

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۳/۲۹

تاریخ تصویب مقاله: ۹۶/۷/۱۹

پیوند توأمان هنر موسیقی و شعر در آفرینش

رامین کشاورز^۱، دکتر محب علی آبسالان^۲

چکیده:

هارمونی و جان انگاری جهان هستی نوعی اندیشه را به عارفان القاء نموده است که هستی با حرکات موزون خود تولید اصوات می نمایند و هر ذره ای، نغمه ای می نوازد و به دنبال آن رقص موزون آفرینش اتفاق می افتد. عارفان با فرورفتن در باطن اشیاء و نگرش عمیق و ذوق باطنی در پدیده های جهان به پیوند توأمان شعر و موسیقی دست یافتند و زیباانگاری این دو هنر را شهود نمودند و هر لحظه نظم موسیقایی و رقص کیهانی را تجربه کردند و بی جان دانستن جهان را امری خطا تلقی نمودند. آیا موسیقی و شعر ابزاری برای لذایذ نفسانی بوده اند و یا تعالی معنوی؟ از نظر عارفان، درک حقیقت نظم کیهانی و موسیقی خلقت با فرورفتن در اعماق درون اتفاق خواهد افتاد. به همین جهت هنر به عنوان ابزاری که در باطن عارفان شکل گرفت، برای کشف و شهود حقایق بکار گرفته شد.

واژه های کلیدی: هنر، موسیقی، شعر، عرفان.

Raminkeshavarz60@gmail.com
m.absalan@theo.usb.ac.ir

^۱ - مدرس گروه موسیقی مؤسسه آموزش عالی ارم و دانشگاه هنر شیراز
^۲ - استادیار گروه ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه سیستان و بلوچستان

مقدمه:

عشق در پرده می نوازد ساز
عاشقی کو که بشنود آواز
هر نفس نغمه ای دگر سازد
هر زمان نغمه ای کند آغاز
همه عالم صدای نغمه اوست
که شنید اینچنین صدای دراز
(عراقی، ۱۳۷۱: ۴۶)

وحدت همگانی پدیده ها نه تنها یکی از مهمترین مکاشفات فیزیک معاصر به شما می رود، بلکه از دیر باز در نگرش عارفانه عرفا گسترش داشته است. امروز تئوری کوانتوم، به جهان هستی همانند یک پدیده مادی نظر نمی کند؛ بلکه جهان را همانند بافتی متحدالشکل فرض می کند که هر چقدر در قلمرو ذرات به کاوش پرداخته شود، این هماهنگی و یکسان گرایی پدیده های هستی محرز می گردد (کاپرا، ۱۳۷۵: ۲۴۵) و به عین خواهیم یافت که بافت جهان هستی دارای یک نظام هماهنگ است. به تعبیری پدیده ها به عنوان جوهرهای مفرد مستفاد نمی شوند، بلکه اتحاد و اتصال در حقیقت ماده است که حرکت از ملازمات این وحدت و یکسان گرایی است.

"اوسپنسکی" از قول "هین تن" (مادر اندیشه عصر جدید) در این باره می گوید: به هیچ وجه بی جان بودن جهان خارج واقعیت ندارد؛ بلکه ما هستیم که به علت محدودیت های خود چنین چیزی را تصور می کنیم و اگر بتوانیم این محدودیت ها را بر طرف سازیم، روح یکپارچه جهان را درخواهیم یافت (اوسپنسکی، ۱۳۷۰: ۲۶۵) و "یوهان کپلر" ستاره شناس نیز به هنجارهای هستی و هماهنگی کیهانی اعتقاد داشت و معتقد بود که بسیار خرسند است که تمام عمر خود را صرف کشف رازهای سحرآسای موسیقی کائنات نموده است و این که این امر نشان از دنیایی متعال دارد که باید برای آن از حساسیت خاصی برخوردار بود (هیت لر، ۱۳۶۴: ۳۶).

در تفکرات عرفانی، اخلاقی و فلسفی ادیان نیز اعتقاد به نظم کیهانی همواره مورد توجه بوده است. چنان که به عنوان نمونه در اساطیر هند، خدای شیوا با حالات رقص (شیوای ناتاراجا) نمایش داده شده است که در دست راست این رب النوع طبلی است که نمادی از آواز اصلی خلقت است و رقص شیوا به معنای عمیق، نماد جهانی است که در

حالت رقص است (Mitchell, 1995: 31-36). در هر حال شیوا با رقص خود که پنج عمل و وظیفه او را نشان می‌دهد، چرخ حیات را می‌چرخاند. چنان که کوماراسوامی، ژرفترین مفهوم این رقص را زمانی حس می‌کند که انسان دریابد که عرصه این پایکوبی قلب و خویشتن انسان است و این که همه جا خداست زیرا همه جا قلب انسانی و خدا است (کوماراسوامی، ۱۳۹۰: ۱۵۹). اما مفهوم اساسی رقص شیوا سه لایه دارد که در لایه اول رقص شیوا تصویری است از نمایش آهنگین او که به عنوان منشأ همه حرکات در عرصه کیهان می‌باشد و این مفهوم از طریق قوس مشتعل منتقل می‌شود و لایه دوم، بر این دلالت دارد که هدف و مقصود رقص او رها ساختن ارواح بی‌شمار انسان‌ها از دام "مایا" یا وهم است. لایه سوم مکان رقص است، که در "چیدامبارام" قرار دارد که مرکز عالم است و مکان حقیقی آن در درون قلب است (همان : ۱۶۷) و نشان از نظم کیهانی است و ارتباطی معنوی که بین انسان و کیهان وجود دارد. چنان که در مکتب یوگه، آزادی نهایی و سعادت انسان زمانی بدست می‌آید که فرد بتواند حقیقت خود را با کیهان هماهنگ سازد (Vasudha, 2004: 16).

در تفکرات اخلاقی کنفوسیوس حکیم چینی نیز هماهنگی و هارمونی انسان و کیهان را از طریق ارتباط با شعر و موسیقی می‌بینیم. وی موسیقی و شعر را از ابزارهای مهم و تسلی بخش دل انسان می‌داند که نه تنها سودمند هستند، بلکه از منظر او، این دو هنر در همه ابعاد وجود آدمی تأثیر می‌گذارند و او را به "انسان دلی" که از هرگونه اضطراب و دلهره آزاد می‌سازد، بدل می‌کنند. تأثیر و نفوذ این دو هنر در قلوب افراد، محبت را در دل افراد نسبت به همدیگر به وجود می‌آورند و هر دو در رشد و تکامل زندگی افراد مؤثر هستند. از این رو او به تحقیق در سرودها و موسیقی دوره درخشان خود همت گماشت و کتاب معروف "سرودها" را تصنیف کرد. کنفوسیوس در این سرودها و موسیقی‌ها، تپش دل و لرزش روح ملت خود را احساس می‌کرد و این دلیلی بود که او، این دو صنعت زیبا را سرچشمه فنون و آیین دل ملت چین قرار داد. وی موسیقی و شعر را، راه زندگی اخلاقی می‌داند و معتقد است که این دو هنر، حقیقت وجود انسان را وصف می‌کند؛ همان گونه که پرندگان و جانوران، گیاه‌ها، گل‌ها و درختان، حقیقت

طبیعت را برای ما وصف می کنند. از منظر او، این موضوع که نخستین شاعران و نوازندگان موسیقی، هنر شریف خود را در آغوش طبیعت فرا گرفته اند سبب می شود که این هنرها، افراد جامعه را به سمت انسان دلی که با طبیعت ارتباط ناگسستی دارد، رهنمون کنند (کنفوسیوس، ۱۳۶۷: ۱۸۴). در باور ادیان و تفکرات فلسفی، عرفانی و اخلاقی، آمیخته شدن این دو هنر معنوی با کیهان و زبان خدایان پیوند دارد. دریافت حیات روحانی و معنوی و جذب معرفتی برای انسان ایجاد نخواهد شد، مگر آن که فرد با انجام مراسم و تشریفات آیینی خود را با زبان خدایان که زبان شعر و موسیقی است، هماهنگ سازد و خود را از هرگونه وابستگی به پدیده ها رها سازد و اگر می خواهد به درک حقایق برسد، باید قلبی پاک و فکری آرام داشته باشد؛ زیرا هدف این گونه مکاتب فلسفی، معنوی و اخلاقی کشف حقیقت است و آفرینش هنری نیز نتیجه فهم و شناخت این حقیقت می باشد که از آن جمله می توان هنر شعر و موسیقی را ذکر نمود (Vasudha, 2004: 21).

در هر حال مردم برای بیان نیازهای روحی و معنوی خود به زبان خدایان مراجعه می کردند؛ همان گونه که معتقدین به کتب مقدس در بر این باور بودند که ارتباط ناگسستی بین سرودهای مذهبی (hymnes) و خدایان وجود دارد و این که این متون از جانب خدایان به بشر الهام شده است و جنبه بشری ندارد و این متون منظوم شعری به همراهی موسیقی است که ارتباط با خدایان را میسر می کند.

عرفان، شعر و موسیقی :

قلندران طریقت به نیم جو نخرند قبای اطلس آنکس که از هنر عاری است
(حافظ، ۱۳۷۱: ۵۲)

اگرچه منشاء زبان را هنوز به درستی نمی دانیم، اما بدیهی است که انسان های بدوی برای ارتباط معنوی و روحانی با خدایان در جستجوی یافتن و تفکیک کلمات و جملات تأثیرگذار از واژه ها و عبارات بی معنا بوده اند؛ به تعبیری، کلماتی که بتوانند به بشر زندگی و حیات ببخشند و عنصری خلاق دانسته شوند. به همین جهت، گفتار آن ها با

خدایان آسمانی و زمینی بسیار متفاوت با زبان عادی و روزمره آن‌ها بوده است و سعی می‌نمودند تا از باطن این واژگان و جملات، معانی و مفاهیم ارزشمندی را برای نجات روح و روان و حتی زندگی روزمره خود بیابند. سرانجام، این احساس که اگر جملات و کلمات به شکل موزون خوانده شود، قدرت و انرژی دو چندانی خواهند داشت؛ در نگرش‌های آن‌ها شکل گرفت که در عبارات ساده چنین اتفاقی نخواهد افتاد. این عبارات روحانی، تأثیرات شگفت‌انگیزی را در قلب‌های مشتاقان ایجاد می‌نمود تا جایی که حیات آن‌ها را دگرگون می‌نموده است، واژه‌ها و عباراتی که به تعبیر "وندرو لوو" (G. Van Der Leeuw, 1955, 397-398) جلا و انعکاس عرفانی داشته‌اند. سرانجام نسل بشر با این جملات و عباراتی که مفاهیم معنوی و روحانی داشته‌اند، نه تنها به خدایان نزدیک می‌شده‌اند، بلکه شیاطین و موجودات شرور را نیز از خود دور می‌نمودند.

هنر عارفانه را می‌توان آینه تمام‌نمایی از این طرز تفکر اصیل دانست که در تمام تمدن‌های بشری، حیات و دوام یافته است. مطالعه زندگی و اندیشه‌های تنها یک عارف می‌تواند به راحتی همه عمر یک محقق را به خود اختصاص دهد و این نشان از روح بزرگ و تفکرات عمیق عارفانی است که تا به امروز اندیشه ما را به خود مشغول کرده‌اند. از مباحث بسیار مهم که در آثار نظم و نثر عارفان ملاحظه می‌شود، مسأله هنر است. عرفان مبتنی بر نوعی درون‌گرایی و اشراق است که به یک سرزمین و ناحیه خاص تعلق ندارد و شخص عارف با روح ناآرام، هنگامی که عوالم پیرامون و درون خود را جستجو می‌کند، حقایق عالم را با باطن می‌نگرد و نوعی تخیلات در درویش موج می‌زند که مسبب آفرینش‌های هنری عارفانه است و به سبب انعکاس این حقایق در اثر هنری، می‌توان هنر عارفانه را، هنر مقدس و ارزشمند نامید. هنری که مضمونی کاملاً رمزگونه و تمثیلی دارد. سنایی غزنوی در این باره می‌گوید:

گر چه مرد هنر بیابانیست جان او لوح سرربانی است
هنر مرد همچو روح از تن بی هنر مرده جان و زنده بدن

(سنائی، ۱۳۷۴: ۲۲۹)

بنابراین، شهود واقعیت های نهان از طریق دل و راه باطن میسر است. زیرا جانی که لوح سِرّ ربّانی است، اهل نظر را وامی دارد تا به انکشاف جلوه های درون پردازد و با استعانت از "قوة خیال"، طرحی نو در اندازد. "برین کیبل" معتقد است، قوه ملکوتی خیال که جز با سلوک در عوالم وجود و شهود ذات سرمدی میسر نمی گردد، پیوسته برای عارفان و فیلسوفان عارف مسلک، در درجه اول از اهمیت قرار داشته است و مبنایی برای اثبات اعتبار خیالات و گزارش های راجع به توصیف حوادث آسمانی و نیز اثبات اعتبار شعایر رمزی به دست می دهد (کیبل، ۱۳۹۰: ۲۶۴). عارفان برای شنیدن و هماهنگ شدن با کنه هستی و برای نزدیکی به نغمات ازلی، ابزاری را برای تعالی روح ایجاد نمودند. از نظر کیبل، در هنرها و صناعات عارفانه، شبکه ای سازمند حفظ و تقویت شده است که عالم طبیعت و حوزه باطنی تجربه خیالی در آن منطبق شده اند و وجود انسان را متناسب با ضرب آهنگ راستین سرمدیت، شکل می دهند (همان: ۲۶۵). این همان محتوای سنت های عرفانی یعنی هماهنگی با نظام آفرینش و هم راستایی وجود انسان با ضرب آهنگ هستی است و بدین گونه آنان توانسته اند هنر آفرینش را در متون خود به تصویر درآورند. به عبارت دیگر، عالم موسیقی و شعر، از عوالم واسطه ای است که عارف در آن به کشف انعکاس "عالم کبیر" در "عالم صغیر" می پردازد. چرا که هر چیزی در انسان، مابۀ ازایی در عالم خارج دارد و بالعکس و برای درک این موضوع باید "عالم واسطه ای" میان انسان (عالم صغیر) و هستی (عالم کبیر) وجود داشته باشد (گنون، ۱۳۹۰: ۲۴۸). این عالم واسطه که انسان را به ملکوت پیوند می دهد، همان عالم موسیقی و شعر برای عرفا است.

در مکاتب و عرفان فرهنگ های گوناگون با گذر زمان، محافل آیینی و نظام های فکری و عملی در جامعه به وجود آمد؛ اما این جریانات فکری در بدایت امر مدون نبود. به تدریج اندیشه های عرفا در ابعاد عملی و نظری شکل مدونی یافت. معرفت های عارفان در سطحی وسیع، تألیف و تدوین گردید و مسئله "هنر سماع" که آن را با مسئله "میثاق الهی" و در برخی مکاتب با حقیقت کیهان مرتبط می دانند، به وجود آمد و غالب متفکران و محققین صفحاتی از آثار خود را به بیان و شرح پیوند توأمان هنر شعر و موسیقی پرداختند که زبان خدایان را شکل می بخشد. آنها در تعالیم خود به اظهارات شفاهی و

پراکنده اکتفا نموده و به جهت راهنمایی و هدایت شاگردان به نشر این آثار پرداختند. همان گونه که حسام الدین چلبی نیز از مولانا خواسته است که کتابی بسراید تا مریدان از آن بهره مند شوند و مولانا نیز خواسته حسام الدین را اجابت کرده و گفته است اگر شما بنویسید، من می سرایم و این مبنای تألیف مثنوی شده است (سبحانی، ۱۳۹۰: ۱۴۱). در این مرحله نظریه پردازی شکل گرفت و این حوادث به تدریج، زمینه را برای بیان حقایق نهفته در پس پرده هستی فراهم نمود. در این آثار برای درک مفاهیم باطنی، مسئله موسیقی و شعر بسیار مورد توجه قرار گرفت و تمام نویسندگان این متون، ارتباط این دو هنر معنوی را در مباحث "سماح عاشقانه" ذکر نمودند.

از آنجایی که شعر وابسته به مقوله الهام شمرده می شود و از نوع شناخت های فراحسی و فرا عقلانی به حساب می آید، شاعر با حقایقی آگاه می شود که سایر انسان ها از آن آگاهی ندارند؛ زیرا زبان شعر، "زبان اشارات" است که لقاء معانی در آن به صورت امری باطنی است که آن را از "زبان عبارات" جدا می سازد (پل نویا، ۱۳۷۹: ۵) و سرانجام مفاهیم آسمانی و روحانی در شکل واژگان معنادار به صورت عباراتی که خواننده را به عالم ملکوت نزدیک می سازد، در می آید. در واقع می توان با توجه به جدول ۱، تمایز اساسی بین زبان عادی با زبان عارفانه را معین نمود:

زبان عارفانه	زبان عادی
غیر قابل وصف	قابل توصیف
واژه های معنوی	واژه های معمولی
مفاهیم باطنی	مفاهیم ظاهری
زبان اشارات	زبان عبارات
یاریگر عقل شهودی	یاریگر عقل استدلالی

جدول ۱: تمایز اساسی بین زبان عادی با زبان عارفانه

که این تمایزها را می‌توان در مقولات شعر و موسیقی عارفانه مشاهده نمود. تاریخ تفکر بشر نیز نشان می‌دهد که شعر به عنوان نوعی ابزار تلطیف روح و روان می‌توانسته است نقش ارزشمندی را به عنوان نردبان صعود روح آدمی بازی نماید. همان گونه که "لامنس" دربارهٔ حقیقت این گونه اشعار می‌نویسد: «شعر تجلی جنبهٔ ظاهری خداست که زندگی را به تحرک وادار می‌دارد و فرد را وارد دنیای نامحدود می‌کند و در وجود انسان تفکر، احساس، شگفتی، عشق و ناگفتنی‌ها را ایجاد می‌کند و به انسان، دنیای تازه‌ای را نشان می‌دهد و انسان خود را در خارج از محدودهٔ زمان و مکان معین می‌بیند و نویسندهٔ آن شعر، تجسم کلام نامرئی است» (Lamennais, 1840:349) و افلاطون می‌گوید: «شاعری اگر شعر می‌سراید، تحت الهام الههٔ میوز (Mus) که از دختران زئوس و الههٔ شعر می‌باشد، قرار گرفته است» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۵۷۷) و این که شعر از موهبت‌هایی است که توسط خدایان به افرادی خاص اعطا می‌شود و از قول سقراط نقل می‌کند که شاعران بر اثر الهام خدایان به سرایش شعر روی می‌آورند (همان). این نظرکرد به هنر شاعری و آفرینش شعر، نزد عارفان نیز مشهود است. در شعری منسوب به مولانا، به لحظهٔ از خود به درشدگی عرفانی چنین اشاره شده است:

کیست در گوش که او می‌شنود آوازم؟ یا کدام است سخن می‌نهد اندر دهنم؟
(مولوی، ۱۳۶۵: ۵۷۸)

و این بیت سعدی شیرازی را می‌توان پاسخی درخور به پرسش مولانا دانست:
ما خود نمی‌رویم دوان در قفای کس آن می‌برد که ما به کمند وی اندریم
(سعدی، ۱۳۸۷: غزلیات، شمارهٔ ۴۳۷)

به هر روی عارفان شعر را صورتی یافتند که فی‌ذاته، یارای حمل محتوای پیام آنان که مبتنی بر کشف و شهود و فراشدی استعلائی است را دارد.

شعر عارفانه با پیدایشش، لطیف ترین و زیباترین مفاهیم را با خود به ارمان آورده است. درخشندگی و تازگی ای که در شعر عرفانی یافت می شود، به دلیل ارتباط تنگاتنگی است که با عوالم درونی انسان دارد. دو گونه شعر عرفانی را می توان از یکدیگر متمایز کرد که در آثار منظوم و مثنوی عرفا یافت می شوند. یا مضمون شعر با عشق و سوز پیوند خورده است و یا این که شیوه تعلیمی و حکمی به خودگرفته است. در نوع اول، انسان دریچه ای را به بی نهایت می گشاید و انسان با زبان و هنر شعر وارد عوالم روحانی می شود. در محافل عارفانه، شعر برای تحریک عواطف و احساسات به موسیقی آمیخته شده و غزل به دلیل جذبات روحانی خواننده می شد. اگر چه غزل در ابتدا برای بیان احوال عشیق و توصیف زیبارویان این جهانی مورد استفاده قرار می گرفت، اما به تدریج در نزد فلاسفه و عارفان جنبه باطنی و لاهوتی و آسمانی یافت (زرین کوب، ۹۵:۱۳۶۹).

اما در نوع دوم که می توان آن را حد اعلا و متنها درجه ارتقاء گونه اول دانست، یعنی شعر تعلیمی، همه چیز جلای تشبیهی و رمزی دارد و در نهان این گونه هنر، تجربه های عرفانی دخیل است. مفهوم "تشبیه" با مفهوم "حسن" در عرفان پیوند دارد. خداوند در ظهورش، جمال خود را در موجودات ظاهر می سازد و کسی که این حسن را در عالم در می یابد و عاشق (اهل نظر) می شود، ممکن است این بصیرت عاشقانه را در صورت اثری هنری و با فعل تشبیه بیان نماید. از این رو عرفا، زبان تشبیهی را زبان هنر می دانند. اما مفهوم تشبیه در عرفان با اتکا به قوه خیال معنا شده است (پازوکی، ۱۳۹۰: ۵۹-۵۸)؛ این موضوع سبب می گردد تا زبان شعر عرفانی، زبانی تمثیلی و رمزی باشد. رنه گنون، معتقد است که زبان تشبیهی و رمز پردازانه به معنای دقیق کلمه، اصولاً تألیفی و ترکیبی بوده و به همین دلیل شهودی است. از این روی، بیش از زبان محض، یاریگر عقل شهودی و قوه معرفت در انسان است (Guenon, 1995:13). سعی عارف در خلق این نوع شعر این است تا کلمه را به صورتی رمزار معنی کند و در هنگام معنا کردن واژه، ذهن عارف به سوی تأویل و تفسیر سوق می یابد و زوایای پوشیده آن را چنان که باید مورد بازشناسی قرار می دهد. در حقیقت، شاكلة رمزپردازی از تطابق میان

همه مراتب واقعیت و پیوند میان آن‌ها تحقق می‌یابد و ساحات ناسوت تا لاهوت را در طول هم تصویر می‌کند و از منظر رنه گنون، معنای حقیقی رمز آنگاه آشکار می‌شود که به عنوان یک نشانه، ما را از حقیقت مابعدالطبیعی خود آگاه می‌کند (داداشی، ۲۰۲:۱۳۹۰). بنابراین تعریف از زبان، عارف تعبیر خاصی را برای جوهره شعر خود ایجاد می‌کند و با اتکا به قوه خیال، تمثیل و رمزپردازی، آن را از قید تعبیر ظاهری رها می‌سازد. به تعبیری، کلام عارفانه دارای دو بعد است؛ بعد عادی و ظاهری کلمات و دیگر، بعد باطنی و درون‌گرایانه آن، که همان مرحله کشف و شهود عرفانی است و این بعد دوم مبتنی برحقیقت نهفته در قالب کلمات و عبارات موزون است که به چیزی ورای کالبد و معنای ظاهری کلمه اشاره دارد و حاصل این کشف و شهود باطنی است.

با این تفاسیر مشهود است که شعرای تعلیمی، با نوعی استعلای شهودی و نه عقلی شعر می‌گفتند و در واقع پیوندی میان معرفت و شهود با شعر ایجاد نمودند که به تجربه های عرفانی مربوط می‌شد. همان‌طور که فریتوف شوئون معتقد است، پی بردن به معنای رمز، بدون شهود مثال‌های ازلی معنا ندارد و علم‌الرمز با رجوع به سوی مبدأ اعلی، نسبتی ناگسستگی دارد (شوئون، ۱۳۹۰:۷۲). نقش شعرهای ملکوتی و کیهانی را می‌توان در این عبارت عین‌القضاة همدانی که برای تأیید سخنان پر شور خود از شعر مدد می‌جوید، یافت او می‌گوید: «ای جوانمرد این شعرها را چون آینه ای دان که هر کس در آن نگاه کند صورت خود می‌تواند ببیند که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست» (عین‌القضاة همدانی، ۱۳۷۴:۲۱۶). وی شعر را به عنوان یک اثر رمزی معرفی می‌نماید که چون آینه ای برای شناخت خود است و به دنبال آن معرفت کیهانی و مخلوقات هستی را دربر دارد. بنابر آنچه تا این جا گفته آمد، شعر را می‌توان محصول تجارب عارف و به دنبال آن دارای رموزی دانست که بر "اهل نظر" یا عشاق گشاده می‌شود.

از طرف دیگر، در نگاه عرفا، الحان موسیقی نوایی آسمانی و ملکوتی اند. همان‌گونه که اخوان‌الصفاء معتقد بودند که باید الحان خوش موسیقی در عالم کون و فساد را بازتاب آینه‌گونی از عالم نعمات و اصوات عالم افلاک دانست (اخوان‌الصفاء، ۱۳۷۱:۳۹) و بر اثر این هنر است که نه تنها گنبد گردون و ستارگان و افلاک، بلکه ساکنان آسمان نیز در

رقص و سماع عاشقانه هستند و به پیروی از سماع کیهانی است که عارفان در آیین ها و مراسم عارفانه به پایکوبی می پردازند.

خه خه ای موسیچه موسی صفت
 خیز موسیقار زن در معرفت
 گردد ازجان مرد موسیقی شناس
 لحن موسیقی خلقت را سپاس
 (عطار نیشابوری، ۱۳۸۳: ۱۳۵)

موسیقی به عنوان نوایی آسمانی، نیازهای معنوی و روحانی را به دست می دهد و اساساً زبان خدایان تعلق ذاتی با موسیقی دارد. پس هنگامی که از جنید پرسیدند: «چگونه است که مردم آرمیده اند و چون نوای موسیقی و سماع شنوند، حرکت در آنها پدیدار شود؟ گفت: خداوند فرزند آدم، را ز پشت آدم بیرون آورد بر مثال ذره و به ایشان خطاب کرد "الست بربکم" و این خوشی سماع، کلام خداوند بر ارواح ایشان ریخت؛ بنابراین چون سماعی شنوند، از آن عالم یاد کنند و روح آنها به حرکت در آید» (قشیری، ۱۳۸۳: ۶۰۰) و بدین گونه موسیقی، "محاکات قول حق" در نظر عرفا در ابتدای صورت پذیری انسان و در مرحله "اعیان ثابته" دانسته شده است. قول خداوند که خواندن و نواختن آن نه برای دریافت لذایذ حسی بوده است، بلکه روشی برای تشدید تحولات درونی معتقدات یک تفکر به شمار می رفته است.

کومارا سوامی نیز معتقد است که موسیقی تقلیدی است از الحان بهشت و اساتید موسیقی هندی همواره به عنوان شاگرد یکی از ایزدان معرفی می شوند و یا می گویند که ایشان به جهان آسمان سفر کرده اند تا در آن جا موسیقی افلاک را بیاموزند (کومارا سوامی، ۱۳۹۰: ۲۰۳). با تأکید بر منظر عرفانی موسیقی و شعر، آشکار می گردد که موسیقی صورت قول خداوند در ابتدای آفرینش است و شعر، محتوای قول اوست.

با بررسی ادیان مختلف، انواع موسیقی و ارتباط ذاتی آن را با اشعار مقدس می توان

به سه جنبه تقسیم بندی نمود:

- ۱- موسیقی مقدس که از نقطه نظر دینی برای یک نفر و یا یک جامعه، کاملاً امری حیاتی به شمار می رفته و گاه در آیین های پرستش نیز به کار می رود؛ مانند موسیقی های اقوام بدوی که با رقص و حرکات موزون همراه است.
- ۲- موسیقی معنوی که هدفش تعالی روحانی به سمت خدایان آسمان بوده است بدون این که الزاماً یک کارکرد دینی داشته باشد. از نمونه های برجسته این موسیقی می توان فوگ های یوهان سباستین باخ^۳ یا موسیقی اهل تصوف در ایران را نام برد.
- ۳- موسیقی مذهبی که غالباً به آثار و اشعار مقدس اختصاص یافته است که موسیقی آیینی نیز از نوع این گونه موسیقی به شمار می رود و در عبادت ها و مراسم آیینی که توسط یک کاهن و یا فردی روحانی هدایت می شود، اجرا می شود؛ مانند موسیقی المحزن^۴ و آوازهای گرگوری^۵ در کلیسا.
- دیوید فونتانا در کتاب "روانشناسی دین و معنویت" هدف موسیقی را در مراسم آیینی، عروج روح به قله های معنوی و روحانی بیان می کند تا جایی که فرد عابد سرانجام در عشق الهی محو می شود (فونتانا، ۱۳۸۵: ۸۷) و سخن معروف "کارل دالهوس" که گفته است: «به طور قطع، هنر موسیقی بیان آخرین رازهای ایمان، عرفان است» (Dahlhaus, 1997:76). در نهایت این خاصیت پیوند معنوی بین موسیقی و شعر است که فرد را به ادراک مفاهیم مورد نظر عرفانی نزدیک می نموده است.

۱- فوگ (Fugue) فرمی است چندصدایی (Polyphonic) که در دوران باروک توسط باخ به اوج زیبایی و شکوفایی می رسد. از آن جایی که باخ شخصیتی مذهبی و روحانی داشت، فوگ های باخ توسط سنت گرایانی نظیر سید حسین نصر دارای روحی معنوی دانسته شده است.

۲- به اعتقاد اخوان الصفا، این موسیقی سبب رقت قلب و جاری شدن اشک گردیده و نفوس را برای ندامت از ذنوب آماده می سازد و بدین صورت، ضمائر انسانی اصلاح و سرایر او پاک و مطهر می گردد (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۱۵۳). این جنبه از موسیقی مورد توجه ارسطو نیز قرار گرفته است و او بیان می دارد که یکی از کارکردهای هنر، جنبه تزکیه کننده آن است و هنر سبب تطهیر و پالایش روح (Catharsis) می شود (احمدی، ۱۳۹۲: ۶۸).

۳- آوازهای گرگوری، آوازهایی مشخص و نسبتاً ثابت هستند که در قسمت های خاص آیین مس (Mess) و عشاء ربانی در کلیسا مورد استفاده قرار می گیرند (ایبرهم، ۱۳۹۰: ۵۸).

چنان که مولوی موسیقی زمینی را به مرتبه آسمانی می رساند که جوهره آن با نغمه های ازلی پیوند خورده است و به دنبال آن سماع کیهانی مشاهده می شود. در حقیقت این هنر انعکاسی از موسیقی عالم خلقت است که در روز ازل نواخته شده است و با آن حتی طبیعت ندای الهی را شنیده اند و به رقص آمده اند.

شاخه ها رقصان شده چون ماهیان
برگ ها کف زن مثال مطربان
من همی بینم جهان را پر نعیم
آب ها از چشمه ها جوشان مقیم
بانگ آبش می رسد در گوش من
مست می گردد ضمیر و هوش من

(مولوی، ۱۳۶۳: دفتر چهارم/بیت ۷-۳۲۶۵)

لیک بد مقصودش از بانگ رباب
همچو مشتاقان خیال آن خطاب
نالۀ سرنا و تهدید دهـل
چیزکی ماند بدان ناقور کل
پس حکیمان گفته اند این لحن ها
از دوار چرخ بگرفتیم
بانگ گردش های چرخ است این که خلق
می سرایندش به طنبور و به حلق
(مولوی، ۱۳۶۳: دفتر چهارم/بیت ۳-۷۳۱)

مطرب آغازید پیش تـرک مست
در حجاب نغمه اسرار الست
(مولوی، ۱۳۶۳: دفتر ششم/بیت ۷۰۳)

جمله ذرات عالـم در نهان
با تو می گویند روزان و شبان
ما سمیعیم و بصیریم و خوشیم
با شما نامحـرمان ما خامشیم
چون شما سوی جمادی می رویـد
محرم جان جمادان کی شوید
از جمادی در جهان جان رویـد
غلغل اجزای عالم بشنوید
(مولوی، ۱۳۶۳: دفتر سوم/بیت ۸-۱۰۸۵)

«این زمزمه مرکبی است مر روح تو را برگیرد و خوش به منزل یار برد»
(هروی، ۱۳۷۲: ۳۴۵). غزالی در کیمیای سعادت می گوید: «که سپاس خدایی که دل

دوستان به آتش محبت خود بسوخت که اگر نغمه ای به گوششان رسید، دلشان به سمت معشوق گرایش بیابد و اگر آهنگی جنباننده یا بی تاب کننده شادی بخش یا غم انگیز، مشوق یا مهیج شنیدند، جنبش آنان نبود مگر به سوی خدا و بی تایشان مگر برای او و شادیشان مگر به واسطه او و غمشان مگر در او و شوقشان مگر بدانچه نزد اوست و انگیزشان مگر به سوی او و گذارشان مگر در کوی او» (غزالی، ۱۳۴۵: ۳۷۰).

ارتباط موسیقی و شعر:

شاهای فلک از بزم تو در رقص و سماع است دست طرب از دامن این زمزمه مگسل
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۷۳)

با بررسی بر روی متون نظم و نثر عرفانی می توان مشاهده نمود که موسیقی و شعر چنان به همدیگر وابستگی دارند که گاهی جداانگاری هر کدام از آن ها کاری دشوار است. در سنت های بزرگی همچون هند، میان دو نوع رمز و در نتیجه دو نوع هنر تفاوت قائل می شوند: رمزهای صوری (Yantra) و رمزهای صوتی (Mantra). بنابراین نگرش، رموز صوری و شکلی به اقوام یکجانشین و رموز صوتی به اقوام کوچ نشین تعلق دارند. کوچ نشینان از هنرهای بصری و تصاویر یا هرچه ایشان را در مکان معینی پای بند کند، منع شده اند؛ بنابراین رمزهای ایشان صوتی است که با وضعیت آن ها سازگاری دارد. بدین ترتیب چشم با مکان و گوش با زمان پیوند خورده است. بدیهی است که از این منظر، اقوام یکجانشین به ابداع هنرهای تجسمی مانند نقاشی، معماری و مجسمه سازی یا همان هنرهای مکانی روی آورده اند و اقوام کوچ نشین به ابداع هنرهای صوتی همانند موسیقی و شعر (داداشی، ۱۳۹۰: ۲۰۳). این موضوع ریشه مشترک موسیقی و شعر و پیوند ناگسستنی این دو هنر شنیداری را از لحاظ تکوین تاریخی روشن ترمی کند.

از طرف دیگر، تقدم سمع بر بصر در بسیاری از ادیان مورد تأکید قرار گرفته است و گوش ها به عنوان دروازه های روح یا قلب، از برتری نسبت به چشمان قوه بصر برخوردارند. این دیدگاه، در نزد عرفا، حکما و فلاسفه نیز پوشیده نمانده است و یکی از دلایل شرافت صناعت موسیقی و شعر بر سایر صنایع، همین وجه شنیداری این هنرها فهم

شده است. چراکه موسیقی و شعر از راه گوش و بلاواسطه بر روح تأثیر می گذارند (کنزالتحف، ۱۳۷۱: ۹۵). این نیز خود دلیلی دیگر در پیوند بنیادی بین موسیقی و شعر است. در رده بندی ای که از هنرها شکل گرفته است، نقطه صفر هنر، موسیقی است. انسان برای این که بهتر هنر تجربیدی موسیقی را درک کند، الحان را به صداها (آواز) تبدیل می کند. ولی به گونه ای آن را انجام می دهد که موسیقی از دست نرود. شعر، موسیقی قابل درک و حاصل تلفیق لحن (نغمه) و آوا (کلام) است (آیت اللهی، ۱۳۹۰: ۲۹). اگرچه موسیقی بیشتر در خدمت معنا و مضمون شعر بوده است، اما تعالی بخشی موسیقی معنوی در هنگام سماع عارفانه قابل چشم پوشی نیست. این خاصیت پیوند معنوی بین موسیقی و شعر است که فرد را به ادراک مفاهیم معنوی نزدیک می نموده است. ابو نصر فارابی، با متمایز کردن گونه ای موسیقی با نام "الحان خیال آفرین" بر این موضوع تأکید می کند که هنگامی که محتوای شعر حس و تخیل باشد یا عموم مردم به به سبب ناتوانی از فهم معانی شعر به واسطه سخن صرف ناتوان باشند، سخنوران با ترکیب سخن با وزن کلام و با تألیف آهنگ ها و ضرب آهنگ هایی که مقوم تخیل است، به فهم اثربخش و تسهیل امر ادراک یاری می رسانند (فارابی، ۱۳۷۵: ۲۲). او نیز معتقد است که شعر و موسیقی، فطرت های غریزی انسانند که از آغاز آفرینش در وجود او نهاده شده اند (همان: ۲۵).

نگرش آمیخته شدن هنر موسیقی با شعری که قالب معنوی و آسمانی دارد، موسیقی معنوی را از موسیقی دنیایی جدا نموده است؛ زیرا در لحظه ای که فرد، شعر را با موسیقی می خواند، به وجهی از معرفت نائل می گردیده که رسیدن به آن، به وسیله هیچ یک از آن دو به تنهایی امکان پذیر نبوده است. در این حالت، می توان این گونه قلمداد نمود که غلبه یکی از این هنرها بر دیگری را هرگز نمی توان تمایز داد؛ زیرا تأثیرات بی وقفه موسیقی در لحظه اجرای آیینی، قداستی در نهاد شخص پرورش می دهد که بتواند به باطن مفاهیم ارزشمند دست یابد و احساس بی نیازی در این جهان را حس کند. این حالتی است که در لحظه های غیرمقدس (دوری از همزمانی زبان موسیقی و شعر) ایجاد نمی شده است. یعنی به نوعی آمیزه موسیقی معنوی با شعر، نه تنها موجب تقویت ایمان می شده، بلکه نوعی تسکین و آرامش روحی و روانی و گاهی جسمی ایجاد می کرده

است و به همین دلیل است که اخوان الصفا معتقد بودند که نتیجه همانندی نوای حاصل از عود با حرکت افلاک آن است که نفوس جزئیة ساکن در این عالم را به سرور عالم افلاک و لذات نفوس ساکن آنجا متذکر شده و رهنمون می گردد (بلخاری قهی، ۱۳۹۰: ۱۵۰). یعنی آنچه که نمی توان آن را در موسیقی غیر مقدس و به تعبیری این جهانی مشاهده نمود.

حکمای مشائی از جنبه دیگری نیز به تأثیرات موسیقی بر انسان نگریسته اند. به عنوان مثال، شیخ الرئیس ابوعلی سینا با تأکید بر جنبه تعلیمی موسیقی (تحت تأثیر مفهوم پایدای یونانی^۱) و مطیع نمودن نفس اماره، بر روشن کردن جایگاه موسیقی و شعر در تحقق این امر کوشیده است. او عقیده دارد که سه عامل در مطیع نمودن نفس اماره به انسان یاری می رساند:

۱- عبادت مقارن با فکر

۲- الحان (آهنگ ها)

۳- کلام واعظ حکیم

ابن سینا معتقد است که اگر کلام حکیمانه با الحان موسیقی و نغمات روان همراه شود و به واسطه گوینده ای که دارای پاکی نفس و خلوص ذاتی است به صورتی فصیح و بلیغ بیان گردد، نفس مطمئنه می بخشد. این سخن ابن سینا با شرحی از خواجه نصیرالدین طوسی همراه شده است و خواجه در این شرح بیان می دارد که آهنگ ها از یک جهت بالذات و از جهت دیگر، بالعرض به ما یاری می رسانند. وجه یاری بالذات آن ها این است که نفس انسان با نغمات خویشاوندی دارد و آن ها را می پذیرد (ابن سینا، ج ۳، ۳۳۷: ۱۳۳۷) همان گونه که اخوان الصفا نیز ماده موضوعه موسیقی را جواهر

¹Paideia

پایدیا از کلمه یونانی Paidos به معنای تربیت کودک مشتق شده است. پایدیا به طور اختصار، گنجینه ای غنی است که عناصر فرهنگی را در خود نهفته دارد. یونانی ها پایدیا را مرکب از ورزش، دستور زبان، فن خطابه، شعر، موسیقی، ریاضیات، جغرافیا، تاریخ طبیعی، هیئت، نجوم، علوم طبیعی، اخلاق و فلسفه می شمردند (ضمیران، ۱۳۹۰: ۱۸-۱۹).

روحانی یا نفوس مستمعین می دانستند و همین موضوع دلیل شرافت موسیقی بر سایر صناعات از منظر آنان بوده است (اخوان الصفا، ۱۳۷۱: ۴۰). اما وجه بالعرض یاری موسیقی به انسان از نظر خواجه نصیر، همراهی الحان با کلمات و شعر است. هنگامی که الحان قرین شعر باشند، سخن دلنشین تر و تأثیرگذار می گردد؛ چون کلام آهنگین با نوعی تصویرگری توأمان است و در نفس تأثیر عمیق تری دارد (ابن سینا، ج ۱۳۷۷: ۳۳۷، ۳). اما از این منظر که در هنگام این گونه مراسم آیینی، شیطان چه نقشی داشته است، دو نکته مورد توجه قرار گرفته است. در ابتدا این که در این گونه مکان ها و معابد، پیروان با هماهنگی یک فرد آشنا به اجرای مراسم آیینی می پردازند. چنان که امروزه در ادیان هند نوازندگان و خوانندگان کتب منظوم دینی، بدون هماهنگی استاد واقعی به اجرای معنوی موسیقی و خواندن کتاب مقدس نمی پردازند. و دیگر این که در نظر معتقدین به این گونه آیین ها، علاوه بر این که "موسیقی شیطانی" در میان افراد بشر گاهی رایج شده است، اما در هنگام موسیقی معنوی به عنوان صدایی آسمانی، روح شیطانی از کالبد بشر رها می شود و در این لحظات، فرد در فضای تسکین یافته معنویت الهی بسر خواهد برد. از نظر عارفان، سماع نوعی "ایمان پروری معنوی" بوده است. بنابراین در طول تاریخ تفکر معنوی و قدسی ادیان گوناگون، موسیقی و شعر با همدیگر پیوندی مستقیم داشته اند و بی تردید شاعران بزرگ از موسیقی برای دریافت های معنوی دور نبوده اند. در هنر هر فرهنگی اگر چه همه مصادیق هنری با همدیگر پیوند عمیق دارند، اما در هنر موسیقی و شعر این پیوند بیشتر حس می شود. تمامی ادیان هند که بر خوردار از کتب منظوم شعری هستند، این پیوند را در مراسم و آیین های دینی خود به وجود آورده اند.

"جک سوتر"، در مقاله ای تحت عنوان "موسیقی و دین" به ارتباط این دو هنر با هم دیگر اشاره می نماید که موسیقی در این گونه آیین ها، قلب و جسم انسان را به گفتارهای ایمان نزدیک می کند و قلب در جای عقل و احساس بشری قرار می گیرد و موجب اعمال ایمانی می شود. بنابر این، موسیقی به عنوان امری فرعی و جنبی نمی تواند تلقی شود، بلکه با قرائت متن موزون، یک نوع ملودی زیبا را به دنبال خواهد داشت که جنبه الهی را بیان می کند؛ زیرا موسیقی موهبتی الهی است و معنویت گفتارهای الهی را

در انسان تقویت می‌کند. سپس، سوتر به این نکته اشاره می‌کند که آیا در این گونه موسیقی شیطان حضور دارد؟ وی با تقسیم بندی موسیقی، دو نوع موسیقی را از هم تمیز داده است. نخست موسیقی آسمانی که نغمه خوان آن فرشتگان هستند و دوم موسیقی شیطانی که آن را در کنار موسیقی ناسوتی صرف بشر قرار می‌دهد. این موضوع روشن می‌کند که موسیقی، ابزاری برای احساسات و عواطف دل انسان است؛ تا جایی که دین و موسیقی که در جنب یکدیگرند، انسان را با اسرار حیات و مرگ روبرو می‌سازد و فراتر از امور ظاهر به کشف چهره باطن او برای حضور در برابر خدایان می‌پردازد و در این حالت، ایمان و شعر به این تفکرات اسطوره ای افزوده می‌شود (Jacques Sutter, 1996: 26-27, 33, 43-44).

نتیجه :

هنر معنوی، تلاشی است برای دستیابی عوالم ظاهر به باطن تا انسان بتواند در فراسوی هیاهوی زندگی، آواز خوش و دل انگیز خلقت را بشنود و زیبایی های آن را درک کند. از آنجایی که روح آدمی به عالم بالا پیوند دارد، روح همواره تمایل دارد تا به سرزمین اصلی خود دست یابد و هیچ ابزاری رساتر و زیباتر از هنر نمی‌تواند نگاه انسان را به آن سرزمین سوق دهد. هنر موسیقی و شعر که در این مقال از آن سخن رفت، هنرهایی هستند که در کنار سایر هنرها یادگار و انعکاس جهان بالا یند. به اعتبار دیگر، با بیان زبان هنر معنوی نوعی تصرف در عالم صورت انجام می‌گیرد و انسان به جهانی داخل می‌شود که همه چیز تجلی و نماد اوست. بنابراین، این دو هنر میراث به جا ماندای است که می‌تواند نگرش انسان را نسبت به جهان بالا وسعت بخشد. شعر و موسیقی به عنوان دو هنر شنیداری صرف به واسطه بهره ای که از حق به عنوان صورت (صوت) و محتوای قول او (کلام) دارند، همواره در نقش تذکارتی برای مؤمنان به انجام رسالت پرداخته اند که موجبات نیل انسان به کمال و حقیقت وجودیش را در پی داشته است. در عرفان هند نیز، طبل کمر باریک و مقدس شیوا (دامارو) به وجود آورنده اولین ارتعاشات صوتی است و بر اساس آن است که خلقت تحقق می‌یابد؛ از اینجاست که زبان و

موسیقی شکل می‌گیرند. این اعتقاد خود نشان دهنده این موضوع است که زبان، کلام و موسیقی در لحظه پیدایش خلقت و آفرینش، توأمان حضور داشته‌اند و نقش ازلی و ابدی خود را از همان لحظات نخستین تجلی به انجام رسانیده‌اند.

درحقیقت، مضامین باطنی این دو هنر در جنبه‌های گوناگون عالم هستی، دور‌نمایی از عالم بالا را به تصویر می‌کشند که نشان از تجربه‌های روحانی و عرفانی دارد و به تعبیری، این دو هنر چون نردبانی است که صعود روح انسانی را به عالم شهود آسان می‌سازد و او را به عالم قدسی راهنمایی می‌کند. در واقع می‌توان گفت در عالم معنا، هر دو هنر متعلق به یک ملکوت هستند، ملکوتی که عقل و استدلال را بدان راه نیست و این خاصیت هنر قدسی است.

منابع

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۹۲) حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.
- ۲- افلاطون (۱۳۸۰) دوره آثار، ترجمه محمد حسن لطفی، ج ۳ ص ۱۷۰، تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۳- اخوان الصفا (۱۳۷۱) مجمل الحکمه، به اهتمام تقی بپنش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۴- ابن سینا (۱۳۷۷) الاشارات و التنبيهات، ج ۳، شرح خواجه نصیر طوسی، شرح بر شرح قطب الدین شیرازی، تهران: نشرالبلاغه.
- ۵- آیت اللهی، حبیب (۱۳۹۰) مروری بر نگارگری ایرانی- اسلامی، مجموعه مقالات، تهران: فرهنگستان هنر.
- ۶- اوسپنسکی، پ. د. (۱۳۷۰) ارغنون سوم (سومین قانون اندیشه)، ترجمه محمد تقی بهرامی حران، تهران: نشر بنیاد.
- ۷- ابیرهم، جرالده (۱۳۹۰) تاریخ مختصر موسیقی آکسفورد، ترجمه ناتالی چوبینه، تهران: انتشارات ماهور.
- ۸- لخاری قهی، حسن (۱۳۹۰) رویکرد اخوان الصفا به هنر اسلامی، مجموعه مقالات، تهران: فرهنگستان هنر.
- ۹- پازوکی، شهرام (۱۳۹۰) رویکرد عرفانی به هنر اسلامی، مجموعه مقالات، تهران: فرهنگستان هنر.
- ۱۰- حافظ شیرازی (۱۳۷۱) دیوان اشعار، تصحیح محمد قزوینی، تهران: انتشارات طوفان.
- ۱۱- زرین کوب عبدالحسین (۱۳۶۹) ارزش میراث صوفیه، تهران: امیرکبیر.
- ۱۲- سبحانی، توفیق (۱۳۹۰) تاریخ ادبیات ایران، تهران: دانشگاه پیام نور.
- ۱۳- سعدی شیرازی (۱۳۸۷) کلیات، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات بهزاد.
- ۱۴- سنائی غزنوی، ابوالمجد آدم (۱۳۷۴) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۵- سوامی، آناندا کومارا (۱۳۹۰) مبانی سنتی هنر و زندگی (رقص شیوا)، ترجمه امیرحسین ذکرگو، فرهنگستان هنر.
- ۱۶- شوئون، فریتیوف (۱۳۹۰) زیبایی شناسی و رمز پردازی در هنر و طبیعت، مجموعه مقالات، تهران: فرهنگستان هنر.
- ۱۷- ضیمران، محمد (۱۳۹۰) افلاطون، پایدیا و مدرنیته، تهران: انتشارات نقش جهان.
- ۱۸- عراقی، فخرالدین (۱۳۷۱) لمعات، تصحیح محمدخواجهوی، تهران: انتشارات مولا.
- ۱۹- عطار نیشابوری (۱۳۸۳) منطق الطیر، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر سخن.

- ۲۰- غزالی، محمد (۱۳۴۵) کیمیای سعادت، تصحیح احمد آرام، تهران: کتابفروشی مرکزی.
- ۲۱- فارابی، ابونصر (۱۳۷۵) موسیقی کبیر، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- ۲۲- فونتانا، دیوید (۱۳۸۵) روانشناسی دین و معنویت، ترجمه ا. ساوا، قم: نشر ادیان.
- ۲۳- قشیری، عبدالکریم (۱۳۸۳) رساله قشیریه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۴- کاپرا، فریتيوف (۱۳۷۵) تائوی فیزیک، ترجمه حبیب الله داد فرما، تهران: نشر کیهان.
- ۲۵- کنفوسیوس (۱۳۶۷) مکالمات، ترجمه حسین کاظم زاده ایرانشهر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۶- کیبل، برین (۱۳۹۰) قوه ملکوتی خیال، ترجمه انشا الله رحمتی، مجموعه مقالات، تهران: فرهنگستان هنر.
- ۲۷- کنزالتحف (۱۳۷۱) سه رساله در موسیقی، به اهتمام محمد تقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۲۸- گنون، رنه (۱۳۹۰) هرمس، مجموعه مقالات، تهران: فرهنگستان هنر.
- ۲۹- لر، والترهیت (۱۳۶۴) خدا و علم، ترجمه علی اکبر کسمائی، تهران: نشر بعثت.
- ۳۰- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲) اندرغزل خویش نمان خواهم گشتن، تهران: نشر نی.
- ۳۱- مولانا جلال الدین (۱۳۶۳) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، شش دفتر، تهران: نشر دانشگاهی.
- ۳۲- مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۶۵) گزیده غزلیات شمس، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: امیرکبیر
- ۳۳- نويا، پل (۱۳۷۹) تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، پل نويا، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۳۴- همدانی، عینالقضات (۱۳۷۴) تمهیدات، تصحیح عقیف عسیران، تهران: کتابخانه منوچهری.
- 35 - Dahlhaus, C. (1997) *L'idée de musique absolue, une esthétique de la musique romantique*, trad. fr. Éd. Contrechamps, Genève.
- 36 - G. Van Der Leeuw, (1955) *La religion dans son essence et ses manifestations (Phénoménologie de la religion)*, Tr. Jacques Marty, Payot, Paris.
- 37- Guenon, Rene (1995) *Word and Symbole*, in : *Fundamental symboles, Universal Language of Sacred Science*, Tr. Alvin More.

- 38- Lamennais, F. (1840) *Esquisse d'une philosophie, tome second*, Pagnerre, Paris.
- 39- Mitchell, A. G (1995) *Hindu, Gods and Goddesses*, Ubspd, Calcutta, Patna, Kanpur, London.
- 40 - Sutter, Jacques (1996) *Musique et religion: l'emprise de l'esthétique*, in *Archives de Sciences Sociales des Religions*, Paris, N.94, PP. 19-44.
- 41- Vasudha, Narayanan (2004) *Comprendre les religions Hindouisme*, Adaptation française de Jean Louis Houdebine, Grund, Paris.