

## نظریه ایقاع فارابی در رساله «إحصاء الايقاعات» و بررسی سیر تکامل آن در خلال آثار موسیقی وی همراه با معرفی تک‌نسخه خطی این رساله

آزیتا صادقین\*

### چکیده

إحصاء الايقاعات رساله‌ای است در ایقاعات موسیقی، تألیف ابونصر فارابی به زبان عربی. با توجه به دسترسی فارابی به آثار مکتوب و شفاهی موسیقی دانان مشهور قرون اولیه و امکان نقل و نقد آراء ایشان، تبیین نظریه ایقاع وی، نشان‌دهنده جایگاه ارزشمند این رساله در میان سایر تألیفات فارابی در موضوع موسیقی است. این مقاله با مطالعه نظریه ایقاع فارابی در کتاب موسیقی الکبیر، کتاب الايقاع و رساله إحصاء الايقاعات، علاوه بر تشریح این نظریه، سیر تحول و چگونگی تکامل آن را در رساله إحصاء الايقاعات واکاوی می‌کند. در ادامه، ضمن بررسی تأثیرات آراء ایقاعی فارابی بر موسیقی دانان دیگر، تک‌نسخه خطی این رساله معرفی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: إحصاء الايقاعات، کتاب الايقاع، ایقاع، معدولات، ماخوری، کتاب النغم، رساله المونس

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

\* کارشناس ارشد تاریخ علم در دوره اسلامی پژوهشکده تاریخ علم دانشگاه تهران / az.sadeghin@gmail.com

## مقدمه

فارابی را بدان سبب «معلم ثانی» لقب داده‌اند که چیرگی وی در علم منطق، هم‌تراز «استاد اول» ارسطو بوده‌است. این ویژگی به همراه تبحر وی در علم موسیقی، وجه تمایز فارابی با موسیقی‌دانان پیش از خود، همچون اسحاق بن ابراهیم موصلی (۱۵۰-۲۳۵ق)، منصور بن طَلْحَة طاهری<sup>۱</sup> (د. ۲۹۸ق) و یعقوب بن اسحاق کندی (۱۸۵-۲۶۵ق) است. از میان آثار موسیقایی به‌جای مانده از وی، تک‌نسخه خطی إحصاء الايقاعات<sup>۲</sup> در رمزگشایی از ایقاعات قدیم سهم به‌سزایی دارد. در این رساله مؤلف، با رعایت اسلوبی منطقی، نظریه‌ای برای به‌دست آوردن ایقاعات ارائه نموده‌است. حاصل این نظریه دوازده ایقاع با نام‌های: «خَفِيف اول، خَفِيف دوم، خَفِيف سوم، هَزَج، مُضَارِعِ هَزَج، وَاْفِر، ثَقِيل رَمَل، خَفِيف رَمَل، ثَقِيل اول، خَفِيف ثَقِيل اول، ثَقِيل دوم، و خَفِيف ثَقِيل دوم» است (نک. فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۶پ). از دیگر ویژگی‌های این نظریه، وضع تعاریفی دقیق برای اصطلاحات ایقاعی، بازنگری در ساختار ایقاعات قدیمی، گزینش نام برای ایقاعات مستعمل بدون نام، نقد و بازگویی آراء ایقاعی موسیقی‌دانان مشهور در زمانه مؤلف و استفاده از نمادگذاری به‌منظور تشریح ساختمان هر نوع ایقاع است که آن را «الوضع بحذاء العين»<sup>۳</sup> می‌نامد. إحصاء الايقاعات را می‌توان به دو بخش تقسیم نمود. در بخش اول، مؤلف نظریه ایقاع خود را، که شامل دوازده نوع ایقاع و هشت روش برای «عدل کردن» (= دگرسازی<sup>۴</sup>) ایقاعات می‌باشد، تشریح کرده‌است. در بخش دوم، به نقل و نقد آراء

۱. ملقب به «حکیم آل طاهر» است.

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

۳. فارابی خفیف پنجم را، به علت مشابه بودن با هَزَج، «مضارع» یا «مضارعِ هَزَج» می‌نامد (نک. فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۶پ).

۴. نک. همان: گ ۶۷پ؛ در کتاب الايقاعات نیز از این روش با عنوان «الوضع بحذاء البصر» یاد شده است (همو، کتاب الإيقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۲پ).

۵. در نظریه ایقاع فارابی عدل کردن ایقاعات به معنی به‌دست‌آوردن انواع متنوعی ایقاع از هر یک از ایقاعات دوازده‌گانه این تئوری می‌باشد.

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

فهم دقیق نظریه ایقاع فارابی، که در إحصاء الايقاعات به بلوغ می‌رسد، تنها با کنارهم گذاشتن مطالب هر سه رساله موسیقی وی، یعنی موسیقی الکبیر، إحصاء الايقاعات و کتاب الإیقاع میسر خواهد بود. هیچ یک از این سه رساله به تنهایی، خواننده را از دیگر تألیفات فارابی در موسیقی بی نیاز نمی‌کند، زیرا با وجود پیوند موضوعی بین این سه رساله، فارابی در إحصاء الايقاعات و کتاب الايقاع نظریه ایقاع خود را به روشی متفاوت با موسیقی الکبیر تدوین نموده است. همچنین هر یک از این رسالات کاستی‌هایی دارند که رساله دیگر آن را جبران می‌کند؛ از جمله، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- موسیقی الکبیر کتابی است مفصل در باب موسیقی و در بخش مربوط به ایقاع آن، تعاریف پایه‌ای و اصطلاحات بسیار دقیق و موشکافانه بیان شده، گرچه تقسیم‌بندی بسیار پیچیده‌ای از ایقاعات ارائه شده است. به همین علت می‌توان گفت نظریه ارائه شده در این کتاب قابلیت استفاده در موسیقی عملی و در نتیجه، رواج‌یافتن میان اهالی موسیقی را نداشته است. محتمل است این موضوع منجر به تألیف دو رساله کاربردی إحصاء الايقاعات و کتاب الايقاع شده باشد.

- با این که هدف فارابی از به‌کار بستن روش «الوضع بحذاء العین» سهولت در به‌یاد سپردن و استفاده عملی از ایقاعات می‌باشد، اما در بسیاری از موارد، نمادگذاری و صورت مکتوب ایقاع، در نسخه خطی إحصاء الايقاعات و کتاب الايقاع درهم پیچیده یا مغلوط ترسیم شده‌اند که موجب گمراهی خواننده می‌شود، اما با تطبیق مطالب و ترسیمات دو رساله می‌توان به صورت صحیح مطالب دست یافت. از سوی دیگر کتاب الايقاع، که خلاصه‌ای از إحصاء الايقاعات می‌باشد، بسیار موجز است و به تنهایی نمی‌تواند حق مطلب را ادا کند.

بنا بر آنچه گفته شد، تشریح و تحلیل نظریه ایقاع فارابی نیاز مبرم به آشنایی با ادبیات وی در نگارش متون موسیقی و دانشی جامع از آراء ایقاعی وی دارد. لذا در پژوهش حاضر برای تصحیح اغلاط تک نسخه خطی إحصاء الايقاعات و کتاب الايقاع، بازخوانی نظریه ایقاع فارابی، پالایش اشکال و جداول ترسیم شده در إحصاء الايقاعات، انتخاب واژگان درخور در ترجمه فارسی، درک جایگاه واژگان تعریفی و توصیفی نظریه ایقاع فارابی از کتاب موسیقی الکبیر<sup>۶</sup>، از نسخه خطی إحصاء الايقاعات<sup>۷</sup> و نسخه خطی کتاب الايقاع<sup>۸</sup> استفاده شده است. با بررسی متن عربی این سه رساله، متوجه دقت و ظرافت مؤلف در انتخاب اصطلاحات می شویم. همچنین این امر باعث می شود خواننده محقق به پیوستگی مطالب در این سه اثر پی ببرد و به درک هرچه صحیح تر از نظریه ایقاع فارابی برسد.

### تعریف ایقاع در نظریه فارابی

ایقاع در هر سه اثر موسیقی الکبیر، إحصاء الايقاعات و کتاب الايقاع نگه دارنده زمان بین نغمات تعریف شده است:

- ایقاع عبارت است از انتقال از خلال چندین نغمه در زمان هایی که اندازه ها و نسبت های معینی دارند» (فارابی، ۱۳۷۵: ۲۰۰).

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

۷. فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طارخان. إحصاء الايقاعات. مجموعه به شماره ۱۷۰۵، ترکیه: کتابخانه مانیسا گنل. بدون تاریخ کتابت.

۸. فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طارخان. کتاب الايقاع. نسخه خطی شماره ۱۸۷۸، ترکیه: کتابخانه طوپقاسرای. بدون تاریخ کتابت. نیز برگ های ۴۳ و ۱۴۳ پ از مجموعه به شماره ۱۷۰۵ در کتابخانه مانیسا گنل در کشور ترکیه متعلق به این رساله می باشد.

عبدالله گرجی ترجمه ای از کتاب الايقاع انجام داده است (نک. گرجی، ۱۳۸۲-۱۳۸۱). «ترجمه و بررسی رساله کتاب الايقاعات ابونصر فارابی و مقایسه با ترجمه آلمانی موجود». پروژه کارشناسی، دانشگاه تهران، به راهنمایی خسرو مولانا). ترجمه گرجی از کتاب الايقاع بر اساس ترجمه آلمانی این رساله توسط اکهارد نویبائر بوده است (نک.

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

- ایقاع انتقالی بر نغمه هاست، با اصواتی پی در پی در شنیدار و در زمان هایی که متساوی و متوالی باشند. هر یک از زمان های متساوی ای که در ایقاع متوالی هستند، یک دور نام دارد (همو، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۳پ).

- ایقاع انتقالی بر نغمه هاست، در زمان هایی با مقادیر و نسبت های محدود، که در نظامی یکسان متوالی باشند و این زمان ها می توانند تکرار شونده باشند... و ایقاع دارای دو دور می باشد (همو، کتاب الايقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۰پ).

لازمه ایقاع، پدید آمدن «نغمه» است. نغمه از «نقره»<sup>۹</sup> حاصل می شود. نقره محصول برخورد طرف باریک تر جسمی صلب بر جسم صلب دیگر است (همو، ۱۳۷۵: ۲۰۲)؛ نیز همان «قرعی»<sup>۱۰</sup> است که شروع نغمه از آن حادث می شود (همو، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۴ر) و زمان مابین دو نقره از ابتدای نغمه اول تا ابتدای نغمه دوم است (همان جا). بنابراین، فاصله زمانی که ایقاع بر آن تأثیر می گذارد، همان زمان میان دو نقره است. به عبارتی دیگر ایقاع، زمان میان نغمات پی در پی را محدود می کند، به طوری که الگوی زمانی تکرار شونده مابین آن نغمات را، که وزن و نظم مشخصی دارند، حفظ کند. در موسیقی الکبیر، برخلاف دو رساله دیگر، شرط «دور» داشتن در تعریف ایقاع لحاظ نشده است. اما در بخش دیگری از این کتاب تحت عنوان «در تألیف لحن های جزئی»، کوچک ترین جزء یک لحن مطابق یک دور از ادوار ایقاعی آن لحن تعریف شده است (نک. همو، ۱۳۷۵: ۵۴۵). در این بخش، ادوار ایقاعی بر اساس تعداد نقرات تقسیم شده اند؛ مثلاً کوچک ترین دور «خفیف رمل» می باشد که ایقاعی گسسته است که هر دور از آن شامل دو نقره متوالی باشد (نک. همان جا). نیز کاربرد ادوار ایقاعی در ساخت الحان ایقاع دار شرح داده شده است (نک. همان: ۵۴۵-۵۴۷). از این رو، در موسیقی الکبیر، ایقاع در تعریف به داشتن دور مشروط نشده است، اما در تشریح کاربرد، ایقاعات در ادوار قرار گرفته اند. به منظور تبیین ضرورت لحاظ کردن دور در تعریف ایقاع، در إحصاء الايقاعات هر دور از یک ایقاع با یک مصراع از یک قصیده قیاس شده است: «همان طور که

۹. تَلَنگَر، ضربه سبک و ناگهانی.

۱۰. کوفتن، زدن (دهخدا: ذیل مدخل).

هر بیت از یک قصیده جز با مصرعی دیگر کامل نمی‌شود ایقاع نیز جز با دور تکمیل نمی‌شود» (همو، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۴ر). شرط دور داشتن ایقاع همواره در میان موسیقی دانان پس از فارابی محل بحث بوده است. برخی از آنان با تکیه بر موسیقی الکبیر، تعریف فارابی را از ایقاع، که مشروط به دور نیست، اخذ کرده‌اند. در مقابل، برخی تعریف ایقاع دارای دور را از قول ارموی برگزیده‌اند. ارموی (۶۱۳-۶۹۳ق) ایقاع را دارای دور می‌داند و آن را چنین تعریف می‌کند:

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

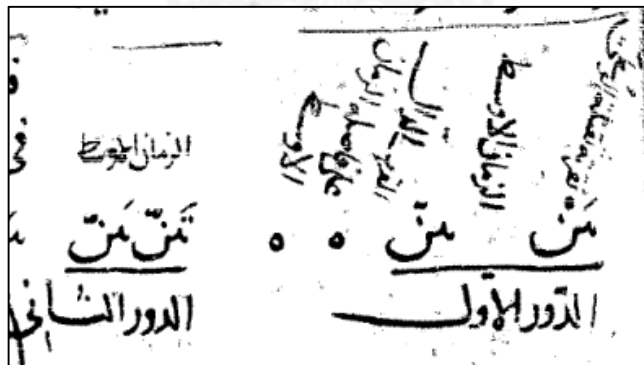
قطب‌الدین شیرازی (۶۳۳-۷۱۰ق) تعریف ایقاع در موسیقی الکبیر را برگزیده و قول ارموی را به جهت تقييد ایقاعات به دور رد نموده است. وی ایقاعی با نام «پیشرو» (=پیشرو) را شاهد می‌آورد که از جمله ایقاعات فاقد دور است (قطب‌الدین، ۱۳۸۷: ۱۵۳/۱). مراغی (۷۵۷-۸۳۸ق) ایقاعات را دوری می‌داند و با نقد نظر قطب‌الدین شیرازی،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

نظریه ایقاع در إحصاء الايقاعات و سیر تکامل آن در خلال رسالات موسیقی فارابی همان‌طور که گفته شد، نظریه ایقاع فارابی در إحصاء الايقاعات به حد کمال می‌رسد. رویکرد فارابی در تدوین این رساله گنجانیدن ایقاعات در ساختاری منطقی، مکتوب نمودن ایقاعات مستعمل و تصحیح آراء ایقاعی نادرست است. مؤلف در مقدمه رساله مذکور استفاده از نمادگذاری را نقطه قوت کار خود برمی‌شمارد و آن را ابزاری برای از نو آفریدن<sup>۱۱</sup>

---

۱۱. فارابی در إحصاء الايقاعات از «نخترعها» استفاده کرده است: «قصدنا في هذا الكتاب أن يحصى أصناف الايقاعات و نخترعها على طريق الرسم» (فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۳پ). اسم مصدر «اختراع» در لغت به معنی آفریدن، چیزی نو انگیختن و ایجاد کردن است (دهخدا: ذیل مدخل).

ایقاعات معرفی می‌کند. این روش را در إحصاء الايقاعات به «الوضع بحذاء العين»<sup>۱۲</sup> و در کتاب الايقاع «الوضع بحذاء البصر»<sup>۱۳</sup> نامیده است. در إحصاء الايقاعات، پس از معرفی مفاهیم مربوط به ایقاع هم‌چون نقره، سکون، ایقاع مُنفصل، ایقاع مُتصل، و اقسام ایقاع‌های ثقیل و خفیف، به توضیح هر یک از نمادهای به‌کاررفته در این روش می‌پردازد و قوانینی برای به‌کار بستن آن وضع می‌کند. در خلال متن إحصاء الايقاعات، پس از تشریح ساختمان هر صنف ایقاع، نمادهایی متناظر با اجزاء یک دور از آن ایقاع ترسیم شده است. این نمادها نه تنها بیانگر ویژگی‌های نظری اجزاء سازنده ایقاعات هستند بلکه نحوه اجرای آن‌ها را نیز در خود دارند. تصویر زیر یک دور از ایقاع «ثقیل رمل» در رساله إحصاء الايقاعات را نشان می‌دهد (نک. فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۴). فارابی در این شکل با استفاده از روش «الوضع بحذاء العين»، جزئیات تئوریک و شیوه اجرای ایقاع ثقیل رمل را مشخص نموده است.



در نظریه ایقاع فارابی، سه عامل در به‌وجود آمدن ایقاعات تاثیرگذار هستند: نوع نقرات، تعداد آرمه میان نقرات و طول زمان مابین نقرات. از این‌رو، نمادها در روش «الوضع بحذاء العين» نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند. از ارکان عروضی برای نشان دادن نوع نقرات، و از دایره‌ها و نقطه‌ها برای نشان دادن زمان نقرات استفاده شده است (نک. همان: ۶۷-۶۸-۶۸)

۱۲. وینبغی الآن أن نستعمل فيها التعليم الذي يعرف بالوضع بحذاء العين (فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۷پ).

۱۳. ويستعمل في إحصائها النحو الذي يسمي بالوضع بحذاء البصر (همو، كتاب الايقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۲پ).

نقره ثقیل	«تَنْ» یا «تَا» یا «تَنْ» یا «نَا»
نقره خفیف	«تَن» یا «نَن»
نقره خفیفی که در پی آن نقره ثقیل باشد.	«تَنْن»
نقره ثقیل کوچکی که در پی نقره ثقیل کوچک دیگری بیاید.	«تَنْ تَنْ» یا «تاتن» یا «نانا» مشدد
ثقیل وسطی و ثقیل تر از آن	«تَنْن» یا «تَنْن»

جدول ۱

نشانه فواصل	«صفرهایی» بین هر دو دور قرار می‌گیرد.
نشانه نقرات ثقیل وسطی و ثقیل تر است.	دو دایره کوچک یکی بالای دو نون «تَنْن» و دیگری را در مُنصّف بین دو نقره قرار می‌دهیم.
نشانه نقرات ثقیل کمتر از وسطی	یک دایره کوچک بالای «تَنْ» قرار می‌گیرد.
نشانه زمان متصل کمتر از متوسط	دو نقطه بین هر دو نقره قرار می‌گیرد.

جدول ۲

در این نظریه، ایقاعات گسسته که کاربرد لحنی دارند به دو دسته خفیف و ثقیل تقسیم شده‌اند. در نتیجه این تقسیم‌بندی، دوازده‌گونه ایقاع به دست می‌آید که شش مورد از آن‌ها خفیف و شش مورد ثقیل است.

- ایقاعات خفیف: از کنار هم قرارگرفتن نقرات خفیفی که به نقره‌ای ثقیل ختم می‌شوند، به دست می‌آیند؛ مثلاً خفیف اول، ایقاعی دارای دو نقره و یک زمان است، به طوری که اولین نقره خفیف، و دومین نقره ثقیل باشد. خفیف دوم (= خفیف ثانی)، ایقاعی است که دو نقره اول آن خفیف و نقره سوم ثقیل باشد، و به همین منوال خفیف ششم (وافر)، هفت نقره و شش زمان خواهد داشت. شش نقره اول خفیف، و نقره هفتم ثقیل خواهد بود (همان: ۶۶-۶۶پ). برای مثال، خفیف اول در جدول زیر آمده است:

نقره اول	نقره دوم
تَن	تَنْ

جدول ۳



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

یک دور ایقاع	نقره اول	نقره دوم	نقره سوم	نقره چهارم	نقره پنجم	نقره ششم	نقره هفتم
خفیف اول	تَن	خفیف	ثقیل				
خفیف دوم	تَسَن	خفیف	خفیف	ثقیل			
خفیف سوم	تَسَسَن	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل		
هزج	تَسَسَسَن	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل		
مضارع هزج	تَسَسَسَسَن	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل	
وافر	تَسَسَسَسَسَن	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	خفیف	ثقیل

جدول ۴

- ایقاعِ ثقیلِ چنین تعریف شده است: «ایقاعِ ثقیلِ هنگامی حادث می‌شود که اولین نقره از هر دو نقره نقراتِ ادوارِ آن، نقره‌ای ثقیل باشد» (همان: گ ۶۴ر). ایقاعاتِ ثقیل، خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: ایقاعاتِ ثقیلی که کوتاه‌ترین زمانِ بین هر دو نقره آن کوتاه‌ترین زمانِ مستعمل در ایقاعاتِ ثقیل باشد، و ایقاعاتِ ثقیلی که کوتاه‌ترین زمانِ بین هر دو نقره آن، متوسطِ زمان به‌کاررفته در ایقاعِ ثقیل باشد (همان: گ ۶۵پ). در رسالهٔ إحصاء الايقاعات زمان مابین نقراتِ ایقاعِ ثقیل چنین توصیف شده است:

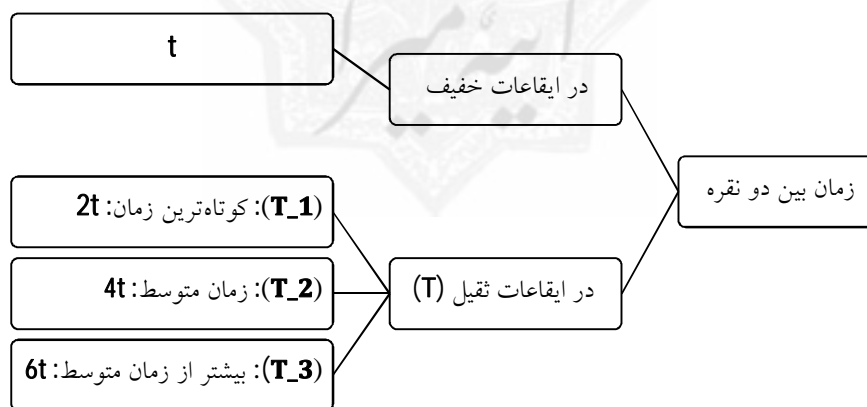
کوتاه‌ترین زمانِ بین هر دو نقره از نقراتِ ادوارِ ثقیل، دو برابر زمانِ بین هر دو نقره از نقراتِ ادوارِ خفیف است. و زمانِ ثقیلِ متوسطِ چهار برابر زمانِ خفیف است. و می‌توان زمان [ایقاعِ ثقیل] را بیشتر از زمانِ متوسطِ قرار داد؛ یعنی مثل و نصف<sup>۱۴</sup> زمانِ متوسط و طولانی‌ترین زمانِ مستعمل در ثقیل، مثلِ زمانِ متوسط است (همان: گ ۶۵ر).

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

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

نقره اول	فاصله بین دو نقره	نقره دوم	
ایقاع خفیف	$t$	نقره ثقیل	
ایقاع ثقیل	$T$	نقره خفیف	

جدول ۵



نمودار ۱

مثلاً اولین دسته از ایقاعاتِ ثقیل، ایقاعی است دارای دو نقره و یک زمانِ مابینِ نقرات. چنانچه هر دو نقره این ایقاع، نقره‌ای ثقیل باشد و زمانِ مابینِ نقرات، متوسط زمانی باشد که در ایقاعِ ثقیل قرار می‌گیرد، «ثقیلِ رمل» نامیده می‌شود (همان: گ ۶۸). در صورتی که هر

دو نقره آن ایقاع، نقره‌ای خفیف باشد و زمان مابین نقرات آن، کوتاه‌ترین زمان مورد استفاده در ایقاع ثقیل باشد «خفیف رمل» نامیده می‌شود (همان: گ ۷۰ پ). جدول زیر یک دور از این دو ایقاع را نشان می‌دهد:

نقره اول	نقره دوم	
ثقیل رمل	ثقیل رمل	ثقیل رمل
ثقیل رمل	ثقیل رمل	خفیف رمل

جدول ۶

با توجه به جدول ۵ و نمودار ۱، یک دور از ایقاعات ثقیل با در نظر گرفتن زمان مابین نقرات، و نوع نقرات چنین خواهد بود:

یک دور ایقاع	زمان بین دو نقره	نام ایقاع	نقره اول	فاصله	نقره دوم	فاصله	نقره سوم	فاصله	نقره چهارم
ثقیل با زمان	تن تن	خفیف رمل	ثقیل	T <sub>1</sub>	ثقیل				
	تن تن	ثقیل رمل	ثقیل	T <sub>2</sub>	ثقیل				
ثقیل دو زمان	تن تن	خفیف ثقیل	ثقیل	T <sub>1</sub>	ثقیل	T	ثقیل		
	تن تن	ثقیل اول	ثقیل	T <sub>2</sub>	ثقیل	T <sub>2</sub>	ثقیل		
ثقیل با سه زمان	تن تن	خفیف ثقیل دوم	ثقیل	T <sub>1</sub>	ثقیل	T <sub>1</sub>	ثقیل	T <sub>1</sub>	ثقیل
	تن تن	ثقیل دوم	ثقیل	T <sub>2</sub>	ثقیل	T <sub>2</sub>	ثقیل	T <sub>2</sub>	ثقیل

جدول ۷

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

۱. برحسب زمان مابین نقرات:

ایقاعِ خفیف، آن است که زمان مابین هر دو نقره از نقراتِ ادوار آن، کوتاه‌ترین زمان محسوس، بین دو نقره متوالی باشد. ایقاعِ ثقیل آن است که زمان بین هر دو نقره از نقراتِ ادوار آن، دو برابر کوتاه‌ترین زمان قابل شنیدن بین دو نقره متوالی باشد» (همان: گ ۶۴پ).

۲. برحسب نوع نقرات:

ایقاعِ خفیف هنگامی حادث می‌شود که اولین نقره از هر دو نقره ادوار آن، نقره خفیف باشد. ایقاعِ ثقیل زمانی حادث می‌شود که اولین نقره از هر دو نقره ادوار آن، نقره ثقیل باشد (همان: گ ۶۵ر).

۳. برحسب تعداد نقرات:

اولین جنسِ ایقاع، خفیف است. اقدم و اوسط آن خفیف اول است، که خفیفی است دارای یک زمان، و [زمان بین نقرات] پیوسته چند برابر می‌شود تا به شش برابر برسد... که از هفت نقره ساخته شده است. این بیشترین چیزی است که به خفیف مشهور است (همان جا).

فارابی در تعریف ایقاع بر حسب تعداد نقرات، ایقاع «خفیف اول» را به عنوان اولین و ساده‌ترین نوع ایقاع معرفی می‌کند و آن را پایه‌ای برای تعریف سایر اقیاعات خفیف قرار می‌دهد. خفیف اول، ایقاعی است دارای دو نقره، و یک زمان مابین نقرات. سایر ایقاع‌های خفیف، با اضافه کردن یک نقره به ایقاع خفیف اول به دست می‌آیند؛ به‌طور مثال، خفیف دوم، ایقاعی است با سه نقره و دو زمان مابین نقرات. در نظریه فارابی، شش ایقاع خفیف وجود دارد، که ایقاع خفیف ششم (=وافر) دارای شش زمان و هفت نقره می‌باشد. نیز اقیاعات ثقیل را برحسب تعداد نقرات و زمان محصور میان نقرات، به شش دسته تقسیم نموده است:

اولین ایقاع در ثقال، ثقیلی است دارای یک زمان، سپس چند برابر می‌شود تا ثقیلی دارای دو زمان به دست آید. سپس ثقیلی با سه زمان، در پی آن می‌آید. بنابراین، هر دور ایقاع ثقیل دارای یک زمان، به دو نقره، و هر دور ایقاع ثقیل دارای دو زمان، به سه نقره، و هر دور ایقاع ثقیل دارای سه زمان، به چهار نقره محدود است. و می‌توان زمان‌های ثقال را از این بیشتر اضافه کرد، اما بدان سبب که در کتاب کبیر گفتیم مستعمل نیست (همان: گ ۶۵پ).

پس از تشریح اقسام ایقاعات گسسته خفیف و ثقیل «ایقاع مرکب» معرفی شده است و آن ایقاعی است که از ترکیب ایقاعات خفیف با یکدیگر، یا ایقاعات ثقیل با یکدیگر به دست می آید. نتیجه این عمل ساختن انواع متنوعی از ایقاعات مرکب می باشد (نک. همان: گ ۸۲ر). در جدول زیر نمونه ای از یک ایقاع مرکب آمده است (همان جا):

تن	تن	تن	تن	تن	تن	تن	تن	تن	تن
یک دور از خفیف دوم		یک دور از خفیف وافر			یک دور از خفیف دوم		یک دور از خفیف وافر		
دور دوم ایقاع مرکب، ترکیب شده از ایقاعات مختلف					دور اول ایقاع مرکب، ترکیب شده از ایقاعات مختلف				

جدول ۸

فارابی اشاره می کند که اسامی موجود برای برخی از ایقاعات را بنا بر روایت موصلی نوشته است (نک. همان: ۹۱پ)، اما پنج ایقاع خفیف اول، خفیف دوم، خفیف ثالث، مضارع، و وافر، از ابداعات وی در این رساله هستند که نامشان را خود فارابی وضع کرده است. برخی از این اسامی (مانند خفیف وافر و مضارع)، در رسالات موسیقی دانان پس از فارابی، دست خوش تغییر یا فراموش شده اند؛ مثلاً ارموی در رساله الأدوار، ایقاعات مشهور در موسیقی عربی را ثقیل اول، ثقیل دوم، خفیف الثقیل، رمل، خفیف رمل، و هزج گفته است (ارموی، ۱۳۸۰: ۷۴)؛ قطب الدین دوایر مستعل ایقاعی را ثقیل اول، ثقیل دوم، خفیف ثقیل، خفیف رمل، ثقیل رمل، فاختی، فاختی زاید، دایره مخمس، ضرب راست یا ضرب اصل، چهار ضرب، ترکی، و سریع هزج گفته است (نک. قطب الدین، ۱۳۸۷: ۱۵۹-۱۶۱) و مراغی اقسام ایقاعات (= ادوار ضروب) مشهور میان مردم عرب را شش ایقاع گفته است: ثقیل اول (= ورشان)، ثقیل ثانی، خفیف ثقیل، ثقیل رمل (= ضرب اصل)، خفیف رمل، و هزج (نک. مراغی، ۱۳۷۰: ۲۵۸). با وجود آن که نام ایقاعاتی مانند ثقیل اول، ثقیل دوم، رمل و هزج در رسالات متأخر نیز وجود دارد، اما تعریف و کاربرد آن ها دچار تغییر شده است. نام ایقاعاتی همچون مضارع و وافر که جزو ابداعات فارابی بوده اند، در این رسالات به چشم نمی خورد.

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



در کتاب الإیقاع، ایقاعات به سه دسته اصلی خفیف، ثقیل و متوسط تقسیم شده‌اند و با حذف نمودن ایقاع وافر (نک. همو، کتاب الایقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۲ر)، که ششمین ایقاع خفیف در إحصاء الایقاعات می‌باشد، از یازده ایقاع نام برده شده‌است: خفیف اول، خفیف دوم، خفیف سوم، هزج، مضارع، رمل، ثقیل اول، ثقیل دوم، خفیف رمل، خفیف ثقیل اول و خفیف ثقیل دوم (همان‌جا). شکل زیر تقسیم‌بندی ایقاعات در کتاب الایقاع را نشان می‌دهد:

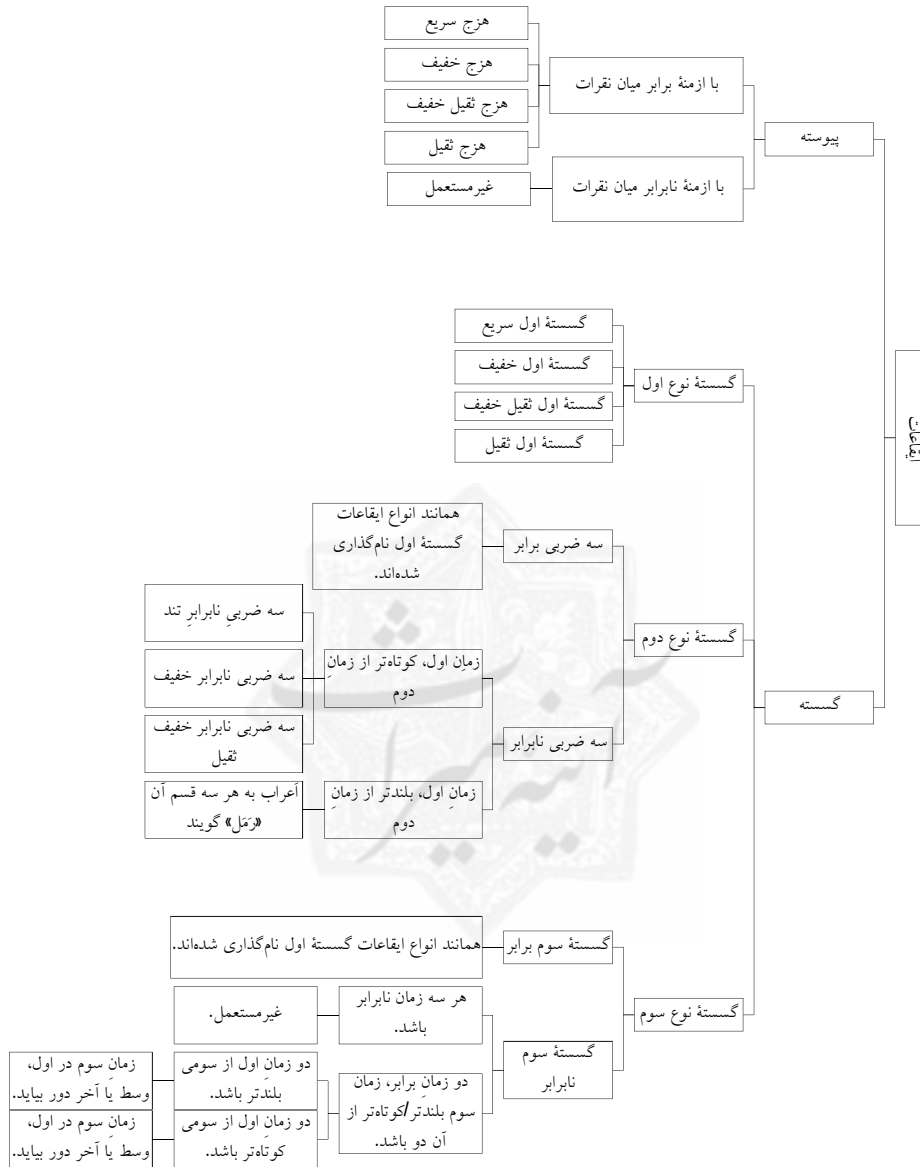


در دو بخش از موسیقی الکبیر به ایقاع پرداخته شده است. یکی در مقاله دوم از فن اول از جزء دوم، ذیل عنوان «انواع ایقاع» (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۹۹) و دیگری در مقاله اول از فن سوم از جزء دوم، ذیل عنوان «اقسام ایقاعات جزئی» (همان: ۴۸۶). در این کتاب هزج، هزج خفیف، رمل خفیف، رمل، ثقیل دوم، خفیف ثقیل دوم، ثقیل اول، و خفیف ثقیل اول، ایقاع‌های مشهور میان اعراب معرفی شده است (نک. همان: ۴۹۹-۵۰۸). در این کتاب تقسیم‌بندی ایقاعات برحسب پیوستگی و گسستگی آن‌ها انجام شده، درحالی‌که در إحصاء الایقاعات، ایقاع‌ها در دو دسته اصلی خفیف و ثقیل، و در کتاب الایقاع در سه دسته اصلی خفیف، ثقیل و متوسط، قرار گرفته‌اند. جزئیات تنوریک و اهتمام مؤلف بر بسط‌دادن هرچه بیشتر ایقاعات، مطالب را چنان مطول و پُرشاخ و برگ نموده است که خواننده را دچار سردرگمی میان انبوه ایقاعات و دگره‌های پیشنهادشده می‌کند. در فصل اقسام ایقاعات جزئی، نُه ایقاع پیوسته از «ایقاع مبدأ»<sup>۱۵</sup> به دست آمده است (نک. همان: ۴۸۹). طبق نظر فارابی ایقاعات پیوسته در موسیقی دلنشینی و زیبایی ندارند، لذا با اعمال تغییراتی در آن‌ها اقسام ایقاعات گسسته ساده و مرکب را به دست می‌آورد. در بخش انواع ایقاع، ایقاعات را بر حسب تعداد و طول زمان میان نقرات تقسیم نموده است. این عمل با موشکافی بسیار و با بیان تمام جایگشت‌های ممکن، چه مستعمل و چه غیر مستعمل، بیان شده است (نک. همان: ۲۰۲-۲۱۱). حاصل آن به دست آمدن ایقاعاتی است که در دسته‌بندی زیر سعی شده، با عدم ذکر جزئیات، طرحی کلی از آن نشان داده شود.

---

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





نمودار ۴

### «عدل کردن» ایقاع در نظریه ایقاع فارابی

عَدْل کردن در اصطلاح نحویان به معنی بیرون آوردن کلمه‌ای از کلمه‌ای می‌باشد (دهخدا: ذیل همین مدخل). در نظریه فارابی «عدل کردن ایقاعات از اصل» (= دگره‌سازی ایقاعات) به معنی تغییر دادن شکل اصلی هر ایقاع و به دست آوردن ایقاعاتی جدید است. ایقاع‌های به دست آمده از این عمل «معدولات» (= دگره) نام دارند. معدولات در لغت به معنی عدول کرده شده و بازگردیده، و در اصطلاح نحویان اسمی را نامند که از صیغه اصلی خود خارج شده باشد (همان: ذیل مدخل). طبق نظر فارابی، گوش دادن به ایقاع‌ها در فرم اصلی خود کم‌ترین لذت را برای شنونده ایجاد می‌کند، اما با دگره‌سازی، ایقاعاتی به دست می‌آید که لذت بخش‌ترین و خیال‌انگیزترین چیزی است که می‌توان به آن گوش سپرد (نک). فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۷). عدل کردن در نظریه فارابی، که در هر سه رساله موسیقی خود به آن پرداخته، به پانزده روش انجام می‌شود. کتاب الايقاع دوازده روش (نک. همو، کتاب الايقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۱پ)، موسیقی الکبیر نُه روش (نک. همو، ۱۳۷۵: ۴۹۶-۴۹۸) و إحصاء الايقاعات هشت روش (نک. همو، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۷) را در خود دارند. مجموع این روش‌ها «أشیاء» و هر یک «شئی» نام دارد (نک. همان‌جا). مجاز، اعتماد، مُشاکلت، مُخالفت، تَرتیل و حَدر که در إحصاء الايقاعات نام برده شده‌اند، پرکاربردترین روش‌ها برای دگره‌سازی ایقاعات می‌باشند (همان‌جا).

۱. مجاز: اضافه کردن نقره‌ای میان هر دو دور ایقاع است (همو، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۷).

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

۳. مشاکلت: از آنجایی که به وسیله طّی کردن<sup>۱۶</sup>، می‌توان نقرات را از یک دور ایقاعی کم

۱۶. «طّی» بدین معنا است که نقره‌ای حذف شود و به جای آن سکوتی به همان ارزش زمانی قرار داده شود. در کتاب الايقاع نماد نقرات طّی شده «صفر» است. بدین شکل که به جای نقرات طّی شده صفر گذاشته شده است (نک. همو، کتاب الايقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۳).

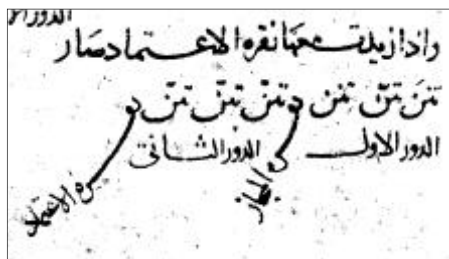
نمود، و با عملِ تضعیف<sup>۱۷</sup> می‌توان نقرات را دوبرابر نمود. این دو روش عملی متضاد یکدیگر انجام می‌دهند. از این رو دو روشِ مشاکلت و مخالفت، از میان دوازده روش دگرسازی به چگونگی استفاده از طّی و تضعیف اختصاص دارد. در روش مشاکلت استفاده کردن از روش تضعیف، طّی یا هر دو آن‌ها در هریک از دو دور ایقاعی مُجاز است، اما تغییرات در هر دو دور باید در مواضع یکسانی اعمال شود (نک. همان: گ ۶۹ پ).

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

۵. ترتیل: در این روش بین هر دو نقره از نقرات دو دور ایقاعی، فاصله‌ای (= بُعدی) بزرگ‌تر از فاصله متوسط، قرار داده می‌شود (همان: گ ۷۰ ر).

۶. حدر: در این روش فاصله‌ای کوچک‌تر از فاصله متوسط، بین هر دو نقره از نقرات دو دور ایقاعی قرار داده می‌شود (همان جا).

به‌طور مثال، دگرسازی ایقاعِ ثقیل رمل (= معدول ثقیل رمل) با استفاده از روش‌های مجاز، اعتماد و تضعیف، در ادامه آمده است. در تصویر زیر از رسالهٔ إحصاء الاقاعات (گ ۶۸ ر)، یک دور از دگره ایقاعِ ثقیل رمل نشان داده شده، که در آن دگرسازی با به‌کاربردن دو روش مجاز و اعتماد صورت گرفته است.



۱۷. تضعیف کردن یک دور ایقاع، به معنی دو برابر کردن نقرات هر دور از آن ایقاع می‌باشد (همو، ۱۳۷۵: ۴۹۶؛ همو، کتاب الاقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۲ ر)؛ به عبارتی دیگر، تضعیف تقسیم کردن هر نقره به دو نقره کوچک‌تر می‌باشد.

این ایقاع در جدول زیر نشان داده شده است:

تنن	تنن	تنن	تنن	تنن	تنن
			نقره مجاز		
					نقره اعتماد
دور اول			دور دوم		

جدول ۹

سپس از روش تضعیف استفاده شده است:

تن تن	تن تن	تن تن	تن تن	تن تن	تن تن
تضعیف نقره	تضعیف نقره	تضعیف نقره	تضعیف نقره	تضعیف نقره	تضعیف نقره
اول	دوم	اول	مجاز	دوم	اعتماد
دور اول			دور دوم		

جدول ۱۰

شکل نهایی دو دور از این ایقاع «تن تن تن تن تن تن - تن تن تن تن تن تن» خواهد بود. فارابی انواع متنوعی از ثقیل رمل را در إحصاء الايقاعات برشمرده است که دگره مذکور تنها یکی از آنهاست (نک. همان: گ ۶۸ر- ۷۰ر).

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

یک نمونه از ایقاعاتی که فارابی تصحیح نموده، چهارمین ایقاع خفیف به نام «هزج» است. آن‌طور که فارابی نقل کرده، موصلی شناختی از این نوع ایقاع و سایر ضروب آن نداشته است. نیز پیروان وی هم‌چون کندی و طاهری خطای استاد خود را تکرار نموده‌اند (نک. همان: گ ۸۰پ). نمونه دیگر «ثقیل اول» است که فارابی علاوه بر صورت اصلی این ایقاع، چند دگره نیز برای آن ارائه داده است. او از این منظر به موصلی ایشکال گرفته است، چراکه وی تنها یک فرم از این ایقاع ارائه داده است (نک. همان: گ ۷۱پ- گ ۷۳پ). نمونه

دیگر «ماخُری» («ماخوری») است. کندی آن را نوعی از ایقاعات اصلی دانسته، درحالی که فارابی دگره‌ای از خفیفِ ثقیلِ دوم را که نقراتِ اصلیِ آن طی شده باشند، ماخوری نامیده است. فارابی در دفاع از نظر خود چنین استدلال کرده است:

به طی کردن نقراتِ اصلیِ هر گونه ایقاع تمخیر گویند، و ایقاعی را که تمخیر بر آن اِعمال شود مُخَمَّر می خوانند. به همین سبب، ایقاعِ مذکور را ماخوری نامیده اند (همان: گ ۷۹ر).

از این دست مثال‌ها در متن رساله بسیار است (مثلاً، نک. همان: گ ۶۹پ، گ ۷۶پ، گ ۸۵پ).

دگرسازی ایقاعات، پس از فارابی نیز میان برخی موسیقی دانان باقی مانده است. مثلاً ابن سینا در بخش موسیقی دانشنامه علائی و بخش ریاضیات شفاء (جوامع علم موسیقی) مجموعاً از هفت روش تضعیف، ترتیل، جنس، توصیل، تقصیر، طی و مجاز، برای دگرسازی ایقاعات نام برده است. اسامی و تعاریف این روش‌ها به آنچه در نظریه فارابی آمده نزدیک است (ابن سینا، ۱۳۹۴: ۱۰۹، ۱۱۸؛ نیز نک. بینش، ۱۳۷۱: ۲۲-۲۵). در رسالات برخی دیگر از موسیقی دانان هم چون ارموی، قطب‌الدین شیرازی و مراغی، ضمن معرفی ایقاعات، به تغییرات رایج هر ایقاع اشاره شده است، اما روشی مدون برای دگرسازی ایقاعات ارائه نشده است.

### ساختار رساله إحصاء الايقاعات

موضوع اصلی إحصاء الايقاعات، برشمردن و تصحیح ایقاعات مکتوب و شفاهی رایج در زمانه مؤلف است. واژه «إحصاء» در لغت به معنی برشمردن، حفظ کردن، ضبط کردن (دهخدا: ذیل مدخل)، دریافتن، سیراب گردانیدن (صفی پوری شیرازی: ذیل مدخل)، نوشتن و دانستن (بیهقی: ذیل مدخل) می باشد. معانی لغوی این واژه، بیانگر برخی از جوانب رساله حاضر می باشد؛ هم چون مکتوب نمودن میراث ایقاعی، برشمردن تمامی ایقاعات مستعمل، و ارائه نظریه‌ای کاربردی که جامع و فاقد پیچیدگی باشد، به طوری که امکان یادگیری و حفظ کردن انواع ایقاعات را برای خواننده رساله فراهم نماید.

در این رساله تأکید فارابی بر ارائه تعاریف و اصطلاحات، و نیز دگره‌های پُرکاربرد در اشعار و الحان موسیقی عربی است (فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۹۲). مواردی را که کاربرد کم‌تری در موسیقی عملی داشته حذف می‌کند و خواننده را به موسیقی الکبیر ارجاع می‌دهد؛ از جمله تشریح زمان بین دو نغمه (همان: گ ۶۴)، بسط ایقاع ثقیل (همان: گ ۶۵پ)، روش‌های دگره‌سازی ایقاع‌ها (همان: گ ۶۷ر). مؤلف به قصد کاربردی کردن رساله حاضر، تغییری مبتکرانه در تقسیم‌بندی ایقاعات انجام می‌دهد. وی ایقاعات دوازده‌گانه‌ای را که شاكلة تئوری وی را شکل داده‌اند از ایقاعات گسسته مُنشعب می‌نماید و سپس ایقاعات پیوسته را، که کاربرد لحنی ندارند، به اجمال تبیین می‌کند. این ابتکار منجر به حذف مباحث نظری پر دامنه، و انسجام تئوری ایقاع در این رساله شده است. گرچه فارابی در تألیف این رساله از دانش موسیقی پیشینیان استفاده کرده است اما در مقدمه خود را مقید می‌دارد که صرفاً به روایت گفته‌های پیشینیان اکتفا نکند و اقوال ایشان را در ساحت عمل و نظر مورد آزمایش و تصحیح قرار دهد. نیز، در نامیدن ایقاعات، بنای او بر این است که هر چیزی را که از قبل نامی برایش موجود بوده به همان نام مکتوب کند، و برای مابقی نامی سازگار با ماهیت آن ایقاع وضع کند (همان: گ ۶۳پ). بنابراین نقد آراء ایقاعی مشهور در زمانه فارابی بخش حائز اهمیتی از رساله را به خود اختصاص داده است.

وی در خلال تشریح نظریه خود، نظریات ایقاعی موصلی، کندی و طاهری را مورد واکاوی قرار داده است. به علاوه، در بخش پایانی این رساله، خلاصه‌ای از کتاب النغم<sup>۱۸</sup> را به قلم خود نوشته است. در این متن خلاصه شده، نه ایقاع را با نام‌های ایقاع اول (بدون نام)<sup>۱۹</sup>، خفیف، هزج، رمل خفیف، رمل ثقیل، خفیف ثقیل اول، ثقیل اول، خفیف ثقیل دوم، و ثقیل دوم، از قول موصلی به این ترتیب برشمرده است (نک. همان: گ ۸۳پ-۸۵پ). از

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

۱۹. این ایقاع در کتاب النغم، اصل همه ایقاعات بوده است، یعنی همه ایقاعات پیوسته و گسسته از آن حاصل می‌شوند. موصلی نامی برای آن ایقاع نگذاشته است. فارابی آن را همان ایقاع پیوسته اول می‌داند که در نظریه خود آورده است (نک. فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۸۳پ).

جمله ایرادهای فارابی به موصلی این است که وی با روش فلاسفه در موسیقی آشنایی ندارد و فاقد قدرت تفکر منطقی است (همان: گ ۹۳ ر). به همین جهت است که فارابی مدعی است موصلی نظریه‌ای مدون در ایقاع نداشته، و تنها به نقل روایات و سنت گذشتگان بسنده کرده است (مثلاً نک. همان: گ ۸۵ پ، گ ۹۲ ر، گ ۹۳ ر). با وجود آن که فارابی تلاش کندی برای مکتوب و قاعده‌مند کردن ایقاعات را متذکر شده<sup>۲۰</sup>، اما ایقاعات منسوب به وی را به دو علت مردود می‌داند (همان: گ ۹۱ پ): علت نخست متأثر بودن کندی از موسیقی یونانیان است که به‌زعم فارابی ایقاعاتی که کندی معرفی کرده بیشتر میان یونانیان قدیم رواج داشته و میان مردم زمانه فارابی مستعمل نبوده‌اند (نک. همان جا). علت دوم این است نظریات موسیقایی او بسیار متأثر از موصلی بود و موصلی نقشی محوری در آشنایی کندی با موسیقی و شعر عربی داشته است (نک. همان: گ ۹۲ ر). آبشخور دیگر کندی، رساله المونس فی الموسیقی (المونس)، تألیف طاهری است که او هم خود از پیروان موصلی بوده است (همان: گ ۸۱ ر). طاهری تألیف این کتاب را در خراسان آغاز کرده و در بغداد، نزد کندی، به انجام رسانده است (همان: گ ۹۲ پ). از این روی، کندی شدیداً تحت تأثیر آراء موسیقایی طاهری و استادش (موصلی) قرار داشته است. فارابی نقطه ضعف دیگر کندی و طاهری را عدم تسلط ایشان به موسیقی عملی می‌داند و آنان را «مرتاض در سمع» (همان جا) می‌خواند؛ بدین معنی که چون ایشان از شنیدن موسیقی پرهیز می‌کردند، قادر نبودند ایقاعات را در موسیقی عملی آزمایش کنند. در نتیجه، برخی از ایقاعاتی را که کندی غیرمستعمل خوانده، فارابی در میان اهالی شعر و موسیقی عربی مرسوم و مأنوس دانسته است (نک. همان جا). المونس نیز مانند کتاب النغم به دست ما نرسیده، اما برخلاف کتاب النغم، که فارابی متن خلاصه شده‌ای از ایقاعات آن را ذکر کرده، هیچ نقل قول مستقیمی از المونس در إحصاء الايقاعات نیآورده است.

درباره ترتیب تألیف سه رساله موسیقی الکبیر، إحصاء الايقاعات و کتاب الايقاع، باید گفت که موسیقی الکبیر قبل از دو رساله دیگر نوشته شده است، چراکه از سویی فارابی در

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

مقدمه موسیقی الکبیر آن را اولین تألیف خود در موسیقی گفته است، و از سوی دیگر در دو رساله دیگر خواننده را به موسیقی الکبیر ارجاع داده است. نیز فارابی در مقدمه کتاب الايقاع آن را خلاصه‌ای از کتاب دیگر خود در اصول موسیقی معرفی کرده است (همو، کتاب الايقاع، ش ۱۸۷۸: گ ۱۶۰ پ).

### معرفی نسخه خطی إحصاء الايقاعات

از رساله إحصاء الايقاعات تنها یک نسخه در مجموعه ۱۷۰۵ کتابخانه مانيسا گنل ترکیه باقی مانده است. میکروفیلم این مجموعه در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۲۶۲ نگهداری می‌شود (دانش پژوه، ۱۳۴۸: ۳۰). این مجموعه شامل ۱۳ رساله در ۱۵۲ برگ می‌باشد. عناوین رساله‌های مجموعه عبارتند از: اقسام العلوم، المسالك و الممالك، ترجمة كتاب الهيئة ابوعلی بن الهیثم، جدول نجومی، معرفة الاعیاد اليهود و اصوامهم و شهرهم، جدول‌های نجومی دیگر، إحصاء الايقاعات، رسالة من کلام عمر خیام فی الموسیقی، قول اقلیدس علی اللحن و صنعة المعازف و مخارج الحروف، رسالة فی اللحن و النغم لابی یوسف یعقوب الکندی ألفها لأحمد بن المستعصم، عنصر الموسیقی و ما إفتقرت علیه الفلاسفة من ترکیبه و مانیته تألیف بولس و نقل اسحق بن حنین، مسئله فی الموسیقی لثابت بن قرة الحرانی کتبه ابن الغلام القونی، معرفة النغم و نسبت ابعاد و ادواره (همان جا).

اکثر آثار مجموعه فاقد تاریخ کتابت و نام کاتب هستند. قدیم‌ترین تاریخی که در مجموعه یافت می‌شود، مربوط به یکی از جداول نجومی در برگ ۴۸ پ مجموعه است که در عنوان آن جدول چنین آمده است: «مواضع کواکب ثابتة لِسَنَةِ خ و باقی احوالها...» این جدول موقعیت ستارگان را در سال ۶۰۰ ق ثبت کرده است. واضح است که این عنوان نمی‌تواند سال دقیق کتابت مجموعه را تعیین کند، چون ممکن است کاتب در زمان دیگری، اقدام به رونوشت از این جدول کرده باشد. اما از آنجایی که معمولاً منجمان این دست جداول نجومی را در همان سال مورد نظر می‌نوشته‌اند می‌توان اطمینان داشت که پیش از



سال ۶۰۰ ق کتابت نشده است. نیز در پایان رساله ترجمه کتاب هیئته تاریخ کتابت ۶۳۸ ق نوشته شده است (همانجا)، که با تاریخ مندرج در جدول نجومی مذکور سازگار است. در یادداشت‌های مالکیت ابتدای مجموعه تاریخ ۸۷۴ ق دیده می‌شود.

در انتهای تمامی رساله‌ها نمونه‌ای از یادداشت‌های مقابله، با قید واژه «قبول» نوشته شده و حاکی از آن است که رساله‌ها با نمونه دیگری از آن اثر مقایسه و اصلاح شده، یا نزد استادی خوانده شده‌اند. برخی از رساله‌ها ترقیمه دارند و در اکثر رسالات پس از اتمام متن اصلی، واژه «تم»، «تمت» یا «قبولت» نوشته شده است. مجموعه، دست‌کم، توسط دو شخص کتابت شده است: یکی ابوالشمس غزال بن عمر بن الغزال، کاتب ترجمه کتاب هیئته و دیگری ابن غلام قونی، کاتب مسئله فی الموسيقى. مجموعه فاقد رکابه است و در صحافی به هم ریختگی دارد، از جمله برگ‌های ۱۴۷ ر و ۱۴۷ پ مربوط به کتاب الإیقاع فارابی، و برگ‌های ۸۶ ر تا ۹۱ پ مربوط به کتاب الادوار تألیف ارموی.

إحصاء الايقاعات هفتمین رساله از مجموعه مذکور است. این دست‌نویس مشتمل بر ۳۰ برگ (از ۶۳ پ تا ۹۳ پ) و فاقد تزئینات است. اغلاطی در نسخه هست که نشان از بی‌دقتی یا عدم آشنایی کاتب با موضوع رساله دارد. در صفحه آغازین نسخه حاضر، رساله چنین معرفی شده است: «کتاب إحصاء الايقاعات لأفضل الفلاسفة الاسلاميين المعلم الثاني أبي نصر محمد بن محمد بن الطرخان الفارابي» (فارابی، إحصاء الايقاعات، ش ۱۷۰۵: گ ۶۳ ر)، اما در انجامه نسخه، نام رساله به اشتباه کتاب الايقاع نوشته شده است: «تم کتاب الايقاع لمعلم الثاني الفيلسوف الأفضل ابي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي» (همان: گ ۹۳ ر). به دو دلیل می‌توان نام إحصاء الايقاعات را برای این رساله صحیح دانست. اول آن که نسخه چنین آغاز شده است: «قصدنا في هذا الكتاب أن يُحصى أصناف الإيقاعات و...» (همان: گ ۶۳ پ). وجود فعل «يُحصى» در مقدمه رساله، دلیلی برای برگزیدن چنین نامی است. دلیل دوم آن است که نام رساله کتاب الايقاع در مقدمه و انجامه نسخه خطی موجود از آن صراحتاً ذکر شده است. بنابراین نمی‌توان نام «کتاب الايقاع» را به رساله مورد نظر اطلاق نمود.

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

### نتیجه‌گیری

إحصاء الايقاعات نقطهٔ عطفی در تألیفات فارابی در موضوع موسیقی است، زیرا نظریهٔ ايقاع وی در این رساله، چه از لحاظ ساختار و چه از لحاظ شیوهٔ تبیین، به تکامل رسیده‌است. این نظریه، نه تنها دوازده نوع ايقاع را ارائه می‌دهد، بلکه با ارائهٔ روش‌های دگرسازی، دست خواننده را برای ابداع انواع بی‌شماری از ايقاعات باز می‌گذارد. با این حال، فهم صحیح مطالب این رساله بدون مطالعهٔ موسیقی الکبیر و کتاب الايقاع میسر نخواهد بود. می‌توان گفت، إحصاء الايقاعات همچون پُلی است که کتاب مطوّل و ثقیل موسیقی الکبیر را به رسالهٔ موجز کتاب الايقاع متصل می‌نماید. با این‌که تعاریف ايقاعی مندرج در رسالات موسیقی پس از فارابی، عمدتاً به موسیقی الکبیر ارجاع داده شده‌است، اما به دشواری می‌توان پیوندی میان انواع ايقاعات این آثار با نمونه‌های موسیقی الکبیر یافت؛ در صورتی که ايقاعات نوشته‌شده در إحصاء الايقاعات در کنار نظریهٔ ايقاع ارائه‌شده در این کتاب، می‌تواند سرنخی برای پیگیری دگرگونی ايقاعات به مرور زمان باشد. این رساله نه تنها محققان را با آراء ايقاعی پیش از فارابی و نظریهٔ وی در این باب آشنا می‌سازد، بلکه قابلیت آن را دارد که ما را به خاستگاه انواع ايقاعات نزدیک تر کند.

### منابع

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

- ارموی، صفی‌الدین عبدالمؤمن (۱۳۸۰). کتاب الادوار فی الموسيقى. به‌اهتمام آریورستمی. تهران: مؤسسه نشر میراث مکتوب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). الرسالة الشرفیة فی النسب التألیفیة. ترجمه بابک خضرائی. تهران: فرهنگستان هنر.
- بینش، تقی (به‌اهتمام) (۱۳۷۱). سه رساله فارسی در موسیقی (موسیقی دانشنامه‌علائی، موسیقی رسائل اخوان الصفا، کنز التحف). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- بیهقی، احمد بن علی (۱۳۷۶). تاج المصادر. ویراسته هادی عالم‌زاده. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۴۸). فهرست میکرو فیلم‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. تهران: دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). فهرست آثار خطی در موسیقی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.
- صادقین، آزیتا (۱۳۹۶). «تصحیح، ترجمه و شرح کتاب إحصاء الايقاعات ابونصر محمد بن محمد فارابی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، به‌راهنمایی هومان اسعدی و آذرتاش آذرنوش.
- صفی‌پوری شیرازی، عبدالرحیم بن عبدالکریم (۱۳۸۸). منتهی الارب فی لغة العرب. تصحیح و تعلیق محمدحسن فوادیان و علیرضا حاجیان‌نژاد. تهران: دانشگاه تهران.
- فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طرخان (۱۳۷۵). موسیقی الکبیر. ترجمه آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- قطب‌الدین، محمود بن ضیاء‌الدین بن مسعود شیرازی (۱۳۸۷). رساله موسیقی از درة التاج لغرة الدباج. تصحیح نصرالله ناصح‌پور. تهران: فرهنگستان هنر.
- مراغی، عبدالقادر بن غیبی حافظ (۱۳۷۰). شرح ادوار. به‌اهتمام تقی بینش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

#### منابع خطی

- فارابی، ابونصر محمد بن محمد بن طرخان. إحصاء الايقاعات. مجموعه به شماره ۱۷۰۵، ترکیه: کتابخانه مانیسا گنل. بدون تاریخ کتابت.
- \_\_\_\_\_ . کتاب الايقاع. نسخه خطی به شماره ۱۸۷۸، ترکیه: کتابخانه طوپقاپوسرای. بدون تاریخ کتابت.