عرفان و موسیقی

هادی وکیلی•
مهدیه‌سادات کسایی‌زاده••

چکیده:

با توجه به تعدد معانی و مصادیق هنر و انحطاط آن در برخی حوزه‌های فکری و فعلی، بازیابی مفهوم سازوار با نمونه‌های اصیلی که زیبایی حقیقی را در خود می‌پرورد، ضرورت یافته و شکوه متعالی آن (هنر) را که در مسلخ مصادیق کاذب قربانی می‌شود، بازنمایی می‌کند. با دست یافتن به این معنا، ارزیابی نظری موسیقی نیز جایگاه ویژه‌ای خواهد یافت. زیرا وجوه الهام بخش موسیقی نقشی تعالی‌آفرین به آن خواهد بخشید. این تعالی در احیای عشق و ابراز حقیقت به ثمر خواهد نشست و از این رهگذر، سالک کوی دوست، غم هجران را به غزل احساس حضور در حضرتش و از طریق موسیقی مؤانست با او جبران خواهد کرد و محبت و معرفت را ارتقا خواهد بخشید.

واژگان کلیدی: عرفان، هنر، زیبایی، موسیقی، قرب.

• عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی (واحدعلوم و تحقیقات)، گروه عرفان.
E-mail: Drhvakili@gmail.com
•• دانشجوی دکترای عرفان اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی(واحدعلوم و تحقیقات).
E-mail: mhadiehsadatkasayizade@yahoo.com

مقدمه

عظمت هنر در زیبایی است و زیبایی، تلألؤ کمال است. رابطهٔ زیبایی و کمال و لحاظ درجات هر یک، تبیین می‌کند که نه‌تنها تجلی‌گاه زیبایی کمال است، بلکه ظهور و نمودار زیبایی، کمال‌آفرین است. یعنی آثار کمال (زیبایی) موجب کمال است و به همین دلیل، پیامبر گرامی اسلام(ص) فرمودند: «**طوبی لمن رآنی و طوبی لمن رأی من رآنی و طوبی لمن رأی من رأی من رآنی**» «خوشا بر احوال کسی که مرا [یا] کسی را که مرا رؤیت کرده است و [یا] کسی که او را رؤیت کرده است، رؤیت کند» (شیخ صدوق،۱۴۰۰ق: ۴۰۰). در بودیسم نیز گفته می‌شود که «بوداها نه فقط توسط تعالیمشان، بلکه توسط زیباییشان نیز رستگار می‌کنند» (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۶۶).

وجههٔ اثر هنر و زیبایی بر مبنای اندیشه‌های مختلفی توصیف شده است. برای مثال گفته می‌شود که زیبایی تلفیقی از «نظم» ناشی از مطلق بودن و «راز» منعکس از بی‌نهایتی است. مادام که این دو کیفیت در تعادل باشند، کمال محقق می‌شود و تاثیر آن بر عقل است که هم تحریک می‌شود و هم آرام می‌یابد (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۶۲).

از سوی دیگر، همهٔ نظام هستی با موسیقی پیوندی وثیق دارد و ایجاد ریتم، بازنمایی همین آهنگ است که به نسبت دریافت و شناخت هنرمند، قوت می‌یابد.

خه خه ای موسیچه‌ی موسی صفت　　خیز موسیقار زن در معرفت
گردد از جان مرد موسیقی‌شناس　　لحن موسیقی خلقت را سپاس

(عطار نیشابوری،۱۳۸۰: ۴)

با توجه به این نکات، جست‌وجو در حکمت هنر و موسیقی و بازجست ماهیت و نقش تعالی‌آفرین آن‌ها در حیات بشر، دو هدف عمده‌ای هستندکه این مقاله در مسیر دستیابی به آن‌ها، شکل گرفته است.

۱. حکمت هنر

با لحاظ اهمیت هنر و در جست‌وجوی پیوند آن با زیبایی و با حقایق هستی، یک فرض آن است که پرده‌گشایی از اسرار هنر، ارزش معنوی آن را آشکار می‌کند. اما برای ارزیابی صحت این فرض، ابتدا باید منظور از هنر را دانست و سپس تاثیرات آن را مورد بررسی قرار داد.

۱-۱. ماهیت هنر

لازمهٔ شناسایی هنر، آشنایی با ویژگی ذاتی آن است. هر یک از نظریات مختلفی که در این باره مطرح می‌شود، معرِّف گروهی از مصادیق است که در مجموع و از آن‌رو که مخلوق انسان هستند، «هنر» نامیده شده‌اند. اما هنر، در معنای خاصی که به آن اشاره خواهد شد، می‌تواند با مفهوم آن برای هر گروه از این مصادیق رابطهٔ عموم و خصوص من وجه داشته باشد.

افلاطون، ویژگی ذاتی هنر را تقلید دانسته، این باور را مطرح کرده است که هنرمند، دو و یا چند مرحله از حقیقت دور است. در چنین دیدگاهی، هنرمند گزارشگر وقایع و پدیده‌هایی است که حقیقت آن‌ها مُثُل افلاطونی است. نسبت به این تفکر برداشت‌های مختلفی وجود دارد. از یک منظر انتقادی، هنر بر اساس تعریف افلاطون که آن را «تقلید از طبیعت» می‌داند، نوعی بازی و بیهودگی خواهد بود. صاحب این دیدگاه، ماهیت حقیقی هنر را تقلید از ماورای طبیعت می‌داند (شریعتی،۱۳۸۱: ۲۰).

با نگاهی دیگر، برداشت می‌شود که «تقلید برده‌وار شیء محسوس» از نظر افلاطون مردود است. یعنی اظهار می‌شود که او قصد داشته است چنین هنرمندان مقلدی را از جامعهٔ ایده‌آل خود بیرون کند و آن‌ها را در مرتبهٔ سوم دوری از حقیقت قرار دهد. زیرا واقعیت دارای مراتب بوده، عوالم پایین‌تر تصویری از عوالم بالاتر هستند و با این وصف، نخستین هنرمند، صانع عالم است، هنرمندان دیگر، در تقلید از او هستند. در این راستا به این جمله هم استناد می‌شود که: «اصوات، تقلیدی از هارمونی الهی‌اند» (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۹۷-۹۶).

در مکتب احساس‌گرایی (اکسپرسیونیسم)، ویژگی ذاتی هنر، بیان و انتقال احساسات درونی هنرمند به مخاطب است تا او نیز از طریق این انتقال، از همان مراحل حسی که هنرمند گذشته است، بگذرد. یعنی هنر، فقط وسیله‌ای برای برقراری ارتباط است و به دلیل آنکه در نقش

ارتباط افراد و سعادت فردی و اجتماعی اهمیت داشته است، ضرورت می‌یابد (تولستوی،۱۳۶۴: ۵۷-۵۵).

چهرهٔ معروف در این دیدگاه لئون تولستوی است. وی می‌گوید: «هنر فعالیتی است انسانی؛ شامل اینکه یک فرد به‌طور آگاهانه و به وسیلهٔ بعضی نشانه‌های خارجی، احساساتی را که در زندگی داشته است، به دیگران منتقل کند؛ چنان‌که دیگران نیز از آن احساسات متاثر شوند و آن‌ها را تجربه کنند» (رید،۱۳۸۱: ۲۱۸-۲۱۷).

در قرن بیستم مکتب دیگری شکل گرفت که ناشی از هرج‌ومرج در معرفت‌شناسی هنر بود. در این مکتب که به «فرمالیسم» مشهور است، صرف‌نظر از ملاک زیبایی، بازنمایی طبیعت و یا انتقال احساس، ویژگی ذاتی هنر، تنها ارائهٔ صورت، نمود یا شکل جالب توجه است (هاشم نژاد،۱۳۸۲:۳۱۷).

در مقابل، مارتین هیدگر وجه ممیز هنر از هر صناعت دیگر را حیثیت شاعرانهٔ آن می‌داند و می‌گوید که جوهر هنر، شعر است (ریخته گران،۱۳۸۴: ۱۳). از دید او شعر، فرا افکندن و روشن‌کردن حقیقت است و بر مبنای اینکه شعر را حقیقت هنر می‌داند، عقیده دارد که هنر، در گرفتن رقصی میان پوشیدگی و ناپوشیدگی است (همان: ۷۴). بنابراین، برخلاف کسانی که دیدگاه او را به لحاظ رها جلوه دادن هنر از همهٔ تعلقات فرهنگی، دینی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و اخلاقی، منطبق بر فرمالیسم می‌دانند، مفسران هیدگر، تفکر او را نوعی پدیدارشناسی هرمنوتیک قلمداد می‌کنند (همان: ۱۴).

دیدگاه پدیدارشناسی در مقابل دیدگاه طبیعی است. در دیدگاه طبیعی، عالم یک حقیقت عینی دارد که مستقل از ناظر آن است. در این دیدگاه، هریک از ما و عالم، مستقل از یکدیگر هستیم. اما نگاه پدیدارشناسانه، به عالم حیثیت استقلالی نمی‌بخشد؛ بلکه آن را ظهوری می‌داند که بر فرد حاصل شده است. یعنی عالم، پدیداری است که برای او ظاهر شده است، نه ظرفی که در آن واقع شده باشد. به عبارت دیگر، در این دیدگاه، حقیقت وجود، با آدمی به عرصهٔ گشادگی و نامستوری خود می‌رسد و هستی با او به صحنهٔ ظهور می‌آید (همان:۲۱-۲۰).

حال اگر حقیقت عالم با حضور انسان آشکار شود، به میزانی که انسان مستوری آن را به نامستوری بکشاند، هنر به منصهٔ ظهور می‌رسد. پس باید توجه داشت که در شناسایی این

فرایند رمزآلود، وجههٔ هنری هر اثر (یعنی نمایاندن حقیقت) مد نظر است؛ نه وجههٔ شیئیت آن (همان: ۳۴).

به همین دلیل، در چنین دیدگاهی غایت آثار هنری در خودشان بوده و حیثیت ابزاری آن‌ها منتفی است. یعنی هنر برای مقصود خاصی نیست (همان: ۴۱)؛ بلکه هنر افشاگر حقیقت است و به این لحاظ تحول‌برانگیز است.

ابن عربی، عارف نامدار مسلمان نیز که با واژهٔ «صنعت» به توصیف «هنر» می‌پردازد، آن را محل التقای ظاهر و باطن می‌داند. او با نظر به اینکه باطن و حقیقت انسان، به صورت خدا آفریده شده است، تجلی آدمیت و ظهور خلیفةاللهي انسان را در تجلی هنر می‌داند و به این نکته نیز توجه می‌دهد که هنر، تجلی‌گاه حق است: «**بالصنعهٔ ظهر الحق فی الوجود**» «با صنعت است که حق در دار وجود، ظهور یافته است» (حکمت، ۱۳۸۶: ۲۱۱).

ازاین‌رو گفته می‌شود که بنیادهای هنر در معنا و معرفت مابعدالطبیعی، الهیاتی و عرفانی قرارگرفته است؛ نه در معرفت به صناعت و یا داشتن نبوغ. بنابراین، هنر از صلاحیت عقلی شهودی منشا می‌گیرد (رحمتی،۱۳۸۳: ۱۳۳) و هر نوآوری بشری را به صرف اینکه جالب توجه باشد و یا در انتقال احساس او موثر واقع شود، نمی‌توان هنر نامید.

باید دانست که:

> تک‌روی‌های دوران متجدد، نه تنها به هیچ وجه با نوعی راز خلاقیت هنری مرتبط نیست؛ بلکه فقط مبین خطای فلسفی و نقصان عقلی است. ... نوآوری به جای اصالت، درون‌نگری بیمارگون به جای عمق و ژرفا، بدبینی به جای صداقت و لاف و گزاف به جای نبوغ گرفته می‌شود (همان:۱۳۰).

در یک کلام، امروزه، هنر دروغین با نفی هنر راستین رونق می‌یابد. اما در این مکتوب منظور از هنر، (چنان که با ارائهٔ چکیده‌ای از نظرات ابن عربی و هیدگر اشاره شد.) نه فقط ابداع، بلکه نمایش و تجلی صادقانه‌ای از حقیقت است که جز با درک حقیقت و شناوری در عظمت آن به دست نمی‌آید.

شاید با تکیه بر همین مفهوم، اظهار شده است:

هنر، درست تقلید از ماورای محسوس است. [هنر، تقلید از] ماورای طبیعت است تا طبیعت را بر گونهٔ آن تزئین کند یا در طبیعت آنچه را که می‌خواهد باشد و نمی‌یابد، بسازد و احساس احتیاج او را و اضطراب او را و تنهایی او را و بزرگ‌تر از همه، نیاز به تکامل او را، یعنی دور شدن از قیدهای مادی محسوس [را] تحقق بخشد. این است که هنر آن امانتی است که خداوند به انسان داد. به زمین و آسمان و همهٔ کوه‌ها و دریاها عرضه کرد؛ هیچ‌کدام برنداشتند؛ [مگر انسان] ... (شریعتی،۱۳۸۱: ۲۰).

انسان خود بر نمونهٔ صورت الهی خلق شده است. فقط انسان است که مستقیما مظهر صورت الهی است؛ به این معنی که صورت او دارای کمال اساسی و متصاعد است و محتویات این صورت عبارت از تمامیت و جامعیت است. انسان به علت صورت الهی خود، در عین حال یک اثر هنری و یک هنرمند است. بین موجودات زمینی فقط انسان می‌تواند بیندیشد و سخن بگوید و آثاری به وجود آورد. فقط او می‌تواند بی‌نهایت را مشاهده کند و به وصال آن نایل آید (حکمت، ۱۳۸۶: ۲۱۳).

«هنر»، دستاورد این غوطه‌وری او در حقیقت ذومراتب ازلی و ابدی است.

۲-۱. نقش هنر در تعالی معنوی

تعالی انسان در آسمان قرب حق، زیباترین پدیدهٔ هستی است و گویی پروردگار عالم، همهٔ اجزای کائنات را گرد آورده است تا در این بستر مهیا، انسان الهی شود و او با نظارهٔ وی، شاهد برترین تصاویر از خویش باشد؛ زیرا: «**فإن رویهٔ الشیء نفسه بنفسه ما هی مثل رؤیته نفسه فی أمر آخر یکون له کالمرآهٔ**» «دیدن چیزی خویش را به خویش، هرگز همانند دیدن آن چیز خویش را در چیز دیگری که حکم آینه را برای آن دارد، نیست» (ابن عربی،۱۳۷۰: ۴۸).

این الهی شدن، بالاترین درجهٔ هنرمندی انسان است و زیبایی آن قابل انکار نیست. خداوند جمال و زیبایی مطلق است و تشرف به بارگاهش صفات پست انسان را به صفات متعالی او متحول می‌کند. آنگاه انسان به رنگ خدایی در می‌آید و به نسبتی که به این کمال دست می‌یابد، صاحب جمال می‌شود. فارابی می‌گوید: «**الجمال و البهاء و الزینهٔ فی کل موجود هو ان**

یوجد وجوده الافضل و یحصل له کماله الاخیر» «زیبایی، شکوه و زینت هر موجودی به آن است که بالاترین وجود وعالی‌ترین کمال آن، تحقق یابد» (فارابی،۱۹۹۹م: ۵۲).

تاکید بر این است که خود رویداد جمیل شدن، سراسر زیبایی است و به فراخور آن، هر هنر بشری که در این فرایند الهی شدن به ظهور برسد نیز، نصیبی از همین زیبایی قرب و نزدیکی به خداوند را دارد. بنابراین، زیبایی در این مفهوم یاد شده، با «هنر» پیوندی ناگسستنی دارد و همواره مولود و مقوم آن بوده، تاثیر ارزشمند هنر را معنا می‌بخشد.

در نگرش برخی از کسانی که مفهوم زیبایی را در لذت‌بخشی یافته‌اند، ملازم دانستن هنر و زیبایی منجر به ابتذال تعریف هنر می‌شود. زیرا هر لذت نازلی نیز زیبایی قلمداد شده است، آنچه آن را پدید آورد، هنر محسوب می‌شود. با احساس این خطر، سعی بر نادیده گرفتن ویژگی بارز زیبایی هنر شده، ابراز می‌شود که هنر، شهود صاف و ساده است (رید،۱۳۸۱: ۵-۴). اما این تعریف نامناسب، تنها قسمی از هنر را که ظهور حقیقت برای هنرمند است، معرفی می‌کند و قسم دیگر آن را که اظهار حقیقت در آثار هنری است، مورد بی‌توجهی قرار می‌دهد و در عین حال، خود، مبین زیبایی آن تعالی شهودآفرین بوده است و نمی‌تواند در گریز از زیباییِ عجین با هنر راستین موفق باشد.

عظمت هنر در زیبایی است و زیبایی، تلألؤ کمال است. رابطهٔ زیبایی و کمال و لحاظ درجات هر یک، تبیین می‌کند که نه تنها تجلی‌گاه زیبایی کمال است، بلکه ظهور و نموداری زیبایی، کمال‌آفرین است. یعنی آثار کمال (زیبایی) موجب کمال است و به همین دلیل، در بودیسم گفته می‌شود که «بوداها نه فقط توسط تعالیمشان، بلکه توسط زیباییشان نیز رستگار می‌کنند» (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۶۶) و پیامبر گرامی اسلام(ص) فرمودند: «**طوبی لمن رآنی و طوبی لمن رأی من رآنی و طوبی لمن رأی من رأی من رآنی**» «خوشا بر احوال کسی که مرا [یا] کسی را که مرا رؤیت کرده است و [یا] کسی که او را رؤیت کرده است، رؤیت کند» (شیخ صدوق،۱۴۰۰ق:۴۰۰).

وجههٔ اثر هنر و زیبایی بر مبنای اندیشه‌های مختلفی توصیف شده است. برای نمونه گفته می‌شود که زیبایی تلفیقی از «نظم» ناشی از مطلق بودن و «راز» منعکس از بی‌نهایتی است. تا

هنگامی که که این دو کیفیت در تعادل باشند، کمال محقق می‌شود و تاثیر آن بر عقل است که هم تحریک می‌شود و هم آرام می‌یابد (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۶۲).

ملاصدرا زیبایی‌شناسی در صنایع لطیفه را بستر عشق و زیبایی‌شناسی در عشق قرار داده و عشق را نیز قنطرهٔ حقیقت دانسته است ، در عین حال صنایع لطیفه را یکی از مجاری کمال نفس و تهذیب نفسانی برشمرده است (امامی جمعه، ۱۳۸۵: ۷۶).

او بر اساس مبانی هستی‌شناسانه‌ای که در حکمت متعالیه پایه‌ریزی کرده، دیوار بین زیبایی‌های حسی و فضایل عقلی و جدایی میان لذت‌های جسمی و معنوی را برداشته است ، تباین ذاتی و ماهوی را به تفاوت تشکیکی مبدل کرده است (همان: ۲۳۹) و می‌گوید:

«**ان المستلذات الجسمیهٔ و المحاسن المادیهٔ کلها کعکوس الفضائل العقلیهٔ**» «لذت‌های جسمانی و جذابیت‌های مادی، همگی همچون عکس‌هایی از فضیلت‌های عقلانی هستند»(صدرالمتالهین،۱۹۸۱م:۸۰)

«**لعلک ان کنت اهلا لتلقی الاسرار الالهیهٔ و المعارف الحقهٔ لتیقنت و تحققت ان کل قوهٔ و کمال و هیئهٔ و جمال توجد فی هذا العالم الادنی. فإنها بالحقیقهٔ ظلال و تمثالات لما فی العالم الاعلی** ... » اگر برای تلاقی و رویارو شدن با اسرار الهی و معارف حقه اهلیت داشته باشی، آنگاه به این یقین می‌رسی و این حقیقت برای تو حاصل می‌شود که هر نیرو، کمال، زیبایی و هر صورت و شکلی که در این عالم ادنی وجود دارد، سایه و تمثالی از عالم اعلی است (همان: ۷۷).

همچنین، از آثار وی در این باره، استنباط می‌شود که:

۱. هنر برانگیزانندهٔ انواع عشق بوده، بنای عشق بر مبنای زیبایی‌شناسی است.

۲. انواع عشق، انواع تجارب زیبایی‌شناسانه هستند که انسان‌ها را در موقعیت‌های مختلفی از وجد و شور و اشتیاق قرار می‌دهند.

۳. از آنجا که عشق عفیف علاوه بر اینکه واجد احساس‌های زیبایی‌شناختی است، دربردارندهٔ زیبایی‌شناسی هستی‌شناختی نیز هست، هنر به دلیل توانایی در فراهم کردن زمینه‌های انواع عشق عفیف، اهمیت معرفت‌شناختی دارد و در شکل دادن چگونگی ادراک ما از عالمی که در آن زندگی می‌کنیم، دارای نقش اساسی است.

۴. هنر با آموزه‌های معرفتی خود، نه تنها ذهن آدمی که همهٔ جان او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

۵. با توجه به اینکه عشق عفیف زمینهٔ نیل به معشوق حقیقی و زیبایی‌شناسی معنوی را فراهم می‌آورد و هنر (صنایع لطیف) نیز بستر پیدایش و رواج عشق عفیف در جامعه است، لازم است که هنر در متن و محور زندگی فردی و اجتماعی قرار بگیرد (امامی جمعه، ۱۳۸۵: ۲۴۳-۲۴۲).

به این ترتیب، خواه زیبایی در مصادیق معنوی‌اش جلوه کند و خواه در مصادیق حسی خود آشکار شود، هنگامی آثار مفید آن به ظهور می‌رسد که راهی به کمال بگشاید و به همین اعتبار، کارکرد اساسی هنر (به‌عنوان خاستگاه زیبایی) همین تعالی‌بخشی معنوی است.

۲. حکمت موسیقی

به‌نظر می‌رسد که پررمزورازترین هنری که رویارویی مستقیم هنرمند و مخاطب او را فراهم می‌کند و به‌راحتی بر ذهن و روان و قلب مخاطب اثر می‌بخشد، موسیقی است. به این لحاظ، یک نظریهٔ مهم که با در نظر داشتن کیفیات انتزاعی این هنر مطرح می‌شود، این است که همهٔ هنرها می‌خواهند به مرحلهٔ موسیقی برسند (رید،۱۳۸۱: ۱).

از سوی دیگر، همهٔ نظام هستی با موسیقی پیوندی وثیق دارد و ایجاد ریتم، بازنمایی همین آهنگ است که به نسبت دریافت و شناخت هنرمند، قوت می‌یابد.

خه خه ای موسیچهٔ موسی صفت خیز موسیقار زن در معرفت
گردد از جان مرد موسیقی‌شناس لحن موسیقی خلقت را سپاس
(عطار نیشابوری،۱۳۸۰: ۴)

با توجه به این نکات، جست‌وجوی حکمت موسیقی که خود در گرو شناسایی منشا موسیقی و نقشی است که در حیات بشر ایفا می‌کند، اهمیت می‌یابد.

۱-۲. ماهیت موسیقی

ظهور عالم هستی و تکون هر موجودی در پی خطاب «کن» الهی و بر اساس دریافت این پیام است (یس: ۸۲). اگرچه که این خطاب با تولید صوت و دریافت آن با حس سامعه نیست، توصیف حق‌تعالی از این رویداد که به تکلم او اشاره دارد، این دقت را بر می‌انگیزد که تکوین، فرمانبری بی‌چون‌وچرا از امر حق است و این امر از آهنگی برخوردار است که اگرچه شنیدنی نیست، اعیان مخلوقات را به شکوه جلوه‌گری فرا می‌خواند و همه چیز مسحور آن پا به صحنهٔ ظهور می‌گذارد. به دلیل این آفرینش موسیقایی است که سراسر عالم در نظم و سازواری بوده، در هر حرکت و سکونی هارمونی شگفت‌انگیزی نهفته است که اصوات موزون تنها گوشه‌ای از نوای دلربای آن هستند.

موسیقی الهی نه تنها در جملات کتاب تکوینی او که در آیات کتاب تدوینی او نیز نمودار است. وحی این کلام با کلمهٔ «اقرأ» آغاز می‌شود تا لحن پیامبری که بر مبنای تعالی شایستهٔ خویش به منصب بشارت و انذار رسیده است، موسیقی معرفت را بر جان طالبان حقیقت بنشاند.

از این گذشته، ترکیب واژگان، علاوه بر القای مفاهیم، طنینی وابسته به آن معانی در بر دارد که به درک آن کمک می‌کند. برای مثال، خبر از قیامت، با شدت و خشونتی در کلام توأم است که در آدمی حسی از مواجهه با هیبت آن را بر می‌انگیزد: «**اقتربت الساعة و انشق القمر** ... » (روز قیامت نزدیک شده و ماه دو پاره گشته است) (شریعتی،۱۳۸۱: ۲۶۸) و یا الفاظ توصیف‌گر آلاء الهی در سورهٔ «الرحمن»، خود سرودی است که نوای موسیقایی آن سرشار از زیبایی و لطافتی است که نام «عروس قرآن» را بر قامت آن برازنده‌تر می‌کند.

به این ترتیب، انسان در متن موسیقی به سر می‌برد و می‌تواند خود را تحت تاثیر انواع موسیقی‌های الهی قرار دهد. در این میان، کمترین هماهنگی موسیقی برساختهٔ انسان با موسیقی جاری در هستی در تقلید از نظم و هارمونی موجود در حرکات افلاک، در تنظیم زیرساخت‌های فنی تولید صوت به‌وسیلهٔ ساز است.

گفته می‌شود که:

هر حرکت کیهانی، از ذره تا کل کائنات دارای یک ضربه، یک وزن و یک دور است و بنابراین، می‌تواند با ارتعاش و آنگاه با صوتی که ماهیت آن را تبیین می‌کند، مقایسه شود. ... روابط بین ارتعاش‌ها می‌توانند با فرکانس‌های شنیدنی مقایسه شوند. بنابراین، کلیهٔ ذرات می‌توانند به‌عنوان اشکال انرژی که خود را در یک آهنگ تبیین می‌کنند، مورد بررسی قرار گیرند و کلیهٔ اشیاء به‌وسیلهٔ رابطهٔ خاص وزن‌هایی که می‌توانند به‌وسیلهٔ اصوات عرضه گردند، مشخص می‌شوند. به‌خاطر همانندی میان نسبت‌های اصوات از یک سو و اشکال و اشیاء در طبیعت از دیگر سو است که زبان و موسیقی تحقق می‌یابد (بلخاری،۱۳۸۲: ۳۱-۳۰).

گاه شناسایی و بازشناسی اعداد و روابط موجود بین اجرام سماوی با یکدیگر، بستر نوعی الگوبرداری اولیه است. از همین رو «دوازده مقام مقابل دوازده برج و هفت آواز در مقابل هفت سیاره، بیست‌وچهار شعبه مقابل بیست‌وچهار ساعت و چهل‌وهشت ترکیب مقابل چهل‌وهشت هفتهٔ سال قرار می‌گیرد» (امینی لاری،۱۳۸۶: ۸۷) و گاه، کشف جزئیات بیشتر، موسیقی را قوام می‌بخشد.

از جمله، فیثاغورث دریافت که اصوات خوشایند یک ساز زهی، از تقسیم سیم به قطعات مساوی تولید می‌شوند که مقسوم‌علیه آن یک عدد صحیح است. چنین کشفی که از دید پیروان او روحانی شناخته می‌شد، ایشان را بر آن داشت که نه تنها در موسیقی، بلکه در کلیهٔ ابعاد مربوط به طبیعت، در پی اعداد ساده‌ای بگردند که نشان دهندهٔ این هماهنگی باشد. زیرا آن‌ها به این نتیجه رسیده بودند که حرکات اجسام سماوی رقصی است که به نوای یک موسیقی بهشتی انجام می‌گیرد [و به همین دلیل، بازگشایی رموز عددی آن اهمیت ویژه‌ای خواهد داشت](همان: ۸۵).

اما نکتهٔ اساسی در این است که بدون دستیابی به نوای آن موسیقی ملکوتی و غوطه‌وری در عمق و عظمت آن، همهٔ پویش‌ها و کوشش‌هایی که در جهت تطبیق موسیقی ساختهٔ بشر با موسیقی افلاک به عمل می‌آید، تلاشی است که اگرچه بر آن است تا در فضایی دلنشین، طنین هستی را به وضوح هرچه بیشتر آشکار کند، از ایجاد لذت یا آرامشی گذرا فراتر نخواهد رفت

و در ایجاد ارتباط انسان با نیستانی که گویی نی وجود او از آن بریده شده است و به بهانه‌های متنوع، آن را می‌جوید، چندان موفق نخواهد بود.

نالهٔ سرنا و تهدید دهل — اندکی ماند بدان ناقور کل
پس حکیمان گفته‌اند این لحن‌ها — از دوار چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردش‌های چرخ است اینکه خلق — می‌سرایندش به طنبور و به حلق
مؤمنان گویند کاثار 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 چیزکی
لیک چون آمیخت با خاک کرب — کی دهند این زیر و این بم آن طرب

(مولوی، ۱۳۸۵: ۵۸۴)

آنچه موسیقی را زیبا و قدسی می‌کند، حس رایحهٔ حضور حق و درکی فراحسی و فراعقلی از نوای ملکوت است که شخص موسیقی‌ساز را می‌نوازد و موسیقی او را معنادار و الهام‌بخش می‌کند. به عبارت دیگر، وجود منشا قدسی برای موسیقی، آن را قداست می‌بخشد و فقدان این رازوارنگی معنوی و بلکه آفرینش موسیقی با تکیه بر خلاقیت، آن را ناسوتی می‌کند.

همچنین، بر اساس نظری اندیشمندانه دربارهٔ هنر قدسی (از جمله موسیقی قدسی)، «زیبایی آن اولاً و بالذات از حقیقت معنوی‌اش و بنابراین، از دقت رمزپردازی‌اش و از ثمربخشی‌اش برای مقاصد عبادی و عرفانی و فقط به صورت ثانیا و بالعرض از ابعاد و عوامل سنجش‌ناپذیر شهود شخصی ناشی می‌شود» (شوان،۱۳۸۳: ۱۰۷).

در مقابل، موسیقی ناسوتی که با گسترش اندیشه‌ها و رویکردهای پساتجددگرایی رونق بیشتری یافته است، نمونه‌ای از افول هنر است که تحت تاثیر الزامات و قیود اقتصادی و فرهنگی قرار گرفته است و با شکل‌گیری در فضای استیلای فرهنگ تفریح و سرگرمی، تهی بودن از اصالت را نشان می‌دهد (جواری،۱۳۷۰: ۱۷۱). این موسیقی که به تعبیری «عامه‌پسند» نیز خوانده می‌شود، به‌طور عمده «ماهیتی معنویت‌ستیزانه دارد، از ساحت‌های نازل نفس صادر می‌شود و برای غرایز پست شنوندگان جاذبه دارد» (رحمتی،۱۳۸۳: ۱۸۵).

بسیاری از نقادان هنر ناسوتی آن را متعلق به فرهنگ تجددگرایی و پساتجددگرایی می‌دانند. صرف‌نظر از این نگاه، آنچه اهمیت دارد این است که ایشان، تقابل این هنر با هنر قدسی را در

وارونگی ناشی از غیاب حقیقت، محوریت یافتن نوآوری و اهمیت یافتن بیان شخصیت دنیایی کسی که هنرمند خوانده می‌شود، برمی‌شمرند. ازاین‌رو، ویژگی چنین آثاری «بی‌معنایی» و دستاورد آن‌ها «انحراف» ارزیابی می‌شود (بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۹۷-۹۶).

۲-۲. نقش موسیقی در تعالی معنوی

بر اساس توصیفی از هنر که پیش از این مورد پذیرش واقع شد، موسیقی هنری موسیقی زیبایی است که بر اساس زیبایی خود، زیبایی‌آفرین نیز خواهد بود. زیبایی این موسیقی برخاسته از جمال حقیقت اعلی و زیبایی‌آفرینی‌اش وابسته به کمال‌بخشی ناشی از انعکاس این جمال است. انواعی از موسیقی که منشا الوهی داشته، در فضای شهودی مقدسی شکل می‌گیرند، از این دو ویژگی برخوردار هستند؛ اما آمادگی شنونده نیز در عمق تاثیر آن‌ها سهم تعیین‌کننده‌ای دارد.
به نقل از *نفحات‌الانس*، روزی مولانا گفت:

> آواز رباب، صریر باب بهشت است که ما می‌شنویم.» منکری گفت «ما نیز همان آواز می‌شنویم؛ چون است که چنان گرم نمی‌شویم که مولانا»؟ مولانا پاسخ داد: «آن‌چه ما می‌شنویم، آواز باز شدن آن در است و آن چه وی می‌شنود، آواز فرا شدن [آن]! (جامی،۱۳۷۰: ۴۶۳).

روح هنرمند، در رویارویی با آهنگ فطرت و موسیقی «الست» که حقیقت ورای عالم ظاهر است، به ابتهاجی معنوی می‌رسد که در آمیخته با معرفتی اصیل، برترین ره‌آورد این سماع را برای خود او خواهد داشت و در قالب آنچه می‌نوازد، برای دیگران تحفه‌ای به ارمغان خواهد آورد که ریشه در هم‌آوایی دل و جان او با تسبیح هستی داشته است، شنونده‌ای را که گوش جان به پیام آن نوا می‌سپارد، به معراج فرا می‌خواند.
اشارات متفکرانه به بایستگی‌های هنری تاکیدی بر همین «اصالت و رسالت هنر» است که می‌تواند به‌واسطهٔ حضور پرغوغای تولیداتی که به غلط هنر نامیده می‌شوند، مورد بی‌مهری قرار گیرد و آسیب‌شناسی و بازشناسی هنر را ضرورت عصر حاضر قرار دهد:

هنر باید از طریق ابعاد متعین خود یعنی از طریق گونه‌ها یا الگوهای خود، حقایق وحیانی را تعلیم دهد و از طریق ابعاد ظریف خود که به شهود هنرمند وابسته خواهند بود، ابعاد معنوی توصیف‌ناپذیری را افاده و القا کند (شوان،۱۳۸۳: ۱۱۲).

در برترین موسیقی‌های هنری مراتب مختلفی از هستی رخ می‌نماید و از سکوتی که در میان اصوات برخی آثار موسیقایی حضور دارد و نوعی واکنش خودجوش نسبت به احساس حضور واقعی امر قدسی (خداوند) تلقی می‌شود، (اتو،۱۳۸۰: ۱۴۳) گرفته، تا صدای محسوسی که در سطحی‌ترین لایهٔ خود، گزارشی از عالم حس را در بر دارد، حاکی از چنین جامعیتی است که هم‌زمان، احساس و خرد آدمی را با خود همراه می‌کند تا به سیر آفاقی و انفسی و شکوفایی معنوی (قرب حق) فرا کشاند.

در موسیقی‌های با کلامی که شعر و آوازی حکمت‌بخش با چنین نوای موزونی در می‌آمیزد نیز، آثار قابل تاملی به بار می‌نشیند. بخشی از این آثار مربوط به مضمون و مفهوم کلام و بخشی راجع به لحن آن (موسیقی کلام) است. امیرالمؤمنین، علی(ع) دربارهٔ لزوم جویایی سخنان حکمت‌آمیز برای حیات دل فرموده‌اند: «**إن هذه القلوب تمل کما تمل الابدان؛ فابتغوا لها طرائف الحکم**» «این دل‌ها ملول می شوند، همچنان که بدن‌ها ملول می‌شوند؛ بنابراین، برای آن‌ها در پیِ حکمت‌های لطیف باشید» (نهج البلاغه، حکمت ۹۱).

حکیمی چون ابن سینا با توجه به نقشی که لحن و آوا در دل‌نشین‌تر کردن محتوا دارد، شنیدن «نغمهٔ خوش» را در جهت مدیریت قوای نفس و در آوردن نفس اماره به تابعیت نفس مطمئنه (که تخیل و وهم را به سوی توهمات متناسب با امر قدسی می‌کشاند) مؤثر برمی‌شمرد و آن را درجه‌ای از ریاضت (ورزیدگی و مجاهدت لازم برای سیر و سلوک) معرفی می‌کند (ابن‌سینا،۱۳۸۱: ۳۶۰-۳۵۹).

خواه این وصف ظریف از عهدهٔ ذکر محاسن الحان لطیف بر آمده باشد و خواه اندکی از بسیار را اظهار کرده باشد، باید توجه داشت کلام موزون و به آواز در آوردن آن با صدایی خوش، به‌قدری اهمیت دارد که پیامبر اکرم(ص)، به‌عنوان راهنمای الهی بشر به‌سوی زیبایی‌های تعالی‌بخش، فرموده‌اند: «**إن من أجمل الجمال الشعر الحسن و نغمهٔ الصوت الحسن**» (همانا از زیباترین زیبایی‌ها، شعر نیکو و صدای آواز نیکو است) (شیخ کلینی، ۱۳۶۲: ۶۱۵).

به سبب همین زیبایی، نیکوداشت الحان نیکو در بین برخی از اهل عرفان به‌گونه‌ای شهرت دارد که ایشان با تکیه بر فوایدی که در جمع میان موسیقی و آواز یافته‌اند، در عمل و نظر آن را بزرگ می‌دارند. عزالدین محمود کاشانی نمونه‌هایی از این فواید را چنین دانسته است:

> ترکیب روحانی از سماع اصوات طیب، الحان متناسب و اشعار مهیج، کلالت و ملالت قلوب را برطرف می‌کند و شوق و شعف روی‌آوری به معاملات عرفانی را برمی‌انگیزد؛ وقفه‌ها و حجاب‌های برخاسته از استیلای صفات نفوس را مرتفع و باب مزید را مفتوح می‌کند و در ابتدای سلوک، لذت خطاب ازل و عهد اول را به یاد می‌آورد و به تبع آن، در فضای قرب، سیر را به طیر مبدل می‌کند؛ چنان که حتی در لحظه‌ای چنان قطع طریق می‌شود که بدون این اسباب، در سال‌ها سیر و سلوک چنین نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود (کاشانی،۱۳۸۲: ۱۳۱-۱۳۰).

نکتهٔ دیگر این است که با وجود تاثیر شگرف و شگفت‌انگیز موسیقی باکلام و اصیل بر رشد معنوی، دخالت کلام در موسیقی، مفاهیم قابل انتقال از طریق موسیقی را که دریایی برای غواصی عشق و غور اندیشه است، در مفهومی که خود ارائه می‌دهد، محدود و منحصر می‌کند. بیان این مطلب نه به منظور نفی این قالب هنری؛ بلکه برای معرفی ژرفای موسیقی بدون کلام است.

> موسیقی، ذوات را از آن حیث که ذوات‌اند، مشخص می‌کند و بر خلاف شعر مراتب ظهورشان را مشخص نمی‌کند. موسیقی می‌تواند کیفیت «آتش» را به بیان بیاورد؛ بی‌آنکه - به دلیل عینی نبودن- بتواند تعیین کند آیا در اینجا مسئلهٔ آتش مرئی در میان است یا آتش هیجان یا آتش اشتیاق یا درخشش عرفانی یا آتش جهانی (یعنی همان ذات ملکی که همهٔ این جلوه‌ها ماخوذ از آن است). این موسیقی هنگامی که با روح ناری [=آذرین] نواخته شود، همهٔ این‌ها را به یک‌باره در آن واحد به بیان می‌آورد. به همین دلیل است که برخی از افراد صدای هیجان را (از آن) می‌شنوند و برخی دیگر، وظیفهٔ معنوی متناظر با آن، خواه ملکی و خواه الهی را استماع می‌کنند. موسیقی راهی برای عرضهٔ ترکیبات و حالات بی‌شمار این

ذوات، از طریق تمایزات ثانوی و خصوصیات آهنگ و وزن در اختیار دارد (شوان،۱۳۸۳: ۸۳-۸۲).

به هر حال، تنوع ناشی از مراتب احوال و حقایق الهی که به فراخور کیفیت عروج هنرمند، امکان طنین انداختن اصوات پنهان موسیقی در بارگاه دل را فراهم می‌کند و تنوع کم‌نظیر بهره‌مندی شنونده هنگام ورود به ساحت پنهان موسیقی، طیفی از تحول و انقلاب درونی را در پی خواهد داشت. زیرا از سویی امواجی از حقایق در جلوه‌گاه این هنر رمزآلود منعکس می‌شود و از سوی دیگر، در افق شورانگیز آن، عشق در جوشش و طلب وصال در خیزش قرار می‌گیرد و به واسطهٔ در هم آمیختن لطافت و خواهش، ابوابی از عالم معنا گشوده می‌شود که جوینده را به طریق قرب می‌سپارد. چرا که و «**متی تکثر قرع الباب یفتح لک**» یعنی: «هرگاه دری را زیاد بکوبی، در به روی تو باز خواهد شد» (شیخ کلینی، ۱۳۶۲: ۴۶۸) و به بیانی دیگر، هر زمان نظر طالب به کلی متوجه مطلوب باشد، طلب و یافت با یکدیگر همراه می‌شوند (همدانی، ۱۳۷۹: ۳۳).

نتیجه

شرط ظهور آثار مثبت و تعالی‌آفرین موسیقی، در بلندمرتبگی منشأ تکون آن و روحانیت و معنویت فضایی است که موجب پیدایش آن بوده، با ایجاد رستاخیزی درونی، پیوندی عمیق با خالق را محقق می‌سازد و در عین حال که سر انگشت نیاز را به سیم حقایق می‌رساند، پریشانی هجران را به چنین اقبالی سامان می‌بخشد و قلوب مستعد را با خود همراه می‌کند تا موسیقی سلوک به‌سوی خداوند هرچه زیباتر ساز شود.

و به عبارت دیگر:

> هر هنری معراجی است و یا شوق معراجی که در آن هنرمند هرچه از بار «هست» سبک‌بارتر است، سدرةالمنتهایش از زمین دورتر است و روشنایی و گرما و قداست و زیبایی «ماورا» را بیشتر احساس می‌کند [و] چهرهٔ سرد و کریه «واقعیت» را به

تدبیر هنر به زیبایی‌های «حقیقت» می‌آراید. هنر سخن از ماورا است و بیان آنچه می‌بایست باشد و نیست و از این است که موسیقی به‌رغم بدرفتاری‌های مسلمانان هرگز دست از دامن تصوف اسلامی بر نداشته [است] و از همین روست که مسالهٔ پیچیده‌ای که در ادب و فرهنگ فارسی مطرح است، روشن می‌گردد که چرا عرفان ما تا چشم می‌گشاید، خود را در دامن شعر می‌افکند و به تعبیر بهتر، تا زبان باز می‌کند، به شعر سخن می‌گوید و برخورد این دو خویشاوند هم‌درد و هم‌زبان با هم، زیباترین و شورانگیزترین واقعهٔ تاریخ معنویت شرق پرمعنی است؛ چه عرفان که رنج غربت بی‌قرارش کرده است، با شعر که پیداست زبان محاورهٔ این عالم نیست و به یاری کلمات شعری که فرشتگان تیزپر و سبکبال عالم بالایند و نیز با اشارات موسیقی ویژه آنکه به گفتهٔ امه سزر «صدای تصادم موج‌های اندیشه است بر ساحل این هستی» پرواز روح بی‌تاب را از حصار گنگ و خفهٔ این تبعیدگاه تسهیل می‌کند (شریعتی، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

منابع

- *قرآن*.
- *نهج‌البلاغه*.
- ابن سینا، ابو علی حسین بن عبدالله. (۱۳۸۱)، *الاشارات و التنبیهات*، تحقیق: مجتبی زارعی، قم: بوستان کتاب قم.
- ابن عربی، محیی‌الدین. (۱۳۷۰)، *فصوص‌الحکم*، بی‌جا: الزهرا.
- اتو، رودلف. (۱۳۸۰)، *مفهوم امر قدسی*، ترجمه: همایون همتی، تهران: نقش جهان.
- امامی جمعه، سید مهدی. (۱۳۸۵)، *فلسفه هنر در عشق‌شناسی ملاصدرا*، تهران: فرهنگستان هنر.
- امینی لاری؛ امینی، لیلا؛ لاری، نیلوفر. (۱۳۸۶)، *موسیقی، اسطوره، نماد، سنت*، شیراز: نوید شیراز.
- بلخاری، حسن. (۱۳۸۲)، *سرگذشت هنر در تمدن اسلامی*، تهران: حسن افرا.
- بینای مطلق، محمود. (۱۳۸۵)، *نظم و راز*، تهران: هرمس.

- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۰)، *نفحات‌الانس من حضرات القدس*، تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- حکمت، نصرالله. (۱۳۸۶)، *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی*، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- رحمتی، انشاءالله. (۱۳۸۳)، *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)*، تهران: فرهنگستان هنر.
- ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۴)، *هنر از دیدگاه مارتین هیدگر*، تهران: فرهنگستان هنر.
- رید، هربرت. (۱۳۸۱)، *معنی هنر*، ترجمه: نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شریعتی، علی. (۱۳۸۱)، هنر، چاپ نهم، تهران: چاپخش.
- شیخ صدوق. (۱۴۰۰ه.ق)، *أمالی الصدوق*، بیروت: اعلمی.
- شیخ کلینی. (۱۳۶۲)، *الکافی*، چاپ دوم، تهران: الاسلامیه.
- عطار نیشابوری، فریدالدین.، *منطق‌الطیر*.
- فارابی، ابونصر محمد. (۱۹۹۹م)، *آراء اهل المدینة الفاضلة*، بیروت: دارالمشرق.
- کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۲)، *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*، مقدمه و تصحیح و توضیحات: عفت کرباسی، محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوار.
- مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۸۵)، *مثنوی معنوی*، تصحیح: رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس.
- همدانی، عین‌القضاة. (۱۳۷۹)، *زبدة الحقایق*، تصحیح: عفیف عسیران، ترجمه: مهدی تدین، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مقالات:

- هاشم‌نژاد، حسین. (*درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی*)، فصلنامه قبسات.
- جواری، محمد حسین. (*نگاهی به تئوری زیباشناسی آدرنو*)، پژوهشنامه علامه.

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