

تبیین جهان‌شناختی سمع

هادی و کیلی^۱

سید مرتضی مبلغ^۲

چکیده: سمع یکی از آداب پرشور صوفیان است که از سده سوم در میان آنان رواج داشته و دامنه وسیعی از ادبیات عرفانی را به خود اختصاص داده است.

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

موسیقی و نغمه‌های عارفانه، حرکت و چرخ‌زن، پایکوبی و دست‌افشانی، و خرقه‌انداختن، اجزا و عناصر اصلی سمع 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 سمع و نمادهای آن است.

واژگان کلیدی: سمع، 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

مقدمه

سماع یکی از احوال و آداب صوفیان است که از سده سوم در میان آنان رواج داشته و دامنه وسیعی از ادبیات عرفان اسلامی را به خود اختصاص داده است، از همان ابتداء، به لحاظ اهمیت سمع و ابعاد متنوع معرفتی، عاطفی و رفتاری آن، بحث‌های گسترده‌ای در مخالفت و موافقت، بهویژه در توضیح و تفسیر آن در گرفته است.

دامنه رفتاری و حرکتی سمع را حرکت‌های صرفاً منبعث از حالات عرفانی شخص تا حرکت‌های عمدتاً آینی و نمایشی تشکیل می‌دهد که به تدریج در طول زمان، وجود آینی و نمایشی آن، تکوین، سپس غلبه یافته است و امروز آنچه از سمع در ذهن غیر اهل فن اما علاقه‌مند به احوال صوفیان را تشکیل می‌دهد، بیشتر همان سمع نمایشی است که در مراسم سالگرد وفات مولوی در قونیه و یا در مراسم قوالی در هند و گاه در برخی از خانقاہ‌های کشورهای مختلف بربپا می‌شود.

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

ادبیات عرفانی صوفیان، افزون بر ترسیم صحنه‌های مختلف برپایی سمع، 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 دنیا و منحصر به فرد عرفان تصوف است که شورانگیزترین و شگفت‌انگیزترین حالات، رفتار و گفتار انسانی را در تاریخ خلق کرده است. این امر به وضوح اصالت و مبدأیت جنبه جهان‌شناختی را در تجربه عرفانی نشان می‌دهد؛ به همین دلیل، مهم‌ترین و عمیق‌ترین مباحث در حوزه عرفان را نیز این جنبه تشکیل می‌دهد.

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

تعريف سماع

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

در فرهنگ عمیق نیز درباره 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، ۱۳۷۵: ۴۷۷).

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

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

در دائرة المعارف اسلامی بر جنبه معرفتی سماع تأکید شده و آمده است: سماع در معنای غالبیش معادل فهمیدن است، به عبارت دیگر در ک کردن، پذیرفتن و به کار بردن وحی است و عمل سماع می‌تواند کشف حجاب‌های عرفانی و وسیله‌ای برای رسیدن به مراتب عالی تر معرفتی باشد (Encyclopedia Islamic of cv8 p1018).

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

همچنین سمع حالتی در قلب ایجاد می‌کند که وجود نامیده می‌شود و این وجود حرکاتی بدنی به وجود می‌آورد که اگر حرکات ناموزون باشد، اضطراب و اگر موزون باشد، کفزden و رقص است.

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

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

شیخ نورالدین عبدالرحمن اسفراینی می‌گوید: سمع عبارت از معنایی لطیف است، زیرا عاشق را به سوی 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 مشاهده محبوب بر سر شوق می‌آورد (اسرافیلی، ۱۳۷۳: ۸۶).

سمع را از جنبه‌های مختلف می‌توان مطالعه و بررسی کرد. مهم‌ترین وجوه سمع را می‌توان بدین گونه بر شمرد: زیبایی‌شناسی سمع (جنبه‌های نمایشی و آینی)، روان‌شناسی سمع (جنبه‌های معرفتی، عاطفی و رفتاری) و جهان‌شناسی سمع.

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

جهان‌شناسی سمع

برای تبیین ابعاد جهان‌شناختی سمع، 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 «گُن» ادا می‌شود و برای این قول، موجودات پا به عرصه هستی می‌گذارند (فیکون). این فرایند الهی که رابطه بین خالق و

محلوق است، همان مفاد آیه ۸۳ سوره یاسین است: «إِنَّمَا أُمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيئًا 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 گفت و شنود (کن-فیکون)، همان مفاد «سماع» است: «قول الله»، و «استماع موجوداتی که در عالم علم الهی اند و با این استماع پا به عرصه وجود می‌گذارند». ابن عربی در فتوحات مکیه در این باره می‌گوید:

وجود عالم تحقق نمی‌یابد مگر به وسیله «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 (ابن عربی، ۱۴۱۸، ج: ۲: ۳۶۱).

همچنین عالم هستی، کلمات خداوند است که از «نفس رحمانی» صادر می‌شود: «نفس رحمانی به صورت ممکنات وجود می‌بخشد، درست همان طور که نفس انسانی به حروف وجود می‌بخشد. پس عالم کلمات خداوند است از حیث این نفس (ابن عربی، ۱۴۱۸، ج: ۲: ۴۵۹). در آموزه‌های دینی نیز همین معنا در مورد خلقت و آفرینش جهان وجود دارد. در ابتدای انجیل یوحنا، آمده است:

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

این حقیقت حاکی از ابتدای 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 این چنین است که موجودات کوئیه از شنیدن کلام الهی «کن» به وجود آمده، به حرکت و انتقال درمی‌آیند و موجود می‌شوند. و درواقع کار دیگری جز به وجود آمدن نمی‌کنند و نمی‌توانند بکنند.

(۲) «حرکت، چرخش، دایره و کره» نیز از مفاهیم اساسی در نظریه جهان‌شناسی عرفانی است. موجودات از عدم به هستی سیر می‌کنند و این جنسی 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. نظریه جهان‌شناختی متصوفه گرچه بیشتر متأثر از نظریه قدیم نجوم بطیلموسی است و مضامین فراوانی در نوشته‌های عرفا با الهام از فضای حاکم نظریه نجوم بطیلموسی، موجود است، اما این جنبه از نظریه آنان وجه مشترک نظریه قدیم و جدید است؛ زیرا اساس نظریه نجوم جدید نیز هست.

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

به عنوان 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: ۲۶۰ و ۲۶۱).

این حرکت به صورت چرخشی است و موجودات، با حرکت چرخشی خود را به صورت دایره و درنهایت گره 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)

یا:

حرمت ذات و صفات پاک او
که بود گردون گربیان چاک او
(دفتر سوم: بیت ۲۵۸۴)

در کتاب مصباح‌الله‌ایه امام خمینی نیز چنین آمده است:

حقیقت خلافت و ولایت، در مقام ظهورشان در صورت‌های اسماء و صفات و انعکاس نور آن‌ها در آینه‌های تعیینات، هیئت کروی دارند که بعضی بر بعضی دیگر محیط است، لیکن این امر در کرات الهی و روحانی، بر عکس 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، ارساط‌الحالین 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 ملا 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 پسر آموخت. از سده دوم میلادی، مسیحیان رقص را، محاکمات رقص پیوسته فرشتگان، مجریان و نیکوکاران دانستند. به‌هنگامی که آرزوی خود را برای ورود به بهشت به‌وسیله حرکات بدنبی نشان می‌دهند تلمود، نوشته‌های عبری زمان خاخام‌ها، که قدرت مذهبی را برای یهودیت سنتی بنا می‌نهند، رقص را وظیفه اصلی فرشتگان توصیف می‌کنند. (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۰: ۲۶۳).

۳) جهان که محصول کلام الهی «کن» است، به‌تبع صفات کمالیه 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:

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

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

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

فیثاغورس و افلاطون گفته‌اند که تأثیر موسیقی و نعمات 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، نعمه‌های آسمانی می‌شنیده و به آن مأنوس بوده‌ایم و موسیقی به‌واسطه آنکه آن یادگارهای گذشته را بیدار می‌کند ما را به وجود می‌آورد (حاکمی، ۱۳۵۹: ۱۴).

نیکلسون نیز در کتاب اسلام و تصوف می‌گوید:

صداها به طور کلی در تمام عالم با آن گونه که هستند، ایجاد لحن و آواز جامعی می‌نماید که بیان تمجید و تسبیح خداست بر نفس خود را. پس آن‌ها یکی که خداوند پرده از دیوارشان برداشته و ادراک روحی بدان‌ها عطا فرموده، در همه‌جا

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

عرفای مسلمان نیز موسیقی را انعکاس نغمه افلاک و اسرار خلقت (اسرار است) می‌دانند:

مولوی:

در حجاب نغمه، اسرار است	مطرب آغازید نزد ترک مست
مولوی	

یا:

بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق
می‌سرایندش به طنبور و به حلق
(دفتر چهارم: ۷۳۴)

مسعود بک بخارایی نیز چنین می‌گوید:

حکماً 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 کواكب.... 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 سمع بر این آهنگ در سمع وقت آید از نفس موت روی نماید، بند طبیعت از روح بگشاید تا کلام حق به حق بی‌حرروف و صوت بشنوید و از آن جنبش از خود برود (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۸۲ و ۲۸۳).

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

دل وقت سمع بوی دلدار برد	جان را به سراپرده اسرار برد
این زمزمه، مرکبی است مر روح تو را	بردارد و خوش به عالم یار برد

به قول سعدالدین حمویه:

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

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. طین موسیقی در اشعار او آنچنان است که گاهی در اوج شوریدگی و وجود، شعر جای موسیقی را می‌گیرد و خود موسیقی می‌شود. این ابیات نمونه‌ای از شعر موسیقی اوست.

گریه بدم، خنده شدم	مرد بدم، زنده شدم
دولت پاینده شدم	دولت عشق آمد و من

(غزلیات: ۳۱۷)

رخ تو، رخ تو، رخ بافر تو	دل من، دل من، دل من بر تو
لب تو، لب تو، لب شکر تو	کف تو، کف تو، کف رحمت تو
می تو، می تو، می چون زر تو	دم تو، دم تو، دم جانوش تو
گل تو، گل تو، گل احمر تو	در تو، در تو، در بخشش 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 الابقاع یا وزن‌شناسی را نیک می‌دانست و سازی به نام ریاب را به چیرگی و سبک‌دستی می‌نواخت و حتی در ساختمان این ساز تغییراتی پذیرد آورد (زمانی، ۵۶۶: ۱۳۸۳).

اساس موسیقی مولویه را سه عنصر ریتم، صدا و ملودی (نعمه) 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 خلasse و مراقبه می‌کشاند و به خود خویش متوجه می‌سازد. این آهنگ یکنواخت، اندیشه را به اعمق روح می‌کشاند

و تکرار نغمات، تمرکزی در فکر به وجود می‌آورد که جان انسان‌ها را به‌سوی کمال مطلق رهنمون می‌شود (تفضلی، ۱۳۸۲: ۱۸۸ و ۱۸۹).

(۴) جهان، تجلی و ظهور حقیقت هستی، یعنی خداوند است. عالم و موجودات آن یکسره نشانه حقیقت هستی‌اند. حقیقت در پس این جهان نمایشی نهفته است و این ظهور، بطنی دارد که اصل آن است. حقیقت موجودات عالم، در وجهه ظهور آن‌ها نیست، بلکه در بطن آن-هاست، شبستری در گلشن راز می‌گوید:

چو عکسی ز آفتاب آن جهان است که هر چیزی به جای خویش نیکوست (لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۶۶)	هر آن چیزی که در عالم عیان است جهان چون زلف و خط و خال و ابروست
---	--

موجودات، رمز^۱ حقیقت هستی و عالم بطنون‌اند و برای رسیدن به حقایق آن‌ها باید از وجهه نشانه‌ای آن‌ها، رمزگشایی شود. به بیان دیگر، موجودات عالم، مظاهر اسماء‌اللهی هستند و هر موجودی مظہر یک یا چند اسم خداوند است و اسماء‌اللهی نیز، خود مظہر ذات‌اللهی‌اند. درواقع حقیقت هر موجود، اسم اسم است (مظہر اسم) که عیناً حکایت از یک یا برخی اسماء‌اللهی دارد و اسماء‌اللهی نیز حکایت از ذات‌اللهی 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 ندارد عالم معنی نهایت کجا بیند مر او را لفظ غایت هر آن معنی که شد از ذوق پیدا چو اهل دل کند تفسیر معنی که محسوسات از آن عالم چو سایه است	نخست از بھر محسوسند موضوع کجا بیند مر او را لفظ غایت کجا تعییر لفظی یابد او را به مانندی کند تعییر معنی
--	--

بهندز من خود الفاظ مأول بر آن معنی فتاد از وضع اول^۱

(لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۶۸ و ۴۶۹)

اکنون می‌توان به تبیین ابعاد جهان‌شناختی سمع امید نداشت. جنبه‌های مشترک انسان و اعماق سمع، اعم از اینها را درستین و بی‌تكلف تا اینها صرفاً نمایشی و آینینی را عوامل رفتارهای ذیل تشکیل می‌دهد:

- نغمه یا صوتی که سالک را تحت تأثیر قرار داده است و به وجود می‌آورد.

- رقص که عبارت است از:

جنبش، حرکت و چرخش زدن

پایکوبی

دست‌افشانی

خرقه‌انداختن

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، به تدریج این رفتارها تحت رسوم و آداب و نظم و انضباط درآمد و ا نوع سمع پدیدار شد. دستگاه‌های موسیقی و ا نوع آلات موسیقی برای تولید نغمه‌های خوش و آسمانی به وجود آمد و جنبش و چرخش زدن و دست‌افشانی و پایکوبی، اشکال منظم پیدا کرد و آموزش‌های مناسب برای هر کدام تدوین شد.

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

- نوازنده‌گی (با آلات موسیقی خاص) و آینین خوانی (با خوانندگان و اشعار و مضامین خاص)

- سمع کنندگان (سمع زنان)، متشکل از شیخ که بر پوست می‌نشیند (پوست‌نشین)، سمع زن باشی که نظارت و هماهنگی سمع را بر عهده دارد و سمع زنان

- چرخ زن

- دست‌افشاندن به صورت خاص (کف دست راست رو به آسمان و کف دست چپ رو به زمین)

- خرقه افکنندن^۳ (فضلی، ۱۳۸۲، برگرفته از گفتار نهم).

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

حقیقت سماع

حقیقت سماع عبارت است از وجود حاصل از شنیدن نعمه الهی که ریشه در کلمه «کن» دارد و به واسطه 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 يحمل اهل بالحق الى الحق». سمع عبارت است از فرستاده و رسولی از جانب خداوند که اهل حق را توسط حق به‌سوی حق حرکت می‌دهد (فرینس مایر، ۱۳۷۸: ۲۴۵).

فخر الدین عراقی:

عاشق نابود، نابود آرمیاده بود و در خلوت خانه شهود آرمیاده، هنوز روی معشوق ندیاده که نعمه «کن» او را از خواب عدم برانگیخت. از سمع آن نعمه او را وجودی ظاهر گشت، از آن وجاه، 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).

ابن عربی در فتوحات مکیه می‌نویسد:

قول «کن» خداوند که قبل از کون (پیدایش) هر چیزی است، همان است که اهل سمع در سخن گویند. (قول) می‌بینند، و آماده‌شدن شنونده برای به وجود آمدن (تکوین)، به منزله «وجد» در سمع است، و وجود عینی یافتن شنونده از قول «کن» به منزله وجودی است که اهل سمع در قلب خود می‌یابند (ابن عربی، ۱۴۱۸: ۲۱۴). یا: «هر سمعی که از آن وجود حاصل نشود، و از آن وجود، «وجود» پدید نیاید، سمع نیست» (ابن عربی، ۱۴۱۸: ۲۱۴).

جنید را پرسیلاند چون است که مرد آرمیده بود، چون سماع بشنوید 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: السست بریکم، خوش سماع خداوند تعالی بر ارواح ایشان ریخت، چون سماع شنوند از آن یاد کنند، روح به حرکت اندر آید (قشیری، ۱۳۷۹: ۶۰۰).

عز الدین 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 نقشه غبار هستی و نداشت حدوث از خود بیفشدند و از غواشی قلب و نفس و جمله اکوان مجرد گردد و آن گاه در فضای قرب ذات در طیران آید و سیر سالک به طیر مبدل شود و سلوکش به جذبه و محی و محبوی و یک لحظه چنان راه قطع کند که سالها به سیر و سلوک در غیر سمع توان کرد (کاشانی، ۱۳۸۲: ۱۳۱).

ابوالمفاخر با خزری نیز از قول شیخ شهاب الدین سهروردی درباره حقیقت سمع چنین گفته

است:

قول چون نغمات متناسب که مظہر 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 ملا اعلی و مافوق هاند، هر یک بنا بر قوت و مقام فود در مقامات و منازل شوق و محبت و وحدان و خوف یا رجا، در اختصار آیند و هیاکل و ابدان از حرکت و تشوق ارواح به ضرورت در حرکت و دور آیند (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۲۸).

ابوالمظر منصور بن اردشیر عبادی نیز حقیقت سمع را اتصال جان می داند به عالم خویش و ادراک حقیقت از عالم اصلی (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۱۷).

از نظر حافظ و مولوی نیز هنگام سمع حقیقی، عارف با جهان هستی پیوند می خورد و موجودات ملکی و ملکی نیز با او همنوا می شوند و دست اشانی می کنند.

قدسیان در عرش دست‌افشانی کنند (حافظ)	یار ما چون سازد آغاز سماع
بحرها در شورشان کف می‌زنند برگ‌ها بر شاخ‌ها هم کف زنان گوش دل باید نه این گوش بدن (مولوی دفتر سوم: ۹۸-۱۰۰)	مطریانشان از درون دف می‌زنند تو نبینی، لیک بهر گوششان تو نبینی برگ‌ها را کف زدن

قوال و نغمه و موسیقی در سماع

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

سعده نیز می‌نویسد:

نه مطرب که آواز پای ستور	سماع است اگر عشق داری و شور
نه بم داند آشته 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 زیان رمزی آیات بلیغ و شنیداری خداوند هستند. با شنیدن آن، نفس یاد منزلگاه اولیه‌اش در ایام‌الست را می‌کنند، 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» (lahori، ۱۳۷۴ج: ۲۰۱).

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

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 قول چنان است که در شرح حال مولانا آمده است:

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

مسعود بک بخارایی نیز درباره تأثیرات اصوات حسنی چنین می‌گوید:

خداآوند شجره سر را «زیتونه» خواند، یعنی چنانچه در استعداد زیست، صفت نوریت موجود است، همچنان در روح، بالقوه ناریت عشق مکنون است که به واسطه اصوات حسنی آن نار از مکین مکنون در عین ظهور می‌آید و سایه وجود بدان شهود در ثبور می‌آید، مرد افروخته می‌گردد و حجاب غیریت سوخته، بی آن معنی سماع جز حظ طبع نیست که حیوانات با او در آن مشترکند (مایل هروی، ۱۳۷۷: ۳۵۸).

«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 (فضلی، ۱۳۸۲: ۱۹۳).

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

دایره دف اشارت است بر دایره آکوان و پوستی که بر دف مرکب است، اشارت است بر وجود مطلق و خرسنی که بر دف وارد می‌شود، اشارت است به ورود واردات الهی که از باطن بطنون بر وجود مطلق وارد می‌شود... و نی اشارت است به ذات انسانی که حیات حق تعالی 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 پذید می‌آید (طوسی، ۹:۱۳۶۰).

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

یکی دیگر از حرکات سمع، خرقه‌افکنند است. درویش سمع کننده در حین چرخیدن و دست افسانی و پایکوبی، در اوج شور، خرقه از تن بدر و آن را به سوی قولای جمیعت پرتاب می‌کند و جمیعت 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 غلبه شور و وجود و آشفتگی، پشت پا به دنیا زده و سر و دست بر کائنات می‌افتخاند، جامه پاره می‌کرده و به سوی نوازنده‌گان و خوانندگان یا در جمع حضار می‌انداخته است و خرقه به موجب آداب خاصی در بین آن‌ها تقسیم می‌شده و از آثار متبرکه به شمار می‌رفته است (محمدزاده، ۱۳۷۸: ۱۱؛ نقل از دکتر غنی).

خرقه‌افکنند، نشانه از میان برداشتن حجاب‌ها توسط سالک و عارف برای وصول به کمال مطلوب است. سمع کننده، 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.

باران رحمتی که بر سالک فرو ریخته است، به گونه دیگری، از طریق خرقه 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 واسطه باران رحمت و معنویت خداوند می‌شود.

پاره‌کردن خرقه (تخریق خرقه) در عین حال نماد بروز و ظهور کثرت در وحدت است. جامه 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 چشم‌بوشی جمعیت از دارایی خود و خروج از کثرت صوری و بازگشت به وحدت، و وصول به یگانگی معنوی و روحانی آنان است. اینجا خرقه به عنوان رمز کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، و نماد سیر سالک عارف در قوس نزول و صعود است.

نظر شمس الدین ابرقوهی در مورد خرقه‌انداختن این گونه است:

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

شهاب الدین سهروردی، در تأویل خرقه‌پاره‌کردن چنین می‌گوید:

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

عشق تو مباد کر دل آواره کنم	گفتم که مگر وصل تو را چاره کنم
بویت چوبه من رسد کفن پاره کنم	گر بعد وفات من به خاکم گذری
چون صاحب وجد، خرقه پاره کند، حاضران آن را پاره‌پاره کنند و هر یک نصیبی برگیرند که آن خرقه قریب‌العهد است به حضرت عزت، رسول الله - علیه السلام -	

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

و خرقه افکندن را این چنین تأویل می‌کند:

خرقه افکندن یعنی که از آن جا چیزی یافتیم، از اینجا چیزی بیندازیم. اما آن کس که خرقه بینداخت باز بر سر بنهاد تا آنکه آستین برافشاند، باز بصاعت در آستین بنهاد (سهروردی، ۱۳۷۴: ۲۵).

ابونجیب سهروردی نیز درباره تعلق خرقه به قول و جمعیت حاضر در سماع این گونه توضیح می‌دهد:

بعضی گفته‌اند آن خرقه، قول را باشد به سبب آنکه فایده وجود در سری است که از جهت قول است، خلعت دهد قول را به عوض آنچه رسیده است به او و بعضی گفته‌اند آن، جماعت راست و قول یکی از ایشان است و برکت حضور جماعت کمتر از قول نباشد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۲۶).

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): المؤمنون كنفس واحدة وقال عليه الصلوة و السلام، المؤمنون كالبنيان يشد بعضه بعضاً (محمدزاده، ۱۳۷۸: ۱۲۸).

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

خرقه‌پوشی من از غایت دین داری نیست پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم
خرقه افکنی در واقع 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 بی ارزش شدن جامه تن، بلکه جامه جان، در وجود و شور سماع ذکر می‌کند:

سر و بالای من آن گه که در آید به سماع چه محل جامه جان را که قبا نتوان کرد
(غزل: ۱۵۰)

سروده حافظ دو گونه تفسیر شده است:

۱. ذات نامتناهی ممتدالله‌یت محبوب من (سر و بالای من) آن وقت که درآید در ظهور و در جلوه، چه رتبه و قیمت جامه جان را که آن را پاره نتوان کرد.
 ۲. وقتی که مرشد کامل‌القدرت ما (سر و بالای من) درآید به سماع و تواجد، چه رتبه و قیمت جامه جان را که در آن محل پاره نتوان کرد (lahori، ۱۳۷۴: ۲). 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 احادیث (فضلی، ۱۳۸۲: ۱۵۰).
- در پایان گزیده‌ای از نوشته آنه ماری شیمل درباره سماع که برگرفته از فصل آخر کتاب او، یعنی من بادم و تو آتش است، در پی می‌آید:

ساماع، 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: نرdban آسمان است، نرdbani که روح مشتاق و آرزومند می‌تواند از آن بالا رود و به پشت‌بامی که پرتو جمال معشوق زیبا در انتظار اوست، درآید. اما سماع تنها یک حرکت عبادی مقید به زمان نیست، زیرا سراسر کائنات به رقص و چرخیدن و گردیدن و پای کوتفتن مشغول است. مولانا زنبوران را می‌بیند که در شعف سماع می‌رقصند و شکوه و جلال معشوق چندان بزرگ است که صدها تجلی کبیری‌ای الهی برای آن پایکوبی می‌کنند. گل‌ها بر فراز بهمن دشمن ستمگر خود پای می‌کوبند، و درختان در نسیم بهار می‌رقصند. پای کوتفتن بر زمین، معنایش پدید آوردن آن زندگانی است، و چون رقصندگان پا بر زمین می‌کوبند، این آب روان می‌شود و آوازی ناله عاشق که نام معشوق را بر زبان می‌آورد، مرده را بر می‌انگیرد. گل‌ها اینک پیش از آن که بلبل که استاد خنیاگران باغ است، ظاهر شود، به رقص در آمدند و ستارگان برگرد خورشید، یا به دور قطب آسمانی می‌گردند، بالاتر از این:

جبریل همی رقصید در عشق جمال حق / عفریت همی رقصید در عشق یکی دیوره
حتی خود آفرینش، رقص انگیخته از وجود آن موجوداتی است که اشتیاق به
هستشدن دارند، در حالی که هنوز در عالم نیستی (علام) هستند. اینان در نیستی،
خطاب خداوند را که می‌گویند: «الست بربکم» می‌شنوند و به جهان هستی
می‌شتابند و خود را در چرخ زدن‌های مستانه می‌افکنند و سپس به صورت گل‌ها و
درختان متجلی می‌گردند... سماع را می‌توان رقص مرگ و رستاخیز نیز دانست:
درویشان با متأثت در شنل بلند سیاهشان سه بار دور میدان، آنجا که شیخ ایستاده
است می‌چرخند و دست او را می‌بوسنند. سپس با تغییر 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
استحاله یافته در هنگام رستاخیز است. پس از آن به گرد مرکز روحانی به گردش
در می‌آیند: نماد رقص پروانه برگرد شمع. سماع نمادی است از مرگ و رستاخیز
در عشق، و هر بار از نور 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 تجربه عرفانی با
جهان هستی پیوند می‌یابد و همراه با چرخش عالم به چرخش در می‌آید و نظری 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 «قول و نغمه‌خوان»، قول و نغمه الهی «کن» را می‌شنود که آتش بر جانش می-
افکند و او را به حرکت و جنبش در می‌آورد. 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
در می‌نوردد، 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).

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

ترانه موزون و آواز خوش نشانه عالم ارواح و پیک قدسی است که مژده آسمانی می‌دهد. «قدوم‌نوازی»، نماد «کن فیکون» است که مبدأ خلقت را نشان می‌دهد و «نی‌نوازی» نماد صور اسرافیل است که بیانگر رستاخیز و بازگشت خلق به‌سوی حق تعالی 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 محبوّ، کسب فیض از آن و افاضه آن به کائنات می‌باشد.

خرقه‌افکنندن نیز نماد از میان برداشتن حجاب‌های وصول به محبوّ و سیر از کثرت به وحدت و خرقه‌پاره‌کردن، سیر حقانی از وحدت به کثرت و افاضه 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 آینی سمع، در کتاب سمع نوشه ابوالقاسم تفضیلی در صفحات ۱۳۵ تا ۱۷۶ آمده است.

۴. دولاب یعنی چرخ چاه

منابع

- قرآن کریم
- انجیل، کتاب مقدس، عهد جدید، (۱۹۰۴)، انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل.
- ابن عربی، محیی الدین. (۱۴۱۸)ق، *الفتوحات المکیه*، دوره چهار جلدی، بیروت: دار احیاء التراث الاسلامی.
- افراسیاب پور، علی اکبر. (۱۳۸۰)، زیبایی پرستی در عرفان اسلامی، تهران: طهوری.
- امام خمینی، روح الله. (۱۳۶۰)، *مصابح الهدایة الى الخلافة و الولاية*، ترجمه احمد فهی، 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: سنایی
- 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 الطفولة*، تهران: مولی.
- شمیل، آنه ماری، (۱۳۷۷)، من بادم و تو آتش، ترجمه فریدون بدراهای، تهران: توس.
- طوسي، احمد بن محمد. (۱۳۶۰)، سماع و قنوت، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: طهوری.
- عبدالرحمن اسفرایینی، نورالدین. (۱۳۷۳)، شرح عارفانه، به اهتمام مشتاق علی، تهران: مروی.
- عبدالرحمن ختمی لاهوری، ابوالحسن. (۱۳۷۴)، شرح غزل‌های عرفانی حافظ، تصحیح و تعلیق بهاءالدین خرمشاهی، منصوری، مطیعی امین، تهران: قصره.
- عراقی، فخرالدین. (۱۳۶۳)، *لمعات*، به تصحیح خواجهی، تهران: مولی.
- عمید، حسن. *فرهنگ عمید*.

- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۷۹)، *الرسالة التشییریة*، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، به تصحیح فروزانفر، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۲)، *مصابح الهدایة و مفتاح الکفایة*، با مقدمه کرباسی و خالقی، تهران: خاشع.
- لاهیجی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۸)، *شرح گلشن راز*، به تصحیح کرباسی و خالقی، تهران: زوار.
- مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، *اندر غزل خویشن نهان خواهیم گشتن* (سماع نامه های فارسی) تهران: نی.
- محمدزاده، علی‌اکبر. (۱۳۷۸)، *آنسوی خرقه‌ها*، تهران: درمانگر.
- معین، محمد. فرهنگ معین.
- مولوی، جلال الدین. (۱۳۷۴)، *کلیات دیوان شمس تبریزی* (غزلیات)، به اهتمام منصور شفق، چاپ یازدهم، تهران: صفحی علی شاه.
- نصر، حسین، ۱۳۷۵، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: سوره.
- نیکلسون، رینولد آلن. (۱۳۴۱)، *سلام و تصوف*، ترجمه مدرس نهادنی، تهران: زوار.
- Leiden. Brill. *Encyclopaedia of Islamic*. 2nded. -
- Mercea Eliade. (1995). *The Encyclopedia of Religion*. V.13. Macmillan Library Reference UAS. New York.

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.