صفحات ۷۱ - ۷۸
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۱۸ • تابستان ۱۳۸۳

آشنایی با طریقت چان[ذ ن]،*

و بررسی تأثیرات این طریقت برنقاشان دربارسونگ جنوبی

معصومه (مهستی) عباچی **

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۱۱/۲۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳/۴/۶

چکیده:

در این دنیای پرهیاهو، وجود انسان هر روز خالی تر و تهی تر از روز پیش شده و از درون احساس بیهودگی، ترس و اضطراب می کند. او از اصلیت خود و از خدای خود و هر آنچه که در اطراف اوست جدا گشته ، و ناچار برای پر کردن این خلأ معنوی ، خود را به ظواهر دنیوی و متعلقات آن وابسته نموده است ; و "چان" طریقتی است که انسان را به سوی آزادی و رهایی از اسارت ها و یگانگی با خود و تمام هستی سوق می دهد و او را به آرامش درونی و حقیقت مطلق رهنمون می کند.

چان یک راه معنوی و روحانی است، و افکار و اندیشه های راهبان چان در چین، تأثیر بسزایی بر تمامی هنرهای شرق دور ، به خصوص نقاشی، خوشنویسی، نمایش، هنر چای نوشی، هنرهای رزمی و باغ آرایی گذارد، به گونه ای که این هنرها وسیله ای شدند برای تفکر و مراقبه و هدایت آنانی که با آنها روبرو می شدند و آنها را به اشراق رهنمون می کرد.

واژه های کلیدی:

دائو، چان [ذن] ، چین، حقیقت، نقاشی، دودمان سونگ جنوبی (۱۱۲۷-۱۲۷۹ ب.م) .

---

* این مقاله منتج از پایان نامه کارشناسی ارشد اینجانب با عنوان " تجلی فلسفه ذن در نقاشی شرق دور " ، با راهنمایی جناب دکتر حبیب الله آیت اللهی در سال ۱۳۸۲ می باشد ، که بدینوسیله از زحمات بی شائبه ایشان تشکر و قدردانی می نمایم .

** کارشناسی ارشد نقاشی. E-mail: mb_abachi@hotmail.com

مقدمه:

اگر بدانیم که رنگ ها، صداها، امواج، اشیاء، طبیعت، جانداران و انسان ها، همه و همه جزء لاینفک از وجود ما هستند، آن زمان است که به حقیقت، وحدت و یگانگی رسیده ایم، ولی افسوس که عقل دوگانه اندیشمان بسان پرده و حجابی میان ما و حقیقت حایل شده است و ما را مشوش و بی قرار کرده است. ولی انسان شرقی همواره در پی گمشده اش است و تا آن را نیابد آرام نمی گیرد، و در این میان طریقت چان دستاویزی است محکم (در شرق دور) که رهروانش را به شناخت خود و جهان، زندگی پر از نشاط و بیداری، و در نهایت به روشنایی رهنمون می کند.

اصول طریقت چان در چین پایه گذاری شد وپس از گذشت قرن ها به ژاپن رسید وبه "ذن" معروف شد. لفظ ژاپنی "ذن"، معادل لفظ چینی "چان" است.

در این مقاله ابتدا با نحوهٔ پیدایش طریقت چان در چین و سپس با بودا و لائوتزه- به عنوان بنیانگذاران اصول و اندیشه های مکتب چان- آشنا شده و سپس به اصول آن پرداخته می شود. در انتها نیز با نقاشان دربار سونگ جنوبی که بیشترین تأثیرات را از راهبان هنرمند چان در صومعه ها گرفتند، آشنا شده و آثار آنان از لحاظ تأثیرپذیری از آیین چان مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می گیرد.

نحوهٔ پیدایش طریقت چان در چین

مذاهب بزرگ و فلسفی چین، "کنفوسیوس گرایی"[۱]، "دائوگرایی"[۲]، و "بودا گرایی"[۳] می باشند که بنا به گفته "بریجیت گاویگنون" [۴] هر سهٔ آنها، نیروهایی اند مهم و الهام بخش در بیان خیالی هنر چین و در فن و شخصیت، ذهن و روح هنرمند. آیین کنفوسیوس، مکتبی عملی بود که توسط کنفوسیوس[۵] فیلسوف (۵۵۳-۴۷۹ ق.م)، در چین گسترش یافت و اهدافش خیرخواهی، نیکوکاری و حسن نیت و احسان و احترام به ریش سفیدان بود. آیین دائو نیز یک مکتب پر راز و رمز و عرفانی بود که توسط خردمند و فرزانه ای به نام لائوتزه[۶] در قرن ششم و پنجم قبل از میلاد مسیح در چین ایجاد شد و تاکید بر این اصل داشت که زندگی باید در هماهنگی با طبیعت باشد. آیین بودایی هم مذهبی بود که در قرن ششم قبل از میلاد توسط بودا[۷]ی روشنفکر ایجاد شد. تأکید بودا بر یک زندگی بسیار ساده و اصرارش بر همدردی با تمام موجودات زنده و فراموشی خویشتن بود. (Govingnon , 1998 , p: 126)

هلن گاردنر در کتاب خود "هنر در گذر زمان" می نویسد که آیین بودا در قرن اول میلادی به چین راه یافت. چین در این زمان گرفتار هرج و مرج شده بود و آیین کنفوسیوس نتوانسته بود با هرج و مرج زمانه کنار بیاید و آیین دائو نیز به راه های گوناگون جادویی وخرافی کشیده شده بود (گاردنر، ۱۳۷۰، ص ۷۰۹). بنابراین طبیعی است که مردم و اندیشمندان چین در این زمان جذب آیین جدید یعنی مذهب بودایی شوند. آیینی که هدفش به سعادت رسانیدن انسان و رهانیدن او از درد و رنج های زندگی بود.

در کتاب "تاریخ فلسفه چین" آمده که در خلال قرن های سوم تا دهم میلادی، مکتب دائویی چین و آیین بودای هندی بر مکتب کنفوسیوس سایه انداختند. در این زمان متن های بودایی که به چینی ترجمه شده بودند، به نسبت های پهناوری گسترش یافت و به سرعت به تعداد معابد و رهروان بودایی افزوده شد تا اینکه در سال ۸۴۵ میلادی، به فرمان امپراطور وقت، چهل هزار معبد بودایی در چین ویران شد و ۲۶۰ هزار راهب زن و مرد از دیرها بیرون رانده شدند (جای، ۱۳۶۹، صص ۲۷۱-۲۷۲). ولی باز هم دین بودا همچنان بسط و گسترش می یافت تا آنکه در دورهٔ سونگ (۹۶۰-۱۲۷۹ میلادی) اعتبار اولیهٔ خود را از دست داد و تدریجاً آیین بودایی نوینی به نام "چان" در چین رونق گرفت که در جهان با نام ژاپنی "ذن" شناخته می شود (گاردنر، ۱۳۷۰، ص۷۱۷). و بدین ترتیب آیین چان که مشتقی است از اصول دین بودایی و اصول طریقت دائو، در چین بوجود آمد.

بودا و "راه اعتدال"

"بودا" پیام آوری بوده است که در قرن ششم پیش از میلاد در هندوستان ظهور کرد. ظهور او مقارن با حکومت کوروش در ایران، و فیلسوفانی چون کنفوسیوس و لائوتزه در چین بوده است. بودا در خانواده ای برهما مسلک به دنیا آمد. پدرش از امیران قبیله شاکیا[۸] و مادرش "ماها مایا"[۹] از خاندان امیران شهر کولیا بود.

بودا پیش از آنکه به اشراق و بیداری برسد، معروف به "گوتاما شاکیامونی"[۱۰] یا مرتاض شاکیاها بوده است و بعد از اینکه او به حقیقت رسید او را "بودا" یا "آنکه به واقعیت بیدار شده و روشنی و آگاهی یافته" نام گذاردند (شایگان ، ۱۳۷۵ ، جلد ۱ ، ص ۱۳۲) .

بودا راه رسیدن به حقیقت را تفکر و مراقبه می دانست و از این راه به روشنایی و اشراق رسید نه از راه زیادی عبادت و کثرت ریاضت. او پس از سالیان سال ریاضت ومراقبت نفس بالاخره روزی در زیر درخت انجیر هندی در جنگل به تنویر رسید .

بودا پس از وصول به تنویر و روشن بینی به چهار حقیقت بزرگ و شریف دست یازید که عبارتند از: ۱- رنج وجود دارد ، و هر چیزی که به هستی بگراید ، رنج در بر دارد . ۲- علت و ریشهٔ رنج و درد ، اشتیاق به لذت های نفسانی است . ۳- راه پایان دادن به این درد و رنج، دل بریدن از این تمایلات است . ۴- و راه دل بریدن از این تمایلات ، " راه اصیل هشتگانه " یا "راه میانه" است. بودا در این رابطه گفت: " اصل اصیل پایان درد این است: راه اصیل هشتگانه یعنی جهان بینی درست، پندار درست، گفتار درست، کردار درست، معاش درست، جهد درست، توجه درست، تمرکز درست ." (راه حق ، بی تا ، ص ۲۵).

بی شک بودای شاکیا مونی ، یکی از آن صد و بیست و چهارهزار پیامبری است که از طرف خداوند برای هدایت و رستگاری مردمان در سرزمین هند ظهور یافته است ، ولی آیین او با گذشت زمان تحریف شد .

استاد محمد حمدالله، مترجم و مفسر قرآن به زبان فرانسه، در کتاب ترجمه و تفسیر قرآن خود ، بیان می دارد که منظور از "ذالکفل" در آیهٔ شریفهٔ "و اسماعیل و ادریس و ذالکفل کل من الصابرین"[۱۱] که در سورهٔ انبیاء آمده، اشاره به بودا دارد.او به نبی بودن بودا کاملا معتقد است. همچنین او بیان میدارد که کلمهٔ "تین" در آیهٔ شریفهٔ "والتین و الزیتون" [۱۲] که به معنای انجیر است، همان درخت انجیری است که بودا در زیر آن به تنویر و روشنایی رسید .[۱۳]

لائوتزه و مکتب دائو

در کتاب " تاریخ فلسفه چین " آمده که لائوتزه، فرزانه ایی مشهور، و معاصر با کنفوسیوس ، و از او مسن تر بود. او اهل روستای "چیوژن" در امیرنشین "چو" ، و مورخ دربار چو ، و مسئول بایگانی آن بود. او را بنیان گذار فلسفهٔ دائویی می دانند.

واژهٔ "دائو" در اصل به معنای "راه یا طریقت" است. طریقتی که سعی دارد سالک را به شناختی از خود و طبیعت و نظام طبیعی نزدیک نماید و از این طریق به اشراق راه یابد. دائو راهی است برای "رهاسازی" ، رهاسازی که از طریق خلأ ، تامل و مراقبه قابل حصول است (حسینی ، ۱۳۷۶ ، ص ۲۴) . مطابق این تعریف ،طریقت دائو و آیین بودا مشترکات زیادی دارند که عبارتند از اینکه هر دو تأکیدشان بر "رهایی" است. بودا بر رها شدن انسان از دام نفسانیات و خودخواهی ها و هوس ها تأکید دارد ، و لائوتزه بر رهایی ذهن انسان از تمام متعلقات و ایجاد خلأ ذهنی ، تا توسط آن روح انسان آزاد گردد. راه هر دوی اینها تفکر و مراقبه می باشد.

هدف عارف دائویی، دست پیدا کردن به خلأ است. لائوتزه در مورد خلأ می گوید:

" به خلأ متعالی راه یاب و خویشتن را در آرامشی کامل نگهدار و در قبال آشفتگی موجودات فقط به بازگشتشان توجه کن. موجودات گوناگون جهان، همه به ریشهٔ خویش باز می گردند. زیرا بازگشت به ریشه، قرار یافتن در آرامش است، قرار یافتن در آرامش، باز یافتن نظام است؛ بازیافتن نظام، شناخت ثبات است؛ شناخت ثبات، روشنایی (اشراق)، است."(شایگان ، ۱۳۷۱ ، صص ۱۶۱-۱۶۲) .

این خلأ متعالی که لائوتزه از آن صحبت می کند همان دائو است ، و دائو همان حقیقت است که برای رسیدن به آن باید به آرامش واقعی و درونی رسید .

طریقت ذن و اصول آن

واژهٔ "چان"که به ژاپنی "ذن" گفته می شود از ریشهٔ "دیانا"ی[۱۴] سانسکریت مشتق شده است و به معنای "نگرش" و "درون نگری" است؛ و در اصل واژه ای است برای شهود لحظه‌ای حقیقت (جای ، ۱۳۶۹ ، ص ۱۳۰) .

از آنجایی که مردمان چین، مردمانی اهل عمل اند و نه حرف و حدیث و رویا، همین خصلتشان سبب شد که جنبهٔ عملی آیین بودا را که اساس آن بر روشن شدگی و اشراق است در زندگانی خود به کار گیرند. تأکید بودا برای رسیدن به روشن شدگی و حقیقت ، به تجربهٔ درونی هر فرد ، شهود و مراقبه و تفکر بود و چینی ها به دلیل داشتن سرشت عملی در نهادشان، اساس تجربی آیین بودا راکه همان تجربه درونی و پیمودن "راه اعتدال" برای رسیدن به حقیقت است سرلوحهٔ زندگی خود قرار دادند.

موسس نهضت ذن [چان] ، راهبی هندی به نام "بودی دارما"[۱۵] بود که درقرن ششم میلادی اصول آن را به چین آورد. با ظهور "هویی ننگ"[۱۶] در چین بود که آخرین باز مانده های آموزش های هندی از تعالیم جدید زدوده شد و این مکتب صورت کاملا چینی پیدا کرد (همفریز ، ۱۳۷۷ ، صص ۱۶۱-۱۶۲) .

تعالیم معروف در آیین بودا به سه دسته تقسیم می شود. این تعالیم اساس تعلیمات ذن نیز هست و راهب ذن در صومعه این تعلیمات را پشت سر خواهد گذاشت. این تعالیم عبارتند از سلوک و تربیت، سیر در عوالم درونی و تمرکز، و دستیابی به معرفت و فرزانگی.سلوک همان آگاهی پیدا کردن به هستی و به نوعی از خواب غفلت بیدار شدن است ، و آن روشی است که انسان را در خودشناسی یاری می کند. وقتی چراغ آگاهی

افروخته شد، نیروی روحی تمرکز می یابد. چنین شخصی هر کاری را مثل روزهای قبل انجام می دهد ولی حالا به تمام کارها و گفتار و افکارش آگاه است و در این راه ،انضباط به ذن گر یاری می کند که در آگاهی به هستی به سر برد. و آموزش سوم تحصیل فرزانگی است. آگاهی به هستی ستون فقرات روش بودایی است و شکوفاندن فرزانگی مقصد نهایی ذن است که از طریق توانایی تمرکز بدست می آید نه از راه مطالعه و تعقل (هان، ۱۳۷۶ ،صص ۲۲-۲۵).

بیداری ، اصل و جوهرهٔ درونی ذن است. مرد بیدار یک قدرت روحی عظیم دارد که در آرامش و لبخند بی کلام و نگاه او متجلی است (هان ، ۱۳۷۶ ، ص۵۳) . صفاتی چون خشم و نفرت، کینه و حسد و...در نتیجهٔ غرور و مرکزیت قرار دادن "خود" بروز می کند. وقتی "خودی" نباشد دیگر خشم و نفرتی هم نیست. او در خلأ است و وجودش خالی است و همواره آرام و خاموش است.

در طریقت ذن، تجربه بیداری را "ساتوری"[۱۷] گویند. " آنابانکروفت " در کتاب خود "ذن اشاره ای مستقیم به واقعیت" ، بیان می دارد که ساتوری روح را به یک درک گسترده از زندگی می رساند که در آن بی مفهوم ترین تصادف ها یا بیهوده ترین کارها به یک معنی تازه دست می یابند. ساتوری حالتی است که در آن فرد معنای وجود خاص خودش را کشف می کند، چرا که از منیت های خود تهی شده است و به حالتی از فقر و خلأ دست یافته است و خود را عاشقانه با تمامی عالم هستی تطبیق می‌دهد. ساتوری حالت طبیعی روح است که از آن اعمال نیک فوران می کند و روشنگری حاصل از آن سبب می شود که هماهنگی زندگی ادراک شود (Bancroft , 1979 , p: 9) .

ساتوری اشاره به لحظه ای دارد که فرد ذات و درون همه چیز را می بیند: لحظه ایی بی زمان است که شخص خود را در همه مکان ها می یابد، البته بدون حضور جسم خود. لحظهٔ ساتوری همان لحظهٔ اشراق است.

ادبیات ذن سرشار از توصیف های "ساتوری" است. در سدهٔ شانزدهم استاد "هان شان" [۱۸] در مورد مردی که به تنویر دست یافته بود ، می گفت که جسم و روح او کاملا ناموجود است، همانند خلأ مطلق. "هان- شان" از تجربهٔ شخص خودش اینگونه می نویسد:

"من می رفتم که قدم بزنم. ناگهان متوقف شدم در حالی که این مفهوم مرا فرا گرفته بود که نه جسم دارم و نه روح. همهٔ آنچه را که من می توانستم ببینم یک کل نورانی، در همه جا حاضر، عالی و بی نقص، ژرف بین و شفاف و پاک بود. مثل یک آیینه که کوه ها و رودهای زمین را بازتاب می‌کند. ...من آنقدر خود را روشن و شفاف حس می کردم مثل اینکه جسم و روح من وجود نداشتند." (Bancroft , 1979 , p: 10).

بررسی تاثیرات طریقت چان در آثار نقاشی نقاشان دربار سونگ جنوبی

ذن بودایی [چان] بیشترین نفوذ خود را در رشد فرهنگ چین، در دوران سلسله سونگ جنوبی داشته است (واتس ، ۱۳۶۶ ،ص ۲۳۰) . در این دوره راهبان جوان از ژاپن به چین گسیل می شدند تا تحت تعلیمات استادان چینی در صومعه ها قرار گیرند و سپس به کشور خود باز می گشتند. به این ترتیب بسیاری از آثار هنرمندان وراهبان چینی در این زمان از طریق راهبان ژاپنی به ژاپن رسید ، به طوری که گنجینه ها و موزه های ژاپن پر از نقاشی های مناظر و گل و پرندهٔ نقاشان چینی است.

دت سوزوکی در مقالهٔ خود "ذن و فرهنگ ژاپن" می‌نویسد که شیوه ای بنام " تک گوشه" به وسیلهٔ" مایو آن" ، نقاش دودمان سونگ جنوبی آغاز گردید (سوزوکی ، ۱۳۷۲ ، ص ۱۴۷) . در این شیوه ، گاه تا دو سوم تصویر به فضای خالی (خلأ) اختصاص می یابد و هنرمند کمترین ضربات قلم مو را برای تجسم اشکال بر صفحهٔ کاغذ استفاده می کند که این امر با روح ذن بسیار هماهنگ است ، زیرا ذن در پی سادگی است و از ظواهر و پیچیدگی های سطحی و دنیوی گریزان است.

از نقاشان بنام دربار سونگ جنوبی، شیاکویی[۱۹] ، مایو آن[۲۰] ، موچی[۲۱] ، و لیانگ کای[۲۲] می باشند. بنا به نظر "ماری تریگر" ، بسیاری از هنرمندان دورهٔ سونگ ، تحت تأثیر زهدگرایی و صراحت تعلیمات پرمشقت فرقهٔ چان قرار گرفتند (Mary Trygear , 1997، pp: 124-126) .

شیاکویی و مایو آن

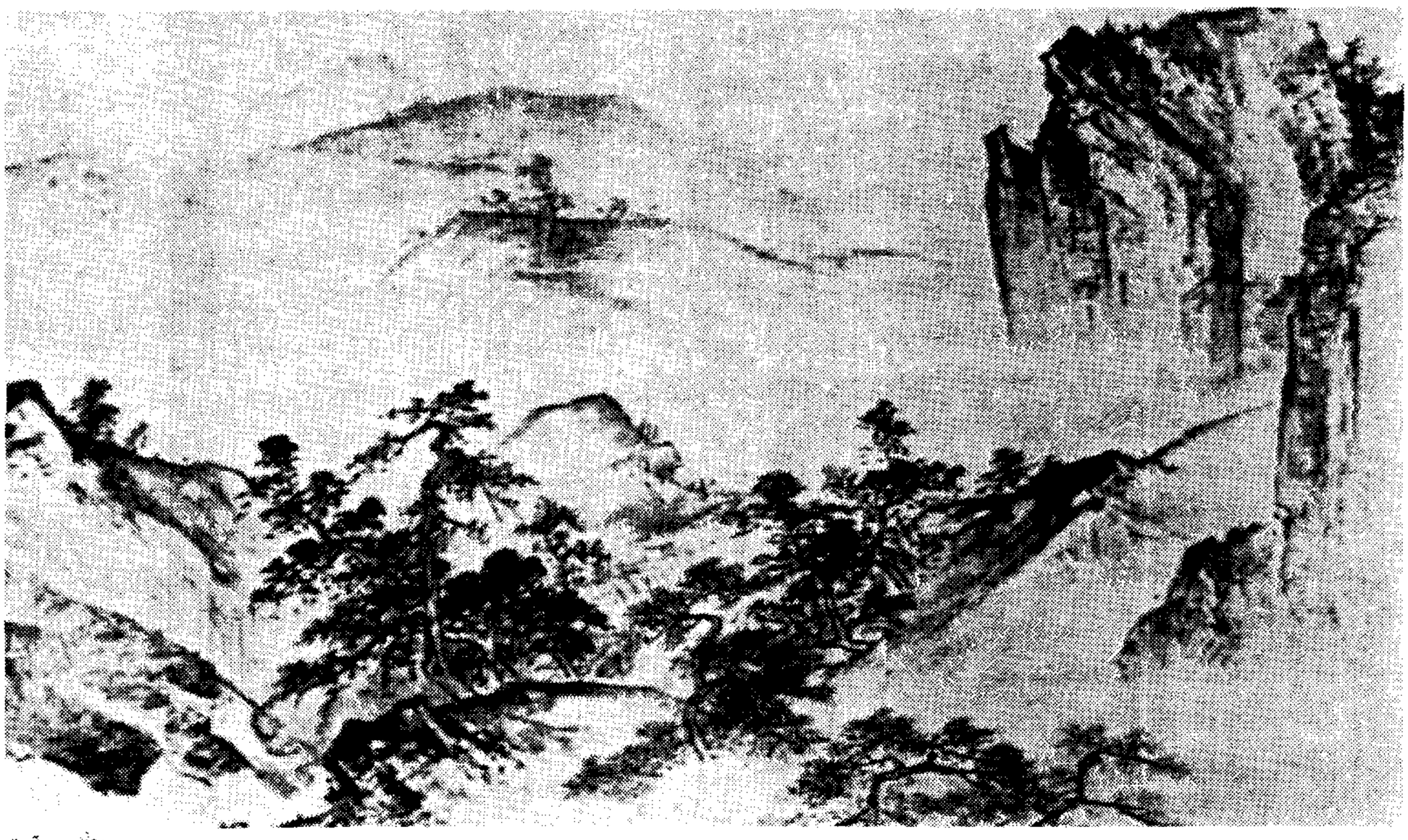
در دائره المعارف هنر جهانی آمده که هر دو این نقاشان ، بنیانگذار شیوه ایی مبتنی بر تعلیمات علمی بودند که به نام "ماشیا" [۲۳] شناخته شده است ، و نقاشان آن مورد احترام می‌باشند. در نوشتهٔ "ونگ لی"[۲۴] در پایان قرن چهاردهم آمده است:

" نقاشی های آنان ممکن است گاهی خشن به نظر برسد، ولی تا مرز کارهای عامیانه پیش نمی رود. در عین ظرافت زیاد به هیچ عنوان ساده انگارانه و چشم فریب نیستند، بلکه کارهایی هستند که به صورت سهل و ممتنع انجام پذیرفته اند. با تمام مشترکات شگفت آوری که میان کارهای آندو هست، کارها خالی از روش های حجم پردازانه و برجسته نمایی های احمقانه و غبارگونه است." (ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART, VOL.VII, p: 650).

بهترین مثال موجود از دورهٔ سخت کارهای "شیاکویی " ، طوماری دستی با مرکب روی کاغذ ، به درازای بیست و هفت فوت (تقریبا ۸/۶۴ متر) می باشد که بخش هایی از آن را در تصاویر ۱و۲و۳ ملاحظه می کنید. در اینجا ضربه قلم های قوی ، روان ، و خود انگیخته نقاش، دستیابی او را به جوهر و

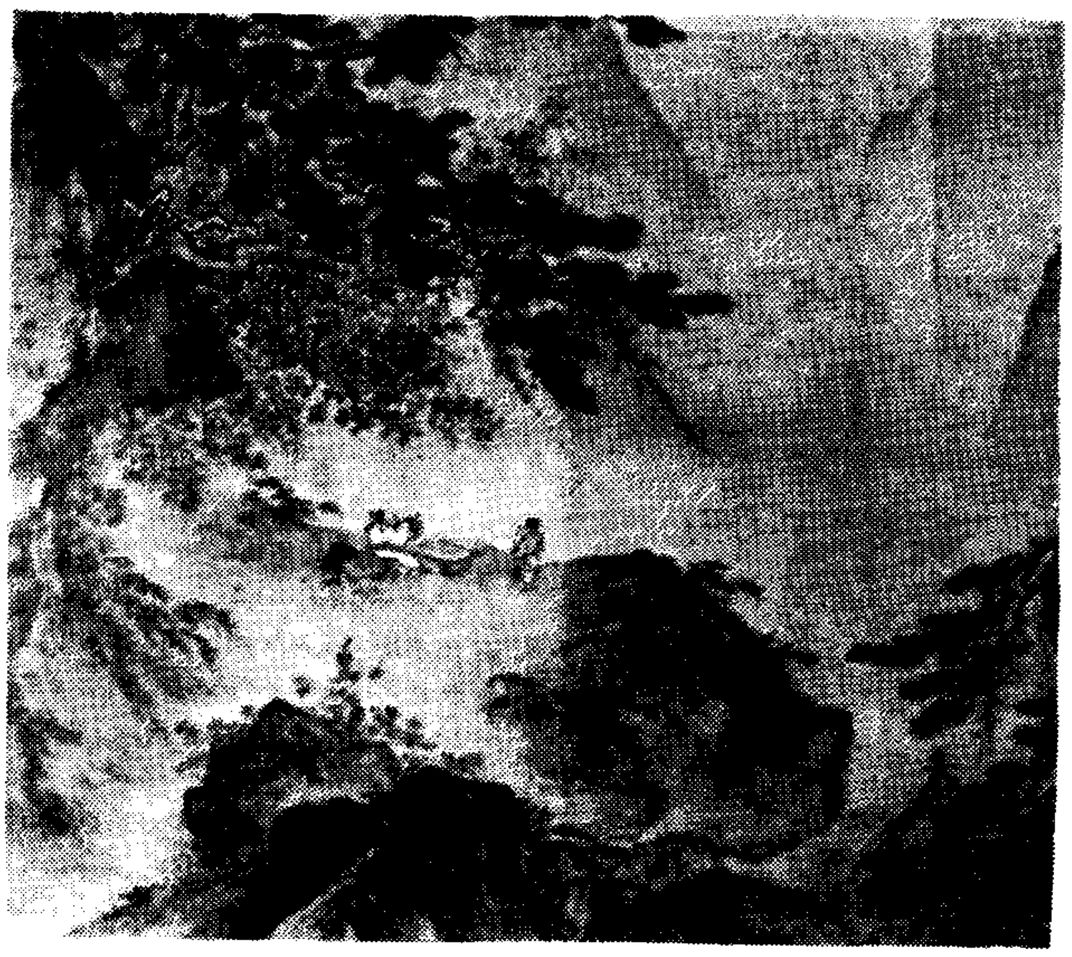
واقعیت درونی مدل نشان می دهد. بی شک این صراحت بیانی و جسارت شیاکویی نتیجهٔ تأثیرات نقاشان راهب صومعه ها بوده‌است. صراحت بیانی آنها نتیجهٔ روشن بینی و اشراق آنان بود.

در نقاشی های شیاکویی ، تضادهای زیادی حاکم است. تضادهای شدیدی چون سختی و نرمی، ضربه‌های تیز قلم مو در کنار قسمت های نرم که با روش خیس در خیس[۲۵] ایجاد شده‌اند: قسمت های پیچیده در مقابل فضای خالی زمینه که گاه تا دو سوم تصویر را به خود اختصاص می دهد ، یک ساحل مه گرفتهٔ کم ارتفاع در کنار لبه‌های تیز قله های کوه ها، لبه های مشخص اشیاء در کنار شکل های محو و نامشخص که همگی کیفیتی مهیج و اثرگذار (دراماتیک) ، بر جای می گذارند. نمایش این تضادها بنوعی به جهان نگری هنرمند بر می گردد. فرد دائویی جهان را سرشار از نیروهای مثبت و منفی می داند که در تقابل با یکدیگر و منشأ تحولات و تغییرات عظیم اند ، و انسان نیز به‌عنوان جزیی کوچک از این هستی عظیم ، همواره باید خود و زندگی خود را در مسیر این نیروها قرار دهد و به مقابله با آنها برنخیزد. این است اندیشهٔ یک فرد دائویی، و پیروان مکتب ذن نیز به این اصل مهم معتقدند.



(تصویر ۱و۲ و۳) شیاکویی، دور نمای متفاوت باز و روشن از رودخانه و کوهستان، سه جزء از کل اثر، طومار دستی، جوهر روی کاغذ، موزهٔ قصر ملی.

تصویر۴ اثری از مایوآن رابنام " منظره در مهتاب " نشان می دهد .ضربه قلم های جسورانه اورا که سرشار از ذن می باشند در تنه و شاخ و برگ های سوزنی کاج مشاهده می کنید . کاجی مسن که آن را "استاد پیر" می‌خوانند ، چنان فروتنانه در فضایی سرشار از سکوت سر به پایین آورده است ، و فیلسوفی که محو تماشای طبیعت درنور مهتاب و مراقبه و تفکر است در اثر دیده می شوند. ماه، درخت، خدمتکار، فیلسوف وصخره، همه یکی هستند و با وجود تضادهای حاکم، همگی با هم به هماهنگی رسیده اند.

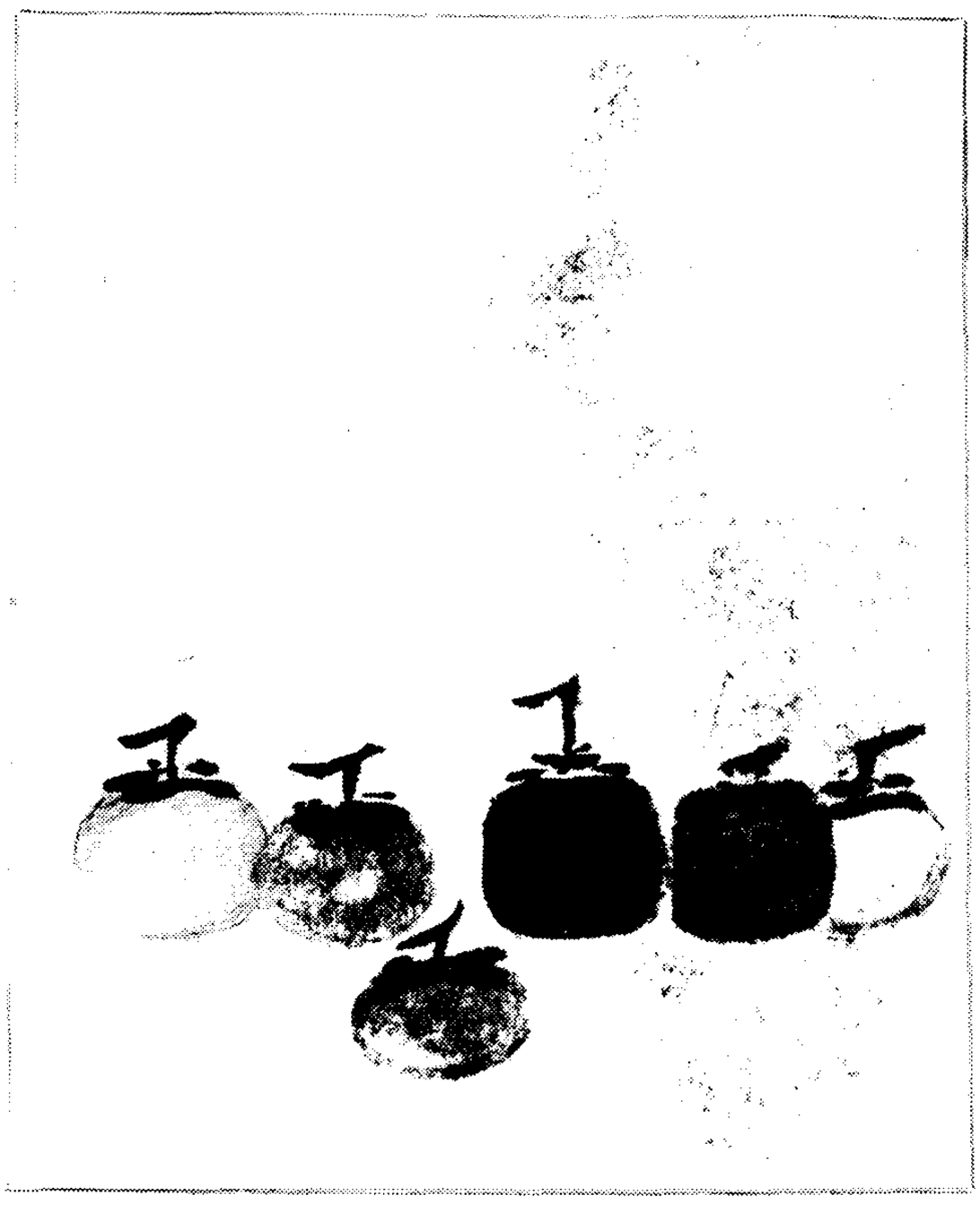


(تصویر ۴). مایو آن ، منظره در مهتاب ، حدود ۱۲۰۰ میلادی ، طومار آویختنی ، مرکب و رنگ روی ابریشم ، ۱۴۹/۷×۷۸/۲ صدم متر ، موزه کاخ ملی ، تایپه .

موچی و لیانگ کای

از دیگر نقاشان دربار سونگ جنوبی ، " موچی " و " لیانگ کای " می باشند که در آثارشان به تمامی ، روح ذن متجلی شده است . "ماری تریگر" در مورد پردهٔ "خرمالوها" ، تصویر۵ ، اثر موچی اشاره می کند که "این اثر ،یک نقاشی تک فام در رنگ سایه است . این پردهٔ کوچک با به یادآوری ظریف رنگ و کار قلم‌مو ، مظهر عقاید چان است ." او همچنین اشاره می کند که احتمالا موچی یک راهب ژاپنی بوده که به چین آمده و به نقاشان دربار سونگ ملحق شده است (Mary Trygear, 1997 , pp:124-126).

نقاشی "خرمالوها" ، گذشته از سادگی در موضوع، در ترکیب بندی هم خیلی ساده به نظر می رسد. فقط چند خرمالوی ساده با رنگمایه ها و اندازه های متفاوت که تقریبا همه در یک ردیف قرار گرفته‌اند ، جز یکی از آنها که از همه کوچک تر است و جلوتر قرار گرفته است. ضربات درشت قلم مو در مدت بسیار کم، دریافت آنی و لحظه ای هنرمند را از موضوع نشان می دهد. فضای خالی اطراف خرمالوها، قسمت اعظم پرده را به خود اختصاص داده است.



(تصویر۵) موچی ، خرمالوها ، مرکب روی کاغذ

لیانگ کای ، معاصر با موچی ، و از نقاشان دربار سونگ جنوبی بود که به نقاشی های راهبان چان متمایل شد. چهره‌ها و پیکره ها او شوخ و با مزه و خنده دار هستند. قلم های او پرشورند و برای هر بیننده ای قابل درک (Ibid, p: 127).

تصویر۶ پرده ای از لیانگ کای تحت عنوان "لی پوی شاعر در حال قدم زدن و سرودن شعر" را ارایه می دهد . همان طور که ملاحظه می شود نقاش تمام جزییات را حذف کرده تا وصول به حقیقت پیکره ، آسان تر صورت گیرد. ضربات قلم مو در این تصویر همچون روند خودانگیختهٔ روشنگری چان، ناگهانی و درونی است. خاکستری ها با قلمی آزاد و ضرباهنگی روان شکل گرفته اند که مبین شهود باطنی هنرمند و یکی شدن او با موضوع می باشد و این نیز خود حاصل پاکی جان و آزادی روح در عالم بی اندیشگی و نادانستگی است. در چهرهٔ "لی پو" ، تهی بودن از خود و خواهش های نفسانی و یکجور معنویت احساس می شود. جهت نگاه "لی پو" ، به بالا و دوردست، او را در حالتی عرفانی که گویا در مراقبه ای عمیق فرو رفته نشان می‌دهد . همچنین فضای تهی داخل پیکره تأکید بر اصل نپایندگی بودایی دارد ؛ بدین معنا که همه چیز از یک هویت و اصل پاینده خالی و تهی است. در چان نیز همه چیز متغیر است ، و هیچ چیز پایداری وجود ندارد. فضا در این پرده ،کیفیتی رازآمیز ، غیرمادی، و عمقی لایتناهی دارد که به درون پیکرهٔ "لی‌پو" رسوخ کرده است. "لی پو" ، همان خلاء است و خلاء همان "لی‌پو" ؛هیچ انفصال و جدایی در این بین نیست.این پرده، گیرا و پرجذبه ،عمیق و روحانی و ماورایی است و انسان را به سکوت و تفکری عمیق پیرامون هستی و خود دعوت می نماید.

(تصویر۷). لیانگ کای ، تک چهره از یک روحانی ،چین ، سده سیزدهم میلادی .

در پرده دیگری از "لیانگ کای" ، تصویر ۷ ، پیکرهٔ استاد ذنی را ملاحظه می کنیدکه نقاش ،به شکل تمسخرآمیزی روی شکم و رخسارهٔ چهارگوش و جمع شده او تأکید کرده است .این حالت بنا به گفتهٔ "آنا بانکروفت" ، بیان کنندهٔ "در خود فرورفتن" است که برای تمرین و عمل درســـت به ذن الزامی است (Bancroft , 1979 , p: 9) .

(تصویر۶). لیانگ کای. لی پوی شاعر در حال قدم زدن و سرودن شعر، مرکب روی کاغذ.

نتیجه گیری

طریقت "چان" یا "ذن" ، طریقتی است که مریدان خود را به سوی وحدت و یگانگی، آرامش، سکون، خاموشی، شادی، و سادگی هدایت نموده و آنان را به تنویر و روشنایی رهنمون می نما ید.

اساس این طریقت بر شهود باطنی و تجربهٔ درونی و شخصی است. هدف نهایی تعلیمات چان ،"ساتوری" یا همان "بیداری" است. اصول این طریقت از تعلیمات بودا اخذ شده وبا اصول دائویی چینی و افکار چینیان آمیخته شده است .

تمامی هنرهای متأثر ازطریقت چان ، سرشار از زندگی، طراوت، سر و راز، عمق و شکوه، ابهام و آرامش می باشند و در درون خود اندوه و نپایندگی را دارا می باشند.

در نقاشی های شرق دور، فضا کیفیتی ماورایی و عرفانی دارد . همه چیز در حال تغییر و تبدیل می باشند و گویی تا لحظه ای دیگر وجود نخواهند داشت و به آن خلأ عظیم خواهند پیوست. زمان نیز چون فضا کیفیتی غیرمادی و فراسرشتی دارد ، بدین معنا که در نقاشی ها ، آن لحظه ابدی و ازلی که اشاره به همان لحظه اشراق و ساتوری دارد، تصویر شده است و آن لحظه ای است که هنرمند همه چیز را به صورت یک کل نورانی مشاهده می کند. سایه ای در آثار مشاهده نمی شود پس اشیاء ، مادی نیستند. اثری از پر گویی در آثار نیست و همه چیز تا حد امکان ساده شده و جوهرهٔ آن تصویر شده است.

نور غیرمادی منتشر در کل تصاویر و رنگ های رقیق روحانی و غیرمادی مرکب و آبرنگ ، فضایی عمیق و معنوی ایجاد کرده اند. و سخن آخر اینکه فضا، نور، رنگ و زمان- یعنی چهار مؤلفه و شاخصه مهم هر اثر هنری- در آثار متأثر از این طریقت ، همگی روحانی و لاهوتی اند و از درون ، روح و جان خلاق هنرمند شرقی نشأت می گیرند . بدین گونه است که این آثار تجلی و نمودی از حقیقت اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ Confucianism
۲ Daoism
۳ Buddhism
۴ Birigitte govignon
۵ Confucius
۶ Laozi
۷ Buddha
۸ Sakya
۹ Mahamaya
۱۰ Gautma Sakyamuni
۱۱ سوره انبیاء ، آیه ۸۵
۱۲ سوره زیتون ، آیه ۱
۱۳ برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به کتاب قرآن محمدحمد الله ، نوشته محمد حمد الله ، انجمن الراضی ، پاریس . لازم به ذکر است که ترجمه استفاده شده در این مقاله از این کتاب ، توسط دکتر آیت اللهی انجام پذیرفته است .
۱۴ دیانای سانسکریت با " دینیا " ی اوستایی (=دین واژهء ایرانی که از پهلوی وارد زبان عربی شده و به معنای مجموعه ضوابط و قوانین هدایت است) از یک ریشه ی هند و آریایی است . (از بیانات دکتر آیت اللهی ، دانشکده هنر شاهد ، ۱۳۸۱)
۱۵ Bodidharma
۱۶ Hui-Neng (638 - 713 A.C)
۱۷ Satori
۱۸ Han - Shan
۱۹ Hsia - Kuei (1190-1220)
۲۰ Mayuan (1175 - 1225)
۲۱ Mu -Chi (1240)
۲۲ Liang -kai (1210)
۲۳ Ma hsia
۲۴ Wung Li
۲۵ در نقاشی آب مرکب یا آب رنگ ، چهار تکنیک مشخص و بارز وجود دارد که یکی از آنها تکنیک خیس در خیس می باشد . در اینجا هنرمند برای ایجاد بخشهایی که عاری از هر گونه خشونت و زمختی است - نظیر نمایاندن لطافت ابرهای آسمان ویا آبهای دوردست - از قلم موی آغشته به رنگ نه زیاد غلیظ در زمینهء کاغذی مرطوب استفاده می نماید . (م . ع)

فهرست منابع:

جای چو و جای وینبرگ ، تاریخ فلسفهٔ چین، ع. پاشایی، گفتار، تهران ،۱۳۶۹ .
حسینی مهدی ، "طریقت دائو و نقاشی" ، ویژهٔ نامهٔ کارگاه پژوهشی هنرهای تجسمی زنان آسیا، (شماره نخست) ، ۱۳۷۶ .
حمدالله محمد ، قرآن محمد حمدالله (ترجمه و تفسیر)، انجمن الراضی ، پاریس.
راه حق، رضا علوی، مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگها، بی جا ، بی تا .
سوزوکی د.ت. ، "ذن و فرهنگ ژاپن" ، مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات)، جلال ستاری، حوزهٔ هنری، تهران، ۱۳۷۲ .
شایگان داریوش ، ادیان و مکتبهای فلسفی هند ، امیرکبیر، تهران ، ۱۳۷۵ .
شایگان داریوش ، بت های ذهنی و خاطرهٔ ازلی، امیرکبیر ، تهران، ۱۳۷۱ .
گاردنر هلن ، هنر در گذر زمان، محمد تقی فرامرزی، نگاه ، تهران، ۱۳۷۰ .
واتس آلن ، طریقت ذن، هوشمند ویژه، بهجت ، تهران، ۱۳۶۶ .
هان تیک نات ، کلیدهای ذن، ع. پاشایی، ثالث ، تهران ، ۱۳۷۶ .
همفریز کریسمس ، ذن، منوچهر شادان، ققنوس ، تهران، ۱۳۷۷ .
Bancroft Anne, Zen: Direct Pointing to reality , London , Thames and Hudson,1979 .
ENCYCLOPEDIA of WORLD ART , Vol.VII .
Govignon Brigitte , The biginner,s guide to art , John Goodman , Newyork: Harry. N-Abrams , Inc , 1998.
Tregear Mary , CHINESE ART , 1924 - Rev-ed , London: Thames and Hudson , 1997 .