

فصلنامه علمی-پژوهشی آیین حکمت

سال یازدهم، تابستان ۱۳۹۸، شماره مسلسل ۴۰

بررسی رابطه حسن و عشق و هنر از منظر شیخ احمد غزالی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۳

تاریخ تأیید: ۱۳۹۵/۳/۲۴

مهدی حمیدی پارسا*

تصوف شیخ احمد غزالی، تصوفی عاشقانه است که در آن، حسن و عشق از عناصر اصلی سلوک شمرده می‌شوند. حسن از پی تجلی و عشق از پی دیدن حسن می‌آید. با دیدن حسن، شور عاشقانه حادث می‌شود؛ پس عشق همواره پس از تجلی حسن است. در این مقاله ابتدا عشق و حسن را از منظر غزالی توضیح داده، سپس چند ویژگی اصلی آنها را در رابطه با هم بررسی کرده‌ایم که عبارت‌اند از: برای انسان بودن عشق، کرشمه حسن و کرشمه معشوقی، اشتقاق عاشق از عشق و اشتقاق معشوق از تجلی حسن، و تشکیکی بودن حسن و عشق. در نهایت به بحث هنر از نگاه غزالی پرداخته‌ایم. او هنر را با تشبیه مرتبط می‌داند. هنرمند حسن را می‌بیند و آن را در اثرش می‌نمایاند؛ پس هنرمند از آنجا که حُسن‌بین است، عاشق است و از آنجا که حسن را می‌نمایاند، اهل تشبیه است. در پایان به هنر مطلوب از دید غزالی می‌پردازیم؛ هنری که از بیخودی هنرمند برخاسته است و در اصطلاح آن را «هنر بی‌هنری» می‌نامند.

واژگان کلیدی: احمد غزالی، حسن، عشق، هنر، تجلی، تشبیه.

* دانشجوی دکتری رشته حکمت هنرهای دینی دانشگاه ادیان و مذاهب قم (hamidiparsa@gmail.com).

مقدمه

شیخ احمد غزالی از مشایخ متصوفه و از نخستین کسانی است که تصوف او بر طریق محبت است. کتاب *سوانح العشاق* او اولین کتاب عشق نامه است که به دست یکی از مشایخ صوفیه بر طریق محبت نوشته شده است. سالکان الی الله همگی بر یک طریق مشی نمی کنند. عطار در مقدمه *تذکرة الاولیاء* می نویسد: «اولیا مختلف اند؛ بعضی اهل معرفت اند و بعضی اهل معاملات و بعضی اهل محبت و بعضی اهل توحید و بعضی همه» (عطار، ۱۳۸۹: ۱۶). عارفان بسته به حالاتی که در ایشان غلبه دارد، در یکی از سه دسته مذکور در کلام عطار جای می گیرند. غلبه یکی از این سه مقام، نافی دو مقام دیگر نیست؛ به این معنا که سالکی که اهل محبت است، از معرفت دور نیست، بلکه حالات او در مسیر سیر و سلوک، بیشتر بر مبنای محبت و عشق است و همین گونه است سالکی که بر مدار معرفت است. از این نظر است که عرفا با وجود تفاوت احوال، هم دل اند. برای مثال، صدرالدین قونوی با اینکه بر طریق معرفت است، مرشد فخرالدین عراقی است که بر طریق محبت است و کتاب *لمعات* را که یک عشق نامه است، بر سنت *سوانح* می نویسد. قونوی *لمعات* را لب *فصوص الحکم* می داند؛ حال اینکه *فصوص* بر طریق معرفت نوشته شده است (پازوکی، ۱۳۷۸: ۶۹).

از نظر جذب و سلوک نیز عارفان در دو دسته جای می گیرند: یا مجذوب سالک اند و یا سالک مجذوب. مجذوب سالک ابتدا به سمت حق جذب می شود و سپس به سلوک مشغول می شود و سالک مجذوب ابتدا در مسیر سیر و سلوک وارد می شود تا بعد جذبات الهی شامل حالش شود. در میان عارفان، برخی بیشتر حول عشق می چرخند و احوال عاشقانه دارند و برخی دیگر بر محور عقل طواف می کنند و احوال عاقلانه دارند. دسته اول مشمول حب خداوند هستند؛ ابتدا حق

آنها را دوست دارد و سپس آنها عاشق حق می‌شوند.

تصوف غزالی عاشقانه است؛ لذا بیشتر به محبت و عشق توجه دارد و البته این به معنای بی‌توجهی به تهذیب و مجاهدت نیست. اگر در *سوانح* سراسر از عشق می‌گوید، در *نامه‌ها* و در رساله *عینیه* از ضرورت مداومت بر ذکر و تقید بر شریعت بسیار می‌گوید. آنچه در این نوع از تصوف بسیار مؤثر و مهم است، توجه به حسن و جمال است. در این مقاله ابتدا به اختصار به معنا و منشأ حسن و عشق از دید غزالی می‌پردازیم و سپس به تفصیل اوصاف این دو مقوله و رابطه متقابل آنها را بررسی می‌کنیم و در نهایت به هنر می‌پردازیم.

حُسن

واژه حسن از واژه‌های اصلی و مهم تصوف عاشقانه غزالی و از کلیدواژه‌های مهم در زیبایی‌شناسی عرفانی است. حسن بر زیبایی دلالت دارد. الفاظ دیگری چون جمال و بهاء نیز با تفاوت‌هایی بر زیبایی دلالت دارند. معنای حسن، عام‌تر از زیبایی حسی است و به همین دلیل، در ترجمه فارسی حسن، «نیکویی» معادل مناسبی است که معنایی فراتر از زیبایی حسی دارد.

در نگاه عرفانی، زیبایی و حسن کاملاً جنبه وجودی دارند. حسن امری است عینی و موجود که به‌هیچ‌روی وابسته به ناظر نیست. زیبایی در عالم هست؛ چه ناظری آن را ببیند یا نبیند، و چه ناظر زیبا بودن آن را تصدیق کند یا نکند. بیان تعریفی برای زیبایی مشکل است. زیبایی امری است وجودی که مانند خود وجود درک و تصدیق می‌شود، اما بیان مفهوم آن مشکل است. امام محمد غزالی در *کیمیای سعادت* می‌نویسد: «معنای نیکویی در هر چیزی آن بود که هر کمال که به وی لایق بود، حاضر بود و هیچ چیز در نباید و کمال هر چیزی نوعی دیگر

بود» (غزالی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۵۷۵). زیبایی مانند وجود، امری است مشکک و مراتب تشکیکی دارد. غزالی حُسن را منحصر به صورت حَسَن نمی‌داند. حسن را می‌توان با چشم ظاهر دید؛ اما حسن منحصر در این نیست. ما می‌گوییم فلانی خُلُقی حَسَن دارد و این را با چشم ظاهر نمی‌توان دید، بلکه با عقل و بصیرت دریافت می‌شود. در واقع چنان‌که صورت را می‌توان به صورت ظاهر و باطن تقسیم کرد، حسن نیز گاه مناسب با صورت ظاهر است و گاه مناسب با صورت باطن. عشق و علاقه به انبیا و اولیا، نه از باب حسن صورت ظاهری ایشان، که از باب حسن و زیبایی صورت باطن ایشان است؛ یعنی علم و تقوا و مانند آن. پس حسن و جمال، گاه متجلی در صورت ظاهر است و گاهی متجلی در باطن، و حسن باطن، اشرف و اعلی از حسن ظاهر است (همان: ۵۷۶). پس حسن به نحو تشکیکی مراتب دارد؛ هم حسن ظاهر حُسن است و هم حُسن باطن. در مقابل، حُسن قبح و زشتی نیز مراتب دارد: زشتی صورت ظاهر و زشتی صورت باطن. حسن، به‌طور کلی مطلوب انسان است؛ چه مرتبه پایین آن و حسن ظاهر باشد، و چه مرتبه بالای آن و حسن باطن، و در مقابل، زشتی منفور است؛ چه زشتی ظاهر باشد و چه زشتی باطن. اما برای اهل عقل و بصیرت آنچه حاکم است، حسن و قبح باطن است. اهل بصیرت نیکو صورت زشت‌سیرت را منفور دانند و زشت‌روی نیکوسیرت را محبوب.

منشأ حسن

سعیدالدین فرغانی در تعریف جمال و حسن در کتاب *مشارق الدراری* و در شرح این بیت ابن‌فارض که می‌گوید: «و سرّ جمال منک کل ملاحه/ به ظهرت فی العالمین و تمت»، می‌نویسد: «سوگند به سرّ جمالی که از تو و ذات مطلق تو

به قوابل عالم تجاوز و سرایت می‌کند و هر شیرینی و نمکینی و مناسبت و ملائمتی پوشیده، که به وصف و تقریر نمی‌آید، در همه عالم و عالمیان به آن سرّ جمال ظاهر و تمام شده است» (فرغانی، ۱۳۹۸: ۱۳۱). آنچه از جمال در عالم هست، همه از جمال و حسنی است که از او و ذات مطلقش در عالم سرایت کرده است. پس منشأ حسن در این عالم اوست. ابن فارض در بیتی دیگر این معنا را تکرار می‌کند: «فکل ملیح حسنه من جمالها/ معارله بل حسن کل ملیحه» (ابن فارض، ۱۹۶۸م: ۱۲۱). هر ملاحظت و زیبایی که در هر کس است، عاریت گرفته از جمال و زیبایی اوست و او زیبایی هر زیبایی است.

فرغانی سپس به شرح معنای جمال و حسن می‌پردازد و می‌گوید: «معنای جمال و حقیقت آن کمال ظهور است به صفت تناسب و ملائمت... در اینکه جمال کمال ظهور است تناسب و ملائمت تماماً مندرج است؛ چه اگر تناسب تماماً نباشد، ظهور از حیث جزئی یا خلقی به سبب آن عدم تناسب و اعتدال کمتر باشد و قبح عبارت از آن است... و اما حسن نفس تناسب و ملائمت است نه کمال ظهور...» (فرغانی، ۱۳۹۸: ۱۳۲). بنا بر این کلام، حسن تناسب است و ظهور کامل به صفت تناسب، جمال است. پس زیبایی بدون ظهور تحقق ندارد. از همین جاست که در عرفان اسلامی، زیبایی را حاصل تجلی حق تعالی می‌دانند. شیخ احمد غزالی نیز همین معنا را در عبارتی دیگر می‌گوید: «حسن نشان صنع است» (غزالی، ۱۳۹۰: ۳۲)؛ یعنی هر صنعتی با حسن همراه است. صنع و خلق در عرفان اسلامی تجلی حق تعالی است. مطابق حدیث کنز مخفی «کنت کنزاً مخفياً، فاحببت أن اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف» (مجلسی، ۱۳۸۴، ج ۱۴: ۱۹۹ و ۲۴۵). خلقت خداوند آن چیزی است که او را از مخفی بودن درمی‌آورد و ظهور

اوست. سیر منطقی بحث چنین است که ابتدا تجلی حق با خلق و صنع او اتفاق می‌افتد و همین‌که حق تجلی می‌کند، ظاهر می‌شود و ظهور او موجب سریان حسن در عالم می‌گردد.

عشق

مهم‌ترین و اثرگذارترین اثر احمد غزالی کتاب *سوانح العشاق* است و زبده افکار و مهم‌ترین اندیشه‌های او را باید در این کتاب سراغ گرفت. موضوع این کتاب، عشق مطلق یا حقیقت عشق است، بدون اینکه به جانب خاصی مثل خالق یا مخلوق تعلق داشته باشد. او می‌گوید: «چند فصل اثبات کردم... چنان‌که تعلق به هیچ جانب ندارد، در حقایق عشق و احوال و اعراض او، به شرط آنکه در او هیچ حواله نبود؛ نه به خالق و نه به مخلوق» (غزالی، ۱۳۹۰: ۷). توجه غزالی به عشق چنان است که وقتی می‌خواهد تفسیر قرآن بنویسد، سراغ سوره یوسف می‌رود که بیان داستانی عاشقانه است. او یکی از وجوه تفسیر تعبیر قرآنی /حسن القصص را درباره این سوره چنین بیان می‌کند: «این سوره احسن القصص است... شاید از جهت بیان چگونگی محبت و کیفیت اسرار عشق و مودت و قصه یوسف - علیه السلام - زیباترین قصه‌هاست؛ چنان‌که خود وی نیز زیباترین مردم بود» (غزالی، بی‌تا: ۱۱).

بیان حقیقت عشق و تعریف آن در قالب کلمات و عبارات، امری است مشکل، بلکه نشدنی. غزالی خود در اولین سطور *سوانح* می‌نویسد: «حدیث عشق در حروف نیاید و در کلمه نگنجد» (غزالی، ۱۳۹۰: ۷). در واقع عشق از این جهت که مفهومش روشن، ولی حقیقتش مخفی است، مانند وجود است. اینکه مفهوم وجود امری است بدیهی، اما اینکه حقیقت وجود چیست، امری است مشکل؛

عشق نیز همین ویژگی را دارد.

عشق و شور عاشقانه در اثر دیدن حُسن حادث می‌شود. ظهور و تجلی خداوند موجب عیان شدن حسن او می‌شود و مواجهه مخلوق با حسن موجب عشق می‌شود. می‌توان گفت میان حسن و عشق رابطه‌ای دیالکتیکی برقرار است. حسن حق موجب عشق می‌شود و عاشق شدن لازمه دیدن حسن حق است. آن که عاشق نیست، حسن الهی را در همه‌جا نمی‌بیند، بلکه صورت خود را می‌بیند (پازوکی، ۱۳۹۲: ۳۷). غزالی درباره آغاز و منشأ عشق می‌گوید: «بدایت عشق آن است که تخم جمال از دست مشاهده در زمین خلوت دل افکند ... اصل همه عاشقی ز دیدار افتد/ چون دیده بدید آن گهی کار افتد» (غزالی، ۱۳۹۰: ۳۱).

بنابراین، هر کجا عشقی هست، لاجرم باید پیش از آن حسنی عیان شده باشد تا دیده آن را ببیند و عاشق شود. البته این دیدگاه خاص غزالی نیست. عرفای دیگری که در طریق محبت‌اند، با عبارات مختلف به این امر اشاره کرده‌اند. روزبهان بقلی می‌گوید: «اصول عشق و دولت عشق از کشف جمال و جلال است، آنجاست شهد عاشقان، او همه جمال است اگر بنماید» (بقلی، ۱۳۸۳: ۱۴۰). اصولاً در بررسی آرا و اندیشه‌های عرفانی، جستن حرف نو کاری عبث است؛ چه که سالکان همگی از یک حقیقت سخن می‌گویند و حقیقت امری است وجودی که شأن آن ثبوت است. بله، ممکن است عبارات یا زاویه‌های دید فرق کند، اما سخن یکی است.

غزالی از جنبه‌های مختلف به عشق می‌پردازد و اوصافی برای آن برمی‌شمارد که در ادامه به برخی از آنها اشاره می‌کنیم و نسبتشان را با حسن می‌سنجیم.

۱. عشق برای انسان

در فصل اول سوانح این بیت آمده است: «عشق از عدم از بهر من آمد به

وجود/ من بودم عشق را ز عالم مقصود. روح چون از عدم به وجود آمد بر سر حد وجود، عشق منتظر مویکب روح بود» (غزالی، ۱۳۹۰: ۹). عشق از آغاز آفرینش آدمی با او همدم و همراه بوده است. تا روح آدمی می‌خواهد از عدم به وجود درآید، در مرز وجود، عشق با او همراه می‌شود. رابطه روح آدمی و عشق از این همراهی ازلی فراتر است؛ چراکه مقصود از وجود یافتن عشق از اساس آدمی بوده است. آدمی است که عاشق می‌شود. گفته شد که عشق در پی دیدن حسن می‌آید. پس اگر آدمی عاشق است، هم اوست که حُسن بین است. اگر عشق برای آدم وجود یافته است، پس او حسن را هم درک می‌کند. آدمی حسن حاصل از تجلی را می‌بیند و عاشق می‌شود. البته گفتن ندارد که هر انسان نامی حُسن بین و عاشق نیست؛ چشم حُسن بین می‌خواهد که هرکس ندارد.

غزالی از این نیز فراتر می‌رود و در جای دیگر می‌نویسد:

دیده حسن از جمال خود بردوخته است که کمال حسن خود درتواند یافت؛
الا در آینه عشق عاشق. لاجرم از این روی جمال را عاشقی درخور باید، تا
معشوق از حسن خود در آینه عشق و طلب عاشق قوت تواند خورد. ... پس خود
عاشق به حسن معشوق از معشوق نزدیک‌تر است که به واسطه او قوت
می‌خورد از حسن و جمال خود (همان: ۲۱).

عشق برای انسان است و او عاشق است و از سوی دیگر، معشوق کمال حسن خود را در آینه عشق عاشق، یعنی انسان می‌بیند. پس عاشق می‌شود مجرای که از مسیر آن، معشوق حسن خود را می‌بیند. لذاست که غزالی می‌گوید عاشق، که آدمی است، به حسن معشوق نزدیک‌تر است تا خود معشوق. در مقدمه گذشت که غزالی درباره مطلق عشق سخن می‌گوید که تعلق به خالق و مخلوق ندارد و در اینجا اگر از معشوق و حسن او می‌گوید، هم حسن آدمی را

شامل می‌شود و هم حسن خدایی را. مطلب این است که بدون عاشق - که آدمی است - حسن برای خود صاحب حسن هم دریافته نمی‌شود. انسان در این میان حُسن بین و عاشق، و مجرای است که معشوق حسن خود را از مسیر آن می‌بیند.

۲. کرشمه عاشقی و کرشمه حسن

غزالی از دو نوع کرشمه تعبیر می‌کند؛ کرشمه عاشقی و کرشمه حسن. او می‌نویسد:

نیکوی دیگر است و معشوقی دیگر. کرشمه حسن دیگر است و کرشمه معشوقی دیگر. کرشمه حسن را روی در غیری نیست و از بیرون پیوندی نیست؛ اما کرشمه معشوقی در غنج و دلالت و ناز. آن معنا از عاشق مددی دارد و بی او راست نیاید. لاجرم اینجا بود که معشوق را عاشق در باید (همان: ۲۳).

در معشوق دو نوع تجلی یا کرشمه هست؛ یکی کرشمه حسن که مربوط به کمالات ذات اوست و دیگری کرشمه معشوقی که عارض معشوق می‌شود. فرق این دو در آن است که در کرشمه حسن، معشوق تعلقی به عاشق ندارد. بود و نبود عاشق علی‌السویه است؛ اما در کرشمه معشوقی، وجود عاشق لازم است. به عبارت دیگر، تجلی حسن از مقوله اضافه نیست؛ اما کرشمه معشوقی از مقوله اضافه است و لذا به دو طرف نیاز دارد. غزالی در توضیح این مطلب حکایتی زیبا آورده است:

گلخن تابی عاشق ملکی می‌شود و از قضا راه گذر ملک بر آن گلخن بود و گلخن تاب بیچاره هر روز منتظر عبور ملک بود تا کی بود که او را ببیند. ملک چون به گلخن تاب می‌رسید، کرشمه معشوقی پیوند کرشمه جمال می‌کرد. تا روزی که ملک آمد و او ننشسته بود. ملک از سر ناز می‌خرامید. کرشمه معشوقی و حسن ضمیمه یکدیگر شده، کرشمه معشوقی را نیاز عاشق در بایست؛ چون

نبود، برهنه ماند. ... حسن ملک به ذات او تعلق دارد؛ از این جهت تعلق به عاشق ندارد:

نی حسن تو را شرف ز بازار من است بت را چه نیاز که بت پرستش نبود
اما وقتی ملک خود را در مقام منظوری می‌یابد، کرشمه معشوقی و ناز را بر حسن می‌افزاید؛ در اینجا معشوق به عاشق نیاز دارد. معشوق در مقام منظوری باید ناظری داشته باشد. «کرشمه معشوق در حسن همچو ملحی است در دیگ، تا کمال ملاحظت به کمال حسن پیوندد» (همان: ۲۳-۲۴).

کرشمه حسن (تجلی) موجب حدوث عشق می‌شود. این مربوط به ذات است و بود و نبود عاشق در حسن معشوق اثر ندارد. عاشق همه فقر و نیاز به معشوق است؛ اینجا نیاز از سوی عاشق به معشوق آغاز شده است. معشوق چون حسن خود را در آینه عشق عاشق می‌بیند، کرشمه معشوقی آغاز می‌کند. این کرشمه به وجود عاشق وابسته است و در اینجا نیاز معشوق به عاشق آغاز می‌شود.

۳. اشتقاق عاشق از عشق، و اشتقاق معشوق از تجلی حسن

غزالی در فصل چهارم *سوانح* می‌گوید اشتقاق عاشق و معشوق از عشق است و در فصل ۶۲ می‌گوید: «اسم معشوق در عشق عاریت است و اسم عاشق در عشق حقیقت. اشتقاق معشوق از عشق محال و تهمت است» (همان: ۵۴). بنابراین، فقط عاشق حقیقتاً از عشق نصیب دارد و اسم معشوق در عشق حقیقی نیست، بلکه اعتباری است. سؤال اینجاست که: اگر اشتقاق معشوق از عشق نیست، پس از چیست؟ پاسخ این است که معشوق نتیجه تجلی حسن است. حسن پیش از تجلی هست و اما صاحب آن هنوز عنوان معشوق ندارد. وقتی تجلی واقع شود، عشق اتفاق می‌افتد و صاحب حسن معشوق می‌شود. پس اشتقاق معشوق حقیقتاً از حسن است و اعتباراً از عشق؛ لذا غزالی می‌گوید:

«معشوق خزانه عشق است و جمال او ذخیره اوست» (همان: ۶۰).

می‌توان گفت چنان‌که عشق علت وجود عاشق است، حسن نیز موجب پیدایش معشوق گشته است. عاشق و معشوق به دو تعین از یک حقیقت هستند؛ به تعین حسن و جمال مطلق، «معشوق» نامیده می‌شود و به لحاظ تعین ادراک و رؤیت حسن و جمال «عاشق» نامیده می‌شود. برای ادراک حسن باید تجلی اتفاق افتد که غزالی از آن به «کرشمه حسن» تعبیر می‌کند؛ مجلای این تجلی آینه عشق عاشق است.

۴. عشق و حسن اموری وجودی و مشکک

عشق و حسن اموری وجودی‌اند. براساس مبنای وحدت وجود، عالم سراسر وجود است و این وجود واحد و یگانه است و دو ندارد. هرچه در عالم هست، حاصل تجلی حق است؛ اما تجلی مراتب تشکیکی دارد. وجود شدت و ضعف دارد؛ اما حقیقت آن یکی است. امور وجودی نیز همین خاصیت را دارند. بنابراین، حسن و عشق نیز همچون وجود، اموری مشکک و ذومراتب هستند. غزالی در مقدمه سوانح می‌نویسد: «چند فصل اثبات کردم در حقایق عشق ... که در او هیچ حواله نبود؛ نه به خالق و نه به مخلوق» (همان: ۷). در این عبارت، غزالی به مراتب عشق اشاره می‌کند؛ عشق منتسب به خالق که شامل عشق خالق به خالق، و خالق به مخلوق می‌شود، و عشق منتسب به مخلوق که شامل عشق مخلوق به خالق، و عشق مخلوق به مخلوق می‌شود. او با اشاره به آیه «يُحِبُّهُمْ وَ يُحِبُّونَهُ» (مائده: ۵۴) به عشق خالق به مخلوق و عشق مخلوق به خالق می‌پردازد.

در جای دیگر غزالی می‌گوید عشق به حق از روز الست در روح انسان نهاده شده است؛ لذا این عشق از درون به بیرون می‌آید و عشق خلق از برون به درون می‌رود. عشق به حق چون در درون انسان نهاده شده است، بازتاب آن را در

بیرون می‌یابیم؛ یعنی از درون به بیرون می‌رود. می‌توان میان این کلام غزالی و نظریه تذکار ارتباط برقرار کرد. در روز الست دل حسن حق را دیده و عشق در او نهاده شده است. اگر بعدها از تجلیات حق در عالم حسنی می‌یابد، یادآوری آن حسن ازلی و بیدارکننده آن عشق درونی است. اما «عشق خلق از برون در درون رود. اما پیداست که تا کجا تواند رفت؛ نهایت او تا شغاف است که قرآن در حق زلیخا بیان کرد: "قد شغفها حُبًّا" و شغاف پرده بیرونی دل است» (همان: ۳۶). عشق به خلق برآمده از جان انسان نیست، بلکه واردشده به آن است و نهایتی برای آن هست.

مرتبه عالی عشق، عشق حق به خود است. غزالی می‌گوید: «هم او عاشق هم او معشوق هم او عشق» (غزالی، ۱۳۹۰: ۱۴). مطابق حدیث «ان الله جمیل و یحب الجمال»، خداوند جمیل است؛ یعنی کرشمه حسن دارد. او خودش دوستدار این حسن است؛ لذا عاشق خود می‌شود و چون عاشق خود شود، معشوق شود و کرشمه معشوقی نیز بنماید. مراتب دیگر عشق ذیل این مرتبه عالی قرار می‌گیرند. نتیجه اینکه، غزالی از مراتب عشق سخن می‌گوید. در نظر او، عشق یک حقیقت وجودی مشکک است. عشق خلق به خلق نیز از جنس عشق خلق به حق است، ولی در مرتبه‌ای نازل‌تر. حسن نیز مراتب دارد. غزالی گاه از حسنی سخن می‌گوید که با حواس قابل درک نیست و با چشم سر دیده نمی‌شود: حسن تو فزون است ز بینایی من / راز تو برون است ز دانایی من (همان: ۱۲). این حسنی است که درک آن از حد و اندازه چشم سر بیرون است و با دانایی و علم فهمیده نمی‌شود. او در جای دیگر می‌نویسد: «جمال او نظرگاه دل است» (همان: ۳۱). این جمال را جز با دل نمی‌توان دید و میان این حسن با حسنی که با

حواس درک می‌شود، فاصله بسیار است. این مرتبه از حسن را قلب می‌بیند. قلبت قابلیت قبول و درک این زیبایی را دارد و وقتی آن را ببیند، عاشق آن می‌شود. حسن بذاته ارزش است و طبعاً بالاترین مرتبه آن، که حسن معنوی است، ارزشمندترین است، اما غزالی در این مرتبه از حسن متوقف نمی‌شود و به مراتب نازل‌تر آن هم نظر دارد. او را به جمال پرستی و شاهدبازی متهم کرده‌اند؛ از آن جهت که به زیبارویان توجه داشته است. این حسن که در زیبارویان می‌بینیم، با حواس درک می‌شود. به عبارتی حسنی است حسی، اما حقیقت آن نیز همچون حسن معنوی، حسن است. جامی می‌گوید:

نزد اهل توحید و تحقیق این است که کامل آن کسی بود که جمال مطلق حق سبحانه در مظاهر کونی حسی مشاهده کند به بصر؛ همچنان که مشاهده می‌کند در مظاهر روحانی به بصیرت ... و جمال با کمال حق دو اعتبار دارد: یکی اطلاق که حقیقت جمال ذاتی است من حیث هی هی و عارف این جمال مطلق را در فناء فی الله سبحانه مشاهده تواند کرد و یکی دیگر، مقید و آن از حکم تنزل حاصل آید در مظاهر حسیه یا روحانیه. پس عارف اگر حسن ببیند و آن جمال را جمال حق داند، متنزل شده به جمال کونیه. ... [علت اینکه] جماعتی از اکابر چون شیخ احمد غزالی و شیخ فخرالدین عراقی هم که به مطالعه جمال مظاهر صوری حسی اشتغال می‌نموده‌اند، آن است که ایشان در آن صورت مشاهده جمال مطلق حق سبحانه می‌کرده‌اند و به صورت حسی معتقد نبوده‌اند (جامی، ۱۳۸۶: ۵۸۸).

پس در این عالم مادی، مرتبه‌ای از حسن و زیبایی دیده می‌شود که البته برای عارف و سالک این حسن تنزل یافته حسن الهی است. «در نزد عارف دویی وجود ندارد. صورت ظهور باطن است و صفت تجلی ذات، عشق مجازی از جهت نازل

بودن از مطلق عشق و عینیت و تشخیص یافتن مجازی است؛ و گرنه در حقیقت جمال، دوگانگی نیست» (ریاضی، بی تا: ۱۳۴).

جامی در *لویح* می نویسد: «جمیل علی الاطلاق حضرت ذوالجلال و الفضال است. هر جمال و کمال که در جمیع مراتب ظهور است، پرتو جمال و کمال اوست؛ آنجا تافته و ارباب مراتب بدان سمت جمال و کمال صفت یافته» (جامی، ۱۳۱۳: ۵۷). خلاصه اینکه، حسن و عشق حقایقی یگانه هستند. سالک به حسن و عشق مخلوق نیز نظر دارد، اما منتهای همت او مراتب عالی حسن و عشق است.

هنر مطلوب هنر بیخود یا هنر بی هنری

غزالی یک جا به طور مستقیم درباره شاعران سخن می گوید که سخنش به طعن و انکار است. او این دو بیت را نقل می کند:

گفتم صنما مگر که جانان منی چون نیک نگه کردم خود جان منی
مرتد گردم گر تو ز من برگردی ای جان و جهان تو کفر و ایمان منی
و بعد در تصحیح شعر می گوید:

اینجا که گفته است: «مرتد گردم گر تو ز من برگردی» مگر می بایست گفتن «بی جان گردم گر تو ز من برگردی»، ولیکن چون گفتار شاعران است، در نظم و قافیه مانند. گفتار عاشقان دیگر است و گفتار شاعران دیگر. حدّ ایشان بیش از نظم و قافیه نیست و حدّ عاشق جان دادن (غزالی، ۱۳۹۰: ۱۰).

در اینجا شاعر بما هو شاعر، یعنی شاعری که در بند لفظ است و می نشیند و آگاهانه کلمات را پس و پیش می کند و شعری می سراید و به آن آن لعاب و آرایه می بندد، مورد طعن غزالی است. شاعری که در بند فن خود است و نهایت حدش وزن و قافیه است، از نظر غزالی مطلوب نیست. او از معنا دور است و معنا را فدای لفظ می کند. شاعر قافیه اندیش یا به عبارتی هنرمند هنرورز که در

بند هنرش است، حدش همان قافیه و فن است. چنین شاعری به «خود» است و اگر حرفی از عشق می‌زند، لاف عاشقی است. نهایتِ او بدایت عشق است. غزالی می‌گوید: «خود را به خودِ خود بودن دیگر است و خود به معشوق خود بودن دیگر، خود را به خودِ خود بودن خامی بدایت عشق است» (همان: ۲۷). اینک شاعر به خود شعر بگوید؛ یعنی عاشق نیست. چنین شعری از آشنا بودن شاعر با تکنیک و فن شاعری برمی‌خیزد، نه از اتصال جان شاعر به جان معشوق. اینک مولوی می‌گوید:

تو میندار که من شعر به خود می‌گویم تا که بیدارم و هوشیار یکی دم نزنم
یا می‌گوید:

من خمش کردم ای خدا لیکن بی من از جان من خروش آمد
و یا می‌گوید:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی گر تن زخم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

اشاره به همین معناست؛ یعنی مولوی شعر را حاصل خوددیت خود نمی‌داند که از هوشیاری او و آشنایی اش با فنون شاعری برخیزد، بلکه این شعر از جای دیگری است که در یک ناهوشیاری و بیخودی بر زبان او جاری شده است. شعری که از زبان و اندیشه خود او جاری شود و حاصل خوددیت او باشد، مطلوب او نیست. از همین باب است که کسی مثل مولوی که ده‌ها هزار بیت از او مانده است، شعر را ناپسند می‌داند و می‌گوید: «من از کجا شعر از کجا! والله که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتر چیزی نیست» (بلخی، ۱۳۵۱: ۷۴). این شعر آن شعری نیست که به تعبیر خود او، از میان جان به او تلقین شده، بلکه این شعر، حاصل کار شاعری است که مغز و معنا را رها کرده است و به خود، هنرش را در قالب رنگ دادن به الفاظ و تزیین پوسته عرضه می‌کند.

این بیخود بودن، همان هنر بی‌هنری^۱ است. در هنر بیخود، سلیقه‌ها و حالات هنرمند اهمیتی ندارد. این هنرمند کارش بازتاب چیزی است که هنرمند آسمانی ترسیم کرده است. قصه مرآء کردن رومیان و چینیان در دفتر اول مثنوی معنوی از این حیث جالب توجه است.

این قصه را پیش از مولوی، محمد غزالی در *احیاء العلوم الدین* آورده است. در این قصه چینیان به خود و با چیره‌دستی در فن نقاشی، زیبایی‌های عالم را چنان ترسیم می‌کنند که کارشان عقل و فهم آدمی را می‌ربود. در مقابل، رومیان فقط صیقل می‌زنند و از خودِ خود خالی می‌شوند تا آینه شوند. در نهایت تصویری که بر دیوار رومیان منعکس می‌شود، زیباتر از تصاویری است که بر دیوار چینیان است. رومیان آن‌قدر از نقش خالی شدند که مستعد شدند هر نقشی را بپذیرند. این هنری است که در آن به خود بودن نیست و به معشوق بودن است. این نوع هنر که در واقع بی‌هنر شدن است، هنر حقیقی در عرفان اسلامی و در اندیشه غزالی است. هنر بیخودی یا هنر بی‌هنری، پرهیز از اکتفا به حیل و فن و تکنیک در هنر است. وقتی هنرمند، به فن و تکنیک می‌اندیشد، مانند همان

۱. در هنرهای سنتی شرقی، از جمله هنر اسلامی برای هنرمند تنها دانش فنی هنر کافی نیست، بلکه باید از فن فراتر رود تا هنرش، هنر بی‌هنری شود که این از ندانستگی یا بی‌دلی برمی‌خیزد. در این مقام هنرمند باید نخست با بی‌دلی و ندانستگی هم‌نوا شود. هرگاه هنرمند بسنجد و ذهنش مفهوم‌سازی کند، ندانستگی آغازین گم می‌شود و اندیشه پا به میدان می‌گذارد. انسان در این سنت‌ها زمانی می‌تواند کارهای بزرگ کند که حساس‌گری و اندیشه نکند. تمام همت هنرمند ترسیم حقیقتی است که در درون یافته و از مسیر هنرش قصد متجلی کردن آن را دارد؛ لذا هنرمند خود را به نمایش نمی‌گذارد و غالباً گم‌نام است. برای اینکه حقیقت را به‌تمامه نشان دهد باید با آن یگانه شود و آن‌گاه از طریق هنرش فقط آن را نشان دهد، نه فن و تکنیک خود را. این هنر بی‌هنری است. (هریگل، ۱۳۷۷: ۱۴-۲۷).

شاعری است که حدش وزن و قافیه است و حاصل کارش ارزشی ندارد؛ اما وقتی هنرمند از خود خالی شود و نخواهد هنرمندی کند، زیباترین و والاترین هنر را به نمایش می‌گذارد. معنای هنر بی‌هنری، چنین چیزی است. در این نوع از هنر، نقش هنرمند در فرایند هنر دیگر نقش خلاقه نیست. هنرمند واسطه است برای انتقال معنایی که در عالم معنا دیده است و قرار نیست معنایی را خلق کند و به میل یا سلیقه خود بر شکل یا معنای اثر چیزی بیفزاید یا از آن بکاهد. اینکه مولوی می‌گوید «ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی» به همین مطلب اشاره دارد. چنین هنرمندی ناقل معنا و زیبایی است، نه خالق آن. اینکه غزالی می‌گوید باید خود را به معشوق خود سپرد، برای این است که اساساً شاعر باید از خود خالی شود تا صفت آینه بودن بیابد. غزالی چنین شاعر و هنرمندی را هنرمند حقیقی می‌داند.

ارتباط هنر با تشبیه، و بدایت عشق بودن تشبیه

بحث تشبیه و تنزیه از بحث‌های پردامنه در تاریخ تفکر اسلامی است. درباره نسبت میان حق و خلق دو نظر کلی وجود دارد: یکی آنکه، میان حق و خلق هیچ ارتباط وجودی جز خلقت نیست که این تنزیه است و دوم اینکه، میان حق و خلق نسبتی هست که این تشبیه است. تشبیه فایده معرفت‌شناسانه دارد. اگر هیچ نسبتی میان حق و خلق نباشد، دیگر نمی‌توان حق را شناخت و باب معرفت به خداوند تعطیل می‌شود.

متکلمان و فیلسوفان به تنزیه مایل‌اند و عرفا اهل تشبیه و تنزیه با هم هستند. ابن‌عربی می‌گوید: «اگر قائل به تنزیه باشی، حق را مقید کنی و اگر قایل به تشبیه باشی، حق را محدود گردانی؛ اما اگر قائل به هر دو امر باشی، طریق سداد در پیش گیری و در معارف پیشوا و مهتر باشی» (ابن‌عربی، ۱۳۸۵: ۲۴۶). هنر نیز در

همین جنبه تشبیهی جای دارد. هنرمند اهل تشبیه حق است و حق را در اثرش تشبیه می‌کند. هنرمند در «هنر اسلامی می‌کوشد جمال الهی را به صورت آیات الهی نشان دهد و به آدمیان بگوید که زیبایی موجود در طبیعت، از آن زیبایی الهی حکایت می‌کند» (پازوکی، ۱۳۹۲: ۸۱). عرفا اهل تشبیه هستند و چون هنر اسلامی ارتباطی وثیق با عرفان اسلامی دارد، هنرمند هم به تشبیه حق در اثرش می‌پردازد. از این رو، هنر با خیال و عالم خیال مرتبط است؛ چراکه تشبیه از طریق قوه خیال ممکن است.

از این بحث که درباره نسبت هنر با تشبیه است، به بیانی از غزالی درباره عشق منتقل شویم:

تا بدایت عشق بود هر جا که مشابه آن حدیث بیند، همه به دوست گیرد.
مجنون چندین روز طعام نخورده بود، آهویی به دام او افتاد، اکرامش نمود و رها کرد. پرسیدند: چرا چنین کردی؟ گفت: از او چیزی به لیلی می‌ماند، جفا شرط نیست. اما این هنوز قدم بدایت عشق بود. چون عشق به کمال رسد، کمال معشوق را داند و از اغیار او را شبیهی نیابد و نتواند یافت. انشس از اغیار منقطع گردد، آلا از آنچه تعلق بدو دارد؛ چون سگ کوی دوست و خاک راهش و آنچه بدین ماند. و چون به کمال تر برسد، این سلوت نیز برخیزد که سلوت در عشق نقصان بود و وجدش زیادت شود و هر اشتیاقی که وصال از او چیزی کم تواند کردن، آن معلول و مدخول بود. وصال باید که هیزم آتش شوق بود، شوق از او زیادت شود، و این آن قدم است که معشوق را کمال داند و اتحاد طلب کند و هرچه بیرون این بود، او را سیری نکند (غزالی، ۱۳۹۰: ۳۲).

عاشق در بدایت عشق اهل تشبیه است و صورت معشوق را در دیگر امور می‌بیند. عشق او که به کمال رسد، اغیار را شبیه معشوق نمی‌بیند و فقط به آنچه

به او منسوب است، توجه دارد و اگر از این هم فراتر رود، جز خود معشوق هیچ طلب نکند. در واقع عاشق در ابتدای عشق اهل تشبیه و در کمال عشق اهل تنزیه است و تنزیه از نظر غزالی، یعنی محو شدن اغیار از نظر عاشق.

هنرمند اهل تشبیه است و از این نظر همچو آن عاشقی است که در بدایت عشق است. همین که هنرمند اثری خلق می کند، یعنی دارد سخن می گوید و بانگ می زند و این مخصوص ابتدای عشق است. غزالی می گوید: «در ابتدا بانگ و خروش و زاری بود که هنوز عشق تمام ولایت نگرفته است. چون کار به کمال رسد و ولایت بگیرد، حدیث در باقی افتد و زاری به نظاره و نزاری بدل گردد و آلودگی به پالودگی مبدل شود» (همان: ۳۳). عاشق در کمال خود حدیث ندارد؛ خاموش است و اهل نظاره، اما هنرمند همچون کسی است که در آغاز عشق است و خروش و زاری دارد.

به نظر می رسد هنرمند اهل تشبیه، از دید غزالی حداکثر تا ابتدای عاشقی می رسد؛ حال نکته اینجاست که چنان که در عرفان اسلامی، عقیده درست جمع تشبیه و تنزیه است، در هنر اسلامی هم تشبیه صرف مطلوب نیست و هنر زمانی ارزش پیدا می کند که در آن، جمع تشبیه و تنزیه شود. هنر اسلامی، هنری است تجریدی و انتزاعی. هنر اسلامی در عالم سنت به هیچ روی هنری ناتورالیستی و حتی رئالیستی نبوده است. هنرمند با اینکه در اثرش به عالم بیرون و طبیعت ارجاع می دهد، که این جنبه تشبیهی کارش است، هرگز سعی نکرده عالم بیرون و طبیعت را به طور مطلق بازنمایی کند. در قصه مرآء کردن رومیان و چینیان که به آن اشاره شد، کار چینیان از نظر مولانا مردود است؛ چون نوعی بازنمایی مطلق طبیعت است. اگر هنرمند مسلمان اهل تشبیه حق بوده است، این خصلتش به

تشبیه رئالیستی نینجامیده است. تشبیه واقع‌گرایانه به نوعی شرک خفی می‌انجامد. گفته شد که در عرفان، جمع میان تشبیه و تنزیه مطلوب است. بروز صوری و فرمی چنین اعتقادی در هنر، هنر انتزاعی می‌شود؛ هنری که می‌کوشد زیبایی را نشان دهد؛ اما این زیبایی، زیبایی الهی است، نه زیبایی مادی. بنابراین، صورت‌های هنری به نحوی غیرواقع‌گرایانه و نمادین ترسیم می‌شده‌اند تا به این شکل جمع میان تنزیه و تشبیه اتفاق افتد. انواع مختلف هنرهای سنتی اسلامی بیش از آنکه واقعیت را نشان دهند، ایده‌ها و مفاهیم انتزاعی را منعکس می‌کنند (پازوکی، ۱۳۹۲: ۸۸). این امر به دلیل جنبه تنزیهی هنر است. هنرمند مسلمان به این شیوه، هم نشان می‌دهد و تشبیه می‌کند و درعین حال نشان نمی‌دهد و تنزیه می‌کند. در این سنت، هنری که سعی در واقع‌گرایی دارد، هنر نیست. چنین هنری، تشبیه محض است و تشبیه محض محدود کردن حق است. از آن طرف، اگر هنر و هر صورتی به‌طورکلی نفی شود، تنزیه محض است که این نیز مقید کردن حق است.

بنا بر توضیح بالا، هنرمند اگر بخواهد از خامی بدایت عشق فراتر رود، براساس نگاه غزالی نباید معشوق را به چیزی تشبیه کند، اما اگر مطلقاً چنین کند، اهل تنزیه مطلق می‌شود. چون تشبیه و تنزیه صرف، هر دو در عرفان مردود است، هنرمندی که در مرز میان این دو حرکت کند، نه با تشبیه صرف در دام شرک می‌افتد و نه با تنزیه صرف حق را مقید می‌کند. از همین روی در هنر اسلامی وارد عالم مثال یا عالم خیال می‌شویم و از عالم مادی و محسوس فاصله می‌گیریم (طه‌پوری، ۱۳۹۱: ۲۸۵). این امر را به بهترین شکل می‌توان در نگارگری‌های سنتی دید. مکان نگاره‌ها، مکانی مثالی است و ابعاد، اندازه‌ها و

فاصله‌ها در آن به هیچ وجه شباهتی با عالم ماده ندارد. ژرفانمایی یا پرسپکتیو در نگارگری جایی ندارد و همه چیز در سطحی دوبعدی تصویر می‌شود. هنرمند نگارگر به این ترتیب، هم نشان می‌دهد و هم نشان نمی‌دهد. نهایت اینکه در اعتقاد، جمع میان تشبیه و تنزیه و در هنر، هنر نمادین و انتزاعی، مطلوب عارفی مثل غزالی است.

نتیجه‌گیری

تصوف شیخ احمد غزالی، تصوفی است بر طریق محبت. از اصول اساسی این نوع تصوف، نگاه به حسن و زیبایی حق و عشق ورزیدن به حسن اوست. حسن و زیبایی در عرفان، جنبه وجودی و عینی دارد که منشأ آن، تجلی حق تعالی است. عالم و کثراتی که در آن دیده می‌شود، همه حاصل تجلیات حق است و چون حق حسن محض است، تجلیات او نیز زیبا هستند. بنابراین، هرچه در عالم، لباس وجود به تن کرده باشد، زیباست و دیدن زیبایی، عشق را در وجود انسان شعله‌ور می‌کند. غزالی برای عشق خصلت‌هایی بیان می‌کند؛ از جمله اینکه عشق برای انسان است و از اول آفرینش با او همراه بوده است. عاشق بودن آدمی به این دلیل است که او حسن را در عالم می‌بیند. از میان همه آدمیان، هنرمندان هستند که حسنی را که می‌بینند، بازمی‌نمایانند. با این حال، هر هنری از نظر غزالی مطلوب نیست. هنرمند هرگاه در برابر حسن از خودیت خود جدا شود و در یک بیخودی حسن را بنمایاند، عملش ارزش دارد. هنر چنین هنرمندی، بی‌هنری است؛ یعنی چنان از خود تهی می‌شود که به خود هیچ نمی‌کند، بلکه به ناقل کلمات و تصاویری تبدیل می‌شود که در عالم بالا دیده است.

در عرفان عقیده صحیح جمع میان تشبیه و تنزیه حق است. کار هنرمند با

تشبیه مرتبط است، اما همان‌طور که تشبیه صرف در عقیده درست نیست، در هنر هم مطلوب نیست. هنر مطلوب، هنری است که در آن جمع تشبیه و تنزیه باشد و در هنر اسلامی بروز این عقیده را در قالب هنر انتزاعی و تجریدی می‌بینیم.

منابع

- قرآن کریم، ترجمه محمدعلی فولادوند.
- ابن عربی (۱۳۸۵)، *فصوص الحکم*، ترجمه محمدعلی موحد و صمد موحد، تهران: نشر کارنامه.
- ابن فارض (۱۹۶۸م)، *دیوان اشعار قصیده تائیه*، بیروت: دارالکتب.
- افشار، ایرج (۱۳۸۵)، *دو رساله عرفانی در عشق*، تهران: نشر منوچهری.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۳)، *عبهر العاشقین*، تصحیح و مقدمه هنری کرین و محمد معین، تهران: نشر منوچهری.
- بلخی، مولانا جلال الدین محمد (۱۳۵۸)، *فیه ما فیه*، تصحیح بدیع الزمان فروزان فر، تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۵)، *کلیات شمس*، تصحیح بدیع الزمان فروزان فر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۸۲)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: نشر هرمس.
- بازوکی، شهرام (۱۳۹۰)، «حکمت زیبایی و هنر در مکتب شیراز»، *جاویدان خرد*، سال ۸، شماره ۲.
- _____ (۱۳۹۲)، *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- (۱۳۸۷)، *عرفان ایران (مجموعه مقالات)*، تهران: نشر حقیقت.
- بوجوادی، نصرالله (۱۳۵۸)، *سلطان طریقت*، تهران: نشر آگه.
- _____ (۱۳۸۴)، «معنای حسن و عشق در ادبیات عرفانی»، *جاویدان خرد*، سال ۲، شماره ۲.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۸۳)، *لویح*، با مقدمه و تصحیح یان ریشار، تهران: نشر اساطیر.
- _____ (۱۳۸۶)، *نفحات الانس*، با تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: نشر سخن.
- جاهد، احمد (۱۳۷۶)، *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حسینی شوشتری، نورالله (بی تا)، *احقاق الحق و ازهاق الباطل*، با تعلیقات شهاب الدین مرعشی نجفی، قم: انتشارات کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی.
- ریاضی، حشمت الله (بی تا)، *آیات حسن و عشق*، تهران: بی نا.
- صابری، علی محمد (۱۳۹۰)، *سلطان عشق: بررسی آرا و اندیشه های شیخ احمد غزالی*، تهران: نشر علم.
- طهوری، نیر (۱۳۹۱)، *ملکوت آینه ها: مجموعه مقالاتی در حکمت هنر اسلامی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- غزالی، احمد (۱۳۷۶)، *بحر الحقیقه*، به تصحیح احمد جاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- _____ (۱۳۷۶)، رساله الطیور، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۹۰)، سوانح العشاق، تصحیح علی محمد صابری، تهران: نشر علم.
- _____ (۱۳۸۹)، مجالس، تحقیق و ترجمه احمد جاهد، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- غزالی، محمد (۱۳۸۰)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فرغانی، سعیدالدین سعید (۸۱۳۹)، مشارق الدراری، با مقدمه و تعلیقات سید جلال‌الدین آشتیانی، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- مجلسی، محمد باقر (۱۳۸۴ق)، بحارالانوار، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- هریگل، اویگن (۱۳۷۷)، ذن در هنر کمان‌گیری، ترجمه ع پاشایی، تهران: نشر فراروان.