آینهٔ میراث، مؤسسهٔ پژوهشی میراث مکتوب
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۹، شمارهٔ ۲ (پیاپی: ۶۹)، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۲۱ ـ ۱۴۷

نظریهٔ ایقاع فارابی در رسالهٔ «إحصاء الایقاعات» و بررسی سیر تکامل آن در خلال آثار موسیقی وی همراه با معرفیِ تک‌نسخهٔ خطی این رساله

آزیتا صادقین*

چکیده

إحصاء الایقاعات رساله‌ای است در ایقاعاتِ موسیقی، تألیفِ ابونصر فارابی به زبان عربی. با توجه به دسترسی فارابی به آثار مکتوب و شفاهی موسیقی‌دانان مشهور قرون اولیه و امکان نقل و نقد آراء ایشان، تبیین نظریهٔ ایقاع وی، نشان‌دهندهٔ جایگاه ارزشمند این رساله در میان سایر تألیفات فارابی در موضوعِ موسیقی است. این مقاله با مطالعهٔ نظریهٔ ایقاعِ فارابی در کتاب موسیقی الکبیر، کتاب الایقاع و رسالهٔ إحصاء الایقاعات، علاوه بر تشریح این نظریه، سیر تحول و چگونگی تکامل آن را در رسالهٔ إحصاء الایقاعات واکاوی می‌کند. در ادامه، ضمن بررسی تأثیرات آراء ایقاعی فارابی بر موسیقی‌دانان دیگر، تک‌نسخهٔ خطی این رساله معرفی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: إحصاء الایقاعات، کتاب الایقاع، ایقاع، معدولات، ماخوری، کتاب النغم، رسالهٔ المونس

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۲۵

* کارشناس ارشد تاریخ علم در دورهٔ اسلامی پژوهشکدهٔ تاریخ علم دانشگاه تهران/ az.sadeghin@gmail.com

مقدمه

فارابی را بدان سبب «معلم ثانی» لقب داده‌اند که چیرگی وی در علم منطق، هم‌طراز «استاد اول» ارسطو بوده‌است. این ویژگی به همراه تبحر وی در علم موسیقی، وجه تمایز فارابی با موسیقی‌دانان پیش از خود، همچون اسحاق بن ابراهیم موصلی (۱۵۰-۲۳۵ق)، منصور بن طَلحة طاهری[۱] (د. ۲۹۸ق) و یعقوب بن اسحاق کِندی (۱۸۵-۲۶۵ق) است. از میان آثار موسیقایی به‌جای‌مانده از وی، تک‌نسخهٔ خطی إحصاء الایقاعات[۲] در رمزگشایی از ایقاعاتِ قدیم سهم به‌سزایی دارد. در این رساله مؤلف، با رعایت اسلوبی منطقی، نظریه‌ای برای به‌دست آوردنِ ایقاعات ارائه نموده‌است. حاصل این نظریه دوازده ایقاع با نام‌های: «خَفیف اول، خفیف دوم، خفیف سوم، هَزَج، مُضارِع هزج[۳]، وافِر، ثَقیل رَمَل، خَفیف رمل، ثَقیل اول، خفیف ثقیل اول، ثقیل دوم، و خفیف ثقیل دوم» است (نک. فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۶پ). از دیگر ویژگی‌های این نظریه، وضعِ تعاریفی دقیق برای اصطلاحات ایقاعی، بازنگری در ساختار ایقاعاتِ قدیمی، گزینش نام برای ایقاعاتِ مستعملِ بدونِ نام، نقد و بازگویی آراء ایقاعیِ موسیقی‌دانان مشهور در زمانهٔ مؤلف و استفاده از نمادگذاری به‌منظور تشریح ساختمان هر نوع ایقاع است که آن را «الوضع بحذاء العین»[۴] می‌نامد. إحصاء الایقاعات را می‌توان به دو بخش تقسیم نمود. در بخش اول، مؤلفْ نظریهٔ ایقاعِ خود را، که شامل دوازده نوع ایقاع و هشت روش برای «عدل کردن» (= دِگَرسازی[۵]) ایقاعات می‌باشد، تشریح کرده‌است. در بخش دوم، به نقل و نقد آراء

۱. ملقب به «حکیم آل طاهر» است.

۲. نگارنده، این نسخه را در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «تصحیح، ترجمه و شرح کتاب إحصاء الایقاعات ابونصر محمد بن محمد فارابی» بررسی و تحلیل کرده که، با تکمله‌ها و اضافاتی، به‌زودی منتشر خواهد شد.

۳. فارابی خفیف پنجم را، به علت مشابه بودن با هزج، «مضارع» یا «مضارعِ هزج» می‌نامد (نک. فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۶پ)

۴. نک. همان: گ۶۷پ؛ در کتاب الایقاع نیز از این روش با عنوان «الوضع بحذاء البصر» یاد شده است (همو، کتاب الإیقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۲پ).

۵. در نظریهٔ ایقاع فارابی عدل کردن ایقاعاتْ به معنی به‌دست‌آوردن انواع متنوّعی ایقاع از هر یک از ایقاعاتِ دوازده‌گانهٔ این تئوری می‌باشد.

ایقاعیِ موصلی، کندی و طاهری پرداخته شده‌است. در این بخش، فارابی خلاصه‌ای از کتاب النغم، نوشتهٔ موصلی، را به قلم خود نگاشته‌است. نیز نظریات طاهری را با استناد به رسالهٔ وی به نام المونس نقد کرده است. از آنجا که نسخه‌ای از کتاب النغم و رسالهٔ المونس به‌دست ما نرسیده، این بخش از رساله منبعی مهم برای دسترسی به مطالب آن دو کتاب تواند بود.

فهمِ دقیق نظریهٔ ایقاع فارابی، که در إحصاء الایقاعات به بلوغ می‌رسد، تنها با کنارهم‌گذاشتن مطالب هر سه رسالهٔ موسیقیِ وی، یعنی موسیقی الکبیر، إحصاء الایقاعات و کتاب الإیقاع میسر خواهد بود. هیچ یک از این سه رساله به‌تنهایی، خواننده را از دیگر تألیفات فارابی در موسیقی بی نیاز نمی‌کند، زیرا با وجود پیوندِ موضوعی بین این سه رساله، فارابی در إحصاء الایقاعات و کتاب الایقاع نظریهٔ ایقاعِ خود را به روشی متفاوت با موسیقی الکبیر تدوین نموده‌است. همچنین هر یک از این رسالات کاستی‌هایی دارند که رسالهٔ دیگر آن را جبران می‌کند؛ از جمله، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ موسیقی الکبیر کتابی است مفصل در باب موسیقی و در بخش مربوط به ایقاع آن، تعاریف پایه‌ای و اصطلاحاتْ بسیار دقیق و موشکافانه بیان شده، گرچه تقسیم‌بندی بسیار پیچیده‌ای از ایقاعات ارائه شده است. به همین علت می‌توان گفت نظریهٔ ارائه‌شده در این کتاب قابلیت استفاده در موسیقی عملی و در نتیجه، رواج‌یافتن میان اهالی موسیقی را نداشته‌است. محتمل است این موضوع منجر به تألیفِ دو رسالهٔ کاربردیِ إحصاء الایقاعات و کتاب الایقاع شده‌باشد.

ـ با این‌که هدف فارابی از به‌کاربستن روشِ «الوضع بحذاء العین» سهولت در به‌یادسپردن و استفاده عملی از ایقاعات می‌باشد، اما در بسیاری از موارد، نمادگذاری و صورت مکتوب ایقاع، در نسخهٔ خطی إحصاء الایقاعات و کتاب الایقاع درهم‌پیچیده یامغلوط ترسیم شده‌اند که موجب گمراهی خواننده می‌شود، اما با تطبیق مطالب و ترسیمات دو رساله می‌توان به صورت صحیح مطالب دست یافت. از سوی دیگر کتاب الایقاع، که خلاصه‌ای از إحصاء الایقاعات می‌باشد، بسیار موجز است و به‌تنهایی نمی‌تواند حق مطلب را ادا کند.

بنا بر آنچه گفته‌شد، تشریح و تحلیل نظریهٔ ایقاعِ فارابی نیاز مبرم به آشنایی با ادبیات وی در نگارشِ متون موسیقی و دانشی جامع از آراءِ ایقاعیِ وی دارد. لذا در پژوهش حاضر برای تصحیح اغلاط تک‌نسخهٔ خطی إحصاء الایقاعات و کتاب الایقاع، بازخوانی نظریهٔ ایقاع فارابی، پالایش اَشکال و جداول ترسیم‌شده در إحصاء الایقاعات، انتخاب واژگان درخور در ترجمهٔ فارسی، درک جایگاه واژگانِ تعریفی و توصیفی نظریهٔ ایقاع فارابی از کتابِ موسیقی الکبیر[۶]، از نسخهٔ خطی إحصاء الایقاعات[۷] و نسخه خطی کتاب الإیقاع[۸] استفاده شده‌است. با بررسی متنِ عربی این سه رساله، متوجه دقت و ظرافت مؤلف در انتخاب اصطلاحات می‌شویم. همچنین این امر باعث می‌شود خوانندهٔ محقّق به پیوستگی مطالب در این سه اثر پی ببرد و به درک هرچه‌صحیح‌تر از نظریهٔ ایقاع فارابی برسد.

تعریف ایقاع در نظریهٔ فارابی

ایقاع در هر سه اثرِ موسیقی الکبیر، إحصاء الایقاعات و کتاب الایقاع نگه‌دارندهٔ زمانِ بین نغمات تعریف شده‌است:

> ـ ایقاع عبارت است از انتقال از خلال چندین نغمه در زمان‌هایی که اندازه‌ها و نسبت‌های معینی دارند» (فارابی، ۱۳۷۵: ۲۰۰).

---

۶. فارابی (۱۳۷۵). موسیقی الکبیر. ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷. فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طارخان. إحصاء الایقاعات. مجموعه به شمارهٔ ۱۷۰۵، ترکیه: کتابخانهٔ مانیسا گنل. بدون تاریخ کتابت.

۸. فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طارخان. کتاب الایقاع. نسخهٔ خطّی شمارهٔ ۱۸۷۸، ترکیه: کتابخانهٔ طوپقاپسرای. بدون تاریخ کتابت. نیز برگ‌های ۱۴۳ر و ۱۴۳پ از مجموعه به شمارهٔ ۱۷۰۵ در کتابخانهٔ مانیسا گنل در کشور ترکیه متعلق به این رساله می‌باشد.

عبدالله گرجی ترجمه‌ای از کتاب الایقاع انجام داده‌است (نک. گرجی، ۱۳۸۲-۱۳۸۱. «ترجمه و بررسی رسالهٔ کتاب الایقاعات ابونصر فارابی و مقایسه با ترجمه آلمانی موجود». پروژهٔ کارشناسی، دانشگاه تهران، به راهنماییِ خسرو مولانا). ترجمهٔ گرجی از کتاب الایقاع بر اساس ترجمهٔ آلمانی این رساله توسط اکهارد نویبائر بوده‌است (نک.

Neubauer, Eckhard (1968-1969). "Die Theorie vom Īqāʿ I: Übersetzung des Kitāb al-Īqāʿāt von Abū Naṣr al-Fārābī.", *Oriens* (Brill), vol. 21-22, P: 196-232).

ـ ایقاعْ انتقالی بر نغمه‌هاست، با اصواتی پی‌درپی در شنیدار و در زمان‌هایی که متساوی و متوالی باشند. هر یک از زمان‌های متساوی‌ای که در ایقاع متوالی هستند، یک دور نام دارد (همو، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۳پ).

ـ ایقاع انتقالی بر نغمه‌هاست، در زمان‌هایی با مقادیر و نسبت‌های محدود، که در نظامی یکسان متوالی باشند و این زمان‌ها می‌توانند تکرارشونده باشند... و ایقاع دارای دو دور می‌باشد (همو، کتاب الایقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۰پ).

لازمهٔ ایقاع، پدیدآمدن «نَغمه» است. نغمه از «نَقَره»[۹] حاصل می‌شود. نقره محصولِ برخوردِ طرف باریک‌تر جسمی صُلب بر جسم صلبِ دیگر است (همو، ۱۳۷۵: ۲۰۲)؛ نیز همان «قَرْعی»[۱۰] است که شروعِ نغمه از آن حادث می‌شود (همو، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۴ر) و زمان مابین دو نقره از ابتدای نغمهٔ اول تا ابتدای نغمهٔ دوم است (همان‌جا). بنابراین، فاصلهٔ زمانی که ایقاع بر آن تأثیر می‌گذارد، همان زمانِ میانِ دو نقره است. به‌عبارتی دیگر ایقاع، زمان میان نغماتِ پی‌درپی را محدود می‌کند، به‌طوری‌که الگویِ زمانیِ تکرارشونده مابین آن نغمات را، که وزن و نظم مشخصی دارند، حفظ کند.

در موسیقی الکبیر، برخلاف دو رسالهٔ دیگر، شرط « دَوْر» داشتن در تعریف ایقاع لحاظ نشده‌است. اما در بخش دیگری از این کتاب تحت عنوان «در تألیف لحن‌های جزئی»، کوچک‌ترین جزءِ یک لحن مطابق یک دور از ادوار ایقاعی آن لحن تعریف شده‌است (نک. همو، ۱۳۷۵: ۵۴۵). در این بخش، ادوار ایقاعی بر اساس تعدادِ نقرات تقسیم شده‌اند؛ مثلاً کوچک‌ترین دور «خفیف رمل» می‌باشد که ایقاعی گسسته است که هر دور از آن شامل دو نقرهٔ متوالی باشد (نک. همان‌جا). نیز کاربرد ادوار ایقاعی در ساخت الحانِ ایقاع‌دار شرح داده شده‌است (نک. همان: ۵۴۵-۵۴۷). از این رو، در موسیقی الکبیر، ایقاع در تعریفْ به داشتن دور مشروط نشده‌است، اما در تشریح کاربرد، ایقاعات در ادوار قرار گرفته‌اند. به‌منظور تبیین ضرورتِ لحاظ‌کردن دور در تعریف ایقاع، در إحصاء الایقاعات هر دور از یک ایقاع با یک مصراع از یک قصیده قیاس شده‌است: «همان‌طور که

۹. تَلنگر، ضربهٔ سبک و ناگهانی.

۱۰. کوفتن، زدن (دهخدا: ذیل مدخل).

هر بیت از یک قصیده جز با مصراعی دیگر کامل نمی‌شود ایقاع نیز جز با دور تکمیل نمی‌شود» (همو، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۴ر). شرط دور داشتن ایقاع همواره در میان موسیقی‌دانان پس از فارابی محل بحث بوده‌است. برخی از آنان با تکیه بر موسیقی الکبیر، تعریفِ فارابی را از ایقاع، که مشروط به دور نیست، اخذ کرده‌اند. در مقابل، برخی تعریفِ ایقاعِ دارای دور را از قول ارموی برگزیده‌اند. ارموی (۶۱۳-۶۹۳ق) ایقاع را دارای دور می‌داند و آن را چنین تعریف می‌کند:

> ایقاع مجموعه‌ای از نقره‌هاست که زمان‌های معینی میان آن‌ها قرار می‌گیرد و در آن دورهایی مساوی با نسبت‌ها و حالات خاص وجود دارد که طبع سلیم تساوی این اَدوار را درک می‌کند (ارموی، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

قطب‌الدین شیرازی (۶۳۳-۷۱۰ق) تعریف ایقاع در موسیقی الکبیر را برگزیده و قولِ ارموی را به جهت تقییدِ ایقاعات به دور رَد نموده‌است. وی ایقاعی با نام «پیش‌رو» (=پیشرو) را شاهد می‌آورد که از جملهٔ ایقاعاتِ فاقدِ دور است (قطب‌الدین، ۱۳۸۷: ۱۵۳/۱). مراغی(۸۳۸-۷۵۷ق) ایقاعات را دوری می‌داند و با نقد نظر قطب‌الدین شیرازی، استدلال می‌کند که اکثر پیش‌روها دارای دور می‌باشند و می‌توان در اکثر ادوار ایقاعیْ پیش‌رو ساخت (مراغی، ۱۳۷۰: ۲۵۱).

نظریهٔ ایقاع در إحصاء الایقاعات و سیر تکامل آن در خلال رسالات موسیقی فارابی

همان‌طور که گفته شد، نظریهٔ ایقاع فارابی در إحصاء الایقاعات به حدّ کمال می‌رسد. رویکرد فارابی در تدوین این رساله گنجاندن ایقاعات در ساختاری منطقی، مکتوب نمودن ایقاعاتِ مستعمل و تصحیح آراء ایقاعی نادرست است. مؤلف در مقدمهٔ رسالهٔ مذکور استفاده از نمادگذاری را نقطهٔ قوت کار خود برمی‌شمارد و آن را ابزاری برای از نو آفریدن[۱۱]

---

۱۱. فارابی در إحصاء الایقاعات از «نَخترعُها» استفاده کرده است: «قصدنا في هذا الكتابِ أن يحصى أصنافَ الايقاعاتِ و نَخترعُها على طريقِ الرسم» (فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۳پ). اسم مصدر «اختراع» در لغت به معنی آفریدن، چیزی نو انگیختن و ایجاد کردن است (دهخدا: ذیل مدخل).

ایقاعات معرفی می‌کند. این روش را در إحصاء الایقاعات به «الوضع بحذاء العین»[۱۲] و در کتاب الایقاع «الوضع بحذاء البصر»[۱۳] نامیده است. در إحصاء الایقاعات، پس از معرفی مفاهیم مربوط به ایقاع هم‌چون نقره، سکون، ایقاعِ مُنفصل، ایقاعِ مُتصل، و اقسام ایقاع‌های ثقیل و خفیف، به توضیح هریک از نمادهای به‌کاررفته در این روش می‌پردازد و قوانینی برای به‌کاربستن آن وضع می‌کند. در خلال متن إحصاء الایقاعات، پس از تشریح ساختمان هر صنف ایقاع، نمادهایی متناظر با اجزاء یک دور از آن ایقاع ترسیم شده است. این نمادها نه‌تنها بیانگر ویژگی‌های نظریِ اجزاء سازندهٔ ایقاعات هستند بلکه نحوهٔ اجرای آن‌ها را نیز در خود دارند. تصویر زیر یک دور از ایقاع «ثقیل رمل» در رسالهٔ إحصاء الایقاعات را نشان می‌دهد (نک. فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۴ر). فارابی در این شکل با استفاده از روش «الوضع بحذاء العین»، جزئیات تئوریک و شیوهٔ اجرای ایقاع ثقیل رمل را مشخص نموده است.

در نظریهٔ ایقاع فارابی، سه عامل در به‌وجودآمدن ایقاعات تاثیرگذار هستند: نوع نقرات، تعدادِ اَزمنهٔ میان نقرات و طولِ زمانِ مابین نقرات. از این‌رو، نمادها در روشِ «الوضع بحذاء العین» نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند. از ارکان عروضی برای نشان‌دادن نوع نقرات، و از دایره‌ها و نقطه‌ها برای نشان دادن زمان نقرات استفاده شده‌است (نک. همان: ۶۷پ-۶۸ر)

۱۲. وینبغي الأن أن نستعمل فیها التعلیم الّذي یعرف بالوَضع بحذاء العَین (فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵:گ۶۷پ).

۱۳. ویستعمل فی إحصائها النّحو الذّی یسمّی الوَضع بِحذاء البَصر (همو، کتاب الایقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۲پ).

مطابقت حروف و نقرات	نقرهٔ ثقیل	«تَنْ» یا «تأْ» یا «نَنْ» یا «نأْ»
	نقرهٔ خفیف	«تَـ» یا «نَ»
	نقرهٔ خفیفی که در پی آن نقرهٔ ثقیل باشد.	«تَنَنْ»
	نقرهٔ ثقیل کوچکی که در پی نقره ثقیل کوچک دیگری بیاید.	«تَنْتَنْ» یا «تاتن» یا «تانا» مشدّد
	ثقیل وُسطی و ثقیل‌تر از آن	«تَنْنْ» یا «تَنّ»

جدول ۱

زمان ما بین نقرات	نشانهٔ فواصل	«صِفرهایی» بین هر دو دور قرار می‌گیرد.
	نشانهٔ نقرات ثقیل وُسطی و ثقیل‌تر است.	دو دایرهٔ کوچک یکی بالای دو نون «تَنــن» و دیگری را در مُنصِّف بین دو نقره قرار می‌دهیم.
	نشانهٔ نقرات ثقیل کمتر از وسطی	یک دایرهٔ کوچک بالای «تَن» قرار می‌گیرد.
	نشانهٔ زمان متّصل کمتر از متوسط	دو نقطه بین هر دو نقره قرار می‌گیرد.

جدول ۲

در این نظریه، ایقاعاتِ گسسته که کاربرد لحنی دارند به دو دستهٔ خفیف و ثقیل تقسیم شده‌اند. در نتیجهٔ این تقسیم‌بندی، دوازده‌گونه ایقاع به‌دست می‌آید که شش مورد از آن‌ها خفیف و شش مورد ثقیل است.

ـ ایقاعاتِ خفیف: از کنار هم قرارگرفتن نقراتِ خفیفی که به نقره‌ای ثقیل ختم می‌شوند، به‌دست می‌آیند؛ مثلاً خفیفِ اول، ایقاعی دارای دو نقره و یک زمان است، به‌طوری‌که اولین نقرهٔ خفیف، و دومین نقرهٔ ثقیل باشد. خفیفِ دوم (= خفیف ثانی)، ایقاعی است که دو نقرهٔ اولِ آن خفیف و نقرهٔ سوم ثقیل باشد، و به همین منوال خفیفِ ششم (وافر)، هفت نقره و شش زمان خواهد داشت. شش نقرهٔ اولْ خفیف، و نقرهٔ هفتمْ ثقیل خواهد بود (همان: ۶۶ر-۶۶پ). برای مثال، خفیفِ اول در جدول زیر آمده است:

نقرهٔ اول	نقرهٔ دوم
تَـ	تَن

جدول ۳

در جدول زیر یک دور از هر یک از ایقاعاتِ خفیفِ شش‌گانه بر حسب نوعِ نقره ترسیم شده‌است:

	یک دور ایقاع	نقرهٔ اول	نقرهٔ دوم	نقرهٔ سوم	نقرهٔ چهارم	نقرهٔ پنجم	نقرهٔ ششم	نقرهٔ هفتم
خفیف اول	تَن	خفیف	ثقیل					
خفیف دوم	تَتَن	خفیف	خفیف	ثقیل				
خفیف سوم	تَتَتَن	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل			
هزج	تَتَتَتَن	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل		
مضارع هزج	تَتَتَتَن	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل	
وافر	تَتَتَتَتَن	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل

جدول ۴

ـ **ایقاعِ ثقیل** چنین تعریف شده‌است: «ایقاع ثقیل هنگامی حادث می‌شود که اولین نقره از هر دو نقرهٔ نقراتِ ادوارِ آن، نقره‌ای ثقیل باشد»(همان: گ۶۴ر). ایقاعاتِ ثِقال، خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: ایقاعات ثقیلی که کوتاه‌ترین زمانِ بین هر دو نقرهٔ آن کوتاه‌ترین زمانِ مستعمل در ایقاعات ثقیل باشد، و ایقاعات ثقیلی که کوتاه‌ترین زمان بین هر دو نقرهٔ آن، متوسطِ زمان به‌کاررفته در ایقاع ثقیل باشد (همان: گ۶۵پ). در رسالهٔ إحصاء الایقاعات زمان مابین نقراتِ ایقاع ثقیل چنین توصیف شده‌است:

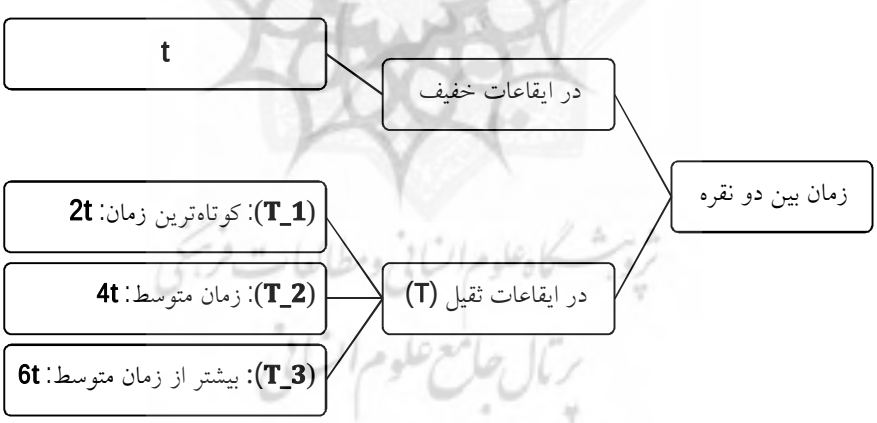
> کوتاه‌ترین زمان بین هر دو نقره از نقراتِ ادوارِ ثقیل، دو برابر زمان بین هر دو نقره از نقرات ادوارِ خفیف است. و زمان ثقیلِ متوسط چهار برابر زمانِ خفیف است. و می‌توان زمان [ایقاع ثقیل] را بیشتر از زمانِ متوسط قرار داد؛ یعنی مثل و نصف[۱۴] زمانِ متوسط و طولانی‌ترین زمان مستعمل در ثقیل، مثلِ زمان متوسط است (همان: گ۶۵ر).

۱۴. اصطلاحی است در ریاضیات قدیم، معادل یک و یک‌دوم.

به بیانی دیگر، فارابی زمانی را که بین نقراتِ ایقاعِ خفیف واقع می‌شود مبنای زمانِ بین نقرات ایقاع ثقیل در نظر گرفته است. در نتیجه زمان مابین دو نقره از یک دور ایقاع ثقیل می‌تواند دو برابر، شش برابر (بیشترین زمان بالقوه) یا چهار برابر (بیشترین زمانی که در عمل کاربرد دارد) زمان مابین نقرات یک دور از ایقاع خفیف باشد. به‌عبارتی دیگر اگر زمان بین دو نقره را در یک ایقاع خفیف **t** و در یک ایقاع ثقیل **T** فرض کنیم، می‌توان دو نقرهٔ اول از ایقاعاتِ خفیف و ثقیل را چنین در نظر گرفت:

	نقرهٔ اول	فاصلهٔ بین دو نقره	نقرهٔ دوم
ایقاع خفیف	نقرهٔ خفیف	t	نقرهٔ ثقیل
ایقاع ثقیل	نقرهٔ ثقیل	T	نقرهٔ خفیف

جدول ۵



نمودار ۱

مثلاً اولین دسته از ایقاعاتِ ثقیل، ایقاعی است دارای دو نقره و یک زمانِ مابینِ نقرات. چنانچه هر دو نقرهٔ این ایقاع، نقره‌ای ثقیل باشد و زمانِ مابینِ نقرات، مُتوسط زمانی باشد که در ایقاع ثقیل قرار می‌گیرد، «ثقیلِ رمل» نامیده می‌شود (همان: گ۶۸ر). درصورتی‌که هر

دو نقرهٔ آن ایقاع، نقره‌ای خفیف باشد و زمانِ مابینِ نقراتِ آن، کوتاه‌ترین زمانِ مورد استفاده در ایقاعِ ثقیل باشد «خفیفِ رمل» نامیده می‌شود (همان: گ۷۰پ). جدول زیر یک دور از این دو ایقاع را نشان می‌دهد:

	نقرهٔ اول	نقرهٔ دوم
ثقیل رمل	تَتن	تَتن
خفیف رمل	تَن	تَن

جدول ۶

با توجه به جدول۵ و نمودار ۱، یک دور از ایقاعاتِ ثِقال با در نظر گرفتن زمانِ مابین نقرات، و نوع نقرات چنین خواهد بود:

	یک دور ایقاع	زمان بین دو نقره	نام ایقاع	نقرهٔ اول	فاصله	نقرهٔ دوم	فاصله	نقرهٔ سوم	فاصله	نقرهٔ چهارم
ثقیل با یک زمان	تن تن	T_1	خفیف رمل	ثقیل	T_1	ثقیل				
	تنْ تنْ	T_2	ثقیل رمل	ثقیل	T_2	ثقیل				
ثقیل با دو زمان	تن تن تن	T_1	خفیف ثقیل	ثقیل	T_1	ثقیل	T	ثقیل		
	تنْ تنْ تنْ	T_2	ثقیل اول	ثقیل	T_2	ثقیل	T_2	ثقیل		
ثقیل با سه زمان	تن تن تن تن	T_1	خفیف ثقیل دوم	ثقیل	T_1	ثقیل	T_1	ثقیل	T_1	ثقیل
	تنْ تنْ تنْ تنْ	T_2	ثقیل دوم	ثقیل	T_2	ثقیل	T_2	ثقیل	T_2	ثقیل

جدول ۷

فارابی انواع ایقاعات خفیف و ثقیل را از سه جنبه تعریف نموده است:

۱. برحسب زمان مابین نقرات:

ایقاعِ خفیف، آن است که زمانِ مابین هـر دو نقـره از نقـراتِ ادوار آن، کوتـاه‌تـرین زمـانِ محسوس، بینِ دو نقرهٔ متوالی باشد. ایقاع ثقیل آن است که زمانِ بین هر دو نقره از نقـراتِ ادوار آن، دو برابرِ کوتـاه‌تـرین زمـانِ قابـل شـنیدن بـین دو نقـرهٔ متـوالی باشـد» (همـان: گ۶۴پ).

۲. برحسب نوع نقرات:

ایقاع خفیف هنگامی حادث می‌شود که اولین نقره از هـر دو نقـرهٔ ادوار آن، نقـرهٔ خفیـف باشد. ایقاع ثقیل زمانی حادث می‌شود که اولین نقره از هـر دو نقـرهٔ ادوار آن، نقـرهٔ ثقیـل باشد (همان: گ۶۵ر).

۳. برحسب تعداد نقرات:

اولین جنسِ ایقاع، خفیف است. اَقدم و اَبسط آن خفیـف اول اسـت، کـه خفیفـی اسـت دارای یک زمان، و [زمان بین نقرات] پیوسته چند برابر می‌شود تا به شش برابر برسد... که از هفت نقره ساخته شده‌است. این بیشترین چیزی اسـت کـه بـه خفیـف مشـهور اسـت (همان‌جا).

فارابی در تعریف ایقاع بر حسب تعداد نقرات، ایقاعِ «خفیفِ اول» را به عنـوان اولـین و ساده‌ترین نوعِ ایقاع معرفی می‌کند و آن‌را پایه‌ای برای تعریـفِ سـایر ایقاعـاتِ خفیـف قـرار می‌دهد. خفیفِ اول، ایقاعی است دارای دو نقره، و یک زمانِ مابین نقرات. سایر ایقاع‌هـای خفیف، با اضافه کردن یک نقره به ایقاعِ خفیفِ اول به‌دست می‌آیند؛ به‌طـور مثـال، خفیـفِ دوم، ایقاعی است با سه نقره و دو زمان مابین نقرات. در نظریهٔ فارابی، شـش ایقـاعِ خفیـف وجود دارد، که ایقاعِ خفیفِ ششم (=وافر) دارای شـش زمـان و هفـت نقـره مـی‌باشـد. نیـز ایقاعاتِ ثقیل را برحسب تعدادِ نقرات و زمانِ محصور میان نقرات، بـه شـش دسـته تقسـیم نموده‌است:

اولین ایقاع در ثقال، ثقیلی است دارای یک زمان، سپس چند برابر می‌شود تا ثقیلی دارای دو زمان به‌دست آید. سپس ثقیلی با سه زمان، در پی آن می‌آیـد. بنـابراین، هـر دور ایقـاع ثقیلِ دارای یک زمان، به دو نقره، و هر دور ایقاعِ ثقیلِ دارای دو زمان، به سـه نقـره، و هـر دور ایقاع ثقیلِ دارای سه زمان، به چهار نقره محدود است. و می‌توان زمان‌های ثقال را از این بیشتر اضافه کرد، اما بدان سبب که در کتاب کبیـر گفتـیم مسـتعمل نیسـت (همـان: گ۶۵پ).

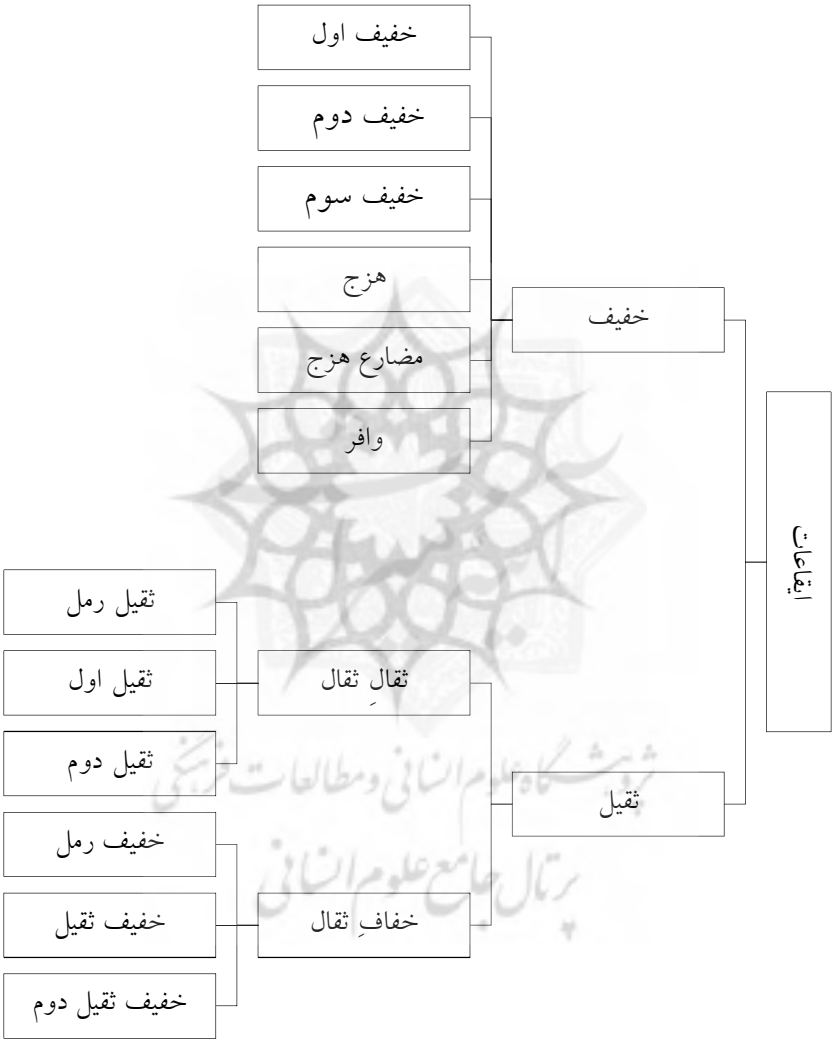
پس از تشریح اقسام ایقاعات گسستهٔ خفیف و ثقیلْ «ایقاعِ مرکب» معرفی شده است و آن ایقاعی است که از ترکیب ایقاعات خفیف با یکدیگر، یا ایقاعات ثقیل با یکدیگر به‌دست می‌آید. نتیجهٔ این عمل ساختن انواع متنوعی از ایقاعاتِ مرکب می‌باشد (نک. همان: گ۸۲ر). در جدول زیر نمونه‌ای از یک ایقاع مرکب آمده‌است (همان‌جا):

تنن	تن	تنن	تن	تن	تنن	تن	تن	تنن	تن
یک دور از خفیف وافر		یک دور از خفیف دوم		یک دور از خفیف وافر		یک دور از خفیف دوم			
دور اولِ ایقاعِ مرکب، ترکیب‌شده از ایقاعاتِ مختلف					دور دومِ ایقاعِ مرکب، ترکیب‌شده از ایقاعاتِ مختلف				

جدول ۸

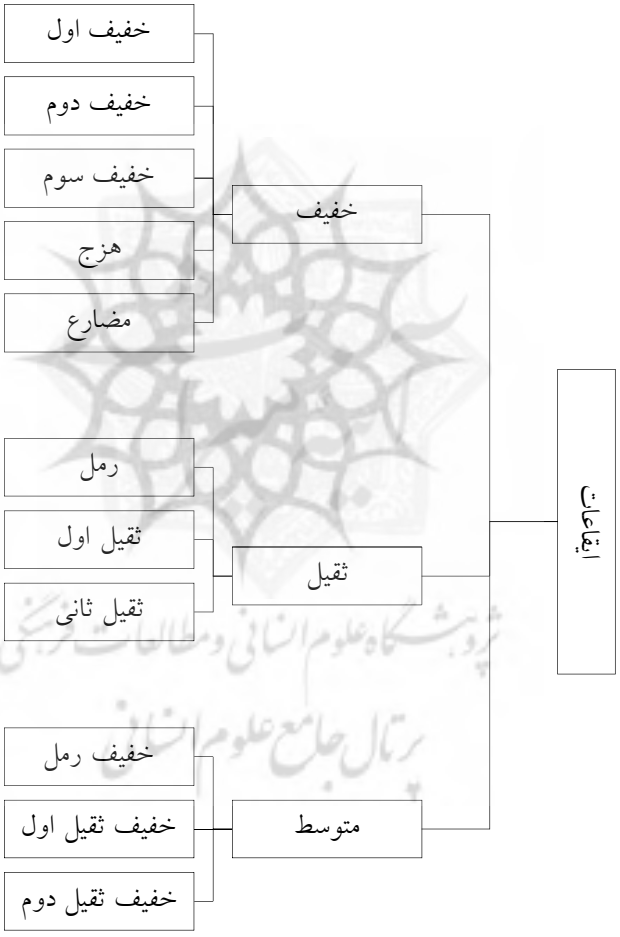
فارابی اشاره می‌کند که اسامی موجود برای برخی از ایقاعات را بنا بر روایت موصلی نوشته‌است (نک. همان: ۹۱پ)، اما پنج ایقاعِ خفیف اول، خفیف دوم، خفیف ثالث، مضارع، و وافر، از ابداعات وی در این رساله هستند که نامشان را خودِ فارابی وضع کرده است. برخی از این اسامی (مانند خفیفِ وافر و مضارع)، در رسالات موسیقی‌دانان پس از فارابی، دست‌خوش تغییر یا فراموش شده‌اند؛ مثلاً ارموی در رسالهٔ الأدوار، ایقاعاتِ مشهور در موسیقی عربی را ثقیل اول، ثقیل دوم، خفیف الثقیل، رمل، خفیف رمل، و هزج گفته‌است (ارموی، ۱۳۸۰: ۷۴)؛ قطب‌الدین دوایر مستعل ایقاعی را ثقیل اول، ثقیل دوم، خفیف ثقیل، خفیف رمل، ثقیل رمل، فاختی، فاختی زاید، دایرهٔ مخمس، ضرب راست یا ضرب اصل، چهار ضرب، ترکی، و سریع هزج گفته‌است (نک. قطب‌الدین، ۱۳۸۷: ۱۵۹-۱۶۱) و مراغی اقسام ایقاعات (= ادوار ضروب) مشهور میان مردم عرب را شش ایقاع گفته‌است: ثقیل اول (= ورشان)، ثقیل ثانی، خفیف ثقیل، ثقیل رمل (= ضرب اصل)، خفیف رمل، و هزج (نک. مراغی، ۱۳۷۰: ۲۵۸). باوجود آن‌که نام ایقاعاتی مانند ثقیل اول، ثقیل دوم، رمل و هزج در رسالات متأخر نیز وجود دارد، اما تعریف و کاربرد آن‌ها دچار تغییر شده است. نام ایقاعاتی همچون مضارع و وافر که جزو ابداعات فارابی بوده‌اند، در این رسالات به‌چشم نمی‌خورد.

ایقاعات دوازده‌گانهٔ ارائه‌شده در إحصاء الایقاعات (خفیف اول، خفیف دوم، خفیف سوم، هزج، مضارع هزج، وافر، ثقیل رمل، خفیف رمل، ثقیل اول، خفیف ثقیل اول، ثقیل دوم، و خفیف ثقیل دوم) را می‌توان به این صورت دسته‌بندی کرد:



نمودار ۲

در کتاب الإیقاع، ایقاعات به سه دستهٔ اصلیِ خفیف، ثقیل و متوسط تقسیم شده‌اند و با حذف نمودنِ ایقاعِ وافر(نک. همو، کتاب الایقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۲ر)، که ششمین ایقاعِ خفیف در إحصاء الایقاعات می‌باشد، از یازده ایقاع نام برده شده‌است: خفیف اول، خفیف دوم، خفیف سوم، هزج، مضارع، رمل، ثقیل اول، ثقیل دوم، خفیف رمل، خفیف ثقیل اول و خفیف ثقیل دوم (همان‌جا). شکل زیر تقسیم‌بندی ایقاعات در کتاب الایقاع را نشان می‌دهد:

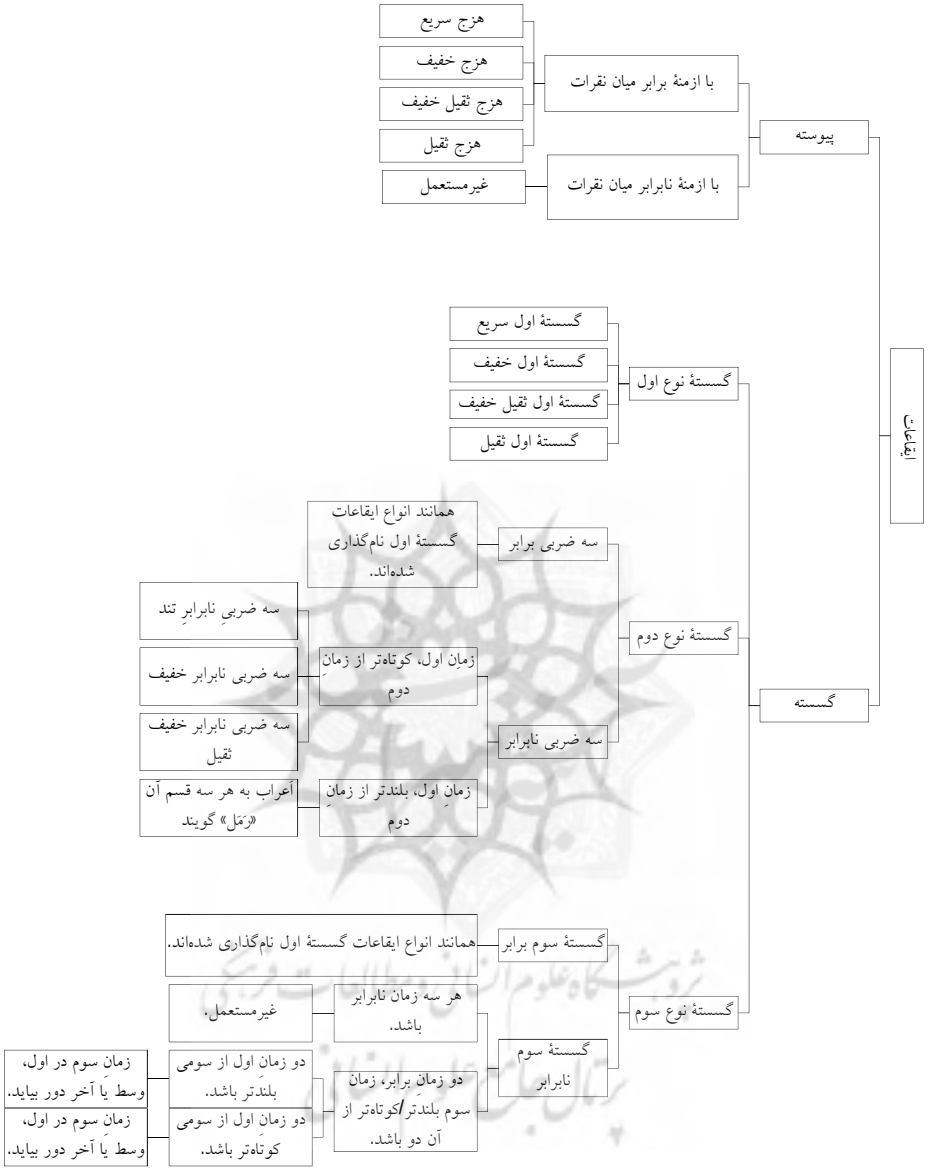


نمودار ۳

در دو بخش از موسیقی الکبیر به ایقاع پرداخته شده‌است. یکی در مقالهٔ دوم از فن اول از جزء دوم، ذیل عنوان «انواع ایقاع» (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۹۹) و دیگری در مقاله اول از فن سوم از جزء دوم، ذیل عنوان «اقسام ایقاعات جزئی» (همان: ۴۸۶). در این کتابْ هزج، هزج خفیف، رمل خفیف، رمل، ثقیل دوم، خفیف ثقیل دوم، ثقیل اول، و خفیف ثقیل اول، ایقاع‌های مشهور میان اعراب معرفی شده‌است (نک. همان: ۴۹۹-۵۰۸). در این کتاب تقسیم‌بندی ایقاعات برحسب پیوستگی و گسستگی آن‌ها انجام شده، درحالی‌که در إحصاء الایقاعات، ایقاع‌ها در دو دستهٔ اصلیِ خفیف و ثقیل، و در کتاب الایقاع در سه دستهٔ اصلیِ خفیف، ثقیل و متوسط، قرار گرفته‌اند. جزئیاتِ تئوریک و اهتمام مؤلف بر بسط‌دادن هرچه بیشترِ ایقاعات، مطالب را چنان مطول و پُرشاخ‌وبرگ نموده‌است که خواننده را دچار سردرگمی میان انبوه ایقاعات و دِگَره‌های پیشنهادشده می‌کند. در فصلِ اقسامِ ایقاعاتِ جزئی، نُه ایقاعِ پیوسته از «ایقاعِ مبدأ»[۱۵] به‌دست آمده‌است (نک. همان: ۴۸۹). طبق نظر فارابی ایقاعات پیوسته در موسیقی دلنشینی و زیبایی ندارند، لذا با اعمال تغییراتی در آن‌ها اقسام ایقاعاتِ گسستهٔ ساده و مرکب را به‌دست می‌آورد. در بخشِ انواعِ ایقاع، ایقاعات را بر حسب تعداد و طولِ زمان میان نقرات تقسیم نموده‌است. این عمل با موشکافی بسیار و با بیان تمام جایگشت‌های ممکن، چه مستعمل و چه غیرمستعمل، بیان شده است (نک. همان: ۲۰۲-۲۱۱). حاصل آن به‌دست آمدن ایقاعاتی است که در دسته‌بندی زیر سعی شده، با عدم ذکر جزئیات، طرحی کلی از آن نشان داده شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۵. «ایقاعِ مبدأ» اولین و بسیط‌ترین نوع ایقاعات است؛ ایقاعی پیوسته که زمان میان نقرات آن برابر با اَدا کردن هشت سَبَب خفیف باشد، که بیشترین زمان در ایقاع است (فارابی، ۱۳۷۵: ۴۸۷).


ایقاعات
پیوسته
با ازمنهٔ برابر میان نقرات
هزج سریع
هزج خفیف
هزج ثقیل خفیف
هزج ثقیل
با ازمنهٔ نابرابر میان نقرات
غیرمستعمل
گسسته
گسستهٔ نوع اول
گسستهٔ اول سریع
گسستهٔ اول خفیف
گسستهٔ اول ثقیل خفیف
گسستهٔ اول ثقیل
گسستهٔ نوع دوم
سه ضربی برابر
همانند انواع ایقاعات گسستهٔ اول نام‌گذاری شده‌اند.
سه ضربی نابرابر
زمانِ اول، کوتاه‌تر از زمانِ دوم
سه ضربیِ نابرابرِ تند
سه ضربی نابرابر خفیف
سه ضربی نابرابر خفیف ثقیل
زمانِ اول، بلندتر از زمانِ دوم
آعرابِ به هر سه قسم آن «رَمَل» گویند
گسستهٔ نوع سوم
گسستهٔ سوم برابر
همانند انواع ایقاعات گسستهٔ اول نام‌گذاری شده‌اند.
گسستهٔ سوم نابرابر
هر سه زمان نابرابر باشد.
غیرمستعمل.
دو زمانِ برابر، زمان سوم بلندتر/کوتاه‌تر از آن دو باشد.
دو زمانِ اول از سومی بلندتر باشد.
زمانِ سوم در اول، وسط یا آخر دور بیاید.
دو زمانِ اول از سومی کوتاه‌تر باشد.
زمانِ سوم در اول، وسط یا آخر دور بیاید.

نمودار ۴

«عدل کردن» ایقاع در نظریهٔ ایقاع فارابی

عَدْل کردن در اصطلاح نحویان به معنی بیرون آوردن کلمه‌ای از کلمه‌ای می‌باشد (دهخدا: ذیل همین مدخل). در نظریهٔ فارابی «عدل کردن ایقاعات از اصل» (= دِگَرسازی ایقاعات) به معنی تغییردادن شکلِ اصلیِ هر ایقاع و به‌دست آوردن ایقاعاتی جدید است. ایقاع‌های به‌دست آمده از این عمل «مَعدولات» (= دِگَره) نام دارند. معدولات در لغت به معنی عدول‌کرده‌شده و بازگردیده، و در اصطلاح نحویان اسمی را نامند که از صیغهٔ اصلی خود خارج شده باشد (همان: ذیل مدخل). طبق نظر فارابی، گوش‌دادن به ایقاع‌ها در فُرم اصلی خود کم‌ترین لذت را برای شنونده ایجاد می‌کند، اما با دگرسازی، ایقاعاتی به‌دست می‌آید که لذت‌بخش‌ترین و خیال‌انگیزترین چیزی است که می‌توان به آن گوش سپرد (نک. فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۷ر). عدل کردن در نظریهٔ فارابی، که در هر سه رسالهٔ موسیقی خود به آن پرداخته، به پانزده روش انجام می‌شود. کتاب الایقاع دوازده روش (نک. همو، کتاب الایقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۱پ)، موسیقی الکبیر نُه روش (نک. همو، ۱۳۷۵: ۴۹۶-۴۹۸) و إحصاء الایقاعات هشت روش (نک. همو، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۷ر) را در خود دارند. مجموع این روش‌ها «أشیاء» و هر یک «شَیء» نام دارد (نک. همان‌جا). مَجاز، اِعتماد، مُشاکلت، مُخالفت، تَرتیل و حَذْر که در إحصاء الایقاعات نام برده شده‌اند، پرکاربردترین روش‌ها برای دگره‌سازی ایقاعات می‌باشند (همان‌جا).

۱. مجاز: اضافه کردن نقره‌ای میان هر دو دورِ ایقاع است (همو، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۷ر).

۲. اعتماد: نقره‌ای است که به انتهای دومین دورِ از ایقاع افزوده می‌شود (همان‌جا).

۳. مشاکلت: از آنجایی‌که به‌وسیلهٔ طَیّ کردن[۱۶]، می‌توان نقرات را از یک دور ایقاعی کم

---

۱۶. «طَیّ» بدین معنا است که نقره‌ای حذف شود و به‌جای آن سکوتی به همان ارزش زمانی قرار داده‌شود. در کتاب الایقاع نماد نقراتِ طیّ شده «صِفر» است. بدین شکل که به‌جای نقرات طیّ شده صفر گذاشته شده است (نک. همو، کتاب الایقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۳ر).

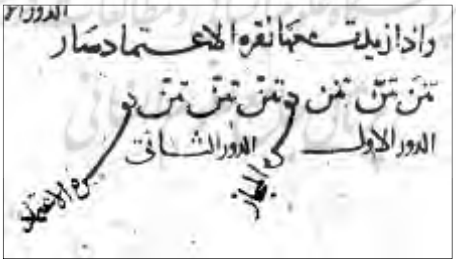
نمود، و با عملِ تَضعیف[۱۷] می‌توان نقرات را دوبرابر نمود. این دو روش عملی متضاد یکدیگر انجام می‌دهند. از این رو دو روشِ مشاکلت و مخالفت، از میان دوازده روش دگره‌سازی به چگونگی استفاده از طیّ و تضعیف اختصاص دارد. در روش مشاکلت استفاده کردن از روش تضعیف، طیّ یا هر دو آن‌ها در هریک از دو دورِ ایقاعی مُجاز است، اما تغییرات در هر دو دور باید در مواضع یکسانی اِعمال شود (نک. همان: گ۶۹پ).

۴. مخالفت: این روش، هم‌چون مشاکلت به چگونگی استفاده از تضعیف و طیّ در دو دور ایقاعی اختصاص دارد. در روش مخالفت، اولاً تضعیف و طیّ به‌طور هم‌زمان در یک دور استفاده نمی‌شود؛ ثانیاً طیّ یا تضعیف در هریک از دو دور ایقاعی مواضع متفاوتی باید داشته باشند (نک. همان‌جا).

۵. ترتیل: در این روش بین هر دو نقره از نقرات دو دور ایقاعی، فاصله‌ای (= بُعدی) بزرگ‌تر از فاصلهٔ متوسط، قرار داده می‌شود (همان: گ۷۰ر).

۶. حَذْر: در این روش فاصله‌ای کوچک‌تر از فاصلهٔ متوسط، بین هر دو نقره از نقرات دو دورِ ایقاعی قرار داده می‌شود (همان‌جا).

به‌طور مثال، دگره‌سازیِ ایقاع ثقیل رمل (= معدول ثقیل رمل) با استفاده از روش‌های مَجاز، اعتماد و تضعیف، در ادامه آمده‌است. در تصویر زیر از رسالهٔ احصاء الایقاعات (گ۶۸ر)، یک دور از دگرهٔ ایقاعِ ثقیل رمل نشان داده شده، که در آن دگره‌سازی با به‌کاربردن دو روش مَجاز و اعتماد صورت گرفته است.



۱۷. تضعیف کردن یک دور ایقاع، به‌معنی دو برابر کردن نقرات هر دور از آن ایقاع می‌باشد (همو، ۱۳۷۵: ۴۹۶؛ همو، کتاب الایقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۲ر)؛ به عبارتی دیگر، تضعیفْ تقسیم‌کردنِ هر نقره به دو نقرهٔ کوچک‌تر می‌باشد.

این ایقاع در جدول زیر نشان داده شده‌است:

تـنن	تـنّ	تـنن	تـنّ	تـنّ	تـنّ
		نقرهٔ مجاز			نقرهٔ اعتماد
دور اول			دور دوم		

جدول ۹

سپس از روش تضعیف استفاده شده‌است:

تـن تـن	تـن تـن	تـن تـن	تـن تـن	تـن تـن	تـن تـن
تضعیف نقرهٔ اول	تضعیف نقرهٔ دوم	تضعیف نقرهٔ مجاز	تضعیف نقرهٔ اول	تضعیف نقرهٔ دوم	تضعیف نقرهٔ اعتماد
دور اول			دور دوم		

جدول ۱۰

شکل نهایی دو دور از این ایقاع «تن تن تن تن تن ـ تن تن تن تن تن تن» خواهد بود. فارابی انواع متنوعی از ثقیل رمل را در إحصاء الایقاعات برشمرده است که دگرهٔ مذکور تنها یکی از آن‌هاست (نک. همان: گ۶۸ر-۷۰ر).

فارابی در إحصاء الایقاعات، با جداکردن ایقاعاتِ اصلی از دگره‌ها، از سویی ایقاعاتی جدید ارائه کرده و از سوی دیگر ایقاعاتِ شفاهیِ رایج میان اهالی موسیقی و ایقاعاتِ مکتوب از موسیقی‌دانان پیشین را با نگاهی منتقدانه در تئوری خود جای داده است. لذا این نظریه توانسته‌است ایقاعات را در برابر آسیب‌های رایج در آن دوره، هم‌چون انتقال صرفِ نظریات ایقاعی پیشینیان، از بین رفتن ایقاع‌های متنوع و زوال ایقاعات مصون بدارد.

یک نمونه از ایقاعاتی که فارابی تصحیح نموده، چهارمین ایقاعِ خفیف به‌نام «هزج» است. آن‌طور که فارابی نقل کرده، موصلی شناختی از این نوع ایقاع و سایر ضُروب آن نداشته‌است. نیز پیروان وی هم‌چون کندی و طاهری خطای استاد خود را تکرار نموده‌اند (نک. همان: گ۸۰پ). نمونهٔ دیگر «ثقیل اول» است که فارابی علاوه بر صورتِ اصلی این ایقاع، چند دگره نیز برای آن ارائه داده است. او از این منظر به موصلی اِشکال گرفته است، چراکه وی تنها یک فُرم از این ایقاع ارائه داده است (نک. همان: گ۷۱پ-گ۷۳پ). نمونهٔ

دیگـر «مـاخُری» (/«مـاخوری») اسـت. کنـدی آن را نـوعی از ایقاعـات اصـلی دانسـته، درحالی‌که فارابی دگره‌ای از خفیفِ ثقیلِ دوم را که نقراتِ اصلیِ آن طیّ شده‌باشند، ماخوری نامیده‌است. فارابی در دفاع از نظر خود چنین استدلال کرده است:

> به طیّ کردنِ نقراتِ اصلیِ هر گونه ایقاع تمخیر گویند، و ایقاعی را که تمخیر بر آن اِعمال شود مُخمَّر می‌خوانند. به همـین سـبب، ایقـاعِ مـذکور را مـاخوری نامیـده‌انـد (همـان: گ۷۹ر).

از این دست مثال‌ها در متن رسـاله بسـیار اسـت (مـثلاً، نـک. همـان: گ۶۹پ، گ۷۶پ، گ۸۵پ).

دگره‌سازی ایقاعات، پس از فارابی نیز میان برخـی موسـیقی‌دانـان بـاقی مانـده اسـت. مـثلاً ابن‌سینا در بخش موسیقی دانشنامهٔ علائی و بخش ریاضیات شفاء (جوامع علـم موسـیقی) مجموعاً از هفـت روشِ تضـعیف، ترتیـل، جـنس، توصـیل، تقصـیر، طـیّ و مجـاز، بـرای دگره‌سازی ایقاعات نام برده است. اسامی و تعاریفِ این روش‌ها بـه آنچـه در نظریـهٔ فـارابی آمده نزدیک اسـت (ابن‌سـینا، ۱۳۹۴: ۱۰۹، ۱۱۸؛ نیـز نـک. بیـنش، ۱۳۷۱: ۲۲-۲۵). در رسالات برخی دیگر از موسیقی‌دانان هم‌چون ارموی، قطب‌الدین شیرازی و مراغـی، ضـمن معرفی ایقاعات، به تغییرات رایجِ هر ایقاع اشاره شده‌است، اما روشی مدوّن برای دگره‌سازی ایقاعات ارائه نشده‌است.

ساختار رسالهٔ إحصاء الایقاعات

موضوع اصلی إحصاء الایقاعات، برشمردن و تصحیحِ ایقاعات مکتوب و شـفاهی رایـج در زمانهٔ مؤلف است. واژهٔ «إحصاء» در لغت به معنی برشـمردن، حفـظ کـردن، ضـبط کـردن (دهخدا: ذیل مدخل)، دریافتن، سـیراب گردانیـدن (صـفی‌پـوری شـیرازی: ذیـل مـدخل)، نوشتن و دانستن (بیهقی: ذیل مدخل) می‌باشـد. معـانی لغـوی ایـن واژه، بیـانگر برخـی از جوانب رسالهٔ حاضر می‌باشد؛ هم‌چون مکتوب نمـودنِ میـراث ایقـاعی، برشـمردنِ تمـامی ایقاعات مستعمل، و ارائهٔ نظریه‌ای کاربردی که جامع و فاقد پیچیدگی باشـد، بـه‌طـوری‌کـه امکانِ یادگیری و حفظ کردنِ انواع ایقاعات را برای خوانندهٔ رساله فراهم نماید.

در این رساله تأکید فارابی بر ارائهٔ تعاریف و اصطلاحات، و نیز دگره‌های پُرکاربرد در اشعار و الحان موسیقی عربی است (فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۹۲ر). مواردی را که کاربرد کم‌تری در موسیقی عملی داشته حذف می‌کند و خواننده را به موسیقی الکبیر ارجاع می‌دهد؛ از جمله تشریح زمان بین دو نغمه (همان: گ۶۴ر)، بسط ایقاع ثقیل (همان: گ۶۵پ)، روش‌های دگره‌سازی ایقاع‌ها (همان: گ۶۷ر). مؤلف به قصد کاربردی‌کردن رسالهٔ حاضر، تغییری مبتکرانه در تقسیم‌بندیِ ایقاعات انجام می‌دهد. وی ایقاعاتِ دوازده‌گانه‌ای را که شاکلهٔ تئوری وی را شکل داده‌اند از ایقاعاتِ گسسته مُنشعب می‌نماید و سپس ایقاعاتِ پیوسته را، که کاربردِ لحنی ندارند، به‌اجمال تبیین می‌کند. این ابتکار منجر به حذف مباحث نظری پردامنه، و انسجام تئوری ایقاع در این رساله شده‌است. گرچه فارابی در تألیفِ این رساله از دانشِ موسیقی پیشینیان استفاده کرده‌است اما در مقدمه خود را مقیّد می‌دارد که صرفاً به روایت گفته‌های پیشینیان اکتفا نکند و اقوال ایشان را در ساحتِ عمل و نظر مورد آزمایش و تصحیح قرار دهد. نیز، در نامیدنِ ایقاعات، بنای او بر این است که هرچیزی را که از قبل نامی برایش موجود بوده به همان نام مکتوب کند، و برای مابقی نامی سازگار با ماهیتِ آن ایقاع وضع کند (همان: گ۶۳پ). بنابراین نقدِ آراءِ ایقاعیِ مشهور در زمانهٔ فارابی بخش حائز اهمیتی از رساله را به خود اختصاص داده‌است.

وی درخِلال تشریحِ نظریهٔ خود، نظریاتِ ایقاعی موصلی، کندی و طاهری را مورد واکاوی قرار داده‌است. به‌علاوه، در بخش پایانی این رساله، خلاصه‌ای از کتاب النغم[۱۸] را به قلمِ خود نوشته‌است. در این متنِ خلاصه‌شده، نُه ایقاع را با نام‌های ایقاعِ اول (بدون نام)[۱۹]، خفیف، هزج، رمل خفیف، رمل ثقیل، خفیف ثقیل اول، ثقیل اول، خفیف ثقیل دوم، و ثقیل دوم، از قول موصلی به این ترتیب برشمرده است (نک. همان: گ۸۳پ-۸۵پ). از

۱۸. کتاب النغم رساله‌ای از موصلی در موضوع موسیقی است.

۱۹. این ایقاع در کتاب النغم، اصلِ همهٔ ایقاعات بوده است، یعنی همهٔ ایقاعات پیوسته و گسسته از آن حاصل می‌شوند. موصلی نامی برای آن ایقاع نگذاشته‌است. فارابی آن‌را همان ایقاعِ پیوستهٔ اول می‌داند که در نظریهٔ خود آورده است (نک. فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۸۳پ).

جمله ایرادهای فارابی به موصلی این است که وی با روش فلاسفه در موسیقی آشنایی ندارد و فاقد قدرتِ تفکرِ منطقی است (همان: گ۹۳ر). به همین جهت است که فارابی مدعی است موصلی نظریه‌ای مدوّن در ایقاع نداشته، و تنها به نقلِ روایات و سنّتِ گذشتگان بسنده کرده است (مثلاً نک. همان: گ۸۵پ، گ۹۲ر، گ۹۳ر). با وجود آن‌که فارابی تلاش کندی برای مکتوب و قاعده‌مند کردن ایقاعات را متذکر شده[۲۰]، اما ایقاعاتِ منسوب به وی را به دو علت مردود می‌داند(همان: گ۹۱پ): علت نخست متأثر بودن کندی از موسیقیِ یونانیان است که به‌زعم فارابی ایقاعاتی که کندی معرفی کرده بیشتر میان یونانیان قدیم رواج داشته و میان مردم زمانهٔ فارابی مستعمل نبوده‌اند (نک. همان‌جا). علت دوم این است نظریات موسیقاییِ او بسیار متأثر از موصلی بود و موصلی نقشی محوری در آشناییِ کندی با موسیقی و شعرِ عربی داشته است (نک. همان: گ۹۲ر). آبشخور دیگرِ کندی، رسالهٔ المونس فی الموسیقی (المونس)، تألیف طاهری است که او هم خود از پیروان موصلی بوده‌است (همان: گ۸۱ر). طاهری تألیف این کتاب را در خراسان آغاز کرده و در بغداد، نزد کندی، به انجام رسانده‌است (همان: گ۹۲پ). از این روی، کندی شدیداً تحت‌تأثیر آراء موسیقایی طاهری و استادش (موصلی) قرار داشته است. فارابی نقطهٔ ضعف دیگر کندی و طاهری را عدم تسلط ایشان به موسیقی عملی می‌داند و آنان را «مرتاض در سمع» (همان‌جا) می‌خواند؛ بدین معنی که چون ایشان از شنیدن موسیقی پرهیز می‌کردند، قادر نبودند ایقاعات را در موسیقی عملی آزمایش کنند. در نتیجه، برخی از ایقاعاتی را که کندی غیرمستعمل خوانده، فارابی در میان اهالی شعر و موسیقی عربی مرسوم و مأنوس دانسته‌است (نک.همان‌جا). المونس نیز مانند کتاب النغم به‌دست ما نرسیده، اما برخلاف کتاب النغم، که فارابی متن خلاصه شده‌ای از ایقاعاتِ آن را ذکر کرده، هیچ نقل‌قول مستقیمی از المونس در إحصاء الایقاعات نیاورده است.

دربارهٔ ترتیبِ تألیف سه رسالهٔ موسیقی الکبیر، إحصاء الایقاعات و کتاب الایقاع، باید گفت که موسیقی الکبیر قبل از دو رسالهٔ دیگر نوشته شده‌است، چراکه از سویی فارابی در

۲۰. فارابی نام کتاب یا کتاب‌های کندی را ننوشته است.

مقدمهٔ موسیقی الکبیر آن را اولین تألیف خود در موسیقی گفته‌است، و از سوی دیگر در دو رسالهٔ دیگر خواننده را به موسیقی الکبیر ارجاع داده است. نیز فارابی در مقدمهٔ کتاب الایقاع آن را خلاصه‌ای از کتابِ دیگر خود در اصول موسیقی معرفی کرده‌است (همو، کتاب الایقاع، ش۱۸۷۸: گ۱۶۰پ).

معرفی نسخهٔ خطی إحصاء الایقاعات

از رسالهٔ إحصاء الایقاعات تنها یک نسخه در مجموعهٔ ۱۷۰۵کتابخانهٔ مانیسا گنل ترکیه باقی مانده‌است. میکروفیلم این مجموعه در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۲۶۲ نگهداری می‌شود (دانش‌پژوه، ۱۳۴۸: ۳۰). این مجموعه شامل ۱۳رساله در ۱۵۲ برگ می‌باشد. عناوین رساله‌های مجموعه عبارتند از: اقسام العلوم، المسالک و الممالک، ترجمهٔ کتاب الهیئة ابوعلی بن الهیثم، جدول نجومی، معرفة الاعیاد الیهود و اصوامهم و شهورهم، جدول‌های نجومی دیگر، إحصاء الایقاعات، رسالة من کلام عمر خیام فی الموسیقی، قول اقلیدس علی اللحون و صنعة المعازف و مخارج الحروف، رسالة فی اللحون و النغم لابی یوسف یعقوب الکندی ألفها لأحمد بن المستعصم، عنصر الموسیقی و ما إفترقت علیه الفلاسفه من ترکیبه و مائیته تألیف بولس و نقل اسحق بن حنین، مسئلة فی الموسیقی لِثابت بن قرة الحرانی کتبهُ ابن الغلام القونی، معرفة النغم و نسبت ابعاد و ادواره (همان‌جا).

اکثر آثار مجموعه فاقدِ تاریخ کتابت و نام کاتب هستند. قدیم‌ترین تاریخی که در مجموعه یافت می‌شود، مربوط به یکی از جداول نجومی در برگ ۴۸پ مجموعه است که در عنوان آن جدول چنین آمده‌است: «مواضع کواکب ثابته لِسَنَة خ و باقی احوالها...» این جدول موقعیت ستارگان را در سال۶۰۰ق ثبت کرده‌است. واضح است که این عنوان نمی‌تواند سال دقیق کتابت مجموعه را تعیین کند، چون ممکن است کاتب در زمان دیگری، اقدام به رونوشت از این جدول کرده باشد. اما از آنجایی که معمولاً منجمان این دست جداول نجومی را در همان سالِ موردنظر می‌نوشته‌اند می‌توان اطمینان داشت که پیش از

سال ۶۰۰ق کتابت نشده‌است. نیز در پایانِ رسالهٔ ترجمهٔ کتاب الهیئة تاریخِ کتابت ۶۳۸ق نوشته‌شده‌است (همان‌جا)، که با تاریخ مندرج در جدولِ نجومیِ مذکور سازگار است. در یادداشت‌های مالکیتِ ابتدای مجموعه تاریخِ ۸۷۴ق دیده می‌شود.

در انتهای تمامی رساله‌ها نمونه‌ای از یادداشت‌های مقابله، با قید واژه «قوبل» نوشته شده و حاکی از آن است که رساله‌ها با نمونهٔ دیگری از آن اثر مقایسه و اصلاح شده، یا نزد استادی خوانده شده‌اند. برخی از رساله‌ها ترقیمه دارند و در اکثر رسالات پس از اتمام متن اصلی، واژهٔ «تم»، «تمت» یا «قوبلت» نوشته شده است. مجموعه، دست‌کم، توسط دو شخص کتابت شده‌است: یکی ابوالشمس غزال بن عمر بن الغزال، کاتبِ ترجمهٔ کتاب الهیئة و دیگری ابن‌غلام قونی، کاتبِ مسئلة فی الموسیقی. مجموعه فاقد رکابه است و در صحافی به‌هم‌ریختگی دارد، ازجمله برگ‌های ۱۴۷ر و ۱۴۷پ مربوط به کتاب الإیقاع فارابی، و برگ‌های ۸۶ر تا ۹۱پ مربوط به کتاب الادوار تألیف ارموی.

إحصاء الایقاعات هفتمین رساله از مجموعهٔ مذکور است. این دست‌نویس مشتمل بر ۳۰ برگ (از ۶۳پ تا ۹۳پ) و فاقد تزئینات است. اغلاطی در نسخه هست که نشان از بی‌دقتی یا عدم آشنایی کاتب با موضوعِ رساله دارد. در صفحهٔ آغازینِ نسخهٔ حاضر، رساله چنین معرفی شده است: «کتاب إحصاء الایقاعات لأفضل الفلاسفة الاسلامیین المعلم الثانی أبی نصر محمد بن محمد بن الطرخان الفارابی» (فارابی، إحصاء الایقاعات، ش۱۷۰۵: گ۶۳ر)، اما در انجامهٔ نسخه، نام رساله به اشتباه کتاب الایقاع نوشته شده‌است: «تمّ کتاب الایقاع لِمعلّم الثّانی الفیلسوف الأفضل ابی نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابی» (همان: گ۹۳ر). به دو دلیل می‌توان نام إحصاء الایقاعات را برای این رساله صحیح دانست. اول آن‌که نسخه چنین آغاز شده‌است: «قَصَدنا في هذا الکتابِ أن یُحصی أصنافَ الإیقاعاتِ و ...» (همان: گ۶۳پ). وجود فعل «یُحصی» در مقدمهٔ رساله، دلیلی برای برگزیدنِ چنین نامی است. دلیل دوم آن است‌که نامِ رسالهٔ کتاب الایقاع در مقدمه و انجامهٔ نسخهٔ خطی موجود از آن صراحتاً ذکر شده‌است. بنابراین نمی‌توان نامِ «کتاب الایقاع» را به رسالهٔ مورد نظر اطلاق نمود.

از دیگر ویژگی‌های این نسخه به این موارد می‌توان اشاره کرد: برخی کلمات در حاشیهٔ نسخه با لفظ «صح» تصحیح شده‌است؛ حروفِ **تـ**، **بـ**، **یـ**، **ذ** در اغلب موارد بدون نقطه نوشته شده‌است، مانند «یحاکیها»، «بحذاء»، «نغمتین»؛ نمادها و اَشکال ترسیم‌شده در برخی موارد مغلوط هستند، مثلاً به‌جای استفاده از نقرهٔ ثقیلِ وسطی برای نقرهٔ مجاز (= تنن) نمادِ نقرهٔ طیّ شده (= °) ترسیم شده‌است. نیز صفحات ۸۶ر تا ۹۱پ که در میان این رساله قرار گرفته‌اند مربوط به کتاب الادوار است.

نتیجه‌گیری

إحصاء الایقاعات نقطهٔ عطفی در تألیفاتِ فارابی در موضوعِ موسیقی است، زیرا نظریهٔ ایقاعِ وی در این رساله، چه از لحاظ ساختار و چه از لحاظ شیوهٔ تبیین، به تکامل رسیده‌است. این نظریه، نه‌تنها دوازده نوع ایقاع را ارائه می‌دهد، بلکه با ارائهٔ روش‌های دگره‌سازی، دستِ خواننده را برای ابداعِ انواعِ بی‌شماری از ایقاعات باز می‌گذارد. با این حال، فهمِ صحیحِ مطالبِ این رساله بدون مطالعهٔ موسیقی الکبیر و کتاب الایقاع میسر نخواهدبود. می‌توان گفت، إحصاء الایقاعات همچون پُلی است که کتاب مطوّل و ثقیل موسیقی الکبیر را به رسالهٔ موجز کتاب الایقاع متصل می‌نماید. با این‌که تعاریفِ ایقاعی مندرج در رسالاتِ موسیقی پس از فارابی، عمدتاً به موسیقی الکبیر ارجاع داده شده‌است، اما به دشواری می‌توان پیوندی میانِ انواعِ ایقاعاتِ این آثار با نمونه‌های موسیقی الکبیر یافت؛ در صورتی‌که ایقاعات نوشته‌شده در إحصاء الایقاعات درکنار نظریهٔ ایقاعِ ارائه‌شده در این کتاب، می‌تواند سرنخی برای پیگیری دگرگونی ایقاعات به مرور زمان باشد. این رساله نه‌تنها محققان را با آراء ایقاعی پیش از فارابی و نظریهٔ وی در این باب آشنا می‌سازد، بلکه قابلیت آن را دارد که ما را به خاستگاه انواع ایقاعات نزدیک تر کند.

منابع

ـ ابن‌سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله بن حسن بن علی (۱۳۹۴). جوامع علم موسیقی. برگردان و شرح سید عبدالله انوار. همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا.

ـ ارموی، صفی‌الدین عبدالمؤمن (۱۳۸۰). کتاب الادوار فی الموسیقی. به‌اهتمام آریو رستمی. تهران: مؤسسهٔ نشر میراث مکتوب.
ـ ـــــــــــ (۱۳۸۵). الرسالة الشرفیة فی النسب التألیفیة. ترجمهٔ بابک خضرائی. تهران: فرهنگستان هنر.
ـ بینش، تقی (به اهتمام) (۱۳۷۱). سه رسالهٔ فارسی در موسیقی (موسیقی دانشنامهٔ علایی، موسیقی رسائل اخوان الصفا، کنز التحف). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـ بیهقی، احمد بن علی (۱۳۷۶). تاج المصادر. ویراستهٔ هادی عالم‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـ دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۴۸). فهرست میکرو فیلم‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. تهران: دانشگاه تهران.
ـ ـــــــــــ (۱۳۹۰). فهرست آثار خطی در موسیقی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـ دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.
ـ صادقین، آزیتا (۱۳۹۶). «تصحیح، ترجمه و شرح کتاب إحصاء الایقاعات ابونصر محمد بن محمد فارابی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، به راهنماییِ هومان اسعدی و آذرتاش آذرنوش.
ـ صفی‌پوری شیرازی، عبدالرحیم بن عبدالکریم (۱۳۸۸). منتهی الارب فی لغة العرب. تصحیح و تعلیقِ محمدحسن فؤادیان و علیرضا حاجیان‌نژاد. تهران: دانشگاه تهران.
ـ فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طرخان (۱۳۷۵). موسیقی الکبیر. ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـ قطب‌الدین، محمود بن ضیاءالدین بن مسعود شیرازی (۱۳۸۷). رساله موسیقی از درّة التّاج لغرّة الدّبّاج. تصحیحِ نصرالله ناصح‌پور. تهران: فرهنگستان هنر.
ـ مراغی، عبدالقادر بن غیبی حافظ(۱۳۷۰). شرح ادوار. به‌اهتمامِ تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

منابع خطی

ـ فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طرخان. إحصاء الایقاعات. مجموعه به شمارهٔ ۱۷۰۵، ترکیه: کتابخانهٔ مانیسا گنل. بدون تاریخ کتابت.
ـ ـــــــــــ . کتاب الایقاع. نسخهٔ خطّی به شمارهٔ ۱۸۷۸، ترکیه: کتابخانهٔ طوپقاپوسرای. بدون تاریخ کتابت.