مقام موسیقی در رسالهٔ *صناعیه* ابوالقاسم میرفندرسکی

سهند سلطاندوست[۱]، مهدی کشاورز افشار[۲]، اصغر فهیمی‌فر[۳]

چکیده

ابوالقاسم میرفندرسکی (حدود ۱۰۵۰–۹۷۰ق)، حکیم و فیلسوف عصر صفوی، در مشهورترین اثر خود با عنوان رسالهٔ صناعیه مباحثی در باب موسیقی نظری دارد. از این نظر، او در بین فیلسوفان این دوره کم‌نظیر است. اما هدف میرفندرسکی، بر خلاف فلاسفهٔ اوایل دورهٔ اسلامی، نه آموزش فنی موسیقی از طریق متن مکتوب، بلکه استفاده از مثال موسیقی نظری برای توضیح اقسام صناعات (پیشه‌ها) است. در مقالهٔ حاضر، که با هدف بررسی آراء فلسفی میرفندرسکی در ارتباط با موسیقی ذیل دسته‌بندی صناعات نوشته شده، با استفاده از روش کیفیِ تحلیل متن و مواد تاریخی و کتابخانه‌یی، ضمن مرور مختصر تاریخی بر احوال و آثار و اندیشه‌های میر، مقدمات نظری رساله و اصطلاحات بکاررفته در آن را شرح داده‌ایم تا از آنجا بتوان به مراد مؤلف از مثال موسیقی نظری پی برد. مهمترین نتیجهٔ ضمنی‌یی که از مباحث موسیقایی اثر میگیریم اینست که در این دوره، علما تمایز روشن و قاطعی میان علم و عمل موسیقی قائل بوده‌اند، تا آنجا که ممکن بود یک عالم دینی برجسته، برغم وقوف کامل بر موسیقی نظری، داشتن گوش موسیقایی، و حتی تدریس آن، از اشتغال عملی به موسیقی بپرهیزد و طلاب خود

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران: ایران (نویسنده مسئول)؛ sahand.soltandoost@gmail.com

۲. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس؛ m.afshar@modares.ac.ir

۳. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران؛ fahimifar@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۲۶ نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ فلسفه

DOR: 20.1001.1.20089589.1401.12.4.6.2

سال ۱۲، شماره ۴
بهار ۱۴۰۱
صفحات ۱۴۰ - ۱۲۱

را نیز از آن برحذر دارد. این واقعیت را میتوان از نشانه‌های آشکار جدایی علم و عمل موسیقی در این دوران دانست.
کلیدواژگان: رسالهٔ صناعیه، میرفندرسکی، فلسفهٔ صفویه، صناعت، موسیقی نظری.

* * *

مقدمه و بیان مسئله

فیلسوفان سده‌های نخستین اسلامی و شاگردان و پیروان آنها، نقش مؤثری در سیر تحول موسیقی نظری ایران و مکتوبات عربی و فارسی در اینباره داشته‌اند، تا آنجا که نخستین رسالات علمی در موسیقی نظری اساساً تألیف فیلسوفانی چون کندی، ابونصر فارابی، ابوعلی‌سینا، ابوعبید جوزجانی، ابن‌زیله و حلقهٔ اخوان‌الصفا بود. این روند هرچند تا دوران مغول رو به ضعف گذاشت، اما همچنان نمایندگانی همانند قطب‌الدین شیرازی و شمس‌الدین محمد آملی داشت. با رسیدن صفویان به قدرت، موسیقی نظری بعنوان بخشی از علم ریاضیات ـکه خود بر طبق تقسیمات یونانیان باستان ذیل فلسفهٔ وسطی میگنجیدـ رفته‌رفته از مدار توجه فیلسوفان زمان خارج شد. ظاهراً یگانه استثناء بر این قاعدهٔ کلی، ابوالقاسم فندرسکی بوده است که در رسالهٔ صناعیه، به‌اقتضای موضوع رساله، از موسیقی نظری و حقیقتِ صناعتِ موسیقی بحث کرده است. مسئلهٔ مقالهٔ حاضر، بررسی دیدگاه این فیلسوف برجستهٔ عصر صفوی نسبت به صناعت موسیقی، از رهگذر تحلیل مطالب و اشارات موسیقایی او در رسالهٔ صناعیه است.

پیشینهٔ پژوهش

برغم مساعی سترگ نسخه‌شناسان و فهرست‌نویسانی چون محمدتقی دانش‌پژوه و محمدتقی مسعودیه، مباحث موسیقایی رسالهٔ صناعیه هنوز چندان مورد توجه موسیقی‌شناسان قرار نگرفته است. مسعودیه (۱۳۹۱) در فهرست خود نامی از این اثر نبرده، اما دانش‌پژوه (۱۳۹۰: ۱۱) ضمن اشاره‌یی گذرا به احوال میرفندرسکی، رسالهٔ صناعیه را به‌اختصار معرفی کرده و گفته است که مؤلف در این اثر از موسیقی نیز بحث میکند. او (۱۳۶۲: ۵۹–۵۸) در جایی دیگر مینویسد: این رساله با نگاهی «انسیکلوپدیایی» (دانش‌نامه‌یی) به همهٔ دانشها مینگرد. همچنین میرفندرسکی را با حکیم نظام‌الدین احمد گیلانی (ف. ۱۰۵۹ق) قیاس میکند که رساله‌یی در موسیقی داشته که در کتاب شجرهٔ

دانش خود قرار داده و آن هم اثری دانش‌نامه‌یی است.

تقی تفضلی (۱۳۵۶) شرحی از احوال و آثار و مقامات علمی میرفندرسکی را در مقاله‌یی بچاپ رسانده است. سیدحسین میثمی با وجود اینکه تحقیق جامعی در باب موسیقی عصر صفوی انجام داده، اما هیچ اشاره‌یی به رسالهٔ صناعیه نداشته و صرفاً در صفحه‌یی از کتاب خود، که به ذکر فقهای عصر صفوی اختصاص داده، از میرفندرسکی نام برده است (میثمی، ۱۳۸۹: ۱۰۷). شهرام پازوکی (۱۳۸۶) در مقاله‌یی که به شرح و تحلیل رسالهٔ صناعیه پرداخته، بیشتر متوجه معنای لفظ «صنعت» در حکمت اسلامی بوده و هدف یا دغدغه‌یی برای واکاوی مباحث موسیقایی این اثر نداشته است.

مهمترین شعری که از میرفندرسکی بجا مانده قصیدهٔ موسوم به «یائیه» است که شرحهای مختلفی بر آن نوشته شده است. مجموعه‌یی از این شروح در کتاب تحفة المراد بچاپ رسیده که دربردارندهٔ شرح حکیم عباس شریف دارابی (۱۳۷۲) شرح خلخالی و شرح گیلانی است و سیدجلال‌الدین آشتیانی مقدمه‌یی بر آن نوشته و بر مشائی بودن مشی فلسفی میر و متابعت او از روش فلسفی ابن‌سینا تأکید کرده است. اما حسین کلباسی اشتری (۱۳۸۸) در مقاله‌یی به مسئلهٔ غامض مشرب حِکمی میر پرداخته و نشان داده که تشخیص مشائی یا اشراقی بودن وی بسادگی میسّر نیست. مهمترین منبع این پژوهش نسخهٔ تصحیح انتقادی رسالهٔ صناعیه است که حسن جمشیدی بچاپ رسانده است (میرفندرسکی، ۱۳۸۷).

از مجموع آنچه گفته شد درمی‌یابیم که اغلب پژوهشگران علاقه‌یی به بررسی وجوه موسیقایی در اندیشهٔ میرفندرسکی نداشته‌اند و تحقیق حاضر در تلاش است که این موضوع بدیع را در حد وسع به بحث بگذارد.

مختصری در باب مؤلف رسالهٔ *صناعیه*

الف) اوایل حیات میرفندرسکی و استادان او

میرزا ابوالقاسم پسر میرزابیگ پسر میرصدرالدین معروف به «میرفندرسکی» (ح. ۱۰۵۰ـ ۹۷۰ ق) (صفا، ۱۳۶۹: ۵/ ۳۱۰) از حکیمان و عارفان شیعهٔ امامیه در عصر صفوی (قرن یازدهم هجری) و از استادان بزرگ مکتب فلسفیِ موسوم به مکتب اصفهان بود. زادگاه اجدادی او قصبهٔ فِنْدِرِسْک واقع در دوازده فرسخی استرآباد (گرگان امروزی) بوده است. شیخ عباس قمی (۱۳۵۱: ۳۸) در الکنی و الالقاب او را از سادات حسینی موسوی، و تذکرهٔ

نصرآبادی (۱۳۱۷: ۱۵۳) او را از سادات سماکی استرآباد گرگان معرفی کرده‌اند (Nasr, 2012).

ظاهراً مقدمات تحصیل علم را در زادگاه خود آغاز کرده و در ادامه، پیش از رسیدن به تختگاه اصفهان، سفرهایی بقصد تحصیل به مازندران و قزوین داشته است (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۰). او معاصر علمایی چون شیخ بهائی (ف. ۱۰۳۱ق) و ملا محمدباقر داماد (ف. ۱۰۴۲ق) بوده است (Matthee, 2021: p. 419). اوحدی بلیانی (۱۳۸۹: ۱/ ۵۷۵) در عرفات‌العاشقین از علامه چلبی‌بیگ تبریزی و میرداماد بعنوان اولین استادان «میرزا ابوالقاسم استرآبادی» یاد میکند. البته در شاگردی میرابوالقاسم نزد میرداماد تشکیک کرده و گفته‌اند که دلیل این تلقی همنشینی فراوان این دو حکیم بوده است (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۳).

ب) حوزهٔ معارف میرفندرسکی و کرامات او

مدرس (۱۳۷۴: ۴/ ۳۵۷) در ریحانة‌الأدب این «حکیم موحد و متألهِ عارفِ حقیقتجوی و فیلسوفِ صوفیِ کاملِ طریقت‌پوی» را در حکمت طبیعی و الهی، هردو، وارد و وحیدِ زمانه دانسته است. اما افندی (۱۳۸۹: ۱۲۳ به بعد) در ریاض‌العلماء «حکیم فاضل و فیلسوف و صوفیِ بنام» را در علوم عقلی و ریاضی ماهر دانسته، ولی بضاعتش را در علوم شرعی و عربی ـ «که رشتهٔ معلوماتش نبود» ـ اندک شمرده است. «میر مبرور» بویژه در تدریس کتب قانون و الشفاء ابن‌سینا و نیز در حل مسائل هندسی مهارت کامل داشته است. برخلاف، رضاقلی‌خان هدایت (۱۳۸۵: ۳۲۶) در روضهٔ دوم ریاض‌العارفین «در ذکر فضلا و محققین حکما»، فندرسکی را «جامع معقول و منقول و فروع و اصول» دانسته و از او تصویر صوفیِ قلندرمآبی اهل حال ارائه کرده و طریق مبالغه تا آنجا پیموده که گفته: «همواره از مجالست اعزّه و اعیان مجانب و با اجامره [اراذل] و اوباش مصاحب بود». بر اساس روایتها، همین موضوع اعتراض شاه‌عباس صفوی را برانگیخته و میر در مقام پاسخی قانع‌کننده برآمده است.

صبا (۱۳۴۳: ۲۵) در تذکرهٔ روز روشن کرامات عجیبی را به میر نسبت داده، ازجمله نوشته است که «در علم حکمت و تسخیر و جَفر و کیمیا و خوارق عادت ید طولی داشت ... گویند تمام بدنش اکسیر بود، هر فلزی که مماس بدنش میشد طلا میگردید (!) ... شاه‌عباس ماضی [کبیر] گرد قبرش سرب گداخته انباشته که احدی نقب زده استخوانش بیرون نبرد». البته از این دست کرامات باز هم به میر نسبت داده‌اند، ازجمله ماجرایی که ملااحمد نراقی (۱۳۸۰: ۲۲) در خزائن نقل و ادعا کرده است که میر در ایام سیاحت خود در «ولایات کفار»، در جواب تحدی آنان مبنی بر حقانیت مذهبشان و بطلان دین اسلام،

صرفاً با ادای اسم اعظم خداوند در معبد ایشان، بتخانه را بر سر بتان و بت‌پرستان آوار کرده است. اما صفا (۱۳۶۹: ۵/ ۳۱۰) معتقد است بیگمان این هم ازجمله کرامتهای ساختگی دربارۀ اوست. از میان انبوه روایات غریبی که دربارۀ میر در تواریخ و تراجم آمده، فقرۀ زیر را عیناً از ریاض‌الجنة نقل میکنیم که مصداق قول «ما لایدرک کله لایترک کله» باشد:

> گویند در ایام ملالت، هر روز یک نفر زن فاحشه با یک شیشه شراب علانیه از بازار گرفته، به خانۀ خود میبُرد، و مردم ظاهربین او را ملامت میکردند، بعد از آنکه تعمق نمودند، معلوم شد که فاحشه را به خانۀ خود برده، محبوس میکند که مسلمانی را به معصیت نیندازد، و شراب را هم در خلوت میریزد تا مسلمانی او را بیع کرده نیاشامد (فانی زنوزی، ۱۳۷۰: ۵۲۱).

ج) عصر حیات میرفندرسکی و مهاجرت او به هند

ابوالقاسم میرفندرسکی در دوران سلطنت شاه‌عباس اول (۱۰۳۸-۹۹۶ ق) و شاه‌صفی (۱۰۵۲-۱۰۳۸ق) میزیسته و مورد احترام آنها بوده است. با وجود این، نخست در دورۀ شاه‌عباس از ایران بمقصد رایج آن زمان، یعنی هندوستان، مهاجرت کرده و در کسوت ملازمان و خادمان پادشاهان آن دیار درآمد، و البته آنجا هم نظر عنایت سلاطین گورکانی را جلب کرد. براون (۱۳۱۶: ۳۰۶) دلیل مهاجرت او را تنگنای فضای مذهب‌زدۀ اصفهان و تنگ‌حوصلگی میر از دست فقهای ظاهربین و علمای متعصبِ وقت دانسته است.

ظاهراً با معرفی میرزاجعفر آصف‌خان، وزیر شاه‌جهان، یک بار در سال ۱۰۳۷ق و دیگربار در ۱۰۴۶ق با آن پادشاه دیدار کرده است (صفا، ۱۳۶۹: ۵/ ۳۱۱). منبع این خبر احتمالاً اوحدی بلیانی (۱۳۸۹: ۱/ ۵۷۵) بوده که در نوبت اول به اتفاق میر، رحل اقامت به هندوستان کشیده است. اوحدی همچنین از سفرهای میر بین عراق (عجم؟) و گجرات و دکن سخن گفته است. او اساساً بیشتر عمر خود را در سفرهای خارج از ایران و بخصوص در هندوستان گذراند (شریف، ۱۳۶۵: ۴۵۷). در عین حال، منابع مختلف از رجعت چندبارۀ میر به ایران سخن گفته‌اند (افندی، ۱۳۸۹: ۱۲۳؛ صبا، ۱۳۴۳: ۲۵؛ نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۱۵۳)، ازجمله در عهد فرمانروایی شاه‌صفی که خود به استقبال میر شتافته است. بگزارش هدایت (۱۳۸۵: ۳۲۶)، میر هر بار در هر کجا که «سرِّ حالش فاش گردیده»، به شهری دیگر کوچ کرده است. چنین وضعی یادآور منطق روایی در نوع ادبی مقامه‌نویسی در سنت ادبیات عربی و فارسی است و ظاهراً نباید این استدلال را چندان

جدی پنداشت. با وجود سیر و سیاحتهای بسیار، گویا به سفر حج مشرف نشده است.

د) شعر میرفندرسکی و مشرب فلسفی و عرفانی او

میرفندرسکی شاید از سر تفنن، شعر هم میسروده است. یکی از مشهورترین اشعار او ـ و شاید بتوان گفت بهترینِ آنها (براون، ۱۳۱۶: ۱۹۴)ـ قصیدهٔ ۴۱بیتی «یائیه»، به اقتفای قصیدهٔ استادانهٔ حکیم ناصرخسرو قبادیانی است که تقریباً در تمامی تراجم و تذکره‌ها ابیاتی چند از آن نقل شده و به این شکل آغاز میشود:

چرخ با این اختران، نغز و خوش و زیباستی — صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی
صورت زیرین اگر با نردبان معرفت — بررود بالا همان با اصل خود یکتاستی
این سخن را درنیابد هیچ فهم ظاهری — گر ابونصراستی و گر بوعلی‌سیناستی

از ابیات اول و دوم تمایل مشرب عرفانی میر به اندیشهٔ «مُثُل» افلاطونی ـ اشراقی برداشت میشود؛ هرچند مطالب این قصیده را میتوان صرفاً یک وجه از وجوه متنوع و متغیر اندیشهٔ میر شمرد (کلباسی اشتری، ۱۳۸۸). از بیت سوم معلوم میشود که اندیشهٔ او با آراء ابونصر فارابی و ابن‌سینا سازگاری کامل نداشته، چراکه آنها را در حد فهم ظاهر متوقف دانسته است. در مجموع، میرفندرسکی را در کنار شیخ بهائی و میرداماد نمایندهٔ تلفیق حکمت مشاء (ارسطویی ـ سینوی) و حکمت اشراق ([نو]افلاطونی) با عرفان و قرآن‌کریم دانسته‌اند (همان: ۹۹). حتی گفته‌اند که در سفری به هند، تحت تأثیر یکی از شاگردان آذر کیوان (روحانی زرتشتی شیرازی مقیم هند)، افکار و عقاید گبری و هندی یا بودایی در وی پیدا شده است (براون، ۱۳۱۶: ۱۹۴)، تا آنجا که موبد کیخسرو اسفندیار (۱۳۶۲: ۱/ ۴۷) در دبستان مذاهب، آفتاب‌پرستی و ترک آزار جاندار (و بتبَع آن، استنکاف از سفر حج برغم استطاعت مالی) را از آموزه‌های شاگردان کیوان به او دانسته است که کاملاً دور از ذهن مینماید (Cole, 2002: p. 23). در تحلیل نهایی، مجموع آراء و عقاید فکری (نه عرفانی) میر در سیر تحولش، برغم سه بیت فوق، بیشتر به جانب مشائیان میل کرده است تا اشراقیون؛ «یعنی آنچه را که باید یک نفر فیلسوف اشراقی معتقد باشد، منکر؛ و آنچه را که باید یک نفر حکیم مشائی معتقد باشد، معتقد بوده است» (حلبی، ۱۳۸۱: ۶۴۳ـ۶۴۲؛ میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۷).

هـ) درگذشت میرفندرسکی و میراث و آثار او

میرفندرسکی در عصر شاه‌صفی، در حدود هشتادسالگی درگذشت و گفته‌اند وصیت کرد که تمام آثارش را برای کتابخانهٔ سلطنتی همان شاهِ صفوی بمیراث بگذارند (مدرس، ۱۳۷۴:

۴/ ۳۵۹؛ قمی، ۱۳۵۱: ۳۸). البته آذر بیگدلی (۱۳۳۷: ۱۵۷) در تذکرهٔ آتشکدهٔ آذر، مرگ او را در زمان شاه‌طهماسب صفوی دانسته که با توجه به سال مرگ میر نمیتواند صحت داشته باشد.

مقبرهٔ او در اول قبرستان تخت فولاد/ پولاد اصفهان (صبا، ۱۳۴۳: ۲۵) در جنب مزار قطب‌العارفین بابارکن‌الدین (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۱۵۳) واقع است و بر روی سنگ مزارش همان سال ۱۰۵۰ق را سال وفاتش قید کرده‌اند. با وجود این، در نسخه‌یی از رسالهٔ صناعیه (کتابخانهٔ آستان قدس رضوی)، ماده‌تاریخ «صد حیف از آفتاب اوج دانش» درج شده که سال ۱۰۴۹ق را بدست میدهد (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۶؛ میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۱). بهر روی، وفات وی در میانهٔ سدهٔ یازدهم هجری بوده است.

از میان بازماندگان و نوادگان میرابوالقاسم میتوان به میرابوطالب و سیدمحمد فندرسکی اشاره کرد که هریک در راه میر طی طریق نموده‌اند (صفا، ۱۳۶۹: ۵/ ۳۱۴)، هرچند به شهرت و اعتبار وی دست نیافتند. از مشاهیرِ شاگردان میر میتوان میرزارفیعا (۱۰۸۳ـ۹۹۷ق)، ملارجبعلی تبریزی (ف. ۱۰۸۰ق)، محقق سبزواری (۱۰۹۰–۱۰۱۷ق) و محقق خوانساری (۱۰۹۸–۱۰۱۶ق) را نام برد (مطهری، ۱۳۵۷ ذیل طبقهٔ ۲۲؛ میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۶–۱۴).

در جایی حوالی مقبرهٔ او ـکه بعدها به تکیه‌یی مشهور به تکیهٔ میر بدل شد ـ یک پردهٔ نقاشیِ قدیمی وجود دارد که در طرف راست پرده صورت میر، و در طرف چپ آن، تصویر شیخ بهائی بچشم میخورد (مدرس، ۱۳۷۴: ۴/ ۳۶۰). در فاصلهٔ بین دو پیکره یک سطر به خط ریز نسخ درج شده: «حسب الفرموده آقا جواهر خواجه حضرت ظل‌السلطان عمل آقاسیدحسن».

تصویر ۱. پردهٔ چهره‌نگارهٔ میرفندرسکی (راست) و شیخ بهائی (چپ) در تکیهٔ میر اصفهان

تاریخ فلسفه
سال ۱۲، شماره ۴
بهار ۱۴۰۱
صفحات ۱۴۰ - ۱۲۱

همچنین در کاخ‌موزهٔ سعدآباد تابلوی رنگ و روغن دیگری از چهرهٔ میرزا ابوالقاسم فندرسکی مربوط به دورهٔ قاجاریه، به تاریخ ۱۲۵۶ هجری قمری، وجود دارد که در حاشیهٔ سمت راست آن این عبارت مرقوم است: «حُسنِ کِلکِ رجبعلی ز عِلمست» (تصویر ۲). بوضوح پیداست که رجبعلی برای خلق این تصویر از همان پردهٔ تکیهٔ میر الهام گرفته است؛ چراکه عناصر مشترکی ازجمله قلیان در دست میر، شیر در میان‌زمینه و منظرهٔ پس‌زمینه در هر دو نقاشی دیده میشود.

تصویر ۲. پیکره‌نگارهٔ میرزاابوالقاسم میرفندرسکی، عمل رجبعلی، قاجاریه (۱۲۵۶ق)

بجز رسالهٔ صناعیه، آثار مهم دیگر میرفندرسکی عبارتند از: شرح کتاب مهابارات (که به شرح جوک نیز معروف است)، مقالة فی‌الحرکة [یا مقولة الحرکة و التحقیق فیها] به زبان عربی (حلبی، ۱۳۸۱: ۶۴۱)، تاریخ‌الصفویة و تحقیق‌المزلة (مدرس، ۱۳۷۴: ۴/ ۳۵۸)؛ ضمن آنکه کتابی در تفسیر و دیوان اشعاری را نیز به او منسوب داشته‌اند (تفضلی، ۱۳۵۶: ۹۵).

مختصری در مبانی نظری *رسالهٔ صناعیه*

رسالهٔ صناعیه، به زبان فارسی، مختصر و معروف است (میرفندرسکی، ۱۳۸۷). میرفندرسکی در این رساله موضوعات همهٔ صنایع را با زبانی روشن و فصیح آورده و در ضمن آن، به تحقیق حقیقت علوم پرداخته است. نخستین چاپ کتاب در بمبئی، بهمراه

کتاب اخلاق ناصری، با عنوان حقایق‌الصنایع به سال ۱۲۶۷ هجری قمری صورت گرفته، و بار دیگر به سال ۱۳۱۷ شمسی در ایران چاپ شده است (صفا، ۱۳۶۹: ۵/ ۲۸۷). از توضیحات نصرآبادی (۱۳۱۷: ۱۵۳) معلوم است که رسالهٔ صناعیه مشهورترین اثر میرفندرسکی بوده است: «تصانیف او آنچه در میان علما متداول است رسالهٔ فارسی مشهور به صناعیه است که صنایع و بدایع عقلی و نظری در آن درج است». اهمیت این رساله در آنست که شماری از گونه‌ها و حوزه‌های موضوعی، ازجمله اندیشهٔ سیاسی و اخلاقی، سیرالملوک، مابعدالطبیعه و طبقه‌بندی علوم را بهم می‌آمیزد (Rizvi, 2005).

۱ـ اشاره‌یی به کیفیت نثر اثر

محمدتقی بهار (۱۳۴۹: ۳۰۵) که از قضا در داوری نثر فارسیِ دوران بعد از مغول بسیار سختگیر است، کتاب صناعت را از کتبی دانسته که بشیوهٔ علمی قدیم و سبک موجز و پخته نوشته شده، عبارتپردازی فارسی آن درست، و فعلهای قدیم در آن بجا استفاده شده است. او سبک نثر این اثر را تا اندازه‌یی به سبک باباافضل نزدیک دانسته است. بطورکلی میتوان گفت در رسالهٔ صناعیه، جملات کوتاهند؛ عبارات و ترکیبات و ساختهای عربی زیاد بکار رفته است؛ گاهی سبک نثر به کهنگی میگراید و نثر سادهٔ قرون چهارم و پنجم هجری قمری را بیاد می‌آورد. اما مهمترین شاخصهٔ متنِ میر، ایجاز و اختصار آن است؛ چنانکه خود گفته است: «اهل فهم را لفظِ موجز به حقیقت معنی رساند و اطناب از معنی باز دارد» (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

۲ـ چکیده‌یی از محتوای نظری اثر

به باور شریف، میرفندرسکی در این اثر نه متوجه الهیاتِ صرف و علوم نظری، که متوجه علم‌الاجتماع است، یعنی «علم به جامعه‌یی سنتی که ساخت اجتماعی آن از اصول مابعدالطبیعی مستقیماً تأثیر میپذیرفت». او دوازده صناعت یا فن و علم را با موضوعات یکایک آنها «در جامعه» به بحث و بررسی گذاشته است (شریف، ۱۳۶۵: ۴۵۹)، یعنی شیوهٔ وی در این رساله منتزع از جامعهٔ انسانی نیست. حتی ساخت سلسله‌مراتبی جامعه در این تقسیمبندی دیده میشود، چنانکه افلاطون در آرمانشهرِ خود در کتاب جمهوری مدنظر داشت. مؤلف در این رساله سه بار از افلاطون و بیش از بیست بار از ارسطو نام برده است (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۳۳-۳۲).

معیار سلسله‌مراتب آحاد جامعه، نسبت هریک از آنها و صناعتشان با حقیقت است؛

برترین مرتبه، مرتبهٔ حقیقت و فروترین کس آنکه به انکار حقیقت برخاسته باشد. بنابرین، روش علمی و منش نظری میرفندرسکی تا حدی در بستر سنتی دیرین اما مهجور در عالم اندیشهٔ اسلامی میگنجد که از «مدینهٔ فاضله» فارابی، و بتبَع آن، جمهوری افلاطون (Sharma, 2018: pp. 476-477)، تا «علمِ عمرانِ» ابن‌خلدون امتداد دارد.

از اقسام دوازده‌گانهٔ صناعات مذکور در رساله، شش قسم نخست متوجه کلیات و شش قسم دوم معطوف به جزئیات است. مراد میرفندرسکی از لفظ «صناعت» هر آن چیزی است که از قوای عاقله و عاملهٔ آدمی ظاهر میشود. او صناعت را معادل «پیشه» گرفته (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۷۷) و دربارهٔ لفظ فارسی پیشه میگوید: توانایی فاعل است که با اندیشهٔ درست در چیزی [موضوع] تأثیر پایدار میگذارد، و آن چیز [موضوع] هم، بنا به غرض و غایت نهفته در ذات، آن تأثیر را در خود میپذیرد (همان: ۷۸). اگر بگوییم دقت و وسواس میرفندرسکی در تعریف الفاظ یادآور فیلسوفان تحلیلی امروزی است، سخنی گزاف نگفته‌ایم. او پیش از تعریف پیشه، تک‌تک الفاظ مندرج در تعریف را نیز بروشنی توضیح میدهد (قوت، فاعل، منفعل، امعان، موضوع، فکر صحیح، غرض).

میر سپس به مبحث «سودمندی» یا «منفعت» میپردازد و میگوید: کمال دوگونه است (همان: ۸۱)؛ یکی در خلقت، دیگری در حرکت و شوق. کمال در خلقت عطیهٔ الهی و جوششی است، اما کمال در حرکت و شوق بسته به خودِ مخلوق و کوششی است؛ «رَبُّنَا الَذی أَعْطی کُلَ شَیْءٍ خَلْقَهُ ثُمَ هَدی» (طه/ ۵۰).

کمال دوم از سه راه ببار مینشیند: طبیعت، حس و عقل. راهنمای گیاهان در طی طریق کمال فقط طبیعت است؛ جانوران (حیوانات غیرناطقه) بجز طبیعت از حس نیز بهره میگیرند و انسان (حیوان ناطق)، افزون بر طبیعت و حس، از قوهٔ عقل برخوردار است (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۸۲). عقل انسانی، برخلاف طبیعت و حس، از کل به جزء میرود؛ به این معنا که نخست در پی ساماندهی کل جهان (نظام کل) است، بعد امور انسانی (نظام نوع)، و در نهایت در پی منفعت شخصی (نظام شخص) است (همان: ۸۳). البته وجود کل در گروِ تک‌تک اشخاص و وجود شخص بسته به وجود نوع است و این سه رابطه‌یی تنگاتنگ دارند (همان: ۸۴).

با اندکی دقت میتوان دریافت که نگاه میرفندرسکی به شیوهٔ کارکرد عقل انسانی نگاهی خوش‌بینانه یا سخت‌گیرانه است، چراکه عقل انسان در اکثر مواقع عملاً بسان گیاهان و جانوران از طبیعت و حس دستور میگیرد و نخست به منفعت شخصی میپردازد و آنگاه ممکن است از محدودهٔ شخصی فراتر رود و به ساماندهی نوع و کل بیندیشد. در

هر حال، تعریف میرفندرسکی از «عقل» چیز دیگری‌ست.

حال که واژه‌های کلیدی میر یعنی صناعت، پیشه، کمال، کل، نوع و شخص را شناختیم، میتوانیم مقصود او را درک کنیم که میگوید هرکس دارای تواناییهای ویژه‌یی است؛ یا بعبارتی، هر شخصی باید پیشهٔ خاصی داشته باشد. البته کمال این پیشه‌ها و هدفشان متفاوت است، بعضی فراتر و برخی فروترند. گرچه در بادیِ نظر تعداد پیشه‌ها یا صناعات نامتناهی است، اما عملاً فقط شمار محدودی از پیشه‌ها از قوه به فعل درآمده‌اند (همان: ۱۹۲–۱۹۱)؛ ضمناً تمامی صناعات را نمیتوان به حرکت و شوق آموخت، بلکه پیشه‌هایی چون پیامبری و پیشوایی آبشخور الهی دارند.

نظام نوع انسانی در اندیشهٔ میر همچون کالبدی زنده و منسجم است. هریک از اشخاص بمنزلهٔ عضوی از اعضای این کالبد زنده‌اند و بنابرین، هریک بفراخور کمال و جایگاه خود، پیشه‌یی خاص دارند. اگر در این بین عضوی به کسادی یا تباهی میل کند، علاوه بر فساد شخصی، خللی در نظام نوع (یعنی در کار دیگر اعضا) نیز ببار می‌آورد. در اینجاست که اعضای دیگر در برابر کجروی شخص واکنش نشان میدهند، واکنش تنبیهی (مثلاً در مورد ملحدان) یا واکنش اصلاحی (مثلاً در مورد فاسقان)؛ مگر آن شخص ذاتاً عاجز باشد، یعنی اساساً قوه یا توانایی خاصی برای تکامل و تعالی در او نباشد (همچون ابلهان). بجز پادافره (مجازات)، به پاداش هم نیاز است تا تنبلان و تن‌آسایان را ـکه میر به موهای زائد تشبیه میکندـ ترغیب کند از بیعملی به فعالیت درآیند (همان: ۸۹ـ۸۷).

در نهایت، همهٔ این تدابیر یک هدف مهم دارد و آن بقای نظام نوع است (همان: ۹۰). بقای کل در نگاه انسانمدار و جامعه‌باور میر در گروِ بقای نوع [بشر] است، و لازمهٔ بقای نوع آنست که تک‌تک اشخاص بر مبنای قوای خود در پیشه‌یی مهم و مفید بکوشند. بدیهی است که تمام پیشه‌ها یا صناعات ارزش یکسان ندارند، بلکه رتبهٔ آنها بسته به میزان تأثیر مثبت (منفعت) یا منفی‌یی است که در نظام کل میگذارند. بعضی پیشه‌ها ضروریند و خیر ذاتی یا عَرَضی دارند؛ در مقابل، برخی دیگر از پیشه‌ها غیرضروری یا حتی مضرند (همان: ۹۳).

پیشه‌ها بر اساس موضوع (کلی/ جزئی) و غرضِ فاعل (صلاح/ فساد/ نه صلاح و نه فساد) طبقه‌بندی میشوند (همان: ۹۷). بنا به اصل ضرب در آنالیز ترکیبی، با دو موضوع و سه هدف متفاوت، مجموعاً شش طبقه برای پیشه‌ها بدست می‌آید. از این شش طبقه، برای مثال، در پیغمبری و امامی و مجتهدی و فیلسوفی، موضوع کلی و هدف صلاح است (همان: ۹۵)؛

اما در صنایع عملی مثل طبیبی، موضوع جزئی و هدف صلاح است. باید توجه داشت که صلاح و فساد هر یک از صناعتها ممکن است فقط متوجه خود شخص باشد، یا آنکه در دیگران هم اثر کند، فارغ از اینکه غرض در کارِ فاعل باشد یا نباشد. همچنین ممکن است حاصل بعضی صناعات گاه صلاح و گاه فساد باشد (همان: ۱۰۳ـ ۱۰۱).

از آنجا که موجودات بر دو قسمِ دائمی و غیردائمیند، صناعات هم به‌اعتبار دائمی یا غیردائمی بودن موضوعشان، دو قسمند. اگر موضوع صناعتی دائمی باشد، این دوام یا بسته به شخص است یا نه؛ و اگر دوام بسته به شخص باشد، یا در فعل او توهم تقسیمپذیری یا تقدم و تأخر زمانی وجود دارد یا ندارد. موضوع دائمی‌یی که دوامش بسته به شخص است که در فعل او توهم تقسیمپذیری کلاً یا جزئاً راه ندارد، خداوند است. خداوند شریکی ندارد و واحد حقیقی است که توهم تقسیمپذیریِ ذات دربارهٔ او بکلی منتفی است. چون ذات خداوند بسیط است، فعل صادره از او نیز چنین است. باقی مثالها همچون عقل و فلک و عنصر، برغم دوامشان، شریک دارند، چنانکه عقول و افلاک و عناصر بسیارند. قسم دائمی بسیط اگر موضوع صناعتی باشد، آن صناعت وجه عملی ندارد بلکه منحصر در علم است؛ چنانکه صناعت الهیات (تئولوژی = خداشناسی) صناعتی منحصراً علمی است. برخلاف، اقسام غیردائمی میتوانند موضوع علم و عمل قرار گیرند (همان: ۱۹۴–۱۹۳).

در مراتب بهم‌پیوستهٔ موجودات دائمی که میر در باب بیست‌وسوم، متأثر از مکتب مشائی بحث میکند، پس از خداوند، از اشرف به اخس، عقل، نفس، طبیعت، جسم مطلق و هیولا قرار میگیرند (همان: ۱۹۹ـ۱۹۸). در مراتب موجودات غیردائمی، معدن (جمادات)، نبات (گیاهان)، حیوان غیرناطق و بالأخره حیوان ناطق یعنی انسان، بدنبال هم می‌آیند (همان: ۲۰۵). صورتهای ناقص که قریب و مناسب صورت انسانی میشوند، «صوَرِ صناعی» هستند که موضوع و هیولای صناعات قرار میگیرند (همان: ۲۰۷).

در عین حال گفتیم که اقسام صناعات در طبقه‌بندی میر مجموعاً دوازده است (شش طبقه و دوازده قسم). دوازده قسم از آنجا می‌آید که موضوع ممکن است کل یا جزء باشد؛ غرض ممکن است فقط علم، فقط عمل، یا علم و عمل با هم باشد؛ و نیز غرض ممکن است تابع صلاح یا فساد باشد (بنا به همان اصل ضرب: ۲×۳×۲) (همان: ۱۰۵).

بنابرین همهٔ صناعات لزوماً عملی نیستند. یکی از صناعات نظری از دیدگاه میرفندرسکی، دانش موسیقی است که موضوع تحقیق حاضر است. بحث از علمهای خاص، که بباور میر فاقد جنبهٔ عملیند (Namazi, 2003: p.149)، در قسم نهم از اقسام دوازده‌گانهٔ

صناعات مندرج است: «موضوع جزء، و بحث و غرض متعلق به علمِ تنها، و صلاح تابع غرض» (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

بحث موسیقی در *رسالهٔ صناعیه*

میرفندرسکی نخست در باب پانزدهم رساله اشاره میکند که پیشه‌هایی که موضوع خاص دارند، دو دسته‌اند: «امور غیرمتعلق به مزاولت [اشتغال داشتن به] عمل و امور متعلق به مزاولت عمل» (همان: ۱۶۶). سپس در باب هفدهم (همان: ۱۷۵ـ ۱۷۱) دربارهٔ پیشه‌های غیرمتعلق به مزاولت عمل مینویسد: تعداد اینگونه پیشه‌ها و پیشه‌وران مشغول به آنها، بسیار است. هر کدام از این پیشه‌های غیرعملی همچون حسی خاص برای عضوی خاص از بدن هستند که آن عضو همان موضوع پیشه یا صناعت است. پیشه‌وری که به یکی از این پیشه‌ها اشتغال دارد همچون قوتی خاص است که آن حس خاص را پدید می‌آورد.

جدایی علم و عمل موسیقی

مثالی که میر مطرح میکند «جزء علمی موسیقی است که در آن بحث کنند از نسبت کل [هنگامِ درست یا فاصلهٔ اکتاو] و ذی‌الکل مرتین [فاصلهٔ پانزدهم یا اکتاو دوم] و ذی‌الخمس [فاصلهٔ پنجم درست] و ذی‌الأربع [فاصلهٔ چهارم درست یا دانگ]، و آنچه از اینها مرکب شود و آنچه از نقصانِ کم از بیش بیرون آید» (همان: ۱۷۱).

نکتهٔ در خور تأمل در فقرهٔ فوق اینست که میر صراحتاً جزء علمی موسیقی را از جزء عملی آن جدا کرده است. این در حالی است که تا پیش از این دوره که اشتغال به موسیقی در مظان حرمت مذهبی واقع نشده بود، غالباً موسیقیدان ـکه بر جزء علمی واقف استـ نوازنده هم بوده و در کار عملی دست داشته است. اما میر بگونه‌یی سخن گفته است که گویی علمِ موسیقی بدون عمل به چیزی می‌ارزد؛ یا میتوان به عمل موسیقی اشتغال ورزید، بدون آنکه از علم آن آگاه بود. «جدایی علم و عمل» که در سیر تحول اندیشه و فرهنگ ایرانی، بویژه پس از بقدرت رسیدن غلامان ترک و یورش مغولان به ایران، سابقهٔ درازآهنگی داشته، اینک دامنگیر موسیقی شده است.

در ادامه، میر نقل میکند که فاصلهٔ هنگام خود مرکب از یک فاصلهٔ چهارم و یک فاصلهٔ پنجم است. همچنین اگر یک فاصلهٔ چهارم یا دانگ از فاصلهٔ پنجم کم شود، فاصلهٔ طنینی بدست می‌آید. اینها مثالهای میر است برای آنکه توضیح دهد که در این

قسم از صناعات، بحث نظری موکول به مزاولت عمل نیست. در عین حال مینویسد:

> مبدأ و معاد آن است که جزء علمی از هر صناعتی بمنزلهٔ جان است جزء عملی را. و جزء عملی بمنزلهٔ جسم است جزء علمی را. و ناچاری نیست که هر کس در جزء علمی ماهر باشد در صناعتی، در جزء عملی در آن صناعت ماهر باشد، یا چون در عمل ماهر باشد، در علم ماهر باشد. بلی، هر دو در بقای صناعت ضرورند که بی‌جزء علمی صناعت مختل باشد و بی‌جزء عملی، جزء علمی معطل باشد که یکی بمنزلهٔ آمر است و یکی بمنزلهٔ عامل، که بی‌عامل عمل میسّر نشود و بی‌آمر تنفیذ نیابد؛ اما تواند بود (همان: ۱۷۲).

نسبتی که میر میان علم و عمل موسیقی میبیند یادآور دوگانه‌انگاری یا ثنویت در اندیشهٔ دکارتی است: تقابلهایی دوگانه از جنس جسم و جان، یا بدن و روح، که در نهایت اندیشه‌ور را از توضیح دقیق چگونگی نسبت بازمیدارد. هرچند میرکوشیده این نسبت را نزدیک نشان دهد؛ اما در خاتمهٔ فقرهٔ فوق گرفتار شده و گفته است که بی‌عامل (نوازنده) عمل موسیقی ممکن نیست و بدون آمر (نظریه‌پرداز) تأثیر ندارد؛ «اما تواند بود». این درست شبیه به اینست که بگوییم انسان زنده‌یی را در عالم واقع میتوان فرض کرد که بدون جان زنده است، یا بدون جسم هنوز انسان است!

توضیح بعدی میرفندرسکی البته صحیح است که «جزء علمیِ صناعت کسی را به کمال حاصل شود و در جزء عملی قاصر باشد» (همانجا). مثال بسیار معروف در این زمینه که بارها در رسالات مختلف موسیقی تکرار شده همان افسانهٔ مربوط به ابن‌سیناست. عبدالقادر مراغی در مقاصد الألحان مینویسد: «... تحقیق این فن کسی را میسّر است که جامع باشد «بین العلم و العمل مع الذوق» و این سخن در این زمان مشهور است که شیخ ابوعلی [سینا] رحمة الله گفته است که اینک علمِ موسیقی! کو مرد؟ و این سخن را از روی کمال و انصاف فرموده است» (مراغی، ۱۳۵۶: ۶۶).

مراغی که خود آخرین نظریه‌پرداز بزرگ موسیقی در مکتب منتظمیه و در عین حال، موسیقیدان آغاز دوران زَوال اندیشه بود، برخلاف میرفندرسکی نیک میدانست که جمع علم، عمل و حتی ذوق در پیشهٔ موسیقی، الزامی است. میر گرچه احتمال داده که شخصی در علمِ موسیقی [تئوری] کامل باشد اما آهنگساز یا نوازندهٔ خوبی نباشد، همچنان جمع علم و عمل را لازمهٔ ذاتی پیشهٔ موسیقی ندانسته است. او به ارسطو متوسل میشود که در کتاب برهان [آنالوطیقای دوم] «در آنجا که چگونه به یک چیز جهل و علم حاصل شود، مثال صاحب

موسیقی نظری آورده که به عقل داند که فلان نغمه فلان نغمه را موافق است و به حس چون بشنود نداند و نتواند به عمل آوردن» (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۷۳). در واقع، چنین شخصی فاقد هوش و ذوق موسیقایی است که ممکن است در بادی نظر در فن ایقاع (ریتم) خبره باشد، اما نتواند ادوار ایقاعی یک تصنیف را با گوش عملاً تشخیص دهد.

میر بجز ارسطو، به مطاوی کتاب الموسیقی الکبیر ابونصر فارابی هم ارجاع میدهد که همین نظر را در مورد رابطهٔ علم و عمل موسیقی ابراز کرده است. فارابی از بطلمیوس سخن میگوید «که به کتابی که در موسیقی نوشته [منظور کتاب *Harmonica*] گوید که بسیاری از نغمات ملایم احساس نکنم و امتحانِ علم را با عملِ موسیقاریْ حاذق در عملْ حاضر کنم، تا مرا بدان اِخبار کند» (همانجا). در اینجا عالم موسیقی به عامل موسیقی متوسل میشود تا ضعف ادراک موسیقاییش را جبران کند. این مطلب از فارابی (۱۳۹۳: ۶۵) اقتباس شده و نشان میدهد که میرفندرسکی مطالعهٔ دقیقی بر روی اثر سترگ فارابی داشته است. در عین حال، میتوان نتیجه گرفت که پدیدار موسیقایی بدون معاونت علم و عمل هرگز در عالم واقع روی نمیدهد و سخن گفتن از اجزاء آن بطور انتزاعی جز لفاظی نیست.

مثال دیگر فارابی که میر هم نقل کرده است ثامسطیوس، فیلسوف یونانی و از پیروان و شارحان ارسطوست «که گفت: دانم به علوم که مرا از تعالیم حاصل است که نغمهٔ مفروضه موافق است نغمهٔ وسطی را، و احساس به اتفاق این دو نکنم که در عملِ آن مهارت ندارم» (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۷۳). توضیح اینکه «مفروض» نغمه‌یی است برابر بمترین نغمه‌ها در جماعت تام (یعنی مجموع دو اکتاو)، و «وسطی» نغمه‌یی است که جماعت تام (دو اکتاو) را به دو نصف مساوی تقسیم میکند [تنصیف]. میر ضمن نقل قول از ثامسطیوس، توضیح میدهد که بزرگی این شخص در بین پیروان ارسطو چنان است که ابن‌سینا با اعتماد و اتکا به شرحهای او، آثار ارسطو را دریافته است. چنانکه فارابی نغمات مفروض و وسطی را شرح داده، میر هم در ادامه شرح این اصطلاحات را بنقل از فارابی آورده است.

آفت استدلال با استفاده از خرافات

مؤلف رساله در ادامهٔ بحث، کمی به وادی خرافات شبه‌علمی میلغزد و مینویسد:

> بباید دانست که نادر باشد که در صناعتی قوت علم و عمل شخصی را به کمال جمع شود که کمال قوت علم به حرارت و لطافت صورت بندد، و کمال قوت عمل به برودت حاصل شود که کمال عمل را صبر، ضرور است

تاریخ فلسفه
سال ۱۲، شماره ۴
بهار ۱۴۰۱
صفحات ۱۴۰ - ۱۲۱

> و صبر از سکون خیزد و سکون به برودت باشد. و اینجا این حرارت و برودت که گوییم نسبت به آن عمل و موضوع است که آن برودت که قوت عمل موسیقی را باید بسیار احر است از آن حرارت که قوت علم بیطاری [دامپزشکی] را باید و از این جهت که آن دو قوت به‌کمال در یک موضوع جمع نتواند شد، آن سبب را که گفتیم ایزد ـ تعالی شأنه ـ جدا کرد میانهٔ اعصابِ حس و اعصاب حرکتها. و این هر دو را با هم به اعضا فرستاد که در هیچ عضوی یکی بی‌دیگری نباشد. و به یکی قوت حرارت و لطافت زیاد داد، تا فرماید و داند و دیگری را قوت به برودت و غلظت زیادت داد، تا فرمان پذیرد و از عمل ستوه نشود (همان: ۱۷۴).

اگر مدعای معقول میر را بپذیریم که کمال همزمان در علم و عمل ناممکن است، استدلال او را اما بدور از حکمت حقیقی اسلامی، آموزه‌های قرآنی و اندیشهٔ عقلانی می‌یابیم، چراکه میر در برهان خود به ایدهٔ «اخلاط اربعه» و طبع گرمایی/ سرمایی متوسل شده که بیشتر خاستگاه یونانی دارد تا آبشخور الهی و اسلامی.

تشویق به «عیون علوم» و تحذیر از عمل بیهوده

آخرین بند از این باب منحصر به موسیقی نیست، بلکه قصد دارد به بیان این نکته بپردازد که پیشه‌های غیرعملی متعددند. مثالهای دیگر میر، بجز موسیقی، شامل جزء نظری از طب و نجوم و فقه است.

اما دلیلی که مؤلف مثال اصلیش را موسیقی نظری قرار داده اینست «که قوت شوقِ علومْ متعلمان را زیادت شود و دانند که چون علوم بسیار است و زندگانی کم، آنچه از عمر صرف در عیون علوم کنند و از هرزه و مزخرف بپرهیزند» (همان: ۱۷۵). از همین جمله میتوان فهمید که نویسنده با توجه به تعدد علوم و کوتاهی عمر آدمی، به طالبان مشتاق علوم توصیه کرده که عمر خود را صرف علوم مهمتر کنند و ببیان دیگر، به کار بیهوده و مزخرف (که ممکن است نوازندگی باشد) نپردازند.

در خلال باب بعدی نیز که به قسم دهم از اقسام دوازده‌گانهٔ صناعات اختصاص دارد، اشاره‌یی گذرا به موضوع موسیقی دیده میشود. میر میگوید در زمانهٔ او اگر کسی حتی دربارهٔ موسیقی نظری بحث کند، او را منع میکنند (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۷۸). از همینجا معلوم میشود که چرا برخی از علما و فقها با وجود اطلاع از علم موسیقی، علم را به عمل

درنمی‌آورده‌اند و حتی ممکن بود علم خود را کتمان کنند تا مورد مذمت واقع نشوند. میثمی (۱۳۸۹: ۱۱۵ـ۱۱۴) بر اساس گفته‌های عبدالنبی قزوینی (۱۳۶۶) در کتاب تتمیم امل الامل نتیجه گرفته که برخی از علما در قرن یازدهم هجری قمری، یعنی دورهٔ حیات میرفندرسکی، علم موسیقی را (فارغ از عمل) آموزش میداده‌اند.

قزوینی میگوید حاج اسماعیل اصفهانی خاتون‌آبادی، از علما و فقهای بزرگ زمان که مشایخ او را بسیار مدح و ثنا میگفته‌اند، در علم موسیقی که «أشکل العلوم و أصعب الفنون» است خبره بوده و بخش موسیقی کتاب الشفاء ابن‌سینا را در مسجد جامع سلطانی درس میداده است (همان: ۶۵). میثمی ماجرایی را نقل کرده که روزی هنگام تدریس حاج اسماعیل اصفهانی، صدای سه‌تار بگوش میرسید. پس از سکوتی کوتاه به یکی از شاگردانش گفت برو به نوازنده بگو که کمی کوک سوم را محکمتر کند!

از این ماجرا پیداست که یک عالم دینی چنان تسلطی بر موسیقی داشته که حتی در حین تدریس، ناکوکی یک سیم سه‌تار را تشخیص و تذکر داده است. این بدان معناست که این شخص نه‌تنها علم موسیقی را میدانسته و تدریس میکرده، که گوش دقیق موسیقایی داشته و اگر شرایط زمانه مهیا میبود میتوانست به عمل موسیقی هم بپردازد.

حالات سه‌گانه در نسبت علم و عمل موسیقی

یکی از دشوارترین مباحث موسیقایی کتاب در باب نوزدهم (میرفندرسکی، ۱۳۸۷: ۱۸۲ـ ۱۸۱) مطرح شده است، جایی که نویسنده سه حالت متفاوت را بهمراه مثال بیان میکند:

حالت اول اینست که گاهی به پشتوانهٔ توانایی عملی، علمی میخواهیم که به انجام عملی منجر شود؛ مثلاً در نوازندگی ساز عود از نغمهٔ مطلق (دست‌باز) آغاز میکنند و بعد انگشتان بترتیب پرده‌های مختلف از بم به زیر را میگیرند و آهنگی حاصل میشود. حال اگر ترتیب گرفتِ پرده‌ها تغییر کند، آهنگ متفاوتی بدست می‌آید. در این مورد عامل با علم به موضوع و برخورداری از توانایی عملی، موفق به خلق آهنگهای گوناگون میشود.

حالت دوم وقتی است که نیازمند توانایی عملی‌یی هستیم که موضوع علمی را در صناعت یا پیشه‌یی عملی کنیم؛ مثلاً آهنگسازی را در نظر بگیرید که برای عملی ساختن آهنگهای خود (از قبیل فرمهای صوت و عمل) ناتوان است و توانایی عملی‌یی نیاز دارد تا بتواند طرب و لذت (موضوع مطلوب) را در شنوندگان ایجاد کند.

و بالأخره، **حالت سوم** وقتی است که بدنبال توانایی عملی مطلوب (فارغ از علم)

هستیم تا صناعت را انجام دهیم؛ مثلاً نوازنده یا خواننده‌یی که آهنگها را بگونه‌یی ادا میکند که حالت مطلوب (طرب و لذت) حاصل میشود. این بخش از سخنان میرفندرسکی تا اندازه‌یی مبهم و پیچیده است و اختلاف نسخ خطی مزید بر علت شده که بسادگی نتوان مقصود مؤلف را از بیان این حالات دریافت.

عدم تناهی علم موسیقی

آخرین اشارهٔ میر به مباحث موسیقی ضمن باب بیست‌وهفتم است با عنوان «اندر آن که علوم را نهایت نیست». میر مینویسد «چون در نسبت و تألیفِ نسبت درست باشید، [همین سخن، یعنی بینهایت بودن علوم] در علم موسیقی افتد» (همان: ۲۲۳). یعنی اگر نسبت میان نغمات که همان ابعاد یا فواصل است درست دانسته شود، و آهنگسازی بر اساس این فواصل صورت پذیرد، علم موسیقی نهایت نخواهد داشت، هرچند ممکن است این عدمِ تناهی در طاقت اصحاب صناعت موسیقی نگنجد.

جمعبندی و نتیجه‌گیری

ابوالقاسم میرفندرسکی از معدود حکیمان و فیلسوفان ایران در دوران غلبهٔ مذهب شیعهٔ امامیه است که همچون فلاسفهٔ متقدم مسلمان، به بحث از موسیقی پرداخته است. البته مباحث موسیقایی میرفندرسکی در رسالهٔ صناعیه جنبهٔ آموزشی ندارد، بلکه هدف میر آنست که از مثال موسیقی نظری برای توضیح منظور خود از تقسیم صناعات به شش طبقه و دوازده قسم (مشخصاً قسم نهم) استفاده کند.

از نتایجی که از مطاوی و فحوای کلام میر مستفاد میشود یکی اینست که او خط فارق پررنگی میان علم و عمل موسیقی متصور بوده است، بدین معنا که موسیقی نظری را صناعتی خاص دانسته که موضوع آن جزئی، هدف آن صلاح، و حوزهٔ عملکرد آن علمِ محض (بدون مزاولت عمل) است. استدلالی که میر در توجیه عدم تعادل قوای علمی و عملی شخص در صناعت موسیقی بیان کرده رنگ‌وبوی یونانی دارد و به انگاره‌های خرافی نزدیکتر است تا آموزه‌های حکمی و قرآنی. همچنین از سخنان میر پیداست که اشتغال به عمل موسیقی برای علمای دینی زمان و نیز طلاب علوم، مذموم و مصداق بیهودگی (لهو) و مزخرف بوده است. از همینروست که برخی علمای بزرگ دین با وجود علم به موسیقی نظری و برغم برخورداری از گوش و هوش موسیقایی، طالبان را از اشتغال به عمل موسیقی برحذر میداشتند. در نهایت

اینکه، علم موسیقی در حوزهٔ نظر نامتناهی است، اما ممکن است این عدم تناهی در حد طاقت اصحاب موسیقی عملی یا مطربان نگنجد.

منابع

قرآن کریم.

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۷) آتشکدهٔ آذر، با مقدمه و فهرست و تعلیقات سیدجعفر شهیدی، تهران: مؤسسهٔ نشر کتاب.

افندی، عبدالله (۱۳۸۹) ریاض العلماء و حیاض الفضلاء، ترجمهٔ محمدباقر ساعدی، مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین (۱۳۸۹) عرفات العاشقین و عرصات العارفین، تهران: میراث مکتوب.

براون، ادوارد (۱۳۱۶) تاریخ ادبیات ایران: از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر، ج ۴، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران.

بهار، محمدتقی (۱۳۴۹) سبک‌شناسی، ج ۳، تهران: امیرکبیر.

پازوکی، شهرام (۱۳۸۶) «معنای صنعت در حکمت اسلامی: شرح و تحلیل رساله صناعیه میرفندرسکی»، خردنامه صدرا، شمارهٔ ۴۸، ص ۱۰۶–۹۵.

تفضلی، تقی (۱۳۵۶) «آثار و مقامات علمی میرفندرسکی»، مقالات و بررسیها، شمارهٔ ۲۸ و ۲۹، ص ۹۸– ۸۵.

شریف دارابی، عباس (۱۳۷۲) تحفة المراد: شرح قصیدهٔ میرفندرسکی، بضمیمهٔ شرح خلخالی و گیلانی، مقدمهٔ سیدجلال‌الدین آشتیانی، به‌اهتمام محمدحسین اکبری ساوی، تهران: الزهرا.

شریف، میان محمد (۱۳۶۵) تاریخ فلسفه در اسلام، ج ۲، ترجمه زیر نظر نصرالله پورجوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۸۱) تاریخ فلاسفه ایرانی از آغاز اسلام تا امروز، تهران: زوار.

دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۶۲) «میرفندرسکی»، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۱۲۷، ص۷۱–۵۸.

ـــــــــ (۱۳۹۰) فهرست آثار خطی در موسیقی (فارسی، عربی و ترکی)، بکوشش قدرت‌الله پیشنمازززاده، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

صبا، محمد مظفر حسین (۱۳۴۳) تذکرهٔ روز روشن، تصحیح و تحشیهٔ محمدحسین رُکن‌زادهٔ آدمیت، تهران: کتابخانهٔ رازی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس.

فارابی، ابونصر (۱۳۹۳)الموسیقی الکبیر، ترجمهٔ مهدی برکشلی، تهران: سروش.

فانی زنوزی، محمدحسن بن عبدالرسول (۱۳۷۰) ریاض‌الجنة، قم: کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.

قزوینی، عبدالنبی (۱۳۶۶) تتمیم امل الامل، قم: کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی.

سال ۱۲، شماره ۴
بهار ۱۴۰۱
صفحات ۱۴۰ - ۱۲۱

قمی، عباس (۱۳۵۱) مشاهیر دانشمندان اسلام (ترجمهٔ الکنی و الالقاب)، ج ۴، ترجمهٔ محمد رازی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
کلباسی اشتری، حسین (۱۳۸۸) «قصیده یائیه و مشرب حکمی میرفندرسکی»، زبان و ادب پارسی، شمارهٔ ۳۹، ص ۱۰۵-۹۳.
کیخسرو اسفندیار [موبد] (۱۳۶۲) دبستان مذاهب، به‌اهتمام رحیم رضازادهٔ ملک، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹) کاروان هند، مشهد: آستان قدس رضوی.
مدرس، میرزامحمدعلی (۱۳۷۴) ریحانةُالأدب (فی تراجم المعروفین بالکنیة او اللقب)، تهران: خیام.
مراغی، عبدالقادر (۱۳۵۶) مقاصد الألحان، به‌اهتمام تقی بینش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
مسعودیه، محمدتقی (۱۳۹۱) فهرست نسخ خطی موسیقی ایرانی، بکوشش قدسیه مسعودیه، ویراستار محمدتقی حسینی، تهران: پژوهشکده هنر.
مطهری، مرتضی (۱۳۵۷) خدمات متقابل اسلام و ایران، تهران: صدرا.
میثمی، سیدحسین (۱۳۸۹) موسیقی عصر صفوی، تهران: فرهنگستان هنر.
میرفندرسکی، ابوالقاسم (۱۳۸۷) رسالهٔ صناعیه، تحقیق حسن جمشیدی، تهران: بوستان کتاب.
نراقی، ملا احمد (۱۳۸۰) خزائن، تحقیق حسن حسن‌زاده آملی و علی‌اکبر غفاری، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
نصرآبادی اصفهانی، میرزامحمدطاهر (۱۳۱۷) تذکرهٔ نصرآبادی، تهران: چاپخانهٔ ارمغان.
هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۵) تذکرهٔ ریاض‌العارفین، مقدمه، تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
Cole, J. (2002). Iranian culture and south Asia, 1500-1900. *Iran and the surrounding world: interactions in culture and cultural politics*, 15-35, Seattle-London: University of Washington Press.
Matthee, R. (ed.). (2021). *The safavid world* London-New York: Routledge.
Namazi, M. (2003). *Philosophical and mystical dimensions in the thought and writings of Mir Findiriskī*. Ph.D diss., McGill Unveristy.
Nasr, S. H. (2012). Findiriskī, *Encyclopaedia of Islam*, 2nd Edition. http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_8550.
Rizvi, S. H. (2005). Mir Fendereski, *Encyclopædia Iranica*. http://www.iranicaonline.org/articles/mir-fendereski-sayyed-amir-abul-qasem.
Sharma, A. (ed.). (2018). Islam, *Judaism, and Zoroastrianism (Encyclopedia of Indian Religions)*. The Netherlands: Springer.