

«سماع» در مثنوی مولوی و اللّمع سرّاج

دکتر عبدال... نصرتی

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

^۱ فرشاد عربی^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

چکیده

مفهوم «سماع» از بحث برانگیزترین مفاهیم حوزه عرفان و تصوف 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 توجه 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 متقدم تصوف اسلامی و تأليف ابونصر سرّاج طوسی «طاؤوس الفقراء» است، شاهد هستیم که مسأله سمع در دو جای مجزاً و در زمرة یکی از قابل اعتمات‌ترین مسائل حوزهٔ دین و عقیده مورد بحث قرار گرفته و حتی بخش دهم کتاب را نیز منحصراً به خود اختصاص داده است. در همین راستا، ما در این جستار، نحوه نگرش این دو اندیشمند بزرگ اسلامی و ایرانی را در دو عصر مختلف در باب مسأله «سماع» بررسی کردہ‌ایم.

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

۱ - Arabi.farshad@yahoo.com

تاریخ پذیرش
90/8/15

تاریخ دریافت
90/4/12

در سمع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص

ورنه با گوشه رو و خرقه ما در سر گیر

حافظ

تعریف لغوی و اصطلاحی سمع

سمع واژه‌ای است رایج در حوزه تصوّف، اما با ریشهٔ تاریخی که معنی قاموسی آن "شنیدن" است و در اصطلاح صوفیّه وجود و سور، پایکوبی و دستافشانی و آوازخوانی جمعی و یا مطلق آواز و صوت غنایی و طربانگیز است که البته هدف از آن رسیدن به صفاتی دل و حضور قلب است.

همچنین گفته‌اند: «سمع آوازیست که حال شنونده را منقلب می‌گرداند و درحقیقت همان صوت با ترجیع است.» (سجادی، 1389: 225). اما این انقلاب روحی که بسیاری از صوفیّه برای به اختیار درآوردن دل و روح، آن را لازم و ضروری می‌دانند به این معناست که آوی خوش الهی در همه‌جا و همه‌چیز طبیعتی بوده و شنیدن آن به انسان ذوق و شوقي وصفناپذیر می‌دهد تا به واسطه آن نور وجود الهی را درک نماید. از این رو صوفیّه «موسیقی و سمع را غالباً مرکب روح و مصلق جان شناخته‌اند» (زرین کوب، 1387: 129). این ارج‌گذاری تا جایی است که «کسانی چون یوسف بن حسین رازی از سمع شعر بیشتر مؤثر می‌شده‌اند تا از سمع قرآن» (همان، 140).

در یکی از قدیمی‌ترین منابع لغتشناسی، سمع را به معنای غنا (آواز طربانگیز) شناخته‌اند. (كتابالعين، ذیل : سمع). شاید از همین روست که در زبان عربی زن آوازه‌خوان را نیز «مسمعه» می‌گویند. به هرحال سمع 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.

سمع متشكل از چهار عنصر: شعر، آواز، موسیقی و حرکت موزون بدنی (رقص درویشی) است. در نظر سمع کنندگان، این رقص مستانه، نمادی از تکوین کائنات، حیات در پهنه هستی، جنبش و حرکت برای درک و فهم بندگی، بیخود شدن در ذوق و درک فلسفه حیات و رسیدن به صفاتی روحانی است. برخی از ابزارهای موسیقی که در محافل سمع به کار گرفته می‌شده، عبارت است از: نی، طبل، قانون، رباب، تنبور، دایره، دف 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 محبت و گاهی به صورت گریه و ناله، از دل ظاهر می‌شود که متناسب با حال سالک می‌باشد و این حال حتی ممکن است او را به رقص و یا بیهوشی درآورد. با این توضیح که حرکات رقص آن نوعی دستافشانی و پایکوبی است که معنای خاص خود را دارا می‌باشد و نشانه 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)

تاریخچه سماع

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

پیداست که سماع در صدر اسلام بدان صورت که در مجالس صوفیه برگزار شده، وجود نداشته است. تا اینکه در سال 245 هجری، که ذوالنون مصری از زندان متوكّل (خلیفه عباسی) آزاد گردید، صوفیان در جامع بغداد بر گرد او جمع شده و درباره سماع از وی اجازه طلبیدند. در این لحظه قوّال شعری خوانده و ذوالنون هم ابراز شادی کرده است. از پس آن به سال 253 قمری، یکی از نخستین حلقه‌های سماع را علی تنّوخی - از یاران سری - سقطی - در بغداد برپا کرد. از این زمان به بعد بود که مجلس سماع سازمانی نسبی یافت و تشکیل حلقة سماع در میان صوفیه مرسوم گردید و گروهی به نظاره آن می‌پرداختند. بنابراین، در پایان قرن سوم هجری (برابر با قرن هفتم میلادی) بود که مجالس سماع به صورت برنامه رسمی و متداول صوفیان درآمد. جاذبه موسیقی همراه با یک سلسله سخنان

40 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

عرفانی و محرّک، افراد پرشور و حسّاس را به نوعی شور فرا می‌خواند و عده‌ای از افراد متفرقه نیز همراه صوفیان به سماع می‌پرداختند. در قرون چهارم و پنجم، بازار سمع، داغ و پرمشتی می‌شود و به عنوان نشانه و علامت ویژه صوفیان شناخته می‌شود. امام محمدغزالی، از یکی از مشایخ نقل می‌کند که گفته است: «حضرت خضر را ملاقات کردم و نظر او را در مورد سمع -که مورد اختلاف است- جویا شدم. در پاسخ گفت: عملی خالص، صافی و زلال است که تنها قدمهای عالمان امت بر آن نمی‌لغزد و ثابت می‌ماند» (غزالی، 1386، ج 2: 370).

اما از دیگر سو گفته شده است که حضرت موسی علیه السلام صاحب تلوین بود؛ زیرا هنگام تجلی حق از هوش رفت: «...وَخَرَّ مُوسَى صَعِقاً...» (اعراف ۱۴۳) اما پیامبر اکرم (ص) نمونه اعلای اصحاب تمکین بود؛ یعنی نه تنها آواهای زمینی که خنکای قرب ربوبی نیز او را به تغییر و تلوین ونمی‌داشته است. آن حضرت در معراج تا مقام قاب قوسین رفعت یافت «ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدَنَى» (نجم ۹-۸) اما تغییر و تحولی در او رخ نداد و در همان حالی که رفته بود باز آمد.

گذشته از این مباحث که در خور مقالی مجزا 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 بازیزید، حلاج، عین القضا و مولانا جلال الدین بلخی منجر شده باشد. تصوف برابر با عرفان اسلامی بود و صوفیه نسبت خود را از طریق صحابه - خاصه علی بن ابیطالب(ع) - به پیغمبر (ص) می‌رسانند» (زرین کوب، ۱۳۶۶: ۲۱). با این همه تصوف اسلامی با نشأت گرفتن از قرآن و سنت، آثاری به عظمت و عمق آثار غزالی، عین القضا، مولوی و سراج پدید آورده است.

دلایل جواز سمع

عده‌ای از طرفداران سمع 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 است که در نزد عارف حقیقی، دست افشاری، پای بازی، رقص، دست زدن و حرکت‌هایی سبک و وقارشکن (هر

چند به بهانه عشق و محبت به حق) معنایی ندارد؛ بلکه باید همه شور و اشتیاق و محبت عارف، در قالب نماز، دعا، مناجات و اطاعت نشان داده شود. بنابراین سمع در پندار آنان بدعت و باعث گمراهی است و در تایید ادعای امام صادق (ع) نقل می‌کنند: «فاسئلوا ربکم العافیه و علیکم بالدعه و الوقار والسکینه و علیکم بالحياة و التنزه عما تنزه قبلکم» (مجلسی، ج 91: 186) [که سمع هم می‌تواند یکی از مصادیق ترک وقار و حیاء و سکینه باشد]. اما 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 مباحثات» (غزالی، 1386، ج 2: 587) شمس تبریزی سمع اهل حال را فریضه می‌داند تا حدی که به صراحت می‌گوید: «آن فرض عین است، چنانکه پنج نماز و روزه رمضان، و چنانکه آب و نان خوردن به وقت ضرورت» (شمس، 1369، ج 1: 73).

گفته‌هایی دیگر درباره سمع

صوفیه و اکابر آن اعتقاد دارند که سمع بر هر فردی جایز نیست؛ شمس تبریزی سمع را بر «خامان» حرام می‌داند. امام محمد غزالی نیز سمع 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: غزالی، 1375، ج 1: 370) نیز معتقدان به سمع گفتارهایی برآمده از ذوق در این باره آورده اند که حرکات مربوط به رقص در سمع را در برداشته احوال و اسرار روحانی تلقی می‌کرده‌اند، به این صورت که: «چرخ زدن را اشارت به شهود حق در جمیع جهات، جهیدن را اشارت به غلبه شوق به عالم علوی، پاکوشن را اشارت به پامال کردن نفس امّاره، و دست افساندن را اشارت به دستیابی به وصال محبوب می‌دیده‌اند» (زرین کوب، 1386: 33).

تأثیر مجالس رقص و وجود تنها در همین دست افشاری و پایکوبی‌ها خلاصه نمی‌شد بلکه گاهی «حالات‌های شگفتی روی می‌داد. صوفیی بیخودانه خرقه خود را پاره می‌کرد. دیگری نعره‌های بیهشانه می‌کشید و شاید گه‌گاه یک دو تن هم از غلبه شور هلاک می‌شدند. گاهی یک بیت مناسب یا یک نعره جانانه سبب می‌شد که صاحبدلی در مجلس سمع جان می‌داد» (زرین کوب، 1387: 95).

42 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

مؤلف کتاب ارزشمند فرهنگ اشعار حافظ در باب خدمات متصوفه معتقد است که آنان با آگاهی و تأثیری تمام، در حفظ مظاهر تمدن کهن ایرانی (که یکی از آنها موسیقی و رقص می‌باشد) کوشیده‌اند بی‌آنکه فتنه‌ای برپا کنند یا بدعتی در دین گذاشته و وجهه دین را بی‌الایند، سمع و وجد حاصل از آن را که مورد انکار متشرّعه هم بود رواج دهند و روحیه آسیب دیده ایرانیان را التیام بخشنند (رجایی، 29:1364).

سماع از دید بزرگان تصوّف

باید اذعان کرد هنر دینداران و دین‌مداران آزاداندیش صوفیه 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 روحیه‌ای نشاطمند و پویا آفریده و از سر حقارت و زیونی، به کنج عزلت و حقارت نخریده‌اند.

آنان با کوله‌باری از اندوهنامه نوع بشر و خاطراتی خوفبار از تاریخی پرحداثه و در عین حال با تحمل بار سنگین بندگی – که از طاقت آسمان‌ها و زمین بیرون است – توانسته‌اند پدیده‌ای پویایی‌آفرین به نام سمع را، همپوی و همسوی با گردش افلک سماوی بیافرینند و بی‌آنکه چهره فرنگ ملی یا سیمای دینداری ایرانیان را به شائبه‌ای بی‌الایند، از این رقص سورآمیز، به آرامشی طوفانی و پر طمائنه (که خاص سالکان و صادقان راه خداشناسی است) دست یابند.

علاوه بر صوفیه بسیاری از عرفا هم با سمع سر سازگاری دارند که اقوال شان در کتبی چون تذکره‌الأولیا، رساله قشیریه، کشف‌المحجوب و اوراد‌الاحباب آمده است. از جمله معتقدند که: «فقط عارفان و اهل تمکین شایستگی سمع دارند» (باخرزی، 1358، ج 2: 228) نیز شمس تبریزی گوید: «این تجلی و رویت خدا، مردان خدا را در سمع بیشتر باشد» (شمس، 1369، ج 1: 72). ملا حسین کاشفی گوید: «سمع سبب جمعیت حال سالکان و نیز آرام دل عاشقان و سور سینه صادقان و غذای جان سایران و دوای درد سالکان است» (کاشفی، 1344، ج 1: 1137).

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

قول ذوالنون مصری نقل می‌کند: «سماع وارد حق است که بیامده است تا دل‌ها را ازعاج کند به سوی حق» (همان، 629). او در کیمیای سعادت، سمع را بر سه قسم می‌داند: قسم اول آن لهو و بازی است که اگر ضرری نرساند مباح است و قسم دوم آنکه اگر در دل صفتی مذموم بود و با آن قوت یافت حرام است . اما سوم آنکه در دل صفتی محمود باشد که سمع آن را نیرو بخشد مانند سرود و اشعار حاجیان در طواف کعبه که آتش شوق خدا را در دل می‌افزوذ و یا سرود نوحه‌گر که روح را جلا می‌بخشد و در دل شادی ایجاد می‌کند و در وصل به حق تعالیٰ مفید واقع گردد، این قسم جایز است (نک. به: غزالی، 1375، ج 1: 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 سمع و نیز عمومیت آن در پدیده‌های هستی سروده است :

نگویم سمع ای برادر که چیست	مگر مستمع را بدانم که کیست
گر از برج معنا پرده طیر او	فرشته فرو ماند از سیر او
چو مرد سمع است شهوت پرست	به آواز خوش خفته خیزد نه مست
پریشان شود گل به باد سحر	نه هیزم که نشکافدش جز تبر
جهان پرسمع است و مستی و شور	ولیکن چه بیند در آیینه کور؟...

(سعدی، 1376: 280)

ابوسليمان دارانی درباره سمع 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 سمع، صوفیه به صورت دسته جمعی و با ذکر جلی به تغّنی و تواجد می‌پردازند و «از آنجا که استماع الحان عارفانه به وجود و رقص می‌انجامد، تغليباً نغمات ساز و آواز و تواجد و رقص جملگی تحت عنوان سمع قرار گرفته است». (زمانی، 1387، ج 1: 437) بنابراین صوفیه و در رأس آنان مولانا برآند که رقص و سمع نوعی حرکت تقليدي از گرددش دورانی ستارگان و کهکشان‌هاست و هشدارمان داده است که : « بشنو از فوق فلك بانگ سمع » (مولوی، 1385: 2/1942).

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 شعراًی، مولانا جلال الدین محمد بلخی است. مهارت مولانا در علم موسیقی، سبب شد که وی بتواند در پنجاه و پنج بحور مختلف، شعر بسراشد. وی هم در موسیقی علمی تبحر داشت و هم در موسیقی عملی که در جای جای دیوان غزلیاتش می‌توان نشانه‌هایی از آگاهی گستردۀ 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 غزلیات مولانا آنچنان برجسته است که حتّی خواندن ساده اشعار وی بی ساز و آواز در مخاطب شور می‌انگیزد و وجود و شور می‌آفریند:

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

(مولوی، 1374: 88)

وی در مثنوی، در خلال داستان خورنده‌گان پیل بچه در سرزمین هند، با الفاظی رقصان می‌گوید:

پنبه را از ریش شهوت برکنی	رقص آن جا کن که خود را بشکنی
رقص اندر خون خود مردان کنند	رقص و جولان بر سر میدان کنند
چون رهند از دست خود رقصی کنند	چون رهند از دست خود دستی زنند

(مولوی، 1385: 7 / 95)

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

المشرکین ...» می‌شنیدی؛ هیچ جان نبود که نه وی را بدید و هیچ گوش نبود إلا که از وی سمع قرآن بشنید «(عین القضا، 1389: 106، نیز قریب به همین مضمون: 113) بر همین مبانی است که حضرت مولانا در کوچه و بازار با اصحاب به سمع می‌پرداخت؛ چنان‌که روزی در بازار زرکوبان، این حالت مستی و بی‌خودی به وی دست داد و از صدای چکش‌های پیاپی زرکوبان، به سمع درآمد. همچنین از آن‌رو که عشق را در همه هستی جاری و ساری می‌داند و هستی را یکسره در رقص و سمعای شکوهمند می‌بیند، بنابراین سمع در نظر وی ارجی هم طراز عبادت دارد.

آنچه مسلم است این‌ست که مولوی در مثنوی – بر خلاف دیوان کبیر - هیچ تعریف مستقیمی از سمع ارائه نمی‌کند بلکه سمع در نظر او مفهومی سمبیلیک و روحانی است. در نزد او جوهر سمع، جانِ جان است که در واقع اشاره‌های است به خداوند. به اعتقاد او، تجربه سمع یک تجربه درونی است تا یک لذت ظاهری و ایده سمع به موسیقی بیشتر وابسته است تا رقص. همچنین او هستی را یکسره در رقص و سمعای شکوهمند می‌بیند زیرا عشق را جوهره هستی می‌داند. مولوی نوعاً سمع را در شکل کامل آن با استفاده از انواع موسیقی و خواننده‌ها و نوازنده‌های ماهر و حرفة‌ای برگزار می‌کرده است. گویی «رقص برای مولانا یک ریاضت جسمی و مجاهدة روحی است» (زرین کوب، 1364، ج 2: 697).

پس به این ترتیب رقص در نزد صوفیه مولویه اهمیت خاص دارد «حتی جنازه صلاح الدین زرکوب را نیز به اشارت مولانا با رقص و دف به قبرستان بردند» (زرین کوب 1387: 96) لذا امروزه در فرقه مولویه، سمع اساسی ترین آیین طریقت است.

در باب گرایش مولانا به سمع، فرزند شایسته او، سلطان ولد می‌نویسد که وی پیش از دیدار شمس هرگز سمع نکرده بود، اما بعد از ملاقات شمس به اشارت و امر مرشدش در سمع آمد و تا آخر عمر ملازم سمع ماند. پس اگر یاران و دوست‌دارانش نیز به سمع در می‌آیند برای آن‌ست که به برکت آن متابعت، به مقصد خود برسند. (ذک. رجایی 274: 1364) شدت این ملازمت تا جایی بوده است که حتی امرا و وزرای ولایات هم در

46 فصل نامه علمی پژوهشی زیان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

مجالس سمعان مولانا حاضر می‌شدند که این امر باعث می‌شد تا قشریون در مبارزه با مولانا طرفی نبندند. اهمیت این مجالس تنها به جنبه رقص و چرخش نبود بلکه «گاهی در این مجالس به مباحث علمی و مسائل فقهی و مجھولات طلّاب هم پاسخ داده می‌شد». (نک.
به: زرین کوب، 33:1386)

در نظر مولانا، انسان با التزام به سمع، از اتصال به خودی و تعلقات آن می‌رهد، لذا سمع در نظر وی هم‌پایه عبادت، ارزش داشت. پس سمع چیزی فراتر از یک دست افشاری ظاهري است. «از نظر اهل سمع، موسیقی، زبان رمزی آیات بلیغ و شنیداری خداست. با شنیدن آن نفس یاد منزلگاه اولیه‌اش در ایام است مت می‌کند» (چیتیک، ۱۳۸۸، ۱۷۵). معروف است که روزی یاران مولانا پیرامون مطالب کتاب **فتوات مکیّه** محی‌الدین ابن‌عربی گرم مباحثه بودند که زکی قوال (یکی از مغنیان مجلس سمع مولانا) ترانه‌گویان درآمد. مولانا در دم گفت: «حالیاً فتوحات زکی به از فتوحات مکی است». و به سمع برخاست. او با این کار، پرداختن به تغیی را بر دروس ملال انگیز کلامی و نظری برتر دانسته است. (افلاکی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۴۷۰)

نیز در جایی دیگر بی پروا بانگ بر می‌آورد که :

ناله سرنا و تهدید دهل چیزکی ماند بدان ناقور کل

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها از دوار چرخ بگرفتیم ما

(4/732: 1385، مولوی)

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: 1)، ج 4: (236) در باور اسلامی هم می‌توان نغمه افلاک را به تسبیح آنان (که مورد تأیید قرآن است) تأویل کرد «تُسَبِّحْ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحةَهُمْ» (اسرا/44) نیز گفته‌اند که «حکماء عجم بر حسب بروج دوازده گانه، دوازده مقام را در موسیقی، یدید آورده‌اند» (شیرازی، 1354: 15)

تجانس این موسیقی با آن نوای افلاکی که شاید برآمده از مستی روز است و بلی گفتن در میثاق بندگی حضرت حق باشد تا بدان پایه است که این نغمات جنبهٔ نیایشی هم به خود گرفته‌اند و «صوفیان با سمع، مرغ جان را صفیری از عرش می‌زنند و بدین سان چندی در بی‌خوبی‌شتنی‌های صوفیانه از بند من و تن می‌رهند» (کرازی، 114:1388). پس سمع مستانهٔ مولانا هنگام شنیدن «ارغون» هم می‌تواند ناشی از درک اتصال 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 ارغونون گویدم که انا الیه راجعون
(مولوی، 3/3906:1385)

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

بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق می‌سرایندش به تنبور و به حلق
(همان، 4/734)

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

ما همه اجزای عالّم بوده ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوه‌ایم
گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی یادمان آمد از آن‌ها چیز‌کی
(همان، 4/736-7)

مولانا مضاف بر مثنوی، ابیات بسیاری در دیوان غزلیات، درباره سمع دارد و حتی چند غزل هم با ردیف سمع سروده است؛ از جمله آن‌هاست:

سماع از بهر جان بی قرار است سبک برجه! چه جای انتظار است
(مولوی، 180: 1374)

48 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

سماع آرام جام زندگانست

(همان)

بیا که سرو روانی به بوستان سماع

برون ز هر دو جهانی چو در سماع آیی

(همان، 668)

بیا، بیا که تویی جانِ جانِ جانِ سماع

برون ز هر دو جهانی چو در سماع آیی

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، 1748)

پس در اندیشه او سمع 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، ناله جانسوز عاشق سوخته‌ای را که از دوست و محبوب دور
افتاده است و درکش فراتر از گوش‌های ماست می‌شنود:

هیچ می‌دانی چه می‌گوید رباب؟

پوستی ام دور مانده من ز گوشت

ما غریبان فراقیم، ای شهان

ز اشک چشم و از جگرهای کباب؟

چون ننالم در فراق و در عذاب؟

بشنوید از ما، «الی الله المآب»!

(همان، 163)

متعالی ترین تعبیر از سمع را که همانا باور مولاناست از زبان یکی از مستشرقان معاصر
بشنویم: «مولانا می‌گوید: رقص صوفیان در دل‌ها و روح‌های شان رخ می‌دهد و آن رستاخیز
شعفانگیز نفس باقی پس از فنای ناقص خویش است» (چیتیک، 1388:177)

رقص اnder خون خود مردان کنند	رقص و جولان بر سر میدان کنند
چون جهند از نقص خود رقصی کنند	چون رهند از دست خود دستی زنند
بحرها در شورشان کف می‌زنند	مطربان‌شان از درون دف می‌زنند

(مولوی، 1385: 98-96)

سماع در مثنوی

پیر راز آشنای بلخ در مثنوی شریف، واژه سمع را بیست بار به کار 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 کلیّة موجودات جهان دانسته است. اما اگر او سمع را جواز داده است «از آن روست که وی مرحله خامی و پختگی را پشت سر نهاده و به مرحله سوختگی درآمده بود و سالیانی مديدة 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، ج 1: 438). پس نباید ساحت پاک این تلاش عارفانه، به حضور خامان و ناپختگان و اهالی غفلت و بطالت آلوده گردد.

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

- در داستان آمدن سفیری از روم برای دیدن خلیفة 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 سمع 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، خلیفة مسلمین، عمر، در خوابی الهام‌آمیز مأموریت می‌یابد تا مزد او را چونان بندهای از خاصان درگاه باری تعالیٰ بپردازد و امور معاش او را کفالت کند. در این داستان،

⁵⁰ فصل نامه علمی پژوهشی زیان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

مولانا مرد چنگی را آن چنان برکشیده که او را همپایه و همخوان با اسرافیل دانسته است
که با سحر نغمهٔ او حتی پیلان بزرگ پیکر نیز از سر وجود به پرواز می‌آیند:

کر سماعش پر برستی فیل را یا رسایل بود اسرافیل را (1/1971)

- اما سمع در بیت زیر (که مولانا مسأله «اهلیت سمع» را در آن بیان می‌کند) در هر معنا قابل استنباط است:

لقدمه هر مرغکی انجیر نیست	بر سمع راست هر کس چیر نیست
پر خیالی، اعمی ای، بیدیده‌ای	خاصه مرغی، مرده‌ای پوسیده‌ای

(1/2763-4)

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

- آنجا که شیخ احمد خضرویه برای خانقاہیانش، از کودکی دوره گرد حلوایی می‌خرد

اما حکیمانه بهای آن را نمی‌پردازد تا با گریه کودک چند برابر آن وجه حلوا - از سوی ناشناسی اهل کرم - به خانقاہ هدیه شود. مولانا در خلال داستان می‌گوید پدیده‌های عالم هر کدام به مقتضاء، فطرت‌شان، می‌بند؛ آنچنان که اقتضاء، یک با دیگر، جدا و غیر قابل است.

سنجش است:

بانگ سگ هر گز، سد در گوش، ماه خاصه ماهي، کاو بود خاص، الله ؟

می خورد شه ب لب حیو تا سحر در سماع از یانگ چیغزان بی خیر

(2/422-3)

- خالق مثنوی شریف آنجا که می‌خواهد خداوند را فعال مایشاء بخواند و آدمی را تسلیم

خواست و اراده قاهر پودگار بداند سروده است:

آنچه او خواهد رساند آن به چشم از جمال و از کمال و از کرشم

و آنچه او خواهد رساند آن به گوش از سمع و از بشارت و ز خوش

(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:

فایده اول سمع 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:

فایده دیگر که هر خشتی کزین برکنم 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 شجاع بشنو از فوق فلك بانگ سمع

(2/1943)

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

پنبه وسوس بیرون کن ز گوش تا به گوشت آید از گردون خروش

(2/1944)

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

باز صف گوش‌ها را منصبی در سمع جان و اخبار نبی

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

(4/2020-1)

- سمع در دفتر پنجم تنها یکبار آن هم در معنای مطلق آواز - و نه در معنای مصطلح صوفیه - آمده است:

52 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

مَيْ چَه باشَد يَا سَمَاع وَ يَا جَمَاع تَاجِ بُجُوْيِي زَوْ نَشَاط وَ انتِفاع

(5/3580)

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

طوق «اعطیناک» آویز بر تاج کرمناست بر فرق سرت

(5/3574)

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

گفتیش ای عم یک شهادت تو بگو تا کنـم با حق خصومت بهر تو

(6/196)

اما ابوطالب از بیم اینکه فریش او و فرزندانش را شماتت کنند که از ترس مرگ به اسلام گراییده است ایمان قلبی اش را به خدا و رسالت نبوی کتمان می دارد (در این باره نک. به زمانی، 1387، ج 6: 76). مولوی از قول ابوطالب، مصلحت آمیزانه چنین می گوید:

گفت: لیکن فاش گردد از سمع «کل سِرِ جاوز الإثنين شاع»

(6/197)

- در انتهای داستان دوستی بدفرجام موش و چغز:

یافت بینی بوی و گوش از تو سمع هر حسی را قسمتی آمد مشاع

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

(6/2813-4)

یعنی از برکت عنایات خداوند است که چشم می بیند و گوش می شنود و هر کدام از حواس بشری اگر با عالم غیب اتصال یابد، از مرگ و سستی رهیده و با سرچشمه فیاض خود متصل 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 مألف قرار داده است می‌خوانیم:

ای بدی که تو کنی در خشم و جنگ با طرب تراز سمع و بانگ چنگ

(1/1565)

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

- اما در داستان طنزآلودی صوفیان، خر مسافری را فروخته و خرج سمع و لوت می‌کنند و خود مسافر نیز بی‌خبر، مبهوت این سمع و ولوله می‌شود و تا سحر دست‌افشانی می‌کند و با «حرارة» آنان همنوا می‌گردد اما با مداد از آنچه در حلقة سمع‌گران بر سرش آمده است مطلع می‌شود. در این داستان واژه سمع پنج بار و همگی در معنای اصطلاحی آن آمده است :

ولوله افتاد اندر خانقه کامشبان لوت و سمع است و شره

(2/ 522)

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

(2/ 529)

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

(2/ 535)

چون گذشت آن نوش و جوش و آن سمع روز گشت و جمله گفتند : الوداع

(2/ 539)

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

(2/ 571)

54 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

- 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 حتی نورانی دلآسوده است و جز به فنا رقص‌آمیز در معشوق به چیزی نمی‌اندیشد:

مطرب عشق این زند وقت سمع بندگی بند و خداوندی صداع

(3/4722)

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

که ز آواز تو خلقی بی‌شمار جان بدادند و شدند آن را شکار
خون بسی رفته است بر آواز تو بر صدای خوب جان پرداز تو

(4/388-9)

در ادامه می‌بینیم که مولانا داود را از این گناه تنزیه می‌کند و عذرش را در قتل مردمان موجّه می‌شمارد، زیرا این نعمات و حسن آواز، برآمده از الطاف ربوی 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 سمع می‌گوید:

پس غذای عاشقان آمد سمع که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالاتِ ضمیر بل که صورت گردد از بانگ و صغیر

(4/742-3)

از این رو، مولانا سمع را غذای روح عاشقان و محرك خیال وصل و جمعیت خاطر می‌داند. منظور از اضافه مقلوبِ خیال اجتماع اینست که سالک، در نقطه مقابل پریشانی خاطر و گسستگی خیال، خاطر خود را از ما سوی الله منقطع کند و تنها در یاد حضرت حق متتمرکز شود. جمعیت خاطر سبب می‌شود که قوای جسمی و روحی سالک ذخیره شود، چرا که پریشان خاطری و افکار مشوش 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 اهمیت سمع، داستانی ساخته است که مرد تشنهای بر سر درخت گردوبی بود و از فرط عطش (آتش عشق) جوزها را در نهر آب (دریای محبت‌الله) می‌ریخت تا با نوای آن‌ها به سکون و تسلي برسد :

گفت قصدم زین فشاندن جوز نیست

قصد من آن است کاید بانگ آب

(4/750-1)

سماع در اللّمع

مؤلف اللّمع عبدالله بن علی بن محمد بن یحیی معروف به ابونصر سرّاج طوسی و ملقب به «طاووس الفقراء» از بزرگان طریقت زهد و تصوّف در قرن چهارم هجری و متوفی در ماه ربیع‌الثانی (378ق) است که در شمار مؤلفان پیشتاز صوفیه در جهان اسلام است.

الّمع که اصل آن به زبان عربی است از زمان تأثیف تا کنون، همواره از معتبرترین و مفصل‌ترین منابع اطّلاعاتی تصوّف بوده است . گذشته از قدمت اثر - که جزو اولین آثار این عرصه به زبان عربی است - باید به جامعیت نگاه مؤلف و طرح مباحث گسترده عرفانی از اقوال و احوال عظامی قوم اذعان کرد که باعث امتیاز ویژه آن در جهت اقبال عمومی عرفان‌جویان شده است. تلفیق استدلال و استنباط و میانه‌روی مؤلف در طرح مباحث، نثر

56 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

پخته و قابل فهم آن و نیز تأثیر شگرف آن بر اندیشه بزرگانی چون غزالی، از دیگر مختصات ممیزه این کتاب به شمار می‌آید. «یوگنی برتس» در کتاب ارزشمندش تصوف و ادبیات تصوف نگاه تحسین آمیزی به ابونصر دارد و او و کتابش را از حلقه‌های اصلی شناخت صوفیه و ویژگی‌اش را همه کس‌فهمی موضوعات آن می‌داند(نک. به برتس، 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 عرفان و اعمال شطح آمیزشان می‌کوشد برای این رفتارها نوعی توجیه و تأویل شرع‌پسند بتراشد و صورتی موجه با آیه و اخبار برای آنها بیابد. او درباره صورت اعمال صوفیه (و از آن جمله سماع) به صراحة 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 زمینه مضامین قرآنی و روایی است بیشتر برای از میان برداشتن رگه‌های توهم ناهمسانی طریقت و شریعت است و بسیار آگاهانه کوشیده‌است تا ریشه‌های این توهم را بخشکاند. (نک. به همان، 32) بدین ترتیب، اللمع می‌تواند منبع با ارزشی از تأویل‌های عرفانی و سخنان عارفان و بزرگان تصوف باشد.

از منظری دیگر، باید جرأت و جسارت او را شایسته تحسین بدانیم که علی‌رغم احتمال انتسابش به کفر و زندقه، در پی دفاع از عملی برآمده است که پیشینیان، قاتلین به آن را، نه به گناه ارتکاب عملی بدعتبار، بلکه تنها به جرم ایراد الفاظی شطح‌آمیز بر دار می‌کردند. جسارت او از این نظر بر مولانا برتری دارد، چراکه عصر او خوفناک‌تر از عصر مولاناست. در (سال 304ق) که شاید مقارن به دنیا آمدن سرّاج (متوفی 378ق) است، شاهد قتل عارفی واصل چون حسین منصور حلّاج هستیم که به رضایت خلیفة مقتدر و متعصب عباسی و به دستور وزیرش، حامد بن عباس به جرم اورادی شطح‌آلود بر دارش کردند و پیکرش را نیز

برای عترت سایرین سوزانندن و بر باد دادند. بر مبنای این فضای حاکم است که می‌بینیم سرّاج، به صراحة، سمع 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 متقدم ایرانی در باب طرح مسائل دینی و عقیدتی است. از جمله در باب سمع، او «از زمرة کسانی است که در قرن چهارم (با وجود امکان اتهام الحاد و زندقه) برای اثبات جواز سمع و اباحت آن، به بحث و نظر پرداخته است» (زرین کوب، 1387: 140) وی در دو جای از کتابش یکبار به ایجاز (ص 223) و یکبار به تفصیل (ص 303) از سمع یاد کرده است. او در آغاز از زبان جنید برای سمع شروطی قائل شده است از جمله : یار خوب و موافق و زمان و مکان مناسب. نیز می‌افزاید که «در سمع هرگز نباید ناخوانده وارد جمع شد یا دیگران را آزرد و مداخله و مزاحمت کرد» (ص 224) و در ادامه ساحت سمع را آنقدر پاک و پیراسته می‌داند که می‌گوید «هر دلی که گرفتار دنیا باشد سماعش لهو و سرگرمی و مردود است اگرچه در سمع جان ببازد و دل دربازد ». (همان)

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

باب اول: حسن صوت و سمع 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 مایه آرامش دل‌های سوخته است و حتی برای سودازدگان و بیماران روانی نقش درمانی دارد (ص 306) و در پی برای اثبات تأثیر حسن صوت حتی در حیوانات، داستان «دقی» دمشقی را نقل می‌کند که وی شاهد بوده

58 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

چگونه غلامی حادی، با صوتش اشتران اربابش را تلف کرده و دُقی را نیز به حالت صعق و بیهوشی فروبرده است (ص 307).

باب دوم: تفاوت اقوال در معنای سمع

مؤلف در این باب تعاریفی ذوقی از سمع دارد که اغلب جنبه شخصی دارند و قائلین این تعاریف بیشتر از زاویه تجاری درونی و شخصی بدان نگریسته‌اند؛ ذوالنون مصری، احمد بن‌الحواری، ابویعقوب نهرجوری، ابوالحسین درّاج، شبی، جنید و ابوعلی رودباری از این دسته‌اند که علی‌رغم اختلاف در تعریف سمع، 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 سمع 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، سمع است. او در این راستا روایاتی هم از زندگی پیامبر (ص) و بعضی صحابه نقل کرده است که همگی حکایت از جواز سمع معقول و شادی مشروع دارد و مدامی که 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 (صص 313-309).

باب چهارم: در وصف سمع خاصه و فضل ایشان

ابونصر در این فراز، سه بار متوالی اهالی سمع را از قول بزرگان صوفیه دسته‌بندی کرده است: سمع مریدان و مبتدیان، سمع صدیقان، سمع عارفان که دسته سوم را برترین گروه می‌داند زیرا سکون و حرکت سمع بر ایشان یکسان است؛ آنان سمع را از خدا، برای خدا، با خدا و به سوی خدا می‌دانند و از علایق بریده و به اخلاص محض و صفاتی باطن رسیده‌اند. آری آنان از صفات بشری جدا شده و در سمع، رازهای حکمت حق را به آشکارگی نظاره می‌کنند، چراکه به صفاتی توحید رسیده و در حق ماندگار شده‌اند. (صص 315-313).

باب پنجم: طبقات شنوندگان سمع

مؤلف در این بخش بیشتر از دسته بندی شنوندگان آیات قرآن سخن آورده است، گویی بهترین سرودها و نغمات را برای وصول به حالت وجود و سمع آیات پر حکمت 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 شدت دریافت معانی گریسته یا بی‌هوش شده‌اند. هم چنین او ادعای 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 شدت وجود و سمع جان باخته و قالب جسم تهی کرده‌اند (صص 315-318).

باب ششم: اشعار و قصاید سمع

سرّاج می‌گوید: سمع برای حظّ نفس و تنعم و بهره‌وری روح است نه امری تکلیفی و دینی. پس برای دستیابی به این لذت روحانی تنها باید از آیات ربّانی (قرآن کریم) سود جست؛ راز توصیه حضرت حق به ترتیل خوانی قرآن هم همین است. اما 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. (صص 318-319)

باب هفتم: سمع مریدان مبتدی

او ضمن نقل داستانی چند از بی‌خوبی‌شناسی صوفیان و یا حتّی مرگ آنان در سمع، می‌افزاید: «مرید را شنیدن سمع روا نیست مگر اینکه اسماء‌الله و صفات خدا را بشناسد و هر چه از خداست بد 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 سمع انگیزشی برای ستایش و پرستش خداوند است» (ص 321). در پایان بر آن است که سمع مبتدی، بی‌ارشاد دانای راه، لهو و لعبی بیش نیست.

باب هشتم: سمع مشایخ (عارفان متواتر)

60 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

ابونصر در این باره می‌گوید: در ک سمع وابسته به توان و ظرفیت دل‌هاست و از حال و مقال عارفانی چون ابوسعید خرّاز، ذوالنون، ابوالحسین درّاج، شبی، [دینوری] دقی، ابوحلمان و... حکایاتی در این باب ذکر کرده است و می‌افزاید که اگر عاقل در این رازها بیندیشد حقایقی بر روی مکشوف خواهد شد. (ص 325)

باب نهم : سمع 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 سمعاند و سکون و انفعالشان با سمع و وجود یکسان است، آنان همیشه از برکات نظر حق تعالی می‌نوشند و در عین حال از همه نیز تشنه‌ترند. تمام انگیزه‌هایشان جهت‌دار است و برای برانگیختگی روحی نیازی به نعمه و آهنگ و اشعار ندارند چراکه از صفات بشری و طبیعت انسانی بریده‌اند. (ص 327)

باب دهم: در سمع یاد حق

او به رسم معمول پس از ذکر اقوال اکابر صوفیه در این باره می‌گوید : مراد صوفیه از سمع «آنست که به آهنگ‌هایی همتو با روح خویش برخورد کنند و شاد گردند و یاد حق کنند» (ص 328)

باب یازدهم: در مقصود از سمع

در باور ابونصر هدف از سمع «نیرو بخشی به نیروهای نهفتۀ درون و بازگویی شیرین‌کاری‌های دل در گاهِ شنیدن و دست‌افشاندن است » (ص 329) . از این رو دیدگاهش با نظر غزالی منطبق می‌آید که اگر سمع 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، ج 1: 470)

باب دوازدهم : منکران سمع

طبیعی است که سمع از دید متشرّعین و فقهای شریعت مدار عملی مردود تلقی شود. به نظر سراج منکران به دلایل و انگیزه‌های مختلفی از سمع می‌پرهیزند از جمله :

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

بنابراین، سمع، 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 تشیع) شامل می‌شود.

نتیجه

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

دانستیم که سمع در پنداشت مولانا یک جهاد روحانی و مقدس است نه یک لذت 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 الحان آن، یادمانی از نواهای مینوی است و نالش نی و کوبش دف در آن، شکایتی از جدایی پر حکایت ما از نیستان عالم بالاست.

62 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

آن‌گونه که دیدیم سماع در مثنوی جمعاً 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 غزلیات را دربرمی‌گیرد که پرداختن بدان مجالی دیگر می‌طلبد.

از دیگر سو در اندیشه صاحب اللّمع، اگرچه سماع، دایره عملکردش تنگ‌تر و محدود‌تر است و در محاصره شروطی از اما و اگرهای فقهی و دینی است ولی در نهایت عملی محمود و مقبول و برکشاننده اهل آن به سوی تعالی و تقویت قوای روحانی است. مؤلف، 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 دایره اتهامات متشرّعین و حتی متصوّفة منکر و تنگ‌اندیش قرار نگیرد. او در نهایت، سماع را عملی از خدا، برای خدا، با خدا و به سوی خدا خوانده است. اما در عین حال با رندی تمام و به طعنه‌ای نیش‌آلود، یکی از دلایل انکار سماع را از سوی مخالفان، کوتاه‌فکری و عدم درک صحیح آنان از این مقوله دانسته است.

كتاب نامه

قرآن کریم

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

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

برتلس ، یوگنی ادواردوویچ. 1388. تصوّف و ادبیات تصوّف. ترجمة: سیروس ایزدی. تهران: امیرکبیر

تبریزی، شمس الدین . 1369. مقالات. با مقدمه و حواشی محمد علی موحد. تهران: خوارزمی.

چیتیک، ولیام. 1388. درآمدی بر عرفان و تصوّف اسلامی. ترجمه پروین جلیل. چاپ اول. تهران: حکمت

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

زرین کوب ، عبدالحسین . 1387. ارزش میراث صوفیه. چاپ سیزدهم. تهران: امیرکبیر.

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

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

---- ، ---- . 1364. سرّنی. چاپ اول. تهران : انتشارات علمی.

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

سجادی، سید جعفر. 1389. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی . تهران : طهوری.

سجادی، سید ضیاء الدین 1384. مبانی عرفان و تصوّف . تهران : سمت.

سرّاج، ابونصر. 1382. اللّمع فی التّصوّف . تصحیح نیکلسون. ترجمة مهدی محبتی. تهران: اساطیر.

سعدي، مصلح الدّين. 1376. کلیّات مطابق تصحیح محمد علی فروغی، چاپ اول، تهران : نشر داد.

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

غزالی ، محمد. 1386. احیاء علوم الدّین. جلد دوم. مترجم: محمد خوارزمی. تهران: علمی فرهنگی.

64 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی «ادب و عرفان»

----، ----. 1375. کیمیای سعادت. به تصحیح حسین خدیو جم، چاپ هفتم، تهران:

علمی فرهنگی /

فراهیدی، خلیل بن احمد. 1384. کتاب العین. تهران: سازمان حج و اوقاف.

کاشفی، ملا حسین. 1344. لب لباب مثنوی. تهران: بنگاه مطبوعاتی افشاری.

کرآزی، میر سید جلال الدین. 1388. از گونه‌ای دیگر. چاپ سوم. تهران: مرکز.

مجلسی، محمد باقر. (بی تا). بحار الأنوار، 110 جلد.

مولوی، جلال الدین. 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 مقدمه عفیف عسیران. تهران:

منوچهřی.

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

دکتر مجید حاجی زاده^۱

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمان

چکیده

سخن گفتن در مورد عروج آسمانی آخرین سفیر الهی، اگرچه محال نیست، اما 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 در صدد 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 قریحه 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 دلنشیں و جاودانه ارائه نموده‌اند. برآنیم تا در این مقاله به منظور آشنایی بیشتر با افکار، عقاید و بینش گویندگان فارسی زبان دربارهٔ این معجزه 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 پذیرش
91/5/16

تاریخ دریافت
91/1/22