرديّة تتعلّق بانتقال شخص من حال العزوبة إلى حالة الزواج، بل هو حدث اجتماعيّ مركّب تُستحضر فيه شبكة العلاقات الرئيسة التي يقوم عليها المجتمع: الأسرة، والقرابة، والجوار، والامتداد القرويّ أو المحلّيّ للجماعة. ولهذا، لا يظهر العرس في الوعي الدينيّ بوصفه أمرًا هامشيًّا أو خارجًا عن منظومة القيم، بل بوصفه لحظة من لحظات تثبيت البنية الاجتماعيّة وتفعيلها.

وقد وردت في النصوص الدينيّة إشارات واضحة إلى مشروعيّة الوليمة في العرس، بل إلى كونها من الموارد التي يُستحبّ فيها الإطعام وإظهار الفرح، كما في قوله ﷺ المرويّ: «لا وليمة إلّا في خمس: في عرس...»[1]. وهذا يكشف أنَّ الفرح في أصله ليس حالة منفصلة عن الرؤية الدينيّة، بل هو جزء من البنية الطبيعيّة للحياة الاجتماعيّة التي يعترف بها الدين ويعيد تنظيمها ولا يُلغيها.

بل إنَّ حضور العرس في التراث الإسلاميّ يتجاوز مستوى التشريع

---

١ - محمد بن الحسن الحر العاملي: وسائل الشيعة، ج٢٤، ص٣١٩.

إلى مستوى التجربة التاريخيّة والرمزيّة؛ حيث نجد أنَّ شخصيّات مركزيّة في الوعي الدينيّ، كالأنبياء والأئمّة عليهم السلام، قد دخلت في تجربة الزواج والاحتفال به، ما يعني أنَّ الفرح لم يُقصَ من النموذج الدينيّ للحياة، بل جرى إدماجه داخلها.

من هنا، يمكن القول إنَّ العرس ليس مجرّد مناسبة، بل هو لحظة تشارُك فرحيّ تُستعاد فيها الروابط الاجتماعيّة وتُفعّل فيها أشكال التضامن غير المباشر بين أفراد المجتمع. وهذا ما ينسجم مع طبيعة التصوّر الإسلاميّ الذي لا ينظر إلى الإنسان بوصفه فردًا معزولاً، بل بوصفه كائنًا اجتماعيًّا تتحدّد هويّته داخل شبكة العلاقات التي ينتمي إليها. ولذلك فإنَّ تقوية الروابط الأسريّة والاجتماعيّة ليست وظيفة ثانويّة في هذا السياق، بل هي جزء من المقاصد العامّة التي تتأسّس عليها الحياة الدينيّة والاجتماعيّة معًا.

لكن هذا الاعتراف بطبيعة العرس بوصفه لحظةَ فرحٍ اجتماعيٍّ لا يعني تركه خارجَ دائرة الضبط القِيَميّ. فالرؤية الإسلاميّة، وإن كانت تقرّ بالفرح وتُؤسّس له، فإنَّها في الوقت نفسه تضعه داخل إطار الغايات الكبرى التي تنظّم حركة الإنسان ومعنى وجوده. فالفرح ليس قيمةً مستقلّةً بذاتها، بل هو جزء من منظومة القيم التي ينبغي أن تبقى متّصلةً بالمعنى العام للحياة والالتزام الخُلُقي. ومن هنا، لا يُفهم العرس في

التصوّر الدينيّ بوصفه انفصالاً عن هذه الغايات، بل بوصفه امتدادًا لها داخل المجال الاجتماعيّ.

لكن الواقع الاجتماعيّ لا يبقى دائمًا داخل هذا التوازن النظريّ. ففي بعض الحالات، تتداخل داخل الفضاء الاحتفاليّ عناصر لا تنسجم بالضرورة مع هذا الضبط القِيَميّ، سواء على مستوى السلوك العام أم على مستوى بعض الممارسات الجزئيّة، ومن بينها الغناء الطربيّ واللهويّ الذي قد يتحوّل في بعض السياقات إلى عنصرٍ مركزيٍّ في تشكيل الجو العام للفرح. وهنا لا يكون الإشكال في أصل فكرة الفرح، بل في طبيعة الأدوات التي يُعاد من خلالها إنتاج هذا الفرح داخل المجال الاجتماعيّ.

إنَّ إدخال الغناء بوصفه عنصرًا في بنية العرس يفتح سؤالاً أعمق من مجرّدِ الحكم الفقهيّ الجزئيّ عليه؛ لأنَّه ينقل البحث من مستوى الفعل الجزئيّ إلى مستوى البيئة الاجتماعيّة والفضاء العام. فالغناء لا يبقى حينها مجرّدَ صوتٍ منفصلٍ، بل يصبح جزءًا من منظومة احتفاليّة كاملة تُنتج حالةً وجدانيّةً جماعيّةً، تتداخل فيها عناصر الإيقاع، والانفعال، والحضور الجسديّ، والاختلاط الاجتماعيّ، في لحظةٍ واحدةٍ كثيفةٍ. وبهذا المعنى يكون السؤال: هل يُستخدم هذا العنصر ضمن حدودٍ تضبط الفرح وتبقيه داخل سياقه القِيَميّ، أم يتحوّل إلى وسيلةٍ لتكثيف الانفعال إلى درجة قد تُضعف حضور الضبط الخُلُقي؟

ومن هنا ينشأ توتّر عمليّ داخل التجربة الاجتماعيّة نفسها. فالعرس، بوصفه مناسبةً اجتماعيّةً مركزيّةً، لا يمكن عزله عن شبكة العلاقات التي تمنح الإنسان موقعه داخل المجتمع. والحضور فيه غالبًا ما يُفهم بوصفه نوعًا من الوفاء الاجتماعيّ أو صلة الرحم أو الالتزام العرفيّ. وفي المقابل، قد تتضمّن بعض هذه المناسبات عناصر يُنظر إليها بوصفها مخالفةً للضبط القِيَميّ، وعلى رأسها بعض أنماط الغناء. وهنا يتحوّل الإشكال من المجال النظريّ ليصبح إشكالاً عمليًّا مباشرًا يتلخّص في: هل يُقدِم الإنسان على الحضور مع وجود هذه العناصر، أم يمتنع ويتحمّل ما قد يترتّب على ذلك من حرج اجتماعيّ؟

هذا ما يمكن تسميته بظهور الحرج الاجتماعيّ، وهو مفهوم يتّصل بالبنية العميقة للعلاقات في المجتمعات التي تقوم على الروابط الأُسريّة أو القَبَليّة أو القرويّة أو الاجتماعيّة العامّة؛ حيث لا يكون الفعل الفرديّ معزولاً عن انعكاساته الاجتماعيّة المباشرة. فالغياب عن العرس ليس مجرّدَ خيارٍ شخصيٍّ، بل قد يُقرأ بوصفه موقفًا من العلاقة الاجتماعيّة نفسها، بما قد يترتّب عليه من توتّرٍ في شبكة العلاقات. وفي المقابل، فإنَّ الحضور في ظِلّ وجود عناصر غير منضبطة يضع الفرد أمام سؤال الالتزام القِيَميّ داخل بيئة لا يملك التحكّم الكامل في تفاصيلها.

وهكذا يتشكّل نوع من التعارض بين مستويين: مستوى الانخراط في

الفضاء الاجتماعيّ للعرس بوصفه ضرورةً لحفظ العلاقات، ومستوى الالتزام بالضبط القِيَميّ الذي يوجّه سلوك الفرد داخل هذا الفضاء. ولا يُحلّ هذا التعارض بمجرّد الانتقال بين حكم الحضور أو الغياب، بل يتطلّب إعادة النظر في طبيعة الحضور نفسه: هل هو حضور جسديّ فقط، أم أنَّه ينطوي أيضًا على نوعٍ من الانخراط في البنية الوجدانيّة التي تنتجها تلك البيئة؟

ومن هنا، تتبلور الإشكاليّة الأعمق التي يفتحها هذا البحث، وهي أنَّ السؤال لا يتعلّق بمشروعيّة العرس أو مشروعيّة الغناء فيه فقط، بل بكيفيّة إدارة التواجد داخل فضاء اجتماعيّ طبيعيّ في أصله، لكنَّه قد يتضمّن عناصر متباينة من حيث التوافق مع الضبط القيميّ. وبعبارة أخرى: كيف يمكن للإنسان أن يحافظ على حضوره الاجتماعيّ داخل فضاء الفرح، دون أن يتحوّل هذا الحضور إلى انخراط في عناصر لا تنسجم مع الغايات الكبرى التي تضبط رؤيته للحياة؟

◆ المبحث الخامس:
استثناء الغناء المحرَّم في ليلة الزفاف

يظهر في كلمات عدد من الفقهاء اتجاهٌ يذهب إلى إمكان استثناء

بعض صور الغناء في الأعراس من الحكم العام بالحرمة. لكن هذا الاستثناء -كما يُفهم من قيوده- ليس مطلقًا لمجرّد كونه غناءً في مناسبة فرح، بل هو استثناء مشروط بانعدام العناصر التي تحوّل الفعل من تعبير فرحيّ منضبط إلى مجال لهويّ مُثير خارج الضبط الشرعيّ. فهذا الرأي لا يرفع عنوان الحرمة عن الغناء بما هو غناء، وإنَّما يعيد تضييق دائرة الغناء المحرَّم عبر إخراج صورة مخصوصة من الصور التي لا تتحقّق فيها بعض الخصائص.

وهنا تثار مجموعة من الشروط لهذا الاستثناء:

١. أنَّ هذا الحكم خاصّ بليلة الزفاف فقط. فكأنَّ هذا الحكم يعيد تعريف «العرس» نفسه تعريفًا صارمًا؛ فلا يُقصد به كل الفضاء الاحتفاليّ المرتبط بالزواج، بل يُحصر في لحظة انتقال العروس تحديدًا إلى بيت زوجها. فبينما تتّسع مناسبة الفرح اجتماعيًّا لتشمل سلسلة ممتدّة من الاحتفالات (الخطبة، والعقد، والتهاني، والتجمّعات)، فإنَّ مناسبة الجواز هنا لا تدخل في دائرة هذا الامتداد، بل تُختزل في نقطة زمنيّة واحدة.

٢. أنَّه خاصّ بالدائرة النسويّة المغلقة، أمَّا في حقّ الرجال، فتبقى حرمة الغناء على إطلاقها في جميع المناسبات حتى العرس. هذا الشرط الثاني بحصر التغنّي بالنساء يعمل بوصفه أداة

فصل بين نوعين من الفضاء: فضاء التلقّي المغلق وفضاء التفاعل المختلط. لذلك، فإنَّ عزل النساء ليس تفصيلاً، بل هو إعادة إنتاج للغناء داخل بنية لا تسمح له بالتحوّل إلى حدث اجتماعيّ متعدّد الأطراف بين الذكور والإناث.

٣. عدم سماع الرجال لغناء النساء بما يثير الشهوة، وهذا ينقل مركز التحليل من الفعل إلى الأثر. وهنا يظهر التحوّل من منطق ما هو الغناء إلى منطق وظيفيّ-أثريّ عن ماذا ينتج الغناء من إثارة غريزيّة.

٤. عدم اقتران الغناء بالرقص الخليع، وهذا يوسّع من الفعل إلى البنية الاحتفاليّة الكلّيّة؛ أي أنَّ الغناء لا يُحاكم منفردًا، بل داخل منظومة إنتاج الفرح.

٥. ألّا يقترن بالغناء الضرب بالطبل أو غيره من الأدوات الموسيقيّة اللهويّة المحرَّمة. فمسألة الموسيقى، وظيفتها هنا ليست إضافة حكم، بل تفكيك فرضيّة شائعة من أنَّ الغناء والموسيقى وحدة واحدة. ويمكن نفي هذا التلازم عبر الإشارة إلى تاريخيّة الممارسة نفسها؛ حيث لم يكن الغناء في كثير من السياقات مقترنًا بالآلات.

٦. اشتراط خلو المضمون الغنائيّ من الكلام الباطل.

◆ المبحث السادس:
حرمة سماع الغناء في الشريط المسجَّل للعرس

من النتائج المهمّة التي يصرّ عليها هذا الاتجاه الفقهيّ أنَّ الاستثناء المفترض في غناء الأعراس لا يشتغل على مستوى المادة الصوتيّة نفسها، بل على مستوى الظرف الزمانيّ-الاجتماعيّ الذي يحيط بالفعل. ومن هنا، فإنَّ الجواز -على فرض ثبوته- ليس وصفًا ثابتًا للفعل بما هو غناء، بل هو وصفٌ مرتبط بلحظة تحقّق العرس بما هو حدث حيّ قائم في زمنه الاجتماعيّ المباشر.

هذا التحديد يترتّب عليه أثر بالغ الأهميّة، وهو أنَّ ما ينفصل عن تلك اللحظة يفقد تلقائيًّا عنوان الاستثناء، ويعود إلى الأصل العام في المنع والحرمة. فالغناء هنا ليس موضوعًا يمكن نقله أو إعادة إنتاجه خارج سياقه؛ لأنَّ الجواز بُنِيَ على كونه جزءًا من واقعة اجتماعيّة حاضرة لا تتكرّر خارج لحظتها.

ومن هنا، يمكن فهم رفض توسيع هذا الجواز إلى الوسائط المسجّلة؛ لأنَّ هذه الوسائط تفصل الفعل عن شرطه البنيويّ الأساس؛ أي الحضور الاجتماعيّ الفعليّ للعرس. فالتسجيل لا ينقل العرس، بل ينقل أثرًا صوتيًّا مجرّدًا من سياقه الذي بسببه فقط أُجيز. وبزوال السياق،

لا يبقى إلا الموضوع الأوّليّ الذي تعلّقت به عمومات التحريم.

ومن هذا المنظار، لا يصبح كون الشخص قد حضر العرس مبرّرًا لسماع التسجيل لاحقًا؛ لأنَّ المشاركة في الظرف لا تُحوّل الاستثناء إلى ملكيّة دائمة للفعل. فالجواز هنا ليس حقًّا مكتسبًا يتعلّق بالأفراد، بل حالة ظرفيّة مرتبطة بواقعة اجتماعيّة تنتهي بانتهائها. وبانتهاء العرس، ينتهي معه القيد الذي كان يمنع عودة الحكم إلى عمومه الأوّليّ.

وبهذا يتّضح أنَّ الفارق ليس بين حضور مباشر وتسجيل لاحق فقط، بل بين فعل اجتماعيّ محكوم بظرفه وبين مادة صوتيّة مجرّدة قابلة للنقل. والأول فقط هو الذي يمكن أن يُعطى حكمًا استثنائيًّا، بينما الثاني يعود تلقائيًّا إلى الأصل؛ لأن العلّة التي برّرت الاستثناء قد زالت بزوال سياقها.

◆ المبحث السابع:
موقف (السيد السيستاني) المتحفّظ من الغناء في الأعراس

يمثّل موقف (السيد السيستاني) من غناء الأعراس نموذجًا دقيقًا في إعادة هندسة الاستثناء الفقهيّ؛ إذ لا يتعامل مع المسألة بوصفها ثنائيّة بسيطة بين حرمة مطلقة واستثناء جائز، بل يفكّك داخل هذا الاستثناء

نفسه مستويين متمايزين من حيث البنية الحُكميّة والموضوعيّة:

١. **المستوى الأول:** يتعلّق بالحالات التي لا تُعامل أصلاً بوصفها داخلة في باب الاستثناء، رغم وقوعها في سياق الأعراس. وذلك حين يقترن الغناء بعناصر محرّمة مستقلّة بذاتها، كالكلام الباطل، أو استعمال الطبل وأدوات اللهو، أو اختلاط يشتمل على دخول الرجال على النساء مع عدم مراعاة الحجاب، أو تحوّل الصوت إلى أداة إثارة غريزيّة. في هذه الصورة، لا يكون البحث متعلّقًا بالغناء أصلاً؛ لأنَّ المنع هنا يتأسّس على تعدّد العناوين المحرّمة وتراكبها، بحيث يصبح كل عنصر سببًا مستقلاً للحرمة، ويُنتج اجتماعها خروجًا تامًّا عن أيّ إمكان للترخيص الثانويّ. وبذلك يُغلَق باب الاستثناء من الأساس؛ لا لأنّه أُلغِيَ نظريًّا، بل لأنَّ موضوعه ينتفي عمليًّا.

٢. **المستوى الثاني:** الصورة التي يُفترض فيها تحقّق الغناء بما هو غناء لهويّ طربيّ ضمن إطار الأعراس، ولكن من دون اقتران بعناوين محرّمة إضافيّة. وهذه هي النقطة التي ينعقد عندها ما يُسمّى في كلمات المشهور باستثناء غناء النساء في الأعراس. لكنَّ خصوصيّة موقف (السيد السيستاني) هنا أنّه

لا يتعامل مع هذا الاستثناء بوصفه حكمًا مستقرًّا، بل يضعه داخل منطقة تردّد فقهيّ، يعبرّ عنها بالاحتياط الوجوبيّ، ما يعني أنَّ الجواز هو مورد إشكال من جهة أصل انطباق التخصيص على عمومات التحريم.

وهذا التوصيف يكشف عن فرق منهجيّ بينه وبين المشهور؛ فبينما يميل المشهور إلى اعتبار العرس ظرفًا مخصِّصًا لعموم حرمة الغناء، يبقى هذا التخصيص عند (السيد السيستاني) في دائرة التحفّظ.

◆ المبحث الثامن:
فقه التواجد في بيئة العرس أو في أيّ احتفال يتضمّن محرّمًا كالغناء

سُئِل (السيد السيستاني) حفظه الله: هل يجوز ذهاب الرجل إلى عرسٍ للسلام على أهله، وفي مكان العرس فرقةٌ غنائيّة؟ وهل يجوز الجلوس في ذلك المكان؟ وهل يجب نهي الشخص المسؤول عن المنكر مع عدم احتمال التأثير؟

فكان الجواب: يجوز إذا لم يكن في حضوره تأييدٌ للمنكر، ولم يستمع إلى الغناء، وإن سمعه قهرًا، ولا يجب النهي مع عدم احتمال

التأثير، ولكن الأحوط وجوبًا إظهار التنفُّر.

وسُئل حفظه الله: هل يجوز لي حضور حفل زفافٍ الذي سيشمل تشغيل أغانٍ تحوي موسيقى وكلامًا باطلاً؟

فأجاب: يجوز الحضور، ولا يجوز الاستماع، ولا بأس بالسماع[1].

لا يتعامل هذا النوع من الأسئلة الفقهية مع الغناء بوصفه فعلاً معزولاً يمكن فصله عن محيطه، بل يكشف عن انتقال مهم في النظر الفقهي من حكم الفعل إلى حكم التواجد داخل بيئة الفعل. فالسؤال لم يعد: هل الغناء في نفسه جائز أو حرام؟ بل كيف يتعامل الإنسان داخل فضاء اجتماعي تتداخل فيه عناصر مشروعة مع عناصر محرَّمة؟

إنَّ الجواب الفقهي هنا يقوم على تفكيك دقيق لمستويات العلاقة بين الإنسان وبين الفعل المحرَّم داخل البيئة الاجتماعية. فالأصل أنَّ مجرَّد الذهاب إلى العرس أو الحضور الاجتماعي - لأجل غرض عقلائي كالسلام على الأهل أو صلة الرحم - لا يُعَدُّ في نفسه سلوكًا محرَّمًا، ما دام لا ينطوي على عنوان التأييد أو الإسهام في المنكر. هنا يظهر مبدأ حاكم في هذا الباب، وهو أنَّ التواجد الاجتماعي لا يساوي تلقائيًّا المشاركة في الفعل، بل يُفصل بين الحضور بوصفه علاقةً

١ - الاستفتاءات: الموقع الإلكتروني لسماحة السيد السيستاني على الإنترنت.

اجتماعيةً والانخراط بوصفه مساهمةً في إنتاج المنكر.

لكن هذا التفكيك لا يعني حيادًا مطلقًا داخل البيئة؛ لأنَّ الفقه يضيف طبقة ثانية تتعلَّق بالسماع لا بالاستماع. وهنا يجري التمييز بين السماع الاختياري والسماع غير المقصود؛ فالأول يدخل في دائرة الحكم المباشر بالحرمة، بينما الثاني لا يحمل فيه الإنسان عنوان الإثم ما دام لم يكن متعمِّدًا ولا راضيًا به. وهذا التمييز يكشف عن أنَّ المعيار ليس مجرَّد وجود الصوت، بل موقع الإنسان منه داخل شبكة الإرادة والقبول والانجذاب.

لكنَّ النقطة الأكثر دقّة في هذا البناء الفقهي تتعلّق بمسألة التأييد الاجتماعي. فالحضور في بعض الحالات قد يُفهم عرفًا بوصفه دعمًا صريحًا للممارسة القائمة في المكان، وهنا يأتي القيد الأساس، وهو أنَّ جواز الحضور مشروط بألّا يتحوّل هذا الحضور إلى نحوٍ من أنحاء الإقرار أو الإسناد للمنكر؛ بمعنى أنَّ الفعل الاجتماعي، أي الحضور في العرس للتهنئة والقيام بالواجب الاجتماعي، قد يكون في ذاته مباحًا، لكنّه يتحوّل إلى مشكلة إذا اكتسب دلالة رمزية داخل السياق الاجتماعي.

ومن هنا، نفهم، بالرغم من أنَّه لا يجب على مثل هذا الإنسان الحاضر في العرس النهي عن المنكر إذا لم يحتمل التأثير، أنَّ مرتبةً

أخرى تبقى، وهي إظهار التنفُّر الذي يعمل بوصفه حلاًّ وسطًا بين الانسحاب الكامل من الفضاء الاجتماعي وبين التأييد له. هذه المرتبة تكشف عن منطقٍ ثالثٍ في الفقه، ليس الحضور كلُّه إمّا قبولاً أو رفضًا، بل يمكن أن يكونَ حضورًا نقديًّا داخل الفضاء الاجتماعي نفسه.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ.
- حسين النوري: مستدرك الوسائل ومستنبط المسائل، مؤسسة آل البيت (عليهم السَّلام) لإحياء التراث، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
- الإمام الخميني: الأربعون حديثًا، تعريب محمد الغروي، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، قم، ط٢، ١٤٢٣هـ.
- الإمام علي الخامنئي: أجوبة الاستفتاءات، دار الولاء، بيروت، ط٨، ١٤٣٥هـ-٢٠١٣م.
- السيد علي السيستاني: منهاج الصالحين، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١٤، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- علي بن محمد الواسطي: عيون الحكم والمواعظ، تحقيق: حسين الحسيني البيرجندي، دار الحديث، قم، ط١، ١٤١٨هـ.
- الفضل بن الحسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، انتشارات ناصر خسرو، دار المعرفة، طهران، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

- محمد باقر بن محمد تقي المجلسي: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، تحقيق: إبراهيم الميانجي ومحمد باقر البهبودي، بيروت، مؤسسة الوفاء، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- محمد بن الحسن الحر العاملي: تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، قم، مؤسسة آل البيت (عليهم السلام)، ط٢، ١٤١٤هـ.
- محمد بن علي الصدوق: الأمالي، تحقيق قسم الدراسات الإسلامية- مؤسسة البعثة، قم، ط١، ١٤١٧هـ.
- الصدوق: الخصال، تصحيح وتعليق علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، قم، ١٤٠٣هـ.
- الصدوق: عيون أخبار الرضا (عليه السلام)، تصحيح وتعليق وتقديم: حسين الأعلمي، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- الصدوق: من لا يحضره الفقيه، تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، قم، ط٢، لا ت.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

- https://www.sistani.org/arabic/qa/0625/
- https://www.sistani.org/arabic/book/17967//
- https://www.sistani.org/arabic/qa/0625/

الفهرس

المقدمة ٥

الفصلُ الأوَّلُ: الصوت والجمال في الرؤية الإسلامية ١١

١٤ | المبحث الأوَّل: مدخل نظريّ لفهم الموقف الإسلاميّ من الغناء

١٧ | المبحث الثاني: الإنسان بوصفه كائنًا جماليًّا في الرؤية الإسلامية

٢١ | المبحث الثالث: الصوت الحسن بوصفه نعمة إلهية وقيمة إنسانية

٢٤ | المبحث الرابع: الصوت الحسن الجميل في النصوص الدينية والسيرة النبوية

الفصل الثاني: الغناء المحرَّم بين المفهوم العرفي والموضوع الشرعي ٢٩

٣٢ | المبحث الأول: المقصود بالغناء المحرَّم عند (السيد علي السيستاني)

الفهرس

٣٦ | المبحث الثاني: الغناء المحرَّم في تعريف (الإمام الخامنئي) قدس سره

الفصل الثالث: الغناء في البنية القرآنية للمعنى: اللهو، واللغو، وقول الزور، والباطل ٤٣

٤٦ | المبحث الأوّل: الغناء في القرآن بين غياب اللفظ وحضور المعنى

٤٨ | المبحث الثاني: الغناء واللهو

٤٩ | المبحث الثالث: الغناء واللغو

٥١ | المبحث الرابع: الغناء وقول الزور

٥٤ | المبحث الخامس: الغناء والباطل

٥٦ | المبحث السادس: العناوين الأربعة والبنية القرآنية لفهم الغناء

الفصل الرابع: الغناء من السمع إلى تشكيل الوعي والوجدان والسلوك ٥٩

٦٢ | المبحث الأول: السمع في الرؤية القرآنيّة

٦٤ | المبحث الثاني: السمع في رسالة الحقوق من الجارحة إلى بناء الإنسان

٦٧ | المبحث الثالث: البنية التكوينيّة للسمع

٦٩ | المبحث الرابع: الغناء بوصفه نموذجًا سمعيًّا مركّبًا

٧٠ | المبحث الخامس: الأثر الفرديّ والاجتماعيّ للغناء

٧٢ | المبحث السادس: الغناء في ضوء نظرية السمع الإسلاميّة

الفصل الخامس: الطرب والعقل: جدليّة الانفعال الجماليّ وتوازن الوعي ٧٥

٧٨ | المبحث الأوّل: مركزيّة العقل في الرؤية الإسلاميّة للإنسان

٨٠ | المبحث الثاني: البُعد الوقائيّ للعقل في الرؤية الإسلاميّة

٨٢ | المبحث الثالث: بين الجمال والانفعال وبين العقل والتوازن

الفهرس

٨٤ | المبحث الرابع: مفهوم الطرب بين اللذّة الجماليّة وخفّة العقل

الفصل السادس: الغناء من الصوت إلى العزم والإرادة ٨٩

٩٢ | المبحث الأول: الإرادة والعزم: مقاربة فلسفية – أنثروبولوجية في طبيعة الفعل الإنساني

٩٥ | المبحث الثاني: اختلاف درجات الإرادة شدّةً وضعفًا

٩٦ | المبحث الثالث: من السمع إلى القلب مركز تشكّل الإرادة

٩٨ | المبحث الرابع: الغناء وإضعاف الإرادة الإنسانيّة

١٠٥ | المبحث الخامس: الغناء وبنية النفاق: من ضعف الإرادة إلى انقسام الباطن

١٠٧ | المبحث السادس: قسوة القلب وانحسار الاستجابة الروحيّة

الفصل السابع: الغناء والتأثير في الانحراف الجنسي ١١١

١١٤ | المبحث الأوّل: الغناء رقية الزنا

١١٩ | المبحث الثاني: الغناء بين الإثارة الجنسيّة ومناط الحرمة في الرؤية الفقهيّة

الفصل الثامن: الآثار التكوينيّة الدنيويّة للغناء في ضوء سنخيّة الفعل وأثره ١٢٣

١٢٦ | المبحث الأوّل: الفعل والأثر: سِنْخِيّة العلاقة وقانون الآثار التكوينيّة في الحياة الدنيا

١٢٩ | المبحث الثاني: الغناء يورث النفاق ويعقّب الفقر: البعد النفسي والوجودي للفقر

١٣٥ | المبحث الثالث: دلالة «بيت الغناء»: من الفعل الفرديّ إلى البيئة الحاضنة

١٣٨ | المبحث الرابع: بيت الغناء لا تُؤمَن فيه الفجيعة

١٤٢ | المبحث الخامس: بيت الغناء لا تُجاب فيه الدعوة

١٤٨ | المبحث السادس: الغناء والحضور الملكوتيّ: «ولا تدخله الملائكة»

الفهرس

١٥٢ | المبحث السابع: الغناء وغياب النظر الإلهيّ

الفصل التاسع: من استماع الغناء إلى الحشر ١٥٧

١٦٠ | المبحث الأول: من الآثار القلبية والدنيوية والملكوتية إلى بناء الحقيقة الباطنية للإنسان

١٦٥ | المبحث الثاني: مساهمة الغناء في صناعة الصورة الباطنيّة التي سيُحشر عليها الإنسان يوم القيامة

١٦٨ | المبحث الثالث: الغناء بوصفه «ممّا أوعد الله عليه النار»

١٦٩ | المبحث الرابع: لغة «المسخ الأخرويّ»: الأعمى والأخرس والأبكم

١٧٢ | المبحث الخامس: إذابة الأذن بالأنك: العقوبة من سنخ العمل

الفصل العاشر: اقتصاد الغناء والسُّحت من فساد الكسب إلى فساد الروح ١٧٥

١٧٨ | المبحث الأول: بين الغناء والسحت

١٨١ | المبحث الثاني: الربط بين السحت وبين الآثار الروحية والخُلُقية

١٨٣ | المبحث الثالث: دخول الغناء في منظومة اقتصاد السحت

الفصل الحادي عشر: الفرح الاجتماعي والغناء: من الضوابط إلى التواجد في البيئة الاحتفاليّة ١٨٩

١٩٢ | المبحث الأوّل: الفرح التشاركيّ والسرور من منظور إسلاميّ

١٩٥ | المبحث الثاني: حرمة الغناء مطلقًا حتى في المناسبات الاجتماعية السعيدة

١٩٧ | المبحث الثالث: استثناء الغناء في الأعراس من عموم الحكم بحرمة الغناء

١٩٨ | المبحث الرابع: الغناء في الأعراس بين الطبيعة الاجتماعيّة للفرح وبنية الضبط القِيَميّ

الفهرس

٢٠٣ | المبحث الخامس: استثناء الغناء المحرَّم في ليلة الزفاف

٢٠٦ | المبحث السادس: حرمة سماع الغناء في الشريط المسجَّل للعرس

٢٠٧ | المبحث السابع: موقف (السيد السيستاني) المتحفّظ من الغناء في الأعراس

٢٠٩ | المبحث الثامن: فقه التواجد في بيئة العرس أو في أيّ احتفال يتضمّن محرّمًا كالغناء

المصادر والمراجع ٢١٣



مَركزُ بَراثا للدّراساتِ والبُحوثِ

مركز بحثي مستقل غير ربحي، مقره في بيروت وبغداد. ويهدف لفتح المجالات العلمية والأكاديمية الواسعة، أمام الباحثين والمتخصصين؛ للقيام ببحوث تسعى إلى فهم واقع الإنسان والإنسانية، من خلال التركيز على دراسة الميادين الفلسفية، والاجتماعية، والإنسانية المتنوعة، التي تشكّل في مجموعها الحراك الاجتماعي والانساني الكبير الحاصل في العالم، وخصوصا في بلادنا العربية والإسلامية، ورصد الظواهر والتحديات الفكرية، والاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية المختلفة، التي يمكن أن يواجهها الفرد والمجتمع، ومحاولة فهم ومدارسة الأسس الفلسفية والإجتماعية والدينية التأصيلية بموضوعية وجِدة؛ سعيًا للوصول إلى حلول لها؛ من أجل السمو بالإنسان وتقدّمه في أبعاده الإنسانية المختلفة.

مُلخَّص الكتاب

الغناء...

ماذا لو لم يكن مجرد صوت نسمعه، ولا متعة تنتهي بانتهاء اللحن؟ وماذا لو كان الأمر مرتبطًا بأعماق النفس البشرية؛ فيؤثِّر على العقل والقلب والإرادة والذوق والسلوك، ويخلق عادات سمعية وميولًا تعيد تشكيل الشخصية برمَّتها؟ وماذا لو امتدّ أثره من الفرد إلى المجتمع، ومن المتعة إلى المال والاقتصاد، ومن الحياة اليومية إلى أسئلة تتَّصل بالملكوت والآخرة؟ هذا الكتاب يأخذ القارئ في رحلة تتجاوز السؤال الفقهي المألوف: هل الغناء حلال أم حرام؟ ليقترب من سؤالٍ إنساني فلسفي أكثر عمقًا: ما الذي يحدث للإنسان حين يُغنِّي، وحين يسمع، وحين يحضر مجالس الغناء، ويتَّخذ الغناء سلعة؟

ليس الغناء هنا موضوعًا فحسب، بل طريقًا لاكتشاف الإنسان نفسه.

• الدراسة لا تعبر بالضرورة عن رأي المركز •

مركز براثا للدراسات والبحوث
بيروت - بغداد