# موسیقی ایرانی در آیینهٔ عرفان اسلامی

محمد نصیری[1]
امیر جوان آراسته[2]
احمد قلی زاده[3]
سید عبدالکریم موسوی[4]

## چکیده

موسیقی در مشرق زمین، از جمله در ایران همیشه ماهیتی آیینی داشته وبرای قرب به خداوند و در خدمت کمال معنوی انسان بوده است. این که موسیقی ایرانی در چه سطوحی و درچه قالب و مضامینی و چگونه با عرفان عجین شده و ابزاری برای کمال انسان بوده، مسالهٔ اصلی این پژوهش است. که به روش تحلیلی بدان اهتمام شده است. به نظر می‌رسد بتوان درانواع وسطوح گوناگون موسیقی ، اعم ازگاتا خوانی زردشتیان، تا نغمات قرآن وسماع درویشان، ونیزدر مضامین مختلف دینی از جمله تعزیه والحان متنوع اذان ومناجات که در بخش عظیمی از موسیقی‌های نواحی مختلف ایران، جاری است روح معرفت وعرفان را نشان داد. چنان که در کنار دستگاه‌ها و آوازهایی که بر نظام هایی موسیقایی بنام ردیف ، مبتنی اند بسیاری از ویژگی‌های این موسیقی مانند تعادل، نرمش و ملایمت و حال که با شعر عجین اند، دارای پیوند تنگاتنگ با عرفان اسلامی هستند .

## واژه‌های کلیدی

عرفان اسلامی، موسیقی ایرانی، دستگاه، آواز، ردیف، نظام‌های موسیقایی

۱. استادیار دانشکده معارف و اندیشه اسلامی دانشگاه تهران nasiri.m@ut.ac.ir
۲. سرپرست پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی ahmad.gholizadeh@yahoo.com
۳. استاد یار دانشگاه ادیان و مذاهب am.javan@gmail.com
۴. دانشجوی دکتری عرفان وتصوف دانشگاه ادیان و مذاهب قم. gaoharegouya@gmail.com

## مقدمه

" بسیاری، مشرق زمین را گاهوارهٔ تمدن نامیده اند." ( دورانت ،۱۳۳۷ ، مقدمه ) . بر همین اساس به لحاظ تاریخی، این امر که از ابتدای تاریخ، همه یا اکثر پیام آوران الهی ازمشرق زمین برخاسته اند، مخالفی نداشته است . موسیقی، یکی از مظاهر تمدن بشری است که در مشرق زمین، همیشه ماهیتی آیینی داشته و برای دعا و نیایش و نزدیک شدن به خداوند بکار می‌رفته است؛ به عنوان مثال در مصر، اختراع موسیقی به تحوت، خدای مصری عالم غیب و در هند، به برهما، خدای خدایان و درمیان عبرانیان، به یوبال، از شخصیت‌های تورات، منسوب بود. در نگرش کلی به تاریخ موسیقی ایران، چه دوران قبل و بعد اسلام و چه دریکی دوقرن اخیر، بایدگفت که این موسیقی، به نوعی جنبهٔ جادویی و ماوراء الطبیعی و اجتماع گرایی داشته و هدفش، تأثیر گذاری عمیق در ذهن و احساس شنونده با محوریت یک امر قدسی بوده؛ منتهی طی صد سال اخیر؛ وبا باز شدن پای تحصیل کردگان به فرنگ؛ وگرفتن کاریکاتوری از ظاهر تمدن اروپایی- بدون اقتباس نکات مفید آن تمدن- این معناگرایی، به نوعی، کم رنگ شده است. درایران زمین نیز، موسیقی حقیقی و حقیقت موسیقی، همواره درخدمت معنویت، و به مثابه وسیله ای برای شناخت خداوند ونزدیکی به او بوده است.

موسیقی ایرانی، در نهایت کمال خود، به وجهی از عرفان می‌رسد که جدای از نگرش مدعیان آن است و این کمال، طریقی جزشریعهٔ حقهٔ محمدیه ﷺ نیست. در موسیقی مراسم

گاتا خوانی زردشتیان، تا موسیقی خانقاهی وسماع درویشان، تا تلاوت نغمات قرآن کریم، تا موسیقی تعزیه والحان متنوعی که دراذان ومناجات و نوحه خوانی، استفاده می‌شود. بطوری که اذان مرحوم موذن زاده اردبیلی، که با لحن و آهنگی خاص در گوشه روح الارواح ( دو گاه ) آواز بیات ترک، اثری جاودانه به یادگار گذاشت؛ چنانکه در ربنا و دعا و مناجات محمدرضا شجریان در مثنوی افشاری؛ و نیز بخش عظیمی از موسیقی‌های اصیل اقوام مختلف ایرانی، رگه هایی از روح معرفت دینی، قابل رؤیت می‌باشد .

معرفت دینی ریشه در عرفان دارد؛ عرفان در لغت، به معنای شناخت، آشنایی، آگاهی و معرفت است؛ ولی در اصطلاح، به معرفتی فراتر از معرفت‌های سطحی اطلاق می‌گردد که با کشف و شهود؛ واز طریق سیر و سلوک و طی منازل و رسیدن به مقامات، به دست می‌آید. عرفان، بعنوان رایج ترین مکتب، مرام و روش فکری، در بین همه ملت ها، شناخته شده است؛ که برای کشف حقایق جهان و پیوند انسان با حقیقت، فقط به عقل و استدلال بسنده نمی‌کند، بلکه به نیروهای « ذوق و عشق » یعنی مفصل پیوندی موسیقی و عرفان، و همچنین به نیروهای اشراق ، وصال و اتحاد هم تکیه دارد وبرای نیل به این مراحل، اعمال و دستوراتی بکار می‌گیرد.

عرفان، مهمترین تبلورساحت درونی وحی اسلامی است، که از سدهٔ ۲ ق / ۸ م به بعد، مهم ترین تأثیررا در اندیشه و هنراسلامی، از فلسفه و شعروادب تا موسیقی و معماری، داشته است. بی شک هدف اصلی عرفان اسلامی، وصول به حق است؛ و به عنوان یک حقیقت معنوی، برای بندگانی که در همین دنیا طالب رسیدن به معشوق الهی و کسب معرفت حق بوده اند، راهی را که طریقت نامیده اند 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 یگانه، برساند." (موسوی بجنوردی ۱۳۸۵، ۳۹۶ ) به عبارت دیگر، عرفا معتقدند که عرفان اسلامی، چهار مرحله دارد : شریعت، طریقت، معرفت[۱] و حقیقت.

موسیقی ایرانی، موسیقی ای است که از گذشته‌های دور و به طریق آموزش سینه به سینه،

---

۱. به گفتهٔ «ابن عربی»، مقام معرفت، همان توحید است. به این معنی که مرحلهٔ معرفت، قبل از حقیقت، به عنوان اهرمی برای رسیدن به آن قرار دارد.

به دست ما رسیده است؛ و پسوند اصیل، به معنای اصل دار، ریشه دار، صاحب نسب، پاک نژاد، خالص، محکم و استوار نیز از همین رو بدان اطلاق شده است. " این موسیقی، از تعداد زیادی نغمه کوچک به نام گوشه تشکیل شده که تابع نظام دقیقی به نام ردیف هستند. ردیف، مجموعه گوشه هایی است برای اجرا و یاددهی و یادگیری و نیز نشان دادن قابلیت‌های خاصی از موسیقی ایرانی." ( میلر، ۱۳۸۴، ۴۳ )

" معمولا موسیقی ردیفی ایران را شامل هفت دستگاه می‌دانند: شور، ماهور، همایون، نوا، سه گاه، چهارگاه و راست پنجگاه. شور، از همهٔ دستگاه ها، بزرگتر است وملحقاتی هم دارد که هریک از آنها را به تنهایی، می‌توان مستقل برشمرد. آوازهای مستقل شور عبارتند از: ابوعطا، افشاری، بیات ترک ( زند ) و دشتی. آواز مستقل اصفهان هم، از دستگاه همایون گرفته شده است. " (خالقی، ۱۳۸۶، جلد ۲، ۹۳ و ۹۴)

مطابق تحقیقات بعمل آمده درتاریخ موسیقی ایران، بعضی ازآثارنظری موسیقی ایرانی، مانند کتاب «موسیقی و عرفان، سنت اهل حق» نوشتهٔ (ژان دورینگ، ۱۳۷۸) و همچنین کتاب « موسیقی و آواز در ایران، نوشتهٔ » (لوید میلر، ۱۳۸۴) یا مقالهٔ «سید حسین نصر»، تحت عنوان «تصوف و تأثیر آن در موسیقی»، که در کتاب مجموعه مقالات«جاودان خرد» (نصر، ۱۳۸۲) به چاپ رسیده است، نگاهی اجمالی به ارتباط موسیقی اصیل ایران با عرفان داشته اند .

در این مقاله، درکنار توجه به آن پیشینه، کوشش می‌شود با تحلیل چگونگی استفادهٔ بجا و صحیح از خصوصیات کیفی و معنوی موسیقی ایرانی؛ و با تکیه بر ردیف و نظام‌های موسیقایی آن، مضمون‌های عرفانی مندرج در این موسیقی و نیز ارتباط با عرفان اسلامی تبیین گردد. و در واقع، پرسش اصلی مطرح در پژوهش حاضر این است که : مضامین عرفان اسلامی نهفته در بطن موسیقی اصیل ایرانی، چیستند ؟ و این مضمون ها، به چه شکل و صورتی بیان می‌شوند ؟ مفروض این است که :

اولا مضامین مذکور، در ویژگی‌های این موسیقی، وجود دارند و چهار مرحلهٔ عرفان، با دستگاهها و آوازهای خاص این موسیقی، تناسب دارند.

ثانیا با بکارگیری ویژگی‌های معنوی و روحانی این موسیقی، و انتخاب مناسب دستگاهها

و آوازها، در کنار ابزارهای مادی آن، مضامین معنوی نهفته در این موسیقی، به صورتی مقبول، توانایی بیان دارند.

در این مقاله کوشش خواهد شد، دو حوزه : (الف) ویژگی‌های موسیقی ایرانی ؛ و (ب) دستگاه‌ها و آوازهای ردیف موسیقی ایرانی، مورد تبیین و تحلیل قرار گیرد.. نمونه‌ها نیز عبارت اند از: پنج ویژگی «کمال، حال، قرینه سازی، تکرار، و پیوند این موسیقی، با شعر»؛ که با عرفان اسلامی مرتبط هستند .روش جمع آوری اطلاعات نیز، کتابخانه ای بوده، و کتاب‌ها و مقالات و نیز پایان نامه‌ها و سرانجام اینترنت، به عنوان ابزار و وسایل جمع آوری اطلاعات، مورد استفاده واقع شده اند .

## منابع ردیف موسیقی اصیل ایرانی، از جنبهٔ عرفانی

ردیف در موسیقی ایرانی، از چهار منبع عمده، تغذیه نموده تا به دورهٔ حاضر پا نهاده است؛ که البته این هر چهارمنبع ، جنبه عرفانی و روحانی دارند :

### ۱- در رشتهٔ تار و سه تار

دراین رشته ، ردیف رسمی موسیقی اصیل ایرانی، وامدار دوبرادر موسیقی دان، به نام‌های «میرزا حسینقلی» و «میرزا عبدالله» است. " این دو استاد، از سالکان طریق عرفان بوده اند- به ویژه میرزاعبدالله- ، که در سلوک و اخلاق، از اشتهار لازم برخورداربوده و از عرفان، به « عالم معنا » تعبیر می‌کرده است. " ( مهدوی ، رضا ،۱۳۸۹ ، ۳۹ )

### ۲- در رشتهٔ سنتور

«سماع حضور»، از معاصران دو استاد ذکرشده، بوده و خود نیز در زمرهٔ عارفان بوده که با اهل معنا حشر و نشر داشته است ." این استاد، اشعار عرفانی و آیات قرآنی را با آهنگ‌های مناسب، تنظیم، و آنها را برروی سنتور اجرا می‌کرده است. وی، پدر و استادِ «حبیب سماعی» - استاد بزرگ و راهنمای همه سنتور نوازان معاصر- بوده است. " ( کیانی ، مجید، ۱۳۶۸ ، ۸۴)

### ۳- در رشتهٔ آواز

موسیقی ایرانی، سخت، تحت تأثیر تعزیه، که نوعی نمایش توأم با موسیقی مذهبی بوده، قرار داشته است. " این تعزیه ، نقش عمده ای در ایجاد خصوصیات روحانی موسیقی اصیل ایرانی داشته است؛ به گونه ای که بسیاری از گوشه‌های ردیف آوازی موسیقی ایرانی، چون حسینی، راک عبدالله و ..... ، از تعزیه گرفته شده اند. « ( مهرجویان ، مرتضی ، ۱۳۷۶ ، ۷۹ )

### ۴- سنت اصفهان در دوره صفویه

این سنت، در اصل، فرقه ای بوده عرفانی؛ و نخستین پادشاهان صفوی، مقام استادی و مرشدی آن را داشتند. " در زمان شاه عباس، پایتخت صفویه، به شهر اصفهان انتقال یافت. در این دوران، هنر و فرهنگ ملت ایران، از جنبهٔ عرفانی، پیشرفت فوق العاده ای نمود و یک مکتب موسیقایی غنی و پربار، به وجود آمد که تا کنون نیز، به قوت، ادامه دارد. « ( کسایی ، محمد جواد ، ۱۳۸۱ ، ۵۲ )

## تأثیرات روحانی و عرفانی موسیقی، در آثار و آرای حکما و عرفا

اندیشمندان وعارفان بزرگ ایران، از گذشته‌های دور تا کنون، در آثار خود، هر یک به نوعی، به شرح و بسط تأثیرات روحانی و عرفانی موسیقی، پرداخته اند. به عنوان نمونه به اندکی از هزار اکتفا می‌شود :

۱ - در کتاب « موسیقی و عرفان: سنت اهل حق »، اثر « ژان دورینگ » ذکر شده که :

" وقتی رب العزه، روح را هبوط می‌دهد تا در جسم شود، روح نمی‌پذیرد، از نهایت لطافت که دارد. پس ملائک مقرب را به نواختن تنبور می‌دارد در دل جسم؛ و روح به هوای شنیدن ذکر، به جسم در می‌آید، و ملائک می‌روند و او در جسم می‌ماند محصور؛ تا سیر کمال کند؛ و پیدا کند آن گنج مخفی را؛ و از جنس آن گنج شود." ( ژان دورینگ، ۱۳۷۸، ۱و۲)

۲ - « عبدالمؤمن صفی الدین اورموی» در رسالهٔ «بهجت الروح»، آورده است:

"روح الامین، به فرمان رب‌العالمین، به درون پیکر حضرت ابوالبشر درآمد و به آواز حزین و به مقام راست، عبارتِ « در آ در تن! ، در آ در تن! » ادا فرمود. مقارن این حال، روح، به درون

حضرت خیرالخلایق آدم علیه‌السلام درآمده و صلای « نفخت فیه من روحی فقعوا له ساجدین» ( سوره حجر/ ۲۹ ) صادر گشته، متوطن شد . " ( اورموی، ۱۳۴۶، ۲۳-۲۲ )

۳ - «حسن کاشانی» در کتاب «کنزالتحف» ، نوشته است:

" نقل از داوّد علیه‌السلام چنین است که هروقت او را به حضرت عزت، حاجتی بودی، آلت‌های این صنعت ساز کردی و بر اصوات ونغمات 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، جامه‌ها بدرند و رقت کنند و نفیر به فلک رسانند و در رقص آیند ". (بینش، ۱۳۷۱، ۹۵ )

۴ - در کتاب کیمیای سعادت امام محمد غزالی، درارتباط با عالم اعلی و تأثیر موسیقی در آن، چنین آمده است که :

" بدان که ایزد تعالی را سرّی است در دل آدمی، که آن، در وی همچنان پوشیده است که آتش در آهن، و چنانکه در اثر زخم سنگ بر آهن، آن سرّ 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، وعالم علوی، عالم حسن و جمال است، واصل حسن و جمال، تناسب است و هر چه متناسب است، نمودگاری است از جمال آن عالم." (غزالی، ۱۳۸۰، ج ۱، ۴۷۴ -۴۷۳)

۵ - از میان اندیشمندان معاصر، « سیدحسین نصر»، در مقالهٔ « تصوف و تأثیر آن در موسیقی » در بارهٔ موضوع اشاره شده چنین گفته است:

" روح آدمی، از عالم قدس سرچشمه گرفته و توسط طلسمی که سرّ آن فقط بر حق تعالی مکشوف است، با بدن خاکی پیوند یافته، حیات آدمی در این عالم زیرین، تحقق یافته است. لیکن روح را همواره یادی از مأوای اصلی ، وطن اولیه خود باقی است وتمام کوشش‌های انسان، ازبرای نیل به کمال، حتی اگر آن را به عالم مادیات محدود سازند،از این تذکرسرچشمه می‌گیرد. در عالم قدس، روح، مستمع دائمی موسیقی جاویدان این عالم بوده است." ( نصر، ۱۳۸۲، ج۱، ۱۱۵)

پژوهشگر دیگری گفته : " چنین به نظر می‌رسد که عده ای از موسیقی دانان و پژوهش گران، به نوع خاصی از موسیقی به نام موسیقی عرفانی، اعتقاد دارند که اغلب، با همراهی سازهایی مانند نی، عود، تنبور و دف و استفاده از اشعار عارفانه اجرا می‌گردد. "(عالی نژاد، اجلاس جهانی هنردینی، ۱۳۷۴ )

### کیفیت ارتباط ویژگی‌های موسیقی اصیل ایرانی، با مضامین عرفانی

برخی از ویژگی‌های موسیقی اصیل ایرانی، عبارتند از: "حال، کمال، قرینه سازی، تکرار، بدیهه پردازی، تعادل ، نرمش، ملایمت و پیوند موسیقی اصیل ایران با شعر". (صفوت، ۱۳۹۶، ۵) که البته، ارتباط بسیار تنگاتنگ و نزدیکی با مضامین عرفانی، دارند و در بیان آنها، مؤثرند. در اینجا، به بیان بعضی از آنها می‌پردازیم:

#### ۱- حال

حال، از جمله عوامل بسیار مهم در اجرای موسیقی اصیل ایرانی است که از کیفیات درونی انسان به شمار می‌آید و از این رو، در حوزهٔ زیبایی شناختی، مورد بحث قرار می‌گیرد و می‌تواند مضامین عمیق عرفانی را در خود داشته باشد.

«لوید میلر»، در کتاب «موسیقی و آواز در ایران»، در این مورد می‌نویسد: "موسیقی، یک پیام است و مانند هر پیام دیگری، دارای دو نوع اطلاعات است: اطلاعات نشانه شناختی و اطلاعات زیبایی شناختی. اطلاعات نشانه شناختی، آن قسمت از پیام است که جنبه عمومی دارد و طبق قوانین و اصول دقیق و منطقی، به وجود می‌آید؛ کاملاً قابل بیان و توصیف شدنی است و می‌توان آن را به اطلاعات دیگر ترجمه کرد. " ( میلر، ۱۳۸۴، ۵۴-۵۳ )

در مورد موسیقی، آنچه که به خط نت در می‌آید و در پارتیتور[۱] نوشته می‌شود، در دستهٔ اطلاعات نشانه شناختی قرار می‌گیرد و دارای قوانین منظم و دقیق است؛ اما آنچه که به

---

۱. ورق نتی که تمام خط های اجرایی اثر همنوازانه موسیقی بر حامل های جداگانه بر آن نت نویسی شده‌اند و رهبر ارکستر آن را در اجرای اثر به کار می برد. (کیمی ین، ۱۳۸۵، ۸۷۱)

خط نت در نمی‌آید و اجراکننده، آزادی فراوانی در تعیین حدود آن دارد، در دستهٔ اطلاعات زیبایی شناختی قرار می‌گیرد .

نویسندهٔ دیگری ، حال را چنین توصیف می‌کند:

" حال، مجموعه ای است از کیفیات درونی انسان؛ و از همین رو در افراد مختلف، متفاوت است. مایهٔ 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. 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)

از این ویژگی موسیقی اصیل ایرانی، می‌توان به شکلی مؤثر در بیان مضامین عرفانی و معنوی، استفاده کرد ولی حتما باید فرد، در جهت تکامل معنوی وعرفانی خود، کوشا باشد.

**۲- کمال**

بدون تردید، یکی از اهداف اساسی عرفان، کمال است. کمال در هنر را، می‌توان از دو دیدگاه بررسی نمود:

الف: کمال ازمنظر هنرمند، از این راه تأمین می‌شود که رفته رفته، توجه او از ظاهر و عالم برون، بریده می‌شود و به باطن و عالم درون معطوف می‌گردد.

ب: کمال از منظر مخاطب از طریق درک موسیقی اصیل ، پدید می‌آید و این امر، مستلزم داشتن حداقل معلومات و شناسایی از طرف مخاطب است؛ وگرنه، یا مخاطب آن را اشتباه درک می‌کند و یا اصلاً ارتباط برقرار کردن با آن برای او سخت می‌شود.

**۳ و ۴- قرینه‌سازی و تکرار**

قرینه سازی و تکرار، دو عنصری هستند که از جنبه‌های مهم و اساسی موسیقی- و تقریباً به طور کلی، هنراصیل ایرانی - به شمار می‌آیند. در عرفان، قرینه سازی، ایجاد آرامش می‌کند؛ و در از بین بردن هیجانات، که از نظر عرفانی، عناصری مضر و نامطلوب به شمار می‌روند، تأثیر دارد.

تکرار نیز در عرفان، دارای اهمیت ویژه ای است. به قول «شیخ شهاب الدین سهروردی» در «عوارف المعارف»، " منقول است از جعفر صادق- رضی الله عنه- که نماز می‌کرد. ناگاه بیفتاد و بیهوش شد، پرسیدند که سبب افتادن چه بود؟ گفت: این آیت، مکرر می‌کردم، تا ازمتکلم حقیقی بشنودم". ( سهروردی، ۱۳۷۴، ۱۷)

**۵- پیوند شعر و موسیقی**

شاید جستجوی نقطه‌ی آغازین زمانی و مکانی موسیقی و شعر، دشوار و غیر ممکن بنماید، اما نیک می‌دانیم هر دو آبشخوری نزدیک به هم، بلکه واحد دارند و از هم‌آغوشی تاریخی‌شان، ازدواجی میمون به وقوع پیوسته است؛ و این زوج خوشبخت، دریایی شده‌اند به عمق تاریخ و وسعت روح‌های هنرمند.

" بشر، از قدیم متوجه بوده که هرگاه این دو هنر، باهم آمیخته شوند، اثر بیشتری خواهندداشت، و شاعرانی که از دوره‌های قدیم، موسیقی می‌دانستند و اشعار خود را با نغمات و الحان، توأم می‌کرده اند، بیشتر در دل شنوندگان تأثیر داشته اند. " (خالقی، ۱۳۸۱، ج۲، ۲۷)

در مورد رابطه شعر و موسیقی، فرصت الدوله شیرازی ( قرن ۱۳ هجری قمری)، در « بحورالالحان» آورده است: " بحور، از ترتیب یافتن سبب و وتد و فاصله که در شعر وجود دارد؛ و در ایقاع موسیقی نیز هست، شکل می‌گیرد." (فرصت الدوله شیرازی ، ۱۳۷۶ ، ۱۹)

در کشور ما نیز همیشه شعر و موسیقی همچون دو همزاد، همراه یکدیگر بوده اند. این امر، در موسیقی اصیل ایران، بارزتر و 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.

بدون تردید، شعر، از مهم ترین ابزارهای کار معنوی عرفا بوده 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 بی خبری از عالم ظاهر و متوجه شدن به عالم معنی، شمرده می‌شد .

سخن آخر اینکه : پیوند موسیقی و شعر، لااقل در فرهنگ ایرانی- اسلامی ما، ناگسستنی است و خصیصهٔ انتزاعی بودن موسیقی و قابل فهم‌تر شدن آن، در پیوند با شعر، بهتر میسر می‌شود.

### «ردیف» موسیقی ایرانی، تجلیگاه مضامین عرفان اسلامی

برای موسیقی ایرانی به لحاظ تاریخی ، دو نظام مختلف می‌توان سراغ گرفت: یکی، نظام ادواری، که در آن، همهٔ آهنگ ها، چنانکه از اسمش پیداست، تابع مجموعه هایی بنام ادوار بودند و ظاهرا، تا حدود سدهٔ ۱۳ هجری (۱۹ میلادی )، استمرار داشته و دیگری، نظام دستگاهی، که پس از نظام ادواری، به وجود آمده و در آن، آهنگ ها، بر حسب زمینه (Theme) و ساختار نغمگی، در هفت گروه به نام دستگاه، قرار داده می‌شدند که منظور از این دومی، همان سیستمی است که از آن به نام « ردیف » یاد می‌کنیم. 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.

ردیف ، اعم از سازی و آوازی، جوهرهٔ اصلی موسیقی ایرانی و مجموعهٔ بسیار غنی ای است که به لحاظ نظری، اجرایی و فرهنگی، ارزشمند و قابل بررسی است و در دل خود ماجرایی را نقل و منتقل می‌کند و شکل نقل این ماجرا تحت تأثیر ادبیات عرفانی است؛ از همین رو، ساختار یک دستگاه، متشکل از نغماتی است که در پی خلق فضایی عرفانی است.

امروزه می‌توان گفت که ردیف، در واقع روشی برای آموزش موسیقی اصیل ایرانی است. از همین روخصوصیات ردیف را چنین دانسته اند: " نزدیکی به واقعیت موسیقی و توجه دادن شاگرد به جنبه باطنی و درونی موسیقی ". (نفری ، بهرام ، ۱۳۷۸ ، ۱۲)

با اندکی تامل می‌توان دریافت که ماهیت و نظام ردیف، به خودی خود ، با عرفان اسلامی مناسباتی تام دارد. علاوه براین نزدیکی، به وسیله هر کدام از دستگاها و آوازه‌های 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 دوازده مقام را شکل می‌دهند و پیش تر در مقدمه ذکر شدند- پرداخته می‌شود :

**۱- دستگاه شور**

از دستگاه‌های متداول و مشهورترین آنها، در میان مردم ایران است که به « مادر مقام‌ها »شهرت دارد وبیشترین تعداد گوشه را داراست ومتعلقات آن، بیش تر بین عامه، معمول است. دستگاه شور، نمونهٔ کاملی است از احساسات و اخلاق ملی اسلاف ما، به گونه ای که گویی روح عارفانه و متصوفانهٔ 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، شمه ای است از رموز عوالم عرفانی." ( خالقی، ۱۳۸۶، ج۲، ۱۱۱-۱۱۰)

"عرفان ضمنی این دستگاه، مرحلهٔ «طریقت» است. با توضیحات داده شده دربارهٔ کیفیت این دستگاه، می‌توان تا حدودی بین سوزندگی و چرخندگی؛ و همچنین اجرای پرهیجان و متمرکز آن با مرحلهٔ طریقت و عرفان عملی عرفا، ارتباط منطقی قائل شد." ( میلر، ۱۳۸۴، ۱۱۹)

**۲- آواز ابوعطا**

آوازی است که با دستگاه اصلی خود ( شور )، بیشترین ارتباط را دارد .مهمترین گوشهٔ این آواز، گوشهٔ حجاز» است که با نام دیگر این آواز، یعنی « دستان العرب »، در ارتباط است و اکثر قاریان قرآن، در این گوشه به قرائت می‌پردازند که در دل اهل ایمان تأثیر فراوانی دارد.

"عرفان ضمنی این آواز، دامنه ای از مرحله «شریعت تا طریقت» است. گفتیم ابوعطا ، بیان کنندهٔ عشق در یک پیر طریقت با آرزوی بالا و تحمل ریاضات با امید وصال است ؛ بنابراین ، ویژگی‌های کیفی آواز ابوعطا، حد فاصل دو مرحله شریعت و طریقت را به خوبی بیان می‌کند." (میلر، ۱۳۸۴، ۱۰۲)

### ۳- آواز بیات ترک

این آواز، از درجه سوم گام شور آغاز می‌شود و به مانند ابوعطا، آوازی است بازاری و متداول میان عامه مردم. آوازی است بی نهایت یکنواخت، به طوری که گوش هایی که به «مُدگردی[۱]» عادت کرده باشند، به زودی از شنیدن آن خسته می‌شوند.

بیات ترک، آوازی نوستالژیک و متفکرانه و مذهبی است. برخی از گوشه‌های این آواز، مانند « گوشهٔ روح الارواح »، برای خواندن آوازهای مذهبی - نظیر اذان- استفاده می‌شود. متن آوازی که به نام مثنوی در انتهای آواز بیات ترک خوانده می‌شود، مثل مثنوی در پایان سایر مقام ها، نمونه ای است از فلسفهٔ صوفی گری، داستان یک نی است که نی نامه نامیده می‌شود و در آن، نی، معرف انسان و باد، معرف روحی است که از سرچشمهٔ بهشتی نزول کرده؛ و نی، آواز آرزومندانهٔ انسان را سر می‌دهد که میل دارد به وطن مألوف خود ، برگردد.

"همچنین گفتنی است که عرفان ضمنی این آواز، دامنه ای از «شریعت تا طریقت» است. شکی در این نیست که گرچه، بیات ترک، در بعضی ملودی ها، حالات عرفانی دارد، ولی همین خرده ملودی‌ها تأثیری بسیار بسزا و عمیق در روح و دل وجان مشتاقان دارد." ( میلر، ۱۳۸۴، ۱۲۰)

### ۴- آواز افشاری

این آواز، از درجهٔ چهارم گام شور آغاز می‌شود و دربین متعلقات شور، حالتی مستقل تر و اختلافی مشخص تر دارد. 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 .

"این آواز، بیان کننده شکایت از زودگذری عشق و ترس از دست دادن عشق است. ( در اینجا مراد از عشق، بیشتر جنبه ماورا الطبیعه و متافیزیکی آن است ." ( خالقی، ۱۳۸۱، ج۲، ۱۲۴)

یکی از مهم ترین گوشه‌های این آواز، « گوشهٔ مثنوی پیچ » است که مناجات " ربنای

---

۱. مدگردی یا مدولاسیون (Modulatiom) : گذر از یک تونالیته (دستگاه یا آواز در موسیقی ایرانی) به تونالیته دیگر و تثبیت تونالیته جدید، در قطعه است. (کیمی ین، ۱۳۸۵، ۸۹۲)

استاد شجریان" و شعرمشهور مثنوی مولوی (این دهان بستی، دهانی باز شد)، توسط وی، در این گوشه، اجرا شده است.

" عرفان ضمنی این آواز، دامنه ای از «شریعت تا طریقت» است.افشاری، آوازی است با حالات عرفانی، اما بدون رابطه ای منطقی با عرفان ضمنی مورد نظر در بیات ترک! به این معنا، که جنس عرفان ارائه شونده در این آواز، تحت تأثیر حالات متغیر خواننده ، نوازنده و شنونده ،نوسان پیدا می‌کند؛ گاه مانند عرفان ضمنی بیات ترک است(خاکستری تیره) وگاه مانند عرفان ضمنی خودش(قهوه‌ای سیر)است." (میلر، ۱۳۸۴ ، ۱۰۹)

### ۵- آواز دشتی

" یکی از زیباترین و دلنشین ترین متعلقات شور، این آواز است؛ که از درجهٔ پنجم گام شور آغاز می‌شود، و آوازی است حزین و غم انگیز و دردناک ولی در عین حال لطیف و ظریف، و می‌توان ان را آواز چوپانی ایران نامید " (خالقی، ۱۳۸۶، ج۲، ۱۲۹-۱۲). نمونهٔ زندهٔ آن، نغمه‌های گیلان و مازندران و آوازهای دشتستانی در بوشهر است. آواز دشتی نمونه ای است از زندگی ساده و بی‌آلایش؛ یعنی همان زندگی بی تکلف صحرانشینی و چوپانی .

" عرفان ضمنی این آواز، دامنه ای از «شریعت تا طریقت» است. ارتباط دشتی با زندگی چوپانی و حالات آن، می‌تواند بیان کننده سیر و سلوک عرفانی باشد و حرکت از شریعت به سمت عرفان، خصوصاً در میان چوپان‌ها وانسان‌های ساده و بی تکلف، بسیار دیده شده است. نمونه ی معروف آن، مثنوی «موسی و شبان» مولاناست. "(میلر، ۱۳۸۴ ، ۱۱۶)

### ۶- دستگاه همایون

همایون، از دستگاه‌های معروف و شناخته شدهٔ موسیقی ایرانی است. اگر حزن و اندوهی - که مشخصهٔ عمومی موسیقی ایرانی است - در این دستگاه، شنیده می‌شود، هرگز ضجه و فغان معمولی نیست، بلکه حزن و اندوهی است برخاسته ازعواطف انسانی و ترکیبی از تفکر و تجلی عرفانی. " در کل، دستگاه همایون، مجموعه ای است از احساسات لطیف عالم روحانی. در اثر شنیدن این آواز، انسان غرق عالم تفکر می‌شود. اگر نوازنده ماهر باشد، شنوندهٔ

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، ج۲، ۱۵۹)

"عرفان ضمنی این دستگاه، مانند آوازاصفهان، مرحلهٔ «حقیقت» است."(میلر،۱۳۸۴، ۱۲۵)

**۷- آواز اصفهان**

از آوازهای قدیمی، زیبا و باشکوه است که نام آن در کتاب‌های قدیم موسیقی ایران ذکر شده است و آن را « بیات اصفهان » هم می‌گویند. " از شنیدن آواز اصفهان، انسان چندان ملول و متأثر نمی‌شود، در صورتی که شاد و خوشحال هم نمی‌گردد. یعنی حالتی بین غم و شادی دارد. "(خالقی ، ۱۳۸۶، ۲۰۳)

آواز اصفهان را عموم ردیف دان‌ها و اساتید قدیم موسیقی ایران، از متعلقات دستگاه همایون به حساب می‌آورند. « ساقی نامه » ، از مشهورترین گوشه‌های این آواز می‌باشد.

اصفهان، وصف عشق عرفانی است و عاشق در طول سیر تعشق خود، پیوسته در جستجوی پیداکردن نشانه ای از شمایل معشوق است ؛ بنابراین با فعال کردن عنصر خیال در خویش، به خود آرامش می‌دهد. حافظ سروده :

شب تنهایی‌ام، در قصد جان بود

خیالش، لطف‌های بیکران کرد

" عرفان ضمنی آن، مرحله «حقیقت» است. حال بینابینی این آواز (شادی و غم) ، می‌تواند بیان گر مرحله حقیقت و بی خبری و عدم اطمینان از حالت وصول به درگاه حق باشد." (میلر، ۱۳۸۴ ، ۱۳۱)

**۸- دستگاه سه گاه**

سه گاه را با توجه به عناوین و خصایص نغمه هایش، می‌توان از یکی از دستگاه‌های قدیمی موسیقی اصیل ایرانی به شمار آورد. اصولا واژهٔ « گاه »، از واژه‌های قدیمی موسیقی ایران است، و به احتمال زیاد، یک گاه، دوگاه، سه گاه، چهارگاه و..... نام درجات مختلف یک مقام، بوده است.

در بعضی گوشه‌های سه گاه، بویژه گوشهٔ مخالف سه گاه، به وضوح نالهٔ عاشق حسرت زده که بیچاره مانده، احساس می‌شود . " سه گاه، دستگاهی است بی نهایت غمگین، که بیانگر درد و غصه و پشیمانی منجر به امید است. همچنین مجموعه‌ای است از ناله‌های غم انگیز و حزین. یادآور گذشته و موفقیت‌های عشقی و ندامت‌های آن که هم، ناله‌های جانسوز آن، ریشه و بنیاد آدمی را از جا می‌کند و هم، مشتاقانه به امید، منجر می‌شود." ( خالقی ،۱۳۸۶ ، ۶۹)

"عرفان ضمنی دستگاه سه گاه، مرحله «طریقت» است. درکمیت، بیشترین تصانیف و ترانه‌های ساخته شده در تاریخ موسیقی ایران ، در دستگاه سه گاه ساخته و پرداخته شده است." (میلر، ۱۳۸۴ ، ۱۳۵)

**۹- دستگاه چهارگاه**

این دستگاه، از نظر علم موسیقی، یکی از مهم ترین و زیباترین مقامات ایرانی است.

این دستگاه، قدرتمند، هیجان آور ودارای تحرک ژرف و میهن پرستانه است. " از چهارگاه، برای خواندن قطعات حماسی و پهلوانی شاهنامه استفاده می‌شود؛ اما روی هم رفته، دستگاهی است که مانند پیری فرزانه، دارای مناعت طبع و روحی بلندمرتبه و عرفانی است و احساسات عالی انسانی را درکنار محسنات وخصایص انسانی صبور و شکیبا، داراست. این دستگاه ، تکبرمطبوع و مناعت طبع و متانت را مجسم می‌سازد و از زندگانی عارفانه و بی تکلف و حالت صبرو بردباری نیز، گفت و گو می‌کند." ( خالقی ، ۱۳۸۶،۹۳)

"عرفان ضمنی دستگاه چهارگاه، مرحلهٔ «طریقت» است. حالت ناله‌های دردناک- که در سه گاه هم وجود دارد- و صبرو بردباری، انسان را به مرحلهٔ طریقت رهنمون می‌گردد؛ چه، در سیرو سلوک به سمت حق، به ویژه در مرحلهٔ طریقت که جنبهٔ عملی آن، زیاد است، باید صبرو بردباری پیشه کرد. البته نظر برخی عارفان موسیقی شناس این است که چهار گاه، تمام شدن عشق و نیز خوشحالی عاشق و لاف و گزاف گویی در موفقیت عشق را بیا می‌کند." . ( میلر، ۱۳۸۴، ۱۳۹)

**۱۰- دستگاه راست پنجگاه**

در مورد این دستگاه، نظریات مختلفی وجود دارد. برخی معتقدند چون در راست پنجگاه، تغییر دستگاه به سایر آوازها و دستگاه ها، بسیار است، و هر قسمت آن، حالت یکی از دستگاه‌ها را نشان می‌دهد و در واقع حکم پرده گردانی(مدلاسیون) به سایر مقامات را دارد، لذا از این نظر، هنرجویان، باید قبلا همهٔ مقامات را کار کرده باشند؛ اما لوید میلر، از آن به عنوان دستگاهی برای هدایت به تفکر و تمرکز و روشنفکری یاد می‌کند.

"جنس تنالیته‌های راست پنجگاه، اندیشه ورزانه است، به گونه ای که شنونده، احساس می‌کند پنجه‌های یک فیلسوف در حال نواختن تارهای ساز یا خواندن آواز است." (مسعودیه ، ۱۳۸۳ ، ۳۸)

" هرچند عرفان ضمنی این دستگاه، مرحله «شریعت» است اما با توجه به آنچه اشاره شد، به هیچ وجه نمی‌توان بطور کامل این مضموم 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.» ( میلر، ۱۳۸۴، ۱۵۱)

**۱۱- دستگاه ماهور**

بنا بر شواهد و قرائن موجود در رسالات موسیقی ( الادوار صفی الدین ارموی و.....)، دستگاه ماهور، یکی از دستگاه‌های بسیار قدیمی موسیقی ایرانی است. دستگاهی با طمانینه و باوقار. " دستگاه ماهور، نشاط آور و مهیج است. از همین رو، موسیقی‌های با هیجان و پرشور نظامی، مانند مارش‌ها و سرودها، اغلب در این دستگاه ساخته می‌شوند. درواقع می‌توان گفت که ماهور، برخلاف دیگر دستگاه‌ها و آوازها، که حزن انگیزند، مشخصاً طرب انگیز و بشاش است." (خالقی، ۱۳۸۶، ج۲، ۱۴۲)

" مقام ماهور، بدون کوچکترین اختلاف با گام ماژور اروپایی، منطبق است. به دلیل همین مشابهت، امکان ارکستراسیون و بسط و توسعه یک قطعه برای ارکستر و استفاده از هارمونی در این دستگاه، بیشتر وجود دارد. اجراهای مختلف تصنیف مرغ سحر، توسط ارکسترهای مختلف، ازاین موضوع، حکایت دارد." (خالقی، ۱۳۸۶، ج۲، ۱۴۴).

" عرفان ضمنی ماهور، مرحله «شریعت» است. چه بسا طرب انگیزی دستگاه ماهور را بتوان ناشی از این دانست که عارف، هنوز در مرحله پوسته و قشر و شریعت است و پا در راه پر پیچ و خم و پر از ریاضت‌های عرفانی طریقت نگذاشته و به گوشته و هسته وارد نشده است. شادی موجود در ماهور، تقریباً مطلق و پایداراست و اثری از اندوه در آن دیده نمی‌شود. "( میلر، ۱۳۸۴، ۱۵۷)

**۱۲- دستگاه نوا**

دستگاه نوا، شاهدی بر این ادعاست که ردیف موسیقی ایرانی، سیری تکاملی، آنهم از نوع تدریجی، طی نموده است .نوا، اصولا ، دستگاهی است که یک حالت عرفانی دارد و مورد علاقهٔ اهل تصوف است؛ . " دستگاه نوا، نماینده ای است از حالات و کیفیات عرفا و فلاسفه و کسانی که به خوبی مزه تجربیات زندگی را چشیده اند. " (مسعودیه ، ۱۳۸۳ ، ۵۵)

"عرفان ضمنی نوا، مرحله «معرفت» است.به عبارت دیگر تنها مقام موسیقی ایرانی است که به صورت مستقیم با عرفان نظری و مقولهٔ شناخت، به معنی واقعی کلمه، ارتباط دارد؛ شاید یکی از دلایل آن، قول ارباب معرفت باشد که گفته اند معرفت و شناخت خدا، اول قدم در عبودیت حق است ." ( میلر، ۱۳۸۴، ۱۶۰)

همانطور که اشاره شد، کیفیت بارز این دستگاه، ناصح بودن است. " نصیحت گری دستگاه نوا ، 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 بهرمند می‌سازد." (سپنتا، ۱۳۶۹، ۱۱۲)

### منظرهای دستگاهی موسیقی ایرانی

در یک نگاه کلی، می‌توان منظرهای دستگاهی مقامات موسیقی اصیل ایرانی را در رنگ آمیزی ، بیان حالات ، ساختار عناصری و تشخیص مقتضیات زمانی استماع موسیقی ، در جدول ۱ به گونهٔ زیر به نمایش گذاشت :

■ جدول ۱. مناظردستگاهی و مقامات موسیقی اصیل ایرانی

| مقام موسیقایی | منظر دستگاهی | | | |
|---|---|---|---|---|
| | حالت یا مد | رنگ | عنصر | وقت گوش دادن |
| دستگاه شور | سوزان ، احساساتی ، غمناک ، ملایم و تسلی بخش | سرخ آتشی | آتش | صبح تا ظهر |
| آواز ابوعطا | مالیخولیایی و محرک و تهییج کننده | بنفش | زمین | ظهر تا ۴ عصر |
| آواز بیات ترک | نوستالوژیک و مذهبی | خاکستری تیره | زمین | ظهر تا ۴ عصر |
| آواز دشتی | دلخراش ، شکوه آمیز و سوزناک | قهوه‌ای | زمین | ظهر تا ۴ عصر |
| آواز افشاری | درد و رنج ، ندامت و جدایی | قهوه‌ای سیر | زمین | ظهر تا ۴ عصر |
| دستگاه همایون | شادان ، اشرافی ، مالخولیایی و با شکوه | سبز تیره | شعله آتش | صبح زود |
| آواز بیات اصفهان | بازتابنده و متفکرانه | فیروزه ای | شعله آتش | قبل از طلوع آفتاب |
| دستگاه سه گاه | درد ، غصه ، پشیمانی منجر به امید | سرمه ای | آب | عصر تا غروب افتاب |
| دستگاه چهارگاه | قدرتمند ، حماسی ، جشن مندانه و معقول | زرد یا طلایی | بخار | ۶ تا ۸ صبح |
| دستگاه راست پنجگاه | تمرکز و تجمیع | برنزه روشن | گرد و غبار | ۸ تا ۱۰ صبح |
| دستگاه ماهور | خوشحال ، شاد ، باشکوه و اشرافی | آبی آسمانی | باد یا نسیم | بعد از غروب آفتاب |
| دستگاه نوا | صلح آمیز، آرام ، مقدس و هشدار دهنده | شفاف | آتش یا باد | آخر شب |

## نتیجه‌گیری

موسیقی اصیل ایرانی، از زوایای گوناگونی قابل بررسی است؛ یکی ازمهمترین این جنبه ها، نزدیکی و ارتباط آن با عرفان اسلامی است. از دیرباز، نظریه پردازان موسیقی ایران، مانند صفی الدین ارموی و عبدالقادر مراغه ای، بارها به تأثیرات عرفانی و روحانی موسیقی توجه داشته و اشاره کرده‌اند و حتی حکما و عرفایی همچون ابن سینا و امام محمد غزالی، نیز به ارتباط موسیقی و عرفان نظر داشته اند. حتی در دورهٔ معاصر، افرادی چون سید حسین نصر، داریوش صفوت و مجید کیانی، بر رابطهٔ موسیقی و عرفان، تأکید کرده اند.

تعادل، نرمش، ملایمت، کمال، حال، قرینه سازی، تکرار و رابطه جداناشدنی موسیقی اصیل ایرانی با شعر، از ویژگی‌های این موسیقی اند که آن را با عرفان پیوند می‌زنند. هر یک از دستگاه و آوازهای ردیف موسیقی اصیل ایران، حالات خاصی را بیان می‌کند. در زمینه عرفان اسلامی نیز هر یک از این دستگاه‌ها و آوازها حالت خاصی را به وجود می‌آورد. چنانکه گفته اند هر دستگاه موسیقی ایرانی را می‌توان به هفت وادی شهر عشق عطار، ارتباط داد. «شور» را به «طلب»، «سه گاه» را به «عشق» ، «چهارگاه» را به «معرفت» ، «ماهور» را به «استغناء» ، «همایون» را به «توحید» و نوا را به «فقر و فناء» ، نسبت داد. اگر چه نمی‌توان برای این تأثیرات، حکم کلی صادر کرد، ولی انتخاب و استفادهٔ 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 مرتصی ورزی، این دستگاه‌ها را براساس توانایی بیان گری در چهار مرحله عرفان اسلامی، طبقه بندی کرده است. در واقع چهار مرحله عرفان و استفاده از دستگاه‌های موسیقی اصیل ایران برای آنها می‌توان در جدول ۲ خلاصه کرد:

■ جدول ۲. مراحل عرفان اسلامی و مقامات موسیقی اصیل ایرانی مرتبط با آن‌ها

| مراحل عرفان اسلامی | مقامات موسیقی ایرانی | |
|---|---|---|
| | دستگاه | آواز |
| شریعت | ماهور<br>راست پنجگاه | ابوعطا<br>افشاری<br>بیات ترک<br>دشتی |
| طریقت | شور<br>سه گاه<br>چهارگاه | ابوعطا<br>افشاری<br>بیات ترک<br>دشتی |
| معرفت | نوا | -------- |
| حقیقت | همایون | بیات اصفهان |

درپایان، ذکر دو نکتهٔ مهم، ضروری به نظر می‌رسد :

**نکته اول :**

حالات و کیفیات دستگاه‌ها و آوازهای برجای مانده را می‌توان اجتهادا و بنا به تجربهٔ فری یا گروهی، با مراحل عرفان اسلامی، منطبق ساخت. بدین جهت به جزایرادات جزئی ای که درمورد آوازهای بیات ترک و افشاری- و تا حدودی هم دستگاه‌های ماهور و راست پنجگاه- وارد شده، دیگر ارتباطات و تأثیرات، تطبیق پذیرمی باشند و در بیان مضامین عرفانی می‌توان این نظریه را جست و از آن استفاده کرد و خلاصه، از این موارد می‌توان نتیجه گرفت که موسیقی اصیل ایرانی برای بیان مضامین و حالات عرفانی بسیار معین و یاری رسان است و این توانایی، مشخصاً در آن وجود دارد.

**نکته دوم:**

چگونگی بیان دمیدن روح عرفان اسلامی در کالبد موسیقی ایرانی را باید در امکانات معنوی موسیقی اصیل ایرانی جست. صد البته که نی را به سبب قرابت نزدیک آن با هرسه ضلع ( انسان، عرفان، موسیقی ) حکایتی عجیب است که امید است در نوبتی دیگر، مجال پرداختن به آن، فراچنگ افتد.- در حقیقت، اصل، همان حال عرفانی و معنوی است، که در موسیقی اصیل ایرانی بر فن (تکنیک) اجرا، برتری دارد. از این رو، استفادهٔ 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 داشته باشد.

## منابع


۱. اورموی، صفی الدین،( ۱۳۴۶)، بهجت الروح، بنیاد فرهنگ(سابق)، تهران

۲. بینش، تقی، (۱۳۷۱) سه رساله فارسی در موسیقی: دانشنامه علائی، رسائل اخوان الصفا، کنزالتحف، به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

۳. خالقی، روح الله، (۱۳۸۶) نظری به موسیقی، چاپ اول، انتشارات صفی علیشاه، تهران.

۴. خالقی، روح الله، (۱۳۸۱)سرگذشت موسیقی ایران، چاپ اول، انتشارات موسسه فرهنگی هنری ماهور، تهران

۵. دورانت ، ویل ، (۱۳۳۷) ، تاریخ تمدن ، ترجمه احمد آرام و دیگران ، تهران ، انتشارات فرانکلین .

۶. دورینگ ، ژان، (۱۳۷۸)، موسیقی و عرفان سنت اهل حق، ترجمه سودابه فضایلی، چاپ اول، انتشارات پرسش، تهران

۷. ، ساسان، (۱۳۶۹)، چشم انداز موسیقی ایران، چاپ اول، موسسه انتشاراتی مشعل،تهران

۸. سهروردی، شهاب الدین، (۱۳۸۶) عوارف المعارف، ترجمه: ابو منصورین عبدالمومن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، چاپ چهارم ، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۹. صفوت داریوش ، (۱۳۹۶ - ۱۳۹۳ )، هشت گفتار در باره موسیقی ، پنج جلدی ، چاپ اول ، نشر ارس ، تهران

۱۰. عالی نژاد، سیدخلیل، (۱۳۷۴) «سخنرانی پیرامون موسیقی عرفانی»، اجلاس جهانی هنر دینی، مرکزهمایش‌های بین المللی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، تهران.

۱۱. غزالی، امام محمد، (۱۳۸۰) کیمیای سعادت، انتشارات سخن، تهران

۱۲. فرصت الدوله شیرازی، ( ۱۳۷۶ )، بحور الالحان، انتشارات فروغی، تهران

۱۳. کسایی ، محمد جواد ، (۱۳۸۱) از موسیقی تا سکوت ، نشر نی، تهران ، جاب اول ،

۱۴. کیانی، مجید، (۱۳ تیر ۱۳۹۷)، مصاحبه مطبوعاتی، روزنامه اعتمادشماره ۴۱۲۶، تهران

۱۵. کیمی ین، راجر، (۱۳۸۵)، درک و دریافت موسیقی، ترجمه حسین یاسینی، چاپ ششم، نشر چشمه، تهران.
۱۶. مسعودیه، محمدتقی، (۱۳۸۳)، ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی، موسسه ماهور، تهران
۱۷. مهدوی . رضا . ( ۱۳۸۹) ترنم . انتشارات سوره مهر. تهران . جاب اول
۱۸. مهرجویان ، مرتضی . ( ۱۳۷۶) موسیقی ایرانی : یک نگاه جامعه شناختی . تهران . نشر آتش . چاپ اول .
۱۹. موسوی بجنوردی، سیدکاظم (۱۳۸۵)، دایره المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۱۵، مقاله شماره ۵۹۵۷، صص ۳۹۶ الی ۵۴۹
۲۰. میلر، لوید، (۱۳۸۴)، موسیقی و آواز در ایران، ترجمه محسن الهامیان، نشر ثابت، تهران.
۲۱. نصر، سیدحسین، (۱۳۸۲)، جاودان خرد، مجموعه مقالات، به اهتمام سیدحسن حسینی، ۲جلد، انتشارات سروش، تهران.
۲۲. نفری بهرام،( ۱۳۷۸)، اطلاعات جامع موسیقی، چاپ اول، انتشارات کاج، تهران