

جلوه‌های نمادین موسیقی در ادب عرفانی

دکتر لیلا امینی لاری

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

دکتر سید مهدی خیراندیش

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

چکیده

هدف این جستار، سیری در بررسی اندیشه کیهانی بودن موسیقی به خاستگاه آن بویژه از دیدگاه عرفانی است. روش تحقیق در این مقاله، تحلیلی-توصیفی است و از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسنادی به جمع‌آوری داده‌های تحقیق پرداخته شده است. مهمترین دستاوردهای تحقیق در این نکته است که برخی از نغمه‌ها و الحان موسیقی، حالتی نمادین و معنوی یافته و اذهان را متوجه دنیایی ماورای جهان مادی کرده است. با نسبت دادن موسیقی به هارمونی افلاک به آن جنبه‌ای روحانی بخشیده‌اند؛ همچنین بسیاری از آلات موسیقی نمادی از معنویت بوده است. عارفان و اهل دل در پرده‌ها و نغمات موزون موسیقی رموز جمال حق و تجلیات او را نگریسته‌اند و سماع را نمونه‌ای از نوای خوش بهشت و خطاب ازلی دانسته‌اند.

کلیدواژه‌ها: موسیقی در قدیم و امروز، آلات موسیقی، موسیقی و عرفان، دین و عرفان و موسیقی.

۱. مقدمه

درباره ریشه واژه موسیقی اختلاف نظر چندانی وجود نیست. ارباب لغت معتقدند این واژه از ریشه لاتین موزا^۱ اقتباس شده و به فرشته هنر و دانش و الهه نغمه و سرود منسوب است (رازانی، ۱۳۴۲: ۵۹).

موسیقی در ایران پیشینه و اصالتی والا دارد و حتی می‌توان گفت موسیقی یونان قدیم، که منبع اصلی موسیقی امروز غرب است در بسیاری از موارد از موسیقی ایران تأثیر پذیرفته است و در دنیای باستان نیز حکمای یونان با نهایت افتخار، موسیقی ملی خود را با موسیقی ایران مقایسه می‌کرده‌اند (رازانی، ۱۳۴۲: ۱۵۶).

در ادبیات فارسی و پهلوی از نای جمشید سخن رفته است. طبق اساطیر، جمشید از اهورا مزدا یک خیش یا یک نای (= بوق) زرین به ارمغان می‌گیرد. ظاهراً هرگاه جمشید با اهورامزدا راز و نیاز می‌کرده از این آلت موسیقی استفاده می‌کرده است (بهار، ۱۳۷۵: ۲۲۹).

اطلاع ما از موسیقی دوره هخامنشی اندک و در حد گفته‌های مورخان است. هرودوت، مورخ بزرگ یونانی درباره موسیقی مذهبی در این دوره نوشته است: «ایرانیان برای قربانی در راه خدا و مقدسات خود کشتارگاه و آتشکده ندارند و بر قبرهای مردگان شراب نمی‌پاشند؛ ولی یکی از پیشوایان مذهبی حاضر می‌شود و یکی از سرودهای مذهبی را می‌خواند.» شاید این سرودها آهنگ بخصوصی داشته؛ به علاوه وجود قطعات مسجع در اوستا نشانه‌ای از آشنایی قوم آریا با موسیقی مذهبی است (شعبانی، ۱۳۵۱: ۲).

بنا به گزارش دیگری از هرودوت، پارسیان طلوع و غروب خورشید را با موسیقی اعلام می‌کرده‌اند و در معبد الهه آناهیتا، نوازندگان و رقاصان وجود داشتند و گویی ستایش ستارگانی مانند آناهیتا با نوای موسیقی و رقص همراه بوده است (خدادادیان، ۱۳۷۷: ۲۳۹).

مراسم سماع، نوازندگی و همسرایی در آیین میترا و در مهرابه‌ها نیز اجرا می‌شده است؛ از جمله مراسم رایج در آیین مهر، مراسم کشتن گاو بوده که به شام وحدت یا شام خداوندگار معروف است. در این مراسم بعد از به پایان رسیدن قربانی، مجلس انس و خلوت برقرار می‌شده و در این مجلس نوای نی و بریط و عود و دف و ... به گوش می‌رسیده است؛ همچنین در مهرابه‌ها سرودهای آیینی و شورانگیز خوانده

می‌شد. در این مراسم دسته همسرایان و نوازندگان وجود داشتند و در پایان سرودخوانی زنگ نواخته می‌شد و صدای ناقوس به گوش می‌رسید. این مراسم در مسیحیت نیز نفوذ کرد به صورتی که اجرای همسرایی یا تلاوت دسته جمعی همراه با ترنم موسیقی، که از مراسم عبادی میتراپی بود در کلیساها نیز به عنوان بخشی از عبادات به حساب آمد. (رضی، ۱۳۸۱: ۵۱۸ و ۴۰۴).

از دیگر مراسم رایج در ایران باستان و آیین میترا، ستایش و نیایش هنگام سپیده دم بود؛ گویی در کیش مزدایی مراسم رایج نواختن زنگ و ناقوس و اجرای موسیقی بویژه هنگام بامداد از کیش مهر بر جای مانده است (همان: ۳۹۷). اولینسون براین باور است که اشکانیان بویژه هنگام بزرگداشت و ستایش میترا، مراسم رقصهای آیینی برپا می‌کردند؛ گویی در این گونه مراسم فلوت نواخته می‌شد (خدادادیان، ۱۳۷۷: ۲۴۱-۲۳۹). شیرمردی یکی از مقامات آیین میتراست. به احتمال، شیرمردان در مراسم دینی و هنگام سماع، چنگ می‌نواخته‌اند و آوای دلپذیر آن موجب خلسه و تشدید بیخودی می‌شده است (رضی، ۱۳۸۱: ۵۹۶ و ۵۹۵).

۱-۱ ادیان الهی و موسیقی

هر گاه موسیقی به ادیان و پیامبران منتسب شده، حالتی قدسی و روحانی یافته است. می‌توان گفت زرتشت یکی از بزرگترین موسیقیدانهای عصر خود بوده است. زرتشت، داوود و مانی را از پیامبران هنرمند عالم می‌شمارند. باستانی پاریزی به نقل از یکی از موسیقیدانان معاصر در حق زرتشت چنین می‌گوید:

... با ظهور زرتشت، موسیقی ایران صبغه اهورایی به خود گرفت و اساس نیایش و آموزش دین به صورت سرودهای گاتها بر آن نهاده شد - گاتها جمع گات به معنی سرود و بویژه سرودهای مذهبی است که شعر آن مطمئناً سروده پیامبر ایرانی است - برخی از پژوهندگان بر آنند که آهنگ این سرود را نیز خود اشو زرتشت سروده است (باستانی پاریزی، ۱۳۷۷: ۳۲۲).

نام تعدادی از دستگاههای موسیقی ایران مانند سه گاه، چهار گاه و راست و پنجگاه برگرفته از گاتها یا سرودهای زرتشت است.

می‌توان گفت موسیقی ایران باستان که گاتها (گاتاها) با آهنگ خاص خویش سندی زنده از این میراث ارزنده است در هنر کهن بشری مقام و ارزشی فراوان دارد و هنوز

هم در بسیاری از کشورهای اروپایی، آفریقایی و آسیایی نفوذ آن هویدا است (رازانی، ۱۳۴۲: ۱۵۶)؛ همچنین یشت‌ها لغت اوستایی کهنی است به معنی ستایش و نیایش کردن: ستایش اهورامزدا، امشاسپندان و ایزدان... یشت‌ها موزون و آهنگین است و آهنگ آن هجایی است: هشت هجایی، ده هجایی و دوازده هجایی و می‌توان هنگام خواندن، آن را با موسیقی همراه کرد (درویشی، ۱۳۸۳: ۵۷).

داود(ع) یکی از پیامبران و پادشاه مشهور بنی اسرائیل است که آوازی خوش داشت و در نواختن بر بطن سرآمد همگان بود. در قصص الانبیا آمده است که:

«خداوند وی را سه چیز داده بود: یکی آواز خوش و آن چنان بود که هر وقت آواز می‌خواند، همه خلایق دست از کار می‌کشیدند و مرغان بر سر او می‌ایستادند و وحش بیابان و کوه می‌آمدند و تماشا می‌کردند.» هر وقت آواز بر می‌آورد و تورات می‌خواند، آب روان می‌ایستاد و برگ سبز درختان زرد می‌شد و کوه‌ها با او تسبیح می‌کردند... و هر وقت زبور می‌خواند، خلق بی‌هوش می‌شدند... «هر که کافر بود هر گاه آواز او را می‌شنید در حال جان می‌داد و هر چه صنعتیان بودند دست از صنعت باز می‌داشتند و هر چه مؤمن بود فرحناک می‌شد.» (جویری، بی تا: ۱۷۵ و ۱۴۷).

در قرآن نیز به تسبیح و هم آواز شدن کوهها و پرندگان با حضرت داوود اشاره شده است: «و سخرنامه داود الجبال یسبحن و الطیر و کنا فاعلین» (انبیا/۷۹).

مبدع موسیقی مذهبی را داوود می‌دانند؛ وی هم نوازنده و هم سازنده این موسیقی، و براساس کتاب عاموس نبی، مخترع آلات موسیقی نیز بود و هم او بود که قوم لاوی را به حراست و اداره مذهبی معبد گماشت؛ چنانکه بعدها لاویان به صنف موسیقیدانان مقدس تبدیل شدند (رابرستون و استیونس، ۱۳۶۹: ۲۰۱)؛ همچنین گفته می‌شود که حضرت داوود به گونه‌ای سحرانگیز چنگ، عود و بربط می‌نواخته است. در روایات چنین آمده که داوود از همه مشخصاتی که برای جلب مردم و تسلط بر آنان لازم است، برخوردار بود. او خوشرو، طلایی‌نوا و خوش اندام بود و موسیقی را بسیار خوب می‌دانست و آوایی روح نواز و دلکش داشت و هنگام ضرورت، هنر خویش را به کار می‌گرفت (آشتیانی، ۱۳۸۳: ۱۹۳-۱۹۱).

عطار در مصیبت‌نامه به صوت زیبا و موسیقایی داوود هنگام زبورخوانی اشاره دارد:

خواند داوود پیمبر شصت سال	بر سر خلقان زبور ذوالجلال
ای عجب آواز چون برداشتی	عقل را بر جای خود نگذاشتی

باد از رفتن باستادی خموش برگ های شاخ گشتی جمله گوش...
چون شد آواز خوش او دردناک ای عجب شد چل هزار آنجا هلاک

(عطار، ۱۳۸۳: ۲۹۵)

زبور یا مزامیر، کتابی است که به داود پیامبر، نازل شده است. می‌گویند حضرت داود آیات این کتاب را با صدایی خوش همراه با سازهای بربط و نای و نبل^۲ و دوتار یا تنبور می‌خوانده است (ملاح، ۱۳۶۳: ۱۲۹). زبور داوود، که در ترجمه تورات به نام مزامیر به طبع رسیده، مجموعه‌ای از اشعار روحانی است که به آواز به وسیله مزمار و نی خوانده می‌شده است. این اشعار را مقدسان یهود، قرن‌ها قبل از مسیح ساخته‌اند و چون داوود مشهورترین خوانندگان یهود بود، آن را به‌طور کلی به نام داوود نامیدند (هاکس، ۱۹۲۸: ذیل کلمه مزامیر).

مورخان و مفسران اسلام، مزامیر را به نام زبور خوانده‌اند و آن را کتابی می‌دانند که از سوی خدا برای داوود فرستاده شده یا به او وحی شده است و آن را از جمله کتب اربعه آسمانی می‌شمرند (عطار، ۱۳۸۱: ۲۷۵ تعلیقات)؛ همچنین این کتاب را تاریخ موسیقی بنی اسرائیل نیز می‌دانند (سامی، ۱۳۴۱، ج ۲: ۲۱۳).

اسلام نیز با نعمات موزون بیگانه نیست. از نخستین روزهای شکل‌گیری اسلام، اذان یعنی دعوت به نماز را در کوچه و خیابان به آواز می‌خواندند. خیلی زود اذان توسط مؤذن از فراز مناره‌های مسجد گفته شد. نواخوانی اذان، تلحین نام داشت و در آغاز چیزی شبیه نوحه‌سرایی بود؛ ولی رفته رفته جنبه‌های نغمگی در آن قوت یافت و صورتهایی مختلف پیدا کرد به طوری که امروزه اذان را به سبکهای مختلف از خواندن ساده و یکنواخت تا حالات پر و غنی نغمگی کامل سر می‌دهند. در مورد قرآن هم امر به همین شکل است (رابرستون و استیونس، ۱۳۶۹: ۲۲۸).

باستانی پاریزی عقیده دارد که نباید قرآن کریم، معجزه پیامبر اسلام را از دایره هنر خارج کرد؛ زیرا وزن و طنین و آهنگهای زیبای قرآن کریم و تن پایان آیات، که اغلب به صورت سجع و قافیه (فواصل) پایان می‌یابد، همه از گونه‌ای سخن موسیقایی حکایت دارد و یک راز توفیق قرآن در جامعه عرب به آهنگ خواندن آن بوده است. وی به نقل از طه حسین می‌گوید: « ادبیات همه دنیا بر دو قسم است: نظم و نثر؛ اما ادبیات عرب سه گونه است: نظم و نثر و قرآن » (باستانی پاریزی، ۱۳۷۷: ۳۲۳ و ۳۲۲)؛



همچنین موسیقی سوگواری با رنگ و لعاب اسلامی در ایران و عزاداری شیعیان برای امامان و شهیدان کربلا به زمان آل بویه، سده های چهارم و پنجم، بر می‌گردد (براون، ۱۳۵۶، ج ۴: ۴۰). در دوره صفویه اگر چه به دلیل حرام تلقی کردن موسیقی، موسیقیدانها در تنگنا بودند در مراسم عزاداری و تعزیه خوانی و سینه زنی برخی از مناطق بویژه جنوب ایران از ابزار و آلات موسیقی مانند دمام، سنج، شیپور و بوق استفاده می‌شده است.

۲. جلوه های نمادین و معنوی موسیقی در ادب عرفانی

دیدگاه‌های متفاوتی در مورد خاستگاه موسیقی وجود دارد؛ برای نمونه:

برخی پیدایش موسیقی را همگام با زمان خلقت آدم(ع) می‌دانند و گروهی نیز از این فراتر می‌روند و پیدایش آدمیان را بر مبنای موسیقی می‌شمارند و عقیده دارند روح با شنیدن صدای نواختن تار فرشتگان به گمان اینکه منبع این آوا از کالبد است به درون کالبد رفته و در آن اسیر شده است (بورکھات، ۱۳۷۶: ۹).

برخی از عارفان، حکیمان و فیلسوفان، سبب ورود روح را در جسم خاکی، خطابی می‌دانند که از سوی جبرئیل و به امر خداوند به آن (روح) نازل شد؛ این خطاب با نغمه‌های دلپذیر همراه بود و به روح لذتی عظیم و فراموش نشدنی بخشید. به عقیده ایشان، این خطاب بود که مبدأ و منشأ علم موسیقی شد.

و این گونه بود که روح الامین به فرمان حق به درون پیکر مطهر حضرت آدم(ع) در آمده... متوطن شد و موجب غذا و حظ روح گشته که سرمایه فرح و شادمانی انسان کامل است؛ پس از این است که هرگاه شخصی نغمه‌سرایي کند، خواه از آلات نغمات و خواه دهنی، روح را حظی وافر بخشد و چون باعث این علم، جبرئیل است که روح الامین گویند(ع) سبب روح شده، از این جهت حکما، علم روحش گویند... (عبدالؤمن بن صفی الدین، بی تا: ۲۴-۲۱).

با بررسی اشعار و اقوال بزرگانی چون ابوسعید ابوالخیر و مولانا و ... می‌توان به این نتیجه رسید که ایشان می‌خواسته‌اند در موسیقی، خاطره طنین صدایی را کشف کنند که خداوند در ازل با ذریت آدم گفته است و احیای دوباره عشق به خداوند را از طریق این تذکر، و خطاب ازلی روز الست را به یاد جان بیاورند.

سخن جنید است که حق تعالی، خطاب الست بر بربکم بر ذریت آدم کرد؛ «خوشی سماع کلام خداوند تعالی بر روح ایشان ریخت؛ چون سماع شنوند از آن یاد کنند؛ روح به حرکت اندر آید» (قشیری، بی تا: ۶۰۵).

ابن عربی نیز ریشه جنبشی را که از طریق سماع حاصل می‌شود در حرکت ازلی از نیستی به سوی هستی مشاهده کرده است؛ در حرکتی که کلیه موجودات عالم با استماع «کن» الهی دستخوش آن شده‌اند (مایر، ۱۳۷۸: ۲۵۷)؛ مولانا در این زمینه می‌گوید:

بانگ رسید در عدم، گفت عدم بلی، نعم می‌نهم آن طرف قدم، تازه و سبز و شادمان مستمع الست شد، پای دوان و مست شد نیست بد او و هست شد، لاله و بید و ضیمران (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۴: ۱۲۵)

عده‌ای نیز خاستگاه موسیقی را فرازمینی دانسته‌اند؛ چنانکه هانری کربن عقیده دارد افلاک دارای اصواتی هستند بدون اینکه علتی در جهان تحت القمر (جهان ما) داشته باشند. وی سپس بیان می‌کند که در این عالم خاکی، ظاهر شدن و پدید آمدن صوت به ارتعاش مشروط هوا است؛ اما اصوات و نغمه‌هایی که در افلاک پدید می‌آید، نمی‌تواند محصول این ارتعاش باشد و نمونه آن را صداهای شگفتی می‌داند که اهل کشف و شهود از آنها یاد می‌کنند (کربن، ۱۳۸۳: ۲۲۸ و ۲۲۷).

وی در ادامه می‌افزاید:

نمی‌توان تصور کرد که در عالم وجود، الحانی لذت بخشتر از سماع ملکوت و نغمات افلاک وجود داشته باشد. می‌توان وجود اصوات و نغماتی را که به ارتعاش و نوسان هوا مشروط نباشند در افلاک، جایز شمرد؛ چنین اصواتی از جهانی مثالی و ازلی سرچشمه می‌گیرند و جنبه‌ای نمادین دارند» (همان).

به همین دلیل «ریاضیدانان قصد داشتند با استفاده از زه (سیم) و درجه‌بندی آن به موسیقی افلاک دست یافته، بین عالم کبیر و عالم صغیر ارتباط و مکالمه برقرار کنند (رابرستون و استیونس، ۱۳۶۹: ۳۲).

سنت و تاریخ موسیقی یونان، آغاز نظریه موسیقی این سرزمین را به فیثاغورث نسبت می‌دهد. طبق روایتی فیثاغورث مکتبی به نام انجمن اخوت تأسیس کرد و اصول نظری موسیقی را به عنوان وسیله‌ای برای ایجاد انضباط و اعتلای روح بشری به شاگردان مقیم انجمن آموخت. فیثاغورث، گام موسیقیایی را یکی از عناصر ساختاری و اصلی کائنات می‌دانست. وی برای جهان هستی نوعی هماهنگی یا هارمونی قائل بود



که آن را هارمونی افلاک می‌نامید و فواصل پردگی را به کمک یک سیم کشیده شده، طوری تقسیم می‌کرد که ابراز کننده هارمونی افلاک باشد (همان: ۸۷).

از دید پیروان فیثاغورث، این کشف دارای قدرتی روحانی بود؛ برای آنها حرکت اجسام سماوی، رقصی بود که به نوای یک موسیقی بهشتی انجام می‌گرفت (برونوفسکی، ۱۳۵۹: ۱۷۵). به عقیده ایشان کسانی این اصوات را درک می‌کردند که با عالم ملکوت و جهان وحی ارتباط برقرار کرده باشند. می‌گویند روح فیثاغورث به عالم علوی صعود کرده از برکت صفای وجود و تخلیه دل از هر آنچه غیر خداست و تحلیه به محبت ذات باری، نغمات افلاک و اصوات حاصل از حرکات کواکب را استماع کرده، ظنین ندای فرشتگان را شنیده است؛ سپس بر پایه آنچه شنیده، روابط نغمات و اصوات را تعیین کرده، علم موسیقی را کمال بخشیده است (کربن، ۱۳۸۳: ۲۲۸).

مولوی در بیان سبب تمایل درونی بشر به موسیقی و نغمات موزون، باور هر سه گروه عارفان، فیلسوفان و مؤمنان متشرع را بیان می‌کند و می‌گوید:

لیک بد مقصودش از بانگ رباب	همچو مشتاقان خیال آن خطاب
نالۀ سرنا و تهدید دهـل	اندکی ماند بدان ناقـور کل
پس حکیمان گفته‌اند این لحنها	از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخ است این که خلق	می‌سرایندش به طنبور و به حلق
مؤمنان گویند کائار بهشت	نغز گردانید هر آواز زشت
ما هم از اجزای آدم بوده‌ایم	در بهشت آن لحنها بشنوده‌ایم
گر چه بر ما ریخت آب و گل شکی	یاد ما آید از آنها اندکی
لیک چون آمیخت با خاک کرب	کی دهند این زیر و این بم آن طرب

(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر ۴: ب ۷۳۱ به بعد)

منظور مولانا این است که نغمات دلپذیر الحان موسیقی، پرتوی ضعیف و کم نور از موسیقی روحانی جهان ملکوت است که چون با جسم مادی در آمیخته، تیره و ناصاف و مکدر شده است و دیگر آن تأثیر اصلی روحانی خود را ندارد؛ با این حال همین باده درد آلود نیز شور و غوغاها می‌آفریند:

جرعه خاک آمیز چون مجنون کند مر تو را تا صاف او خود چون کند

(همان، دفتر ۵: ب ۳۷۵)

با توجه به جنبه معنوی و فرازمینی موسیقی، می‌توان گفت: نت‌های موسیقی با آن قدرت شگرف در به جوش آوردن خون و ایجاد هیجان و نرم کردن دل، ممکن نیست تنها صوت محض باشند و دیگر هیچ! بلکه آنها از سپهری برین گریخته‌اند؛ فوران هارمونی ابدیت، صدای فرشتگان و سرود تجلیل قدسیانند (فریزر، ۱۳۸۳: ۳۷۳)؛ همچنین با نسبت دادن موسیقی به هارمونی افلاک به آن جنبه‌ای روحانی می‌بخشند. وقتی از موسیقی کرات سخن به میان می‌آید، بی‌شک جنبه نمادین و سمبلیک و الهام بخش آن مورد نظر است و در همین راستا اگر در این جهان مادی از صوت و نغمه‌ای لذت بخش سخن به میان می‌آید، آن را نمادی می‌شمرند که از عالم قدس به انسان الهام شده است. مولانا جلال الدین محمد بلخی نیز منشأ موسیقی را افلاک می‌داند:

چرخ را در زیر پای آر ای شجاع بشنو از فوق فلک بانگ سماع

(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر ۲: ب ۱۹۴۲)

برای بررسی جلوه‌های نمادین موسیقی در عرفان اسلامی بهتر است به گوشه‌ای از اقوال عارفان و صوفیان استناد شود؛ چنانکه هجویری گوید: عارفان و شوریدگان حق و اصلان درگاه، گوش دلشان گشاده است و در هر پرده و آهنگی، رمزی از رموز جمال حق و تجلیات او را می‌نگرند و اسرار الهی را می‌شنوند. ایشان به درجه‌ای می‌رسند که همه عالم سماعشان می‌شود و این درجه‌ای بزرگ است (هجویری، ۱۳۷۶: ۵۲۹).

از امیرالمؤمنین، علی (ع) حکایت می‌کنند که: «آواز ناقوس به گوش وی آمد؛ یاران را گفت می‌دانید که این ناقوس چه می‌گوید. گفتند ندانیم. گفت می‌گوید سبحان الله حقاً؛ ان المولی یبقی» (قشیری، بی تا: ۶۱).

مولوی، سماع را غذای جان عشاق و سبب جمعیت خاطر و قوت فکر و ضمیر می‌داند:

پس غذای عاشقان آمد سماع که از او باشد خیال اجتماع

قوتی گیرد خیالات ضمیر بلکه صورت گردد از بانگ و صغیر

(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر ۴: ب ۷۴۳-۷۴۲)

شمس تبریزی نیز سماع را بر اهل حال واجب می‌داند چون نمازهای پنجگانه؛ زیرا «مدد حیات ایشان است» (شمس تبریزی، ۱۳۷۷: ۷۳).

عطار در اسرارنامه در مدح حضرت محمد(ص) او را آشنا به موسیقی غیب می‌شمارد و از زبان جبرئیل به او خطاب می‌کند:

فغان در بست جبریل امین زود که ای مهتر زفان بگشای هین زود
 به موسیقی غیب اهل سپاسی که این نه پرده را پرده شناسی
 (عطار، ۱۳۸۱: ۱۲)

در نظر مولانا، موسیقی پدیده‌ای آسمانی و عین ایمان و اقرار به یگانگی خداوند و عین عشق به معبود است؛ عشق پاکی که سالک و انسان صافی ضمیر را به سوی او می‌کشاند:

این علم موسیقی بر من چون شهادت است چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست
 (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۶۶)

او از نوشیدن آب حیات عشق سرمست می‌شود و پایکوبان، سماع می‌کند:
 زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا

چه نغز است و چه خوب است و چه زیباست خدایا
 از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم

نه از کف و نه از نای نه دف هاست خدایا
 (همان: ۶۱)

به عقیده وی، بام و در خانه بی حد و کرانه عشق، موسیقی، نغمه و ترانه است:
 خاک و خس این خانه همه عنبر و مشک است

بام و در این خانه همه بیت و ترانه است
 این خواجه چرخ است که چون زهره و ماه است

وین خانه عشق است که بی حد و کرانه است
 (همان: ۲۰۰ و ۱۹۹)

در نظر حافظ نیز عشق، مطربی است خوش ساز و نوا:

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر نغمه که زد راه به جایی دارد
 (حافظ، ۱۳۷۴: ۱۶۶)

۲-۱ آلات موسیقی در ادب عرفانی

روزبها بقلی شیرازی از جمله عارفان عاشقی است که مشاهدات و کشف و شهودهای خود را به رشته تحریر در آورده، عشق به جمال در تفکر عرفانی وی بینشی محوری است؛ از این رو عشق به صورتهای زیبا و موسیقی که از مظاهر جمال و زیبایی است در آثارش مشاهده می‌شود.

او در پاره‌ای از حالات شهودی، فرشتگان را به همراه آلات موسیقی و در حال نواختن مشاهده می‌کند. این امر را می‌توان نشانگر علاقه فراوان وی به موسیقی دانست. روزبهان در وصف یکی از این مشاهدات می‌گوید: « بعضی فرشتگان را دیدم که طبلها و بوقها و آلات موسیقی نظامی در دست داشتند. بر آستانه ربوبی طبلهایی دیدم که در شرف نواختن طبل بودند» (ارنست، ۱۳۷۷: ۱۴۱)؛ همچنین طبل زدن به تعبیر روزبهان، علامت اعلام سلطنت معنوی وی از سوی خداوند بوده است:

پیش از این، او را بارها، بالای هر بالایی، به حال نواختن طبل می‌دیدم. او با این کار نشان می‌دهد که قصد نمایش دادن سلطنت مرا دارد. او مرا در زمان حیاتم برای سلطنت و خلافت بر جهان انتخاب کرد (همان: ۹۸).

در این مکاشفه، نواختن طبل، نماد اعلام سلطنت و فرمانروایی است. شاید بتوان گفت کسی که روزبهان از آن به «من» تعبیر کرده است در مقام تسری همان انسان روزگار است که خداوند مقام خلیفه الهی را به وی واگذار کرده است.

اگر از دیدگاهی نمادین و سمبلیک به این گونه اظهار نظرها و تصویرآفرینیها نگریسته شود، می‌توان به نکاتی پی برد که در باورهای کهن ریشه دارد؛ اعتقاداتی که موسیقی را به عالم قدس، آسمان و افلاک منسوب، و برای آن منشأ معنوی و روحانی تصور می‌کند.

طبق روایتی در اورادالاحباب، پیامبر(ص) در پاسخ به پرسشی درباره چگونگی سماع در بهشت، می‌فرماید:

در بهشت، سماع هست. در بهشت درختانی است و بر آنها جرس (زنگ)هایی است از نقره؛ « هر پگاه اهل بهشت سماع خواهند، خدای تعالی از زیر عرش بادی بفرستد تا در این درختها افتد و این جرسها به حرکت درآید و از او صوتهایی بیرون آید که اگر اهل دنیا آن را بشنوند، همه از طرب بمیرند (باخرزی، ۱۳۴۵: ۱۸۱ و ۱۸۰).

این وجد و شور عارفانه در زبان و اندیشه بسیاری از عارفان بزرگ به گونه‌های متفاوت ابراز شده است؛ عارفانی چون مولوی و ابوسعید ابوالخیر و ... به سماع علاقه فراوانی داشتند و همراه با نغمات موسیقی با معبود خود به راز و نیاز می‌پرداختند:

صوفیه ... با توجه به تفسیر پاره‌ای از آیات و احادیث در استحباب آواز خوش و سماع نغمات دل انگیز اهتمام زیاد ورزیده و آن را به منزله نوعی عبادت دانسته‌اند؛ زیرا آنان عقیده دارند که این نوع موسیقی با شرایط خاص در تصفیة درون آدمی تأثیری بسزا

دارد و در این حالی است که شخص از ما سوی الله انقطاع حاصل می‌کند و به حق متوجه می‌گردد (حاکمی، ۱۳۷۱: ۶۳).

منشأ و مجلای این پایکوبی و سماع را نیز می‌توان در موسیقی روحانی و اصواتی ملکوتی یافت که تنها به گوش اهل راز و مقربان درگاه می‌رسد.

مطابق روایتی در مناقب العارفین، پیامبر (ص) فرموده‌اند: «تا کسی را از اهل صفا، صفوتی نباشد، اسرار اخوان صفا را از نوای نای نتواند شنیدن و متلذذ گشتن...» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۴۸۳)؛ نی با کشف اسرار مربوط است و نزد عرفا محبوبیتی ویژه دارد؛ چون نوای آن درد اشتیاق به معبود ازلی و فراق او را به یاد می‌آورد و راز عاشق را افشا می‌کند:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند	از جداییها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا بیریده‌اند	از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق	تا بگویم شرح درد اشتیاق

(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر ۱: ب ۳-۱)

سر عاشق از نجوای سوزناک نی به گوش می‌رسد؛ اما برای درک آن باید ضمیری پاک و صافی داشت و با اشارات و استعاره‌ها آشنا بود:

من به هر جمعیتی نالان شدم	جفت بدحالان و خوش حالان شدم
سر من از ناله من دور نیست	لیک چشم و گوش را آن نور نیست
آتش است این بانگ نای و نیست باد	هر که این آتش ندارد نیست باد

(همان: ب ۵، ۷ و ۹)

مولوی به موسیقی آشنا بوده به ساز «نی» که آن را با نفس و دم می‌نوازند، علاقه داشته و در ابیاتی آن را توصیف کرده است:

مقبل‌ترین و نیک‌پی در برج زهره کیست نی
 زیرا نه‌دلب بر لبت تا از تو آموزد نوا
 (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۹)

البته نی در کلام مولوی نمادی از خود شاعر است که از خودی تهی، و در تصرف عشق و معشوق است؛ چنانکه در شرح مثنوی شریف آمده است: «جای هیچ شک باقی نمی‌ماند که این نی با آن نوای شورانگیز، مولانا است که عشق در او می‌دمد و از گلویش نغمه‌های جان‌آهنگ می‌انگیزد...» (فروزانفر، ۱۳۷۵: ۷).

ما چو ناییم و نوا در ما ز توست	ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست
--------------------------------	--------------------------------

(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر ۱: ب ۵۹۹)

شارحان، «نی» را نماد انسان کامل دانسته‌اند که خلق را از روزگار وصال و حالت ازلی خویش باخبر می‌سازد و عظمت و شکوه منزل ابدی آنان را به یادشان می‌آورد (شیمل، ۱۳۸۲: ۲۹۹). به عقیده احمد بن محمد طوسی، عارف قرن هفتم، «نی، اشارتی است به ذات انسانی و حیات حق تعالی در باطن نی انسانی نافذ می‌شود و آن نه سوراخ او اشارت است به مراتب قلب» (احمد بن محمد طوسی، ۱۳۷۳: ۳۷ و ۳۶).
دف، چنبر یا حلقه‌ای است که پوستی بر آن می‌چسبانند و قوالان آن را با انگشت می‌نوازند. در تفسیر نمادین احمد بن محمد طوسی دربارهٔ دف چنین آمده است:
دایرهٔ دف اشاره است به دایرهٔ اکوان و پوستی که بر دف مرکب است، اشارت است به وجود مطلق و ضربی که بر دف وارد می‌شود، اشارت است به ورود واردات الهی که از باطن بطون بر وجود مطلق وارد می‌شود، برای متحرک شدن اشیا از باطن به ظاهر... (همان: ۶۳).

بر ضرب دف حکمت این خلق همی‌رقصند بی‌پردهٔ تو رقصد یک پرده؟ نپندارم
(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۳: ۲۱۷)

این آلت نوازندگی در سماع صوفیان به کار می‌رود:

ای مطرب جان چو دف به دست آمد این پرده بزن که یار مست آمد
(همان، ج ۲: ۸۴)

سماع چیست ز پنهانان دل پیغام دل غریب بیاید ز نامه‌شان آرام
عصیر جان به خم جسم تیر می‌انداخت چو دف شنید برآرد کفی نشان قوام
(همان، ج ۴: ۶۵)

رباب (به فتح اول) نام سازی است. نام این ساز از راوانسترون یا راواناسترون که سازی رشته‌ای ختایی است مشتق شده و به صورت راوانا، رواوه و رباب در کشورهای گوناگون نامگذاری شده است (ملاح، ۱۳۶۳: ۱۲۳ و ۱۲۲). رباب در سماع و رقص درویشان به کار می‌آید و مولوی بویژه به این ساز علاقهٔ فراوانی داشته است. در مناقب العارفین آمده است که

مولانا فرمود که رباب را شش خانه ساختند؛ چه از قدیم العهد، رباب عرب چهار سو بوده است و فرمود: شش گوشهٔ رباب ما، شارح سر شش گوشهٔ عالم است و الف تار رباب مبین تالف ارواح است به الف الله (افلاکی، ۱۳۷۵: ۸۸)

سلطان ولد، فرزند مولانا، می‌گوید: «روزی از حضرت پدرم، سؤال کردند که آواز رباب، عجایب آوازی است. فرمود که آواز صریر باب بهشت است که ما می‌شنویم» (همان: ۴۸۳).

در باور مولانا استفاده از چنگ و رباب و طبل و کوس و دهل و نی همه تمثیلی است که فنای افعالی را به ذهن متبادر می‌کند. از هیچ یک از این آلات موسیقی بدون زخمه و کوب و دم، آوازی بر نمی‌خیزد و آنها همه مسخر دست و دم نوازنده و رامشگر هستند:

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی زاری از ما نی تو زاری می‌کنی
(مولوی، ۱۳۶۳، دفتر ۱: ب ۵۹۸)

سعدی نیز در این باره می‌گوید:

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش تو به هر ضرب که خواهی بزن و بنوازم
(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۵۸)

نواختن نی و طبل و دیگر آلات موسیقی هنگام مرگ و تشییع جنازه میان فرقه مولوی مرسوم بود و مشایخ ایشان وقتی احساس می‌کردند مرگشان نزدیک شده است، مطربان را به حضور می‌خواستند و دستور نواختن می‌دادند و یاران را به اجرای آیین و می‌داشتند.

گفته می‌شود در مراسم تدفین مولوی، بیست گروه از گویندگان و قوالان، مرثیه‌های او را که خود دستور داده بود تقریر کنند، می‌سراییدند؛ در حالی که سازهای مختلف موسیقی طنین افکن بود (افلاکی، ۱۳۷۵: ۵۹۲).

دهل آرید و کوس با دف زن	شیخ فرمود در جنازه من
خوش و شادان و مست و دست افشان	سوی گورم برید رقص کنان
شاد و خندان روند سوی لقا	تا بدانند کاولیای خدا
جایشان خلد عدن پر حور است	مرگشان عیش و عشرت و سور است
چون رفیقش نگار خوب کش است	این چنین مرگ با سماع خوش است

(سلطان ولد، ۱۳۶۷: ۱۱۲)

همچنین روایت کرده‌اند که عارف چلیپی، پسر سلطان ولد، که پس از ورود به سلطانیه از درگذشت اولجایتو آگاه شده بود در حالی که هنوز اکابر سلطانیه عزاداری

می‌کردند، همان ساعت دستور سماع داد به طوری که نقاره‌ها شروع به نواختن کردند و قوالان سحرها نمودند. (افلاکی، ۱۳۷۵: ۷۸۰).

این گونه روایات، که مشایخ صوفیه به خواندن ابیات شاد و سرورانگیز و پرهیز از نوحه و زاری و نواختن آلات موسیقی در مراسم خاکسپاری خود وصیت کرده‌اند، نشان‌دهنده این است که آنها با شادمانی و طرب به معبود خود می‌پیوستند و از مرگ به عنوان پدیده‌ای سرورانگیز استقبال می‌کردند و گوش سپردن به آوای چنگ و رباب و دهل و طبل و ... در این مراسم برای ایشان نمادی بوده است از سماع نغمه‌های شورانگیز آسمانی و شنیدن آواز فرشتگان.

بنابر آیات قرآن، صور اسرافیل، آخرین سازی است که در آن دمیده می‌شود و زمانی که چنین شود، فرمانروایی تنها از آن خداوند است: «و له الملك يوم ينفخ في الصور...» (انعام/ ۷۳)؛ «فاذا نقر في الناقور. فذالك يومئذ يوم عسير» (مدثر/ ۸-۹). دمیده شدن در صور و ناقور در روز قیامت به عنوان آخرین اخطار است و شاید بتوان گفت نوعی اتمام حجت و انذار است از پایان گرفتن زندگی دنیا و شروع زندگی جدید. طبق روایت در روز قیامت دو بار در صور دمیده می‌شود. می‌گویند حذیفه بن الیمان از پیامبر (ص) پرسید بعد از آنکه اسرافیل در صور دمد، حال خلق چگونه است و پیامبر (ص) پاسخ می‌دهد که با دمیدن نخستین، همه خلق می‌میرند و چهل سال جهان خالی می‌ماند و در آسمانها و زمین کسی باقی نمی‌ماند... و پس از آن، خداوند، اسرافیل را زنده می‌کند تا در صور بدمد و مردم بار دیگر زنده می‌شوند و حشر آغاز می‌شود... (بلعمی، ۱۳۷۹: ۴۰ و ۳۹).

می‌گویند: جماعت شیوخ از حضرت مولانا سؤال کردند که در روز عید، چرا طبل و نقاره می‌زنند و سر آن چیست و مولانا چنین پاسخ می‌دهد:

دهل و سرنا را جهت گوش گران زنده تا از آن حال ایشان را انتباهی باشد و غافلان از خواب غفلت بیدار شوند و استعداد روز عید کنند و این معنی را از دمدمه صور قیامت و طبل روز عرصات برگرفته‌اند که روز قیامت، بعضی را عید و قومی را وعید است تا از آن زمزمه صور و نقره ناقور اعتبار گیرند و از حشر اجساد و معاد خود باخبر شوند (افلاکی، ۱۳۷۵: ۴۳۲ و ۴۳۱).

سخن با تشبیهی زیبا و شاعرانه پایان می‌پذیرد:

موسیقی در آغاز یک حوری آسمانی بود که عاشق انسان شد و از آسمان نزد او فرود آمد. خدایان بر وی خشمگین شدند و طوفان شدیدی پشت سر او فرستادند تا در همه جا پراکنده شود؛ اما موسیقی از میان نرفت؛ بلکه زنده ماند و گوشه‌های بشر را طنین انداز کرد (جبران، ۱۳۸۱: ۱۶).

نتیجه‌گیری

می‌توان موسیقی را دستاویزی دانست که خداوند با آن، آدمی را مورد خطاب قرار می‌دهد و او را مفتون خویش می‌سازد. اگر صوت نبود، روح حیات از عالم رخت بر می‌بست و سکوت محض بر گیتی حکمفرما می‌شد و سکوت و مرگ نیز همزادند؛ اما زندگی با همه غوغاها و نغمه‌هایش جاری است و این نغمه‌ها هنگامی که موزون است و از عالمی روحانی نشأت می‌گیرد، شور عشق به معبود یگانه را بر جان و دل می‌ریزد. شاید بتوان گفت که مذهب، احساس و باور به منشأ آسمانی در تار و پود موسیقی سرشته شده است و آدمی را در اعماق طبیعت و حیات به جستجو و می‌دارد و به تفکر و اندیشه ترغیب می‌کند و همین امر، علت ماندگاری موسیقی است.

به‌طور کلی هر چیزی را که بشر آن را حس کرده، دیده و دوست داشته، توانسته مجلای قداست گردد. در طول تاریخ، بعضی از هنرها و فنون از جنبه‌ای قدسی برخوردار بوده‌اند و حتی گاهی در بعضی از فرهنگها، آیینها، باورها و آداب و رسوم واجد ارزش و معنایی عبادی شده‌اند و موسیقی یکی از این هنرهاست.

از موسیقی برای مقاصد مذهبی استفاده می‌شده است؛ زیرا برای ایجاد حالات مذهبی به جذبه و شور نیاز بوده و موسیقی در این زمینه دارای تأثیری بسزاست. گویی ایشان به قدرت آرامش بخش و افسون کننده نغمات و الحان خوش آگه بوده‌اند. بسیاری از آلات موسیقی، نماد امری ماورایی و روحانی بوده، در امور مذهبی و رقصهای خلسه آور آیینی کاربرد داشته‌اند. هر قومی با توجه به فرهنگ و وضعیت اجتماعی، بومی و مذهبی خویش به هر یک از این ابزار با دیدی درونی نگریسته و تعاریفی دیگرگون از هر یک عرضه کرده است که گاهی نقاط اشتراکی نیز در بیان این نمادها به چشم می‌خورد. عارفان و دانایان به اسرار غیب نیز به برخی از ابزار موسیقی با دیدی نمادین نگریسته و وجد و سرور ناشی از واردات غیبی را به کمک آنها متجلی ساخته‌اند. ایشان بر اثر تزکیه درون و ارتباط با منبع فیض، سماع را نمونه‌ای از نوای خوش بهشت و خطاب ازلی دانسته‌اند و خطاب الهی را از خلال اصوات و نغمه‌های

موزونی استماع می‌کنند که از دیدگاه ایشان با نظم کائنات و هارمونی افلاک منطبق است.

هر گاه موسیقی به نوعی با ادیان الهی مرتبط شده، جنبه‌ای روحانی یافته است. زرتشت و داود از جمله پیامبرانی هستند که با موسیقی در ارتباط بوده، موسیقی مذهبی را جلوه‌ای ویژه بخشیده‌اند. نواخوانی اذان و تن پایان آیات قرآن نیز نشانگر بیگانه نبودن اسلام با نغمات موزون و آهنگین است.

پی‌نوشت

1. Musa
2. nebel

منابع

قرآن مجید

- آشتیانی، جلال‌الدین؛ **تحقیقی در دین یهود**؛ تهران: نگارش، ۱۳۸۳.
- احمدبن محمد طوسی؛ **بوارق الالماع فی الرد علی من یحرم السماع بالاجماع**؛ به اهتمام احمد مجاهد، تهران: سروش، ۱۳۷۳.
- ارنست، کارل؛ **روربهان بقلی**؛ ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد؛ **مناقب العارفین**؛ به کوشش تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۵.
- باخرزی، ابوالمفاخر؛ **اوراد الاحباب و فصوص الآداب**؛ به کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم؛ **آفتابه زرین فرشتگان**؛ قم: خرم، ۱۳۷۷.
- براون، ادوارد؛ **تاریخ ادبی ایران**؛ تهران: مروارید، ۱۳۵۶.
- برونوفسکی، ژ؛ **عروج انسان**؛ ترجمه سیاوش مشفق، تهران: کاوش، ۱۳۵۹.
- بلعمی، ابوعلی محمد؛ **تاریخ بلعمی**؛ به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: زوار، ۱۳۷۹.
- بهار، مهرداد؛ **پژوهشی در اساطیر ایران**؛ تهران: آگاه، ۱۳۷۵.
- جبران، جبران خلیل؛ **نغمه‌ها و موسیقی**؛ ترجمه حیدر شجاعی، تهران: دادار، ۱۳۸۱.
- جویری، محمد؛ **قصص الانبیا**؛ کتابخانه اسلامی، بی تا.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ **دیوان غزلیات**؛ به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه، ۱۳۷۴.
- حاکمی، اسماعیل؛ **سماع در تصوف**؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

- خدادادیان، اردشیر؛ «موسیقی در ایران باستان»؛ مجله پژوهش نامه علوم انسانی، تهران: پاییز و زمستان ۱۳۷۷.
- درویشی، محمد رضا؛ موسیقی حماسی ایران؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- رابرستون، آک و دیوید استیونس؛ تاریخ جامع موسیقی؛ ترجمه بهزادباشی، تهران: آگاه، ۱۳۶۹.
- رازانی، ابوتراب؛ شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات؛ تهران: وزارت فرهنگ، اداره کل نگارش، ۱۳۴۲.
- رضی، هاشم؛ آیین مهر؛ تهران: بهجت، ۱۳۸۱.
- سامی، علی؛ تمدن هخامنشی؛ شیراز، ۱۳۴۱.
- سعدی، مصلح الدین؛ کلیات؛ به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.
- سلطان ولد؛ ولدنامه؛ تصحیح جلال الدین همایی، تهران: هما، ۱۳۶۷.
- شعبانی، عزیز؛ تاریخ موسیقی از کورش تا پهلوی؛ شیراز، ۱۳۵۱.
- شمس تبریزی مقالات شمس تبریزی؛ تصحیح و تعلیق محمد علی موحد، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۷.
- شیمل، آن ماری؛ شکوه شمس؛ ترجمه حسین لاهوتی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
- عبدالمومن بن صفی الدین؛ رساله موسیقی بهجت الروح؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران، بی تا.
- عطار نیشابوری، فریدالدین؛ مصیبت نامه؛ تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار، ۱۳۸۳.
- _____؛ اسرار نامه؛ تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: زوار، ۱۳۸۱.
- فروزانفر، بدیع الزمان؛ شرح مثنوی شریف؛ تهران: زوار، ۱۳۷۵.
- فریزر، جیمز جرج؛ شاخه زرین؛ ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه، ۱۳۸۳.
- قشیری، ابوالقاسم؛ رساله قشیریه؛ ترجمه ابوعلی عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی، بی تا.
- کربن، هانری؛ ارض ملکوت؛ ترجمه ضیاءالدین دهشیری، تهران: مرکز مطالعه ایرانی فرهنگها، ۱۳۸۳.
- مایر، فریتس؛ ابوسعید ابوالخیر: حقیقت و افسانه؛ ترجمه مهرآفاق بایوردی، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۸.
- ملاح، حسینعلی؛ حافظ و موسیقی؛ تهران: فرهنگ و هنر، ۱۳۶۳.
- مولوی، شمس الدین محمد؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.