
موسیقی از نظر سنایی

نصراالله پورجوادی^۱

◀ چکیده

علیرغم پیوند دیرینه شعر و موسیقی و وجود شاعران اهل موسیقی، سنایی غزنوی، شاعر شهیر قرن ششم نه تنها میانه خوبی با موسیقی ندارد بلکه با آن مخالفت می‌کند و به صراحت آن را هنری شهوانی می‌داند و در مذمت آن شعر می‌گوید.

نویسنده در این مقاله به بیان نظر سنایی درباره موسیقی می‌پردازد و عوامل و زمینه‌های مخالفت او با موسیقی را می‌کاود. در این میان، برخی زمینه‌های اجتماعی صدور این حکم و از جمله آشنایی و سابقه شاعر در شرکت در مجالس بزم و طرب، در دوره پیش از تحول روحی، برجسته می‌شود، و مخالفت کلی سنایی با سماع و حکم اخلاقی او در خصوص موسیقی، به دلیل عقیده‌ای دانسته می‌شود که وی درباره روانشناسی سماع داشته است. طبق این نظر، «جان» وقتی به طبیعت آمد، از مقام و مرتبه خود تنزل کرده و اسیر طبع می‌شود و به دنبال چیزهایی می‌رود که با طبع و مزاج او هماهنگی دارد. از دید او چون غنا را شیطان تولید می‌کند و به گوش که آلت طبع است می‌رساند و از این راه جان را آلوده می‌کند، لذا حجاب راه و بد شمرده می‌شود. البته آرای سنایی درباره سماع و موسیقی چندان مورد قبول شاعران دیگر واقع نشده است.

◀ کلیدواژه‌ها: سنایی غزنوی، موسیقی نزد عارفان، شعر و موسیقی، دلایل نکوهش موسیقی، روانشناسی سماع.

مخالفت شاعر با موسیقی

موسیقی هنری است که در تمدن اسلامی بیش از هنرهای دیگر با آن مخالفت شده است. در تصوف و عرفان با وجود این که روایاتی هست که بنا بر آن‌ها موسیقی اصلاً هنری لطیف و بهشتی و ملکوتی شناخته شده، لیکن از نظر بعضی وقتی موسیقی در این جهان متکاتف، به دست بشر می‌رسد، لطافت خود را از دست می‌دهد و به همین جهت کسانی بودند که با موسیقی مخالفت می‌کردند. این البته دیدگاهی است که فقط پاره‌ای از صوفیان و اهل طریقت نسبت به موسیقی داشته‌اند، اما ایرانیان در قدیم چنین نظری نسبت به موسیقی نداشتند. آن‌ها نه تنها موسیقی را تحریم نمی‌کردند، بلکه آن را هنری والا می‌دانستند که روح و روان آدمی را تقویت می‌کند. اگر روح بیمار است موسیقی آن را شفا می‌بخشد. اگر ضعیف و رنجور است آن را تقویت می‌کند. موسیقی حتی وسیله‌ای بوده است برای تقویت ایمان و بهترین و سریع‌ترین مرکبی بوده که روح را در سفر معنوی خود به مقصد می‌رسانده است. به همین جهت آلات موسیقی نزد ایرانیان مانوی مقدس و محترم شمرده می‌شده است. (جنبش‌های اجتماعی در ایران پس از اسلام، ص ۱۲۲، به نقل از هانس پلوتسکی و وایدا)

موسیقی از قدیم دست در دست هنری دیگر داشته و با آن مانوس بوده، و آن هنر شاعری است. در ایران پیش از اسلام نوازنده‌ای که شاعر نباشد و شعر نخواند وجود نداشته است، یا اگر داشته سخت نادر بوده است. از سوی دیگر، شاعری که نوازنده و خواننده نباشد نیز نبوده است. اصلاً مفهوم شخصی به نام شاعر که در خانه‌اش نشسته باشد و شعر بگوید و شعر خود را با قلم به روی کاغذ بیاورد نداشتیم. شاعر به این معنی از دوره جاهلیت اعراب به تمدن ایرانی وارد شد. به عبارت دیگر، ما شاعر نداشتیم، بلکه موسیقی‌دانان و نوازندگان و خوانندگانی داشتیم که شعر می‌خواندند و شعر می‌سرودند و به آنان رامشگر و چامه گو یا نواگر می‌گفتند. (دو

گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی در ایران، ص ۲-۵۱) نخستین شاعر بزرگ زبان پارسی، یعنی رودکی، نیز موسیقی‌دان بود. هم نوازنده بود و هم خواننده. این رسم در زبان پارسی همچنان در ایران دوام یافت، به طوری که فرخی سیستانی و کمالی بخارائی، که معاصر امیر معزی و یکی از شاعران دربار ملک‌شاه و سلطان سنجر سلجوقی بود، موسیقی‌دان بودند و کمالی بربط می‌زد، و آن‌قدر در این هنر مهارت داشت که در مجالس بزم و طرب شاه هم شعر می‌خواند و هم بربط می‌زد. (مناظرهٔ کلک و کف از کمالی بخارائی، ص ۲۲۲-۲۱۷)^۱ به همین جهت قدری عجیب است که شاعری پیدا شود که با موسیقی مخالفت کند و آن را هنری شهوانی بداند و در مذمت آن شعر بگوید.

حکیم سنایی غزنوی چنین شاعری بود. او با وجود این که اهل طریقت بود و در تصوف شعر می‌سرود، و حتی نخستین شاعری بود که با استفاده از مضامین خاصی که در تصوف عاشقانه در زبان پارسی پدید آمده بود شعر می‌گفت، موسیقی را محرک انسان برای شهوت‌رانی و زنا می‌دانست، یعنی بدترین و زشت‌ترین و خشن‌ترین نوع عمل جنسی. یک نسل پیش از سنایی، نویسندهٔ معروف علی بن عثمان هجویری، در کتاب صوفیانهٔ خود *کشف‌المحجوب*، نسبت به موسیقی و به‌خصوص اشعاری که خوانندگان در مجالس سماع صوفیانه در وصف زلف و خدّ و خال معشوق می‌خواندند مخالفت ورزیده بود، (شعر حرام، شعر حلال، در بوی جان، ص ۱۳۷-۱۲۹) ولی پس از او ابوحامد غزّالی، که هم صوفی بود و هم متکلم و هم فقیه، فتوا صادر کرده بود و خواندن این اشعار را همراه با موسیقی مباح دانسته بود. (همان، ص ۱۴۵-۱۳۷) اما بعد از غزّالی، سنایی غزنوی، با وجود این که خودش اشعار عاشقانه در وصف زلف و خدّ و خال و چشم و ابرو می‌سرود، می‌گفت به موسیقی نباید گوش داد چون موسیقی شهوت را زیاد می‌کند و باعث می‌شود که مرد و زن بروند و شهوت‌رانی کنند.

این سخن به نظر عجیب می‌آید. اگر سنایی شاعر نبود و این همه اشعار عاشقانه در وصف چشم و ابرو و زلف و خال نسروده بود، اشعاری که در ابتدا برای خواندن در مجالس سماع می‌سرودند، و آن وقت موضع زاهدانه و عابدانه خشکی نسبت به موسیقی گرفته بود، تعجب نمی‌کردیم. ولی از شاعری که خودش ابیاتی می‌سرود که فقها خواندن آن‌ها را در مجالس سماع جایز نمی‌دانستند، توقع نمی‌رفت که این سخن را درباره موسیقی به زبان آورده باشد. اما چرا سنایی چنین موضعی نسبت به موسیقی اتخاذ کرده بود؟

موسیقی از نظر فضیل عیاض

عقیده‌ای که سنایی ابراز کرده است در اصل از خود او نیست. حدود سه قرن و نیم پیش از او، یکی از عیاران و شطّار خراسان به نام فضیل عیاض (ف ۱۸۷) که در سمرقند متولد شده و مدت‌ها در شهرهای ابیورد و سرخس راهزنی کرده بود ناگهان از خواب غفلت بیدار شده و توبه کرده و از عیاری روی‌گردان شده و به مسلک زاهدان و نُساک مسلمان پیوسته بود. فضیل را نویسندگان صوفی، مانند ابوعبدالرحمان سلمی و خواجه عبدالله انصاری و عطار نیشاپوری، از زمره صوفیان معرفی کرده‌اند، ولی او صوفی نبود. در واقع تصوف به صورت یک مذهب یا طریقت در زمان او هنوز شکل نگرفته بود. بعید نیست که فضیل قبلاً اهل عیاری و جوانمردی بوده، و حتی به یکی از مذاهب ایرانی در خراسان وابسته بوده باشد و توبه او نیز پشت کردن به آن طریقه و مذهب ایرانی و روی آوردن به اسلام و زهد بوده باشد.

وابستگی فضیل به یکی از مسلک‌های ایرانی که در قرن دوم از آن به عنوان شطاریه و عیاری یاد می‌شد ارتباط او را با مجالس موسیقی که این گروه‌های ایرانی تشکیل می‌دادند نشان می‌دهد. از شواهد و قرائنی که جسته گریخته از وضع این نوع مجالس در دست است، چنین استنباط می‌شود که این مجالس جنبه خراباتی داشته و

شاید هم بیشتر در خرابات‌ها برگزار می‌شده و در آن مجالس علاوه بر موسیقی و رقص و آواز، بیشتر باده‌گساری و نظربازی (چه نظر به زنان زیباروی و چه پسران و مردان خوش‌سیما و بدون ریش) رواج داشته و به همین دلیل، و دلایل دیگر، متهم به زندقه بودند. (فتوت نامه سلطانی، ص نوزده تا بیست و سه)^۲ فضیل که خود یکی از رؤسای شطّار و عیاران ناحیه مرو و سرخس بود می‌دانست که در این مجالس چه می‌گذرد. با این علم و اطلاع بود که وقتی توبه کرد و دست از عیاری و شاطری برداشت و به زهد و عبادت روی آورد، به موسیقی هم پشت کرد و گفت: الغناء رقیه الزّنا.

جمله فوق به صورت عربی به دست ما رسیده، و فضیل در آن از لفظ "غنا" استفاده کرده است نه "سماع". اصطلاح "سماع" صوفیانه است و منظور از آن شنیدن آیات قرآن و اشعار دینی و عرفانی با صوت خوش است، احتمالاً همراه با سازهایی همچون دف یا نی. اما غنا به معنی موسیقی و رامشگری است و رقیه به معنی افسون است. منظور فضیل این است که رامشگران و خنیاگران با نواختن ساز و خواندن آواز در واقع افسونگری می‌کردند و در گوش‌ها افسون می‌خواندند و آن‌ها را بی‌اختیار به طرف زنا می‌بردند.

جمله فضیل محققاً در چارچوب زمینه اجتماعی و با عنایت به فعالیت اجتماعی خنیاگران و رامشگران در قرن دوم در خرابات‌ها اظهار شده است. فضیل خبر داشت که خنیاگران و رامشگران در خرابات‌ها چه می‌کنند و جوانان و عیارانی که در این مجالس عیش و طرب شرکت می‌کنند مرتکب چه اعمالی می‌شوند. زمانی که فضیل این جمله را به زبان می‌آورد هنوز از مجالس سماع و قرآن خوانی با صوت خوش و دلنواز یا شعرخوانی همراه با دف و نی خبری نبود و صوفیان متشرع بغداد، مانند ابوالقاسم جنید (ف. ۲۹۷) و ابوسعید خراز (ف. ۲۷۹) و ابوالحسین نوری (ف. ۲۹۵)، سختگیری‌های خود را در مورد برگزاری مجالس سماع نکرده بودند.^۳

موسیقی و غنا فقط می‌توانست به آن چیزی اطلاق شود که در آن زمان در دربار خلفا و یا خرابات‌ها شنیده می‌شد.^۴

وابستگی جملهٔ فضیل به زمینهٔ اجتماعی آن موجب شده است که صوفیان در قرن‌های بعد کمتر به نقل آن پردازند. صوفیانی که موسیقی را هنری بهشتی و ملکوتی در نظر می‌گرفتند و اصل آن را بعضی از ایشان همان شنیدن خطاب الهی در روز میثاق می‌دانستند و بعد هم خودشان در مجالس سماع از آن استفاده می‌کردند،^۵ نمی‌خواستند آن را افسون و افسانه و فریب و نیرنگ و محرک زنا، که زشت‌ترین عمل شهوانی بود، معرفی کنند. حتی هجویری هم با همهٔ سختگیری‌هایی که نسبت به موسیقی داشت این جمله را نقل نکرده است. قدیم‌ترین کسی که آن را نقل کرده است حجت‌الاسلام ابو حامد محمد غزالی است (احیاء علوم الدین، کتاب السماع، باب اول)^۶ (ف. ۵۰۵) و احتمالاً سنایی هم آن را از غزالی گرفته و بدین صورت به نظم درآورده است.

طبع را از غنا مگردان شاد که غنا جز زنا نیارد یاد

(حدیقه الحقیقه، ص ۱۸۳)

اما چرا جملهٔ نادرست فضیل توجه سنایی را به خود جلب کرده است؟ پاسخ این سؤال را باید هم در دلایل نقلی و عقلی جست که سنایی اقامه کرده و هم در زمینهٔ اجتماعی که باعث صدور این حکم شده است.

سنایی، همان‌طور که می‌دانیم، مانند فضیل عیاض روزگار جوانی را به خوش‌گذرانی و شعرخوانی و شرکت کردن در مجالس بزم و طرب گذرانده بود و همانند فضیل در اواسط عمر، همان سال‌هایی که اکثر توبه‌کاران توبه می‌کنند و به راه زهد و عبادت کشیده می‌شوند، از شرکت کردن در آن مجالس و خوش‌گذرانی کردن دست برداشته و متشرع و به اصطلاح زاهد و صوفی شده بود، البته نه از نوع آن صوفیان بی‌بند و باری که به اباحتی معروف بودند. همان‌طور هم که فضیل در

مجالس رقص و موسیقی و شهوت‌رانی شرکت می‌کرد سنایی هم چه بسا پیش از توبه شرکت می‌کرد.

مجالس سماع در عصر سنایی

مجالس سماعی که سنایی می‌شناخته چه گونه برگزار می‌شده است؟ چه چیزی در آن‌ها بود که موجب می‌شد سنایی از آن‌ها بدگویی کند. برای پاسخ دادن به این سؤال می‌توان به گزارش‌های خود صوفیان درباره اعمال و حرکاتی که در این مجالس صورت می‌گرفت و داوری‌هایی که مشایخ ایشان درباره این مجالس می‌کردند پرداخت. در اینجا سه نقل سه گزارش می‌پردازیم که یکی از آن‌ها متعلق به خود سنایی است.

گزارش اول داستانی است که ابوالقاسم قشیری در کتاب خود به نام رساله قشیریه نقل کرده است. این داستان در واقع خوابی است که یکی از مشایخ صوفیه قرن سوم به نام ابوالحارث اولاسی (ف ۲۹۷) دیده است.

از ابوالحارث اولاسی حکایت کنند که گفت ابلیس را به خواب دیدم در اولاس (قریه‌ای نزدیک بغداد)، بر بامی، و جماعتی بر دست راست او و جماعتی بر دست چپ او، و من بر بام دیگر بودم و ایشان جامه‌های نیکو پوشیده داشتند. گروهی از ایشان گفتند: "بگوئید" (یعنی بخوانید) و ایشان آوازه‌ها برکشیدند. من چنان شدم که خواستم که خویشتن از آن بام بیفکنم از خوشی آواز ایشان. پس گفتم: "رقص کنید." ایشان رقص کردند که از آن نیکوتر و خوش‌تر نبود. پس ابلیس مرا گفت: یا ابالحارث، هیچ چیز نیافتم که بدان بهانه نزدیک شما آیم مگر این (سماع). (رساله قشیریه، ص ۶۲)

مجلسی که اولاسی وصف کرده اگر چه در خواب اتفاق افتاده است ولی می‌توانست واقعی باشد. این گزارش نشان می‌دهد که مجلس سماع را در جاهای مختلف، در زیر سقف یا در فضای باز، برگزار می‌کردند. در این مجلس رؤیائی

ابلیس در نقش شیخ و مرشد درویشان ظاهر شده است. اوست که به قوال می‌گوید بخواند و قوال هم می‌خواند. مجلس کاملاً متشرعانه است. هیچ زنی و هیچ امردی به عنوان شاهد حضور ندارد. از شراب‌خواری هم خبری نیست. درویشان خرقة از تن به در نمی‌آورند و پاره نمی‌کنند. هیچ‌کس بی‌ادبی نمی‌کند. نعره نمی‌کشد و های و هو نمی‌کند. ابلیس به آن‌ها می‌گوید برقصند و آن‌ها هم می‌رقصند. رقصی دل‌انگیز و زیبا.

ولی چیزی که از نظر اولاسی ابلیسی تلقی شده همین رقصیدن است و پوشیدن جامه‌های نیکو به جای خرقة‌های پاره و وصله‌خورده، و نیز آواز خواندن با صدای بلند و زیبا و سپس رقصیدن.^۷ اولاسی این مجلس ساده‌سماع را تقبیح می‌کند و موسیقی و رقص را کار شیطان معرفی می‌کند و مشایخی هم که این‌گونه مجالس را در خانه‌های خود، روی پشت‌بام، ترتیب می‌دادند ابلیس صفت معرفی می‌کند. گزارش دوم از علی بن عثمان هجویری است، به نقل از یکی از مشایخ نیشاپور به نام ابوالعباس شقانی (ف ۴۵۸).

از شیخ ابوالعباس شقانی -رحمه‌الله- شنیدم که گفت: روزی در مجمعی بودم که گروهی سماع می‌کردند. دیوان دیدم برهنه اندر میان ایشان پای بازی می‌کردند و من به تعجب حال ایشان مانده بودم که در [نی] می‌دمیدند و ایشان بدان گرم‌تر می‌شدند. (کشف‌المحجوب، ص ۶۰۰).^۸

گزارش شیخ ابوالعباس شقانی به خلاف گزارش اولاسی رؤیا نیست و او خواب ندیده است. این مجلس سماع را او احتمالاً در نیشاپور یا یکی از روستاها یا شهرهای اطراف نیشاپور به چشم خود دیده است. کسانی را که وی دیو خوانده است صوفیانی بودند که به ایشان اباحتی می‌گفتند. اباحتیان در مجالس سماع خود علاوه بر موسیقی و رقص و آواز شاهدبازی هم می‌کردند و بعضی از ایشان زن‌های خود را هم به مجلس می‌آوردند. (رساله در بیان حماقت اهل اباحت، ص ۱۵۴) شقانی از زن

و امرد و شاهد و ساقی سخنی نگفته است اما به یک رسم این اباحتیان اشاره کرده و آن لخت شدن در حین سماع بوده است.^۹ به همین رسم است که شقانی با دیده انتقادی نگاه کرده و اهل مجلس را دیو خوانده است.

گزارش سوم که باز درباره همین صوفیان اباحتی و سماع ایشان است از خود سنایی است. این گزارش در حدیقه الحقیقه آمده است و سنایی در آن مجلس یا مجلس‌هایی خیالی را وصف می‌کند که عده‌ای از صوفیان اباحتی در خانه یکی از خویشان خود ممکن بود شب‌ها برگزار کنند. صوفیان به این خانه دعوت نشده‌اند. آن‌ها همه به طفیل شخصی آمده بودند که با صاحب‌خانه خویشاوندی داشت. وقتی این میهمان ناخوانده با مشایعت هم‌مسلمان خود وارد می‌شود،

خانه ویران کند به لیل و نهار گه به شکرانه گه به استغفار
نیم شب هر شبی به خانه خویش^{۱۰} آید و صد اباحتی در پیش
نه به صورت مسافر ره آز نه به سیرت مقیم پرده راز
اندر افکنده در دوخانه خروش یک رمه دلق پوش زرق فروش

مشکل این صوفیان ریاکاری و دورویی و نفاق است. ظاهراً آن‌ها پارسا و پرهیزگارند ولی باطناً فاسدند، و لذا سنایی آن‌ها را « پارسا صورتان مفسد کار» (همان، ص ۶۶۷) می‌خواند که صورتی خوب دارند و سیرتی معیوب. علاقه این صوفیان اباحتی به سماع است، به موسیقی و کارهای دیگری که در مجلس سماع معمول بوده است، از قبیل رقصیدن و نعره و فریاد زدن و به شاهد نگاه کردن. حدیقه، ص ۶۶۶)^{۱۱} « سغبه شاهدند و رود و سرود». (همان، ص ۶۶۶)^{۱۲} اما قبل از آن به سراغ شکم می‌روند و پر کردن آن.

خانه خالی کند ز نان چون نای پر کند چون شکم طهارت جای

(همان، ص ۶۶۷)

و چون به سماع می‌پردازند تواجد می‌کنند و به های و هو کردن و پای‌کوبی و رقص می‌پردازند.

بام خانه به نعره بر دارد به لگد خانه را فرود آرد

(همان)

با این نعره زدن‌ها و های و هو و سر و صدایی که به پا می‌کنند آبرو برای صاحب‌خانه در میان همسایگان نمی‌گذارند. در ضمن این های و هوی و رقص و پای‌کوبی، صوفیان اباحتی، که سنایی آنان را جاهل می‌خواند، از شهوت‌پرستی هم غافل نیستند و همین جنبه از اخلاق و کردار اباحتیان است که موجب می‌شود سنایی موسیقی را کلاً محرک زنا بخواند. صوفیان اباحتی به نظربازی قانع نیستند. به شاهدهی که با خود آورده‌اند بسنده نمی‌کنند. سنایی خطاب به میزبان این گروه اباحتی می‌گوید:

پسرت هیچ اگر در او خندد شاهد و شاهدهی در او بندد
ور زنت کاسه‌ای نهد ز طعام زنت را جز که سکره نهد نام...
چون جماع آرزو کند به دو دم دو درم ده زد آفتابه‌اش نم (؟)

دلیل مخالفت سنایی با هر نوع سماع

از گزارشی که سنایی درباره‌ی کردار و رفتار صوفیان اباحتی در مجالس سماع داده است می‌توان درک کرد که چرا وی، مانند فضیل عیاض، موسیقی را با شهوت‌رانی و زنا ربط داده و گفته است «که غنا جز زنا نیارد یاد». (حدیقه، ص ۱۸۳)

اما حکمی که سنایی درباره‌ی موسیقی صادر کرده است حکمی است کلی که مسلماً نمی‌تواند درست باشد. ابوحامد غزالی هم که سخن فضیل عیاض را نقل کرده است تأکید کرده که این حکم به طور کلی درست نیست، چه منظور فضیل هر غنائی نبوده، بلکه غنائی بوده است که جوانان فاسق و شهوت‌ران برپا می‌کردند.^{۱۳} برای

مشایخ بزرگ صوفی که به دقت مراقب بودند که مجلس سماع ایشان به امور شهوانی آلوده نگردد، این حکم به هیچ وجه صدق نمی‌کرد. برخی از این صوفیان آن قدر احتیاط می‌کردند که در مجلس سماع خود فقط به خواندن آیات قرآن یا ابیات عرفانی اکتفا می‌کردند. و عجیب اینجاست که سنایی سماع موسیقی را حتی در این حد هم قبول ندارد.

مخالفت سنایی با سماع به طور کلی به دلیل عقیده‌ای است که وی درباره روانشناسی سماع داشته است. از نظر او دو مرکز شناسایی و ادراک در انسان وجود دارد، یکی طبع و دیگر روح یا جان. طبع وجود طبیعت در انسان است. (حدیقه، ص ۱۸۵)^{۱۴} جان وقتی از عالم روحانی وارد عالم جسمانی می‌شود در سایه طبیعت قرار می‌گیرد و صاحب طبع و مزاج می‌شود. طبع وقتی با مدرکات روبرو می‌شود و آن‌ها را دریافت می‌کند همان نفس است (به معنی فلسفی، که در پارسی اغلب بدان "تن" می‌گفتند^{۱۵} و در یونانی "پسوخته"). بنابراین آنچه سنایی طبع می‌نامد همان نفس به معنای فلسفی است نه به معنای صوفیانه.

طبع یا نفس دارای قوامی است که با آن‌ها ادراک می‌کند. این قوا عبارت‌اند از بینایی و شنوایی و چشایی و بویایی و بساوایی. هر یک از این قوا نیز آلت یا سازی دارد. آلت شنوایی گوش است و چیزی که طبع با گوش می‌شنود و آن را موافق مزاج می‌یابد موسیقی است که سنایی آن را غنا می‌خواند. موسیقی از جمله چیزهایی است که طبع از راه گوش دریافت می‌کند و با مزاج او موافق است و لذا باعث خوشی و لذت می‌گردد. البته هرچه از راه گوش شنیده شود باعث لذت و خوشی طبع نمی‌شود. چیزهایی هست که طبع از راه شنوایی یا حواس دیگر دریافت می‌کند که با مزاج او سازگار نیست و لذا باعث درد و ناخوشی او می‌شود، مانند صوت خر یا موسیقی بد یا سروصداهای مزاحم (نویز).

حکمی که سنایی از لحاظ اخلاقی در خصوص موسیقی یا غنا صادر می‌کند مبتنی بر همین روانشناسی یا علم النفس است. جان یا روح وقتی به طبیعت آمد و اسیر طبع و مزاج شد از لحاظ اخلاقی دچار تنزل مقام و انحطاط می‌شود. جایگاه جان در جهان روحانی، یا در عالم ارواح، و در جوار روح اعظم است که معشوق الهی است. وقتی به طبیعت آمد، از مقام و مرتبه خود تنزل کرده و اسیر طبع می‌شود و به دنبال چیزهایی می‌رود که با طبع و مزاج او هماهنگی دارد. میل نفس یا طبع به چیزهایی که با مزاج او هماهنگی دارد شهوت است و خواهش او هوی و هوس. آنچه نفس یا طبع به عنوان غنا و موسیقی می‌شنود هوس است و این غنا را هم شیطان تولید می‌کند و به گوش او که آلت طبع اوست می‌رساند: «گوش سرشان هوس شنوده ز دیو». (حدیقه، ص ۱۸۵)۱۶

پیش از این ملاحظه کردیم که اشخاصی بودند که آلات موسیقی را مزامیر ابلیس یا دیو می‌خواندند و نغمه‌های موسیقی را که از این سازها برمی‌خیزد شیطانی تلقی می‌گردد. اما سنایی هر نوع صوت موسیقایی و زیبا را شیطانی می‌انگارد و به همین جهت پند اخلاقی او به ما این است که: «به موسیقی گوش مسپارید!» چرا؟ برای این که هرچه از راه گوش که آلت طبع است وارد جان ما شود جان ما را آلوده می‌کند و لذا بد است. حتی موسیقی‌ای که با طبع یا مزاج انسان سازگار باشد و باعث انبساط و شادی شود باز هم بد است، چون این شادی مربوط به طبع است و شادی طبع از لحاظ روحانی بد است. از اینجاست که می‌گوید: «طبع را از غنا مگردان شاد!» (همان، ص ۱۸۳)

مصراع فوق از همان بیتی است که در مصراع دوم آن موسیقی باعث زنا تلقی شده است. «که غنا جز زنا نیارد بار.» معنای این بیت ظاهراً همان است که قبلاً توضیح دادیم. زنا ارتکاب عمل غیر شرعی یا غیر قانونی است. زن و مردی که مرتکب زنا می‌شوند از راه غیر قانونی یا غیر شرعی شهوت خود را ارضاء می‌کنند.

در مورد غنا و موسیقی نیز همین را می‌توان گفت. روح یا روان آدمی وقتی به واسطه طبع به دنبال خواسته خود می‌رود و با گوش خود نغمه‌های دل‌انگیز موسیقی را می‌شنود و لذت می‌برد، در حقیقت از لذت و خوشی نامشروع بهره‌مند می‌شود. لذت مشروع وقتی است که جان فارغ از هیاهوی طبع یا طبیعت و به دور از شهوت و هوی و هوس، به دنبال نیاز و خواهش ذاتی خویش برود، و آن نیاز چیزی جز عشق نیست.

نفس یا طبع با گوش خود نغمه‌های موسیقی را می‌شنود و لذت می‌برد، لذتی که اخلاقاً نامشروع است. اما جان که خواهش و تمنائی جز عشق ندارد لذت مشروع خود را از چه راهی کسب می‌کند؟ در پاسخ به این سؤال بسیاری از صوفیه گفته‌اند که همان‌طور که نفس ناطقه دارای قوای ظاهری پنج‌گانه است، روح یا جان نیز دارای قوای خاص خودش است که به آن‌ها قوای باطنی می‌گویند. منظور از این قوای باطنی قوای باطنی در روانشناسی مشائی، مانند ذاکره و حافظه و متخیله و حس مشترک، نیست، بلکه معادل همان قوای ظاهری نفس است، منتهی در باطن یا در دل؛ یعنی شنوایی باطنی و بینائی باطنی و چشایی و بویایی باطنی. این قوای باطنی را قوای دل یا سرّ نیز خوانده‌اند. صوفیان مزبور معتقد بودند که روح اگر مستعد باشد می‌تواند با شنیدن آوازه‌ها و الحان خوش، به شنوایی باطنی و قلبی و سرّی هم برسد. در واقع سماع حقیقی برای ایشان همین است، یعنی وقتی است که شخص در مجلس سماع و کنسرت روحانی صوفیانه نشسته و موسیقی را با گوش سرّ می‌شنود و چون دلی پاک و مصفا دارد این موسیقی را با گوش سرّ یا گوش دل یا گوش جان نیز می‌شنود و آن وقت است که به وجد می‌آید. وجد به معنی یافت است و یافت ادراک قلبی است. ادراک موسیقی با گوش سرّ دریافت است. دریافت از برای محسوسات است و یافت از برای مواجید. صوفیان مزبور معتقد بودند که یافت

مَسْبُوق به دریافت محسوسات است. ابتدا باید موسیقی را با گوش سَر یا گوش طبع دریافت تا به گوش سَر نیز بتوان آن را یافت، یعنی وجد پیدا کرد.

سنایی با این نظر صوفیانه موافق نیست. وی البته به دل و حسّ درونی و قلبی قائل است و معتقد است که دل می‌تواند چیزهایی را درک کند ولی این چیزها محسوسات نیست بلکه معانی است. به تعبیر افلاطونی "ایده" هاست. در واقع نظر سنایی در مورد شناخت محسوسات و ایده‌ها، یا معانی، افلاطونی است. او معتقد است که اصل با معانی یعنی ایده‌هاست و ایده یا معنی را هم با دل می‌توان شناخت. محسوسات چیزی جز سایه نیست. گلی که می‌بینیم و می‌بویم سایه گل حقیقی است و گل حقیقی را با چشم نمی‌توان دید و از راه بینی نمی‌توان بوید. دل است که می‌تواند گل حقیقی را ببیند و آن را بوید، نه حواس ظاهری ما، « که نیابی ز نقش نرگس بوی.» (همان، ص ۱۸۳)

ما برای این که گل حقیقی را در عالم جان یا عالم روحانی (به قول فلاسفه در عالم معقولات) ببینیم چه باید بکنیم؟ چه گونه می‌توان از سایه به ذی ظل رفت؟ از نقش نرگس به خود نرگس رفت و آن را بوید؟ پاسخ سنایی این است که باید به باغ رفت. باید نقش نرگس را کنار گذاشت و به گلستان جان رفت و گل‌ها را در آنجا بوید.

مجلس روح جای بی‌گوشی ست اندر آنجا سماع خاموشی ست

(همانجا)

مجلس روح گلستان ایده‌هاست. این مجلس در درون انسان است. در دل اوست. سنایی در حدیقه توصیف نسبتاً مفصّلی از عالم جان کرده که الهام‌بخش شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی گشته است. (همان، ص ۹-۳۴۷) این عالم را از طریق دل و جان می‌توان شناخت نه از طریق قوای پنج‌گانه نفس. دریچه جان ما به عالم جان نیز یکی بیش نیست. سنایی به خلاف صوفیانی که معتقد بودند که ما شنوایی باطنی

داریم و بینائی باطنی و حواس باطنی دیگر، معتقد است که ما یک راه برای ورود به عالم معنی بیشتر نداریم.

نفس حسیت پنج در دارد روح عقلی یکی گذر دارد

(همان، ص ۳۷۶)

بنابراین درک معنی گل جامع همه اوصاف گل است. در عالم معنی و روحانی بوئیدن و دیدن یکی است. شنیدن و دیدن هم یکی است. به همین دلیل می‌گوید « اندر آنجا سماع خاموشی است.» پس برای سماع حقیقی معانی و ایده‌ها لازم نیست که ما مجلس سماع تشکیل دهیم و قوال بیاید و بخواند و مطربان ساز بنوازند.

طبع قوال را برون باشد عشق را مطرب از درون باشد

(همان) ۱۷

در بیت اخیر سنایی عشق را به معنای خواهش و تمنای قلبی به کار برده است. همان‌طور که قبلاً گفتیم، طبع یا نفس خواهان محسوساتی است که با مزاج او سازگار باشد و به او لذت ببخشد. این خواهش همان هوی و هوس است که از شهوت سرچشمه می‌گیرد. اما خواهش برای معانی و ایده‌ها با هوی و هوس فرق دارد. این خواهش و طلب از عشق برمی‌خیزد، و عشق در جان است. در درون است و معشوق او هم در درون. قوالی که آواز او از بیرون است و دو گوش سر آن را می‌شنود مطرب طبع است و طبع را خوشحال می‌کند، اما قوال و مطرب عشق از درون است.

سنایی معتقد است که حواس ظاهری نه تنها کمکی به درک معانی نمی‌کند بلکه حجاب آن‌ها می‌شود و ما را منافقانه فریب می‌دهد.

خانه پنج در منافق راست خانه یک دری موافق راست

(همان، ص ۳۷۶)

پس برای این که عشق در جان ما بتواند از ساز مطرب درونی محظوظ شود باید از این منافق روی بگرداند و از بیرون چیزی نشنود. « اندر آنجا سماع خاموشی است». برای این که نرگس را در گلستان روح ببوید باید از نقش نرگس که به منزله سایه آن است بگذرد، چه آن سایه در واقع حجاب است. محسوسات زوائدی است که ما را از رسیدن به اصل مطلب بازمی دارد.

عدتی دان در این سرای سپنج چشم را رنگ و گوش را آواز

(همان، ص ۱۸۳)

سنایی این مطالب را درباره قرائت قرآن و سماع آن بیان کرده است. مخالفت او با سماع به حدی است که وی حتی خواندن قرآن به صوت خوش را هم حجاب می داند.

قول باری شنو هم از باری که حجاب است صنعت قاری
مرد عارف سخن زحق شنود لاجرم زاشتیاق کم غنود

(همان، ص ۱۸۳)

معلوم نیست که مرد عارف سخن حق را چگونه از حق می شنود؟ ظاهراً باید به درون خود برود و در مجلسی که در جان او تشکیل می شود بنشیند و گوش خود را به روی اصوات بیرونی ببندد تا بتواند از درون معانی را دریابد.^{۱۸} این در واقع نتیجه نظر افلاطونی سنایی نسبت به معرفت قلبی و رابطه آن با شناخت حسی است. سنایی عقیده ای را ابراز می کند که بسیاری صوفیان با آن موافق نبودند، صوفیانی که سماع درونی را مسبوق به سماع بیرونی می دانستند، و در مورد قرآن معتقد بودند که به هر حال لفظ است که حامل معانی است و باید لفظ را شنید تا از راه گوش به دل برسد. چیزی که صوفیه بر آن تأکید می ورزیدند نشنیدن کلام الله نبود، شنیدن بود که دل از آن خبر نداشت. هجویری در این مورد می گوید که خود قرآن هم همین را از ما خواسته است: این که ما آیات را با دو گوش خود بشنویم و سپس معنی را به

دل راه دهیم. لذا خود قرآن هم « بنکوهید مر آن گروهی را که کلام حق تعالی را به حق نشنودند و از گوش به دل راه ندادند، قوله تعالی: ختم الله علی قلوبهم و علی سمعهم و علی ابصارهم غشاوه» (کشف المحجوب، ص ۵۷۷) (بقره: ۷).

تأثیر بی‌ذوقی در زبان

مخالفت سنایی با موسیقی و به طور کلی با سماع صوفیانه و کنسرت‌های روحانی، بدون شک متأثر از روحیه خشک زاهدانه و متعصبانه ایست که به‌خصوص در قرن دوم و سوم در فضای جامعه اسلامی گسترده بود. برای کسانی که آخرت نگر بودند و خدا را از ترس دوزخ یا حرص به بهشت می‌پرستیدند و دنیا را برای لذت بردن مناسب نمی‌دانستند و لذا با هر هنری که می‌خواست باعث راحت و آرامش روح در دنیا شود مخالفت می‌ورزیدند و موسیقی نیز برای ایشان نمی‌توانست مقبول و پسندیده باشد. این روحیه متعصبانه البته از قرن سوم به بعد تا حدودی تعدیل شد، و اهل تصوف دنیا را به کلی تیره و تار ندیدند و موسیقی و آواز خوش را وسیله‌ای برای قرب حق تعالی دانستند. صوفیان از قرن سوم به بعد خودشان به برگزار کردن مجالس کنسرت پرداختند، مجالسی که در آن‌ها نه تنها قرآن را با صوت خوش تلاوت می‌کردند بلکه شعر هم می‌خواندند و ساز هم می‌نواختند و رقص و پای‌کوبی هم می‌کردند. اما سنایی که خود مدت‌ها از عمر خویش را به عیش و نوش گذرانده بود و سپس توبه کرده و راه زاهدان متعصب را در پیش گرفته بود و شعر خود را نیز تا حدود زیادی وقف زندگی زاهدانه و عرفانی خود کرده بود، ذوقی و علاقه‌ای برای شنیدن موسیقی نداشت. موسیقی برای او غذای نفس و طبع بود، و نه غذای جان و دل، و لذا آواز خوش قاریان و قوالان و نغمه‌های نی و چنگ همه برایش فریب بود و نیرنگ و درآمدی بود برای شهوت‌رانی. این تعصب مسلماً برخاسته از روحیه زاهدانه و عقاید مذهبی او بود، ولی در عین حال، خشک‌مزاجی و بی‌ذوقی شخص او نیز بی‌تأثیر نبود.

این بی‌ذوقی و خشک‌مزاجی نه فقط در حکمی که سنایی در حق موسیقی و مجالس سماع صادر کرده بود بلکه در زبان او و خیال‌های شاعرانه و مضامین کریه‌ی هم که گاه برای بیان مقصود خود انتخاب کرده است دیده می‌شود. سنایی بدون شک یکی از عمیق‌ترین و عارف‌ترین شاعران زبان پارسی است ولی در عین حال شعر او شاید یکی از مغلق‌ترین و دشوارترین اشعار این زبان هم باشد. روانی و سلاستی که در سروده‌های شعرای پیشین مانند رودکی و فردوسی هست در شعر سنایی نیست. سنایی می‌توانست نظر خود را درباره سماع و مجالس سماع با زبانی ملایم‌تر و با رعایت عفت قلم بیان کند و مخالفت خود را بر پایه استدلال‌های شرعی و عقلی بنا نهد، نه این‌که مطلب خود را با عصبانیت و با استفاده از الفاظ رکیک و حتی فحاشی بیان کند و در حق کسانی که اهل موسیقی بودند و دوست داشتند قران و یا اشعار عاشقانه را با صدای خوش بخوانند اهانت کند و آنان را مخنث و ملعون (یا شاید مأبون) بخواند.

به این مصراع سنایی از لحاظ اخلاقی ایرادی وارد نیست: «آه رعنائی طبیعت تست». (همان، ص ۱۸۵) شاعر آه کشیدن یا های و هوی کردن اهل وجد و سماع را تظاهر و خودشیرینی می‌داند و آن را به نفس و طبع و مزاج شخص نسبت می‌دهد. معتقد است که این آه کشیدن حتی راه شرع را از روشنی می‌اندازد و آن را تاریک می‌سازد. این به هر حال عقیده‌ای است که برخی با آن موافق‌اند و برخی مخالف، و هر کدام هم برای دفاع از موضع خود دلالتی دارد. اما درباره این مصراع چه می‌توان گفت: «کنخ کنخ اندر فقیر چیست؟ خری»، (همان، ص ۱۸۴) یعنی کسانی که با شنیدن قرآن یا شعری لطیف عرفانی آه و ناله سر می‌دهند و صدای کنخ کنخ از گلو خارج می‌کنند خرانند.

یا می‌توان پذیرفت که یکی معتقد باشد که سماع حقیقی سماعی است که در جان ایجاد شود نه فقط در گوش. و حتی معانی قرآن را باید بدون لفظ و حرف در جان شنید، چنان که می‌گوید:

مرد دانا به جان سماع کند حرف و ظرفش همه وداع کند

(همان) ۱۹

اما نمی‌توان انتظار داشت که شاعر بزرگ غزنه از کسانی که در مجلس سماع بانگ و ناله سر می‌دهند این چنین یاد کند:

در طریقی که شرط جان سپر یست نعره بیهده خری و تری ست

(همان، ص ۱۸۴)

صوفیان بزرگ بانگ و خروش و فریاد اهل وجد را نشانه خامی ایشان در بدایت عاشقی دانسته‌اند نه نشانه حیوانیت. فرق است میان شاعری که های و هوی و تواجد اهل وجد و سماع را به عرعر خر تشبیه می‌کند با شاعری که این های و هو را مرحله‌ای مقدماتی از مراحل عشق می‌داند و معتقد است که نوازنده می‌تواند ساز خود را طوری کوک کند که نفس مستمعان را در سینه حبس کند.

مطرب چه پرده ساخت که در حلقه سماع

بر اهل وجد و حال در های و هو بیست

(دیوان، ص ۱۸۴)

سنایی وقتی به مجلس سماع می‌اندیشد مریدان جوانی را می‌بیند که شهوت چشم و گوش آنان را پرکرده است. آن‌ها برای شهوت‌رانی و زنا به مجلس موسیقی رفته‌اند و به هر حال موسیقی آتش شهوت را در آنان تیز می‌کند.

با مرید جوان سرود و شبق همچنان دان که مرد عاشق و دق

(همان، ص ۱۸۴)

این اشخاص ممکن است که حالشان خوش شود و به وجد بیایند، ولی از نظر سنایی این‌ها همه فریب و نیرنگ است. حالی که با شنیدن موسیقی به شخص دست دهد و فریاد بکشد مانند حال فرعون است در حین غرق شدن و مردن.

حال کان از مراد و زرق بود همچو فرعون و بانگ غرق بود
بانگ او حال غرق سود نکرد آتش آشتیش دود نکرد
الامان ای مخنث ملعون بهر میویز باد دادی کون

(همان، ص ۱۸۴)

حال خوش از نظر سنایی فقط به عارفانی دست می‌دهد که در سکوت به عالم جان راه یافته باشند. در مجلس سماع ممکن نیست. و کسانی که خیال می‌کنند که با شنیدن آواز خوش و ساز و با رقص و پای‌کوبی خوش حال می‌شوند این خوش حالی بیهوده است و پیشیزی ارزش ندارد. پیشیز که چه عرض کنم.

جاهل آنکه که خوش دلی ورزد تیزی آن دم به عالمی ارزد

(همان، ص ۶۶۷)

البته، ممکن است بگویند که سنایی این انتقادها را به قاریان مزدور و به قوالان و صوفیان ریایی می‌کند، به کسانی که برای مزد آواز می‌خوانند و برای اطفاء شهوت به مجلس سماع می‌روند، نه برای کسانی که عشق در سینه پنهان کرده و خاموش نشسته‌اند.

هر که در مجلسی سه بانگ کند دان کز اندیشه دو دانگ کند
ور نه آه مرید عشق الفنج همچو ماری ست خفته بر سر گنج

(همان، ص ۱۸۴، ۱۵ و ۱۶)

ولی سنایی درباره همه کسانی می‌گوید که به مجلس سماع می‌روند و قصد دارند که از صوت خوش و موسیقی و رقص لذت برند. او با خوش بودن مخالف است. با هر چیزی که با طبیعت انسان سازگار باشد و باعث خوشی او گردد. صدای خوش و

موسیقی و ناله و آه و های و هو همه چیزهایی است که در عالم صورت ظاهر می‌شود و همه نکوهیده است. آن چیزی که پسندیده است که به دور از عالم صورت باشد. چیزی خاموش و پنهان، نهفته در جان.

هر چه صورت دهد به آبش ده ناله زار در دل خوش نه
چون برون ناله آید از دل خوش پای او گیر و سوی دوزخ کش
می‌نداری خبر تو ای نسناس که به صد بند و حیل و ریواس
زان همی دیو نفس در تو دمد تا ز تو عقل و هوش تو برمد

(همان، ص ۱۸۳؛ ص ۱۸۴)

سنایی با وجود این که تأثیر عظیمی در تصوف عاشقانه داشته است ولی سخنان او درباره سماع و موسیقی چندان مورد قبول واقع نشده و حتی کسانی چون مولانا که گاهی موسیقی و سماع را به منزله «اکل میته» تعریف می‌کردند، باز سماع را کنار نمی‌گذاشتند، تا جایی که طنین نغمه‌های خوش مجالس ایشان را از خلال اشعاری که از ایشان به جا مانده است می‌توان شنید.



پی‌نوشت‌ها:

۱. در مورد نوازندگی کمالی بخارایی داستانی هست که می‌گویند شبی در مجلس بزم سلطان سنجر دربارده نوشی زیاده روی کرده بود و مست شده بود و وقتی شاه از او خواست که برایش ساز بنوازد، تمرد کرد و گفت: «نمی‌زنم». شاه دوباره از او خواست که بنوازد و او به شاه جواب سربالا داد. شاه نیز دستور داد تا با کتک او را از دربار بیرون کنند. روز بعد کمالی شعری سرود و به خاطر رفتار شب قبل از شاه غدر خواهی کرد (نک. محمد عوفی، *لباب‌الالباب*، تصحیح قزوینی و براون، لایدن ۱۹۰۶، ج ۱، ص ۹۱-۸۶).

۲. به مجالس موسیقی این عیاران و جوانمردان در قرن دوم مصطفی جواد در مقدمه خود به تصحیح کتاب الفتوة ابن معمار (بغداد ۱۳۵۸، ص ۴-۱۳) اشاره کرده و محمد جعفر محجوب نیز آن مطالب را به فارسی نقل کرده است. (حسین واعظ کاشفی، فتوت نامه سلطانی، تهران ۱۳۵۰، ص نوزده تا بیست و سه)

۳. خواجه عبدالله انصاری می نویسد که پسر فضیل عیاض که علی نام داشت یکی از کسانی بود که در حین سماع به زمین افتاد و مرد (طبقات الصوفیه، تصحیح محمد سرور مولائی، ص ۵۸۱). منظور از سماع در اینجا شنیدن آیات قرآن است. علی بن فضیل که مردی زاهد و پرهیزگار بود از جایی عبور می کرد و شنید که شخصی با صدای بلند قرآن می خواند و او از شنیدن آن غش کرد و مرد. سماع در این داستان به معنی مجالس سماعی که صوفیه از قرن سوم به بعد ترتیب می دادند و در آنها اشعاری با آواز خوش می خواندند و همراه با آن نیز ساز یا سازهایی نواخته می نواختند نیست. این نوع مجالس در نیمه دوم قرن دوم هنوز به وجود نیامده بود.

۴. جمله فضیل عیاض را برخی از منابع به عنوان حدیث معرفی کرده اند که البته از نظر محققان درست نیست.

۵. درباره میثاق الست به منزله اصل سماع و صوفیانی که این نظریه را ابراز کرده اند، بنگرید به تحقیق نگارنده، عهد الست، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۳، باب پنجم، ص ۱۳۹ تا ۱۵۱

۶. غزالی، احیاء علوم الدین، کتاب السماع، با ب اول، بیان حجج القائلین بتحريم السماع و الجواب عنها.

۷. تعریف و تحسینی که از رقصیدن از زبان اولاسی شده است قابل توجه است. این نشان می دهد که در قدیم در مجالس سماع صرفا دست تکان نمی دادند و پا به زمین نمی کوفتند بلکه هنرمندانه می رقصیدند و زیبا، تا جایی که اولاسی را در خواب به تحسین وا داشته می گوید: «از آن نیکوتر و خوشتر نبود».

۸. هجویری پیش از داستان استادش ابوالعباس شقانی، داستان اولاسی را به روایتی دیگر نقل کرده است.

۹. به نظر می رسد که شقانی به استفاده این اشخاص از یکی از آلات موسیقی، یعنی نی، هم اشاره کرده است و حذف کلمه "نی" در متن کشف المحجوب از خطاهای کاتبان بوده است. این استنباط دکتر مهدی نوریان است که به نظر من کاملا صحیح و منطقی است.

۱۰. یعنی خانه خویشاوندش.

۱۱. سنائی از باده گساری این صوفیان در مجلس سماع یادی نکرده ولی به دردی کشی آنان در این بیت، که مصراع دوم آن مبهم است، اشاره کرده است: از پی یک دو دردی ای دین گز/ قبله شان سایه قبالة رز (حدیقه، ص ۶۶۶، س ۱۳).
۱۲. سغبه: شیفته و فریفته
۱۳. «فهو منزل علی سماع الفساق و المغتلمین من الشبان» (احیا، همانجا).
۱۴. به همین دلیل گاهی به جای طبع، طبیعت می گوید، مانند این بیت: آه رعنائی طبیعت تست/ راه بینائی شریعت تست (حدیقه، ص ۱۸۵، س ۲).
۱۵. امروزه ما اغلب تن را مترادف با بدن و به معنی جسم و جسد انسان به کار می بریم و لی در قدیم تن بیشتر به معنای نفس بوده است یعنی روحی که در جسم است یا جسم و بدنی که جان دارد.
۱۶. «زدیو» قرائت یکی از نسخه های خطی است. مصحح حدیقه در اینجا قرائت یکی دیگر از نسخه ها را که «زریو» است برگزیده و "ریو" به معنی فریب و حيله و نیرنگ است.
۱۷. همانجا، س ۶. در مصراع اول به جای "برون"، "زبون" است که غلط است.
۱۸. سنائی در یکی از ابیات قصیده ای در دیوان خود نیز به این جنبه درونی و قلبی سماع اشاره کرده است، وقتی می گوید: «چون دل و جان زیر پایت نطع شد پائی بکوب/ چون دو کون اندر دو دستت جمع شد دستی بزن» (دیوان، تصحیح مدرس رضوی، ص ۴۸۵).
۱۹. همانجا، س ۸. منظور حرف و لفظ قرآن است. در جای دیگر می گوید: «حرف و قرآن تو ظرف و آب شمر/ آب می خور به ظرف در منگر. (همان، ص ۱۷۴، س ۱۹).

منابع:

- «شعر حرام، شعر حلال»؛ نصرالله پورجوادی، در بوی جان، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۳۷-۱۲۹.
- «مناظره کلک و کف از کمالی بخارایی» در نامه بهارستان؛ نصرالله پورجوادی، سال ۶، ش ۱ و ۲ (۱۳۸۴) ص ۲۲۲-۲۱۷.
- احیاء علوم الدین؛ غزالی، تصحیح حسین خدیوچم، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۱.
- جنبش های اجتماعی در ایران پس از اسلام؛ رضا زاده لنگرودی، فرهنگ نشر نو، تهران ۱۳۸۵.
- حدیقه الحقیقه؛ سنایی، تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۹.

- دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی در ایران؛ مری بویس و هنری فارمر، ترجمه بهزاد باشی، نشر آگاه، تهران ۱۳۶۸.
- دیوان سنایی؛ سنایی، تصحیح مدرس رضوی، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۶۲.
- دیوان؛ حافظ، تصحیح سایه، کارنامه، تهران ۱۳۷۶.
- رساله قشیریه؛ قشیری، ترجمه فارسی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، علمی فرهنگی، تهران ۱۳۴۵.
- طبقات الصوفیه؛ خواجه عبدالله انصاری، تصحیح محمد سرور مولائی، توس، تهران ۱۳۶۲.
- عهد الست؛ نصرالله پورجوادی، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۳.
- فتوت نامه سلطانی؛ حسین واعظ کاشفی، تصحیح محمدجعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰.
- کتاب الفتنه؛ ابن معمار، تصحیح مصطفی جواد، مکتبه المثنی، بغداد ۱۳۵۸.
- کشف المحجوب؛ هجویری، تصحیح محمود عابدی، سروش، تهران ۱۳۸۵.
- لباب الالباب؛ محمد عوفی، تصحیح قزوینی و براون، ج ۱، گیپ، لایدن ۱۹۰۶.