تبیین جهان‌شناختی سماع

هادی وکیلی[1]
سید مرتضی مبلغ[2]

چکیده: سماع یکی از آداب پرشور صوفیان است که از سدهٔ سوم در میان آنان رواج داشته و دامنهٔ وسیعی از ادبیات عرفانی را به‌خود اختصاص داده است.

ادبیات عرفانی صوفیان افزون‌بر ترسیم صحنه‌های گوناگون برپایی سماع، حاوی نکات فراوانی پیرامون ابعاد مختلف جهان‌شناسی، معرفت‌شناسی، روان‌شناسی، رفتارشناسی و زیبایی‌شناسی است.

موسیقی و نغمه‌های عارفانه، حرکت و چرخ‌زدن، پایکوبی و دست‌افشانی، و خرقه‌انداختن، اجزا و عناصر اصلی سماع را تشکیل می‌دهند.

با توجه به اصالت و اهمیت خداشناسی و جهان‌شناسی در عرفان و تجربه‌های عرفانی، این مقاله در پی توجیه و تبیین ابعاد جهان‌شناختی سماع و نمادهای آن است.

واژگان کلیدی: سماع، قول و کلام الهی، موسیقی، خرقه افکندن

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی (واحد علوم و تحقیقات) گروه عرفان
E-mail: drhvakili@gmail.com

۲. دانشجوی دوره دکتری رشته عرفان پژوهشکده امام خمینی(س) و انقلاب اسلامی
E-mail:s.m.moballegh@gmail.com

دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۲۴ پذرش مقاله: ۱۳۹۰/۴/۲۸

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

مقدمه

سماع یکی از احوال و آداب صوفیان است که از سدهٔ سوم در میان آنان رواج داشته و دامنهٔ وسیعی از ادبیات عرفان اسلامی را به‌خود اختصاص داده است، از همان ابتدا، به‌لحاظ اهمیت سماع و ابعاد متنوع معرفتی، عاطفی و رفتاری آن، بحث‌های گسترده‌ای در مخالفت و موافقت، به‌ویژه در توضیح و تفسیر آن درگرفته است.

دامنهٔ رفتاری و حرکتی سماع را حرکت‌های صرفاً منبعث از حالات عرفانی شخص تا حرکت‌های عمدتاً آیینی و نمایشی تشکیل می‌دهد که به‌تدریج در طول زمان، وجوه آیینی و نمایشی آن، تکوین، سپس غلبه یافته است و امروز آنچه از سماع در ذهن غیر اهل فن اما علاقه‌مند به احوال صوفیان را تشکیل می‌دهد، بیشتر همان سماع نمایشی است که در مراسم سالگرد وفات مولوی در قونیه و یا در مراسم قوالی در هند و گاه در برخی از خانقاه‌های کشورهای مختلف برپا می‌شود.

سماع کمابیش در میان همهٔ طوائف صوفیه رواج داشته و اکنون نیز میان همه به استثنای معدودی از آنان مرسوم است و تقریباً کتابی را در تصوف نمی‌توان یافت که بخش مهمی از آن حاوی مبحث سماع و عادات و آداب و اقوال مربوط به آن نباشد.

ادبیات عرفانی صوفیان، افزون‌بر ترسیم صحنه‌های مختلف برپایی سماع، حاوی نکات فراوانی پیرامون جهان‌شناسی، معرفت شناسی، روان‌شناسی، رفتارشناسی و زیبایی‌شناسی آن است.

آنچه در تجربه عرفانی اصالت و اهمیت دارد، اتصال عارف به حقیقت هستی براثر رفع موانع و حجب، و کشف و شهود حاصل از آن است. این حقیقت، مبدأ و منشأ دنیای منحصربه‌فرد عرفان تصوف است که شورانگیزترین و شگفت‌انگیزترین حالات، رفتار و گفتار انسانی را در تاریخ خلق کرده است. این امر به‌وضوح اصالت و مبدأیت جنبهٔ جهان‌شناختی را در تجربه عرفانی نشان می‌دهد؛ به همین دلیل، مهم‌ترین و عمیق‌ترین مباحث در حوزهٔ عرفان را نیز این جنبه تشکیل می‌دهد.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

در این نوشتار با عنایت به نکتهٔ مذکور، سماع از منظر جهان‌شناسی بررسی می‌شود و پیش‌ازآن، به‌منظور تمهید ورود به بحث، به نکاتی مهم پیرامون سماع اشاره می‌کنیم.

تعریف سماع

فرهنگ معین، سماع (به فتح سین) را چنین تعریف کرده است: وجد و سرور و پایکوبی و دست‌افشانی صوفیان، منفرداً یا جمعاً با آداب و تشریفاتی خاص.

در *فرهنگ عمید* نیز دربارهٔ سماع آمده است: شنیدن، شنودن، آواز خوش، غناء، سرود و کتاب *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی* نیز سماع را شنیدن، سرور و پایکوبی و دست‌افشانی صوفیان تعریف کرده است (سجادی، ۴۷۷:۱۳۷۵).

در زبان انگلیسی، به‌جای سماع، از اصطلاح whirling dervlshes (درویشان/صوفیان چرخان) استفاده می‌شود (چیتیک،۱۳۸۲: ۱۲۸).

در هندوستان و پاکستان سماع را قوالی می‌نامند و در برخی خانقاه‌های آن سامان برگزار می‌شود (تفضلی،۱۳۸۲: ۳۴).

در *دائرةالمعارف اسلامی* بر جنبهٔ معرفتی سماع تأکید شده و آمده است: سماع در معنای غالبش معادل فهمیدن است، به‌عبارت‌دیگر درک‌کردن، پذیرفتن و به‌کار بردن وحی است و عمل سماع می‌تواند کشف حجاب‌های عرفانی و وسیله‌ای برای رسیدن به مراتب عالی‌تر معرفتی باشد (Encyclopedia islamic of cv8 p1018).

سماع در اصطلاح عارفانه حالتی است که براثر هیجانات عاطفی، خروش درونی، و شور و وجد باطنی به عارفان راه معرفت و سالکان طریق حقیقت و واصلان کعبه وحدت دست می‌داده و گاه آنان را وا می‌داشته است که از خواست خود برخاسته و بی‌خود از خود خویشتن، در هر زمان و مکان، بی‌پروا از قهر و طعن بدخواهان و لعن و شتم دشمنان، دست بیفشانند و تن بچرخانند و پای بر زمین بکوبند (تفضلی: ۱۳۸۲ :۳۴).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

همچنین سماع حالتی در قلب ایجاد می‌کند که وجد نامیده می‌شود و این وجد حرکاتی بدنی به‌وجود می‌آورد که اگر حرکات ناموزون باشد، اضطراب و اگر موزون باشد، کف‌زدن و رقص است.

ذوالنون مصری گفته است که سماع وارد حق است که دل‌ها بدو انگیزد و بر طلب وی حریص کند. وی معتقد است که صدای خوش دل را به جست‌وجوی خدا برمی‌انگیزد (حاکمی، ۱۳۵۹: ۷۶).

علی بن عثمان هجویری معتقد بود که از رهگذر سماع، آخرین حجاب‌های میان انسان و پروردگار را می‌توان برافکند (Mercea Eliade 1995:p.30).

شیخ نورالدین عبدالرحمن اسفراینی می‌گوید: سماع عبارت از معنایی لطیف است، زیرا عاشق را به‌سوی محبوب تشویق می‌کند، پس هرگاه عاشق با گفتار هماهنگ و آراسته، صدا را می‌شنود، از آن ذکر اوصاف محبوب را می‌فهمد و با شنیدن آن، ذکر محبوب بر او غلبه می‌کند و او را تا نزدیک مشاهدهٔ محبوب بر سر شوق می‌آورد (اسرافیلی، ۱۳۷۳: ۸۶).

سماع را از جنبه‌های مختلف می‌توان مطالعه و بررسی کرد. مهم‌ترین وجوه سماع را می‌توان بدین‌گونه برشمرد: زیبایی‌شناسی سماع (جنبه‌های نمایشی و آیینی)، روان‌شناسی سماع (جنبه‌های معرفتی، عاطفی و رفتاری) و جهان‌شناسی سماع.

در جهان‌شناسی سماع که موضوع اصلی این نوشتار است، روح و حقیقت سماع و آنچه مورد نظر عارفان و صوفیان سوخته و کامل از سماع بوده است؛ همچنین معنی رفتار و حرکاتی که در سماع راستین رخ می‌دهد، بررسی می‌شود.

جهان‌شناسی سماع

برای تبیین ابعاد جهان‌شناختی سماع، اشاره به برخی مفاهیم و آموزه‌های عرفانی مرتبط با این موضوع ضروری به نظر می‌رسد:

۱) اساس آفرینش جهان بر «قول» خداوند است که با کلمه «کُن» ادا می‌شود و براثر این قول، موجودات پا به عرصهٔ هستی می‌گذارند (فیکون). این فرایند الهی که رابطهٔ بین خالق و

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

مخلوق است، همان مفاد آیه ۸۳ سورهٔ یاسین است: «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (همانا امر خداوند آن است که چون چیزی را اراده کند، می‌گوید بشود پس می‌شود). مفاد این فرایند دوسویه، یک گفت‌وشنود (کن- فیکون)، همان مفاد «سماع» است: «قول الهی»، و «استماع موجوداتی که در عالم علم الهی‌اند و با این استماع پا به عرصه وجود می‌گذارند».

ابن‌عربی در *فتوحات* مکیه دراین باره می‌گوید:

> *وجود عالم تحقق نمی‌یابد مگر به‌وسیله «قول خداوند» (کن) و «شنیدن عالم» اگر قول (خدا) نبود، منظور خداوند از اینکه از ما چه می‌خواهد دانسته نمی‌شد و اگر شنیدن (ما) نبود، ما به تحصیل آنچه به ما گفته شده نمی‌رسیدیم. پس «قول» و «شنیدن» با یکدیگر مرتبط‌اند و هیچ‌یک مستقل از دیگری نیست* (ابن‌عربی، ۱۴۱۸، ج۲: ۳۶۱).

همچنین عالم هستی، کلمات خداوند است که از «نفس رحمانی» صادر می‌شود: «نفس رحمانی به‌صورت ممکنات وجود می‌بخشد، درست همان‌طورکه نفس انسانی به حروف وجود می‌بخشد. پس عالم کلمات خداوند است از حیث این نفس (ابن‌عربی، ۱۴۱۸، ج۲: ۴۵۹).

در آموزه‌های دینی نیز همین معنا در مورد خلقت و آفرینش جهان وجود دارد. در ابتدای *انجیل یوحنا*، آمده است:

> *در ابتدا کلمه بود، کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. همان در ابتدا نزد خدا بود. همه چیز به‌واسطهٔ او آفریده شد و به غیر از او چیزی از موجودات وجود نیافت* (عهد جدید، ۱۴۳).

این حقیقت حاکی از ابتنای آفرینش بر «قول» و بر «کلام» الهی است که براساس آن موجودات، در بستر هستی جاری می‌شوند و از حالت عدم به حال وجود سیر می‌کنند و موجود می‌شوند. «کون» تنها کلام الهی را می‌شناسد و این‌چنین است که موجودات کونیه از شنیدن کلام الهی «کن» به وجد آمده، به حرکت و انتقال درمی‌آیند و موجود می‌شوند. و درواقع کار دیگری جز به‌وجود آمدن نمی‌کنند و نمی‌توانند بکنند.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

۲) «حرکت، چرخش، دایره و کره» نیز از مفاهیم اساسی در نظریهٔ جهان‌شناسی عرفانی است. موجودات از عدم به هستی سیر می‌کنند و این جنبش و خروش موجودات در فرایند موجودشدن، چرخشی است و افلاک و موجودات فلکی همه به شکل کره و در بستری دوار در چرخش و حرکت‌اند. نظریهٔ جهان‌شناختی متصوفه گرچه بیشتر متأثر از نظریه قدیم نجوم بطلیموسی است و مضامین فراوانی در نوشته‌های عرفا با الهام از فضای حاکم نظریهٔ نجوم بطلیموسی، موجود است، اما این جنبه از نظریه آنان وجه مشترک نظریهٔ قدیم و جدید است؛ زیرا اساس نظریهٔ نجوم جدید نیز هست.

کره و دایره نشانهٔ بساطت و کمال موجودات است و اصولاً همهٔ هستی به‌صورت کره است، چون هیچ تصوری کامل‌تر از کره نمی‌توان داشت و هیچ نقصی در آن مشاهده نمی‌شود. چرخش نیز نشانهٔ کمال و کمال‌یافتن است. انسان با حرکت، از نقصان رهایی می‌یابد و پای در بستر کمال می‌گذارد و به عالی‌ترین مقام واصل می‌شود.

به‌عنوان نمونه: احمد بن محمد طوسی معتقد است که حرکت، اصل جمله کمالات است و سکون سبب نقصان. وی حرکات وجود آدمی را هفت مورد می‌داند، از حرکت حواس، و حرکت نفس در عبادت، و حرکت قلب در قلوب انوار و آثار عالم روحانی، و حرکت عقل در مراتب موجودات و دانستن حکم کائنات، تا حرکت روح از خلق به حق و از کثرت به وحدت، و حرکت سر از فنا به بقا، و حرکت جوهر انسانی از حق به حق (مایل هروی:۲۶۰و۲۶۱).

این حرکت به‌صورت چرخشی است و موجودات، با حرکت چرخشی خود را به‌صورت دایره و درنهایت کُره درمی‌آورند و از نقایص می‌رهند و کمال وجودی می‌یابند. جامی می‌گوید:

همه ذرات جهان در رقصند رو نهاده به کمال از نقصند

و نیز مولوی:

درهوای عشق حق رقصان شوند همچو قرص بدر بی‌نقصان شوند

(دفتر اول: بیت ۱۳۴۷)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

یا:

حرمت ذات و صفات پاک او که بود گردون گریبان چاک او

(دفتر سوم: بیت ۲۵۸۴)

در کتاب *مصباح الهدایه* امام خمینی نیز چنین آمده است:

حقیقت خلافت و ولایت، در مقام ظهورشان در صورت‌های اسماء و صفات و انعکاس نور آن‌ها در آینه‌های تعینات، هیئت کروی دارند که بعضی بر بعضی دیگر محیط است، لیکن این امر در کرات الهی و روحانی، برعکس کرات حسی است که در کرات حسی محیط دایره بر مرکز احاطه دارد، ولی در کرات الهی و روحانی، مرکز به محیط احاطه دارد، بلکه محیط در آن‌ها به یک اعتبار عین مرکزشان می‌باشد... در سخنان استاد فن، ارسطاطالین حکیم آمده است که حقایق بسیط به هیئت دایره حقیقی است (امام خمینی، ۱۳۶۰: ۷۵ و ۷۶)).

این امر در مضامین عرفانی مختلف نیز تصریح شده است:

قوم داگون در مالا یا می‌گویند که شقال، پسر خدا، رقصید و جهان و آینده آن را طرح انداخت. هندوان بر این عقیده‌اند که شیوا، جهان را با رقص آفرید و سپس هنر رقصیدن را به نوع بشر آموخت. از سدهٔ دوم میلادی، مسیحیان رقص را، محاکات رقص پیوسته فرشتگان، مقربان و نیکوکاران دانستند. به‌هنگامی که آرزوی خود را برای ورود به بهشت به‌وسیلهٔ حرکات بدنی نشان می‌دهند ... . تلمود، نوشته‌های عبری زمان خاخام‌ها، که قدرت مذهبی را برای یهودیت سنتی بنا می‌نهند، رقص را وظیفهٔ اصلی فرشتگان توصیف می‌کند(افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰: ۲۶۳).

۳) جهان که محصول کلام الهی «کن» است، به‌تبع صفات کمالیهٔ خداوند، دارای نظم و انتظام و سلسله مراتب موزون و هارمونی دقیق و بی‌نظیر است و این امر، شکوه عظیم جهان هستی را به نمایش می‌گذارد که بالاتر از آن ممکن و متصور نیست. جهان زیباترین موسیقی خداوند است و موسیقی خداوند نیز زیباترین موسیقی و کمال آن است:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

این عالم، همان نغمه‌ای است که استاد ازل نواخته و آوازی است که او خود خوانده است، چون اساس آفرینش همین آواز است. پس مناسبات نغمه‌ای و هارمونی در همه چیز به وجوه گوناگون تجلی کرده، در شکل و هیئت ظاهری و حتی در طعم و بوی اشیا هم این تناسب هست و کسانی که اهل ذوق‌اند و شامه و سمع ایشان قابلیت درک نغمات الهی را دارا شده است، این معانی را درمی‌یابند (حیدرخانی، ۱۳۷۴: ۲۴).

نظریهٔ موسیقی خلقت، ریشه در نظریهٔ فیثاغورس دارد. فیثاغورس جهان و خلقت آن را دارای هارمونی و براساس اصول موسیقی می‌دانست. معروف است که فیثاغورس با ذکاوت قلبی و روشن‌بینی خود، نغمه‌های افلاک را می‌شنیده، سپس اصول موسیقی را براساس آن استخراج می‌کرده است. او نخستین کسی بود که در این باب سخن گفت. سپس بطلیموس و اقلیدس و دیگر حکیمان و فیلسوفان در این باب سخنانی آوردند (زمانی،۱۳۸۲: ۵۶۹).

تأثیر عمیق و عظیم موسیقی و آواز و نغمه‌های موزون بر انسان نیز به‌واسطهٔ آن است که انسان از قبل (پیش از تولد) و در عالم ذر (عالم الست) با موسیقی باشکوه عالم آشنا بوده، بلکه خود جزئی از این هارمونی عظیم بوده است.

فیثاغورس و افلاطون گفته‌اند که تأثیر موسیقی و نغمات موزون در آنان از آن جهت است که یادهای خوش حرکات موزون آسمان را که در عالم ذر و عالم پیش از تولد، می‌شنیده و به آن خو داشته در روح، برمی‌انگیزد. به این معنی که پیش از آنکه روح ما از خداوند جدا شود، نغمه‌های آسمانی می‌شنیده و به آن مأنوس بوده‌ایم و موسیقی به‌واسطهٔ آنکه آن یادگارهای گذشته را بیدار می‌کند ما را به وجد می‌آورد (حاکمی، ۱۳۵۹: ۱۴).

نیکلسون نیز در کتاب *اسلام و تصوف* می گوید:

صداها به‌طورکلی در تمام عالم با آن‌گونه که هستند، ایجاد لحن و آواز جامعی می‌نماید که بیان تمجید و تسبیح خداست بر نفس خود را. پس آن‌هایی‌که خداوند پرده از دیدارشان برداشته و ادراک روحی بدان‌ها عطا فرموده، در همه‌جا

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

صدای او را می‌شنوند که حال جذب برای آن‌ها حاصل می‌شود (نیکلسون، ۶۶:۱۳۴).

عرفای مسلمان نیز موسیقی را انعکاس نغمهٔ افلاک و اسرار خلقت (اسرار الست) می‌دانند: مولوی:

مطرب آغازید نزد ترک مست　　در حجاب نغمه، اسرار الست

مولوی

یا:

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

(دفتر چهارم: ۷۳۴)

مسعود بک بخارایی نیز چنین می گوید:

حکما گفته‌اند روش علم موسیقی بر وضع گردش فلک است. این را دوازده پرده است و آن را دوازده برج. این را هفت آهنگ است و آن را هفت کواکب... . آهنگ اول نسبت به ماه دارد و آهنگ دوم نسبت به عطارد دارد و آهنگ سوم نسبت به زهره و آهنگ چهارم نسبت به خورشید دارد و آهنگ پنجم نسبت به مریخ و آهنگ ششم نسبت به مشتری و آهنگ هفتم نسبت به زحل. چون صاحب حال را سماع بر این آهنگ در سمع وقت آید از نفس موت روی نماید، بند طبیعت از روح بگشاید تا کلام حق به حق بی‌حروف و صوت بشنود و از آن جنبش از خود برود (مایل هروی،۱۳۷۲: ۲۸۲و۲۸۳).

از نظر عرفای مسلمان، در عالم قدس، روح، مستمع دائمی موسیقی جاویدان این عالم بود و از هماهنگی و زیبایی آن بهره می‌یافت

دل وقت سماع بوی دلدار برد　　جان را به سراپردهٔ اسرار برد

این زمزمه، مرکبی است مر روح تو را　　بردارد و خوش به عالم یار برد

به قول سعدالدین حمویه:

موسیقی معنوی، فی‌المثل موسیقی سنتی ایرانی، یکی از موثرترین ابزار برای بیدار کردن انسان مستعد از خواب غفلت است (نصر، ۱۶۳:۱۳۷۵).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

مولانا بزرگ‌ترین عارفی است که موسیقی را از ارکان اندیشه و عمل عرفانی قرار داده است. اشعار، به‌ویژه غزل‌های مولوی سرشار از موسیقی و با آن گره خورده است. طنین موسیقی در اشعار او آن‌چنان است که گاهی در اوج شوریدگی و وجد، شعر جای موسیقی را می‌گیرد و خود موسیقی می‌شود. این ابیات نمونه‌ای از شعر موسیقی اوست.

مرده بدم، زنـده شـدم گریه بدم، خنده شدم
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

(غزلیات: ۳۱۷)

دل من، دل من، دل من بر تو رخ تو، رخ تو، رخ بافر تو
کف تو، کف تو، کف رحمت تو لب تو، لب تو، لب شکر تو
دم تو، دم تو، دم جان‌وش تو می تو، می تو، می چون زر تو
در تو، در تو، در بخشش تو گل تو، گل تو، گل احمر تو

(غزلیات: ۵۶۷)

یا:

من عاشق و مشتاقم، من شهره آفاقم
رحم آر و مکن طاقم، من خانه نمی‌دانم
ای مطرب صاحب صف، گر من نزنم بر کف
بر راه دلم این دف، من خانه نمی‌دانم

مولانا هم در موسیقی علمی تبحر داشت، هم در موسیقی عملی. او ضرب اصول و علم الایقاع یا وزن‌شناسی را نیک می‌دانست و سازی به نام رباب را به چیرگی و سبک‌دستی می‌نواخت و حتی در ساختمان این ساز تغییراتی پدید آورد (زمانی، ۵۶۶:۱۳۸۳).

اساس موسیقی مولویه را سه عنصر ریتم، صدا و ملودی (نغمه) تشکیل می‌دهد، و از مجموع آن‌ها آهنگی خوش، اما یکنواخت (مولوتن) به گوش می‌رساند و چنان تأثیری در شنونده می‌گذارد که او را به عالم خلسه و مراقبه می‌کشاند و به خود خویش متوجه می‌سازد. این آهنگ یکنواخت، اندیشه را به اعماق روح می‌کشاند

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

و تکرار نغمات، تمرکزی در فکر به وجود می‌آورد که جان انسان‌ها را به‌سوی کمال مطلق رهنمون می‌شود (تفضلی، ۱۳۸۲:۱۸۹و۱۸۸).

۴) جهان، تجلی و ظهور حقیقت هستی، یعنی خداوند است. عالم و موجودات آن یکسره نشانهٔ حقیقت هستی‌اند. حقیقت در پس این جهان نمایشی نهفته است و این ظهور، بطونی دارد که اصل آن است. حقیقت موجودات عالم، در وجههٔ ظهور آن‌ها نیست، بلکه در بطون آن-هاست، شبستری در *گلشن راز* می گوید:

هر آن چیزی که در عالم عیان است — چو عکسی ز آفتاب آن جهان است
جهان چون زلف و خط وخال و ابروست — که هر چیزی به جای خویش نیکوست

(لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۶۶)

موجودات، رمز[1] حقیقت هستی و عالم بطون‌اند و برای رسیدن به حقایق آن‌ها باید از وجهه نشانه‌ای آن‌ها، رمزگشایی شود. به بیان دیگر، موجودات عالم، مظاهر اسما الهی هستند و هر موجودی مظهر یک یا چند اسم خداوند است و اسما الهی نیز، خود مظهر ذات الهی‌اند. درواقع حقیقت هر موجود، اسم اسم است (مظهر اسم) که عیناً حکایت از یک یا برخی اسامی الهی دارد و اسامی الهی نیز حکایت از ذات الهی دارند.

رمزگشایی از موجودات و رسیدن به حقیقت آن‌ها، همان تأویل عرفانی است. یعنی رسیدن از ظاهر به باطن و از پوسته به مغز. حتی الفاظ نیز که برای موجودات وضع شده‌اند، نشانی از حقیقت آن‌ها هستند و باید از آن الفاظ نیز رمزگشایی کرد و به تأویل آن‌ها پرداخت تا به حقیقت مسمی پی برد.

شبستری:

چو محسوس آمد این الفاظ مسموع — نخست از بهر محسوسند موضوع
ندارد عالم معنی نهایت — کجا بیند مر او را لفظ غایت
هر آن معنی که شد از ذوق پیدا — کجا تعبیر لفظی یابد او را
چو اهل دل کند تفسیر معنی — به مانندی کند تعبیر معنی
که محسوسات‌از آن‌عالم‌چو سایه است — که این چون طفل و آن مانند دایه است

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

به‌نزد من خود الفاظ مأول بر آن معنی فتاد از وضع اول[۲]

(لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۶۸ و ۴۶۹)

اکنون می‌توان به تبیین ابعاد جهان‌شناختی سماع پرداخت. جنبه‌های مشترک انواع سماع، اعم از سماع‌های راستین و بی‌تکلف تا سماع‌های صرفاً نمایشی و آیینی را عوامل رفتارهای ذیل تشکیل می‌دهد:

- نغمه یا صوتی که سالک را تحت‌تأثیر قرار داده است و به وجد می‌آورد.
- رقص که عبارت است از:

جنبش، حرکت و چرخش‌زدن

پایکوبی

دست‌افشانی

خرقه‌انداختن

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، به‌تدریج این رفتارها تحت رسوم و آداب و نظم و انضباط درآمد و انواع سماع پدیدار شد. دستگاه‌های موسیقی و انواع آلات موسیقی برای تولید نغمه‌های خوش و آسمانی به‌وجود آمد و جنبش و چرخ‌زدن و دست‌افشانی و پایکوبی، اشکال منظم پیدا کرد و آموزش‌های مناسب برای هرکدام تدوین شد.

در آیینی‌ترین شکل سماع که امروزه در سالگرد وفات مولانا در قونیه اجرا می‌شود این عوامل و رفتارها وجود دارد.

- نوازندگی (با آلات موسیقی خاص) و آیین‌خوانی (با خوانندگان و اشعار و مضامین خاص)
- سماع‌کنندگان (سماع‌زنان)، متشکل از شیخ که بر پوست می‌نشیند (پوست‌نشین)، سماع‌زن‌باشی که نظارت و هماهنگی سماع را برعهده دارد و سماع‌زنان
- چرخ‌زن
- دست‌افشاندن به‌صورت خاص (کف دست راست رو به آسمان و کف دست چپ رو به زمین)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

– خرقه‌افکندن[۳] (تفضلی، ۱۳۸۲، برگرفته از گفتار نهم).

از منظر جهان‌شناسی سماع، رفتارها و نمادهای آن حاوی رمزها و نشانهٔ حقایق ویژه‌ای است که در پی می‌آید.

حقیقت سماع

حقیقت سماع عبارت است از وجد حاصل از شنیدن نغمهٔ الهی که ریشه در کلمهٔ «کن» دارد و به‌واسطهٔ آن سالک، به جنبش و حرکت درمی‌آید و وجود می‌یابد و با این جنبش که با چرخ و رقص است، در مراتب کمالی هستی سیر می‌کند و کمال می‌یابد.

ابوسعید ابوالخیر می‌گوید: «**السماع سفیر من الحق و رسول من الحق یحمل اهل بالحق الی الحق**». سماع عبارت است از فرستاده و رسولی از جانب خداوند که اهل حق را توسط حق به‌سوی حق حرکت می‌دهد (فرینس مایر، ۲۴۵:۱۳۷۸).

فخرالدین عراقی:

عاشق نابود، نابود آرمیده بود و در خلوت‌خانه شهود آرمیده، هنوز روی معشوق ندیده که نغمه «کن» او را از خواب عدم برانگیخت. از سماع آن نغمه او را وجدی ظاهر گشت، ازآن وجد، وجودی یافت، ذوق آن در سرش افتاد، عشق مستولی شد، سکون ظاهر شد و باطن را به ترانه، ان المحب لمن یهواه زوار، روان، به حرکت و رقص آمد (عراقی، ۱۳۶۳: ۱۶۸).

ابن‌عربی در *فتوحات مکیه* می‌نویسد:

قول «کن» خداوند که قبل از کون (پیدایش) هر چیزی است، همان است که اهل سماع در سخن گویند. (قوال) می‌بینند، و آماده‌شدن شنونده برای به‌وجود آمدن (تکوین)، به‌منزلهٔ «وجد» در سماع است، و وجود عینی یافتن شنونده از قول «کن» به‌منزله وجودی است که اهل سماع در قلب خود می‌یابند (ابن‌عربی، ۱۴۱۸ج۲:۳۶۱).

یا: «هر سماعی که از آن وجد حاصل نشود، و از آن وجد، «وجود» پدید نیاید، سماع نیست» (ابن‌عربی، ۱۴۱۸ج۲:۳۶۱).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

جنید را پرسیدند چون است که مرد آرمیده بود، چون سماع بشنود حرکت اندر او پدیدار آید. گفت: آنکه خداوند تعالی فرزند آدم را از پشت آدم بیرون آورد، بر مثال ذره و به ایشان خطاب کرد و گفت: الست بربکم، خوش سماع خداوند تعالی بر ارواح ایشان ریخت، چون سماع شنوند از آن یاد کنند، روح به حرکت اندر آید (قشیری، ۱۳۷۹:۶۰۰).

عزالدین کاشانی معتقد است:

در اثناء سماع ممکن بود که سمع روح مفتوح گردد و لذت خطاب ازل و عهد اول یاد آید و طایر روح به یک نهضه و نقضه غبار هستی و نداوت حدوث از خود بیفشاند و از غواشی قلب و نفس و جمله اکوان مجرد گردد و آن‌گاه در فضای قرب ذات در طیران آید و سیر سالک به طیر مبدل شود و سلوکش به جذبه و محبی و محبوبی و یک لحظه چندان راه قطع کند که سال‌ها به سیر و سلوک در غیر سماع نتوان کرد (کاشانی، ۱۳۸۲:۱۳۱).

ابوالمفاخر باخزری نیز از قول شیخ شهاب‌الدین سهروردی دربارهٔ حقیقت سماع چنین گفته است:

قوال چون نغمات متناسب که مظهر اسرار الهی است آغاز کند، و احوال در نفوس مستمعان در سیر آید و سلطان وجد که طالب وجود است بر نفوس تحکم آغاز کند و ارواحی که مشتاق ملأ اعلی و مافوق‌هااند، هریک بنا بر قوت و مقام فود در مقامات و منازل شوق و محبت و وجدان و خوف یا رجا، در اضطراب آیند و هیاکل و ابدان از حرکت و تشوق ارواح به‌ضرورت در حرکت و دور آیند (مایل هروی، ۱۳۷۲:۳۲۸).

ابوالمظفر منصور بن اردشیر عبادی نیز حقیقت سماع را اتصال جان می‌داند به عالم خویش و ادراک حقیقت از عالم اصلی (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۱۷).

از نظر حافظ و مولوی نیز هنگام سماع حقیقی، عارف با جهان هستی پیوند می‌خورد و موجودات مُلکی و مَلکی نیز با او هم‌نوا می‌شوند و دست‌افشانی می‌کنند.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

یار ما چون سازد آغاز سماع قدسیان در عرش دست‌افشانی کنند
(حافظ)

مطربانشان از درون دف می‌زنند بحرها در شورشان کف می‌زنند
تو نبینی، لیک بهر گوششان برگ‌ها بر شاخ‌ها هم کف زنان
تو نبینی برگ‌ها را کف زدن گوش دل باید نه این گوش بدن
(مولوی دفتر سوم: ۹۸– ۱۰۰)

قوال و نغمه و موسیقی در سماع

قوال و موسیقی در سماع، درواقع همان خوانندگی و طرب‌انگیزی نغمهٔ الهی است که جان‌ها را برمی‌افروزد، آرامش را از سالک می‌گیرد و او را به وجد می‌آورد و وجود حقیقی می‌یابد. در سماع حقیقی هر صوتی و به هر بهانه‌ای می‌تواند سالک را مخاطب خود قرار دهد، او را به یاد «قول» خداوند و «خطاب الست» بیندازد و آرامش را از او سلب کند، در جذبه و شوق الهی گرفتار آید، وی را به وجد آورد و پا در عرصه جنبش و هستی بگذارد، چرخان و رقصان شود و در مراتب کمال سیر نماید.

سعدی نیز می‌نویسد:

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 می‌پرستی کنند بر آواز دولاب[۴] مستی کنند
(بوستان: باب سوم)

از نظر اهل سماع، موسیقی زبان رمزی آیات بلیغ و شنیداری خداوند هستند. با شنیدن آن، نفس یاد منزلگاه اولیه‌اش در ایام الست را می‌کند، یعنی زمانی که قرب به خدا، منزلگاه طبیعی نفس بود (چیتیک، ۱۳۸۲:۱۴۶).

ذوالنون مصری را پرسیدند از آواز خوش، گفت: «مخاطبات و اشارات است که خداوند آن را به ودیعت نهاده است اندر مردان و زنان» (لاهوری، ۱۳۷۴ج۲:۶۰۱).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

احمد بن محمد طوسی نیز می‌گوید: «نفس مغنی اشاره است به حق‌تعالی که به‌واسطه خطاب وی جان‌های مشتاقان در حرکت آید» (محمدزاده، ۸۳:۱۳۷۸).

نغمه جان شنو از چنگ سماع بجه از جسم به آهنگ سماع
همه ذرات جهان در رقصند رو نهاده به کمال از نقصند
(عبدالرحمن جامی)

و حافظ:

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم

نقش قوال چنان است که در شرح حال مولانا آمده است:

روزی یاران مولانا پیرامون مطالب کتاب فتوحات مکیه ابن‌عربی سرگرم مباحثه بودند که ازکی قوال (که از مغنیان مجلس سماع مولانا بود) ترانه‌گویان در آمد. مولانا در دم گفت: حالیا فتوحات زکیه به از فتوحات مکیه است، و به سماع برخاست (زمانی،۱۳۸۲،ج ۱: ۴۴۰).

مسعود بک بخارایی نیز دربارهٔ تأثیرات اصوات حسنه چنین می‌گوید:

خداوند شجره سرّ را «زیتونه» خواند، یعنی چنانچه در استعداد زیت، صفت نوریت موجود است، همچنان در روح، بالقوه ناریت عشق مکنون است که به‌واسطه اصوات حسنه آن نار از مکین مکنون در عین ظهور می‌آید و سایهٔ وجود بدان شهود در ثبور می‌آید، مرد افروخته می‌گردد و حجاب غیریت سوخته، بی‌آن معنی سماع جز حظ طبع نیست که حیوانات با او در آن مشترکند (مایل هروی، ۳۵۸:۱۳۷۲).

«آلات موسیقی» در سماع نیز از منظر جهان‌شناسی، هریک معنای خاص خود را دارند. آلاتی همچون رباب، نی، چنگ، دف، تنبور و دهل یا قدوم. در بسیاری از اشعار و غزلیات مولانا از نی، رباب، چنگ، دف، دهل، تنبور و سرنا نام برده شده است و با گذشت زمان به اقتضای دوران، عود و قانون و کمانچه و ویلن هم به جمع سازهای سماع راه یافته‌اند (تفضلی، ۱۹۳:۱۳۸۲).

احمد بن محمد طوسی، عارف سدهٔ هفتم، در مورد دف و نی می‌گوید:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

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 می‌شود، اشارت است به ورود واردات الهی که از باطن بطون بر وجود مطلق وارد می‌شود... و نی اشارت است به ذات انسانی که حیات حق‌تعالی در باطن نی انسانی نافذ می‌شود. و آن نه سوراخ او اشارت دارد به مراتب قلب، و آن «صدر، فؤاد، روع، جنان، خلد، مهجه، حساسه، شفاف و ضمیر» است و حیات الهی در هر یکی از این مراتب به وجهی پدید می‌آید (طوسی، ۹:۱۳۶۰).

صوفیه معتقدند که ترانهٔ رباب و بانگ جان‌سوز نی، سبب جمیعت حال و آرامش روح عارف است و آواز خوش و ترانهٔ موزون، نشانه‌ای است از عالم ارواح و پیکی است که از عالم قدس، مژده آسمانی می‌دهد.

یکی دیگر از حرکات سماع، خرقه‌افکندن است. درویش سماع‌کننده درحین چرخیدن و دست‌افشانی و پایکوبی، در اوج شور، خرقه از تن بدر و آن را به‌سوی قوال یا جمعیت پرتاب می‌کند و جمعیت آن را به تعداد خود پاره‌پاره و تقسیم می‌کند و در مواردی نیز تکه‌های خرقه را مجدداً به یکدیگر می‌دوزند. «پاره‌کردن خرقه» و «دریدن جامه» و «کندن خرقه» و «دور انداختن خرقه» و «خرقه از سر بدر انداختن» که ذکر آن در اشعار صوفیه بسیار دیده می‌شود، عبارت از این است که چون صوفی در حال رقص و غلبهٔ شور و وجد و آشفتگی، پشت پا به دنیا زده و سر و دست بر کائنات می‌افشانده، جامه پاره می‌کرده و به‌سوی نوازندگان و خوانندگان یا در جمع حضار می‌انداخته است و خرقه به موجب آداب خاصی در بین آن‌ها تقسیم می‌شده و از آثار متبرکه به‌شمار می‌رفته است (محمد زاده ، ۱۱:۱۳۷۸به نقل از دکتر غنی).

خرقه‌افکندن، نشانه از میان برداشتن حجاب‌ها توسط سالک و عارف برای وصول به کمال مطلوب است. سماع‌کننده، خرقه را که نمادی از موانع و حجاب‌های درک و شهود است از تن بدر می‌کند تا جانش از جسم و حجاب جسمانی آسوده و آزاد گردد. در این حال باران رحمت بی‌وقفه بر او فرو می‌ریزد و از سرچشمه‌های نور و معرفت سیراب می‌شود.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

باران رحمتی که بر سالک فرو ریخته است، به گونهٔ دیگری، از طریق خرقهٔ سالک و پاره‌پاره شدن و تقسیم آن در دست جمعیت تکرار می‌شود. خرقه به اشخاص حاضر تعلق می‌گیرد که نمادی از بارش باران رحمت است که از طریق سالک بر آنان می‌بارد و سالک واسطهٔ باران رحمت و معنویت خداوند می‌شود.

پاره‌کردن خرقه (تخریق خرقه) درعین‌حال نماد بروز و ظهور کثرت در وحدت است. جامهٔ واحد و یک‌پارچه‌ای که شور عاشقانه سالک واصل، آن را به عالم صوری اعطا می‌کند، به پاره‌های کثیر تقسیم می‌شود و آن‌گاه که تکه‌های خرقه بر یکدیگر دوخته می‌شود، رمز چشم‌پوشی جمعیت از دارایی خود و خروج از کثرت صوری و بازگشت به وحدت، و وصول به یگانگی معنوی و روحانی آنان است. اینجا خرقه به‌عنوان رمز کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، و نماد سیر سالک عارف در قوس نزول و صعود است.

نظر شمس‌الدین ابرقوهی در مورد خرقه‌انداختن این‌گونه است:

عارفان را در حیات طبیعی درجات و مقامات است خاص به ایشان، چنانچه دیگران را مظنه تمثّل و مخایل اشتراک نیست، همانا این طایفه در ربقه رقیب از تمام صفات بشری منخلع شده‌اند و به‌اتفاق در یک رقعه متوجه عالم قدس گشته، لاجرم کثرت ایشان در وحدت مختفی باشد و جمله را یک پیراهن کفایت باشد، زیرا که خرقه‌های عادت در میان صورت‌پرستان رها کرده باشند و همانا انداختن خرقه به رفع صورت و ترک عادت است (مایل هروی، ۲۹۲:۱۳۷۲).

شهاب‌الدین سهروردی، در تأویل خرقه‌پاره‌کردن چنین می‌گوید:

از غایت شعله آن وجد، صاحب سماع خواهد که قفس بپردازد تا شهباز جان به مرکز اعلای خود طیران کند، چون از آن عاجز آید، خرقه پاره کند و این ابیات ورد سازد:

گفتم که مگر وصل تو را چاره کنم — عشق تو مباد کز دل آواره کنم
گر بعد وفات من به خاکم گذری — بویت چو به من رسد کفن پاره کنم

چون صاحب وجد، خرقه پاره کند، حاضران آن را پاره‌پاره کنند و هر یک نصیبی برگیرند که آن خرقه قریب‌العهد است به حضرت عزت، رسول‌الله - علیه‌السلام -

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

در وقت باریدن باران خود را بر آن باران تر کردی و گفتی: جدید عهد بربه (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۵۶).

و خرقه‌افکندن را این‌چنین تأویل می‌کند:

خرقه‌افکندن یعنی که از آن‌جا چیزی یافتیم، از اینجا چیزی بیندازیم. اما آن‌کس که خرقه بینداخت باز بر سر بنهد تا آنکه آستین برافشاند، باز بضاعت در آستین بنهد (سهروردی، ۲۵:۱۳۷۴).

ابونجیب سهروردی نیز دربارهٔ تعلق خرقه به قوال و جمعیت حاضر در سماع این‌گونه توضیح می‌دهد:

بعضی گفته‌اند آن خرقه، قوال را باشد به سبب آنکه فایدهٔ وجد در سرّی است که از جهت قوال است، خلعت دهد قوال را به‌عوض آنچه رسیده است به او و بعضی گفته‌اند آن، جماعت راست و قوال یکی از ایشان است و برکت حضور جماعت کمتر از قوال نباشد (مایل هروی، ۲۲۶:۱۳۷۲).

قطب‌الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر عبادی مروزی، بازدوختن خرقه را بازگشت از کثرت به وحدت در میان جمعیت می‌داند:

اگر کسی جامه را پاره کند، آن را به ادب خرقه کنند و از آن هر کسی، پاره‌ای بر جامه دوزند، سبب یگانگی که در میان ایشان است، و مدار این بر این حدیث است: قال رسول الله (ص): المومنون کنفس واحدة و قال علیه الصلوة و السلام، المومنون کالبنیان یشد بعضه بعضاً (محمدزاده، ۱۲۸:۱۳۷۸).

«حافظ» که خرقه‌پوشی را نه از سر دین‌داری، بلکه به سبب پوشش عیب‌ها و زشتی‌ها (که محصول وابستگی‌ها و تعلق‌هاست) می‌داند می‌سراید:

خرقه‌پوشی من از غایت دین‌داری نیست پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

خرقه‌افکنی درواقع رهاشدن از این پوشش که در نزد فرد بسیار ارزشمند است (چون همه عیب‌های او را می‌پوشاند) و پا گذاشتن بر فرق ریا (که این پوشش نماد آن است) می‌داند و آن را رمز بی‌ارزش شدن جامهٔ تن، بلکه جامهٔ جان، در وجد و شور سماع ذکر می‌کند:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

سرو بالای من آن‌گه که در آید به سماع چه محل جامهٔ جان را که قبا نتوان کرد

(غزل:۱۵۰)

سروده حافظ دوگونه تفسیر شده است:

۱. ذات نامتناهی ممتدالالوهیت محبوب من (سرو بالای من) آن وقت که درآید در ظهور و در جلوه، چه رتبه و قیمت جامهٔ جان را که آن را پاره نتوان کرد.

۲. وقتی که مرشد کامل‌القدرت ما (سرو بالای من) درآید به سماع و تواجد، چه رتبه و قیمت جامه جان را که در آن محل پاره نتوان کرد (لاهوری، ۱۳۷۴ج ۲:۱۰۳۷).

از نظر مولویه نیز خرقه‌افکنی رمز و اشارتی است از به دور انداختن علایق مادی و دنیوی، و رها شدن از منیت به قصد ذات پاک احدیت (تفضلی، ۱۳۸۲:۱۵۰).

در پایان گزیده‌ای از نوشته آنه ماری شیمل دربارهٔ سماع که برگرفته از فصل آخر کتاب او، یعنی *من بادم و تو آتش* است، در پی می‌آید:

سماع، یعنی پایکوبی و رقص عارفانه درویشان، دروازه‌های بهشت را می‌گشاید... سماع پیش‌نشانه رستاخیز و بهشت است.. سماع در شعر مولانا به صور مختلف ظاهر می‌شود: نردبان آسمان است، نردبانی که روح مشتاق و آرزومند می‌تواند از آن بالا رود و به پشت‌بامی که پرتو جمال معشوق زیبا در انتظار اوست، در آید. اما سماع تنها یک حرکت عبادی مقید به زمان نیست، زیرا سراسر کائنات به رقص و چرخیدن و گردیدن و پای‌کوفتن مشغول است. مولانا زنبوران را می‌بیند که در شعف سماع می‌رقصند و شکوه و جلال معشوق چندان بزرگ است که صدها تجلی کبریای الهی برای آن پایکوبی می‌کنند. گل‌ها برفراز بهمن دشمن ستمگر خود پای می‌کوبند، و درختان در نسیم بهار می‌رقصند. پای‌کوفتن بر زمین، معنایش پدیدآوردن آن زندگانی است، و چون رقصندگان پا بر زمین می‌کوبند، این آب روان می‌شود و آوای ناله عاشق که نام معشوق را بر زبان می‌آورد، مرده را برمی‌انگیزد. گل‌ها اینک پیش از آن‌که بلبل که استاد خنیاگران باغ است، ظاهر شود، به رقص در آمده‌اند و ستارگان بر گرد خورشید، یا به دور قطب آسمانی می‌گردند، بالاتر ازاین:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

جبریل همی رقصد در عشق جمال حق/ عفریت همی رقصد در عشق یکی دیوه

حتی خود آفرینش، رقص‌انگیخته از وجد آن موجوداتی است که اشتیاق به هست‌شدن دارند، در حالی‌که هنوز در عالم نیستی (عدم) هستند. اینان در نیستی، خطاب خداوند را که می‌گوید:« الست بربکم» می‌شنوند و به جهان هستی می‌شتابند و خود را در چرخ‌زدن‌های مستانه می‌افکنند و سپس به صورت گل‌ها و درختان متجلی می‌گردند... سماع را می‌توان رقص مرگ و رستاخیز نیز دانست: درویشان با متانت در شنل بلند سیاهشان سه بار دور میدان، آنجا که شیخ ایستاده است می‌چرخند و دست او را می‌بوسند. سپس با تعبیر آهنگ موسیقی شنل‌های سیاه را که نماد و مظهر جسم فانی خاکی است به دور می‌اندازند و با جامه‌های سپید ظاهر می‌شوند که نماد جسم روحانی و فلکی است، و نماد شخص استحاله‌یافته در هنگام رستاخیز است. پس‌ازآن به گرد مرکز روحانی به گردش درمی‌آیند: نماد رقص پروانه برگرد شمع. سماع نمادی است از مرگ و رستاخیز در عشق، و هر بار از نو بازگشتن به سرچشمه حیات (شیمل، ۱۳۷۷: فصل آخر).

نتیجه

سماع مربوط به شور و حال صوفیان و بخشی از رفتارهای منبعث از آن است، اما حرکات و نمادهای سماع همه حاکی از حقایق جهان‌شناسی عرفانی است. عارف در تجربهٔ عرفانی با جهان هستی پیوند می‌یابد و همراه با چرخش عالم به چرخش درمی‌آید و نظیر عالم کبیر می‌شود. رفتارها و نمادهای برخاسته از سماع، تجلی حقایقی است که در جهان هستی و موجودات رخ می‌دهد و عارف در حالت سماع، بخشی از حقایق عالم را به نمایش می‌گذارد.

عارف از «قوال و نغمه‌خوان»، قول و نغمه الهی «کن» را می‌شنود که آتش بر جانش می‌افکند و او را به حرکت و جنبش درمی‌آورد. رقص و چرخش او نیز در اتصال و امتداد با حرکت دوّار عالم شکل می‌گیرد. براثر این جنبش و چرخش، وجود می‌یابد و مراتب هستی را درمی‌نوردد، آن‌گاه کمال می‌یابد و مظهر وحدت می‌شود.

هر یک از آلات موسیقی نیز در سماع، نمادی از حقایق مختلف هستی است. یکی بر «وجود مطلق» اشارت دارد (دف) و دیگری بر واردات الهی (ضرب که بر دف وارد می‌شود).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

نی نماد ذات انسان است که حیات حق‌تعالی در آن نافذ می‌شود و سوراخ‌های نی، اشاره به مراتب قلب دارد.

ترانهٔ موزون و آواز خوش نشانهٔ عالم ارواح و پیک قدسی است که مژده آسمانی می‌دهد. «قدوم‌نوازی»، نماد «کن فیکون» است که مبدأ خلقت را نشان می‌دهد و «نی‌نوازی» نماد صوراسرافیل است که بیانگر رستاخیز و بازگشت خلق به‌سوی حق‌تعالی است.

پریدن و پایکوبی حکایت از تسخیر نفس امّاره و پشت‌پازدن به غیر خدا می‌کند و دست‌افشانی نشان‌دهنده فتح و پیروزی بر نفس امّاره، وصول به آستان محبوب، کسب فیض از آن و افاضهٔ آن به کائنات می‌باشد.

خرقه‌افکندن نیز نماد ازمیان‌برداشتن حجاب‌های وصول به محبوب و سیر از کثرت به وحدت و خرقه‌پاره‌کردن، سیر حقانی از وحدت به کثرت و افاضهٔ باران رحمت بر دیگران را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در مقدمه *شرح گلشن راز* صفحه ۷۹ سه معنا برای رمز ذکر شده است

الف) رمز معنی باطن پوشیده تحت کلام آشکار است که به جز برای اهلش آشکار نمی‌شود

ب) رمز معنی باطن تحت کلام ظاهر است که جز برای اهل دل آشکار نمی‌شود

ج) رمز، تا حقایق غیب در دقایق علم به تلفظ زبان سرّ در حروف معکوس است.

۲. توضیح اشعار عمیق و پرمعنی شبستری در کتاب *شرح گلشن راز* آمده است.

۳. جزئیات مراسم نمایشی و آیینی سماع، در کتاب *سماع* نوشته ابوالقاسم تفضلی در صفحات ۱۳۵ تا ۱۷۶ آمده است.

۴. دولاب یعنی چرخ چاه

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

منابع

- قرآن کریم
- انجیل، *کتاب مقدس*، عهد جدید، (۱۹۰۴)، انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل.
- ابن‌عربی، محیی‌الدین.(۱۴۱۸)ق، *الفتوحات المکیه*، دوره چهار جلدی، بیروت: دار احیاء التراث الاسلامی.
- افراسیاب‌پور، علی‌اکبر. (۱۳۸۰)، *زیبایی‌پرستی در عرفان اسلامی*، تهران: طهوری.
- امام خمینی، روح‌الله. (۱۳۶۰)، *مصباح الهدایة الی الخلافة و الولایة*، ترجمه احمد فهری، تهران: پیام نور.
- تفضلی، ابوالقاسم.(۱۳۸۲)، *سماع*، تهران: زریاب.
- چیتیک، ویلیام. ۱۳۸۲، *درآمدی بر تصوف و عرفان اسلامی*، ترجمه جلیل پروین، تهران: پژوهشکده امام خمینی(س) و انقلاب اسلامی.
- حافظ. *دیوان حافظ*.
- حاکمی، اسماعیل.(۱۳۵۹)، *سماع در تصوف*، تهران: دانشگاه تهران.
- حیدرخانی، حسن. (۱۳۷۴)، *سماع عارفان*، تهران: سنائی
- زمانی، کریم. (۱۳۸۲)، *میناگر عشق* (شرح موضوعی مثنوی معنوی)، تهران: نی
- سجادی، جعفر. (۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چاپ سوم، تهران: طهوری.
- سعدی. *کلیات سعدی*.
- سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۷۴)، *فی حالة الطفولیة*، تهران: مولی.
- شمیل، آنه ماری، (۱۳۷۷)، *من بادم و تو آتش*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- طوسی، احمد بن محمد. (۱۳۶۰)، *سماع و قنوت*، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: طهوری.
- عبدالرحمان اسفراینی، نورالدین. (۱۳۷۳)، *شرح عارفانه*، به اهتمام مشتاق‌علی، تهران: مروی.
- عبدالرحمان ختمی لاهوری، ابوالحسن.(۱۳۷۴)، *شرح غزل‌های عرفانی حافظ*، تصحیح و تعلیق بهاءالدین خرمشاهی، منصوری، مطیعی امین، تهران: قطره.
- عراقی، فخرالدین.(۱۳۶۳)، *لمعات*، به تصحیح خواجوی، تهران: مولی.
- عمید، حسن. *فرهنگ عمید*.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۷۹)، *الرسالة القشیریة*، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، به تصحیح فروزانفر، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۲)، *مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة*، با مقدمه کرباسی و خالقی، تهران: خاشع.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۸)، *شرح گلشن‌راز*، به تصحیح کرباسی و خالقی، تهران: زوار.
- مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، *اندر غزل خویشتن نهان خواهیم گشتن* (سماع‌نامه‌های فارسی) تهران: نی.
- محمدزاده، علی‌اکبر. (۱۳۷۸)، *آنسوی خرقه‌ها*، تهران: درمانگر.
- معین، محمد. *فرهنگ معین*.
- مولوی، جلال‌الدین،. (۱۳۷۴)، *کلیات دیوان شمس تبریزی* (غزلیات)، به اهتمام منصور شفق، چاپ یازدهم، تهران: صفی‌علی شاه.
- نصر، حسین، ۱۳۷۵، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: سوره.
- نیکلسون، رینولد آلن. (۱۳۴۱)، *اسلام و تصوف*، ترجمه مدرس نهاوندی، تهران: زوار.

- Leiden. Brill. *Encyclopaedia of Isgamic*. 2 nd ed. -
- Mercea Eliade. (1995). *The Encyclopedia of Rehigion*. V.13. Macmilan Libibrary Refrence UAS. New York.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-06-10]