

تحلیل زیانگری بیدل دهلوی (با رویکرد روان‌شناختی)

دکتر مهین پناهی*

چکیده

عارفان از تجربه‌های روحی‌ای سخن گفته‌اند که موجب تغییر نگرش آنها شده است. سؤال بنیادین این پژوهش این است که تجربه روحی عشق در غزلیات عرفانی "بیدل دهلوی" چه جایگاهی دارد؟ و از تحلیل روان‌شناختی آن، چه نتیجه‌ای به دست می‌آید؟ از بررسی غزلیات "بیدل" نفوذ عشق به منزله پیام شعری او رخ می‌نماید. این نفوذ در حد یک تعریف از عشق نیست، بلکه تجربه روحی شخصی، با پیامدهای مبارک است. شیوه کنش روانی عشق موجب دیدن زیبایی‌های معشوق می‌شود (نه حسن او موجب صید عشق). حضور عشق و معشوق در دل و آمیختن آنها در ظرف روان و دل عارف، روح او را زیبا می‌کند، آینه‌ای که زیبایی‌ها در آن منعکس شده یعنی به درک مراتبی از زیبایی‌های خداوند نایل شده، زیبایی را به بیرون دل منعکس می‌کند. بنابراین، عالم بیرون در چشم و دل عارف زیبانما می‌شود و زیبایی درون او را نشان می‌دهد. این بار زیبایی بیرونی در چشم و دل عارف رخ می‌نماید که همان زیبایی معشوق اعلی است. بنابراین، انعکاس مکرر یک زیبایی در چند آینه و در آینه دل یا روح و روان عارف، او را به اتحاد با معشوق و هر آنچه با او نسبتی دارد نایل می‌کند، نتیجه این اتحاد با عشق و آثار معشوق، زیانگری است. چنانکه عارف: انسان، مرگ و سایر پدیده‌ها را زیبا می‌بیند. نتیجه زیانگری رسیدن به صلح کل و دوست داشتن همه چیز و همه کس است. حتی شرور در نگاه او حسن‌های با نقاب هستند. رنگهایی که نقاش ازل بر هستی می‌بخشد همه زیبا است. زیانگری و صلح کل، عارف را به اعتقاد به نظام احسن سوق می‌دهد. راز زیانگری بیدل در طرز نگاه عاشقانه او به کل هستی و نظام احسن آن است که هر چیزی در جای خویش نیکوست و این یک تجربه فردی است.

کلید واژه‌ها:

بیدل دهلوی، عشق تجربه فردی، زیانگری، صلح کل، نسیت درک زیبایی.

فرضیه

عارفانی مانند سنایی، عطار و مولوی از تجربه روحی زیبانگری و صلح کل خبر داده‌اند. این تجربه در شعرهای بیدل دهلوی نیز ملاحظه می‌شود. این پژوهش ژرف ساخت این زیبانگری را در ضمیر این شاعر جستجو می‌کند. تطور روحی این شاعر عارف، در زیبانگری، به این ترتیب است که عارف با مشاهده لطف و کرم خداوند متعال در آفرینش (معرفت) یا به طور موهبتی؛ به تجربه شخصی عشق نایل می‌شود، تکامل این تجربه، زیبا دیدن کل عالم است که انعکاس عالم درون عارف است. نسبت داشتن عالم با معشوق اعلی، این شاعر را به صلح کل سوق می‌دهد و موجب زیبا دیدن گل و خار می‌شود. شاعر در این تجربه به اتحاد با عشق و معشوق می‌رسد و چیزی به جز زیبایی حضرت دوست نمی‌بیند.

مقدمه

امروزه مباحث روان‌شناسی هنر، شناخت زیبایی^۱ و درک آن توسط روان آدمی را تحلیل می‌کند. چنانکه بند توکروچه در کتاب "کلیات زیبا شناسی" درباره تحلیل روانی شناخت زیبایی و درک آن و حالت روانی و وجدانی این پدیده سخن گفته است (کروچه، ۱۳۶۷). نظریه‌هایی که در تعریف هنر و زیبایی بیان کرده‌اند به طور کلی دو نوع است. یکی یا ذهنی^۲ (درونی) و دیگری عینی^۳ (بیرونی). صاحبان نظریه‌های ذهنی می‌گویند زیبایی چیزی نیست که در عالم خارج وجود داشته باشد و بتوان آن را با شرایط و موازین معینی تعریف کرد، بلکه کیفیتی است که ذهن انسان در برابر بعضی محسوسات از خود ایجاد می‌کند یا به قول کروچه زیبایی یک فعالیت روحی صاحب حس است نه صفت شیئی محسوس. از طرف دیگر به اعتقاد صاحبان نظریه‌های عینی زیبایی یکی از صفات عینی موجودات است و ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می‌کند. همان طور که معلومات دیگر را هم بر حسب قوانین مربوط به آنها درک می‌کند.

1. Aesthetics
2. Subjectif
3. Objectif

(کروچه، ۱۳۶۷، صص ۷-۸)

کروچه حس زیبایی را با احساس لذت برابر دانسته است. (همان، ص ۸) او می‌گوید "زیبایی عبارت است از شهود یا مکاشفه یا یک دید "اشراقی"، یعنی صرف نقش بستن خیال در خاطر انسان، چه در برابر محسوسات، چه بر اثر تصورات ذهنی بدون هیچگونه وساطت عقل و ادراک و انواع مفهومات" (همان، ص ۱۰)

هنر یکی از جلوه‌های روح انسان است. هنر این خاصیت مستقل و متمایز را دارد که دریافت آن (احساس زیبایی) از راه شهود و مکاشفه^۱ است نه از طریق فکر و استدلال، و بیان آن "غنائی"^۲ یا "تعزلی"^۳ است نه علمی و فلسفی یعنی انسان آنچه را که به مکاشفه و شهود در می‌یابد و در لوح خیال مجسم می‌کند به زبان تخیل یا شعر می‌سراید (همان، ص ۵).

"به طوری که از مجموعه آثار کروچه فهمیده می‌شود مکاشفه و شهود عین درک زیبایی است، اما زیبایی صفت ذاتی اشیاء نیست، بلکه در نفس بیننده است زیرا نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیا نسبت می‌دهد یا در اشیاء کشف می‌کند" (همان، ص ۶). برای کسی که قادر به این کشف باشد زیبایی همه جایافت می‌شود و پیدا کردن آن عبارت از هنر است، به این اعتبار زیبایی یکی از فعالیت‌های روح است منتها این فعالیت رخ نمی‌دهد مگر در برابر محرکی از عالم خارج یا حتی از عالم خیال و همین که اثر یک چنین انگیزه‌ای با جنبش درونی روح یکی باشد زیبایی پیدا می‌شود این اتحاد و عامل پیدایش زیبایی در اصطلاح کروچه یا "بیان"^۴ نامیده می‌شود. (همان، ص ۶).

اینکه زیبایی فقط متعلق به ذهن ما است^(۲) و با دنیای خارج بیگانگی دارد و بر "خود پیدایی" آن در انسان پافشاری کرده، آن را تجلی جوهر روحانی انسانی دانسته‌اند، جانشین نظریه‌های دینی عرفانی درباره زیبایی است که بندتوکروچه ایتالیایی، تئودورلیپس و ژاک مارتین مطرح کردند (چخوف، ۱۳۵۲، ص ۳۷) و شاعر و فیلسوف آلمانی شیلر و فیلسوفان فرانسوی، گویو و ویکتور باش با آنها هم‌آواز شدند تا جایی که اخیراً در فرانسه هانری لاکروا با انتشار اثر مهم روانشناسی هنر، شناخت زیبایی (استتیک) را روانشناسی تلقی کرد و آن را به

-
1. Intuition
 2. Erpression
 3. Lyripue
 4. Erpression

طور خاص مطالعه کرده است (احمدزاده هروی، ۱۳۸۳، ص ۵۶).

با تحلیل‌ها و تفسیرهای روان‌شناختی درک زیبایی هنر، ادبیات و بویژه ادبیات عرفانی که حاوی تجربه‌های روحی عارفان است، در حوزه‌ای از روانشناسی طرح‌پذیر می‌شود. در شیوه تحلیل روانی درک زیبایی، باید به تفاوت تجربه‌های حوزه علوم طبیعی و تجربه‌های حوزه علوم انسانی توجه داشت. تجربه‌های علوم طبیعی برای هر کس آزمایش پذیر و تکرار شدنی است. همچنین موضوع تجربه پذیر، بیرون از تجربه گر قرار دارد و بین تجربه کننده و تجربه شونده فاصله مکانی وجود دارد. در تجربه‌های علوم انسانی و بویژه در تجربه‌های عرفانی، فاصله مکانی بین تجربه کننده و تجربه شونده وجود ندارد و در خارج از تجربه کننده، امکان تکرار و آزمایش آن قطعی نیست. بنابراین، گزارش از این تجربه‌ها بسیار دشوار است و انتقال آن به دیگری گاهی غیر ممکن است و حتی تکرار آن تجربه‌ها در تجربه کننده نیز قطعی نیست.

تجربه‌های روحی یا تجربه‌های اتحادی که در عالم بیرون، ما به ازاء ندارد ما به ازاء آن خود عارف تجربه گراست. یعنی خود عارف تحقق عینی و صورت تجسم یافته آن پدیده روحی است که تجربه کرده است. بنابراین، صاحبان اینگونه تجربه، برای عینیت بخشیدن و انتقال آن به دیگری غیر از استخدام اشیاء عینی به لحاظ وجود شباهت‌ها یا استعاره گرفتن یا دست به دامان تمثیل زدن برای انتزاع آن تجربه روحی چاره‌ای نمی‌بینند. چنانکه مولوی در توجیه رموز و اصطلاحات گفته است:

اصطلاحات است مر ابدال را که نباشد زان خبر اقوال را

زان نماید این حقایق ناتمام که برین خامان بود فهمش حرام

(افلاکی، ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۲۲۱)

عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۱۳۳-۱۰۵۴ هـ ق)، شاعر عارفی است که تجربه‌های روحی خود را در قالب غزل بیان کرده است. درک زیبایی‌های بیان "بیدل" مستلزم درک دو نکته است: اول- درک تصاویر پارادوکسی و حس آمیزی او، دوم- درک زیبایی‌های تجربه‌های روحی شاعر که از ویژگی‌های عرفانی او است.

در این پژوهش بخش دوم این مقوله بررسی خواهد شد.

تجربه عشق

عشق از تجربه‌های روحی یا کنش روانی انسان است. بیشتر سخنان عارفان درباره عشق به خداوند است که یک تجربه روحی است. روزبهان بقلی می‌گوید اگر کسی از مشایخ صوفیه از عشق سخن نگفته است به خاطر غیرت بر محبوب اعلی است که آن را پنهان می‌دارد و آنهایی که عشق را جایز شمرده و از آن سخن گفته‌اند به دلیل انبساط در عشق بوده است. عشق فضلی است که خداوند به هر کسی که بخواهد عنایت می‌کند (یعنی عشق موهبتی است) (بقلی شیرازی، ۱۳۳۷، ص ۱۰). به عبارت دیگر عشق آزمایش پذیر و تجربه پذیر از جانب تجربه کننده نیست.

تصور تجربه روحی عشق با تعریف زبانی آن متفاوت است. زیرا این چشش روحی، شخصی و فردی است و با تجربه‌های دیگر متفاوت است. حتی تکرار این تجربه‌ها نزد شخص تجربه کننده می‌تواند متفاوت باشد و شدت و غلظت آن تغییر کند. بنابراین، گزارش از این تجربه هم می‌تواند متفاوت باشد.

پرات به دو تجربه عرفانی معتقد است، یکی "جوهره تجربه عرفانی"، و دیگری "سنخ افراطی" این نوع تجربه. "هر دو سنخ عرفانی گزارش می‌دهند که حضور وجود یا واقعیتی را از طریق دیگری غیر از فرآیند ادراکی معمول یا عقلانی احساس کرده‌اند". این احساس بلاواسطه و شهودی، احساس حضور وجودی بزرگتر از وجود خود انسان، بسیار عینی و واقعی و تا حد زیادی شبیه احساسی است که انسان در حضور شخص دیگری دارد، اما فاقد عناصر حسی‌ای است که در حالت عادی منشأ احساس‌اند. با توجه به این که فرد با وجود الهی مواجه می‌شود، حس حضور، عموماً با شادی شدید همراه است. پس تجربه عرفانی دست کم از دو جنبه واحد و جدایی ناپذیر تشکیل می‌شود: محتوای شناختی آن، یعنی حقیقتی عظیم که کم و بیش به صورت زنده‌ای مجسم می‌شود (لیکن معمولاً به بیان در نمی‌گنجد) و ویژگی عاطفی آن که موجب شادی و شیرینی است (وولف، ۱۳۸۶، ص ۶۸۸).

تجربه‌های عشقی "بیدل" در سراسر دیوان او موج می‌زند و بوی عشق از آن به مشام می‌رسد، اما از آنجا که این تجربه‌ها حصولی و فردی است و صورت عینی آن خود عارف است، نه حروف و کلمات، و نه ما به ازائی در بیرون از عارف، با کلام و سخن توصیف پذیر

نیست. چنانکه خود او از این تجربه فردی و کیفیت اتحاد با عشق چنین گفته است:

مکتوبِ عشق قابل انشا کسی نیافت

بردیسم سـر به مـهرِ عدم، راز آشنـا

(بیدل، ۱۳۸۶، ص ۱۳۷، غزل ۷۳)

با ملاحظه فردی بودن تجربه عشق و با وجود سرشاری و اتحاد با عشق، به لحاظ متفاوت بودن این تجربه‌ها، "بیدل" عارف، خود را مهجور می‌یابد. و این همان تجربه‌ای است که مولوی با "آب کم جو تشنگی آور به دست" (مولوی، ۱۳۷۹، دفتر سوم، ص ۱۴۹) به آن اشاره می‌کند.

بیدل تجربه عطش عشق و نیاز به معشوق اعلی و اینکه این عطش و این تجربه را جز در تابیدن معشوق بر عاشق نتوان یافت، چنین توصیف کرده است:

با کمال اتحاد از وصل مهجوریم ما

همچو ساغر می‌به لب داریم و مخموریم ما

پرتو خورشید جز در خاک نتوان یافتن

یک زمین و آسمان از اصل خود دوریم ما

(همان، ص ۱۲۶، غزل ۵۷)

در این بیت بیدل از تجربه روحی اتحاد توأم با مهجوری و احساس بی‌لیاقتی از فیض پرتو خورشید (حق تعالی) سخن گفته است. دیویدام رولف در کتاب "روانشناسی دین" این قبیل تجربه‌ها را که در حالت قبض رخ می‌دهد به خوبی تحلیل روانی کرده است.

"سنخ افراطی: عرفانی که از سنخ افراطی است عناصر دیگری را به این شکل اصلی می‌افزاید. در پس این شادی ملکوتی دوره‌های درد و رنج نیز وجود دارد. نوع ملایم‌تر و منفی در دوره‌های "قبض" رخ می‌دهد، یعنی هنگامی که نشاط دینی‌ای که عارف مشتاق آن است به شکل اسرارآمیزی خارج از دسترس او می‌ماند، شکل مثبت‌تر درد با احساس جدایی از وجودی همراه است که حضور او در عین حال محسوس است. این اشتیاق دردآلود به حضوری دور از دست، که معمولاً با احساس بی‌لیاقتی همراه است، حالتی است که هم در تجربه عرفانی و هم در شکل‌های عجیب تبدل وجود دارد.

عارف افراطی در کنار درد و رنج عظیم‌تری که دارد از شادی بسیار بزرگ‌تری هم برخوردار است. وی برای رسیدن به حالت خلسه، ریاضت‌هایی را که برای قطع همهٔ تعلقات دنیوی و تهذیب نفس طراح شده با فنون مثبت‌تر تمرکز و مراقبه ترکیب می‌کند. خلسه حالتی منفعل از اتحاد نسبی است که در آن همه چیز محو می‌شود و جای خود را به آگاهی از خدا می‌دهد که با احساس عشق و سعادت همراه است.

(وولف، ۱۳۸۶، صص ۶۸۹-۶۹۰)

بیدل تجربهٔ عطش روحی عاشق، توأم با اتحاد عشق و معشوق را چنین توصیف کرده است:

ریشهٔ تخم وحدتیم، از تگ و پوی ما مپرس

صرفِ هزار جاده است، منزل ناپدید ما

(همان، ص ۱۶۰، غزل ۱۰۴)

در این بیت، شاعر به دور بودن در عین وحدت با معشوق اعلی اشاره می‌کند. این بیت در مقایسه با بیت‌هایی که گذشت و در آن از کمال اتحاد سخن گفت، به حسرت و انتظار عاشق از رسیدن به تجربه‌های عشقی تازه دلالت می‌کند. چنانکه در این بیت از تازگی منازل عشق و بی سامانی و بی پایانی این وادی می‌گوید:

وادی عشق است، اینجا منزل دیگر کجاست؟

جز نفس در آبله دزدیدن فرسنگ‌ها

(همان، ص ۱۶۰، غزل ۱۰۵)

اتحاد با عشق و معشوق

همچنان که عالم با معلوم خود اتحاد دارد، عاشق نیز با معشوق و با عشق خود هم‌رنگ شده و به اتحاد می‌رسد. عارفان همواره از این اتحاد سخن گفته‌اند. چنانکه جلال‌الدین مولوی (وفات ۶۷۲ هـ ق) این تجربه را چنین بیان کرده و دویی را میان عاشق و معشوق منتفی دانسته است:

لیک از لیلی وجود من پُـرست

این صدف پُـر از صفات آن دُرست

ترسم‌ای فِصَادِ گَر فِصْدَمِ کِنِی

نیش را ناگاه بر لیلی زنی

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول، ص ۸۸۴)

فریدالدین عطار نیشابوری (وفات ۶۱۸ یا ۶۴۷ هـ ق) از این اتحاد یا تجربه واقعه روحی خود یا مرغان (روح‌های دیگر) با سیمرخ (حق تعالی) چنین گفته است:

چون شدند از کُلُّ کُلُّ پاک آن همه

یافتند از نور حضرت جان همه

... بود این یک آن و آن یک بود این

در همه عالم کسی نشنود این

(عطار، ۱۳۸۳، ص ۴۲۶)

اتحاد نزد بیدل (همانند عطار و بویژه مولوی) نه تنها اتحاد با عشق و با معشوق است، بلکه از آنجا که همه پدیده‌های عالم صنع، تجلی معبود یکتا است، همه هستی را عرصه شهود تلقی می‌کند.

این قدر نقشی که گل کرد از نهان و فاش ما

صرف رنگی داشت بیرون صدف نقاش ما

(بیدل، پیشین، ص ۱۲۰، غزل ۴۹)

این انجمن عشق است، طوفان گر سامان‌ها

یک لیلی و چندین حی، یک یوسف و کنعان‌ها

(همان، ص ۱۱۹، غزل ۴۸)

هر سبزه درین دشت شد انگشت شهادت

تا از گل خودروی تو دادند نشانها

از شوق تمنای تو در سینه صحرای

همچون دل بی‌تاب تپان ریگ روانها

(همان، صص ۱۱۹ - ۱۱۸، غزل ۴۶)

با همه کثرت شماری غیر وحدت باطلست

یک یک آمد بر زبان از صد هزار اعداد ما

(همان، ص ۹۳، غزل ۱۱)

عارف در حالت وحدت عاری از تمایز، که هرگونه تشخیص من و تویی در آن محو و فانی شده، همه و هرکس را از یک جوهر می‌بیند و آن جوهر را در هر چیز می‌بیند و می‌شناسد. بنابراین، خودخواهی، جنگ و ستیز با مردم که همه ناشی از جدا دیدن مردم است به پایان می‌رسد و انسان در عالم "بی خودی" یا فنا به دریای وحدت و بقا می‌رسد.

اتحاد با عشق و معشوق و یکی دیدن خود با همه پدیده‌های عالم صنع، در حالات عارفان و در شعر بیدل شبیه حال و احساس عرفانی است که آرتور کویستلر، نویسنده مشهور اروپایی، در فصل سی و سوم از کتاب "نوشته نامرئی" خود بیان کرده است. او در زمان جنگ داخلی اسپانیا (۱۹۳۶-۱۹۳۹ میلادی برابر با سال ۱۳۱۵-۱۳۱۸ هـ.ش) به اتهام جاسوسی برای جبهه مردمی، به زندان افتاد. او در زندان انفرادی هر شب صدای گلوله اعدامیان پای دیوار قبرستان نزدیک به زندان را می‌شنیده و در وحشت انتظار چنان پایانی به سر می‌برده است، بعضی محیط پر اضطراب زندان و مرگ‌آشنایی او را در دریافت "حالت عرفانی" خاصی که کویستلر از آن سخن گفته؛ مؤثر می‌دانند.

کویستلر با نوعی درون‌نگری که از هم‌پاشیدگی و محو فردیت در آن به چشم می‌خورد؛ می‌گوید: "در وجود دیگر، "من" وجود نداشت زیرا (من وجودم) در مجموعه جهان حل شده بود. در حالتی که برای او حاصل شده بود حل و محو شدن "من" به صورت تخلیه وجود از هرگونه اضطراب، عقده‌گشایی مطلق و آرامشی توصیف‌ناپذیر درک و احساس شده است، رها شدن از فردیت خود و فراموش کردن آن و پیوستن به نامتناهی، از خصوصیات جهانی و همه‌شمول درون‌گرایی و درون‌نگری است" (ثریا، ۱۳۸۱، ص ۱۸۶). این همان توصیفی است که بیدل با "طوفان گر سامانها" بیان کرده است که هستی مضطرب و ناخالص او را به فنا می‌دهد و به اتحاد با معشوق (لیلی‌ها) نایل می‌کند تا هر سبزه دشت وحدت را انگشت شهادت بر روی گل معشوق ببیند و ریگ‌های روان صحرا را مشتاق و سالک حضرت دوست تلقی کند؛ یعنی همه کثرات در احساس وحدت و یکپارچگی محو شده و تمایز دگرگونیها در فنای آن رنگ باخته است. همان احساسی که کویستلر در "حالت عرفانی" خود آن را بدون

خواست و اراده و بدون آماده سازی قبلی بدست آمده است و نه مانند عارفان رشد یافته از طریق مراقبه و تمرکز فکر، قادر به حصول آن بوده باشد. (همان، ص ۱۸۶)

احساس کویستلر "بدون شک همان احساسی است که عارفان مسیحی با عنوان "اتصال و پیوستگی به خدا" از آن نام برده اند"، گرچه خود او این "حالت عرفانی" خود را با هیچیک از ادیان و مکتبهای فکری شناخته شده؛ تعبیر و تفسیر نکرده است. این همان احساسی است که اکهارت به صورت "فرورفتن فردیت در صحرایی که هویت را نابود می‌سازد بیان داشته است" (همان، ص ۱۸۷).

به هر حال این حالت و احساس عرفانی کویستلر دید فلسفی و جهان بینی او را تغییر داد چنانکه همه را از جوهر واحد و هویتی واحد در مقابل هم مسئول دید (همان، ص ۱۸۸).

عارف در حالت وحدت عاری از تمایز که هرگونه تشخیص من و تویی در آن محو و فانی شده، همه و هرکس را از یک جوهر می‌بیند و آن جوهر را در هر چیزی می‌بیند و می‌شناسد. بنابراین، خودخواهی و جنگ و ستیز با مردم که همه ناشی از جدا دیدن مردم است به پایان می‌رسد و انسان در عالم "بی خودی" یا فنا، به دریای وحدت و بقا می‌رسد.

زیبا نگری پیامد اتحاد روحی عارف با عشق و معشوق

پیامد طرز نگاه عاشقانه به هستی و رسیدن به اینکه همه رنگ استاد نقاش ازل است، یک لیلی است که در قبیله‌های مختلف (وجوه مختلف هستی) می‌گردد و تجلی می‌کند. موجب زیبا دیدن، دوست داشتن و خواستار آن زیبایی‌ها شدن است. این طرز نگاه، نوعی گم شدن از غیر است، ترک اغیار است. ترک معیارهای عادی و طرز نگاهی دیگر است.

ز خویش گم شدنم گنج عزلتی دارد

که بار نیست در آن پورده وهم عنقا را

...فضای خلوت دل جلوه گاه گیری نیست

شکافتیم به نام تو این مـعمـا را

(همان، ص ۱۳۵، غزل ۷۰)

عارف در فضای عزلت روحی و قطع از غیر که نوعی حیرت و محو است، جسم او نیز صافی و جان می‌شود و در این اتحاد است که هر چیز دیگر آینه‌ای است که جمال حق را در

آن می‌توان دید.

ز جوش صافی دل، جسم جان تواند شد

به سعی شیشه پری کرده‌اند خارارا را

به غیر عکس ندانم دگر چه خواهی دید؟

اگر در آئینه بینی جمال یکتا را

(همان)

در این تجربه روحی که عارف جسم او هم جان شده به جز عکس و جمال لیلی را در آینه جهان نمی‌بیند. پس همه چیز را زیبا می‌بیند و این کشف و شهود عارفانه رمز زیبا نگری او است.

کریشنا مورتی این تجربه را چنین توصیف کرده است: "وقتی کسی عشق می‌ورزد، یکی و بسیار، وجود ندارد، فقط عشق وجود دارد. تنها در صورت بودن عشق تمامی مشکلات ما حل خواهد شد و آن وقت است که شور و شوق و خوشحالی اش را خواهیم شناخت" (مورتی، ۱۳۷۴، ص ۳۴۳).

اریک نیوتن ارزشها را منشأ عشق دانسته (آنچه که آن دسته از عارفان اسلامی به عنوان معرفت پایه عشق مطرح کردند) و عشق را معیار رجحانها تلقی کرده است: "رجحانهای شخصی باید بر پایه عشق استوار باشد که دانسته یا ندانسته مورد پذیرش شخص عاشق قرار دارند" (نیوتن، ۱۳۶۶، ص ۲۰).

"ساز و کار عشق" یا آن رابطه دقیق و مرموز در میان عاشق و موضوع عشق می‌تواند چون کلیدی بر این در بسته... کارگر افتد... عاشق... تمام توجهش مغروق در صفات معشوقی است که موجد آن سرمستی شده است". (همان) یعنی عاشق غرق در صفات معشوق است به هرچه غیر از او بی توجه است یا اصلاً نمی‌بیند و در دلش جایی ندارد. این همان حالت روحی اتحاد با عشق و موضوع عشق است.

امام پارسایان علی (ع) در توصیف پرهیزگاران فرمودند: "عَظْمَ الْخَالِقِ فِي انْفُسِهِمْ فَصَغُرَ مَا دُونَهُ فِي اَعْيُنِهِمْ" (آفریدگار در اندیشه آنان بزرگ بود، پس هر چه جز او در دیده هاشان خرد نمود) (امام علی (ع)، ۱۳۶۸، ص ۲۲۵) پس مرجع رجحان و سنجش عارف خداوند است، هرچیز

با خداوند ارزشمند است و هرچیزی در مقابل او خرد و اعتمادناپذیر و به اعتباری هر چیزی با خداوند حقیقی است و بی خداوند وهمی است.

انسان

مقام انسان در نگاه زیبایی‌بیدل نه حیوان است، نه مُشتی خاک تیره که به خاک باز می‌گردد. بلکه مقام او منزل عرشی است که در اوج قرب و حضور است. منزلت عرش حضور است و مقامت اوج قرب

نور خورشیدی، به خاک تیره‌ای مایل چرا؟

(همان، ص ۱۳۶، غزل ۷۲)

کشف مقام زیبای انسان نهیبی است برای رضایت ندادن به پستی‌ها و نماندن در نشئه‌خاکی و بی‌خبر نماندن از سرمنزل مقصود و سوق دادن به زیبایی، به عشق، به عشقی که در درون جیب خویشتن است.

نیست از جیب تو بیرون، گوهر مقصود تو

بی‌خبر سر می‌زنی چون موج بر ساحل چرا

(همان، ص ۱۳۶، غزل ۷۲)

در طلب مقصود و افتادگی‌های عاشقانه معراجی است که آدمی را چون مسیح به بالا

می‌برد.

این توصیفات دقیق از تجربه‌های عاشقانه و بینش واصلانه بیدل حکایت می‌کند:

به پستیهای آهنگ طلب، خفته است معراجی

نفس گر و ا گذارد تا مسیحا می‌برد ما را

(همان، ص ۱۳۰، غزل ۶۳)

بیدل در این بیت از تجربه روحی عروج یعنی تحول تکاملی سخن گفته است، تجربه عروج در رشد شخصیت فرد یکسان نیست "ساتوری" و "مزلو" مراتبی از عروج را شرح داده، و آن را درجه بندی کرده‌اند.

مزلو "فرارفتن" از حالات معمول و روزمره را عروج معنی کرده است. در حالی که

ساتوری پیوستن به ابدیت و جزئی از ابدیت شدن را در نظر دارد. حالات و احساس "عروج"

از نظر ساتوری ممکن است فرد را منقلب کند و انسان تازه‌ای به وجود آورد در حالی که احساس "اوج" چنانکه مزلو بیان داشته تنها باعث تفکر یا شادی و شگفتی زیادی می‌شود و تغییری که در بینش و پایبندی فرد به وجود می‌آورد موقتی است و تداوم ندارد. (ثریا، ۱۳۸۱، ص ۱۴۷) مزلو به جنبه روان‌شناختی عروج توجه کرده و این تجربه روحی را چنین توصیف کرده است: در آن "بسیاری از دوگانگی‌ها، قطبیت‌ها و تضادها در هم می‌آمیزند و شخص خود را فراتر از آنها می‌یابد و مشکلات ناشی از آنها را برای خود حل شده احساس می‌کند... در چنین حالتی واکنش عاطفی انسان رنگ و جلای ویژه‌ای دارد- رنگ و جلای تسلیم و رهاسازی خویشتن در چیزی گسترده و عظیم". (همان، ص ۱۴۶) در این سخنان مزلو، گذشته از شادی و رفع تضادها، نوعی فنا نیز مشهود است.

در بیت بیدل سخن از انقلاب روحی است. رهایی از نفس و مسیحا شدن یعنی انسان کامل شدن که فراتر از شادی حاصل از یک شگفتی و حیرت گذرا است.

رذیلتها

در زیبایی‌نگری عارفانه بیدل، منظرگاه، بلند و گسترده است. زیرا او از بالا همه چیز را می‌نگرد و نگاه زیبانگر او از پس نقابها حُسن را می‌بیند. همان گونه که حُسن مکشوف او را جذب می‌کند.

بیدل در سینه حاسد که از حسد پر شده و به تنگ آمده است و جایی برای چیز دیگر ندارد، جای خالی پیکان عشق را باز می‌بیند؛ یعنی یافتن زیبایی در ورای زشتی!

سینه‌ی حاسد که در هم می‌فشارد تنگیش

جای دل خالی نماید بهر پیکان شما

(همان، ص ۱۲۱، غزل ۵۰)

در این زیبایی‌نگری حتی جهل هم زیبا می‌شود؛ زیرا جهل فقدان نیست، بلکه نیرنگ آگاهی است (برای شناساندن خودش!).

جهل هم نیرنگ آگاهیست، اما فهم کو؟

ماسیوی گر وارسوی اسمیست از الله ما

(همان، ص ۱۲۲، غزل ۵۲)

این زیبانگری از طریق بستن چشم حسی و گشودن چشم دل میسر می‌شود.

دَقَّت بسیار دارد فـهمِ اسرارِ عدم

چشم از عالم بپوشی تا شوی آگاه ما

(همان، ص ۱۲۳، غزل ۵۲)

بیدل برای درک زیبانگری فراگیر عارفانه به بستن چشم حسی از عالم صورت دعوت می‌کند؛ یعنی فراتر از صورتها، حقیقتی در عالم ساری است که نسبتی همسان با این صورتها دارند. صورتها مظهر آن بی صورت است. بیدل می‌گوید پستی و زشتی به اندازه زیباها معرف خدا و مظهر خدا هستند.

نازک خیالی‌های بیدل توأم با تجربه‌های عشقی و طرز زیبانگری او، از پستی به صدای دلنواز آب شدن دعوت می‌کند و صعود به ملکوت را صلا می‌دهد.

به پستی نیز معراجیست گر آزاده‌ای بیدل

صدای آب شو، ساز ترقی کن تنزل را

(همان، ص ۱۲۸، غزل ۶۰)

اگر از عالم صورت آزاد شوی می‌توانی از پست‌های صورتی و نازیباهای ظاهری به اوج بلندی معرفت آن بی صورت صورت نما، نایل شوی و چنانکه مولوی دیدار بی صورت از ورای صورتها را غایت حیرت و مستی و کمال معرفت توصیف کرده است.

حیرت محض آردت بی صورتی

زاده صد گون آلت از بی آلتی

جهد کن بی شیشه دیدن نور را

تا چو شیشه بشکند نبود عمی

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر ۳، بیت ۲۸-۳۷)

مرگ

گسترده‌گی زیبا شناسی بیدل را در نگاه او به "مرگ" بیشتر می‌توان حس کرد. چرا که مرگ پدیده‌ای است که در بیشتر آدمیان جز هراس و بیزاری ایجاد نمی‌کند، اما این عارف است که مرگ را چنان زیبا می‌بیند که آن را شوق وصل توصیف می‌کند.

شوق وصلت بعد مرگ از دل برون کی می رود؟

گرد می گردیم و می گیریم دامان شما

(همان، ص ۱۲۱، غزل ۵۰)

کریشنا مورتی علت ترس از مرگ را تجربه نکردن آن ناشناخته (مرگ) می داند زیرا نمی توانیم با آن رابطه برقرار کنیم پس ذهن قادر به پذیرش آن نیست (مورتی، ۱۳۷۴، ص ۳۴۳). وقتی چیزی به پایان می رسد به آن مرگ می گوئیم و ترس از چیز ناشناخته مستولی می شود. "ما نمی خواهیم دنیا را که مرگ را هم شامل می شود بشناسیم، بلکه می خواهیم بدانیم چطور ادامه دهیم و به پایان نرسیم، نمی خواهیم مرگ و زندگی را بشناسیم، فقط می خواهیم بدون به انجام رسیدن، ادامه دهیم." (همان، ص ۳۴۶) کریشنا مورتی معتقد است در استمرار، تازگی وجود ندارد پس معنا هم ندارد. او تازگی را آنچه خلّاق است؛ معنی کرده است. خلّاق ناشناخته و جاودانه است و شناخت تازگی فقط در پایان پذیرفتن و مردن صورت می گیرد. (همان، ص ۳۴۷) پس مردن آغاز تجربه تازگی است. او معتقد است مرگ را در این دنیا نمی توان شناخت، اما مرگ آشنایی و هر روز مردن امکان شناختن مرگ در عین زنده بودن را ممکن می کند. "تنها در آن مردن، و در آن به پایان رسیدن، در آن پایان بخشیدن به استمرار تجدید حیات، یعنی خلق آنچه جاودان است تحقق پیدا خواهد کرد" (همان، ص ۳۶۸). پس وقتی مرگ با وصل در می آمیزد و از پس مرگ پدیده مبارک و زیبای نشستن بر دامان محبوب تصویر می شود، پدیده ای دوست داشتنی است. آغاز رسیدن به "جایی" است که همه همّت عارفان معطوف به آن است.

در آغوش خزان ما دو عالم رنگ می بازد

ز خود رفتن به چندین جلوه یکجا می برد ما را

(همان، ص ۱۳۰، غزل ۶۳)

ملاحظه می شود مرگ موجب رسیدن به جلوه های نو محبوب یگانه است.

انفعال هستی از ما بر ندارد مرگ هم

خاک اگر گردیم، آبی در نظر داریم ما

(همان، ص ۱۴۲، غزل ۷۹)

تجربه اتحاد عاشق با عشق و معشوق، رمز جاودانه دیدن خود است.

صد چرخ زد سپهر و ز ما نیستی نبرد

صف دگر تو نیز فزا بر حساب ما

عمر شرار و برق به فرصت نمی‌کشد

"بیدل" گذشته گیر درنگ از شتاب ما

(همان، ص ۱۳۹، غزل ۷۶)

سپری شدن عمر و شمارش نفس، پیغام رسیدن به یوسف مطلوب است.

هر نفس کز جیبِ دل گل می‌کند، پیغام اوست

این رسن عمریست یوسف می‌کشد از چاه ما

(همان، ص ۱۲۲، غزل ۵۲)

زین بادیه رفتم که به سرچشمه‌ی خورشید

چون سایه بشویم ز جبین گرد سفر را

(همان، ص ۹۴، غزل ۱۲)

پس سپری شدن عمر و تجربه مرگ، رسیدن به یوسف مقصود است و به قول عارفان غرس عارف واصل است، اتحاد با معشوق اعلی است. از دید عارف نیستی مطلق وجود ندارد، پس رفتن از نشئه‌ای از حیات به نشئه‌ای دیگر است. شستن گرد هستی خاکی و جسمانی است، ناب شدن وجود و صعود به پیشگاه معشوق و معبود است که زیباترین لحظه است.

آرتور کوپستلر در ادامه تجربه عرفانی محو و فنای خود، بر اثر اضطراب زندان و رها شدن از فردیت و پیوستن به نامتناهی، تصور اعدام و مرگ را چنین توصیف کرده است: "در این حالت عرفانی، فکر اعدام شدنم، به اندازه گم شدن یک دگمه ارزش پیدا کرد" (همان، ص ۱۹۰). بعد احساس فنای خود را در بقای جریان هستی این گونه بیان می‌کند: "شبهه آن بود که خود را به سطح آرام جریان پرصلح و آرامش رودخانه‌ای و در زیر پلی از سکوت رها کرده باشم. جریان آرام بخش آن رودخانه، از هیچ می‌آمد و به هیچ می‌رفت پس نه رودخانه‌ای بود و نه من، من دیگر وجود نداشت" (همان، ص ۱۹۱).

ملاحظه می‌شود در این تجربه صحبت از فنا است و آرامش حاصل از آن، اما در تجربه

بیدل صید یوسف است، بوی امید، شعف الماس شدن سربها است، تحول و صعود و شادابی است.

زیبانگری عارفانه بیدل تنها اعتقاد به حُسن مطلق خداوند متعال نیست که سرچشمه حُسن‌های دیگر است؛ بلکه بحث بر طرز نگاه و بینشی است که از کنش عشق در روح و روان سالک حق پدیدار شود و این فقط هنر عشق است که بنای زیبایینی دارد. در واقع این زیبایینی تغییر حس است.

رنگ خوبی را ز چشم او بنای دیگر است

روغنِ تصویر دارد حُسن از این بادامها

(همان، ص ۱۶۱، غزل ۱۰۷)

عارف حس بیرون را بسته و با گوش جان سروش‌ها و سازهایی می‌شنود که در این عالم ماده جز او کس دیگر نمی‌شنود.

ز ساز الفت آهنگِ عدم، در پرده‌ی گوشم

ندایی می‌رسد، کز بیخودی نتوان شنید اینجا

(همان، ص ۱۵۰، غزل ۹۰)

تجربه‌های روحی و آسمانی که در عالم واقع نمی‌توان حس کرد. جسم سالک در این جهان است و روح او در عالم بالا تجربه‌هایی دارد، پس مرغی که چشم او به عالم بالاست و گوش او از سروش غیبی می‌شنود، خود را در قفس جسم محبوس و در دنیای مادی غریب می‌بیند.

ما را به تماشای جهان دگر افکند

پرواز بلندی به قفس پر فکنیها

افت قفس زندگی پا به هـوایم

باید چو نَفَس ساخت به غربت وطنیها

(همان، ص ۱۶۴، غزل ۱۱۰)

وولف تجربه روحی شنیدن سروش‌ها و احساس پرواز را به خوبی توضیح داده است: "خلسه حالتی منفعل از اتحاد نسبی است که در آن همه چیز محو می‌شود و جای خود را به آگاهی می‌دهد که با احساس عشق و سعادت همراه است. خلسه گاهی به همراه پدیده‌های

دیگر روی می‌دهد که با عرفان پیوندی استوار دارند. از جمله رؤیا و صداهای درونی، جذبۀ ناگهانی، که اغلب با احساس پرواز همراه است". (وولف، ۱۳۸۶، ص ۶۸۹)

بستن حواس ظاهری و گشودن و تقویت قوای باطنی، به شنیدن سروش غیبی با گوش جان منجر می‌شود. گوش جان پیغام می‌گیرد و دیده‌ای به پهنای فلک در جان عارف گشوده می‌شود. در این وادی معیار حُسن و قُبْح وارونه می‌شود. تصویر حُسن و قُبْح جهان تا کشیده اند

بررنگ دییده‌اند مقدم زگال را

(همان، ص ۱۳۸، غزل ۷۴)

آنچه از نظر دیدگان سیاه و شوم است، از دید عاشق، از آنجا که نقش نقّاش ازل است، زیبا می‌نماید زیرا او "بی صورتی" را در پس آن رنگها مشاهده می‌کند.

بی‌اعتنایی به ملاک‌های خوبی اهل دنیا و دیدن ارزشها، با حواس باطنی، از ویژگی این حالت روحی است.

پل و زورق نمی‌خواهد، محیط کبریا اینجا

به هر سو سیر کشتی بر کمر دارد گدا اینجا

...شبستان جهان و سایه دولت، چه فخرست این؟

مگر در چشم خفّاش آشیان بندد، هما اینجا

(همان، ص ۱۴۹، غزل ۸۹)

نه تنها گدایان دریای عشق و استغنا در هر سو کشتی در خدمت دارند، بلکه در چشم خفّاشان کور آن، همای خجسته بال آشیان کرده است. در این جا سرب سرد و تیره بر الماس درخشان غالب است.

حیرت دیدار با دنیا و عقبی شد طرف

بوی امیدی گوارا کرد چنندین یأسها

...شرم می‌دارد درشتی از ملایم طیتتان

غالب افتاده ست "بیدل" سرب بر الماسها

(همان، ص ۱۳۹، غزل ۷۵)

در تقدم عشق بر معرفت یا تقدم معرفت بر عشق بسیار سخن رفته است (پناهی، ۱۳۸۴، ص ۲۸)، اما از تقدم حُسن بر عشق یا عشق بر حُسن کمتر سخنی به میان آمده. آنچه در بحث روان شناختی مطرح است، شیوه رسیدن به زیبانگاری است که از عشق متولد می‌شود.^(۴) حُسن در تمام آثار و آیات معبود و معشوق در تجلی است، اما چرا همه کس آن را درک نمی‌کند؟ علت آن سرمه عشق است که در دیده ننشسته است. هنر عشق، به حس کشیدن زیبایی‌های حبيب است، به چشم آوردن بو! یعنی تغییر خواص حواس! به گلشنی که دهم عرض، شوخی او را

تـحیر آینه رنگ می‌کند بو را

(همان، ص ۱۴۸، غزل ۸۸)

بر طاق نه تبختر جاه و جلال را

چینی سلام کرد به یک مو سفال را

(همان، ص ۱۳۸، غزل ۷۴)

نه تنها حواس و معیارها تغییر می‌کند، بلکه اعضا و جوارح، تشخیص پیدا می‌کنند و تصرفاتی می‌کنند که اعضای جسمی از آن ناتوان هستند. دمی به یاد خیال تو سرفرو بردم

به آفتاب رساند دماغ زانو را

گرفته است سویدا سواد دل "بیدل"

تصرفیست در این دشت چشم آهو را

(همان، ص ۱۴۸، غزل ۸۸)

پس حُسن به خودی خود آشکار نمی‌شود. یعنی رنگ معشوقی حُسن، خود را به هر کس نمی‌نماید و هر کس آن را نمی‌بیند. چنانکه لیلی در دیده مجنون نشسته بود و مجنون جز خوبی او نمی‌دید.

گفت لیلی را خلیفه کان تویی

کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟

از دگر خوبان تو افزون نیستی

گفت خاموش! چون تو مجنون نیستی

(مثنوی، ۱۳۷۹، دفتر اول، ص ۱۱۳)

مجنون از این قدح مست می‌شود و خلیفه (و منکران مجنون) از آن سرکه می‌نوشد و از

موهبت حسن لیلی محروم است. چنانکه مجنون به ملامت کنندگان عشق لیلی گفت:

گفت صورت کوزه است و حسن می

می خدایم می‌دهد از نقش وی

مر شما را سرکه دارد از کوزه اش

تا نباشد عشق او تان گوش کش

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر ۵ بیت‌های ۳۲۹۱-۳۲۹۰)

حافظ بندگی کسی را که آنی دارد توصیه کرده است.

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد

بنده‌ی طلعت آن باش که آنی دارد

(حافظ ۱۳۷۶، ص ۱۶۹، غزل ۱۲۵)

نجم‌الدین رازی (وفات ۶۵۴ هـ ق) از آن به "کرشمه معشوقانه" تعبیر کرده است.

"خواست معشوق عاشق را پیش از خواست عاشق بود معشوق را. بلکه ناز و کرشمه معشوقانه

عاشق را می‌رسد. زیرا که عاشق پیش از وجود خویش معشوق را مرید نبود" (رازی، ۱۳۸۳،

ص ۴۹). پس هنر عشق، کسب آن کرشمه و درک معشوقی حضرت حق است.

امیر خسرو دهلوی، شاعر پارسی‌گوی هند، (۷۰۵-۶۵۱ هـ ق) نیز از آن کرشمه و ناز

معشوقانه و ملاحظت حُسن چنین سخن گفته است.

حُسن نه نیکویی رنگ است و بوست

هر چه کند جای به دل‌ها نکوست

نیست غم از رنگ و صفایی که هست

ناز و کرشمه است بلایی که هست

... نافه که بوییش نباشد به پوست

خون فسرده نتوان داشت دوست

خوب که او حُسن نداند فروخت

سینه ز آتشش نتواند فروخت

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۷۵، ص ۱۶۹، غزل ۱۸۴)

بنابراین، در این تجربهٔ روحی، عشق است که حُسن را می‌نماید، نه آنکه حُسن عشق را صید کند. به عبارت دیگر عشق دام معشوق است که عاشق را با کرشمه‌ای و نظری به دام می‌کشد. چنانکه ابوسعید ابوالخیر (وفات ۴۴۰ هـ ق) گفته است: "العشقُ شبکَةُ الحقِّ" (میهنی، ۱۳۶۷، ص ۳۱۰). بیدل این نکته را به اعراب گذاری حُسن توسط عشق تشبیه کرده است.

بی خراش زخم عشق، اسرار دل معلوم نیست

خواندن این لفظ موقوفست بر اعراب ها

(بیدل، پیشین ص ۱۱۴، غزل ۴۱)

تجربهٔ درک جمال حضرت معشوق، "بیدل" را چنان به وجد می‌آورد که دیگران را هم به این حظ روحی فرا می‌خواند. لطف معنی دریافت حُسن از این بیت منوط به توجه به نماد خنده برای جمال و حُسن معشوق است.

بیا خورشیدِ معنی را ببین از زورق مینا

که یاد صبحِ صادق می‌دهد خندیدن مینا

(همان، ص ۱۵۷، غزل ۱۰۰)

شاعر در این بیت سعی دارد تجربهٔ روحی دریافت حُسن معشوق را با تشبیه به خندهٔ مینا محسوس کند.

حُسنی که عارفان زیبانگر سراغ دارند، غیر از سخن جمال پرستان است که جز حُسن ظاهری و عشق صوری، حقیقتی را نمی‌جویند و غیر از سخن کسانی است که معدن عشق را حُسن دانسته‌اند و با کاهش حُسن، عشق نیز به زوال می‌گراید (بقلی، ۱۳۳۷، ص ۳۴).

تجربهٔ عشق بیدل، همان تجربهٔ عطار و مولوی است که عشق به بی صورتی است که آینهٔ شش جهت اظهار می‌کند.

شش جهت آئینه دار شوخی اظهار اوست

نیست جز مژگان حجایی را که برداریم ما

(همان، ص ۱۴۲، غزل ۷۹)

تحلیل زیانگری به شرور

شرور از نظر بیدل، حُسن‌های با نقاب هستند که اگر با ظرافت و با نفوذ عشق به آنها

بنگری، آنها هم حُسن پنهانی دارند.

تفاوت در نقاب و حُسن، جز نامی نمی‌باشد

خوشا آئینه صافی که لیلی دید محمل را

(بیدل، پیشین، ص ۱۵۳، غزل ۹۵)

بیدل سخنی فراتر از تغییر خواص حواس و تفاوت حیرت‌ها و مستی‌های موهبت عشق

دارد و آن این است که اگر در آئینه صافی (دل عارف واصل) بنگری و بی نقاب کدورت‌ها را

به مشاهده بنشیننی جزیک صورت نمی‌بینی. اینجا نه تنها دل آینه است، بلکه محمل هم آینه

است و اگر نامها را حذف کنید بی صورتی از همه آینه‌ها شهود پذیر است.

پس خار و خس آینه رخ دوست است و در آن می‌توان دوست را دید.

به پیری الفت حرص و هوس شد آینه ما

بهار رفت که این خار و خس شد آینه ما

به باد سعی جنون رفت، رنگ جوهر تسکین

چنین که تاخت؟ که نعل فرس شد آینه ما

فغان که بوی حضوری نبرد، کوشش فطرت

چو صبح، طعمه رنگ نفس شد آینه ما

به کام دل مژه نگشود سر گرانی حیرت

ز ناتمامی صیقل، قفس شد آینه ما

گذشت محمل نازی که از سواد تحیر؟

که عمرهاست شکست جرس شد آینه ما

به فهم رازتو "بیدل" چه ممکن است رسیدن؟

همین بس است که تمثال رس شد آینه ما

(همان، ص ۱۵۴، غزل ۹۶)

به این اعتبار، مور و مگس، نعل فرس، رنگ نفس و قفس هم آینه هستند که نه تنها "بیدل" را می‌نمایانند، بلکه حُسن دوست را هم می‌توان در آنها دید.

انعکاس حُسن بیرونی در درون "بیدل"

"بیدل" در تجربه روحی عشق، محو حُسن معشوق می‌شود و دلش از عکس او پر می‌شود. می‌شود محو از فروغ آفتاب جلوه ات

عکس در آئینه همچون سایه در دیوارها

(همان، ص ۱۰۸، غزل ۳۳)

عارف به هر سو می‌نگرد^(۴) حُسن او را می‌بیند و جایی خالی از حضرت دوست نیست.

بحر هر سو رو نهد امواج گرد راه اوست

هر دو عالم در رکابت می‌رود تنها بیا

... کو مقامی کز شکوه معنیت لبریز نیست؟

غفلت است اینها که "بیدل" گویدت اینجا بیا

(همان، ص ۱۰۹، غزل ۳۴)

سرانجام از جوشیدن جوهر حُسن و آینه^(۵) دل، یعنی انعکاس زیبایی در دل، این چنین

خبر می‌دهد.

تا قیامت جوهر و آینه می‌جوشد بهم

از غبارم پاک نتوان کرد دامان شما

(همان، ص ۱۰۹، غزل ۳۵)

جوهر حُسن در آینه دل آن را زیبا می‌کند و چشم زیبایی دل جز زیبا نمی‌بیند. عارف

همه صنع خدا را آئینه خدا دیده و بر او زیبا می‌نماید.

آینه بر خاک زد، صنع یکتا
تا وانمودند کیفیت ما
بنیاد اظهار بر رنگ چیدیم
خود را به هر رنگ، کردیم رسوا
(همان، ص ۹۵، غزل ۱۴)

حق است آینه اینجا، خیال ما و تو چیست
که دید سایه در آفتاب تاخته را
(همان، ص ۱۳۳، غزل ۶۷)

عارف پس از مشاهده رنگ خدا در آثار صنع و ظهور او در هر رنگ، حس زیبایی‌گری و عشق به محسوسات در دلش شکفته می‌شود. به عبارت دیگر دل که آینه خدا شده، کثرات و پدیده‌های دیگر (زلف) در آن بازتاب زیبا دارد و این گونه حُسن بیرونی در درون انعکاس می‌یابد.

ای به زلفت جوهر آئینه دل تاب ها
چون مژه دل بسته چشم سیاهت خواب ها
(همان، ص ۱۰۷، غزل ۳۲)

ز دل‌ها تا جنون جوشد نگاهی را پرافشان کن
جهان تا گردِ دل گیرد پریشان ساز کامل را
(همان، ص ۱۲۸، غزل ۶۰)

دل عاشق که زیبایی‌های عالم بیرون در آن رنگ خدایی گرفته، بازتاب این زیبایی‌ها به بیرون دل هم رنگ آینه است. یعنی رنگ حُسن خدایی!
دچار هر که شد آینه رنگ جلوه اش گیرد
صفای دل بیرون از خویش نپسندد تقابل را
(همان)

بیدل یکرنگی سه بُعدی حُسن (معشوق، دل عارف، عالم کثرات) را چنین توضیح داده است:

بی گمان غمیر از یکی نتوان شمرد

خـواه یـک، خواهی ده آوردیم ما

(همان، ص ۹۴، غزل ۱۳)

تفسیر این طرز نگاه، یعنی همه چیز حاوی زیبایی بالقوه است. زیرا از خداوند نشأت می‌گیرند. تیتوس بورکهارت در کتاب "هنر مقدس" می‌گوید هنرمند فقط این زیبایی بالقوه صورتها (کثرات) را بر آفتاب می‌اندازد و آشکار می‌کند. یعنی به ماده شرافت روحانی می‌بخشد. (بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۱۳۲). احدیت خداوند در هر مرتبه که مورد نظر قرار گیرد همواره احدیت است. شکل منظم جهان تعبیری از الوهیت^۱ و صفات الهی است (همان، ص ۱۴۷). بنابراین، تعریف فصل مشترک نگاه هنرمند و عارف، کشف زیبایی خداوند در کثرات و پدیده‌های مختلف است. بورکهارت دیدن، ارتباط اعمال و پدیده‌ها، با خداوند متعال را از شرایط بنیانی خوشبختی دانسته است (همان، ص ۸).

صلح کلی

صلح کل مقام درونی است که آدمی با هیچ کس و هیچ چیز خلافی ندارد و آن ثمره زیبا دیدن کل جهان است. زیرا حُسن معشوق اعلی در همه جا گسترده است. کسی که در چشم و دل خدا را دارد، در طوفانها هم آرام است.

موج دریا را طپیدن، رقص عیشِ زندگیست

بـسمل او را به بی آرامی است آرامها

از مـذاقِ ناز، اگر غافل نباشد کام شوق

می‌توان صد بوسه لذت برد از دشنامها

(همان، ص ۱۶۲، غزل ۱۰۷)

بیدل در این بیت می‌گوید ناهمواری‌ها و حوادث بد نزد عاشق لذت بوسه از معشوق را دارد. یعنی حوادث را گر نیکو بنگری تصفیه جان است، عنایت معشوق است و در آن یادکرد معشوق نهفته است که همه خیر است. چنانکه مولوی آن را به چوب بر فرش زدن، برای تصفیه آن از خاک، تشبیه کرده است.

بر نمد چوبی که آن مرد زد
بر نمد آن را نزد بر گـرد زد
... آن یکی می‌زد یتیمی را به قهر
قند بود آن لیک، بنمودی چو زهر
گفت چندان آن یتیمک را زدی
چون نترسیدی ز قهر ای زدی
گفت او را کی زدم ای جان و دوست؟
من بر آن دیو می‌زدم کـو اندروست
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر ۳-بیت‌های ۱۶-۳۰-۱۲)

عارف بلاها را تربیت و یاد کرد حضرت حق می‌بیند و موجب تهذیب و کمال می‌یابد.
در این سیر تکاملی درون، نه تنها دل آینه می‌شود، بلکه عالم آینه‌ای است که در آن خود
را می‌بیند و وصف حال خود را می‌شنود.
بشنو نوای نیک و بد از دور و دم مزن
نی ناله داشته است ز دم‌ساز آشنا
(همان، ص ۱۳۷، غزل ۷۳)

دم نزدن در برابر نیک و بد به معنای تسلیم در برابر آنها نیست، بلکه رفع دوگانگی و
تعارض آنهاست. همان پافشاری بر شهود بی صورت در ورای گل و خار است.
بیدل در این بیت به روشنی تسلیم عارفانه را تماشای حُسن و جمال حضرت دوست بیان
کرده و تیغ و سپر را آینه تلقی کرده است.
تسلیم، همان آینه حُسن جمال است
چون ماه نو ایجاد کن از تیغ سپر را
(همان، ص ۹۴، غزل ۱۲)

کریشنا مورتی، بین تسلیم در مقابل اراده خداوند و پذیرش "آنچه هست" تفاوت قائل
شده است. تسلیم به اراده خداوندی دلالت بر این دارد که شما از قبل از اراده خداوند آگاهید.
شما تسلیم چیزی نادانسته نمی‌شوید. اگر حقیقت را بشناسید نمی‌توانید تسلیم آن شوید از

زیستن باز می‌مانید. چیزی به نام تسلیم در برابر یک اراده‌ی والاتر وجود ندارد. آنچه شما اراده‌ی والاتر می‌نامید و تسلیم آن می‌شوید انعکاسی است از خود شما. زیرا حقیقت را نمی‌توان از راه دانسته‌ها شناخت. حقیقت فقط زمانی موجودیت پیدا می‌کند که آنچه دانسته شده است؛ وجود نداشته باشد. دانسته‌ها را ذهن ما می‌آفریند. زیرا اندیشه نتیجه‌ی دانسته‌هاست. نتیجه‌ی گذشته است و اندیشه می‌تواند آنچه را که می‌شناسد خلق کند، بنابراین، آنچه را که می‌شناسد جاودانه نیست. علت این است که به اراده‌ی خداوند که در واقع تسلیم به فرافکنی‌های خویش است ممکن است راضی کننده و آرامش بخش باشد ولی حقیقت ندارد." (مورتی، ۱۳۷۴، ص ۳۱۲-۳۱۳). مورتی می‌گوید "برای درک "آنچه هست" تعارض و دوگانگی باید متوقف شود زیرا پاسخ منفی چیزی به جز "آنچه هست"، نوعی انکار درک "آنچه هست" است. اگر قرار باشد من کبر را بشناسم نباید به متضاد آن پردازم. کوشش کردن و حتی تلاش و سعی داشتن در ادراک "آنچه هست" برای من انصراف خاطر ایجاد می‌کند." همان، ص ۳۱۳). زندگی مبارزه‌ای است پیوسته که در آن محنت و رنج استمرار دارد. حقیقت را فقط از راه درک "آنچه هست" می‌توان فهمید. در صورتی که هر نوع محکوم سازی یا تعیین هویتی در کار باشد درک آن ممکن نخواهد بود. ذهنی که دائم محکوم می‌کند یا تعیین هویت می‌کند نمی‌تواند درک کند. چنین ذهنی فقط می‌تواند همان چیزی را بفهمد که در آن گرفتار آمده است (همان، ص ۳۱۴).

"درک "آنچه هست" آگاهی از "آنچه هست" آشکار کننده‌ی ورطه‌ای است شگفت آور که حقیقت خوشبختی و خوشی در آن جای دارند (همان).

این تحلیل مورتی به توضیح "بیدل" برای "تسلیم" بسیار نزدیک است. بنا بر آنچه گذشت، با درک حقیقت و شهود بی صورتی یا "آنچه هست"، گرفتاریهای عشق نه تنها تلخ نیست، بلکه زینده و فرحبخش است.

از گرفتاری ما با عشق، زیب دیگری است

بال مرغان می‌شود مژگان چشم دامها

(همان، ص ۱۶۲، غزل ۱۰۷)

این صلح کلی تنها در مقام حیرت از جمال حق و سرخوشی‌های آن است که روی

می‌نماید.

در سواد حیرت از یاد جمالت بیخودیم

روز و شب، خواب سحر دارد دل شبگرد ما

(همان، ص ۱۲۹، غزل ۶۱)

"حیرت"، یعنی نوعی بی‌ارادگی است که حتی نپایش درونی را هم ناممکن می‌کند و با کاهش ادراک حسی و کُند شدن اعمال غیر ارادی بدن همراه است. این حالت سعادت بخش با هیجان‌های تند خود رو به سوی زندگی فعالی می‌گشاید که موجب کار خلاق است. (وولف، ۱۳۸۶، ص ۶۸۹-۶۹۰).

به حیرت آینه پرداختند روی ترا

زدند شانه ز دل‌های چاک موی ترا

(همان، ص ۱۲۹، غزل ۶۲)

آنچه در ادبیات عرفانی به نام "رضا" از آن یاد می‌شود، موجب زیانگری و تغافل عارفانه است. به طوری که فراغت روحی او همه رنگ حوادث را به زیبایی پر طاووس می‌نماید. در ابـروى تو شکن پرورد تغافل چند؟

مقام فتنه مکن گوشه فراغ مرا

هزار رنگ ز بخت سیاه من گل کرد

زمانه شوخی طاووس داد زاغ مرا

(همان، ص ۱۲۷، غزل ۵۹)

این خشنودی درونی و زیانگری به همه چیز، غم و اندوه را از دل عارف می‌برد. بیدل این رهایی از غمها و مقام صلح کل را در دولت شعله آتش عشق چنین سروده است:
فسردگی مطلب از دلم که در ایجاد

به تیغ شعله بریدن نافع داغ مرا

(همان، ص ۱۲۷، غزل ۵۹)

صلح کلی، رضایت به خواست حضرت دوست و زیبا دیدن همه چیز است که از اوست. گرچه شاعر گهگاه از غم و درد می‌نالند و می‌گریند (همان ص ۱۲۹، غزل ۶۱) و بحر و آسمان را به همدردی می‌خواند، اما این درد از آن دست نیست که شاعر را آشفته کند و صلح او را به

خطر اندازد، بلکه این درد گنج باد آورد و موهبتی تلقی می‌شود که به فارغان از جهان شش
جهت و آزادگان از بساط زمین و زمان عطا کنند.

بحر می‌پیچد به موج از اشک غم پرورد ما

چرخ می‌گردد دو تا در فکر بار درد ما

گر به میدان ریاضت کهربا دعوی کند

گاه گیرد در دهن، از شرم رنگ زرد ما

... همچو نی در هر نفس، داریم نقد ناله ای

ای هوس غافل مباح از گنج باد آورد ما

... در سواد حیرت از یاد جمالت بیخودیم

روز و شب خواب سحر دارد دل شبگرد ما

(همان، ص ۱۲۹، غزل ۶۱)

بورکهای این طرز نگاه را مرتبط کردن دایره کثرات با مرکز آن که خداوند متعال است؛

توصیف کرده است (بورکهای، ۱۳۷۶، ص ۱۲).

توجه عارف به محبوب و محو عشق و معشوق شدن به معنی ساختن با پلشتی‌ها و

همکاری با آن نیست، بلکه رفع کدورتهاست که صفت آینگی به آدمی می‌دهد. پس در جای

خود نفس را از بدیها منع می‌کند.

پیش توانگر منشان، پهلوی لاغر مگشا

دست به هر دست مده، چشم به هر در مگشا

(همان، ص ۱۶۲، غزل ۱۰۸)

پس از رفع کدورتها و رسیدن به مقام آینگی که در پی عشق می‌آید، دید به کل هستی

تغییر می‌کند. دیگر عارف فارغ از کفر و دین است. همه چیز را زیبا می‌بیند و از کفر و دین

می‌گذرد و عیبجویی از کسان را عیب جویی از کل می‌بیند.

تا چنند به هر عیب و هنر طعنه زنیها؟

سَلَّاح نه ای، شرمی ازین پوست کنیها

(همان، ص ۱۶۴، غزل ۱۱۰)

نسبت داشتن با حضرت دوست است که همه چیز را زیبا می‌کند.

در خـرقه نیاز گـدایان در گـهت

نازد به شـوخی پر طـاوس پینه ها

(همان، ص ۱۱۹، غزل ۴۷)

زیبایی ارتباط با خداوند و نسبت داشتن با او و با او بودن، غم دنیاداری و تفاخر به قبای اطلس و تنگناهای حرص و مرده دلی را به مباهات به فیض ارتباط با معشوق اعلی تبدیل می‌کند و به اندوه‌های زمینی پایان می‌بخشد. چنانکه حافظ این معنا را چنین سروده است:

بیا که وضع جهان را چنانکه من دیدم

گر امتحان کنی می‌خوری و غم نخوری

(حافظ ۱۳۷۶، غزل ۴۵۲)

بیدل مکرر به نقاش ازل اشاره کرده است (همان، ص ۱۵۶، غزل ۹۹) یعنی رنگ سیاه و سفید را او بر پیکر هستی زده، پس این قدرت معشوق است که رنگهای مختلف را به کار می‌برد و باید با آنها ساخت.

تا نفس باقیست باید با کدورت^(۶) ساختن

در کـمین آینه آبیست وقف رنگ ها

(همان، ص ۱۶۱، غزل ۱۰۵)

بیدل از کنش درونی عشق به زیبانگری و صلح کل و آرامش درونی سیر می‌کند. اینکه هر چیزی در جایی است که معشوق اعلی قرار داده. پس خواست معشوق، خواست عاشق است و بی بدیل و بی نقص است. پس به ستایش تجلی حُسن او می‌پردازد و خودخواهی‌ها و منیتها را دلیل بدبینی و تاریک دیدن جهان تفسیر می‌کند.

پس از شهود حُسن کل، عارف به کشف نظام احسن می‌رسد و همهٔ عالم را کامل‌ترین صورت ممکن می‌بیند.

با بد و نیک است یک رنگی هوس آینه را

نیست اظـهار خلاف هیچ کس آینه را

سرمه بینش، جهان در چشم ما تاریک کرد
شوخی جوهر بود در دیده خس آینه را
...پاک بینان از خمِ دامِ عقوبت ایمن اند
در نظر بازی، نمی‌گیرد عس آینه را
از تماشاگاه دل ما را سر پرواز نیست
طوطی حیران ما داند قفس آینه را
حُسن هر جا دست بیداد تجلی وا کند
نیست جز حیرت کسی، فریادرس آینه را
چيست حیرت تا نگردد پرده ساز فغان؟
جلوه‌ای داری که می‌سازد جرس آینه را
دل ز نادانی عبث فال تجمل می‌زند
زین چمن رنگی به روی کار، بس آینه را
عالم اقبال محو پرده ادبار ماست
صد هما گم کرده در بال مگس آینه را
خاموشی آینه دار معنی روشن دلیست
نیست "بیدل" چاره از پایینِ نفس آینه را
(همان، ص ۱۲۲-۱۲۱، غزل ۵۱)

نسبت در دریافت عشق و حُسن

همان گونه که معرفت نسبی است و هیچ کس به تجربه کامل درک معشوق نمی‌رسد. درک عشق و حُسن نیز نسبی است و هر کس به قدر حصه خود از مشاهده حُسن به حیرت می‌رسد. حیرت نگه شوخی حُسن تو نظرها
خاموش نفسِ عرضِ ثنائی تو زبانها
(همان، ص ۱۱۸، غزل ۴۶)

آینه تمام نمای خداوند متعال وجود ندارد که تمام جمالش را بنمایاند. بلکه آینه‌ها ما فی

ضمیر خود را نشان می‌دهند.

آن کیست شود محرم اظهار و خفایت؟

آئینه خویشند عیان‌ها و نهان‌ها

(همان)

پس نسبت درک از زشتی و زیبایی به ادراک کننده آنها بستگی دارد و او مطلق نیست بلکه نسبی است.

یک معنی فردیم که در وهم نگنجد

هر گه به تأمل نگری صورت هم را

خورشید ز ظل‌متمکده‌ی سایه برونست

تا کی زحدوث آینه سازند قدم را؟

(همان، ص ۱۱۱، غزل ۳۶)

گرچه حقیقت حق در دسترس هر عنقا و سیمرغ نیست، اما ناامید از درک به اندازه حصه خود نیز نباید بود.

در قلمزم خیال تو نتوان کنار جست

خـلقی در آب آینه دارد سفینه‌ها

(همان، ص ۱۱۹، غزل ۴۷)

چه ممکن است نگردد کباب حیرانی؟

نموده‌اند به آئینه جلو او را

(همان، ص ۱۴۸، غزل ۸۸)

باید اذعان داشت تجربه‌های فردی زیبانگاری عارفانه بسیار فراتر از مفهوم هنر به معنای اصطلاحی آن است. تحقق شهود زیبایی از گل و خار، کشف آن یگانه بسیار چهره بی صورت است که شاهدان آن خواص اولیا هستند. نشستن در منظر است که خدا نشسته و از آنجا مخلوقات خود را می‌نگرد و هرکدام را در جای خط و خال می‌نگارد و به خود در آفرینش آنها تبریک می‌گوید^(۷). رسیدن به منظر شهودی و شعوری فوق نگرشهای انسانهای معمولی

است. یافتن سمع و بصری است که از مقابل نشستن و حضور و ارتباط (عشق) و وصل زیبانگر با زیبای مطلق دارد. از این منظر همه چیز زیباست. این منظر بندگان معمولی با نظرگاههای محدود نیست. این تجربه‌های فردی، فارغ از نتایج اجتماعی آن است.

در دو چشم من نشین ای آنکه از من من تری

تا قمر را وانمایم کز قمر روشتری

اندرا در باغ، تا ناموس گلشن بشکند

زانکه از صد باغ و گلشن خوشتری و گلشن تری

(مولوی، ۱۳۷۹، غزل ۲۷۹۸)

نتیجه

عارفان از تجربه روحی زیبانگری و صلح کل خبر داده‌اند. این تجربه در شعرهای بیدل دهلوی نیز ملاحظه می‌شود. این پژوهش با شناخت ژرف ساخت این زیبانگری در ضمیر این شاعر عارف، به این نتیجه رسید که تصور روحی شاعر در زیبانگری به این ترتیب است که عارف با مشاهده لطف و کرم خداوند متعال در آفرینش (یا موهبتی) که یک تجربه شخصی است به او عشق می‌ورزد، تکامل این تجربه فردی به زیبا دیدن کل عالم منجر می‌شود (انعکاس عالم درون عارف به کل هستی).

بیدل منکر زشتی‌های عالم نیست و ادعا نمی‌کند که وصله پینه زیباست می‌گوید اگر نیاز به حضرت دوست در این وصله پینه باشد بر پر طاووس ناز می‌کند. یعنی شاعر عارف زیبایی درونی آن ظاهر زشت را می‌کاود و می‌نماید. او معتقد است نقاشی زشتی‌ها، استادی خداوند متعال است. علت حوادث و پدیده‌ها شر نیست، پس غم و اندوهی ندارد. هر چه با خدا نسبت دارد زیباست پس همه عالم زیباست یعنی زیبایی‌ها را تفسیر می‌کند. صلح کل، رضایت و خشنودی درونی است و شرور عالم را با زیبایی حکمت خداوند که در آن نهفته، تبیین و تفسیر می‌کند.

پیوست

- ۱- این پژوهش بر اساس ۱۱۰ غزل اول دیوان "بیدل" انجام گرفته است.
- ۲- کانت منکر وجود شیء زیبا است، به نظر او همه چیز در ذهن انسان است، زیبایی خارج از تصور ما وجود ندارد. (چخوف، ۱۳۵۲، ص ۸۸)، در مقابل کسانی که گرایش هنر به واقعیت را مطرح کردند، تبدیل زیبایی به ذهنیت انسانی و ادعای اینکه زیبایی فقط متعلق به ذهن ما است؛ کار اشتباهی دانستند چنانکه گفته‌اند: "زیبایی هم تصور ما است و هم موضوع تصور ما (همان، ص ۳۷).
- ۳- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به فتاحی، دستور عشاق (حُسن و دل) به اهتمام ر. س. گرین شیلدز، برلین، ۱۹۲۶.
- ۴- مصداق آیه‌ی شریفه‌ی "أینما تولوا فُثمَّ وجه الله". سوره‌ی بقره، آیه ۱۱۵.
- ۵- مقدمه‌ی آینه‌ی خدا شدن، محو شدن از خود و به حیرت رسیدن است. چنانکه حافظ شیرازی از این تجربه چنین یاد کرده است:
میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(حافظ، ۱۳۷۶، ص ۳۶۰، غزل ۲۶۶)
- بیدل دهلوی نیز این محو و ترک را چنین توصیه کرده است:
بیتاب وصالست دل، اما چه توان کرد؟
جسم است به راهت گره رشته جانها
آنجا که بود جلوه گه حُسن کمال
چون آئینه محو است یقین‌ها و گمانها
(بیدل، ۱۳۸۶: صص ۱۰۷-۱۰۶، غزل ۳۱)
- با توجه به مفاد این حدیث: "لا يزالُ عبدی يتَقَرَّبُ إلی بالنَّوافِلِ حتَّى أُحِبَّهُ فإِذَا أُحِبَّتُهُ كُنْتُ سَمِعَهُ الَّذی یسْمَعُ بِهِ وَ بَصَرَهُ الَّذی یبصُرُ بِهِ وَ یَدَهُ الَّذی یبْطِشُ بِهَا وَ رِجْلَهُ الَّذی یَمْشی بِهَا". (فروزانفر، ۱۳۷۶، ص ۸۹)
- ۶- کدورت را در این بیت، بُعد جسمانی و مادی بشر هم می‌توان معنی کرد.
- ۷- فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ. (سوره اعراف، آیه ۵۴)

منابع

- احمد زاده هروی، مزده، (۱۳۸۳). تحلیل تجربه زیبانگاری در مولوی، پژوهشهای ادبی (سال اول شماره چهارم)، ص ۲۲-۳۷.
- افلاکی، شمس الدین احمد، (۱۳۶۲). مناقب العارفین، به کوشش تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب.
- امام علی (ع)، (۱۳۶۸). نهج البلاغه، ترجمه سید جعفر شهیدی، تهران، شرکت سهامی.
- بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۳۷). عبهر العاشقین، تصحیح هنری کُربن و محمد معین، تهران، انستیتو ایران و فرانسه.
- بورکهارت تیتوس، (۱۳۷۶). هنر مقدس اصول و روشها، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.
- بیدل دهلوی، ابوالمعالی میرزا عبدالقادر، (۱۳۸۶). دیوان بیدل، غزلیات، ج اول، ویرایش محمد سرور مولایی، تهران، نشر علم.
- پناهی، مهین، (۱۳۸۴). سبوی سبز، تهران، دانشگاه الزهرا (س).
- ثریا، سید مهدی، (۱۳۸۱). شعوری دیگر (چشم باطن)، تهران، دایره.
- حافظ، شمس الدین محمد، (۱۳۷۶). دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علیشاه.
- دهلوی، امیر خسرو، (۱۹۷۵). مطلع الانوار (مثنوی اول خمسه)، با تصحیح و مقدمه طاهر احمد اوغلی محرم اوف، مسکو.
- رازی، نجم الدین، (۱۳۸۳). مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران، علمی و فرهنگی.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری، (۱۳۸۳). منطق الطیر، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- فتاحی، (۱۹۲۶). دستور عشاق (حُسن و دل)، به اهتمام ر.س. گرین شیلدز، برلین.
- فروزانفر، (۱۳۷۶). بدیع الزمان، احادیث و قصص مثنوی، تنظیم مجدد حسین داوودی، تهران، امیر کبیر.

قرآن کریم، (۱۴۱۹ ه.ق). قم: مؤسسه‌ی آل‌البتیة لإحياء التراث.

چخوف، انتوان، (۱۳۵۲). مسائل زیبایی‌شناسی و هنر، ترجمه تقی فرامرزی، تهران، پویا.

کروچه، بندتو، (۱۳۶۷). کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مورتی، کریشنا، (۱۳۷۴). اولین و آخرین رهایی (با مقدمه‌ای از آلدس هاکسلی)، ترجمه قاسم کبیری، چاپ دوم، تهران، مجید.

مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۷۹). مثنوی معنوی، با تصحیح و تعلیقات محمد استعلامی، تهران، سخن.

مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۷۹). کلیات شمس تبریزی، تهران، امیرکبیر.

میهنی، محمد بن منور، (۱۳۶۷). اسرارالتوحید، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه.

نیوتن، اریک، (۱۳۶۶). معنی زیبایی، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، علمی و فرهنگی.

وولف، دیویدام، (۱۳۸۶). روانشناسی دین، ترجمه محمد دهقانی، تهران، رشد.