

## رقص عرفانی سماع از دیدگاه ابوسعید ابوالخیر و مولانا

علیرضا ولی یاری اسکندری<sup>۱</sup>، لیلا امیری<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، دبیر ادبیات فارسی آموزش و پرورش کرج ناحیه ۴

<sup>۲</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

---

### چکیده

«سماع» در ادبیات منظوم فارسی به معنی آوازی که شنیدن و خواندن آن خوش آید استعمال شده است و در اصطلاح اهل تصوف عبارت است از وجد و سرور و پایکوبی و دست افشانی عارفان و صوفیان به تنهایی یا به همراه گروهی، با آداب و تشریفات ویژه در نتیجه حالتی روحانی است که می‌تواند موجب حال و مکاشفه گردد. صوفیان بزرگ بر این باورند که سماع بر مبتدیان و اجهل مردم حرام است و افضل عرفا را بی‌ثمر این جستار که با روش تحلیلی-توصیفی انجام گرفته است بر آن است تا ضمن بیان چیستی سماع، آداب و شرایط و فواید و همچنین آثار سماع به آرای عارفانی چون ابوسعید ابوالخیر و مولانا درباره‌ی سماع همراه با شواهد شعری بپردازد.

**کلید واژگان:** سماع، ابوسعید، مولانا، اسرارالتوحید، دیوان شمس

---

## مقدمه

سَماع به نوعی از رقص صوفیه شامل چرخش بدن همراه با حالت خلسه برای اهداف معنوی گفته می‌شود سماع سابقه‌ی دیرین تاریخی داشته و پس از اسلام موافقان و مخالفانی نیز در این دین پیدا نموده است. سماع در لغت به معنی شنیدن و آوازی گوش نواز است و در اصطلاح صوفیان سماع به معنی خواندن آواز یا ترانه‌های عرفانی توسط قوال یا قوالان گاه همراه با نغمه ساز و به وجد آمدن شنوندگان در مجالس است از آنجا که این به وجد آمدن گاه به رقص و دست افشانی می‌انجامد تقریباً به مجموعه قوالی، نغمه ساز، به وجد آمدن و رقص سماع می‌گویند. درباره‌ی پیشینه‌ی سماع دیدگاه‌های گوناگونی مطرح شده است، اما به نظر می‌رسد که این رسم از قرن سوم هجری در میان صوفیان مرسوم بوده است و تا کنون نیز در میان بعضی فرقه‌های صوفیه به خصوص ترکیه رواج دارد سماع و رقص مذهبی برای خداوند ریشه در تاریخ اساطیری دارد و یکی از مراسم مهم عرفان عملی در تصوف است و توسط عارفانی چون ابو سعید ابوالخیر و جلال الدین رومی به نوعی عبادت و ذکر عاشقانه‌ی معبود در خانقاه معمول شد. سماع که در ظاهر حرکات موزون و دست افشانی و سرود خوانی ناشی از شور و وجد الهی همراه با نغمه‌های موسیقی است که بی اختیار به سالکان عاشق دست می‌دهد در باطن دارای معانی عمیق عرفانی است. از نظر اهل تصوف، موسیقی و آواز و سرود خوانی در ظهور حال فنا و پدید آمدن حال و وجد عوامل بسیار موثری هستند بنابراین آنان معتقدند که سماع حالتی در قلب ایجاد می‌کند که وجد نامیده می‌شود و این حال موجب ایجاد حرکت بدنی می‌گردد که اگر حرکات غیر موزون باشد «اضطراب» و اگر حرکات موزون باشد «کف زدن و سرودخوانی» است (سجادی، ۱۳۷۲: ۲۶۲)

ابو سعید ابوالخیر یکی از عارفان بزرگ نیمه اول قرن پنجم است که کلمه‌ی «سَماع» همنشین نام اوست. بدون شک مجالس سماعی که در محضر ابوسعید ابوالخیر برگزار می‌شده است بدون شعر معنایی نداشت و شعر عرفانی از لوازم ضروری مجالس صوفیه بوده است. تاریخ ورود شعر عرفانی را باید با تاریخ آغاز سماع یکی دانست. شمس تبریزی نیز به شکل‌های مختلف از سماع سخن گفته است که در ادامه مورد بررسی قرار خواهیم داد.

## چیستی سماع

سَماع به فتح سین واژه‌ای عربی و از نظر علم صرف و اشتقاق، مصدر است و معانی گوناگونی دارد؛ از جمله شنوایی، شنیدن و شنودن، شنیدن و گوش فرا داشتن، هر آوازی که شنیدن آن خوش آید، رقص دست افشاندن و پای کوفتن، وجد و حالت مشایخ، وجد و سرور و پای کوبی و دست افشانی صوفیان منفرداً یا جمعا با آداب و تشریفات خاص و در اصطلاح تصوف و عرفان، آوازی است که حال شنونده را منقلب گرداند.

یار ما چون سازد آهنگ سماع قدسیان در عرش دست افشانی کنند

(حافظ)

استعمال تعبیر «در سماع آمدن» به معنای رقص و پایکوبی:

چون رسول روم این الفاظ تر در سماع آورد شد مشتاق تر

(مولوی)

استعمال واژه سماع در همه‌ی این معانی یکسان نیست در برخی از معانی به نحو حقیقت است و در برخی از آنها به گونه‌ی مجاز، کاربرد آن در معانی شنیدن و شنواندن، گوش دادن، سخنی که شنیده می‌شود، صدایی که از هر چیزی بر می‌آید و سرود شنیدن حقیقی است. و در معانی رقص و پای کوبی، نغمه، وجد و حال و مجلس انس و گفتن و شنیدن سرود، ضیافت‌های نیمه دینی و برنامه‌ی سرود خوانی در آن مهمانی‌ها، مجازی. معانی اصلی سماع شنیدن است، چنان که گویند

سَماع حدیث و سَماع وعظ و سَماع قرآن و مجلس سَماع علم و گاه به شنیدن هر صدای خوش و لذت بردن از آن سَماع گفته می‌شود (روحانی، ۱۳۸۸: ۷۳)

سَماع یکی از برنامه‌های مسلک متصوفه و عبارت است از وجد و سرور و چرخیدن به صورت انفرادی یا دسته جمعی که با آداب و تشریفات خاصی انجام گیرد. صوفیان در این برنامه از آواز خوش و آهنگ و روح نواز و قول و غزل بهره می‌گیرند تا دل را صفا بخشند و حضور قلب و توجه به حق پیدا کنند (یوسف پور، ۱۳۸۰: ۲۵۹)

رشته‌ها و سلسله‌های مختلف تصوف را با وجود این که هر کدام دارای عقاید و آداب و رسوم و شعارهای متمایز و مخصوص‌اند، می‌توان از یک نظر به دو قسم کلی تقسیم کرد؛

۱- اهل ذکر و فکر و زهد و ریاضت و عبادت

۲- اهل وجد و حال و رقص و سَماع

به هر حال سَماع به صورتی که در میان صوفیه رواج یافته است «از جمله مستحسَنات متصوفه» است و نوعی بدعت به شمار می‌آید؛ هر چند متصوفه آن را بدعتی که با سنت مزاحمت ندارد قلمداد کرده و آن را نه تنها مذموم نداشته‌اند، بلکه برای آن فواید فراوان قائل شده‌اند.

این رسم، میان همه‌ی فرقه‌های صوفیه کم و بیش متداول بوده و هم اکنون نیز میان تمام فرقه‌ها به جز معدودی از متصوفان قطب نما و کسانی که از بیم غوغا و برای حفظ ظواهر شرع، دامن از آن برمی‌چینند معمول و مرسوم است و همچنان معرکه اختلاف میان متصوفه و متشرعه به شمار می‌آید و اکثر فقهای مذهب شیعه، آن را به عنوان «غنا» حرام می‌دانند و بعضی به کراهت و برخی به اباحت آن فتوا می‌دهند. (کاشانی، ۱۳۸۹: ۳۳۵)

### مجلس سَماع

مجلس سَماع، معرکه‌ای بود روحانی پر از شور و حال در میان صوفیه، سَماع به طریق آواز خواندن یک نفر و شنیدن دیگران یا سرود خواندن به اجتماع و دف و نی و نظایر آنها یا بدون ساز و همچنین با رقص و تواجِد یا بدون رقص و وجد و بالأخره با انواع و اقسام مختلف، متداول بوده و غالباً وجد با سَماع توأم می‌شده است. در روزهای نخستین، مجلس سَماع عبارت بود از یک محفل شعر خوانی که به وسیله‌ی خواننده یا گروه جمعی خوانندگان خوش آواز اجرا می‌شد و صوفیان با حالت و زمینه‌ای که داشتند تحت تأثیر صورت خوش و پر معنی کلام قرار می‌گرفتند و حالی پیدا می‌کردند و به پای کوبی می‌پرداختند، پس از آن رفته رفته برای تحریک و تأثیر بیشتر از نی و دف استفاده کردند.

اهمیت دف بدین خاطر بود که عارفان معتقد بودند، دف اولین آلت موسیقی بود که در ورود پیامبر (ص) به مدینه استفاده شد. از لحاظ سمبل شناسی، دف برای عارفان سمبل عالم کبیر و نی نیز که سوراخهای آن را به ماهیت انسان و سوراخهای نه‌گانه بدن او تعبیر می‌کردند سمبل عالم صغیر است (حیدر خانی، ۱۳۷۴: ۱۰۲)

سَماع حالی است که بر اثر آوازی خوش و یا نغمه‌ای دلکش، صوفی را دست می‌دهد. در این حال بعضی حرکات ناخود آگاه از وی سر می‌زند که ممکن است بیننده آن را نوعی رقص پندارد، اما سَماع ارادی مجلسی است که صوفیان با حضور پیر تشکیل می‌دهند، قوال اشعاری را به آواز گرم می‌خواند که گاهی با نغمه‌ی دف و نی توأم است و صوفیان به ذکر قلبی می‌پردازند و بی‌یتی، مصرعی یا کلامی را تکرار می‌کنند، در این مجلس وجد و حالی به آنها دست می‌دهد که آن را سَماع گویند و مجلس یا حلقه‌ی سَماع خوانند. (نوربخش، ۱۳۷۲: ۱۳۸)

در خانقاه که با اندک تفاوتی زاویه، رباط و تکیه نیز نامیده می‌شود، علاوه بر ذکر و چله نشینی دو گونه مجلس بر پا می‌شد: یکی مجلس وعظ که شیخ موعظه‌های عارفانه می‌کرد و گاه از شور و ذوق و شوق و حال سرشار بود و کتاب‌هایی از قبیل معارف شمس تبریزی، معرف بهاء ولد، معارف برهان محقق، مجالس مولانا، مجالس سعدی و فیه مافیه، نمونه‌هایی برگرفته از چنان مجالسی است و دیگری مجلس سماع که معرکه‌ای بود سرشار از شور و وجد و حال و ترکیبی از موسیقی و رقص و صدای خوش قوال. در ایران، پاکستان، هند، مصر و ترکیه نمونه‌هایی از این مجالس هنوز هست.

مدعای پایه‌گذاران مجلس رقص و سماع، زدودن ملال از خاطر سالکان کوی ذوالجلال و تبدیل حالت قبض آنان به بسط بوده است. مجالس متصوفه از عهد مقدسی با رقص و سماع همراه بوده در خراسان به وسیله‌ی ابو سعید ابوالخیر رواج و رونق فراوان یافت و تا آنجا پیش رفت که گمان میرفت مذهب تصوف چیزی جز رقص و پایکوبی و شاد خواری نیست از این رو برخی از بزرگان صوفیه با آنکه در اثبات جواز آن می‌کوشیدند، اما از آفت‌ها و خطرهای آن به ویژه به هنگام حضور زنان. پسران جوان تحذیر می‌کردند.

مجلس قول و غزل و رقص و سماع برای برخی خوشایندتر و تأثیرگذارتر از قرآن بود. یکی از عناصر محوری این مجالس، قوال بود که اشعاری عاشقانه یا عارفانه با ساز یا بی‌ساز، می‌خواند و حلقه‌ی صوفیان، خاموش و آرام بر زمین می‌نشستند، سرها به زیر می‌افکندند، نفسها را در سینه‌ها حبس می‌کردند و می‌کوشیدند تا سکوت را نشکنند و آرامش جمع را بر هم نزنند اما ناگاه فریاد یکی از افراد حلقه سماع که به وجد می‌آمد و صدای تحسین بلند می‌کرد و نعره می‌زد و به پایکوبی می‌پرداخت، موجی از شور و هیجان پدید می‌آورد و در دیگران هم می‌گرفت و آنان را به موافقت با او برمی‌انگیخت. در چنین هنگامه‌ای گاه چنان حالت‌هایی می‌رفت که برخی بی‌خودانه خرقة‌ی خویش پاره می‌کردند و بی‌هوشانه فریاد و نعره برمی‌کشیدند و در مواردی یکی دو تن از غلبه‌ی شور و حال، جان می‌باختند و چه بسا مجلس همچنان با شور و حال ادامه می‌یافت و در همین حالت‌های بی‌خودی بود که گاه شطیحات از بعضی بروز می‌کرد و مایه‌ی دردسر و گرفتاری می‌گردید. (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۹۳)

البته این نکته نیز نباید از نظر دور بماند که صوفیه خراسان مدت‌ها جز به ندرت، گرد شعر و شاعری نمی‌گشتند و به جهت حفظ شریعت یا هم‌رنگ شدن با جماعت، در مجالس خود از آن بهره نمی‌گرفتند اما با ظهور ابوسعید ابوالخیر صوفی بی‌پروا و بلند آوازه خراسان، و رونق گرفتن مجالس سماع صوفیان، اشعار لطیف عاشقانه بدین مجالس راه یافت و برای کاهش انکار و ایراد مخالفان از معانی ظاهری خود به معنایی قالب قبول، تأویل گردید.

ابوسعید خود در فهم و نقد اشعار لطیف از ذوق و قریحه‌ی سرشار برخوردار بود؛ چنان که وقتی قوال این بیت عماره‌ی نیشابوری را خواند که:

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن      تا بر لب تو بوسه زخم چو نش بخوانی

بوسعید گفت: برخیزید تا به زیارت خاک عماره شویم (همان، ۱۴۱)

یکی از پیروان ابن عربی، موسوم به عبدالحمید بن معین الدین قتالی رفاعی تبریزی از روی گفته‌ی ابن عربی سماع را به سه قسم تقسیم کرده و برای هر یک نشانه‌ی برشمرده است:

۱- سماع طبیعی: که در آن نفس، به واسطه‌ی قوای جسمانی، اصوات حسی را می‌شنود و شوق و طرب می‌یابد

۲- سماع روحانی: که در آن روح از استماع هم‌آهنگی در آثار صنع الهی طربناک می‌گردد

۳- سماع الهی: که در آن سر و باطن انسان کلمات الهی را بلا واسطه از هر ذره‌ی بی‌ذرات کاینات می‌شنود و هر لحظه حیرتش افزوده می‌گردد. (حلبی، ۱۳۸۳: ۲۰۸)

## شرایط و آداب سماع

کسی که می‌خواهد در مجلس سماع حضور یابد، باید پیش از حضور نیت خود خالص و از انگیزه‌های نفسانی پیراسته گرداند و انگیزه‌ی او فقط صدق و ارادت و دستیابی به حال و شمول برکت باشد، نه هوای نفس و دواعی طبیعت. در آن مجمع باید یکی از مشایخ پیشکسوت قوم که حضور او مغتنم باشد، حضور داشته باشد و سماع‌کنندگان، اخوان صفا و برادران دینی همدل و طالبان صادق سلوک راه حق باشند و مجلس سماع از منکرات و محرّمات چون لقمه‌ی حرام و طعام ظلمه، نظاره زنان، حضور مردان و نوجوانان و از مکروهات، یعنی حضور نا‌متجانس با این طایفه از قبیل زاهد نمایان بی ذوق و منکر سماع، صاحب منصبان شیفته‌ی دنیا و متواجدين دروغین، باید پیراسته باشد.

گفتیم که سماع دو نوع است یکی بی اختیار و دیگری اختیاری. صوفیان برای اینکه در خود آمادگی لازم برای حال سماع بی اختیار را فراهم سازند، مجالسی بر پا می‌کردند و با ساز و آواز و خالی کردن فکر از هر چه جز معبود است دل‌هایشان را آماده وجد می‌نمودند و آنگاه بی اختیار به حرکت در می‌آمدند و گاه چنان در حال سماع از خود بی خود و سرمست می‌گشتند که به «پاره کردن خرّقه» و «دریدن جامه» می‌پرداختند البته مطلوبتر این بوده که سالک به اختیار حرکت نکند، زیرا حرکت به اختیار خلاف ادب محسوب می‌شد. (یوسف پور، ۱۳۸۰: ۲۷۳)

و از آداب سماع آن است که چون شخص حاضر مجلس سماع شد به ادب بنشیند و سکون و وقار شعار و دثار ظاهر و باطن خود گرداند و اطراف بدن را از زواید حرکات و فضول افعال و اقوال مجموع و مضبوط دارد تا آنجا که ممکن است حرکت ننماید مخصوصاً در محضر مشایخ و به اندک درخششی از لمعات وجد مضطرب نگردد و با چشیدن اندکی از رحیق محبت، تساکر نکند و نعره نزند و بانگ برنیاورد و لاف نزند و تا وجود او از حرارت سماع، نضجی کامل نیابد به گونه‌ای که خویشتن داری نتواند به حرکت و جنبشی اقدام نکند (کاشانی، ۱۳۸۹: ۳۵۰)

به طور کلی در سماع سه چیز باید مراعات گردد؛ زمان، مکان و شرکت‌کنندگان، هرگاه سماع‌کننده دل مشغولی و دغدغه داشته باشد یا وقت نماز باشد یا هنگام طعام خوردن باشد یا حواس او پرت و دلش پریشان باشد سماع سودی در بر نخواهد داشت. از نظر مکان نیز سماع در رهگذر مردمان، یا جایی تاریک و نامناسب یا خانه‌ی ظالم و امثال آن، خالی از فایده خواهد بود.

اما شرکت‌کنندگان باید برادران ایمانی اهل سماع باشند و در مجلس سماع، متکبری از اهل دنیا یا قاری منکر سماع، یا متکلف وجد نما، یا قومی غافل دارای اندیشه‌ی باطل یا بیهوده‌گوی چشم‌چران یا جوانان شهوت‌ران حضور نداشته باشند و گرنه سماع کارایی نخواهد داشت و این معنای سخن جنید است که گفته است: در سماع، زمان و مکان و اخوان شرط است. و چون شرایط سماع فراهم آید سماع‌کنندگان باید به ادب بنشینند و سر در پیش افکنند و به یکدیگر ننگرند و دست و سر نجنبانند، و به تکلف هیچ حرکتی نکنند، آنگونه که در تشهد نماز می‌نشینند و همه دل خود با حق دارند و منتظر پیدایش «فتوحات غیبیه» باشند (روحانی نژاد، ۱۳۸۸: ۹۰)

هجویری در آخرین فصل کشف‌المحجوب که از قدیمی‌ترین آثار صوفیانه فارسی است در باب سماع و انواع آن، احکام و آداب آن بحث کرده است وی در آخرین صفحات کتابش درباره‌ی آداب سماع چنین می‌نویسد: «بدانکه شرط آداب سماع آن است که تا تأیید نکنی و مر آن را علت نسازی، دیر به دیر کنی تا تعظیم آن از دل نشود و باید تا چون سماع کنی پیری آنجا حاضر باشد و جایی از عوام خالی و قوال به حرمت و دل از اشتغال خالی و طبع از لهُو و نفور و تکلف از میان برداشته، و تا قوت سماع پیدا نکند شرط نباشد که اندر آن مبالغت کند. چون قوت گرفت شرط نباشد که آن را از خود دفع کنی، مر وقت را تابع باشی بدانچا اقتضا کند، اگر بجنباند بجنبی و اگر ساکن دارد ساکن باشی.» (هجویری، ۱۳۷۳: ۵۳۵)

به نظر صوفیان کسی صلاحیت دارد سماع کند که نفسش مرده و قلبش زنده باشد. ابوعلی دقاق، آن را بر عوام حرام، بر زهاد مباح و بر یاران موافق خود، مستحب دانسته است. سماع صوفیان سکه‌ای دو رویه است؛ ظاهر آن فتنه و باطن آن عبرت است. برای اهل معرفت و ارباب اشارت، عبرت است و برای غیر آنان فتنه و چه بسا مایه‌ی فزیت. سماع از نظر تصوف، وارد غیبی

است که اگر کسی آن را «به حق بشنود» به حقیقت می رسد و هرکس «به نفس بشنود» به زندقه و خروج از حوزه دین دچار می گردد. (روحانی نژاد، ۱۳۸۸: ۹۱)

### آثار و فواید سماع

از نظر صوفیه قلوب آدمیان گنجینه‌ی اسرار و معدن جواهر است و جواهر در آن پنهان است برای بیرون آوردن این جواهر، از گذر گاه گوش باید گذر کرد گوش دریچه‌ای است به سوی دل. سماع خود آغاز کار است و ثمره‌ی آن، حالتی است در قلب که «وجود» نامیده می شود و همین وجد موجب تحریک اندام ها می شود و اگر حرکت آن موزون نباشد «اضطراب» نامیده می شود و اگر موزون باشد «تصفیق» (کف زدن) و «رقص» نامیده می شود: (سجادی، ۱۳۷۲: ۲۶۲).

سماع با بیت گفتن مفریان و نواختن قوالان آغاز می شده است در باب پنجاه و دوم رساله ی قشیریه از پیغامبر(ص) روایت شده است که: آواز خوش، نعمتی است که خدای عزو جل کسی را دهد. حق عز اسمه می گوید: یزید فی الخلق ما یشاء(فاطر/۱) گفته اند آواز خوش بود و خداوند تعالی آواز منکر را نکوهیده است چنانکه گفت: ان انکر الصوت لصوت الحمیر(لقمان/۱۹) و آواز خوش را دوست داشتن و بدو راحت یافتن، کسی این را منکر نتواند بود، زیرا که اطفال به آواز خوش آرام گیرند و اشتران سختی بار گران در بادیه ی دراز و گرم و تشنگی ها همه بکشند به خوشی حد(قشیری، ۱۳۸۸: ۶۱۲)

امام محمد غزالی گوید: در سماع سه مقام است: اول فهم، دوم وجد سوم حرکت به نظر غزالی نخستین درجه ی سماع «فهم مسموع» است این فهم، وجد را نتیجه می دهد و وجد، جوارح را به حرکت درمی آورد(غزالی، ۱۳۷۴: ۴۸۱ ج ۲)

بنا بر نقش مهم سماع در تربیت سالکان، صوفیان آثار تربیتی گوناگونی برای سماع قائل بودند؛ از جمله آنها این موارد است:

- ایجاد سرزندگی برای بیرون آمدن از رخوت

- تأثیر در شنونده و بر انگیختن عواطف وی

- نزدیک ساختن سالک به عالم قدس. (حیدر خانی، ۱۳۷۴: ۱۵۰)

همچنین سماع می تواند سبب کشف آنچه پیش از آن نا مکشوف بوده است شود، زیرا یکی از اسباب کشف، تنبیه و آگاهاندن است و سماع صفای دل و نشاط آن است و چون دل، صفا یابد حق به صور گوناگون در آن، تجلی می نماید یا ندایی از هاتف غیب گوش او را نوازش می دهد یا رویایی راستین می بیند. صوفیه «موسیقی و سماع» را غالباً مرکب روح و مصقل جان شناخته اند(زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۲۹)

اساساً تأثیر اصوات را آشکارتر از آن می دانند که عقلاً احتیاجی به اظهار برهان داشته باشند و تأکید می ورزند کسی که گوید از الحان و اصوات، لذت نمی بریم یا دروغ می گوید یا نفاق می کند و یا حس ندارد؛ در حالی که همه ی مردمان و حتی ستوران از الحان و اصوات خوش، لذت می برند البته آنچه که گروهی را بر آن داشته است که از آن منع کنند، امر خداوند است(هجویری، ۱۳۷۳: ۵۲۳)

کسی که بر اثر سماع به وجد می آید، هنوز مبتدی است و در آغاز طریق سیر و سلوک قرار دارد وجد برای او کمال محسوب است ولی برای کسی که کامل و منتهی است و طریق سیر و سلوک را در نور دیده است، مایه ی نقصان حال است، زیرا وجد عبارت است از باز یافتن شهود و باز یافتن، پس از گم کردن است. پس آنکه بر اثر سماع به وجد آید، در حقیقت فاقد حال شهود است و سبب فقدان حال شهود، ظهور صفات وجود مجازی است. (کاشانی، ۱۳۸۹: ۳۴۶)

## سماع از دیدگاه ابوسعید و مولانا

رقص صوفیانه‌ای که به همراه موسیقی خاص در نظام خانقاه رواج دارد سماع نامیده می‌شود. نه تاریخ دقیق و مشخصی برای محلی به نام خانقاه می‌توان تعیین کرد و نه تاریخی برای پیشینه اجرای سماع در این گونه اماکن. به هنگام خردسالی بو سعید یعنی اواسط قرن چهارم، در میهنه که شهرکی خرد در ناحیه دشت خاوران بوده، درویشان به سماع می‌پرداختند و از شعرهایی که در این مراسم خوانده می‌شده یکی این رباعی است که بوسعید از دوران کودکی خود به یاد داشته و از درویشان نسل پدر خویش آن را آموخته بوده است:

این عشق، بلی عطای درویشان است      خود کشتنشان ولایت ایشان است  
دینار و درم نه رتبت مردان است      جان کرده فدا کار جوانمردان است  
(اسرار التوحید، ۱۳۷۱: ۲۰۶)

نوع قافیه‌های این رباعی نشان می‌دهد که ساختار شعر بسیار ابتدایی است و باید حتی کهنه تر از عصر خردسالی بوسعید باشد با اینهمه در گوشه و کنار کتاب‌های مرتبط با تاریخ تصوف، از بوسعید به عنوان کسی یاد می‌شود که در رایج کردن سماع در محیط خانقاه نقش اساسی داشته است شاید علت این امر این باشد که او پیش از معاصران خویش دوستدار سماع بوده و به اندک هیچانی که به او دست می‌داده قوال را به «سرودن» وا می‌داشته و خود به رقص و پایکوبی برمی‌خاسته است. (کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۶)

یکی از امتیازات تصوف بوسعید، شیفتگی بیش از حد اوست به موسیقی و سماع و همین نکته که ما امروز آن را یکی از امتیازات زندگی و احوال او به شمار می‌آوریم در عصر او یکی از نقاط ضعف او به شمار می‌رفته است. غالباً منکران او می‌کوشیدند از این ویژگی حیات او، سوء استفاده کنند و ذهن مردمان را درباره‌ی او تاریک کنند. در بسیاری از حکایات شیفتگی بو سعید و سماع و موسیقی انعکاس دارد در اینجا یکی از حکایات آن را که هم جنبه‌ی تاریخی دارد و هم از اشراف او بر ضمائر حکایت می‌کند و هم موقعیت سماع دوستی او را دریافت فقهی عصر نشان می‌دهد، به اختصار نقل می‌کنیم:

بنابر روایات اسرارالتوحید استاد امام قشیری، که در علم تصوف و تفسیر و فقه و حدیث، صدر دانشمندان عصر خویش است و از معاصران ابوسعید یک روز از در خانقاه ابوسعید می‌گذشت در خانقاه شیخ ما سماع می‌کردند و صوفیان را وقت خوش گشته بود و حالتی پدید آمد، رقص می‌کردند و شیخ با ایشان موافقت کرده به خاطر استاد امام بگذشت که در مذهب (یعنی فقه شافعی) چنین است که هر که در رقص کردن درگردد (یعنی چرخ زند) گواهی او بنشوند (یعنی شهادت او را قبول نخواهند داشت) و عدالت را باطل گرداند این اندیشه به خاطر امام بگذشت و برفت. دیگر روز شیخ را به دعوتی می‌بردند استاد امام جایی می‌رفت به سر چهار سو به یکدیگر رسیدند و سلام گفتند. شیخ گفت: «یا استاد! متی رایتنا فی صف الشهود؟» یعنی تو ما را کجا دیدی در صف گواهان نشسته بودیم و گواهی می‌دادیم؟ استاد امام دانست که این جواب آن اندیشه است که دی روز بر خاطر وی گذشته بود. (کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۲)

در جای جای کتاب اسرار التوحید مشاهده می‌توان کرد که جان موسیقیایی و شعر دوست رقصنده‌ی بوسعید، به اندک بهانه‌ی هر چه باشد به سماع و رقص می‌پردازد و هیچ عاملی نمی‌تواند مانع او از این حالت باشد او سماع را عبادت می‌دانست. اسرار التوحید به بیت گفتن مقریان و تکرار آن و نواختن قوالان اشاره‌ها دارد؛ ولی از سازهایی که می‌نواختند سخنی به میان نیامده است. مقریان اشعار عرفانی جانبخش را با آهنگ می‌خواندند و دیگران گوش فرا می‌دادند برای نمونه به ابیاتی چند که بیت خوانان در مجالس سماع تکرار می‌کردند، اشاره می‌شود:

جانا بزمین خاوران خاری نیست      کش با من و روزگار من کاری نیست  
با لطف و نوازش جمال تو مرا      در دادن صد هزار جان عاری نیست  
(اسرار التوحید، ۱۳۷۱: ۳۶۲)

آواز درآمد بنگر یار منست      من خود دانم کرا غم کار منست

سیصد گل سرخ بر رخ یار منست

خیزم بچشم که گل چدن کار منست

(همان، ۱۳۵)

روزی در دعوتی سماع می کردند و شیخ ما را حالتی پدید آمد، موذن بانگ نماز پیشین گفت و شیخ همچنان در حالت بود و جمع در وجد بودند و رقص می کردند و نعره می زدند در میان آن حالت، امام محمد قاینی، گفت: «نماز! نماز!» شیخ ما گفت: «ما در نمازیم!» و همچنان در رقص می گشت امام محمد ایشان را بگذاشت و به نماز شد. چون شیخ از آن حالت باز آمد، گفت: «از آنجا که آفتاب برآید تا بدانجا که فرو شود، بر هیچ آدمی نیفتد بزرگوارتر و فاضل تر از این مرد» - یعنی امام محمد قاینی - ولیکن سرمویی بازین حدیث یعنی قلمرو تجربه های عرفانی و جذب های اهل سلوک کاری ندارد. (همان، ۲۳)

ابو سعید چنان به وجد و سماع اعتقاد داشت که مریدان را گفته بود اگر صدای موذن بشنوند هم از رقص باز نایستند وی نه تنها بر منبر ابیات عاشقانه می خواند بلکه گاه در خانقاه درویشان به هنگام استماع سماع شطیحات که بارها موجب خشم و لعنت عامه و رد و طرد و حتی قتل صوفیه می گردید و طبق معمول پر از دعوی وحدت و اتحاد و حلول و اتصال بود، از سر وجد بر زبان می راند و ظاهراً همین نکته بود که حتی مجالس وعظ ابو سعید را نزد عامه مظنون و مطعون می داشت و عبث نبود که متشرعه و فقها مردم را به سبب آنچه در این مجالس گفته می شد بر ابو سعید می شورانیدند در حقیقت سماع از نظر ابو سعید نوعی عبادت و وسیله ای برای تزکیه نفس و تلطیف روح و انقطاع از ما سوی الله است و پیوستن به حق و فنا فی الله بود.

آورده اند که چون شیخ ابو عبدالله باکو را با شیخ ابوسعید آن داوری از باطن برخاست هر وقت به سلام شیخ آمدی بسیار نشست و سخنها گفتندی اما شیخ ابو عبدالله را بر سماع و رقص شیخ انکاری عظیم می بود در درون و گاه گاه اظهار می کردی با مردمان.

شیخ ابو سعید بو عبدالله بخت به خواب دید که هاتفی او را گویدی: قوموا و ارقصوا الله یعنی برخیزید و رقص کنید برای خداوند سبحانه و تعالی او بیدار شد و گفت: لا حول و لا قوه الا بالله العلی العظیم این خواب شوریده بود که مرا شیطان نمود دیگر باره بخت همچنین به خواب دید که هاتفی گویدی: قوموا و ارقصوا الله باز بیدار شد و لاجول که دو ذکری بگفت و سوره ای دو سه از قرآن بخواند و سه دیگر بار بخت همان دید چون سه بار شد دانست که آن جز حق نتواند بود. بامداد برخاست و دانست که این خواب به سبب آن انکار دیده است که بر رقص شیخ ما کرده است. به خانقاه شیخ ما ابوسعید آمد تا شیخ را زیارت کند چون به در خانقاه رسید شیخ در اندرون خانقاه می گفت: قوموا و ارقصوا الله. بو عبدالله را وقت خوش گشت و آن انکار نیز که از سماع و رقص داشت با شیخ از درون او برخاست (حائری، ۱۳۷۴: ۳۹)

شیخ ابو سعید می گوید: سماع حلال نیست مگر بر کسی که نفسش مرده و دلش زنده باشد، چنان که محمد بن منور می نویسد: از شیخ ما سوال کردند از سماع، شیخ گفت: السماع قلب حی و نفس میت (اسرار التوحید، ۱۳۷۱: ۳۰۵ ج ۱)

همچنین از قول شیخ می گوید که از استاد بوعلی دقاق درباره ی سماع پرسیدند و او گفت: السماع هو الوقت، فمن لاسماع له لاسمع له و من لا سمع له فلا دین له فالسماع سفیر من الحق و رسول من الحق و جاء يحمل اهل الحق، بالحق الی الحق فمن اصغی الیه بحق تحقق و من اصغی بطبع زندیق (همان، ۲۶۴)

یعنی سماع وقت است و هر که را سماع نیست شنوداری نیست، و هر که را شنوداری نیست، دین نیست پس سماع سفیر حق است و پیام گذاری است از سوی حق تا اهل حق را به سوی حق برد پس هر که بدان حق گوش فرا دهد به حق پیوسته است و هر که به طبع و هوس گوش فرادهد زندیق است.

سجادی می گوید: وجد واردی است که از حق تعالی آید و باطن را به احداث وصفی غالب چون حزن یا فرح از هیأت خود بگرداند و همچنین وجد آن است که به دل رسد و دل از او آگاهی یابد از بیم یا غم دیدن چیزی از احوال آن جهان، که بر سر او گشاده شود یا حالی که میان او و خدا گشاده گردد. و گاه از بیم عذاب است و گاه از درد فراق و گاه از سوزش شوق و حب، و اغلب از خوف یا از فراق باشد و چون این نوع وجد در سر بنده ظاهر شود و غلبه گیرد ظاهرش مضطرب گردد و بانگ و ناله پدید آید و بانگ و ناله ی او را تواجده خوانند (سجادی، ۱۳۷۳: ۷۸۰)

در اسرارالتوحید از رقص و دست افشانی و پای کوبی جوانان در سماع و حکمت آن بسیار سخن گفته شده است. نقل میشود که بو عبدالله باکو-از منکران شیخ- از وی درباره ی حدیث رقص جوانان در سماع می پرسد؛ و ابو سعید در پاسخ می گوید: جوان را نفس از هوی خالی نبود، واز آن بیرون نیست که ایشان را هوایی باشد غالب، و هوی بر همه ی اعضا غلبه کند؛ اگر دستی بر هم زنند، هوای دست بریزد و اگر پای بر دارند، هوای پایش کم شود. چون بدین طریق هوی از اعضای ایشان نقصان گیرد، از دیگر کبایر خویش نگاه توانند داشت. چون همه ی هواها جمع باشد و عیاذ بالله در کبیره مانند، آن آتش هوای ایشان در سماع بریزد اولی تر بدانک به چیزی دیگر بریزد! (اسرار التوحید، ۱۳۷۱: ۲۰۷)

اما به عقیده ی شمس تبریزی سماع معراج روح و عبادتی برتر است. وی آواز چنگ را «نغمه ی الهی و سماع را «قرآن پارسی» و عامل تجلی و رویت حق می داند. در مقالات شمس تبریزی و همچنین مناقب العارفین از قول شمس آمده است: «این تجلی رویت خدا، مردان خدا را در سماع بیشتر ایت.» (مقالات شمس تبریزی، ۱۳۷۳: ۷۳) و (مناقب العارفین، ۱۳۶۲: ۶۵۸) وی ادعا می کند که سماع برای اهل حال فریضه و واجب و حیات بخش است و قهرا تارک آن تارک فریضه است.

جلال الدین بلخی که سماع را نافع می داند و آن را دافع آلام درونی می شمارد وی تأثیر موسیقی و آهنگ رباب را بر روح آدم به تأثیر ابر که بارانش گل گلستان را سیراب می کند، تشبیه نموده است گلستان ز باران ابر به زندگیش ادامه می دهد و دل و جان و خرد آدمی از نوای رباب زنده می شود:

رباب مشرب عشق است و مونس اصحاب	که ابر را عریان نام کرده اند رباب
چنانک ابر ساقی گل گلستان است	رباب قوت ضمیر است و ساقی الباب
(مثنوی، ۱۲۷، ج ۱)	

از باب مثال فرقه ی نقشبندیه را می توان از قسم اول و فرقه ی قادریه را از قسم دوم به شمار آورد نقشبندیه صوفی و قادریه درویش خوانده می شوند. اما مسلک مولوی میان هر دو طریق را جمع کرده است هم به عبادت و ریاضت و ذکر و فکر، اهتمام دارد و هم به عشق و شور و جذبه و وجد و حال و رقص و سماع؛ بدین معنی که مراتب سیر و سلوک آن، از عبادت آغاز می شود و به جذبه عشق و وجد و رقص و سماع می انجامد.

سماع از دیدگاه مولوی غذای عاشقان، و مولد نیرو و نشاط صاحبان است:

پس غذای عاشقان آمد سماع	که از او باشد خیال اجتماع
قوتی گیرد خیالات ضمیر	بل که صورت گردد از بانگ و نفیر
(مولوی، دفتر چهارم: بیت ۷۴۳)	

هر که او را سماع مست نکرد	منکرش دان اگر چه اقرار کرد
هر که اقرار کرد و باده شناخت	عاقبش نام نه مگو خمار
به بهمانه بره کن آنها را	تا ششوی از سماع برخوردار
(کلیات شمس، غزل ۱۱۵۷)	

این ابیات محفل سماع میدانی برای اشباع شهوترانی و لهوگرایی برگزیده شده است و سماع تنها راه رسیدن به "حال"، "جذبه" و "نشئه صوفیانه نامیده شده است و معتقدند که سماع حال و شور صوفیانه می آورد:

سماع آرام جان زندگان است  
سماع آنجا بکن کانجا عروسی است  
کسی کو جوهر خود را ندیده است  
چنین کس را سماع و دف چه باید؟  
کسانی را که روشن سوس قبله ست

کسی داند که او را جان جان است  
نه در ماتم که آن جای فغان است  
کسی کان ماه از چشمش نهان است  
سماع از بهر وصل دلستان است  
سماع این جهان و آن جهانست

(همان، غزل ۳۳۹)

سماعگران ادعا می کنند سماع، وجد و لذت معنویتی عجیب به انسان می بخشد و تنها کسانی از ذوق سماع برخوردارند که توان درک عظمت آن را دارند:

خصوصا حلقه‌ای اندر سماع اند  
همی گردند و کعبه در میان است

(همان، غزل ۱۷۰)

مولانا در بیت زیر پیر و مرشد و محبوب خود را شمس تبریزی به چنگ و رباب می بیند که از لوازم سماع است و او را به باغ و بهار تشبیه می کند:

شمس دین خوشتر ز جان و شمس دین شکرستان  
شمس دین سرو روان و شمس دین باغ و بهار  
شمس دین نقل و شراب و شمس دین چنگ و رباب  
شمس دین خمر و خمار و شمس دین هم نو رو نار  
نی خـماری کز وی آید اندرون و حزن و ندم  
آن خمار شمس دین کز وی فزاید افتخار

(همان، غزل ۱۰۸۱)

و به کارگیری واژه های فنی و اصطلاحات خاص موسیقی، چون نام نغمه ها، مقام ها و... در دیوان شمس موید همین مطلب است.

سماعیست سماعیست از آنسوی که سو نیست  
عروسی همه آنجاست شما طبل زنانید  
خموشید خموشید خموشانه بنوشید  
بپوشید بپوشید شما گنج نهانید

(همان، غزل ۶۳۷)

در نظر مولانا ایجاد و کشش و دعوت سماعی از آن سو است:

هرگز کسی نرقصد تا لطف تو نبیند  
کاندر شکم ز لطف رقص است کودکان را  
اندر شکم چه باشد و ندر عدم چه باشد  
کاندر لحد ز نورت رقص است استخوان را  
(همان، غزل ۱۸۶)

این ابیات نشان می‌دهد که رقص عارفان بی حضور او و بی توجه و عنایت او هرگز صورت نمی‌گیرد. در این ابیات منظور مولانا از لطف همان وارد غیبی است که به هر جهت حضور عالم معنا در سماع محقق شده تا واردی نباشد و الهامی القا نگردد سماعی در کار نخواهد بود.

در جایی دیگر می‌فرماید:

امروز فغان عاشقان را بشنو که ترا زیان ندارد  
هر ذره پر از فغان و ناله ست اما چه کند زبان ندارد  
رقص است زبان ذره زیراً جز رقص دگر بیان ندارد  
(همان، غزل ۶۹۸)

در این ابیات حرف مولانا این است که ذرات بدون استثنا در رقص و پایکوبی اند و اساساً زبان ذرات، زبان رقص و سماع است و کسی که زبان رقص را نداند زبان ذرات و شیوه چگونگی رقص آنان را هم نمی‌شناسد.

سماع از دیدگاه عرفانی مولانا آرام جان، پیغام دل و رحیق حلال است:

سماع چیست ز پنهنیان دل پیغام  
دل غریب بیاید ز نامشان آرام  
تن و دلی که بنوشید از این رحیق حلال  
بر آتش غم هجران حرام گشت حرام  
(همان، غزل ۱۷۳۴)

در جایی دیگر مولانا سماع را به چشمه‌ی خورشید و نردبان آسمان تشبیه می‌کند:

بیا که چون تو نبودست و هم نخواهد بود  
بیا که چون تو ندیده ست دیگان سماع  
بیا که چشمه‌ی خورشید زیر سایه‌ی توست

هزار زهـره تو داری بر آسمان سماع  
اگر چه بام بلندسـت بام هفتم چرخ  
گذشته است از این بام نردبان سماع  
(همان، غزل، ۱۲۹۵)

مولانا رقص عرفانی سماع را به عنوان سمبل عشق، شوریدگی و ترانه می شناسد و در بیت زیر رقص را در معنای حقیقی آن بکار می برد:

بر پرده های دنیا بسـیـار رقص کردیم  
چابک شوید یاران مر رقص آن جهان را  
جان ها چو می برقصند با کندهای قالب  
خاصه چو بگسلاند این کندهی گران را  
(همان، غزل، ۱۸۶)

و در پایان اینکه مولانا دوستان را دعوت به تشویق به رقصیدن و گرم کردن بزم سماع می کند:

صلا ای صـوفیان کامروز باری  
سماع ست و نشاط و عیش آری  
صلا که ساعتی دیگـر نیایی  
ز مشرق تا به مغرب هوشـیاری  
(همان، ۲۶۶۴)

### جای سماع

اگر چه برگزاری مراسم سماع در منازل شخصی و حتی بازار نیز سابقه دارد ولی در برخی مراکز صوفیان همچون خانقاه، زاویه، رباط، صومعه، دیر و... محل خاصی برای اجرای مراسم وجود دارد که سالن مخصوصی است که به آن سماع خانه گفته می شود. البته گاهی شخص با ذوقی عده ای را به منزل خویش دعوت کرده، ضمن پذیرایی از آنان سماعی نیز در آنجا انجام می گرفت و در بعضی مواقع مراسم به جای اینکه در سماع خانه ها برگزار گردد در بازار شهرها بر پا می شد. مجالس سماع بیشتر در خانقاه ها و اماکن دینی بر پا می شده است. در اسرارالتوحید، به سماع ابوسعید و مریدانش، در خانقاه کوی عدنی کویان، خانقاه صندوقی و کوشک هری که محل نشست شیخ ابو العباس ریکایی بوده، سماع در میان شهر و در صحرا و در راه رسیدن به خانقاه و سماع بر تربت شیخ ابو سعید، اشاره های فراوان شده است:

**سماع در خانقاه:** یک شب شیخ را با جمع به خانقاه صندوقی بردند به دعوت چون چیزی به کار بردند و نماز خفتن بگزاردند، به سماع مشغول شدند. (اسرار التوحید، ۱۳۷۱: ۲۲۱)

**سماع در صحرا:** چون به صحرا بیرون شدند، روزگار با تشویش بود و ماهتاب آن شب نبود... این بیت ها به تازی یادم آمد؛ بگفتم بی صوت، و شیخ با سر سماع شد (همان، ۱۴۰)

**سماع در راه و میان شهر:** چون چیزی به کار بردند، سماع کردند شیخ مارا وقت خوش گشت، و همچنان در آن حالت بر نشست و با خانقاه آمد و جمع صوفیان با شیخ برفتند و قوالان همچنان می زدند و می گفتند، و میان شهر برآمدند (همان، ۲۳۸)

**سماع بر تربت شیخ ابوسعید:** ابو سعید در لحظات پایانی عمر نیز از اندیشه‌ی سماع و تجویز غنا و تشویق یاران به اینکه به عنوان خنیاگران خدا بر تربت او شادمانی بر پا کنند غافل نبود و هنگام بیان وصایا به مریدان می فرمود: که شما درویشان بر تربت ما سماع کنید. استاد امام با جمع از رباط بیامده بودند در راه به یکدیگر رسیدند و مقریان همچنان می خواندند. جمع میهنه نیز به یکبار از خرجه بیرون آمدند تا پیش تربت شیخ ما آمدند و مقریان می خواندند و... (همان، ۳۶۲)

## نتیجه گیری

نتیجه‌ای که از این پژوهش بده دست می آید نشان از آن دارد که ابوسعید ابوالخیر و مولانا را نه تنها می توان از بزرگترین متصوفه و علمای عصر خود و حتی دوره‌های بعد از آن دانست، بلکه آن دو از موسسان و مروجان شیوه‌ای در عرفان و تصوف بوده‌اند که طرفداران بسیاری نیز پیدا کرده اند. از نظر اهل سماع (ابوسعید، مولانا) موسیقی زبان رمزی آیات بلیغ و شنیداری خدا هستند علاقه‌ی ابوسعید ابوالخیر به سماع بیشتر از مولانا استثنایی است او سماع را عبادت می دانست و خود را مست شراب الهی می دانست و سماع را ثمره‌ی نوشیدن این شراب پاک و طاهر می دانست. از نظرگاه ابوسعید از جمله راههای اصلی شاد بودن و پیوستن به حق و گسستن از غم های دنیوی سماع بوده است. دیوان شمس نیز آینه‌ی روح پرتلاطم، پرهیجان و لبریز از احساس و وجد و شوریدگی مولاناست. شاید هیچ دیوانی به اندازه‌ی دیوان شمس احساس انگیز و هیجان آفرین نباشد. گر چه بیشتر از ابوسعید به سماع نپرداخته است اما مضمون های پر احساس و تخیلی خواننده را در زیر امواج شدید عواطف قرار می دهد و روح و روان و احساس خواننده را هدف قرار می دهد.

## منابع

۱. قرآن کریم
۲. افلاکی، احمد، ۱۳۶۲، مناقب العارفین، به کوشش حسین یازیجی، تهران: نشر دنیای کتاب
۳. حلبی، علی اصغر، ۱۳۸۳، جلوه‌های عرفان و چهره‌های عارفان، انتشارات قطره، چاپ اول
۴. تبریزی، شمس الدین محمد، ۱۳۷۳، مقالات شمس تبریزی، تهران: نشر مرکز
۵. حافظ، شمس الدین محمد، ۱۳۷۵، دیوان حافظ، به تصحیح بهالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات نیلوفر
۶. حائری، محمد حسن، ۱۳۷۴، متون عرفانی فارسی، تهران: کتاب ماد وابسته به نشر مرکز
۷. حیدر خانی، حسین، ۱۳۷۴، سماع عارفان، تهران: انتشارات سنایی
۸. روحانی نژاد، حسین، ۱۳۸۸، مواجید عرفانی، چاپ دوم، سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

۹. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۸، ارزش میراث صوفیه، تهران: انتشارات امیر کبیر
۱۰. سجادی، جعفر، ۱۳۷۳، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری
۱۱. سجادی، ضیاء الدین، ۱۳۷۲، مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف، تهران: انتشارات سمت
۱۲. شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۷۵، آن سوی حرف و صوت گزیده اسرار التوحید، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن
۱۳. -----، ۱۳۹۱، چشیدن طعم وقت از میراث عرفانی ابو سعید ابوالخیر، انتشارات سخن
۱۴. غزالی، محمد بن محمد، ۱۳۷۲، احیاء العلوم دین، ترجمه موید الدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیوم جم، جلد دوم تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۱۵. قشیری، عبد الکریم بن هوازن، ۱۳۸۸، رساله‌ی قشیری به تصحیح استاد بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دوم، انتشارات زوار
۱۶. کاشانی، عزالدین محمود، ۱۳۸۹، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، به تصحیح استاد علامه جلال الدین همایی، چاپ اول، انتشارات زوار
۱۷. مهینی، محمد بن منور، ۱۳۷۱، اسرار التوحید، با مقدمه تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، جلد اول، تهران: انتشارات آگاه
۱۸. مولانا، جلال الدین محمد، ۱۳۷۴، مثنوی معنوی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات
۱۹. -----، ۱۳۹۰، کلیات دیوان شمس، مطابق نسخه تصحیح شده بدیع الزمان فروزانفر، چاپ پنجم، تهران: انتشارات بهزاد
۲۰. نوریخس، جواد، ۱۳۷۲، فرهنگ نوریخس (اصطلاحات تصوف)، نشر مولف
۲۱. هجویری، ابو الحسن بن عثمان، ۱۳۷۳، کشف المحجوب، تصحیح قاسم انصاری، تهران: انتشارات طهوری
۲۲. یوسف پور، محمد کاظم، ۱۳۸۰، نقد صوفی، بررسی انتقادی تاریخ تصوف با تکیه بر اقوال صوفیان تا قرن هفتم هجری، تهران: انتشارات روزنه