

مفهوم نیستی در حکمت دائو و تجلی آن در نقاشی منظره‌ی چینی با رویکرد «آثار مایوآن»

چکیده

اگر واژه‌ی اندیشیدن را در معنای کامل آن، یعنی فکرکردنی همراه با پروا و بیم در پیش چشم داشت، آنگاه می‌توانیم بگوییم هیچ ایده‌ای چون نیستی و عدم، جان آدمی را اندیشناک نکرده است. کمتر نظام فرهنگی و معرفتی است که در بنیاد ساختار معنابخشی خود، در جست‌وجوی پاسخی برای پرسمان (Problem) نیستی نباشد. در آیین دائوئیسم، نیستی به مفهومی بنیادین بدل گشته است. آیین دائو، تأمل در مَعَاکِ نیستی را، راهی برای درک هستی می‌داند. متفکران دائوئیست همواره در تلاش هستند تا زندگی و هستی را در ارتباط با تهی بودن و نیستی به فهم درآورند؛ در حقیقت در این آیین، نیستی محملی است برای درنگ هستندگان در مفهوم هستی. اندیشه‌های دائوئیسم و نیستی‌اندیشی آن در طول تاریخ چین توانسته‌اند در صورت‌های فرهنگی گوناگونی نفوذ کنند. به طور مشخص ردپای این اندیشه در مکتب‌هایی از نگارگری چینی وجود دارد و می‌توان طنین تأملات دائوئیستی این نقاشان را در آثارشان پیدا کرد. هدف ما در این پژوهش پی‌گیری نشانه‌های نیستی‌اندیشی دائوئی در آثار یکی از بزرگترین نقاشان عصر حکومت دودمان سونگ جنوبی (۱۲۷۹-۱۱۲۷ میلادی)، یعنی مایوآن (۱۲۲۵-۱۱۶۰ میلادی) است. در این پژوهش ۱۰ اثر از مایوآن به صورت انتخابی برگزیده شده و با استفاده از روشی توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج پژوهش بیانگر این نکته است که آموزه‌های دائوئی دربارہی نیستی در نقاشی دوره‌ی سونگ جنوبی عمیقاً نفوذ کرده است و در قالب یک سنت هنری شاخص به دوره‌های بعدی منتقل شده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مفهوم نیستی و تهیگی در آیین دائو و تأثیر آن بر نقاشی چینی.
۲. بررسی مفهوم نیستی یا تهیگی در خلال آثار مایوآن.

سؤالات پژوهش:

۱. مفهوم نیستی دائوئیستی، چه تأثیری بر هنر نقاشی چینی نهاده است؟
۲. مفهوم نیستی چگونه در آثار مایوآن تجلی پیدا کرده است؟

واژگان کلیدی: نیستی، تهیگی، مایوآن، دائوئیسم، نگارگری.

مقدمه

در یک نگاره یا نقاشی منظره‌ی چینی، شاید جاهای خالی بیش از هر چیزی جلب توجه کند. اگر یک صفحه یا زمینه، عرصه‌ای برای هنرنمایی و آفرینش است، چرا باید یک نقاش، قسمت‌های بزرگی از آن را خالی بگذارد و یا با نقاشی مه و غبار، از ترسیم جزئیات جهان هستی در آن چشم‌پوشد. این سؤال، پیوسته مورد توجه بوده و بسیار بدان پرداخته شده است. علت این موضوع، در تعلق خاطر هنرمندان چینی در مرحله‌ای از تاریخ، به آموزه‌های دائوئیستی بوده است که سرانجام در میان آنان به یک سنت و تجربه هنری بدل شده است. به طوری که امروزه، این موضوع بخش جدایی‌ناپذیر از نقاشی چینی محسوب می‌شود.

در طول تاریخ نظام‌های فکری و دینی بسیاری به مفهوم نیستی و تهیگی پرداخته‌اند و از منظرهای گوناگونی آن را بررسی کرده‌اند و به نتایج مختلفی دست یافته‌اند. از جمله آیین‌هایی که اهمیت بسیاری به موضوع نیستی می‌دهد، آیین دائو است. نفوذ آیین دائو در جامعه‌ی چین و اهمیت نیستی و تهیگی در آن، موجب شده که هنرمندان چینی در آثار خود آموزه‌ی تهیگی را بازتاب دهند. در دوره‌هایی از تمدن چینی، مانند دوران حکومت سلسله‌ی سونگ جنوبی ایده‌های دائو در میان آثار هنری طرفداران بسیاری پیدا کرد. به طور کلی ظهور سلسله‌ی سونگ سبب شد تا نقاشی، هنر خاص دربار گردد. در این نوع نقاشی‌ها که به سمت پختگی و تکامل پیش می‌رفت، به سادگی طرح و موضوع‌هایی برگرفته از عناصر طبیعی توجه و تأکید می‌شد (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۹: ۹). از طرفی در شعر، موسیقی و نقاشی چینی این دوران، می‌توان حضور ایده‌های دائو مانند ایده‌ی نیستی را مشاهده کرد. در این دوران که فرهنگ و هنر چین در رشد و تعالی بود، نقاشان چینی آثاری شایان توجه آفریدند که بخش‌های بزرگی از تصویرشان در سیطره‌ی ایده‌ی نیستی و دیگر آموزه‌های دائو بود.

با یورش مغول‌ها، دودمان‌های قدیمی چین از بین رفتند، اما سنت‌های هنری و فرهنگی آنان باقی ماند. تجارب و میراث هنری چین، در دوره‌ی مغولان، به ایران و غرب آسیا منتقل شد و بر نگارگری ایرانی تأثیر بسزایی گذاشت. با تتبع در نقاشی دوره‌ی ایلخانی می‌توان ردپای نگارگری چینی را بازجست. از این رو ضرورت دارد که در ایران مطالعاتی درباره‌ی سرچشمه‌های هنر نگارگری چینی به وجود بیاید تا نشان داده شود تکنیک‌های وارداتی که در نگارگری ایران به کار بسته شده‌اند، در چین برای خلق چه معناها و آموزه‌هایی استفاده می‌شدند. چنین ضرورتی ایجاب می‌کند تا پژوهشی درباره‌ی نقاشی‌های هنرمند مشهور چینی، مایوآن صورت پذیرد. با بررسی‌های به عمل آمده، تاکنون هیچ تحقیقی با موضوع حاضر انجام نشده و در واقع هیچ تحقیق مستقلی نیز به صورت ویژه، یکی از نقاشان چینی را مورد مطالعه قرار نداده است. از این نظر، این پژوهش یک نوآوری به شمار می‌آید. در این پژوهش با بررسی ده اثر از مایوآن با روشی تحلیلی-توصیفی کوشیده‌ایم تأثیر آموزه‌های دائوئیستی را در نگارگری دوره‌ی سونگ جنوبی نشان دهیم و به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که مفهوم نیستی دائوئیستی، چه تأثیری بر هنر نقاشی چینی نهاده است و این مفهوم چگونه در آثار مایوآن تجلی پیدا کرده است؟

نتیجه‌گیری

دودمان سونگ جنوبی، درباری فرهنگ‌پرور و هنردوست بود که ما تا حدودی می‌توانیم آن را با دربار تیموریان آسیای مرکزی، هند گورکانی یا صفویان اصفهان بسنجیم. در دوره‌ی یاد شده، فرهنگ و هنر چین رشد و بالندگی بسیاری پیدا کرد. چنانکه پیش از این مانویان، هنر را در خدمت تبلیغ عقیدتی خود درآورده بودند، در این زمان نیز، نقاشی، عرصه‌ای برای تبلیغ عقیدتی شد. نقاشان که گویا کلمات را برای رساندن مفهوم ظریف نیستی و تهیگی، ناقص و نارسا می‌دیدند، هنر را وسیله‌ای مناسب بدین منظور دیدند و چنانکه در سده‌های بعد شاهد آن هستیم، به‌خوبی از عهده این کار برآمدند. دربار سونگ جنوبی، عرصه را برای فعالیت هنرمندانی فراهم کرده بود که زیبایی بصری و تبلیغ عقیدتی آیین دائو، دو وظیفه همزمان آن‌ها بود. در این دوره، نقاشان بسیاری بودند که از عهده‌ی این «فن شریف» برآمدند و در میان آن‌ها، مایوآن، بسیار خوش درخشید و نظر نیک امپراطور و دیگر اشراف را به خود جلب کرد. مایوآن توانست با استفاده از تکنیک‌های خاص خود، نیستی دائوئیستی را با نگارگری چینی ترکیب کند و ایده‌های آیینی خود را درباره‌ی اهمیت نیستی به نمایش گذارد. او گروهی از شاگردان زبردست را نیز آموزش داد که تجارب استاد خود را در فرهنگ چینی نهادینه کردند و از این راه ما شاهد این هستیم که آموزه‌هایی دائوئیستی توانسته‌اند در تاریخ هنر چینی تداوم بیابند.

دوره‌ی فعالیت مایوآن و شاگردانش مصادف با یورش دهشتناک مغول بود. اما این هنر بدان مایه از پختگی رسیده بود که نظر این تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها را هم جلب کند. موج شوم حمله‌ی مغول از سر ایران نیز گذشت و تا اروپای شرقی هم رسید. اما هنگامی که عطش این قوم فرو نشست، میراث مایوآن، سر از دربار ایلخانان درآورد و نقاشانی پیدا شدند که داستان‌های پیامبران و شاهان ایرانی را به همان سبک و سیاق، نقاشی می‌کردند. امروزه ما می‌توانیم با تورق کتاب‌هایی همچون جامع‌التواریخ (نسخه ادینبورو) یا شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی (نسخه دموت) تجربه‌ی گرانقدر نقاشانی چون مایوآن را ببینیم که برای نخستین بار توانستند نیستی را بنگارند. در حقیقت هنر و تجربه‌ی او با امتزاج آموزه‌های دائو، بدون آنکه وی آگاهی یا انتظار داشته باشد، توسط مغولان به ایران و آسیای جنوب غربی منتقل شد.

منابع

- اوسترین ولفسن، هری (۱۳۶۸)، فلسفه‌ی علم کلام، ترجمه: احمد آرام، تهران: انتشارات الهدی.
- بنیون، لارنس (۱۳۸۳)، روح انسان در هنر آسیایی، ترجمه: محمد حسین آریا (لرستانی)، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹)، هنر مقدس، ترجمه: جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
- پاشایی، ع (۱۳۸۷)، دائو: راهی برای تفکر، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.

- تهانوی، محمد اعلی بن علی (۱۹۶۷)، کشف اصطلاحات الفنون، ترجمه: محمد وجیه و دیگران، چاپ کلکته ۱۸۶۲، چاپ افست تهران.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۰)، هنر، زیبایی، تفکر: تأملی بر مبانی نظری هنر، چاپ دوم. تهران: نشر ساقی.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۸)، بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- کریل، هرلی گلسنر (۱۳۹۳)، تاریخ اندیشه در چین از کنفوسیوس تا مائو دسه-دونگ، ترجمه: مرضیه سلیمانی، تهران: نشر ماهی.
- گاردنر، هلن (۱۳۸۶)، هنر در گذر زمان، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، چاپ هشتم، تهران: نشر آگاه.
- لائودزو (۱۳۸۴)، تائو ت چینگ: راهنمای هنر زندگی و خرد ناب، مترجمان: استیون میچل، فرشید قهرمانی، چاپ دوم، تهران: مثلث.
- مولوی، مولانا جلال الدین محمد (۱۹۲۵)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد الین نیکلسون، لیدن: بریل.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۵)، متافیزیک چیست؟، ترجمه: سیاوش جمادی، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
- بی‌پروا، محسن (۱۳۸۱)، «تأثیر مفهوم تهی در تفکر دائو بر فضای خالی نقاشی چینی»، مجله هنر، شماره ۵۴، زمستان. صص: ۱۷۴-۱۸۹.
- حسینی، مهدی (۱۳۷۳)، «طریقت دائو و نقاشی»، فصلنامه هنر، شماره ۲۶، پاییز، صص ۱۵۵-۱۶۰.
- حیدری، احمدعلی، صادقی‌پور، محمدصادق (۱۳۹۳)، «تجلی پدیدارهای ترس و ترس‌آگاهی در ساحت اثر سینمایی»، فصلنامه‌ی کیمیای هنر، سال ۲، شماره ۲، زمستان. صص: ۶۵-۷۷.
- ظفرنویایی، خسرو (۱۳۹۶)، «بررسی مفهوم عرفانی «فضای تهی» در معماری اسلامی-ایرانی»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۷، پاییز ۱۳۹۶: صص ۵۷-۷۴.
- قاضی‌زاده، خشایار، خزایی، محمد (۱۳۸۴)، «مقامات رنگ در هفت پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۴، صص ۷-۲۴.
- مصلح، علی‌اصغر؛ گودرزی، مصطفی (۱۳۹۲)، «مفهوم نیستی در اندیشه‌ی هایدگر و فلسفه چین»، نشریه پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، سال ۷، شماره ۱۳، پاییز و زمستان، صص: ۱۹۵-۲۱۶.
- مظاهری، مهرانگیز، قاضی‌زاده، خشایار و احمدی‌فر، علی (۱۳۸۹)، «طبیعت‌گرایی در نقاشی‌های چین و ایران دوران سونگ، یوآن و مغولان ایلخانی»، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۶، شماره ۱۲، بهار-تابستان ۱۳۸۹، صص ۷-۳۲.
- Fong, wen (۱۹۷۳). *Sung and yuan paintings*. New york (city). Metropolitan museum of art.
- Maclagan, P.J. (۱۹۵۸). "Taoism" *Enc. of Religion and Ethics*, vol. ۱۲. Ed. James Hastings, Edinburgh.

Tillich, Paul (2006). "Nothing" in: Encyclopedia of Philosophy; vol 6; 2nd Edition.
(Edited in chief: Donald bocher). New York: masaryk-mussbaum.

<http://spokenvision.com/the-romantic-and-lyrical-interpretations-of-the-paintings-of-ma-yuan/>

<http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-ma-yuan-6.php>

<http://www.clevelandart.org/art/1997,88>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ma_Y%C3%BCan_-_Handscroll-_The_Four_Sages_of_Shangshan_-_Google_Art_Project.jpg

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ma_Yuan-Banquet_by_Lantern_Light.jpg

<https://www.comuseum.com/painting/masters/ma-yuan/>

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1973,120,9>

<https://www.mfa.org/collections/object/scholars-conversing-beneath-blossoming-plum-tree-28229>