Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 133-161
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.31924.1921

Mystical Music: Spectrum of Meaning and Existed Examples in Traditional Texts

Ehsan Zabihifar*

Seyed Shahin Mohseni**

Abstract

"Mystical Music" is a term that can include a wide range of meanings and many examples of music were defined as mystical in the Islamic period of Iran's history and some still live on. This research is to define mystical music based on its significance in culture and its examples, rather than via studying semantics or the etymology of the words. This study will then introduce the semantic horizon of mystical music instead of one single sense of the term. To do so, first, the significance spectrum of the terms music and mysticism is studied, and then examples are sorted into four categories: the relationship between music and mystical ontology, the relationship of music and intrinsic aspects of culture, music with a mystical influence and its different types in mystical literature, and music in Sufists rituals. In general, twenty-one examples of mystical music will be briefly introduced. Each of these examples represents other instances, making up the spectrum across which the horizon of the meaning of mystical music is displayed.

Keywords: Mystical Music, Mysticism, Music, Mama, Sufism, Philosophy of Music.

* A Faculty Member at Music Faculty of Arts University, Tehran, Iran (Corresponding Author), e.zabihifar@art.ac.ir

** PhD Candidates in Philosophy at Shahid Beheshti University, Lecturer at Music Faculty of Art University, Tehran, Iran, s.sh.mohseni@gmail.com

Date received: 18/12/2020, Date of acceptance: 15/06/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۱۳۵ – ۱۶۱

موسیقی عرفانی:
گسترهٔ معنایی و مصادیق در متون سنتی

احسان ذبیحی‌فر*

سید شاهین محسنی**

چکیده

موسیقیِ عرفانی اصطلاحی است که می‌تواند طیف گسترده‌ای از معنا را دربر بگیرد و در طول تاریخ پس از اسلام، مصادیق بسیاری از موسیقی به وصف عرفانی متصف شده‌اند و برخی از آن‌ها تا امروز موجودند. این تحقیق برآن است معنیِ موسیقی عرفانی را نه از طریق واکاوی معانی لغوی یا ریشه‌شناسی، بلکه از طریق معناداریِ آن در زیست جهان فرهنگی و پیدا کردن مصادیق این اصطلاح بیابد و سپس افق معنایی موسیقی عرفانی را به‌جای تک‌معنای آن بنشاند. در این راستا گسترهٔ معانی اصطلاحات موسیقی، عرفان و بعد نحوهٔ ارتباط موسیقی و عرفان در متون سنتی بررسی شده و در چهار قسم طبقه‌بندی می‌شود. اول ارتباط موسیقی و هستی، دوم ارتباط باطنی موسیقی با جنبه‌های باطنی فرهنگی، سوم موسیقی با تأثیر عرفانی و انواع آن در ادبیات عرفانی و چهارم موسیقی به‌عنوان آداب تصوف. درمجموع بیست‌ویک مصداق برای موسیقی عرفانی با شرحی مختصر ذکر می‌شود. این مصادیق که هریک خود نمونه‌های دیگری را نمایندگی می‌کنند، طیفی را تشکیل می‌دهند که افق معنای اصطلاح موسیقی عرفانی در فرهنگ ایرانی–اسلامی در آن قابل مشاهده خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: موسیقی عرفانی، موسیقی، عرفان، سماع، صوفیه، فلسفه موسیقی

---

* مربی، نوازندگی موسیقی ایرانی، عضو هیئت علمی دانشکدهٔ موسیقی دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، e.zabihifar@art.ac.ir

** دانشجوی دکتری فلسفه، دانشگاه شهید بهشتی، مدرس دانشکدهٔ موسیقی دانشگاه هنر، تهران، ایران، s.sh.mohseni@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

موسیقی در فرهنگ ایرانی اسلامی، همانند و یا بیش از دیگر فرهنگ‌ها، از ابتدا نوعی ارتباط با جنبه‌های رازآلود هستی، جنبه‌های باطنی معرفت، مذهب، آداب و آیین، داشته است. به‌علاوه در سنت ما موسیقی در فلسفه و عرفانِ عملی جایگاه قابل‌توجهی دارد؛ مباحث فلسفی دربارهٔ موسیقی، به‌ویژه در میان *مشاییان* همواره مطرح بوده است و در متون عرفانی نیز دربارهٔ موسیقی و سماع از قرن سوم به بعد به‌صورت گسترده بحث شده است. همچنین حضور معنویتی که راه به عرفان می برد و ذکر باطنِ عرفانی برای موسیقی در خود سنت موسیقایی مکتوب و شفاهی بسیار پررنگ بوده. آموزه‌هایی که از آن‌ها یاد شد، باآنکه بسیار متنوع، گسترده و در بعضی موارد ناهمخوان‌اند، اما همگی ذیل اصطلاح «موسیقی عرفانی» قابل‌جمع‌اند. بااین‌وجود؛ اینکه به‌طور دقیق منظور از عرفان چیست؟ به‌طور مشخص منظور از موسیقی چیست؟ موسیقی چطور با جنبه‌های باطنی هستی و معرفت ارتباط برقرار می‌کند؟ و کدام موسیقی و در چه شرایطی این ویژگی را دارد؟ همگی احتیاج به تبیین دارند. در این متن سعی بر آن خواهد بود تا با نقد و تبیین اصطلاح «موسیقی عرفانی» گسترهٔ معنایی آن مورد بررسی قرار گرفته و آن معانی که در سنت ایرانی–اسلامی مصداق دارند ارائه شود.

در سنت غربی مطالعه دربارهٔ مفاهیم پیرامون موسیقیِ عرفانی، ذیل مفاهیمی همچون موسیقی مقدس (Sacred Music)، موسیقی مذهبی(Religious Music) ، موسیقی عرفانی (Mystical music)، موسیقی آیینی(Ritual`s Music) و بعدتر در فلسفهٔ موسیقی Philosophy) (of Music به‌حد گسترده و مبسوط انجام شده است. به‌عنوان یک حکم استقرایی می‌توان گفت که توجه به جنبه‌های عرفانیِ موسیقی در سنت ما پررنگ‌تر از غرب بوده اما مطالعهٔ دربارهٔ آن‌ها قلیل است؛ اما ازآنجاکه هدف این مقاله تطبیق نیست، پرداختن به مطالعات غربی موجب اطالهٔ کلام خواهد شد. پیش از آغاز بحث، چند نکته باید مورد توجه قرارگیرد؛ اول آنکه این نوشتار حول سه محور «معنا، مصداق، وجود» شکل گرفته است، و این مفاهیم همگی ذیل مفهوم «فرهنگ» تعریف شده‌اند. به دیگر سخن منظور از وجود، وجودِ متافیزیکی یا وجود خارجی نیست، بلکه وجود در جهان بین‌الاذهانی و وجود در زیست‌جهانِ فرهنگی است، و «مصداق داری» به معنای وجودِ مصداق در گنجینهٔ فرهنگی و جهان بین‌الاذهانیِ فرهنگی است؛ بنابراین وقتی سخن از وجود موسیقی با معنای خاص عرفانی می‌شود، اینکه چنین موسیقی در جهان خارج چنان کارکردی دارد یا نه و یا اساساً

معارف عرفانی حقیقت است یا نه، موضوع این نوشتار نیست. به‌همین منوال؛ «معناداری» و تعریف، نه براساس حدّ ماهیت نه براساس ریشه‌شناسیِ لغوی و نه براساس واکاوی زبانی برای یافتن کارکرد اولیه، بلکه براساس دلالت‌های فرهنگیِ یک مفهوم صورت می‌گیرد. معنای مفاهیم – در این نوشتار: موسیقی و عرفان– براساس زنجیرهٔ دلالت‌های متصل به آن‌ها درنظر گرفته‌شده و هر مفهوم دارای «افق معنایی» ناتمام است که در بستر فرهنگ مصداق خواهد داشت. برهمین قرار؛ منابعی که مورداستفادهٔ این نوشتار است تمام غنای سنت را دربر می‌گیرد و می‌تواند شامل اسطوره، دین، تاریخ و متون صوفیه باشد.

دوم آنکه مطالعهٔ حاضر متن‌محور است و تکیهٔ خود را بر میراث مکتوب گذاشته است. اهمیت این نکته در آن است که اگر مطالعهٔ مشابهی با روش میدانی انجام شده و به سراغ نحله‌های عرفانی امروزی که آداب موسیقایی دارند برود و موسیقی‌های امروزی را که جنبهٔ عرفانی دارند مورد بررسی قرار دهد، ممکن است نتایج متفاوتی حاصل شود. درعین‌حال امروزه موسیقی عرفانی می‌تواند به‌عنوان یک سبک هنری (genre) درنظر گرفته شود و به‌جای بررسی ریشه‌های معنوی و باطنی آن، ویژگی‌های فرمی و موسیقایی آن مورد بررسی قرار گیرد و با دیگر سبک‌ها مقایسه شود.

۲. گسترهٔ معنایی موسیقی عرفانی

در فرهنگ ما وصف «عرفانی» مجموعه‌ای گسترده‌ای از معانی را دربر می‌گیرد که وجه اشتراک همگی وجود جنبهٔ باطنی، رازگونه و غیبی در آن‌هاست. خودِ این معانیِ متفاوت نیز در بافتارهای متفاوت فرهنگی موجودند؛ ازیک‌طرف وصف عرفانی شامل افق معنایی است که با اصطلاحاتی همچون: رمز، باطن، اصل، حقیقت، کشف و شهود، ملکوت، سلسلهٔ عوالم و ولایت، هم‌خانواده است. از جهت دیگر عرفان به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی، در بافتار صوفیه در طول تاریخ ما تا امروز وجود داشته است و برهمین اساس اصطلاح عرفانی با اصطلاحاتی چون: صوفی، تصوف، ریاضت، طریقت، سلوک، مرید و مراد، آداب سلوک، عرفان عملی، تداعی مشترک دارد. در وجه دیگر، عرفان شامل مجموعهٔ معارفی است که از طریق کشف و شهود کسب شده و در سنت باقی‌مانده است؛ این معارف هم به زبان رمزی، هم با وجه اسطوره‌ای و بعدتر در عرفان نظری با تفاسیر و روش فلسفی، گنجینه‌ای عظیم را شکل داده‌اند که نوعی هستی‌شناسی عرفانی است و از پایه‌های سازندهٔ فرهنگ است.

از این منظر؛ وصف عرفانی با اصطلاحاتی همچون: نزول و صعود، عوالم، حضرات، عالم مثال، انسان کامل، خلقت، تجلی، ظهور، وجود، در یک افق معنایی قرار می‌گیرد.

دربارهٔ معنای «موسیقی» در کتب فلسفی که به موسیقی نظری می‌پردازند، در کتب اختصاصی موسیقی و بیش‌ازهمه در کتب فقهی بحث شده است؛ اما این معناکاوی‌ها در اکثر موارد متوجه معنای لغوی، ریشهٔ لغوی و یا نحوهٔ کاربرد در صدر اسلام و قرون اولیه بوده است؛ اما افق معنایی موسیقی طیفِ گسترده‌ای را شامل می‌شود که از محدودهٔ صدای ساز و یا آواز فراتر می‌رود. موسیقی به همراه اصطلاحاتِ غنا، سماع، صوت و طرب، طیفِ معنایی را تشکیل داده‌اند که یک‌سوی آن مطلق صوت است بدون درنظرگرفتن منشأ یا اسباب و غایت آن؛ مرحلهٔ بعد تفکیک صوت به خوش و ناخوش؛ مرحلهٔ بعد صدای منظم و موزونِ تولیدشده توسط آلات و یا حنجره که شامل گفتار نیز می‌شود؛ مرحلهٔ بعد اشعاری که با وزن و یا آواز اجرا شوند؛ مرحلهٔ بعد صوت موزونِ خوش[۱]، همراه با شعر یا بدون آن، که در موقعیت خاص و برای منظور خاص به‌کارگرفته می‌شود، مانند انواع موسیقی مراسم؛ مرحلهٔ بعد مراسم اجتماعی که در معنای هماهنگی با طبیعت یا کائنات و موجودات[۲]، مثلاً هم‌نوا شدن با افلاک یا تقدیس رب‌النوع‌ها[۳]؛ مرحلهٔ بعد هرگونه نظم و هماهنگیِ قابل‌مشاهده در جهان مخصوصاً موارد زمانمند؛ مرحلهٔ بعد صدای باطن و نوای رمزی تمامیِ موجودات که در قالب تسبیح خداوند مطرح می‌شود[۴]؛ مرحلهٔ بعد نظم موجود در افلاک که ممکن است مولد صوت یا نشانه‌ای از موسیقی باشند؛ مرحلهٔ بعد نواهای متعلق به جهان دیگر مثلاً ملکوت یا بهشت؛ و در آخر طیف نیز خطاب الهی به انسان است[۵].

بحث دیگر نحوهٔ ارتباط موسیقی با عرفان و جنبه‌های باطنی است که در معنای اصطلاح موسیقی عرفانی واجد اهمیت است. ارتباط موسیقی و عرفان از چند طریق ممکن است که منشأ، خالق، غایت و متن موسیقی را دربر می‌گیرد: یعنی یکی از طریق منشأ موسیقی که ممکن است مستقیماً از ساحت قدسی باشد؛ دیگر موسیقی با منشأ رمزی یا باطنی است؛ دیگر از طریق ارتباط فرد خالق موسیقی با عوالم باطنی، در حال خلق موسیقی؛ دیگر از طریق فرد خالق موسیقی یا نوا، که خود مقدس یا مرتبط با جنبه‌های باطنی است؛ دیگر اثر رمزی و عرفانی‌ای که موسیقی بر افراد می‌گذارد؛ دیگر موسیقی‌ای که اثر آن منجر به ارتباط افراد با عوالم باطنی می‌شود؛ دیگر موسیقی که منتسب به صوفیه یا مراسم و آداب عرفانی است؛ دیگر موسیقی که در آن از اشعار عرفانی استفاده شده است.

۳. مصادیق موسیقی عرفانی

گسترهٔ معانیِ موسیقی، عرفان و ارتباط این دو، نشان از آن است که اصطلاح موسیقی عرفانی شاملِ طیف وسیعی از مصادیق در بستر فرهنگ خواهد بود. همچنین با تغییر افق معنایی هرکدام از مفاهیم پیشین، مصادیق موسیقی عرفانی نیز می‌توانند در طول زمان متفاوت باشند. در این مقاله آنچه را که ممکن است ذیل مفهوم موسیقی عرفانی جای گیرد، جدای از ارتباط آن با تاریخ، در چهار بخش احصا شده است. ابتدا عناوین هر بخش ذکرشده و بعد هر بخش به‌تفصیل شرح می‌شود:

- اول ارتباط موسیقی و هستی: موسیقی در معنای گسترده و تعمیم‌یافته شامل مطلق صوت، مطلق زیبایی و... در ارتباط با هستی‌شناسی عرفانی.
- دوم ارتباط موسیقی با باطن: موسیقی در معنای گسترده و یا عرفی یا تنها به معنی نوا، با منشأ عرفانی، غیبی یا قدسی، یا از طریق افراد مقدس، با توجیه دینی یا فلسفی و نزدیکی بیشتر به آموزه‌های دینی و باطنی.
- سوم موسیقی با تأثیر عرفانی: عرفان به معنای مکاشفه یا کسب معرفت از غیب، موسیقی در معنای عرفی و به‌مثابه ابزار کسب معرفت یا ابزار در مسیر سلوک.
- چهارم آداب تصوف: عرفان به معنای سبک زندگی، موسیقی در معنای عرفی به‌عنوان انتساب موسیقی به سبک زندگی عرفانی و بخشی از زیست عرفانی.

البته هرکدام از اقسام ذکرشده نیز خود می‌توانند تقسیمات جزئی‌تری داشته باشند. در ادامه هرکدام از اقسام کلی به همراه جزییاتشان با ذکر مثال‌هایی که مصادیق موسیقی عرفانی در فرهنگ را نشان می‌دهند، شرح خواهند شد. با توجه به وجود مصادیق متنوع، از آن‌جا که در این متن امکان پرداختن به تمامی نمونه‌ها وجود ندارد سعی بر این بوده در مثال‌های عنوان شده پرتکرارترینِ آن‌ها گزینش و ارائه شود.

۱.۳ قسم اول: ارتباط موسیقی و هستی

در این قسم؛ موسیقی در معنای گسترده به‌کار می‌رود و مطلق نوا را شامل می‌شود و عرفان نیز جایگاه هستی‌شناسانه دارد. مصادیق موسیقی عرفانی چنان‌اند که ریشهٔ موسیقی را در ابتدای خلقت جهان یا ابتدای خلقت بشر و یا در لایه‌های باطنی جهان می‌جویند و منشأ پیدایش اصلِ موسیقی را در آموزه‌های دینی، و منشأ علمِ موسیقی را نزد حکمای

باستان می‌دانند. این قسم شامل چهار مصداق: خطاب الست، تسبیح موجودات، موسیقی کیهانی، موسیقی برگرفته از افلاک یا زهره می‌شود.

۱.۱.۳ خطاب الست

معروف‌ترین این مصادیق در فرهنگ ما «خطاب الست» به ذریهٔ آدم است که به شیوه‌های گوناگون و با انواع متفاوت، به‌عنوان منشأ موسیقی و سماع ذکر شده است، غزالی چند مورد را از این مبحث ذکر کرده است که ظاهراً برگرفته از کتب پیشین ازجمله *التعرف* است:

> گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع ازآنجاست که حق سبحانه گفت: الست بربکم. اول خطابی که از حق شنیدند و خوش‌ترین سماعی آنست که از خدا شنوی ... و گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از آنجاست که حق‌تعالی چون جان را به کالبد آدم (ع) فرود آورد آدم عطسه داد، خطاب آمد: یرحمک ربک. جان آدم بر لذت آن قرار گرفت. اکنون چون سماع پدید آید لذت سماع آن ذکر یاد آید و اضطراب و وجد پدید آید (غزالی، ۱۳۹۳، ج۲، ص۱۲۷۷).

در تمام این موارد، اولین جایی که آدم مورد خطاب قرار می‌گیرد از سوی خداوند است و بالاترین لذتی که سمع برده است نیز همان خطاب خداوند است و سماع امروزی به علت یادآوری سماع اول لذت‌بخش است. نجم‌الدین رازی معروف به دایه نیز در *مرصادالعباد* در همین معنی می‌گوید: «پس هر قول که از قوال شنود، در کسوت صوتی خوش و وزنی از آن قول و ذوق خطاب الست بربک یابد و بدان صوت و وزن جنبش شوق سوی حق پدید آورد» (نجم‌رازی، ۲۰۰۲، ص۲۰۵). مستملی‌بخاری نیز در ربع چهارم *شرح التعرف* همین معنی را آورده:

> گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع ازآنجا است که حق‌تعالی گفت: الست بربکم. اول خطابی که از حق‌تعالی شنیدند این شنیدند. و خوش‌ترین سماعی آن است کز دوست شنوی... و گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع ازآنجاست که گفت: هولاء فی‌الجنه و لاابالی و هولاء فی‌النار و لاابالی... و گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از لذت خطاب تکوین است و آن آنست که عالم را گفت کن؛ اول لذتی که به چیزها رسید این خطاب رسید... اصل سماع از روز میثاق است، چنانکه حق‌تعالی خطاب کرد

ذریت آدم را که: الست بربکم. در سر ایشان پنهان گشت (مستملی بخاری، ۱۳۹۵، صص ۱۸۰۵-۱۸۱۵).

در تفسیر کلمهٔ یحبرون در آیهٔ شریفه ۱۵ سورهٔ مبارکه روم، نیز تفاسیر عرفانی زیادی در نسبت آن با سماع موجود است ازجمله:

چنانکه در خبر آمده است که بعضی مفسران گفته‌اند در قول خدای تعالی: فاما الذین آمنوا و عملوا الصالحات فهم فی روضه یحبرون، قیل یحبرون بالسماع. اول دل ایشان را به سماع شاد گردانند و از این‌همه برتر لذت سماع سلام مولا است (مستملی‌بخاری، ۱۳۹۵، ص۱۸۰۹).

ویلیام چیتیک هم در جمع‌بندی خود از آراء صوفیه دربارهٔ سماع به این معنی تأکید دارد: «ازنظر اهل سماع، موسیقی، زبان رمزی آیات بلیغ و شنیداری خداست. با شنیدن آن نفس یاد منزلگاه اولیه‌اش در ایام الست می‌کند» (چیتیک، ۱۳۸۸، ص۱۷۵).

۲.۱.۳ موسیقی به مثابه تسبیح حق در مخلوقات

مصداق دیگر موسیقی عرفانی، شنیدن نوای تمامی مخلوقات است که می‌تواند تسبیح و ذکر خداوند باشد و یا آنکه اصواتی که تنها برای خاصان قابل‌شنیدن است. در این نگاه عرفا کل عالم را در حال ذکر دائم می‌دانند که این ذکر می‌تواند موزون باشد آن‌طور که کل موجودات همواره در حال سماع دائم‌اند. این موضوع که ملهم از تفسیر عرفانی آیات قرآنی و بعضی مکاشفات است در متون عرفانی بسیار تکرار شده و تا زمانهٔ متأخر نیز ادامه دارد. ملاهادی سبزواری، حکیم نزدیک به زمانهٔ ما، در دیوان اشعار خود در غزال ٤١ که تخلص خویش نیز در آن است آورده:

«موسی ای نیست که دعوی اناالحق شنود ورنه این زمزمه اندر شجری نیست که نیست
گوش اسرار شنو نیست وگرنه اسرار برش از عالم معنی خبری نیست که نیست»

(سبزواری،۱۳۷۲).

قبل‌تر از آن در کلام سعدی:

«جهان پر سماعست و مستی و شور ولیکن چه بیند در آیینه کور»

(سعدی، ۱۳۹٦، ص۳۰۵)

و نمونه‌های این معنی بسیار است.

شیخ اکبر ابن‌عربی نیز سماع را با ابتدای آفرینش مرتبط می‌کند. وی دو باب از *فتوحات مکیه* را به سماع و سه باب به وجد اختصاص داده. او آفرینش را براساس سماع می‌داند و به دو نوع سماع مقید و مطلق معتقد است؛ سماع مطلق آن است که هر چیزی برای اهل‌الله آهنگ و نوایی دارد و آیه و نشانی از حق است و مظهری است که آهنگ و صدای ربانی در اوست و ایقاع و تلحینی الهی بر اوست، پس سماع مطلق از قید هر نغمه و ترنمی، منزه و مبراست. ازنظر ابن‌عربی دل عارف سالک، قیدوبند و قالب نغمه‌پسند نگرفته و هر چیزی در حال نغمه سرایی است و روزنهٔ گوش دل او مستمع اصوات عالم افلاک و اشیاء ارض سماست (ایرانی‌قمی، ۱۳۷۲). در همین معنی، پنج قرن بعد هاتف اصفهانی می‌سراید:

«گر به اقلیم عشق روی آری　　همه آفاق گلستان بینی
برهمه اهل آن زمین به مراد　　گردش دور آسمان بینی
گاه وجد و سماع هرکسی را　　بردوکون آستین فشان بینی»

(۱۳۳۲، ص۱۸).

۳.۱.۳ موسیقیِ کائنات

نوع دیگری از نسبت دادن موسیقی به باطن جهان، نوای کائنات و افلاک است. معروف‌ترین نمونهٔ آن شنیدن صدای افلاک است که در اکثر موارد به فیثاغورس منسوب است. این انتساب، هم ریشه در آراء فیثاغورسیان در باب «موسیقی کیهانی musika mundane» دارد و هم آنکه در فرهنگ ما، فیثاغورس شخصیتی اسطوره‌ای یافته و به‌عنوان حکیمی مؤسس، ریشهٔ بعضی از امور حکمی به او نسبت داده می‌شود. لازمهٔ قبول آنکه افلاک دارای صوت باشند اعتقاد به نظام نجومی بطلمیوسی و وجود فلک و چرخش آن‌هاست که امروزه منسوخ است، اما در سنت ما با چنین نظام کیهانی جهان را تفسیر کرده‌اند. مثلاً اخوان‌الصفا که گرایش فیثاغورسی دارند این معنا را بیان کرده‌اند: «فیثاغورسِ حکیم اول حکیمی بود که او در روزگار خود تألیف این علم کرد و درین دور علم ارثماطیقی تصنیف وی است. او به جوهر لطیف و رقّت نفس این آواز از افلاک دریافت و این تصنیف کرد»(اخوان‌الصفا، ۱۳۷۱، ص٥٤). چند قرن بعد نیز همین معنی تکرار می‌شود:

چنانست که افلاک و کواکب را آوازهاست ... موسیقی اشرف صناعات باشد و واضعان این صناعت حکما الهی بوده‌اند مثل فیثاغورس که واضع این فن او بود و او حکیمی بغایت و اصل محقق بود و در ریاضیات و مجاهدات بمرتبه‌ای رسیده‌بود که با تلامذه می‌گفت که من استماع نغمه‌ای چند از حرکات فلکی می‌کنم و آن نغمات در حجره خیال من متمکن گشته بود و از آن اصول قواعد این علم بنهاد (کاشانی،۱۳۷۱، ص۹٤).

مولوی نیز در قرن هفتم همین معنی را تکرار می‌کند:

«چرخ را در زیر پا آر ای شجاع　　بشنو از فوق فلک بانگ سماع
پنبهی وسواس بیرون کن ز گوش　　تا به گوشت آید از گردون خروش»

(مولوی، ۱۳۸۵، ص۲/۱۹٤۲)

و در دفتر چهارم نیز آورده:

«نالهٔ سرنا و تهدید دهل　　چیزکی ماند بدان ناقور کل
پس حکیمان گفته‌اند این لحنها　　از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش های چرخ است اینکه خلق　　می سرایندش به طنبور و به حلق»

(همان).

این تکرار مفهومِ موسیقی افلاک که از قرون اولیه ادامه می‌یابد و حتی ملاصدرا نیز به آن اشاره می‌کند، نشان از باوری ادامه‌داری در سنت ما به وجود موسیقی در افلاک یا موسیقی کیهانی دارد.

۴.۱.۳ ارتباط با رب‌النوع موسیقی

در نسبت موسیقی با افلاک، با توجه به پیشینهٔ یونانی آن، زهره به‌عنوان الهه، خدایگان و یا حتی رب‌النوع (به معنی اشراقی) موسیقی شناخته‌شده تا جایی‌که از سهروردی شیخ اشراق روایت شده که نوازنده باید قبل از نواختن یا در مواقع خاص، به تقدیس زهره بپردازد:

نقل است از شهاب الدین مقتول (ره) که طالب این فن باید که هر وقت که زهره به برج حوت رود بتخصیص چون به بیست‌وهفت درجه حوت رسد لباس ابریشمین درپوشد و غذای حیوانی نخورد و در وقت طلوع زهره این بخور می سوزاند: عود،

شکر، قسط، زعفران، لادن، قشور، خشخاش. و این خطاب می خواند و حاجت می‌خواهد که مراد حاصل شود، انشاءالله تعالی...(کاشانی، ۱۳۷۱، ص۱۲۲).

در شعری از حافظ:

«وان گهم درداد جامی کز فروغش بر فلک
زهره در رقص آمد و بربط زنان می‌گفت نوش»،

و همچنین در شعری منتسب به ملاصدرا نیز این معنی تکرار شده است:

«از دف و نی زهره را در رقص آر وز نوای چنگ و بربط اشکبار...
مطربا چنگ و چغانه ساز ده زادگان زهره را آواز ده»

(شیرازی، ۱۳۹۲، ص۸۳).

۲.۳ قسم دوم: ارتباط باطنیِ موسیقی

در این قسم، جنبهٔ اسطوره‌ای موسیقی کاسته می‌شود و ارتباط آن با دین بیشتر می‌شود. موسیقی بیش از آنکه به ابتدای خلقت منتسب شود، به عالم غیب، بهشت، عالم ملکوت، عوالم غیرمادی و عالم انفسی منتسب می‌شود. این انتساب در بعضی موارد از طریق فلسفی توجیه می‌شود و در بعضی موارد با روایاتی که در آن اولیا یا بهشت محوریت دارند حمایت می‌شود. این قسم شامل مصادیق: نسبت علم موسیقی به حکمای باستان یا پیامبران با نگاه اسطوره ای، نسبت موسیقی و تمامی صنایع به افراد مقدس، موسیقی بهشتی، موسیقی یادآور قدس به دلیل شنیده شدن در بهشت، موسیقی یادآور قدس به دلیل مناسبت با عالم قدسی، آواز هاتف می‌شود.

۱.۲.۳ نسبت علم موسیقی به حکمای باستان

در بین متکلمین؛ فخررازی همراه با ذکر داستانی از خواب دیدن فیثاغورس، علم موسیقی را به او نسبت می‌دهد اما درعین‌حال ارتباطی نیز با نبوت برقرار می‌کند: «از حکما فلاسفه اول کسی که درین علم خوض کرد فیثاغورس بود و گفته‌اند که شاگردی سلیمان(ص) کرده بود» (فخررازی، ۱۳٤۲ق، ص۱۰۳). این نسبت دادن ریشه‌های موسیقی به نبوت شامل هرمس و داود(ع) نیز می‌شود: «علم موسیقی یک قسم است از اقسام ریاضی و این

لفظ یونانست[٦] و علم موسیقی بهرمس منسوب است»(خوارزمی، ق۱۱، ص١٥٤). در مورد نوازندگی و خوانندگی داود(ع) حین مناجات فردی و جمعی، نمونه‌های بسیار زیادی در تمامی دوره‌های تمدن اسلامی وجود دارد که بعضی از آن‌ها از کتاب مقدس ریشه می‌گیرند و بعضی هم به نگاه اسطوره‌ای نزدیک‌اند:

> و در سماع تسبیح داود(ع) همه خلق را اتفاق است تا لذت سماع نغمت او همه جانوران را آنکه اهل خطاب و تمییزاند و آنکه نیستند مسخر گردانید و خلاف نیست میان آن گروه که به صحبت نبوت انبیا(ع) بگویند که آن نغمت او معجزهٔ نبوت بود، و معجزه جز حق نباشد (مستملی‌بخاری، ۱۳۹۵، ص۱۸۰۷).

این نسبت موسیقی به داود(ع) بالأخص در هنگام دعا به درگاه حضرت حق به تواتر تکرار شده: «نقل از داود(ع) چنین است که هر وقت او را بحضرت عزت حاجتی بودی آلت های این صنعت سازکردی و بر اصوات و نغمات آن تضرع و ابتهال نمودی و در میان اهل اسلامی نیز همین ضابطه مضبوطست» (کاشانی، ۱۳۷۱، ص۹۵). یا دیگر: «چنانک داود(ع) در محراب بربط زدی و غناء خوش برآن راست کردی و این نزدیک جهودان معروف است» (اخوان‌الصفا، ۱۳۷۱، ص٥٤).

۲.۲.۳ نسبت موسیقی با بزرگان دین

چندین حدیث از حضرت رسول اکرم(ص) که صدای قاری را به مزماز داود(ع) تشبیه فرموده‌اند نیز وجود دارد و یا آواز خوش حضرت سجاد(ع) در هنگام قرائت قرآن، که پرداختن به صحت روایات یا منشأ آن‌ها از مجال این نگاشته بیرون است اما در کتب صوفیه ازجمله *اللمع فی التصوف*، *رسالهٔ قشیریه* یا حتی *احیاءالعلوم‌الدین* تکرار شده است. همچنین اگر آراء اصحاب حکمت خالده را مرور کنیم، آنان معتقدند که در سنت ما صنایع مختلف همگی سعی داشته‌اند ریشه‌ای کهن در میان افراد مقدس پیدا کنند و در نگاه سنتی هر صنعت و فنی در بدایت به یکی از افراد مقدس منتهی می‌شود (گنون، ۲۰۰۱)، که در اینجا می‌تواند به پیامبران و یا امامان شیعه نسبت داده شود و این امر در فتوت‌نامه‌ها بسیار ذکر شده است. در اکثر فتوت‌نامه‌هایی که در سنت ما باقی مانده، شروع متن با ذکر نام شخصیت دینی است که واضع آن صنعت بوده است و یا به آن حرفه اشتغال داشته است. به‌عنوان‌مثال آهنگری به حضرت داود(ع) نسبت داده می‌شود و اینکه اولین بار او زره بافت، یا حضرت مسیح(ع) نجار بود یا علی(ع) که نخلستان‌هایی آباد کرده بودند. شاید بتوان

نسبت موسیقی به داود(ع) را، علاوه بر منشأ آفرینش موسیقی، در چنین بافتاری نیز تفسیر کرد که باآنکه موسیقی مانند دیگر حِرف، صنف و طبقه‌ای در بعد از اسلام نداشته اما ازلحاظ معنوی ابتدای این فن باید به واسطه‌ای قدسی می‌رسیده که می‌تواند حضرت داود(ع) بوده باشد.

۳.۲.۳ موسیقی با منشأ عالمِ قدس

از انواع موسیقی با منشأ مقدس، روایاتی موجود است که در آن موسیقی به بهشت و یا معجزات الهی نسبت داده شده است که معروف‌ترین آن تفسیر سماع از «یحبرون» در آیهٔ شریفه ۱۵ سورهٔ مبارکهٔ روم است که در آن ازجملهٔ نعمات بهشت سماعی است که از هر سماعی در این دنیا برتر است، و پیش‌تر ذکر آن آمد و نمونه‌های آن بسیار است؛ ازجمله سیوطی مفسر معروف نظرهای مختلفی را نقل کرده و به نظر گروهی از مفسران ازجمله یحیی ابن‌ابی‌کثیر اشاره می‌کند که «فی روضه یحبرون» را لذت سماع در بهشت تفسیر کرده‌اند، و روایت یحیی از حضرت رسول(ص) اشاره می‌کند که از او پرسیدند «حبر» چیست؟ فرمودند: لذت و سماع است. روایت دیگری هم وجود دارد که هر وقت اهل بهشت خواهان طرب و شادی شوند، خداوند به بادها وحی می کند، پس بادها داخل نیزارها می‌شوند و آن‌ها را حرکت می‌دهند و براثر به هم خوردن آن‌ها بهشت را شادی فرامی‌گیرد (سیوطی، ۱۳٦۵، ص ۱۵۳) و تکرار همین معنی در بافتار عرفانی نیز وجود دارد: «در خبر آمده است که بهشتیان در بهشت باشند. ناگاه از زیر عرش بادی ببزد که آن را باد لطافت خوانند، و برگ های درختان را بجنباند و آوازها پدید آید که هرگز هیچ گوش آوازی به آن خوشی سماع نکرده باشد»(مستملی‌بخاری، ۱۳۹۵، ص۱۸۰۹). یا در داستان حضرت یوسف(ع):

> گفته اند که چون یوسف را بچاه انداختند حق سبحانه در چاه ماری بیافرید بآواز خوش تسبیح می کرد تا یوسف(ع) را در چاه از لذت آن سماع وحشت چاه خوش گشت، و نیز گفته‌اند که چون موسی (ع) از چیزی متوحش گشتی عصای او خدا را عزوجل تسبیح کردی تا موسیقی بلذت آن تسبیح انس یافتی (مستملی بخاری،۱۳۹۵، ص۱۸۰۷).

تمامی این مثال‌ها نشان از نوعی موسیقی دارند که در عالم قدسی وجود دارد و بنـابراین تمامی ویژگی‌های عالم قدس اعم از پاکی، غیرمادی بودن، جنبهٔ الهی و ... برای آن موسـیقی نیز صادق است

۴.۲.۳ موسیقی متذکِر

در همین قسم نوع دیگری نگاه به موسیقی وجود دارد که آنرا یادگار و نشانگر بهشت، عـالم قدس، موطن اصلی انسان یا عالم ملکوت می‌داند. در این نگاه تغییرحـالی کـه نفـس در اثـر شنیدن موسیقی دارد به علت الفتی است که نفس در قبل از جهان ناسوتی با موسـیقی داشـته و یا آنکه موسیقی اساساً مقوله‌ای غیرمادی و انفسی است، بنابراین شـنیدن موسـیقی یـادآور جهان غیرمادی یا موطن اصلی نفس است. چنین تفسیری از «موسـیقی بـه‌مثابـه تـذکار» کـه ریشهٔ آنرا می‌توان تا نظریهٔ آنامنسیس افلاطون پیگیری کرد، از آن جهت بـه موسـیقی مـرتبط می‌شود که «یادآوری» به دلیل نسبتی است که موسیقی بـه‌مثابـهٔ نظـم و همـاهنگی و حسـن تألیف با عالم قدسی دارد؛ زیرا عالم قدس همه نظم و زیبایی و حسـن اسـت و هـر زیبـایی مادی، برگرفته از زیبایی قدسی یا مثالی برتر است: «عالم علوی عالم حسن و جمال اسـت و اصل حسن و جمـال تناسـب اسـت و هرچـه متناسـب اسـت نمودگاریسـت از جمـال آن عالم»(غزالی،۱۳۷٤، ص۲۷۰) و همچنین خود موسیقی به‌مثابه یادگاری از عالم قـدس کـه از اساس به عالم مادی تعلق ندارد و شنیدن آن در این جهان، شنونده را مدام به یاد عالم دیگـر و نواهای قدسی می‌اندازد که بسیاری آنرا دلیـل شـرافت موسـیقی مـی‌داننـد: «پـس اشـرف صناعات باشد و ازآن جهت که سایر صناعات و اعمال را هیـولی از اجسـام طبیعـی اسـت و موضوعات آن اشکال جسمانی الا موسیقی که موضوع آن جواهر روحانیست و مـؤثر اسـت در نفوس مستمعان اثر مستمع از تأثیرات روحانی بـود» (کاشـانی، ۱۳۷۱، ص۹٤). یـا آنکـه موسیقی را سایه‌ای از موسیقی عوالم غیرمادی دانسته‌اند:

> و به وجهی دیگر گوییم که هیچ چیز در زمین نیست که مانند آن برفلـک نیسـت و ایـن غنا بدین لطیفی در زمین هست، نتواند بودن که اگرچه روحانی بود در فلک مثالی ازیـن جنس نباشد... پس شاید بود که ایشان را آوازی بود موزون خوش ولیکن نشـاید گفـت که قطعاً نیست (اخوان‌الصفا، ۱۳۷۱، ص۵۳)

یا

> هر صناعتی که به دست مردم کرده می شود هیولی و اشکال او جسمانی باشد الا صناعت موسیقی که موضع آن جواهر روحانی است و آن نفوس سمع است و تأثیرات او جمله روحانی است و نفس به سبب او حرکت کند بدان جهت که موسیقار باشد (همان، ص٤٧).

همین غیرمادی بودن و یا تعلق موسیقی به جهان دیگر، سبب تأثیر موسیقی از طریق یادآوری است: «سماع آواز خوش و موزون آن گوهر آدمی را بجنباند و در وی چیزی پدید آرد بی آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر دل آدمی را با عالم علوی که عالم ارواح گویند هست» (غزالی، ١٣٧٤، ص٢٧٠).

۵.۲.۳ موسیقی متذکرِ مسموع

در همان زمینهٔ قبلی که موسیقی را یادآور عالم قدس می‌داند، نظر دیگری نیز وجود دارد که دلیل تأثیر موسیقی را شنیده شدن آن در زندگی قبلی و عالم اعلی می‌داند، یعنی تأثیر موسیقی به دلیل شنیدن نواهایی که نفس قبلاً و در عوالم غیرمادی آن‌ها را شنیده و یادآوری آن موجب بهجت و وجد نفس می‌شود. در اینجا موسیقی به دو نوع تقسیم می‌شود که یکی از آن‌ها مشابه آن است که انسان قبلاً آنرا در عالم قدس شنیده و بقیه این مشابهت را ندارند. این نظریهٔ اول به زندگی قبل از حیات دنیوی چه در عالم زر چه در بهشت قائل است، دوم در آن زندگی موسیقی وجود داشته، و سوم آنکه از آن موسیقی یادگاری برای ما باقی مانده که با شنیدن موسیقی مشابه یادآوری می‌شود. صاحب *شرح‌التعرف* چند دلیل مختلف را برای تأثیر موسیقی ذکر کرده که محور همگی مفهوم «یادآوری» است. نمونه‌ای از آن شنیدن تسبیح ملائکه است:

> ارواح علوی‌اند و با تسبیح ملایکه الف گرفته‌اند. چون ایشان را ازآنجا جدا کرد، اگر به واسطه در کالبد آوردی از درد فراق سماع آن تسبیح یک جان با کالبد قرار نگرفتی؛ لکن او را یاد آید، آن تواجد و اضطراب ازآنجا است. از شوق وطن اضطراب آرد (مستملی‌بخاری، ۱۳۹۵، ص١٨٠٦).

یا یادآوری نسبتِ قدسیِ روح:

> هر چیزی را به چیزی تعلق است مگر روح را که او علوی است و به چیزی تعلق ندارد. و چون او به کالبد بنده درآید به مجرد فعل حق سبحانه درآید و در میان

واسطه نباشد، و هر وقت که سماع شنود آن لذت گردآوردن او شخص را متواجد گرداند (همان‌جا).

مولوی نیز این معنی را از قول مؤمنان آورده که احتمالاً منظور وی متکلمین اشعری باشد:

«مؤمنان گویند کاثار بهشت نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده‌ایم در بهشت آن لحن‌ها بشنوده‌ایم
گرچه برما ریخت آب و گل شکی یادمان آید از آن‌ها اندکی»

(مولوی، ۱۳۸۵، دفترچهارم).

حاکمی صاحب سماع در تصوف همین معنی را به فیثاغورث و افلاطون توامان نسبت داده و موسیقی را یادگار خوش موزون حرکات آسمان در عالم ذر می‌داند (حاکمی، ۱۳۸٤). که ترکیبی از عقاید یونانی به همراه کلام اسلامی است.

۶.۲.۳ موسیقی مسموع در مکاشفه

یکی از معانی دیگر، شنیدن نوا یا آوازی است از عالم غیب در حالت مکاشفه که ممکن است همراه با کلام یا شعر و یا بدون آن باشد و غزالی آنرا «آواز هاتف» نامیده است و برای آنکه از نسبت دادن تجسم یا صوت یا کلام ملفوظ به حق پرهیز کند، از قاعدهٔ تمثل استفاده کرده است:

دل چون صفا پذیرد بسیار باشد که حق در وی متمثل شود به صورتی‌که آنرا مشاهده کند یا به لفظی منظوم که به گوش او رسد که آنرا آواز هاتف خوانند چون در بیداری باشد و رؤیا گویند چون در خواب باشد (غزالی، ۱۳۹۳، ج۲، ص۱۲۷۹).

آنچه در این قسم بیان شد بیشترین تواتر را در توجیه سماع و نسبت دادن سماع و موسیقی به عالم قدس در سنت دارد تا آنجاکه نیکولسون در علت استفاده از سماع، معنی یادآوری را به‌عنوان جمع‌بندی همهٔ دلایل ذکر کرده است: «آنچه اکثر شعایر صوفیه بدان کنایه می‌زنند این است که سماع در روح متذکر الحان آسمانی است و یا نمونه‌ای است از صداهایی که روح قبل از وجود بدن می‌شنید یا قبل از اینکه روح از خداوند جداشده می‌شنیده است» (نیکولسون، ۱۳٤۱، ص٦٦).

۳.۳ قسم سوم: موسیقی با تأثیر عرفانی

موسیقی عرفانی، در این معنی شامل اثرات عرفانی موسیقی است یعنی موسیقی عرفانی آن است که در جهت سیر و سلوک تاثیراتی داشته باشد. این اثرات ممکن است مستقیماً در ایجاد کشف تأثیرگذار باشد و یا نفس را برای کشف آماده کند و یا در مسیر سلوک به نحوی معِدّ سالک باشد. در اینجا اثرگذاری موسیقی است که آنرا به عرفان منتسب می‌کند و شامل مصادیق: تأثیر موسیقی در صفای دل، تأثیر موسیقی از زدودن توجه نفس به حواس ظاهری، تأثیر موسیقی در زدودن پراکندگی نفس، تنبه، موسیقی به‌مثابه وارد حق در جهت ایجاد طلب، تأثیر موسیقی در جهت افزایش اشتیاق، موسیقی به‌عنوان محک دل، تأثیر موسیقی در رفع مستقیم حجاب، تأثیر موسیقی در استجابت دعا، و استجمام می‌شود.

۱.۳.۳ موسیقیِ موثر در صفای دل

موسیقی تأثیر چندگونه‌ای بر نفس دارد؛ یک تأثیر نفس در صفای دل و رقت قلب است به‌نحوی‌که نفس آمادهٔ کشف شود: «و سماع مؤثر است در صفای دل و صفا سبب کشف است»(غزالی،۱۳۹۳، ج۲، ص۱۲۷۹) و علت آن است که در معارف صوفیه، نفس قابلیت مشاهدهٔ ملکوت را داراست اما به علت کدری و تیرگی دل، مشاهده ممکن نمی‌شود و هرچقدر که دل صاف‌تر شود امکان تابش نور ملکوت در آن بیشتر است، در این معنی سماع در صفای دل و از طریق آن در کشف مؤثر است.

۲.۳.۳ موسیقی ابزار زدودن اشتغال نفس به حواس ظاهری

دیگر تأثیر موسیقی در زدودن توجه نفس از مادیات و حواس و درنتیجه آمادگی نفس برای توجه به عوالم بالاتر و ایجاد کشف. ازآنجاکه کار نفس ادراک است، هرگاه اشتغال نفس به حواس و مادیات کم شود، نفس بیشتر به ادراک مجردات رو می‌کند؛ پس هرآنچه اشتغال نفس را به مادیات کم کند می‌تواند معِدّ کشف باشد. استفادهٔ از موسیقی در این جهت میان صوفیه بسیار رایج بوده و آنرا بخشی از ریاضت می‌دانسته‌اند. بعضی از صوفیه، سماع را در این موضوع حتی مؤثرتر از عبادات دانسته‌اند: «در سماع هزار لذت است که به یک لذت از آن هزارساله راه معرفت توان برید که به آن هیچ عبادت میسر نشود» (رجایی،۱۳۹۰، ص۲٦۳). یا در همین معنی عزالدین محمود کاشانی حال سالک هنگام سماع را چنین روایت کرده: «در فضای قرب ذات در طیران آید و سیر سالک بطیر مبدل شود، و سلوکش

بجذبه و محبی بمحبوبی و یک لحظه چندان راه قطع کند که سال‌ها بسیروسلوک در غیرسماع نتواند کرد»(کاشانی، ۱۳۹۰، ص ۱۸۵). آملی این تأثیر رفع حجاب را با زدودن غش همراه کرده: «آنکه اهل سلوک را که هنوز حال ایشان زیاده ترقی نکرده باشد دراثنای سمع روح مفتوح گردد ... و از جمیع غواشی مجرد گردد و به یک لحظه چندین راه قطع کند که سال‌ها بسیروسلوک درغیر سماع نتوان کرد» (شمس‌الدین آملی،۱۳۸۱، ص۲۱۳).

۳.۳.۳ موسیقی ابزار جمعیت خاطر

دیگر تأثیر موسیقی در جمعیت خاطر یا تمرکز یا زدودن پریشانی است؛ به‌نحوی‌که موسیقی می‌تواند نفس سالکِ شوریده را از اشتغالات دنیوی برهاند و درنتیجه توجه به غیب افزایش یابد و کشف ایجاد شود. این تأثیر با نوع قبلی ازآن‌جهت متفاوت است که در قبل اشتغال نفس به حواس ظاهر باعث عدم توجه به عوالم بالاتر بود اما در اینجا نفس نه به حواس مادی بلکه به خواطر و اشتغالات نفسانی خود مشغول است و موسیقی تأثیر زدودن این‌گونه پریشانی دارد:

«پس غذای عاشقان آمد سماع که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر بلکه صورت گردد از بانگ صفیر»

(مولوی، ۱۳۸۵، دفترچهارم).

این‌گونه تأثیر گاهی با قوت گرفتن نفس هم‌معنی می‌شود که در اینجا نفسِ قوی‌تر آن است که پریشانی کمتر و جمعیت بیشتر دارد (قوت نفس معانی گسترده‌تری دارد که خارج از بحث است). در این معنی از شیخ ابوالقاسم نصرآبادی است که موسیقی را مقوی نفس می‌داند: «هر چیز را قوتی است و قوت روح سماع است» (نیشابوری، ۱۳۹٤، ج۲، ص۲۲٦). این موضوع تا جایی موردقبول است که موسیقی را در توانایی‌های عمومی و غیرعرفانیِ نفس نیز قوت بخش می‌دانند، از ابوسلیمان دارانی روایت است: «هر قلبی آواز خوش را دوست دارد و آواز خوش دل‌های نازک و بیمار را بهبود بخشد همان‌طور که کودکان را به آواز خوش آرام سازند و در خواب کنند» (قشیری، ۱۳۷٤، ص۱۵۷).

۴.۳.۳ موسیقی به‌مثابه واسطهٔ تنبّه

این شیوهٔ تأثیر علاوه بر موسیقی در اثر اشعار حکمی و عرفانی همراه موسیقی اتفاق می‌افتد و موارد بسیاری است که متن شعر حکمی محور اصلی تأثیرگذاری بوده است. درعین‌حال قول مشهور از پیامبر(ص) است که «*ان من الشعر لحکمه*» و روایاتی که افراد با شنیدن جمله‌ای یا آیه‌ای همراه یا بدون موسیقی دگرگون شده‌اند بسیار است و ذکر اندکی از آن‌ها نیز به درازا می‌کشد. اشعاری که صوفیه ابتدا در مجالس سماع می‌خواندند اشعاری بود که جنبهٔ تعلیمی و اخلاقی داشت یا در نعت پیامبر(ص) و توحید باری تعالی سروده شده بود؛ اما به‌تدریج اشعار دیگری که جنبهٔ عاطفی و وجدآور داشت، یعنی اشعار عاشقانه نیز وارد مجالس سماع شد که معانی رمزی داشت و بعدها اشعاری با محوریت عرفان نظری شکل گرفت. افرادی چون احمد غزالی در *سوانح العشاق* و یحیی باخرزی در کتاب *اورادالاحباب* در فصل مربوط به سماع و ابومنصور اصفهانی در کتاب *شرح الاذکار* و باب تجرید الاشاره فی خفی الذکر؛ بحث‌های زیادی در شرح اصطلاحات و عبارات رمزی در اشعار عارفانه و مورداستفاده در سماع دارند، تا نمونهٔ متأخرتر آن رسالهٔ *مشواق* از ملامحسن فیض کاشانی. اما در مورد تأثیر سماع؛ معمولاً آن بخشی از تأثیر را که به شعر مربوط است با اصطلاح «تنبّه» یاد می‌کنند، اما باید دانست توجه به غیب یا مبدأ در اثر شعر و موسیقی در سماع بسیار درهم‌تنیده است به‌نحوی‌که تفکیکِ مطلق میان شعر و موسیقی در این مقوله مناسب به‌نظر نمی‌رسد.

۵.۳.۳ موسیقیِ محرک دل

دیگر، تأثیر موسیقی در تشدید شوق سالک و تقویت تشنگی وی به معارف و زنده کردن طلب در وی است؛ تاجایی‌که بعضی خود سماع را نوعی وارد الهی دانسته‌اند که شوق و طلب را در سالک زنده می‌کند. از ذوالنون مصری روایتی است که هم در *تذکرةالاولیا* و هم قبل‌تر در *اورادالاحباب و فصوص الآداب* آمده: «سماع وارد حق است که دلها بدو برانگیزد و بر طلب وی حریص کند. هرکه آنرا به‌حق شنود به‌حق راه یابد و هرکه به نفس شنود در زندقه افتد» (نیشابوری، ۱۳۹٤، ص۱۲۹). در اینجا سماع «وارد» نامیده شده و اثر آن محرِّک تفسیر شده که موضوع اثربخشیِ آن مربوط به نفس سالک است. این قول ذوالنون مصری در منابع مختلف پرتکرار است. در معنی «وارد» بودن سماع، جنید بغدادی پا را فراتر گذاشته و آنرا بستری برای رحمت خداوند دانسته، آن‌طور که از ابونصرسراج صاحب *اللمع*

نقل است: «از جنید روایت شده که گفت رحمت خداوند در سه مورد بر فقرا صوفیه فرود می‌آید، نخست در وقت سماع چه آنان جز بحق نمی‌شوند» (۱۳۸۳، ص۲۷۳).

معنی محرّک بودن سماع را مولوی در قصیده‌ای مختص به سماع که قبلاً هم از آن ذکرشد آورده:

«آتش عشق از نواها گشت نیز آن‌چنانکه آتش آن جوز ریز»

(مولوی، ۱۳۸۵، دفترچهارم).

نیز باخرزی از قول سری سقطی با همین معنی سماع را به باران تشبیه کرده:

> قلوب اهل محبت در وقت سماع در طرب آید و قلوب توبه کاران در خوف به حرکت آید و آتش قلوب مشتاقان در زبانه زدن آید. مثل سماع همچو باران است که چون بر زمین طیب رسد زمین سبز و خرم گردد. سماع نیز چون به دل های پاکیزهٔ صافیهٔ زاکیه رسد فوایدی که در وی مکنون و مستور باشد به ظهور آید (باخرزی، ۱۳۸۳).

۶.۳.۳ موسیقی به‌مثابه ابزار محک دل

تأثیر محرک سماع تا جایی است که سماع به‌عنوان محکی برای دل سالک شناخته می‌شود و مکنون و مستور دل را هویدا می‌کند. این معنی که نمونه‌های زیادی دارد در کلام غزالی به‌عنوان مهم‌ترین اثر موسیقی شناخته شده است: «بدان‌که دل‌ها و باطن‌ها خزاین اسرار و معادن جواهر است... و بیرون آوردن آن امکان ندارد جز به سماع با جوش... پس نقدهای دل را سماع محکی صادق و معیاری ناطق است» (غزالی، ۱۳۹۳، ج۲، ص۱۲۳۱). سالکی که موسیقی می‌شنود از آن متأثر می‌شود و این تأثیر بی‌اختیار است و دل سالک نسبت به موسیقی دگرگون می‌شود و آنچه بر دل غلبه دارد تحریک می‌شود، حال اگر دنیا بر دل سالکی غلبه داشته باشد امیال دنیوی او شعله می‌کشند و اگر خداوند بر دل او غلبه داشته باشد، میل به عالم اعلی خواهد داشت. در این معنی موسیقی محک دل است و باطن آنرا بر خود فرد آشکار می‌کند.

۷.۳.۳ موسیقی واسطهٔ رفع حجاب

این معنی محرّک بودن سماع تا جایی پیش می‌رود که بعضی سماع را مستقیماً باعث رفع حجاب از نفس دانسته‌اند و معتقدند سماع در نفس مستعد اما محجور و مقبوض، خود می‌تواند باعث کشف شود، در نقلی از کاشانی که قبلاً نیز ذکر شد این معنی مشهود است

(کاشانی، ۱۳۸۲، ص۱۸۷). در این معنی موسیقی حجابی از حجب نفسانی را که مانع کشف بوده کنار می‌زند و این کشف حجاب در لحظه‌ای حین سماع اتفاق می‌افتد و در غیر آن ممکن نیست. یکی از دلایلی که صوفیه به سماع اصرار داشتند همین کشف حجاب حین برگزاری مجلس سماع بوده است.

۸.۳.۳ موسیقی ابزارِ استجابت دعا

دیگر تأثیر موسیقی در استجابت دعاست که بیشتر در قرون اولیه دربارهٔ آن صحبت شده است و زیاد هم به آن نپرداخته‌اند اما وجود چنین معنی قابل‌توجه است و ظاهراً نوعی شباهت به آداب مسیحی- یهودی در آن دیده می‌شود: «چنانک در هیکلها و محرابها ساز می‌زنند تا دعاها مستجاب می‌باشد و مفسدان به راه توبه می‌آیند» (اخوان‌الصفا، ۱۳۷۱، ص٤٨) و یا: «این موسیقی اصلی عظیم است و در سحرگاه تأثیری تمام از آنک هر دعا که با موسیقار بود اجابت او زودتر بود، چنانک بزرگان سحرگاه نی‌زدن و بربط زدن فرموده‌اند» (همان، ص٥٤). به هم‌آمیختگی موسیقی و آیین نیایش تا جایی است موسیقی در معابد لازم می‌نموده است. کاشانی ذکری هم از نگهداری ساز در معابد می‌کند: «ایشان [حکما] در استخراج این علم بر لهو و طرب مقصود نبود، بل غرض استیناس ارواح و تألف نفوس با عالم قدس بود و آلات و ادوات این صنعت در صوامع و معابد محفوظ می‌داشتند» (کاشانی، ۱۳۷۱، ص٩٤) که معلوم نیست آیا صومعه، خانقاه و محل سماع را نیز شامل می‌شده یا نه؛ اما بعدتر تلاوت و نوحه را بر همین معنی حمل می‌کند: «چه در مساجد و مزارات در تلاوت و ذکر بالوان نغمات مترنم می شوند تا بحدی که بعضی از حضار که قلب ایشان ارقّ باشد جامها بدرند و رقت کنند و نفیر بفلک رسانند و در رقص آیند» (همان، ص۹۵). این معنی در کنار آنکه نیایش داود(ع) را همراه ساز یا آواز ذکر شده، هم می‌تواند به‌نوعی مراسم آیینی عبادی همراه موسیقی تلقی شود و هم آنکه دلیل آن تأثیر مستقیم موسیقی در استجابت دعا باشد.

۹.۳.۳ استجمام

استجمام به معنی تفریح، سرگرمی، استراحت؛ اصطلاحی است که بیشتر درمیان عرفای قرون ۳و٤ هجری استفاده شده است، برای نوعی آسودگی سالک از ریاضت و انبساطی پس از قبضِ در اثر اعمال عبادی یا طریقتی، که باعث تقویت سالکین در طی مسیر می‌شود.

بزرگان صوفیه سماع را در اینجا مؤثر می‌دانند زیرا علاوه بر آنکه جنبهٔ تقویت سالک لحاظ شده و لذتی حلالی برده‌اند، درعین‌حال لذت جسمانی در آن نیست؛ اما با آنکه اکثراً به چنین استفاده‌ای از موسیقی و سماع تجویز کرده‌اند اندکی از آنان اصطلاح «استجمام» را به‌کار برده‌اند. ازجمله کلاباذی که استجمام را آسودن از خستگی وقت و حال برای کسب اسرار توسط سالکان مشغول به دنیا می‌داند[۷] (کلاباذی، ۲۰۰۱، ص۱۹۰) و یا:

> ازجمله فواید سماع آنست که اصحاب ریاضات و ارباب مجاهدات را از کثرت معاملات گاه گاه اتفاق افتد که ملالتی و کلالتی در قلوب و نفوس حادث شود و قبضی و یاسی که موجب فتور اعمال و قصور احوال بود طاری گردد. پس مشایخ از بهر رفع این عارضه و دفع این حادثه ترکیبی روحانی از سماع اصوات طیبه و الحان متناسبه و اشعار مهیجه مشوقه بر وجهی که مشروع بود نموده‌اند و ایشان را بر تناول آن به‌وقت حاجت تحریض فرموده تا بدان واسطه کلالت و ملالت از ایشان مرتفع شود و دیگرباره از سر شدت شوق و حدت شعف روی بمعاملات آرند (کاشانی، ۱۳۸۲، ص۱۸۰).

اوحدی مراغه‌ای باآنکه از اصطلاح استجمام استفاده نمی‌کند همین دلیل را بر استفادهٔ از سماع آورده است:

«زانکه طالب پس از ریاضت سخت — که برون آورد زخلوت رخت
منقبض گردد از تغیر حال — رنج بیند زوحشت و زملال
اگرش رای شیخ فرماید — که سماع سخن کند شاید
تا از آن واردات یاد کند — دل خود زان حضور شاد کند»

(اوحدی، ۱۳۴۰، ص۶۳۱).

مستملی‌بخاری نیز همین معنی را آورده با این تفاوت که نه‌تنها ریاضت بلکه تحمل وقت و حال عرفانی را نیز برای نفس سنگین می‌داند و آسودن گهگاه از آنرا لازم می‌داند: «السماع استجمام من تعب الوقت و ... می گوید سماع بر سه وجه است: آسودن است از رنج وقت، و نفس زدن است خداوندان احوال را، و سر حاضر گردانیدن است خداوندان شغلها را» (۱۳۹۵، ص۱۸۰۹). او بعد از ذکر چند دلیل بر اهمیت سماع برای صوفیه و آنکه «آسودن این طایفه سماع باشد»، اما درنهایت هدف از سماع را برای افراد در مقامات مختلف، متفاوت می‌داند و استجمام را مناسب مریدان دانسته است (همان، ص۱۸۱۲).

روزبهان بقلی نیز از این اصطلاح استفاده کرده و آنرا جزیی از آداب سماع می‌داند[۸] (باخرزی، ۱۳۸۳، ص۲۰۷).

۴.۳ قسم چهارم: آداب تصوف

چهارمین قسم معنی موسیقی عرفانی از زمانی پیدا می‌شود که صوفیه به‌عنوان یک طبقهٔاجتماعی شکل می‌گیرد و آداب آیین خاص پیدا می‌کند و این آداب را در اجتماع و بیرون از مکان‌های خصوصی همچون خانقاه نیز انجام می‌دهند و عموم مردم صوفیه را با اعمالی می‌شناسند که یکی از آن‌ها سماع است؛ بنابراین موسیقی در اینجا به‌عنوان شناسندهٔ گروهی در نظر عموم نقش بازی می‌کند و شکل‌دهندهٔ بخشی از «هویت اجتماعی صوفیه» است. اینکه فرقه‌ای با آداب خاصی و احیاناً پوششی خاص سماع کنند و فرقهٔ دیگری نوع سماع متفاوتی داشته باشند و فرقهٔ دیگر سماع را نهی کنند؛ ازجملهٔ هویت اجتماعی صوفیه است. این قسم شامل مصادیق: موسیقی به‌عنوان بخشی از هویت اجتماعی صوفیه؛ موسیقی منتسب به عرفان به‌مثابه سبک موسیقی، می‌شود.

۱.۴.۳ موسیقی به‌مثابه هویت صوفیه

یکی از عناصر هویت اجتماعی صوفیه سماع است و از قرن چهارم به بعد مجالس سماع به بیرون از خانقاه‌ها راه پیدا کرد و عموم مردم امکان دیدن آن مراسم را پیدا کردند. اجرای سماع در انظار عموم ازجمله مواضع موجب نهی سماع از سوی مخالفین است و بزرگان صوفیه در مورد آن حساسیت داشته‌اند،خود سماع آداب بسیار دارد که این نگاره مجال پرداختن به آن نیست اما به یک نمونه اکتفا می‌شود:

> جنید گفته است که سماع به سه چیز محتاج است والا نباید شنید: زمان و مکان و اخوان... مکان چون راه گذری باشد یا جایی ناخوش و تاریک بود یا به خانهٔ ظالمی بود، همه وقت شوریده بود... یا قومی از زنان نظارگی باشند و در میان قوم جوانان باشند؛ اگر از اندیشهٔ یکدیگر خالی نباشند، این‌چنین سماع به‌کار نیاید... ادب آنست که همه سر در پیش افکنند و در یکدیگر ننگرند و دست و سر نجنبانند و بتکلف هیچ حرکت نکنند بلکه چنانکه در تشهد نماز نشینند... و چون کسی به سبب غلبات وجد برخیزد با وی موافقت کنند. اگر دستارش بیفتد دستارها بنهند (غزالی، ۱۳۹۳، ج۲، صص ۱۲۹۷-۱۳۰۱)

شکل‌گیری فرهنگ موسیقی صوفیانه، باعث می‌شود که تفاسیری رمزی از سماع و آداب و اسباب آن ایجاد شود که اثر آن تا امروز در سازهایی مانند دف و تنبور دیده می‌شود. صاحب *سماع و قنوت* که از کتب بسیار غلیظ در طرفداری از سماع است، چنین معانی رمزی را آورده:

> دایره دف اشارت است بر دایره اکوان و پوستی که بر دف مرکب است، اشارت است بر وجود مطلق و ضربی که بر دف وارد می شود، اشارت است بر ورود واردات الهی که از باطن بطون بر وجود مطلق وارد می شود. و جلاجل خمسه اشارت است به ملکیت و مراتب ولایت ... و نی اشارت است به ذات انسانی که حیات حق تعالی در باطن نی انسانی نافذ می‌شود. و آن نُه سوراخ او اشارت دارد به مراتب قلب ... و حیات در هریک از این مراتب به وجهی پدید می‌آید (طوسی، ۱۳۶۰، ص۹).

با اجتماعی شدن آداب صوفیه، موسیقیِ سماع، صرف‌نظر از تأثیر آن، موسیقیِ منتسب به صوفیه شناخته می‌شود. این‌گونه موسیقیِ عرفانی، از زمان پیدایش تاکنون در میان فِرق صوفیه موجود است و بسیاری از نواها و یا نوع حرکات رقص چنین موسیقی، از بستر خود بیرون آمده و به سمبل صوفیه و بعد عرفان تبدیل شده است. این موسیقی می‌تواند به‌عنوان هویت یک نحلهٔ عرفانی، یا به‌عنوان وسیلهٔ جذب طرفداران به‌کار رود. درعین اینکه موسیقی منتسب به صوفیه، منحصر به خود صوفیه باقی نمانده و در میان عموم مردم به‌عنوان نماد عرفان به‌کار گرفته می‌شود؛ نمونهٔ آن بار معنوی بعضی از سازهاست که سابقهٔ استفاده در سماع دارند، یا انتساب صفت عرفانی به موسیقی‌هایی که شباهت به موسیقی سماع دارند. به‌عنوان نمونه، ژان دورینگ در شرح موسیقی صوفیهٔ معاصر ترکیه می‌گوید که آن‌ها در بیان نحوه و غایت آداب خود محافظه‌کار و رازدارند و دلیل آن ایجاد تصویر جذاب برای مخاطبان است[۹] (هامارلند، ۱۹۹۷، ص۱۳۷).

۲.۴.۳ موسیقی به‌مثابه سبک هنری-عرفانی

گسترش موسیقیِ منتسب به عرفان تا جایی است که امروزه شاید بتوان برای موسیقی عرفانی به معنی اخیر یک ژانر درنظر گرفت که نحوهٔ تولید و عرضهٔ آن همانند دیگر انواع موسیقی است اما بار فرهنگی منتسب به عرفان با خود دارد. این ژانر موسیقی شامل انواع موسیقی بی‌کلام و باکلام، رقص و مراسم آیینی نوین است و موسیقی آن ازلحاظ فرم جنبه‌های مینیمالیستی دارد، در بیشتر موارد ریتم‌های تکرارشونده دارد یا از ادوار ایقاعی

استفاده می‌شود، از اشعار عرفانی استفاده می‌شود و همخوانی در آن‌ها بیشتر از تکخوانی است، معمولاً تک‌نوازی ساز ندارند و ملودی‌ها اغلب کوتاه، تکرارشونده، مطابق با وزن شعر، مناسب جمع‌خوانی و ساده‌اند. این موسیقی می‌تواند مراسمی مخصوص به خود داشته که جدای از مراسم سماع صوفیه است؛ مانند جلسات سماعی که با تعیین وقت قبلی و فروش بلیت در استادیوم‌ها یا سالن‌هایی نزدیک به قبور عرفای مشهور انجام می‌شود و یا کلاس‌های آموزش رقص سماع برای عموم، با لباس‌های خاص همراه موسیقی عرفانی.

٤. نتیجه‌گیری

از آن‌جا که چیستی موسیقی عرفانی و پیشینهٔ تاریخی آن دارای اهمیت زیادی است و درعین حال غلط‌هایی در استفاده از این اصطلاح همواره رایج بوده در این مقاله نقد و تبیین اصطلاح «موسیقی عرفانی» و ایضاح معانی مختلف آن مورد توجه قرار گرفته است. در مجموع گسترهٔ معانی موسیقی، عرفان، و نسبت موسیقی و عرفان، هم‌چنین تعدد معانی این اصطلاح و در عین‌حال مصادیق متعدد و متنوعی که این معانی در طول تاریخ فرهنگی یافته‌اند، موجب می‌شود تا به‌نوعی بتوان همگی را ذیل این اصطلاح قابل‌جمع دانست. در این نوشتار پس از بیان گسترهٔ معانی موسیقی، عرفان، و نسبت آن دو در افق فرهنگیِ سنت؛ مصادیق موسیقی عرفانی را می‌توان در چهار قسم کلی طبقه‌بندی نمود: قسم اول ارتباط موسیقی و هستی با اشاره به چهار مصداق قرار می‌گیرد. قسم دوم که در آن ارتباط باطنی موسیقی از طریق منشأ قدسی یا عرفانی برقرار می‌شود با اشاره به شش مصداق قابل توجه است. قسم سوم موسیقی با تأثیر عرفانی، مواردی است که موسیقی موجب تأثیری می‌شود که در سیروسلوک عرفانی به‌کار می‌رود و موسیقی در اینجا ابزار برای عرفان عملی درنظرگرفته می‌شود و با ذکر نُه مصداق قابل تبیین است. قسم چهارم نیز موسیقی را از بستر اسطوره‌ای، دینی و عرفانی خارج می‌کند و هویت خود را در برقراری نسبت با اجتماع جست‌وجو می‌کند؛ در اینجا موسیقی با آنچه در نزد عموم مردم تحت عنوان عرفان شناخته می‌شود ارتباط می‌گیرد و موسیقی منتسب به صوفیه است و دارای دو مصداق است. این بیست‌ویک مصداق از گسترهٔ معانی ممکنی که برای «موسیقی عرفانی» ذکر شد، آن‌هایی است که امروز برای ما از طریق متون قابل‌دسترسی است و عمدتاً در طول فرهنگِ پس از اسلام و تا قبل از گسستِ مدرن، حضور دائم داشته‌اند و بخشی از افق معنایی موسیقی در فرهنگ ایرانی– اسلامی را شکل داده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. نک: غزالی، *احیاء علوم الدین*، ربع معاملات باب سماع

۲. نک: *رساله موسیقی* اخوان الصفا

۳. نک: *واردات و تقدیسات* شیخ اشراق

٤. نک: *فتوحات مکیه* ابن عربی

۵. نک: *اللمع فی التصوف* از سلمی، *قوت القلوب* هجویری و همچنین *احیاء علوم الدین* محمد غزالی

٦. یونانی است

۷. «السماع استجمام من تعب الوقت , وتنفس لأرباب الأحوال , واستحضار الأسرار لذوی الأشغال»

۸ «من آداب السماع ... لأن العارفین یحتاجون لاستجمام»

9. "The contemporary attitude of dervishes toward the transmission of their music ranges from a very strict conservatism, having as its goal the preservation of secrets, or at least the sense of the secret, to a kind of liberalism that condones the use of the means of transmission and distribution of their music in order to create a new attractive image of themselves".

کتاب‌نامه

اخوان‌الصفا (۱۳۷۱). خلاصهٔ رسالهٔ چهارم، ترجمه فارسی در مجمل‌الحکمه. در: *سه رسالهٔ فارسی در موسیقی*. بینش، تقی: مصحح. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۹٦). *صد میدان*. جربزه‌دار، عبدالکریم: مصحح. تهران: اساطیر.

اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳٤۰). *دیوان اوحدی مراغه‌ای*. نفیسی، سعید: مصحح. تهران: امیرکبیر.

ایرانی قمی، اکبر (۱۳۷۲). سماع و غنا در اندیشه ابن عربی. در: *کیهان اندیشه*. ش۵۱.

باخرزی، ابوالمفاخریحیی (۱۳۸۳). *اوراد الاحباب و فصوص الاداب*، چاپ دوم. بکوشش ایرج افشار. تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

چیتیک، ویلیام (۱۳۸۸). *درآمدی بر عرفان و تصوف اسلامی*. جلیل، پروین: مترجم. تهران: حکمت.

حاکمی، اسماعیل (۱۳۸٤). *سماع در تصوف*. تهران: دانشگاه تهران.

خوارزمی بخاری، علیشاه بن محمدقاسم (ق۱۱). *اشجار و اثمار*، خطی. سایت کتابخانه موزه ملک.

رجایی بخارایی، احمدعلی (۱۳۹۰). *فرهنگ اشعار حافظ*. تهران: علمی.

سبزواری، ملاهادی (۱۳۷۲). *دیوان اسرار: کلیات اشعار فارسی حاج ملا هادی سبزواری*. امین، حسن: مصحح. لندن: پکا.

سراج، ابونصرعبدالله‌بن‌علی (۱۳۸۳). *اللمع فی التصوف*. نیکلسون، رینولد الین: مصحح. محبتی، مهدی: مترجم. تهران: انتشارات اساطیر.

سعدی‌شیرازی، شیخ‌مصلح‌الدین (۱۳۹٦). *کلیات سعدی*، چاپ یازدهم. فروغی، محمدعلی: مصحح. تهران: ققنوس.

سیوطی، جلال‌الدین (۱۳٦۵). *الدر المنثور*، ج۵، الطبعة الاولی. جده: دار المعرفه.

شمس‌الدین آملی، محمدبن‌محمود (۱۳۸۱). *نفائس الفنون فی عرائس العیون*. میانجی، ابراهیم و شعرانی، ابوالحسن: مصححان. تهران: اسلامیه.

شیرازی، صدرالدین (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار صدرالدین شیرازی (ملاصدرا)*. خواجوی، محمد: ویراستار. تهران: انتشارات مولی.

طوسی، احمدبن‌محمد (۱۳٦۰). *سماع و قنوت*. به‌اهتمام: مجاهد، احمد. تهران: طهوری.

غزالی طوسی، امام‌محمد (۱۳۹۳). احیاء علوم الدین، ٤جلد. عزیزی، عزیزالله: مترجم. تهران: فردوس.

____ (۱۳۷٤). کیمیای سعادت، ۲جلد. خدیوجم، حسین: مصحح. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

فخر رازی، محمدبن‌عمر (۱۳٤۲ق). *حدائق الانوار فی حقایق الاسرار*، خطی. تبریزی، محمدجعفربن ابوالقاسم: نویسنده. سایت کتابخانه موزه ملک.

قشیری، عبدالکریم‌بن‌هوازن (۱۳۷٤). *رساله قشیریه*. عثمانی، حسن‌بن‌احمد: مترجم. فروزانفر، بدیع‌الزمان: مصحح. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

کاشانی، حسن (۱۳۷۱). کنزالتحف. در: *سه رسالهٔ فارسی در موسیقی*. بینش، تقی: مصحح. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۸۲). *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*. کرباسی و خالقی: مقدمه. تهران: خاشع.

کلاباذی، ابوبکر محمدبن‌ابراهیم (۲۰۰۱). *التعرّف لِمذهب اهل التصوف*. ویرایش احمد شمس الدین. بیروت: دارالکتب العلمیه

مستملی بخاری، اسماعیل‌بن‌محمد (۱۳۹۵). شرح التعرف لمذهب التصوف: نور المریدین و فضیحه المدعین، ربع چهارم. روشن، ابراهیم: مقدمه، تصحیح، تحشیه. تهران: انتشارات اساطیر.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۵). *دیوان شمس*. زمانی‌نیا، مصطفی: ویراستار. تهران: فردوس.

نجم‌رازی، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳۹۲). *مرصاد العباد*. ریاحی، محمدامین: مصحح. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

نجم‌رازی، عبدالله‌بن‌محمد (۲۰۰۲). *فلسفة التصوف والدعوة الی الله فی کتاب مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد*. قاهره: دار ایتراک للنشر والتوزیع.

نیشابوری، عطار (۱۳۹٤). *تذکره الاولیاء*، چاپ دوم. نیکلسون، رینولدآلن: مترجم. تهران: هرمس.

نیکلسون، رینولدآلن (۱۳٤۱). اسلام و تصوف. مدرس نهاوندی، محمدحسین: مترجم. تهران: زوار.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن عثمان (۱۳۷۵). *کشف المحجوب*. ژوکوفسکی، والنتین آلکسی یوویچ: مصحح. انصاری، قاسم: مقدمه. تهران: طهوری.

Guenon, Rene(2001). *Miscellanea*. Sophia Perennis

Hammarlund, Anders & Olsson,Tord & Özdalga, Elisabeth(1997*). Sufism, Music and Socity in Turkey and the Middle East*. Swedish research institue in Istanbul Tranactions

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی