الرموز المكنونة للروحانيَّة
دراسة تحليلية في شعائر سماع الطريقة المولويَّة

ديلافير غورر
استاذ فلسفة التصوف-جامعة نجم الدين اربكان-تركيا

بتول غورر
استاذ مشاركة في جامعة نجم الدين أربكان - تركيا

ملخص إجمالي:

اقترنت شعائر «السَّماع» التي يقوم بها الصوفيَّة بحضرة مولانا جلال الدين الرومي وبالطريقة المولويَّة، وذلك منذ العصور الأولى لتاريخ التصوُّف. وهذه الشعائر هي تعبير عن حال الوجد الذي صدر عنه انطلاقًا من اعتقاده بالذوق الموسيقيِّ الذي حصل للإنسان منذ أن أخذ الله عهده منه بقوله {**أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ**} (الأعراف، 171). فالإنسان مخلوق انطوى بداخله العالم بأكمله، والنظام الإلهيُّ الموجود في العالم أيضًا يتجلَّى به. من هنا، فإنَّ السَّماع هو تعبير تمثيليٌّ في الإنسان موازٍ لحركة النظام الإلهيِّ المبثوث في هذا الكون.

مصدر كلمة سماع في اللُّغة من سَمِعَ (يسمع سَماعًا وسِماعًا)، أي (أنصتَ يُنصتُ إنصاتًا). وتأتي أيضًا بمعنى الشهرة الحسنة والذِكر الحسن. أمَّا في الاصطلاح فهو الاسم الذي يطلق على الاستماع إلى النغمات الموسيقيَّة بحيث يصدر من المستمع وجدٌ يهيِّجُهُ فيغيب عن نفسه، ويرقص ويَذكر الله واقفًا منجذبًا كما هو حال أهل التصوُّف. وقد تحدَّث عنه الصوفيُّ الكبير الجنيد البغداديُّ الذي عاش في القرن العاشر ميلاديٍّ (توفيّ 297/909) فقال: «عندما خاطب الله سبحانه ذرّيَّة آدم عليه السلام، وهي في عالم الذرِّ قائلاً: ﴿**أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ**﴾ بقيت لذّة هذا الخطاب وحلاوة ذلك الكلام في أسماع أرواحهم، ومن أجل ذلك فإنَّهم في أيِّ وقت يسمعون نغمة طيّبة يجيء إلى أسماعهم لذّة الخطاب الأصل، ومن لذّته يضطربون ويرقصون».

* * *

مفردات مفتاحية: السماع – الرموز المكنونة- المدائح- جلال الدين الرومي - الجنيد البغدادي- أبو سعيد ابو الخير.

علوم المبدأ LLMOLMABDAA
العدد السابع - 1445هـ - خريف 2023م

تمهيد:

أ- تاريخ السَّماع:

كان السَّماع في زمن حضرة مولانا جلال الدين الرومي يجري بغير نظام معيَّن ومحدَّد، ومن دون وقوف، ومن خلال تحريك مشاعر النشوة الدينيَّة الصوفيَّة. ثم أُسّس له نظامًا كاملاً مُحكَمًا، وأصبحت تعاليمه تُدَرَّس ابتداءً من عصر «سلطان ولد» (إبن مولانا)، و«أولو عارف شلبي» (من أحفاد مولانا)، إلى زمان القطب عادل شلبي (من أحفاد مولانا). واكتملت التعاليم في العصر الخامس عشر حيث اتَّخذت شكلها النهائيَّ، ثمَّ أُضيفت إليها المدائح النبويَّة في القرن السابع عشر.

والواقع أنَّه منذ بداية الدعوة الإسلاميَّة، نشب خلاف بين المسلمين حول إباحة أو تحريم الرقص والموسيقى، ونال السماع المولويُّ أيضًا نصيبه منه، بحيث أفتى علماء الظاهر بعدم إباحته على مدى قرون. وفي القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ظلَّ الصوفيُّ أبو سعيد أبو الخير ينظِّم مجالس السَّماع حتى الصباح، ثمَّ جاء خلفه مولانا جلال الدين الرومي (ت. 1273/672). وقد كان إيقاع الأصوات التي يصدرها مطارق الصاغة الذين كانوا يعملون في سوق الذهب كافيًا لكي يكون من العاشقين ويبدأ بالسَّماع. ومع ازدياد ميل الصوفيين إليه ازداد في المقابل تشدُّد العلماء في إصدار الفتاوى الصارمة التي تحرِّم الموسيقى، حتى أن بعضهم ادّعى الإجماع على نسبة السَّماع إلى الكفر، ووصف الذين يقومون به بالكافرين.

ب- السَّماع عند المولويَّة:

عُرفت شعائر الطريقة المولويَّة بـ«السَّماع»، والمتعارف عليه بين صوفيّي ومتصوّفي هذه الطريقة باسم «**المقابلة الشريفة**». وسبب إطلاق هذا الاسم عليها هو أنَّ كلاًّ من المشتركين فيه يحني رأسه للشخص المقابل له وهو ينظر إليه. ويكون إجراء هذه المقابلة في قسم من الزاوية يطلق عليه «السماعخانة» التي تتكوَّن من الأقسام التالية:

- قسم مخصَّص للزوَّار اسمه «مقصورة الزوَّار»، ويكون عمومًا محوطًا بسور من قضبان.
- قسم مخصَّص للمنشدين والعازفين، ويطلق عليه اسم «المطربخانة».
- قسم مخصَّص للقيام بالسَّماع ويطلق عليه اسم «الميدان الشريف».

ج- أقسام شعائر السَّماع:

تتكوَّن شعائر السَّماع المولويَّة من خمسة أقسام هي:

1. المدائح الصوفيَّة التي ترمز إلى العشق.
2. تقاسيم الناي: التي هي تعبير عن النفَس الذي وهب الحياة لكلِّ شيء (النفس الإلهيّ).
3. الدور الولدي.
4. شعيرة السلام المكوّنة من أربعة سلامات.
5. تلاوة القرآن الكريم مع دعاء المراسم، ويكون هذا في الختام.

كيفيَّة إجراء الشعائر:

تُجرى شعائر السَّماع على النحو التالي:

يقوم المنشد والقائمون بالسَّماع بالسلام على فروة الشيخ، ومن ثَمّ يأخذون مواقعهم من «السماعخانة»، بعد ذلك يدخل الشيخ فيُسَلِّم على المنشد والقائمين ثمَّ يجلس على الفروة.

أمَّا فرقة الطرب الموسيقيَّة فتتكوَّن في الأساس من عازفي الناي، فإن وجد غير الناي من الآلات الموسيقيَّة الأخرى كالرَّبابة والقانون والطنبور وغير ذلك، أضيفت إليها. وبعد أن ينزل القائمون بالسَّماع وفرقة النشيد إلى السماعخانة تبدأ المدائح النبويَّة بالنشيد. ثم يقرأ المدّاح المديح الذي لحَّنه بخوريزادة مصطفى أفندي على مقام الرَّصت وهو واقف، ويتمُّ ضرب الطبول. وهذا يمثِّل أمر الخالق «كُن» لهذا الكون الجليل، مع الإشارة إلى أنَّ تقاسيم الناي بعد المدائح النبويَّة هي تمثيل لنفخ الله سبحانه وتعالى من روحه، أي هي تمثيل للنَّفَس الإلهيِّ الرحمانيّ.

بعد هذه التقاسيم، يبدأ العزف على الآلات الموسيقيَّة، فيشرع الشيخ والقائمون بالسَّماع بالمشي إلى الميدان من اليمين إلى اليسار بشكل دائريّ. وهذا المشي عبارة عن ثلاثة أشواط، ويطلق عليه اسم «الدور الولدي».

في مقابل الباب الخارجيِّ لميدان السَّماع يوجد فرو أحمر يرمز إلى حضرة مولانا. وسبب كونه أحمر هو أنَّه لون الوصال والظهور والتجلّي. وتشير الدراسات التاريخيَّة إلى أنَّ مولانا رحل إلى الدار الآخرة يوم الأحد في السابع عشر من ديسمبر من سنة 1273، بينما كانت الشمس تميل إلى الغروب، حيث حوَّلَت أفق مدينة قونيا إلى اللون الأحمر. وهذا يرمز إلى الغروب من العالم الماديِّ والولادة في العالم المعنويّ.

بالعودة إلى كيفيَّة إجراء الشعائر، يقوم أفراد فرقة السَّماع بالدور الولدي من الجهة اليمنى من ميدان السماع بمحاذاة الفروة، ثمَّ يعبرون إلى الجهة المقابلة من دون أن يدوسوا على خطِّ الاستواء، أو أن يولّوا ظهورهم للفروة. وهكذا يتقابلون مع القائمين بالسَّماع الذين أتوا من ورائهم وجهًا

علوم المبدأ
ILMOLMABDAA
العدد السابع - 1445هـ - خريف 2023م

لوجه. وعندما يتواجه درويشَان ينحني كلٌّ منهما إلى الأمام ثم يرفع رأسه، ويطلق على هذه الهيئة «المقابَلة» أو «سير الجَمال». ومقابل الفروة تمامًا، وفي النقطة التي يتقاطع فيها خطُّ الاستواء مع ميدان السَّماع، ينحني كلُّ درويش يجيء إلى هذه النقطة، ثم يكمل سيره من دون أن يدوس على هذا الخطّ الوهميِّ الكائن بين باب دخول السماعخانة والفروة الحمراء مقابل هذا الباب، والذي يقسم السماعخانة إلى نصفَي دائرة. ويجدر ذكر أنَّ هذا الخط يُعدُّ مقدَّسًا لدى المولويين، ولا يجوز لأحد غير الشيخ الذي يكون على الفروة أن يدوس عليه. فهو يمثِّل مولانا، ويعرف الطريق الموصل إلى الحقيقة. ولأنَّ الفروة الحمراء تمثِّل مولانا، تُحنى الرؤوس عند المرور من أمامها أو بمحاذاتها وفي ذلك نوع من السلام. كذلك توضع الأيدي بمحاذاة القلب، وتُخفض الرؤوس عند ذكر النبيِّ(ص) أو اسم أحد كبار أهل التصوُّف مثل مولانا أو شمس الدين التبريزيِّ أو صلاح الدين الزرقوبي.

في الدورة الثالثة (الطواف الثالث)، يأخذ شيخ الحضرة مكانه على الفروة، وبذلك يكتمل الدور الولدي. وكلُّ دور من هذه الأدوار يمثِّل مراحل الإرشاد التي يؤدّيها الشيخ للوصول إلى الحقيقة. فالأول يرمز إلى علم الحقيقة المطلقة «العلم اليقين»، والثاني رؤية «العين اليقين»، والثالث الوصول إلى «الحقّ اليقين».

أمَّا طرق المشي التي ظهرت في عصر سلطان ولد فهي:

الأولى: عندما ينفخ في الصور يخرج الناس من قبورهم أحياء يبحثون عن طريقهم، فبدلاً من أن يمشوا متخبِّطين لا يعلمون في أيِّ طريق يمشون، نراهم يقتدون بإنسان كامل، ويتبعون أثره فيجدون طريق الخلاص.

الثانية: الدور الولدي، وتشير إلى رفعة الإنسان عن طريق تربيته المعنويَّة، ومن ثَمّ تحقيق العبوديَّة بالوصول إلى الكمال. حيث إنَّ النقطة التي تعتبر بداية خطِّ الاستواء للسماعخانة، أي المكان الذي يكون فيه الشيخ، ترمز إلى العالم المطلق. أمَّا النقطة المقابلة لها تمامًا فتمثِّل مرتبة الإنسان. وفي هذه الحال، تمثِّل الحركة من الفروة إلى اليمين النزول من الوجود المطلق إلى الإنسان (القوس النزولي)، وأمَّا المشيُّ نحو اليسار، من نهاية خطِّ الاستواء إلى الفروة، فيمثِّل الصعود من الإنسان إلى الوجود المطلق (القوس العروجيّ) يعني سير السلوك.

الثالثة: عقب انتهاء الدور الولدي، تبدأ تقاسيم الناي، ثمَّ يعقبها العزف لأداء الشعائر. بعدها يبدأ القائمون بالسَّماع بخلع السترات السوداء التي يلبسونها، وفي ذلك تمثيل للوصول إلى الحقيقة، كما يقومون بربط أيديهم لتمثيل الرقم واحد، وبذلك يكونون قد شهدوا بتوحيد الله. ثمَّ يقومون

واحدًا واحدًا بتقبيل يد الشيخ الذي يعمد من جهته إلى تقبيل طرابيشهم الطويلة. ومن أجل القيام بذلك السَّماع لا بد من أخذ الإذن.

مراسم السَّماع:

تتكوَّن مراسم السَّماع من أربعة أقسام، كلٌّ قسم يطلق عليه اسم سلام، وتُدار من قِبَل السَّماع زان باشي (رئيس القائمين بالسَّماع)، الذي يتولىَّ الحفاظ على النظام وضبط دوران القائمين به. وعندما ينتهي القسم الأول من مراسم كلِّ فصل، ويتمُّ اختيار الترانيم المناسبة له، يكون القائمون بالسَّماع في أماكنهم على شكل حلقات مؤلَّفة من اثنين أو ثلاثة أشخاص يعتمد بعضهم على بعض، ويضمُّون أيديهم إلى صدورهم على شكل تقاطع، ويتَّخذون وضعيَّة الدعاء. يطلق على القسم الأول من السلام اسم «سلامباشي»، أي ابتداء السلام، وفي أثنائه يعمد القائم بالسَّماع إلى تثبيت رجله اليسرى في الأرض كلَّما اقترب من الفروة، وعندما يرى مَن أمامه قد تجاوزها الفروة وتَقَدَّمَها بمقدار معينَّ يقوم هو الآخر بالمرور من أمامها بسرعة. في هذه الأثناء، يقوم الشيخ وكلُّ الذين معه بحَني رؤوسهم، ثمَّ يمشون نحو الفروة وهم يطلقون الدعاء. هنا يأخذ السَّماع زان باشي مكانه أمام الشيخ، ويعمد القائمون بالسَّماع واحدًا واحدًا إلى حني رؤوسهم من دون أن يقبّلوا الأيدي هذه المرَّة.

ألحان السَّماع:

لكلِّ سلام لحن مختلف من ألحان السّماع، يمكن تفصيلها كالتالي:

السلام الأول: لحن يعبرِّ عن إدراك الإنسان عبوديَّته.

السلام الثاني: لحن يعبرِّ عن الشعور بالذهول بالإعجاب مقابل عظمة الله وقدرته.

السلام الثالث: لحن يحوُّل هذا الشعور بالذهول إلى العشق.

السلام الرابع: لحن يحوُّل الإنسان إلى الوظيفة التي خُلق من أجلها وهي العبوديَّة التي تُعدُّ أسمى مقام في الإسلام.

مع بداية السلام الرابع يبدأ الشيخ بالسَّماع من دون أن يفتح ذراعيه أو يخلع سترته، وذلك يسمَّى بـ«بُوسْتْنِشِينْ». وخلاله يأتي من فروته إلى وسط الميدان وهو يدور، ثمَّ يعود إلى فروته مرَّة أخرى. ويطلق على هذه الشعيرة «بوسْتْسَماعِي (سماع الفروة)». وهي ترمز إلى أنَّ الشيخ يفتح قلبه للجميع. بعد ذلك تختم التقاسيم الموسيقيَّة، ثمَّ يقرأ القرآن الكريم. في هذه الأثناء، يبدأ القائمون بالسَّماع بلبس ستراتهم ثمَّ يجلسون على الفرو الموجود في أطراف السماعخانة. بعد ذلك ينطلق

الدعاء المسمَّى بـ«كلبانك (gulbank)»، حيث يذكرون بالإسم الـ«هو»، ويسلّمون السلام الأخير. وفي الختام، يقوم الشيخ ومن بعده المنشدون والقائمون بالسَّماع بالسلام على الفروة، ويغادرون السماعخانة. وهنا يؤخذ فرو الشيخ ويُطوى، وبذلك تكون المقابة المولويَّة قد انتهت.

ت- الرموز المكنونة الروحانيَّة في مراسم السَّماع المولويَّة:

اتَّسمت مراسم السماع المولويَّة، في كلِّ مرحلة، برموز عديدة من الموسيقى حتى اللباس، فبدت عبارة عن تصوير ليوم القيامة.

يطلق على الرِجل اليسرى للقائم بالسَّماع اسم «ديريك (بالتركي:direk)» أي السارية، الوتد، وعلى رجله الأخرى اسم «شارخ (بالتركي:charkh)» أي الدولاب أو الناعورة.

أمَّا السارية فلا ترفع عن الأرض أبدًا، ولا تُثنى ركبتها. في حين أنَّ الدولاب يدور حولها إلى جهة اليسار (القلب). وتكون حركتها إلى الوراء، وتجرّ على الأرض. وبهذا الشكل يطلق على كلِّ دورة كاملة حول الجسم اسم (تشارك). أمَّا الدورة التي يجريها القائم بالسماع مع تثبيت السارية على الأرض من دون أن يجرَّها فيطلق عليها اسم «ثبات السارية (بالتركي:direk tutma)». وفي كلِّ دورة له يشرع في ذكر اسم الجلالة ذكرًا سرّيًّا.

وفي ما يلي الحركات التي يقوم بها:

انحناء الرأس: هو الحركة التي يقوم بها في أثناء المقابلة بقصد إلقاء التحيَّة على الآخر.

اختتام الرِجل: هو وضع أصبع الإبهام من الرجل اليمنى على أصبح الإبهام من الرجل اليسرى. وهذه الحركة يقوم بها اثنان من القائمين بالسَّماع متقابلين وجهًا لوجه بعدما يدخلان إلى السماعخانة وهما في انتظار قدوم الشيخ.

هيئة الدعاء (النياز): يعمد القائمون بالسَّماع إلى إمساك اليد اليمنى بالكتف الأيسر، وإمساك اليد اليسرى بالكتف الأيمن، أي ربط الأيدي بالصدور.

السّكّة (الطربوش الطويل): هو اسم يطلق على الطربوش المصنوع من الصوف، يضعه القائمون بالسَّماع على رؤوسهم، ويرمز إلى الحجر الذي يوضع على قبر الدرويش الذي يموت ويتخلَّص من عوائق نفسه. وهذه الطرابيش بأشكال مختلفة؛ أمَّا طرابيش الشيخ ورئيس القائمين بالسَّماع فيلفُّ عليها شريط يسمَّى «ديستار». ويكون لون شريط الأشخاص من أصحاب النسب الشريف إلى حضرة النبيِّ صلى الله عليه وسلم أخضر، وشريط الآخرين أبيض.

التنّورة: هي لباس الدرويش الذي يقوم بالسَّماع ويرمز إلى كفنه، ويصل إلى صدره، ويكون من

دون أذرع أو ياقة، مفتوحًا من الأمام، ويكون ضيّقًا من الأعلى حتى الخصر، ويتّسع شيئًا فشيئًا من الخصر إلى الأسفل. وخلال قيام الدرويش بالسَّماع يفتح هذا اللباس، ويأخذ شكل «لا» مقلوبة، بما يرمز إلى قول «**لا إله إلَّا الله**».

الدَّسْتَة كُلْ: يطلق هذا الاسم على السترة الضيِّقة التي يلبسها القائم بالسَّماع فوق تنوره، ويكون طوله قدر الحزام.

الخرقة: هي السترات التي يضعها القائمون بالسَّماع على ظهورم وتمثِّل قبورهم. ومن أصول الطريقة عندما تبدأ المراسم أن يخلعوها، أي يتجرَّدوا من الأغراض الدنيويَّة، وينسلخوا عن الكائنات البشريَّة، ويقوموا من قبورهم. فعندما ينزع القائم بالسَّماع السترة يعني أنَّه ولد في عالم الحقيقة مجازًا، ويمثِّل رقم واحد بربط ذراعيه، وبذلك يكون قد شهد بالتوحيد.

السَّماعخانة: هي الكون، بحيث يكون طرفه الأيمن هو المادَّة المرئيَّة والمعلومة، وطرفه الأيسر هو عالم المعنى، ويفصل بين هذين العالمين خطُّ الاستواء.

إلى ذلك، يدلُّ أول ضرب على الطبول على أمر الله بـ«كُن». وعندما يهمُّ القائمون بالسَّماع بممارسة شعائرهم يضربون أيديهم بالأرض، في عمليَّة تسمَّى بـ«ضرب الجلال»، وهي المرحلة الأولى للقيام من القبور والعودة إلى الحياة من جديد بعد سماع النفخ في الصور يوم القيامة. فالناي هو الإنسان الكامل، والنفخ فيه هو نفخ إسرافيل في الصور.

شكل الأيدي في السَّماع: يبسط القائم بالسَّماع ذراعه اليمنى إلى الأعلى كأنَّه يدعو، ويرسل ذراعه اليسرى إلى الأسفل مفتوحة. وهذا معناه أنَّنا نأخذ من الحقِّ ثمَّ نوزِّع على الخلق، ولا نبقي شيئًا لأنفسنا، فنحن في الظاهر موجودون ولكننا في الحقيقة لسنا سوى صور لوسائط.

الفروة الحمراء: ترمز إلى أكبر مقام معنويّ. والأحمر هو لون الظهور والتجلّي، استنادًا إلى ما أسلفنا ذكره عن أنَّ مولانا جلال الدين الرومي رحل إلى الدار الآخرة يوم الأحد في السابع عشر من ديسمبر من سنة 1273 بينما كانت الشمس تميل إلى الغروب، حيث حوّلت أفق مدينة قونيا إلى اللون الأحمر.

السلامات الأربعة: تدلُّ على مراحل: الشريعة، والطريقة، والحقيقة، والمعرفة. والسلام الرابع يدلُّ على وقوف الوجود مع وجود الله الحقيقيِّ والوحيد وقفة راسخة صلبة من دون أن تتحرَّك أو تتزحزح من موقف الوحدة. فإن عرفت معاني جميع المراتب، أو وصلت إليها، فلا تتخلَّ عن مرتبة التوحيد، لأنَّها المقام الأعلى. وكما قال الله تعالى في كتابه الكريم: {**قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون**}.

لائحة المصادر والمراجع

1. إبن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، ج. 8، ص. 162، بيروت.
2. علي القيم، جلال الدين الرومي والموسيقا، أبحاث الندوة العلميَّة الدوليَّة جلال الدين الرومي، ص. 232-237، حلب، 2008.
3. Arpagus, Safi, "Mevlânâ'nin Eserlerinde Semâ Imgesi", Keskül Dergisi, ج. 7, ص. 26-32, Istanbul 2006.
4. ---------, Mevlevîlikte Manevî Eğitim, Istanbul 2009.
5. Ceyhan, Semih, "Bir Mukâbele Üç Devir: Mevlevî Yolu", Keskül Dergisi, ج. 7, ص. 34-42, Istanbul 2006.
6. ---------, "Semâ'in Mâhiyetine Dâir bir Karsilastirma: Aziz Mahmut Hudâyî ve Ismâil Ankaravî", Tasavvuf Dergisi, ج. 22, ص. 201-217 Ankara 2008.
7. Duzguner, Sevde, Mevlevî Semâ Âyini ve Mûsikîsinin Insan Psikolojisine Etkileri, (ماجستر غير مطبوع), Konya 2007.
8. Gurer, Dilâver, "Osmanlilarda Semâ Devran Raks Tartismalari", Tasavvuf Dergisi, ج, 26, ص, 1-23, Ankara 2010.
9. Inancer, Tugrul, "Mevlevî Musikîsi ve Semâdaki Semboller", Dinle Neyden, ص. 173-175, Istanbul 2009.
10. ---------, "Semâ Âdâbi", Dinle Neyden, ص. 161-172, Istanbul 2009.
11. Ismail Ankaravî, Nisâbu'l-Mevlevî Tercumesi, مترجم: Tâhiru'l-Mevlevî, نشر : Y. Safak-I. Kunt, Konya 2005.
12. Kucuk, Sezâi, "Mevlânâ ve Semâ", Keskul Dergisi, ج. 7, ص. 44-51, Istanbul 2006.
13. Meyerovitch, Eve De Vitray, Konya Hz. Mevlânâ ve Semâ, مترجم: A. Ozturk-M. Ozturk, Konya 2003.
14. Naksibendî, Haci Feyzullah, Mevlevî Âyininde Manevî Isâretler, نشر: Ibrahim Demirci, Konya 2005.
15. Ozcan, Nuri, "Mevlevî Âyîni", DIA, ج. 29, Ankara 2004.
16. Ozonder, Hasan, Tarihi Boyunca Mevlevî Kiyâfetleri ve Sembolik Anlamlari, Konya 2006.
17. Sirâjul Hak, "Dervislerin Semâ ve Raksi", Tasavvuf Dergisi, ج. 16, ص. 373-393 Ankara 2006.
18. Uludag, Suleyman, Islâm Acisindan Mûsikî ve Semâ, Istanbul, 1976.
19. Yondemli, Fuat, Mevlevîlikte Semâ ve Mûsikî, Istanbul 2007.