وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته تصویرسازی

عنوان

بررسی تأثیر ذن بر تصویرسازی کشور ژاپن

استاد راهنما

محمدرضا دادگر

عنوان بخش عملی

شاعرانه‌های تصویری

استاد راهنمای بخش عملی

محمدرضا دادگر

استاد مشاور

دکتر کیانوش انصاری

نگارش و تحقیق

ملیحه محسنی حسین‌آبادی

تیرماه ۱۳۹۱

تعهدنامه

اینجانب ملیحه محسنی حسین‌آبادی اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیر فارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسوؤلیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

پیشکش به روح بی‌کران مادرم

با تشکر از:

استاد گرانقدرم آقای دادگر

و تشکر ویژه از:

خانم دکتر انصاری

- **چکیده**

تصویرسازی ژاپن در زمره‌ی هنرهایی است که هم‌گام با دیگر حوزه‌های بصری و نیز ادبیات، با ورود آیین ذن به این کشور دچار تحولاتی بنیادین شد، تا آن‌جا که نشانه‌های پایدار این نفوذ گسترده هم‌چنان تا به امروز نیز باقی است. می‌توان گفت تأثیر آیین ذن بر هنر ژاپن چنان عمیق بوده که ارکان و آرمان‌های آن، نظام زیبایی‌شناختی این سرزمین را شکل داده‌اند. این پژوهش در پی بررسی تأثیراتی است که آرمان‌های مزبور بر تصویرسازی کشور ژاپن برجای گذاشته، و بدین طریق خصلتی یگانه و بی‌همتا به آثار تصویری این سرزمین بخشیده‌اند. کنکاش و مداقه در مسیری که از سپهر فرهنگی ملهم از این بینش شرقی می‌گذرد، و درآمیختن مؤلفه-های ماهوی آن با عناصر هنری مدرن و جهان‌بینی امروزی و نگرش شخصی هنرمند معاصر، می‌تواند در جهت یافتن جلوه‌هایی نو در تصویرسازی معاصر به‌راستی راه‌گشا باشد.

کلیدواژه‌ها

ذن، تصویرسازی، ژاپن، تصویرساز

- **فهرست شکل‌ها**

شکل۱) قورباغه‌ی خندان، اثر سنگایی، قرن نوزدهم، مرکب روی کاغذ، ۱۶ در ۲۰/۵ سانتیمتر، موزه‌ی ایدمیتسو توکیو. ۲
شکل۲) گرفتن گربه‌ماهی با کدوقلیانی، اثر جوستسو با نوشته‌ی دایگاکو شوسو و سی راهب دیگر، رنگ روی کاغذ، ۱۱۱/۵ در ۷۵/۸ سانتیمتر، اوایل قرن پانزدهم، تایزواین–میوشینجی کیوتو. ۲
شکل۳) اتاق شواین در معبد ذن میوشینجی، منسوب به کارگاه کانو، قرن هفدهم،کیوتو. ۲
شکل۴) منظره‌ای از کیوتو محل خوشی‌ها، دوره‌ی اِدو، مرکب و رنگ روی کاغذ مطلا، دو جفتِ شش تایی پاراوان تاشو، هر لت ۱۰۴/۵ در ۲۶۱/۸ سانتیمتر، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون. ۲
شکل۵) مانگای پنجم، اثر هوکوسایی، ۱۸۱۹م، چاپنقش روی کاغذ، مجموعه‌ی پیتر و لوییس گیلدر، سانفرانسیسکو. ۲
شکل۶) میمون دزد اولین طومار از چوجوگیگا، قرن سیزدهم، مرکب روی کاغذ، موزه‌ی ملی توکیو. ۲
شکل۷) بزرگنمایی قسمتی از افسانه گنجی،قرن دوازدهم، رنگ روی کاغذ، مجموعه‌ی توکوگاوای توکیو. ۲
شکل۸) زندگی شینران، دوره‌ی ادو، مرکب و رنگ و طلا روی ابریشم، ۱۳۲/۷ در ۷۷ سانتیمتر، جایگاه هدایای هنر آسیایی برای نشان جیمز وات. ۲
شکل۹) پرده‌نگاره، دوره‌ی اِدو، مرکب، رنگ و طلا روی زمینهی مطلا، دو جفت ششتایی پاراوان هر لت ۱۷۰ در ۳۷۶ سانتیمیتر، موزه‌ی متروپولیتن. ۲
شکل۱۰) سی و شش شاعر، اثر کاتسوکاوا شانشو، ۱۷۸۹م، ۲۶/۵ در ۲۱/۱سانتیمتر، کتاب اهون چاپنقش روی کاغذ، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون. ۲
شکل۱۱) مانگای آنفولانزای خوکی، قرن ۲۱، کتاب چاپی، توکیو. ۲
شکل۱۲) آفرو سامورایی، تصویرساز و کارگردان و نویسنده تاکاشی اُکازاکی، ۲۰۰۷م، انیمه، توکیو. ۲
شکل۱۳) قوی بمان، ریکی راکت، ۲۰۱۱م. ۲
شکل۱۴) زمستان، اثر سئیچی هایاشی،۱۹۹۶م. ۲
شکل۱۵)فاخته‌ی کوچک و گل ادریس،اثر یوسا بوسون، قرن هجدهم، مرکب روی کاغذ. ۲
شکل۱۶) بیشه‌ی کاج، اثر هاسگاوا توهاکو، مرکب روی کاغذ، دو جفت ششتایی پاراوان تاشو۱۵۶ در ۳۶۴ سانتیمتر، اواخر قرن شانزدهم، موزه‌ی ملی توکیو. ۲
شکل۱۷) مانگا، اثر هوکوسایی، قرن نوزدهم، چاپنقش روی کاغذ، مجموعه‌ی اسپنسر، نیویورک. ۲
شکل۱۸) بلیچ، اثر نوریوکی آبه، ۲۰۰۴م. ۲
شکل۱۹) اسب سفید سوهو، سوئکیچی آکابا، ۱۹۶۷م. ۲

شکل۲۰) داروما، اثر نانتمبو، قرن نوزدهم، مرکب روی کاغذ، مجموعه‌ی خصوصی. ۲
شکل۲۱) کاج و پرنده و عنکبوت، اثر سوزوکی کاسون، دوره‌ی میجی، موزه‌ی بریتانیا. ۲
شکل۲۲) کلاریس لسپکتور، اثر ساتو، قرن بیستم. ۲
شکل۲۳) کوه فوجی، اثر اونچی کوشیرو، ۱۹۴۶، چاپنقش مرکب و رنگ روی کاغذ، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون. ۲
شکل۲۴) گیوکایفو، اثر کوواگاتا کیسایی، ۱۸۰۲م، چاپنقش روی کاغذ، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون. ۲
شکل۲۵) شاخه‌ی انگور و سنجابها، موریکاگه، قرن هفدهم، مرکب و رنگ روی کاغذ، ۴۶/۸ در ۱۱۴/۳ سانتیمتر، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون. ۲
شکل۲۶) داروما، شیچیروئیدو تنکئی، قرن بیستم، مرکب و رنگ روی کاغذ، موزه‌ی جوتنکاکو. ۲
شکل۲۷) داروما، اثر نانتمبو، ۱۹۱۱م، مرکب روی کاغذ، ۶۶/۲ در ۳۵ سانتیمتر، مجموعه خصوصی. ۲
شکل۲۸) چهار حکیم در کوه شانگ، اثر سوگا شوهاکو، دورهی ادو، مرکب و طلا روی کاغذ، دوجفتِ ششتایی پاراوان تاشو، هر لت ۳۶۶ در ۱۵۶/۲ سانتیمتر، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون. ۲
شکل۲۹) چوجو گیگا، قرن سیزدهم، مرکب روی کاغذ، موزه‌ی ملی کیوتو. ۲
شکل۳۰) چوبدست، اثر نانتمبو، قرن ۱۹، مرکب روی کاغذ، ۳۳ در ۱۳۱/۳ سانتیمتر، مجموعه گیتر–یلن. ۲
شکل۳۱) مردان نابینا در حال عبور از پل، اثر هاکواین، قرن هفدهم، مرکب روی کاغذ، ۸۳/۸ در ۲۸ سانتیمتر، مجموعه گیتر–یلن. ۲
شکل۳۲) بلیچ، نوریوکی آبه، ۲۰۰۴م. ۲
شکل۳۳) قوی بمان ژاپن، دنیل برنال، ۲۰۱۱م. ۲
شکل۳۴) فصلها، دوره‌ی اِدو، مرکب و رنگ و طلا روی کاغذ. ۲
شکل۳۵) کلاغ‌ها، نانتمبو، قرن نوزدهم، مرکب روی کاغذ. ۲
شکل۳۶) چهارفصل زرین، اثر تامامورا شیموهیرو، ۱۹۰۳م، کتاب اهون چاپنقش روی کاغذ،۲۵/۵ در ۳۶/۸، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون ۲
شکل۳۷) گاکویا، ساتو، ۱۹۸۳م، ۵۱/۴ در ۷۲/۸ سانتیمتر. ۲
شکل۳۸) ایباراکی، اثر شیباتا زشین، دوره‌ی میجی، مرکب، رنگ و طلا روی کاغذ، دو جفتِ دوتایی پاراوان تاشو، هر لت۱۶۶ در ۱۶۸ سانتیمتر ، موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون. ۲
شکل۳۹) پرنده سنگ‌چشم، اثر نیتن، قرن هفدهم، مرکب روی کاغذ، مجموعه‌ی خصوصی. ۲
شکل۴۰) بلیچ، نوریوکی آبه، ۲۰۰۴. ..... ۲

فهرست

- **چکیده** یک
- **فهرست شکل‌ها** دو
- **مقدمه** ۱

- **فصل اول: طرح تحقیق** ۳

۱-۱) تعریف‌مسأله و بیان سؤالهای اصلی تحقیق ٤

۱-۲) پیشینه پژوهش پیرامون فرهنگ و هنر کشور ژاپن ٥

۱-۳) ضرورت انجام تحقیق ٦

۱-٤) اهداف مطالعه ٦

۱-٥) فرضیه‌های تحقیق ۷

۱-٦) روش تحقیق و چهارچوب نظری ۷

۱-۷) طرح کلی محتوای فصل‌ها ۷

۱-۸) محدودیت‌ها و تنگناها ۸

۱-۹) تبیین واژگان و اصطلاحات ۸

- **فصل دوم: سرزمین آفتاب** ۹

۲-۱) ژاپن در مسیر تاریخ ۱۲

۲-۲) ادیان و آیین‌های ژاپنی ۱۸

۲-۲-۱) گردونه‌ی بزرگ بودا ۲۰

۲-۲-۲) ذن آیین دل بودا ۲۲

۲-۲-۳) ذن، بودنِ نبودن ۲٥

۲-۲-٤) اشراق بایک کلام ۲۸

- **فصل سوم: تصویرسازی ژاپن** ۳٤

۳-۱) پیوند خوشنویسی، ادبیات و تصویر در ژاپن ۳۷
۳-۲) تصویرسازی ژاپن در مسیر تاریخ ٤۰
۳-۳) زمینه‌های آفرینش تصویرسازی ژاپن ۵۱
۳-۳-۱) ئه‌ماکی ۵۱
۳-۳-۲) کاکه‌مونو ۵٤
۳-۳-۳) فوسوما و بیوبا ۵۵
۳-۳-٤) اوکیوئه ۵۷
۳-۳-۵) مانگا ٦۰
۳-۳-٦) انیمه ٦۳
۳-۳-۷) پوستر ٦۵
۳-۳-۸) کتاب کودک ٦۷

• **فصل چهارم: بررسی آرمان‌های ذن در تصویرسازی ژاپن** **۷۰**
٤-۱) خلأ ۷۵
٤-۲) سادگی ۸۰
٤-۳) عدم تقارن ۸٤
٤-٤) طنز ۸۷
٤-۵) خودانگیختگی ۹۱
٤-٦) رمز و ژرفا ۹۵
٤-۷) وابی-سابی ۹۹

• **فصل پنجم: شاعرانه‌های تصویری در هایکو** **۱۰۵**
۵-۱) هایکو شاعرانه‌های ذن ۱۰۷
۵-۲) شاعرانه‌های تصویری ۱۱٤

• **نتیجه گیری** **۱۱۵**
• **فهرست منابع** **۱۱۷**

• مقدمه

ماه درخشان پاییز
چندان که دورتر رفتم، دورتَرَک بود
در آسمانی ناشناخته.

سرگشته و عاصی در این آشفته‌بازار معاصر، در هزارتوی روابط پیچ در پیچ جهان بر پهنه‌ی تاریخی کهنسال گرفتار آمده‌ایم، با این امید که مگر کورسوی معرفتی این راه دشوار را بگشاید. هنر اما شاید یگانه محمل باشد برای بازگرداندنمان به خویشتن، و به ساحل موعود آرامش. شاید به مدد سیر در تاریخ و رجوع به سرشت هنرهای اصیل سرزمین‌ها و فرهنگ‌های دیگر از عهده‌ی درک این همه التقاط و درهم‌آمیختگی معیارها و ارزش‌های زیبایی‌شناختی برآییم، و سرانجام به سوی شناخت راستین خود گام برداریم.

ژاپن به‌رغم شتابش در ورود به دنیای مدرن، به سبب پیشینه‌ی تاریخی‌اش در هم‌ساز ساختن فرهنگ‌ها و باورهای وارداتی با ذائقه‌ی بومی خود، در مقایسه با بسیاری از کشورها توانسته است میان هجوم آرمان‌های زیبایی‌شناختی نوین، با فرهنگ و هنر سنتی خود نوعی آشتی برقرار سازد، و به همین جهت حتی حوزه‌های جدید و بیگانه‌ی هنری حال و هوای بومی این سرزمین را به خود گرفته و در مواردی هم یکسره چنان تحت انقیاد معیارهای هنری آن‌ها درآمده‌اند که در قالب گونه‌ای از هنر ژاپنی مجدداً فرهنگ‌های دیگر دنیا را تحت تأثیر اصالت خود قرار داده‌اند؛ انیمه‌ی ژاپنی مثال مناسبی از این ژاپنی‌سازی است.

اما ژاپن که تقریباً در تمام ادوار هنری‌اش به شدت وام‌دار نظام هنری چین بوده است، آیین ذن را –که در قرن دوازدهم به واسطه‌ی کشور چین با آن آشنایی پیدا می‌کند– چنان با باورهای معنوی و ذائقه فرهنگی و هنری‌اش هم‌خوان می‌یابد، که در دوران معاصر نظام زیبایی‌شناسی خود را بر محور آموزه‌های ذن صورت‌بندی می‌کند، به گونه‌ای که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم بیشتر عرصه‌های هنری این کشور، از معماری، طراحی اتومبیل، سینما، بازی‌های کامپیوتری، مد و طراحی‌داخلی گرفته تا نقاشی، تصویرسازی، موسیقی، طراحی‌پارچه و هنر ویدئویی، عمیقاً از این شیوه‌ی نگرش تأثیر می‌پذیرند. شاید باید گفته‌ی استنلی بیکر در مورد این‌که در قرن بیست و یکم ذن مُد عصر فضا شده است را نیز بپذیریم.

ذن از آیین‌ها و یا بهتر بگوییم از بی‌آیینی‌ها سخن می‌گوید. ذن را نباید دین یا فلسفه دانست، و البته ذن هم دین است و هم فلسفه؛ و این همان تناقضی است که در هنر متأثر از ذن نیز

می‌توان سراغ کرد. اندیشه‌ی ذن–بودیسم چنان گیرایی و جذبه‌ی فراگیری در دنیای معاصر داشته است که دامنه نفوذ و مصادیق بارز متأثر از آن را در آثار بسیاری از برجسته‌ترین هنرمندان غربی و غیرغربی می‌توان مشاهده کرد؛ بسیاری از سبک‌های هنری مدرن از معیارهای زیبایی‌شناسی و تعالیم ذن بهره گرفته‌اند.

از زمانی که هنر و آثار تصویری را به صورت جدی دنبال کرده‌ام، همواره نسبت به فضاهای خلوت، ساده و پنهان و گنگ گرایشی مقاومت‌ناپذیر داشته‌ام، بدان حد که در سال‌های اخیر با زمینه-های خالی گسترده و تنها رنگ سیاه به تجربه پرداختم. این دلبستگی به خلاء وسیع و دایره‌ی رنگی بسیار محدود، مرا متوجه هنر ذن کرد، به ویژه نسخه‌ی ژاپنی آن که با شعر ملهم از ذن موسوم به هایکو نیز همگام می‌شود. پژوهش پیش‌رو که به تصویرسازی ژاپن و تأثیر ذن بر آن می‌پردازد، حاصل همین شیفتگی آغازین من در کارهای عملی است.

فصل اول

طرح پژوهش

«هم‌اکنون بپرس، هم‌اکنون بپرس!»
چنین می‌گوید شبنم،
و می‌غلتد و می‌گذرد.

در فصل نخست این پژوهش، برای آشنایی با آن‌چه این رساله در پی بیان آن است، طرح تحقیقی «تأثیر ذن بر تصویرسازی کشور ژاپن» تشریح شده است.

۱-۱) تعریف مسأله و پرسش‌های اصلی تحقیق

ذن اگرچه مکتب و مسلکی عرفانی است، با آموزه‌هایش مبنی بر ارتباط مستقیم و بی‌واسطه با طبیعت، توجه به خلاء و هیچِ همه جاگستر، سادگی و کمینه‌گرایی و گزیده‌گویی، عدم تقارن، و شاعرانگی و خودانگیختگی حاصل از بی‌ذهنی، محملی در خور در هنر یافته است. شاید بتوان چنین ادعا کرد که تفکرات برگرفته از ذن بودایی بیش از هرجا بر بستر آثار هنری، به‌ویژه هنرهای تصویری و شعر، مجال ظهور و بروز یافته‌اند. گزافه نیست اگر این مکتب عرفانی را یگانه مسلک دینی‌ای بدانیم که چنین پیوند گسست‌ناپذیری با هنر دارد، تا آن‌جا که رهروان و راهبان ذن اغلب نقاش، شاعر و خوشنویس بودند، و هنرآفرینی نزد آنان طریقی عابدانه و عارفانه بود برای رسیدن به اشراق و بی‌ذهنی؛ یا با نگاهی هنرمحور می‌توان ادعا کرد که ممتازترین نقاشان و تصویرگران و خوشنویسان و شاعران ژاپنی در دوران اوج شکوفایی مکتب ذن، خود رهرو ذن بودند.

گستره‌ی تأثیرات بی‌نظیر ذن در هنر به حدی است که امروز نشانه‌هایش مرزهای تاریخ و جغرافیا را درنوردیده، و در آثار تصویرگران، نقاشان و شاعران کشورهای مختلف، تداوم یافته است، تا آن‌جا که گاه هنرمند بی‌آنکه از تفکر فراپشت مؤلفه‌های هنری ذن آگاه باشد، صرفاً به سبب گیرایی ویژگی‌های صوری و یا حس عاطفی و شعرگونگی‌اش، آن را در اثرش می‌گنجاند. ذن بودایی در خاستگاه اصلی‌اش، یعنی هند، نافذیت چندانی پیدا نکرد ولی با سفر به چین و سپس ژاپن در قرن دوازدهم، پیروان بسیاری یافت و صورت متفاوت و یگانه‌ای به خود گرفت و سرانجام در ژاپن سیطره‌ای تردیدناپذیر بر وجوه مختلف فرهنگی و هنری یافت. به‌واسطه‌ی همین سرزمین بود که متفکران و هنرمندان دیگر کشورها با مکتب ذن آشنا شدند و آثار هنری و فلسفی مختلف از آن تأثیر پذیرفتند. از این رو در هر پژوهشی که به بررسی هنر برگرفته از ذن می‌پردازد، هنر و ادبیات ژاپن بنیادی‌ترین نقش را ایفا می کند. آنچه هنر این کشور را به طور خاص از دیگر تمدن‌های اطرافش متمایز می‌کند، سادگی، بی‌آلایشی و گزیده‌گویی منحصربه‌فرد آن است، که می‌توان آن‌ها را بیش از همه، نتیجه تفکر ذن دانست.

در فرهنگ ژاپن تصویر و نقاشی جایگاهی ویژه دارد، که نفوذ آن به حوزه‌های تصویرسازی و تبلیغات گرافیکی نیز تسری می‌یابد. چنانکه پیش‌تر آمد، گستره‌ی هنرهای تصویری ژاپن از تأثیرات مکتب ذن برکنار نمانده است، و به همین سبب بررسی این تفکر در تصویرسازی ژاپن که خاصه پیوندی تنگاتنگ و دیرین با ادبیات و خوشنویسی دارد، شایسته‌ی پژوهش‌ها و بررسی‌های تحلیلی مبسوط و جامع است. هنرمندان متأثر از ذن در ژاپن، اغلب هم نقاش بودند هم خوشنویس؛ همراهی این دو هنر که همگامی ادبیات را نیز می طلبد، به آفرینش هنر تصویرسازی ره می‌بَرد. نکته‌ی شایان تأمل دیگر در باب تصویرسازی ژاپنی، به‌کارگیری محمل‌های مختلف و متنوع در قالب زمینه برای هنرآفرینی است، همچون طومار، کتاب، کیمونو، درهای تاشو، سفالینه، بادبزن، چاپنقش و ... .

جایگاه ویژه‌ی تصویرسازی ژاپن در عالم هنر و تأثیر همه جانبه‌ی آموزه های ذن بر آن، از زمان ورود این آیین به ژاپن تا قرن حاضر، و نیز فراگیر شدن مؤلفه‌های هنری برگرفته از مکتب ذن در آثار هنری، موضوع «بررسی تأثیر ذن بر تصویرسازی کشور ژاپن» را موردِ تحقیقی مناسبی می‌سازد که زمینه را برای پژوهش‌های مفصل‌تر بعدی در این باب فراهم می‌آورد؛ به ویژه آنکه اگرچه تأثیرات برگرفته از هنر ژاپن را، که خود وام دار آیین ذن است، این‌جا و آن‌جا بر آثار تصویری و حتی ادبی معاصر می‌یابیم، ولی بستر نظری درخوری که مؤلفه‌ها و عناصر بنیادین این نوع تفکر را به‌راستی در خود گنجانیده باشد، کمتر در زبان فارسی یافت می‌شود.

پژوهش پیش رو بر آن است تا برای پرسش‌های زیر پاسخی مناسب بیابد:

۱- آیا مکتب ذن در هنر ژاپن به طور کلی، و هنرهای تصویری به طور اخص، نقش خاصی ایفا می‌کند؟

۲- آیا تأثیر غالب مکتب ذن بر هنرهای ژاپن را می‌توان به حوزه‌ی تصویرسازی نیز تسرّی داد، و این تأثیرات چه خصلت‌های متفاوتی در قیاس با دیگر هنرها داشته‌اند؟

۳- آیا تصویرسازی ژاپن، همچون دیگر هنرها، محملی برای انتقال مفاهیم ذن بوده است؟

٤- آیا تأثیر ذن بر تصویرسازی ژاپن در همه‌ی ادوار به یک اندازه بوده است؟

۵- آیا امروزه نیز تأثیر مکتب ذن در تصویرسازی ژاپن به چشم می‌خورد؟

۱-۲) پیشینه‌ی پژوهش پیرامون فرهنگ و هنر کشور ژاپن

در زمینه‌ی هنر، فرهنگ، تمدن، شعر و ادبیات ژاپن، انتشارات فرهنگستان هنر آثاری چند را به چاپ رسانده است. آقای ع- پاشایی نیز کتاب‌هایی ارزنده در باب مکتب ذن از زبان انگلیسی به

فارسی ترجمه کرده و در اختیار مخاطبان قرار داده‌اند. در مورد هنر ژاپن، پایان‌نامه‌ی دکتری خانم کیانوش تقی‌زاده انصاری با *عنوان مطالعه‌ی تطبیقی گذار از سنت به مدرنیسم در هنر ایران و ژاپن*، در بخش‌هایی به بررسی تأثیر ذن بر هنر ژاپن می‌پردازد. تعدادی پایان‌نامه و مقاله نیز به مبحث گرافیک و مکاتب مختلف نقاشی ژاپن، همچون اوکیوئه، اختصاص یافته‌اند، که در بخش‌هایی از این پژوهش به آن‌ها ارجاع شده است. اما در مورد تصویرسازی ژاپن به جز پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خانم فرزانه قیاسی تحت عنوان *بررسی جشنواره‌ی تصویرگری کتاب کودک در ۱۵ دوره جشنواره نوما در ژاپن* (به تصویرسازی آسیا پرداخته شده) هیچ کتاب، مقاله یا پایان‌نامه‌ای به نگارش درنیامده است؛ از این نظر پژوهش پیش رو تنها نوشته‌ای است که منحصراً به موضوع «تأثیر ذن بر تصویرسازی ژاپن» می‌پردازد. در زبان انگلیسی کتاب‌ها و مقاله‌هایی با موضوع تصویرسازی ژاپن به رشته‌ی تحریر درآمده، که البته هیچ یک به طور انحصاری به تأثیر ذن بر تصویرسازی نپرداخته‌اند، ولی بخش‌هایی مرتبط در باب موضوع دارند که در این پژوهش توسط نگارنده به فارسی برگردانده شده است.

۱-۳) ضرورت انجام تحقیق

جوامع بشری همواره در این اندیشه بوده‌اند تا به مدد تعامل و تبادل فرهنگی، به ارتقا سطح دانش و فرهنگ خویش کمک کنند. در این راستا هنر تمدن‌های کهن‌تر با گنجینه‌ی پربارشان در عرصه‌های مختلف هنری، نقشی بسزا ایفا کرده‌اند. از آن‌جا که در کشور ما در حوزه‌ی تصویرسازی، مطالعات نظری چندانی که به تحلیل آثار تصویرسازی کشورهای دیگر بپردازد صورت نپذیرفته و شمار کتاب‌های در این خصوص به زبان فارسی اندک است، پژوهشی از این دست برای آشنایی تصویرگران ایرانی با تصویرسازی ژاپن، میعادگاه تصویرسازان آسیا، می‌تواند مفید واقع شود.

۱-٤) اهداف مطالعه

۱- بررسی مکتب ذن در ژاپن

۲- بررسی و تحلیل هنرهای متأثر از ذن در ژاپن

۳- بررسی تصویرسازی ژاپن به طور کلی

٤- بررسی دامنه‌ی تأثیرات ادبیات ذن بر تصویرسازی ژاپن

۵- انواع زمینه‌های به کار گرفته شده در تصویرسازی برگرفته از ذن در ژاپن

٦- تحلیل مؤلفه‌های برگرفته از ذن در تصویرسازی ژاپن، از قرن دوازدهم تا دوران معاصر

۷- بررسی آرمان‌های ذن در تصویرسازی ژاپن به طور کلی، و مطالعه‌ی موردی برخی آثار

۸- آشنایی با هایکو[۱]، برای تصویرسازی بخش عملی

۱-۵) فرضیه‌های تحقیق

سیطره‌ی آموزه‌ها و مؤلفه‌های برگرفته از مکتب ذن در فرهنگ و هنر کشور ژاپن، واقعیتی شبهه ناپذیر است. جایگاه و دامنه‌ی نفوذ این تأثیرات در هنر تصویرسازی این سرزمین در رمزگشایی از برخی ویژگی‌های بنیادین این شیوه‌ی بیانی ضرورت دارد.

۱-۶) روش تحقیق و چارچوب نظری

این تحقیق با روش کلی تحلیلی- توصیفی، به شیوه‌ی کیفی و با رویکرد تصویری شکل می‌گیرد. در نتیجه چهارچوب نظری آن همراه با رویکرد تصویری بر محور زیبایی‌شناسی است. منابع نیز به شکل کتابخانه‌ای جمع آوری شده، و کتاب‌ها و مقالات در بیشتر موارد به زبان انگلیسی‌اند. شیوه نگارش این پژوهش بر اساس کتاب آیین نگارش و ویرایش نوشته احمد سمیعی گیلانی، که در سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات سمت به چاپ رسیده، تنظیم شده‌است.

۱-۷) طرح کلی محتوای هر یک از فصل‌ها و روابط بخش‌های گوناگون

پس از مطالعه‌ی طرح پژوهش در این فصل، در فصل دوم برای آشنایی با دوره‌های تاریخی ژاپن که در تمامی متن به آن اشاره می‌شود، در بخش نخست فصل، به اختصار به تاریخچهٔ هنرهای تصویری در ژاپن پرداخته شده؛ و در بخش دوم نیز آیین ذن و خصوصیات آن تشریح شده است.

فصل سوم پژوهش پیش رو به پیوند خوشنویسی، ادبیات و تصویر در فرهنگ بصری ژاپن پرداخته، و در پی آن سرگذشت تصویرسازی ژاپن را مورد بررسی قرار داده است. به علت تنوع زمینه‌هایی که بستر آثار تصویرسازی قرار گرفته‌اند، بخش پایانی این فصل به آشنایی با مهم‌ترینِ این بسترها اختصاص یافته است.

فصل چهارم، پس از آشنایی با ذن و تصویرسازی ژاپن در فصل‌های دوم و سوم، به آرمان-های ذن که در آثار تصویرسازی این کشور تجلی یافته‌اند، با مطالعه‌ی موردی برخی آثار، می‌پردازد.

---

۱. haiku

از آنجا که این آرمان‌ها بخش اساسی نظام زیبایی‌شناختی ژاپن را به خود اختصاص داده‌اند، در این بخش رویکرد تصویری بر محور زیبایی‌شناسی است.

موضوع عملی تصویرسازی نگارنده، تصویرسازی هایکو است، از این رو در فصل پنجم پس از آشنایی با این گونه‌ی مشهور شعر ژاپنی، به اشعار منتخبی پرداخته خواهد شد که در کار عملی دستمایهٔ خلق آثار قرار گرفته‌اند.

۱-۸) محدودیت‌ها و تنگناها

به علت محدودبودن منابع فارسی، بخش بزرگی از زمان تحقیق صرف ترجمه‌ی متون مرتبط شد. از دیگر تنگناها می‌توان به محدودیت منابع انگلیسی یا فرانسه در خصوص این موضوع، در ایران اشاره کرد. از دیگر دشواری‌ها اینکه بیشتر منابع موجود در کتابخانه‌ی بسیار مفید سفارت ژاپن، به زبان ژاپنی بودند و شمار مترجمانی که به زبان ژاپنی مسلط باشند اندک بود. در نهایت به علت محدودیت زمانی و فاصله‌ی جغرافیایی، امکان تماس نزدیک با این آثار فراهم نشد.

۱-۹) تبیین واژگان و اصطلاحات

در این پژوهش برای ضبط واژه‌های ژاپنی، با توجه به تنوع ترجمه‌ها و تلفظ‌ها، بیشتر به منابع انگلیسی رجوع شده است. درخصوص تاریخ‌ها نیز با توجه به تفاوت برخی از کتاب‌ها در ضبط تاریخ دقیق رویدادها، منبع اصلی دانش‌نامه ژاپن، نشر بین‌المللی کودانشا، انتخاب شده است.

از واژه‌هایی که نیازمند مقدمه‌ای توضیحی است، تقارن دو واژه‌ی نقاشی و تصویرسازی در دایره‌ی هنرهای ژاپن است. در ژاپن نیز هم‌چون بسیاری از کشورهایی که از هنری دیرپا بهره‌مندند، به علت شکل‌گیری اولیه‌ی آثار تصویری در کنار ادبیات، دو واژه‌ی تصویرسازی و نقاشی بر گستره‌ی واحدی از آثار تصویری اطلاق شده‌اند. بسیاری از منابع و مأخذ مربوط به موضوع، واژه‌ی illustration را به‌کار برده‌اند.

وآخرین نکته این‌که به علت یگانه شدن آرمان‌های ذن با برخی اصول زیبایی شناسی ژاپن، باید متذکر شد که این واژه تنها به علت تقارن مزبور در پژوهش پیش رو به کار رفته است.

فصل دوم

سرزمین آفتاب

بر طبق افسانه‌های ژاپنی، ژاپنی‌ها از تبار الهه‌ی خورشیدند، و ژاپن سرزمینی مقدس و آسمانی است. با مشاهده‌ی دماغه‌ی پوشیده از کاج و آب‌های درخشان و جزایر گرد هم آمده، یا قله-ی پوشیده از برف فوجی که از میان مه پیچان سربرآورده و دامنه‌های پوشیده از شالیزارهای سرسبز و حاصلخیز، می‌توان به انگیزهِ چنین باوری نزد ژاپنی‌های نخستین پی برد.

اگرچه این پژوهش در پی آن نیست که ژاپن را از منظر تاریخی مورد بررسی و موشکافی قرار دهد، اما از بیان طرح کلی آن نیز نمی‌توان غافل ماند؛ چرا که لازمه‌ی فهم درست دستاوردهای هنری هر تمدنی، آشنایی با فراز و فرودهای تاریخی و فلسفه‌ی فراپشت کیش و آیین‌های حاکم بر ادوار مختلف آن است. بی‌تردید در پهنه‌ی تاریخ اتفاقات و رویدادهایی به وقوع می‌پیوندند که خود به عوامل مؤثری بدل می شوند که در تولد سبکی نو، یا اضمحلال شیوه‌ای پایدار، به‌راستی منشاء اثرند. از این‌رو در بخش نخست این فصل در گذری تاریخی، رویدادهای مهم ملی، دینی و هنری این سرزمین را به اختصار از نظر می‌گذرانیم.

در آغاز ذکر این نکته ضروری است که عناصر عمده‌ی فرهنگ ژاپن از چین سرچشمه گرفته است. با این همه فرهنگ ژاپنی واجد وجهی متمایز و مشخص است. یکی از جالب‌ترین جنبه‌های خاص مردم ژاپن همانا توانایی ایشان در اقتباس و قابل انطباق ساختن و در عین حال حفظ شخصیت و سبک خویش است. بدین گونه با آنکه ژاپنی ها از لحاظ شکل و فرهنگ خود سخت زیر بار وام چین رفته‌اند، اما آنچه ظاهر می‌شود آشکارا رنگ ژاپنی دارد. ایشان همواره در تبدیل مواد اقتباس شده برای مقاصد ملی مخصوص خود مهارتی شایان توجه داشته‌اند و تمدنی فراهم ساخته‌اند که هیچ‌کس نمی‌تواند در اصالت ژاپنی آن تردید کند (اسکات، ۱۳۶۰، ۱۲). یکی از بسترهایی که از این خصلت یگانه و مهم ژاپنی بی‌بهره نمانده، هنرهای تصویری است. تصویرسازی و پوسترسازی ژاپن در دنیای معارضه‌طلب معاصر، آشکارا جایگاه رفیعی را به خود اختصاص داده‌اند. ناگفته پیداست که ریشه‌های موفقیتی از این دست را باید در دامنه‌ی نفوذ آرای فلسفی و اندیشه‌هایی واکاوی کرد که گاه یکسره بومی‌اند و گاه اگرچه وام‌دار سرزمین‌های بیگانه‌اند ولی به تدریج حال و هوای ژاپنی به خود گرفته‌اند.

بستر دینی در بیشتر جوامع، پیش زمینه‌ی مهمی در درک جایگاه هنر و نظریه‌ی زیباشناسانه‌ی همراه آن است؛ در حقیقت رابطه‌ی ادیان و مسلک‌ها و آیین‌ها با هنر، زمانی پیوندی جدایی‌ناپذیر قلمداد می‌شد. در ژاپن مفهوم آیین یا راه به آن درجه از اهمیت می‌رسد که بیشتر رشته‌های هنری در این سرزمین پسوند «دو» به معنای «راه» می‌گیرند: سادو[۱] یا چادو[۲] برای آیین چای، گادو برای نقاشی،

۱. sado
۲. chado

کادو[۱] برای گل‌آرایی، شُدو[۲] برای خوشنویسی، کیودو[۳] برای کمانگیری، کِندو[٤] برای شمشیربازی، و بوشیدو[٥] که همان آیین جوانمردی است (انصاری، ۱۳۹۰، ۹۵).

برای تأویل و تعبیر هنرهایی از این دست، علاوه بر شناخت اندیشه‌های محوری دینی، توجه به آمیختگی سنت‌های آیینی چندگانه نیز واجد اهمیت است، چرا که بر سیر تکاملی هنر تأثیر می‌گذارد. مثلاً ذن بودایی از دائوئیسم[٦] بسیار متأثر است. این دو آیین، یعنی آیین بودا و آیین دائو، در چین تفکیک مشخصی ندارند. تطابق هنر یک جامعه با یک فرقه‌ی دینی واحد یا جهان‌بینی منفرد خطاست. بسیاری از آثار هنری در ژاپن، آمیزه و گاه عصاره‌ای هستند از ادیان شینتو[۷] و بودایی، فرقه‌هایی چون تندای[۸] و شینگون[۹] و آیین‌های کنفوسیوس و دائو. نظام اعتقادی بومی ژاپن موسوم به شینتو، بر تحولات هنری این سرزمین تأثیر بسزایی نهاد. تأثیر آیین بودا نیز در هنر ژاپن بسیار مشهود و شاخص است، چرا که این آیین واسطه‌ی رواج نوشتار در ژاپن بوده است. دو فرقه‌ی تندای و شینگون، به ویژه فرقه‌ی شینگون، با تأکیدش بر ادراک رمزی حقیقت بالذات که از طریق هنر انتقال می‌یابد، از پایان قرن نهم به بعد بر تکامل هنرهای درباری تأثیر چشمگیری داشت (Viswanathan, ۱۹۹۸, ۸۵).

از این‌رو در بخش دوم این فصل با نگاهی کلی به ادیان ژاپنی، به گونه‌ای مبسوط به ورود آیین بودا و شکل‌گیری ذن که از ارکان اساسی این پژوهش است می‌پردازیم؛ سپس در پی آن، بررسی برخی مفاهیم بنیادین این مکتب و اصطلاحات رایج آن در ژاپن را –که پیوندی تنگاتنگ با هنر می‌یابد– از نظر می‌گذرانیم.

---

۱. kado
۲. shodo
۳. kyudo
٤. kendo
٥. bushido
٦. Daoism
۷. shinto
۸. Tendai
۹. Shingon