صفحات ۵ - ۱۵
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی • دوره ۱۹ • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۳

بررسی تأثیر مبانی عرفان اسلامی بر فرم و محتوای موسیقی*

حسین شایسته[**1]، عبدالحسین خسروپناه[2]**
[1] کارشناسی ارشد مدرسی معارف اسلامی گرایش مبانی نظری، دانشگاه معارف اسلامی، قم، ایران.
[2] دانشیار پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، قم، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۲٤، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/٤/۸)

چکیده

بررسی سیر تاریخی کاربرد معنوی و عرفانی از موسیقی، علاوه بر صحه گذاردن بر قدمت تاریخی «موسیقی عرفانی»، کاشف از تفاوتی است آشکار میان نگاه عرفان اسلامی و عرفان‌های دیگر به موسیقی. موسیقی عرفانی در عرفان اسلامی، حاصل سیطره تفکرات عرفانی و شهودی بر عالم ادبیات و در پی آن، آمیختگی «عرفان ادبی» با عالم موسیقی است. واسطه پیدایش این نوع موسیقی، در حقیقت عرفان ادبی است. از آن‌جا که «موسیقی عرفانی»، واگویه عواطف و تخیلات صافی عارفانه است، ارمغان آن می‌تواند تداعی احساسات معنوی و عارفانه‌ای باشد که برای غیر سالکان و کسانی که با آسمان عرفان بیگانه‌اند نیز، شیرین و الهام‌بخش باشد. از این جهت، موسیقی عرفانی سبب بروز نوعی از عرفان گروی گردیده که می‌توان آن را «عرفان موسیقایی» نامید. در این مقاله کوشیده شده است تأثیر مبانی عرفانی بر فرم و محتوای موسیقی تبیین گردد. از آنجا که محتوای این اثر، بن‌مایه‌ای فلسفی- عرفانی دارد، به مقتضای این محتوا، روش اعمال شده در پژوهش آن نیز طبیعتاً عقلی و با ابزار مطالعات کتابخانه‌ای و به صورت تطبع در آثار بزرگان و صاحبنظران دانش موسیقی، فلسفه و عرفان بوده است.

واژه‌های کلیدی

مبانی عرفانی، موسیقی، عرفان ادبی، موسیقی عرفانی، عرفان موسیقایی.

*این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول تحت عنوان: "تبیین مبانی فلسفی و کلامی موسیقی"، است که به راهنمایی نگارنده دوم به انجام رسیده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۲۱۹٤۵۸، نمابر: ٦٦۲۰۳٤۲-۰۲۵۳، E-mail: Shsezavar@yahoo.com.

مقدمه

موسیقی از جمله هنرهایی است که می‌توان گفت بالاترین قابلیت را در میان تمامی شاخه‌های هنری از جهت بیان عواطف و احساسات آدمی دارد؛ به گونه‌ای که حتی بسیاری مانند شوپنهاور[1] مدعی‌اند که «همه هنرها می‌کوشند [در کیفیت بیان عواطف] به مرحله موسیقی برسند (ادوارد رید، ۱۳۸٦، ۱). از این‌رو چنین پدیده‌ای با چنین ظرفیت و استعداد بالای بیانی، هیچ گاه از نگاه لطیف و ظریف عرفان، پنهان نمانده است؛ زیرا ماهیت عرفان و سلوک عرفانی نیز اغلب با اظهار عواطف و احساسات صافی عارف، قرین بوده است و در بیان این عواطف، شاید موسیقی بتواند کارا و مؤثر باشد. این پدیده به جهت ویژگی‌های منحصر به فردی که دارد، از جمله ابزاری بوده که بشر از دیرباز در زمینه امور معنوی به کار گرفته و از آن بهره برده است. لذا در نگاه بسیاری از موسیقی‌دانان، بین «عرفان» و برخی از انواع موسیقی، پیوندی وثیق و ناگسستنی برقرار شده است (صفوت، ۱۳۸۹، ۱۷۰) و از این فراتر در نگاه بسیاری از محققین، راهی برای نفوذ به دل‌ها جز استفاده از موسیقی وجود ندارد (غزالی، ۱٤۰٦ق، ج٦، ۱۳٦).

انبوه مدعیات بسیاری از این قبیل، می‌تواند حاکی از وجود چنین ارتباطی- هرچند مبهم- بین موسیقی و عرفان باشد. کنجکاوی بر سر کمّ و کیف ارتباط این دو موضوع و ابهام موجود در آن، ما را به این سمت و سو سوق می‌دهد که ضمن ارائه تبیینی روشن از جایگاه موسیقی در عرفان و شفاف سازی کیفیّت و کمیّت رابطه و پیوند بین آن دو، به پاسخ این پرسش دست یابیم که آیا مبانی عرفانی می‌تواند منشأ ظهور برخی از گونه‌های موسیقی گردد؟ و اگر می‌تواند، چه نوعی از انواع موسیقی را می‌توان متأثر از اندیشه و سلوک عرفانی دانست؟

کوشش این تحقیق بر این خواهد بود تا با بررسی تاریخی کاربرد معنوی موسیقی و بررسی سنخیت موسیقی و عرفان، نحوه تأثیر مبانی عرفانی بر فرم و محتوای موسیقی را به نحوی روشن تبیین کند.

۱- پیشینه کاربرد عرفانی از موسیقی

مشهورترین و البته قدیمی‌ترین نمونه ثبت شده دیدگاه معنوی در رابطه با موسیقی در طول تاریخ، مربوط به پیروان فیثاغورس می‌باشد. فیثاغورسیان، دارای گرایشات دینی و تمایلات مرتاضی بودند و از آنجا که محور افکار و اعمال ایشان اندیشه، تزکیه و تطهیر بود، در کنار تمرین سکوت و مطالعه ریاضیات، به تأثیر موسیقی در جهت مراقبت از نفس نیز اهمیت شایانی می‌دادند (کاپلستون، ۱۳۸۸، ج۱، ٤۱). ایشان موسیقی را ایجاد هماهنگی در میان اضداد و یگانگی در بین موضوعات متخالف و توافق دهنده عناصر متخاصم می‌دانستند. در نظر آنان، موسیقی وحدت آفرین و موجد پیوستگی و همچنین اساس اتحاد پدیده‌های موجود در طبیعت و والاترین مبنای نظم عالم بود. جلوه موسیقی در کیهان به شکل هارمونی است، در کشور به شکل قانون و در خانه نیز به صورت سبکی خردمندانه از زندگی است (استور، ۱۳۸۸، ۷٦). این رأی فیثاغورسیان در باب موسیقی، رفته رفته سبب اعتقاد به افلاکی بودن موسیقی و قدسی انگاشتن آن گردید؛ اعتقادی که نه تنها بسیاری از اندیشمندان مغرب زمین، بلکه حتی قرن‌ها بعد، برخی از متفکران مسلمان مانند صدرالمتألهین[2] را نیز همراه خود ساخت (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج٦، ۲٤۲ و ج۸، ۱۷٦). این عقیده در بلاد اسلامی حتی تا آنجا پیش رفت که برخی از موسیقی‌دانان مسلمان، حقیقت موسیقی را بالاترین افلاک و دانش موسیقی را اشرف صناعات و علوم دانسته(مراغی، ۱۳۷۰، ۷۹)، اختراع و پیشرفت موسیقی را به حکمای بزرگی همچون فیثاغورس و افلاطون و ارسطو نسبت داده‌اند (کاشانی، ۱۳۷۱، ۹٤). این عقیده نسبت به موسیقی، طبیعتاً در عرفان اسلامی نیز رسوخ یافت؛ به گونه‌ای که بنا بر اعتقاد بسیاری از متصوفه، منشأ پیدایش موسیقی، فطرت انسانیِ مبتنی بر «اَلَستُ بِربِّکم» است(مستملی بخاری، ۱۳٦۳، ۱۸۱۳). طبق اعتقاد ایشان، جان انسان تشنه استماع ندای میثاق حق است و موسیقی عرفانی یا «سماع» صوفیان، پاسخی است به این ندا و لبیکی است به این خطاب(حیدر خانی، ۱۳۷٤، ۱۱۹).

بنابر ادعای برخی منابع، اولین نمونه‌های رسمی موسیقی عرفانی در عالم اسلام، در قالب حلقه «سماع» و مجالس خاص عرفانی مسلمانان ظهور یافت. آغاز این امر مربوط به سال ۲٤۵هجری در زمانی است که ذوالنون مصری[3] از زندان متوکل آزاد گردید. صوفیان در جامع بغداد به دور او گرد آمدند و از او اجازه موسیقی و سماع خواستند. او نیز اجازه داد و از شعر قوّال، ابراز شادمانی و خرسندی نمود (الیافعی یمنی، ۱۹۹۷م، ج۲، ۲۳۲) و پس از آن توسط علی تنوخی، که یکی از یاران سری سقطی[4] بود، در بغداد به صورت رسمی در قالب مجالس و حلقه‌های سماع، پی‌گیری شد(حیدرخانی، ۱۳۷٤، ۲۷). البته امروزه نگاه معنوی و عرفانی به موسیقی، منحصر در مجالس سماع نیست. بلکه این رویکرد در بین بسیاری از موسیقی‌دانان و دوستداران موسیقی‌های اصیل نیز شیوع یافته است. از این رو نمی‌توان صرفاً گروه و یا جامعه خاصی را طرفدار آن دانست.

لازم به ذکر است که استفاده از موسیقی در سلوک و مناسک عرفانی، مورد توجه بسیاری از گرایشات عرفانی دیگر نیز بوده است و این توجه، گاه به حدّی است که مثلاً در عرفان‌های مدرن و نوپدید، اساس و بنیان تبلیغات خود را اجرای سبک‌هایی خاص

از موسیقی قرار داده‌اند و البته پرداختن به این موضوع، مجالی دیگرمی‌طلبد.

۲- ارتباط موسیقی و عرفان

قبل از تبیین هر گونه ارتباطی بین موسیقی و عرفان، لازم است که ماهیت آن دو را از زاویه‌ای مشخص بازشناسیم. این شناخت از آن جهت دارای اهمیت است که بین ماهیت هر دو پدیده‌ای که به هر نحوی پیوندی برقرار می‌شود، می‌بایست سنخیتی وجود داشته باشد. خصوصاً زمانی که سخن از شدت این پیوند و ناگسستنی بودن آن به میان می‌آید، به این معنی است که بر شدت میزان سنخیت بین آن دو تأکید شده است. بنابراین ابتدا لازم است که ماهیت موسیقی و ماهیت عرفان، به درستی تبیین شود. سپس با توجه به میزان سنخیت موجود، به چگونگی تأثیر و تأثر آن دو نسبت به یکدیگر، پرداخته شود.

۲-۱- ماهیت موسیقی

موسیقی در زبان علمی، دارای تعاریفی مشخص و البته متنوع است. صرف نظر از تنوع و تعدد در تعاریف موجود که بعضاً جامع و مانع هم نیستند، می‌توان موسیقی را به صورت خلاصه، هنر بیان عواطف و احساسات آدمی به وسیله صداها خواند(کمال پورتراب، ۱۳۹۰، ۱۷). براساس نظر حکما، منشأ پیدایش الحان موسیقی، فطرت‌های غریزی در انسان است. مانند قریحه شعری که غریزی انسان است (فارابی، ۱۳۷۵، ۲۳). نوع ادراک موسیقی در دو سطح صورت می‌گیرد: ابتدا ادراک حسی سامعه، سپس در پی آن، ادراک حضوری انفعالات عاطفی حاصل شده در نفس. البته پس از این ادراک حضوری، نفس انسان صورت‌هایی از انفعالات عاطفی نفس را تصور می‌کند که همگی جنسی از «وهم» دارند. بُعد حسّی و وهمی موسیقی از سنخ ادراکات حصولی است(صدرالمتألهین، ۱۹۸۱، ج۳،۳۶۰)و بُعد عاطفی از سنخ ادراکات حضوری(فنایی، ۱۳۷۵، ۷۱). البته این بُعد حضوری کاملاً بر بُعد حسّی سیطره دارد؛ به گونه‌ای که غالباً ادراک موسیقی را بدون در نظر گرفتن ادراک حسّی، ادراکی عاطفی و حضوری می‌دانند. بنابراین می‌توانیم با اندکی مسامحه و بدون در نظر گرفتن بُعد حسّی این ادراک، بگوییم که ادراک موسیقی از نوع ادراکات حضوری البته از نوع جزئی آن است و ویژگی‌های علم حضوری مبنی بر خطاناپذیر بودن و غیره را دارد.

موسیقی به لحاظ ذاتی، اثری جز برانگیختن عواطف ندارد و مخاطب اصلی موسیقی نیز حس عاطفه انسانی است. زبان موسیقی به لحاظ ذاتی این بلندا را ندارد که مفاهیم کلیه‌ای مطرح سازد تا با عقل و مراتب فوق عقل انسان تخاطب کند[۵]. زیرا هر نوا و لحنی که از درون نهاد آدمی برمی خیزد، دارای محتوایی عاطفی و خاص بوده، حکایت از جهتی خاص از احساسات عاطفی او دارد و نه حکایت از ادراکات کلی عقلی او. اگرچه ممکن است که این احساسات آدمی، بازنمود و بازتاب ادراکات عقلی و فوق عقلی او نیز باشد که البته این موضوع به لحاظ معرفت‌شناختی، تفاوتی در جنس احساسات و عواطف او ایجاد نمی‌کند و تفاوت در اینجا صرفاً به لحاظ منشأ این احساسات است. خواه این منشأ، عقلی باشد، یا وهمی باشد، یا خیالی و یا حسّی.

نوای موسیقی، صرفاً بازگوی عواطف آدمی بوده، سبب انفعال نفس انسان و برانگیختن احساسات عاطفی او در دیگران می‌شود و در پی این برانگیختگی عواطف، ممکن است صورت‌های «وهمی» عاطفی در نفس انسان پدید آید. از آنجا که بین وهم و خیال انسان، ارتباطی تنگاتنگ برقرار است(فارابی، ۱۳۸۱، ۱۳۹)، در پی استماع هر قطعه موسیقی، علاوه بر برانگیختگی عواطف همگون، طایر خیال او نیز آسمان تخیّلات او را درمی نوردد.

نکته دیگر این که محتوای موسیقی شدیداً متأثر از پدیده‌های همراه آن است؛ عواطفی که توسط موسیقی برانگیخته می‌شوند، به طرز چشمگیری هم جهت و هم سو با مفاهیم شعری همراه آن، یا تصاویر در حال نمایش و یا اوضاع و احوال و شرایط اجرای موسیقی هستند. به عنوان مثال اگر شعری با مفاهیم والای عرفانی را با یک قطعه موسیقی همراه سازند، فضای عاطفی ترسیم شده توسط موسیقی، کاملاً با صورت‌های خیالی ناشی از آن شعر، همراه می‌شود. همچنین اگر شعری با مفاهیم ضدارزشی و یا ضداخلاقی را با همان قطعه موسیقی همراه سازند، باز هم فضای عاطفی ایجاد شده توسط موسیقی، هم ساز و هم آوا با صورت‌های خیالی آن شعر خواهد بود[۶].

از طرفی دیگر، موسیقی نیز همانند دیگر شاخه‌های هنری دارای فرم و ساختار است و بن مایه اصلی شکل‌گیری این ساختار را، نوع احساسات و تخیلات و به طور کلی فرهنگ حاکم بر نگاه آدمی رقم می‌زند؛ و این بدان معنا است که ساختار و محتوای موسیقی، کاملاً هم جهت و هم سو با عواطف و خیالات و گرایشات فرهنگی کسی است که آن قطعه موسیقی را تولید می‌کند.

اگرچه پرداختن به مقوله «فرم» و کیفیت تأثیرپذیری آن از مولفه‌های مختلف از جمله «عرفان»، خود داستانی دراز و مجالی باز می‌طلبد و ما در این مقاله کوتاه، در پی بیان این کیفیت نیستیم. اما می‌توانیم در این مجال اندک، به بیان رابطه بین «فرم» و «محتوا»ی موسیقی و مبانی عرفان اسلامی بپردازیم. بنابراین در ابتدا به طور خلاصه مدعی هستیم که «فرم» و «محتوای» موسیقی، با اوضاع و احوال نفسانی پردازش‌گر آن، به نحوی محسوس دارای ارتباط تأثیر و تأثری دوسویه هستند؛ یعنی هم نوع عواطف و احساسات او تأثیر مستقیم در شکل‌گیری فرم و محتوای موسیقی دارد و هم موسیقی، عواطف و احساسات آدمی را جهت می‌بخشد.

۲-۲- ماهیت عرفان

عرفان در تعریفی ساده، به معنای سلوک انسان از طریق باطن است(فرغانی، ۱۳۷۹، ۲۶) و به شناختی قلبی و درونی گفته می‌شود که از طریق کشف و شهود یا دریافت‌های باطنی حاصل می‌شود(انصاری، ۱۳۸٤، ۱۳/٤). عرفان، یک مکتب فکری و فلسفی متعالی و ژرف است برای شناختن حق و شناخت حقایق امور و

مشکلات و رموز علوم(سجادی، ۱۳۷۲، ۸). آن چه مسلم است این است که هر آن چه در متون عرفانی- چه در عرفان نظری که در قالب مباحث هستی شناختی ارائه می‌شود و چه در عرفان عملی که با عنوان برنامه «سلوک»- مطرح می‌شود، همگی به نوعی سالک را از غلظت کثرات حاکم بر عالم ماده و توابع آن، به عالم وحدت غیب الغیوبی رهنمون می‌سازد. از این رو «وحدت»، زیربنایی‌ترین و محوری‌ترین مبنای عرفان اسلامی به شمار می‌آید.

در «عرفان عملی» که بر قوائم انسان‌شناختی استوار شده است، سالک، سلوک خود را از عالم کثرات مادّی آغاز می‌کند و به مقصد نهایی که وحدت حقّه الهی است، سیر می‌کند. در این سلوک، او به حال‌ها و مقامات بسیاری دست خواهد یافت. حالات سالک، زودگذر و متحول هستند و به همین جهت «حال» نامیده شده‌اند (فناری، ۱۳۲۳، ۲۰)، اما مقامات او ماندگار و ثابت اند و از این جهت که محل اقامت سالک هستند، «مقام» نام گرفته‌اند (کاشانی، ۱۳۷٦، ٦٦).

برخی از محققین، در سلوک عرفانی سه مقام کلی را برای سالک بیان می‌کنند؛ این سه مقام عبارتند از مقام «نفس»، «قلب» و «روح» که از این سه مقام کلی، هزار مقام بین سالک و حضرت حق جلّت اسمائه تفرع می‌یابد(قیصری، ۱۳۷۵، ٤٤۹).

اما مباحث «عرفان نظری» با هدف رسیدن به یک هستی‌شناختی توحیدی مبتنی بر «شهود» مطرح می‌شود که مهم‌ترین این مباحث عبارتند از: «وحدت وجود» و «تعینات».

«وحدت شخصیه وجود» مهم‌ترین اصل از مبانی عرفان نظری است و تمامی سلوک سالک، در جهت شهود و ادراک این وحدت است. همه بزرگان عرفان، وحدت را حقیقی و کثرت را اعتباری می‌دانند(قیصری، ۱۳۷۵، ۱۵) و این، معنای وحدت وجود است. به اعتقاد عرفای شهود، این امر برای سالک میسّر نیست مگر با قرار گرفتن جمیع شئون او- اعم از جسم و روح- در راستای اراده حق تعالی. چنان که گفته اند:

> تسلط بر وهم و عقل، سالک را وا می‌دارد به تسلیم جمیع امور به حق عزّ شأنه. در این مقام، احکام کثرت زایل و جهت وحدت حاکم است (قیصری، ۱۳۷۵، ۱۸).

این همان بلندای افق نظر سالک است که او برای دستیابی به آن، از دارایی وجود خویش هزینه می‌کند. از نگاه عارف، در مقام وحدت، هر پدیده‌ای که وجودش فرض شود یا نشود، تجلّی اسمی است از اسماء الهی(حسن‌زاده آملی، ۱۳٦۸، ۱۸٤). عارف نمی‌تواند به چیزی با رویکرد نفی بنگرد؛ زیرا وجود او مستغرق در وجود حق تعالی است و عدمی در کار نیست. او هر چه را می‌بیند، همچون آینه‌ای است از کمال که او را به سوی ذات حضرت حق جلّت اسمائه رهنمون می‌سازد. هر چیزی به قدر ظرف وجودی خویش، اشاره به وجود او دارد و آیه‌ای از آیات الهی محسوب می‌شود و تسبیح او می‌گوید[۷]. لذا در این سطح از ادراک شهودی انسان، وجود «بد» و «خوب»، معنا ندارد. همه چیز «نیک» است و اصلاً هیچ چیزی جز تجلی ذات او نیست که بتوان با دید نامبارک به آن نگریسته، بدون طهارت از آن یاد کرد. حتی به دید عارف، ابلیس نیز از آن جهت که تجلّی اسم «المُضِلّ» الهی است (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۷، ٦۱)، آینه‌ای است از صفات او. نگاه عارف به همه چیز، نگاهی «لمّی» و از بالا به پایین و از عرش به فرش بوده، زیربنایی سراسر شهودی و باطنی دارد. این محتوا قطعاً از عوالم حس و خیال و وهم و حتی عقل آدمی فراتر بوده، گاه نیز سر از عوالم مافوق عقل درمی‌آورد.

«تعینات» نیز از مباحث مهم عرفان نظری هستند که اگر داخل در صقع ربوبی باشند، «تعینات حقی» و اگر خارج از آن باشند، «تعینات خلقی» نامیده می‌شوند و بستگی به تجلیات الهی در مراتب کثرت دارند(قونوی، ۱۳۷۱، ٦۷). در تعینات حقی دو تعین وجود دارد که هر دو در علم الهی در ذات خداوند متعال صورت می‌پذیرند؛ یکی علم حضوری حضرت حق جلّ و اعلی به ذات خود است که «تعین اول» نامیده می‌شود(فناری، ۱۳۲۳، ۵۵). دیگری «تعین ثانی» می‌باشد که علم حضرت حق است به ذات خود با نظر به تفاصیل حقایق و همه شئون الهیه و کونیه سرمدیه ذاتش(جامی، ۱۳۹۰، ۳٤-۳۵).

مهم‌ترین ارکان تعینات حقی، بحث از «اسمای الهی» و «اعیان ثابته» است که در شمار تعین ثانی قرار دارند. اسمای الهی از آن جهت که در مرحله «درون صقعی» قرار دارند، فقط نمود علمی دارند. ولی در مرحله «برون صقعی» در تعینات خلقی در قالب «اسمای کونیه» بروز و ظهور می‌یابند(امینی نژاد، ۱۳۷۸، ۲۸٤). اعیان ثابته نیز مظاهر اسمای الهی در تعین ثانی می‌باشند که صورت‌های علمی همه موجودات، قبل از ایجاد هستند. هر کدام از این اعیان، اقتضائات خاص خود را دارد. مثلاً عین ثابت انسان، تنها انسان را اقتضا دارد و عین ثابت صوت، تنها اقتضای صوت. این اعیان در مرحله «برون صقعی» در تعینات خلقی در قالب «اعیان خارجه» بروز می‌نمایند.

اما تعینات خلقی که بروز برون صقعی تعینات حقی ثانی است، در سه عالم ظهور می‌یابند: «عالم عقل»، «عالم مثال» یا «خیال منفصل» و «عالم ماده»(امینی نژاد، ۱۳۷۸، ۳۰۱). عالم عقل، عالم موجودات مجرد است. عالم مثال نیز عالم موجودات و صورت‌های مثالی است و عالم ماده نیز تعلق به موجودات طبیعی دارد. این سه عالم با یکدیگر ترابط دارند؛ به این صورت که:

خیال منفصل و عالم مثال از یک طرف، منشأ و مبدأ صور حسی در عالم طبیعت است و هر آن چه در عالم ماده است، اصل و حقیقت آن، در عالم مثال تحقق دارد و همه موجودات طبیعی، سایه و مثال آن به شمار می‌آیند. از طرف دیگر، صوَر خیالی[در خیال منفصل]، مظهر و محل تجلی صوَر عقلی است و هر آن چه در عالم عقول است، مرتبه ضعیف و سایه آن، در عالم مثال، تحقق دارد(کُربن، ۱۳۷٤، ۱۹).

در موضوع مورد بحث ما «عالم خیال» یا «برزخ» یا «عالم مثال»، موضوعی شایان توجه است؛ زیرا به تصریح بسیاری از حکما، برزخ و عالم مثال در قوس نزولی و قبل از خلقت انسان، متفاوت است با برزخ در قوس صعودی که نفوس انسان‌ها پس از مفارقت از دنیا به آن وارد می‌شود(صدرالمتألهین، ۱۳۵٤، ٤۲٤)؛ زیرا منشأ ایجاد صوَر مثالی در مثال صعودی یا «غیب محالی»- به طور مستقیم و غیرمستقیم- اعمال و نیات انسان است. اما منشأ ایجاد صورَ مثالی موجود در مثال نزولی یا «غیب

امکانی» عقول مجرد هستند. فیض وجود حضرت حق جلّ جلاله در قوس نزول از عالم عقل آغاز می‌شود و پس از طی مراتب عالم عقل و عالم مثال به عالم ماده که سراسر قوه و استعداد کمال است نازل می‌شود. عالم ماده با فعلیّت یافتن قوه‌هایش به طرف کمالات سیر می‌کند تا به صورت انسانی درآید که دارای قوه خیال مجرد از ماده است و در قوس صعود، مقابل عالم خیال منفصل یا مثال و برزخ نزولی قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، «نفس» پس از طی مراتب حیوانی و رسیدن به مقام خیال بالفعل، صوَر برزخی باطنی خود را به وسیله اعمال و نیاتی که منشأ آن است، می‌سازد. از این رو کیفیت صورت برزخی در قوس صعود، ریشه در نیکی و بدی افعال و نیات انسان‌ها دارد. برخلاف صوَر برزخی در قوس نزول که خلقت آنها مقدم بر خلقت دنیا است(برقعی، ۱۳۸۹، ۱٦۸).

۳-۲-سنخیت موسیقی و عرفان از جهت ادراک

ادراک عاطفی موسیقی با ادراکات شهودی عرفانی شباهت‌هایی دارد که سبب نوعی سنخیت و نزدیکی بین آن دو می‌شود. عمده شباهت این دو ادراک در این است که ادراک موسیقی و ادراکات شهودی عرفانی، هردو از نوع ادراکات باطنی حضوری هستند؛ یعنی در هر دوی آنها نفس انسان، به طور مستقیم با یک پدیده مواجهه می‌یابد، نه با صورت علمی آن. از این رو در این دو ادراک، خطا راه ندارد؛ زیرا خطاناپذیری از ویژگی‌های علم حضوری است(فنایی، ۱۳۷۵، ۱۲٦). لذا شاید بتوان این باطنی و درونی بودن مشاهده را مهم ترین سنخیت آن دو برشمرد. شباهت دیگر، زبان بیان آن دو است؛ زیرا موسیقی، درونیات انسان را به خوبی با زبان احساس بیان می‌کند. زبان عارف نیز زبان ذوق و احساس و الهام است(زرین کوب، ۱۳۷۳، ۱٤۰) و او می‌کوشد تا درونیات خویش را که حاصل شور وصل و یا درد هجران است، به هر زبانی بیان کند و شاید موسیقی بتواند زبانی گویا در این جهت باشد.

اما تفاوت‌های عمده‌ای نیز در اینجا وجود دارد که نمی‌توان از آن چشم پوشید؛ عمده‌ترین و مهم‌ترین تفاوت بین این دو ادراک حضوری، «متعلَّق» آن دو است که علم حاصل از آن دو را کاملاً متفاوت با یکدیگر می‌سازد؛ ادراک حضوری موسیقی، ادراکی صرفاً جزئی و متعلق آن «انفعالات عاطفی» ایجاد شده در نفس است که ممکن است برای هر انسان و یا هر جنبده دیگری غیر از او حاصل شود. علم و شناختی هم که از این ادراک حضوری حاصل می‌شود، از جنس «علم وهمی» است که از لحاظ هستی‌شناختیِ معارف انسانی، دارای درجه‌ای بالا و ارزشی زیاد نخواهد بود. لیکن ادراک شهودی عرفانی عبارت است از ارتباط مستقیم باطن انسان با واقعیت‌هایی که حس و وهم و خیال و حتی عقل به آن دسترسی ندارند(جعفری، ۱۳۷۵، ج۷، ۸۱). متعلق این ادراک «حقیقت وجود» و «هستی اشیاء» است. این ادراک، تنها به انسان‌های خاص اختصاص دارد و حاصل آن نیز شناختی است «عرفانی» از جهان با همه اجزا و روابطش. مانند یک حقیقت شفاف و صیقلی که هر جزئی، جلوه‌ای است از موجود کامل لم یزل و لایزال و هرگونه ارتباط علمی آن جزء، ارتباطی است با آن موجود کامل به وسیله جلوه‌ای از جلوه‌هایش(جعفری، ۱۳٦۰، ۱۸۹) و این نوع شناخت در دایره معارف انسانی از مرتبه و جایگاه بسیار بالایی برخوردار است.

با نگاهی اجمالی به این بحث، ملاحظه می‌شود که مقایسه ادراک باطنی موسیقی با ادراک باطنی شهودی و البته هم ردیف قرار دادن شناخت حاصل از آن دو، قیاسی است مع الفارق. بنابراین علی رغم باطنی بودن و وجدآفرین بودنِ آن دو، نمی‌توان موسیقی و عرفان را دو حوزه هم ردیف و کاملاً هم سنخ دانست.

٤-۲-بررسی جایگاه موسیقی در اندیشه عرفانی

موسیقی از منظر وجود شناختی در نگاه عرفانی به تناسب ظرف وجودی خود، تجلّی برون صقعی اسمی است از اسماءالله که مانند هر پدیده دیگری، وجودی علمی در اعیان ثابته داشته و فی الحال اینچنین بروز عینی یافته است. بنابراین از این جهت می‌توان منشأ تمامی الحان و نغمه‌های موسیقی را، صورت‌های علمی در اعیان ثابته دانست. بی گمان ادراک نغمه‌های آسمانی، ادراکی شهودی و قلبی است و با ادراک سمعی و حسّی تفاوت‌ها دارد. اما نفوس مهذبه و اسماع غیرمحجبه، یارای ادراک آنها را دارند. بی جهت نیست که بزرگانی از عالم عقل و عرفان، همچون صدرالمتألهین ، نه تنها منکر مدعیات فیثاغورثیان در باب شهود نغمه‌های افلاکی نشده‌اند، بلکه بر آن، صحّه گذاشته و گفته‌اند:

> قدما صداهای عجیب و نغمه‌های غریبی را برای افلاک اثبات کرده‌اند که عقل از شنیدن آن متحیر شده، نفس از آن در عجب می‌ماند. نقل شده است که فیثاغورث به عالم بالا عروج کرده، با صفای باطن و پاکی قلب خود، نغمه‌های افلاک و صدای حرکت کواکب را شنیده است (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج۸، ۱۷٦).

از آنجاکه موسیقی، حکایت‌گر و تداعی‌گری است افسون‌کننده، به خوبی می‌تواند احساسات صافی و پاک عارف از شهود تجلیات ربانی را تداعی کند و چون نگاه عارف، نگاهی از علت به معلول است، نغمه‌های موسیقی را نیز حکایت‌گر نغمه‌های آسمانی می‌بیند که به سبب آن، احساسات صافی عرفانی برای او تداعی شده، حتی گاهی ممکن است مقدمه شهوداتی را هم برای او فراهم آورد. از این رو موسیقی این قابلیت را دارا است که حالی عرفانیِ را توأم با آرامش و اعتدال نسبی در نفس عارف پدید آورد. قطعاً این «حال» به حسب اقتضای آن، گذرا و فانی است و «مقام» محسوب نمی‌شود. بنابراین استدامت سالک در چنین حالی، رهزن طریق و وبال سلوک تلقی می‌شود که گفته‌اند:

> «الاحوال کالبروق فإن بقیَت فحدیث النفس»(هجویری، ۱۳۸۹، ۲۷۵).

البته «حال» ایجاد شده در عارفان، با حالی که در غیرعُرفا ایجاد می‌شود بسیارِ متفاوت است؛ زیرا آن حال، انگیزه سلوک است و این حال، صرفاً وسیله لذت. در سالکان نیز تنها آنان که قدم اول سلوک خویش را در زهد و تقوی بردارند، می‌توانند چنین حظّی از موسیقی برند(نصر، ۱۳۸۹، ۱۸۰).

• بررسی

پرسشی که در اینجا حائز اهمیت است این است که اگرچه نغمات موسیقی از جهت وجودشناختی عرفانی، ریشه در تعینات و عالم غیب امکانی دارد، اما از نگاه خَلقی و تجلی اسماء الهیه در عالم کونیه، نغمه‌های موسیقی، تجلی کدام اسم از اسماء الهی است؟ آیا می‌توان منشأ همه آنها را در هر نوعی که باشد، تجلی صفت رحیمیه خاص الهی دانست؟ یا این که ممکن است در این تجلی، متفاوت با یکدیگر باشند؟ در تبیین پاسخ این پرسش، این تفصیل ضروری است که:

موسیقی، بازتاب عواطف انسانی و از خطورات احساسیه است. از آنجا که هر آن چه در عالم وجود، لباس تحقق بر تن می‌کند، در سیر قوس نزول و صعود قرار می‌گیرد، هر نغمه‌ای که توسط نفس انسان انشاء می‌شود نیز، می‌بایست در نفس او خطور یافته باشد. لیکن همه نغمه‌ها نمی‌توانند ظهورات و خطورات ربانی باشند؛ زیرا در عالم مثال یا خیال منفصل که عالم تحت عقل است، غیر از جلوات ربانی و الهی، جلوات و القائات شیطانی نیز ظهور و خطور می‌یابند. بزرگان عرفا، دریافت‌ها و خطورات قلبی را دارای اقسامی می‌دانند:

الخواطر أربعةٌ لا خامس لها: خاطر ربانی، و خاطر ملکی، و خاطر نفسی، و خاطر شیطانی. و لا خامس هناک(ابن عربی، ۱٤۰۵، ج٤، ۲۷۹).

جنود و ظهورات شیطانی در عالم عقل راه ندارند. لیکن در عوالم پایین‌تر از عقل، نمودی تمام عیار و همه جانبه می‌یابند(امام خمینی، ۱۳۷۸، ۳۲)؛ به گونه‌ای که ممکن است تمایز این جلوات با جلوات الهی حتی برای کسانی که شهودات باطنی در این عوالم دارند نیز مشکل باشد. بنابراین ممکن است آن نغمه، تجلی نغماتی از القائات ربانی و آسمانی باشد و یا انشائی از وساوس نفسانی و شیطانی. البته واصلان و پیش قراولان آسمان عرفان، میزانی را برای تشخیص منشأ این خطورات و جلوات ذکر کرده‌اند که عمده آن، تطبیق با آموزه‌های شریعت انور است؛ به این ترتیب که برای عامه، اصل بر رعایت وجوب و پرهیز از حرام است و برای خواص، توجه به مستحب و واجب و ترک حرام و مکروه و حتی مباح(ابن عربی، ۱٤۰۵، ج۱، ۲۸٤-۲۸۵). پس به طور قطع می‌توان گفت که هر آن چه که به ترک واجب و مستحب و عمل به حرام و مکروه رهنمون باشد، از خطورات شیطانی و از جلوه‌های صفت «المُضلّ» الهی بوده، نمی‌تواند جلوه ربانی و مَلِکی و تجلی رحیمیت الهی باشد؛ چرا که متعلّق خطور شیطانی، محظورات است(ابن عربی، همان، ج۱، ۲۸٤) و روایات وارده از ائمه معصومین صلوات الله علیهم در مُبدعیّت ابلیس در باب غنا، به همین امر اشاره دارد(عیاشی، ۱۳٦۳، ج۱، ٤۰)، نه مطلق موسیقی[۸].

بنابراین عمده تفاوتی که در اینجا وجود دارد این است که عواطف و تخیلات صافی عارف، ریشه در مکاشفات باطنی و اشراقات ربانی داشته، مطابق با گزاره‌های شریعت انور است. اما عواطف و خیالات غیرعرفانی، ریشه در عوالم وهمی و خیالی و مادی دارد که ممکن است کاملاً از تمایلات غریزی انسانی و یا القائات شیطانی سرچشمه گرفته باشد. پس اگرچه بین عارف و غیرعارف در اینجا عنصر «عاطفه» مشترک است، اما منشأ و منبع آن، در هرکدام از آن دو متفاوت با دیگری است و از آنجا که کیفیت برزخ و عالم خیال در قوس صعود، متوقف است بر اعمال و نیات انسان و آن چیزی که او بدان انس دارد(برقعی، ۱۳۸۹، ۱٦۸)، رحمانی و یا شیطانی بودن منشأ موسیقی‌ای که انسان به آن اشتغال می‌ورزد، در تعالی روحی و تکامل مثالی و کیفیت برزخ او نقش سازنده و مستقیمی خواهد داشت.

۳- نمود مبانی عرفانی در فرم و محتوای موسیقی

با وجود مباحث بیان شده، این پرسش به ذهن می‌آید که چگونه احساسات و عواطفی که حاصل از تفکرات عرفانی و شهودات ربانی است، می‌تواند در قالب اصوات موسیقی نمود بیابد؟ برخی از محققین مدعی‌اند که بسیاری از عرفای اسلامی، موسیقی را بهترین وسیلهٔ اظهار لطیف ترین اسرار الهی می‌دانند(نصر، ۱۳۸۹، ۱۷۵). از لوازم چنین ادعایی این خواهد بود که اندیشه و دیدگاه عرفانی می‌تواند پشتوانه‌ای برای تولید برخی از انواع موسیقی باشد. اما آیا این ادعا می‌تواند جامه تحقق بپوشد؟

این مطلب را می‌توان از دو جهت مورد بررسی قرار داد. یکی از جنبه «منشأ افعال ارادی انسان» و دیگر از جنبه «سنخیت بین علت و معلول».

۳-۱- منشأیت موسیقی در افعال ارادی انسان

حکیمان الهی، افعال ارادی انسان را متوقف بر چهار مرتبه دانسته‌اند: یکم «علم»، دوم «شوق»، سوم «اراده» و چهارم «فعل» (صدرالمتألهین، ۱۹۸۱م، ج٦، ۳۵٦). بنابراین «علم»، اولین مرتبه و سرمنشأ تمامی افعال ارادی انسان خواهد بود. از طرفی «علم» انسانی به ترتیب مراتب تجرد، دارای چهار مرتبه است: «علم عقلی»، «علم وهمی»، «علم خیالی» و «علم حسی»(صدرالمتألهین، همان، ج۳، ۳٦۰). پس هر عملی که از انسان سر می‌زند، ناشی از صورت‌های علمی چهارگانه در نفس انسانی خواهد بود.

شهودات باطنی عرفانی از آن جهت که جزء علوم حضوری انسان هستند، نمی‌توانند مستقیماً به اصوات و نغمه‌های موسیقی تبدیل شوند. اما نفس انسانی این قابلیت را دارد که دریافت‌های باطنی عارف و وجد حاصله از این ادراکات را در قالب صورت‌های خیالی و وهمی تصور کند. قطعاً این صورت‌های علمی، منشأ افعال و تولیدات و انشاءات عارف خواهد بود. لذا هر آن چه که از او بروز می‌دهد باید متناسب با همان صورت‌های علمی و نشأت یافته از آن باشد. از آنجا که منشأ صورت‌های علمی در عارف، خطورات ربانی و دریافت‌های شهودی الهی است، افعال و انشاءات او قطعاً سمت و سویی آسمانی داشته از تمایلات و غرایز عالم ماده تهی خواهد بود. مثلاً شعر عارف، کاملاً متأثر از صورت‌های تخیلی او بوده، جنس و جهت تشبیهاتش بسیار لطیف و پاک و متفاوت از تشبیهات دیگر شاعران است. می‌بینیم که این قضیه در عالم شعر، نمودی آشکار داشته است. تا جایی که عالم عرفان، عالم ادبیات را

تحت سیطره خود درآورده، اغلب ادیبان و شاعران تاریخ را مقهور خود ساخته است. به طوری که امروزه آثار ادیبان عارف مسلک را از آثار عارفان ادیب به سختی می‌توان تمیز داد.

موسیقی نیز از انشاءات و تولیدات ارادی انسان است و در مورد آن، با تمام تفاوت‌هایی که با عالم شعر دارد، تقریباً می‌توان همین مطلب را صادق دید. بنابراین اگر صورت‌های علمی حاصل از شهودات عرفانی عارف، منشأ انشاء قطعه‌ای از موسیقی باشد، قطعاً تأثیری عمیق بر فرم و محتوای آن موسیقی گذاشته و ویژگی‌های منحصر بفرد و کاملاً معتدل و موقری را بر فضای آن حاکم خواهد نمود.

شاید موسیقی اصیل ایرانی را بتوان نمونه‌ای از تأثیر مفاهیم عرفانی بر فرم و محتوای موسیقی دانست. کیفیت و کمّیّت این تأثیر تا جایی است که مسلک بسیاری از اساتید این سبک از موسیقی و نیز دوستداران آن را نیز به نوعی عرفان‌گِرَوی تمایل داده است و حتی برخی از محققین بر این باورند که این موسیقی قابلیت ابراز و اظهار حقایق فوق عالم شهود را دارد:

موسیقی سنتی ایرانی از سکوت برمی‌خیزد و آرامش و صلح آن حقیقتِ سرمدی را که جاویدان و مافوق هرگونه تعین و تشخص است، در قالب اصواتی که متعلق به عالم صوَر و مظاهر است، متجلی می‌سازد(نصر، ۱۳۸۹، ۱۷۳).

البته به نظر نگارندگان این گفته تا حدی اغراق آمیز است و نظیر آن را کسانی مانند شوپنهاور و **نیچه**[۹] در مورد موسیقی‌های کلاسیک اروپایی بیان کرده‌اند. نیچه معتقد بود که بدون درک درستی از موسیقی نمی‌توان درک درستی از جهان هستی داشت و شوپنهاور نیز می‌گفت:

> ارتباط نزدیکی که موسیقی با ذات واقعی چیزها دارد، می‌تواند تبیین‌کننده این واقعیت باشد که هنگامی که [یک قطعه] موسیقی متناسب با هرگونه صحنه، فعالیت، محیط و رویدادی نواخته می‌شود... پنهان‌ترین معنای آن وجه، بر ما مکشوف می‌شود... موسیقی، در همه جا بیان‌گر هسته اصلی و جوهر زندگی و رخدادهای آن است(استور، ۱۳۸۸، ۲۳۰-۲۳۲).

به نظر نگارندگان، این ادعا که موسیقی توان بیان یا تجلی حقیقت اشیا را داشته باشد، خود جای بسی تأمل است. نقد و تفصیل این نظر به نوشتاری دیگر موکول شده[۱۰]، به همین مقدار بسنده می‌کنیم که موسیقی از آن جهت که موسیقی است، زبانی جز اظهار احساسات عاطفی ندارد و اگر با کلامی هم همراه بوده باشد، نهایتاً با صورت‌های علمی متناسب با آن کلام در نفس، همراه خواهد بود که البته این صورت‌های خیالی، بازتاب مفاهیم موجود در آن کلام خواهند بود و نه پیامد اصوات موسیقی به طور مستقیم. از این رو قابلیت اظهار ماهیت اشیا، خصوصاً حقیقت امور نامحدود و نامتناهی، در موسیقی وجود ندارد؛ چرا که معطی کمال نباید فاقد آن باشد (سبزواری، ۱۳۶۰، ۷۴۰). بنابراین متجلی ساختن حقیقت طمأنینه ازلی و ابدی حضرت حق جلّ جلاله در قالب اصوات موسیقی، بسیار محل درنگ است. مگر این که مراد، اظهار احساسات و عواطف ناشی از شهود تجلّیات و ظهورات الهی عارف در قالب نغمات موسیقی باشد که این، اظهار حقیقت سرمدیه الهیه نیست. بلکه امری دیگر خواهد بود.

۲-۳-لزوم سنخیت بین موسیقی و نفس انشاگر

اما جنبه دیگر تأثیرپذیری موسیقی از تفکرات عرفانی، توجه به قاعده «لزوم سنخیت بین علت و معلول» است. در حکمت اسلامی، لزوماً بین علت و معلول، سنخیتی کامل برقرار است(سبزواری، ۱۳۶۰، ۵۴۵)؛ یعنی وجود هر معلولی، از آن جهت که کاملاً وابسته به وجود علت خویش است، باید از همه جهات و اوصاف نیز هم سنخ و متناسب با وجود آن باشد. از آنجا که افعال انسان، معلول نفس او است، باید افعال، گفتار و نیات او کاملاً متناسب و هم سنخ با خصوصیات نفس او باشد. برخی از موسیقی‌دانان محقق نیز در آثار خویش، تفاوت در محتوای آثار هنری را به درستی متأثر از غلبه «روح انسانی» و یا «روح الهی» در خلق آن آثار دانسته، در این باره گفته‌اند:

> خلقت انسان، مرکّب از دو جزء متضاد است: یکی روح بشری که منشأ نفس اماره است و دیگری نفس الهیه ملکوتی (یا روح ملکوتی) که علت اصلی کشش ما به سوی عالم معنا است. از این رو هنر نیز دو نوع است: یکی هنری که علت فاعلی آن، روح ملکوتی است و آن را «هنر معنوی» یا «هنر قدسی» می‌نامیم و یکی هم هنری که علت فاعلی آن، روح بشری و هوی و هوس نفس اماره شرور و طاغی است. این نوع هنر را که متأسفانه در عصر ما بر سپهر هنرها پنجه افکنده است، «هنر نفسانی» و «مادی‌گرا» می‌توان نامید (صفوت، ۱۳۸۹، ۱۶۳-۱۶۴).

از آنجا که هر فعل و انشایی که از انسان صادر می‌شود، معلول روح و نفس انسان است، مرتبه تعالی و تکامل یافتگی روح او، در کیفیت انشاءات و افعالش نقشی تعیین‌کننده خواهد داشت. زیرا طبق قاعده لزوم سنخیت بین علت و معلول(آشتیانی، ۱۳۸۱، ۵۱۹)، معلول یک نفس تکامل یافته، لزوماً باید ویژگی‌های متکاملی را بروز دهد و معلول یک نفس دنی و پست هم باید گویای دنائت و خفت آن نفس باشد. از این رو فرم و محتوای موسیقی نیز که معلول نفس انسانی است، طبیعتاً با مرتبه آن نفس، سنخیت و تناسب دارد؛ به این معنا که موسیقی‌ای که از یک نفس مهذّب و متخلق انشا می‌شود، کاملاً باید از لحاظ فرم و محتوا، متفاوت و متمایز از موسیقی‌ای باشد که از یک نفس شهیّ و لاابالی بروز می‌یابد. آری این سنخیت به حدّی است که حتی می‌توان تأثیر نوع سلوک عرفانی را نیز در فرم و محتوای موسیقی مشاهده نمود؛ به این گونه که مثلاً عرفان‌های مرموز شرقی- مانند عرفان هندوئیسم و یا بودیسم- در نواهای کِش دار و سراسر رمزگونه موسیقی هندی با نواختن سازهای خاصی مانند «سیتار» یا مانند آن نمود پیدا می‌کند. عرفان‌های نوپدید مبتنی بر شهوت و خشونت در غرب نیز در آهنگ‌های مهیب و اشعار شهوت‌آلود و خشونت بار، با نواختن سازهای شلوغی همچون گیتار برقی ظهور می‌یابند. اما ارمغان عرفان اسلامی که مبتنی بر معرفت نفوس تهذیب یافته به ذات حضرت حق است، همانا «عشق» و «شور» و «شیدایی» در فضایی مقدس و با طمأنینه است. نفس عارف شاهد، مستغرق در رؤیت وحدت است و هر آن چه از خود بروز می‌دهد، تجلی همان

وحدت است؛ چرا که «الواحد لایصدر عنه الا واحد(ابن سینا، ۱٤۰٤، ۱۸۳). نمود و تجلی عاطفی این وحدت، گاهی به فریاد و فغان از دوری و هجران یار است و گاه، شور وصل جانان و این نمود، در «نی» و «سه تار» و «تنبور» و «دف» عیان می‌شود. تا جایی که حتی برخی عرفا در استعارات خویش از نام برخی از این سازها بهره برده‌اند[۱۱]. رمز پیدایش سبک‌ها و گونه‌های مختلف موسیقی در گرایشات عرفانی نیز در همین سنخیت نهفته است.

بنابراین بسیاری از اقسام موسیقی که هیچ تناسب و سنخیتی با طمأنینه و بهجت عرفانی ندارند، نمی‌توانند از نفوس مهذّب و انسان‌هایی با تفکرات والای عرفانی انشا شده باشند. مثلاً سَبک‌هایی که فرم و محتوایی خشن و هیجان‌آور دارند مانند بلَک متال یا سبک‌هایی که عموماً با تکیه بر هیجانات و مضامین جنسی و شهوانی به مخاطب پیام می‌رسانند مانند رَپ و راک و همچنین بسیاری از گونه‌های غنایی موسیقی که دستاوردی جز سبُک‌سری و تخدیر عقل و کاربرد در مجالس رقص و پایکوبی ندارند. این قبیل موارد ضمن این که با احکام شریعت مقدس در تضاد هستند، هیچ کدام، تناسبی با عالَم معنوی و ما فوق مادی عرفان نداشته، نمی‌توانند به هیچ روی، بازتاب اندیشه‌های عرفانی باشند. در مقابل، گونه‌های موقری همچون برخی از آثار موسیقی کلاسیک و نیز برخی از آثار موسیقی سنتی ایرانی و حتی برخی از آثار موقر و غنی پاپ ایرانی که علاوه بر دارا بودن محتوای غنی، دارای فرم فاخری نیز هستند، فی الجمله از ویژگی‌هایی برخوردارند که بتوانند پذیرای عواطف مبتنی بر اندیشه‌های بلند عرفانی و منعکس کننده آن باشند. البته این بدان معنا نیست که موسیقی‌هایی که ذکر شد، به طور مطلق و بدون هیچ محدودیتی می‌توانند بیانگر عواطف عرفانی و احساسات ربانی باشند. بلکه تطابق با آموزه‌های شریعت مقدس، شرط اصلی و انکارناپذیر آن خواهد بود.

پس تا اینجا می‌توان نتیجه گرفت که:

«هر قطعه موسیقی که متأثر از شناخت و مفاهیم والای عرفانی بوده، از نفوس مهذّب و خودساخته انشا گردد، قطعاً فرمی با طمأنینه، موقر و فاخر و نیز محتوایی غنی و والا خواهد داشت».

اما نکته حائز اهمیتی که در اینجا باید مورد توجه قرار داد آن است که نتیجه‌ای که در بالا به دست آمد، نمی‌تواند در جهت عکس نیز صادق باشد؛ زیرا این نتیجه، از لحاظ منطقی، یک قضیه موجبه کلیه است و عکس مستوی آن، موجبه جزئیه خواهد بود(مظفر، ۱۳۷٦، ۱۸۱)؛ یعنی پذیرفتن اصل این تأثیرگذاری به این معنا نیست که متقابلاً «هر اثر موسیقایی نیز که دارای محتوای عرفانی و قالبی متناسب با آن باشد، لاجرم باید از سالکی راه پیموده و عارفی سینه سوخته انشا شده باشد». همچنان که اگر از هر نفسی که سرشار از ذوق عرفانی و شهود ربانی باشد، شعری انشا شود، قطعاً دارای محتوا و قالبی متناسب با آن نفس خواهد بود. اما هر قطعه شعری که دارای محتوا و قالب عرفانی باشد، لزوماً نباید از نفوس مهذب عرفا دمیده شده باشد.

٤- موسیقی عرفانی و عرفان موسیقایی

با تمام تفاصیلی که در باب تأثیر مبانی و اندیشه‌های عرفانی بر ساختار موسیقی و سنخیت بین آن دو گذشت، باز هم نمی‌توان پیوند موسیقی و عرفان اسلامی را بی واسطه دانست. تفصیل این ادعا این است که:

«موسیقی عرفانی» که زائیده فضای تصوف و عرفان اسلامی است، از همان بدو تولدش به صورت موسیقی آوازی و آمیخته با اشعار عرفانی بروز یافته است(الیافعی یمنی، ۱۹۹۷م، ج۲، ۲۳۲) و اصلاً تولد سماع نیز با اشعار عرفانی همراه بوده و بدون آن، انجام نمی پذیرفته است(برتلس، ۱۳۷٦، ۷٤). به نظر نگارندگان، ورود موسیقی به دنیای عرفان، پس از پیوند بین شعر و عرفان، به واسطه شعر بوده است. نه به صورت مستقیم؛ تصوف و عرفان که از مشرب ذوق و الهام سرچشمه می‌گیرد، با شعر و شاعری که آن نیز از همین لطیفه‌ی نهانی برمی‌خیزد، مناسبتی تمام دارد(زرین کوب، ۱۳۷۳، ۱٤۰). از آنجا که بستر تشبیهات، استعارات و کنایات ادبیات فارسی و عربی، به نحوی فزاینده، پذیرای مفاهیم غیرقابل بیان عرفانی بود، در اندک زمانی، پیوندی ناگسستنی با عالم عرفان برقرار کرد؛ به طوری که غالب عُرفا، از قرن پنجم و ششم به بعد، مفاهیم عرفانی خود را در قالب‌های شعری مختلف بیان می‌کردند. ورود عُرفا به آسمان ادبیات و شعر، رفته رفته سبب تأثیری عمیق در قالب‌ها و محتوای- بعضاً مبتذل- آثار ادبی گردید. برخی از محققین در این باب گفته‌اند:

آنان قصیده را از لجنزار دروغ و تملّق، به اوج رفعت وعظ و تحقیق کشانده‌اند و غزل را از عشق شهوانی به محبت روحانی رسانیده‌اند. مثنوی را وسیله‌ای برای تعلیم و تربیت و عرفان و اخلاق کرده‌اند. رباعی را قالب بیان احوال و آلام زودگذر نفسانی نموده‌اند. نثر را عمق و سادگی بخشیده‌اند؛ و حکایت و قصه را قالب معانی و حِکَم کرده‌اند(زرین کوب، ۱۳۷۳، ۱۲۹).

وسعت تأثیر مفاهیم عرفانی بر پیکره ادبیات فارسی به حدی بود که زبان فارسی را که به نقل از ابوریحان بیرونی«جز به کار بازگفتن داستان‌های خسروان و قصه‌های شبانه نیاید»(پورجوادی، ۱۳۷۰، ٤٥)، به زبانی غنی و مستحکم مبدل ساخت. تا جایی که حتی اغلب ادیبان و شاعران تاریخ که در اشعار«غنایی» تبحر داشتند، تحت الشعاع این تأثیر قرار گرفته، به استفاده و تقلید چشمگیر از واژگان و نمادهای عرفانی روی آوردند. امروزه فرهنگ‌هایی از اصطلاحات عرفانی در ادبیات- خصوصاً فارسی- به رشته تحریر درآمده است[۱۲].

شدت پیوند بین ادبیات با عرفان، سبب شد که در بین عموم- و حتی در بین خود عرفا- اغلب مفاهیم و شور و اشتیاقات عرفانی، به صورت ذوقی و در قالب شعری و ادبی بیان گردد. گسترش این بیان ادیبانه، رفته رفته به ظهور بُعدی از عرفان انجامیده که در برخی از آثار از آن با عنوان «عرفان ادبی» نام برده شده است(امینی نژاد، ۱۳۸۷، ۳۰). این بُعد از ابعاد عرفان، حاصل «ادبیات عرفانی» است و بیان صورت‌های قابل تخیّل عرفانی در قالب‌های ادبی را عهده‌دار است.

از طرفی دیگر، موسیقی اصیل ایرانی پیوندی وثیق و محکم با ادبیات فارسی دارد و چنان که گفته شد، موسیقی به نحوی

چشم گیر، متأثر از مفاهیم و پدیده‌های همراه خود- مانند شعر- است. از آنجا که ساختار و قالب و محتوای اشعار فارسی، عموماً انسانی- اعم از اخلاقی و اجتماعی و عرفانی- است، لزوماً بین موسیقی ایرانی و این مفاهیم نیز علقه خاصی برقرار شده است. در این میان، اشعار و مضامین بلند عرفانی، به جهت سنخیت بیشتری که با فضای موقر موسیقی سنتی ایرانی داشته‌اند، ارتباط محکم‌تری با این موسیقی برقرار کرده‌اند؛ به طوری که قریب به اتفاق اشعاری که در ساختار موسیقی سنتی ایرانی به کار می‌رود، اشعار عرفانی عارفانی شهیر همچون حافظ[۱۳] و مولانا[۱۴] و امثال ایشان و یا برگرفته از آثار ایشان است. بنابراین می‌توان گفت که «موسیقی عرفانی»، از پیوند بین موسیقی و عرفان اسلامی، با واسطه عرفان ادبی به وجود آمده است.

امروزه گرایش به موسیقی عرفانی به حدی است که سبب ظهور نوعی عرفان‌گروی، خارج از عرف مرسوم سلوک عرفانی شده که در بین بسیاری از جمله محققین، موسیقی‌دانان و غیر ایشان شایع گردیده است. تا جایی که برخی از ایشان، اشتغال به این موسیقی و مؤانست با آن را یکی از قوی‌ترین طرق بیداری انسان مستعد از خواب غفلت دانسته، آن را مَرکبی مطمئن خوانده‌اند که می‌تواند انسان را از حضیض جهان پررنج و الم مادّی، به اوج عالم پهناور معنا که در آن هرگونه درد و رنج به شادی مبدّل شود، برساند(نصر، ۱۳۸۹، ۱۷۶). این دیدگاه و کاربرد از موسیقی و گسترش زیاد آن در جامعه اسلامی، دست ما را در این باب باز می‌گذارد که بُعد ششمی را با عنوان «عرفان موسیقایی» به ابعاد پنجگانه عرفان[۱۵] بیافزاییم. اما با این توضیح که همچنان که «عرفان ادبی» دستاوردی بیش از ترسیم مفاهیم عرفانی در قالب صورت‌های خیالی ندارد، «عرفان موسیقایی» نیز ارمغانی بیش از تداعی احساسات[۱۶] عارفانه- و نه ایجاد احساسات و مکاشفات عارفانه- نخواهد داشت.

اما به هر حال به نظر نگارندگان، «عرفان موسیقایی» حاصل توجه بیش از حد و اشتغال افراطی به «موسیقی عرفانی» بوده، فاقد زیربنای معرفتی است. اگرچه می‌توان با توجه به مطالب گذشته، با واسطه‌هایی، منشأ پیدایش موسیقی عرفانی را بیان احساسات پاک عرفانی دانست. لیکن این موسیقی به جهت اشتراک نفوس همه انسان‌ها در بیان عواطف و نیز شیوع آن در میان عموم مردم، می‌تواند دستمایه و دستاویز هرکسی قرار گیرد. ولو این که هیچ سنخیتی با سلوک عرفانی و نفس مهذب و خودساخته عارفان راستین نیز نداشته باشد و تنها گرایش ایشان به این نوع از موسیقی، لذت استماع آن است، نه کسب معرفت و سلوک عرفانی. بنابراین این نوع از عرفان‌گروی، ضمن این که به کسب معارف، مقامات و شهودات عرفانی نمی انجامد، نمی تواند جلوه‌ای راستین از عرفان اسلامی باشد.

نتیجه

مبانی عرفان اسلامی ضمن آن که در سلوک و منش سالک، نقشی تعیین‌کننده دارند، در خطورات و بروز افعال او نیز محوریتی اساسی خواهند داشت. موسیقی نیز بروز بخشی از خطورات نفسانی انسان در قالب اصوات است. از آنجا که خطورات عرفانی، منشأ الهی و مَلَکی داشته، متمایز از خطورات نفسی و شیطانی هستند، اگر از نفس عارف قطعه‌ای موسیقی انشا شود، قطعاً متناسب و هم سنخ با نفس تکامل یافته او خواهد بود؛ یعنی هم مفاهیم به کار گرفته شده در محتوای آن موسیقی از مفاهیم عالیه الهی و انسانی خواهد بود و هم فرم آن، در قالبی موقر و باطمأنینه، به شکلی محسوس در راستای بیان احساس صافی و پاک عارف در بیان وحدت امور، صورت خواهد پذیرفت. لذا به هیچ روی نمی‌توان موسیقی‌های خشن، شهوت آلود، مُطرب و غیرفاخر را در ردیف موسیقی‌های عرفانی به شمار آورد.

از طرف دیگر حتی فرم و محتوای موسیقی‌هایی که متأثر از مبانی و سلوک «عرفان اسلامی» انشا شده باشد، کاملاً متفاوت و متمایز از موسیقی‌هایی است که با مبانی و سلوک دیگر عرفان ها- اعم از غربی و شرقی- سازگار هستند. بنابراین نوع مشخصی از موسیقی می‌تواند بروز یابد و ما آن را موسیقی عرفانی بنامیم که دارای این ویژگی‌ها باشد:

۱. از جهت فرم و محتوا تضادی با شریعت مقدس نداشته باشد.

۲. از جهت محتوا دربردارنده مفاهیم عالیه و والای عرفانی و الهی باشد.

۳. از جهت فرم نیز از اعتدال، وقار و طمأنینه لازم، جهت ایجاد فضایی روحانی و معنوی برخوردار باشد.

ریشه پیدایش موسیقی عرفانی را می‌توان در پیوند بین ادبیات و عرفان جستجو نمود که ابتدا توسط خود عُرفا در مجالس «سماع» ظهور یافته، به غیر ایشان تعلق نداشت. اما رفته رفته عمومی‌شدن گرایش به این نوع موسیقی و شیوع آن تا به امروز، سبب بروز نوعی عرفان‌گروی مبتنی بر نغمه‌های موسیقی شد که می‌توان به آن «عرفان موسیقایی» گفت. البته این عرفان‌گروی نمی‌تواند جلوه‌ای از جلوه‌های عرفان اسلامی باشد؛ چرا که عرفان اسلامی، مبتنی بر معارف حقه الهی است که حاصل شهودات باطنی و مکاشفات ربانی عرفای راستین می‌باشد. حال آن که فضای عرفان موسیقایی، اقتضایی بیش از ابراز احساسات- ولو پاک و صادقانه- را ندارد.

پی نوشت ها

1 Arthur Schopenhauer(1788-1860).

۲ محمد بن ابراهیم قوامی شیرازی مشهور به «صدرالمتألهین» یا «ملاصدرا» (۹۷۹-۱۰۵۰ ق).

۳ شیخ ابوالفیض ثوبان بن ابراهیم مشهور به «ذوالنون مصری» (۱۸۰-۲٤٦ق).

٤ ابوالحسن سری سقطی (متوفی ۲۵۰یا۲۵۱یا۲۵۳ق).

۵ برای اطلاع از تفصیل بیش تر رجوع شود به: حسین شایسته، تبیین مبانی فلسفی و کلامی موسیقی، پایان نامه کارشناسی ارشد، فصل سوم«مبانی معرفت شناختی موسیقی»،دانشگاه معارف اسلامی ۱۳۹۱ش.

٦ برای اطلاع از تفصیل بیش تر رجوع کنید به: حسین شایسته، تبیین مبانی فلسفی و کلامی موسیقی، فصل سوم، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه معارف اسلامی ۱۳۹۱ش.

۷ تُسَبِّحُ لَهُ السَّماواتُ السَّبْعُ وَ الْأَرْضُ وَ مَنْ فیهِنَّ وَ إِنْ مِنْ شَیْءٍ إِلاَّ یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَ لکِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبیحَهُمْ إِنَّهُ کانَ حَلیماً غَفُوراً(اسراء، ٤٤).

۸ روایاتی مانند این که جابر بن عبدالله انصاری از رسول گرامی اسلام صلی الله علیه و آله نقل کرده است: «کان ابلیسُ اوَّلَ مَن تَغَنَّی و اوَّلَ مَن ناحَ و اوَّلَ مَن حَدا...» (ذیل آیه ۳۵ سوره بقره، ح ۲۳).

9 Friedrich Wilhelm Nietzsche(1844-1900).

۱۰ بنگرید به: حسین شایسته، «تبیین مبانی فلسفی و کلامی موسیقی»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه معارف ۱۳۹۱، فصل سوم(محتوای موسیقی).

۱۱ اشاره به مطلع مثنوی معنوی مطابق با روایت بدیع الزمان فروزانفر، شرح مثنوی:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند

۱۲ برای نمونه رجوع کنید به: نجیب مایل هروی، فرهنگ نمادهای عرفانی در زبان فارسی، انتشارات مولی، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۷ش.

۱۳ خواجه شمس الدین محمد بن بهاءالدین حافظ شیرازی متخلص به «حافظ»(۷۲۷-۷۹۲ق).

۱٤ مولانا جلال الدین محمد بلخی مشهور به «مولوی» و یا «ملای رومی»(٦۰٤-٦۷۲ق).

۱۵ در برخی از منابع برای عرفان، پنج بُعد به این ترتیب قائل شده اند: بعد عملی، بعد نظری، بعد دینی، بعد ادبی و بعد تربیتی. بنگرید به: علی امینی نژاد، آشنایی با مجموعه عرفان اسلامی، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی ره، قم، چاپ اول ۱۳۸۷ش، ص ۳۰.

۱٦ در نوشتاری دیگر در مورد تداعی گری موسیقی به تفصیل سخن گفته شده است. بنگرید به: حسین شایسته، تبیین مبانی فلسفی و کلامی موسیقی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه معارف ۱۳۹۱ش.

فهرست منابع

ابن سینا، حسین(۱٤۰٤ق)، التعلیقات، مکتبه الاعلام الاسلامیه، بیروت.

ابن عربی، محیی الدین(۱٤۰۵ق)، الفتوحات المکیه، مصر.

ادوارد رید، هربرت(۱۳۸٦ش)، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

استور، آنتونی(۱۳۸۸ش)، موسیقی و ذهن، ترجمه غلام حسین معتمدی، نشر مرکز، تهران.

الیافعی الیمنی المکی، ابی محمد عبدالله بن اسعد(۱۹۹۷م)، مرآه الجنان و عبره الیضظان فی معرفه ما یعتبر من حوادث الزمان، دارالکتاب العربیه.

انصاری، قاسم(۱۳۸٤ش)، مبانی عرفان و تصوف، انتشارات طهوری، تهران.

آشتیانی، سیدجلال الدین(۱۳۸۱ش)، شرح بر زادالمسافر، دفتر تبلیغات اسلامی، قم.

امام خمینی ره(۱۳۷۸ش)، شرح حدیث جنود عقل و جهل، موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی ره، تهران.

آملی، سید حیدر(۱۳٦۸ش)، جامع الاسرار و منبع الانوار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

امینی نژاد، علی(۱۳۸۷ش)، آشنایی با مجموعه عرفان اسلامی، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی ره، قم.

برتلس، یوگنی ادواردویچ(۱۳۷٦ش)، تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه‌ی سیروس ایزدی، امیرکبیر، تهران.

برقعی، زهره(۱۳۸۹ش)، خیال از نظر ابن سینا و صدرالمتألهین، بوستان کتاب، قم.

پورجوادی، نصرالله(۱۳۷۰ش)، باده‌عشق ۱، مجله‌ی نشر دانش، شماره‌ی مهر و آبان، ص ٤۵.

جامی، عبدالرحمان(۱۳۹۰ش)، اشعه اللمعات، بوستان کتاب، قم.

جعفری، محمد تقی(۱۳۵۷ش)، ترجمه و تفسیر نهج البلاغه، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران.

جعفری، محمد تقی (۱۳٦۰ش)، شناخت از دیدگاه علمی و از دیدگاه قرآن، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران.

حسن زاده آملی، حسن (۱۳۷۸ش)، مُمِدّالهمم در شرح فصوص الحکم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

حیدرخانی، حسین(مشتاق علی) (۱۳۷٦ش)، سماع عارفان، انتشارات سنانی، تهران.

راهگانی، روح انگیز(۱۳۷٦ش)، تاریخ موسیقی جهان، انتشارات پیشرو، تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۳ش)، ارزش میراث و صوفیه، امیرکبیر، تهران.

سبزواری، ملاهادی(۱۳٦۰ش)، التعلیقات علی الشواهدالربوبیه، المرکزالجامعی للنشر، مشهد.

سجادی، سید ضیاء الدین(۱۳۷۲ش)، مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف، انتشارات سمت، تهران.

صدرالمتألهین، شیرازی(۱۹۸۱م)، الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه، داراحیاء التراث، بیروت.

صدرالمتألهین، شیرازی (۱۳۵٤ش)، المبدأ و المعاد، انجمن حکمت و

فلسفه ایران، تهران.

صفوت، داریوش(۱۳۸۹ش)، هشت گفتار درباره فلسفه موسیقی، کتابسرای نیک، تهران.

عیاشی، محمدبن مسعود سمرقندی(۱۳٦۳ش)، تفسیر عیاشی، تصحیح سید هاشم رسولی محلاتی، مکتبه العلمیه و الاسلامیه، تهران.

غزالی، ابوحامد محمد(۱٤۰٦ق)، احیاء علوم الدین، دارالکتب العلمیه، بیروت.

فارابی، ابونصر(۱۳۷۵ش)، کتاب موسیقی کبیر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.

فارابی، ابونصر (۱۳۸۱ش)، فصوص الحکمهٔ و شرحه، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.

فرغانی، سعیدالدین(۱۳۷۹ش)، مشارق الدراری، مقدمه سید جلال الدین آشتیانی، بوستان کتاب، قم.

فروزان فر، بدیع الزمان(۱۳۷۷ش)، شرح مثنوی شریف، انتشارات زوار، تهران.

فناری، محمد بن حمزه(۱۳۲۳ش)، مصباح الانس بین المعقول و المشهود فی شرح مفاتح غیب الجمع و الوجود، چاپ سنگی، حاجی عبدالرحیم، تهران.

فنایی، اشکوری محمد(۱۳۷۵ش)، علم حضوری، انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی«ره»، قم.

قونوی، صدرالدین(۱۳۷۱ش)، فکوک (کلید اسرار فصوص الحکم)، ترجمه محمد خواجوی، انتشارات مولی، تهران.

قیصری، روحی محمد داود(۱۳۷۵ش)، شرح فصوص الحکم، به کوشش سیدجلال الدین آشتیانی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

کاپلستون، فردریک چارلز(۱۳۸۸ش)، تاریخ فلسفه، انتشارات علمی و فرهنگی، ترجمه سید جلال الدین مجتبوی، تهران.

کاشانی، حسن(۱۳۷۱ش)، کنزالتحف، به اهتمام تقی بینش، از کتاب سه رساله فارسی در موسیقی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

کاشانی، عزالدین محمود(۱۳۷٦ش)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، نشر هما، تهران.

کربن هانری، (۱۳۷٤ش)، ارض ملکوت، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، انتشارات طهوری، تهران.

کمال پورتراب، مصطفی(۱۳۹۰ش)، تئوری موسیقی، انتشارات چنگ، تهران.

مراغی، عبدالقادر غیبی(۱۳۷۰ش)، شرح ادوار، به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

مستملی بخاری، ابوابراهیم بن اسماعیل بن محمد(۱۳٦۳ش)، شرح التعرف لمذهب التصوف، با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، انتشارات اساطیر، تهران.

مظفر، محمدرضا(۱۳۷٦ش)، المنطق، انتشارات سیدالشهدا، قم.

نصر، سید حسین(۱۳۸۹ش)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، انتشارات حکمت، تهران.

هجویری، علی بن عثمان(۱۳۸۹ش)، کشف المحجوب، انتشارات طهوری، تهران.

هروی، نجیب مایل(۱۳۷۷ش)، سماع نامه‌های فارسی، نشر نی، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی