دوفصلنامهٔ علمی حکمت سینوی، مقالهٔ پژوهشی، دورهٔ ۲۶، شمارهٔ ۶۷، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص.۲۶۱-۲۷۹

جایگاه مخاطب در نظریهٔ موسیقی ابن‌سینا

زهرا الوندی[۱]
سپهر سراجی[۲]

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

چکیده

در پی‌ریزی مباحث فلسفهٔ موسیقی، بررسی نسبت و پیوند میان موسیقی و مخاطب نزد متفکران این حوزه اهمیت بسیار دارد. در نگاهی کلی، اندیشهٔ موسیقایی ابن‌سینا 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 نظریهٔ موسیقی ابن‌سینا همچون تخیل و محاکات و نیز با نظر به مبادی علم موسیقی در اندیشهٔ او، مفهوم مخاطب و موسیقی ازمنظر وی را تبیین کنیم. نکتهٔ مهم در پژوهش پیش‌رِوی، این است که آنچه درباب مخاطب در نظریهٔ موسیقی ابن‌سینا ذیل بحث دربارهٔ محاکات، تخیل، موسیقی شعر، لذت و کراهت، فرهنگ و موسیقی وجود دارد، بدان منظور نیست که شیخ‌الرئیس صرفاً به‌جهت تکمیل مباحث خود در حوزه‌های مختلف موسیقی، دربارهٔ 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 اندیشهٔ فلسفی‌اش سازگار است و این مطلب نشان می‌دهد بوعلی به‌نحو ضمنی و ازسر اتفاق، دربارهٔ مخاطب سخن نگفته؛ بلکه اساساً در نظریهٔ موسیقی او، مخاطب از جایگاهی ویژه برخوردار است. در این مقاله، دیدگاه ابن‌سینا درباب این موضوع را ذیل چهار بخش کلی بررسی کرده‌ایم: محاکات و موسیقی، خیال‌انگیزیِ موسیقی، تأثیر موسیقی بر مخاطب و تأثیر مخاطب بر آثار موسیقایی. پژوهش پیش‌رِوی با استفاده از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و به‌کارگیری مستقیم مجموعهٔ متون دست‌اول ابن‌سینا، به‌ویژه آثار وی درزمینهٔ علم موسیقی همچون *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا* صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: ابن‌سینا، فلسفهٔ موسیقی، موسیقی، مخاطب، تخیل، محاکات.

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد فلسفهٔ هنر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
alvandimm1359@gmail.com
۲. دانش‌آموختهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران. s.seraji@ut.ac.ir

مقدمه

تاکنون درحوزهٔ مطالعات نظری موسیقی، مفهوم موسیقی و مخاطب با نظریه‌پردازی‌های بسیار همراه بوده و مناقشات زیادی درباب ماهیتِ تأثیر موسیقی بر مخاطب و نیز تأثیر مخاطب بر آثار موسیقایی وجود داشته است. ابن‌سینا در مهم‌ترین رسالهٔ موسیقی خود به‌نام *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا*، در قالبی علمی و ریاضیاتی با تأکید بر عناصر و ساختارهای اصلی موسیقی، نظریهٔ خود در این حوزه را بیان کرده است و اگرچه در نگاه نخست به‌نظر می‌رسد کمتر به احساسات ناشی از موسیقی توجه کرده است، درپی 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، اعم‌از موسیقی، فلسفه، الهیات، پزشکی و حتی ادبیات داستانی مطرح شده است. اکنون، این پرسش مطرح می‌شود که ابن‌سینا دقیقاً از چه نوع تأثیراتی بر نفس مخاطبِ اثر موسیقایی سخن گفته است و در این حوزه، چه عناصری اهمیت دارند.

از آنجا که فلسفهٔ هنر ابن‌سینا تحت تـأثیر فلسـفهٔ هنـر ارسـطو قـرار دارد و وی بـه‌تبعِ ارسطو، محاکات را برای هنرهایی همچون موسیقی، نقاشی، شـعر و رقـص درنظـر گرفتـه است، در این نوشتار، نخست به پرسش مطـرح‌شـده دربـارهٔ مفهـوم محاکـات در موسـیقی ازنظر بوعلی پاسخ می‌دهیم و ذیل آن، لذت انسان از محاکات در موسیقی، محاکـات ریـتم به‌وسیلهٔ زبان، و محاکات و موسیقی شعر را تبیین می‌کنیم. در بخش دوم، با توجه به اینکـه اساساً مباحث اصلی حوزهٔ زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنـر در حکمـت سـینوی، مبتنی‌بـر قـوهٔ متخیله هستند، نظریهٔ خیال در موسیقی را ازمنظر شـیخ‌الرئیس بررسـی مـی‌کنیم و براسـاس دیدگاه این فیلسوف، به دو مسئلهٔ مهم پاسخ می‌دهیم: یکی نقش بنیادین قوهٔ خیال در فهـم و یادگیری ریتم؛ دیگری تجربهٔ مخاطب از نغمات موسیقایی. در بخش سوم نیز با نظـر بـه مجموعهٔ تألیفات ابن‌سینا در حوزه‌های مختلف علوم، اعم‌از پزشکی، عرفان و ادبیات، تـأثیر موسیقی بر مخاطب ازحیث نسبت موسیقی‌درمانی، نسـبت موسـیقی و ریاضـت سـالک در عرفان و نیز تأثیر سحرانگیزی موسیقی بر مخاطب را بررسی خواهیم کرد؛ همچنین بـا نظـر

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

پیشینهٔ تحقیق

طی سال‌های اخیر، مطالعات ارزشمندی درخصوص فلسفهٔ هنر ازمنظر ابن‌سینا صورت گرفته و پیرو این مطالعات، تلاش‌هایی کلی اعماز ترجمه و تألیف آثار درزمینهٔ معرفی صناعت موسیقی ازدیدگاه این فیلسوف انجام شده است؛ اما پیش‌از بررسی آثار اختصاصی مربوط به این حوزه به‌عنوان پیشینهٔ این تحقیق باید به این مسئله توجه کنیم که اصلی‌ترین پیشینهٔ نظری بحث موردنظر ما کتاب *موسیقی کبیر* فارابی است؛ زیرا بسیاری از مباحث موسیقایی ابن‌سینا چه ازلحاظ اندیشه‌های فلسفی و چه ازنظر ساختارهای زیبایی‌شناسی، در مباحث موسیقایی موجود در این کتاب ریشه دارند. شیخ‌الرئیس درباب صناعت موسیقی، در دو حوزهٔ عمل و نظر، به فلسفهٔ 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 ابن‌سینا وجود دارد و نیز پیشرفت موسیقی ایران، سبب بروز تفاوت‌هایی چشمگیر میان دیدگاه‌های بوعلی و فارابی شده و درنتیجهٔ این مسئله، استقلال در اندیشهٔ موسیقایی ابن‌سینا در قیاس با فارابی چنان به‌چشم آمده است که وی را بنیان‌گذار مکتب موسیقی‌شناسی اسکولاستیک ایرانی دانسته‌اند؛ چنان‌که اندیشه‌های موسیقایی وی بر متفکران بعداز خودش نیز بسیار مؤثر بوده است.

بررسی‌های انجام‌شده در این زمینه نشان می‌دهد اگرچه تاکنون به‌صورت خاص، در هیچ نوشتاری به مسئلهٔ «مخاطب» در نظریهٔ موسیقی ابن‌سینا توجه اساسی و مستقل نشده است، در این حوزه، آثاری وجود دارند که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان پیشینهٔ تحقیق استفاده کرد. در این آثار به‌طور کلی، بررسی فلسفهٔ هنر و اقسام هنرها ازدیدگاه ابن‌سینا صورت گرفته است و ذیل بحث دربارهٔ موسیقی ازمنظر دیگر فیلسوفان مسلمان، اشاراتی کوتاه به مبانی نظری موسیقی در اندیشهٔ ابن‌سینا دیده می‌شود.

درحوزهٔ ترجمه، از مهم‌ترین آثار عرضه‌شده در این زمینه، ترجمه و شرح *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا* به‌همت عبدالله انوار را می‌توان نام برد که در شناخت نظریهٔ

موسیقی بوعلی، بسیار مؤثر بوده است (ر.ک: ابن‌سینا، ۱۳۹٤). 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 صناعت موسیقی ازدیدگاه ابن‌سینا توجه ویژه کرده است و البته اثر وی محدود به هنر موسیقی نیست. وی همچنین در مقاله‌ای (۱۳۹۱) ضمن توضیح‌دادن دربارهٔ شعر ازمنظر شیخ‌الرئیس و بررسی تفاوت‌های نظر این فیلسوف با دیدگاه ارسطو، به موسیقی‌شعر ازنگاه بوعلی نیز اشاراتی کرده است. بینش (۱۳۷۱) در کتاب خود به رسالهٔ «موسیقی» در *دانشنامهٔ علایی* توجه ویژه کرده و مؤمنی (۱۳۹۷) نیز در مقالهٔ خود، دربارهٔ اهمیت نقش حکیمانی نظیر ابن‌سینا 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 به‌صورت بسیار مختصر به دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی و موسیقایی ابن‌سینا اشاراتی شده است. درمجموع، در هیچ‌یک از پژوهش‌هایی که در این قسمت برشمردیم، نه‌تنها به‌نحو جامع و مفصّل به صناعت موسیقی در فلسفهٔ سینوی توجه کافی نشده است؛ بلکه هیچ مطلبی نیز درخصوص مفهوم مخاطب در نظریهٔ موسیقی ابن‌سینا یافت نمی‌شود.

۱. محاکات و موسیقی

ابن‌سینا درباب صناعت موسیقی در جایگاه‌های بسیار همچون تعریف موسیقی، پیدایش صوت و نیز توصیف ارتباط میان موسیقی و مخاطب، اهمیتی خاص برای محاکات قائل شده و به‌طور کلی، محاکات در موسیقی را امری لذت‌بخش به‌خصوص برای انسان دانسته است. در این معنا محاکات، ازجمله اموری است که صوت را برای انسان به‌صورت لذت‌بخش یا آزاردهنده درمی‌آورد: «المحاکاة لذیذة و خصوصاً عند الإنسان و إذا حاکت النغمة شمالاً من الشمائل فکأنها توهم النفس تکیفاً بها أو تکیفاً بما یتبعها من مستحقاتها». وی معتقد است محاکاتی که به‌وسیلهٔ 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 (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸)؛ بنابراین، یک قطعهٔ موسیقی به‌میزانی که در آفرینش محاکات تصویری در ذهن مخاطب، بهتر عمل کند،

بیشترین لذت را برایش به‌وجود می‌آورد و نهایتاً تـأثیر ایـن لـذت در نفـس او مانـدگارتر خواهد بود. ازدیدگاه بوعلی، اگر صوت از چنین ویژگی‌ای برخوردار نبود و مثلاً در صوت و نغمهٔ انسان، این محاکات تصویری همراه بـا نشـانه‌هایی خـاص اتفـاق نمی‌افتـاد، انسـان هنگام استفاده از صوت برای رسیدن به مقصود، با مشکل مواجه می‌شد (ابن‌سـینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸).

عمان‌گونه که گفتیم، به‌تعبیر ابن‌سینا هنگام شنیدن یک قطعهٔ موسیقی، ازطریق محاکات، فرایند ایجاد تصویری متناسب با آن قطعه در ذهن انسـان صـورت می‌گیـرد و ازمنظـر ایـن فیلسوف، لذت یا کراهت از صوت و موسیقی، از جهتی با لذت حاصل‌شده بـرای انسـان از همین تصویرپردازی، مرتبط است؛ بدان معنا که در موسیقی، هنگام تـألیف اصـوات، نـوعی محاکات تصویری صورت می‌گیرد و به‌سبب این‌گونه محاکات لذت‌بخش، نظامی در نفـس انسان به‌وجود می‌آید. این نظام به قـوهٔ ممیـزه کشـیده می‌شـود؛ نـه قـوهٔ حاسـه (ابن‌سـینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸)؛ بنابراین، شیخ‌الرئیس اصـوات موسـیقایی را از اقسـام کیفیـات محسـوس دانسته و درخصوص اثرپذیری مخاطب از موسیقی ازطریق ارجـاع بـه ادراک حسـی، آن را تفسیر کرده است؛ اما این مطلب بدان معنا نیست کـه وی در ایـن زمینـه، دیـدگاهی کـاملاً ماده‌گرایانه داشته باشد و صرفاً بـه ویژگی‌هـای مـادّی و تجربـیِ نیـروی ادراک انسـانی در رویارویی با اثر موسیقایی توجه کند؛ زیرا ازمنظر او هنگام صـورت‌گـرفتن تـألیف صـوتی، صرفاً حس شنوایی ملاک نیست؛ بلکه نفس با قوهٔ ممیزه از درون خـود، تـألیف صـوتی را تشخیص می‌دهد. بوعلی این قوه را ازجهت ادراک، لطیف‌تر از ادراک حسی دانسته است.

۱-۱. محاکات ریتم به‌وسیلهٔ زبان

ابن‌سینا ضمن بیان توضیحاتی درباب ایقاع (ریتم) به‌عنوان یکی از عناصر اصـلی موسـیقی، معتقد است امکان تقلید ریتم به‌وسیلهٔ زبان وجود دارد و محاکات با استفاده از زبان، آسـان و موردپذیرش برای آگاهی است؛ اما به‌عقیدهٔ وی، دو اصـل، اشـکال‌هـایی را در محاکـات برای زبان به‌وجود می‌آورند: نخست، آنکـه تـوالی حرکـات، بسـیار باشـد و دوم، آنکـه دو سکوت درکنار هم قرار نگیرند. این دو دلیـل از آن حیـث کـه بـرای زبـان، اشـکال ایجـاد می‌کنند، سنگینی این‌گونه محاکات در خیال نیز ثبت می‌شـود و درنتیجـه، نظـام پدیدآمـده، شکلی درست نخواهد داشت؛ به عبارت دیگر، ازمنظر شیخ، محاکات ریتم با زبان، هنگـامی

یک نظام مطلوب برای استشعار را پدید می‌آورد که بدون توالی حرکات بسیار باشد یا دو سکوت درکنار هم قرار گیرند (ابن‌سینا، ۱٤۰٥ق، ص. ۹۰).

شیخ‌الرئیس نخستین موسیقی مخلوق بشر را اصواتی می‌داند که ازطریق صدای انسان تولید شده‌اند؛ زیرا وی آهنگ ایجادشده توسط حلق انسان را امری طبیعی، و اصل و اساس موسیقی به‌شمار می‌آورد که برترین آواهاست؛ بدان معنا که ازنظر این فیلسوف، آواهایی غیراز آوای انسان که به‌وسیلهٔ سازها تولید می‌شوند، ملحق به آوای انسان هستند و در اصل باید آن‌ها را با آوای انسان سنجید؛ بنابراین، هرقدر صوت به‌وجودآمده از آلات موسیقی به صدای انسان نزدیک‌تر باشد، اهمیت بیشتری خواهد داشت و چنانچه صدای ساز از صدای حلق، فاصلهٔ بسیار داشته باشد، غریزه و طبع از آن انزجار می‌یابد و بدان تمایلی نخواهد داشت (ابن‌سینا، ۱٤۰٥ق، ص. ۲۰). در تأیید سخن بوعلی می‌توان به نظر فارابی در *موسیقی کبیر* نیز اشاره‌ای کوتاه کرد که معتقد است در نغمه‌های حلق انسان، همهٔ 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، ۱۳۷٥، ص. ۲۸). معلم ثانی اصوات موسیقی را به دو طبقه تقسیم کرده است: نخست، صوت موسیقایی انسان و دوم، آلات موسیقی. ازمنظر وی، صوت موسیقایی و نغمات حلق انسان، کامل‌تر از اصوات موسیقایی‌ای هستند که از آلات موسیقی به‌وجود می‌آید. در همین راستا، این فیلسوف معتقد است اگرچه لحن کامل از طبقهٔ نخست، یعنی اصوات انسانی به‌وجود می‌آید، از آلات موسیقی نیز بعضاً اجزای لحن شنیده می‌شود. وی از این منظر، معیاری را برای طبقه‌بندی سازها به‌دست 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 برحسب انواع سازها به چند دسته تقسیم می‌شود که ازجمله آن‌ها صناعت نواختن انواع عود، انواع طنبور و غیر این‌دو را می‌توان نام برد (فارابی، ۱۳۷٥، ص. ۲۲-۲۳)؛ بنابراین ازدیدگاه ابن‌سینا و فارابی، حلق انسان نه‌تنها کامل‌ترین سازهاست؛ بلکه معیاری برای طبقه‌بندی اقسام سازهای موسیقایی محسوب می‌شود و حتی می‌توان نتیجه گرفت اصوات ناشی از آلات موسیقی درخدمت صوت موسیقایی انسان هستند.

۲-۱. محاکات و موسیقی شعر

درچهارچوب نظریهٔ موسیقی ابن‌سینا شعر نزدیک‌ترین هنر به موسیقی است. وی در رسالهٔ *فن شعر*، دربارهٔ وجه اشتراک موسیقی و شعر ازحیث خیال‌انگیزی سخن گفته و در رسالهٔ *جوامع علم موسیقی شفا*، شعر و موسیقی را ازحیث وزن بررسی و مباحثی را نیز درباب موسیقی شعر مطرح کرده است. بوعلی شعر را علاوه‌بر وزن‌داشتن و خیال‌انگیزبودن، دارای محاکات نیز دانسته و سه عنصر آهنگ، وزن و کلام را به‌عنوان وسایلی برای محاکات شعری برشمرده است (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۱۲۲). ازنظر 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 به‌عنوان یکی از وسایل محاکات شعری، در برانگیختن احساسات مخاطب شعر، مفید باشد.

۲. خیال‌انگیزی موسیقی

درپی بررسی اقسام هنر در حکمت سینوی درمی‌یابیم نظریهٔ خیال و نقش قوهٔ متخیله از جایگاهی مهم برخوردار است؛ چنان‌که حتی مفهوم محاکات، به‌واسطهٔ آن به‌رسمیت شناخته می‌شود؛ زیرا ازمنظر بوعلی، طبع قوهٔ متخیله، محاکات است و قوّت آن به خیال وابسته است که حتی در خواب نیز فعالیت دارد (ابن‌سینا، ۱۳۸۳الف، ج. ۱، ص. ۱۳۱–۹۷). وی ویژگی بنیادین تخیل در هنرها را تغییر حال نفس انسان دانسته و معتقد است مخاطبانِ آثار هنری به‌واسطهٔ تخیل، بیشتر لذت می‌برند. درواقع، امور خیال‌انگیز به نفوس مخاطبان، نزدیک‌ترند (ابن‌سینا، ۱۳۷۳، ص. ۳۷). درخصوص صناعت موسیقی، از آنجا که شیخ‌الرئیس در تقسیمات علوم، علم موسیقی را از اقسام ریاضیات دانسته است، در نگاه نخست به‌نظر می‌رسد نظریهٔ خیال در موسیقی، چندان کاربردی ندارد؛ حال آنکه درپی مراجعه به آثار این فیلسوف همچون *برهان شفا* درمی‌یابیم وی برای مفهوم «خیال» درحوزهٔ یادگیری ریاضیات، نقشی ویژه را درنظر 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 مقولهٔ خیال برای

یادگیری اصول موسیقی به‌عنوان علمی ریاضیاتی استفاده کرده است (ابن‌سینا، ۱۳۷۳، ص. ۲۷۰).

۱-۲. نقشِ بنیادین قوهٔ خیال در فهم و یادگیری ریتم

ابن‌سینا در بخشی از رسالهٔ *جوامع علم موسیقی شفا*، در بحث دربارهٔ تألیف صوت و قواعد، معتقد است کسی که در موسیقی بخواهد لحن و تألیف صوت را فراگیرد، نخست باید ریتم را با همهٔ تغییرات آن بیاموزد و یادگیری و فهم ریتم، مستلزم تخیل‌کردن آن است. در این تخیل، فرد باید ایقاع را در خیال خود به‌شکل حروف تخیل کند؛ نه به‌شکل نغمه (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۱٤۲). بوعلی علاوه‌بر اینکه درزمینهٔ یادگیری و فهم ریتم برای تخیل، نقشی مهم درنظر گرفته، در اندیشهٔ موسیقایی خود، قانونی معتبر درباب ریتم را مطرح کرده و دربارهٔ نقش کلیدی تخیل مخاطب در آن، بدین شرح سخن گفته است:

> قانونی معتبر وجود دارد و آن، نیکو واقع‌شدن الحان و ایقاعات ازجهت 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 (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸۵).

ازمنظر شیخ‌الرئیس، عمل تألیف در موسیقی، یعنی ساختن و تصنیف‌کردن یک قطعهٔ 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 نغمهٔ پیوسته با هم می‌تواند محقق شود.

ابن‌سینا به این پرسش، چنین پاسخ داده است که تصورکردن دو نغمهٔ 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 به‌وجود آید تا براساس آن، حسن اجتماع در خیال تحقق یابد؛ همچنین اگر رسم نغمه یا ضرب اول در خیال ازبین رفت و سپس نغمه یا ضرب دوم عارض شد، اجتماع آن‌ها ممکن نیست و تأثیر تألیفی‌شان نیز باطل می‌شود؛ درنتیجه، درحوزهٔ موسیقی، آنچه شنیده و بر متخیل وارد شده است، باید دارای صورت خیالی کاملاً روشن باشد؛ به‌نحوی که گویی با نَقره یا نغمهٔ دوم، هردو با هم محسوس باشند؛ لذا به‌عقیدهٔ بوعلی، طول زمان میان دو نَقره باید

به‌اندازه‌ای باشد که اگر از آن حد، تجاوزی صورت گیرد، انقطاع توهم شود و به‌نظر برسد ضرب دوم با ضرب اول برخورد نکرده و پیوندی میان آن‌ها به‌وجود نیامده است. فهم این فاصله ازطریق تفکر تحقق نمی‌یابد و تنها ازطریق تجربه می‌توان به آن رسید (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸۵).

ابن‌سینا در توصیف و تبیین قوهٔ 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 به‌نوعی شناخت صوت و در معنایی کلی‌تر، فهم موسیقی را به شناخت ما از تصویر ضبط‌شده در خیال بازمی‌گرداند (ابن‌سینا، ۱۳۹٤، ص. ۲۲۷).

۲-۲. تجربهٔ مخاطب از نغمات موسیقایی

چنان‌که گفتیم، سخنان ابن‌سینا درباب نغمات پیوسته به یکدیگر و ضبط آن‌ها در قوهٔ خیال، همان استدلالی است که وی در نمط سوم از *الإشارات و التنبیهات* در اثبات حس‌مشترک و قوهٔ خیال آورده: وقتی چشم انسان درحال نظاره‌کردن یک گوی آتش درحال چرخیدن است (آتشِ گردان)، یک دایرهٔ 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 قوهٔ خیال ضبط می‌شود و بدین ترتیب، چشم حلقه‌ای از آتش را مشاهده می‌کند. با توجه به آنچه درباب نغمات و ضبط‌شدن آن‌ها در قوهٔ خیال گفتیم، نتیجه می‌گیریم شیخ‌الرئیس از این ایدهٔ آتشِ گردان و ارتباط آن با قوهٔ خیال در تبیین موسیقی نیز استفاده کرده است؛ بدین صورت که ازدیدگاه وی، قوهٔ 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 قوهٔ 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 قوهٔ خیال باشد.

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

درحال اجراشدن است، مفهومی از نت قبلی در خیال و آگاهی ما به‌شکل 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، به‌شکل 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 دربارهٔ این مطلب سخن گفته می‌شود که سه مفهوم کلی انطباع آغازین، پس‌گستری و پیش‌گستری، معیارهایی برای تجربهٔ ما از مفهوم زمان در موسیقی هستند.

۳. تأثیر موسیقی بر مخاطب

ابن‌سینا در *النفس من کتاب شفا* درباب قوهٔ شنوایی و به‌تبع آن، درخصوص صوت به‌مثابهٔ متعلق ادراک حسی سخن گفته و گوهر اصلی اثر موسیقایی را صرفاً ازطریق ارجاع به ادراک حسی، قابل فهم دانسته است. وی در این رساله، محسوس نخستین برای گوش انسان را صوت دانسته است و درباب این مسئله که نیروی شنوایی، تضاد میان آواز ثقیل و حاد، و تفاوت میان صوت آهسته و بلند را درک می‌کند، معتقد است این‌ها اَعراضی هستند که محسوس اول گوش را عُروض 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 درقالب این دسته‌بندی می‌توان پی گرفت:

الف) بحث دربارهٔ پیوند میان هنر و درمان درحوزهٔ سلامتِ روان از موضوع‌های جدید در کتب پزشکی و روان‌شناسی به‌شمار می‌آید و تحت عنوان موسیقی‌درمانی پی گرفته می‌شود؛ اما ابن‌سینا 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 *رسالهٔ رگ‌شناسی*، دربارهٔ موسیقاری‌بودن نبض سخن گفته و به دیگر سخن، نبض را دارای نوعی توازن ریتمیک دانسته است: «و حکم نبض اندر اختلاف و نظام، مانندهٔ حکم ایقاع است و شعر که اندر وی متفق و نامتفق است. و همچنین اندر نبض، نوعی است موسیقاری خاصه اندر اختلاف و نظام» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳ب، ص. ۳۵–۲۸).

ب) ظاهراً ازمنظر 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 رعایت‌کردن ریتم یا متفق‌بودن آن را نشانهٔ سلامتی و نامتفق‌بودن آن را نشانهٔ بیماری دانسته است؛ همچنین ازنظر بوعلی، در بیماری‌های مختلف، احتمالاً نوع ضرب‌آهنگ نبض در نظم و سرعت تفاوت دارد و بدین ترتیب، او دربارهٔ 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 مورداستفاده برای خواباندن او. در تأیید اهمیت تأثیر موسیقی در روح و جسم نوزاد ازنظر ابن‌سینا همین بس که او به وجودداشتن نسبتی مستقیم میان گوش‌کردن نوزاد به موسیقی و آمادگی‌اش برای انجام‌دادن ورزش‌های بدنی و روانی در آینده معتقد است.

ج) شیخ‌الرئیس ضمن بحث دربارهٔ ریاضت در عرفان، ریاضت صورت‌گرفته ازسوی سالک را دارای سه هدف دانسته که ازمیان آن‌ها دومین هدف، تبعیت نفس اماره از نفس مطمئنه است. وی درخصوص این هدف، دو رهنمود را به سالکان داده است: نخست، عبادت همراه با تفکر و دوم، استفاده از الحانی همراه با کلام؛ به‌نحوی که با به‌کارگیری آن الحان، کلام موردقبول اوهام واقع شود (ابن‌سینا، ۱۳۷۵الف، ص. ٦٠٥). بوعلی به‌عنوان فیلسوفی مشائی ازمیان اندوخته‌هایی با بن‌مایه‌های فلسفی و عقلانی، درباب 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 (نغمة رخیمة) بر کلام موعظه‌گر در عرفان (تأثیر بالعَرَض الحان بر نفس انسان) را تبیین کرده است؛ بدان معنا که ازنظر او، کلام فرد موعظه‌گر برای اثرگذاری بر مخاطب باید دارای صوت و لحنی دل‌نشین باشد. همراه‌شدن نغمه‌ها و الحان با کلام، موجب تأثیر بیشتر بر نفس انسان می‌شود و بنابراین، زیباترین نغمه‌ها باید با کلام همراه باشند.

د) ابن‌سینا دربارهٔ تأثیرات سحرانگیزبودن موسیقی بر مخاطب، اعم‌از تأثیر اصوات مصنوع و اصوات طبیعی بر انسان سخن گفته و نخستین سرچشمه‌های بحث درخصوص مسحورشدن انسان به‌واسطهٔ موسیقی را در عالم طبیعت و اصوات طبیعی نظیر الحان پرندگان جست‌وجو کرده؛ چنان‌که در کتاب *رسالة‌الطیر* 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 خوشیِ آن، بال‌های ما سست شد و می‌افتادیم» (ابن‌سینا، ۱۳۷۰، ص. ۱۱).

۱-۳. لذت و کراهت مخاطب از موسیقی

بوعلی در بخش‌های مختلف از رسالهٔ *جوامع علم موسیقی شفا* دربارهٔ لذت‌بردن مخاطب از نغمه‌هایی سخن گفته که وزن، تناسب و اعتدال (اصول سه‌گانهٔ 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 مقالهٔ سوم از رسالهٔ *جوامع علم موسیقی شفا* ضمن بحث دربارهٔ مَدشناسی در موسیقی ایرانی و ذکر انواع مَدها، از نظام ابعاد معتدل سخن گفته است که موجب لذت‌بردن نفس از آن نغمات می‌شود (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ٦٤)؛ همچنین توضیحات این فیلسوف دربارهٔ لذت حاصل از صداهای متناسب و متنافر که موجب آرامش نفس می‌شود و نیز صداهای نامتناسب و نامتنافر که نبودِ این لذت را درپی دارند، همگی، ما را به وجود ویژگی‌های فرمی در موسیقی رهنمون می‌شوند (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸). شیخ در رسالهٔ *النفس من کتاب شفا* نیز دربارهٔ لذت‌بردن از تصاویر و اصوات نوشته: «لذت بصر آن است که صورت‌های متناسب نیکو ادراک کند و لذت سمع در الحان منتظم است» (ابن‌سینا، ۱۳۷۵ج، ص. ۷۹).

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

۱-۱-۳. مفهوم لذت از موسیقی

به‌طور کلی، آنچه ابن‌سینا دربارهٔ 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. به‌عقیدهٔ وی، عمل موسیقایی ازحیث برتری‌داشتن، لذت نفسانی می‌بخشد و بنابراین، هرچه دارای چنین خاصیتی باشد، واجب است که قصد در آن، پایه بر برتری داشته باشد و این برتری، پایهٔ صحت و امکان است (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، 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 پس‌از دیگری می‌آیند و این احساس لذت‌بخش را ایجاد می‌کنند، به این قاعده باور دارد (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸). ازنظر او تألیف در موسیقی، دارای ویژگی‌ای است که دیگر تألیفات از آن برخوردار نیستند؛ بدان معنا که اگر دو نغمهٔ تألیف‌شده داشته باشیم، ادای نغمهٔ 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 بعداز بروز غم و سختی ناگهان رخ می‌دهد، درپی تدارک و شروع نغمهٔ بعدی، نشاط به نفس بازمی‌گردد و نفس نیز از این جهت، عاشق تألیف اصوات است (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۸). شیخ‌الرئیس در رسالهٔ *الأضحویة فی المعاد*، درباب لذت ناشی از این تألیف نوشته است:

و اما لذت حقیقی حسی، آن است که قوّت حسی چیزی منافی موذی را دریابد و بعداز آن زایل شود؛ و قوّت دریابد بازگشتن خویش را به حال طبیعی؛ چنان‌که جوع و عطش که منافی است و چون طعام بخورد، باز به حالت طبیعی آید (ابن‌سینا، ۱۳٦٤، ص. ۷۸).

دیگر نکتهٔ قابل توجه دربارهٔ این مبحث، آن است که شیخ در مقدمهٔ *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا* لذت و کراهت را از ذاتیات صوت ندانسته و گفته است: «ولیس فی جنس الصوت ما تلتذه الحاسة أو تکرهه من حیث هو صوت» (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۵). ازنظر او، این ویژگی، صوت را از دیگر محسوسات متمایز می‌کند؛ زیرا همهٔ محسوسات از آن جهت که خودشان هستند، گاه لذت‌بخش و گاه آزاردهنده‌اند؛ ولی صوت فی‌نفسه و ازجهت صوت‌بودنش نه آزاردهنده است و نه لذت‌بخش.

بوعلی اصوات را بر دو نوع تقسیم کرده است و از این حیث، در موسیقی، هرنوع 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 کراهت می‌یابد و صداهای غیرموسیقایی نام دارد: «إن الصوت من بین المحسوسات یختص بحلاوة من حیث هو صوت عن نوع تلتذه الحاسة و نوع تکرهه» (ابن‌سینا، ۱٤۰٥ق، ص. ٥).

۲-۱-۳. مفهوم کراهت از موسیقی

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، اصوات فی‌نفسه موجب کراهت یا لذت حواس مخاطب نمی‌شوند؛ بلکه ازمنظر ابن‌سینا هرکدام از مفاهیم لذت و کراهت در جایگاهی خاص به صوت اختصاص می‌یابند. بوعلی درباب تفاوت میان کراهت از صوت و کراهت از دیگر کیفیات محسوس گفته مثلاً یک بوی خاص گاه ازحیث ذات و نوع، ناراحت‌کننده است؛ مانند نامطلوب‌بودن ذاتیِ بوی لجن که اگر به آن بی‌اعتنا باشیم یا حتی شدتش کم شود، بازهم 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 کراهت شود.

بنابراین، همان‌گونه که صوت فی‌نفسه موجب لذت نمی‌شود، به خودی خود، کراهت نیز ایجاد نمی‌کند. ابن‌سینا دلایل کراهت از صوت را شامل پنج مورد بدین شرح دانسته است: گاه کراهت از صوت، ناشی از تأثیر آلات موسیقی است؛ گاه کراهت نفس از یک موسیقی، به توانایی نوازنده و نحوهٔ نوازندگی‌اش مربوط می‌شود؛ گاه ازجهت استماع، کراهت رخ می‌دهد و به دیگر سخن، افراط در شنیدن، موجب کراهت نفس از صوت می‌شود؛ گاه نیز صوت ازجهت محاکات (تقلید)، یعنی جنبهٔ حکایتگری آن، آزردگی شنونده را درپی دارد و البته از این حیث می‌تواند موجب ایجاد لذت هم بشود؛ گاه نیز ازجهت تألیف (اصواتی که درکنار هم قرار گرفته‌اند)، کراهت یا لذت نفس از صوت پدید می‌آید.

٤. تأثیر مخاطب بر آثار موسیقایی

انسان ازطریق 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 (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۷).

همچنین ضرورتِ استفاده از صوت باعث می‌شود انسان به تصرف اصطلاحی اقدام کند و صوت را با اغراضِ و نیازهای متفاوت خویش مطابقت دهد. نیازها و خواسته‌های انسان، نامحدودند و بسیاری از آن‌ها حتی از مرز تخیل ما فراتر می‌روند؛ زیرا قوهٔ تخیل انسان، متناسب با وسعت اندیشه و آگاهی او گسترش می‌یابد. در وجود حیوانات، صوت صرفاً به اموری همچون نعره‌زدن اختصاص دارد؛ حال آنکه درخصوص انسان، این مقوله مشتمل بر موارد متعدد است؛ مثلاً آدمی هنگام مداراکردن، صدای خود را پایین می‌آورد و برعکس، برای تهدیدکردن دیگری، به‌وسیلهٔ صوت، قدرت خود را نمایش می‌دهد؛ همچنین هنگام مطرح‌کردن تقاضایی رحمتی، ناتوانی خویش را با استفاده از صوت نشان می‌دهد؛ بنابراین، هدف انسان از آفرینش و به‌کارگیری صوت موسیقایی به‌عنوان یکی از اقسام صوت، برآوردن نیازهای گوناگون روانی و جسمانی خود است (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۷-۸) و ازجمله تفاوت‌های کاربرد صوت درخصوص انسان و دیگر حیوانات، آن است که صوت موسیقایی، تجربهٔ شنیداری خاصی را برای نوع انسان ایجاد می‌کند؛ حال آنکه دیگر حیوانات از این تجربه محروم‌اند.

۱-٤. نسبت ریتم با طبع انسان

به‌عقیدهٔ ابن‌سینا هر مطبوع لفظی‌ای، مطبوع نَقری نیز هست؛ اما عکس این قاعده صحیح نیست و میان دو مفهوم «مطبوع لفظی» و «مطبوع نَقری»، نسبت اعم و اخص مطلق برقرار است. ازنظر بوعلی، هرچه موردپذیرش طبع باشد، موزون نیز هست؛ ولی هرچه موزون باشد، لزوماً مطبوع نیست. مسئلهٔ مهم دیگر آن است که عادات انسانی بر خشنودی و ناخشنودی طبع از وزن‌های شعری، ایقاع‌ها و لحن‌ها در موسیقی اثر می‌گذارند (ابن‌سینا، ۱٤۰۵ق، ص. ۹۲).

بدین ترتیب، اگر شعری دارای معنای کامل باشد و بر گوش انسان نیز اثر بگذارد؛ اما ازجهت عادت، ضعیف باشد و به دیگر سخن، برای نفس انسان ازلحاظ موسیقی شعر، وزنی عادی نباشد، طبع انسانی آن را نمی‌پذیرد؛ چنان‌که شیخ‌الرئیس گفته است: «أن کثیرا من الأوزان العربیة إذا قرضت علیها الأشعار الفارسیة، کاد الذهن لا یشعر تأثیراتها...». از همین حیث،

بسیاری از وزن‌های شعر عـرب، بـرای اشـعار فارسـی، مناسـب نیسـتند؛ زیـرا اگـر چنـین وزن‌هایی در شعر فارسی پایه‌گذاری شوند، بـر ذهـن انسـان اثـری نمی‌گذارنـد و نفـس را برانگیخته نمی‌کنند؛ هرچند شعر دارای وزن است؛ زیرا طبع ما به چنـین وزن‌هـایی عـادت ندارد و به همین صورت، موسیقی شعر نیز تحت تأثیر طبع مخاطب قرار می‌گیرد (ابن‌سـینا، ۱٤۰٥ق، ص. ۹۲).

۲-٤. موسیقی و فرهنگ

درحوزهٔ مطالعات نظری موسیقی، پیوند عمیق میان موسیقی و فرهنگ را هم ازلحـاظ تـأثیر موسیقی بر فرهنگ و هم ازجهت تأثیر فرهنگ یک جامعه بـر موسـیقی آن دوران مـی‌تـوان بررسی کرد. آنچه از گفتار شیخ‌الرئیس درخصوص پیوند میـان موسـیقی و فرهنـگ مطـرح می‌شود، بیش‌از آنکه درباب تأثیر موسیقی بر فرهنگ باشد، به قلمرو تأثیر فرهنگ، عادات و طبع انسان بر موسیقی ایرانی در روزگار این فیلسوف تعلق دارد.

ابن‌سینا در مقالهٔ سوم از *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا* ضمن بحث دربارهٔ انـواع جنس گفته است در سرزمین ما از برخی اجناس همچون دو جنس ملون و راسـم اسـتفاده نمی‌شود؛ زیرا طبع فرهنگی‌مان آن‌ها را نمی‌پذیرد و حتی اگر از چنین جنس‌هـایی اسـتفاده کنیم، این استفاده همراه با معتدل‌کردن آهنگی خواهد بود که درکنار جنس قـوی مـأنوس و مألوف برای ماست (ابن‌سینا، ۱٤۰٥ق، ص. ٥۱). بوعلی در دیگر بخش‌های این رسـاله نیـز به‌وفور درباب تناسب فرهنگ ما و موسیقی سـخن گفتـه؛ مـثلاً درخصـوص تـأثیر طبـع و عادات انسانی در فرهنگ‌های مختلف بر مطبوع‌بودن یا مطبوع‌نبودن ریتم موسیقایی، معتقـد است ذهن ما متناسب با طبع فرهنگی‌مان از اوزان شعری عرب آگاهی نمی‌یابد و درنتیجـه، وجه موسیقایی این اوزان از ذهن ما دور است و بر شعر فارسی بارگذاری نمی‌شود؛ از ایـن روی، همهٔ ریتم‌ها (ایقاع‌ها)ی مطرح‌شده در مباحث نظری موسیقی، مطبوع نیستند. وی این مطلب را درباب لحن‌ها و وزن‌های شعری نیز پذیرفته اسـت (ابن‌سـینا، ۱٤۰٥ق، ص. ٥۱). علاوه‌بر رسالهٔ مذکور، در رسالهٔ *جوامع علم موسیقی شفا* نیز شـیخ حـدود بیسـت قطعـه از آوازهای ضربی ایرانی را نام برده است که از دوران ساسانیان باقی مانده‌اند، به‌نوعی بیـانگر روح موسیقایی فرهنگ آن دوران هستند و تصنیفشان نیز مربوط به ساز باربد به‌عنوان سـاز رایج در آن روزگار است.

نتیجه‌گیری

براساس آنچه گفتیم، در سراسر قلمرو اندیشهٔ موسیقایی ابن‌سینا پیوند میان مخاطب و موسیقی، آشکارا دیده می‌شود. آنچه درباب مخاطب در نظریهٔ موسیقی این فیلسوف، ذیل بحث از محاکات، تخیل، موسیقی شعر، لذت و کراهت، فرهنگ و موسیقی نمود یافته است، از آن روی نیست که شیخ‌الرئیس صرفاً به‌جهت تکمیل مباحث خود در حوزه‌های مختلف موسیقی، دربارهٔ مخاطب موسیقی هم سخن گفته باشد؛ بلکه دیدگاه وی درباب مخاطب، در منظومه‌ای عقلانی همراه با روش‌شناسی خاص او در این زمینه، با کل ساختار اندیشهٔ فلسفی‌اش سازگار است. بوعلی نه‌تنها بحث دربارهٔ مخاطب موسیقی را در رساله‌هایی با محتوای موسیقایی مطرح کرده؛ بلکه افزون‌بر آن، در کل مجموعهٔ آثار وی و ازجمله در آثاری که ذکر شد، می‌توان این بحث را پی گرفت. این مطلب نشان می‌دهد شیخ‌الرئیس در آثارش به‌صورت ضمنی و ازسر اتفاق دربارهٔ مخاطب سخن نگفته؛ بلکه اساساً مخاطب در نظریهٔ موسیقی او از جایگاهی ویژه برخوردار است.

در حکمت موسیقی ازمنظر ابن‌سینا 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 به‌نحوی است که بوعلی طبع قوهٔ متخیله را محاکات دانسته، محاکات در موسیقی را به‌ویژه برای نوع انسان، لذت‌بخش شمرده و لذت حاصل‌شده از موسیقی برای نفس انسان را مربوط به ویژگی‌های فرم‌گرایانهٔ موسیقی قلمداد کرده است؛ زیرا علاوه‌بر تأکید بر اصول سه‌گانهٔ زیبایی (نظم، اعتدال و تألیف)، عنصر مهم تألیف و ایقاع را در این حوزه، مهم دانسته و بدین صورت، درواقع بر ویژگی‌های مربوط به شکل و هیئت اثر موسیقایی تأکید کرده است.

شیخ‌الرئیس برای صناعت موسیقی در قیاس با دیگر هنرها، ازلحاظ 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)، درباب نقش و جایگاه مخاطب در صناعت موسیقی، مطالب بسیاری را مطرح کرده است. با التفات به این مسئله، دیدگاه این فیلسوف دربارهٔ صناعت موسیقی، جامعیت و پروردگی کافی به‌منظور برقراری ارتباط میان علم موسیقی و دیگر علوم را در قلمروی وسیع سامان

می‌دهد. برمبنای سخنان شیخ‌الرئیس درزمینهٔ تأثیر موسیقی بر نبض و مزاج انسان، ریشه‌های نخستین مباحث موسیقی‌درمانی را در اندیشهٔ او می‌توان یافت. برپایهٔ آنچه این فیلسوف دربارهٔ 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 فرونکاسته است.

منابع

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۵۳). *دانشنامهٔ علایی: منطق* (محمد معین و سید محمد مشکوة، مقدمه‌نویسان و مصححان). تهران: دهخدا.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳٦٤). *الأضحویة فی المعاد* (حسین خدیوجم، مصحح، مقدمه‌نویس و تعلیقه‌نویس). 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 التنبیهات* (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 حسن‌زادهٔ آملی، محقق) (چاپ ۱). قم، دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳الف). *دانشنامهٔ علایی: طبیعیات* (سید محمد مشکوة، مقدمه‌نیوس، حاشیه‌نویس و مصحح). همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳ب). *رسالهٔ رگ‌شناسی: رساله در نبض* (سید محمد مشکوة، مقدمه‌نیوس، حاشیه‌نویس و مصحح). همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳ج). *رسالهٔ نفس* (موسی عمید، مقدمه‌نویس، حاشیه‌نویس و مصحح). همدان: دانشگاه بوعلی‌سینا.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸٦). *روان‌شناسی شفا* (اکبر داناسرشت، مترجم؛ فرید قاسملو، مقدمه‌نویس). تهران: نشر المعی.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (١٣٨٦ق). *الشعر من کتاب الشفاء*. قاهره: الدار المصرية للتأليف و الترجمة.

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

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (١٣٩٤). *جوامع علم موسیقی از ریاضیات شفا* (عبدالله انوار، مترجم و شارح). همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی‌سینا.

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (١٤٠٥ق). *الشفاء: جوامع علم الموسیقی* (زکریا یوسف، محقق). قم: نشر وزارت التربیت و التعلیم.

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

ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (بی‌تا). *النجاة من الغرق فی بحر الضلالات* (محمدتقی دانش‌پژوه، به‌اهتمام). تهران: دانشگاه تهران.

بینش، تقی (۱۳۷۰). ابن‌سینا. *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* (جلد ٤: موسیقی). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

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

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

ربیعی، هادی (۱۳۹۰). *فلسفهٔ هنر ابن‌سینا*. قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.

ربیعی، هادی (۱۳۹۱). تأملی درباب فن شعر ابن‌سینا. *کیمیای هنر*، ۱(٤)، ۷-١٦.

الرازی، فخرالدین محمد بن عمر (١٤٠٤ق). *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 ازدیدگاه ابن‌سینا. *نخستین همایش ملی هنر و سلامت*. نیشابور.

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

Halliwel, 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.