7) Zen; ((64)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

مهدی حسینی

آیین ذن در تصویرسازی

نخستین بارقه‌های هنر ذن در ژاپن در قرن دوازدهم میلادی رخ نمود؛ در زمانی که سالکان بودایی ژاپن، برای تزکیه و استعلا به سرزمین مادر، چین، رهسپار شدند. آنان به هنگام مراجعتْ صورتی نوین از بودیسم را با خود آوردند که با نام ذن بودیسم[1] فراگیر شد. این راهبان خوشنویسی را با نقوشی که فی‌البداهه در لحظات متعالی بدیشان الهام می‌شد درآمیختند و یافته‌های بصری و ذهن و جسم و برون و درون را به کسوتی واحد درآوردند. آنان با ضربات سریع قلم‌مو و آب‌ـمرکب به القای گوشه‌ها و لحظه‌هایی از زندگی روزمره و اشیای عادی پرداختند که موجب تمرکز و تأمل و تنویر ذهن مخاطب می‌شد. ایشان علاوه بر زندگی زاهدانه و مراقبه و مطالعه، از این تجربهٔ بصری سود بردند و پیروان بسیاری در شرق دور و دیگر نقاط جهان یافتند. در مقالهٔ حاضر، بخشی از این آموزه‌ها، خصوصاً در جنبهٔ بصری آنها، به اختصار بررسی می‌شود.

هفت سلوک ذن

سالکان بودایی ژاپن، که برای مراقبه و تزکیهٔ نفس به دیرهای چینی عزیمت کرده بودند، از اواخر قرن دوازدهم میلادی تدریجاً به سرزمین مادری بازگشتند. این سالکان دریافتی جدید از دل‌آگاهی و تنویر با خود آوردند که تدریجاً تمام فرهنگ ژاپنی را با خود هماهنگ ساخت و اثری عمیق در تمام سطوح زندگی بر جا گذاشت.

امروزه به این صورت جدید آیین بودا «ذن بودیسم» می‌گویند. این آیین دست‌کم شش قرن پیش از ورود به ژاپن در چین نُضج گرفته

1) Zen Buddhism

7) Zen; ((65)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

بود و پیروانش پایگاهها و دیرهای معتبری برای گسترش این دریافت معنوی فراهم آورده بودند.

وقتی می‌پرسند ذن چیست، دادن پاسخ قانع‌کننده به پرسندهٔ معمولی بسیار دشوار است؛ مثلاً وقتی بپرسند آیا ذن فلسفه است یا ایمان دینی، تا زمانی که این اصطلاح را در معنای معمولی آنها می‌فهمیم، نمی‌توانیم بگوییم کدام‌یک از این دو است. ذن نظام اندیشه‌ای خاص خود ندارد، مصطلحات مهایانه[۲] را آزادانه به کار می‌برد و از دست یازیدن به هرگونه الگوی خاص تفکر می‌پرهیزد. ایمان نیست، زیرا که ما را برنمی‌انگیزد که هیچ جزمی یا اعتقادی یا پَرَسته‌ای را بپذیریم. درست است که ذن معابد و دیرهایی دارد که در آنها پیکره‌های بوادیان و بوداسفها را در محرابهای خاصی نگهداری می‌کنند؛ اما موقعی که پی ببرند برای روشنگری موضوع مورد بحث رفتار ناآیینی با آنها مفیدتر است، تردید نمی‌کنند. آنچه استادان ذن بیش از همه تأکید می‌کنند نوعی تجربه است؛ و این تجربه باید به شیوه‌هایی که بیش از همه مختص ذن است بیان شود. آنان می‌پندارند که شیوه‌ها سیماهای اصلی ذن را می‌سازند که از سایر مکاتب آیین بودا و نیز از سایر نظامهای اندیشهٔ فلسفی یا دینی جهان متفاوت است. کاری که پژوهندگان جدید ذن باید بکنند بررسی کامل خود تجربهٔ ذن و راههایی است که این تجربه در طول تاریخ در آنها تجلی کرده است.[۳]

در حقیقت، ذن نوعی از تمرکز و مراقبه را در بر می‌گیرد که تنویر و دل‌آگاهی را همان‌گونه که بودا خود از آن برخوردار بود مستقیماً استمرار می‌بخشد. طریقت ذن در ژاپن دو شاخه دارد: «رن‌زای»[۴] و «سوتو»[۵]. مطابق طریقت رن‌زای، که بیشتر مورد توجه مجامع هنری و نظامی واقع شد، تنویر ممکن است به صورت الهام یا شهود یا وحی آنی آشکار شود و همهٔ موانع ذهنی و درونی را یکباره مرتفع و از سالک دور سازد و افقهایی بی‌کران را به روی او بگشاید که به رستگاری‌اش بینجامد. این تجربه ممکن است از طریق مراقبه یا ضربهٔ آگاهی‌دهندهٔ مرشدی پدیدار شود که رهرو در نزد او به مجاهده

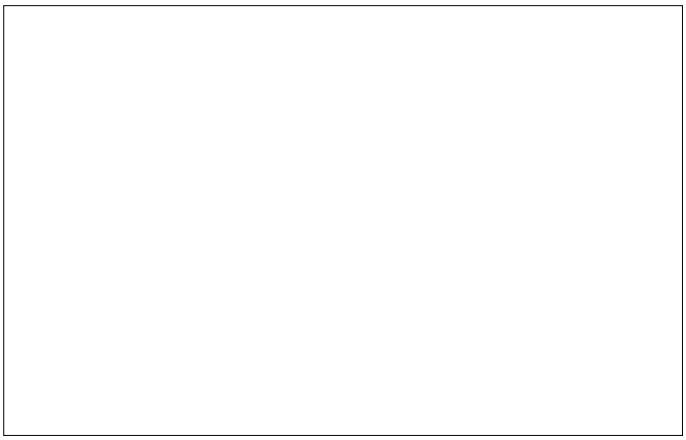
۲) صورتی از آیین بودا که در ژاپن شکل گرفت و بسیاری از جنبه‌های ادیان محلی و خدایان آنها را اقتباس کرد.
ـ *دایرةالمعارف مصاحب*.

۳) چارلز. ا. مور، *جان ژاپنی*، ترجمهٔ ع. پاشایی، (تهران، نگاه معاصر، ۱۳۸۱)، ص ۲۳۶–۲۳۷.

4) Rinzai

5) Soto

7) Zen; ((66)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM



تصویر ۱. دیشین جیتو (۱۷۳۰–۱۶۵۶)
(Daishin Gitō),
داروما (*Daruma*)،
آب‌مرکب روی کاغذ
۵۳×۳۰cm،
(مجموعهٔ خصوصی،
ایالات متحدهٔ امریکا).

می‌پردازد. در دیرهای رن‌زای، انضباط شدید حاکم است و طالبْ زندگی بسیار زاهدانه‌ای، شامل کار جسمانی و مراقبه و مطالعه، دارد. شاخهٔ دیگر ذن، سوتو، آسانگیرتر از روش رن‌زای است و غالباً سالکان عادی و روستاییان پیرو آن‌اند. بر طبق آموزه‌های این طریقت تنویر به تدریج از طریق تمرکز و کار سخت حاصل می‌آید؛ درست مانند چیدن قطعات خُرد و ظریف معرّق.

اثر ذن در دستافریدهای هنری و وسایل کاربردی بسیار گسترده و آشکار است؛ از جمله در نقاشی و سرامیک و حتی لباس. این آثار، در نهایت سادگی و خلوص و ایجاز، بسیار اثرگذارند و بی‌واسطه با ذهن و درون مخاطب ارتباط می‌یابند. توضیح خلق چنین آثاری، مانند توضیح خود ذن، بس دشوار است. شاید یگانه تبیین مختصرِ درخور ذهن انسان معاصرْ تفسیر شین ایشی هیساماتسو[6] باشد. او برایَ ماهیت اثر هنری ذن و مبادی زیبایی‌شناختی آن هفت ویژگی قایل است؛ خواه اثر را راهب ذن پدید آورده باشد خواه هنرمندی متأثر از تعالیم ذن. او برای سهولت در القای اندیشه و بیان مقصود و کمک به درک روشن در بیان این ویژگیها به جنبه‌های فلسفی کمتر پرداخته است. این هفت ویژگی به شرح ذیل است:

6) Shin 'ichi Hisamatsu

7) Zen; ((67)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

تصویر ۲. ایکه‌نو-تایگا (۱۷۷۶-۱۷۲۳) (Ike -No-Taiga)، *منظرهٔ پاییزی*، آب‌مرکب روی کاغذ، ۳۱×۵۴cm، (مجموعهٔ خصوصی، ایالات متحد امریکا).

۱. نبود تقارن (ناقرینگی)

تا به این دهکدهٔ ماهیگیری می‌آیم،
در یک روز آخر پاییز،
نه گلی باز شده است
و نه برگی از درختان افرا
به جا مانده.[۷]

در بین ماندالاهای بودایی دورهٔ «هیان»[۸]، که از ترکیبهایی کاملاً متقارن تشکیل شده‌اند، و آثار راهب- نقاشان ذن، که آزاد و نامتقارن‌اند، تفاوتی آشکار دیده می‌شود. تلاش هنرمندان دورهٔ هیان در نقش کردن تصویری کامل بود؛ حال آنکه طریقت ذن به ما می‌آموزد که چنین اندیشه‌ای مانعی برای رسیدن به امر متعالی است و باید درهم شکسته شود. این طرز تفکر نه تنها در آفرینش هنری مؤثر است، بلکه در زندگی روزمره نمود می‌یابد؛ مثلاً گلدان گل را در وسط طاقچه نمی‌گذارند و گلها را هم در یک سوی آن می‌چینند. در نقاشی ذن نیز عناصر تصویری را نامتقارن می‌چینند: درخت را در سویی و کوهسار را در سویی دیگر. در مواردی بسیار، حتی بخشی از تصویر کاملاً خالی می‌ماند و هیچ عنصری در آن قرار نمی‌گیرد، بی آنکه لطمه‌ای به مجموعه و یا بیان تصویری وارد آورد.

۷) شعر از فوجیوارا سادایه (۱۱۶۲-۱۲۴۱م)، (Fujiwara Sadaiye)، شاعر، ادیب، و صاحب‌منصب ژاپنی. مأخذ:
Gabriele Fahr-Becker (ed.), *The Art of East Asia*, (Konemann, Cologne, 1999).

8) Heian

7) Zen; ((68)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

۲.خلوص

درخت کاج به هزار سال زنده است،
گل نیلوفر تنها به یک روز؛
ولی هر دو تقدیرشان را کامل کرده‌اند.[۹]

ذهن ذن‌گرا می‌کوشد که پاک بماند. از این رو، از هر آنچه موجب تشویش شود احتراز می‌کند. این آموزه در «اتاق چای» کاملاً آشکار است ــ جایی که از هر شیء مزاحم و یا تشویش‌برانگیز مبراست و آن را بسیار ساده و منزه می‌چینند و نگاه می‌دارند. این مکانهای تزکیه و تهذیب نفس را تنها با یک نقاشی آب‌ـمرکب یا گلی وحشی می‌آرایند. سادگی و خلوتْ خود سبب می‌شود که همین معدود عناصر تزیینی با خلوص بیشتری به چشم آیند و دریافت شوند. نقاشی آب‌ـمرکب را بدین سبب برای این مکانهای پاک و بی‌آلایش برمی‌گزینند که رنگی نیست؛ زیرا نقاشی رنگین اگر اثر هنرمندی متبحر نباشد ممکن است خود موجب فقدان تمرکز شود و سالک از درک حقیقی آن غافل ماند. نقاش تربیت‌شده در طریقت ذن باید بتواند رنگ حقیقی را در بطن مرکب سیاه اثرش آشکار سازد و یخ را سردتر از آنچه واقعاً هست بنماید و دریاچه را ژرف‌تر از آنچه هست نشان دهد و برگهای پاییزی را رنگین‌تر از آنچه با رنگ به نقش در می‌آید تصویر کند.

۳. سخت‌گیری یا استواری

پاییز اینجاست!
به صراحت کامل.
هر چند که به دیده نمی‌آید؛
ولی از آوایش آشکار است،
از نسیمی که در گذر است.[۱۰]

«سخت‌گیری» در برابر «استواری» نظیر «رکود و پیری و مستعمل شدن و زمستان» در برابر «سرزندگی و جوانی و شادابی و بهار«

9) *The Art of East Asia*, p. 508.

10) ibid, p. 509.

7) Zen; ((69)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

است. در هنر ملهم از طریقت ذن، انسانْ موجودی تکیده و در عین حال استوار است که، از طریق تجربهٔ مستمر زندگی، به فرزانگی رسیده است. در او، تمام آنچه مزاحم و زاید است به کناری رانده شده و تنها آنچه جوهره و حقیقت یا شاکله است به جا مانده است؛ مانند انگوری که مویز شده باشد یا شیره‌ای که از درخت گرفته باشند. در این «تقلیل‌یافته‌ها»، حس غریبی هست که می‌توان آن را در لاک کهنه‌شدهٔ صندلی یا در شیارهای قابلمه‌ای چدنی یا در تَرَکها و لبه‌های پریده بادیه‌ای سفالی دید. انسان همین «حال» را به هنگام حضور در نمایش «نو»[11]، در تقابل با اپراهای پرسوز و گداز و پرفرود و فراز غربی، احساس می‌کند. در نمایش «نو»، حالات عمیق درونی با رفتاری متین و واژه‌هایی رو به خاموشی ادا می‌شود؛ گویی در این مرحله از رشد، انسان و مصایبش از حدود دنیای مادی فراتر رفته و بخشی از جهان اسرارآمیز دیگر گشته‌اند.

٤. طبیعی بودن

هیزم‌شکن در راه است
از راه پر پیچ و خم کوهستان می‌آید:
«به من بگو، دوست من،
بر بالای قله، درختان گیلاس‌اند
یا که ابرند؟»[12]

در هنر ذن، «طبیعی بودن» فقط به مفهوم حالات ساده و معصومانه نیست؛ بلکه همچنین بدین معناست: تلاش برای خلق

تصویر۳. *تماشاچیان تئاتر نو* (Noh)، بخشی از اثر، ژاپن، دورهٔ ایدو، (ح ۱۶۰۷م)، پردهٔ هشت‌لتی، زرورق، رنگ و مرکب روی کاغذ، موزهٔ شهر کوبه (Kobe).

11) Noh (No), درام سنتی ژاپن، که با رقص و موسیقی همراه است. ــ و.

۱۲) شعر از میناموتو نو یوریماسا (۱۱۰۴-۱۱۸۰)، مأخذ: *The Art of East Asia* .

7) Zen; ((70)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

تصویر۴. هنرمند ناشناس، *منظره*، قرن شانزدهم میلادی، آب‌مرکب روی کاغذ، (مجموعهٔ خصوصی).

تصویر، بدون طرح معین و از طریق مداومت در تجربه. وقتی که از یکی از نقاشان پیرو طریقت ذن پرسیدند چه مدت برای ترسیم خیزران صرف کرده است، نقاش وارسته پاسخ داد: «پنجاه سال و پنج دقیقه: پنجاه سال صرف مطالعهٔ خیزران و فقط پنج دقیقه صرف اجرای آن.»[۱۳]

طبیعی بودن به مفهوم صادق بودن است. برای درک هنر ذن باید مفهوم این صداقت را دانست؛ مثلاً ظرفی که به طور طبیعی و تدریجی شکل نامتقارن به خود گرفته است بسیار زیباتر از مَشربه‌ای است که شکل نامتقارن آن از قبل اندیشیده و طرّاحی شده است. کهنگی و رنگ‌باختگی لاک صندلی‌ای قدیمی بسیار جذاب‌تر از ظاهر قابی است که عمداً آن را رنگ و رو رفته کرده‌اند. طبیعی بودن در حقیقت به معنای صداقت است.

13) *The Art of East Asia*, p. 510.

7) Zen; ((71)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

۵.عمیق بودن

راه باریک پوشیده از برف کوهستانی
که از لابه‌لای صخره‌ها می‌گذرد
به انتها رسیده است.
در این جا کلبه‌ای هست؛
ارباب تنهاست؛
مهمانی ندارد؛
و در انتظار کسی نیست.[۱۴]

این مقام به ماهیت هنر ذن اشاره دارد: همهٔ لایه‌ها در نخستین برخورد بر بیننده آشکار نمی‌شود؛ لازم است جوینده بکوشد تا به مفاهیم متعدد تصویر یا شیء دست یابد. شاهد این دسته از آثار طرحهای آب‌ـ مرکبی‌اند که، هر چند از لحاظ اندازه کوچک‌اند، مفاهیم عمیقی در خود دارند و دنیایی ناشناخته را باز می‌نمایند. طبیعتاً چنین تعمیقی آسان فراچنگ نمی‌آید و حاصل تلاش هنرمندی است که سالها در طریقت ذن ممارست کرده است. لکه‌های تاریک در آثار نقاشان طریقت ذن همان فضای وهم‌انگیز مشوشی نیست که در دیگر آثار بودایی به چشم می‌آید. آثار طراز اول نقاشان طریقت ذن لایه‌ها و مفاهیم گسترده‌ای دارند که تنها از طریق مراقبه و تمرکز دریافتنی است. بهترین روش دست یافتن به مفاهیم آنها روش شهودی است، نه تحلیل کارشناسانهٔ عناصر آنها.

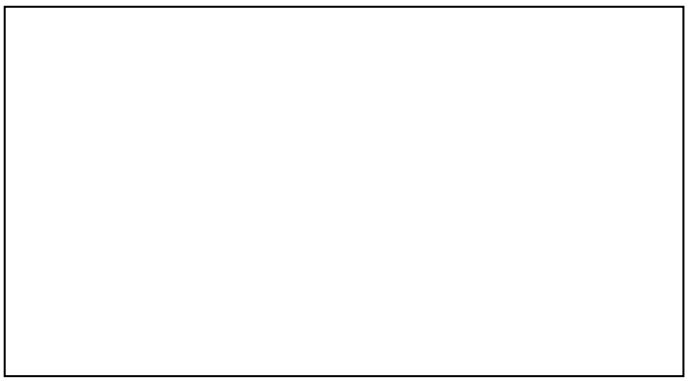
٦.استغنا

هر چند آگاه به عمل‌اش نیست،
ولی مزرعه برنج را از گزند محافظت می‌کند.
به هر تقدیر، مترسک
بی‌حجت برپا نشده است.[۱۵]

اگرچه طریقت ذن انضباطی سخت طلب می‌کند، استادان کارآمد این طریقتْ روحی آزاد و همتی بلند در خود می‌پرورند. از نظر هنرمند

۱۴) شعر از سن نو ریکیو (Sen no Rikyū) (۱۵۲۱–۱۵۹۱)، مأخذ: *The Art of East Asia*.
۱۵) شعر از بوکوکو کوکوشی (Bukkoku Kokushi) (۱۲۴۱–۱۳۱۶)، مأخذ: همان.
تصویر۵. ناشناس، *دیوار آویز*، آب‌ـمرکب روی کاغذ، ۱۰۴×۲۶cm، (مجموعهٔ خصوصی، سوئیس).

7) Zen; ((72)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM



تصویر۶. شوهو می یو چو (Shūhō Myōcho)، (۱۲۸۲–۱۳۳۷م)، *خوشنویسی*، آب‌مرکب روی کاغذ، ۳۱×۹٤cm، (مجموعهٔ خصوصی، توکیو).

پیرو ذن، اصرار بر هر اندیشهٔ ثابت یا هر مشی معین سیاسی و دینی چون سدی است در برابر روح و ذهن. چنین هنرمندی بی هیچ ترتیب و آدابی وارد عمل می‌شود تا اندیشهٔ خود را آزادانه تجسم بخشد. این آزادی عمل حتی در کار روزانهٔ هنرمند پیرو ذن مؤثر است. نقاش پیرو ذن هرگز از اینکه قلم‌مویش شکسته شود واهمه ندارد؛ زیرا در آن صورت، از انگشتان خود یا ساقهٔ نی استفاده خواهد کرد.

۷. سکوت و آرامش

حیاط پوشیده
از برگهای پاشیده‌شدهٔ درخت کاج است.
هیچ غباری برنمی‌خیزد
و ذهن من آرام است.[۱۶]

آخرین ویژگی نقاشی ذن مربوط به روان هنرمند است. در نقاشی ذن، لازم است که ذهن نقاش، آرام و به دور از هر دغدغه، در حالت مکاشفه‌آمیز مراقبه قرار گیرد تا قلم به روی کاغذ ساری شود.

هرگونه تشویش یا اضطرابی قطعاً در ضربات قلم‌مو آشکار می‌شود. پس نقاش یا خوشنویس ابتدا به تمرکز می‌پردازد. در این حالت، هیچ اندیشه‌ای دربارهٔ آنچه می‌خواهد بنگارد نباید به میان آید؛ بلکه باید ذهن تخلیه شود و به هیچ چیز مشغول نباشد. تنها در این

۱۶) شعر از سن نو ریکویو *Sen no Rikyū*، (۱۵۲۱–۱۵۹۱)، مأخذ: همان.

7) Zen; ((73)) ; Khiyal; 18 November 2003; 7:17 PM

حالت است که، پس از سالها ممارست، این امکان فراهم می‌آید که دست مستقیماً وارد عمل شود و به فرمان دل عمل کند.

هر چند که این ویژگیهای نقاشی ذن، که ویژگیهای سلوک نیز هست، بسیار گذرا و ساده تبیین شد؛ باید دانست که سالک نمی‌تواند با وصول به یک یا چند وادی از این هفت وادی به سر منزل مقصود برسد. او باید با «ممارست متصل» از همهٔ آنها بگذرد تا به مقصد واصل شود. رسیدن به این مقصد نه از طریق روش استدلالی، یعنی تحلیل منطقی، بلکه از طریق کشف و شهود است. نیّت نقاش ذن پیوسته بیان «جوهر»[17] موضوع است، نه تبیین عینی آن. این خود مستلزم نوعی از «آگاهی»[18] است که حضوری و درون‌گرایانه است و نیروهایی متضاد و رمزآمیز دارد که نهایتاً شکل و فضا را به مرز استعلا هدایت می‌کنند[19] ◆

17) essence

18) awareness

۱۹) سایر منابع:
– نات هان، تیک، *کلیدهای ذن*، ترجمهٔ ع. پاشایی، (تهران، ثالث، ۱۳۷۶).
– آلن واتس، *طریقت ذن*، ترجمهٔ هوشمند ویژه، (تهران، بهجت، ۱۳۶۹).
- Stephen Addiss, *Art of Zen: Painting and Calligraphy by Japanese Monks*, 1600-1925, (New York, Harry N. Abrams Inc., 1989).
- Hiroshi Kanazawa *Japanese Ink Painting: Early Zen Masterpieces*, (Tokyo, 1979).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

توضیح و تصحیح:
در شمارهٔ قبل، در مقالهٔ «شاهنامهٔ بایسنقری و تأثیرات آن»، در شرح تصاویر ۱ و ۳ (ص ۳۳ و ۳۵)، نگارگری صفحاتی از *شاهنامهٔ بایسنقری* سهواً به کمال‌الدین بهزاد نسبت داده شده بود، که بدین وسیله اصلاح می‌شود.