

دستور زبان موسیقی پیشرو بررسی نسبت میان موسیقی معنوی، فرهنگ ایرانی و عرفان اسلامی

مهندس محمدجواد مهدوی نژاد*

۸۲/۱/۲۰

تاریخ دریافت مقاله:

۸۲/۱۱/۴

تاریخ پذیرش نهایی:

چکیده:

موسیقی ایرانی مانند دیگر هنرهای ایرانی در طول سالیان متمادی پیوندی عمیق با فرهنگ بومی و تعلقات مذهبی و معنوی مردم ایران برقرار نموده است، پیوندی که اگر مستحکم تر از پیوند سایر هنرهای ایرانی با فرهنگ اسلامی نباشد، ضعیف تر هم نخواهد بود به عبارت دیگر، بستارهای معنوی دستور زبان موسیقی سنتی را تشکیل داده اند. آن چه بیش از همه چیز بر چگونگی فرگشت^۱ آن تاثیر گذار بوده و خط مشی تعالی آن را تعیین کرده، حکمت و عرفان اسلامی می باشد. حکمت و عرفان اسلامی از دو جهت در شکوفایی و موسیقی مؤثر بوده اند، نخست آن که ارزش های اسلامی با ایجاد رابطه ای انسانی و معنوی میان استاد و شاگرد زمینه آموزش صحیح و کارآمد موسیقی را فراهم می آورد. دوم آن که آموزه های عرفانی و اسلامی توانست با هدایت موسیقی به عرصه های معنوی پیوندی قوی و مؤثر میان ارباب فن و مخاطبان عمومی فراهم آورد. این آموزه ها سازنده ی حقایقی است که می تواند در تدوین دستور زبان موسیقی پیشرو، در ایران معاصر مورد توجه و بهره برداری قرار گیرد، هر چند مفاهیم اسلامی چنان با منش و خصال ایرانی، پیوندی ناگسستنی دارد که حرکت به سوی باززنده سازی^۲ موسیقی ایرانی و دستیابی به یک موسیقی متعالی و پیشرو، جز از طریق آن ممکن نیست.

واژه های کلیدی:

موسیقی پیشرو، عرفان اسلامی، حکمت اسلامی، باززنده سازی موسیقی ایرانی، فرهنگ ایرانی، اعداد مقدس.

* مهندس محمدجواد مهدوی نژاد، دانشجوی دکتری معماری دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

مقدمه:

سراسر افتخار ایران زمین دارد و شناسایی این هنر بدون آشنایی با معارف موجود در سینه هنرمندان این رشته ناممکن خواهد بود. بسیاری از جوانان و نوآموزان موسیقی ایرانی هیچ اطلاعی از مبانی معنوی و زیرساخت‌های انسانی و مذهبی موسیقی ایرانی ندارند، از این رو آن را تنها به مثابه یک فن می‌آموزند. این امر موجب گردیده بسیاری از مفاهیم معنوی موجود در موسیقی ایرانی به دست فراموشی سپرده شود. بنا بر این بر عهده علاقه‌مندان موسیقی ایرانی است که در راه معرفی دستاوردهای نیاکان گرانقدر خویش عزم خود را جزم کرده، اسرار معنوی موسیقی ایرانی را در عرصه‌های علمی و عملی نهادینه سازند. این مختصر کوششی است در یادآوری راهی که متعهدان این سرزمین در تبیین مفاهیم علمی در کالبدی معنوی پیموده‌اند و دریچه‌ایست از گذشته به سوی آینده، برای تدوین دستور زبان موسیقی پیشرو در موسیقی ایرانی.

انقلاب صنعتی و تحولات جامعه مدرن پدیده‌ایست که انکار پیامدهای آن، در عرصه هنر و فرهنگ ایران زمین ناممکن می‌نماید. در جهان معاصر که اندیشه‌هایی چون موسیقی بدون ساز و موسیقی بدون نت در علم موسیقی اندک اندک نهادینه می‌شود. رنگ و بوی معنوی موجود در موسیقی ایرانی به شدت تحت الشعاع قرار گرفته است و جوانان ایران زمین به سبب ناآگاهی از معارف غنی پیشکسوتان عرصه موسیقی، به معارف سرخپوستی و عقاید بی‌پشتوانه پندار گریبان‌رپ^۲، راک^۳، متال، پینک^۴، پان راک^۵ و... پناه می‌برند. آن چه موجب گردیده، که جوانان معنویت طلب ایرانی، نیازهای معنوی خویش را در آهنگ‌های رخوت آلود مراسم عشای ربانی و دیگر آیین‌های اوفرتوری^۶ جستجو نمایند، همانا دوری از ژرفای نفوذ مفاهیم معنوی در آیین‌های موسیقی ایرانی است. موسیقی مانند سایر هنرهای اصیل ایرانی ریشه در تاریخ

تکامل موسیقی در پرتو عرفان اسلامی

و رمزوارگی جستجو می‌شود.

عرفان اسلامی، جوشان‌ترین و ناب‌ترین ایده‌های هنری را در طول سالیان متمادی شکل داده است. در بسیاری از هنرهای سنتی و در برخی از هنرهای معاصر مشاهده می‌نماییم که همچنان زمینه‌های عرفانی به مثابه سرچشمه‌ای غنی و قابل اتکا مورد پذیرش قرار گرفته‌اند. این مهم در هنر اسلامی بیش از هنرهای دیگر مورد توجه بوده است، تا جایی که برخی اندیشمندان آن را تنها منبع قابل پذیرش در هنر اسلامی خوانده‌اند (خاتمی، ۱۳۶۴، صص ۲-۴). آن چه پیوند میان عرفان الهی و موسیقی را بیش از سایر هنرها جلوه‌گر می‌سازد، شنیداری بودن آن است، سخن گفتن و شنیدن بی‌واسطه‌ترین ابزار ارتباط بشری است چنانکه پروردگار ماجرای خلقت حضرت عیسی مسیح را به "کلمه" تشبیه می‌نماید.

موسیقی در عرفان ایرانی از سابقه‌ای بسیار طولانی برخوردار است. در بیت اغلب بزرگان حکمت و عرفان اسلامی و حتی در مجالس درس آنها، کاربرد موسیقی در سطح وسیعی به چشم می‌خورد. از این سلسله می‌توان به مرشد کامل، مولانا جلال الدین محمد مولوی، از بزرگترین عارفان ایران زمین

موسیقی ایرانی انگاره‌ایست^۸ که سراسر وجود معنوی و تاریخی ایرانیان را دربر گرفته است و چون سایر هنرهای ایرانی، متأثر از مفاهیم جاودان و اعتقادات مذهبی مردمان این سرزمین است. موسیقی ایرانی برساخته از پیوستاری معنوی^۹ و فرهنگی است که در سراسر پیشینه تاریخی ایران زمین گسترش یافته است. شیوه‌هایی که امروزه از آن با عنوان موسیقی سنتی یاد می‌کنیم، حاصل تداوم این مفاهیم موسیقایی، طی قرون و اعصار گذشته از طریق انتقال از استاد به شاگرد (سینه به سینه)، با حفظ آداب معنوی موسیقی ایرانی بوده است. نوآوری و بداهه پردازی موجود در سیره گذشتگان این هنر نیز سازگار با آموزه‌های پیشکسوتان آن است و در نهایت پیوستاری کارآمد در طول زمان فراهم آورده که از آن با نام موسیقی ایرانی یاد می‌شود (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۱۹ و ۲۰). علامه محمدتقی جعفری^{۱۰} بهتر از هر فرد دیگر این مهم را خاطر نشان ساخت که موسیقی ایرانی چون شعر^{۱۱}، نقاشی^{۱۲}، خوشنویسی^{۱۳} و حتی هندسه ایرانی^{۱۴} متأثر از پیش‌داشته‌های معنوی و تعلیم مذهبی ایرانیان است و پی‌کاری آن بدون مراجعه به این بستارهای معنوی^{۱۵} ناممکن خواهد بود. در این نگاه هنرها و آداب ایرانی در هاله‌ای از تقدس

کرامت‌او (سیحانی، ۱۳۶۴، صص ۳۵۱-۳۶۶). آیین سماع و موسیقی عرفانی موجود در آن، از پرسش‌هایی است که پس از گذشت سالیان متمادی هنوز رمزگشایی نشده و اسرار معنوی آن بر ما نامعلوم است و از آن جز دانسته‌های اندک، چیزی نمی‌دانیم. موسیقی از دیدگاه شرعی همواره در هاله‌ای از تردید بوده است. اما سلوک بزرگان فقهی و اسلام شناسان ایرانی گواه بر این مهم است که موسیقی مردود مربوط به بازه کوچکی از خنیاگرانی است که آن را به استفاده در مجالس لهو و لعب، تقلیل داده‌اند، و الا اگر موسیقی بر اساس مبانی معنوی ایرانی و اسلامی برپا گردد، مایه سعادت و رستگاری است. داستان پیر چنگی از شاهکارهای ادبیات پارسی در اثبات این مهم به شمار می‌آید. یکی از شاگردان شیخ ابوسعید ابوالخیر روایت می‌کند که روزی شیخ ۱۰۰ دینار زر به او می‌دهد تا آن را به چهار طاقی نزدیک گورستان برد و به فقیری که در آن جا ماوی یافته صدقه دهد. هنگامی که به گورستان می‌رسد در می‌یابد که او مردی چنگ زن^{۱۶} بوده و تمامی دوران کودکی و جوانی خویش را به چنگ زنی و آوازخوانی پرداخته است و هنگامی که در سنین کهولت از کار افتاده و فرتوت شده و دیگر از توان گذشته برخوردار نیست، کسی از او برای شرکت در مراسمی دعوت نمی‌کند از این رو به شدت تنگ دست شده و چون سایر کهنسالان ناتوان شهر، به گورستان پناه آورده تا از صدقات مردمی برخوردار گردد. پیر چنگی در توضیح ماجرا به مرید شیخ می‌افزاید: هنگامی که به گورستان رسیدم به طریق معمول و به منظور مناجات با پروردگار سبحان و صفای ملاقات وی چنگ می‌نواختم و در سحرگاه از فرط خستگی در خواب افتادم تا اینکه تو آمدی. شاگرد شیخ با شنیدن داستان به شدت منقلب شد و تحفه شیخ را به او داد، پیر نیز پس از دیدن تحفه شیخ منقلب می‌گردد و به مسجد شیخ می‌آید و با عنایت شیخ توبه می‌کند و در پیشگاه شیخ سوگند یاد می‌کند که اگر سخاوت ایزد منان می‌دانست، در تمام عمر جز به تسبیح ایزد منان به سراغ چنگ نمی‌رفت (محمد ابن منور، بی تا، صص ۸۶-۸۷). داستان‌هایی از این دست در تاریخ عرفان ایرانی فراوان است که در اغلب آنها بزرگان دینی و اسلامی موسیقی دانان را به ترک مجالس لهو و لعب و به خدمت در مجالس معنوی و روحانی فرا می‌خواندند.

دستور زبان موسیقی ایرانی

تاریخ موسیقی ایران وجود دو سامانه مختلف را در تبیین موسیقی ایرانی نشان می‌دهد.

الف: نظام ادواری: این نظام بر پایه تقسیمات هندسی و ریاضی صوت استوار است که در آن، همه آهنگ‌ها را پیرو نظامی خاص از ضرایب ریاضی و به طور کلی موسیقی ایرانی را تابع یا شامل مجموعه‌هایی به نام ادوار می‌دانستند و برای

اشاره کرد که اشعارش سرشار از مفاهیم اسلامی، حکمی، فقهی و عرفانی است. مولانا سماع و نوای خوش را مرکب راهوار آزادمردان در نیل به حقیقت جهان هستی می‌خواند و موسیقی را چنان می‌ستاید که گویی کلام الهی است. در اغلب غزلیات او هنر موسیقی به عنوان هنری ربانی مورد قبول قرار گرفته، آن را خواص اصحاب حکمت و فضیلت می‌شمارد. تعلق این هنر به صاحبان کمال الهی تا آن جا در نظر مولوی عمیق است که در اغلب صحنه‌های ترسیمی خویش، بزرگان حکمت را همراه با سازهای طرب انگیز معرفی می‌نماید. در جلوه‌های دیگر این معنا، موسیقی و سماع ابزار هوشیاری و استیلا بر معانی و اسرار نظام آفرینش معرفی می‌گردد. در این منظر فراگیری مفاهیم معنوی، هوشیاری نسبت به اسرار پنهان جهان هستی و رقص و پایکوبی به صورت مقارن و همزمان مطرح می‌گردد. امثال چنین لطیفه‌هایی در مثنوی معنوی بیشتر به چشم می‌آید:

چرخ را در زیر پا آر، ای شجاع
بشنو از فوق فلک بانگ سماع
پنبه و سواس بیرون کن ز گوش
تا به گوشت آید از گردون خروش
مطرب عشق این زند وقت سماع
بندگی بند و خداوندی صداع

مولانا در دیوان شمس و مثنوی معنوی بارها موسیقی را ابزار ارتباط با جهان ماورایی معرفی کرده، آن را بهترین ابزار در تحریک خیالات الهی و گریز از نفسانیات مادی می‌خواند. در این رویکرد، مولوی رقص و سماع را تنها راه نیل به درجات رفیع عالم روحانی و گذر از وسوسه‌های شیطانی معرفی می‌کند و گاهی از این هم فراتر رفته، حالت سماع را زمان پیوند انسان با پروردگار سبحان و وحدت عاشق و معشوق می‌خواند:

پس غذای عاشقان آمد سماع
که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر
بلکه صورت گردد از بانگ صغیر

موسیقی ایرانی که از آن در مجالس رقص و سماع استفاده می‌شده، ابزاری کاملاً آیینی بوده است به صورتی که بسیاری از پیشکسوتان موسیقی ایرانی از آن جز در مجالس رقص و سماع استفاده نمی‌کرده‌اند. در داستان‌های زیادی می‌شنویم مطربی که در مجالس سماع حاضر می‌شده، از آن پس خود را مجاز نمی‌دانست در مجالس لهو و لعب به هنر نمایی مشغول گردد. سلوک عرفا و صاحبان کمال و فضیلت در مجلس سماع چنان بوده که گویی تمامی آنها میهمان‌اند و ملزم به احترام و ادب نسبت به صاحب خانه و پاس‌داشت حرمت و

ترکیب نواختن آنها بر حسب دخالت در دور مربوط ساختار و قواعد ویژه ای قایل بودند.

ب: نظام دستگاهی: این نظام بعد از نظام ادواری بنیان گرفت و به دلایل متعددی در سراسر ایران رونق یافت. در این سامانه موسیقایی آهنگ ها بر اساس زمینه^{۱۷} و ساخت نغمگی یا حالتی که دارد در گروه هایی به نام دستگاه^{۱۸} طبقه بندی می گردد (بینش، ۱۳۷۶، ص ۵۵).

تاریخ دقیق تبدیل نظام ادواری به نظام دستگاهی و مبانی معرفت شناسانه این تحول کاملاً معین نیست لیکن بنا به گفته محمد تقی بینش، آخرین سندی که با تکیه بر نظام ادواری و بدون توجه به نظام دستگاهی موسیقی را مورد بررسی قرار داده به قرن دوازدهم هجری مربوط می گردد^{۱۹}. از قرن دوازدهم به آغاز دور جدیدی از توجه به موسیقی ایرانی نظام دستگاهی اجایگزین آن می گردد (لین پول، ۱۳۶۳، صص ۶-۲۴۵).

نخستین کتابی که در آن نظام دستگاهی به تصریح دیده می شود بحور الحان فرصت شیرازی^{۲۰} است. بحور الحان ابتدا در سال ۱۲۹۳ هجری قمری در بمبئی چاپ سنگی شد و بر اساس آن آداب موسیقایی جدید برای نخستین در مقیاس علمی معرفی شده است (بینش، ۱۳۷۶، ص ۵۶). هرچند در دوره معاصر اشکالات فراوانی نسبت به این کتاب از طرف اساتید فن مطرح شده که اغلب آن ها نیز صحیح می باشد، نباید از این نکته چشم پوشی کرد که با توجه به تاریخ نگارش منبعی کم نظیر و بسیار جالب توجه است.

موسیقی سنتی ایران شامل سیصد تا چهارصد قطعه قدیمی در مقام های مختلف است و تعداد دقیق آنها قابل تعیین نیست. زیرا شیوه حاکم بر موسیقی ایرانی تا سال های سال سنت شفاهی بوده است و هر آینه امکان بازشناسی قطعه ای که جز عده معدودی از موسیقی دانان ایرانی آن را شناسند وجود دارد. مجموعه تمامی این قطعات را (که به نقل مشهور بالغ بر ۳۶۶ قطعه اصلی است) ردیف موسیقی ایرانی می خوانند. ردیف به طور سنتی و بر اساس گرایش های معنوی استادان و پیشکسوتان به دوازده گروه اصلی تقسیم شده که هر یک از آنها دستگاه نامیده می شوند. در این تقسیم بندی به قطعات مختلف، زیر مجموعه دستگاه ها گوشه گویند (فرهت، ۱۳۷۸، ص ۱۹). دوازده دستگاه عبارتند از شور، افشاری، دشتی، ابوعطا، بیات ترک، همایون، بیات اصفهان، سه گاه، چهارگاه، ماهور، راست پنج گاه و نوا. البته لازم به ذکر است بنا به تقسیم بندی ادوار مقدس و بر اساس شباهت های ظاهری این دستگاه ها، از دوازده دستگاه موجود افشاری، دشتی، ابوعطا و بیات ترک عموماً به عنوان مشتقات آوازی دستگاه شور و دستگاه بیات اصفهان به عنوان زیر مجموعه آوازی دستگاه همایون طبقه بندی می شود. از این رو در برخی از رویکردهای معاصر هفت دستگاه موسیقایی و پنج دستگاه آوازی پدیدار می گردد.

نکته مهمی که لازم است در این جستار^{۲۱} به آن توجه

شود این است که، چه در نظام ادواری و چه در شیوه دستگاهی، تمامی نسبت ها، ضرایب و مقادیر بر مبنای اعداد مقدس تعیین شده است. این نکته برخی از متفکرین معاصر را به انحراف کشانده است که این شمارگان جعلی و منطبق بر سلايق فردی و تعلقات اندیشه ای پدید آورندگان آنهاست و از نسبت قابل قبولی با حقیقت امر برخوردار نیست. در پاسخ به این تردید باید گفت که این نکته به "حکمت هنر اسلامی" و روح هنر دینی بازمی گردد. این نگاه که هنر اسلامی را منطبق بر حکمت می داند از این رو آن چه بر مبنای این هنر استوار گردد، از تمام ویژگی های لازم و ضروری در این جهت برخوردار است. این فرآیند حاصل فراگردی^{۲۲} است که از روح هنر دینی ناشی می شود (ریخته گران، ۱۳۷۰، صص ۸-۱۹). از این رو با اندکی رواداری^{۲۳} می توان گفت که: آن چه منطبق بر نیازهای ساختاری موسیقی ایرانی است با مفاهیم و اعداد مقدس هماهنگ می شود و آن چه با اسرار و رموز پیدا و پنهان آفرینش هماهنگ است منطبق بر روح موسیقی ایرانی است.

ثر ف ساخت های معنوی موسیقی ایرانی

موسیقی سرآمد هنرهای ایرانی از لحاظ مطابقت با دستاوردهای معنوی و معتقدات اسلامی و باورهای ایرانی در پایبندی به اعداد مقدس است. ارتباط و وابستگی موسیقی ایرانی به باورهای اسلامی و مفاهیم مقدس از سابقه ای بسیار طولانی برخوردار است و به دوره های آغازین موسیقی ایرانی باز می گردد. در دوران پیش از ورود اسلام نیز موسیقی ایرانی جنبه های معنوی و الهی داشته و بسیاری از سرودهای مذهبی و مناسک دینی به مدد آن به انجام می رسیده است. این مهم فراتر از دین و یا مذهبی خاص بوده، به ویژگی های پایدار تفکر ایرانی بازمی گردد (کرین، ۱۳۷۸، صص ۶۰-۷۰). آموزه هایی که در دوره های مختلف زمینه ای تعالی و پیشرفت هنر ایرانی را فراهم آورده است تا جایی که این آموزه ها از مرزهای هنر ایرانی فراتر رفته و در مجموعه بزرگتری با عنوان هنر اسلامی، با بسیاری از این نهاده ها مواجه می شویم (مهدوی نژاد، ۱۳۸۱، صص ۲۲-۲۳).

تعداد مقامات و وجه تسمیه و خصوصیات ذاتی آنها یکی لطایف موجود در این هنر مقدس به شمار می آید. هرچند صحت و سقم هر یک از این نگره ها^{۲۴} کاملاً معین نیست لیکن حضور این حقایق و واقعیت ها را در موسیقی ایرانی نمی توان انکار کرد. علاوه بر این که حضور این انگاره ها موید اندیشه های ناب ایرانی در باز پروردن اعداد مقدس و تکیه به اندیشه های ایزدی در کلیه مراحل زندگی است. مردمان ایران زمین همواره در تمامی شئون زندگی خویش از فرهنگ ایزدی استمداد طلبیده به مبانی اسطوره ای خویش تکیه می کردند این مهم در تمامی هنرها به ویژه در موسیقی که جوهر ایزدی در

امیرالمؤمنین قرار دهد. پیامبر در معرفی این سر کلمه "لا اله الا الله" را به مثابه شعار جاودان اسلام شاهد گرفته و به عدد حروف آن که دوازده حرف است دوازده مقام موسیقایی به امیرمومنان آموخت که هر یک از این مقامات در حقیقت وجودی خویش درکی ظاهری از معرفتی باطنی است. سپس پیامبر اکرم با آوازی نیکو معارف الهی را بر قلب حضرت جاری ساخت و هنگامی که حضرت دوازده چشمه جاودان معرفت الهی را در سیره باطنی و دوازده مقام موسیقایی را در سیره ظاهری آموخت فرمودند: "براستی که من به راه آسمانها از زمین آگاه ترم" و پیامبر اکرم فرمودند: "انا مدینه العلم و علی بابها".

پ: عده ای از بزرگان و پیشکشوتان موسیقی ایرانی بر این عقیده اند که تعداد صحیح دستگاه‌های ایرانی "هفت" است و بقیه از مشخصات کافی برای تبدیل شدن به یک دستگاه برخوردار نیستند. از این رو بقیه دستگاه‌ها به عنوان زیر مجموعه‌های آوازی هفت دستگاه اصلی به شمار می‌آیند. ایشان معتقداند هر مقام در نعت پیامبری و متعلق به آیینی است چنان که می‌گویند: حضرت آدم صلی الله پس از نافرمانی از دستور دادار جهان آفرین و نزدیک شدن به درخت ممنوع و رانده شدن از بهشت جاودان الهی و به منظور برخورداری از رحمت ایزدی در آهنگ راست "ربنا ظلمنا"^{۲۷} می‌خواند و از گناه خویش به درگاه الهی استغفار می‌کرد تا ایزد متعال از گناه وی درگذرد. حضرت ابراهیم خلیل در مقام حجاز صحف تلاوت می‌فرمودند که این مقام شایسته دوستی پروردگار سبحان با بنده برگزیده‌ای چون خلیل الله است. حضرت اسماعیل در مقام رهاوی تبحر داشت و در این مقام در اطاعت فرمان یگانه هستی بخش، سر بر تیغ پدر نهاد که این مقام، مقام خلوص و جان‌نثاری است، عشقی که او و پدرش را برای همیشه از وسوسه شیطان محفوظ داشت. حضرت یوسف پاک نهاد با چشم پوشیدن از عشق‌های ظاهری در مقام عشاق به راز و نیاز با معشوق حقیقی می‌پرداخت، مقامی که پاک‌بازان باید به آن سخن بگویند که سرشار از بداعت و شور عاشقانه است. حضرت یونس نیز پس از آن ماجرای شگفت در آهنگ کوچک از پروردگار سبحان عذر خواسته، صمیمانه تضرع می‌کرد تا شاید دادار جهان آفرین از کم‌توانی او درگذرد و دوباره او را در پیشگاه خویش مرتبت و جلال بخشد. حضرت داوود نبی در مقام حسینی نغمه سرایی می‌کرد و آن جذب و شور را در بنی اسرائیل می‌آفرید که این قوم ستم دیده از ظلم جباران رهایی یافته، در طاعت خداوند به عزت و آزادی برسند و در نهایت امر جمله این مقامات صدای هفت آسمان در نعت روحانی پیامبر اکرم (ص) می‌باشد.

ت: هر یک از مقامات دوازده‌گانه ویژگی‌هایی مخصوص به خود دارند و تنوع موجود در آنها چون گونه‌گونی‌های موجود در روان آدمی است. نیاکان خردمند ما از سال‌های دور خواص و ویژگی‌های مربوط به هر یک از این

سرشت آن نمود شفاف‌تری دارد، تجلی بیشتری یافته است. در ذیل به معرفی برخی از رهیافت‌ها می‌پردازیم.

الف: موسیقی^{۲۵} از لحاظ واژه شناسی با تکیه بر بنیان یونانی این کلمه مشتق از نام موسی سومین پیامبر بزرگ الهی است. معروف است زمانی که حضرت موسی به همراه قوم خویش از چنگال فرعونیان گریخت و به رود نیل رسید و با عنایت پروردگار سبحان آن ماجرای عظیم پیش آمد و موسی با شوق و ایمان راستین به ایزد منان پای بر بستر نیل نهاد، در میان راه سنگی بسیار زیبا دید و در لحظه‌ای به فکر افتاد که این سنگ با سنگ‌هایی که تا آن زمان دیده بسیار متفاوت است. در این هنگام جبرئیل بر او نازل گشت و فرمود سنگ را بردار که رمزی الهی در آن نهفته است. حضرت سنگ را برداشت و زمانی که با قوم خویش به تپه ملالت رسید، پروردگار سبحان دستور داد تا چهل روز در آن محل بمانند، در این ایام کمبود آب و تشنگی بر بنی اسرائیل چیره گشت. کلیم الله از پروردگار سبحان تقاضای رفع بلا کرد. جبرئیل بر او فرود آمده، پیام آورد که یا موسی، عصای خویش را بر آن سنگ بی همتا فرود آر. حضرت عصای خویش را بر آن سنگ زیبا زد و از آن سنگ چشمه‌آبی بیرون آمد و به دوازده بخش شد و از هر یک صدایی نیکو پدید آمد. به این ترتیب و با این تمهید پروردگار سبحان از این چشمه‌های ظاهری چشمه‌های عظیم معرفتی بر مومنان گشود و دوازده مقام موسیقایی را جهانیان آموخت. چنانکه در قرآن مجید می‌خوانیم:

"و به یاد آر زمانی را که موسی برای قوم خویش آب طلبید و ما به او دستور دادیم عصای خویش را بر آن سنگ بزنند و دوازده چشمه جوشان آب از آن رویید و برای هر گروه و سلیقه‌ای نهری پدید آمد. پس بخورید و بیاشامید از روزی پروردگارتان و در زمین به فساد فتنه‌انگیزی مپردازید". (سوره بقره، آیه ۶۰)^{۲۶}.

ب: درباره تعداد و سرچشمه پیدایش مقامات روایات دیگری نیز در میان خواص معروف است. یکی از مهم‌ترین آنها داستانی است که دلایل درخشانی در انطباق با تاریخ اسلامی دارد. معروف است که حضرت علی (ع) در محضر پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) تمامی علوم و رموز آسمان‌ها و زمین را آموخت تا جایی که نوبت به اسرار و حکم ناب الهی رسید حکمتی که پروردگار سبحان به سبب آن موجودات هستی را در حین وحدت ظاهری متکثر آفرید و گونه‌گونی جزئیات انسان‌ها و نژادها در حین وحدت و هماهنگی کلی از نتایج این سر الهی است. سری که اساس آفرینش بی‌تکرار خداوندی است و به سبب آن پروردگار سبحان هر آن چه می‌آفریند با آفریده دیگر متفاوت است و جالب‌تر آن که در عین تفاوت می‌توان شباهت‌های کلی فراوانی را برای هریک از آنها جستجو کرد. پیامبر اکرم در این هنگام دستور یافت که این راز را در اختیار

برج‌های تقویمی و ارتباط آن‌ها با صور آسمانی آشنایی داشته‌اند و آداب ارتباط با نیروی فوق طبیعی هر یک از آن‌ها و بهره‌مندی از فیوضات ربانی نهاده در هر ماه به خوبی می‌دانسته‌اند. به صورتی که رفتارهای اجتماعی و آداب و رسوم ایرانی بسیار متأثر از این مفاهیم است. از روزگاران دور ایرانیان زمان‌هایی را برای سفر، زمان‌هایی را برای ازدواج، زمان‌هایی را برای سفر و ... مناسب می‌دانستند که تمامی آن‌ها از چگونگی قرارگیری و نسبت صور فلکی معین می‌کردند. سازگاری نگره‌های موسیقایی و بروج ایرانی سازگاری و وفاق بشگرفی ایجاد کرده است چنان‌که بزرگان و رمزشناسان ایرانی برج حمل را با مقام عشاق و ثور را با حسینی و جوزا را با راست و سرطان را با بوسلمک و اسد را با مقام رهاوی و سنبله را با نوا و میزان را با بزرگ و عقرب را با اصفهان و قوس را با عراق و جدی را با زنگوله و دلو را با حجاز و حوت را با کوچک هماواز و همگون یافته‌اند. گویی آن چه این مقامات در آوای ظاهری می‌گویند، می‌توان با گوش باطن از برج‌های آسمانی و ستارگان چرخ نیلوفری آموخت. چنانکه سیاوش پاک‌نهاد در تصدیق الهام‌های ایزدی ستارگان درخشان، در وفاداری به عهد و پیمان در برابر کسانی که در دل می‌داند بر سر عهد دوستی نخواهند ماند، می‌گوید:

می‌آید ز چرخ گردان عقل و دین و هوش و روان

تو عنان ز جنگ برگردان، بر قرار و پیمان بمان

رمزهای جاودان و موسیقی پیشرو

موسیقی انتزاعی‌ترین شکل هنری است و به مقتضای دوری از بیان آشکار، رمزها و نشانه‌های آسمانی در آن به خوبی تبلور یافته‌اند. گذشتگان و پیشینیان به خوبی از عمق تاثیر گذاری این فن آگاه بوده‌اند و آدابی که در بکارگیری موسیقی برای ما به یادگار نهاده‌اند، حافظ قداست این سلسله از کج فهمی کم‌اندیشان خواهد بود. رمزها و آداب خنیاگری ضامن تداوم غیر مستقیم این رازهای پنهان در جوهره موسیقی بوده است. هرچند با ظهور دوران مدرن و حرکت جهان به سوی ارزش‌های جهانی مفاهیم مقدس را به شدت تحت الشعاع قرار داده است، لیکن موسیقی به سبب گستردگی و نکاویت غریزی سالکان، از بسیاری بد فهمی‌ها در امان مانده است و آداب نواختن موسیقی مانند هر هنر شرقی دیگر ترجمان رمزهای جاودان نیاکان ماست رمزهایی که هرچند ناگفته مانده‌اند، آثار بشگفت‌انگیزی از آن هنوز در درون به چشم می‌آید. رمزهایی که پیش از هر چیز دیگری معنای زندگی و حیات جاودان را در خویش به یادگار گرفته‌اند (گنون، ۱۳۶۵، ص ۱۷۲).

آداب اجرای موسیقی و اعتقادات جاودان ایرانی در پیوستاری ناگسستنی انسجام یافته‌اند به صورتی که بازتعریف موسیقی ایرانی (مخصوصاً در مکان‌هایی که دست

نخورده‌تر مانده است) بدون در نظر گرفتن اندیشه‌های مقدس سالکانش غیر ممکن می‌نماید. به عنوان مثال در این زمینه می‌توان به ارتباط ناگسستنی مراسم گواتی^{۲۸} در بلوچستان با آیین‌های باستانی ایران زمین و مقدسات سیاهان مهاجر اشاره کرد. در این مراسم انطباق تعداد قالبچه‌ها و یا نوازندگان و یا سایر تشریفات با اعداد مقدس و پذیرفته ایشان، امری کاملاً ضروری است. مراسم گواتی هرچند در ظاهر مراسمی فرهنگی و یا اجتماعی است لیکن در باطن چون بسیاری از آیین‌های موسیقی ایرانی از جنبه‌های مذهبی و معنوی انکار ناپذیری برخوردار است. شاید در یک نگاه ساده‌انگارانه^{۲۹} و کم‌عمق تصور شود، آیین‌های برپایی مراسم‌های موسیقایی تنها جنبه ظاهری دارند و این مناسک ظاهری تاثیری حقیقی بر محتوای واقعی و درونی موسیقی نخواهند داشت، در حالی که این سخن بسیار نسنجیده و نادرست است زیرا خصوصیت اغلب اندیشه‌های شرقی به خصوص معرف اسلامی آن است که در سایه‌ی رمزهای جاودانی که در خود نهاده‌اند از رویه هستی به ژرفای حقیقت راه پیدا می‌کنند (خاتمی، ۱۳۶۳، صص ۵۳۱-۵۲۹). این مؤلفه در موسیقی ایرانی از مواردی است که اسلامی بودن این هنر را در مرحله عمل به اثبات می‌رساند.

بکارگیری نشان‌های مقدس و ضرایب ویژه در موسیقی جهان از سابقه‌ای طولانی برخوردار است و در بسیاری از نقاط جهان مفاهیم عرفانی با تجلی در سازواره^{۳۰} اعداد مقدس با موسیقی پیوندی ناگسستنی یافته‌اند. بسیاری از موسیقی دانان بزرگ جهان با آگاهی کامل از وجه تاثیر گذار این مفاهیم از آنها به صورت غیر مستقیم در آثار خویش بهره برده‌اند. مورد پژوهی‌های انجام یافته در آثار یوهان سباستین باخ^{۳۱} موید بکارگیری مفاهیم عرفانی تجلی یافته در اعداد مقدس، در آثار وی می‌باشد (زندباف، ۱۳۶۴، صص ۱۹۸-۱۹۹). باخ در تنظیم بسیاری از آثار خود به مفاهیمی متوسل می‌شده، که بسیاری از آن‌ها برای ما هنوز ناشناخته مانده است. مفاهیمی که اغلب به آموزه‌های مذهبی و اعداد مقدس مربوط می‌شود، اما با توجه به مثال‌های متعددی که در این زمینه به دست آمده، پیوند آثار ایشان با اعداد و ضرایب مقدس، به عنوان یک موسیقی‌دان اروپایی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مراحل آموزش موسیقی نیز از جنبه‌های بسیار شگفت‌انگیزی برخوردار است. در فرهنگ موسیقی ایرانی، آموزش موسیقی از لحاظ مراتب و درجه‌ها به مراحل سیر سلوک عارف در کسب ملکات روحانی بسیار شبیه است. این شباهت نیز حاصل معارف اسلامی و مفاهیمی عرفانی است که در تمام شیون زندگی یک مسمان ایرانی، در جریان است. طالب هنر به سان هدهدی است که می‌خواهد روزی سیم‌رخ شود. از این رو دانشجوی موسیقی و در معنای عام‌تر طالب هنر و فضیلت، باید به سان آن هدهد در فصل بهار ترک آشیان خود

با مفاهیم پایدار و بهره‌گیری از فیوضات ویژه رحمانی است. حاصل این فرایند تجلی رهیافت معنوی در کالبدی از نت‌های موسیقایی و عینیت یافتن رمزهای آسمانی در کالبد اصوات مادی است. بسیاری از مفاهیم عرفانی ایران در سال‌های سکوت در آیین‌های خانقاهی در قالب بستارهای موسیقایی باقی مانده‌اند و مراجعه به آن‌ها جز با بازاندیشی در این مفاهیم میسر نیست. به عبارت جامع‌تر دستگاه‌های موسیقی، کیمیای لذت پایدار و شادی‌الامتنشانه موجود در عرفان اسلامی است، رمزهایی که سامانه^{۲۲} گسترده موسیقی ایرانی را به رسانه‌ای معنوی تبدیل ساخته است. در نتیجه می‌توان به جرات موسیقی سنتی ایرانی را یک موسیقی متعالی خواند که با تکیه بر ژرف‌ساخت‌های معنوی و تعالیم مذهبی همواره روی در پیشرفت و تعالی داشته، روز به روز بر توانایی‌های خود افزوده است.

موسیقی ایرانی در ذات خود جوهره‌ای پیشرو دارد و آن تکیه بر مفاهیم و آموزه‌های بی‌انتهایی است که از آن‌ها با عنوان مفاهیم پایدار ایرانی و اسلامی یاد می‌نماییم. مفاهیمی زوال‌ناپذیر که به سبب سازگاری با نیازمندی‌ها و توانایی‌های انسانی و همگامی با خواست‌های متعالی او می‌تواند همواره کارگشای نیازهای انسانی گردد. از این رو اگر بخواهیم در روزگار معاصر، راهی برای نیل به آینده‌ای پرشکوه و متعالی باز نماییم، ناگزیر خواهیم بود که بازخوانی دستاوردهای گذشتگان موسیقی ایرانی و دستاوردهای فرهنگی و اجتماعی ایشان را سرلوحه کار خویش قرار دهیم و گذشته را چون چراغی در مسیر راه آینده‌ی نویدبخش موسیقی ایرانی قرار دهیم. دستور زبان موسیقی ایرانی، دستور زبانی متعالی و پیشرو می‌باشد که شناسایی دقیق آن، راهگشای آینده‌ای درخشان برای آن خواهد بود.

گوید و با منقار خویش پر و بال خود را بر کند، آن‌گاه عزم کوه قاف نماید و در آن جا هزار سال اقامت گزیند تا سرانجام سیم‌رغ گردد. به پاس این همه مرارت و تلاشی که سیم‌رغ به منظور طی طریق بر جان خویش می‌خرد، از سوی پروردگار سبحان حقیقتی می‌یابد که صغیر او خفتگان را بیدار خواهد کرد و آوازش طنین زندگی و جاودانگی بی‌ملال خواهد داشت (سهروردی، ۱۳۵۵، ص ۲۱۵). این مراتب همان است که یک نوآموز موسیقی می‌پیماید تا هنرش به کمال مطلوب رسیده، حلاوت آوازش خفتگان بی‌خبر را بیدار کرده، به سوی یگانه هستی بخش رهنمون گردد. در این راه استاد و شاگرد چون مرید و مراد در انجام سلوک همراه و هم‌رازند. بوسیدن دست استاد، وضو ساختن به هنگام تمرین، یاد نیک از گذشتگان، احترام به پیشکسوتان و ... از ضروریات نگاه معنوی به فرآیند آموزش موسیقی است.

هنرمند ایرانی به خوبی می‌داند، که برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب زمانی میسر خواهد بود که او بتواند، در کمال صداقت و ضمیر بی‌آلایش خویش با مخاطبان اثر هنری خود مکالمه نماید. از این رو پیش از آغاز حرکت، باید به تزکیه نفس پرداخته، ضمیر خویش را از آلودگی‌ها برهاند. صفای دل موجب انعکاس انوار حق تعالی در دل سالک خواهد بود، که به شرط صفای باطن، ملکات ربانی در گفتار و عمل سالک متجلی خواهد شد. از این پس دل عاشق نمایش‌دهنده راه حق و عمل او فعل حق خواهد بود (صفا، ۱۳۷۸، صص ۱۰-۱۵). موسیقی شناس ایرانی با آگاهی از این معارف دل در گرو پروردگار سبحان می‌نهد و او نیز به فضل خویش توفیق برقراری رابطه‌ای صحیح و مؤثر با مخاطبان را فراهم خواهد آورد.

بسیاری از اساتید ایرانی^{۲۳} نیز در اجرای موسیقی از مناسکی ویژه، پیروی می‌کرده‌اند که جوهره این مناسک ارتباط

نتیجه‌گیری

اندیش است که بر جدایی معنویت از موسیقی دامن می‌زنند و در نگاهی سطحی موسیقی را اساساً هنری غیر اسلامی می‌خوانند. طرح مسایلی چون ضدیت اسلام و موسیقی از سوی افراط‌گرایان بنیادمحور، در کنار طرح مسایلی چون عدم نیاز موسیقی به مفاهیم معنوی، موسیقی اصیل ایرانی را به شدت مورد تهدید قرار داده، زیرا در چنین شرایطی^{۲۴} تنها چیزی که به شدت آسیب خواهد دید، موسیقی ایرانی است. گروه سوم شامل کسانی است که با احساس رضایت‌مندی از شرایط معاصر و تن دادن به رخوت و سستی، با هرگونه پیشرفت و نوآوری در موسیقی معاصر به شدت مخالفت می‌ورزند.

موسیقی ایرانی یادگاری است که در فرگشتی چند هزار ساله، از دوران ایران باستان تا ایران معاصر، سینه به سینه و نسل به نسل، چون گوهری تابناک از نیاکان گرانقدر خویش به یادگار گرفته‌ایم. موجودیت موسیقی ایرانی در روزگار معاصر از سوی سه گروه به شدت تهدید می‌شود. گروه نخست شامل برخی نحله‌های معاصر است که می‌کوشند موسیقی را جدا از انگاره‌های معنوی تعریف نمایند، این گروه موسیقی ایرانی را تنها مقوله‌ای فنی می‌شمارند و تعریف موسیقی ایرانی می‌کوشند مشخصات صوتی و آوایی این رشته را در کانون توجه قرار دهند. گروه دوم شامل عده‌ای از بنیادگرایان کم

موسیقی ایرانی با هنجارهای مذهبی، آموزه‌های اسلامی و معتقدات مردمان این سرزمین پیوندی ناگسستنی دارد و آنچه ذکر شد، شماریکی از هزار آن نیز به حساب نمی‌آید. این روند از دو جهت به رونق و شکوفایی موسیقی کمک کرده است. نخست آن که مفاهیم اسلامی و باورهای ایرانی با زندگی مردمان ایران زمین پیوندی عظیم و ناگسستنی دارد، از این رو هر آن چه بخواهد در این سرزمین رشد کرده، به تعالی دست یابد، می‌باید رابطه‌ای منطقی میان خود و فرهنگ اسلامی تعریف نماید. دوم آن که عرفان اسلامی و حکمت ایرانی از پشتوانه‌های کم‌نظیری به شمار می‌آیند که پیوند با آن‌ها باعث غنای هر چه بیشتر موسیقی ایرانی و شکوفایی هر چه بیشتر آن خواهد بود.

موسیقی ایرانی عرصه گاه تبلور باورهای معنوی و عرفانی است. بسیاری از آموزه‌های این هنر به صورت مستقیم یا غیر مستقیم به تعمیق هر چه بیشتر مفاهیم پایدار اسلامی در کالبد این هنر و ارتقای آن به معنویتی روحانی می‌انجامد. آیین‌های برپایی مراسمات خنیاگری از این موارد به شمار می‌آید، در این آیین‌ها به صورت مستقیم و یا غیر مستقیم اصول و مفاهیم اسلامی رو برو می‌شویم. جملاتی که هر فرد پیش از آغاز مراسم باید بر زبان جاری سازد، تعداد گلیم‌ها و تعداد عناصر صحنه، تعداد نوازندگان هر ساز، ترتیب اجرای هر فرد و بسیاری موارد دیگر که در مناسک اجرای موسیقی‌های محلی به انجام می‌رسد، هر یک در جای خود از اسراری شگفت برخوردار است که اگر نتوانیم به جوهر ذاتی این آداب راه یابیم، دست کم می‌توانیم مطمئن شویم که این آداب نگاه‌دارنده پیوستار معنوی این آیین‌های موسیقایی است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - Evolution.

فرگشت به نوعی دگرذیسی اطلاق می‌شود، که علی‌رغم تمامی فراز و نشیب‌ها ظاهری، سویه و جهت‌گیری آن به سمت تعالی و شکوفایی باشد.

۲ - Rehabilitation.

۳ - RAP.

۴ - Rock and Roll.

۵ - Pink Floyd.

۶ - Punk Rock.

۷ - Offertory.

این مجموعه شامل آهنگ‌هایی است که در هنگام انجام مراسم تعمید و یا نان و شراب مورد استفاده قرار می‌گیرد.

عرفان ایرانی آیین تابناک عرفان اسلامی، در عرصه اندیشه‌های ایرانی مردمان ایران زمین^{۲۵} است. بسیاری از هنرمندان ایرانی به خصوص موسیقی دانان، عرفان ایرانی را به منزله روح تلطیف یافته معنویت اسلامی در کلیه شیون هنری گسترش داده‌اند. هرچند بنا به آنچه گفته شد تکیه بر رمزهای جاودان معنوی منحصر به ایران نیست، لیکن موسیقی ایرانی از مثال‌های کم‌نظیر آن به شمار می‌آید. سلوک معنوی نیاکان و پیشکسوتان ما (چنان که گوات‌های بلوچستان به آن اشاره رفت) چون پیوستاری تنومند، موسیقی ایرانی را با آداب زیستی و مفاهیم مقدس پیوند داده است به صورتی که موسیقی در بسیاری مواقع جزء آداب مذهبی و معنوی به شمار آمده است.

موسیقی ایرانی با تکیه بر آموزه‌های دینی و مذهبی دستور زبانی پیشرو برای خویش مهیا ساخته، که با آگاهی از آن می‌توان ضمن برقراری رابطه‌ای سازنده با گذشته‌ی پرافتخار موسیقی ایرانی، راه تدوین گام‌های بعدی موسیقی پیشرو، در بستر فرهنگی و اجتماعی ایران معاصر را به خوبی مورد بازشناسی قرار داد. آنچه امروزه از آن با عنوان موسیقی جدید^{۲۶} یاد می‌شود آمیزه‌ای از هوس‌ها و تمایلات نفسانی کم‌خردانی است که آیین‌ها و آموزه‌های مذهبی مردم را به دست فراموشی سپرده‌اند. موسیقی پیشرو قرائت جدیدی از کوشش برای تدوین موسیقی ایرانی با تکیه بر باورهایی است که گذشته‌ی موسیقی ایرانی را شکل داده، آینده‌ای پر فروغ را برای موسیقی ایرانی نوید می‌دهند.

خشک سیم و خشک چوب و خشک پوست

از کجا می‌آید این آوای دوست

- Paradigm. - ۸
- Spiritual Continuum. - ۹
- ۱۰ - علامه استاد محمدتقی جعفری، در سال ۱۳۰۴ خورشیدی در شهر تبریز متولد شد و پس از تحصیلات عالی علوم اسلامی در شهرهای تبریز، تهران، قم و نجف اشرف در محضر آیات عظام میرزا فتاح شهیدی، شیخ محمدرضا تنکابنی، شیخ کاظم شیرازی، سید ابوالحسن اصفهانی، سید ابوالقاسم خویی و سید محسن حکیم کسب فیض نمود. در سنین جوانی به درجه رفیع اجتهاد نایل آمد. علوم فلسفه را نزد فیلسوف شرق، آقا میرزا مهدی آشتیانی و علوم عرفانی را نزد عارف متاله، شیخ مرتضی طالقانی در نجف اشرف آموخت و به یکی از بزرگان فلسفه در جهان اسلام بدل شد. سرانجام این دانشمند ایرانی در تاریخ ۱۳۷۷/۸/۲۵ در شهر لندن به رحمت ایزدی پیوست.
- ۱۱ - برای آگاهی از کنش متقابل موسیقی و شعر مراجعه کنید به (جعفری، ۱۳۷۸، صص ۲۷-۲۹).
- ۱۲ - برای آگاهی از کنش متقابل موسیقی و نقاشی مراجعه کنید به (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۳۸).
- ۱۳ - برای آگاهی از کنش متقابل موسیقی و شعر مراجعه کنید به (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۳۸).
- ۱۴ - برای آگاهی از کنش متقابل موسیقی و شعر مراجعه کنید به (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۱۱۷).
- Inward Unworldly closure. - ۱۵
- ۱۶ - این داستان به همین سبب در ادبیات پارسی با نام پیر چنگی شهرت یافته است.
- Theme - ۱۷
- System - ۱۸
- ۱۹ - به نقل از محمدتقی بینش.
- ۲۰ - این کتاب تالیف محمد نصیر معروف به شیخ الحکما و متخلص به فرصت می باشد. وی از اهالی فارس و از شهر پاک دینان هنرمند - شیراز - است که به سال ۱۳۳۹ هجری قمری (۱۲۹۹ شمسی) در گذشت.
- Careful Investigation. - ۲۱
- Evolutionary. - ۲۲
- Tolerance. - ۲۳
- Subparadigms. - ۲۴
- ۲۵ - این کلمه ریشه ای یونانی دارد و در زبان یونانی به صورت Musika در زبان فرانسه به صورت Musique در زبان آلمانی به صورت Musik و در زبان انگلیسی به صورت Music می باشد. جهت دستیابی به اطلاعات بیشتر مراجعه کنید به: (بینش، ۱۳۷۶، ص ۳).
- ۲۶ - "و اذا ستسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرت عينا قد علم كل اناس مشربهم كلوا و شربوا من رزق الله و لا تعثوا فى الارض مفسدين".
- ۲۷ - "ربنا ظلمنا انفسنا و ان لم تغفرلنا و ترحمنا لنكونن من الخاسرين" یعنی: "خدایا ما با پیروی از شیطان بر خویش ستم کردیم و اگر تو ما را نبخشی و به ما رحمت و رافت نفرمایی از زیانکاران واقعی خواهیم بود." (سوره مبارکه اعراف، آیه ۲۳).
- ۲۸ - جهت کسب اطلاعات بیشتر در زمینه چگونگی آیین های اجرای این مراسم مراجعه کنید به: (درویشی، ۱۳۷۸).
- Simplistic. - ۲۹
- Organism. - ۳۰
- J. S. Bach - ۳۱
- ۳۲ - به عنوان نمونه می توان به داستان زندگی استاد حبیب سمعی و سلوک معنوی وی در اجرای موسیقی اشاره کرد. به منظور کسب اطلاعات بیشتر در زمینه عقاید و آثار این استاد فقید مراجعه کنید به: (کیانی، ۱۳۷۱) و (کیانی، ۱۳۷۵). (اطرای، ۱۳۷۱).
- Systems. - ۳۳
- ۳۴ - این چنین شرایطی به دوگانگی غیر قابل کنترلی منجر خواهد شد. زیرا در چنین به سبب محدودیت هایی که برای موسیقی ایجاد می گردد، بسیاری از جنبه های معنوی و هنری موسیقی مسکوت مانده، جنبه های مبتذل و غیر معنوی آن هموار می گردد. این چنین شرایطی موجب می شود مخاطبان عام اسیر موسیقی های مبتذل و مخاطبان خاص علاقه مند به موسیقی های کلاسیک غربی و ... شوند، همان خطری که امروزه پیش از پیش احساس می شود.
- ۳۵ - فرهنگ ایرانی در طول تاریخ پر نشیب و فراز خود، همواره مهد هنرهای مذهبی و معنوی بوده است. جهت دستیابی به اطلاعات بیشتر در این زمینه مراجعه کنید به: (مهدوی نژاد، ۱۳۸۲، صص ۹۹-۱۰۵).
- ۳۶ - برای آشنایی بیشتر با بنیادهای فکری هنر جدید و زمینه های نوین نقد هنری مراجعه کنید به: (مهدوی نژاد، ۱۳۸۱).

فهرست منابع:

- قرآن مجید.
نهج البلاغه.
ابن سینا، حسین بوعلی، "المنطق المشرقی"، انتشارات کتابخانه حضرت آیت الله مرعشی نجفی، قم، ۱۴۰۵ هـ.ق..
اطرایی، ارفع، "زندگی و آثار حبیب سماعی"، چاپ اول، انتشارات پارت، تهران، ۱۳۷۱.
بینش، محمدتقی، "شناخت موسیقی ایرانی"، چاپ اول، انتشارات دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۶.
جعفری، محمدتقی، "موسیقی از دیدگاه فلسفی و روانی"، چاپ اول، موسسه انتشارات کرامت، تهران، ۱۳۷۸.
حافظ شیرازی، "دیوان حافظ"، به تصحیح عبدالرحیم خلخالی، انتشارات حافظ نوین، تهران، پاییز ۱۳۷۰.
خاتمی، سید محمد، "هنر اسلامی از رویه هستی به ژرفای حقیقت راه پیدا می کند"، فصلنامه هنر، ویژه تابستان و پاییز، تهران، ۱۳۶۳.
خاتمی، سید محمد، "عرفان الهی، جوشان ترین و ناب ترین سرچشمه های هنر"، فصلنامه هنر، ویژه بهار و تابستان، تهران، ۱۳۶۴.
درویشی، محمدرضا، "ذکر مراسم گواتی بلوچستان"، چاپ اول، موسسه فرهنگی - هنری ماهور، تهران، ۱۳۷۸.
ریخته گران، محمدرضا، "روح هنر دینی"، فصلنامه هنر، ویژه تابستان، شماره ۲۰، تهران، ۱۳۷۰.
زند باف، حسن، "فرم در موسیقی"، چاپ اول، انتشارات پارت، تهران، ۱۳۶۴.
سبحانی، توفیق، "سماع"، فصلنامه هنر، شماره ۱۰، زمستان ۱۳۶۴ و بهار ۱۳۶۵.
سهروردی، شهاب الدین، "مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق"، رساله صغیر سیمرغ، تصحیح سید حسین نصر، تهران، ۱۳۵۵.
شایگان، داریوش، "در جستجوی فضای گمشده"، کلک شماره ۲۲-۲۴، صص ۳۲-۴۳، تهران.
صفا، ذبیح الله، "دل و عشق در اصطلاح صوفیان"، فصلنامه هنر، شماره ۳۹، تهران، ۱۳۷۸.
فرهت، هرمز، "موسیقی سنتی ایران"، ترجمه مهدی پور محمد، چاپ اول، انتشارات پارت، تهران، ۱۳۷۸.
کرین، هانری، "شهرهای رمزی"، مقدمه ای بر کتاب "اصفهان تصویر بهشت"، ترجمه علی اکبر خان محمدی، مجله صفا، شماره سوم و چهارم، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۷۰.
کرین، هانری، "پیام تفکر ایرانی"، ترجمه جلال آل احمد، فصلنامه هنر، شماره ۴۰ (تابستان)، تهران، ۱۳۷۸.
کیانی، مجید، "حبیب سماعی"، انتشارات موسسه فرهنگی سرو ستاره، تهران، ۱۳۷۵.
کیانی، مجید، "هفت دستگاه موسیقی ایران"، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۱.
گنون، رنه، "سیطره کمیت"، ترجمه علی محمد کاردان، چاپ دوم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۵.
لین پول، استنلی، "طبقات سلاطین اسلام"، ترجمه عباس اقبال آشتیانی، چاپ دوم، انتشارات دنیای کتاب، تهران، ۱۳۶۲.
مسعودیه، محمدتقی، "ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی"، ویرایش سوم، انجمن موسیقی ایران، چاپ سوم، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۴.
محمد ابن المنور ابن ابی سعید ابن ابی طاهر بن ابی سعید ابی الخیر، بی تا، "اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابو سعید"، به انضمام رساله حوراینه تالیف عبدالله بن محمود شاسی معروف به خواجه احرار، به اهتمام بهمنیار، تهران، بی تا.
موسوی بجنوردی، احمد کاظم، "دایرة المعارف بزرگ اسلامی"، جلد ۱۰، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران، ۱۳۷۶.
مهدوی نژاد، محمدجواد، "هنر اسلامی در چالش مفاهیم معاصر و افق های جدید"، نشریه علمی - پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۱۲، تهران، ۱۳۸۱ صص ۲۲-۲۳.
مهدوی نژاد، محمدجواد، "خوشنویسی، توسعه فن آوری و زمینه های نوین نقد هنری"، ویژه نامه همایش جهانی خوشنویسی و جهان اسلام، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران، ۱۳۸۱.
مهدوی نژاد، محمدجواد، "برهم کنش موسیقی ایرانی و موسیقی مسیحی"، نشریه علمی - پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۱۴، تهران، ۱۳۸۲، صص ۹۹-۱۰۴.
نامه مینوی، این مجموعه پر ارزش، شامل مقالاتی در زمینه فرهنگ و هنر ایران زمین است که به مناسبت بزرگداشت استاد مینوی منتشر شده، که متاسفانه جز یادداشت هایی از آن، چیزی نزد اینجانب باقی نمانده است.
نفری، بهرام، "اطلاعات جامع موسیقی"، چاپ اول، انتشارات کاج، تهران، ۱۳۷۸.
نصر، حسین، "سنت اسلامی در معماری ایرانی" در "جاودانگی و هنر"، ترجمه سید محمد آوینی، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۷۰.
نصر، حسین، "هنر و معنویت اسلامی"، ترجمه رحیم قاسمیان، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران، ۱۳۷۵.
نصر، حسین، "صدرای شیرازی" در "تاریخ فلسفه اسلامی"، به کوشش محمد شریف، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۶.