جامعه‌شناسی تاریخی
دورهٔ ۱٤، شمـارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱٤۰۱
مقاله علمی پژوهشی
DOR: http://dorl.net/dor/ ۲۰,۱۰۰۱,۱,۲۳۲۲۱۹٤۱,۱٤۰۱,۱٤,۲,۲,۰

تقابل‌های اجتماعی در جامعهٔ موسیقایی قرون نخستین اسلامی (دورهٔ اموی و عصر اول عباسی)

نرگس ذاکر جعفری *[۱]

(دریافت: ۱٤۰۱/۰۱/۰۱ پذیرش: ۱٤۰۱/۰۸/۲۵)

چکیده

جامعهٔ موسیقی ایران در دوره‌های مختلف تاریخی کنش‌ها و تقابل‌هایی را تجربه کرد و نسبت به سایر حرفه‌ها و گروه‌های اجتماعی تعارضات بیشتری را ازسر گذراند. تقابل‌های موسیقی‌دانان با سایر نهادهای جامعه ازجمله حکومت، مذهب، مردم و حتی تقابل‌های درون‌گروهی موسیقی‌دانان در دوره‌های مختلف با شدت و ضعف‌هایی جلوه یافت. مسئلهٔ اصلی در تحقیق حاضر، یافتن انواع تقابل‌های اجتماعی جامعهٔ موسیقایی قرون نخستین اسلامی (دورهٔ اموی و عصر اول عباسی) است. در قرون اولیهٔ اسلامی، در پی حمایت و توجه طبقات مختلف جامعه و در رأس آن، خلفای اسلامی، دوره‌ای درخشان در تاریخ موسیقی رقم خورد. هدف از تحقیق حاضر شناسایی و تحلیل گونه‌هایی از تقابل‌های درون‌گروهی و برون‌گروهی مبتنی بر نظریهٔ تقابل اجتماعی در این دوران است. پرسش اصلی مقالهٔ حاضر این است که جامعهٔ موسیقی قرون نخستین اسلامی با چه تقابل‌های اجتماعی‌ای درگیر بوده است؟ به علاوه، این تقابل‌ها به چند گروه قابل تفکیک هستند؟ نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد که لایه‌های درگیر تقابل‌ها با موسیقی‌دانان در دو شاخهٔ عمدهٔ درون‌گروهی و

---

۱. دانشیار گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول)
* nargeszakeri@guilan.ac.ir
https://orcid.org/۰۰۰۰-۰۰۰۲-۵٦۹۲-۳۲۲۱

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

برون‌گروهی جای دارند. همچنین، تقابلات درون‌گروهی موسیقی‌دانان، ازجمله طبقه‌بندی آن‌ها، تقابل بین سنت‌گرایان و نوگرایان، مسابقات و مناظرات و نقد و داوری موجب بالندگی و پویایی جامعهٔ موسیقایی آن روزگار شد. این تحقیق به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده و گردآوری داده‌ها از طریق رجوع به منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ تقابل اجتماعی، موسیقی اوایل اسلامی، موسیقی عصر اموی، موسیقی عصر عباسی، تاریخ موسیقی.

مقدمه

خلفای اموی امپراتوری بزرگ اسلامی را در سال ٤١ ق بنیان گذاشتند. با روی کار آمدن خلفای عباسی در ١٣٢ ق، جهان اسلام از لحاظ علم، فرهنگ و هنر وارد مرحلهٔ جدیدی شد. مورخان، عصر عباسی را به سه دورهٔ متمایز تفکیک می‌کنند: عصر اول عباسی (١٣٢ـ٢٣٢ ق)، عصر دوم عباسی (٢٣٢ـ٤٢٢ ق) و عصر سوم عباسی (٤٢٢ ـ٦٥٦ ق). خلفای دورهٔ نخست کوشیدند با تکیه بر دبیران و وزیران ایرانی که در پیروزی عباسیان سهم بسزایی داشتند، به سازماندهی دولت خود بپردازند؛ از جملهٔ این وزیران، خاندان برامکه بودند. نکتهٔ شایان توجه در موسیقی قرون نخستین اسلامی، حمایت طبقات مختلف جامعهٔ اموی و عباسی از موسیقی‌دانان است که در رأس آن، حمایت خلفای اسلامی اهمیت بسیاری دارد. این توجه و تشویق از زمان تأسیس حکومت اموی به‌تدریج آغاز شد و در عصر اول حکومت عباسی، به اوج خود رسید. به عبارتی، عصر حکومت هارون‌الرشید (١٤٩ـ ١٩٣ ق) و فرزندش مأمون (١٧٠ـ ٢١٨ ق) را می‌توان نقطهٔ اوج شکوفایی موسیقی و ادبیات دانست. از طرفی، سایر طبقات جامعه ازجمله وزیران، حاکمان ایالت‌های مختلف، افراد سرشناس و حتی مردم عادی نیز توجه ویژه‌ای به موسیقی داشتند.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

با وجود بالندگی موسیقی و پویایی جامعهٔ موسیقایی در این دوران، جامعهٔ موسیقی تقابل‌ها و گاه تعارضات درونی و بیرونی متعددی را تجربه کرد. مقالهٔ حاضر درصدد پاسخ به این پرسش است که جامعهٔ موسیقی قرون نخستین اسلامی با چه تقابل‌های اجتماعی‌ای درگیر بوده است؟ به علاوه، این تقابل‌های اجتماعی به چند گروه قابل تفکیک هستند؟ از این رو، تلاش می‌شود تا جلوه‌های مختلف تقابل‌ها و تعارضات جامعهٔ موسیقی آن دوران و پیامدهای به‌بارآمده از آن، با رویکرد تقابل اجتماعی، کنکاش و تحلیل شود. محدودهٔ زمانی تحقیق حاضر مربوط به دولت‌های آغازین اسلامی، یعنی حکومت اموی و عصر اول حکومت عباسی است که حدود دو قرن را دربر می‌گیرد. تمرکز اصلی تحقیق حاضر، از یک طرف، بر تعارض‌ها و تقابل‌های اجتماعی جامعهٔ موسیقی آن دوران و از سویی دیگر، بر تناقض‌ها و دوگانگی‌های موجود در آن است. با این‌که دو مبحث تقابل‌های اجتماعی و تناقض‌های اجتماعی دو امر جداگانه هستند، گاهی دو مقولهٔ تناقض و تقابل درهم تنیده شده و به یکدیگر وابسته می‌شدند.

پیشینهٔ تحقیق

مرور ادبیات تحقیق در این مقاله، دو حوزهٔ مطالعاتی مرتبط با «نظریهٔ تقابل اجتماعی» و «موسیقی قرون نخستین اسلامی» را دربر می‌گیرد. پژوهش‌های صورت‌گرفته در ارتباط با نظریهٔ تقابل اجتماعی، طیف گسترده‌ای از مطالعات را شامل می‌شود. کوزر (۱۳۸٤) در کتاب *نظریه تقابل‌های اجتماعی*، به‌تفصیل، انواع تقابل‌های اجتماعی در جوامع مختلف را تشریح کرده است. خیالی خطیبی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی تقابل‌های اجتماعی در برخی اشعار حافظ»، با بهره‌گیری از نظریهٔ تقابل‌های اجتماعی، از دیدگاه کوزر به تحلیل نمونه‌هایی از اشعار حافظ پرداخته است. فیاض انوش و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

«گونه‌شناسی نحوهٔ "تقابل" جامعهٔ ایرانی پس از هجوم مغول»، بدون بهره‌گیری از نظریه‌های تقابل‌های اجتماعی، به انواع تقابل ایرانیان در مقابل مغولان پرداخته است. پژوهش‌هایی که موسیقی قرون نخستین اسلامی را مطالعه کرده‌اند نیز از جنبه‌های مختلف، به توصیف احوالات موسیقی در این دوران پرداخته‌اند؛ مثلا فارمر (١٩٢٩ Farmer,) اوضاع موسیقی در تاریخ جهان اسلام را مطالعه کرده است. شیلوا (١٣٩٠) مروری به تاریخچهٔ موسیقی در جهان اسلام دارد. سعدالرشید (Saad al-Rasheed, ١٩٧١) به تحقیق دربارهٔ نقش کنیزان در ادبیات عصر اول عباسی پرداخته است. ساوا (Sawa, ٢٠١٥) در *فرهنگ واژگان عربی موسیقایی و اجتماعی ـ فرهنگی کتاب الاغانی*، به تئوری‌ها، شیوه‌های اجرایی موسیقی و رفتار نوازندگان درباری دوران اموی و اوایل عصر عباسی پرداخته است. ایرانی (١٣٨٢) به توصیف اوضاع موسیقی در جامعهٔ عرب و دیدگاه اسلام به موسیقی پرداخته است. ثبوت (١٣٩٦) به نقش عبدالله بن جعفر در ترویج موسیقی در سال‌های نخست اسلامی می‌پردازد. خضری و جعفرپور نصیرمحله در مقالاتی متعدد (١٣٩٣، ١٣٩٤ و ١٣٩٨)، به تحلیل و بررسی اوضاع موسیقی در زمان خلفای عصر اول عباسی، نقش حمایت خلفا، نقش ایرانیان و نهضت ترجمه در شکوفایی موسیقی این دوره و همچنین پایگاه و وجههٔ اجتماعی موسیقی این دوره پرداخته‌اند. ذاکر جعفری (١٣٩٧) نیز در مقالهٔ «نقش کنیزان رامشگر در موسیقی قرون نخستین اسلامی (دورهٔ اموی و عصر اول عباسی)» نقش کنیزانِ موسیقی‌دان را در پیش‌برد موسیقی جامعهٔ این دوران بررسی کرده است.

در پژوهش حاضر، تلاش بر آن است که از زاویه‌ای دیگر به اوضاع موسیقی قرون نخستین اسلامی نگریسته شود. در واقع، تقابل‌های اجتماعی حاصل از حیات موسیقایی این قرون تحلیل شود؛ چراکه تاکنون از منظر تقابل‌های اجتماعی به تاریخ موسیقی این

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

دوران پرداخته نشده است. در این راستا تلاش شده است تا حد امکان به منابع دست اول رجوع شود؛ مانند کتاب *التاج* تألیف جاحظ (۱٦۰ـ ۲۵۵ ق) و کتاب *الاغانی* اثر ابوالفرج اصفهانی (وفات: ۳۵٦ ق) که جزو کهن‌ترین منابع موجود دربارهٔ موضوع این تحقیق به‌شمار می‌آیند. این دو کتاب اهمیت ویژه‌ای دارند و از منابع دست‌اول بسیاری از پژوهش‌ها به‌شمار می‌آیند، زیرا از قدیم‌ترین آثاری هستند که به اوضاع اجتماعی ـ موسیقایی قرون نخستین اسلامی پرداخته‌اند و مؤلفانشان در قرون دوم تا چهارم هجری در قید حیات بوده‌اند.

چارچوب نظری

جامعه‌شناسان تعاریف مختلفی درمورد «تقابل»[1] ارائه می‌دهند. اصطلاح «تقابل» دارای تعاریف و مشخصات پیچیده‌ای است و معادل‌های متعددی ازجمله نزاع، کشمکش، تضاد، انحراف، تزاحم، دوگانگی و دشمنی در این نظریه مورد توجه قرار می‌گیرند (آزاد ارمکی، ۱۳۹۷، ص. ۸۵). برخی عملی را به‌عنوان «تقابل» تلقی می‌کنند که به آسیب دیگری انجامیده باشد، در حالی که در تعاریف دیگر، پیامد آسیب به دیگران حذف شده است. برخی دشمنی را شرط لازم تقابل به‌شمار می‌آورند و برخی دیگر دشمنی را شرط تقابل نمی‌دانند، بلکه تقابل را نوعی رقابت با وجود عدم توافق در رفتار تعریف می‌کنند (همان). کارکردگرایان پیامد «انحراف» را برای عمل «تقابل» درنظر می‌گیرند (همان، ص. ۸٦). با وجود تعاریف متعدد، «تقابل» در مرحلهٔ نخست، به رفتار اجتماعی‌ای اطلاق می‌شود که ناشی از «کنش بین دو فرد جهت کسب منافع مشترک در دو جهت مخالف» (همان) باشد.

جرج زیمل[2]، ماکس وبر[3]، رالف گوستاو دارندرف[4] و لوئیس آلفرد کوزر[5] را می‌توان بنیان‌گذاران ریشه‌های فکری نظریهٔ تقابل دانست. دیدگاه کارل مارکس[6] نیز در توسعهٔ

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

نظریهٔ تقابل نقش مهمی داشته است. وی تقابل را نه امری فردی، بلکه امری فراگیر در سراسر جامعه می‌دانسته و به همراه انگلس، تاریخ جوامع را تاریخ تنازعات طبقاتی معرفی کرده است (همان، ص. ٨٧). ماکس وبر، نظم و تقابل را توأماً درنظر گرفته و با طرح مفهوم «گروه‌های اجتماعی»، «اقتدار»، «اجتماع سازگارشده» و «اجبار» در شکل‌گیری نظریهٔ تقابل نقش مهمی ایفا کرده است (همان). جرج زیمل (١٨٥٨ـ١٩١٨)، متفکر آلمانی، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازانی است که نظریهٔ «جامعه‌شناسی تقابل» را مطرح ساخته است. زیمل، روابط اجتماعی را به سکه‌ای تعبیر می‌کند که دو روی دارد: یکی تعامل و دیگری تعارض؛ به این معنی که رابطهٔ اجتماعی هم متکی به پیوند با دیگران است و هم تمایز و مرزبندی با دیگران را دربر دارد (قائم‌پور و شهابی، ١٣٩٩، ص. ٣٠٠). تعبیر جرج زیمل از تقابل، به تعریف او از جامعه بازمی‌گردد. به‌تعبیر وی، «وجود قطب‌های مختلف در کنش و واکنش، سازندهٔ جامعهٔ واحد هستند» (آزاد ارمکی، ١٣٩٧، ص. ٨٨). زیمل همچون مارکس، تقابل را در همهٔ سطوح جامعه ضروری می‌داند؛ با این تفاوت که مارکس، تقابل را بین دو طبقهٔ اجتماعی طرح کرده، ولی زیمل تقابل را یکی از اشکال کنش متقابل اجتماعی در سطح بین افراد و گروه‌های اجتماعی مطرح کرده و بقا و استمرار اجتماعی را از نتایج و کارکردهای تقابل دانسته است (همان، ص. ٨٩). زیمل همگرایی و هم‌بستگی اجتماعی را از پیامدهای مثبت تقابل می‌داند، در حالی که مارکس تقابل را عامل انقلاب و تغییر ساختی تلقی می‌کرده است (همان). در نظریهٔ زیمل، تقابل به جای ناسازگاری و پراکندگی، به سازگاری و ارتباط می‌انجامد. دو گروهی که با یکدیگر دارای منافع متفاوت بوده و هریک در جهت حذف رقیب بوده‌اند، در سطح بالاتر دارای وحدت منافع هستند و از طریق اعمال مقررات تقابل، به سازگاری اجتماعی رسیده‌اند.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

کوزر، جامعه‌شناس آمریکایی، از دیگر متفکرانی است که به نظریهٔ تقابلی پرداخته است. وی دیدگاهی کارکردگرایانه داشته و گرایش جدیدی با عنوان «کارکردگرایی تقابلی»[۷] را مطرح کرده است. او با این‌که متأثر از اندیشه‌های مارکس بوده، دیدگاه تقابلی زیمل را محور اساسی پژوهش‌های خود قرار داده است. کوزر تقابل‌های درون‌گروهی را دارای کارکردی مثبت برای ساخت اجتماعی می‌داند و معتقد است که تقابل درون گروه به وحدت و سازگاری می‌انجامد (همان، ص.۹۷). به عقیدهٔ وی، گروه‌های نزدیک به یکدیگر دارای تقابل‌های عمیق‌تری هستند. همچنین، کم‌شدن فاصلهٔ اجتماعی موجب برخوردهای بیشتری می‌شود و تقابل درون گروه، عامل ایجاد و بقاست (همان). آنچه ساخت اجتماعی را مورد تهدید قرار می‌دهد، تقابل نیست؛ بلکه عدم انعطاف نظام اجتماعی است. ریشهٔ تقابل‌های اجتماعی را باید در غریزهٔ ذاتی بشر جست‌وجو کرد و آن را گونه‌ای شکل اجتماعی بنیادین به‌شمار آورد (کوزر، ۱۳۸٤، ص. ۲۳). به تعبیری، تقابل نوعی از رابطهٔ خاص میان افراد، گروه‌ها و سازمان‌هاست (همان، ص. ۱۰). مبارزات اجتماعی، سیاسی و طبقاتی، تعارضات ایدئولوژیک، بازی‌های ورزشی و رقابت‌آمیز، مباحثات و رقابت‌های بازار اقتصادی از گونه‌های مختلف تقابل محسوب می‌شوند. کوزر محدودهٔ تقابل‌های اجتماعی را میان دو طیف گفتمان تا وضعیت‌های جنگی تبیین می‌کند (همان، ص. ۱۵). تقابل اجتماعی بهصورت‌های گوناگونی تعریف شده است. در تحقیق حاضر، تقابل اجتماعی براساس نظریهٔ کوزر و نظریهٔ زیمل تلقی می‌شود. کوزر تقابل را به‌مثابهٔ «نوعی مبارزه بر سر ارزش‌ها، حق‌داشتن، بهره‌بردن از منزلت بهتر، قدرت و امکانات» (همان، ص. ۲۹) می‌داند. زیمل هم «بقا و استمرار اجتماعی» را نتیجهٔ تقابل می‌داند.

انواع تقابل‌های اجتماعی در جامعهٔ موسیقی دوران اموی و عصر اول عباسی

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

با مطالعهٔ اوضاع اجتماعی ـ موسیقایی دوران اموی و عصر اول عباسی، گونه‌هایی از تقابل‌های درون‌گروهی و برون‌گروهی که توسط زیمل مطرح شد قابل شناسایی و تحلیل است. تقابل‌های اجتماعی در جامعهٔ موسیقی آن دوران، جلوه‌های متعددی داشته است و لایه‌های مختلف اجتماعی درگیر این تقابل‌ها می‌شده‌اند. به طور کلی، لایه‌های درگیر در این تقابل‌ها به چهار گروه تفکیک می‌شود: ١. تقابل موسیقی‌دانان با خود؛ ٢. تقابل قشر حاکم و موسیقی‌دانان؛ ٣. تقابل مذهبیون و موسیقی‌دانان؛ ٤. تقابل مردم و موسیقی‌دانان. با بررسی تعارض‌های این چهار گروه و با درنظرگرفتن نظریهٔ «تقابل اجتماعی»، می‌توان تقابل گروه اول، یعنی تقابل بین موسیقی‌دانان را از نوع تقابل درون‌گروهی و تقابل موسیقی‌دانان را با سایر گروه‌ها، جزو تقابل‌های برون‌گروهی به‌شمار آورد. البته، موسیقی‌دانان در گروه خود نیز به طبقات مختلفی درجه‌بندی می‌شدند.

تقابل‌های درون‌گروهی: تقابل موسیقی‌دانان با خود

اگر بتوان طبقهٔ موسیقی‌دانان قرون نخستین اسلامی را یک گروه درنظر گرفت، تعارضات و تقابل‌های بین این افراد نیز جزو تقابل‌های درون‌گروهی جای می‌گیرد. هرچند در دوره‌های مورد مطالعه، موسیقی‌دانان در طبقه‌های مختلف دسته‌بندی می‌شدند، همگی جزو قشر موسیقی‌دان به‌شمار می‌آمدند. موسیقی‌دانان این دوران، درون خود تقابل‌های فراوانی را نمایان می‌ساختند. به‌ویژه موسیقی‌دانانی که در یک طبقه قرار داشتند دارای تقابل‌های اجتماعی بیشتری بودند. به تعبیر زیمل، در تقابل‌های درون‌گروهی، افراد با خصوصیات مشترک زیاد، تقابل‌های بیشتر و شدیدتری از خود بروز می‌دهند و کوچک‌ترین اختلافات خود را به‌شدت نمایان می‌سازند (کوزر، ١٣٨٤، ص. ٢٤). شاید به همین دلیل است که تقابل‌های درون یک طبقه از موسیقی‌دانان این

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

دوره بسیار شدیدتر از تقابل‌های موسیقی‌دانانی بوده که در دو طبقهٔ جداگانه حضور داشته‌اند.

طبقه‌بندی موسیقی‌دانان و تقابل‌های اجتماعی آنان

موسیقی‌دانان دورهٔ اموی و به‌ویژه عصر نخست عباسی از پایگاه اجتماعی بالایی برخوردار بودند، تا جایی که می‌توانستند به عنوان نزدیکان و حتی ندیم خلیفه در دربار فعالیت کنند. یکی از ویژگی‌های خلفای اسلامی، انتخاب ندیمان و تعیین طبقات آن‌ها بود. خلفای عباسی به تقلید از شاهان ساسانی به این طبقه‌بندی می‌پرداختند. جاحظ آورده است که هارون‌الرشید به تقلید از اردشیر بابکان، موسیقی‌دانان دربار را بر حسب درجه و مهارتشان طبقه‌بندی کرده و هریک را در طبقه‌ای قرار داده بود. هریک از این طبقات وظایفی داشتند و می‌توانستند به طبقهٔ بالاتر ارتقا و یا به طبقهٔ پایین‌تر تنزل یابند (جاحظ، ۱۳٤۳، ص. ٦٨). هارون‌الرشید در عصر عباسی، ابراهیم موصلی (۱۲۵ـ۱۸۸ ق)، ابن‌جامع (ف. ۱۸۷ ق) و منصور زلزل (ف. ۱۷۵ ق) را در طبقهٔ اول قرار داد و موسیقی‌دانان دیگر دربار را در طبقهٔ دوم و یا سوم درجه‌بندی کرد (جاحظ، ۱۳۳۰، ص. ۵۰). حقوق و پاداش هر طبقه هم متناسب با درجهٔ وی بود. اگر به یکی از نوازندگان طبقهٔ اول پاداش هنگفتی می‌رسید، می‌توانست افراد طبقهٔ اول که هم‌ردیف وی بودند و حتی افراد طبقات پایین‌تر را که زیردست او بودند در آن پاداش سهیم کند، اما اگر به یکی از افراد طبقات پایین‌تر جایزه‌ای تعلق می‌یافت، نوازندگان درجات بالاتر به آن پاداش طمعی نداشتند (همان). گاهی نیز اتفاق می‌افتاد که نوازنده‌ای از درجهٔ پایین‌تر به‌درجهٔ بالاتر ارتقا می‌یافت. به گفتهٔ جاحظ، نوازنده‌ای به نام اسحاق برصوما که در طبقهٔ دوم موسیقی‌دانان جای داشت، به دلیل اجرای خوب موسیقی، به فرمان هارون‌الرشید به طبقهٔ اول ارتقا یافت (همان، ص. ٥٤).

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

کوزر ریشهٔ تمام تقابلات را در عرضهٔ نامساعد امکانات می‌داند (کوزر، ١٣٨٤، ص. ١٣). به گفتهٔ وی، یکی از اساسی‌ترین تقابلات مربوط به محدودهٔ سلسله‌مراتب اجتماعی میان مشارکت‌کنندگان است؛ یعنی تقسیم قدرت، منزلت و سلطه در یک جامعه و یا گروه اجتماعی (همان، ص. ١٧). کوزر درمورد روند توزیع قدرت اذعان می‌دارد: «کسب قدرت از جانب گروه الف در مقابل گروه ب عبارت خواهد بود از تقلیل و از دست‌دادن قدرت گروه ب و انتقال آن به‌گروه الف» (همان). چنین رویکردی در ارتباط تنگاتنگ با نابرابری‌های اجتماعی قرار دارد؛ چراکه علاوه بر توزیع ناعادلانهٔ امکانات، توانایی و مهارت و هنر فرد نیز ارزشیابی می‌شود. با وجود این، چنین امری برای طبقات مختلف موسیقی‌دانان آن عصر معقول و موجه جلوه می‌کرد و به‌نظر می‌رسد اعتراضی به توزیع نابرابر امکانات نداشتند. از این‌رو، تقابل و تنش ویژه‌ای دربارهٔ این موضوع شکل نمی‌گرفت و این امر همچون هنجار، ارزش و حتی قواعد عمومی از سوی همگان پذیرفته شده بود. کوزر در این‌باره اعتقاد دارد که طبقه‌بندی افراد باعث تثبیت منزلت اجتماعی‌شان می‌شود و همین امر موجب تداوم حیات یک جامعه می‌گردد (همان، ص. ٧١). با این حال، گاهی نوعی رقابت بین لایه‌های مختلف نیز شکل می‌گیرد و طبقهٔ پایین‌تر در پی تغییر وضعیت طبقاتی خویش برمی‌آید. در عصر عباسی مشاهده می‌شود که حرکت به طبقهٔ بالاتر اتفاق می‌افتاد و سبب پویایی و تحرک در طبقات اجتماعی می‌شد؛ مانند ارتقای طبقهٔ اسحاق برصوما در دورهٔ هارون‌الرشید (جاحظ، ١٣٣٠، ص. ٥٤). به عقیدهٔ کوزر نیز رقابت‌ها و تنش‌های میان لایه‌های مختلف، تحرک اجتماعی به طرف بالا و وضعیت‌های مناسب‌تر اجتماعی را رقم می‌زند (کوزر، ١٣٨٤، صص. ٧١ـ ٧٢).

با مطالعهٔ کتب تاریخی قرون نخستین اسلامی می‌توان دریافت که جایگاه، امکانات، حقوق و پاداش موسیقی‌دانان طبقهٔ اول، بسیار بالاتر از موسیقی‌دانان طبقات پایین‌تر

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

بود. همچنین، از قدرت و نفود ویژه‌ای در دربار و جامعه برخوردار بودند. پرسشی که مطرح می‌شود این است که آیا بین طبقات مختلف موسیقی‌دان خصومت و تعارضی درمی‌گرفت؟ یا این‌که همانند سیستم کاستی در جامعهٔ هندی، تناقضات منتهی به تعارضات آشکار و بارز نمی‌شد؟ طبق نظریهٔ تقابل کوزر، تقسیم نابرابر امتیازات و حقوق ممکن است زمینه‌ساز بروز احساسات خصمانه باشد، ولی این امر به‌تنهایی و ضرورتاً باعث تعارض نخواهد شد (همان، ص. ۷۲). احساسات خصمانهٔ لایه‌های پایینی اغلب به شکل «تنفر» خود را نشان می‌دهند و در آن، خصومت و سرسپردگی به صورتی درهم‌آمیخته وجود دارد. اما به هر حال، نزدیکی روابط با امکان تقابلِ بیشتر ارتباط مستقیم‌تری دارد و میان تقابل و تناقضات خصمانه تفاوت وجود دارد. تقابل اجتماعی معنای کنش و واکنش اجتماعی را دربر دارد، ولی رفتار و احساسات خصمانه تنها در حکم پیش‌شرط تقابل محسوب می‌شود (همان، ص. ٧٦). شاید از همین‌رو، در اسناد تاریخی، از تقابل‌های بین طبقات مختلف موسیقی‌دان سخنی گفته نشده و کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی اغلب مربوط به موسیقی‌دانان یک طبقه است.

نقد و داوری به‌مثابهٔ کنش و واکنش اجتماعی: تقابل بین سنت‌گرایان و نوگرایان

اگر بتوان همچون کوزر، تقابل را محصول کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی درنظر گرفت، می‌بایست در کنش‌ها و واکنش‌های موسیقی‌دانان دورهٔ مذکور مداقه کرد. یکی از تحرکات اجتماعی لایه‌های مختلف موسیقی‌دانان در قرون نخستین اسلامی، نقد و داوری آثارشان توسط سایر موسیقی‌دانان بود. این امر گاهی سبب پیدایش سبک‌های موسیقی و پیروان‌شان نیز می‌شد؛ به طوری که یکی از دستاوردهای مهم این دوران را می‌توان ایجاد فضای نقد و داوری در جامعهٔ موسیقی و ایجاد انجمن‌هایی به منظور مباحثات علمی دانست. بارها اتفاق می‌افتاد که خلفا بانیِ بحث‌ها و نقدهای موسیقایی

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

در بین موسیقی‌دانان می‌شدند و یا اینکه نقدها در حضور خلیفه صورت می‌گرفت. هارون‌الرشید به موسیقی‌دانان دربار فرمان داد تا از میان همهٔ ترانه‌های عرب، صد آواز را گزینش کنند، سپس ده ترانه را از میان آنان انتخاب کنند و در نهایت از میان آن ده ترانه، سه آواز را به عنوان برترین آن‌ها گلچین کنند (اصفهانی، ١٣٦٨، ج.١/ص. ١٣). به گفتهٔ ابوالفرج اصفهانی (همان، ص. ٤٤٥)، داوران، دیوانی را شامل صد آواز درجهٔ اول عربی برای هارون‌الرشید تألیف کردند. همین آوازها نیز اساس تألیف *الاغانی* شد. اگر این روایت صحیح باشد، این داوری به صورت دیوانی مکتوب به تألیف درآمده بود و صرفاً یک داوریِ شفاهی نبود. شورای داوران سه نفر بودند: ابراهیم موصلی، ابن‌جامع و فلیح بن العوراء. یعنی خلیفه سه نفر از موسیقی‌دانان بزرگ عصر را به امرِ گزینش صد آواز برتر گماشته بود.

جلسات نقد و داوری در دربار خلفای اسلامی به‌کرّات رخ می‌داد؛ مثلا معتمد بالله (٢٢٩ـ٢٧٩ ق)، پانزدهمین خلیفهٔ عباسی، در مجلسی در حضور دانشمندان و ندیمان خود با ابن‌خردادبه (ف. حدود ٣٠٠ ق) دربارهٔ جنبه‌های مختلف موسیقی، مانند پیدایش سازها، موسیقی خراسانیان، ترتیب آوازها و ریتم‌ها و غیره به بحث و گفتگو پرداخت (مسعودی، ١٣٨٧، ج.٢/صص. ٦١٧ـ٦٢٢). به نقل از مسعودی (همان، ص. ٦٢٢)، خلیفه معتمد مجالس مذاکرهٔ بسیاری در علوم، ادب و موسیقی برگزار می‌کرد. ازجمله نقدهای دیگری که در حضور خلیفه انجام گرفت، مناظره‌ای در محضر خلیفه الواثق (٢٠٠ـ ٢٣٢ ق) بود که در آن، موسیقی‌دانان درمورد ماهرترین استادان عودنوازی به بحث پرداختند و شخص خلیفه نیز چون خود با موسیقی آشنا بود، وارد بحث شد. در این مناظره، اسحاق موصلی (١٥٠ـ٢٣٥ ق)، منصور زلزل را بر مُلاحِظ مقدم شمرد. مُلاحظ بانویی خواننده و عودنواز بود که در آن زمان، بر همهٔ مغنیان ریاست داشت و

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

خلیفه الواثق او را برتر از سایر نوازندگان شمرد. سپس، اسحاق هر دو نوازنده را با هم حاضر و امتحان کرد و در پایان، منصور زلزل در این مسابقه پیروز شد (اصفهانی، ۱۳٦۸، ج.۱/صص. ٥٨٤ـ٥٨٧). مجالس نقد و داوری ممکن بود در حضور بزرگان و وزرا حامی موسیقی نیز انجام پذیرد. در مجلسی، گروهی از موسیقی‌دانان ازجمله یحیی مَکی، ابن‌جامع، فلیح بن العوراء و زبیر بن دحمان نزد فضل برمکی جمع بودند. در آن مجلس، زبیر با یحیی مکی به معارضه برخاست و هریک آواز می‌خواند و می‌خواست طرف مقابل را مغلوب کند. سپس، اسحاق موصلی به داوری میان آن‌ها برخاست (همان، ص. ٦٩٠).

نقد و داوری در محافل موسیقی‌دانان و خارج از دربار خلفا و بزرگان نیز بسیار رواج داشت. روایتی از عصر اموی موجود است که بین دو استاد، معبد و مالک اختلاف پیش آمد و کارشان به انتقاد از یکدیگر کشید. سرانجام برآن شدند که ابن‌سریج (حدود ۲۰ـ۹۷ ق) را برای داوری انتخاب کنند (اصفهانی، ۱۳۷٤، ج.۲/ص. ٥٧). طبق روایات موجود، عاتکه از خواندن ترجیع‌بندهای ابن‌جامع انتقاد می‌کرد (اصفهانی، ۱۳٦۸، ج.۱/صص. ٦٩٩ـ٧٠٠). فضای نقد و داوری چنان رواج داشت که ساختهٔ هر آهنگسازی به‌سرعت داوری می‌شد. مشهورترین نقدها بین اسحاق موصلی و ابراهیم بن مهدی (۱٦۲ـ۲۲٤ ق) درگرفت و منجر به پیدایش اختلاف و ظهور دو سبک موسیقایی مختلف شد. هریک از این سبک‌ها نیز پیروانی کسب کرد. این دو نفر در تاریخ موسیقی به عنوان نمایندگان دو جناح سنت‌گرا و نوگرا شهرت یافتند. آن‌ها در مناظره‌ها به مخالفت با هم می‌پرداختند. بین آن دو، مناظرات، مجادلات و مکاتبات فراوانی جریان داشت. هریک برای اثبات نظر خود قواعدی وضع کرده بود. سرانجام، نظرات و قواعدی که شاهزاده ابراهیم وضع کرده بود متروک شد و مردم به شیوهٔ سنت‌گرای

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

اسحاق عمل کردند (همان، صص. ٢٦٣ـ٢٦٤). نقد و داوری‌ها مختص آثار موسیقی‌دانان زنده نمی‌شد، بلکه تحلیل ساخته‌های موسیقی‌دانان گذشته نیز رایج بود. موسیقی‌دانان زمان عباسی به نقد آثار موسیقی‌دانان دوره‌های پیش می‌پرداختند. ابراهیم و اسحاق موصلی بر سر بهترین ساختهٔ ابن‌سریج بحث می‌کردند تا در مورد برخی از آثار به اتفاق نظر رسیدند (همان، صص. ٦٤ـ٦٨). در این فضای پویای نقد، موسیقی‌دانان شیوه‌های درست اجرایی را نیز بیان می‌کردند. ابن‌سریج دربارهٔ درست‌خواندن می‌گوید: خواننده‌ای درست می‌خواند که هر ملودی را به‌کمال ادا کند؛ نَفَس‌ها را پُر و ریتم‌ها را برابر سازد؛ هر لفظ را محکم ادا نماید؛ اِعراب کلمات را به‌درستی تلفظ کند؛ ملودی‌های طولانی را کامل و بی‌نقص بخواند؛ هر لحن و آهنگ را موزون و با قاعده اجرا کند؛ نغمه را از زیر به بم و از آهسته به بلند با ملایمت تغییر دهد و دف‌زدن و ضرب‌گرفتن او متناسب با ریتم‌ها و زیر و بم آواز باشد (همان، ص. ١٠٠). کوزر گفتمان‌ها را فاقد عناصر تقابلی می‌داند، زیرا در مباحثات کلامی، مجادلات آشکار و درگیری‌های لفظی اثری بر نتیجهٔ کار ندارد، بلکه هدف در این‌گونه تقابل، پیروزی یک گونه استدلال دقیق برای نیل به هدفی مشترک است (کوزر، ١٣٨٤، ص. ١٤). قضاوت و پیروزی یک گونه استدلال در مباحثات کلامی به عهدهٔ شنوندگان و حاضران در جمع است.

رقابت به مثابهٔ کنش و واکنش اجتماعی: تقابل بین موسیقی‌دانان

مقولهٔ رقابت در حوزه‌های مختلفی ازجمله روان‌شناسی اجتماعی، جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی مورد توجه بوده است. به تعبیر زیمل، تقابل بین افراد و گروه‌ها جهت کسب مقام، قدرت، امکانات رفاهی بهتر و یا تعلق‌داشتن به سیستم‌های ارزشی رقیب، می‌توانند مجموعه‌ای از انگیزش‌ها و انرژی‌های روانی درهم‌تنیده را شکل دهند (کوزر، ١٣٨٤، صص. ١١٦ـ١١٧). ازاین‌رو، رقابت‌ها و مسابقات را نیز می‌توان یکی از انواع

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

تقابل‌ها دانست. نکتهٔ مهم این است که تعارض میان گروه‌های رقیب، به تقویت گروهی می‌انجامد که در برابر فشار، قدرت مقابله و توان دفاع داشته باشد (همان، ص. ٤٠). نکتهٔ قابل تأمل دیگر این است که در گروه‌هایی که روابط نزدیک‌تر و تنگاتنگ‌تر باشد، احساسات خصمانه به‌طور مرتب، تشدید می‌شود و تقابل به شکل افراطی‌تری بروز می‌کند؛ حتی تمامی خصومت‌های انباشته‌شده که قبلاً مجال بروز نیافتند، توسط افراد آشکار می‌شوند (همان، ص. ۲۹۵). طبق گفتهٔ زیمل، در تمام تقابل‌ها، ضرورتاً رفتارهای پرخاشگرانه یا احساس تخاصم وجود ندارد (همان، ص. ۱۲۰). به اعتقاد کولی[۸] نیز رقابت لزوماً نباید هم‌چشمی خصمانه باشد و حتی ممکن است فرد رقیب از آن آگاهی نداشته باشد؛ بلکه امری اجتماعی انسان را به‌عنوان فردی رقابت‌گر و سبقت‌جو مطرح می‌سازد؛ هرچند خود فرد متوجه این امر نباشد (عنبری و ولی‌نسب، ۱۳۹۷، ص. ۵). به گفتهٔ وبلن[۹]، در فرهنگ رقابتی، انسان‌ها ارزش خود را در مقایسه با ارزش دیگران می‌سنجند و افراد همواره در تکاپوی آن هستند که از دیگران سبقت جویند (وبلن، ۱۳۹۲، صص. ۹۸ـ۲۲۵). وبلن رقابت را بیشتر عملی شخصی و متکی بر «اصول فردگرایی» می‌داند که عزت‌نفس افراد را افزایش می‌دهد، اما زیمل رقابت را به مثابهٔ نوعی اجتماعی‌شدن و شیوه‌ای برای رسیدن به وحدت‌نظر می‌داند. به عقیدهٔ وی، جامعه بدون رقابت نمی‌تواند توسعه یابد (زیمل، ۱۳۹۳، صص. ۱۹ـ۲۰). او رقابت را فرم متمدنانهٔ ستیزه می‌داند که جهت تمایز جوامع پیشرفته و عقب‌مانده ضروری است (عنبری و ولی‌نسب، ۱۳۹۷، ص. ۵). به تعبیر وی، اگر ستیزه و رقابتی نباشد، چگونه نوع پیشرفته‌تر در برابر انواع عقب‌مانده‌تر انتخاب شود.

به نظر کوزر، کثرت تقابل‌ها با شدت آن‌ها نسبت معکوس دارد (کوزر، ١٣٨٤، ص. ٢٩٦). هرچه تعداد تقابل‌ها از نظر کمیّت بیشتر باشد، تمرکز کم‌تری بر یک صورت

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

تقابلی خاص انجام می‌شود. شاید یکی از دلایل حیات پررونق موسیقی در جامعهٔ عصر اموی و عباسی، ظهور تقابل‌های متعدد موسیقی‌دانان بود. علاوه بر نقد و داوری که نوعی رقابت را سبب می‌شد، نوازندگان و خوانندگان این دوره در اجرای موسیقی نیز به رقابت می‌پرداختند؛ امری که گاهی به خصومت نیز منجر می‌شد. ازجمله رقابت‌های موسیقی‌دانان عصر اموی می‌توان از رقابت غریض و استادش ابن‌سریج یاد کرد که درنهایت به کناره‌گیری غریض و روی‌آوردن او به نوحه‌سرایی منجر شد (اصفهانی، ١٣٦٨، ج.١/ص. ٢٦١). رقابت و کینه‌ورزی‌های دو کنیزِ دربار یزید بن عبدالملک (٧٢ـ١٠٥ ق) به نام‌های سلّامه و حَبابه نیز در تاریخ ثبت شده است. در دورهٔ عباسی، رقابت ابراهیم موصلی و ابن‌جامع موجب اختلافاتی بین دو استاد شده بود. همچنین، طبق روایتی، رقابت بین اسحاق موصلی و زریاب منجر به مهاجرت زریاب به اندلس شد. مشهورترین رقابت‌ها، رقابت بین اسحاق موصلی و شاهزاده ابراهیم بن مهدی بود. گاهی مردم عادی نیز در این رقابت‌ها شرکت می‌جستند و هریک هواخواه موسیقی‌دان خاصی می‌شدند؛ مثلاً مردم سامرا به دو گروه طرفدار عریب و شاریه تقسیم می‌شدند (Saad al-Rasheed, ١٩٧١, p.١٨٧).

به نظر زیمل، سازوکارهایی که اغلب به عهدهٔ نهادهاست، کارکردی همچون «سوپاپ اطمینان» دارند و پدیده‌هایی را جانشین می‌سازند تا احساسات خصمانه دفع شوند (کوزر، ١٣٨٤، ص. ٩٧). «سازمان‌های اجتماعی در مواجهه با تقابل‌هایی که از درجه شدت‌های متفاوتی برخوردارند، یا آن‌ها را با تسامح از سر می‌گذرانند و یا به آن‌ها جهت داده و آن‌ها را نهادینه می‌کنند» (همان، ص. ٣٠٠). به‌نظر می‌رسد خلفا و حاکمان اموی و عباسی نیز به تقابل‌ها و رقابت‌های بین موسیقی‌دانان جهت می‌دادند و آن‌ها را نهادینه می‌ساختند. خلفا با برگزارکردن مسابقات به رقابت‌ها بیشتر دامن

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

می‌زدند و چون جوایزی برای برندگان تعیین می‌کردند، این رقابت‌ها انگیزهٔ مالی نیز می‌یافت. سلیمان بن عبدالملک (٥٤ـ٩٩ ق)، خلیفهٔ اموی، مسابقه‌ای بین موسیقی‌دانان مکه ترتیب داد. او بدره‌ای زر برای جایزهٔ بهترین خواننده تعیین کرد و ابن‌سریج پیروز این مسابقه شد (اصفهانی، ١٣٦٨، ج.١/ص. ١٠٢). چنین مسابقاتی در عصر عباسی بیشتر رونق داشت. هارون‌الرشید به همراه وزیرش جعفر بن یحیی مسابقه‌ای بین دو گروه ترتیب دادند. ابن‌جامع و پیروان مکتب او در دستهٔ هارون‌الرشید، ابراهیم موصلی و شاگردانش در دستهٔ جعفر قرار گرفتند. در پایان، ابراهیم موصلی پیروز این مسابقه شد (همان، صص. ٥٣٧ ـ ٥٤٠). عمرو بن بانه با این‌که موسیقی‌دان متوسطی بود، در مسابقه‌ای که عبدالله بن طاهر برپا کرد، برنده شد. وی به‌دلیل نفوذ شاهزاده ابراهیم که می‌خواست مریدان خود موفق شوند، توانست برندهٔ جایزه شود (فارمر، ١٣٦٦، ص. ٢٩٣).

تقابل‌های میان‌گروهی

به اعتقاد جامعه‌شناسان، تمایز میان گروه خودی و گروه‌های دیگر از طریق تقابل حاصل می‌شود (کوزر، ١٣٨٤، ص. ٦٩). به عقیدهٔ راس، مردم در حیات اجتماعی خود با گروه‌های فراوانی مرتبط خواهند بود و ثبات تقابل‌های به‌وجودآمده، ضمانتی برای ثبات کارکرد اجتماعی است (همان، ص. ١٥٣). به اعتقاد زیمل و راس، وابستگی‌های مختلف باعث بروز تقابل‌های فراوانی می‌شود که در کل جامعه خود را آشکار می‌سازد، بدون این‌که جامعه را با خطری مواجه سازد. ساختار هر گروه نیز در تقابل با سایر گروه‌ها دستخوش تحول می‌شود (همان، ص. ٢٩٦). به تعبیر زیمل، تقابل می‌تواند عناصر مخرب موجود در یک رابطه را از بین ببرد و وحدت آن را دوباره ایجاد کند (همان، ص. ١٥٧). به‌نظر می‌رسد درمورد تقابل موسیقی‌دانان و مذهبیون در دوره‌های مختلف چنین اتفاقی رخ نداده و موسیقی‌ستیزی در دوره‌های مختلف تاریخی ایران

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

همواره مشهود بوده است. در تاریخ موسیقایی ایران، به‌ندرت، گروه‌های ائتلاف و اتحاد بین موسیقی‌دانان مشاهده می‌شود. زیمل نیز اذعان می‌دارد که همهٔ تقابل‌ها دارای کارکردی مثبت برای تضمین برپاداشت روابط نیستند (همان).

قدرت و سلطه: تقابل بین قشر حاکم و موسیقی‌دانان

مبحث تقابل با موضوع توزیع قدرت و سلطه در ارتباط است (کوزر، ١٣٨٤، ص. ٢٠). جناح‌های موجود در اجتماعات را می‌توان متشکل از دو گروه کلی حاکمان و حکومت‌شوندگان دانست. در یک رابطه، حاکمان علایق سلطه‌آمیز خود را با سهولت بیشتری پیاده می‌کنند (همان، ص.٢٢). حاکمان و خلفای اسلامی، از یک سو، برای موسیقی احترامی خاص قائل بودند و پاداش‌های فراوانی به موسیقی‌دانان می‌بخشیدند و از سویی دیگر، حرفهٔ موسیقی را پست می‌شمردند. آن‌ها تحت تأثیر نظرات فقها، موضع‌گیری‌های منفی در برابر موسیقی داشتند. برخی از نظرات خلفا دربارهٔ نکوهش موسیقی، از اعتقادات واقعی آن‌ها نشئت نمی‌گرفت، بلکه در حد شعارهای مذهبی محسوب می‌شد. عمر بن عبدالعزیز (٦٣ ـ١٠١ ق) تا قبل از خلافتش، از طرفداران جدی موسیقی بود، ولی از روزی که خلیفه شد، موسیقی را تحریم کرد (جاحظ، ١٣٣٠، ص. ٤٤). خلیفه مهتدی (٢١٥ـ ٢٥٦ ق)، از خلفای عباسی، موسیقی را ممنوع اعلام کرد و خلیفه منصور (٩٥ـ ١٥٨ ق) نیز به‌دلیل صرفه‌جویی در دربار، از موسیقی بهره نمی‌برد (خضری و جعفرپور نصیرمحله، ١٣٩٤، ص. ٣٨). در زمان خلافت منصور، هیچ ساز و آوازی در دربار او یافت نمی‌شد و تنبور را بر سر کنیز نوازنده شکست (زیدان، ١٣٩٢، ص. ٣٠٩). حاکمان شهرهای مذهبی نیز مخالفت‌هایی با موسیقی می‌کردند. یکی از حاکمانی که با موسیقی به مخالفت می‌پرداخت، عثمان بن حیّان مُرِّی بود که در عصر اموی، امارت مدینه را در دست داشت (اصفهانی، ١٣٧٤، ج.٢/صص.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

۹۳ ـ ۹۵). از دیگر روایات عصر اموی، تبعید و ضبط‌شدن اموال ابن‌مِسجَح توسط عامل حجاز است (اصفهانی، ۱۳٦۸، ج.۱/ص. ۳٤۲).

ازجمله تعارضاتی که درمورد تقابل میان موسیقی و حاکمان وجود داشت، برخورد خلفایی بود که از حامیان قوی موسیقی محسوب می‌شدند. ولید بن یزید (۹۰ـ ۱۲٦ ق) که از حامیان جدی موسیقی در عصر اموی بود، دربارهٔ معایب موسیقی نیز سخن می‌گفت (زیدان، ۱۳۹۲، ص. ۸۹۸). هارون‌الرشید که حامی مهم موسیقی در جامعهٔ عباسی بود از این‌که خواهرش عُلَیّه به موسیقی می‌پرداخت خشنود نبود (اصفهانی، ۱۳٦۸، ج.۱/صص. ٥٤۱ـ ٥٤۳). این مخالفت هم زمینه‌های مذهبی داشت و هم زمینه‌های اجتماعی. هارون‌الرشید، مأمون و المعتصم نمی‌خواستند مردم بدانند که عُلَیّه خواننده است، چون موسیقی را سبب تنزل موقعیت اشرافی او می‌دانستند. دربارهٔ خدیجه، دختر مأمون نیز چنین وضعیتی وجود داشت (Saad al-Rasheed, ۱۹۷۱, p.۱٦۸). به گفتهٔ ابوالفرج اصفهانی، شاهزاده ابراهیم برای فرار از داوری و نقد، هر آهنگی که می‌ساخت به کنیزان خود به نام‌های شاریه یا رَیِّق منسوب می‌کرد (اصفهانی، ۱۳۷٤، ج.۲/ص. ۲٦۳). به‌نظر می‌رسد این امر نه‌تنها گریز از نقد و داوری، بلکه جلوگیری از تنزل موقعیت اشرافی وی محسوب می‌شد. امرا و حکام عرب درحالی که اغلب از موسیقی‌دانان تجلیل می‌کردند، اشتغال به موسیقی را دون شأن خود می‌دانستند. از این‌جهت، بسیاری از شالوده‌گذاران موسیقی عرب در آغاز اسلام، ایرانیان اسیری بوده‌اند که در جنگ‌ها به اسارت درآمده و به نام موالی در شهرهای عرب به کارهای سنگین واداشته شده بودند. ازاین‌رو، نوعی تعارض و دوگانگی از سوی حاکمان این عصر در مواجهه با موسیقی مشاهده می‌شود.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

تقابل بین مذهبیون و موسیقی‌دانان

یکی از مبهم‌ترین مسائل مورد بحث در اسلام برخورد آن با موسیقی است. موضوع مشروعیت موسیقی در دین اسلام از همان قرن اول محل بحث بود. صرف‌نظر از مباحثات دینی، مخالفت برخی مراجع دینی با موسیقی به‌دلیل تأثیری بود که بر جامعه می‌نهاد. آنچه موجب تشدید این وضعیت می‌شد نیز مشارکت زنان در رقص، آواز و باده‌گساری بود (شیلوا، ١٣٩٠، ص. ٣٤). با وجود علاقهٔ فراوانی که مسلمانان به موسیقی داشتند، مقام موسیقی‌دانان، به‌استثنای هنروران معروف، در نظر ایشان حقیر بود (دورانت، ١٣٦٦، ج.٤/ص. ٣٥٧). محققان دربارهٔ موضوع «حرمت شنیدن موسیقی» دو نظر دارند: گروهی این تحریم را مستقیماً به پیامبر اسلام نسبت می‌دهند و گروه دیگر آن را ساخته و پرداختهٔ فقیهان دورهٔ عباسیان می‌دانند، چراکه فقها از توجه فوق‌العادهٔ مردم به موسیقی احساس ناخشنودی می‌کردند (فارمر، ١٣٦٦، صص. ٦٠ –٦١). چنین موضعی در برابر موسیقی در ایران پیش از اسلام سابقه نداشته و این تعارضات پس از اسلام وارد جامعهٔ موسیقی ایران شده است.

درمورد مخالفت فقها با موسیقی، دو دلیل عمده می‌توان برشمرد: یکی، زیاده‌روی‌های خلفا در مجالس می‌گساری و دیگری، اشتغال مخنّث‌ها ـ مردهای زن‌صفت ـ به حرفهٔ موسیقی. روایت‌هایی وجود دارد که فرد موسیقی‌دان با خواندن آوازی، فقیهی را متقاعد می‌کرد که نظرش را در آن باره تغییر دهد؛ مثلاً یکی از افراد قریش که ابن‌سریج را به‌دلیل حرفهٔ موسیقی سرزنش می‌کرد، پس از شنیدن آوازش او را تحسین کرد (اصفهانی، ١٣٦٨، ج.١/صص. ٩٦ـ٩٧). می‌توان گفت مخالفت تحریم‌کنندگان، ناظر به صرف آواز آن‌ها نبوده، بلکه به این دلیل بوده که آن‌ها این آوازها را در مجالس لهو و لعب می‌خواندند. به نقل از ابوالفرج اصفهانی (١٣٧٤،

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

ج.۲/صص. ٦٨-۷۰)، فقهای اهل عراق موسیقی را حرام، ولی اهل حجاز آن را مباح می‌دانستند. همین ممنوعیت در عراق بر باور برخی مردم حجاز نیز تأثیرگذار بود؛ چنان‌چه جمیلهٔ خواننده که در حجاز کار خود را مباح نمی‌دانست، پس از تأیید شیخی که آواز او را شنیده بود به خواندن آواز ادامه داد. یکی از دلایل اهل حجاز بر مشروعیت موسیقی آن بوده که موسیقی از شعر برخاسته و پیامبر اسلام شعر را نیکو می‌شمرده است، ولی عراقیان معتقد بودند که موسیقی انسان را به طرب می‌آورد و عقل را زائل می‌کند. ازین‌رو عده‌ای از فقها بخشی از موسیقی را حرام و بخشی را حلال دانسته‌اند (زیدان، ۱۳۹۲، ص. ۸۹۷).

متشرّعان، یزید را به‌دلیل آن‌که در بزم‌های می‌گساری به موسیقی گوش می‌سپرد و زنان خنیاگر برایش به نوازندگی مشغول بودند، گناهکار می‌دانستند، ولی برنامه‌های عبدالله بن جعفر را در ترویج موسیقی در شهر مدینه، با دیدهٔ مثبت می‌نگریستند (ثبوت، ۱۳۹٦، ص. ٦٤). یکی از روایت‌های مربوط به زیاده‌روی‌های برخی از خلفا، مربوط به یزید بن عبدالملک، خلیفهٔ اموی بود. دربارهٔ این خلیفه گفته می‌شود که جزء باده‌گساری و شهوت‌رانی کار دیگری انجام نمی‌داد. او تمام وقت خود را با کنیزان خنیاگرش، حبابه و سلّامه، به عیش و نوش می‌پرداخت و حتی امور کشور را به دست حبابه سپرده بود (مسعودی، ۱۳۸۷، ج.۲/صص. ۱۹۹ـ۲۰۱؛ زیدان، ۱۳۹۲، صص. ٦۹ـ٦۷). خلیفهٔ دیگری که در موسیقی و باده‌گساری افراط می‌کرد، ولید بن یزید بود که در این امور بسیار بی‌پروا بود (مسعودی، ۱۳۸۷، ج.۲/ص. ۲۱۹). اشتغال مخنّث‌ها به موسیقی نیز ازجمله عوامل مخالفت با موسیقی عنوان شده است. مخنّثان هنرپیشگانی بودند که لباس و آرایش زنانه داشتند و مردم را در مجالس طرب می‌خنداندند. یکی از رسوم معمول در مجالس دربار استفاده از دلقک‌ها در بزم‌های موسیقی بود. مشهورترین دلقک

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

دورهٔ اموی اشعب نام داشت و نامی‌ترین دلقک دورهٔ هارون‌الرشید، خلیع دمشقی بود (زیدان، ١٣٩٢، ص. ١٠١٤). روایت کرده‌اند که یکی از والی‌های مدینه در قرن اول هجری، موسیقی‌دانان و مخنّثان شهر را بازداشت و فرمان قتل این افراد را صادر کرد (اصفهانی، ١٣٦٨، ج.١/ص. ٢٧٤).

تقابل بین مردم و موسیقی‌دانان

در میان تقابل‌های میان‌گروهی، تقابل مردم و موسیقی‌دانان از ضعیف‌ترین تقابل‌های این دوران محسوب می‌شود و در اسناد تاریخی قابل مشاهده نیست. یکی از پیامدهای اجتماعی شکوفایی موسیقی در این دوران، گسترش و اشاعهٔ موسیقی در طبقات مختلف جامعه بود. اقشار مختلف جامعه به موسیقی‌دانان با دیدهٔ احترام می‌نگریستند. این ارج و منزلت موسیقی‌دانان در تاریخ بی‌مانند است و می‌توان از آن به‌عنوان یکی از پیامدهای اجتماعی موسیقی در این دوره یاد کرد. مردم از هر طبقه‌ای همچون شنوندگان آگاه، اتفاقات موسیقی را دنبال می‌کردند و مشتاق شنیدن آثار جدید موسیقی‌دانان زمان خود بودند. اشتیاق به شنیدن آثار جدید هم از جانب خلفا و هم از جانب مردم تقویت می‌شد. از این‌رو، اغلب موسیقی‌دانان این دوران، آهنگسازانی پرکار محسوب می‌شدند و هریک تعداد فراوانی از آثار را در کارنامهٔ کاری خود داشتند. با این حال، بسیاری از موسیقی‌دانان زمان یا از مَوالی[١٠] محسوب می‌شدند یا کنیزان یا بردگانی بودند که با حرفهٔ موسیقی توانسته بودن آزاد شوند و جایگاه اجتماعی بالایی کسب کنند. با وجود این جایگاه بالا برای موسیقی و موسیقی‌دانان در جامعه، نوعی تضاد اجتماعی در این دوره مشاهده می‌شود که از تحریم موسیقی در اسلام نشئت می‌گرفت. به‌طور کلی، موسیقی‌دانان در این دوران، در وضعیت گروه‌های اقلیت نبودند.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

همچنین، تبعیض‌های اجتماعی خاصی که در دیگر دوره‌های تاریخی ایران، میان قشر موسیقی‌دان وجود داشت، درمورد آن‌ها اعمال نمی‌شد.

تناقض و دوگانگی‌های جامعهٔ موسیقایی قرون نخستین اسلامی

مهم‌ترین تناقضی که در جامعهٔ موسیقی پس از اسلام مشاهده می‌شود، نگاه منفی به موسیقی است که مربوط به تحریم موسیقی در دین اسلام بود. در قرون نخستین اسلامی، از یک سو، موسیقی‌دانان دارای پایگاه رفیع اجتماعی بودند و از سویی دیگر، تعصبات و جبهه‌گیری‌های اجتماعی و مذهبی نیز علیه آن‌ها وجود داشت. چنین رفتارهایی که هم زمینه‌های مذهبی داشت و هم زمینه‌های اجتماعی، از مهم‌ترین تعارضات و دوگانگی‌های جامعهٔ این عصر محسوب می‌شود.

دون شأن دانستن حرفهٔ موسیقی نزد اسحاق موصلی

تعارضات اجتماعی حتی در بین برخی از موسیقی‌دانان، مانند اسحاق موصلی نیز رسوخ کرد که از دوگانگی‌های اجتماعی قابل تأملِ این دوره است. موسیقی‌دانان این دوران از یک سو، به هنر و توانایی خود می‌بالیدند و همانند ابراهیم موصلی به بالاترین جایگاه اجتماعی زمان دست می‌یافتند. از سوی دیگر هم موسیقی‌دانی چون اسحاق موصلی که فرزند ابراهیم نیز بود، از اینکه او را موسیقی‌دان بدانند، خشنود نبود. اسحاق موصلی در کنار موسیقی، در علم قضاوت و روایت حدیث هم صاحب‌نظر بود. وی از مأمون اجازه خواست که در ردهٔ اهل علم و ادب و راویان حدیث نزد او بار یابد، نه با موسیقی‌دانان. پس از موافقت مأمون، اسحاق در جمع علما پذیرفته شد. بعد از چندی تقاضا کرد در صف فقها بار یابد که این خواهش نیز پذیرفته شد (اصفهانی، ۱۳٦۸، ج.۱/ص. ۵۸۹). اشتغال او به علم قضاوت که پایگاه اجتماعی بسیار بالایی در جامعه

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

محسوب می‌شد، سبب شد موسیقی را دون شأن خود بداند؛ به‌ویژه این‌که اشتغالش به موسیقی باعث شده بود که نتواند به مقام قاضی شهر نائل شود. مأمون می‌گفت اسحاق به قدری عالِم و مورد اعتماد است که اگر به موسیقی شهرت پیدا نکرده بود، او را به مقام قاضی بغداد برمی‌گزیدم (همان، ص. ٥٧٦). با این حال، اسحاق هرگز خود را در ردیف سایر موسیقی‌دانان نمی‌دانست و در صف قضات و علما بار می‌یافت و غالباً لباس فقیهان را می‌پوشید. از این‌که او را مطرب بدانند ناخشنود بود و می‌گفت دوست دارد ده تازیانه به او بزنند، اما از خوانندگی معافش دارند و وی را «اسحاق موصلیِ مغنی» خطاب نکنند (همان، صص. ٥٧٨ـ ٥٧٩). در اینکه اسحاق موصلی بزرگ‌ترین موسیقی‌دان، خواننده و آهنگساز زمان بود، شکی نیست. وی در موسیقی کتاب‌هایی تألیف کرد و نمایندهٔ سبک و شیوه‌ای موسیقایی بود. او در تقابل با سبکِ موسیقی شاهزاده ابراهیم نظریه‌پردازی و فعالیت می‌کرد. این امر که شخصیت نخبهٔ موسیقی و ندیم و موسیقی‌دان مخصوص خلیفه ، حرفهٔ موسیقی را دون شأن خود می‌دانست، از تعارض‌های اجتماعی آن روزگار در موسیقی محسوب می‌شود.

اشتغال برخی از فقها و عابدان به موسیقی

از دیگر تناقضات اجتماعی این دوران، اشتغال برخی از فقها به موسیقی است. با اینکه تعدادی از فقها موسیقی را نهی می‌کردند، افرادی از این گروه، نه‌تنها با آن موافق بودند، بلکه خود نیز به موسیقی می‌پرداختند؛ چنان‌که اسماعیل بن جامع سَهمی قرشی (ف. ١٩٢ ق)، آوازخوان و آهنگساز معروف، مردی متعبد و حافظ قرآن بود و جامهٔ فقها دربر می‌کرد. همچنین، اسحاق موصلی، مشهورترین موسیقی‌دان عصر عباسی، مردی فقیه و محدث بود. ابوسعید مولی فائد که ترانه‌گو، خواننده، آهنگساز و شاعر بود، در عین‌حال، زاهد و معتکف مسجدالحرام بود و در محضر قاضی مکه از عدول موثق

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

به‌شمار می‌آمد (اصفهانی، ۱۳٦۸، ج.۱/ص. ٤۳۳). چنین روایت‌هایی بیانگر تناقض‌های اجتماعی دربارهٔ برخورد با موسیقی در جامعهٔ اسلامی است و از همان سال‌های نخستین اسلام وجود داشته است.

نتیجه

هر نظام اجتماعی به‌طور بالقوه، دارای جلوه‌های تقابل و منازعات مختلف است که از طریق خواسته‌های انسانی، مانند میل به جایگاه بالاتر، قدرت افزون‌تر، درآمد بیشتر و غیره جلوه‌گر می‌شود. تقابل‌های اجتماعی در جامعهٔ موسیقی دوران اموی و عصر اول عباسی جلوه‌های متعددی داشته است و لایه‌های مختلف اجتماعی درگیر این تقابل‌ها می‌شده‌اند. با مطالعهٔ اوضاع اجتماعی ـ موسیقایی آن دوران، گونه‌هایی را از تقابل‌های درون‌گروهی و برون‌گروهی که توسط زیمل مطرح شده می‌توان شناسایی و تحلیل کرد. در این تقابل‌ها، لایه‌های درگیر را می‌توان به چهار گروه تفکیک کرد: ۱. تقابل موسیقی‌دانان با خود؛ ۲. تقابل بین قشر حاکم و موسیقی‌دانان؛ ۳. تقابل بین مذهبیون و موسیقی‌دانان؛ ٤. تقابل بین مردم و موسیقی‌دانان. هرچند موسیقی‌دانان عصر اموی و عباسی درون خود به طبقات مختلفی درجه‌بندی می‌شدند، می‌توان تقابل بین موسیقی‌دانان را از نوع تقابل درون‌گروهی و تقابل موسیقی‌دانان را با سایر گروه‌ها جزو تقابل‌های برون‌گروهی به‌شمار آورد. تقابل‌های درون‌گروهی شامل طبقه‌بندی موسیقی‌دانان در دربار خلفا، تقابل بین سنت‌گرایان و نوگرایان، نقد و داوری آثار و برگزاری مسابقات و مناظرات می‌شد. این تقابلات درون‌گروهی سبب نوعی پویایی اجتماعی در قشر موسیقی‌دانان شده بود. از پیامدهای این پویایی اجتماعی می‌توان به اشاعهٔ موسیقی در جامعه، جایگاه اجتماعی بالای موسیقی‌دانان، کثرت موسیقی‌دانان بلندمرتبه و آثار تولیدشده و درنهایت، رشد و بالندگی موسیقی اشاره کرد. موسیقی‌دانان

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

علاوه بر تعارضاتی که درون خود داشتند، تقابل‌هایی را نیز در جامعهٔ بیرون از خود تجربه می‌کردند. ازجمله تقابل‌هایی که گفتمان آن پس از اسلام شکل گرفت، تقابل میان موسیقی و مذهب بود. درپی این تعارضات، مبارزات اجتماعی درنگرفت، ولی گفتمان‌هایی علیه موسیقی نزد فقها پدید آمد. موسیقی‌دانان از همان قرون نخستین اسلامی برای توجیه‌پذیرکردن کار خود نزد مذهبیون نیز به مباحثات می‌پرداختند. بنابر یافته‌های این پژوهش و طبقه‌بندی‌ای که در انواع تقابل‌های اجتماعی جامعهٔ موسیقایی عصر اموی و عباسی صورت گرفته است، می‌توان اوضاع اجتماعی ـ موسیقایی دوره‌های مختلف تاریخ موسیقی ایران را نیز با چنین رویکردی ارزیابی و مطالعه کرد.

پی‌نوشت‌ها

١. conflict
٢. Georg Simmel
٣. Max Weber
٤. Ralf Gustav Dahrendorf
٥. Lewis Alfred Coser
٦. Karl Marx
٧. conflict functionalism
٨. Charles Cooley
٩. Thorstein Veblen
١٠. عرب‌ها پس از پیروزی در جنگ‌ها، اصالت را مخصوص نژاد عرب می‌دانستند و سایر اقوام ازجمله ایرانیان را پایین‌تر و برده می‌شمردند و آنان را موالی می‌خواندند. در زمان اموی، عرب‌ها با موالی در یک ردیف راه نمی‌رفتند و آنان را پست می‌شمردند (زیدان، ١٣٩٢، ص. ٢٢٨). هر ایرانی‌نژاد و هر غیرعرب برای مصون‌بودن از تعرض، ناگزیر بود خود را به فرد یا قبیله‌ای از عرب بچسباند و موالی شود و در هر کار، حتی ازدواج فرزندان، از آنان اجازه بخواهد.

منابع

اصفهانی، ا. (١٣٦٨). *الاغانی*. ترجمه و تلخیص م. ح. مشایخ فریدنی. ج اول. تهران: علمی و فرهنگی.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

اصفهانی، ا. (۱۳۷٤). *الاغانی*. ترجمه و تلخیص م. ح. مشایخ فریدنی. ج دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

آزاد ارمکی، ت. (۱۳۹۷). *نظریه‌های جامعه‌شناسی*. تهران: سروش.

ایرانی، ا. (۱۳۸۲). بررسی موسیقی دوران جاهلیت و ظهور اسلام و عصر بنی امیه و بنی عباس. *مقام موسیقایی*، ۲٤، ۳٦ـ٤۰.

ثبوت، ا. (۱۳۹٦). موسیقی در اسلام: عبدالله بن جعفر و نقش او در موسیقی. *موسیقی ماهور*، ۷۵، ۳۷ـ۸۲.

جاحظ، ا. (۱۳۳۰). *تاج: در اخلاق پادشاهان و منش ایشان*. ترجمهٔ ح. نوبخت. تهران: کمیسیون معارف.

جاحظ، ا. (۱۳٤۳). *تاج: در اخلاق پادشاهان و منش ایشان*. ترجمهٔ م. ع. خلیلی. تهران: کتابخانه ابن‌سینا.

جعفرپور نصیرمحله، ح.، و خضری، ا. (۱۳۹۸). پایگاه اجتماعی موسیقی در بغداد قرون دوم و سوم هجری. *مطالعات تاریخ اسلام*، ٤۰ (۱۱)، ۸۵ـ۱۰۲.

خضری، ا.، و جعفرپور نصیرمحله، ح. (۱۳۹۳). موسیقی در دربار خلفای عصر اول عباسی. *هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲ (۱۹)، ۱۷ـ۲۳.

خضری، ا.، و جعفرپور نصیرمحله، ح. (۱۳۹٤). عوامل رونق و شکوفایی موسیقی در عصر عباسی از آغاز تا تسلط آل‌بویه در بغداد. *تاریخ اسلام و ایران*، ۲۵، ۳۵ ـ ۵٦.

خیالی خطیبی، ا. (۱۳۹۸). بررسی تقابل‌های اجتماعی در برخی اشعار حافظ. *زبان و ادبیات فارسی شفای دل*، ۲ (٤)، ۱۰۷ـ۱۲۲.

دورانت، و. (۱۳٦٦). *تاریخ تمدن*، ج چهارم، *عصر ایمان* (بخش اول). ترجمهٔ ا. صارمی، ا. پاینده و ا. طاهری. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

زیمل، گ. (۱۳۹۳). *دربارهٔ فردیت و فرم‌های اجتماعی*. ترجمهٔ ش. مسمی‌پرست. تهران: ثالث.

ذاکر جعفری، ن. (۱۳۹۷). نقش کنیزان رامشگر در موسیقی قرون نخستین اسلامی (دورهٔ اموی و عصر اول عباسی). *زن در فرهنگ و هنر*، ۲ (۱۰)، ۲۱۵ـ۲۳۵.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

زیدان، ج. (١٣٩٢). *تاریخ تمدن اسلام*. ترجمهٔ ع. جواهرکلام. تهران: امیرکبیر.

شیلوا، ای. (١٣٩٢). *موسیقی در جهان اسلام*. ترجمهٔ م. وحدتی دانشمند. تهران: بصیرت.

عنبری، م.، و ولی‌نسب، م. (١٣٩٧). بررسی اثرات رقابت‌های درون‌گروهی بر توسعهٔ محلی (مورد مطالعه: شهر زرنق در استان آذربایجان شرقی). *جامعه‌شناسی کاربردی*، ٦٩ (٢٩)، ١ـ١٨.

فارمر، ه. ج. (١٣٦٦). *تاریخ موسیقی عرب*. ترجمهٔ ب. باشی. تهران: آگاه.

فیاض انوش، ا.، عظیمی زواره، ن.، و الهیاری، ف (١٣٩٧). گونه شناسی نحوهٔ «تقابل» جامعهٔ ایرانی پس از هجوم مغول. *پژوهش‌های تاریخی*، ٢ (٥٥)، ١٠١ـ١٢٠.

قائم‌پور، م. ع.، و شهابی، م. (١٣٩٩). وضعیت روابط اجتماعی در شهر تهران: بررسی میزان مرزبندی و ترددهای فرهنگی. *مسائل اجتماعی ایران*، ١ (١١)، ٢٩٩ـ٣٢٤.

کوزر، ل. آ. (١٣٨٤). *نظریهٔ تقابل‌های اجتماعی*. ترجمهٔ ع. نوّاح. اهواز: رسش.

مسعودی، ع. (١٣٨٧). *مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر*. ٢ ج. ترجمهٔ ا. پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.

وبلن، ت. (١٣٩٢). *نظریهٔ طبقهٔ تن‌آسا*. ترجمهٔ ف. ارشاد. تهران: نشر نی.

Farmer, H. G. (١٩٢٩). *A History of Arabian Music*. London: Luzac & Co.

Saad al-Rasheed, N. (١٩٧١). *Slave Girls under the early Abbasisd: A Study of the role of slave-Women and courtesans in social and literary life in the first teo centuries of Abbasid Caliphate, Based on original sources*. A Thesis Submitted for the Degree of PhD. University of St. Andrews.

Sawa, G. D. (٢٠١٥). *An Arabic Musical and Socio-Cultural Glossary of Kitab al-Aghani*. Brill Academic Pub; Bilingual edition.

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

Social Conflicts in Musical community in the Early Islamic Centuries

(Umayyad and the First Abbasid Periods)

Narges Zaker Jafari*[1]

Received: ۲۱/۰۳/۲۰۲۲ Accepted: ۱۶/۱۱/۲۰۲۲

Abstract

The Iranian musical community has experienced actions and conflicts in different historical periods and has passed more conflicts than other professions and social groups. The conflicts of musicians with other institutions of society, including government, religion, people, and even the intra-group conflicts of musicians in different periods became stronger and weaker. The main issue in the present study is to find the types of social conflicts of the musical community of the first Islamic centuries (Umayyad and the first Abbasid Era) in which Iran was also under the control of these governments. During the early Islamic centuries, a new brilliant page of the Middle-Eastern music history was thumbed over following the support and attention by the various social classes and, atop of it, Abbasid Caliphs. The purpose of this study is to identify and analyze types of intra-group and extra-group conflicts based on social conflicts theory. The main question is what social interactions has the musical society of the first centuries of Islam been involved with? And how many groups can these conflicts be divided into? The results of this study show that the layers involved in the conflicts with musicians are in two main groups: intra-group and extra-group. And the intra-group conflicts of musicians, including their classification, the conflicts between traditionalists and modernists, the competitions and debates, the critique and judgment that caused the growth and dynamism of the musical community of that period. The study employed a descriptive-analytical method.

Keywords: Social conflict theory; Music in the early Islamic centuries; Umayyad Era music; Abbasid Era music; Music History.

۱. Associate professor, Department of Music, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.

* nargeszakeri@guilan.ac.ir.

https://orcid.org/۰۰۰۰-۰۰۰۲-۵۶۹۲-۳۲۲۱

[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]

[DOR: 20.1001.1.23221941.1401.14.2.2.0]
[Downloaded from jhs.modares.ac.ir on 2025-07-03]