

*Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 121-148  
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 © 2018, 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.



## موسیقی عرفانی:

### گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی

احسان ذبیحی‌فر\*

سیدشاهین محسنی\*\*

#### چکیده

موسیقی عرفانی اصطلاحی است که می‌تواند طیف گسترده‌ای از معنا را در بر 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 که معنی موسیقی عرفانی را نه از طریق واکاوی معانی لغوی یا ریشه‌شناسی، بلکه از طریق معناداری آن در زیست جهان فرهنگی و پیداکردن مصادیق این اصطلاح بیابد و سپس افق معنایی موسیقی عرفانی را به جای تک‌معنای آن بنشانند. در این جهت، گستره معانی اصطلاحات موسیقی، عرفان، و بعد نحوه ارتباط موسیقی و عرفان در متون سنتی بررسی و به 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. در مجموع ۲۱ مصداق برای موسیقی عرفانی با شرحی مختصر ذکر می‌شود. این مصادیق که هر یک 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 هیئت‌علمی دانشکده موسیقی دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول)،  
e.zabihifar@art.ac.ir

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

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



## ۱. مقدمه

موسیقی در فرهنگ ایرانی اسلامی همانند یا بیش از دیگر فرهنگ‌ها از ابتدا با جنبه‌های رازآلود هستی، جنبه‌های باطنی معرفت، مذهب، آداب، و آیین ارتباط داشته است. به‌علاوه در سنت ما موسیقی در فلسفه و عرفان عملی جایگاه قابل‌توجهی دارد. مباحث فلسفی درباره موسیقی، به‌ویژه در میان مشایبان، همواره مطرح بوده است و در متون عرفانی نیز درباره موسیقی و سماع از قرن سوم به بعد به‌صورت گسترده بحث شده است. هم‌چنین، حضور معنویتی که به عرفان راه می‌برد و ذکر باطن عرفانی برای موسیقی در سنت موسیقایی مکتوب و شفاهی بسیار پررنگ بوده است. آموزه‌هایی که از آن‌ها یاد شد، با آن‌که بسیار متنوع، گسترده، و در بعضی موارد ناهم‌خوان‌اند، همگی ذیل اصطلاح «موسیقی عرفانی» قابل جمع‌اند. باوجوداین، به‌طور دقیق منظور از عرفان چیست؟ به‌طور مشخص منظور از موسیقی چیست؟ موسیقی چه‌طور با جنبه‌های باطنی هستی و معرفت ارتباط برقرار می‌کند؟ و کدام موسیقی و در چه شرایطی این ویژگی را دارد؟ همگی این پرسش‌ها به تبیین نیاز دارند. در این متن سعی بر آن خواهد بود تا با نقد و تبیین اصطلاح «موسیقی عرفانی» گستره معنایی آن موردبررسی قرار گیرد و معانی دارای مصداق آن در سنت ایرانی - اسلامی ارائه شوند.

در سنت غربی، درباره مفاهیم پیرامون موسیقی عرفانی مانند موسیقی مقدس (sacred music)، موسیقی مذهبی (religious music)، موسیقی عرفانی (mystical music)، موسیقی آیینی (ritual's music)، و بعدتر در فلسفه موسیقی (philosophy of music) پژوهش‌های گسترده و مبسوطی انجام گرفته است. در حکمی استقرایی می‌توان گفت که توجه به جنبه‌های عرفانی موسیقی در سنت ما پررنگ‌تر از غرب بوده، اما مطالعه درباره آن‌ها قلیل انجام گرفته است، اما از آن‌جاکه هدف این مقاله تطبیق نیست، پرداختن به مطالعات غربی موجب اطالۀ کلام خواهد شد. پیش از آغاز بحث، چند نکته باید موردتوجه قرار گیرد. اول آن‌که این نوشتار حول سه محور «معنا، مصداق، و وجود» شکل گرفته است و این مفاهیم همگی ذیل مفهوم «فرهنگ» تعریف شده‌اند. به‌دیگرسخن، منظور از وجود وجود متافیزیکی یا وجود خارجی نیست، بلکه وجود در جهان بین‌ذهانی و وجود در زیست جهان فرهنگی است و «مصداق‌داری» به‌معنای وجود مصداق در گنجینه فرهنگی و جهان بین‌ذهانی فرهنگی است. بنابراین، وقتی سخن از وجود موسیقی با معنای خاص عرفانی می‌شود، این‌که چنین موسیقی در جهان خارج چنان کارکردی دارد یا نه یا اساساً معارف عرفانی حقیقت است یا نه، موضوع این نوشتار نیست. به همین منوال، «معناداری» و

تعریف نه براساس حد ماهیت، نه براساس ریشه‌شناسی لغوی، و نه براساس واکاوی زبانی برای یافتن کارکرد اولیه، بلکه براساس دلالت‌های فرهنگی یک مفهوم صورت می‌گیرد. معنای مفاهیم، در این نوشتار موسیقی و عرفان، براساس زنجیره دلالت‌های متصل به آن‌ها در نظر گرفته شده و هر مفهوم دارای «افق معنایی» ناتمام است که در بستر فرهنگ مصداق خواهد داشت. بر همین قرار، منابعی که مورد استفاده این نوشتار است تمام غنای سنت را در بر می‌گیرد و می‌تواند شامل اسطوره، دین، تاریخ، و متون صوفیه باشد.

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

## ۲. گستره معنایی موسیقی عرفانی

در فرهنگ ما وصف «عرفانی» مجموعه‌ای گسترده از معانی را در بر می‌گیرد که وجه اشتراک همگی وجود جنبه باطنی رازگونه و غیبی در آن‌هاست. خود این معانی متفاوت نیز در بافتارهای متفاوت فرهنگی موجودند. از یک طرف، وصف عرفانی شامل افق معنایی است که با اصطلاحاتی هم‌چون رمز، باطن، اصل، حقیقت، کشف و شهود، ملکوت، سلسله عوالم، و ولایت هم‌خانواده است. از طرف دیگر، عرفان به عنوان پدیده‌ای اجتماعی در بافتار صوفیه در طول تاریخ ما تا امروز وجود داشته است و بر همین اساس، اصطلاح عرفانی با اصطلاحاتی چون صوفی، تصوف، ریاضت، طریقت، سلوک، مرید، مراد، آداب سلوک، و عرفان عملی تداعی مشترک دارد. در وجه دیگر، عرفان شامل مجموعه معارفی است که از طریق کشف و شهود کسب شده و در سنت باقی مانده 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 سازنده فرهنگ است. از این منظر، وصف عرفانی با اصطلاحاتی هم‌چون نزول و صعود، عوالم، حضرات، عالم مثال، انسان کامل، خلقت، تجلی، ظهور، و وجود در یک افق معنایی قرار می‌گیرد.

درباره معنای «موسیقی» در کتب فلسفی، که به موسیقی نظری می‌پردازند، در کتب اختصاصی موسیقی، و بیش از همه در کتب فقهی بحث شده است. این معناکاو‌ها در اکثر موارد متوجه معنای لغوی، ریشه لغوی یا نحوه کاربرد در صدر اسلام و قرون اولیه بوده است، اما افق معنایی موسیقی طیف گسترده‌ای را شامل می‌شود که از محدوده صدای ساز یا آواز فراتر می‌رود و در این جا به آن‌ها پرداخته می‌شود. موسیقی به هم‌راه اصطلاحات غنا، سماع، صوت، و طرب طیفی معنایی را تشکیل داده‌اند که یک سوی آن بدون در نظر گرفتن منشأ یا اسباب و غایت آن مطلق صوت است. مرحله بعد تفکیک صوت به خوش و ناخوش است. مرحله بعد صدای منظم و موزون تولیدشده توسط آلات یا حنجره که شامل گفتار نیز می‌شود. مرحله بعد اشعاری که با وزن و یا آواز اجرا شوند. مرحله بعد صوت موزون خوش،<sup>۱</sup> هم‌راه با شعر یا بدون آن، که در موقعیت خاص و برای منظور خاص به کار گرفته می‌شود، مانند انواع موسیقی مراسم. مرحله بعد مراسم اجتماعی که در معنای هماهنگی با طبیعت یا کائنات و موجودات،<sup>۲</sup> مثلاً هم‌نواشدن با افلاک یا تقدیس رب‌النوع‌هاست.<sup>۳</sup> مرحله بعد هرگونه نظم و هماهنگی قابل مشاهده در جهان مخصوصاً موارد زمان‌مند است. مرحله بعد صدای باطن و نوای رمزی تمامی موجودات که در قالب تسبیح خداوند مطرح می‌شود.<sup>۴</sup> مرحله بعد نظم موجود در افلاک که ممکن است مولد صوت یا نشانه‌ای از موسیقی باشند. مرحله بعد نواهای متعلق به جهان دیگر مثلاً ملکوت یا بهشت است. در آخر، خطاب الهی به انسان است.<sup>۵</sup>

بحث دیگر نحوه 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 در بر گیرد. 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 به ارتباط افراد با عوالم باطنی منجر می‌شود، دیگر موسیقی‌ای که منتسب به صوفیه یا مراسم و آداب عرفانی است، و دیگر موسیقی‌ای که در آن از اشعار عرفانی استفاده شده است.

### ۳. مصادیق موسیقی عرفانی

گستره معنایی موسیقی، عرفان، و ارتباط این دو نشان از آن دارد که اصطلاح موسیقی عرفانی شامل طیف وسیعی از مصادیق در بستر فرهنگ است. هم‌چنین، با تغییر افق معنایی هرکدام از مفاهیم پیشین، مصادیق موسیقی عرفانی نیز می‌توانند در طول زمان متفاوت باشند. در این مقاله آنچه ممکن است ذیل مفهوم موسیقی عرفانی جای گیرد، جدای از ارتباط آن با تاریخ، در چهار بخش احصا شده است. ابتدا عناوین هر بخش ذکر و بعد هر بخش به تفصیل شرح می‌شود:

- اول ارتباط موسیقی و هستی: موسیقی در معنای گسترده و تعمیم یافته شامل مطلق صوت، مطلق زیبایی، و... در ارتباط با هستی‌شناسی عرفانی؛
  - دوم ارتباط موسیقی با باطن: موسیقی در معنای گسترده 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 به مثابه ابزار کسب معرفت یا ابزار در مسیر سلوک؛
  - چهارم آداب تصوف: عرفان به معنای سبک زندگی، موسیقی در معنای عرفی به عنوان انتساب موسیقی به سبک زندگی عرفانی و بخشی از زیست عرفانی.
- البته هرکدام از اقسام ذکر شده نیز خود می‌توانند تقسیمات جزئی‌تری داشته باشند. در ادامه هرکدام از اقسام کلی به هم‌راه جزئیاتشان با ذکر مثال‌هایی، که مصادیق موسیقی عرفانی در فرهنگ را نشان می‌دهند، شرح خواهند شد. باتوجه به وجود مصادیق متنوع، از آن‌جاکه در این متن امکان پرداختن به تمامی نمونه‌ها وجود ندارد، سعی بر این است در مثال‌های مطرح شده پرتکرارترین آن‌ها گزینش و ارائه شود.

#### ۱.۳.۱.۳. اول: ارتباط موسیقی و هستی

در این قسم، موسیقی در معنای گسترده به کار می‌رود و مطلق نوا را شامل می‌شود و عرفان نیز جایگاه هستی‌شناسانه دارد. مصادیق موسیقی عرفانی چنان‌اند که ریشه موسیقی را در ابتدای خلقت جهان، ابتدای خلقت بشر، و در لایه‌های باطنی جهان می‌جویند و منشأ پیدایش اصل موسیقی را در آموزه‌های دینی و منشأ علم موسیقی را نزد حکمای باستان

می‌دانند. این قسم شامل چهار مصداق خطاب الست، تسبیح موجودات، موسیقی کیهانی، و 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 منشأ موسیقی و سماع ذکر شده است. غزالی چند مورد را از این مبحث ذکر کرده که ظاهراً برگرفته از کتب پیشین از جمله *التعرف* است:

گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از آن‌جاست که حق سبحانه گفت: الست بر بکم. اول خطابی که از حق شنیدند و خوش‌ترین سماعی آن است که از خدا شنوی... و گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از آن‌جاست که حق تعالی 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: ج ۲، ۱۲۷۷).

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 لذت بخش است. نجم‌الدین رازی، معروف به دایه، 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 بر یک یابد و بدان صوت و وزن جنبش شوق سوی حق پدید آورد» (نجم‌الدین رازی ۲۰۰۲: ۲۰۵). مستملی بخاری نیز در ربع چهارم شرح *التعرف* همین معنی را آورده است:

گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از آن‌جاست که حق تعالی گفت: الست بر بکم. اول خطابی که از حق تعالی شنیدند این شنیدند. و خوش‌ترین سماعی آن است کز دوست شنوی... و گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از آن‌جاست که گفت: هولاء فی الجنة و لابلالی و هولاء فی النار و لابلالی... و گروهی چنین گفته‌اند که اصل سماع از لذت خطاب تکوین است و آن آن است که عالم را گفت کن؛ اول لذتی که به چیزها رسید این خطاب رسید... اصل سماع از روز میثاق است، چنان‌که حق تعالی خطاب کرد ذریت آدم را که الست بر بکم. در سر ایشان پنهان گشت (مستملی بخاری ۱۳۹۵: ۱۸۰۵-۱۸۱۵).



موسیقی عرفانی: گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی (احسان ذیحی فر و سیدشاهین محسنی) ۱۲۹

در تفسیر کلمه «یحبرون» در آیه شریفه ۱۵ سوره مبارکه روم تفاسیر عرفانی زیادی در نسبت آن با سماع موجود است، از جمله:

چنان که در خبر آمده است که بعضی مفسران گفته اند 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 این همه برتر لذت سماع سلام مولاست (همان: ۱۸۰۹).

ویلیام چیتیک در جمع بندی خود از آرای صوفیه درباره سماع به این معنی تأکید دارد: «از نظر اهل سماع، موسیقی زبان رمزی آیات بلیغ و شنیداری خداست. با شنیدن آن نفس یاد منزلگاه اولیه اش در ایام الست می کند» (چیتیک ۱۳۸۸: ۱۷۵).

### ۲.۱.۳ موسیقی به مثابه تسبیح حق در مخلوقات

مصادیق دیگر موسیقی عرفانی شنیدن نوای تمامی مخلوقات است که می تواند تسبیح و ذکر خداوند باشد یا آن که اصواتی که تنها برای خاصان قابل شنیدن است. در این نگاه، عرفا کل عالم را در حال ذکر دائم می دانند که این ذکر می تواند موزون باشد، آن طور که کل موجودات همواره در حال سماع دائم اند. این موضوع که ملهم از تفسیر عرفانی آیات قرآنی و بعضی مکاشفات است، در متون عرفانی بسیار تکرار شده است و تا زمانه متأخر نیز ادامه دارد. ملاحادی سبزواری، حکیم نزدیک به زمانه ما، در دیوان اشعار خود در غزال ۴۱، که تخلص وی نیز در آن است، آورده است:

موسی ای نیست که دعوی انالحق 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)

قبل تر از آن در کلام سعدی:

جهان پر سماع ست و مستی و شور      ولیکن چه بیند در آینه کور  
(سعدی ۱۳۹۶: ۳۰۵)

و نمونه های این معنی بسیار است.

شیخ اکبر ابن عربی نیز سماع را با ابتدای آفرینش مرتبط می کند. وی دو باب از فتوحات مکیه را به سماع و سه باب به وجد اختصاص داده است. او آفرینش را براساس سماع می داند و به دو نوع سماع مقید و مطلق معتقد است؛ سماع مطلق آن است که هر چیزی برای

اهل الله 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 منزّه و مبراست. از نظر ابن عربی، دل عارف سالک قیدوبند و قالب نغمه‌پسند نگرفته و هرچیزی در حال نغمه‌سرایی است و روزنه گوش دل او مستمع اصوات عالم افلاک و اشیای ارض سماست (ایرانی قمی ۱۳۷۲). در همین معنی، پنج قرن بعد هاتف اصفهانی می‌سراید:

گر به اقلیم عشق روی آری همه آفاق گلستان بینی  
بر همه اهل آن زمین به مراد گردش دور آسمان بینی  
گاه وجد و سماع هرکی را بر دو کون آستین‌فشان بینی

(هاتف اصفهانی ۱۳۳۲: ۱۸)

### ۳.۱.۳ موسیقی کائنات

نوع دیگری از نسبت‌دادن موسیقی به باطن جهان نوای کائنات و افلاک است. معروف‌ترین نمونه آن شنیدن صدای افلاک است که در اکثر موارد به فیثاغورس منسوب است. این انتساب هم در آرای فیثاغورسیان در باب «موسیقی کیهانی» (musika mundane) ریشه دارد و هم آن‌که در فرهنگ ما فیثاغورس شخصیتی اسطوره‌ای یافته است و در مقام حکیمی مؤسس ریشه‌بعضی از امور حکمی به او نسبت داده می‌شود. لازمه قبول آن‌که افلاک دارای صوت باشند، اعتقاد به نظام نجومی بطلمیوسی، 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: «فیثاغورس حکیم اول حکیمی بود که او در روزگار خود تألیف این علم کرد و در این دور علم ارثماتیقی تصنیف وی است. او به جوهر لطیف و رقت نفس این آواز از افلاک دریافت و این تصنیف کرد» (اخوان‌الصفا ۱۳۷۱: ۵۴). چند قرن بعد نیز همین معنی تکرار می‌شود:

چنان است که افلاک و کواکب را آوازه‌است... موسیقی اشرف صناعات باشد و واضعان این صناعت حکما [ی] الهی بوده‌اند، مثل فیثاغورس که واضع این فن او بود و او حکیمی به‌غایت و اصل محقق بود و در ریاضیات و مجاهدات به مرتبه‌ای رسیده بود 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: ۹۴).

موسیقی عرفانی: گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی (احسان ذبیحی‌فر و سیدشاهین محسنی) ۱۳۱

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 و سواس بیرون کن ز گوش      تا به گوشت آید از گردون خروش

(مولوی ۱۳۸۵: ۲/۱۹۴۲)

و در دفتر چهارم آورده است:

نالۀ سرنا و تهدید دهل      چیزکی ماند بدان ناقور کل  
پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها      از دوار چرخ بگرفتیم ما  
بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق      می‌سرایندش به تبور و به حلق

(همان)

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

### ۴.۱.۳ ارتباط با رب‌النوع موسیقی

در نسبت موسیقی با افلاک، باتوجه به پیشینه یونانی آن، زهره الهه، خدایگان یا حتی رب‌النوع (به معنی اشراقی) موسیقی شناخته شده است تا جایی که از سهروردی، شیخ اشراق، روایت شده است که نوازنده باید قبل از نواختن یا در مواقع خاص به تقدیس زهره پردازد:

نقل است از شهاب‌الدین مقتول (ره) که طالب این فن باید که هر وقت که زهره به برج حوت رود، به تخصیص چون به بیست و هفت درجه حوت رسد، لباس ابریشمین درپوشد و غذای حیوانی نخورد و در وقت طلوع زهره این بخور می‌سوزاند: عود، شکر، قسط، زعفران، لادن، قشور، خشخاش. و این خطاب می‌خواند و حاجت می‌خواهد که مراد حاصل شود، ان شاء الله تعالی ... (کاشانی ۱۳۷۱: ۱۲۲).

در شعری از حافظ می‌خوانیم:

وان گهم در داد جامی کز فروغش بر فلک

زهره در رقص آمد و بربط‌زنان می‌گفت نوش،

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 بریط اشک‌بار...  
مطربا چنگ و چغانه ساز ده      زادگان زهره را آواز ده

(ملاصدرا ۱۳۹۲: ۸۳)

### ۲.۳.۲.۳. دوم: ارتباط باطنی موسیقی

در این قسم، جنبه اسطوره‌ای موسیقی کاسته 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 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 این مصادیق است: نسبت علم موسیقی به حکمای باستان یا پیامبران با نگاه اسطوره‌ای، نسبت موسیقی و تمامی صنایع به افراد مقدس، موسیقی بهشتی، موسیقی یادآور قدس به دلیل شنیده‌شدن در بهشت، موسیقی یادآور قدس به دلیل مناسبت با عالم قدسی، و آواز هاتف.

### ۱.۲.۳.۳. نسبت علم موسیقی به حکمای باستان

درین متکلمان، فخر رازی هم‌راه با ذکر داستانی از به‌خواب‌دیدن فیثاغورس علم موسیقی را به او نسبت می‌دهد، اما درعین حال ارتباطی نیز با نبوت برقرار می‌کند: «از حکما [و] فلاسفه، اول کسی که در این علم خوض کرد فیثاغورس بود و گفته‌اند که شاگردی سلیمان (ص) کرده بود» (فخر رازی ۱۳۴۲ق: ۱۰۳). این نسبت‌دادن ریشه‌های موسیقی به نبوت شامل هرمس و داوود (ع) نیز می‌شود: «علم موسیقی یک قسم است از اقسام ریاضی و این لفظ یونان است و علم موسیقی به هرمس منسوب است» (خوارزمی قرن ۱۱: ۱۵۴). در مورد نوازندگی و خوانندگی داوود (ع)، حین مناجات فردی و جمعی، نمونه‌های بسیاری 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 تسییح داوود (ع) همه خلق را اتفاق است تا لذت سماع نغمت او همه جانوران را آن که اهل خطاب و تمیزند و آن که نیستند مسخر گردانید و خلاف نیست میان آن گروه که به صحبت نبوت انبیا (ع) بگویند که آن نغمت او معجزه نبوت بود و معجزه جز حق نباشد (مستملی بخاری ۱۳۹۵: ۱۸۰۷).

این نسبت موسیقی به داوود (ع)، به ویژه هنگام دعا به درگاه حضرت حق، به تواتر تکرار شده است: «نقل از داوود (ع) چنین است که هر وقت او را به حضرت عزت حاجتی بودی، آلت های این صنعت ساز کردی و بر اصوات و نغمات آن تضرع و ابتهال نمودی و در میان اهل اسلامی نیز همین ضابطه مضبوط است» (کاشانی ۱۳۷۱: ۹۵) یا دیگر: «چنانک داوود (ع) در محراب بر بربط زدی و غناء خوش بر آن راست کردی و این نزدیک جهودان معروف است» (اخوان الصفا ۱۳۷۱: ۵۴).

### ۲.۲.۳ نسبت موسیقی با بزرگان دین

چندین حدیث از حضرت رسول اکرم (ص) وجود دارد که صدای قاری را به مزماز داوود (ع) تشبیه کرده 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 از جمله *اللمع فی التصوف*، *رساله قشیری* یا حتی *احیاء العلوم الدین* تکرار شده است. هم‌چنین، اگر آرای اصحاب حکمت خالده را مرور کنیم، 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 این جا می‌تواند به پیامبران 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 یا به آن حرفه اشتغال داشته است. برای مثال، آهن‌گری به حضرت داوود (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 داوود (ع) را، علاوه بر منشأ آفرینش موسیقی، در چنین بافتاری تفسیر کرد که با آن‌که موسیقی، مانند دیگر حرف، صنف و طبقه‌ای بعد از اسلام نداشته، اما از لحاظ معنوی ابتدای این فن باید به واسطه‌ای قدسی می‌رسیده است که می‌تواند حضرت داوود (ع) باشد.

### ۳.۲.۳ موسیقی با منشأ عالم قدس

از انواع موسیقی با منشأ مقدس روایاتی موجود است که در آن موسیقی به بهشت یا معجزات الهی نسبت داده شده است که مشهورترین آن تفسیر سماع از «یحیرون» در آیه شریفه ۱۵ سوره مبارکه روم است که در آن از جمله نعمات بهشت سماعی است که از هر سماعی در این دنیا برتر است و پیش‌تر ذکر آن آمد و نمونه‌های آن بسیار است. از جمله

سیوطی مفسر معروف نظرهای مختلفی را نقل کرده و به‌نظر گروهی از مفسران، ازجمله یحیی بن ابی‌کثیر، اشاره می‌کند که «فی روضة 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 می‌کند، پس بادها داخل نیزارها می‌شوند و آن‌ها را حرکت می‌دهند و بر اثر به‌هم‌خوردن آن‌ها بهشت را شادی فرامی‌گیرد (سیوطی ۱۳۶۵: 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 بیزد که آن را باد لطافت خوانند و برگ‌های درختان را بجنباند و آوازه‌ها پدید آید که هرگز هیچ گوش آوازی به آن خوشی سماع نکرده باشد» (مستملی بخاری ۱۳۹۵: ۱۸۰۹). در داستان حضرت یوسف (ع) آمده است:

گفته‌اند که چون یوسف را به چاه انداختند، حق سبحانه در چاه ماری بیافرید به آواز خوش تسبیح می‌کرد 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 به لذت آن تسبیح انس یافتی (همان: ۱۸۰۷).

تمامی این مثال‌ها نشان از نوعی موسیقی دارند که در عالم قدسی وجود دارد. بنابراین، تمامی ویژگی‌های عالم قدس اعم از پاکی، غیرمادی‌بودن، جنبه الهی، و ... برای آن موسیقی نیز صادق است.

### ۴.۲.۳ موسیقی متذکر

در همین قسم، نگاه دیگری به موسیقی وجود دارد که آن را یادگار و نمایان‌گر بهشت، عالم قدس، موطن اصلی انسان یا عالم ملکوت می‌داند. در این نگاه تغییر حالی که نفس بر اثر شنیدن موسیقی دارد به علت الفتی است که نفس در قبل از جهان ناسوتی با موسیقی داشته یا آن‌که موسیقی اساساً مقوله‌ای غیرمادی و انفسی است. بنابراین، شنیدن موسیقی یادآور جهان غیرمادی یا موطن اصلی نفس است. چنین تفسیری از «موسیقی به‌مثابه تذکار»، که ریشه آن را می‌توان تا نظریه آنامنسیس افلاطون پی‌گیری کرد، از آن جهت به موسیقی مرتبط می‌شود که «یادآوری» به دلیل نسبتی است که موسیقی به‌مثابه نظم، هماهنگی، و حسن تألیف با عالم قدسی دارد، زیرا عالم قدس همه نظم، زیبایی، و حسن است و هر

موسیقی عرفانی: گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی (احسان ذبیحی فر و سیدشاهین محسنی) ۱۳۵

زیبایی مادی برگرفته از زیبایی قدسی یا مثالی برتر است: «عالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن و جمال تناسب است و هرچه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم» (غزالی ۱۳۷۴: ۲۷۰). هم‌چنین، موسیقی به‌مثابه یادگاری از عالم قدس است که از اساس به عالم مادی تعلق ندارد و شنیدن آن در این جهان شنونده را مدام به یاد عالم دیگر و نواهای قدسی می‌اندازد که بسیاری آن را دلیل شرافت موسیقی می‌دانند:

پس اشرف صناعات باشد و از آن جهت که سایر صناعات و اعمال را هیولی از اجسام طبیعی است و موضوعات آن اشکال جسمانی الا موسیقی که موضوع آن جواهر روحانی است و مؤثر است در نفوس مستمعان اثر مستمع از تأثیرات روحانی بود (کاشانی ۱۳۷۱: ۹۴).

موسیقی را سایه‌ای از موسیقی عوالم غیرمادی هم دانسته‌اند:

و به وجهی دیگر گوئیم که هیچ چیز در زمین نیست که مانند آن بر فلک نیست و این غنا بدین لطیفی در زمین هست، نتواند بودن که اگرچه روحانی بود در فلک مثالی از این جنس نباشد... پس شاید بود که ایشان را آوازی بود موزون خوش، ولیکن نشاید گفت که قطعاً نیست (اخوان‌الصفاء ۱۳۷۱: ۵۳).

یا

هر صنعتی که به‌دست مردم کرده می‌شود، هیولی و اشکال او جسمانی باشد، الا صنعت موسیقی که موضع آن جواهر روحانی است و آن نفوس سمع است و تأثیرات او جمله روحانی است و نفس به‌سبب او حرکت کند بدان جهت که موسیقار باشد (همان: ۴۷).

همین غیرمادی بودن 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 ۱۳۷۴: ۲۷۰).

### ۵.۲.۳ موسیقی متذکر مسموع

در همان زمینه قبلی که موسیقی را یادآور عالم قدس می‌داند، نظر دیگری نیز وجود دارد که دلیل تأثیر موسیقی را شنیده‌شدن آن در زندگی قبلی و عالم اعلی می‌داند؛ یعنی تأثیر موسیقی به‌دلیل شنیدن نواهایی که نفس قبلاً و در عوالم غیرمادی آن‌ها را شنیده و یادآوری

آن موجب بهجت و وجد نفس می‌شود. در این جا موسیقی به سه نوع تقسیم می‌شود که اول مشابه آن است که انسان قبلاً آن را در عالم قدس شنیده و بقیه این مشابهت را ندارند. این نظریه اول به زندگی قبل از حیات دنیوی، چه در عالم ذر و چه در بهشت، قائل است. دوم در آن زندگی موسیقی وجود داشته است. 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 علوی اند و با تسبیح ملائکه الف گرفته‌اند. چون ایشان را از آن جا جدا کرد، اگر به واسطه در کالبد آوردی، از درد فراق سماع آن تسبیح یک جان با کالبد قرار نگرستی، لکن او را یاد آید، آن تواجد و اضطراب از آن جاست. از شوق وطن اضطراب آرد (مستملی بخاری ۱۳۹۵: ۱۸۰۶).

یا یادآوری نسبتِ قدسی 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 درمیان واسطه نباشد، و هر وقت که سماع شنود آن لذت گرد آوردن او شخص را متواجد گرداند» (همان).

مولوی نیز این معنی را از قول مؤمنان آورده است که احتمالاً منظور وی متکلمان اشعری باشند:

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

(مولوی ۱۳۸۵: دفتر چهارم)

حاکمی (۱۳۸۴)، صاحب سماع در تصوف، همین معنی را به فیثاغورس و افلاطون توأمان نسبت داده و موسیقی را یادگار خوش موزون حرکات آسمان در عالم ذر دانسته است که ترکیبی از عقاید یونانی به هم راه کلام اسلامی است.

### ۶.۲.۳ موسیقی مسموع در مکاشفه

یکی از معانی دیگر شنیدن نوا یا آوازی از عالم غیب در حالت مکاشفه است که ممکن است هم‌راه با کلام یا شعر یا بدون آن باشد و غزالی آن را «آواز هاتف» نامیده است و



موسیقی عرفانی: گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی (احسان ذبیحی‌فر و سیدشاهین محسنی) ۱۳۷

برای آن‌که از نسبت‌دادن تجسم یا صوت یا کلام ملفوظ به حق پرهیز کند، از قاعده تمثیل استفاده کرده است:

دل چون صفا پذیرد بسیار باشد که حق در وی متمثل شود، به‌صورتی‌که آن را مشاهده کند یا به لفظی منظوم که به گوش او رسد که آن را آواز هاتف خوانند چون در بیداری باشد و رؤیا گویند چون در خواب باشد (غزالی ۱۳۹۳: ج ۲، ۱۲۷۹).

آن‌چه در این قسم بیان شد، بیش‌ترین تواتر را در توجیه سماع و نسبت‌دادن سماع و موسیقی به عالم قدس در سنت دارد تا آن‌جا که نیکلسون در علت استفاده از سماع، معنی یادآوری را به‌عنوان جمع‌بندی همه دلایل ذکر کرده است: «آن‌چه اکثر شعائر 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 جدا شده می‌شنیده است» (نیکلسون ۱۳۴۱: ۶۶).

### ۳.۳ قسم سوم: موسیقی با تأثیر عرفانی

موسیقی عرفانی در این معنی شامل تأثیرات عرفانی موسیقی است؛ یعنی موسیقی عرفانی آن است که در جهت سیروسلوک تأثیراتی داشته باشد. این تأثیرات ممکن است مستقیماً بر ایجاد کشف اثرگذار باشد یا نفس را برای کشف آماده کند یا در مسیر سلوک به‌نحوی مؤید سالک باشد. در این‌جا اثرگذاری موسیقی است که آن را به عرفان منتسب می‌کند و شامل این مصادیق است: تأثیر موسیقی در صفای دل، تأثیر موسیقی از زدودن توجه نفس به حواس ظاهری، تأثیر موسیقی در زدودن پراکندگی نفس، تنبه، موسیقی به مثابه وارد حق در جهت ایجاد طلب، تأثیر موسیقی در جهت افزایش اشتیاق، موسیقی عامل محک دل، تأثیر موسیقی در رفع مستقیم حجاب، تأثیر موسیقی در استجاب دعا، و استجمام.

### ۱.۳.۳ موسیقی مؤثر در صفای دل

موسیقی تأثیر چندگونه‌ای بر نفس دارد. یک تأثیر نفس در صفای دل و رقت قلب است، به‌نحوی که نفس آماده کشف شود: «و سماع مؤثر است در صفای دل و صفا سبب کشف است» (غزالی ۱۳۹۳: ج ۲، ۱۲۷۹) و علت آن است که در معارف صوفیه نفس قابلیت مشاهده ملکوت را دارد، اما به‌علت کدری و تیرگی دل، مشاهده ممکن نمی‌شود و

هرچه 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، حواس، و در نتیجه آمادگی نفس برای توجه به عوالم بالاتر و ایجاد کشف است. از آن‌جا که 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 مُعد کشف باشد. استفاده از موسیقی در این جهت میان صوفیه بسیار رایج بوده است و آن را 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: ۲۶۳). در همین معنی، عزالدین محمود کاشانی حال سالک هنگام سماع را چنین روایت کرده است: «در فضای قُرب ذات در طیران آید و سیر سالک به طیر مبدل شود و سلوکش به جذبه و محبی به محبوبی و یک لحظه چندان راه قطع کند که سال‌ها به سیروسلوک در غیرسماح نتواند کرد» (کاشانی ۱۳۹۰: ۱۸۵). آملی این تأثیر رفع حجاب را با زدودن غش هم‌راه کرده است: «آن‌که اهل سلوک را که هنوز حال ایشان زیاده ترقی نکرده باشد در اثنای سمع روح مفتوح گردد... و از جمیع غواشی مجرد گردد و به یک لحظه چندین راه قطع کند که سال‌ها به سیروسلوک در غیرسماح نتوان کرد» (شمس‌الدین آملی ۱۳۸۱: ۲۱۳).

### ۳.۳.۳ موسیقی ابزار جمعیت خاطر

دیگر تأثیر موسیقی در جمعیت خاطر یا تمرکز یا زدودن پریشانی است، به‌نحوی که موسیقی می‌تواند نفس سالک شوریده را از اشتغالات دنیوی برهاند و در نتیجه توجه به غیب افزایش یابد و کشف ایجاد شود. این تأثیر با نوع قبلی از آن جهت متفاوت است که در قبل اشتغال نفس به حواس ظاهر باعث بی‌توجهی 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: دفتر چهارم)

این تأثیر گاهی با قوت گرفتن نفس هم‌معنی می‌شود که در این‌جا نفس قوی‌تر آن است که پریشانی کم‌تر و جمعیت بیش‌تر دارد (قوت نفس معنایی گسترده‌تری دارد که خارج از بحث است). در این معنی، از شیخ ابوالقاسم نصرآبادی است که موسیقی را مقوی نفس می‌داند: «هرچیز را قوتی است و قوت روح سماع است» (عطار ۱۳۹۴: ج ۲، ۲۲۶). این موضوع تا جایی مورد قبول است که موسیقی را در توانایی‌های عمومی و غیرعرفانی نفس نیز قوت‌بخش 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 ۱۳۷۴: ۱۵۷).

### ۴.۳.۳ موسیقی به‌متابۀ واسطه تنبّه

این شیوه تأثیر علاوه بر موسیقی بر اثر اشعار حکمی و عرفانی هم‌راه موسیقی اتفاق می‌افتد و موارد بسیاری است که متن شعر حکمی محور اصلی تأثیرگذاری بوده است. در عین حال، 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 به‌درازا می‌کشد. اشعاری که صوفیه ابتدا در مجالس سماع می‌خواندند، اشعاری بود که جنبه تعلیمی و اخلاقی داشت یا در نعت پیامبر (ص) و توحید باری تعالی سروده شده بود، اما به تدریج اشعار دیگری که جنبه عاطفی و وجدآور داشت، یعنی اشعار عاشقانه نیز وارد مجالس سماع شد که معنایی رمزی داشت و بعدها اشعاری با محوریت عرفان نظری شکل گرفت. افرادی چون احمد غزالی در *سوانح العشاق* و یحیی باخ‌رزی در کتاب *اوراد الاحباب*، در فصل مربوط به سماع، و ابومنصور اصفهانی در کتاب *شرح الاذکار* و باب *تجريد الاشارة فی خفی الذکر* بحث‌های زیادی در شرح اصطلاحات و عبارات رمزی در اشعار عارفانه و مورد استفاده در سماع دارند تا نمونه متأخر آن رساله *مشواق* از ملا محسن فیض کاشانی، اما در مورد تأثیر سماع معمولاً آن بخشی از تأثیر را که به شعر مربوط است با اصطلاح «تنبّه» یاد می‌کنند. باید دانست توجه به غیب یا مبدأ بر اثر شعر و موسیقی در سماع بسیار درهم تنیده است، به‌نحوی که تفکیک مطلق میان شعر و موسیقی در این مقوله مناسب به‌نظر نمی‌رسد.

### ۵.۳.۳ موسیقی محرک دل

دیگر تأثیر موسیقی در تشدید شوق سالک و تقویت تشنگی وی به معارف و زنده‌کردن طلب در وی است، تاجایی که بعضی سماع را نوعی وارد الهی دانسته‌اند که شوق و طلب را

در سالک زنده می‌کند. از ذوالنون مصری روایتی است که هم در *تذکره‌الاولیا* و هم قبل‌تر در *اوراد الاحباب و فصوص الآداب* آمده است: «سَمَاع وارد حق است که دل‌ها بدو برانگیزد و بر طلب وی حریص کند. هر که آن را به حق شنود، به حق راه یابد و هر که به نفس شنود، در زندقه افتد» (عطار ۱۳۹۴: ۱۲۹). در این جا سَمَاع «وارد» نامیده شده و اثر آن مُحرک تفسیر شده که موضوع اثربخشی آن به نفس سالک مربوط است. این قول ذوالنون مصری در منابع مختلف پرتکرار است. در معنی «وارد» بودن سَمَاع، جنید بغدادی پا را فراتر گذاشته و آن را بستری برای رحمت خداوند دانسته است، همان‌طور که از ابونصر سراج، صاحب *اللمع*، نقل است: «از جنید روایت شده که گفت رحمت خداوند در سه مورد بر فقرا صوفیه فرود می‌آید، نخست در وقت سَمَاع چه آنان جز به حق نمی‌شوند» (سراج ۱۳۸۳: ۲۷۳).

معنی مُحرک بودن سَمَاع را مولوی در قصیده‌ای مختص به سَمَاع، که قبلاً هم ذکر شد، آورده است:

آتش عشق از نواها گشت نیز آن‌چنان‌که آتش آن جوز ریز

(مولوی ۱۳۸۵: دفتر چهارم)

باخرزی از قول سرّی سقطی با همین معنی سَمَاع را به باران تشبیه کرده است:

قلوب اهل محبت در وقت سَمَاع در طرب آید و قلوب توبه کاران در خوف به حرکت آید و آتش قلوب مشتاقان در زبانه‌زدن آید. مثل سَمَاع هم‌چو باران است که چون بر زمین طیب رسد، زمین سبز و خرم گردد. سَمَاع نیز چون به دل‌های پاکیزه صافیّه زاکیه رسد، فوایدی که در وی مکنون و مستور باشد به‌ظهور آید (باخرزی ۱۳۸۳).

### ۶.۳.۳ موسیقی به‌مثابه ابزار محک دل

تأثیر محرک سَمَاع تا جایی است که سَمَاع به‌عنوان محکی برای دل سالک شناخته می‌شود و مکنون و مستور دل را هویدا می‌کند. این معنی که نمونه‌های زیادی دارد در کلام غزالی مهم‌ترین اثر موسیقی شناخته شده است: «بدان که دل‌ها و باطن‌ها خزاین اسرار و معادن جواهر است... و بیرون‌آوردن آن امکان ندارد جز به سَمَاع با جوش... پس نقدهای دل را سَمَاع محکی صادق و معیاری ناطق است» (غزالی ۱۳۹۳: ج ۲، ۱۲۳۱). سالکی که موسیقی می‌شنود، از آن متأثر می‌شود و این تأثیر بی‌اختیار است و دل سالک با موسیقی دگرگون می‌شود و آنچه بر دل غلبه دارد، تحریک می‌شود. حال اگر دنیا بر دل سالکی غلبه داشته

موسیقی عرفانی: گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی (احسان ذبیحی فر و سیدشاهین محسنی) ۱۴۱

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 آن را بر خود فرد آشکار می‌کند.

### ۷.۳.۳ موسیقی واسطه رفع حجاب

این معنی محرک 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 می‌تواند باعث کشف شود (برای درک بهتر این معنی، بنگرید به کاشانی ۱۳۸۲: ۱۸۷). در این معنی، موسیقی حجابی از حجب نفسانی را، که مانع کشف بوده است، 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 ابزار استجابت دعا

دیگر تأثیر موسیقی در استجابت دعاست که بیش‌تر در قرون اولیه درباره آن صحبت شده است و چندان هم به آن نپرداخته‌اند، اما وجود چنین معنی‌ای درخور توجه 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 (اخوان‌الصفاء ۱۳۷۱: ۴۸)... 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 بربط‌زدن فرموده‌اند (همان: ۵۴).

به‌هم‌آمیختگی موسیقی و آیین نیایش چنان است که موسیقی در معابد لازم می‌نموده است. کاشانی ذکری از نگه‌داری ساز در معابد می‌کند: «ایشان [حکما] در استخراج این علم بر لهُو 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: ۹۴) که معلوم نیست آیا صومعه خانقاه و محل سماع را نیز شامل می‌شده است یا نه، اما بعدتر تلاوت و نوحه را بر همین معنی حمل می‌کند: «چه در مساجد و مزارات در تلاوت و ذکر به الوان نغمات مترنم می‌شوند تا به حدی که بعضی از حضار که قلب ایشان ارق باشد، جامه‌ها بدرند و رقت کنند و نفیر به فلک رسانند و در رقص آیند» (همان: ۹۵). این معنی درکنار نیایش

داوود (ع) هم‌راه ساز یا آواز هم می‌تواند به‌نوعی مراسم آیینی عبادی هم‌راه موسیقی تلقی شود و هم آن‌که دلیل تأثیر مستقیم موسیقی در استجاب دعا باشد.

### ۹.۳.۳ استجمام

استجمام به‌معنی تفریح، سرگرمی، و استراحت اصطلاحی است که بیش‌تر در میان عرفای قرن سوم و چهارم هجری استفاده شده است، برای نوعی آسودگی سالک از ریاضت و انبساطی پس از قبض بر اثر اعمال عبادی یا طریقتی که باعث تقویت سالکان در طی مسیر می‌شود. بزرگان صوفیه سماع را در این جا مؤثر می‌دانند، زیرا علاوه بر آن‌که جنبه تقویت سالک لحاظ شده است و لذت حلالی برده‌اند، لذت جسمانی در آن نیست، اما با آن‌که اغلب به چنین استفاده‌ای از موسیقی و سماع توصیه کرده‌اند، اندکی از آنان اصطلاح «استجمام» را به‌کار برده‌اند؛ از جمله کلاباذی که استجمام را آسودن از خستگی وقت و حال برای کسب اسرار توسط سالکان مشغول به دنیا می‌داند<sup>۷</sup> (کلاباذی ۲۰۰۱: ۱۹۰)، یا:

از جمله فواید سماع آن است که اصحاب ریاضات و ارباب مجاهدات را از کثرت معاملات گاه‌گاه اتفاق افتد که ملالتی و کلالتی در قلوب و نفوس حادث شود و قبضی و یأسی 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 به وقت حاجت تحریض فرموده تا بدان واسطه کلالت و ملالت از ایشان مرتفع شود و دیگر باره از سر شدت شوق و جدت شعف روی به معاملات آرند (کاشانی ۱۳۸۲: ۱۸۰).

اوحدی مراغه‌ای با آن‌که از اصطلاح استجمام استفاده نمی‌کند، همین دلیل را بر استفاده از سماع آورده است:

زان که طالب پس از ریاضت سخت	که برون آورد ز خلوت رخت
منقبض گردد از تغییر حال	رنج بیند ز وحشت و زملال
اگرش رای شیخ فرماید	که سماع سخن کند شاید
تا از آن واردات یابد کند	دل خود زان حضور شاد کند

(اوحدی ۱۳۴۰: ۶۳۱)

مستملی بخاری نیز همین معنی را آورده است، با این تفاوت که نه تنها ریاضت، بلکه تحمل وقت و حال عرفانی را نیز برای نفس سنگین می‌داند و آسودن گاه‌گاه از آن را لازم

موسیقی عرفانی: گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی (احسان ذبیحی فر و سیدشاهین محسنی) ۱۴۳

می‌داند: «السماع استجمام من تعب الوقت و... می‌گوید سماع بر سه وجه است: آسودن است از رنج وقت، و نفس‌زدن است خداوندان احوال را، و سر حاضرگردانیدن است خداوندان شغل‌ها را» (مستملی بخاری ۱۳۹۵: ۱۸۰۹). او بعد از ذکر چند دلیل بر اهمیت سماع برای صوفیه و آن‌که «آسودن این طایفه سماع باشد»، در نهایت هدف از سماع را برای افراد در مقامات مختلف متفاوت و استجمام را مناسب مریدان می‌داند (همان: ۱۸۱۲). روزبهان بقلی نیز از این اصطلاح استفاده کرده و آن را از آداب سماع دانسته است<sup>۸</sup> (باخرزی ۱۳۸۳: ۲۰۷).

### ۴.۳ قسم چهارم: آداب تصوف

چهارمین قسم معنی موسیقی عرفانی از زمانی پیدا می‌شود که صوفیه به طبقه‌ای اجتماعی 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 شناسنده گروهی است که در نظر عموم نقش ایفا می‌کند و شکل‌دهنده بخشی از «هویت اجتماعی صوفیه» است. این‌که فرقه‌ای با آداب خاص و پوششی خاص سماع کنند و فرقه دیگری سماعی متفاوت داشته باشند و فرقه دیگر سماع را نهد، بخشی از هویت اجتماعی صوفیه است. این قسم شامل مصادیق موسیقی به‌عنوان بخشی از هویت اجتماعی صوفیه و 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 امکان دیدن آن مراسم را نداشتند. اجرای سماع در انظار عمومی از جمله مواضع موجب نهد سماع از سوی مخالفان است و بزرگان صوفیه در مورد آن حساسیت داشته‌اند. خود سماع آداب بسیار دارد که در این نگاه مجال پرداختن به آن نیست، اما به یک نمونه اکتفا می‌شود:

چنین گفته است که سماع به سه چیز محتاج است والا نباید شنید: زمان و مکان و اخوان... مکان چون راه‌گذری باشد یا جایی ناخوش و تاریک بود یا به خانه ظالمی بود، همه وقت شوریده بود... یا قومی از زنان نظارگی باشند و درمیان قوم جوانان باشند؛ اگر از اندیشه یک‌دیگر خالی نباشند، این چنین سماع به‌کار نیاید... ادب آن

است که همه سر در پیش افکنند و در یک‌دیگر ننگرند و دست و سر نجنبانند و به تکلف 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، ج ۲، ۱۲۹۷-۱۳۰۱).

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

دایره‌ی دف اشارت است بر دایره‌ی اکوان و پوستی که بر دف مرکب است، اشارت است بر وجود مطلق و ضربی که بر دف وارد می‌شود، اشارت است بر ورود واردات الهی که از باطن بطون بر وجود مطلق وارد می‌شود. 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 آن‌که سوراخ او اشارت دارد به مراتب قلب... و حیات در هریک از این مراتب به وجهی پدید می‌آید (طوسی: ۱۳۶۰: ۹).

با اجتماعی‌شدن آداب صوفیه، موسیقی سماع، صرف‌نظر از تأثیر آن، موسیقی منتسب به صوفیه شناخته می‌شود. این گونه موسیقی عرفانی از زمان پیدایش تاکنون در میان فرق صوفیه رایج است و بسیاری از نواها یا نوع حرکات رقص با موسیقی از بستر خودش بیرون آمده و به نماد صوفیه و بعد عرفان تبدیل شده است. این موسیقی می‌تواند به مثابه هویت یک نحله عرفانی یا به‌منزله وسیله جذب طرف‌داران به‌کار رود، درعین‌این‌که موسیقی منتسب به صوفیه منحصر به خود صوفیه باقی نمانده و در میان مردم به‌عنوان نماد عرفان به‌کار گرفته می‌شود. نمونه آن بار معنوی بعضی از سازهاست که سابقه استفاده در سماع دارند یا انتساب صفت عرفانی به موسیقی‌هایی که شباهت به موسیقی سماع دارند. برای نمونه، ژان دورینگ در شرح موسیقی صوفیه معاصر ترکیه می‌گوید که آن‌ها در بیان نحوه و غایت آداب خود محافظه‌کار و رازدارند و دلیل آن ایجاد تصویر جذاب برای مخاطبان است<sup>۹</sup> (Hammarlund 1997: 137).

### ۲.۴.۳ موسیقی به‌مثابه سبک هنری - عرفانی

گسترش موسیقی منتسب به عرفان چنان است که امروزه شاید بتوان برای موسیقی عرفانی به معنی اخیر یک ژانر را در نظر گرفت که نحوه تولید و عرضه آن همانند دیگر انواع



موسیقی است، اما بار فرهنگی منتسب به عرفان را با خود دارد. این ژانر موسیقی شامل انواع موسیقی بی‌کلام، باکلام، رقص، و مراسم آیینی نوین است و موسیقی آن از لحاظ 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 باشد 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 یا کلاس‌های آموزش رقص سماع برای عموم با لباس‌های خاص هم‌راه با موسیقی عرفانی.

#### ۴. نتیجه‌گیری

از آن‌جاکه چیستی موسیقی عرفانی و پیشینه تاریخی آن دارای اهمیت است و درعین‌حال، همواره غلط‌هایی در استفاده از این اصطلاح رایج بوده است، در این مقاله نقد و تبیین اصطلاح «موسیقی عرفانی» و معانی مختلف آن موردتوجه قرار گرفت. درمجموع گستره معانی موسیقی، عرفان، نسبت موسیقی و عرفان، تعدد معانی این اصطلاح، و درعین‌حال 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 گستره معانی موسیقی، عرفان، و نسبت آن دو در افق فرهنگی سنت مصادیق موسیقی عرفانی در چهار قسم کلی طبقه‌بندی شد: قسم اول ارتباط موسیقی و هستی با اشاره به چهار مصداق بود. قسم دوم که در آن ارتباط باطنی موسیقی از طریق منشأ قدسی یا عرفانی برقرار می‌شود و با اشاره به شش مصداق موردتوجه قرار گرفت. قسم سوم موسیقی با تأثیر عرفانی مواردی بود که موسیقی موجب تأثیری می‌شد که در سیروسلوک عرفانی به‌کار می‌رفت و موسیقی در این‌جا ابزار برای عرفان عملی در نظر گرفته شد که با ذکر نه مصداق تبیین شد. قسم چهارم نیز موسیقی را از بستر اسطوره‌ای، دینی، و عرفانی خارج و هویت خود را در برقراری نسبت با اجتماع جست‌وجو می‌کرد. در این‌جا موسیقی با آنچه در نزد عموم تحت عنوان عرفان شناخته می‌شود ارتباط می‌گیرد و موسیقی منتسب به صوفیه است و دارای دو مصداق است. این بیست‌ویک مصداق از گستره معانی ممکن‌ی که برای

«موسیقی عرفانی» ذکر شد، آن‌هایی است که امروز برای ما از طریق متون قابل دست‌رسی است و عمدتاً در طول فرهنگ‌پس از اسلام و تا قبل از گسست مدرن حضور دائم داشته‌اند و بخشی از افق معنایی موسیقی در فرهنگ ایرانی-اسلامی را شکل داده‌اند.

### پی‌نوشت‌ها

۱. بنگرید به غزالی، *احیاء علوم‌الدین*، ربع معاملات باب سماع.
  ۲. بنگرید به رسائل اخوان الصفا.
  ۳. بنگرید به *واردات و تقدیسات* شیخ اشراق.
  ۴. بنگرید به *فتوحات مکیه* ابن عربی.
  ۵. بنگرید به *اللمع فی التصوف* از سئمی، *قوت القلوب* هجویری، و هم‌چنین *احیاء علوم‌الدین* محمد غزالی.
  ۶. یونانی است.
  ۷. «السماع استجمام من تعب الوقت، وتنفس لأرباب الأحوال، واستحضار الأسرار لذوی الأشغال».
  ۸. «من آداب السماع... لأن العارفين يحتاجون 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)، *مجمل‌الحکمه*، به‌کوشش محمدتقی بینش و ایرج افشار، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۹۶)، *صد میدان*، تصحیح عبدالکریم جریزه‌دار، تهران: اساطیر.
- اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۴۰)، *دیوان اوحدی مراغه‌ای*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- ایرانی قمی، اکبر (۱۳۷۲)، «سماع و غنا در اندیشه ابن عربی»، *کیهان اندیشه*، ش ۵۱.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۸۳)، *اوراد الاحباب و فصوص الاداب*، به‌کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۸۸)، *درآمدی بر عرفان و تصوف اسلامی*، ترجمه پروین جلیل، تهران: حکمت.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۴)، *سماع در تصوف*، تهران: دانشگاه تهران.

موسیقی عرفانی: گستره معنایی و مصادیق در متون سنتی (احسان ذبیحی فر و سیدشاهین محسنی) ۱۴۷

خوارزمی بخاری، علیشاه بن محمدقاسم (قرن ۱۱)، *اشجار و اثمار*، نسخه خطی، کتابخانه موزه ملک، بازیابی در:

<<http://malekmuseum.org>>.

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

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

سراج، عبدالله بن علی (۱۳۸۳)، *اللمع فی التصوف*، ویراسته رینولد نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران: اساطیر.

سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۹۶)، *کلیات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: ققنوس.

سیوطی، جلال‌الدین (۱۳۶۵)، *الدر المنثور*، جده: دار المعرفه.

شمس‌الدین آملی، محمد بن محمود (۱۳۸۱)، *نفائس الفنون فی عرائس العیون*، تصحیح ابراهیم میانجی و ابوالحسن شعرانی، تهران: اسلامیه.

طوسی، احمد بن محمد (۱۳۶۰)، *سماح و قنوت*، به اهتمام احمد مجاهد، تهران: طهوری.

عطار نیشابوری (۱۳۹۴)، *تذکره الاولیاء*، تهران: هرمس.

غزالی طوسی، محمد (۱۳۹۳)، *احیاء علوم‌الدین*، ترجمه عزیزالله عزیزی، تهران: فردوس.

غزالی طوسی، محمد (۱۳۷۴)، *کیمیای سعادت*، تصحیح حسین خدیوچم، تهران: علمی و فرهنگی.

فخر رازی، محمد بن عمر (۱۳۴۲ق)، *حدائق الانوار فی حقایق الاسرار*، نسخه خطی، به کتابت محمدجعفر بن ابوالقاسم تبریزی، کتابخانه موزه ملک، بازیابی در:

<<http://malekmuseum.org>>.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۷۴)، *رساله قشیری*، ترجمه حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.

کاشانی، حسن (۱۳۷۱)، *کنز التحف؛ سه رساله فارسی در موسیقی*، به اهتمام محمدتقی بینش، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کاشانی، عزالدین محمود (۱۳۸۲)، *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، تهران: خاشع.

کلاباذی، محمدبن ابراهیم (۲۰۰۱)، *التعرف لمذهب اهل التصوف*، بیروت: دارالکتب العلمیه.

مستملی بخاری، اسماعیل بن محمد (۱۳۹۵)، *شرح التعرف لمذهب التصوف: نور المریدین و فضیحة المدعین*، تصحیح ابراهیم روشن، تهران: اساطیر.

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

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

نجم‌الدین رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۹۲)، *مرصاد العباد*، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

١٤٨ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره پنجم، مرداد ١٤٠٠

نجم‌الدین رازی، عبدالله بن محمد (٢٠٠٢)، *فلسفة التصوف والدعوة الى الله في كتاب مرصاد العباد من المبدأ الى المعاد*، قاهره: دار ايتراك للنشر والتوزيع.

نيكلسون، رينولد آلن (١٣٤١)، *اسلام و تصوف*، ترجمة محمدحسين مدرس نهاوندي، تهران: زوار.

هجويرى، على بن عثمان (١٣٧٥)، *كشف المحجوب*، با مقدمة قاسم انصارى، تهران: طهورى.

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

Hammarlund, Anders, Tord Olsson and Elisabeth Özdalga (1997), *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, Swedish Research Institute in Istanbul Transactions.