

مقاله پژوهشی

محاكات نظام كیهانی و مدینه فاضله در ارکستر سمفونیک: خوانشی فلسفی از آثار فارابی*

فرشاد شیخی^۱، هومان اسعدی^{۲*}، شهلا اسلامی^۱

۱. گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. گروه موسیقی، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۳۰

چکیده

این پژوهش باهدف بازخوانی ساختار ارکستر بزرگ بر بنیاد مبانی زیبایی‌شناسی و فلسفه سیاسی ابونصر فارابی تدوین شده است. پرسش اصلی این است که چگونه مفاهیم هستی‌شناختی و مدنی در آثار کلیدی فارابی در کالبد یک ارکستر سمفونیک قابل بازشناسی، فهم و تحلیل دقیق هستند؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر استخراج قرائن فلسفی از منابع اصلی و بررسی انتقادی متون کلیدی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد ارکستر سمفونیک، محاكات محسوس نظام کیهانی فارابی است؛ به‌طوری که: سلسله‌مراتب سازها با مراتب وجود قابل انطباق است، نقش رهبر ارکستر بازنمایی ویژگی‌های دوازده‌گانه رئیس اول را دارد و فرایند تمرین و هماهنگی ارکسترال، تجسم عملی تحصیل فضیلت محسوب می‌شود. موسیقی ارکسترال به‌عنوان یک «صناعت تخیلی»، ابزاری مهم و قدرتمند برای انتقال معقولات به عموم است؛ نوازنده به‌مثابه شهروند توانمند و مسئول و تمرین‌های گروهی ارکستر، بیانگر تعاون برای سعادت جمعی و تحقق کمال فردی و اجتماعی هستند. ساز به‌مثابه هیولی و نغمه به‌مثابه صورت عمل می‌کنند و عناصر چهارگانه با تقسیم‌بندی چهارگانه سازها مشابهت دارند. تغییرات عالم مادی ناشی از چرخه مداوم صور با جایگزینی نغمات و آکوردها مطابقت دارد. مدینه‌های فاضله، مدینه جاهله (مدینه ضروریه، مدینه بداله، مدینه خست و شقوت، مدینه کرامت، مدینه تغلبیه و مدینه جماعیه)، مدینه فاسقه، مدینه مبدله و مدینه ضاله را می‌توان با انواع ارکسترها براساس نیت، کیفیت اجرا و نحوه عملکرد آن‌ها مطابقت داد. در نهایت، مطالعه نتیجه می‌گیرد ارکستر حرفه‌ای با کمالات، نه‌تنها یک نهاد هنری، بلکه مدل مینیاتوری از مدینه فاضله است که در آن عدالت در قالب هارمونی و سعادت در قالب کمال صوتی محقق می‌شود و پیوندی عمیق میان فلسفه، موسیقی و جامعه آرمانی برقرار می‌گردد و نشان می‌دهد هنر قادر است مفاهیم فلسفی و اخلاقی را به شیوه‌ای عملی و تجربی تجسم بخشد.

واژگان کلیدی: فارابی، ارکستر سمفونیک، مدینه فاضله، محاكات، هارمونی

مقدمه

جمال خویش، بالاترین لذت‌هاست. این نظم هستی‌شناختی، در ساحت بشری به مفهوم مدینه فاضله ترجمه می‌شود؛ مدینه‌ای که فارابی آن را در السیاسه المدنیه به بدن تندرست تشبیه می‌کند، جایی که اعضای آن برای رسیدن به سعادت با یکدیگر همکاری و تعاون می‌کنند.

از منظر زیبایی‌شناسی و فلسفه عملی، ارکستر سمفونیک^۱ می‌تواند مابازای محسوس و هنری این نظام فلسفی باشد. ارکستر^۲، به‌مثابه یک مدینه صوتی، کثرت سازها را از طریق نظم ریاضی و منطقی به وحدت تألیفی می‌رساند و تجربه‌ای عملی از هماهنگی، عدالت و کمال جمعی ارائه می‌دهد. هر ساز، نقش خاصی در کلیت اجرا دارد؛ همچنان که هر شهروند در مدینه فاضله مسئول تحقق سعادت جمعی است. رهبر ارکستر، با هدایت و هم‌افزایی سازها، بازنمایی ویژگی‌های رئیس اول

در نظام فلسفی ابونصر فارابی، زیبایی‌شناسی نه یک حوزه حاشیه‌ای، بلکه جوهره پیونددهنده مابعدالطبیعه، نفس‌شناسی و سیاست است. فارابی در آثار کلیدی خود، از جمله آرای اهل المدینه الفاضله و السیاسه المدنیه، جهان را به‌مثابه یک کل هماهنگ^۱ ترسیم می‌کند که در آن هر موجود براساس مرتبه وجودی‌اش، سهمی از جمال و بها دارد. او تصریح می‌کند موجود اول به‌دلیل کمال مطلق جوهرش، جمیل‌ترین موجود است و لذت او از ادراک

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری «فرشاد شیخی» با عنوان «ادراک فواصل موسیقی دستگاهی ایران با تأکید بر آرای فارابی در باب ملایمت ابعاد» است که به راهنمایی دکتر «هومان اسعدی» و مشاوره دکتر «شهلا اسلامی» در گروه فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران در تاریخ ۱۴۰۴ انجام شده است.
** نویسنده مسئول: asadih@ut.ac.ir ۰۹۱۲۳۵۴۳۰۰۷

۲) در پژوهشی با عنوان «نظام اعتمادات اجتماعی: رهیافتی در مدرنیزاسیون مدینه فاضله فارابی» (Parkan & Ebrahimi, 2023) به تحولات عظیم مدرنیته و مدینه فاضله فارابی پرداخته شده است.

۳) در پژوهشی با عنوان «از مدینه فاضله اسلامی تا کلان شهر مدرن؛ مطالعه مقایسه‌ای اندیشه فارابی و زیمل و دلالت‌های آن در فرهنگ و حیات شهری معاصر» (Mehrabani-Far & Ghaemi-Nik, 2023)، به مقایسه نظریات فلسفی فارابی و زیمل پرداخته شده است.

۴) در پژوهشی با عنوان «نقد نسبت اقتدارگرایی با مدینه فاضله فارابی» (Moqadasi & Rezvani, 2020)، به نسبت اقتدارگرایی و مدینه فاضله فارابی پرداخته شده است.

۵) در پژوهشی با عنوان «رابطه سعادت و فضیلت از دیدگاه ارسطو و فارابی» (Sabri & Alavi, 2017) به مقایسه نظریات فلسفی فارابی و ارسطو پرداخته شده است.

۶) در پژوهشی با عنوان «جایگاه عدالت در اتوپای افلاطون و مدینه فاضله فارابی» (Kalbasi Ashtari & Hajizadeh, 2014) به مقایسه نظریات فلسفی فارابی و افلاطون پرداخته شده است.

۷) در پژوهشی با عنوان «جایگاه اخلاق در مدینه فاضله فارابی» (مدرسی، ۱۳۹۱) به نسبت اخلاق و مدینه فاضله فارابی پرداخته شده است.

۸) در پژوهشی با عنوان «مدینه فاضله در اندیشه ابونصر فارابی» (Saroukhani & Talebi, 2009) به نسبت اخلاق و مدینه فاضله فارابی پرداخته شده است.

۹) در پژوهشی با عنوان «نسبت فلسفه موسیقی فارابی با افلاطون» (Mohseni et al., 2023) مبانی فلسفه موسیقی فارابی با آرای افلاطون مقایسه شده و نقش موسیقی در تحقق سعادت تبیین شده است.

بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد اگرچه مطالعات متعددی به اندیشه سیاسی، مدینه فاضله و فلسفه موسیقی فارابی پرداخته‌اند اما تاکنون پژوهشی به تحلیل تطبیقی ساختار و کارکرد ارکستر سمفونیک بر پایه نظام هستی‌شناختی، سیاسی و زیبایی‌شناختی فارابی نپرداخته است. از این‌رو، این پژوهش می‌کوشد با تکیه بر چهارچوب مفهومی فلسفه فارابی، الگویی تحلیلی برای تبیین ساختار و کارکرد ارکستر سمفونیک ارائه کند.

مبانی نظری

در فلسفه ابونصر فارابی، زیبایی‌شناسی نقشی بنیادین و فراتر از حوزه‌ای صرفاً حسی یا هنری دارد. زیبایی نه تنها جوهره نظم کیهانی است، بلکه نقطه اتصال میان مابعدالطبیعه، نفس‌شناسی و سیاست محسوب می‌شود. فارابی جمال را به عنوان صفتی ذاتی برای موجودات و بالاترین لذت ادراک شده برای انسان و موجود اول تعریف می‌کند (فارابی، ۱۳۶۱، ۱۰۶-۱۱۲). از نظر او ادراک زیبایی زمینه‌ساز فضیلت و هماهنگی در ساحت فردی و جمعی است و

فارابی و جایگاه مدیریتی و اخلاقی او در مدینه فاضله است و فرایند تمرین و هماهنگی گروهی، تجسم عملی تحصیل فضیلت محسوب می‌شود.

ضرورت این پژوهش از دو منظر قابل تبیین است: نخست، بررسی پیوند میان فلسفه و هنر به عنوان راهی برای فهم عملی مفاهیم فلسفی و دوم، ارائه مدلی تجربی از نظریه‌های فارابی که امکان بازشناسی و تحلیل آن‌ها را در قالب هنری و موسیقایی فراهم می‌کند. با وجود مطالعات گسترده در فلسفه فارابی، به تحلیل نقش موسیقی ارکسترال^۴ به مثابه صنعت تخیلی و مدل تجربی مدینه فاضله کمتر توجه شده است.

هدف این پژوهش، پاسخ به این پرسش اصلی است که چگونه مفاهیم هستی‌شناختی و مدنی فارابی در ساختار و عملکرد ارکستر سمفونیک قابل بازشناسی، فهم و تحلیل هستند. اهداف فرعی پژوهش عبارت‌اند از: تطبیق مراتب وجود با سلسله مراتب سازها، تبیین نقش رهبر ارکستر در تجسم ویژگی‌های اخلاقی و مدیریتی و تحلیل نحوه بازتاب فضیلت و تعاون شهروندان (نوازندگان) در فرایند تمرین و اجرا. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر استخراج قرائن فلسفی از منابع اصلی و بررسی انتقادی متون کلیدی فارابی، از جمله احصاء العلوم، التنبيه على سبيل السعادة، تحصیل السعادة، المله، السیاسة المدنیة، فصول منتزعه و اندیشه‌های اهل مدینه فاضله است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد ارکستر سمفونیک، محاکات محسوس نظام کیهانی فارابی است و موسیقی ارکسترال ابزاری قدرتمند برای انتقال مفاهیم فلسفی، اخلاقی و مدنی به شکل عملی و تجربی محسوب می‌شود.

در نهایت، این مطالعه می‌کوشد نشان دهد ارکستر حرفه‌ای با تحقق هماهنگی و کمالات، نه تنها یک نهاد هنری بلکه یک مدل مینیاتوری از مدینه فاضله است، جایی که عدالت در قالب هارمونی و سعادت در قالب کمال صوتی تحقق می‌یابد و پیوندی عمیق میان فلسفه، موسیقی و جامعه آرمانی برقرار می‌گردد.

روشن است ارکستر سمفونیک به عنوان نهادی مدرن در سنت موسیقی غربی، در زمان فارابی وجود نداشته است. از این‌رو، این پژوهش مدعی بازسازی تاریخی اندیشه فارابی درباره ارکستر نیست، بلکه می‌کوشد بابه‌ری‌گیری از چهارچوب مفهومی فلسفه وی، خوانشی تفسیری از ساختار و کارکرد ارکستر سمفونیک ارائه دهد.

پیشینه پژوهش

در واکاوی پیشینه پژوهش به مقالاتی که به گونه‌ای به مدینه فاضله فارابی پرداخته بودند اشاره شده و شایان ذکر است هیچ‌یک از آن‌ها ساختار ارکستر سمفونیک را با مدینه فاضله مقایسه نکرده‌اند.

۱) در پژوهشی با عنوان «مطالعه مقایسه‌ای ارتباطات انسانی در جامعه مدنی هابرماس و مدینه فاضله فارابی» (Mehrabani-Far & Salimi, 2025) به مقایسه نظریات فلسفی فارابی و هابرماس پرداخته شده است.

برای تبیین مبنای نظری این تطبیق‌ها، لازم است دو مفهوم بنیادین در زیبایی‌شناسی فارابی، یعنی «محاکات» و «صناعت تخیلی»، به اختصار بررسی شوند؛ زیرا چهارچوب تحلیلی این پژوهش بر این دو مفهوم استوار است؛ در اندیشه فارابی، محاکات صرفاً تقلید ظاهری اشیا نیست، بلکه بازنمایی حقیقت از طریق صورت‌های محسوس است. صنعت تخیلی نیز واسطه‌ای است که معقولات را در قالب صور محسوس برای عموم قابل ادراک می‌سازد. از این منظر، هنر وظیفه بازنمایی ساختارهای عقلانی را بر عهده دارد، نه صرفاً ایجاد لذت حسی. بنابراین، اگر ارکستر به منزله صورتی هنری بتواند ساختارهای نظم، سلسله‌مراتب، تعاون و غایت‌مندی را تجسم بخشد، می‌توان آن را محاکات نظام مدنی و کیهانی فارابی دانست.

با توجه به این مبانی نظری، فرضیه اصلی مطالعه قابل پشتیبانی است: ارکستر سمفونیک، با ساختار، عملکرد و فرایندهای تمرینی خود، محاکات محسوس و عملی نظام کیهانی و مدنی فارابی است. این چهارچوب زمینه لازم برای تحلیل دقیق نقش سازها، رهبر، تمرین گروهی و هارمونی ارکستر را فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد موسیقی قادر است مفاهیم فلسفی، اخلاقی و مدنی را به شیوه‌ای عملی و تجربی تجسم بخشد.

روش تحقیق

این پژوهش باهدف بازخوانی ساختار ارکستر سمفونیک برپایه مبانی زیبایی‌شناسی و فلسفه سیاسی ابونصر فارابی، از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی استفاده کرده است. این روش به پژوهشگران امکان می‌دهد تا با استخراج مفاهیم فلسفی و مدنی از متون اصلی فارابی و تحلیل تطبیقی آن‌ها در ساختار و عملکرد ارکستر، روابط میان فلسفه، زیبایی‌شناسی و موسیقی را به شکلی دقیق و علمی بررسی کنند. روش توصیفی-تحلیلی همچنین قابلیت بازتولید و تطبیق در پژوهش‌های مشابه را فراهم می‌کند و امکان مقایسه داده‌ها و فرضیات را با نمونه‌های عملی فراهم می‌آورد.

جامعه تحقیق شامل آثار اصلی فارابی است که اهمیت ویژه‌ای در ارائه نظریه‌های هستی‌شناختی، مدنی و زیبایی‌شناختی دارند. منابع اصلی پژوهش عبارتند از احصاء العلوم، التنبیه علی سبیل السعادة، تحصیل السعادة، المله، السیاسة المدنیة، فصول المنزعه و اندیشه‌های اهل مدینه فاضله. انتخاب این منابع با توجه به قابلیت استخراج مفاهیم کلیدی و تطبیق آن‌ها با تحلیل موسیقایی و ارکسترال انجام شد و هریک از این آثار به‌عنوان چهارچوب تحلیلی برای بررسی فلسفه، سیاست مدنی و زیبایی‌شناسی فارابی عمل کردند.

فرایند پژوهش در چهار مرحله اصلی انجام شد. در مرحله نخست، تمامی متون اصلی به دقت مطالعه شدند و قرائن فلسفی مرتبط با نظم کیهانی، سلسله‌مراتب وجود، عدالت، فضیلت و همکاری جمعی استخراج و مستندسازی شدند. این مرحله شامل یادداشت‌برداری

به همین دلیل، هنر و موسیقی نقشی اخلاقی و تربیتی نیز دارند. موسیقی در نظر فارابی یک صنعت تخیلی است که مفاهیم معقول را به شکل عملی به افراد منتقل می‌کند و نظم و وحدت موجودات را به صورت محسوس بازتاب می‌دهد (فارابی، ۱۳۸۲، ۵۴). ارکستر، با هماهنگی سازها و نغمه‌ها، نمونه‌ای عینی از این نظم کیهانی و هماهنگی جمعی است و تجربه‌ای عملی از عدالت و کمال جمعی ارائه می‌دهد.

از منظر فلسفه سیاسی، مفهوم مدینه فاضله در آثار فارابی، به‌ویژه در السیاسة المدنیة و آرای اهل المدینه الفاضله، محور اصلی پیوند میان فرد، جامعه و عدالت است. مدینه فاضله مدینه‌ای است که اعضای آن برای تحقق سعادت جمعی و فردی همکاری می‌کنند و هر شهروند سهمی از عدالت و فضیلت دارد (همان، ۳۲-۳۴). فارابی این مدینه را به بدن تندرست تشبیه می‌کند، جایی که هر عضو نقش و وظیفه مشخص خود را ایفا می‌کند تا سلامت و پویایی کل جامعه حفظ شود (فارابی، ۱۳۶۱، ۲۵۶). او طبقه‌بندی دقیقی از انواع مدینه‌ها ارائه می‌دهد که شامل مدینه فاضله، مدینه جاهله (شامل مدینه ضروریه، مدینه بداله، مدینه خست و شقوت، مدینه کرامت، مدینه تغلبیه و مدینه جماعیه)، مدینه فاسقه، مدینه مبدله و مدینه ضاله است (داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۲۱-۱۲۶). این دسته‌بندی نه تنها نشان‌دهنده کیفیت اجرای عدالت و فضیلت در جامعه است، بلکه چهارچوبی تحلیلی فراهم می‌کند تا ساختار و عملکرد ارکسترهای مختلف را براساس نیت، کیفیت اجرا و همکاری اعضای مورد مطالعه قرار دهیم.

در حوزه هستی‌شناسی، فارابی جهان را شامل سلسله‌مراتب وجود می‌داند که هر مرتبه سهمی از جمال و کمال دارد (فارابی، ۱۳۵۸، ۱۱۴-۱۱۹). این دیدگاه فلسفی امکان تطبیق سلسله‌مراتب وجود با سلسله‌مراتب سازها در ارکستر را فراهم می‌کند. هر ساز نقش ویژه‌ای در کل ارکستر دارد و هماهنگی میان آن‌ها وحدت کلی را شکل می‌دهد. سازها و نغمه‌ها، به ترتیب، نقش هیولی و صورت را ایفا می‌کنند و چرخه نغمات و جایگزینی آکوردها بازتاب‌دهنده تغییرات و تحولات عالم محسوس است. رهبر ارکستر نیز تجسم ویژگی‌های دوازده‌گانه رئیس اول فارابی است و نقش هماهنگ‌کننده و حافظ نظم کلی را بر عهده دارد. فرایند تمرین گروهی و هماهنگی میان نوازندگان، تجسم عملی تحصیل فضیلت و تعاون برای سعادت جمعی و تحقق کمال فردی و اجتماعی است.

پشتیبانی این مبانی نظری از طریق منابع اصلی فارابی انجام شده است. این پژوهش براساس آثار کلیدی وی از جمله احصاء العلوم، التنبیه علی سبیل السعادة، تحصیل السعادة، المله، السیاسة المدنیة، فصول المنزعه و اندیشه‌های اهل مدینه فاضله استوار است. این منابع امکان استخراج مفاهیم هستی‌شناختی، مدنی و زیبایی‌شناختی را فراهم کرده و چهارچوب تحلیلی لازم برای تطبیق آن‌ها با ساختار و عملکرد ارکستر ایجاد می‌کنند.

السیاسه المدنیه، فارابی نظامی هستی‌شناختی با دو بُعد طولی و عرضی ترسیم می‌کند. در بُعد طولی، مراتب وجود از سبب اول آغاز شده و از طریق عقول مفارق و نفوس به عالم طبیعت و ماده تنزل می‌یابد؛ در این سلسله‌مراتب، هر مرتبه از حیث شدت وجود و فعلیت بر مرتبهٔ مادون تقدم دارد و علت آن است. در عین حال در هر مرتبه، نظامی عرضی برقرار است که در آن موجودات براساس کمالات و ویژگی‌های خاص خود تمایز می‌یابند، بی‌آنکه رابطهٔ علی‌صدوری میان‌شان برقرار باشد. بدین ترتیب، عالم نزد فارابی ساختاری هم‌زمان سلسله‌مراتبی و نظام‌مند دارد که کثرت را در چهارچوب وحدت مبدأ نخستین تبیین می‌کند (فارابی، ۱۳۵۸، ۶۹-۷۱).

این الگوی وحدت در عین کثرت را می‌توان در ارکستر سمفونیک نیز مشاهده کرد. ارکستر مجموعه‌ای متنوع از سازها و صداهاست که با وجود تفاوت در دامنهٔ فرکانسی، رنگ صوتی و کارکرد موسیقایی، در چهارچوب نظامی واحد سازمان می‌یابند. هر ساز، براساس ظرفیت و نقش خود، جایگاهی مشخص در کل ارکستر دارد و در تحقق وحدت هارمونیک اثر مشارکت می‌کند. این تنوع ساختاری (از سازهای زهی^۵ و بادی تا کوبه‌ای^۶ و اصوات انسانی) نشان‌دهندهٔ تحقق کثرت در درون یک کلیت منظم است (Berlioz, 1984, 408).

از این منظر، همان‌گونه که موجودات در نظام فارابی براساس درجات وجودی و کمالات خود در نظامی سلسله‌مراتبی و هماهنگ قرار دارند، سازها نیز در ارکستر براساس ویژگی‌ها و کارکردهای صوتی خود سازمان می‌یابند. بنابراین، ارکستر را می‌توان محاکاتی محسوس از نظم هستی‌شناختی دانست؛ نظامی که در آن، وحدت از طریق تنظیم و هماهنگی کثرت تحقق می‌یابد.

در فصول المنتزعه، فارابی عدالت را نه به معنای برابری صوری، بلکه به معنای «وضع الشيء فی موضعه» تعریف می‌کند؛ یعنی هر جزء هنگامی عادلانه در کل نظام قرار می‌گیرد که مطابق طبیعت و استعداد خود عمل کند و از حدود مرتبهٔ خویش فراتر نرود. این دیدگاه وجودشناختی عدالت، بازتاب نظم طولی و عرضی هستی است و تفاوت مراتب را شرط تحقق کمال کل می‌داند (فارابی، ۱۳۸۲، ۶۲-۶۳).

از این منظر، عدالت به معنای حفظ تناسب، هماهنگی و توازن در ساختار کلی است، نه همسان‌سازی اجزا. در موسیقی، رعایت نوانس‌ها، تمپو^۷ و دینامیک^۸ اجرایی همان نقش را ایفا می‌کند؛ تغییرات ظریف در شدت و سرعت صدا، وضوح و هماهنگی عبارات موسیقایی را حفظ می‌کند و از یکنواختی و کمروحی اجرا جلوگیری می‌کند (Windsor & Clarke, 1997, 128-130).

فارابی موسیقی را ذیل علوم تعلیمی قرار می‌دهد، در کنار حساب، هندسه و نجوم و آن را علمی دربارهٔ نسبت‌های عددی و تناسب‌های کمی اصوات می‌داند (فارابی، ۱۳۹۸، ۸۶-۸۹). بدین ترتیب، موسیقی پیش‌از آن‌که صرفاً تجربه‌ای احساسی باشد، دانشی نظری دربارهٔ ساختار و نظم صوتی محسوب می‌شود.

مفصل، طبقه‌بندی مفاهیم و شناسایی عناصر قابل تطبیق با ارکستر بود. مرحلهٔ دوم، تحلیل مفهومی این داده‌ها بود که در آن مشخص شد هر مفهوم چگونه می‌تواند در ساختار و عملکرد ارکستر بازتاب یابد. برای مثال، سلسله‌مراتب سازها با مراتب وجود و نقش رهبر ارکستر با ویژگی‌های رئیس اول مطابقت داده شد تا تحلیل تطبیقی دقیق فراهم شود.

مرحلهٔ سوم شامل بررسی انتقادی و تطبیقی بود. مفاهیم استخراج شده با یکدیگر و با نمونه‌های عملی ارکسترهای سمفونیک مقایسه شدند تا میزان هم‌خوانی میان فلسفهٔ فارابی و موسیقی ارکسترال روشن گردد. در این مرحله، تمرکز بر هماهنگی سازها، نقش رهبر، فرایند تمرین گروهی، نظم کلی اجرا و بازنمایی عدالت و فضیلت بود. این تحلیل به پژوهش امکان داد تا نشان دهد ارکستر نه تنها یک تجربهٔ هنری، بلکه تجسم عملی مدینهٔ فاضله و نظام کیهانی فارابی است.

در مرحلهٔ پایانی، داده‌ها و یافته‌های تحلیل مفهومی و تطبیقی با هم ترکیب شدند تا فرضیهٔ پژوهش بررسی شود و نتیجه‌گیری علمی تدوین شود. این مرحله شامل دسته‌بندی یافته‌ها، تطبیق آن‌ها با مستندات فلسفی و ارائهٔ شواهد عملی از ارکستر بود. ابزار اصلی پژوهش، استخراج قرائن فلسفی از متون کلیدی فارابی و تحلیل انتقادی آن‌ها بود. معیارهای تطبیقی شامل سلسله‌مراتب سازها و مراتب وجود، نقش رهبر ارکستر و ویژگی‌های رئیس اول، همکاری گروهی و تحقق فضیلت و سعادت جمعی، تطبیق نغمه‌ها و سازها با مفاهیم هیولی و صورت و بازنمایی چرخهٔ تغییرات عالم مادی در نغمات و آکوردها بود. این روش، نه تنها تحلیل دقیق و علمی را ممکن می‌سازد، بلکه قابلیت بازتولید و استفاده در پژوهش‌های آینده را نیز فراهم می‌کند.

با توجه به این رویکرد، این پژوهش می‌تواند به عنوان یک مدل تحلیلی کامل و کاربردی برای بررسی رابطهٔ میان فلسفه، سیاست مدنی و هنر موسیقایی استفاده شود و نشان دهد موسیقی ارکسترال قادر است مفاهیم فلسفی و اخلاقی فارابی را به شکلی عملی و تجربی بازتاب دهد.

در نهایت به منظور پرهیز از قیاس‌های صرفاً شهودی و ایجاد چهارچوبی منسجم برای تحلیل تطبیقی، این پژوهش براساس مجموعه‌ای از شاخص‌های مفهومی، نسبت میان نظام فلسفی فارابی و ساختار ارکستر سمفونیک را بررسی کرده است (جدول ۱). براین اساس، تمامی تطبیق‌های ارائه‌شده در بخش تحلیل، برپایهٔ شاخص‌های فوق انجام شده‌اند و صرفاً مبتنی بر مشابَهت‌های ظاهری نیستند.

بحث

براساس مبانی نظری و معیارهای تطبیقی تبیین شده، اکنون می‌توان نحوهٔ بازتاب مفاهیم بنیادین فلسفهٔ فارابی را در ساختار و کارکرد ارکستر سمفونیک به صورت نظام‌مند تحلیل کرد. در رسالهٔ

جدول ۱. معیارهای مفهومی تحلیل تطبیقی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	در ارکستر	در فلسفه فارابی	معیار تطبیق
۱	خانواده سازها	مراتب وجود	سلسله مراتب
۲	اجرای واحد	سعادت	وحدت غایتمند
۳	نوازندگان	شهروندان	تعاون
۴	رهبر ارکستر	رئیس اول	رهبری
۵	تقسیم نقش‌های ارکستر	قرار گرفتن هر چیز در جای خود	عدالت

اخلاقی، فضیلت شخصی، توانایی تدبیر جامعه، حسن خلق و فروتنی، قدرت آموزشی و هدایت‌گری، عدالت اجتماعی، شجاعت در تصمیم‌گیری، اتحاد عقل و شهود و توانایی تحقق سعادت عامه است (فارابی، ۱۳۶۱، ۲۷۱-۲۷۴).

از دیدگاه هارولد سی. شونبرگ، موفقیت یک رهبر ارکستر نیز به مجموعه‌ای از مهارت‌ها وابسته است که به نحو قابل توجهی با ویژگی‌های رئیس اول فارابی هم‌خوانی دارد: تسلط هدفمند بر ساز، شناخت آکوستیکی و درک رنگ صوتی ارکستر، مهارت کامل در خواندن پارتیتور، تحلیل ساختاری بدون جزم‌اندیشی، تحقق دیدگاه تفسیری با آگاهی تاریخی، یافتن راه‌حل‌های فنی متناسب با هر اثر، شنیدن فعال و ریتمیک، و درک عملی آهنگسازی و ارکستراسیون^۹ (Bowen, 2003, 253-254).

پیوند میان این دو نظام به‌روشنی قابل مشاهده است: همان‌گونه که رئیس اول با اتصال عقل نظری و عملی و توانایی هدایت جامعه به عدالت و سعادت عمومی می‌رسد، رهبر ارکستر نیز با هماهنگی دانش نظری موسیقی و مهارت عملی اجرا، توانایی هدایت کل ارکستر به هماهنگی، تعادل و تحقق کامل اثر را دارد. ۱۲ ویژگی رئیس اول در ساحت عقل، اخلاق و رهبری اجتماعی، با مهارت‌های هشت‌گانه رهبر ارکستر در ساحت تکنیک، تحلیل، آکوستیک و اجرای زنده، را می‌توان متناظر دانست. این شباهت نشان می‌دهد رهبری موفق، چه در سیاست و جامعه و چه در موسیقی، نیازمند تلفیق کامل دانش، مهارت عملی و حس هماهنگی با کل نظام است.

در فلسفه فارابی، دین یا «ملّه» نقش واسطه‌ای میان حکمت و مردم عادی را ایفا می‌کند و به‌نوعی محاکات فلسفه در قالبی هنری محسوب می‌شود. مفاهیم فلسفی به‌دلیل انتزاعی و پیچیده‌بودن، تنها توسط اهل خرد قابل درک‌اند اما دین با روایت، تمثیل و نماد همان مفاهیم را به زبانی قابل فهم برای عموم منتقل می‌کند. از این منظر، دین نه‌صرفاً مجموعه‌ای از احکام، بلکه ابزاری تربیتی و آموزشی است که سعادت فرد و جامعه را هدف قرار می‌دهد؛ مشابه نقش هنر و نمایش که مفاهیم پیچیده را به‌صورت محسوس و عاطفی ارائه می‌کند (فارابی، ۱۳۹۸، ۲۷-۲۹).

به موازات این دیدگاه، حرکات دست در رهبری ارکستر فراتر از

ساختار هارمونیک، فرکانس‌ها و دامنه‌های صدا بر اصول فیزیکی و ریاضی استوار است و درک آن به اجرای مؤثر و هماهنگ ارکستر کمک می‌کند (Miller, 2015, 1).

علاوه بر این، در چهارچوب صناعات شعری و موسیقی، فارابی هنر را وسیله‌ای برای تخیل و محاکات می‌داند که می‌تواند حقایق عقلی و برهانی را برای عموم مردم قابل درک سازد، حتی اگر توان تعقل برهانی نداشته باشند. بدین ترتیب، موسیقی نه‌تنها تجربه زیبایی‌شناختی، بلکه ابزار تربیتی و سیاسی آموزشی است که عدالت و نظم هستی‌شناختی فارابی را به زبان حس بازنمایی می‌کند (فارابی، ۱۳۸۲، ۵۴).

فارابی رئیس اول را محور وجودی و عملی مدینه فاضله می‌داند؛ شخصی که نه‌صرفاً حاکم سیاسی، بلکه کامل‌ترین انسان از نظر قوای نظری و عملی است. او باید جامعه را با عدالت، شجاعت و تدبیر رهبری کند و معقولات برهانی را در قالب آموزش، خطابه و شریعت برای عموم مردم منتقل سازد (داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۱۲-۱۱۳). فارابی در آرای اهل المدینه الفاضله تأکید می‌کند رئیس اول باید به نهایت کمال نظری رسیده باشد؛ یعنی عقل او از مرتبه عقل هیولانی و بالفعل گذشته و به عقل مستفاد نائل شود. عقل مستفاد مرتبه‌ای است که در آن معقولات بالفعل در نفس تحقق یافته و انسان به اتصال با عقل فعال می‌رسد. عقل فعال که آخرین حلقه در سلسله عقول مفارق است، فیض صور معقول را افاضه می‌کند و شرط فعلیت یافتن کامل ادراک انسانی است. بدین‌سان، رئیس اول نه‌تنها به برهان دست یافته، بلکه می‌تواند حقایق کلی را به‌صورت تشریعی، نمادین و خطابی تبدیل کرده و جامعه را هدایت کند. مشروعیت سیاسی او برپایه کمال معرفتی و اتصال عقلانی استوار است، نه صرف قدرت یا نسب (فارابی، ۱۳۶۱، ۲۶۶-۲۶۹).

فارابی رئیس اول را محور وجودی و عملی مدینه فاضله می‌داند؛ شخصی که نه‌تنها کامل‌ترین انسان از نظر قوای نظری و عملی است، بلکه باید جامعه را با عدالت، شجاعت و تدبیر رهبری کند و معقولات برهانی را در قالب آموزش، خطابه و شریعت برای عموم مردم منتقل سازد (داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۱۲-۱۱۳). فارابی ویژگی‌های دوازده‌گانه‌ای برای رئیس اول برمی‌شمارد که شامل عقل نظری و عملی کامل، علم به علوم ضروری، خردمندی

در تنبیه علی سبیل السعادة، یکی از درخشان‌ترین مفاهیم در فلسفه فارابی، مفهوم اعتدال است. فارابی فضیلت اخلاقی را حد وسط میان افراط و تفریط می‌داند و آن را با تندرستی بدن مقایسه می‌کند: همان‌طور که سلامت بدن به تعادل اعضا و نیروها بستگی دارد، فضیلت نیز زمانی تحقق می‌یابد که رفتار انسان در حد میانه و متعادل قرار گیرد. این مقایسه اهمیت اعتدال و توازن را در اخلاق و تربیت انسانی به شکل بسیار روشن و ملموس نشان می‌دهد (فارابی، ۱۳۸۴، ۹۳-۹۶).

تنظیم برای ارکستر کامل بر پایه مجموعه‌ای از اصول و روش‌ها انجام می‌شود که هدف آن‌ها استفاده درست، مؤثر و هنرمندانه از سازها برای انتقال ایده‌های موسیقایی است. پیش از هر چیز باید توجه داشت که تنظیم برای ارکستر کامل به این معنا نیست که همه سازها به‌طور هم‌زمان استفاده شوند؛ در واقع، بخش‌های توتی که در آن‌ها همه ارکستر می‌نوازند، تنها قسمت نسبتاً محدودی از کل پارتیتور را تشکیل می‌دهند. انتخاب سازها باید با توجه به نیاز واقعی موسیقی صورت گیرد، به این معنا که هر ساز تنها زمانی به کار گرفته شود که با ایده و بیان موسیقایی هماهنگ باشد و اگر بخشی یا سازی ضرورتی ندارد، برای آن سکوت در نظر گرفته شود (Kenny & Grantham, 2002, 244).

در کتاب «تحصیل السعادة»، فارابی (۱۳۸۴، ۲۸-۲۹) تأکید می‌کند سعادتی حقیقی انسان‌ها صرفاً محصول تلاش فردی نیست، بلکه تنها در سایه تعاون و همکاری اعضای جامعه حاصل می‌شود. زندگی اجتماعی و ارتباط متقابل انسان‌ها برای تحقق خیر و کمال ضروری است، زیرا هیچ فردی به تنهایی نمی‌تواند تمامی فضایل و نیازهای خود را به کمال برساند. این دیدگاه، اهمیت همبستگی اجتماعی و نقش جامعه در تربیت و تحقق سعادتی را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد سعادتی فردی و جمعی به هم پیوسته‌اند و بدون همکاری و هماهنگی، دستیابی به کمال انسانی ممکن نیست.

این مفهوم به موسیقی ارکسترال نیز قابل تعمیم است: پژوهش‌ها نشان داده‌اند حضور و کیفیت همراهی نوازندگان (اکومپانیان) می‌تواند بر ادراک و ارزیابی شنوندگان از اجرا تأثیر بگذارد، به گونه‌ای که تفاوت در کیفیت همراهی، درک جنبه‌هایی مانند دقت اجرایی، بیان موسیقایی، ریتم، کیفیت صدا و ارزیابی کلی اجرا را تغییر می‌دهد (Geringer & Madsen, 1998, 522). کیفیت بیان‌گری نوازنده همراه نیز می‌تواند بر درک شنونده از میزان بیان‌گری کلی اجرا، اثر بگذارد، حتی اگر نوازنده اصلی تغییر نکرده باشد (Geringer & Sasanfar, 2013, 170).

فارابی (۱۳۸۲، ۵۴) در «فصول المنتزعه» تأکید می‌کند لذت واقعی نه در امور گذرا و مادی، بلکه در ادراک کمال نهفته است. انسان با تمرکز بر فضایل عقلانی و رشد فکری خود، به تجربه‌ای دست می‌یابد که فراتر از لذت‌های حسی و زودگذر است؛ زیرا این نوع لذت ریشه در تحقق کامل استعدادهای انسانی دارد و او را به

نشان دادن ضرب هستند و خود حامل معنا و بیان موسیقایی‌اند. ماکس رودلف در نخستین ویرایش کتاب دستور زبان رهبری ارکستر (۱۹۵۰) تأکید می‌کند الگوی ضرب باید تمام تنوع‌های احساسی و بیانی موسیقی را منتقل کند و صرفاً ابزار مکانیکی حفظ زمان نباشد. به این ترتیب، رهبری ارکستر همانند دین یا هنر، نقش واسطه‌ای دارد و مفاهیم موسیقایی را به صورت قابل درک برای نوازندگان و شنوندگان تجسم می‌بخشد (Bowen, 2003, 252).

در اندیشه فارابی، به‌ویژه در آرای اهل مدینه فاضله، رئیس اول یا حاکم کامل را قلب مدینه فاضله می‌داند و نسبت او به شهر را مشابه نسبت قلب به بدن تصویر می‌کند. همان‌طور که قلب منشأ حرارت، حرکت و حیات بدن است، رئیس اول منشأ عدالت، خردمندی و سعادت در مدینه است و تمامی فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و اخلاقی شهر به او وابسته‌اند. بدون هدایت و حضور رئیس، جامعه قادر به دستیابی به کمال و نظم نخواهد بود و اعضای آن دچار بی‌هدفی و هرج‌ومرج می‌شوند (فارابی، ۱۳۶۱، ۲۶۰-۲۶۲).

این مفهوم به روشنی در رهبری ارکستر بازتاب می‌یابد: رهبر ارکستر تنها مسئول حفظ زمان نیست، بلکه با بهره‌گیری از مجموعه‌ای جامع از رفتارهای رهبری و توانایی تطبیق آن‌ها با موقعیت‌های مختلف، کل عملکرد گروه را به‌طور هماهنگ و یکپارچه هدایت می‌کند. نقش او تضمین‌کننده هماهنگی، انسجام و تحقق کامل اثر موسیقایی است (Hunt et al., 2004, 151).

در نظام فلسفی فارابی، سعادت انسانی امری تصادفی نیست، بلکه محصول صناعت و تمرین مداوم است. انسان برای دستیابی به کمال و خوشبختی باید فضایل اخلاقی و عقلانی خود را پرورش دهد و رفتار و کردار خود را به شکل منظم تمرین کند تا عقل و اراده‌اش هماهنگ با فضیلت گردد. بدین ترتیب، سعادت نه تنها هدف نهایی زندگی، بلکه محصول تربیت، آموزش و تمرین مستمر فضایل است و تنها کسانی به آن دست می‌یابند که زندگی خود را به صورت نظام‌مند با خرد و اخلاق هماهنگ کرده‌اند (فارابی، ۱۳۵۸، ۱۴۵-۱۴۶).

فارابی در کتاب «التنبیه علی سبیل السعادة» تأکید می‌کند فضایل اخلاقی همانند صنایع و هنرها به دست می‌آیند، همان‌طور که یک بار نوشتن، کاتب نمی‌سازد، یک عمل نیک نیز انسان را صاحب فضیلت نمی‌کند. فضیلت اخلاقی تنها از طریق تکرار افعال نیک و تمرین مستمر به ملکه تبدیل می‌شود، یعنی صفتی پایدار در شخصیت انسان که او را توانمند می‌سازد تا در شرایط مختلف رفتار متعادل و شایسته نشان دهد (فارابی، ۱۳۸۴، ۹۲-۹۳).

این آموزه مستقیماً با تمرین و رشد فردی در موسیقی موازی است: هر نوازنده برای پیشرفت، نیازمند تمرین هدفمند و شخصی است. تمرین گروهی یا کلاس کافی نیست؛ موفقیت واقعی زمانی حاصل می‌شود که نوازنده بتواند خود را تنظیم کند، اهداف مشخص تعیین کند و به‌طور مداوم روی نقاط قوت و ضعف خود کار نماید. تمرین شخصی مداوم و با تمرکز، پایه دستیابی به سطح بالای مهارت و کمال اجرایی است (Platz et al., 2014, 1).

سعادت حقیقی نزدیک می‌کند. به باور فارابی، کمال و خرد، مبنای سعادت‌اند و هر گونه خوشی ناشی از آن پایدار خواهد بود، برخلاف لذت‌های جسمانی که گذرا هستند. بدین ترتیب، لذت حقیقی تجربه‌ای است که انسان در ارتباط با فهم و ادراک کمال مطلق، چه در فضائل فردی و چه در شناخت حقایق عالم، به دست می‌آورد و این نقطه پیوند فلسفه اخلاق و سیاست با زندگی شایسته و سعادت‌منداست.

این دیدگاه به موسیقی نیز قابل تعمیم است: مهارت بیانی نوازنده مستلزم آگاهی و دانش نسبت به محدودیت‌ها و ساختار داخلی قطعه یا سبک موسیقایی است. تنها با درک قواعد سبکی و سازماندهی درونی اثر است که اجرا می‌تواند معنادار، هنرمندانه و تأثیرگذار باشد؛ در غیر این صورت، حتی اجرای صحیح فنی نیز فاقد بیان هنری و اثر احساسی است (Sloboda, 2000, 397). در نظام طبیعی فارابی، کمال فرایندی است که ماده بالقوه را به فعلیت می‌رساند. ماده به خودی خود صرفاً ظرفیت و نیرو دارد و فاقد تحقق است اما با عارض شدن صورت (عامل شکل‌دهنده و سازمان‌دهنده) توانایی‌های بالقوه‌اش فعال می‌شوند و به کمال می‌رسند. این گذار از نقص به فعلیت، الگویی فلسفی برای درک اصل تحقق و کمال است: چیزی کامل است که استعدادهایش به فعلیت رسیده و شکل و جهت یافته باشد (فارابی، ۱۳۵۸، ۸۲-۸۴). فارابی این اصل را به ساحت انسانی و اجتماعی نیز تعمیم می‌دهد. همان‌طور که ماده بدون صورت فاقد تشخیص است، انسان‌ها و جوامع نیز بدون شکل‌دهی عقلانی و تربیت اخلاقی در وضعیت بالقوه باقی می‌مانند. تنها وقتی انسان یا جامعه قوای فکری و فضایل اخلاقی خود را تحقق می‌بخشند، قادر به دستیابی به کمال، تشخیص و سعادت حقیقی می‌شوند. پیوند میان صورت و ماده، هم در طبیعت و هم در زندگی انسانی، مبنای نظری فارابی برای تحقق استعدادها و دستیابی به لذت واقعی است. این دیدگاه را می‌توان به موسیقی و سازبندی نیز تعمیم داد. در کتاب «جامع‌الأحان»، سازها و صداهای موسیقی ایرانی به چهار گروه اصلی تقسیم می‌شوند: سازهای زهی (سیم‌دار) که با ارتعاش سیم صدا تولید می‌کنند، سازهای بادی که با عبور هوا یا ارتعاش زبانه‌ها تولید صدا می‌کنند، سازهای کوبه‌ای (ضربی) که صدا را با ضربه یا لرزش ایجاد می‌کنند و آواز انسانی که به‌عنوان «ساز طبیعی» در نظر گرفته می‌شود (درویشی، ۱۳۸۳، ۴۳). همان‌طور که صورت، ماده بالقوه را به فعلیت می‌رساند، سازها و آواز نیز ظرفیت‌های صوتی بالقوه را سازمان می‌دهند و امکان تحقق کامل موسیقایی و بیان هنری را فراهم می‌کنند.

فارابی در یکی از خلاقانه‌ترین بخش‌های فلسفه خود، چگونگی پیدایش عناصر چهارگانه (آتش، هوا، آب و خاک) را بررسی می‌کند. او نشان می‌دهد این عناصر نه به‌صورت مستقل و تصادفی، بلکه از طریق نسبت‌ها و تغییرات متغیر اجرام سماوی شکل می‌گیرند. حرکت و موقعیت اجرام آسمانی، همراه با ویژگی‌های گرمی،

سردی، رطوبت و خشکی نسبی آن‌ها، شرایط لازم برای پیدایش و تمایز این چهار عنصر را فراهم می‌کند. این تحلیل، ترکیبی از فلسفه طبیعی و ریاضیات سماوی است و نشان می‌دهد چگونه نظم و تغییرات کیهانی به پیدایش ماده و ساختار طبیعی جهان زمینی منجر می‌شوند (فارابی، ۱۳۶۱، ۱۶۴-۱۶۸). این دیدگاه را می‌توان با طبقه‌بندی سازهای موسیقی مطابقت داد: همان‌طور که عناصر طبیعی از ویژگی‌ها و نسبت‌های متغیر شکل می‌گیرند، سازها نیز براساس جنس و ساختارشان دسته‌بندی می‌شوند و هر گروه ظرفیت‌های صوتی ویژه‌ای دارد. سازهای زهی و سیم‌دار، سازهای بادی چوبی یا برنجی و سازهای کوبه‌ای هر یک نقش مشخص و منحصر به فردی در ترکیب ارکستر دارند و مانند عناصر چهارگانه، با نسبت‌ها و ترکیب‌های متفاوت، ساختار و هارمونی کلی موسیقی را شکل می‌دهند.

فارابی زیبایی مادی را نه امری تصادفی، بلکه نتیجه ترکیب متناسب عناصر طبیعی (آتش، هوا، آب و خاک) می‌داند. این عناصر زمانی در یک جسم زیبا جلوه می‌کنند که نسبت‌هایشان هماهنگ و متعادل باشد و موجب اعتدال مزاج گردد؛ یعنی گرمی، سردی، رطوبت و خشکی در تعادل قرار گیرند و تجربه حسی تناسب و هماهنگی را منتقل کند. به باور او، زیبایی مادی بازتابی از نظم و هارمونی جهان است: همان‌طور که حرکت و نسبت‌های متغیر اجرام سماوی، پیدایش عناصر چهارگانه را ممکن می‌سازد، ترکیب درست این عناصر در یک جسم سبب ظهور زیبایی و اعتدال آن می‌شود. بنابراین، در فلسفه فارابی، زیبایی نه صرفاً ظاهری، بلکه ریشه در تعادل و نظم ساختاری و طبیعی دارد و تجربه حسی آن بازتابی از هماهنگی کیهانی است (همان، ۱۶۴-۱۶۸). این نگرش را می‌توان در موسیقی و ارکستراسیون نیز مشاهده کرد. تعادل سازها نیازمند توزیع دقیق و متوازن آکوردها و حرکتی شفاف و هماهنگ در هر بخش است تا رزونانس رضایت‌بخش حاصل شود. در سطوح دینامیک پایین، مشکلات تعادل کمتر است اما با افزایش بلندی صدا، برخی سازها باید دو یا سه‌تایی شوند تا تعادل میان خانواده‌های سازهای چوبی، برنجی و زهی حفظ شود؛ برای مثال، دو فلوت با یک کلارینت یا دو هورن با یک ترومپت تعادل خوبی ایجاد می‌کنند. در بلندترین سطوح دینامیک، سازهایی مانند پیکولو و باس ترومبون برجسته می‌شوند و ارکستراسیون باید براساس بلندترین سطح دینامیک تنظیم گردد. رعایت این نکته برای اجرای کرشندو و دکرشندو و ایجاد هارمونی متوازن در کل ارکستر ضروری است (Miller, 2015, 9-10). فارابی تغییرات عالم مادی را نتیجه چرخه مداوم صور می‌داند؛ یعنی ماده‌ای که به‌خودی‌خود تنها ظرفیت بالقوه دارد، همواره صورت‌های پیشین خود را کنار می‌گذارد (خلع) و صورت‌های جدید را به خود می‌پذیرد (لبس). این روند به‌صورت مداوم و پی‌درپی ادامه می‌یابد، به این معنا که ماده بارها و بارها پذیرای صورت‌های متفاوت می‌شود و هر بار به فعلیت و تشخیص جدیدی دست می‌یابد. از این

حرص و تکاثر به حداقل می‌رسد (فارابی، ۱۳۵۸، ۱۷۰-۱۷۱). در موسیقی، مدینه ضروریه را می‌توان با ارکستری تشبیه کرد که تنها برای اجرای حداقلی برنامه تشکیل شده است؛ تمرین‌ها کوتاه و صرفاً برای درست اجرا شدن قطعه انجام می‌شوند، بدون توجه به تفسیر هنری یا تعالی موسیقایی. نوازندگان تنها به درستی نت‌ها می‌پردازند تا کنسرت برگزار شود و دستمزد دریافت کنند. هدف این ارکستر بقا و انجام وظیفه است، نه دستیابی به کمال هنری یا تجربه عمیق موسیقایی.

مدینه بداله (نداله) جامعه‌ای است که محور زندگی در کسب ثروت و توانگری قرار دارد و خود ثروت غایت حیات محسوب می‌شود. در چنین جامعه‌ای، مردم از اخلاق و فضیلت فاصله می‌گیرند و معیار ارزش و جایگاه اجتماعی، میزان دارایی و قدرت مالی می‌شود. رقابت و حرص مالی روابط انسانی را شکل می‌دهد و سعادت به پول و دارایی تقلیل می‌یابد (فارابی، ۱۳۶۱، ۲۸۰). در ارکستر، مدینه بداله را می‌توان با گروهی تشبیه کرد که معیار اصلی آن فروش بلیت، جذب اسپانسر و درآمد است. انتخاب قطعات تنها براساس بازارپسندی انجام می‌شود و رهبر و مدیریت بیشتر به سود مالی توجه دارند تا کیفیت هنری و تعالی موسیقایی. هدف این ارکستر، کسب پول و موفقیت اقتصادی است، نه دستیابی به فضیلت موسیقایی یا تجربه عمیق شنیداری.

مدینه خست و شقوت جامعه‌ای است که مردم در آن صرفاً به دنبال بهره‌گیری از لذات مادی و محسوس هستند و لهو و لعب را برمی‌گزینند. هدف زندگی در این مدینه محدود به لذت‌جویی و ارضای حواس است و هیچ توجهی به فضایل اخلاقی، رشد عقلانی یا سعادت حقیقی نمی‌شود. این مدینه نمادی از غرق شدن انسان در لذت‌های زودگذر و بی‌پایان است (داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۲۳). در موسیقی، مدینه خست و شقوت را می‌توان با ارکستری تشبیه کرد که اجرای خود را به نمایش‌های اغراق‌آمیز، جلوه‌های بصری و هیجان‌های آنی محدود کرده است. نوازندگان بیشتر به لذت شخصی از صحنه و دریافت تشویق فوری توجه دارند تا عمق موسیقی و تعالی هنری. هدف این ارکستر، تجربه هیجان و لذت آنی است، نه دستیابی به کمال یا بیان هنری مستمر.

مدینه کرامت جامعه‌ای است که در آن مردم به دنبال کسب شهرت، تمجید و اکرام در نزد دیگران هستند. ارزش‌های اجتماعی و احترام جمعی هدف اصلی زندگی می‌شوند و افراد خود را با اعتبار و ستایش دیگران می‌سنجند. در چنین جامعه‌ای، رفتارها و تصمیمات اغلب برای جلب تحسین و پذیرش دیگران شکل می‌گیرند، نه لزوماً براساس فضیلت ذاتی یا اخلاقی (فارابی، ۱۳۵۸، ۱۷۳-۱۷۶).

در موسیقی، مدینه کرامت را می‌توان با ارکستری تشبیه کرد که اعضایش به دنبال دیده شدن فردی هستند. سولیست‌ها رقابت می‌کنند تا بیشتر بدرخشند و حتی رهبر ارکستر ممکن است بیشتر به شهرت شخصی توجه داشته باشد تا هماهنگی و تعالی گروهی. هدف این ارکستر، کسب اعتبار و تحسین عمومی است، نه

منظر، هیچ موجودی ایستا نیست و همه چیز در حرکت دائمی از نقص به کمال و از بالقوه به فعلیت قرار دارد. چرخه لبس بعد لبس، سازوکار طبیعی تجدید، تحول و تکامل عالم مادی را توضیح می‌دهد (فارابی، ۱۳۸۲، ۱۴-۱۶). این نگاه فلسفی را می‌توان در موسیقی نیز مشاهده کرد، به‌ویژه در تجربه سکوت‌ها. سکوت‌های صوتی، اگرچه از نظر زمانی به فاصله‌ای میان پایان صدای قبلی و آغاز صدای بعدی محدود می‌شوند، از نظر تجربه موسیقایی ابعادی بسیار فراتر دارند. سکوت‌ها نقاطی کلیدی و پرمعنا هستند که توجه شنونده و ساختار عبارات موسیقایی را شکل می‌دهند. برداشت شنونده از سکوت به شدت تحت تأثیر زمینه موسیقایی است؛ همان سکوت در دو قطعه متفاوت می‌تواند احساس و معناهای کاملاً متفاوتی ایجاد کند. تجربه سکوت، مانند چرخه لبس بعد لبس، فرایندی پویا و مستمر است که حرکت، انتظار و تحول موسیقایی را به شنونده منتقل می‌کند (Margulis, 2007, 485). فارابی (۱۳۵۸) در کتاب «السیاسة المدنیة» تأکید می‌کند هدف نهایی هر جامعه، تحقق سعادت حقیقی انسان‌هاست و هر اجتماعی که از این هدف دور باشد یا صرفاً برای اهداف جزئی، مادی یا زودگذر شکل گرفته باشد، از نظر فلسفی بیمار محسوب می‌شود. این تعبیر، اهمیت غایت‌مندی عقلانی و اخلاقی جامعه را نشان می‌دهد: همان‌طور که در انسان سالم اعضا و قوای او در هماهنگی و اعتدال عمل می‌کنند، در جامعه سالم نیز نهادها، قوانین و روابط اجتماعی باید با عقل و فضیلت هماهنگ باشند تا رشد فردی و جمعی ممکن شود. تشخیص بیماری جامعه، شاخصی فلسفی و اخلاقی است که میزان انطباق اهداف جامعه با سعادت حقیقی انسان‌ها را نشان می‌دهد و نه صرفاً مشکلات مادی یا اجتماعی آن. در تحلیل مدینه‌های مختلف، فارابی مدینه جاهله را جامعه‌ای توصیف می‌کند که شهروندان آن، کمال و سعادت را در امور زوال‌پذیر و مادی جست‌وجو می‌کنند. در چنین جامعه‌ای، ارزش‌ها و آرمان‌ها معطوف به لذت‌های جسمانی، ثروت، قدرت یا شهرت موقت است و نه به رشد عقلانی و فضایل اخلاقی. این تمرکز بر امور زودگذر سبب می‌شود که افراد و نهادهای اجتماعی از تحقق سعادت حقیقی و کمال انسانی باز بمانند و جامعه‌ای شکل گیرد که به جای هدایت به سوی فضیلت و خرد، صرفاً به دنبال ارضای نیازهای گذراست. در نگاه فارابی، چنین جامعه‌ای همانند بدنی ناسالم عمل می‌کند؛ اعضای آن در هماهنگی و اعتدال نیستند و زندگی جمعی خالی از نظم و غایت‌مندی اخلاقی و عقلانی است، بنابراین سعادت واقعی شهروندان هرگز تحقق نمی‌یابد (داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۲۱-۱۲۲).

مدینه ضروریه جامعه‌ای است که مردم در آن صرفاً به نیازهای اولیه زندگی اکتفا می‌کنند و غایت حیات در حداقل‌ها و بقا خلاصه می‌شود. رفاه و آسایش مادی محدود محور زندگی است و شهروندان کمتر به امیال متعالی یا رشد اخلاقی و عقلانی می‌اندیشند. زندگی در چنین مدینه‌ای ساده و مستقیم است و تعارضات ناشی از

ایجاد تجربه هنری یکپارچه و عمیق.

مدینه تغلبیه جامعه‌ای است که غایت زندگی در آن، قهر و غلبه بر دیگران و لذت بردن از تسلط است. قدرت و سلطه ابزار و هدف اصلی زندگی محسوب می‌شوند و افراد برای تسلط بر دیگران و تحقیر رقبا تلاش می‌کنند. این جامعه تجسمی از نزاع و رقابت بی‌وقفه است که در آن عدالت و انصاف قربانی تمایل به قدرت می‌شوند (فارابی، ۱۳۶۱، ۲۸۳). در موسیقی، مدینه تغلبیه را می‌توان با ارکستری مقایسه کرد که رهبر آن مستبد است و تمرین‌ها را با تحقیر و فشار روانی هدایت می‌کند. نوازندگان نیز برای تصاحب جایگاه‌های بهتر و برتری بر یکدیگر رقابت خصمانه دارند. هدف این ارکستر، سلطه و غلبه فردی است، نه ایجاد هارمونی و هماهنگی جمعی.

مدینه جماعیه جامعه‌ای است که در آن مردم آزادی مطلق و ارضای هوا و هوس خود را غایت زندگی قرار می‌دهند. هیچ محدودیتی برای امیال شخصی وجود ندارد و افراد صرفاً به دنبال تحقق خواسته‌های نفسانی خود هستند. این نوع مدینه نمایانگر جامعه‌ای است که نظم اجتماعی، فضایل اخلاقی و مصالح جمعی قربانی لذت‌ها و خواسته‌های فردی می‌شوند (داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۲۵). در موسیقی، مدینه جماعیه را می‌توان با ارکستری مقایسه کرد که هر نوازنده قطعه را به سلیقه و تمایل خود اجرا می‌کند. کوک واحد و تمپو رعایت نمی‌شوند و رهبر اقتدار لازم برای هدایت گروه ندارد یا اصلاً وجود ندارد. نتیجه، صدایی آشفته و فاقد انسجام است که هماهنگی و هارمونی جمعی قربانی آزادی فردی شده است. ملوک مدینه‌های جاهلیه حاکمان و مردم را توصیف می‌کند که صرفاً به دنبال تأمین امیال شخصی خود هستند و اداره جامعه تنها برای منافع فردی انجام می‌شود. در این جوامع، عدالت و خیر عمومی اهمیت ندارد و قدرت به ابزاری برای تحقق خواسته‌های شخصی تبدیل می‌شود. چنین جامعه‌ای معمولاً با فساد، استبداد و نادیده گرفتن ارزش‌های انسانی همراه است. در موسیقی، این وضعیت را می‌توان با ارکستری مقایسه کرد که مدیر یا رهبر آن از موقعیت خود برای منافع شخصی استفاده می‌کند. بودجه به نفع خود مصرف می‌شود یا فرصت‌های اجرا تنها به نزدیکان اختصاص می‌یابد. هدف چنین مدیری، تحقق منافع فردی است، نه ارتقای کیفیت هنری یا خیر جمعی ارکستر.

مدینه فاسقه جامعه‌ای است که مردم آن از آرای مدینه فاضله و سعادت الهی آگاه‌اند اما رفتار و کردارشان همچون مردم جاهلی است. در این مدینه، دانش و معرفت دینی و فلسفی وجود دارد اما عمل مطابق آن انجام نمی‌شود و این تضاد میان شناخت و رفتار، جامعه را به فساد و بی‌سامانی اخلاقی می‌کشاند (فارابی، ۱۳۵۸، ۱۹۷-۱۹۸). در نمونه موسیقایی، این وضعیت شبیه به ارکستری است که استانداردهای عالی موسیقی کلاسیک را می‌شناسد و حتی درباره آن سخن می‌گوید اما در عمل، تمرین منظم ندارد و اصول حرفه‌ای را رعایت نمی‌کند. به بیان دیگر،

دانایی وجود دارد اما عمل و اجرای منضبط آن نیست.

مدینه مبدله جامعه‌ای است که در گذشته آرای آن مشابه مدینه فاضله بوده اما با گذر زمان دگرگون شده و رفتار و افعال مردم تغییر یافته است. این تغییر نشان‌دهنده انحراف تدریجی از فضایل و اصول اولیه است و جامعه‌ای را پدید می‌آورد که ظاهراً شبیه مدینه فاضله است اما در عمل با ارزش‌های اصلی فاصله دارد (داوری اردکانی، ۱۳۵۴، ۱۲۷-۱۲۸).

در نمونه موسیقایی، این وضعیت شبیه به ارکستری است که زمانی بسیار منظم، آرمان‌گرا و حرفه‌ای بوده اما به تدریج دچار سستی شده است. ظاهر رسمی خود را حفظ می‌کند اما روح هنری و تعهد گذشته را از دست داده است. به بیان دیگر، انحراف تدریجی از آرمان اولیه مشهود است.

مدینه ضاله جامعه‌ای است که مردم به سعادت بازپسین (آخرت) معتقدند اما عقاید و آرایش فاسد یا نادرست است. در امور الهی و عقل فعال دچار انحراف‌اند و باورهای غلط، مسیر هدایت زندگی را تعیین می‌کند. این مدینه نشان می‌دهد حتی ایمان به سعادت آخرت کافی نیست؛ باورها و افکار صحیح باید با کردار هماهنگ باشند تا جامعه‌ای درست و سالم شکل گیرد (فارابی، ۱۳۵۸، ۱۹۸). در نمونه موسیقایی، این وضعیت مشابه ارکستری است که خود را در حال اجرای موسیقی والا می‌داند اما تفسیرش از قطعه کاملاً نادرست است. مثلاً قطعه‌ای عمیق را سطحی اجرا می‌کند و بر همان فهم غلط اصرار دارد. به بیان دیگر، نیت تعالی و ارزش والا هست اما فهم و درک صحیح برای تحقق آن وجود ندارد.

فارابی به وضعیتی اشاره می‌کند که تضاد میان فضیلت فرد و کیفیت مدینه آشکار می‌شود؛ به‌طوری که فرد فاضل ممکن است در مدینه‌ای جاهله زندگی کند، جایی که جامعه هنوز به فضایل و ارزش‌های عقلانی و الهی پایبند نیست و رفتار جمعی مردم با معرفت و اخلاق او ناسازگار است. برعکس، فرد جاهل ممکن است در مدینه فاضله قرار گیرد، جایی که جامعه اصول فضیلت و سعادت را می‌شناسد اما او توان فهم یا پایبندی به آن‌ها را ندارد. این وضعیت نشان می‌دهد فضیلت و سعادت واقعی تنها وقتی تحقق می‌یابد که هماهنگی میان فرد و جامعه برقرار باشد. حضور فرد فاضل در مدینه جاهله یا فرد جاهل در مدینه فاضله، نمونه‌هایی از ناهماهنگی هستند که محدودیت تحقق کامل فضایل را نمایان می‌سازند (فارابی، ۱۳۹۸، ۳۹). نمونه موسیقایی: نوازنده فاضل در ارکستر جاهل: نوازنده‌ای بسیار دقیق و متعهد در ارکستری بی‌نظم و سطحی فعالیت می‌کند. او تلاش دارد قطعه را عمیق و هنرمندانه اجرا کند اما فضای کلی گروه مانع شکوفایی کامل توانایی‌های او می‌شود. نوازنده جاهل در ارکستر فاضل: در ارکستری حرفه‌ای و منظم، نوازنده‌ای حضور دارد که تمرین کافی ندارد یا روح کار جمعی را درک نمی‌کند. کیفیت کلی ارکستر بالاست اما این فرد مانع

دیدگاه دارد. عدالت، به معنای قراردادن هر چیز در جایگاه شایسته خود، نه به عنوان برابری صوری بلکه به عنوان توازن و هماهنگی در کل نظام هستی و جامعه، نقش کلیدی در تحقق سعادت دارد. به موازات آن، نوانس‌ها در اجرای موسیقی، به عنوان تغییرات ظریف سرعت و شدت صدا، نقشی معادل در ایجاد هماهنگی و وضوح عبارات دارند. همان‌طور که رعایت عدالت باعث توازن و کارکرد صحیح جامعه می‌شود، رعایت دقیق نوانس‌ها باعث انتقال صحیح احساس و ساختار موسیقایی به شنونده می‌شود. بنابراین، هماهنگی میان نظم عقلانی و اجراهای حسی، در فلسفه فارابی و در رهبری موسیقی، نمادی از تحقق فضایل و عدالت است.

در سطح فردی و اجتماعی، فارابی اهمیت رئیس اول را به قلب مدینه فاضله تشبیه می‌کند. رئیس اول یا حاکم کامل، نه تنها قدرت سیاسی دارد، بلکه باید به نهایت کمال عقل نظری و عملی دست یافته باشد و بتواند معقولات برهانی را به صورت و خطابات تربیتی برای عموم منتقل کند. ویژگی‌های دوازده‌گانه رئیس اول، از عقل نظری و عملی گرفته تا عدالت اجتماعی و توانایی تحقق سعادت عامه، نشان می‌دهد موفقیت جامعه در گرو هماهنگی میان فضایل حاکم و نیازهای جمعی است. این تصویر به وضوح با رهبر ارکستر قابل قیاس است؛ یک رهبر موفق نه تنها باید مهارت فنی و دانش موسیقایی داشته باشد، بلکه توانایی هماهنگی، انتقال انرژی و ایجاد انسجام میان نوازندگان را نیز داشته باشد. همان‌گونه که رئیس اول بدون اتصال عقلانی و توان هدایتگری نمی‌تواند سعادت مدینه را تضمین کند، رهبر ارکستر نیز بدون توانایی رهبری و انتقال احساس، موفق به ایجاد اجرای هماهنگ و تأثیرگذار نخواهد شد. تربیت و تمرین مداوم نیز در فلسفه فارابی جایگاهی مرکزی دارد. سعادت و فضایل اخلاقی از طریق تکرار و تمرین به «ملکه» تبدیل می‌شوند و بدون این تمرین، تحقق کامل فضایل امکان‌پذیر نیست. این اصل به روشنی در آموزش موسیقی نیز قابل مشاهده است؛ نوازندگان تنها از طریق تمرین شخصی و مدیریت زمان می‌توانند مهارت‌های خود را ارتقا دهند و در کنار تمرین گروهی، به سطح بالای هنری برسند. افزون بر این، همکاری و هماهنگی اجتماعی در هر دو حوزه اهمیت دارد؛ همان‌گونه که تحقق سعادت فردی تنها در بستر همکاری و همبستگی اجتماعی ممکن است، کیفیت ارکستر نیز به تعامل دقیق و هماهنگی اعضا بستگی دارد و هر ناهماهنگی فردی یا گروهی می‌تواند عملکرد کل را تحت تأثیر قرار دهد.

فارابی در تحلیل مدینه‌های مختلف، سطوح و کیفیت‌های متفاوت جامعه را با دقت بررسی می‌کند؛ از مدینه ضروری که تنها به نیازهای اولیه می‌پردازد، تا مدینه بداله و خست و شقوت که هدف زندگی در آن‌ها لذت مادی یا پول و ثروت است، تا مدینه‌های کرامت و تغلبیه که ارزش‌ها بر شهرت یا سلطه مبتنی‌اند. این طبقه‌بندی، مشابه تحلیل‌های رهبری ارکستر است؛ ارکستری که تنها به اجرای حداقلی قطعات توجه دارد، همانند مدینه ضروری است؛

تحقق کامل هارمونی و هماهنگی گروه می‌شود. ویژگی‌های رهبر ناکارآمد و اثرات آن بر ارکستر براساس کتاب هکتور برلیوز (Berlioz, 1948, 410-411):

۱) بدخواه و خصمانه بودن - رهبر با نیت یا رفتار خصمانه، آثار را کاملاً خراب می‌کند. ۲) ناکارآمدی و ناتوان بودن - فاقد مهارت رهبری، ناتوان در هماهنگی ارکستر و گروه کر. ۳) نادانی و عدم شناخت کافی - ناآشنا با سبک آهنگساز، تمپو، ساختار موسیقی و ترکیب سازها. ۴) خرابی هماهنگی میان گروه‌ها - ایجاد ناهماهنگی بین کر و ارکستر یا میان گروه‌های مختلف ارکستر. ۵) عدم توانایی در انتقال احساس و انرژی - بی تفاوت و سرد، انرژی و شور را از نوازندگان و خوانندگان می‌گیرد. ۶) فلج کردن نوازندگان و خوانندگان - حتی بهترین ارکسترها تحت تأثیر رفتار بد رهبر فلج می‌شوند. ۷) تحریف آثار و الهامات آهنگساز - بزرگترین الهامات آهنگساز مضحک جلوه می‌کنند و خلاقیت اثر تحریف می‌شود. ۸) نابود کردن اجرای آثار جدید - مخاطبان و شنوندگان حتی باهوش نمی‌توانند درک کنند که خرابی‌ها ناشی از رهبر است. ۹) اختلال در تمپو و زمان‌بندی - کش دادن یا تند کردن سرعت، اشتباه در ضرب‌ها و مدت میزان‌ها. ۱۰) اختلال در هارمونی و ملودی - بهم‌ریختن خطوط ملودی، هارمونی و همراهی‌ها. ۱۱) ایجاد سردرگمی عمومی و مقصر نشان دادن نوازندگان یا آهنگساز - اشتباهات رهبر به دیگران نسبت داده می‌شود. ۱۲) عدم توانایی در آثار پیچیده و اپرا - آثار دارای رسی تاتیو، آریا و توقف‌های نامنظم خراب می‌شوند. ۱۳) نبود مهارت در استفاده از منابع محدود - توانایی اقتصادی و بهینه‌سازی زمان تمرین را ندارد و نمی‌تواند حداکثر نتیجه را از نوازندگان بگیرد. ۱۴) غرور یا توهم رهبری - برخی آهنگسازان خود اثر را رهبری می‌کنند و آن را نابود می‌کنند. ۱۵) ناشناختن آثار قدیمی بدون راهنما - تمپو و نشانه‌های قدیمی را اشتباه می‌گیرد و اثر را تحریف می‌کند.

نتیجه‌گیری

در فلسفه فارابی، موسیقی و هنر به عنوان ابزارهای معرفتی و تربیتی جایگاهی بالاتر از صرف تجربه حسی دارند و به گونه‌ای طراحی شده‌اند که عقل و احساس را در مسیر تحقق فضایل و سعادت هدایت کنند. فارابی موسیقی را نه صرفاً امری ذوقی^{۱۳}، بلکه علمی بر پایه ریاضیات و نسبت‌های عددی می‌داند که در کنار حساب، هندسه و نجوم، در دسته علوم تعلیمی جای می‌گیرد. این طبقه‌بندی نشان می‌دهد موسیقی، پیش از آنکه تجربه‌ای احساسی باشد، دانشی نظری درباره ساختارهای صوتی و نسبت‌های عددی نغمه‌هاست که با دقت و نظم، تأثیر تربیتی و اخلاقی خود را بر جامعه می‌گذارد. از همین رو، هنر و موسیقی در نگاه فارابی تنها ابزار سرگرمی یا ابزار ذوق شخصی نیستند، بلکه وسیله‌ای برای انتقال حقایق عقلانی به زبان حس و تخیل عمومی هستند. مفهوم عدالت و هماهنگی در آثار فارابی ارتباط نزدیکی با این

- فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۵۸). سیاست مدنی (تصحیح و مقدمه از سید جعفر سجادی). انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۸۴). *سعادت از نگاه فارابی*. دارالمهدی.
- فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۹۸). *فلسفه دین و الهیات سیاسی* (کتاب المله). عقل سرخ.
- مدرسی، سیدمحمدرضا. (۱۳۹۱). جایگاه اخلاق در مدینه فاضله فارابی. *دو فصلنامه معرفت اخلاقی*، ۳(۴)، ۷۵-۸۴. <https://marefateakhlagi.nashriyat.ir/node/125>
- Berlioz, H. (1948). *Treatise on instrumentation* (R. Strauss, Ed.). Kalmus.
- Bowen, J. A. (Ed.). (2003). *The Cambridge Companion to Conducting*. Cambridge University Press.
- Geringer, J. M., & Madsen, C. K. (1998). Musicians' ratings of good versus bad vocal and string performances. *Journal of Research in Music Education*, 46(4), 522-534. <https://doi.org/10.2307/3345348>
- Geringer, J. M., & Sasanfar, J. K. (2013). Listener perception of expressivity in collaborative performances containing expressive and unexpressive playing by the pianist. *Journal of Research in Music Education*, 61(2), 160-174. <https://doi.org/10.1177/0022429413485246>
- Hunt, J. G. J., Stelluto, G. E., & Hooijberg, R. (2004). Toward new-wave organization creativity: Beyond romance and analogy in the relationship between orchestra-conductor leadership and musician creativity. *The Leadership Quarterly*, 15(1), 145-162. <https://doi.org/10.1016/j.leaqua.2003.12.009>
- Kalbasi Ashtari, H., & Hajizadeh, P. (2014). Place of Justice in Plato and Farabi's Utopia. *History of Philosophy*, 5(17), 1-10. <http://journal-dadpishgan.ir/en/Article/23235/FullText>
- Kennan, K., & Grantham, D. (2002). *The technique of orchestration*. The Reel Score, LLC.
- Margulis, E. H. (2007). Silences in music are musical not silent: An exploratory study of context effects on the experience of musical pauses. *Music Perception*, 24(5), 485-506. <https://doi.org/10.1525/mp.2007.24.5.485>
- Mehrabani-Far, H., & Ghaemi-Nik, M. R. (2023). From the Islamic Virtuous City to the modern metropolis: A comparative study of the thought of Al-Farabi and Simmel and its implications for contemporary urban culture and life. *Social Theories of Muslim Thinkers*, 13(4), 1-19. <https://doi.org/10.22059/jstmt.2023.351018.1569>
- Mehrabani-Far, H., & Salimi, M. A. (2025). A Comparative Study of Human Communication in Habermas's Civil Society and Al-Farabi's Madinah Fazilah (the Ideal City). *Social Theories of Muslim Thinkers*, 15(2), 76-97. <https://doi.org/10.22059/jstmt.2025.392597.1782>
- Miller, R. J. (2015). *Contemporary orchestration: A practical guide to instruments, ensembles, and*

ارکستری که صرفاً به فروش بلیت یا شهرت فردی می‌اندیشد، مشابه مدینه بداله یا کرامت است و ارکستری که نوازندگان به سلیقه خود عمل کنند و نظم جمعی رعایت نشود، بازتاب مدینه جماعیه است. فارابی به‌وضوح نشان می‌دهد کیفیت و سلامت یک جامعه در میزان انطباق آن با فضایل عقلانی و اخلاقی نهفته است و هرگونه انحراف از این اصول، ناهماهنگی و محدودیت تحقق کمال را پدید می‌آورد.

همچنین، فارابی تضاد میان فرد فاضل و جامعه را تحلیل می‌کند؛ فرد فاضلی که در مدینه جاهله زندگی می‌کند، یا فرد جاهلی که در مدینه فاضله قرار دارد، هر دو نمونه‌هایی از عدم هماهنگی هستند که مانع تحقق کامل فضایل می‌شوند. این موضوع در ارکستر نیز صادق است؛ نوازنده‌ای فاضل در ارکستری بی‌نظم یا نوازنده‌ای ناآگاه در ارکستر حرفه‌ای، هر دو می‌توانند هماهنگی و کیفیت اجرای کل گروه را تحت تأثیر قرار دهند.

این پژوهش مدعی انطباق تاریخی اندیشه فارابی با ارکستر سمفونیک نیست، بلکه با بهره‌گیری از ظرفیت‌های تفسیری مفاهیم فلسفی فارابی، مدلی مفهومی برای فهم ساختار ارکستراته می‌کند که می‌تواند در مطالعات آینده فلسفه هنر، موسیقی‌شناسی و زیبایی‌شناسی اسلامی بسط یابد.

عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منفعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Sympathetic Whole
۲. Symphony Orchestra
۳. Conductor
۴. Music
۵. String
۶. Percussion
۷. Tempo
۸. Dynamic
۹. Orchestration
۱۰. Rhythm
۱۱. Woodwind
۱۲. Brass
۱۳. Subjective

فهرست منابع

- درویشی، محمد رضا. (۱۳۸۳). *دایرةالمعارف سازهای ایران* (جلد ۱). مؤسسه فرهنگی هنری ماهور.
- داوری اردکانی، رضا. (۱۳۵۴). *فلسفه مدنی فارابی*. چاپ زر.
- فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۶۱). *اندیشه‌های اهل مدینه فاضله*. کتابخانه طهوری.
- فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۸۲). *فصول منتزعه*. انتشارات سروش.

musicians. Routledge.

- Moqadasi, S. M. H., Rezvani, M. (2020). A Critique of the Relationship between Authoritarianism and Farabi's Utopia. *Transcendent Policy*, 8(30), 27-46. <https://doi.org/10.22034/sm.2020.120374.1500>
- Mohseni, S. S, Hekmat, N., Maziar, A., & Askari Rabri, H. (2023). A comparison of alFarabi's and Plato's philosophy of music. *Shenakht*, 15(2), 209-235. <https://doi.org/10.48308/kj.2023.230268.1144>
- Parkan, H., & Ebrahimi, K. (2023). Social Trust System: An Approach in the Modernization of the Farabian Virtuous City. *Transcendent Policy*, 11(1), 103-124. <https://doi.org/10.22034/sm.2023.547650.1847>
- Platz, F., Kopiez, R., Lehmann, A. C., & Wolf, A. (2014). The influence of deliberate practice on musical achievement: a meta-analysis. *Frontiers in psychology*, 5, 646. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00646>
- Rudolf, M. (1950). *The grammar of conducting: A*

practical study of modern baton technique. G. Schirmer. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1970023484835611016>

- Sabri, A., & Alavi, S. M. K. (2016). The Relationship between Virtue and Happiness in Aristotle and Al-Fārābī's Views. *Comparative Theology*, 7(16), 101-114. <https://doi.org/10.22108/coth.2016.20772>
- Saroukhani, B., & Talebi, R. (2009). The utopia in Farabi's thoughts. *Journal of Iranian Social Development Studies*, 1(2), 49-86. <https://sanad.iau.ir/en/Journal/jisds/Article/821583/FullText>
- Sloboda, J. A. (2000). Individual differences in music performance. *Trends in cognitive sciences*, 4(10), 397-403. [https://doi.org/10.1016/S1364-6613\(00\)01531-X](https://doi.org/10.1016/S1364-6613(00)01531-X)
- Windsor, W. L., & Clarke, E. F. (1997). Expressive timing and dynamics in real and artificial musical performances: Using an algorithm as an analytical tool. *Music Perception*, 15(2), 127-152. <https://doi.org/10.2307/40285746>

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to journal of Art and Civilization of the Orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

شیخی، فرشاد؛ اسعدی، هومان و اسلامی، شهلا. (۱۴۰۵). محاکات نظام کیهانی و مدینه فاضله در ارکستر سمفونیک: خوانشی فلسفی از آثار فارابی. *مجله هنر و تمدن شرق*، ۱۴ (۵۳)، ۲۶-۳۷.

DOI: [10.22034/jaco.2026.579129.1529](https://doi.org/10.22034/jaco.2026.579129.1529)

URL: https://www.jaco-sj.com/article_247422.html

