دوره سوم، شماره
سه، چهار، پنج و شش
هزار و سیصد و هشتاد و سه

مفهوم خلأ در ادبیات و هنر ایران

جواد مجابی

داستان آفرینش به روایت ایرانی‌اش چنین است: «اهورامزدا به‌طور جاودان در قلمرو روشنایی بی‌انتها به‌سر می‌برد، اما اهریمن برعکس در قلمرو ظلمت بی‌پایان مسکن دارد و بین آن دو، فضای خالی، یعنی هوا قرار گرفته.»[1]

بنابراین روایت، اهورا و اهریمن، همسایه و نزدیک به هم نیستند. یک فضای خالی بین آن‌هاست که به‌مثابه‌ی میدان نبرد برای تسخیر قلمرو هریک باید پیموده شود. این فاصله ذات و خصلتی زمانی و مکانی دارد. در روایات اسلامی خدا عالم وجود را از کتم عدم می‌آفریند. عدم ازلی و ابدی نوعی خلأ بیکران است که انبوهه‌ی وجود، جزیی از آن است که به فرمان حق تعالی (کن فیکون) پدیدار می‌شود. جزیی شناختی و ملموس جداشده از متن ناشناخته‌ی بیکران، حاصل همین تصور است که عالم مریی را عالم فانی و کوچک می‌داند در بطن عالم نامریی باقی. تأمل انگیز است تصدیق وابستگی موجودیتی مریی به عالم بیکران نامریی. طبری می‌گوید: «دنیا یکی از روزهای آخرت است و (عمرش) هفت‌هزار سال است.» و هم او درباره‌ی آغاز خلقت گوید به روایت ابن‌عباس: «و عرش وی بر آب بود. آب بر چه بود؟ گفت: بر باد بود.»[2] آیا می‌توان تعبیر کرد که باد نوعی تهی بودگی است و آنچه این فکر را قوت می‌بخشد آیه‌ای است که تجلی حق چون سایه‌های ابر دانسته شده که فرمود: «آیا جز این انتظار دارند که خدا در سایه‌های ابر سویشان آید.» (سوره ۲ ـ آیه‌ی ۲۱۰) اما این روایتِ ایرانی و سامی درباره‌ی آفرینش کارکردی کتابی و عرفانی در ادب و هنر مردم ایران زمین داشته و بساکه با انعکاس‌های متناقض و استعاری آفریده شده است.

اهورامزدا به‌طور جاودان در قلمرو روشنایی بی‌انتها به‌سر می‌برد.

دنیا یکی از روزهای آخرت است.

بعدها در آثار عرفا، زمان به گونه‌ای تصویر می‌شد که در آن خلأ (تهیگی) یا ضد آن انباشتگی به تعبیری دیگر انبساط و انقباض زمانی، در لباسی نمادین، مجال ظهور می‌یافت. گرهارد بوئرینگ در مقاله‌ی «مفاهیم زمان در تصوف اسلامی» از کرامات صوفیان یاد می‌کند که تصور حکایتگر از قبض و بسط زمان و ظرفیت متناقض خلأ درونِ وقت را نشان می‌دهد که می‌تواند به «تهی بودگی» یا خلاف آن انباشتگی برسد:

«یکی از اینان (عرفا) لباس‌هایش را از تن برگرفت و به شط دجله جست، اما از نیل سربرآورد. قدم در ساحل نهاد، خانواده‌ای تشکیل داد و هفت سال به کسب و کار پرداخت. یک روز در حالی که در نیل شنا می‌کرد، سر به زیر آب برد.

وقتی سر برآورد خود را در دجله یافت . لباس هایش را برداشت و به سراغ کار خود رفت .»[۳]

به روایت تاریخ ، ایرانیان ـ پیش از اسلام ـ مردمی جشن باره بوده‌اند. تعداد این جشن های ثابت و سیار آن قدر زیاد است که مورخان یونانی آن را نقیصه‌ای اخلاقی برشمرده‌اند. اینان به‌عنوان قومی شادخو ، به زرق‌وبرق و تجمل عادت داشته‌اند و شاید ایده‌ی پروپیمان بودن هرچیز از خوی رفاه‌طلبی و تعیش این قوم برمی‌آید و اگر بعدها در زندگی عادی شان مجال نمود پیدا نمی کند در آثار هنری و ادبی شان کمابیش خود را می نمایاند و در کارهای معماری و نقاشی و صنایع دستی به تعبیر بهتر هنر مردمی اقوام ایرانی ، این رفتار پرتکلف ، آشکار است.

در جهان اسلامی آینه کاری مزارهای مقدس امری رایج است و آینه فضایی منفی است که شکل های مثبت پیشارویش را در خود بازتاب می دهد و آینه های رویارو با بازتاب متکثر یکدیگر فضایی بیکران را به نمایش درمی‌آورند که از هر منظری با نور و سایه و تصاویر منعکس بر آن بی نهایتی از اشکال و سایه روشن ها را تجلی می بخشند. در تالار آینه کاری کاخ های شاهی یا شبستان های پرآینه‌ی مقابر زیارتی ، یک فضای خالی صیقلی (چون آینه) فضای ساکن یا متحرک روبه‌رویش را انعکاس می دهد یعنی درواقع انباشتگی از درون تهی بودگی موجودیت می یابد. آیا آینه به مثابه ی عدمی نیست که وجود اشیا و اشباح پدیدار شده در خود را موجودیت می بخشد؟ فضای خالی در نقاشی خاوردور آیا فضای منفی بی رنگ و بی کارکرد است ؟ یا اشاره به آسمان و هوا و مه و آب و فاصله ی مکانی و زمانی دارد که اموری مثبت و موجودند و با ننگاشتن به نحوی کنایی نگاشته شده اند؟ به هرحال این تهی نمایی از جنس تهیگی و خلأ نیست ، بلکه این فضایی وانهاده از چیزی پر است که حداقل رنگی از احساس عاطفی و خاطره دارد و حداکثرش فضای مبهم مکانی است که خلوص آن با رنگ و بیشتر با خط خدشه‌دار نمی شود . اگر چنین است رنگ در هردو هست ، هم در آن نقاشی چینی نیمه وانهاده از خط و نقش که متنی سفید (رنگ دار یا بی رنگ) دارد ، هم در آن نوع کاشیکاری عمارات و نقوش تزیینی تجریدی که گردش خطوط اسلیمی و ختایی تک رنگ بر متن یکدست نیلی یا لاجوردی فضای خالی و سراسری پشت سر را چون فضایی خالی تسخیر کرده است . شاید بهتر باشد به جای خلأ بگوییم خالی نهاده ، که در آن صورت همان کارکرد ترسیمی را دارد نه پرکردگی ، اما این جا بحث بر سر لفظ و تعبیر نیست . قومی جهان آفرینش را از خود پر می‌خواهد و عالم ایجاد را به مثابه‌ی پرشدگی تصور می‌کند و هرجای خالی کاغذ خالی‌اش را با رنگ و جلا پر

دوره‌ی سوم ، شماره‌ی سه ، چهار ، پنج و شش
هزار و سیصد و هشتاد و سه

آینه فضایی منفی است که شکل‌های مثبت پیشارویش را در خود بازتاب می‌دهد .

در آثار پدید آمده در قلمرو تجسمی ایران ، برخلاف اغلب آثار تصویری چین (خاصه دوره‌ی سونگ) و ژاپن ، فضای خالی دیده نمی‌شود.

می‌کند تا به کمال برسد. دیگری نیروانا و فنا را اصل می‌داند و برای تهی‌بودگی در جوار پرشده‌ها همان‌قدر منزلت بنیادی و نهایی قائل است.

گمان می‌برم هنرمند ایرانی از عدم، از خلأ، از نبود وتهی‌بود می‌ترسد.

در آثار پدید آمده در قلمرو تجسمی ایران، برخلاف اغلب آثار تصویری چین (خاصه دوره‌ی سونگ) و ژاپن، فضای خالی دیده نمی‌شود، به‌عکس فضای پر و پوشیده، یکی از مشخصه‌های هنر ایرانی است، چه در کتیبه‌های تخت‌جمشید که سطوح سنگی به‌طور افقی و عمودی پر از تصویر خدایان و آدمیان و گیاه و جانور است، چه در مینیاتورهای هوش‌ربایی که از عصر تیموری تا صفویه ادامه داشته و انباشته از خط و رنگ و تصویر است و جایی خالی برای استراحت نگاه وجود ندارد. در گچبری‌های سلجوقی ازدحام خط در سایه‌روشن‌های فضای خالی و پر، فضای منفی را نیز با کارکرد مثبت عرضه می‌کند. قلم‌زنی روی فلز آن‌قدر از اشیا و نقوش سرشار است که گاه به‌صورت طلسم و معما حیرانی می‌آفریند. همین شلوغی را در باغ‌های قالی و گلیم می‌بینیم و در نقش مکرر منسوجاتی چون شال و ترمه. انگار طراح نقش‌ها ترس از فضای خالی یا عنادی با آن دارد که اگر نقش‌های زیاد هم در خاطر ندارد تکرار نقش‌ها را جایگزین تنوع آن‌ها می‌کند. این تکرار در گل‌وبته‌های شال و زری همان‌قدر چشم‌گیر است که در کتیبه‌ها و کاشی‌های عمارات زیبایی و جذابیت می‌آفریند چه با تکرار خطنوشته‌ها و رقم‌های تزیینی، چه با اسلیمی‌های مجرد، و نقوش جانوری و گیاهی. گمان می‌برم هنرمند ایرانی از عدم، از خلأ، از نبود و تهی بود می‌ترسد. او نیز چون هر فرد با بصیرتی، به عالم فنا و فضای خلأ می‌اندیشد، اما به‌جای ستایش و بازنگاری آن به عنوان امری موجود و زیبا، درصدد نفی آن، به‌اش حمله می‌برد و اندیشیدن بدان را به‌صورت رویارویی با خلأ و پوشاندن چهره و اندام آن امتداد می‌دهد. بنابراین گمان، خلأ نیز جزء مضامین وسوسه‌انگیز ذهن هنرمند ایرانی است با این تفاوت که آن را زیر پوشش تصاویر ذهنی خود می‌گیرد و سلطه‌ی خود را بر خلاء آشکار می‌کند، با گرایش ضمیر پنهان موجودی آفرینشگر که از دل‌بستگی به عدم دور و به وجود خلاق نزدیک‌تر است. ما در قلب کویر جهانی هستیم، کویر زمینی و کویر معنوی برخاسته از آن. کویر تهی و خالی در فرد آفرینش‌کار به‌صورتی جبرانی، آرزوهایی عکس آن پدید می‌آورد. آب را در افسانه‌های میترایی و در کسوت آناهیتا و آبادانی را به شکل باغ‌ها از پردیس آن جهانی گرفته تا باغ‌های قالی و مینیاتورها و بستان‌های تفرج غزل‌هامان. شاید ما نابخود خواسته‌ایم نبودن‌ها را با بودن‌ها جبران کنیم، تهی‌ها را پر و سرشار نماییم. بسیاری از باغ‌های مشهور ایرانی در حواشی کویر به مقابله با آن برهوت پدید آمده است.

در افسانه‌های عامیانه، غالب باغ‌هایی که قهرمان قصه به جست‌وجوی منظور و محبوب خود می‌رود بر طلسمی بنانهاده شده است. وقتی که پهلوان برای نجات معشوق طلسم دیوان را می‌شکند باغ و عمارات و تمامی آن زیبایی صوری ناگهان باد هوا می‌شود و پهلوان خود را در برهوتی بی‌آب و گیاه می‌یابد. شاید این استعاره‌ای است که باغ‌های آرزویی بر بنیاد هواهای دل عاشق ما ـ که در واقعیت جایی نداشت ـ شکل مجازی گرفته بود. آیا هنر زیبایی‌آفرین کوشش نومیدانه‌ی انسان به قصد فراموشی مصائب موجود نیست؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱ـ اساطیر ایرانی، ا.جی. کارنوی. ترجمه‌ی دکتر احمد طباطبایی، ص ۲۹.

۲ـ تاریخ طبری، ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده، ص ۲۲.

۳ـ حضور ایران در جهان اسلام، ترجمه‌ی فریدون مجلسی، ص ۲۴۸.