

وبلاگ خمر کهن

[Http://rendaan.persianblog.com](http://rendaan.persianblog.com)

موسیقی و جایگاه آن نزد مولانا

مصطفی علیزاده

Mo_alizadeh26@yahoo.com

موسیقی و ادیان

افلاطون می گوید: «نغمه و وزن موسیقی تاثیر فوق العاده ای در روح انسان دارد و اگر درست به کار رود، می تواند زیبایی را در رویاهای روح جایگزین کند». موسیقی تاثیری شگرف بر روح آدمی دارد و می تواند لطیف ترین احساسات انسانی را بر انگیزد.

ابونصر فارابی، فیلسوف موسیقیدان شهیر ایرانی و صاحب «الموسیقی الکبیر» نیز میان فطرت انسان و موسیقی، پیوند قائل است و پیدایش موسیقی را معلول سرشت آدمی می شناسد.

جایگاه موسیقی در فرهنگ معنوی و مذهبی نیز، بسیار با اهمیت است. ادیان و مذاهب مختلف، تجلی گاه نمونه های متعالی از موسیقی هستند. آیین ها و مراسم گوناگون موجود در هر کیش و مذهبی، هر یک به نوعی، با گونه ای از موسیقی همراه اند. اساساً موسیقی انسانهای نخستین، به هر شکل و صورتی که بوده، جنبه روحانی داشته و در قالب ستایش و نیایش خدایان و مناسک دینی بوده است.

در فرهنگ اسلام هم، می توان از موسیقی عاشورایی و تعزیه، موسیقی عبادی(اذان، تلاوت قرآن، روضه، نیایش و...) و موسیقی عرفانی به عنوان جلوه هایی از این حضور نام برد.

بوداییان کتب مذهبی خود را با نوعی موسیقی می خوانند و آداب مذهبی آنان همراه با رقص و آواز است. عقیده چینیان

نیز بر این بوده است که: «با خدایان، با زبان موسیقی می توان سخن گفت.»

موسیقی، شعر و مولانا

موسیقی پیوندی دیرینه با شعر دارد و در فرهنگ اسلامی نیز چنین می باشد. ابونصر فارابی، معتقد بوده است که اقاویل شعر اگر با موسیقی همراه شوند، عنصر تخیل در آن ها افزون تر خواهد شد و بر میزان فعل و انفعالاتِ نفس در برابر اثر می افزاید.

دکتر حسین نصر (از فلاسفه معاصر اسلامی) نیز به این ارتباط تنگاتنگ موسیقی و شعر اشاره دارد و می گوید: «در تمدن اسلامی، به طور کلی موسیقی بسیار آمیخته با شعر بوده است. شعر شکل مطلوب هنر در جهان اسلام است و این توجه به شعر مستقیماً ناشی از ساختار شاعرانه وحی قرآن است. هیچ ملت مسلمانی را نمی یابید که سنت شعری بسیار غنی نداشته باشد. برخی از بزرگترین شاعران در جهان اسلام، نوازندگان و موسیقیدانان بزرگی نیز بوده اند، لذا شعری آفریده اند که بسیار موسیقایی است.»

نمونه بارز چنین شعری، مولانا جلال الدین محمد بلخی می باشد. مهارت مولانا در علم موسیقی، سبب شده که وی بتواند در ۵۵ بحر از بحور مختلف، شعر بسراید. وی هم در موسیقی علمی تبحر داشته و هم در موسیقی عملی. او به خوبی وزن شناسی را می دانسته و در جای جای دیوان غزلیات کبیر می توان نشانه هایی از آگاهی گسترده ی او از موسیقی را یافت. چنانچه در غزل:

می زن سه تا که یکتا گشتم مکن دوتایی	یا پرده رهاوی یا پرده رهایی
بی زیر و بی بم تو ماییم در غم تو	در نای این نوا زن کافغان ز بی نوایی
قولی که در عراق است درمان این فراق است	بی قول دلبری تو آخر بگو کجایی
ای آشنای شاهان در پرده سپاهان	بنواز جان ما را از راه آشنایی
در جمع سست رایان رو زنگله سراپان	کاری ببر به پایان تا چند سست رایی
از هر دو زیرافکنند بندی بر این دلم بند	آن هر دو خود یک است و ما را دو می نمایی
گر یار راست کاری ور قول راست داری	در راست قول برگو تا در حجاز آیی
در پرده حسینی عشاق را درآور	وز بوسلیک و مایه بنمای دلگشایی
از تو دوگاه خواهند تو چارگاه برگو	تو شمع این سرایی ای خوش که می سرایی

بیش از ۲۰ اصطلاح موسیقی را از قبیل نام سازها و پرده ها و مقام ها آورده است.

او همچنین در موسیقی عملی هم دستی داشته و نوازنده چیره دست «رباب» نیز بوده است. مهارت وی در نواختن رباب تا حدی بوده که حتی در ساختمان این ساز تغییراتی نیز پدید آورده بود.

دکتر شفیعی کدکنی اعتقاد دارد که: «از عصر شاعر^۱ — خنیاگران ایران باستان، تا امروز، آثار بازمانده هیچ شاعری به اندازه

جلال الدین مولوی، با نظام موسیقایی هستی و حیات انسان، هماهنگی و ارتباط نداشته است.»

اشعار مولانا، به روشنی بیانگر مهارت موسیقایی وی بوده و اشعار غنایی مولانا با موسیقی درآمیخته است. شاید بتوان گفت که هیچ شاعری، تا به این حد، موسیقی را در شعر خود وارد نکرده است. عنصر موسیقایی در غزلیات مولانا آنچنان برجسته است که حتی خواندن ساده اشعار وی، بی ساز و آواز، در مخاطب شور و ترقص می انگیزد و وجد و شور می آفریند. البته به شرط آنکه شدّ و مدّ و تقطیعات اشعارش به درستی رعایت شود:

ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا

ای هوس های دلم بیا بیا بیا

ای در شکسته جام ما، ای بر دریده دام ما

ای یوسف خوش نام، ما خوش می روی بر بام ما

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم

موسیقی و جایگاه آن نزد مولانا

آشنایی مولانای روم با موسیقی، به دوران نوجوانی او برمی گردد؛ آن هنگام که وی همراه خانواده، از بلخ به بغداد مهاجرت می کردند. در این سفر، او با موسیقی کاروانی آشنا گشت و نیز از هر شهر که می گذشتند، با موسیقی محلی آن دیار آشنا می شد. به تعبیر دکتر زرین کوب: «آهنگ حدی که شتربان می خواند و نغمه نی که قوال کاروان می نواخت، او را با لحن ها و گوشه های ناشناخته دنیای موسیقی آشنا می کرد».

مولانا اما تا پیش از دیدار شمس، چندان به موسیقی نمی پرداخت. او فقیه بود و فقها را میانه ای با موسیقی نبوده و نیست. تا اینکه شمس بر وی طلوع کرد و مولانایی دیگر پدید آمد. شمس، مولانای نو را به سماع خواند؛ کاری که او پیش از آن هرگز انجام نداده بود.

نزد مولانا (مولانای پس از دیدار با شمس!) موسیقی از جایگاه و اعتبار ویژه ای برخوردار بود. مولانا مانند بسیاری از حکمای اسلامی، موسیقی را طنین گردش افلاک می دانست. در واقع مولانا با نظریه «فیثاغورث» در باب موسیقی موافق بود و عقیده داشت که اصول موسیقی از نعمات کواکب و افلاک اخذ شده است. همانطور که ضمن داستان ابراهیم ادهم (دفتر چهارم مثنوی) می گوید:

از دوار چرخ بگرفتم ما

پس حکیمان گفته اند این لحن ها

می سرابندش به طنبور و به حلق

بانگ گردش های چرخ است اینکه خلق

چنین معروف است که فیثاغورث با ذکاوت قلبی و روشن بینی خود، نغمه های افلاک را می شنیده و سپس اصول موسیقی را بر اساس آن استخراج کرده است. در واقع او موسیقی را، که پیش از آن نیز وجود داشته، با ریاضیات درآمیخت و قواعد و اصول دقیقی برای آن تنظیم کرد. خود فیثاغورث می گوید: «من صدای اصطکاک افلاک را شنیدم و از آن علم موسیقی را نوشتم.»

همچنین مولانا بر این عقیده بوده است که تاثیر نغمات و اصوات موزون بر روان آدمی از آنروست که نغمات آسمانی و ملکوتی جهان پیشین را در ما می انگیزد. چرا که به اعتقاد مولانا، روح آدمی پیش از آنکه به جهان فرودین هیبوط کند، در عالم لطیف الهی سیر می کرده و نغمات آسمانی را می شنیده است. بنابراین موسیقی زمینی، تذکار و یادآور موسیقی آسمانی است:

لیک بد مقصودش از بانگ رباب	همچو مشتاقان، خیال آن خطاب
ناله سرنا و تهدید دهل	چیزکی ماند بدان ناقور کل

مؤمنان گویند کآثار بهشت	نغز گردانید هر آواز زشت
ما همه اجزای آدم بوده ایم	در بهشت، آن لحن ها بشنوده ایم
گرچه برما ریخت آب و گل شکی	یادمان آمد از آنها چیزکی

همچنین او در جایی دیگر نیز تصریح می کند که عارف در صدای رباب، آواز باز و بسته شدن دروازه بهشت را می شنود. اما علی رغم اینکه موسیقی این جهانی را یادآور موسیقی آن جهانی می دانسته، با این حال به تفاوت این دو نوع موسیقی اشاره دارد و می گوید:

گرچه برما ریخت آب و گل شکی	یادمان آمد از آنها چیزکی
لیک چون آمیخت با خاک کرب	کی دهند این زیر واین بم، آن طرب؟
آب چون آمیخت با بول و کمیز	گشت زآمیزش، مزاجش تلخ و تیز
چیزکی از آب هستش در جسد	بول گیرش، آتشی را می کشد
گر نجس شد آب، این طبعش بماند	کآتش غم را به طبع خود نشاند

موسیقی؛ زبان عشق

مولانا عقیده داشت که هیچ زبانی توان تعریف عشق را ندارد، مگر نوا و موسیقی:

هر چه گویم عشق را شرح و بیان	چون به عشق آیم، خجل گردم از آن
گر چه تفسیر زبان روشن گر است	لیک عشق بی زبان روشن تر است

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت
چون به عشق آمد، قلم بر خود شکافت
عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

نی حدیث راه پرخون می‌کند
قصه‌های عشق مجنون می‌کند

مولانا از ناله‌ی، حدیث راه پرخطر عشق را می‌شنود و از بانگ رباب، ناله جانسوز عاشق سوخته‌ای را که از دوست و محبوب دور افتاده است:

هیچ می‌دانی چه می‌گوید رباب؟
زاشک چشم و از جگرهای کباب؟
پوستی ام دور مانده من ز گوشت
چون ننالم در فراق و در عذاب؟
ما غریبان فراقیم، ای شهان!
باشنوید از ما، «الی الله المآب»

و اشاره می‌کند به اینکه آتش عشق با موسیقی تیزتر شود:

آتش عشق از نواها گشت تیز
همچنان که آتش آن جوز ریز

مولانا در بیان مطلب فوق، حکایت شخص تشنه‌ای را می‌آورد که بر سر درخت گردویی که در زیر آن نهری پر آب قرار داشت، نشسته و گردوها را به درون نهر می‌اندازد تا نوای برآمده از آن را گوش کند و عطش روحش را فرو بنشاند.

سماع؛ رهایی از تعلقات

و اما سماع؛ ره آورد شمس برای مولانا و توصیه اکیدش به وی. این سماع، که فوق العاده نزد مولانا ارزشمند بوده، چیست و ارمغانش چه می‌باشد؟

مولانا ابیات بسیاری را در مثنوی و دیوان غزلیات خود، در مورد سماع دارد و حتی چند غزل هم با ردیف سماع سروده است:

سماع از بهر جان بی‌قرار است
سبک برجه چه جای انتظار است

کسی داند که او را جان جانست سماع آرام جام زندگانیست

بیا، بیا که تویی جانِ جانِ سماع بیا که سرو روانی به بوستان سماع
برون ز هر دو جهانی چو در سماع آیی برون ز هر دو جهانست این جهان سماع
اگرچه به بام بلند است بام هفتم چرخ گذشته است از این بام، نردبان سماع
بزیر پای بکوئید هر چه غیر ویست سماع از آن شما و شما از آن سماع

در مثنوی شریف نیز، ضمن داستان هجرت ابراهیم ادهم از ملک خراسان، می گوید:

پس غذای عاشقان آمد سماع که در او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالاتِ ضمیر بل که صورت گردد از بانگ و صفیر

از این رو، مولانا سماع را غذای روح عاشقان می داند و محرک خیال وصل و جمعیت خاطر. منظور از خیال اجتماع (اجتماع خیال) و یا جمعیت خاطر اینست که سالک، خاطر خود را از ما سوی الله منقطع کند و تنها در یاد حضرت حق متمرکز شود (نقطه مقابل پریشانی خاطر و خیال). جمعیت خاطر سبب می شود که قوای جسمی و روحی انسان سالک ذخیره شود. چرا که پریشان خاطری و افکار مشوش، همچون رخنه ای است که ذخایر جسمانی و روانی آدمی از آن طریق به هدر می رود. رقص که در طی سماع، صورتی از وجد و هیجان صوفیانه را نشان می دهد، در نظر مولانا، نوعی رهیدگی از جسم و خرسندی در هوای عشق حضرت دوست محسوب می شود:

در هوای عشق حق رقصان شوند همچو قرص بدر بی نقصان شوند

دانی سماع، چه بود؟ قول بلی شنیدن
از خویشتن بریدن، با وصل او رسیدن
دانی سماع، چه بود؟ بی خود شدن ز هستی
اندر فنای مطلق، ذوق بقا چشیدن

مولانا در دفتر سوم مثنوی، ضمن بیان داستان خوردگان پیل بچه، می گوید:

رقص آن جا کن که خود را بشکنی پنبه را از ریش شهوت برکنی
رقص و جولان بر سر میدان کنند رقص، اندر خون خود، مردان کنند
چون رهند از دست خود، دستی زنند چون جهند از نقص خود، رقصی کنند
مطربانشان از درون کف می زنند بحرها در شورشان کف می زنند

تو نبینی، لیک بهر گوششان
برگها بر شاخ ها هم کف زنان
تو نبینی برگها را کف زدن
گوش دل می باید، نه این گوش بدن

و بنابراین معتقد است که سماع و رقص خالصانه، انسان را از بار شهوات مزاحم و انانیت می رهاند. و همچنین از آنرو که عشق را در همه هستی جاری و ساری می داند، هستی را یکسره در رقص و سماعی شکوهمند می داند. خود وی در کوچه و بازار هم چه بسا که با اصحاب به رقص در می آمد؛ چنان که روزی در بازار زرکوبان، این حالت بی خودانه به وی دست داد و از صدای چکش های پیایی زرکوبان، به سماع درآمد. و به روایت افلاکی (صاحب مناقب العارفين)، «...همچنان از وقت نماز ظهر تا هنگام نماز عصر، حضرت مولانا در سماع بود» و این غزل را همانجا آغاز کرد که:

یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی

زهی صورت! زهی معنی! زهی خوبی! زهی خوبی!

رقص مولانا، به تعبیر دکتر زرین کوب، یک دعای مجسم و یک نماز بی خودانه بود؛ ریاضت نفس و مراقبت قلبی. در نظر مولانا، انسان با التزام به سماع، از اتصال به خودی و تعلقات آن می رهد و لذا سماع در نظر وی هم پایه عبادت، اهمیت داشت. معروف است که روزی یاران مولانا پیرامون مطالب کتاب «فتوحات مکیه» محی الدین ابن عربی گرم مباحثه بودند که زکی قوال (از مغنیان مجلس سماع مولانا) ترانه گویان درآمد. مولانا در دم گفت: «حالی فتوحات زکی به از فتوحات مکی است». و به سماع برخاست. و بدین گونه، پرداختن به تغنی را بر مباحث ملال انگیز کلامی و نظری ارجح می شمرد.

بر سماع راست، هر کس چیر نیست!

البته بایستی به این نکته توجه داشت که صوفیه و اکابر آن اعتقاد دارند که سماع بر هر فردی جایز نیست؛ شمس تبریزی سماع را بر «خامان» حرام می داند. امام محمد غزالی نیز سماع را به سه قسم تقسیم کرده و دو قسم آن را که موجب غفلت و پیدایش صفات ناپسند است مردود شمرده است و تنها یک قسم آن را جایز می داند. کسانی مانند امام غزالی که سماع صوفیه را، به شرطها، جایز می شمردند، به خطرها و آفت هایی که در آن بود اشاره می کردند. مخصوصاً حضور زنان و پسران را که ممکن بود مایه تشویش وقت شیوخ شود، منع می کردند.

خود مولانا نیز در همراهی خود با این عقیده، ضمن ابیات زیر، مساله «اهلیت سماع» را بیان می کند:

لقمه هر مرغی انجیر نیست

بر سماع راست هر کس چیر نیست

پرخیالی، اعمی ای، بی دیده ای

خاصه مرغی، مردۀ پوسیده ای

در پایان به این نکته اشاره می شود که حرکات مربوط به رقص (در سماع) را متضمن رمز احوال و اسرار روحانی تلقی می

کرده اند، به این صورت که:

«چرخ زدن» را اشارت به شهود حق در جمیع جهات

«جهیدن» را اشارت به غلبه شوق به عالم علوی

«پاکوفتن» را اشارت به پامال کردن نفس اماره

و «دست افشاندن» را اشارت به دستیابی به وصال محبوب می دیدند.



منابع مورد استفاده در این نوشتار:

دیوان غزلیات شمس

شرح جامع مثنوی (جلدهای ۱-۳-۴) استاد کریم زمانی

بحر در کوزه، دکتر عبدالحسین زرین کوب

پله پله تا ملاقات خدا، دکتر عبدالحسین زرین کوب

موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

جستجو در تصوف، دکتر عبدالحسین زرین کوب

ارزش میراث صوفیه، دکتر عبدالحسین زرین کوب

از نی نامه، دکتر قمر آریان

مقاله «بی قراری های یک روح ترانه خوان»، کریم زمانی

مقاله «نگاهی کوتاه بر تاریخچه موسیقی» نوشته بهنام راهوار

