

سماع اهل تصوف و رویکرد سعدی بدان

دکتر فرح نیازکار

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرودشت

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: سماع، تصوف، سعدی.

تاریخ دریافت مقاله:

تاریخ پذیرش مقاله:

Email: fniaz2000@yahoo.com

مقدمه

عرفان و تصوف طریقه حصول معرفت در نزد صاحب نظرانی است که آن را در رسیدن به حقیقت از طریقه اهل برهان مفیدتر می‌دانند. با وجود تفاوتی که بین عقاید و تعالیم رایج در مذاهب مختلف عرفانی وجود دارد، شباهت میان آنها چندان است که محققان اساس آن را در میان همه اقوام و سلسله‌ها از جهت نظری، اعتقاد به امکان ادراک حقیقت از طریق علم حضوری و اتحاد عاقل و معقول، و از نظر عملی، مبنی بر ترک رسوم و آداب قشری و ظاهری و تمسک به زهد و ریاضت و گرایش به عالم درون می‌دانند. (ر.ک. فرهنگنامه ادب فارسی: 1381، ج 2: 952) با تکیه بر این اصل، از بدو پیدایش این نحله فکری تا کنون، عارفان بسیاری در دو عرصه نظری و عملی به سیر و سلوک پرداخته‌اند و اندیشه خود را در قالبی ادبی عرضه کرده‌اند. کسانی چون سنایی، عطار، مولانا و... از این زمره‌اند؛ شیوه‌ای که با سنایی آغاز شد و با عطار و مولانا ادامه یافت و به شکل سنتی ادبی در فرهنگ و ادب فارسی پذیرفته شد، در کلام شاعرانی چون سعدی نیز تجلی یافت.

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

سماع

سماع، در لغت «شنوایی و ذکر شنیده شده و هر آوازی که شنیدن آن خوش آید» تعریف شده است. (شاد 1336، ج 3: 2469) و در «معنی دست افشاندن و پای کوفتن مجاز است.» (همانجا) جارالله زمخشری سماع و سماع را به یک معنی نقل کرده است: «سمعاً و سماعاً: شنودن، شنویدن، شنیدن.» (زمخشری خوارزمی بی‌تا: 547) اما آنچه نزد اهل تصوف رایج است، معنای اصطلاحی سماع است؛ چنانکه امام محمد غزالی در تعریف آن آورده است: «... سماع آواز خوش و موزون آن گوهر دل را بجنباند، و در وی چیزی پدید آرد، بی‌آنکه آدمی را در آن اختیاری باشد. و سبب آن مناسبتی است که گوهر دل آدمی را با عالم علوی - که آن را عالم ارواح گویند - هست. و عالم علوی عالم حسن و جمال است، و اصل حسن و جمال تناسب است، و هر چه متناسب است نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر جمال و حسن و تناسب که در این عالم محسوس است، همه ثمره جمال و حسن آن عالم است. پس آواز خوش و موزون متناسب هم شبهتی دارد از عجایب آن عالم. بدان سبب که آگاهی در دل پیدا آورد و حرکتی و شوقی پدید آورد.» (غزالی 1386، ج 1: 473 و 474)

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

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

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

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

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

خواجه عبدالله انصاری در کتاب *منازل السائرین* سماع را به حالت و صفتی روحانی تعبیر می‌کند و در مقدمه بحث از سماع این آیه را آورده است: «وَوَلَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِمْ خَيْرًا لَأَسْمَعَهُمْ؛ اگر خدای خیری در ایشان سراغ می‌داشت، شنوایشان می‌کرد» و سپس می‌گوید: «السماع الانتباه: حقیقت سماع متنبه شدن است.» (انصاری، بی‌تا: 603) از دید مولانا سماع چیزی نیست که با گوش حس درک شود، نغماتی است در درون اولیا که از عالم بالا به آنان می‌رسد:

انییا را در درون هم نغمه‌هاست	طالبان را زان حیات بی‌بهاست
نشنود آن نغمه‌ها را گوش حس	کز ستم‌ها گوش حس باشد نجس

(مولوی 1384/1/1919 و 1920)

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

گاهی اندر سماع شوق جانان	شده بی‌پا و سر چون چرخ گردان
به هر نغمه که از مطرب شنیده	بدو وجدی از آن عالم رسیده
سماع جان نه آخر صوت و حرف است	که در هر پرده‌ای سری شگرف است
ز سر بیرون کشیده دلق ده توی	مجرد گشته از هر رنگ و هر بوی

(شبستری 1386: 120)

این چنین سماع که سماع جان و قلب است و از لهُو و لعب دور است، عالی‌ترین مرتبه‌ای است که برای سالک اتفاق می‌افتد. در *اوراد الاحباب و فصوص الاداب* آمده است: «هر که در سماع تبسم و یا لهُو کند، نشاید که در مجلس سماع حاضر آید.» (باخرزی 1383، ج 2: 203)

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

از عرفا، عده‌ای اصل سماع را خطاب «کن فیکون» می‌دانند و سماع این جهان را سایه‌ای از آن حقیقت مجرد فرض می‌کنند. از دید ایشان «اصل سماع از لذت خطاب تکوین است و آن، آن است که عالم را گفت ببود، اول لذتی که به چیزها رسید، این خطاب رسید و خطاب لامحاله مسموع باشد، ولکن چیزها در وقت هست گشتن سمع نبود. اکنون چون مستمع گشتند، ایشان را غذا گشت بر بوی آن سماع اول...» (همان، ج 4: 1806)

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

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

طایفه‌ای سماع را، عیب کنند و عشق را زمزمه‌ای بیار خوش، تا برونند ناخوشان
خرقه بگیر و می‌بده، باده بیار و غم ببر بی‌خبر است عاقل از، لذت عیش بی‌هشان

(سعدی 1376: 580)

سماع نغمات موزون

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

سعدی این مضمون را چنین پرداخته است:

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

(سعدی 1376: 539)

او حتی فراتر رفته و معتقد است که:

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

(همان: 293)

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

صاحب فصوص الآداب سماع شعر را به دو گونه حرام و حلال تقسیم کرده است: «قسم اول آن است که در او تشبیه و تشبیب و صفت زنان است و ذکر عشق و مغالزه ایشان و هوا و شوق و شهوت و لعب ایشان و هرکه چنین اشعار را به همان معنی که شاعر گفته است و به همان وجه که او خواسته است، استماع کند، آن سماع، حرام باشد و این نوع اشعار و رجز را به لغت عرب، اغانی خوانند. قسم دوم ابیات و اشعاری باشد که در وی ذکر خدای تعالی باشد و معانی که بر صفات او دلیل گردد و قلوب را به او مشوق کند و وجد مؤمن صادق برانگیزاند و آینه مشاهده عارفان را روشن گرداند و طرقات آخرت را باز یاد تو دهد و به احوال صادقان تو را عارف گرداند. هر که چنین اشعاری را به چنین معانی با غنا استماع کند، او از اهل این احوال باشد، آن‌گاه او را سماع نصیب باشد و بر او حلال.» (باخرزی 1383، ج 2: 188)

سَماع اهل تصوّف

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

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

طوطی کاید ز وحی آواز او پیش از آغاز وجود آغاز او
اندرون توست آن طوطی نهان عکس او را دیده تو بر این و آن

(مولوی 1384/1/1717 و 1718)

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

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

(سعدی 1376: 639)

گلبنان پیرایه بر خود کرده‌اند بلبلان را در سماع آورده‌اند

(همان: 492)

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

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

(مولوی 1381: 797)

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

عزالدین محمود کاشانی هم در مصباح الهدایه دلیلی چون باخرزی می‌آورد و معتقد است که «هر که از آواز خوش لذت نیابد، نشان آن است که دلش مرده است یا سمع باطنش باطل گشته...» (کاشانی 1385: 133) صاحب‌اللمع نیز همین دلیل را شاهد آورده، می‌گوید: «هر که از آدمیان سماع نیکو را دوست ندارد، نقصی در اوست.» (سراج طوسی 1388: 308)

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

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

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

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

در شرح تعرّف به سماع چند پیغمبر اشاره شده است؛ از جمله «لذّت بردن یوسف در ته چاه از تسبیح مار و لذت موسی از تسبیح عصای خود و یونس از تسبیح ماهی و سلیمان از تسبیح مرغان.» (مستملی بخاری 1366، ج 4: 1807-1808) در همین کتاب از تابوت بنی اسرائیل و سماع بنی اسرائیل از آن بحث می‌کند که «سکینه ایشان را در تابوت سماع کردی تا به قوت آن سماع با دشمن جنگ کردند و ظفر یافتندی.» (مستملی بخاری 1366، ج 4: 1808)

آثار سماع

آثار سماع به اعتبار حالاتی که برای شنونده به وجود می‌آورد، دو گونه است: آثار درونی، آثار برونی. آثار درونی: تأثراتی است که فقط برای صاحبش قابل احساس است و او به آنها علم حضوری دارد. یکی از مهم‌ترین آثار درونی سماع، وجد است و آن لطیفه‌ای از عالم غیب است چنان که شیخ محمود شبستری گوید:

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

(شبستری 1386: 120)

در ماهیت وجد اختلاف است؛ شیخ صفی‌الدین اردبیلی وجد را سماع روح می‌داند و معتقد است که «صاحب وجد کسی است که دل او از مرض به صحت رسیده است و جسمانی او به روحانی مبدل شده و دل او محل واردات ربّانی شده.» (توکلّی 1326: 61-62) شیخ محی‌الدین ابن عربی می‌گوید: «وجد لطیفه‌ای است از احوال غیبی که به طور کشف و شهود به قلب می‌رسد.» (ابن عربی 1367: 5) غزالی هم در کیمیای سعادت عقیده‌ای نزدیک به شیخ محی‌الدین دارد: «آن احوال لطیف که عالم غیب به ایشان پیوستن گیرد، به سبب سماع، آن را وجد گویند.» (غزالی 1386، ج 1: 480)

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

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

صَعَقَه می‌خواهی حجابی در گذار فتنه می‌جویی نقابی برفکن

(سعدی 1376: 576)

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

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

(سعدی 1376: 294-293)

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

عنصر رقص و چرخ، آخرین چهره برونی سماع است. در تصوف اسلامی - ایرانی تقریباً بیشتر اهل وجد از چنین حالی بی‌نصیب نبوده‌اند. هزار سال پیش شیخ ابوسعید چنین مجالسی راه انداخته بود و مخالفانش به او ایراد می‌گرفتند که «جوانان را به سماع و رقص اجازت می‌دهی.» (محمدبن منور 1336، ج 1: 207)

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

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

(سعدی 1376: 580)

اما شرط آن را ترک هستی می‌داند:

رقص وقتی مسألت باشد کاستین بر دو عالم افشانی

(همان: 639)

شروط و آداب سماع

در مورد حدود و شروط سماع - چه استماع صوت خوش و چه مجمع سالکان - وحدت نظر وجود ندارد، اما شرطی که همه محققان اهل طریقت در آن اتفاق نظر دارند، برحذر داشتن سماع از لهُو و لغو است. از نظر صاحب *فصوص‌الآداب*، لهُو و لعب سماعی است که به هوا و شهوت گوش بگیرند. (باخرزی 1383، ج 2: 184)

شیخ نجیب‌الدین رضا تبریزی لهُو لعب و خنده و دست زدن زنان و امارد (جوانانی که ریش ندارند) را افعال

لغویه و مذموم می‌داند. (تبریزی 1325: 257) سنایی در *حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه* غنا را واسطه گناه عظیم‌تری معرفی می‌کند:

طبع را از غنا مگردان شاد که غنا جز زنا نیارد یاد

(سنایی غزنوی 1383: 183)

اما ابوالمفاخر باخرزی معتقد به دو گونه غنا است: غنای خوب و بد. غنای بد ایباتی است که در تشبیب و وصف زنان و شهوت ایشان است. اگر به معنی ظاهری حمل شود، حرام است و غنای خوب اشعاری است که در آن ذکر خدا و معانی صفات او باشد؛ به طوری که «قلوب را به او مشوق کند و وجد مؤمن صادق را برانگیزاند و آینه مشاهده عارفان را روشن گرداند.» (باخرزی 1383، ج 2: 188) نوع اول حرام و نوع دوم حلال است.

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

هجویری نیز نظر مساعدی به آلات موسیقی ندارد؛ چنانکه نای و طنبور را ساخته و پرداخته ابلیس می‌داند و مستمعان آن را به «اهل شقاوت» تعبیر می‌کند، (هجویری 1384: 588) اما در مقابل این گروه، عده‌ای از صوفیه به استعمال آلات موسیقی روی موافق نشان داده‌اند. ابوالمفاخر باخرزی در *فصوص‌الآداب* در مورد استعمال دف و نای نظری مساعد دارد و بر آن است که این دو «غذای دل باشد و موافق شرع و پسندیده افتد و از او راحت حیات حقیقی و درجات بلند و مکاشفات غیبی حاصل آید.» (باخرزی 1383، ج 2: 209) در *مفاتیح الاعجاز* که شرح گلشن راز است، چنین آمده است: «چون در مجلس سماع البته مطرب هست فرمود که به هر نغمه که از مطرب شنیده - بدو وجدی از آن عالم رسیده.» (لاهیجی 1337: 427)

از نظر غزالی رباب و چنگ و بربط و رود و نای عراقی حرام است، نه از این نظر که خوش است، بلکه به این دلیل که عادت شرابخوارگان است و هر چه به ایشان منسوب باشد، حرام است. این آلات در زمان وی در مجالس شراب نواخته می‌شده‌اند. او هر آلتی را که شعار اهل شراب نباشد، مثل طبل و شاهین و دف حلال می‌داند. (غزالی 1386، ج 1: 483-482) اما مجمع و محفل سماع هم شروطی خاص دارد. باید سماع در حالی انجام

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

وجود پیر در مجلس سماع ضروری است و «باید تا چون سماع کنی، پیری آنجا حاضر باشد و جایی از عوام خالی و قوال به حرمت و دل از اشغال خالی و طبع از لهو نفور و تکلف از میان برداشته.» (هجوی 1384: 609) ابوالمفاخر باخرزی اجازه پیر را نیز شرط می‌داند (باخرزی 1383، ج 2: 206) و به علاوه برای قوال (مطرب یا غزل‌گوی مجلس) دو خصوصیت را یادآور می‌شود: اول اینکه باید از درویشان باشد تا کار او با نیت اعتقاد خوب همراه گردد (همان: ج 2، 192) و دوم اینکه «موی روی داشته باشد که بعضی گفته‌اند که سماع بی‌ریش نباید شنودن.» (همان، ج 2: 209) رقص نباید از نشاط شیطانی نشأت بگیرد، بلکه باید از سر ذوق خدایی به وجود آید. (همان، ج 2: 221) در مجلس سماع نباید طعام و سفره باشد و هیچ خوردنی نباید؛ جز شیرینی که از غیب برسد و نیز استعمال عطر و گلاب مانعی ندارد. «فقرای شام اینچنین مجمع سماع را سماع روحانی گویند.» (همان، ج 2: 228)

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

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

(مولوی 1381: 158)

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

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

(سعدی 1376: 293)

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

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

(سعدی 1376: 486)

چنانکه اشاره شد، باخرزی دو شرط برای این گروه قائل است: اول ریش داشتن و دوم درویش بودن. (باخرزی 1383: ج 2، 209 و 192) همچنین اهل طریق باید رضایت خاطر قوال را به دست آورند و از هیچ چیز دریغ نوزند. (همان، ج 2: 213) در مورد قوال و مطرب و مغنی - که هر سه تقریباً به یک مفهوم است - آنچه مورد قبول بیشتر صوفیه است، تعلق خرّقه سماعی است که صاحب وجد به قصد ایشان انداخته باشد.

دریدن خرّقه نتیجه حالی است که بر دل صوفی غلبه می‌کند و او از علت ذوق و مستی جامه را بر خود پاره می‌کند. در محافل سماع مولانا خرّقه‌داری زیاد اتفاق می‌افتاده است. شمس‌الدین افلاکی در مناقب العارفین می‌نویسد: «روزی حضرت مولانا شور عظیم کرده، سماع‌کنان از مدرسه خود بیرون آمده، به سر وقت قاضی عزالدین درآمد و بانگی بر وی زد و گریبان قاضی را بگرفت و فرمود که برخیز به بزم خدا بیا. کشان‌کشان تا مجمع عاشقان بیاوردش و نمودش آنچه لایق حوصله او بود، همانا که جامه‌ها را چاک زده، به سماع درآمد و چرخ‌ها می‌زد و فریادها می‌کرد.» (افلاکی 1385، ج 1: 104) و در جایی دیگر درباره مولانا می‌نویسد: «همانا که برخاست و به سماع شروع کرده، سماع آن‌چنان گرم شد که تمامت اکابر جامه‌ها بر خود چاک زدند...» (همان، ج 1: 120)

خرّقه‌داری یا تمزیک خرّقه آداب و موازین خاصی دارد. خرّقه‌ای که صوفی از سر وجد بر خود می‌درد، متبرک است و از این رو احکام خاصی درباره خرّقه ممزّقه داریم. هجویری در کشف‌المحجوب بر آن است که نخستین شرط پاره کردن خرّقه آن است که «مستمع را غلبه‌ای پدیدار آید، چنانکه خطاب از وی برخیزد و بی‌خبر گردد...» (هجویری 1384: 607) «اگر صاحب وجد خرّقه را به قصد قوال انداخته است، آن خرّقه از آن قوال باشد.» (باخرزی 1383، ج 2: 213) اما اگر به قصد خاصی خرّقه نینداخته باشد، به قول هجویری باید به پیر رجوع کرد تا چه فرمان دهد. (هجویری 1384: 608) گاهی صوفی به خاطر شدت وجد از خرّقه بیرون می‌آید، بدون اینکه آن را پاره کند. چنین خرّقه‌ای در اصطلاح هجویری خرّقه درست نام دارد. چنان که وی خرّقه سماعی را دوگونه تقسیم می‌کند: «یکی مجروح و دیگر درست.» (همانجا)

سماع از دیدگاه سعدی

سماع در کلام سعدی نیز نمود بسیار دارد. در حکایتی می‌گوید: که استادش شیخ ابوالفرج بن جوزی او را به ترک سماع اشارت می‌کند و به خلوت و عزلت فرامی‌خواند، اما او چنانکه خود می‌گوید: «عنفوان شبابش» غالب می‌آید و هوی و هوس طالب، ناچار به خلاف رای مربی به سماع و مجالست می‌پردازد و حتی در ردّ نظر استاد خود به سخره می‌گوید:

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

(سعدی 1376: 80)

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

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

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

(همان: 292)

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

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

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

(سعدی 1376: 293)

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

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

(سعدی 1376: 293)

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

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

(همان: 843)

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

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

جز خداوندان معنی را نغلطاند سماع اولت مغزی بیاید تا برون آبی ز پوست

(همان: 446)

از هزاران، در یکی گیرد سماع ز آنکه هرکس محرم پیغام نیست
آشنایان ره بدین معنی برند در سرای خاص بار عام نیست

(همان: 788)

تنها شراب خورده معنی است که می تواند به سماع درآید و در این حالت به جای جامه دری، پوست بر
خویشتن می درد و در حقیقت «سماع جان می کند» و در واقع، کلام دوست شنیدن برای او مصادف با رقص
جان است.

دل زنده می شود به امید وفای یار جان رقص می کند به سماع کلام دوست

(همان: 448)

شراب خورده معنی چو در سماع آید چه جای جامه که بر خویشتن بدرد پوست

(سعدی 1376: 445)

به باور وی هوشیاران را خبر از سماع انس نیست و گریه صاحب سماع حاصل دردمندی است و لازمه آن را
سوز عشقی می داند که خامان را از آن اطلاعی نیست.

حدیث عشق به طومار در نمی گنجد بیان دوست به گفتار در نمی گنجد
سماع انس که دیوانگان از آن مستند به سمع مردم هشیار در نمی گنجد

(همان: 469)

حمل رعنائی مکن بر گریه صاحب سماع اهل دل داند که تا زخمی نخورد آهی نکرد

(همان: 470)

و سماع اهل دل را آواز ناله خود می داند که بر بساط گسترده آن همه ساقیان شاهدروی و صوفیان دُرْدآشام
حضور دارند.

سماع اهل دل آواز ناله سعدی است چه جای زمزمه عندلیب و سجع حمام
در این سماع همه ساقیان شاهدروی بر این شراب همه صوفیان دُرْد آشام

(همان: 544)

او سماع را برابر با عشق می داند و خاص عاشق؛ عاشقی که از ذوق سماع، رقص کنان به استقبال بلای عشق و
شمشیر عشق می رود؛ چرا که در این حالت هرآنچه روی می دهد، از سر بی خودی عاشق و فنای در دوست
است. او عیب گیران بر سماع کنندگان را عاقلانی می داند که از لذت عالم بیبُشی و بی خودی عارفان، بی خبرند.

تو را سماع نباشد که سوز عشق نبود گمان مبر که برآید ز خام هرگز دود

(همان: 503)

طایفه ای سماع را، عیب کنند و عشق را زمزمه ای بیار خوش، تا برونند ناخوشان
خرقه بگیر و می بده، باده بیار و غم ببر بی خبر است عاقل از، لذت عیش بی هُشان
رقص حلال بایدت، سنت اهل معرفت دنیا زیر پای نه، دست به آخرت فشان

(همان: 580)

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

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

(سعدی 1376: 569)

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

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

(همان: 639)

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

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

(همان: 457)

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

(همان: 486)

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

(همان: 493)

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

(همان: 560)

چون من به نفس خویشتن این کار می‌کنم بر فعل دیگران به چه انکار می‌کنم؟
بلبل سماع بر گل بستان همی‌کند من بر گل شقایق رخسار می‌کنم

(همان: 567)

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

(سعدی 1376: 639)

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

(همان: 644)

پادشاهان و گنج و خیل و حشم عارفان و سماع و هایماهوی

(همان: 647)

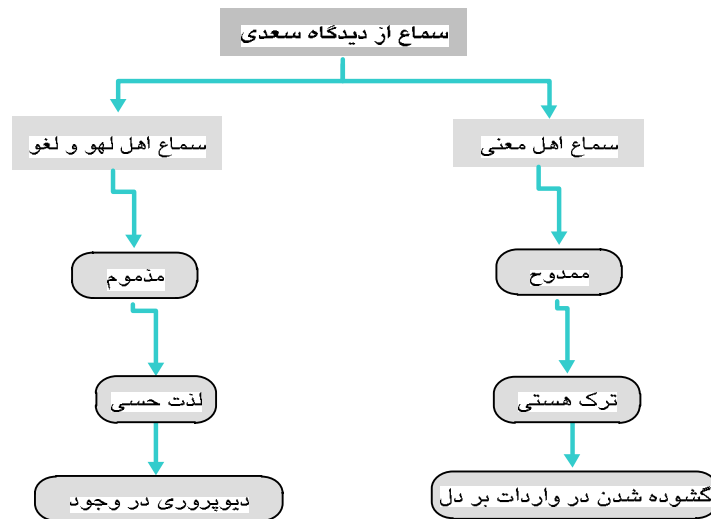
خداوندی چنین بخشنده داریم که با چندین گنه امیدواریم
ز درویشان کوی انگار ما را گر از خاصان حضرت برکناریم

ندانم دیدنش را خود صفت چیست
 جز این را کز سماعش بی قراریم
 ما امید از طاعت و چشم از ثواب افکنده‌ایم
 سایه سیمرخ همت بر خراب افکنده‌ایم
 گر به طوفان می‌سپارد یا به ساحل می‌برد
 دل به دریا و سپر بر روی آب افکنده‌ایم
 محتسب گر فاسقان را نهی منکر می‌کند
 گو بیا کز روی مستوری نقاب افکنده‌ایم
 عارف اندر چرخ و صوفی در سماع آورده‌ایم
 شاهد اندر رقص و افیون در شراب افکنده‌ایم

(همان: 800)

(سعدی، 1376: 799)

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



نتیجه

عارفان صاحب نظر نگاه‌های مختلفی به سماع دارند؛ عده‌ای آن را به کلی منع کرده‌اند، دسته‌ای آن را حلال دانسته‌اند و گروهی با رعایت حد وسطی و بسته به در نظر گرفتن شروطی، آن را به دو جنبه مثبت و منفی تقسیم کرده‌اند. سعدی نیز سماع را دارای دو بعد می‌داند؛ یعنی سماع اهل معنی و سماع اهل لغو و لهو؛ و برای هر یک خصوصیتی قائل است که یکی را مذموم و دیگری را ممدوح می‌سازد. سماع ممدوح منجر به ترک هستی و گشوده شدن در ارادت بر دل سالک می‌شود و سماع اهل لهو منجر به بهره و لذت هستی و سرانجام دیوپروری در وجود سالک می‌شود. می‌توان از میان سه گروه مذکور سعدی را در زمره آن گروهی قرار داد که همچون امام محمد غزالی، شیخ محمود شبستری، مولانا و... سماع را با در نظر گرفتن شروط و حالات ویژه آن و رعایت اصول آن جایز و آن را مخصوص خداوندان اهل معنی می‌داند.

پی نوشت

(1) «الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةَ رُسُلًا أُولَىٰ أَجْنِحَةٍ مِّنِّي وَثُلُثَ وَرُبْعَ يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيُّ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» (فاطر: 1) سپاس خداوند را، پدید آورنده آسمان‌ها و زمین، که فرشتگان را پیام‌رسان گردانده است، [فرشتگانی] که دارای بال‌های دوگانه و سه‌گانه و چهارگانه‌اند، در آفرینش هر چه خواهد، می‌افزاید؛ بی‌گمان خداوند بر همه چیز توانا است.»

(2) «الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ» (انفال: 2) همان کسانی که چون یاد خدا به میان آید، دل‌هایشان خشیت گیرد.»

(3) «فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ هَدَىٰ اللَّهُ وَ أُولَٰئِكَ هُمُ الْوَالِدُونَ» (زمر: 17) و (18) پس بندگانم را بشارت ده، همان کسانی را که قول را می‌شنوند و آنگاه از بهترین آن پیروی می‌کنند؛ اینانند که خداوند هدایتشان کرده است و اینانند که خردمنداند.»

(4) «وَ إِذَا سَمِعُوا مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَىٰ أَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ» (مائده: 83) و چون آنچه به پیامبر نازل شده است، بشنوند، می‌بینی که چشمانشان از اشک لبریز می‌شود از آن‌که حق را می‌شناسند.»

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

کتابنامه

قرآن کریم.

- ابن عربی، محی‌الدین. 1367. *اصطلاحات الصوفیه*. حیدرآباد دکن.
- افلاکی، شمس‌الدین احمد. 1385. *مناقب العارفين*. تصحیح تحسین یازجی. ج 1. تهران: دنیای کتاب.
- انصاری، عبدالله بن محمد. بی‌تا. *منازل السائرین*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ابوعلی عثمان، حسن بن احمد. 1367. *ترجمه رساله قشیریه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. 1383. *اوراد الاحباب و فصوص الادب*. به کوشش ایرج افشار. ج 2. تهران: دانشگاه تهران.
- تبریزی، شیخ نجیب‌الدین رضا. 1325. *نورالهدایه*. تهران: انتشارات علمی.
- توکلی، ابن بزّاز. 1326. *صفوة الصفا*. شیراز: کتابخانه احمدی.

سراج طوسی، ابونصر عبدالله بن علی. 1388. *اللمع فی التصوف*. تصحیح و تحشیه رینولد آلن نیکلسون. ترجمه دکتر مهدی محبتی. تهران: انتشارات اساطیر.

سعدی، مصلح بن عبدالله. 1376. *کلیات سعدی*. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. 1383. *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

سهروردی، شهاب الدین عمر. 1374. *عوارف المعارف*. ترجمه ابومنصور بن عبدالمؤمن اصفهانی. به اهتمام قاسم انصاری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شاد، محمد پادشاه. 1363. *آندراج: فرهنگ جامع فارسی*. تهران: خیام.

شبستری، محمود بن عبدالکریم. 1386. *گلشن راز*. با مقدمه و تصحیح و توضیحات صمد موحد. ویرایش 2. تهران: طهوری.

غزالی، محمد بن محمد. 1386. *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فرهنگنامه ادب فارسی. 1381. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کاشانی، عزالدین محمود. 1385. *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. مقدمه، تصحیح و توضیحات عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی. تهران: زوار.

لاهیجی، شیخ محمد. 1337. *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. با مقدمه کامل به قلم کیوان سمیعی. تهران: انتشارات کتابفروشی محمودی.

محمد بن منور. 1366. *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید*. تصحیح و مقدمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگه.

مستملی بخاری، اسماعیل بن محمد. 1366. *شرح التعرف لمذهب التصوف*. با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن. 4 ج. تهران: انتشارات اساطیر.

مؤذن خراسانی، محمد علی. 1381. *تحفه عباسی*. تهران: نشر انس تک.

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد. 1382. *مثنوی معنوی*. به تصحیح نیکلسون. تهران: کتاب آبان.

_____ 1381. *کلیات شمس*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: هرمس.

هجویری، علی بن عثمان. 1384. *کشف المحجوب*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

References

The Holly Quran.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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