

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۵/۱۹

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۲/۱۲

مسعود موسی‌پور<sup>۱</sup>، علی‌اصغر شیرازی<sup>۲</sup>

## چگونگی بیان مضامین عرفان اسلامی در موسیقی اصیل ایرانی

### چکیده

منابع موسیقی اصیل ایرانی عمدتاً جنبه‌های روحانی و عرفانی داشته‌اند و بسیاری از ویژگی‌های آن مانند کمال، حال، قرینه‌سازی و تکرار و جز اینها، با شعر عجین‌اند و دارای پیوند تنگاتنگ با عرفان اسلامی. این موسیقی مبتنی بر نظامی به نام «ردیف» است، و دستگاه‌ها و آوازهایی را در بر می‌گیرد که هر کدام از آنها بیان‌کننده حالات و مضامین روحانی و عرفانی خاصی است. در این مقاله، به چگونگی بیان مضامین عرفان اسلامی در موسیقی اصیل ایرانی پرداخته می‌شود. روش تحقیق در این مقاله از نوع توصیفی - تحلیلی است و بدین منظور مضامین عرفان اسلامی در موسیقی اصیل ایران و دستگاه‌ها و آوازهای آن تشریح می‌گردد و بر اساس دیدگاه‌های افراد صاحب‌نظر، جنبه تحلیلی آن نیز مطرح می‌شود. مهم‌ترین نتایج این تحقیق را می‌توان چنین برشمرد که برای بیان مضامین و حالات عرفانی، از موسیقی اصیل ایران بسیار می‌توان کمک گرفت در واقع استفاده بجا و مناسب از سازهای موسیقی و دیگر ابزارهای مادی، فقط در کنار جنبه‌های روحانی و عرفانی این موسیقی و ضمن توجه به حالات دستگاه‌ها و آوازه‌ها می‌تواند منجر به بیان مضامین عرفانی گردد.

**کلیدواژه‌ها:** عرفان اسلامی، موسیقی اصیل، ایران.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران

E-mail: Masoud.moosapoor@yahoo.com

۲. استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)

E-mail: a-Shirazi41@yahoo.com

## مقدمه

«تصوف چیزی جز عرفان اسلامی نیست، و این بدان معناست که تصوف، جریان اصلی و قوی‌ترین جریان آن موج جزر و مدی است که وحی اسلام را می‌سازد و از آنچه که هم‌اکنون ذکر گردید، روشن می‌شود که تأیید این امر، آن گونه که ظاهراً بعضی گمان می‌کنند، به هیچ معنا تحقیر ارزش تصوف نیست؛ بلکه برعکس، تأیید این معناست که تصوف هم معتبر است و هم مؤثر» (لینگز، ۱۳۸۳، ۳۸).

از این رو، با توجه به نظر «مارتین لینگز» و مستندات مشاهده‌شده نگارنده، در این پژوهش این دو مفهوم برابر دانسته شده و مفهوم عرفان اسلامی مناسب‌تر و گویاتر مد نظر قرار گرفته است. چنانچه در تعریف تصوف آمده است: «تصوف - و به معنی کلی‌تر آن، عرفان - مهم‌ترین تبلورِ ساحاتِ درونی وحی اسلامی است که طی ۱۴ سده گذشته در سراسر جهان اسلامی، از اقیانوس اطلس تا اقیانوس کبیر، و از آسیای میانه تا افریقای جنوبی تجلیات بسیار مهمی داشته، و از سده ۲ ق/ ۸ م به بعد تأثیر آشکاری بر ساختار جوامع اسلامی گذاشته است که بیشتر در حوزه‌های اقتصادی، فرهنگی و حتی سیاسی مشهود است. این حقیقتِ درونی وحی اسلامی همچنین مهم‌ترین تأثیر را در اندیشه و هنر اسلامی، از فلسفه و شعر و ادب تا موسیقی و معماری داشته است.

لیکن اهمیت این حقیقت معنوی و هدف اصلی آن، امور اجتماعی و فرهنگی نیست، بلکه وصول به حق است. عرفان اسلامی در دامن وحی اسلامی و بر اساس شریعت محمدی، برای بندگانی که در همین دنیا طالب رسیدن به معشوق الهی و کسب معرفت حق بوده‌اند، راهی را - که «طریقت» نامیده‌اند - ایجاد کرده است. این راه از شریعت آغاز می‌گردد و به حقیقت منتهی می‌شود. حقیقتی که می‌تواند انسان را از عالم کثرت نجات بخشد و به وصال معشوق بی‌همتا برساند» (موسوی بجنوردی و همکاران، ۱۳۸۵، ۳۹۶). به عبارت دیگر عرفا معتقدند که عرفان اسلامی چهار مرحله دارد: شریعت، طریقت، معرفت [۱] و حقیقت.

«همچنین عرفان را به دو بخش تقسیم می‌کنند: عرفان نظری که اساس آن عبارت است از اعتقاد و امکان و ادراک حقیقت از طریق علم حضوری و اتحاد عاقل و معقول؛ و عرفان عملی [که] عبارت است از ترک رسوم و آداب ظاهری و تمسک به زهد و ریاضت و گرایش به عالم درون» (صفوی، ۱۳۷۱، ۲۸-۲۷).

«بعد از ورود اسلام به ایران در قرن هفتم میلادی، اجرای موسیقی در اجتماعات مردمی محدود شد. ولی طبق نظر «داریوش صفوت» از جهاتی این امر به نفع موسیقی تمام شد و امکان بیشتری برای رشد و تعالی موسیقی فراهم آمد، چون باعث گردید تا موسیقی به جای آنکه موضوعی برای تفریح و خوش‌گذرانی باشد، در خدمت ارتقای درجات روحی قرار گیرد» (میلر، ۱۳۸۴، ۴۳).

آنچه که امروز در ایران به نام «موسیقی اصیل» رایج است، موسیقی‌ای است که از طریق آموزش سینه به سینه به دست ما رسیده است. «کلمه اصیل معانی مختلفی دارد: اصل‌دار، ریشه‌دار، صاحب‌نسب، پاک‌نژاد، خالص، محکم و استوار. موسیقی مذکور شامل کلیه این معانی است» (صفوت، ۱۳۴۸، ۴). این موسیقی از تعداد زیادی نغمه‌های کوچک تشکیل شده است که آنها را «گوشه» می‌نامند. گوشه‌ها تابع نظام دقیقی هستند که «ردیف» نامیده می‌شود. به طور ساده می‌توان گفت ردیف عبارت است از مجموعه گوشه‌هایی که برای اجرا و یاددهی و یادگیری و نیز نشان دادن قابلیت‌های خاصی از موسیقی ایرانی، انتخاب گردیده و منظم و مرتب شده‌اند.

«معمولاً موسیقی (دستگاهی) ایران را شامل این هفت دستگاه می‌دانند: ماهور، همایون، سه‌گانه، چهارگاه، شور، نوا، و راست‌پنجگاه. در میان این دستگاه‌های هفت‌گانه، شور از همه بزرگ‌تر است. هر یک از دستگاه‌ها دارای تعدادی آواز و همچنین الحان فرعی (گوشه) هستند؛ ولی دستگاه شور غیر از آوازهای فرعی (گوشه) ملحقاتی دارد که هر یک از آنها را به تنهایی می‌توان مستقل برشمرد. آوازهای مستقل شور از این قرارند: ابوعطا، بیات ترک (زند)، افشاری، و دشتی. از دیگر آوازهای ایرانی که اسم آن از قدیم در کتب موسیقی است آواز اصفهان است که آن را زیرمجموعه شور - و برخی، از متعلقات همایون - دانسته‌اند» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۹۴-۹۳).

در پژوهش‌های انجام‌شده از گذشته تا کنون در برخی از کتاب‌های نظری موسیقی ایرانی مانند کتاب «موسیقی و آواز در ایران» (میلر، ۱۳۸۴)، نگاهی اجمالی به ارتباط موسیقی اصیل ایران با عرفان شده است. این ارتباط به شکلی گسترده‌تر در کتاب «موسیقی و عرفان: سنت اهل حق» نوشته «ژان دورینگ» (۱۳۷۸) درج شده است.

افزون بر اینها، «سید حسین نصر» در مقاله «تصوف و تاثیر آن در موسیقی» که در کتاب «جاودان خرد» (نصر، ۱۳۸۲) به چاپ رسیده است، و «داریوش صفوت» در «عرفان و موسیقی ایرانی» (صفوت، ۱۳۴۸) که سازمان جشن هنر منتشر کرده بود نیز به بررسی ارتباط مذکور پرداخته‌اند. در این مقالات، به‌ویژه در مقاله صفوت، به ارتباط عرفان و موسیقی، بیشتر و دقیق‌تر توجه شده است.

ارتباط بین موسیقی اصیل ایران و عرفان اسلامی، در این مقاله با این هدف بررسی می‌گردد که نشان را در شور با استفاده درست و بجا از ویژگی‌های کیفی و معنوی موسیقی اصیل ایرانی و با تکیه بر ردیف، می‌توان مضامین عرفانی نهفته در این موسیقی را بیان کرد.

### روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله بر مبنای هدف بنیادی است و جنبه نظری دارد؛ و اجرای آن از نوع توصیفی - تحلیلی است. تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت کیفی و با روش استدلال استقرایی در دو جامعه آماری انجام شده است که عبارت‌اند از: (۱) ویژگی‌های موسیقی اصیل ایران؛ و (۲) دستگاه‌ها و آوازهای ردیف موسیقی اصیل ایرانی. بدین ترتیب نمونه‌ها عبارت‌اند از پنج ویژگی «کمال، حال، قرینه‌سازی، و تکرار، و پیوند این موسیقی با شعر» که با عرفان اسلامی مرتبط‌اند، و ۱۲ دستگاه و آواز موسیقی اصیل ایران، یعنی دستگاه‌های شور، سه‌گانه، چهارگاه، همایون، ماهور، نوا و راست‌پنجگاه و آوازهای ابوعطا، دشتی، افشاری، بیات ترک و بیات اصفهان. در این تحقیق، مضامین عرفان اسلامی در دو جامعه آماری پیش‌گفته توصیف گردید و بر اساس دیدگاه‌های افراد صاحب‌نظر در این زمینه، جنبه تحلیلی نیز به آنها افزوده شده است.

روش جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای بوده، و از کتاب‌ها و مقالات و نیز پایان‌نامه‌ها و سرانجام اینترنت، به عنوان ابزار جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است. پرسش اصلی مطرح در تحقیق حاضر این است که مضامین عرفان اسلامی نهفته در موسیقی اصیل ایران چیستند و به چه صورت بیان می‌شوند. فرض بر این است که مضامین مذکور در ویژگی‌های این موسیقی وجود دارد و چهار مرحله عرفان، با دستگاه‌ها و آوازهای خاصی تناسب دارند. همچنین، با به‌کارگیری ویژگی‌های معنوی و روحانی این موسیقی و انتخاب مناسب دستگاه در کنار ابزارهای مادی آن، می‌توان مضامین نهفته در این موسیقی را بیان کرد.

## جنبه عرفانی منابع ردیف موسیقی اصیل ایرانی

ردیف موسیقی اصیل ایران از چهار منبع عمده به دوره حاضر رسیده است که این هر چهار، جنبه عرفانی و روحانی دارند:

«یکم - در رشته تار و سه تار، ردیف رسمی موسیقی اصیل ایرانی از دو برادر موسیقی‌دان به نام‌های «میرزا حسینقلی» و «میرزا عبدالله» است. این دو استاد از سالکان طریق عرفان بوده‌اند - به‌ویژه میرزا عبدالله که در سلوک و اخلاق نمونه دوران به شمار می‌آمد.

دوم - در رشته سنتور، «سماح حضور» از معاصران دو استاد پیش‌گفته و خود نیز در زمره عرفا بوده است. این استاد اشعار عرفانی و آیات قرآنی را با آهنگ‌های مناسب تنظیم، و آنها را بر روی سنتور اجرا می‌کرد. وی پدر و استاد «حبیب سمعی» - استاد بزرگ و راهنمای همه سنتورنوازان معاصر - بوده است.

سوم - در رشته آواز، موسیقی ایرانی تأثیر شدیدی از تعزیه که نوعی نمایش توأم با موسیقی مذهبی بوده پذیرفته است، و نقش عمده‌ای در ایجاد خصوصیات روحانی موسیقی اصیل ایران داشته است.

چهارم - سنت اصفهان در دوره صفویه (۱۱۴۸-۹۰۶ ه. ق.)، که در واقع فرقه‌ای بود عرفانی و نخستین پادشاهان صفوی، مقام استادی و مرشدی داشتند. در زمان شاه عباس، پایتخت به شهر اصفهان منتقل شد. در این زمان هنر و فرهنگ ملت ایران از جنبه عرفانی ترقی فوق‌العاده‌ای کرد و مکتب موسیقی غنی‌ای به وجود آمد که تا کنون ادامه دارد» (صفوت، ۱۳۴۸، ۴-۳).

## آرای اندیشمندان و عرفا درباره تأثیرات روحانی و عرفانی موسیقی

عرفا و اندیشمندان بزرگ ایران از گذشته‌های دور تا کنون در آثار خود، هر یک به نوعی به شرح و بسط تأثیرات روحانی و عرفانی موسیقی پرداخته‌اند.

«عبدالؤمن بن صفی‌الدین» در رساله گران‌قدر «بهجت‌الروح» آورده است: «روح‌الامین به فرمان رب‌العالمین به درون پیکر مطهر حضرت ابوالبشر درآمده به آواز حزین و به مقام راست، عبارت «در آ در تن!» ادا فرموده، مقارن این حال روح به درون حضرت خیرالخالق آدم علیه‌السلام درآمده و نفخت فیه من روحی ففعله ساجدین صادر گشته متوطن شد و لهاذا موجب غذا و حظ روح گشته که سرمایه فرح و شادمانی انسان کامل - بر خلاف جاهل - است. پس از آن، هرگاه شخصی نغمه‌سرایی می‌کرد، خواه از آلات نغمات و خواه دهنی، روح را حظی وافر بخشد و چون باعث این علم جبرئیل است، که روح‌الامین گویند علیه‌السلام، و سبب روح شده، از این جهت حکما علم روحش گویند» (صفی‌الدین، ۱۳۴۶، ۲۲-۲۳).

«حسن کاشانی» در کتاب «کنزالتحف» آورده است: «نقل از داود علیه‌السلام چنین است که هر وقت او را به حضرت عزت حاجتی بودی، آلت‌های این صنعت ساز کردی و بر اصوات و نغمات آن تضرع و ابتهال نمودی و در میان اهل اسلام نیز همین ضابطه مضبوط است؛ چه در مساجد و مزارات در تلاوت و ذکر به الوان نغمات مترنم می‌شوند تا به حدی که بعضی از حضار که قلب ایشان ارّق باشد، جام‌ها بدرند و رقت کنند و نفیر به فلک رسانند و در رقص آیند» (بینش، ۱۳۷۱، ۹۵).

درباره ارتباط با عالم اعلی و تأثیر موسیقی در آن، «امام محمد غزالی» در «کیمیای سعادت» آورده است: «بدان که ایزد تعالی را سرّی است در دل آدمی، که آن در وی همچنان پوشیده است

که آتش در آهن. و چنان که به زخم سنگ بر آهن، آن سر آتش آشکار گردد و به صحرا افتد، همچنین سماع خوش و آواز موزون آن گوهر دل را بجنباند، و در وی چیزی پیدا آورد، بی آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد. و سبب آن مناسبتی است که گوهر آدمی را با عالم علوی - که آن را عالم ارواح گویند - هست، و عالم علوی، عالم حسن و جمال است، و اصل حسن و جمال، تناسب است و هرچه متناسب است، نمودگاری است از جمال آن عالم. چه، هر چه جمال و حسن و تناسب، که در این عالم محسوس است، همه ثمره جمال و حسن و تناسب آن عالم است. پس آواز خوش و موزون و متناسب شبهتی دارد از عجایب آن عالم، بدان سبب که آگاهی در دل پیدا آورد و حرکتی و شوقی پدید آورد که باشد که آدمی خود نداند که آن چیست» (غزالی، ۱۳۸۰، ج ۱، ۴۷۴-۴۷۳).

از میان اندیشمندان معاصر، «سیدحسین نصر» در مقاله «تصوف و تأثیر آن در موسیقی»، درباره موضوع اشاره شده، چنین گفته است: «روح آدمی از عالم قدس سرچشمه گرفته و توسط طلسمی که سر آن فقط بر حق تعالی مکتشف است، با بدن خاکی پیوند یافته و از این پیوند، حیات آدمی در این عالم زیرین تحقق یافته است. لکن روح را همواره یادی از مأوی اصلی و وطن اولیه خود باقی است و تمام کوشش‌های انسان از برای نیل به کمال، حتی اگر آن را به عالم مادیات محدود سازند، از این تذکر سرچشمه گیرد. در عالم قدس، روح مستمع دائمی موسیقی جاویدان این عالم بوده و از هماهنگی و وزن آن بهره یافته و در آن شرکت داشته است» (نصر، ۱۳۸۲، ج ۱، ۱۱۵).

عده‌ای از موسیقی‌دانان و پژوهش‌گران اعتقاد به نوع خاصی از موسیقی به نام «موسیقی عرفانی» دارند که اغلب با همراهی سازهای تنبور و دف و استفاده از اشعار عارفانه اجرا می‌گردد. «منوچهر جهاننگلو» در مقاله «شناخت موسیقی عرفانی» آورده است: «در بررسی تحول موسیقی، نوعی از موسیقی را شناخته‌ایم که مربوط به نهله‌های فکری و فلسفی گروه‌های مختلف تصوف ایران و هند است. رد پای پیشینه این موسیقی باشکوه به دو صورت در خانقاه‌ها، تجلی دارد. گونه‌ای به صورت مدایح در اوصاف انبیا و اولیا و تغزل و اشعار عارفانه درباره مراحل سیر و سلوک که در تجلی عارفانه اهل حق با صدای گرم و جان‌سوز خوانده می‌شود. نوع دیگر خواندن اشعار عارفانه و تغزل عاشقانه و وحدت وجود است که با همراهی تنبور و دف نواخته می‌شود و در مراسم دعا و ذکر با حرکت سر و نوعی سماع همراه می‌گردد. این موسیقی عاشق را به تمرکز درونی، تسلط بر نفس، تصرف بر حال و درون‌گرایی رهنمون می‌کند» (عالی‌نژاد، اجلاس جهانی هنر دینی، ۱۳۷۴).

«فریدون جنیدی» در کتاب «زمینه شناخت موسیقی ایرانی» درباره موسیقی عرفانی آورده است: «گروه‌هایی که در ایران با عنوان اهل حق روزگار می‌گذرانند، نسبت به موسیقی احساسی شگفت دارند و هم‌اکنون نیز در محافل مذهبی خویش با دف و تنبور به اوج جذبه و شور می‌رسند، و آن حرکات عجیب باورنکردنی را با آوای تنبور انجام می‌دهند» (جنیدی، ۱۳۶۱، ۱۱۳).

### نحوه ارتباط مضامین عرفانی با برخی از ویژگی‌های موسیقی اصیل

«کمال، حال، قرینه‌سازی و تکرار و پیوند موسیقی اصیل ایران به شعر از ویژگی‌های این موسیقی هستند» (صفت، ۱۳۴۸، ۵) که ارتباط بسیار نزدیکی با مضامین عرفانی دارند و در بیان آنها مؤثرند.

**کمال:** یکی از اهداف اساسی عرفان کمال است. کمال در هنر را می‌توان از دو منظر بررسی کرد. یکی از دیدگاه هنرمند که اثری هنری می‌آفریند، و دیگری از نظر مخاطب که از این اثر هنری بهره‌مند می‌شود.

«کمال هنرمند از این راه تأمین می‌شود که رفته‌رفته توجه او از ظاهر و عالم برون بریده می‌شود و به باطن و عالم درون معطوف می‌گردد. برای تکامل معنوی هنرمند، ریزه‌کاری‌هایی وجود دارند که شاید از نظر افراد ناآشنا اهمیتی نداشته باشند. تسلط بر اعصاب و عضلات، تقویت حافظه، پرورش قدرت تخیل و تمرکز و هر آنچه که کار درونی و عرفانی نامیده می‌شود، در تکامل هنرمند نقشی ضروری دارند. توجه به این ریزه‌کاری‌ها برای بیان مضامین عرفانی در موسیقی اصیل ایران بسیار مهم است و آن را از سایر کاربردهایی که دارد، متمایز می‌کند.

و اما کمال از نظر مخاطب. می‌توان گفت درک موسیقی اصیل ایرانی، مستلزم داشتن حداقل معلومات و شناسایی از طرف مخاطب است؛ و گرنه، یا مخاطب آن را اشتباه درک می‌کند و یا اصلاً ارتباط برقرار کردن با آن برای او سخت می‌شود. به عبارت دیگر، اگر جهان‌بینی مخاطب با جهان‌بینی پدیدآورنده موسیقی یکی - و یا دست‌کم نزدیک - نباشد، نه تنها در تکامل مخاطب سودی نخواهد داشت بلکه ممکن است ضرر هم داشته باشد. لذا مخاطب موسیقی اصیل ایرانی نیز باید در راه کمال خود بکوشد تا بهره‌مورد نظر را از آن ببرد، خصوصاً زمانی که این موسیقی برای بیان مفاهیم و مضامین عرفانی به کار گرفته می‌شود» (صفوت، ۱۳۴۸، ۸-۵).

**حال:** یکی از عوامل مهم در اجرای موسیقی اصیل ایرانی این است که از کیفیات درونی انسانی به‌شمار می‌آید و از این‌رو در حوزه زیبایی‌شناختی قرار می‌گیرد و می‌تواند مضامین عمیق عرفانی را در خود داشته باشد.

«لوید میلر» در کتاب «موسیقی و آواز در ایران» به نقل از صفوت، در این مورد چنین می‌گوید: «موسیقی یک پیام است و مانند هر پیام دیگری دارای دو نوع اطلاعات است: اطلاعات نشانه‌شناختی و زیبایی‌شناختی. اطلاعات نشانه‌شناختی آن قسمت از پیام است که جنبه عمومی دارد و طبق قوانین و اصول دقیق و منطقی به وجود می‌آید. به علاوه، کاملاً بیان و توصیف‌شدنی است و می‌توان آن را به اطلاعات دیگر ترجمه کرد. اطلاعات زیبایی‌شناختی تنها روی حالت و احساس تأثیر می‌گذارد و می‌تواند حالاتی مانند غم و شادی و مانند اینها را در ما ایجاد کند. بیشتر جنبه شخصی دارد و رابطه‌ای است بین گیرنده و فرستنده پیام؛ و در صورتی درک می‌شود که گیرنده آمادگی آن را داشته باشد. همچنین برخلاف اطلاعات نشانه‌شناختی، نمی‌توان آن را به اطلاعات دیگر ترجمه کرد» (میلر، ۱۳۸۴، ۵۴-۵۳).

با توجه به این تعاریف در مورد موسیقی، آنچه که به خط‌نت در می‌آید و در پارتیتور [۲] نوشته می‌شود، در دسته اطلاعات نشانه‌شناختی قرار می‌گیرد و دارای قوانین منظم و دقیقی است؛ اما آنچه که به خط‌نت در نمی‌آید و اجراکننده آزادی فراوانی در تعیین حدود آن دارد، در دسته اطلاعات زیبایی‌شناختی قرار می‌گیرد و برخلاف مورد قبلی دقت و محدودیت زیادی ندارد و شیوه کار اجراکننده نیز نقش مهمی در آن ایفا می‌کند. لذا «حال» چیزی جز اطلاعات زیبایی‌شناختی نیست.

در موسیقی اصیل ایرانی، حال یا به عبارت دیگر حالت و شیوه اجرا بر تکنیک یا فن اجرا برتری دارد. تکنیک، تنها ابزاری برای ایجاد حالت است و اجراکننده برای ایجاد حال، ضمن تکامل معنوی خود، از آنها استفاده می‌کند.

صفوت، حال را چنین توصیف می‌کند: «حال مجموعه‌ای است از کیفیات درونی انسان و از همین رو در افراد مختلف متفاوت است. مایه‌ی حال، ذوق و عشق است. ذوق و عشق نیز دوگانگی دارند. ممکن است ذوق به ابتذال منجر شود؛ یا برعکس، به مباحث عالی بشری روی آورد. عشق نیز همین طور است. مولوی می‌فرماید:

عشق‌هایی کز پی رنگی بُود      عشق نبود عاقبت ننگی بود

به هر صورت هم آن کسی که ذوق و عشق پستی را در خود تقویت کرده، و هم آن شخصی که متوجه ذوق و عشق معنوی است، حالی دارد» (صفوت، ۱۳۴۸، ۱۷).

لذا از این ویژگی موسیقی اصیل ایرانی، می‌توان به شکلی مؤثری در بیان مضامین عرفانی و معنوی استفاده کرد ولی باید فرد در جهت تکامل معنوی و عرفانی خود کوشا باشد. «از این رو از دیرباز به استاد توجه و اهمیت فراوانی داده می‌شد، زیرا اگر استاد دارای خصوصیات روحی و اخلاقی مناسبی نباشد، به علت ماهیت این نوع موسیقی، این نکته در شیوه نوازندگی و آهنگسازی او تأثیر می‌گذارد و به شاگرد منتقل می‌گردد» (صفوت، ۱۳۴۸، ۱۸).

**قرینه‌سازی و تکرار:** این دو عنصر، از جنبه‌های مهم و اساسی موسیقی - و تقریباً به طور کلی، هنر - اصیل ایران به شمار می‌آیند. اینها را در شعر و دیگر هنرهای ایران می‌توان مشاهده کرد.

«قرینه‌سازی ایجاد آرامش می‌کند و در از بین بردن هیجانات که از نظر عرفانی عنصری مضر به شمار می‌روند، تأثیر دارد» (صفوت، ۱۳۴۸، ۱۱).

تکرار در عرفان دارای اهمیت ویژه‌ای است. به قول «شیخ شهاب‌الدین سهروردی» در «عوارف‌المعارف»، «منقول است از جعفر صادق - رضی‌الله عنه - که نماز می‌کرد. ناگاه بیفتاد و بیهوش شد، پرسیدند که: سبب افتادن چه بود؟ گفت: این آیت مکرر می‌کردم، تا از متکلم حقیقی بشنودم» (سهروردی، ۱۳۷۴، ۱۷). بدین ترتیب، می‌توان گفت که تکرار باعث می‌شود ذهن آماده دریافت حال بیشتری گردد.

بنابراین، دو عامل مذکور هم می‌توانند به هنرمند در ایجاد حال عرفانی مناسب یاری رسانند، و هم به مخاطب برای دریافت و درک مؤثر این حال کمک شایان توجهی کنند.

**پیوند شعر و موسیقی:** «بشر از قدیم متوجه بوده [است که] هرگاه این دو هنر با هم آمیخته شود، اثرش بیشتر خواهد بود و شاعرانی که از دوره‌های قدیم موسیقی می‌دانستند و اشعار خود را با نغمات و الحان توأم می‌کرده‌اند، بیشتر در دل شنوندگان تأثیر داشته‌اند» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۲۷).

در کشور ما نیز همیشه شعر و موسیقی همراه یکدیگر بوده‌اند. این امر در موسیقی اصیل ایرانی، مشخص‌تر است. علت این امر چه بسا آن باشد که ردیف (مبنای این موسیقی) خود مبتنی بر شعر است. ردیفی که بر روی ساز اجرا می‌گردد، در واقع همان ردیف آوازی و بر پایه شعر است، که روی ساز پیاده می‌شود. رابطه شعر و موسیقی اصیل ایرانی را حتی می‌توان در نام برخی گوشه‌ها - مانند مثنوی، ساقی‌نامه، جز اینها - یافت که در واقع قالب‌های شعر کهن ایران‌اند. «شعر از مهم‌ترین ابزار[های] کار معنوی عرفا بود و مخصوصاً بعد از ظهور مولوی، موسیقی در نظر عارفان مقامی ارجمند پیدا کرد، چنانکه در مجلس درویشان همیشه مثنوی‌های او خوانده می‌شد و سماع و رقص از لوازم بی‌خبری از عالم ظاهر و متوجه شدن به عالم معنی شمرده شد» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۳۲-۳۳).

«شاعران صوفی‌منش و عارفان حقیقت‌طلب ما از قبیل مولوی، سنایی، حافظ و عطار که در عوالم وجد و ذوق و جذب و حال سیر می‌کردند از زاهدان خشک ریایی که روزگاری به ظاهرسازی و ریاکاری می‌گذرانند کناره‌گیری می‌جستند و به نوای جان‌گداز نی و نغمات روح‌بخش چنگ و بریبت با رغبتی تمام گوش می‌سپردند و آهنگ‌ها و الحان موسیقی را برای سیر در عالم معنی و شنیدن نوای قدسی بهترین وسیله برمی‌شمردند. حافظ می‌گوید:

رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند - که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید  
و در جای دیگر فرماید:

بلبل به شاخ سرو به گلپانگ پهلوی - می‌خواند دوش درس مقامات معنوی»  
(خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۳۴)

### بیان مضامین عرفان اسلامی با استفاده از «ردیف» موسیقی اصیل ایران

موسیقی اصیل ایران، تابع نظام بسیار دقیق و عمیقی است که ردیف نامیده می‌شود. تعریف ردیف پیش‌تر در مقدمه ذکر گردید. فراگیری ردیف، مستلزم داشتن علاقه و عشق، و برقراری ارتباط درونی و باطنی با این موسیقی است و تمرین‌های مداومی را می‌طلبد؛ و از این رو با ریاضت‌های عرفانی که در سیر و سلوک، برای رسیدن به حق کشیده می‌شوند، شباهت دارد.

امروزه می‌توان گفت که ردیف در واقع روشی برای آموزش موسیقی اصیل ایرانی است. صفوت، خصوصیات ردیف را در یک جمله چنین خلاصه می‌کند: «نزدیکی به واقعیت موسیقی و توجه دادن شاگرد به جنبه باطنی و درونی موسیقی» (صفوت، ۱۳۴۸، ۱۳).

این جمله، بیان مناسبی از جنبه‌های آموزشی ردیف است. منظور از نزدیکی به واقعیت موسیقی، این است که شاگرد، تقریباً همان موسیقی را فرامی‌گیرد که قرار است آن را عرضه و اجرا کند. در واقع، اختلافی که در این روش بین شاگرد و استاد وجود دارد در توانایی اجراست و نه در آن چیزی که نواخته می‌شود. بدین ترتیب، شاگرد درمی‌یابد که دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی صرفاً ابزاری برای بیان احساسات درونی وی‌اند، و از همان ابتدا به جست‌وجوی حال و قدرت درونی خود می‌پردازد.

با مطالب ذکرشده، می‌توان دریافت که ماهیت و نظام ردیف، به خودی خود با عرفان اسلامی مناسباتی دارد. علاوه بر این نزدیکی، به وسیله هر کدام از دستگاه‌ها و آوازهای ردیف، می‌توان کیفیات خاص و مضامین عرفانی را بیان کرد. حال به بررسی این کیفیات در هفت دستگاه و پنج آواز موسیقی اصیل ایرانی - که پیش‌تر در مقدمه ذکر شدند - پرداخته می‌شود.

**شور:** «از دستگاه‌های متداول در میان مردم ایران است و متعلقات آن بیشتر بین عامه معمول است. دستگاه شور نمونه کاملی است از احساسات و اخلاق ملی اسلاف ما [، به‌گونه‌ای که] گویی روح عارفانه و متصوف ایرانی را کاملاً مجسم می‌کند. این آواز در روشنایی مهتاب و کنار جویباری صاف و آرام و در سکوت و خاموشی طبیعت که هر ایرانی را مجذوب می‌کند، تأثیر عجیبی دارد و خود شمه‌ای است از رموز عوالم عرفانی که ذوق اهالی مشرق به تجسس آن بی‌نهایت علاقه‌مند بوده است» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۱۱-۱۱۰).

«این دستگاه، برای ابراز احساسات درونی از قبیل عشق، محبت، عاطفه، ترحم و امثال آن مناسب است. با سوزندگی و چرخندگی‌اش شکل می‌گیرد، [و] چنانچه با هیجان و متمرکز اجرا گردد، احساساتی و اندوهگین و همچنین ملایم و تسلی‌بخش است» (میلر، ۱۳۸۴، ۱۱۹).



عرفان ضمنی این دستگاه، مرحله «طریقت» [۳] است. با توضیحات داده شده درباره کیفیت این دستگاه، می‌توان تا حدودی بین سوزندگی و چرخندگی و همچنین اجرای پرهیجان و متمرکز آن با مرحله طریقت و مراسم عملی عرفا، ارتباطی قائل شد.

**آواز ابوعطا:** «آوازی است بازاری که میان توده ملت رواج دارد؛ [لیکن] با وجود این دارای لطف و زیبایی خاصی است و در عین حال حالتش با شور هم بی تفاوت نیست» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۱۵). درباره کیفیات این آواز نیز چنین ذکر شده است: «مالیخولیایی و محرک است و بیان‌کننده عشق گذشته در پیران طریقت با امید و آرزویی بالا» (میلر، ۱۳۸۴، ۱۲۰).

عرفان ضمنی آن، دامنه‌ای از مرحله «شریعت تا طریقت» است. ویژگی‌های کیفی آواز ابوعطا، حد فاصل این دو مرحله را به خوبی بیان می‌کنند.

**آواز بیات ترک:** «این آواز نیز به مانند ابوعطا، آوازی است بازاری و متداول میان عامه مردم. آوازی است بی نهایت یکنواخت، به طوری که گوش‌هایی که به «مُدگردی» [۴] عادت کرده باشند، به زودی از شنیدن آن خسته می‌شوند. با وجود این اگر تغییر مقامی در آن داده شود، بی حالت نیست و لطف خاصی دارد.» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۱۸).

«بیات ترک، آوازی نوستالژیک و متفکرانه و مذهبی است. برخی از گوشه‌های این آواز برای خواندن آوازهای مذهبی اسلامی - نظیر اذان - استفاده می‌شود. گوشه‌ای که در انتهای بیات ترک، با نام مثنوی خوانده می‌شود، مانند مثنوی در سایر دستگاه‌ها و آوازها، یادآور حالات عرفانی است» (میلر، ۱۳۸۴، ۱۲۰).

همچنین گفتنی است که عرفان ضمنی آن، دامنه‌ای از «شریعت تا طریقت» است. شکی در این نیست که بیات ترک، حالات عرفانی دارد، ولی با توضیحات ذکر شده، نمی‌توان هیچ‌گونه برداشتی متناسب با عرفان ضمنی آن، برای آن در نظر گرفت.

**آواز افشاری:** «آوازی است مغموم و دردناک که از هجران و فراق سخن می‌گوید. گویی عاشقی است خسته و نومید که از شدت درد و الم می‌نالد و جز ناله هم با چیز دیگری سروکار ندارد و گاه از زیادی رنج و زحمت، فریادی از سینه پُر آتش خود برمی‌کشد که شنونده را سخت متأثر می‌کند» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۲۴).

«این آواز، بیان‌کننده شکایت از زودگذری عشق و ترس از دست دادن عشق است (در اینجا مراد از عشق، بیشتر جنبه ماوراءالطبیعه و متافیزیکی آن است)» (میلر، ۱۳۸۴، ۱۲۱).

عرفان ضمنی این آواز، دامنه‌ای از «شریعت تا طریقت» است. آنچه که در مورد بیات ترک ذکر شد، برای افشاری نیز کاملاً صدق می‌کند. آوازی است با حالات عرفانی، اما بدون رابطه‌ای منطقی با عرفان ضمنی مورد نظر.

**آواز دشتی:** «یکی از زیباترین متعلقات شور، و آوازی است حزین و غم انگیز و دردناک ولی در عین حال لطیف و ظریف، و می‌توان آن را آواز چوپانی ایران نامید. دشتی نمونه‌ای است از زندگی ساده و بی آرایش؛ یعنی همان زندگی بی تکلف صحرائشین و چوپانی.» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۲۷-۱۲۹).

عرفان ضمنی این آواز، دامنه‌ای از «شریعت تا طریقت» است. ارتباط دشتی با زندگی چوپانی و حالات آن، می‌تواند بیان‌کننده سیر و سلوک عرفانی باشد و حرکت از شریعت به سمت عرفان، خصوصاً در میان چوپان‌ها و انسان‌های ساده و بی تکلف، بسیار دیده شده است. نمونه معروف آن، مثنوی «موسی و شبان» مولاناست. از این‌رو می‌توان مضمون مذکور را در مورد آواز دشتی

تا حدی پذیرفت.

**آواز اصفهان:** «از آوازهای قدیمی است که نام آن در کتاب‌های قدیم موسیقی ایران ذکر شده است و آن را بیات اصفهان هم می‌گویند. از شنیدن اصفهان، انسان چندان ملول و متأثر نمی‌شود، در صورتی که شاد و خوشحال هم نمی‌گردد، یعنی حالتی بین غم و شادی دارد» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۶۶).

اصفهان، وصف عشق عرفانی است و عرفان ضمنی آن، مرحله «حقیقت» است. حالت بینابینی این آواز و اینکه بین شادی و غم است، می‌تواند بیان‌گر مرحله حقیقت و بی‌خبری و عدم اطمینان از حالت وصول به درگاه حق باشد.

**همایون:** همایون، فضایی شاهانه می‌آفریند و بیان‌کننده بزرگی عشق در حد اعلای آن است. «باشکوه و مجلل و آرام، وجدآور و شادان است. این دستگاه، مجموعه‌ای است از احساسات لطیف عالم روحانی. در اثر شنیدن این آواز، انسان غرق عالم تفکر می‌شود. اگر نوازنده ماهر باشد، شنونده مستعد را به عالم فوق عالم مادی سوق می‌دهد تا وی در اموری ورای آنچه [که] مربوط به جسم است، تفکر و تدبیر کند» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۵۹).

عرفان ضمنی این دستگاه، مانند اصفهان، مرحله «حقیقت» است. توضیحات ذکرشده درباره این دستگاه، توجیه مناسبی برای مضمون مورد نظرند.

**سه‌گاه:** «بیان‌گر درد و غصه و پشیمانی منجر به امید است» (میلر، ۱۳۸۴، ۱۲۲). همچنین «مجموعه‌ای است از ناله‌های غم‌انگیز و حزین. یادآور گذشته و موفقیت‌های عشقی و ندامت‌های آن است، که به امید منجر می‌شود» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۷۸).

عرفان ضمنی دستگاه سه‌گاه، مرحله «طریقت» است. اندوه همراه با امید و ناله‌های حزین را می‌توان در زکرها و عبادات عملی در مرحله طریقت جست.

**چهارگاه:** «قدرتمند، هیجان‌آور، [دارای] تحرک ژرف و میهن‌پرستانه است. از چهارگاه برای خواندن قطعات حماسی و پهلوانی شاهنامه استفاده می‌شود» (میلر، ۱۳۸۴، ۱۲۲).

«تکبر و مناعت طبع و متانت را مجسم می‌سازد و از زندگانی عارفانه و بی‌تکلف و حالت صبر و بردباری نیز گفت‌وگو می‌کند. سپس با ناله‌های دردناک، احساسات محبت‌آمیز آمیخته به عشق را بیان می‌کند» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۹۵).

عرفان ضمنی دستگاه چهارگاه، مرحله «طریقت» است. حالت ناله‌های دردناک - که در سه‌گاه هم وجود دارد - و صبر و بردباری، انسان را به مرحله طریقت رهنمون می‌گردد؛ چه در سیر و سلوک به سمت حق، به ویژه در مرحله طریقت که جنبه عملی آن زیاد است، باید صبر و بردباری پیشه کرد.

**ماهور:** «دستگاهی با طمانینه و باوقار. خواننده در اجرای این دستگاه، در صورتی که شعر مناسبی خوانده شود، ابهت و شوکت مخصوصی ایجاد می‌شود. ماهور، نشاط آور و مهیج است» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۴۲). از همین رو، موسیقی‌های با هیجان و پرشور نظامی اغلب در این دستگاه ساخته می‌شوند. در واقع می‌توان گفت که ماهور برخلاف دیگر دستگاه‌ها و آوازا که حزن‌انگیزند، مشخصاً طرب‌انگیز و بشاش است.

عرفان ضمنی ماهور، مرحله «شریعت» است. چه بسا طرب‌انگیزی دستگاه ماهور را بتوان ناشی از این دانست که عارف هنوز در مرحله شریعت است و پا در راه پرپیچ‌وخم و پر از ریاضت‌های عرفانی طریقت نگذاشته است. شادی موجود در ماهور، تقریباً مطلق است و اثری

از اندوه در آن دیده نمی‌شود. بدین منظور هیچ‌گونه ارتباطی با مضمون مذکور، نمی‌توان یافت. **راست پنجگاه:** در مورد این دستگاه نظریات مختلفی وجود دارد. روح الله خالقی در این مورد آورده است: «راست پنجگاه حالت خاصی از خود ندارد، تنها برخی از گوشه‌های آن مخصوص به خود اوست که در جای دیگر نواخته نمی‌شود... چون در راست پنجگاه، تغییر دستگاه به سایر آوازاها و دستگاه‌ها بسیار است، و هر قسمت آن حالت یکی از دستگاه‌ها را نشان می‌دهد» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۴۷).

اما لوید میلر، از آن به عنوان دستگاهی برای هدایت به تفکر و تمرکز و روشنفکری یاد می‌کند (میلر، ۱۳۸۴، ۱۲۳). عرفان ضمینی این دستگاه، مرحله «شریعت» است. با توجه به صفیات خالقی، به هیچ وجه نمی‌توان این مضمون را پذیرفت؛ لیکن به هر حال، با توجه به دیدگاه لوید میلر و نزدیکی راست پنجگاه به ماهور، چه بسا بتوان مضمون ذکر شده را تا حدودی پذیرفت.

**نوا:** «دستگاهی نصیحت‌آمیز است که با آهنگی ملایم و متوسط و نه چندان فرح‌بخش و نه زیاد دردناک و محزون، بیان احساسات می‌کند. نوا ناصحی است صبور و باتجربه که با بیانی شگفت‌انگیز و ماهرانه نصایح دلپذیر خود را به مستمعین می‌دهد. نماینده‌ای است از حالات و کیفیات عرفا و فلاسفه و کسانی که به خوبی مزه تجربیات زندگی را چشیده‌اند» (خالقی، ۱۳۸۶، ج ۲، ۱۳۲-۱۳۳).

عرفان ضمینی نوا، مرحله «معرفت» است. همان‌طور که اشاره شد، کیفیت بارز این دستگاه، ناصح بودن است. این جنبه می‌تواند انسان را به سمت مرحله معرفت سوق دهد، که عارف وقتی به این مرحله رسید از وحدت خبر می‌آورد و بقیه سالکان را از نصایح خود بهره‌مند می‌سازد.

### نتیجه‌گیری

از جنبه‌های مهم موسیقی اصیل ایران، نزدیکی و ارتباط آن با عرفان اسلامی است. از دیرباز نظریه‌پردازان موسیقی ایران مانند صفی‌الدین اورموی، بارها به تأثیرات عرفانی و روحانی موسیقی اشاره کرده‌اند و حتی عارفانی چون امام محمد غزالی نیز به ارتباط موسیقی و عرفان نظر داشته‌اند. حتی در دوره معاصر افرادی چون سید حسین نصر، به رابطه موسیقی و عرفان تأکید کرده‌اند.

کمال، حال، قرینه‌سازی و تکرار و رابطه جدانشدنی موسیقی اصیل ایران با شعر، از ویژگی‌های این موسیقی‌اند که آن را با عرفان پیوند می‌زنند. هر یک از دستگاه و آوازاها ردیف موسیقی اصیل ایران، حالات خاصی را بیان می‌کند. در زمینه عرفان اسلامی نیز هر یک از این دستگاه‌ها و آوازاها حالت خاصی را به وجود می‌آورد. اگرچه نمی‌توان برای این تأثیرات حکم کلی صادر کرد، ولی بدون شک انتخاب و استفاده درست از دستگاه‌ها برای بیان مضامین و حالات مورد انتظار، راهگشاست. همان‌طور که در متن مقاله ذکر شد، لوید میلر بر اساس نظرهای داریوش صفوت و مرتضی و رزی، این دستگاه‌ها را بر اساس توانایی بیان‌گری در چهار مرحله عرفان اسلامی، طبقه‌بندی کرده است. در واقع چهار مرحله عرفان و استفاده از دستگاه‌های موسیقی اصیل ایران برای آنها می‌توان در جدول ۱ خلاصه کرد:

جدول ۱. مراحل عرفان و دستگاه‌های موسیقی اصیل مرتبط با آن

دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی اصیل ایران	چهار مرحله عرفان اسلامی
ماهور، راست پنجگاه	شریعت
شور، سه گاه، چهارگاه	طریقت
نوا	معرفت
همایون، آواز بیات اصفهان	حقیقت

\* آوازهای ابوعطا، بیات ترک، دشتی و افشاری، دامنه «شریعت تا طریقت» را دربرمی‌گیرند.

از این‌رو اگرچه در اسناد مکتوب پیشین، از بسیاری از ویژگی‌های موسیقی اصیل ایرانی سخن به میان آمده است، اما از نظریه مذکور مکتوباتی در دست نیست و لذا همان‌طور که ذکر شد، حالات و کیفیات دستگاه‌ها و آوازهای برجای مانده را می‌توان با مراحل عرفان اسلامی منطبق ساخت. بدین جهت به‌جز ایراداتی که در مورد آوازهای بیات ترک و افشاری - و تا حدودی هم دستگاه‌های ماهور و راست پنجگاه - وارد شد، دیگر ارتباطات و تأثیرات تطبیق‌پذیرند و در بیان مضامین عرفانی می‌توان این نظریه را جست و از آن استفاده کرد. از این موارد می‌توان نتیجه گرفت که موسیقی اصیل ایرانی برای بیان مضامین و حالات عرفانی بسیار یاری‌رسان است و این توانایی مشخصاً در آن وجود دارد. نکته مهم اینجاست که چگونگی این بیان را باید در امکانات معنوی موسیقی اصیل ایرانی جست، کما اینکه عده‌ای با استفاده از ابزارهای مادی، تظاهر به چنین امری می‌کنند و به صرف تکان دادن سر و حرکات عجیب و استفاده از سازهایی چون تنبور و دف، مدعی موسیقی عرفانی می‌شوند. در حقیقت، اصل همان حال عرفانی و معنوی است، که در موسیقی اصیل ایرانی بر فن (تکنیک) اجرا برتری دارد. از این‌رو استفاده بجا و مناسب از سازهای موسیقی و دیگر امکانات مادی در این حوزه، فقط با توجه به جنبه‌های روحانی و عرفانی موجود در موسیقی اصیل ایرانی می‌تواند در بیان صحیح مضامین عرفانی توفیق یابد.

ART University  
http://journal.artu.ac.ir

## پی‌نوشت‌ها

۱. به گفته «ابن عربی»، مقام معرفت همان توحید است (موسوی بجنوردی و همکاران، ۱۳۸۵، ۴۳۰-۳۹۶). بدین ترتیب مرحله معرفت، قبل از حقیقت، به عنوان اهرمی برای رسیدن به آن، قرار دارد.
۲. ورق ننی که تمام خط‌های اجرایی اثر هم‌نوازه موسیقی بر حامل‌های جداگانه بر آن نت‌نویسی شده‌اند و رهبر ارکستر آن را در اجرای اثر به کار می‌برد (کیمی، ۱۳۸۵، ۸۷۱).
۳. عرفان ضمنی که در ذیل دستگاه‌ها و آوازها می‌آید، از کتاب «موسیقی و آواز در ایران» نوشته «لوید میلر» استخراج شده است، که طبق گفته مؤلف این کتاب، برداشتی از گفته‌های داریوش صفوت و «مرتضی ورزی» است.
۴. مدگردی یا مدولاسیون (Modulation): گذر از یک تونالیت به (دستگاه یا آواز در موسیقی ایرانی) به تونالیت دیگر و تثبیت تونالیت جدید در قطعه است (کیمی، ۱۳۸۵، ۸۹۲).

## منابع

- اورموی، صفی‌الدین (۱۳۸۴) مجموعه مقالات همایش بین‌المللی صفی‌الدین اورموی، به کوشش احمد صدری، فرهنگستان هنر، تهران.
- بینش، تقی (۱۳۷۱) سه رساله فارسی در موسیقی: دانشنامه علائی، رسائل اخوان الصفا، کنز التحف، به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- جنیدی، فریدون (۱۳۷۲) زمینه شناخت موسیقی ایرانی، انتشارات پارت، تهران.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۸۶) نظری به موسیقی، چاپ اول، انتشارات صفی‌علیشاه، تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۸۶) عوارف‌المعارف، ترجمه: ابومنصور بن عبدالمومن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- صفوت، داریوش (۱۳۴۸) مقاله عرفان و موسیقی ایرانی، دو مقاله درباره موسیقی ایران، سازمان جشن هنر، تهران.
- صفوی، سیدسلیمان (۱۳۷۱) عرفان عملی مسلمین، انتشارات سلمان صفوی، مشهد.
- عالی‌نژاد، سیدخلیل (۱۳۷۴) «سخنرانی پیرامون موسیقی عرفانی»، اجلاس جهانی هنر دینی، مرکز همایش‌های بین‌المللی صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد (۱۳۸۰) کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، ۲ جلد، چاپ نهم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- کیمی، ین، راجر (۱۳۸۵)، درک و دریافت موسیقی، ترجمه: حسین یاسینی، چاپ ششم، نشر چشمه، تهران.
- لینگز، مارتین (۱۳۸۳) عرفان اسلامی چیست؟، ترجمه: فروزان راسخی، ویراسته مصطفی ملکیان، چاپ دوم، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران.
- موسوی بجنوردی، سیدکاظم و همکاران (۱۳۸۵) دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۱۵، مقاله شماره ۵۹۵۷، صص ۳۹۶ الی ۵۴۹، قابل دسترس در آدرس زیر در تاریخ ۲۲/۴/۱۳۹۱: <http://www.cgie.org.ir/shavad.asp?id=123&avaid=5957>
- میلر، لوید (۱۳۸۴) موسیقی و آواز در ایران، ترجمه: محسن الهامیان، نشر ثالث، تهران.
- نصر، سیدحسین (۱۳۸۲) جاودان خرد، مجموعه مقالات، به اهتمام سید سن حسینی، ۲ جلد، انتشارات سروش، تهران.