

رقص و سماع در حکمت و اندیشه مولوی

دکتر صائمه اعجاز

استادیار زبان فارسی، دانشگاه دولتی فاطمه جناح، چونا مندی، لاهور

Abstract:

The Mawlawiyya Order stands as one of the most distinguished streams of Islamic mysticism, deeply rooted in the philosophical and poetic legacy of Jalal al-Din Rumi. Its international acclaim—particularly throughout Europe—was largely catalyzed by Western travelers who observed the spiritual practices at the Konya hospice in Asia Minor, subsequently coining the phrase "Whirling Dervishes" to designate its adherents.

In Rumi's doctrine, Sama is by no means a performative spectacle; rather, it constitutes an inward transformation and dynamic ecstasy that untethers the seeker from earthly attachments. Attuned to sacred melodies, the mystic perceives the divine call, prompting a transcendent physical turning. Traceable to ۳rd-century AH Sufi traditions, this study critically analyzes the conceptual underpinnings of Raqs and Sama, highlighting their ritualistic expressions surrounding Rumi's sanctuary in Konya.

Keywords: Raqs o Sama, Dervishes, Namaz-e-Ishq, Spiritual Ecstasy, Mawlawi Order, Konya.

چکیده

طریقت مولویه که از والاترین مکاتب سلوک عرفانی در معارف اسلامی به شمار می‌رود، بنیاد خود را بر افکار و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمد بلخی استوار ساخته است.

این سلسله به جهت کشش‌های معنوی خود، شهرت گسترده‌ای در قلمروهای غربی و قاره اروپا به دست آورده است؛ امری که بیش از همه مرهون مواجهه مستقیم جهانگردان غربی با مراکز خانقاهی و رسوم سنتی آنان در قونیه (آسیای صغیر) بوده است. در پیوستن صوفیان به چرخش‌های موزون، ذکرپذیری و دست‌افشانی در حال وجد، سبب شد تا در ادبیات و فرهنگ غرب از این گروه با تعبیر «درویشان چرخان» (Whirling Dervishes) یاد شود.

در نگاه و منظومه معرفتی جلال‌الدین، آیین سماع فرمی نمایشی یا رفتاری تفننی نیست، بلکه تجربه‌ای شگرف از فوران روحی و بی‌خودی معنوی است که سالک را از بند علایق دنیوی می‌رهاند. عارف در طنین آهنگ و نغمه‌های خواسته، طنین خدایی را بازمی‌شناسد و این شنود معنوی، چنان نوای درونی او را برمی‌انگیزد که به چرخش و پایکوبی قدسی روی می‌آورد. شایان ذکر است که بنیان سماع تنها به دوره مولوی محدود نمی‌گردد، بلکه تبار آن به قرن سوم هجری و مشایخ متقدم صوفیه بازمی‌گردد. مولوی سماع را به مثابه «نماز عشق» و نیازی باطنی قلمداد می‌کند که جان آدمی را در درخشش انوار ربانی غرق می‌سازد. جستار حاضر با رویکردی تحلیلی، ابعاد، ساختار و کیفیت تجلی رقص و سماع را در سنت درویشان (به‌ویژه در آستانه مولانا در قونیه) و آرای اهل معرفت واکاوی می‌نماید.

واژه‌های کلیدی:

سماع، رقص عرفانی، نماز عشق، اهل خانقاه، مزار مولانا، وجد و بی‌خودی، درویشان.

مقدمه و بازشناسی مفهوم رقص و سماع

در زبان‌پژوهی، رقص به حرکات نظام‌مند و موزون بدن گفته می‌شود که معمولاً همراه و هماهنگ با نوای موسیقی شکل می‌گیرد. در حوزه فقه

اسلامی، پیرامون روا یا ناروا بودن آن آرای گوناگونی مطرح است؛ گروه‌بندی‌هایی آن را کاملاً نفی کرده و شماری دیگر تنها آن‌گونه از تحرک را که آلوده به لهو و تباهی باشد ناروا شمرده‌اند. در این میان، جریان تصوف گونه ویژه‌ای از جنبش‌های موزون را در فواصل و فضای حاکم بر محافل خود شکل دادند که تحت عنوان «رقص سماع» شناخته می‌شود.

دکتر قاسم غنی هنگام بررسی سنن صوفیان خاطرنشان می‌سازد که رفتارهایی همچون جامه دریدن و خرقه انداختن که در متون و دیوان‌های عرفانی نمود فراوان دارد، مستقیماً حاصل غلبه‌ی حال، شور و وجد بی‌اختیار باطنی بوده است. سالک هنگامی که به اوج بی‌خودی می‌رسید و از تعلقات نفسانی رها می‌شد، جامه و خرقه‌اش را به میان مطربان و حاضران می‌افکند. این پوشش‌ها بر پایه‌ی عرف خانقاهی میان مریدان بخش می‌شد و جهت تبرک نگهداری یا رد و بدل می‌گشت.

در واژه‌نامه‌های شاخص زبان فارسی برای ترم سماع به تعاریف گوناگونی پرداخته شده است:

فرهنگ عمید: هم‌نوایی، سرودخوانی، دست‌افشانی و پایکوبی جمعی که بر اثر غلبه‌ی وجد و شادمانی درونی پدید می‌آید.

فرهنگ معین: حالت وجد، سرور و دست‌افشانی صوفیان (خواه فردی و خواه جمعی) همراه با آیین‌ها و مراسم ویژه.

در حوزه فرهنگی ترکیه، این آیین با عنوان «سماء» شناخته می‌شود و به چرخش گروهی درویشان همراه با سازهای کهن اطلاق می‌گردد که سابقه‌ای

بیش از پنج سده دارد. در جوامع غربی از آنان با نام درویشان چرخان یاد می‌شود، حال آنکه در حوزه فرهنگی شبه‌قاره هند و پاکستان، این سنت پیوندی ناگسستنی و همگن با سنت «قوالی» یافته است.

سیر تاریخی و ریشه‌های سماع در تصوف

از حیث اصطلاح‌شناسی، سماع کیفیتی است روحی که در پی فوران عواطف درونی و دگرگونی باطنی بر سالک مستولی می‌شود و او را بی‌اختیار می‌سازد تا فارغ از سرزنش ملامت‌گران، به دست‌افشانی و گردش روی آورد.

برخلاف باور عمومی، آیین سماع مختص طریقه مولویه در قونیه نبوده، بلکه از سده سوم هجری در میان عارفان ایران رواج داشته است. در گزارش‌های تاریخی آمده است که شیخ ابوسعید ابوالخیر با شنیدن بی‌تی جان‌پرور، آیه‌ای از قرآن یا سخنی از بزرگان، دچار دگرگونی روحی می‌گشت و به سماع برمی‌خاست و حاضران نیز با او همراهی می‌کردند.

شیخ فریدالدین عطار نیز در کتاب تذکرة الاولیاء درباره سهل بن عبدالله تستری (متوفی ۲۸۳ق) می‌نویسد که چون بانگ سماع به گوش وی می‌رسید، چنان در وجد غرق می‌گشت که روزها در آن حالت باقی می‌ماند و نیازی به طعام احساس نمی‌کرد.

خواجه عبدالله انصاری «وجد» را رازی از رازهای الهی در نهاد دوستان خدا می‌داند؛ تجلی و وارد غیبی که با شنیدن نوای خوش در دل عارف پدیدار می‌شود. از این رو، اهل صفا سماع را مرهم جان و غذای روح سالک می‌دانند که نوای نی و رباب بدان آرامش می‌بخشد.

با این حال، استاد جلال الدین همایی یادآور می‌شود که آداب سماع اگرچه در آغاز از جذبۀ صادقانه عارفان راستین سرچشمه می‌گرفت، اما به تدریج با تقلیدهای سطحی افراد نوحاسته همراه شد و جنبه‌های خانقاهی رسمی به خود گرفت.

پیامدها و اثرات سماع

تجربۀ سماع با توجه به نحوه تجلی آن در شنونده، به دو دسته کلی تقسیم می‌شود:

آثار درونی (شهودی): حالت‌هایی کیفی است که تنها خود سالک آن را با علم حضوری درمی‌یابد. مهم‌ترین اثر درونی، «وجد» است؛ همان لطیفه غیبی که شیخ محمود شبستری درباره‌اش می‌گوید:

به هر نغمه که از مطرب شنیده

بدو وجدی از آن عالم رسیده

(شبستری، ۱۳۸۲ش، ص ۸۷)

همچنین امام محمد غزالی در کیمیای سعادت و شیخ عمرو بن عثمان مکی، وجد را سرّی الهی و پیوندیافته با جهان غیب می‌دانند.

آثار بیرونی (ظاهری):

نشانه‌های محسوس ناشی از ذوق باطنی است؛ مانند گریه، ناله، فریاد، جامه دریدن و در اوج آن، رقص و صعق (بی‌هوشی روحی).

رقص و سماع از منظر مولانا:

در نظام تربیتی تصوف، سماع ابزاری برای پاک‌سازی باطن است. گرایش مولانا به سماع به‌ویژه پس از دیدار با شمس تبریزی اوج گرفت و سمتی نو یافت. پس از این مواجهه دگرگون‌کننده، بخش عمده‌ای از روزگار مولانا به ریاضت، سلوک و مجالس سماع سپری شد و بسیاری از غزلیات پرشور او در همین محافل و همراه با ریتم موسیقی سروده شد. از نظر مولانا، سماع بستری است برای رهایی جان از قیود مادی و تمایلات نفسانی. او از سماع با تعبیر والایی چون «شهر جان»، «وصال پایدار»، «آرام جان زندگان» و «غذای عاشقان» یاد می‌کند. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب پله‌پله تا ملاقات خدا توضیح می‌دهد که سماع نزد مولانا یک تجربه روحانی فراتر از تشریفات رسمی بود؛ محفلی که در آن یاران تحت تأثیر شعر و نغمه، فارغ از خودی، گام‌به‌گام به سوی عالم قدس عروج می‌کردند. مولانا سماع را «نماز عشاق» یا نیایش باطنی می‌نامید و معتقد بود همان‌گونه که پیامبران حقیقت عبودیت را در قالب‌های گوناگون آوردند، اولیاء نیز آن حقیقت را در صورت سماع و معارف منظوم به جهانیان عرضه کردند. او در پاسخ به کسانی که سماع را موجب کاهش وقار اجتماعی می‌دانستند، عشق الهی را بزرگ‌ترین جاه و مرتبه خود می‌خواند.

ساختار و نمادشناسی سماع در طریقه مولویه:

در هیچ‌یک از سلسله‌های صوفیه، سماع به اندازه طریقه مولویه دارای نظم، قاعده و نظام نمادین نشده است. حرکات درویشان چرخان بر محور پای

راست به عنوان مرکز اتکا انجام می‌پذیرد. این حرکت دورانی نمادی از کیهان‌شناسی و چرخش افلاک به دور مرکزیت حق است. مولانا در اشعار خود واژه رقص را به عنوان رمزی از عشق آسمانی، شعور عرفانی و یگانگی با پروردگار به کار می‌برد؛ رقصی که پاک و خالصانه برای پروردگار اجرا می‌شود و کل جهان هستی (خورشید، ماه و اختران) در آن مشارکت دارند.

پیشینه تاریخی سماع در تصوف

سماع در اصطلاح حالتی است که بر اثر هیجانات عاطفی، غلیان و خروش درونی، شور و وجد باطنی به عارفان راه معرفت، و سالکان راه طریقت و واصلان به کعبه وحدت، دست می‌داده و بی‌گاه آن‌ها را وامی‌داشته که از خواست خود برخاسته و بی‌خود از خویشتن، در هر زمان و هر مکان بی‌پروای از قهر و طعن بدخواهان و لعن و شتم دشمنان دست بیافشاند و تن بچرخانند و پا بر زمین بکوبند (تفضلی، ۱۳۷۵ش، ص ۲۶).

سماع مخصوص مولویه قونیه نمی‌باشد بلکه از قرن سوم در بین متصوفه ایران مرسوم بوده است؛ چنان‌که شیخ ابوسعید ابوالخیر با شنیدن شعری یا کلامی از پیر و عارفی یا هنگام خواندن آیات قرآن و یا شنیدن حدیثی منقلب می‌شد و به سماع می‌پرداخت و حاضران به تبعیت از او به سماع برمی‌خاستند.

همچنین عطار در تذکرة الاولیاء در شرح حال سهل بن عبدالله تستری (متوفی ۲۸۳ق) می‌نویسد:

«نقل است که چون سهل سماع شنیدی او را به وجد آمدی، بیست و پنج روز در آن حالت بماندی و چیزی نخوردی و اگر زمستان بودی، سرازیر شدی و

چون در آن حالت علماء از او سوال کردند و گفتی از من سوال نکنید که برای شما باعث منفعت نمی باشد» (عطار، تذکرة الاولیاء).

خواجه عبدالله انصاری می گوید: «وجد سری است از اسرار خداوند نزد دوستان». وجد به کیفیتی گفته می شود که عرفاء با شنیدن صدای خوش سرمست شده از جا برخاسته به سماع مشغول می شدند و گفته می شود که این واردی است الهی که نصیب هر کسی نمی شود. مختصر این که صوفیه سماع را جان و دل عاشق سرمست و غذای روح و دوی درد سالک می شمردند و معتقدند که ترانه دل نشین رباب و صدای پرسوز نی سبب جمعیت حال و آرامش روح عارف است.

استاد جلال الدین همایی در حاشیه مصباح الهدایه آورده است: سماع و وجد و رقص و خرقة پاره کردن و امثال این کارها مثل بسیاری از آداب صوفیان در آغاز امر چنین بوده که از سالکی مجذوب و از خود بی خبر در حال جذبه و استغراق، عملی سرزده و آن گاه دیگران به تقلید، عمل او را جزو سنن و آداب معموله اهل سلوک در آورده، رفته رفته کار به دست مقلدان خام افتاده و زاغان سیاه به دغل کاری بانگِ بازان سپید آموخته اند.

آثار سماع

آثار سماع با توجه به حالاتی که برای شنونده به وجود می آورد، به دو گونه است: آثار درونی و آثار برونی.

۱. آثار درونی:

تأثراتی هستند که فقط صاحبش آن را احساس می‌کند و او به آن‌ها علم حضوری دارد. یکی از مهم‌ترین آثار درونی سماع، وجد است و آن لطیفه‌ای از عالم غیب است.

از متقدمان، شیخ عمرو بن عثمان مکی معتقد است وجد سری الهی است در دل مؤمنان اهل یقین (سراج طوسی، ۱۳۸۸ش، ص ۳۳۶). امام محمد غزالی هم در کیمیای سعادت عقیده‌ای نزدیک به این دارد: «آن احوال لطیف که عالم غیب به ایشان پیوستن گیرد، به سبب سماع، آن را وجد گویند» (غزالی، ۱۳۸۶ش، ج ۱، ص ۴۸۰).

۲. آثار بیرونی سماع:

حالات و علایمی هستند قابل احساس که از ذوق درونی نتیجه می‌شود. این آثار عبارت‌اند از: گریه، فریاد، زعقه، زفیر، شهیق، رقص و صعق. شدیدترین حالت بیرونی سماع رقص و صعق است. چنان‌که سعدی شیرازی می‌فرماید:

صعقه می‌خواهی حجابی در گذار

فتنه می‌جویی نقابی برفکن

(سعدی، ۱۳۴۲ش، ص ۳۵۸)

رقص و سماع نزد مولوی

سماع یکی از اصول مهم تربیتی صوفیه به شمار می‌آید که در حالت وجد و شوق به آن می‌پرداخته‌اند. مولوی از طرفداران جدی سماع به شمار می‌آید که این حال در وی بعد از دیدار با شمس تبریزی پررنگ و جهت‌دار می‌شود.

بعد از دیدار شمس است که مولوی وقت خود را صرف ریاضت و سلوک باطنی و نیز سماع می‌کند. از بسیاری از اشعار وی برمی‌آید که این ابیات را در مجلس سماع با آهنگ و ریتم موسیقی سروده است. به اعتقاد مولانا، صوفی در اثر سماع از تعلقات دنیا و اشتغالات نفسانی آزاد و رها می‌شود و به رقص و پایکوبی برمی‌خیزد. شیفتگی مولانا نسبت به سماع از تعبیراتی که وی در مورد سماع به کار برده است، آشکارا نمایان است؛ تعبیراتی چون: شهر جان، وصال پایدار، آرام جان زندگان، غذای عاشقان و غیره (فرهمند، ۱۳۸۸ش، ص ۱۷).

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در این باره می‌نویسد:

"در نزد مولوی سماع شور و حالی روحانی بود که به حدود و قیود مجالس عادی و رسمی رایج در نزد صوفیه عصر محدود نمی‌ماند؛ در این تجربه روحانی، یاران تحت تأثیر شعر و موسیقی از شوق و هیجان بی‌خود یا بی‌طاقت می‌شدند، نعره‌ها می‌زدند، جامه‌ها چاک می‌کردند و ساعت‌ها بی‌خودوار با یکدیگر یا رو در روی یکدیگر چرخ می‌زدند، جست‌وجو و خیز و دست‌افشانی و پایکوبی می‌کردند. با این شور و وجد خود را لحظه‌ای چند از خودی خالی می‌کردند... مولانا سماع را وسیله‌ای برای تمرین رهایی و گریز می‌دید؛ چیزی که به روح کمک می‌کرد تا در رهایی از آنچه او را مقید در عالم ماده می‌دارد، پله‌پله تا بام عالم قدس عروج نماید" (زرین‌کوب، ۱۳۷۵ش، صص ۱۷۷-۱۷۵).

تک تکِ سطرهای غزلیات مولانا به همراه موسیقیِ درونی و بیرونی ابیات، خود یک مجلس سماع بوده و کمتر بیتی را می‌توان یافت که حال و هوای این مجالس را تداعی نکند:

من از کجا، پند از کجا؟ باده بگردان ساقیا
آن جام جان افزای را بر ریز بر جان ساقیا
بر دست من نه جام جان، ای دستگیر عاشقان
دور از لب بیگانگان، پیش آر پنهان ساقیا
ای جان جان جان جان! ما نامدیم از بهر نان
بر جه، گدا رویی مکن در بزم سلطان، ساقیا
بر خیز، ای ساقی! بیا، ای دشمن شرم و حیا
تا بخت ما خندان شود پیش آی خندان، ساقیا
(مولوی، ۱۳۷۶ش، ص ۵۲)

سماع نزد مولانا یک سری حرکت نمایشی صرف نیست، بلکه یک تزکیهٔ باطنی و عبادتی عاری از نظم و ترتیب خاص و نماز عاشقانهٔ اوست. مولوی در برابر این سؤال و نکته که سماع موجب کم شدن حرمت و جاه و وقار اجتماعی شخص است، می‌گوید:

در دل من در آمد او، بود خیالش آتشین
آتش رفت بر سرم، سوخته شد کلاه من

گفت که از سماع ها حرمت و جاه کم شود
جاه ترا که عشق او بخت من است و جاه من
(مولوی، ۱۳۷۶ش، ص ۶۸۶)

در اهمیت سماع و رقص، مولانا در دفتر سوم مثنوی معنوی می فرماید:

رقص آنجا کن که خود را بشکنی
پنبه را از ریش شهوت بر کنی
رقص و جولان بر سر میدان کنند
رقص اندر خون خود، مردان کنند
چون رهند از دست خود، دستی زنند
چون جهند از نقص خود رقصی کنند
(مولوی، ۱۳۹۳ش، ص ۴۸۹)

در اهمیت سماع نزد مولانا گفتنی است که وی به دو گونه نماز اعتقاد داشت: یکی نماز عشاق و دیگری نماز اشراق. سماع نزد مولانا همان نماز عشاق است که از آن با عنوان نماز باطنی یاد می کند و در حلال بودن آن چنین استدلال می کند:

«انبیا آن نماز را به صور مختلفه آوردند، هر یکی به صورتی... اولیا نیز بر همان نسق آن نماز حقیقی را در صورت سماع و معارف از نظم و نثر به عالمیان رسانیدند» (افلاکی، ۱۳۶۲ش، ص ۴۱۲).

رقص و سماع در فرقه مولویه

سماع در هیچ فرقه‌ای به اندازه فرقه مولویه به صورت یک نهاد با یک سلسله آداب خاص درنیامده است. آنچه در سماع طریقه مولویه قابل تأمل است این نکته است که سماع نزد پیروان این طریقه آن‌چنان نظام‌مند شده است که جایی را برای حرکات مجذوبانه آنی نمی‌گذارد و تمامی حرکات در قالب شکل چرخشی با آدابی خاص و بر پایه هماهنگی کامل اجرا می‌گردد.

پیروان این طریق که از آن‌ها با عنوان «درویشان چرخ‌زن» یاد شده است، در موقع سماع پای راست خود را بر زمین استوار می‌کنند و از آن به عنوان تکیه‌گاه و نقطه مرکز و محل اتکا استفاده می‌کنند، تا بتوانند پیکر خود را بر گرد آن بچرخانند. این حرکت دورانی و چرخشی ریشه در تفکر مولانا و جهان‌بینی آن عصر دارد که بر اساس هیئت بطلمیوسی، زمین مرکز عالم شناخته شده و افلاک پیرامون آن می‌چرخند (فرهمند، ۱۳۸۸ش، ص ۳۱).

در مورد سماع مولوی باید گفت که شور و جذبه‌های درونی و بیرونی موجب تهییج روح و روان او بوده است. مولانا بر خلاف مدعیان ظاهری، بیهوده و از روی هوا و هوس دست به این کار نمی‌زد و یقیناً در این حرکات‌ها سائقه‌های قوی روحانی داشته است:

چون خیال تو در آید به دلم رقص کنان
چه خیالات دگر مست درآید به میان

گرد بر گرد، خیالش همه در رقص شوند
و آن خیال چو مه تو به میان چرخ زنان
(مولوی، ۱۳۷۶ش، ص ۷۵۱)

در اشعار مولانا واژه رقص به دو گونه تصویرکاری می‌شود: اولاً این که شاعر در تصویرهای خویش با کثرت استفاده از این واژه، به نمادپردازی نهان در رقص و سماع طریقه مولویه، یعنی عشق آسمانی، شعور عرفانی و اتحاد با خدا اشاره می‌کند:

رقصی کنید ای عارفان، چرخ زیند ای منصفان
در دولت شاه جهان آن شاه جان افزای ما
(مولوی، ۱۳۷۶ش، ص ۶۲)
چون مثال ذره ایم اندر پی آن آفتاب
رقص باشد همچو ذره روز و شب کردار ما
(مولوی، ۱۳۷۶ش، ص ۱۰۰)

منظور شاعر رقص و سماعی است که خالصانه برای خدا اجرا می‌شود:

در جنبش اندر آور زلف عبرفشان را
در رقص اندر آور جان های صوفیان را
خورشید و ماه و اختر رقصان به گرد چنبر
ما در میان رقصیم رقصان کن آن میان را
(مولوی، ۱۳۷۶ش، ص ۱۲۰)

نتیجہ گیری

حاصل کلام این کہ رقص و سماع نزد مولانا جلال الدین رومی، صرفاً یک عمل ظاہری یا تفریحی نیست، بلکہ یکی از ارکان بنیادی و کلیدی مکتب تصوف و نظام تربیتی اوست. پس از دیدار با شمس تبریزی، سماع در نظر مولانا بہ یک عبادت باطنی و «نماز عشق» بدل شد کہ سالک را از علایق دنیای مادی و خواہش های نفسانی رها ساختہ و بہ سوی عروج الہی رهنمون می شود.

از مطالعہ این مقالہ آشکار می شود کہ اگرچہ پیشینہ سماع در تصوف بہ قرن سوم ہجری بازمی گردد و صوفیان بزرگی چون ابوسعید ابوالخیر و سهل تستری با آن پیوند داشتہ اند، اما طریقہ مولویہ بہ آن شکلی نظام مند، قاعدہ مند و نمادین بخشید. حرکت دورانی درویشان چرخ زن حول یک محور، در واقع انعکاسی از نظام کائناتی است کہ در آن ہر ذرہ گرد مرکز خود (خداوند قدوس) محو رقص است. موسیقی درونی و بحور غزل های مولانا خود گواہ آن است کہ کلام او در حالت وجد و در میان مجلس سماع سرودہ شدہ است. پس سماع نزد رومی، معراج روح است؛ آنجا کہ انسان خودی را محو کردہ و در حقیقت مطلق ذوب می شود.

کتاب شناسی و منابع:

- اعظم پور شکوری پناہی، (۱۳۸۸ش)، «شب عرس و رقص سماع و مفاہیم آن»، فصلنامہ تخصصی عرفان، شمارہ ۱۹، بہار.
- افلاکی، شمس الدین احمد، (۱۳۶۲ش)، مناقب العارفین، بہ تصحیح تحسین یازیچی، چاپ دوم، دنیای کتاب.

- تفضلی، ابوالقاسم، (۱۳۷۵ش)، سماع، تهران، نشر زریاب.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۵ش)، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ نهم، نشر علمی.
- سراج طوسی، ابونصر عبدالله بن علی، (۱۳۸۸ش)، اللمع فی التصوف، تهران، انتشارات اساطیر.
- سعدی شیرازی، (۱۳۴۲ش)، غزلیات سعدی، به تصحیح محمد علی فروغی، تهران، انتشارات شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء.
- شبستری، محمود بن عبدالکریم، (۱۳۸۲ش)، گلشن راز، با تصحیح محمد حماصیان، کرمان، انتشارات خدمات فرهنگی.
- عمید، حسن، (۱۳۶۲ش)، فرهنگ فارسی عمید، تهران، کتابخانه ابن سینا.
- غزالی، محمد بن محمد، (۱۳۸۶ش)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوچ، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- غنی، قاسم، بی تا، تاریخ تصوف در اسلام، تهران، انتشارات زوار.
- فرهنگد، محمد، (۱۳۸۸ش)، «سماع مولوی و قاعده حرکت در آن»، فصلنامه تخصصی عرفان، سال پنجم، شماره ۱۹، بهار.
- معین، محمد، (۱۳۸۲ش)، فرهنگ فارسی معین، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۷۶ش)، کلیات شمس تبریزی، به کوشش بدیع الزمان فروزانفر، چاپ چهاردهم، انتشارات امیرکبیر.
- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۹۳ش)، مثنوی معنوی، به تصحیح حسن لاهوتی، مجلد دوم، میراث مکتوب