

تلفیق موسیقی و شعر در تصنیف های عارف قزوینی

سیروس روستایی

جواد بهرامی راد

دانشجویان کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

شعر برای ایجاد تاثیر در مخاطب به موسیقی نیازمند است. موسیقی پیش از آنکه برای ما معنا و مفهومی داشته باشد یعنی قبل از آن که اندیشه ما را به فعالیت وادار سازد، احساسات ما را تحریک می کند. در میان شاعران عصر مشروطه عارف قزوینی موسیقی را وسیله ی نشر و تبلیغ عقاید انقلابی و افکار آزادی خواهی خود نموده است. وی تصنیف سازی است که مضامین اجتماعی، افکار سیاسی و اوضاع زمانی خود را در لباس شعر و آهنگ مجسم کرده است. عارف خود آهنگ ساز و گوینده ی شعر است و به همین علت، تصنیف های وی از لحاظ تلفیق شعر و موسیقی بسیار خوب از کار درآمده است. در این مقاله سعی شده است به بررسی علم موسیقی در تصنیف های عارف قزوینی پرداخته شود.

واژگان کلیدی: عارف قزوینی، موسیقی، تصنیف، مشروطه

مقدمه:

موسیقی شعر دامنه ی گسترده دارد، گویان نخستین عاملی که مایه ی رستاخیز کلمه ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه ها بوده است. انسان ابتدایی رستاخیز واژه ها را نخستین بار در عرصه ی وزن یا همراهی زبان و موسیقی به هنگام کار احساس کرده است در سیر تاریخی این هماهنگی صورتهای مختلف موسیقی زبان یا زبان نظام یافته، تغییرات و دگرگونیهای بسیار دیده و تکامل یافته است. آن چه که مشخص است این است که موسیقی برای آن که بیشتر مؤثر باشد محتاج به شعر و شعر نیازمند موسیقی است. و هرگاه این دو با یکدیگر آمیخته شوند تاثیرشان شدیدتر است. عارف که نویسنده ای

زبردست، شاعری ملی و یک نفر استاد ماهر موسیقی و یک گوینده ی مقتدر و توانا یک خواننده ی بی نظیر و از همه مهمتر یک فرد ستمدیده و آزرده دل بود توانست باهنرمندی هرچه تمام تر سه عنصر شعر، موسیقی و آواز را در کنار هم قرار دهد و بدین وسیله تصنیف‌هایی بگوید که جایگاهی بس والا در موسیقی ایران پیدا بکند که مخصوصا در پیش بردن احساسات آزادیخواهی نقش بسزایی داشته باشند.

عارف و مشروطیت :

عارف قزوینی از مشهورترین ترانه سرایان میهنی و سیاسی عصر مشروطه است. وی در دورانی می زیسته است که آزادیخواهان و مشروطه طلبان علیه طبقه ی بیدادگر قیام کرده اند. هرکس به قدر دانش و بینش خود در این عرصه گام برمی داشت و برای روشن ساختن افکار ملت ستمدیده و محروم ایران کوشش و مجاهدت می کرد.

ملت ایران از استبداد اعمال قاجار به جان آمده و زمزمه ی مشروطیت در سراسر کشور بلند شده بود مردم دیگر زیر بار دیکتاتور نمی رفتند. عارف آزادیخواه که جزبه و وطنش به هیچ چیز عشق نداشت مشروطیت را برای ایران مفید شناخته و برای رسیدن به این منظور از هیچ گونه اقدامی فروگذار نمی کرد، غزلیات سیاسی و تصانیف آزادیخواهی عارف به تدریج در فضای ایران منتشر می گردید و از هر طرفی صدای زنده باد و نابود باد طنین اندازی شد، به طوریکه از مرزهای ایران نیز تجاوز می کرد ناگهان همه ی مردم «هنگام می و فصل گل و گشت چمن» به یادشیدان وطن و جوانان به خون آغشته ی میهن به خواندن ترانه های عارف می پرداختند.

هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد در باد بهاری تهی از زاغ و زغن شد
از ابراکرم، خطبه ی ری، رشک ختن شد دلتنگ چومن مرغ قفس به وطن شد. (قزوینی، ۱۳۶۹: ۱۷)
از بارزترین ترانه های میهنی عارف می توان به موارد زیر اشاره کرد:

خانه زهمسایه ی بد در امان نیست حب وطن درد دل بر، خطر تان نیست
سگ به کسی بی سببی مهربان نیست نرم کن از آن دام که آن دانه دارد (قزوینی، ۱۳۶۲: ۳۶۱)

و یا تصنیف :

جان برخی آذربایجان باد این مهد زرتشت، مهد امان باد
هر ناکست که عضو فلج گفت عضوش فلج گو، لالش زبان باد

علیه ایران تو شهیدایران تو امیدایران تو

دوردبرروانت ازروان پاکان باد ای فدای خاکت ،جان جهان باد (همان:۳۸۹)

که درپرده شهناز برای آذربایجان سروده است حس وطن پرستی ،استقلال طلبی و آزادیخواهی موج می زند.

موسیقی:

موسیقی علم تأویل الحان و ادوار و نغمات می باشد. (شیرازی ، ۱۱:۱۳۴۵) لفظ موسیقی از واژه ایی یونانی و گرفته شده از mousika و مشتق از کلمه ی muse می باشد که نام رب النوع حافظ شعر وادب و موسیقی یونان باستان می باشد . موز به معنی رب النوع است و مانند پسوند «یک» در کلمات کلاسیک ، رومانیتیک و غیره پسوند نسبت و منسوب است اما در لفظ فرانسوی به پیشوند تبدیل می شود مثل : موزیکو، موزیقو و موزیقان یا موزقان و همچنین شکل یافته ی آن در تلفظ فارسی به مزقان (مزغان) و مزغانجی به معنی موزیک و موزیک چی یا مطرب و نوازنده ی ساز می باشد .

کلمه ی موسیقی طبق گفته ها از قرن سوم هجری در ایران رایج شده و حکمای قدیمی معتقد بودند که موسیقی معلول صداها ی ناشی از تحرک و جنبش افلاک است.. همچنین این واژه به آهنگی که گروهی از نغمات پی در پی و ترکیبی باشند اطلاق می شود . به هر صورت موسیقی را هنر بیان عواطف و احساسات به وسیله ی اصوات گفته اند و مهم ترین عامل آن را صدا و وزن ذکر نموده اند. و همچنین صفت ترکیب اصوات به لحنی خوشایند که سبب لذت سامعه و انبساط و انقلاب روح گردد نامیده شده است. (نفری، ۱۱:۱۳۴۰)

بدان که علم موسیقی یکی از علوم حکمت ریاضی است که علم به احوال نغم و اختلاف آن و حال ابعاد انتقالات و ایقاع و کیفیت تالیف الحان است و این علم از تالیف وضع حکماست که روح را از آن لذتی و فرحی است نه جسم را و موضوع آن سمع است و نفس را بواسطه آن حرکتی و جنبشی حاصل شود و از آن لذتی یابد. (شیرازی، ۹:۱۳۴۵)

بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر تنوع و تکرار است. از تپش قلب و ضربان نبض تاسپری شدن روز و شب و توالی فصول و در نسبت خاصی از تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خویش را باز می یابد عارف قزوینی چنگ و چغانه ی شعر خویش را در مقامی این چنین باز کرده و با چنین نوایی است می سراید.

وظیفه ی شعر ، باز پس گرفتن چیری است که موسیقی از او سلب کرده است (عباسی، ۱۹۷۵، م:۵)

عارف برای تحریک احساسات مردم به سمت آزادیخواهی از اوزان خیزابی و وزنهای تند و متحرک استفاده می‌کرده است که غالباً نوعی تکرار در آنها دیده می‌شود مانند:

ای امان از فراق امان مردم از اشتیاق امان از که گیرم سراغت امان امان امان امان
(قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۴)

در موسیقی آوازی ردیف، زیبایی شعر با زبان موسیقی بیان می‌شود، نه موسیقی به زبان شعر و کلام، از این روست که هنرمند آواز ردیف شعر را در هم آوایی با موسیقی به کار می‌گیرد و با آهنگ مناسب خود به شعر جان تازه ای می‌بخشد در این مرحله است که می‌گوییم تکرار کلمات شعری یکی از ارکان مهم این تلفیق است. زیرا با تاکید گذاردن بر آن زیبایی و معنای شعر در موسیقی بهتر آشکار می‌گردد. چنان که مولانا در هشت سده ی پیش تنها با چهار کلمه و تکرار به جا و موثر اوج هنرنمایی خود را نشان داده است:

کی باشد و کی باشد و کی باشد و کی باشد و کی باشد و می باشد و می باشد و می باشد و می باشد و می باشد و
من باشم و من باشم و من باشم و من باشم و من باشم و می باشد و می باشد و می باشد و می باشد و می باشد و
نمونه ی دیگر تکرار و موسیقی در شعر عارف :

بماندیم و ما مستقل شد ارمنستان ، منستان ، منستان ، شد ارمنستان (قزوینی ، ۱۳۴۲: ۳۸۶)

در واقع می‌توان گفت عارف با تکرار مؤکد و مناسب توانسته است عاطفه ، اندیشه ها و احساسات خود را در این ابیات دلنشین متبلور سازد و بر ارزش موسیقی شعرش بیفزاید .

عارف در تصنیف های خود دچار اشتباه نیز شده است مثلاً کلمات زایدی را به دلیل ابداع لفظی (تنگنای قافیه) به کار گرفته است مانند: جانم ، عمرم ، امان ، دلی دلی و... اما چون با اصول آهنگ و شعر آشنایی داشته توانسته است تصنیف های مطلوبی را بسازد شعر و موسیقی ابتدایی نیز مانند هنرهای دیگر ، زاده ی کار و جادوی لفظی به ترانه سازی و نوازندگی گشاینده می‌شوند. (ملاح ، ۱۳۶۷: ۹۵)

مؤثرترین تصنیف های عارف ، تصنیف های میهنی اوست که خود را عنصر انقلابی معرفی کرده است که تشنه ی- خون است و موسوم به «مارش خون» است :

شهر خون، قریه ی خون ، رهگذر خون

کوه خون ، دره خون، بحرو باران

دشت و هامون خون سربه سر خون

رود خون ، چشمه خون، تا قنات خون (قزوینی ۱۳۴۲: ۴۵)

در این جا نیز تکرار کلمه ی خون بیانگر و تجلی کننده ی هر چه روشن تر عنصر موسیقی در این تصنیف این شاعر میهنی می باشد .

اما تصنیف های میهنی و وطنی وی به دلیل شرایط اوضاع روزگار خود یعنی زمان مشروطه و آزادی خواهی و برای آنکه بعتر و بیشتر بتواند احساسات مردمرا به حس میهن دوستی و وطن پرستی سوق بدهد سرودها و موسیقی اش بیشتر جنبه ی احساسی و هیجانی دارد .مانند :

نالہ ی مرغ اسیر این همه بهر وطن است مسلک مرغ گرفتار قفس همچو من است (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۱۱)

آنچه در شعرهای عارف ارجدار بود و می توان نام سخن زنده به آن ها داد تصنیف های اوست تصنیف هایی را که عارف ساخته و خود در کنسرتها می خواند و به زبان ها می افتاد آوازخونان می خواندند ، بچه ها می خواندند ، دخترها در خانه می خواندند و همین حال را داشت تصنیف های دیگر او . (کسروی ، ۱۳۲۳: ۵۲)

تأسیس موسیقی نظام در ایران اولین وسیله ی آشنایی به موسیقی غربی بود اعزام محصلین ایرانی به کشورهای اروپا و حشرونشر با ملل دیگر نیز کمک مؤثری به توسعه ی هنر و موسیقی غربی کرد . پس از اختراع گرامافون صفحات موسیقی غربی به صورت کالای تجارتي وارد بازار ایران شد رضا شاه نیز برای آشنایی مردم به موسیقی غربی کمک کرد . تأسیس هنرستان موسیقی و رادیو تهران در ترویج موسیقی علمی نقش مهمی بازی کرد . هنرستان موسیقی تهران کمک مؤثری به پرورش ذوق هنری کرد و از سال ۱۳۱۸ با استخدام معلمان چکسلواکی پایه ی موسیقی کلاسیک در ایران گذاشته شد . (حسینی، ۲۲۲)

از حسرت های بسیار عمیق عارف یکی رایج نبودن انتشارات نوت در ایران است . عارف مانند هر موسیقی پرداز دیگری در آرزوی آن است که سرودهای او را مطابق واقع بخوانند و بزنند و تعریف نمایند ولی بدبختانه تنهادر محیط تهران نیز موفق بدین آرزوی خود نگردیده است . (قزوینی، ۱۳۴۲: ۶۱)

آخرین کنسرت عارف موسوم به «عارف نامه» است که به همراه مردموسیقی آن زمان «مرتضی نی داوود» به اجرا گذاشت از تصنیف هایی که شعرو آهنگش را عارف در دستگاه ماهور ساخته است با این بیت شروع می شود:

روی دلکش موی دیجور روی اندر مستور (سپینتا، ۱۳۶۶: ۲۰۴)

به علت شروع دادن کنسرت ازدوره ی مشروطیت و رواج آن بعد از این دوره، ساختن قطعات جدید ضربی برای همنازی در ارکستر، مورد لزوم واقع گشت که از آن جمله می توان «پیش درآمد» و برخی نغمات دوضربی و ننگ ها و چهارمضراب ها و تصنیف ها را نام برد (همان: ۲۰۵)

پیوند شعر و موسیقی:

شعر زبان احساس است. ادبیات، هنر بیان اندیشه ها توسط الفاظ است. هنر شاعر طرز به کاربردن لفظ برای افاده ی مقصود است بنا بر این ادبیات بیان مقاصد و درک آنهاست. (طهماسبی، ۱۳۸۰: ۱۳)

موسیقی بخش طبیعی و زاده ی صوت و از نیازمندیهای نخستین بشر به شمار می آید. موسیقی وصف زندگی است، موسیقی زبان دل و مظهر عواطف بشری است. موسیقی زبان گویای دل و فصیح ترین واسطه ی معرفی احساسات است. (همان: ۲۹)

موسیقی و شعر از قدیم الایام با یکدیگر توأم بوده اند. از آن زمان ها که آدمی را شر ترس از عوامل طبیعی، خدایان پرستی را پیشه ساخت و به منظور جلب رأفت ارباب به انواع پایکوبی و سرود خوانی پرداخت، کلام با موسیقی توأم بوده است.

هر چه فن موسیقی ترقی کند، احتیاجش به شعر کمتر می شود تا وقتی که بتواند بی کمک آن از عهده ی بیان منظور برآید ولی هیچ گاه از آن بی نیا ز نخواهد بود. به خصوص در کشور ما که شعر جزو لاینفک موسیقی است و همواره کلمه ی ساز و آواز با هم به کار برده می شود

انتخاب شعر گرچه ممکن است در بادی امر آسان به نظر برسد، ولی کار ساده ای نیست و بیش از همه به ذوق و سلیقه و میزان دانش انتخاب کننده بستگی دارد و مخصوصا اگر قرار باشد با آهنگ خواننده شود، در گرو موهبت استعداد یا دقت و بینش بیشتری خواهد بود.

عارف خواننده و نوازنده ی زبردست و به معنی صحیح کلمه موسیقیدان یا موسقی شناس بوده است در تصنیفات او استعداد هنریش مشهود است که در واقع نمودار طبع شعری و ذوق ادبی اوست. در مورد تأثیرگذاری شعر و موسیقی باید دانست که هر جمعی از نغمات و دوایر در امزجه نوعی تأثیر کنند، پس اگر کسی خواهد که مردمی را که قابل باشند در گریه آورد و جمعی نغمات را که تأثیر آن ها در نفوس حزن باشد، در عمل آورد مثل زیرافگند یا راهوی یا صبا یا حسینی ممزوح به نوز اصل و مطلقا تار عود را بر نسبت نغمات اصلی آن جمع مطبوعه مصطجز گرداند و در آن ها به طریق حزن وزاری تصرف نماید و به

طریق مرغوب بنوازد و ابیات و اشعار مناسب با آن نغمات و شذود مقارن گرداند تا سامعان را رقت آید. و باید که سامعان درحالت سماع نغمات درخواطر نوعی از تعصب و امتحان نباشد و زمان و مکان و احوال مناسب حال باشد تا مسارعت تاثیر ظاهر گردد. (المراغی، ۱۳۷۲: ۲۰۵) همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شیفتگان موسیقی بوده اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. همه ی تعریف های شعر، در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود که شعر، تجلی موسیقایی زبان است. (شفیعی، ۱۳۷۳: ۳۸۹)

حرف و گفت و صوت را بر هم زخم تا کی بی این هر سه با تو دم زخم (مولوی، ۱۳۳۶: ۴۴) تصویر، معنی، بیان همه و همه جلوه های گوناگون موسیقی اند و موسیقی در این کاربرد مفهوم گسترده تر از مفهوم عرفی و معهود خویش دارد.

نه تنها هر نمونه ی موسیقی آوازی، بلکه تمام آوازاها و سرود های دنیا، به ادبیات هم سطح خود مدیون اند و غالباً به دشواری می توان قضاوت کرد که تأثیر این قطعات در مردم بیشتر به خاطر کلام یا موسیقی آن است. یک سرود در فرم ایده آل خود به هر دوی این عوامل متکی است و دقتی برابر باید در مورد «شاعر» و «موسیقیدان» ملحوظ داشت. نمونه های آوازی فراوان از «استفان فوستر» و «ایرونگ برلین» می توان ذکر کرد که در آنها کلام و موسیقی، هر دو معرف نبوغی خلاق بوده اند. (اسپات، ۲۵۳۶: ۱۵۹)

دستگاههای موسیقی :

تاریخچه ی تنظیم موسیقی ایران در هفت دستگاه (یا ردیف موسیقی)

این که تنظیم و تقسیم موسیقی به هفت دستگاه و منضمات آن و یا به اصطلاح ردیف موسیقی که در زمان محمد شاه و ناصرالدین شاه ملاک عمل خوانندگی و نوازندگی بوده است از چه زمانی به این صورت در آمده و به دست چه کسی صورت گرفته از چه زمانی رسمیت یافته و اساس کار موسیقیدانان قرار گرفته است به درستی روشن نیست همین قدر می توان دریافت که از اواخر سده ی نه هجری به بعد تزلزل در اصول و روش موسیقی و سبک کار گذشتگان راه یافت و شیرازه ی موسیقی قدیم به تدریج از هم پاشید و اساتید فن برای جلوگیری از هرج و مرجی که در موسیقی ملی راه یافته بود برای حفظ و سر و صورت دادن به آن اقدام به جمع آوری و تنظیم و تقسیم آن به دستگاه ها و آوازاها و گوشه های مربوط به تناسب موضوع کرده اند شاید بتوان تاریخ آن را به اواخر دوره ی صفوی یا اوایل دوره ی قاجار باز گرداند می توان احتمال داد که اساتید

عهد فتحعلیشاه و زمان محمد شاه قاجار برای جلوگیری از اختلاف و پراکندگی و تعیین قاعده و ضابطه ای در موسیقی اقدام به تنظیم دستگاه‌ها و آوازها و گوشه‌های مربوط به تناسب دستگاه و آواز به صورت ردیف کرده باشند. در هر صورت آنچه در موسیقی عهد ناصرالدین شاه و بعد از آن مشاهده می‌شود و ظاهراً از مختصات این دوره است یکی مقام و آوازهایی است که اسامی تازه ای دارند و در کتاب‌های موسیقی پیش از عهد صفویه عنوانهای زیر را نداشته اند مانند: بیات ترک، افشار، لیلی و مجنون، شور و... که عارف یکی از کسانی بود که از این دستگاه‌ها و پرده‌ها استفاده کرده است. (مشحون، ۱۳۷۳: ۳۶۶)

سعدی از پرده‌ی عشاق چه خوش می‌گوید که هندوی ترک من پرده برانداز توام

(سعدی ۱۳۸۵: ۴۱۵)

دستگاه‌ها و آوازهای ردیف جایگزین مقام‌های پیشین ایران هستند؛ تغییر سیستم مقامی را می‌توان به احتمال از سده‌ی یازدهم هجری دانست. در بررسی موسیقی دستگاهی جدید مشاهده می‌شود که فواصل و درجات دنگ‌ها و ترتیب آن‌ها همانند موسیقی مقامی گذشته است؛ بسیاری از آن‌ها حذف شده یا تغییر نام داده‌اند و در یک سیستم یا مجموعه که ردیف نامیده می‌شود، با روند ویژه‌ای در بخش‌های گوناگون به نام دستگاه‌ها و آوازها ترتیب می‌یابند. به عبارت دیگر ردیف مجموعه‌ای از مقام‌های پیشین است و دستگاه حاوی چند مقام. (کیانی، ۱۳۷۱: ۱۹)

استاد آواز یا خواننده هنرمند، پس از درآمدهای کوتاه و بدون کلام در دستگاه یا آواز مورد نظر کار خود را شروع می‌نماید و سپس غزلی مناسب برای خواندن بر می‌گزیند، چنان که محتوا و وزن آن با لحن و وزن و گوشه‌ی مورد نظر نیز منطبق باشد؛ آنگاه با تلفیق هنرمندانه‌ی شعر و موسیقی و با توجه به ویژگی‌های فنی و هنری موسیقی آوازی کار خود را ادامه می‌دهد. حال موسیقی اصیل ایرانی به نام ردیف موسیقی که سنت آن در دست معدودی از استادان معاصر و جزئی از آن مورد عمل نوازندگان جوان است برهفت دستگاه اصلی شامل چهار صد و هفتاد و یک گوشه با مکررات آن استوار است اینک شرح هفت دستگاه:

۱- شور: این دستگاه ریشه‌ی بسیار قدیمی دارد و اساس غالب موسیقی محلی و موسیقی‌های

معمولی در ایلات به شمار می‌رود. نمونه‌هایی از دستگاه شور عبارت‌اند از:

درآمدها

گوشه، رهاوی، نغمه، افشاری، دشتی، ابو عطا، شهناز، زیرکش، سلمک، گلریز، صفا، بزرگ، دو بیته، خارا، قجر، ملانازی، ح زین، مجلس افروز، قرچه، رضوی، عاشق‌کش، حاجی حسینی، بسته‌نگار، قطار، قرایی،

بیات ترک، دوگاه، فیلی، شکسته، جامه دران، مهدی، ضرابی، روح الارواح، سیخی، حجاز، چهارپاره، گری، بیدگانی، گرلیلی، گوشه عراق، مثنوی.

۲- ماهور: این دستگاه به همین نام وبا فواصل مشابه جزو دوره های ادوار صفی الدین ارموی ذکر شده است و قدمت آن را میرساند. نمونه هایی از این دستگاه عبارت اند از:

درآمدها، داد، مجلس، فروز، خسروانی، دلکش، خاوران، طربگیز، نیشابوری، نصیرخانی، آذربایجانی، فیلی، زیرافکنند، ابو ل، حصار، ماهور، نیریز، نهیب، عراق، محیر، آشوراوند، اصفهانک، حزین، نغمه، زنگوله، راش کشمیر، راک عبدالله، ساقی نامه، صوفی نامه، کشته مرده

۳- همایون: گاه این دستگاه قابل مقایسه با گام کوچک موسیقی غربی است. گوشه های آن مالیخولیایی و نغمات آن ملایم است از این دستگاه «بیات اصفهان» منشعب می شود که خود این دستگاه مستقلی است. این دستگاه شامل: درآمدها، موالیان، چکاوک، طرز، بی داد، نی داوود، بادی، ابوالچپ، لیلی و مجنون، راوندی، نوروزعرب، نوروزصبا، نوروزخارا، نفیر، فرنگ، شوشتری، جامه دران، بختیاری، مولف، غزال، دناصری، بیات اصفهان، مثنوی، بیات راجع، سوزوگداز، رازونیا می باشد.

۴- دستگاه سه گاه: این دستگاه تقریباً در همه ی ممالک اسلامی مقبولیت دارد. برای احساس غم و اندوه مناسب است ولی به امیدوزندگی نیز می گراید. خصوصیت سوم آن کوچک طبیعی است که در آغاز گوشه از آن به گوش می رسد این دستگاه شامل: درآمدها، زابل، مویه، زنگ شتر، مسیحی، طاقدیس می باشد.

۵- دستگاه چهارگاه: دستگاهی است بسیار قدیمی واصل و شادیوسرور آفرین حرکت و پیشرفت رامی رساند «مبارک باد» آواز محلی مخصوص عروسی ها و معمول در تمام نقاط ایران بر آن دستگاه ساخته شده است این دستگاه شامل: درآمدها، پیش زنگوله، زنگوله، نغمه، زابل، مویه، بسته نگار، حصار، مخالف، مغلوب، حدی پهلوی، رجز (ارجوزه) منصوره.

۶- دستگاه نوا: در بادی امر به نظرمی رسد که این دستگاه از «شور» منشعب شده است چه فواصل درجات آن با فواصل گام شور مشابهت دارد. ولی چون اوضاع نت های اصلی آن با گام شور متفاوت است به آن تخفیفی جداگانه می بخشند و باید آن را مستقل دانست به آن تخفیفی جداگانه می بخشند و باید آن را مستقل دانست در این دستگاه حالت آرامش و سلامت بخش مشاهده می شود و برای همراهی اشعار حاکی از معانی فلسفی مناسب است این دستگاه شامل: درآمدها، گردانیه، نغمه، بیات راجع، عشاق، حزین، نهضت، گوشت، عشیران، نشابورک مجلس، نجسته، حسین، ملک حسینی، بوسلیک، نیریز، عراق.

۷- دستگاه راست پنجگاه: دستگاهی است بسیار قدیمی که به مناسبت اسم آن احتمالاً به عهد ساسانیان مربوط است و نام «راست» در موسیقی همه ممالک مسلمان چه مجاور و چه دور از ایران مصطلح است، خصوصیات دستگاه «ماهور» از آن زمان هویدا است ولی گوشه‌های دیگری متعلق به دستگاه‌های دیگر به آن راه یافته اند و با فرودی بدان ختم می‌شوند این دستگاه شامل: درآمدها، زنگوله، پروانه، نغمه، روح افزا، خسروانی، پنجگاه، سپهر، عشاق، نیریز، بیات عجم، مبرتع، فرچه، بحر نور، ابوالچپ، لیلیو مجنون، راوندی، نوروزها، نفیر، فرنگ (نصیرفر، ۲۵۰: ۱۳۷۷)

عارف و تصنیف سازی:

عارف می‌گوید: نه تنها فراموشم نخواهد شد بلکه معاصرین دوره‌ی انقلاب نیز هیچ وقت از خاطر دور نخواهند داشت که وقتی من شروع به تصنیف ساختن و سرودهای ملی و میهنی کردم، مردم خیال می‌کردند که باید تصنیف برای «ببری خان» گربه‌ی شاه شهید ساخته شود: گربه دارم الجه میرود بالای باجه میارد کله پاچه گربه‌ی مرا پشتش مکن بدش میاد (خالقی، ۱۳۵۳: ۱۳۹)

آنچه که مشخص است این است تصنیف‌های زیبا و دلنشین است که متناسب با حال و هوای آهنگی مرتبط انتخاب شود در واقع بین ارکان شعر و موسیقی مطابقت وجود داشته باشد مثلاً اگر خواننده تصنیفی را که برای آواز شور متناسب است را در دستگاه ماهور بخواند اهل فن متوجه ناسازگاری بین اشعار و نواها می‌شوند. بنابراین یکی دیگر از راه‌های تلفیق موسیقی و شعر که برای آهنگساز بسیار حائز اهمیت است انتخاب هریک از مقام‌های متناسب موسیقی است.

عارف تصنیفی در مورد انتقاد از جامعه‌ی تهران ساخته و سیف آن را در آذربایجان در پرده‌ی دوم خوانده است. ۲۷ حوت ۱۳۰۳ که با مطلع:

ز عشق آتش پرویز آنچنان تیز است که یک شراره سوزان شبریز است. (قزوینی، ۱۳۴۲: ۴۲۳)

پشت سر این غزل تصنیف شهناز که هنگام توقف در اسلامول به مقتضای سیاست آن روزی، دور اول آن را به اسم شاه پدر بر پدر اجنبی و خائن به این آب و خاک ساخته بود. (همان، ۴۳۲)

می‌توان گفت تمام تصنیف‌های عارف در آهنگ‌ها و پرده‌های به جا و درست سروده شده است.

هرچند که نویسنده‌ی کتاب سرگذشت موسیقی ایران معتقد است که عارف با سرودن تصنیف‌های مبتذل به دنبال آن بوده که خود را بر تر و والاتر جلوه دهد اما اشعاری که گوینده‌ی آن مشخص نیست در زمان عارف سروده شده که بدون شک از ابتدال سرودهای زیبایی را آفریده اند.

برای نمونه تصنیف در پرده ی بیدادیه وزن سه ضربی سنگین:

عقرب زلف کیست، باقمرقرین است تا قمر در عقربه، کارماچنین است
 کیه درمی زنه، من دلم میشنگه در را بالنگرمی زنه، من دلم میشنگه (خالقی، ۱۳۵۳، ۳۹۲)
 این تصنیف زیباکه به قول آقاروح الله خاتمی هیچ گونه هجو و ابتذالی در آن دیده نمی شود در ادراک سالهای
 اخیر شادروان ایرج بسطامی خوانده است که بسیار زیبا و دلنشین است.
 و یازدیگر تصنیف های زیباکه در عصر عارف و بازهم از گوینده ای بی نام است تصنیفی در مایه ی اصفهان به
 وزن سه ضربی سنگین ساخته شده است :

امشب به بر من است آن مایه ی ناز یارب تو کلید صبح در چاه انداز
 امشب شب مهتابه حبیبم را می خوام حبیبم اگر خوابه طبیبم رامی خوام
 خواب است و بیدارش کنید مست است و هوشیارش کنید گویند فلانی آمده
 آن یار جانی آمده (خاتمی، ۱۳۵۲، ۳۹۳)
 از تصنیف های دیگر عارف تصنیف شانزدهم اوست که ترانه ی چه شورها می باشد و توسط روح الله خاتمی
 برای ارکستر تنظیم شده و با صدای غلامحسین بنان اجرا گشته است:
 چه شورها که من به پا ز شاهنازمی کنم در شکایت از جهان به شاه بازمی کنم
 جهان پر از غم دل از زبان ساز می کنم (قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۸۲)
 البته با وجود نگاه انتقادی عارف تصنیف های زیبا و موثر دارد که کمتر ذهن به سمت افول و توسل به ابتذال
 در شعر عارف می نگرد.

تصنیف های عارف و موسیقی

وقتی که من شروع به تصنیف ساختن و سرودهای ملی و وطنی کردم مردم خیال می کردند که تصنیف باید
 برای جنده های دربار یا تصنیفی از زبان گناهکاری باشد که از یک نفر خطاکارتر از خود می پرسد گناه من
 چه بود؟ مانند:

آسمان پرستاره نیز بازی می کند پسر عمو و دختر عمو نامزد بازی می کند
 (قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۴۰)

آری من اگر هیچ خدمتی به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم وقتی تصنیف وطنی ساخته‌ام که ایرانی‌ها از ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه. شکر خدا بعد از مشروطه معنی وطن فهمیده شد. عارف در تصنیف‌های خود از پنج دستگاه موسیقی استفاده کرده است که به شرح آنها می‌پردازیم. او بیست و نه تصنیف دارد که در آنها از دستگاه‌های شور، چهارگاه، سه‌گاه و همایون استفاده کرده است که البته هر کدام از آنها شامل گوشه‌ها و نغمه‌هایی هستند.

تصنیف اول را تقریباً در هجده سالگی قبل از آمدن به تهران گفته است (۱۳۱۵). این تصنیف در رشت به عشق یک ارضی زاده گفته شده است با مطلع:

دیدم صمنی سرو قدی روی چو ماهی الهی تو گواهی خدایا تو پناهی (همان، ۳۴۰)

تصنیف دوم را در چرده شور در سال ۱۳۲۶ ساخته است:

ای امان از فراقت امان مردم از اشتیاق امان از که گیرم سراغت امان امان امان امان

(قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۴۰)

تصنیف سوم در پرده ی افشار است:

نمی‌دانم چه در پیمان کردی (جانم) تو لیلی وش مرا دیوانه کردی (جانم، دیوانه کردی

جانم، دیوانه کردی خدا دیوانه کردی) (همان، ۳۴۰).

تصنیف چهارم نیز مانند تصنیف سوم در پرده افشار است که جز دستگاه شور به حساب می‌آید و در گرگانه رود طالش در سال ۱۳۲۷ ساخته است:

نکنم اگر چاره دل هر جایی را نتوانم و تن ندهم رسوایی را (همان، ۳۵۱)

این تصنیف درباره عشق و عاشقی عارف و یکی از دلچسب‌ترین تصنیف‌های وی در باره معشوق خود است که به دلایل مختلف به وی نرسیده است (و تنها در مجالس بزم همدیگر را ملاقات می‌کردند) و آن افتخارالسلطنه دختر ناصرالدین شاه است. گرچه افتخارالسلطنه نیز عاشق تصنیف و آواز و موسیقی عارف و خود شخص عارف بود اما به دلیل ازدواج با نظام السلطنه و شان اجتماعی که داشت نمی‌توانست با عارف ازدواج کند و به گونه‌ای هر دو عشق نافرجام داشتند.

افتخار همه آفاقی و محبوب منی شمع جمع همه عاشقی و هر انجمنی
(همان: ۳۴۸)

تصنیف پنجم در دستگاه سه گاه که همان طور که بیان شد در همه ممالک اسلامی مقبولیت دارد و برای بیان احساس غم و اندوه استفاده می شود ولی به امید و زندگی نیز می گراید. مانند این تصنیف عارف قزوینی که در مسافرت طوالش سروده که هم غم و غصه را بیان می کند و هم شادی امید:

ز غمت خون می گریم بنگر چون می گریم ز مژه دل می ریزد ز جگر خون می آید
افتخار دل و جان می آید یار بی پرده عیان می آید
(قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۴۰)

تصنیف ششم عارف در پرده افشار این بار راجع به عشق و عاشقی به یکی از دختران ناصرالدین شاه به نام تاج السلطنه و داستان آوازه خوانی عارف برای تاج السلطنه و همراهی با او می باشد.
عارف این تصنیف را برای تاج السلطنه سروده است:

تو ای تاج، تاج سر خسروانی شو از چشم مست تو بی پا جهانی
تو از حال مستمندان چه پرسی تو حال دردمندان چه دانی
خدا را نگاهی به ما کن نگاهی برای خدا کن به عارف خودی آشنا کن
دو صد درد من از نگاهی دوا کن
حبیبم طبیبم عزیزم تویی درمان دردم ز کوبت برنگردم
به هجرت در نبردم به قربان تو گردم (همان: ۳۵۸)

تصنیف هفتم در پرده دشتی و یکی از زیباترین و غم انگیزترین پرده های شور می باشد و برای حیدرخان عمو اغلی به واسطه عشقی که به وی داشت سروده است:

از ابر کرم خطه ری رشک ختن شد دلنگ چو من مرغ (جانم مرغ) قفس بهر وطن شد
(قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۴۰)

تصنیف هشتم که در پرده سارنگ ابو عطا ساخته شده از پردهای دستگاه شور است:

دل، سر هم‌رهی با ما ندارد (ندارد) خوش شود این دل که شکیا ندارد (ندارد)
ای دل غافل نقش تو باطل خون شو ای دل خون شو ای دل
(همان: ۳۶۰)

تصنیف نهم در پرده افشار است که از دستگاه شور می باشد و مربوط به غم و اندوه و شکست عشقی عارف است:

نه قدرت که با وی نشینم نه طاقت که جز وی ببینم
شده است آفت عقل و دینم ای دل آرا، سرو بالا (همان: ۳۶۲)

تصنیف دهم که در دستگاه دشتی است و مربوط به زمانی است که شوشتر از ایران جدا شده و این تصنیف غمناک را برای بیداری جامعه ایران سرود تا اینکه مبادا ایران را نیز مانند شوشتر از دست بدهند و روس‌ها به ایران غالب شوند:

نگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود (حبیبم) جان نثارش کن و مگذار که مهمان برود (برود)
گر رود شوشتر از ایران رود ایران بر باد (حبیبم) ای جوانان مگذارید که ایران برود
(قزوینی، ۱۳۴۲، ۳۶۵)

تصنیف یازدهم در پرده بیات زند که به بیات ترک معروف است و در دستگاه شور می باشد:

باد فرح بخش بهاری وزید پیرهن عصمت گل بدرید
ناله جان سوز ز مرغ قفس تا به گلستان رسید (تا به گلستان رسید) (همان: ۳۷۱)
بعضی‌ها معتقدند که موسیقی ایرانی حزن‌انگیز است. اگر دقت کنیم متوجه می‌شویم که طبیعی‌ترین آوازه‌ها آواز ایرانی است چنانکه وقتی می‌خواهیم بگوییم فلانی خواننده خوبی است می‌گوییم مانند بلبل چهچه می‌زند. عارف نیز با آگاهی و شعور نسبت به شعر، آواز و موسیقی تصنیف‌های بسیار طبیعی ساخته است که بیشتر خواهان آزادی خواهی مردم ستمدیده عصر مشروطیت باشد.

موسیقی ایرانی دارای قدمتی طولانی است اما متأسفانه به دلیل بی‌اعتنایی بسیاری از این سازها فراموش شده یا در حال فراموشی می‌باشد. سنتور از بین رفته، کمانچه هم کم‌کم جای خود را به ویولن داده است و تار نیز رو به خاموشی است. اگر چه عارف با سرودن تصنیف‌های خود تا حدودی این سازها را زنده کرد اما بعد از وی به ندرت از این سازها و موسیقی می‌شنویم.

تصنیف دوازدهم در سال ۱۳۳۰ در دستگاه ماهور سروده شده است که جزء دوره‌های ملایم به شمار می‌رود:

بلبل شوریده فغان می‌کند شکوه از آشوب جهان می‌کند

دامن گل‌گشته ز دستش رها ناله و فریاد و امان می‌کند (همان: ۳۷۲)

تصنیف سیزدهم در پرده دشتی است که باز هم از غم و اندوه عارف خبر می‌دهد:

گریه را به مستی بهانه کردم شکوه‌ها از دست زمانه کردم

(قزوینی، ۳۷۶: ۱۳۴۲)

تصنیف چهاردهم از شاهکارهای عارف قزوینی و در پرده افشاری در سال ۱۳۲۹ ساخته شده است:

از کفم رها شد قرار دل نیست دست من اختیار دل (همان: ۳۷۹)

تصنیف پانزدهم عارف در پرده حجاز می‌باشد عارف در ساختن این تصنیف از مقاصد ترکها بی‌خبر بود و بسی نگذشت که از شبهه درآمد و همان وقت تصنیف تالی «شور» را نوشت:

ترک چشمش ار فتنه کرد راست بین دو صد از این (خدا) فتنه فتنه خواست

(همان: ۳۸۰)

تصنیف شانزدهم در دستگاه شور در اواخر سال ۱۳۳۶ در استانبول در نتیجه معلوم شدن خیانت ترکها نسبت به آذربایجان ساخته شده است:

چه شورها که من به باز شاهباز می‌کنم در شکایت از جهان به شاهباز می‌کنم

(همان: ۳۸۲)

تصنیف هفدهم در دستگاه سه‌گاه در سال ۱۳۳۸ در استانبول و هنگامی که عارف استقلال ارمنستان را شنیده و جنبش و شادی اصل خانه را دیده ساخته است:

بماندیم ما مستقل شد ارمنستان زبردست شد زبردست زبردستان

(همان: ۳۸۶)

تصنیف هجدهم پرده ی رهاب است که در دستگاه سه گاه نواخته می شود در سال ۱۳۳۸ ساخته شده است و این هنگام قیام آذربایجان و ریاست وزرایی وثوق الدوله که گفته بود آذربایجان عضو فلج ایران است: جان برخی آذربایجان باد این مهد زر دشت مهر امان باد (قزوینی، ۱۳۴۲: ۳۷۶)

تصنیف نوزدهم نیز در پرده دشتی که یکی از پرکاربردترین تصنیف های عارف است که درون مایه ی آن غم و اندوه می باشد. موسیقی زیبا و دلنشین ایران را به خوبی در این تصنیف می توان مشاهده کرد و آن به دلیل تکرار کلمه «به به به» است که خود به ارزش موسیقی شعر می افزاید:

شانه بر زلف پریشان زده ای به به به دست بر منظره جان زده ای به به به

(همان: ۳۹۰)

تصنیف بیستم در پرده بیات ترک است:

رحم ای خدای دادگر کردی نکردی ابقا به فرزند بشر کردی نکردی (همان: ۳۹۱)

تصنیف بیست و یکم در پرده افشار که نغمه ای است که در آخر مایه ی افشاری نواخته و خوانده می شود:

امروز ای فرشته رحمت بلا شدی خوشگل شدی، قشنگ شدی، دلربا شدی

(همان: ۴۰۷)

تصنیف بیست و دوم در پرده دشتی که بسیار موثر و جاگیر افتاده است. عارف این تصنیف را در کنسرتی در تهران با صدایی که بر دلها نفوذ می نمود در دستگاه دشتی خواند:

گریه کن که گر سیل خون گری ثمر ندارد ناله ای که ناید ز نای دل اثر ندارد

(قزوینی، ۱۳۴۲: ۴۰۷)

تصنیف بیست و سوم در پرده بیات اصفهان است که در دستگاه همایون نواخته می شود. این دستگاه گوشه هایش مالخولیایی و نغماتش ملایم است. این دستگاه شامل شوشتری، بیات اصفهان، سوز و گداز، راز و نیاز، مثنوی و ... می باشد که عارف تنها از پرده بیات اصفهان از این دستگاه در تصنیف خود استفاده کرده است. بیات اصفهان خود اینک دستگاهی مستقل به شمار می رود. دستگاه همایون گاه قابل مقایسه با گام کوچک غربی است:

تا رفت مقید نقاب است دل چو پیچه دست به پیچ و تاب است (همان: ۴۰۸)

تصنیف بیست و چهارم در پرده شور می باشد که رشیدی بسیار قدیمی دارد و اساس قالب موسیقی محلی و موسیقی معمولی است که درباره کابینه سیاه و طرفداری از سید ضیاء الدین ساخته است:

ای دست حق پشت و پناهت باز آ چشم ارزومند نگاهت باز آ

(همان: ۴۰۷)

از این تصنیف در کنسرت معروف جمهوری شب چهار شنبه ۶ شعبان ۱۳۴۲ به عنوان مارش جمهوری استفاده شده است:

روی دلکش موی دیجور روی اندر موی مشور
دست کز این غرفه اینجور کو کشد جز دست جمهور (قزوینی، ۴۰۷: ۱۳۴۲)

تصنیف های بیست و پنجم و بیست و ششم که از بهترین تصنیف های عارف می باشند به وسیله آقای علیرضا بصیری گردآوری شده اند:

بهار دلکش رسید و دل به جا نباشد از اینکه دلبر دمی به ذکر ما نباشد (همان: ۴۱۹)

گو به ساقی که از ایاغی تر کن دماغی زان شرابی که شب مانده باقی (همان: ۴۲۱)

تصنیف بیست و هفتم در پرده شوشتری است که باز هم توسط آقای علیرضا بصیری گردآوری شدخ است و جزء دستگاه همایون می باشد:

باد صبا بر گل گذر کن گذر کن گذر کن از حال گل ما را خبر کن

ای نازنین ای مه جبین با مدعی کمتر نشین

بیچاره عاشق ناله تا کی یا دل مده یا ترک سر کن ترک سر کن

(همان: ۴۲۲)

تصنیف بیست و هشتم که آن را در آذربایجان به یاد دلاوران آذربایجان و فدائیان راه آزادی و مشروطیت و سرداران با افتخار و با شهامت ایران، ستارخان سردار ملی و باقرخان سالار ملیدر حوت ۱۳۰۳ در کنسرتی که در تبریز اجرا کرده ساخته است :

چه آذرها به جان از عشق ذربایجان دارم من این آتش خریدارمش تا که جان دارم

(همان: ۴۲۵)

تصنیف بیست و نهم که در تبریز در کنسرت به وسیله ی عارف خوانده شد آخرین تصنیف او به شمار می رود:

باد خزانی زد ناگهانی کرد آنچه دانی برهم زد ایام نشاط و روزگار کامرانی (قزوینی، ۱۳۴۲: ۴۲۷)

نتیجه:

عارف به وسیله ی کنسرت هاو تصنیف های هیجان انگیز و انتقادی خود اساس جامعه استبداد را درهم می شکنند و ملت در خواب رفته و غفلت زده را بیدار می کند. بیشتر تصنیف هایش در شکایت از گذشته و امید به یک آینده بهتر نوشته شده است. عارف به دلیل ذوق هنری که داشته است تصنیف هایی آفریده است که هم رنگ موسیقی ایران دارد و هم زیبا و بدیع است او نوای ترانه های خود را مشخصا آفریده است و به دلیل آشنایی با موسیقی توانسته است که نوت آهنگ را بنوازد و بخواند و در واقع شعر را بر روی آهنگ بیافریند.

تصنیف های مهیج و میهن پرستانه ی عارف مردم را به سمت آزادخواهی سوق می دهد و زمانی که این تصنیف ها با موسیقی و نغمه خود عارف خوانده می شود تاثیر سودمند و دوچندان بر جامعه ی ایران می گذارد. عارف خود گوینده شعر، آوازخوان و موسیقی دان ماهری است و هنگامی که این سه عنصر را با هم تلفیق می کند، احساسات میهن دوستی و وطن پرستی جامعه ایرانی عصر مشروطه را بیشتر و گیراتر به سوی آزاده خواهی و رهایی از استبداد بر می انگیزاند. تصنیف های عارف بسیار اثرگذار بوده چنانکه مدت ها بعد از سروده شدن آنها نیز بر سر زبان ها بود و بعضی از تصنیف های او توسط خوانندگان آن زمان خوانده و اجرا شده است. بیشتر تصنیف های عارف در مورد میهن و وطن پرستی و عشق و عاشقی خودوی است عارف در طول عمر گرانبهایش کنسرت هایی اجرا کرده و از این راه کمک فراوانی به جامعه ی ایران عصر مشروطه آنهاست. او به بیشتر دستگاه های موسیقی ایران آشنایی داشته چنانچه از هفت دستگاه موسیقی بر پنج دستگاه تسلط داشته

و تصنیف های خود را با توجه به پرده های آنهایی ساخته آن دستگاه ها شامل: شور، ماهور، سه گاه، چهارگاه، همایون می باشد. به هرحال عارف با موسیقی و شعر و آوازش کمک فراوانی به جامعه عصر خود کرد و به نظر منی رسد که روزگاری به این زودی ها بتواند شخصی نظیروی که هم شاعری ارجمند و هم نویسنده ی بی مانند و هم خواننده ی خوش آواز و آهنگ سازی مبتکر است را بیافریند و برای به وجود آمدن و تربیت چنین افرادی سالها باید کوشید.

سالها باید تا یک سنگ اصلی ز آفتاب لعل گردد در بد اخشان یا عقیق اندر یمن

(سنایی ۱۳۴۲: ۴۱۵)

منابع:

- ۱- اسپات، زیگموند (۲۵۳۶) چه گونه از موسیقی لذت ببریم. ترجمه ی پرویز منصوری، چاپ دوم، انتشارات کتاب زمان.
- ۲- المراغی، عبدالقادر بن عین الحافظ (۱۳۷۲) جامع الالحان. به کوشش تقی بینش، چاپ اول، تهران.
- ۳- حسنی، سعدی (بی تا) تاریخ موسیقی. جلد دوم انتشارات حسنعلیشاه.
- ۴- خالقی، روح الله (۱۳۵۳) سرگذشت موسیقی ایران. بنگاه مطبوعاتی حسنعلیشاه.
- ۵- خاتمی، روح الله (۱۳۷۰) نظری به موسیقی. چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
- ۶- سپانلو، محمد علی (۱۳۶۹) بهار شاعر آزادی. چاپ اول، انتشارات نگاه.
- ۷- سپنتا، ساسان (۱۳۶۶) تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران. چاپ اول، انتشارات نیما.
- ۸- سعدی، مشرف الدین (۱۳۸۰) کلیات. به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ چهل و چهارم، تهران: امیرکبیر.
- ۹- سنایی، ابوالمجد آدَم (۱۳۴۲) دیوان اشعار. به اهتمام مدرس رضوی، تهران: ابن سینا.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۳) موسیقی شعر. چاپ چهارم، انتشارات آگاه.
- ۱۱- شیرازی، فرصت (۱۳۴۵) بحور الحان. چاپخانه ی ارژنگ، انتشارات کتابفروشی.
- ۱۲- طهماسبی، طغرل (۱۳۸۰) موسیقی در ادبیات. چاپ اول، انتشارات رهام.
- ۱۳- ارسطو (۱۹۷۵) فن الشعر. ترجمه احسان عباسی دارالثقافه، بیروت.
- ۱۴- قزوینی، عارف (۱۳۴۱) کلیات دیوان. به اهتمام عبدالرحمان سیف آزاد، چاپ چهارم.

- ۱۵- کسروی، احمد (۱۳۲۳) در پیرامون ادبیات. تهران از کتاب تاریخ تحول ضبط موسیقی.
- ۱۶- کیانی، مجید (۱۳۷۱) هفت دستگاه موسیقی ایران. چاپ دوم انتشارات، ساز و نوروز.
- ۱۷- مشحون، حسن (۱۳۷۳) تاریخ موسیقی ایران. چاپ اول، انتشارات سیمرغ.
- ۱۸- ملاح، حسینعلی (۱۳۶۷) پیوند موسیقی و شعر. چاپ اول، نشر صفا.
- ۱۹- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۳۶) دیوان کبیر. به تصحیح بدیع الزمان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۰- نصیری، حبیب‌الله (۱۳۷۷) مردان موسیقی سنتی و نوین ایران. چاپ سوم، انتشارات آینه.
- ۲۱- نفری، بهرام (۱۳۴۰) اطلاعات جامع موسیقی. چاپ چهارم، انتشارات مارلیک.