چهار هنر مرد برتر چینی

مهرداد گروسی

هنرهای چهارگانهٔ مرد برتر در چین که با عنوان سایی (Siyi) شناخته می‌شوند، در واقع معرف ویژگی‌های عالِم چینی در قالب‌های روح و روان یگانه مرد برتر چین هستند. اگرچه هر یک از بخش‌های این مفاهیم چهارگانه، به‌طور انفرادی از تاریخچه و سوابقی طولانی برخوردارند، اما به‌عنوان فعالیت‌های شایسته و برازندهٔ یک شخص عالم و آموزش‌دیده اول بار در منبع خطی کهن به‌جای مانده از ژانگ یانی یوان(Yanyuan zhang)[1] با عنوان فاشو یائولو (Fashu Yaolu) متعلق به سلسلهٔ تانگ (907-618) به (Tang) به آن‌ها اشاره شده است و با عنوان صریح هنرهای چهارگانه، نخستین مرتبه در نوشتهٔ اگزیانکینگ اوکی (Xianqing Ouqi) اثر لی یو (Li Yu)[2] از آن ستایش و یاد شده است.

در چین اولین شرط فرهیختگی هنرمند بودن است؛ آن چنان که اصرار و پافشاری همیشگی فرهنگ چین باستان بر پرورش و تربیت یک عالم فرهیخته همواره متأثر از عوامل، اجزا و مولفه‌هایی است که در چین با عناوین کین (Qin)، کی (Qi)، شو (Shu) و هوا (Hua) مطرح می‌شوند.

این مولفه‌های چهارگانه به‌طور کلی به «سازبندی» (Instrumentation)، «بازی تخته» (Board Game) ، «خوشنویسی» (Calligraphy) و «نقاشی» (Paintimg) ترجمه و تفسیر شده‌اند. در حقیقت در فرایند تعالی یک فرد به‌عنوان عالمی فرهیخته یا هنرمند، نفس شخص باید در این هنرها غوطه خورده و از آن‌ها سیراب شده باشد.

بدین ترتیب، الگوهای آرمانی و برازندهٔ یک فاضل فرهیختهٔ چینی که در توصیف ویژگی‌های مرد برتر چین تجلی می‌یافت عبارت بود از صحت رفتار و سلامتی کامل در تمامی مراحل آزمونی بس دشوار برای اثبات و نمایش تمامی نیروها، توانایی‌ها و استعدادهای شخصی در شعور و برهان، زبردستی، بیان و آفرینش. تمامی این هنرها با هم متحد شده و مرد فاضل را در صحن مبارزه و رقابت در مقابل خلاقیت و قدرت فکر و بیان دیگران مصون می‌دارند.

تحت تأثیر این هنرها و توانایی‌ها، بینش، روح و روان مرد از عالم ماده پر کشیده و قادر به قضاوت از فراسوی ارزش‌های مادی می‌شود چنان‌چه در دوران کهن، چینی بی‌نوایی که در هنرها برتری و رجحان داشت، از احترام و ارزشی هم‌پایه با نجیب‌زادگان برخوردار بوده و ستایش و مکرمت می‌شد. بدین‌گونه برازندگی و اعتبار هنرهای چهارگانهٔ مرد برتر در چین کهن، خالق فرهنگی بود که در آن بدون هیچ‌گونه محدودیتی هنر ناب در جامعه ریشه دوانده و به‌عنوان عالی‌ترین و بی‌مانندترین ابزار رشد و تعالی فرهنگی مورد احترام و ستایش قرار می‌گرفت.

کین

کین از واژهٔ گوکین (Guqin)، یکی از اسباب و آلات موسیقی ادبا و فضلای چین باستان گرفته شده‌است. کین اگرچه در دورن کهن منحصراً به این آلت موسیقی اطلاق می‌شده اما اکنون برای اشاره به تمامی آلات و ادوات موسیقی استفاده می‌شود. گوکین سازی است شبیه سنتور با هفت سیم، که پیشینه‌ای ۳۰۰۰ ساله دارد. در امپراتوری چین یک مرد فاضل ملزم به نواختن گوکین بود. گوکین هم به عنوان شکلی از هنر و هم نوعی علم برجسته مطرح بوده و اندیشمندان سعی در نواختن تمام و کمال آن داشته‌اند و در خلق و ابداع متونی متناسب با قابلیت‌های موسیقی آن جهد و کوشش می‌کرده‌اند. نشان‌گذاری و نت‌نویسی آن نیز به حدود ۱۵۰۰ سال پیش بازمی‌گردد که تا امروز نیز تغییر جدی و محرزی در آن ایجاد نشده است.[3] تفکیک نام این ساز به دو قسمت «گو» (Gu) به معنای «باستانی» و «کین» (Qin) به معنای «اسباب موسیقی» نیز فاش کنندهٔ قدمت این آلت موسیقی است.[4] کین عرصهٔ مقهورسازی ذهن و اندیشهٔ تمهیدگر است. در نواختن کین با جوانب زیبایی شناختی متعددی روبه‌رو می‌شویم که اولین جنبهٔ نمود و صورت کامل خوش‌آهنگی است. در نواختن آن عجایب هنرمندانهٔ فراوانی نیز نهفته است که بارزترین و شگرف‌ترین آن‌ها ایجاد

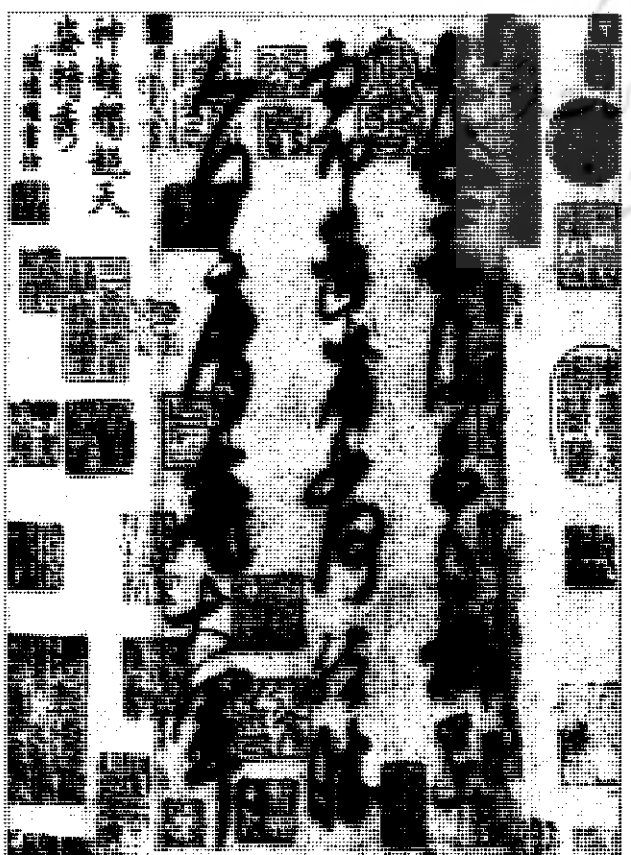
آن، یکی از مهم‌ترین و اصولی‌ترین تکنیک‌های نواختن این ساز اسرارآمیز در هنر کهن چین است.[۵] در حالی که شنونده مسحور حرکت دل‌انگیز و مسحور کنندهٔ دست‌های نوازنده است که بدون ایجاد هیچ‌گونه صدایی بر سیم‌ها ضربه وارد می‌کنند، در این حال شنونده به‌طور غیرارادی سرشار از نت‌های آهنگین وجود نوازنده شده و صدای ذهن و دست او را به صورتی فراواقعی، در حالی که نمود و صدای بیرونی ندارد و به گوش شنیده نمی‌شود، در ذهن می‌شنود.[۶]

در این نوع موسیقی نوعی تبادل و پیوستگی شگفت‌آور و بین نوازنده، ساز و شنونده خلق می‌شود که توصیف‌گر حلول و سیلان روح آرامش‌بخش مرد برتر در جریان انتقال اصوات از ذهن و روان نوازنده به ذهن کنجکاو شنونده است و بیان‌گر وابستگی‌های انکارناپذیر آن با اصول کنفوسیوسی[۷] مبتنی بر تلاش در ترویج یک ذهن کامل و اصول تائوییستی[۸] در پویش هارمونی جاری میان انسان و طبیعت است.[۹]

کی

کی نوعی بازی تخته است که امروزه وی‌کی (WeiQi) نامیده می‌شود و به طور تحت‌اللفظی «بازی احاطه‌ای» (Surrounding Game) معنی می‌دهد. اما در تعریف رایج، کی گسترهٔ پهناوری از بازی‌های تخته را شامل می‌شود که به علت حضور روحی استدلال‌گر و هوشمند در آن، معمولا در هنرهای چهارگانه آن را به اگزیانگکی (Xiangqi) که بازی غیرمتداول‌تر و خاص‌تری است نسبت می‌دهند. احتمالاً وی‌کی یکی از قدیمی‌ترین و کهن‌ترین میراث امپراتوری چین باستان است. اگرچه تاریخ ابداع این بازی به شدت تحریف شده اما افسانه‌ها و اسطوره‌های بسیاری در مورد آن وجود دارد. فرضیه‌ای حاکی از آن است که وی‌کی یکی از غنی‌ترین ابزارهای طالع‌بینی در چین کهن بوده که توسط کیهان‌شناسان و محققان علم وجود جهت شبیه‌سازی نسبت‌های بین جهان و وجود فردی استفاده می‌شده است.[۱۰] اما استفادهٔ گسترده‌تر از آن در حدود قرن ششم، زمانی که کنفوسیوس[۱۱] در منتخاباتش[۱۲] به لزوم استفاده از وی‌کی اشاره کرد، آغاز شد.

در بازی وی‌کی دو بازیکن مکرراً و به طور پی‌درپی سنگ‌هایی سیاه و سفید را بر روی صفحهٔ چوبی عموماً ۱۹× ۱۹خانه‌ای جای می‌دهند. قوانین معینی نیز بر صفحهٔ بازی حاکمند که بازی را با پیچیدگی‌های غیر قابل تصوری پیش می‌برند.[۱۳]در این بازی برخلاف شطرنج، پیروزی مستلزم غلبه و تسلط نهایی نبوده بلکه پیروز میدان بازیکن با روح عالی‌تر و کامل‌تر است. در این بازی حرکت‌های ساده مقاصد بسیار متنوع و متفاوتی داشته، فرصت‌های بسیاری خلق کرده و مانع از تسلیم در برابر حرکت‌ها و واکنش‌های سادهٔ حریف می‌شوند.[۱۴] اگرچه بازی کی در نگاهی سطحی به صورت مجموعه قوانین جاری در انگاره‌های ساده و هندسی مطرح شده در صفحهٔ بازی به نظر می‌رسد، اما نوعی تعامل و تعادل بسیار پیچیدهٔ بازی‌گونه است که با بازتاب هنرمندانهٔ انگاره‌های دنیای واقعی و غیرواقعی، جلوه‌های گوناگون زندگی را متجلی می‌سازد.[۱۵] در این بازی انگاره‌های خلق‌شده تنها تصورات و اندیشه‌های ناشی از تمرین و ورزیدگی نبوده، بلکه جریان دستیابی هنرمندانه به نوعی بینش و بصیرت هستند که جز از طریق روح آفرینشگر هنری مقدور نبوده و نیست.



شو

شو خوشنویسی چینی و هنر هم‌آوری زیبایی‌های بی‌همتا و التزام ظرافت‌های به شدت تجریدی و مسحور کننده است.[۱۶] خوشنویسی به دوران آغازین تاریخ چین بازمی‌گردد. خوشنویسی چینی بیانی از طبیعت و سرشت شاعرانهٔ شخص است که به واسطهٔ روان حاکم بر دستان و انگشتان هنرمند خالق وجود یافته و به احساس پراکنی می‌پردازد.

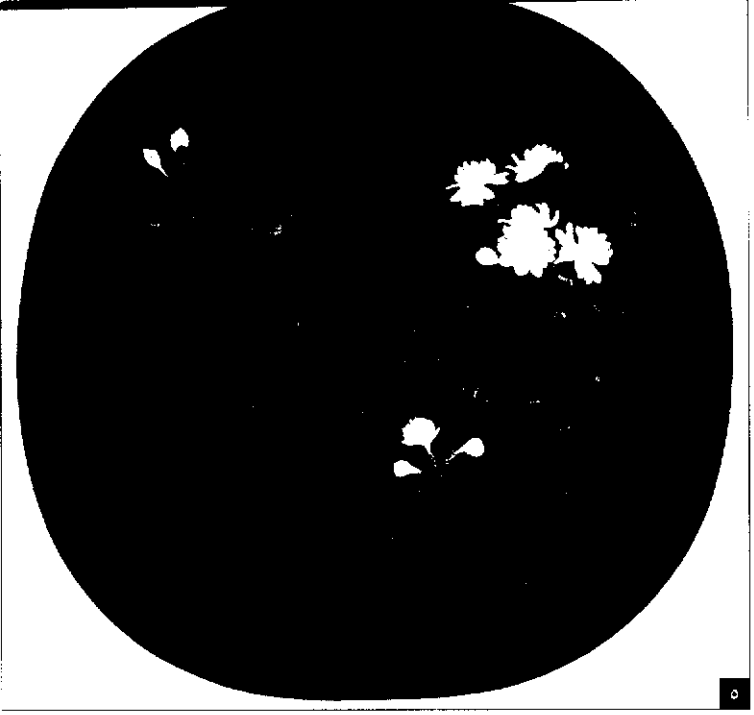
در چین کهن مرد برتر و فاضل به واسطهٔ خوشنویسی، به شکل‌دهی، سرایش و تصنیف افکار و اندیشه‌های عالی خویش پرداخته و برای جاودانه ساختن احساسات و آموخته‌های خود، به آن‌ها جامهٔ نوشتاری زیبایی می‌بخشید. مراحل و فرآیندهای مختلف خوشنویسی نیز ساختاری مشابه با وی‌کی دارد که در آن مجموعه قوانینی پیوسته و دنباله‌دار، نظامی آکنده از عظمت و شکوه و پیچیدگی باورنکردنی را حمل می‌کنند.[۱۷]

خوشنویسی چینی به خاطر در برداشتن و نمایش تجریدی ابعاد زیبایی‌شناسی نقاشی، پویایی در رقص و ریتم و آهنگ در موسیقی همواره به‌عنوان تجریدی‌ترین، والاترین و غنی‌ترین شکل هنر در فرهنگ چینی و معمولاً به صورت آشکارترین نمود شخصیتی یک هنرمند ستایش می‌شود. آن چنان‌که اشاره و توجه جوانب انتزاعی خوشنویسی چینی به اندیشهٔ پنهان در پس نشانه‌های منقوش، فراگیرتر از بُعد معنایی و مفاهیم تحت‌اللفظی نشانه‌ها یا عبارات مورد نظر است.

خوشنویسی هنر نگارش خلاقانه و پرمعنای نشانه‌های نوشتاری چینی است. چنانچه چینیان باستان به جای خلق خط آوانگار دست به خلق هنر مستقل خوشنویسی زدند. هنری که ظرفیت‌های دوگانهٔ آوایی و معنایی یک زبان کامل را در قالب انگاره‌سازی‌های (Ideogrphy) تجریدی و مبتنی بر ذهنی خلاق، به نمایش می‌گذارد.[۱۸]

شکل و فرم کلی نشانه‌های نمایش‌دهندهٔ یک مفهوم یا کلمه در زبان چینی از یک سبک خوشنویسی تا سبک دیگر کاملاً متفاوت است. به‌طوری که برخی کلمات در خوشنویسی چینی حتی به صد شکل متفاوت نیز نوشته می‌شوند. در واقع نشانه‌ها و انگاره‌های تصویری خوشنویسی مانند نت‌های موسیقی از گوناگونی در ترکیب عناصر نشانه‌ای برخوردار است و به همین دلیل از چهارچوب‌های ریخت‌شناسی خارج است و در قالب هنری کاملا انتزاعی و برگرفته از مجموعه‌ای بی‌مانند از نشانه‌ها جلوه می‌یابد.[۱۹]

خوشنویسی چینی به صورت مستعدترین شکل هنری در ادراک ژرف‌ترین لایه‌های بیان‌گرانهٔ شخصی، به شدت با دو کیفیت بی‌همتای «انگاره‌های چینی» و «قلم نوشتاری» پیوند خورده است.[۲۰]


۵

۶

٤

یک نشانهٔ چینی متشکل از فرم، طرح، صدا و معنا است که همگی در یک هندسهٔ کاملاً مجرد متحد شده‌اند، در واقع فرم‌های گوناگون طبیعت در قالب هر یک از نشانه‌های خوشنویسی چینی به شگرف‌ترین و انتزاعی‌ترین فرم ممکن متجلی شده که در نهایت در نسبت با دیگر نشانه‌های تشکیل دهندهٔ خوشنویسی، تداعی کنندهٔ توازن ناشی از وابستگی و پیوند انکارناپذیرشان خواهند بود.[۲۱]

قلم‌مو در عین سادگی در انتقال و ادای نشانه‌ها از ویژگی‌های چندگانهٔ تیزی، گردی، نرمی، هموارى و سختی برخوردار بوده و کلیهٔ نشانه‌ها را از نوعی کیفیت سه بُعدی در بیان بهره‌مند می‌سازد.[۲۲] قلم‌مو به عنوان حساس‌ترین ابزار نگارش نشانه‌ها، بدون هیچ محدودیتی در حرکت، متاثر از ظریف‌ترین احساسات غیرارادی و ناخودآگاه خالق اثر بوده و به همین طریق در ارتباطی احساسی و روحانی با سرچشمهٔ نیروهای خلاق به نقش‌آفرینی برروی کاغذ می‌پردازد.[۲۳]

منشاء الهام اصیل و بنیادی خوشنویسی چینی نیز مانند دیگر هنرهای چین باستان، طبیعت است. در واقع در یک عبارت، هر ضربهٔ قلم به صورت خط یا نقطه، نمایش دهندهٔ طبیعت واحد و کلی جاری در تمامی نوشته است.[۲۴] اگرچه یک قطعهٔ خوشنویسی به صورت مجموعه‌ای متشکل از چینش کاملاً متقارن فرم‌های قراردادی نیست، اما به صورت مجموعه‌ای از حرکت‌های هماهنگ و حاصل نوعی انگیزش خلاقانه و هنرمندانه و برخوردار از تعادل و توازن در لحظه‌ای است که نیروهای موجود در بطن خطوط و نقطه‌ها در فرآیندی متوازن، در هم پیوسته و به هم ملحق می‌شوند.

بدین گونه مردان برتر چین کهن از ابزار روح‌انگیز خوشنویسی برای ثبت ابدی و انتقال هرچه کامل‌تر آموخته‌ها و افکار رایج در چین باستان بهره می‌بردند. آنها روح آزاد خویش و آیندگان را با ضربه‌قلم‌های دل‌نواز، مقتدرانه و هنرمندانهٔ خود صیقل داده و سرچشمه‌های تکنیکی و احساسی‌شان را به منظور خلق اثری دربردارندهٔ والاترین کیفیات و ارزش‌های هنری مبذول می‌داشتند.

هُوا

هُوا به نقاشی چینی اشاره دارد و نقاشی با قلم‌مو آخرین هنری است که یک عالم فاضل همواره انتظار یادگیری‌اش را داشته است[۲۵] نقاشی با قلم‌مو به‌طور غیرقابل وصفی بالاترین سطح از ابتکارات و خلاقیت‌های شخصی و منحصر به‌فرد شخص فاضل است. از طریق نقاشی یک چینی آزاده به درستی می‌تواند تسلط و چیرگی‌اش بر خط را اثبات کند. اکثر اوقات نقاشی‌های چینی تنها با یک قلم ساده و جوهر مشکی بر روی یک صفحهٔ سفیدرنگ و مسطح از کاغذ برنج یا ابریشم ترسیم می‌شوند. این نقاشی‌ها نمایشی از یگانه قدرت خطوط منفرد رسم شده و بازتاب‌دهندهٔ مهارت و چیره‌دستی جاری در ضربه‌قلم‌های حساب شدهٔ ناشی از قدرت خلاقهٔ خالق اثر می‌باشند. در واقع یک نقاشی چینی به طور مختصر و صریح دربردارنده و نمایش دهندهٔ توانایی‌های هنرمند خالق در سنجش و ارزیابی تصورات، تخیلات و ابتکارات خود و ثبت کامل آن‌ها در قالب خطوط مجرد و مصور است. بدین‌گونه خلق مناظر و چشم‌اندازهای زیبا از طبیعت و مراسم عبادی آخرین مرحله از نمایش و رقابت هنری است که پس از آن عالم کامل می‌تواند خویش را از دیگری تمایز داده و از نام مستقلی برخوردار شود.

بیشتر نقاشی‌های کهن چینی دربردارندهٔ مناظری از چشم‌اندازهای طبیعی و آب‌های کوهستان[۲۶] هستند. در این مناظر پراکنده و تک رنگ (Monochromatic) تنها، بازنمایی عینی نمودها یا مناظر طبیعت (Realism) هدف نبوده بلکه فراتر از اخذ یا اشاعهٔ

توجه است.[۲۷ و ۲۸] در واقع در نقاشی کهن چین اهمیت اثر در کیفیت‌های معنوی و روحانی نقاشی و توانایی‌های هنرمند در نمایش توازن و هارمونی جاری در نسبت‌های انسان و طبیعت نهفته است.[۲۹]

چینیان باستان از عبارت یوپی یومو (Yu pi yu mo)[۳۰] برای تاکید بر اهمیت حرکت‌های مناسب و هنرمندانهٔ قلم‌مو و مرکب در فرآیند خلق اثر متعالی استفاده می‌کردند. تکنیک‌های پراهمیت قلم‌زنی در نقاشی چینی به‌شدت مورد تاکید بوده و از اهمیت بی‌اندازه‌ای برخوردار است و تنها شامل ترسیم صحیح خط نبوده بلکه مبین بیان کاملا هنرمندانه از سایه و بافت در نقاشی است. ضربه‌قلم‌های هنرمندانه و حساب‌شده به نقاشی آهنگ و زیبایی بی‌مثال بخشیده و تمامی کیفیت‌های بیرونی و درونی موضوع را به نمایش می‌گذارد. در حالی که ضربات قلم باید تماما منعکس کننده فردیت و سبک شخصی نقاش خالق اثر نیز باشند.[۳۱]

تفاوت عظیمی نیز در استفاده از رنگ میان نقاشی چینی و دیگر نقاشی‌ها وجود دارد. در نقاشی چینی مقصود از استفاده از رنگ، نمایش سایه‌های گوناگون ناشی از رنگ جسم یا موضوع در نسبت با منبع نور عمومی یا مورد نظر نبوده بلکه هدف آن بیان مشخصات

نقاشان چین باستان از نمایش مناظره ساده و شگفت‌انگیز طبیعت بازنمایی کوهستان و رودخانه‌های جاری در چشم‌انداز طبیعت نبوده و تحت تأثیر اعتقادات هنرمند نسبت به قوانین مستحکم و پرمایهٔ طبیعت است؛ آن چنان که از لحاظ ترکیب، ساختار و مفهوم هنری اکثر مناظر خلق شده در نقاشی‌های چینی از منظری بالاتر و از نگاه ناظر واقع در آسمان خلق شده‌اند.[۳۲]

هنرمندان چینی در طول تاریخ، ارزش بسیاری برای واقعیت، علم، فضا و زمان قائل بوده‌اند و همواره این امور را در نقاشی‌ها به طور یکجا و هم‌زمان نادیده گرفته‌اند. در واقع قوانین حاکم بر این امور در مرتبهٔ دوم شرایط و ملزومات خلق و آفرینش هنری قرار داشته و هرگز نباید به صورت موانع مقیدکنندهٔ بیان و اظهار هنری نقش‌آفرینی کنند. از آن‌جا که شرایط خلاقانهٔ هنری در نقاشی چینی ملزم به تبعیت محض از واقعیت یا برخورداری از زوایای ویژه‌ای از نگاه یا سرچشمهٔ مشخص نور نیستند، نقاش از آزادی کاملی در مفهوم‌پردازی هنری، ترکیب‌بندی و مهم‌تر از همه شیوهٔ بیان برخوردار است. آن‌چنان که نقاش چینی جهت پرمایه‌ترکردن موضوع اصلی نقاشی می‌تواند حتی تمامی دورنما را حذف کرده یا جای آن را خالی کند. فقدان حجم و گوناگونی فرم، خود

یکی دیگر از ممتازترین و برجسته‌ترین خصوصیات نقاشی‌های کهن چینی، کاربرد خوشنویسی شعرهایی زیبا و پرمضمون به عنوان قسمتی از نقاشی است. این خصوصیت که لازمهٔ آن تسلط کافی بر تمامی فنون هنری است، تنها در انحصار مردان برتر چین باستان است. مضمون شعرهای خوشنویسی‌شده نیز در بردارندهٔ بیاناتی آشکارتر و عمیق‌تر از آفرینش و مفهوم‌پردازی‌های هنرمندانهٔ پنهان در نقاشی است که بینشی عمیق نسبت به هویت هنری، هیجانات و دیدگاه‌های شخصی هنرمند را از هنر و زندگی به دست می‌دهند.

اگرچه هنر نقاشی چینی با حفظ روح سنتی خود با اندک تغییراتی در سوژه‌پردازی‌ها یا شیوهٔ به کارگیری تکنیک‌ها، رنگ‌ها یا حرکت قلم‌موها از مرز سلسله‌ها و امپراتوری‌های مختلف گذشته و تا اواخر قرن نوزدهم به فعالیت‌های نسبتاً اصیل خود هم‌چنان پایبند ماند، اما اتخاذ تکنیک‌های هنرمندان غربی با آغاز جنبش جدید فرهنگی و تاثیر غیرقابل انکار رئالیسم سوسیالیستی (Realism Socialist) طی سال‌های ابتدایی تأسیس جمهوری خلق چین، جهت‌گیری سیاست های هنری برای تولیدات توده‌ای و مهم‌تر از همه تعطیلی و توقیف فعالیت مدارس هنر سنتی طی انقلاب فرهنگی چین، باقی‌مانده‌های هنر اصیل و بی‌نظیر این فرهنگ کهن را به روحی فراموش‌شده و دور از دسترس در تاریخ هنری چین تبدیل کرد.[۳۳]

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ تاریخ‌نگار و منتقد هنری در دوران سلسلهٔ تانگ که اولین تاریخ کلی هنر نیز با عنوان Records of Historical Famous Paintigs از او به جای مانده است.

۲ـ (۱۶۸۰ ـ۱۶۱۰) نمایشنامه‌نویس، مولف، تولیدکننده و کتاب‌فروش چینی که کمدی عشقی بی‌مانند The Carnal Prayer Mat در عرصهٔ ادبیات دراماتیک اثر اوست.

۳ـ هنوز برخی کتاب‌های به‌جا مانده از گذشته دربردارندهٔ قطعه‌های موزیکال ساخته و نوشته‌شده برای این ساز در بیش از ۵۰۰ سال پیش هستند.

۴ـ گوکین پس از سال‌های طولانی از چنان نفوذ و قدرتی برخوردار بوده که سرانجام راه به فضا و آسمان لایتناهی نیز گشود؛ چنان که فضاپیمای اختصاصی آمریکا که در سال ۱۹۷۷ به فضا پرتاب شد برای پیام‌رسانی به عالم، دربردارندهٔ قطعه‌ای نواخته شده با گوکین با نام «آب‌روان» (Flowing Water) بود.

۵ـ از این حرکت تعبیر به هرز یا اتلاف انرژی شده و آن را «صدای بی‌صدایی» نیز می‌نامند. این پدیده تنها زمانی که شنوندهٔ قطعه در حال مشاهدهٔ نواختن ساز باشد رخ می‌دهد.

۶ـ چنان که این امر در گوش کردن به قطعه‌های ضبط‌شدهٔ این نوع نواختن امکان‌پذیر نیست.

۷ـ Confucianism، آیین وابسته به کنفوسیوس؛ سیستم اخلاقی و فلسفی پیچیده و بی‌نظیر به جای‌مانده از تعلیمات، اصول و مبانی حکمی حکیم و عالم بزرگ کنفوسیوس که تاثیرات غیرقابل انکاری بر جوانب هنری، اخلاقی، فلسفی، سیاسی، اجتماعی و مذهبی چین کهن تا عصر حاضر داشته است.

۸ـ Daoism),Taoism) تعالیم فلسفی مبتنی بر متون منسوب به عالم بزرگ Laozi یا عناوین Tao Te Ching (که معمولاً به صورت Dao De Ching نیز تلفظ می‌شود) و Zhuangzi که دربردارندهٔ تعالیم تجریدی مردان برتر بوده و از آن به عنوان آیین و کیش ملی و کهن چین نیز یاد می‌شود.

۹ـ آن چنان که هنرمندان چین باستان نواختن کین را از دست‌دادن قسمت‌های عظیمی از واقعیت تعبیر می‌کردند.

۱۰ـ تصور رایج نیز بر آن است که امپراتور Yau در حدود ۲۲۵۵ سال پیش از میلاد این ابزار پیچیده را برای تعلیم و پرورش پسر خود اختراع کرده بوده است.

۱۱ـ Confucius، (۴۷۹ـ۵۵۱ پیش از میلاد) عالم چینی و فیلسوف اجتماعی معروف که تعالیم و فلسفه‌اش تاثیرات بسیار عمیقی در زندگی، فرهنگ و تفکر آسیای شرقی داشته است. فلسفهٔ عمومی او دربردارندهٔ مسایلی در باب اخلاق حکومتی و فردی، صحت رفتار اجتماعی، عدالت و صدق و بی‌ریایی است که تمامی آن‌ها در سیستم فلسفی غنی و مبتنی بر معارستانش با عنوان Confucianism بسط و توسعه یافته‌اند.

۱۲ـ Analects (مباحثات کلامی کنفوسیوس)، نگارشی فلسفی از کلام و رفتار فیلسوف بزرگ کنفوسیوس و مریدان و پیروانش که طی ۴۷۹ـ۴۲۱ قبل از میلاد جمع‌آوری شده است.

۱۳ـ قوانین بازی آن است که مهره‌های احاطه‌شده از جریان بازی خارج شده و هم‌چنین در جریان بازی هیچ‌گاه یک حرکت یا موقعیت، دوبار نباید تکرار شود. سرانجام بازی با شمارش خانه‌های خالی احاطه‌شده توسط هر بازیکن و تعداد مهره‌هایی از هر رنگ که توسط مهره‌های رنگ دیگر محصور شده‌اند خاتمه می‌یابد.

۱۴ـ بسیاری متون کهن وابسته به فنون و تدابیر بازی وی‌کی تماماً به عنوان قسمی استراتژی نبرد و رزم‌آرایی ذهنی و فکری توسط بازیکنان و عالمان حرفه‌ای وی‌کی تا امروز نیز حفظ شده و دست به دست چرخیده‌اند. مشهورترین نسخهٔ مکتوب از نظام‌نامهٔ بازی، نوشتهٔ چینی XuanXuan Qijing می‌باشد که به سال ۱۳۴۹ به همت Yan De Fu (یک فوق‌حرفه‌ای در این بازی) و Yan Tianzhang (کلکسیونر کتاب‌ها و نظام‌نامه‌های وی‌کی) نگاشته و منتشر شده است. ترجمهٔ تحت‌اللفظی عنوان کتاب در لاتین به صورت The Classic of the Mystery of the Mysterious است که از عبارت Mystery of the Mysterious تعبیر به «مدخل تمامی اعجازها» می‌شود. این کتاب راه چیرگی و تسلط بر اعجازها و شگفتی‌ها را در قالب فرم‌های پیچیدهٔ بازی آموزش می‌دهد.

۱۵ـ در اعتقادات چین کهن امکان تکرار یک بازی در زمان و مکان متفاوت غیرممکن فرض شده که با محاسبات ریاضی و منطقی نیز چنین به دست می‌آید، که تعداد بازی‌ها و حالات ممکن در یک صفحهٔ ۱۹×۱۹ تایی بازی گی برابر با $۳۶۷۰۱۰^{۳۶۰}$ ۱۰ می‌باشد. این در حالی است که فیزیکدانان تعداد پروتون‌های تشکیل‌دهندهٔ عالم را بیش از $۱۰^{۸۰}$ پروتون ندانسته‌اند.

۱۶ـ خوشنویسی چینی در ذات و هستی به عنوان پالوده‌ترین و ناب‌ترین فرم نقاشی شرقی نیز مطرح می‌باشد.

۱۷ـ پس از تلاش‌های طاقت‌فرسای وزیر اعظم Li Si در یکسان‌سازی خوشنویسی و حروفنگاری دست‌خط‌های چینی ـ در پی فرمان امپراتور Qin Shi Huang مبنی بر آتش زدن کتاب‌ها در ۲۱۳ پس از میلاد در قالب دست‌خط ۳۰۰۰ نشانه‌ای معروف به Zhuanshu، خوشنویسی خلاقانه و هنرمندانهٔ چینی در قالب پنج صورت کلی Zhuanshu، Xingshu، Caoshu، Lishu، Kaishu شروع به خودنمایی و آفرینش هنری کرد.

۱۸ـ در دنیا علاوه بر چینی تنها زبان کتاب‌های مقدس مصریان باستان، زبان رایج در بین کرتی‌ها (Crete) و دنگبا‌ها (Dongba) تماماً تصویری و نشانه‌ای بوده که امروز تنها چینی به زندگی عمومی و نسبتاً فعال خود ادامه می‌دهد.

۱۹ـ مجذوبیت و شیفتگی بسیاری نقاشان غربی نیز مانند پیکاسو و ماتیس به جوانب هنرمندانهٔ خوشنویسی چینی قابل اشاره است. پیکاسو اظهار می‌کند اگر با علم به جوانب هنرمندانهٔ خوشنویسی چینی پا به عرصهٔ هنر گذاشته بود، امروز حتماً یک خوشنویس چینی بود تا یک نقاش.

۲۰ـ ابزار مورد نیاز در خوشنویسی کهن چین یک عدد قلم بسیار سادهٔ ساخته شده از موی حیوانی، مقداری مرکب سیاه متشکل از دودهٔ چوب صنوبر و چسب حیوانی و کاغذهای دستی است. در دوران کهن خوشنویسی نیز همانند نقاشی بر روی ابریشم انجام می‌گرفت، تا این‌که در قرن اول پس از میلاد با اختراع کاغذ، ابریشم جای خود را به ابزار جدیدتر و ارزان‌تر داد.

۲۱ـ هر نشانهٔ نوشتاری در دستخط چینی در قالب فرم یکنواختی شکل می‌گیرد که به‌وسیلهٔ آن محدودهٔ هندسی ظهور و تجلی آن نشانه نیز تعریف و تعیین می‌شود. تنها سه فرم پایه‌ای و اساسی، عناصر خلاق تمامی نشانه‌ها در خوشنویسی چینی هستند که عبارت از چهارگوش، سه‌گوش و دایره هستند. هر نشانه در این میان از تعداد معین و مقرری ضربه‌قلم تشکیل شده که کم یا زیادشدن آن‌ها منجر به از دست رفتن را تغیر معنی و مفهوم آن نشانه و حتی کلام می‌شود.

۹

۱۰

۱۱

۲۲ـ خوشنویسی چینی از لحاظ احساسی نیز به خاطر استفاده از قلمو نسبت به دست‌خط غربی که در نگارش آن از پر، تیغ یا دیگر ابزار فلزی استفاده می‌شود، تفاوت‌های علنی دارد.

۲۳ـ ضربه‌قلم‌ها به عنوان آزادانه‌ترین بخش فرم‌پردازی، حامل بار احساسی خالق متن و دست‌خط هستند، چنان‌چه تاکید بر آرزش و فحوای ضربه‌قلم‌ها می‌تواند ناشی و متاثر از تمایل بیش از اندازه به انتقال و بیان بعد دراماتیک سبک شخصی و منحصر به فرد خالق اثر باشد.

۲۴ـ همانند تک‌تک شاخه‌های زندهٔ یک درخت، هر یک از خطوط نوتناری در خوشنویسی چینی دربردارندهٔ مقادیری از روح کلی جاری و ساری در دست و جان نویسنده و خالق اثر هنرمندانه می‌باشند.

۲۵ـ قدمت نقاشی چینی حتی بیش از خوشنویسی بوده است. آثاری از نقوش تزیینی چینی هم‌چنان بر روی سفالینه‌های متعلق به دوران نوسنگی به چشم می‌خورد.

۲۶ـ Shanshui، نوعی نقاشی از مناظر و چشم‌اندازهای طبیعی با استفاده از قلمو و جوهر که در ترسیم آن‌ها تمایل بسیاری به نمایش کوه‌ها و رودخانه‌ها به چشم می‌خورد.

۲۷ـ سبکی از نقاشی با جوهر و قلمو و استفاده از تاش‌های به شدت مرطوب که از لحاظ تکنیکی (Shuimohua Wash Painting) نامیده شده و دوران رشد و توسعهٔ آن به سلسله‌های Tang (۹۰۷ـ۶۱۸) و Song (۱۲۷۹ـ۹۶۰) باز می‌گردد.

۲۸ـ در دوران سلسلهٔ Song(۱۲۷۹ـ۹۶۰) مناظر نقاشی‌ها از پیچیدگی بیان بیشتری برخوردار شدند. آن چنان‌که دورترین مسافت‌ها نیز در نقاشی‌ها به‌صورت لکه‌هایی محو و پراکنده لحاظ شده و پس‌زمینهٔ مناظر را معمولاً تصاویری بسیار پیچیده از کوه‌های پر جزئیات محو در مه و غبار تشکیل می‌دادند که در واقع نمایش‌هایی از رفتارها، تجلیات و عوارض ذره‌ای (Impressionistic) طبیعت محسوب می‌شدند.

۲۹ـ هم‌چنان که در مفاهیم بنیادی و ابتدایی بودیسم (Buddhism) و تائوییسم (Taoism) مشاهده می‌شود.

۳۰ـ مترادف با «داشتن مرکب، داشتن قلم‌مو».

۳۱ـ تکنیک‌های نقاشی سنتی چینی همانندی نزدیکی با تکنیک‌های خوشنویسی دارند و هرآن‌چه در این نقاشی‌ها به عرصهٔ ظهور می‌رسد حاصل حرکت‌های هنرمندانهٔ قلموی غوطه‌ور در مرکب مشکی، رنگی یا روغنی است. اما نباید فراموش کرد که گسترهٔ وسیعی از نقاشی‌های کهن و سنتی چین نیز با رنگ‌های لاکی بر روی دیوارهای کاخ‌ها و قصرها یا عبادت‌گاه‌ها خلق می‌شدند.

۳۲ـ مثال چشم‌انداز نقش‌بسته در چشم و نگاه یک پرندهٔ در حال پرواز بر فراز آسمان.

۳۳ـ پیش از این نیز از اواخر قرن شانزدهم به بعد رشد ناگهانی پیچیدگی‌های جامعهٔ سنتی چینی در قالب زندگی فرهنگی پرمایه و چندگانه‌ای انعکاس یافته بود که در آن ضایع مختلف و نامتجانس پهنهٔ گسترده‌ای از هنرمندان را حمایت می‌کردند. طی قرن‌های بعد نیز حضور ناگهانی بیگانگان در دربار و توسعه و گسترش ناگهانی و وفور هنری که سوداگران را مستقل از دربار و حکومت می‌کرد، تنها دو عامل از عوامل رشد و پرورش گوناگونی و چندگانگی هنری بودند، به‌طوری که معنا و مفهوم فردیت در تعاریف گذشته از هنر عالی و برتر زیر سوال رفته و کم‌کم به فراموشی سپرده شد.

شرح تصاویر:

۱ـ گوش‌دادن به گوکین، اثرZhao Ji، قرن یازدهم.

۲ـ رقاصه‌های ژاپنی در حال بازی وی‌کی.

۳ـ اثری بسیار روان و آزادانه در سبک Hsin، به دست Wan Hsian – Chih(۳۸۸ـ۳۴۴) فرزند هنرمند سرشناس و صاحب‌سبک چینی Wang His – Chih

۴ـ Biang ، نام سنتی نوعی رشته فرنگی رایج در استان Shaanxi چین که امروزه حتی در لغت‌نامه‌های چینی نیز به چشم نمی‌خورد، این کلمهٔ پیچیده از پنجاه و هفت حرکت قلم تشکیل یافته است.

۵ـ شاخهٔ گل یاس سفید، مرکب و رنگ روی ابریشم، ۹/۲۴×۱/۳۷ cm ، قرن دوازدهم

۶ـ سفر پاییزی با قایق در رودخانه، اثر Sheng Mou، مرکب و رنگ روی کاغذ، ۴۷/۰۶×۲۴/۷ ، ۱۳۶۱م.

۷ـ بالارفتن Yang Kuei-fei از اسب، اثر Ch'ien Hsuan، مرکب و رنگ روی کاغذ، ۵/۲۹× ۶/۵۰ cm، ۱۲۵۰م.

۸ـ Sommerlag و Bannanenpalmen ، اثر Ch'iu Ying، مرکب و رنگ روی کاغذ، ۹۹×۷/۱۹۷ cm، ۱۵۵۰ ـ ۱۵۳۰ م.

۹ـ دلتنگی ماهیگیر در رودخانه موقع فصل خزان، اثر Tang Yin، مرکب و رنگ روی ابریشم، ۴۵/cm۶× ۲۹/۴، ۱۵۲۳م.

۱۰ـ چشم‌انداز اثرmin Wang shih - ، مرکب و رنگ روی کاغذcm ۲۷×۳۷، ۱۶۷۰م.

۱۱ـ دو پرنده، اثر Chu Ta، مرکب و رنگ روی کاغذ، cm ۳۱/۷×۲۶/۴، ۱۷۰۵ ـ ۱۶۵۰م.

۱۲ـ پیکرهٔ کنفوسیوس در معبد کنفوسیوس واقع در پکن در چین، ساخته شده به‌دست Miguel A.Monjas.