

---

## بررسی نقش ابزاری موسیقی در کسب معرفت عرفانی از منظر عرفان اسلامی

---

حسین شایسته\*<sup>۱</sup>

عبدالحسین خسروپناه<sup>۲</sup>

### ◀ چکیده:

موسیقی عرفانی، حاصل آمیختگی ادبیات عرفانی با عالم موسیقی است و از آن جا که موسیقی عرفانی، بازتاب عواطف و تخیلات صافی عارفانه است، ارمغان آن، می‌تواند تداعی احساسات عارفانه نیز باشد. در میان متصوفه و بسیاری از موسیقی‌دانان، از این موسیقی به عنوان ابزاری برای تعالی روح و سیر و سلوک عرفانی یاد می‌شود. این کاربرد موسیقی، در مبحث «سماع» عرفانی، نمودی تمام عیار می‌یابد؛ به گونه‌ای که حتی برخی از متصوفه لزوم کاربرد موسیقی برای رسیدن به مقامات عرفانی را امری انکارناپذیر می‌دانند. اما چنین کاربردی از سوی خود اهل تصوف هم به صورت مطلق پذیرفتنی نیست. ضمن این که نقش موسیقی برای شهود حقایق والای آسمان معرفت، مگر در مواردی خاص و برای اشخاص ویژه، قدری جای تأمل دارد. در این مقاله کوشیده شده است تا نقش موسیقی در سیر و سلوک و شهود عرفانی مورد بررسی قرار گیرد.

◀ **کلیدواژه‌ها:** عرفان اسلامی، موسیقی عرفانی، سماع، سلوک عرفانی.

---

۱. دانشجوی دکتری دانشگاه معارف اسلامی/ shsezavar@yahoo.com

۲. دانشیار پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی/ AKhosropanah@yahoo.com

## طرح مسأله

پدیده موسیقی به جهت ویژگی‌های منحصر به فردی که دارد، از جمله ابزاری بوده که بشر از دیرباز در زمینه امور معنوی به کار گرفته و از آن بهره برده است. لذا در نگاه بسیاری از موسیقی‌دانان، بین «معنویت» و «عرفان» و برخی از انواع موسیقی، پیوندی وثیق و ناگسستنی برقرار شده است (هشت گفتار درباره موسیقی، ص ۱۷۰) و از این فراتر در نگاه بسیاری از محققان، راهی برای نفوذ به دل‌ها جز استفاده از موسیقی وجود ندارد. (احیاء علوم الدین، ج ۶، ص ۱۳۶)

ادعای پیوند بین موسیقی و عرفان، ما را بر آن می‌دارد که ضمن تلاش برای ارائه تبیینی روشن از جایگاه موسیقی در عرفان و شفاف‌سازی سنخیت بین آن دو، به پاسخ این پرسش دست یابیم که آیا می‌توان عموماً برای نوعی از انواع موسیقی، در عالم سلوک عرفانی، جنبه ابزاری قائل شد؟ به عبارت دیگر آیا مؤانست با موسیقی می‌تواند منجر به شهود و شناخت عرفانی در سالک و غیر سالک گردد؟

### ۱- پیشینه کاربرد معنوی موسیقی

مشهورترین و البته قدیمی‌ترین نمونه ثبت شده رابطه معنویت با موسیقی در تاریخ باستان، مربوط به پیروان فیثاغورث<sup>۱</sup> است. فیثاغورثیان دارای گرایش‌های دینی و تمایلات مرتاضی بودند و از آن جا که محور افکار و اعمال ایشان اندیشه، تزکیه و تطهیر بود، در کنار تمرین سکوت و مطالعه ریاضیات، به تأثیر موسیقی در جهت مراقبت از نفس نیز اهمیت شایانی می‌دادند. (تاریخ فلسفه، ج ۱، ص ۴۱) ایشان موسیقی را ایجاد هماهنگی در میان اضداد و یگانگی در بین موضوعات متخالف و توافق دهنده عناصر متخاصم می‌دانستند. در نظر آنان موسیقی، وحدت‌آفرین و موجد پیوستگی و همچنین اساس اتحاد پدیده‌های موجود در طبیعت و والاترین مبنای نظم عالم بود. جلوه موسیقی در کیهان به شکل هارمونی است، در کشور به شکل قانون و

در خانه نیز به صورت سبکی خردمندانه از زندگی است. (موسیقی و ذهن، ص ۷۶)  
این رأی فیثاغورثیان در باب موسیقی، رفته رفته سبب اعتقاد به افلاکی بودن موسیقی  
و قدسی انگاشتن آن گردید؛ اعتقادی که نه تنها بسیاری از اندیشمندان مغرب زمین،  
بلکه حتی قرن‌ها بعد برخی از متفکران مسلمان مانند صدرالمآلهین<sup>۲</sup> را نیز همراه  
خود ساخت (الحکمه المتعالیه، ج ۶، ص ۲۴۲ و ج ۸، ص ۱۷۶). این عقیده در بلاد  
اسلامی حتی تا آنجا پیش رفت که برخی از موسیقی‌دانان مسلمان، حقیقت موسیقی  
را بالاتر از افلاک و دانش موسیقی را اشرف صناعات و علوم دانسته (شرح ادوار،  
ص ۷۹)، اختراع و پیشرفت موسیقی را به حکمای بزرگی همچون فیثاغورث و  
افلاطون و ارسطو نسبت داده‌اند. (کنزالتحف، ص ۹۴) این عقیده نسبت به موسیقی،  
طبیعتاً در عرفان اسلامی نیز رسوخ یافت؛ به گونه‌ای که بنا بر اعتقاد بسیاری از  
متصوفه، منشأ پیدایش موسیقی، فطرت انسانی مبتنی بر «آلست بر بکم» است (شرح  
التعرف لمذهب التصوف، ص ۱۸۱۳). طبق اعتقاد ایشان جان انسان، تشنه استماع  
ندای میثاق حق است و موسیقی عرفانی یا «سماع» صوفیان، پاسخی است به این ندا  
و لیبکی است به این خطاب. (سماع عارفان، ص ۱۱۹)

بنابر ادعای برخی منابع، اولین نمونه‌های رسمی موسیقی عرفانی در عالم اسلام  
قالب حلقه «سماع» در مجالس عرفانی مسلمانان ظهور یافت. آغاز این امر مربوط به  
سال ۲۴۵ هجری در زمانی است که ذوالنون مصری<sup>۳</sup> از زندان متوکل آزاد گردید.  
صوفیان در جامع بغداد به دور او گرد آمدند و از او اجازه موسیقی و سماع خواستند.  
او نیز اجازه داد و از شعر قوال، ابراز شادمانی و خرسندی نمود. (مرآت الجنان، ج ۲،  
ص ۲۳۲) و پس از آن، توسط علی تنوخی، که یکی از یاران سری سقطی<sup>۴</sup> بود، در  
بغداد به صورت رسمی در قالب مجالس و حلقه‌های سماع، پی‌گیری شد. (سماع  
عارفان، ص ۲۷) بنابراین موسیقی عرفانی را می‌توان حاصل پیوند بین اشعار و ادبیات  
عرفانی و موسیقی دانست. البته امروزه نگاه معنوی و عرفانی به موسیقی، منحصر به

مجالس سماع نیست. بلکه این رویکرد در بین بسیاری از موسیقی دانان و دوستداران موسیقی‌های اصیل نیز شیوع یافته است. از این رو نمی‌توان صرفاً گروه و یا جامعه خاصی را طرفدار آن دانست.

اما قبل از تبیین هر گونه ارتباطی بین موسیقی و عرفان، لازم است که ماهیت آن دو را از زاویه‌ای مشخص بازشناسیم. این شناخت از آن جهت دارای اهمیت است که بین ماهیت هر دو پدیده‌ای که به هر نحوی پیوندی برقرار می‌شود می‌بایست سنخیتی وجود داشته باشد. خصوصاً زمانی که سخن از شدت این پیوند و ناگسستگی بودن آن، به میان می‌آید؛ به این معنی است که بر شدت میزان سنخیت بین آن دو تأکید شده است. بنابراین ابتدا لازم است که ماهیت موسیقی و عرفان، به درستی تبیین شود. سپس با توجه به میزان سنخیت موجود، به چگونگی تأثیر و تأثر آن دو نسبت به یکدیگر، پرداخته شود:

## ۲- ماهیت موسیقی

موسیقی در زبان علمی، دارای تعاریفی مشخص - و البته متنوع - است. صرف نظر از تنوع و تعدد در تعاریف موجود - که بعضاً جامع و مانع هم نیستند - می‌توان موسیقی را به صورت خلاصه، هنر بیان عواطف و احساسات آدمی به وسیله صداها خواند. (تئوری موسیقی، ص ۱۷) بر اساس نظر حکما، منشأ پیدایش الحان موسیقی، فطرت‌های غریزی در انسان است. مانند قریحه شعری که غریزی انسان است. (کتاب موسیقی کبیر، ص ۲۳) نوع ادراک موسیقی در دو سطح صورت می‌گیرد: ابتدا ادراک حسی سامعه، سپس در پی آن، ادراک حضوری انفعالات عاطفی حاصل شده در نفس. البته پس از این ادراک حضوری، نفس انسان، صورت‌هایی از انفعالات عاطفی نفس را تصور می‌کند که همگی جنسی از «وهم» دارند. بُعد حسی و وهمی موسیقی از سنخ ادراکات حصولی است. (الحکمه المتعالیه، ج ۳، ص ۳۶۰) و بُعد عاطفی از سنخ ادراکات حضوری. (علم حضوری، ص ۷۱) البته این بُعد حضوری کاملاً بر بُعد

حسی سیطره دارد؛ به گونه‌ای که غالباً ادراک موسیقی را بدون در نظر گرفتن ادراک حسی، ادراکی عاطفی و حضوری می‌دانند. بنابراین می‌توانیم با اندکی مسامحه و بدون در نظر گرفتن بُعد حسی این ادراک، بگوییم که ادراک موسیقی از نوع ادراکات حضوری- البته از نوع جزئی آن- است و ویژگی‌های علم حضوری- مبنی بر خطاناپذیر بودن و غیره- را دارد.

موسیقی به لحاظ ذاتی، اثری جز برانگیختن عواطف ندارد و مخاطب اصلی موسیقی نیز حس عاطفه انسانی است. زبان موسیقی به لحاظ ذاتی این بلندا را ندارد که مفاهیم کلیه‌ای مطرح سازد تا با عقل و مراتب فوق عقل انسان مخاطب کند. (موسیقی در کستره حکمت اسلامی، ص ۱۲۵) زیرا هر نوا و لحنی که از درون نهاد آدمی برمی‌خیزد، دارای محتوایی عاطفی و خاص بوده، حکایت از جهتی خاص از احساسات عاطفی او دارد و نه حکایت از ادراکات کلی عقلی او. اگرچه ممکن است که این احساسات آدمی، باز نمود و بازتاب ادراکات عقلی و فوق عقلی او نیز باشد که البته این موضوع به لحاظ معرفت‌شناختی، تفاوتی در جنس احساسات و عواطف او ایجاد نمی‌کند و تفاوت در این جا صرفاً به لحاظ منشأ این احساسات است. خواه این منشأ، عقلی باشد، یا وهمی، یا خیالی و یا حسی باشد. (همان)

نوای موسیقی، صرفاً بازگوی عواطف آدمی بوده، سبب انفعال نفس انسان و برانگیختن احساسات عاطفی او در دیگران می‌شود و در پی این برانگیختگی عواطف، ممکن است صورت‌های «وهمی» عاطفی در نفس انسان پدید آید. از آن جا که میان وهم و خیال انسان، ارتباطی تنگاتنگ برقرار است (فصوص الحکمه، ص ۱۳۹)، در پی استماع هر قطعه موسیقی، علاوه بر برانگیختگی عواطف همگون، طایر خیال او نیز آسمان تخیلات او را درمی‌نوردد.

از طرفی دیگر، بن مایه اصلی شکل‌گیری ساختار موسیقی، جنس احساسات و نوع خیالات آدمی است؛ به این معنا که ساختار و محتوای موسیقی، کاملاً هم جهت

و هم سو با عواطف و خیالات کسی است که آن قطعه موسیقی را تولید می‌کند. بنابراین «فرم» و «محتوای» موسیقی، با اوضاع و احوال نفسانی پردازش‌گر آن، به نحوی محسوس دارای ارتباط تأثیر و تأثری دوسویه هستند؛ یعنی هم نوع عواطف و احساسات او تأثیر مستقیم در شکل‌گیری فرم و محتوای موسیقی دارد و هم موسیقی، عواطف و احساسات آدمی را جهت می‌بخشد. (موسیقی در گستره حکمت اسلامی، ص ۹۲-۹۳)

### ۳- ماهیت عرفان

عرفان در تعریفی ساده به معنای سلوک انسان از طریق باطن است (مشارق الدراری، ص ۲۶) و به شناخت قلبی و درونی گفته می‌شود که از طریق کشف و شهود یا دریافت‌های باطنی حاصل می‌شود. (مبانی عرفان و تصوف، ج ۱، ص ۱۳) عرفان، یک مکتب فکری و فلسفی متعالی و ژرف است برای شناختن حق و شناخت حقایق امور و مشکلات و رموز علوم. (مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف، ص ۸) آنچه مسلم است این است که هر آنچه در متون عرفانی - چه در عرفان نظری که در قالب مباحث هستی‌شناختی ارائه می‌شود و چه در عرفان عملی که با عنوان برنامه «سلوک» - مطرح می‌شود همگی به نوعی سالک را از غلظت کثرات حاکم بر عالم ماده و توابع آن، به عالم وحدت غیب الغیوبی رهنمون می‌سازد. از این رو «وحدت»، زیربنایی‌ترین و محوری‌ترین مبنای عرفان اسلامی به شمار می‌آید.

در «عرفان عملی»، که بر قوائم انسان‌شناختی استوار شده است، سالک، سلوک خود را از عالم کثرات مادی آغاز می‌کند و به مقصد نهایی که وحدت حق الهی است، سیر می‌کند. در این سلوک، او به «حال»ها و «مقامات» بسیاری دست خواهد یافت. حالات سالک، زودگذر و متحول هستند و به همین جهت «حال» نامیده شده‌اند. (مصباح الانس، ص ۲۰) اما مقامات او ماندگار و ثابت‌اند و از این جهت که محل اقامت سالک هستند، «مقام» نام گرفته‌اند. (مصباح الهدایه، ص ۶۶)

مباحث «عرفان نظری» نیز با هدف رسیدن به هستی‌شناختی توحیدی مبتنی بر «شهود» مطرح می‌شود که مهم‌ترین این مباحث عبارتند از: «وحدت وجود» و «تعینات».

در مبحث «وحدت شخصیه وجود» که مهم‌ترین اصل از مبانی عرفان نظری است، گفته می‌شود:

«تسلط بر وهم و عقل، سالک را وا می‌دارد به تسلیم جمیع امور به حق عزّ شأنه. در این مقام، احکام کثرت زایل و جهت وحدت حاکم است.» (شرح فصوص الحکم، ص ۱۸)

این همان بلندای افق نظر سالک است که او برای دستیابی به آن، از دارایی وجود خویش هزینه می‌کند. از نگاه عارف، در مقام وحدت، هر پدیده‌ای که وجودش فرض شود یا نشود، تجلی اسمی است از اسماء الهی. (جامع الاسرار، ص ۱۸۴) عارف نمی‌تواند به چیزی با رویکرد نفی بنگرد؛ زیرا وجود او مستغرق در وجود حق تعالی است و عدمی در کار نیست. او هر چه را می‌بیند، همچون آینه‌ای است از کمال که او را به سوی ذات حضرت حق جلّت اسمائه رهنمون می‌سازد. هر چیزی به قدر ظرف وجودی خویش، اشاره به وجود او دارد و آیه‌ای از آیات الهی محسوب می‌شود و تسبیح او می‌گوید<sup>۵</sup>. لذا در این سطح از ادراک شهودی انسان، وجود «بد» و «خوب»، معنا ندارد. همه چیز «نیک» است و اصلاً هیچ چیزی جز تجلی ذات او نیست که بتوان با دید نامبارک به آن نگریسته، بدون طهارت از آن یاد کرد. حتی به دید عارف، ابلیس نیز از آن جهت که تجلی اسم «المُضِلّ» الهی است (مُمدِالهمم، ص ۶۱)، آینه‌ای است از صفات او. نگاه عارف به همه چیز، نگاهی «لمّی» و از بالا به پایین و از عرش به فرش بوده، زیربنایی سراسر شهودی و باطنی دارد. این محتوا قطعاً از عوالم حس و خیال و وهم و حتی عقل آدمی فراتر بوده، گاه نیز سر از عوالم مافوق عقل در می‌آورد.

«تعیینات» نیز از مباحث مهم عرفان نظری هستند که اگر داخل در صقع ربوبی باشند، «تعیینات حقی» و اگر خارج از آن باشند، «تعیینات خلقی» نامیده می‌شوند و بستگی به تجلیات الهی در مراتب کثرت دارند. (فکوک، ص ۶۷) مهم‌ترین ارکان تعیینات حقی، بحث از «اسمای الهی» و «اعیان ثابته» است که در شمار تعین ثانی قرار دارند. اسمای الهی از آن جهت که در مرحله «درون صقعی» قرار دارند، فقط نمود علمی دارند. ولی در مرحله «برون صقعی» در تعیینات خلقی در قالب «اسمای کونیه» بروز و ظهور می‌یابند. (آشنایی با مجموعه عرفان اسلامی، ص ۲۸۴)

اما تعیینات خلقی که بروز برون صقعی تعیینات حقی ثانی است، در سه عالم ظهور می‌یابند: «عالم عقل»، «عالم مثال» یا «خیال منفصل» و «عالم ماده». (همان، ص ۳۰۱) عالم عقل، عالم موجودات مجرد است. عالم مثال نیز عالم موجودات و صورت‌های مثالی است و عالم ماده نیز تعلق به موجودات طبیعی دارد. این سه عالم با یکدیگر مرتبط‌اند؛ به این صورت که:

«خیال منفصل و عالم مثال از یک طرف، منشأ و مبدأ صور حسی در عالم طبیعت است و هر آنچه در عالم ماده است، اصل و حقیقت آن، در عالم مثال تحقق دارد و همه موجودات طبیعی، سایه و مثال آن به شمار می‌آیند. از طرف دیگر، صور خیالی [در خیال منفصل]، مظهر و محل تجلی صور عقلی است و هر آنچه در عالم عقول است، مرتبه ضعیف و سایه آن، در عالم مثال، تحقق دارد». (ارض ملکوت، ص ۱۹)

در موضوع مورد بحث ما «عالم خیال» یا «برزخ» یا «عالم مثال»، موضوعی شایان توجه است؛ زیرا به تصریح بسیاری از حکما، برزخ و عالم مثال در قوس نزولی و قبل از خلقت انسان، متفاوت است با برزخ در قوس صعودی که نفوس انسان‌ها پس از مفارقت از دنیا به آن وارد می‌شوند (المبدأ و المعاد، ص ۴۲۴)؛ زیرا منشأ ایجاد صور مثالی در مثال صعودی یا «غیب محالی» به طور مستقیم و غیرمستقیم - اعمال و نیات انسان است. اما منشأ ایجاد صور مثالی موجود در مثال نزولی یا «غیب امکانی»



عقول مجرد هستند. فیض وجود حضرت حق جلّ جلاله در قوس نزول از عالم عقل آغاز می‌شود و پس از طی مراتب عالم عقل و عالم مثال به عالم ماده که سراسر قوه و استعداد کمال است، نازل می‌شود. عالم ماده با فعلیت یافتن قوه‌هایش به طرف کمالات سیر می‌کند تا به صورت انسانی درآید که دارای قوه خیال مجرد از ماده است و در قوس صعود، مقابل عالم خیال منفصل یا مثال و برزخ نزولی قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، «نفس» پس از طی مراتب حیوانی و رسیدن به مقام خیال بالفعل، صور برزخی باطنی خود را به وسیله اعمال و نیاتی که منشأ آن است شکل می‌دهد. از این رو کیفیت صورت برزخی در قوس صعود، ریشه در نیکی و بدی افعال و نیات انسان‌ها دارد. برخلاف صور برزخی در قوس نزول که خلقت آن‌ها مقدم بر خلقت دنیا است. (خیال از نظر ابن سینا و صدرالمألهین، ص ۱۶۸)

از آن جا که مبحث موسیقی عرفانی، تبلوری تام و تمام در مبحث «سمع» دارد، برای شفافیت هر چه بیشتر موضوع، قبل از پرداختن به ارتباط موسیقی و عرفان، گذری گذرا بر حکایت سماع در عرفان اسلامی خواهیم داشت:

#### ۴- گذری بر «سمع»

سمع، بدیع‌ترین حاصل کاربرد عرفانی موسیقی بوده، از جمله جنجال برانگیزترین مباحث در علوم اسلامی و حتی در میان عرفای اسلامی به شمار می‌رود. در لسان بسیاری از اهل تصوف، سماع لطیفه‌ای است برای غذای روح اهل معرفت. (الرساله القشیری، ص ۴۷۳) از ابوسلیمان دارانی<sup>۱</sup> در باب سماع پرسیدند. گفت:

«هر قلبی آواز خوش را دوست دارد و آواز خوش دل‌های نازک و بیمار را بهبود بخشد، همانطور که کودکان را با آواز خوش آرام سازند و در خواب کنند.» (همان، ص ۴۸۱)

اما اختلاف تعبیری که در باب سماع از عرفا در تاریخ عرفان اسلامی برجای مانده، حکایت از عمق تفاوت نگاه‌ها به این پدیده داشته است. برخی آن را نکوهش

کرده‌اند و برخی در برابر آن، کرنش. این تفاوت و تعارض در نگاه‌ها تأمل ما را در باب کاربرد موسیقی در سیر و سلوک عرفانی، بیش از پیش می‌کند:

#### ۱-۴- دیدگاه موافقان سماع

کسانی از عارفان بنام بوده‌اند که شدیداً طرفدار برگزاری حلقه‌های سماع بوده، حتی آن را ضروری دانسته‌اند. روزبهان بقلی شیرازی<sup>۷</sup> از جمله عرفایی است که به شدت بر وجود و لزوم سماع تأکید دارد. او در «رساله القدس» خویش در ستایش سماع گفته است:

«در سماع، صدهزار لذت است که به یک لذت از آن، هزار سال راه معرفت توان بُرید که به هیچ عبادت، میسر نشود هیچ عارف را.» (رساله القدس، ص ۵۰)

غزالی<sup>۸</sup> نیز در همین راستا بر این باور است که بهترین راه برانگیختن جواهر اندرون آدمی، تنها سماع است و بس. (احیاء علوم الدین، ج ۶، ص ۱۳۶)

البته موافقان سماع ورود به فضای سماع را در هر شرایطی جایز نمی‌دانند و آن را مشروط به رعایت قواعد و آدابی کرده‌اند:

«بدان که در سماع سه چیز باید نگاه داشت: زمان و مکان و اخوان؛ هر وقت دل مشغولی باشد، یا وقت نماز بود، یا وقت طعام خوردن بود و یا وقتی بود که دل‌ها بیشتر پراکنده بود و مشغول باشد، سماع بی‌فایده است. اما مکان، چون راه گذری باشد، یا جائی ناخوش و تاریک بود، یا به خانه ظالمی بود، همه وقت شوریده بود... این چنین سماع به کار نیاید... اما اخوان، آن بود که باید هر که حاضر بود، اهل سمع بود و چون متکبری از اهل دنیا حاضر بود یا قرآی منکر باشد، یا متکلفی حاضر بود که وی هر زمان به تکلف حال و رقص کند، یا قومی از اهل غفلت، حاضر باشند که ایشان سماع بر اندیشه باطل کنند... این چنین سماع به کار نیاید.» (همان)

هم ایشان، حتی گاهی سماع را در شرایطی حرام دانسته‌اند:

[اگر] قومی از زنان، نظارگی باشند و در میان قوم [سماع کننده]، جوانان باشند، اگر از اندیشه یکدیگر خالی نباشند، این چنین سماع به کار نیاید... و نشستن به جایی که زنان جوان به نظاره آیند، و مردان جوان باشند از اهل غفلت که شهوت بر ایشان غالب بوده، حرام بود؛ که سماع در این وقت، آتش شهوت از هر دو جانب تیز کند و هر کسی به شهوت به جانبی نگردد و باشد نیز که دل آویخته شود و آن تخم بسیاری فسق و فساد شود. هرگز چنین سماع نباید کرد. (کیمیای سعادت، ص ۴۵۷)

در نگاه موافقان سماع، سماع‌کنندگان نیز دارای مراتبند. شیخ ابوسعید ابوالخیر<sup>۹</sup> در رتبه‌بندی سماع‌کنندگان گوید:

کس باشد که بر دنیا شنود و کس باشد که بر هوی شنود و کس باشد که بر دوستی شنود و کس باشد که بر فراق و وصال شنود. این همه، وبال و مظلمت آن کس باشد. و [نیز] کس باشد که بر معرفت شنود. هرکس در مقام خویش سماع کند. سماع، آن درست بود که از حق شنود. (الاسرارالتوحید، ص ۲۲۰)

و این کلام روزبهان بقلی شیرازی است که سماع را برای نفوس خودناساختگان، امری مهلکه بار دانسته است:

«قواعد سماع، انواع است عاشقان حق را و آن را ابدیت و نهایت است و تلذذ روح در آن، مختلف است. بر وفق مقام روح مقدس از آن، لذت توان یافت. لیکن مهیا نشود مگر اهل سلطنت را در معرفت؛ زیرا که صفات روحانی با طبایع جسمانی، مختلط است. تا از دنس، مهذب نشود، در مجالس انس، مستمع نگردد. بلی جملگی موجودات، آنچه هستند از حیوانات، مایلند به سماع؛ زیرا که هر یکی را علی‌حده در خور خویش، روحی است که او بدان روح زنده است و آن روح به سماع زنده باشد. سماع، استرواح جمله خاطرها است از انتقال بشریت و مهیج است مرطبات آدمی را و محرک اسرار ربانی است. بعضی را فتنه است؛ چون ناتمام‌اند و بعضی را عبرت است؛ چون تمام‌اند. نباید آن‌ها که به طبیعت، زنده‌اند و به دل، مرده که سماع

شنوند؛ که مهلکه بار آورد ایشان را. واجب است بر آن که خوش دل است، از راه یافت و نیافت جوانان، که مستمع باشد؛ که در سماع، صدهزار لذت است که به یک لذت از آن، هزارسال راه معرفت توان بُرید که آن به هیچ عبادت، میسر نشود هیچ عارف را». (رساله القدس، ص ۵۰)

برخی از موافقان تصریح دارند که سماع، ظاهر کننده احوال درونی اشخاص است. این گفته غزالی، تصریح بر همین موضوع دارد:

«نغمه‌های موزون و لذت‌بخش، آنچه را که در دل‌ها است خارج و محاسن و معایب آن‌ها را آشکار می‌سازند. از تحریک قلب، هیچ چیز ظاهر نمی‌شود جز آنچه که در او است؛ همان‌طور که از کوزه همان برون تراود که در او است. پس سماع نیز برای قلب، محکی راستین و معیاری گویا است و این خود سماع نیست که به قلب می‌رسد. بلکه سماع، تنها آنچه را که در دل، غلبه دارد تحریک می‌کند «و سبب ظاهر شدن آن می‌گردد.» (احیاء علوم الدین، ج ۶، ص ۱۳۶)

اما علی‌رغم تمام این موارد، در نگاه موافقان سماع، تعلق سالک به سماع در منازل بالای سلوک، خود نوعی ضعف و رهن، تلقی می‌شود. چنان‌که هجویری<sup>۱</sup> گوید:

«شیخ من گوید رضی الله عنه السَّمَاعُ زَاذُ الْمُضْطَّرِّينَ فَمَنْ وَصَلَ اسْتَعْنَىٰ عَنِ السَّمَاعِ؛ سماع، توشه درماندگان است پس هر کس که رسید، او را به سماع حاجت نیاید.» (کشف المحجوب، ص ۵۲۸)

عبدالکریم قشیری<sup>۱۱</sup> نیز از قول شیخ جنید بغدادی گوید:

«جنید چنین گفت: چون مُریدی را بینی که سماع دوست دارد، بدان که از بطالت، بَقِیَّتِی با وی مانده است.» (سماع نامه‌های فارسی، ص ۶۸)

بنابراین در نظر موافقان سماع، علی‌رغم اهمیت شایانی که برای آن قائل هستند، آن را به صورت مطلق، روا نשמوده‌اند. بلکه شرط و شروط بسیاری از جهت فرم و

محتوای آن، مخاطب آن، زمان و مکان استفاده آن و نیز خود سماع‌کننده وضع نموده‌اند که باید مورد توجه ویژه قرار گیرد.

#### ۲-۴- دیدگاه مخالفان سماع

البته استوانه‌هایی نیز از آسمان معرفت و عرفان بوده‌اند که از گفتار و رفتار ایشان بوی مخالفت با سماع، استشمام می‌شود. اگرچه شاید تعداد ایشان برابر با موافقان سماع نیست، آوازه بلند نام برخی از ایشان، اهمیت این دیدگاه را به همراه خود داشته است. شیخ مجدالدین بغدادی<sup>۱۲</sup> نمونه‌ای از ایشان است که در این باب چنین نظری دارد:

«مناسب است به سماع و وجد، اشتغال نورزیم و ترک آن را بهتر بدانیم و به جای آن، به اطاعت از حق تعالی و انجام واجبات و ترک محرّمات او مشغول گردیم.» (تحفه البرهه، ص ۲۷۸)

عزالدین کاشانی<sup>۱۳</sup> نیز در همین سلک قرار دارد و معتقد است:

«انصاف آن است که در این زمان، سماع بر وجهی که عادت اهل روزگار و متصوفه رسمی است، عین وبال و محل انکار است.» (مصباح الهدایه، ص ۱۷۸)

شاید عمده دلیل صاحبان این دیدگاه، تعارض احکام فقها و متشرعین با سلک سماع دوستان باشد. اما در هر صورت قدر متیقن این تعابیر آن است که با توجه به این آراء مخالف و شخصیت پر اهمیت صاحبان آن، نمی‌توان مدعی شد که سماع به عنوان یکی از مسلمات و ضروریات سلوک و طریقت عرفانی در پهنه عرفان اسلامی باشد.

#### ۳-۴- دیدگاه متعادلان در باب سماع

اما در این میان، بزرگانی هم هستند که جانب اعتدال نگاه داشته و خواسته‌اند از مسیر انصاف و عدالت به این موضوع بنگرند. خواجه عبدالله انصاری<sup>۱۴</sup> از جمله این عرفا است که در ابراز نظر خویش در باب سماع می‌گوید:

«ستایش یا نکوهش سماع، نیازمند شناختن و آگاهی از حال و صورت، حقیقت و سبب و حاصل و نتیجه چیزی است که می‌شنوند. وقتی این شناخت دست داد، می‌توان درباره سود و زیان، حق و باطل و ستودن و نکوهیدن آن، قایل به تمیز و تشخیص شد.» (مدارج السالکین، ج ۱، ص ۴۸۱)

همچنین شیخ شهاب الدین سهروردی<sup>۱۵</sup> که از متعادلین است، در باب تشتت این آراء چنین گوید:

«سخن در این زمینه زیاد است و اختلاف اقوال، بسیار؛ دسته‌ای آن را فسق می‌پندارند و دسته‌ای دیگر، روشن‌گر حق و مایه تعالی و شکوفایی روح و هر دو طرف در دو سوی افراط و تفریط کشیده شده‌اند و مجذوب عقیده خود گشته‌اند.» (عوارف المعارف، ص ۹۱)

شایان ذکر است در دوره معاصر به نوعی شاهد سکوت عرفای راستین طریقت و حقیقت در باب سماع هستیم و این شاید بدان جهت است که عمده عرفای موجود، خود از فقهای زمان بوده‌اند. از این رو یا امر سماع را جایز ندانسته‌اند و یا در این مورد، مصلحت را در سکوت دانسته، ترویج آن را جایز ندانسته‌اند.

## نقد و نظر

البته اثبات یا رد موضوع سماع، خارج از هدف این مقاله است. ولیکن با توجه به پیوستگی این مطلب با موضوع مقاله و با توجه به مطالب بیان شده در باب سماع می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

**یکم:** مسلماً سماع، سیره همه عرفا در طول تاریخ عرفان اسلامی نبوده است. بلکه در احوال بسیاری از عرفای بزرگ تاریخ عرفان اسلامی، مانند شیخ ابوالحسن خرقانی<sup>۱۶</sup> و یا شیخ اشراق<sup>۱۷</sup>، آمده است که حتی یک بار نیز در حلقه سماع حاضر نشده‌اند. (خزینه الاصفیاء، ج ۲، ص ۱۳) خصوصاً عرفای عصر حاضر، که اغلب ایشان از مجالس سماع، به دور هستند و بالاخص این که ما در سیره ائمه معصومین علیهم

السلام نیز جایگاهی برای سماع نمی‌یابیم. از این رو نمی‌توان این پدیده را از ضروریات و لوازم حقیقی عرفان اسلامی دانست.

**دوم:** در کلام عرفای معتقد به سماع نیز به هر نوعی از موسیقی، اطلاق سماع نشده است. بلکه ایشان نیز از موسیقی‌هایی که جنبه لهوری و طرب در آن‌ها هویدا بوده و یا ملازم با فعل حرام بوده است، ابراز انزجار می‌کرده‌اند و صرفاً موسیقی‌هایی را که از قالب و محتوایی معتدل برخوردار بوده، مورد توجه قرار می‌دادند. از این رو دایره سماع، نسبت به مطلق موسیقی - که مفهومی عام دارد - خاص و ضیق است.

**سوم:** عارفان معتقد به سماع، تحقق سماع راستین را مقید به زمان و مکان و مستمع دانسته‌اند؛ یعنی سماع را در هر زمان، در هر مکان و برای هر کسی توصیه نمی‌کرده‌اند. بلکه سیره ایشان بر این بوده است که برای سماع، دستورالعمل‌هایی خاص داشته‌اند.

**چهارم:** در حقیقت، سماع، تداعی‌گر همان عواطف صافی و احساسات پاک عارفانه‌ای است که نفس سالک در اثر تهذیب و تداوم در طریق سلوک، کسب کرده است. و گرنه موسیقی قابلیت ایجاد چنین احساساتی را در همه کس ندارد.

**پنجم:** اغلب عرفای اهل سماع، ضمن بیان لزوم صلاحیت سالک برای سماع، قایل به آن بوده‌اند که سماع تا زمانی برای سالک، جایز است که او به مقام وحدت و فنا فی الله نرسیده باشد. اما پس از آن، انحراف و وبال و اشتغال در کثرات است.

البته در این جا باید خاطر نشان کرد که دایره مصداقی موسیقی عرفانی، نسبت به سماع، عمومیت دارد. از این رو، صرف نتیجه‌گیری در باب سماع، ما را از پرداختن به موسیقی عرفانی بی‌نیاز نمی‌کند. لذا در این جا موسیقی را به لحاظ وجودشناختی عرفانی سنجدیده، پس از آن به ارتباط موسیقی و عرفان خواهیم پرداخت.

## ۵- هستی‌شناسی موسیقی از منظر عرفانی

موسیقی از منظر وجودشناختی در نگاه عرفانی به تناسب ظرف وجودی خود، تجلی برون صقعی اسمی است از اسماء‌الله که مانند هر پدیده دیگری، وجودی علمی در اعیان ثابت‌ه داشته و فی‌الحال این چنین بروز عینی یافته است. بنابراین از این جهت می‌توان منشأ تمامی الحان و نغمه‌های موسیقی را، صورت‌های علمی در اعیان ثابت‌ه دانست. بی‌گمان ادراک نغمه‌های آسمانی، ادراکی شهودی و قلبی است و با ادراک سمعی و حسّی تفاوت‌ها دارد. اما نفوس مهذبّه و اسماغ غیرمحبّبه، یارای ادراک آنها را دارند. بی‌جهت نیست که بزرگانی از عالم عقل و عرفان، همچون صدرالمُتألّهین<sup>۱۸</sup>، نه تنها منکر مدعیات فیثاغورثیان در باب شهود نغمه‌های افلاکی نشده‌اند، بلکه بر آن، صحّه گذاشته و گفته‌اند:

«قدماء صداهای عجیب و نغمه‌های غریبی را برای افلاک اثبات کرده‌اند که عقل از شنیدن آن متحیر شده، نفس از آن در عجب می‌ماند. نقل شده است که فیثاغورث به عالم بالا عروج کرده، با صفای باطن و پاکی قلب خود، نغمه‌های افلاک و صدای حرکت کواکب را شنیده است.» (الحکمه المتعالیه، ج ۸، ص ۱۷۶)

یا این که در جای دیگری چنین ادعا کرده است:

«عده‌ای از بزرگان حکما قائلند که در حرکت افلاک صداهای خوشایند و نغمه‌های والایی وجود دارد؛ فیثاغورث با نفس خود به آن جا صعود کرده، با ذهن لطیفش آن نغمه‌های دلپذیر را شنید و بعد از آن، علم موسیقی را تدوین نمود.» (همان، ج ۶، ص ۴۲۴)

از آن‌جا که موسیقی، حکایت‌گر و تداعی‌گری است افسون‌کننده، به خوبی می‌تواند احساسات صافی و پاک عارف از شهود تجلیات ربانی را تداعی کند و چون نگاه عارف، نگاهی از علت به معلول است، نغمه‌های موسیقی را نیز حکایت‌گر نغمه‌های آسمانی می‌بیند که به سبب آن، احساسات صافی عرفانی برای او تداعی



شده، حتی گاهی ممکن است مقدمه شهوداتی را هم برای او فراهم آورد. از این رو موسیقی این قابلیت را دارا است که حالتی توأم با آرامش و اعتدال نسبی در نفس عارف پدید آورد. قطعاً نمی‌توان این حالت را به «حال» مصطلح عرفانی تعبیر کرد؛ زیرا حال عرفانی از جنس جذبه است. اما می‌توان آن را زمینه‌ای برای ایجاد آن حال دانست. البته اگر هم چنین باشد، به حسب اقتضای آن، گذرا و فانی است و «مقام» محسوب نمی‌شود. بنابراین استدامت سالک در چنین حالی، رهزن طریق و وبال سلوک تلقی می‌شود که گفته‌اند:

«الاحوال کالبروق فإن بقیت فحدیث النفس.» (کشف المحجوب، ص ۲۷۵)

البته حالت ایجاد شده در عارفان، با حالتی که در غیر عرفا ایجاد می‌شود بسیار متفاوت است؛ زیرا آن حال، انگیزه سلوک است و این حال، صرفاً وسیله لذت. در سالکان نیز تنها آنان که قدم اول سلوک خویش را در زهد و تقوی بردارند، می‌توانند چنین حظّی از موسیقی برند. (معنویت و هنر اسلامی، ص ۱۸۰) اما باید پرسید که چه تشابه و رابطه‌ای بین ادراک موسیقی و ادراک عرفانی برقرار است؟

## ۶- ارتباط موسیقی و عرفان

بین ادراک عاطفی موسیقی با ادراکات شهودی عرفانی شباهت‌هایی دارد که سبب نوعی سنخیت و نزدیکی بین آن دو می‌شود. عمده شباهت این دو ادراک در این است که ادراک موسیقی و ادراکات شهودی عرفانی، هر دو از نوع ادراکات باطنی حضوری هستند؛ یعنی در هر دوی آن‌ها نفس انسان، به طور مستقیم با یک پدیده مواجه می‌یابد، نه با صورت علمی آن. از این رو در این دو ادراک، خطا راه ندارد؛ زیرا خطاناپذیری از ویژگی‌های علم حضوری است. (علم حضوری، ص ۱۲۶) لذا شاید بتوان این باطنی و درونی بودن مشاهده را مهم‌ترین سنخیت آن دو برشمرد. شباهت دیگر، زبان بیان است؛ زیرا موسیقی، عواطف درونی را با زبان احساس بیان می‌کند. زبان عارف نیز زبان ذوق و احساس و الهام است (ارزش میراث صوفیه،

ص ۱۴۰) و او می‌کوشد تا احساسات درونی خویش را که حاصل شور وصل و یا درد هجران است، به هر زبانی بیان کند و شاید موسیقی بتواند زبانی گویا در این جهت باشد.

اما تفاوت‌های عمده‌ای نیز در این جا وجود دارد که نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید؛ عمده‌ترین و مهم‌ترین تفاوت بین این دو ادراکِ حضوری، «متعلقی» آن دو است که علم حاصل از آن دو را کاملاً متفاوت با یکدیگر می‌سازد؛ ادراک حضوری موسیقی، ادراکی صرفاً جزئی و متعلق آن «انفعالات عاطفی» ایجاد شده در نفس است که ممکن است برای هر انسان و یا هر جنبه‌ی دیگری غیر از او حاصل شود. علم و شناختی هم که از این ادراک حضوری حاصل می‌شود، از جنس «علم وهمی» است که از لحاظ هستی‌شناختی معارف انسانی، درجه‌ای بالاتر از علم حسی و خیالی و ارزشی کمتر از علم عقلی دارد. (الشواهد الربوبیه، ص ۳۳۷) ولیکن ادراک شهودی عرفانی عبارت است از ارتباط مستقیم باطن انسان با واقعیت‌هایی که حس و وهم و خیال و حتی عقل، به آن دسترسی ندارند. (تفسیر نهج البلاغه، ج ۷، ص ۸۱) متعلق این ادراک «حقیقت وجود» و «هستی اشیاء» است. این ادراک، تنها به انسان‌های خاص اختصاص دارد و حاصل آن نیز شناختی است «عرفانی» از جهان با همه اجزا و روابطش. مانند یک حقیقت شفاف و صیقلی که هر جزئی، جلوه‌ای است از موجود کامل لم یزل و لایزال و هرگونه ارتباط علمی آن جزء، ارتباطی است با آن موجود کامل به وسیله جلوه‌ای از جلوه‌هایش (شناخت از دیدگاه علمی و از دیدگاه قرآن، ص ۱۸۹) و این نوع شناخت در دایره معارف انسانی از مرتبه و جایگاه بسیار بالایی برخوردار است.

با نگاهی اجمالی به این بحث، ملاحظه می‌شود که مقایسه ادراک باطنی موسیقی با ادراک باطنی شهودی و البته هم ردیف قرار دادن شناخت حاصل از آن دو، قیاسی

است مع الفارق. بنابراین علی‌رغم باطنی بودن و وجدآفرین بودن آن دو، نمی‌توان موسیقی و عرفان را دو حوزه هم‌ردیف و کاملاً هم‌سنخ دانست.

## ۷- تأثیر موسیقی بر سیر و سلوک عرفانی

در این جا این پرسش مطرح می‌شود که آیا ممکن است کسانی که با گونه‌هایی خاص از موسیقی با محتوای عرفانی و قالبی روحانی، مانوس هستند، از جهت روحی متأثر از این نوع موسیقی شده، در سیر و سلوک عرفانی گام بردارند؟ به بیان ساده‌تر آیا موسیقی عرفانی و گرایش به «عرفان موسیقایی»<sup>۱۹</sup> می‌تواند به عنوان ابزاری برای سلوک باطنی قرار گرفته، زمینه شهودات عرفانی را برای سالک فراهم آورد؟ همچنین آیا مداومت بر استماع موسیقی می‌تواند از یک انسان عادی، عارفی شاهد به بارآورد؟

البته این از اصول مسلم پذیرفته شده در آموزه‌های تربیتی اسلام است که کسی که خود را به شکل قومی درآورد، لاجرم از آن قوم محسوب شده، بر آن سلک قرار می‌گیرد.<sup>۲۰</sup> اما آیا این، می‌تواند دلیل بر آن باشد که هرکس دستی براندازد و مویی بیفشاند و چهره‌ای ژولیده نماید و غالب وقت خود را در مؤانست با هنری خاص از جمله موسیقی سپری کند، در زمره سالکان طریق و شاهدان حقیقت قرار گیرد؟ در پاسخ این پرسش، دو مطلب باید مورد مذاقه قرار گیرد:

۱. اولاً عمده مسائل در طریقت عرفانی، توجه به امر باطن است. باطن عرفا زدوده از آرایش‌ها بوده، قلبی آکنده از عشق به معبود داشته‌اند و اگر برخی از ایشان هم دارای ظاهری ژولیده بوده‌اند، این ژولیدگی، ظهور نفس پاکیزه و قلب واله و شیدایشان بوده است، نه ابزار کسب معرفتشان. بنابراین اگر کسی هم بخواهد خود را به ایشان شبیه کند، می‌بایست از باطن خویش آغاز کند و نه از ظاهر. اما آیا موسیقی قابلیت تطهیر نفس را دارد؟

۲. ثانیاً آسمان عرفان، یا باید با «سلوک عملی» و شهود منازل و گذر از مقامات موجود در آن درنور دیده شود و یا این که با «شناخت علمی» مراتب هستی، به کشف درآید؛ که البته آن هم نتیجه شهود راه پیمودگان و واصلان الی الله است. حال باید پرسید که کدام نوع از موسیقی است که هرچند محتوا و قالبی غنی داشته باشد، بتواند چنین ره آوردی را برای یک عاشق و مؤانس موسیقی به همراه آورد؟

کسانی که از طرفداران موسیقی عرفانی و کاربرد معنوی آن هستند، همواره مدعی اند که موسیقی این قابلیت را دارد که نفس انسانی را از عالم غرایز و محدودیت‌های حیوانی رهانیده، به سمت بی‌نهایت و عوالم بی‌انتهای وجود، سوق دهد. البته از دیدگاه این مدعیان قطعاً چنین قابلیت‌هایی در همه انواع موسیقی وجود ندارد؛ زیرا در نگاه ایشان نیز تنها می‌توان آن قسم از موسیقی را نامزد چنین صلاحیتی دانست که از جهت فرم و محتوا دارای نوعی سکون و طمأنینه و اعتدال باشد تا بتواند نوعی تعادل نسبی را برای نفس مستمع به ارمغان آورد. از این رو در این میدان بسیاری از گونه‌ها و سبک‌های موسیقی که از فرم و محتوای موقر و متعالی برخوردار نیستند، از گردونه این انتخاب خارج می‌شوند.

به ادعای برخی از متصوفه، روح در عالم قدس، مستمع دائمی موسیقی جاویدان عالم بوده است و حالا که در اسارت این زندان تن قرار دارد، با استماع برخی از موسیقی‌ها - بالاخص موسیقی سنتی ایرانی - به یاد سرزمین اصلی و موطن واقعی خود در آن عالم می‌افتد (معنویت و هنر اسلامی، ص ۱۷۵) و از حظ آن به وجد می‌آید.

ایشان موسیقی سنتی ایرانی را وسیله رسیدن به کمال و یکی از قوی‌ترین طرق بیداری انسان مستعد، از خواب غفلت دانسته، آن را مرکبی رهوار و مطمئن می‌دانند که می‌تواند انسان را از حضيض جهان پرنج و آلم مادی به اوج عالم پهناور معنا

برساند که در آن هرگونه درد و رنجی به شادی و وجد مبدل می‌شود. (همان، ص ۱۷۶) چنان‌که گفته‌اند:

«موسیقی سنتی ایرانی از سکوت بر می‌خیزد و آرامش و صلح آن حقیقتِ سرمدی را که جاویدان و مافوق هرگونه تعیین و تشخیص است، در قالب اصواتی که متعلق به عالم صور و مظاهر است، متجلی می‌سازد.» (همان، ص ۱۷۳)

نظیر چنین باوری را می‌توان در آراء کسان دیگری از جمله شوپنهاور نیز دید. آنتونی استور در کتاب «موسیقی و ذهن» از او چنین نقل کلام کرده است:

«ارتباط نزدیکی که موسیقی با ذات واقعی چیزها دارد، می‌تواند تبیین‌کننده این واقعیت باشد که هنگامی که [یک قطعه] موسیقی متناسب با هرگونه صحنه، فعالیت، محیط و رویدادی نواخته می‌شود... پنهان‌ترین معنای آن وجه، بر ما مکشوف می‌شود... موسیقی، در همه جا بیانگر هسته اصلی و جوهر زندگی و رخدادهای آن است.» (موسیقی و ذهن، ص ۲۳۰-۲۳۲)

البته طرفداران این نظر در این جا تصریح هم دارند که معراج روح با کاربرد معنوی موسیقی، امکان‌پذیر نیست، مگر با صیقل دادن نفس و کشتن ازدهای درون که تنها راه نجات مرغ روح است. (معنویت و هنر اسلامی، ص ۱۸۱) در این میان، انسان کامل را هم نیازی به مرکب نیست که او خود، قدرت طیران دارد. (همان، ص ۱۷۶) البته این را هم می‌گویند که این کاربرد ممکن است گاهی با ظواهر شریعت در تقابل هم باشد. اما این تعارض را می‌توان با تمایز بین آموزه‌های شریعت و تصوف برطرف نمود:

«در شرع، شنیدن موسیقی مگر در موارد خاصی... جایز نیست... چرا که احکام شریعت با اوامر و نواهی دینی و عدالت الهی سر و کار دارد. [اما] در تصوف که به سیر و سلوک مربوط است، موسیقی جایز بوده و در بعضی طرق مانند طریقه مولویه و چشتیه، اهمیت فراوانی داشته و دارد.» (همان، ص ۱۷۹)

بنابراین در نظر ایشان، هر نوعی از موسیقی که بتواند حالتی ظاهراً معنوی در انسان پدید آورد، موسیقی عرفانی محسوب شده، کاربرد آن برای همه کس تجویز می‌شود؛ اگرچه در تعارض با آموزه‌های شریعت هم باشد.

## نقد و نظر

طرح چنین نظری از چند لحاظ مورد تأمل است:

۱. چنان‌که گفته شد گام برداشتن در مسیر سلوک عرفانی، از دو مسیر صورت می‌گیرد؛ یکی سلوک علمی با عنوان «عرفان نظری» که متوقف بر شناختی صحیح از عالم واحد وجود و مراتب آن است. بنیان این شناخت عمدتاً شهودی و بعضاً فلسفی است. اما پیش از این بیان شد که شناخت حاصل از موسیقی، نهایتاً چیزی جز «علم وهمی» که مادون عقل است، نیست و قوه و اهمه انسان، راهی در فهم مضامین و مفاهیم پیچیده وحدت وجود ندارد. بنابراین موسیقی نمی‌تواند کاربردی در محدوده عرفان نظری داشته باشد. دوم سلوک علمی در قالب «عرفان عملی» است که متوقف بر قطع تعلق سالک از عالم کثرات مادی و گذر از مقامات و صعود به عالم مجردات و در نهایت، شهود وحدت حقه الهی است. در این جا نیز با توجه به ساختار مادی موسیقی، قابلیت ابزاری آن در رفع کثرات مادی برای سالک، کاملاً قابل خدشه است.
۲. اگرچه قابل انکار نیست که موسیقی می‌تواند سبب بروز حالاتی توأم با آرامش در نفس مخاطب گردد، اما همیشه نمی‌توان از این حالت، به حالات معنوی و عرفانی تعبیر نمود. اما به هر حال می‌توان در برخی شرایط، آن را زمینه‌ای برای ایجاد رقت در قلب و آمادگی آن برای پذیرش حالت‌های معنوی دانست.
۳. این ادعا که موسیقی، قابلیت بیان یا تجلی حقیقت اشیاء را داشته باشد، خود، جای بسی تأمل دارد؛ زیرا نهایت تأثیری که می‌توان در موسیقی تصور کرد، چیزی جز برانگیختگی احساسات عاطفی در مخاطب نیست و اگر با کلامی هم همراه بوده باشد، نهایتاً با صورت‌های علمی متناسب با آن کلام در نفس، همراه خواهد بود که

البته این صورت‌های خیالی، بازتاب مفاهیم موجود در آن کلام خواهند بود و نه پیامد مستقیم اصوات موسیقی. از این رو، قابلیت بیان و اظهار حقیقت و ماهیت اشیاء، خصوصاً حقیقت امور نامحدود و نامتناهی، در موسیقی وجود ندارد؛ زیرا معطی کمال نباید فاقد آن باشد. (التعلیقات علی الشواهد الربوییه، ص ۷۴۰) بنابراین شهود حقیقت طمأنینه‌آزلی و ابدی حضرت حق جلّ جلاله در قالب اصوات موسیقی، بسیار محل درنگ است. مگر این که مراد، اظهار احساسات و عواطف ناشی از شهود تجلیات و ظهورات الهی عارف در قالب نغمات موسیقی باشد که این، اظهار حقیقت سرمدیه الهیه نیست.

۴. واصلان و پیش‌آهنگان آسمان عرفان، میزانی را برای درستی یا نادرستی سلوک در طریق الی الله ذکر کرده‌اند که عمده آن، تطبیق با آموزه‌های شریعت انور است؛ به این ترتیب که برای عامه، اصل بر رعایت وجوب و پرهیز از حرام است و برای خواص، توجه به مستحب و واجب و ترک حرام و مکروه و حتی مباح. (الفتوحات المکیه، ج ۱، ص ۲۸۴-۲۸۵) بنابراین قول به تمایز بین آموزه‌های شریعت و تصوف، انحراف از مسیر تصوف راستین است.

۵. چنان که در مبحث سماع بیان شد، کاربرد موسیقی عرفانی در جهت سیر و سلوک عرفان اسلامی، توسط عارفان راستین و واصلان حقیقی، امری مطلق و مسلم نبوده، بلکه همواره دارای شرایط، اختلافات و نوساناتی بوده است. بنابراین مسلم انگاشتن آن و تجویزش برای دیگران به دور از تحقیق است.

۶. اما مهم‌تر از همه موارد مذکور، آن است که محققان حق بین عرفان اسلامی، منشأ استخراج مبانی عرفان و نیز یافتن طریق سلوک و معنویت را منحصر در منابع مبتنی بر وحی، خصوصاً سیره ائمه معصومین علیهم السلام دانسته‌اند. (جامع الاسرار، ص ۳۴) ولیکن مطالعه مستمر در سیره و حالات ایشان و نتیجه دستاورد هیچ تحقیق و پژوهشی، به کارگیری و یا توصیه به هیچ نوع از انواع موسیقی را در سلوک معنوی

و عرفانی - نه برای خواص و نه برای عوام - اثبات نمی‌کند. بنابراین نمی‌توان صدور مجوز در این بحث را مطابق با مبنای عرفان حقه اسلامی دانست؛ که گفته‌اند:

«احدیت طریق بدان معنا باشد که طریق سالکین از انبیا و اولیا مستهلک است در وحدت صراط مستقیم و شریعت مرضیه احمدی که اتباع غیر آن، مقبول و مرضی نیست. کما قال الله تعالی «وَمَنْ يَتَّبِعْ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ.» (شرح فصوص الحکم، ص ۴۰)

### نتیجه‌گیری

استفاده ابزاری از موسیقی در کسب معارف عرفانی از دو جنبه مورد بررسی قرار داد:

۱. قابلیت موسیقی در واسطه‌گری برای کسب معارف عرفانی: لازمه سلوک باطنی در عرفان، قطع تعلق از عالم ماده و سیر در عوالم فوق مادی و گذر از منازل و مقامات است. ابزاری که سالک در این طریق به کار می‌گیرد باید این قابلیت را داشته باشد که - چه به لحاظ علمی و چه به لحاظ عملی - او را از ظلمت عالم ماده به نورانیت عالم مجردات رهنمون سازد. اما این که موسیقی بتواند به عنوان چنین ابزاری در جهت تعالی روح و تصفیه باطنی انسان و سلوک ربانی او قرار گیرد، جای بسی تأمل دارد؛ زیرا که فاقد شیء، نمی‌تواند معطی شیء باشد. حتی مشکل بتوان از انفعالی که موسیقی در نفس ایجاد می‌کند، به عنوان «حال» عرفانی یاد کرد. البته نمی‌توان تأثیر آن را در زمینه‌سازی برای حالت‌های معنوی انکار کرد. علاوه بر این مطلب، اگر هم - بنا بر نظر موافقان سماع - برای موسیقی به هر نحوی و جهت ابزاری قائل باشیم، چنان که از گفتار خود ایشان هم هویدا است، بُرد این ابزار، بسی کوتاه و محدود است و حتی در مقامات و منازل بالاتر، می‌تواند رهن طریق و وبال سالک هم باشد. بنابراین آنچه در بیان عُرفا پیرامون تأثیر موسیقی و سماع بر نفوس سالکان آمده، آن است که موسیقی عرفانی، تداعی‌گر همان عواطف صافی و احساسات پاک عارفانه‌ای است که نفس سالک در اثر تهذیب و تداوم در طریق سلوک، کسب کرده



است و موسیقی، در اینجا تنها تداعی‌گری بیش نیست و قابلیت ایجاد چنین احساساتی را در همه کس ندارد.

۲. جواز کاربرد موسیقی در جهت کسب معارف عرفانی: از آن‌جا که مبنای محققان عرفان اسلامی در استخراج مبانی و نیز تشخیص طریق سلوک عرفانی - اعم از نظری و عملی - تمسک به کتاب وحی و تبعیت از سیره معصومین علیهم السلام است و از طرفی شاهدی که دال بر جواز کاربرد موسیقی در سلوک عرفانی و کسب معارف آسمان حقیقت باشد از این منابع به دست نمی‌آید، کاربرد موسیقی در چنین طریقی - اگرچه با فرض اثبات قابلیت آن هم باشد - مورد تأیید طریقت حقه عرفان اسلامی نخواهد بود. از این رو، جای دادن موسیقی عرفانی در کنار دیگر منازل عرفانی، مورد تردید خواهد بود.



### پی‌نوشت‌ها:

#### 1. Pythagoras.

۲. محمد بن ابراهیم قوامی شیرازی مشهور به «صدرالمآلهین» یا «ملاصدرا» (۹۷۹-۱۰۵۰ ق)
۳. شیخ ابوالفیض ثوبان بن ابراهیم مشهور به «ذوالنون مصری» (۱۸۰-۲۴۶ ق)
۴. ابوالحسن سری سقظی (متوفی ۲۵۰ یا ۲۵۱ یا ۲۵۳ ق)
۵. «تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا لَأُسَبِّحَ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا.» (اسراء، ۴۴)
۶. ابوسلیمان عبدالرحمن بن احمد بن عطیة عنسی دارانی (۱۴۰-۲۰۴ یا ۲۳۵ ق)
۷. روزبهان ابو محمد بن ابی نصر بن روزبهان بقلی فسایی شیرازی، معروف به «شیخ شطّاح» و «شطّاح فارس» (۵۲۲-۶۰۶ ق).
۸. ابو حامد محمد بن محمد الغزالی الشافعی، ملقب به حجة الاسلام زین الدین الطوسی. (۴۵۰-۵۰۵ ق)
۹. شیخ ابوسعید فضل الله بن احمد بن محمد بن ابراهیم، ملقب به ابو سعید ابوالخیر. (۳۵۷-۴۴۰ ق)
۱۰. علی بن عثمان بن علی جلابی هجویری غزنوی ملقب به داتا گنج‌بخش (قرن پنجم ه. ق).
۱۱. عبدالکریم بن هوازن قشیری (متوفی ۴۶۵ ق).

۱۲. شیخ مجدالدین ابوسعید شرف بن مؤید بن محمد بن ابوالفتح بغدادی. (متولد ۵۵۴ق - مقتول ۶۰۷ق)
۱۳. عزالدین محمود بن علی کاشانی نطنزی. (متوفی ۶۹۹ق)
۱۴. شیخ الاسلام ابواسماعیل عبدالله بن ابی منصور محمد، معروف به «پیرهرات» و «پیرانصار» و «خواجه عبدالله انصاری» و «انصاری هروی» (۳۹۶-۴۸۱ق).
۱۵. شیخ شهاب الدین ابوحفص عمر سهروردی ملقب به «شیخ الاسلام» (۵۳۹-۱۳۲ق) و متفاوت است با شیخ اشراق.
۱۶. شیخ ابوالحسن علی بن جعفر بن سلمان خرقانی (۳۵۲-۴۲۵ق).
۱۷. شیخ شهاب الدین یحیی ابن حبش بن امیرک ابوالفتوح سهروردی، ملقب به «شیخ اشراق» و «شیخ شهید» (۵۴۹-۵۸۷ق).
۱۸. صدرالدین محمد بن ابراهیم قوام شیرازی معروف به «ملاصدرا» و «صدرالمتألهین» (۹۸۰-۱۰۴۵ش).
۱۹. «عرفان موسیقایی»، جعل اصطلاحی است از سوی مولف برای نوعی از عرفان‌گروی شایع که مبتنی بر موسیقی‌گرایی و موانست با موسیقی‌هایی با محتوای عرفانی است.
۲۰. اشاره به روایت شریفه: ...أَنَّ كُلَّ مَنْ وَالَى قَوْمًا فَهُوَ مِنْهُمْ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مِنْ جَنْسِهِمْ وَ ذَلِكَ قَوْلُ اللَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ قَدْ اسْتَكْثَرْتُمْ مِنَ الْإِنْسِ وَقَالَ أَوْلِيَاؤُهُمْ مِنَ الْإِنْسِ فَأَلَجِنُ بَخِلَافِ الْإِنْسِ لَكِنُهُمْ لَمَّا وَالَوْهُمُ نَسَبَهُمُ اللَّهُ إِلَيْهِمْ فَكَذَلِكَ كُلُّ مَنْ تَوَالَى آلَ مُحَمَّدٍ فَهُوَ مِنْهُمْ. (مجلسی محمدباقر، ۱۴۰۴: ۷۶/۶۵)

## منابع

- احیاء علوم الدین؛ ابوحامد محمد غزالی، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۰۶ق.
- ارزش میراث صوفیه، عبدالحسین زرین‌کوب، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳ش.
- ارض ملکوت؛ هانری گربن، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۷۴ش.
- الاسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، محمد بن منور، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۵۷ش.
- اشعه اللمعات؛ عبدالرحمان جامی، بوستان کتاب، قم ۱۳۹۰ش.
- آشنایی با مجموعه عرفان اسلامی؛ علی امینی‌نژاد، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی ره، قم ۱۳۸۷ش.
- اصطلاحات الصوفیه؛ عبدالرزاق کاشانی، انتشارات حکمت، تهران ۱۳۸۱ش.
- تاریخ فلسفه؛ فردریک چارلز کاپلستون، ترجمه سید جلال الدین مجتوبی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۸ش.

- تحفه البرهه فی مسائل العشره؛ مجدالدین بغدادی، ترجمه محمدباقر ساعدی خراسانی، به اهتمام حسین حیدرخانی مشتاقعلی، انتشارات مروی، تهران ۱۳۶۸ش.
- ترجمه و تفسیر نهج البلاغه؛ محمد تقی جعفری، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۵۷ش.
- التعلیقات علی الشواهد الربوبیه؛ ملا هادی سبزواری، مرکز الجامعی للنشر، مشهد ۱۳۶۰ش.
- تئوری موسیقی؛ مصطفی کمال پورتراب، انتشارات چنگ، تهران ۱۳۹۰ش.
- جامع الاسرار و منبع الانوار؛ سید حیدر آملی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۸ش.
- الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الاربعه؛ صدرالمآلهین شیرازی، داراحیاء التراث، بیروت ۱۹۸۱م.
- خزینة الاصفیاء؛ سرور لاهوری، مطبع منشی نولکشور، کانپور ۱۹۱۴م.
- خیال از نظر ابن سینا و صدرالمآلهین؛ زهره برقی، بوستان کتاب، قم ۱۳۸۹ش.
- رساله القدس؛ روزبهان بقلی شیرازی، تصحیح ج. نوربخش، انتشارات خانقاه نعمت الهی، تهران ۱۳۵۱ش.
- الرساله التفسیریة؛ ابوالقاسم قشیری، انتشارات بیدار، قم ۱۳۷۴ش.
- سماع عارفان؛ حسین حیدرخانی (مشتاق علی)، انتشارات سنائی؛ تهران ۱۳۷۶ش.
- سماع نامه‌های فارسی؛ نجیب مایل هروی، نشر نی، تهران ۱۳۷۸ش.
- شرح ادوار؛ عبدالقادر غیبی مراغی، به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۰ش.
- شرح التعرف لمذهب التصوف؛ ابوالبراهیم بن اسماعیل بن محمد مستملی بخاری، مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۶۳ش.
- شرح فصوص الحکم، محمد داود قیصری روحی، به کوشش سیدجلال الدین آشتیانی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۵ش.
- شرح فصوص الحکم؛ تاج الدین حسین بن حسن خوارزمی، انتشارات مولی، تهران ۱۳۶۸ش.
- شناخت از دیدگاه علمی و از دیدگاه قرآن؛ محمدتقی جعفری، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۶۰ش.
- الشواهد الربوبیه فی المناهج السلوکیه؛ صدرالمآلهین شیرازی، مرکز الجامعی للنشر، مشهد ۱۳۶۰ش.
- علم حضوری؛ محمد فنایی اشکوری، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، قم ۱۳۷۵ش.
- عوارف المعارف؛ عمر بن محمد سهروردی، دارالکتاب العربی، بیروت ۱۹۶۶م.
- الفتوحات المکیه؛ محیی الدین ابن عربی، مصر ۱۴۰۵ق.
- فصوص الحکمه و شرحه؛ ابونصر فارابی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۱ش.

- فکوک (کلید اسرار فصوص الحکم)؛ صدرالدین قونوی، ترجمه محمد خواجهوی، انتشارات مولی، تهران ۱۳۷۱ ش.
- کتاب موسیقی کبیر؛ ابونصر فارابی، ترجمه آذرتاش آذرنوش، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۵ ش.
- کشف المحجوب؛ علی بن عثمان هجویری، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۸۹ ش.
- کنزالتحف؛ حسن کاشانی، به اهتمام تقی بینش با عنوان «سه رساله فارسی در موسیقی» مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۱ ش.
- کیمیای سعادت؛ ابو حامد محمد غزالی، انتشارات پیمان، تهران ۱۳۸۲ ش.
- مبانی عرفان و تصوف؛ قاسم انصاری، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۸۴ ش.
- المبدأ و المعاد؛ صدر المتألهین شیرازی، انجمن حکمت و فلسفه ایران؛ تهران ۱۳۵۴ ش.
- مدارج السالکین بین المنازل ایاک نعبد و ایاک نستعین؛ محمد بن ابی بکر ابن جوزیه، دارالکتب العربی، بیروت ۱۹۹۷ م.
- مرآة الجنان و عبرة البضطان فی معرفه ما یعتبر من حوادث الزمان، محمد عبدالله بن اسعد الیافعی الیمنی المکیابی، دارالکتب العربیه، بیروت ۱۹۹۷ م.
- مشارق الدراری؛ سعید الدین فرغانی، مقدمه سید جلال الدین آشتیانی، بوستان کتاب، قم ۱۳۷۹ ش.
- مصباح الانس بین المعقول و المشهود فی شرح مفاتیح غیب الجمع و الوجود؛ محمد بن حمزه فناری، حاجی عبدالرحیم، چاپ سنگی، تهران ۱۳۲۳ ش.
- مصباح الهدایه و مفاتیح الکفایه؛ عزالدین محمود کاشانی، تصحیح جلال الدین همایی، نشر هما، تهران ۱۳۷۶ ش.
- معنویت و هنر اسلامی؛ سید حسین نصر، ترجمه رحیم قاسمیان، انتشارات حکمت، تهران ۱۳۸۹ ش.
- مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف؛ سیدضیاءالدین سجادی، انتشارات سمت، تهران ۱۳۷۲ ش.
- مُبِیَاتُ الهمم در شرح فصوص الحکم؛ حسن حسن‌زاده آملی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۸ ش.
- موسیقی در گستره حکمت اسلامی؛ حسین شایسته، نشر معارف، قم ۱۳۹۲ ش.
- موسیقی و ذهن؛ آنتونی استور، ترجمه غلام حسین معتمدی، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۸ ش.
- هشت گفتار درباره فلسفه موسیقی؛ داریوش صفوت، کتابسرای نیک، تهران ۱۳۸۹ ش.