«سماع»
در مثنوی مولوی و اللّمع سرّاج

دکتر عبدا... نصرتی
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان
فرشاد عربی[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

چکیده
مقولهٔ«سماع» از بحث برانگیزترین مفاهیم حوزهٔ عرفان و تصوّف اسلامی است. این واژه فراتر از معنای قاموسی خود، در معنی اصطلاحی، جایگاه ویژه‌ای در پهنهٔ معارف و تعالیم اسلامی و ایرانی یافته است.

در مثنوی معنوی که حاصل جوشش‌های معرفتی حضرت مولاناست، این مهم به فراخور داستان‌های آن مورد توجّه قرار گرفته است و نیمی از موارد کاربرد «سماع» در معنای اصطلاحی آن می‌باشد.

از دیگر سو در کتاب ارزشمند اللّمع، که یکی از منابع معتبر و متقدّم تصوّف اسلامی و تألیف ابونصر سرّاج طوسی«طاووس الفقراء» است، شاهد هستیم که مسألهٔ سماع در دو جای مجزّا و در زمرهٔ یکی از قابل اعتناترین مسائل حوزهٔ دین و عقیده مورد بحث قرار گرفته و حتّی بخش دهم کتاب را نیز منحصراً به خود اختصاص داده است. در همین راستا، ما در این جستار، نحوهٔ نگرش این دو اندیشمند بزرگ اسلامی و ایرانی را در دو عصر مختلف در باب مسألهٔ«سماع» بررسی کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: سماع، مولوی، سرّاج، مثنوی، اللّمع،

---

1 - Arabi.farshad@yahoo.com

تاریخ دریافت ۹۰/۴/۱۲
تاریخ پذیرش ۹۰/۸/۱۵

Archive of SID
www.SID.ir

در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص
ورنه با گوشه رو و خرقۀ ما در سر گیر

حافظ

تعریف لغوی و اصطلاحی سماع

سماع واژه‌ای است رایج در حوزۀ تصوّف، امّا با ریشۀ تاریخی که معنی قاموسی آن" شنیدن" است و در اصطلاح صوفیّه وجد و سرور، پایکوبی و دست‌افشانی و آوازخوانی جمعی و یا مطلق آواز و صوت غنایی و طرب‌انگیز است که البتّه هدف از آن رسیدن به صفای دل و حضور قلب است.

همچنین گفته‌اند: «سماع آوازیست که حال شنونده را منقلب می‌گرداند و درحقیقت همان صوت با ترجیع است.» (سجادی، ۱۳۸۹: ۲۲۵). امّا این انقلاب روحی که بسیاری از صوفیّه برای به اختیار درآوردن دل و روح، آن را لازم و ضروری می‌دانند به این معناست که آوای خوش الهی در همه‌جا و همه‌چیز طنین‌انداز بوده و شنیدن آن به انسان ذوق و شوقی وصف‌ناپذیر می‌دهد تا به واسطۀ آن نور وجود الهی را درک نماید. از این رو صوفیّه «موسیقی و سماع را غالبا مرکب روح و مصقل جان شناخته‌اند» (زرّین کوب، ۱۳۸۷ :۱۲۹). این ارج‌گذاری تا جایی است که «کسانی چون یوسف بن حسین رازی از سماع شعر بیشتر متأثّر می‌شده‌اند تا از سماع قرآن» (همان ، ۱۴۰).

در یکی از قدیمی‌ترین منابع لغت‌شناسی، سماع را به معنای غِنا (آواز طرب‌انگیز) شناخته‌اند. (کتاب‌العین، ذیل : سماع). شاید از همین روست که در زبان عربی زن آوازه‌خوان را نیز «مسمعه» می‌گویند. به هرحال سماع و رقص و یا هر لرزش روح و حرکت جسم که از درون انسان سرچشمه می‌گیرد، همان‌طور که نشانگر کلماتی غیر قابل بیان است همان‌گونه هم اصل این حرکت غیر قابل توصیف بوده و در نظر هر شخصی به نوعی تعریف می‌شود.

سماع متشکل از چهار عنصر: شعر، آواز، موسیقی و حرکت موزون بدنی (رقص درویشی) است. در نظر سماع کنندگان، این رقص مستانه، نمادی از تکوین کائنات، حیات در پهنۀ هستی، جنبش و حرکت برای درک و فهم بندگی، بیخود شدن در ذوق و درک فلسفۀ حیات و رسیدن به صفای روحانی است. برخی از ابزارهای موسیقی که در محافل سماع به کار گرفته می‌شده، عبارت است از: نی، طبل، قانون، رباب، تنبور، دایره، دَف و...که مراسم

www.SID.ir

آن هرساله تحت عنوان «شب عرس» در زادروز مولانا بر سر مزارش برپا می‌شود. این جشن ریشه دار، طبق سنتی دیرین، با نعت و مدایح نبوی آغاز و با آیاتی از کلام الهی به پایان می‌رسد.

در هر صورت سماع « گاهی به شکل شوق و محبّت و گاهی به صورت گریه و ناله، از دل ظاهر می‌شود که متناسب با حال سالک می‌باشد و این حال حتّی ممکن است او را به رقص و یا بیهوشی درآورد. با این توضیح که حرکات رقص آن نوعی دست‌افشانی و پایکوبی است که معنای خاصّ خود را دارا می‌باشد و نشانهٔ حالتی معنوی و روحانیست که اگر به لهو و لعب و هوا و هوس بگراید، جایز نبوده و آن را حرام می‌دانند» (سجادی ،۲۵۷:۱۳۸۴).

خلاصه آنکه «صوفیان آواز خوش و نوای موسیقی را پیک عالم غیب می‌دانند؛ پیکی که نوای بهشتی را که پیش از آمدن بدین دیر خراب‌آباد بدان خو گرفته بودیم به یادمان می‌آورد.» (رجایی ،۲۶۸:۱۳۶۴)

تاریخچهٔ سماع

تعیین تاریخی دقیق برای پیدایش سماع کار آسانی نیست؛ زیرا پدیدهٔ سماع، مانند غالب پدیده‌های اجتماعی، به صورت تدریجی و در بستر تاریخ شکل گرفته و ابتدا بیشتر به صورت فردی و موردی اجرا می‌شده است.

پیداست که سماع در صدر اسلام بدان صورت که در مجالس صوفیّه برگزار شده، وجود نداشته‌است. تا اینکه در سال ۲۴۵ هجری، که ذوالنّون‌مصری از زندان متوکّل (خلیفهٔ عبّاسی) آزاد گردید، صوفیان در جامع بغداد بر گرد او جمع شده و دربارهٔ سماع از وی اجازه طلبیدند. در این لحظه قوّال شعری خوانده و ذوالنّون هم ابراز شادی کرده است. از پسِ آن به سال ۲۵۳ قمری، یکی از نخستین حلقه‌های سماع را علی تنّوخی- از یاران سرّی - سقطی- در بغداد برپا کرد. از این زمان به بعد بود که مجلس سماع سازمانی نسبی یافت و تشکیل حلقهٔ سماع در میان صوفیّه مرسوم گردید و گروهی به نظارهٔ آن می‌پرداختند. بنابراین، در پایان قرن سوم هجری (برابر با قرن هفتم میلادی) بود که مجالس سماع به صورت برنامهٔ رسمی و متداول صوفیان درآمد. جاذبهٔ موسیقی همراه با یک سلسله سخنان

Archive of SID

www.SID.ir

عرفانی و محرّک، افراد پرشور و حسّاس را به نوعی شور فرا می‌خواند و عدّه‌ای از افراد متفرّقه نیز همراه صوفیان به سماع می‌پرداختند.

در قرون چهارم و پنجم، بازار سماع، داغ و پرمشتری می‌شود و به عنوان نشانه و علامت ویژهٔ صوفیان شناخته می‌شود. امام محمّدغزالی، از یکی از مشایخ نقل می‌کند که گفته‌است: «حضرت خضر را ملاقات کردم و نظر او را در مورد سماع -که مورد اختلاف است-جویا شدم. در پاسخ گفت: عملی خالص، صافی و زلال است که تنها قدم‌های عالمان امّت بر آن نمی‌لغزد و ثابت می‌ماند» (غزّالی،۱۳۸۶، ج۲: ۳۷۰).

امّا از دیگر سو گفته شده است که حضرت موسی علیه‌السّلام صاحب تلوین بود؛ زیرا هنگامِ تجلّی حق از هوش رفت : «...و خَرَّ مُوسی صَعِقا...» (اعراف ۱۴۳) امّا پیامبر اکرم (ص) نمونهٔ اعلای اصحاب تمکین بود؛ یعنی نه تنها آواهای زمینی که خنکای قرب ربوبی نیز او را به تغییر و تلوین وانمی‌داشته است .آن حضرت در معراج تا مقام قابَ قوسَیْن رفعت یافت «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّی فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ أَوْ أَدْنَی» (نجم۹-۸) امّا تغییر و تحوّلی در او رخ نداد و در همان حالی که رفته بود باز آمد.

گذشته از این مباحث که درخور مقالی مجزّا و مستوفاست باید انصاف داد که «بدون اسلام و قرآن ممکن نبود محیط فکری و دینی عهد ساسانی به پیدایش حالات و سخنان کسانی چون بایزید، حلاّج، عین‌القضاه و مولانا جلال‌الدّین بلخی منجر شده باشد. تصوّف برابر با عرفان اسلامی بود و صوفیّه نسبت خود را از طریق صحابه – خاصّه علی بن ابیطالب(ع) – به پیغمبر (ص) می‌رسانند» (زرّین کوب،۱۳۶۶: ۲۱). با این همه تصوّف اسلامی با نشأت گرفتن از قرآن و سنّت، آثاری به عظمت و عمق آثار غزّالی، عین القضات، مولوی و سرّاج پدید آورده است.

دلایل جواز سماع

عدّه‌ای از طرفداران سماع در مقام توجیه، تأویل و پاسخ گفتن به اعتراض و انتقاد فراوان مخالفان به همین مقدار بسنده کرده و دلیل و مدرک بیشتری ارائه نداده‌اند، ولی برخی آن را عبادتی بزرگ، صیقل روح و معراج جان معرفی می‌کنند. این در حالی ست که در نزد عارف حقیقی، دست‌افشانی، پای‌بازی، رقص، دست‌زدن و حرکت‌هایی سبک و وقارشکن (هر

Archive of SID

www.SID.ir

چند به بهانهٔ عشق و محبّت به حق) معنایی ندارد؛ بلکه باید همه شور و اشتیاق و محبّت عارف، در قالب نماز، دعا، مناجات و اطاعت نشان داده شود. بنابراین سماع در پندار آنان بدعت و باعث گمراهی است و در تایید ادّعا از امام صادق (ع) نقل می‌کنند: « فاسئلوا ربّکم العافیه و علیکم بالدّعه و الوقار والسّکینه و علیکم بالحیاء و التنزّه عما تنزّه قبلکم» (مجلسی، ج۹۱: ۱۸۶) [که سماع هم می‌تواند یکی از مصادیق ترک وقار و حیاء و سکینه باشد].

امّا غزالی در این باره می‌گوید : چون نصّ صریح و یا قیاسی از پیامبر(ص) در این باب موجود نیست پس« حرام گفتن آن، سخنی باطل بود و فعلی باشد که در آن حرجی نبود چون دیگر مباحات» (غزّالی،۱۳۸۶، ج۲:۵۸۷) شمس تبریزی سماع اهل حال را فریضه می‌داند تا حدی که به صراحت می‌گوید: « آن فرض عین است، چنانکه پنج نماز و روزهٔ رمضان، و چنانکه آب و نان خوردن به وقت ضرورت»(شمس،۱۳۶۹،ج۱: ۷۳) .

گفته‌هایی دیگر دربارهٔ سماع

صوفیّه و اکابر آن اعتقاد دارند که سماع بر هر فردی جایز نیست؛ شمس تبریزی سماع را بر «خامان» حرام می‌داند. امام محمّد غزّالی نیز سماع را به سه قسم تقسیم کرده و دو قسم آن را که موجب غفلت و پیدایش صفات ناپسند است مردود شمرده و تنها یک قسم آن را جایز می‌داند. (نک. به : غزّالی،۱۳۷۵، ج۱ :۳۷۰) نیز معتقدان به سماع گفتارهایی برآمده از ذوق در این باره آورده اند که حرکات مربوط به رقص در سماع را در بردارندهٔ احوال و اسرار روحانی تلقّی می‌کرده‌اند، به این صورت که: « چرخ زدن را اشارت به شهود حق در جمیع جهات ، جهیدن را اشارت به غلبهٔ شوق به عالم علوی ،پاکوفتن را اشارت به پامال کردن نفس امّاره، و دست افشاندن را اشارت به دستیابی به وصال محبوب می‌دیده‌اند»(زرّین کوب ،۳۳:۱۳۸۶).

تأثیر مجالس رقص و وجد تنها در همین دست‌افشانی و پایکوبی‌ها خلاصه نمی‌شد بلکه گاهی«حالت‌های شگفتی روی می‌داد. صوفیی بیخودانه خرقهٔ خود را پاره می‌کرد. دیگری نعره‌های بیهشانه می‌کشید و شاید گه‌گاه یک دو تن هم از غلبهٔ شور هلاک می‌شدند.گاه یک بیت مناسب یا یک نعرهٔ جانانه سبب می‌شد که صاحبدلی در مجلس سماع جان می‌داد» (زرّین کوب ،۹۵:۱۳۸۷) .

Archive of SID

www.SID.ir

مؤلّف کتاب ارزشمند *فرهنگ اشعار حافظ* در باب خدمات متصوّفه معتقد است که آنان با آگاهی و تأنّی تمام، در حفظ مظاهر تمدّن کهن ایرانی (که یکی از آنها موسیقی و رقص می‌باشد) کوشیده‌اند بی‌آنکه فتنه‌ای برپا کنند یا بدعتی در دین گذاشته و وجههٔ دین را بیالایند، سماع و وجد حاصل از آن را که مورد انکار متشرّعه هم بود رواج دهند و روحیّهٔ آسیب دیدهٔ ایرانیان را التیام بخشند (رجایی، ۲۹:۱۳۶۴).

سماع از دید بزرگان تصوّف

باید اذعان کرد هنر دینداران و دین‌مداران آزاداندیش صوفیّه آن‌ست که علی‌رغم بلایای بی‌شماری که در درازنای تاریخ این سرزمین بر سر ایران و ایرانی آمده است، با هوشمندی و به مدد عشق به پروردگار، آیینی برای حفظ روحیّه‌ای نشاط‌مند و پویا آفریده و از سر حقارت و زبونی، به کنج عزلت و حقارت نخزیده‌اند.

آنان با کوله‌باری از اندوهنامهٔ نوع بشر و خاطراتی خوف‌بار از تاریخی پرحادثه و در عین‌حال با تحمّل بار سنگین بندگی – که از طاقت آسمان‌ها و زمین بیرون است – توانسته‌اند پدیده‌ای پویایی‌آفرین به نام سماع را، همپوی و همسوی با گردش افلاک سماوی بیافرینند و بی‌آنکه چهرهٔ فرهنگ ملّی یا سیمای دینداری ایرانیان را به شائبه‌ای بیالایند، از این رقص شورآمیز، به آرامشی طوفانی و پر طمأنینه (که خاص سالکان و صادقان راه خداشناسی است) دست یابند.

علاوه بر صوفیّه بسیاری از عرفا هم با سماع سر سازگاری دارند که اقوال‌شان درکتبی چون تذکره‌الأولیا، رسالهٔ قشیریّه، کشف‌المحجوب و اورادالأحباب آمده است. از جمله معتقدند که :«فقط عارفان و اهل تمکین شایستگی سماع دارند» (باخرزی،۱۳۵۸، ج ۲: ۲۲۸) نیز شمس تبریزی گوید :« این تجلّی و رویت خدا، مردان خدا را در سماع بیشتر باشد» (شمس،۱۳۶۹،ج۱: ۷۲). ملّا حسین کاشفی گوید: «سماع سبب جمعیّت حال سالکان و نیز آرام دل عاشقان و سرور سینهٔ صادقان و غذای جان سایران و دوای درد سالکان است» (کاشفی،۱۳۴۴، :۱۱۳۷) .

غزّالی علی‌رغم مکتب اندیشه‌ای خود، آزاداندیشانه گوید: «تأثیر سماع در دل‌ها محسوس است و هر که سماع او را نجنباند ناقص باشد » (غزّالی،۱۳۸۶، ج ۵۹۶:۲) و نیز از

Archive of SID

www.SID.ir

قول ذوالنّون مصری نقل می‌کند: « سماع وارد حق است که بیامده است تا دل‌ها را ازعاج کند به سوی حق» (همان، ۶۲۹). او در *کیمیای سعادت*، سماع را بر سه قسم می‌داند: قسم اوّل آن لهو و بازی است که اگر ضرری نرساند مباح است و قسم دوم آنکه اگر در دل صفتی مذموم بود و با آن قوّت یافت حرام است . اما سوم آنکه در دل صفتی محمود باشد که سماع آن را نیرو بخشد مانند سرود و اشعار حاجیان در طواف کعبه که آتش شوق خدا را در دل می‌افروزد و یا سرود نوحه‌گر که روح را جلا می‌بخشد و در دل شادی ایجاد می‌کند و در وصل به حق تعالی مفید واقع گردد، این قسم جایز است (نک. به: غزّالی،۱۳۷۵، ج۱ : ۴۷۵-۴۷۸) .

نیز همو گفته است: « سماع آواز خوش و موزون، آن گوهر آدمی را بجنباند و در وی چیزی پدید آرد بی آن که آدمی را در آن اختیاری باشد » (همان،۴۷۴) سعدی نیز در تعیین شروط سماع و نیز عمومیّت آن در پدیده‌های هستی سروده است :

نگویم سمـــاع ای برادر که چیست مگر مستمع را بدانـــم که کیست
گر از بـــرج معـــــنا پَرد طیـــر او فـــرشته فـــرو ماند از ســـیر او
چو مرد سمـــاع است شهوت پرست به آواز خوش خفته خیزد نه مست
پریشان شـود گل به باد سحـــر نه هیـــزم که نشکافدش جز تبر
جهان پرسماع است و مستی و شور ولیـــــکن چه بیند در آیینه کور؟...

(سعدی،۱۳۷۶: ۲۸۰)

ابوسلیمان دارانی دربارهٔ سماع می‌گوید: «هر قلبی آواز خوش را دوست دارد و آواز خوش دل‌های نازک و بیمار را بهبود می‌بخشد، همان‌طور که کودکان را به آواز خوش آرام سازند و در خواب کنند» (حاکمی، ۱۳۶۷: ۶) در مجالس سماع، صوفیّه به صورت دسته جمعی و با ذکر جلی به تغنّی و تواجد می‌پردازند و « از آنجا که استماع الحان عارفانه به وجد و رقص می‌انجامد، تغلیباً نغمات ساز و آواز و تواجد و رقص جملگی تحت عنوان سماع قرار گرفته است». (زمانی، ۱۳۸۷،ج ۱ :۴۳۷) بنابراین صوفیّه و در رأس آنان مولانا برآنند که رقص و سماع نوعی حرکت تقلیدی از گردش دورانی ستارگان و کهکشان‌هاست و هشدارمان داده است که : « بشنو از فوق فلک بانگ سماع» (مولوی،۱۳۸۵: ۱۹۴۲/۲).

Archive of SID

www.SID.ir

سماع در اندیشهٔ صاحب مثنوی

برخی از بزرگ‌ترین شاعران در جهان اسلام، نوازندگان و موسیقی‌دانان بزرگی نیز بوده‌اند، بنابراین شعری آفریده‌اند که بسیار موسیقایی و سرشار از شور است. نمونهٔ بارز چنین شعرایی، مولانا جلال الدّین محمّد بلخی است. مهارت مولانا در علم موسیقی، سبب شد که وی بتواند در پنجاه و پنج بحر از بحور مختلف، شعر بسراید. وی هم در موسیقی علمی تبحّر داشت و هم در موسیقی عملی که در جای جای دیوان غزلیّاتش می‌توان نشانه‌هایی از آگاهی گسترده او را در این‌باره دریافت. اشعار مولانا به روشنی بیانگر مهارت موسیقایی وی بوده و شاید بتوان گفت که هیچ شاعری تا این حد موسیقی را در شعر خود وارد نکرده است. عنصر موسیقایی در غزلیّات مولانا آنچنان برجسته است که حتّی خواندن سادهٔ اشعار وی بی ساز و آواز در مخاطب شور می‌انگیزد و وجد و شور می‌آفریند:

ای هوس‌های دلم بیا بیا، بیا بیا ای مراد و حاصلم بیا بیا، بیا بیا

(مولوی،۱۳۷۴: ۸۸)

وی در مثنوی، درخلال داستان خورندگان پیل بچه در سرزمین هند، با الفاظی رقصان می‌گوید:

رقص آن جا کن که خود را بشکنـــی پنبه را از ریش شهـــوت برکنـــی

رقص و جولان بر ســـر میدان کنند رقص اندر خـــون خود مـــردان کنند

چون رهند از دست خود دستی زنند چون جهند از نقص خود رقصی کنند

(مولوی،۱۳۸۵: ۷- ۹۵ / ۳)

در نظر مولانا رقص، صورتی از وجد و هیجان صوفیانه است و نوعی رهیدگی از جسم و خرسندی در هوای عشق حضرت دوست محسوب می‌شود بنابراین وی معتقد است که سماع و رقص خالصانه، انسان را از بار شهوات مزاحم و انانیّت می‌رهاند و او را با میثاق بندگیش در عهد الست آشتی می‌دهد. همین است که عین القضات نیز گفته است : « ای عزیز یاد آر آن روز که جمال « الست بربکم » بر تو جلوه می‌کردند و سماع « و إن أحد من

Archive of SID

www.SID.ir

المشرکین ...» می‌شنیدی ؛ هیچ جان نبود که نه وی را بدید و هیچ گوش نبود إلا که از وی سماع قرآن بشنید » (عین القضات،۱۳۸۹ : ۱۰۶، نیز قریب به همین مضمون :۱۱۳)

بر همین مبانی است که حضرت مولانا در کوچه و بازار با اصحاب به سماع می‌پرداخت؛ چنان‌که روزی در بازار زرکوبان، این حالت مستی و بی خودی به وی دست داد و از صدای چکش‌های پیاپی زرکوبان، به سماع درآمد. همچنین از آن‌رو که عشق را در همهٔ هستی جاری و ساری می‌داند و هستی را یکسره در رقص و سماعی شکوهمند می‌بیند، بنابراین سماع در نظر وی ارجی هم طراز عبادت دارد.

آنچه مسلّم است این‌ست که مولوی در مثنوی – بر خلاف دیوان کبیر - هیچ تعریف مستقیمی از سماع ارائه نمی‌کند بلکه سماع در نظر او مفهومی سمبلیک و روحانی است. در نزد او جوهر سماع، جانِ جان است که در واقع اشاره‌ای‌ست به خداوند. به اعتقاد او، تجربهٔ سماع یک تجربهٔ درونی است تا یک لذّت ظاهری و ایدهٔ سماع به موسیقی بیشتر وابسته است تا رقص. همچنین او هستی را یکسره در رقص و سماعی شکوهمند می‌بیند زیرا عشق را جوهرهٔ هستی می‌داند. مولوی نوعاً سماع را در شکل کامل آن با استفاده از انواع موسیقی و خواننده‌ها و نوازنده‌های ماهر و حرفه‌ای برگزار می‌کرده است. گویی « رقص برای مولانا یک ریاضت جسمی و مجاهدهٔ روحی است » (زرّین کوب ، ۱۳۶۴، ج۲: ۶۹۷).

پس به این ترتیب رقص در نزد صوفیّه مولویّه اهمّیّت خاص دارد « حتّی جنازهٔ صلاح الدّین زرکوب را نیز به اشارت مولانا با رقص و دف به قبرستان بردند» (زرّین کوب ،۹۶:۱۳۸۷) لذا امروزه در فرقهٔ مولویّه، سماع اساسی ترین آیین طریقت است.

در باب گرایش مولانا به سماع، فرزند شایستهٔ او ، سلطان ولد می‌نویسد که وی پیش از دیدار شمس هرگز سماع نکرده بود، امّا بعد از ملاقات شمس به اشارت و امر مرشدش در سماع آمد و تا آخر عمر ملازم سماع ماند. پس اگر یاران و دوست‌دارانش نیز به سماع در می‌آیند برای آن‌ست که به برکت آن متابعت، به مقصود خود برسند.(نک. رجایی ،۲۷۴:۱۳۶۴) شدّت این ملازمت تا جایی بوده است که حتّی امرا و وزرای ولایات هم در

Archive of SID

www.SID.ir

مجالس سماع مولانا حاضر می‌شده‌اند که این امر باعث می‌شد تا قشریّون در مبارزه با مولانا طرفی نبندند. اهمّیّت این مجالس تنها به جنبهٔ رقص و چرخش نبود بلکه « گاهی در این مجالس به مباحث علمی و مسائل فقهی و مجهولات طلّاب هم پاسخ داده می‌شد». (نک. به: زرّین کوب ، ۳۳:۱۳۸۶)

در نظر مولانا، انسان با التزام به سماع، از اتّصال به خودی و تعلّقات آن می‌رهد، لذا سماع در نظر وی هم‌پایهٔ عبادت، ارزش داشت. پس سماع چیزی فراتر از یک دست افشانی ظاهری است. «از نظر اهل سماع، موسیقی،زبان رمزی آیات بلیغ و شنیداری خداست.با شنیدن آن نفس یاد منزلگاه اولیه‌اش در ایام الست می‌کند» (چیتیک،۱۳۸۸، ۱۷۵). معروف است که روزی یاران مولانا پیرامون مطالب کتاب **فتوحات مکّیّه** محی‌الدّین ابن‌عربی گرمِ مباحثه بودند که زکّی قوّال (یکی از مغنّیان مجلس سماع مولانا) ترانه‌گویان درآمد. مولانا در دم گفت: «حالیا فتوحات زکّی به از فتوحات مکّی است». و به سماع برخاست. او با این کار، پرداختن به تغنّی را بر دروس ملال انگیز کلامی و نظری برتر دانسته‌است. (افلاکی،۱۳۸۵، ج۱ :۴۷۰)

نیز در جایی دیگر بی پروا بانگ بر می‌آورد که :

نالهٔ ســـــرنا و تهـــدید دهل　　چیـزکی ماند بدان ناقور کل
پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها　　از دوار چرخ بگرفتـــیم ما

(مولوی،۱۳۸۵ :۴/۷۳۲)

شاید مراد از حکیم، فیثاغورث باشد که «با ذکاوت قلبی و روشن بینی خود نغمات کواکب و افلاک را شنیده بود و سپس اصول موسیقی را بر اساس آن استخراج نمود» (زمانی، ۱۳۸۷، ج۴: ۲۳۶) در باور اسلامی هم می‌توان نغمهٔ افلاک را به تسبیح آنان (که مورد تأیید قرآن است) تأویل کرد «تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَ مَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ» (أسرا/۴۴) نیز گفته‌اند که «حکمای عجم بر حسب بروج دوازده‌گانه، دوازده مقام را در موسیقی پدید آورده‌اند» (شیرازی،۱۳۵۴ : ۱۵)

Archive of SID

www.SID.ir

تجانس این موسیقی با آن نوای افلاکی که شاید برآمده از مستی روز الست و بلی گفتن در میثاق بندگی حضرت حق باشد تا بدان‌پایه است که این نغمات جنبهٔ نیایشی هم به خود گرفته‌اند و«صوفیان با سماع، مرغ جان را صفیری از عرش می‌زنند و بدین سان چندی در بی‌خویشتنی‌های صوفیانه از بند من و تن می‌رهند» (کزازی ،۱۳۸۸:۱۱۴). پس سماع مستانهٔ مولانا هنگام شنیدن « ارغنون » هم می‌تواند ناشی از درک اتّصال این نغمات با نواهای مینوی و آنسری باشد که آدمی را از هستی خاکی بریده و به نیستی افلاک می‌کشاند:

پس عدم گردم عدم چون ارغنون　　گویـــدم که انا الیه راجعـــون

(مولوی،۱۳۸۵:۳/۳۹۰۶)

و در ادامه این باور خود را بی ترس و واهمه از کج اندیشان خشک مزاج ، به روشنی ابراز می‌دارد که :

بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق　　مـی‌سرایندش به تنبـــور و به حلق

(همان، ۴/۷۳۴)

آری این آواها و نواها یادآور بهشت‌نشینی ما پیش از هبوط به عالم خاکی است :

ما همـــه اجزای عالـــــم بوده ایم　　در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم

گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی　　یادمـــان آمد از آن‌ها چیزکی

(همان،۷-۴/۷۳۶)

مولانا مضاف بر مثنوی، ابیات بسیاری در دیوان غزلیّات، دربارهٔ سماع دارد و حتّی چند غزل هم با ردیف سماع سروده است؛ از جملهٔ آن‌هاست:

سماع از بهر جان بی قرار است　　سبک برجه! چه جـای انتظار است

(مولوی،۱۳۷۴ :۱۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

سماع آرام جام زندگانست کسی داند که او را جانِ جانست

(همان)

بیا، بیا که تویی جانِ جانِ جانِ سماع بیا که سرو روانی به بوستان سماع

برون ز هر دو جهانی چو در سماع آیی برون ز هر دو جهانست این جهان سماع

(همان،۶۶۸)

نیز در جایی دیگر از دیوان کبیر با قافیه‌ای رقصان چونان جانی مست و مستوری کشیده، گوید:

ما جمله مه‌جویان شده در خوابگه پنهان شده

آن ماه بی نقصان شده وانجم همه رقصان شده

صفرام از سودای تو و ز لعل جان افزای تو

از وعده فردای تو جان‌ها پگه رقصان شده

(همان،۱۷۴۸)

پس در اندیشهٔ او سماع رمزی است از هماهنگی روندهٔ راه تعالی با حرکات افلاک و اجرام سماوی برای رسیدن به مقام بندگی و فنا و رازیست که فراتر از گوش باید به هوش نیز دریافت شود. او از بانگ رباب، نالهٔ جانسوز عاشق سوخته‌ای را که از دوست و محبوب دور افتاده است و درکش فراتر از گوش‌های ماست می‌شنود:

هیچ می‌دانی چه می‌گوید رباب؟ ز اشک چشم و از جگرهای کباب؟

پوستی ام دور مانده من ز گوشت چون نالم در فراق و در عذاب؟

ما غریبان فراقیم، ای شهان بشنوید از ما، «الی الله المآب»!

(همان،۱۶۳)

متعالی‌ترین تعبیر از سماع را که همانا باور مولاناست از زبان یکی از مستشرقان معاصر بشنویم: «مولانا می‌گوید: رقص صوفیان در دل‌ها و روح‌های‌شان رخ می‌دهد و آن رستاخیز شعف‌انگیز نفس باقی پس از فنای ناقص خویش است» (چیتیک،۱۷۷:۱۳۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

رقص و جـــولان بر سر میدان کنند　　رقــص اندر خـون خود مردان کنند
چون رهند از دست خود دستی زنند　　چون جهند از نقص خود رقصی کنند
مطربان‌شان از درون دف مـــی‌زنند　　بحـــرها در شورشان کــف می‌زنند

(مولوی،۱۳۸۵: ۹۸-۳/۹۶)

سماع در مثنوی

پیر راز آشنای بلخ در مثنوی شریف ، واژهٔ سماع را بیست بار به‌کار گرفته است. و مراد از آن را تلاشی در جهت کمال انسانی و نوعی هماهنگی انسان با اجرام سماوی و گردش افلاک، بلکه همسویی با کلیّهٔ موجودات جهان دانسته‌است. اما اگر او سماع را جواز داده است « از آن‌روست که وی مرحلهٔ خامی و پختگی را پشت سر نهاده و به مرحلهٔ سوختگی درآمده بود و سالیانی مدید بر طریق ریاضت و تهذیب و تکمیل نفس سلوک کرده بود و به قول خودش روشنایی صبح دمیده بود که شمع را کشت» (زمانی،۱۳۸۷،ج۱: ۴۳۸) . پس نباید ساحت پاک این تلاش عارفانه، به حضور خامان و ناپختگان و اهالی غفلت و بطالت آلوده گردد.

اکنون کاربرد واژهٔ سماع را با اغراض جداگانه در خلال شش دفتر مثنوی برمی‌رسیم. ابتدا کاربردهای سماع در معنی لغوی به اجمال و به ترتیب دفاتر ارائه می‌شود :

- در داستان آمدن سفیری از روم برای دیدن خلیفهٔ مسلمین می‌خوانیم که وقتی او عمر را بدون قصر و طمطراق شاهانه می‌بیند اشتیاقش برای شناخت بیشتر خلیفه افزون می‌شود :

چون رسول روم این الفاظ تر　　در سماع آورد شد مشتاق تر　(۱/۱۴۰۸)

- در داستان پیر چنگی که وی عمری را صرف مجالس عشرت و طرب کرده است می‌خوانیم که وقتی در پیری و ناتوانی یک‌بار از سر درد و نیاز چنگش را فقط برای خداوند به نوا می‌آورد، خلیفهٔ مسلمین،عمر، در خوابی الهام‌آمیز مأموریت می‌یابد تا مزد او را چونان بنده‌ای از خاصان درگاه باری‌تعالی بپردازد و امور معاش او را کفالت کند. در این داستان،

Archive of SID

www.SID.ir

مولانا مرد چنگی را آن‌چنان برکشیده که او را همپایه و همخوان با اسرافیل دانسته است که با سحر نغمهٔ او حتّی پیلان بزرگ پیکر نیز از سر وجد به پرواز می‌آیند:

یا رسایل بود اسرافیل را کز سماعش پر برُستی فیل را (۱/۱۹۷۱)

- امّا سماع در بیت زیر (که مولانا مسألهٔ «اهلیّت سماع» را در آن بیان می‌کند) در هر دو معنا قابل استنباط است :

بر سماع راست هر کس چیر نیست لقمه هر مرغکی انجیر نیست
خاصه مرغی، مرده‌ای پوسیـده‌ای پرخیالی، اعمی‌ای، بی‌دیده‌ای

(۱/۲۷۶۳-۴)

پس همه‌کس را شایستگی آن نیست که به درک حقیقت نائل آید. لذا فهم راستین مقولهٔ رازآمیز سماع نیز برای همگان دست یافتنی نبوده و هر دلی از حقایق اسرارش باخبر نیست.

- آنجا که شیخ احمد خضرویه برای خانقاهیانش ، از کودکی دوره گرد حلوایی می‌خرد امّا حکیمانه بهای آن را نمی‌پردازد تا با گریهٔ کودک چند برابر آن وجه حلوا - از سوی ناشناسی اهل کرم - به خانقاه هدیه شود. مولانا در خلال داستان می‌گوید پدیده‌های عالم هر کدام به مقتضای فطرت‌شان می‌زیند؛آنچنان که اقتضای یکی با دیگری جدا و غیر قابل سنجش است:

بانگ سگ هرگز رسد در گوش ماه خاصـــه ماهی کاو بود خاص اله ؟
مَی خورد شه بر لب جـــو تا سحر در سماع از بانگ چغزان بی خبر

(۲/۴۲۲-۳)

- خالق مثنوی شریف آنجا که می‌خواهد خداوند را فعّال مایشاء بخواند و آدمی را تسلیم خواست و ارادهٔ قاهر پرودگار بداند سروده است:

آنچـــه او خواهد رساند آن به چشم از جمـــال و از کمال و از کرشم
و آنچه او خواهد رساند آن به گوش از سماع و از بشارت و ز خروش

(۲/۶۸۰-۱)

Archive of SID

www.SID.ir

- در داستان کلوخ انداختن تشنه‌ای از سر دیوار در آب که با این کار دست کم از صدای غلغل حباب‌ها به آرامش می‌رسید:

فایدهٔ اول سماع بانگ آب کاو بود مر تشنگان را چون رباب

(۲/۱۱۹۹)

و علاوه بر این با کندن هر خشت به مراد و آرزوی خویش نزدیک‌تر می‌شد:

فایدهٔ دیگر که هر خشتی کزین برکنـــم آیم سوی ماء معین

(۲/۱۲۰۶)

- در داستان اعتماد مردی زورمند به وفای خرسی نادان(و نیز به شکلی ایهام گونه در معنی اصطلاحی) آمده است :

چرخ را در زیر پا آر ای شجـاع بشنو از فوق فلک بانگ سماع

(۲/۱۹۴۳)

یعنی آنگاه که حجب نفسانی و پرده‌های دنیاوی را از حواس خود کنار زدی آواز غیبی و بانگ افلاکیان را خواهی شنید. همین است که در ادامه اندرز می‌دهد که:

پنبهٔ وسواس بیرون کن ز گوش تا به گوشت آید از گردون خروش

(۲/۱۹۴۴)

- نیز در دو بیت متوالی سماع را در معنای لغوی به‌کار گرفته است با این پیام که گوش‌ها (انسان‌ها) دارای ظرفیت وجودی و قابلیّت ادراکی متفاوتند و در فهم اسرار و اخبار یکسان نیستند:

باز صـفّ گوش‌ها را منصبـی در ســماع جان و اخبار نبـی

صد هزاران چشم را آن راه نیست هیچ چشمی از سماع آگاه نیست

(۴/۲۰۲۰-۱)

- سماع در دفتر پنجم تنها یک‌بار آن هم در معنای مطلق آواز ـ و نه در معنای مصطلح صوفیّه ـ آمده است:

Archive of SID

www.SID.ir

مَی چه باشد یا سماع و یا جماع تا بجویی ز و نشـــاط و انتفاع

(۵/ ۳۵۸۰)

با این پیام که پرداختن به می خوارگی و آوازخوانی و عشرت، شایستهٔ ذات انسان نیست و ارزش وجودی آدم بسیار فراتر از این تعلّقات ناپایدار است چراکه:

تاج کرّمناست بر فرق سرت طوق « اعطـیناک» آویز برت

(۵/۳۵۷۴)

- در داستان لحظهٔ احتضار ابوطالب و تلاش پیامبر برای تلقین شهادتین به وی آمده است :

گفتش ای عم یک شهادت تو بگو تا کنـــــم با حق خصومت بهر تو

(۶/۱۹۶)

امّا ابوطالب از بیم اینکه قریش او و فرزندانش را شماتت کنند که از ترس مرگ به اسلام گراییده است ایمان قلبی‌اش را به خدا و رسالت نبوی کتمان می‌دارد (در این باره نک. به : زمانی،۱۳۸۷،ج۶: ۷۶). مولوی از قول ابوطالب، مصلحت‌آمیزانه چنین می‌گوید :

گفت: لیکن فاش گردد از سماع «کلّ سرٍ جاوز الإثنین شـــاع»

(۶/۱۹۷)

- در انتهای داستان دوستی بدفرجام موش و چغز :

یافت بینی بـوی و گوش از تو سماع هر حسی را قسمتی آمد مشـــاع

هر حسی را چون دهی ره سوی غیب نبود آن حس را فتور مرگ و شیب

(۶/۲۸۱۳-۴)

یعنی از برکت عنایات خداوند است که چشم می‌بیند و گوش می‌شنود و هرکدام از حواس بشری اگر با عالم غیب اتّصال یابد، از مرگ و سستی رهیده و با سرچشمهٔ فیّاض خود متّصل شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

سماع در معنای اصطلاحی

- در داستان طوطی و بازرگان – که طوطی نماد جان دربند خود مولاناست – از زبان او خطاب به خداوندی که تقدیرش را جدایی از مسکن مألوف قرار داده است می‌خوانیم:

ای بدی که تو کنی در خشم و جنگ با طرب تر از سماع و بانگ چنگ

(۱/۱۵۶۵)

و بدین‌ترتیب تلخی‌های مورد رضایت حق از هر رقص و شور مستانه و خودمدارانه محبوب‌تر است.

- امّا در داستان طنزآلودی صوفیان، خر مسافری را فروخته و خرج سماع و لوت می‌کنند و خود مسافر نیز بی‌خبر، مبهوت این سماع و ولوله می‌شود و تا سحر دست‌افشانی می‌کند و با «حرارهٔ» آنان همنوا می‌گردد امّا بامداد از آنچه در حلقهٔ سماع‌گران بر سرش آمده است مطّلع می‌شود. در این داستان واژهٔ سماع پنج بار و همگی در معنای اصطلاحی آن آمده است :

ولوله افتاد اندر خانقه کامشبان لوت و سماع است و شره

(۲/ ۵۲۲)

لوت خوردند و سماع آغاز کرد خانقه تا سقف شد پر دود و گرد

(۲/ ۵۲۹)

چون سماع آمد ز اول تا کران مطرب آغازید یک ضرب گران

(۲/ ۵۳۵)

چون‌گذشت‌آن نوش و جوش و آن سماع روز گشت و جمله گفتند : الوداع

(۲/ ۵۳۹)

طمع لوت و طمع آن ذوق و سماع مانع آمد عقل او را ز اطّلاع

(۲/ ۵۷۱)

Archive of SID

www.SID.ir

- در دفتر سوم، سماع تنها یک‌بار آن هم در معنی اصطلاحی آمده است با بیان اینکه انسان عاشق نه اسیر قید و بند بندگی است و نه خوشدل به سروری و بزرگی. در واقع از تمام حجب ظلمانی و حتّی نورانی دل‌آسوده است و جز به فنای رقص‌آمیز در معشوق به چیزی نمی‌اندیشد :

مطرب عشق این زند وقت سماع　　بندگی بند و خداونـــدی صداع

(۳/۴۷۲۲)

- در داستان خرابی مسجد الأقصی آمده است که حضرت داوود به عمارت آن توفیق نمی‌یابد، او پس از جستن علّت این حرمان از خداوند، در می‌یابد که دلیل آن کشتن آدمیانی بوده است که در سماع نغمات داوودی به هلاکت رسیده‌اند:

که ز آواز تو خلــقی بی‌شمــار　　جان بدادند و شدند آن را شکار

خون بسی رفته است بر آواز تو　　بر صـــدای خوب جان پرداز تو

(۴/۳۸۸-۹)

در ادامه می‌بینیم که مولانا داوود را از این گناه تنزیه می‌کند و عذرش را در قتل مردمان موجّه می‌شمارد، زیرا این نغمات و حسن آواز، برآمده از الطاف ربوبی و موهبتی خدادای بوده است :

گفت مغلوب تو بودم مست تو　　دست من بر بسته بود از دست تو

(۴/۳۹۰)

- هم چنین او در داستان هجرت ابراهیم ادهم از ملک خراسان و ترک آن، از باب تأیید سماع می‌گوید:

پس غذای عاشقان آمد سماع　　که در او باشـــد خیال اجتماع

قوّتی گیرد خیـالاتِ ضمیر　　بل که صورت گردد از بانگ و صفیر

(۴/۷۴۲-۳)

Archive of SID

www.SID.ir

از این رو، مولانا سماع را غذای روح عاشقان و محرّک خیال وصل و جمعیّت خاطر می‌داند. منظور از اضافهٔ مقلوبِ خیال اجتماع اینست که سالک، در نقطهٔ مقابلِ پریشانی خاطر و گسستگی‌خیال، خاطر خود را از ما سوی الله منقطع کند و تنها در یاد حضرت حق متمرکز شود. جمعیّت‌خاطر سبب می‌شود که قوای جسمی و روحی سالک ذخیره شود، چرا که پریشان‌خاطری و افکار مشوّش داشتن، چونان روزنه‌ای است که ذخایر جسمانی و روانی آدمی از طریق آن به هدر می‌رود.

در ادامه می‌گوید اگر در نوایی آتش عشق احساس شود انسان حاضر است از مشتهیات نفسانی و حوایج مادی خود بگذرد تا بدان آرزو دست یابد؛ چنانکه در بیان اهمیّت سماع، داستانی ساخته است که مرد تشنه‌ای بر سر درخت گردویی بود و از فرط عطش (آتش عشق) جوزها را در نهر آب (دریای محبّت الهی) می‌ریخت تا با نوای آن‌ها به سکون و تسلّی برسد :

گفت قصدم زین فشاندن جوز نیست　　تیزتر بنگر بر این ظاهر مه ایست
قصد مـــــن آن است کاید بانگ آب　　هـــم ببینم بر سر آب این حباب

(۴/۷۵۰-۱)

سماع در اللّمع

مؤلّف اللّمع عبدالله بن علی بن محمّد بن یحیی معروف به ابونصر سرّاج طوسی و ملقّب به«طاووس الفقراء» از بزرگان طریقت زهد و تصوّف در قرن چهارم هجری و متوفّی در ماه رجب سال (۳۷۸ق) است که در شمار مؤلّفان پیشتاز صوفیّه در جهان اسلام است.

اللّمع که اصل آن به زبان عربی است از زمان تألیف تا کنون، همواره از معتبرترین و مفصّل‌ترین منابع اطّلاعاتی تصوّف بوده‌است . گذشته از قدمت اثر- که جزو اوّلین آثار این عرصه به زبان عربی است- باید به جامعیّت نگاه مؤلّف و طرح مباحث گستردهٔ عرفانی از اقوال و احوال عظمای قوم اذعان کرد که باعث امتیاز ویژهٔ آن در جهت اقبال عمومی عرفان‌جویان شده‌است. تلفیق استدلال و استنباط و میانه‌روی مؤلّف در طرح مباحث، نثر

Archive of SID

www.SID.ir

پخته و قابل فهم آن و نیز تأثیر شگرف آن بر اندیشهٔ بزرگانی چون غزّالی، از دیگر مختصّات ممیزهٔ این کتاب به شمار می‌آید. «یوگنی برتلس » در کتاب ارزشمندش تصوّف و ادبیّات تصوّف نگاه تحسین آمیزی به ابونصر دارد و او و کتابش را از حلقه‌های اصلی شناخت صوفیّه و ویژگی‌اش را همه‌کس‌فهمی موضوعات آن می‌داند(نک. به برتلس،۱۳۸۸، :۳۳).

سرّاج اهل صحو، زهد و عبادت بوده و با مشرب اهل سکر و شطح بیگانه و مخالف است تا جایی که در خلال بیان احوال عرفا و اعمال شطح آمیزشان می‌کوشد برای این رفتارها نوعی توجیه و تأویل شرع‌پسند بتراشد و صورتی موجّه با آیه و اخبار برای آنها بیابد. او دربارهٔ صورت اعمال صوفیّه (و از آن جمله سماع)به صراحت روشن می‌دارد که « هیچ کس را روا نیست که زبان بر اولیای حق بگشاید و با ذهن و زبان خویش سخنان و حالت‌های آنان را برشمارد و آنچه را درنمی‌یابد، دور اندازد » (سرّاج:۴۰۴) زیرا بر حسب ظاهر اعمال نمی‌توان به کنه حقیقت آن‌ها پی‌برد.

این تلاش او برای ایجاد همخوانی و همسانی میان طریقت و شریعت که نشان از غنای اطّلاعاتی او در زمینهٔ مضامین قرآنی و روایی است بیشتر برای از میان برداشتن رگه‌های توهّم ناهمسانی طریقت و شریعت است و بسیار آگاهانه کوشیده‌است تا ریشه‌های این توهّم را بخشکاند.(نک.به همان، ۳۲) بدین ترتیب، اللّمع می‌تواند منبع با ارزشی از تأویل‌های عرفانی و سخنان عارفان و بزرگان تصوّف باشد.

از منظری دیگر، باید جرأت و جسارت او را شایستهٔ تحسین بدانیم که علی‌رغم احتمال انتسابش به کفر و زندقه، در پی دفاع از عملی برآمده است که پیشینیان، قائلین به آن را، نه به گناه ارتکاب عملی بدعت‌بار، بلکه تنها به جرم ایراد الفاظی شطح‌آمیز بر دار می‌کرده‌اند. جسارت او از این نظر بر مولانا برتری دارد، چراکه عصر او خوفناک‌تر از عصر مولاناست. در (سال۳۰۴ق) که شاید مقارن به دنیا آمدن سرّاج (متوّفی ۳۷۸ق) است، شاهد قتل عارفی واصل چون حسین منصور حلاّج هستیم که به رضایت خلیفهٔ مقتدر و متعصّب عبّاسی و به دستور وزیرش، حامد بن عبّاس به جرم اورادی شطح‌آلود بر دارش کردند و پیکرش را نیز

Archive of SID

www.SID.ir

برای عبرت سایرین سوزاندند و بر باد دادند. بر مبنای این فضای حاکم است که می‌بینیم سرّاج، به صراحت، سماع را مشروط به شناخت اسماء و صفات الهی می‌داند و ورود بدان را برای دل‌آلودگان به دنیا لغزشی آشکار تلقی می‌کند. شاید او با همین مواضع توانسته است خود را برهاند.

با این حال، ابونصر از جسورترین اندیشمندان متقدّم ایرانی در باب طرح مسائل دینی و عقیدتی است. از جمله در باب سماع، او « از زمرهٔ کسانی است که در قرن چهارم (با وجود امکان اتّهام الحاد و زندقه) برای اثبات جواز سماع و اباحت آن، به بحث و نظر پرداخته است» (زرّین کوب،۱۳۸۷: ۱۴۰) وی در دو جای از کتابش یک‌بار به ایجاز (ص ۲۲۳) و یک‌بار به تفصیل (ص ۳۰۳) از سماع یاد کرده است. او در آغاز از زبان جنید برای سماع شروطی قائل شده است از جمله : یار خوب و موافق و زمان و مکان مناسب. نیز می‌افزاید که«در سماع هرگز نباید ناخوانده وارد جمع شد یا دیگران را آزرد و مداخله و مزاحمت کرد» (ص ۲۲۴) و در ادامه ساحت سماع را آنقدر پاک و پیراسته می‌داند که می‌گوید« هر دلی که گرفتار دنیا باشد سماعش لهو و سرگرمی و مردود است اگرچه در سماع جان ببازد و دل دربازد ».(همان)

امّا وی در بخش دهم کتابش که آن را« در سماع » نام نهاده و به تفصیل در این‌باره سخن گفته، مطالب این حوزه را به دوازده باب تقسیم کرده است که به اختصار از آن‌ها یاد می‌کنیم :

باب اول: حسن صوت و سماع و مراتب شنوندگان

سرّاج در این باب اخبار و احادیث و اقوالی از بزرگان نقل می‌کند که همگی از داشتن صوتی خوش و نیکو که از ویژگی‌های جمیع انبیای الهی به‌ویژه داوود است حکایت دارد.او از قول بزرگان نقل می‌کند که آواز خوش نفس خدا و مایهٔ آرامش دل‌های سوخته است و حتّی برای سودازدگان و بیماران روانی نقش درمانی دارد(ص۳۰۶) و در پی برای اثبات تأثیر حسن صوت حتّی در حیوانات، داستان«دُقی»دمشقی را نقل می‌کند که وی شاهد بوده

Archive of SID

www.SID.ir

چگونه غلامی حادی، با صوتش اشتران اربابش را تلف کرده و دُقی را نیز به حالت صعق و بیهوشی فروبرده است (ص۳۰۷) .

باب دوم: تفاوت اقوال در معنای سماع

مؤلّف در این باب تعاریفی ذوقی از سماع دارد که اغلب جنبهٔ شخصی دارند و قائلین این تعاریف بیشتر از زاویهٔ تجاربی درونی و شخصی بدان نگریسته‌اند؛ ذوالنّون مصری، احمدبن‌الحواری، ابویعقوب نهرجوری، ابوالحسین درّاج، شبلی، جنید و ابوعلی رودباری از این دسته‌اند که علی‌رغم اختلاف در تعریف سماع، همگی آن را به شرط رعایت شروط، خوب و مقبول می‌دانند و منکرین آن را ناقص و کج‌اندیش می‌خوانند(ص ۳۰۸).

باب سوم : در وصف سماع عوام و اباحت آن برای خواص

سرّاج در این بخش از کتابش بر آن است که تنها نعمتی بهشتی که بر اهل دنیا حلال آمده، سماع است. او در این راستا روایاتی هم از زندگی پیامبر (ص) و بعضی صحابه نقل کرده است که همگی حکایت از جواز سماع معقول و شادی مشروع دارد و مادامی‌که قصد از آن فساد و مخالفت شرع و لهوگرایی نباشد مباح است بلکه فراتر از آن، نعمتی بهشتی است که خدا در دنیا ارزانی مؤمنانش کرده است (صص۳۱۳-۳۰۹).

باب چهارم: در وصف سماع خاصّه و فضل ایشان

ابونصر در این فراز، سه بار متوالی اهالی سماع را از قول بزرگان صوفیّه دسته‌بندی کرده است: سماع مریدان و مبتدیان، سماع صدّیقان، سماع عارفان که دستهٔ سوم را برترین گروه می‌داند زیرا سکون و حرکت سماع بر ایشان یکسان است؛ آنان سماع را از خدا، برای خدا، با خدا و به سوی خدا می‌دانند و از علایق بریده و به اخلاص محض و صفای باطن رسیده‌اند. آری آنان از صفات بشری جدا شده و در سماع، رازهای حکمت حق را به آشکارگی نظاره می‌کنند، چراکه به صفای توحید رسیده و در حق ماندگار شده‌اند. (صص۳۱۵-۳۱۳).

باب پنجم: طبقات شنوندگان سماع

Archive of SID

www.SID.ir

مؤلّف در این بخش بیشتر از دسته بندی شنوندگانِ آیات قرآن سخن آورده است، گویی بهترین سرودها و نغمات را برای وصول به حالت وجد و سماع آیات پرحکمت قرآن دانسته است. پس شنوندگان آن را دو دسته می‌داند: گروهی تنها به پوسته، آیات و ترتیل صورت کلام الله قناعت می‌ورزند. دسته‌ای دیگر که از بن جان سخن خدا را شنیده و از شدّت دریافت معانی گریسته یا بی‌هوش شده‌اند. هم چنین او ادّعای خود را در این باره به شواهدی از زندگی بعضی از متصوّفه مستند کرده است که تنها با شنیدن آیه یا آیاتی از کلام الهی از شدّت وجد و سماع جان باخته و قالب جسم تهی کرده‌اند (صص۳۱۸-۳۱۵) .

باب ششم: اشعار و قصاید سماع

سرّاج می‌گوید: سماع برای حظّ نفس و تنعّم و بهره‌وری روح است نه امری تکلیفی و دینی. پس برای دستیابی به این لذّت روحانی تنها باید از آیات ربّانی(قرآن کریم) سود جست؛ راز توصیهٔ حضرت حق به ترتیل‌خوانی قرآن هم همین است. امّا چون خواندن آهنگین قرآن نیز خالی از خوف و خطر نیست، پس می‌توان برای نگاهداشت حرمت قرآن به‌ویژه برای آنان که دلی آماده و تربیت یافته ندارند، از اشعاری که دارای نازکی معنی و فصاحت لفظ باشد بهره برد و روح را به شادابی آورد.(صص۳۱۹-۳۱۸)

باب هفتم: سماع مریدان مبتدی

او ضمن نقل داستانی چند از بی‌خویشتنی صوفیان و یا حتّی مرگ آنان در سماع، می‌افزاید: « مرید را شنیدن سماع روا نیست مگر اینکه اسماءالله و صفات خدا را بشناسد و هر چه از خداست بدو نسبت دهد و دلش آلوده نباشد و دنیا و ستایش اهل دنیا را نخواهد و طمع در قلبش شعله‌ور نباشد و چندان چشم مردمان او را به لغزش و لرزش نیندازد و حدود را نگاه دارد اگر چنین شد از تائبان و قاصدان و طالبان و خاشعان و خائفان است و باید دانست که سماع انگیزشی برای ستایش و پرستش خداوند است »(ص۳۲۱). در پایان بر آن‌ست که سماع مبتدی، بی‌ارشاد دانای راه ، لهو و لعبی بیش نیست.

باب هشتم: سماع مشایخ (عارفان متوسّط)

Archive of SID

www.SID.ir

ابونصر در این باره می‌گوید: درک سماع وابسته به توان و ظرفیت دل‌هاست و از حال و مقال عارفانی چون ابوسعید خرّاز، ذوالنّون، ابوالحسین درّاج، شبلی، [دینوری] دُقی، ابوحلمان و... حکایاتی در این باب ذکر کرده است و می‌افزاید که اگر عاقل در این رازها بیندیشد حقایقی بر وی مکشوف خواهد شد. (ص۳۲۵)

باب نهم : سماع برگزیدگان و کاملان

ابونصر معتقد است این دسته از عرفای کامل واصل، چون مراقب و نگهبان دل خویشند و همواره حضور حق را در دل پاس می‌دارند لذا همواره در سماعند و سکون و انفعالشان با سماع و وجد یکسان است، آنان همیشه از برکات نظر حق‌تعالی می‌نوشند و در عین‌حال از همه نیز تشنه‌ترند. تمام انگیزه‌هایشان جهت‌دار است و برای برانگیختگی روحی نیازی به نغمه و آهنگ و اشعار ندارند چراکه از صفات بشری و طبیعت انسانی بریده اند.(ص۳۲۷)

باب دهم: در سماع یاد حق

او به رسم معمول پس از ذکر اقوال اکابر صوفیّه در این باره می‌گوید : مراد صوفیّه از سماع« آنست که به آهنگ‌هایی همنوا با روح خویش برخورد کنند و شاد گردند و یاد حق کنند»(ص۳۲۸)

باب یازدهم: درمقصود از سماع

در باور ابونصر هدف از سماع« نیرو بخشی به نیروهای نهفتهٔ درون و بازگویی شیرین‌کاری‌های دل در گاهِ شنیدن و دست‌افشاندن است » (ص۳۲۹) . از این رو دیدگاهش با نظر غزّالی منطبق می‌آید که اگر سماع برای تقویت و ترشید صفات محمود انسانی باشد ، مباح و در غیر این صورت عملی در حد لهو و لعب و بلکه حرام است. (نک. به: غزالی،۱۳۷۵، ج۱: ۴۷۰)

باب دوازدهم : منکران سماع

طبیعی است که سماع از دید متشرّعین و فقهای شریعت مدار عملی مردود تلقّی شود. به نظر سرّاج منکران به دلایل و انگیزه‌های مختلفی از سماع می‌پرهیزند از جمله :

Archive of SID

www.SID.ir

- بزرگان ، ائمّهٔ متقدّم ، علما و تابعه آن را خوش نمی‌داشته‌اند.
- برای مریدان مبتدی خطر لغزش و گناه و شهوت طلبی دارد.
- عدم درک صحیح عوام از کنه سماع.
- نبودن یار موافق و دوست سلیم برای سماع.
- پیامبر (ص) مسلمانان را از بیهوده‌کاری منع کرده و سماع یکی از مصادیق آن است.
- اهالی راستین معرفت آنچنان در صفای روحانی و اتّصالات ربّانی مستغرق‌اند که مجالی برای بانگ‌های پراکنده و بریدن از مناجات و اذکار ندارند.
- و...

بنابراین، سماع، این عمل صوفیانه که برآمده از مشرب ذوقی و مکتب متصوّفه آزاداندیش و حتّی ملامت‌جوی است، منکرانی از میان طبقات مختلف اجتماعی داشته‌است که از عوام گرفته تا شریعت دانان و فقیهان خشک‌اندیش علوم دینی را (به‌ویژه در مذهب تشیّع)شامل می‌شود.

نتیجه

براساس آنچه گفته شد، سماع به معنای مصطلح، در نزد صوفیّه دستاویزی معنوی است که اهالی تصوّف، آن را به منزله واردی غیبی برای تخلیه و تحلیهٔ درونی تلقّی کرده و بی‌پروا از ملامت و شماتت نااهلان و کج اندیشان، از این روزن روحانی، راهی به سوی تعالی و تجلیه خویش گشوده‌اند.

دانستیم که سماع در پنداشت مولانا یک جهاد روحانی و مقدّس است نه یک لذّت دون جسمانی، و یک دستاورد روحی و ملکوتی است نه یک عمل سخیف زمینی و کام مدارانه. دریافت این معنا بیش از آنکه نیازمند گوش باشد نیازمند هوش است. آهنگ‌ها و الحانِ آن، یادمانی از نواهای مینوی است و نالش نی و کوبش دف در آن، شکایتی از جدایی پر حکایت ما از نیستان عالم بالاست.

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌گونه که دیدیم سماع در مثنوی جمعا بیست بار آمده و حدود نیمی از آن در معنای مصطلح صوفیانه است. اما اگر با اندک مسامحه‌ای در سطح زبانی، بسامد تکرار واژگانی چون رقص و مستی و امثال آن را هم بدین مقوله بیفزاییم، بخش وسیعی از مکتب ذوقی مولانا به‌ویژه در غزلیّات را دربرمی‌گیرد که پرداختن بدان مجالی دیگر می‌طلبد.

از دیگر سو در اندیشهٔ صاحب اللّمع، اگرچه سماع، دایرهٔ عملکردش تنگ‌تر و محدودتر است و در محاصرهٔ شروطی از امّا و اگرهای فقهی و دینی است ولی در نهایت عملی محمود و مقبول و برکشانندهٔ اهل آن به سوی تعالی و تقویت قوای روحانی است. مؤلّف، بخش دهم کتابش را به موضوع سماع منحصر ساخته و از آداب و معانی و اوصاف و اهالی سماع سخن رانده است و در ادامه هم، طبقات مختلف شنوندگان و طیف گوناگون اشعار و قصاید سماع را بر شمرده است. این‌ها همه حکایت از ارج و ارزش این عمل در باور او دارد.

سرّاج مقصود از سماع را شادی حاصل از یاد حق می‌داند و همین کافی است تا در دایرهٔ اتّهامات متشرّعین و حتّی متصوّفهٔ منکر و تنگ‌اندیش قرار نگیرد. او در نهایت، سماع را عملی از خدا، برای خدا، با خدا و به سوی خدا خوانده است. امّا در عین حال با رندی تمام و به طعنه‌ای نیش‌آلود، یکی از دلایل انکار سماع را از سوی مخالفان، کوته‌فکری و عدم درک صحیح آنان از این مقوله دانسته است.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب نامه

قرآن کریم

افلاکی ، احمد . ۱۳۸۵. **مناقب العارفین**.تهران : دنیای کتاب.

باخرزی ، یحیی . ۱۳۵۸. **اوراد الأحباب و فصوص الأداب**، به کوشش ایرج افشار، تهران.

برتلس ، یوگنی ادواردوویچ. ۱۳۸۸.**تصوّف و ادبیّات تصوّف**. ترجمهٔ: سیروس ایزدی. تهران: امیرکبیر

تبریزی، شمس الدین . ۱۳۶۹. **مقالات**. با مقدمه و حواشی محمّد علی موحّد. تهران: خوارزمی.

چیتیک،ویلیام.۱۳۸۸.**درآمدی بر عرفان و تصوّف اسلامی**.ترجمهٔ پروین جلیل.چاپ اوّل.تهران: حکمت

حاکمی ، اسماعیل .۱۳۶۷. **سماع در تصوّف** .انتشارات دانشگاه تهران.

زرّین کوب ، عبدالحسین . ۱۳۸۷. **ارزش میراث صوفیّه**. چاپ سیزدهم. تهران: امیرکبیر.

---- ، ----- . ۱۳۸۶. **بحر در کوزه** . چاپ دوازدهم . تهران: علمی.

---- ، ----- . ۱۳۶۶. **دنبالهٔ جستجو در تصوّف ایران**، تهران: امیر کبیر.

---- ، ---- . ۱۳۶۴. **سرّ نی**. چاپ اوّل. تهران : انتشارات علمی.

زمانی ، کریم . ۱۳۸۷. **شرح جامع مثنوی** . چاپ شانزدهم . تهران: اطّلاعات.

سجّادی، سیّدجعفر. ۱۳۸۹. **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی** . تهران : طهوری.

سجّادی، سیّدضیاءالدین۱۳۸۴. **مبانی عرفان و تصوّف** . تهران : سمت.

سرّاج، ابونصر. ۱۳۸۲. **اللّمع فی التصوّف** . تصحیح نیکلسون. ترجمهٔ مهدی محبّتی. تهران: اساطیر.

سعدی، مصلح الدّین. ۱۳۷۶. **کلیّات** ،مطابق تصحیح محمّدعلی فروغی، چاپ اوّل، تهران : نشر داد.

شیرازی ، فرصت. ۱۳۵۴. **بحور الألحان** . انتشارات فروغی.

غزّالی ، محمّد. ۱۳۸۶. **احیاءعلوم‌الدّین**. جلد دوم. مترجم: محمّد خوارزمی. تهران: علمی فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir

---- ، ----. ۱۳۷۵.**کیمیای سعادت**. به تصحیح حسین خدیو جم ،چاپ هفتم، تهران: علمی فرهنگی/

فراهیدی ، خلیل بن احمد. ۱۳۸۴. **کتاب‌العین**. تهران: سازمان حجّ و اوقاف.

کاشفی ، ملّا حسین. ۱۳۴۴. **لبّ لباب مثنوی** . تهران : بنگاه مطبوعاتی افشاری.

کزّازی ، میر سیّدجلال‌الدّین. ۱۳۸۸ . **از گونه‌ای دیگر** . چاپ سوم . تهران : مرکز.

مجلسی ، محمّد باقر . (بی تا) . بحارالأنوار، ۱۱۰جلد.

مولوی ،جلال الدّین . ۱۳۷۴. **دیوان شمس** .ویراستار: مصطفی زمانی نیا. چاپ اوّل. تهران: فردوس.

---- ، ----- .۱۳۸۵.**مثنوی معنوی** .به تصحیح نیکلسون . چاپ سوم. تهران:هرمس.

همدانی، عین القضّات. ۱۳۸۹. **تمهیدات** به تصحیح و مقدّمه عفیف عسیران.تهران : منوچهری.

Archive of SID

www.SID.ir