Archive of SID

تاریخ وصول: ۸۷/۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۸۷/٤/۱۷

«سماع مولوی و قاعده حرکت در آن»

دکتر محمد فرهمند[1]

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل

چکیده مقاله:

سماع یکی از ارکان و اصول پذیرفته شده در تصوّف و طریقت می‌باشد. در آموزه‌های صوفیه پذیرش تصوّف بدون عاملِ بودن یا در حد باور این نکتهٔ بنیادی امری است دشوار که جای تأمل را در اعتقادات سالک وادی طریقت به دنبال خواهد داشت. در این مقاله چیستیِ «سماع»، تاریخچهٔ آن، سماع در نزد مولوی، ارتباط آن با حرکت و سکون، محرک‌های سماع، قاعده حرکت سماع در نزد مولانا و پیروان طریقه او و ارتباط حرکت با روح و روان سماعگر مورد بررسی و دقت قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها:

سماع، حرکت، تصوف، مولوی و سماعگر

1- mohammadfarahmand2008@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

پیشگفتار

در بیشتر آیین‌ها از رقص و پایکوبی به عنوان وسیله و راهی برای گریز از عالم مادی و تعلقات زمینی و رسیدن به عوالم روحی و معنوی یاد کرده‌اند. رقص آیینی، بعضی مواقع به افتخار گشایش‌هایی بوده که در زندگی برای آن‌ها صورت گرفته و بعضی مواقع به شکرانهٔ رهایی از بلایا و مصیبت‌هایی بوده است که برای خدایان صورت می‌گرفته است که از نمونه‌های آن رقص‌های دسته جمعی سرخ پوستان می‌باشد. بعدها همین آیین‌های شکرگزاری و غیره جای خود را به دعاهای دسته جمعی و برپایی نماز و نیاز به درگاه خدا داد.

اما پایکوبی و رقص در عرفان و تصوّف دریافتی جدید از حال و هوای روحانی است که از آن با عنوان سماع یاد می‌کنند و بعدها در گذر زمان سماع به صورت آیینی نظام‌مند و هدفدار در بین فرقهٔ مولویه مورد توجه قرار می‌گیرد.

موضوع سماع در تاریخ تصوّف ما از دو منظر مورد توجه بوده است: اول آنکه سماع از جمله مواردی است که عده‌ای از اهل شریعت و علمای ظاهربین در برابر آن به مخالفت برخاسته و بابی را برای بحث در ردّ آن باز کرده‌اند که موجب پدید آمدن کتاب‌ها و رساله‌های فراوان در این زمینه شده است؛ از جمله آنها می توان به «تلبیس ابلیس» ابن جوزی اشاره کرد و دیگر اینکه مسئلهٔ سماع بعدها به عنوان رکن و اصلی از اصول تصوّف و طریقت درآمده و عدهٔ بی‌شماری را به خود جلب و جذب کرده و فصلی رنگین را در متون صوفیه به خود اختصاص داده است.

اگر سراسر سماع نامه‌های فارسی یا عربی را بخوانیم، هر کسی از منظری به این مسئله نگریسته است. بعضی به سماع و گونه‌های آن به دید انتقادی نگاه کرده‌اند. بعضی با تجلیل از سماع، نگارشی عاشقانه از سماع را از خود به یادگار گذاشته‌اند. و برخی در ردّ آن داد سخن داده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

حذف و نادیده گرفتن دریافت‌ها، احوال و واردات قلبی بر دل عارف و توجه بـه حرکـات ظاهر، آن هم یک حرکت دَوَرانی و چرخشی که با فلسفهٔ سماع منافات دارد، این سـؤال را در ذهن می‌پرورد که اشتغال به سماع بدون مقدماتی که همان مقدمات، زمینه حرکت‌های مختلف را در حال سماع ایجاد می‌کند، آیا می‌تواند نمایانگر احوال باطنی مولوی باشد یا عـده‌ای بـرای بازارگرمی دست به این حرکات نمایشی چرخان می‌زنند و خود را جزو پیروان راستین مولوی می‌دانند؛ حال آن که با تبیین این مسئله خواهیم گفت که این حرکـات هـیچ‌گونـه سـنخیتی بـا فلسفه سماع نداشته و نخواهد داشت.

چیستیِ سماع

در چیستیِ سماع از طرف اهل تصوّف تعریف‌های مختلف ارائه شده است که هر کدام بـه یک یا چند جنبه از آن پرداخته‌اند. عده ای سماع را "سفیر حق" دانسته‌انـد و بعـضی از آن بـا عنوان "نماز عشاق" و "نماز اولیا" یاد کرده‌اند.

سعدی در باب سوم بوستان در چیستی سماع می‌گوید:

نگـویم سـماع ای بـرادر کـه چیـست — مگـر مـستمع را بـدانم کـه کیـست
نـه مطـرب کـه آواز پـای سـتور — سـماع اسـت اگـر عـشق داری و شـور
مگـس پـیش شـوریده دل پـر نـزد — کـه او چـون مگـس دسـت بـر سـر نـزد
نـه بـم داندآشـفته سـامان نـه زیـر — بـه آواز مرغـی بنالـد فقیـر
بـه چـرخ انـدر آینـد دولاب وار — چـو دولاب بـر خـود بگرینـد زار
جهـان پـر سـماع اسـت و مـستی و شـور — و لـیکن چـه بینـد در آیینـه کـور
چـو شـوریدگان مـی پرسـتی کننـد — بـه آواز دولاب مـستی کننـد[1]

سماع چه حالت و یا سفیر حق باشد، واردی است آمدنی نه دادنی و اکتسابی که آدمی را به وجد و شور واداشته تا نسبت به دنیا و تعلقات آن بی توجـه شـود. در نظـر اولیـای عرفـان و مشایخ طریقت، وسیله‌ای برای معراج روح به عالم بالا و دریچه‌ای برای ورود به عوالم الهی و خروج از تعلقات نفسانی است. در نظر این فرقه، سماع نه تنها بدعت نیست، بلکه ممدّ حالات روحانی است و سالک را از حجاب های نفسانی رهایی می‌بخشد. در نظر عرفا، سماع صـوفی

۱ـ سعدی، بوستان، ص ۱۱۲.

www.SID.ir

Archive of SID

را از زیر بار سنگینی مألوفات این جهانی بیرون آورده و دست و پای او را به حرکت‌های موزون مکرر یا ناموزون و وحشی اما رهاننده وا می‌دارد..

تاریخچه سماع

سماع که در متون متأخر اهل تحقیق از آن با عنوان "سمبولیسم عاشقانهٔ خانقاهی"[۱] یاد شده است، از اصلی‌ترین گزاره‌های شناخت حیات فکری عرفان است. برای درک درست از تاریخ تصوّف و پیچش‌های آن و نیز جهان‌بینی خانقاهی، شناخت و آگاهی از سماع از ضروریات می‌باشد.

نطفهٔ سماع از نیمه دوم دوره چهارم در مکتب تصوّف خراسان، در مجالس ابوسعید ابی‌الخیر بسته شد و سپس مبانی نظری و حدود و ثغور آن توسط امام محمد غزالی مشخص و با عطار و عراقی نظام‌مند و بالاخره با اعجوبه عرفان و دوران، مولوی،به نقطه کمال خود رسید.

"شکی نیست که در امر پیدایش سماع، وجود صوفیه که در حالت تواجد دینی دست به حرکات موزونی می‌زده‌اند و این حرکات اثرات مطلوبی در محیط آنان به جا می‌گذاشته است، نقش مهمی ایفا کرده است. کسانی که با اشتیاق فراوان مایل بودند تا زود به زود شاهد این‌گونه حرکات و بهره‌مند از این گونه مجالس شوند، دعوت از دراویش و ترتیب مجلس ضیافت را بسیار مناسب می‌دانستند. از چه زمانی این قبیل ضیافت‌ها معمول شده، قطعاً معلوم نیست. این گونه مجالس مهمانی، بیشتر در دورهٔ صوفی معروف ابوسعید ابوالخیر دیده می‌شود. بعد از آن، مولانا یکی از عوامل مهم برپایی این قبیل ضیافت‌ها گردیده است، تا آنجا که سابقهٔ قبلی این رسم به کلی فراموش و به مولانا نسبت داده شده است. در این زمینه اهمیتی که مولانا برای سماع قائل بوده و کوشش کسانی که پس از وی در ترویج این آیین اهتمام ورزیده‌اند، بسیار مؤثر بوده است."[۲]

اهمیت سماع در نزد مولوی

سماع یکی از اصول مهم تربیتی صوفیه به شمار می‌آید؛ که صوفیان در حالت وجد و شوق به آن می‌پرداخته‌اند. مولوی از طرفداران جدی سماع به شمار می‌آید که این حال در وی بعد

۱ـ اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن، ص ٤.

۲ـ طیران آدمیت، ص ۱۰۸.

www.SID.ir

Archive of SID

از دیدار با شمس پررنگ و جهت‌دار می‌شود. بعد از دیدار شمس است که مولوی وقت خود را صرف ریاضت و سلوک باطنی و نیز سماع می‌کند. از بسیاری از اشعار وی برمی‌آید که وی این اشعار را در مجلس سماع با آهنگ و ریتم موسیقی سروده است.

به اعتقاد مولانا، صوفی در اثر سماع از تعلقات دنیا و اشتغالات نفسانی آزاد و رها می‌شود و به رقص و پایکوبی برمی‌خیزد. شیفتگی مولانا نسبت به سماع از تعبیراتی که وی در مورد سماع به کار برده است، آشکارا نمایان است؛ تعبیراتی چون شهر جان، وصال پایدار، آرام جان زندگان، غذای عاشقان و ...

" در نزد مولانا سماع شور و حالی روحانی بود که به حدود و قیود مجالس عادی و رسمی رایج در نزد صوفیه عصر محدود نمی‌ماند. در این تجربه روحانی، یاران تحت تأثیر شعر و موسیقی از شوق و هیجان بیخود یا بی‌طاقت می‌شدند. نعره‌ها می‌زدند، جامه‌ها چاک می‌کردند و ساعت‌ها بیخودوار با یکدیگر یا رو در روی یکدیگر چرخ می‌زدند. جست و خیز و دست افشانی و پایکوبی می‌کردند. با این شور و وجد خود را لحظه‌ای چند یا برای لحظه‌ای چند از خودی خالی می‌کردند. بار سنگین وقار تحمیل شده وابسته به مألوفات حیات هر روزینه را چند لمحه‌ای از شانه‌های خود پایین می‌انداختند و در شور و شوقی که برای عروج به ماورای دنیای خاکی احساس می‌کردند، دست و پا را به نشان اشتیاق پرواز می‌گشودند یا به نشان وانهادگی و درماندگی بر گرد محور پا به دور وجود خود چرخ می‌زدند و در هر دو حال بر خاک و خاکیان دامن می‌افشاندند.

مولانا سماع را وسیله‌ای برای تمرین رهایی و گریز می‌دید. چیزی که به روح کمک می‌کرد تا در رهایی از آنچه او را مقید در عالم حس و ماده می‌دارد، پله‌پله تا بام عالم قدس عروج نماید."[1]

در منظومه فکری مولانا، هیچ چیزی به اندازه سماع نتوانسته است روح و روان او را تسخیر کند و به عبارتی دیگر سماع گل‌واژه غزلیات اوست که عدم درک صحیح آن ما را در دریافت حال و هوای شعر دچار سردرگمی خواهد کرد.

تک‌تک سطرهای غزلیات مولانا به همراه موسیقی درونی و بیرونی ابیات، خود یک مجلس سماع بوده و کمتر بیتی را می‌توان یافت که حال و هوای این مجالس را تداعی نکند:

۱ـ پله پله تا ملاقات خدا، صص ۱۷۷-۱۷۵.

www.SID.ir

Archive of SID

من از کجا، پند از کجا؟ باده بگردان ساقیا — آن جام جان افزای را بریز بر جان ساقیا
بر دست من نه جام جان ای دستگیر عاشقان — دور از لب بیگانگان، پیش آر پنهان ساقیا
ای جان جان جان جان ما نامدیم از بهر نان — برجه گدارویی مکن در بزم سلطان ساقیا
اول بگیر آن جام مه، بر کفّه آن پیر نه — چون مست گردد پیر ده، رو سوی مستان ساقیا
رو سخت کن ای مرتجا،مست از کجاشرم‌ازکجا — ور شرم داری، یک قدح بر شرم افشان ساقیا
برخیز ای ساقی بیا ای دشمن شرم و حیا — تا بخت ما خندان شود پیش آی خندان ساقیا[۱]

جهان سماع در نزد مولانا جهانی دیگر است که قابل قیاس با هیچ چیز دیگر نیست و شاید با اطمینان این نکته را بتوان گفت که در غیاب شمس تبریزی، مولوی شمس و خدایی دیگر را با عنوان سماع برای خود انتخاب می‌کند.

سماع در نزد مولانا یک سری حرکت های نمایشی صِرف نیست، بلکه یک تزکیهٔ باطنی و عبادتی عاری از نظم و ترتیب خاص و نماز عاشقانهٔ اوست. مولوی در برابر این سؤال و نکته که سماع، موجب کم شدن حرمت و جاه و وقار اجتماعی شخص است، گوید:

در دل من درآمد او، بود خیالش آتشین — آتش رفت بر سرم، سوخته شد کلاه من

گفت که: "از سماع‌ها حرمت و جاه کم شود" جاه تو را که عشق او بخت من است و جاه من.[۲]

در جهان‌بینی مولانا، سماع از چنان مقام والایی برخوردار است که جنازه مرادش (صلاح‌الدین زرکوب) را با سماع به خاک می‌سپارد:

"هشت جوق گویندگان در پیش جنازه می‌رفتند و جنازه شیخ را اصحاب کرام برگرفته بودند و حضرت خداوندگار تا تربت حضرت بهاء ولد، چرخ زنان و سماع‌کنان می‌رفت."[۳]

و وقتی علت این کار را از او جویا می‌شوند، گوید:

شیخ فرمود در جنازه من — دهل آرید و کوس با دف زن

۱ـ کلیات شمس، ص ۵۲.

۲ـ همان، ص ٦٨٦.

۳ـ مناقب العارفین، ص ۷۳۱.

www.SID.ir

Archive of SID

تـــا بداننـــد کاولیـــــای خـــــدا　　شـــاد و خنـــدان رونـــد ســـوی لقـــا
این چنین مرگ با سـماع خـوش اسـت　　چون رفیقش نگار خـوب کـش اسـت[۱]

معروف است که روزی مولـوی بـا یـاران خـود پیرامـون مطالـب کتـاب«فتوحـات مکیـه» محی‌الدین عربی گرم مباحثه بودند که زکی قوال (از مغنیان مجلس سماع مولانا) ترانـه‌گویـان آمد. مولانا در دم گفت: «حالیا فتوحات زکی به از فتوحات مکی است» و به سماع برخاست.

"در نزد مولانا و یاران او"سماع راست" با "نماز راستین" تفـاوت نداشـت. گمـان ایـشان چنان بود که هر کس ذوق و تمیز دارد، در مورد مظروف و محتوا، هرگز از تفـاوت ظـروف و اوانی به اشتباه نمی‌افتد؛ آنچه را غذای روح و جان اوست، در هر ظرف که باشد می‌شناسد، از این رو در ورای ظاهر سماع و عبادت که دو ظرف مختلف به نظر می‌رسد، آنچه را در هـر دو ظرف ذوق روحی به او می‌دهد، جز غذای واحد تلقی نمی‌کند."[۲]

در اهمیت سماع در نزد مولانا گفتنی است که وی اعتقاد به دو گونه نماز داشت: یکی نماز عشاق و دیگری نماز اشراق؛ سماع در نزد مولانا همان نماز عشاق است که از آن با عنوان نماز باطنی یاد می‌کند و در حلال بودن آن چنین استدلال می‌کند:

"انبیا آن نماز را به صور مختلفه آوردند، هر یکی به صورتی. هر که را تمیـزی هـست، بـه ظاهر نماز فریفته نشود اگر در او جانی باشد قبول کند... همچنان کـه انبیـا آن نمـاز را در هـر صورتی به خلق رسانیدند، اولیا نیز بر همان نسق آن نماز حقیقی را در صورت سماع و معارف از نظم و نثر به عالمیان رسانیدند."[۳]

در جهان‌بینی عرفا کل هستی در رقص و سماعی شکوهمند است و تـسبیح موجـودات بـه مصداق آیه شریفه "و ان من شی الا یسبح بحمده"[٤] همان سماع آنان به شمار می‌آید:

کمتر از ذره نه ای پست مشو مهر بـورز　　تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان[٥]

در اهمیت سماع و رقص، مولانا در دفتر سوم مثنوی، ضمن بیـان داسـتان خورنـدگان پیـل

۱ـ ولد نامه، ص ۱۱۲.

۲ـ پله پله تا ملاقات خدا، ص ۱۷۸.

۳ـ مناقب العارفین، ص ٤۱۲.

٤ـ اسری: ۱۷ / ٤٤.

٥ـ دیوان حافظ، ص ۳۰٤.

www.SID.ir

Archive of SID

بچه می‌گوید:

رقص آنجا کن که خود را بشکنی — پنبه را از ریش شهوت بَرکنی
رقص و جولان بر سر میدان کنند — رقص اندر خون خود، مردان کنند
چون رهند از دست خود، دستی زنند — چون جهند از نقص خود رقصی کنند
مطربانشان از درون کف می زنند — بحر ها در شورشان کَف می زنند
تو نبینی لیک بهر گوششان — برگ ها بر شاخ ها هم کف زنان
تو نبینی برگ ها را کَف زدن — گوش دل باید نه این گوش بدن
گوش سر بربند از هزل و دروغ — تا ببینی شهر جان را با فروغ[1]

حرکت در نزد مولانا

کامل‌ترین شکل حرکت در نظر مولوی حرکت دورانی است. در هندسه سماع وی، حرکت دورانی جزو اصلی‌ترین و عالی‌ترین حرکت‌هاست. این حرکت دورانی است که همه شیفتگان را می‌رباید و خواسته و ناخواسته آن‌ها را وارد دایره‌ای می‌کند که اول و آخر آن معلوم چرخنده نیست.

انتخاب دایره به عنوان کامل‌ترین شکل هندسی تحت تأثیر تفکر بطلمیوسی در نجوم است و این از تمثیلی که در مورد افلاک آورده است، کاملاً مشخص و نمایان است:

چون حکیمک اعتقادی کرده است — کآسمان بیضه، زمین چون زرده است
گفت سائل: چون بماند این خاکدان — در میان این محیط آسمان
همچو قندیلی معلق در هوا — نی به اسفل می رود، نی بر علی
آن حکیمش گفت: کز جذب سما — از جهات شش بماند اندر هوا[2]

مسئله و تناقض اصلی که در این تفکر مولوی است، ارتباط دادن سماع با این نوع حرکت است که در حکم گرهی در اندیشه مولوی و نیز ارتباط آن با احوالات و واردات قلبی است.

۱ـ مثنوی، دفتر سوم، ۱۰۱-۹۵.

۲ـ مثنوی، دفتر اول، ۵-۲۴۸۲.

www.SID.ir

Archive of SID

سماع و ارتباط آن با حرکت

" از میان همه صفات و حالاتی که اشیاء دارند، اعم از رنگ، مزه، حجم، حرارت، وزن و... دگرگونی و حرکت حالتی خاص است که با همهٔ آن دیگر صفات تفاوت دارد. وقتی که چیزی در حال تغییر و عوض شدن تدریجی است، دارای صفتی است که از آن به حرکت تعبیر می‌کنیم. صفت‌های گروه اول شیء را عوض نمی‌کنند، آرامش آن ها را برهم نمی‌زنند و آن را از خودش نمی‌ستانند در حالی که دگرگونی صفتی است که شیء را به حال خودش نمی‌گذارد. وقتی از آن چیزی شد آن چیز دیگر از آن خود نخواهد بود و از قرار به بی‌قراری خواهد افتاد. به سخن دیگر همهٔ صفات می‌توانند با ثبات و آرامش بسازند در حالی که حرکت عین بی‌ثباتی و بی‌قراری است و مطلقاً با آرامش سر سازش ندارد. آن صفات همراه و تابع ذات و ثبات آنند، اما دگرگونی، ذات را به دنبال خود می‌کشاند و از باروری ثباتش به در می‌کشد.

اگر دقیق‌تر بخواهیم سخن بگوییم، شاید نتوانیم حرکت یا تحول را صفت چیزی بدانیم آنگونه که رنگ یا حجم را صفت آن چیز می دانیم. چرا که برای هر شیء داشتن صفات اخیر، مستلزم دست کشیدن از "خود" و از ثبات و بقای "خود" نیست در حالی که قبول تحول به دست کشیدن از "خود" دعوت می‌کند. یعنی در حرکت، شیء از پوستهٔ نخستین خود بیرون می‌آید و به پوسته‌ای و هستی‌ای دیگر دست می‌یابد و یا نیست می‌شود و شیء دیگر بر جایش می‌نشیند."[۱]

اصلی‌ترین و کانی‌ترین ویژگی سماع، حرکت است. این حرکات نشانگر تحولات سماعگر و نیز تعالی و تحول از مرحلهٔ دانی به مرحلهٔ عالی است. آنچه در حرکت‌های سماعی مهم است، این نکته است که همانگونه که در حرکت، هر شییء از مرتبه و منزل قبلی خارج می‌شود، در سماع نیز، سماعگر به منزلی جدید از منازل عالم معنا قدم گذاشته و با حرکت‌های جهشی و چرخان پشت پا می‌زند به تمامی تعلقات دست و پا گیری که گردن روح او را به زنجیر کشیده و مانع خلع لباس او می‌شوند.

سماعگر در حال سماع از آنِ خود نیست بلکه با حرکت‌های مختلف هر لحظه در حال پوست انداختن و درآوردن لباسی و پوشیدن لباسی دیگر از آن خود است که در فلسفه

۱ـ نهاد ناآرام جهان، ص ١٤.

www.SID.ir

Archive of SID

اسلامی از آن با عنوان حرکت جوهری یاد شده است.

یکی دیگر از گزاره‌های سماع که در جوهر حرکت نهفته است، همان تخریق می‌باشد که صوفی خرقه‌اش را پاره می‌کند. این همان موقعیتی است که شیء در حرکت دارد و آن ترک موقعیت قبلی و درآوردن لباس منزل پیشین و بازیافت موقعیت جدید و کسب منزلی نوین است.

همانگونه که در حرکت، جوهر شیء عوض نمی‌شود، بلکه صفاتش با حفظ ثبات جوهر، حالت‌ها و منزلت‌های گوناگون می‌یابد و جامه‌های متفاوت به تن می‌کند، سماعگر در سماع نیز در بستر صفاتش حرکت می‌کند و صفات و هواهای نفسانی خود را عوض می‌کند.

سماع و قاعده حرکت آن

قاعدهٔ حرکت در سماع مستقیماً با درون و احوال درونی سماعگر مرتبط است و چیزی مستقل و بدون ارتباط با دنیای درون عارف نیست. طرح قاعده حرکت در سماع بر خلاف قواعد حرکتی دیگر، فرمایشی هدایت شده از بیرون نیست؛ بلکه هر حرکتی وابسته به حالات روحی و تلاطمات درونی سماعگر است. بنابر این حرکت‌های چرخشی و دورانی در سماع که وام گرفته شده از تفکر بطمیوسی با مرکزیت زمین و حرکت دورانی افلاک به دور آن است، به طور کلی این قاعده را به هم می‌زند و سماعگر را اسیر یک چرخه دورانی تکراری می‌کند و راه هرگونه واردات را بر دل عارف که تجلیگاه آن در حرکت‌های سماعی است می‌بندد و آزادی عمل را از سماعگر که هر حالی و واردی غیبی، حرکت مخصوص به خود را پیدا می‌کند، می‌گیرد.

حرکت‌های چرخشی در سماع که پیروان طریقه مولانا بدان دامن زده‌اند، یک سری حرکت‌های نمایشی و نمادین بوده ، نمی‌تواند بازگو کننده دنیای درونی شخص عارف باشد و با فلسفه سماع سنخیتی ندارد.

حرکت و سکون در سماع

نکته‌ای که در سماع قابل اهمیت است، وجود حرکت و سکون در عین واحد است و به ظاهر این خود یک حالت متضاد است. ولی در واقع در سماع، سماعگر در عین حرکت و تحول، خود به سکون و آرامش می‌رسد و همین حرکت موجب آرامش خاطر اوست و به عبارت دیگر در پشت حرکت‌های مواج، درونی آرام نهفته است و به این آرامش نمی‌توان

www.SID.ir

Archive of SID

رسید جز در سایه آن حرکات و تحولات درونی. سماع همان نغمه توحید عاشقانه است که در عین پریشانی در رفتار و حرکات، اجتماع و جمعیت خیال را به دنبال دارد:

پس غذای عاشقان آمد سماع که از او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر بلکه صورت گردد از بانگ صفیر[۱]

دارا بودن دو حالت متناقض برای یک شیء همان است که حافظ آن را با تعبیری زیبا بیان کرده است:

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف‌پریشان کردم[۲]

سماع، بریدن از خویش و پیوستن به اوست و این عین آرامش و سکون است. سماع پنجره‌ای را در برابر دیدگان عارف جهت دیدار عالم معنا باز می‌کند و او را در عین سرگردانی به سکونی خیره کننده و غیر قابل توصیف می‌رساند.

موجبات سماع مولانا

الف- محرک‌های درونی

مولوی در سماع محرک‌های مختلفی داشته است. گاهی این محرک‌ها چنان قوی بود که روح او را چنان تسخیر می‌کند که گوییا در این عالم پای بست و علقه‌ای ندارد و سراپا شور و حال می‌شود. یکی از این محرک‌ها که از درون او را به خود می‌خواند، ندای هاتف غیب عشق است که مولوی برای قامت آن لباسی درخور به نام سماع را می‌پوشاند.

"عشق" در منظومه فکری عرفا، جایگاهی والا و ویژه دارد. اهل نظر و عرفان، راز آفرینش و هستی را در زیر لوای "عشق" معنا و آن را علت موجده کاینات می‌دانند. و برای اثبات این نظر دست به دامن حدیث قدسی معروف: "کنت کنزا مخفیا فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف" و نیز آیه شریفه: "انا عرضنا الامانة علی السموات و الارض و الجبال فابین ان یحملنها و اشفقن منها و حملها الانسان انه کان ظلوما جهولا" [۳]می‌زنند.

تعریف فلاسفه، متکلمین، انبیا و عرفا از دنیا و روح و روان آدمی، حاکمیت روح کلی،

۱ـ مثنوی، دفتر چهارم، ۳-۷٤۲.

۲ـ حافظ، دیوان، ص ۲٦٤.

۳ـ احزاب:۳۳ / ۷۲.

www.SID.ir

Archive of SID

عقل کلی، نفس کلی، شیطان، و عشق در آن‌هاست. آنچه از بطن آموزه‌های فلاسفه، متکلمین، انبیا و عرفا برمی‌آید همسفر و همسفره بودن این پنج عنصر در فلک‌های خلقت است.

این پنج گزاره (روح کلی، عقل کلی، نفس کلی، شیطان و عشق) در طول حیات آدمی در جاده روح و روان آدمی در حال حرکت و مسابقه می‌باشند و در این سفر چهار گزاره روح کلی، عقل کلی، نفس کلی و شیطان با هم هم غذا و همسفره هستند. حال آنکه عشق تنها مسافر این وادی است. هر یکی از این چهار گزاره در میدان مسابقه گاهی پیش می‌افتد و گاهی واپس می‌ماند که با تفوق و برتری هر کدام از این عناصر، ویژگی‌های کانی آن عنصر بر روح و روان و حیات آدمی سایه می‌اندازد. گاهی روح آدمی به طرف لطافت کشیده شده، گاهی در امورعالم دنبال علت و دلیل می‌گردد و ... عشق به عنوان تنها مسافر این وادی، یکّه و تنها در حال تاخت می‌باشد و در حکم جزیره‌ای است در دوردست‌ها که راه رسیدن به آن بر همه هموار نیست. مرکز تغذیه عشق بر خلاف آن همسفران از نور پروردگار عالم است و بدین جهت است که ولایت از جانب خداوند پیدا می‌کند.

در جایگاهی که عشق افسار وجود آدمی را در دست می‌گیرد، طربی از غور در عالم عشق بر آدمی دست می‌دهد که آن طرب خود قائد و پیشوا و محرک و برانگیزاننده مطرب بوده که او را وادار به سماع می‌کند. به عبارت دیگر چون طرب به واسطه دریافت آن حال عرفانی و قرار گرفتن در فضای خاص آن عالم بر عارف عارض می‌شود، آن طرب او را به سماع وامی‌دارد. در واقع عشق به واسطه پیروزی و سیطره بر روح و روان عارف خود سوق‌دهنده او و وادار کنندهٔ او جهت انجام این حرکات سماعی است.

سماع عمق روح هستی است و هرکسی در نقطه‌ای خاص به طرب می‌رسد و آن طرب، سماع او به شمار می‌آید. طرب مولوی در نقطه‌ای بوده که افسار روح او به دست عشق قهّار بوده و در این نقطه بوده که او به سماع آمده است.

ب- محرک های بیرونی

علاوه بر سائقه‌های درونی سماع مولوی، بعضی عوامل بیرونی از جمله هر ضرب آهنگ، ریتم و آوازی خوش در برانگیختن و تهییج احساسات او در به طرب آمدن روح و روان او موثر بوده است.

در مناقب‌العارفین به دو روایت از سماع مولوی برخورد می‌کنیم که نشانگر تأثیر و تسخیر

www.SID.ir

Archive of SID

بدون شک موسیقی است در روح و روان او و نشانگر حساسیت بالای جان او در برانگیختگی در برابر ریتم و آهنگ است: یکی سماع و رقص مولوی در مقابل دکان صلاح‌الدین زرکوب است که در اثر تأثیرآهنگ ضربه‌های چکش می‌باشد:

"روزی حضرت مولانا در آن غلبات شور و سماع که مشهور عالمیان شده بود از حوالی زرکوبان شهر می‌گذشت، مگر آواز تق‌تق ضرب ایشان به سمع مبارکش رسیده، از خوشی آن ضرب، شوری عجب در مولانا ظاهر شد و به چرخ درآمد؛ همانا که شیخ (صلاح‌الدین زرکوب) را از عالم غیب الهام شد که بیرون آی که مولانا در چرخ است و خلایق بسیار گرداگرد او حلقه بسته. شیخ نعره‌زنان از دکان خود بیرون آمد و سر در قدم مولانا نهاده، بیخود شد؛ حضرت مولانا او را در چرخ گرفته بر روی و موی مبارکش بوسه‌ها می‌داد و نوازش می‌فرمود. همچنان شیخ از حضرتش امان خواست که مرا طاقت سماع مولانا نیست از آنکه از غایت ریاضت و مجاهدت قوی، ضعیف ترکیب گشته بود؛ همانا که به شاگردان دکان اشارت کرد که اصلا ایست نکنند و دست از ضرب واندارند تا حضرت مولانا از سماع فارغ شدن. چه، اگر اوراق زر پاره‌پاره شود و ریزه‌ریزه گردد، نابود می‌شود و رسم آن صنعت چنان است که بر زر ورق ضرب‌های معدود می‌زنند و چون از حد بگذرد، تلف و ریزه می‌گردد. همچنان از وقت نماز ظهر تا هنگام نماز عصر حضرت مولانا در سماع بود. از ناگاه گویندگان رسیدند و این غزل را سرآغاز فرمود که:

یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی

زهی صورت زهی معنی زهی خوبی زهی خوبی

شیخ دید که تمامت دکان پر زرورق شده بود و مجموع آلات زرکوبان زرین گشته، بی‌آنکه ورقی پاره شود و چیزی تلف گردد. و چون شیخ کان دو کون را در دکان خود مشاهده کرد، جامه‌ها را بر خود چاک زده، فرمود که دکان را یغما کردند."[۱]

و دیگری رقص او در برابر میخانه‌ای است که از آن میخانه نوای رباب به گوشش می‌رسد:

"همانا که چون از سماع بیرون آمدیم و از سر محله‌ای که عبور می‌کردند از در شرابخانه ای آواز رباب به سمع مبارکش رسید. قدری توقف فرموده به چرخ درآمد و ذوق‌ها می‌کرد تا نزدیک صباح در نعره و صیاح بود و همه رنود بیرون دویده به پای مولانا افتادند و هر آنچه

۱ـ مناقب العارفین، ص ۷۱۰ – ۷۰۹.

www.SID.ir

Archive of SID

شنیده بود همه را بدان رندان ایثار کرد ."[۱]

مجلس سماع مولوی همراه بوده است با اجرای موسیقی و از ویژگی‌های آن تلفیق بین شعر و موسیقی به همراه حرکات دست و پا با آدابی خاص بوده است.

قرائن نشان می‌دهد که موسیقی در برانگیختن جذبه‌های روحی مولانا از جایگاهی والا برخوردار است. دقت و باریک شدن در سطور دیوان شمس، نشانگر سهیم بودن این عنصر در به وجود آمدن حال و هوای روحانی خاص مجالس سماع می‌باشد.

در علت تمایل آدمی به موسیقی، مولوی از اقوال فلاسفه، عرفا و مؤمنان متشرع استفاده کرده و آن را نوایی می‌داند که آدمی در زمان بی‌زمانی شنیده است و این موسیقی تذکار و محاکات آن روزگاران از دست رفته است:

لیک بد مقصودش از بانگ رباب — همچو مشتاقان خیال آن خطاب
ناله سرنا و تهدید دهل — اندکی ماند بدان ناقور کل
پس حکیمان گفته اند این لحن ها — از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق — می سرایندش به طنبور و به حلق
مؤمنان گویند کآثار بهشت — نغز گردانید هر آواز زشت
ما هم از اجزای عالم بوده ایم — در بهشت آن لحن ها بشنوده ایم
گر چه بر ما ریخت آب و گل شکی — یاد ما آید از آن ها اندکی
لیک چون آمیخت با خاک کرب — کی دهند این زیر و این بم آن طرب؟[۲]

در نظر عرفا "اگر تأثیر بعضی آهنگ‌های موسیقی متضمن ایجاد ارتباط و برقراری پیوند با عالم ربانی است، سببی جز این ندارد که روح در آن آهنگ‌ها پژواک موسیقی ازلی و ابدی آسمانی یا بانگ گردش‌های چرخ را به گوش دل می‌شنود. پس معنای عمیق سماع همچنان که احمد غزالی باز نموده، میثاق الهی در روز الست یعنی ندا و خطاب حق که در گوش عارف بیدار دل همواره طنین‌انداز است می‌پیوندد، چه، سماع حالی برمی‌انگیزد که در آن، پژواک ندایی که روح قبلاً در ماورای زمان شنیده بود و یا انعکاس موسیقی افلاک و دوار چرخ، به

۱ـ همان، ص ٤٨٩

۲ـ مولوی، جلال الدین، مثنوی، دفتر چهارم، ۸– ۷۳۱.

www.SID.ir

Archive of SID

گوش جان می‌رسد."[۱]

"اعصاب حساس مولانا از صدای ساز تحریک می‌شده و زبان وی بـه سـرودن غـزل‌هـای خوش‌آهنگ، موزون و ضربدار به کار می‌رفته اسـت. آن روایـت کـه جـلال‌الـدین محمـد در شب‌های سماع به آهنگ موسیقی شعر می‌گفته و مریدان می‌نوشته‌اند موجه و قابل قبول به نظر می‌رسد. روش غزل و پشت سر هم افتـادن جملـه‌هـای یـک آهنـگ و ضـربدار، غالبـاً آمـدن ردیف‌ها پس از قافیه که صورت تکرار و ترجیع یک جمله را پیدا می‌کند و مثل این است کـه جماعتی دم گرفته و در آخر هر بیتی دسته‌جمعی آن را تکرار کرده‌اند. بعـضی اوقـات، نبـودن قافیه از اول تا آخر و هر بیتی قافیه جدا داشتن، این روایت را تأیید مـی‌کنـد بـه حـدی کـه از خواندن آن‌ها گاهی صدای ضرب به گوش می‌رسد و مجلـس سـماع مولانـا در ذهـن مـصور می‌شود که نوازندگان، طبع او را به هیجان آورده‌اند و زبان وی بر حوزه صوفیان، شور و جذبه فرو ریخته است.

من که مست از می جانم تنناهـا یـا هـو　　فـارغ از کـون و مکـانم تنناهـا یـا هـو
مطربا بهر خدا یک نفسی بـا مـن بـاش　　کـه سـر از پـای نـدانم تنناهـا یـا هـو
گاه ساکن شده در ارض به حکم تقـدیر　　چون سـماع گـاه روانـم تنناهـا یـا هـو
من‌چه گویم‌که همه ساکن و جنبان منند　　چه زمین و چه زمـانم تنناهـا یـا هـو"[۲]

سماع مولوی

در شرح احوال مولانا به مواردی بی‌شمار برمی‌خوریم که وی اکثر اوقات خود را به همـراه یاران خود در مجالس سماع می‌گذراند و نتیجه این مجالس، پیدایش و سـرایش مثنـوی سـراپا تمکین و غزلیات سراپا طغیان و سرکش است.

در مورد سماع مولوی و این که آیا مولانا قبل از آشنایی با شمس تبریزی سماع می‌کـرد یـا خیر، از طرف اصحاب تذکره سخنان ضد و نقیضی ارائه شده است. افلاکی در مناقب العارفین روایت می‌کند که مادر مولانا، او را به سماع ترغیب کرد:

"روزی حضرت سلطان ولد حکایت فرمود که پدرم در جوانی عظیم زاهد بود و به غایـت

۱ـ عشق صوفیانه، ص ۵۲.

۲ـ سیری در دیوان شمس، ص ۱۸۵.

www.SID.ir

Archive of SID

بارع وارع؛ و اصلاً به سماع نیامده بود. حضرت کرای بزرگ که جدّه من بود، پدرم را به سماع ترغیب داد؛ همچنان در ابتدای سماع پدرم دست افشانی می‌کرد؛ چون حضرت مولانا شمس‌الدین تبریزی رسید، او را چرخ زدن نمود"[۱]

بر خلاف گفته افلاکی، دیگر مناقب نویسان ازجمله احمد بن فریدون سپهسالار در رساله خود بر این اعتقاد است که مولوی قبل از دیدار و آشنایی با شمس تبریزی مطلقاً سماع نمی‌کرد و مطابق میل و درخواست شمس به سماع مبادرت کرد و تا آخر حیات خود از آن دست نکشید و آن را به صورت یکی از اصول تصوّف درآورد.[۲]

آنچه در این میان پررنگ است، دیدار مولوی با شمس است که سبب جهشی در زندگی مولانا شده و تفکر او را نسبت به سه مسئلهٔ حیاتی و سه ضلع مثلث یعنی انسان، جهان و خدا به کلی دگرگون می‌کند و در این میان، سماع محصول دوران آشنایی وی با شمس است.

چه این نکته را باور داشته باشیم که مولوی قبل از آشنایی با شمس سماع می‌کرده یا خیر، نکته‌ای که در این جا مهم است، تحولات روحی مولوی و حرکت او به سوی کمال است و این نبود جز در سایه دیدار و آشنایی او با شمس تبریزی. چنانکه خود گوید:

ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود　　بسی بکردم لاحول و توبه دل نشنود
غزل‌سرا شدم‌از دست‌عشق و دست زنان　　بسوخت عشق تو ناموس‌وشرم‌وهرچم بود
عفیف و زاهد و ثابت قدم بدم چون‌کوه　　کدام کوه که باد تواش چو که نربود[۳]

سلطان ولد در مقدمه مثنوی ولد نامه در مورد شمس و تأثیر او بر مولانا گوید:

" مولوی یک جا اسیر عشق جذبه شمس‌الدین شد و هر چه داشت یکسو نهاد و یک رو به وی پیوست و زهد و خلوت و کرامت بی‌فروز، به عشق نخوت سوز و وعظ و ارشاد و قیل و قال به شعر و رقص و سماع و حال مبدل گردید."

باز ایشان در این مثنوی در "استغراق مولانا در عشق شمس تبریزی" گوید:

روز و شب در سماع رقصان شد　　بر زمین همچو چرخ گردان شد

۱ـ مناقب العارفین، ص ٦٨٠.

۲ـ رک: سپهسالار، فریدون بن احمد، زندگی نامه مولانا جلال الدین، ص ٦٥.

۳ـ کلیات شمس، ص ۳۷۹.

www.SID.ir

Archive of SID

بانگ و افغان او به عرش رسید　　ناله اش را بزرگ و خرد شنید
یک نفس بی سماع و رقص نبود　　روز و شب لحظه ای نمی آسود
غلغله اوفتاده اندر شهر　　شهر چه، بلکه در زمانه و دهر
کاین چنین قطب مفتی اسلام　　کاوست اندر دو کون شیخ و امام
شورها می کند چو شیدا او　　گاه پنهان و گه هویدا او
خلق از وی ز شرع و دین گشتند　　همگان عشق را رهین گشتند
حافظان جمله شعرخوان شده اند　　به سوی مطربان دوان شده اند
پیر و برنا سماع باره شدند　　بر براق ولا سواره شدند
ورد ایشان شده است بیت و غزل　　غیر این نیستشان صلوه و عمل
عاشقی شد طریق و مذهبشان　　غیر عشق است پیششان هذیان
کفر و اسلام نیست در رهشان　　شمس تبریز شد شهنشهشان
کارشان مستی است و بی خویشی　　ملت عشق هست بی کیشی

از اشعار و احوال مولانا چنین برمی‌آید که حرکت‌های وی در مجلس سماع منحصر به چرخ‌زدن نبوده است. از مراسم سماع مولانا جز مواردی اندک از جمله نحوه ترتیب مجلس سماع، چرخ‌زدن در مجلس سماع، کف زدن و پاره کردن خرقه چیزی در دست نیست تا بر اساس آن کیفیت سماع مولوی را بررسی کرد تا از مطاوی آن بتوان سماع درویشان چرخ‌زن امروزی را مورد مداقّه قرار داد.

از اشعار وی چنین برمی‌آید که کف زدن و دستک زدن نیز در مجالس سماع ایشان مرسوم بوده است. ولی اینکه آیا در تمامی مجالس سماع مولوی این مرسوم بوده است یا نه، اطلاع چنانی در دسترس نیست.

جان هم به سماع اندر آمد　　آغاز نهاد کف زنی را[1]

و:

دست فشانم چو شجر،چرخ‌زنان‌همچوقمر　　چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ سما[2]

۱ـ همان، ص ۹٤.

۲ـ همان، ص ٦٥.

www.SID.ir

Archive of SID

و:

من ذرّه بدم، ز کوه بیشم کردی درمانده بدم، از همه بیشم کردی
درمان دل خراب ریشم کردی سرمستک و دستک زن خویشم کردی[۱]

و:

زاهد کشوری بدم، صاحب منبری بدم کرد قضا دل مرا عاشق و کف زنان تو[۲]

مولانا موقع سماع سر از پا نمی‌شناسد و از شادی در پوست نمی‌گنجد و تنها در سماع، این وصال پایدار است که از قیل وقال دنیا و مشاغل دنیوی رها می‌شود:

سماع‌آمد سماع آمد سماع بی صداع آمد وصال آمد وصال آمد وصال پایدار آمد[۳]

مولوی در سماع به محاکات سماعی می‌رود که آن سماع تجلی یکی از اسمای الهی است و درواقع پایگاه اصلی سماع به شمار می‌آید. چنانکه خود گوید:

ای آسمان این چرخ من زان ماه رو آموختم خورشید او را ذره ام این‌رقص ازو آموختم[٤]

یا:

چنین می زن دو دستک تا سحرگاه که در رقص است آن دلدار و دلخواه[٥]

سماع در فرقه مولویه

سماع در هیچ فرقه‌ای به اندازه فرقهٔ مولویه، به صورت یک نهاد با یک سلسله آداب خاص درنیامده است. آنچه که در سماع طریقهٔ مولویه قابل تأمل است این نکته است که سماع در نزد پیروان این طریقه آن چنان نظام‌مند شده است که جایی را برای حرکات مجذوبانه سماع نمی‌گذارد و تمامی حرکات در قالب شکل چرخشی با آدابی خاص و بر پایه هماهنگی کامل

۱ـ همان، ص ۱٤۹۱.

۲ـ همان، ص ۸۰۷.

۳ـ همان، ص ۲۵۰.

٤ـ همان، ص ۵۳٤.

۵ـ همان، ص ۸۷۳.

www.SID.ir

Archive of SID

که از هر حرکت معنایی خاص اراده شده اجرا می‌گردد.

در این طریقه سماع بالاترین جایگاه را به خود اختصاص داده است. پیروان این طریق که از آن‌ها با عنوان "درویشان چرخ زن" یاد شده است، در موقع سماع پای راست خود را بر زمین استوار می‌کنند و از آن به عنوان تکیه گاه و نقطه مرکز و محل اتکا استفاده می‌کنند، تا بتوانند پیکر خود بر گرد او بچرخانند.

آنچه که در مبحث سماع مطرح شده است و طریقه مولویه نیز به این مساله دامن زده‌اند، حرکت‌هایی است که اهل سماع موقع وجد انجام می‌دهند و آن حرکت دورانی و چرخشی است که سماعگر موقع وجد و پایکوبی انجام می‌دهد. این حرکت‌ها و چرخ‌هایی که در این مجالس زده می‌شود، با فلسفهٔ سماع سنخیتی نداشته و نخواهد داشت. این مسأله ریشه در تفکر مولوی در مرکزیت زمین دارد. بر اساس هیئت بطلمیوسی این جهان مرکز عالم شناخته شده و افلاک پیرامون آن می‌چرخند.

کلاه‌های مدور و گرد و گنبدی شکل هم که اهل سماع بر سر می‌گذارند، ریشه در این اعتقاد دیرین دارد با وجود درنوردیده شدن بساط تفکر بطلمیوسی، هنوز هم که هنوز است در مجالس سماع فرقه مولویه، حرکات دورانی و چرخشی توسط درویشان چرخ زن صورت می‌گیرد و همه این حرکت‌ها در محاکات حرکات سماع مولوی است. ولی شبیه‌سازی این مجالس سماع به مجالس سماع مولانا زمین تا آسمان تفاوت دارد. چون سائقه این حرکت‌ها که همان واردات غیبی و دریافت‌های روحانی است، با حرکت‌هایی که خود این حرکات موجب پدید آمدن آن حال می‌گردد، به طور کلی دو تفکر جدا و ناهمگون می‌باشد. در یک طرف، سماع وسیله‌ای برای رسیدن به آن دریافت‌های روحانی است و در طرف دیگر، سماع نتیجه آن دریافت‌ها و واردات غیبی است. حال آنکه به قول حافظ: "چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا" "پس نباید گروه تازه چرخان و نوخاستگان سیر و سلوک و به طریق اولی جماعت دوره گردان و بلهوسان خام طمع که برای کسب اعتبار و شهرت خود دکان تصوّف و عرفان و مولوی شناسی باز کرده‌اند، خود را با حضرت مولانا قیاس کنند و به جای آن همه مشقت و ریاضت که وی در تکمیل قوای علمی و عملی مدت قرب چهل سال کشیده بود، به طور طفره یک باره خیز بردارند و به مجلس رقص و سماع بپردازند؛ باید بدانند که" بر سماع

www.SID.ir

Archive of SID

راست هرکس چیر نیست."[۱]

اثبات اینکه آیا حرکت‌های مولوی در سماع تنها به صورت چرخشی بوده یا دیگران بعدها این حرکت‌ها را دامن زده‌اند؟ جای تحقیق فراخ‌تری را می‌طلبد. ولی آنچه که در اینجا جای بحث است، این نکته است که ما با شناختی که از مولوی و شخصیت او داریم، وی هیچ موقع خود را محصور درحصاری تنگ نکرده بلکه همیشه دنبال شکستن قوانین غلط و دست و پاگیری بوده که روح او را در قفس اسیر کرده و مجالی برای جولان روح و اندیشه او نمی‌داده است. این نکته را می‌توان از بی‌توجهی مولوی به لفظ و دست و پاگیر بودن عالم لفظ در ادای مفهوم القایی عالم معنا به وضوح دریافت. شاید در هیچ دیوان شعری به اندازه غزلیات شمس، اشعاری عصیانگر که تحت فرمان لفظ نیست و دایماً در حال گریز از قیود دست و پاگیر عالم لفظ است:

رستم‌از این بیت‌و غزل ای شه و سلطان ازل — مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر — پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا[۲]

یا:

قافیه اندیشم و دلدار من — گویدم: مندیش جز دیدار من
حرف چه بود تا تو اندیشی از آن — حرف چه بود؟ خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم — تا که بی این هر سه با تو دم زنم[۳]

مولانا که این گونه به لفظ و قافیه و وزن عاصی است و آن‌ها را در حکم پوسته و خاری می‌داند که پای احساس و اندیشه او را خسته و آزرده می‌کند، چگونه می‌توانسته خود را پای بند یک سری حرکاتی در سماع بکند که قاعده آن از بیرون بر وی تحمیل می‌شده است.

با شناختی که از مولوی از مطاوی آثارش داریم، وی شخصی بوده که در چارچوب قاعده خاصی نمی‌گنجید و موقعی که به وجد و سماع می‌آمده و به قول خود از دست می‌شد، هیچ کس و هیچ مرامنامه و قانونی جلودارش نبود و به قول خود:

۱ـ مولوی نامه، ج ۲ ص ۵۹۷.

۲ـ کلیات شمس، ص ٦٤.

۳ـ مثنوی، دفتر اول، ۳۰-۱۷۲۷.

www.SID.ir

Archive of SID

چون‌که من از دست شدم،در ره‌من‌شیشه‌منه وربنهی، پـا بـنهم هرچـه بیـابم شـکنم[۱]

حال انتظار حرکت‌های دستوریِ دیکتـه شـدهٔ چرخـشی از ناحیـه عقـل و نقـل بـه دور از حقیقت می‌نماید. چون قاعده حرکت‌های مولوی در هنگام سـماع، آن حالـت وجـد و شـادی عارفانه‌ای است که در درون روح و روان او بوده است و این حالت، حرکت مخصوص بـه آن حال را خود پیدا می‌کند. و در آن لحظه نطفهٔ آن حرکت به فراخور آن حال بـسته مـی‌شـود و اجرا می‌گردد و چه بسا که در لحظه‌ای دیگر، حرکتی دیگرگون به فراخور آن لحظـه مولانـا را دریابد و به فریاد رسد.

توجه به این نکته که سماع، سرّی از اسرار الهـی اسـت و واردی بـر روح و روان عـارف، انتظار آن به صورت یکنواخت فکری عبث خواهد بود. چون که این حرکات تجلیـات بیرونـی واردات غیبی است و "لا تکرار فی التجلی".

از تعریفی که در مورد سماع گفته‌انـد کـه: " سـماع سـفیر حـق اسـت کـه بـر دل صـوفی می‌نشیند" یا "حالتی است پیامبرانه که اهل سماع را از نمود هستی شـان مـی‌گیـرد و بـه بـود هستی حق پیوندشان می‌زند" به وضوح می‌توان دریافت که حالاتی کـه در سـماع بـر عـارف عارض می‌شود یکسان یا حتی همسان نیست و به قول مولوی:

هرلحظـه بـه شـکلی بـت عیـار برآمـد دل بـــــرد و نهـــــان شـــــد
هـــردم بـــه لبـــاس دگـــران یـــار برآمـــد گـــه پیـــر و گـــه جـــوان شـــد[۲]

رقص و حرکت‌هایی که اهل سماع به هنگام رقصیدن انجام می‌داده‌اند، جز آنکه در رهـایی و سبکی تن از ثقل مألوفات حیات کمک می‌کـرده، دارای مفـاهیمی اسـت کـه از طـرف اهـل تصوّف به صورت‌های مختلف تعبیر شده است. مثلاً چرخیدن شـیخ را نمـاد و مظهـر گـردش ذرات به دور خورشید می‌دانسته‌اند که نیروی جاذبه آن منبع روحانی آن‌ها را جذب می‌کنـد و وحدت می‌بخشد یا می‌تواند نماد حرکت افلاک به دور قطب باشد.

نتیجه‌گیری

در نقد سماع به عنوان یکی از مبانی و ارکان تصوف نظریـات مختلفـی ایـراد شـده اسـت.

۱ـ کلیات شمس، ٥٤٢.

۲ـ این شعر منسوب به مولوی است.

www.SID.ir

Archive of SID

عده‌ای در قبول آن مطالبی را آورده و برخی چون ابـن جـوزی و شـیخ احمـد جـام در رد آن مطالبی را طرح کرده‌اند. ولی آنچه مسلم است، این است کـه سـماع فـصلی رنگـین در متـون صوفیه ما را به خود اختصاص داده است و تقریباً متنی عرفانی را نمی‌تـوان سـراغ گرفـت کـه فصلی یا صفحاتی هر چند ناچیز را به این امر اختصاص نداده باشد.

با وجود تلاش صوفیان عارف در نـشان دادن وجـه محمـود و مقبـول سـماع بـه دلایـل و استنادات عقلی و شرعی، نباید این نکته را از نظر دور نگه داشت که سـماع در تمـامی ادوار و اطوار خانقاه‌ها و تاریخ تصوّف ما به یک صورت و آن هـم مقبـول نبـوده اسـت. نمونـه‌هـای بی‌شماری از این نوع سماع را که مورد قبول بسیاری از عرفا نبوده در تـاریخ مـی‌تـوان سـراغ گرفت از جمله صوفیان لوت‌خوار که برای گذران زندگی به دور هم جمع می‌شدند و بـا تهیـه لوت و آذوقه‌ای مشغول سماع بودند و حتی در تهیه این غـذا هـیچ ابـایی از لحـاظ حرمـت و حلیت آن نداشته‌اند که نمونه بارز آن جریانی است که مولانا در دفتر دوم مثنوی آورده اسـت. همین داستان می‌تواند آیینه‌ای باشد برای تشخیص سماع مولـوی و سـماعی کـه بعـد از او در گوشه و کنار جهان به اسم پیروان مولوی رواج پیدا کرده است.

در مورد سماع مولوی باید گفت که شور و جذبه‌های درونی و بیرونـی موجـب بـه تهیـیج آمدن روح و روان او بوده است. پی‌بردن به تمامی عوامل و مؤثرها و انگیزه‌های روحی مولانـا در مجالس سماع با توجه به پیچیدگی‌های شخصیتی او، کاری است بس مـشکل و شـاید غیـر ممکن؛ ولی چیزی که در مورد مولوی و سماع او قابل ذکر است، این نکته است، که مولوی بر خلاف دکانداران امروزی، بیهوده و از روی هوا و هوس دست به این کار نمی‌زده است و یقیناً در این حرکت‌ها سائقه‌های قوی داشته که روح او را به جوش و اضـطراب واداشـته و همـین تلاطمات روحی در حرکت‌های سماعی خود را نشان می‌دهد.

آنچه از آثار مولوی بر می‌آید وی گاهی تلاطمات روحی خود را در قالب کلمه و شـعر بـه تصویر می‌کشد و گاهی همین تلاطمات و نوسانات در صورت یک سری حرکـات منبعـث از درون ـ که سایق و راهبر آن اقیانوس متلاطم روح و روان او بوده ـ خود را نشان می‌دهد.

مولوی در سماع اسیر تفکر مرکزیت زمین بنا به هیئـت بطلمیوسـی اسـت و نتوانـسته ایـن ذهنیت را از خود دور کند و این نکته گرهی است در سماع مولـوی کـه آزادی حرکـت را بـه مقتضای حال از سماعگر می‌گیرد و او را در چارچوب یک حرکت دورانی نگه می‌دارد.

در منظومه فکری مولانا که برگ‌ها در حال کف زدن و دست افشانی و جویبـاران در حـال

www.SID.ir

Archive of SID

زاری و نعـره زدن و درختـان در حـال چـاک کـردن پیـراهن بـرگ از خـود هـستند، انتظـار حرکت‌های یکنواخت تحت فرمان بیرونی عقل و نقل نباید جایی داشته باشد و در شهر سـماع مولانا انتظار نمایش و همایش یک حرکت و آن هم حرکت چرخشی به عنوان کـالای عرضـه شده نمی‌تواند با کل ساختار روحی و اندیشگی او تناسب داشته باشد و اگر مولـوی در سـماع به این مسیر حرکت کرده است، و دو نوع برخورد را با سماع داشته است، شاید از بـاب غلبـه حرکت چرخشی و شیفتگی او نسبت به شکل هندسی دایره و نیز محاکـات سـماع کیهـانی از بابت تشبّه به آن‌ها بوده است.

بالاخره آنچه در این جا باید طرح کرد، جدا انگاشتن سلوک و تفکرات مولانا از یک‌سـری افرادی است که با عنوان پیروان مولوی در گوشه و کنار، دکانداری می‌کنند و حرکاتی را بدون داشتن زمینه‌های روحی با عنوان سماع انجام می‌دهند.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع و مآخذ

۱ـ قران کریم

۲ـ افلاکی، شمس‌الدین احمد، مناقب العارفین، مصحح تحسین یازیچی، چاپ دوم، ۱۳٦۲، دنیای کتاب.

۳ـ بهاء ولد، معارف، به اهتمام بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم، ۱۳۵۲، طهوری.

٤ـ حافظ، شمس‌الدین محمد، قزوینی- غنی، به اهتمام ع.جربزه‌دار، چاپ دوم، ۱۳٦۸، اساطیر.

۵ـ حاکمی، اسماعیل، طیران آدمیت، چاپ اول، ۱۳۸۲، مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

٦ـ دشتی، علی، سیری در دیوان شمس، به کوشش مهدی ماحوزی، نشر قلم آشنا، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۷ـ زرین کوب، عبدالحسین، پله‌پله تا ملاقات خدا، چاپ نهم، ۱۳۷۵، انتشارات علمی.

۸ـ سپهسالار، فریدون بن احمد، زندگینامه مولانا جلال‌الدین، به کوشش سعید نفیسی، چاپ ششم ۱۳۸٤، اقبال.

۹ـ سلطان ولد، مثنوی ولد(معروف به ولد نامه)، مصحح جلال‌الدین همایی، ۱۳۱۵، اقبال.

۱۰ـ ستاری، جلال، عشق صوفیانه، چاپ چهارم، ۱۳۸۵، نشر مرکز.

۱۱ـ سروش، عبدالکریم، نهاد ناآرام جهان، ۱۳۵۷، تهران.

۱۲ـ سعدی، یوسفی، غلامحسین، بوستان، چاپ چهارم، ۱۳۷۲، انتشارات خوارزمی.

۱۳ـ سعدی، یوسفی، غلامحسین، گلستان، چاپ دوم، ۱۳٦۹، انتشارات خوارزمی.

۱٤ـ مایل هروی، نجیب، اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن، چاپ اول، ۱۳۷۲، نشر نی.

۱۵ـ مولوی، جلال‌الدین، کلیات شمس تبریزی، فروزانفر، بدیع‌الزمان ، چاپ دهم، ۱۳٦۳، انتشارات امیرکبیر.

۱٦ـ مولوی،جلال‌الدین، مثنوی معنوی، کریم زمانی، چاپ اول ۱۳۷۳، انتشارات اطلاعات.

۱۷ـ هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان جلابی، کشف المحجوب، به تصحیح ژوکوفسکی، با مقدمه قاسم انصاری، چاپ دوم، ۱۳۷۱، طهوری.

۱۸ـ همایی، جلال‌الدین، مولوی نامه، چاپ نهم، ۱۳۷٦، نشر هما.

www.SID.ir