صفحات ۶۸-۵۵ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی ● دوره ۷ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۳

تحلیل ویژگی‌های صوری و محتوایی نقاشی دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا؛ با تأکید بر آموزه‌های بودیسم و ذن بودیسم

محدثه حقانی حصاری[۱]، جواد امین خندقی[۲*]

[۱] کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
[۲] استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۱-۱۱-۱۱، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲-۰۶-۲۰

چکیده

فرهنگ و هنر ژاپن بسان همه فرهنگ‌های اصیل، دارای مؤلفه‌های منحصربه‌فرد است، اما آن‌چه ژاپن را از دیگر فرهنگ‌ها متمایز می‌کند، دستاورد اصیل آن، در جریان فراز و نشیب‌ها و مواجهه‌های تاریخی، دینی و فلسفی است. نقاشی یکی از قدیمی‌ترین انواع هنر ژاپنی است و شامل طیف گسترده‌ای از گونه‌ها است. در نقاشی ژاپن، دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا به‌دلیل تأثیر مکتب‌های ذن و ذن بودیسم اهمیت بسزایی دارند. اهمیت این موضوع، ضرورت پژوهشی دربارهٔ تطبیق مبانی نظری نقاشی، به‌لحاظ مضمون و شیوه، مبتنی بر بودیسم و ذن بودیسم را نشان می‌دهد. هدف از این پژوهش، تبیین ویژگی‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های قرون ۱۲ تا ۱۶ ژاپن (کاماکورا و آشیکاگا) است. بر این اساس، پرسش اصلی در این پژوهش عبارت است از: ویژگی‌های صوری و محتوایی در نقاشی کاماکورا و آشیکاگا مبتنی بر بودیسم و ذن بودیسم چگونه است؟ در این پژوهش، روش گردآوری اطلاعات، اسنادی و مشاهده تصاویر و روش تحلیل، فرمی-کیفی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که قدرت تفکر ذن بودیسم در دوران کاماکورا اولویت‌هایی چون لزوم پرداختن به مضامین و روایت‌های مربوط به بودا، بیان اندیشه‌های دینی و تاکید بر روایت انسانی را ایجاد کرده است. در نقاشی آشیکاگا، قدرت تفکر ذن، عشق به طبیعت، ستایش زیبائی، احساسات و غیره را تقویت کرده است. همچنین این هنر، نتیجهٔ وحدت میان انرژی‌های معنوی و تجربهٔ عملی است. نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت و تأکید بر موضوعات انتزاعی و غیر واقعی از ویژگی‌های هنر این دوران است. در نتیجه موضوعات روایی و حتی مذهبی در این دوره کاهش یافته است.

واژگان کلیدی
کلیدواژه‌ها: نقاشی ژاپنی، کاماکورا، آشیکاگا، بودیسم، ذن بودیسم

استناد: حقانی حصاری، محدثه؛ خندقی، جواد امین (۱۴۰۳)، تحلیل ویژگی‌های صوری و محتوایی نقاشی دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا؛ با تأکید بر آموزه‌های بودیسم و ذن بودیسم، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۲)، ۶۸-۵۵. DOI: 10.22034/ra.2023.1988850.1297

*نویسنده مسئول: E-mail: j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

مقدمه

فرهنگ و هنر ژاپن بسان همه فرهنگ‌های اصیل، دارای مؤلفه‌های منحصربه‌فرد است، اما آن‌چه ژاپن را از دیگر فرهنگ‌ها و به‌خصوص تمدن‌های همجوار آن متمایز می‌کند، دستاورد اصیل آن است که در جریان فراز و نشیب‌ها و مواجهه‌های تاریخی، دینی و فلسفی با همسایه‌های خود، در شمایلی ویژه با معنایی نو و منحصربه‌فرد عرضه می‌کند (سروی، ۱۳۹۸: ۱۵۹). نقاشی یکی از قدیمی‌ترین انواع هنر ژاپنی است و شامل طیف گسترده‌ای از گونه‌ها است. طبیعت‌گرایی نقش محوری در نقاشی سنتی ژاپنی دارد. نقاشی ژاپنی تا پیش از سده ۱۶ از نقاشی چینی و سپس از هنر غربی تأثیر پذیرفته است (Watson, 1981: 353). از مهم‌ترین سبک‌های نقاشی ژاپنی، می‌توان به نقاشی‌های مذهبی بودایی، نقاشی با تغییر غلظت مرکب و خوشنویسی خط ژاپنی اشاره کرد.

مهم‌ترین مکتب‌های هنر ژاپنی اوکی‌یوئه[۱]، کانو[۲]، توسا[۳]، کورین[۴] و توهاکو[۵] هستند. ژاپنیان، همانند چینیان، با همان قلم‌مویی که خط می‌نوشتند نقاشی می‌کردند و در آغاز، مثل یونانیان، برای خط‌نویسی و نقاشی، واژه‌ای یگانه داشتند (استنلی بیکر، ۱۳۹۴: ۵۴). نقاشی ژاپنی، هنر خطوط است. این راز، نیمی از ویژگی‌های نقاشی این فرهنگ است. در ابتدا که آیین بودایی بر هنر ژاپنی غلبه داشت، پیکرنگاران ژاپنی، به‌شیوهٔ نقاشی ترکستان و آجانتا، بر دیوارها تصویر می‌کشیدند، اما آثار مشهوری که از گذشته باقی مانده است، تقریباً همه به‌صورت طومار (ماکی مونو[۶]) یا پرده (کاکه‌مونو[۷]) هستند. تصاویر ژاپنی یا جزو تزیینات ساختمان‌های معابد و قصور و منازل بود یا به‌عنوان یادگار در گنجینه‌های خانواده‌ها حفظ می‌شد و فقط گاه به گاه مورد بازبینی اعضای خانواده‌ها قرار می‌گرفت. چهره‌نگاری، یعنی کشیدن صورت فردی معین، کاری بسیار نادر بود. نقاشان معمولاً به مناظر طبیعی یا صحنه‌های جنگی می‌پرداختند یا از حالات زنان تصاویری خلق می‌کردند. نقاشی ژاپن، مانند نقاشی دیگر فرهنگ‌ها و مناطق جهان، فراز و فرودهای تاریخی بسیاری را تجربه کرده است. اما دو دورهٔ تاریخی مهم در هنر این کشور یعنی کاماکورا[۸] و آشیگاگا[۹] به‌دلیل تأثیرات زیبایی‌شناسانه ادیان مسلط ذن و بودیسم، دارای ویژگی‌های خاصی هستند (پاکباز، ۱۳۹۵: ۹۴۰).

در برآوردی کلی، می‌توان نقاشی ژاپنی را به‌مثابهٔ شعری دربارهٔ عواطف انسان و بی‌اعتنا به توصیف دقیق اشیاء دانست. از این‌رو، به فلسفه نزدیک و از عکاسی دور است. نقاشی ژاپنی به واقع‌گرایی توجهی نمی‌کرد و به‌ندرت در حفظ شباهت‌های ظاهری اهتمام می‌ورزید (Kim, 2004: 20). مقتضیات سایه و روشن را رعایت نمی‌کرد و با تحقیر از آن می‌گذشت. ترجیح می‌داد که چیزها را در جوی کاملاً روشن عرضه دارد. همچنین اصل مناظر و مرایا (کوچک نشان دادن اشیای دوردست) را لازم نمی‌دانست. هنرمند ژاپنی، در هر مورد، می‌خواست احساس خود را ابراز کند؛ نه آن‌که یک شیء را نمایش دهد. می‌خواست به نگرنده حالتی را القا کند؛ نه آن‌که چیزی را به تماشا گذارد. به نظر او، نمایش همهٔ اجزای یک صحنه ضروری نیست. نقاشی، مانند شعر، باید با چند جزء با معنی، خیال تماشاگر را به جنبش درآورد و حالتی عمیق را در او برانگیزد. نقاش، به سهم خود، شاعر است و وزن و تناسب خطوط و موسیقی اشکال را مرتبه‌ها از هیئت واقعی اشیاء مهم‌تر می‌شمرد.

شاید بتوان در کلامی کوتاه، خط سیر فرهنگ و هنر ژاپن را از وام‌گیری و جذب عناصر فرهنگی بیگانه، تطبیق و هماهنگ کردن عناصر خارجی با سنت‌های بومی و سپس زایش عناصر و اشکال و معانی منحصربه‌فرد ملی در ژاپن ترسیم نمود. در مطالعهٔ نقاشی‌های دو دوره مورد نظر نیز می‌توان این تأثیرگذاری را تشخیص داد. در این میان، ورود مذهب بودیسم از اثرگذارترین اتفاقاتی است که به فرهنگ و هنر ژاپن معنا و صورتی تازه می‌بخشد. تلفیق مفاهیم جنگ‌آوری و سامورایی با مبانی و مؤلفه های دینی و فلسفی بودیسم و سپس ذن بودیسم، بستر شکل‌گیری هنر ژاپن در دوره‌های مورد نظر است که بیشترین نمود آن را می‌توان در مجسمه‌سازی، نقاشی، صنایع دستی و معماری ژاپن مشاهده کرد. در این پژوهش، تأکید اصلی بر نقاشی است.

بنابر آن‌چه بیان شد، پژوهش حاضر، به معرفی و مطالعهٔ مهم‌ترین نقاشی‌ها و آثار تصویری دو دورهٔ کاماکورا و آشیکاگا می‌پردازد. سپس به‌دلیل اهمیت و تأثیرگذاری آئین‌های ذن و بودیسم بر هنر این دوره‌ها و نیز امکان مقایسهٔ این تأثیرات در دوره‌های مورد نظر، که از قرن ۱۲ تا ۱۶ میلادی به طول می‌انجامد، نتایج را با مفاهیم زیبایی‌شناسی و فلسفی رایج تطبیق می‌دهد. هدف اصلی این نوشتار، تحلیل ویژگی‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های قرون ۱۲ تا ۱۶ ژاپن در دو عصر کاماکورا و آشیکاگا و تبیین مفاهیم فلسفی و دینی برگرفته از بودیسم و ذن بودیسم در آن‌ها است.

مرور پژوهش‌ها و مطالعات به‌دست آمده در زمینهٔ هنر ژاپن، بیان‌گر این امر است که تأکید بر مفاهیم هنری و اصول زیبایی‌شناسی ژاپن با بیانی فلسفی و کلی بوده است که این امر باعث شکل‌گیری تصویر ذهنی مجمل و نتایج کلی دربارهٔ هنر ژاپن شده است. همچنین پرداختن به جزئیات تاریخی و تأثیر ذن و بودیسم بر هنر تصویری ژاپن، تاکنون کم‌تر در منابع مورد توجه بوده است.

روش پژوهش

تحقیق حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن توصیفی – تحلیلی است. این پژوهش مقایسه دو دوره است و به مطالعه تطبیقی به شیوه لنزی به شمار نمی‌رود (پیراوی ونک، ۱۳۹۵: ۳-۷). گردآوری اطلاعات، با روش اسنادی و مشاهده تصاویر صورت پذیرفته است. تحلیل آثار در این پژوهش، به نوعی در زمره تحلیل فرم قرار می‌گیرد، اما سیستم پنج نقطه‌ای در آثار مد نظر نیست (Howells, 2003: 32ff)، بلکه در هر اثر ویژگی‌های فرمی و محتوایی با در نظر گرفتن ذن مدنظر است. یعنی در هر اثر، نوع ترکیب‌بندی، تعدد شخصیت، تضاد یا هماهنگی رنگی، زاویهٔ دید، موضوع و شخصیت‌ها بررسی می‌شود. در تحلیل نهایی، نسبت نقاشی کاماکورا و آشیکاگا با ذن نیز تبیین می‌شود. از این منظر، تحلیل در این پژوهش، کیفی به شمار می‌رود. همچنین شیوهٔ نمونه‌گیری، غیر تصادفی و گزینشی است؛ به این صورت که مجموعه آثار نقاشی‌های برجای مانده

دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا بررسی شد. موارد شاخص‌تری که ارتباط ملموس‌تری با تفکر ذن دارند، با ارجاع به متخصصان گزینش شد. موارد تکراری یا بسیار شبیه هم حذف شد. در مجموع، ۳۰ اثر نقاشی ژاپنی از دورهٔ زمانی قرن‌های ۱۲ تا ۱۶ مربوط به دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا انتخاب شد.

پیشینهٔ پژوهش

در جست‌وجوی انجام شده، منبعی که در مسئله با این پژوهش اشتراک کامل و مستقیم داشته باشد، یافت نشد. اما به‌عنوان پیشینهٔ عام، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

هدرلیچکوا (۱۳۸۰) برخی از اصطلاحات در خصوص زیبایی‌شناسی ژاپنی به‌عنوان یک مقولهٔ مهم فرهنگی را بررسی می‌کند و ملک‌زاده (۱۳۸۱) به مطالعهٔ دوره‌های تاریخی ژاپن و نمادهای فرهنگی هر عصر پرداخته و نتیجه می‌گیرد که فرهنگ کنونی ژاپن آمیزه‌ای از فرهنگ سنتی ژاپن و فرهنگ‌های وارداتی است. همچنین اعتضادی (۱۳۸۱) به فرهنگ و هنر ژاپن پرداخته و نتیجه می‌گیرد که تأثیر مکتب ذن در هنر ژاپن، صرفاً مقولهٔ زیبایی‌شناختی نیست و این مکتب در همه عرصه‌های زندگی روزمره و عادی جریان دارد.

دُله (۱۳۸۲) به شینتو، ذن و اسطوره‌شناسی ژاپن و تأثیر آن بر هنر پرداخته و تلاش می‌کند تصویری از تاریخ و فرهنگ ژاپن ارائه کند. در این پژوهش، اشاره به دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا نیز وجود دارد. تسنیمی (۱۳۸۵) سیر تحولات نقاشی ژاپنی را بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد که نقاشی ژاپنی در ابتدا تحت تأثیر فرهنگ و هنر چین متمدن قرار داشت، اما به‌تدریج ویژگی‌های بومی ژاپنی را در خود نمایان ساخت. بر این اساس، نقاشی واقع‌گرا و نیز چهره‌نگاری و طبیعت‌پردازی ملهم از آیین ذن، در دورهٔ کاماکورا شکل گرفت. کشاورزی شهر بابکی (۱۳۹۱) نیز به نحوهٔ ورود آیین ذن به ژاپن و تغییرات و تأثیرات آن در هنر و فرهنگ این سرزمین توجه کرده و مصادیقی از نقاشی‌های متأثر از ذن در هنر سنتی ژاپن را بررسی می‌کند.

زرندی (۱۳۹۳) به‌بررسی عوامل فرهنگی و مذهبی ژاپن و تأثیر آن در هنرهای تجسمی، ادبیات و هنرهای آوایی می‌پردازد، اما به اصول زیبایی‌شناسی نمی‌پردازد. استنلی بیکر (۱۳۹۴) به‌مطالعهٔ دوره‌های مختلف تاریخ هنر ژاپن پرداخته و به دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا نیز اشاره دارد. علیزاده (۱۳۹۴) نیز به نقش پررنگ مکتب ذن در فرهنگ و هنر ژاپن اشاره نموده و پیوند آرمان‌زیبایی شناسی یوگن و ذهن بودیسم را بررسی می‌کند. در این پژوهش، تمرکز بیشتر روی اصل یوگن بوده است و به سایر اصول زیبایی‌شناسی پرداخته نشده است. همچنین عیوق (۱۳۹۶) به‌مطالعهٔ تفکرات و اعتقادات مردم ژاپن و بن‌مایه‌های زیبایی در این فرهنگ می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که این بن‌مایه‌ها، بیانی توصیفی برای حالت آرمانی هنرهای مختلف ژاپنی است.

در پژوهش‌های غیر فارسی، کین[10] (۱۹۷۱) هنر ژاپن را معرفی کرده و در ضمن به دوره‌های مختلف نیز می‌پردازد. استون[11] (۱۹۹۹) بر چگونگی تأثیر آئین بودیسم بر هنر ژاپن تمرکز دارد و به دوره قرون میانی ژاپن می‌پردازد. در این میان، به تعاریف بودایی در دوران کاماکورا نیز می‌پردازد. همچنین جونیپر[12] (۲۰۰۳) به معرفی و مطالعهٔ بستر فلسفی مفاهیم وابی سابی پرداخته و در زمینهٔ طراحی و نقاشی نیز نکاتی ارائه می‌کند. ریچی[13] (۲۰۰۷)نیز به چگونگی اکتساب ارزش‌های ادراکی هنر و نقاشی ژاپن از طبیعت تمرکز دارد. او مفاهیم زیبایی‌شناختی را تشریح می‌کند. سادائو[14] (۲۰۱۰) مروری جامع بر روند تحولات هنر ژاپن در طول تاریخ و خصوص در زمینهٔ نقاشی دارد و فهرستی از آثار برجستهٔ ژاپن ارائه می‌کند و تسوجی[15] (۲۰۱۹) پژوهشی مرجع در زمینهٔ تاریخ هنر ژاپن دارد و به تأثیر آئین‌های ذن و بودیسم بر هنر ژاپن نیز اشاره دارد.

در منابع ذکر شده، مورد مطالعه اغلب یکی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی ژاپن است و یا اینکه به شکل و ماهیت هنرهای تجسمی ژاپن پرداخته شده و در بیشتر موارد، تمرکز بر آئین ذن به شکل کلی است، اما این پژوهش بر آن است تا بر پایهٔ مفاهیم بنیادی نظری و فلسفی ژاپن، به‌تحلیل ماهیت هنر ژاپنی و به‌طور خاص نقاشی، در دوره‌های تاریخی مورد نظر بپردازد. بر این مبنا، وجه تمایز و نوآوری این تحقیق محدود و معین شدن کار بر مدت زمان مشخص تاریخی و هنر خاص نقاشی و تأثیرپذیری آن از مفاهیم نظری – فلسفی و معیارهای زیبایی‌شناسانه مرتبط است.

مبانی نظری پژوهش

دوره‌های کاماکورا و آشیکاگا

دورهٔ کاماکورا (۱۱۹۲ تا ۱۳۳۳)، دوره‌ای بود که مقام رسمی شوگان (فرمانده نظامی ارثی) توسط پادشاه به خاندان یوریتوموی[16] اعطا شد و باعث قدرت گرفتن نظامیان شد که با حمایت جنگاوران سامورایی قدرت را به‌دست گرفتند. بازتاب این تحول اجتماعی و سیاسی، در عرصهٔ نقاشی و مجسمه‌سازی به‌صورت نوعی واقع‌گرایی مردسالارانه بروز کرد. در همین زمان، اندیشهٔ ذن به ژاپن راه یافت و بر فرهنگ و هنر ژاپنی تأثیر گذاشت. در هنر، می‌توان نقاشی این دوران را قرون میانی هنر ژاپن دانست که سبب شد تا هنر نقاشی از حالت تصنعی و تفننی قبل خارج شود. سادگی و واقع‌گرایی که در تعادل با جنبهٔ معنوی بود، از ویژگی‌های آثار این دوران است. نقاشی این دوران را می‌توان متعلق به مکتب یاماتوئه[17] دانست. قلم‌گیری نازک و سریع، رنگ‌های تخت و درخشان، تجسم فضا از زاویهٔ دید بالا، طبیعت‌گرایی و تزئینات ماهرانه در نقاشی‌ها به‌چشم می‌خورد. دقت روان‌شناختی و روایت‌گری پرشور از دیگر ویژگی‌های نقاشی این دوران است (ریو، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

در ۱۳۳۶ م، پس از سال‌ها آشوب و کشمکش، شوگون آشیکاگا تاکااوجی[18] قدرت کافی برای تثبیت سلطهٔ دودمان خود را بر تمام ژاپن به‌دست آورد. این واقعه سرآغاز دوران موروماچی[19] یا آشیکاگا (۱۳۳۶–۱۵۷۳) است که نامش را از منطقه‌ای از کیوتو گرفته است. پایتخت بار دیگر به کیوتو منتقل شد (پاکباز، ۱۳۹۵: ۸۴۰). در دوران آشیگاگا، فرهنگ ذِن از طبقه راهبان و سامورایی‌های والامقام به اشراف، بازرگانان و دیگران هم نفوذ کرد و فراگیرترین تأثیر خود را بر فرهنگ و هنر ژاپنی در قرن چهاردهم گذاشت. در این دوران، هنر

آگاهانه به‌سوی رهایی از سیطره آئین بودا گام برداشت. اغلب آثار عاری از احساس و با مهارت فنی ضعیف تری اجرا می شدند. در این دوران، شاهد مکاتب نقاشی توسا و کانو هستیم. تأکید بر خط‌های شکل‌ساز به‌روش نقاشی چینی و مضامین و نقش‌مایه‌های کهن بومی از خصوصیات نقاشی این دوران است. اما رفته رفته سرزندگی قلم و مرکب در این سبک از بین رفت. در این عصر، نفوذ هنر چین در بین هنرمندان بسیاری که مورد حمایت امیران زمین‌دار بودند، تدوام یافت.

بودیسم و ذن بودیسم

مردم ژاپن هرچند که به‌معنای رایج در ادیان توحیدی، خود را دین‌دار نمی‌دانند، اما معابد بودایی و شینتو زیارت‌گاه میلیون‌ها ژاپنی است. شینتو آیین بومی ژاپن است که قبل از رخنه بودایی گری از چین، در این سرزمین حاکم بود. کیش غالب ژاپنی‌ها، آمیزه‌ای از آموزه‌های شینتو و بودیسم است (ریو، ۱۳۸۸: ۱۸). در ادامه، به دو آیین مهم ژاپن اشاره می‌شود.

آیین بودا نخست در هند، توسط سیدارتا گوتاما[۲۰] آموخته شد. آیین بودای چینی، که مدعی داشتن نسبت با آیین بودای هند است، از حدود سده یکم گسترش یافت و در این هنگام، ژاپن تاثیر آن را از طریق شبه جزیره کره بر خود دید و تا میانه سده ششم در تعامل با آیین دائو، آیین کنفوسیوس، پیش‌گویی و طالع‌بینی دریافت کرد. پس از ورود آیین بودا به ژاپن در سده ششم میلادی، سه دگرگونی در آیین بودا پدید آمد که به‌ویژه بر هنر ژاپن تأثیر گذاشت: کیش باطنی بودایی، کیش بودایی سرزمین پاک و ذن بودایی. بودیسم و شینتو دارای رابطه‌ای عجیب در فرهنگ ژاپن هستند. کامی هم‌چون نمایشی از بودا، تجسم یافت و در هنر بودیسم نمایش داده شد که معمولا در اسلوب چینی که در کنار بودا دیده می‌شد. بودا، تعمق، وقف، ایثار و تناسخ در زندگی‌ها را ارائه می‌داد و کامی، بودن در حالت خلوص بودا بود (Varley, 2000: 311).

واژه ذن، یک واژه ژاپنی است که از اصطلاح چینی «چن»[۲۱] مشتق شده است. «چن» صورت چینی اصطلاح بودایی- هندی دیانه[۲۲] است. معنای لغوی دیانه، دیدن است که در انگلیسی به آن، مدیتیشن می گویند که به چشم دل نیز مشهور است. ذن را بودی دَرمَه،[۲۳] در قرن ششم در چین رواج داد. ذن فراپندار پرسش‌های بی‌پاسخ و ناسازگاری آشکار را به مثابه راه‌های اشراق می‌آموزد. بعدها، ذن از طریق راهبان مکاتب سوتو و رین زایی به ژاپن آمد. ذن با مکاتب سنتی دیگر آیین بودا، از این نظر تفاوت دارد که از طریق تمرکز روی پیش پا افتاده‌ترین کارهای روزمره به روشن‌شدگی (ساتوری)[۲۴] می‌رسد (دله، ۱۳۸۲: ۸۶). ذن از بسیاری جهات به سنت‌های شینتو هم‌چون عشق به طبیعت، ستایش زیبایی، احساسات و غیره شباهت داشت و از این‌رو، به‌سرعت در محیط خارج از دیرها گسترش یافت و تاثیر زیادی بر بسیاری از قلمروهای زندگی ژاپنی، از جمله هنر و زیبایی‌شناسی گذاشت (عیوق، ۱۳۹۶: ۵۶-۵۸).

مفاهیم زیبایی‌شناسانه در فرهنگ ژاپن

زیبایی‌شناسی ژاپن اولین بار تقریباً از آغاز قرن بیستم مورد توجه مخاطبین غیر ژاپنی قرار گرفت و به آن‌ها معرفی شد. ورود کتاب‌هایی مانند «بوشیدو: روح ژاپن»[۲۵] (Nitobe, 1899)، «ایده‌های شرق و غرب»[۲۶] (Saunders, 1934) و «کتاب چای»[۲۷] (Okakura, 1906) که همه به زبان انگلیسی انتشار یافتند، سرآغاز این جریان بود. از آن زمان، مفاهیم زیبایی‌شناسی ژاپن مانند وابی، سابی، یوگن، ایکی، منونو آواره و غیره شناخته‌تر شده و حتی عامه‌پسند نیز شدند. در این میان و در سال‌های اخیر، وابی و سابی به شهرت فراوانی در خارج از ژاپن رسیده‌اند و در کتاب‌های دکوراسیون داخلی ساختمان نیز به‌کار می‌رود، زیرا جنبه‌های مینیمالیستی و عدم کمال و ارزش‌گذاری بر قدمت زمانی در این رویکردها وجود دارد. البته محدوده‌هایی نیز پنهان مانده‌اند که از جمله، می‌توان به بعد اخلاقی اشاره کرد (Cleary, 1988: 60).

ویژگی زیبایی‌شناسی کهن ژاپن، بر پایهٔ ترویج و ترفیع احترام، اهمیت و توجه به دیگران، چه انسان و چه غیر انسان، است. این امر در هنر سنتی همواره وجود داشته است (امین خندقی و هندسی، ۱۴۰۱: ۳۶۳-۳۶۵). با این‌که هم بعد اخلاق و هم بعد زیبایی در فرهنگ ژاپن، به‌طور مستقل، توجه زیادی را به‌خود جلب کرده و توسط دانش‌پژوهان مورد بررسی قرار گرفته است، اما هنوز نیاز به‌بحث دربارهٔ رابطهٔ این دو بعد وجود دارد؛ چراکه نه در زبان ژاپنی و نه در زبان انگلیسی، لغات و عباراتی وجود ندارند که بتواند مضمون کامل این مفاهیم را بیان کنند. همچنین به‌دلیل حضور روزانهٔ برخی هنرها و مراسم در زندگی مردم ژاپن، این بندهای اخلاقی زیبایی شاید به‌دلیل روزمرگی، ناآگاهانه نادیده گرفته می‌شوند و در نتیجه، این بعد از این هنر در مباحث زیبایی‌شناسی آن‌طور که شایسته‌اش است، تجزیه و تحلیل نمی‌شود. چندین راه در فرهنگ ژاپن، برای تزکیه بینش و ادراک اخلاقیات پیشنهاد می‌شود که برخی از آن‌ها پرنگ تر هستند. از جمله، می‌توان به احترام به ویژگی‌های درونی و بیرونی اشیاء، شریف شمردن دیگر موجودات غیر از خود و پاسخ به نیاز انسان‌ها اشاره کرد. بازبینی این خصوصیات اخلاقی، نه تنها برای روشن کردن وجوه زیبایی‌شناسی ژاپن کمک می‌کند، بلکه برای توجه به نقش مهمی که زیبایی‌شناسی می‌تواند در پیشرفت و ارتقای یک زندگی خوب در جامعه بگذارد، نیز حائز اهمیت است. این دیدگاه شامل سنت‌های تاریخی فرهنگی و همچنین میراث هنری نیز می‌باشد (Ibid: 64).

با توجه به این‌که مشخصهٔ زیبایی‌شناسی و مفاهیم زیبایی هنر ژاپن، به ماهیت اصلی و ذاتی چیزها است، در عمل، هنر را به چیزی ورای خودش سوق می دهد. می‌توان چگونگی شکل‌گیری و جسمیت یافتن این دیدگاه را در طراحی باغ، گل‌آرایی ترکیب‌بندی هایکو، نقاشی، آشپزی و همچنین بسته‌بندی مشاهده کرد. قدیمی‌ترین اصل راهنمایی طراحی باغ را می‌توان در کهن‌ترین کتاب در باب این موضوع که در قرن یازدهم میلادی نوشته شده است، یافت. نویسنده اشاره می‌کند که هنر ساخت یک باغ، عبارت از خلق صحنه‌ای از یک منظره توسط مشاهده‌گر است. این اصل در طراحی عبارت است از: اطاعت (دنبال کردن خواستهٔ خود موضوع یا شیء). در ادامه، توضیح می‌دهد که مخصوصاً جای‌گذاری سنگ‌ها با نگاه و توجه به‌ماهیت آن‌ها باید انجام پذیرد و پیشنهاد می‌کند که ابتدا سنگ اصلی، جای‌گذاری شود. سپس نسبت به آن و نیاز آن فضا، سنگ‌های بعدی قرار گیرد. در قرن‌های بعدی، این روش‌ها در جای‌گذاری گیاهان

جدول ۱. خلاصه‌ای از مهم‌ترین مفاهیم زیبایی‌شناسی ژاپنی.

وابی	به سادگی، عدم کمال و یا از دست دادن کمال سابق اطلاق می‌شود که به‌خصوص در مراسم چای مورد تحسین قرار می‌گرفت (Sadao, 2010: 208)
سابی	به‌معنای حس تنهایی و کهنگی می‌باشد و جزء آرمان‌های زیبایی در شعر هایکو به‌حساب می‌آمده است (Koren, 2008: 33)
کایره	شیک و با سلیقه‌گی را القا می‌کند و به‌عنوان مفهومی آمیخته با بصیرت بیان شده است (Shore, 1995: 143)
مونو نو آواره	به احساس همدردی با بصیرت نسبت به موضوعات در طبیعت و به‌عنوان آرمان زیبایی مختص ژاپن تلقی می‌شود (Saito, 2007: 178)
یوگن	بیان‌گر الهامات معنوی در اجراهای تئاتر نو می‌باشد (Tsubaki, 1970: 98)

و نگه‌داری از آن‌ها توسعه یافت؛ به این صورت که به‌جای اجازهٔ رشد محار نشده که سبب مرگ غیر قابل کنترل و یا نابودی توسط طبیعت می شود، باغبان‌های ژاپنی با دقت و توجه به رشد طبیعی خود گیاه و اصول نگه‌داری و فرم دادن گیاهان و درخت‌ها، با دست‌کاری بر روی آن‌ها نسبت به طبیعت سبب ماندگاری طولانی گیاهان می‌شوند. برخلاف باغ‌های رسمی اروپا که آرایش و فرم درختان و گیاهان بدون توجه به فرم اصلی آن‌ها، اعمال می‌شود، یک درخت یا گیاه در باغ ژاپنی، نسبت به ماهیت اختصاصی خود آن گیاه ارائه می‌شود و این کار را مشاهدهٔ الگوهای طبیعی رشد آن گیاه و سپس شکل‌دهی به آن، طوری که میراث خود را نمایان‌تر کند، انجام می‌پذیرد (Saito, 2003: 27).

فرد برای دست‌یابی و قدرشناسی ماهیت و کیفیات موضوعات باید فراتر از احساسات و نگرانی‌های خود برود؛ بدان معنا که باید غیر شخصی باشد. آرمان، محوریت و راهنمایی توسط موضوع به‌جای ادارهٔ آن توسط هنرمند است. غیر فردی یا شخصی بودن، به این معناست که هدف هنرمند، بیان احساسات خودش نیست، بلکه هدف رهایی خود از آن‌ها و ورود به موضوع، یعنی طبیعت است. تقلید هنر نقاشی از واقعیت، هدف اصلی نقاشی ژاپنی است، اما این روح موضوع است که هنرمند باید قادر به دریافتش باشد، نه جنبهٔ ظاهری چیزها و سپس آن را ارائه دهد. با توجه به این باور، نقاش می‌تواند یا حتی باید دست به حذف بعضی از عناصر بزند تا قادر به بیان ویژگی و ماهیات موضوع خود شود و حتی زمانی که نقاشی با تنها مرکب مشکی باشد، بامبو یک بامبو است؛ بدین معنا که اگر روح بامبو در اثری تجسم یافته باشد، عنصر بامبو به‌صورت طبیعی خود پدیدار می‌شود و این همانا ذات نقاشی است (Uoda, 1967: 36). مهم‌ترین مفاهیم زیبایی‌شناسی ژاپنی در جدول شمارهٔ ۱ آمده است.

تأثیر آموزه‌های بودیسم و ذن بودیسم در شکل‌گیری هنر ژاپن

خلق اثر هنری، نتیجهٔ ارتباط درونی هنرمند با طبیعت است. نگاه خاص هنرمند ذن به طبیعت، نگاهی ابژکتیو و تحلیلی نیست. هنرمند باید توانایی یگانه شدن و هم‌ساز گشتن با طبیعت را داشته باشد. طبیعت همواره منبعی مهم، برای الهام و آفرینش اصیل است و هر چیزی در طبیعت دارای زیبایی و روحی بلندمرتبه و شایستهٔ تحسین و احترام است. در سنت زیبایی‌شناسی ذن، هنر در عالی‌ترین شکل خود، بیان حال طبیعت است. هنرمندان ذن در تلاش برای نمایش ناپایداری و تغییر دائمی طبیعت و حرکت همیشگی آن هستند. نخستین ویژگی عالم طبیعت، تناسب است و هدف هنرمند، درک و به‌نمایش درآوردن این تناسب است. بی‌تقارنی که در آثار هنری ذن دیده می‌شود، نه تنها در تضاد با اصل جهانی تناسب نیست، بلکه نمایش اوج تناسب است.

در واقع، هنر ذن نشان‌دهندهٔ اتحاد میان انرژی‌های درونی سوژه و ابژه است. در این شیوهٔ نگرش، میان هنرمند و موضوع اثر تفاوتی نیست. هنر، جلوه وحدت بیرون و درون است و هدف آن، تربیت جان و رسیدن به رهایی است. هنرمند ذن نظیر یک سالک و رهرو، نیاز به تمرین‌های روحی و عرفانی بسیار دارد. او باید به مرحلهٔ تهی شدن از من، در پی چیزی نبودن و فقط یافتن برسد. رسیدن به رهایی معنوی و رهایی از من و حالتی از حضور دل که در آن کارها به‌طور غیر عمد انجام گیرد. برای هنرمند شدن، رسیدن به کمال درونی ضروری است و آن‌که به این کمال می‌رسد، عملش هنر است. هنرمند ذن، سعی در ایجاد پیوندی بسیار شخصی با اثر هنری به‌دور از دلبستگی به چیزها و بیهودگی جهان بیرونی دارد. هنر ذن حاصل مراقبه و تمرکز درونی هنرمند است. هنرمند آن‌چه را به‌تصویر می‌کشد که از اعماق وجودش جاری است. زمانی‌که وجود هنرمند آرام است و تمرکز روانی در اوج قرار دارد، اثر هنری تولید می‌گردد. در نگرش ذن بودیسم، درک متمایزی از زمان، مکان، نیستی و خلاء وجود دارد که همین مسئله، ویژگی‌های منحصربه‌فرد زیبایی‌شناسی ژاپنی را شکل می‌دهد و رد پای آن را می‌توان در هنرهای گوناگون ژاپنی و اصرار فراوان هنرمندان بر شکل‌های ساده و رنگ‌ها و بافت‌های طبیعی دید. ذن بر زوال و ناپایداری چیزها و تغییرپذیری آن‌ها تأکید دارد و هنر ذن هنری اسرار آمیز، وهم‌گونه و رؤیاآور است. معنای اصلی یوگن نیز ناپیدایی اسرارآمیز و ژرف است؛ چیزی فراتر از ادارک بشری که به‌طور مداوم بر زوال اشیاء دلالت می‌کند (علیزاده، ۱۳۹۴: ۵).

آثار هنری ذن، شبیه به ثبت یک اتفاق ساده هستند. اتفاقی که در عین سادگی، جهان را در خود خلاصه کرده است و در لایه‌های عمیق و ژرف آن، می‌توان به سرشت اشیاء دست یافت. تلاش هنرمند ذن بر آن است که تجربهٔ خود از این اتفاق و حیرت ناشی از آن را با زبانی شاعرانه به مخاطب منتقل کند. نتیجهٔ تلاش او اثری است که در عین سادگی، ژرف و عمیق است و در عین این‌که سطحی به‌نظر می‌رسد، دارای لایه‌های

معنایی متعدد، ابهام و ایهام است و اسرارآمیز و وهم‌گونه به‌نظر می‌رسد.

یوگن وجه بنیادین زیبایی‌شناسی و هنر ذن است که به‌راحتی از آثار هنری آن زدوده نخواهد شد. بودیسم و به‌خصوص ذن بودیسم، به‌طور قابل توجهی بر روی زیبایی‌شناسی ژاپن تأثیر گذاشت؛ تا جایی که گفته می‌شود مفاهیمی که بیان‌گر اولیه شأن متافیزیک شینتو بوده است، در واقع، توسط آرمان‌ها و اصول بودیسم، در جایگاه درست خود قرار گرفتند. دریافتی که توسط افراد خارج از ژاپن، از هنر ژاپن می شود، آن‌گونه که از درون‌مایه‌های بودیسم تجسم یافته‌اند و هنر ژاپن شناخته می‌شوند، درک متمایزی از تأثیراتش بر سنت هنری این کشور است. بیشتر آن‌چه در حالت معمول، به‌عنوان زیبایی‌شناسی ژاپن برداشت می‌شود، متعلق به ذن بودیسم می‌باشد یا به‌بیانی صحیح‌تر، منطبق با ذن است. سادگی ساختمان معابد شینتو، پایانی بومی‌پسند از آن‌چه منطبق با آرمان‌های ذن است، به‌شمار می‌رود (Keene, 1971: 78). آئین ذن و هنر ذن، هدف مشترکی را دنبال می‌کنند و آن، یافتن راهی به‌سوی رستگاری از قیود، آزادی و نجات است. راهی برای رسیدن به بی‌ذهنی، که از طریق دیدن سرشت وجودی خود، امکان‌پذیر است. هنرمند ذن، تلاش دارد زیبایی و حقیقت درونی را به ما نشان بدهد.

ویژگی های کلی هنری ذن و ذن بودیسم در هنر ژاپن را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

ذن بودیسم: فراوانی مضامین و روایت‌های مربوط به بودا؛ بیان اندیشه‌های دینی توسط شهر؛ تأکید بر روایت؛ طومارهای تاشو طولانی و مفصل جهت تسهیل روایت.

ذن: عشق به طبیعت، ستایش زیبایی و احساسات؛ تأکید فراوان بر تجربهٔ مستقیم از ماهیت اشیاء؛ اثر هنری نمودار وحدت و یگانگی روح و جسم و درون و بیرون هنرمند است؛ هنر ذن نتیجهٔ وحدت میان انرژی‌های معنوی و تجربهٔ عملی انسان است؛ نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت؛ موضوعات انتزاعی و غیر واقعی و در عین حال، طبیعی و عادی.

تحلیل ساختار نمونه آثار نقاشی کاماکورا

جدول ۲. نمونه ۱ دوره کاماکورا.

تصویر ۱. *انتقال خانواده امپراتوری به روکوهارا*، قرن ۱۳ میلادی، محل نگهداری: موزه هنرهای زیبای بوستون. منبع: (URL1)

ترکیب‌بندی: افقی	تعداد زیاد شخصیت	تضاد رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: بالا
موضوع: روایت دینی / شخصیت‌ها: نظامی، اشرافی و معمولی			

جدول ۳. نمونه‌های ۲ و ۳ دوره کاماکورا.

ترکیب‌بندی: عمودی		ترکیب‌بندی: عمودی	
تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها		تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها	
تضاد رنگی در کل اثر		تضاد رنگی در کل اثر	
زاویهٔ دید: روبه‌رو		زاویهٔ دید: بالا	
موضوع: روایت دینی / شخصیت‌ها: نظامی		موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی	
تصویر ۲. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL2)		تصویر ۳. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL3)	

جدول ۴. نمونه ۴ دوره کاماکورا.

تصویر ۴. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL4)

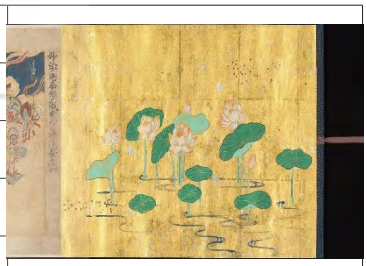
ترکیب‌بندی: افقی	تعداد زیاد شخصیت	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: بالا
موضوع: روایت دینی / شخصیت‌ها: مذهبی			

جدول ۵. نمونه ۵ دوره کاماکورا.

تصویر ۵. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL5)

ترکیب‌بندی: افقی	تعداد زیاد شخصیت	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: بالا
موضوع: روایت دینی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی			

جدول ۶. نمونه‌های ۶ و ۷ دوره کاماکورا.

	ترکیب‌بندی: افقی
	شخصیت ندارد
	تضاد رنگی در کل اثر
	زاویهٔ دید: روبه‌رو
تصویر ۶. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL6)	موضوع: طبیعت و منظره
	ترکیب‌بندی: افقی
	تعداد زیاد شخصیت
	هماهنگی رنگی در کل اثر
	زاویهٔ دید: بالا
تصویر ۷. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL7)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: معمولی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۷. نمونه‌های ۸ و ۹ دوره کاماکورا.

	ترکیب‌بندی: عمودی
	تک شخصیت یا پرتره
	تضاد رنگی در کل اثر
	زاویهٔ دید: بالا
تصویر ۸. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL8)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: معمولی
	ترکیب‌بندی: عمودی
	تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
	تضاد رنگی در کل اثر
	زاویهٔ دید: بالا
تصویر ۹. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL9)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: معمولی

جدول ۸. نمونه‌های ۱۰ و ۱۱ دوره کاماکورا.

	ترکیب‌بندی: عمودی		ترکیب‌بندی: اریب
	تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها		تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
	تضاد رنگی در کل اثر		هماهنگی رنگی در کل اثر
	زاویهٔ دید: بالا		زاویهٔ دید: بالا
تصویر ۱۰. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL10)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی	تصویر ۱۱. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL11)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی

جدول ۹. نمونه‌های ۱۲ و ۱۳ دوره کاماکورا.

	ترکیب‌بندی: عمودی		ترکیب‌بندی: عمودی
	تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها		تک شخصیت یا پرتره
	تضاد رنگی در کل اثر		هماهنگی رنگی در کل اثر
	زاویهٔ دید: بالا		زاویهٔ دید: روبه‌رو
تصویر ۱۲. *دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا*، قرن ۱۲. منبع: (URL12)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی	تصویر ۱۳. *ماندالای واکامیا معبد کاسوگا*، اوایل قرن ۱۴. منبع: (URL13)	موضوع: روایت دینی / شخصیت‌ها: مذهبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۱۰. نمونه‌های ۱۴ و ۱۵ دوره کاماکورا.

	ترکیب‌بندی: اریب		ترکیب‌بندی: افقی
	تعداد زیاد شخصیت		تعداد زیاد شخصیت
	هماهنگی رنگی در کل اثر		تضاد رنگی در کل اثر
	زاویهٔ دید: بالا		زاویهٔ دید: بالا
تصویر ۱۴. *دورنمایی از کاخ، بودا و همراهان*، ماندالای تیاما، قرن ۱۴، موزه متروپولیتن نیویورک. منبع: (URL14)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی	تصویر ۱۵: *ماندالای واکامیا معبد کاسوگا*، اوایل قرن ۱۴. منبع: (URL15)	موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی

تحلیل ساختار نمونه آثار نقاشی آشیکاگا

جدول ۱۱. نمونه‌های ۱ و ۲ دوره آشیکاگا.

 تصویر ۱۶. *پرتره راهب ذن*، قرن ۱۴. منبع: (URL16)	ترکیب‌بندی: عمودی تک شخصیت یا پرتره هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: روایت دینی / شخصیت‌ها: مذهبی	 تصویر ۱۷. *گربه موسک*، قرن ۱۶ میلادی. منبع: (URL17)	ترکیب‌بندی: عمودی شخصیت ندارد هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: طبیعت و منظره / حیوانات

جدول ۱۲. نمونه ۳ دوره آشیکاگا.

تصویر ۱۸. *صید گربه ماهی با کدو*، اوایل قرن ۱۵، اثر جوستسو، موزه ملی کیوتو. منبع: (URL18)

ترکیب‌بندی: افقی	تک شخصیت یا پرتره	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: روبه‌رو
موضوع: روایت داستانی / شخصیت‌ها: معمولی			

جدول ۱۳. نمونه ۴ دوره آشیکاگا.

تصویر ۱۹. *نقاشی هشت‌لته‌ای درختان سرو*، کانو ایتوکو، با ابعاد ۴/۶۱ ۱/۷متر، موزه ملی توکیو. منبع: (URL19)

ترکیب‌بندی: اریب	شخصیت ندارد	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: روبه‌رو
موضوع: طبیعت و منظره			

جدول ۱۴. نمونه ۵ دوره آشیکاگا.

تصویر ۲۰. *پرندگان و گل‌های چهار فصل*، اواخر قرن ۱۶. منبع: (URL20)

ترکیب‌بندی: اریب	شخصیت ندارد	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: روبه‌رو
موضوع: طبیعت و منظره / حیوانات			

جدول ۱۵. نمونه ۶ دوره آشیکاگا.

تصویر ۲۱. *بامبو در اثر چهار فصل*، اوایل قرن ۱۶. منبع: (URL21)

ترکیب‌بندی: عمودی	شخصیت ندارد	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: روبه‌رو
موضوع: طبیعت و منظره / حیوانات			

جدول ۱۶. نمونه‌های ۷ و ۸ دوره آشیکاگا.

تصویر ۲۲. *پرندگان و گل‌های نیلوفر*، قرن ۱۶ میلادی، شیکیبو تروتادا. منبع: (URL22)	ترکیب‌بندی: عمودی شخصیت ندارد هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: طبیعت و منظره / حیوانات	تصویر ۲۳. *شاهین نشسته بر شاخه‌ای از درخت کاج*، قرن ۱۶. منبع: (URL23)	ترکیب‌بندی: عمودی شخصیت ندارد هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: طبیعت و منظره / حیوانات

جدول ۱۷. نمونه‌های ۹ و ۱۰ دوره آشیکاگا.

تصویر ۲۴. *مینامونو نو مونیوکی*، شاعر ژاپنی، اوایل قرن ۱۵. منبع: (URL24)	ترکیب‌بندی: عمودی تک شخصیت یا پرتره هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: روایت تاریخی / شخصیت: معمولی	تصویر ۲۵. *آریورا نو ناریهیرا*، درباری قدیمی ژاپن، نیمه نخست قرن ۱۵. منبع: (URL25)	ترکیب‌بندی: عمودی تک شخصیت یا پرتره هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: روایت تاریخی / شخصیت: معمولی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۱۸. نمونه ۱۱ دوره آشیکاگا.

تصویر ۲۶. *پرندگان و گل‌های چهار فصل*، قرن ۱۶، کانو موتونوبو، جفت صفحه تاشو، جوهر، رنگ و طلا روی کاغذ، هر کدام ۱۶۲٫۴ × ۳۶۰٫۲ سانتی متر، موزه هنرهای زیبا هاکوتسورو، کوبه. منبع: (URL26)

ترکیب‌بندی: افقی	شخصیت ندارد	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویهٔ دید: روبه‌رو
موضوع: طبیعت و منظره / حیوانات			

جدول ۱۹. نمونه‌های ۱۲ و ۱۳ دوره آشیکاگا.

 تصویر ۲۷. *هفت حکیم در بیشه بابمو*، سال ۱۵۵۰. منبع: (URL27)	ترکیب‌بندی: عمودی تعداد زیاد شخصیت هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: روایت داستانی / شخصیت: معمولی	 تصویر ۲۸. *شیرهای چینی*، کانو ایتوکو، قرن شانزدهم، رنگ و طلا روی کاغذ، ۴۵۱٫۸×۲۲۳٫۶ ، مجموعه سانومارو. منبع: (URL28)	ترکیب‌بندی: افقی شخصیت ندارد هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: طبیعت و منظره / حیوانات

جدول ۲۰. نمونه‌های ۱۴ و ۱۵ دوره آشیکاگا.

 تصویر ۲۹. *طومار سه قسمتی*، سشو تویو، جوهر روی ابریشم، قرن ۱۶. منبع: (URL29)	ترکیب‌بندی: عمودی تک شخصیت یا پرتره هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: روایت داستانی / شخصیت: مذهبی	 تصویر ۳۰. *اژدها و ابرها*، ۱۵۹۹، کن نینجا، جوهر روی کاغذ، موزه ملی کیوتو. منبع: (URL30)	ترکیب‌بندی: افقی شخصیت ندارد هماهنگی رنگی در کل اثر زاویهٔ دید: روبه‌رو موضوع: روایت داستانی / اساطیری

نتیجه‌گیری

مطابق تحلیل‌های صورت گرفته در جداول ۲ تا ۲۰، در ارتباط با تحلیل ظاهری و شکلی نمونه آثار منتخب دوره کاماکورا و آشیکاگا، ویژگی‌های فرمی و معنایی نقاشی در دوره‌های مورد نظر تبیین شد. به‌لحاظ موضوعی، ۸۰ درصد آثار دوره کاماکورا مذهبی و ۶۰ درصد داستانی هستند. این امر تمایل به روایت مذهبی در نقاشی‌های این دوره را می‌رساند. در ۶۶ درصد آثار، شخصیت‌های مذهبی و در ۷۳ درصد شخصیت‌های معمولی استفاده شده است. تعداد شخصیت‌ها در آثار معمولاً زیاد است و تنها ۱۳ درصد تک شخصیت هستند. این امر تمایل به روایت را نشان می‌دهد. زاویه دید بالا، در اکثر این آثار رعایت شده است (۸۰ درصد). روایات مذهبی و داستانی در این دوره را می‌توان به انتخاب زاویه دید بالا مرتبط دانست. آثار این دوره نسبت بیشتری با ذن بودیسم دارند.

در دوره آشیکاگا، موضوعات روایی سهم بسیار اندکی داشتند. روایت‌های مذهبی بسیار اندک بوده و تنها یک نمونه از ۱۵ نمونه ارائه شده را شامل می‌شود. همچنین تنها ۲۵ درصد آثار، روایت داستانی را داشتند. تعداد بسیار اندکی از شخصیت‌های انسانی در این آثار مشاهده شد. فقط یک نمونه، روایتی با تعداد شخصیت‌های بالا ارائه می‌داد. در بقیه موارد، موضوعات منظره و طبیعت (۵۳ درصد) بود و یا حیوانات (۴۶ درصد) بود. افزایش علاقه نسبت به موضوعات طبیعی و حیوانات، به کاهش روایت انسانی منجر شده است. البته در معدود موارد، روایت انسانی با موضوع مذهبی دیده می‌شود. به‌دلیل کاهش روایت انسانی، تقریباً در تمامی موارد، زاویه دید از روبه‌رو است. این زاویه، برای ترسیم حیوانات و موضوعات طبیعی که در زوایای بسته‌ای هستند، مناسب است. کاهش علاقه به موضوعات مذهبی را می‌توان در میزان فراوانی انواع شخصیت‌های انسانی نیز مشاهده کرد. بدین ترتیب بیشتر از شخصیت‌های معمولی در این آثار استفاده شده است. چنین ویژگی‌هایی را بیشتر می‌توان با فلسفه ذن مرتبط دانست.

از لحاظ صوری و محتوایی، ویژگی‌های آثار دوره کاماکورا عبارتند از: سبک اشرافی و کلاسیک؛ ارتباط با قرون میانی هنر ژاپن؛ خارج شدن از حالت تصنعی و تفننی؛ سادگی و واقع‌گرایی؛ تعادل موضوعات با جنبهٔ معنوی ذن بودیسم؛ ظهور مکتب یاماتوئه؛ رواج نقاشی طوماری روایی چند قسمتی؛ قلم‌گیری نازک و سریع؛ رنگ‌های تخت و درخشان؛ تجسم فضا از زاویه دید بالا؛ طبیعت‌گرایی و تزئینات ماهرانه؛ دقت روان‌شناختی؛ روایت‌گری پرشور.

از لحاظ صوری و محتوایی، ویژگی‌های آثار دوره آشیکاگا عبارتند

از: تأکید بر انضباط سخت و مسئولیت فردی؛ اهمیت اصول ذن به‌دلیل اهمیت طبقهٔ نظامی و ساموراییها در اداره امور سیاسی و به‌طبع فرهنگی؛ شکل‌گیری تدریجی مفهوم نخبهٔ هنری به‌دلیل وجود این مفهوم در بین نظامیان؛ حمایت مستقیم‌تر اشرافیان و نظامیان از هنر نقاشی؛ رواج نقاشی مرکبی مبتنی بر کیفیت مکاشفه و متفکرانه ذن؛ ظهور مکاتب توسا و کانو؛ تأکید بر خط‌های شکل‌ساز به‌روش نقاشی چینی؛ مضامین و نقش‌مایه‌های کهن بومی؛ کاهش تدریجی سرزندگی قلم و مرکب؛ رواج موضوعات طبیعی (گیاهان و حیوانات) و همچنین تک پیکره.

قدرت تفکر ذن بودیسم در دوران کاماکورا، اولویت‌هایی چون لزوم پرداختن به مضامین و روایت‌های مربوط به بودا، بیان اندیشه‌های دینی توسط شهر و تأکید بر روایت را ایجاد کرد. در پی چنین رویکردی، طومارهای تاشو طولانی و مفصل جهت تسهیل روایت‌های نقاشی ابداع شد. بدین ترتیب در این عصر، با هنری روبه‌رو هستیم که به‌لحاظ موضوعی بیشتر مذهبی است، اما موضوعات داستانی نیز نقش عمده‌ای دارند. زیرا به‌صورت کلی تمایل به‌روایت در نقاشی‌ها وجود دارد. به‌همین ترتیب، کاربرد بسیار شخصیت‌های مذهبی و نیز معمولی را می‌توان توجیه نمود. تعدد شخصیت‌ها به‌دلیل تمایل به‌روایت در یک صحنه است. بنابراین زاویه دید بیشتر از بالا است تا امکان گنجاندن جزئیات بسیار در روایت را مقدور کند.

قدرت تفکر ذن در این دوران، عشق به طبیعت، ستایش زیبایی، احساسات و غیره را تقویت کرد. بدین ترتیب، تأکید فراوان بر تجربهٔ مستقیم از ماهیت اشیاء در نقاشی مورد تأکید قرار گرفت. در دوران آشیکاگا، اثر هنری نمودار وحدت و یگانگی روح و جسم و درون و بیرون هنرمند است، زیرا هنر ذن نتیجه وحدت میان انرژی‌های معنوی و تجربهٔ عملی انسان است. نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت در هنر و تأکید بر موضوعات انتزاعی و غیر واقعی و در عین حال، طبیعی و عادی را می‌توان از ویژگی‌های هنر این دوران برشمرد. در نتیجه این تمایلات، سهم بسیار اندکی از موضوعات نقاشی به موضوعات روایی و حتی روایات مذهبی اختصاص یافت. در پی کاهش روایت، تعداد بسیار اندکی شخصیت‌های انسانی در آثار نقاشی این دوره مشاهده می‌شود. بیشتر موضوعات منظره و طبیعت و حیوانات مورد اقبال است. همچنین زاویه دید روبه‌رو به‌دلیل کاهش روایت و تمایل به ترسیم حیوانات و موضوعات طبیعی افزایش یافت. حضور بیشتر شخصیت‌های معمولی و غیر مذهبی و حتی کاربرد بیشتر موضوع اساطیری برخلاف دوره کاماکورا در نمونه‌ها از تبعات تمایل به ذن و کاهش تمایل به بودیسم است.

جدول ۲۱. جمع‌بندی ویژگی‌های هنر ذن و ذن بودیسم با ویژگی‌های موضوعی، نوع روایت، شخصیت‌پردازی، تعداد شخصیت‌ها و زاویه دید در دوره کاماکورا و آشیکاگا.

ویژگی‌های هنر ذن بودیسم در ژاپن	ویژگی‌های دوره کاماکورا
* فراوانی مضامین و روایت‌های مربوط به بودا * بیان اندیشه‌های دینی توسط شهر تأکید بر روایت * طومارهای تاشو طولانی و مفصل جهت تسهیل روایت	* موضوعات مذهبی: ۸۰ درصد * موضوعات داستانی: ۶۰ درصد/ نشان دهندهٔ تمایل به‌روایت در نقاشی * کاربرد بسیار شخصیت‌های مذهبی (۶۶٪) و نیز معمولی (۷۳٪) به‌دلیل وفور موضوعات مذهبی و تمایل به روایت * تعدد شخصیت‌ها به‌دلیل تمایل به روایت در یک صحنه * زاویه دید بالا (۸۰٪) نشان دهندهٔ تمایل به روایت اغلب از نوع مذهبی
ویژگی‌های هنر ذن در ژاپن	**ویژگی‌های دوره آشیکاگا**
* عشق به طبیعت، ستایش زیبایی، احساسات و غیره * تأکید فراوان بر تجربهٔ مستقیم از ماهیت اشیاء * اثر هنری نمودار وحدت و یگانگی روح و جسم و درون و بیرون هنرمند است * هنر ذن نتیجه وحدت میان انرژی‌های معنوی و تجربهٔ عملی انسان است * نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت * موضوعات انتزاعی و غیر واقعی و در عین حال، طبیعی و عادی	* سهم بسیار اندکی موضوعات روایی * تعداد بسیار اندک روایت‌های مذهبی * تنها ۲۵ درصد آثار روایت داستانی هستند * تعداد بسیار اندک شخصیت‌های انسانی * در بقیه موارد یا موضوعات منظره و طبیعت (۵۳٪) و حیوانات (۴۶٪). افزایش علاقه نسبت به موضوعات طبیعی و حیوانات، به کاهش روایت منجر شده است. * زاویه دید روبه‌رو به‌دلیل کاهش روایت و تمایل به ترسیم حیوانات و موضوعات طبیعی * حضور بیشتر شخصیت‌های معمولی و غیر مذهبی * وجود نمونه موضوع اساطیری برخلاف دوره کاماکورا در نمونه‌ها

پی‌نوشت‌ها

1. Okiyoe.
2. Kano.
3. Tosa.
4. Korin.
5. Tohako
6. Maki Mono.
7. Kake Mono.
8. Kamakura.
9. Ashikaga.
10. Keene.
11. Stone.
12. Juniper.
13. Richie.
14. Sadao.
15. Tsuji.
16. Yoritomo.
17. Yamato-e.
18. Ashikaga Takauji.
19. Muromachi.
20. Siddhārtha Gautama.
21. Chan.
22. Dhyana.
23. Bodhidharma.
24. Satori.
25. Bushido: The Soul of Japan.
26. The Ideals of East and West.
27. The Book of Tea.

فهرست منابع فارسی

استنلی بیکر، جوان (۱۳۹۴)، *هنر ژاپن*، ترجمه نسرین پاشایی، تهران: فرهنگستان هنر.

اعتضادی، لادن (۱۳۸۱)، ذن، فرهنگ و هنر ژاپن (نقش مبانی معرفت‌شناختی ذن در هنر ژاپن)، *صفه*. ۱۲(۳ و ۴)، ۵۷-۷۳. DOR: 20.1001.1.1683870.1381.12.4.6.7

امین خندقی، جواد؛ هندسی، سیده مرضیه (۱۴۰۱)، مطالعه انتقادی جایگاه عقل شهودی در خلق و فهم هنر سنتی از منظر سنت‌گرایان، *تأملات فلسفی*، ۱۲(۲۸)، ۳۵۹-۳۸۴. DOI: 10.30470/phm.2021.531681.2005

پاکباز، روئین (۱۳۹۵)، *دایره المعارف هنر*، ج۳، تهران: فرهنگ معاصر.

پیراوی ونک، مرضیه (۱۳۹۵)، معرفی معیار برای تحقیق تطبیقی مبتنی بر دیدگاه کری واک، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۶(۱۱)، ۱-۱۰. DOR: 20.1001.1.23453842.1395.6.11.10.3

تسنیمی، نعیمه (۱۳۸۵)، انسان و طبیعت از منظر نقاشان ژاپنی، *خیال شرقی*، ۳(۳)، ۴۷-۵۶.

دله، نلی (۱۳۸۲)، *ژاپن روح گریزان*، ترجمه ع. پاشایی و نسترن پاشایی، تهران: روزنه.

ریو، جان (۱۳۸۸)، *هنر ژاپن: نگاهی به جزئیات*، ترجمه بابک محقق، تهران: فرهنگستان هنر.

زرندی، ندا (۱۳۹۳)، *سادگی و سکوت در هنر ژاپن*، تهران: میردشتی.

سروی، محمدرضا (۱۳۹۸)، *شرق نگاشت: مجموعه مقالات هنر و معماری شرق*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور و همکاران، تهران: فرهنگستان هنر.

علیزاده، روجا (۱۳۹۴)، زیبایی‌شناختی ذن بودیسم و آرمان زیبایی‌شناسی یوگن در هنر ژاپن، *کنفرانس بین‌المللی معماری شهرسازی عمران هنر و محیط زیست: افق‌های آینده نگاه به گذشته*، تهران.

عیوق، تارا (۱۳۹۶)، *بن‌مایه‌های زیبایی در ژاپن و بازتاب آن در هنر*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ.

کشاورزی شهر بابکی، هما (۱۳۹۱)، *استمرار تفکر ذن بودیسم در هنرهای تصویری معاصر ژاپن (با تکیه بر نقاشی)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی.

ملک‌زاده، الهام (۱۳۸۱)، سیری در تاریخ و فرهنگ ژاپن، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ۶(۵۶ و ۵۷)، ۱۰۱-۱۰۸.

هدرلیچکوا، ونا (۱۳۸۰)، زیبایی‌شناسی ژاپنی، *زیباشناخت*، ترجمه محمود عبادیان، ۳(۵)، ۸۵-۹۲.

فهرست منابع لاتین

Cleary, Thomas F. (1988), *Classics of Buddhism and Zen: Teachings of Zen, Zen readers, Zen letters, Shōbōgenzō: Zen essays by Dōgen, The ecstasy of Enlightenment*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Howells, Richard (2003), *Visual Culture*, Cambridge: Polity.

Juniper, Andrew (2003), *Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence - Understanding the Zen Philosophy of Beauty in Simplicity*, Clarendon: Tuttle Publishing.

Keene, Donald (1971), *Landscapes and Portraits: Appreciations of Japanese Culture*, Tokyo: Kadansha.

Kim, Hee-Jin (2004), *Eihei Dōgen: Mystical Realist*, Boston: Wisdom Publications.

Koren, Leonard (2008), *Wabi-sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*, Berkeley: Stone Bridge Press.

Nitobe, Inazo (1899), *Bushido: The Soul of Japan*, New York: Kodansha USA.

Okakura, Kakuzō (1906), *The Book of Tea*, Berkeley: University of California Press.

Richie, Donald (2007), *A Tratctate on Japanese Aesthetics*, Berkeley: Stone Bridge Press.

Sadao, Tsuneko S. (2010), *Discovering the arts of Japan*, New York: Abbeville Press Publishers.

Saito, Y. (2003), Representing the essence of objects: Art in the Japanease aesthetic tradition, *Art and Essence*, Eds. Ananta Charana Sukla, Stephen Davies Davis, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Saito, Yuriko (2007), The Moral Dimension of Japanese Aesthetics, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65(1), 85-97. DOI: 10.1111/j.1540-594X.2007.00240.x.

Saunders, Kenneth (1934), *The Ideals of East and West*, Cambridge: Cambridge University Press.

Stone, Jacqueline Ilyse (1999), *Original Enlightment and The Transformation Of Medieval Japanese Buddhism*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Tsubaki, Andrew T. (1971), Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: A Note on Japanese Aesthetics, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30(1), 55-67. DOI: 10.2307/429574.

Tsuji, Nobuo (2019), *History of Art in Japan*, Tokyo: University of Tokyo Press.

فهرست منابع الکترونیکی

URL1: https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2016/03/scrollwhole.jpg, access date: 2022/5/1.

URL2: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178130/main-image, access date: 2022/5/1.

URL3: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178138/main-image, access date: 2022/5/1.

URL4: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/1989731/main-image, access date: 2022/5/1.

URL5: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178131/main-image, access date: 2022/5/1.

URL6: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178128/main-image, access date: 2022/5/1.

URL7: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178134/main-image, access date: 2022/5/1.

URL8: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178132/main-image, access date: 2022/5/1.

URL9: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178133/main-image, access date: 2022/5/1.

URL10: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178138/main-image, access date: 2022/5/1.

URL11: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/176802/main-image, access date: 2022/5/1.

URL12: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/176803/main-image, access date: 2022/5/1.

URL13: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/39482/1563534/main-image, access date: 2022/5/1.

URL14: https://collectionapi.metmuseum.org/api/

2022/5/1.

URL24: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/829381/2004782/main-image, access date: 2022/5/1.

URL25: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/670886/1642040/main-image, access date: 2022/5/1.

URL26: https://brewminate.com/wp-content/uploads/2019/12/122919-37-History-Art-Architecture-Japan-Kamakura-Momoyama-768x184.jpg, access date: 2022/5/1.

URL27: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/53231/1511606/main-image, access date: 2022/5/1.

URL28: https://www.masterpiece-of-japanese-culture.com/wp-content/uploads/2017/05/ Kano_Eitoku_002.jpg, access date: 2022/5/1.

URL29: https://brewminate.com/wp-content/uploads/2019/12/122919-35-History-Art-Architecture-Japan-Kamakura-Momoyama-768x431.jpg, access date: 2022/5/1.

URL30: https://brewminate.com/wp-content/uploads/2019/12/122919-44-History-Art-Architecture-Japan-Kamakura-Momoyama-768x265.jpg, access date: 2022/5/1.

Varley, Paul (2000), *Japanese Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Watson, William (1981), *The Great Japan Exhibition: Art of the Edo Period 1600-1868: 24 October - 20 December 1981, 28 December 1981-21 February 1982*, London: Royal Academy of Arts.

collection/v1/iiif/39482/1563534/main-image, access date: 2022/5/1.

URL15: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178135/main-image, access date: 2022/5/1.

URL16: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/59669/151340/main-image, access date: 2022/5/1.

URL17: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/53222/1511617/main-image, access date: 2022/5/1.

URL18: https://www.kyohaku.go.jp/jp/img/dictio/kaiga/fushigi03_l.jpg, access date: 2022/5/1.

URL19: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/47/Kano_Eitoku_-_Cypress_Trees.jpg/1920px-Kano_Eitoku_-_Cypress_Trees.jpg, access date: 2022/5/1.

URL20: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44523/204058/main-image, access date: 2022/5/1.

URL21: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/45258/150351/main-image, access date: 2022/5/1.

URL22: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/53221/1511597/main-image, access date: 2022/5/1.

URL23: https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/816195/1964455/main-image, access date:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)