Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 3, No 1, Spring & Summer 2024, 213-234

The Rite of *Sama* and Mystical Music in Iran in the Persian Works of Shahab al-Din Yahya Suhrawardi

Fereshte Golsorkhi*
Abbas khosravi Bizhaem**

Abstract

According to some scholars, music is reminiscent of the cosmic song, where the universe partakes in a rotational dance. For Sufis, Sama evokes the mystical dance of humans and God in the primordial realm and the covenant of *Alast*. In he ancient cultural heritage of Iran, the concept of Sama has been extensively explored. Suhrawardi, the reviver of illuminationist philosophy, discusses Sama from his unique perspective in his Persian mystical works. Given the significance of this topic, this research aims to answer two questions: First, what are the functions of mystical music (mystical Sama) according to Suhrawardi? Second, how does mystical music aid us in reaching the truth? The research methodology involves direct reference to Suhrawardi's Persian mystical works, with a description and analysis of his views on Sama. Suhrawardi identifies three functions for Sama: (1) It brings joy and delight to the distressed soul and sorrowful mind. (2) It creates motivation and enthusiasm in the seeker on the path to the truth. (3) It empowers the individual to reach the truth and prepares the necessary groundwork for receiving spiritual knowledge.

Keywords: Sama, Music, Persian Mystical Works, Shahab al-Din Yahya Suhrawardi

*Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Farhangian University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) f.golsorkhi@cfu.ac.ir
**Instructor of Islamic Education Department, Farhangian University, Tehran, Iran. khosravibizhaem.98@gmail.com

How to cite article:

Golsorkhi, F., & khosravi Bizhaem, A. (2024). The Rite of Sama and Mystical Music in Iran in the Persian Works of Shahab al-Din Yahya Suhrawardi. *Journal of Ritual Culture and Literature, 3***(1), 213-234. doi: 10.22077/jcrl.2024.7401.1113**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱، پیاپی ۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ۲۱۳ - ۲۳۴

آیین سماع و موسیقی عرفانی ایران در آثار فارسی شهاب‌الدین یحیی سهروردی

فرشته گل‌سرخی*
عباس خسروی بیژائم**

چکیده

نزد برخی صاحب‌نظران، موسیقی یادآور آواز کیهانی است که همهٔ هستی بهره‌مند از این آواز، در چرخش و گردش‌اند. سماع نزد صوفیان یادآور سماع عارفانهٔ انسان و خدا در عالم ذر و عهد الست است. در آثار به‌جامانده از دیرزمان در فرهنگ ایرانی به مسئلهٔ سماع پرداخته شده است. سهروردی احیاگر حکمت اشراق در آثار عرفانی فارسی‌اش از دیدگاه ویژهٔ خود به سماع می‌پردازد. با توجه به اهمیت این مسئله، ما در این پژوهش در پی پاسخگویی به دو پرسش هستیم؛ اول این‌که موسیقی عرفانی (سماع عارفانه) از دیدگاه سهروردی چه کارکردهایی دارد و دوم، موسیقی عرفانی چگونه ما را تا رسیدن به حقیقت یاری می‌دهد. در این مقاله روش پژوهش، مراجعه مستقیم به آثار فارسی عرفانی سهروردی و توصیف و تحلیل دیدگاه وی دربارهٔ سماع است. در نگاه سهروردی برای سماع سه کارکرد می‌توان قائل شد: نخست، جان افسرده و خاطر حزین او را شادی و طرب می‌بخشد. دوم، برای رسیدن به حقیقت و درراه رسیدن به آن در او ایجاد انگیزه و شوق می‌کند و سوم، برای رسیدن به حقیقت به او توان می‌بخشد و زمینهٔ لازم برای دریافت معارف معنوی را در وی فراهم می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: سماع، موسیقی، آثار فارسی عرفانی، شهاب‌الدین یحیی سهروردی.

*استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) f.golsorkhi@cfu.ac.ir
**مربی گروه آموزشی معارف اسلامی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. khosravibizhaem.98@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۷

۱- مقدمه

موسیقی، هنر است هنری که در قالب صوت و آوا، احساسات و عواطف را بیان می‌کند، مخاطب را برمی‌انگیزد و بر حالات روحانی و معنوی او تأثیر بسزایی دارد بر اساس نظر حکما، ازجمله فارابی، منشأ پیدایش الحان موسیقی، فطرت‌های غریزی در انسان است مانند قریحهٔ شعری که غریزی انسان است (فارابی، ۱۳۷۶: ۲۳). قدیمی‌ترین نمونهٔ ثبت‌شدهٔ رابطهٔ معنویت با موسیقی در تاریخ باستان، مربوط به پیروان فیثاغورث است. «فیثاغورثیان گرایش‌های دینی و تمایلات مرتاضی داشتند و با توجه به این‌که مبانی و زیربنای افکار و اعمالشان تفکر، تزکیه و تطهیر بود، در کنار عزلت و گوشه‌نشینی و مطالعهٔ ریاضیات، جهت مراقبت و تزکیهٔ نفس برای موسیقی اهمیت زیادی قائل بودند» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۴۱). در تاریخ ایران معمولاً رقص و موسیقی همراه هم بوده است؛ چنان‌که ویل دورانت (۱۳۷۸: ۴۳۶) دربارهٔ موسیقی عهد هخامنشی می‌گوید: «آواز خواندن و رقصیدن را دوست داشتند و از نواختن چنگ، نی، طبل و دف لذت می‌بردند». در اهمیت موسیقی باید گفت: بسیاری از صاحب‌نظران آموختن موسیقی را از اصول تعلیم و تربیت می‌دانند؛ ازجمله افلاطون (۱۳۸۳: ۳۹۹) معتقد است: «آموختن موسیقی از اصول تربیتی کودکان است». از دیدگاه ارسطو (۱۳۸۴: ۴۴۱) «بیان ماهیت موسیقی و شرح ضرورت آگاهی بر آن آسان نیست و جوانان برای ایفای مناسب وظایف شهروندی خود باید در چهار شاخهٔ خواندن و نوشتن، نقاشی، ژیمناستیک و موسیقی آموزش ببینند». نیچه (۱۳۸۶: ۷۳) شاعر، متفکر و فیلسوف آلمانی که آثارش در نقد فلسفهٔ مدرن تأثیر بسیار عمیقی بر جریان فلسفی و روشنفکری پس از خود گذاشت، معتقد است: «بدون موسیقی زندگی خطاست». همچنین در فرهنگ اساطیری و عامیانهٔ جهان و ایران، در اعیاد و جشن‌های ملی یا سرودهای مذهبی، در میدان‌های جنگ و حماسه و... موسیقی جایگاه ویژه‌ای دارد.

هرودت و گزنفون دربارهٔ جایگاه موسیقی در ایران باستان می‌نویسند: یکی از مهم‌ترین عوامل توجه به موسیقی ظهور زرتشت است. گات‌ها که مهم‌ترین بخش اوستا است به‌صورت آواز و بدون همراهی ساز اجرا می‌شده است همچنین تفسیر و ترجمهٔ پهلوی اوستا نیز از آن زمان تاکنون با آهنگ و آواز خوش اجرا می‌شود (راوندی، ۱۳۸۶: ۷۷۳). کریستین سن می‌نویسد: در ایران باستان نیز به روایت کتاب‌های دینی، موسیقی و سرود و آواز وجود داشته است و بخش‌های منظوم اوستا را با آواز و سرود می‌خواندند. وجود گات‌های زرتشت که سرودهای ورجاوند دینی است دلیلی بر این معناست (کرستین‌سن،۱۳۷۷: ۴۹۲). همچنین هرودت می‌نویسد: در دورهٔ مادها نیز موسیقی گاهانی را می‌توان سرچشمهٔ اصلی موسیقی ایرانی و به‌ویژه موسیقی آیینی دانست که تاکنون نیز به حیات خود ادامه داده است (راوندی، ۱۳۸۶: ۷۶۱). در دورهٔ هخامنشیان هم علاوه بر موسیقی مذهبی و آیینی، موسیقی رزمی و بزمی نیز رواج داشته است. با توجه به این‌که پادشاهان ساسانی ایرانی نژاد بودند، به موسیقی توجه بسیاری داشتند و همین امر موجب

شد این هنر و فن در این دوره به حد کمال و رشد خود برسد (سپنتا، ۱۳۶۹: ۵۲). در دورهٔ ساسانی حتی موسیقی‌دانان در تقسیم‌بندی طبقات مردم، طبقهٔ خاصی بودند؛ سرکش، باربد، نکیسا، رامتین، سرکب از موسیقی‌دانان و خُنیاگران پُرآوازهٔ دورهٔ ساسانی هستند به‌ویژه دورهٔ خسروپرویز را می‌توان عصر طلایی موسیقی ایران پیش از اسلام دانست. برجسته‌ترین موسیقی‌دان این دوره باربد است که در شاهنامهٔ فردوسی و خسرو و شیرین نظامی دربارهٔ او حکایات فراوانی است و در دربار خسروپرویز جایگاه و مقام بالایی داشته است. کرستن سن آرتور معتقد است: اگرچه این مقامات پیش از باربد هم وجود داشته ولی جای تردید نیست که این آهنگساز بزرگ تأثیر بسزایی در موسیقی عرب و ایران پس از اسلام داشته است (کرستین‌سن، ۱۳۷۷: ۵۰۷). نظامی گنجوی در فصل هفتم داستان خسرو و شیرین نام ۲۹ لحن از سی لحن باربد را – هر یک در بیتی- آورده است (نظامی، ۱۳۸۶: ۲۵۲).
گفته شده است:

> اولین نمونه‌های رسمی موسیقی عرفانی در عالم اسلام در قالب سماع در حلقهٔ مجالس عرفانی مسلمانان ظهور یافت. آغاز این امر مربوط به سال ۲۴۵ هجری در زمانی است که ذوالنون مصری از زندان متوکل آزاد شد صوفیان در جامع بغداد به دور او گرد آمدند و از او اجازهٔ موسیقی و سماع خواستند او نیز اجازه داد و از شعر قوال، ابراز شادمانی و خرسندی نمود و در سال ۲۵۳ نخستین حلقهٔ سماع را علی تنوخی در بغداد به پا کرد (یافعی، ۱۳۹۸، ج۲: ۲۳۲).

موسیقی عرفانی هم‌زمان با ظهور و رشد ادبیات عرفانی و تصوف در میان مسلمانان گسترش یافت. اولویت اصلی عرفا و اهل تصوف معنویت محض و عرفان بود و درواقع در کنار شریعت برای جنبهٔ حقیقت و طریقت دین اهمیت زیادی قائل بودند به همین دلیل موسیقی برای آن‌ها اهمیت بیشتری داشت و تجلیات موسیقی و نحوهٔ ارتباط و هماهنگی بین اصوات و رفتار و دل، سیر و سلوک را برای آنان آسان‌تر می‌کرد؛ بنابراین به‌تدریج بیشتر موردتوجه قرار گرفت و عرفا نقش مهمی در حفظ و ارتقای موسیقی ایفا کردند. برتلس (۱۳۸۲: ۷۱) یکی از برجسته‌ترین خاورشناسان روس در کتاب تصوف و ادبیات تصوف درزمینهٔ سماع می‌نویسد: سماع ترنم اشعار با همراهی موسیقی در مجالس صوفیه بوده ...که در همهٔ جهان اسلام گسترش‌یافته است و متداول ساختن آن موجب خشم شدید فقهای اهل سنت و تشیع و مؤمنین قشری گردید بااین‌همه سماع پیروز شد، پایدار گردید و رشد یافت و آثار ادبی بسیاری که با مفهوم سماع وابستگی و پیوستگی دارد پا به عرصهٔ فرهنگ گذاشت. هجویری (۱۳۹۳: ۴۲) در کشف‌المحجوب می‌نویسد: «هر که گوید مرا با الحان و اصوات و مزامیر خوش نیست؛ یا دروغ می‌گوید، یا نفاق می‌کند، یا حس ندارد و از شمار جملهٔ مردمان بیرون است».
شعر نیز حاوی موسیقی است و شاعران در قالب اشعار چه به‌صورت خودآگاه و چه ناخودآگاه به این بعد توجه داشته و دارند همچنین متن کتاب آسمانی ما، قرآن کریم نیز موسیقی و

نظـم و آهنـگ اعجازآمیـزی دارد ایـن نظـم و آهنـگ یکـی از عمیق‌تریـن رازهـای سـاختار کلامـی قـرآن اسـت؛ قـرآن نـه شـعر اسـت و نـه نثـر و نـه کلامـی مسـجع بلکـه نوعـی معمـاری سـخن از طریـق موسـیقی اسـت. از طرفـی در قرآن کریـم خداونـد، صـدای خـوش و تأثیرگـذار را فضـل و عنایتـی خـاص از جانـب خـود می‌دانـد و دربـارهٔ آواز خـوش حضـرت داوود و تأثیـر آن می‌فرمایـد: « وَلَقَـدْ آتَيْنَـا دَاوُودَ مِنَّـا فَضْـلاً يَـا جِبَـالُ أَوِّبِـي مَعَـهُ وَالطَّيْـرَ وَأَلَنَّـا لَـهُ الْحَدِيـدَ» و مـا حـظّ و بهـرهٔ داوود را بـه فضـل و کـرم خـود کامـلاً افزودیـم ای کوه‌هـا و ای مرغـان شـما نیـز بـا داوود هـم آهنـگ شـوید و آهـن سـخت را بـر دسـت او نـرم گردانیدیـم (قـرآن، سـبأ: ۱۰).

۱-۲- بیان مسئله

رسـیدن بـه حقیقـت، آرمـان و آرزوی انسـان بـوده و خواهـد بـود. نـزد بسـیاری حقیقـت آن اسـت کـه مـا را از درون رهـا کنـد و بـه خـود پیونـد دهـد برخـی بـرای رهایـی از ایـن دنیـا و رسـیدن بـه حقیقـت از راه عمـل وارد می‌شـوند، برخـی از راه معرفـت و بعضـی از طریـق عشـق و محبـت؛ درآمیختـن ایـن راه‌هـا بـرای رسـیدن بـه زندگـی برتـر پیشـنهاد گروهـی دیگـر اسـت. به‌هرحـال انسـان همـواره در ایـن اندیشـه اسـت کـه راهـی بـرای رهایـی بیابـد، خـود را از ایـن دنیـای پسـت و فانـی نجـات بخشـد و زمینـهٔ زندگـی سرشـار از خوبی‌هـا و خوشـی‌ها و ایدئال‌هـا را فراهـم نمایـد. در ایـن راسـتا اندیشـمندان بزرگـی در جای‌جـای جهـان، ظهـور کردنـد؛ بزرگانـی کـه درگـذر زمـان بـا نـام عـارف شـناخته شـدند. در ایـران باسـتان، یونـان و هندوسـتان ایـن متفکـران نقشـهٔ راهـی را کشـیدند کـه برایند آن عرفـان بـود. جوینـدگان ایـن طریـق در ابتـدا از طریـق عمـل بـه دنبـال رسـتگاری و رهایـی بودنـد و عرفـان عملـی را بنیـان نهادنـد. باگذشـت زمـان و بـه دنبـال عرفـان عملـی، عرفـان نظـری ظهـور کـرد.

جوینـدگان حقیقـت، عـلاوه بـر جسـتجوی مبانـی معرفتـی بـه ابزارهایـی نیـاز داشـتند تـا از طریـق آن بتواننـد ره پویـان ایـن راه را بـر سـر ذوق و شـوق آورنـد و مرهمـی بـر درد جدایـی آنـان باشـند همچنـان کـه تـن بـرای ادامـهٔ زندگـی و توانایـی نیازمنـد آب و نـان اسـت جـان و روح نیـز بایـد تغذیـه شـود؛ موسـیقی و سـازوآواز ابزارهایـی بودنـد کـه برخـی به‌منظـور تقویـت و تغذیـهٔ روح و جـان و رسـیدن بـه حقیقـت بـه آن متوسـل شـدند. ادبیـات عرفانـی مـا بخـش بزرگـی از میـراث فرهنگـی دیرینـهٔ ایران‌زمیـن اسـت. ایـن نـوع ادبـی در آثـار فراوانـی کـه درزمینـهٔ ادب صوفیانـه و عارفانـه نوشـته شـده، تجلـی یافتـه اسـت. بازخوانـی و آشـنایی بـا ایـن مقولـهٔ فرهنگـی، مـا را بـر آن داشـت تـا بـا خوانشـی نـو بـه کنـکاش در آییـن سـماع عارفانـه در مکتـب سـهروردی بپردازیـم و از کج‌فهمی‌هـا و برداشـت‌های عامیانـه سـماع عارفانـی کـه در جسـتجوی حقیقـت هسـتند، پیشـگیری کنیـم. در ایـران بعـد از اسـلام شـیخ شـهاب‌الدین سـهروردی (شـیخ اشـراق) ازجملـه کسـانی اسـت کـه به‌جـا و به‌درسـتی از ایـن ابـزار اسـتفاده کـرده اسـت. بـا توجـه بـه این‌کـه موضـوع ایـن پژوهـش «آییـن سـماع و موسـیقی عرفانـی ایـران در آثـار فارسـی شـهاب‌الدین سـهروردی» اسـت در ایـن مقالـه بـه شـیوهٔ توصیفـی - تحلیلـی بـا مراجعـهٔ مسـتقیم بـه آثـار فارسـی

سهروردی و تحلیل دیدگاه‌های او برآنیم به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

۱- موسیقی عرفانی از دیدگاه سهروردی چه کارکردهایی دارد؟

۲- موسیقی عرفانی چگونه می‌تواند ما را به سمت حقیقت سوق دهد و از خویش رها نماید؟

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ شناخت شیخ شهاب‌الدین سهروردی و ایده‌های فلسفی و عرفانی او پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است، اما تحقیقات درزمینهٔ آیین سماع و موسیقی عرفانی ایران در آثار فارسی وی اندک و انگشت‌شمار است.

- آذرندش گیلانی و سید صادق زمانی در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه موسیقی و سماع عارفانه نزد سهروردی» معتقدند شهاب‌الدین سهروردی به‌عنوان یکی از فلاسفه جهان اسلام، همانند فیثاغورث و افلاطون نگاهی قدسی و آسمانی به موسیقی داشت و موسیقی را صدای افلاک و سماع را شور و هیجانی عارفانه و وسیله‌ای برای رفتن به‌سوی کمال و اوج گرفتن می‌دانست که این نگاه به سماع در نوع خود کم‌نظیر است هرچند نویسندگان در این مقاله به بررسی جنبه‌های گوناگون جایگاه موسیقی و سماع ازنظر سهروردی پرداخته‌اند و درصدد پاسخگویی به دو پرسش ماهیت و جایگاه موسیقی و وجوه همانندی موسیقی و سماع از نگاه سهروردی هستند، در پاسخ به پرسش اول موفق بوده‌اند اما به پاسخ پرسش دوم دست نیافته‌اند. نوآوری مقالهٔ حاضر در پاسخ به دو پرسش پژوهش است که در مقالات گذشته کار نشده است.

- فاطمه گودرزی و حمیدرضا شریف در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی تحلیلی- تطبیقی به معماری و موسیقی ایرانی بر مبنای مفاهیم حکمت سهروردی» پس از تبیین مفاهیم کلی حکمت اشراق از منظر فلسفی با نگاهی تحلیلی _ تطبیقی، جلوه‌های این مفاهیم را در موسیقی و معماری ایرانی بررسی کرده‌اند.

- محمد بهنام‌فر در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل داستان و بیان تمثیلات فی حاله الطفولیه» به‌نقد و تحلیل این داستان پرداخته و نتیجه می‌گیرد جنبه‌های تعلیمی و تمثیلی این رساله برخلاف سایر رسالات سهروردی از جنبه‌های رمزی آن بیشتر است و احتمالاً شیخ این رساله را برای مبتدیان سیر و سلوک نوشته است. نویسنده این مقاله فقط به‌نقد و تحلیل و بیان رمزها و تمثیلات پرداخته است و از آیین سماع نزد سهروردی و کارکردهای آن سخنی به میان نیامده است. در این مقاله ساختار رسالهٔ فی حاله الطفولیه در سه بخش، یعنی بیان حال قهرمان داستان، دیدار قهرمان داستان با پیر و نتیجه گفت‌وگوی پیر سالک و نوپا گزارش‌شده و به کارکردهای موسیقی و سماع عارفانه اشاره‌ای نشده است.

- هرمز اسدی کوه باد، مریم سیاحی و مسعود پاک‌دل در مقاله‌ای با عنوان «بررسی فقهی نظریهٔ عرفانی شریعت، طریقت، حقیقت و سماع در مکتب عرفا و متصوفه» شریعت را اوامر

و نواحی فرستاده‌شده از سوی پروردگار، طریقت را راه و روش مخصوص سالکان و حقیقت را آخرین منزل سلوک می‌دانند و سپس به ماهیت و ارتباط بررسی فقهی شریعت، طریقت، حقیقت و سماع در مکتب عرفا و متصوفه از منظر فقهای امامیه می‌پردازند.

– ناصر جدیدی، محمد شیرانی و فیض‌الله بوشاسب گوشه در مقاله‌ای با عنوان «پیشینهٔ پیدایش و تکوین سماع صوفیانه و تثبیت آن» به چگونگی شکل‌گیری و تکوین و تثبیت سماع و دیدگاه‌های موافقان و مخالفان آن پرداخته‌اند. در این پژوهش با بررسی و نقد دیدگاه‌ها و نظرات گوناگون و مقایسهٔ آن‌ها با مستندات موجود، روند پیشرفت این رسم صوفیانه به تصویر کشیده شده است.

– حسن رمضانی در پژوهشی با عنوان «سماع در عرفان عملی و تصوف اسلامی و ارتباط آن با بدعت، غنا، لهو و رقص» معتقد است سماع صوفیان از آیین‌های نیک صوفیه بوده و به‌رغم مخالفانی که حتی در میان خود اهل معرفت و تصوف دارد مذموم نیست و با توجه به این‌که همهٔ اقسام موسیقی شرعاً حرام نیست موسیقی سماع نیز غنای حرام نیست.

– فاطمه شریفی و منظر سلطانی در مقالهٔ «جایگاه سماع در ادبیّات عرفانی» پس از تبیین جایگاه سماع در ادبیات و ارائهٔ نظر موافقان و مخالفان این آیین به بررسی آیین سماع چهار طبقهٔ عمده از طبقات اهل سماع که شامل مبتدیان، عوام، خواص و خاص الخاص است می‌پردازند.

– محمدجواد سعیدی‌زاده و ابوالقاسم حسینی‌ژرفا در مقاله‌ای با عنوان «بررسی قدسی بودن هنر سماع و رقص از منظر آیات و روایات» معتقدند هرچند هنر قدسی خاستگاه الهی و پیوندی عمیق با طریقت‌های معنوی دارد و صوفیه کوشیده‌اند تا برای جواز سماع و رقص به آیات و روایاتی استناد ورزند و به ایرادات مخالفان پاسخ دهند، اما دلایل نقلی آن‌ها قابل‌پذیرش نیست؛ زیرا ظاهر آیات بر جواز سماع و رقص دلالتی ندارد و در روایات نیز چنین مجوزی داده نشده است.

– هومن سربلند و فرهاد فلاحت‌خواه نیز در پژوهشی با عنوان «هم‌نوایی سماع مولانا با موسیقی کیهان و دیدگاه فیزیک نوین» به نقد و تحلیل کیفیت موسیقی کیهان و امکان و میزان تأثیرگذاری آن در ایجاد انگیزه‌های سماع در مولانا پرداخته‌اند و سماع مولانا را از دیدگاه فیزیکی و ستاره‌شناسی بررسی کرده‌اند.

– حسین شایسته و عبدالحسین خسروپناه در پژوهشی با عنوان «بررسی نقش ابزاری موسیقی در کسب معرفت عرفانی از منظر عرفان اسلامی» به نقش موسیقی در سیر و سلوک و شهود عرفانی پرداخته‌اند و معتقدند موسیقی عرفانی، حاصل آمیختگی ادبیات عرفانی با عالم موسیقی است و ازآنجاکه موسیقی عرفانی، بازتاب عواطف و تخیلات صافی عارفانه است، ارمغان آن، می‌تواند تداعی احساسات عارفانه نیز باشد در این مقاله نقش موسیقی در سیر و سلوک و شهود عرفانی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲- موسیقی عرفانی و سماع

موسیقی و سماع از مباحث علم فلسفه و عرفان است، پیشینه‌ای طولانی دارد و دارای راز و رمزهایی است که هنوز بر انسان گشوده نشده است هرچند واژهٔ سماع در اصل لغت به معنای شنیدن است؛ اما در *فرهنگ* دهخدا در معانی، پایکوبی، دست‌افشانی، رقص، وجد، سرور، آواز و سرود آمده است (دهخدا، ۱۳۷۳: «سماع»). سماع واژهٔ عربی از ریشهٔ سمع (معلوف، ۱۳۷۴: «سماع»)، در معنای: «شنوایی، شنیدن، سرود، آواز، آهنگ، رقص، وجد و حالت مشایخ» است و در اصطلاح صوفیان و عرفا: «آوازی است که حال شنونده را دگرگون می‌کند از همین رو، خانه‌ای را که ویژهٔ آواز و رقص است به‌ویژه اگر درویشان آن را ترتیب دهند، سماع‌خانه می‌نامند» (نفیسی، ۱۳۳۹: «سماع») هرچند سماع در معنای لغوی به معنای شنیدن و گوش دادن است، اما در اصطلاح صوفیه «معنای شنیدن با گوش جان را دارد که درواقع نوعی مراقبه است، نوعی توجه تام و تمام به نغمات برای نیل به حقیقت ورای آن است» (لیمن، ۱۳۹۱: ۱۸۰). در اینجا دو واژهٔ شنیدن و گوش دادن که اغلب به‌جای هم به کار می‌روند مطرح می‌شود؛ اما این دو واژه یکی نیستند؛ شنیدن فعالیتی جسمی، ذاتی و غیرارادی است؛ چراکه دستگاه شنیداری ما غیرارادی در اثر برخورد با صداها، تحریک‌شده و شنیدن احساس می‌شود و چه‌بسا هیچ بازخورد و عکس‌العملی هم در مقابل آن نداشته باشیم درحالی‌که در گوش دادن زمانی که امواج به گوش ما می‌رسند توسط مغز پردازش می‌شوند تا بتوانیم آن‌ها را تفسیر کنیم و بفهمیم؛ درواقع گوش دادن، نیاز به‌دقت و توجه تمام دارد، کاملاً فعالانه است، تمام حواس ما را درگیر و ما را وادار به عکس‌العمل می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر گوش دادن به معنای درک هم‌زمان پیام‌های کلامی و غیرکلامی است چنان‌که مولوی می‌فرماید:

در وقت سماع صوفیان را — از عرش رسد خروش دیگر
تو صورت این سماع بشنو — کایشان دارند گوش دیگر

(مولوی، ۱۳۷۸: ۲۹۱)

سید ضیاءالدین سجادی (۱۳۷۲: ۲۶۲) در تعریف موسیقی و سماع می‌نویسد: «صوفیه آواز خوش را آواز خدای می‌شمارند که طنین آن در گوش انسان، وجد و جذب ایجاد می‌کند؛ این نوا ممکن است بانگ مؤذن باشد یا آوای تلاوت قرآن یا نغمهٔ چنگ و یا وزش باد». تفضلی نیز معتقد است: «سماع یک هنر اسلامی و معنوی است که از قرن سوم در میان عرفا و صوفیان ایران رواج داشته است» (تفضلی، ۱۳۸۲: ۲۶). در تعریف سماع آمده است: «سماع در نزد عرفا و صوفیان شور و حالی روحانی و معنوی بود که عارف تحت تأثیر شعر و موسیقی از شوق ازخودبی‌خود می‌شد و به جست‌وخیز و دست‌افشانی و پای‌کوبی می‌پرداخت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۷۵). نصر (۱۳۸۹: ۱۵۷) نیز در معنای سماع آورده است: «معنای اصلی سماع ندای پروردگار است که انسان را به‌سوی خویش فرامی‌خواند و

نیـز وسـیله‌ای اسـت کـه انسـان می‌توانـد بـه سرمنشـأ هسـتی خـود رجعـت کنـد و تنهـا کسـی شایسـتهٔ قدم‌نهـادن در آن اسـت کـه انضبـاط لازم را داشـته باشـد». رقـص بـرای خداونـد سـابقه‌ای طولانـی دارد و شـاید بتـوان گفـت همـهٔ انـواع رقـص، منشـأ دینـی و عرفانـی دارد همچنیـن در میـان ایرانیـان باسـتان نیـز رقـص جایـگاه ویـژه‌ای داشـته اسـت. گفتـه شـده اسـت: «ادیـان آریایـی نیـز بـرای رقـص و شـادی اهمیـت بسـیاری قائـل بودنـد کـه آثـار آن هنـوز در هنـد و ایـران قابـل مشـاهده اسـت» (زرین‌کـوب، ۱۳۸۱: ۲۶۴، ۲۶۵). اکثـر عرفـا نیـز بـه سـماع علاقـه فـراوان داشـتند به‌گونـه‌ای کـه

> علاقـه بـه سـماع در نـزد صوفیـان و عرفـا بـه حـدی بـود کـه وصیـت می‌کردنـد آن‌هـا را بـا نواختـن موسـیقی دفـن کننـد چنان‌کـه صلاح‌الدیـن زرکـوب در آخـر عمـر وصیـت کـرد جنـازهٔ او را بـا بانـگ دهـل و طبـل و بـا نغمـهٔ ربـاب و نـی بـه خـاک سـپارند بعـد از مـرگ، جنـازهٔ او را چنان‌کـه خـودش خواسـته بـود بـا آهنـگ دف و نـی تشـییع کردنـد مولانـا در ایـن مراسـم بـا موسـیقی‌نوازان و سـماع‌کنان، همراهـی نمـود (همـان: ۱۹۵-۱۹۴).

برتلـس دربـارهٔ چگونگـی برگـزاری جلسـات سـماع می‌نویسـد: «موسـیقی بـرای ایجـاد حـال فراخـور سـالک رواج گرفـت جلسـهٔ سـماع بـا تـلاوت قـرآن آغـاز، آنـگاه موعظـهٔ شـیخ و سـرانجام بـا سـرود و ترانـه پایـان می‌یافـت» (برتلـس، ۱۳۸۲: ۵۴). عرفـا حـرکات برآمـده از سـماع را تفسـیر کرده‌انـد: ازجملـه: «چـرخ زدن را بـه گـردش اجـرام آسـمانی، گـردش روزگار و افـلاک؛ جهیـدن را بـه نهایـت شـوق رسـیدن بـه عالـم بـالا و واقعیـت» (تفضلـی، ۱۳۸۲: ۴۸)؛ «پای‌کوبـی را بـه زیـر پـا گذاشـتن و لگدمـال کـردن نفـس» (همـان)؛ «دسـت افشـاندن را بـه تـرک عالـم فانـی و یافتـن چیـزی از عالـم بـالا» (سـهروردی، ۱۳۸۴: ۲۶۴-۲۶۵)؛ «گرفتـن دسـت راسـت بـه سـمت بـالا و آسـمان، نشـان از دریافـت واردات الهـی بـر دل و دسـت چـپ به‌سـوی زمیـن نمـاد افشـاندن فیـض الهـی بـر عالـم هسـتی و درویـش چرخـان واسـطه‌ای اسـت بـرای ایـن فیض‌رسـانی» (تفضلـی، ۱۳۸۲: ۴۸)؛ «خرقـه انـدازی بی‌توجهـی بـه ظواهـر و تـرک عـادت و دسـتار برداشـتن نشـان تـرک سـروری» (محمـدزاده، ۱۳۷۸: ۵). بـا توجـه بـه این‌کـه ایـن حـرکات غیـرارادی اسـت؛ بنابرایـن نظـم و ترتیـب خاصـی نـدارد. محمـدزاده (همـان: ۴۷) می‌نویسـد: «در پای‌کوبـی و چـرخ و دست‌افشـانی ترتیـب خاصـی وجـود نـدارد، زیـرا همـهٔ ایـن حـرکات غیـرارادی اسـت. مولـوی چـون بـه وجـد می‌آمـد، هـی می‌گفـت و پـای بـر زمیـن می‌کوفـت و چـرخ مـی‌زد». بسـیاری از شـاعران و نویسـندگان ادب فارسـی نیـز در آثـار خویـش بـه سـماع و آییـن و رسـوم مربـوط بـه آن اشـاره نموده‌انـد کـه در اینجـا جهـت اختصـار بـه مـواردی انـدک ارجـاع داده می‌شـود. جنیـد از پرآوازه‌تریـن عارفـان و صوفیـان در قـرن سـوم در برخـی اشـعار خـود بـه راز و فلسـفهٔ سـماع اشـاره کـرده اسـت و بالاتریـن لذت‌هـا را وجـد و سـماع می‌دانـد.

صوفی به سماع دست از آن افشاند — تا آتش‌دل به حیلتی بنشاند
عاقل داند که دایه گهوارهٔ طفل — ازبهر سکون طفل می‌جنباند

آن را کشف حال ز ذوق سماع نیست — زین گفت‌وگویش بهره به‌جز استماع نیست
بازی مدان سماع که اصحاب درد را — ذوقی ورای لذت وجد و سماع نیست
(مراغی به نقل از ابوسعید ابی الخیر، ۱۳۷۲: ۱۲۴).

عبدالحسین زرین‌کوب می‌نویسد:

مولوی، سماع را شور و حالی روحانی و معنوی می‌دانست که سالکان این راه، تحت تأثیر آن از شدت شوق و هیجان از خود بیخود می‌شدند، نعره‌ها می‌زدند، جامه‌ها چاک می‌کردند و ساعت‌ها در عالمی دیگر با یکدیگر یا رودرروی یکدیگر چرخ می‌زدند و می‌رقصیدند (۱۳۸۱: ۱۷۵).

در آثار مولوی به‌ویژه *دیوان شمس*، واژهٔ سماع کاربرد فراوان دارد. وی در غزلی آن‌چنان ازخودبی‌خود می‌شود که ردیف غزلش سماع می‌گردد.

بیا بیا که تویی جان جان جان سماع — هزار شمع منور به خاندان سماع
چو صد هزار ستاره ز تست روشن‌دل — بیا که ماه تمامی در آسمان سماع
بیا که جان و جهان در رخ تو حیرانست — بیا که بوالعجبی نیک در جهان سماع
بیا که بی تو به بازار عشق نقدی نیست — بیا که چون تو زری را ندید کان سماع...
(مولوی، ۱۳۷۸: ۱۲۳)

حافظ نیز در ابیاتی به استقبال نغمه‌های رباب و چنگ و ارغنون می‌رود و از سماع و وجد و خرقه برانداختن سخن می‌گوید:

مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع — بر اهل وجد و حال در های‌وهو ببست
(حافظ، ۱۳۶۴: ۲۲)

یار ما چون گیرد آغاز سماع — قدسیان بر عرش دست‌افشان کنند
(همان: ۱۳۳)

در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص — ور نه با گوشه رو و خرقهٔ ما در سر گیر
(همان: ۱۷۴)

در نثر فارسی نیز بسیاری از نویسندگان به سماع اشاره کرده‌اند که به اختصار به چند مورد می‌پردازیم ازجمله: عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر بن وشمگیر در قابوس‌نامه چندین بار از سماع یاد می‌کند و درجایی عشرت و رقص و سماع درویش را مایهٔ آرامش و تسلی خاطر او می‌داند و می‌نویسد:

پس عشرت و رقص و سماع را دام تسلی نهادند و اگر درویش به سماع و قول راغب نباشد مادام از آتش تفکر سوخته گردد و آن را که تفکر توحید نباشد، سماع و قول کردنش محال بود که تیرگی بر تیرگی‌اش افزاید و شیخ اخی زنگانی در آخر

عمر سماع را منع کرد و گفت سماع آب است آب آنجا باید که آتش (۱۳۷۱: ۶۱۲).

همچنین در کلیله‌ودمنه در حکایتی آمده است: «آن مزدور چندان‌که در خانهٔ بازرگان بنشست چنگی دید بهتر سوی آن نگریست بازرگان پرسید که دانی زد گفت دانم و در آن مهارتی داشت فرمود که به سرای، برگرفت و سماع خوش آغاز کرد بازرگان در آن نشاط مشغول شد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۳: ۷۶). حمیدالدین بلخی نیز در مقامات حمیدی دربارهٔ صوفی و سماع می‌نویسد: «صوفی که از خانقاه به دعوت سماع رود و از عالم تفرقه به حلقهٔ اجتماع خرامد هر که را گوید با او رفیقی کند اما در بادیهٔ تجرد و توکل بی‌معلوم و توسل قدم می‌باید نهاد» (بلخی، ۱۳۶۲: ۱۱۴). هجویری نیز در حکایتی از سماع درویشان سخن می‌گوید:

> و اندر حکایات عراقیان یافتم که دو درویش بودند یکی صاحب مشاهدت و دیگر صاحب مجاهدت آن‌یکی در عمر خود نپوشیدی مگر آن پاره‌ها که اندر سماع درویشان خرقه شدی و این‌که صاحب مجاهدت بود نپوشیدی مگر آن پاره‌ها که در حال استغفار که جرمی کرده شده بودی خرقه شدی تا زی ظاهرشان موافق باطن بودی و این پاس داشتن حال باشد (هجویری، ۱۳۹۳: ۲۴۳).

۳- جایگاه موسیقی عرفانی و سماع از دیدگاه سهروردی

شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۵۴۹ ق-۵۸۷ ق) معروف به شیخ اشراق، از فلاسفهٔ نامدار ایرانی و بنیان‌گذار فلسفهٔ اشراق است وی درزمینهٔ فلسفه و حکمت اسلامی آثار متعددی دارد که مهم‌ترین آن‌ها، کتاب حکمه *الاشراق* است. آثار سهروردی فراوان است که بیشتر آن‌ها به‌صورت رساله‌های کوتاه نوشته شده‌اند. دربارهٔ سهروردی گفته‌اند همان‌طور که فردوسی زنده کنندهٔ زبان فارسی است، او احیاکننده فکر و حکمت ایران پیش از اسلام در دوران اسلامی بود. جریان فلسفی حکمت اشراق که سهروردی پایه‌گذار آن بوده بر اشراق، شهود و ذوق مبتنی است با توجه به این‌که وی در بیان اعتقاداتش بی‌پرده سخن می‌گفت، دشمنان زیادی داشت درنتیجه به دستور حکومت وقت زندانی و حکم قتلش صادر شد و سرانجام روز جمعه آخر ماه ذی‌الحجه سال ۵۸۷ ق جسد وی را از زندان بیرون آوردند. بر اساس بررسی‌های به‌عمل‌آمده در آثار عرفانی فارسی سهروردی وی برای موسیقی سه کارکرد ویژهٔ قائل است: کارکرد نخست توان آفرینش‌گری موسیقی، کارکرد دوم معرفت‌بخشی و کارکرد سوم توان‌بخشی و ایجاد شور و شوق برای رسیدن به اوج معرفت و کمال آزادی.

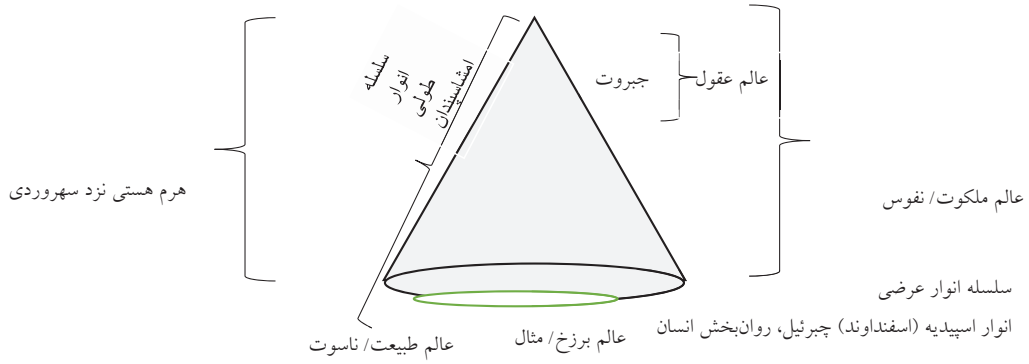
۳-۱- توان آفرینش‌گری موسیقی

پیروان فیثاغورث بر این باور بودند که هماهنگی کیهان و افلاک، موسیقی‌ای تولید می‌کند که گردش و چرخش هستی از آن است. اسماعیل حاکمی می‌نویسد: «از الحان خوش است

که گیتی به طرب آمده و پای‌کوبان و سر افشان در یک چرخش محب و محبوبی همچنان در خروش‌اند:

پس حکیمان گفته‌اند: این لحن‌ها از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخ است این‌که خلق می‌سرایندش به تنبور و به حلق»
(مولوی، ۱۳۸۷ : ۸۷)

سهروردی در *آواز پر جبرئیل* می‌گوید: «بدان که بیشتر چیزها که حواس تو مشاهدهٔ آن می‌کند همه از آواز پر جبرئیل است... و ازجمله آوازهای پر جبرئیل یکی، تویی» (سهروردی، ۱۳۹۹: ۸). وی از آواز و موسیقی‌ای سخن می‌گوید که با این وصف هیچ پیشینه‌ای در آثار گذشتگان ندارد و هیچ حکیم و یا عارفی از توان آفرینش‌گری موسیقی سخن نگفته است. بر اساس سخن سهروردی همهٔ آنچه هست و با حواس ظاهری قابل‌مشاهده است، یعنی عالم طبیعت و جهان خاکی و هرچه در عالم خلقت موجود است، آفریدهٔ آواز پر جبرئیل است. درجایی دیگر می‌فرماید: «سیمرغ نامی دیگر برای جبرئیل، آشیانه بر سر طوبی دارد. هر بامداد از آشیان خود به درآید و پر بر زمین باز گستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین» (سهروردی، ۱۳۹۸: ۱۳). بر اساس نوشته‌های وی، آفرینش‌گری آواز پر جبرئیل از آفرینش جهان مادی و طبیعت خاکی و درخت و گیاه فراتر رفته و آفرینش انسان نیز ازجمله آوازهای پر جبرئیل است، چنان‌که گوید: ازجمله آوازهای پر جبرئیل یکی، تویی. سیر آفرینش از دیدگاه سهروردی سیری از بالا به پایین دارد «نخستین آفریده را نور اول یا عقل اول، همان کلمه علیا می‌داند آخرین این کلمات را جبرئیل (نور اسپهبدی، روان آفرین) پادشاه ملک هستی انسان می‌داند و عالم غرور (ظلمت، طبیعت) را نیز صدا و ضل پر جبرئیل» (کربن، ۱۳۸۰: ۱۴۵). در سیر عارفانهٔ سهروردی معمولاً پرسنده خود اوست و پاسخگو، پیر روشن‌روان و فرزانه‌ای نیکومنظر. می‌توان نقشهٔ آفرینش را از دیدگاه سهروردی در ساختار مخروطی رسم کرد که بر فراز آن نورالانوار (حضرت ذات احدیت حق) جای دارد و در مراتب پایین نخست، سلسلهٔ طولی انوار قاهره و آنگاه سلسلهٔ ارضی انوار مدبره قرار می‌گیرند.



پیوند انوار هستی در زنجیرهٔ طولی رابطهٔ قهر و غلبه یا عزت و بلندپایگی است و رابطهٔ

مراتب پایینی نسبت به بالا، رابطهٔ عاشق به معشوق است. این رابطهٔ دوسویه آن‌چنان به هم وابسته است که یکی بدون دیگری هرگز معنی ندارد؛ حال اگر انسان بخواهد به‌مراتب بالاتر هستی راه یابد باید کوشش کند تا به سرمنزل مقصود برسد. در رساله‌الطیر گزارشی از این سفر درونی آمده است. این گزارش به کارکرد دوم موسیقی یعنی توان‌بخشی برای پیمودن راه تا رسیدن به اوج کمال اشاره دارد.

۳-۲- موسیقی و توان‌بخشی

موسیقی از دیدگاه روان‌شناسان موجبات ایجاد انگیزه و شوق و رهایی از سستی و ملالت و تنگ‌دلی است. ازنظر جامعه‌شناسان نیز موسیقی جایگاه برجسته‌ای دارد ازجمله در جامعه‌شناسی دین که از آیین‌ها و مناسک دینی بحث می‌شود از رقص و آواز و تأثیر آن نیز سخن به میان می‌آید. در این مبحث ابتدا به کارکرد موسیقی عرفانی از منظر روان‌شناختی و آنگاه به کارکرد جامعه‌شناختی آن می‌پردازیم.

سرمایهٔ عارفان و دفتر صوفیان جز لوح سپید دل چیز دیگری نیست. آن‌ها مراتب طبع، تن، نفس و جان را طی کرده و به لطیفهٔ قلب رسیده‌اند. تصفیهٔ قلب، مراحل سه‌گانه پیرایش (تخلیه)، تجلیه و تحلیه (آرایش) به فضایل را می‌طلبد. عارف در پیمودن این مراحل گاه با موانعی مواجه می‌شود. درد و رنج و ترس و بیم و افسردگی ازجمله حالات روحی‌ای است که راهیان این راه را از طی مسیر بازمی‌دارد. عارف عواطف رقیق (عقل عاطفی) و تخیلات زیبا را می‌پسندد، از شنیدن آواز خوش و نغمه‌های دلکش لذت می‌برد و همین بس است که در عالم معنی (ملکوت، عقول) چنین مجالی برایش فراهم می‌شود، عارف آواز خدا را در قالب هر آفریده‌ای با گوش جان می‌شنود و به دنبال آن شوق و جذبه و وجد است. موسیقی صیقل روح و جان است. شور و شوق ناشی از آن، رهرو صادق را نیرو می‌بخشد تا تنگناها را پشت سر گذارد و به حقیقت نزدیک شود. عارفان بر این باورند که انسان در عالم ذر یا عالم مثال پیش از آمدن به این جهان، آواز خوش رب‌العالمین را با گوش جان و روح شنیده و از پاسخ «قالوا بلی» سرمست گشته است پس با شنیدن آواز خوش و نغمه‌های دل‌نشین این دنیایی، خاطرات خوش گذشته در درونش تداعی می‌شود، به وجد می‌آید و به رقص و سماع می‌پردازد. مولوی به همین مناسبت چنین می‌سراید:

لیک بد مقصودش از بانگ رباب — همچو مشتاقان خیال آن خطاب
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم — در بهشت، آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
پس غذای عاشقان آمد سماع — که درو باشد خیال اجتماع
قوّتی گیرد خیالات ضمیر — بلکه صورت گردد از بانگ و صفیر
آتش عشق از نواها گشت تیز — آن چنانکه آتش آن جوز ریز

(۱۳۸۷: ۷۳۱-۷۴۳).

عارفان نغمه‌های دلنواز رباب و چنگ را مایهٔ آرام دل، غذای جان و دوای درد خویش

می‌بینند. ازنظر آنان آواز خوش پیکی است از عالم قدس (لاهوت/ نورالانوار) که مژدهٔ وصل آسمانی می‌دهد. سهروردی در رساله‌الطیر می‌گوید:

> من میان گلهٔ مرغان می‌آمدم، چون ما را بدیدند صفیر خوش می‌زدند، چنان‌که ما را به گمان افکندند، بنگریستیم جایی نزه و خوش دیدیم خوش می‌پریدیم تا از آن دامگاه‌ها درگذشتیم و به صفیر هیچ صیادی بازننگریستیم... بر این کوه (هفتم) فرود آمدیم، بوستان‌هایی آراسته دیدیم و... الحان‌های مرغان که مثل آن نشنیده بودیم... پس رفتیم تا به هشتم کوه رسیدیم، الحان مرغان شنیدیم که از خوشی آن ناله‌ها، بال‌های ما سست می‌شد و می‌افتادیم (۱۳۹۷: ۳۲).

در این حکایت، سهروردی در آغاز به صدای خوش دیگر مرغان توجه نکرده هرچند آن آواز، خوش بوده و نزهتگاه زیبا (اشاره به مردمان دربند زیبایی‌های دنیوی)، اما از دام‌های سر راه زندگی خاکی با موفقیت گذر کرده و آواز هیچ شکارچی‌ای او را به خود مشغول نکرده است تا به کوه هفتم رسیده، آوازی از مرغان آن بوستان بر بالای کوه شنیده که هیچ سابقه‌ای نداشته، نیرو گرفته به سفر خود تا کوه هشتم ادامه داده سپس آواز پرندگان این بوستان را با گوش جان شنیده به‌گونه‌ای که مدهوش و سست و بی‌رمق شده و بال هایش فرومی‌افتد. با توجه به آنچه گفته شد می‌توان گفت سهروردی سه مرحلهٔ شنیدن آواز را چنین بیان می‌دارد: نخست بی‌توجهی به آن، دوم آوازی که به آن‌ها توان گذر از کوه هفتم را می‌بخشد و موجب ایجاد انگیزه برای رسیدن به حقیقت می‌گردد و سوم آوازی که با شنیدن آن‌ها بال‌های پرواز سست شده و فرومی‌افتند؛ چراکه این مقصد پایانی است و در آن باید به مقام تمکن رسید. این سه حالت گویای آن است که شنیدن آواز خوش درهرحال پذیرفتنی نیست و از طرف دیگر شنیدن هر آوازی تأثیری متفاوت دارد، یک آواز نیرو می‌دهد و توان می‌بخشد، آوازی دیگر سست می‌کند و از راه بازمی‌دارد هرچه باشد تأثیر و تأثری است که عارف ره پو با آن رودررو می‌شود و رهبری راه‌شناس می‌خواهد تا او را درگذر از این دام‌ها به‌درستی راهنما و راهبر باشد و آن جز پیری باتجربه و سردوگرم‌چشیده راه کشیده نمی‌تواند باشد؛ ازاین‌رو سهروردی در تمام این رساله‌ها از دیدار خویش با پیر فرزانه خبر می‌دهد. در کوه هفتم آواز پرندگان موجب شور و اشتیاق جان وی برای گذر به مقامی برتر می‌شود.

آنگاه که تن ناتوان می‌شود و دل‌وجان افسرده، باید نوایی و نایی دیگر ساز کرد تا جان‌ودل را برانگیزد. سماع و موسیقی در اینجا کارساز می‌شود موجب هم‌افزایی می‌گردد و رهپو را یاری می‌رساند. از سهروردی نقل‌شده است:

> سرمایهٔ محبان انس، سماع است و خداوندان شادی را سماع موجب زیادتی شادی است. اهل سلوک در هوای قرب ذات (حقیقت) با یاری سماع به پرواز درمی‌آیند و سلوک به جذبه و محبی به محبوبی بدل گردد و در یک آن، چندان راه می‌پیمایند که سال‌ها سیروسلوک بدون سماع میسر نمی‌شود (به نقل از حاکمی، ۱۳۷۱: ۸۷ و ۹۲).

غزالی نیز در تأثیر سماع بر دل عارف و حالات ناشی از آن می‌نویسد:

سماع عارفان حضرت حق - تعالی - مه‌یج شوق و افزایندهٔ عشق و برافروزندهٔ آتش‌دل است و سبب ظهور مکاشفات و ملاحظاتی است که به وصف در نمی‌گنجد، این را صوفیان، وجد گویند همین وجد مبتدیان را به رقص و آواز فرامی‌خواند (۱۳۷۳، ج۲: ۶۰۳-۶۰۴).

همچنین سهروردی (۱۳۸۲: ۱۴) سماع را بیدارکنندهٔ خفتگان می‌داند و معتقد است:

صفیر سیمرغ (موسیقی عرفانی/ مقدس) خفتگان را بیدار کند و آوای او به هر کس برسد و لکن مستمع کمتر دارد. همه با وی‌اند و بیشتر بی وی‌اند و سازهای عجیب مثل ارغنون و ... از صدا رنات او بیرون آورده‌اند. عارف در حال بین خواب‌وبیداری (اتصال به عالم مثال) آوازهای هایل و نداهای عجیب بشنود.

در الواح عمادی در ارتباط با مشاهدهٔ انوار ملکوتی و سماع آمده است «چون نفس آدمی از انوار ملکوت و برق‌های آن منور شود، بدن منفعل شود ... تا به حدی که به رقص آید» (حاکمی، ۱۳۷۱: ۶۷).در صفیر سیمرغ نیز گوید:

چون ریاضت بیشتر گردد بروق بسیارتر آید ... و چون مردم را این بروق درآید به سماع نیز استعانت کند ... و این هنوز مقام اول است. در مقام سکینه از مقامات اهل محبت، صاحب سکینه از جنت عالی، نداهای به‌غایت لطیف بشنود و این از مقام متوسطان است (سهروردی، ۱۳۸۲ :۲۰)

سهروردی (۱۳۹۸ : ۱۵) در لغت موران حکایتی را در شرح‌حال طاووسی روایت می‌کند که:

صاحب باغ آن را از بین دیگر اصناف مرغان که بر اطراف اغصان انواع الحان ادا می‌کردند برگرفت و فرمان داد تا او را در چرمی دوزند ... مدت‌ها گذشت طاووس خود و ملک و باغ و دیگر طاووس‌ها را فراموش کرد. آنگاه‌که بادی خوش وزیدن م‌ی‌گرفت بوی ازهار و اشجار و گل و بنفشه و سمن و دیگر گل‌ها به او می‌رسید، لذتی عجیب یافتی، اضطرابی در او پدید آمد و نشاط طیران در او حاصل گشتی و در خود شوقی یافتی... شاه روزی آن طاووس را از آن سله و چرم رها کرد ... چون از آن حجب بیرون آمد خود را در میان باغ دید، نقوش خود را بنگریست ...و فضای عالم و مجال سیاحت و طیران و اصوات و الحان و اشکال و امثال و اجناس در کیفیت حال فروماند.

در شرح و تفسیر این حکایت می‌توان گفت: آن شاه همان حضرت حق -تعالی- است و باغ همان جنت عدن است که همهٔ آفریده‌ها در آن جای دارند. طاووسان، همان انسان‌ها هستند که در غایت زیبایی در آنجا به سر می‌برند. آنگاه‌که شاه فرمان می‌دهد تا بر طاووس چرم‌دوزند می‌توان آن را هبوط آدم از بهشت به جهان خاکی تعبیر کرد پس از مدتی انسان از بهشت رانده‌شده آن بهشت را از یاد می‌برد. گاه نشانه‌هایی از عالم ملکوت

روح و جان او را می‌نوازد و بوی خوش آنجا را به یاد می‌آورد؛ چون شوق و انگیزه بازگشت در او آشکار می‌شود برای رسیدن به آن بهشت کوشش می‌کند تا اینکه روزی از بند آن زره چرمی (وابستگی‌ها) آزاد می‌گردد و در پناه آن آواز و صداها راه به سرمنزل مقصود می‌برد و این جایگاه برجستهٔ موسیقی است.

جامعه‌شناسان عاطفه‌گرا معتقدند باورهای دینی محصول خرد نیست، بلکه از حالات عاطفی جان و روح سرچشمه می‌گیرند و رفتارهای آیینی منشأ عاطفی دارند. عواطف، کنش برانگیزند، نه تأمل‌خواه. همیلتون (۱۳۸۹: ۸۳-۸۴) بر این باور است که «دین بیشتر با رقص بیان می‌شود تا با اندیشه». اتو (۱۳۸۰: ۵۹-۹۶) در کتاب اندیشهٔ قدسی، پایهٔ دین را تجربهٔ قدسی یا اهورایی می‌داند. از این تجربه تفسیرهای گوناگون شده است. برخی افراد آمادگی تجربهٔ حضور خدا را دارند و آنگاه‌که حضور خدا را تجربه می‌کنند، دچار حالات روحی- روانی گاه متضاد می‌گردند؛ همانند احساس عبودیت و خاکساری، ستایش و تعظیم در برابر جمال و جلال الهی یا احساس حیرت.

هر دین، آیین یا کیشی در پی راه‌هایی برای رهایی انسان است. یکی از این راه‌ها انجام مناسک خاص و تشریفات دینی است، این فعالیت‌ها هم در چهارچوب مراسم و مناسک گروهی انجام می‌گیرند و هم به شکل فردی؛ در این زمینه گفته شده است:

> رستگاری از راه اجرای مراسم و مناسک دینی روحیهٔ مناسکی را به عاطفی‌ترین نوع پارسایی تصعید می‌کند و بر محتوای روحی آن، عامل ازخودگذشتگی و... تأکید می‌نماید. هرگاه ازخودگذشتگی ناشی از مناسک به زهدی پایدار ارتقا یابد، این زهد به‌آسانی خصلت اسرارآمیز پیدا می‌کند (وبر، ۱۳۹۶: ۲۸۳-۲۸۱).

از مهم‌ترین نتایج شرکت در مراسم و مناسک مذهبی اتحاد و انسجام است چنان‌که گفته‌اند: «یکی از ویژگی‌های مراسم و مناسک آیینی، نیروی وحدت‌بخش آن به شرکت‌کنندگان در آن مراسم است. آیین‌ها می‌توانند گروه متحد دینی- آیینی را به‌سوی سازمان‌یافتگی رسمی رهنمون شوند» (واخ، ۱۳۸۰: ۳۷ و ۴۲). ازخودگذشتگی جوانمردان در هر دین و فرهنگی ارزش والایی دارد. به نظر می‌رسد تصوّف از جنبهٔ اجتماعی، به‌ویژه در ایران در میان انجمن جوانمردان ظهور یافته است. نفیسی(۱۳۴۳: ۱۳۰-۱۶۰) معتقد است: «سرچشمهٔ پیدایش این انجمن‌ها همان مجالس سماع و رقص بوده» چراکه سماع و رقص به‌تنهایی انجام نمی‌گرفته است همچنین مردمی‌شدن تصوف نتیجهٔ همین مجالس سماع است. سهروردی معمولاً در نوشته‌هایش از جماعت، انجمن یا گروه برادران و یاران یاد می‌کند چنان‌که می‌گوید: «روزی با جماعت صوفیان در خانقاهی نشسته بودم» (کربن، ۱۳۸۰، ج۳: ۲۶۴). «در طفولیت بر سر کوئی بازی می‌کردم. کودکی چند را دیدم که جمع می‌آمدند... گفتم کجا می‌روید؟ گفتند به مکتب» (همان: ۲۵۳- ۲۵۴). «روزی در خانقاه همی‌رفتم پیری را دیدم در صدر آن خانقاه خرقه‌ای ملمع پوشیده... و جماعتی از اصحاب دل از اهل سپاهان» (همان: ۳۳۴). وی بسیار گذرا به این مطلب اشاره کرده است؛ ازآنجاکه رقص و سماع در

خلـوت و تنهایـی انجـام نمی‌گیـرد، هـر جـا سـهروردی بـه آن اشـاره می‌کنـد، لزومـاً انجـام آن را در جمـع یـاران می‌پسـندد.

۳-۳- معرفت بخشی موسیقی عرفانی

در *آواز پـر جبرئیـل* پرسشـی مطـرح می‌شـود کـه: «آیـا در جهـان همـان یـک سـیمرغ اسـت یـا نـه؟ سـهروردی می‌پرسـد و پاسـخ می‌دهـد هـر زمـان سـیمرغی از درخـت طوبـی بـه زمیـن آیـد و اینکـه در زمیـن بـود، متقـدم گـردد هـر زمـان سـیمرغی بیایـد، ایـن (سـیمرغ) چـه باشـد» (سـهروردی،۱۳۹۹: ۱۰). از ایـن گفتـه چنیـن برداشـت می‌شـود کـه هـر فـردی سـیمرغ خـود را دارد و بـه تعـداد افـراد، سـیمرغ وجـود دارد. ایـن پاسـخ در نـگاه نخسـت شـگفت می‌نمایـد، امـا اینکـه درحقیقـت، سـیمرغ در تأویـل عرفانـی چیسـت؟ پاسـخ‌های گوناگـون داده شـده اسـت. سـهروردی خـود از دیـدارش بـا طبـاع تـام، عقـل فعـال، خضـر وجـود تـو، حـی بـن یقظـان پیـر- جـوان، فرشـتهٔ «دئنـا» و فروهـر سـخن گفتـه اسـت. موسـیقی (سـماع) عارفانـه از یک‌سـو موجـب راحـت جـان و دوای درد فـراق و امیـد وصـال و برانگیختـن انگیـزه می‌شـود و از دیگـر سـو معرفت‌بخـش اسـت تـا عـارف را هرچـه بیشـتر بـا حضـرت حـق آشـناتر سـازد هرچـه بـر معرفـت به‌حـق افـزوده شـود، محبـت نسـبت بـه او بیشـتر می‌گـردد. ذوالنـون چنیـن گویـد: صـدای خـوش، دل را بـه جسـتجوی خـدا برمی‌انگیـزد و وسـیله‌ای بـرای معرفـت حقیقـت می‌گـردد.

یکـی از کارکردهـای موسـیقی عرفانـی آن اسـت کـه عـارف را آمـاده پذیـرش حقایـق معنـوی می‌کنـد. کانـون معرفـت عارفـان، قلـب اسـت؛ چـون بـه ایـن مرحلـه برسـند بـرای ادامـهٔ سـیر صعـودی بـه ابـزاری نیـاز اسـت کـه موجـب تلطیـف آن گـردد. سـهروردی می‌نویسـد: آواز پـر جبرئیـل برآمـده از پـر راسـت او، موجـب القـای حقایـق شـده و عـارف، نـدای قدسـی را درمی‌یابـد. (سـهروردی،۱۳۹۹: ۱۰). در دیگـر آثـار سـهروردی هماننـد المشـارع و المطارحات و حکمه الاشـراق عنـوان شـده اسـت معـارف غیبـی را می‌تـوان بـه شـش صـورت خوانـدن نوشـته‌ها، هماننـد متـون مقـدس، شـنیدن آوایـی بـدون دیـدن گوینـده، شـنیدن آوای خوشـایند یـا هراس‌انگیـز، شـنیدن درگوشـی و دیـدن پیـک آسـمانی بـا ظاهـری ملکوتـی یـا بـا ظاهـری زمینـی دریافـت کـرد. در رسـاله *صفیـر سـیمرغ* نیـز چنیـن آمـده اسـت: «صفیـر او بـه هـر کـس برسـد و لکـن مسـتمع کمتـر دارد... و همـهٔ علـوم از صفیـر ایـن سـیمرغ اسـت و از او اسـتخراج کرده‌انـد. سـازهای عجیـب مثـل ارغنـون از صـدا و رنّـات اواسـت» (سـهروردی، ۱۳۸۲ : ۱۴) می‌نویسـد: درواقـع جبرئیـل یـا سـیمرغ همـان سـروش، پیـک آسـمانی و پیام‌آور حقایـق از جهـان غیـب اسـت کـه جایـگاه او قلـب عـارف اسـت و معرفـت واقعـی بـا قلـب دریافـت می‌شـود.

ازنظـر ابن‌سـینا (۱۳۸۵: ۳۲۱- ۳۲۲) نیـز انسـان در آغـاز عاقـل بالقـوه اسـت سـپس عاقـل بالفعـل می‌گـردد و ایـن دگردیسـی از قـوه بـه فعـل، نیازمنـد سـببی اسـت و آن سـبب، جـز عقـل فعـال نیسـت. چـون نـور عقـل فعـال جـان انسـان را روشـن کنـد، وی بـه مقـام معرفـت می‌رسـد از ایـن نـگاه هـر انسـانی در معرفت‌انـدوزی قابلیـت دریافـت معـارف غیبـی را دارد؛ امـا بـه فعلیـت درآوردن

این قابلیت نیازمند فاعل معرفت بخش (جبرئیل یا سیمرغ) است و انسان برای رسیدن به این جایگاه باید زمینهٔ پذیرش انوار معرفت را فراهم سازد. پیمودن مقامات و حالاتی برای تربیت عقل و جان و روح که عارفان از آن سخن‌گویند، برای همین آمادگی است. ابن‌سینا (۱۳۷۹، ج ۳: ۳۸۰ ـ ۳۸۴) هم در این راستا معتقد است: «آوازهای خوش و موسیقی می‌تواند زمینهٔ دریافت حقایق معنوی را در انسان فراهم نماید». این بهره‌گیری از موسیقی را می‌توان همانند ابزاری دانست که دانشمندان در آزمایشگاه‌ها برای کشف علوم تجربی از آن‌ها استفاده می‌کنند این ابزار همانند ابزار رصدخانه است که ستاره‌شناسان با آن‌ها قوانین گردش و چرخش ستارگان را کشف می‌کنند. نزد سهروردی تجارب درونی همانند تجارب بیرونی معرفت بخش‌اند. وی معتقد است: «بیشتر حقایق با رصد روحانی دریافت می‌شود و معارف معنوی به همان روش رصدخانه‌ای به جان آدمی درمی‌آید» (کربن، ۱۳۸۰:ج۱، ۴۴۴ و ۴۵۳). سهروردی حالات ناشی از سماع را نتیجهٔ سازهای خوش‌آوازی می‌داند که گاه با آوای خوش گوینده درهم‌آمیخته می‌شود. این ساز و آواز چنانچه باحال صاحب‌واقعه مناسب افتد در آن حال عارف صورت واقعهٔ خویش بیند. آنگاه جان، آن ذوق را از دست گوش بستاند و گوید تو سزاوار آن نیستی... و خویشتن شنود. این رخداد نه در عالم خاکی که در عالم مثال رخ می‌دهد؛ زیرا در عالم مثال، شنیدن، کار گوش این‌جهانی نیست (همان: ۲۶۴). درنتیجه می‌توان گفت ابزار و حواس دریافت معارف معنوی جز از راه حواس اندرونی به دست نمی‌آید.

۴- نتیجه‌گیری

از دیرباز موسیقی و ساز و آواز (رقص و سماع) در آیین‌های صوفیانه و اهل عرفان به کار گرفته می‌شده است. موسیقی رازآمیز و رازآموز و طرب‌افزا حکایت‌گر گردش و چرخش آسمان‌ها و ستارگان و افلاک است. از نگاه سهروردی این‌گونه موسیقی دارای کارکردهای سه‌گانه است؛ نخست جان‌های افسرده و پژمرده را شور و شکفتگی می‌بخشد و ایجاد انگیزه می‌نماید تا سالک راه حقیقت، با توش و توانی دوچندان، چابک و چالاک به تکاپوی خود ادامه دهد و جان پاک او را تا آسمان حقایق و حقایق آسمانی می‌کشاند، دوم آمادگی لازم را برای پیمودن راه با همراهی دوستان و گرد هم آمدن در حلقهٔ صوفیان فراهم می‌سازد وحدت‌آفرین می‌شود و یاران را برای جانبازی و یاری به در رهماندگان کوی حقیقت تا بخشش جان آماده می‌سازد، سوم آوازهای خوش و نواهای دلکش چون ابزاری برای یادآوری معارف است که جان‌ها را بیدار و دل‌ها را آگاه می‌کند و روزگاران وصل و پیوند اصل عالم هستی را به یاد می‌آورد. موسیقی‌ای که تداعی‌کننده آغاز هستی و بشارت‌دهندهٔ رهایی جان‌های دربند است. همهٔ این کارکردها از نگاه سهروردی از آواز پر جبرئیل و صفیر سیمرغ و عقل سرخ (نماد فرشته معرفت) است که طفلان راه را به جماعت صوفیان، رهبری و هدایت می‌کنند، به آنان آیین جوانمردی می‌آموزند، درس عشق و محبت می‌دهند و آمادگی پرواز از این دامگه غربت تا ملکوت اعلی را برایشان فراهم می‌نماید.

کتابنامه

قرآن. (۱۳۸۸). ترجمهٔ محمدرضا صفوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ابن‌سینا. (۱۳۸۵). *النفس من الشفا*. مصحح حسن حسن‌زاده آملی. قم: بوستان کتاب.

ابن‌سینا. (۱۳۷۹). *الاشارات و التنبیهات*. تهران: دفتر نشر کتاب.

اُتّو، رودلف. (۱۳۸۰). *مفهوم امر قدسی*. مترجم همایون همتی. تهران: انتشارات نقش‌جهان.

ارسطو. (۱۳۸۴). *سیاست*. ترجمهٔ حمید عنایت. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

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

اکبری، فتحعلی. (۱۳۸۷). *درآمدی بر فلسفهٔ اشراق*. آبادان: نشر پرسش.

برتلس، یوگنی‌ادواردوویچ. (۱۳۸۸). *تصوف و ادبیات تصوف*. مترجم سیروس ایزدیزبان. تهران: انتشارات امیرکبیر.

بلخی، حمیدالدین. (۱۳۶۲).*مقامات حمیدی*. تهران: شرکت ترجمه و نشر بین‌الملل

تفضلی، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). *سماع*. تهران: نشرآسونه.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۴). *دیوان*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: نشر زوار.

حاکمی، اسماعیل. (۱۳۷۱). *سماع در تصوف*. تهران: دانشگاه تهران.

دورانت، ویل. (۱۳۷۸). *تاریخ تمدن*. ترجمهٔ احمد آرام پاشائی. امیرحسین آریانپور. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

رازی، نجم. (۱۳۷۱). *مرصادالعباد*. مصحح محمدامین ریاحی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

راوندی، مرتضی. (۱۳۶۸). *تاریخ اجتماعی ایران*. ج۷. تهران: انتشارات نگاه.

رجایی بخارایی. (۱۳۶۸). *فرهنگ اشعار حافظ*. تهران: انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *سرّ نی*. تهران: انتشارات علمی.

سپنتا، ساسان. (۱۳۶۹). *چشم‌انداز موسیقی ایران*. تهران: انتشارات مشعل.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران، نشر طهوری.

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

سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۹۹). *آواز پر جبرئیل*. به اهتمام حسین مفید. تهران: انتشارات مولی.

سهروردی، شهاب الدین.(۱۳۹۸).*عقل سرخ*. به اهتمام تقی پورنامداریان. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سخن.

سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۹۷).*رساله الطیر*. به اهتمام بهمن صادق زاده مزده. تهران: انتشارات مولی.

سهروردی، شهاب الدین.(۱۳۸۲).*صفیر سیمرغ*. به اهتمام حسین مفید. تهران: انتشارات مولی.

سهروردی، شهاب الدین.(۱۳۹۸).*لغت موران* . به اهتمام زرین تاج واردی. شیراز : انتشارات دانشگاه شیراز.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندربن وشمگیر .(۱۳۷۱). *قابوس نامه*. به همت غلام حسین یوسفی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

غزالی، محمد. (۱۳۷۳). *احیاء علوم الدین*. مترجم محمد خوارزمی. ج ۲. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

غنی، قاسم. (۱۳۶۹). *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ*. تهران: انتشارات زوار.

فارابی، ابونصر. (۱۳۷۶). *موسیقی کبیر*. ترجمه آذرتاش آذرنوش. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

کاشانی، عزّالدین. (۱۳۶۷). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. جلال الدین همایی. تهران: نشر هما.

کربن، هانری. (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. به اهتمام سیدحسین نصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کرستین سن، آرتور. (۱۳۷۷). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی. ج۹. تهران: انتشارات دنیای کتاب.

معلوف، لویس. (۱۳۷۴). *المنجد عربی ـ فارسی*. ترجمه محمد بندرریگی. تهران: ۱۳۷۴.

لیمن، اولیور. (۱۳۹۱). *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. ج۲. تهران: نشر ماهی .

محمدزاده، علی‌اکبر. (۱۳۷۸). *آن‌سوی خرقه‌ها*. تبریز: نشر درمانگر.

مراغی، عبدالقادر. (۱۳۷۲). *جامع‌الالحان*. به اهتمام تقی بینش. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *کلیات شمس*. به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *مثنوی معنوی*. به کوشش عبدالکریم سروش. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

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

نفیسی، سعید. (۱۳۴۳). *سرچشمه تصوف در ایران*. تهران: نشر فروغی.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۱۸). *سماع در فرهنگ نفیسی*. تهران: چاپ رنگین.

نظامی، الیاس ابن یوسف. (۱۳۸۶). *خسرو و شیرین*. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.

نیچه، فردریش. (۱۳۸۶). *غروب بتان*. ترجمهٔ مسعود انصاری. تهران: انتشارات جامی.

واخ، یواخیم. (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی دین*. ترجمهٔ جمشید آزادگان. تهران: سمت.

وبر، ماکس. (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی دین*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران، نشر ثالث.

هجویری، علی بن عثمان هجویری. (۱۳۹۳). *کشف‌المحجوب*. قم: مؤسسه فرهنگی و اطلاع‌رسانی تبیان.

همیلتون، ملکم. (۱۹۹۵/۱۳۸۹). *جامعه‌شناسی دین*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: نشر ثالث.

یافعی، عبدالله بن اسعد. (۱۳۹۸). *مرآت الجنان*. مترجم احمد آقایی. ج۲. تهران: انتشارات سلسله الرضا (ع).

یزدان‌پناه، سید یدالله و علی‌پور، مهدی. (۱۳۹۱). حکمت *اشراق*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.