معصومه ملایی* - امیر رضوانی**

هنر ذن و تأثیر آن بر معماری معابد ژاپن

چکیده

هنگامی که ژاپنی‌ها رابطه با چین را از سرگرفتند تعدادی از استادان بودایی در آنجا درس خوانده و آموزش متکی به نفس معروف به چَن (در ژاپنی ذِن) را با خود آوردند. اصول مکتب ذن به علت محتوای عملی و سادگی و قدرت ترکیب با فرهنگ‌های بومی بیش از سایر مکاتب بودایی در ژاپن مقبولیت عام پیدا کرد از آن جایی که مرتاضانه و عملگرا بود بین طبقه‌ی جنگ‌آور ژاپنی به زودی رسمیت یافت و مورد حمایت قرار گرفت. هنر بنا بر ذن خود زندگی است و از این روی در همه‌ی عرصه‌های زندگی جریان و تأثیر دارد. امروزه با گسترش طریقت ذن در ژاپن تمامی ابعاد زندگی ژاپنی حتی هویت مستقل معماری آن تحت تأثیر قرار گرفته‌اند. این مقاله تلاش دارد تا تأثیرات آیین ذن در معماری معابد ژاپن پی گرفته شود.

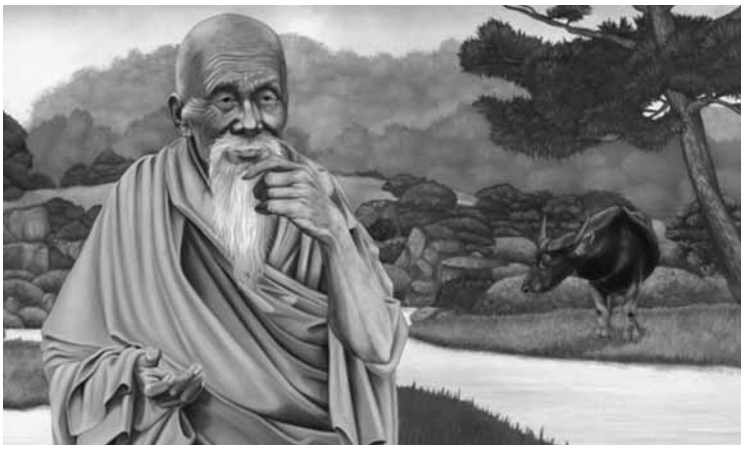
واژگان کلیدی:**آیین ذن، هنر ذن، تأثیر ذن بر معماری در ژاپن، معابد ژاپن**

مقدمه

در نوشته‌های ذن، آغاز عرفانی این مکتب به شخص بودا نسبت داده می‌شود. براین‌اساس، بودا روزی بر قله روح کرکس، ذن را صرفاً با کندن یک گل بدون ابراز حتی یک کلمه به شاگردش مهاکاشیپه بیان کرد.

آیین بودایی ذن کمابیش دیر پیدا شد و انگیزه‌ی آن ایجاد تغییر در جهت ارزش هایش بود، در طول تاریخ توسعه‌ی مکاتب بودایی و ذن که ضمن سفرهای دو سویه‌ی رهروان و استادان صورت می‌گرفت، غالب هنرهایی که نخست در چین و نزد استادان چان شکل گرفته بودند، در ژاپن چنان پرورش و تداوم یافتند که امروزه به عنوان هنرهای ملی ژاپنی شناخته می‌شوند.

ژاپنی‌ها در رابطه با شرایط تاریخی، جغرافیایی و اقلیمی و براساس بنیادهای اعتقادی خود یک فرهنگ ترکیبی و سنتی پایدار ایجاد کرده‌اند که اصول آن را می‌توان در قالب ذن پیگیری کرد.در این بین معماری ژاپن متأثر از ذن، آشکارا شخصیتی مستقل نسبت به معماری چینی پیدا می‌کند. اما در بدو ورود به توضیح چیستی ذن می‌پردازیم.



*کارشناس ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
**کارشناس ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

ذن

«دنیایی پر از مقاصد و سرمنزل‌های متزائد، بدون آنکه سفری ما بین این سرمنزل‌ها باشد، دنیایی که ارزشش فقط در به سرعت رسیدن به جایی باشد آن وقت دنیایی می‌شود خالی از جوهر و بی اساس و دوام و قوام....»

از ذن تعاریف و برداشت‌های گوناگونی ارائه شده است، شاید علت این امر را بتوان در تجربی بودن ذن جست‌وجو کرد که هرکس بنابر تجربه‌ی خود از آن تعریفی ارائه داده است. برخی گمان می‌کنند ذن نوعی فلسفه است، برخی دیگر آن را نوعی روانشناسی می‌دانند و دسته سوم ذن را نوعی عرفان می‌پندارند. اما آنچه مسلم است «ذن همه چیز است جز فلسفه به معنای غربی آن» و «ذن نه روانشناسی است و نه فلسفه» برخی از صاحب نظران ذن را نوعی درمان می‌دانند «ذن تعریف خود را چنین بیان می‌دارد که جهان بیمارستان، انسان بیمار و ذن درمان است.» ولیکن آنچه قابل تعمق است ذن نوعی نحوه‌ی زیستن است که به عرفان (به معنایی که ما از آن فهم می‌کنیم) نزدیک‌تر است. شاید این تعریف پرفسور سوزوکی این مسئله را برای ما روشن گرداند «ذن عبارت است از رهایی. ذن یعنی رهایی از تمام قیود. ذن یعنی پرورش خودآگاه و ناخودآگاهی که ماوراء هرگونه دوگانگی و دواندیشی باشد.» یا«ذن پرورش در روشن‌شدگی یا اشراق است. روشن‌شدگی یعنی رهایی، و رهایی نیز کم از آزادی نیست»؛یعنی چیزی که حتی در عرفان ما نیز اشاره شده است یعنی رهایی از تمام قیود. ذن نوعی تجربه است که فارغ از تمام این دوئیت‌ها اتفاق می‌افتد. اگر این تجربه درست قابل بیان نباشد جان و حیاتش را از دست می‌دهد. ذن معتقد است که تمام تفکر ما اسیر یک ثنویت است ثنویت میان بودن و نبودن، وجود و عدم،... و تا زمانی که این ثنویت بر ما حکومت می‌کند درک ذن کاملا محال است و نمی‌توان به رهایی نهایی «ساتوری» دست یافت. تمام اندیشه‌های ما از تضاد میان بودن و نبودن شروع می‌شود، بدون این تضاد هیچ استدلالی نمی‌شود کرد، و بنابراین این سؤال یک سؤال بنیادی است وقتی که مفهوم بودن و نبودن زدوده شود چه بر سر نظام اندیشه‌ی ما خواهد آمد.

نماد ذن در ژاپن

مراحل آموزش ذن تا پیش از ساتوری

ذن دو برای نخستین بار در حدود یک هزار سال پیش توسط استاد چینی ذن «پائی- گانگ» به ژاپنی «هیاکوجو» پایه ریزی شد. از او عبارتی به یادگار مانده به این که: «روزی که در آن کار نکرده‌ای روزی است که از خوراک خبری نیست.» معنای این سخن این است که بیکار بودن مصادف است با مرگ. کار در ذن دو به‌خصوص که عموماً در سطح نظافت محوطه باشد در زندگی راهب آن صومعه عنصری حیاتی تلقی می‌گردد. کار راهبان عموماً کار یدی است، کارهایی از قبیل جارو کردن، نظافت، آشپزی، جمع‌آوری هیزم، شخم‌زدن یا دوره‌گردی و طلب غذا از ساکنان روستا کارهای راهب را تشکیل می‌دهند. راهبان ذن هیچ کاری را دور از شان نمی‌دانند و به هر کاری تن در می‌دهند و با یک دیگر رابطه برادرگونه دارند. نیز آنان برای کار یدی تقدسی خاص قائل‌اند. هم‌چنین آنان از زیر کار شانه خالی نمی‌کنند و کوشش می‌کنند که خود را همواره سرحال نگه دارند. از نظر روانی این وضعیت عالی است. چون فعالیت عضلانی بهترین درمان کسالت ذهنی است که ممکن است از عادت مربوط تفکر استعلائی (ذن دو) برخیزد. این اعمال موجب می‌گردد که میان تفکر و عمل هماهنگی حاصل شود. چرا که «ساتوری در حقیقت از رسیدن به نقطه‌ای شروع می‌شود که در آن هرگونه تصور تبعیض‌آمیز از میان رفته باشد.» پس کسانی که می‌خواهند در ذن کاوش کنند مجبوراند که پیوسته در حال آماده باش باشند که مبادا تفکرات ذن دو مزبور جریان عادی فعالیت ذهنی آن‌ها را یک باره متوقف سازد. ذن دو موجب می‌گردد که ذهن همیشه تازه سالم و آماده بماند. و از نظر اخلاقی هر کار یدی و جسمانی خبر از سلامت تصورات ذهنی می‌دهد. این قاعده در زمینه ذن کاملا صدق می‌کند. ذن با هرگونه عملی که کفایت لازم را نداشته باشد کاملا مخالف است. هم‌چنین ذن مخالف هرگونه عمل تدریجی است. چرا که اعتقاد راسخ می‌بایست از طریق تجربه حاصل شود نه به وسیله‌ی افکار تجریدی. به عبارت دیگر حقیقت باید بر اساس تجربه زندگی انسان بنا شود.

پیروان ذن به شدت با خیال‌پردازی مخالف‌اند. هرچند آن‌ها مدت زیادی در ذاذن (Zazen نشستن ذن (ذا لفظی است ژاپنی به معنای نشستن) می نشینند اما این افکار را به موقع اجرا می‌گذارند و بدین وسیله اعتبار آن‌ها را در میدان عمل می‌آزمایند.

ذاذن چهار مرحله دارد، مشتمل بر:

۱. لایه نخست شاهد بودن بر محیط اطراف شامل صداها، بوها، نورها واحساس سرما وگرما است

۲. لایه دوم ناظر بودن بر ذهن است. به این معنی که با افکار واندیشه‌ها ستیز نکنیم، از آنها نگریزیم، آنهارا نام گذاری نکنیم (زشت/زیبا) و به خاطر خجالت یا احساس گناه از افکار، آن‌ها را انکار نکنیم.

۳. لایه سوم جسم است که بر تک تک نقاط بدن و وانهادگی و آرامش آنها ناظر باشیم.

۴. لایه چهارم تنفس است که طی آن ریتم و آهنگ طبیعی تنفس را شاهد خواهیم بود.

بخش عملی راه یا همان ذاذن

اعتقاد راسخ بر این است که «اگر صومعه ذن ایمان را به کار نمی‌گرفت و آن را در خون راهبان که در بدنشان جاری است قرار نمی‌داد، مطالعه ی ذن به سطحی تنزل می‌یافت که در آن جز حالت خلسه و خواب‌آلودگی چیز

یخش عملی راه یا همان ذاذن

دیگری پیدا نمی‌شد و تمامی گنجینه‌هائی که توسط استادان چینی و ژاپنی فراهم گردیده یکسره به دور ریخته می‌شد و به تلی از اشیاء بی‌ارزش و زنگ زده تبدیل می‌گردید.»

تاثیر ذن بر زندگی

ما پس از مرگ در پیکری دیگر باز زاییده می‌شویم. این باززایی ما بارها و بارها تکرار می‌شود. این را چرخه هستی یا زاد و مرگ می‌نامیم. هستی رنج است. زایش رنج است. پیری رنج است. بیماری رنج است. غم و اندوه، ماتم و ناامیدی رنج است. پیوند با آنچه نادلخواه است رنج است. دوری از آنچه دلخواه است رنج است. خلاصه اینکه دل‌بستن رنج‌آور است. هدف باید بریدن از این رنج و چرخه وجود باشد. درک چهار حقیقت اصیل، هسته‌ی اصلی آموزه‌های بودا را تشکیل می‌دهد. این حقایق عبارتند از: به رسمیت شناختن وجود رنج؛ اینکه دلیل رنج دیدن، تمایلات نفسانی است؛ بریدن از رنج‌ها دست یافتنی است و درک اینکه راهی برای رسیدن به جایگاه بی‌رنجی وجود دارد. هدف و آرمان ذن تعالیم بودا است. راه اصیل هشتگانه که تعالیم آن عبارتند از:

ـ گفتار درست

ـ کردار درست

ـ معاش درست

ـ کوشش درست

ـ توجه درست

ـ تمرکز درست

ـ جهان‌بینی درست

ـ پندار درست

این عاملی است که هم باعث هدایت و جهت‌گیری فرهنگ ژاپنی بوده و هم به صورت ابزاری برای بازسازی میراث بومی ژاپن عمل کرده است.

ذن مکتبی است که ساده‌گرایی درآن نه در حد ریاضت‌کشی و زهد افراطی، بلکه نوعی زندگی پارسایانه است. سادگی آموزه‌های ذن، خواه دیانه و زندگی دیرنشین باشد و خواه استغراق در عبادت باعث مقبولیت عام ذن شد.

هنر ذن

«بارانی مه آلود

امروز روزی شاد است

هر چند که قله‌ی فوجی به دیده نمی آید.»

هنر ذن نمود تجربه‌ی عملی و درونی سکون است. یک تجربه‌ی واقعی که از انتزاعی شدن توسط بحث و منطق می‌گریزد و زبان خاص خود را دارد، زبانی که چون غیرمنطقی است، انتزاعی به نظر می‌رسد. زبان ذن سکوت است. تجربه‌ی عملی ذن تجربه‌ی سکوت و سکون است که از بیرون آغاز و در درون به کمال می‌رسد. در این تجربه‌ی سکوت، فرآیند شناخت و خلاقیت اتفاق می‌افتد. هنرهای ذن مستقیم‌ترین بیان مذهبی است که از بند بحث های کلامی و استدلالی دوری می‌جوید.

هنر ذن نمود شناخت غایت است که در سکوت و سکون درونی، در لحظه‌ای برق‌آسا اتفاق می‌افتد، عمل هنری نیز در حالت بی‌عملی و نه اندیشه ظاهر می‌شود؛ تیری به هدف می‌نشیند، هایکویی سروده می‌شود یا نقشی بر پرده‌ای ظاهر می‌گردد. هنر ذن غایت ذوق است که فارغ از اندیشه، هدف و مقصد است.

هنر ذن یک رویداد کنترل شده است؛ پدیده‌ای با منشأ درونی که با تجربه‌ی عملی انسان که وجه بیرونی دارد وحدت یافته و در قالب هنر عینیت می‌یابد، هنر نمود معنایی ازلی و باطنی است که به کنترل درآمده تا بتواند صورتی پیدا کند.

معماری متأثر از ذن

طبیعت گرایی و یکپارچگی با طبیعت

طبیعت‌گرایی در هنر و معماری ژاپن اصلی است که بر اساس آن انتظام فضایی معماری ژاپنی بنا بر بستر طرح شکل می‌گیرد. هنر طبیعت‌گرای ژاپنی به هیچ وجه تقلید ظاهری از طبیعت نیست، اما معنای باطنی نهفته در آن ظاهری انتزاعی به آن می‌بخشد. تداوم این سنت تاریخی در حال حاضر در بناهای مسکونی در شهرهای ژاپن باعث وابستگی کمتر به محصولات صنعتی شده است. طبیعت‌گرایی گرچه ریشه در معرفت شناختی دائوئی چینی دارد، اما در همخوانی با مبانی زیباشناسی بودایی و ژاپن باستان، در مکتب شهودی ذن رشد کرده‌اند، و شاخصه‌ی معماری ژاپن را تشکیل می‌دهند.

تصاویری مبنی بر طبیعت گرایی در معابد ژاپن

کاربرد مصالح به صورت واقعی‌شان

در معماری ذن یکی بودن با محیط هم به لحاظ ترکیب فضاهای معماری با محیط طبیعی و هم از جهت کاربرد مصالح طبیعی در دسترس درمعنای همزیستی مسالمت‌آمیز با طبیعت و اقلیم همواره مد نظر بوده است.

برای یک ذنیست هیچ چیزی اهمیت ندارد جز لحظه حال و رسیدن به موقعیتی که زندگی را با تمام وجود لمس و احساس کند. اکثر انسان‌ها مدتی در روی زمین زندگی می‌کنند بدون آن که مفهوم یکی شدن با هستی را درک کنند. طریق ذن ورود مستقیم به درون شیئی است و مشاهده ذاتی و درونی آن همان‌طور که واقع شده است. سنت کاربرد مصالح خام و کار نشده که توسط معماران ژاپنی برای خلق سبک غیرمتظاهر مسکن به کار رفته است، به علت هماهنگی باطنی با ذات طبیعت که متواضع و غیر متظاهر است و نیز همخوانی کالبدی با منظر طبیعی آب و هوا، در سنت ذن بسیار تحسین شده است.

در ذن طراحی بر اساس شکل‌های طبیعی یک تقلید صوری نیست، بلکه در پی تعمق در نظم پنهان و عمق معنایی چیزها و گریز از ظاهرسازی در جهت کشف اصول ازلی حاکم بر طبیعت است. انتظام فضایی انداموار را در هنرهای تجسمی ژاپن از جمله معماری، حتی در نظم سنگ‌های جای پا در محوطه‌ها می‌توان دید.

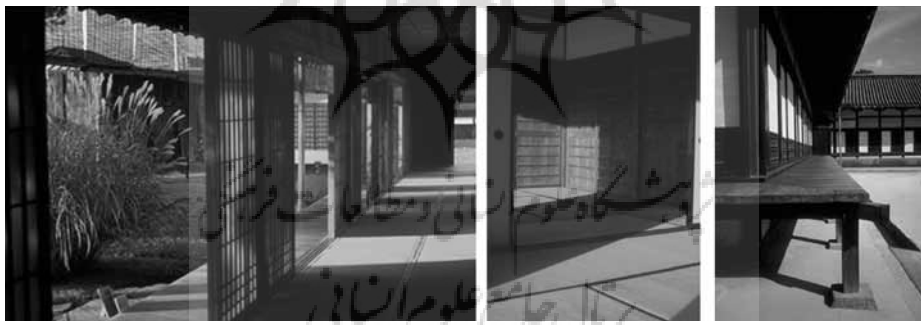
تصاویری مبنی بر نحوه ی استفاده از مصالح در معابد ژاپن

کاربرد عناصر سبک و سیالیت و تداوم فضایی

سازه‌های سبک چوبین و متحرک، همزمان با ارائه‌ی حالتی سیال، پویا و غیرقطعی در فضاهای درونی بنا را با شرایط اقلیمی هماهنگ می‌سازند. کاربرد این عناصر سبک و تداخل آنی بیرون و درون و ادراک لحظه‌ای آن در معماری ژاپن بر پایه‌ی بحث معرفتی اغتنام لحظه میسر می‌گرداند.

سازه‌ی چوبی و مدولار بناهای ژاپنی امکان طراحی را براساس ترکیبی از فرم‌های هندسی میسر می‌گرداند.

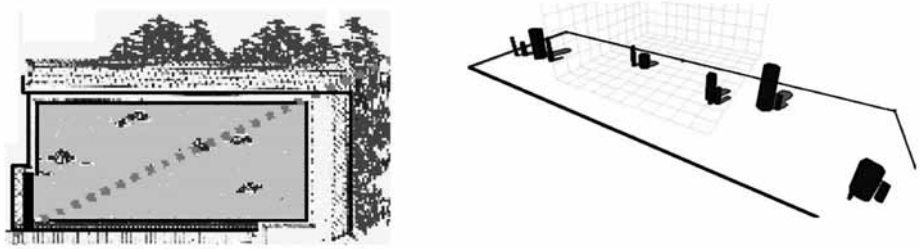
ناقرینگی



تصاویری مبنی بر نحوه ی استفاده از مصالح سبک معابد ژاپن

ذن به تعبیر پرفسور سوزوکی در مرکز خلاقیت غوطه می‌زند و از تمام ذرات زندگی درون آن می‌نوشد.

در این باره در روایتی آمده راهب اعظم یکی از معابد، میل به تزئین سقف تالار با تصویر اژدهایی داشت. از نقاش مشهوری خواستار این کار شد، نقاش پذیرفت، اما شکوه کرد که هرگز اژدهایی حقیقی ندیده است، چنانچه به واقع اژدهایی وجود دارد. راهب اعظم گفت: مهم نیست که این جانور را ندیده ای، خودت اژدهایی شو! تو به اژدهایی



پلان و ترسیم سه بعدی باغ سنگی معبد ریوان جی

زنده دگرگون خواهی گشت، و سپس ترسیم‌اش کن! و سعی کن به دنبال طرح‌های معمول نباشی. نقاش پرسید: چگونه می‌توانم اژدهایی گردم؟ راهب اعظم پاسخ داد: اول استراحت و سپس فکرت را براژدها متمرکز کن، لحظه‌ای فراخواهد رسید که احساس می‌کنی می‌توانی اژدها را ترسیم کنی و آن لحظه‌ای است که اژدها شده‌ای! و اژدها اصرار می‌ورزد که ترسیمش کنی. نقاش دستور راهب اعظم را پذیرفت و پس از چند ماه تلاش جانفرسا، اژدهایی را در ناخودآگاهش دید. نتیجه کار تصویر اژدهایی است که اینک بر سقف تالار تفکر معبد میوشین جی در کیوتو می‌بینیم.»

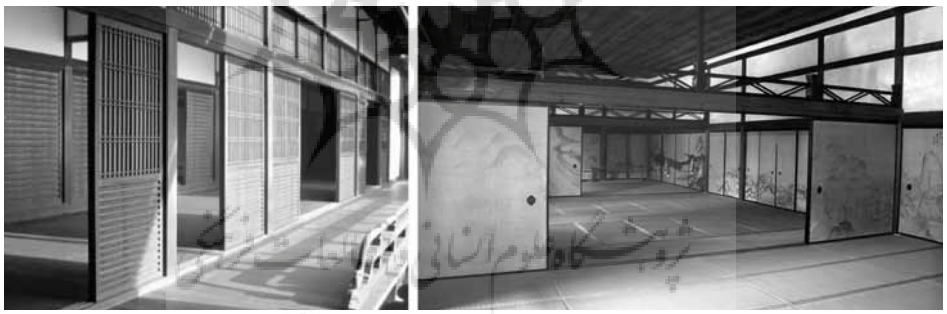
معبد کفوکوجی در نارا

ناقرینگی و رشد انداموار معماری در طبیعت و نفوذ سیال طبیعت در فضاهای درونی در عرصه‌ی شناخت شهود ژاپنی و نوع ویژه‌ی درک او از مکان ناشی از نسبی‌گرایی ذن می‌باشد که از رویکردهای ذن برای غلتیدن در خلاقیت است.

در فرآیند پایان ناپذیر خلاقیت حرکت به سوی کمال مطرح است و نه انجام کاری یا اتمام اثری، چراکه مقصد معین و اتمام کار یعنی از حرکت افتادن جریان زندگی.از این روی، ماهیت ناتمام یا ناقرینه‌ی طرح در نزد ژاپنی‌ها بسیار جذاب‌تر از رعایت قاطع نظم هندسی و تقارن است، بازتاب این ذائقه در بناها باعث پدیدار شدن نظمی پنهان و متغیر در شهرسازی ژاپن گردیده است. به عبارتی پویایی و عدم قطعیت ساختار کالبدی معماری یک شهر ژاپنی را شکل می‌دهند.

تزیینات

یکی از مسائل مطرح در آیین ذن رسیدن به مرحله آزادی است. اما آزادی مطرح در ذن با آزادی که ما در ذهن داریم بسیار متفاوت است. اگر عمیقاً و بدون تعصب به زندگی انسان درطول تاریخ نگاه کنیم می‌بینیم ریشه‌ی اصلی بسیاری از معضلات تابعیت انسان از محیط و ذهن او است. ذن راه رهایی از همه‌ی نقاب‌ها، اندیشه‌ها و نابسامانی‌هایی است که در جریان زندگی اجتماعی به دست می‌آوریم. هدف ذن گشودن یک چشم سوم است، چشم درون یا اشراقی که پوسته



نمایی از داخل و خارج معبد ریوان جی

الفاظ را شکافته و یگانگی و تجزیه ناپذیری فرد و جهان را نمایان می‌کند. بنابر این آنچه از معماری یک ذن‌گرا دیده می‌شود ساده گرایی و باور عمیق به اصل سکون، سکوت و آرامش، مبنا را بر حذف زوائد می‌گذارد. عدم علاقه به تزیینات مفصل،مجلل و درهم و بر هم، در معماری خانه های سنتی ژاپنی، معابد و باغ‌های ذن پیش از آنکه در عرصه‌های عینی مطرح باشد یک بحث معرفتی بر اساس دریافت های درونی و غیر عینی است.

عدم تظاهر و خودنمایی روحیه‌ی حاکی از کف نفس برگرفته از آموزه های ذن است.

آرامش و هماهنگی

حقیقت در آیین ذن به مثابه یک جریان سیال است که در تمام هستی اعم از انسان، طبیعت، کیهان در حرکت است. حقیقت هرگز گذشته و آینده ندارد. حقیقت تنها یک زمان را می‌شناسد که ابداً زمان نیست، بلکه بی زمانی (Timelessness) است.

وحقیقت تنها یک فضا را می شناسد و آن هم اساساً مکان نیست، بلکه فراسوی فضا است. دو کونزد استادی شتافت و پرسید: در جست وجوی حقیقتم در کدام مرحله ذهنی باید خود را آموزش دهم تا به حقیقت دست یابم؟

استاد پاسخ داد: ذهنی و جود ندارد تا مرحله‌ای داشته باشد و حقیقتی وجود ندارد که تو خود را برای آن آموزش دهی.

در آیین ذن حقیقت مترادف با هستی تلقی می‌شود. به نوعی می‌توان گفت حقیقت به قدمت کوهستان‌ها و به تازگی

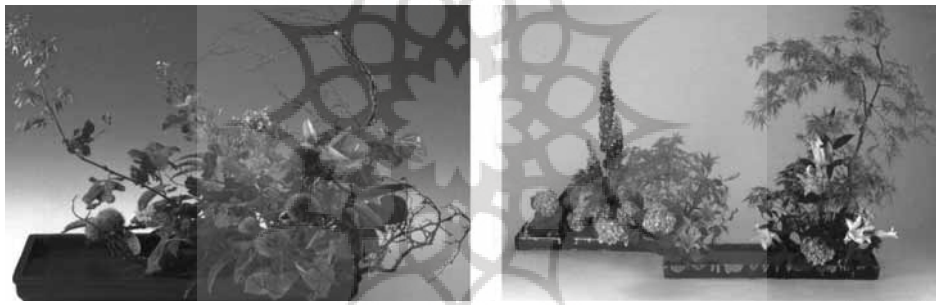
شبنم‌های امروز صبح است ولی این فقط به نوعی از گفتن است. چیزی که می‌توان گفت این است که حقیقت جاودانه است، حقیقت ذن در سکون و سکوت است.

تأثیر فرهنگی مبانی ذن مانند سکون و سکوت، تا جایی است که فرد قادراست در میان انواع آشفتگی‌ها و پریشانی‌ها در تعادل با هستی و آرامش درونی باشد. ذن همزمان به آرامش وآسایش فیزیکی تأکید دارد. این اصل در معماری و هنرهای ذن به صورت بسط زندگی درونی در جهان بیرون و بالعکس مطرح است. از همین جا تأکید بر آرامش و هماهنگی محور اصول زیباشناختی ژاپنی می‌شود. در واقع معماری نیز همچون سایر هنرهای ذن نه به قصد آفرینش هنری بلکه نوعی تمرین و مراقبه در جهت دستیابی به آرامش درونی شکل گرفته است. یک ژاپنی در شهر شلوغی مثل توکیو در خانه‌ی کاغذی‌اش که انواع سروصدا را به داخل نفوذ می‌دهد می‌تواند خلوت خود را داشته باشد.

باغ

«تماماً در زیبایی طبیعیش نهفته است،
پوستش کامل است
استخوان‌هایش همان گونه‌ای که هستند.
نیازی به هیچ رنگ و لعابی نیست،
او هست، همان گونه که هست، نه کمتر و نه بیشتر
و چه شگفت انگیز است!»

باغ های ژاپنی به صورت یک الگوی کوچک و عصاره‌ای از دنیای طبیعی، تأثیری حسی و دریافتی درونی از طبیعت بیکران را برمی‌انگیزد.



گیاه های مینیاتوری

ساختن باغ‌های ژاپنی در محوطه‌های طبیعی بیرون از بافت متراکم شهرها و باغ‌های مینیاتوری در خانه‌های شهری با استفاده از ایکه بانا (هنر گل‌آرایی) در تزیینات داخلی نشان از رابطه‌ی جدایی‌ناپذیر انسان و طبیعت در فرهنگ ژاپنی دارد که در همه حال معماری ژاپنی را تحت تأثیر خود داشته است.

باغ ها یکی از اجزای جدایی‌ناپذیر در معماری ژاپن هستند که ضمن قراردادن عناصر طبیعی در کنار هم تأکیدی هم بر خالی یا تهی دارند. خلوت و سادگی در معماری ژاپن اشاره به عالم وحدت دارند و تکثرگرایی در باغ‌های ژاپنی اشاره‌ای است از عالم کثرت به وحدت در بناهای موجود در همان باغ‌ها، علاوه بر اینکه باغ‌ها که متشکل از عناصر با شکل و ظاهر طبیعی هستند آرامش و صفای درون را برای ذن گر میسر می‌گرداند.

ساده‌گرایی و باور عمیق به سکوت و سکون و آرامش مبنا را بر حذف زوائد می‌گذارد.تأکید بر خالی بین اشیا عامل بسط زیبایی‌شناسی مبتنی بر سادگی، ایجاز و کم‌گویی و حالت های متواضعانه شده است. آنچه در

باغ معبد نانزنجی

باغ سنگی معبد
دایتوکوجی

باغ‌آرایی معبد دایتوکوجی با استفاده از صخره‌ها دیده می‌شود در حقیقت همان تأکیدی است که زیبایی‌شناسی ذن بر ساده‌گرایی و حذف متعلقات اضافی دارد، و در این باغ سنگی خشکی و دریا به واسطه‌ی سنگ‌ها و آرایش خاص آنان نمایان شده‌اند. این به نوعی مؤید این اصل است که نمادگرایی در ذن نامحسوس و پنهان در پس واقع گرایی‌های مؤکد آن است.

این باغ‌ها رهروان را به نظاره‌ی درون می‌خواند و به چالش می‌طلبد. و غرض آنها این بود که از محلی به آن نگاه شود نه اینکه به آن وارد شوند. کاربرد مصالح طبیعی و حفظ آنان به همان شکلی که هستند در طراحی منظر و محوطه‌سازی ژاپنی ریشه در باورهای ماقبل تاریخی و اساطیری ژاپن در آیین شینتو دارد و همخوانی اصول ذن با این باورها در کنار روحیه‌ی همزیستی ژاپنی تا آنجاست که در معماری ژاپن کاربرد مصالح به شکل طبیعی اهمیت نمادین یافته و از اصول مکتب ذن شده است.

نتیجه‌گیری

تبلور اصول ذن در مباحث خلاقیت، زیبایی شناسی و هنر و معماری ژاپن چنان است که تا حال حاضر این مباحث از اصول جدایی ناپذیر و جدی فرهنگ ژاپنی به شمار می‌رود.

معماری معابد ذن در ترکیب با معابد شینتویی در عین اینکه همخوانی با الگوهای کنفسیوسی و بودایی چینی دارد، به تدریج از معماری بودایی چین فاصله گرفته و تأثیر جدی ذن بر تمام ابعاد معماری ژاپن دیده می‌شود. معماری ژاپنی تجسم عینی بینش ژاپنی است که ورای عرصه‌ی عقل و بنابراین عینیتی سیال است.

معماری معابد ذن ژاپن بر اساس سادگی، خلوص، خلوت، طبیعت‌گرایی، وحدت بیرون و درون رهایی(فرم های انعطاف پذیر) در عین نظم و دقت و صلابتی درونی،بازتاب منش ذن است. بنا مکانی مصنوع می‌شود که نه تنها با طبیعت بیرون که با انسان – مصرف کننده – در هماهنگی و وحدت است.

منابع:

۱ – پهنه ذن، دایستز تیتارو سوزوکی، ترجمه‌ی فرامرز جواهری‌نیا، تهران: فردوس،۱۳۶۸

۲ – طریقت ذن،آلن واتسن، ترجمه‌ی هوشمند ویژه، تهران: بهجت،۱۳۶۱

۳ – تفکر و هنر ذن،مریم پزشکی خراسانی، فصل نامه‌ی هنر،شماره ی ۴۷،سال۱۳۸۰

۴ – ذن و معماری ژاپن، لادن اعتضادی، فصلنامه‌ی صفه، شماره‌ی ۳۰، سال۱۳۷۹

۵ – ذن،فرهنگ و هنر ژاپن–نقش مبانی معرفت شناختی ذن در هنر ژاپن، لادن اعتضادی، فصلنامه‌ی صفه،شماره‌ی ۳۵،سال۱۳۸۱

۶ – نگارگری و معماری بودایی، رابرت ایی فیشر، ترجمه‌ی ع. پاشایی، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، سال ۱۳۸۳

۷ – هنر ژاپن، جوان استنلی بیکر، ترجمه‌ی نسترن پاشایی، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، سال ۱۳۸۴

۸ – ذن وفرهنگ ژاپنی، دایستز تیتارو سوزوکی، ترجمه‌ی پاشایی، تهران: نشر میترا، ۱۳۷۸

9- www.zeniran.com

10- www.iran-newspaper.com

11- www.wikipedia.com