

بررسی جایگاه مطالعات زیباشناختی موسیقی ایران در دوره اسلامی

پویا سرایی

ژورنال علمی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده:

در این مقاله، نظر به اهمیت موضوع ادراک زیباشناختی در «معرفت‌شناسی تفکر ایرانی در دوره اسلامی»، نگارنده به بررسی و تبیین جایگاه مطالعات زیباشناسی در رسالات موسیقی ایرانی در دوره اسلامی می‌پردازد. تدقیق این موضوع جدای پاسخگویی به مسئله مبهم «عدم پرداختن حکمای ایران به مقوله زیباشناسی» به چگونگی نگرش صحیح به آثار موسیقایی دستگامی - که میراث‌دار همان تفکر سنتی ادوار گذشته تمدن اشاره شده است - و «ادراک زیباشناسانه» بایسته آن یاری

خواهد رسانید.

در ابتدا، نگارنده نخست به بررسی و معرفی دو دیدگاه کلی و رایج معاصر، درباره زیباشناسی در آثار هنری می‌پردازد.

در گام بعدی پس از معرفی موسیقی به عنوان متعلق مورد پژوهش (زیباشناسی موسیقی)، نخست تلاش می‌شود تا جایگاه موسیقی در طبقه‌بندی علوم حکمای ایران در دوره اسلامی معرفی و بررسی شود.

سپس نگارنده با ارائه مهم‌ترین تعاریف و تلقی‌ات متفکرین - موسیقی‌دانان ادوار گوناگون تاریخ موسیقی دوره اشاره شده از مفاهیمی نظیر موسیقی، هنر، صنعت و تشریح تناسب بین این مفاهیم، تلاش می‌کند تا با بررسی «هم‌زمانی» مقولات فوق (Synchronical Survey)، ماهیت و جایگاه زیباشناسی و مطالعات معطوف به آن را - در تفکر دوره اشاره شده - باز شناسد.

در خاتمه با استناد به شواهد ارائه شده، از رهیافتی تطبیقی، کیفیت و میزان تناسب ماهیت زیباشناسی دوره مذکور با دو دیدگاه اشاره شده نخست، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی:

زیبایی، صنعت، فن، زیباشناسی موسیقی ایران در دوره اسلامی، رسالات موسیقی ایران در دوره اسلامی، معرفت‌شناسی اسلامی، فلسفه اسلامی.

مقدمه و مفاهیم، طرح مسئله:

صحبت از زیباشناسی موسیقی ایران در دوره اسلامی، در وهله نخست از سویی مرهون روشنگری انتولوژیک مفهوم زیباشناسی و از سوی دیگر نتیجه پاسخ به پرسشی که عموماً در نظر متفکران پست مدرن، در باب تجانس فرهنگ‌های شرقی با علوم نظری تحصیلی، است. لذا روشن است که بدون پرداختن به این تمایزات، هرگونه صحبت از مفهوم «زیباشناسی» نیز مقرون به صحت نخواهد بود. آنچه امروزه از واژه زیباشناسی

مراد می‌شود، عموماً معطوف به دو معنای گسترده است:

الف- نخستین معنا مفهومی است معرفت‌شناختی و مربوط به ساحتی از ادراک بشری (برای مثال ادراک حسی). ماهیت کلی چنین معنایی، از دیرباز مطمح نظر اندیشمندان عرصه هنر، بوده است، چنانچه افلاطون، در آثاری نظیر «هیپاس بزرگ» و یا «مکالمه» به بررسی و جوهی از زیبایی (Kalon) پرداخته است. اما آنچه از زیباشناسی به مفهوم اخص مراد می‌شود، مربوط به عصر روشنگری است. در اواخر قرن ۱۸ میلادی، «الکساندر باوم گارتن» به دنبال پی‌افکنی «علمی تازه» (هر چند که کانت استتیک را علم نمی‌شمارد) و یا «نظریه جامع هنری» بود و به این منظور، رساله‌ای تحت عنوان زیبایی‌شناسی منتشر می‌کند.

این مفهوم، خود به سنخی از معرفت‌جویی انسان و یا روشنگری فرایند ادراک زیبایی - چه طبیعی و چه هنری - می‌پردازد، پس مراد از معنای نخست، مشاهده منتزع، مجرد، تعلیق شده و عاری از هر مفهوم اخلاقی، مذهبی و سودمندطلبانه ابژه - سوژه زیبا در جهان، بالاخص در آثار هنری است.

فصلنامه هنر
شماره ۷۵

۲۵۸

ب- معنای دوم زیباشناسی در فراشد ادراک و یا تحلیل آثار هنری، در موقعیت‌های خاص و مشخص به کار گرفته می‌شود. چنانچه برای مثال می‌گوییم: عنصر دایره در زیباشناسی هنر اسلامی نقش بسزایی دارد.

این معنا، با وجود آنکه خود برپایه ادراک سوژکتیو - ابژکتیو زیبایی آثار هنری بنا شده است، حتماً و الزاماً به معنای انتزاع زیبایی از دیگر شئون اثر نیست و یا طرح موضوع زیبایی‌شناسی در این معنا، نتیجه مستقیم بررسی زیبایی در آثار هنری نیست و یا در صورت بروز این معنا، نمی‌توان گفت نویسنده آن حتماً تئوری پرداز عرصه فلسفه هنر یا زیباشناسی است. بلکه این معنا چنانچه عنوان شد اشاره به کنش، معنا و یا عنصری در اثر دارد که در زبان آن فرهنگ دارای ارزش زیباشناختی است.

طرح این تمایز از این جهت ضرورت دارد که با این رویکرد، دو اختلاف ماهوی بین هنر فرهنگ‌های شرقی و مدرن غربی (به معنای عام) نیز آشکار می‌شود. در فرهنگ غربی مابعد سقراط - مدرنیته به معنای به اندازه درآوردن، عقلانی جلوه دادن، تحصیل و

تمایزایی در همه شئون - روی گرفت (نک بریه ۱۳۷۴:۱۱۹). این امر، در وهله اول بر مبنای اصالت شناسندگی سوئزه انسانی در ادراک ابژه‌هاست.

در اینجا فارغ از تأملات گوناگون پیرامون مدرنیته، به این نکته بسنده می‌کنیم که ذیل این نگرش، موسیقی به تدریج از دیگر شئون زندگی جدا شد و به آن - در معنای معاصر - با تنوع طلبانه، عاری از هر محدودیت مفهومی اخلاقی، اجتماعی و... حتی در پاره‌ای از اوقات با نقض زیبایی به مفهوم کلاسیک در موسیقی همراه شد، مانند واقعیت‌گریزی شوئنبرگ که مبانی فلسفی آن بارها توسط تئودور آدورنو مورد تأیید و حمایت قرار گرفت. (See Adorno 1990:220)

اما این انتزاع معقول هنر و زیبایی از همه شئون معرفت‌شناختی، چنانچه عنوان شد در فرهنگ‌های شرقی - دوره اسلامی (چه فرهنگ غیربدوی و چه بدوی) به شکلی بنیادین صورت‌نگرفته است؛ چرا که مبنای شناسایی در اینگونه فرهنگ‌ها - فارغ از هرگونه بحث در چرایی و چیستی آن - انتزاع و اپووخه کامل معقول و خردباوری صرف نیست، لذا ارتباط زیبایی و هنر با بسیاری از شئون اخلاقی، اجتماعی و مذهبی حفظ شده است.

با ذکر این نکته که، نظر به تعامل ارگانیک اجزای فرهنگ، که همانا «جانداربودن» فرهنگ را رقم می‌زند، کیفیت و کمیت این ارتباط در میان فرهنگ‌های پیشرفته و بدوی شرق، مدام در سیلان و صیورورت است. این وضعیت، مشابه وضع مطالعات هنر در آغاز دوران یونان متافیزیکی است که هنر تنها نحوی به حضور آوردن (تخنه)، و زیبایی عین نیکی است و لذا صحبتی از انفکاک این شئون، در میان نیست. (نک افلاطون: ۱۴۲۶)

آنچه مسلم است، موسیقی دستگامی دارای بیان زیباشناختی ویژه‌ای با نظام نشانه‌شناختی انحصاری است، به علاوه جوهره و بنیان‌های موسیقی دستگامی ریشه در فرهنگ کهن موسیقی ایرانی در دوره اسلامی دارد.

اما نکته اینجاست که وجود این بیان زیباشناختی از یک‌سو و حساسیت مجریان و پدیدآوران موسیقی دستگامی در اجرای ظرایف ابژه موسیقی دستگامی و یا حتی در

مناسبات اخلاقی - اعتقادی آن، از سوی دیگر می‌تواند این پرسش را در ذهن برانگیزد که این نظام نشانه‌شناختی قانونمند، چگونه تکوین یافته است؟ آیا می‌توان نضج طیف وسیع دلالت‌های معناشناختی این فرهنگ را ناآگاهانه دانست؟ آیا در سلسله مباحث حکمی فرضیه‌پردازان فرهنگ ایرانی - اسلامی، زیباشناسی به عنوان یک موضوع مستقل مورد بحث واقع شده است یا خیر؟ اساساً کدام مفهوم عام از واژه زیباشناسی در موسیقی ایران در دوره اسلامی مصداق دارد؟ و یا به فرض نبود مطالعات زیباشناسی چگونه زیبایی در این هنر ظهور و تداوم می‌یابد؟

نظر به اینکه زیباشناسی، در هر دو مفهوم فوق‌الذکر، از هنر سر برآورده و لذا اضافه بر هنر است؛ برای پاسخگویی به سؤالاتی از این دست، در نخستین گام ناگزیر می‌بایست در آرای فرضیه‌پردازان موسیقی ایرانی در دوره اسلامی به تشریح جایگاه موسیقی در طبقه‌بندی علوم پرداخت. در این بین کشف رابطه میان مفاهیم وابسته به مفهوم هنر و تبارشناسی این مفاهیم در طول دوران حیات فرهنگ اشاره شده نیز می‌تواند منجر به توضیح جایگاه مطالعات زیباشناختی در نحوه تلقی مذکور گردد.

جایگاه موسیقی در معرفت‌شناسی متفکرین - موسیقیدانان فرهنگ ایرانی در دوره اسلامی:

الف) دوران تکوین موسیقی ایرانی در دوره اسلامی در مکتب اسکولاستیک بغداد - تا قرن هفتم:

نخستین نکته مهم در باب مطالعه آرای متفکرین و نظریه‌پردازان موسیقی دوره اشاره شده، «آغاز این موسیقی از مکتب اسکولاستیک بغداد و به‌طور اخص آرای فارابی» است. در این مورد لازم به ذکر است که: در قرون نخستین دوره اسلامی، قبل از آغاز مکتب اسکولاستیک بغداد، مکاتب دیگری نیز در ممالک عرب اسلامی (هر چند متأثر از موسیقی ایران آن زمان و یا مؤثر در آن) وجود داشته است که از آن جمله می‌توان به مکتب عودنوازی (عرب قدیم) در قرون ۲ و ۳ هجری اشاره کرد (نک گتات ۱۳۸۴: ۱۰۶)، چنانچه در ایران باستان نیز موسیقی از ارکان اصلی مذاهبی مانند مزدکی و به‌طور کل مورد حمایت اغلب پادشاهان ساسانی بوده است (Farmer 1967: vol 6: 2786, Farmer 1986: vol 2: 199-22) اما آنچه باعث عزل نظر از توجه به آرای موجود در فرهنگ‌هایی نظیر فرهنگ‌های فوق‌الذکر

می‌شود بدین شرح است:

۱- صورت‌بندی و فرهنگ ایران باستان و فرهنگ اسلامی است که برای نخستین بار در مکتب اسکولاستیک بغداد به شکل نظام‌مند و فراگیر توسط نظریه‌پردازان ایرانی نظیر فارابی، انجام می‌گیرد، بر این اساس، علاوه بر ورود واژگان فارسی در فرهنگ موسیقی عرب اسلامی، پرده‌بندی تنبور خراسانی از فرهنگ ایران باستان و فواصل مجنبات از فرهنگ عرب اسلامی در اشل صوتی ۱۷ نغمه‌ای فارابی تدوین و ممتزج می‌شوند. (سرایبی ۱۳۸۶: ۲۱۲)

۲- این گام ابداعی از عناصر ایرانی - اسلامی پس از قرن‌ها استمرار در حوزه جهان اسلام، تا قرن هفتم (سیزدهم میلادی) در جهان اسلام، بدون تغییر مورد اقبال و استفاده قرار گیرد. حتی پس از این تاریخ نیز در مکتب منتظمیه، شیوه‌دستان‌نشانی گذشته، برای تطابق بیشتر با اصل دیاتونیک، معتدل شده و سپس تا دوران حاضر در ممالک خاورمیانه رواج می‌یابد. (قس سرایی: همان، کیانی ۱۳۶۸: ۱۷۶)

۳- عمق تأثیر و اهمیت آرای نظریه‌پردازان مکتب اسکولاستیک به اندازه‌ای است که سایر نظریه‌پردازان ادوار بعدی (تا قرن یازدهم هجری)، چه در حوزه غرب ایران (نظیر صفی‌الدین و عبدالقادر مراغی) و چه در حوزه شرق (نظیر نجم‌الدین کوکبی بخارایی)، در طرح یکی از مباحث خود (اعم از تعریف موسیقی، ایقاعات و...) از فارابی، به عنوان قدیمی‌ترین نظریه‌پرداز، نقل قول کرده‌اند.

برای نمونه صفی‌الدین در مقاله اول شرفیه در باب نقد آرای پیشینیان از صوت، نخست به تحلیل آرای فارابی می‌پردازد. (شرفیه: ۲) یا عبدالقادر مراغی در نخستین سطور شرح ادوار در معنی لفظ موسیقی (فصل اول از مقدمه) نخست به نظر فارابی در این مورد اشاره می‌کند. (همان: ۷۹) آملی در نخستین بحث خود در فصل موسیقی نفایس الفنون، پیش از هر کس، آرای فارابی را مطرح می‌کند (نفایس...: ۷۴) و یا کوکبی سال‌ها بعد در مبحث ایقاعات، نخست به آرای فارابی می‌پردازد (کوکبی: ۵۶).

بدین ترتیب می‌توان دو شاخه در جریان مکتب اسکولاستیک قائل بود، شاخه‌ای متقدم که بر مبنای عود (موسیقی عربی) و با حداقل تأثیرپذیری مستقیم از موسیقی ایرانی، با

نمایندگانی چون اسحق موصلی و کندی است و شاخه‌ای متأخر که بر مبنای تنبور، مفاهیم پارسی و هم‌نهادی عناصر ایرانی - عرب اسلامی و یونانی است و با فارابی و ابن سینا شناخته می‌شود.

نظر به عمق و گستردگی تأثیر آرای اسکولاستیک‌ها در نظام‌مندی موسیقی ایرانی - در دوره اسلامی ادوار متأخر و صورت‌بندی عناصر ایرانی - عرب اسلامی در این مکتب برای بار نخست، بررسی معرفت‌شناختی موسیقی - هنر در فرهنگ اسلامی - ایرانی را نیز از این مکتب باید آغاز کرد.

از سویی استمرار و عمق تأثیر نظریات حکمای مکتب اسکولاستیک در نظریات پسین، گویای آشنایی نظریه‌پردازان بعدی (نظیر صفی‌الدین و عبدالقادر مراغی) با جایگاه موسیقی در معرفت‌شناسی اسلامی و ایرانی - در نحوه تلقی پیشینیان است، این نیز خود بیانگر اصلاح و تعدیل در تعاریف مربوط به موسیقی و بازنگری جایگاه آن در معرفت‌شناسی اسلامی - ایرانی در ادوار بعدی و نتیجتاً اعتبار و صحت تلقی آرای متأخرین خواهد بود.

موسیقی در نظام فکری حکمای اسکولاستیک بغداد در دوره عباسی (قرن ۳ و ۴ هجری)، همواره در طبقه‌بندی علوم، فرع ریاضیات و در زمره «فلسفه وسطا» جای می‌گیرد. چنانچه برای مثال فارابی در احصاء العلوم - که در آن به طور دقیق در پنج فصل به طبقه‌بندی علوم پرداخته - در فصل سوم از تشریح انواع دانش بشری، علوم تعلیمی را شامل: هندسه، علم الحساب، نجوم، موسیقی، علم مناظر، افعال و علم حیل می‌داند (احصاء العلوم: ۳۹).

او در اثر دیگرش، موسیقی‌الکبیر، نیز به شکلی جامع - از دیدگاه ریاضیات - به تشریح نسبت‌های ابعاد می‌پردازد (برکشلی ۱۳۷۴: ۱۰).

کندی نیز که از حکمای مشایی است، بنابه سنت ارسطویی، در ارغنون خود موسیقی را در کنار نجوم، هندسه و علم الحساب طبقه‌بندی می‌کند (قس کلاین - فرانک ۱۳۸۳: ۲۸۰).

ابوعلی سینا هم در فن سوم بخش ریاضیات رساله الشفا و هم در دانشنامه علایی، موسیقی را در زمره ریاضیات تلقی می‌کند (جوامع علم‌الموسیقی: ۱۵۲، دانشنامه علایی: ۱۷، قس مقاصد‌الالحان: ۱۵۴).

اخوان‌الصفاء نیز در «الرساله الخامسه» از «القسم الرياضی»، به بحث درباره موسیقی می‌پردازند (الرسائل اخوان‌الصفاء: ۱۸۳).

در مورد فلسفه وسطا و استقرار موسیقی در این رتبه لازم به توضیح است که: در معرفت‌شناسی حکمای اسکولاستیک، متأثر از ایستمولوژی یونانی^۲ (اساساً ارسطویی)، فلسفه به دو بخش نظری و عملی تقسیم می‌شود؛ که بخش نظری آن شامل سه قسم: فلسفه علیا (اولی - مابعدالطبیعه - الهیات که همان علم به موجود بماهو موجود است)، فلسفه وسطا (حساب، هندسه، نجوم و موسیقی) و فلسفه سفلا (طبیعیات: علم به ماده و صورت و عقل عامل اجسام طبیعی) است (نک کلاین...: ۳۸۳: ۲۷۹).

اما نکته دیگر پیدایش مفهوم صنعت (فن) در آثار این دوره و نسبت دادن موسیقی به آن است. در این مورد این موارد قابل ذکر است:

ترجمه پر مغالطه فن شعر در مکتب اسکولاستیک، نخست توسط متی بن یونس - استاد فارابی و سپس شروح آن توسط فارابی، ابن سینا و ابن رشد نگاشته شده بود (زرین کوب ۱۳۸۲: ۱۵۱، ۱۵۳) که این به معنای آشنایی حکمای اسکولاستیک با آرای ارسطو در باب هنر است.

نتیجتاً در این دوره، آنچنان که ارسطو در کنار دو معرفت نظری و عملی، از معرفت ابداعی یاد کرده و هنر (تخنه) - که محصول این معرفت ابداعی است - را در عین همبستگی با علمی غیر معقول و کلی، متمایز از حکمت نظری، و حقایق هنری را در عین اصالت، همپای حقایق معقول فلسفی نمی‌پندارد (قس فن شعر: ۲۶-۲۴)، حکمای اسلامی - ایرانی نیز در طبقه‌بندی علوم، بخش عملی هنرها را در حوزه صناعات (و نه حکمت) و طبعاً با مفهوم صنعت (معرب تخنه یونانی) جای می‌دهند. به این سبب، در آثار این دوره، موسیقی دو وجه نظری (ریاضی) و بخش عملی (صناعت) دارد.

به عبارت دیگر، بخش عملی موسیقی که در آن به شکلی ابژکتیو، از تناسبات، فواصل و نسبت نغمات بحث می‌شود، فرع ریاضیات و آنجایی که بخش عملی آن (هنری در تلقی معاصر) مورد توجه باشد، با عنوان صناعت مطرح می‌شود.

اما جنبه صناعت موسیقی نیز - همانند معرفت‌شناسی ارسطو - با ساحتی از علم (معرفت) همراه است. این پیوستگی صناعت و معرفت در آرای حکمای اسلامی - ایرانی این دوره نیز نفوذ دارد.

بدین جهت فارابی در احصاء العلوم موسیقی را شامل دو علم^۲ می‌داند: علم موسیقی عملی و علم موسیقی نظری (احصاء العلوم: ۸۶).

ابن سینا نیز در دانشنامه علایی، در راستای نمایش پیوستگی موسیقی، صناعت و علم می‌گوید: «... پس صناعت [موسیقی] علمی است نظری که بحث کنند از نغمات» (همان).

در آثار کندی نیز رسائلی با عناوینی مثل فی خبر صناعه التألیف (قس شوقی ۱۹۶۹) دیده می‌شود. این خود نشانگر آن است که موسیقی در نظر کندی، جدای پیوستگی با ریاضی با صناعت نیز مرتبط است.

خواجه نصیرطوسی معروف به استاد البشر (م ۶۷۳ هـ) منجم و ریاضیدان نیز در رساله مجمل الحکمه - مانند حکمای اخوان الصفا - در رساله خود بنابه ماهیت هنری و بخش عملی موسیقی، آن را صناعت دانسته (مجممل الحکمه: ۵۱) و در جایی دیگر، با تعبیر ذیل، نظر به بخش نظری ریاضی گونه موسیقی، آن را در رده «ریاضیات» قرار می‌دهد: «... و فیثاغورس حکیم اول حکیمی بود که او در روزگار خود تألیف این علم کرد. درین دور علم ارثماتیقی [علم حساب یا حساب نظری] تصنیف وی بوده است» (مجممل الحکمه: ۵۴).

خواجه نصیر در دیباچه اخلاق ناصری، حکمت را دارای دو نوع نظری و عملی، و در حکمت نظری، علم ریاضی را شامل چهار علم موسیقی، نجوم، هندسه و عدد معرفی می‌کند (نک مشحون ۱۳۸۰: ۱۸۲).

نکته دیگری که به تبعیت از ایستمولوژی ارسطویی در طبقه‌بندی علوم حکمای

اسکولاستیک دیده می‌شود، یکسان بودن علم و فلسفه است. به عبارت دیگر همان‌گونه که ارسطو ادراک خردورزانه حقایق فلسفی را برترین دانش می‌شناسد و در ارغنون خود تمامی علوم (حتی زیست‌شناسی) را در کنار فلسفه و منطق و نجوم قرار می‌دهد، حکمای اسکولاستیک نیز فلسفه را از علم متمایز نکرده و بدین ترتیب برای مثال به علم نجوم و یا هنر موسیقی (در تلقی معاصر) به مثابه یکی از مشتقات فلسفه، می‌پرداخته‌اند (قس بلخاری ۱۳۸۳: ۲۲۶).

بدین جهت مطالعه و بحث در رابطه با موسیقی برای آن کس که خود را فیلسوف می‌نامیده ضروری بوده است. این موضوع از سوی دیگر، باعث اختصاص بخش موسیقی در بین تألیفات فلسفی حکمای مشایی اسکولاستیک اسلامی است.

بدین ترتیب سه عنصر اصلی در باب جایگاه موسیقی در معرفت‌شناسی حکمای اسکولاستیک اسلامی - ایرانی دیده می‌شود:

۱- نظر به یکسان بودن علم و فلسفه در نظر حکمای این دوره نیز از موسیقی در هر دو جنبه عملی و نظری به علم تعبیر می‌شود.

۲- بخش نظری موسیقی به عنوان علمی زیر شاخه ریاضیات و ریاضیات نیز در حکم فلسفه وسطا و لذا بخشی از فلسفه و دایرةالمعارف فلسفی - علمی (ارغنون) هر فیلسوف تلقی می‌شود.

۳- بخش عملی موسیقی، صناعت است، صناعت نیز خود علمی است از نسخ معرفت ابداعی که غایتی جز تولید و فرآوری ندارد.

ب) مکتب منتظمیه (اواسط قرن هفتم - تا اواسط قرن نهم هجری قمری):

سه مؤلفه فوق‌الذکر در مورد جایگاه موسیقی در طبقه‌بندی علوم تا مدت‌ها نزد حکمای اسلامی - ایرانی معتبر است، به طوری که این هیئت تألیفی، حتی پس از حمله مغول‌ها و تکوین تدریجی مکتب منتظمیه در آرای نظریه‌پردازانی چون صفی‌الدین ارموی، قطب‌الدین شیرازی، مراغی و بنایی دیده می‌شود.

برای نمونه، مورد صفی‌الدین در رساله‌الشرفیه موضوع موسیقی را دانش نسبت نغمات

به شیوه‌ای که پیشینیان او از حکمای یونانی استنباط کرده‌اند می‌داند (شرفیه: ۱). از سوی دیگر در سطور پیشین نشان داده شد که صفی‌الدین در اولین بحث انتقادی خود در باب تعاریف صوت، به بررسی آرای فارابی می‌پردازد (شرفیه: ۲). ارموی در شرفیه، در راستای تبیین روش عملی موسیقی، ضمن طرح مبحث آموختن استخراج الحان ساده به هنرجو، از این جنبه عملی، به صناعت تعبیر می‌کند (همان: ۱۹۹).

بدین ترتیب صفی‌الدین ارموی بر بقای معرفت‌شناسی یونانی و استقرار موسیقی در صورت توجه به بخش نظری آن، در فرع ریاضیات، و صناعت بودن موسیقی در صورت توجه به جنبه عملی - هنری آن، تأکید می‌کند.

پس از او مؤلف کنزالتحف نیز در مقدمه این رساله، پس از انتساب پیدایش موسیقی به فیثاغورس و اشاره به بدعت‌های دیگر حکمای یونانی، موسیقی را به دلیل اشتغال بر چند علوم نجوم، طب، هندسه و ریاضی، اشرف صناعات می‌داند (۹۴)؛ اما به نکته قدیمی انتساب موسیقی در فرع ریاضیات اشاره نمی‌کند.^۲

در اواخر قرن هفتم، علامه قطب‌الدین شیرازی در دایرةالمعارف دره‌التاج (ن.خ)، در جمله چهارم، علم اوسط (فلسفه وسطا) را ریاضیات و آن را شامل چهار علم هندسه، علم حساب، نجوم و موسیقی برمی‌شمارد. وی در فصل هشتم از مقاله اول رساله موسیقی، اقسام صناعت موسیقی و تعریف هر یک، این بار با قرار دادن موسیقی در حوزه صناعات (فن)، به تفکیک دو حوزه عملی (تألیف الحان و اداء الحان) و نظری موسیقی می‌پردازد. (دره‌التاج: ن.خ: فصل هشتم، نیز نک مقاصدالالحان: ۱۵۳)

شمس‌الدین محمد آملی در نفایس‌الفنون، طبقه‌بندی قدیم متفکرین اسلامی - ایرانی - که همان تفکیک دو حوزه عملی و نظری و انتساب بخش نظری به فرعی از ریاضیات و بخش عملی به صناعت است - را می‌پذیرد (نفایس‌الفنون: ۷۴-۷۳).

عبدالقادر مراغی، در جامع‌الالحان، موسیقی را در زمره حکمت نظری و فرع ریاضیات معرفی می‌کند (همان: ۲)، اما وی در شرح ادوار، در فصل ثالث از مقدمه، در رویکردی مشابه حسن کاشانی، مؤلف کنزالتحف، مبادی موسیقی را ترکیبی از علم عدد، علم

هندسه، علوم متعارفه و علوم طبیعی می‌داند (شرح ادوار: ۸۱). عبدالقادر در شرح ادوار برای تأکید بر ماهیت «معرفتی» صنعت اضافه می‌کند: «موسیقی صنعتی است که معرفت نظم نغمات به آن توان حاصل کردن» (همان: ۸۰)، در جای دیگر نیز می‌گوید: «علم موسیقی عبارتست از صنعتی که در آن بحث کنند از احوال نغم...» (همان).

بنایی در نیمه دوم قرن نهم، به همین ترتیب در مورد موسیقی می‌گوید: «علمی و عملی و قواعد و قوانین آن فن بدیع و آئین را از امهات^۵ علوم حکمت و اصول ریاضی بر لوح اعتبار نگاشتند.» (بنایی: ۲).

در این دوره، چنانکه مشاهده می‌شود:

۱- سنت اطلاق بخش نظری موسیقی به علم و بخش عملی - هنری آن به صنعت نزد نظریه‌پردازان این دوره، مانند دوره پیشین، معتبر است.

۲- موسیقی در هر دو صورت («فرعی از ریاضیات» و یا «صنعت») دارای شأنی معرفتی - علمی است.

۳- در نظر برخی از حکمای این دوره، موسیقی دارای ابعاد گوناگونی از علوم گوناگون است، از سویی عموم نظریه‌پردازان این عصر نظیر صفی‌الدین، بنایی و مراغی، در عین اشتها در سایر علوم، لزومی برای تدوین ارغنون و دایرةالمعارف، مانند ادوار قبل، نمی‌بینند، بلکه تنها به نوشتن رسائل موسیقی می‌پردازند. این دو مطلب، خود نشان از استقلال، جداسازی و انتزاع هر یک از علوم از یک نظام کلی فلسفی (به مانند ارغنون‌های ارسطویی) و اعطای شأنی مجزا برای هر ساحت معرفتی دارد.

ج) رسالات متأخر (اواخر قرن نهم تا اواسط قرن سیزدهم قمری):

در دوران صفویه، با افت جریان علمی منتظمیه، مقامات و یا منشاء موسیقی در عموم رسالات به پیامبران و اساطیر، برج‌های افلاک، حکمای اساطیری نظیر فیثاغورس، افلاطون و به‌طور کل به مبادی الهی فرابشری نسبت داده می‌شوند (قس پورجوادی ۱۳۸۵: ۳۱). از سوی دیگر، با نزول جریان مطالعات تحصیلی - نظری موسیقی شناختی در قرون متأخر در فرهنگ اسلامی - ایرانی، موسیقی در عین انتساب به علم و یا فن

(صناعت)، متعلق مباحث فلسفه قرار نمی‌گیرد، بدین ترتیب در بسیاری از رسالات، موسیقی علم یا صنعتی است با منشاء اساطیری - الهی^۷ برای مقاصد درمانی... برای نمونه، در رساله غزنوی موسیقی، «علم و یا صنعتی شریف و مفید برای اطباء» اطلاق می‌شود (غزنوی: ۱۲۵) هر چند که در دیگر رسائل متقدم اسلامی - ایرانی نظیر آثار ابن سینا (نک مشحون ۱۳۸۰: ۱۵۱) مجمل الحکمه (همان: ۵۳)، کنزالتحف (۶۹) و یا آثار متأخرتر نظیر الادوار صفی‌الدین (Touma 1978: 43) جامع الالحن (۱۰۵) و شرح الادوار (۱۹۰) نیز تأثیر درمانگری موسیقی و پیوند آن با علوم درمانی از طریق بیان ارتباط امزجه و اخلاط با مقامات و یا سیم‌های چهارگانه عود و یا رابطه هر مقام با ساعات و یا یکی از افلاک منطقه البروج مطرح بوده است (قس مسعودیه ۱۳۶۵: ۳۴).

اما چنین نگرشی در رسالات متأخر صفوی نمود بیشتری دارد، تا جایی که در رساله موسیقی نسیمی (۱۳۸۵)، در بحث ایقاعات، تنها از تأثیرات درمانی انواع آنها و تناسب‌شان با نبض انسان، سخن به میان می‌آید (همانجا: ۹۵) و یا نجم‌الدین کوکبی بخارایی نیز در همین دوران در مقام اول در شرف علم موسیقی، اذعان می‌دارد:

«الحق این [موسیقی] علمی است شریف و صنعتی است لطیف» (کوکبی: ۴۳). وی در جای دیگر نیز به تأثیر درمانی موسیقی در معالجه امراض اشاره کرده (کوکبی: ۴۴) و حتی در خاتمه رساله خود نیز به مانند بسیاری از رسائل دوره صفوی (نک برای نمونه بهجت‌الروح: ۸۶) از نسبت مقامات با ساعات شبانه روز - که اساساً مبحثی پیرامون تأثیرات درمانی موسیقی است - سخن می‌گوید (کوکبی: ۱۰۲).

فرصت‌الدوله در نخستین تنبیه از بحورالالحن، عنوان می‌کند: «بدانکه علم موسیقی یکی از اصول حکمت ریاضی است.» (همان: ۵) وی به سنت رسالات متأخر، مکرراً از انتساب مقامات به نژادها، افلاک و ساعات و پیدایش موسیقی به فیثاغورس، یاد می‌کند (همان: ۱۸-۱۰)، او در جایی آنگاه که در مورد اجرای عملی و مجریان موسیقی، سخن می‌گوید، از آن به فن (صناعت) تعبیر می‌کند (همان: ۱۵ و ۱۹). در این دوره:

۱- مانند ادوار قبل، به رغم عدم وجود مطالعات نظری درباره موسیقی، به علم و یا در مواردی که توانایی و یا قوه عملی مدنظر باشد، به صنعت تعبیر می‌شود، که در هر دو

صورت با معرفت و علم بستگی دارد.

۲- در عین جداشدن موسیقی، از دایرةالمعارف فلسفی و توجه مستقل به آن، هنوز به شکلی مجرد و معلق (مثل هنر در تلقی معاصر) مطرح نمی‌شود، بلکه منشاء و یا تأثیرات آن به احکام اساطیری و یا مبادی معنوی بازگردانده می‌شود. از سویی هیچ‌گاه موسیقی و اخلاق در مسیری واگرا جریان نمی‌یابند.

پیوستگی موسیقی با «علم» و «صناعت» در تفکر اسلامی - ایرانی:

آن‌چنان که از بررسی جایگاه موسیقی در طبقه‌بندی علوم در طول ادوار تاریخ موسیقی ایرانی در دوره اسلامی مشاهده می‌شود، موسیقی هیچ‌گاه برای موسیقی مطرح نمی‌شود، بلکه همواره فرعی از ریاضیات، صنعت و یا علاوه بر این در دوران متأخرتر، دارای مبادی ترکیبی از علوم گوناگون، و یا علم صنعتی در جهت معالجات طبی و یا روانی است که در این صورت نیز سنجی از علوم، شناخته می‌شود. پس موسیقی هیچ‌گاه از شئون معرفتی زندگی مردم در فرهنگ ایرانی - اسلامی جدا و معلق نیست. نتیجه منطقی دیگر همین عدم انفکاک، عدم جدایی موسیقی از زیبایی است.

نکته مهم اینجاست که خود لفظ صنعت - که به هنر در دوره اسلامی اطلاق می‌شود - نیز در عرف حکما سنجی از علم است. چرا که صنعت عبارت است از:

«به کاربردن مهارت و فن آزمودگی است در جلوه جمال به واسطه تقلید یا ابتکار...» (معین ۱۳۶۳: ج ۲: ذیل کلمه صنعت) در مقابل، صنعت به معنای دیگری نیز به کار می‌رود که آن نیز معطوف به شناسایی علمی است:

«شناسایی همه قوانین عملی مربوط به شغل و فن و نیز معرفت امر توأم با ظرافت و ریزه کاری آن و نیز طریقه اجرای امری طبق قوانین و قواعد آن است. همچنین به معنای مجموعه اطلاعات و تجارب نیز آمده است» (معین ۱۳۶۳: ج ۴: ذیل کلمه هنر).

در سوی دیگر، آنچه در عرف شعرا و حکمای اسلامی - ایرانی از لفظ هنر مراد می‌شود صرفاً به معنای فضیلت اخلاقی، و لذا به دور از هرگونه ابداع، فرآوری و تولید است (نک ریخته‌گران ۱۳۸۰: ۱۶۰-۱۶۲).

آنچه در این باب لازم به ذکر است این است که در هیئت تألیفی ارسطو، انحای معرفت علاوه بر دو حوزه نظری و عملی، نوع سوم موسوم به ابداعی (Poetic) و یا همان بوطیقا در رسائل اسلامی) دارد که غایت آن، نه برای معرفت نظری و یا تجربی، که برای ابداع و فرآوری محصولات سودمند و زیباست است (قس احمدی ۱۳۸۵: ۶۶-۶۴) و چنانچه عنوان شد این مفهوم صناعت - که محصول ساحتی از معرفت و علم است - در فرهنگ کل نگر اسلامی - ایرانی تا دوران معاصر، پیوند خود را با معنویت تنزیهی، اخلاق و دیگر شئون زندگی مردم حفظ نموده است.

از سویی مسئله مهم دیگر این است که پیوستگی موسیقی (هنر) با علم، که تحت مفهوم صناعت شکل می گیرد، گویای ارتباط صناعت با مفهوم یونانی تکنه (Techne) نیز می باشد. تکنه در عرف یونانیان نوعی فرآوری عینی و انکشاف الثیا (حقیقت) است، این انکشاف خود نتیجه آگاهی و علم هنرمند آن نسبت به محصول کار خویش است (Heidegger 1987:136).

نوع آگاهی در تکنه برخلاف دانش نظری (تئوریکا) - که غایتی جز شناسایی صرف ندارد - و معرفت عملی (پراکتیکا) - که با دانش تجربی در موارد جزئی همراه است - معطوف به بازتولید و ابداع اثری عینی و نه شناسایی به جوهر چیزی است، هر چند که معرفت هنری در نظر ارسطو متضمن حصول دانشی کلی و فراتر از معقول است، اما در منطق صوری و عقلانی ارسطو، این دانش که از محاکات خلاقانه عادت ها - سیرت ها (در هنرهای نمایشی تراژدی و کمدی) و یا واقعیات (در هنرهای تجسمی) حاصل می شود، مطابق معرفت نظری و فهم فلسفی خردمندانه نیست، همین دلیل ارسطو از این سنخ آگاهی در تولیدات هنری (تخنه) به عنوان «معرفت پوئتیکا» یاد می کند (Aristotle. 1991:141-142)

به این دلیل، در نظر یونانیانی چون ارسطو، خرد، «راهبر تکنه است» (ibid) نکته اینکه، یونانیان تکنه را نه صرفاً برای فرآوری هنری که برای هر انکشاف حقیقت که به فن آموذگی و مهارت (فن - صناعت) وابسته باشد، به کار می بردند، برای مثال تکنه (صناعت): خطابه، جدل، سفسطه.

این یگانگی علم و فن (صناعت - تکنه) خود باعث آن شده است که در فرهنگ یونانی،

تخنه - بدون ارجاع صرف به زیبایی و در تقابل با هنر - فن به کار رود. چنانچه در قرون وسطا نیز هنر بدون دانش بیهوده تلقی می شد و واژه لاتین Ars، برای هر دو شکل تولید هنری و غیرهنری و در دوره رنسانس نیز Ars و Art هر دو به معنای تمام چیزهایی که می توان از کتاب آموخت، به کار می رفت. در این رابطه، حتی سال ها بعد از عصر نوزایی، باخ نیز خود را صنعتگر و نه هنرمند تلقی می کند (قس احمدی ۱۳۸۵: ۲۸). لذا مفهوم صناعت در سده های میانی اروپا نیز به معنای زیبایی صرف نیست، بلکه چنین واژه ای در بردارنده مفاهیم گوناگونی چون اخلاق، زیبایی، دانش، فن و هنر به معنای امروزی است.

پس آنچه در فرهنگ یونانی و فرهنگ های متافیزیکی متأثر از آن از تخنه مراد می شود، متوجه معرفت و آگاهی ویژه در تولیدات هنری است. در این حوزه، به دلیل وابستگی مابین حوزه های هنر، فن و علم، مباحث زیباشناسی (به معنای نخست ارائه شده در این مقاله) وجود ندارد.

به همین دلیل در تاریخ زیباشناسی نیز، تا اواخر قرن هجدهم، و تفکیک صریح حوزه زیبایی (مربوط به ادراک حسی) و ادراک عقلانی - که با سنجش قوه حکم کانت به نهایت انفکاک رسید - نشانی از مطالعه ماهیت زیبایی - بزمای - دیده نمی شود در حالیکه در این مدت مکاتب گوناگونی از هنر شکل گرفته بود. به عبارت دیگر، هنر آنگاه که برای هنر مطرح شد و در خیال منفصل - فارغ از عقلانیت، اخلاق و دیگر شئون زندگی قرار گرفت از زیبایی جدا شد و زیبایی شناسی پدید آمد.

موضوع دیگر وجود روح «هم نهادگرایی ذیل تفکر معنوی اسلامی» در نحوه تلقی ایرانیان مسلمان است. این روح که در همه شئون تمدن اسلامی - ایرانی تسری دارد، خود از سویی مهم ترین عامل برای حفظ رابطه موسیقی و هنر با شئون اجتماعی زندگی و احکام معنوی الهی است.

این هم نهادگرایی در سنکرسیسم فرهنگی ایران اسلامی با آرای تمدن های یونانی (در زمان تکوین نهضت ترجمه خلفای عباسی) و یا در زمان حمله مغول ها (قرن هفتم هجری) به خوبی دیده می شود.

چنانکه برای مثال بسیاری از حکما نظیر ابن مسکویه، کندی، فارابی، ابن سینا، در زمان نهضت ترجمه (قرن دوم هجری)، به پالایش آرای فلسفی یونانی (عموماً ارسطو و افلوطین)، پرداخته، ماحصل آن را در تفکر معنوی اسلامی جای داده و بدین ترتیب موجب هم‌نهادی عقل بشری و مبادی الهی ذیل تفکر اسلامی گشتند (قس لاهوری ۱۳۸۳: ۶۰-۷۴، نصر ۱۳۸۳: ۵۶-۵۵، پیترز ۱۳۸۳: ۷۷-۷۵). بدین ترتیب در تفکر فلسفی اسلامی، هر ابژه و هر سوژه در پیکره امر قدسی و تقرب الهی جای می‌گیرد.

«هم‌نهادگرایی هر ابژه - هر سوژه در جهت تقرب الهی» در تلقی متفکرین اسلامی - ایرانی از موسیقی، نیز ریشه دوانیده، چنانچه خواجه نصیر می‌گوید: «... و مقصود ما از این رساله نه آن است که علم غنا و الحان آموزشیم، لیکن مقصود آن است که بدانند در هر علم و صنعتی جدا یگانه دلیلی هست بر هستی واجب الوجود» (مجممل الحکمه: ۵۱)، عبدالمومن بن صفی‌الدین نیز در بهجت‌الروح از موسیقی به فن شریف تعبیر می‌کند (۶۴)، فتنن نیز در بیان موسیقی شرق (۱۳۸۵)، از نسبت دادن مقامات به خاستگاه‌های فرابشری و مبادی معنوی در نحوه تلقی مردمان شرق خبر داده و از آن متعجب می‌شود (فتنن ۱۳۸۵: ۱۹). اینگونه، در آرای حکمای ایرانی - اسلامی حتی موسیقی در پی اثبات واجب‌الوجود ظهور می‌یابد.

جمع بندی و خاتمه:

مفهوم عام از تخرن (صناعت) مقارن آغاز تکوین مکتب اسکولاستیک (قرن ۴ هجری) در فرهنگ موسیقی ایرانی در دوره اسلامی، رسوخ یافت، سپس با وجود آنکه صنعت در آرای نظریه‌پردازان منتظمیه نیز به کار گرفته شد و نیز بعدها دیگر حکمای متأخر صفوی بر کارکردهای تزکیه‌ای - درمانی صنعت موسیقی تکیه کردند، این لفظ مورد انتزاع سوبژکتیو ذهن ایشان واقع نشد.

به همین علت، شثونی چون هنر موسیقی، مباحث تثوریک موسیقی، کارکردهای درمانی موسیقی، و از همه مهم‌تر مبحث زیباشناسی - از مفهوم عام صنعت - منتزع نگردید.

درست به این علت در طول تاریخ موسیقی اسلامی - ایرانی، مبحث زیباشناسی و یا تعبیری از این دست جایی ندارد؛ چرا که زیبایی بنابه مبنای معرفت‌جویی انسان شرقی که دوری از خردباوری صرف و شناسندگی سوژکتیو است - هیچ‌گاه به عنوان موضوعی مجزا از دیگر شئون حیات - در انتزاع سوژه انسانی - قرار نگرفته است. بدین صورت، زیبایی در حکمت انسی، برخلاف دوره کانت (See kant 1989:170)، عنصری فارغ از غرض و عالم زیبایی و سیر آزاد در مخیلات مراد نمی‌شود.

باز به همین دلیل حتی در لابه‌لای مباحثات تحصلی موجود میان نظریه‌پردازان سکولار متأخر مکتب منتظمیه - نظیر آنچه میان قطب‌الدین شیرازی و عبدالقادر مراغی صورت گرفته است (نک مقاصدالاحان: ۶۵-۶۰) - نیز نشانه‌ای از وجود بحث درباره مباحث مربوط به زیبایی موسیقایی - هنری (به معنای استتیک معاصر) دیده نمی‌شود.

می‌توان دریافت که آنچه در باب زیباشناسی موسیقی ایرانی در دوره اسلامی، قابل طرح خواهد بود، مختص زیباشناسی نه به معنای نخست که به معنای دوم آن در «تحلیل و ادراک آثار موسیقایی نظری فرهنگ اسلامی - ایرانی» است.

به بیان دیگر، از آنجا که در فرهنگ اسلامی - ایرانی، موسیقی در زمره یکی از هنرهای زیبا (آنگونه که در دوره متافیزیک غرب پس از قرن هیجده به آن نظر شده است) مطرح نبوده است، امروز تنها می‌توان با تاویل و نگاه از افق دید معاصر، عناصر و پارادایم‌های زیباشناختی مکاتب مختلف موسیقی ایرانی در دوره اسلامی را از منابع مکتوب ادوار تکوین آنها، استخراج نمود و به کلیت نظام زیباشناختی - نشانه‌شناسانه فرهنگ موسیقایی اسلامی - ایرانی، دست یافت.

بدین ترتیب نسبت موسیقی - که در تفکر اسلامی - ایرانی در هر دو صورت انتساب به ریاضی و یا صنعت، همواره با معرفت و دیگر شئون اخلاقی، اجتماعی و مبادی معنوی اسلامی پیوسته است - به مفهوم هنرهای زیبا، هنرهای آزاد، مخیل و منتزع معاصر نیز مقرون به صحت نخواهد بود و بدین دلیل انتظار انتزاع و مطالعه استتیک - به مفهوم نخست در این مقاله - از چنین «فرهنگ هم نهادگرا»، معلول کاستی‌های رویکرد

اومانیسمی تفکر مدرن به ادوار گذشته خواهد بود.

پی نوشت ها:

۱- البته قسمت اعظم آثار حکمایی نظیر کندی بنا به گزارش ابن خلدون (vol2:219: 1958) در حمله تاتارها از بین رفته است. اما با توجه به دیگر دلایل مطروحه در اهمیت آرای فارابی و مهم‌تر از همه، آغاز سنت موسیقایی اسلامی - ایرانی توسط او، آرای فارابی حداقل در رابطه با مبحث حاضر مهم‌تر از حکمای اسکولاستیک ماقبل اوست.

۲- در این مورد سه نکته لازم به ذکر است:

الف) نظام طبقه‌بندی علوم در نظر حکمای یونانی دوران متافیزیک نظیر افلاطون، ارسطو و افلوطن به کلی با یکدیگر متمایزند (قس تقیب زاده ۱۳۸۲: ۱۲۹ و ۱۳۵).

ب) تأثیرپذیری حکمای اسلامی - ایرانی از آرای حکمای مختلف یونانی نیز با یکدیگر متفاوت است، چنانچه برای مثال اخوان‌الصفا در نگرش به ماهیت موسیقی تحت تأثیر مستقیم فیثاغورس (ریچاردنتون ۱۳۸۳: ۳۸۹) در مقابل فارابی متأثر از ارسطو (Nasr 1985: 359) و ابن‌سینا دارای نظام فلسفی دوگانه افلوطنی - ارسطویی (ایبانی ۱۳۸۳: ۴۰۰) بوده‌اند.

پ) فلاسفه اسلامی - ایرانی هیچ‌گاه تابع منفعل نعل به نعل فلسفه متافیزیکی یونان نبوده‌اند، چنانچه برای مثال در مورد موسیقی، ابن‌سینا فارابی را در مورد رد نظریه نسبت موسیقی با افلاک - که از بنیان‌های فلسفه فیثاغورسی است - تحسین و خود، آن را انکار می‌کند (جوامع علم موسیقی: ۱۵۴)

۳- در این میان به کاربردن دو مفهوم علم و صناعت در مورد موسیقی، که خود گویای رابطه این سه در تفکر اسلامی - ایرانی است، قابل توجه است. این رابطه در صفحات پسین مقاله مورد بحث قرار گرفته است.

۴- در این مورد چند نکته مهم وجود دارد:

الف) به نظر می‌رسد، مؤلف کنزالتحف با وجود آنکه از بدعت حکمای یونانی در موسیقی سخن به میان می‌آورد (همان) در سایر مباحث (از جمله طبقه‌بندی موسیقی نظری در علوم) از آرای یونانی بی‌اطلاع است، چرا که همو در فصل اول (همان: ۹۶) واژه یونانی موسیقی - که اصالت یونانی آن مدت‌ها قبل توسط خوارزمی اثبات شده است (مقاییح‌العلوم: ۱۳۶) - را به غلط، مرکب از موسی و قی می‌داند.

ب) از زندگی حسن کاشانی مؤلف احتمالی این رساله و میزان تسلط او بر سایر علوم منبعی در دست نیست (پیش ۱۳۷۱: ۵۷)، پس عدم ذکر موسیقی در فرع ریاضیات می‌تواند معلول آگاهی ناکافی او از معرفت‌شناسی یونانی و یا نپذیرفتن آن باشد (احتمال اخیر بسیار بعید به نظر می‌رسد)

۵- امهات: مهم‌ترین (معین: ذیل امهات)، واژه آئین در این عبارت بنایی، جدای آنکه به معنای «مجموعه روابط علمی» مراد می‌شود، می‌تواند به شأن معنوی و مبادی الهی هنر در نحوه تلقی حکمای اسلامی - ایرانی نیز اشاره داشته باشد.

۶- با آنکه در رسائل صفوی، تقریباً همیشه مقامات به پیامبران نسبت داده می‌شوند، با این حال موارد نادری از انتساب مقامات به اساطیر غیرسامی

نیز در این دوره دیده می‌شود. برای مثال نسیمی در رساله موسیقی خود، در مطلب هشتم، اصل مقامات را از جمشید می‌داند (نسیمی: ۸۶).
۷- این گونه نسبت دادن تا حد زیادی مرهون مبادی توحیدی و معنوی و روح کل‌نگر و هم‌نهادگرای حکمای ایرانی - اسلامی است، در سویه دیگر، پیوند موسیقی با اخلاق و مبادی الهی در همه ادوار تاریخ موسیقی اسلامی - ایرانی بارها مورد تأکید قرار گرفته است که بررسی این مورد، خود موضوع پژوهشی مستقل است.

منابع:

آملی، شمس‌الدین محمد بن محمود

۱۳۷۹ ق نفیس‌الفنون فی عرایس‌العیون، جزء ۳، به کوشش ابوالحسن شعرانی. تهران: اسلامیة

احمدی، بابک

۱۳۸۵ حقیقت و زیبایی: درس‌هایی از فلسفه هنر. چاپ یازدهم. تهران: مرکز.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله

۱۴۰۵ ق جوامع‌علم‌الموسیقی (الشفاء - ریاضیات)، به کوشش احمد فزاد اهوایی و محمود احمد حنفی، قم.

۱۳۷۱ دانشنامه‌علائی، سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام: محمدتقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

اخوان‌الصفاء

بی تا الرسائل اخوان‌الصفاء و خلان‌الوفاء، بیروت: دار بیروت للطباعة والنشر.

ارسطو

۱۳۵۷ ارسطو و فن شعر. ترجمه: عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیرکبیر.

ارموی، عبدالمومن بن یوسف بن فاخر صفی‌الدین

۱۳۸۵ الرساله الشرفیه فی النسب‌التألیفیه، ترجمه بابک خضرائی، تهران: فرهنگستان هنر.

افلاطون

۱۳۶۷ دوره آثار افلاطون. برگردان محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.

اینانی، شمس

۱۳۸۳ ابن‌سینا. ترجمه: دکتر قوام صفری.

برکشلی، مهدی

۱۳۷۴ ردیف موسیقی ایران: ردیف موسی معروفی تهران: انجمن موسیقی ایران.

پریه، امیل

۱۳۷۴ تاریخ فلسفه دوره یونان. ترجمه علی مراد داوودی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

بنایی، علی بن محمد المعمار

۱۳۶۸ رساله در موسیقی: زیر نظر نصرالله پورجوادی، با مقدمه داریوش صفوت و تقی بینش تهران: مرکز نشر دانشگاهی

پیش، محمد تقی

۱۳۷۱ سه رساله فارسی در موسیقی. به اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پورجوادی، امیر حسین

۱۳۸۵ رساله نسیم طرب (از مؤلفی گمنام به نام نسیمی نیمه اول قرن دهم هجری)، تهران: فرهنگستان هنر.

پیتز، آف. ای

۱۳۸۳ پیشینه یونانی و سریانی. ترجمه دکتر حکاک. تاریخ فلسفه اسلامی، ج ۱. زیر نظر دکتر نصر - دکتر لیمن. تهران: حکمت.

خوارزمی، ابی عبدالله بن محمد بن احمد بن یوسف الکاتب

۱۹۶۹ مفاتیح العلوم. قاهره: دارالکتب العربی للطباعة.

فصلنامه هنر
شماره ۷۵

دیچاردنتون، آین

۲۷۶

۱۳۸۳ برادران پاکی و صفا (آخوان صفا). ترجمه دکتر جلال الدین مجتوی.

ریخته گران، محمدرضا

۱۳۸۰ تأملی در مبانی نظری هنر و زیبایی، تفکر. تهران: ساقی.

زرین کوب، عبدالحسین

۱۳۸۲ نقد ادبی (جلد اول و دوم). چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.

سرای، پویا

۱۳۸۶ بررسی گونه شناختی بنیان‌های زیباشناختی در فرهنگ موسیقایی اسلامی - ایرانی، فصلنامه هنر، شماره ۷۲، تهران.

شوقی، یوسف

۱۹۶۹ رساله الکندی فی خبر صناعه التألیف، مصر: درالکتب.

طوسی، خواجه نصیر محمد

۱۳۷۱ مجمل الحکمه. سه رساله فارسی در موسیقی. به اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز.

عبدالمومن بن صفی الدین

۱۳۴۶ بهجت الروح. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

غزنوی، عبدالرحمن بن یوسف

۱۳۸۱ رساله در موسیقی. سه رساله در موسیقی قدیم ایران. به کوشش منصوره ثابت‌زاده. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

فارابی، ابی نصر محمد بن محمد

۱۳۴۸ احصاء العلوم. ترجمه دکتر حسین خدیو جم. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فرصت الدوله شیرازی

۱۳۷۵ بحورالاحان. (زیباترین اشعار از شعرا). چاپ دوم. تهران: فروغی.

فتن، شارل

۱۳۸۵ رساله در بیان موسیقی شرقی و مقایسه آن با موسیقی اروپایی. (نسخه چاپ شده توسط اکهارد نیبائتر). ترجمه ساسان فاطمی. تهران:

فرهنگستان هنر.

قطب الدین، محمود بن مسعود

ن.خ. دره التاج لغره الدیاج. نسخه خطی آستانه مورخ ۷۲۰ هجری.

کاشانی، حسن

۱۳۷۱ کنزالتحف، سه رساله فارسی، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کلاین، فلیکس گراندک

۱۳۸۳ کندی، ترجمه دکتر روح الله عالمی، تاریخ فلسفه اسلامی، ج ۱، زیر نظر دکتر نصر دکتر لیمن، تهران: حکمت.

کوکبی، مولانا نجم الدین بخارایی

۱۳۸۱ رساله در دوازده مقام. سه رساله در موسیقی قدیم ایران. به کوشش منصوره ثابت‌زاده. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

کیانی، مجید

۱۳۶۸ هفت دستگاه موسیقی ایرانی، تهران: مؤلف.

لاهوری، اقبال

۱۳۸۳ سیر فلسفه در ایران. ترجمه آریان پور. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

مراغی، عبدالقادر بن غیبی

۱۳۵۶ مقاصدالاحان، به اهتمام تقی بینش، چاپ دوم، تهران: نگاه نشر و ترجمه کتاب

۱۳۶۶ جامع الاحان، به اهتمام تقی بینش، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

۱۳۷۰ شرح ادوار (متن ادوار و زوائد الفوائد)، به اهتمام تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مسمودیه، محمد تقی

۱۳۶۵ میانی اتنوموزیکولوژی (موسیقی شناسی تطبیقی)، تهران: سروش.

مشحون، حسن

۱۳۸۰ تاریخ موسیقی ایران، تهران: فرهنگ نشر نو.

معین، محمد

۱۳۶۳ فرهنگ فارسی (متوسط)، چاپ ششم، تهران: امیر کبیر.

نسیمی (۹)

۱۳۸۵ رساله نسیم طرب (از مؤلفی گمنام به نام نسیمی نیمه اول قرن دهم هجری)، با مقدمه و تصحیح امیرحسین پورجوادی، تهران: فرهنگستان

هنر.

نصر، سیدحسین

۱۳۸۳ قرآن و حدیث به عنوان سرچشمه و منبع الهام فلسفه اسلامی. ترجمه: دکتر مهدی دهباشی. تاریخ فلسفه اسلامی، ج ۱، زیر نظر دکتر نصر

-دکتر لیمن، تهران: حکمت.

نقیب زاده، میر عبدالحسین

۱۳۸۲ درآمدی به فلسفه، چاپ هفتم، تهران: طهوری.

فصلنامه هنر
شماره ۷۵

۲۷۸

Adorno, Theodor, W

1990 Philosophie de la nouvelle musique , tra.H. Hilderbrand et A.Lindenberg, Paris.

Aristotle

1991 The Nicomachean Ethics ,tra D.Ross,Oxford UP.

Farmer, H.G.

1967 Music, A Survey of Persian Art . 6 Vol .London.

1986 Musiki (First Encyclopedia of Islam) , Leiden .

Heidegger, Martin

1987 Introduction to Metaphysics, tra. R. Manheim, Yale UP.

Ibn Khaldun

1958 (1993) The Moqaddimah: An Introduction to history, Trans. F.

Rosenthal, 3 vols , New York.

Kant,E

1989 critique de La Facultde juger ,ed F.Alqui, Paris.

Nasr, S. Husseln

1985 Why was Al-Farabi Called the Second Teacher? , Islamic
Culture, No 59:375-64.

Touma, Habib

1876 Der Moqam Bayati im arabischen Taqsim . Hamburg: wagner.

فصلنامه هنر
شماره ۷۵

۲۷۹



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی