بررسی و تحلیل نشانه‌شناسی سماع فرقه مولویه

دکتر علی گوزل یوز[1]
طیبه پرتوی‌راد[2]

چکیده

سماع به‌عنوان بارزترین مشخصهٔ صوفیگری مرکب است از موسیقی و رقص و ذکر با آدابی ویژه که به اهتمام موافقان و علی‌رغم نظر مخالفان آن، از سدهٔ سوم هجری آغاز و تاکنون به حیات خود ادامه داده است. این آیین مانند تمامی آیین‌های اعتقادی دارای ظاهر و باطنی است که راه یافتن به باطن آن به‌آسانی امکان‌پذیر نیست. پس از مولانا، این آیین به همت فرزندان و نوادگان او نظام‌مند شده است و برخلاف گذشته که سماع مختص صوفیان و در بین آن‌ها صورت می‌گرفت، در سال‌های اخیر از جانب فرقهٔ مولویه، در معرض دید عموم گذاشته می‌شود. نگارندگان این مقاله در پی آن‌اند تا به روش کتابخانه‌ای و میدانی به بررسی و تحلیل نشانه‌شناسی سماع فرقهٔ مولویه بپردازند و آراء مختلف را درخصوص رمزگان‌های سماع گرد آورند و به مخاطب در درک و دریافت معانی رمزگان‌های سماع هنگام خواندن متون عرفانی و یا دیدن مراسم سماع، یاری رسانند.

کلیدواژه: سماع، عرفان، مولویه، نشانه‌شناسی، نشانه‌های نمادی

---

1 - استاد و مدیرگروه زبان و ادبیات فارسی و رئیس مرکز شرق شناسی دانشگاه استانبول- ترکیه
guzelyuz@gmail.com

2 - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
T.Partovirad@gmail.com

تاریخ دریافت 93/1/21
تاریخ پذیرش 93/6/30

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

مقدمه

دانش نشانه‌شناسی که ریشه در آثار فلاسفۀ یونان ازجمله افلاطون دارد، در قرن بیستم، به‌عنوان دانشی مستقل شکل گرفت. این دانش در زمینه‌های گوناگون زبان‌شناسی، فلسفه، مطالعات دینی، ادبیات، هنر و ... دگرگونی‌های عمیقی به وجود آورد و به زمینه‌ای اجتناب‌ناپذیر در این نوع مطالعات تبدیل شد. نشانه‌شناسی شاخه‌ای از نقد ساختارگراست که حوزۀ عمل آن بیشتر در زبان و ادبیات است و یکی از نگره‌پردازی‌های مختلفی است که امروزه از سوی اندیشمندان و صاحب‌نظران برای بررسی آثار هنری و ادبی و ... در جهان مطرح می‌شود.

بررسی نشانه‌شناختی امور به ما در فهم و درک و دریافت آن‌ها یاری می‌رساند و راه را برای برقراری ارتباط مخاطب با آن مقوله هموارتر می‌سازد. بررسی نشانه‌شناختی زبان، ادبیات، هنر و ... توان درک و استنباط مخاطب را بالا برده و به او در بهره‌گیری از محتوا و پیام مؤلف و یا پدیدآورندگان آثار یاری می‌رساند، چراکه «نشانه‌شناسی به تفسیر آثار نمی‌پردازد، بلکه سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنا می‌انجامد» (کالر، 1379: 85).

سماع که دیرزمانی بین متصوفه و صوفیان و در محل خانقاه‌ها و غالباً به‌صورت خصوصی و با اصول و قواعد کمتری برگزار می‌شد، پس از مولانا، به همت فرزندان و نوادگان او سبک و سیاق خاص خود را یافت و به آیینی ویژه مبدل شد. این آیین، در چند سال اخیر با گسترش فضای ارتباطی و توریسم فرهنگی، مجال بروز و ظهور غیر از محافل خاص خود را یافته است و در معرض دید عموم گذاشته می‌شود. حال‌آنکه این آیین نمادین، مانند تمامی آیین‌های اعتقادی دارای ظاهر و باطنی است که راه یافتن به باطن آن به‌سادگی امکان‌پذیر نیست و به دلیل نمادین بودن نیازمند رمزگشایی است. نگارندگان این مقاله در پی آن‌اند تا به روش کتابخانه‌ای و میدانی به بررسی نشانه‌شناسی سماع فرقۀ مولویه بپردازند و آراء مختلف را درخصوص رمزگان‌های سماع گرد آورند و به مخاطب در درک و دریافت معانی رمزگان‌های سماع هنگام خواندن متون عرفانی و یا دیدن مراسم سماع، یاری رسانند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی که به لحاظ ریشه‌شناسی مأخوذ از واژه یونانی Semion به معنای نشانه است، اولین بار توسط فردینان دو سوسور و در کتاب زبان‌شناسی عمومی وی مطرح شد. پس از او طرفداران صورت‌گرایی (فرمالیسم) و ساختارگرایان و پساساختارگرایان، با تلاش-های خود این رویکرد را گسترش دادند. عام‌ترین تعریف نشانه را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد: «نشانه هرگونه دالی است که بر مدلولی دلالت می‌کند» (مهرگان، 1377: 135) و یا «هر چیزی که بتواند جایگزین چیز دیگر شود و به‌جای آن بر معنا و مفهومی ذهنی دلالت کند» (هنرور، 1380: 76). چارلز سندرس پیرس (1839-1914) فیلسوف و نشانه‌شناس مشهور آمریکایی اولین کسی بود که به طبقه‌بندی نشانه‌ها پرداخت. او این نشانه‌ها را تحت سه عنوان شاخص طبقه‌بندی کرد. پیرس انواع و اقسام نشانه‌ها و علائم را به نشانه‌های نمادی (Symbolic sign) نشانه‌های نمایه‌ای (Index sign) و نشانه‌های شمایلی (Iconic sign) تقسیم کرد و نوع دلالت‌های آن‌ها را مشخص ساخت:

1. **نشانه‌های نمادی** (Symbolic sign)

در این وجه، دال شباهتی به مدلول ندارد اما براساس یک قرارداد اختیاری و قراردادی با آن ارتباط یافته است. در این وجه رابطه میان دال و مدلول باید آموخته شود.

2. **نشانه‌های نمایه‌ای** (Index sign)

در نشانه‌های نمایه‌ای رابطهٔ بین دال و مدلول بر اساس علت و معلول است. این نشانه‌ها گونه‌ای رابطهٔ پویا با موضوع خود دارند، به‌عبارت‌دیگر به کارکرد یا دگرگونی موضوع وابسته‌اند یعنی دال در این وجه اختیاری نیست بلکه مستقیماً (فیزیکی یا علّی) به مدلول مرتبط است. این ارتباط می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود (کالر، 1379: 115).

3. **نشانه‌های شمایلی** (Iconic sign)

نشانه‌هایی که همانندی و مشابهت پل ارتباطی بین دال و مدلول را تشکیل می‌دهد. مدلول به خاطر شباهت به دال یا به‌این‌علت که تقلیدی است از آن است دریافت می‌شود (چندلر، 1387: 66-67).

با توضیحات ارائه‌شدهٔ بالا می‌بینیم که سماع در دستهٔ اول تقسیم‌بندی پیرس یعنی نشانه‌های نمادی قرار می‌گیرد. یعنی در فرهنگ عرفان اسلامی دال‌های خاص با مدلول‌های

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

خاص ارتباط یافته و از طرف صوفیان به‌عنوان یک قرارداد، پذیرفته شده‌اند و در طول قرن های متمادی این ارتباط از هم نگسسته و قرارداد تغییر نیافته است.

سماع

«سماع در لغت به معنی شنیدن، شنوایی و آواز و سرود» (معین، 1384، ج1339/2) و «در اصطلاح صوفیان شنیدن، سرور و پای‌کوبی و دست‌افشانی صوفیان» (سجادی، 1383: 477) است. «سماع به معنی خواندن آواز و یا ترانه عرفانی توسط قوال یا قوالان (گاه همراه با نغمۀ ساز) و به وجد آمدن شنوندگان در مجالس «ذکر جلی» است. ازآنجاکه این به وجد آمدن گاه به رقص و دست‌افشانی می‌انجامد، تقریباً به مجموعۀ قوالی، نغمۀ ساز، به وجد آمدن و رقص، سماع گفته می‌شود» (زمانی، 1383: 437).

سماع یکی از مراسم مهم فرقه‌های عرفانی است. اگرچه «سماع از قرن سوم هجری در میان صوفیان رواج یافت» (حلبی، 1365: 174) و توسط عارفان بزرگی چون ابوسعید ابوالخیر به‌نوعی عبادت و ذکر عاشقانۀ معبود در خانقاه‌ها مبدل شد ولی «مراسم سماع درویشان، آن‌گونه که امروزه در ترکیه به اجرا درمی‌آید و شکل نهایی آن «مقابله» نام دارد، بسیار ملهم از آموزه‌های عرفانی مولاناست» (یوسفیان‌کناری، 1385: 115). سماع پیش از فرقۀ مولویه قاعدتاً در عین داشتن اصول خاص خود، به شکل کنونی نبوده است چراکه به اعتقاد صوفیان پیش از مولانا «سماع امری ارادی و اختیاری نیست بلکه واردی است بر دل و حالتی است که بی‌اختیار به سالک سرمست از عشق الهی دست می‌دهد و چنان روحش را سرشار از شوق می‌سازد که به‌سان پرنده‌ای محبوس در قفس تن به جنب‌وجوش درمی آید و آن‌قدر خود را به دیوارهای قفس می‌کوبد که قفس را هم با خود به حرکت درمی‌آورد» (سهروردی،1374: 24). حال‌آنکه سماع فرقۀ مولویه که پس از مولوی و توسط فرزندان و نوادگان او تدوین یافت «سماع ارادی است و آن مجلسی است که صوفیان با حضور پیر تشکیل می‌دهند و اشعاری را با آواز گرم می‌خوانند که گاهی با نغمه دف و نی و دیگر سازهای زهی همراه می‌شود و صوفیان به ذکر قلبی می‌پردازند و بیتی، مصرعی یا کلامی را تکرار می‌کنند. در این مجلس، وجد و حالی به آنان دست می‌دهد که سماعش می‌گویند و مجلس یا حلقۀ سماعش می‌خوانند» (نوربخش، 1372: 78). درمجموع سماع

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

چه به‌صورت ارادی صورت گیرد و چه غیرارادی، نیاز به تعریف و تبیین و توضیح دارد چراکه «تمامت حرکاتی که در سماع از محققان صادر می‌گردد اشارت است به نکته‌ای و حقیقتی، چنان‌که چرخ زدن اشارت است به توحید و این مقام عارفان موحد است که در آن حال، محبوب و محجوب را در همهٔ جهات می‌بینند ... پا کوفتن، غایت شوق اتصال است به عالم علوی ... سالک در آن حال نفس را مسخر خود گرداند ما سوی الله را در پای همت پست می‌گرداند و دست‌افشان، اشارت از شادی حصول شرف وصال است و توجه به درجهٔ کمال و ظفر بر عسکر نفس اماره ...» (سپهسالار، 1325: 66- 67).

الف: نشانه‌شناسی سماع

مراسم سماع بیانگر داستان خلقت روح متعالی موسوم به نور محمدی است. روحی الهی که با فرمان باش از وجود متعالی به جهان مادی هبوط کرد و فقط در وجود انسان دمیده شد. کوشش انسان با هبوط روح الهی و دمیده شدن آن در وجود او آغاز می‌شود و بعد از عروج و بازگشت این روح به وجود متعالی، انسان کامل می‌گردد. جلال‌الدین چلبی که خود از نوادگان مولاناست معانی رمزی سماع را این‌گونه بیان می‌کند: «سماع نمایانگر معراج انسان است. سماع کننده بنده‌ای است که خود را زیر پا نهاده و چرخ‌زنان راه عرش اعلا را در پیش گرفته است و پس از فنا فی الله بازمی‌گردد» (تفضلی، 1382: 128).

1. لباس سماع و رنگ آن

الانصاری، متفکر حنبلی اواخر قرن یازدهم میلادی، معتقد است که «صوفیگری، نام خود را از «صوف» به معنای پشمینه گرفته است» (Bowering,1984:7). استفاده از چنین ردایی، شرط ورود هر صوفی به حلقهٔ «اخوان درویش» است. دراویش، لباس روزمره‌شان را کنار می‌گذارند تا به طرزی نمادین طریق فقر و ناچیزی را در پیش گیرند. «نوع پوشش در بین فرقه‌های مختلف صوفیگری، بنا بر نقش و مرتبهٔ دراویش -به این معنا که آیا خود را کاملاً وقف طریقت مذکور کرده‌اند یا نه- از یکدیگر متفاوت است. صوفیان فرقهٔ مولویه، تن‌پوش یا ردای سفید بلند بی‌آستینی به نام «تنوره» بر تن می‌کنند و آن را قبر خود می‌دانند که به‌زعم ایشان، لباس زندگی و حیات دوباره‌شان است» (یوسفیان-کناری، 1385: 122)، «بر روی خرقه، کلیجه سیاه آستین‌داری به نام (دسته گل) می-

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

پوشند و کمربندی به نام (الف لام بند) و خرقه‌ای به همین نام بر دوش می‌اندازند» (حاکمی، 1384: 40) و «کلاهی بلند به نام «سکه» را به نشانۀ سنگ‌قبر بر سر می‌گذارند. تضاد رنگ سیاه‌وسفید در لباس‌ها، بیانگر طبع دوگانۀ آدمی و بستگی دوجانبۀ خاکی و افلاکی انسان است» (اسدپور،1386: 61). پیروان این فرقه، خرقۀ درویشی را «ردای فقر» و نیازشان به شمس (مولانا) و اولیاءالله دانسته و از سویی دیگر نیز سپیدی آن را متناسب با روشنی و نیک‌فرجامی پایان تجربۀ معنوی سماع می‌انگارند. غالباً در این مراسم، «ردای سفید از هم دریده می‌شود تا نشانه‌ای از دریدن و شکافتن جسم و تن و آمادگی برای ملاقات با معشوق باشد. کلاه بلند آن‌ها همچون گنبدی بر بدن‌های مدفون در «خودِ» این جهانی‌شان، و پوشیده در ردا (کفن) سپید است» (And, 1983:70). صوفیان رنگ سفید را رنگ تعالی، اوج پالایش روحی و رسیدن به درجه‌ای از نفس مطمئنه و «فنای لله» در نظر می‌گیرند.

2. موسیقی سماع

«صوفیه آواز خوش را آواز خداوند می‌شمرند که طنین آن در گوش انسان وجد و جذب ایجاد می‌کند. این نوا ممکن است بانگ اذان باشد یا آوای تلاوت قرآن یا نغمۀ چنگ و یا وزش باد» (سجادی، 1372: 262). برخی از آن‌ها معتقدند سماع به خطاب تکوین بازمی‌گردد که همان خطاب «کن فیکون» (بقره/ 117) است. «گروهی گفتند که اهل سماع از لذت خطاب «کن» پدید آمد و این نیکوتر است و آن خطاب آن است که عالم را گفت: «بباش» ببود ... » (مستملی بخاری، 1349: 537). برخی دیگر معتقدند که موسیقی ریشه در روح و فطرت انسان دارد و اصل آن به ازل و «عهد الست» بازمی‌گردد. سرمنشأ اصلی همۀ نواهای خوش همان خطاب ازلی خداوند با آدمیان بود و پیمان دوستی که در قرآن آمده است» (اعراف/172). «... گفت الست بربکم، خوشی سماع کلام خداوند تعالی بر ارواح ایشان ریخت، چون سماع شنوند از آن یاد کنند، روح به حرکت اندر آید» (قشیری، 1379: 600) و برخی دیگر ازجمله اخوان‌الصفا و مولانا مانند حکمای یونان و به‌ویژه فیثاغورث و افلاطون بر این باورند که این امر از موسیقی افلاک و بانگ گردش‌های افلاک سرچشمه می‌گیرد.

بانگ گردش‌های چرخ است می‌سرایندش به تنبور و به حلق

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

ما همه اجزای آدم بوده‌ایم　　در بهشت این لحن‌ها بشنوده‌ایم
گرچه بر ما ریخت آب و گل　　یادمان آید از آن‌ها چیزکی
پس غذای عاشقان آمد سماع　　که در او باشد خیال اجتماع

(مولوی، 4:1375/ 736)

از نظر اهل تصوف، موسیقی و آواز در ظهور حال فنا و پدید آمدن حال و وجد عوامل بسیار مؤثری هستند. بنابراین آنان معتقدند: «سماع حالتی در قلب ایجاد می‌کند که وجد نامیده می‌شود و این حال موجب ایجاد حرکات بدنی می‌گردد که اگر حرکات غیر موزونی باشد «اضطراب» و اگر حرکات موزونی باشد کف زدن و سرخوانی است» (غنی، 1374: 388). مولانا عقیده داشت «درک آدمی از مفهوم حقیقی عالم، ناشی از چرخش و دوران کرات کیهانی حول مرکزی واحد است» (oktem, 2006 :24).

آلات موسیقی

سازهای به کار گرفته شده در مراسم سماع، انواع مختلف و کاربردهای گوناگونی دارند؛ «موسیقی در نزد صوفیان واسطهٔ طرب‌انگیزی و سرمستی در حرکت تن به‌سوی تعالی جان است. در خانقاه قونیه در مجالس ذکر و سماع شش ساز می‌نواختند یعنی نی، بربط، طبل، دایره، دهل و کمانچه گاهی نیز تنها نی و کمانچه و دهل می‌زده‌اند که در مناقب العارفین از آن یاد شده است» (حاکمی، 1384: 40).

الف. نی: اشارت است به ذات انسانی، که حیات حق‌تعالی در باطن نی انسانی نافذ می‌شود و آن نه سوراخ او، اشارت به‌مراتب قلب و آن صدر و فؤاد و روع و جنان و خلد و مهجه، حساسه و شعاف و ضمیر است.

ب. دف: «دایرهٔ دف اشارت است بر دایرهٔ اکوان و پوستی که بر دایرهٔ دف مرکب است اشارت است به وجود مطلق. ضربی که بر دف وارد می‌شود اشارت است به درود و ارادت الهی که از باطن بطون بر وجود مطلق وارد می‌شود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

ج. قدوم: دو طبلک کوچک که از مس می‌سازند و بر روی زمین می‌گذارند و با دو کوب بر آن می‌نوازند. نمادی است از آیه مبارک «کن فیکون» که مبدأ خلقت عالم از طرف ذات لایزال خداوند است.

مهم‌ترین این آلات دف و نی هستند. اهمیت دف بدین خاطر بود که عارفان معتقد بودند، دف، اولین آلت موسیقی بود که در ورود پیامبر (ص) به مدینه استفاده شد. ازلحاظ سمبل‌شناسی، دف برای عارفان، سمبل عالم کبیر و نی نیز که سوراخ‌های آن را به ماهیت انسان و سوراخ‌های نه گانه بدن او تعبیر می‌کردند سمبل عالم صغیر است» (حیدرخانی، 1374: 102-104).

د. جلاجل خمسه: «اشارت است به ملکیت و مراتب ولایت و مراتب انسانیت و مراتب روحیت که به‌واسطه این مراتب حیات حق‌تعالی و علم وی به کائنات می‌رسد.

نفس مغنی: اشارت است بر حق‌تعالی که به‌واسطۀ خطاب وی جان‌های مشتاقان درحرکت می‌آید» (طوسی، 1373: 36-38).

ما چو چنگیم و تو زخمه می‌زنی　　زاری از ما نه تو زاری می‌کنی
ما چو نایيم و نوا در ما ز توست　　ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

(مولوی، 1375:1/ 30)

و باید صوفی تلاش کند تا از خود رها شود و همه خدا شود چراکه:

تا گره با نی بود همراز نیست　　همنشین آن لب و آواز نیست

(همان: 100).

3. ذکر

ذکر گاه توأم با تلاوت آیاتی از قرآن، اشعار غزلیات شمس و یا حتی به‌گونه‌ای در خاموشی مطلق و سکوت، در حالت‌های متفاوتی از نشستن، ایستادن، به دور مرکزی چرخیدن و غیره به زبان آورده می‌شوند و غالباً نیز یادآور شیدایی عارفانۀ مولانا و رقص معروف او در بازار زرکوبان است (زرین‌کوب، 1379: 170-177).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

4. ابزارهای مورداستفاده در مجالس سماع

الف. پرچم یا بیرق: «پاتریشیا بیکر» در کتاب «اسلام و هنرهای مذهبی»، معتقد است که استفاده از بیرق در آیین سماع ناشی از باور به این عقیده رایج میان دراویش است که پیر طریقت یا همان شیخ، «پرچم‌دار» شریعت اسلام بوده و ازاین‌رو پرچم نمادی است مذهبی که پیروان فرقه‌های گوناگون باید زیر آن گردآمده و متحد شوند (Baker, 2004:180).

ب. تخته‌پوست:«پوست گوسفند» در آیین سماع به‌کرات مورداستفاده قرار می‌گیرد. پوست گوسفند مذکور غالباً بی‌رنگ و سفید و یا سرخ، تداعی‌کننده ارادهٔ حضرت ابراهیم در قربانی کردن فرزند خویش برای نشان دادن جلوه‌ای از ایمان و تسلیم خود در برابر اراده خداوندی است. در محافل هفتگی صوفیان پوست گوسفند در پیشگاه محراب قرار داده می‌شود تا نمادی از تسلیم ارادهٔ پیروان طریقت در برابر ارادهٔ مطلق خداوندی باشد. از سویی دیگر، استفاده از قالیچه در کنار محراب، نشانهٔ ارزش‌گذاری و احترام به نیایش‌های صوفیان است. حلقهٔ دراویش ایران به دلیل استفادهٔ مکررشان از قالیچه‌ها در محراب، با لقب «سجاده‌نشین‌ها» معروف شده‌اند» (Birge,1994:178). برخی تخته‌پوست قرمزرنگ را «نمادی از شمس تبریزی دانسته‌اند که اختصاص به شیخ دارد و او را پوست‌نشین می‌نامند» (گولپینارلی،461:1366-462).

ج. شمع: «بیکر» استفادهٔ صوفیان فرقهٔ مولویه از «شمع» را نشانه‌ای از کمال‌گرایی در اجرای مراسم آیینی می‌داند. او معتقد است ازآنجاکه مولانا به اعتقاد پیروانش «شمع» خداست و درخشان‌تر از هر انسانی می‌سوزد و نور می‌پراکند، مشخص‌ترین پشتوانهٔ عرفانی دراویش ترکیه به شمار می‌رود. برای مثال در تکیهٔ بکتاشی‌ها و در تالار اجتماعات آن‌ها، چهار شمعدان روی سه‌پایه‌ای موسوم به «تخت محمد» (معراج) قرار داده شده است. «بیکر» عقیده دارد که قرار دادن شمع‌ها در تکیهٔ صوفیان، به نحوی نمادین اشاره به این آیهٔ قرآن است که «خداوند هر آن‌که را بخواهد با نور خویش هدایت فرماید» (Baker, 2004:179-180).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

5. مکان و زمان

سماع درویشان همانند سایر مراسم آیینی از ویژگی‌های مکانی-زمانی خاصی پیروی می‌کند. بنا بر حکم آیین، عده‌ای در موعدی مقرر گرد هم می‌آیند تا در مکانی ویژه اعمال مشابهی انجام دهند و به‌این‌ترتیب در نیایشی جمعی، حقیقت مطلق و واحدی را تجربه کنند. خانقاه، تکیه و زاویه، اماکن خاص در نظر گرفته شده برای اجرای مراسم هستند. مراسم از اواخر شب آغاز شده و تا سحر و هنگام طلوع خورشید –به نشانۀ روشنی و رستگاری- ادامه می‌یابد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های مکانی اجرای آیین‌های صوفیان، استفادۀ مقدس‌گونه از «آرامگاه» است. تکیه‌ها، معمولاً در مجاورت یک گورستان بنا شده و به نحوی تمثیلی تجربۀ سلوک عارفانۀ زندگان با حیات پس از مرگ و جاودانگی انفاس بشری پیوند می‌خورد. از دیدگاه مولانا، تجربۀ امر قدسی در «دل» رخ می‌دهد و همین‌جاست که باید نفس و جسم آدمی مدفون شوند تا حیاتی ابدی بیابند. هم‌جواری مکان اجرای آیین‌های صوفیانه با گورستان کاملاً متأثر از این اندیشه است که شیخ (مولانا) یا همان نمایندۀ اولیای خدا به برکت سماع، دراویش را در تجربه‌ای سهیم می‌سازد که عیناً تجربۀ رستاخیز است (یوسفیان‌کناری، 1385: 120).

6. حرکات

حرکت مهم‌ترین کنش اجرایی در مراسم آیینی صوفیان به شمار می‌رود. جنبش اعضای بدن در فضای روحانی یک خانقاه، زاویه یا تکیه، نخستین مرتبۀ ایمان با اقرار به جوارح و ابراز تمایل به پیمودن طی طریق عارفانۀ دراویش است. مثنوی معنوی شامل ابیاتی است که در آن‌ها مولانا بنا بر رمزپردازی‌های عرفانی خود، عنصر حرکت را نوعی گذار از جسم به‌سوی حقیقت باطن یا همان جان می‌پندارد. از دیدگاه او رهایی صوفیان از قیدوبندهای مادی و تجربۀ امر قدسی با نوعی پویایی، جنبش و تحرک فی‌نفسه همراه است. (همان: 121). یکی از مهم‌ترین ابیات بخش آغازین مثنوی که بر وحدت جسم و جان در گذر بدن از مادیّت محض و حرکت به‌سوی تعالی و حقیقت مطلق تأکید می‌کند چنین است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست لیک کس را دید جان دستور نیست

(مولوی، 1375: 1/ 5)

سنت صوفیگری در نزد مسلمانان و به‌ویژه فرقه‌های منتسب به مولانا ، اساساً تقدس خود را «مرهون وجهی از پویایی و تحرک جسم، درگذر از «خود» به «دیگریِ» در خود است که همان تجربهٔ حقیقت باطن خوانده می‌شود» (Klotz, 2002: 1-36). به عبارتی فلسفهٔ تحرک و اعمال فیزیکی صوفیان، فنای جسم خود و تجربهٔ امر قدسی در یک وضع و حالت بی‌خودی برای رسیدن به حقیقت جان (خداوند) است. «کلوتز» معتقد است که حرکت واسطهٔ میان جسم و جان و روند دگردیسی و نهایتاً وحدت بین آن دو است؛ به عبارتی، «حرکت فیزیکی صوفیان نمادی است از پالایش و تزکیهٔ روحی آنان برای رسیدن به مرحلهٔ ادراک حقیقت ناب و مطلق. این حرکات شامل: چرخیدن، پای‌کوبی و دست-افشانی می‌شود» (جاوید، 1379: 50).

ب: نشانه‌شناسی مراسم سماع

1. مراسم سماع ولد

بخش اول مراسم سماع را، به افتخار سلطان ولد، پسر بزرگ مولانا، که تعدادی از قوانین سماع را وضع کرد، مراسم «سماع ولد» می‌نامند. سماع با «نعت شریف» در ستایش حضرت محمد (ص) آغاز می‌شود. این نعت، اشاره به آیهٔ قرآن (لولاک لما خلقت الافلاک) دارد. مدح پیامبر، مدح روح الهی است که از جهان مجرد به جهان مادی فرود آمده است. تمام پیامبران انعکاسی از این روح الهی، یعنی خداوند هستند و تمام آن‌ها یک پیام را تبلیغ می‌کنند. بنابراین مدح پیامبر در حقیقت مدح خداست.

در مرحلهٔ دوم سماع، دف یا قدوم نواخته می‌شود و این دف یا قدوم نوازی نمادی است از آیه مبارک «کن فیکون» که مبدأ خلقت عالم از طرف ذات لایزال خداوند است. ضرباهنگ مضاعف و منقطع دف یا قدوم بیانگر فرمان باش است که خداوند در زمان خلقت جهان صادر کرد. پس‌ازآن نوای نی طنین‌انداز می‌شود، نوای نی نماد دم قدسی است که با این فرمان بعد از هبوط نور خداوند به جهان به جسم‌های بی‌جان، جان بخشید و حدیث

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

عشق را برای انسان بازگفت و به باوری دیگر نی‌نوازی جلوه‌ای است از «صور اسرافیل» که در روز رستاخیز جان در کالبد کلیه مردگان می‌دمد و آن‌ها را برمی‌انگیزد. پس از نوای نی شیخ که بر روی پوستی قرمز «مظهر شمس تبریزی» و درویشان، که در دو ردیف نه‌نفره، روبه‌روی هم بر پوست‌های سفیدی نشسته‌اند به‌عنوان جسم‌هایی که با این دم قدسی جان گرفته‌اند با دست‌هایشان زمین را لمس می‌کنند. «درویش نشسته مرده‌ای شمرده می‌شود که با شنیدن صدای صور زنده می‌شود و دور ولدی را آغاز می‌کند. ازاین‌رو، دور ولدی به زنده شدن بعد از مرگ شباهت دارد» (گولپینارلی، 1366: 460). این عمل نشانۀ اراده آن‌ها به انسان کامل شدن و تکمیل فرمان باش به‌عنوان انسان‌هایی است که قدم در راه کشف حقیقت گذاشته‌اند. پس‌ازآن قیام کرده و همه به وسط مجلس سماع تعظیم می‌کنند. قبل از سلام اول، شیخ و بقیه صوفیان درحالی‌که در دل نام خدا را زمزمه می‌کنند یکی پس از دیگری با گام‌های سنگین و شمرده از جای خود حرکت می‌کنند در این بخش شیخ و درویشان در جلوی جایگاه رسمی شیخ، درست هنگامی‌که از مقابل آن عبور می‌کنند، به یکدیگر تعظیم می‌نمایند. «جایگاه» نماد مولانا است و او نماد جوهر الهی است و نقطۀ مقابل آن، نماد جوهر انسان است. خط فرضی این دو انتها را «استوا» می‌نامند. این خط کوتاه‌ترین مسیر برای رسیدن به خداست. سمت راست دایره نماد نزول از ذات الهی است و سمت چپ نماد عروج از ماهیت مادی به الهی است. سمت راست مبین دنیای معلوم و مشهود و سمت چپ مبین عالم نامعلوم و نامرئی است. تعظیمی که از جانب شیخ و درویشان در دو انتها انجام می‌شود درواقع به‌منزله تعظیم آن‌ها هنگام عبور از یک دنیا به دنیای دیگر است. گردش حلقه‌وار سماع‌کنندگان اشاراتی است به حلقۀ وحدت درویشان. انتخاب حرکت بدن در چهار جهت از سویی تداعی‌گر چهار عنصر طبیعی مقدس (زمین، آب، آتش و هوا) است. «کلوتز» بر این باور است که جنبه‌های ایماء و اشاره‌ای این حرکات متأملانۀ صوفیان که به‌قصد تمرکزیابی زمینه‌چینی برای خلسۀ حاصل از چرخش و رقص متعاقب آن است، بسیار قابل‌تأمل است (Klotz, 1984: 44). صوفیان سپس با نگاه کردن به‌صورت و چشم‌های یکدیگر به تکریم تجلی الهی موجود در هر انسان می‌پردازند «دور ولدی که سالکان همراه شیخ در برابر هم سر فرود می‌آورند، صورت تعدیل‌شده‌ای از سجده به انسان را که مولانا وضع کرده بود به یاد می‌آورد. سپس هر یک از صوفیان قدم در جای

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

قدم شیخ می‌گذارند و سه مرتبه جایگاه را دور می‌زنند. سه بار دور سماع خانه گشتن، اشاره است به سه مرتبهٔ یقین «علم، حق، عین» یا توحید افعال، صفات و ذات که در سلوک است. ذات الهی تقریباً همانند نقطه‌ای است. این عالم که درواقع وجود ندارد، به علت سرعت گردش به‌صورت موجود به نظر می‌آید. دور هستی مطلق دایره‌ای است. قوس جانب راست این دایره، عالم ظاهرات، و قوس جانب چپ، عالم باطن. بدین‌سان، نقطهٔ آغاز دایره، هستی مطلق و درست نقطهٔ مقابل آن انسان است. سماع خانه شبیه این دایره است. مقام شیخ، در جایگاه هستی مطلق است. خط استوایی که از آن مقام به‌طرف در کشیده شده است، این دایرهٔ موهوم را به دو قوس تقسیم می‌کند. تمام عالم هستی، چون سیر علم در معلوم، درون این دایرهٔ موهوم دور می‌زند. سالک نیز از این دور پیروی می‌کند و چرخ می‌زند. اما همان‌گونه که در دایره، آغاز و انجام اعتباری است، در سماع نیز ابتدا و انتها، هم در چرخ زدن سالک و هم در راه رفتن او در سماع خانه، اعتباری است. انسان اگر قوس خروج را به‌طور معنوی سیر کند و به اصل آن دست یابد، می‌تواند به هستی مطلق برسد. در آن حال شیخ که خلیفه‌الله است به سماع‌زنان سلام می‌دهد، که: ای مؤمنان، با علم‌الیقین وحدت مرا دریافتید، درود بر شما. در دور دوم سماع‌زنان درحالی‌که خدا را یافته‌اند و شناخته‌اند چرخ می‌زنند. ازاین‌رو شیخ خطاب به آنان چنین سلام می‌دهد: شما مرا در مقام علم‌الیقین شناختید و هستی مرا مشاهده کردید، درود بر شما. در دور سوم، به اسرار کمال دست می‌یابند و ذات باری به آنان چنین سلام می‌فرستد که: شما از هستی موهوم رستید و به هستی من درپیچیدید، درود بر شما. شیخ در مقام الهی قایم است و ازاین‌رو، وی از جانب خدا به سالکان سلام می‌دهد (گولپینارلی، 460:1366-461). مراسم سماع ولد، درواقع نماد نیاز به هدایت و همراهی پیر و مرشد در طی طریق را نشان می‌دهد. بدین معنی که بهترین طریق، قدم گذاشتن در جای پای شیخ کاملی است که قبلاً آن راه را طی کرده است و در ادامه گذشتن از نقاطی است که او در آن گام برداشته است. درویش در سماع به دنبال شیخ سه دور می‌چرخد و تمام این مسیرها را به امید رسیدن به مرحله یقین به خدا طی می‌کند. مراسم سماع ولد با عبور شیخ از جلوی جایگاه به پایان می‌رسد. در بخش بعدی مراسم سماع و بر طبق قواعدی که بر اساس نظریات مولانا تدوین شده‌اند. دراویش باید ردای خود را روی زمین بیندازند. به معنی اینکه انسان، دنیا را با پشت دست کنار می‌زند و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

ذات و شخصیت خود را از پیرایه‌ها می‌زداید. ردای سیاه درویش نشانگر دنیا و تعلقات دنیوی است. با برانداختن خرقه، کلیۀ علایق مادی را به دور می‌اندازد و تولدی تازه می‌یابد. با چرخ زدن، پرواز به‌سوی حقیقت را آغاز می‌کند.

هرکه را جامه ز عشقی چاک شد　　او ز حرص و عیب کلی پاک شد

(مولوی، 1375 :1/ 6)

2. مراسم سماع

پس از سماع ولد سلام‌ها با اشعار و نواهای خاص خود آغاز می‌شوند. مراسم سماع از چهار «سلام» تشکیل می‌شود که بیانگر چهار مرحله‌ای است که در راستای رسیدن به حقیقت از آن‌ها گذر می‌شود. هجده صوفی رقصان و چرخان، حول مرکزی به نام شیخ یا مرشد، نمادی از چرخش سیارات به گرد خورشیدند که تمثیلی از مولاناست. اولین سلام، نماد کسب دانش دربارۀ خدا و یادگیری وظایف مذهبی است (شریعت). این سلام با بوسیدن دست شیخ به‌نوبت توسط درویشان و اخذ رخصت از او برای چرخ زدن آغاز می‌شود و نمادی است از تولدی دوباره برای درک عظمت پروردگار. در همان حین شیخ کلاه نمدی (نماد ذات و هویت) درویشان را می‌بوسد. دراویش در سماع تقریباً این فرموده پیامبر را به تصویر می‌کشند که قبل از مردن بمیرید. صوفی دست‌هایش را به شکل ضربدر بر روی بدن قرار می‌دهد و این نماد الف اولین حرفی الفبای عربی است که از یک خط راست تشکیل می‌شود و یا نماد عدد یک است و این به معنی آن است که من به یگانگی خدا، نه‌فقط با زبانم بلکه با تمام وجودم شهادت می‌دهم. سپس دست‌هایش را باز و شروع به چرخیدن می‌کند. «در هنگام سماع بالا بودن دست راست صوفی نشانه‌ای از پذیرا بودن او برای دریافت واردات و نعمات الهی است و کف دست چپ که به‌سوی زمین است نمادی از نثار نعمات بر کائنات است. گویی صوفی با این حرکت می‌گوید ما از خدا می‌گیریم و در میان مردم می‌گسترانیم و چیزی را برای خود نگاه نمی‌داریم، ما چیزی جز قالبی به‌ظاهر موجود نیستیم که به‌عنوان واسطه عمل می‌کنیم و «هنگامی‌که صوفی از چپ به راست به دور محور قلبش چرخ می‌زند گویای این معناست که 72 ملت از چهارگوشۀ جهان و کلیۀ مخلوقات روی زمین را در آموزش عشق و محبت خود پذیراست» (تفضلی، 1382: 128). به باوری دیگر «دست افشاندن و باز نگه‌داشتن دست راست و گرفتن انگشتان دست چپ

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

به‌طرف پایین و خم شدن سر به‌طرف پایین و برگشتن صورت به‌طرف چپ کاملاً قبضهٔ شمشیر را نشان می‌دهد. دوپا سر دوشاخهٔ این شمشیر است و بدین ترتیب یک ذوالفقار تشکیل می‌شود. سالک بدین ترتیب هستی موهوم را قطع می‌کند و از بین می‌برد. دست‌ها و پاها هر یک با هم لای معکوسی را نشان می‌دهد و با خط استوا یعنی وجودشان لا اله الا الله را تداعی می‌کنند. دست‌ها که در سماع روزگار مولانا از سر وجد و ذوق افشان می‌شد، در اثر تلقیات صوفیانه و باطن‌گرایانه و تمایلات حروفیه و آیین علوی به چنین صورتی درآمد. در تنوره‌ها و خرقه‌ها نیز «لا»یی وجود دارد و خط استوایی کشیده شده است. این اعتقادات از سوی خود مولویان نیز پذیرفته شده است» (گولپینارلی، 1366: 460-462).

سلام دوم به معنی خروج انسان است از حیرت و رجوعش به محبت و عزم او برای فدا کردن عقلش در راه عشق. در این نشئه است که نوری در دل سماع کننده افروخته می‌شود و به اوج وجد و جذبه می‌رسد و به معشوق وصل می‌شود. این سلام، نماد مرحلهٔ طریقت است که مبین مرحله «معرفت الله» و تجلی یگانگی خداوند است. سلام سوم بازگشت سماع کننده از معراج روحانی و تسلیم و عبودیت او در مقابل خداوند یکتا و پیامبر بی‌همتا و قرآن است و همانند سلام دوم انجام می‌شود. این مرحله، مرحلهٔ حقیقت است که نمایانگر عزم و اراده فنا شدن در وجود خداست که همان مرحله «فنا فی الله» است. در این سلام سماع کنندگان به رهبری سماع زنان آوای:

ای قوم به حج رفته کجایید معشوق همین‌جاست بیایید

(مولوی، 1384: 648)

را با صدای بلند، همراه با نغمهٔ نی و دف و تنبور به زبان می‌آورند. در سلام چهارم سماع کننده به پیروی از اولیا الله و به‌حکم «موتوا قبل ان تموتوا» (بمیرید پیش از آنکه میرانده شوید) خودی و خودخواهی را در نفس می‌کشد و در نشئه و حال و ذوق و وجد به پرواز درمی‌آید و در معشوق فنا می‌شود. این سلام که اوج جذبهٔ روحی صوفیان به شمار می‌رود و همراه با شدت یافتن ضربه‌ها و سنگینی آن‌ها، ریتم سماع تندتر شده و اشارات کلامی به شمس و مولانا صریح‌تر ادا می‌شود:

سلطان منی سلطان منی اندر دل و جان ایمان منی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

در من بدمی من زنده شوم یک جان چه شود صد جان

(همان: 3137)

سلام چهارم بیانگر مرحله «معرفت قدسی» است. پس‌ازاین سلام که آغاز مرتبۀ فنا است، موسیقی آرام می‌گیرد و سکوت محض جانشین می‌گردد و سماع‌خانه پر از صوت تلاوت قرآن می‌شود.

در پایان هر سلام، دراویش به دسته‌های دو، سه و چهارنفری تقسیم می‌شوند و با یکدیگر به نقطه مرکزی که نماد مولاناست، تعظیم می‌کنند. این تقسیم شدن به دسته‌های دو، سه و چهارتایی نماد اتحاد و یکپارچگی است. درنگ و سکوت در فاصلۀ سلام‌ها به‌منظور و به نشانۀ آن است که سماع‌کنندگان فیض هر سلام را در عمق جان‌ودل خود درک و هضم کنند» (تفضلی، 1382: 125). در طول سه سلام اول، دراویش هم به دور خود می‌چرخند و هم به دور مکانی که در آن می‌رقصند. در سلام چهارم دراویش در همان‌جایی که هستند می‌مانند و فقط به دور شیخ می‌چرخند. این حرکت به معنی پافشاری در نقطۀ یگانگی و توحید است. سماع‌زن‌باشی، اکنون همه را در مدار بیرونی نگه می‌دارد و به هیچ‌کس اجازه نمی‌دهد وارد مدار داخلی شود. نام این سماع، «سماع مقام» است. شیخ در مرکز خطی که کوتاه‌ترین مسیر برای رسیدن به خداست و به استوا موسوم است به سماع می‌پردازد. درویشی که منطق درجات الهی و خلقت را دریافته باشد نفس امّاره خود را شکست داده و هم‌نشین پیامبران شده و قبل از مرگ مرده است و به این فرمان قرآن کریم گردن می‌نهد که می‌فرماید: به خدای خود بازگردید و به گروه بهترین بندگان وارد شوید.

در طول رسیدن تدریجی شیخ به جایگاهش آخرین مرحلۀ ارتقاء و اصلاح نمادین شخص آغاز می‌شود که بیانگر آرامش کامل شخص همچون پرتوهای نور است. این مرحله با رسیدن شیخ به جلوی جایگاه پایان می‌پذیرد و این آیه قرائت می‌شود: «وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ إِنَّ اللّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ» (بقره، 115). پس‌ازآنکه قرائت آیه قرآن پایان پذیرفت، سرگروه دراویش شروع به دعا خواندن می‌کند و مراسم سماع به پایان می‌رسد و تمام دراویش و نوازندگان به دنبال شیخ و پس از تعظیم در مقابل جایگاه مکان سماع را ترک می‌کنند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

درویشی که از ذات بشری خود خارج شده و خود را در ذات الهی قرار داده در مرحلهٔ معرفت قدسی جاوید می‌ماند و به مرحلهٔ اتحاد ابدی با خدا می‌رسد. معرفت قدسی برای خدمت، مجدداً در قالب انسان بازمی‌گردد. هرچند او ولی‌ای است که به تمام اسرار دست یافته است. این والاترین درجه در اسلام است که شخص با این معرفت جدید هدفش بازگشت به دنیایی باشد که ازآنجا سفر خود را آغاز کرده است تا به بشر خدمت نماید. او آنچه را که از خدا دریافت کرده به مردم می‌دهد و خطاها و کاستی‌های آن‌ها را تحمل می‌کند.

نتیجه‌گیری

عرفان به‌عنوان زبان هنری دین از همان ابتدای شکل‌گیری خصلتی رمزی و نمادین یافت، زیرا عارفان با توجه به انکارها و عدم درک دریافت‌های روحانی و واردات قلبی‌شان از جانب افراد بیگانه به دنبال یافتن زبانی برآمدند که به‌وسیلهٔ آن بتوانند به‌راحتی با یکدیگر ارتباط برقرار کنند و درعین‌حال درهای درک مفاهیم عرفانی را بر اغیار ببندند. بدین‌صورت سهمی از این زبان نشانه‌ای به سماع اختصاص یافت. سماع که برای عارفان یادآور هبوط نور الهی به زمین و ودیعه گذاشتن آن در قلب انسان‌ها بود، به‌زعم آنان وسیله‌ای شد برای تمرین معراج آدمی و صعود او به عالم ملکوت و اتحاد با خدا. این آیین پس از مولوی با لباس و موسیقی و ذکر و ابزارهای اجرایی خاصی توأم شد که در مکان و زمانی معین و به شکلی ویژه به اجرا درمی‌آمد و بنا بر قرارداد زبانی موجود بین صوفیان برای همهٔ آن‌ها قابل‌فهم بود ولی با عمومی شدن سماع فرقهٔ مولویه در ترکیه و خروج این آیین از محافل خاص، به‌مرور فهم نشانه‌های سماع برای بهره‌گیری از محتوا و پیام اهل آن، برای مخاطبان غیرصوفی اهمیت یافت. نگارندگان در مقالهٔ حاضر کوشیدند با تکیه بر آراء چارلز سندرس پیرس، نشانه‌های نمادین آیین سماع را در دو بخش صوری (لباس سماع و رنگ آن، موسیقی سماع، ذکر و ...) و محتوایی (مراسم سماع ولد و مراسم سماع اصلی) به روش کتابخانه‌ای و میدانی رمزگشایی کنند و درک این رمزگان‌ها را برای مخاطبان با ایجاد قرارداد زبانی بین آنان و صوفیان، تسهیل سازند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

کتاب‌نامه

اسدپور، رضا. 1386. «هنگام سرخوانیست این». اطلاعات حکمت و معرفت. شماره 20. صص 58-64.

تفضلی، ابوالقاسم. 1382. ***سماع***. چاپ اول. تهران: آسونه.

جاوید، هوشنگ. 1379. «سماع: سیری در حرکات آیینی دراویش». ***مقام موسیقی***. شماره 8. صص 44-54.

حاکمی، اسماعیل. 1384. ***سماع در تصوف***. چاپ ششم. تهران: دانشگاه تهران.

حلبی، علی‌اصغر. 1365. ***شناخت عرفان و عارفان ایرانی***. چاپ چهارم. تهران: زوار.

حیدرخانی، حسین. 1374. ***سماع عارفان***. چاپ اول. تهران: سنایی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. 1379. ***پله پله تا ملاقات خدا***. چاپ بیست و یکم. تهران: انتشارات علمی.

زمانی، کریم. 1383. ***شرح جامع مثنوی معنوی***. چاپ چهاردهم. تهران: اطلاعات.

سپهسالار، فریدون بن احمد. 1325. ***رساله در احوال مولانا جلال‌الدین***. تصحیح نفیسی. تهران: اقبال.

سجادی، ضیاءالدین. 1372. ***مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف***. چاپ دوم. تهران: سمت.

سجادی، سیدجعفر. 1383. ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***. چاپ هفتم. تهران: طهوری.

سهروردی، شهاب‌الدین. 1374. ***فیحاله الطفولیه***. چاپ دوم. تهران: مولی.

طوسی، احمد بن‌محمد. 1373. ***بوارق الالماع فی الرد علی من یحرم السماع بالاجماع***. به انضمام ترجمهٔ فارسی مؤلف. الهدیه السعدیه فی معان الوجدیه و ترجمه‌ای با نام بوارق السماع. به اهتمام احمد مجاهد. چاپ اول. تهران: سروش.

غنی، قاسم. 1374. ***تاریخ تصوف در اسلام***. چاپ ششم. تهران: زوار.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. 1379. ***رسالهٔ قشیریه***. ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

کالر، جاناتان. 1379. ***فردینان دو سوسور***. ترجمه کوروش صفوی. چاپ دوم. تهران: هرمس.

گولپینارلی، عبدالباقی. 1366. ***مولویه بعد از مولانا***. ترجمه توفیق سبحانی. چاپ اول. تهران: کیهان.

مستملی بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد. 1349. ***خلاصه شرح تعرف***. مترجم نامعلوم. تصحیح احمدعلی رجائی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

معین، محمد. 1384. ***فرهنگ فارسی***. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد. 1375. ***مثنوی معنوی***. به تصحیح نیکلسون. چاپ هشتم. تهران: توس.

ـــــــ، ـــــــ .. 1384. ***کلیات شمس تبریزی***. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ هشتم. تهران: طلایه.

مهرگان، آروین. 1377. ***دیالکتیک نمادها***. چاپ اول. اصفهان: فردا.

نوربخش، جواد. 1372. ***فرهنگ نوربخش*** (اصطلاحات تصوف). چاپ دوم. تهران: یلدا قلم.

هنرور، افسانه. 1380. «کارگردان و گزینش نشانه‌ها در تئاتر». ***هنرهای زیبا***. شماره 10. صص 75-80.

یوسفیان‌کناری، محمدجعفر و محمدرضا پورجعفر. 1385. «بررسی جلوه‌های نمایشی آیین صوفیگری در ترکیه و تأثیرپذیری آن از مثنوی معنوی مولانا». ***هنرهای زیبا***. شماره 28. صص 115-125.

منابع انگلیسی و ترکی

And, Metin et al. 1983. ***Mevlana and the Whirling Dervishes***. Dost. Istanbul.

Baker, patricia L . 2004. ***Islam and Religious Art***. Continuum. Londen & New York.

Birge, J.K . 1994. ***the Bektashi Order of Dervishes***. Luzac. London.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

Bowering, Gerhard . 1984 .***The Adab Literature of Classical Sufism:***Ansari´s Code Of Conduct, In Metcalfed. London.
Oktem, Niyazi . 2006. ***Religion in Turkey***. At: Law2. Byu.edu/law review / archives. last visited: 25/4/2006
Klotz -Douglas ,Neil . 2006 .***The Sufi Tradition In Turkey***. At : http://www. Abwoon.com/documents / key inDark. Pdf. last visited: 25/4/2006

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]