دوفصلنامه الهیات هنر | علمی-پژوهشی
سال یازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص ۱۳۲-۱۰۹

بازخوانی مجالس سوگواری حسینی با اصول محافل سماع از منظر غزالی

ملیحه مهدوی‌نژاد[۱]؛ حمید تلخابی[۲]

چکیده

سماع از منظر غزالی، مسیر پالایش جان برای حضور انوار جانان است. در غوغای عشق ذرات جهان به تمنای وصال حی لایزال، سماع نسخه‌ای عارفانه در تسریع این سیر کمالی است. اما مشایخ عرفان گفته‌اند که این راهی لغزان است و جز خاصان بر آن ثابت‌قدم نمی‌مانند. فرض نوشتار حاضر این است که در فرهنگ شیعی که با سیره عارفان در قرابت است، نسخه‌ای فاقد بیم لغزش و انحراف برای سماعی عام رو به‌سوی دیار یار ارائه شده و آن محافل سوگواری حضرت ثارالله است. این محافل از حیث عملکرد شعر و موسیقی، حضور واعظ و مادح و مقام وجد و فهم و سماع در وجهی آئینی، با محافل سماع عارفان در تقریر غزالی، قابل‌تطبیق است. غزالی عمق فهم مخاطب از مطالب ذکر شده توسط قوال مجلس سماع را در نحوه وجد او از جاری‌شدن اشک تا جامه دریدن و بیخود شدن و... مؤثر دانسته و توصیه می‌کند آنگاه که وجدی بر شخصی از حضار مستولی شد و به سماع پرداخت، دیگران نیز به ادب موافقت برخیزند و حرکات ضابطه‌مند سماع را بروز دهند. این مقاله در تلاش است تا به روش توصیفی- تطبیقی نشان دهد که در آداب محافل سوگواری حسینی نیز مشابه همین مراحل فهم و وجد تا رسیدن به اوج حرکات موزون و نظام‌دار سماع گونه سینه‌زنی و امثال آن

۱. دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم. malihe.mahdavi@yahoo.com
۲. استادیار موسسه هنر و اندیشه اسلامی، گروه ادبیات نمایشی، قم. talkhabi64@yahoo.com

طـی می‌شـود.

واژگان کلیدی: سماع، سوگواری حسینی، غزالی، فهم، وجد،

مقدمه

سماع[۱] هنگامه شوریدگی فراق است و تکاپو در طریق وصال. حلقه‌ای که عارفان در آن گرد هم می‌آیند و مرور خاطرات روز الست را مشعلی می‌سازند برای وجدی روشن در طریق بلی گفتن به نوای یار واحد هستی. اینجا بزم قرب محبوب مطلق است که حاضرانش طالبان کمال‌اند و غرقه در جلای رویت جمال. این محفل سماعی است که در متون مرجع عرفانی، مورد اشارهٔ مشایخ صوفیه بوده است. آنان که سه رکن شریعت، طریقت و حقیقت را به‌عنوان الگویی جامع در برابر مریدان قرار داده و در صراط سپید سلوک، هرگز هیچ‌گونه لغزشی را برنتابیده‌اند. سماع نسخه عارفان برای تسریع جنبش در سیر کمالی است و لازمه آن طهارت نفس تا حد شفافیت مطلق و حتی از میان برداشتن آن است. از همین رو ضمن اشارات مکرر به لطف و صفای سماع در لطافت و تصفیه جان، خطرات سهمگین و قریب آن را برای سهل‌گیران به‌کرات گوشزد کرده‌اند. چنان‌که بوالعباس خضر گفت: «سنگ لخشان (لغزان) است که جز قدم‌های عالمان بر آن ثابت نماند» (غزالی، ۱۳۸۶، ۵۸۶)؛ بنابراین، چنین نسخه‌ای هرچند باشکوه، جز قلیلی افراد را در بر نمی‌گیرد و راهکاری نیست که بتوان از آن به‌عنوان تجویزی نسبتاً گسترده برای طی طریقی صعودی استفاده کرد. حال‌آنکه انسانیت انسان به سیر کمالی اوست.

از سویی بسیاری، عرفان و دقایق آن را روی دیگر سکه تشیع دانسته‌اند؛ چنان‌که آغازگر این حرکت، عالم سترگ شیعه، سید حیدر آملی می‌گوید: «صوفیه از امامان اصول را به‌حسب باطن یعنی به‌حسب طریقت گرفتند؛ چنان‌که شیعه از امامان به‌حسب ظاهر یعنی از جهت شریعت گرفتند و هر دو صحیح است و بیان آن دو بر امامان واجب است و بر ما قیام‌کردن به‌ظاهر و باطن لازم است» (آملی، ۱۳۸۱، ۳۰۶).

اما به نظر می‌رسد نقاط قابل‌توجهی از نسخه سماع عارفان، نمونه مشابهی در تشیع داشته

---

۱. شاید در ذهن خواننده محترم، سماع تنها شامل محافل طرب است که باید گفت: اولا، سماع حزن اساسا یکی از انواع سماع است (غزالی، ص ۵۹۸) و ثانیا در نقل بزرگان از نمونه‌های عالی سماع، آن‌قدر که از ظهورات وجد در قالب غم (ظاهری) سخن رفته، در باب شادی نرفته است.

باشد که در همان سلوک روشن مؤثر است و آن محافل سرخ سوگواری حسینی است. بازخوانی این محافل بر اساس مبانی سماع از منظر غزالی به‌عنوان شخصیتی که با ساماندهی و تدوین منظم ارکان سماع در بسته‌ای جامع، کوشیده است تا ضمن بررسی تمام جزئیات و جوانب این محافل، از برآیند سخنان عارفان و سیره سلوک آنان، شکلی از سماع را که دارای کم‌ترین شبهه و شائبه و بیشترین دقت نظری باشد ارائه کند؛ گواه مدعای مذکور است که تفاوت معناداری با سماع مفروض در اذهان عوام دارد. اجزای مجالس سوگواری و تنوعات آن نشان می‌دهد که تقریباً واجدبخش قابل‌توجهی از ویژگی‌های مستحسن محافل سماع به شکلی اصلاح شده و قابل‌تعمیم برای گستره بزرگی از عاشقان بوده و جالب آنکه اغلب مواردی که غزالی و سایر مشایخ برای مصون‌ماندن سماع از انحراف درباره آن هشدار داده‌اند از محافل سوگواری تقریباً حذف شده‌اند (هرچند هیچ‌کس منکر وجود انحرافات در محافل سوگواری نیز نیست).

پس همان‌گونه که باب الحسین، بابی عظیم است که همه را برای ورود به بهشت از آن باب راهی هست؛ چنان‌که رسول اکرم (ص) می‌فرمایند: «وَ إِنَّ الْحُسَيْنَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ مَنْ عَانَدَهُ حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْهِ رِيحَ الْجَنَّةِ» (مجلسی، ج۳۵، ۱۴۰۳، ۴۰۵).

سوگواری حسینی نیز چونان سماعی است که فاقد لغزشگاه و ریزشگاه‌های سماع و واجد طرب و شور و وجد و حال بی‌بدیل حاصل از این محافل است؛ بنابراین پرواضح است که هدف این نوشته به‌هیچ‌وجه اعتباربخشی به انحرافات بخشی از جامعه تصوف و بی‌توجهی به عدول آنان از شعائر حقه نیست. بلکه نگارنده می‌کوشد تا با شواهدی نشان دهد آن سفینه اسرع و اوسع که سالکان حقه طریق عشق در مجالس سماع در پی آنند و برای پیشگیری از انحرافش قیود و بندهای گران تعریف می‌کنند، دارای نسخه‌ای عملی و همگانی در فرهنگ شیعی است که در شکلی شکوهمند و پر شوکت می‌تواند وصالی عمیق، وجدی وثیق و رقصی چنین را رقم زند که جنیدها و بایزیدها از شور این عشق و سوز این وجد و صفای این سماع تمام‌قد به احترام برخیزند. چراکه شاهد این طائفه، یار سرخ سیرت سربداری است که چنان وجد سوزان و تابانی را در گستره تاریخ رقم زد که خود خون خدا شد.

۱. پیشینه پژوهش

در باب سماع نوشته‌های زیادی به قلم عرفا و علاقه‌مندان اهل معرفت در قالب کتاب و مقاله تحریر شده که برخی از آنها از منابع پژوهش حاضر است. همچنین درباره عزاداری اهل‌بیت، آداب، سیره و سنت مرتبط با آن نیز مکتوباتی وجود دارد؛ اما اختصاصاً در باب منظر موردبحث این مقاله اثری یافت نشد. عرفا، آنجا که به مناسک و آداب عرفانی پرداخته‌اند همواره رسالات یا سطوری را در باب سماع ضمیمه کرده‌اند. نجیب مایل هروی حدود ۲۶ سماع‌نامه فارسی از عرفای نامدار را در مجموعه «اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن» گردآورده است. کتاب‌هایی مثل سنت عزاداری و منقبت‌خوانی در تاریخ شیعه امامیه، تدوین روضه‌های اهل‌بیت و یا مجموعه فرهنگ سوگ شیعی... نیز کتبی هستند که دررابطه‌با عزاداری نگاشته شده اما عمده توجه نویسندگان به پیام قیام عاشورا و اهداف امام حسین بوده است نه صرفاً خود محفل عزاداری.

۲. در باب سماع

سماع از آداب و مناسک صوفیان است که طی قرن‌ها میان آنان رواج داشته است. در لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه سماع آمده است: شنیدن و گوش‌فراداشتن و نیز: وجد و حالت مشایخ، وجد و سرور و پایکوبی صوفیان جمعاً و منفرداً با آداب و تشریفاتی خاص (۸، ج۹، ذیل سماع). همین تعریف کوتاه ظهورات بسیار متنوعی از دانی تا عالی را در محافل صوفیان داشته است پس قاطبه عرفا در رسالات و مکتوبات عرفانی خود، بخشی را به این مهم اختصاص داده و کوشیده‌اند زنگار هرگونه نقص و شائبه را از چهره این حرکت الهی در دیدگاه صوفیان بزدایند. (هرچند میزان توفیق آنان در این مهم همچنان محل تردید است.)

انحرافاتی که از خوانش سراسر مادی و نازل از این امر در برخی برهه‌ها پدید آمد باعث شد تا عده‌ای از متشرعه اعم از صوفی و غیر صوفی بر اصل حرکت تاخته و تا تکفیر سماع‌کنندگان پیش روند. دامنه این تناقضات و تفاوت‌ها درباره سماع به حدی متنوع است که برخی اساساً امکان صدور حکم واحد برای این امر را منتفی می‌دانند فی‌المثل شیخ ابو عبدالرحمان

سلمی آورده است: «وقتی به مرو بودم یکی از ائمهٔ اهل حدیث آن که معروف‌ترین بود مرا گفت: من اندر اباحت سماع کتابی کرده‌ام. گفتم: بزرگ مصیبتی اندر دین پدیدار آمد که خواجه امام لهوی را که اصل همه فسق‌هاست حلال کرد. مرا گفت: تو اگر حلال نمی‌داری، چرا می‌کنی؟ گفتم: حکم این بر وجوه است و بر یک چیز قطع نتوان کرد. اگر تأثیر اندر دل حلال بود سماع حلال بود؛ و اگر حرام، حرام، و اگر مباح، مباح. چیزی را که حکم ظاهرش فسق است و اندر باطن حالش بر وجوه است اطلاق آن به یک چیز محال بود» (هجویری، ۱۳۸۴، ۵۸۶).

زرین‌کوب به پاره‌ای از این موارد انحراف و تقبیح آن توسط مشایخ اشاره می‌کند: «مجالس رقص و سماع صوفیه از لحاظ ظاهر با آن چه در مجالس عشرت و لهو عامه و حتی اهل خرابات معمول بوده است تفاوتی نداشته... شیخ احمد جام در مفتاح‌النجات ضمن اشارت به عوالم و احوال صوفیه می‌گوید چگونه ممکن هست چیزی که مفسدان بدان مفسد می‌شوند و خراباتیان بدان خراباتی می‌گردند، صوفیان را ابدال و زاهد کند؟ » (زرین‌کوب، ۱۳۸۸، ۳۲).

امثال همین مسئله و قاعدتاً تبعات منفی این رفتارها در جامعه باعث شد تا عرفای نامی در رسالات و مکتوبات خود به تبیین دقیق نظری این امر همت گمارند تا ضمن پالودن سماع از هر آلودگی، به فهم مریدان و تنویر افکار آنان نیز مدد رسانند. چرا که در دیدگاه غالب آن‌ها، سماع با رعایت ضوابط و حفظ از فروغلتیدن در ورطه لهو و لغو نه‌تنها امری توصیه شده در اعتلای روح است؛ بلکه به اهمیت آن تا حد عملی عبادی، تأکید شده است. پس چه نیکوست اگر فرصتی برای بهره‌بردن از چنین محفل عرفانی برای طالبان آن فراهم شود گه گویا مفتاح این گشایش در فرهنگ شیعی تعبیه شده است.

لذا آنچه مدنظر این نوشتار است نه محافل سافل سماع یا ذهنیت رایج از آن بلکه رجوع به آن چیزی است که در اقوال عارفان سترگ در شرح چیستی سماع آمده است تا از این رهگذر به سماع مدنظر غزالی که در واقع، گونه‌ای تجمیع و تدقیق این آراست برسیم.

با نگاهی به سطور سماع‌نامه‌های صوفیان به‌سرعت می‌توان دریافت که تأکید عمیقی بر پاکی روان و خلوص اجزای سماع برای هدایت مریدان و پیشگیری از انحراف این عمل وجود دارد و تلاش عارف در ایجاد مرزبندی مشخص میان سماع با اعمال لغو مشابه به‌خوبی مشهود

است. هجویری در کشف‌المحجوب از کسانی است که مشخصاً به این مرزبندی و تفاوت‌های آن اشاره می‌کند:

«بدان که اندر شریعت و طریقت مر رقص را هیچ اصلی نیست؛ هر اثر که اهل حشو اندر آن بیارند، آن همه باطل بود و چون حرکات وجدی و معاملات اهل تواجد بدان مانند بوده است، گروهی از اهل هزل بدان تقلید کرده‌اند و اندر آن غالی شده و از آن مذهبی ساخته و من دیدم از عوام گروهی می‌پنداشتند که مذهب تصوف جز این نیست، آن بر دست گرفتند و گروهی اصل آن را منکر شدند و در جمله پای‌بازی شرعاً و عقلاً زشت باشد از اجهل مردمان و محال بود که افضل مردمان آن کنند. اما چون خفتی مر دل را پدیدار آید و خفقانی بر سر سلطان شود وقت قوت گیرد حال اضطراب خود پیدا کند ترتیب و رسوم برخیزد. آن اضطراب که پدیدار آید نه رقص باشد و نه پای بازی و نه طبع پروردن که جان گداختن بود و سخت دور افتد آن کس از طریق صواب که آن را رقص خواند» (هجویری، ۱۳۸۴، ۶۰۶).

روزبهان بقلی شیرازی عارف نامی سده شش و هفت نیز در سماع نامه خویش درباره ظرافات این عمل و عدم جواز آن برای هر شخص توجه می‌دهد: «و سماع استرواح جمله خاطرهاست از اثقال بشریت. بعضی را فتنه است؛ چون ناتمام‌اند و بعضی را عبرت است؛ چون تمام‌اند. نشاید آن‌ها که به طبیعت زنده‌اند و به دل‌مرده که سماع شنوند که مهلکه بار آورد ایشان را » (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۲۸).

و یا علاءالدوله سمنانی از عرفای سده‌های هفتم و هشتم هجری پس از طرح بحثی پیرامون علل حقانیت رأی متناقض دو عالم دینی یعنی ابوحنیفه و امام شافعی در مورد امر واحد سماع، درباره صلاحیت عده‌ای معدود در بهره‌بردن از سماع می‌گوید: «جماعتی‌اند که در ازل خطاب الست به گوش دل سماع کردند و مرغ جانشان به جواب بلی مشرف شد، امروز چون سماعی شنوند عجب نباشد که همان مرغ روحانی در پرواز آید و در هوای هویت به بال‌وپر حقیقت پروازی کنند که زاهدان و عابدان به سال‌های دراز به روزه و نماز در آن مقام که ایشان طیران کنند یک قدم نتوانند زد.» (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۷۸).

غرض آنکه نکاتی قریب به این مضامین در اغلب سماع‌نامه‌های عارفان آمده است و این مهم نشان از لزوم عدم خلط مفهوم بلند سماع نزد عارفان با حرکات لغو و جنون‌آمیز عده‌ای

صوفـی نمـا دارد و ایـن پژوهـش در نظـر دارد بـا تطبیـق ایـن ارکان، بـه وجـود نسـخه‌ای مشـابه در فرهنـگ شـیعی (قطع‌نظـر از نمونه‌هـای انحرافـی) بـرای ایـن عمـل محبـوب عارفـان طریـق عشـق اشـاره کنـد.

۳. سماع از نظر غزالی

ابـی حامـد محمـد بـن محمـد الغزالـی، ملقـب بـه امـام محمـد غزالـی فیلسـوف، متکلـم و فقیـه ایرانـی و یکـی از بـزرگان تصـوف در سـده پنجـم هجـری اسـت. او از اندیشـمندانی اسـت کـه بـه سـماع بـا ظرافـت و دقـت فـراوان نگریسـته و در بسـته‌ای جامـع، ضمـن درنظرگرفتـن تمامـی جوانـب، عمـلا بـا پاسـخ‌های عقلـی و نقلـی راه را بـر روی هرگونـه شـبهه بسـته اسـت. وی بـا موشـکافی عمیـق، بـه روشـی دقیـق کوشـیده اسـت از برآینـد سـخنان مشـایخ و تحلیـل خـود، سـماع را هـم از نظـر عامـل، هم از منظـر مخاطـب و نیـز از سـایر جنبه‌هـای مرتبـط بـا آن مـورد مداقـه قـرار داده و ضمـن پاسـخگویی بـه شـبهات مرتبـط، تحلیـل مشـخصی از ایـن امـر بـرای وصـول مقصـود معنـوی ارائـه کنـد؛ لـذا نسـخه سـماع موردنظـر او نه‌تنهـا هیچ‌گونـه خویشـی بـا محافـل لغـو و باطـل نـدارد؛ بلکـه یـادآور حلقـه‌ای شـبه دینـی اسـت کـه در مسـیر اعتـلای روح قـرار دارد. او در اثـر سـترگ خـود احیاءالعلـوم (احیـاء علوم‌الدیـن) کـه اثـری اسـت مفصـل بـا محتـوای دینـی، اخلاقـی و عرفانـی و در چهـار فصـل تحـت عناویـن «ربـع عبـادات»، «ربـع عـادات»، «ربـع مهلـکات» و «ربـع منجیـات» تدویـن شـده، (و نیـز در کیمیـای سـعادت کـه تلخیـص فارسـی اثـر مذکـور اسـت) بابـی را در ربـع دوم بـه وجـد و سـماع اختصـاص داده اسـت. جالـب آنکـه قسـمت عمـده این‌بخـش از نوشـتار غزالـی بـه ادلـه او در بـاب اباحـت سـماع و شـرایط گوناگونـی کـه ایـن حکـم را خدشـه‌دار می‌کنـد اختصاص‌یافتـه وبخـش کوچک‌تـر آن بـه آداب سـماع و جزئیـات آن پرداختـه اسـت کـه همیـن معنـا نیـز نشـان از حواشـی عمیـق ایـن بحـث حتـی در زمـان خـود او دارد. او در مجمـوع دلایلـی کلـی را بـرای اباحـت سـماع ارائـه می‌کنـد.

شـاید بتـوان جـان گفتـار غزالـی در این‌بخـش را تحـت ایـن عبـارات خلاصـه کـرد کـه او بـه رفـع هرگونـه رفتـار و شـرایطی کـه ممکـن اسـت باعـث ترتـب مفسـده‌ای بـر سـماع شـود اهتمـام داشـته و در صـورت رفـع تمامـی ایـن مفاسـد احتمالـی و عـوارض ناشـی از آن، سـماع را عملـی مبـاح و پسـندیده

می‌دانـد.

۴. سماع و سوگواری حسینی

غزالـی سـه مقـام را بـرای سـماع بـر می‌شـمرد. ایـن سـه مقـام، ماحصـل اندیشـه‌های بسـیاری از عرفـا دربـاره سـماع اسـت کـه غزالـی بـه سـامان‌دهی آن‌هـا پرداختـه اسـت. (نـک: پورجـوادی، ۱۳۸۱، ۲۶۴) مقـام اول مقـام فهـم، مقـام دوم مقـام وجـد کـه در بخشـی از آن دربـاره علـل پرداختـن بـه شـعر و کلام مـوزون و تأثیـرات آن سـخن می‌گویـد و مقـام سـوم کـه نتیجـه دو مقـام قبلـی اسـت مقـام سـماع. در پـی آن شـروطی را بـرای سـماع ذکـر می‌کنـد از جملـه سـه شـرط: زمـان و مـکان و اخـوان کـه به‌اختصـار بـه آنهـا اشـاره خواهـد شـد. امـا تمرکـز اصلـی تطبیـق بـر سـه رکـن اصلـی محافـل یعنـی فهـم، وجـد و سـماع و در پـی بررسـی دو عنصـر مکمـل آن‌هـا یعنـی جایـگاه موسـیقی و شـعر اسـت.

الف) موسیقی

غزالـی دربخـش اول کتـاب وجـد و سـماع، می‌کوشـد ثابـت کنـد کـه موسـیقی در کل بـه نـص و قیـاس حـلال اسـت مگـر مفسـده یـا عارضـی دیگـر بـر آن مترتـب باشـد. فی‌المثـل می‌گویـد کـه غایـت هـر حسـی در بهـره از ادرکات مخصـوص بـه خـود اسـت و غایـت شـنوایی نیـز در بهره‌بـردن از اصـوات خـوش اسـت. او بـا اشـاره بـه آیاتـی نتیجـه می‌گیـرد کـه صـدای خـوش به‌صـرف خـوش بـودن منعـی نـدارد و همـواره مستحسـن بـوده اسـت (غزالـی، ۱۳۸۶، ۵۸۸). دربـاره آلات موسـیقی نیـز عنـوان نمونـه ایـن اسـتدلال را پیـش می‌کشـد کـه صـدای سـازها، روگرفتـی از صداهـای خـوش در طبیعـت اسـت و «همـه می‌دانیـم کـه آواز عندلیـب و دیگـر مرغـان را هیچ‌کـس حـرام نگفتـه اسـت» (غزالـی، ۱۳۸۶، ۵۸۹). وی در نهایـت ایـن حکـم را منـوط بـه حـالات و شـرایط می‌دانـد و در هفـت موضـع اسـتفاده از موسـیقی را طبـق ضوابطـی، مجـاز می‌دانـد کـه از جملـه آنهـا محفـل سـماع اسـت (غزالـی، ۱۳۸۶، ۶۰۳) و سـپس ورود پنـج عـارض بـر سـماع را باعـث حـرام شـدن آن می‌دانـد: «عارضـی در شـنواننده، عارضـی در آلـت اسـتماع، عارضـی در نظـم صـوت، عارضـی در نفـس شـنونده و یـا در مواظبـت بـر آن و عارضـی در آنکـه شـخص از عـوام خلـق باشـد چـه آنکـه ارکان سـماع شـنواننده

است و نفس شنونده و آلت استماع » (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۰۷) و سپس برای تحلیل هریک از این موارد مثالی ذکر می‌کند. مثلاً اگر سماع کننده شخصی باشد (مثلاً زنی) که دیدن او در کل جایز نیست یا استفاده از آلاتی از موسیقی که ویژه و شهره در محافل لغو است، یا استفاده از شعری باطل و... و (غزالی، ۱۳۹۰، ۳۶۸تا ۳۷۴).

غرض از ذکر این مطالب آنکه علی‌رغم تصور برخی، استفاده از سازها در محافل سماع، بی‌قاعده و افسارگسیخته نبوده و مشایخ در چارچوب مشخصی، این کاربردها را مجاز کرده‌اند.

مشابه همین فضا در محافل و مجالس سوگواری حسینی نیز برقرار است. در شکل رایج محافل، هم استفاده از خود آلات موسیقی در کنار مداحی رایج است و هم شکل تولید صداهای موزون به‌صورت استفاده ریتمیک از نام‌های اهل‌بیت و مانند آن در همراهی با متن شعر و ضرباهنگ سینه‌زنی، مرسوم و ممدوح است. برخی از این سازها تا بدان‌جا حسینی شده‌اند که در اذهان مخاطبان، تنها مهر ازلی حسین را تداعی می‌کنند و در درون هر کودک شیعه، استماع چنین ضرباهنگی، یادآور خاطره‌ای عمیق از عشقی عزیز است که با شیر از مادر گرفته است.

از جمله سازهای مذکور می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

سنج: سازی از گونه کوبه‌ای و در ردهٔ ایدوفون‌ها است و از دو صفحه مدور فلزی از جنس برنج، روی یا مس و دارای فرورفتگی جهت ایجاد کاسه صوتی است... (حسام مظاهری، ۱۳۹۵، ۲۸۶).

طبل: سازی کوبشی و معمولاً استوانه‌ای فلزی، سفالی یا چوبی است که دو سویش را با پوست دباغی شده حیوانی یا لایه پلاستیکی نازکی پوشانده‌اند. طبل‌نوازی، با کوبیدن ریتمیک کوبه یا کوبه‌هایی اجرا می‌شود (حسام مظاهری، ۱۳۹۵، ۳۲۷).

دمام، نی‌انبان و برخی سازهای محلی، از دیگر انواع سازهای رایج در محافل و اجتماعات تکریم یاد و مقام سیدالشهداست که با نوحه، شعر و حرکات موزون ویژه این محافل همراه شده و ضمن نظم‌بخشی و تحت ریتم درآوردن رویکرد کلی مجلس، بر شور و سوز دلباختگان طریق حسین نیز می‌افزاید.

ب) شعر و کلام موزون

غزالی در توضیحات مربوط به وجد به نکاتی در اهمیت تأثیر بیشتر شعر بر مردمان و علل نفوذ آن بر دل اشاره می‌کند و با هفت علت تأثیر شعر را بر مبتدیان راه دل، بیشتر از آیات قرآن و لذا آن را برای محافل مناسب‌تر می‌داند: «همه آیات قرآن مناسب حال شنونده نباشد و شایسته فهم او نبود؛ بسیاری از مردم قرآن را در یاد دارند و بر سمع‌ها و دل‌هایشان مکرر شده است و قاری نمی‌تواند بر قرآن زیادت کند؛ اما بیت را می‌توان با معنی واحد تغییر مکرر داد؛ وزن سخن را به ذوق شعر در نفس تأثیر است؛ در وزن و لحن و قطع و وصل شعر تصرف جایز است و در قرآن جایز نیست؛ الحان را باید مدد داد به آواهای دیگر تا اثر کند؛ اما واجب است که قرآن از این قرائت صیانت شود؛ گاهی بیتی گفته می‌شود که ممکن است موافق حال شنونده نباشد و آن را کاره باشد (به دلایل درونی و شخصی) و اگر قرآن خوانده شود این خطر وجود دارد که سخن خدای عزوجل را کاره شود؛ و نیز قرآن کلام خدای تعالی است و بشریت طاقت آن را ندارد؛ اما لحن‌های خوش مناسب طبع‌هاست» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۴۵ تا ۶۴۹) و نیز (غزالی، ۱۳۹۰، ۳۸۳ تا۳۸۴).

درخور ذکر است که چنان‌که خواهد آمد غزالی پس از اشاره به موارد بسیارِ ظهور وجد در افراد با شنیدن آیات قرآن، این نکات جانبی را در اهمیت شعر ذکر می‌کند و همین معنا در تأثیر شعر در بیان اهل‌بیت و نیز اهل‌فن هم دیده می‌شود. در روایت است که امام سجاد از بشر خواست: «ای بشر، داخل مدینه شو و خبر شهادت حضرت اباعبدالله الحسین را با زبان شعر به مردم برسان... » (شاهرودی، ۱۳۸۸، ۱۲۹).

و نیز «سفیان ابن مصعب عبدی گوید: به محضر امام صادق شرفیاب شدم... آن حضرت فرمودند: برای ما شعری بخوان (در مصیبت حسین) و پس از آن فریاد گریه بانوان بلند شد تاحدی‌که مردم بر در خانه اجتماع کردند» (شاهرودی، ۱۳۸۸، ۵۸).

کشی در کتاب رجال خود از زید شحام چنین روایت کرده است: که نزد امام صادق بودیم که جعفر عفّان بر آن حضرت وارد شد... حضرت فرمودند: شنیده‌ام تو دربارهٔ حسین اشعار خوبی می‌گویی؛ شعری بگو؛ جعفر شروع به خواندن اشعار برای امام کرد و ایشان و حاضران گریه کردند به‌طوری‌که اشک‌های حضرت بر صورت و محاسن شریفش جاری شد. سپس

فرمودند: فرشتگان و ملائک مقرب نیز با شنیدن شعر تو چون ما گریستند (امین، ۱۳۸۸، ۱۷۷).

روایات زیادی در توجه اهل‌بیت عصمت به تأثیر عمیق شعر بر دل‌ها در انتقال معارف حسینی وجود دارد که موارد مذکور گواه این مدعاست. زبان شعر و مدد آن به لحن و موسیقی‌های رایج این سنت، از اهم روش‌های بکار رفته در مجالس برای تأثیروتأثر عمیق‌تر است. معمولاً مادحانی که در غنای محتوا و نحوه ارائه، ذوق و کوشش بهتری دارند محافلی گرم‌تر و دلپذیرتر نیز ارائه می‌کنند که طالبان بیشتری نیز دارد.

ج) مقام فهم

این مقام اولین مرحله برای ورود به سماع است که غزالی آن را بسته به اختلاف احوال شنونده متفاوت می‌داند که در پی خواهد آمد و همین مقام لازمه ورود و اتصال قلبی به مجالس حسینی است. نازل‌ترین درجه فهم آن چیزی است که در درون هر موجودی با شنیدن عباراتی خاص اتفاق می‌افتد و نیاز به ملکات والایی ندارد. در محفل سماع فردی بر فراز رفته و با زیور سخن محفل را هدایت و ارشاد می‌کند. سخن شیخ یا قوال حاضر حاوی اشعار و آیات و کلمات، البته با اولویت شعر است که برداشت هر حاضر در مجلس بسته به روشنای درون خود متفاوت است.

مرحله اول تنها لذت‌بردن از ظاهر عبارات و اصوات است. در مرحله دوم فهم که از نظر غزالی باز هم «حالی است که خسیس‌تر از آن است که در آن سخنی باید گفت مگر به بیان خست آن و بازداشتن آن» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۲۰) حالی است که تنها عبارات به امور انسانی و در حد دنیای دون فهم شود. فهم مریدان مرحله بعدی از مراتب فهم است که شنونده مفاهیم را به مراد خود نسبت می‌دهد که این مراد می‌تواند به هر امری که دل در گروی آن است معنا شود و بهترین حالت آن همان پیر و مراد محافل است که باز هم از یار حقیقی فاصله دارد. او در خلال سخن، اشاراتی در توجه عمیق به معنای کلمات و عبارات داشته و از مریدان مبتدی می‌خواهد که به خطرات سماع سطحی و از سر ناپختگی توجه داشته باشند (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۲۰). ابوسعید ابوالخیر در همین رابطه می‌گوید: «کس باشد که بر دنیا شنود و کس باشد که بر هوای نفس شنود و کس باشد که بر دوستی شنود و کس باشد که بر فراق و وصال شنود.

این همه وبال و مظلمت آن کس باشد... و نیز کس باشد که بر معرفتی شنود سماع آن درست از حق شنود... » (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱۶۰).

اما مقام مطلوب فهم در سماع، سطحی است که غزالی از آن تحت عنوان حالت چهارم در پی سه حالت مذکور یاد می‌کند و آن «سماع کسی است که از احوال و مقدمات گذشته باشد و آنچه جز خدای است از فهم او دور باشد» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۲۷). اینجاست که انسان از همه فانی شده و تنها به شاهد واقعی توجه دارد. اینجاست که عارف التفات به تمام اعضا و جوارح و جوانب و حتی چشم و دل را از دست داده و در بی‌خبری از تمامی شواغل، به رخ واحد یار توجه دارد و این حالتی است که عارف در آن اوج، بیخودی و رهایی را تجربه می‌کند؛ مثل سماع ابوالحسین نوری «که درمجلسی حاضر شده بود و این بیت بشنید: ما زَلتُ انزِلُ فی وِدادِکَ منزِلا- تتَحَیَّرُ الالبابُ عندَ نزوله. ای همیشه در دوستی تو به منزلی نزول می‌کنم که عقل‌ها در حال نزول آن حیران شود. پس او برخاست و وجد ظاهر گردانید، و سرگشته می‌رفت تا در نیستانی افتاد که آن را پی کرده بودند و بیخ‌های آن چون شمشیر بمانده بود، پس در آن می‌دوید و تا بامداد این بیت مکرر می‌گردانید و خون از پای او می‌رفت، روزی چند پس از آن بزیست و به سرای باقی انتقال کرد» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۲۸).

غزالی سماعی را که آلوده به احوال بشریت باشد، سطحی، نازل و درخور اجتناب می‌داند: «فهم صحیح آن است که به خدای تعالی و از برای خدای تعالی و در حق خدای تعالی و از خدای تعالی شنود» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۲۸) و همواره به تلاش سالک برای ارتقای مقام فهم توصیه می‌کند.

در آثار عرفانی برای قوال محفل یعنی آن کسی که با اشعار و عبارات خویش حضار را به وصول مقام فهم مدد می‌دهد، ویژگی‌هایی برمی‌شمرند که بسیاری از آن‌ها نسخهٔ برتر و مشابه آن چیزی است که از خطبای محافل سوگواری عموماً انتظار می‌رود. مواردی چون: «باید درد طلب حق‌تعالی دامن جانش را گرفته باشد، تازیانه فراق محبوب حقیقی جسم و جانش را نواخته باشد؛ خودشیرینی بسط و تلخی قبض در سماع را چشیده باشد؛ صدایی خوش داشته باشد؛ چراکه صدای خوش‌دل را به جستجوی خدا برمی‌انگیزد و وسیله‌ای برای ادراک حقیقت می‌گردد؛ برای نواختن و خواندن در محفل سماع قداست قائل بوده و از سر درد و حال و باسوز و گداز بنوازد؛ برای کارش پاداشی غیرمعنوی طلب نکند و از صدق و ارادت گوید نه به

جهت محض اجرت؛ قبل از شروع تجدید وضو نماید؛ پس از وضو دو رکعت نماز بخواند و استغفار کند؛ ابتدا به نزد شیخ رفته و با او مصافحه کند و... » (حیدرخانی، ۱۳۷۶، ۲۷۳تا ۲۷۸).

و درباره خلوص واعظ گفته‌اند: «این منصب عظیم... منصب بزرگی است و گوارا باد کسی را که خالصا لوجه الله و خاطر ائمه معصومین متصف به این صفت جمیل باشد؛ بلکه اولی و اسبق به این منصب جلیل، کمّلین علما و اجلّه محدثین است» (دربندی، ۱۳۹۲، ۱۹۰).

علی‌رغم تأکید مشایخ صوفیه بر آن میزان پاکی درون که منجر به صفای دریافت از هرگونه عبارتی شود، اما اهل‌نظر از دقت درباره سایر جوانب محافل مثلاً محتوای اشعاری که در مجلس سماع جاری می‌شود نیز غافل نمانده و توصیه‌هایی ازاین‌دست آورده‌اند: «اشعار بایستی سبویی پرشده از خم‌خانه آب حیات باشد تا با شنیدن آن دل‌های مرده رمق گیرد... باید اشعار حاوی حکمت الهی باشد» (حیدرخانی، ۱۳۷۶، ۲۷۹).

اما محافل سوگواری حسینی چنانچه اشاره شد از دیرباز تاکنون، محفلی از دلدادگان او در مراتب گوناگون است که در ساعاتی گرد هم می‌آیند و یاد این عشق بی‌بدیل را در کنار هم زنده می‌دارند. قدمت این مجالس بنا بر برخی روایات به سال‌ها پیش از روز به مسلخ رفتن ثارالله برمی‌گردد و حسین، رایت حق برای شناسایی صراط آسمان است، چنان‌که آمده است: روزی رسول اکرم درحالی‌که حضرت امام حسین را در دامن داشتند، گریسته و به سجده رفته، سپس فرمودند: در این ساعت و در همین مکان خداوند علیّ اعلی به من فرمود: لعنت و غضب و عذاب و ذلّت و عقوبت من بر کسی که او را کشته و نصب عداوتش نموده و با او دشمنی کرده و با وی به حرب برخاسته است. به طور حتم و قطع او سرور شهدا است از اوّلین و آخرین... او علامت هدایت و نشانه است برای دوستان من و نگهبان و شاهد من بر خلق و خزانه‌دار علم من و حجتم بر اهل آسمان‌ها و زمین و جن و انس است (مجلسی، ج۴۴، ۱۴۰۳، ۲۳۸).

برای درک این مهم شرح صورت کلی محافل که آشنای اذهان نیز هست، این‌چنین است که علاقه‌مندان در مکانی که به این منظور تدارک و آراسته گردیده و اغلب حسینیه یا مسجد نام دارد، در زمانی مشخص جمع می‌شوند. سپس شخصی معین بر صدر مجلس حاضر شده و با امکانات گوناگون سخن می‌کوشد به بهترین نحو ممکن ابعاد شگرف قیام حسینی را تحلیل کرده و بر فهم و حال درک حضار بیفزاید. این شخص که معمولاً با عنوان سخنران یا

واعـظ خوانـده شـده و اغلـب در کسـوت روحانیـت اسـت، از زیـور کلام، فنـون خطابـه و جـادوی شـعر بـرای تعمیـق شـور و حـال محفـل بهـره می‌گیـرد. ایـن شـکل مجالـس بـه عقیـده برخـی پژوهشـگران اساسـاً ریشـه در محافـل صوفیـه دارد. «در جهـان اسـلام نخسـتین واعظـان، مشـایخ صوفیـه بودنـد کـه در خانقاه‌هـا بـرای مریـدان و شـاگردان خـود وعـظ می‌گفتنـد. از مشـهورترین مشـایخ صوفـی کـه مجالـس وعـظ داشـتند می‌تـوان حسـن بصـری، ابوسـعید ابوالخیـر نیشـابوری، شـمس تبریـزی و مولـوی را نـام بـرد» (حسـام‌ظاهری، ۱۳۹۵، ۵۰۷). خـود امـر وعـظ گفتـن نیـز نخسـتین‌بار توسـط مشـایخ صوفیـه انجـام شـده اسـت «آن‌هـا در حلقـة شـاگردان و مریـدان خـود یـا بـرای عمـوم مـردم، نوعـی سـخنرانی بـا لحـن گفتـاری ایـراد می‌کردنـد. مضمـون اصلـی ایـن سـخنرانی‌ها، تذکـر و انـذار، دعـوت بـه زهـد و پرهیـز از دنیـا، تزکیـه و تهذیـب نفـس و بیـان معـارف عرفانـی و صوفیانـه بـوده اسـت» (حسـام‌ظاهری، ۱۳۹۵، ۵۱۳).

غـرض آنکـه فضـای مجلـس بـا فنـون خطابـه، وعـظ و انـدرز، شـعر و کلام آهنگیـن و نظایـر آن فهـم حاضـران را هـدف دارد و شـخص بـر فـراز تمـام هـمّ خـود را بـه نقطـه‌ای معطـوف مـی‌دارد کـه در دقایـق پایانـی کلامـش، مسـتمع اتصالـی قلبـی بـا معشـوق سـرخ سـیرت، یعنـی امـام شـهید، برقـرار کنـد. اینجاسـت کـه حالاتـی از غلبـات وجـد بـر مسـتمعان مسـتولی می‌شـود. بـه نظـر می‌رسـد می‌تـوان جایـگاه شـیخ و قـوال را در محافـل سـماع بـا جایـگاه سـخنران و مـداح تطبیـق داد.

عـلاوه بـر خصوصیـات معنـوی و شـخصیتی کـه لازمـه کار مداحـی مادحـان محافـل اهل‌بیـت اسـت: «لازم اسـت کـه سلسـله جلیلـه اهـل منبـر و ذاکریـن مصیبـت سـید مظلومـان، بـرای تعظیـم ایـن مشـعر عظیـم، ملتفـت باشـند کـه ایـن عبـادت ماننـد سـایر عبـادات اسـت کـه در هنـگام بـه جـا آوردن آن جـز رضـا و خشـنودی خداونـد و ائمـه، غـرض و مقصـدی در نظـر نباشـد» (قمـی، ۱۳۸۶، ۷۶۰). سـایر شـرایط آن‌هـا نیـز مشـابه آن چیـزی اسـت کـه دربـاره قـوال مجلـس سـماع گذشـت: «از بایسـته‌های مهـم مداحـی، دانـش شـعری، برخـورداری از صـدای خـوش و آشـنایی بـا موسـیقی و فنـون آوازی، تسـلط بـه تاریـخ اسـلام و شـیعه به‌ویـژه زندگـی و شـهادت اهل‌بیـت و نیـز تسـلط بـه فنـون اجراسـت» (حسـام‌ظاهری، ۱۳۹۵، ۴۳۵). عمـل مـداح و سـخنران در محفـل سـوگواری در پـی هـم و بـه شـکل مکمـل در هدایـت محفـل سـوگ ظهـور می‌یابـد. حتـی گاهـی سـخنران کار خـود را تقریبـاً نیمـه‌کاره و در اوج وامی‌گـذارد تـا مـداح مجلـس از دل‌هـای مهیـا، دلـدادگان حسـین را بـه وجـد و حالـت نائـل کنـد. نمونه‌هـای مراتـب فهمـی کـه مدنظـر عارفـان از جملـه غزالـی اسـت و کلیاتـی از

آن تشریح شد، کاملاً در این محافل هویداست. چرا که در اینجا نیز به سبب مقتضیات درجات کمال انسانی، عده‌ای هرگز از ظواهر عبور نمی‌کنند و برخی زیباترین جلوه‌های شیدایی را با اتصالی درونی تجربه می‌کنند و این شیدایی در آنان که اهل فهم و معنا هستند چنان دوام و تسری می‌یابد که سراسر زیست و وجود آنان را دربرگرفته و بر تمامی افعال و اعمالشان سایه می‌اندازد و گاهی تا جایی پیش می‌روند که خواهان مرگی سرخ چون خود حضرت دلدار می‌شوند و می‌دانیم که رنگ معشوق پذیرفتن، اول گواه عاشقی است.

شاید بتوان نمونه اعلای غلبات وجد و سماع سرخ را در جبهه‌های حق علیه باطل دید که با برپایی چنین محافلی، حاضران چنان رخ در رخ معشوق می‌شدند که در طریق وصال، هیچ‌گونه ترس و تردیدی را یارای مقاومت در برابر اراده آنان برای شوق سرشار هماغوشی با شهادت نبود و این نمونه‌ای بسیار عالی‌تر از مثال غزالی در وجدی است که زنان مصری با دیدن روی یوسف از خود ظاهر کرده و ناگاه دست‌ها بریدند (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۲۷)؛ چراکه اینان جان در طلب وصل یار شرحه کردند.

مقام فهم مقدمه بروز وجد است که از نظر شکل مجلس‌گردانی، ویژگی‌های ارکان برگزاری مجلس، مفاهیم ارائه شده و برخورد حاضران، تا حد زیادی دارای شرایطی موازی با حلقه سماع است. این فهم، مقدمه‌ای بر مقام وجد است.

د) تنزیل وجد

این مقام نتیجه مقام فهم است و قاعدتاً چنان‌که اشاره شد با میزان فهم در تناسب است. «انزعاج (ناآرام‌شدن) دل‌ها را به‌سوی حق، وجد خوانند» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۲۹) و نیز گفته شد که فهم دارای مراتبی است که هر کس به‌قدر وسع وجودی خود از عبارت واحد جاری در محفل بهره می‌برد و در نتیجه همین منزلت فهم، وجد متناسب، مستولی و ظاهر می‌شود. ابوسعید اعرابی گفت: «وجد رفع پرده است و مشاهده رقیب و حضور فهم و ملاحظه غیب و محادثه سر و یافتن مفقود؛ و آن فنای توست ازآنجاکه تویی. نفس به اسباب محجوب است و چون اسباب انقطاع پذیرد، ذکر خالص شود و دل بی‌حجاب ماند و رقت و صفای در وی ظاهر گردد و موعظت در وی اثر کند... » (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۳۰)؛ بنابراین اوج مقام وجد همان مقامی است که پرده‌های نفسانی که مانع رویت حقیقت‌اند کنار رفته و دل به مشاهده حقایق نائل

شود.

غزالی دو قسم کلی را برای وجد در نظر می‌گیرد که نشان‌دهنده گونه‌های ظهورات وجد به فراخور نفوس است: «قسم اول، مکاشفات و مشاهدات که از باب علوم و تنبیهات است. قسم دوم، تغییرات و احوال، چون شوق و خوف و اندوه و قلق و شادی و فهم و پشیمانی و بسط و قبض» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۳۲). این مطلب نشان دهنده آن است که از کوچک‌ترین تحول در دل تا برترین مصادیق سرگشتگی و جنون عشق الهی می‌تواند به‌عنوان نوعی وجد شناخته شود.

او برای تدقیق چیستی مقام وجد به مواردی از آنات ظهور آن اشاره می‌کند و با اشاره به آیه دوم سوره انفال[۱]، خشیت حاصله در دل با یاد خدا را از علامات وجد می‌داند. (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۴۰) و یا اشک پیامبر در اثر شنیدن آیه چهل و یک سوره نساء[۲]. (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۴۱) نیز آنان که در آیه ۸۳ سوره مائده[۳] مورد خطاب خداوندند که «چون آیاتی را که به رسول فرستاده شده استماع کنند می‌بینی اشک از دیده آن‌ها جاری می‌شود، زیرا حقانیت آن را شناخته‌اند» این‌ها کسانی هستند که به درک مقام وجد نائل شده‌اند (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۴۱).

بنابراین ظهورات گوناگون وجد در شکل اشک و گریه و ناله سردادن، لرزش اندام‌ها و بیهوشی و حالاتی قریب به مرگ و نیز جان‌دادن از شکوه درک حقیقت و حتی تأثیر عمیق فهم عبارت در موجودات عوالم عالی نیز از انحاء وجد ذکر شده است چنان‌که آورده‌اند: «یکی از صوفیان گفت: شبی آیه کُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ (آل عمران، ۱۸۵) می‌خواندم و آن را مکرر می‌کردم. از هاتفی شنیدم که می‌گفت مرا: چندبار این آیت مکررکنی؟ که چهار کس را از پریان بکشتی» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۴۳).

با بررسی تک‌تک نمونه‌ها و مواردی که غزالی به‌عنوان شاهد مقام وجد در حلقات صوفیان ذکر می‌کند می‌توان قرائنی بسیار در مجالس سوگواری حسینی یافت. اندک آشنایی با این محافل، موارد گوناگونی از این نمونه‌ها به دست می‌دهد که بسته به اعتلای اندیشه و ادراک افراد، اشکال گوناگون از دانی تا عالی دارد که شکل اعلای آن حالتی است که در

---

۱. إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ انفال، ۲.

۲. فَكَيْفَ إِذا جِئْنا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَ جِئْنا بِكَ عَلى هؤُلاءِ شَهِيداً – نساء، ۴۱.

۳. وَ إِذا سَمِعُوا ما أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ –مائده، ۸۳.

آن ارض و سماء و مافی‌ها از سوز سرخ حسینی به وجد و حالت می‌آیند چنان‌که صادق آل محمد می‌فرمایند: «هنگامی که حسین ابن علی به شهادت رسید آسمان‌های هفت‌گانه و زمین‌های هفت‌گانه و آنچه درون آن‌هاست و آنچه بین آن‌هاست و هر موجودی که بر روی این آسمان‌ها و زمین‌ها حرکت می‌کند و بهشت و جهنم و آنچه خدای ما خلق کرده است و آنچه دیده می‌شود و آنچه دیده نمی‌شود بر او گریه کردند» (شاهرودی، ۱۳۸۸، ۷۶).

آری، در محافل سوگواری، حضار مجلس، بسته به عمق فهم خود از عظمت وجودی و کنه مصائب دلدار سربدار هستی، چشمانشان به اشک می‌نشیند که گاهی سوزوگداز این گوهرفشانی چنان است که گویی پاره‌های دل را از مجرای دیده فرومی‌ریزند. مویه، لطمه، ناله، جامه دریدن و بیخودی، جزءلاینفک محافلی است که حقیقت در ردایی سرخ و خونین رخ می‌نماید و بدیهی‌ست که شیفتگان را چیزی جز وجد و حالت، تسکین نمی‌بخشد. این نحوه عزاداری منشعب از سیره اهل‌بیت است که به‌کرات در روایات آمده است.

اما موارد پرتعدادی از شکوه وجد حسینی در تاریخ ذکر شده است. اساساً توصیه عالمان دین به دوری از تکلف در محافل این‌چنینی و سپردن خود در دست شیدایی شور است.

«پس گریبان‌چاک کردن و خاک‌برسر ریختن و تشبه به اجله بزرگان دین در پریشانی و گل آلودی، از جمله مستحبات موکده و مندوبات مفضله خواهد بود» (دربندی، ۱۳۹۲، ۱۹۲) و نیز گفته‌اند: «مشاهیر و اکابر فقهای امامیه نظیر میرزا حسن شیرازی، شیخ اعظم مرتضی انصاری، حاج میرزا حسین نوری و... محافل عزاداری داشتند و با پای‌برهنه گل بر پیشانی و جلو سر مالیده سینه‌زنان و نوحه‌کنان عزاداری می‌کردند» (حسن سمنانی، ۱۳۸۵، ۹۱).

و یا نمونه دیگر، بیهوش شدن حضرت امام رضا پس از شنیدن اشعار دعبل، علی‌رغم عظمت وجودی و عدم تاب‌آوری ایشان در برابر این حقیقت شگرف در محفل سوگواری حسینی است که گستره این وجد جن و ملک را نیز در بر گرفت (شاهرودی، ۱۳۸۸، ۱۵۴).

درباره بروز وجد به شکل گریبان‌چاک کردن و لطمه و جامه دریدن نیز که در محافل سماع دیده می‌شود و آورده‌اند، تنها هنگامی رواست که کار از اختیار شخص بیرون است (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۵۷) منعی در محافل حسینی نیست و در روایتی از امام صادق آمده است: «به تحقیق فاطمیات برای حسین ابن علی گریبان‌ها چاک دادند و بر گونه‌های خود لطمه زدند.

چراکـه بـر ماننـد حسـین ابـن علـی بایـد لطمـه زده شـود بـر گونه‌هـا و چـاک داده شـود گریبان‌هـا» (شـاهرودی، ۱۳۸۸، ۱۴۸).

این‌بخـش از محفـل حسـینی نقطـه داغ نمـود فهمـی ژرف از رویـت منظـره دلبـری یـار اسـت کـه مقـام سـماع را در پـی دارد.

ه) مقام سماع

مقـام سـماع اوج و هـدف مجلـس سـماع عارفـان اسـت کـه در آن نوعـی از غلبـات وجـد ظاهـر شـده و در حرکـت بـدن رخ می‌نمایـد. گفتـه شـد کـه در توصیـه تمـام مشـایخ عرفـان تـلاش دقیقـی بـرای مرزبنـدی میـان ایـن حـرکات ازهرجهـت بـا حـرکات لغـوی چـون رقـص و طـرب بی‌حاصـل دیـده می‌شـود؛ لـذا بـه گفتـه شـمس‌الدین لاهیجـی: «خیـال می‌کننـد هـر کـس دسـتی بـه هـوای نفـس افشـانَد و چرخـی زنَـد اهـل اسـرار سـماع اسـت غافـل از آنکـه جـز ضلالـت و گمراهـی بـا خـود نمـی‌آورد» (حیدرخانـی، ۱۳۷۶، ۴۰). در ایـن مقـام حـرکات نـه اختیـاری بلکـه از تبعـات وجـد اسـت و سـالک حاضـر در مجلـس از تظاهـر بـدون درک شـدیداً منـع شـده اسـت مگـر بـه جهـت آمادگـی دل و ادب موافقـت کـه نظیـر ایـن توصیـه در محافـل حسـینی تحـت عنـوان توصیـه بـه تباکـی دیـده می‌شـود. «چنان‌کـه از آل رسـول روایـت شـده اسـت: «... هـر کـه بگریـد و بگریانـد یـک نفـر را بهشـت از بـرای اوسـت و هرکـه خـود را شـبیه بـه گریه‌کننـده نمایـد بـاز از بـرای او بهشـت اسـت» (بحارالانـوار، ج۴۴، ۱۴۰۳، ۲۸۸).

و نیـز امـام صـادق فرمودنـد: «... و هـر کـس دربـاره حسـین شـعری بخوانـد و تباکـی کنـد بهشـت بـر او واجـب اسـت» (حـر عاملـی، ۱۴۰۹، ۵۹۶).

غزالـی دربخـش سـماع نیـز بـه ظرافت‌هـای مرتبـط بـا آن توجـه دقیـق دارد و توصیه‌هـای اخلاقـی را در زدودن عمـل از رذائـل ذکـر می‌کنـد. در اینجـا نیـز نصایـح او مشـابه توصیه‌هایـی اسـت کـه اغلـب بـه عـزاداران مشـتاق حلقـات حسـینی توصیـه می‌شـود و آن را به‌عنـوان آدابـی از سـماع مطـرح می‌کنـد: «گـوش بـه قـول گوینـده دارد، و دل حاضـر آرد، و بـه جای‌هـا ننگـرد، و از نگریسـتن در روی مسـتمعان و آنچـه از احـوال وجـد بـر ایشـان ظاهـر شـود احتـراز کنـد، و بـه نفـس خـود و مراعـات و مراقبـت آنچـه حق‌تعالـی از رحمـت خـود بـر وی گشـاده گردانـد مشـغول گـردد، و از هـر حرکتـی کـه اصحـاب را مشـوش کنـد تحفـظ نمـای... »

و در آداب سوگواری آمده است: «اخلاص در عمل که گویندگان و شنوندگان با نیت تقرب به درگاه خداوند و افاده و استفاده معنوی و به‌دوراز آلودگی و آلایش‌های دنیوی و سیاسی این مراسم را برگزار کنند » (صدر حاج سید جوادی، ۱۳۸۳، ۳۸۵).

توصیه مشایخ تصوف این است که تا وجدی حاصل نشده نباید بر آن تظاهر کرد. بوعمرو گفت: «ریا در سماع بتر از (گناه) غیبت سی‌ساله باشد یا مانند آن و ریا در سماع آن است که شخص از خود حالی نماید که در او نباشد» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۵۴). نیز در ادب چهارم از آداب سماع می‌گوید: «برنخیزد و به گریه آواز بلند نکند درحالی‌که ضبط نفس خود تواند» (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۵۶).

و در باب اهمیت پرهیز از ریا در محفل سوگواری اهل‌بیت آمده است: «پس از معنی تباکی، اشاره کردیم بر رد کسانی که از روی بی‌ادراکی ریا را در عزای سیدالشهدا جایز دانسته و شرط اخلاص را برداشته‌اند... چگونه ذی شعوری احتمال دهد که آن حضرت (امام حسین) سبب شود برای جواز اعظم معاصی که آن ریا و شرک اصغر است» (قمی، ۱۳۸۶، ۷۵۱).

پس از تأثیر فهم کلام در دل‌ها و درک مقام وجد، جایگاه سماع است. برای انواع حرکت در سماع نیز عرفا تعاریف و تفاسیری ذکر کرده‌اند. باباطاهر این حرکات را به هفت دسته تقسیم کرده و از آنان تحت عنوان حرکت طبیعی، حرکت نفسی، حرکت روحی، حرکت وجدی، حرکت قلبی، حرکت سری و حرکت غیبی یاد می‌کند و برای اشکال بروز آن نیز مطالب و اصولی ذکر می‌کند (پورجوادی، ۱۳۹۴، ۱۲۵)؛ بنابراین درعین‌حال که بر بی‌خودی و بی‌اختیاری و وحدت با یار و پرهیز از تکلف و ریا تأکید شده، اما از نظام‌مند کردن این حرکت به‌منظور صیانت آن از افسارگسیختگی نیز هرگز غفلت نشده است. پس اینجا مقامی است که سماع آغاز می‌شود و حضار بلند شده و حرکاتی مشخص را که اغلب به شکل چرخشی نمادین و حرکات دودست در دریافتی تمثیلی از عالم بالا و افاضه به زمین است، بروز می‌دهند. غزالی در اینجا از ادب موافقت به‌عنوان ادب پنجم یاد می‌کند که طبق آن اگر وجدی برای سالکی حاصل شد و او برخاست و سماع آغاز کرد، ادب محفل حکم می‌کند که سایرین نیز با وجد او موافقت کرده و به همراهی او برخیزند. عرفا تفاسیری از رقص آسمان و زمین و تمامی مراتب کائنات با این لحظات متعالی معنوی دارند.

در محافل سوز حسینی نیز حاضران پس از دریافت معارف و بروز شور و وجد از هضم قلبی مناقب و مصائب حسینی، دچار شور و ولوله گشته و با این وجد، وارد حرکات سینه‌زنی و اشکال عزاداری بدنی می‌شوند. در همین اثنا برخی چنان بیخود می‌شوند که حالشان گواه تلاطم و بی‌اختیاری درون است و نیز برخی به حالتی مشابه همان ادب موافقت منظور غزالی، با سایرین همراه گشته و حالات سوگواران را در قالبی مشخص هماهنگ و موزون دنبال می‌کنند. این هماهنگیِ مشابه مجلس سماع، موافق با مداح محفل و اصوات آهنگین اوست و موسیقی متناسب با چنین محافلی نیز به مددِ تعمیق تأثیر می‌آید. گاهی چنان‌که پیش‌تر آمد، این موسیقی تنها ذکر موزون نام اهل‌بیت است که توسط شخصی در پس‌زمینه اشعار عاشقانه و اوصاف دلدادگی مکتب حسین، مکرر زمزمه می‌شود. این‌بخش از مراسم، موسوم به سینه‌زنی است که «متداول‌ترین گونة عزاداری مذهبی شیعیان است و با ریتمی مشخص همراه با نوحه‌خوانی انجام می‌شود. رایج‌ترین انواع سینه‌زنی باتوجه‌به ریتم و اجرا عبارت است از واحد، سنگین، شور و دوضرب و سه‌ضرب و چهارضرب... سینه‌زنی گاهی به هروله منتهی می‌شود که آن، بر سروسینه زدن جمعی توده عزاداران به‌صورت ممتد و بدون نظم با ریتم تند و در حالتی شبیه به دویدن و چرخیدن دور یک محور فرضی است و سینه‌زنان حالت از خود بی‌خودشدگی دارند» (حسام‌مظاهری، ۱۳۹۵، ۲۹۶ و ۲۹۷).

عارفان، زمین‌وزمان را در رقص موافقت با وجد صوفی می‌دانند، چنان‌که تمام ذرات هستی در جنبشی مداوم رو به‌سوی کوی دوست دارند و اما وجد و بی‌تابی ارکان هستی در طلب ثارالله، روایتی مکرر است: زمانی که حسین ابن علی شهید شد، هفت‌آسمان و زمین و آنچه در آن‌ها و بین آنهاست بر او گریستند (امین، ۱۳۸۸، ۶۵).

گفته شد که غزالی از سه ادب کلی یعنی «زمان، مکان و اخوان»، به شکل مجزا از آدابی که ذکر آن رفت به‌عنوان مواردی که رعایت آن‌ها برای برگزاری سماع لازم است یاد می‌کند (غزالی، ۱۳۹۰، ۳۸۶). و این موارد درست همان چیزی است که در اغلب آداب و آیین‌های دینی از جمله محفل سوگواری حسینی مورد تاکید بزرگان دین و سنت رایج و جاری در محافل حسینی است.

قواعد او برای زمان، مناسب‌بودن آن ازهرجهت که با وقت امر دیگری تلاقی نداشته باشد مثل وقت نماز یا امری دیگر، و مکان که مانع توجه و تمرکز حاضران نشود و برادران که

باید شامل کسانی باشد که در دل موافق این محفل بوده و با آن همراهی قلبی داشته باشند و نظایر آن (غزالی، ۱۳۸۶، ۶۵۲) که در سایر رسالاتی از این دست هم توصیه‌هایی مشابه در این باب آمده است و نظیر همین موارد در توصیه به عزاداران حسینی نیز دیده می‌شود. بنابر شباهت‌هایی که اشاره شد به نظر می‌رسد می‌توان محافل سوگواری حسینی را محافلی شبه سماع دانست و طبق توصیه مشایخ عرفان و علمای عارف به حقایق حسینی، برای حفظ این محافل از انحرافات باید همواره کوشید.

نتیجه‌گیری

حلقه سماع عارفان، نمودی از وجد ارکان جهان در برابر تجلی جمال حی ازلی است که تکاپوی هستی را در تمنای وصال به نمایش می‌گذارد.

این محفل که در کوشش غزالی ضمن تنظیم و تنسیق و شبهه‌زدایی، به شکل بسته‌ای جامع‌الاطراف عرضه شده، محفلی است عاری از شائبه با حضور راستان طریق وصل الهی که با اندرز مهتر محفل در باب تقوا و طهارت نفس آغاز شده و پس از آن، قوالی واجد شرایط، با کلام موزون، اشعار منتخب، سازهای مشخص و سایر امکانات، فضا را برای وجد و سماع مهیا می‌کند.

مراحل مذکور در بیان غزالی صورت‌بندی و تحلیلی مشخص یافته که اهم آن‌ها، پس از مداقه در باب اباحت مشروط سماع، موسیقی متناسب با محافل، جایگاه شعر در آن‌ها، و تبیین سه مقام فهم و وجد و سماع است.

ظرفیت بالای انحراف این محافل، غزالی و سایر مشایخ صافی ضمیر و جان سوخته تصوف را بر آن داشته تا در باب خطرات این حلقات برای ناپختگان طریق و مرزبندی آن با نمونه‌های نازل، تا حدی به انذار و هشدار روی‌آورند که عملا حلقه مدنظر آنان بسیار تنگ و محدود شود.

در فرهنگ شیعی که به عقیده بسیاری وجه ظاهر سکه تصوف است، طریق سرخ سوز حسینی و منتهی به مبدأ فیضان عشق وجود دارد که می‌توان از آن به‌عنوان نسخه‌ای عمومی از سماع برای این رقص کمالیِ سعودی یادکرد و آن اشکالی از مجالس عزای ثارالله است.

بـا تطبیـق ارکان ایـن محافـل بـا تبییـن غزالـی از سـماع، می‌تـوان آن را نسـخه تعمیم‌یافتـه و عملـی سـماع، بـرای گسـتره وسـیع‌تری از طالبـان یـار دانسـت.

شـیخ و قـوال محفـل سـماع بـا ویژگی‌هـای واعـظ و مـداح محافـل حسـینی، سـازهای موسـیقی سـماع بـا امکانـات موسـیقایی محافـل سـوگواری، اشـعار عاشـقانه حلقـه سـماع بـا رواج و توصیـه شـعر به‌عنـوان عنصـر اصلـی بیـان در محافـل سـوگواری، مقـام فهـم و در پـی آن ظهـورات وجـد، اعـم از اشـک و مویـه و... بـا تأثیـر ژرفـای فهـم در میـزان شـوریدگی و نیـز سـماع و حـرکات مـوزون بـا حـرکات ریتمیـک و قاعده‌منـد عـزاداری و شـور و هرولـه عـزاداران، طبـق تقریـر نظام‌منـد غزالـی، در تدقیـق مدعـا، تطبیـق داده شـده اسـت.

کتاب‌نامه

۱۱۳. ابی‌سـعید، محمـد بـن منـور، اسـرارالتوحید فـی مقامـات الشـیخ ابوسـعید، نسـخه الکترونیـک، ۱۳۸۹.

۱۱۴. آملـی، سـید حیـدر، جلـوه دلـدار: جامـع الاسـرار و الانـوار، ترجمـه سـید یوسـف ابراهیمیـان آملـی، تهـران: رسـانش، ۱۳۸۱.

۱۱۵. امیـن، سـید محسـن، اقنـاع اللائـم، ترجمـه علـی زهـراب، تحـت عنـوان آئیـن سـوگواری، قـم: نشـر حبیـب، چـاپ اول، ۱۳۸۸.

۱۱۶. پورجوادی، نصرالله، دومجدد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۱۱۷. ----------، باباطاهـر، شـرح احـوال و نگاهـی بـه آثـار ابومحمـد طاهـر حصـاص همدانـی، تهـران: فرهنـگ معاصـر، ۱۳۹۴.

۱۱۸. حر عاملی، محمد بن حسن، وسائل‌الشیعه، جلد ۱۴، قم: مؤسسه آل‌البیت، ۱۴۰۹.

۱۱۹. حسام مظاهری، محسن، فرهنگ سوگ شیعی، تهران: خیمه، چاپ اول، ۱۳۹۵.

۱۲۰. حسـن سـمنانی، حسـین، آداب عـزاداری شـهیدان کربـلا، تهـران: راه نیـکان، چـاپ اول، ۱۳۸۵.

۱۲۱. حیدرخانی، حسین، سماع عارفان، تهران: انتشارات سنایی، چاپ دوم، ۱۳۷۶.

۱۲۲. دربندی، آقا بن عابد، انوارالسعاده (ترجمه اسرار الشهاده)، ترجمه میرزا حسین شریعتمدار تبریزی، قم: طوبای محبت، چاپ دوم، ۱۳۹۶.

۱۲۳. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه دهخدا، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۷.

۱۲۴. زرین‌کوب، عبدالحسین، «عارف و عامی در رقص سماع»، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، تهران، شماره ۹، پاییز ۱۳۸۸، صفحه ۲۱ تا ۳۹.

۱۲۵. شاهرودی، سید علیرضا، جلوه‌های عزاداری در تعالیم اهل‌بیت، قم: دلیل ما، چاپ اول، ۱۳۸۸.

۱۲۶. صدر حاج سید جوادی، احمد و دیگران، دائره المعارف تشیع، جلد هشتم، تهران: نشر شهید سعید محبی، چاپ دوم، ۱۳۸۳.

۱۲۷. غزالی، محمد بن محمد، احیاءعلوم‌الدین، ربع عادات، ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، ۱۳۸۶.

۱۲۸. قمی، عباس، منتهی‌الامال، تصحیح موسوی دامغانی، تهران: پیام آزادی، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

۱۲۹. ----------، کیمیای سعادت، تهران: نگاه، چاپ اول، ۱۳۹۰.

۱۳۰. مایل هروی، نجیب، اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن، تهران: نشر نی، چاپ اول، ۱۳۷۲.

۱۳۱. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی، بحار الأنوار، ج۳۵ و ۴۴، بیروت: دار احیاءالتراث العربی، ۱۴۰۳ق.

۱۳۲. هجویری، ابوالحسن علی ابن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، تهران: سروش، چاپ دوم، ۱۳۸۴.