# موسیقی و معرفت

## حکمت موسیقی نزد غزالی

سیدشاهین محسنی

۱۴۰۱

| | |
|---|---|
| **سرشناسه** | محسنی، سیدشاهین، ۱۳۶۱- |
| **عنوان و نام پدیدآور** | موسیقی و معرفت: حکمت موسیقی نزد غزالی/ سیدشاهین محسنی. |
| **مشخصات نشر** | تهران: دانشگاه هنر، ۱۴۰۱ |
| **مشخصات ظاهری** | ۱۸۴ص. |
| **شابک** | ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۱۳۴۱-۶ |
| **وضعیت فهرست نویسی** | فیپا |
| **یادداشت** | کتابنامه: ص.۱۷۵-۱۷۹. |
| **یادداشت** | نمایه. |
| **موضوع** | غزالی، محمدبن محمد، - ۵۰۵ ق. -- نقد و تفسیر. |
| **موضوع** | غزالی، محمد بن محمد، - ۵۰۵ ق. -- دیدگاه درباره موسیقی |
| **موضوع** | عرفان و موسیقی |
| **موضوع** | Philosophy and music* |
| **موضوع** | موسیقی -- فلسفه و زیبایی‌شناسی |
| **موضوع** | Music and Sama -- Philosophy and aesthetics |
| **شناسه افزوده** | دانشگاه هنر |
| **رده بندی کنگره** | BBR۶۱۰ |
| **رده بندی دیویی** | ۱۸۹/۱ |
| **شماره کتابشناسی ملی** | ۷۳۷۳۷۰۸ |
| **وضعیت رکورد** | فیپا |

| | |
|---|---|
| **نام کتاب** | **موسیقی و معرفت: حکمت موسیقی نزد غزالی** |
| **تألیف** | سیدشاهین محسنی |
| **چاپ اول** | پاییز ۱۴۰۱ |
| **بها** | ۸۰۰۰۰۰ ریال |
| **شمارگان** | ۱۰۰ نسخه |
| **قطع** | وزیری |
| **شابک** | ۹۷۸-۶۰۰-۶۵۱۳۴۱-۶ \| ISBN: 978-600-651341-6 |

**ناشر**

دانشگاه هنر

تهران، خیابان حافظ، خیابان شهید سرهنگ سخایی،
بعد از تقاطع ۳۰ تیر، شماره ۵۶

تلفن: ۵۶۸۲ ۷۲ ۶۶ (۰۲۱)

*** کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.

*** مسئولیت مطالب به عهده نویسنده است و لزوماً دیدگاه‌های دانشگاه هنر را منعکس نمی‌کند.

# فهرست مطالب


۹ **پیش گفتار**

۱۳ **مقدمه**

۲۱ **فصل اول: جایگاه موسیقی در متون حکمی و آثار غزالی**

۲۲ حیات فکری غزالی و آشنایی او با موسیقی

۲۴ سنخ‌شناسی انواع متون موسیقایی و جایگاه آثار غزالی

۳۰ جایگاه موسیقی در طبقه‌بندی علوم نزد غزالی

۳۵ اصطلاح‌شناسی موسیقی، سماع و غنا

۴۱ **فصل دوم: تأثیر موسیقی بر نفس**

۴۳ **بخش اول:** تأثیر بر نفس به‌مثابه روان

۴۴ تأثیر طبعی

۴۶ انگیختگی

۴۸ محک دل

۴۹ تأثیر شعر

۵۱ **بخش دوم:** تأثیر موسیقی در جهت مکاشفه

۵۲ صفای دل

۵۴ تنبّه

۵۵ تقویت دل

۵۵ تغیّر حال

۵۶ تمثّل
**۵۹ بخش سوم: وجد و** تأثیر روانتنی موسیقی
۶۰ وجد و اراده
۶۲ کشف در اثر وجد
۶۴ ارتباط نیت و وجد
**۶۷ فصل سوم: زیباشناسی**
**۶۹ بخش اول:** محبت، لذت و زیبایی
۷۰ محبت و لذت
۷۲ عشق الهی
۷۳ زیبایی
۷۶ ارتباط موسیقی و زیبایی
۷۷ موسیقی و امر دینی
**۸۳ بخش دوم:** موسیقی و شعر
۸۷ تأثیر موسیقی بدون کلام در قیاس با شعر
۹۰ ترجیح شعر بر قرائت
**۹۳ بخش سوم:** مخاطب محوری و تقسیم مستمعان
**۱۰۱ فصل چهارم: تفاوت غزالی با دیگر نظریه‌پردازان حکمت موسیقی**
۱۰۲ به‌کارگیری لفظ موسیقی
۱۰۵ ریاضت
۱۰۶ نگاه به مستمع و محوریت مخاطب
۱۰۹ تأثیر صوفیان پیشین بر غزالی

۱۱۰ ریشهٔ سماع
۱۱۳ استجمام
۱۱۵ **پیوست‌ها**
۱۱۷ **پیوست یک:** گزارش از ذکر موسیقی در آثار غزالی
۱۲۹ **پیوست دو:** خلاصه باب سماع و وجد احیاء
۱۴۵ **پیوست سه:** علم، معرفت ذوقی و کشف نزد غزالی
۱۵۷ **پیوست چهار:** مختصر علم النفس غزالی و تبیین مفهوم اراده
۱۶۹ **پیوست پنج:** اباحت، جواز و آداب سماع
۱۷۵ **فهرست منابع**
۱۸۰ **نمایه**

# پیش گفتار

## نظریه موسیقی در آرای غزالی

۱. از حدود دو قرن بیش مستشرقان برخی از آثار فرهنگی و تمدنی ما را «هنر اسلامی» نام دادند و به پژوهش در باب آن پرداختند. ما نیز با بهره گیری از پژوهش های ایشان به این حوزه پرداختیم و در دهه‌های اخیر سعی کرده‌ایم با رجوع به آرای متفکران بزرگ گذشته عمق و ژرفای بیشتری به این پژوهش‌ها بدهیم و مبادی و مبانی نظری این هنر را از متون این متفکران استخراج کنیم. اما تلاش ما در این حوزه تا حدودی متاثر از ویژگی‌هایی بوده است که شرق‌شناسی در دوران اولیه خود برای این هنر و بلکه فرهنگ اسلامی و ایرانی در کل قائل بود. اعتقاد به یکپارچگی کلی این فرهنگ و این هنر، معادل قرار دادن صنایع شایع فرهنگی ما با «هنرهای زیبا» و عطف نظر به آن دسته از صنایعی که نزدیکی بیشتری به این عنوان دارند، همچون معماری و نقاشی و کم توجهی به صنایع دیگر همچون خوشنویسی که در ذیل هنرهای زیبا در معنای جدیدش قرار نمی گیرند، انتساب معنایی عمیقاً دینی و توحیدی و عرفانی به جمله این آثار و غفلت از زمینه‌های تاریخی پیدایش آثار و روابط تنگانگ آنها با اقتصاد و سیاست و جریان‌های متنوع فکری و فرهنگی رایج در دوره شکل گیری اثر از جمله این ویژگی هاست. در چنین فضایی هنگامی که به آراء متفکران خود رجوع کرده‌ایم نیز بیشتر همین مسیر را پی گرفته‌ایم. نخست اینکه تفاوت چندانی میان ایشان ندیده‌ایم گویی فارابی و ابن‌سینا و غزالی و مولوی و سهروردی و ابن‌عربی و ابن‌خلدون و جامی و ملاصدرا همه یک فکر داشته‌اند و «تفکر اسلامی» را نمایندگی می‌کرده‌اند با اینکه این متفکران هر کدام به مشربی از مشرب‌های متنوع فکری و به دوره‌ای خاص و جغرافیایی خاص تعلق داشته‌اند. همچنین گویی لزوماً همه این متفکران نظریه‌ای درباره «هنر» داشته اند و اینکه به فرض وجود چنین نظریه‌ای آثار هنری ساخته شده در این تمدن لزوماً متاثر از این نظریه یا نظریه‌ها یا متضمن آنها بوده‌اند. چنین رویکردی برآمده از نگاهی وحدت بین بوده است که در کل سرزمینهای اسلامی یا حتی در سرزمین و فرهنگی همچون ایران در طول قرن‌ها تنها یک نوع اندیشه را غالب می‌پنداشته و از این لحاظ بین فقیه و عارف و فیلسوف و متکلم و ادیب و صنعتگر تفاوتی نمی‌دیده و همه این اشخاص را در کار بیان یک پیام واحد می‌نگریسته است. بگذریم از اینکه در خود عرفان و کلام

و فقه و فلسفه هم همواره در این سرزمینها تنوع و تحول بوده است و مثلا عرفان و تصوف شرق جهان اسلام با غرب جهان اسلام یا اندیشه عرفانی قرون متقدم با اندیشه عرفانی قرون میانی و قرون اخیر متفاوت بوده است.

آن نگاه وحدت بین در حوزه شرق شناسی دهه هاست که کنار رفته و نگاه‌ها و رویکردهای عالمانه‌تری در کار آمده‌اند و شایسته است ما نیز در رجوع به آثار و متون صنعتگران و متفکران خود پیش فرضها و انتظاراتمان را تصحیح کنیم و در جستجوی اضلاع و ابعاد نظریه ای واحد و فراگیر نباشیم. همچنین لازم است بیش و پیش از تلاش برای ساختن یا بازسازی نظریه‌های این متفکران درباره هنر و زیبایی بر اساس دیدگاه‌های کلان آنها در حوزه‌های وجود شناسی و انسان شناسی و ...نخست به شکل دقیق به متون آنها رجوع کنیم و آثار و آراء مستقیم آنها را درباره فنون و صناعاتی که اکنون هنری می خوانیم بیابیم و بررسی کنیم و سپس با رجوع به کلیت افکار آنها به نظریه‌پردازی‌های کلی تر دست یازیم. یکی از نقص‌های پژوهشی ما در قلمرو تاریخ هنر و نظریه‌های مربوط به هنر در تمدن اسلامی عدم توجه جدی به متونی بوده که قدما در آنها به شکلی مستقیم درباره این نوع فنون و صناعات سخن گفته‌اند و گاه این باور رایج بوده که چنین متونی اندک و نادر اند که اکنون به خوبی می دانیم چنین نیست.

۲. از جمله فنونی که درباب آن متون متنوع و قابل توجهی بر جای مانده موسیقی است. انواعی از متون فنی، نظری و تاریخی در باره موسیقی وجود دارد و نویسندگان بسیاری از حوزه‌های گوناگون درباره آن نوشته‌اند از فیلسوفان و موسیقی دانانی همچون فارابی تا خود اهالی موسیقی همچون ارموی تا ادیبان و مورخانی همچون ابوالفرج اصفهانی و فقیهان و متکلمان و عارفانی همچون غزالی. خوشبختانه در متن این پژوهش به دسته بندی انواع متون مربوط به موسیقی پرداخته شده است.

محتوای این رساله ها بر حسب نویسنده یا نوع متنی که در آن از موسیقی سخن می رفته متفاوت بوده است. مثلا متون فقهی بسیاری درباره موسیقی داریم که محور بحث در آنها حلیت یا حرمت موسیقی است و اطلاعات فنی ناچیزی در آنها درباره موسیقی و مبانی نظری موسیقی رایج در جهان اسلام وجود دارد. اگرچه همین متون می توانند اطلاعات تاریخی زیادی درباره شکل و شیوه موسیقی رایج در زمان نگارش رساله و کاربردها و تلقی هایی که از نهاد موسیقی انتظار می رفته و وجود داشته به دست دهند. یا متون فلسفی درباره موسیقی که درباره مبادی و مبانی نظری این موسیقی به شکل مستقیم صحبت می‌کنند و کاملاً می توان از دل آنها مباحث مرتبط با فلسفه موسیقی را استخراج کرد.

در میان متون مربوط به موسیقی متونی که در سنت صوفیانه نگاشته شده‌اند دارای اهمیت خاصی‌اند. نخست باید بدانیم که در دل متون صوفیانه که به شرح تصوف می‌پردازند جایگاه خاصی برای بحث از انواع فنون و صناعات یا حتی آن دسته از صناعاتی که ما امروزه هنری می‌خوانیم وجود ندارد. چرا که در این متون صرفاً به آنچه سالک در عمل باید انجام دهد و در نظر

باید بداند توجه شده و پرداختن به فنون و صناعات گوناگون جای خاصی در این میان ندارند. اگر متصوفه به بحث موسیقی یا صحیح تر سماع پرداخته‌اند از این جهت بوده که سماع به تدریج در مجامع و مراسم صوفیه جایگاهی پیدا کرده بود و به نظر می رسد دست کم از قرن سوم جزو آدابی بود که در میان اهل تصوف رایج بود. این امر محل ایراد و اشکال فقها و حتی برخی از مشایخ بود و به نظر می رسد از این جهت از قرن چهارم متونی درباب سماع که اولاً به موضوع جایگاه شرعی و دینی آن می پرداختند نگاشته شد. اولین رساله مستقلی که ما درباب سماع در سنت تصوف می‌شناسیم از آن عبدالرحمن سلمی (متوفی ۴۱۲) است. متصوفه هیچ گاه رسالات یا متونی درباره دیگر صناعات «هنری» مانند نقاشی یا خوشنویسی ننوشته‌اند بدین شکل که این نوشته جزوی از علم تصوف یا بابی از ابواب آن تلقی شود. البته در دوره های متاخر مثلاً خوشنویسانی بوده اند که دل در گرو طریقت داشته‌اند و متونی درباره خوشنویسی نوشته‌اند اما این نوشته‌ها یا فنون هیچ گاه ادبی از آداب صوفیه را معرفی نمی کنند و چنین قصدی ندارند و به لحاظ تاریخی هم هیچگاه این فنون جزیی از آداب خانقاهی نبوده‌اند. این نکته از این جهت اهمیت دارد که هنگامی که صوفی درباره سماع چیزی می‌نویسد، آن را در مقام ادبی از آدابی که سالک باید به جای آورد می نگرد و معرفی می‌کند یعنی بین صناعت موسیقی و «طریقت « که شیوه‌ای است برای کشف حقیقت نسبتی می‌دیده است. البته نویسندگان رساله‌های سماع دیدگاه های متفاوتی درباب شان و جایگاه سماع داشته اند اما کسانی همچون غزالی که سماع را جدی گرفته‌اند اهمیتی قاطع برای سماع از جهت کاشفیت حقیقت و یاری به سالک برای طی این طریق قایل بوده‌اند.

اهمیت این نکته وقتی بهتر درک می شود که بدانیم نزد بسیاری از متفکران مسلمان نقش و کارکرد اصلی صناعات هنری همچون موسیقی یا نقاشی، خلاف باور رایج، انتقال حقیقت نیست. فیلسوفان مسلمان همچون فارابی و ابن سینا ذات صناعات هنری را ذاتی خیالین می‌دانسته‌اند و مطابق آنچه ایشان در مباحث منطقی و معرفت شناختی خویش آورده‌اند کارکرد اصلی امر خیالین ایجاد و انتقال معرفت نیست بلکه کارکرد اصلی امر خیالین لذت آفرینی است. گاه می توان این لذت آفرینی را در تعلیم و تربیت نیز به خدمت گرفت ولی شعر یا موسیقی یا نقاشی جایگاه اصلی حقیقت آموزی نیستند و غرض خاص این صناعات به زبان امروز ایجاد نوعی تجربه زیبایی شناختی است.

اما وقتی به آرای متفکری چون غزالی درباره سماع توجه می کنیم می بینیم که او بین سماع سالک و کشف حقیقت ارتباطی وثیق می بیند. رابطه‌ای که حتی از رابطه عبادات و ریاضات و کشف حقیقت هم جدی‌تر است یا در عداد آنها قرار دارد. خوشبختانه غزالی به بیان این حکم بسنده نکرده و سعی کرده با بحثی نظری نشان دهد که چگونه سماع صوفی می تواند او را به حقیقت برساند. یعنی مبانی نظری حقیقت نمایی موسیقی را نیز شرح داده و «نظریه» ای درباب پیوند موسیقی و حقیقت فراهم آورده است. تلاش برای بیان چنین پیوندی خارج از متون صوفیانه نایاب و در خود متون صوفیه نیز با این شرح و تفصیل نادر است.

فیلسوفان گاهی به نوعی ارتباط غیر مستقیم بین موسیقی و درک حقیقت قایل بوده‌اند اما بیان آنها حاشیه‌ای است و شرح و بسط نیافته است و چنانکه بیان شد غرض اصلی موسیقی برای آنها چنین چیزی نیست.

بر اساس دیدگاه غزالی نمی توان گفت که عموم افراد در جهان اسلام بین هنر و حقیقت یا زیبایی و حقیقت پیوندی می‌دیده‌اند. حتی نمی توان گفت بین موسیقی و حقیقت به شکلی عام چنین رابطه‌ای تصور می شده است. تنها می توان گفت در سنت عرفانی چنین تصوری درباره موسیقی و صرفا موسیقی وجود داشته است. اگر چه کسی ممکن است امروزه این نظریه را چنان بسط دهد که شامل همه هنرها بشود و دیدگاهی جامع درباره نسبت هنر و حقیقت باشد. اما چنین دیدگاهی نظر قدما یا حتی عرفا و به طور مشخص غزالی نبوده است.

۳. پژوهش پیش رو با توجه به اهمیت خاصی که درباب نظر غزالی نسبت موسیقی ذکر شد به تحقیق در باب آرای غزالی پرداخته است. این پژوهش کاملا متن محور است و پژوهشگر در آن تلاش کرده تمام نظرات و اشارات غزالی به موسیقی را در مجموع گسترده آثارش جمع آوری و تحلیل کند و سپس با رجوع به نظریات نفس شناسانه و جهان شناسانه غزالی «نظریه موسیقی « وی را تقریر کند و شرح دهد. متاسفانه به رغم اهمیت اندیشه غزالی در عالم اسلام پژوهش‌های اندکی درباب وجوه گوناگون اندیشه این متفکر بزرگ به زبان فارسی موجود است. نگارنده امیدوار است این نوع پژوهش‌های مستند و متن‌محور در آرای متفکران مسلمان فزونی یابد و با کنار هم قرارگیری این پژوهش‌ها بتوانیم تصویری روشن‌تر و واقعی‌تر از اندیشه‌های متنوعی پیدا کنیم که در فضای تمدن ایرانی و اسلامی گذشته ما جریان داشته‌اند.

**امیر مازیار**

گروه فلسفه هنر دانشگاه هنر