فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 9 ـ ش33 ـ زمستان 92 (از صفحه 269 تا 296)

سماع اهل تصوف و رویکرد سعدی بدان

دکتر فرح نیازکار
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت

چکیده

سماع اهل تصوف و عرفان از دو منظر قابل بررسی است: یکی سماع رسمی که دارای آداب و رسوم و ترتیباتی خاص است و موافقان و مخالفان آن فراوانند؛ دیگر سماعی که ناظر بر مراتب تکاملی و تبدّلات وجودی سالک است. یکی از عمده‌ترین دلایل مخالفان با مکتب تصوّف، سماع ترسّمی است. از *اسرارالتوحید* برمی‌آید که از زمان ابوسعید ابوالخیر این اختلاف نظرهای عقیدتی در مورد سماع فراوان بوده است. برخی از صاحب‌نظران آن را غذای روح دانسته، از آن بر حالت و صفت روحانی تعبیر می‌کنند و سماع این جهان را سایه‌ای از آن حقیقت مجرد فرض می‌کنند و برخی دیگر آن را آلت شیطان دانسته‌اند. سعدی سماع را خاص هر کسی نمی‌داند و معتقد است که از هزاران تن، سماع تنها در یک نفر (آشنایان راه) اثر خواهد کرد. در این مقاله کوشیده شده است ضمن بررسی این اختلاف نظرها، به بررسی سماع از دیدگاه اهل سماع و رویکرد سعدی بدان پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: سماع، تصوف، سعدی.

تاریخ دریافت مقاله:
تاریخ پذیرش مقاله:

Email: fniaz۲۰۰۰@yahoo.com

مقدمه

عرفان و تصوف طریقه حصول معرفت در نزد صاحب‌نظرانی است که آن را در رسیدن به حقیقت از طریقه اهل برهان مفیدتر می‌دانند. با وجود تفاوتی که بین عقاید و تعالیم رایج در مذاهب مختلف عرفانی وجود دارد، شباهت میان آنها چندان است که محققان اساس آن را در میان همه اقوام و سلسله‌ها از جهت نظری، اعتقاد به امکان ادراک حقیقت از طریق علم حضوری و اتحاد عاقل و معقول، و از نظر عملی، مبنی بر ترک رسوم و آداب قشری و ظاهری و تمسک به زهد و ریاضت و گرایش به عالم درون می‌دانند. (ر. ک. *فرهنگنامه ادب فارسی*:1381، ج2: 952) با تکیه بر این اصل، از بدو پیدایش این نحله فکری تا کنون، عارفان بسیاری در دو عرصه نظری و عملی به سیر و سلوک پرداخته‌اند و اندیشه خود را در قالبی ادبی عرضه کرده‌اند. کسانی چون سنایی، عطار، مولانا و... از این زمره‌اند؛ شیوه‌ای که با سنایی آغاز شد و با عطار و مولانا ادامه یافت و به شکل سنتی ادبی در فرهنگ و ادب فارسی پذیرفته شد، در کلام شاعرانی چون سعدی نیز تجلی یافت.

در این جستار سعی می‌کنیم به تعاریف و جنبه‌های گوناگون سماع و رویکرد سعدی به این مقوله بپردازیم.

سماع

سماع، در لغت «شنوایی و ذکر شنیده شده و هر آوازی که شنیدن آن خوش آید» تعریف شده است. (شاد 1336، ج3: 2469) و در «معنی دست افشاندن و پای کوفتن مجاز است.» (همانجا) جارالله زمخشری سمع و سماع را به یک معنی نقل کرده است: «سمعاً و سماعاً: شنودن، شنویدن، شنیدن.» (زمخشری خوارزمی بی‌تا: 547) اما آنچه نزد اهل تصوف رایج است، معنای اصطلاحی سماع است؛ چنانکه امام محمد غزالی در تعریف آن آورده است: «... سماع آواز خوش و موزون آن گوهر دل را بجنباند، و در وی چیزی پدید آرد، بی‌آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد. و سبب آن مناسبتی است که گوهر دل آدمی را با عالم علوی - که آن را عالم ارواح گویند – هست. و عالم علوی عالم حسن و جمال است، و اصل حسن و جمال تناسب است، و هر چه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر جمال و حسن و تناسب که در این عالم محسوس است، همه ثمره جمال و حسن آن عالم است. پس آواز خوش و موزون متناسب هم شبهتی دارد از عجایب آن عالم. بدان سبب که آگاهی در دل پیدا آورد و حرکتی و شوقی پدید آورد.» (غزالی 1386، ج1: 473 و 474)

در کتاب *اللمع* به نقل از ذوالنون آمده است: «ذوالنون ـ رحمه‌الله ـ در سؤال از صوت حسن گفت: صوت خوش مخاطبات و اشاراتی است که به صورت ودیعه نزد هر زن و مرد نیکوسرشتی قرار دارد.» (سراج طوسی 1388: 306) در این تعریف دایره سماع به صوت حسن محدود شده، در حالی که سماع کلی‌تر از صوت حسن است.

ابونصر سراج طوسی میان صوت حسن و سماع فرق گذاشته است؛ چنانکه می‌گوید: «باب فی الحسن الصوت و السماع.» (سراج طوسی 1388: 305) و نیز از یحیی بن معاذ رازی نقل شده است که «آواز خوش، روحی الهی است به قلبی که در آن محبت خدای تعالی است... نغمات پاکیزه روحی الهی است که قلوب سوخته از آتش عشق الهی را ترویج می‌بخشد.» (همان: 306)

در لابه‌لای برخی از این تعاریف اشارتی به تأثیر صوت خویش نیز شده است؛ «یکی از (مشایخ) گفته است: سماع برای اهل معرفت غذای روح است؛ زیرا از سایر اعمال دقت و رقت بیشتری دارد و به سبب رقت و صفا و با طبع رقیق و درون صافی که نزد اهلش دارد، با طبع رقیق و درون صافی درک می‌شود.» (سراج طوسی 1388: 308)

شبلی لفظ سماع را به‌جای صوت حسن نشانده است و از سماع دو بعد مخالف خوب و بد ترسیم کرده است: «راوی می‌گوید تا آنجا که به من رسیده از شبلی ـ که خدایش بیامرزاد ـ درباره سماع سؤال شد و او گفت: ظاهری فتنه‌آمیز دارد و باطنی پندآموز. آنکه اشارت را درک کند، شنیدن عبرت برایش حلال است و الاّ به دنباله فتنه و بلیه می‌گردد.» (همانجا)

قشیری از قول ابوعثمان مغربی می‌گوید: «هرکه سماع دعوی کند و از آوازهای مرغان و چریدن دد و آواز درها و باد او را سماع نیفتد، او اندر دعوی دروغ‌زن بود.» (ابوعلی عثمانی 1367: 603)

خواجه عبدالله انصاری در کتاب *منازل‌السائرین* سماع را به حالت و صفتی روحانی تعبیر می‌کند و در مقدمه بحث از سماع این آیه را آورده است: «وَ لَو عَلِمَ اللهُ فِیهِم خیراً لَأسمَعَهُم؛ اگر خدای خیری در ایشان سراغ می‌داشت، شنوایشان می‌کرد» و سپس می‌گوید: «السماع الانتباه: حقیقت سماع متنبه شدن است.» (انصاری، بی‌تا: 603) از دید مولانا سماع چیزی نیست که با گوش حس درک شود، نغماتی است در درون اولیا که از عالم بالا به آنان 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 1384/1/ 1919 و 1920)

شیخ محمود شبستری عالی‌ترین مرتبه سماع را «سماع جان» می‌داند:

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 شگرف است
ز سر بیرون کشیده دلق ده توی　　مجرد گشته از هر رنگ و هر بوی

(شبستری 1386: 120)

این چنین سماع که سماع جان و قلب است و از لهو و لعب دور است، عالی‌ترین مرتبه‌ای است که برای سالک اتفاق می‌افتد. در *اورادالاحباب* و *فصوص الاداب* آمده است: «هر که در سماع تبسم و یا لهو کند، نشاید که در مجلس سماع حاضر آید.» (باخرزی 1383، ج2: 203)

از دید برخی عرفا، سماع معادل مکاشفه است. در این مورد صاحب *شرح تعرف* می‌گوید: «گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از آنجاست که حق سبحانه گفت: الست بربکم؟ اول خطابی که از حق شنیدند و خوش‌ترین سماعی آن است که از خدا بشنوی، چنانکه خوش‌ترین نظری آن است که به دوست نگری.» (مستملی بخاری 1366، ج 4: 1805)

از عرفا، عده‌ای اصل سماع را خطاب «کن فیکون» می‌دانند و سماع این جهان را سایه‌ای از آن حقیقت مجرد فرض می‌کنند. از دید ایشان «اصل سماع از لذت خطاب تکوین است و آن، آن است که عالم را گفت ببود، اول لذتی که به چیزها رسید، این خطاب رسید و خطاب لامحاله مسموع باشد، ولکن چیزها در وقت هست گشتن سمع نبود. اکنون چون مستمع گشتند، ایشان را غذا گشت بر بوی آن سماع اول... .» (همان، ج4: 1806)

اختلاف نظر درباره حقیقت و ماهیت سماع در میان صوفیه ایران بسیار است؛ به گونه‌ای که عده‌ای از متصوفه سماع را آلت شیطان می‌دانستند. هجویری در *کشف‌المحجوب* به این دسته اشاره کرده است. (ر. ک. هجویری 1384: 587 و 588)

سعدی نیز بی‌خبران از حقیقت سماع را از طایفه عاقلان و ناخوشانی می‌داند که از لذت عیش اهل سماع بی‌خبرند:

طایفه‌ای سماع را، عیب کنند و عشق را زمزمه‌ای بیار خوش، تا بروند ناخوشان
خرقه بگیر و می بده، باده بیار و غم ببر بی‌خبر است عاقل از، لذّت عیش بی‌هُشان

(سعدی 1376: 580)

سماع نغمات موزون

شایع‌ترین سماع در بین صوفیه استماع نغمات موزون و صوت خوش بوده است و نزد این قوم مفهوم سماع بیشتر ناظر به این نوع سماع است. ابونصر سراج در *اللمع* می‌گوید: «سماع قرآن و قصاید و ذکر و انواع حکمت هیچ‌کدام همانند سماع نغمه نیکو و خوش نیست و لذت این سماع بیش از آنهاست؛ زیرا رقت و هیجان و وجد در درون آنها نهفته شده است.» (سراج طوسی 1388: 310)

سعدی این مضمون را چنین پرداخته است:

نام تو می‌رفت و عارفان بشنیدند هر دو به رقص آمدند سامع و قایل

(سعدی 1376: 539)

او حتی فراتر رفته و معتقد است که:

سماع است اگر عشق داری و شور　　نه مطرب که آواز پای ستور

(همان: 293)

مهم‌ترین عنصر انگیزشی این سماع، شعر است که بهتر از هر ماده دیگر با نغمات موزون و صوت خوش قرین می‌شود و بیشتر صوفیه که این نوع را برگزیده‌اند، معتقدند که این سماع از سایر انواع آن تأثیر بیشتری دارد.

صاحب *فصوص الآداب* سماع شعر را به دو گونه حرام و حلال تقسیم کرده است: «قسم اول آن است که در او تشبیه و تشبیب و صفت زنان است و ذکر عشق و مغازله ایشان و هوا و شوق و شهوت و لعب ایشان و هرکه چنین اشعار را به همان معنی که شاعر گفته است و به همان وجه که او خواسته است، استماع کند، آن سماع، حرام باشد و این نوع اشعار و رجز را به لغت عرب، اغانی خوانند. قسم دوم ابیات و اشعاری باشد که در وی ذکر خدای تعالی باشد و معانی که بر صفات او دلیل گردد و قلوب را به او مشوق کند و وجد مؤمن صادق برانگیزاند و آیینه مشاهده عارفان را روشن گرداند و طرقات آخرت را باز یاد تو دهد و به احوال صادقان تو را عارف گرداند. هر که چنین اشعاری را به چنین معانی با غنا استماع کند، او از اهل این احوال باشد، آن‌گاه او را سماع نصیب باشد و بر او حلال.» (باخرزی 1383، ج2: 188)

سماع اهل تصوّف

سماع واقعی اهل تصوّف، استماع نغمات موزون یا ترکیب صوت خوش و شعر بوده است؛ چنانکه لفظ سماع را مطلقاً در این معنی به کار می‌برند؛ مثلاً ابونصر سراج در *اللّمع* می‌گوید: «مردی را دیدم که صوت خوش استماع کرده بود.» (سراج طوسی 1388: 306)

اصل صوت خوش و حقیقت و روح آن در دل است. چنانکه مولانا می‌گوید:

طوطئی کاید ز وحی آواز او　　پیش از آغاز وجود آغاز او

اندرون توست آن طوطی نهان　　عکس او را دیده تو بر این و آن

(مولوی1384/1/ 1717 و 1718)

صوفیه می‌گویند سماع نه در درون انسان، بلکه در تمام عوالم وجود جریان دارد، از نبات گرفته تا حیوان و انسان. سعدی نیز بر همین اعتقاد است و سماع را تنها خاص انسان‌ها نمی‌داند:

بهار آمد که هر ساعت رود خاطر به بستانی　به غلغل در سماع آیند هر مرغی به دستانی

(سعدی 1376: 639)

گلبنان پیرایه بر خود کرده‌اند　　بلبلان را در سماع آورده‌اند

(همان: 492)

ستون حنّانه چوبی بیش نبود، اما در فراق رسول (ص) ناله کرد و این حقیقت سماع است، زیرا سماع چیزی جز درک اشارت و فهم هجر و وصل نیست.

بنواخت نور مصطفی، آن استن حنّانه را کمتر ز چوبی نیستی، حنّانه شو حنّانه شو

(مولوی1381: 797)

ابوالمفاخر باخرزی در *فصوص الآداب* گوید: «هر کس که اصل سماع را علی‌الاطلاق انکار کند و حرام گوید، کار آن از سه وجه خالی نبود: با سنن و احادیث رسول الله (ص) و آثار و اخبار او و صحابه کرام او جاهل باشد و نداند یا مغروری باشد که به اعمال صالحه و زهد و علم خود مغرور گشته باشد یا خود سردمزاجی فسرده طبعی باشد؛ گویی از ذوق بی‌نصیب و بر انکار مصرّ.» (باخرزی 1383، ج 2: 224)

عزّالدین محمود کاشانی هم در *مصباح الهدایه* دلیلی چون باخرزی می‌آورد و معتقد است که «هر که از آواز خوش لذّت نیابد، نشان آن است که دلش مرده است یا سمع باطنش باطل گشته... .» (کاشانی 1385: 133)

صاحب *اللّمع* نیز همین دلیل را شاهد آورده، می‌گوید: «هر که از آدمیان سماع نیکو را دوست ندارد، نقصی در اوست.» (سراج طوسی 1388: 308)

اهل تصوّف برای این‌که نشان بدهند صوت خوش ذاتاً حرام نیست ـ غیر از دلایل عقلی ـ به دلایل نقلی نیز متوسّل شده‌اند. این قبیل دلایل با آیات قرآن آغاز می‌شود و پس از آن احادیث پیامبر اسلام (ص) و ائمّه اطهار(ع) نقل می‌گردد. در این بین از تاریخ گذشتگان به ویژه انبیا استفاده شده است. در *اللّمع* که از کهن‌ترین کتب صوفیه است، باب مربوط به سماع با آیه یک از سوره فاطرآغاز می‌شود.[1] ابونصر سراج این آیه را به اخلاق پاکیزه و صدای نیکو تفسیر می‌کند. (همان: 305)

آیاتی که صوفیه بدانها استناد کرده‌اند، دربرگیرنده تمام جنبه‌ها و انواع سماع هستند و نیز مسایل فرعی مثل تأثّرات درون و برون را شامل می‌شوند. هجویری در *کشف‌المحجوب* آیه 2 از سوره انفال را نقل می‌کند[2] و آن را ناظر به تأثر از سماع قرآن می‌داند. (هجویری 1384: 576)

سهروردی نیز در *عوارف‌المعارف* بیش از سایر محقّقان اهل تصوّف به قرآن و حدیث استناد می‌کند و علاوه بر آن به دنبال نقل هر آیه، رابطه آن را با سماع تحلیل می‌کند. (سهروردی 1374: 173) او در ابتدای باب «الثّانی و العشرون» آیات 17 و 18 از سوره زمر را نقل می‌کند و هر دو آیه را ناظر به حقیقت و روح سماع می‌داند، نه نوعی به‌خصوص، مثل صوت حسن یا تأثّر از آن.[3] و پس از آن آیه 83 از سوره مائده[4] را آورده، سپس این دو آیه را به سماع حق تعبیر می‌کند و آن سماعی است که هیچ دو نفری از اهل ایمان را در او اختلاف نیست. (همانجا)

صوفیه پس از استشهاد به آیات قرآن، به حدیث روی آورده‌اند. در این مقوله گفتار و کردار پیامبر (ص) مورد بحث قرار گرفته است.

در شرح *تعرّف* به سماع چند پیغمبر اشاره شده است؛ از جمله «لذّت بردن یوسف در ته چاه از تسبیح مار و لذت موسی از تسبیح عصای خود و یونس از تسبیح ماهی و سلیمان از تسبیح مرغان.» (مستملی بخاری 1366، ج4: 1808-1807) در همین کتاب از تابوت بنی‌اسرائیل و سماع بنی‌اسرائیل از آن بحث می‌کند که «سکینه ایشان را در تابوت سماع کردی تا به قوّت آن سماع با دشمن جنگ کردندی و ظفر یافتندی.» (مستملی بخاری 1366، ج4: 1808)

آثار سماع

آثار سماع به اعتبار حالاتی که برای شنونده به وجود می‌آورد، دو گونه است: آثار درونی، آثار برونی.

آثار درونی: تأثّراتی است که فقط برای صاحبش قابل احساس است و او به آنها علم حضوری دارد. یکی از مهم‌ترین آثار درونی سماع، وجد است و آن لطیفه‌ای از عالم غیب است چنان که شیخ محمود شبستری گوید:

به هر نغمه که از مطرب شنیده بدو وجدی از آن عالم رسیده

(شبستری 1386: 120)

در ماهیت وجد اختلاف است؛ شیخ صفی‌الدین اردبیلی وجد را سماع روح می‌داند و معتقد است که «صاحب وجد کسی است که دل او از مرض به صحت رسیده است و جسمانی او به روحانی مبدّل شده و دل او محل واردات ربّانی شده.» (توکّلی 1326: 61-62) شیخ محی‌الدین ابن‌عربی می‌گوید: «وجد لطیفه‌ای است از احوال غیبی که به طور کشف و شهود به قلب می‌رسد.» (ابن‌عربی 1367: 5) غزّالی هم در *کیمیای سعادت* عقیده‌ای نزدیک به شیخ محی‌الدین دارد: «آن احوال لطیف که عالم غیب به ایشان پیوستن گیرد، به سبب سماع، آن را وجد گویند.» (غزالی 1386، ج1: 480)

از متقدّمان، شیخ عمرو بن عثمان مکّی، وجد را از تعریف لفظی بیرون می‌داند؛ زیرا به عقیده او وجد سرّی الهی است در دل مؤمنان اهل یقین. (سراج طوسی 1388: 336) و جنید وجد را اعم از هر غمی و شادی می‌داند که به دل رسد. (همانجا)

آثار بیرونی سماع: حالات و علایمی است قابل احساس که از ذوق درونی نتیجه می‌شود. این آثار عبارتند از: گریه، قشعریره، فریاد، زعقه، زفیر، شهیق، اترعاج، رقص و صعق. شدیدترین حالت بیرونی سماع رقص و صعق است.[5]

صَعقه می‌خواهی حجابی در گذار فتنه می‌جویی نقابی برفکن

(سعدی 1376: 576)

این واژه در کتاب *اللمع* بیش از سایر مآخذ صوفیه به کار رفته است. سعدی نیز در این باره گفته است:

چو شوریدگان می‌پرستی کنند به آواز دولاب مستی کنند
به چرخ اندر آیند دولاب‌وار چو دولاب برخود بگریند زار
به تسلیم، سر در گریبان برند چو طاقت نماند گریبان درند
نبینی شتر بر نوای عرب که چونش به رقص اندر آرد طرب
ندانی که شوریده حالان مست چرا برفشانند در رقص دست
گشاید دری بر دل از واردات فشاند سر دست بر کاینات
حلالش بود رقص بر یاد دوست که هر آستینیش جانی در اوست

(سعدی 1376: 294- 293)

با تحقیق در متون اهل تصوف روشن می‌شود که نوع حرکات بیشتر چرخ زدن بوده است. چنان که شیخ سعدی رقص سالکان را به دولاب تشبیه می‌کند. (همانجا)

عنصر رقص و چرخ، آخرین چهره برونی سماع است. در تصوف اسلامی ـ ایرانی تقریباً بیشتر اهل وجد از چنین حالی بی‌نصیب نبوده‌اند. هزار سال پیش شیخ ابوسعید چنین مجالسی راه انداخته بود و مخالفانش به او ایراد می‌گرفتند که «جوانان را به سماع و رقص اجازت می‌دهی.» (محمدبن منور 1336، ج1: 207)

سعدی نیز از این امر استقبال می‌کند و آن را سنت اهل معرفت معرفی می‌نماید:

رقص حلال بایدت، سنّت اهل معرفت دنیا زیر پای نه، دست به آخرت فشان

(سعدی 1376: 580)

اما شرط آن را ترک هستی می‌داند:

رقص وقتی مسلّمت باشد کآستین بر دو عالم افشانی

(همان: 639)

شروط و آداب سماع

در مورد حدود و شروط سماع ـ چه استماع صوت خوش و چه مجمع سالکان ـ وحدت نظر وجود ندارد، امّا شرطی که همه محقّقان اهل طریقت در آن اتّفاق نظر دارند، برحذر داشتن سماع از لهو و لغو است. از نظر صاحب *فصوص‌الآداب*، لهو و لعب سماعی است که به هوا و شهوت گوش بگیرند. (باخرزی 1383، ج2: 184) شیخ نجیب‌الدّین رضا تبریزی لهو لعب و خنده و دست زدن زنان و امارد (جوانانی که ریش ندارند) را افعال

لغویه و مذموم می‌داند. (تبریزی 1325: 257) سنایی در *حدیقةالحقیقه* و *شریعةالطّریقه* غنا را واسطه گناه عظیم‌تری معرفی می‌کند:

طبـــع را از غنـــا مگـــردان شـــاد کـــه غنـــا جـــز زنـــا نیـــارد یـــاد

(سنایی غزنوی 1383: 183)

امّا ابوالمفاخر باخرزی معتقد به دو گونه غنا است: غنای خوب و بد. غنای بد ابیاتی است که در تشبیب و وصف زنان و شهوت ایشان است. اگر به معنی ظاهری حمل شود، حرام است و غنای خوب اشعاری است که در آن ذکر خدا و معانی صفات او باشد؛ به طوری که «قلوب را به او مشوق کند و وجد مؤمن صادق را برانگیزاند و آینه مشاهده عارفان را روشن گرداند.» (باخرزی 1383، ج2: 188) نوع اول حرام و نوع دوم حلال است.

موضوع مورد اختلاف دیگر در بین صوفیه، به کار بستن آلات موسیقی در مجالس سماع است. سلسله کبرویه ذهبیه هر نوع آلت موسیقی را حرام می‌دانند. در کتاب *تحفة العباسیه* از شیخ محمدعلی مؤذن خراسانی و *نورالهدایه* از شیخ نجیب‌الدین رضا تبریزی ـ که هر دو از ارکان سلسله ذهبیه هستند ـ به کار گرفتن هر نوع آلت موسیقی حرام دانسته شده است. صاحب *تحفة العباسیه* آلات موسیقی، مانند چنگ و رباب و بربط و اصولاً «مقارن بودن با ساز» را حرام کننده صوت خوش می‌داند. (مؤذن خراسانی 1381: 358) و شیخ نجیب‌الدین رضا همین موضوع را در *نورالهدایه* بازگو کرده است: «اگر صدای خوش با دف و نی و چنگ که آلات ساز است، استعمال شود، حرام باشد.» (تبریزی 1325: 258)

هجویری نیز نظر مساعدی به آلات موسیقی ندارد؛ چنانکه نای و طنبور را ساخته و پرداخته ابلیس می‌داند و مستمعان آن را به «اهل شقاوت» تعبیر می‌کند، (هجویری1384: 588) اما در مقابل این گروه، عده‌ای از صوفیه به استعمال آلات موسیقی روی موافق نشان داده‌اند. ابوالمفاخر باخرزی در *فصوص‌الآداب* در مورد استعمال دف و نای نظری مساعد دارد و بر آن است که این دو «غذای دل باشد و موافق شرع و پسندیده افتد و از او راحت حیات حقیقی و درجات بلند و مکاشفات غیبی حاصل آید.» (باخرزی 1383، ج2: 209) در *مفاتیح الاعجاز* که شرح *گلشن راز* است، چنین آمده است: «چون در مجلس سماع البته مطرب هست فرمود که به هر نغمه که از مطرب شنیده ـ بدو وجدی از آن عالم رسیده.» (لاهیجی 1337: 427)

از نظر غزالی رباب و چنگ و بربط و رود و نای عراقی حرام است، نه از این نظر که خوش است، بلکه به این دلیل که عادت شرابخوارگان است و هر چه به ایشان منسوب باشد، حرام است. این آلات در زمان وی در مجالس شراب نواخته می‌شده‌اند. او هر آلتی را که شعار اهل شراب نباشد، مثل طبل و شاهین و دف حلال می‌داند. (غزالی 1386، ج1: 483-482) اما مجمع و محفل سماع هم شروطی خاص دارد. باید سماع در حالی انجام

پذیرد که از حضور زنان و مردان و غیر صوفیان دور باشد و سفره آن را لقمه ظالمان رنگین نکند. (کاشانی 1385: 136-137)

وجود پیر در مجلس سماع ضروری است و «باید تا چون سماع کنی، پیری آنجا حاضر باشد و جایی از عوام خالی و قوال به حرمت و دل از اشغال خالی و طبع از لهو نفور و تکلّف از میان برداشته.» (هجویری 1384: 609) ابوالمفاخر باخرزی اجازه پیر را نیز شرط می‌داند (باخرزی 1383، ج2: 206) و به علاوه برای قوّال (مطرب یا غزل‌گوی مجلس) دو خصوصیت را یادآور می‌شود: اول اینکه باید از درویشان باشد تا کار او با نیت اعتقاد خوب همراه گردد (همان: ج2، 192) و دوم اینکه «موی روی داشته باشد که بعضی گفته‌اند که سماع بی‌ریش نباید شنودن.» (همان، ج2: 209) رقص نباید از نشاط شیطانی نشأت بگیرد، بلکه باید از سر ذوق خدایی به وجود آید. (همان، ج2: 221) در مجلس سماع نباید طعام و سفره باشد و هیچ خوردنی نباید؛ جز شیرینی که از غیب برسد و نیز استعمال عطر و گلاب مانعی ندارد. «فقرای شام اینچنین مجمع سماع را سماع روحانی گویند.» (همان، ج2: 228)

از نظر مولانا سماع برای وصل دلستان است و آن که ماه صورت معشوق را نمی‌بیند و جان جانی ندارد، همانند زندانیی است که چون بیدار می‌گردد، غمگین می‌شود. پس برای اهل دنیا که در چاه طبیعت اسیرند، عین زیان است در حالی که برای بازیافتگان نفس و اهل عشق واقعی آرام جان است.

سماع، آرام جان زندگان است کسی داند که او را جان جان است

(مولوی 1381: 158)

شیخ سعدی هم در بوستان چنین عقیده‌ای دارد. وی ضمن ابیاتی واقعیت و ابعاد متضاد و نیز شروط سماع را ترسیم می‌کند:

نگویم سماع ای برادر که چیست مگر مستمع را بدانم که کیست
گر از برج معنی پرد طیر او فرشته فرومانَد از سیر او
وگر مرد لهوست و بازی و لاغ قوی‌تر شود دیوش اندر دماغ
چو مرد سماع است شهوت پرست به آواز خوش خفته خیزد، نه مست

(سعدی 1376: 293)

مهم‌ترین عنصر سماع وجود مطرب، مغنّی و قوال است؛ زیرا اگرچه سماع در دل صوفی است، انگیزه‌ای لازم است تا نهانی‌های قلب سالک را زنده کند و از قوه به فعل درآورد. چنانکه سعدی می‌گوید:

رقص از سرِ ما بیرون، امروز نخواهد شد کاین مطرب ما یک دم، خاموش نمی‌باشد

(سعدی 1376: 486)

چنانکه اشاره شد، باخرزی دو شرط برای این گروه قائل است: اول ریش داشتن و دوم درویش بودن. (باخرزی 1383: ج2، 209 و 192) همچنین اهل طریق باید رضایت خاطر قوّال را به دست آورند و از هیچ چیز دریغ نورزند. (همان، ج2: 213) در مورد قوّال و مطرب و مغنّی ـ که هر سه تقریباً به یک مفهوم است ـ آنچه مورد قبول بیشتر صوفیه است، تعلّق خرقه سماعی است که صاحب وجد به قصد ایشان انداخته باشد.

دریدن خرقه نتیجه حالی است که بر دل صوفی غلبه می‌کند و او از علت ذوق و مستی جامه را بر خود پاره می‌کند. در محافل سماع مولانا خرقه‌دری زیاد اتفاق می‌افتاده است. شمس‌الدین افلاکی در *مناقب العارفین* می‌نویسد: «روزی حضرت مولانا شور عظیم کرده، سماع‌کنان از مدرسه خود بیرون آمده، به سر وقت قاضی عزّالدین درآمد و بانگی بر وی زد و گریبان قاضی را بگرفت و فرمود که برخیز به بزم خدا بیا. کشان‌کشان تا مجمع عاشقان بیاوردش و نمودش آنچ لایق حوصله او بود، همانا که جامه‌ها را چاک زده، به سماع درآمد و چرخ‌ها می‌زد و فریادها می‌کرد.» (افلاکی 1385، ج1: 104) و در جایی دیگر درباره مولانا می‌نویسد: «همانا که برخاست و به سماع شروع کرده، سماع آن‌چنان گرم شد که تمامت اکابر جامه‌ها بر خود چاک زدند... .» (همان، ج1: 120)

خرقه‌دری یا تمزیق خرقه آداب و موازین خاصّی دارد. خرقه‌ای که صوفی از سر وجد بر خود می‌درد، متبّرک است و از این رو احکام خاصّی درباره خرقه ممزّقه داریم. هجویری در *کشف‌المحجوب* بر آن است که نخستین شرط پاره کردن خرقه آن است که «مستمع را غلبه‌ای پدیدار آید، چنانک خطاب از وی برخیزد و بی‌خبر گردد... .» (هجویری 1384: 607) «اگر صاحب وجد خرقه را به قصد قوال انداخته است، آن خرقه از آنِ قوال باشد.» (باخرزی 1383، ج2: 213) اما اگر به قصد خاصی خرقه نینداخته باشد، به قول هجویری باید به پیر رجوع کرد تا چه فرمان دهد. (هجویری 1384: 608) گاهی صوفی به خاطر شدّت وجد از خرقه بیرون می‌آید، بدون اینکه آن را پاره کند. چنین خرقه‌ای در اصطلاح هجویری خرقه درست نام دارد. چنان که وی خرقه سماعی را دوگونه تقسیم می‌کند: «یکی مجروح و دیگر درست.» (همانجا)

سماع از دیدگاه سعدی

سماع در کلام سعدی نیز نمود بسیار دارد. در حکایتی می‌گوید: که استادش شیخ ابـوالفرج بـن‌جـوزی او را بـه ترک سماع اشارت می‌کند و به خلوت و عزلت فرامی‌خواند، اما او چنانکه خـود مـی‌گویـد: «عنفـوان شـبابش» غالب می‌آید و هوی و هوس طالب»، ناچار به خلاف رای مربی به سماع و مجالست مـی‌پـردازد و حتـی در ردّ نظر استاد خود به سخره می‌گوید:

قاضی ار با ما نشیند برفشاند دست را محتسب گر می خورد معذور دارد مست

(سعدی 1376: 80)

اما سرانجام پس از رویارویی با مطربی ناخوش‌آواز و به پایان رسانیدن شبی سخت، بامدادان خرقه مشایخ خود را به او می‌بخشد و چون مورد اعتراض دوستان واقع می‌شود، پاسخ می‌دهد که «شیخ اجلم بارها به ترک سماع فرموده است و موعظه بلیغ گفته و در سمع قبول من نیامد تا امشبم طالع میمون و بخت همایون بدین بقعه رهبری کرد تا به دست این توبه کردم که بقیت زندگانی گرد سماع و مخالطت نگردم... .» (سعدی 1376: 81)

در این حکایت، رویکرد سعدی به سماع از نوع حالت و صفت روحانی نیست و در حقیقت همانی است که برخی از آن با عبارت لهو و لعب یاد می‌کنند و البته مذموم است و ترک آن واجب، چنانکه استاد سعدی او را از این امر برحذر می‌داشت. در بوستان درباره سماع و حالات، ویژگی، تاثیر و نیز اهمیت آن بر این اعتقاد است که حتی آواز پای ستوران برانگیزنده صوفیان اهل معنی است. این چنین سماعی، سماع جان و قلب است و از لهو و لعب دور است و در واقع عالی‌ترین مرتبه‌ای است که برای سالک رخ می‌دهد. به باور او از این حادثه مهم، جهان از مستی و شور سرشار است، اما تنها اهل بصیرت قادر به درک آنند و کوردلان را بصارت دیدار در آینه نیست. او سماع را تنها به جنبش و حرکت درآمدن اعضا و یا پایکوبی درویش نمی‌داند که او را غرق و مدهوشی می‌داند که از سرِ تحیّر و بی‌خودی، به چرخه و وجد می‌آید؛ تحیّری که حاصل از درک حقیقتی است و لازمه آن عشق است و شور:

اگر مرد عشقی کم خویش گیر و گر نه ره عافیت پیش گیر...
نه مطرب که آواز پای ستور سماع است اگر عشق داری و شور
نه بم داند آشفته سامان نه زیر به آواز مرغی بنالد فقیر
چو شوریدگان می پرستی کنند به آواز دولاب مستی کنند
به چرخ اندر آیند دولاب‌وار چو دولاب بر خود بگریند زار
به تسلیم، سر در گریبان برند چو طاقت نماند گریبان درند
مکن عیب درویش مدهوش مست که غرق است از آن می‌زند پا و دست

(همان: 292)

او برای آنکه رفع هرگونه شبهه‌ای از این مفهوم نماید، به تعریف دقیقی از سماع می‌پردازد و اهل آن را به دو دسته، چنانکه باور او است، تقسیم می‌کند: دسته نخست که اهل معنی هستند و سماعشان فراتر از سیر فرشتگان است و دسته دوم که اهل لهو و لغوند و سماعشان دیوسیرتی و دیوپروری در وجود خود است و بر اساس همین تقسیم‌بندی، سماع را برای گروه نخست جایز می‌شمارد و حلال و برگروه دوم، ناروا و مذموم:

نگویم سماع ای برادر که چیست مگر مستمع را بدانم که کیست
گر از برج معنی پرد طیر او فرشته فرو ماند از سیر او
و گر مرد لهو است و بازی و لاغ قوی‌تر شود دیوش اندر دماغ

چه مرد سماع است شهوت پرست به آواز خوش خفته خیزد، نه مست
پریشان شود گل به باد سحر نه هیزم که نشکافدش جز تبر
جهان پر سماع است و مستی و شور ولیکن چه بیند در آیینه کور؟
نبینی شتر بر نوای عرب که چونش به رقص اندر آرد طرب
شتر را چو شور و طرب در سر است اگر آدمی را نباشد خبر است

(سعدی 1376: 293)

در حکایتی دیگر در بوستان، از ماجرای جوانی یاد می‌کند که دلبسته نی‌نواختن است، اما پیوسته با مخالفت پدر رویاروی می‌شود. همین پدر، خود پس از گوش سپردن به آوای او، مدهوش و پریشان می‌شود. سعدی در این حکایت به نکته مهمی اشاره می‌کند و دلیل سماع و پریشانی و مدهوشی سالک را گشوده شدن درِ واردات بر دل او می‌داند؛ اصلی که منجر به ترک هستی سالک و بی‌خویشتنی او از خود می‌شود. این سماع، سماعی است که مقبول نظر و مورد تایید وی است:

شکر لب جوانی نی آموختی که دلها در آتش چو نی سوختی
پدر بارها بانگ بر وی زدی به تندی و آتش در آن نی زدی
شبی بر ادای پسر گوش کرد سماعش پریشان و مدهوش کرد
همی گفت و بر چهره افکنده خوی که آتش به من در زد این بار نی
ندانی که شوریده حالان مست چرا بر فشانند در رقص دست
گشاید دری بر دل از واردات فشاند سر دست بر کاینات
حلالش بود رقص بر یاد دوست که هر آستینیش جانی در اوست

(سعدی 1376: 293)

با چنین رویکردی به مقوله سماع، یعنی برابر بودن آن با عشق و ارادت و بصارت آفریدن آن است که بر جان ناآگاهانِ از آن، افسوس می‌خورد:

افسوس بر آن دل که سماعش نربود سنگ است و حدیث عشق با سنگ چه سود
بیگانه ز عشق را حرام است سماع زیرا که نیاید به جز از سوخته دود

(همان: 843)

سعدی در غزلیات نیز سماع را خاص کسانی می‌داند که با عبارات «خداوندان معنی»، «شراب خورده معنی»، «اهل دل»، «آشنایان ره»، «محرمان بارگاه» و... معرفی می‌شوند و آن را «سماع روحانی» و «سنّت اهل معرفت» و «متعلق به عالم وحدت» می‌داند و بر همین اساس است که پادشاهان را به گنج و خیل و حشم وامی‌گذارد و عارفان را به سماع فرامی‌خواند.

سعدی سماع را خاص هر کسی نمی‌داند و معتقد است که تنها محرمان بارگاه و آشنایان راه، در این سرای خاص بار خواهند یافت و از هزاران تن، تنها سماع در یک نفر اثر خواهد نمود.

جز خداوندان معنی را نغلطاند سماع اوّلت مغزی بباید تا برون آیی ز پوست

(همان: 446)

از هـــزاران، در یکـــی گیـــرد ســـماع　　ز آنکـه هـرکس محـرم پیغـام نیسـت
آشـــنایان ره بـــدین معنـــی برنـــد　　در ســرای خـاص بـار عـام نیسـت

(همان: 788)

تنها شراب خورده معنی است که می‌تواند به سماع درآید و در این حالت بـه جـای جامـه‌دری، پوسـت بـر خویشتن می‌درد و در حقیقت «سماع جان می‌کند» و در واقع، کلام دوست شنیدن بـرای او مصـادف بـا رقـص جان است.

دل زنـده مـی‌شـود بـه امیـد وفـای یـار　　جان رقص می‌کند به سماع کلام دوست

(همان: 448)

شـراب خـورده معنـی چـو در سـماع آیـد　　چه جای جامه که بر خویشتن بـدرّد پوسـت

(سعدی 1376: 445)

به باور وی هوشیاران را خبر از سماع انس نیست و گریهٔ صاحب سماع حاصل دردمنـدی اسـت و لازمـه آن را سوز عشقی می‌داند که خامان را از آن اطلاعی نیست.

حـدیث عشـق بـه طومـار در نمـی‌گنجـد　　بیـان دوسـت بـه گفتـار درنمـی‌گنجـد
سـماع انـس کـه دیوانگـان از آن مسـتند　　بـه سـمع مـردم هشـیار در نمـی‌گنجـد

(همان: 469)

حمل رعنایی مکن بر گریه صاحب سـماع　　اهل دل داند که تا زخمی نخورد آهی نکرد

(همان: 470)

و سماع اهل دل را آواز ناله خود می‌داند که بر بساط گسترده آن همه سـاقیان شـاهدروی و صـوفیان دُردآشـام حضور دارند.

سـماع اهـل دل آواز نالـه سـعدی اسـت　　چه جای زمزمه عندلیب و سـجع حمـام
در ایـن سـماع همـه سـاقیان شـاهدروی　　بر این شـراب همـه صـوفیان دُرد آشـام

(همان: 544)

او سماع را برابر با عشق می‌داند و خاص عاشق؛ عاشقی که از ذوق سماع، رقص‌کنان به استقبال بـلای عشـق و شمشیر عشق می‌رود؛ چرا که در این حالت هرآنچه روی می‌دهد، از سر بی‌خـودیِ عاشـق و فنـای در دوسـت است. او عیب‌گیران بر سماع‌کنندگان را عاقلانی می‌داند که از لذت عالم بیهُشی وبی‌خودی عارفان، بی‌خبرند.

تـو را سـماع نباشـد کـه سـوز عشـق نبـود　　گمان مبر کـه برآیـد ز خـام هرگـز دود

(همان: 503)

طایفه‌ای سماع را، عیـب کننـد و عشـق را　　زمزمه‌ای بیار خوش، تـا برونـد ناخوشـان
خرقه بگیر و می بده، باده بیـار و غـم ببـر　　بی‌خبر است عاقل از، لذّت عیش بی‌هُشان
رقص حلال بایدت، سـنّت اهـل معرفـت　　دنیا زیر پای نه، دسـت بـه آخـرت فشـان

(همان: 580)

سعدی لازمه استماع صوت خوش در سماع را گوش دل می‌داند و در این حالت نصیحت عقل را نمی‌تواند پذیرا باشد.

گر به عقلم سخنی می‌گویند بیم آن است که دیوانه شوم
گوش دل رفته به آواز سماع نتوانم که نصیحت شنوم

(سعدی 1376: 569)

و شرط سماع و به رقص درآمدن را تنها در ترک هستی و دست افشاندن از آن می‌داند و معتقد است که تنها زمانی ذوق سماع به گوش دل خواهد رسید که سالک ترک گوش مادی کند.

شب قدری بود که دست دهد عارفان را سماع روحانی
رقص وقتی مسلّمت باشد کآستین بر دو عالم افشانی

(همان: 639)

و علت پیدایش این سماع را سوز آتشی می‌داند که در سینه عاشقان برپا است. آنان را مستانی می‌انگارد که از خویش غافلند و در برابرشان هوشیارانی را قرار می‌دهد که از شور عاشقان بی‌خبرند. ابیات ذیل دربردارنده مفاهیم مورد نظری است که سعدی در غزل بدان پرداخته است:

مطرب از دست من به جان آمد که مرا طاقت شنیدن نیست
دست بیچاره چون به جان نرسد چاره جز پیرهن دریدن نیست

(همان: 457)

رقص از سر ما بیرون، امروز نخواهد شد کاین مطرب ما یک دم، خاموش نمی‌باشد

(همان: 486)

بساط سبزه لگدکوب شد به پای نشاط ز بس که عارف و عامی به رقص برجستند

(همان: 493)

من رمیده دل آن بهْ که در سماع نیایم که گر به پای درآیم به در برند به دوشم

(همان: 560)

چون من به نفْس خویشتن این کار می‌کنم بر فعل دیگران به چه انکار می‌کنم؟
بلبل سماع بر گل بستان همی کند من بر گل شقایق رخسار می‌کنم

(همان: 567)

به جولان و خرامیدن درآمد سرو بستانی تو نیز ای سرو روحانی بکن یک بار

(سعدی 1376: 639)

تا من سماع می‌شنوم پند نشنوم ای مدّعی نصیحت به یک بار می‌کنی

(همان: 644)

پادشاهان و گنج و خیل و حشم عارفان و سماع و هایاهوی

(همان: 647)

خداوندی چنین بخشنده داریم که با چندین گنه امیدواریم
ز درویشان کوی انگار ما را گر از خاصان حضرت برکناریم

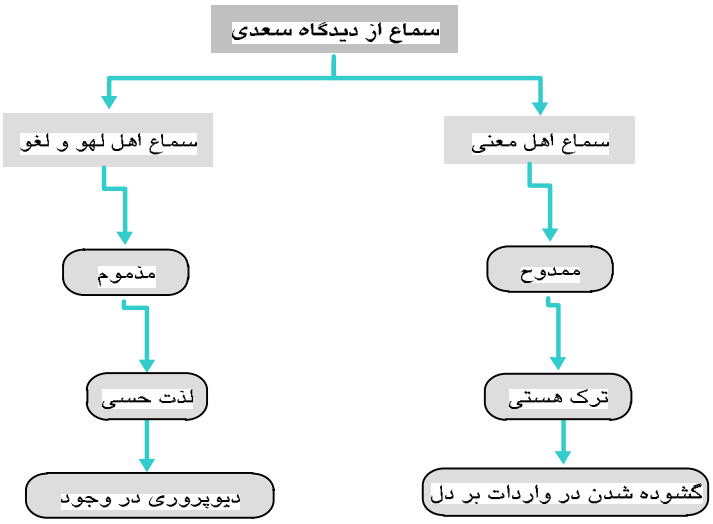
نـــدانم دیـــدنش را خـــود صـــفت چیســـت جـــز ایـــن را کـــز ســـماعش بـــی‌قـــراریم

(همان: 800)

ما امید از طاعت و چشم از ثواب افکنده‌ایم سایه سیمرغ همت بـر خـراب افکنـده‌ایـم
گر به طوفان می‌سپارد یا به ساحل مـی‌بـرد دل به دریا و سپر بر روی آب افکنـده‌ایـم
محتسب گر فاسقان را نهـی منکـر مـی‌کنـد گو بیا کز روی مستوری نقاب افکنـده‌ایـم
عارف اندر چرخ و صوفی در سـماع آورده‌ایـم شاهد اندر رقص و افیون در شراب افکنده‌ایـم

(سعدی، 1376: 799)

در نمودار ذیل به طور خلاصه رویکرد سعدی به مقوله سماع نشان داده شده است:



نتیجه

عارفان صاحب‌نظر نگاهای مختلفی به سماع دارند؛ عده‌ای آن را به کلـی منـع کـرده‌انـد، دسـته‌ای آن را حـلال دانسته‌اند و گروهی با رعایت حد وسطی و بسته به در نظر گرفتن شـروطی، آن را بـه دو جنبـه مثبـت و منفـی تقسیم کرده‌اند. سعدی نیز سماع را دارای دو بعد می‌داند؛ یعنی سماع اهل معنی و سماع اهل لغو و لهو؛ و برای هریک خصوصیاتی قائل است که یکی را مذموم و دیگری را ممدوح می‌سازد. سـماع ممـدوح منجـر بـه تـرک هستی و گشوده شدن درِ ارادت بر دل سالک می‌شود و سماع اهل لهو منجر به بهره و لذت هسـتی و سـرانجام دیوپروری در وجود سالک می‌شود. می‌توان از میان سه گروه مذکور سعدی را در زمره آن گروهی قـرار داد کـه همچون امام محمد غزالی، شیخ محمود شبستری، مولانا و... سماع را با در نظر گرفتن شروط و حالات ویژه آن و رعایت اصول آن جایز و آن را مخصوص خداوندان اهل معنی می‌داند.

پی‌نوشت

(1) «اَلحَمدُ لله فاطِرِ السَّموتِ وَ الارضِ جاعِلِ الملئکة رُسُلاً أُولِی أجْنِحَةٍ مَثنَی و ثُلثَ و رُبعَ یَزیدُ فی الخَلْقِ مایشاءُ انّ اللهَ علی کلّ شیءٍ قدیرٌ؛ (فاطر: 1) سپاس خداوند را، پدید آورنده آسمان‌ها و زمین، که فرشتگان را پیام‌رسان گردانده است، [فرشتگانی] که دارای بال‌های دوگانه و سه‌گانه و چهارگانه‌اند، در آفرینش هر چه خواهد، می‌افزاید؛ بی‌گمان خداوند بر همه چیز توانا است.»

(2) «اَلّذینَ اذا ذُکِرَ اللهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهم؛ (انفال: 2) همان کسانی که چون یاد خدا به میان آید، دلهایشان خشیت گیرد.»

(3) «فبَشِّرْ عِبادِ الّذینَ یَستَمِعونَ القَوْلَ فَیَتَّبِعونَ أحْسَنَهُ اولئک الذینَ هَدیهُمُ اللهُ وَ اولئکَ هُمْ اولوالالباب؛ (زمر: 17 و 18) پس بندگانم را بشارت ده، همان کسانی را که قول را می‌شنوند و آنگاه از بهترین آن پیروی می‌کنند؛ اینانند که خداوند هدایتشان کرده است و اینانند که خردمندانند.»

(4) «وَ إذا سَمِعوا مَا أنْزَلَ الیَ الرَّسولِ تَرَی أعْیُنَهُمْ تَفِیضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمّا عَرَفُوا مِنَ الحقّ؛ (مائده: 83) و چون آنچه به پیامبر نازل شده است، بشنوند، می‌بینی که چشمانشان از اشک لبریز می‌شود از آن‌که حق را می‌شناسند.»

(5) صعق اصطلاحاً دو معنی می‌دهد؛ یکی فنا در مقابل تجلیات ربانی (ابن‌عربی 1367: 13) و دیگر بیهوش شدن و یا مردن از شدت هیجان ناشی از سماع.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن عربی، محی‌الدین. 1367. *اصطلاحات الصوفیه*. حیدرآباد دکن.

افلاکی، شمس‌الدین احمد. 1385. *مناقب العارفین*. تصحیح تحسین یازیجی. ج 1. تهران: دنیای کتاب.

انصاری، عبدالله بن محمد. بی‌تا. *منازل‌السائرین*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ابوعلی عثمان، حسن بن احمد. 1367. *ترجمه رساله قشیریه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. 1383. *اوراد الاحباب و فصوص الاداب*. به کوشش ایرج افشار. 2 ج. تهران: دانشگاه تهران.

تبریزی، شیخ نجیب‌الدین رضا. 1325. *نورالهدایه*. تهران: انتشارات علمی.

توکلی، ابن بزّاز. 1326. *صفوة الصفا*. شیراز: کتابخانه احمدی.

سراج طوسی، ابونصر عبدالله بن علی. 1388. *اللمع فی التصوف*. تصحیح و تحشیه رینولد آلن نیکلسون. ترجمه دکتر مهدی محبتی. تهران: انتشارات اساطیر.
سعدی، مصلح بن عبدالله. 1376. *کلیات سعدی*. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. 1383. *حدیقة الحقیقه و شریعة الطّریقه*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
سهروردی، شهاب الدین عمر. 1374. *عوارف المعارف*. ترجمه ابومنصور بن عبدالمؤمن اصفهانی. به اهتمام قاسم انصاری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
شاد، محمد پادشاه. 1363. *آنندراج: فرهنگ جامع فارسی*. تهران: خیام.
شبستری، محمود بن عبدالکریم. 1386. *گلشن راز*. با مقدمه و تصحیح و توضیحات صمد موحّد. ویرایش 2. تهران: طهوری.
غزالی، محمد بن محمد. 1386. *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
فرهنگنامه ادب فارسی. 1381. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
کاشانی، عزّالدّین محمود. 1385. *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. مقدمه، تصحیح و توضیحات عفّت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی. تهران: زوار.
لاهیجی، شیخ محمد. 1337. *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. با مقدمه کامل به قلم کیوان سمیعی. تهران: انتشارات کتابفروشی محمودی.
محمد بن منور. 1366. *اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید*. تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگه.
مستملی بخاری، اسماعیل بن محمد. 1366. *شرح التعرف لمذهب التصوف*. با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن. 4 ج. تهران: انتشارات اساطیر.
مؤذن خراسانی، محمد علی. 1381. *تحفه عباسی*. تهران: نشر انس تک.
مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد .1382. *مثنوی معنوی*. به تصحیح نیکلسون. تهران: کتاب آبان.
_____. 1381. *کلیات شمس*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: هرمس.
هجویری، علی بن عثمان. 1384. *کشف‌المحجوب*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

References

The Holly Quran.

Abu Ali ‘Osmāni, Hasan Ibn Ahmad. (۱۹۸۸/۱۳۶۷SH). *Tarjeme-ye resāle-ye qosheiriyah*. Ed.by Badi'-ozzamān Frouzānfar. Tehran: 'Elmi o farhangi.

Aflāki, Shams-oddin Ahmad. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Manāqeb-ol-'ārefin*. Ed. By Ta'hsin Yāziji. Tehran: Donyā-ye ketāb.

Ansāri-e Heravi, Khājeh ‘Abd-ollāh. (?). *Manāzel-ossāerin*. Tehran: Bongāh-e tarjemeh o nashr-e ketāb.

Bākhrazi, Abo-lmafākher Ya’hyā. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Awrād-ol-a’hbāb wa fosous-ol-ādāb*. With the Efforts of Iraj Afshār. Tehran: University of Tehran.

Farhang-nāme-ye adab-e Fārsi. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). Ed. by Hasan Anoushe. Vol. ۲. Tehran: Vezārat-e farhang o ershād-e eslāmi.

Ghazzāli, Abu-‘Hāmed ibn Mohammad. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Kimyā-ye sa’adat*. With the Efforts of Hosein Khadiv Jam. Tehran: ‘Elmi o farhangi.

Hojviri, Ali ibn Osmān. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Kashf-ol-mahjoub*. Ed. by Mahmoud Ābedi. Tehran: Soroush.

Ibn 'Arabi, Mo'hia-ddin. (۱۹۸۸/۱۳۶۷SH). *Estelā’hāt-ossoufiyah*. ‘Heidar-ābād Dakan.

Kāshāni, ‘Ezz-oddin Mahmoud. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Mesbā’h-ol-hedāyah wa meftā’h-ol-kefāyah.* Ed. by ‘Effat Karbāsi and Mohammad Rezā Barzegar Khaleqi. Tehran: Zavvar.

Lāhiji, Sheikh Mohammad. (۱۹۵۸/۱۳۳۷SH). *Mafāti’h-ol-e’jāz fi shar’h-e Golshan-e rāz*. Introduced by Keivān Sami;ei. Tehran: Ketāb-foroushi-e Mahmoudi.

Mo’azzen Khorāsāni, Mohammad Ali. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *To’hfe-ye ‘Abbāsi*. Tehran: Ons tak.

Mohammad ibn-e Monavvar-e Meihani. (۱۹۵۷/۱۳۳۶SH). *Asrāro-ttowhid fi maqāmāt-e sheikh Abi-saeed-e Abi-lkheir*. Ed. by Shafi i-e Kadkani. Tehran: Āgah.

Mostamli Bokhari, Esmāeil Ibn Mohammad. (۱۹۸۷/۱۳۶۶SH). *Shar'h-e-tta'arrof le-mazhab-e-ttasawof*. Ed. by Mohammad Rowshan. Tehran: Asātir.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Kolliāt-e Shams-e Tabrizi*. Ed. By Badi -ozzamān Frouzānfar. Tehran: Hermes.

Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Masnavi-e Ma'navi*. Ed. By R.N. Nicolson. Tehran: Ketāb-e Ābān.

Sa’di, Mosle’h-oddin ibn ‘Abd-ollāh. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH). *Kolliāt-e Sa’di*. With the Efforts of Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Amirkabir.

Sanāei Ghaznavi, Majdoud ibn Ādam. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Hadiqat-ol-'haqiqah wa shari'at-ottariqah*. Ed. by Modarres Razavi. Tehran: University of Tehran.

Serāj Tousi, Abu-nasr. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Al-lloma’ fi-ttasawof*. Ed. By Rynold Alien Nicholson. Tr. By Mahdi Ma’habbati. Tehran: Asātir.

Shabestari, Sheikh Mahmoud. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Golshan-e rāz*. Ed. by Samad Movahed. Tehran: Tahouri.

Shād, Mohammad Pādeshāh. (۱۹۸۴/۱۳۶۳SH). *Ānandrāj: farhang-e jāme’-e fārsi*. Tehran: Khayyām.

Sohravardi, Shahab-oddin ‘Omar. (۱۹۹۵/۱۳۷۴SH). *‘Awāref-ol-ma’āref*. Tr. By Abu-Mansour Esmāeil ibn ‘Abd-ol-Mo’men Isfahāni. With the Efforts of Qāsem Ansāri. Tehran: ‘Elmi o farhangi.

Tabrizi, Sheikh Najib-oddin Rezā. (۱۹۴۶/۱۳۲۵SH). *Nour-ol-hedāyah*. Tehran: ‘Elmi.

Tavakkoli, Ibn bazzāz. (۱۹۴۷/۱۳۲۶SH). *Safwat-ossafā*. Shiraz: Ketābkhāne-ye Ahmadi.