

جایگاه مخاطب در نظریه موسیقی ابن سینا

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۵

زهرا الوندی^۱

سپهر سراجی^۲

چکیده

در پی ریزی مباحث فلسفه موسیقی، بررسی نسبت و پیوند میان موسیقی و مخاطب نزد متفکران این حوزه اهمیت بسیار دارد. در نگاهی کلی، اندیشه موسیقایی ابن سینا در ساختاری علمی، ریاضیاتی و عقلانی مطرح شده؛ اما این فیلسوف از اهمیت موضوعاتی مانند تأثیر موسیقی بر نفس مخاطب، فهم موسیقی و تجربه‌های موسیقایی غافل نبوده است. در این نوشتار کوشیده‌ایم با تحلیل عناصر مهم نظریه موسیقی ابن سینا همچون تخیل و محاکات و نیز با نظر به مبادی علم موسیقی در اندیشه او، مفهوم مخاطب و موسیقی از منظر وی را تبیین کنیم. نکته مهم در پژوهش پیش‌روی، این است که آنچه در باب مخاطب در نظریه موسیقی ابن سینا ذیل بحث درباره محاکات، تخیل، موسیقی شعر، لذت و کراهت، فرهنگ و موسیقی وجود دارد، بدان منظور نیست که شیخ‌الرئیس صرفاً به جهت تکمیل مباحث خود در حوزه‌های مختلف موسیقی، درباره مخاطب آثار موسیقایی نیز سخن گفته باشد؛ بلکه گفته‌های وی در این زمینه، در منظومه‌ای عقلانی همراه با روش‌شناسی خاص او در این حوزه، با کل ساختار اندیشه فلسفی‌اش سازگار است و این مطلب نشان می‌دهد بوعلی به نحو ضمنی و از سر اتفاق، درباره مخاطب سخن نگفته؛ بلکه اساساً در نظریه موسیقی او، مخاطب از جایگاهی ویژه برخوردار است. در این مقاله، دیدگاه ابن سینا در باب این موضوع را ذیل چهار بخش کلی بررسی کرده‌ایم: محاکات و موسیقی، خیال‌انگیزی موسیقی، تأثیر موسیقی بر مخاطب و تأثیر مخاطب بر آثار موسیقایی. پژوهش پیش‌روی با استفاده از شیوه توصیفی-تحلیلی و به‌کارگیری مستقیم مجموعه متون دست‌اول ابن سینا، به‌ویژه آثار وی در زمینه علم موسیقی همچون جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: ابن سینا، فلسفه موسیقی، موسیقی، مخاطب، تخیل، محاکات.

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد فلسفه هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

alvandimm1359@gmail.com

s.seraji@ut.ac.ir

۲. دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

مقدمه

تاکنون در حوزه مطالعات نظری موسیقی، مفهوم موسیقی و مخاطب با نظریه پردازی‌های بسیار همراه بوده و مناقشات زیادی در باب ماهیت تأثیر موسیقی بر مخاطب و نیز تأثیر مخاطب بر آثار موسیقایی وجود داشته است. ابن سینا در مهم‌ترین رساله موسیقی خود به نام *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا*، در قالبی علمی و ریاضیاتی با تأکید بر عناصر و ساختارهای اصلی موسیقی، نظریه خود در این حوزه را بیان کرده است و اگرچه در نگاه نخست به نظر می‌رسد کمتر به احساسات ناشی از موسیقی توجه کرده است، در پی بررسی بیشتر درمی‌یابیم به‌زعم وی موسیقی و صوت که از کیفیات محسوس مسموع‌اند، تأثیرات فراوان بر نفس انسان دارند و این فیلسوف، خود در این زمینه، از تأثیر یک امر محسوس و فیزیکی بر یک امر غیرجسمانی سخن گفته است. این مطلب به‌نحوی در آثار مختلف بوعلی در حوزه‌های گوناگون، اعم از موسیقی، فلسفه، الهیات، پزشکی و حتی ادبیات داستانی مطرح شده است. اکنون، این پرسش مطرح می‌شود که ابن سینا دقیقاً از چه نوع تأثیراتی بر نفس مخاطب اثر موسیقایی سخن گفته است و در این حوزه، چه عناصری اهمیت دارند.

از آنجا که فلسفه هنر ابن سینا تحت تأثیر فلسفه هنر ارسطو قرار دارد و وی به تبع ارسطو، محاکات را برای هنرهایی همچون موسیقی، نقاشی، شعر و رقص در نظر گرفته است، در این نوشتار، نخست به پرسش مطرح‌شده درباره مفهوم محاکات در موسیقی از نظر بوعلی پاسخ می‌دهیم و ذیل آن، لذت انسان از محاکات در موسیقی، محاکات ریتم به‌وسیله زبان، و محاکات و موسیقی شعر را تبیین می‌کنیم. در بخش دوم، با توجه به اینکه اساساً مباحث اصلی حوزه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر در حکمت سینوی، مبتنی بر قوه متخیله هستند، نظریه خیال در موسیقی را از منظر شیخ‌الرئیس بررسی می‌کنیم و براساس دیدگاه این فیلسوف، به دو مسئله مهم پاسخ می‌دهیم: یکی نقش بنیادین قوه خیال در فهم و یادگیری ریتم؛ دیگری تجربه مخاطب از نغمات موسیقایی. در بخش سوم نیز با نظر به مجموعه تألیفات ابن سینا در حوزه‌های مختلف علوم، اعم از پزشکی، عرفان و ادبیات، تأثیر موسیقی بر مخاطب از حیث نسبت موسیقی‌درمانی، نسبت موسیقی و ریاضت سالک در عرفان و نیز تأثیر سحرانگیزی موسیقی بر مخاطب را بررسی خواهیم کرد؛ همچنین با نظر

به آثار این فیلسوف، مطالب مهمی را در خصوص مفهوم لذت و کراهت از اصوات موسیقایی به دست خواهیم داد. نهایتاً در آخرین بخش پژوهش، درباره تناسب طبع و عادات انسانی با ریتم موسیقایی و نیز مسئله موسیقی و فرهنگ، سخن خواهیم گفت.

پیشینه تحقیق

طی سال‌های اخیر، مطالعات ارزشمندی در خصوص فلسفه هنر از منظر ابن سینا صورت گرفته و پیرو این مطالعات، تلاش‌هایی کلی اعم از ترجمه و تألیف آثار در زمینه معرفی صناعت موسیقی از دیدگاه این فیلسوف انجام شده است؛ اما پیش از بررسی آثار اختصاصی مربوط به این حوزه به عنوان پیشینه این تحقیق باید به این مسئله توجه کنیم که اصلی‌ترین پیشینه نظری بحث مورد نظر ما کتاب موسیقی کبیر فارابی است؛ زیرا بسیاری از مباحث موسیقایی ابن سینا چه از لحاظ اندیشه‌های فلسفی و چه از نظر ساختارهای زیبایی‌شناسی، در مباحث موسیقایی موجود در این کتاب ریشه دارند. شیخ‌الرئیس در باب صناعت موسیقی، در دو حوزه عمل و نظر، به فلسفه موسیقی فارابی و دقت‌های فلسفی در فهم او از موسیقی، بی‌اعتنا نبوده است؛ اما صد سال فاصله‌ای که بین حیات فکری، فلسفی و موسیقایی فارابی و ابن سینا وجود دارد و نیز پیشرفت موسیقی ایران، سبب بروز تفاوت‌هایی چشمگیر میان دیدگاه‌های بوعلی و فارابی شده و در نتیجه این مسئله، استقلال در اندیشه موسیقایی ابن سینا در قیاس با فارابی چنان به چشم آمده است که وی را بنیان‌گذار مکتب موسیقی‌شناسی اسکولاستیک ایرانی دانسته‌اند؛ چنان‌که اندیشه‌های موسیقایی وی بر متفکران بعد از خودش نیز بسیار مؤثر بوده است.

بررسی‌های انجام‌شده در این زمینه نشان می‌دهد اگرچه تاکنون به صورت خاص، در هیچ نوشتاری به مسئله «مخاطب» در نظریه موسیقی ابن سینا توجه اساسی و مستقل نشده است، در این حوزه، آثاری وجود دارند که می‌توان از آن‌ها به عنوان پیشینه تحقیق استفاده کرد. در این آثار به طور کلی، بررسی فلسفه هنر و اقسام هنرها از دیدگاه ابن سینا صورت گرفته است و ذیل بحث درباره موسیقی از منظر دیگر فیلسوفان مسلمان، اشاراتی کوتاه به مبانی نظری موسیقی در اندیشه ابن سینا دیده می‌شود.

در حوزه ترجمه، از مهم‌ترین آثار عرضه‌شده در این زمینه، ترجمه و شرح جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا به همت عبدالله انوار را می‌توان نام برد که در شناخت نظریه

موسیقی بوعلی، بسیار مؤثر بوده است (ر.ک: ابن سینا، ۱۳۹۴). نویسندگان ذیل به زبان فارسی، آثاری را در این حوزه نگاشته و عرضه کرده‌اند: ربیعی (۱۳۹۰) در کتاب خود، ضمن بررسی هنرها و مبانی زیبایی‌شناسی آن‌ها به صنعت موسیقی از دیدگاه ابن سینا توجه ویژه کرده است و البته اثر وی محدود به هنر موسیقی نیست. وی همچنین در مقاله‌ای (۱۳۹۱) ضمن توضیح‌دادن درباره شعر از منظر شیخ‌الرئیس و بررسی تفاوت‌های نظر این فیلسوف با دیدگاه ارسطو، به موسیقی شعر از نگاه بوعلی نیز اشاراتی کرده است. بینش (۱۳۷۱) در کتاب خود به رساله «موسیقی» در دانشنامه علایی توجه ویژه کرده و مؤمنی (۱۳۹۷) نیز در مقاله خود، درباره اهمیت نقش حکیمانی نظیر ابن سینا در تبیین تأثیر موسیقی بر درمان مخاطب، سخن گفته است.

درخصوص موضوع موردبحث ما در این مقاله، مؤلفان غربی نیز پژوهش‌هایی انجام داده‌اند که در آن‌ها به صورت بسیار مختصر به دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی و موسیقایی ابن سینا اشاراتی شده است. در مجموع، در هیچ‌یک از پژوهش‌هایی که در این قسمت برشمردیم، نه تنها به نحو جامع و مفصل به صنعت موسیقی در فلسفه سینوی توجه کافی نشده است؛ بلکه هیچ مطلبی نیز درخصوص مفهوم مخاطب در نظریه موسیقی ابن سینا یافت نمی‌شود.

۱. محاکات و موسیقی

ابن سینا در باب صنعت موسیقی در جایگاه‌های بسیار همچون تعریف موسیقی، پیدایش صوت و نیز توصیف ارتباط میان موسیقی و مخاطب، اهمیتی خاص برای محاکات قائل شده و به طور کلی، محاکات در موسیقی را امری لذت‌بخش به خصوص برای انسان دانسته است. در این معنا محاکات، از جمله اموری است که صوت را برای انسان به صورت لذت‌بخش یا آزاردهنده درمی‌آورد: «المحاكاة لذیذة و خصوصاً عند الإنسان و إذا حاكت النعمة شمالاً من الشمائل فكأنها توهم النفس تكيفاً بها أو تكيفاً بما يتبعها من مستحقاتها». وی معتقد است محاکاتی که به وسیله صوت صورت می‌گیرد، باعث می‌شود کیفیت تقلیدشده و تبعات آن در نفس انسان ظاهر شود؛ چنان‌که گویی نفس دچار این توهم می‌شود که از آن وضعیت یا توابع آن، خشنود و برخوردار شده است (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸)؛ بنابراین، یک قطعه موسیقی به‌میزانی که در آفرینش محاکات تصویری در ذهن مخاطب، بهتر عمل کند،

بیشترین لذت را برایش به وجود می آورد و نهایتاً تأثیر این لذت در نفس او ماندگارتر خواهد بود. ازدیدگاه بوعلی، اگر صوت از چنین ویژگی‌ای برخوردار نبود و مثلاً در صوت و نغمه انسان، این محاکات تصویری همراه با نشانه‌هایی خاص اتفاق نمی افتاد، انسان هنگام استفاده از صوت برای رسیدن به مقصود، با مشکل مواجه می شد (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸).

عمان‌گونه که گفتیم، به تعبیر ابن سینا هنگام شنیدن یک قطعه موسیقی، از طریق محاکات، فرایند ایجاد تصویری متناسب با آن قطعه در ذهن انسان صورت می گیرد و از منظر این فیلسوف، لذت یا کراهت از صوت و موسیقی، از جهتی با لذت حاصل شده برای انسان از همین تصویرپردازی، مرتبط است؛ بدان معنا که در موسیقی، هنگام تألیف اصوات، نوعی محاکات تصویری صورت می گیرد و به سبب این گونه محاکات لذت بخش، نظامی در نفس انسان به وجود می آید. این نظام به قوه ممیزه کشیده می شود؛ نه قوه حاسه (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸)؛ بنابراین، شیخ‌الرئیس اصوات موسیقایی را از اقسام کیفیات محسوس دانسته و در خصوص اثرپذیری مخاطب از موسیقی از طریق ارجاع به ادراک حسی، آن را تفسیر کرده است؛ اما این مطلب بدان معنا نیست که وی در این زمینه، دیدگاهی کاملاً ماده‌گرایانه داشته باشد و صرفاً به ویژگی‌های مادی و تجربی نیروی ادراک انسانی در رویارویی با اثر موسیقایی توجه کند؛ زیرا از منظر او هنگام صورت‌گرفتن تألیف صوتی، صرفاً حس شنوایی ملاک نیست؛ بلکه نفس با قوه ممیزه از درون خود، تألیف صوتی را تشخیص می دهد. بوعلی این قوه را از جهت ادراک، لطیف‌تر از ادراک حسی دانسته است.

۱-۱. محاکات ریتم به وسیله زبان

ابن سینا ضمن بیان توضیحاتی در باب ایقاع (ریتم) به عنوان یکی از عناصر اصلی موسیقی، معتقد است امکان تقلید ریتم به وسیله زبان وجود دارد و محاکات با استفاده از زبان، آسان و موردپذیرش برای آگاهی است؛ اما به عقیده وی، دو اصل، اشکال‌هایی را در محاکات برای زبان به وجود می آورند: نخست، آنکه توالی حرکات، بسیار باشد و دوم، آنکه دو سکوت در کنار هم قرار نگیرند. این دو دلیل از آن حیث که برای زبان، اشکال ایجاد می کنند، سنگینی این گونه محاکات در خیال نیز ثبت می شود و در نتیجه، نظام پدیدآمده، شکلی درست نخواهد داشت؛ به عبارت دیگر، از منظر شیخ، محاکات ریتم با زبان، هنگامی

یک نظام مطلوب برای استشعار را پدید می‌آورد که بدون توالی حرکات بسیار باشد یا دو سکوت درکنار هم قرار گیرند (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۹۰).

شیخ‌الرئیس نخستین موسیقی مخلوق بشر را اصواتی می‌داند که از طریق صدای انسان تولید شده‌اند؛ زیرا وی آهنگ ایجاد شده توسط حلق انسان را امری طبیعی، و اصل و اساس موسیقی به‌شمار می‌آورد که برترین آواهاست؛ بدان معنا که از نظر این فیلسوف، آواهایی غیر از آوای انسان که به وسیله سازها تولید می‌شوند، ملحق به آوای انسان هستند و در اصل باید آن‌ها را با آوای انسان سنجید؛ بنابراین، هر قدر صوت به وجود آمده از آلات موسیقی به صدای انسان نزدیک‌تر باشد، اهمیت بیشتری خواهد داشت و چنانچه صدای ساز از صدای حلق، فاصله بسیار داشته باشد، غریزه و طبع از آن انزجار می‌یابد و بدان تمایلی نخواهد داشت (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۲۰). در تأیید سخن بوعلی می‌توان به نظر فارابی در موسیقی کبیر نیز اشاره‌ای کوتاه کرد که معتقد است در نغمه‌های حلق انسان، همه اجزای صوت گرد آمده‌اند؛ از این روی، حلق کامل‌ترین ساز به‌شمار می‌آید و کار سازهای ناقص، این است که درکنار این ساز کامل قرار گیرند و آن را فخامت و زینت بخشند (فارابی، ۱۳۷۵، ص. ۲۸). معلم ثانی اصوات موسیقی را به دو طبقه تقسیم کرده است: نخست، صوت موسیقایی انسان و دوم، آلات موسیقی. از منظر وی، صوت موسیقایی و نغمات حلق انسان، کامل‌تر از اصوات موسیقایی‌ای هستند که از آلات موسیقی به وجود می‌آید. در همین راستا، ابن‌فلسوف معتقد است اگرچه لحن کامل از طبقه نخست، یعنی اصوات انسانی به وجود می‌آید، از آلات موسیقی نیز بعضاً اجزای لحن شنیده می‌شود. وی از این منظر، معیاری را برای طبقه‌بندی سازها به دست داده و استعداد ادای الحان را بر دو گونه تقسیم کرده است: یکی استعدادهای ادای الحان کاملی که با اصوات انسانی شنیده می‌شوند و دیگری استعداد ادای الحانی که از آلات موسیقی به گوش می‌رسند. این استعداد دوم، خود بر حسب انواع سازها به چند دسته تقسیم می‌شود که از جمله آن‌ها صناعت نواختن انواع عود، انواع طنبور و غیر این دو را می‌توان نام برد (فارابی، ۱۳۷۵، ص. ۲۲-۲۳)؛ بنابراین از دیدگاه ابن‌سینا و فارابی، حلق انسان نه تنها کامل‌ترین سازهاست؛ بلکه معیاری برای طبقه‌بندی اقسام سازهای موسیقایی محسوب می‌شود و حتی می‌توان نتیجه گرفت اصوات ناشی از آلات موسیقی در خدمت صوت موسیقایی انسان هستند.

۲-۱. محاکات و موسیقی شعر

در چهارچوب نظریه موسیقی ابن سینا شعر نزدیک‌ترین هنر به موسیقی است. وی در رساله فن شعر، درباره وجه اشتراک موسیقی و شعر از حیث خیال‌انگیزی سخن گفته و در رساله جوامع علم موسیقی شفا، شعر و موسیقی را از حیث وزن بررسی و مباحثی را نیز در باب موسیقی شعر مطرح کرده است. بوعلی شعر را علاوه بر وزن داشتن و خیال‌انگیزی بودن، دارای محاکات نیز دانسته و سه عنصر آهنگ، وزن و کلام را به عنوان وسایلی برای محاکات شعری برشمرده است (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۱۲۲). از نظر شیخ‌الرئیس، وقتی شعری با آهنگ همراه شود، چون بر نفس انسان اثر می‌گذارد، نفس حالاتی همچون اندوه و خشم را در خود محاکات می‌کند؛ بنابراین، آهنگ و موسیقی می‌تواند به عنوان یکی از وسایل محاکات شعری، در برانگیختن احساسات مخاطب شعر، مفید باشد.

۲. خیال‌انگیزی موسیقی

در پی بررسی اقسام هنر در حکمت سینوی درمی‌یابیم نظریه خیال و نقش قوه متخیله از جایگاهی مهم برخوردار است؛ چنان‌که حتی مفهوم محاکات، به واسطه آن به رسمیت شناخته می‌شود؛ زیرا از منظر بوعلی، طبع قوه متخیله، محاکات است و قوت آن به خیال وابسته است که حتی در خواب نیز فعالیت دارد (ابن سینا، ۱۳۸۳الف، ج. ۱، ص. ۱۳۱-۹۷). وی ویژگی بنیادین تخیل در هنرها را تغییر حال نفس انسان دانسته و معتقد است مخاطبان آثار هنری به واسطه تخیل، بیشتر لذت می‌برند. در واقع، امور خیال‌انگیز به نفوس مخاطبان نزدیک‌ترند (ابن سینا، ۱۳۷۳، ص. ۳۷). در خصوص صناعت موسیقی، از آنجا که شیخ‌الرئیس در تقسیمات علوم، علم موسیقی را از اقسام ریاضیات دانسته است، در نگاه نخست به نظر می‌رسد نظریه خیال در موسیقی، چندان کاربردی ندارد؛ حال آنکه در پی مراجعه به آثار این فیلسوف همچون برهان شفا درمی‌یابیم وی برای مفهوم «خیال» در حوزه یادگیری ریاضیات، نقشی ویژه را در نظر گرفته است. بوعلی در تشریح این مسئله که ریاضیات از خطا مصون است و غیرریاضی از چنین مصونیتی برخوردار نیست، نقش خیال در علوم غیرریاضی مانند فلسفه را بیشتر اوقات، گمراه‌کننده دانسته؛ اما کاربرد خیال در ریاضیات را هدایتگر و مفید قلمداد کرده و از همین نقش هدایتگر مقوله خیال برای

یادگیری اصول موسیقی به عنوان علمی ریاضیاتی استفاده کرده است (ابن سینا، ۱۳۷۳، ص. ۲۷۰).

۱-۲. نقش بنیادین قوه خیال در فهم و یادگیری ریتم

ابن سینا در بخشی از رساله جوامع علم موسیقی شفا، در بحث درباره تألیف صوت و قواعد، معتقد است کسی که در موسیقی بخواهد لحن و تألیف صوت را فراگیرد، نخست باید ریتم را با همه تغییرات آن بیاموزد و یادگیری و فهم ریتم، مستلزم تخیل کردن آن است. در این تخیل، فرد باید ایقاع را در خیال خود به شکل حروف تخیل کند؛ نه به شکل نغمه (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۱۴۲). بوعلی علاوه بر اینکه در زمینه یادگیری و فهم ریتم برای تخیل، نقشی مهم در نظر گرفته، در اندیشه موسیقایی خود، قانونی معتبر در باب ریتم را مطرح کرده و درباره نقش کلیدی تخیل مخاطب در آن، بدین شرح سخن گفته است: قانونی معتبر وجود دارد و آن، نیکو واقع شدن الحان و ایقاعات از جهت آگاهی است. این آگاهی نیز همواره از کیفیت تصور درست آن‌ها در خیال پیروی می‌کند و اساساً میزان کیفیت الحان و ایقاعات، تابع کیفیت آن‌ها در خیال است (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸۵).

از منظر شیخ‌الرئیس، عمل تألیف در موسیقی، یعنی ساختن و تصنیف کردن یک قطعه موسیقی، زمانی لذت‌بخش است که با اجتماع (به هم پیوستن) نغمات همراه باشد و این اجتماع هرگز در حس اتفاق نمی‌افتد. در اینجا ممکن است پرسشی بدین شرح مطرح شود که اگر اجتماع هیچ‌گاه در حس تحقق نمی‌یابد، چگونه احساس ناشی از دو نغمه پیوسته با هم می‌تواند محقق شود.

ابن سینا به این پرسش، چنین پاسخ داده است که تصور کردن دو نغمه پیوسته با یکدیگر همواره در خیال ضبط می‌شود: «فإذا طرأت النغمة الثانية أو النقرة الثانية على الخيال...» و بنابراین، نخستین اصل ضروری برای ایقاعات و نیز الحان، این است که اجتماعی در خیال به وجود آید تا براساس آن، حسن اجتماع در خیال تحقق یابد؛ همچنین اگر رسم نغمه یا ضرب اول در خیال از بین رفت و سپس نغمه یا ضرب دوم عارض شد، اجتماع آن‌ها ممکن نیست و تأثیر تألیفی‌شان نیز باطل می‌شود؛ در نتیجه، در حوزه موسیقی، آنچه شنیده و بر متخیل وارد شده است، باید دارای صورت خیالی کاملاً روشن باشد؛ به نحوی که گویی با نقره یا نغمه دوم، هردو با هم محسوس باشند؛ لذا به عقیده بوعلی، طول زمان میان دو نقره باید

به اندازه‌ای باشد که اگر از آن حد، تجاوزی صورت گیرد، انقطاع توهم شود و به نظر برسد ضرب دوم با ضرب اول برخورد نکرده و پیوندی میان آن‌ها به وجود نیامده است. فهم این فاصله از طریق تفکر تحقق نمی‌یابد و تنها از طریق تجربه می‌توان به آن رسید (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸۵).

ابن سینا در توصیف و تبیین قوه حس مشترک، مثالی بدین شرح را آورده که اگر تصویر شخص سفیدپوستی که خواننده است، در خیال مخاطب نماند، مخاطب هرگز با شنیدن آواز آن شخص نخواهد دانست خواننده و صاحب آواز، همان شخص سفیدپوست بوده است؛ بنابراین در اینجا نیز بوعلی به نوعی شناخت صوت و در معنایی کلی‌تر، فهم موسیقی را به شناخت ما از تصویر ضبط‌شده در خیال بازمی‌گرداند (ابن سینا، ۱۳۹۴، ص. ۲۲۷).

۲-۲. تجربه مخاطب از نغمات موسیقایی

چنان‌که گفتیم، سخنان ابن سینا در باب نغمات پیوسته به یکدیگر و ضبط آن‌ها در قوه خیال، همان استدلالی است که وی در نمط سوم از *الإشارات و التنبیها* در اثبات حس مشترک و قوه خیال آورده: وقتی چشم انسان در حال نظاره کردن یک گوی آتش در حال چرخیدن است (آتش گردان)، یک دایره کامل از آتش را می‌بیند؛ اما واقعیت این است که چشم در هر لحظه، این گوی آتش چرخنده را در یک نقطه می‌بیند. دلیل این اتفاق، آن است که تصویری دایره‌وار از آتش ادراک و در قوه خیال ضبط می‌شود و بدین ترتیب، چشم حلقه‌ای از آتش را مشاهده می‌کند. با توجه به آنچه در باب نغمات و ضبط شدن آن‌ها در قوه خیال گفتیم، نتیجه می‌گیریم شیخ‌الرئیس از این ایده آتش گردان و ارتباط آن با قوه خیال در تبیین موسیقی نیز استفاده کرده است؛ بدین صورت که از دیدگاه وی، قوه حس ما در لحظه عمل می‌کند. گوش انسان یک نغمه را در یک لحظه و نغمه‌ای دیگر را در لحظه‌ای دیگر می‌شنود و به همین ترتیب، شنیدن نغمات دیگر صورت می‌گیرد. این نغمات در قوه خیال ما ضبط می‌شوند و با یکدیگر پیوند می‌یابند و بدین ترتیب، در کلیت ماجرا می‌توانیم یک آهنگ را بشنویم؛ لذا این مطلب موسیقایی نیز می‌تواند استدلالی برای اثبات حس مشترک و قوه خیال باشد.

بدین ترتیب، در این رویکرد بوعلی به نت‌های موسیقی به نظر می‌رسد وی تجربه ما از مفهوم زمان در موسیقی را نیز بررسی کرده است. در این معنا اگرچه نت بعدی همواره

در حال اجرا شدن است، مفهومی از نت قبلی در خیال و آگاهی ما به شکل کم‌رنگ باقی می‌ماند؛ بدین شرح که نت قبلی، راه را برای نت بعدی هموارتر می‌کند و مانند یک فلش روبه‌جلو است؛ به همین سبب، مفهومی که ما از زمان در موسیقی درمی‌یابیم، به شکل یک پیوستار است؛ نه اینکه در یک لحظه، یک نت اجرا شود و در لحظه‌ای بعد، نت دیگری جای آن را بگیرد. در مباحث مربوط به پدیدارشناسی موسیقی نیز درباره این مطلب سخن گفته می‌شود که سه مفهوم کلی انطباق آغازین، پس‌گستری و پیش‌گستری، معیارهایی برای تجربه ما از مفهوم زمان در موسیقی هستند.

۳. تأثیر موسیقی بر مخاطب

ابن سینا در *النفوس من کتاب شفا* درباره قوه شنوایی و به تبع آن، در خصوص صوت به مثابه متعلق ادراک حسی سخن گفته و گوهر اصلی اثر موسیقایی را صرفاً از طریق ارجاع به ادراک حسی، قابل فهم دانسته است. وی در این رساله، محسوس نخستین برای گوش انسان را صوت دانسته است و درباره این مسئله که نیروی شنوایی، تضاد میان آواز ثقیل و حاد، و تفاوت میان صوت آهسته و بلند را درک می‌کند، معتقد است این‌ها أعراضی هستند که محسوس اول گوش را عرُوض یافته‌اند. این فیلسوف در دیگر آثار خود، متناسب با بحث، از تأثیر موسیقی بر مخاطب سخن گفته است و دیدگاه‌های وی در این حوزه را در قالب این دسته‌بندی می‌توان پی گرفت:

الف) بحث درباره پیوند میان هنر و درمان در حوزه سلامت روان از موضوع‌های جدید در کتب پزشکی و روان‌شناسی به‌شمار می‌آید و تحت عنوان موسیقی‌درمانی پی گرفته می‌شود؛ اما ابن سینا به‌عنوان فیلسوفی که در پزشکی نیز تبحر داشته، در پیوند میان دو علم موسیقی و طب و نیز تبیین نقش درمانی موسیقی برای مخاطبان آن، مطالب قابل توجهی را عرضه کرده است. او در *القانون فی الطب و رساله رگ‌شناسی*، درباره موسیقاری بودن نبض سخن گفته و به دیگر سخن، نبض را دارای نوعی توازن ریتمیک دانسته است: «و حکم نبض اندر اختلاف و نظام، مانده حکم ایقاع است و شعر که اندر وی متفق و نامتفق است. و همچنین اندر نبض، نوعی است موسیقاری خاصه اندر اختلاف و نظام» (ابن سینا، ۱۳۸۳، ص. ۳۵-۲۸).

ب) ظاهراً از منظر این فیلسوف، تشبیه حکم نبض در وجود انسان به قوانین ریتم در موسیقی از آن حیث است که ضرب‌آهنگ نبض انسان هنگام بیماری، چنان رعایت نمی‌شود و نامتفق است که فرد غیرمتبحر در موسیقی، هنگام نواختن آهنگ، ریتم را رعایت نمی‌کند. وی در این تشبیه، به فهمی موسیقاری از نبض اشاره کرده؛ بدین صورت که رعایت کردن ریتم یا متفق‌بودن آن را نشانه سلامتی و نامتفق‌بودن آن را نشانه بیماری دانسته است؛ همچنین از نظر بوعلی، در بیماری‌های مختلف، احتمالاً نوع ضرب‌آهنگ نبض در نظم و سرعت تفاوت دارد و بدین ترتیب، او درباره تأثیر موسیقی در ایجاد نظم و تعادل برای نبض و نیز مزاج انسان سخن گفته است. شیخ در بحث از تأمین اعتدال مزاج نوزاد، به اهمیت موسیقی اشاره کرده و دو نکته را حائز اهمیت دانسته است: نخست، تکان‌دادن ملایم نوزاد؛ دوم، موسیقی و الحان مورد استفاده برای خواباندن او. در تأیید اهمیت تأثیر موسیقی در روح و جسم نوزاد از نظر ابن سینا همین بس که او به وجود داشتن نسبتی مستقیم میان گوش کردن نوزاد به موسیقی و آمادگی‌اش برای انجام‌دادن ورزش‌های بدنی و روانی در آینده معتقد است.

ج) شیخ‌الرئیس ضمن بحث درباره ریاضت در عرفان، ریاضت صورت‌گرفته از سوی سالک را دارای سه هدف دانسته که از میان آن‌ها دومین هدف، تبعیت نفس اماره از نفس مطمئنه است. وی در خصوص این هدف، دو رهنمود را به سالکان داده است: نخست، عبادت همراه با تفکر و دوم، استفاده از الحانی همراه با کلام؛ به نحوی که با به‌کارگیری آن الحان، کلام مورد قبول او هام واقع شود (ابن سینا، ۱۳۷۵ الف، ص. ۶۰۵). بوعلی به‌عنوان فیلسوفی مشائی از میان اندوخته‌هایی با بن‌مایه‌های فلسفی و عقلانی، در باب تأثیر موسیقی بر تجربه‌های عرفانی سخن گفته و تأثیر عمیق موسیقی بر دریافت معانی توسط نفس انسان را شرح داده است. وی در این مجال، تأثیر آواز خوش (نغمه رخیمه) بر کلام موعظه‌گر در عرفان (تأثیر بالعرض الحان بر نفس انسان) را تبیین کرده است؛ بدان معنا که از نظر او، کلام فرد موعظه‌گر برای اثرگذاری بر مخاطب باید دارای صوت و لحنی دل‌نشین باشد. همراه شدن نغمه‌ها و الحان با کلام، موجب تأثیر بیشتر بر نفس انسان می‌شود و بنابراین، زیباترین نغمه‌ها باید با کلام همراه باشند.

د) ابن سینا درباره تأثیرات سحرانگیز بودن موسیقی بر مخاطب، اعم از تأثیر اصوات مصنوع و اصوات طبیعی بر انسان سخن گفته و نخستین سرچشمه‌های بحث درخصوص مسحور شدن انسان به واسطه موسیقی را در عالم طبیعت و اصوات طبیعی نظیر الحان پرندگان جست‌وجو کرده؛ چنان‌که در کتاب رساله الطیر درباب تأثیر اصوات پرندگان (اصوات طبیعی) بر انسان گفته است: «پس رفتیم تا به هشتم کوه که از بلندی، سرش به آسمان رسیده بود و چون به وی نزدیک رسیدیم، الحان مرغانی شنیدیم که از خوشی آن، بال‌های ما سست شد و می‌افتادیم» (ابن سینا، ۱۳۷۰، ص. ۱۱).

۳-۱- لذت و کراهت مخاطب از موسیقی

بوعلی در بخش‌های مختلف از رساله جوامع علم موسیقی شفا درباره لذت‌بردن مخاطب از نغمه‌هایی سخن گفته که وزن، تناسب و اعتدال (اصول سه‌گانه زیبایی، شامل نظم، اعتدال و تألیف) در آن‌ها رعایت شده است. این لذت درواقع، عبارت است از لذت‌بردن از همان اصول زیبایی‌ای که ویژگی‌های فرمی در موسیقی را تداعی می‌کنند؛ مثلاً شیخ‌الرئیس در مقاله سوم از رساله جوامع علم موسیقی شفا ضمن بحث درباره مَدشناسی در موسیقی ایرانی و ذکر انواع مدها، از نظام ابعاد معتدل سخن گفته است که موجب لذت‌بردن نفس از آن نعمات می‌شود (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۶۴)؛ همچنین توضیحات ابن فیلسوف درباره لذت حاصل از صداهای متناسب و متنافر که موجب آرامش نفس می‌شود و نیز صداهای نامتناسب و نامتنافر که نبود این لذت را در پی دارند، همگی، ما را به وجود ویژگی‌های فرمی در موسیقی رهنمون می‌شوند (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸). شیخ در رساله النفس من کتاب شفا نیز درباره لذت‌بردن از تصاویر و اصوات نوشته: «لذت بصر آن است که صورت‌های متناسب نیکو ادراک کند و لذت سمع در الحان منتظم است» (ابن سینا، ۱۳۷۵ج، ص. ۷۹).

در ادامه، بحث را با توضیح درباره دو مفهوم لذت از موسیقی و کراهت از موسیقی پی می‌گیریم.

۳-۱-۱- مفهوم لذت از موسیقی

به‌طور کلی، آنچه ابن سینا درباره لذت ناشی از موسیقی بررسی کرده، عموماً با نظر به آن چیزی است که امروزه، موسیقی محض نامیده می‌شود و انتزاعی‌ترین قالب هنری به‌شمار

می‌آید. به عقیده وی، عمل موسیقایی از حیث برتری داشتن، لذت نفسانی می‌بخشد و بنابراین، هرچه دارای چنین خاصیتی باشد، واجب است که قصد در آن، پایه بر برتری داشته باشد و این برتری، پایه صحت و امکان است (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۲۰). بوعلی قاعده‌ای را برای تبیین مفهوم لذت مطرح کرده که براساس آن، قوی‌ترین اسباب لذت نفسانی، آن است که کسی از فقدان چیزی (ملایمی) ناراحت باشد و یکباره وجود امر ملایم و لذت‌بخش متناسب با طبع خود را احساس کند. وی درخصوص لذت‌بردن از موسیقی درباب نغماتی که یکی پس از دیگری می‌آیند و این احساس لذت‌بخش را ایجاد می‌کنند، به این قاعده باور دارد (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸). از نظر او تألیف در موسیقی، دارای ویژگی‌ای است که دیگر تألیفات از آن برخوردار نیستند؛ بدان معنا که اگر دو نغمه تألیف شده داشته باشیم، ادای نغمه نخست، موجب نشاط نفس می‌شود و وقتی آن نغمه تمام شد، مفارقت از آن برای نفس، دشوار خواهد بود. از آنجا که بهترین احساس لذت، احساس ملایمی است که بعد از بروز غم و سختی ناگهان رخ می‌دهد، در پی تدارک و شروع نغمه بعدی، نشاط به نفس بازمی‌گردد و نفس نیز از این جهت، عاشق تألیف اصوات است (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۸). شیخ‌الرئیس در رساله الأضحویة فی المعاد، درباب لذت ناشی از این تألیف نوشته است:

و اما لذت حقیقی حسی، آن است که قوت حسی چیزی منافی موذی را دریابد و بعد از آن زایل شود؛ و قوت دریابد بازگشتن خویش را به حال طبیعی؛ چنان‌که جوع و عطش که منافی است و چون طعام بخورد، باز به حالت طبیعی آید (ابن سینا، ۱۳۶۴، ص. ۷۸).

دیگر نکته قابل توجه درباره این مبحث، آن است که شیخ در مقدمه جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا لذت و کراهت را از ذاتیات صوت ندانسته و گفته است: «ولیس فی جنس الصوت ما تلتذده الحاسة أو تکرهه من حیث هو صوت» (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۵). از نظر او، این ویژگی، صوت را از دیگر محسوسات متمایز می‌کند؛ زیرا همه محسوسات از آن جهت که خودشان هستند، گاه لذت‌بخش و گاه آزاردهنده‌اند؛ ولی صوت فی‌نفسه و از جهت صوت‌بودنش نه آزاردهنده است و نه لذت‌بخش.

بوعلی اصوات را بر دو نوع تقسیم کرده است و از این حیث، در موسیقی، هر نوع صوتی کاربرد ندارد:

الف) صوتی که حس از آن لذت می‌برد و در فیزیک صوت، صداهای موسیقایی نام دارد؛

ب) صوتی که حس از آن کراحت می‌یابد و صداهای غیرموسیقایی نام دارد: «إن الصوت من بین المحسوسات یختص بحلاوة من حیث هو صوت عن نوع تلتذه الحاسة و نوع تکرهه» (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۵).

۲-۱-۳. مفهوم کراحت از موسیقی

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، اصوات فی‌نفسه موجب کراحت یا لذت حواس مخاطب نمی‌شوند؛ بلکه از منظر ابن سینا هرکدام از مفاهیم لذت و کراحت در جایگاهی خاص به صوت اختصاص می‌یابند. بوعلی در باب تفاوت میان کراحت از صوت و کراحت از دیگر کیفیات محسوس گفته مثلاً یک بوی خاص گاه از حیث ذات و نوع، ناراحت‌کننده است؛ مانند نامطلوب بودن ذاتی بوی لجن که اگر به آن بی‌اعتنا باشیم یا حتی شدتش کم شود، باز هم آن بو مطلوب نخواهد بود. گاه نیز ممکن است بویی خاص مانند بوی مُشک، موافق با طبع انسان باشد؛ ولی چون شدید و زیاد شده است، موجب کراحت شود.

بنابراین، همان‌گونه که صوت فی‌نفسه موجب لذت نمی‌شود، به خودی خود، کراحت نیز ایجاد نمی‌کند. ابن سینا دلایل کراحت از صوت را شامل پنج مورد بدین شرح دانسته است: گاه کراحت از صوت، ناشی از تأثیر آلات موسیقی است؛ گاه کراحت نفس از یک موسیقی، به توانایی نوازنده و نحوه نوازندگی‌اش مربوط می‌شود؛ گاه از جهت استماع، کراحت رخ می‌دهد و به دیگر سخن، افراط در شنیدن، موجب کراحت نفس از صوت می‌شود؛ گاه نیز صوت از جهت محاکات (تقلید)، یعنی جنبه حکایتگری آن، آزرده‌کننده را در پی دارد و البته از این حیث می‌تواند موجب ایجاد لذت هم بشود؛ گاه نیز از جهت تألیف (اصواتی که در کنار هم قرار گرفته‌اند)، کراحت یا لذت نفس از صوت پدید می‌آید.

۴. تأثیر مخاطب بر آثار موسیقایی

انسان از طریق تدبیری به‌نام صوت، نیازها و اغراض خود را مطرح می‌کند و بدین صورت، آنچه را در نفس خود دارد، به دیگران می‌شناساند و نیز آنچه را دیگران در نفس خویش

دارند، می‌شناسد؛ بدین ترتیب، از این جهت، صوت برای انسان، نقش معرفتی ایفا می‌کند (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۷).

همچنین ضرورت استفاده از صوت باعث می‌شود انسان به تصرف اصطلاحی اقدام کند و صوت را با اغراض و نیازهای متفاوت خویش مطابقت دهد. نیازها و خواسته‌های انسان، نامحدودند و بسیاری از آن‌ها حتی از مرز تخیل ما فراتر می‌روند؛ زیرا قوه تخیل انسان، متناسب با وسعت اندیشه و آگاهی او گسترش می‌یابد. در وجود حیوانات، صوت صرفاً به اموری همچون نعره زدن اختصاص دارد؛ حال آنکه درخصوص انسان، این مقوله مشتمل بر موارد متعدد است؛ مثلاً آدمی هنگام مدارا کردن، صدای خود را پایین می‌آورد و برعکس، برای تهدید کردن دیگری، به وسیله صوت، قدرت خود را نمایش می‌دهد؛ همچنین هنگام مطرح کردن تقاضایی رحمتی، ناتوانی خویش را با استفاده از صوت نشان می‌دهد؛ بنابراین، هدف انسان از آفرینش و به کارگیری صوت موسیقایی به عنوان یکی از اقسام صوت، برآوردن نیازهای گوناگون روانی و جسمانی خود است (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۷-۸) و از جمله تفاوت‌های کاربرد صوت درخصوص انسان و دیگر حیوانات، آن است که صوت موسیقایی، تجربه شنیداری خاصی را برای نوع انسان ایجاد می‌کند؛ حال آنکه دیگر حیوانات از این تجربه محروم‌اند.

۱-۴. نسبت ریتم با طبع انسان

به عقیده ابن سینا هر مطبوع لفظی‌ای، مطبوع نقری نیز هست؛ اما عکس این قاعده صحیح نیست و میان دو مفهوم «مطبوع لفظی» و «مطبوع نقری»، نسبت اعم و اخص مطلق برقرار است. از نظر بوعلی، هرچه مورد پذیرش طبع باشد، موزون نیز هست؛ ولی هرچه موزون باشد، لزوماً مطبوع نیست. مسئله مهم دیگر آن است که عادات انسانی بر خشنودی و ناخشنودی طبع از وزن‌های شعری، ایقاع‌ها و لحن‌ها در موسیقی اثر می‌گذارند (ابن سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۹۲).

بدین ترتیب، اگر شعری دارای معنای کامل باشد و بر گوش انسان نیز اثر بگذارد؛ اما از جهت عادت، ضعیف باشد و به دیگر سخن، برای نفس انسان از لحاظ موسیقی شعر، وزنی عادی نباشد، طبع انسانی آن را نمی‌پذیرد؛ چنان‌که شیخ‌الرئیس گفته است: «أن كثيراً من الأوزان العربية إذا قرضت عليها الأشعار الفارسية، كاد الذهن لا يشعر تأثيراتها...» از همین حیث،

بسیاری از وزن‌های شعر عرب، برای اشعار فارسی، مناسب نیستند؛ زیرا اگر چنین وزن‌هایی در شعر فارسی پایه‌گذاری شوند، بر ذهن انسان اثری نمی‌گذارند و نفس را برانگیخته نمی‌کنند؛ هرچند شعر دارای وزن است؛ زیرا طبع ما به چنین وزن‌هایی عادت ندارد و به همین صورت، موسیقی شعر نیز تحت تأثیر طبع مخاطب قرار می‌گیرد (ابن‌سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۹۲).

۲-۴. موسیقی و فرهنگ

در حوزه مطالعات نظری موسیقی، پیوند عمیق میان موسیقی و فرهنگ را هم‌ازلحاظ تأثیر موسیقی بر فرهنگ و هم از جهت تأثیر فرهنگ یک جامعه بر موسیقی آن دوران می‌توان بررسی کرد. آنچه از گفتار شیخ‌الرئیس در خصوص پیوند میان موسیقی و فرهنگ مطرح می‌شود، بیش از آنکه در باب تأثیر موسیقی بر فرهنگ باشد، به قلمرو تأثیر فرهنگ، عادات و طبع انسان بر موسیقی ایرانی در روزگار این فیلسوف تعلق دارد.

ابن‌سینا در مقاله سوم از *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا* ضمن بحث درباره انواع جنس گفته است در سرزمین ما از برخی اجناس همچون دو جنس ملون و راسم استفاده نمی‌شود؛ زیرا طبع فرهنگی مان آن‌ها را نمی‌پذیرد و حتی اگر از چنین جنس‌هایی استفاده کنیم، این استفاده همراه با معتدل کردن آهنگی خواهد بود که در کنار جنس قوی مأنوس و مألوف برای ماست (ابن‌سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۵۱). بوعلی در دیگر بخش‌های این رساله نیز به‌وفور در باب تناسب فرهنگ ما و موسیقی سخن گفته؛ مثلاً در خصوص تأثیر طبع و عادات انسانی در فرهنگ‌های مختلف بر مطبوع‌بودن یا مطبوع‌نبودن ریتم موسیقایی، معتقد است ذهن ما متناسب با طبع فرهنگی مان از اوزان شعری عرب آگاهی نمی‌یابد و در نتیجه، وجه موسیقایی این اوزان از ذهن ما دور است و بر شعر فارسی بارگذاری نمی‌شود؛ از این روی، همه ریتم‌ها (ایقاع‌ها)ی مطرح‌شده در مباحث نظری موسیقی، مطبوع نیستند. وی این مطلب را در باب لحن‌ها و وزن‌های شعری نیز پذیرفته است (ابن‌سینا، ۱۴۰۵ق، ص. ۵۱). علاوه بر رساله مذکور، در رساله *جوامع علم موسیقی شفا* نیز شیخ حدود بیست قطعه از آوازهای ضربی ایرانی را نام برده است که از دوران ساسانیان باقی مانده‌اند، به‌نوعی بیانگر روح موسیقایی فرهنگ آن دوران هستند و تصنیفشان نیز مربوط به ساز باربد به‌عنوان ساز رایج در آن روزگار است.

نتیجه گیری

بر اساس آنچه گفتیم، در سراسر قلمرو اندیشه موسیقایی ابن سینا پیوند میان مخاطب و موسیقی، آشکارا دیده می‌شود. آنچه در باب مخاطب در نظریه موسیقی ابن فیلسوف، ذیل بحث از محاکات، تخیل، موسیقی شعر، لذت و کراحت، فرهنگ و موسیقی نمود یافته است، از آن روی نیست که شیخ‌الرئیس صرفاً به جهت تکمیل مباحث خود در حوزه‌های مختلف موسیقی، درباره مخاطب موسیقی هم سخن گفته باشد؛ بلکه دیدگاه وی در باب مخاطب، در منظومه‌ای عقلانی همراه با روش‌شناسی خاص او در این زمینه، با کل ساختار اندیشه فلسفی‌اش سازگار است. بوعلی نه تنها بحث درباره مخاطب موسیقی را در رساله‌هایی با محتوای موسیقایی مطرح کرده؛ بلکه افزون بر آن، در کل مجموعه آثار وی و از جمله در آثاری که ذکر شد، می‌توان این بحث را پی گرفت. این مطلب نشان می‌دهد شیخ‌الرئیس در آثارش به صورت ضمنی و از سر اتفاق درباره مخاطب سخن نگفته؛ بلکه اساساً مخاطب در نظریه موسیقی او از جایگاهی ویژه برخوردار است.

در حکمت موسیقی از منظر ابن سینا دو مفهوم محاکات و خیال، در پیدایش و تولید موسیقی و نیز در بررسی تأثیر موسیقی بر مخاطب اهمیت بسیار دارند. همان‌گونه که در این مقاله گفتیم، همبستگی و قرابت این دو مفهوم به نحوی است که بوعلی طبع قوه متخیله را محاکات دانسته، محاکات در موسیقی را به‌ویژه برای نوع انسان، لذت‌بخش شمرده و لذت حاصل شده از موسیقی برای نفس انسان را مربوط به ویژگی‌های فرم‌گرایانه موسیقی قلمداد کرده است؛ زیرا علاوه بر تأکید بر اصول سه‌گانه زیبایی (نظم، اعتدال و تألیف)، عنصر مهم تألیف و ایقاع را در این حوزه، مهم دانسته و بدین صورت، در واقع بر ویژگی‌های مربوط به شکل و هیئت اثر موسیقایی تأکید کرده است.

شیخ‌الرئیس برای صناعت موسیقی در قیاس با دیگر هنرها، از لحاظ تأثیر بر مخاطب، جایگاهی برتر قائل شده؛ چنان‌که در مهم‌ترین تألیفات خود، حتی در تبیین نسبت میان موسیقی و دیگر علوم همچون پزشکی، عرفان و ادبیات (موسیقی شعر - ادبیات داستانی)، در باب نقش و جایگاه مخاطب در صناعت موسیقی، مطالب بسیاری را مطرح کرده است. با التفات به این مسئله، دیدگاه ابن فیلسوف درباره صناعت موسیقی، جامعیت و پروردگی کافی به منظور برقراری ارتباط میان علم موسیقی و دیگر علوم را در قلمروی وسیع سامان

می‌دهد. برمبنای سخنان شیخ‌الرئیس درزمینه تأثیر موسیقی بر نبض و مزاج انسان، ریشه‌های نخستین مباحث موسیقی‌درمانی را در اندیشه او می‌توان یافت. برپایه آنچه این فیلسوف درباره تأثیر موسیقی و الحان بر نفس سالک در مراتب ریاضت‌های عرفانی مطرح کرده است، درمی‌یابیم وی درواقع به نوعی زبان حقیقت‌گوی و اثرگذار برای موسیقی قائل شده و درنتیجه، برخلاف بسیاری از دیگر متفکران، نقش موسیقی را صرفاً به جنبه‌های مراقبه‌ای در عرفان فرونگاسته است.

منابع

- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۵۳). *دانشنامه علایی: منطق* (محمد معین و سید محمد مشکوة، مقدمه‌نویسان و مصححان). تهران: دهخدا.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۴). *الأصحویة فی المعاد* (حسین خدیوجم، مصحح، مقدمه‌نویس و تعلیق‌نویس). تهران: اطلاعات.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۰). *رسالة الطیر (خدیو اخسیکتی، مترجم؛ محمدحسین اکبری، به‌اهتمام)*. تهران: الزهرا.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۳). *برهان شفا* (مهدی قوام صفری، مترجم). تهران: فکر روز.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵الف). *الإشارات و التنبيهات* (خواجه نصیرالدین طوسی، شارح). قم: نشر البلاغة.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵ب). *قانون در طب* (عبدالرحمان شرف‌کندی، مترجم؛ حسین عرفانی، مصحح و تنقیح‌کننده). تهران: دانشگاه تهران.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵ج). *النفس من کتاب شفا* (حسن حسن‌زاده آملی، محقق) (چاپ ۱). قم، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳الف). *دانشنامه علایی: طبیعیات* (سید محمد مشکوة، مقدمه‌نویس، حاشیه‌نویس و مصحح). همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳ب). *رسالة رگ‌شناسی: رساله در نبض* (سید محمد مشکوة، مقدمه‌نویس، حاشیه‌نویس و مصحح). همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳ج). *رسالة نفس* (موسی عمید، مقدمه‌نویس، حاشیه‌نویس و مصحح). همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶). *روان‌شناسی شفا* (اکبر داناسرشت، مترجم؛ فرید قاسملو، مقدمه‌نویس). تهران: نشر المعی.

ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶ق). *الشعر من کتاب الشفاء*. قاهره: الدار المصرية للتألیف و الترجمة.

ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۸). *الهیات شفا* (ابراهیم دادجو، ویراستار و مترجم) (چاپ ۱). تهران: امیرکبیر.

ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۹۴). *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا* (عبدالله انوار، مترجم و شارح). همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا.

ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۴۰۵ق). *الشفاء: جوامع علم الموسیقی* (زکریا یوسف، محقق). قم: نشر وزارت التربیت و التعلیم.

ابن سینا، حسین بن عبدالله (۲۰۰۵). *القانون فی الطب*. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

ابن سینا، حسین بن عبدالله (بی تا). *النجاة من الغرق فی بحر الضلالات* (محمدتقی دانش پژوه، به اهتمام). تهران: دانشگاه تهران.

بینش، تقی (۱۳۷۰). ابن سینا. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* (جلد ۴: موسیقی). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

بینش، تقی (۱۳۷۱). *سه رساله فارسی در موسیقی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حجاریان، محسن (۱۳۹۵). *ابن سینا و موسیقی*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ربیعی، هادی (۱۳۹۰). *فلسفه هنر ابن سینا*. قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

ربیعی، هادی (۱۳۹۱). *تأملی در باب فن شعر ابن سینا*. کیمیای هنر، ۱(۴)، ۷-۱۶.

الرازی، فخرالدین محمد بن عمر (۱۴۰۴ق). *شرح الفخر علی الإشارات*. قم: مرعشی نجفی.

فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۱۳۷۵). *موسیقی کبیر* (آذرتاش آذرنوش، مترجم). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مؤمنی، مصطفی (۱۳۹۷). *موسیقی و نقش درمانی آن از دیدگاه ابن سینا*. نخستین همایش ملی هنر و سلامت. نیشابور.

Black Deborah, L. (1998). *Aesthetics in Islamic Philosophy*. *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. London and New York: Routledge.

Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems* (Edition 1). Princeton: Princeton University Press.

Randel, M. (2009). *Farabi and the Role of Arabic Music Theory in the Latin Middle Age*. California: University of California.