«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،

---

۱ - Arabi.farshad@yahoo.com

تاریخ دریافت 90/4/12
تاریخ پذیرش 90/8/15

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، 1389: 225). 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، 1387 :129). این ارج‌گذاری تا جایی است که «کسانی چون یوسف بن حسین رازی از سماع شعر بیشتر متأثّر می‌شده‌اند تا از سماع قرآن» (همان ، 140).

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

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 ،257:1384).

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 ،268:1364)

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 245 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 253 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

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 ویژۀ 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،1386، ج2: 370).

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 143) امّا پیامبر اکرم (ص) نمونۀ 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» (نجم9-8) 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،1366: 21). 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

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، ج91: 186) [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،1386، ج2:587) 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،1369،ج1: 73) .

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،1375، ج1 :370) 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 ،1386:33).

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 ،1387:95) .

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 وجهۀ دین را بیالایند، سماع و وجد حاصل از آن را که مورد انکار متشرّعه هم بود رواج دهند و روحیّۀ آسیب دیدۀ ایرانیان را التیام بخشند (رجایی، 29:1364).

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 اندوهنامۀ 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 چهرۀ 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، رسالۀ قشیریّه، کشف‌المحجوب و اورادالأحباب آمده است. از جمله معتقدند که :«فقط عارفان و اهل تمکین شایستگی سماع دارند» (باخرزی،1358، ج 2: 228) نیز شمس تبریزی گوید :« این تجلّی و رویت خدا، مردان خدا را در سماع بیشتر باشد» (شمس،1369،ج1: 72). ملّا حسین کاشفی گوید: «سماع سبب جمعیّت حال سالکان و نیز آرام دل عاشقان و سرور سینۀ صادقان و غذای جان سایران و دوای درد سالکان است» (کاشفی،1344، :1137) .

غزّالی علی‌رغم مکتب اندیشه‌ای خود، آزاداندیشانه گوید: «تأثیر سماع در دل‌ها محسوس است و هر که سماع او را نجنباند ناقص باشد » (غزّالی،1386، ج 596:2) و نیز از

قول ذوالنّون مصری نقل می‌کند: « سماع وارد حق است که بیامده است تا دل‌ها را ازعاج کند به سوی حق» (همان، 629). 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،1375، ج1 : 475-478) .

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،474) 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،1376: 280)

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، 1367: 6) 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، 1387،ج 1 :437) 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،1385: 1942/2).

سماع در اندیشۀ 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. نمونۀ 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 سادۀ 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،1374 :88)

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 ا ز ریش شهـــوت برکنـــی

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

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

(مولوی،1385: 7- 95 / 3)

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

المشرکین ...» می‌شنیدی ؛ هیچ جان نبود که نه وی را بدید و هیچ گوش نبود إلا که از وی سماع قرآن بشنید » (عین القضات،1389 : 106، نیز قریب به همین مضمون :113)

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 ، 1364، ج2: 697).

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 ،96:1387) 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 ،274:1364) شدّت این ملازمت تا جایی بوده است که حتّی امرا و وزرای ولایات هم در

مجالس سماع مولانا حاضر می‌شده‌اند که این امر باعث می‌شد تا قشریّون در مبارزه با مولانا طرفی نبندند. اهمّیّت این مجالس تنها به جنبۀ 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 ، 33:1386)

در نظر مولانا، انسان با التزام به سماع، از اتّصال به خودی و تعلّقات آن می‌رهد، لذا سماع در نظر وی هم‌پایۀ 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،1388، 175). 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،1385، ج1 :470)

نیز در جایی دیگر بی پروا بانگ بر می‌آورد که :

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

(مولوی،1385 :4/732)

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، 1387، ج4: 236) در باور اسلامی هم می‌توان نغمۀ افلاک را به تسبیح آنان (که مورد تأیید قرآن است) تأویل کرد «تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَ مَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَىْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ» (أسرا/44) نیز گفته‌اند که «حکمای عجم بر حسب بروج دوازده‌گانه، دوازده مقام را در موسیقی پدید آورده‌اند» (شیرازی،1354 : 15)

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 ،1388:114). 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،1385:3/3906)

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، 4/734)

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،4/736-7)

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،1374 :180)

سماع آرام جام زندگانـــست کسی داند که او را جـــانِ جانست

(همان)

بیا، بیا که تویی جانِ جانِ جانِ سماع بیا که سرو روانی به بوستـــان سمـــاع

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

(همان،668)

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 ســـودای تو و ز لعل جان افـزای تو

از وعده فردای تو جان‌ها پگه رقصـــان شـده

(همان،1748)

پس در اندیشۀ او سماع رمزی است از هماهنگی روندۀ 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، نالۀ 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 چشـم و از جگرهای کباب؟

پوستی ام دور مانده من ز گوشت چون نـنالـم در فـراق و در عـذاب؟

ما غریـبـان فراقـــیـم، ای شـهان بشـنـوید از مـــا، «الی الله المـآب»!

(همان،163)

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،1388:177)

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،1385: 98-3/96)

سماع در مثنوی

پیر راز آشنای بلخ در مثنوی شریف ، واژۀ 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 کلیّۀ موجودات جهان دانسته‌است. اما اگر او سماع را جواز داده است « از آن‌روست که وی مرحلۀ خامی و پختگی را پشت سر نهاده و به مرحلۀ 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،1387،ج1: 438) . پس نباید ساحت پاک این تلاش عارفانه، به حضور خامان و ناپختگان و اهالی غفلت و بطالت آلوده گردد.

اکنون کاربرد واژۀ 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 خلیفۀ 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　(1/1408)

- 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، خلیفۀ 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،

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

یا رسایل بود اسرافیل را کز سماعش پر برُستی فیل را (1/1971)

- امّا سماع در بیت زیر (که مولانا مسألۀ «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

(1/2763-4)

پس همه‌کس را شایستگی آن نیست که به درک حقیقت نائل آید. لذا فهم راستین مقولۀ 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 گریۀ 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

(2/422-3)

- خالق مثنوی شریف آنجا که می‌خواهد خداوند را فعّال مایشاء بخواند و آدمی را تسلیم خواست و ارادۀ 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

(2/680-1)

- 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

(2/1199)

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

(2/1206)

- 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

(2/1943)

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

(2/1944)

- 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 سـماع جان و اخبار نبـی

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

(4/2020-1)

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

مَی چه باشد یا سماع و یا جماع تا بجویی ز و نشـــاط و انتفاع
(5/ 3580)

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

تاج کرّمناست بر فرق سرت طوق « اعطـیناک» آویز برت
(5/3574)

- در داستان لحظۀ 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
(6/196)

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،1387،ج6: 76). مولوی از قول ابوطالب، مصلحت‌آمیزانه چنین می‌گوید :

گفت: لیکن فاش گردد از سماع «کلّ سرٍ جاوز الإثنین شـــــاع»
(6/197)

- 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
(6/2813-4)

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 سرچشمۀ فیّاض خود متّصل شده است.

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
(1/1565)

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 :

ولـــوله افتـــاد انـــدر خانقـــه کامشبان لوت و سماع است و شـــره
(2/ 522)

لوت خـــوردند و سمـــاع آغـــاز کـرد خانقـــه تا سقف شد پر دود و گـــرد
(2/ 529)

چون سمـــاع آمد ز اول تا کـــران مطرب آغازیـــد یک ضـــرب گـران
(2/ 535)

چون‌گذشت‌آن نوش و جوش و آن سماع روز گشت و جمله گفتنـد : الـوداع
(2/ 539)

طمع لوت و طمـــع آن ذوق و سمـاع مانع آمد عقل او را ز اطّـلاع
(2/ 571)

- 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

(3/4722)

- 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

(4/388-9)

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

(4/390)

- 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

(4/742-3)

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

(4/750-1)

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 (378ق) 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

پخته و قابل فهم آن و نیز تأثیر شگرف آن بر اندیشۀ بزرگانی چون غزّالی، از دیگر مختصّات ممیزۀ 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،1388، :33).

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 دربارۀ 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:404) 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 زمینۀ 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، 32) 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 شایستۀ 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 (سال304ق) که شاید مقارن به دنیا آمدن سرّاج (متوّفّی 378ق) است، شاهد قتل عارفی واصل چون حسین منصور حلاّج هستیم که به رضایت خلیفۀ مقتدر و متعصّب عبّاسی و به دستور وزیرش، حامد بن عبّاس به جرم اورادی شطح‌آلود بر دارش کردند و پیکرش را نیز

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،1387: 140) وی در دو جای از کتابش یک‌بار به ایجاز (ص 223) و یک‌بار به تفصیل (ص 303) 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 224) 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(ص306) و در پی برای اثبات تأثیر حسن صوت حتّی در حیوانات، داستان«دُقی»دمشقی را نقل می‌کند که وی شاهد بوده

چگونه غلامی حادی، با صوتش اشتران اربابش را تلف کرده و دُقی را نیز به حالت صعق و بیهوشی فروبرده است (ص307) .

باب دوم: تفاوت اقوال در معنای سماع

مؤلّف در این باب تعاریفی ذوقی از سماع دارد که اغلب جنبۀ شخصی دارند و قائلین این تعاریف بیشتر از زاویۀ 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 308).

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 (صص313-309).

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 دستۀ 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. (صص315-313).

باب پنجم: طبقات شنوندگان سماع

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 (صص318-315) .

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.(صص319-318)

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 »(ص321). در پایان بر آن‌ست که سماع مبتدی، بی‌ارشاد دانای راه ، لهو و لعبی بیش نیست.

باب هشتم: سماع مشایخ (عارفان متوسّط)

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. (ص325)

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.(ص327)

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»(ص328)

باب یازدهم: درمقصود از سماع

در باور ابونصر هدف از سماع« نیرو بخشی به نیروهای نهفتۀ درون و بازگویی شیرین‌کاری‌های دل در گاهِ شنیدن و دست‌افشاندن است » (ص329) . 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،1375، ج1: 470)

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 :

- 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.

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 اندیشۀ صاحب اللّمع، اگرچه سماع، دایرۀ عملکردش تنگ‌تر و محدودتر است و در محاصرۀ شروطی از امّا و اگرهای فقهی و دینی است ولی در نهایت عملی محمود و مقبول و برکشانندۀ 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 دایرۀ اتّهامات متشرّعین و حتّی متصوّفۀ 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.

کتاب نامه

قرآن کریم

افلاکی ، احمد . 1385. **مناقب العارفین**.تهران : دنیای کتاب.

باخرزی ، یحیی . 1358. **اوراد الأحباب و فصوص الأداب**، به کوشش ایرج افشار، تهران.

برتلس ، یوگنی ادواردوویچ. 1388.**تصوّف و ادبیّات تصوّف**. ترجمهٔ: سیروس ایزدی. تهران: امیرکبیر

تبریزی، شمس الدین . 1369. **مقالات**. با مقدمه و حواشی محمّد علی موحّد. تهران: خوارزمی.

چیتیک،ویلیام.1388.**درآمدی بر عرفان و تصوّف اسلامی**.ترجمهٔ پروین جلیل.چاپ اوّل.تهران: حکمت

حاکمی ، اسماعیل .1367. **سماع در تصوّف** .انتشارات دانشگاه تهران.

زرّین کوب ، عبدالحسین . 1387. **ارزش میراث صوفیّه**. چاپ سیزدهم. تهران: امیرکبیر.

---- ، ----- . 1386. **بحر در کوزه** . چاپ دوازدهم . تهران: علمی.

---- ، ----- . 1366. **دنبالهٔ جستجو در تصوّف ایران**، تهران: امیر کبیر.

---- ، ---- . 1364. **سرّ نی**. چاپ اوّل. تهران : انتشارات علمی.

زمانی ، کریم . 1387. **شرح جامع مثنوی** . چاپ شانزدهم . تهران: اطّلاعات.

سجّادی، سیّدجعفر. 1389. **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی** . تهران : طهوری.

سجّادی، سیّدضیاءالدین1384. **مبانی عرفان و تصوّف** . تهران : سمت.

سرّاج، ابونصر. 1382. **اللّمع فی التصوّف** . تصحیح نیکلسون. ترجمهٔ مهدی محبّتی. تهران: اساطیر.

سعدی، مصلح الدّین. 1376. **کلیّات** .مطابق تصحیح محمّدعلی فروغی، چاپ اوّل، تهران : نشر داد.

شیرازی ، فرصت. 1354. **بحور الألحان** . انتشارات فروغی.

غزّالی ، محمّد. 1386. **احیاءعلوم‌الدّین**. جلد دوم. مترجم: محمّد خوارزمی. تهران: علمی فرهنگی.

---- ، ----. 1375.**کیمیای سعادت**. به تصحیح حسین خدیو جم ،چاپ هفتم، تهران: علمی فرهنگی/

فراهیدی ، خلیل بن احمد. 1384. **کتاب‌العین**. تهران: سازمان حجّ و اوقاف.

کاشفی ، ملّا حسین. 1344. **لبّ لباب مثنوی** . تهران : بنگاه مطبوعاتی افشاری.

کزّازی ، میر سیّدجلال‌الدّین. 1388 . **از گونه‌ای دیگر** . چاپ سوم . تهران : مرکز.

مجلسی ، محمّد باقر . (بی تا) . بحارالأنوار، 110جلد.

مولوی ،جلال الدّین . 1374. **دیوان شمس** .ویراستار: مصطفی زمانی نیا. چاپ اوّل. تهران: فردوس.

---- ، ----- .1385.**مثنوی معنوی** .به تصحیح نیکلسون . چاپ سوم. تهران:هرمس.

همدانی، عین القضّات. 1389. **تمهیدات** به تصحیح و مقدّمه عفیف عسیران.تهران : منوچهری.

بازتاب معراج پیامبر(ص) در شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن هشتم

دکتر مجید حاجی زاده [1]
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان

چکیده
سخن گفتن در مورد عروج آسمانی آخرین سفیر الهی، اگرچه محال نیست، امّا بس مشکل می‌نماید، سفری که در جهانی فراتر از زمان و مکان اتفاق افتاده است. معراج داستان سفر انسان به عالم ملکوت است. انسانی که شاه بیت غزل آفرینش است و آفریدگار هستی پس از خلقتش خود را با صفت احسن‌الخالقین ستود. موجودی شگفت‌انگیز و دو بُعدی، از سویی آسمانی و از دیگر سو زمینی و پیوسته درصدد بازگشت به خاستگاه اصلی خویش، زیرا مرغ باغ ملکوت است نه از عالم خاک.

شاعران فارسی زبان که به موضوع معراج توجه ویژه کرده‌اند. آنها با بهره‌گیری از قریحهٔ سرشار، استعداد، درک و باورهای دینی خود و با تأثیرپذیری از قرآن کریم، اعتقادات خردپسندانه و اندیشه‌های متعالی خویش را در زمینهٔ معراج در قالب اشعاری دلنشین و جاودانه ارائه نموده‌اند. برآنیم تا در این مقاله به منظور آشنایی بیشتر با افکار، عقاید و بینش گویندگان فارسی زبان دربارهٔ این معجزهٔ الهی، جلوه‌هایی از تأثیرات گوناگون معراج را بر شعر فارسی نشان دهیم.

کلید واژه‌ها: معراج، پیامبر اکرم، معراج‌نامه‌ها، شعر فارسی.

---

۱ - hajizade.majid@yahoo.com

تاریخ دریافت 91/1/22
تاریخ پذیرش 91/5/16