



## رسوم خانقاه و نمادهای آن از دیدگاه مولانا در غزلیات

مریم رئیسی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، ایران.

عطا محمد رادمش<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول)

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، ایران.

قربانعلی ابراهیمی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۲۱

### چکیده

عارفان بزرگ هر یک دارای زبان و نظام تصویری و نمادین خاصی هستند. آن‌هایی که تجربه‌های ناب شخصی داشته‌اند، تصاویر و تعبیر شخصی مختص به خود دارند. مولانا از هر چیز و هر کسی، با توجه به تداعی معانی‌ای که در ذهن او صورت می‌گرفته است، به واژگان معنی رمزی داده است. وسعت دایره رمزپردازی مولانا شامل حیوانات، گیاهان، صور فلکی، اسطوره‌ها، پیامبران و ... است؛ از این روی، بررسی تمام جنبه‌های رمزپردازی و اصطلاحات عرفانی در غزلیات مولانا نیازمند تحقیقات بسیار گسترده‌ای است. در پژوهش حاضر نمادهای خانقاهی در غزلیات مولانا بررسی شده است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که: آداب و رسوم خانقاهی و نمادهای آن در شعر مولوی چگونه بازتاب یافته است؟ نتایج نشان می‌دهد که مولانا در ایجاد معانی جدید رمزی از انواع واژگان و اصطلاحات استفاده کرده است. مهم‌ترین نتیجه پژوهش حاضر نیز در این نکته است که، با توجه به خلاقیت مولانا در رمزپردازی، غزلیات مولانا را نمی‌توان با توجه به اصطلاحات عرفانی‌ای که در کتب صوفیه آمده است، تفسیر نمود؛ زیرا اصطلاحات عرفانی وضع شده، نشان‌دهنده ذهن آگاه نویسندگانی است که مشرب فکری خاص خود را دارند، در صورتی که شعر مولانا از ناخودآگاهی او سرچشمه گرفته است و با مشرب بسیاری از نویسندگان کتاب‌های اصطلاحات عرفانی، تفاوت دارد. برخی از آداب و رسوم که در دیوان شمس معنی نمادین یافته‌اند، عبارتند از: پیر، طعام، فراشی، سماع و ... است.

۱ . m.raisi20178@gmail.com.

۲ . ata.radmansh1398@gmail.com.

هدف این پژوهش بازتاب نمادهای خانقاهی در دیوان شمس مولوی است. روش تحقیق اسنادی و کتابخانه‌ای است و تحلیل متن از طریق شواهد به دست آمده است.

**واژگان کلیدی:** غزلیات شمس، خانقاه، آداب و رسوم، پیر، سماع، طعام

### ۱- مقدمه

اگر بخواهیم در باب نظریات مولانا درباره خانقاه و خرقه و سایر مستحسنان صوفیه مطلع شویم، نخست باید مشخص کنیم که آیا مولانا و شمس تبریزی که هر چند در مواردی با هم اختلاف نظر دارند، توجهی به نظام خانقاهی داشته‌اند و یا در پی ایجاد سلسله‌ای همچون دیگر سلاسل صوفیه بوده‌اند یا خیر؟ برخی صاحب‌نظران گفته‌اند «احتمالاً در زمان حیات مولوی، شکل اولیه‌ای از این طریقت وجود داشته است. به احتمال فراوان، مریدان قدیمی‌تر در مسائل عبادی از مولوی، صلاح‌الدین و حسام‌الدین تبعیت می‌کرده‌اند. احیاناً سماع، فرستادن شاگرد به مطبخ و شاید حتی شکل دستار، همان خاطرات شفاهی به‌جا مانده از اقوال یا افعال مولانا یا شمس در مناسبت‌های گوناگون بوده است» (فرانکلین ۱۳۸۳: ۵۳۹). البته با توجه به روحیه مولانا هیچ نشانه‌ای مبتنی بر این‌که در زمان او چیزی به‌عنوان «فرقه» به وجود آمده باشد، وجود ندارد و «شاید سلطان ولد (فرزند مولانا) به مولویه ساختار مشخص داده باشد، اما این طریقت تا پیش از نوه‌اش، پیر عادل چلبی شکل اصولی به خود نگرفته بود» (همان: ۳۲۲). به هر روی، فرقه مولویه مرهون وجود سلطان ولد است، «زیرا سلطان ولد چیزی را برایشان فراهم کرد که هر فرقه رسمی به آن نیازمند است یعنی سلسله مناسب و زنجیره مدرسان» (همان: ۳۲۲). در حقیقت نخستین و در عین حال تأثیرگذارترین جرقه‌های انتشار عقاید مولویه در آسیای صغیر، در زمان سلطان ولد زده شد و او بود که با جدیت در صدد نظام بخشیدن به ایدئولوژی مولانا در چارچوب مناسک و آداب خاص برآمد و خود در صدر این طریقت قرار گرفت.

تصوف مولانا هرگز مبتنی بر روش معین علمی و یا ایده‌آلیسم نیست، بلکه به نظر وی، «تصوف عبارت از کمال‌یابی در عالم حقیقت و عرفان و عشق و جذب است که تحقق آن در حیات فردی و اجتماعی می‌تواند بینش گسترده و پیشرفته‌ای باشد و یگانگی انسان‌ها را آرمان خویش قرار دهد و یا نظامی اخلاقی است که نوعی بلندنظری و سهل‌انگاری بیکران که زشتی‌ها و زشت‌کاری‌ها را معدوم سازد و زیبایی‌ها را بر جای آنها بنشانند» (گولپینارلی ۱۳۷۰: ۲۶۱). رها و آزاد بودن از هرگونه قید و رسم و پای‌بندی به هرآنچه خواست و محبوب عشق است از ویژگی‌های طریقت مولانا است. این آزادی تا آن‌جاست که او را از هر بندی جز بند عشق فارغ کرده است. «مولانا نه قلندر بود نه ملامتی، نه طریقت اهل صحرا را می‌ورزید نه طریقت اهل سکر پیش می‌رفت، نه اهل چله‌نشینی و الزام ریاضات شاق بر مریدان بود نه دعوی طامات را با تصوف دفتری می‌آمیخت» (زرین‌کوب

۱۳۸۵: ۲۷۰). بدین ترتیب، زرین کوب طریقه عرفانی مولوی را خاص خود او معرفی می‌کند و تصوف او را به هیچ آداب و ترتیب خاصی محدود نمی‌داند. تا آن جا که «او [مولانا]، دنیا را یک خانقاه بزرگ می‌شمرد که شیخ آن حق است و او خود، خادم این خانقاه است. تسامح او نسبت به اهل دیانات دیگر نیز از طرز تلقی او از خانقاه عالم نشأت می‌گیرد» (همان: ۵۷۰). البته سلوک او طریقت را از شریعت جدا نمی‌کرد و هرگز مبتنی بر روش معین علمی و یا آرمان‌گرایی نبود. او احوال مشایخ گذشته و حکمت‌های آنان را برای سالکان سرمشق عملی و مایه اعتماد در طی منازل سلوک تلقی می‌کرد» (همان: ۲۷۰). سبحانی تصوف مولوی را از دیگران متمایز می‌داند و معتقد است «او [مولانا]، اصطلاحات صوفیانه را بسیار کم به کار می‌برد، زیرا کاربرد آن‌ها برای تبیین خواسته‌ها، با روح و اندیشه مردمی او سازگار نبود» (۱۳۸۴: ۱۱۳). وسعت نظر مولوی بیش از آن بود که تصوف را به آداب و ترتیب خاصی محدود کند و مثل دیگر مشایخ از طالبان راه، تسلیم به انواع آزمایش‌ها و خواری‌ها را که به اعتقاد آن‌ها شکستن نفس و غلبه بر رعونت باطنی در گرو آن است، مطالبه نماید.

از سوی دیگر «شرط اساسی در مذهب عرفان مولوی این است که این از خود بی‌خودی، ساختگی و اختیاری و به خود بندی نباشد، بلکه سلطه و نیروی جذبه حق، بی‌اختیار سراسر وجود عارف واصل را فرا گرفته به پرواز درآورد. این بیهوشی از نوع خلسته ملکوتی و عشق الهی است نه از جنس بیهوشی که از شراب و امثال آن حاصل می‌شود (همایی، ۱۳۶۳: ۵۹۴). مولانا در مثنوی، تصوف و صوفی را هم می‌ستاید و هم می‌نکوهد؛ بنابراین او در مقوله تصوف، به تفکیک قائل است؛ نه به طور مطلق آن را تأیید می‌کند و نه همه آن را می‌راند. در نزد مولانا، صوفی در وجه مثبت آن کسی است که از خودبینی و روی و ریا منزّه است و دل از آرایش زدوده است، اما صوفیة رسمی و متظاهر از نقد تند و گزنده او برکنار نبوده‌اند. صوفی صافی در نظر مولانا کسی است که از رذائل اخلاقی پاک باشد خواه به رسم صوفیه مترسّم باشد و خواه نباشد:

رومیان آن صوفی‌اند ای پدر      بی ز تکرار و کتاب و بی هنر  
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها      پاک از آرز و حرص و بخل و کینه‌ها  
(مثنوی: دف ۱: ۱۵۴)

این پژوهش می‌کوشد به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد: بازتاب آداب و رسوم خانقاهی و اصطلاحات و نمادهای آن در غزلیات شمس چگونه است؟ مولانا خانقاه و آداب آن را چگونه ارزیابی می‌کند؟

#### اهمیت و ضرورت پژوهش:

یکی از دستاوردهای اساسی تأسیس خانقاه، شکل‌گیری طریقت‌های گوناگون عرفان بوده است؛ عارف برای بیان مفاهیم عرفانی از «نماد» یا «رمز» استفاده می‌کند. به گونه‌ای که مخاطب پا به پای او، پله پله از نردبان

مکاشفه و شهود او بالا برود و مقصود و منظور وی را دریابد. بررسی نماد خانقاه و لوازم آن در زبان عرفانی مولانا در غزلیات می‌تواند نوع نگاه او را به خانقاه و آداب و رسوم آن و تصوف خانقاهی و رسمی نشان دهد.

## ۲- پیشینه پژوهش

در باب خانقاه و دیدگاه مولانا درباره خانقاه و آداب و رسوم آن تا کنون مقالاتی نگاشته شده است. برخی پژوهش‌های مرتبط با این موضوع عبارت‌اند از: استهری، هادی. (۱۳۸۹). این مقاله در خصوص خانقاه و نحوه شکل‌گیری و گسترش آن در ایران نوشته شده است و معتقد است نخستین خانقاه صوفیان در محلی به نام رمله شام یا عبادان تأسیس شده است ولی شکل‌گیری خانقاه اولین بار به‌طور رسمی در ایران و توسط ابوسعید ابوالخیر بوده است. این پژوهش معتقد است خانقاه‌سازی و تصوف در دوره ایلخانان به اوج رونق خویش رسیده است. بهنام فر، محمد و احراری صدیقه. (۱۳۹۰). در این مقاله سعی بر آن بوده است تا به شیوه تحلیل محتوا، نقد مولانا از خانقاه را در مثنوی بررسی نماید. نتایج پژوهش حکایت از آن می‌کند که مولانا نظر مساعدی نسبت به صوفی و این مراکز ندارد و پاره‌ای از رسوم خانقاهی چون ترک کسب و بیکارگی و تکدی‌گری را به دید انکار می‌نگرد. قیومی بیدهندی، مهرداد و سلطانی، سینا. (۱۳۹۳). در این تحقیق به مرحله نخستین پیدایی خانقاه در زادگاه آن یعنی خراسان (نیشابور) می‌پردازد و نشان می‌دهد سازمان خانقاه در خراسان سده پنجم به دست ابوسعید ابوالخیر قوام یافته است.

در پژوهش‌های مذکور هیچ کدام به بررسی خانقاه و نمادهای آن در غزلیات شمس نپرداخته‌اند. در این جستار ما با شرح مختصری از دوره‌های مختلف تصوف به بررسی خانقاه و آداب و رسوم آن و جایگاه آن نزد مولانا می‌پردازیم.

## ۳- بحث و بررسی

برای پاسخ به این سوال که خانقاه از ابتدای ظهور پدیده تصوف وجود داشته است یا خیر بررسی سیر اجمالی عرفان و تصوف تا عصر مولانا ضرورتی ناگزیر است. مراحل این سیر را به این قرار می‌توان تقسیم‌بندی کرد؛ نخست مرحله شکل‌گیری یا دوره زاهدان؛ با توجه به ساحت باطنی شریعت، تصوف بی‌تکلف و زاهدانه شکل یافت (ر.ک: سجادی، ۱۳۸۳: ۵۶-۵۰). در دوره دوم تصوف به‌مثابه یک جریان فرهنگی - اجتماعی پدید می‌آید و هم واژه تصوف به عنوان یک اصطلاح جعل می‌شود (ابن جوزی ۱۳۸۹: ۱۷۱). در قرن سوم هجری تصوف به مرحله رشد و کمال رسید و دچار تحولات عمیقی شد، به‌طوری که می‌توان گفت «تصوف واقعی» از قرن سوم هجری شروع شده است. خانقاه نیز در این دوره تأسیس یافته است. این «خانقاه‌ها برای صوفیانی که دوست داشتند زندگی شهری را رها کنند و ترجیح می‌دادند با فعالیت‌های مدرسی متکلمان و فقیهان ارتباطی داشته باشند، جاذبه‌ای خاص داشت» (زرین کوب ۱۳۸۳: ۴۶-۴۵). در دوره سوم، تصوف به عنوان جریانی

معرفتی - فرهنگی - اجتماعی مطرح می‌شود. اضافه شدن بُعد فرهنگی به دلیل شروع تألیفات متعددی در زمینه سلسله مراتب و آداب و سنن تصوف است.

در دوره چهارم تصوف به مثابه یک نظام دانشی و معرفتی است. یکی از مشخصه‌های آن، تدوین حکمت اشراق به وسیله شیخ شهاب‌الدین سهروردی است که بر تصوف و عرفان تأثیر شگرف داشت. «حکمت اشراقی سهروردی بر دو پایه ذوق و استدلال استوار است و فهم آن آشنایی با حکمت مشایی و ذوق فطری و صفای ضمیر لازم دارد ... خودشناسی و علم‌النفس کلید درک این حکمت و بحث اساسی و حیاتی آن است» (سجادی ۱۳۷۲: ۱۲۱). در قرن هفتم، تصوف و عرفان، شاهد تلفیق عرفان و حکمت اشراق و تدوین مکتب عرفانی وحدت وجود توسط ابن عربی است. دوره چهارم را دوره‌ای می‌توان دانست که رشد و نفوذ خانقاه‌ها و طریقه کبرویه و اندیشه اشراقی در آنها چشمگیر است (سجادی ۱۳۷۲: ۱۵۶-۱۰۶).

### ۱-۳ خانقاه و تأسیس آن

خانقاه معرب «خانگاه و مرکب از «خانه» و «گاه» است (دهخدا، ذیل واژه «خان») که از کلمه خانه به معنی محل اقامت و «گاه» پسوند مکان تشکیل شده است. ساختمان خانقاه‌های اولیه عمارت ویژه‌ای نبود که از ابتدا برای اجتماعات صوفیان ساخته شده باشد، بلکه مسکنی بود که شیخ و مریدانش در آن جمع می‌شدند. در این خانقاه‌ها معمولاً چندین اتاق وجود داشت و در کنار آن تالاری برای اجتماع (جماعت‌خانه) و نماز خواندن (مصلا) تعبیه شده بود. توصیف بسیاری از این مراکز که در سده چهارم فعال بودند، در شرح مقامات ابوسعید ابوالخیر آمده است. یکی از نخستین نمونه‌های ثبت شده از این قواعد، «ده قاعده ابوسعید» است (ابن منور ۱۳۷۶: ۳۱۶). در این دوره «شیخ هنوز حاکم مطلق خانقاه تصور نمی‌شد. در حقیقت تصمیم‌گیری‌ها به شکل جمعی صورت می‌پذیرفت. ایده فتوت در این جماعت‌ها به‌عنوان مبنای اصلی زندگی اجتماعی قلمداد می‌شد» (Trimingham ۱۹۷۱: ۱۶۶). خانقاه‌ها معمولاً حیاط یا صحنی داشتند که در دو طرف آن رواق‌هایی ساخته شده بود و در این رواق‌ها، اتاق‌های (خلوت، طباق، طبقه) صوفیان جای داشت. «در یک سو تالار اصلی (مصلا یا جماعت‌خانه) قرار داشت که فعالیت‌های جمعیت صوفیان در آن برگزار می‌شد. در مقابل محراب، پوستین شیخ دیده می‌شد که شیخ در آیین‌های مختلف بر روی آن می‌نشست. در تالار طاقچه‌هایی تعبیه شده بود که بر روی آن نام بنیانگذار این جماعت یا عبارت‌های قرآنی نقش می‌شد. گاهی ساختمان‌های مجزای دیگر نیز در عمارت خانقاه وجود داشت؛ نظیر مسجد، آشپزخانه و حمام. به صوفیان مقیم و مسافر غذا و سرپناه می‌دادند؛ البته لباس و سایر مایحتاج صوفیان مقیم را نیز خانقاه تأمین می‌کرد.

رشد سریع کمیت و کیفیت خانقاه‌ها و اقبال عمومی به این مراکز ظاهراً تعلیمی و ارشادی، تأثیر شگرفی در روند فرهنگی جریان تصوف گذاشت. صوفیه برای هر کدام از این آداب و رسوم خانقاهی جنبه‌ای نمادین نیز در

نظر گرفتند و بدین صورت، اصطلاحات خانقاهی وارد متون صوفیه شد و معانی متعدد نمادین به خود گرفت. این آداب و رسوم از ابتدای قصد صوفی به مسافرت شروع می‌شود و از چگونگی ورود به خانقاه تا خروج از آن را شامل می‌شود.

### ۳-۲ جایگاه خانقاه و آداب و رسوم آن نزد مولانا

چنان‌که گفته شد، خانقاه نقش بسیار مهمی در تربیت سالکان به دست مرشدان و پیران داشت؛ لیکن در این زمینه نیز اختلافات بسیاری وجود دارد. از جمله این اختلافات در گفتار و عملکرد شمس تبریزی با رویکرد مولانا نمود می‌یابد. شاید در نظر اول چنین گمان کنیم که شمس و مولانا اختلاف نظری در هیچ موردی نداشته باشند، اما با مطالعه آثار و تواریح مربوط به این چهره ممتاز عرفانی، گاه اختلاف عمیقی میان این دو دیده می‌شود. یکی از این اختلافات، وجود خانقاه و نظام تعلیم و تربیتی مریدان و سالکان نو قدمی است که در مسیر طریقت قرار گرفته‌اند. شمس با صراحت تمام به غالب عناصر مربوط به تصوف اعم از خرقه، شطح، خانقاه، چله‌نشینی، شیخ و مرید و ... می‌تازد و طعنه می‌زند: «مرا آن شیخ اوحد به سماع بردی و تعظیم‌ها کردی و باز به خلوت خود درآوردی. روزی گفت: چه باشد اگر به ما باشی؟ گفتم: به شرط آن‌که آشکارا بنشین و شرب کنی پیش مریدان و من نخورم. گفت: تو چرا نخوری؟ گفتم: تا تو فاسقی باشی نیکبخت و من فاسقی باشم بدبخت. گفت: نتوانم» (شمس تبریزی ۱۳۹۰: ۳۶). شمس می‌گوید: «من مرید نگیرم، مرا بسیار در پیچ کردند که مرید شویم و خرقه بده. گریختم. در عقبم آمدند و فایده نبود و رفتم. من مرید نگیرم. من شیخ می‌گیرم، آن‌گاه نه هر شیخ، شیخ کامل» (همان: ۴۶). مخاطبان شمس گوناگون هستند؛ از خود مولانا گرفته تا مریدان و فرزندان مولانا و حتی آیندگان، کسانی که پس از شمس می‌آیند. شمس در مقالات خود بی‌پروا درباره کسانی که از نزدیک دیده است و نیز صوفیان یا فیلسوفان درگذشته مانند شیخ اوحدالدین کرمانی، شهاب‌الدین سهروردی، ابن عربی، ابراهیم ادهم، جنید، اویس قرنی و شیخ احمد غزالی اظهار نظر می‌کند. شمس‌الدینی که از لابه‌لای برگ‌های کتاب مقالات به خواننده متن معرفی می‌شود، بسیار انسانی‌تر و باورپذیرتر است از شمس‌ی که مناقب العارفین افلاکی و رساله فریدون سپهسالار به مخاطب معرفی می‌کند.

شمس به دلیل انحراف تصوف از جاده راستی و اهمیت یافتن ظاهر در برابر باطن، با ظواهر تصوف که در دوره‌های قبل با نام مستحسنان از آنها یاد شده است، به مبارزه برخاسته است. او گوشه‌گیری مداوم را مردود می‌شمارد و با ریش و سبیل دراز مخالف است و می‌گوید شاید سبیل بلند باعث ترس کافر بیرونی شود، ولی «کافر اندرونی، خود اگر هر یکی ازین مو نیزه شود باک نمی‌دارد» (همان: جلد ۱/ ۲۳۶) و خرقه را نیز قاعده خود نمی‌داند و می‌گوید: «خرقه من صحبت است و آنچه تو از من حاصل کنی، خرقه من آن است. چون وقت آن آید من خرقه تو بر سر نهم و تو خرقه من» (همان: ۲۲۴). این‌ها در حالی است که عرفان مولانا تمام ارکان

یک تصوف رسمی و سنتی را دارد؛ خانقاه و درس و مدرسه‌ای دارد و مریدانی. خرقه می‌دهد. چله می‌نشیند و ... نمونه کامل آن مجالس سبعة و فیه مافیه است که منبرهای خطابه و وعظ مولانا و مجالس‌های تقریرات عارفانه او را به مریدان می‌نمایاند. «اکنون مریدی که پرورش از مرد حق یابد، روح او را پاک و پاکی باشد» (مولوی ۱۳۶۲: ۴۶).

مولانا در آداب و رسوم مریدان نیز سختگیر و دقیق است: «و همچنین درویش را احتراز می‌باید کردن و لقمه هرکس را نباید خوردن که درویش لطیف است، در او اثر می‌کند چیزها و بر او ظاهر می‌شود» (همان: ۱۳۹). «اوراد طالبان و سالکان آن باشد که به اجتهاد و بندگی مشغول شوند و زمان را که قسمت کرده باشند در هرکاری تا زمان موکل شود ایشان را همچون رقیبی..» (همان: ۱۴۱).

### ۳-۳ خانقاه و نمادهای آن در غزلیات

اهمیت آداب و رسوم خانقاهی تا به جایی است که گفته‌اند: «بخشی از آموزش‌های اسلامی و اخلاقی مدیون تربیت‌های خانقاهی بوده در فرهنگ اسلامی تأثیری ژرف داشته است؛ به طوری که این مکان، در طول حیات خود یکی از کانون‌های تعلیم و تربیت اسلامی بوده است» (کیانی ۱۳۶۹: ۳۶۹). تربیت صوفیان، در خانقاه‌ها تربیتی عملی و درست نقطه مقابل تربیت نظری و علمی بود که در مدارس به آن توجه داشتند. «خانقاه، به مثابه مدرسه طالبان علم بود و شیخ نیز حکم مدرس را داشت. مواد تربیتی در خانقاه‌ها، به جای کتب یا علوم معین، مراحل سیر و سلوک بود که زیر نظر شیخ خانقاه انجام می‌گرفت. در طریقه عرفانی، راه هدایت به مطالعه کتب محدود نمی‌شد و کمال در ریاضت و طی مراحل سلوک بود» (حاکمی ۱۳۶۷: ۷۹). این آداب از ورود تا خروج از خانقاه را شامل می‌شود که برای هر مورد از این اعمال معمولاً به سنت پیامبر اکرم (ص) و یا آیات و روایات استشهاد می‌شود. بسیاری از این آداب نیز نقدپذیر است و ابن جوزی در کتاب تلبیس ابلیس به برخی از این آداب تاخته است. در فصوص الآداب آمده است: «مسجد و مدرسه و خانقاه اشارت به قیود و تعلقات و عبادات وجهی است ظاهراً و باطناً، مثل عرف و عادت و رسم و احکام و اوامر و حزن و قبض و مجاهده و خوف و رجا و مقامات معینه و اگر مرد خلوتی در واقعه از این سه موضع بیند، تعبیر او نیز همین است که در وقت او قبضی و قیدی باشد و در آن روز فتح قلب کمتر شود» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۲۴۸). مهمترین عناصری که در خانقاه حالت رمزی به خود دارد و از لوازم آن شمرده می‌شود، در ادامه پژوهش حاضر خواهد آمد.

### ۳-۴ پیر (مراد) و سالک (مرید)

انتخاب پیر و پیروی از وی در طریقت، یکی از مسایل اساسی در تصوف به شمار می‌رود که صوفیه در کتاب-هایشان همواره بر اهمیت و لزوم آن تأکید کرده‌اند. لزوم حضور پیر در مسیر سلوک رهرو در آثار مولانا به وفور دیده می‌شود، حتی شمس تبریزی نیز مدتی خدمت شیخ ابوبکر سله‌باف کرده است. شمس ملازمت اهل



طریقت و مشاهدت را در کسب معرفت لازم راه می دانست؛ از این رو نخست به سلک مریدان شیخ ابوبکر سله باف درآمد. اگر چه به گفته خود او، جمله ولایت‌ها را از شیخ یافت، اما او را ساقی ای ندید که بتواند باده منصوره در جام وجودیش ریزد و او را از خود بی خود و فانی سازد، زیرا «شیخ را مستی از خدا بود، لیکن هوشیاری که بعد از آن است، نبود» (افلاکی ۱۳۶۲: ۶۱۱/۲). در تفکر مولوی پیر با انتخاب مرگ اختیاری به فنانی اوصاف و افعال و ذات خود توفیق می یابد و مانند قطره‌ای به دریای حقیقت پیوسته است و به دلیل اتصال به حق، اقتدای به او، اقتدای به حق محسوب می شود: «شیخ چون از ما و من بگذشت و او بی او فنا شد و نماند و در نور حق مستهلک آمدی که «موتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا» اکنون او نور حق شده است و هر که پشت به نور حق کند و روی به دیوار آورد، قطعاً پشت به قبله کرده باشد؛ زیرا که او جان قبله بود» (مولوی ۱۳۶۲: ۷۶). بدین ترتیب است که پیر، خلیفه خدا و منعکس کننده نور حق است، و نشان عبودیت که عالیترین امتیاز آدمی محسوب می شود، نصیب او گردیده است و اطاعت و عبادت حق باید تحت فرمان و هدایت او باشد؛ زیرا «روح اولیاء از عالم خلق گذشته و به حق پیوسته و مظهر و نمودار نور حق شده است» (همایی ۱۳۶۳: ۲۹۴). در دیوان شمس و مثنوی مولانا، لزوم تبعیت از پیر کامل بارها تأکید شده است.

### ۳-۴-۱ پیر باده فروش (میکده) که نمادی از انسان کامل و شیخ واصل است

ز بس که خرقة گرو برد پیر باده فروش      کنون به کوی خرابات جمله بوالحسن اند

(۲/۲۱۰)

چنین بود شب و روز اجتهاد پیران را      که خلق را برهاند از عذاب و فساد

(۲/۲۲۰)

در بیت یاد شده به نقش هدایت پیران در مسیر سلوک مریدان و رهروان و جمله خلق اشاره می کند و می گوید تمام سعی پیران واصل در این است که خلق را از عذاب و فساد برهانند.

### ۳-۴-۱-۱ نماد پیرانی که هنوز طعم وصال و شهود را نچشیده اند

گر چه پیر کهنه‌ای در حکمت و ذوق و صفا      از شراب صاف ما هستی تو پیرا دور دور

(۲/۳۰۱)

### ۳-۴-۲ پیر نماد معشوق ازلی و اسرار الهی

در مواردی در دیوان شمس، پیر همان معشوق ازلی و سر مکنون است:

پیرسیدم به کوی دل ز پیری من از آن دلبر      اشارت کرد آن پیرم که در اسرار جوییدش

بگفتم پیر را بالله تویی اسرار گفت آری      منم دریای پرگوهر به دریابار جوییدش

(۳/۸۵)



در این دو بیت، سالک در جهان دل به پیری می‌رسد و از او سراغ محبوب ازلی را می‌گیرد. پیر با اشارت به او می‌گوید که حضور محبوب در پرده‌ای از اسرار پنهان است. آن‌گاه رهرو خطاب به پیر می‌گوید آن رازها حقیقتاً خود تو هستی و خود پیر نیز معترف می‌شود که آری من آن دریای پرگوهری اسرار الهی هستم که او را باید در دریای بیکران توحید جستجو کنید. این دو بیت اشاره‌ای به این نکته است که پیران در دریای توحید غرقه‌اند و پس از فنای در ذات حق با او به یگانگی و وحدت رسیده‌اند.

### ۳-۴-۲ خرقه و خرقه پوشی

خرقه در لغت به معنی پاره و قطعه‌ای از لباس است و در اصطلاح جامه‌ای بوده است آستین‌دار و پیش‌بسته که از سر می‌پوشیده‌اند و از سر درمی‌آوردند و شعار صوفیان بوده است.

خرقه علامت یا (نماد) سر سپردن مرید به مراد و در حقیقت نشانه رنج و محنت در دنیا و تسلیم به حق بود. این خرقه را مرید مبتدی به عنوان ارادت از دست مراد می‌پوشید و آن را خرقه ارادت می‌نامید؛ در واقع می‌توان گفت این لباس از نظر روانی، ارتباط معنوی مرید را با مراد حفظ می‌کرد یعنی همیشه مراد را ناظر حرکات ظاهر و حالات باطن خود می‌دانست. اما خرقه دیگری نیز به نام «خرقه ولایت» و «ارشاد» در بین این طایفه مرسوم بود و آن خرقه‌ای بود که بر مریدی که به کمال می‌رسید، می‌پوشانیدند و بدین وسیله شیخی و جانشینی و صلاحیت ارشاد و دستگیری او را تأیید می‌کردند. نقل است که: «پیر ابوالفضل، ابوسعید ابوالخیر را پیش ابوعبدالرحمان سلمی فرستاد تا از دست او خرقه پوشید و نزدیک ابوالفضل باز آمد. پیر گفت: «اکنون حال تمام شد، با میهنه باید شد تا خلق را به خدا خوانی»». (عطار ۱۳۸۴: ۷۰۵) در دیوان شمس نیز خرقه هم به معانی اصطلاحی و هم در معنای نمادین به کار رفته است که در فرهنگ اصطلاحات نیامده است.

### ۳-۴-۱ نماد قالب هستی، تن (کالبد)، انانیت

این معنی نمادین از خرقه، در سایر کتب عرفانی نیز ذکر شده است. از جمله در مرآة‌العشاق و اصطلاحات عراقی که چنین آمده است: «ظاهر وجود را گویند و بدن را نامند و بر افناء رسوم بشری هم اطلاق کنند» و عراقی می‌گوید: «خرقه، صلاحیت را گویند و سلامت صورت را نیز گویند» (گوهرین، ۱۳۸: ۷۳/۴).

گر قالبیت در خاک شد، جان تو بر افلاک شد      گر خرقه تو چاک شد، جان تو را نبود فنا (۱/۱۵)

در این بیت خرقه استعاره قالب جسم است که فنای آن با فنای جان یکی نیست بلکه با خاک شدن این قالب جان به آسمان‌ها عروج می‌کند.

### ۳-۴-۲ نماد زهد و پارسایی، ریاکاری

آن توبه سوزم را بگو وان خرقه دوزم را بگو      وان نور روزم را بگو مستان سلامت می‌کنند (۷/۲)

اصولاً وقتی مولانا از ترکیب «خرقه دوز» استفاده می‌کند، جنبه منفی و ریاکارانه و زاهدانه خرقه را در نظر دارد، نه جنبه عاشقانه و صادقانه آن را. مولانا، تنها پیروی را که برگزیده است، عشق است. لذا خرقه را نمادی از زهد خشک و ریاورزی قلمداد می‌کند. برای نمونه:

تو مادرمرده را شیون میاموز      که استادست عشق آموز ما را

ز بس که خرقه گرو برد پیر باده فروش      کنون به کوی خرابات جمله بوالحسن اند (۲/۲۱۰)

در این بیت، یکی از مهمترین اصول و اندیشه‌های عرفان پیران راستین که با اندیشه‌های ملامتی همخوانی دارد؛ یعنی مبارزه با ریاکاری و ظاهرسازی دیده می‌شود. در واقع پیر می‌فروش که هیچ‌گاه اهمیتی برای ظواهر قائل نیست، در ازای به گرو گرفتن خرقه، شراب می‌دهد. این حرکت و این عمل، به نوعی نمادین است. نمادی از این مفهوم که ظاهرت را دور بینداز و نیاز حقیقی خود را آشکار کن. اغلب چنین ابیاتی با طنز و طعنه همراه است.

### ۳-۲-۳ نماد ننگ و نام و ناموس

آن را که منم خرقه عریان نشود هرگز      وان را که منم چاره بیچاره نخواهد شد (۲/۴۶)

### ۳-۴-۳ طعام یا معیشت صوفی

در نگاهی کلی، شاید بتوان عرفا را از نظر تأمین معاش، به دو گروه کلان دسته‌بندی کرد: گروهی که رزق خود را از راه فتوحات تأمین می‌کنند و گروهی معتقدند باید با دسترنج خود رزق روزانه را تحصیل کنند. قدر مسلم این است که گروه نخست، دست کم هر چه از دوران اولیة تصوف فاصله بگیریم، بیشتر می‌شوند. نمونه‌هایی مانند ابوالحسن خرقانی، که مخارج خانقاه را از دسترنج خود تأمین می‌کردند و حتی در اقوال عرفانیش نیز بیل و دشت و زمین و کار، جایی برای خود دارد، بسیار کمتر از گروهی اند که با توسل به احادیث و توجیحات ویژه صوفیه، رزق را در جاهای دیگر جستجو می‌کردند. با وجود این، بیشتر مشایخ - از هر طریقتی که بودند - مریدان خود را به نیم‌خوری و گرسنگی توصیه می‌کردند. همچنین در انجام اعمال عبادی، جوع از شروط الزامی به حساب می‌آمد. مرید باید تنها به اندازه‌ای می‌خورد که گرسنگی او از بین رود و توان انجام طاعات و عبادات را داشته باشد: «مرید را لابد است که طعام اندک خورد تا در طاعت، او را نشاط آرد» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۱۹). در متون صوفیه، بسیاری از آداب طعام خوردن جنبه نمادین و رمزی به خود گرفته است و تأویلات متعددی از آن‌ها صورت گرفته است. در دیوان شمس نیز به همین ترتیب است. لوت دادن، زله و فتوح و انواع طعام‌ها از جمله حلوا و ثرید (تریت، نانی که در آبگوشت یا شیر و غیره به‌خیسانند و بخورند) و فرنی و تُمَاج و پیاز و سیر و نانبا

(نانوا) ... به صورت رمزی به کار رفته است. بدین ترتیب عناصر دیگر مربوط به تهیه و پخت طعام، از جمله مطبخ، تنور و دیگ و ابریق به صورت رمزی و نمادین در آثار صوفیه از جمله مولانا وجود دارد.

### ۳-۴-۱-۳ مطبخ (طباخی)

در اغلب کتبی که در آداب صوفی نگاشته شده است، برای جزء به جزء مسایل صوفیه در خانقاه، آدابی شمرده شده است. بسیار جالب است که برخی از این موارد حالت نمادین به خود گرفته‌اند. مطبخ که محل پخت و پز صوفیان است، یکی از این موارد است. در باب مطبخ و آداب آن در کتاب اوراد الاحباب چنین آمده است: «مطبخ خانقاه باید که نظیف باشد و اوانی او لطیف و از پاکی هیچ دقیقه مهمل نباشد. از هر چیزی که طبع در او متنفر گردد در او نباشد. صحن مطبخ و بعضی از دیوار او را باید که سنگ تراشیده دراندازند یا مرمر یا مثل او و مطبخی را ادب آن است که نفس خود را و دست‌ها را پاک دارد و فوطه بر میان بندد مثل آن که در حمام بندند و دو دست خود را دائماً شسته دارد و هرگز باید که چیزی به دست نگیرد، نی از خشک و نی از تر که طبع کسی از آن متنفر گردد و ...» (باخرزی ۱۳۸۳: ۱۴۶).

### ۳-۴-۱-۳ نماد قرب الهی و بارگاه فیاض خداوندی

پیاپی از سوی مطبخ رسول می‌آید که پخته‌اند ملایک بر آسمان حلوا (۱۴۱/۱)

در این بیت، مطبخ نمادی از قرب الهی و بارگاه فیاض خداوندی است. لذا مولانا می‌گوید: پیاپی از درگاه فیاض بخش خداوندی رسولانی برای رساندن این پیام به انسان‌ها نازل می‌شوند که: ملایک برای شما آدمیان، انواع حلوا، نماد لذت‌های معنوی در جوار قرب الهی تدارک دیده‌اند. در بیت دیگری می‌گوید:

در این مطبخ که قربانست جان‌ها / چو دونان نان‌ربایی مصلحت نیست (۲۰۶/۱)

بنابراین اگر «مطبخ» را بارگاه الهی و قرب خداوندی در نظر بگیریم، «مطبخی» و یا به اصطلاح «آشپز» این بارگاه، خداوند خواهد بود که حلوی معارف و اسرار را برای عاشقان تدارک می‌بیند.

خاموش کامشب مطبخی شاه است / از فرخ رخی این نادره که می‌پزد، حلوی ما حلوی ما (۲۶/۱)

در بیت ذیل نیز، مطبخ نمادی از بارگاه الهی و قرب خداوندی است. لذا در این بیت می‌گوید که: از حریم قرب الهی و بارگاه فیاض او، به اندازه قدر و ارزش هر کسی بهره معنوی (= خوان) نصیب می‌شود.

برای هر یکی از مطبخ شاه / به قدر او تو خوان معتبر بین (۱۷۲/۴)

### ۳-۴-۲ نماد تن و جسم خاکی انسان

چو حیات عاشقان از مطبخ تن تیره بود / پس مهیا کرد بهر مطبخ ایشان صیام (۲۹۱/۳)

در این بیت مولانا تن انسان را همچون مطبخی تصویر کرده است که حیات نورانی سالک عاشق را دچار تیرگی و کدورت می‌کند؛ از این رو حق تعالی برای رفع این ظلمت از حیات عاشقان و روشن کردن راه ایشان روزه را همچون غذایی روحانی برای مطبخ عاشقان مهیا کرده است.

### ۳-۴-۳ نماد دل و جان انسان

چونک در مطبخ دل لوت طبق در طبق است ما چرا کاسه‌کش مطبخ هر دون باشیم (۱۲/۴)  
در این بیت عارف بر آن است وقتی در دل، لوت (واردات غیبی و فیض معنوی) فراوان است، چرا باید به گدایی دیگران برویم و دست‌گدایی و امداد به سوی آنها دراز کنیم؟

### ۳-۴-۴ نماد عشق

چون سر ما مطبخ سودای توست بر سر سودای تو باز آمدیم (۸۸/۴)

مولانا در این بیت سر عارفان را محل پختن عشق حق می‌بیند، از این روی، مسیر حرکت عارف سالک را بازگشت به جنون عشق تصویر می‌کند.

### ۳-۴-۵ نماد مادیات و تعلقات دنیوی

میان خاک چون موشان به هر مطبخ رهی سازی چرا مانند سلطانان بر این طارم نمی‌گردی (۲۳۱/۵)  
در بیت بالا عارف انسان را ملامت می‌کند که همانند موشی حریص به هر مطبخی (مادیات و تعلقات دنیوی) دست می‌یازد. آن‌گاه از او پرسش می‌کند که چرا مانند سلطانان، مقربان درگاه، در این طارم، حریم قرب الهی که محل ترک تعلقات است، نمی‌گردد؟ و بدین گونه او را به ترک خاک و تعلقات آن و پرواز در حریم قرب الهی برمی‌انگیزد.

### ۳-۴-۴ فرآشی

یکی از آداب بسیار مهم در حوزه خانقاه، فرآشی است. «فرآشی نیز یکی دیگر از خدمات خانقاهی بود. فرآش آستین‌ها را بالا می‌زد و کمر را می‌بست، وی هنگام جارو کردن می‌کوشید تا گرد و غبار ایجاد نشود که درویشان را بیازارد. تکاندن بساط خانقاه، وظیفه دیگر فرآش بود که باید چند روز یک‌بار انجام می‌شد. خادم باید جارو را به دست چپ می‌گرفت تا اگر هنگام جارو کردن، خرده‌های نان و طعام بر زمین افتاده بود، آنها را با دست راست بردارد» (ر. ک: باخرزی ۱۳۸۳: ۱۳۵-۱۴۶). وسیله فرآش برای نظافت، جارو بوده است. این ابزار نظافت، در

متون صوفیه به صورت نمادین و به عنوان ابزاری برای از بین بردن تعلقات دنیوی و امثال آن درآمده است. یکی از مهمترین ترکیباتی که با «جارو» یا «جاروب» همراه است، ترکیب «جاروب لا (لا اله الا الله)» است. سجادی در فرهنگ اصطلاحات عرفانی می‌نویسد: «جاروب لا اشاره است به جمله «لا مؤثر فی الوجود الا الله» و نیز اشاره به جزء اول کلمه «لا اله الا الله» که نفی ماسوی الله و اثبات یکتایی خداوند می‌کند». (سجادی ۱۳۸۳: ۲۸۰) این ابزار در دیوان شمس نیز به صورت نمادین به کار رفته است.

### ۳-۴-۱ نماد خداوند تبارک و تعالی

خُنک آن دم که فَرّاش فَرّشنا اندر این مسجد در این قندیل دل ریزد ز زیتون خدا روغن (۴/۱۳۹) در بیت مذکور مولانا می‌گوید: خوشا آن دمی که خداوند در این جایگاه مقدس، روغن زیتون (جاذبه‌های معنوی و حقایق و عشق الهی و ...) را در دل (قندیل) ما بریزد و سبب برافروختن و روشنی و زنده‌دل شدن ما شود. این معنی در مثنوی مولانا نیز آمده است:

نقش‌ها بینی برون از آب و خاک  
فرش دولت را و هم فَرّاش را  
آینه دل چون شود صافی و پاک  
هم بینی نقش و هم نقاش را

(مولوی، ۱۳۸۴: ج ۱/۱۸۶)

### ۳-۴-۲ نماد مجاهده و سیر و سلوک (برای ترک تعلقات)

چون سلطنت الا خواهی بر لا لا شو جاروب ز لا بستان فَرّاشی اشیاء کن (۴/۱۵۴) در این بیت عارف خطاب به رهرو می‌گوید اگر می‌خواهی به مرحله اثبات (الا الله) برسی، به سوی خادم (لا لا) برو و جاروب لا (ابزار ترک تعلقات و مجاهده) را از او بگیر و اشیاء (توجه به عالم کثرات، تعلقات دنیوی) را از دل و جان بروب!

### ۳-۴-۳ ابزار ترک تعلقات و مجاهدت

حسن شمس الدین تبریزی برفکنندی نقاب گر نه اندر پیش او فَرّاش لا لالاستی (۶/۱۰۸) در بیت مذکور، «لا»، همانند فَرّاشی است که گردهای تعلقات و کثرات را از جسم و جان می‌زداید. مولانا در بیت مذکور از عظمت عرفانی شمس تبریز سخن می‌گوید و اذعان می‌دارد که در مقابل هدایتگری شمس تبریزی در ترک تعلقات، «فَرّش لا» بسیار ناچیز است. یعنی اگر شمس الدین تبریزی یک لحظه نقاب از چهره برگیرد، تمام تعلقات و غیر او را دیدن از جسم و جان سالک رخت بر خواهد بست.

سَماع یکی از رسوم متصوفه است که جایگاه اصلی آن در خانقاه‌هاست. «سَماع در لغت مصدری به معنای شنیدن است؛ اما مجازاً به معنی وجد، حال، رقص، سرور و آواز خوش است که در اصطلاح صوفیه با غنا به معنای سرود و آواز خوش طرب‌انگیز مترادف است» (سجادی ۱۳۷۲: ۲۵۷). رقص و پایکوبی و دست‌افشانی و چرخیدن در میان صوفیان از دیرباز معمول بوده است، «آن‌ها پس از آنکه در سَماع گرم می‌شدند، گاه می‌گریستند و گاه از فرط خوشی خویشتن را می‌زدند و گریبان می‌دریدند و فریاد می‌کشیدند و به رقص و پای‌بازی برمی‌خاستند، در حال رقص به دور خود می‌گشتند و دستار از سر می‌افکندند» (فروزانفر ۱۳۸۴: ج ۱/ ۲).

صوفیه می‌گویند سَماع نه در درون انسان، بلکه در تمام عوالم وجود جریان دارد، از نبات گرفته تا حیوان و انسان. بنا به عقیده مولانا، ستون حنّانه چوبی بیش نبود، اما در فراق رسول (ص) ناله کرد و این حقیقت سَماع است؛ زیرا سَماع چیزی جز درک اشارت و فهم هجر و وصل نیست.

بنواخت نور مصطفی، آن استن حنّانه را کمتر ز چوبی نیستی، حنّانه شو حنّانه شو

(۱۰/۵)

رقص و پایکوبی غالباً نزد صوفیان و بخصوص نزد مولانا و پیروانش، «نیایش رمزی تلقی می‌شده است که لازمه «سَماع راست» و متضمن اسرار طریقت بوده است. چنان که یاران وی چرخ زدن را اشارت به این نکته می‌دیده‌اند که در آن حال، به هر سوی می‌گردند، روی دوست را می‌بینند و پایکوبی را کنایه از این معنی تلقی می‌کرده‌اند که سالک از شوق اتصال به عالم علوی، ماسوی را در پایه همت خویش پس می‌دارد؛ چنان‌که دست‌افشانی را نشانه‌ای از خرسندی ناشی از حصول مراد بر نفس اماره می‌شناخته‌اند» (زرین‌کوب ۱۳۶۸: ۶۹۵-۶۹۶). البته توجه به سَماع بدون موسیقی اماکن پذیر نبوده است. مولانا در عرصه موسیقی نیز بی‌همتاست. شفیعی‌کدکنی با توجه به غزلیات مولانا می‌نویسد: «زبان فارسی در شعر مولانا به چنان غنایی از نظر موسیقایی رسیده است که هیچ زبانی یارای رقابت با آن را ندارد» (مولوی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). این نقطه نظر شفیعی‌کدکنی به گونه‌های دیگری از سوی محققان و نظریه‌پردازان دیگر تکرار شده است. دشتی می‌نویسد: «جلال‌الدین محمد با کلمات محدود و نارسای زبان، برای بیرون ریختن جوش درونی، همان کاری را می‌کند که موسیقی با ترکیب اصوات و آزاد خود، از محدودیت کلمات به بار می‌آورد» (۱۳۷۵: ۲۶). دکتر سرامی نیز عقیده دارد که مولانا، «دانستن موسیقی را گواهی بر ایمان خود به حق می‌شمارد و آوای ساز خویش را، ادای شهادت بر این اعتقاد قلبی می‌شمارد» (۱۳۸۴: ۱۴۹).

از نظر مولانا نیز سَماع برای وصل دلستان است و آن که ماه صورت معشوق را نمی‌بیند و جان جانی ندارد، همانند زندانی‌ای است که چون بیدار می‌شود، غمگین می‌گردد. پس برای اهل دنیا که در چاه طبیعت اسیرند، عین زیان است در حالی که برای بازیافتگان نفس و اهل عشق واقعی آرام جان است.

### سماع، آرام جان زندگانست کسی داند که او را جان جانست (۲۰۳/۱)

توجه به عنصر موسیقی و علاقه مولانا به سماع سبب شده است تا بسیاری از واژگان مربوط به حوزه موسیقی در ردیف مهمترین نمادهای اشعار او چه در دیوان شمس و چه در مثنوی قرار بگیرد. مطرب، رباب، چنگ (چنگی)، نی، دف، بربط، سرنا و تار مهمترین این نمادها در اشعار مولانا است که بنا به نوایی که از آنها خارج می‌شود، در معانی متعدد نمادین مورد استفاده قرار گرفته است. در اهمیت سماع در نزد مولانا گفتنی است که وی اعتقاد به دو گونه نماز داشت: «یکی نماز عشاق و دیگری نماز اشراق. سماع در نزد مولانا همان نماز عشاق است که از آن با عنوان نماز باطنی یاد می‌کند» (فرهمند ۱۳۸۸: ۱۹).

### ۳-۶۴ شاهد (شاهدبازی)

گروهی از صوفیه با تمسک به سخنانی همچون «المجاز قنطرة الحقيقة» یا «الله جميل و يُحِبُّ الجمال»، التذاد از زیبایی مجازی زیبارویان را وسیله‌ای برای درک زیبایی حقیقتی خداوند دانسته به این بهانه نظربازی را در صورت تنزه از سوانب نفسانی روا و بلکه واجب دانسته‌اند. فروزانفر در اشاره به اعتقاد مذکور احتمال داده‌اند که اصلاً «لفظ شاهد و حجت به معنی زیباروی در مصطلحات صوفیه از این عقیده سرچشمه گرفته است، به مناسبت آن که زیبارویان گواه یا دلیل جمال حق تعالی فرض شده‌اند». (فروزانفر ۱۳۸۴: ج ۳۱/۱) با وجود اظهار کرامات مشایخی که با شاهدان و آمردان سر و کاری داشته‌اند و سخنانشان درباره ارتباط عشق حقیقی و مجازی نتوانسته است بسیاری از متشرعان و صوفیه مخالف شاهدبازی را به سکوت وادارد. ابن جوزی کسانی را که نظر خود به شاهدان را عاری از شائبه‌های نفسانی می‌دانند، دروغگو می‌نامد و می‌نویسد: «هر انسانی مدعی شود که با نظر به امرد زیبا شهوتش نمی‌جنبد دروغگوست» (۱۳۸۹: ۱۹۳). هجویری نیز اصل شهود حقیقت جمال در مظاهر صوری را نشانه کفر و حلولیگری دانسته و نوشته است: «نظاره کردن اندر احداث و صحبت با ایشان محظور است و مجوز آن کافر و هر اثر که اندرین آرند بطالت و جهالت بود و من دیدم از جهال گروهی به تهمت آن با اهل این طریقت منکر شدند و من دیدم که از آن مذهبی ساختند و مشایخ بجمله مر این را آفت دانسته‌اند و این اثر از حلولیان مانده است. لعنهم الله» (هجویری ۱۳۶۸: ۵۴۲).

شاهدبازی و سوء استفاده از یک عقیده که چه بسا در ابتدا هوادار راستین بسیاری داشته است، مورد تفر شدید شمس تبریزی و به تبع او مولانا بوده است. شمس تبریزی در برخورد با اوحدالدین کرمانی بی‌پروا به تمسخر او می‌پردازد. هنگامی که اوحدالدین در توجیه شاهدبازی خود به شمس می‌گوید: «ماه را در آب طشت می‌بینیم، شمس بلافاصله در جواب او می‌گوید: «اگر در گردن دُمَل نداری چرا در آسمانش نمی‌بینی؛ اکنون طبیعی بکف کن تا تو را معالجه کند تا در هر چه نظر کنی درو منظور حقیقی را بینی» (جامی ۱۳۸۶: ۴۶۶).



مولانا صوفیان شاهدبازی چون اوحدالدین کرمانی را بنیانگذاران شرعی دانست و می‌گفت «شیخ اوحدالدین در عالم میراث بد گذاشت، فله وزرها و وزر من عمل بها» (افلاکی ۱۳۶۲: ج ۲/ ۴۴۰). رسواتر از رفتار مشایخی که سعی می‌کردند با عشق به جوانان زیبایی خداوند و عشق به حق تعالی را تجربه کنند، رفتار درویش گمنام خانقاه نشین است که مولانا به زیبایی و دقت آن را در داستان «اقامت شبانه کوسه و امرد در خانقاه» مجسم ساخته است. چنان‌که می‌دانیم با رونق گرفتن خانقاه‌ها افرادی از طبقات مختلف جامعه و سنین متفاوت به صورت شبانه‌روزی در خانقاه ساکن شدند. این افراد معمولاً به سبب فقر و گاهی نیز ممانعت مشایخ، فاقد زن و فرزند بودند و زندگی خود را در خانقاه یا به قول مولانا عزب‌خانه سپری می‌کردند. در چنین شرایطی ظهور امردبارگی و فساد جنسی در محیط خانقاه امری دور از انتظار نیست. مولانا در داستان مذکور ضمن انتقاد از صوفیه این نکته را نیز متذکر می‌شود که در روزگار وی فساد اخلاقی منحصر به خانقاه و درویش نیست، بلکه کل جامعه به این بیماری دچار شده است. وقتی که صوفی لوطی که به کودکی رنجور و زشت چهره ترحم نیاورده او را سرزنش می‌کند که چرا به جای دارالشفا به خانقاه آمده است؛ کودک مفلوك پاسخ می‌دهد:

گفت آخر من کجا دامن شدن	که به هر جا می‌روم من ممتحن
چون تو زندیقی پلیدی ملحدی	می‌برآرد سر به پیشم چون ددی
خانقاه‌ی که بود بهتر مکان	من ندیدم يك دمی در وی امان
خانقاه چون این بود بازار عام	چون بود؟ «خرگله و دیوان خام»

(مولوی، ۱۳۸۴: ج ۲/ ۱۰۶۴)

با وجود نقدهایی که مولانا و شمس درباره اصطلاح شاهد دارند، این واژه به صورت نمادین در اشعار مولانا به کرات مورد استفاده قرار گرفته است. توجه به عنصر شاهد به عنوان معشوق، سایر عناصر ادبیات غنایی و عاشقانه را نیز به عرصه ادبیات نمادین کشانده است. بدین معنی که زلف و لب و خال و خط و ... نیز معانی عرفانی به خود گرفته است. لذا چنان‌که گفتیم، برخی از اصطلاحات عرفانی مولانا برگرفته از ادبیات عاشقانه‌ای است که پیش از او به رشد و تعالی رسیده بودند و زمینه مناسبی برای بکارگیری در ادبیات عرفانی داشتند. هرچند مولانا آغازگر استفاده از این اصطلاحات نیست، اما در دیوان شمس و دیگر آثار او، بهره‌گیری از عناصر غنایی در معانی نمادین عرفانی بسیار برجسته است.

### ۳-۷-۴ دریوزگی

بنابر نظر یکی از محققان نیز در قرون نخستین اسلامی، با جابجایی طبقات اجتماعی، اوضاع اقتصادی دچار اختلال شد و عده‌ای از مردم با گدایی روزگار می‌گذراندند و همین امر عده‌ای را به خانقاه کشاند و گدایی یا دریوزگی با همان شکل خاص خود به تصوف وارد شد اما خانقاه و مشایخ متصوفه به آن جلوه‌ای دیگر

دادند». (کیانی ۱۳۶۹: ۲۹۹) با اینکه مسأله در یوزگی یک مسأله اجتماعی بوده و خانقاه ضمن بهره‌وری از این مسأله، یک موضوع اخلاقی را نیز دنبال می‌کرد؛ «چرا که عضو تازه‌وارد در تصوف، از آن نظر به گدایی فرستاده می‌شد تا به نوعی پالایش روحی برسد و از خود شخصیت تازه‌ای بسازد» (همان: ۲۰۰). متصوفه می‌خواستند با در یوزگی، نیروی توکل را تقویت کنند تا در طلب روزی و معیشت خود به اسباب، توسل نجویند. در واقع، در یوزگی و گدایی یکی از مراحل سلوک بود که باید طی می‌شد.

مولانا هرگز گدایی را برای ذلّ نفس مناسب نمی‌دانسته مریدان را از آن بر حذر می‌داشته است، چنان‌که افلاکی حکایت کرده است که: «روزی حضرت مولانا به یاران فرمود که الله الله که جمیع اولیا در توقع و سؤال را جهت ذلّ نفس و قهر مرید گشاده کرده بودند و رفع قنذیل و تحمل زنبیل را واداشته و از مردم منع بر موجب و اقرضوا لله قرضاً حسناً مال زکوه و صدقه و هدیه و هبه هم قبول می‌کردند؛ ما آن در سؤال را بر یاران خود در بسته‌ایم و اشارت رسول را برجای آورده که استعفف عن السؤال ما استطعت، تا هر یکی به کدیمین و عرق جبین خود اما بکسب و اما بتجارت و اما بکتابت مشغول باشند و هر که از یاران ما این طریقه را نوزد پولی نیرزد» (افلاکی ۱۳۶۲: ج ۱/ ۲۴۵).

در دیوان شمس نیز در یوزگی (سانلی، گدایی) به معنی نمادین ذیل آمده است:

### ۳-۴-۱-۷- طلب کردن حقیقت ازلی و عنایات معشوق

ما به در یوزه حسن توز دور آمده‌ایم ماه را از رخ پرنور بود جود و سخا (۱/ ۱۰۷)

در این بیت سالک آن چنان طالب و تشنه دیدار جمال حق است که برای بیان شدت طلب و آرزوی خویش از تعبیر «در یوزه کردن» استفاده می‌کند و از سوی دیگر حسن الهی را در پرتوافشانی و سخاوت در ظهور خویش به ماه مانند کرده است که به گدایان حسن خویش، بخشنده و سخاوتمند است و از نورافشانی بر ایشان دریغ نمی‌کند.

ایاک نعبد آنک به در یوزه آمدم بگشا در طرب مگذارم دگر حزین (۴/ ۲۵۵)

در این بیت نیز سالک عارف همچون گدایی است که تنها قبله پرستش او ذات یگانه حق است و تنها از آن معشوق ازلی در یوزگی جلوه‌های جمال می‌کند تا عالم طرب و شادی و نشاط بر او رو کند و از کلبه حزن و غم به درآید.

### ۳-۴-۲-۷- نماذ طالب (عاشق، سالک)

خلقی نشسته گوش ما مست و خوش و بی‌هوش ما نعره‌زنان در گوش ما که سوی شاه آای گدا

(۱/ ۱۴)

در بیت مذکور، شاه، نماد حق تعالی و یا معشوق است و گدا در معنی نمادین عاشق و یا سالک.

### ۳-۴-۸- چله نشینی (خلوت)، واقعه

چله‌نشینی در عرفان اسلامی، یکی از آیین‌های اهل سیر و سلوک است و سه قطب پیر، مرید و خانقاه آن را تشکیل می‌دهد. در این رسم، مرید مدتی معمولاً چهل شبانه‌روز، با رعایت آداب و شرایط مخصوص در خلوتگاه مورد نظر، با نظارت پیر به انجام فرایض، عبادات و ریاضت می‌پردازد. چله‌نشین در این خلوت از هر آنچه غیر خداست دوری می‌جوید و خود را با تمام وجود معطوف خاص معبود می‌سازد و با قرار گرفتن در مسیر اعتلاء روح خویش، زمینه رسیدن به مراحل عالی کمال را فراهم می‌کند. این اصطلاح به صورت «چله»، چله و اربعین» نیز ذکر شده است که غالباً در متون عرفانی با اصطلاحاتی نزدیک به این مفهوم درهم آمیخته است.

نکته مهمی که در چله‌نشینی باید بدان اشاره کرد این است که بسیاری از اصطلاحات صوفیه، پیرامون چله‌نشینی و مراحل سیر و سلوک درونی پدید آمده است. اصطلاحاتی چون توبه، ریاضت، تجرد، توکل، تلقین، ذکر، خوف و رجا، جذب (کشش)، استغنا، فقر از این اصطلاحات هستند. البته باید متذکر شویم که این واژگان هرچند در ابتدا نمادی برای بیان حالتی یا رویدادی در عالم سیر و سلوک عرفانی تلقی می‌شد، اما چنان‌که گفتیم، این واژگان صورت اصطلاحی پیدا کرد و اصطلاحاتی چون فقر و توبه و ... که گفته شد، هرچند با کیفیتی متفاوت، اما در معنایی شناخته شده برای همه اهل عرفان و تصوف به کار می‌رفت. از این روی باید گفت که معنی توبه در نزد عارفان قرن سوم و چهارم همان است که مثلاً در مولانا، هرچند با کیفیتی متفاوت؛ اما برای نمونه اگر کلمه «نی» یا «زله» یا «مطبخ» را در نظر بگیریم، هم برای اولین بار معنای نمادین به خود گرفته‌اند و هم به معانی متفاوت و یا متعددی در دیوان مولانا آمده است.

### ۳-۴-۹ خانقاه

در فرهنگ اصطلاحات عرفانی سجادی، به معنای نمادین خانقاه پرداخته نشده است، اما با توجه به متون عرفانی و دیوان شمس و مثنوی مولانا، برخی از وجوه نمادین «خانقاه» به ترتیب ذیل است:

### ۳-۴-۱۰ نماد دنیای خاکی / عالم:

درها اگر بسته شود زین خانقاه شش دری آن ماه رو از لامکان سر درکند در روزنم (۳/ ۱۷۵)

در بیت فوق، خانقاه شش دری نمادی از دنیاست. قرینه این معنی در «شش دری» بودن آن است که اشاره به شش جهت دارد. مولانا در بیت فوق می‌گوید که اگر درهای این عالم خاکی بسته شود با سیر انفسی از این دنیای خاکی دل برکنیم، آن ماهرو (معشوق ازلی، خداوند) از لامکان (عالم قدس) از روزن (قلب عارف یا عاشق)، نمایان خواهد شد. چنان‌که در بیت ذیل نیز قریب به همین مضمون را با استفاده از نماد خانقاه (در معنی عالم خاکی) گفته است:

با صوفیان صاف دین در وجد گردی همنشین      گر پای در بیرون نهی زین خانقاه شش دری  
(۱۹۸/۵)

در این بیت مولانا رهرو را نوید می دهد که اگر از خانقاه شش دری در عالم خاک بیرون آید و از دام تعلقات رها شود با عارفان صافی ضمیر به وجد و شور می نشیند.

۳-۹-۴-۲ نماد وجود جسمانی عارف/عاشق/سالک:

جسم چو خانقاه جان فکرت‌ها چو صوفیان      حلقه زدند و در میان دل چو ابایزید من (۴/۱۲۵)  
در بیت بالا، جسم به خانقاه تشبیه شده است. نمونه فوق نشان می دهد که مولانا در ابیات دیگری نیز به همین معنی توجه داشته است. از جمله:

جانب بحر رو کز او موج صفا همی رسد      غرقه نگر ز موج او خانه و خانقاه من (۴/۱۱۹)

در بیت فوق مولانا به سالک توصیه می کند که به جانب بحر (وجود حق، خداوند) سفر آغازد که از او موج صفا به دل تو می رسد، آن چنان که از فیوضات و عنایات آن بحر (خداوند)، خانه و خانقاه (جسم خاکی) را غرق در موج خواهد دید.

۳-۹-۴-۳ نماد حریم قرب الهی/بارگاه حق تعالی:

مولانا در غزلی، خانقاه را نمادی از حریم قرب الهی و واقع شده در کعبه جان معرفی می کند. خانقاهی که مشخصات خاصی دارد:

کعبه جان‌ها نه آن کعبه که چون آن جاری      بلک بنیادش ز نوری کز شعاع جان تو  
خانقاهش جمله از نورست فرشش علم و عقل      در شب تاریک گویی شمع یا مهتاب کو  
نور گیرد جمله عالم لیک جان را تاب کو      صوفیانش بی سر و پا غلبه قبقاب کو (۵۷/۵)

قرینه «نورانی بودن خانقاه و نیز تصویر کردن عقل و علم در هیأت فرش این خانقاه نشان می دهد که این خانقاه جایی است پر از حضور حق تعالی. این مکان و به عبارت بهتر لامکان جز بارگاه باعظمت و نورانی خداوند نیست.

۳-۹-۴-۴ نماد دل عاشقان/عارفان:

نفس هندوست و خانقاه دل من      از برون نیست جنگ و آرامش (۳/۱۲۰)

بیت فوق نشان می دهد که مولانا خانقاه را در معنای دل عاشقان و عارفان به کار برده است. لازم به ذکر است که در دیوان سایر عرفان خانقاه در معانی دیگری نیز آمده است. از جمله در اشعار عطار:

هم چرخ خرقه پوشی در خانقاه عشقت      هم جبرئیل مرغی در دام دل ربایت (عطار، ۱۳۶۸: ۱۱۲)

در بیت فوق، خانقاه به عشق تشبیه شده است.

### ۳. نتیجه‌گیری

دیوان شمس بازتاب حالات روحی و تجارب معنوی مولاناست، با تأکید بر سخن خود مولانا که به صراحت گفته است «بیت و غزل» بوی معشوق است و استشمام از آن کسی است که هنوز شایستگی دیدار را کسب نکرده است. عرفان و تصوف در زمان مولوی به اوج پختگی رسیده بود و او به عنوان یکی از سردمداران قله عرفان و تصوف، تصوفی ارائه می‌دهد که بر مبنای علمی معین و ایده آلیسم نیست بلکه کمال‌یابی در عالم حقیقت و عرفان و عشق است. نگاه مولانا به خانقاه و سایر آداب و رسوم صوفیه به عنوان هسته مرکزی فعالیت صوفیه که دارای سلسله آداب مشخصی برای انواع فعالیت‌های اجتماعی و سلوکی سالکان بود، دیدی صرفاً منفی یا مثبت نیست. هرچند در عرفان مولانا تمام ارکان یک تصوف رسمی و سنتی وجود دارد، خانقاه و درس و مدرسه ای دارد و مریدانی و... که نمود کامل آن در مجالس سبعه و فیه ما فیه یافت می‌شود، لیکن مولانا تصوف را به آداب و رسوم خاصی محدود نمی‌کرد. خانقاه در دیوان شمس به صورت نمادین به کار رفته است از آن به عنوان خانقاه شش دری که نمادی از این دنیای خاکی است یا نمادی از وجود جسمانی به کار برده است. مولانا دنیا را نمادی از یک خانقاه بزرگ می‌داند که خداوند پیر و مرشد آن است چنان‌که در جایی دیگر خانقاه نمادی از حریم قرب الهی است. نتایج ما در جستجوی نمادهای خانقاهی در دیوان شمس نشان می‌دهد که پربسامد ترین این نمادها عبارتند از: پیر، خانقاه، خرقه، درپوزه، فراش، سماع و... است. برخی از این واژگان به صورت نمادین و در معنایی متفاوت با گذشته به کار رفته است که فقط در غزلیات مولانا دیده می‌شود. می‌توان گفت یکی از مهم ترین دلایل ابهام هنری و عمق مطالب در دیوان شمس همین نکته است که مولانا از هر شیء و یا کسی معنای نمادین ایجاد می‌کند.

## منابع

- ابن جوزی، ابوالفرج (۱۳۸۹). تلبیس ابلیس، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، چاپ سوم. تهران: نشر دانشگاهی.
- ابن منور، محمد. (۱۳۷۶). اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابالخیر، تصحیح دکتر شفیع کدکنی، چ چهارم، تهران: آگاه.
- افلاکی، شمس الدین احمد. (۱۳۶۲). مناقب العارفين، جلد ۲، به کوشش تحسین یازیچی، تهران: دنیای کتاب.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۸۳). اوراد الاحباب و فصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.
- حاکمی، اسماعیل (۱۳۷۶). سماع در تصوف، چاپ سوم. تهران: دانشگاه تهران.
- دشتی، علی. (۱۳۷۵). سیری در دیوان شمس، تهران: جاویدان.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). نقد ادبی، تهران: اساطیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
- سبحانی، توفیق. (۱۳۸۶). زندگی نامه مولانا جلال الدین بلخی رومی، تهران: قطره.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). مقدمه ای بر عرفان و تصوف، تهران: سمت.
- سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۴). از خاک تا افلاک (سیری در سروده های مولانا جلال الدین)، تهران: ترفند.
- سهروردی، شیخ شهاب الدین ابو حفص عمر بن محمد سهروردی. (۱۳۷۴). عوارف المعارف، ترجمه ابومنصور بن عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری. تهران: علمی و فرهنگی.
- شمس تبریزی، محمد بن ملک داد. (۱۳۹۰). مقالات شمس، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. چاپ اول. تهران: خوارزمی.
- عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۶۸). دیوان عطار، تصحیح و تعلیقات تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
- عطارنیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۴). تذکره الاولیاء، تصحیح محمد استعلامی، چاپ پانزدهم، تهران: زوّار.

فرانکلین، دی لوئیس. (۱۳۸۳). مولوی: دیروز و امروز، شرق و غرب، ترجمه فرهاد فرهمندپور، تهران: ثالث

فروهر، نصرت الله. (۱۳۸۷). کارنامه تصوف، تهران: سمت.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۴). شرح مثنوی شریف، تهران: زوار.

فرهمند، محمد. (۱۳۸۸). سماع مولوی و قاعده حرکت در آن، *ادیان و عرفان*، دوره ۵، شماره ۱۹، از ص ۱۳ تا ۳۶.

کیانی، محسن. (۱۳۶۹). تاریخ خانقاه در ایران، تهران: طهوری.

گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۷۰). مولانا جلال الدین، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: مطالعات فرهنگی. مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۲). *فیه ما فیه*، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *مثنوی*، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *دیوان شمس*، تصحیح فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۷). *غزلیات شمس*، چاپ دوم، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۶۸). *کشف المحجوب*، تصحیح ژوکوفسکی، چ هشتم، تهران: انتشارات طهوری.

همایی، جلال الدین. (۱۳۶۳). *مولوی نامه*، تهران: آگاه.

یوسف پور، محمدکاظم. (۱۳۸۰). *نقد صوفی*، تهران: روزنه.

## Sources and references

۱. Ibn Jozi, Abul Faraj (۱۳۸۹). *Talbis Iblis*, translated by Alireza Zakavati Karagzlou, third edition. Tehran: University Press

۲. Ibn Manoor, Muhammad. (۱۳۷۶). *Asrar al-Tawheed in the maqamat of Sheikh Abu Saeed Abolkhair*, edited by Dr. Shafi'i Kodkani, fourth chapter, Tehran: Aghaz.

۴. Bakhrezi, Abul Al-Mahakher Yahya (۲۰۱۳). *Orad al-Ahbab and Foss al-Adab*, by Iraj Afshar, Tehran: University of Tehran.



۵. Hakimi, Ismail (۱۳۷۶). Sama in Sufism, third edition. Tehran: University of Tehran.
۶. Dashti, Ali. (۱۳۷۵). Tour of Divan Shams, Tehran: Javidan.
۷. Zarin Kob, Abdul Hossein. (۱۳۸۲). Literary criticism, Tehran: Asatir
۸. (۱۳۸۵). Searching in Iranian Sufism, Tehran: Amir Kabir.
۹. Sobhani, Tawfiq. (۱۳۸۶). Biography of Maulana Jalaluddin Balkhi Rumi, Tehran: Drop.
۱۰. Sajjadi, Seyyed Jaafar. (۱۳۸۳). "A Dictionary of Mystical Terms and Interpretations", Tehran: Tahori.
۱۱. (۱۳۷۲). An introduction to mysticism and Sufism, Tehran: Samit.
۱۲. Sarami, Gadhamali. (۱۳۸۴). From the soil to the heavens (Siri in the poems of Maulana Jalaluddin), Tehran: Trick
۱۳. Suhrawardi, Sheikh Shahabuddin Abu Hafs Omar bin Muhammad Suhrawardi. (۱۳۷۴). Awarif Al-Maarif, translated by Abu Mansour bin Abdulmomen Isfahani, with the care of Qasim Ansari. Tehran: Scientific and Cultural.
۱۴. Shams Tabrizi, Muhammad bin Malek Dad. (۱۳۹۰). Shams's articles, corrected and suspended by Mohammad Ali Mohad. First Edition. Tehran: Kharazmi.
۱۵. Attar, Muhammad bin Ibrahim (۰۳۶۸). Divan Attar, corrections and annotations by Taghi Tafzali, Tehran: Scientific and Cultural.
۱۶. Attarnishaburi, Fariduddin Mohammad. (۱۳۸۴). Tazkire al-Awliya, revised by Mohammad Istilami, ۱۰th edition, Tehran: Zovar.
۱۷. Franklin, D. Lewis. (۱۳۸۳). Molavi: Yesterday and Today, East and West, translated by Farhad Farhamandpour, Tehran: Third
۱۸. Forohar, Nusrat Allah. (۱۳۸۷). Karnameh Sufism, Tehran: Samit.
۱۹. Farozanfar, Badiul Zaman. (۱۳۸۴). Commentary on Masnavi Sharif, Tehran: Zovar
۲۰. Farhamand, Mohammad. (۱۳۸۸). Sama Maulavi and the basis of movement in it, Religions and Irfan, Volume ۵, Number ۱۹, from pp. ۱۳ to ۳۶.
۲۱. Kayani, Mohsen. (۱۳۹۹). The history of the monastery in Iran, Tehran: Tahori.
۲۲. Gulpinarli, Abdul Baqi, (۱۳۷۰).Maulana Jalaluddin, translated by Tawfiq Sobhani, Tehran: Cultural studies.

۲۳. Molavi, Jalaluddin Mohammad. (۱۳۶۲). Fieh ma fieh, corrected by Badi-ul-Zaman Forozanfar. Fifth Edition. Tehran: Amir Kabir
۲۴. (۱۳۸۴). Masnavi, edited and prefaced by Abdul Karim Soroush, Tehran: Scientific and Cultural.
۲۵. (۱۳۸۶). Diwan Shams, corrected by Forozanfar, Tehran: Amir Kabir.
۲۶. (۱۳۸۷). Ghazliat Shams, second edition, introduction, selection and commentary by Mohammad Reza Shafiei-Kadkani, Tehran: Sokhn.
۲۷. Hajviri, Ali bin Othman. (۱۳۶۸). Kafs al-Mahjoob, edited by Zhukovsky, ۱th Ch. Tehran: Tahori Publications.
۲۸. Homai, Jalaluddin. (۱۳۶۳). Molavinameh, Tehran: Aghaz.
۲۹. Yusefpour, Mohammad Kazem. (۱۳۸۰). Sufi criticism, Tehran: Rozana.

Monastery customs and its symbols from Rumi's point of view in lyric poems

**Maryam Raisi**

Ph.D. student of Persian language and literature, Najafabad branch, Islamic Azad University of Najafabad, Iran.

**Atta Mohammad Radmanesh**

Professor of the Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad branch, Islamic Azad University of Najaf Abad, Iran.

**Gurban Ali Ebrahimi**

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Najaf .Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran

Abstract

The great mystics each have their own language and pictorial and symbolic system. Those who have had pure personal experiences have their own personal images and interpretations. Rumi has given a secret meaning to the words of everything and everyone, according to the association of meanings that took place in his mind. The scope of Rumi's cryptography includes animals, plants, constellations, myths, prophets, etc. Therefore, the investigation of all aspects of cryptography and mystical terms in Rumi's Ghazals requires extensive research. In the present research, monastic symbols in Rumi's Ghazals have been investigated. This research seeks to answer the question: How are monastic customs and symbols reflected in Molavi's poetry? The results show that Rumi has used a variety of words and terms in creating new symbolic meanings. The most important result of the present research is that, due to Rumi's creativity in cryptography, Rumi's sonnets cannot be interpreted according to the

mystical terms found in Sufi books; Because the mystical terms used show the conscious mind of the writers who have their own intellectual style. Some of the customs and traditions that have found symbolic meaning in Diwan Shams are: pir, food, farashi, sama, etc. The purpose of this research is to reflect monastic symbols in Diwan Shams Molavi. The research method is documentary and library, and text analysis is obtained through evidence.

**KEYWORDS:** "Ghazliat Shams", "Khanqah", "Adaab Versoom", "Pir", "Sama", "Nac"

