برگی از باغ

نگرشی اجمالی و شتابناک بر گوشه‌ای از کارهای محمّدعلی عطارهروی(قدس‌سره)

□ سعادتملوک تابش

درک و فهم دقیق و همه جانبه‌ی کارهای مرحوم آخوند محمدعلی عطار ـ رضوان‌الله‌تعالی علیه ـ که نمودی است بشکوه و زنده از آنچه هنر اسلامی نامیده می‌شود ـ میسّر نتواند بود مگر آنگاه که علل ایجاد آن ـ اعم از علل مادی، فاعلی، صوری و غایی ـ به صورتی دقیق و همه جانبه مورد توجه، کاوش و ارزیابی قرار گیرد. هم بدانسان که رسیدن به دستاوردهای این آثار بشکوه و تأثیر استعلایی و نقش بارز آنها در هماهنگ سازی و توحیدعاطفی ـ بینشی مردم، بدون توجه به روح و جانمایه‌ی عوامل ایجادی آنها ناممکن می‌نماید. و این مهم، نه کار ناواردی همچون من است و نه در خور مقاله‌ای چنین ناقواره!

آگاهی و اعتراف به همین امر بود که ما را واداشت تا عنوان مقاله را چنین برگزینیم که با درونمایه‌اش سازگاری داشته باشد. در واقع، مواجه شدن با گسترده‌ی ژرف و بلند کارهای عطار، هر واقع بین منصفی را به یاد شعر زیبای ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل(ره) می‌اندازد که گفته است:

ز بس بلبل اینجا ادب پرور است
صدایش ز منقار کوته‌تر است

زیرا در عظمت کارها، هر بینشور زیباپسندی را به وادی حیرت و خموشی می‌کشاند.

تا آنجا که این نگرش شتابناک برای ما روشن ساخته است، کارهای حضرت عطار به عنوان برشی از «هنر قدس ربّانی» در نحوه‌ی ظهور،اجرا و تکوّن خویش هم نگرش و بینشی ویژه از هستی را ارایه می‌دهد؛ هم جهت سیر حیات و تکامل وجود را معین می‌دارد؛ هم هدف حضور و خلقت انسان را ابقا می‌کند؛ هم ریشه‌های وجودی خود را؛ هدف و انگیزه‌ی آفرینش خود را؛ جهت پیام و دعوت خود را ابلاغ می‌دارد.

نگاهی دقیق و ژرفیاب در انواع خط و هنر نمایی مرحوم آخوند انسان را با یک پیام استعلایی، آزاد کننده، آرامش بخش و معنادار مواجه می‌سازد که نوازشگر روح تعالی جوی انسان می‌باشد. این پیام که با زبان عاطفه، روح و ملکوت سخن می‌راند. بی آنکه از رهیدن و فرار از تنگناها، کدورتها، تعفنها و تاریکها حرفی به میان بیاورد، او را به پاکی، طراوت،رهایی، جلال، وسعت، هماهنگی، زیبایی، آزادگی و در یک کلام به نزدیکی با باطن و حقیقت حیات ربانی، به روح ممثل ایمان و جان هستی (خدای رحمان) فرا می‌خواند ـ زیرا که اولاً:

این هنر ـ در تمام جلوه‌های بشکوه خویش ـ آن نفی و رهیدن را عملاً در خود و در تجلی و ظهور خود به نمایش نهاده است؛ و ثانیاً: نمونه‌های شکوهمند و پر جاذبه‌ی آن، پیام یاد شده را، در هر مورد و زمینه‌ای با حضور پرابهت و شگفتی زا وبا هستی و تجسم مجاب کننده و پر جاذبه خود فریاد می‌دارد.

گمان من بنده بر این است که هیچ هنر شناس واقعبین و حقیقت‌گویی این واقعیت را انکار نمی‌کند که رابطه‌ی دریافتی ـ مکاشفه‌ایی که فرد با اثر هنریِ مقدس و ربانی پیدا می‌کند به شهرت از پیوندی که با آثار غیر ربانی برقرار می‌کند متفاوت و ممتاز است.

زیراکه در آثار ربانی، این فقط حس و جهاز ویژه‌ی حسی ـ مانند چشم یاگوش و... نیست که فعال شده، اثر پذیرفته و درنهایت به دریافت گونه‌ای ویژه از ابتهاج و نشاط می‌انجامد، بلکه حس و جهاز حسّی، کانالها و وسیله‌هایی هستند که مراتب مختلف و لایه‌های متفاوت وجودی را به گونه‌هایی ویژه و در حدودی معین بیدار و فعال ساخته، دریافتها را تا سر حدّ شهود ـ یعنی به ترتیب از حس، تعقل، کشف و شهود ـ شکوفا، پویا و نورانی می‌سازند. زیراکه «شخص هنر و اثر هنری اسلامی» به مانند هنرمند و آفریننده‌اش، موجود مؤلف از جسم زیبا و پرجاذبه‌ی برونی و روح و معنای پر جلالت درونی است. و جالب این که این هر دو ـ هنرمند و اثرش ـ با همه‌ی هستی، توان و جاذبه بر آنند تا مخاطب را از سطح خود ـ به عنوان اثری هنری ـ و خودش گذر داده ـ خود را و خود او را معبدهایی بسازند برای رفتن بدانجا که نه تنها زبان از

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

توصیفش ناتوان می‌باشد که نفس پیام زیبا و بشکوه اثر هنری و فریادهای بیرنگ عاطفه و روح هنرمند نیز، خبر اشاره‌هایی تجریدی ولی بسیار پرجاذبه و کشاننده به سوی «او» نتوانند بود.

این که برخی از رازدانان عوالم آفرینشگر می‌گویند: حقیقت و جوهر هنر رااندیشه‌ی محض (علم، فکر) تشکیل نداده و هنر، محض وسیله‌ای برای انتقال فکر و اندیشه نمی‌باشد، اشاره به همین واقعیت ملموس دارد. زیراکه اندیشه بیان امر و روشنگری چیزی را به عهده دارد که بر آن به نوعی و تا حدودی اشراف دارد، در حالی که هنر به محل، مرتبت و شرایطی فرا می‌خواند که همه‌ی گفته‌ها در موردش اشاره‌هایی‌اند تشویقی، و در واقع ترغیبی ویژه‌ی عاطفه‌ها و دلهای سالم و روحهای پروازی زیراکه به طرزی ویژه مکاشف چیزی و مشار به امری‌اند که به قول حضرت بیدل:

ز حرفش چکد معنیی خامشی
شعورش دهد ساغر بیهشی

به هر حال، هنر خطاطی ـ درکنار سایر هنرها ـ در میان مسلمانان از محترم‌ترین و باشرافت‌ترین هنرها بشمار رفته و احدی در قداستش شک نکرده است. و این شاید به واسطه‌ی آن باشد که هنرمند، کلام زیبای خداوند جمیل را به زیباترین شکل نمودار و منتقل ساخته و بدان وسیله چشم‌ها را به دیدار مظاهر، مجالی و ظروف چشم‌نواز، روحبخش و آرامش دهنده‌ی کلام الهی میهمان کرده و از این طریق زمینه‌ی تأثر دلها را برای چیدن شکوفای بهجت افزای ایمان و اخلاص وعرفان... فراهم می‌آورد.

علت دیگری که شاید در سرنوشت خوشنویسی اسلامی و جانبداری تکاملیش نقش عمده و مؤثری داشته است، جنبه‌ی نمادین حروف و کلمات قرآن مجید می‌باشد.

روایت معروف و متواتری که از قول امیرمؤمنان حضرت علی علیه‌السلام نقل شده است مبنی بر این که: همه‌ی قرآن در سوره‌ی فاتحه مندرج، سوره فاتحه در «بسم‌الله» آن؛ همه‌ی بسم‌الله در «باء» و ب در نقطه زیر این حرف خلاصه شده و من همان نقطه می‌باشم باعث شده است تا حکماء و عرفاء مسلمان متوجه جنبه‌ی رمزی و نمادین حروف، کلمات و آیات قرآنی شده، از یک طرف به حقیقت، سرشت و مایه‌های قدسی و گوهرهای مجرد و ملکوتی آنها بیندیشند؛ و از دیگر طرف به نقش معنوی آنها درزندگانی ایمانی و سفر معنوی، اطمینان و امید بیشتری پیدا کنند.

باید یادآوری نمود که این توجه و برداشت در حوزه‌ی فعالیتهای حکماء و عارفان بینشور مسلمان محدود نمانده بلکه دامن عاطفه و گریبان دل مستعدان دیگری را نیز فرا خوانده و آنان را وا داشته است تا مثلاً بگویند که: «اگر بتوان فیضی راکه از قرآن سرچشمه می‌گیرد یک ارتعاش معنوی خواند، و کلامی بهتر از این برای تفسیر آن نداریم از آنجا که این نفوذ قرآنی هم معنوی و هم مسموع است، باید بگوییم تمام هنر اسلامی باید باالضروره اثر این ارتعاش را در بر داشته باشد. بنابراین هنر بصری اسلامی فقط انعکاس بصری کلام قرآنی است و جز این نمی‌تواند باشد.»[1]

توجه به جنبه‌های باطنی حروف، کلمات و آیات قرآن مجید تا بدانجا عمق و گسترش پیدا نموده است که ما شاهد پیدایش ورشد چشمگیر گروهها و فرقه‌هایی چون «حروفیه» و «نقطویه» می‌باشیم. هر چند که عده‌ای از بزرگان عالم اسلام ـ به دلایل مختلف ـ این گرایشها را نپسندیده و مهر قبول و صحت بر پیشانی آنها ننهاده‌اند.

در هنرنمایی‌های حضرت عطار،آنجا که قرآن و آیات برکتبار قرآنی به عنوان هسته و مرکز اثر هنری عرض وجود می‌کند، چون قرآن ـ به عنوان کلام الهی ـ مظهر و مجلای خداوند جمیل بوده و برای مؤمن بصیر به نحوی کاملاً ویژه حضور حضرت احدیت را اعلام می‌دارد، هنر و اثر هنری قدرت آنرا پیدا می‌کنند تا از طریق بهتر جلوه‌گر ساختن جمال ظاهری و جلال باطنی بر این حضور بلا منازع و هوشربا از دیدگاهی تأکید و تأیید باشند و از دیدگاهی اقرار و اعترافی عاری از هر گونه شک و تردید.

این دسته از آثار عطار، نه تنها قدرت پذیرش انوار بشکوه و هوشربای خورشید عشق را دردلهای مستعد آماده‌تر و بیشتر می‌دارند که خود، به مثابه‌ی ساغرهایی سرشار از شراب قدسی، عطش جانهای مشتاق، دلهای بی‌قرار و ارواح آرزومند لقاء حضرت معشوق را فرو می‌نشانند. چراکه در این‌دسته از آثار، به طور استثنایی کمال مضاعف زیبایی و جمال، با کمال ابهت و جلال ظهور و تجلی پیدا می‌کنند. زیرا ترکیب زیبای آیات قرآنی با خطّ زیبا و زیبایی خط (کمال مضاعف زیبایی و جمال) بهم پیوسته، حضور زیبا و حکیمانه‌ی جمیل مطلق (کمال ابهت و جلال) را مظهر و مجلا شده و بر آن است تا جان زیباپسند و بشکوه بیننده را با خداوند زیبا و بر ابهت مرتبط سازد. کاری استثنایی که به جرأت می‌توان گفت از هیچ هنر دیگری ـ ولو شعر ـ ساخته نیست! زیراکه ماده‌ی شعر، با آنکه از بافت و ترکیب (ساختار) زیبا برخوردار می‌شود، از آنجا که خود کلام شاعر، (انسانی محدود و دارای نقایص و نواقص) می‌باشد نه لطف و جاذبه‌ی کلام خدا را دارد و نه از قوت، شدت، بهجت، رتبت وجودی، حیات، نظم، جلال، جمال و آثار کلام الهی برخوردار می‌باشد. در واقع، همین واقعیت افسون کننده بوده است که «بورکهارت» را وا داشته تا با همه‌ی وجود فریاد بر آورد که:

«جلوه‌ی شکل پذیر و حجم‌آفرین این کلام سحر انگیز الهی، بر سراسر حیات مسلمانان پرتو افکنده و درهمه‌ی آنات زندگانی وی حضور دارد و غنایش از لحاظ بیان و گویایی، با امواجی که هر دم تازه و نو می‌شوند، و وزنی تقلید ناپذیر، بساطت نامشهود محتوای آن زبان را که همانا احدیت است، تعدیل می‌کند.»[2]

من حقیر را عقیده آن است که این مرتبت استثنایی را این دسته و این گونه‌ی ویژه از آثار عطار ـ و هر خوشنویس قرآن محور دیگر ـ نه بدان علت فرا چنگ آورده‌اند که آفریننده‌اش (عطار) تخلق به اخلاق الله نموده و آنهمه جمال و جلال را از نوک قلم ـ که بدیل مقدس حقیقتش وسیله‌ی نگارش و تعیین حقایق کلمات الهی است ـ بر صفحه‌ی کاغذ و... پدیدار ساخته است؛ زیراکه نقاش نیز به قلم توسل جسته و افسونی رنگین را تجسم و زبان بخشیده است، بلکه درست و دقیق، این بدان خاطر است که خواسته است با رنگ قلم و قلم رنگی، طراح حقایق و واقعیت‌های بیرنگی باشد که از پذیرش هر رنگی ابا دارند! و دقیقاً از همین رو است که حتی زیبایی خط را با هیچ رنگی نمی‌توان به نمایش نهاد! چه زیبایی خود بیرنگ بوده و به واسطه مرتبت وجودی خاصش، عملاً هم رنگ گریز می‌باشد و هم مقدار ناپذیر! و این موید آن است که او را امکان در حضرت جواهر عقلی (عالم جبروت) می‌باشد.

نیازی به تأکید نخواهد داشت که وقتی نتوان زیبایی را تعریف و تحدید کرد، هرگز امکان تجسم بخشیدن و به نمایش نهادن رابطه‌ی رازبار عبد و معبود، اُنس عاشق و معشوق و مهر محبّ و محبوب

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

می‌شد و ممکن نخواهد بود. آنچه آمد یادآور این التماس رنگین و نوازشگر زیبانگار عرصه‌ی شعر (حضرت ابوالمعالی جناب میرزا بیدل قدس‌سره) می‌باشد که گفت:

نقاش! زحمت خط و خال اینقدر مکش
باید کشید خاطر او را به سوی ما

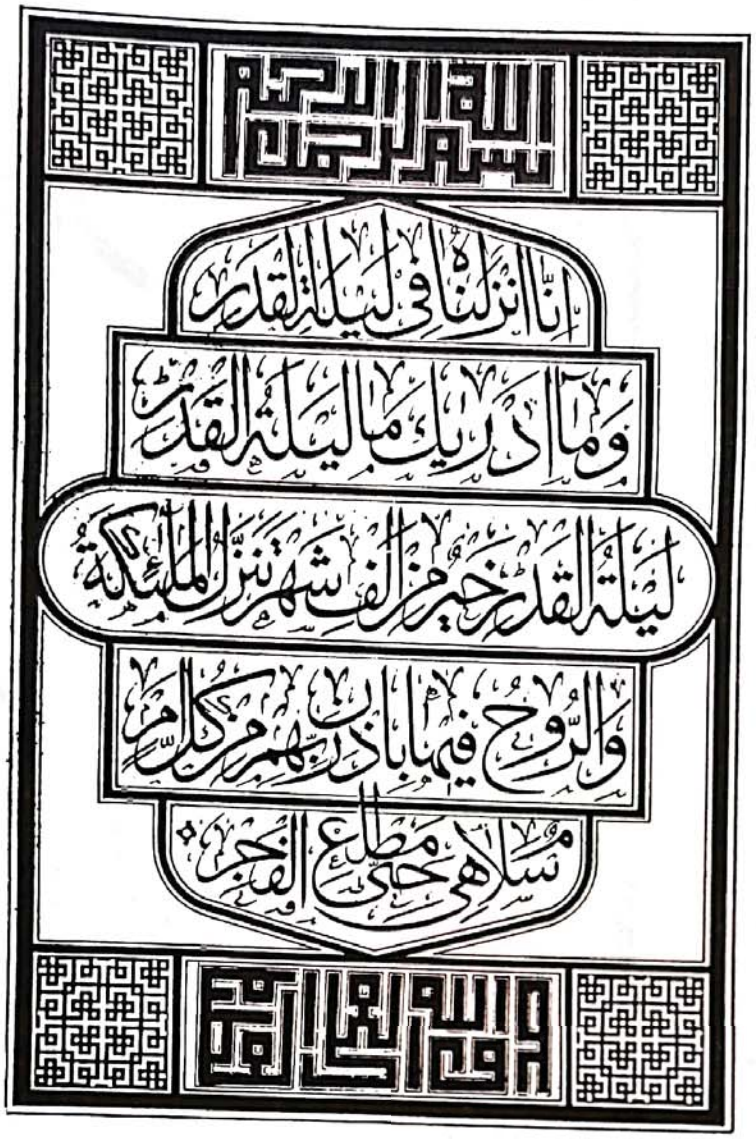
آنچه در همین قسمت از مقاله باید روشن سازیم این نکته‌ی بسیار دقیق و ظریف و قابل تأمل می‌باشد که هدف عطار ـ و یا هر خوشنویس مخلص دیگر، در طول قرون و اعصار ـ فقط ناظر به جنبه‌ی زیباشناختی مسئله نبوده است. زیرا اشباع این خواست از طریق سایر هنرهای تجسمی ـ و به ویژه پیکره سازی، نقاشی که با بهره‌گیری از رنگ و حجم تجریدی و انتزاعی، موفقیت‌های بیشتری فرا چنگ می‌آورند ـ بیشتر ممکن و میسر بوده است. دقت شود هر چند که توجه به جنبه‌های زیباشناختی این هنرها ـ منهای روح عاطفی و سرشت مثالی و مجرد آنها ـ به واسطه‌ی متزلزل شدن آنها از مرتبه حیاتی، ارزش این همه زحمت و سرمایه‌گذاری را نداشته و ندارد! چرا که این منظور از طریق توجه به جنبه‌های زنده‌ی نباتی، حیوانی و انسانی و سرمایه‌گذاری در جهت بهتر نمودار ساختن جلوه‌های زیباشناختی و زیباپسندانه‌ی آنها بهتر تحقق می‌یابد.

با این مایه از بینش می‌توانیم با خاطری بدور از هر گونه تردید بپذیریم که هنرمند مسلمان،از خوشنویسی و... در کنار ارایه مضاعف جمال، به اصل ایجاد پیوند و رابطه‌ی میان بنده و خدای او توجه داشته و بر آن می‌باشد تا از طریق نمودار ساختن ظرف کلام الهی و دیداری ساختن آن، این پیوند و رابطه را تحکیم و ژرفا بخشد. زیرا که خوشنویسی بینشور به حوزه و زمینه‌ی کاری خود آگاهی داشته، مبانی قدسی و باطنی آن را مشاهده کرده، رابطه‌ای که جان انسان مؤمن با کلمات و باطن کلمات الهی دارد، دریافته و نور هوشربای جاذبه‌ی کلام حق را حتی در رابطه با مؤمن غیر هنرمند و ناوارد به ظرافتهای هنر خوشنویسی، مشاهده می‌کند. در واقع، بر پایه‌ی باور به همین دقیقه بوده است که گفته‌اند:

«هنر سنتی اسلامی بیانگر معنویت و پیام باطنی و اصلی اسلامی به وسیله‌ی زبانی ازلی است، که دقیقاً با همین ازلیت و تمثیل پردازی بی‌واسطه‌اش موثرتر وبی‌دردسرتر از اغلب توضیحات دین شناختی اسلام عمل می‌کند.»[۳]

روشن است که یکی از هزاران اثر ارزشبار این برخورد استعلایی، تزکیه‌ی باطن و تزیین روح انسان مسلمان خواهد بود. این مؤید آن است که هنر ربانی و آثاری از همان دست که معین شد، برخوردار از جوهر و مایه‌ای کاملاً قدسی و بالا خزیده از حقیقت دین بوده و در رابطه با قلبهای مستعد، اثری قدسی (پالاینده، نوربخش، پویایی آفرین،بهجت‌بار و...) دارد.

«از آنجا که در متن قرآن کریم «حضور الهی» حس می‌شود، خوشنویسی به عنوان تجسم‌بخش «کلمةالله» به مسلمانان کمک می‌کند تا بر اساس استعدادهای روحانی خود، در این حضور سهمی داشته باشند یا انوار این حضور بر دلهایشان نفوذ کند. هنر مقدس خوشنویسی



به انسان کمک می‌کند تا از حجاب وجود مادی بگذرد، تا بتواند به آن برکتی که در بطن «کلمةالله» نهفته است دسترسی بیابد و از جام واقعیت جهان روحانی قطره‌ای بچشد.»[۴]

بااین مایه‌ی از باور و بینش حتماً متوجه این نکته شوکتبار خواهیم شد که به کارهای مرحوم عطار بدون «طهارت» نمی‌توان نزدیک شد. یعنی همان‌گونه که نزدیک شدن و لمس کردن ظاهر آثار قرآن محورش، طهارت ظاهری را ایجاب می‌کند لازمه درک پیام عطار، بهم رسانیدن طهارت باطنی و احساس انس و الفت باعروس حضرت قرآن وزبان دلکش و روحنواز آن است؛ و درکنارش توجه و دلبستگی به روایات و اقوالی که ریشه‌ی قرآنی و قرابت باطنی با او دارند!

لذا، آنی که از طهارت باطنی محروم بوده و صفحه‌ی باطنش ملوّث به زنگار مادیت و دهریت و...می‌باشد، با عطار و وجود و حضور هنری او همدلی و پیوند عاطفی برقرار کرده نتوانسته و دست بلند و باز دارنده‌ی روح معنوی عطار، او را از ورود به حوزه‌ی مطهر و مشعشع هویت افسونکار معنوی خود، به ریشه‌ها و مایه‌های قدسی هنر خود و به سراپرده‌ی راز بار و انس جوش پیام خود باز می‌دارد.

فضای آثار عطار فضایی است کاملاً ویژه که بدون گذرنامه طهارت و احساس انس و قرابت وارد آن شده نمی‌توانیم؛ فضایی با مرکزیتی کاملاً ربوبی و تنزیهی و جلوه‌ی منحصر به فردی از آیتی قرآنی؛ مرکزی که هم دل و روح را به خود فرا می‌کشد و فرا می‌خواند و هم چشم، عاطفه و

احساس زیباگرایی را؛ مرکزی که انسان مؤمن مخلص را از احساس هستی داری خلع کرده و همه‌ی او را ـ در نگاهی حیرت انـدود و دلی متلاطم و فراری از خویش ـ به اقرار هستی حقیقت و باطن و اصل آن مرکز نشین بدل می‌سازد، مرکزی که پیام دلنوازش در نهایت تجلیل «بهل و بیا» بوده و جان مشتاق را به کمتر از رسیدن به یگانگی بـا حـضرت معشوق راضی و خشنود ساخته نمی‌تواند.

این مرکزیت با حواشی و مدارهایی درهم تنیده‌اند که از یک سو: کار پیام را تشدید، جاذبه‌اش را افزون، زبانش را بلیغ و روشن نـموده و بـر زیبایی بیرونی‌اش مـی‌افـزایـند و از دیگـر سـوی، مـوقعیت و مـرتبت وجودی و ارزشی پیام را نمایان، ثمرات استعلایی‌اش را تبیین و ارج و قدر آن را مـعین مـی‌نمایند. هـم بـدانسـان کـه در مـواردی، دعـوت را روشن‌تر، پرجاذبه‌تر، ظریف‌تر و زیباتر ساخته و ذوق رهیدن از هر آنچه در آن قرار داشته و بدان عادت کرده ورسیدن به مراتب برتر و ارزشمندتر را در او بیدار و فعال می‌سازد.

مرحوم عطار، با پرداختن اسرار آمیز خـود بـه قـرآن ، آن هـم در شکلهای مختلف و در کسوت زیبا و پر شکوه خطهای متنوع ـ ازنسخ و ثلث و ریحان و کوفی و... نه تنها ذوق و فکر دیدار کننده‌ی خود را در جهت فهم مایه‌های درونی و حوزه‌های معنایی و قدسی بیدار و فـعال می‌سازد که گاهی،با پرداختن به رمز وسمبل، او را متوجه حقایق علوی و صور ملکوتی ساخته و زمانی، وی را در برابر جریان فیض رحمت و انـس خداوند قرار می‌دهد. زیرا در انتخاب آیات، چنان ساهرانـه عـمل می‌کند که خواننده خویشتن را جز در برابر باران لطف، هدایت و رحمت حق مواجه نمی‌یابد.

یکی از ویژگیهای بارز آثار قرآن محور حضرت آخوند، فراخـوانـی نوازشگرانه و آرامش دهنده‌ی آنهاست به سوی «مَقْعَدِ صِـدْق» و جـوار هوشربای «ملیکِ مُقْتَدِرْ» و سراپرده‌ی معشوق بی‌همتا.

قلم عطار، حتی در مواردی که به خوشنویسی‌ای مثلاً شعری متوجه بوده است، صریر رازبارش ترنم «بیا بیا بـه عـالم اعـلی» را تـرجیع وار هدیه‌ی گوشهای رازشنو و جان‌های بی‌قرار می‌کرده است.

یک نگرش حتی شتاب‌آلود به پیام آثار عطار، هر گونه تردید و تزلزل را نفی کرده و مؤید این واقعیت تواند بود که، عـطار هـرگز بـه مـنازل، مراتب و مراحل مادون هویت ربانی انسـان دعـوت نکـرده، ارزشـهای بی‌بدیل ربانی را فدای لذتهای زودگذر نفسانی نساخته، توجه به حضرت دوست را با هیچ توجه، نگرش و گرایشی بدل نکرده است. و این، نـه تنها می‌رساند که قلم عطار، در موقع تبلور بخشیدن به پیکر لطیف و روحبخش کلام الهی و اسماء جلال و جمال وی با قلم اعلای حضرت حق، هم جهت بوده است که می‌رساند این طراحی عوالم تو در تو، این فریاد گریهای روح نواز نهفته‌آوا، و این رنگین طرازیها و رنگین بیانی‌های فراری از رنگ و نوا را عطار با قلم نی خویش بر پرده‌های دل دیـوار و رخساره‌ی کاغذ نـدوانـیده است، بـلکه بـاقلم بـی‌شکل دِل خـویش و عاطفه‌ی خلاق و آفرینشگر خود بر صفحه‌ی وجود نقش کرده است.

روشن است که وقتی قلم، دل داغ پرور و بستان شـعار هـنرمند و مـوضوع، عشـق هسـتی سـوز و ایـمان بـهشت‌آفرین او بـاشد، هـرگز نمی‌تواند جز از معشوق، غیر ازمحبت حیاتبخش معشوق، جـز درد و داغ معشوق کوی معشوق، آستان قدسی پی مـعشوق، و در یک کـلام جوار و لقای معشوق چیزی بنگارد و ارایه دهد.

عطار در مواقعی از این دست بیشتر به قلمی تجریدی، هستی باخته و حضور ناپیدا شباهت دارد کـه بـدیع مـطلق و مـبتکر حـقیقی بـا آن آفرین‌های ابداعی خود را در میدان دیـد زیـباپسند، عـاطفه‌ی مـواج و شهود منور و معطر هنرشناسان ظاهر ساخته و تعیّن می‌بخشد.

این باور، ملهم این دقیقه تواند بود که عطار در حالاتی از این دست تنها نقش وسیله‌ای را بازی می‌کند که توسط او پیام‌های قـدسی ابـلاغ شده و دعوتنامه‌های معشوق دل را به محبان سینه‌چاک و والهان فراق دیده و ستم کشیده از عالم خاک، طراحی و اهدا می‌شوند. پس جا دارد تا با همسایه‌ی همگام و همدردش «حضرت بیدل (ره)» هـماوا شـده، عطار را ندا در دهیم که:

نی‌ات ناله دارد که من خود نیم
تویی هر چه هستی، من آنجا کیم

در برخی از آثار مرحوم عطار به عنوان شأنی، مرتبتی و تکـه‌ای از جهان دیداری که مؤلف از رشته خطوطی مـنظم، مـتناظر، هـندسی و محاط به مستطیل، مربع و احیاناً دایـره‌ای مـی‌باشد، فـضای ابـلاغی ـ ایفایی به گونه‌ای ساز و برگ پیدا کرده است که نه می‌توان از آن رنگی جز رنگ عوالم ملکوت، جبروت و... رامشاهده کرد؛ نه آوایی جز آوای توحید را دریافت و نه عطری جز عطر حضور دوست و متکلم واقعی و حقیقی را شنید. چرا که عطار نه تنها دست قلم سحرانگیز خـویش رادر جریان اراده و ابلاغ خداوند قرار داده است که قلم جانش را نیز ـ پـس از تطهیر در کوثر تسلیم و اخلاص و... با قلم مبدع حـقیقی هـماهنگ و هماوا ساخته، با هر گردشی پیامی از او ـ و فقط از او ـ و با هر حرکت و چرخشی زمزمه‌ای از تقدیر و تعظیم؛ از توصیف و تولی و از عشـق و محبت او راتصویر کرده است. و همین امر باعث می‌شود تا بیننده بـه

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۰

نحوی جدایی ناپذیر، اگر از جمال تعظیم و تکریم حضرت حق چشم می‌دزدد به مظاهر توصیف او بگشاید؛ و اگر از «دیدنِ حدیثِ» حضرت معشوق چشم مشتاق ادب نشناس راباز می‌دارد، بـه «شـنیدن پـیام» او دیده بدوزد! زیرا که عطار نگارستان سحارش را چنان پرداخته است که به قول پیر راز آشنای مجالی توحید (بیدل دهلوی) به هر طرف که نگاه کنی متوجه خواهی شد که:

جهان رنگ اظهار اسمای اوست
ولی باغ بیرنگی‌اش جای اوست
ظهور بهار است در هر چمن
به اسم گل و سنبل و نسترن

و به هر آوازی که گوش فرا نهی، درخواهی یافت که:

جهان شور منقار یک بلبل است
زمین تا فلک خنده‌ی یک گل است

روشن است که در اقلیمی از این دست که ظاهر و باطن در قبضه‌ی اراده، محبت، ظهور و تجلی و حضور اوست، جایی برای پرداختن به خود و چشم گشودن بر هستی موهوم و هوسها و آرزوهای موهوم‌تر خـویش باقی نخواهد ماند.

در واقع، این ویژگی هنرمند واقعی و کمال یافته مؤمن است که با رویکردن و بهره‌بردن از شیوه‌های قدسی، ناشناخته، پیش بینی ناشدنی، زیبا و پرجاذبه و غافلگیر کننده، فردیت عینی محدود مشـخص نـاچیز خود را انکار کرده، از جلوه‌های مختلف انانیت بیزاری و فرار جسـته و می‌کوشد با پرداختن به حقایق، امور و زمینه‌های جمعی و الهی، خود را از ننگ خود بینی، خودخواهی و خودپرستی بدور نگهدارد. بر مـبنای باوری از همین سخن بوده است که گفته‌اند:

«هدف هنر یعنی بهره‌ور ساختن محیط انسان ـ و جهان تا آنجا که به دست انسان ساخته و پرداخته شده ـ از نظامی که مستقیم‌ترین جلوه‌ی پرتو وحدت الهی است. هنر دنیا را روشن و صاف می‌کند وروح را یاری می‌دهد تا از کثرت آشفتگی بخشِ چیزها قطع علاقه کـند و بـه سـوی وحدت نامتناهی روی آورد.»[5]

طبیعی است، آنجا که این خودسوزی و فرار پای دل، و دیده‌ی روح را به کوی وروی جانان نزدیک و باز دارد، کار هنرمند از حد لفظ و نقش و آوا و حرکت فراتر رفته،از وحدتی برخوردار تواند شد که در آن رنگ، آوایی دیگر است و ترنم نقشی روشن و گویا! زیرا که در عالم وحـدت هیچ شأنی بری و خالی و دور از شئون دیگر نبوده و هیچ چیزی فـقط همانی را که می‌نماید، نتواند بود.

کار و تلاش مرحوم عطار، در واقع تبلور و تجسم بخشیدن به همان روحـانیت و مـعنویتی است که هـنر اصـیل اسـلامی را رنگ و مـعنا می‌بخشد. این هنر که زمینه‌ی ظهور پرجاذبه و بشکوه کـلام حـضرت معشوق را فراهم می‌آورد، همه‌ی هستی و حـضور خـویش را مـدیون همان معنویت و روحانیت بوده و همه‌ی آثار و برکات خویش را از آن او می‌شمارد؛ آنهم به گونه‌ای که هستی و هویت خود را، چیزی بیشتر از تبلور آهنگین و نشاط بار همان معنویت به حساب نمی‌آورد.

این شاید بدان عـلت بـاشد کـه «شـخص ایـن هـنر» نـمی‌خواهـد خویشتن را واقعیتی مرده و بی روح، و پـیکری تـهی از مـعنا و بـار و جـذبه‌ی عـاطفی و مـعنایی قـلمداد کـرده، حـقیقت عـلوی و صـفت «فرانمایی» خود را انکار کند! این نگرش به هنر، زاده‌ی نگرش وجودی و زنده یافتن هنر بوده، آن را در مرتبت وجودی خودش موجودی می‌یابد که بدون تجلی آثار روح، معنا و کمال نهانیش قادر به تـبلور و تـظاهر زیبایی، جاذبه و جمال عیانیش نتواند بود. آفریده‌ای که دریـافت دقـیق مرتبه‌ی اعلای وجودش، مستلزم کشف پیام روحنواز معنایی و احساس ظرایف و لطایف زیبایی‌های بالا خـزیده از نـمای رنگـین و چشـم‌نواز برونی اوست. هر چند که این ویژگی همه هنرهای اصیل و کمال یافته‌ی ربانی است. منتها در هر مورد و هنری، به شکلی ویژه زمینه‌ی ویژه و هستی ویژه که هماهنگ با منطق ویژه‌ی همان هنر می‌باشد.

آنچه تعمیم و تطبیق برخی از تعاریف هنر رادرمورد آثار آخوند ـ و نیز هم باوران و هم روشهای او ـ دچار مشکل مـی‌نماید ایـن واقـعیت ملموس و انکارناپذیر می‌باشد که عطار در خلق و آفرینش آثار خویش، هیچ واقعیت معین و ویژه‌ای را مورد تقلید، محاکات و نسخ‌برداری قرار نمی‌دهد.

این امر ضرورت تجدیدنظر درتـعریفهایی از ایـن دست را مسـجّل ساخته و محقق را ناچار می‌سازد تا در پـی اصـول، مـعیارها و حـدود دیگری جهت معرفی بر آید. به هر حال در چنین مواردی، با قدری تأمل می‌توان پذیرفت که این عاطفه تعالیم‌اند و پر جاذبه‌ی عـطار است کـه خود را در نمای ملموس و قابل دریـافت خـطهای زیـبا و زیـبایی‌های خطوط به نمایش نهاده و این روح سیال و اوج‌گیرنده‌ی اوست کـه در لباس زیبای انواع خط ظهور و بروز پیدا کرده است. هر چند که در هنر خوشنویسی همان گونه که گفته آمد، وقتی هنر کمال ظهور و بروز خود را نمایان می‌دارد، دیگر این تنها زیبایی ترنم گونه‌ی خطها، کش و قوسها و تکرار ترجیع‌وار تجریدی سطرهای دویده بر کاغذ و روییده از دیـوار نیست که خود را تا اعماق احساس عاطفی و دریافت زیبا پسندانه‌ی فرد رسوخ داده و استیلا می‌بخشند، بلکه در واقع هویت وحدانی و وحدت شخصی و پربار اثر هنری است که آن تأثیر، تحکم و جـاذبه را اعـمال می‌کند. منتها این حقیقت را فقط کسانی در می‌یابند که گوش جانشان با آن ترنم ملکوتی آشنایی دارد.

در بیشتر کارهای عطار ـ چنانکه ویژگی پاره‌ای از هنرهای قدسی و ربانی است ـ نقشهای پر خم و پیچ که با زیبایی و جـلوه‌ای پـر جـاذبه چمنی از ریاحین تجریدی را تداعی می‌کنند، چنان از جلال و شکوهی هیبت بار برخوردارند که بیننده به مشکل می‌تواند تمیز دهد که آیـا بـا سرانگشت لطیف و نوازشگر جمال و زیبایی نوازش شده و از خویشتن رفته است؟ یا در چنبر شکوه و جلال خود را کاملاً باخته است؟! و این همان موقعیت کاملاً ویژه‌ای می‌باشد که بـه قـول حـضرت بـیدل جـز بیخودی و بی‌زبانی ترجمانی ندارد؛

کنون بیخودی ترجمان می‌شود
همان موج صهبا زبان می‌شود

از این رو آنی که می‌خواهد جان بی‌قرار خود را به عمق جوهر، پیام و زیبایی برساند، باید خویشتن را با زبان موج این صهبا (هـنر مـقدس مکاشف) آشنا سازد.

شاید علت این گونه‌ی ویژه از اثر گـذاری، یکـی آن بـاشد کـه هـر موجود کاملی در کنار این که از وحدتی کامل برخودار است، از وحدت اثر نیز برخوردار می‌باشد، و دیگری آنکه، آنچه به هـنر ربـانی جـان و هستی می‌بخشد (ایمان و روح حقجویی) هم صبغه‌ی وحدانی دارد و هم صبغه‌ی توحیدی.

«...وجود این هنر بر ظهور وحدت در کثرت گـواهـی مـی‌دهد کـه توازن و هماهنگی ناشی از آن، جلوه‌ای رهایی بخش دارد که انسان را از

بند کثرت رها می‌سازد و به او امکان می‌دهد تا وجد و نشاط بی‌حد و حصر تقرب به خدای یگانه را تجربه کند.»[۶]

انحناها و شبکه‌های بهم پیچیده‌ی این آثار،بیننده را چنان در شبکه‌ای از پیام‌های منظم و تسبیح وار قرار می‌دهد که هر یک به تنهایی آهنگی دلنواز و معنادار را تداعی و متبادر ساخته و همه با هم حرکتی هم جهت و فرارونده را به سوی بی‌سویی که همه‌ی سوها از او آغاز شده و به او منتهی می‌شوند تصویر، تمثیل و تکرار می‌دارند. و همین در هم تنیدگی، بشکوه و دلپذیر است که از یک سو احساس و عاطفه را متحد می‌دارد؛ و از دیگر سو، بینش و خرد را. درست به همانگونه که خود، نمود وحدت تکنیک ظاهری و معنویت باطنی می‌باشند.

در این که چرا حضرت عطار ـ قدس الله نفسه الزکیّه ـ و سایر هنرمندان دل‌بیدار مسلمان، بیشتر متوجه طرحهای متناظر هندسی بوده و درابعاد وسیعی از آن بهره می‌گیرند باید گفت که عمده‌ترین دلیل آن مبتنی بر نحوه‌ی ویژه‌ی خداشناسی و توحید فراگیر ژرف و بلند آنها بوده است؛ که اگر بخواهیم علل ثانوی این امر را مورد توجه قرار دهیم، ناچار باید علت‌ها را در مواردی از این دست جستجو کرد:

ـ پذیرش تام و تمام توحید درخالقیت و سپردن همه‌ی آثار و پی‌آمدهای آن به خالق مطلق

ـ نماد انگاری اصل وحدت درکثرت و کثرت در وحدت، آن هم به این معنا که: در عین ارایه پیوندها و ارتباطهای وجودی هر یک از اجزاء ارکان و مؤلفه‌های وجودی به یکدیگر، باز هم تأکید بر آینه‌ی تمام نما بودن را از خود سلب کرده وقدرت مکاشف بودن و واقع‌نمایی تام وحدت را انکار می‌نماید.

ـ گریز از تقلید و فرار از نمودار ساختن کامل و تمام عیار اشکال نباتی و حیوانی و...!

ـ تعالی بخشیدن به جنبه‌های نامتعالی. زیرا که در طرحهای هندسی، علاوه بر شکل عالمی بخشیدن به خط و رنگ و سنگ و گچ و... چون اینها دارای بار معنایی و پیام ویژه و مقدسی هستند، مایه‌های اولیه‌ی آنها نیز تقدس، حرمت و تعالی پیدا می‌کنند؛

حفظ اصالت آفرینش و تکمیل عالم عاطفه و هنر دربرابر هنر خدای مبتکر و هنرپرور.

بورکهارت در رابطه با این نگرش و گرایش ابداعی دارد که:

«ذوق و قریحه‌ی هندسی که وجودش چنین قدرتمندانه در هنر اسلام اثبات و تأیید می‌شود، مستقیماً از صورت تأمل نظری که اسلام بدان عنایت و التفات دارد و «انتزاعی» است نه «اساطیری» می‌تراود. و البته در نظام بصری، از رشته تصاویر هندسی منظم محاط در دایره یا رشته تصاویر کثیرالسطوحِ منظمِ محاط درکره، رمز بهتری برای بیان غموض درونی احدیت... وجود ندارد.»[۷]

زیرا که او عمیقاً معتقد است که:

«محور مرکزی اسلام، احدیت و واحدیت است، ولی هیچ تصویری قادر به بیان آن نیست.»[۸]

درکار آخوند (ره) آنجا که تلاشها و نگاره‌ها هماهنگ ـ و احیاناً تکرارگونه ـ می‌نماید، هنر او فقط ناظر و متوجه اثباتِ امکانِ ارایه آثار واقعاً هنری و پر جاذبه‌ی بدون بهره‌گیری از تنوع نبوده، بلکه از یک سو مؤید رسیدن ذهن و عاطفه‌ی هنرپرور عطار به وحدت ژرف و بلند می‌باشد که اثر خود را در تظاهر و تبارز انواع همگونی‌های واقعاً ناهمگون بروز می‌دهد؛ و از دیگر سوی القاء کننده‌ی حرکت و جهادی است پایان‌ناپذیر، در جهت حقیقتی نامتناهی، با همه‌ی اینها اذهان منکشف و بصیر، متوجه تلاطم امواج درخشنده‌ی عاطفی و رقص تجریدی و مقدس شعله‌ها و شراره‌های جان بیتاب عطار می‌باشند که در هر سطری به گونه‌ای، در هر کلمه‌ای به رنگی و در هر حرف و نقطه‌ای با درخششی ویژه‌ی خودشان فرمان می‌رانند.

در واقع، نقش بندی برخی از آثار عطار، به طراحی و اجراء پرشور و زبردستانه‌ی راکها و سمفونیهای مجلل و هوشربایی می‌مانند که اجرا کننده‌اش با هر تکرار، طرحی از تکرار گریزی را «شکل» می‌دهد. تکرار نماهایی که شکل تکامل یافته، ظهور چند لایی و چند بعدی و تجلی غنی ساخته شده‌ی عاطفه‌ایی است که در مرکز سرود و سرود مرکزی می‌تواند هستی و حضور نماید.

بر مبنای همین اصل است که آشنایان به این گونه از آثار، آنها را چونان ترنم‌های بی‌آوایی می‌یابند که از تارهای عاطفه معنا جویشان می‌دمد و فرا می‌خندد. ترنم‌هایی که یاد و نام حضرت معشوق را درکج و پیچ خطها به ورد نشسته‌اند.

این سرودها، با همه‌ی رنگارنگی ظاهری و ابلاغ‌های متنوع معنایی، پیام عاطفی یگانه‌ای را به نمایش نهاده‌اند که از مهر محبوب مایه گرفته، بالا خزیده و به حضرت او فرا می‌خوانند. گویی سر آن دارند تا زبان گرایش جان بیننده را با خویشتن هماهنگ ساخته و او را از هر طرف احاطه نمایند.

در این طراحی‌ها ـ به عنوان هنر و اثر هنری ـ آنچه از همه بیشتر نمایان و جلوه‌گر می‌باشد، روح متلاطم، عاطفه‌ی جوشان و سیال و اشتیاق شگفتی‌زا و تحسین انگیز عطار است پیرامون یاد و نام دوست و آنچه دوست دوستش می‌دارد! آنهم در حدی و به گونه‌ای که هر چه تلاش ورزی تا خویشتن را از محضر تجلیات او رهایی بخشیده و در فضایی خالی از حضور و حاکمیت او، خود را با خود مواجه ساخته و لاجرم به خود پردازی، ممکن و میسر نتواند شد. و همین مرتبه از کمال، پختگی و غنامندی را هنر اصیل و ربانی می‌نامند. این که هنرجو را تا در برابر اوست، از خودش ـ و از محدودیت‌ها، ناخالصیها، نارساییها، و ناموزونی‌های خودِ او ـ می‌گیرد؛ و چون از او چشم بر گیرد، خود را دلباخته و لاجرم در حوزه جاذبه‌ی او می‌یابد! و این نیست مگر از لطف او. هم بدانسان که آن لطیفه پرداز لطف‌شناس فرمود:

بیدل! از معنی طرازی برکمال خود ملاف
گرد ساحل باش، این موج از محیطی دیگر است

□

در آثار عطار، گاهی به نمادپردازیهای ویژه‌ای بر می‌خوریم که اگر دقیقاً متوجه مبانی اشراقی و قدسی هنر وی نباشیم، به جای درک پیام حقیقی و جهت اصلی پیام او، گرفتار توهمات باطلی خواهیم شد که روح عطار را از آنها خبری نبوده است.

قبل از آن که به ذکر سمبولیسم بالیده از آثار و نهفته در شکلها و کارهای او توجه نماییم بهتر می‌نماید تا نکته‌هایی ـ اگر چه بسیار فشرده ـ در زمینه‌ی سمبولیسم کاملاً استثنایی و هستی‌مند هنر ربانی را در نظر گیریم.

از آنجا که در هستی‌شناسی اسلامی ـ عرفانی، هستی دارای مراتب درجات و به عبارتی دقیق‌تر عواملی متعدد و تو در تو ـ از احدیت مطلقه‌ی محضه (عالم هاهوت) تا عالم ناسوت ـ می‌باشد که هر مرتبه‌ی پایین، صورت و تعین نازله مرتبه‌ی بالایی بوده، هم از نظر هستی، به او

متکی و محتاج می‌باشد و هم از نظر احکام و آثار وجودی؛ سمبولیسم پا گرفته از چنین دریافتی نیز ویژگیهای خاص خودش را داشته و هر سمبل ـ در حد توان وجودی خود در فرانمایی ـ راوی صورت، تعیین و مرتبه‌ی بالاتر و لاجرم: عینی‌تر، شدیدتر، غنی‌تر، زیباتر و ناب‌تر همان وصل خواهد بود! و نه این که مانند سمبولیسم تک بعدی غرب یا به لایه‌های ناپیداتر نفس و روان غیر قدسی ـ و لاجرم روان همین انسان غریزه محورسرتا پا مادی ولی پیچیده و رازناک ـ اشاره نماید؛ و یا به لایه‌های کمتر تعلق پیدا کرده‌ی اشیاء، پدیده‌ها و زمینه‌های خام و اعتبار اسطوره‌ای! زیرا که در سمبولیسم غرب، سمبل‌ها اولاً در حصار زمینه‌های ناپیدا و غیر متعین ماده و یا روان محصور و محدود می‌باشند، و ثانیاً به امری شناخته شده مرتبتی متعین در عالم خود متوجه بوده و به تجلیات و مظاهر عالم برتر ولی قابل کشف و شهود برای انسان کامل اشاره نمی‌کنند!

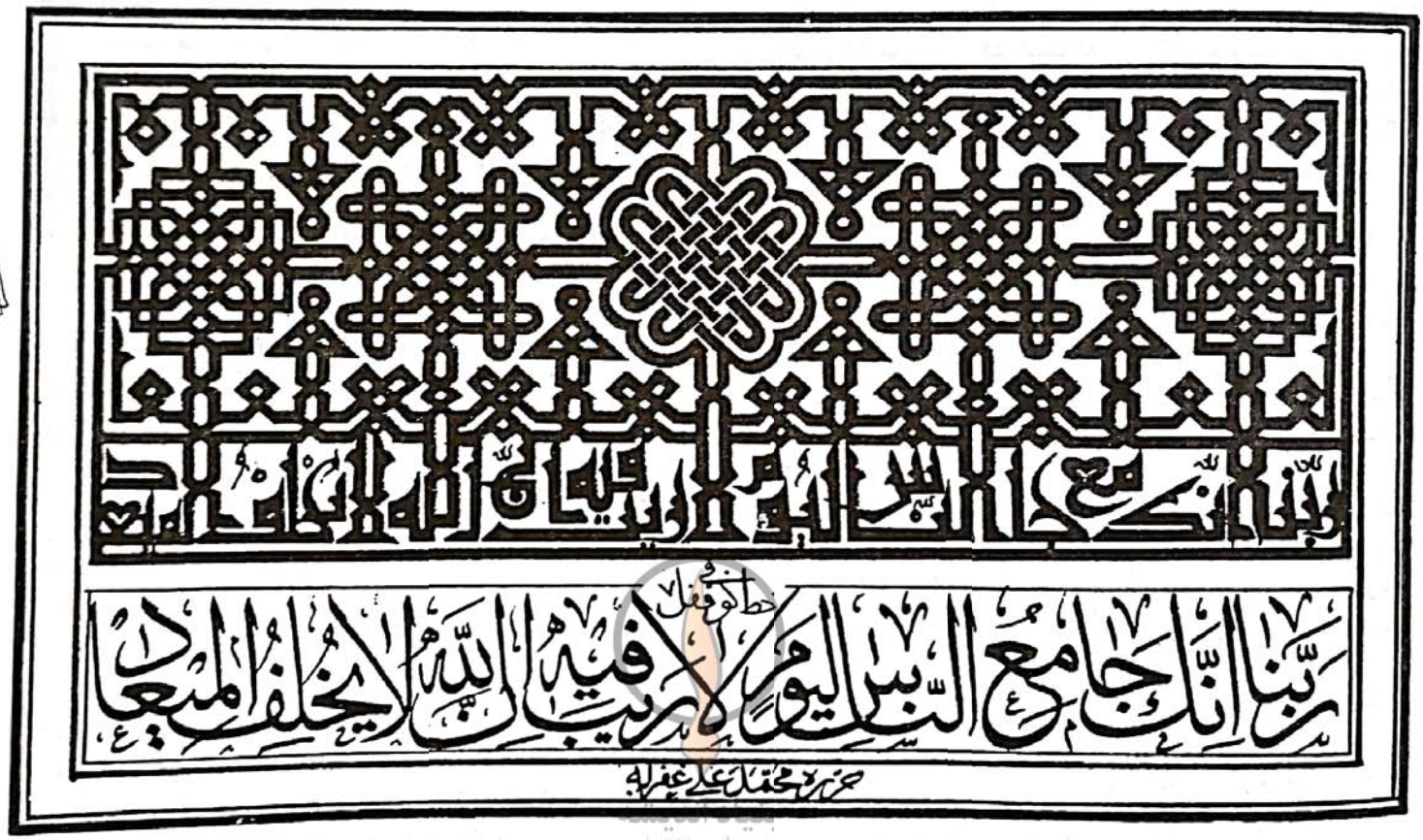
یک چیز همان شفافیت پوششهای وجودی و مادی آن چیز است.»[11]

آنچه آمد مؤید آن است که نمادپردازی در هنرهای تجسمی عالم اسلام، بیشتر تداعی کننده و یاد آورنده‌ی حقایق مثالی و ملکوتی بوده و از این طریق، هم اصل وریشه‌ی نمونه‌های مادی و ناسوتی را در قوس نزول تذکر می‌دهد و هم امر تکامل و تصاعد و منازل بعدی مسافر روح و حقیقت انسانی را در قوس صعود.

در واقع، چون نگرش اینان به هستی، نگرشی وحدانی بوده و هر موردی را آیه و ایینه‌ای می‌یابند، برای شان:

تپشهای دل، ریگ هامون او
جهان گردش رنگ مجنون او
چه اسماء، همان بوی در پرده‌اش؛
چه اشیاء، همان رنگ گل کرده‌اش

می‌باشد.



با این مایه از بینش می‌توانیم عنوان نماییم که سمبولیسم در هنر دینی ـ اسلامی بطور عام و در تلاشهای هنر نمایانه‌ی عطار به طور خاص، عیناً و عملاً هستی‌مند بوده و از قدرت فرانمایی حقایق هستی‌دار و برین برخوردار باشد. به قول بورکهارت:

«...هنر دینی مبتنی است بر یک علم به صور و قوالب یا به پیمان دیگر بر آیین نمادی و رمزی (سمبولیسم) خاص صور و قوالب. در اینجا باید یادآور شد که رمز فقط یک علامت قراردادی نیست بلکه مطابق یک قانون هستی صورت نوعی یا رب النوع خود را متظاهر می‌سازد.»[9]

«به گفته‌ی کوماراسوامی[10]... وجود رمز عبارت است از وجود همان چیزی که رمز آن را بیان می‌کند و از همین رو است که رمزگرایی سنتی هرگز عاری از زیبایی نیست، چون مطابق بینش روحانی جهان، زیبایی

با این مایه از بینش می‌توان پذیرفت که این جنبه و شأن از هنر عطار، نه تنها از مایه‌های فرا مادی و ملکوتی بهره‌ور بوده و سرشتی کاملاً ملکوتی دارند که اصول علمی و مبانی تکنیکی خود را نیز از جایی به عاریت می‌گیرند که با جانمایه، صورت، حقیقت و مرتبت وجودی خود همان نمادها سنخیت و تجانس داشته باشند.

بورکهارت گامی فراتر نهاده و ابراز داشته است که:

«هنر (هنر خوشنویسی) از معنای لفظی (در برابر معنای تأویلی، اشاره‌ای و باطنی) با صورت کلام قرآنی سرچشمه نمی‌گیرد بلکه منشأ آن حقیقت یا جوهر معنوی قرآن است.»[12]

آنچه آمد مؤکد آن است که به هیچ وجه نباید قشربین و مادی‌نگر شده، این نمادها را تداعی کننده و یادآورنده‌ی تناظرهای ملموس و

مادی و تقلید تنزل دهنده‌ی اثر و حرمت هنر قرآنی پنداشت. آن هم قرآنی که رساننده و حاملش از منظری ویژه ملکی زیبا چون جبرایل[۴] می‌باشد!

به هر حال، سمبولیسم عطار در یک تلاش مداوم و معنادار، مسئله‌ی امکان پرواز و سکون، خیزش و سازش، آزادگی و استسلام، حرکت و ثبات معنوی و مقدس را القاء و ابلاغ نموده؛ هم گویای پویایی پیگیر حقایق خلقت و ملکوت عالم می‌باشد؛ هم مؤید ثبات قوانین و سنن تخلف‌ناپذیر آن.

روشن است که ابلاغ و نمودار سازی سمبولیک جناب عطار، سوای حوزه معنایی آیات، ادعیه، روایات و... ای می‌باشد که آخوند ما آنها را در قالبهای نمادین آثار خود اهداء نموده است.

در این مورد ویژه بیننده با زبان ساختار و نمادین اثر مواجه و در پیوند بوده و با همین زبان آن معانی ژرف و بلند را کشف و دریافت می‌دارد. هر چند که آخوند، هرگز همچون رمزگشای حوزه‌ی شعر و شعور (حضرت میرزا عبدالقادر بیدل) فریاد بر نمی‌آورد که:

گر از رمز بو برده‌ای دم مزن
که یوسف همان بوست در پیرهن

این ترفند که در قسمتی از آثار پخته‌ی عطار به نحوی تبارز دارد، در تعقیب جریان کشش‌های افقی خطها، بی‌خوش دل سپرده به گوهر هنر ربانی را در جریان امواج نرم ولی خیره کننده‌ای قرار می‌دهد که حاکی از حرکتی آهنگین و نوازشگرانه؛ و در جریان کشش‌های عمودی خطها، او را متوجه عوالم تو در تویی می‌سازد که از جانبی یکی مبتنی بر دیگری و دیگری خود مقوم آن دیگری است و از جانبی تجسم و تبلور قوس نزول و یا صعود.

نیازی به تأکید نخواهد داشت که چون انسان به کشف مبدأ و مقوم وجودی خود، هنر و سایر موجودات عالم نایل شده و متوجه سیر تکوینی خود در دو قوس نزولی و صعودی گردید، آنچه خود را به عنوان یک دریافت تردید نابردار بر وی تحمیل می‌کند این خواهد بود که: بازگشت او به حقیقت ثابت و لایتغیری است که تعیین و تظاهر بی‌وقفه شئون حیرتبار و هوشربای او هرگز وحدت و ثبات ذاتی او را خلایی وارد ساخته نمی‌تواند. حال چگونه باید با بزرگی هم صدا شویم که به واسطه‌ی برندگی و صعوبت قضیه فریاد کرده است:

نگردد سخن محرم راز او
صدا نیست در پرده‌ی ساز او
درین نشئه از هوش خون می‌چکد
خرد می‌فشاری، جنون می‌چکد

بسیاری از نوشته‌های عطار، با وجود ناهمگونی آهنگین (ریتمیک) ظاهری خویش، به واسطه‌ی حضور و غلبه‌ی نگرشی وحدانی، پیامی یگانه و حضور وحدت بخش کلام الهی، به محیطی از پیش مرتب شده و سامان یافته، یک دست و هماهنگ شباهت دارد که از هر گونه نگرش و گرایش فردی پاک، از هر گونه نفسانیت و انسانیت بری، از هر گونه بیگانگی، غیریت و تکثر بدور بوده و سرشاراز عطر دریافتی می‌باشد که هر گونه افتراق و جدایی مطلق میان عاشق و معشوق و عابد و معبود افقی و طرد می‌کند. گویی حروف و کلمات در هم تنیده‌ی این آثار فریادگر این واقعیت‌اند که:

کسی را ز وحدت برون سیر نیست
دو عالم دویی دارد و غیر نیست

این محیط زیبا و آرامش‌بخش دیداری که به زیباترین شنیده‌ها شکل و رنگ بخشیده است، از چنان افسون نوازشگرانه و حکمت جوشی برخوردار بوده و مخاطب را در چنان موقف و موقعیتی قرار می‌دهد که جوهر آزادی واقعی را کشف و آرامش معنوی را ـ که همان رهیدن از تمایلات ناپایدار و رستن از دام خواهشهای بی‌ریشه‌ی دمدمی (غریزی ـ اعتباری) است ـ دریافت می‌دارد. و این کاری است که فقط از هنر مقدس ایمانی بر تواند آمد وبس. زیرا هنر مکاشف ربانی، فقط چیزی را ارایه می‌دارد که به نحوی بتواند مبین رنگ وجودی عالم معنا و آرامش روح نواز و تسکین دهنده‌ی کوی جانان بوده و زمینه‌ی ترقی جان الهی فردی به سر منزل نهایی و جوار حضرت دوست فراهم سازد و لو که این تلاش در حدّ اشاره‌های ابلاغی و یا نمادی محدود باشد.

اگر بپذیریم که عطار یکی از معدود چهره‌های وزینی است که در انواع خط کوفی چیرگی و ورزیدگی بسیار داشته است ـ که ناچار از پذیرش آنیم ـ خواهیم توانست به کشف و لمس واقعیت‌ها و حقایق دیگری از قدرت و قوت خلاقه، عاطفه‌ی سیال و دلبستگی شگفتی‌انگیز او به انواع خط کوفی نایل آمده،تا حدی خود را به مبانی و جانمایه‌های ذوق و هنر او نزدیک سازیم.

آنچه از بررسی‌های تاریخی پیرامون تاریخ خوشنویسی قرآنی فرا چنگ می‌آید مؤید این نکته است که: بنیان‌گذار خوشنویسی قرآن در خط کوفی حضرت علی علیه السلام بوده و هموست که برای اولین بار زمینه‌ی ظهور، تجلی و تعیین «کمال مضاعف زیبایی و جمال، با کمال ابهت و جلال» که در این زمینه‌ی ویژه ارایه کرده است. چرا که آن حضرت ـ علیه‌السلام ـ برای ارایه کلام خداوند و پیام حضرت دوست در بهترین شکل آن بود که بدان ابتکار و ابداع توجه فرمود. چنانکه «قاضی احمد» فرزند «منشی» درباره‌ی حضرت علی علیه السلام دارد که:

«آثاری از قلمهای معجزه‌گر آن مقام مقدس، ملجأ پاکی و تقدس (حضرت علی) وجود دارد که چشم جان را فروغ می‌بخشد و الواح سینه را منور می‌کند... و عالی‌ترین نقش کوفی آن است که از او به جا مانده... استادان (این هنر) قواعد نگارش و مبنای آن را به این مقام مقدس نسبت می‌دهند.»[۱۳]

این نکته مؤید آن تواند بود که عطار در زمینه‌ی هنر، علاوه بر ارایه جواز تلاش هنری، به نحوی خواسته است با مرشد و مقتدای خود همدمی، همرأیی و همدستی نموده و در گسترش پیام ایمان و دعوت عشق، خود را سهیم سازد. بگذریم از این که برخی را عقیده بر این است که:

«... خوشنویسی همواره و آگاهانه، با نوعی حس رقابت برای تقلید کنش الهی (تخلق به اخلاق الله در نوشتن) در آمیخته و جدا شده است ـ گرچه از کمال ازلی خود بسیار فاصله دارد ـ زیرا «والاترین شرافتی که به خطاطی اعطا شد، از این واقعیت نشأت می‌گیرد که این هنر همچون سایه‌ی دوری از کنش الهی است.»[۱۴]

روشن است که این اوجگیری روح و پرواز عاطفه،آنهم با پیروی و تقلید از چنان زمینه‌هایی باطن را پالوده و نورانی، طبع را نیرومند و مشتاق رشد و اعتلا، خیال را آزاد و پرتکاپو، روح را فراجوی و فرانگر ساخته و آفرینش و آفرین‌هایی را زمینه‌ساز می‌شود که جز به اوج و آزادی و ایمان و عشق نمی‌خوانند. هر چند باید پذیرفت که در هنر عطار ـ همچون سایر رشته‌های هنری ـ مبانی علمی و اصول تکنیکی (تجربی) قضیه نقشی اساسی داشته و فاقد چنین دانشی از خلق چنان زیبایی‌هایی ناتوان خواهد بود.

آنچه آمد مؤید این نکته افتخارانگیز می‌باشد که آخوند ما رسیده است به جایی که با کمال اطمینان و با شواهدی فراوان می‌تواند مدعی شود که:

بنیاد اندیشه

من آنجا رسیدم که از جوش ناز
ز برگم تراوید صهبای راز

□

به هر حال در برخی از آثار مرحوم عطار، صورت برونی وجود هنری او چنان بهم تنیده شده است که مجال گردش و حرکت آزادانه و بی‌باکانه‌ی نگاه را از دیده‌ی بیننده می‌گیرد، و لاجرم نگاه را مجبور به رعایت آدابی می‌سازد که چندان انسی بدان ندارد.

این خصیصه افزون بر این که مثبت تراکم حضور و جلوه‌های عاطفی و زیبا نگارانه‌ی او می‌باشد، نگرشی ویژه از بودن و هستی را القاء می‌دارد که در آن اقلیم، هر جلوه‌ای از هستی ـ مثلاً هر حرف، لفظ، خط و حتی نقطه ـ یا جلوه‌ی دیگرش به گونه‌یی سخت حیرت‌انگیز گره خورده، در پیوند بوده و متکی می‌باشد؛ آنهم ازنوعی که: حضور و قوام این یکی، متکی بدان و مستلزم حضور و قوام آن دیگری بوده و همه‌ی اینها در کل، حضور یک واحد شخصیتی بشکوه، زیبا، حیرت‌انگیز، هیبت‌بار، و در عین حال لطیف و پرجاذبه را به نمایش نهاده، مسجل و ناچار از پذیرش می‌دارند، آن هم بدانسان که حضورشان یادآور این گفته‌ی صدرنشین خمخانه‌ی توحید (میرزا بیدل دهلوی) می‌باشد که ما با همه جلوه‌های ظاهراً مستقل خویش:

نواهای بی‌پرده‌ی این خمیم
که از وی تراویم و در وی گمیم

و همین ترفند ربانی است که به صورتی غیر مستقیم ولی گویا و تردید نابردار، از طرفی بیننده را متوجه موقعیت فردی او ـ در کنار سایر اشیاء و اشخاص و امور ـ می‌سازد؛ از جانبی انواع پیچیده‌ی روابط اورا با اشیاء اشخاص و امور فرا یادش می‌آورد؛ از سویی ضرورت حضور فعال چنین پیوندی را در اعماق ذهن او مطرح ساخته و او را در برابر پرسشهای متنوع و گیج کننده قرار می‌دهد و از طرفی شور و شوق رهیدن «از خودی محدود، بی‌اتکا، جزیی، بی‌ریشه، نسبی، بی‌پیوند، حاشیه‌ای، ناهماهنگ با خود ـ و با دیگران که به نحوی ویژه اویند ـ و بدور از کمال ظهور و زیبایی را در وی بیدار کرده و اشتیاق یگانه شدن با همه‌ی جلوه‌ها و همدل شدن با حقایق همه‌ی مظاهر را در او پویا و مشتعل ساخته و فریاد می‌کند که:

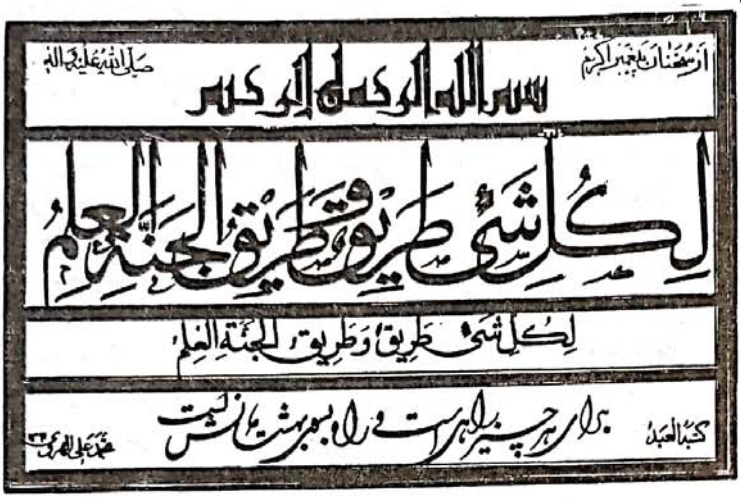
عمل چیست؟ عین معانی شدن
اگر عاملی، می‌توانی شدن

□

در برخی از آثار عطار «رض» ـ مانند خط کوفی قفل ـ که توالی و تقاطع خطوط به گونه‌ی حیرت‌انگیزی در هم تنیده و حجره‌های متناظر و آهنگینی را پدیدار ساخته‌اند، بیننده خود را در برابر چیزی (نشانی ازوجود) احساس می‌کند که به نحوی سخت انتزاعی ـ ولی نوازشگر ـ دیده و دیدار او را احاطه و افسون نموده است. چیزی که نمی‌گذارد عاطفه‌ی هنری و روح جستجوگروی، این فضای رازآلود را ترک نماید.

نکته‌ی اساسی در رابطه با آثاری از این دست این است که خطوط ملموس و دریافتنی آنها، به نحوی غیر قابل تبیین و توصیف، خود را به وسیله‌ی کشف ودریافت بیننده انکار نموده گاه در هیأت بلورهای در هم تنیده‌ای جلوه می‌کنند که نور پیامی قدسی از هر جا بنشان متصاعد می‌باشد؛ و زمانی در شمایل راکی پیچیده و شورانگیز که درنگ روی هر گوشه‌ای از آن، شنونده را از لذت گوشه‌های لطیف و نوازشگر دیگرش محروم می‌سازد، و همین امر او را مجبورمی‌دارد تا از طریق تلاش متمرکز عاطفی و عرقریزی روح، به نحوی توصیف ناشدنی با کل اثر آمیخته و پیوند برقرار کند و نه با یک گوشه و نمود آن.

حال اگر بپذیریم که در آثاری از این دست، جانمایه‌ی این زمینه‌ی بشکوه و بسیار زیبا و پر جاذبه کلام خداوند می‌باشد، می‌توانیم پذیرای این نکته‌ی ظریف باشیم که در این گونه آثار، این تنها رنگ و خط و حتی جوهر باطنی آنها نیست که پوست، دیوار، و یا صفحه کاغذ را به حیرتخانه‌ی شور انگیز و بی‌مثال بدل کرده‌اند، بلکه نمودی از ابلاغ ربانی و شأنی از قدرت ابتکار ربوبی است که از مجرای عنایتی ویژه ـ کاملاً ویژه ـ ظهور و بروز کرده و روح الهی فرد را به همنوایی و هماهنگی با خود فرا می‌خواند.



به عکس آنچه آمد فضا در برخی دیگر از آثار مرحوم عطار، به عنوان واقعییت نامرئی ولی مقوم، و تکیه‌گاه پدیده‌های مرئی ـ مانند خط، کلمه، حرف و... ـ در واقع نماد و رمز واقعیت وجود مطلق (مطلق مقسمی) به عنوان واقعیتی غیر مرئی ولی مقوم متکا و نمودار سازنده‌ی تعینات و نمودهای عالم هستی می‌باشد؛ نکته‌ای قابل توجه در نمونه‌هایی از این دست دو بعدی کردن عمدی نگاشته‌هاست به خلاف کارهای امروزیان که با دادن سایه و... به خطها، کلمه‌ها و... آنها را سه بعدی ـ و لاجرم نماد حضور و هستی مادی و دنیایی جواهر ویژه‌ی‌شان ـ می‌سازند! در حالی‌که این دو بعدی کردن عمدی ـ از یک طرف آن را نماد حضور و هستی می‌سازد و از دیگر طرف، نزدیکی مراتب وجود (ملکوت و جبروت و..) را القاء می‌نماید.

باید یادآوری نمود که نوشته‌های برجسته‌ی دیواری، سنگی و... نیز از همین حکم ـ به نحو کاملاً ویژه‌ای ـ برخوردار بوده، فقط ظرف ظهور خویش را سه بعدی انتخاب کرده‌اند.

نوشته بر کاغذ عنوان سطحی دو بعدی، ظرف ظهور خط را نیز دو

بنیاد اندیشه

بعدی ساخته و آنگاه که بر پایه یا سنگی سه بعدی جای می‌گیرد، با انتخاب شکل سه بعدی (برجسته کردن خویش) در واقع خود را از سه بعد مرده‌ی مادی اصلی (دیوار، سنگ و...) فرا می‌کشد و تعالی قدسی خود را ابلاغ می‌دارد.

به هر حال، آن فضا که تداعی کننده‌ی فضایی ملکوتی و رها از سلطه‌ی احکام و آثار خشن فضای عالم ماده می‌باشد، با امکان دادن به حضور هماهنگ حروف و عبارات و پرتاب کردن برخی از نمودهای زیبا در حوزه‌ای ویژه از فضا، ایجاد نوعی هماهنگی، وسعت، امنیت و وفاق را تضمین می‌کند که ناظر به ساحت عالم باطن و مقدس می‌باشد؛ و لذا است که در نمونه‌ها و مواردی از این دست برای هیچ عبارت کلمه و حرفی، ضیق مکان و تنگی جا معنا ندارد؛ و اگر می‌بینیم که همه‌ی آنها چونان عاشقانی آتش دوری دیده، تلخای فراق چشیده و پس از عمری تلاش بهم رسیده، یکدیگر را در آغوش گرفته‌اند، بر آنند تا علاوه بر جواهری قدسی و ربانی، همین پیام شورانگیز و هوشربای معنوی را درنحوه‌ی تقرر عینی خویش ابلاغ دارند، چراکه در نحوه‌ی تقرر قدسی، هر موجودی در عین برخورداری کامل از امنیت، وسعت و گشایشهای چند بعدی معنادار، جذبه‌ی محبت و همدلی همه را در آغوش هم قرار داده و هر کدام وزن، حضور و هویت مستقل دیگری را در حوزه‌ی وجودی مستقل خود استقبال و پذیرایی می‌کند.

این ویژگی باعث می‌شود تا بیننده اولاً خود را در فضایی آزاد و نامحدود، فضایی عاری از کدورت، اصطکاک و کشمکشهای غریزی و مشاجره‌های بی‌معنا و مسخره‌ی دنیایی حس نموده، با غوطه‌ور شدن در هماهنگی، وفاق و همدلی بی بدیل، با جذبه‌ی قدسی اثر هنری همراه و همگام شود. پی آمد انکارناپذیر این امر از یک طرف، اشتیاق رهیدن از احکام ومناسبات زندگانی تکراری، محدود و بی‌روح غریزی و رسیدن به حوزه‌ای از هستی و حیات می‌باشد که متضمن وسعت، آرامش،ایثار و محبت سرشار و نورانی است، زیرا نفس فضای خالی در آثاری از این دست، عاطفه و روح را از احساس اسارت در تنگنای فضای مادی رهایی بخشیده، هم امکان فرا روی او را به فضاها و مراتب عالی‌تر هستی و کمال ممکن می‌سازد و هم امکان کشف و مشاهده‌ی انوار الهی را میسر؛ چنانکه از دیگر طرف، همان آرامش معنوی، بیرنگ،پرجذبه و معناداری است که هر بیننده‌ی سالمی را فرا می‌گیرد. آرامشی که ویژه‌ی موقعیت‌ها و حالاتی از این دست می‌باشد و لا غیر.

عرایض ما در مورد فضای خالی برخی از آثار مرحوم آخوند نباید ملهم این پندار باشد که در نمونه‌های متضاد این دسته که فضای خالی - به عنوان نماد، آن هم در شرایطی که از وجود اعتباری برخوردار می‌شود - به نفع ظهور و تجلی مراتب وجودی جا خالی نموده ته‌نشین شده، به ژرفا فرو رفته و جنبه‌ی باطنی پیدا کرده است، از قدرت القاء مثبت و فرا مادی محروم است! در آثاری از این دست - همانگونه که در مورد کوفی قفل اشارتاً آمد - فضا به عنوان یک نماد، به نفع ظهور نور و جاذبه‌ی زیبایی و حقیقت بی‌پرده به نحوی دیگر عمل می‌کند. چرا که بااین گونه از موضع‌گیری، هر گونه انفصال و جدایی مطلق شئون و مراتب وجود را انکار کرده، حق را می‌گذارد با شئون ذاتیه‌ی او. و همه‌ی آن گره‌ها، قلابها و پیوندها زبان بلیغ همین نکته‌اند! امری که « مولانا بیدل - قدس سره - چنینش توجیه فرموده است»:

ز خود گم شدن شد حضور دگر
سیاهی به خود بست نور دگر

□

در نهایت باید گفت، نگرشی شتابناک - ولی برخوردار از ذوق هنری و فهم اصول، معیارها و ظرایف زیباشناختی به آثار عطار ملهم این باور تواند بود که در تاریخ معاصر، هنر نماییهای زیبا، روشمند، فاخر و خیره کننده‌ی او به تنهایی می‌تواند نمایانگر امکاناتْ بسیار گسترده‌ی تزیینی، غنای اوجمند کیفی، بار روشن و سبک سازنده‌ی معنایی و فوران و جولان احاطه کننده‌ی پیامی باشند که همه‌ی فهم و عاطفه‌ی بیننده را تسخیر و اراده‌ی فطرت بنیان او را واله‌ی تسلیحی می‌سازند که گوهر و روح آزادی همه جانبه را در بر داشته و آرامش پربار و معناداری را هبه می‌نمایند که به قول میرزای بیداردل ما - بیدل - خبر از طریق چشیدن شربت گوارا و رهاننده‌ی همان تسلیم، جوهر آزادی معنادار قدسی را فرا چنگ نتواند آورد:

گرفتار دو عالم رنگم از بی‌رحمی نازت
«اسیر الفت» خود کن اگر می‌خواهی آزادم

جلوه‌های زیبا و نوشونده‌ی این آثار که از کلام سحرانگیز حضرت معشوق مایه، شکوه و آهنگ گرفته و همه‌ی پهنای آثار او را طراوت و جذابیت بهشتی داده است، با توسل به حجم آفرینی‌های انتزاعی و یا استفاده از رمزها و نمادهای حجاب کننده، باطن بیننده را آماده‌ی کشف عالم مثال و حقایق ملکوتی ساخته، زمینه‌ی ارتباط اورابا عوالم برتر فراهم می‌آورد.

از چشم‌انداز من بنده، سبک ویژه‌ی عطار پس از سپری کردن دوران قابل‌تأملی از تحول‌تکاملی خود، به واسطه‌ی سیراب بودن از چشمه‌سار زلال و آرامش بخش وحی‌و کوثر مشعشع‌و عطش‌زدای ولایت، به چنان پختگی و کمالی دست یافته است که او را از تعقیب و توسل به دگرگونی‌های خام و احساسی و تغییرهای سطحی -که معمولاً عاطفه‌ی خام جوانهای آوازه‌جوی را اسیر خود می‌سازد - بی‌نیاز ساخته، مهر جاودانگی‌را بر تارک اصول‌و معیارهای تکنیکی آن زده، تاج درخشنده‌ی پایندگی را بر فرقشان نهاده و تداوم ساختارهای قدسی آنها را به ضمانت ایستاده و به چنان مرتبتی رسیده است که می‌توان باور کرد:

ز وصفش اگر رنگ گیرد سخن
چو گل، ساغر باده گردد دهن.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - تیتوس بورکهارت؛ مبانی هنر معنوی - مجموعه‌ی مقالات؛ دفتر مطالعات دینی هنر؛ چاپ دوم ۱۳۷۶ ص۷۶

۲ - هنر مقدس، تیتوس بورکهارت، انتشارات سروش، چاپ اول ۱۳۶۹، ص۱۵۱

۳ - هنر و معنویت اسلامی، سیدحسین نصر، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ اول ۱۳۷۵، ۱۸۸

۴ - همان، ص۲۵

۵ - مبانی هنر معنوی، ص۸۶

۶ - هنر و معنویت اسلامی، ص۱۹۴

۷ - هنر مقدس ص۱۳۷پ

۸ - همان، ص۱۳۱

۹ - مبانی هنر معنوی، ص۸۲

۱۰ - مورخ بی‌همتای هنر در این قرن، از دیار هنر، رک ص۱۳۱ مبانی هنر معنوی

۱۱ - به نظر من، این گفته قدری مبالغه‌آمیز است. چه ما را باور همان است که نمادها با همه‌ی گویایی و تلاش از توان کامل نمایی محروم‌اند.

۱۲ - مبانی هنر معنوی ص۷۷

۱۳ - مینورسکی، خوشنویسان و نقاشان صص ۵۳ - ۵۴ به نقل از هنر و معنویت اسلامی ص ۳۹

۱۴ - هنر و معنویت اسلامی ص ۲۹. باید افزود که قسمت داخل پرانتز این نقل قول از بورکهارت، در کتاب هنر اسلامی ص ۵۱ می‌باشد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

عالمی محمل به دوش و هم جولان می‌کند
کیست تا فهمد که منزل هم به راه افتاده است

□

بیا تا دی کنیم امروز فردای قیامت را
که چشم خیره بینان تنگ دید آغوش رحمت را

□

من آن شوقم که خود را در غبار خویش می‌جویم
رهی در جیب منزل کرده‌ام ایجاد می‌پویم

این سه بیت بیدل، شاید عمیقترین نقاط فلسفه‌ی شاعر بزرگ هندوستان اسلامی و آسیای میانه رامجسم نماید؛ گویا در بیت اول فلسفه‌ی مکان، در بیت دوم فلسفه‌ی زمان و در بیت سوم فلسفه‌ی جستجوی بی‌پایان متمرکز گردیده است.

البته حضرات می‌دانند که در اروپا عده‌ی بسیار کمی از مطالعات علمی و تحقیقی درباره‌ی بیدل تألیف شده و متأسفانه مستشرقین اروپایی، به استثنای خاورشناسان شوروی که اخیراً درباره‌ی بیدل مقالات و کتابهای مهمی منتشر کرده‌اند، به این شاعر شیرین و متفکر عمیق هیچ اهمیتی نداده‌اند. این‌است که چون بنده شاید شخص اولی باشم که در اروپای غربی راجع به بیدل مقاله‌ای نوشتم، امیدوارم به نواقص و نارسایی‌های این سخنرانی مختصر با چشم معاف و عذر، نگاه خواهید نمود.

ریالیزم بیدل*

□ **پروفیسر بوسانی**

مقصود من این دفعه تحقیق نیست، بلکه بیشتر شرح است. یعنی می‌خواهم نشان بدهم که فلسفه‌ی بیدل دارای عناصر تازه‌ای است که ایشان را از سایر متصوفین اسلامی تشخیص و تخصیص می‌نماید.

وقتی در چهار عنصر، بیدل از تجربه‌های صوفیانه‌ی خود در طفولیت و جوانی حرف می‌زند، می‌گوید که تمام دنیای ظاهری را می‌توان کلامی یا سخنی از گوینده دانست. برای بیدل، سخن قدرت تخلیقی دارد: هر نقشی که می‌بینی، حرفی است که می‌شنوی. حقیقت مطلق کلمه‌ی مجرده‌ای است که چون ماورای اصوات طبیعی است ما آن را می‌توانیم به گوش مادی خود بشنویم ولی؛

خاموش شو و ببین که بی‌گفت و شنود
چیزی می‌گویی و همان می‌شنوی

«سخن» روی کاینات است. «معنی» سخنها دنیای غیب است و «لفظ» یعنی شکل ظاهری. سخنهای دنیای ظاهری است که این دو دنیا با یکدیگر مطابقت می‌نماید. چرا در حال خواب دیدن، ارواح می‌توانند بین خود حرف زنند و اولیاءالله قادرند از اشیاء و اتفاقات دور و نادیدنی خبری پیدا کنند؟ زیراکه این جواب بیدل است: اجزای آب بی‌غبار موانع پیوسته در یکدیگر می‌جوشند در صورتی که عوام قادر به آن نیستند برای این‌که «*عنصر سنگ جز به حجاب و افسردگی نمی‌کوشد*» به قول بیدل:

اسماء ظهور بانگ ناقوس دل است
اشیاء همه اعتبار محسوس دل است
هر ذره دراین دشت چراغی دارد
یعنی این جمله چشم جاسوس دل است

به عقیده‌ی من یک نقطه‌ی بسیارمهم در آیدیالیسم بیدل، این است که ایشان مانند بعضی از آیدیالیستهای جدید اروپایی با افکار افلاطونی جدید یا «نیوپلاتونیک» فرق دارد و به «جسم» نیز اهمیت درجه اول می‌دهد. همه می‌دانند که قریب همه متفکرین صوفی اسلام و «میستیک‌های» سایر ادیان نیز جسم را نقاب و پرده‌ی معنوی شناخته اند که ما را از دیدن حقایق دنیای دیگر محجوب و محروم می‌سازد اما بیدل می‌فرمایند که:

بر دامن جسم چاک تحقیر مدوز
حق را به همین لباس دریافته‌ای

دنیا برای بیدل وهم و خیال بی‌معنی نیست. خدای متعال عالَم را آفریده و بنا بر این، عالم نمی‌تواند چیزی باطل باشد «ربنا ما خلقت هذا باطلا» و به قول بیدل: «*باطل از باطل بروید حق ز حق*» پس این دنیا نیز حق است نه به معنی این که خداست بلکه [به این] معنا که دنیا حقیقتی دارد و باطل نیست. اما می‌توان گفت که بیدل درباره‌ی حقیقت اشیای ظاهری افکاری خیلی شبیه آن فیلسوف مشهور جرمنی «کانت» دارد: بدون «علم» یعنی بدون فعالیت دریابنده‌ی یک شخصیت، اشیای ظاهری هیچ ترتیبی ندارد.

نزد اهل حقیقت و ایجاد
هیچ چیزی بغیر علم، نزاد
هر چه بینی ز مفرد و ترکیب
دارد از علم گوهر ترتیب

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴