

دومقاله که بمناسبت بزرگداشت یکمزار و
صدمین سال تولد فارابی در دانشگاه پهلوی
ارائه گردید .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دکتر عبدالاعلیٰ سلیم *

فارابی و الموسيقى الکبیر

ابونصر محمد بن محمد ظرخانی فارابی موسیقی را در احصاء العلوم چنین تعریف میکند :

علم موسیقی، بطور کلی، از شناختن انواع الحان و آنچه الحان از آنها تألیف میشود، بحث میکند و روشن میسازد که الحان برای چه غرضهایی تألیف میشوند و چگونه باید تألیف شوند و بر چه حالی باید باشند تا تأثیر آنها بیشتر و دلنشین تر گردد.

فارابی پس از این تعریف به چگونگی موسیقی عملی و نظری میپردازد.

اگر فارابی را برای گردآوری آثار ارسطو و نهذیب ترجمه‌های انجام یافته و تحریر منطقی ارسطو «معلم ثانی» لقب داده‌اند او را بحق در موسیقی بایسد «معلم اول» شمرد. از میان چند اثر مهم فارابی در موسیقی باید کتاب الموسيقى الکبیر را شاہکار

* استاد دانشگاه آذربادگان

مسلم موسیقی علمی دانست که بکوشش غطاس عبدالملک خشیبه و دکتر محمود احمد الحفنی بتشویق وزارت فرهنگ و هدایت ملی مصر سال ۱۹۶۷ بحلیه طبع آراسته شد. این کتاب که عظیمترین کار دوره اسلامی در زمینه موسیقی است هم اکنون با تشویق بنیاد فرهنگ ایران ترجمه میشود.

متأسفانه کتاب مهم دیگر فارابی در موسیقی عملی هنوز بچاپ نرسیده، اثری که چند بار فارابی خوانندگان را بدو ارجاع میدهد و مینویسد:

وقد بینا ما قاله کل واحد منهم فی کتابنا الذی لخصنا فیہ آراء غیرنا ممن وجدنا له شیئاً فی هذه الصناعة مثبتاً فی کتاب و بینا فیہ مقدار ما بلغه کل واحد منهم وما قصر عنهم مما هو فی هذا العلم. (ص ۱۳۸ کتاب الموسیقی الکبیر) ... وقد نکلما فی کتابنا الذی الفناه فی آراء الناظرین فی صناعة الموسیقی العلیة (ص ۱۸۴ همان مأخذ). اثبتنا فیہ ما تأدی الینا من آراء المشهورین من الناظرین فی هذه الصناعة و شرحنا ما غمض من آقاویلهم و فخصنا فیہ عن رای واحد واحد ممن عرفنا له رأیاً اثبته فی کتاب و بینا مقدار ما بلغه کل واحد من آرائک فی تحصیل هذا العلم و اصلحنا الخلل علی من وقع فی رأیه منهم (ص ۸۸-۳۷ همان مأخذ).

اگر این کتاب منتشر میشد چه بسا مشکلاتی را که موسیقیدانان بزرگ در فهم اشارات و رموز کتاب الاغانی دارند آسانتر بنظر میرسید. من در این محفل علمی اعلام خطر میکنم که اگر وضع بدینمنوال بگذرد دیگر کسی نخواهیم داشت که کتابهای دانشمندان ایرانی را در موضوعات علمی و فنی درک کند و بفهمد و بدیگران تدریس کند و همین ارتباط مختصری را که با فارابی و ابوعلی سینا و خواجه نصیر و شیخ بهائی و صدها دانشمند دیگر داریم گسسته خواهد شد. امروزه آنها که مدعی هستند زبان فارابی ها و خواجه نصیرها را میفهمند غالباً بقصور باع و کمی اطلاع خود در زمینه های علمی

معترفند و آنها که بموازین علمی امروز آشنایند تقریباً هیچ از زبان علمی گذشته اطلاع ندارند و این وظیفه مؤسسات علمی ایران است که بجای تدریس عربی در دبیرستانها و اتلاف وقت دانش آموز و دبیر دست بتربیت متخصص بزنند و این تازهای سست پیوند دهنده کنونی را تقویت کند.

موسیقی سنتی کشورهای ایران و ترکیه و ممالک عربی را نمیتوان کلاً جدا از موسیقی فارابی دانست، بلکه با کمی تغییر ادامه همان موسیقی است و چه بسا که پایه و اساس موسیقی شرقی در این ناحیه از جهان - بر روی تحقیقات و تتبعات فارابی قرارداد و بقول یکی از مستشرقان (کارادیفور): در اویش مولوی نغمه ها و نواها و آهنگهای باستانی را که با خواندن اشعار مولانا پیوسته زمزمه میکردند و همیشه بخاطر داشته و میخواندند منسوب بفارابی است.

من این کتاب را مکرر مطالعه کردم و مطالبی جنبی از این اثر مهم را تقدیم میدارد: نخستین مطالب این کتاب درسی است اخلاقی که به نویسندگان میدهد و کسانی را که آثار دیگران را با کمی تغییر و جابجائی با توضیح بیجا و غیر لازم بصورت اثری مستقل بنام خود در میآورند، محکوم میکند. و بسه ابو جعفر محمد بن قاسم کرخی وزیر الراضی بالله خطاب میکند و میگوید:

علاقه مندی و اشتیاق خود را به مطالعه صناعت موسیقی منسوب به پیشینیان ابراز داشتی و از من خواستی تا آن مطالب را در کتابی ثبت کنم و شرح آنرا عهده دار گردم. من از اجابت این خواسته بازماندم تا اینکه نخست کتابهای متقدمان را مطالعه کردم و آنچه را که پس از آنها و نزدیک بزمان ما تألیف شده بود بررسی کردم شاید چیزی بیابم که منظور ترا تأمین کند و از نوشتن کتاب در زمینه ای که قبلاً روی آن کار شده خودداری کنم. چون اگر کتابهای پیشینیان جمیع اجزاء صنعت را بوجه کمال

دربر گرفته باشد نوشتن کتابی تازه و نسبت دادن آن بخود یا فضول و عمل زاید و یانادانی و شرارت است مگر اینکه مؤلفات قبلی غامض و دشوار و به شرح و بسط نیاز داشته باشد و یا نقصی در آن مشهود گردد... و از آنجا که کتابهای سلف یانا بود شده و یا بطور ناقص بزبان عربی ترجمه شده است از اینرو مسئول ترا اجابت کردم (ترجمه باختصار از مقدمه کتاب الموسیقی الکبیر).

کمال انسان در هر صنعت نظری حصول سه حالت است: استیفای معرفت اصول و قوت بر استنباط آنچه لازمه اصول آن علم است و داشتن نیرو برای برخورد با مغالطات علمی و کشف حقیقت از میان گفته‌های گذشتگان.

نکته مهم دیگری که در لابلای این کتاب به چشم میخورد علاقه و افری است که بتاريخ فرهنگ ایران از خود نشان میدهد و ما پیش از نقل نمونه‌هایی در این مورد این مطلب را خاطر نشان میسازیم که دانشمندان بزرگ جهان شخصیت‌های جهانی هستند و بتمامی جامعه بشریت تعلق دارند. هر ملت و طایفه میتواند بوجود آنها افتخار کنند البته ملتی که آنها را پرورش داده از امتیاز بیشتر برخوردار است.

اگر کشورهای عرب زبان فارابی را فیلسوف العرب و فیلسوف المسلمین مینامند و بدو افتخار میکنند. این حق آنها است چون فارابی کتابها و آثار خود را بزبان رسمی و زبان علمی آن زمان و در چهارچوب کشورهای عربی نوشته است. و اگر ترکان ساو می‌نارند باز محق هستند چون فارابی در تخوم سرزمین ترك در ماوراءالنهر زاده شد و سالهای نخستین عمر خود را در آنجا گذرانده است و باین همه فارابی ایرانی است و با فرهنگ ترك جز زبان ترکی- آشنائی دیگری ندارد و باین آشنائی را نشان نمیدهد و به آن نمیبالد جز اینکه لباس ترکان میپوشید.

ابن ابی اصیبعه و شهرزوری گواهی میدهند که ابونصر از نژاد ایرانی بود و پدرش

یکی از سران سپاه بود و با تصریح این دومیورخ و قرائن دیگر و اینکه فاراب در قرن سوم جزء کشور سامانی بود و ایرانیان برای نگهداری مرز در آنجا پادگانی داشتند و گروهی ایرانی در آن حدود اقامت داشتند. جای شکی باقی نمیماند که ابونصر ایرانی است و بقرینه نامهای طرخان و اوزلغ و نیز شیوه لباس نمیتوان اورا ترک دانست.

گرچه میتوان به استناد آنچه در مقدمه کتاب الموسیقی الکبیر، نسخه آستانه و مقدمه کتاب مایصح و مالایصح من احکام النجوم آمده و فارابی را چنین معرفی کرده: «محمد بن محمد الفارابی الطرخانی» طرخانی را از کلمات نسبت و معرف فارابی دانست نه منسوب به جد او همچنانکه میتوان «طرخان» را لقب عمومی این خاندان فرض کرد و «اوزلغ» را که لقبی ترکی است معادل «الوجیه» و از آن پدر فارابی دانست که بعدها نام و لقب از هم جدا شده و در سلسله نسب او منظور گردیده است.

کاری باین ندارم که فاراب و فارابی نام دو محل جداگانه است چنانکه جغرافیدانان گویند یاد و تلفظ از یک واژه است. قدر مسلم اینست که ابن ندیم اورا از فارابی از سرزمین خراسان میداند و باین همه اورا فارابی میخواندند فارابی، چون فاراب و فارابی هر دو از شهرهای تابع دولت سامانی بود از این روستا و جزو قلمرو حکومت خراسان شمرده میشد.

اگر فارابی ترک میبود نمیتوانست خود را از تأثیر موسیقی ترکان برکنار دارد و لاقلاً اشاره ای به وضع آن میکرد نه آنکه وضع بسیاری از ترکان را بسان زنگیان و سیاهان و اسلاوها در امور زندگی و خوراک و آشامه مخالف مجرای طبیعی بدانند و لاجرم بر تشخیص آنان در امر موسیقی واقعی ننهد و چنین گوید:

مردمیکه میتوان نظر آنان را در خوشایند و ناخوشایند بودن چیزی طبیعی شمرد

آنها باند که در عرض جغرافیائی ۱۵ تا ۴۵ درجه زندگی میکنند و خاصه آنها که از سال

۴۰ تا سال ۱۲۰۰ از تاریخ اسکندر در سرزمینی زندگی می‌کسرند که مملکت عرب محیط بر آن است و.... چون اینها ملت‌هایی که طرز زندگی و غذای آنها موافق با مجرای طبیعی است (ترجمه باختصار از ص ۹-۱۰۸). سپس چنین اظهار نظر می‌کند:

واما من خرج عن مساكن هولاء الامم الى الجنوب مثل اجناس الزنوج والسودان والى الشمال مثل كثير من اجناس ترك البريه من ناحية المشرق وكثير من اجناس الصقالبة من ناحية المغرب فانهم خارجون عما هو على المجرى الطبيعى للانسان خروجا بينا قسى اكثر ما هو للانسان وخاصة من توغل منهم فى الشمال. آيا هيچكس درباره هم‌نژادان خود چنین عقیده‌ای را ابراز می‌کند؟ و از سوی دیگر تا این اندازه به موسیقی ایرانی توجه می‌کند؟

فارابی از روشها و طریقت‌های خراسانی دره‌وسیتی سخن می‌گوید، روشناسی که تقلید و محاکات آن متعذر است، وذلك بمنزلة الطرائق والدواشین (نسخه بدل دیگر: الرواشین است که باید آنرا جمع عربی از واژه فارسی روش دانست) الفارسیة والخراسانية التى ليس يمكن ان يفنى عليها. باز از دواشین یاد می‌کند و می‌گوید: فحدثت الالحان التى تسمع من الالات ولا يساوق بها الحلوق مثل كثير من الدواشین الخراسانية والفارسیة القديمة (ص ۷۷).

و در ضمن بیان اصوات مهلك و کرکننده از کسانی یاد می‌کند که شاهان ایران در میدان جنگ از آنان استفاده می‌کردند و آنها با ایجاد صداهائی دشمن را می‌ترساندند (ص ۷۶) و چه بسا که چهارپایان را می‌ماندند.

فارابی از نخستین کسانی است که نام خنیاگر پر آوازه دربار خسرو پرویز را درست ضبط کرده و بجای بارید واژه «فهلید» را آورده است. متأسفانه دست تحریف بر آن راه یافته و بصورت فهلید مانده است.

و چون از طنبور سخن میگوید ازدونوع طنبور بغدادی و خراسانی یاد میکند :
طنبور خراسانی در بلاد خراسان و حوالی آن و در شهرهای واقع در مشرق و شمال خراسان
بکار میرود. این طنبور را باید یادگاری از ابزارهای موسیقی اشکانیان و اقوام پیش از
آنها بدانیم. طنبور بغدادی نیز در بلاد عراق و حوالی آن و بسوی مغرب و جنوب متداول
است. این طنبور نیز باقیمانده موسیقی پرشکوه دوران ساسانی است که به توسط
خنیگران ایرانی چند صد سال حفظ و نگهداری و تکمیل شد. البته تمایلات تازیان
نیز در این تکمیل مؤثر و کارگر بود.

از شاه رود و نخستین کسی که آنها را کشف کرد سخن میگوید و با آنکه فرهنگ نویسان
بتقلید از یکدیگر آورده اند که «اغلب رومیان دارند و در بزم و رزم نوازند» فارابی
میگوید: مردی از صفد سمرقند بتاريخ ۱۲۲۸ از تقویم اسکندر و سال ۳۰۶ از سالهای
تازیان آنرا در «بلاد الماهای الجبل» استخراج و استنباط کرد و آنرا به بلاد صفد که در
اقاصی بلاد از ناحیه شمال و نزدیک به اقلیم ششم است و عرض جغرافیائی او آخر آن
بیشتر از ۴۵ است، این آلت را در آنجا بکار برد و مردم آن نواحی آنرا شنیدند و
ناهماهنگی در آن ندیدند سپس آنرا به سرزمین بابل برد آنجا که بزرگترین شاهان
عرب در آن زمان میزیستند و سپس آنرا ببغداد و بلاد مصر و ماوراء آن و بلدان جزیره و
شام برد و همه الحان موجود در این نواحی اعم از قدیم و حدیث را با آن نواخت و در هیچ
مورد ناعدم اقبال مردم رو برو نشد... (ص ۱۷-۱۱۶) اگر از افسانه کاشف و مخترع شاه رود
صرف نظر کنیم مقدار توجه مردم رابه شاه رود از صفد گرفته تا بابل و بغداد و بلاد جزیره
و شام و مصر درمی یابیم.

فارابی آنگاه شکل شاه رود رابه ما معرفی میکند و با عبارتی از مطلبی بس مهم
در تاریخ موسیقی جهان پرده بر میدارد.

آنها که موسیقی ایرانی و اصولا موسیقی شرقی را از نوع ابتدائی می شمارند

استدلال میکنند چون در موسیقی ایرانی فاصله پنجم منظور نشده است نباید آنرا در حد متعالی دانست ولی توصیفی که فارابی از شاه‌رود و کارکرد آن میکند میرساند که فارابی فاصله پنجم را تشخیص داده است چون اشاراتی به این نکته در کتاب الموسیقی الکبیر آمده است که اگر دقت بیشتری توسط موسیقی‌دانان و متخصصان فن نیز به عمل آید شاید بتوان این مطلب را موجه‌تر عرضه کرد.

این همان درد علمی است که بدان اشاره کردم: آنها که موسیقی میدانند، زبان فارابی را درک نمیکنند و آشنایان بزبان علمی فارابی غالباً بدان حد و پایه از موسیقی نیستند که اظهار نظر کنند.

سپس فارابی نظر میدهد که این مطلب (فاصله پنجم) اختصاص به شاه‌رود ندارد و میتوان آنرا در دیگر مزامرها یافت: و كذلك يمكن ان توجد هله و مانوقه فانی - الحدة والثقل من المزامير المختلفة (ص ۱۱۹) این تنها اشاره‌ای نیست که بفاصله پنجم میکند و میتوان در طی کتاب، اشاراتی مکرر یافت. در این کتاب مکرراً از آلات موسیقی ایرانی بانام‌های ایرانی و اصطلاحات آن از قبیل زیرویم و دستان و وسطی الفرس یاد میکند و ماهورو و ماهوری را (الماخوری، ص ۴۷۱) مینامد و حتی از آن فعل هم میسازد مثل تمخیر (ص ۳-۱۰۵) و چون از مزار مزاج و مزار مثنی نام میبرد آنرا ترجمه بفارسی (دونای) میکند و الف و لام تعریف بر سر آن می‌آورد (الدونای).

سرگذشت مجلس سیف‌الدوله همدانی که برخی به اشتباه آنرا به صاحب‌بن‌عباد نسبت داده‌اند و آهنگهایی که فارابی برای خندانن و گریانن و خوابانن مجلسیان نواخت اگر بعید و افسانه‌وار بنماید شاید ناشی از مطالعه این کتاب و عدم درک دقیق آن باشد، چه فارابی جابجا از انفعالات نفسانی در برابر موسیقی سخن میگوید و از سازی از سازهای موسیقی یاد میکند و کیفیت آنرا مشروحاً بیان مینماید (ص ۴۸۷-۴۸۱) سازی که شبیه به قانون مینماید و در پایان آنرا چنین مینماید:

وبهذه الالة بعينها يمكن ان نقف على اتفاق ماشككنافى اتفاقه وعلى تباين ماشككنافى تباينه....

اصطلاحاتى كه ظاهراً ساخته و پرداخته فارابى است و مستقيماً از يونانى ترجمه شده است با عباراتى از قبيل «فلنسم ذلك» آمده است. كمال اقتران در موسيقى: «اتفاق النغم و تأخيها»، و خلاف آن: «تنافر النغم و تباينها»، كمال ترتيب در موسيقى: «ملائمة الترتيب» و خلاف آن: «منافرة الترتيب» (ص ۱۱۲)

كمال دمكارى در نغمه هاى لك لحن: «تجانس النغم» و نقيض آن: «ولاتجانس

النغم»

نسبت بين دو نغمه مختلف در كميت «البعء الصوتى» و نغمه هاى مجتمع: «الجماعة التى تحيط بالقوى» بعدى را كه قداما «البعء الذى بالكل» توصيف کرده اند فارابى. «البعء ذوالكل» مينامد و بدين ترتيب اصطلاح «البعء الذى بالخمس» «البعء الذى بالاربعة» بجای اصطلاح «البعء ذوالقوى الخمس» و «ذوالقوى الاربع» قداما بكار ميبرد. آنچه را كه قداما «مدة» و «بعد طنينى» ميناميدند فارابى «بعء العوده» بجایش پيشنهاد ميکند و اصطلاحات «الاجناس القوية» «الاجناس اللينة»، «الراسمة و الناظمة» «الملونة» (ص ۱۶۱) و بدين نکته اشاره ميکند كه گروهى از قداما اجناس لين رازنانه «نسوية» و اجناس قوى را «رجلية» ميناميدند.

اين اصطلاحات بهمين جا خاتمه نميپذيرد و ميتوان التجانس و التناوع (ص ۱۷۶)

و الطباقات (ص ۱۷۸) و اصطلاحهاى از اين قبيل را فراوان در اين كتاب يافت.

نوع ديگر اصطلاحاتى است كه از يونانى به عربى برگردانده شده و معلوم نيست آيا فارابى اين كار را کرده يا از ديگر مترجمان پيشين استفاده نموده است. از آنجا كه فارابى معادل يونانى اين اصطلاحات با حروف عربى داده و برخى از آنها را با تركيبى عربى- يونانى ساخته است توجه بدانها خالى از فايده نيست:

واستعملنا في الدلالة على هذه المتوسطات اسماء يونانية واثبتناها بحياها

من الجانب الاخر وسمينا احدائثمانية: عالي: «عكس لوديون»

السوفيمانيات: المتصلات، ص ٤١٦

ايباطي ماسن: ثقيلة الاوساط، ص ٤٢٣

نيطي ديزيوغمانن: حادة المتصلات، ص ٤٢٤

مايسي: الوسطي

برسلمبانومينوس: ثقيلة المفروضات

ايباطي ايباطون: ثقيلة الرئيسات

بارا ايباطي ايباطون: واسطة الرئيسات

ليخانوس ايباطون: حادة الرئيسات، ص ٥٠٦

ايباطي ماسن: ثقيلة الاوساط

بارا ايباطي ماسن: واسطة الاوساط

ليخانوس ماسن: حادة الاوساط

بارا ماسي: فاصلة الوسطي

طريطي ديزيوغمانن: ثقيلة الاوساط

بارا نيطي ديزيوغمانن: واسطة المتصلات، ص ٥٠٧

نيطي ديزيوغمانن: حادة المتصلات

طريطي ايبربولاون: ثقيلة الحادات، ص ٥٠٨

بارا نيطي ايبربولاون: واسطة الحادات

نيطي ايبربولاون: حادة الحادات، ص ٥٩١