Suhrawardi on Mystical Music and Sama

Azarnoosh Gilani[1], Seyed Sadegh Zamani[2*]

1. PhD Student Department of Philosophy of Art, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran
2. Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

Abstract

Almost fewer poet, sage, or philosopher in the history of Islamic and Iranian literature can be found who has not mentioned the subject of music and hearing in his poems and prose works. Shahabuddin Suhrawardi, as one of the philosophers of the Islamic world, has a special view on music and Sama (listening). Like Pythagoras and Plato, he had a sacred and heavenly view of music. He believed that it was the sound of the heavens that was expressed through music. With this difference, Suhrawardi's view is more based on hypothetical questions and his states in the House of Music and Hearing, but part of the thoughts of Pythagoras and Plato are more based on the sounds of music and the content of mathematics. He also saw the hearing as a mystical passion and a means to perfection. He saw the soul as a bird trapped in a cage, jumping up and down to escape the cage, perhaps finding a way to fly and escape. Hearing is unique. For this purpose, with a mystical approach and in the light of the opinions of scholars and philosophers, an attempt is made to examine the position of music and listening from Suhrawardi's point of view from various aspects.

Keywords: Sacred Art, Music, Hearing (Sama), Suhrawardi Resale Fi Halat al - Tufulliyah

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Zamss71@gmail.com

نشریه علمی متافیزیک (نوع مقاله پژوهشی)
سال سیزدهم ، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۳ بازنگری: ۱۴۰۰/۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۴
صص: ۱۸۰ - ۱۶۵

جایگاه موسیقی و سماع عارفانه نزد سهروردی[۱]

آذرنوش گیلانی[۱]، سیدصادق زمانی*[۲]

۱. دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران
azarnoosh00@gmail.com
۲. استادیار گروه فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران
Zamss71@gmail.com

چکیده

تقریبا کمتر شاعر، حکیم یا فیلسوفی را در طول تاریخ ادبیات اسلام و ایران می‌توان سراغ گرفت که دربارۀ موضوع موسیقی و سماع در آثار منظوم و منثور خود اشارات و عباراتی را نیاورده باشد. شهاب‌الدین سهروردی نیز به‌عنوان یکی از فلاسفۀ جهان اسلام، نگاه خاصی به موسیقی و سماع داشته است. او نیز همانند فیثاغورث و افلاطون نگاهی قدسی و آسمانی به موسیقی داشت و معتقد بود که صدای افلاک است که ازطریق موسیقی بیان می‌شود. با این تفاوت که نگاه سهروردی بیشتر براساس سؤالات فرضی و حالات او در مجلس موسیقی و سماع است؛ اما بخشی از تفکرات فیثاغورث و افلاطون بیشتر برپایۀ اصوات موسیقی و محتوی ریاضی است. همچنین، او سماع را شور و هیجانی عارفانه و وسیله‌ای برای رفتن به‌سوی کمال و اوج‌گرفتن می‌دانست. او روح را همچون مرغی زندانی در قفس می‌دانست که برای رهایی از قفس به بالا و پایین می‌پرد، شاید راهی برای پرواز و رهایی پیدا کند. این نگاه به سماع در نوع خود کم‌نظیر است. برای این منظور، با رهیافتی عرفانی و در پرتو آرای حکما و فلاسفه، سعی بر این است که از جنبه‌های گوناگون به بررسی جایگاه موسیقی و سماع ازنظر سهروردی پرداخته شود.

واژگان کلیدی: هنر قدسی، موسیقی، سماع، سهروردی، رسالۀ فی حالۀ الطفولیۀ

[۱] این مقاله برگرفته از رسالۀ دکتری با عنوان *بازتاب حکمت ایران باستان در فلسفۀ سهروردی (با تکیه بر زیبایی‌شناسی)* در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج است.

*نویسنده مسئول Zamss71@gmail.com

Copyright©2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can’t change it in any way or use it commercially
DOI: 10.22108/MPH.2021.128245.1290

مقدمه

موسیقی، به هر نوا و صدایی گفته می‌شود که شنیدنی و خوشایند باشد و انسان یا موجودات زنده را دچار تحول کند. درواقع، موسیقی هنر بیان و انتقال احساس ازطریق صوت و آواست. سماع نیز در لغت به‌معنای «شنیدن»، «آوای گوش‌نواز» و «رقص» است؛ اما در اصطلاح به وجد، سرور، پایکوبی و دست‌افشانی صوفیان با آداب و تشریفاتی خاص گفته می‌شود. همچنین، سماع بر آوازی اطلاق می‌شود که حال شنونده را منقلب گرداند (انوشه، ۱۳۷٦: ۹۹؛ نوربخش، ۱۳۵۵: ۳).

تأمل در موسیقی و سماع، همچون دیگر مقوله‌های فلسفه و عرفان، پیشینه‌ای دراز و قدمتی چندهزارساله دارد. آن‌گونه که افلاطون یکی از اصول تربیتیِ کودکان را آموختن موسیقی می‌داند (افلاطون، کتاب سوم، ۱۳۸۳: ۳۹۹). موسیقی ماهیتی رازگونه و پیچیده دارد؛ به‌گونه‌ای که ارسطو می‌گوید: «بیان ماهیت موسیقی و شرح ضرورت آگاهی بر آن آسان نیست» (ارسطو، ۱۳۸٤: ٤٤١). موسیقی از چنان جایگاه بالایی برخوردار است که مولوی آن را آوایی خدایی می‌داند: «ز تست آنکه دمیدن نه ز سُرناست خدایا» (مولوی، ۱۳۸۳: غزل شمارهٔ ۹٤) و نیچه می‌گوید: «بدون موسیقی زندگی خطاست» (نیچه، ۱۳۸٦: ۷۳). این نوع نگاه‌ها، حاکی از آن است که موسیقی و ساز از ضروریات زندگی بشر بوده است. به‌ویژه در فرهنگ معنوی، باورهای فولکلوریک و اساطیری اقوام ایران، موسیقی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. در تمام جوامع بشری، ادیان و تمدن‌ها موسیقی، فریاد پرطنین ملت‌ها در اعیاد رسمی و رسوم و آداب و سخن، جشن‌های ملی یا سرودهای مذهبی بوده است. در هنگام جنگ‌ها، آهنگ‌های حماسی و در وقت صلح و پیروزی الحان فرح‌بخش و نشاط‌انگیزی خوانده می‌شد (نصری اشرفی و شیرزادی آهودشتی، ۱۳۸۸: ۸۸٤)؛ به‌طوری‌که روحانیون بنی‌اسرائیل تحت‌تأثیر موسیقی‌های عجیب و سازگارانه از آینده خبر می‌دادند و در آن حال سخنانی می‌گفتند که مردم خیال می‌کردند به آنان وحی و الهام شده و روح دیگری در آنان نفوذ کرده است (ن.ک: دورانت، ۱۳۷۸: ۲٦۲–۸۷). در کتاب تورات دربارهٔ عبادت خداوند ازطریق موسیقی آمده است: «جمیع لاویانی که مغنی بودند ... با سنج‌ها و بربط‌ها و عودها به‌طرف مشرق مذبح ایستاده بودند و با ایشان صدوبیست کاهن بودند که کرنا می‌نواختند. پس واقع شد که چون کرنانوازان و مغنیان مثل یک نفر به یک آواز در حمد و تسبیح خداوند به صدا آمدند، و چون با کرناها و سنج‌ها و سایر آلات موسیقی به‌آواز بلند خواندند و خداوند را حمد گفتند ...» (کتاب مقدّس، کتاب دوم تواریخ ایام، فصل چهارم: ٦۵۸). همچنین، «داوود و تمامی خاندان اسرائیل با انواع آلات چوب سرو و بربط و رباب و دف و دهل و سنج‌ها به حضور خداوند بازی می‌کردند» (تورات، کتاب دوم سموئیل، فصل پنجم: ٤٦۸). در مزامیر نیز آمده است که: «برای خدای یعقوب آواز شادمانی دهید! سرود را بلند کنید و دف را بیاورید و بربط دلنواز را با رباب! کرنا بنوازید در اول ماه، در ماه تمام و در روز عید ما. زیرا که این فریضه‌ای است در اسرائیل و حکمی از خدای یعقوب» (تورات، سفر مزامیر، فصل هفتادونه: ۸٦۲). در هند باستان نیز از موسیقی و پایکوبی و حرکت و وزن برای تعظیم و تکریم خدایان استفاده می‌شد (دورانت، ۱۳۷۸: ٤٤١). موسیقی چینی نیز مستقل از مذهب نبود و همواره تشریفات مذهبی با موسیقی همراه بوده است. درواقع، موسیقی و رقص زینت‌بخش معابد و دربار چینی بود (همان: ۵۳۰ و

۵۹۷). ژاپنیان نیز «معتقد بودند که موسیقی، مانند زندگی، ازطرف خدایان به قوم ژاپنی ارزانی شده است. ایزاناگی و ایزانامی، به‌هنگام آفرینش زمین، سرود می‌خواندند» (همان: ٦٣٢). یونانیان باستان خدای شعر و موسیقی داشتند (هرودوت، ١٣٦٨، ج٢: ١٧٢؛ افلاطون، ١٣٨٣: ١٤٠). درواقع، موسیقی در دنیای باستان از جایگاه مقدّسی برخوردار بود و بیشترْ کارکرد مذهبی داشت.

مسافرت‌های دائم سهروردی از شهری به شهر دیگر که رسم دیرینهٔ حکیمان بوده، برای او نوعی ریاضت و مجاهدت بوده است. نغمهٔ نی که در طی این مسافرت‌های طولانی همراه با شعر و آواز چوپانان خوانده می‌شد، به‌طور مرموزی قدم‌به‌قدم سهروردی را از تعلقات خودی جدا می‌کرد و برای عروج به لقای رب آماده می‌کرد. مجتهدی در کتاب *سهروردی و افکار او* می‌نویسد: «اندکی جلوتر، سهروردی چوپان جوانی را می‌دید که بر روی صخره، کنار مرغزار کوچکی نشسته و مشغول نواختن نی است... سهروردی یک لحظه تصور می‌کرد که فقط آن جوان چوپان نیست که نی‌لبک می‌نوازد؛ بلکه کل منظره، درختان، مزارع گندم،... در نوعی هماهنگی صوتی و تصویری شریک بودند. کل طبیعت برای سهروردی جنبهٔ موسیقایی داشت» (مجتهدی، ١٣٩٤: ٦٢). سهروردی در رسالهٔ *فی حالة الطفولیة* تفصیل و تطویل فنی رساله‌های موسیقی فلاسفه‌ای چون فارابی و بوعلی یا موسیقی‌دانانی مثل صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغی را ندارد. به‌هرحال، نغمهٔ نی که چوپان می‌نواخت، سهروردی را با لحن‌ها و گوشه های ناشناختهٔ دنیای موسیقی آشنا کرد. دنیای موسیقی برای او دریچه‌ای به دنیای غیب، دنیای ماورای حس و دنیای روح بود» (همان: ٦٢). به نظر می‌رسد دیدگاه سهروردی دربارهٔ موسیقی، نشان‌دهندهٔ اندیشه‌های فیثاغورث است. شهرستانی در کتاب *ملل و نحل* از قول فیثاغورث نقل می‌کند که او گفته است: «جهان های مختلف را مشاهده نموده به حس و حدس، و در ریاضت به مرتبه‌ای رسیده که حرکات فلک را شنیده و در تجرد به ملک رسیده است. فرمود که هیچ صوتی لذیذتر از فلک نشنیدم و هیچ چیزی روشن‌تر و تابان‌تر از صورت‌ها و هیئت‌های فلکی ندیدم» (شهرستانی، ١٣٦٢، ج٢: ١٢٤). فیثاغورث گفت: «از عالم طبیعت به عالم نفس و عالم عقل ترقی کردم و مشاهدهٔ صورت‌های مجرد را که به حسن بهاء و نور متجلی بودند، نمودم و نغمه‌های شریف و آوازهای موزون و روحانی آنها را شنیدم» (همان: ١٢٤). باتوجه‌به متونی ازاین‌دست است که سهروردی بعدها می‌نویسد: «نتوان تصور کرد که در عالم وجود نغماتی لذت‌بخش‌تر و شورانگیزتر از نغمات افلاک و سماع ملکوت وجود داشته باشد؛ کما اینکه وجود شوق و شور و وجدی آتشین‌تر از شور و شوق فلکی در حیطهٔ تصور نیاید. پس سلام و درود بر قومی که در اشتیاق عالم نور و عشق جلال نورالانوار عنان عقل از کف بدادند و دیوانه و سرمست شدند و به وادی حیرت اندر فتادند و پای از سر نشناختند و در خلسات و جذبات خود همانند هفت تن استواران (اصحاب کهف) گشتند» (عباسی داکانی، ١٣٧٨: ٨٨).

سهروردی به‌عنوان حکیمی که زنده‌کنندهٔ حکمتِ ایران باستان و پیونددهندهٔ فلسفهٔ ایران، یونان و دنیای اسلام به حساب می‌آید، نگاهی مقدّس و آسمانی به موسیقی و سماع دارد. سهروردی در بخش انتهای رسالهٔ *فی حالة الطفولیة* به مسائل موسیقی و سماع پرداخته است. این رساله، رسالهٔ مستقلی نیست و بیشتر به‌صورت پرسش و پاسخ به سؤالات فرضی

بوده است که سؤال‌کننده خودِ سهروردی است و پاسخ‌دهنده شیخی است گمنام که می‌تواند نفس ناطقهٔ سهروردی در مرحلهٔ «حالت طفولیت» یا سیروسلوک باشد. درحقیقت، متفکرانِ اسلامی و کسانی که از طرفداران موسیقی عرفانی و کاربرد معنوی آن هستند، مدعی‌اند که موسیقی این قابلیت را دارد که نفس انسانی را از عالم غرایز و محدودیت‌های حیوانی رهانیده، به‌سمت بی‌نهایت و عوالم بی‌انتهای وجود، سوق دهد. به‌زعم این عرفا، روح در عالم قدس، مستمع دائمی موسیقی جاویدان عالم بوده است و حالا که در اسارت این زندان تن قرار دارد، با استماع برخی از موسیقی‌ها به یاد سرزمین اصلی و موطن واقعی خود در آن عالم می‌افتد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۷۵). ضمن اینکه موسیقی آیینی در برخورد با پدیده‌های طبیعی و ماورای طبیعی از درون‌مایه‌ای رازآمیز و گاه اساطیری، سرشار از ابهام، تنوع و تناقض است. موسیقی آیینی در ایران، غالباً با حرکات موزون و رقص، شعر، دکلمه، قوالی و عموماً به‌صورت آوازی است و هنری و جمعی محسوب می‌شود (نصری اشرفی و شیرزادی آهودشتی، ۱۳۸۸: ۹۶۱-۹۶۰).

در این پژوهش تلاش شده به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱- ماهیت و جایگاه موسیقی و سماع در تفکر سهروردی چیست؟

۲- وجوه تشابه و افتراق موسیقی و سماع ازنظر سهروردی چیست؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

در دهه‌های اخیر، سیدحسین نصر در کتاب *معنویت و هنر اسلامی*، بخشی را به موسیقی و سماع اختصاص داده است. او اشارات مختصری به نگاه قدسی سهروردی به سماع دارد و بیان می‌کند که سهروردی سماع و موسیقی را وسیله‌ای برای رسیدن به کمال می‌دانسته است. ابراهیمی دینانی نیز در کتاب *شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی*، اشارهٔ مختصری به جایگاه موسیقی از نگاه سهروردی کرده است. همچنین، بلخاری قهی در کتاب *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی، (موسیقی و معماری)*، به‌طور مختصر به جایگاه عرفانی موسیقی از نگاه سهروردی پرداخته است. علاوه‌براین، شایسته و خسروپناه در مقاله‌ای با عنوان *بررسی نقش ابزاری موسیقی در کسب معرفت عرفانی از منظر عرفان اسلامی*، به جایگاه سماع و موسیقی از منظر عرفای اسلامی پرداخته است. در این مقاله نیز به‌طور خلاصه به نظر سهروردی دربارهٔ موسیقی و سماع پرداخته شده است. باوجود مقالات زیادی که دربارهٔ سهروردی، فلسفه و اندیشهٔ او نوشته شده است، تاکنون مقاله‌ای مستقل دربارهٔ دیدگاه او راجع‌به سماع و موسیقی نوشته نشده است.

۲- رهیافتی عرفانی به موسیقی و سماع

سماع در اصطلاح تصوف، به‌معنای تجربهٔ خاصی است که شنونده از شنیدن تلاوت قرآن، با آواز خوش و سرود و موسیقی پیدا می‌کند و نیز به‌عنوان پایکوبی در رقص صوفیانه و درنتیجه حالت و روحانیتی است که صوفی به‌واسطهٔ این اعمال در خویش احساس می‌کند (انوشه، ۱۳۷۶: ۹۹). با رشد عرفان، سماع جایگزین کلمهٔ رقص و بازی شده و در تقابل با آن قرار گرفته است. به‌طورکلی، سماع معرف یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های هنر اسلامی ازنظر ارتباطش با معنویت به شمار می‌رود که در معنای اصلی خودش عبارت از ندای پروردگار است که انسان را به‌سوی خویش فرامی‌خواند و نیز وسیله‌ای‌ست که انسان

می‌تواند به سرمنشأ هستی خود رجعت کند و تنها کسی شایستهٔ قدم‌نهادن در آن است که انضباط لازم را بپذیرد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۵۷). بااین‌اوصاف، می‌توان گفت سماع در سنت تصوف عموما شأنی والا دارد. سماع که لفظا به‌معنای «شنیدن» است، در سنت تصوف به‌معنای شنیدن با گوش جان است که درواقع نوعی مراقبه است. نوعی توجه تام‌وتمام به نغمات برای نیل به حقیقت ورای آن است (لیمن، ۱۳۹۱: ۱۸۰).

اشاره به رقص و پایکوبی و دست‌افشانی در آثار متصوفهٔ ایران چه پیش از سهروردی و چه پس از وی به‌کرات آمده است. بیشتر مشایخ ایران آن را روا دانسته‌اند و دیگران رد کرده‌اند؛ اما دربارهٔ سماع، بزرگان ایران همیشه حکم به اباحت داده‌اند و دراین‌زمینه بحث مفصل کرده‌اند. واقعیت آن است که سماع در نزد عرفا و صوفیان شور و حالی روحانی بود که یاران تحت‌تأثیر شعر و موسیقی از شوق هیجان بی‌خود یا بی‌طاقت می‌شدند و جست‌وخیز و دست‌افشانی و پایکوبی می‌کردند (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۷۵). در احوالی که عرفا در آن سیر می‌کردند، سماع لهو و غفلت محسوب نمی‌شد، ریاضت نفس و مراقبت قلبی بود (همان: ۱۷۸). علاقه به سماع در نزد صوفیان و عرفا به‌حدی بود که وصیت می‌کردند آنها را با نواختن موسیقی دفن کنند. چنان‌که صلاح‌الدین در آخر عمر وصیت کرد جنازهٔ او را با بانگ دهل و طبل و با نغمهٔ رباب و نی به آخرین منزل هستی خویش ببرند. بعد از مرگ، جنازهٔ او را چنان‌که خودش خواسته بود، با آهنگ دف و نی تشییع کردند. مولانا با اصحاب موسیقی و سماع‌کنان، همراهی نمود (همان: ۱۹۵-۱۹٤).

موسیقی در اسلام یکی از موضوعات بحث‌برانگیز است که هنوز بر سر آن اتفاق‌نظر وجود ندارد. آنچه برخی فلاسفهٔ مسلمان مانند کندی، فارابی، ابن‌سینا و سهروردی دربارهٔ موسیقی یا شعر بیان می‌کردند نیز ماهیتی فلسفی یا عرفانی داشت تا هنری. درواقع، می‌توان گفت سماع، بدیع‌ترین ثمرهٔ عرفانی و موسیقی است که عرفا و فقها هریک از منظری متفاوت به آن نگاه می‌کنند؛ به‌طوری‌که برخی همچون شمس تبریزی، سماع را «فریضهٔ اهل حال می‌خواند و همچون پنج وعدهٔ نماز، و روزهٔ ماه رمضانش، برای اهل دل، واجب می‌شمارد» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۵۱). به‌اعتقاد شمس، سماع بزم کائنات است. «هفت آسمان و زمین، و خلقان، همه در رقص می‌آیند» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۵۳). برخی دیگر آن را غذای معنوی روح دانسته‌اند (قشیری، ۱۳۷٤: ۳۷۳). روزبهان بقلی شیرازی معتقد بود «در سماع، صدهزار لذت است که به یک لذت از آن، هزار سال راه معرفت توان برید که به هیچ عبادت، میسر نشود هیچ عارف را» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۲: ۵۰). حتی غزالی نیز که در علوم شرعی ید طولایی داشت، بر این باور بود که بهترین ره برانگیختن جواهر اندرون آدمی، تنها سماع است و بس (غزالی، ۱٤۰٦، ج٦: ۱۳٦). البته غزالی در شرایطی خاص سماع را حرام می‌دانست. «اگر قومی از زنان، نظارگی باشند و در میان قوم سماع کننده، جوانان باشند، اگر از اندیشهٔ یکدیگر خالی نباشند، این‌چنین سماع به کار نیاید... و نشستن به جایی که زنان جوان به نظاره آیند و مردان جوان باشند از اهل غفلت که شهوت بر ایشان غالب بوده، حرام بود؛ که سماع در این وقت، آتش شهوت از هر دو جانب تیز کند و هرکسی به شهوت به جانبی نگرد و باشد نیز که دل‌آویخته شود و آن تخم بسیاری فسق

و فساد شود. هرگز چنین سماع نباید کرد (غزالی، ۱۳۸۲: ٤٥٧).

دراین‌میان، سهروردی نگاهی متعادل‌تر از بقیهٔ عرفا و صوفیان داشته است. او دربارهٔ اختلاف‌نظرها راجع‌به سماع می‌گوید: «سخن دراین‌زمینه زیاد است و اختلاف اقوال، بسیار. دسته‌ای آن را فسق می‌پندارند و دسته‌ای دیگر، روشن‌گر حق و مایهٔ تعالی و شکوفایی روح و هر دو طرف در دو سوی افراط و تفریط کشیده شده‌اند و مجذوب عقیدهٔ خود گشته‌اند» (سهروردی، ۱۹٦٦: ۹۱).

اهل تصوف و عرفان به موسیقی و سماع، که از مهم‌ترین مجالس اجتماعی آنان بوده است، اهمیت فراوانی می‌دادند. «دراین‌زمینه، شرط سماع موسیقی و آوازهای خوش است که باعث وجد و حال و حرکت درونی شنونده می‌شود» (انوشه، ۱۳۷٦: ۹۹). به‌این‌معنی گفته‌اند سماع حالتی در قلب ایجاد می‌کند که وجد نامیده می‌شود. در برخی از اشعار عطار به حالت و سماع اشاره دارد:

در حلقهٔ سماع که در پای حالت است
بر آتش سماع دلی بیقرار کو

(عطار، ۱۳۷۰: ٤٦۹).

به‌طورکلی، صوفیان و عرفا استفاده از سازهای موسیقی را حرام نمی‌دانستند و سازهای ضربی مانند دف و نی را بدون اشکال می‌دانستند. زرین‌کوب در کتاب *ارزش میراث صوفیه* دربارهٔ یکی از مجالس در دوره‌های پیشین می‌نویسد: «در مجلس سماع قوالی بود که ترانه‌های عاشقانه یا عارفانه، همراه با ساز می خواند و صوفیان حلقه‌وار بر زمین می‌نشستند... و بیخودانه خرقهٔ خود را پاره می‌کردند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۵: ۹٦). نفیسی دربارهٔ سماع می‌نویسد: «شکی نیست که سماع از جنبه‌های خاص تصوف در ایران است؛ زیرا ازیک‌سو در آثار صوفیهٔ عراق و جزیره ذکری از آن نیست و ازسوی‌دیگر در تصوف مغرب نه‌تنها آن را روا ندانسته‌اند، بلکه به حرمت آن حکم کرده‌اند» (نفیسی، ۱۳۹٤: ۱٤۳). همچنین، سعدالدین حمویه، عارف مشهور قرن هفتم هجری گفته است:

دل وقت سماع ره به دلدار برد
جان را به سراپردهٔ اسرار برد

(حقیقت، ۱۳۸۸: ۳۲۱-۳۲۰) .

حافظ ازجمله شاعران و عارفانی است که در آثار منظوم خود از سماع و رقص نیز نام برده است:

چنگ بنواز و بساز ار نبود عود چه باک
آتشم عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر
در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص
ورنه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سر گیر

(حافظ، ۱۳۷٤: ٤۷۳).

در نزد مولوی، سماع شور و حالی روحانی بود که به حدود و قیود مجالس عادی و رسمی رایج نزد صوفیهٔ عصر محدود نمی‌ماند. در این تجربهٔ روحانی، یاران تحت‌تأثیر شعر و موسیقی از شوق و هیجان بیخود یا بی‌طاقت می‌شدند. نعره‌ها می‌زدند، جامه‌ها چاک می‌کردند و ساعت‌ها بیخودوار با یکدیگر یا رودروی یکدیگر چرخ می‌زدند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۷۵).

پس غذای عاشقان آمد سماع
که در او باشد خیال اجتماع

(مولوی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ٤۹۸).

شهاب‌الدین سهروردی فقط از دف و نی نام می‌برد و می‌گوید: «شیخ را گفتم صوفیان را در سماع حالت پدید می‌آید، آن از کجاست؟ گفت بعضی سازهای خوش‌آواز، چون دف، نی و مثل آن... که آنجا حزنی باشد» (سهروردی، ۱۳۷٤: ۲۳).

حقیقت در کتاب *هنرهای ملی* و *هنرمندان ایرانی* می‌نویسد: «جنید در محلی که صوفیه سماع می‌کردند،

نشسته بود. تصور کردند که رقص پیش او حرام است. پرسیدند، فرمود: (و تری الجبال تحسبها جامده و هی تمر مر الحساب). در شرح کلمات باباطاهر است که آواز نرم و نغمهٔ رقیق ریسمانی است که از دنیا کشیده شده است، به‌سوی آخرت؛ زیرا که جذب می‌کند از راه گوش لطیفهٔ انسانی را به‌سوی حق تعالی و گفته‌اند: الصوت الطیب ملک‌الموت، ازآن‌جهت که انسان را از خود بیخود می‌کند و سماع را دعوت حق دانند» (حقیقت، ۱۳۸٤: ۳۲۲). عارف بزرگ جنید نیز در برخی اشعار خود به راز سماع اشاره کرده است و می‌گوید:

عارف به سماع دست از آن افشاند
تا آتش شوق خود می بنشاند
عاقل داند که دایه گهوارهٔ طفل
از بهر سکوت طفل می‌جنباند...
آن را کشف حال ز ذوق سماع نیست
زین گفت‌وگویش بهره به جز استماع نیست
بازی مدان سماع که اصحاب درد را
ذوقی ورای لذت وجد و سماع نیست...
برافشان آستین تا من ز جان دامن برافشانم
بر افکن پرده تا پیدا شود احوال پنهان
(مراغی، ۱۳۷۲: ۱۲٤).

در تاریخ ایران معمولاً رقص و موسیقی همراه هم بوده است. چنان‌که ویل دورانت دربارهٔ موسیقی عهد هخامنشی می‌گوید: «...آوازخواندن و رقصیدن را دوست داشتند و از نواختن چنگ، نی، طبل و دف لذت می‌بردند» (دورانت، ۱۳۷۸: ٤۳۷-٤۳٦). گزنفون نیز می‌گوید که کورش تا آخرین روزهایش در «داستان و آواز» ستوده می‌شد (جورج فارمر و بوریس، ۱۳٦۸: ۵۰). دراین‌زمینه، شرط سماعْ آوازها و الحان خوشی است که باعث وجد و حال و حرکت درونی شنونده می‌شود و می‌تواند آهنگ موسیقی، آواز حیوانات، پرندگان یا آواز انسان باشد. «سهروردی موسیقی و سماع را دوست داشته است و احساس می‌کرده که موسیقی و سماع قدرت مرموزی دارد و فضای خاصی را بر محیط حاکم می‌کند. ازنظر او، طبیعت در نوعی هماهنگی صوتی و تصویری شریک هستند و کل طبیعت جنبهٔ موسیقیایی دارد» (مجتهدی، ۱۳۹٤: ٦۱).

۳- جایگاه قدسی و آسمانی موسیقی از نگاه سهروردی

موسیقی هنری است که با اعماق درونی روح و احساسات انسان‌ها ارتباط دارد و در این اعماق، جای طنز یا غیرطنز وجود ندارد. «در آنجا همهٔ مسائل عینیت زمینی خودشان را از دست می‌دهند و یکپارچه به احساس تبدیل می‌شوند» (نصری اشرفی و شیرزادی آهو دشتی، ۱۳۸۸: ۸٦۰). سهروردی در رسالهٔ *غربت غربیه* یا *بیگانگی در باختر زمین* به گونه‌ای از دیدن جرم‌های آسمانی و شنیدن نغمه‌های آنها سخن می‌گوید که خواننده تصور می‌کند او به کشف و شهود رسیده است: «پس جرم‌های علوی را بدیدم، بدان‌ها پیوستم و نغمه‌ها و دستان‌های آنها بشنودم و خواندن آن آهنگ‌ها بیاموختم و آواهای آنها چنان در گوشم اثر کرد که گویی آوای زنجیری است که بر سنگ خاره کشند» (سهروردی، ۱۳۷۲، ج۲: ۲۹۲-۲۹۱). این سخن سهروردی شباهت زیادی با این گفتهٔ فیثاغورس دارد: «من این عالم‌های برین را بعد از ریاضتی تمام، به‌عیان دیدم و از جهان طبیعت به عالم نفس و عقل فرا رفتم و به مشاهدهٔ صورت های مجرد، و زیبایی و تابناکی آنها نایل آمدم و

نغمات خوش و آوازهای طرب‌انگیز روحانی را شنیدم» (شهرستانی، ۱۳۸۷، ج۲: ۱۴۱-۱۴۰).

باتوجه‌به این شواهد می‌توان گفت سهروردی نیز مانند فیثاغورث در گردش اجرام آسمانی هماهنگی می‌پذیرفت و گردش افلاک را قسمتی موسیقی تلقی می‌کرد (هومن، ۱۳۸۲، ج۱: ۸۵؛ موحد، ۱۳۷٤: ۵۲). دراین‌راستا ابراهیمی دینانی می‌نویسد: «مطابق آنچه در برخی از آثار حکمای اسلامی آمده، فیثاغورس حکیم باستانی با روحانیت خود به عالم علوی عروج کرده و در اثر صفای جوهر نفس و پاکی قلب خویش، نغمهٔ افلاک و صدای حرکت کواکب را به گوش جان استماع نموده است. این حکیم باستانی پس از اینکه از عالم روحانیت خویش به بدن عنصری بازگشته، نغمه‌هایی را به‌گوش جان شنیده مرتب ساخته و به‌این‌ترتیب، علم موسیقی را تکمیل کرده است. صاحب *اخوان‌الصفا* و بسیاری از قدما برای افلاک نغمه‌هایی قائل شده‌اند که هیچ نغمه‌ای موزون‌تر و خوش‌آهنگ‌تر از آنها قابل‌تصور نمی‌باشد» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۳۷٦).

سهروردی در کتاب *حکمة‌الاشراق* نیز به آوازهای افلاک اشاره می‌کند و می‌نویسد: «وللافلاک اصوات غیر معلله بما عندنا فانا بینا ان الصوت غیر تموج اتهواه: افلاک آوازهایی دارند که با آنچه در این عالم نزد ماست، مانند تموج هوا و...، قابل توجیه و بیان نیست (سهروردی، ۱۳۷۲، ج۳: ۱ ٢٤). البته همچنان که گفته شد، چنین می‌نماید که نظر شیخ اشراق دربارهٔ توازن‌های افلاک و اجرام آسمانی پیرو فیثاغورث است؛ اما برخلاف او، دنبال محتوی و ریاضی و ترکیب علم و عمل نیست؛ بلکه به‌دنبال کشف حالت، دست‌برافشاندن، خرقه‌درانداختن، به‌زمین‌خوردن و رقصیدن هنگام شنیدن سازهای خوش‌آوازی چون دف و نی است.

به نظر می‌رسد دیدگاه‌های خاص سهروردی و عارف بزرگی چون مولوی دربارهٔ موسیقی و سماع، بازتابی از نظرگاه‌های حکمای فلاسفهٔ یونان باستان به‌ویژه فیثاغورث است. البته این امر بدان معنا نیست که سهروردی، مولوی و دیگر فلاسفهٔ اسلامی مفهوم موسیقی و سماع را از فیثاغورث وام گرفته باشند، بلکه این حکمای باستانی، بنابر مشیت الهی، علمی قدسی را معرفی کردند که عرفا و فلاسفهٔ اسلامی به راحتی توانستند در جهان‌بینی خود جذب کنند. مولوی در قصهٔ ابراهیم ادهم در دفتر چهارم مثنوی، الحان موسیقی را بانگ گردش چرخ دانسته است:

نالهٔ سرنا و تهدید دهل
چیزکی ماند بدان ناقور کل

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها
از دوار چرخ بگرفتیم ما

بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق
می‌سرایندش به طنبور و به حلق

مؤمنان گویند که آثار بهشت
نغز گردانید هر آواز زشت

(مولوی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ٤۹۸).

این ابیات به حکمای یونانی، به‌ویژه فیثاغورث و پیروانش اشاره دارد که موسیقی را بازتاب حرکت افلاک می‌دانستند (بلخاری قهی، ۱۳۸۳: ۲۵). شاید اشارهٔ مولوی به آرای اخوان‌الصفا در رسائل آنان باشد؛ ولی قدر مسلم هفت بار تکرار نام افلاطون در مثنوی است؛ مثلا در این بیت:

ای دوای نخوت و ناموس ما
ای تو افلاطون و جالینوس ما

«این نگاه ارادتمندانهٔ مولوی به افلاطون، احتمال آن را که مصداق حکما، فیلسوفان یونانی چون فیثاغورث و افلاطون باشند، بیشتر می‌کند» (همان: ۲۵).

٤- جایگاه سماع از نگاه سهروردی

بسیاری از عرفا، شاعران و فیلسوفان اسلامی نگاه مثبت و مقدّسی به سماع داشتند. محی‌الدین عربی ضمن بیان شرح مبسوطی دربارهٔ سماع در رسائل خود اظهار می‌دارد: «که از [نظر ما] مطلق سماع حرام نیست؛ بلکه مباح است. چنان‌که شعر و غنائم را با شرایطی مباح می‌دانیم» (ایرانی، ۱۳۷۳: ۱۷۱). امام محمد غزالی نیز با آنکه در اجرای احکام و سنن اسلامی بسیار سخت‌گیر بوده، «رقص، سرود، سماع و آواز خوش را چون ضرر و زیانی به کسی نمی‌رساند امری مباح دانسته و با صراحت آن را عملی مشروع اعلام می‌دارد» (راوندی، ۱۳٤۱، ج۱: ١٦٥). غزالی در کتاب *احیاء علوم‌الدین* باب مستقل و مفصّلی را به سماع اختصاص داده و معتقد است: «سماع مستحب از آن کسی است که دوستی خدا در دلش موج می زند و سماع این دوستی را به جوش می‌آورد» (ایرانی، ۱۳۷۳: ۱۷۱). سهروردی در جلد دوم *مجموعهٔ مصنفات* می‌نویسد: «پس جان آن ذوق را از دست گوش بستاند، گوش را از شنیدن معزول کند و خویشتن شنود؛ اما در آن عالم زیرا که در این عالم شنیدن کار گوش بود» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج۲: ٢٦٤). این سخن سهروردی یادآور عقیدهٔ مولوی است که سماع را امری بهشتی می‌داند که روح ما پیش از آمدن به این عالم آن را شنیده است و آواز و نغمهٔ خوش سبب می‌شود که روح متذکر آن نغمه‌ها شود و دوباره به عالم بالا بپیوندد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۵۱).

سهروردی معتقد است چنان‌که پرنده را در قفس می‌کنند، آرزوی رهایی می‌کند، اما به آن نمی‌رسد، روح نیز در قفس جسم گرفتار است و قصد رهایی می‌کند؛ اما نمی‌تواند. او در رسالهٔ *فی حالة الطفولیة* می‌نویسد: «شیخ را گفتم که رقص‌کردن بر چه می‌آید؟ شیخ گفت: جان قصد بالا کند، همچو مرغی که می‌خواهد خود را از قفس به در اندازد. قفس تن، مانع آید. مرغ جان قوت کند و قفس تن را از جای برانگیزاند. اگر مرغ را قوت عظیم بود، پس قفس بشکند و برود و اگر آن قوت ندارد، سرگردان شود و قفس را با خود می‌گرداند. باز در آن میان آن معنی غلبه پدید آید. مرغ جان قصد بالا کند و خواهد که چون از قفس نمی‌تواند جستن، قفس را نیز با خود ببرد. چندان‌که قصد کند یک به دست بیش بالا نتواند بردن. مرغ قفس را بالا می‌برد و قفس باز بر زمین افتد» (سهروردی، ١٣٧٤: ٢٤). «...بعد از آن، گوینده هم از آنجا صوتی کند به آوازی هرچه خوش‌تر و در میان آواز شعری گوید که آن حال صاحب واقعه بود _چون آوازی حزین شنود و در میان آن صورت واقعهٔ خویش بیند_ و همچون هندوستان که به یاد پیل دهند، حال جان را به یاد جان دهند. پس جان آن ذوق را از دست گوش بستاند، گوید که تو سزاوار آن نیستی که این شنوی. گوش را از شنیدن معزول کند و خویشتن شنود؛ اما در آن عالم؛ زیرا که در آن عالم، شنیدن کار گوش نبود» (همان، ٢٤-٢٣).

گرچه گفته می‌شود که شیخ اشراق حتی یک بار هم در حلقهٔ سماع حاضر نشده است (لاهوری، ١٩١٤م، ج۲: ۱۳)، شهرزوری دربارهٔ او می‌نویسد: «بیشتر خاموش و مشغول به خود بود، سماع و موسیقی را به‌غایت دوست می‌داشت» (شهرزوری، ١٩٧٦، ج۲، ١٢٤-١٢٣).

به‌اعتقاد سهروردی، در جهان افلاک مثالی و عالم هورقلیایی اصوات و نغمه‌هایی وجود دارد که مشروط به تموج هوا نیست. اصوات و نغمه‌های عالم هورقلیا به‌گونه‌ای است که هیچ‌گونه صورت نغمه‌ای

خوش‌آهنگ‌تر از آنها نیست (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۳۷۵). این نگاه به موسیقی حاکی از آن است که سهروردی به‌عنوان یکی از طرفداران کشف و شهود، از موسیقی ادراکی شهودی و قلبی دارد که با ادراک سمعی و حسی تفاوت‌های زیادی دارد. باتوجه‌به اینکه نگاه عارف، نگاهی از علت به معلول است، نغمه‌های موسیقی را نیز حکایت‌گر نغمه‌های آسمانی می‌بیند که به‌سبب آن، احساسات صافی عرفانی برای او تداعی شده، حتی گاهی ممکن است مقدمهٔ شهوداتی را هم برای او فراهم آورد (شایسته و خسروپناه، ۱۳۹۳: ۱۲۵).

علاوه‌براین، سهروردی گاهی سماع را بی‌اختیار و در جاذبه‌های عالی آن را بیخودانه یا غیرارادی می‌داند. در نظر او، هرگاه که سالک در مدار جاذبه قرار گیرد و بر او از ناحیهٔ عالم بالا فیضان گردد و به‌نوعی تحت اشراق واقع شود، ذوقی که ازاین‌بابت بر جان سالک می‌نشیند، ازآنجاکه تن نیز تحت تصرف جان است، به‌ناخواسته به حرکت و جنبش درمی‌آید و به‌گفتهٔ سهرورد،ی شروع به رقص و سماع می‌کند. او در لوح سوم کتاب *الواح عمادی*، بند ۵۸، می‌گوید: «و چون بر او اشراق کنند، موجب حرکت شود و حرکت استدعای نور دیگر کند و اشراقات متواترند و پیوسته‌اند و حرکات به‌سبب آن پیاپی‌اند. چنان‌که صوفی گفت که: چون من از خود غایب شوم، او حاضر شود و چون او ظاهر شود، ما را غایب گرداند. پس هریکی را معشوقی است خاص و آن عقل مفارق است و این ظل و طلسم اوست و وجود این از اوست و کمالش از اوست و از بهر این سبب حرکاتش مختلف شد و همه را معشوقی است مشترک و او واجب‌الوجود است و از بهر این سبب مشارک شدند و در حرکات دوری. و افلاک را همهٔ کمالات به فصل حاصل است، الا وضع‌ها؛ زیرا که اگر بر یک وضع ثابت شدی، از دیگر وضع‌ها به قوه بماندی و چون متصور نیست که جمله به فعل درمی‌آیند و چون درآیند به‌یک‌دفعه بر سبیل تعاقب به فعل درمی‌آیند. و چون نفس تو متأثر شود به نور مبرق از ملکوت، بدن تو منفصل شود از سبب آنکه با او علاقه دارد تا به حدی که به رقص و دست‌زدن انجامد و نفس فلک چون منفعل شود از آن لذات قدسی بدنش از آن منفعل شود و به حرکات متناسب راسخ به خیر دائم مانند نمودن به عالی نه از بهر التفات بر سافل» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۱۵۳-۱۵۲).

از میان هنرهای مختلف چون معماری، نگارگری و خوشنویسی، موسیقی سرگذشتی روشن‌تر و مدوّن‌تر دارد؛ به‌این‌دلیل که که موسیقی تنها رشتهٔ هنری است که در تاریخ تفکر اسلامی متونی نظری و درعین‌حال فنی را به خود اختصاص داده است. ماهیت نظری و انتزاعی موسیقی، و اتحاد وسیع و وثیق ریاضیات، فلسفه و هنر در اسلام متأثر از نظریهٔ فیثاغورث بود که اعتقاد داشت یکی از پایه‌های حکمت، موسیقی است. صوفیان موسیقی را فراتر از صرف ایجاد لذت در شنونده می‌دانند. سهروردی در پایان کتاب *مطارحات*، ریشه‌های خمیرهٔ حکمت و اینکه چه کسانی از اقوام گوناگون دست یافته‌اند، می‌نویسد: «اما انوار سلوک در زمان‌های نزدیک، گونه‌ای از آن به فیثاغوریان اختصاص داشته و سپس از ایشان به برادرم اخمیم رسیده است» (سهروردی، ۱۳۸۵: ۵۳۹). شیخ عطار در *تذکرة‌الاولیا* جمله‌ای از ذوالنون مصری می‌نویسد: «سماع وارد حق است که دل‌ها بدو برانگیزد و بر طلب حریص کند. هر که آن را حق شنود به حق راه یابد و هر که به نفس شنود در زندقه افتد» (نیشابوری، ۱۳۷۳: ۱۸۷). از جنید بغدادی پرسیدند «که چه حالت است که مرد آرمیده باشد و چون سماع شنود اضطراب در وی پدید آید.

گفت حق تعالی ذریت آدم را در میثاق خطاب کرد که "الست بربکم" همه ارواح مستغرق لذت آن خطاب شدند. چون در این عالم سماع شنوند در حرکت و اضطراب آیند» (سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ٦۰۹). علتی که سهروردی در رسالهٔ *فی حالهٔ الطفولیهٔ* برای رقص صوفیانه ذکر کرده، نزدیک به نظر جنید است. او بدون اینکه اشاره‌ای به آیه «الست» داشته باشد، می‌گوید: «شیخ گفت جان قصد بالا کند همچون مرغی که می‌خواهد خود را از قفس بدر اندازد» (سهروردی، ۱۳۷٤: ۲٤). تمثیل مرغ و قفس را سهروردی در رسالهٔ *لغت موران* نیز به کار برده و جان را طاووس خوانده است که در قفس تن گرفتار شده و گاهی بوهایی می‌شنود و شوقی در او پدید می‌آید که باعث اضطراب و حرکت او می‌شود. حالی که با شنیدن موسیقی به شخص دست می‌دهد، مرتبه‌ای معنوی از هشیاری زیباشناختی است که تا ابعادی لاهوتی ارتقا می‌یابد و در این میان نغمات موسیقی مظهر نظم الهی‌اند. چنان‌که ابن‌خلکان حکایتی از امیر حلب دربارهٔ فارابی دارد که بر چیرگی و مهارت فارابی در هنر نوازندگی دلالت می‌کند. امیر حلب به فارابی گفت: «دربارهٔ موسیقی هم چیزی می‌دانید؟ فارابی گفت: بله خوب می دانم. سپس، چوب‌هایی از کیسه‌اش بیرون آورد و آنها را تنظیم کرد و قطعه‌ای نواخت. همه حاضران به خنده افتادند. فارابی چوب‌ها را به‌شکل دیگر ترکیب کرد و قطعهٔ دیگری نواخت. همه حاضران به گریه افتادند. او برای بار سوم چوب‌ها را باز کرد و به‌صورتی دیگر تنظیم نمود و نواخت. این دفعه همه به خواب رفتند. فارابی همه اهل مجلس را در خواب رها کرد و از دربار بیرون شد» (مفتونی، ۱۳۸۹: ۱۳). با این تفاصیل، فارابی موسیقی را بر سه نوع تقسیم می‌کند: «اول موسیقی نشاط‌انگیز (ملذ)، دوم موسیقی احساس‌انگیز (انفعالی) و سوم موسیقی خیال‌انگیز (مخیل)» (برکشلی، ۲۵۳۷: ۹۰). حسینی کوهساری دربارهٔ تقسیمات فارابی می‌گوید: «آهنگ‌های ساختهٔ فارابی به‌خصوص در بعضی از طوایف صوفیه رایج شده که در آداب‌ورسوم سماع، از آن بهره می‌جسته‌اند» (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲: ٦۲). آرتور شوپنهاور نیز در کتاب *شاهکار فلسفی هنر و زیباشناسی* می‌گوید: «...موسیقی تخیل را به‌آسانی بیدار می‌کند و می‌کوشد تا به عالم ارواح که نادیدنی، ولی درعین‌حال زنده و پویا است و با ما مستقیما سخن می‌گوید، شکل دهد» (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۵۸). به نظر می‌رسد رنگ‌وبوی سماع و موسیقی عرفایی چون سهروردی و دیگر فلاسفه و عرفایی که اهل استدلال، برهان عقلی و کشف و شهود بوده‌اند، از نوع سوم تقسیم‌بندی فارابی از موسیقی، یعنی موسیقی خیال‌انگیز باشند.

علاوه‌براین، در سنت ایرانی، سازها هم ازلحاظ دسته‌بندی کلی و هم ازلحاظ ساختار، سه دسته‌اند: بادی، زهی، ضربی، و نزد حکما، این سه حکایت از سه مرتبهٔ بنیادین نفس انسان حکایت دارد و هر مرتبه واجد حالاتی است که با نواهای مختلفی متناسب با موسیقی و سماع است؛ با این تفاوت که نفس غم، نفس شادی و نفس همهٔ این احساسات را گویی به‌طرز مجرد در موسیقی و سماع می‌توان مجسم ساخت. ساز عمدهٔ بادی موردنظر سهرودی نی (مزمار) است که از نگاه وی جایگاه ویژه و خاص دارد. سماع برپایهٔ آهنگ و موسیقی است؛ هرچند که شعر و آواز نیز در آمیخته شوند و این آهنگ و موسیقی حق است؛ چنان‌که در تقسیم‌بندی ابونصر سراج تلویحا اشارت رفته است. او می‌گوید: «سماع سه نوع است: برخی به طبع می‌شنوند (غریزه) و

برخی به حال (فن/هنر) و برخی بـه حـق (صـوفیه)» (خاتمی، ۱۳۹۳: ۲٤٤). همان‌گونه که در ایـن عبـارت مشاهده می‌شود، ابونصر سراج به غریزه و هنر صوفیه اشاره کـرده اسـت. انسـان از نگـاه وی بـا پیـروی از غرایز، حال، و حق، هنگام شادی نوعی و هنگام ترس نوعی دیگـر صـدا مـی‌کنـد. بـه‌ویـژه صـدای انسـان تحت‌تأثیر احساسـات گونـاگون ماننـد غـم و شـادی تغییر مـی‌کنـد: ایـن صـداها در شـنونده همـان‌گونـه احساسات و همان حالات روحی را پدیدار می‌کند که در موسیقی و سماع اجرا می‌شود.

موسـیقی و سـماع در تـاریخ هنـر اسـلامی بـه موضوع مهمی در تفکر اسلامی مبـدل شـد. ازسـویی، به‌دلیل همنشینی‌اش با فلسفه در میان حکمـایی چـون سهروردی، به‌دلیل آسمانی‌بودنش ارج و قربی یافت و ازدیگرسو، به‌دلیل ابتذالی که براثـر بزمـی‌شـدن یافتـه بـود، علمـا و فقهـا را بـه تـأملی جـدی دربـارۀ آن برانگیخت. دراین‌بـاب، ابـوحفص عمـر سـهروردی ملقب به شیخ‌الاسـلام، سـماع را سـه نـوع مـی‌دانـد: «حـلال، حـرام و دارای شـبهه. از سـماع حـرام و شبهه‌ناک باید پرهیز کرد و حلال آن را باید ارج نهـاد. سهروردی ترک دف و شـبابه را بـا آنکـه در مـذهب شافعی جایز است، اولی‌تر مـی‌دانـد» (بلخـاری قهـی، ۱۳۸۸: ٤۱). عمر سـهروردی بـه‌مصـداق «ان الاعمـال بالنیات» می‌گوید: «اگر انگیـزۀ سـماع مشـروع باشـد، جایز است» (لیمن، ۱۳۹۵: ۱۷۹).

شیخ شهاب‌الدین سهروردی، کاری به ایـن نـدارد که نوازنده چـه مـی‌نـوازد و در کـدام زمـان و مکـان نواختـه مـی‌شـود و دربـارۀ حـلال، حـرام و دارای شبهه‌بودن که ابوحفص عمر سهروردی و دیگر عرفـا، دربارۀ سماع و موسیقی حکم شـرعی داده‌انـد، بحـث نمی‌کند. حتی با معانی رمزی و عرفانی کـه برخـی از نویسندگان برای سازهای بـادی قائـل بودنـد، کـاری نـدارد. سـهروردی در رسـالۀ *فـی حالـۀ الطفولیـۀ* مـی‌نویسـد: «پـس جـان آن ذوق را از دسـت گـوش بستاند، گوید که تو سزاوار آن نیستی که ایـن شـنوی، ...خویشتن شنود، اما در آن عالم؛ زیرا که در آن عـالم شـنیدن کـار گـوش نبـود» (سـهروردی، ۱۳۸۰، ج۳: ۲٦٤). سهروردی در اینجا به تجربه‌ای معنـوی اشـاره می‌کند که در حین موسیقی و سماع دسـت مـی‌دهـد. موسیقی را ابتدا گوش می‌شنود؛ ولـی از یـک جـا بـه بعد، دیگر گوش نیست که موسیقی و سماع را ادراک کند؛ بلکه با شنیدن آن است که سالک بـه وجـد مـی آید یا به‌قول سهروردی «حالت» می‌شود.

به‌طورکلی، صوفیان و اهل‌سماع معتقدنـد کـه هنر سماع به انسان مفاهیمی را القا می‌کند که درقالـب بیان نمی‌گنجد و همچـون اسـطوره، نمـادی از عـالم بالاتر و والاتر از واقعیات روزمره است. بـدین‌لحـاظ، آنان برای سماع که ظاهری گنـاه‌آلـود دارد، تعبیـرات عرفانی قائل‌اند. راسل در کتاب *تـاریخ فلسـفۀ غـرب* می‌نویسد: «عرفان و عدد، آواز و افلاک، ریاضـیات و موسیقی، تزکیه و فلسفه بـه هـم پیونـد خـورده بـود» (راسل، ۱۳۷۸، ج۱: ٤۷). چنان‌کـه ابوسـعید ابـوالخیر «سماع را وسیله‌ای برای تزکیه و تخلیۀ هواهای نفس، دست‌برهم‌زدن و پای‌کوفتن بـرای فـروریختن هـوای نفـس اسـت» (میهنـی، ۱۳۹۷، ج۱: ۳۰۹). یکـی از اتهاماتی که به او می‌زدند، این بود که مجلـس سـماع دایر می‌کند و اجازه می‌دهد جوانـان در ایـن مجلـس برخیزند و رقـص کننـد» (همـان: ۳۰۹). در گزارشـی دیگر آمده است که یک روز شیخ ابوالقاسم قشیری از در خانقاه شیخ ابوسعید ابوالخیر مـی‌گذشـت و شـنید که شیخ ابوسعید سماع مـی‌کنـد و صـوفیان را وقـت خوش گشته بود و حالتی پدید آمده، رقص می‌کردنـد و شیخ با ایشان موافقـت کـرده اسـت» (همـان: ۷٦). سهروردی نیز سعی می‌کند برای دست‌افشـانی معـانی

رمزی قائل شود و می‌گوید: «از آن عالم چیزی یافتیم، هرچه اینجا داشتیم، ترک کردیم و مجرد شدیم» (سهروردی، ۱۳۷٤: ۲۵).

نتیجه‌گیری

ازجمله موضوعات بحث‌برانگیز در تاریخ اسلام، هنر موسیقی و سماع بوده است. فلاسفه و عرفا هرکدام از منظر خاصی به موسیقی نگریسته‌اند. در دنیای باستان، افلاطون موسیقی را الهی دانسته بود و معتقد بود که موسیقی تأثیر زیادی بر روح آدمی دارد. موسیقی در فرهنگ مذهبی ادیان مختلف نیز جایگاه ویژه‌ای داشته و خواهد داشت. سهروردی نیز به‌عنوان انتقال‌دهندهٔ حکمتِ دنیای باستان و پیونددهندهٔ فلسفهٔ ایران باستان، یونان و اسلام نظریاتِ خاص و متأثر از هر سه تمدن (ایرانی، یونانی و اسلامی) راجع‌به سماع و موسیقی داشت. او نیز همچون فیثاغورث و افلاطون نگاهی آسمانی و مقدّس به موسیقی داشت و معتقد بود که صدایِ افلاک است که به‌صورتِ آواها و نواها به ما منتقل می‌شود. سهروردی دربارهٔ موسیقی و سماع، کاری ندارد به اینکه نوازنده چه می‌نوازد و در کدام زمان و مکان نواخته می‌شود و از حلال، حرام و دارای شبهه که ابوحفص عمر سهروردی و دیگر عرفا، دربارهٔ سماع و موسیقی حکم شرعی داده‌اند، سخن نمی‌گوید. حتی با معانی رمزی و عرفانی که برخی از نویسندگان برای سازهای بادی قائل بودند، کاری ندارد. آنچه سهروردی دربارهٔ موسیقی و سماع بیان می‌کند، ماهیتی عرفانی داشت تا هنری. سهروردی به تجربه و لذت معنوی اشاره می‌کند که در حین موسیقی و سماع دست می‌دهد. یعنی لذتی که ازطریق گوش برای شنیدن موسیقی و سماع به صوفی می‌رسد، در جان او تأثیر می‌گذارد و او را از این جهان بیرون می‌برد. چنان‌که گویی جان اوست که موسیقی و سماع را در عالمی ورای عالم عادی می‌شنود. به‌طورکلی، سهروردی پرسش خود را در بحث موسیقی و سماع با مفهوم حالت آغاز می‌کند. یعنی حالت را همراه با رقصی می‌داند که در مجلس نشسته است و ناگهان حالی به وی دست می‌دهد و سپس برمی‌خیزد و رقص می‌کند. چیزی که سهروردی در نظر دارد، معانی عرفانی یا رمزی مربوط به شنونده و حالات و حرکات و اعمال او در مجلس موسیقی و سماع عارفانه هنگام دست‌برافشاندن، خرقه‌درانداختن، به‌زمین‌خوردن، رقصیدن و شنیدن سازهای خوش‌آوازی چون دف و نی است. البته نگاه او بیشتر برمبنای سؤالات فرضی و حالات او در این مجلس است؛ اما تفکرات فیثاغورث و افلاطون علاوه‌بر الهی‌بودن، بیشتر برپایهٔ اصوات موسیقی و محتوی ریاضی است.

منابع

ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۷۹). *شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی*. انتشارات حکمت.

ارسطو (۱۳۸٤). *سیاست*. ترجمهٔ حمید عنایت. انتشارات علمی و فرهنگی.

افلاطون (۱۳۸۳). *جمهور*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. انتشارات علمی و فرهنگی.

انوشه، حسن (۱۳۷٦). *فرهنگ‌نامهٔ ادبی‌فارسی*. جلد اول و دوم. سازمان چاپ و انتشارات.

ایرانی، اکبر (۱۳۷۳). *دیدگاه پنجم*. حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

برکشلی، مهدی (۲۵۳۷). *اندیشه‌های علمی فارابی دربارهٔ موسیقی*. پژوهشگاه موسیقی‌شناسی ایران.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۵۲). *مقامات عارفان: هزارویک مقام از مقامات عارفان (مشرب‌الارواح)*. ترجمهٔ قاسم میرآخوری. نشر کوهسار.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۳). تأثیر منابع یونانی در موسیقی ایرانی، با تأملی در آثار صفی‌الدین ارموی. *فصلنامهٔ فرهنگستان هنر*، ۱۱، ۲۲-۸.

---------- (۱۳۸۸). *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی (موسیقی و معماری)*. شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

تورات، عهد جدید و عهد قدیم (کتاب مقدس) (بی تا). به همت انجمن پخش کتب مقدسه، در سازمان ملل به چاپ رسید (ممهور به مهر شورای خلیفه‌گری تهران).

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *عقل سرخ: شرح و تأویل داستان های رمزی سهروردی به‌انضمام سه داستان رمزی*. انتشارات سخن.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۷٤). *دیوان حافظ*. به کوشش محسن رمضانی. انتشارات پدیده، چاپ دوم.

حسینی کوهساری، سیداسحاق (۱۳۸۲). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی*. مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸٤). *تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی (از مانی تا کمال‌الملک)*. نشر کومش.

خاتمی، محمود (۱۳۹۳). *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

دورانت، ویل (۱۳۷۸). *تاریخ تمدن*. ترجمهٔ احمد آرام، پاشائی، امیرحسین آریان‌پور. سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

راسل، برتراند (۱۳۷۸). *تاریخ فلسفهٔ غرب*. ترجمهٔ نجف دریابندری. جلد اول. نشر پرواز.

راوندی، مرتضی (۱۳٤۱). *تاریخ اجتماعی ایران*. انتشارات امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *پله‌پله تا ملاقات خدا؛ دربارهٔ زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال الدین رومی*. نشر علمی.

---------- (۱۳۹۵). *ارزش میراث صوفیه*. مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، چاپ هجدهم.

سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۷۲). *گلستان سعدی*. گزینش متن و شرح لغات: جمشید غلامی‌نهاد. نشر نیایش.

سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۷٤). *فی حالهٔ الطفولیهٔ*. انتشارات مولی.

---------- (۱۳۷٤). *لغت موران*. انتشارات مولی.

---------- (۱۳۸۵). *المشارع و المطارحات (راه‌ها و گفت‌وگوها)*. ترجمه و حاشیه‌نگاری سیدصدرالدین طاهری. چاپخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

---------- (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. جلد دوم. تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن. پژوهشگاه علوم و مطالعات فرهنگی.

سهروردی، عمربن‌محمد (۱۳۸٦). *عوارف‌المعارف*. ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی. انتشارات علمی و فرهنگی.

شایسته، حسین؛ خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۹۳). بررسی نقش ابزاری موسیقی در کسب معرفت عرفانی از منظر عرفان اسلامی، مطالعات عرفانی. *دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان*، ۲۰، ۱٤۲-۱۱۵.

شمس تبریزی (۱۳۸۵). *مقالات شمس تبریزی*. به تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. انتشارات خوارزمی.

شهرزوری، شمس‌الدین محمد (۱۹۷۶م). *نزهةالارواح و روضةالافراح (تاریخ حکما)*. جلد دوم. به‌کوشش خورشید احمد. دایرةالمعارف العثمانیه.

شهرستانی، محمدبن‌عبدالکریم (۱۳۶۲). *ملل و نحل*. ترجمهٔ مصطفی خالقداد هاشمی. جلد دوم. انتشارات اقبال، چاپ سوم.

---------- (۱۳۸۷). *ملل و نحل*. ترجمهٔ افضل‌الدین صدر ترکهٔ اصفهانی، محمدرضا جلالی نائینی. انتشارات اساطیر.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۷۵). *هنر و زیباشناسی*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. انتشارت زریاب.

عباسی داکانی، پرویز (۱۳۷۸). قربت شرقی و غربت غربی. *فلسفه‌نامه*، ۳(۶)، ۸۸.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۰). *دیوان قصائد و ترجیعات و غزلیات*، با تصحیح و مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی. انتشارات کتابخانهٔ سنایی، چاپ پنجم.

غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۵۹). *احیاء علوم‌الدین*. ترجمه و تصحیح حسین خدیوجم. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

---------- (۱۳۸۲). *کیمیای سعادت*. انتشارات پیمان.

قشیری، ابوالقاسم (۱۳۷٤). الرسالهٔ القشیری. انتشارات بیدار.

لاهوری، سرور (۱۹۱٤م). *خزینةالاصفیاء*. جلد دوم. مطبع منشی نولشکور.

لیمن، اولیور (۱۳۹۵). *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. نشر ماهی، چاپ دوم.

مجتهدی، کریم (۱۳۹٤). *سهروردی و افکار او تأملی در منابع فلسفهٔ اشراق*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم.

محمدی وایقانی، کاظم (۱۳۸۵). *سهروردی دانای حکمت باستان*. نشر پازینه.

مراغی، عبدالقادر (۱۳۷۲). *جامع‌الالحان*. به‌اهتمام تقی بینش. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

جورج فارمر، هنری؛ بوریس، مری (۱۳٦۸). *دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران*. ترجمهٔ بهزاد باشی. انتشارات آگاه.

مفتونی، نادیا (۱۳۸۹). *فارابی، خیال و خلاقیت هنری*. شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

موحد، صمد (۱۳۷٤). *سرچشمه‌های حکمت اشراق: نگاهی به منابع فکری شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی*. نشر ماهی.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۳). *دیوان شمس*. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. انتشارات امیرکبیر.

---------- (۱۳۸۹). *مثنوی معنوی*. براساس نسخهٔ نیکلسون، به‌کوشش سعید حمیدیان. نشر قطره، چاپ پنجم.

میهنی، محمدبن‌منور (۱۳۹۷). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. جلد اول. انتشارات آگاه، چاپ دوازدهم.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۹). *معنویت و هنر اسلامی*. ترجمهٔ رحیم قاسمیان. انتشارات حکمت.

نصری اشرفی، جهانگیر؛ شیرزادی آهودشتی، عباس (۱۳۸۸). *تاریخ هنر ایران*. جلد دوم. نشر آرون.

نفیسی، سعید (۱۳۹٤). *سرچشمهٔ تصوف در ایران*. به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار. انتشارات اساطیر، چاپ سوم.

نوربخش، جواد (۱۳۵۵). *سماع*. انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی.

نیچه، فردریش (۱۳۸٦). *غروب بتان*. ترجمهٔ مسعود انصاری. بی‌نا.

نیشابوری، عطار (۱۳۷۳). تذکرةالاولیا. نشر بهزاد.

هرودوت، (۱۳٦۸). *تواریخ*. ترجمهٔ وحید مازندرانی. چاپخانهٔ آشنا.

هومن، محمود (۱۳۹۲). *تاریخ فلسفه، از آغاز تا نخستین آکادمی*. نشر پنگان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی