نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir
Archive of SID

تطبیق جایگاه عرفان اسلامی و اندیشه ذن بودیسم در نقاشی‌های سهراب سپهری

فاطمه جلالی کمالی[۱]، مرتضی رزاق‌پور[۲*]، علی صادقی[۳]، حسین اردلانی[۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. fj.tandis@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) عضو هیئت علمی گروه ادبیات، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران. Razaghpour۱۱۲@gmail.com
[۳] عضو هیئت علمی گروه الهیات و معارف اسلامی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران. Sadeghishahpar۱@gmail.com
[۴] عضور هیئت علمی گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران. h.ardalanii@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۳۹
دوره ۱۷
صفحه ۳۶۷ الی ۳۸۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۴/۰۲
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۷/۱۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۷
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
عرفان اسلامی،
ذن بودیسم،
نقاشی،
سهراب سپهری.

ارجاع به این مقاله
جلال کمالی, فتانه, رزاق پور, مرتضی, صادقی شهپر, علی, اردلانی, حسین. (۱۳۹۹). تطبیق جایگاه عرفان اسلامی و اندیشه ذن بودیسم در نقاشی های سهراب سپهری. هنر اسلامی, ۱۷(۳۹), ۳۶۷-۳۸۷.
dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۱۹.۲۰۹۱۰۴.۱۰۸۰

چکیده

نقّاشی و شعر به عنوان دو هنری که ارتباط نزدیکی با اندیشه‌ها و علایق فرد دارند، انعکاسی از باورهای مذهبی رایج و نمادهای مربوط به آن هستند. نقاشی و شعر هر دو از یک سرچشمه و یک منبع سیراب گشته‌اند و بر تفکّرات و اندیشه‌های صاحب اثر منطبق‌اند. سهراب سپهری شاعر و نقاش دوره معاصر دارای سبک خاصی است که آثار او را از دیگران متمایز می‌سازد. مسئله‌ای که می‌توان مطرح کرد چگونگی انعکاس باورهای فرهنگی و اندیشه‌های عرفانی موجود در نقاشی‌های سهراب سپهری است. این پژوهش با استفاده از روش توصیفی و تحلیل محتوا به دنبال واکاوی سبک موجود در نقاشی‌های سهراب سپهری است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که سپهری در نقاشی‌های خود از اندیشه‌های عرفانی از جمله عرفان اسلامی و ذن بودیسم بهره جسته و آثار وی تحت تأثیر سلوک ذن می‌باشد. اغلب هنرمندانِ عارف مسلک از جمله سپهری به طبیعت که یکی از جلوه‌های آشکار خلقت هستی است، توجه بسیاری داشته‌اند. سپهری خداوند را کنار کاج بلند و لای شب بوها می‌بیند و احساس می‌کند. همچنین آثار سپهری دارای بن مایه‌های هنری و معنایی جهانی‌بینی عرفان از جمله عرفان اسلامی است. به‌طور کلی می‌توان چنین گفت که در ترکیب‌بندی و نحوه ترسیم نقاشی‌های سپهری اندیشه‌های عرفانی و سلوک ذن بودیسم به شدت تأثیرگذار بوده‌اند. همچنین وجود نمادهای سمبلیک عرفانی و ذن بودیسمی از جمله کوه، درخت و... در نقاشی‌های سپهری نشان‌دهنده طبیعت‌گرایی سپهری می‌باشد که خود یکی از اندیشه‌های عرفانی و اصول ذن بودیسم می‌باشد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی تأثیر اندیشه ذن و عرفان اسلامی بر ترکیب نقاشی‌های سهراب سپهری.

۲. بررسی جنبه‌های نمادین عناصر طبیعت در نقاشی‌های سهراب سپهری با توجه به اندیشه ذن بودیسم و عرفان اسلامی.

سؤالات پژوهش:

۱. اندیشه ذن بودیسم و عرفان اسلامی چه تأثیری بر ترکیب‌بندی نقاشی‌های سهراب سپهری داشته است؟

۲. با توجه به اندیشه ذن، جنبه‌های نمادین عناصر طبیعت در نقاشی‌های سپهری چیست؟

www.SID.ir

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Archive of SID

مقدمه

سهراب سپهری شاعر و نقاش محبوب ایرانی بود که در سال ۱۳۰۷ شمسی در کاشان دیده به جهان گشود. وی از شاعران برجسته دوره معاصر در ایران است. سپهری را باید به عنوان انسانی فرهیخته و والا شناخت که در نقّاشی‌ها و شعرهایش تبلور یافته است. نقّاشی و شعر او ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند و بسیار به هم نزدیک‌اند. از این جهت مرور زندگی و آثار هنرمندی که با این دو هنر آشنایی داشته و دست به آفرینش زده است، ضروری به نظر می‌رسد. سپهری در نقّاشی‌هایش از پیچیدگی دوری جسته و به ساده‌گی روی می‌آورد. هم‌چنین او به کمک نمادها و با شیوه‌ای متفاوت، کشف، شهود و اشراق خود را به بیننده‌ی آثارش منتقل می‌نماید. سپهری برای القای احساسات و اندیشه‌های خود همواره از بیانی نمادین در انتخاب عناصر نقّاشی‌هایش سود جسته است، بنابراین به نظر می‌رسد آثار سهراب سپهری اعم از اشعار و نقاشی‌هایش تحت تاثیر آموزه‌های مکتب ذن بودیسم بود. از ویژگی‌های اساسی و قابل تأمل نقّاشی‌های سپهری، پیوستگی و همراهی با اشعار اوست. تعداد بی‌شماری از این آثار جزو شاهکارهای تصویری نه تنها ایران، بلکه جهان هستند. بینش یگانه و ذهنیت مشابه هنرمندان این آثار موجب پیوند درونی و همخوانی ذاتی ادبیات و نقّاشی ایرانی شده است، به این دلیل که در رابطه با سپهری، با هنرمندی مواجهیم که در هر دو زمینه‌ی نقّاشی و شعر کار کرده و آثاری ارزنده آفریده است. او را هنرمندی می‌شمارند که با نقّاشی‌هایش شعر می‌گفته و با اشعارش نقّاشی می‌کرده است. عارفان اسلامی خداوند را در تک تک مخلوقات او می‌بینند و احساس می‌کنند. اغلب هنرمندان عارف مسلک از جمله سپهری به طبیعت که یکی از جلوه‌های آشکار خلقت هستی است، توجه بسیاری معطوف داشته‌اند. اغلب مطالعات و مستندات موجود به بررسی و نقد تأثیر اندیشه‌های سپهری بر شعر او صورت گرفته و مطالب قابل ملاحظه و جامعی در رابطه با ماهیت نقّاشی‌های او که کمتر وجود دارد لذا تحقیق جامع به منظور بررسی تأثیر و بازتاب اندیشه‌های عرفانی و ذن بودیسم در نقاشی‌های سپهری ضروری می‌باشد .

پیشینه تحقیق حاضر حاکی از این است که تاکنون اثری مستقل با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است اما پژوهش‌های متعددی به بررسی ذن در اشعار سپهراب سپهری پرداخته‌اند. وکیلی (۱۳۷۹) در مقاله خود به بررسی «تأثیر آئین ذن بر اندیشه و آثار سپهری» پرداخت. او در مطالعه خود به دنبال هدف بررسی و تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های عرفان سنتی شرقی با عرفان سهراب سپهری بود. به عقیده وکیلی نقاشی‌های سپهری به هنر هند و ژاپن نزدیک بوده و نمادهای عرفان شرق از جمله ذن وبدیسم در آثار او جلوه می‌کند. زعفرانلو و جعفری (۱۳۸۳) در مقاله خود به بررسی دید عرفانی و یا نگرش عارفانه در اشعار سهراب سپهری پرداختند. آن‌ها نتیجه گرفتند که توانایی سپهری در شعر، قدرت شاعرانه او در توصیف طبیعت، عناصر و اشیاء پیرامون، غیر قابل انکار و باور نکردنی است. با توجه به بررسی اشعار وی از نخستین منظومه تا آخرین آن می‌توان دریافت که بینش عارفانه سپهری در شعرهای بعدی وی آشکارتر است. زمانی دارانی (۱۳۹۷) در کتاب خود با عنوان صدای پای ذن با رویکرد به آثار سهراب سپهری، اندیشه‌های ذن بودیسمی سپهری را مورد واکاوی و تحلیل قرار داده است. نگارنده با نگاهی تطبیقی به بررسی

www.SID.ir

Archive of SID

تأثیرپذیری سپهری از اندیشه های ذن بودیسم می‌پردازد و در نهایت ردپای این اندیشه‌ها را در آثار سپهری تحلیل می‌کند. خیراله (۱۳۹۴) در کتاب خود به تحلیل و واکاوی عرفان شرقی در اندیشه سهراب سپهری پرداخته است. او عنوان کرده است که سپهری شاعری نوپرداز است که دنیای ذهن، اندیشه و شعر خویش را با تفکری عرفانی آمیخته است. سپهری با اشعارش به شیوه‌ای متفاوت، توانسته است کشف، شهود و اشراق خود را به مخاطبانش نشان دهد. خرقانی (۱۳۹۵) در پژوهش خود به بررسی تحلیلی رابطه آثار تجسمی سهراب سپهری با عرفان اسلامی و بینش زیبایی‌شناختی ذن پرداخته است. در این پژوهش سعی شده ضمن بیان گوشه‌هایی از ابعاد زندگی سهراب و با گردآوردی آراء و نظرات برخی منتقدان و هنرمندان شخصیّت و ابعاد گوناگون هنر او به بررسی تأثیراتی که سپهری از اندیشه ای عرفان اسلامی و مکتب‌های فکری فلسفی دیگر همچون ذن بودیسم پذیرفته است و رابطهٔ بین نقاشی‌های او، به ترسیم تفکرات و تجزیه و تحلیل آثار او پرداخته شود. یافته‌های خرقانی نشان می‌دهد سهراب از عرفان در اغلب آثارش بهره گرفته است. مطالعه حاضر به بررسی جایگاه و بازتاب اندیشه‌های عرفانی و ذن بودیسم در نقاشی‌های سپهری پرداخته است. تحقیق کنونی با رویکرد تحلیل محتوایی و توصیفی صورت گرفته است. مطالب این پژوهش بر اساس شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شد تا زوایای پنهان موجود درباره تأثیرپذیری نقاشی‌های سپهراب سپهری از عرفان را روشن سازد.

۱.اندیشه ذن بودیسم و عرفان اسلامی

اصطلاح «ذن» از زبان سانسکریت گرفته شده است و به معنی «تفکر» است. در چین و هندوستان، ذن بودیسم تحت تأثیر تائوئیسم است(Purser, ۲۰۱۳: ۳٦; Panahi et al., ۲۰۱۸: ۲). شایان ذکر است که در طی قرن دوازدهم، ذن، ریشه‌های عمیقی در چین گرفته است. چینی‌ها بیشتر از هندی‌ها به اندیشه‌های ذنی پرداخته و تأثیر عمیق آن نیز در ژاپن دیده می‌شود (Olson, ۲۰۰۰:۸۰). ذن، هنر در واقع همان زندگی است و هنرمند با خلق آثارش زندگی و اندیشه های خود را به تصویر می‌کشاند. هنر با زیبایی‌شناسی درآمیخته و منجر به توسعه افکار ذن شده است. برخی از نقاشان برجسته در این سبک عبارتند از شیاکویی،[1]، مایوآن،[2] موچی[3] و لیانگ کای،[4] طبق گفته ماری تریگر، بسیاری از هنرمندان سلسله سونگ تحت تأثیر زهد و تعالیم دقیق فرقه چان قرار گرفتند. ذن، به عنوان یک شکل از بودیسم چینی، همیشه نسبت به فیلسوفان مدرن و زبان‌شناسان در دنیای غرب دچار تعصب می‌شود، چرا که قادر به تفکر ذن و ایدئولوژی زبان ذنی نیستند. برای پیدا کردن ریشه‌های این شکست، باید حداقل یک جنبه از واقعیت‌های پارادوکسیکال ذن را در نظر گرفت. جنبه‌ی درونی ذن ادعا می‌کند که هیچ فلسفه‌ی منطقی یا فکری برای به دست آوردن حقیقت نهایی شناخته شده وجود ندارد، مگر اینکه از آیین ذن بودیسم استفاده نماید (Lazer, ۲۰۰٦: ٤).

[1]Shiakui
[2]Mayoan
[3]Muchi
[4]Liang Kai

www.SID.ir

Archive of SID

ذن بودیسمان معتقدند که زبان و تفکر انسانی، توهمی ایجاد می‌کنند و نمی‌توانند منجر به روشنگری هدف نهایی ذن شوند (Wang ۲۰۰۳: ٥٦ ؛Park ۲۰۰۲: ۲۲۰).

انسان امروزی رها شده در دنیای پر هرج و مرج پست مدرن، همیشه آرزوی بازگشت دارد. بازگشت به خود، رهایی و روح آرام، ذن انسان را از دلبستگی رهایی می‌بخشد و باعث می‌شود که او بدون در نظر گرفتن هر کدام، به نفس واقعی خود برسد و خود را پیدا کند. نام و نام خانوادگی و اشتغال یا موقعیت‌های اجتماعی در ذن نادیده گرفته شده‌اند؛ فقط خود واقعی اهمیت داشته و چقدر مطلوب است که بدون توجه به خود و دیگران از موقعیت آنه اقضاوت نمائیم (Panahi et al., ۲۰۱۸: ۲۰٤). همان‌طور که ذکر شد کلمه «ذن» از زبان سانسکریت مشتق شده است که به معنای «تفکر» است و مبتنی بر ایده‌ای است که روش‌های فکری قدرت درونی است و به دنبال رهایی از طریق «کمک‌های بیرونی» (قدرت بیرونی) است. به گفته ذن، انسان هنرمند دارای زندگی ساده و رها از هرگونه رنگ و لعاب می‌باشد و تجلّی اندیشه‌های او را می‌توان در آثارش به وضوح دید. ذن معتقد است که باید چیزهایی را بدون افزودن یا کاستن از آن‌ها مشاهده کرد، یعنی باید چیزها را مشاهده کنیم، بدون اینکه به آن‌ها ارزش بیشتری داد و از ارزش آن‌ها کم کرد. طبق آموزه‌های ذن، از بین بردن افکار و قضاوت در مورد افراد، رویدادها و اشیاء ضروری بوده و نیازمند نفوذ اندیشه‌ها به ذهن هنرمند و تمرکز بر آن‌ها می‌باشد. در اصول مهم در این مکتب، به زندگی آگاهانه تأکید شده و به معنای توانایی احساس زندگی در زمان حال است، که قدرت احساس «حضور» است و اجازه نمی‌دهد آینده یا گذشته بر آن تأثیر بگذارد(Weick et al., ۲۰۰۸: ۳; Yoshizawa, ۲۰۰۹: ۱۱). ذن بودیسم نمونه‌ای از آنچه در چین و هند با عنوان «آزاد سازی» شناخته می‌شود و شباهت زیادی با تائوئیسم از نظر تاریخ آن دارد. ذن را می‌توان نقطه پایان و کمال سنت‌های دور هند و چین دانست (پزشکی خراسانی، ۱۳۸۰: ۱۸۵).

عرفان در اسلام و تجدید نظرهای غیرمذهبی عرفان اسلامی یا سنت عرفانی اسلام، رقیب قدرتمندی برای بنیادگرایی اسلامی است. ایدئولوژی عرفان اسلامی، که بُعد درونی یا باطنی اسلام است و در حالی که از شریعت به عنوان پایه و اساس زندگی دینی شروع می‌شود، می‌کوشد تا گامی فراتر از آن، به سمت حقیقت درونی (حقیقت) دین بردارد. هدف نهایی عرفان اسلامی شرح مفاهیم قرآن و پیامبر از طریق جهاد «بزرگ‌تر» یا روزانه است که هر فرد در برابر وسوسه‌های خود تجربه می‌کند. به اعتقاد عرفان اسلامی، «نبردها» باید در همه سطوح انجام شود، نه تنها علیه شخصیت نفس، بلکه علیه زندگی مادی، (بحران اقتصادی)، فقر، بیماری‌های جدید و غیره نیز انجام شود (Suzuki, ۲۰۱٦: ٤٤٥). عرفان اسلامی، همانطور که ماکس وبر از آن یاد می‌کند، سازگاری با آموزه‌های ذن ژاپنی[5] است. در اوایل دوره ادو ، شسان آموخت که روشنگری واقعی در هنگام انجام وظایف روزانه فرد انجام می‌شود. روشنگری مستقیم در لحظه‌های اصلی روز فرد رخ خواهد داد (Ibid: ٤٤٧). گاهی اعتقاد بر این است که عرفان اسلامی که یک جنبش معنوی و روحی است. به تعبیر دیگری عرفان اسلامی یک اوج گرفتن و تعالی هستی‌شناسانه می‌باشد تا دینی. بدین معنا که عرفان

[5]Suzuki Shsan (1655-1579)

www.SID.ir

Archive of SID

اسلامی فاقد نظامی تحلیلی با ساختاری دینی است. عرفان اسلامی دارای شاخه‌های وسیعی از جمله عرفان ادبی، عرفان عملی، عرفان نظری و تأویل عرفانی می‌باشد اما حقیقت امر چیز دیگری است، این که عرفان اسلامی جدا از دین نمی‌باشد و شاخته ای آن درهم تنیده و باهم مرتبط هستند. به طور کلی زمینه‌های حقیقت، شریعت و طریقت بودند که منشأ پیدایش علومی چون فقه، فلسفه و عرفان شدند. عرفان ادبی یکی از شاخه‌های مهم عرفان اسلامی می‌باشد (Ibid: ٤٥٠). هنرمندان متصوف و عارف برای خلق آثر هنری و ادبی خود از معنای عرفانی و اشاره به رموز و جلوه‌های خلقت بهره جسته‌اند. سپهری نیز از جمله هنرمندان عارف مسلکی است که با تأثیرپذیری دو پهلو از عرفان شرق دور، ذن بودیسم و عرفان اسلامی به خلق آثار خود پرداخته است (رفیع، ۱۳۹۴: ۱۰۱). با این تفاسیر می‌توان گفت، باورهای صوفیانه در مناطق مختلف جهان به واسطه رویکرد خود شباهت‌هایی با یکدیگر دارند.

۲.جایگاه اندیشه در نقاشی‌های شرق دور

هدف تمام اندیشمندان چینی در تکوین اندیشه، تربیت نفس است، منتها این تربیت در قالب‌های متنوعی شکل می‌پذیرد (Fischer, ۲۰۱۲: ۲۱; Levinthal, and Rerup, ۲۰۰٦: ٥٠٣;Flores, ۲۰۰۸:٦٧;Spurll , ۲۰۰۹: ۱۷۵). مکتب دائو فارغ از هرگونه اندیشه به حکومت و فارغ از دل‌مشغولی‌های دنیوی است (Graham, ۲۰۱۰: ۲۲). اصولاً نقاشی شرق دور را نمی‌توان در قالب روش‌ها و شیوه‌های غربی شناخت و مورد تحلیل قرار داد. برای درک نقاشی شرق دور نیاز به دانش و دریافت باطنی از سیلان کهن و فضای سرمدی و روح درون‌گرایانه حاکم بر اثر است. در این آثار بیننده با فضای تهی خلوت ولایزالی مواجه می‌شود که تنها از طریق خلوت درون (زلالی ذهن و اندیشه) و تجربه استعلایی آن میسر می‌شود. نقش در فرهنگ تصویری شرق دور، نه نقش طبیعت و عناصر عینی موجود، بلکه حاصل رؤیت مکاشفه‌آمیز و مراقبه‌ای است که در شکل بی‌وزن و استحاله یافته آن متبلور شده است. از این رو است که در نقاشی شرق دور بیننده با فضایی مواجه می‌شود که انسان قادر است از لابه لای شاخسارها حرکت کند و مانند نسیم سیالی در میان سایه‌سار ساقه‌ها و برگ‌ها جریان داشته باشد. این آثار دارای هوایی هستند که می‌شود آن را استشمام کرد و از عطر رطوبت آن به مکاشفه و تأمل فراخوانده شده و از این رهگذر به عالمی فراتر از عالم موجود عروج کرد. اندیشه «خالی بودن» یا «پوچی» مهم‌ترین مفهوم در فلسفه ذن و در عین حال، گیج‌کننده-ترین مفهوم برای درک خوانندگان غیر بودایی است. خالی بودن به معنای«نسبیت» یا «پدیداری» یا «هیچی» نیست بلکه به معنای درک مطلق از اشیاء با ماهیت متعالی است. وقتی سوترا می‌گوید که پنج خلأ خلوص دارند، یا اینکه در خلأ هیچ خلقت و خلق وجود ندارد، معنای این است که هیچ ویژگی محدودیتی را نباید به آن نسبت مطلق داد؛ در حالی‌که این خلوص در همه اشیاء قریب به اتفاق وجود دارد(Suzuki, ۲۰۱۰: ۱۲).

۳.ذن بودیسم و هنر

www.SID.ir

Archive of SID

اتحاد نزدیک بین ذن و هنرهایی که از آن الهام گرفته شده است، مبتنی بر این فرضیه است که حالت ذهنی که در آفرینش هنری بیان شده است همان وضعیت مدیتیشن در همین ارتباط است. در این وضعیت، ارتباط مستقیمی بین زیبایی‌شناسی و حالت‌های ذهنی مشاهده می‌کنیم (Cox, ۲۰۰۳: ۲٦). در نهایت، تکنیکی که ارزش زیبایی شناختی را تولید می‌کند، اما کیفیتی که به تحمل فعالیت آن توجه می‌شود (Ibid: ۲۷). در این روش، عملکرد و موفقیت در هنرهای ذن به جای اینکه از رتبه، جایگاهی از اقتدار برخوردار باشند، یک حالت ذهنی بدون تفکر و دلبستگی را نشان می‌دهند (Reynolds, ۲۰۰۹:٦). ذن با جستجوی وحدت، هیچ تمایزی بین پاکی و تقدس قائل نیست .یک جمله معروف ذن، «تقدس، سادگی و ثابت بودن از اصول زندگی است»، دلالت بر تقدس و پاکی دارد (Ibid:۷). تمرین ذن فقط به نشستن روی کوسن مراقبه محدود نمی‌شود بلکه کل زندگی را در بر می‌گیرد. چنین فرمول گسترده‌ای از ذهن‌آگاهی، مبتنی بر یک فلسفه جسمی غیر دوگانه یا «یکتایی ذهن بدن»[6] و فعالیت ناخودآگاه می‌باشد، که متمرکز بر نظم است (Juniper, ۲۰۰۳:٤۸). فرد از طریق درگیری مکرر با آموزه‌های ذن، قادر به تسلط بر نفس خویشتن بوده و در نهایت، با فعالیت و آثار خلق شده یکی می‌شود. در مکتب ذن، همین واژگون ساختن نفس است که منجر به چنین بیداری می‌شود.

بودا ذن (چان) بیشترین تأثیر را در رشد فرهنگ چین در دوران سلسله جنوبی سونگ داشت. در این دوره راهبان جوانی از ژاپن به چین اعزام می‌شدند تا توسط استادان چینی در صومعه ها آموزش داده شوند و سپس به کشورشان بازگشتند. بنابراین، بسیاری از آثار هنرمندان و راهبان چینی توسط راهبان ژاپنی در ژاپن در این دوره به دست آمد، به طوری‌که بسیاری از نقاشی های چشم انداز با پرندگان و گل‌ها در گنجینه‌ها و موزه‌های ژاپن یافت می‌شوند(واتز، ۱۳۹۷: ۱۱). در این سبک، گاهی دو سوم یک تصویر به فضای خالی (اصل خالی بودن) اختصاص می‌یابد و هنرمند از کمترین حرکات قلم‌مو برای تجسم اشکال روی کاغذ استفاده می‌کند و این با روح ذن بسیار سازگار است، زیرا ذن به دنبال سادگی و جلوگیری از جلوه‌های دنیوی و سطحی است(Panahi et al., ۲۰۱۸:۲۰۷).

۱،۳.سلوک هفت گانه و اصلی ذن در نقاشی

سالکان بودایی ژاپن که به منظور «مراقبه» و «تزکیه نفس» به دیرهای چینی عزیمت کرده بودند، از اواخر قرن دوازدهم میلادی به بعد تدریجاً به سرزمین مادری مراجعت نمودند. این هفت سلوک ذن سالکان تجربه جدیدی از «دل آگاهی» و «روشن‌شدگی» به همراه آوردند و به تدریج تاثیر عمیقی بر زندگی و فرهنگ آن‌ها داشت. ذن بودیسم نام تجربه جدیدی بود که در اغلب دیرها به عنوان یک تجربه معنوی به‌کار گرفته شد (Graham, ۲۰۱۰: ۳۲). در حقیقت ذن، آن نوعی از تمرکز و مراقبه را در بر می‌گیرد که به صورت مستقیم تجربه روشن‌شدگی و دل آگاهی را، به همان ترتیبی که بودا خود به کار می‌بست، استمرار می‌بخشد. طریقت ذن در ژاپن شامل دو دسته می‌شود: «رن زایا» و «سوتو.» طریقت «رن زایا» که بیشتر مورد توجه مجامع هنری و نظامی واقع شد، اعتقاد بر آن دارد که روشن‌شدگی

[6]shinshinichinyo

www.SID.ir

Archive of SID

می‌تواند به صورت یک الهام غیرمترقبه، شهود بالنی یا وحی آنی آشکار آید. «زن زایا» تمام عوامل بازدارنده ذهنی و موانع درونی را به یک باره از جا کنده و از سالک دور می‌سازد. در نهایت افق‌های بی‌کران نوینی که موجب رستگاری‌اش خواهد شد، را برایش آشکار می‌سازد. این تجربه ممکن است از طریق مراقبه یا ضربه آگاهی‌دهنده مرشدی که رهرو، نزد او به ممارست می‌پردازد، پدیدار شود. دیرها نظم شدیدی را اعمال می‌کنند و طالب را مجبور می‌نمایند که زندگی زهدمنشانه سختی را که شامل کار، مراقبه و مطالعه است، دنبال نمایند. شاخه دیگر ذن که به «سوتو» مشهور است و پیروان بسیاری نزد سالکان عادی و روستاییان دارد، بر این عقیده است که «روشن‌شدگی، تدریجاً از طریق تمرکز و کار سخت حاصل می‌آید»(Fischer, ۲۰۱۲: ٦۰; Levinthal, and Rerup, ۲۰۰٦: ۵۰۵). درست مانند چیدن قطعات بسیار کوچک و ظریف موزاییک در کنار هم. تأثیر ذن بر دست‌آفریده‌های هنری و وسایل کاربردی بسیار گسترده و آشکار است و تقریباً در نقاشی، سرامیک و حتی البسه‌ای که با چنین ذهنیتی شکل گرفته‌اند، قابل شناسایی‌اند. این که چگونه و به چه ترتیبی آثاری از این دست خلق می‌شوند که در نهایت سادگی، خلوص و ایجاز، این چنین تأثیرگذار و بدون واسطه با ذهن و درون مخاطب ارتباط می‌یابند. مانند خود ذن- امری مشکل و تقریبا تعریف‌ناپذیر است. تنها تعریف و توضیح خلاصه در این زمینه، که می‌تواند ذهن انسان معاصر را پاسخ‌گو باشد، تفسیر «شین ایشی هیساماتسو[۷]» است که ماهیت ذن و سلوک آن را در هفت ویژگی بیان می‌کند. همچنین، برای راحتی القاء اندیشه، به لحاظ سادگی انتقال آن و کمک به درک آشکارتر کمتر به جنبه های فلسفی پرداخته شده است (Panahi et al., ۲۰۱۸:۲۰۲): عدم تقارن، پاکی و خلوص، سخت‌گیری یا استقامت، عمیق بودن، استغنا و سکوت و آرامش از مشخصات ذن است.

ذهن ذن محور تلاش می‌کند تا روان و ذهن خود را پاکیزه و خالص نگه دارد. بنابراین، از هرگونه اضطراب جلوگیری می‌کند. این پاکی و خلوص در اتاق چای مشهود است که از هر شیء مزاحم پاک می‌شود. جوهر و رنگ نقاشی برای افراد ذن‌گرا تقریبا بی‌رنگ و یا با رنگ‌های محدود و کم انتخاب شده است؛ از جمله مکان‌هایی که رنگی نیستند. نقاشی‌های رنگی، اگر توسط یک هنرمند ماهر نباشد، ممکن است باعث عدم تمرکز شود که سالک از درک درست آن غفلت می‌کند. یک نقاش آموزش دیده در فلسفه ذن می‌تواند حقیقت را آشکار کند. رنگ‌ها در قلب جوهر سیاه او قرار دارد و سرما را نشان می‌دهد، پاییز، برگ‌های رنگارنگ‌تر و دریا را عمیق‌تر از آن‌ها نشان می‌دهد(Ibid: ۲۰۳). در یک هنر با الهام از ذن، انسان خسته اما پایدار است که از طریق تجارب مداوم عقلانی در زندگی به دست می‌آید. در هنر ملهم از طریقت ذن، انسان ماهیت ترکه‌ای و در عین حال استواری دارد که توسط استمرار تجربه به فرزانگی رسیده است(Ibid: ۲۰۳). طبیعی بودن، در ذن، به معنای ساده بودن نیست. بلکه تلاش برای ایجاد تصویر، بدون الگوی خاص، ازطریق ثبات تجربه می‌باشد (Ibid: ۲۰۳). ذات ذن مفهومی بودن یک اثر را هنر می‌داند. تمام لایه‌ها در نگاه اول برای ناظر نشان داده نمی‌شوند. جستجوگر باید به مفاهیم متغیر تصاویر برسد. نقاشی‌های ژاپنی و چینی نمونه‌هایی از این نوع آثار است که علی‌رغم اندازه کوچک آن‌ها، مفاهیم عمیقی در آن‌ها وجود دارد که دنیای ناشناخته را نمایان

[7]Shin Ishi Hissamatsu

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند. آثار برتر نقاشان ذن شامل لایه‌های گسترده و مفاهیمی است که فقط از طریق مراقبه و تمرکز درک می‌شوند. بهترین راه برای دست‌یابی به مفاهیم آن‌ها شهود است، به جای تجزیه و تحلیل تخصصی از عناصر آن (Ibid: ۲۰۳).

از دیدگاه یک هنرمند ذن، اصرار بر هر ایده ثابت، عاملی مهم در برابر روح و روان است. چنین هنرمندی بدون هیچ‌گونه نظم و آداب و رسوم شروع به خلق اثر نموده و اندیشه های آزادانه خود را تجسم می‌کند. این آزادی حتی در کار روزانه نقاش ذن مؤثر است(Ibid: ۲۰٤). آخرین ویژگی نقاشی ذن مربوط به روان هنرمندان است. در نقاشی ذن، هنرمند باید ذهنی آرام داشته باشد، به دور از همه مراقبت‌ها، به مانند حرکت کردن یک قلم روی کاغذ باشد، یعنی غیرقابل پیش‌بینی و فی‌البداهه(Ibid: ۷۱). هنر ذن با به‌کارگرفتن شیوه آموزش بدون گفتار سعی دارد که پیروان و شاگردانش را برای رسیدن به آموزه‌های آن تعلیم دهند. اشراق در نهایت می‌خواهد هنرمند دارای آرامشی ذهنی باشد، به گونه‌ای که تمام محدودیت‌های دوگانگی فکر و عقلانیت از بین رفته و می‌توانند به مقام فرزانگی برسند(Ibid: ۲۰٤). هر چند که «سر خط» این هفت سلوک بسیار گذرا و ساده تبیین گردید، ولی باید دانست که یکی از چند عنوان از این هفت وادی، سالک را به سر منزل مقصود رهسپار نخواهد کرد، بلکه ضروری است که تمام آن به همراه «ممارست متصل» توسط رهرو متمرکز باشد تا به نیت خود واصل آید. هم‌چنین دستیابی به آن نه از طریق روش استدلالی، یعنی تحلیل منطقی، بلکه از طریق کشف شهودی است. نیّت نقاش ذن پیوسته در بیان «عصاره» موضوع، به عوض تبیین عینی آن است و این خود نوعی از «آگاهی» را طلب می‌کند که حسی، درون‌گرا و دارای نیروهای متضاد بالقوه و رمزآمیزی است که نهایتاً فرم و فضا را به مرز استعلا هدایت می‌کند.

۴.بررسی جایگاه و بازتاب اندیشه‌های عرفانی و ذن بودیسم در نقاشی‌های سپهری

درک زیبایی‌شناختی طبیعت در نقاشی‌های ذن‌گرای سهراب سپهری به وضوح قابل مشاهده است. یکی از ویژگی‌های نقاش ذن‌گرا توجه به مناظر و طبیعت می‌باشد. می‌توان گفت تصورات سپهری از فضا به سادگی یک ظرف بی‌جان برای اشیاء است. فضا در نقاشی ذن برای همیشه ساکن است و در عین حال در حال حرکت است، به نظر می‌رسد که زندگی می‌کند و نفس بکشد، بی‌شکل و خالی است و در عین حال منبع همه اشکال است(Heriguel, ۱۹۷۱; ۲٤). طبیعت و مناظر در نقاشی‌های ذن بودیسم جایگاه ویژه‌ای دارند. همان‌گونه که در نقاشی سسئو[8] و تراولر[9] می‌توان جلوه طبیعت و فصل را دید (تصویر۲ و۱).

[8].Sesshu
[9].Travller

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱- نقاشی سسئو، فصل زمستان (Purser, ۲۰۱۳: ٤٥).

تصویر۲- نقاشی از تراولر نقاش چینی (Purser, ۲۰۱۳: ٤٣).

تقارن یک شکل معقول از جذابیت است. نقاشان با اندیشه‌های ذن در ژاپن، تمایل به عدم تقارن داشتند. در نقاشی ذن، عناصر بصری به صورت نامتقارن چیده شده‌اند: درخت از یک طرف و کوه از طرف دیگر. که در بسیاری از موارد، بخشی از یک تصویر حتی خالی است و بدون هیچ‌گونه آسیبی به بیان مجموعه یا تصویر خلق شده هیچ عنصری در آن نیست (Panahi et al., ۲۰۱۸:۲۰۳). این ویژگی را می‌توان در اغلب تصویرسازی‌های سپهری نیز مشاهده نمود. تصویر شماره (۳) که نقاشی از سهراب سپهری است، تأییدی بر وجود این ویژگی در نقاشی اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳- سهراب سپهری ، بدون عنوان، آب رنگ روی کاغذ ، ۳۸*۶۵ سانتی متر (موزه معاصر کرمان).

طبیعت‌گرایی یکی از شاخصه‌های ذن بودیسم و عرفان است و سهراب سپهری در نقاشی‌هایش منظره و طبیعت را به نمایش می‌گذارد. سپهری در مقابل، نقاشی‌های چشم‌انداز غربی از حالت‌های بدون ابهام استفاده می‌کند. وی در چشم‌انداز برگرفته از آئین نقاشی ذن، تعیین موقعیت ناظر را دشوار می‌کند (تصویر۳ و۴). علاوه بر این، بخشی از نقاشی سپهری که کاملاً مرتبط با فضای خالی آن است، احساس «خلای شگفت انگیز» که از آن رویداد ناگهان ظاهر می‌شود را نشان می‌دهد. علاوه بر این در تصاویر(۴) و (۳) ویژگی عدم تقارن، طبیعی بودن و نمادینه کردن عناصر طبیعت از جمله درخت، کوه و تپه به چشم می‌خورد. همان‌طور که در تصاویر(۱) و (۲) نیز این ویژگی‌ها به وضوح به چشم می‌خورد. همچنین در تصویر شماره (۳) سلوک عمیق نیز آشکار می‌باشد. لکه‌های تاریک ایجاد شده توسط سپهری برگرفته از طریقت ذن بوده و تجلی‌بخش فضای و هم‌انگیز مشوشی است که در دیگر آثار بودایی نیز به چشم می‌آید. آثار سپهری یکی از پیروان طریقت ذن لایه‌ها و مفاهیم گسترده‌ای را با خود همراه داشته که تنها از طریق مراقبه و تمرکز قابل درک هستند. در برخی مناظر توجه سپهری به دشت معطوف است و در برخی دیگر، بلندی‌ها یا اعماق دره نظر او را به خود جلب می‌کند. بین این مناظر، گاه خانه‌هایی را با گنبدهای کاهگل می‌بینیم که بر فضای ایرانی تصویر صحه می‌گذارند (تصویر۴).

www.SID.ir

فصلنامه علمی مطالعات هنر اسلامی
دوره ۱۷، شماره ۳۹، آذر ۱۳۹۹
۳۶۷-۳۸۷
Archive of SID

تصویر ۴- سهراب سپهری ، بدون عنوان، آب رنگ روی کاغذ ، ۳۸*۴۵ سانتی متر (موزه معاصر کرمان).

این نقاشی‌ها آب مرکب‌هایی است که با حرکات آزاد و شتابان قلم مو بر صفحه‌ی کاغذ نقش بسته‌اند. او تنها قصد داشته تا لحظه‌ای از زندگی را ثبت کند، هم‌چون زندگی‌ای که سال‌ها در میان خانه‌های روستایی و شاخ و برگ درختان کویری جاری است. بی‌زمانی از مشخصه‌های دیگر این آثار و بلکه کلیه‌ی آثار نقاشی سپهری است. رنگ‌ها در این آثار ملایم شده‌اند و یادآور جنس خاک کویر هستند. علی‌رغم آن که این تصویر نشان‌دهنده روز هستند اما حضور آفتاب کویری به دلیل عدم رؤیت سایه–روشنه‌ای مشخص، به چشم نمی‌خورد (تصویر ۴). شاید بتوان گفت در این نقاشی‌ها سپهری استغنا و استقامت را نیز به تصویر می‌کشد. گویی که این مناظر، همیشه به همین صورت وجود داشته و خواهند داشت. برای سهراب سپهری زمان جاری است و هیچ لحظه‌ای از زمان بر دیگری برتری ندارد و تمام لحظات مهم و جذاب هستند.

برخی از نقاشی‌های سپهری در درجه اول مناظر بودند و احساس طبیعی بودن آن‌ها را به سمت کوه‌ها، درختان، ماه، سنگ، آب‌ها و پرندگان به تصویر می‌کشند. با این حال، مشخص‌ترین جنبه این نقاشی‌ها، قدردانیو ی از فضا و خالی بودن نسبی آن است(تصاویر ۵، ۶ و ۷).

www.SID.ir

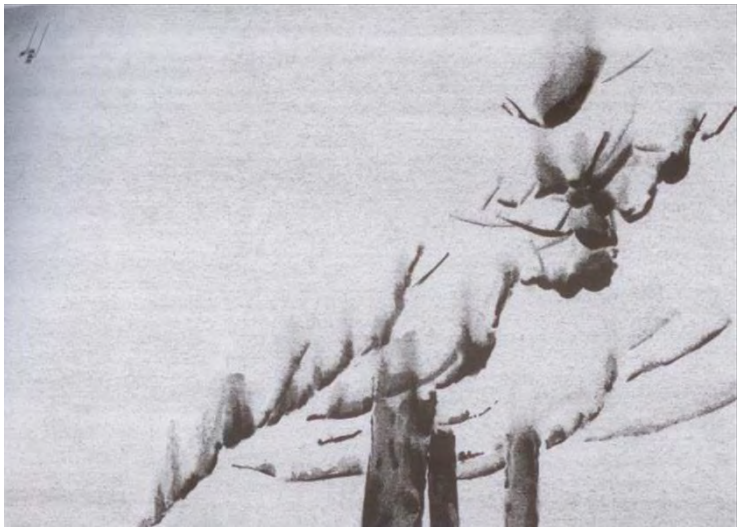
Archive of SID

تصویر ۵–سهراب سپهری، بدون عنوان، آب مرکب روی کاغذ ، ۴۸*۶۸ سانتی متر،(موزه هنرهای معاصر کرمان).

تصویر ۶- سهراب سپهری، بدون عنوان، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۰*۲۴۵ سانتی متر، مجموعه شخصی رسول عزیز زاده(صحاف،۱۳۸۸:۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۷- سهراب سپهری ، بدون عنوان، آب مرکب روی کاغذ ، ۴۸*۶۸ سانتی متر، (موزه هنرهای معاصر کرمان).

از جمله علاقه‌مندی‌های سپهری در آثارش چنین است که همه‌ی موضوع را در نقاشی‌اش ترسیم نمی‌کند و قسمت‌هایی از موضوع، خارج از چارچوب بوم ادامه می‌یابند، بدین منظور که بیننده را به جست و جو وادارد تا قسمت‌های ترسیم نشده از جهان واقع که در تابلو به تصویر نیامده را در ذهن خود مجسم کند. این ویژگی، همان سلوک عمیق و خلوص را دارا می‌باشد. بین ذهن و آزادی روحی که در ذن حاصل می‌شود، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و این‌که چگونه از طریق اقدام خودجوش هنرمند بیان می‌شود. خود انگیختگی سپهری در آثارش مربوط به هنری است که در آن هیچ‌گونه مصنوعیت و تعقل وجود ندارد. تمرکز کمتر روی تکنیک است و به جای آن بر روی خلوص و سادگی متمرکز شده است. هنری که طبیعی است، تجربه مستقیم هنرمند از واقعیت، تعدد هنر را بیان می‌کند. این امر به ویژه در مورد نقاشی سپهری جایی که قلاب‌های قلمی دارند از جزئیات ظریف گرفته تا طرح‌های قدرتمند و جسورانه صادق است. ارزش زیبایی‌شناسی نقاشی نامتقارن که نتیجه حرکات قلم مو وخطوط و جوهر ناهموار کاغذ است و این در واقع نشان‌دهنده هماهنگی متقارنی است که در طبیعت مشهود است. این ویژگی نقاشی سهراب در تصویر شماره(۸) قابل مشاهده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۸- سهراب سپهری، بدون عنوان، گواش روی مقوا، ۷۰*۵۰ سانتی متر،(موزه هنرهای معاصر کرمان).

یکی از اندیشه‌های اصلی ذن بودیسم، توجه به طبیعت است. این ویژگی طبیعت‌گرایی در آثار شعر و نقاشی ذن‌گرایان از جمله سهراب سپهری به وضوح قابل لمس می‌باشد. سپهری در نقاشی‌های خود بازتاب این اندیشه ذن‌گرایانه را به تصویر می‌کشاند. وی در برخی از نقاشی‌هایش وجوه نمادین طبیعت از جمله برکه، آب، ماهی و گل را به تصویر کشانده است. در تصویر (۹) می‌توان نمونه‌ای از این آثار او را مشاهده کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۹- سهراب سپهری، بدون عنوان، گواش روی مقوا، ۷۰*۵۰ سانتی متر، (موزه هنرهای معاصر کرمان).

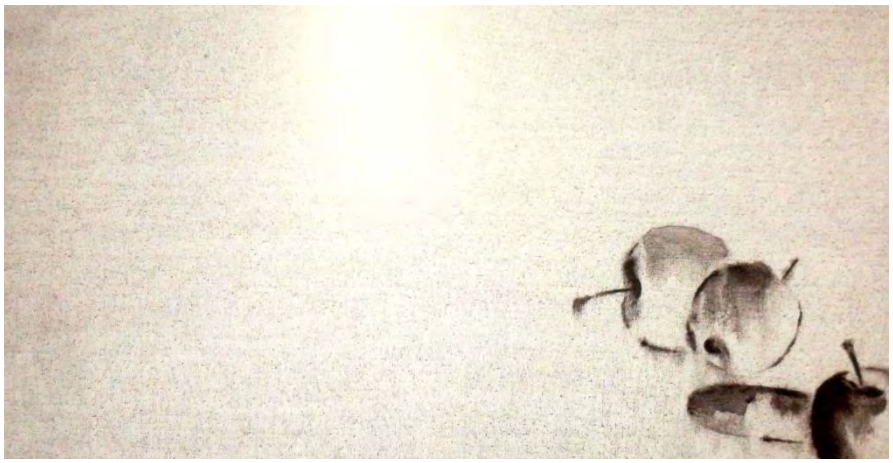
به جرأت می‌توان گفت که نقاشی های سپهری سرشار از روح ذن است. تصویر (۱۰) و (۱۱) یک نقاشی تک رنگ با رنگ سایه است. این صفحه نمایش کوچک، یادآوری طیف رنگ و برس، نمایان‌گر عقاید چان است. سیب و انارها در این تصاویر فراتر از موضوع، بسیار ساده پیکربندی شده‌اند. فقط تعداد کمی از آن‌ها دارای رنگ و اندازه‌های مختلف هستند. همه در یک خط واحد قرار دارند. در واقع شاعر به واسطه‌ی سخن خود همان چیزی را به ما نشان می‌دهد که نقاش به واسطه‌ی خطوط، اشکال و رنگ‌ها، آن‌ها را به ما می‌نمایند. شاعر و فیلسوف برای بیان منظور خود از کلام استفاده می‌کنند، در حالی که نقاش بی‌واسطه و مستقیم با مخاطب سخن می‌گوید.

از جمله دیگر ویژگی‌های هنر ذن که در نقاشی سپهری نیز دیده می‌شود، نداشتن قرینه است. ژاپنی‌ها به ناقرینگی عشق می‌ورزند. اولین چیزی که مرد خردورز طالب آن است توازن یا تعادل است. در صورتی که ژاپنی‌ها میلشان به ندیده گرفتنن آن است و سخت به بی‌تعادلی یا بی‌توازنی راغب‌اند(سوزوکی، ۱۳۷۷: ۷۰). عوامل تشکیل‌دهنده‌ی فضای یک تصویر از طریقت ذن به صورت غیرمتقارن تنظیم می‌شوند. درخت در سویی و کوهسار در سویی دیگر (تصویر ۲). در موارد بسیاری حتییک بخش از تصویر کاملاً با خلأ اشغال می‌شود و هیچ عنصری در آن قرار نمی‌گیرد، بدون آن که لطمه‌ای به مجموعه و یا بیان تصویری وارد آورد»(امدادیان ، ۱۳۹۰: ۳۰). این ناقرینگی در بسیاری از آثار سپهری مشاهده می‌شود. در برخی از این آثار از آب مرکب رقیق استفاده شده و سیب‌ها و انارها و گاه مشربه‌ای در کنار و

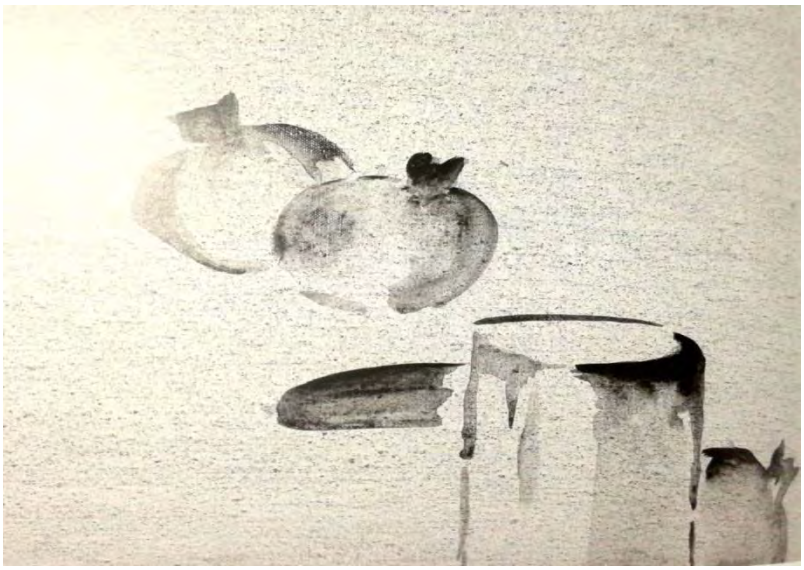
www.SID.ir

Archive of SID

گوشه‌ی تابلو قرار گرفته و بخش اعظم تابلو را فضای خالی انباشه است که موجب جذب بیننده‌ی متفکر می‌گردد. در این تصاویر، استفاده از حرکات سریع قلم موی آغشته به رنگ مشکی یا قهوه‌ای بر زمینه‌ای از رنگ های خیس کم رنگ را شاهدیم (تصاویر ۱۰ و ۱۱).



تصویر ۱۰- سهراب سپهری، بدون عنوان، آب مرکب روی کاغذ ، ۴۸*۶۸ سانتی متر، (موزه هنرهای معاصر کرمان).



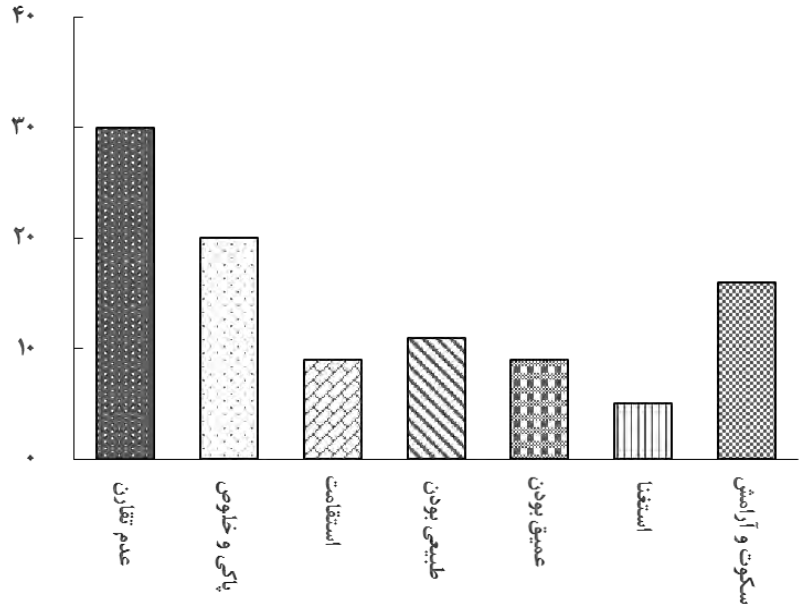
تصویر۱۱- سهراب سپهری، بدون عنوان، آب مرکب روی کاغذ ، ۴۸*۶۸ سانتی متر، (موزه هنرهای معاصر کرمان).

مطالعه حاضر نشان داد که بازتاب اندیشه ذن بودیسم در نقاشی‌های سهراب سپهری مشهود است. نمودار شماره۱، بررسی از تأثیرگذاری اندیشه ذن بودیسم بر ترکیب‌بندی نقاشی‌های سهراب سپهری است. با توجه به این تصویر می‌توان گفت در مطالعه حاضر نتایج نشان داد که تقریباً هفت اصل و سلوک ذن در نقاشی‌های سپهری وجود داشت و بر روی آن تأثیرگذار بوده است. اما اصول عدم تقارن، طبیعی بودن و خلوص در نقاشی‌های سپهری بیشتر به کار

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته شده‌اند. به طور کلی می‌توان چنین گفت که در ترکیب‌بندی و نحوه ترسیم نقاشی‌های سپهری اندیشه‌ها و سلوک ذن بودیسم به شدت تأثیرگذار بوده است.



نمودار۱: بررسی میزان تأثیرگذاری اندیشه‌های ذن بر نقاشی‌های سپهری(نگارنده).

علاوه بر این، نتایج مطالعه حاضر نشان داد که در اغلب نقاشی‌های سپهری از وجوه نمادین طبیعت از جمله درخت، کوه، آب، سنگ و ماهی و... به کار گرفته شده است که این ویژگی نشان‌دهنده طبیعت‌گرایی سپهری می‌باشد که خود یکی از اندیشه‌ها و اصول ذن بودیسم است.

نتیجه‌گیری

نقاشی‌های سهراب سپهری همانند اشعار وی دارای یک الگو و چهارچوب فکری مشخص و برگرفته از اندیشه‌های عرفانی شرق دور و ذن بودیسم است. وی در نقاشی‌هایش توجه خاصی به طبیعت معطوف داشته است. سپهری با یک ذهنیت روشن تنها لحظه‌ای که در حال حاضر وجود دارد را می‌بیند. مفاهیم ذن بودیسم از جمله سلوک هفت‌گانه آن عنصری کاملاً جدید برای توصیف‌های سپهری از طبیعت را به نمایش می‌گذارند. در مطالعه حاضر نتایج نشان داد که تقریباً هفت اصول و سلوک ذن در نقاشی‌های سپهری وجود داشت و بر روی آن تأثیرگذار بوده است. از طرفی دیگر در اغلب نقاشی‌های سپهری از وجوه نمادین طبیعت از جمله درخت، کوه، آب، سنگ و ماهی و... به کار گرفته شده است. همچنین این نشان‌دهنده طبیعت‌گرایی سپهری می‌باشد که خود یکی از اندیشه‌ها و اصول ذن بودیسم است. سپهری با تأثیرپذیری و الگوبرداری از آئین و آموزه‌های ذن بودیسم اندیشه‌های خود را در قالب نقاشی پیاده‌سازی می‌کند. سپهری توانسته است نگرانی‌ها و خواسته‌های انسان معاصر را که در مشکلات اجتماعی و سیاسی خود گرفتار شده‌اند، در نظر بگیرند. همچنین مضامین عرفان و تصوف در نقاشی‌های سپهری است که آثار او را متمایز ساخته

www.SID.ir

Archive of SID

است. برخی از مطالب عرفانی (ریشه) از جمله وحدت شهود، وحدت روح با عالم، تنهایی نفسانی، عشق و انقباض آن با عقل (خرد)، طبیعت‌گرایی، خوش‌بینی نفسانی، مرگ دوستی عرفانی و متضاد بودن در نقاشی‌ها و آثار سپهری کاملاً مشهود است. در نقاشی‌های سپهری بعد زیباشناسی را می‌توان آشکارا مشاهده نمود. اصول زیبایی‌شناسی برگرفته از هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی در ترکیب با سنت‌های محلی است. به دلیل طبیعت فراگیر آن، همه جنبه‌های زندگی ژاپنی را تحت تأثیر قرار داده است و حتی تأثیرات عمیقی بر هنر معماری ژاپنی دارد. ذن بر آرامش درونی و آسایش جسمی تمرکز دارد. در نقاشی‌های سپهری همانند سایر ذن بودیسمان، ذن به شکلی گسترده زندگی درونی را در جهان بیرونی و برعکس مورد توجه قرار داده است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

امدادیان، یعقوب. (۱۳۹۰). روزنه‌ای به رنگ(مروری بر آثار نقاشی سهراب سپهری). تهران: انتشارات موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر.

خرقانی، محسن. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی رابطه آثار تجسمی سهراب سپهری با عرفان اسلامی و بینش زیبایی-شناختی ذن، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. غیر دولتی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.

خیراله، فریبا. (۱۳۹۴). عرفان شرقی در اندیشه سهراب سپهری. تهران: انتشارات حکمت و عرفان.

رفیع، مهدی. (۱۳۹۴). مساحت احساس (سهراب سپهری و هنر عرفانی در جهان معاصر). تهران: انتشارات نی.

سوزوکی، د.ت. (۱۳۷۸). ذن و فرهنگ ژاپنی. برگردان پاشایی، تهران: انتشارات میترا.

عابدی، کامیار. (۱۳۷۷). تپش سایه‌دوست(در خلوت ابعاد زندگی سهراب سپهری). تهران: ناشر کامیار عابدی.

مریم، زمانی‌دارانی. (۱۳۹۷). صدای پای ذن با رویکرد به آثار سهراب سپهری. تهران: انتشارات جمال هنر.

نجفی پو، ا. (۱۳۹۱). بررسی اندیشه‌های سهراب سپهری در آثار نقّاشی او. پایان‌نامه، دولتی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دانشگاه هنر تهران، تهران: دانشکده هنرهای تجسمی.

واتز، آ. (۱۳۹۷). طریقت ذن. ترجمه هوشمند ویژه، تهران: انتشارات بهجت.

مقالات:

پزشکی خراسانی، م. (۱۳۸۰). "تفکر و هنر ذن". مجله هنر و معماری، شماره۴۷، ۹۸-۸۶.

خدیور، هادی؛ حدیدی، سمیرا. (۱۳۸۹). "عرفان سهراب سپهری. مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)"، شماره ۱۹، ۸۲-۵۱.

زعفرانلو، عالیه؛ جعفری، آزیتا. (۱۳۸۳). "عرفان در شعر سهراب سپهری". نشریه پازند، شماره۳، ۲۲-۱۲.

ژاله، بهروز. (۱۳۸۵). "جستاری درباره رویکردهای عرفانی سهراب سپهری". مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره ۱۳-۱۰، ۷۷-۶۱.

وکیلی، ب. (۱۳۷۹). "بررسی تاثیر آئین ذن بر اندیشه و آثار سپهری". نشریه هنرنامه، شماره۷، ۱۰-۱.

www.SID.ir

Archive of SID

English sources:

Brinker, H. (1973). "Shussan Shaka in Sung and Yüan Painting". Ars Orientalis, 21-40.

Cox, R. A. (2003). "The Zen Arts: An Anthropological Study of the Culture of Aesthetic Form in Japan". USA: Routledge,1-272.

Fischer, N. (2012). "Beyond Thinking: A Guide to Zen Meditation (Zen Master Dogen)". Edited by Kazuaki Tanahashi. SHAMBHALA, Boston & London, 1-185.

Flores, R. (2008). "Buddhist Scriptures as Literature: Sacred Rhetoric and the Uses of Theory". State University of New York Press.Albany, 1-234.

Heydari M. (2015). "Sufism Themes in the Poems of Sohrab Sepehri and Mikhail Naimeh". CLRJ. 3 (1) ,121-142

Heriguel, O. (1971). "Zen in Archery". Vintack Books, New Yourk, 1-116.

Juniper, A. (2003). "Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence". Rutland, Tuttle Publishing, Simultaneously published in Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore, 1-176..

Lazer, H. (2006). "Zen Buddhism and American Poetry: The Case of Gary Snyder". International Journal of Education and Research Vol. 2 No. 2 February 2014, 1-12

Levinthal, D., & Rerup, C. (2006). Crossing an apparent chasm: Bridging mindfulness and less-mindful Perspectives on Organizational Learning. Organization Science. 17(4), 502-513.

Olson, C. (2000). "Zen and the Art of Postmodern Philosophy: Two Paths of Liberation from the Representational Mode of Thinking". State Univ of New York Press, 1-347.

Panahi, S., & Cheraghifar, F., & Talebian, Sh. (2018). "An Investigation on Painting and Imagery in Ze". Modern Applied Science,9, 200-208.

Park, J. Y. (2002). "Zen and Zen Philosophy of Language: A Soteriological Approach". Dao Dao 1(2),209- 228.

Purser, R. (2013). "Zen and the Art of Organizational Maintenance". Organizational, Aesthetics,1, 34-58.

Reynolds, E. (2009). Chinese Painting: Philosophy, Theory, and the Pursuit of Cultivation through the Dao. Independent Study Project (ISP) Collection. 805, 1-16

Spurll GM. (2009). Zen and the art of painting. CMAJ. 181(8), 175–179.

Suzuki, Y. (2016). Sufism and Suzuki Shozan's Japanese Zen Teachings. Islam and Civilisational Renewal, 7,443-456.

www.SID.ir

Archive of SID

Suzuki, D. T. (2010). Manual of Zen Buddhism, Oxford University Press, USA, Year: 2010, 1-84.

Suzuki, D. (1957). An Introduction to Zen Buddhism. London: Rider & Company. 1-132.

Wang, Y. (2003). Linguistic Strategies in Daoist Zhuangzi and Chan Buddhism: The Other Way of Speaking. London; New York: RoutledgeCurzon. 1-264.

Weick, K., Sutcliffe, K., & Obstfeld, D. (2008). Organizing for high reliability: processes of collective mindfulness. In A. Boin (Ed.), Crisis Management: 31-66.

Yoshizawa, K. (2009). The Religious Art of Zen Master Hakuin (trans. N. Waddell). Berkeley, CA: Counterpoint Press,1-255.

www.SID.ir