تبیین مولفه‌های زیباشناسانه نقاشی ژاپنی دوره کاماکورا مبتنی بر ذن بودیسم

چکیده:

در میان هنرهای ژاپنی، نقاشی یکی از قدیمی‌ترین انواع هنر ژاپنی است و شامل طیف گسترده‌ای از گونه‌ها است. دوره کاماکورا (۱۱۹۲- ۱۳۳۳م.)، به‌دلیل تاثیرگذاری بودیسم و ذن بودیسم در هنر، اهمیت به‌سزایی دارد. در این پژوهش، با هدف تبیین مولفه‌های زیباشناسانه فرمی و محتوایی نقاشی‌های ژاپنی دوره کاماکورا در نسبت با ذن بودیسم، پس از بیان چارچوب نظری، ۱۵ نمونه نقاشی از این دوره تحلیل می‌شود. در این پژوهش، گردآوری اطلاعات، با روش کتابخانه‌ای به‌همراه مشاهده تصاویر صورت پذیرفته و تحلیل، با روش کیفی صورت می‌پذیرد. این پژوهش نشان می‌دهد که هنر ژاپنی، هم‌چون دین ژاپنی می‌تواند متضمن مفاهیم دوگانه باشد. در دوره کاماکورا، قلم‌گیری نازک و سریع، رنگ‌های تخت و درخشان، تجسم فضا از زاویه دید بالا، طبیعت‌گرایی و تزیینات ماهرانه در نقاشی‌ها به‌چشم می‌خورد. روایت‌گری پرشور از دیگر ویژگی‌های نقاشی این دوران است. این مشخصات را می‌توان نزدیک به‌ویژگی‌های هنری بودیسم در فرهنگ ژاپنی دانست. هم‌چنین، در نقاشی دوره کاماکورا، سادگی و واقع‌گرایی در تعادل با جنبه معنوی است. در موارد مطالعه شده از دوره کاماکورا، موضوعات روایی و مذهبی سهم زیادی داشتند. هم‌چنین، تعداد شخصیت‌های مذهبی و معمولی در این آثار زیاد است. موضوعات منظره و طبیعت و یا حیوانات سهم کمی دارند. تقریبا در تمامی موارد، زاویه دید از بالا است. مجموع این ویژگی‌ها، بیان‌گر تاثیر ذن بودیسم بر هنر دوره کاماکورا است.

واژگان کلیدی: نقاشی ژاپنی، کاماکورا، بودیسم، ذن بودیسم

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹

محدثه حقانی حصاری

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

Email:
mohade3haghani@gmail.com

جواد امین خندقی

(نویسنده‌مسئول)

استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

Email:
j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.39889.1398

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد محدثه حقانی حصاری با عنوان «مطالعهٔ مبانی نظری نقاشی ژاپنی در دوره کاماکورا و آشیکاگا مبتنی بر بودیسم و ذن بودیسم» به راهنمایی دکتر جواد امین خندقی در موسسه آموزش عالی فردوس است.

مقدمه

ژاپن، همواره، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فرهنگ‌های دیرینه و اصیل مطرح بوده است. با آن‌که ژاپن همسایگان متعدد و متفاوتی داشته است، اما در طول تاریخ، اصالت و جایگاه فرهنگی خود را حفظ کرده است (سروی، ۱۳۹۸: ۱۵۹). هنرهای ژاپنی شامل طیف متنوعی از گونه‌ها می‌شود. در این میان، نقاشی یکی از قدیمی‌ترین انواع هنر ژاپنی است و شامل طیف گسترده‌ای از گونه‌ها است. طبیعت‌گرایی نقش محوری در نقاشی سنتی ژاپنی دارد. نقاشی ژاپنی تا پیش از سده ۱۶ از نقاشی چینی و سپس، از هنر غربی تاثیرپذیرفته است (Watson, 1981: 353). از مهم‌ترین سبک‌های نقاشی ژاپنی، می‌توان به نقاشی‌های مذهبی بودایی، نقاشی با تغییر غلظت مرکب و خوش‌نویسی خط ژاپنی اشاره کرد.

یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی و با اهمیت در نقاشی ژاپنی، دوره کاماکورا[1] است. این دوره، میان سال‌های ۱۱۹۲ تا ۱۳۳۳ میلادی است و به‌دلیل تاثیرگذاری بودیسم و ذن بودیسم در هنر، اهمیت به‌سزایی دارد. براین اساس، پرسش اصلی در این پژوهش این است که، نقاشی‌های ژاپنی در دوره کاماکورا چه ویژگی‌های زیباشناسانه‌ای در فرم و محتوا در ارتباط با آموزه‌های بودیسم و ذن بودیسم دارند؟ در این پژوهش، با هدف تبیین مولفه‌های زیباشناسانه فرمی و محتوایی نقاشی‌های ژاپنی دوره کاماکورا، ابتدا، برخی مفاهیم در جهت روشن‌سازی چارچوب نظری مطرح شده و در ادامه، نمونه‌های برگزیده نقاشی از این دوره تحلیل و بررسی می‌شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن، توصیفی- تحلیلی است. گردآوری اطلاعات، با روش کتابخانه‌ای به‌همراه مشاهده تصاویر انجام شده و تحلیل با روش کیفی صورت پذیرفته است. هم‌چنین، شیوه نمونه‌گیری، غیرتصادفی و گزینشی است. برای انتخاب مورد مطالعاتی، مجموعه آثار به‌جای مانده از نقاشی ژاپنی دوره کاماکورا (۱۳۳۳ تا ۱۵۶۸ میلادی) در کتاب‌ها و موزه‌ها بررسی شد. از میان، مواردی که مرتبط با آموزه‌های ذن بودیسم بودند یا بتوان چنین تفسیری از آن داشت، گزینش شد. در نهایت، ۱۵ اثر با شیوه ارجاع به متخصصان گزینش شد که به‌لحاظ سبک و موضوع، نماینده آثار باقی‌مانده بودند.

پیشینه پژوهش

در جست‌وجوی انجام شده، منبعی که در مساله با این پژوهش اشتراک کامل و مستقیم داشته باشد، یافت نشد. اما به‌عنوان پیشینه عام، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد. هدرلیچکوا (۱۳۸۰)، در مقاله «زیبایی‌شناسی ژاپنی» برخی اصطلاحات زیبایی‌شناسی ژاپنی را به‌عنوان یک مقوله مهم فرهنگی بررسی می‌کند. ملک‌زاده (۱۳۸۱)، در مقاله «سیری در تاریخ و فرهنگ ژاپن» به مطالعه دوره‌های تاریخی ژاپن و نمادهای فرهنگی هر عصر پرداخته و نتیجه می‌گیرد که فرهنگ کنونی ژاپن آمیزه‌ای از فرهنگ سنتی ژاپن و فرهنگ‌های وارداتی است. هم‌چنین، اعتضادی (۱۳۸۱)، در مقاله «ذن، فرهنگ و هنر ژاپن (نقش مبانی معرفت شناختی ذن در هنر ژاپن)» به فرهنگ و هنر ژاپن پرداخته و نتیجه می‌گیرد که تاثیر مکتب ذن در هنر ژاپن، صرفا مقوله زیبایی‌شناختی نیست و این مکتب در همه عرصه‌های زندگی روزمره و عادی جریان دارد. دُله (۱۳۸۲)، در کتاب «ژاپن روح گریزان» به شینتو، ذن و اسطوره‌شناسی ژاپن و تاثیر آن بر هنر پرداخته و تلاش می‌کند تصویری از تاریخ و فرهنگ ژاپن ارائه کند. در این پژوهش، اشاره به دوره کاماکورا نیز وجود دارد. هم‌چنین، تسنیمی (۱۳۸۵)، در مقاله «انسان و طبیعت از منظر نقاشان ژاپنی» سیر تحولات نقاشی ژاپنی را بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد که نقاشی ژاپنی در ابتدا، تحت تاثیر فرهنگ و هنر چین متمدن قرار داشت، اما به‌تدریج، ویژگی‌های بومی ژاپنی را در خود نمایان ساخت. بر این اساس، نقاشی واقع‌گرا و نیز چهره‌نگاری و طبیعت‌پردازی ملهم از آیین ذن، در دوره کاماکورا شکل گرفت. کشاورزی شهربابکی (۱۳۹۱)، در پایان‌نامه «استمرار تفکر ذن بودیسم در هنرهای تصویری معاصر ژاپن (با تکیه بر نقاشی)» به نحوه ورود آیین ذن به ژاپن و تغییرات و تاثیرات آن در هنر و فرهنگ این سرزمین توجه کرده و مصادیقی از نقاشی‌های متاثر از ذن در هنر سنتی ژاپن را بررسی می‌کند. هم‌چنین، زرندی (۱۳۹۳)، در کتاب «سادگی و سکوت در هنر ژاپن» به بررسی عوامل فرهنگی و مذهبی ژاپن و تاثیر آن در هنرهای تجسمی، ادبیات و هنرهای آوایی می‌پردازد، اما به اصول زیبایی‌شناسی نمی‌پردازد. استنلی بیکر (۱۳۹۴)، در کتاب «هنر ژاپن» به مطالعه دوره‌های مختلف تاریخ هنر ژاپن پرداخته و به دوره کاماکورا نیز اشاره دارد. علیزاده (۱۳۹۴)، در مقاله «زیبایی‌شناختی ذن بودیسم و آرمان زیبایی‌شناسی یوگن در هنر ژاپن» به نقش پررنگ مکتب ذن در فرهنگ و

جدول۱. تقسیم‌بندی تاریخ ژاپن براساس دوره‌های اجتماعی (ماخذ: ریاضی، ۱۳۹۱: ۷۶).

دوره مدرن	دوره نوین		دوره فئودالی		دوره باستان				دوره پیش از تاریخ
میجی	ادو	آزوچی ـ موموياما	موروماچی	کاماکورا	هی‌آن	نارا	آسوکا	کوفون	یایویی	جومون
۱۹۱۲ـ۱۸۶۸ م	۱۸۶۸ـ۱۶۰۳ م	۱۶۰۳ـ۱۵۷۳ م	۱۵۷۳ـ۱۳۳۳ م	۱۳۳۳ـ۱۱۸۵ م	۱۱۸۵ـ۷۹۴ م	۷۹۴ـ۷۱۰ م	۶۴۵ـ۵۵۲ م	۲ـ۲۰۰ م	۲۰۰ پ.م ـ ۲۰۰ م	۱۴۰۰۰ـ۵۰۰ پ.م

هنر ژاپن اشاره نموده و پیوند آرمان زیبایی شناسی یوگن و ذهن بودیسم را بررسی می‌کند. در این پژوهش، تمرکز بیش‌تر روی اصل یوگن بوده است و به سایر اصول زیبایی‌شناسی پرداخته نشده است. هم‌چنین، عیوق (۱۳۹۶)، در پایان‌نامه «بن‌مایه‌های زیبایی در ژاپن و بازتاب آن در هنر» به مطالعه تفکرات و اعتقادات مردم ژاپن و بن‌مایه‌های زیبایی در این فرهنگ می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که این بن‌مایه‌ها، بیانی توصیفی برای حالت آرمانی هنرهای مختلف ژاپنی است. در پژوهش‌های غیرفارسی، کین (۱۹۷۱)، در کتاب «مناظر و پرتره‌ها: گرامیداشت فرهنگ ژاپن» هنر ژاپن را معرفی کرده و در ضمن به دوره‌های مختلف نیز می‌پردازد. استون (۱۹۹۹)، در کتاب «روشن‌گری اصیل و دگرگونی بودیسم ژاپنی قرون وسطا» بر چگونگی تاثیرآیین بودیسم بر هنر ژاپن تمرکز دارد و به دوره قرون میانی ژاپن نیز می‌پردازد. هم‌چنین، جونیپر (۲۰۰۳)، در کتاب «وابی سابی: هنر ژاپنی ناپایداری - درک فلسفه ذن زیبایی در سادگی» به معرفی و مطالعه بستر فلسفی مفاهیم وابی سابی پرداخته و در زمینه طراحی و نقاشی نیز نکاتی ارائه می‌کند. ریچی (۲۰۰۷)، در کتاب «رسال‌های در باب زیباشناسی ژاپنی» نیز به چگونگی اکتساب ارزش‌های ادراکی هنر و نقاشی ژاپن از طبیعت تمرکز دارد. او مفاهیم زیبایی‌شناختی را تشریح می‌کند. سادائو (۲۰۱۰)، در کتاب «کشف هنرهای ژاپن» مروری جامع بر روند تحولات هنر ژاپن در طول تاریخ و خصوص در زمینه نقاشی دارد و فهرستی از آثار برجسته ژاپن ارائه می‌کند و تسوجی (۲۰۱۹)، در کتاب «تاریخ هنر در ژاپن» پژوهشی مرجع در زمینه تاریخ هنر ژاپن دارد و به تاثیرآیین‌های ذن و بودیسم بر هنر ژاپن نیز اشاره دارد. در منابع ذکر شده، مورد مطالعه اغلب یکی از مولفه‌های زیبایی‌شناسی ژاپن است و یا این‌که به شکل و ماهیت هنرهای تجسمی ژاپن پرداخته شده و در بیش‌تر موارد، تمرکز بر آیین ذن به شکل کلی است؛ اما این پژوهش بر آن است تا بر پایه مفاهیم بنیادی نظری و فلسفی ژاپن، به تحلیل ماهیت هنر ژاپنی و به‌طور خاص نقاشی، در دوره تاریخی مورد نظر بپردازد. بر این مبنا، وجه تمایز و نوآوری این پژوهش محدود و معین شدن کار بر مدت زمان مشخص تاریخی و هنر خاص نقاشی و تاثیرپذیری آن از مفاهیم نظری - فلسفی و معیارهای زیبایی‌شناسانه مرتبط است.

نقاشی ژاپنی

کشور ژاپن، مجمع‌الجزایری است که از نزدیک آب‌های منطقه منجمد شمالی آغاز شده و تا آب‌های منطقه حاره گسترش می‌یابد. این سرزمین کوچک و افسانه‌ای دیار دریاهای خروشان و کوهساران بلند و سرکش است (زرندی، ۱۳۹۳: ۱۳). این کشور دوره‌های مختلفی به لحاظ فرهنگی و اجتماعی داشته است. دوره‌های اجتماعی تاریخ ژاپن در جدول ۱ آمده است.

تاریخ ژاپن تحت شرایط خاصی تحول یافت که به‌طور چشم‌گیری بر مسیر فرهنگ و هنر این کشور تأثیرگذار بود. تمایز جغرافیایی آن، ژاپن را تا سده نوزدهم از هجوم بیگانگان مصون داشت و تا پیش از شکست در جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۴۵ میلادی، این کشور به مدت دو هزار سال، توسط هیچ نیروی خارجی اشغال یا مغلوب نگشته بود؛ گرچه نفوذ خارجی‌ها تاثیراتی بر فرهنگ ژاپنی‌ها می‌گذاشت، اما وضعیت جغرافیایی ژاپن به‌گونه‌ای بود که بتواند به‌طور دلخواه برخی وام‌گیری‌های فرهنگی را تجربه کند (سروی، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

هنر نقاشی در ژاپن از زمانی متداول شد که راهبان بودایی و صنعت‌گران کره‌ای و چینی در آن جا اقامت کردند. نقاشی دیواری و طوماری با مضمون‌های بودایی، که ریشه در هنر هند داشت، رواج یافت. قطع رابطه ژاپن با چین، در اواخر سده نهم میلادی، زمینه‌ای برای رشد نوعی نقاشی طوماری با سبک نقاشی بومی فراهم ساخت. در سده ۱۲ میلادی نوعی نقاشی شکل گرفت که به‌صورتی خالص، ژاپنی بود و یاماتوئه[۲] نام داشت. اگر چینی‌ها نقاشی طوماری را عمدتا، در منظره‌نگاری به‌کار می‌بردند، ژاپنی‌ها آن را به‌خدمت رویدادهای زندگی گرفتند. رنگ‌های درخشان

و قلم‌گیری‌های سریع و نازک، رنگ‌های تخت و غالبا از دید بالا، از ویژگی‌های این سبک است. برتری یافتن آیین ذن بر آیین‌های شینتو و بودایی در قرن ۱۴ میلادی، بر نقاشی ژاپنی اثرگذار بود و راهبان ذن، نمونه‌های منظره‌نگاری آب مرکبی دوره سونگ را از چین به ژاپن آوردند و منظره‌نگاری چینی مورد توجه قرار گرفت (ریاضی، ۱۳۹۱: ۷۲). بازبینی اندیشه‌ورزانه این آثار به‌هنگام نوشیدن چای، در یک محیط آرام و بی‌پیرایه باعث پیدایی چانویو[۳] (آیین چای) شد. چند راهب هنرمند، نوعی نقاشی مرکبی را روی ابریشم سفید یا کاغذ در سراسر ژاپن رواج دادند. از اواخر سده پانزدهم، تجسم طبیعت با نوعی تظاهر استادانه در کاربست خط‌های تند و شکسته آمیخته شد (پاکباز، ۱۳۸۶: ۸۴۳/۳). در مجموع ویژگی‌های کلی در نقاشی ژاپنی را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. بکر بودن و تاثیر اندک هنرهای دیگر بر آن (به استثنای هنر چین)؛

۲. ویژگی‌های جغرافیایی کشور و تاثیر مستقیم کوه و دریا بر آثار؛

۳. عدم تمایز میان امر واقعی و آرمانی؛

۴. فضای دوگانه آرامش و آشفتگی.

مفاهیم زیبایی‌شناسانه در فرهنگ ژاپن

زیبایی‌شناسی ژاپن، اولین بار تقریبا از آغاز قرن بیستم مورد توجه مخاطبین غیر ژاپنی قرار گرفت و به آن‌ها معرفی شد. ورود کتاب‌هایی مانند «بوشیدو: روح ژاپن» (Nito-be, 1899)، «ایده‌های شرق و غرب» (Saunders, 1934) و «کتاب چای» (Okakura, 1906) سرآغاز این جریان بود. از آن زمان، مفاهیم زیبایی‌شناسی ژاپن مانند وابی، سابی، یوگن، کایره، منونوآواره و... شناخته‌تر شده و حتی عامه‌پسند نیز شدند. البته، محدوده‌هایی نیز پنهان مانده‌اند که از جمله این محدوده‌ها، می‌توان به بعد اخلاقی اشاره کرد (Cleary, 1988: 60).

با توجه به این‌که مشخصه زیبایی‌شناسی و مفاهیم زیبایی هنر ژاپن، به ماهیت اصلی و ذاتی چیزها است، در عمل، هنر را به چیزی ورای خودش سوق می‌دهد. می‌توان چگونگی شکل‌گیری و جسمیت یافتن این دیدگاه را در طراحی باغ، گل‌آرایی ترکیب‌بندی هایکو، نقاشی، آشپزی و هم‌چنین، بسته‌بندی مشاهده کرد (Saito, 2003: 27). مهم‌ترین بن‌مایه‌های هنر ژاپن شامل پنج مفهوم می‌شود که در نقاشی کاماکورا در ارتباط با ذن بودیسم نیز جریان دارند:

۱. مونونوآواره[۴]: این مفهوم، به‌عنوان بن‌مایه خلق فرم‌های زیبایی در هنر ژاپن است. طبقه‌بندی زیبایی‌شناسی از مونونوآواره یا «زیبایی در چیزها به‌واسطه برانگیختن حس غم یا سوگ» یک حساسیت تهذیب شده را - نسبت به ناپایداری و زودگذر بودن هر آن چه در جهان هست - توصیف می‌کند و این کار را با نگاه و توجه به شکنندگی و ظرافت، به‌مانند شکوفه‌های گیلاس -که به سادگی با کوچک‌ترین وزشی یا بارانی، از هم جدا می‌شوند و می‌ریزند- توصیف می‌کنند (Kozyra, 2013: 15). این مفهوم، به‌عنوان ذات و اصل بیان ادبی، از زمان‌های بسیار دور در شعر ژاپن حضور داشته است. هر چه فرد صاحب دانش و شناخت عمیق‌تری نسبت به مونونوآواره باشد، بیش‌تر می‌تواند قلب[۵] نویسنده را دریافت کند. عشق مونونوآواره، آن چیزی است که امکان نهایت فهم متقابل از طریق تجربه زیبایی را می‌دهد. هر چه عمق مونونوآواره بیش‌تر باشد، فهم متقابل بالاتر می‌رود و در نتیجه، دریافت‌کننده بیش‌تر می‌تواند به قلب چیزها نزدیک شود (Motoori, 2007:176-180). مفهوم مونونو آواره، به صورت غیرقابل انکار متصل به بودیسم است. مونونوآواره، ارتباط با بیانیه بودا از ناپایداری -که بر این ادعا است که هیچ چیزی در دنیا، ابدی نیست- دارد (Kozyra, 2013: 16). چیزی که توسط فرد ادراک شده، مونو «ناپایدار» است. این آگاهی به‌خودی خود، نمایشی از غم ظریفی است که در اثر گذر چیزها به‌وجود می‌آید. همان طور که همه چیزها، در سایه تفکر بودا محو می‌شوند. ساختار مونونوآواره، آگاهی از ناپایداری درون چیزها است و احساسی در واکنش به غم ناپایداری است که جای‌گیری آن در اثر هنری از طریق ارائه غم و سوگ، برای مخاطب اتفاق می‌افتد. پس از این رو، در هر سه کیفیت، ذات اجزای مونونوآواره، آگاهی ناپایداری و فانی بودن از طریق زیبایی و فرم‌های پدیداری در کنار حس غم است که حاصل این آگاهی است (Ibid: 19).

۲. وابی[۶]: یکی از مهم‌ترین قواعد زیبایی در فرهنگ ژاپن است. وابی به‌معنای نبود چیزها است. زمانی‌که چیزها کاملا برعکس آن چه خواسته ماست پیش می‌رود. زمانی‌که در آرزوهای خود درمانده می‌شویم. این معنای گسترده وابی است که سرخوردگی از شکست در عملی مهم یا زندگی فقیرانه یا درمانده را بیان می‌کند. وابی در اصل خود ناامیدی و سرخوردگی را در آغوش می‌گیرد. این مفهوم، به‌معنای

زندانی نشدن در ارزش‌های دنیوی و یافتن آرامشی متعالی و جدا از مادیات است. با وجود این‌که زیبایی وابی را نمی‌توان صرفا فقر، محقر بودن، فروتنی یا سادگی بیان کرد، زمان‌هایی هستند که ممکن است این‌گونه به‌نظر بیاید. وابی به‌معنای به چنگ کشیدن زندگی از درون است و آن هم نه از دیدگاه ظاهری و سطحی، بلکه رفتن در عمق واقعیت است. زیبایی واقعی که توسط وابی بیان می‌شود، به‌معنای عدم وجود نقص در فرم‌ها است که در حالت معمول در قالب‌های زیبایی وجود دارند و شناخته می‌شوند. زیبایی وابی، زیبایی در فرم‌هایی متضاد با این قالب‌ها و اصول موجود عام است (Sadao, 2010: 208). از طریق مراسم چای، وابی به‌عنوان یک تمرین هنری روزمره شناخته شد (Richie, 2007: 102).

۳. سابی[۷]: به‌معنای ضعیف شده و یا تعدیل شده است. سابی هم‌پیوند با کهن‌سالی، تنهایی و آرام شدن است. مفهوم و دیدگاه سابی به‌صورت جداناپذیری به ادراک بودا از عدم وابستگی به فرم‌های دنیوی مربوط است؛ بدان معنا که سابی، پذیرش کهن‌سالی و گذرا بودن هر چیز را در کنار پذیرش همه فرم‌ها، حتی آن‌هایی که به‌دلیل دارا نبودن حیات، زیبا شمرده نمی‌شوند، مورد اشاره قرار می‌دهد. سابی در شعر نیز زیبایی انزوای معنوی، کناره‌گیری از روی قدرت، خلوت‌گزینی و همین‌طور، عدم هارمونی را بیان می‌کند. برای نمونه، منظور آن تنهایی است که درخت سیاه سرو در بین درخت‌های پرشکوفه گیلاس دارد (Ko-ren, 2008: 33). سابی بسیار مشابه وابی است؛ با این حال، معمولا به احساسی برانگیخته که توسط چیزهایی که حیات خود را از دست داده‌اند یا کاملیت خود را در طول زمان از دست داده‌اند، گفته می‌شود. برای تمیز دادن آن از وابی، سابی را «فقر باشکوه»، «پژمردگی باشکوه» - در ارجاع به گیاهان - و همین‌طور «تاثیرات گذر زمان» - در ارجاع به مصنوعات - می‌نامند. احساس سابی توسط آنتیک‌های مخروبه یا اشیای قدیمی که با کیفیت و یا تزیینی ساخته نشده‌اند و تظاهری در آن‌ها وجود ندارد، برانگیخته می‌شود (Juniper, 2003: 118).

۴. یوگن[۸]: آرمانی که صرفا برای زیبایی ظاهری نیست، بلکه روح هر چیز مد نظر است. یک زیبایی درونی که خود را در وجه بیرونی نمایان می‌سازد. تاکید بر زیبایی درونی در مقابل زیبایی بیرونی است. زیبایی عمیق درونیات هر چیز، زیبایی حقیقت پنهان آن است (Tsubaki, 1971: 98). یوگن و مشابه‌سازی آن درون صفتی زیبایی‌شناسانه وابسته به‌تعالی روحی و معنوی، در سیستم خود، توانست نظریه منحصربه‌فرد و در نوع خود، پیچیده و پنهانی در هنر دراماتیک ارائه دهد. ویژگی ضمنی پیکربندی یوگن، در همان کلیت آرمان زیبایی‌شناسی ژاپن جای می‌گیرد. کلمه یوگن در متون ذن هم دیده می‌شود (Tsurayuki, 1985: 143).

۵. کایره[۹]: استعاره‌ای بنیادی در مکتب ذن بودیسم، به‌معنای «قطع» و یا «قطع مستمر» است. معنای آن، فهم طبیعت درون خود است. این امر تنها زمانی امکان‌پذیر می‌شود که شخص یا هر موجودی، ریشه خود را در زندگی قطع کند (Saito, 2007: 178). «قطع کردن»، قسمت اصلی و بنیادی در هنر متمایز و خاص ژاپنی یعنی گل‌آرایی[۱۰] است. زندگی طبیعی گل را دقیقا به‌منظور ممکن ساختن ظهور ماهیت واقعی گل قطع می‌کنند. در دیدگاه بودیسم، ناپایداری در همه چیزها هست. این مفهوم، اجازه می‌دهد که واقعیت و ماهیت خود را بدون ریشه و وابستگی زندگی کنیم. مفهوم و بیانیه این مفهوم، در یک گام موقر و با مهارت یک بازیگر تئاتر نو نیز قابل شناسایی است. زمانی‌که بازیگر پای خود را در حالی‌که انگشتش بالا است، بر روی زمین می‌کشد، سپس، در آنی انگشت را پایین آورده و هم‌زمان پای دیگرش را حرکت می‌دهد. تمثیلی از قدم برداشتن طبیعی انسان است؛ در حالی‌که تاکیدش بر بخش بخش بودن زندگی است. در تمرینات مدیتشن ذن، شخص با تمرکز بر روی نفس و توجه به وقفه بین دم و بازدم، قطع را حس می‌کند و به این دریافت می‌رسد که این قطع شدن، انعکاسی از قطع زندگی است که می‌تواند در هر لحظه، با دمی که پس از بازدم اتفاق نیافتد، رخ دهد. به‌عبارتی «آخرین نفس» باشد (Nishitani, 1995: 143).

بودیسم و ذن بودیسم

مردم ژاپن هرچند که به‌معنای رایج در ادیان توحیدی، خود را دین‌دار نمی‌دانند، اما معابد بودایی و شینتو زیارتگاه میلیون‌ها ژاپنی است. شینتو آیین بومی ژاپن است که قبل از رخنه بودایی‌گری از چین، در این سرزمین حاکم بود. می‌توان گفت کیش غالب ژاپنی‌ها، آمیزه‌ای منحصربه‌فرد از انگاره‌ها و آموزه‌های آیین شینتو و بودیسم است. سبک و سلوک زندگی

ژاپنی‌ها با این آموزه‌های تقریبا غیرقابل تفکیک از ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه شکل گرفته است (ریو، ۱۳۸۸: ۱۸). در ادامه، به دو آیین مهم ژاپن که مربوط به دوره کاماکورا است، اشاره می‌شود.

آیین بودا نخست در هند، توسط سیدارتا گوتاما[۱۱] شاهزاده‌ای از طایفه شاکیا آموخته شد. آیین بودای چینی، که مدعی داشتن نسبت با آیین بودای هند است، از حدود سده یکم گسترش یافت و در این هنگام، ژاپن تاثیر آن را از طریق شبه جزیره کره بر خود دید و تا میانه سده ششم در تعامل با آیین دائو، آیین کنفوسیوس، پیش‌گویی و طالع‌بینی دریافت کرد. پس از ورود آیین بودا به ژاپن در سده ششم میلادی، سه دگرگونی در آیین بودا پدید آمد که به‌ویژه بر هنر ژاپن تأثیر گذاشت: کیش باطنی بودایی، کیش بودایی سرزمین پاك و ذن بودایی. بودیسم و شینتو دارای رابطه‌ای عجیب در فرهنگ ژاپن هستند. کامی هم چون نمایشی از بودا، تجسم یافت و در هنر بودیسم نمایش داده شد که معمولا در اسلوب چینی که در کنار بودا دیده می‌شد. بودا، تعمق، وقف، ایثار و تناسخ در زندگی‌ها را ارائه می‌داد و کامی، بودن در حالت خلوص بودا بود (Varley, 2000: 311).

واژه ذن، یک واژه ژاپنی است که از اصطلاح چینی «چن»[۱۲] مشتق شده است. «چن» صورت چینی اصطلاح بودایی-هندی دیانه[۱۳] است. معنی لغوی دیانه، دیدن است که در انگلیسی به آن، مدیتیشن می‌گویند که به چشم دل نیز مشهور است. ذن را بودی دَرمَه،[۱۴] در قرن ششم در چین رواج داد. ذن فرایندار پرسش‌های بی‌پاسخ و ناسازگاری آشکار را به مثابه راه‌های اشراق می‌آموزد. بعدها، ذن از طریق راهبان مکاتب سوتو و رین زایی به ژاپن آمد. ذن با مکاتب سنتی دیگر آیین بودا، از این نظر تفاوت دارد که از طریق تمرکز روی پیش پا افتاده‌ترین کارهای روزمره به روشن‌شدگی (ساتوری)[۱۵] می‌رسد (دله، ۱۳۸۲: ۸۶). ذن از بسیاری جهات به سنت‌های شینتو هم چون عشق به طبیعت، ستایش زیبایی، احساسات و... شباهت داشت و از این رو، به سرعت در محیط خارج از دیرها گسترش یافت و تاثیر زیادی بر بسیاری از قلمروهای زندگی ژاپنی، از جمله هنر و زیبایی‌شناسی گذاشت (عیوق، ۱۳۹۶: ۵۶-۵۸).

تاثیرات آموزه‌های ذن در شکل‌گیری نقاشی ژاپن

ذن تاکید فراوان بر تجربه مستقیم از ماهیت اشیا و رسیدن به حقیقت اشیا دارد. برای این منظور، فرد باید به ساتوری یا مرحله اشراق برسد. در این شهود، تبعیض از میان برمی‌خیزد و هیچ تمایزی میان سوژه و ابژه باقی نمی‌ماند. در این شهود، ذهن آدمی سیال است و در بند هیچ موضوعی نیست. حالت هنرمند چینی و ژاپنی در آفرینش هنری و به‌ویژه در شعر و نقاشی همین ندانستگی است. هنرمند ژاپنی در حالت جان-نه-جان[۱۶] و جان-ندانسته[۱۷] دست به خلق اثر هنری می‌زند. اثر هنری نمودار وحدت و یگانگی روح و جسم و درون و بیرون هنرمند است و هنر ذن، نتیجه وحدت میان انرژی‌های معنوی و تجربه عملی انسان است و تنها با یک تجربه عملی درونی قابل ادراک است. مساله اساسی در هنر ذن، تهی شدن از هر چیز است. نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت در آثار هنری ژاپنی، مبین همین مساله هستند. موضوعات مورد علاقه هنرمندان ذن، در عین این‌که انتزاعی و غیرواقعی به نظر می‌آیند، طبیعی و عادی نیز هستند. واقعیت هنر ذن، ظهور بی‌عملی است. عمل در ذن، تحقق خود، به‌عنوان یک واقعیت است. هر عملی در زندگی، اگر با تامل و حالتی از درونی شدن انجام گیرد، گامی به سوی تحقق خود و کمال عمل است که هنر زندگی است. هرگاه اعمال زندگی رو به سوی کمال داشته باشند، هنر از درون می‌جوشد، خود به خود، هم‌چون رویش گیاه که رمز خالقیت و آفرینش در فرهنگ شرقی است (اعتضادی، ۱۳۸۱: ۶۲).

خلق اثر هنری، نتیجه ارتباط درونی هنرمند با طبیعت است. نگاه خاص هنرمند ذن، به طبیعت نگاهی ابژکتیو نیست. هنرمند باید توانایی یگانه شدن و هم‌سازگشتن با طبیعت را داشته باشد. طبیعت همواره، منبعی مهم برای الهام و آفرینش اصیل است و هر چیزی در طبیعت، دارای زیبایی و روحی بلندمرتبه و شایسته تحسین و احترام است. در سنت زیبایی‌شناسی ذن، هنر در عالی‌ترین شکل خود، بیان حال طبیعت است. هنرمندان ذن، در تلاش برای نمایش ناپایداری و تغییر دایمی طبیعت و حرکت همیشگی آن هستند. نخستین ویژگی عالم طبیعت، تناسب[۱۸] است و هدف هنرمند درک و به نمایش درآوردن این تناسب است. بی‌تقارنی که در آثار هنری ذن دیده می‌شود، نه تنها در تضاد با اصل جهانی تناسب نیست، بلکه نمایش اوج تناسب است (علیزاده، ۱۳۹۴).

بودیسم و مخصوصا ذن بودیسم، به طور قابل توجهی بر روی زیبایی‌شناسی ژاپن تاثیر گذاشت؛ تا جایی که می‌توان گفت مفاهیمی که بیان‌گر اولیه‌شان متافیزیک شینتو بوده است،

توسط آرمان‌ها و اصول بودیسم، در جایگاه درست خود قرار گرفتند. دریافتی که توسط افراد خارج از ژاپن، از هنر ژاپن می‌شود، آن‌گونه که از درون مایه‌های به‌خصوص بودیسم، تجسم یافته‌اند و هنر ژاپن شناخته می‌شوند، درک متمایزی از تاثیراتش بر سنت هنری این کشور است (Keene, 1971: 78). آیین ذن و هنر ذن، هدف مشترکی را دنبال می‌کنند و آن، یافتن راهی به‌سوی رستگاری از قیود، آزادی و نجات است. راهی برای رسیدن به بی‌ذهنی، که از طریق دیدن سرشت وجودی خود، امکان‌پذیر است. هنرمند ذن، تلاش دارد زیبایی و حقیقت درونی را به ما نشان دهد. ویژگی‌های کلی هنری ذن و ذن بودیسم در هنر ژاپن را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

الف) ذن بودیسم: فراوانی مضامین و روایت‌های مربوط به بودا؛ بیان اندیشه‌های دینی توسط شهر؛ تاکید بر روایت؛ طومارهای تاشو طولانی و مفصل جهت تسهیل روایت. ب) ذن: عشق به طبیعت، ستایش زیبایی و احساسات؛ تاکید فراوان بر تجربه مستقیم از ماهیت اشیا؛ اثر هنری نمودار وحدت و یگانگی روح و جسم و درون و بیرون هنرمند است؛ هنر ذن نتیجه وحدت میان انرژی‌های معنوی و تجربه عملی انسان است؛ نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت؛ موضوعات انتزاعی و غیر واقعی و در عین حال، طبیعی و عادی.

مولفه‌های نقاشی دوره کاماکورا

در سال ۱۱۸۵، امپراتور ژاپن در کیوتو نخستین شوگون[۱۹] را در کاماکورا در شرق ژاپن منصوب کرد. اگرچه حق حکومت کردن در اختیار خانواده سلطنتی بود و شوگون در ظاهر، کشور را از طرف امپراتور اداره می‌کرد، اما در واقعیت، امپراتور تمام اختیارات حکمرانی را از دست داد. حکومت شوگونی به‌شیوه ژاپنی نوعی نظام سیاسی و اقتصادی بود که در آن جنگ‌جویان یا سامورایی‌ها سرسپرده شوگون بودند. سامورایی‌ها در امور داخلی قلمروهای خودشان قدرت فراوانی داشتند. حکومت شوگونی کاماکورا بیش از یک قرن در ژاپن فرمان راند. بدین ترتیب، دوران کاماکورا از سال ۱۱۸۵ تا سال ۱۳۳۲ میلادی ادامه داشت.

یوریتومو مرکز قدرت را به ستادهای فرماندهی خود در کاماکورا منتقل کرد. باکوفوی دولت صحرایی یا شگون‌نشین او و نظام موقت و عملی ادارات، بر پایه نیاز ایجاد شده بود و تا اواخر سده سیزدهم عملکرد موثری داشت. سده‌های دوازدهم و سیزدهم با شورش و آشوب همراه بود که در سال‌های ۱۲۷۴ و ۱۲۸۱ با حمله مغول‌ها به اوج رسید. در واکنش به این دوره پرآشوب، سه روحانی به نام‌های هوئن (۱۱۳۳- ۱۲۱۲)، اشین ران (۱۱۷۳- ۱۲۶۳) و نیشیرن (۱۲۲۲- ۱۲۸۲)، آموزه بودا را ساده کردند و آن را به توده‌های مردم شناساندند. وعده رستگاری، گروه زیادی از مردم را به‌سوی خود کشاند. گسترش آیین بودا در میان طبقات مختلف جامعه ژاپن، موضوع بسیاری از طومارهای داستانی (اماکیمونو) است. استادی پیکره‌ساز به نام یونکی که مامور جایگزینی شمایل‌های پرستشگاه‌های تودای جی و کوفوکوجی در نارا -که در جنگ جنپی خسارت دیده بودند- شده بود، سبك اشرافی و کلاسیك دوره‌های نارا و هیان را با قدرت دوران نظامی جدید درآمیخت. ذن بودایی، در پایان سده دوازدهم توسط رهروایسای (۱۱۴۱- ۱۲۱۵) به ژاپن وارد شد و طبقه جنگاور، سخت از آن حمایت کردند. تاثیرات فرهنگی این آیین در دوران فرمان‌روایان آشیکاگا به اوج رسید (سروی، ۱۳۹۸: ۱۸۴).

در این دوره، تماس‌های فزاینده و سازنده‌ای با چین وجود داشت و تحولات فرهنگی نوظهور به‌همراه آورد. در این دوره، از تاریخ ژاپن، مقام رسمی شوگان توسط پادشاه به خاندان یوریتومو اعطا شده بود. این امر باعث قدرت گرفتن نظامیان شد. آن‌ها با حمایت جنگاوران سامورایی قدرت را به‌دست گرفتند. بازتاب این تحول اجتماعی و سیاسی، در عرصه نقاشی و مجسمه‌سازی به‌صورت نوعی واقع‌گرایی مردسالارانه بروز کرد و در همین زمان، اندیشه ذن به ژاپن راه یافت و بر فرهنگ و هنر ژاپنی تاثیر قوی گذاشت. به‌لحاظ هنر نقاشی، می‌توان این دوران را قرون وسطی هنر ژاپن دانست که سبب شد تا هنر نقاشی از حالت تصنعی و تفننی قبل خارج شود. سادگی و واقع‌گرایی -که در تعادل با جنبه معنوی بود- از ویژگی‌های آثار این دوران است. نقاشی این دوران را می‌توان متعلق به‌مکتب یاماتوئه دانست. یاماتوئه، نوعی نقاشی طوماری روایی است که موضوع عمده آن، تجسم رویدادهای زندگی است. طومارها گاه، برحسب جریان وقایع به‌چند قسمت تقسیم می‌شوند و هنرمند به‌منظور ایجاد ارتباط بصری میان اجزای تصویر و صحنه‌ها و به‌خاطر محدودیت طومار، به‌دلیل باریك و دراز بودن آن، تدابیری نو می‌اندیشید (پاکباز، ۱۳۸۶: ۸۴۲/۳). در این دوره، قلم‌گیری نازک و سریع، رنگ‌های تخت و درخشان، تجسم فضا از زاویه دید بالا، طبیعت‌گرایی و تزیینات ماهرانه در نقاشی‌ها

به‌چشم می‌خورد. روایت‌گری پرشور از دیگر ویژگی‌های نقاشی این دوران است. به‌عنوان جمع‌بندی، مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی این دوره عبارتند از:

۱. ایجاد سادگی و واقع‌گرایی در تعادل با جنبه معنوی؛
۳. قلم‌گیری نازک و سریع؛
۴. رنگ‌های تخت و درخشان؛
۵. طبیعت‌گرایی؛
۶. تجسم فضا از زاویه دید بالا؛
۷. روایت‌گری پرشور؛
۸. واقع‌گرایی مردسالارانه؛
۹. خارج شدن از حالت تصنعی و تفننی پیشین؛
۱۰. موضوع عمده: تجسم رویدادهای زندگی؛
۱۱. تزیینات ماهرانه.

تحلیل نمونه آثار نقاشی کاماکورا

در این بخش، نمونه‌هایی از نقاشی‌های دوره کاماکورا در راستای تحلیل نسبت ذن و نقاشی ژاپنی بررسی و تحلیل می‌شود. تصویر ۱، یکی از نقاشی‌های طوماری درباره تاریخچه جنگ داخلی هیجی است. این نقاشی طوماری حدود ۴۰ سانتی‌متر عرض و ۹ متر طول دارد و در قرن سیزدهم کشیده شده است. این نقاشی، حوادث واقعی یک رخداد تاریخی را نشان می‌دهد که در قرن دوازدهم میلادی به‌وقوع پیوسته و نشان‌دهنده سلوک و رفتار شجاعانه جنگ‌جویان سامورایی در دوره‌ای است که قدرت آن‌ها در حال پیشی‌گرفتن از قدرت امپراتور و طبقه اشراف یا حاکمان وقت بود. نقاشی‌های طوماری در قرن هشتم میلادی از چین وارد ژاپن شدند و بیش‌تر آن‌ها شامل متون مقدس آیین بودایی بودند؛ اما این سبک نقاشی در ژاپن به‌طور مستقل رشد و توسعه یافت و برای به‌تصویر کشیدن طیف وسیعی از داستان‌ها مورد استفاده قرار گرفت. برای تماشای یک نقاشی طوماری، باید به‌طور مرتب و مکرر آن را باز و بسته کرد و به این ترتیب، تصاویر همانند صحنه‌های پویانمایی، یکی پس از دیگری، ظاهر می‌شوند. در این شاهکار هنری، از سبک ویژه طوماربینی به بهترین شکل استفاده شده تا جلال و شکوه سلحشوران سامورایی به‌تصویر کشیده شود. در این اثر، نمایش فضای خالی در اثر و جایگاه طبیعت در بیان روایی پرشور آن در کنار تناسب متن و تصویر، مواردی است که به مولفه‌های ذن بودیسم بازگشت می‌کند.

اثر بعدی، یکی از شاهکارهای مجموعه نقاشی بودایی طوماری این دوره است. این اثر را اولین نسخه نقاشی شناخته شده از «بیست و پنجمین فصل لوتوس سوترا» دانسته‌اند که با عنوان «دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا» شناخته می‌شود. متن سوترا با سی و چهار تصویر رنگارنگ آمیخته شده است که اعمال رحمت‌آمیز بودیساتوا کانن را جشن می‌گیرد. براساس کتیبه، این اثر از یک کتاب چاپی چینی در سال ۱۲۰۸ الگوبرداری شده است. یک هنرمند ناشناس، اصل چینی اثر را از طریق گنجاندن عناصر بومی (سبک نقاشی سنتی ژاپنی) به‌ویژه در مناظر تغییر داده است. از آن جایی که، هر بخش از این طومار را می‌توان به‌عنوان نقاشی جداگانه‌ای در نظر گرفت که در کل یک روایت واحد را بیان نمی‌کنند، نمونه‌های ارائه شده در این طومار، تعداد بسیاری از نقاشی‌های مورد مطالعه این پژوهش را شامل می‌شود. تصاویر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۳ بخش‌های مختلف این طومار هستند. در این مجموعه، مبتنی بر تفکر ذن بودیسیم، می‌توان نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت را مشاهده کرد که نوعی تهی شدن از هر چیز است. تصاویر انتزاعی و غیرواقعی هستند. عشق به طبیعت جایگاه ویژه‌ای دارد که نوعی ارتباط درونی

تصویر۱- انتقال خانواده امپراتوری به روکوهارا، قرن ۱۳ میلادی، محل نگهداری: موزه هنرهای زیبای بوستون (ماخذ: URL13).

ترکیب‌بندی: افقی	تعداد زیاد شخصیت	تضاد رنگی در کل اثر	زاویه دید: بالا
موضوع: داستانی / شخصیت‌ها: نظامی، اشرافی و معمولی			

تصویر۲- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL4).

ترکیب‌بندی: عمودی
تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: روبه‌رو
موضوع: روایت دینی/شـــخصیت‌ها: نظامی

تصویر۳- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL10).

ترکیب‌بندی: عمودی
تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی/ شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی

تصویر۴- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL12).

ترکیب‌بندی: افقی	تعداد زیاد شخصیت	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی /شخصیت‌ها: مذهبی			

تصویر۵- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL5).

ترکیب‌بندی: افقی	تعداد زیاد شخصیت	هماهنگی رنگی در کل اثر	زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی /شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی			

ترکیب‌بندی: افقی
شخصیت ندارد
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: روبه‌رو
موضوع: طبیعت و منظره

تصویر۶- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (URL3).

ترکیب‌بندی: افقی
تعداد زیاد شخصیت
هماهنگی رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: معمولی

تصویر۷- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL8).

ترکیب‌بندی: عمودی
تک شخصیت یا پرتره
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: معمولی

تصویر۸- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL6).

ترکیب‌بندی: عمودی
تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: معمولی

تصویر۹- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL7).

ترکیب‌بندی: عمودی
تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی

تصویر۱۰- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (URL10).

ترکیب‌بندی: اریب
تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
هماهنگی رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی

تصویر۱۱- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL1).

ترکیب‌بندی: عمودی
تعداد انگشت شمار شخصیت‌ها
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی

تصویر۱۲- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL2).

ترکیب‌بندی: افقی
تعداد زیاد شخصیت
تضاد رنگی در کل اثر
زاویه دید: بالا
موضوع: روایت دینی و داستانی / شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی

تصویر۱۳- دروازه جهانی ادراک صداهای جهان بودیساتوا، قرن ۱۲ (ماخذ: URL9).

تصویر۱۴- دورنمایی از کاخ، بودا و همراهان، ماندالای تیاما، قرن ۱۴، موزه متروپولیتن نیویورک (ماخذ: URL11).	ترکیب‌بندی: اریب تعداد زیاد شخصیت هماهنگی رنگی در کل اثر زاویه دید: بالا موضوع: روایت دینی و داستانی/ شخصیت‌ها: مذهبی و معمولی	تصویر۱۵- ماندالای واکامیا معبد کاسوگا، اوایل قرن ۱۴ (ماخذ: URL11).	ترکیب‌بندی: عمودی تک شخصیت یا پرتره هماهنگی رنگی در کل اثر زاویه دید: روبه‌رو موضوع: روایت دینی/ شخصیت‌ها: مذهبی

جدول ۲. مقایسه ویژگی‌های هنر ذن بودیسم ژاپن و ویژگی‌های نقاشی دوره کاماکورا (ماخذ: نگارندگان).

ویژگی‌های هنر ذن بودیسم ژاپن	ویژگی‌های نقاشی دوره کاماکورا
۱. فراوانی مضامین و روایت‌های مربوط به بودا ۲. بیان اندیشه‌های دینی ۳. تاکید بر روایت ۴. طومارهای تاشو طولانی و مفصل جهت تسهیل روایت	۱. سهم بالای موضوعات مذهبی (۸۰ درصد) ۲. سهم قابل توجه موضوعات داستانی (۶۰ درصد) ۳. کاربرد بسیار شخصیت‌های مذهبی (۶۶ درصد) و نیز معمولی (۷۳ درصد) ۴. تعدد شخصیت‌ها به‌دلیل تمایل به‌روایت در یک صحنه ۵. زاویه دید بالا (۸۰ درصد)

هنرمند با آن است. تناسب به عنوان اصل مهم در ذن رعایت شده است. سادگی و واقع‌گرایی در نقاشی‌ها در تعادل با جنبه معنوی محقق شده است. قلم‌گیری نازک، رنگ‌های درخشان، تجسم فضا از زاویه دید بالا و تزیینات ماهرانه از ویژگی‌های دیگر این آثار است.

تصویر ۱۴، منظره‌ای از دورنمای دید پرنده‌ای است. این اثر، یک طومار آویزان است که با جوهر، رنگ و طلا بر روی ابریشم کشیده شده است. تصویر ۱۵، تاریخ جدیدتری دارد و به اوایل قرن ۱۴ مربوط است. این اثر بانویی را نشسته بر گل لوتوس درون یک ماندالا نشان می‌دهد و آشکارا تحت تاثیر آیین بودا خلق شده است. این اثر به ماندالای واکامیا معبد کاسوگا معروف است. تاثیر ذن بودیسم در بازنمایی تفکر بودایی و نشان دادن نوعی از تجربه درونی و شهودی، مشهود است. فضای خالی و تهی اطراف شخصیت، تهی شدن برای تجربه معنوی ذن را به نمایش می‌گذارد.

به‌عنوان جمع‌بندی برای این بخش، می‌توان گفت که با توجه به موضوعات آثار بررسی شده، براساس نمونه‌های گزینش شده به‌عنوان نماینده این دوره، می‌توان گفت که در دوره کاماکورا، اغلب موضوعات (۸۰ درصد) مذهبی هستند. این امر، نشان از تاثیر عمیق مذهب بر رویکردهای فرهنگی و اجتماعی و از جمله، هنر نقاشی در دوره کاماکورا دارد. این جنبه از آثار، ارتباط مستقیمی با ذن بودیسم در بازنمایی تعالیم آن به صورت مستقیم یا نمادین دارد. بعد از موضوعات مذهبی، موضوعات داستانی (۶۰ درصد)، بیش‌ترین کاربرد موضوعی را در نمونه آثار دارند. این امر تمایل به روایت در نقاشی‌های این دوره را می‌رساند که به نوعی با ذن بودیسم نیز ارتباط دارد، زیرا هنر ذن نتیجه وحدت میان انرژی‌های معنوی و تجربه عملی انسان است و بازنمایی زندگی و انسان در قالب نمادهای ذن می‌تواند همین وحدت را به نمایش بگذارد. ویژگی شاخص دیگر نقاشی این دوران، کاربرد بسیار شخصیت‌های مذهبی (۶۶ درصد) و نیز معمولی (۷۳ درصد) است. این موضوع را می‌توان به وفور موضوعات مذهبی و نیز تمایل به روایت در نقاشی‌های این دوره مرتبط دانست. تعداد زیاد شخصیت‌های موجود در نقاشی‌ها نیز تمایل به روایت را در این آثار نشان می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که تنها ۱۳ درصد آثار مورد مطالعه تک شخصیت هستند.

بررسی ویژگی‌های شکلی این آثار، از نظر ترکیب بندی و رنگ، رابطه معناداری با رویکرد مذهبی برقرار نمی‌کند. زاویه دید بالا، که در اکثر این آثار رعایت شده است (۸۰ درصد)، به‌دلیل تمایل به روایت است. اهمیت روایات مذهبی و داستانی در این دوره را می‌توان به ویژگی صوری این آثار در انتخاب زاویه دید بالا مرتبط دانست. این آثار شباهت زیادی با هنر ذن بودیسم دارند.

نتیجه‌گیری

مفاهیم هنری ژاپن بر پایه ساختارهای پویا و بومی و هم‌چنین، تعامل چین و غرب، دگرگون شد. این فرایند با ورود صنعت‌گران از قاره آسیا در سده ششم میلادی آغاز شد و تا اواخر سده بیستم ادامه یافت. در ژاپن، مانند هر جای دیگر، همواره، آمیزه‌ای از مفاهیم مکمل و اغلب متناقض وجود داشته که در هر دوره متفاوتند. در فرهنگ ژاپن، آرامش و آشفتگی، معنویت و کشتار اغلب دست به دست یک‌دیگر داده‌اند. در ژاپن، جنگ‌جوی سامورایی، میزبان مراسم چای و خط شناس بود. این دوگانگی، نقشی محوری در شکل بخشیدن به زیبایی‌شناسی ژاپنی ایفا کرده است. هنر ژاپنی، هم‌چون دین ژاپنی می‌تواند متضمن آرامش باشد؛ و در عین حال، آشفتگی زندگی درونی و بیرونی را نیز بازتاب دهد. مفاهیم زیبایی‌شناسانه در فرهنگ ژاپن را می‌توان در اصطلاحاتی چون وابی، سابی، یوگن، کایره و منو نو آواره خلاصه نمود. از میان مفاهیم زیبایی‌شناسانه، در دوره کاماکورا، بیش از همه، مفهوم کایره مورد توجه بوده است. هم‌چنین، یوگن که در آن، روح هر چیز مد نظر است. ویژگی زیبایی‌شناسی کهن ژاپن بر پایه ترویج و ترقی احترام، اهمیت و توجه به دیگران، چه انسان و چه غیر انسان است. در دوره کاماکورا، قلم‌گیری نازک و سریع، رنگ‌های تخت و درخشان، تجسم فضا از زاویه دید بالا، طبیعت‌گرایی و تزیینات ماهرانه در نقاشی‌ها به چشم می‌خورد. روایت‌گری پرشور از دیگر ویژگی‌های نقاشی این دوران است. این مشخصات را می‌توان نزدیک به ویژگی‌های هنری بودیسم در فرهنگ ژاپنی دانست. تلفیق مفاهیم جنگاوری و سامورایی، با مبانی و مولفه‌های دینی و فلسفی بودیسم و ذن بودیسم، بستر شکل‌گیری هنر ژاپن در دوره‌های هنری متناظر این تحولات است. بودیسم و شینتو، دارای رابطه‌ای عجیب در فرهنگ ژاپن هستند. کامی هم‌چون نمایشی از بودا، تجسم یافت و در هنر بودیسم نمایش داده شد. در زمینه هنر، هنرمند این آزادی را داشت تا تفسیری نوین از زیبایی‌شناسی ژاپن، به‌عنوان طریقتی برای تعمق در طبیعت بودا و دارما ارائه دهد.

این پژوهش نشان می‌دهد که مهم‌ترین ویژگی‌های نقاشی دوره کاماکورا، شامل مواردی هم‌چون سادگی و واقع‌گرایی در تعادل با جنبه معنوی، قلم‌گیری نازک و سریع، رنگ‌های تخت و درخشان، طبیعت‌گرایی و تزیینات ماهرانه، تجسم فضا از زاویه دید بالا، روایت‌گری پرشور و واقع‌گرایی مردسالارانه می‌شود. در موارد مطالعه شده از دوره کاماکورا، موضوعات روایی و مذهبی سهم زیادی داشتند. هم‌چنین، تعداد شخصیت‌های مذهبی و معمولی در این آثار زیاد است. موضوعات منظره و طبیعت و یا حیوانات بیش‌ترین سهم را دارند. تقریبا در تمامی موارد، زاویه دید از بالا است. مجموع این ویژگی‌ها، بیان‌گر تاثیر ذن بودیسم بر هنر دوره کاماکورا است. این آثار با نمایش فضاهای خالی، سکون و سکوت نوعی تهی شدن از هر چیز را به نمایش می‌گذارند که اصلی کلیدی در ذن بودیسم است. هم‌چنین، با تصاویر انتزاعی و غیرواقعی و طبیعت‌گرایی خاص، ارتباط درونی هنرمند با طبیعت و حتی یگانه شدن و هم‌سازگشتن با آن را نشان می‌دهند. تناسب نیز از دیگر ویژگی‌ها است که ارتباط نزدیکی با ذن دارد.

به‌عنوان آینده پژوهش، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌هایی درباره تفاوت‌های هنر متاثر از شینتو در مقایسه با هنر متاثر از بودیسم و ذن بودیسم انجام گیرد. هم‌چنین، این امر نیاز به بررسی دارد که تحولات هنری ژاپن در دوران جدید و به‌وجود آمدن باسمه‌های ژاپنی -که بعدها هنر مدرن غرب را نیز تحت تاثیر خود قرار داد- چه ارتباطی با تحولات مذهبی و جهان‌بینی در سطح اشراف یا عامه مردم داشته است.

پی‌نوشت

1. Kamakura.
2. Yamato-e.
3. Chanoyu.
4. Mono No Aware.
5. kokoto
6. wabi
7. Sabi
8. Yugen.
9. Kire.
10. Ikcbana.
11. Siddhārtha Gautama.

12. Chan.
13. Dhyana.
14. Bodhidharma.
15. Satori.
16. wei-Wu.
17. shin-Wu.
18. Harmony.
19. Shogun.

منابع

- استنلی بیکر، جوان (۱۳۹۴). ***هنر ژاپن***، ترجمه نسرین پاشایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- اعتضادی، لادن (۱۳۸۱). ***«ذن، فرهنگ و هنر ژاپن (نقش مبانی معرفت‌شناختی ذن در هنر ژاپن)»***، صفه، دوره ۱۲، شماره ۳ و ۴، ۵۷-۷۳.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۶). ***دایره‌المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- تسنیمی، نعیمه (۱۳۸۵). ***«انسان و طبیعت از منظر نقاشان ژاپنی»***، خیال شرقی، دوره ۳، شماره ۳، ۴۷-۵۶.
- دله، نلی (۱۳۸۲). ***ژاپن روح گریزان***، ترجمه عسکری پاشایی و نسترن پاشایی، تهران: روزنه.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۹۱). ***تاریخ هنر جهان***، تهران: موسسه فرهنگی مدرسه برهان.
- ریو، جان (۱۳۸۸). ***هنر ژاپن: نگاهی به جزییات***، ترجمه بابک محقق، تهران: فرهنگستان هنر.
- زرندی، ندا (۱۳۹۳). ***سادگی و سکوت در هنر ژاپن***، تهران: میردشتی.
- سروی، محمدرضا (۱۳۹۸). ***شرق نگاشت: مجموعه مقالات هنر و معماری شرق***، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور و دیگران، تهران: فرهنگستان هنر.
- علیزاده، روجا (۱۳۹۴). ***زیبایی‌شناختی ذن بودیسم و آرمان زیبایی‌شناسی یوگن در هنر ژاپن***، کنفرانس بین‌المللی معماری شهرسازی عمران هنر و محیط زیست: افق‌های آینده نگاه به گذشته، تهران.
- عیوق، تارا (۱۳۹۶). ***بن‌مایه‌های زیبایی در ژاپن و بازتاب آن در هنر***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشگاه علم و فرهنگ.
- کشاورزی شهر بابکی، هما (۱۳۹۱). ***استمرار تفکر ذن بودیسم در هنرهای تصویری معاصر ژاپن (با تکیه بر نقاشی)***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.
- ملک‌زاده، الهام (۱۳۸۱). ***«سیری در تاریخ و فرهنگ ژاپن»***، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، دوره ۶، شماره ۵۶ و ۵۷، ۱۰۱-۱۰۸.
- هدرلیچکوا، ونا (۱۳۸۰). ***«زیبایی‌شناسی ژاپنی»***، ترجمه محمود عبادیان، زیباشناخت، دوره ۳، شماره ۵، ۸۵-۹۲.
- Cleary, Thomas F. (1988). Classics of Buddhism and Zen: Teachings of Zen, Zen readers, Zen letters, Shōbōgenzō: Zen essays by Dōgen, The ecstasy of Enlightenment, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Juniper, Andrew (2003). Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence - Understanding the Zen Philosophy of Beauty in Simplicity, Clarendon: Tuttle Publishing.
- Keene, Donald (1971). Landscapes and Portraits: Appreciations of Japanese Culture, Tokyo: Kadansha.
- Koren, Leonard (2008). Wabi-sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers, Berkeley: Stone Bridge Press.
- Kozyra, Agnieszka (2013). "The Logic of Absolute Contradictory Self-identity and Aesthetic Values in Zen Art", Rocznik Orientalistyczny, Vol. 66, No. 1, 5-26.
- Motoori, Norinaga (2007). The Poetics of Motoori Norinaga, trans. Michael F. Marra, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Nishitani, Keiji (1995). The Japanese Art of Arranged Flowers, World Philosophy: A Text with Readings, New York: McGraw Hill.
- Nitobe, Inazo (1899). Bushido: The Soul of Japan, New York: Kodansha USA.
- Okakura, Kakuzō (1906). The Book of Tea, Berkeley: University of California Press.
- Richie, Donald (2007). A Tratctate on Japanese Aesthetics, Berkeley: Stone Bridge Press.
- Sadao, Tsuneko S. (2010). Discovering the arts of Japan, New York: Abbeville Press Publishers.
- Saito, Yuriko (2003). Representing the essence of objects: Art in the Japanease aesthetic tradition, Art and Essence, Eds. Ananta Charana Sukla and Stephen Davies Davis, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Saito, Yuriko (2007). "The Moral Dimension of Japanese Aesthetics", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 65, No. 1, 85-97.
- Saunders, Kenneth (1934). The Ideals of East and West, Cambridge: Cambridge University Press.
- Stone, Jacqueline Ilyse (1999). Original Enlightment and the Transformation of Medieval Japanese Buddhism, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Tsubaki, Andrew T. (1971). "Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: A Note on Japanese Aesthetics", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 30, No. 1, 55-67.
- Tsuji, Nobuo (2019). History of Art in Japan, Tokyo: University of Tokyo Press.
- Tsurayuki, Ki no (1985). Kokin Wakashū: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry; with Tosa Nikki and Shinsen Waka, Redwood City: Stanford University Press.

- Varley, Paul (2000). Japanese Culture, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Watson, William (1981). The Great Japan Exhibition: Art of the Edo Period 1600-1868: 24 October - 20 December 1981, 28 December 1981-21 February 1982, London: Royal Academy of Arts.

URLs:

- URL1. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/176802/main-image (1/5/2022).
- URL2. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/176803/main-image (1/5/2022).
- URL3. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178128/main-image (1/5/2022).
- URL4. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178130/main-image (1/5/2022).
- URL5. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178131/main-image (1/5/2022).
- URL6. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178132/main-image (1/5/2022).
- URL7. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178133/main-image (1/5/2022).
- URL8. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178134/main-image (1/5/2022).
- URL9. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178135/main-image (1/5/2022).
- URL10. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178138/main-image (1/5/2022).
- URL11. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/39482/1563534/main-image (1/5/2022).
- URL12. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/1989731/main-mage (1/5/2022).
- URL13. https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2016/03/scrollwhole.jpg (1/5/2022).

Explanation of the Aesthetic Components of Japanese Painting in Kamakura Period based on Zen Buddhism

Abstract:

Painting is one of the oldest forms of Japanese art and includes a wide variety of genres. The Kamakura period (1333-1192 AD) is very important due to the influence of Buddhism and Zen Buddhism in art. In this research, with the aim of explaining the aesthetic components of the form and content of the Japanese paintings of the Kamakura period in relation to Zen Buddhism, after stating the theoretical framework, 15 examples of paintings from this period are analyzed. In this research, data collection was done through library method along with observing the images and analysis is done by qualitative method.

The art of painting became popular in Japan when Buddhist monks and Korean and Chinese artists settled there. The supremacy of Zen religion over Shinto and Buddhism in the 14th century had an effect on Japanese painting. Zen monks brought examples of watercolor landscape paintings from the Song period of China to Japan and Chinese landscape painting gained lots of attentions. In general, the characteristics of Japanese painting can be summarized as follows:

1. Virginity and being under the least influence of other arts (except Chinese art)
2. The direct effect of mountains and sea on the art works
3. Lack of distinction between the real and the ideal
4. The dual atmosphere of peace and chaos

Japanese aesthetics were first noticed and introduced to non-Japanese audiences almost at the beginning of the 20th century. The most important principles of Japanese art include the five concepts of mono no aware, wabi, sabi, yugen and kirei, which are also used in Kamakura painting in connection with Zen Buddhism. In Zen thinking, the creation of a work of art is the result of the artist's inner connection with nature. The artist must have the ability to become unique and harmonize with nature. Nature is always an important source for inspiration and original creation, and everything in nature has beauty and noble spirit and deserves admiration and respect. In the Zen aesthetic tradition, art in its highest form is the expression of nature. Zen artists are trying to show the impermanence and constant change of nature and its constant movement. Buddhism, and especially Zen Buddhism, significantly influenced Japanese aesthetics; as far as we can say, the concepts whose primary expression was Shinto metaphysics were placed in their right place by the ideals and principles of Buddhism. The perception of Japanese art by people outside of Japan, as embodied and known by themes especially Buddhism, is a distinct understanding of its influences on the country's artistic tradi-

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 14 March 2022
Accept Date: 10 July 2022

Mohadeseh Haghani Hesari
Master Student of Art Research, Faculty of Arts, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran.
Email:
mohade3haghani@gmail.com

Javad Amin Khandaqi
(Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Dramatic Literature, Faculty of Arts, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran.
Email:
j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2022.39889.1398

*This article is extracted from the master's thesis of Mohadeseh Haghani Hesari entitled "Study of the theoretical foundations of Japanese painting in the Kamakura and Ashikaga periods based on Buddhism and Zen Buddhism" under the guidance of Dr. Javad Amin Khandaqi at Ferdous Institute of Higher Education.

tion. Zen path and Zen art pursue a common goal, which is to find a way to escape from limitations, freedom and salvation. A path to mindlessness, which is possible through seeing one's own existential nature. The Zen artist is trying to show us the inner beauty and truth. The general characteristics of Zen art and Zen Buddhism in Japanese art can be summarized as follows:
Zen Buddhism: abundance of themes and narratives related to Buddha; the expression of religious ideas by the city; emphasis on narration; long and detailed folding scrolls to facilitate narration.
Zen: love of nature, appreciation of beauty and emotions; great emphasis on direct experience of the nature of things; the work of art is a diagram of the unity of soul and body, inside and outside of the artist; Zen art is the result of unity between spiritual energies and human practical experience; showing empty spaces, stillness and silence; abstract and unreal subjects while natural and normal at the same time.
The Kamakura period lasted from 1185 to 1332 AD. During this period, there were increasing and constructive contacts with China and brought emerging cultural developments. During this period of Japanese history, the official position of Shogun was granted by the emperor to the Yoritomo family. This caused the military to gain power. They obtained the power with the support of samurai warriors. The reflection of this social and political evolution appeared in the field of painting and sculpture in the form of patriarchal realism, and at the same time, Zen thought entered Japan and had a strong impact on Japanese culture and art. In terms of the art of painting, this period can be considered the middle age of Japanese art, which caused the art of painting to leave its previous artificial and elaborate state. Simplicity and realism, which were in balance with the spiritual aspect, are the characteristics of the works of this era. In this period, thin and fast pencraft, flat and bright colors, visualization of space from a high angle, naturalism and skillful decorations can be seen in the paintings. Passionate narration is one of the other characteristics of the painting of this era. These characteristics can be considered close to the artistic characteristics of Buddhism in Japanese culture. Combining warrior and samurai concepts with religious and philosophical foundations and components of Buddhism and Zen Buddhism is the basis for the formation of Japanese art in the artistic periods corresponding to these developments. Buddhism and Shinto have a strange relationship in Japanese culture. Kami, as a representation of the Buddha, was embodied and displayed in Buddhist art. In the field of art, the artist had the freedom to present a new interpretation of Japanese aesthetics as a way of meditating on Buddha nature and Dharma.
This research reveals that the most important features of Kamakura period painting include simplicity and realism in balance with the spiritual side, thin and fast pencraft, flat and bright colors, naturalism and skillful decorations, visualization of space from a high perspective, passionate narration and patriarchal realism. Based on the cases studied from the Kamakura period, it can be said that in this period, most subjects (80%) are religious. This shows the deep influence of religion on cultural and social approaches, including the art of painting in the Kamakura period. This aspect of the works has a direct connection with Zen Buddhism in representing its teachings directly or symbolically. After religious topics, fictional topics (60 percent) have the most used topics in the sample of works. This brings the tendency to narrative in the paintings of this period, which is somehow related to Zen Buddhism, because Zen art is the result of the unity between spiritual energies and the practical experience of man, and the representation of life and man in the form of Zen symbols can display this unity. Another characteristic of the painting of this era is the use of religious characters (66%) and ordinary characters (73%). This topic can be related to the abundance of religious topics and the tendency to narrate in the paintings of this period. The large number of characters in the paintings also shows the tendency to narrative in these works; in such a way that only 13% of the studied works are single characters. Examining the shape characteristics of these works, in terms of composition and color, does not establish a meaningful relationship with the religious approach. The high angle of view, which is observed in most of these works (80%), is due to the desire for narration. The importance of religious and fictional narratives in this period can be related to the formal features of these works in the choice of the top view angle. These works of art are very similar to the art of Zen Buddhism. As a future research, it is suggested to conduct research on the differences between art influenced by Shinto compared to art influenced by Buddhism and Zen Buddhism. Also, this requires an investigation of the relationship between the artistic developments of Japan in the new era and the emergence of Japanese prints, which later influenced the modern art of the West, with religious and worldview developments at the level of the aristocracy or common people.

Keywords: Japanese Painting, Kamakura, Buddhism, Zen Buddhism.

References:

- Alizadeh, R. (2014). ***Aesthetics of Zen Buddhism and Yugen's Aesthetic ideal in Japanese Art***, International Conference on Urban Architecture. Urban Development, Art and Environment: Future Horizons Looking at the Past. Tehran.
- Ayouq, T. (2016). ***Basics of Beauty in Japan and its Reflection in Art***, Master's Thesis for Art Research. University of Science and Culture. Tehran.

- Cleary, T. F. (1988). ***Classics of Buddhism and Zen: Teachings of Zen, Zen readers, Zen letters, Shōbōgenzō: Zen essays by Dōgen, The ecstasy of Enlightenment***. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Delay, N. (2003). ***Japan the Fleeting Spirit***. (Translated by A. Pashaei and N. Pashaei). Tehran: Rozaneh.
- Etezadi, L. (2011). Zen, Japanese Culture and Art (The Role of the Epistemological Foundations of Zen In Japanese Art). ***Sofeh***. October. 3 & 4. 57-73.
- Hederlichkova, V. (2001). Japanese Aesthetics. ***Zibashenakht***. (Translated by M. Ebadian). January. 3. 85-92.
- Juniper, A. (2003). ***Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence - Understanding the Zen Philosophy of Beauty in Simplicity***. Clarendon: Tuttle Publishing.
- Keene, D. (1971). ***Landscapes and Portraits: Appreciations of Japanese Culture***. Tokyo: Kadansha.
- Keshavarzi Shahr Babaki, H. (2013). ***Continuity of Zen Buddhist thought in Contemporary Japanese Visual Arts (Based on Painting).*** Master's Thesis. University of Arts. Faculty of Visual Arts. Tehran.
- Koren, L. (2008). ***Wabi-sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers***. Berkeley: Stone Bridge Press.
- Kozyra, A. (2013). The Logic of Absolute Contradictory Self-identity and Aesthetic Values in Zen Art. ***Rocznik Orientalistyczny***. 66. 1. 5-26.
- Malekzadeh, E. (2002). ***A Survey on the History and Culture of Japan, Monthly Book of History and Geography***. June-July. 56 and 57. 101-108.
- Motoori, N. (2007). ***The Poetics of Motoori Norinaga***. (Translated by M. F. Marra). Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Nishitani, K. (1995). ***The Japanese Art of Arranged Flowers***. World Philosophy: A Text with Readings, New York: McGraw Hill.
- Nitobe, I. (1899). ***Bushido: The Soul of Japan***. New York: Kodansha USA.
- Okakura, K. (1906). ***The Book of Tea***. Berkeley: University of California Press.
- Pakbaz, R. (2007). ***Encyclopaedia of Art***. Tehran: Farhang Moaser.
- Reeve, J. (2008). ***Japanese Art in Detail***. (Translated by B. Mohaghegh). Tehran: Art Academy.
- Riazi, M. R. (2011). ***World Art History***. Tehran: Burhan School Cultural Institute.
- Richie, D. (2007). ***A Tratctate on Japanese Aesthetics***. Berkeley: Stone Bridge Press.
- Sadao, T. (2010). ***Discovering the Arts of Japan***. New York: Abbeville Press Publishers.
- Saito, Y. (2003). ***Representing the Essence of Objects: Art in the Japanease Aesthetic Tradition.*** Art and Essence. (Edited by A. Charana Sukla and S. D. Davis). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Saito, Y. (2007). The Moral Dimension of Japanese Aesthetics. ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism***. September. 1. 85-97.
- Sarvi, M. R. (2018). ***Sharq Negasht: A Collection of Essays on the Art and Architecture of the East***. (Translated by A. Esmailpour et. al.). Tehran: Art Academy.
- Saunders, K. (1934). ***The Ideals of East and West***. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stanley-Baker, J. (2014). ***Japanese Art***. (Translated by N. Pashaei). Tehran: Art Academy.
- Stone, J. I. (1999). ***Original Enlightment and the Transformation of Medieval Japanese Buddhism***. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Tasnimi, N. (2015). Man and Nature from the Perspective of Japanese Painters. ***Khial-E-Sharghi***. June. 3. 47-56.
- Tsubaki, A. T. (1971). Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: A Note on Japanese Aesthetics. ***The Journal of Aesthetics and Art Criticism.*** Autumn. 1. 55-67.
- Tsuji, N. (2019). History of Art in Japan. Tokyo: University of Tokyo Press.
- Tsurayuki, K. (1985). ***Kokin Wakashū: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry; with Tosa Nikki and Shinsen Waka***. Redwood City: Stanford University Press.
- Varley, P. (2000). ***Japanese Culture***. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Watson, W. (1981). ***The Great Japan Exhibition: Art of the Edo Period 1600-1868: 24 October - 20 December 1981, 28 December 1981-21 February 1982.*** London: Royal Academy of Arts.
- Zarandi, N. (2014). ***Simplicity and Silence in Japanese Art***. Tehran: Mirdashti.

URLs:
- URL1. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/176802/main-image (1/5/2022).
- URL2. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/176803/main-image (1/5/2022).
- URL3. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178128/main-image (1/5/2022).
- URL4. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178130/main-image (1/5/2022).
- URL5. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178131/main-image (1/5/2022).
- URL6. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178132/main-image (1/5/2022).
- URL7. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178133/main-image (1/5/2022).
- URL8. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178134/main-image (1/5/2022).
- URL9. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178135/main-image (1/5/2022).
- URL10. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/178138/main-image (1/5/2022).
- URL11. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/39482/1563534/main-image (1/5/2022).
- URL12. https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/44849/1989731/main-mage (1/5/2022).
- URL13. https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2016/03/scrollwhole.jpg (1/5/2022).