تحلیل زیبایی‌شناسی سماع و موسیقی آفرینش در نگاه مولانا

سعید رضائی[۱]
دکتر محمدرضا اسعد[۲*]
دکتر فاطمه قهرمانی[۳]

چکیده

تمامی افسانه‌های موجود در باب موسیقی نظیر هرمس، فیثاغورث، آپولون و... بر پیدایش اسطوره‌ای موسیقی حکایت دارند. بر پایهٔ این افسانه‌ها، گونه‌ای موسیقی کیهانی، با بُعدی متافیزیکی، وجود دارد که از دیدگاه متفکران هندی، هیچ گونه بدعتی را در آن راه نیست و یا با بسطی مفهومی به وسیلهٔ نوافلاطونیانی چون بوئیتوس، همهٔ موسیقی‌های عالم، بازتاب یک موسیقی کیهانی همتراز هستند. از این دیدگاه با رهایی موسیقی از فضایی یک‌سویه و مونولوگ، تمامی موجودات از روح بشریِ همپایه‌ای برخوردارند که درنتیجهٔ آن، نغمه‌های ملکوتی و آسمانی در آنها جاری و ساری است. در این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی و کتابخانه‌ای تدوین شده، نمودها و کارکردهای موسیقی آفرینش و سماع در اندیشهٔ مولانا جلال‌الدین محمد بلخی بررسی شده است. درواقع هدف تحقیق، به دست آوردن شناخت در باب موسیقی آفرینش و سماع و ترسیم ارتباط میان آن با شعر عرفانی بوده است. با توجه به پیوستگی‌هایی که مابین گسترهٔ عرفان اسلامی و علم موسیقی وجود دارد، در بررسی صورت گرفته در باب کارکردهای موسیقی کیهانی در اشعار مولانا، مشاهده شد که اشعار این شاعر در تناسب با موسیقی کیهانی است. از طرفی مواردی چون آسمانی و فرعی‌بودن سماع به دلیل کشش‌های ربانی، جاری بودن موسیقی کیهانی در همهٔ موجودات و برخورداری از آن به تناسب ظرفیت و حالات درونی، زمینه‌سازی شهود حقایق ملکوتی به وسیلهٔ موسیقی این جهانی و... در تفکر مولانا نمود برجسته‌ای داشته است.

واژگان کلیدی: موسیقی، مولانا، ملکوت، سماع، شعر عرفانی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: yassolok_121@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران (نویسنده مسئول)
Email: Asad.mohammadreza@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: f_ghahremani712@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

مقدّمه

در تفکر صاحب‌نظران و اندیشمندان دربارهٔ موسیقی و جایگاه آن، این باور وجود دارد که بین اغلب موسیقی‌هایی که در جهان هستند، نوع تناسب و سازگاری دیده می‌شود. در فرهنگ دهخدا آمده است که "جای درنگ وجود دارد که دربارهٔ سیر تاریخی این درون‌مایه، پس از دانشمندان سرزمین یونان، مابین اندیشمندان اروپای قرون وسطی، مورد توجه بسیار قرار گرفت تا آن که در قرن ۱۷ دانش هارمونی شکل گرفت." (فرهنگ دهخدا، ۲۳۳۲۳/۱۵: ذیل واژهٔ هارمونی). از جملهٔ کسانی که درون‌مایه‌های کلامش، برخاسته از بن‌مایه‌های افلاطونی و فیثاغورثی بود، یکی از فیلسوفان مسیحی در قرون وسطی است که در رساندن اندیشه‌های فلسفی فرزانگان یونانی، نقش بسیار به سزایی داشت و بوئیتوس نام داشت. پناهی در اثر خود در باب وی آورده است: "وی تنها هنر آزاد و راستین را موسیقی به شمار می‌آورد که با گسترش مفهوم موسیقی، از موسیقی کیهانی موسیقی روح بشری و موسیقی ابزاری تنها به میان آورد." (پناهی، ۱۳۹۱: ۳۱) باید این نکته را بیان کرد که در حواس پنجگانهٔ آدمی به دلیل ضعفی که دیده می‌شود، مردم تنها می‌توانند به درک و فهمی از موسیقی ابزاری برسند و این درحالی است که خرد و اندیشهٔ بشری، بودش (وجود) یک موسیقی آسمانی و موسیقی روح بشری را می‌پندارد. موسیقی می‌تواند در عناصر متعددی خود را نشان دهد، همان‌طوری که می‌توان در آواز و صدای پرندگان، رودخانه‌ها، دریا و... نوعی از موسیقی را احساس کرد و همین امر سبب می‌شود که منشأ موسیقی را از افلاک به شمار آورد. تأمل و توجه در سخن شاعران نیز این نکته را روشن می‌کند که کلام آنها می‌تواند به علت سازگاری با محیط پیرامون، تصویری از موسیقی افلاکی باشد. مولانا جلال‌الدین محمد بلخی یکی از این شاعران است که سطح دریافت وی از موسیقی در بالاترین مرتبه‌ها قرار دارد. به بیانی دیگر "غزلیات مولانا، گریزی است از همهٔ نظام‌ها و عرف‌ها و عادت‌ها، برای پیوستن به نظام موسیقیائی کیهان." (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۸۹) پیوند و ارتباط میان تفکرات مولانا با موسیقی کیهانی این امر را نشان می‌دهد که وی از تمام امکانات و مناسبات محیطی به طرز جالب و شگرفی استفاده کرده تا بتواند صدای موسیقی کیهانی را در شعر خود نشان دهد.

پیشینهٔ پژوهش

ترسیم موسیقی آفرینش و کیهانی در نشریات هنری محدود بوده و در این بین می‌توان به چند آثار اشاره کرد:

ـ مؤذنی و انصاری (۱۳۹٦)؛ در مقاله‌ای با عنوان "موسیقی اصوات در مثنوی و غزلیات مولانا"، نوعی موسیقی را در کلام مولانا ترسیم کرده‌اند که اصوات، آواها و نیز تکرار آنها نقشی مهم در ایجاد آن داشته‌اند. مولوی در به کار بردن موسیقی اصوات، از صوت و اسم صوت و اتباع و ارکان عروضی به وفور بهره برده است.

ـ محمدیان و توفیقی (۱۳۹٤)؛ در مقاله‌ای با عنوان "کیهان بی‌کرانه و موسیقی کیهانی در غزل مولوی"، بر این بوده‌اند تا بتوانند تصاویری دقیق و روشن را از عناصر موسیقی کیهانی که همان خورشید، ماه و... بوده، در تفکر مولانا به نمایش بگذارند. در این پژوهش مبحثی که موسیقی کیهانی را در عرفان اسلامی ترسیم کند، دیده نمی‌شود.

ـ سربلند و فلاحت‌خواه (۱۳۹۳)؛ در مقاله‌ای تحت عنوان "همنوایی سماع مولانا با موسیقی کیهان و دیدگاه فیزیک نوین در رابطه با آن"، سماعی را که مولانا از آن سخن می‌راند، از دیدگاه ستاره‌شناسی و نیز نگرش فیزیکی مورد تأمّل و توجه قرار داده‌اند و واکنش‌های مولوی را نسبت به موسیقی‌های افلاک بررسی کرده‌اند.

ضرورت و اهمیت پژوهش

موسیقی آفرینش مقوله‌ای است که از اهمیت زیادی برخوردار است و پیشینه‌ای کهن دارد. ایجاد ارتباط و پیوندی تنگاتنگ میان موسیقی آفرینش و سماعی که مولانا از آن سخن می‌گوید، می‌تواند به رویکردی خاص در این زمینه تبدیل شود و نگاه مولانا را در ارتباط با این دو ترسیم کند. اینکه نغمات و اصوات و آوازهای کیهانی می‌توانند چه تأثیری بر قلب انسان و به خصوص در مسیر وی به سمت سلوک بگذارد، امری مهم به نظر می‌رسد و برای همین انجام این پژوهش ضرورت پیدا می‌کند.

پرسش‌های پژوهش

۱. موسیقی آفرینش چه ارتباطی با سماع دارد؟

۲. نگاه مولانا با موسیقی آفرینش سازکاری دارد؟

بحث و بررسی

ـ موسیقی و صداهای کیهانی

حکیمان و فیلسوفان یونان زمین، بر این عقیده بوده‌اند که "گونه‌ای همترازی و سازگاری ویژه، مابین موسیقی‌های در جهان وجود داشته است. از اندیشمندان ایران زمین، این گرایش را بیشتر می‌توان در اثرها و سخنان اخوان الصفا نگریست." (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۳۱) حتی فیلسوفان نیز در قرون وسطی با توجه به عامل موسیقی توانسته بودند اندیشه‌های خود و سایر فلاسفه را به دیگران منتقل کنند. یکی از این فلاسفه بوئیتوس نام دارد که دربارهٔ وی آمده است: "وی تنها هنر آزاد و راستین را موسیقی به شمار می‌آورد که با گسترش مفهوم موسیقی، از موسیقی کیهانی موسیقی روح بشری و موسیقی ابزاری تنها به میان آورد." (پناهی، ۱۳۹۱: ۳۱) عدهٔ بسیاری از حکیمان بر این اندیشه‌اند که "سرمشق انسان‌ها در ساخت نغمه‌های موسیقی، آهنگ‌ها و صداهای طبیعت و جهان است؛ از همین روست که از زاویهٔ دید اندیشمندان یونانی، سرچشمهٔ موسیقی-های آفریده شدهٔ این دنیا، پژواک جسم و جان افلاکیان است." (فروغ و همکاران، ۱۳۹۰: ٥٦) از جملهٔ جنبه‌هایی که خاستگاه آن در اندیشه‌های فیثاغورس دیده شده است، پیوستگی و وابستگی موسیقی به آسمان‌ها و افلاک هست که زمینه‌ای همونَد و مشترک مابین فیلسوفان و خداشناسان است؛ هرچند که "درونمایهٔ بررسی فنی موسیقی، به مثابهٔ یکی از بخش‌های ریاضی، به وسیلهٔ عالمان علم کلام با عرصهٔ گسترده‌ای به میان کشیده شد و خداشناسان توجه کمتری به آن داشتند؛ اما در پیوستگی به صورت‌های فلکی، این رویداد برخلاف آن است؛ یعنی گرایش خداشناسان و عارفان در این بحث بیشتر بوده است. هرچند در این حین می‌توان کسانی چون اخوان‌الصفا را جدا از دیگران دانست." (بلخاری، ۱۳۸۸: ۱۳۹)

باید این امر را بیان کرد که اندیشه و خرد انسانی بودش یک نوع موسیقی آسمانی و نیز موسیقی روح بشری را می‌پندارد؛ یعنی درواقع "موسیقی کیهانی و روح بشری، همه‌گیرترین و بُوَنده‌ترین گونهٔ موسیقی است و آدمی تنها با رشد عقل و اندیشه‌اش، توان و ظرفیت رسیدن به آن را می‌یابد. همچنین وی هنرمند راستین را کسی می‌پندارد که به دریافت همسازی کیهانی و هماهنگی روح بشری برسد. (همان: ۳۷) حکما بر این باور بودند که بشر در وجود خودسازی دارد، یعنی قلب نیز به عنوان عضوی از بدن آدمی دارای ضربان است و این ضربان می‌تواند آدمی را با ضربان کیهانی هماهنگ سازد. ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که "ضرب یا ریتم در موسیقی اصیل با ضرباهنگ حیات کیهانی متناسب است. حتی در کالبد انسان ضربان قلب خود هماهنگ‌کننده حیات بشری است. در نتیجه ضرب موسیقی، حیات بشری با حیات کیهانی متحد می‌شود و تقدّس می‌یابد. در حقیقت عالم صغیر و کبیر اتحاد می‌یابند و در پی آیند اتحاد روح انسان انبساط می‌یابد. همچنین در لحظاتی که تعیّن زمانی موسیقی از دست برود و موسیقی بر بستری آرام به نوای آرام‌بخش خویش ادامه دهد، انسان نیز هماهنگ با این تعلیق از زمان منقطع می‌شود و خود را دربرابر ابدیت حس می‌کند." (سنجری، ۱۳۷۹: ۱٤۰) موسیقی اصیل را باید به عنوان نشانی از هستی حقیقی و نیز ضربان خدایی کیهان به شمار آورد. موسیقی اصیل این امکان را دارد که صداهای کیهانی را به خوبی منعکس کند و همان صداهایی که در زمان ازل در وجود تمام پدیده‌ها جهان به ودیعت گذاشته شده را بازتاب دهد. در این میان امانت عشق که غم غربت را به وجود آورده است، بر دوش آدمی سنگینی می‌کند و این امانت همان‌طور که کلمات و نقش-ها را به درستی نشان می‌دهد، اصوات را نیز بر زبان و در ذهن بشر که به گرفتگی ناشی از دوری از معبود گرفتار شده، جاری می‌سازد و در همین تقارن ریشه‌دار، موسیقی می‌تواند به وجود آید. موسیقی نیز، شبیه دیگر هنرهای ریشه‌دار، پژواک و طنین از ضربان کیهانی و آسمانی است. به سخنی کوتاه می‌توان محاکات را در باب موسیقی اصیل و ریشه‌دار، بازسازی و دوباره‌سازی سرمشق‌های آغازی و نغمه‌های ملکوتی دانست؛ صداها و نغمه‌هایی که در زمان بی‌آغاز نخستین، در سرشت نمودهای این جهان نهاده شده است. دیدگاه فیثاغوریان در باب موسیقی آهسته‌آهسته،

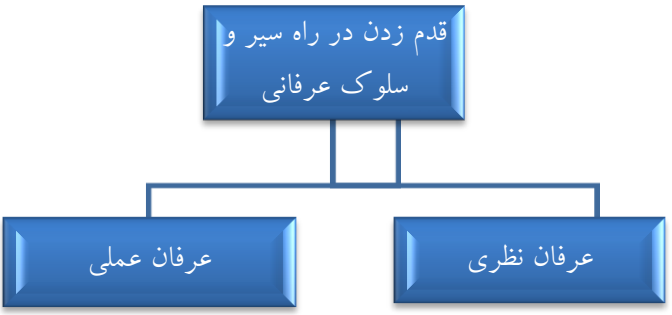
منجر به افلاکی و آسمان بودن موسیقی و ملکوتی پنداشتن آن شد. این دیدگاه باوری نه فقط دانایان و بخردان مغرب‌زمین، بلکه در قرن‌ها بعد نیز، به وسیلهٔ دانشمندان مسلمان مانند صدرالمتألهین پیروی می‌شد. (ر.ک: صدرالمتألهین، ۱۹۸۱: ٦/ ۲٤۲؛۸/ ۱۷٦)

ترسیم کارکردهای موسیقی آفرینش و سماع در شعر مولانا

گرایش به سوی یک موسیقی آسمانی و ملکوتی در آثار صوفیان دارای نمونه‌ها و ویژگی‌های ناهمگونی است. شمیل بر این باور است که "حرکت دَوَرانی و سازگار آدمیان، خود گونه‌ای حرکت موزون و به تعبیر صوفیان نوعی سماع است؛ لذا می‌توان بر آن بود که سماع از فلک به گوش می‌رسد و از این رو پایکوبی، نردبانی می‌سازد که عاشق را به آسمان هفتم می‌رساند." (شمیل، ۱۳۷۵: ۳۱) این نظریه را در سخنان غزالی نیز، می‌توان نگریست. وی در احیا العلوم، افزون بر پذیرش این بحث یادآور شده است که "به سبب مألوف بودن ارواح با نغمه‌های موزون است که باعث می‌شود که اثربخشی شدید و شگرفی در ارواح داشته باشد." (غزالی، ۱٤۰٦: ۱۲۱)

در این میان موسیقی سماع نیز مورد نظر عارفان بوده و مولانا با استفاده از آن توانسته نغمات و اصوات درونی خود را به خوبی بیان کند. درواقع "سماع فرستادهٔ حق است که در دل سالک می‌نشیند یا کیفیت و حالی است که پیروان سماع را از این جهان مادی و نمود هستی‌شان می‌گیرد و به بود و هستی حق پیوندشان می‌زند؛ لذا می‌توان بر آن بود که حالت‌هایی که در سماع بر عارف وارد می‌شود، یکسان و همسان نیستند." (همایی، ۱۳٥٦: ٤٥)

گروهی از عارفان بر این باورند که "نداهای ربانی و سماع حقیقی، این ظرفیت و توان را دارند که نفس آدمی را از جهان غریزه‌ها، کران‌مندی‌ها و تنگناهای حیوانی رهایی بخشیده و به سمت یک علت بی‌نهایت و جهان‌های کران‌ناپذیر وجود و حتی به مرتبهٔ شهود و فنا رهنمون می‌سازد." (نصر، ۱۳۸۹: ۱۷۵) قدم زدن در راه سیر و سلوک عرفانی، به دو شیوه انجام می‌گیرد: یکی عرفان نظری و دیگری سلوک عملی.



نمودار گونه‌های قدم زدن در راه سیر و سلوک عرفانی

در سخنان زیر مولانا این امر را بیان می‌کند که خداوند نیز سماع را مدّ نظر قرار داده و در واقع وی فرمان شنیدن آن را به بندگان داده است. فرمانی که خداوند در این میان صادر کرده، می‌تواند نشانی از عهد ازلی باشد که شاعر بدین صورت آن را ترسیم می‌کند:

خلـق شـده شـکار او، فرجـه‌کنـان کـار او　　در پی اختیار او، هر یک بسـته زیـوری
گفته به شاخ رقص کن، گفته به برگ کف بزن　　گفته به چرخ چرخ زن، گرد منازل ثری
گفته به موج شور کن، کـف ز زلال دور کـن　　گفته به دل عبور کن، بر رخ هر مصوری

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳۷)

مولوی همهٔ آفریده‌های جهان و حتی جرم‌های آسمانی را در شنیدن این نداهای آسمانی و ربانی، شریک شمرده است و بر این باور است که آنها نیز، از شراب "سقاهم ربهم"، ندای حق تعالی را شنیده‌اند و در حال سماع‌اند.

خورشید و ماه و اختر، رقصان به گـرد خیبـر　　ما در میان رقصیم، رقصان کن آن میان را
لطـف تـو مطربانـه، از کمتـرین ترانـه　　در چـرخ انـدر آورد، صـوفی آسـمان را

(همان: ۱٤۱)

این جُستار به حدی ارزشمند است که حتی گروهی از عارفان، اثرپذیر از موسیقی کیهانی، برآنند که برای همهٔ آفریده‌های این جهان ناسوتی که شنوای نداهای الهی‌اند، این گمان وجود دارد

که خود داعیه و انگیزهٔ سماع خداشناسان گردند. حاکمی نیز به نقل از ابوعثمان مضربی در اثر خود آورده است:

"هرکه دعوای سماع دارد، اگر از نغمهٔ پرندگان و صدای به هم خوردن دروازه و همهمهٔ برگ درختان و وزش نسیم به وجد نیاید، دعوی او دروغ است." (حاکمی، ۱۳۷۳: ۱۵۷)

مولوی، لحن موسیقی را در هنگام سماع، الهی و ربانی دانسته است و ساز مورد نظر راسازی بی‌آغاز و جاودانه دانسته است. او سماع را آهنگی می‌داند که رهرو را به سمت حق رهنمون می‌کند.

لحن و نوع موسیقی در هنگام سماع شاعر، لحنی الهی محسوب می‌شود وسازی که در این زمان زده می‌شودسازی جاودانه است. شاعر بر این باور است که سماع می‌تواند سالک را به سمت معبود هدایت کند و آنها را در مسیر کمال قرار دهد.

ای ساقی جان برین خوش آواز برو ساز ازلی است، هم بر این ساز برو
ای بازجو طبل باز او بشنیدی شه منتظر توست، سبک باز برو

(مولوی، ۱۳۷۳: ٥۳٦)

غزالی در کتاب خود آورده است: "نغمه‌های موزون با ارواح، نواهایی ربانی است که باعث می‌شود تأثیری شدید و عجیب در ارواح داشته باشد." (غزالی، ۱٤۷: ۱٤۰٦)

سراج نیز، همتراز با همین دسته بندی‌های بالا، شنوندگان سماع را به ۳ طبقه بخش کرده است:

۱. شنیدن به طبع: که سیمایی از زینهٔ جهانی داشته باشد؛
۲. شنیدن به حق: شنیدنی که از تن آدمی دور شده و با حق تعالی پیوسته می‌شود؛
۳. شنیدن به حال: این نوع شنیدن هم اثربخشی‌های جسمی را در بر می‌گیرد و هم اثربخشی‌های روحی را در خود می‌گیرد. (ر.ک: سراج طوسی، ۲۷۹: ۱۹۱٤)

مولانا یکی از دلایل چند صدایی بودن ساز رباب را در این می‌داند که این نغمات به علت جداشدن پوست، موی، آهن و چوب از اصل و ریشهٔ خود بوده است. این نکته نیز جسم و قالب

مادی آدمی را یادآور می‌گردد که زمانی از اصل و ریشهٔ خود جدا شده و تمام اصوات و آهنگ‌هایی که می‌شنود سبب فریاد و فغان وی می‌گردد.

هیچ می‌دانی چه می‌گوید سماع　　ز اشک چشم و از جگرهای کباب.
پوستی‌ام دور مانده، من از گوشت　　چون ننالم در فراق و در عذاب؟
ما غریبان فراقیم‌ای نهان　　بشنوید از ما الی الله المآب
بانگ ما همچون جرس در کاروان　　یا چو رعدی وقت میدان سحاب

(مولوی، ۱۳۷٤: ۱۵٤/۲)

دریافت موسیقی با دریافت مستقیم بینش‌های عرفانی همگونی دارد که سبب گونه‌ای سنخیت و سازگاری مابین این دو شده است. "اساس مانندگی و همتایی این دو دریافت، در آن است که دریافت‌های موسیقی و عرفان از هر دو دریافتی درونی و بی‌واسطه هستند؛ یعنی اینکه آدمی در هر دوی این دریافت‌ها، به گونه‌ای بی‌واسطه با یک حادثه برخورد می‌کند؛ نه به شیوه‌ای علمی و غیرمستقیم. پس در این شیوه‌های بی‌واسطه امکان خطا وجود ندارد؛ چراکه عدم خطا و لغزش از خاصیت‌های دانش حضوری است." (فنایی، ۱۳۷۵: ۱۲٦)

باید این امر را بیان کرد که طرفداران سماع نیز، پرداختن به سماع را در هر جایگاه و موقعیتی درست و بجا نمی‌دانند و آن را بایستهٔ نکته‌های زیر دانسته‌اند:

"بدان که در سماع سه چیز باید نگاه داشت؛ زمان و مکان و اِخوان؛ هر وقت دل مشغولی باشد، یا وقت نماز بُوَد 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 اِخوان، آن بود که باید هر که حاضر بود، اهل سمع بود و چون متکبّری از اهل دنیا حاضر بود یا قرّای منکری باشد، یا متکلّمی حاضر بود که وی هر زمان به تکلّف حال و رقص کند، یا قومی از اهل غفلت، حاضر باشند که ایشان سماع بر اندیشهٔ باطل کنند، این چنین سماع به کار نیاید." (غزالی، ۱٤۰٦: ۱۳٦/٦)

کیهانی بودن و ملکوتی بودن سماع در تفکر بسیاری از عارفان و صاحب‌نظران در این زمینه اثبات شده است. نواهایی که گویی از سمت خداوند و معبود به سمت قلب انسان جاری می‌گردند و روح و جان وی را در آستان الهی قرار می‌دهند. مولانا معتقد است که انسان‌ها می‌توانند به فراخور حال و ذاتی که دارند، می‌توانند از سماع و نواهای آسمانی بهره برند.

دارد درویش نـوش دیگـر و اندر سرو چشم هوش دیگر
در وقت سماع صـوفیان را از عرش رسد خـروش دیگـر
تو صورت این سماع بشنو که ایشان دارند گـوش دیگـر

(مولوی، ۱۳۷٤: ۱ /٤۲۹)

چنانچه "سماع به مثابهٔ یک کیفیت پنداشته شود، واردی ملکوتی و آمدنی است؛ نه دادنی و اکتسابی که به وسیلهٔ به شوق آوردن انسان‌ها، سبب رهایی آنان از وابستگی‌های دنیوی می‌شود." (فرهمند، ۲۵: ۱۳۸۸) از این رو از نگرش خداشناسان و عارفان، سماع به مانند نردبانی پنداشته می‌شود در راستای بالاروی و فرازروی به سوی جهان مینو و ملکوت و وسیله‌ای برای گریختن از وابستگی‌های نفسانی. زرین کوب در این باب آورده است: "سماع چیزی است که به روح کمک می‌کند تا در رهایی از آنچه در کتاب خود او را مقید در عالم حس و ماده دارد، پله پله تا عالم قدس عروج نماید." (زرین کوب، ۱۷۷: ۱۳۸۸)

شاعر بر این باور است که نغمه و نوایی که در این دنیا شنیده شود، در واقع نشانی از آن دنیای ازلی و مقدس است که به گوش جان آدمیان می‌رسد و آنها را در حالتی ملکوتی قرار می‌دهد.

ماه دیـدم شـد مـرا سـودای چـرخ آن مهـی نـی کـو بـود بـالای چـرخ
تو ز چرخی با تو می‌گویم ز چرخ ور نه این خورشید را چه جای چرخ
جـان مـن بـا اختـران آسـمان رقص رقصان گشته در پهنای چـرخ
مـاه خـود بـر آسـمان دیگرسـت عکس آن ماه است در دریـای چـرخ

(مولوی، ۱۳۷٤: ۲۱۱/۱)

باید این امر را بیان کرد که "سماع راستین، دریافت نغمه‌های آسمانی از راه نفس و نیروافزایی گیرنده‌های جهان ناسوتی از راه بیکار کردن حس‌های پنجگانه هست که این عمل، خود سبب ایجاد بستر ناخودآگاهی است و سالک را به رقص و پایکوبی وا می‌دارد. چنانچه سماع به مثابهٔ یک کیفیت پنداشته شود، واردی آسمانی و آمدنی خواهد بود؛ نه دادنی و اکتسابی که با به وجود آمدن آنان، تمامی وابستگی‌های مادی و نفسانی از وی دور می‌شوند." (فرهمند، ۱۳۸۸: ۲۵)

سماع در تفکر شاعر امری است که نمی‌توان به جوهر و ذات آن به واسطهٔ ظواهر پی برد، درواقع سماع نغمه و آهنگی محسوب می‌شود که در درون مردان خدا، از جهان بالا به ذهن آدمیان می‌رسد:

انبیا را در درون هم نغمه‌هاست　　طالبان را زان حیات بی‌بهاست
نشنود آن نغمه‌ها را گوش حس　　کز ستم‌ها گوش حس باشد نجس

(مولوی، ۱۳۷٤: ۱۹۱۹/۱)

بدیهی است که در پژوهش صورت گرفته، هدف چگونگی اثربخشی موسیقی آفرینش بر بافت‌های متنی خداشناسان و عارفان است؛ اما باید این موارد را نیز ترسیم کرد:

سماع تنها آشکارکننده و به یادآورندهٔ عاطفهٔ پاک فرد رهرو است که وی به سبب پیراستگی و پالایش، بدان دست یافته است؛ وگرنه موسیقی، توانایی خلق چنین عاطفه‌های پاکی را در سرشت هر کسی ندارد.

بیشتر خداشناسان هوادار سماع، افزون بر بیان بایستگی و شایستگی رهروی حق، برای دریافت سماع، بر این باورند که سماع تا آن زمان که به جایگاه و مقام وحدت و فنای فی الله نرسیده باشد، رواست؛ اما پس از آن، سبب گزند و سستی خواهد بود.

نکتهٔ دیگری که شایسته درنگ است، آنکه کنندهٔ سماع، در سنجش با مطلق موسیقی، مرزی تنگ‌تر و کرانمندتر دارد.

بدیهی است که جهت شکل‌گیری سماع، معیارهایی چون زمان، مکان و شنونده نیز بایسته‌اند و هنجارها و قواعد ویژه‌ای در باب آن بوده است.

در تفکر مولانا، سماع و شنیدن تمام پدیده‌ها و نمودها، در ارتباط و پیوند با یکدیگر قرار دارند و از دیگری جدا و بیگانه نیستند؛ زیرا که از مبدأیی یگانه و ملکوتی بر آمدند و برای دست‌یابی به همان آبشخور در تلاش و تکاپو هستند. برای همین است که مولوی نیز، سماع زمینی را فرع سماع آسمانی محسوب می‌کند و می‌گوید:

فرع سماع آسمان، هست سماع این زمین وان که سماع تن بوده فرع سماع عقل و جان

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۳٤)

بر پایهٔ این نگرش هر نوا و آهنگی که در زیر آسمان این گنبد کبود و گوش می‌رسد، ساز و نمادی از پردهٔ قدس است و آوایی از زمزمه گوشه نشینان درگاه خداوند. شیخ محمود شبستری نیز، خاستگاه سماع را همان نداهای روحانی و ملکوتی می‌داند و بر این باور است که در هر سماع، رازی از جهان بالا نهان است:

گهی اندر سماع شوق جانان شده بی‌پا و سر چون چرخ گردان
به هر نغمه که از مطرب شنیده بدو وجدی از آن عالم رسیده
سماع جان نه آخر صوت و حرف است که در هر پرده‌ای سری شگفت است

(شبستری، ۱۳٦٥: ۸۵-۵۸۳)

لاهیجی در نوشتار خود، دربارهٔ رازهای موسیقی کیهانی آورده است: "سماع جان و روح و اهل دل و ارباب کمال، نه آخر از همین صوت و حرف است که از مطرب می‌شنوند؛ زیرا که در هر پرده و آهنگ سری از اسرار روحانی از احوال نهفته و پنهان است و آن ابکار اسرار جز برای محرمان خاص، پرده از رخ بر نمی‌اندازد." (لاهیجی، ۱۳۳۷: ۵۳۳)

دریافت درونی و اشراق باطنی به واسطهٔ سماع، بلند پایه شدن جان را در پی دارد و افزایش علم و نور حقیقی را می‌توان در نگریست. هر پدیده‌ای از موسیقی که به واسطهٔ کوبه و زخم عارف بر سازه‌ها به نواختن در می‌آید و با صدای طنبور و یا حلق به ندا در می‌آید، پژواک "بانگ گردش‌های چرخ" است. خداشناسان و عارفان اسلامی، موسیقی را بازتاب نغمهٔ فلک‌ها و اسرار

خلقت (اسرار الست) می‌دانند. دریافت کردن درونی و اشراقی که در باطن انسان‌ها و به وسیلهٔ سماع انجام می‌گیرد، می‌تواند جان آدمی را در رتبه و جایگاهی بالا و متعالی قرار دهد؛ یعنی به واسطهٔ سماع در تفکر شاعر انسان توانایی مشاهدهٔ نور حقیقی را در خود دارد. هر کدام از عناصری که در حیطهٔ موسیقی هستند، اگر بتوانند به وسیلهٔ ضرب و آهنگ و نوا، به صدا درآیند، بانگی از گردش‌های کیهان و چرخ هستند که عارفان آن را به عنوان بازتابی از نغمه‌های افلاک و رازهای آفرینش بیان کرده‌اند، همان‌طور که مولانا نیز در این زمینه نظر خود را به افلاکی بودن موسیقی و سماع مرتبط می‌کند و می‌گوید:

مطرب آغازید پیش ترک مست در حجاب نغمه، اسرار است

(مولوی، ۱۳۷٤: ٤ /۲۳۱)

بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق

(همان: ٤ /۷۳٤)

آنتونی استور در اثر خود ـ "موسیقی و ذهن" ـ به نقل از شوپنهاور چنین آورده است:

"ارتباط نزدیکی که موسیقی با ذات واقعی چیزها دارد، می‌تواند تبیین‌کنندهٔ این واقعیت باشد که هنگامی که یک قطعهٔ موسیقی متناسب با هرگونه صحنه، فعالیت، محیط و رویدادی نواخته می‌شود، پنهان‌ترین معنای آن وجه، بر ما مکشوف می‌شود. موسیقی، در همه جا بیانگر هستهٔ اصلی و جوهر زندگی و رخدادهای آن است." (استور، ۱۳۸۸: ۳۲– ۲۳۰)

سماع در بیشتر عرفان، هماره در راستای تاریخ نماینده و به نوعی بازتابندهٔ درونی‌ها و احساس‌های آدمیان بوده است. سماع از هنگامی که پدید آور و نوآور علم موسیقی، فیثاغورث دانشمند یونانی (قرن۵ ق. م) با پاکی درون و سرشت خود، روح خود را به سوی جهان مینویی رهنمون ساخت و سرودها، نواهای فلک‌ها و صدای گردش کوکب‌ها را به گوش جان شنید و بر پایهٔ آن، علم موسیقی را بنا نهاد تا زمانهٔ کنونی، موسیقی و زیر شاخه‌های آن، در آیین‌های گوناگون، ساختارها و بنیادهای ناهمسانی را به خود گرفته‌اند. به پیروی از همین شیوه‌ها، نهادها و شالوده‌های عرفان عملی و نظری، روندی رو به رشد را پشت سر گذاشته‌اند. "یوحناکیسان"

دیرنشین و کشیش برجستهٔ مسیحی (قرن ۵ م)، در اثری با عنوان "النظم"، آداب‌ها و روش‌های سماع رهبانیت را در ساختار نوین آشکار ساخت. از همان هنگام به بعد، در تمامی انجمن‌های سماع، قشری از راهبان دور هم گرد آمدند و فردی خوش آواز به خوانش مزامیر و ترانه‌های ورجاوند بر می‌خواست. این مزامیر یاد شده، بر پایهٔ درونی‌ها، نیازها و خلاقیت فرد، گوناگون است و در این‌گونه انجمن‌ها، نیایش‌ها، حرکت‌های بدنی، شور و شوق‌های به تمامی رایج بود. با توجه به گواهی‌های تاریخی به دست آمده، می‌توان ذوالنون مصری را که در آستانهٔ قرن سوم، بسیار نام‌آور بوده از چهره‌های پرآوازه و سرشناس، در گسترش آداب سماع دانست. یونانیان او را لاتوپولیس صدا می‌زدند. وی با فلیمون پاکدامن نیز نزدیکی و خویش داشت. فلیمون به بنیانگذار زهدورزی و چله‌نشینی، شهرت داشت. از این روی، همبندی و آمیزشی که ذوالنون از آیین‌های رهبانیت و بخشی از اسلام عنوان کرده است، یک نوآوری بود که وی با به هم پیوند دادن آموزه‌هایی از آیین مسیحیت در اسلام، خلق کرده است.

مولانا با حل کردن وجود خود در سماع و موسیقی کیهانی سعی دارد تا اهمیت و افلاکی بودن آن را برای مخاطب ترسیم کند. در این سخنان وی جایگاهی نیکو را برای مطربان در نظر می‌گیرد و از خداوند می‌خواهد که به این افراد جایگاه و شرایطی خاص و نیکو عطا کند. وی وجود این افراد را به بهشت و مینو پیوند می‌دهد و بر این باور است که این افراد به مانند فرشته‌ها دست و پا و وجود خود را با عشق وصل کرده‌اند و شایسته و سزاوار خوبی‌ها و نیکویی‌ها هستند.

خدایا مطربان را انگبین ده — برای ضرب دستت آهنین ده
چو دست و پای وقف عشق کردند — تو همشان دست و پای راستین ده
چو پر کردند گوش ما ز پیغام — توشان صد چشم بخت شاه بین ده
ز مدح و آفرینت هوش — را چو خوش کردند همشان آفرین ده
جگرها را ز نغمهٔ آب دادند — ز کوثرشان تو هم ماه معین ده
خمش کردم، کریما حاجتت نیست — ز کوثرشان تو هم ماه معین ده

(همان، ۱۳۷۳: ۱۲٤۰)

نتیجه

با نگرشی به این جستار، مشاهده می‌شود می‌شود که مقایسهٔ دریافت باطنی موسیقی با نوع دریافت باطنی شهودی و همچنین همتراز قرار دادن آگاهی حاصل از آن دو، می‌توان بر این باور بود که موسیقی این شایستگی را دارد که نفس انسانی را از جهان غرایز و تنگناهای حیوانی رهانیده، به سوی ابدیت و جهان بی‌انتهای وجود، رهنمون شود. موسیقی عرفانی در نزد مولانا و سماع که موسیقی حقانی نیز نامیده می‌شود، کیفیتی نیایشی دارد و معمولاً در ساختاری یکپارچه سروده می‌شود و دریافت‌های حاصله از آن نیز، می‌تواند هم درونمایهٔ حقیقی را در بر بگیرد و هم درون‌مایه‌های مجازی و تمثیلی. به این دلیل که موسیقی، حکایت‌گری است افسون‌کننده، به نیکی می‌تواند، عاطفهٔ پاک فرد خداشناس از دریافت‌های روحانی را به یاد بیاورد. بر پایهٔ سخنان ویشنوپورانا، تمامی آوازها و نغمه‌ها، حصه و پاره‌ای از راستینه و حقیقت بنیادین هستند و بنابراین همهٔ صداها و موسیقی‌های آفریده شده، همان یک حقیقت و راستینگی هستند که در کسوت‌های گوناگون ظهور یافته‌اند. کوماراسومی در این باب نوآفرینی در موسیقی هندی نمی‌پذیرد و با هرگونه نوآوری در زمینهٔ موسیقی مخالف است. همچنین سمبلیک بودن و آسمانی بودن سازها جهت پژواک واردات الهی، از جلوه‌های دیگر موسیقی آفرینش بود. هر پدیده‌ای از موسیقی که به واسطهٔ کوبه و زخم عارف بر سازه‌ها به نواختن در می‌آید و با صدای طنبور و یا حلق به ندا در می‌آید، پژواک "بانگ گردش‌های چرخ" است. خداشناسان و عارفان اسلامی، موسیقی را بازتاب نغمهٔ فلک‌ها و اسرار خلقت (اسرار الست) می‌دانند. مولانا پرده‌های موسیقی را در وقت سماع، خدایی و از جانب خدای دانسته است و آلت موسیقی و یا ساز آن راءسازی ازلی به شمار آورده است. وی سماع را نداهایی دانسته است که سالک را به سوی خداوند رهنمون می‌سازد.

منابع و مآخذ

کتاب:

استور، آنتونی. موسیقی و ذهن، ترجمهٔ غلامحسین معتمدی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.

بلخاری، حسن. سرگذشت هنر در تمدن اسلامی موسیقی و معماری. تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۸۸.

حاکمی، اسماعیل. سماع در تصوف. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه. ناشر: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوّم از دورهٔ جدید، ۱۳۷۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین. پله‌پله تا ملاقات خدا. تهران: انتشارات علمی، چاپ سی ام، ۱۳۸۸.

سراج طوسی، عبدالله‌بن علی ابونصر. اللمع فی التصوف، تصحیح نیکلسون. لیدن: مطبعهٔ بریل، ۱۹۱٤.

شبستری، محمود. گلشن راز، به کوشش صمد موحد. تهران: انتشارات طهوری، ۱۳٦۵.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۹۱.

شیمل، آن ماری. شکوه شمس. تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۵.

صدرالمتألهین شیرازی. الحکمة المتعالیه فی الأسفار العقلیة الاربعه. بیروت: داراحیاءالتراث، ۱۹۸۱.

غزالی، ابوحامدمحمد. احیاء علوم‌الدین. بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱٤۰٦.

فروغ، مهدی؛ سامی، علی؛ دامادی، محمد؛ خدیو جم، حسین؛ برکشلی، مهدی؛ آدوی یل، ویکتور؛ ملاح، حسین علی. "موسیقی ایرانی"، مجموعهٔ مقالات. تهران: سازمان چاپ و انتشارات، چاپ دوّم، ۱۳۹۰.

فنایی اشکوری، محمد. علم حضوری. قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی ره، ۱۳۷۵.

لاهیجی، شیخ محمد. مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز. تهران: کتابفروشی محمودی، ۱۳۳۷.

مولوی، جلال‌الدین محمد. کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۷۳.

ـــــــــــــــ. مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: انتشارات علمی، چاپ هفتم، ۱۳۷٤.

نصر، سیدحسین. معنویت و هنر اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۸۹.

همایی، جلال‌الدین. مولوی نامه. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۵٦.

مقالات:

پناهی، اسماعیل. "هنر آزاد و موسیقی کیهانی تأمّلی در آرای زیبایی شناسانهٔ بوئتیوس". نشریهٔ کیمیای هنر، شمارهٔ ۲، صص ٤۰-۳۱، بهار ۱۳۹۱.

سنجری، محمود. "موسیقی: بازتاب صداهای کیهانی". نشریهٔ هنر زمستان، شمارهٔ ٤٦، صص ١٤٤-١٣٧، زمستان ١٣٧٩.

فرهمند، محمد. "سماع مولوی و قاعدهٔ حرکت در آن". نشریهٔ عرفان اسلامی، دورهٔ ٥، شمارهٔ ١٩، صص ٣٦-١٣، ١٣٨٨.

Analyzing the aesthetics of Sama and the music of creation in the eyes of Rumi

Saeid Rezaei[1], **Mohamreza Asad Ph.D,**[2]*** Fatemeh Ghahremani Ph.D**[3]

Abstract

Music is very important in the mythology of different nations. This science, as one of the parts of theoretical wisdom, has an unbreakable connection with literary mysticism through similarity in intuitive and inner perceptions, metaphysical dimension, infallibility, etc. The conceptual expansion of music originated from here, which led to liberation from the monologue and one-dimensional atmosphere and to the music of the cosmic spirit, which gradually penetrated and gained strength in mysticism. The perception of music, which is a manifestation of mystic hearing and the resurrection of the worlds and spiritual states of the seeker, reveals and intuitively finds a celestial and cosmic music and directly engages emotions and feelings. Molavi has a very aesthetic view of receiving music, and because it is at a high level of heart import in esoteric receptions, and in other words, it is a symbol of all systems, customs and habits, the connection between his view and his thoughts with cosmic music is important. Show.

Key words: intuition, music, mythology, Molvi, hearing.

1. Specialized PhD student, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Arak Branch, Central, Tehran.
Email: yassolok_121@yahoo.com
2. Assistant professor and faculty member, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Arak Branch, Central, Tehran. (Author)
Email: Asad.mohammadreza@yahoo.com
3. Assistant professor and faculty member, Department of Persian language and literature, Islamic Azad University, Arak Branch, Central, Tehran.
Email: f_ghahremani712@yahoo.com