

## درنگی در «حال دوران»\*

### • محمدعلی سلطانی

تغییر مسیری که در صدر اسلام در خلافت به وجود آمد، در بسیاری از مسائل فقهی، کلامی، تاریخی، سیاسی، تفسیری و دیگر حوزه‌های زندگی مسلمانان تأثیری درخور توجه گذاشت. اگر این تغییر مسیر به وجود نمی‌آمد و خلافت در اختیار علی بن ابی‌طالب (ع) قرار می‌گرفت، امروزه مسلمانان در بسیاری از امور چیزهای دیگری می‌داشتند و شاید فرهنگ و تمدن مسلمانان رنگ دیگری به خود می‌گرفت. هرچه بود این تغییر مسیر مسائل خاص خود را به وجود آورد و اثر خویش را در خیلی موارد گذاشت، از جمله این موارد ابهامی است که در پاره‌ای از مباحث فقهی در بین شیعیان پیدا شده است. یکی از موارد ابهام در حکم موسیقی یا به تعبیر روایی و حوزوی غناست. پیدایش سلسله‌هایی چون امویان و عباسیان که در حقیقت لباس اسلام را به تن بودند و به دوره جاهلیت تعلق داشتند، موجب شد مقوله‌هایی چون موسیقی در کنار رفتار و کردارهایی قرار گیرد که با روح و جانمایه دینی ناسازگار بود. قرین شدن موسیقی با هرزه‌زیستی و بی‌بند و باری‌های اخلاقی باعث گردید غنا مفهوم جدیدی پیدا کند و شاید به تعبیر دقیق‌تر با هرزه‌گرایی و بی‌بندوباری اخلاقی مترادف شود. نتیجه‌ای که از این اختلاط به وجود آمد، موضع‌گیری فقیهان در برابر غنا به طور کلی بود، زیرا آنچه از این واژه در ذهن جامعه متبادر می‌شد، همان هرزه‌گرایی‌ها بود. این در حالی بود که در ذات موسیقی و غنا چیزی از هرزه‌درایی و آلوده دامن‌ی وجود نداشت. به تعبیر دیگر موسیقی و غنا فقط یک ابزار است، چیزی شبیه کلام که از دهان بیرون می‌آید. این ابزار در برابر زشتی‌ها و

---

\*. آینه پژوهش، سال نوزدهم، شماره ۵ (۱۱۳)، آذر و دی ۱۳۸۷. نوشتار حاضر نقدی است بر کتاب *حال دوران*؛ نوشته‌ی اکبر ایرانی؛ تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶.

زیبایی‌ها کاملاً بی‌موضع است، می‌تواند بار زشتی بر دوش بکشد و می‌تواند بار زیبایی را حمل کند، همان‌گونه که از زبان می‌تواند سخن زشت بیرون بیاید یا سخن زیبا.

این انسان‌ها و جامعه‌ها هستند که چگونگی کاربرد آن را تعیین می‌کنند. از بد حادثه در صدر اسلام به دلیل تبدیل خلافت به پادشاهی اموی این ابزار در مسیر زشتی‌ها و هرزگی‌ها قرار گرفت و نام موسیقی و غنا آلوده گشت. بدیهی است پیشوایان دینی و فقیهان که متصدی بیان حکم و وظیفه شرعی افراد جامعه هستند، احکام و دستورات دینی را با توجه به فهم و برداشت جامعه از واژه‌ها و اصطلاحات بیان کنند. امروزه که قدرت فکری بشر از رشد درخور توجهی برخوردار گشته است و به راحتی می‌تواند ابزار و توانایی‌ها را در موارد گوناگون به کار بگیرد، از این ابزار و امکان نیز می‌تواند هم در جهت درست و هم در جهت نادرست بهره‌مند شود؛ در این شرایط باید تلاش شود تعبیری چون موسیقی و غنا از مفاهیم پیرایه‌ای تفکیک شوند و مفهوم ابزاری خودشان را به دست آورند تا فقیهان بتوانند از روایات یا دیدگاه‌های پیشینیان که با توجه به مفهوم ضمیمه این واژگان ارائه شده‌اند، برداشتی درست داشته باشند. اگر فقیهان امروزه بتوانند واژگانی چون غنا را از مفاهیم افزودنی آنها که شرایط حاکم در زمان امویان و عباسیان بر این واژگان تحمیل کرده، منسلخ و رها کنند با دیدی روشن از قواعد و قوانین فقهی برای درک و فهم حکم این قبیل امور بهره خواهند گرفت. این امر پژوهشگران را وامی‌دارد تاریخ مسلمانان را دقیق‌تر بکاوند و آنچه بر این هنر در روزگار امویان و عباسیان رفته، در فرادید فقیهان و محققان بگذارند.

درباره موسیقی و تاریخ آن در بین مسلمانان تحقیقی بایسته انجام نگرفته است. با این‌که در این مورد منابعی نسبتاً خوب در اختیار پژوهشگران هست، اما گویی همان ذهنیت منفی متدینانجامه در خصوص موسیقی محققان را به نوعی دوری‌گزینی از آن سوق داده است. این امر در حوزه‌های دینی نمود بیشتری داشته و دارد.

به نظر کنار بودن شیعیان از هرم قدرت و در حاشیه ماندن آنان مزید بر علت شده و فقیهان و محققان شیعه را بیشتر به پرهیز از ورود به این مقولات تشویق کرده است. متدینانی که برای پاسخ به مسائل و حوادث زندگی‌شان به فقیهان مراجعه می‌کردند، معمولاً از مراکز کاربرد موسیقی دور بودند و آن را مختص به دربار حاکمان و پادشاهان و خلفا می‌دانستند و از همین پرسش درباره موسیقی به ذهن آنان خطور نمی‌کرد تا به فقیهان رجوع کنند و اگر هم به آنان مراجعه می‌کردند، چون ذهن پرسش‌کننده و پاسخ‌دهنده معطوف به همان کاربرد ناروا بود، حکم آن از قبل مشخص بود. پیدایش حکومت شیعی در دوران صفویه و وجود شماری از فقیهان در دربار آنان و نگاه مثبت

بعضی از فقیهان به حاکمان صفوی موجب شد در این دوره بحث موسیقی و به تعبیر رایج در کتب فقهی غنا مورد توجه حوزه‌های دینی و مراکز استنباط احکام و فتاوی قرار گیرد و در این زمان شماری کتاب درباره موسیقی نگاشته شد.<sup>۱</sup> اگر این دوره هم وجود نمی‌داشت، امروزه این مبحث کاملاً فقیر بود و چیزی برای گفتن نداشت. بعد از انقلاب اسلامی ایران که مدیریت جامعه به روحانیان منتقل شد، جنبه ابزاری موسیقی خودش را نشان داد و همین امر موجب شد توجه شماری از محققان و تعدادی از فقیهان<sup>۲</sup> به این موضوع جلب شود. اما در این توجه چیزی که بسیار ضروری بود، اما حضوری پرنرنگ به دست نیاورد، مباحث تاریخی موسیقی بود. در بحث‌های فقیهان<sup>۳</sup> معمولاً به گزاره‌های تاریخی کمتر توجه می‌شود و هرگز در عمل تاریخ یک پدیده فقهی مورد کاوش قرار نمی‌گیرد و این مهم‌ترین نقص و کمبود در برداشت‌های فقهی است که موجب می‌گردد بسیاری از مسائل در خلأ تاریخی به بررسی درآیند و بدیهی است این نوع تحقیقات نمی‌توانند تحقیقاتی کامل و از هر جهت مطمئن باشند. این مسئله در خصوص موسیقی چشمگیرتر است.

در این بین افرادی با انگیزه‌های فردی و برای برآوردن بخشی از نیازها تلاش‌هایی انجام داده‌اند که باید تلاش همه آنان را ارج نهاد و از تحقیقات آنان با هر نتیجه‌ای که به دست آورند، استقبال کرد، از جمله افرادی که در این خصوص دغدغه‌ای داشته و دارد و تلاش‌هایی درخور انجام داده است، آقای ایرانی است. آقای ایرانی در این خصوص چندین کار انجام داده است که هر کدام درخور تقدیرند. این نوشته بر آن است که یکی از نوشته‌های وی را بازخوانی نماید و درنگی در آن داشته باشد. البته بدیهی است وقتی سخن از نقد و بررسی نوشته‌ای در بین است، به حتم، ارزشمند بوده، و گرنه کاری که ارزش خواندن نداشته باشد، به طریق اولی ارزش نقد و بررسی نخواهد داشت.

آقای ایرانی چنان که اشاره کرده‌اند، از دیرباز در این باب دغدغه داشته و دارند و گویا هنوز هم این دغدغه پایان نگرفته است و امید است نتیجه این نوشته‌های دیگری در این زمینه باشد.

کتاب آقای ایرانی از یک مقدمه، چهارده فصل، دو پیوست و شماری فهرست‌های فنی تشکیل شده است. پیش از مقدمه، پیشگفتاری بر کتاب آمده است که نویسنده در آن روش تحقیق خود را بیان کرده است. مهم‌ترین نکته‌ای که در این پیشگفتار نظر انسان را جذب می‌کند، بهره‌گیری فراوان نویسنده از کتاب‌های الکترونیکی است. به نظر می‌رسد اعتماد بر نسخه‌های الکترونیکی جسارتی لازم دارد و ارزیابی و داوری در این خصوص چندان ساده نیست.

نویسنده در مقدمه کتاب به چند موضوع پرداخته است که فهم آنها در درک بهتر از موضوع لازم و مفید است. اشاره به نیازهای ثابت و متغیر بشر، نیاز انسان به سرگرمی‌های هنری، شکل‌گیری هنر

در بستر جامعه جاهلی، اسلام و مسائل زمانه، دین‌ستیزی امویان، نقش دولت در ایجاد تغییرات، تحولات آوایی و معنایی غنا، خروج از اعتدال علت تحریم و موسیقی و شرایط فرهنگی جامعه مباحثی است که مقدمه را تشکیل می‌دهند. در این مقدمه نکته‌های آموزنده‌ای است. نکته‌ای که در این خصوص نیاز به دقت دارد، برداشت نویسنده از علت تحریم و موسیقی است. وی به نقل از نویسندگانی چون ابوحنیفان توحیدی، جاحظ، کشاجم، قرطبی، ابن جوزی و بسیاری دیگر علت تحریم موسیقی را خروج از اعتدال دانسته است (ص ۳۹). چنین برداشت جای تأمل دارد، زیرا فقیهان معمولاً در صدور حکم به علت‌هایی از این دست پناه نمی‌جویند و بیشتر از دلایل نقلی بهره می‌گیرند. برای فقیهان وجود دلایل و مستندات لفظی مهم است و رجوع به کتب فقهی درباره هر موضوعی از جمله غنا نشان می‌دهد علت‌هایی از این دست مورد توجه فقیهان نیست. در فصل نخست گزارش خوبی از پیشینه تحقیق ارائه می‌کند و کارهای تحقیقی را معرفی می‌کند و به کارهای پیشین خود در این زمینه اشاره می‌نماید. از فصل دوم به بخش اصلی موضوع وارد شده و خاستگاه و منشأ پیدایی موسیقی را برمی‌رسد. وی در این فصل نخست بر توانایی تجهیزات طبیعی فردی از عهده تبیین هنر تأکید می‌کند و بر این اساس هنر را امری اجتماعی دانسته و عامل پیدایش هنر را روابطی می‌داند که در دنیای خارج میان افراد انسانی برقرار می‌شود (ص ۶۳). وی بر همین پایه به جستجوی عوامل دیگری که در پیدایش هنر در بین انسان‌ها مؤثر است، می‌رود و موضوعاتی از قبیل موسیقی و جامعه، موسیقی و طبیعت، موسیقی و افسون، موسیقی و تمدن، موسیقی و محیط جغرافیایی را مطرح می‌کند. فصل سوم کتاب عنوان «جامعه، فرهنگ و هنر عصر جاهلی» دارد. نویسنده در این فصل به ادب عربی پیش از جاهلیت می‌پردازد، از ریشه و انشعابات عرب سخن می‌گوید. واژه و مفهوم جاهلیت را بررسی می‌کند، از اوضاع فرهنگی و اجتماعی آن سخن گفته و باورهای آنان می‌پردازد و بحثی درباره احکام تأسیس و امضایی اسلام ارائه می‌کند. این بحث اخیر از مباحث بسیار کارساز است که اسفبارانه کمتر مورد توجه محققان قرار گرفته است. البته این اشاره به جای خود مفید است، اما بسیار اندک می‌باشد. نتیجه بی‌توجهی محققان به این بحث آن شده است که شمار زیادی از افراد فکر کنند احکام تأسیسی اسلام نسبت به احکام امضایی آن فراوان‌تر است، در حالی که واقعیت غیر از آن است.

نویسنده در این فصل نکته‌هایی دارد که نیازمند تأمل بیشتری است، از جمله در جایی می‌نویسد: «اما در میان آنها قریش و پیروان دین حنیف در علم و اخلاق بر دیگر قبایل برتری و فضیلت داشتند و به احکام دینی حنیف ابراهیمی پایبند بودند. فضل بن عباس اللّهبی قریش را چنین مدح کرده

است: نحن قوم بد بنی الله لنا/ شرفا فوق بیوتات العرب» (ص ۸۱). در درستی این سخن جای تردید است و شعری هم که مورد استناد قرار گرفته است، به دوران پیش از اسلام ارتباطی ندارد، بلکه به این واقعیت نظر دارد که قریش با مبعوث شدن پیامبر (ص) ارزش یافت.

همچنین وی یادآور می‌شود که در عصر جاهلیت نخستین و دوم تبرج و ولنگاری مذموم بود (ص ۸۱). به نظر نمی‌رسد این داوری دقیق باشد، بلکه می‌توان از پاره‌ای از آیات قرآنی چنین استشمام کرد که در آن زمان چنین مذمومیتی نبود. در آیه ۳۳ سوره احزاب، خداوند زنان پیامبر (ص) را از تبرج به نوع جاهلی منع می‌کند. اگر این نوع تبرج در بین عرب جاهلی مذموم بود، قطعاً خانواده‌های شریف به طور طبیعی از آن دوری می‌جستند و در نتیجه نیازی به هشدار نبود. هشدار در مواردی مفهوم دارد که احتمال عقلایی برای وقوع در مفسده وجود داشته باشد. از آن گذشته درباره زنان مطرح جامعه جاهلی از قبیل هند (زن ابوسفیان) و نظایر آن تبرج جاهلی نقل شده است. اگر این رفتار متعارف نبود، نباید چنان افرادی که از بزرگان قریش به شمار می‌رفتند، به آن دست یازند. به احتمال زیاد تبرج جاهلی در آن روزگار رفتاری متعارف و غیرمذموم بود.

تعبیر به جاهلیت اول و دوم هم چندان مفهوم نیست. واژه اولی در آیه ۳۳ سوره احزاب به معنای اول نیست تا در پی جاهلیت دوم باشیم، بلکه به معنای پیشین است و نیاز به مرحله دوم ندارد. این مورد دیدگاه آلوسی از دیدگاه ابن سعد که هر دو را نویسنده آورده، دقیق‌تر است.

فصل چهارم کتاب «شعر و موسیقی در عصر جاهلیت» است که در آن نخست جایگاه اجتماعی شاعران و آوازخوانان را نشان می‌دهد، به نقش اخلاق در تحول شعر و غنای جاهلی می‌پردازد، تفاوت شعر بادیه، قریه و مدینه را نشان می‌دهد، شعر جاهلی را دومین منبع برای جامعه‌شناسی عصر جاهلی می‌داند و چند بحث ارزشمند دیگر در این فصل ارائه می‌کند. در این فصل نیز مواردی وجود دارد که نیازمند تأمل است، از جمله این نکات، تفسیری است که وی از بادیه، قریه و مدینه می‌دهد. وی بادیه را بیان، قریه را روستا و مدینه را شهر معنا می‌کند و از تاج العروس نقل می‌کند که «قریه (روستا) معمولاً در جای خودش آب و هوا و نزدیک شهر قرار دارد» (ص ۹۷). این منقول را حقیر در کتاب زبیدی نیافتم. اما قطع نظر از آن به نظر می‌رسد تفسیر قریه به روستا زایدۀ کاربرد این واژه در ادبیات امروزی زبان فارسی است، در حالی که در دوران کهن و از جمله در زمان پیامبر (ص) به روستا قریه نمی‌گفتند، بلکه واژه قریه نسبت به مدینه عمومی و خصوص مطلق بود؛ یعنی هر مدینه‌ای قریه بود، اما هر قریه‌ای مدینه نبود، برای نمونه به مدینه الرسول هم مدینه و هم قریه می‌گفتند و الزاماً شمار ساکنان نبود که بین آن دو تفاوت می‌گذاشت. به نظر می‌رسد که قریه در برابر

مدینه به کار گرفته نمی‌شد، بلکه قریه در برابر بادیه به کار می‌رفت، زیرا بادیه تعبیری بود که بر خانه به دوشان و چادرنشینیانی اطلاق می‌شد که خوش‌نشین بودند و هر جا آب و علفی می‌یافتند، به مدتی که این آب و علف وجود داشت، می‌ماندند و بعد به جای دیگری می‌رفتند. اما قریه به جایی اطلاق می‌شد که در آنها سکونت دائمی وجود داشت و این می‌توانست یک روستا با جمعیت اندک باشد یا شهری با جمعیت فراوان. بنابراین تفاوت گذاشتن بین موسیقی و شعر شهری و روستایی - آن‌گونه که نویسنده محترم در پی آن است - در آن روزگار معنا نداشت و تفاوت بین شعر و موسیقی کوچ‌نشینی و شعر و موسیقی زندگی‌های ثابت و مستقر بود.

در زیر عنوان «منبع الهام شعر و موسیقی» از این نکته سخن می‌گوید که شاعران در دور آنجاهلی برای خود شیطانی داشتند. این سخن بجاست، اما نویسنده محترم این برخورداری را مختص به شاعران مشهورتر یا غیر اخلاقی‌تر کرده‌اند. این تخصیص ظاهراً دقیق نیست و شاید زائیده تلقی ما مسلمانان از شیطان و بدی وی است. این در حالی است که در نظر آن شاعران شیطان الهام‌بخش بود و هر شاعری مدعی چنین چیزی بود و اختصاص به شاعران مشهور یا غیر اخلاقی نداشت.

یکی از نکاتی که در این فصل و فصول بعدی بسیار دیده می‌شود، کم دقتی در ترجمه‌هاست که در مواردی نویسنده را به برداشت‌های نادرست از سخنان و اشعار می‌کشاند. در این جا مواردی از این کم دقتی‌ها نقل می‌شود:

۱. شعر خطر بن مالک را چنین نقل و ترجمه کرده است: «عودوا الی السحر ائتونی بسحر / أخبرکم الخبر الخیر ام ضرر؛ به جادو برگردید که با جادوگری خبرهای خوش و ناخوش را برایتان خواهم گفت» (ص ۱۰۲).

معنای شعر باید چنین باشد: به سحر برگردید، سحری برای من بیاورید که خبر سودمند و زیانمند را برای شما بگوید.

۲. شعر عنتره بن شداد را چنین نقل و معنا می‌کند: «هل غادر الشعراء من متردم / ام هل عرفت الدار بعد توهم؛ آیا شعرا هیچ شعری را بدون نغمه رها کرده‌اند و آیا تو [سرانجام] از توهم خارج شدی و خانه را یافتی» (ص ۱۰۹).

ظاهراً شاعر در پی نغمه و شعرخوانی نبود، بلکه می‌گوید: آیا شاعران از خانه بازسازی شده کوچ کردند و آیا تو پس از اشتباهی که کردی، خانه را شناختی؟  
ظاهراً این بیت نمی‌تواند مورد استناد نویسنده برای اثبات ادعایش باشد.

۳. شعر ابن برّی را درباره حسان چنین نقل و ترجمه می‌کند: «انظر خلیلی باب جلق هل / تونس دون البلقاء من احد؛ دیدم دو یار کنار دروازه دمشق ایستاده‌اند، آیا غیر از سرزمین بلقاء (که در شام است) با کس دیگری مأنوس می‌شوی» (ص ۱۱۸).

به نظر می‌رسد ترجمه شعر باید چنین باشد: به ملازم دروازه شهر جلق بنگر، آیا در منطقه بلقاء مونسی داری؟

باید یادآور شوم حسان زمانی در این منطقه می‌زیست و از آن خاطرات خوبی داشت که به هنگام مدح آل جفنه در سروده‌ای به این نکته اشاره کرده است و ابن برّی در حقیقت با یادآوری آن روزگاران حسان را ستایش می‌کند.

۴. در همان صفحه شعر دیگری را چنین آورده و ترجمه کرده است: «وسماع مدجنه تعلقنا/ حتی نووب تناؤم العجم؛ شنیدن صدای کنیزک مغنیه در یک روز ابری ما را معالجه می‌کند، به طوری که مانند شاهان عجم که با آواز می‌آرامیدند، ما هم آرام می‌گیریم».

راستی این همه معنا در این شعر وجود دارد و آیا معنای تعلقنا معالجه کردن است؟ ظاهراً شاعر چنین چیزهایی نمی‌خواست بگوید، بلکه خیلی ساده می‌خواهد بگوید که آوازخوانی کنیزک آن قدر ما را معطل کرد که بانگ خروس خبر از وقت خروس خوانی داد.

نکتهٔ جالب آن که نویسنده محترم واژه تعلقنا را در همین بیت در ص ۱۴۲ به سرگرم کردن معنا کرده است که درست به نظر می‌آید.

۵. در صفحه ۱۲۲ این شعر را چنین معنا می‌کند: «و نحن اجرنا حارثا بسیوفنا/ فضل یغنی أمانا فی جنابنا؛ ما پاداش حارث را با تیغ‌های خود خواهیم داد و امن [آوازخوان] همچنان در کنار ما سرود می‌خواند».

به نظر می‌آید اگر نویسنده محترم به حالت مفعولی واژه امانا هم توجه می‌کرد، بیت را چنین معنا نمی‌کرد، شاعر می‌گوید: ما با شمشیرهایمان حارث را پناه دادیم و او در کمال امنیت در پناه ما به آوازخوانی خود ادامه می‌دهد.

۶. در همین صفحه این شعر را آورده است: «و سارینا یغوث الی مراد/ فأجرنا هم قبل الصباح؛ بت یغوث ما را به مراد خود رساند و ما هم پیش از طلوع خورشید پاداش آنها را می‌دهیم».

ظاهراً شاعر می‌گوید: یغوث ما را سوی قبیلهٔ مراد برد و پیش از طلوع خورشید آنان را در پناه خود گرفتیم.

۷. در صفحه ۱۸۸ این شعر را آورده و ترجمه کرده است: «تناهی الی لهو الحدیث كأنها / أخو سقطه قد اسلمته العوائد؛ پایان داد به سخن لهوی که گویی پایش شکسته و توان حرکت ندارد و به کمک چوبدستی حرکت می کند».

«تناهی الی» به معنای پایان دادن نیست، بلکه به مفهوم رسیدن و منتهی شدن است و شاعر می گوید: سخن به لهو الحدیث رسید، گویی چیز غیرمنتظره‌ای بود که نصیب ما شد.

۸. در صفحه بعد این بیت را می آورد: «من القیان هتوف طالما رکدت / لفتية يشتهون اللهو الغزلا؛ برخی از کنیزکان خواننده پیپی می خوانند برای جوانانی که شیفته موسیقی و غزل هستند». این بیت ظاهراً به این معناست: کنیزکان آوازه خوان را برای جوانان شیفته لهو و غزل، هرچند هم ساکت باشند، سروشی است.

۹. این دو بیت را چنین ترجمه کرده است: «عجبت لها انی یکون غناءها / فصیحا و لم تغفر بمنطقها فما؛ و لم ار مثلی شاقه صوت مثلها / و لا عربیا شاقه صوت اعجا؛ شگفتا که چه غنا رسا و دلنشینی دارد و حال آن که کسی مفهوم کلام او را نمی فهمد و ندیدم کسی مانند من از صدای او لذت ببرد، همان طور که ندیدم که عرب از صوت اعجمی به شوق آید» (ص ۲۹۳).

در ترجمه این دو بیت هم تا حدودی کم دقتی شده است و بهتر بود چنین ترجمه شود: شیفته اش شدم، با آن که زبان به سخنی نگشوده، اما چه آواز رسایی دارد. من کسی را چون خودم شیفته صدای چون اوایی ندیدم و نه عربی که شیفته صدای اعجمی گردد.

به جرأت می توان گفت که ترجمه همه اشعار عربی موجود در این نوشته نیازمند بازنگری است. کم دقتی ها در ترجمه بعضی در بعضی جاها در نرها هم دیده می شود که در مواردی برای نویسنده محترم ایجاد مشکل کرده است، برای نمونه به این پاراگراف نسبتاً بلند توجه کنید: «مردی از حسن بصری پرسید: نظرت درباره غنا چیست؟ گفت: نعم الشیء الغناء، یوصل به الرحم و ینفس به عن المكروب. قال: انما اعنی الشدو. از این داستان دانسته می شود که شدو به نوع غنای مفید و با محتوای شعری آموزنده اطلاق می شده، در این صورت طبیعی است که آهنگ و لحن آن از نوع متقن و غنای سنگین و فنی بوده است. این که چگونه آواز موجب صله رحم می شود و انسان را از خیالات باطل دور و با رختی که در انسان ایجاد می نماید، افسردگی و خستگی را از او برطرف می سازد، سخن صحیحی است» (ص ۱۸۶).



در این عبارت یک کم دقتی در فهم عبارت موجب برداشت‌هایی شده است که به هیچ عنوان از این سخنان به دست نمی‌آید. در این سخن سؤال کننده از حسن بصری درباره غنا به مفهوم موسیقی پرسیده است، اما گویا واژه را به گونه‌ای ادا کرده است که حسن بصری فکر کرده وی درباره غنا به مفهوم ثروت پرسیده است و در نتیجه گفته ثروت چیز خوبی است که با آن می‌شود صلہ رحم به جا آورده و اندوه افراد نیازمند را برطرف کرد. سؤال کننده متوجه اشتباه برداشت حسن بصری شده است و گفته مقصود من غنا به معنای موسیقی است. بنابراین حسن بصری در این جا درباره موسیقی سخن نگفته است تا از سخن وی برداشت کنیم که موسیقی موجب رفع اندوه می‌شود و در این نکته درمانیم که موسیقی چگونه موجب صلہ رحم می‌شود و هرگز از این سخن به دست نمی‌آید که در غنای مفید با شعری آموزنده و متقن و سنگین داریم یا نداریم و غنای «شدو» به چه معناست. این همه زائیده کم دقتی در ترجمه عبارت عربی است.

از این قبیل کم دقتی‌ها که بگذریم، می‌توان گفت تحقیق آقای ایرانی در این مورد و در بسیاری موارد دیگر مفید و کارساز است، گرچه وی در مواردی تحت تأثیر باورهای دینی تا حدودی از جاده تحقیق دور شده است که البته در موضوع حساسی چون موسیقی و غنا این امر تا حدودی مورد انتظار است.

در فصل پنجم کارکردهای غنا در عصر جاهلی تبیین شده است. به نظر می‌رسد محتوای این فصل با محتوای پیوست شماره یک در بسیاری از موارد تداخل دارند و نویسنده محترم می‌تواند در بازنگری کتاب به این دو قسمت بانگاهی جدید سامان تازه‌ای بدهد. بعضی از عناوینی که در این جا آمده است، می‌تواند در بخش انواع غنا جایگاه مناسب‌تری پیدا کند، چنان که شماری از عناوین مطرح در پیوست یک به کارکرد غنا مناسب‌تر است و بهتر است در این جا جای داده شود. فصل ششم کتاب به موالی و جواری در عصر جاهلی می‌پردازد. در این فصل نیز مواردی نیازمند به تأمل بیشتری دارد، برای نمونه نویسنده محترم هجو موالی را استنباط کرده است:

«تأملت اسواق العرب فم اجد / دکاکینها الا علیها الموالی» (ص ۱۳۶). ولی ظاهراً شاعر در پی هجو موالی نبوده است، بلکه بیشتر در اندیشه اعتراض به ناکارآمدی عرب‌ها و تبحر موالی بوده است و در حقیقت این بیت مدح موالی، اما با پس زمینه خشم و ناراحتی از تنبلی و ناتوانی عرب‌هاست.

فصل هفتم کتاب گزارشی از موسیقی در ایران پیش از اسلام است. فصل هشتم به بحث موسیقی و شعر در دوره اسلامی می‌پردازد. در فصل نهم نویسنده در پی شناساندن حکمت معنوی زیبایی و هنر در اسلام است. در این فصل برداشت‌هایی از نویسنده وجود دارد که نیازمند دقت بیشتر

است و دست کم باید بحث و بررسی بیشتری شود، از باب نمونه می‌نویسد: «از این مقدمات نتیجه می‌گیریم که هدف رسالت مقابله با اندیشهٔ بادیه‌نشینی و هجرت از قریه نشینی به شهرنشینی و ایجاد یک مدینهٔ النبی مطلوب و واقعی بود که پیامبر مکرم اسلام (ص) در طول رسالت خود به دنبال آن بود» (ص ۱۷۶). این برداشت از هدف و رسالت پیامبر برداشتی تازه و نو است. دارندهٔ چنین برداشتی برای بسیاری از جنگ‌های پیامبر اکرم (ص) با قبایل بزرگ و در رأس آنها قریشیان - که بیشتر در مکه و اطراف آن زندگی می‌کردند و در تفسیر نویسنده از بادیه، قریه و مدینه شهر مکه در بخش مدینه‌ها جای می‌گیرد - توجیه و تفسیر درخور دفاعی باید ارائه کند.

فصل دهم به شناخت واژه و مفهوم غنا و موسیقی اختصاص دارد که به نظر می‌رسد جای این بحث پیشتر از این است. فصل یازدهم به اوضاع جامعه پس از رحلت پیامبر می‌پردازد. فصل دوازدهم موسیقی در دوران امویان را به بحث کشیده است. این بحث که از بحث‌های کلیدی و مهم است نیازمند توجهی بیش از این است که آقای ایرانی به آن داشته است. تردیدی نیست که در دوران امویان غنا و موسیقی بسیار مورد توجه بود و مجالس عیش و نوش و نوازندگی به ویژه در دمشق فراوان برگزار می‌شد و امویان نیز از آن فراوان بهره می‌گرفتند. مناسب بود آقای ایرانی موسیقی دمشق در دوران حاکمیت امویان را به طور مستقل و با تفصیل بیشتری مطرح کنند. دمشق در دوران امویان همچون بغداد در دوران عباسیان است که از مراکز مهم موسیقی و نوازندگی به شمار می‌آمد و در تبیین تاریخ موسیقی در بیان مسلمانان کارساز است.

فصل سیزدهم ادامه بحث موسیقی در عصر امویان است. در این فصل به مناسبت به شاعران شیعی و مخالف اموی هم پرداخته شده است. در چهاردهم بحث جنبهٔ فقهی پیدا کرده است و دیدگاه فقیهان سنی و شیعه را بررسی نموده است. نوشته دو پیوست دارد که یکی را مورد اشاره قرار دادیم و پیوست دوم در واقع گزارشی است از زندگی نویسنده و ارتباط با مقوله موسیقی و غنا و دغدغه‌هایی که در این مورد داشت. کتاب از فهرست‌هایی بسیار خوب و راهگشا برخوردار است و خلاصه‌ای از محتوای کتاب به عربی و انگلیسی نیز در پایان آمده است.

این بحث نیازمند کارهای بسیاری است. بررسی تاریخی موسیقی در دوران امویان، عباسیان، امویان اندلس، دوران ممالیک، دوره عثمانیان، پس از فروپاشی خلافت عثمانیان، موسیقی در کشورهای مختلف اسلامی، موسیقی در بین فرق گرایش‌های متصوفه و عرفا، به ویژه در آفریقا و نیز حوزه بلکان که در این منطقه متصوفه و طرق عرفانی نماد اسلام تلقی شده و می‌شود، از جمله کارهایی است که تلاش محققان و پژوهشگران را می‌طلبد. از افرادی چون آقای ایرانی که دغدغه

شناخت تاریخ موسیقی در بین مسلمانان را دارد و طبعاً این بحث می‌تواند به تصحیح دیدگاه فقیهان در خیلی از مباحث مربوط به موسیقی کمک کند، انتظار می‌رود با فراغت بال بیشتر و با یاری گرفتن از علاقه‌مندان و دیگر این مهم را به انجام برسانند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. در این خصوص به محقق ارجمند جناب آقای رضا مختاری دست مریزاد بایست گفت که تلاش کرد آثار فقهی این دوره تاریخی و بعد از آن شناسایی و تصحیح نماید و در اختیار اهل تحقیق قرار دهد. این نوشته به نام «رساله‌های فقهی در غنا و موسیقی» چاپ و منتشر یافته است.

۲. آنچه در خاطر دارم در سال‌های بعد از شصت آقایان صانعی، جناتی و مرحوم شیخ جواد تبریزی به این بحث از نگاه فقهی پرداختند و بحث‌های شایان توجهی ارائه کردند.

۳. البته گاه در بین فقیهان موارد استثنا پیدا می‌شود که در استنباطات فقهی به تاریخ مسئله توجه ویژه می‌کنند. در این خصوص مرحوم آقای بروجردی نمونه مثال‌زدنی است. توجه به تاریخ مسئله و کاوش آن، کاری بسیار پرزحمت و وقت‌گیر و در عین حال بسیار فنی است و در کمتر کسی چنین صبر و حوصله‌ای وجود دارد. باورم این است که کسانی که در استنباطات خود تاریخ یک مسئله را پی‌گیری نمی‌کنند و تنها براساس مراجعه به آیات و روایات و دیدگاه‌شماری از فقیهان متأخر به دیدگاهی دست پیدا می‌کنند و آن را به عنوان تکلیف شرعی مکلفان ارائه می‌کنند، نمی‌توانند مدعی سقوط تکلیف شرعی باشند، زیرا در بسیاری موارد مراجعه به تاریخ مسئله دیدگاه فقیه را به طور کلی عوض می‌کند و اگر این فقیهان تاریخ مسئله را بکاوند، به احتمال نزدیک به یقین، به نظر دیگری خواهند رسید و همین احتمال کافی است تا استفراغ و وسع را که فقیه مدعی انجام آن است، با تردید مواجه کند.

