

* آشنایی با طریقت چان [ذن]،*

و بررسی تأثیرات این طریقت بر نقاشان دربارسونگ جنوبی

** معصومه (مهستی) عباچی

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۱۱/۲۷

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۴/۶

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 اسارتها 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 م.ب.).

* 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.

مقدمه:

اصول طریقت چان در چین پایه گذاری شد و پس از گذشت قرن ها به ژاپن رسید و به "ذن" معروف شد. لفظ ژاپنی "ذن"، معادل لفظ چینی "چان" است. در این مقاله ابتدا با نحوه 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.

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.

نحوه پیدایش طریقت چان در چین

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 امپراتور 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 دوره سونگ (۹۶۰-۱۲۷۹ میلادی) اعتبار اولیه 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، ص ۷۱۷). 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^۱ و مادرش "ماها مایا"^۲ از خاندان امیران شهر کولیا بود.

مذاهب بزرگ و فلسفی چین، "کنفوسیوس گرایی"^۱، "دائوگرایی"^۲، و "بودا گرایی"^۳ می باشند که بنا به گفته "بریجیت گاوینگون"^۴ هر سه 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 تأکید 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 روشنفکر ایجاد شد. تأکید بودا بر یک زندگی بسیار ساده و اصرارش بر همدردی با تمام موجودات زنده و فراموشی خویشتن بود. (Govinon, 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 و خرافی 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

دارند که عبارتند از اینکه هر دو تأکیدشان بر "رهایی" است. بودا بر رها شدن انسان از دام نفسانیات و خودخواهی‌ها و هوس‌ها 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 می‌باشد.

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

"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 ریشه خویش باز می‌گردند. زیرا بازگشت به ریشه، قرار یافتن در آرامش است، قرار یافتن در آرامش، باز یافتن نظام است؛ باز یافتن نظام، شناخت ثبات است؛ شناخت ثبات، روشنائی (اشراق) است." (شایگان، ۱۳۷۱، صص ۱۶۱-۱۶۲).

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

طریقت‌ذن و اصول آن

واژه "چان" که به ژاپنی "ذن" گفته می‌شود از ریشه "دیانا"ی^{۱۴} سانسکریت مشتق شده است و به معنای "نگرش" و "درون‌نگری" است؛ و در اصل واژه ای است برای شهود لحظه‌ای حقیقت (جای، ۱۳۶۹، ص ۱۳۰).

از آنجایی که مردمان چین، مردمانی اهل عمل‌اند و نه حرف و حدیث و رویا، همین خصلتشان سبب شد که جنبه عملی آیین بودا را که اساس آن بر روشن‌شدگی و اشراق است در زندگانی خود به کار گیرند. تأکید بودا برای رسیدن به روشن‌شدگی و حقیقت، به تجربه درونی هر فرد، شهود و مراقبه و تفکر بود و چینی‌ها به دلیل داشتن سرشت عملی در نهادشان، اساس تجربی آیین بودا را که همان تجربه درونی و پیمودن "راه اعتدال" برای رسیدن به حقیقت است سرلوحه زندگی خود قرار دادند. موسس نهضت ذن [چان]، راهبی هندی به نام "بودی دارما"^{۱۵} بود که در قرن ششم میلادی اصول آن را به چین آورد. با ظهور "هوئی ننگ"^{۱۶} در چین بود که آخرین بازمانده‌های آموزش‌های هندی از تعالیم جدید زدوده شد و این مکتب صورت کاملاً چینی پیدا کرد (همفریز، ۱۳۷۷، صص ۱۶۱-۱۶۲).

تعالیم معروف در آیین بودا به سه دسته تقسیم می‌شود. 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 فرزاندگی. 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 می‌کند. وقتی چراغ آگاهی

بودا پیش از آنکه به اشراق و بیداری برسد، معروف به "گوتاما شاکیامونی"^{۱۷} 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 ۱۲۲).

بودا راه رسیدن به حقیقت را تفکر و مراقبه می‌دانست و از این راه به روشنائی و اشراق رسید نه از راه زیادی عبادت و کثرت ریاضت. او پس از سالیان سال ریاضت و مراقبت 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 ریشه رنج و درد، اشتیاق به لذت‌های نفسانی است. ۳- راه پایان دادن به این درد و رنج، دل‌بریدن از این تمایلات است. ۴- راه دل‌بریدن 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 شاکیامونی، یکی از آن صد و بیست و چهار هزار 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 می‌دارد که منظور از "ذالکفل" در آیه شریفه "و اسماعیل و ادریس و ذالکفل کل من الصابرين"^{۱۸} که در سوره انبیاء آمده، اشاره به بودا دارد. او به نبی بودن بودا کاملاً معتقد است. همچنین او بیان می‌دارد که کلمه "تین" در آیه شریفه "والتین و الزیتون"^{۱۹} که به معنای انجیر است، همان درخت انجیری است که بودا در زیر آن به تنویر و روشنائی رسید.^{۱۳}

لائوتزه و مکتب دائو

در کتاب "تاریخ فلسفه چین" آمده که لائوتزه، فرزانه‌ای 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 بنیان‌گذار فلسفه دائویی می‌دانند. واژه "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

بررسی تأثیرات 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 و راهبان 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 پرندۀ نقاشان چینی است .

دکتر سوزوکی در مقاله خود "ذن و فرهنگ ژاپن" می نویسد که شیوه ای بنام "تک گوشه" به وسیله "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 صفحه 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} ، موجی^{۲۱} ، و لیانگ کای^{۲۲} می باشند . بنا به نظر "ماری تریگر" ، بسیاری از هنرمندان دوره سونگ ، تحت تأثیر زهدگرایی و صراحت تعلیمات پرمشقت فرقه چان قرار گرفتند (Mary Trygear , 1997, pp: 124-126) .

شیاکویی و مایو آن

در دائرة المعارف هنر جهانی آمده که هر دو این نقاشان ، بنیانگذار شیوه ای مبتنی بر تعلیمات علمی بودند که به نام "ماشیا"^{۲۳} شناخته شده است ، و نقاشان آن مورد احترام می باشند . در نوشته "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 دوره سخت کارهای "شیاکویی" ، طوماری دستی با مرکب روی کاغذ ، به درازای بیست و هفت فوت (تقریباً ۸/۶۴ متر) می باشد که بخش هایی از آن را در تصاویر ۱ و ۲ و ۳ ملاحظه می کنید . در اینجا ضربه قلم های قوی ، روان ، و خود انگیخته نقاش ، دستیابی او را به جوهر و

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 گریاری می کند که در آگاهی به هستی به سر برد . و آموزش سوم تحصیل فرزاندگی است . آگاهی به هستی ستون فقرات روش بودایی است و شکوفاندن فرزاندگی 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 جوهرۀ درونی ذن است . مرد بیدار یک قدرت روحی عظیم دارد که در آرامش و لبخند بی کلام و نگاه او متجلی است (هان ، ۱۳۷۶ ، ص ۵۳) . صفاتی چون خشم و نفرت ، کینه و حسد و ... در نتیجه 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 . "آنانا کروفوت" 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 می دهد . 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) .

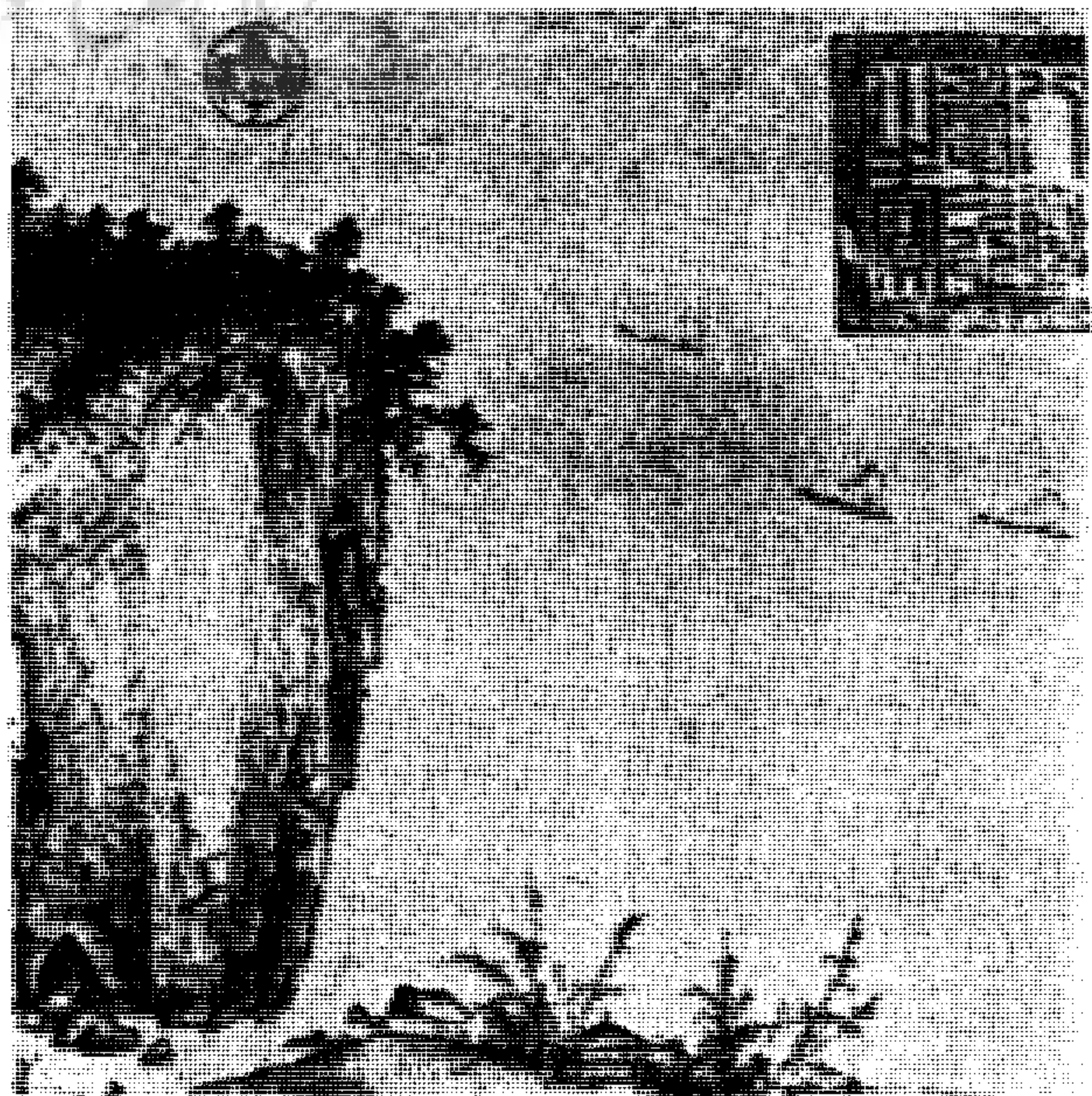
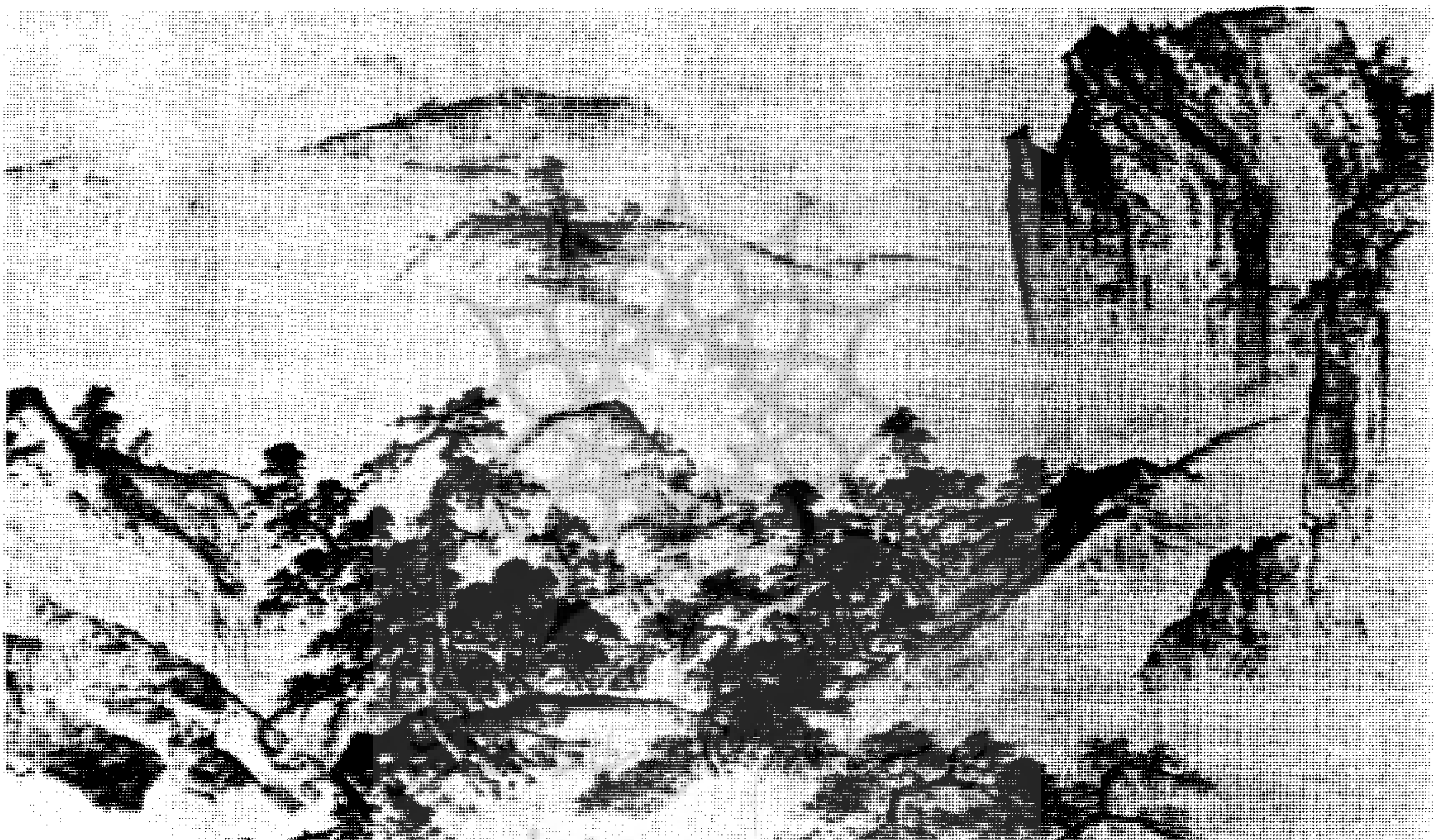
ساتوری اشاره به لحظه ای دارد که فرد ذات و درون همه چیز را می بیند : لحظه ای بی زمان است که شخص خود را در همه مکان ها می یابد ، البته بدون حضور جسم خود . لحظه ساتوری همان لحظه اشراق است .

ادبیات ذن سرشار از توصیف های "ساتوری" است . در سده شانزدهم استاد "هان شان"^{۱۸} در مورد مردی که به تنویر دست یافته بود ، می گفت که جسم و روح او کاملاً ناموجود است ، همانند خلأ مطلق . "هان-شان" از تجربه 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 . همه 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 آئینه که کوه ها و رودهای زمین را بازتاب می کند من آنقدر خود را روشن و شفاف حس می کردم مثل اینکه جسم و روح من وجود نداشتند ." (Bancroft , 1979 , p: 10) .

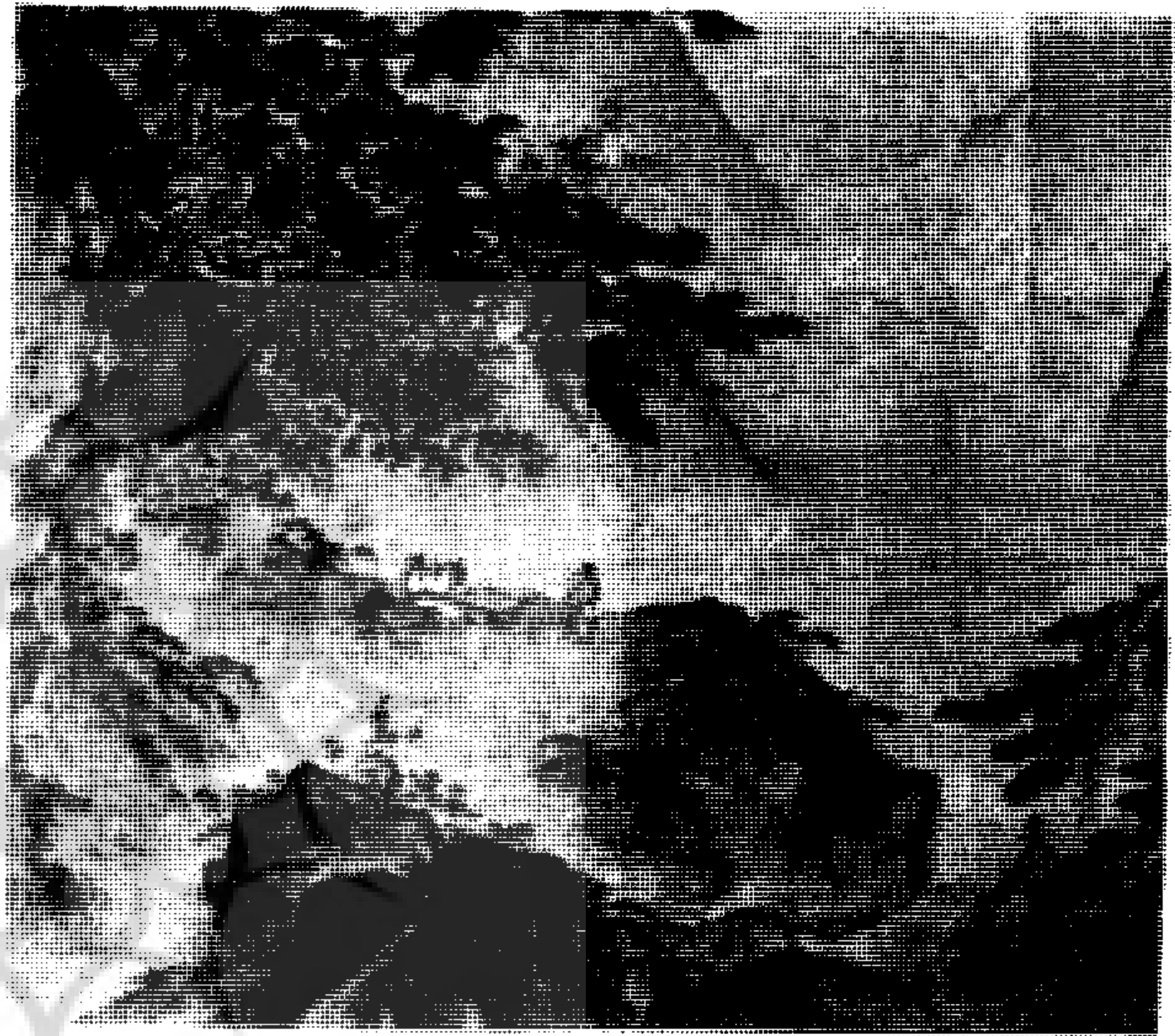
اشیاء در کنار شکل های محو و نامشخص که همگی کیفیتی مهیج و اثرگذار (دراماتیک) ، بر جای می گذارند. نمایش این تضادها بنوعی به جهان نگری هنرمند بر می گردد. فرد دائویی جهان را سرشار از نیروهای مثبت و منفی می داند که در تقابل با یکدیگر و منشأ تحولات و تغییرات عظیم اند ، و انسان نیز به عنوان جزیی کوچک از این هستی عظیم ، همواره باید خود و زندگی خود را در مسیر این نیروها قرار دهد و به مقابله با آنها برنخیزد. این است اندیشه یک فرد دائویی، و پیروان مکتب ذن نیز به این اصل مهم معتقدند.

واقعیت درونی مدل نشان می دهد. بی شک این صراحت بیانی و جسارت شیاکویی نتیجه تأثیرات نقاشان راهب صومعه ها بوده است. صراحت بیانی آنها نتیجه روشن بینی و اشراق آنان بود. در نقاشی های شیاکویی ، تضادهای زیادی حاکم است. تضادهای شدیدی چون سختی و نرمی، ضربه های تیز قلم مو در کنار قسمت های نرم که با روش خیس در خیس^{۲۵} ایجاد شده اند: قسمت های پیچیده در مقابل فضای خالی زمینه که گاه تا دو سوم تصویر را به خود اختصاص می دهد، یک ساحل مه گرفته کم ارتفاع در کنار لبه های تیز قله های کوه ها، لبه های مشخص



(تصویر ۱ و ۲ و ۳) شیاکویی، دور نمای متفاوت باز و روشن از رودخانه و کوهستان، سه جزء از کل اثر، طومار دستی، جوهر روی کاغذ، موزه قصر ملی.

تصویر ۴ اثری از مایوآن را بنام " منظره در مهتاب " نشان می‌دهد. ضربه قلم‌های جسورانه او را که سرشار از ذن می‌باشند در تنه و شاخ و برگ‌های سوزنی کاج مشاهده می‌کنید. کاجی مسن که آن را "استاد پیر" می‌خوانند، چنان فروتنانه در فضایی سرشار از سکوت سر به پایین آورده است، و فیلسوفی که محور تماشای طبیعت در نور مهتاب و مراقبه و تفکر است در اثر دیده می‌شوند. ماه، درخت، خدمتکار، فیلسوف و صخره، همه یکی هستند و با وجود تضادهای حاکم، همگی با هم به هماهنگی رسیده‌اند.



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

موچی و لیانگ کای

از دیگر نقاشان دربار سونگ جنوبی، "موچی" و "لیانگ کای" می‌باشند که در آثارشان به تمامی، روح ذن متجلی شده است. "ماری تریگر" در مورد پرده "خرمالوها"، تصویر ۵، اثر موچی اشاره می‌کند که "این اثر، یک نقاشی تک فام در رنگ سایه است. این پرده کوچک با به یادآوری ظریف رنگ و کار قلم‌مو، مظهر عقاید چان است." او همچنین اشاره می‌کند که احتمالاً 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 می‌رسد. فقط چند خرمالوی ساده با رنگمایه‌ها و اندازه‌های متفاوت که تقریباً همه در یک ردیف قرار گرفته‌اند، جز یکی از آنها که از همه کوچک‌تر است و جلوتر قرار گرفته است. ضربات درشت قلم‌مو در مدت بسیار کم، دریافت‌آنی و لحظه‌ای هنرمند را از موضوع نشان می‌دهد. فضای خالی اطراف خرمالوها، قسمت اعظم پرده را به خود اختصاص داده است.



(تصویر ۵) موچی، خرمالوها، مرکب روی کاغذ

لیانگ کای، معاصر با موچی، و از نقاشان دربار سونگ جنوبی بود که به نقاشی‌های راهبان چان متمایل شد. چهره‌ها و پیکره‌ها او شوخ و با مزه و خنده دار هستند. قلم‌های او پرشورند و برای هر بیننده‌ای قابل درک (Ibid, p: 127).

تصویر ۶ پرده‌ای از لیانگ کای تحت عنوان "لی پوی شاعر در حال قدم زدن و سرودن شعر" را ارایه می‌دهد. همان‌طور که ملاحظه می‌شود نقاش تمام جزئیات را حذف کرده تا وصول به حقیقت پیکره، آسان‌تر صورت گیرد. ضربات قلم‌مو در این تصویر همچون روند خودانگیخته روشنگری چان، ناگهانی و درونی است. خاکستری‌ها با قلمی آزاد و ضرباهنگی روان شکل گرفته‌اند که مبین شهود باطنی هنرمند و یکی شدن او با موضوع می‌باشد و این نیز خود حاصل پاکی جان و آزادی روح در عالم بی‌اندیشگی و نادانستگی است. در چهره "لی پو"، تهی بودن از خود و خواهش‌های نفسانی و یکجور معنویت احساس می‌شود. جهت نگاه "لی پو"، به بالا و دوردست، او را در حالتی عرفانی که گویا در مراقبه‌ای 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 پیکره "لی پو" رسوخ کرده است. "لی پو"، همان خلاء است و خلاء همان "لی پو"؛ هیچ انفصال و جدایی در این بین نیست. این پرده، گیرا و پرچذبه، عمیق و روحانی و ماورایی است و انسان را به سکوت و تفکری عمیق پیرامون هستی و خود دعوت می‌نماید.



(تصویر ۶). لیانگ کای. لی پوی شاعر در حال قدم زدن و سرودن شعر، مرکب روی کاغذ.



(تصویر ۷). لیانگ کای، تک چهره از یک روحانی، چین، سده سیزدهم میلادی.

در پرده دیگری از "لیانگ کای"، تصویر ۷، پیکره استاد ذنی را ملاحظه می‌کنید که نقاش به شکل تمسخرآمیزی روی شکم و رخساره چهارگوش و جمع شده او تأکید کرده است. این حالت بنا به گفته "آنا بانکروفت"، بیان‌کننده "در خود فرورفتن" است که برای تمرین و عمل درست به ذن الزامی است (Bancroft, 1979, p: 9).

نتیجه گیری

کیفیتی غیرمادی و فراسرشتی دارد، بدین معنا که در نقاشی‌ها، 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 می‌کند. سایه ای در آثار مشاهده نمی‌شود پس اشیاء، مادی نیستند. اثری از پر گویی در آثار نیست و همه چیز تا حد امکان ساده شده و جوهره آن تصویر شده است.

نور غیرمادی منتشر در کل تصاویر و رنگ‌های رقیق روحانی و غیرمادی مرکب و آبرنگ، فضایی عمیق و معنوی ایجاد کرده‌اند. 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 لاهوتی‌اند و از درون، روح و جان خلاق هنرمند شرقی نشأت می‌گیرند. بدین گونه است که این آثار تجلی و نمودی از حقیقت‌اند.

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 می‌نماید.

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

تمامی هنرهای متأثر از طریقت چان، سرشار از زندگی، طراوت، سر و راز، عمق و شکوه، ابهام و آرامش می‌باشند و در درون خود اندوه و نپایداری را دارا می‌باشند.

در نقاشی‌های شرق دور، فضا کیفیتی ماورایی و عرفانی دارد. همه چیز در حال تغییر و تبدیل می‌باشند و گویی تا لحظه ای دیگر وجود نخواهند داشت و به آن خلأ عظیم خواهند پیوست. زمان نیز چون فضا

پی‌نوشت‌ها:

Confucianism ۱

Daoism ۲

Buddhism ۳

Birigitte govignon ۴

Confucius ۵

Laozi ۶

Buddha ۷

Sakya ۸

Mahamaya ۹

Gautma Sakyamuni ۱۰

۱۱ سوره انبیاء، آیه ۸۵

۱۲ سوره زیتون، آیه ۱

۱۳ برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به کتاب قرآن محمد حمد 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 واژه ایرانی که از پهلوی وارد زبان عربی شده و به معنای مجموعه ضوابط و قوانین هدایت است) از یک ریشه‌ی هند و آریایی است. (از بیانات دکتر آیت اللهی، دانشکده هنر شاهد، ۱۳۸۱)

Bodidharma ۱۵

Hui-Neng (638 - 713 A.C) ۱۶

Satori ۱۷

Han - Shan ۱۸

Hsia - Kuei (1190-1220) ۱۹

Mayuan (1175 - 1225) ۲۰

Mu -Chi (1240) ۲۱

Liang -kai (1210) ۲۲

Ma hsia ۲۳

Wung Li ۲۴

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 و یا آبهای دوردست - از قلم موی آغشته به رنگ نه زیاد غلیظ در زمینه کاغذی مرطوب استفاده می نماید. (م.ع)

فهرست منابع:

- جای چو و جای وینبرگ، تاریخ فلسفه چین، ع. پاشایی، گفتار، تهران، ۱۳۶۹.
- حسینی مهدی، "طریقت دائو و نقاشی"، ویژه نامه 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 مطالعه فرهنگها، بی جا، بی تا.
- سوزوکی دت.، "ذن و فرهنگ ژاپن"، مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات)، جلال ستاری، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۲.
- شایگان داریوش، ادیان و مکتبهای فلسفی هند، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۵.
- شایگان داریوش، بت های ذهنی و خاطره 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 beginner,s guide to art, John Goodman, Newyork: Harry. N-Abrams, Inc, 1998.

Tregear Mary, CHINESE ART, 1924 - Rev-ed, London: Thames and Hudson, 1997.