

## Suhrawardi on Mystical Music and Sama

Azarnoosh Gilani<sup>1</sup>, Seyed Sadegh Zamani<sup>2\*</sup>

1. PhD Student Department of Philosophy of Art, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran
2. Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

### Abstract

Almost fewer poet, sage, or philosopher in the history of Islamic and Iranian literature can be found who has not mentioned the subject of music and hearing in his poems and prose works. Shahabuddin Suhrawardi, as one of the philosophers of the Islamic world, has a special view on music and Sama (listening). Like Pythagoras and Plato, he had a sacred and heavenly view of music. He believed that it was the sound of the heavens that was expressed through music. With this difference, Suhrawardi's view is more based on hypothetical questions and his states in the House of Music and Hearing, but part of the thoughts of Pythagoras and Plato are more based on the sounds of music and the content of mathematics. He also saw the hearing as a mystical passion and a means to perfection. He saw the soul as a bird trapped in a cage, jumping up and down to escape the cage, perhaps finding a way to fly and escape. Hearing is unique. For this purpose, with a mystical approach and in the light of the opinions of scholars and philosophers, an attempt is made to examine the position of music and listening from Suhrawardi's point of view from various aspects.

**Keywords:** Sacred Art, Music, Hearing (Sama), Suhrawardi Resale Fi Halat al - Tufulliyah

---

\* Zamss71@gmail.com

نشریه علمی متافیزیک (نوع مقاله پژوهشی)

سال سیزدهم، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۳ بازنگری: ۱۴۰۰/۸/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۴

صص: ۱۶۵ - ۱۸۰

## جایگاه موسیقی و سماع عارفانه نزد سهروردی<sup>۱</sup>

آذرنوش گیلانی<sup>۱</sup>، سیدصادق زمانی<sup>۲\*</sup>

۱. دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

azarnoosh00@gmail.com

۲. استادیار گروه فلسفه هنر، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

Zamss71@gmail.com

### چکیده

تقریباً کمتر شاعر، حکیم یا فیلسوفی را در طول تاریخ ادبیات اسلام و ایران می‌توان سراغ گرفت که درباره موضوع موسیقی و سماع در آثار منظوم و منثور خود اشارات و عباراتی را نیاورده باشد. شهاب‌الدین سهروردی نیز به‌عنوان یکی از فلاسفه جهان اسلام، نگاه خاصی به موسیقی و سماع داشته است. او نیز همانند فیثاغورث و افلاطون نگاهی قدسی و آسمانی به موسیقی داشت و معتقد بود که صدای افلاک است که از طریق موسیقی بیان می‌شود. با این تفاوت که نگاه سهروردی بیشتر براساس سؤالات فرضی و حالات او در مجلس موسیقی و سماع است؛ اما بخشی از تفکرات فیثاغورث و افلاطون بیشتر برپایه اصوات موسیقی و محتوی ریاضی است. همچنین، او سماع را شور و هیجانی عارفانه و وسیله‌ای برای رفتن به سوی کمال و اوج گرفتن می‌دانست. او روح را همچون مرغی زندانی در قفس می‌دانست که برای رهایی از قفس به بالا و پایین می‌پرد، شاید راهی برای پرواز و رهایی پیدا کند. این نگاه به سماع در نوع خود کم‌نظیر است. برای این منظور، با رهیافتی عرفانی و در پرتو آرای حکما و فلاسفه، سعی بر این است که از جنبه‌های گوناگون به بررسی جایگاه موسیقی و سماع از نظر سهروردی پرداخته شود.

**واژگان کلیدی:** هنر قدسی، موسیقی، سماع، سهروردی، رساله فی حالة الطفولية

<sup>۱</sup> این مقاله برگرفته از رساله دکتری با عنوان *بازتاب حکمت ایران باستان در فلسفه سهروردی (با تکیه بر زیبایی‌شناسی)* در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج است.

## مقدمه

موسیقی، به هر نوا و صدایی گفته می‌شود که شنیدنی و خوشایند باشد و انسان یا موجودات زنده را دچار تحول کند. در واقع، موسیقی هنر بیان و انتقال احساس از طریق صوت و آواست. سماع نیز در لغت به معنای «شنیدن»، «آوای گوش نواز» و «رقص» است؛ اما در اصطلاح به وجد، سرور، پایکوبی و دست‌افشانی صوفیان با آداب و تشریفات خاص گفته می‌شود. همچنین، سماع بر آوازی اطلاق می‌شود که حال شنونده را منقلب گرداند (انوشه، ۱۳۷۶: ۹۹؛ نوربخش، ۱۳۵۵: ۳).

تأمل در موسیقی و سماع، همچون دیگر مقوله‌های فلسفه و عرفان، پیشینه‌ای دراز و قدمتی چند هزارساله دارد. آن گونه که افلاطون یکی از اصول تربیتی کودکان را آموختن موسیقی می‌داند (افلاطون، کتاب سوم، ۱۳۸۳: ۳۹۹). موسیقی ماهیتی رازگونه و پیچیده دارد؛ به گونه‌ای که ارسطو می‌گوید: «بیان ماهیت موسیقی و شرح ضرورت آگاهی بر آن آسان نیست» (ارسطو، ۱۳۸۴: ۴۴۱). موسیقی از چنان جایگاه بالایی برخوردار است که مولوی آن را آوایی خدایی می‌داند: «ز تست آنکه دمیدن نه ز سُرناست خدایا» (مولوی، ۱۳۸۳: غزل شماره ۹۴) و نیچه می‌گوید: «بدون موسیقی زندگی خطاست» (نیچه، ۱۳۸۶: ۷۳). این نوع نگاه‌ها، حاکی از آن است که موسیقی و ساز از ضروریات زندگی بشر بوده است. به‌ویژه در فرهنگ معنوی، باورهای فولکلوریک و اساطیری اقوام ایران، موسیقی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. در تمام جوامع بشری، ادیان و تمدن‌ها موسیقی، فریاد پرطنین ملت‌ها در اعیاد رسمی و رسوم و آداب و سخن، جشن‌های ملی یا سرودهای مذهبی بوده است. در هنگام جنگ‌ها، آهنگ‌های حماسی و در وقت صلح و پیروزی الحان

فرح‌بخش و نشاط‌انگیزی خوانده می‌شد (نصری اشرفی و شیرزادی آهودشتی، ۱۳۸۸: ۸۸۴)؛ به‌طوری‌که روحانیون بنی‌اسرائیل تحت‌تأثیر موسیقی‌های عجیب و سازگاران از آینده خبر می‌دادند و در آن حال سخنانی می‌گفتند که مردم خیال می‌کردند به آنان وحی و الهام شده و روح دیگری در آنان نفوذ کرده است (ن.ک: دورانت، ۱۳۷۸: ۲۶۲-۸۷). در کتاب تورات درباره‌ی عبادت خداوند از طریق موسیقی آمده است: «جمیع لایوانی که مغنی بودند ... با سنج‌ها و بربط‌ها و عودها به‌طرف مشرق مذبح ایستاده بودند و با ایشان صدوبیست کاهن بودند که کرنا می‌نواختند. پس واقع شد که چون کرنا نوازان و مغنیان مثل یک نفر به یک آواز در حمد و تسبیح خداوند به صدا آمدند، و چون با کرناها و سنج‌ها و سایر آلات موسیقی به‌آواز بلند خواندند و خداوند را حمد گفتند ...» (کتاب مقدس، کتاب دوم تواریخ ایام، فصل چهارم: ۶۵۸). همچنین، «داوود و تمامی خاندان اسرائیل با انواع آلات چوب سرو و بربط و رباب و دف و دهل و سنج‌ها به حضور خداوند بازی می‌کردند» (تورات، کتاب دوم سموئیل، فصل پنجم: ۴۶۸). در مزامیر نیز آمده است که: «برای خدای یعقوب آواز شادمانی دهید! سرود را بلند کنید و دف را بیاورید و بربط دلنواز را با رباب! کرنا بنوازید در اول ماه، در ماه تمام و در روز عید ما. زیرا که این فریضه‌ای است در اسرائیل و حکمی از خدای یعقوب» (تورات، سفر مزامیر، فصل هفتادونه: ۸۶۲). در هند باستان نیز از موسیقی و پایکوبی و حرکت و وزن برای تعظیم و تکریم خدایان استفاده می‌شد (دورانت، ۱۳۷۸: ۴۴۱). موسیقی چینی نیز مستقل از مذهب نبود و همواره تشریفات مذهبی با موسیقی همراه بوده است. در واقع، موسیقی و رقص زینت‌بخش معابد و دربار چینی بود (همان: ۵۳۰ و

سهروردی دربارهٔ موسیقی، نشان‌دهندهٔ اندیشه‌های فیثاغورث است. شهرستانی در کتاب *ملل و نحل* از قول فیثاغورث نقل می‌کند که او گفته است: «جهان های مختلف را مشاهده نموده به حس و حدس، و در ریاضت به مرتبه‌ای رسیده که حرکات فلک را شنیده و در تجرد به ملک رسیده است. فرمود که هیچ صوتی لذیذتر از فلک نشنیدم و هیچ چیزی روشن‌تر و تابان‌تر از صورت‌ها و هیئت‌های فلکی ندیدم» (شهرستانی، ۱۳۶۲، ج ۲: ۱۲۴). فیثاغورث گفت: «از عالم طبیعت به عالم نفس و عالم عقل ترقی کردم و مشاهدهٔ صورت‌های مجرد را که به حسن بهاء و نور متجلی بودند، نمودم و نغمه‌های شریف و آوازهای موزون و روحانی آنها را شنیدم» (همان: ۱۲۴). باتوجه‌به متونی از این دست است که سهروردی بعدها می‌نویسد: «نتوان تصور کرد که در عالم وجود نغماتی لذت‌بخش‌تر و شورانگیزتر از نغمات افلاک و سماع ملکوت وجود داشته باشد؛ کما اینکه وجود شوق و شور و وجدی آتشین‌تر از شور و شوق فلکی در حیطة تصور نیاید. پس سلام و درود بر قومی که در اشتیاق عالم نور و عشق جلال نورالانوار عنان عقل از کف بدادند و دیوانه و سرمست شدند و به وادی حیرت اندر فتادند و پای از سر نشناختند و در خلصات و جذبات خود همانند هفت تن استواران (اصحاب کهف) گشتند» (عباسی داکانی، ۱۳۷۸: ۸۸).

سهروردی به‌عنوان حکیمی که زنده‌کنندهٔ حکمت ایران باستان و پیونددهندهٔ فلسفهٔ ایران، یونان و دنیای اسلام به حساب می‌آید، نگاهی مقدس و آسمانی به موسیقی و سماع دارد. سهروردی در بخش انتهایی رسالهٔ *فی حالة الطفولیة* به مسائل موسیقی و سماع پرداخته است. این رساله، رسالهٔ مستقلی نیست و بیشتر به‌صورت پرسش و پاسخ به سؤالات فرضی

۵۹۷). ژاپنیان نیز «معتقد بودند که موسیقی، مانند زندگی، از طرف خدایان به قوم ژاپنی ارزانی شده است. ایزانامی و ایزانامی، به‌هنگام آفرینش زمین، سرود می‌خواندند» (همان: ۶۳۲). یونانیان باستان خدای شعر و موسیقی داشتند (هرودوت، ۱۳۶۸، ج ۲: ۱۷۲؛ افلاطون، ۱۳۸۳: ۱۴۰). درواقع، موسیقی در دنیای باستان از جایگاه مقدسی برخوردار بود و بیشتر کارکرد مذهبی داشت.

مسافرت‌های دائم سهروردی از شهری به شهر دیگر که رسم دیرینهٔ حکیمان بوده، برای او نوعی ریاضت و مجاهدت بوده است. نغمهٔ نی که در طی این مسافرت‌های طولانی همراه با شعر و آواز چوپانان خوانده می‌شد، به‌طور مرموزی قدم‌به‌قدم سهروردی را از تعلقات خودی جدا می‌کرد و برای عروج به لقای رب آماده می‌کرد. مجتهدی در کتاب *سهروردی و افکار او* می‌نویسد: «اندکی جلوتر، سهروردی چوپان جوانی را می‌دید که بر روی صخره، کنار مرغزار کوچکی نشسته و مشغول نواختن نی است... سهروردی یک لحظه تصور می‌کرد که فقط آن جوان چوپان نیست که نی لبک می‌نوازد؛ بلکه کل منظره، درختان، مزارع گندم،... در نوعی هماهنگی صوتی و تصویری شریک بودند. کل طبیعت برای سهروردی جنبهٔ موسیقایی داشت» (مجتهدی، ۱۳۹۴: ۶۲).

سهروردی در رسالهٔ *فی حالة الطفولیة* تفصیلی و تطویل فنی رساله‌های موسیقی فلاسفه‌ای چون فارابی و بوعلی یا موسیقی‌دانانی مثل صفی‌الدین ارموی و عبدالقادر مراغی را ندارد. به‌هرحال، نغمهٔ نی که چوپان می‌نواخت، سهروردی را با لحن‌ها و گوشه‌های ناشناختهٔ دنیای موسیقی آشنا کرد. دنیای موسیقی برای او دریچه‌ای به دنیای غیب، دنیای ماورای حس و دنیای روح بود» (همان: ۶۲). به نظر می‌رسد دیدگاه

قدسی سهروردی به سماع دارد و بیان می‌کند که سهروردی سماع و موسیقی را وسیله‌ای برای رسیدن به کمال می‌دانسته است. ابراهیمی دینانی نیز در کتاب *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*، اشارهٔ مختصری به جایگاه موسیقی از نگاه سهروردی کرده است. همچنین، بلخاری قهی در کتاب *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی، (موسیقی و معماری)*، به‌طور مختصر به جایگاه عرفانی موسیقی از نگاه سهروردی پرداخته است. علاوه‌براین، شایسته و خسروپناه در مقاله‌ای با عنوان *بررسی نقش ابزاری موسیقی در کسب معرفت عرفانی از منظر عرفان اسلامی*، به جایگاه سماع و موسیقی از منظر عرفای اسلامی پرداخته است. در این مقاله نیز به‌طور خلاصه به نظر سهروردی دربارهٔ موسیقی و سماع پرداخته شده است. باوجود مقالات زیادی که دربارهٔ سهروردی، فلسفه و اندیشهٔ او نوشته شده است، تاکنون مقاله‌ای مستقل دربارهٔ دیدگاه او راجع به سماع و موسیقی نوشته نشده است.

## ۲- رهیافتی عرفانی به موسیقی و سماع

سماع در اصطلاح تصوف، به‌معنای تجربهٔ خاصی است که شنونده از شنیدن تلاوت قرآن، با آواز خوش و سرود و موسیقی پیدا می‌کند و نیز به‌عنوان پایکوبی در رقص صوفیانه و در نتیجه حالت و روحانیتی است که صوفی به‌واسطهٔ این اعمال در خویش احساس می‌کند (انوشه، ۱۳۷۶: ۹۹). با رشد عرفان، سماع جایگزین کلمهٔ رقص و بازی شده و در تقابل با آن قرار گرفته است. به‌طورکلی، سماع معرفت یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های هنر اسلامی از نظر ارتباطش با معنویت به شمار می‌رود که در معنای اصلی خودش عبارت از ندای پروردگار است که انسان را به سوی خویش فرامی‌خواند و نیز وسیله‌ای است که انسان

بوده است که سؤال‌کننده خود سهروردی است و پاسخ‌دهنده شیخی است گمنام که می‌تواند نفس ناطقهٔ سهروردی در مرحلهٔ «حالت طفولیت» یا سیروسلوک باشد. درحقیقت، متفکران اسلامی و کسانی که از طرفداران موسیقی عرفانی و کاربرد معنوی آن هستند، مدعی‌اند که موسیقی این قابلیت را دارد که نفس انسانی را از عالم غریز و محدودیت‌های حیوانی رهانیده، به سمت بی‌نهایت و عوالم بی‌انتهای وجود، سوق دهد. به‌زعم این عرفا، 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 به یاد سرزمین اصلی و موطن واقعی خود در آن عالم می‌افتد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۷۵). ضمن اینکه موسیقی آیینی در برخورد با پدیده‌های طبیعی و ماورای طبیعی از درون مایه‌ای رازآمیز و گاه اساطیری، سرشار از ابهام، تنوع و تناقض است. موسیقی آیینی در ایران، غالباً با حرکات موزون و رقص، شعر، دکلمه، قوالی و عموماً به‌صورت آوازی است و هنری و جمعی محسوب می‌شود (نصری اشرفی و شیرزادی آهودشتی، ۱۳۸۸: ۹۶۱-۹۶۰).

در این پژوهش تلاش شده به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- ۱- ماهیت و جایگاه موسیقی و سماع در تفکر سهروردی چیست؟
- ۲- وجوه تشابه و افتراق موسیقی و سماع از نظر سهروردی چیست؟

### ۱. پیشینهٔ پژوهش

در دهه‌های اخیر، سیدحسین نصر در کتاب *معنویت و هنر اسلامی*، بخشی را به موسیقی و سماع اختصاص داده است. او اشارات مختصری به نگاه

موسیقی در اسلام یکی از موضوعات بحث‌برانگیز است که هنوز بر سر آن اتفاق نظر وجود ندارد. آنچه برخی فلاسفه مسلمان مانند کندی، فارابی، ابن سینا و سهروردی درباره موسیقی یا شعر بیان می‌کردند نیز ماهیتی فلسفی یا عرفانی داشت تا هنری. در واقع، می‌توان گفت سماع، بدیع‌ترین ثمره عرفانی و موسیقی است که عرفا و فقها هر یک از منظری متفاوت به آن نگاه می‌کنند؛ به طوری که برخی همچون شمس تبریزی، سماع را «فریضه اهل حال می‌خواند و همچون پنج وعده نماز، و روزه ماه رمضان، برای اهل دل، واجب می‌شمارد» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۵۱). به اعتقاد شمس، سماع بزم کائنات است. «هفت آسمان و زمین، و خلقان، همه در رقص می‌آیند» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۵۳). برخی دیگر آن را غذای معنوی روح دانسته‌اند (قشیری، ۱۳۷۴: ۳۷۳). روزبهان بقلی شیرازی معتقد بود «در سماع، صد هزار لذت است که به یک لذت از آن، هزار سال راه معرفت توان برید که به هیچ عبادت، میسر نشود هیچ عارف را» (بقلی شیرازی، ۱۳۵۲: ۵۰). حتی غزالی نیز که در علوم شرعی ید طولایی داشت، بر این باور بود که بهترین ره برانگیختن جواهر اندرون آدمی، تنها سماع است و بس (غزالی، ۱۴۰۶، ج ۶: ۱۳۶). البته غزالی در شرایطی خاص سماع را حرام می‌دانست. «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 هرکسی به شهوت به جانبی نگرند و باشد نیز که دل‌آویخته شود و آن تخم بسیاری فسق

می‌تواند به سرمنشأ هستی خود رجعت کند و تنها کسی شایسته قدم نهادن در آن است که انضباط لازم را بپذیرد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۵۷). باین اوصاف، می‌توان گفت سماع در سنت تصوف عموماً شأنی والا دارد. سماع که لفظاً به معنای «شنیدن» است، در سنت تصوف به معنای شنیدن با گوش جان است که در واقع نوعی مراقبه است. نوعی توجه تام و تمام به نغمات برای نیل به حقیقت و رای آن است (لیمن، ۱۳۹۱: ۱۸۰).

اشاره به رقص و پایکوبی و دست‌افشانی در آثار متصوفه ایران چه پیش از سهروردی و چه پس از وی به کرات آمده است. بیشتر مشایخ ایران آن را روا دانسته‌اند و دیگران رد کرده‌اند؛ اما درباره سماع، بزرگان ایران همیشه حکم به اباحت داده‌اند و در این زمینه بحث مفصل کرده‌اند. واقعیت آن است که سماع در نزد عرفا و صوفیان شور و حالی روحانی بود که یاران تحت تأثیر شعر و موسیقی از شوق هیجان بی‌خود یا بی‌طاقت می‌شدند و جست‌وخیز و دست‌افشانی و پایکوبی می‌کردند (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۷۵). در احوالی که عرفا در آن سیر می‌کردند، سماع لهو و غفلت محسوب نمی‌شد، ریاضت نفس و مراقبت قلبی بود (همان: ۱۷۸). علاقه به سماع در نزد صوفیان و عرفا به حدی بود که وصیت می‌کردند آنها را با نواختن موسیقی دفن کنند. چنان‌که صلاح‌الدین در آخر عمر وصیت کرد جنازه او را با بانگ دهل و طبل و با نغمه رباب و نی به آخرین منزل هستی خویش ببرند. بعد از مرگ، جنازه او را چنان‌که خودش خواسته بود، با آهنگ دف و نی تشییع کردند. مولانا با اصحاب موسیقی و سماع‌کنان، همراهی نمود (همان: ۱۹۵-۱۹۴).

ذکری از آن نیست و ازسوی دیگر در تصوف مغرب نه تنها آن را روا ندانسته‌اند، بلکه به حرمت آن حکم کرده‌اند» (نفیسی، ۱۳۹۴: ۱۴۳). همچنین، سعدالدین حمویه، عارف مشهور قرن هفتم هجری گفته است:

دل وقت سماع ره به دلدار برد

جان را به سراپرده اسرار برد

(حقیقت، ۱۳۸۸: ۳۲۱-۳۲۰).

حافظ ازجمله شاعران و عارفانی است که در آثار منظوم خود از سماع و رقص نیز نام برده است:

چنگ بنواز و بسازار نبود عود چه باک

آتش عشق و دلم عود و تنم مجمر گیر

در سماع آی و ز سر خرقة برانداز و برقص

ورنه با گوشه رو و خرقة ما در سر گیر

(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۷۳).

در نزد مولوی، سماع شور و حالی روحانی بود که به حدود و قیود مجالس عادی و رسمی رایج نزد صوفیة عصر محدود نمی‌ماند. در این تجربه روحانی، یاران تحت تأثیر شعر و موسیقی از شوق و هیجان بیخود یا بی‌طاقت می‌شدند. نعره‌ها می‌زدند، جامه‌ها چاک می‌کردند و ساعت‌ها بیخودوار با یکدیگر یا رودروی یکدیگر چرخ می‌زدند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۷۵).

پس غذای عاشقان آمد سماع

که در او باشد خیال اجتماع

(مولوی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ۴۹۸).

شهاب‌الدین سهروردی فقط از دف و نی نام می‌برد و می‌گوید: «شیخ را گفتم صوفیان را در سماع حالت پدید می‌آید، آن از کجاست؟ گفت بعضی سازهای خوش‌آواز، چون دف، نی و مثل آن... که آنجا حزنی باشد» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۲۳).

حقیقت در کتاب هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی می‌نویسد: «جنید در محلی که صوفیه سماع می‌کردند،

و فساد شود. هرگز چنین سماع نباید کرد (غزالی، ۱۳۸۲: ۴۵۷).

دراین‌میان، سهروردی نگاهی متعادل‌تر از بقیة عرفا و صوفیان داشته است. او درباره اختلاف‌نظرها راجع به سماع می‌گوید: «سخن دراین‌زمینه زیاد است و اختلاف اقوال، بسیار. دسته‌ای آن را فسق می‌پندارند و دسته‌ای دیگر، روشن‌گر حق و مایة تعالی و شکوفایی روح و هر دو طرف در دو سوی افراط و تفریط کشیده شده‌اند و مجذوب عقیده خود گشته‌اند» (سهروردی، ۱۹۶۶: ۹۱).

اهل تصوف و عرفان به موسیقی و سماع، که از مهم‌ترین مجالس اجتماعی آنان بوده است، اهمیت فراوانی می‌دادند. «دراین‌زمینه، شرط سماع موسیقی و آوازهای خوش است که باعث وجد و حال و حرکت درونی شنونده می‌شود» (انوشه، ۱۳۷۶: ۹۹). به‌این‌معنی گفته‌اند سماع حالتی در قلب ایجاد می‌کند که وجد نامیده می‌شود. در برخی از اشعار عطار به حالت و سماع اشاره دارد:

در حلقه سماع که در پای حالت است

بر آتش سماع دلی بیقرار کو

(عطار، ۱۳۷۰: ۴۶۹).

به‌طورکلی، صوفیان و عرفا استفاده از سازهای موسیقی را حرام نمی‌دانستند و سازهای ضربی مانند دف و نی را بدون اشکال می‌دانستند. زرین‌کوب در کتاب ارزش میراث صوفیه درباره یکی از مجالس در دوره‌های پیشین می‌نویسد: «در مجلس سماع قوالی بود که ترانه‌های عاشقانه یا عارفانه، همراه با ساز می‌خواند و صوفیان حلقه‌وار بر زمین می‌نشستند... و بیخودانه خرقة خود را پاره می‌کردند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۵: ۹۶). نفیسی درباره سماع می‌نویسد: «شکی نیست که سماع از جنبه‌های خاص تصوف در ایران است؛ زیرا ازیک‌سو در آثار صوفیة عراق و جزیره

درونی شنونده می‌شود و می‌تواند آهنگ موسیقی، آواز حیوانات، پرندگان یا آواز انسان باشد. «سهروردی موسیقی و سماع را دوست داشته است و احساس می‌کرده که موسیقی و سماع قدرت مرموزی دارد و فضای خاصی را بر محیط حاکم می‌کند. از نظر او، طبیعت در نوعی هماهنگی صوتی و تصویری شریک هستند و کل طبیعت جنبه موسیقایی دارد» (مجتهدی، ۱۳۹۴: ۶۱).

### ۳- جایگاه قدسی و آسمانی موسیقی از نگاه

#### سهروردی

موسیقی هنری است که با اعماق درونی روح و احساسات انسان‌ها ارتباط دارد و در این اعماق، جای طنز یا غیرطنز وجود ندارد. «در آنجا همه مسائل عینیت زمینی خودشان را از دست می‌دهند و یکپارچه به احساس تبدیل می‌شوند» (نصری اشرفی و شیرزادی آهو دشتی، ۱۳۸۸: ۸۶۰). سهروردی در رساله غربت غربیه یا بیگانگی در باختر زمین به گونه‌ای از دیدن جرم‌های آسمانی و شنیدن نغمه‌های آنها سخن می‌گوید که خواننده تصور می‌کند او به کشف و شهود رسیده است: «پس جرم‌های علوی را بدیدم، بدان‌ها پیوستم و نغمه‌ها و داستان‌های آنها بشنودم و خواندن آن آهنگ‌ها بیاموختم و آوای آنها چنان در گوشم اثر کرد که گویی آوای زنجیری است که بر سنگ خاره کشند» (سهروردی، ۱۳۷۲، ج ۲: ۲۹۱-۲۹۲). این سخن سهروردی شباهت زیادی با این گفته فیثاغورس دارد: «من این عالم‌های برین را بعد از ریاضتی تمام، به‌عیان دیدم و از جهان طبیعت به عالم نفس و عقل فرا رفتم و به مشاهده صورت‌های مجرد، و زیبایی و تابناکی آنها نایل آمدم و

نشسته بود. تصور کردند که رقص پیش او حرام است. پرسیدند، فرمود: (و تری الجبال تحسبها جامده و هی تمر مر الحساب). در شرح کلمات باباطاهر است که آواز نرم و نغمه رقیق ریسمانی است که از دنیا کشیده شده است، به‌سوی آخرت؛ زیرا که جذب می‌کند از راه گوش لطیفه انسانی را به‌سوی حق تعالی و گفته‌اند: الصوت الطیب ملک‌الموت، از آن جهت که انسان را از خود بیخود می‌کند و سماع را دعوت حق دانند» (حقیقت، ۱۳۸۴: ۳۲۲). عارف بزرگ جنید نیز در برخی اشعار خود به راز سماع اشاره کرده است و می‌گوید:

عارف به سماع دست از آن افشاند

تا آتش شوق خود می‌بنشاند

عاقل داند که دایه گهواره طفل

از بهر سکوت طفل می‌جنباند...

آن را کشف حال ز ذوق سماع نیست

زین گفت‌وگویش بهره به جز استماع نیست

بازی میدان سماع که اصحاب درد را

ذوقی و رای لذت وجد و سماع نیست...

برافشان آستین تا من ز جان دامن برافشانم

بر افکن پرده تا پیدا شود احوال پنهان

(مراغی، ۱۳۷۲: ۱۲۴).

در تاریخ ایران معمولاً رقص و موسیقی همراه هم بوده است. چنان‌که ویل دورانت درباره موسیقی عهد هخامنشی می‌گوید: «...آوازخواندن و رقصیدن را دوست داشتند و از نواختن چنگ، نی، طبل و دف لذت می‌بردند» (دورانت، ۱۳۷۸: ۴۳۷-۴۳۶). گزنفون نیز می‌گوید که کورش تا آخرین روزهایش در «داستان و آواز» ستوده می‌شد (جورج فارمر و بوریس، ۱۳۶۸: ۵۰). در این زمینه، شرط سماع آوازه‌ها و الحان خوشی است که باعث وجد و حال و حرکت



نغمات خوش و آوازه‌های طرب‌انگیز روحانی را شنیدم» (شهرستانی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۴۱-۱۴۰).

باتوجه به این شواهد می‌توان گفت سهروردی نیز مانند فیثاغورث در گردش اجرام آسمانی هماهنگی می‌پذیرفت و گردش افلاک را قسمتی موسیقی تلقی می‌کرد (هومن، ۱۳۸۲، ج ۱: ۸۵؛ موحد، ۱۳۷۴: ۵۲). در این راستا ابراهیمی دینانی می‌نویسد: «مطابق آنچه در برخی از آثار حکمای اسلامی آمده، فیثاغورس حکیم باستانی با روحانیت خود به عالم علوی عروج کرده و در اثر صفای جوهر نفس و پاکی قلب خویش، نغمه افلاک و صدای حرکت کواکب را به گوش جان استماع نموده است. این حکیم باستانی پس از اینکه از عالم روحانیت خویش به بدن عنصری بازگشته، نغمه‌هایی را به گوش جان شنیده مرتب ساخته و به این ترتیب، علم موسیقی را تکمیل کرده است. صاحب *اخوان‌الصفاء* و بسیاری از قداما برای افلاک نغمه‌هایی قائل شده‌اند که هیچ نغمه‌ای موزون‌تر و خوش‌آهنگ‌تر از آنها قابل تصور نمی‌باشد» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۳۷۶).

سهروردی در کتاب *حکمه‌الاشراق* نیز به آوازه‌های افلاک اشاره می‌کند و می‌نویسد: «وللافلاک اصوات غیر معلله بما عندنا فانا بینا ان الصوت غیر تموج اتهواه: افلاک آوازه‌هایی دارند که با آنچه در این عالم نزد ماست، مانند تموج هوا و... قابل توجیه و بیان نیست (سهروردی، ۱۳۷۲، ج ۳: ۱ ۲۴). البته همچنان که گفته شد، چنین می‌نماید که نظر شیخ اشراق درباره‌ی توازن‌های افلاک و اجرام آسمانی پیرو فیثاغورث است؛ اما برخلاف او، دنبال محتوی و ریاضی و ترکیب علم و عمل نیست؛ بلکه به دنبال کشف حالت، دست‌برافشاندن، خرجه‌درانداختن، به‌زمین‌خوردن و رقصیدن هنگام شنیدن سازهای خوش‌آوازی چون دف و نی است.

به نظر می‌رسد دیدگاه‌های خاص سهروردی و عارف بزرگی چون مولوی درباره‌ی موسیقی و سماع، بازتابی از نظرگاه‌های حکمای فلاسفه یونان باستان به‌ویژه فیثاغورث است. البته این امر بدان معنا نیست که سهروردی، مولوی و دیگر فلاسفه اسلامی مفهوم موسیقی و سماع را از فیثاغورث وام گرفته باشند، بلکه این حکمای باستانی، بنابر مشیت الهی، علمی قدسی را معرفی کردند که عرفا و فلاسفه اسلامی به راحتی توانستند در جهان‌بینی خود جذب کنند. مولوی در قصه ابراهیم ادهم در دفتر چهارم مثنوی، الحان موسیقی را بانگ گردش چرخ دانسته است:

نالۀ سرنا و تهدید دهل  
چیزی ماند بدان ناقور کل

پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها  
از دوار چرخ بگرفتیم ما

بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق  
می‌سرایندش به طنبور و به حلق

مؤمنان گویند که آثار بهشت  
نغز گردانید هر آواز زشت

(مولوی، ۱۳۸۹، دفتر چهارم: ۴۹۸).

این ابیات به حکمای یونانی، به‌ویژه فیثاغورث و پیروانش اشاره دارد که موسیقی را بازتاب حرکت افلاک می‌دانستند (بلخاری قهی، ۱۳۸۳: ۲۵). شاید اشاره مولوی به آرای *اخوان‌الصفاء* در رسائل آنان باشد؛ ولی قدر مسلم هفت بار تکرار نام افلاطون در مثنوی است؛ مثلاً در این بیت:

ای دواى نخوت و ناموس ما  
ای تو افلاطون و جالینوس ما

«این نگاه ارادتمندانۀ مولوی به افلاطون، احتمال آن را که مصداق حکما، فیلسوفان یونانی چون فیثاغورث و افلاطون باشند، بیشتر می‌کند» (همان: ۲۵).

## ۴- جایگاه سماع از نگاه سهروردی

بسیاری از عرفا، شاعران و فیلسوفان اسلامی نگاه مثبت و مقدّسی به سماع داشتند. محی‌الدین عربی ضمن بیان شرح مبسوطی درباره سماع در رسائل خود اظهار می‌دارد: «که از [نظر ما] مطلق سماع حرام نیست؛ بلکه مباح است. چنان‌که شعر و غنائم را با شرایطی مباح می‌دانیم» (ایرانی، ۱۳۷۳: ۱۷۱). امام محمد غزالی نیز با آنکه در اجرای احکام و سنن اسلامی بسیار سخت‌گیر بوده، «رقص، سرود، سماع و آواز خوش را چون ضرر و زیانی به کسی نمی‌رساند امری مباح دانسته و با صراحت آن را عملی مشروع اعلام می‌دارد» (راوندی، ۱۳۴۱، ج ۱: ۱۶۵). غزالی در کتاب *احیاء علوم‌الدین* باب مستقل و مفصّلی را به سماع اختصاص داده و معتقد است: «سماع مستحب از آن کسی است که دوستی خدا در دلش موج می‌زند و سماع این دوستی را به جوش می‌آورد» (ایرانی، ۱۳۷۳: ۱۷۱). سهروردی در جلد دوم *مجموعه مصنفات* می‌نویسد: «پس جان آن ذوق را از دست گوش بستاند، گوش را از شنیدن معزول کند و خویشتن شنود؛ اما در آن عالم زیرا که در این عالم شنیدن کار گوش بود» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۶۴). این سخن سهروردی یادآور عقیده مولوی است که سماع را امری بهشتی می‌داند که روح ما پیش از آمدن به این عالم آن را شنیده است و آواز و نغمه خوش سبب می‌شود که روح متذکر آن نغمه‌ها شود و دوباره به عالم بالا بپیوندد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۵۱).

سهروردی معتقد است چنان‌که پرنده را در قفس می‌کنند، آرزوی رهایی می‌کند، اما به آن نمی‌رسد، روح نیز در قفس جسم گرفتار است و قصد رهایی می‌کند؛ اما نمی‌تواند. او در رساله فی *حاله الطفولیة*

می‌نویسد: «شیخ را گفتم که رقص کردن بر چه می‌آید؟ شیخ گفت: جان قصد بالا کند، همچو مرغی که می‌خواهد خود را از قفس به در اندازد. قفس تن، مانع آید. مرغ جان قوت کند و قفس تن را از جای برانگیزاند. اگر مرغ را قوت عظیم بود، پس قفس بشکند و برود و اگر آن قوت ندارد، سرگردان شود و قفس را با خود می‌گرداند. باز در آن میان آن معنی غلبه پدید آید. مرغ جان قصد بالا کند و خواهد که چون از قفس نمی‌تواند جستن، قفس را نیز با خود ببرد. چندان‌که قصد کند یک به دست بیش بالا نتواند بردن. مرغ قفس را بالا می‌برد و قفس باز بر زمین افتد» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۲۴). «...بعد از آن، گوینده هم از آنجا صوتی کند به آوازی هرچه خوش‌تر و در میان آواز شعری گوید که آن حال صاحب واقعه بود - چون آوازی حزین شنود و در میان آن صورت واقعه خویش ببند - و همچون هندوستان که به یاد پیل دهند، حال جان را به یاد جان دهند. پس جان آن ذوق را از دست گوش بستاند، گوید که تو سزاوار آن نیستی که این شنوی. گوش را از شنیدن معزول کند و خویشتن شنود؛ اما در آن عالم؛ زیرا که در آن عالم، شنیدن کار گوش نبود» (همان، ۲۴-۲۳).

گرچه گفته می‌شود که شیخ اشراق حتی یک بار هم در حلقه سماع حاضر نشده است (لاهوری، ۱۹۱۴م، ج ۲: ۱۳)، شهرزوری درباره او می‌نویسد: «بیشتر خاموش و مشغول به خود بود، سماع و موسیقی را به‌غایت دوست می‌داشت» (شهرزوری، ۱۹۷۶، ج ۲، ۱۲۴-۱۲۳).

به‌اعتقاد سهروردی، در جهان افلاک مثالی و عالم هورقلیایی اصوات و نغمه‌هایی وجود دارد که مشروط به تموج هوا نیست. اصوات و نغمه‌های عالم هورقلیا به‌گونه‌ای است که هیچ‌گونه صورت نغمه‌ای

خوش‌آهنگ‌تر از آنها نیست (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۹: ۳۷۵). این نگاه به موسیقی حاکی از آن است که سهروردی به‌عنوان یکی از طرفداران کشف و شهود، از موسیقی ادراکی شهودی و قلبی دارد که با ادراک سمعی و حسی تفاوت‌های زیادی دارد. باتوجه‌به اینکه نگاه عارف، نگاهی از علت به معلول است، نغمه‌های موسیقی را نیز حکایت‌گر نغمه‌های آسمانی می‌بیند که به‌سبب آن، احساسات صافی عرفانی برای او تداعی شده، حتی گاهی ممکن است مقدمه شهوداتی را هم برای او فراهم آورد (شایسته و خسروپناه، ۱۳۹۳: ۱۲۵).

علاوه‌براین، سهروردی گاهی سماع را بی‌اختیار و در جاذبه‌های عالی آن را بیخودانه یا غیرارادی می‌داند. در نظر او، هرگاه که سالک در مدار جاذبه قرار گیرد و بر او از ناحیه عالم بالا فیضان گردد و به‌نوعی تحت اشراق واقع شود، ذوقی که از این‌بابت بر جان سالک می‌نشیند، از آنجاکه تن نیز تحت تصرف جان است، به‌ناخواسته به حرکت و جنبش درمی‌آید و به‌گفته سهروردی، شروع به رقص و سماع می‌کند. او در لوح سوم کتاب *الواح عمادی*، بند ۵۸، می‌گوید: «و چون بر او اشراق کنند، موجب حرکت شود و حرکت استدعای نور دیگر کند و اشراقات متواترند و پیوسته‌اند و حرکات به‌سبب آن پیاپی‌اند. چنان‌که صوفی گفت که: چون من از خود غایب شوم، او حاضر شود و چون او ظاهر شود، ما را غایب گرداند. پس هر یکی را معشوقی است خاص و آن عقل مفارق است و این ظل و طلسم اوست و وجود این از اوست و کمالش از اوست و از بهر این سبب حرکاتش مختلف شد و همه را معشوقی است مشترک و او واجب‌الوجود است و از بهر این سبب مشارک شدند و در حرکات دوری. و افلاک را همه کمالات به فصل حاصل است، الا وضع‌ها؛ زیرا که

اگر بر یک وضع ثابت شدی، از دیگر وضع‌ها به قوه بماندی و چون متصور نیست که جمله به فعل درمی‌آیند و چون درآیند به یک‌دفعه بر سبیل تعاقب به فعل درمی‌آیند. و چون نفس تو متأثر شود به نور مبرق از ملکوت، بدن تو منفصل شود از سبب آنکه با او علاقه دارد تا به حدی که به رقص و دست‌زدن انجامد و نفس فلک چون منفعل شود از آن لذات قدسی بدنش از آن منفعل شود و به حرکات متناسب راسخ به خیر دائم مانند نمودن به عالی نه از بهر التفات بر سافل» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۱۵۳-۱۵۲).

از میان هنرهای مختلف چون معماری، نگارگری و خوشنویسی، موسیقی سرگذشتی روشن‌تر و مدون‌تر دارد؛ به‌این‌دلیل که که موسیقی تنها رشته هنری است که در تاریخ تفکر اسلامی متونی نظری و درعین‌حال فنی را به خود اختصاص داده است. ماهیت نظری و انتزاعی موسیقی، و اتحاد وسیع و وثیق ریاضیات، فلسفه و هنر در اسلام متأثر از نظریه فیثاغورث بود که اعتقاد داشت یکی از پایه‌های حکمت، موسیقی است. صوفیان موسیقی را فراتر از صرف ایجاد لذت در شنونده می‌دانند. سهروردی در پایان کتاب *مطارحات*، ریشه‌های خمیره حکمت و اینکه چه کسانی از اقوام گوناگون دست یافته‌اند، می‌نویسد: «اما انوار سلوک در زمان‌های نزدیک، گونه‌ای از آن به فیثاغوریان اختصاص داشته و سپس از ایشان به برادرم اخمیم رسیده است» (سهروردی، ۱۳۸۵: ۵۳۹). شیخ عطار در *تذکره‌الاولیا* جمله‌ای از ذوالنون مصری می‌نویسد: «سماع وارد حق است که دل‌ها بدو برانگیزد و بر طلب حریص کند. هر که آن را حق شنود به حق راه یابد و هر که به نفس شنود در زندقه افتد» (نیشابوری، ۱۳۷۳: ۱۸۷). از جنید بغدادی پرسیدند «که چه حالت است که مرد آرمیده باشد و چون سماع شنود اضطراب در وی پدید آید.

موسیقی نشاط‌انگیز (ملذ)، دوم موسیقی احساس‌انگیز (انفعالی) و سوم موسیقی خیال‌انگیز (مخیل)» (برکشلی، ۲۵۳۷: ۹۰). حسینی کوهساری درباره تقسیمات فارابی می‌گوید: «آهنگ‌های ساخته فارابی به‌خصوص در بعضی از طوایف صوفیه رایج شده که در آداب و رسوم سماع، از آن بهره می‌جسته‌اند» (حسینی کوهساری، ۱۳۸۲: ۶۲). آرتور شوپنهاور نیز در کتاب *شاهکار فلسفی هنر و زیباشناسی* می‌گوید: «...موسیقی تخیل را به‌آسانی بیدار می‌کند و می‌کوشد تا به عالم ارواح که نادیدنی، ولی درعین حال زنده و پویا است و با ما مستقیماً سخن می‌گوید، شکل دهد» (شوپنهاور، ۱۳۷۵: ۱۵۸). به نظر می‌رسد رنگ‌وبوی سماع و موسیقی عرفایی چون سهروردی و دیگر فلاسفه و عرفایی که اهل استدلال، برهان عقلی و کشف و شهود بوده‌اند، از نوع سوم تقسیم‌بندی فارابی از موسیقی، یعنی موسیقی خیال‌انگیز باشند.

علاوه‌براین، در سنت ایرانی، سازها هم از لحاظ دسته‌بندی کلی و هم از لحاظ ساختار، سه دسته‌اند: بادی، زهی، ضربی، و نزد حکما، این سه حکایت از سه مرتبه بنیادین نفس انسان حکایت دارد و هر مرتبه واجد حالاتی است که با نواهای مختلفی متناسب با موسیقی و سماع است؛ با این تفاوت که نفس غم، نفس شادی و نفس همه این احساسات را گویی به‌طرز مجرد در موسیقی و سماع می‌توان مجسم ساخت. ساز عمده بادی مورد نظر سهروردی نی (مزمار) است که از نگاه وی جایگاه ویژه و خاص دارد. سماع برپایه آهنگ و موسیقی است؛ هرچند که شعر و آواز نیز در آمیخته شوند و این آهنگ و موسیقی حق است؛ چنان‌که در تقسیم‌بندی ابونصر سراج تلویحاً اشارت رفته است. او می‌گوید: «سماع سه نوع است: برخی به طبع می‌شنوند (غریزه) و

گفت حق تعالی ذریت آدم را در میثاق خطاب کرد که «الست بربکم» همه ارواح مستغرق لذت آن خطاب شدند. چون در این عالم سماع شنوند در حرکت و اضطراب آیند» (سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۶۰۹). علتی که سهروردی در رساله *فی حالة الطفولیه* برای رقص صوفیانه ذکر کرده، نزدیک به نظر جنید است. او بدون اینکه اشاره‌ای به آیه «الست» داشته باشد، می‌گوید: «شیخ گفت جان قصد بالا کند همچون مرغی که می‌خواهد خود را از قفس بدر اندازد» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۲۴). تمثیل مرغ و قفس را سهروردی در رساله *لغت موران* نیز به کار برده و جان را طاووس خوانده است که در قفس تن گرفتار شده و گاهی بوهایی می‌شنود و شوقی در او پدید می‌آید که باعث اضطراب و حرکت او می‌شود. حالی که با شنیدن موسیقی به شخص دست می‌دهد، مرتبه‌ای معنوی از هشیاری زیباشناختی است که تا ابعادی لاهوتی ارتقا می‌یابد و در این میان نغمات موسیقی مظهر نظم الهی‌اند. چنان‌که ابن‌خلکان حکایتی از امیر حلب درباره فارابی دارد که بر چیرگی و مهارت فارابی در هنر نوازندگی دلالت می‌کند. امیر حلب به فارابی گفت: «درباره موسیقی هم چیزی می‌دانید؟ فارابی گفت: بله خوب می‌دانم. سپس، چوب‌هایی از کیسه‌اش بیرون آورد و آنها را تنظیم کرد و قطعه‌ای نواخت. همه حاضران به خنده افتادند. فارابی چوب‌ها را به‌شکل دیگر ترکیب کرد و قطعه دیگری نواخت. همه حاضران به گریه افتادند. او برای بار سوم چوب‌ها را باز کرد و به‌صورتی دیگر تنظیم نمود و نواخت. این دفعه همه به خواب رفتند. فارابی همه اهل مجلس را در خواب رها کرد و از دربار بیرون شد» (مفتونی، ۱۳۸۹: ۱۳). با این تفصیل، فارابی موسیقی را بر سه نوع تقسیم می‌کند: «اول

برخی به حال (فن/هنر) و برخی به حق (صوفیه)» (خاتمی، ۱۳۹۳: ۲۴۴). همان‌گونه که در این عبارت مشاهده می‌شود، ابونصر سراج به غریزه و هنر صوفیه اشاره کرده است. انسان از نگاه وی با پیروی از غرایز، حال، و حق، هنگام شادی نوعی و هنگام ترس نوعی دیگر صدا می‌کند. به‌ویژه صدای انسان تحت تأثیر احساسات گوناگون مانند غم و شادی تغییر می‌کند: این صداها در شنونده همان‌گونه احساسات و همان حالات روحی را پدیدار می‌کند که در موسیقی و سماع اجرا می‌شود.

موسیقی و سماع در تاریخ هنر اسلامی به موضوع مهمی در تفکر اسلامی مبدل شد. ازسویی، به دلیل همنشینی‌اش با فلسفه در میان حکمایی چون سهروردی، به دلیل آسمانی‌بودنش ارج و قربی یافت و از دیگر سو، به دلیل ابتدالی که بر اثر بزمی شدن یافته بود، علما و فقها را به تأملی جدی درباره آن برانگیخت. در این باب، ابو حفص عمر سهروردی ملقب به شیخ الاسلام، سماع را سه نوع می‌داند: «حلال، حرام و دارای شبهه. از سماع حرام و شبهه‌ناک باید پرهیز کرد و حلال آن را باید ارج نهاد. سهروردی ترک دف و شبابه را با آنکه در مذهب شافعی جایز است، اولی‌تر می‌داند» (بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۴۱). عمر سهروردی به مصداق «ان الاعمال بالنیات» می‌گوید: «اگر انگیزه سماع مشروع باشد، جایز است» (لیمن، ۱۳۹۵: ۱۷۹).

شیخ شهاب‌الدین سهروردی، کاری به این ندارد که نوازنده چه می‌نوازد و در کدام زمان و مکان نواخته می‌شود و درباره حلال، حرام و دارای شبهه بودن که ابو حفص عمر سهروردی و دیگر عرفا، درباره سماع و موسیقی حکم شرعی داده‌اند، بحث نمی‌کند. حتی با معانی رمزی و عرفانی که برخی از نویسندگان برای سازهای بادی قائل بودند، کاری

ندارد. سهروردی در رساله فی حالة الطفولیه می‌نویسد: «پس جان آن ذوق را از دست گوش بستاند، گوید که تو سزاوار آن نیستی که این شنوی، ... خویشتن شنود، اما در آن عالم؛ زیرا که در آن عالم شنیدن کار گوش نبود» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج ۳: ۲۶۴). سهروردی در اینجا به تجربه‌ای معنوی اشاره می‌کند که در حین موسیقی و سماع دست می‌دهد. موسیقی را ابتدا گوش می‌شنود؛ ولی از یک جا به بعد، دیگر گوش نیست که موسیقی و سماع را ادراک کند؛ بلکه با شنیدن آن است که سالک به وجد می‌آید یا به قول سهروردی «حالت» می‌شود.

به‌طور کلی، صوفیان و اهل سماع معتقدند که هنر سماع به انسان مفاهیمی را القا می‌کند که در قالب بیان نمی‌گنجد و همچون اسطوره، نمادی از عالم بالاتر و والاتر از واقعیات روزمره است. بدین لحاظ، آنان برای سماع که ظاهری گناه‌آلود دارد، تعبیرات عرفانی قائل‌اند. راسل در کتاب تاریخ فلسفه غرب می‌نویسد: «عرفان و عدد، آواز و افلاک، ریاضیات و موسیقی، تزکیه و فلسفه به هم پیوند خورده بود» (راسل، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۷). چنان‌که ابوسعید ابوالخیر «سماع را وسیله‌ای برای تزکیه و تخلیه هواهای نفس، دست‌برهم‌زدن و پای‌کوفتن برای فروریختن هوای نفس است» (میهنی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۳۰۹). یکی از اتهاماتی که به او می‌زدند، این بود که مجلس سماع دایر می‌کند و اجازه می‌دهد جوانان در این مجلس برخیزند و رقص کنند» (همان: ۳۰۹). در گزارشی دیگر آمده است که یک روز شیخ ابوالقاسم قشیری از در خانقاه شیخ ابوسعید ابوالخیر می‌گذشت و شنید که شیخ ابوسعید سماع می‌کند و صوفیان را وقت خوش گشته بود و حالتی پدید آمده، رقص می‌کردند و شیخ با ایشان موافقت کرده است» (همان: ۷۶). سهروردی نیز سعی می‌کند برای دست‌افشانی معانی

رمزی قائل شود و می‌گوید: «از آن عالم چیزی یافتیم، هرچه اینجا داشتیم، ترک کردیم و مجرد شدیم» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۲۵).

### نتیجه‌گیری

از جمله موضوعات بحث‌برانگیز در تاریخ اسلام، هنر موسیقی و سماع بوده است. فلاسفه و عرفا هر کدام از منظر خاصی به موسیقی نگریسته‌اند. در دنیای باستان، افلاطون موسیقی را الهی دانسته بود و معتقد بود که موسیقی تأثیر زیادی بر روح آدمی دارد. موسیقی در فرهنگ مذهبی ادیان مختلف نیز جایگاه ویژه‌ای داشته و خواهد داشت. سهروردی نیز به‌عنوان انتقال‌دهنده حکمت دنیای باستان و پیونددهنده فلسفه ایران باستان، یونان و اسلام نظریات خاص و متأثر از هر سه تمدن (ایرانی، یونانی و اسلامی) را جمع به سماع و موسیقی داشت. او نیز همچون فیثاغورث و افلاطون نگاهی آسمانی و مقدس به موسیقی داشت و معتقد بود که صدای افلاک است که به صورت آواها و نواها به ما منتقل می‌شود. سهروردی درباره موسیقی و سماع، کاری ندارد به اینکه نوازنده چه می‌نوازد و در کدام زمان و مکان نواخته می‌شود و از حلال، حرام و دارای شبهه که ابوحفص عمر سهروردی و دیگر عرفا، درباره سماع و موسیقی حکم شرعی داده‌اند، سخن نمی‌گوید. حتی با معانی رمزی و عرفانی که برخی از نویسندگان برای سازهای بادی قائل بودند، کاری ندارد. آنچه سهروردی درباره موسیقی و سماع بیان می‌کند، ماهیتی عرفانی داشت تا هنری. سهروردی به تجربه و لذت معنوی اشاره می‌کند که در حین موسیقی و سماع دست می‌دهد. یعنی لذتی که از طریق گوش برای شنیدن موسیقی و سماع به صوفی می‌رسد، در جان او تأثیر می‌گذارد و او را از این

جهان بیرون می‌برد. چنان‌که گویی جان اوست که موسیقی و سماع را در عالمی و رای عالم عادی می‌شنود. به‌طور کلی، سهروردی پرسش خود را در بحث موسیقی و سماع با مفهوم حالت آغاز می‌کند. یعنی حالت را همراه با رقصی می‌داند که در مجلس نشسته است و ناگهان حالی به وی دست می‌دهد و سپس برمی‌خیزد و رقص می‌کند. چیزی که سهروردی در نظر دارد، معانی عرفانی یا رمزی مربوط به شنونده و حالات و حرکات و اعمال او در مجلس موسیقی و سماع عارفانه هنگام دست‌برافشاندن، خرقه‌در انداختن، به‌زمین خوردن، رقصیدن و شنیدن سازهای خوش‌آوازی چون دف و نی است. البته نگاه او بیشتر بر مبنای سؤالات فرضی و حالات او در این مجلس است؛ اما تفکرات فیثاغورث و افلاطون علاوه بر الهی بودن، بیشتر بر پایه اصوات موسیقی و محتوی ریاضی است.

### منابع

- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۷۹). *شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی*. انتشارات حکمت.
- ارسطو (۱۳۸۴). *سیاست*. ترجمه حمید عنایت. انتشارات علمی و فرهنگی.
- افلاطون (۱۳۸۳). *جمهور*. ترجمه فؤاد روحانی. انتشارات علمی و فرهنگی.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. جلد اول و دوم. سازمان چاپ و انتشارات.
- ایرانی، اکبر (۱۳۷۳). *دیدگاه پنجم*. حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- برکشلی، مهدی (۲۵۳۷). *اندیشه‌های علمی فارابی درباره موسیقی*. پژوهشگاه موسیقی‌شناسی ایران.

- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۵۲). *مقامات عارفان: هزارویک مقام از مقامات عارفان (مشرب الارواح)*. ترجمه قاسم میرآخوری. نشر کوهسار.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۳). *تأثیر منابع یونانی در موسیقی ایرانی، با تأملی در آثار صفی‌الدین ارموی. فصلنامه فرهنگستان هنر، ۱۱، ۲۲-۸*.
- (۱۳۸۸). *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی (موسیقی و معماری)*. شرکت انتشارات سوره مهر.
- تورات، عهد جدید و عهد قدیم (کتاب مقدس) (بی تا). به همت انجمن پخش کتب مقدسه، در سازمان ملل به چاپ رسید (ممه‌ور به مهر شورای خلیفه‌گری تهران).
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *عقل سرخ: شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی به انضمام سه داستان رمزی*. انتشارات سخن.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴). *دیوان حافظ*. به کوشش محسن رضانی. انتشارات پدیده، چاپ دوم.
- حسینی کوهساری، سیداسحاق (۱۳۸۲). *تاریخ فلسفه اسلامی*. مؤسسه انتشارات امیرکبیر، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۴). *تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی (از مانی تا کمال‌الملک)*. نشر کومش.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۳). *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*. مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- دورانت، ویل (۱۳۷۸). *تاریخ تمدن*. ترجمه احمد آرام، پاشائی، امیرحسین آریان‌پور. سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- راسل، برتراند (۱۳۷۸). *تاریخ فلسفه غرب*. ترجمه نجف دریابندری. جلد اول. نشر پرواز.
- راوندی، مرتضی (۱۳۴۱). *تاریخ اجتماعی ایران*. انتشارات امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *پله پله تا ملاقات خدا؛ درباره زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدین رومی*. نشر علمی.
- (۱۳۹۵). *ارزش میراث صوفیه*. مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ هجدهم.
- سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح‌بن عبدالله (۱۳۷۲). *گلستان سعدی*. گزینش متن و شرح لغات: جمشید غلامی‌نهاد. نشر نیایش.
- سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۷۴). *فی حاله الطفولیه*. انتشارات مولی.
- (۱۳۷۴). *لغت موران*. انتشارات مولی.
- (۱۳۸۵). *المشاعر و المطارحات (راه‌ها و گفت‌وگوها)*. ترجمه و حاشیه‌نگاری سیدصدرالدین طاهری. چاپخانه مجلس شورای اسلامی.
- (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. جلد دوم. تصحیح و مقدمه هانری کرین. پژوهشگاه علوم و مطالعات فرهنگی.
- سهروردی، عمر بن محمد (۱۳۸۶). *عوارف المعارف*. ترجمه ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی. انتشارات علمی و فرهنگی.
- شایسته، حسین؛ خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۹۳). *بررسی نقش ابزاری موسیقی در کسب معرفت عرفانی از منظر عرفان اسلامی، مطالعات عرفانی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان، ۲۰، ۱۴۲-۱۱۵*.

لیمن، اولیور (۱۳۹۵). *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. نشر ماهی، چاپ دوم.

مجتهدی، کریم (۱۳۹۴). *سهروردی و افکار او تأملی در منابع فلسفه اشراق*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم.

محمدی وایقانی، کاظم (۱۳۸۵). *سهروردی دانای حکمت باستان*. نشر پازینه.

مراغی، عبدالقادر (۱۳۷۲). *جامع‌اللاحان*. به‌اهتمام تقی بینش. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

جورج فارمر، هنری؛ بوریس، مری (۱۳۶۸). *دوگفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران*. ترجمه بهزاد باشی. انتشارات آگاه.

مفتونی، نادیا (۱۳۸۹). *فارابی، خیال و خلاقیت هنری*. شرکت انتشارات سوره مهر.

موحد، صمد (۱۳۷۴). *سرچشمه‌های حکمت اشراق: نگاهی به منابع فکری شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی*. نشر ماهی.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۳). *دیوان شمس*. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. انتشارات امیرکبیر.

----- (۱۳۸۹). *مثنوی معنوی*. براساس نسخه نیکلسون، به‌کوشش سعید حمیدیان. نشر قطره، چاپ پنجم.

میهنی، محمدبن‌منور (۱۳۹۷). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. جلد اول. انتشارات آگاه، چاپ دوازدهم.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۹). *معنویت و هنر اسلامی*. ترجمه رحیم قاسمیان. انتشارات حکمت.

شمس تبریزی (۱۳۸۵). *مقالات شمس تبریزی*. به تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. انتشارات خوارزمی.

شهرزوری، شمس‌الدین محمد (۱۹۷۶م). *نزهة‌الارواح و روضه‌الافراح (تاریخ حکما)*. جلد دوم. به‌کوشش خورشید احمد. دایرة‌المعارف العثمانیه.

شهرستانی، محمدبن‌عبدالکریم (۱۳۶۲). *ملل و نحل*. ترجمه مصطفی خالقداد هاشمی. جلد دوم. انتشارات اقبال، چاپ سوم.

----- (۱۳۸۷). *ملل و نحل*.

ترجمه افضل‌الدین صدر ترکه اصفهانی، محمدرضا جلالی نائینی. انتشارات اساطیر.

شوینهاور، آرتور (۱۳۷۵). *هنر و زیباشناسی*. ترجمه فؤاد روحانی. انتشارات زریاب.

عباسی داکانی، پرویز (۱۳۷۸). *قربت شرقی و غربت غربی*. فلسفه‌نامه، ۳(۶)، ۸۸.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۷۰). *دیوان قصائد و ترجیعات و غزلیات*، با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی. انتشارات کتابخانه سنایی، چاپ پنجم.

غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۵۹). *احیاء علوم‌الدین*. ترجمه و تصحیح حسین خدیو‌جم. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

----- (۱۳۸۲). *کیمیای سعادت*. انتشارات پیمان.

قشیری، ابوالقاسم (۱۳۷۴). *الرساله القشیری*. انتشارات بیدار.

لاهوری، سرور (۱۹۱۴م). *خزینة‌الاصفیاء*. جلد دوم. مطبع منشی نولشکور.



نیچه، فردریش (۱۳۸۶). غروب بتان. ترجمه مسعود انصاری. بی‌نا.  
نیشابوری، عطار (۱۳۷۳). تذکره‌الاولیا. نشر بهزاد.  
هرودوت، (۱۳۶۸). تواریخ. ترجمه وحید مازندرانی. چاپخانه آشنا.  
هومن، محمود (۱۳۹۲). تاریخ فلسفه، از آغاز تا نخستین آکادمی. نشر پنگان.

نصری اشرفی، جهانگیر؛ شیرزادی آهودشتی، عباس (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران. جلد دوم. نشر آرون.  
نقیسی، سعید (۱۳۹۴). سرچشمه تصوف در ایران. به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار. انتشارات اساطیر، چاپ سوم.  
نوربخش، جواد (۱۳۵۵). سماع. انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی.