

در تنگی در «حال دوران»

محمدعلی سلطانی



حال دوران (نگرش جامعه‌شناختی به موسیقی از جاافتادگی تا آغاز عباسیان)، اکبر ایرانی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۶، ۳۹۲ص، وزیر.

این موارد ابهام در حکم موسیقی یا به تعبیر روایی و حوزوی غنا است. پیدایش سلسله‌هایی چون امویان و عباسیان که در حقیقت لباس اسلام را به تن کرده 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 بی‌بندوباری‌های 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 آلوده‌دامنی 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 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

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 در خور 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

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 فهم و درک حکم این قبیل امور بهره‌خواهند گرفت. این امر پژوهشگران را وامی‌دارد تاریخ مسلمانان را دقیق‌تر بکاوند و آنچه بر این هنر در روزگار امویان و عباسیان رفته، در فرایند 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 متدینان جامعه 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 زندگی شان 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.^۱ 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 بیشتر خودش را نشان داد و همین امر موجب شد توجه شماری از محققان و تعدادی از فقیهان^۲ به این موضوع جلب شود. اما در این توجه چیزی که بسیار ضروری بود، اما حضوری پررنگ به دست نیامورد مباحث تاریخی موسیقی بود. در بحث‌های فقیهان^۳ 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 آوردند 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

۱. در این خصوص به محقق ارجمند جناب آقای رضا مختاری دست‌مریزاد 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 نشر یافته است.
۲. آنچه در خاطر دارم در سال‌های بعد از شصت آقایان صانعی، جنائی 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 استثنای پیدایمی‌شود که در استنباطات فقهی به تاریخ مسئله توجه ویژه می‌کنند. در این خصوص مرحوم آقای بروجردی نمونه مثال‌زنی 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 کسانی که در استنباطات خود تاریخ یک مسئله را پی‌گیری نمی‌کنند و تنها بر اساس مراجعه به آیات و روایات و دیدگاه شماری از فقیهان متأخر به دیدگاهی دست‌پیدا می‌کنند و آن را به عنوان تکلیف شرعی مکلفان ارائه می‌کنند، نمی‌توانند مدهی 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 استفرغ و سع را که فقیه مدهی انجام آن است، با تردید مواجه کند.

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، وگرنه کاری که ارزش خواندن نداشته باشد به طریق اولی ارزش نقد و بررسی نخواهد داشت.

آقای ایرانی چنان‌که اشاره کرده‌اند، از دیرباز در این باب دغدغه داشته و دارند و گویا هنوز هم این دغدغه پایان ننگرفته است و امید است نتیجه آن 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 آرای 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 خواستگاه و منشأ پیدایی موسیقی را برمی‌رسد. وی در این فصل نخست بر ناتوانی 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 الفسون، موسیقی و تمدن، موسیقی و محیط جغرافیایی را مطرح می‌کند. فصل سوم کتاب عنوان «جامعه، فرهنگ و هنر عصر جاهلی» را 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 به باورهای آنان می‌پردازد و بحث درباره احکام تأسیسی 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 اللمی قریش را چنین مدح کرده است: نحن قوم قد 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 تبرج 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 می رفتند به آن دست یازند. به احتمال زیاد تبرج جاهلی در آن روزگار رفتاری متعارف و غیر مذموم 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. در این مورد دیدگاه آلوسی از دیدگاه ابن سعد که هر دو را نویسنده آورده، دقیق تر است.

فصل چهارم کتاب «شعر و موسیقی در عصر جاهلیت» است که در آن نخست جایگاه اجتماعی شاعران و آوازخوانان را نشان می دهد، به نقش اخلاق در تحول شعر و غنای جاهلی می پردازد، تفاوت شعر بادیه، قریه و مدینه را نشان می دهد، شعر جاهلی را دومین منبع برای جامعه شناسی عصر جاهلی می داند و چند بحث ارزشمند دیگر در این فصل ارائه می کند. در این فصل نیز مواردی وجود دارد که نیازمند تأمل است، از جمله این نکات تفسیری است که وی از بادیه، قریه و مدینه می دهد. وی بادیه را بیابان، قریه را روستا و مدینه را شهر معنا می کند و از تاج العروص نقل می کند که «قریه (روستا) معمولاً در جای خودش آب و هوا نزدیک شهر قرار دارد» (ص ۹۷). این منقول را حقیق در کتاب زیبایی نیافتم. اما قطع نظر از آن به نظر می رسد تفسیر قریه به روستا زائیده 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 نمی گفتند، بلکه واژه قریه نسبت به مدینه عمومی و خصوص مطلق بود یعنی هر مدینه ای قریه بود اما هر قریه ای مدینه نبود، برای نمونه به مدینه الرسول هم مدینه و هم قریه می گفتند و الزاماً شمار ساکنان نبود که بین آن دو تفاوت می گذاشت. به نظر می رسد که قریه در برابر مدینه به کار گرفته نمی شد، بلکه قریه در برابر بادیه به کار می رفت، زیرا بادیه تعبیری بود که بر خانه به دوشان و چادرنشینی اطلاق می شد که خوش نشین بودند و در هر جا آب و علفی می یافتند به مدتی که این آب و علف وجود داشت می ماندند و بعد به جای دیگری می رفتند، اما قریه به جایی اطلاق می شد که در آنها سکونت دائمی وجود داشت و این می توانست یک روستا یا جمعیت اندک باشد یا شهری یا جمعیت فراوان. بنابراین تفاوت گذاشتن بین موسیقی و شعر شهری و روستایی - آن گونه که نویسنده محترم در پی آن است - در آن روزگار معنا نداشت و تفاوت بین شعر و موسیقی کوچ نشینی و شعر و موسیقی زندگی های ثابت و مستقر بود.

در زیر عنوان «منبع الهام شعر و موسیقی» از این نکته سخن

می گوید که شاعران در دوران جاهلی برای خود شیطانی داشتند. این سخن بجاست، اما نویسنده محترم این برخورداری را مختص به شاعران مشهورتر یا غیر اخلاقی تر کرده اند. 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 الهام بخش 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 می شود، کم دقتی در ترجمه هاست که در مواردی نویسنده را به برداشت های نادرست از سخنان و اشعار می کشاند. در اینجا مواردی از این کم دقتی ها نقل می شود:

۱. شعر خطر بن مالک را چنین نقل و ترجمه کرده است: «عودوا الی السحر اثتونی بسحر/ أخبرکم الخیر 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 عترة بن شداد را چنین نقل و معنا می کند: «هل غادر الشعراء من متردم/ ام هل عرف الدار بعد توهم؛ آیا شعرا هیچ شعری را بدون نغمه رها کرده اند و آیا تو [سرانجام] از توهم خارج شدی و خانه را یافتی» (ص ۱۰۹).

ظاهراً شاعر در پی نغمه و شعرخوانی نبود، بلکه می گوید: آیا شاعران از خانه بازسازی شده کوچ کردند و آیا تو پس از اشتباهی که کردی خانه را شناختی؟

ظاهراً این بیت نمی تواند مورد استناد نویسنده برای اثبات ادعایش باشد.

۳. شعر ابن بری را درباره حسان چنین نقل و ترجمه می کند: «انظر خلیلی باب جلق هل/ تونس دون البلقاء من احد؛ دیدم دو یار کنار دروازه دمشق ایستاده اند، آیا غیر از سرزمین بقاء (که در شام است) با کس دیگری مانوس می شوی» (ص ۱۱۸).

به نظر می رسد ترجمه شعر باید چنین باشد: به ملازم دروازه شهر جلق بنگر، آیا در منطقه بقاء مانوس می شوی؟

باید یادآور شوم حسان زمانی در این منطقه می زیست و از آن خاطرات خوبی داشت که به هنگام مدح آل جفنه در سروده ای به این نکته اشاره کرده است و ابن بری در حقیقت با یادآوری آن روزگاران حسان را ستایش می کند.

۴. در همان صفحه شعر دیگری را چنین آورده و ترجمه کرده است: «وسماع مدجنة تمللنا/ حتی نؤوب تناوم العجم؛

رسا و دلنشینی دارد و حال آنکه کسی مفهوم کلام او را نمی فهمد و ندیدم کسی مانند من از صدای اولدت بپرد، 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 آنکه زبان به سخنی نگشوده، اما چه آواز رسایی دارد. من کسی را چون خودم شیفته صدای چون اوئی ندیدم و نه عربی که شیفته صدای عجمی گردد.

به جرأت می توان گفت که ترجمه همه اشعار عربی موجود در این نوشته نیازمند بازنگری است.

کم دقتی ها در ترجمه در بعضی جاها در نشرها 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 الشيء الغناء، یوصل به الرحم و بنفس به عن المكروب. قال: انما اهني 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 مستغن و غنای سنگین و فنی بوده است. اینکه چگونه آواز موجب صله رحم می شود و انسان را از خیالات باطل دور و با رخوتی 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 برداشت هایی شده است که به هیچ عنوان از این سخنان به دست نمی آید. در این سخن سؤال کننده از حسن بصری درباره غنا به مفهوم موسیقی پرسیده است، اما گویا واژه را به گونه ای 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 می شود صله رحم به جا آورد 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 اینجا درباره موسیقی سخن نگفته است تا از سخن وی برداشت کنیم که موسیقی موجب رفع اندوه می شود و در این نکته درمانیم که موسیقی چگونه موجب صله رحم می شود و هرگز از این سخن به دست نمی آید که در غنای مفید با شعری آموزنده و متغن 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 دقتی ها که بگذریم، می توان گفت تحقیق آقای

شنیدن صدای کنیزک مغنیه در یک روز ابری ما را معالجه می کند، به طوری که مانند شاهان عجم که با آواز می آرامیدند، ما هم آرام می گیریم».

راستی این همه معنا در این شعر وجود دارد و آیا معنای تعللنا معالجه کردن است؟ ظاهرأ شاعر چنین چیزهایی نمی خواست بگوید، بلکه خیلی ساده می خواهد بگوید که آواز خوانی کنیزک آن قدر ما را معطل کرد که بانگ خروس خبر از وقت خروس خوانی داد.

نکته جالب آنکه نویسنده محترم واژه تعللنا را در همین بیت در ص ۱۴۲ به سرگرم کردن معنا کرده است که درست به نظر می آید. ۵. در صفحه ۱۲۲ این شعر را چنین معنا می کند: «و نحن اجرنا حارثا بسبوننا / فظل یفتی آمنای جنابنا؛ ما پاداش حارث را با تیغ های خود خواهیم داد و آمن [آواز خوان] همچنان در کنار ما سرود می خواند».

به نظر می آید اگر نویسنده محترم به حالت مفعولی واژه آمنای هم توجه می کرد بیت را چنین معنا نمی کرد، شاعر می گوید: ما با شمشیرهایمان حارث را پناه دادیم و او در کمال امنیت در پناه ما به آواز خوانی خود ادامه می دهد.

۶. در همین صفحه این شعر را آورده است: «وسار بنا 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 می دهیم». ظاهرأ شاعر می گوید: یغوث ما را سوی قبیله 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 کانه / أخو سقطه قد اسلمته العوائد؛ پایان داد به سخن لهوی که گویی پایش شکسته و توان حرکت ندارد و به کمک چویدستی 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 غیر منتظره ای بود که نصیب ما شد.

۸. در صفحه بعد این بیت را می آورد: «من القیان هتوف طالما رکدت / لفتیه پشتهون اللهو الغزلا؛ برخی از کنیزکان خواننده پیاهی می خوانند برای جوانانی که شیفته موسیقی و غزل هستند».

این بیت ظاهرأ به این معناست: کنیزکان آوازه خوان را برای جوانان شیفته لهو و غزل، هر چند هم ساکت باشند سروشی است.

۹. این دو بیت را چنین ترجمه کرده است: «عجبت لها انی یکون غناءها / فصیحا ولم تغفر بمنطقها فما؛ ولم ار مثلی شاقه صوت مثلها / ولا عربیا شاقه صوت اعجما؛ شگفتا که چه غنا

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 با نگاهی جدید سامان تازه‌ای بدهد. بعضی از عناوینی که در اینجا 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 اینجا 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 از این شعر هجو موالی را استنباط کرده است:

«تأملت اسواق العرب فلم أجد/ دكاكینها الا علیها الموالی» (ص ۱۳۶). ولی ظاهر آشاعری 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 اندیشه بادیه‌نشینی و هجرت از قریه‌نشینی به شهرنشینی و ایجاد یک مدینه‌النبی مطلوب و واقعی بود که پیامبر مکرم اسلام (ص) در طول رسالت خود دبه دنبال آن بود» (ص ۱۷۶). این برداشت از هدف و رسالت پیامبر برداشتی تازه و نو است. دارنده 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 کند. 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 جنبه 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 و گرایش‌های متصوفه و عرفا به ویژه در آفریقا و نیز حوزه بلکان که در این دو 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 دیگر این مهم را به انجام برسانند.

