Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Prof. Dr. Nihad M. ÇETİN Bölümü

نظرية الفارابي في الموسيقى

ـ قراءة جمالية(*) ـ

بقلم : أديب نايف ذياب •

İslâ
Prof.
Demi
Tasn

* الارقام التي ترد في هذه المقالة أو في هوامشها مغفلة تشير الى صفحات « كتاب الموسيقى الكبير » للفارابي ، تحقيق غطاس خشبة .

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Prof. Dr. Nihad M. ÇETİN Bölümü

(١)

ان الدعوى القائلة بأن « الانسان طلعة بطبعه : فهو بالفطرة يتساءل عن كنه الاشياء » تجانب الصواب اذا أخذت بالاطلاق لتفسر لنا نشوء فكر المفكرين بدون تأطير عام للامور التي يمكن لهذا الفيلسوف أو ذاك ان يتساءل عن كنهها ، وهي ، مع ذلك ، دعوى صحيحة اذا قيدت أو شرطت ببعدين أساسيين : نوعية الاهتمامات التي نشأ عليها المفكر ، ثم الافق الثقافي للحقبة الحضارية التي يعيش بين ظهرانيها ، هذان البعدان متفاعلان ، أو بلغة هذا الزمان ، بينهما علاقة جدلية ، ذلك أن المفكر او الفيلسوف لا ينشأ منعزلا في جزيرة مهجورة ــ كحي بن يقظان ــ بل في مجتمع معين وفي حقبة حضارية لها اسئلتها ، ومميزاتها النوعية . وتلك الاسئلة تنجم ، فى اغلب الاحيان ، عن الحاح المشاكل الحياتية التي يواجهها مجتمع الفيلسوف في تلك الحقبة ، أو من معوقات تعترض تقدم العلم والوعي آنذاك ، أو من مشاكل تطرحها عمليات التلاقح والتمازج والتمثل من ثقافة سائدة لثقافات محيطة تعاني الذبول أو النشوء ،او من تحديات يواجهها المجتمع من قبل حضارة أو حضارات اخرى معادية ، وأحيانا من بعض هذه العوامل معا أو من جملتها ، ومن مشاكل زائفة يصطنعها المفكرون لسبب او لاخر في بعض الاحيان . ان فحص بعض الاسئلة والاجوبة التي يقدمها المفكرون في عصر معين (في سياق

ما تقدمها وما تأخر عنها ، الارهاصات ، والتأثيرات) تشكل الاساس الذي نحكم فيه على مستوى ذلك العصر ــ بالثراء أو العقم ، بالايجابية او السلبية ، بالتجديد او الاجترار • وذلك ما يتقبله الباحثون اليوم على انــه المنهجية العلمية الصواب ، لكن مثل هذه التعميمات (الثراء ــ العقم ، الايجابية ــ السلبية ••• الخ) قاطعة من غير تبرير وتفتقر الى التدرج بين طرفي كل منها• وهي ، بعد ذلك ، نسبية ، أي محكومة بدرجة الوعي العــام ، والوثائق المكتشفة ، والتقدم المنهجي في عصرنا (وهو ليس كلمة الختام) فضلا عن الاتجاهات والاهواء الشخصية ، وأهم من هذا كله ، فأن مثل هذه الاحكام ، بالرغم مما تستند اليه من منهجية متطورة ومع اهميتها في فهم روحية حضارة ما ، تكاد تلغي ،في أحيان كثيرة ، التفرد والريادة التي تتمتع بها اعمال بعض الفلاسفة لحساب بعضهم الاخر : فلا تتيح لنا ان نفهم (ذلك اليسير من الحق)، على حد تعبير الكندي ، الذي اسهم به هذا المفكر او ذاك •

على اساس من هذه الملاحظات ، وبسبب خصوصية الموضوع الذي يتصدى له هذا المقال ، أراني مضطراً الى الاكتفاء بالتلميح الى المؤثرات ، سواء منها ما يخص ثقافة الفارابي نفسه او ما يخص ثقافة عصره ، والتي أدت في الختام الى تناجه الخصب في نظرية الموسيقى • وآثرت ، بالمقابل ، أن اتقدم الى العمل ذاته « كتاب الموسيقى الكبير » ، محاولا النفاذ الى مراميه ، محللا ناقدا على ضوء توجيهات الاستاطيقا الحديثة ، هادفا من وراء ذلك الى استخراج نظرية جمالية للفارابي ، في الموسيقى ، تختفي ضمنا في بحثه الشامل في هذا الفن •

لتخريج هذا الجانب من فكر الفارابي ، ليس امامنا من كتبه الاربعة في

الموسيقى[1] الا « كتاب الموسيقى الكبير » ، الذي بذل الاستاذ غطاس خشبه جهدا عظيما ، يستحق التنويه والشكر ، في تحقيقه وشرحه • وتم نشره حديثا فيما يزيد على ١٢٠٠ صفحة ، فالكتاب موسوعة ضخمة شاملة ، تتناول شتى مسائل الموسيقى النظرية العملية يصفها « كاردي فو » بأنها « أهم اطروحة في تنظير الموسيقى الشرقية »[2] • بينما يذهب « فارمر » الى انها تقدم لنا جوانب مبتكرة تعالج لاول مرة في تاريخ هذا الفن[3] • وهناك جزء ثان من الكتاب ، لم يعثر عليه ، يحيل اليه الفارابي في المقدمة ومواضع اخرى » (٣٧ ، ١٣٨ ، ١٨٤) ، ويذكر انه كرسه لفحص ونقد آراء الناظرين في فن الموسيقى السابقين عليه « بكلام استقصاه بمبلغ الطاقة » • نستدل من هذه الاشارة ، ومن اشارات اخرى يرفض فيها آراء « آل فيثاغورس » (٦٤ ، ٨٩) أن الفارابي ، مدفوعا باهتماماته الفلسفية ، قد اطلع على ترجمات الكتب الموسيقية المنقولة عن اليونان[4] ، وتأثر ، ايجابا او سلبا ، بارائهم • ومن المؤكد انه على اثرهم جعل الموسيقى فرعا من «علم التعاليم» والرياضيات التي هي فرع فلسفي في عرف من اتبع ارسطو ، وهو ،في مستهل كتابه ، يخبرنا بلهجة تشي بالتواضع والحماس ، ان ما يدفعه لتأليف هذا الكتاب ما يراه من

---

(١) الكتب الضائعة هي : كلام في الموسيقى ، كتاب في احصاء الايقاع ، كتاب في النقلة . وينسب اليه الدكتور عثمان امين (احصاء العلوم ، التعليقات ص ١٦٤) ثلاث مخطوطات موسيقية في المكاتب العالمية ، اثنتان منها على الاقل ، كما يبدو لي ، هما نشرتان من « الموسيقى الكبير » وان اختلفت التسمية كما هو معهود في المخطوطات (فارن فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ــ ٢٠٦) بدليل ان النص الذي يورده من مخطوطة دار الكتب المصرية يقع في بدء المقالة الاولى من « الموسيقى الكبير » ص (٤٩٠) •

(٢) مــن : Ency. of Islam, V. II, Farabi, p. 54.

(٣) *Ibid*, V. III, Musiki, p. 751.

(٤) يحصي ابن النديم ، في الفهرست : (٣٢٦ ــ ٣٣٠) اربعة او خمسة كتب موسيقية يونانية عرفت بالعربية .

نقص وخلل وغموض في كتابات من سبقه[٥] ، وربما ، كما جاء في موضع آخر ، ما أحسه أيضا من اعتناق معاصريه لاراء السابقين تقليدا اعمى من غير فحص او مناقشة ، (١٣٨) ، وأزاء ذلك كله يشعر بأنه ، في هذا العمل ، ينهج نهجا رائدا لايتأثر فيه بسبيل احد[٦] . وتقديري اننا سنميل الى تصديق هذه الدعوى اذا فحصنا الكتاب وما سبقه وما تلاه بعمق .

وفي معرض اهتمامات الفارابي الشخصية نذكر انه كان موسيقيا ممارسا بارعا في العزف . وهنا قد نغض الطرف عن الاعاجيب والتي تنسب اليه في هذا المجال[٧] . لكن اهتماماته ، على صعيد النظر والممارسة ، قد لا تكون كافية لتبرير تكريسه ما يقارب نصف نتاجه للنظر في الموسيقى ، مالم تضع في الاعتبار ان الافق الفني في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، كانت تغلب عليه روح الشعر والموسيقى . في هذا العصر كرس ابو الفرج الاصفهاني جهده لتأليف كتاب الاغاني الذي يعد من اعظم موسوعات الشعر والغناء العربي ان لم يكن اعظمها جميعا ، صحيح اننا لا نجد في هذا العصر اسماء لامعة في الغناء والتلحين كما هي الحال في عصر الامويين ، والعصر الذهبي لبني العباس، لكننا نجد شواهد على تغلغله في قصور الامراء ولدى عامة الشعب[٨] ،

(٥) يقول الفارابي انه طالع الكتب القديمة والمحدثة في هذا الفن فوجد « في جميعها نقصا عن اتمام اجزاء الصناعة ، وخللا في كثير مما اثبت فيها ، وجل ما نحي به منها نحو العلم النظري فقد استعمل في تثبيته اقوال غامضة » (٣٥ ــ ٣٦) .

(٦) « ... وسلكنا فيه المسلك الذي يخصنا من غير ان نخلط به مذهبا اخر سواءه » ص (٣٧) .

(٧) يروى عن ابن خلكان ، (وفيات الاعيان ، ١٥٥/٥) ، انه عزف في بلاط سيف الدولة ثلاثة الحان مختلفة فأضحك الحاضرين ، ثم ابكاهم ، ثم تركهم نياما ، وانه اخترع القانون (١٥٦/٥) .

(٨) مما يدل على ذلك احصاء التوحيدي للمشتغلين في الغناء (في الكرخ فقط) فهم : ٤٦٠ جارية و١٢٠ امرأة حره ، و٩٥ من الصبيان . ويعقب « هذا سوى ما لا نظفر به ولا نصل اليه لعزته » . (الامتاع والمؤانسة) ، ج ٢ ، (١٨٣) .

وحلقات السماع عند الصوفية ، وحتى في فرق الجيش[٩] . فنحن هنا ازاء مثال واضح على العناق الحار بين استجابة الفيلسوف الفكرية ــ حتى وان اختلى بنفسه كالفارابي (عند مشتبك رياض ومجتمع ماء)[١٠] ، وبين مسألة يطرحها جانب من حياة الناس وثقافتهم في عصره . وذلك التزاوج ولد لنا أثرا فريدا من اثار حضارة العرب .

(٢)

الموسيقى النظرية :ــ

يميل اكثر الفلاسفة المعاصرين المهتمين بعلم الجمال الى تناول كل فن على حده ، بعد ان اعجزهم ان يتثبتوا من مشروعية أي نظرية شمولية تتحدث بأسم الفنون الجميلة جميعا . وهذا ، في حد ذاته يجيز لدارس الفلسفة ان يستنطق ويستخرج من « كتاب الموسيقى الكبير » ، وعلى وجه التحديد من مدخله (٤٧ ــ ٢٠٢) وخاتمته (١١٧٠ ــ ١١٨٩) نظرية جمالية (بالمعنى المعاصر) تجيب عن الاسئلة التالية :ــ ماهي الموسيقى ؟ ماذا تثير في الانسان ؟ وما حدود قدرتها التعبيرية ؟ وما معايير جمالها ، وعلى أي اساس تبنى ؟

ان تعريف فن ما ، والتعرف على حدوده ومعالمه مسألة تتصل بتحديد نوعية المواضيع التي تقع في الخبرة الجمالية للانسان . لكن استقصاء التعريفات التي يوردها الفارابي في نظريته تنأى بنا عن هدف هذا البحث . لذا سنكتفي بما هو عام منها كمدخل للجوانب الاكثر اتصالا بأسئلتنا السابقة .

يشير الفارابي الى ان كلمة الموسيقى ،في استعمالات اللغة العادية ، تدل على الالحان ، واللحن هو « كل مجموعة من النغم رتبت ترتيبا محددا ، منفردة او مقترنة بالكلام » (٤٧) . ولكن الموسيقى ، من حيث هي صناعة

(٩) انظر فارمر ، تاريخ الموسيقى العربية : (١٨٢) .

(١٠) هكذا يرد في ترجمة الفارابي عند ابن خلكان، (وفيات الاعيان : ١٥٦/٥).

او فن شامل ، « تشتمل على الالحان (والمبادىء التي) بها تلتئم ، وما بها تصير اكمل واجود » وليست صناعة الموسيقى اذن صناعة الحان فحسب ، وانما تشتمل ايضا على الاسس النظرية التي تبنى عليها جودة الالحان وكمالها. وليست هذه الاسس مبادىء الصوت الفيزيقية والفسيولوجية فحسب — هكذا يذهب فارمر في تصنيفها[11] وانما هي تشتمل ايضا على الاسس الجمالية وما يمكن تسميته اليوم باثروبولوجيا الموسيقى كما سيتضح بعد قليل ، اما الاسس الرياضية فلا يأتي الفارابي على ذكرها الا في اخر المقالة الثانية (١٨٨) . ويلجأ الفارابي ، كعادته في التفريع الذي يغلب على « احصاء العلوم» الى قسمة صناعة الموسيقى الى صناعتين : الموسيقى النظرية والموسيقى العملية ، فالموسيقى النظرية « هي هيئة تنطق عالمه بالالحان ولواحقها عن تصورات صادقة سابقة حاصلة في النفس » (٨٣) . فاذا اعتبرنا توضيحاته لهذه الكلمات ، والتي يوردها بعد ذلك مباشرة ، امكننا وضع هذا التعريف بصيغة ايسر كما يلي : هي علم موضوعه الموسيقى ويتأتى بالتأمل والنظر العقلي في المبادىء الاولى التي يقوم عليها هذا الفن . وهي مبادىء مغروسة في نفس الانسان .

أما الموسيقى العلمية « فهي كما توحي التسمية احداث الالحان بأداتها أو صياغتها[12] . ومن الجلي ان الغاية من صياغة الالحان هي الاداء . والفارابي يشير الى هذا الاحتمال (٦١) ولكنه يعدل عنه بعد مناقشة مصطنعة غامضة الى ان الصياغة هي غاية الاداء . وهذه قضية توضح سيطرة فكرة أرسطو في تفضيل النظري على العملي . ويلاحظ الفارابي قبل ذلك » ان مقدار المعرفة والتخيلات التي تكمل بها الهيئة الاولى (الاداء) دون مقدار المعرفة والتخيلات التي تكمل بها الهيئة الثانية (الصياغة) (٦٠) . اي أن

(١١) Ency. of Islam, V. III, p. 751.

(١٢) « والصناعة التي يقال انها تشتمل على الالحان ، منها ما اشتمالها عليها ان توجد الالحان التي تمت صياغتها محسوسة للسامعين ، ومنها ما اشتمالها عليها ان تصوغها وتركبها وان لم تقدر على ان توجدها محسوسة ، وهذان جميعا يسميان صناعة الموسيقى العملية »ص(٤٩).

ما يتطلبه ابداع الالحان من موهبة ومعرفة هو اكثر مما يستلزمه العزف الذي تغلب عليه الاستجابات الالية بعد المران . وهذه ملاحظة دقيقة صحيحة ، ولكنها لا تبرر وضع تأليف الالحان غاية للاداء . والاقرب الى الصحة أن نقول ان كلا منهما ، أو كليهما وسيلة لغاية أبعد : لذة الانسان وسعادته . وهذا مايدعمه الفارابي فيما بعد ، ولا يفطن الى أنه يعارضه ضمنا في البدء .

بأمكان الموسيقي النظري ان يعزف عن ممارسة الموسيقى صياغة واداء ويكتفي بالسماع من الملحنين ، وهذا — في رأي الفارابي — افضل (١٠١) ، جريا مع مبدأ افضلية النظري على العملي . وبالرغم من هذه الالماعة المدعومة بأرسطو[13] ، فأن الفارابي يوضح أن العلاقة التي تجمع بين فني الموسيقى النظري والعملي هي علاقة وثيقة مزدوجة قوامها التحليل والتركيب (ويعني بهما استنباط المبادىء وتطبيقها) (١٨٧) ، وهي تماثل الصلة التي تربط بين العلم الطبيعي وعلم النجوم فصاحب العلم النظري يتبين ما هو طبيعي لسمع الانسان من خلال الالحان التي يسمعها ، فاذا طولب ببرهنة قضاياه أحال على المشتغلين بالموسيقى صياغة واداء .. « ولا ينقص ذلك من عمله » (١٠٢) .

قد نخلص من كل ذلك الى أن المبادىء النظرية للموسيقى انما تشتق وتستنبط من الالحان السائرة . وهذا يتعارض مع قول فيلسوفنا ، في تعريفه للموسيقى النظرية ، ان المبادىء الاولى مفطورة في النفس . يفطن الفارابي لهذا التعارض ويحاول رفعه ، فيذهب الى ان أوائل الفنون تكون مع الانسان طبعا وفطرة ، غير ان الانسان لا يحس بما فطر عليه منها الا بعد اعمال النظر او توجيه من متخصص بالتنظير (٧—١٨٨) الا انه في نهاية مناقشته يبدو مترددا في حسم هذه النقطة ، بل يميل الى القول بأن اكثر اوائل هذه الصناعة مأخوذ من صناعتي الموسيقى العملية والعدد (١٨٨) ولعل الفارابي أحس بصعوبة هذه المشكلة ، وظل واعيا بها لدى تأليفه كتابه الاخر «احصاء العلوم»

(١٣) « ... فأن ارسطو طاليس قال في « انا لوطيقا الثانية » ان كثيرا ممن يتعاطى النظر بالكليات لايحسن النظر بالجزئيات لان ذلك انما يحتاج فيه الى قوة اخرى » ص (١٠٥) .