

موسیقی ابن سینا (از زکریا یوسف)

دکتر علی طاهری*

حسین زنگنه**

چکیده

شیخ الرئيس ابوعلی حسین بن عبدالله سینا ، ابوعلی سینا که از بزرگترین حکیمان و عالمان جهان به شمار می آید و آثار و تألیفات بسیار ارزشمندی در رشته های مختلف معارف بشری بر جهانیان عرضه داشته ، علاوه بر تبحر در انواع علوم و فنون در دو جنبه نظری و عملی موسیقی نیز از مهارت کافی برخوردار بوده و بخشی از کتاب شفا را به موسیقی ، تدوین و اجرای آن اختصاص داده است که این بخش ، خود از قدیمی ترین اسناد مکتوب موسیقی به حساب می آید .

ابن ابی اصیبعه کتاب دیگری از ابن سینا در زمینه موسیقی به نام « المدخل الی صناعه الموسیقی » نام می برد و خود ابن سینا در موسیقی « الشفاء » به دو کتاب دیگر اشاره می کند که عبارتند از « کتاب البرهان » و « کتاب اللواحق » که متأسفانه هر سه کتاب از بین رفته است .

ابوعلی سینا در نوشته های خود که درباره موسیقی است با توضیح فلسفه خاص خودش به پیدایش موسیقی و ماهیت آن و اصوات همگون و ناهمگون ، گونه ها و انواع آن ها ، ریتم ها یا هارمونی ها ، شعر و اوزان آن ترکیب و آهنگها و آلات موسیقی با سبکی علمی و متقن بدون تطویل و تکرار پرداخته است و هر مطلبی را با دلیل و برهان توضیح می دهد و نظرات خویش را با دلایل منطقی تأیید و تأکید می نماید و در تحقیقات خود علاوه بر جنبه های فیزیکی و ریاضی به بررسی فلسفی و روان شناختی آن نیز می پردازد . ابن سینا از یک نظرگاه موسیقایی محض درباره شعر بحث می کند و شعر را این گونه تعریف می کند : « شعر سخنی خیال انگیز و مرکب از الفاظ هماهنگ است که در وزن حروف روی متشابه ، مساوی و تکراری می باشد » . وی می افزاید شعر از آن جهت که از الفاظ تشکیل شده است مباحث لغوی و نحوی در آن نهفته است و از آن جهت که در شعر ، وزن و علل و اسباب آن موجود است یک امر موسیقایی است .

*دکتر علی طاهری - استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

همدان ، خیابان تختی ، کوچه شهید اسدیار پلاک ۲۴ تلفن ۲۶۷۹۴۳۸ - ۰۸۱۱

آدرس الکترونیکی : taheri 321@yahoo.com

**حسین زنگنه - مدرس مراکز تربیت معلم

همدان - شهرک مدرس ، غدیر ۶ پلاک ۷ تلفن ۸۲۹۰۶۶۲ - ۰۸۱۱

وی برای هر زمانی از شبانه روز مقامی را اختصاص داده است که استماع آن متناسب طبع انسان است و می گوید مقام رهاوی برای سحرگاهان ، مقام حسینی برای صبحگاهان و مقام رست برای طلوع آفتاب و مقام ابوسلیم برای پیش از ظهر و مقام زنگوله برای نیم روز و مقام عشاق برای صلاة ظهر و مقام حجاز برای مابین دو صلاة و مقام عراق برای عصر و مقام اصفهان برای نزدیک غروب و مقام نوا برای غروب مقام بزرک برای بعد از نماز عشاء و مقام مخالف برای هنگام خواب بسیار مناسب است .

هرکس تالیفات او را در زمینه موسیقی مطالعه کند هیچ تردیدی نخواهد داشت که وی دارای مهارت عملی نیز بوده است زیرا با شیوه ای عالمانه به آن پرداخته و در زمینه های کاربردی نیز دارای ورزیدگی و نسبت به ریزه کاری های نواختن آلات موسیقی بسیار آگاه بوده است و بیان نکات بسیار دقیق اجرای موسیقی که ابن سینا در نوشته های خود به دست داده است قطعاً مؤید این نظر می باشد .

لذا با مطالعه تالیفات وی در باب موسیقی نظری و عملی می توان ادعا کرد که او علاوه بر مقام شامخی که در علوم مختلف داشته در باب موسیقی نیز یک هنرمند بوده است .

کلید واژه ها :

موسیقی - ابن سینا - الشفاء - مقام - نغمه - هارمونی

مقدمه:

شیخ رئیس ابوعلی حسین بن عبدالله سینا، ابوعلی سینا پزشک، فیلسوف و نویسنده ایرانی از بزرگترین حکیمان و عالمان جهان به شمار می آید. پدرش اهل بلخ بود، ابتدا در بخارا پرورش یافت و در ده سالگی قرآن و بسیاری از علوم ادب را آموخت و منطق و هندسه اقلیدس و المجسطی را نزد ابو عبدالله الناطلی که از رجال مشهور قرن چهارم بود فراگرفت پس از آن به مطالعه علم الهی و طبیعی و طب و ریاضی پرداخت و در ۱۸ سالگی از تحصیل علوم فارغ شد و بر اثر معالجه نوح بن منصور شاه سامانی به دربار سامانیان راه یافت و در پی آشنایی او با سامانیان به گرگان پایتخت امیر مامونیه خوارزم رفت و به خدمت خوارزمشاه علی بن مأمون محمد رسید و نزد او تقرب یافت. پس از گرگان به ری و همدان رفت و در حدود نه سال در همدان ماند، سپس به دربار فخر الدوله دیلمی راه یافت. وی سالهای اخیر عمر خود را در اصفهان در حمایت علاءالدوله کاکویه گذرانید و در سفری که همراه امیر مذکور به همدان می رفت در طی راه مریض شد و در همدان در گذشت و در همانجا مدفون گشت.

آثار ابوعلی سینا بسیار متعدد است و در حدود ۲۴۰ کتاب و رساله از وی نام می برند که بسیاری از آنها به زبانهای مختلف ترجمه شده است. از معروفترین آثار وی کتاب شفا (شامل چهاربخش ۱ - منطق، ۲- طبیعیات، ۳- تعلیمات، ۴- الهیات) قانون، اشارات، نجات و دانشنامه علایی است.

شیخ علاوه بر مقام شامخی که در علوم مختلف داشت دارای مقام ادبی قابل توجهی بوده است. از جمله رسالات ادبی او کتاب: اسباب حدوث الحروف یا مخارج الحروف است

اشعار فارسی که به ابن سینا منسوب است بیست و دو قطعه می باشد که در تذکره ها ضبط است. اشعار عربی او بیش از اشعار فارسی است و قصاید معروفی از قبیل قصیده عینییه، قصیده شکوائیه و غیره دارد. با این همه از علم و فضل وی شاید جالب توجه باشد که بگوئیم مایه مباهات است که بوعلی سینا علاوه بر تبحر در انواع علوم و فنون در دو جنبه نظری و عملی موسیقی نیز مهارت کافی داشته و بخشی از کتاب شفا را به موسیقی و تدوین و اجرای آن اختصاص داده است و این بخش، خود شاید از قدیمی ترین اسناد مکتوب موسیقی به حساب آید، گرچه محققان عرب کوشیده اند که این آثار ارزشمند را به صرف این که به زبان عربی تدوین یافته است به عربها نسبت دهند اما واقع امر این است که همه این تلاشها در حوزه وسیع اسلامی و در پرتو عنایت ویژه اسلام به علم و تحقیق صورت گرفته و مرزهای جغرافیایی و ملی را درنوردیده است، به هر حال به جاست که کوششهای ارزنده بوعلی سینا در این زمینه به اهل فن معرفی گردد از این رهگذر در صفحات آینده مطالبی تقدیم می گردد که ترجمه سخنرانی آقای دکتر زکریا یوسف در

سال ۱۹۵۲ میلادی در دانشگاه بغداد است که به مناسبت هزارمین سال تولد بوعلی سینا ایراد نموده اند.

بسیاری از مردم تعجب می کنند وقتی بدانند که ابن سینا از موسیقیدان های برجسته روزگار خود بوده است و این یک واقعیت است زیرا محدوده فعالیت فکری ابن سینا این فیلسوف بزرگ منحصر به یک رشته از علوم نبوده بلکه جنبه های مختلف علم و معرفت و در ضمن آن موسیقی را در برمی گرفت .

موسیقی در آن دوره های درخشان اسلامی - یعنی قبل از هزار سال - هنری ارزشمند بوده که بسیاری آن را پیشه خود کرده و به آن ارزش و اعتبار بخشیده اند و کسانی که در آن مهارت داشتند از تکریم و احترام فوق العاده ای برخوردار می شدند و فضلاء و دولت مردان و حتی بعضی از خلفاء آن را بهترین سرگرمی در نظر می گرفتند و موسیقی علم با اهمیتی بود. از این رو علمای عرب و مسلمانان و فلاسفه اسلامی نظیر کندی، بنوموسی، رازی، فارابی، خوارزمی و اخوان الصفاء و دیگران، همانند سایر علوم به آن اهتمام ورزیدند و تحقیق و بحث در زمینه آن را گسترش دادند و بهترین تالیف را به رشته تحریر درآوردند. و آنچه که از این گونه تالیفات به دست ما رسیده است نمایانگر آن بخش از فرهنگی است که این علماء به آن دست یافته اند.

بنا بر این جای شگفتی نیست اگر موسیقی سهم عمده ای از توجه و عنایت ابن سینا را به خود معطوف سازد که آن را بخش اصلی از احکام چهارگانه حکمت ریاضی^۱ به حساب آورده و آن را در کنار علم اعداد، هندسه و هیئت قرار دهد و باز هم جای تعجب نیست که تالیفات وی در زمینه موسیقی نیز - مانند بسیاری از اندیشه های وی زائیده نبوغ بی نظیر و خدادادی او - عمیق و پر محتوی باشد.

ابن سینا در موسیقی^۳ کتاب تالیف کرده است، دو کتاب به زبان عربی و دیگری به فارسی و مهمترین و مبسوط ترین این کتابها از نظر پژوهشی همان بخش موسیقی از فرهنگ نامه معروف به کتاب "شفا"ی وی می باشد و این بخش از حدود بیست هزار کلمه تشکیل می شود، اما دومین اثر وی در این باب، بخش موسیقی از کتاب "النجاه" است که اصل آن خلاصه مطالبی است که در موسیقی "شفا" بیان شده و از حدود سه هزار کلمه تشکیل می شود و اما کتاب فارسی وی به نام "دانش نامه" در بردارنده بخش موسیقی کتاب "النجاه"^۲ است.

۱) تسع رسائل فی الحکمه والطبیعیات. چاپ قسطنطنیه سال ۱۲۹۸ هـ صفحه ۷۶

۲) گفته می شود الجوزانی شاگرد ابن سینا این بخش را بعد از وفات ابن سینا تحریر کرده است.

خوشبختانه برخی از نسخه های خطی این کتاب^۳ به دست ما رسیده است و بخش موسیقی از کتاب "النجاه" در ضمن مجموعه رساله های شیخ الرئیس در هند چاپ شده است. همانطوری که دکتر محمود احمد الحفنی آن را به صورت جداگانه از روی نسخه خطی آکسفورد همراه با ترجمه آلمانی آن منتشر کرده و در سال ۱۹۳۱ در برلین چاپ کرده است.

و ما ضمن این که از دکتر الحفنی تجلیل می نمائیم و تلاش او را در نشر چنین آثار ارزشمند موسیقی ارج می نهیم براو خرده می گیریم که متن عربی را همانطوری که بوده بدون شروح و تعلیقات در پانزده صفحه منتشر کرده، در حالی که این شروح و تعلیقات را به ترجمه آلمانی اختصاص داده و آن ترجمه ۷۹ صفحه را در بر می گیرد و به این ترتیب خوانندگان عرب زبان را از این معلومات و پژوهشها محروم ساخته است. حال آنکه ما برای شناخت موسیقی خودمان به آن نیازمندتر از آلمانها هستیم.

اما از کتاب فارسی دانشنامه دو نسخه خطی در موزه بریتانیا در لندن^۱ موجود است که بعضی از بخشهای آن در ایران به چاپ رسیده در حالی که بخش مربوط به موسیقی هنوز چاپ نشده است. ابن ابی اصیبعه کتاب دیگری از ابن سینا را در زمینه موسیقی به نام ((المدخل الی صناعه الموسیقی)) نام می برد که موضوع این کتاب با آنچه در کتاب النجاه آمده متفاوت است و خود ابن سینا در موسیقی ((الشفاء)) به دو کتاب دیگر اشاره می کند که در آن به توضیح برخی نکات موسیقائی می پردازد که عبارتند از ((کتاب البرهان))^۲ و ((کتاب اللواحق))^۳ ولی متأسفانه این سه کتاب از بین رفته است.

اما بخش موسیقی از کتاب شفا حاوی مهمترین و گسترده ترین مباحث موسیقی ابن سینا است و حقیقتاً از ارزنده ترین منابع موسیقی قدیم عربی شمرده می شود و آن نیز نسخه ای خطی است که هنوز به زیور طبع آراسته نگشته و تا آنجا که من می دانم نه نسخه از این بخش موسیقی به دست ما رسیده است که در میان مخازن کتابخانه های مختلف دنیا پراکنده است که دو نسخه از آن در مخزن کتابخانه ((بودلیان)) در آکسفورد^۴ و دیگری در دفتر کتابخانه هندی لندن^۵ و دیگری در

Ms.Add.16659.fols.333-337v & Ms.or.2361 fols,157(۱)

(۲) ((موسیقی الشفاء)): نسخه المکتب الهندی در لندن برگه شماره ۱۵۴

(۳) مرجع سابق، برگه شماره ۱۵۸ و ۱۷۴

(۴) Ms.poc.109 & poc.250

(۵) No.1811.

دانشگاه لیدن هلند^۶ و نسخه ای هم در مخزن " جون رایلندز" منچستر^۷ و دو نسخه در کتابخانه قاهره^۸ مصر و نسخه دیگری در مخزن مسجد الازهر مصر^۹، و نسخه نهم در کتابخانه انجمن سلطنتی آسیایی لندن موجود می باشد.^{۱۰}

و من توانستم رونوشتهایی از نسخه های مذکور را به دست آورده و آنها را باهم مقابله نمایم که در نتیجه دریافتیم که به استثنای تفاوت های اندک و ناچیز، متن آنها کامل است. ولی نسخه انجمن سلطنتی آسیایی که برای من ارسال نشده تقریباً فاقد یک سوم آخر مطلب می باشد.

((پدر قناتی)) در کتابش ((مولفات ابن سینا)) بخشی از نسخه های دیگر کتاب شفا را که در چندین کتابخانه پراکنده گشته و بعضی از آنها نیز حاوی بخش موسیقی هستند ذکر نموده است. برای ما مشخص نشده که آیا این بخش کامل است یا ناقص. چون از آن اطلاعی نداریم تا درباره آن اظهار نظر کنیم. دکتر هنری جورج فارمر و بارون رودلف ایر لانژر خاورشناس به وجود نسخه دیگری از موسیقی شفا در کتابخانه دانشگاه ((ابساله)) سوئد^(۱) اشاره می کند. اما در واقع چنین بخشی در ((ابساله)) وجود ندارد. همان طوری که مدیر کتابخانه دانشگاه مذکور برای ما نوشته است. نسخه ای از شفا که در آنجا وجود دارد فقط مختصری از بخش طب است. بارون ایر لانژر موسیقی شفا را به فرانسه ترجمه کرد و آن را بدون متن اصلی در سال ۱۹۳۵ در پاریس همراه بخش دوم کتابش "La Musique Arabe" چاپ کرده است. همانطوری که ((دکتر فارمر بحث "عود" آن را به انگلیسی ترجمه کرده و همراه متن اصلی در جزء دوم کتابش "studies in oriental musical instruments" منتشر کرده است.

ابن سینا در نوشته های خود که درباره موسیقی است با توضیح فلسفه خاص خودش به پیدایش موسیقی و ماهیت آن و اصوات همگون و ناهمگون، گونه ها و انواع آنها، ریتمها یا هارمونیاها، شعر و اوزان آن، ترکیب آهنگها و آلات موسیقی با سبکی علمی و متقن بدون تطویل و تکرار پرداخته است و هر مطلبی را با دلیل و برهان توضیح می دهد و نظرات خویش را با دلایل منطقی تائید و تاکید می نماید و در تحقیقات موسیقی خود تنها بر جنبه های فیزیکی و ریاضی اکتفا نمی کند بلکه علاوه بر آن به بررسی فلسفی و روان شناختی آن نیز می پردازد و در همه این موارد در مقابل آراء

No.144-5. (۶)

No.378-9 (۷)

(۸) (فلسفه ۸۹۴) و (فلسفه ۶۷۵).

(۹) به فهرست نسخ کتابخانه الازهر مراجعه شود.

No.5 (۱۰)

و افکار گذشته موضع مفسر و منتقدی را می گیرد که به نظر وی آنها نیازمند افزایش و اصلاح می باشند.

این امر به روشنی در سطرهای اولیه مقدمه ای که بحث موسیقی شفا را با آن آغاز می کند برای ما آشکار می شود. آنجا که می گوید: ((اکنون وقت آن است که بخش ریاضی فلسفه را با بیان کلیات دانش موسیقی به پایان ببریم و از این علم به آنچه که ذاتی آن و منشعب از اصول و مبادی آن است اکتفا نمائیم بدون این که آن را با اصول عددی و فروع حسابی طولانی کنیم که شایسته است به خاطر تصریح بر آنچه که آمده یا اظهار آنچه که بیان شده مهارتی از نوع صناعت عدد در آن به دست آوریم بدون اینکه به موارد مشابه اشکال فلکی و اخلاق نفسانی متناسب با ابعاد موسیقی توجه کنیم زیرا آن روش کسانی است که به اعتقاد ایشان علوم از هم جدا نیستند و آنچه که ذاتی است با آنچه که عرضی است فرقی ندارد که این گروه فلسفه شان قدیمی گشته و بدون تلخیص و اجمال به جای مانده و اهمال کارانی که فلسفه اصلاح شده و منقح را درک کرده و به تفصیل قطعی و یقینی نیز رسیده اند از ایشان تبعیت کرده اند و ما در حد و سعمان کوشیده ایم که حق را مراعات کنیم و تا می توانیم پذیرای اسباب و انگیزه های مرسوم و متعارف نباشیم))^۱ از اینجا روشن می شود که ابن سینا از آن فلسفه قدیمی که اعتراف به ارتباط موسیقی با اختر شناسی می کند و می گوید:

((افلاک و حرکات ستارگان دارای نغمه ها و ملودیهای هستند)) و اقوالی از این قبیل که در رسائل " اخوان الصفا" - که در فلسفه خویش خصوصاً در بخش موسیقی - به روش قدما رفته اند راضی نیست.

ابن سینا بعد از این با بیانی روشن نظر خویش را درباره پیدایش موسیقی و ماهیت آن اعلام می دارد و فلسفه جدیدی می آورد که من کسی را قبل از او سراغ ندارم که این فلسفه را آورده باشد، او معتقد است که خداوند اداره کننده هستی است و در سرشت موجودات زنده برای بقای نوعشان نظام و ترتیبی قرار داده است که همان تناسل است و از آنجا که حیوانات دور از یکدیگر به تنهایی زندگی می کردند و غرض مذکور آنها را ناچار و مجبور به نزدیکی به یکدیگر می کرد بنابراین طبیعت به آنها صدا را ارزانی داشت تا هر فردی از آن به عنوان وسیله ای برای فراخواندن دیگری استفاده نماید و در حالات دیگر نیز حیوانات کوچکی که توانایی دفاع و مراقبت از خود را ندارند این صدا را برای کمک خواستن از مادر و دیگر حامیانشان در مقابل آفت یا خطری به

(۱) موسیقی شفاء از نسخه هندی برگه شماره ۱۵۳

کار می بردند. اما انسان که به صورت اجتماعی با هم نوعانش زندگی می کند ضرورت او را وادار می کند که آنچه را در روانش می گذرد برای دیگری بیان نماید. بنا بر این سرو صدای طبیعی را وسیله این بیان و تعبیر د ر نظر گرفته برای خود از آن (سرو صدا) زبانی تصحیح شده و پیراسته به وجود آورد تا با اغراض بی شمار او مطابقت نماید و به این سرو صدای معمولی شکل‌های مختلفی می دهد از قبیل پایین آوردن صدا به هنگام ناتوانی و توسل به غیره اقتضای طبیعت، و بالا بردن آن و شتاب به هنگام تهدید و اظهار قوت و غیره... تا اینکه تاثیر تعبیر مورد نظر در روان کاملتر باشد. اما ترکیب صداها جز تقلید این اشکال مختلف احساسی که در نفس پدیدار می گردد و نفس تحت تاثیر آن قرار می گیرد نیست و هرگاه این ترکیب اصوات با سبک موسیقی آراسته گردد لذت در نهاد آدمی فراهم آید زیرا علت لذت همان احساس چیزی است که دارای نظم ترتیب است. از اینجا روشن می شود که آنچه که بزرگترین فلاسفه غرب امثال داروین که موسیقی را با نظریه تکاملش در می آمیزد و آن را وسیله ای از وسایل بقای نوع می داند و ژان ژاک روسو و هربرت اسپنسر که می گویند موسیقی زبان تربیت و تمدن است که دارای تاثیر ویژه می باشد. ابن سینا در این گفتار چندین قرن بر آنها پیشی گرفته است.

ابن سینا بعد از این مقدمه فلسفی از کتاب شفا به اصل موضوع منتقل می شود و به صداها و همگون و ناهمگون می پردازد و آن را با روش دقیق علمی بررسی می کند، همانطور که " بارون ارلانژه"^۱ می گوید آن را بیش از ارسطو و فارابی توضیح می دهد. موضوع هماهنگی نغمه ها و آهنگها و ناهماهنگی آنها هنگام گوش دادن به طور متوالی یا همزمان از پیچیده ترین مسائل آوا شناسی، روانشناسی و فلسفه است زیرا معیار این هماهنگی و ناهماهنگی جز احساس و ذوق فردی نمی باشد و از آنجا که ذوقها پایدار نیستند و با اختلاف محیط ها و زمان ها متفاوتند لذا موضوع صداها و هماهنگ و ناهماهنگ از جهت ترکیب موسیقی بر سبک و سیاق ثابتی نیستند، بنابراین در تمدنهای گذشته گفته شده است که صدای جواب^۲ از نظر هماهنگی با برگردان و ترجیع، بهترین آهنگهاست.

در حالی که در سده های میانه، عرب به این نتیجه رسید که نوع پنجم و چهارم اصوات، نیکوترین صوت است. ابن سینا هم همین را بیان داشته است، آنگاه می بینیم این نظر در اروپا در قرن دوازدهم میلادی تغییر می یابد و در همان وقت فرانکو الکلونی به صراحت ابراز می دارد که گونه سوم نغمه ها خوش آیند ترین نغمه ها است. پس از آن می بینیم که بسیاری از سرشناسان موسیقی مدرن غربی در ساختهای موزیکال خود قائل به اصوات ناهمگون هستند به همین منظور فلاسفه و موسیقیدان ها از گذشته برای علل این همگونی و ناهمگونی به بیان علت پرداخته و در این زمینه اختلاف نظر داشته اند. ((لیبتس)) یکی از فیلسوفان سرشناس معاصر می گوید: علت همگونی

(۱) D' Erlanger , la musique Arabe.vol.2p.261.

(۲) الجواب: صدای فرود پرنده

وناهاگونی آن به خاطر پذیرش غیر ارادی انسان وفرکانسهای ساده اصوات است. ((مولمهولتز)) (Molmholtz) یکی از بزرگترین دانشمندان معاصر می گوید با مجموعه ای از اصوات فرعی از یک فرآیند توافقی هر صدایی را می توان با آن تعبیر کرد. یک نظریه امتزاج یا ریخت شناسی وجود دارد که به هماهنگی وناهماهنگی اصوات ودرجه تفاوت آنها وتوان آمیختگی وترکیب آنها با یکدیگر نظر دارد.^۱ این نظریه امتزاج به عنوان یکی از جدید ترین نظریات که در قرن بیستم از آن سخن رفته است از هزار سال پیش نزد عربها ناشناخته بود.

ابن سینا به موجب آن اصوات ناهماهنگ را شناخته ودرباره آنها می گوید: ((صوت ناهماهنگ آن صوتی است که دو نغمه با هم جمع نمی شوند وانسان از آن به لذتی دست نمی یابد واز آن می گریزد وعلت آن عدم ترکیب میان دو نغمه است.^۴

ابن سینا فصلی را به شعر واوزان آن^۵ اختصاص داده است واین از ارزشمند ترین مطالبی است که در این زمینه نگاشته است. همان گونه که برهیچ کس پوشیده نیست ، ابن سینا قبل از این که یک موسیقیدان فرزانه باشد شاعر وچامه سرایی زبردست بوده است . وی از یک نظر گاه موسیقایی محض درباره شعر بحث می کند وشعر را این گونه تعریف می کند: ((شعر سخنی خیال انگیز ومرکب از الفاظ هماهنگ است که در وزن حروف روی متشابه،مساوی وتکراری می باشد.)) وی می افزاید،شعر از آن جهت که از الفاظ تشکیل شده است مباحث لغوی ونحوی در آن نهفته است واز آن جهت که در شعر،وزن وعلل واسباب آن موجود است یک امر موسیقایی است.

چنین بحثی در موسیقی غنایی از اهمیت به سزایی برخوردار است وتا حد زیادی مارا برای فهم سبکهای آهنگ سازی قدیم از جهت هارمونیکی آن یاری می کند .همچنین راه نوینی را برای مطالعه اوزان شعر عرب به روی ما می گشاید که من معتقد هستم که مطالعه اوزان شعر عرب از طریق موسیقی بسیار ساده تر وآسان تر از مطالعه آن به شیوه تقطیع است. ابو منصور حسین بن زلیع شاگرد ابن سینا نقل قول کرده است که شیخ رئیس برای هر زمانی از شبانه روز مقامی را اختصاص داده است که استماع آن متناسب طبع انسان است واز موسیقیدان ها ونوازندگان می خواهد که پایبند آن باشند. ابن سینا می گوید مقام رهاوی برای سحرگاهان ومقام حسینی برای صبحگاهان ومقام رست برای طلوع آفتاب ومقام ابوسلیق برای پیش از ظهر ومقام زنگوله برای نیم روز ومقام عشاق برای صلاه ظهر ومقام حجاز برای مابین دو صلاه ومقام عراق برای عصر ومقام اصفهان برای نزدیک غروب ومقام نوا برای غروب ومقام بزرک برای بعداز نماز عشا ومقام مخالف^۶ برای هنگام خواب بسیار مناسب است.

۳) المجله الموسیقیه- الدكتور الحفنی- العدد ۲ص ۶۶ والعدد ۳۷ص ۵۵

۴) بخش موسیقی از کتاب النجاه چاپ برلین ص ۸۵

۵) موسیقی شفا نسخه المکتب الهندی برگه ۱۷۱

۶) الکافی فی الموسیقی،نسخه خطی موزه بریتانیا. or.2361 vol.226v. (به نقل از فارمر)

در عصری که ایستگاههای رادیویی در زمانهای مختلف برای مردم موسیقی پخش می کنند دست اندرکاران و برنامه ریزان رادیوهای عربی به چنین بحثهای موسیقایی بسی نیازمندند ولی متأسفانه در برنامه هایی که برای ما ارائه می دهند هیچگونه اثری از اندیشه یا تخصص در این زمینه مشاهده نمی شود.

مقاله موسیقی شفا از مهمترین مقالات ابن سینا است که دربردارنده فصلی تحت عنوان آهنگ سازی است^۱

در این فصل بسیاری از امور تکنیکی آمده است که جز ابن سینا هیچکس به آن نپرداخته. پس از آنکه چگونگی آهنگ سازی و راههای تغییر مایه از یک مقام به مقام دیگر و از یک هارمونی به هارمونی دیگر را توصیف می کند چگونگی آرایش آهنگ را هنگام ادای آن با افزودن برخی امور به آهنگ اصلی، آن را برای ما بیان می کند و آنها را زیادات فاضله می نامد و در کتاب النجاه از آنها به عنوان محاسن لحن^۲ یاد می کند و می گوید:

((برخی از محاسن لحن خاص نغمه ها و برخی مخصوص هارمونی ها است و بخش مربوط به نغمه ها عبارت از ((ترعید))، ((تمزیج))، ((توصیل)) و ((ترکیب)) است و در تعریف ترعید می گوید: ((ترعید پرکردن آهنگ با نغمه های متوالی به گونه ای است که فواصل آن احساس نشود)). البته این تعریف مطابق است با آنچه که در اصطلاح موسیقی غربی ((Tremol)) نامیده می شود. سپس در تعریف تمزیج می گوید: ((تمزیج آن است که آهنگی را بر روی دستان ایجاد کند درحالی که آن را در دست دارد، انگشتهای بالا و پایین را می لرزاند تا صدای دیگری که با این صدا ترکیب میشود شنیده شود و این چیزی است که امروزه بنام ((Trill)) شناخته می شود)). و درباره توصیل می گوید: ((توصیل آن است که با حرکت پیاپی انگشت در زیر یا بالای دستان به گونه ای نواخته شود که پیوسته صدا از زیر به بم و از بم به زیر تغییر یابد که همان ((Glisando)) می باشد.

البته این امور هنری که اکنون در موسیقی غرب رایج است از آن جمله تنها ترعید نزد نوازندگان شرقی موسیقی عربی معمول است. بجز معدود کسانی که اخیراً موسیقی عربی را براساس تکنیک غربی فراگرفته اند در حالی که این امور در زمان ابن سینا کار برد داشته و شناخت این امر به ما تصویری از مهارت و تفنن در موسیقی عملی نوازندگان قدیم می دهد. ابن سینا با این بیان به تعریف "ترکیب" می پردازد که: ((آن تک ضربی مداوم و بر دو وتر از نغمه مورد نظر است و نغمه

۱) بخش موسیقی شفاء، نسخه مکتب هندی برگه ۱۷۳

۲) بخش موسیقی النجاه چاپ برلین و مرجع سابق برگه ۱۷۳

عربها قبل از ابن سینا تدوین موسیقی را شناخته بودند آنچنانکه ابوالفرج اصفهانی در کتاب اغانی نقل کرده است. وی می گوید: ((اسحاق موصلی برای ابراهیم بن مهدی یک نوع آهنگی را که ساخته و نواخته بود، انگشت و طریقه اجرای آن و اجزاء آهنگ پردازیش را تدوین کرد و ابراهیم بدون اینکه قبلاً آنرا شنیده باشد، ساخته او را اجرا کرد.))

چنین خبری به ما می گوید که گونه ای از تدوین موسیقی از قرن دوم هجری نزد موسیقیدان های عرب شناخته شده بود گرچه ما چگونگی آن تدوین را نمی دانیم. در کتاب "الادوار" صفی الدین عبدالمومن ارموی بغدادی که در اواخر عصر عباسی می زیسته نمونه هایی از آهنگهای تدوین شده مانند آنچه که از ابن سینا نقل شد موجود می باشد که از این کتاب نسخه ای در موزه بریتانیایی لندن وجود دارد.^۱

ابن سینا در جای دیگری از موسیقی شفا به تدوین موسیقی اشاره می کند و می گوید: اشخاصی رادیده ام که ریتم هایی را آنچنانکه می شنوند در سریعترین وقت ممکن می نویسند، سپس به جای زمان های طولانی نت هایی قرار می دهند که طول آنها را عرف تعیین می کند و به اندازه کشش آن زمان ها دستش را در نوشتن نتها می کشد و در خلوت مقادیر کشش و زمان را به خاطر می آورد.^۲

این مثال ابن سینا ما را از حقیقت تاریخی دیگری آگاه می سازد و آن این است که عربها تدوین موسیقی زمان بندی شده را قبل از اروپائیان شناخته بودند و ترجیحاً اندیشه زمان بندی در تدوین موسیقی که در زمان ((جید واریزو)) (قرن یازدهم میلادی) در اروپا ظهور کرد، برگرفته از اعراب بود اما حل رموز موسیقایی مثال مذکور، امری سهل است. بخصوص وقتی که بدانیم این راه حلی را برای ما بیان کرده و آن ابعادی است که به موجب آن دستنهایی بر قبضه عود بسته می شود و ما ارزش های هنری نغمه ها را یا از طریق دانش ریاضی محاسبه می کنیم و یا به یک روش عملی روی می آوریم. پس عود را برمی گیریم و دستان هایی را بر آن طبق آن ابعاد (فواصل) تعبیه می کنیم. آنگاه نغمه های ناشی از دستان ها را می شنویم و پی به ارزش هنری نغمه ها می بریم.

نغمه هایی را که ابن سینا در مثالش به کاربرده است یک گام موسیقی از بالا به پایین به این صورت است: "دو سی یمول لاصول فا می ری دو".

۱) به کتاب ((نموذج التدوین الموسیقی)) صفی الدین در باب ((موسیقی عربی)) تالیف ذکریا یوسف، بغداد سال ۱۹۵۱ صفحه ۹ مراجعه شود.

۲) موسیقی شفا نسخه مکتب هندی برگه ۱۷۳.

در این تسمیه مطلق بم را معادل نغمه ((صول)) قرار دادیم که "دوزان" آن را تاری ضخیم در ویولن امروزی غرب می داند. اما طول نغمه های زمانی که با ((تن تن تن...الخ)) حساب می شود و این ((تن))ها چیزی نیستند مگر همان ضربه زخمه ای که بر تار عود نواخته می شود و زمان آن ضربه مساوی زمان ((کروش)) و ایستایی آن نیز به اندازه یک ((کروش)) است و یا برابر یک ((نوار)) در آلات موسیقایی زهی آرشه دار و آلانی است که در آنها دمیده میشود و آن البته با سرعت میانه است.

ولی آنچه که مایه تاسف است این است که نسخه هایی که در اختیار من هست اشاره به طول هیچ یک از نغمه های یاد شده در مثال نکرده اند و آن ناشی از خطای نسخه نویسان است که در زیر هر ضربه نغمه مناسب آن را قرار نداده اند آنطوری که ابن سینا در مثال خود به روشنی آن را بیان کرده و می گوید:

((ما در زیر هر ضربه دستان که باید از آن نغمه ای خارج شود علائم ویژه آن را نوشته ایم)) بنابر این همانطوری که منظور ابن سینا بوده نمی توانیم بفهمیم که مقدار بلندی و کوتاهی هر نغمه چقدر است تا آن را بنوازیم و به هر حال چنین آهنگی که از حدیک مثال فراتر نمی رود ارزش هنری ندارد، اما ارزش تاریخی آن دارای اهمیت است از این جهت که قدیمیترین سند آهنگ موزیکال بدون عرب است که به دست ما رسیده و از این جهت ارزشمند تر از نمونه های صنفی الدین ارموی است.

پژوهشگر موضوع ابن سینا و موسیقی ناگزیر خود را در مقابل این سؤال می یابد که: آیا ابن سینا همانطوری که از نظر علمی و تئوریک به نیکی از عهده آن برمی آمده آیا مهارت عملی نیز در موسیقی داشته است؟ کتابهایی را که من ترجمه نموده ام برخلاف آنچه که از فارابی و صنفی الدین تصریح نموده اند صراحتی بر این مطلب نداشته اند. روشن است که وزیر و دانشمندی همچون ابن سینا که دارای چنان جایگاه اجتماعی است معقول به نظر نمی رسد که به عنوان یک نوازنده و خنیاگر در صحنه اجتماع شناخته شود ولی هر کس تالیفات او را در زمینه موسیقی مطالعه می کند هیچ تردیدی نمی کند که وی دارای مهارت عملی نیز بوده است زیرا که شیوه پرداخت او در زمینه موسیقی شیوه ای عالمانه بوده و در زمینه های کاربردی نیز دارای ورزیدگی و نسبت به ریزه کاریهای نواختن آلات موسیقی بسیار آگاه بوده است.

درباره این سخنان چه می توان گفت که:

((و سببی از جهت آلات موسیقی این سبب را کمک کرده و آن نیازی است که در اندازه گیری و پیاده کردن آهنگها بر روی دستانها احساس شده و به کار برد انگشتان بر روی دستان منجر گشته

و در بدو امر دشوار است که کف دست وانگشتان با هم به حرکت درآورده شود پس باید کف دست ثابت مانده وانگشتان حرکت نمایند.

و نیز ((ربع اول دستاها که مختص خنصر است محکم گرفته شود وانگشت ابهام برای کنترل و تنظیم به کار برده شود و چهار انگشت دیگر برای عمل کردن در محدوده ربع اول به کار گرفته شود و به کار بردن انگشت وسطی و بنصر با هم دشوار است در این موقع انگشت خنصر و سبابه با هم به کار گرفته می شوند اما وسطی بدون بنصر و بنصر بدون وسطی کار می کنند.))

و نیز ((در بستن دستان معروف به وسطی زلزله برخی آنرا اندکی پایین می آورند و بعضی کمی آنرا بالا می برند و تفاوت آنرا تشخیص نمی دهند و میان فاصله دوم و فاصله ای که میان دو واسطه است تفاوتی قائل نمی شوند و هر یک را به جای دیگری به کار می برند و بعید نیست که برخی از اهل فن با دقت گوش می دهند و این تفاوتها را درک می کنند.))

آیا بعید نیست که چنین سخنانی از شخص صادر شود که صرفاً موسیقی را به صورت تئوریک فرا گرفته و در جنبه عملی آن مهارت نداشته باشد؟

و دلیل روشنتری نیز وجود دارد و آن نمونه ملودیکی است که قبلاً ذکر شد آیا ممکن است شخصی آهنگی را بسازد و آن آهنگها در جانش رسوخ نکرده باشد؟ آیا چنین چیزی بدون تمرین عملی امکان پذیر است؟

و نیز توصیف وی از ترعید و تمزیج و توصیل، همگی مباحث عملی محض می باشند.

آیا ممکن نیست که اینها از ابداعات وی باشد؟ و بدینسان در روزگار خود انقلابی را در ((تکنیک)) عود ایجاد نموده باشد. همانطوری که ((پاگانینی)) در ((ویولن)) و ((لیست)) در ((پیانو)) چنین انقلابی را پدید آورده اند.

من خود را متقاعد ساختم که ابن سینا در تئوری و عمل یک موسیقیدان بوده و من افتخار می کنم اولین کسی هستم که می گویم: ((ابن سینا هنرمند بوده.))

تا آنجا که وقت اجازه می داد به این موضوع پرداختم. و شما نیز قطعاً احساس مرادارید. در ابتدای پژوهش بر خود لازم می دیدم که تالیفات موسیقیدانان عرب پیش از ابن سینا مانند کندی و فارابی را مطالعه نمایم گرچه تالیفات یونانیانی همچون ارسطو، بطلمیوس و اقلیدس را مطالعه نکرده باشم ولی چاره چیست؟ این کتابها در دسترس نمی باشند و به صورت نسخه های خطی

وپراکنده در مخازن کتابخانه های لندن، مادرید، میلان، برلین و استانبول نگهداری می شود.^(۱) و تصویری نیز از آنها به دستم نرسیده تا به صورت کامل حق ابن سینا، این هنرمندی را که به نظر من اهتمام و عنایت زیادی به موسیقی داشته ادا نمایم.

زکریا یوسف

(۱) در ایران هفت نسخه خطی کامل از کتاب شفای ابن سینا موجود است که حاوی بخش موسیقی است شامل:

دو نسخه در کتابخانه مشکات دانشکده حقوق دانشگاه تهران.

دو نسخه در کتابخانه مجلس شورای اسلامی.

یک نسخه در کتابخانه مدرسه عالی شهید مطهری.

یک نسخه در کتابخانه نصر الله تقوی در تهران.

یک نسخه در کتابخانه آستان قدس رضوی در مشهد.