

جلوه تھی در عرفان اسلامی و ذن بودایی و تجلی آن در معماری ایران و ژاپن

الناز امیرزاده دانا*

حسنا ورمقانی**

چکیده

هنر اسلامی، ریشه در اندیشه اسلام و نمود نگاه عرفانی به هستی و آخرت دارد و تبلور سیر وحدت به کثرت است که به نوعی در معماری اسلامی تجلی یافته است؛ اما هنر ذن، محصول سلوک و روشن شدگی در لحظه ساتوری و بیانگر تھی پرمعناست و در بستر باغ شن و معماری ژاپنی ظهور یافته است. هر دو اندیشه، شهودی است و اندیشه، تھی از مبانی اصلی هنر و باورهای آن‌هاست. بنابراین این سؤال مطرح است که اندیشه ذن و عرفان اسلامی چه اشتراک و تفاوت‌هایی باهم دارند و اندیشه تھی در هر دو آیین چه معنایی می‌یابد؟ و با توجه به این باور، تھی چه قالب و فرمی در هر دو آیین یافته و تجلی آن در هنر و معماری هر سرزمین کدام است؟ هدف این پژوهش، شناخت و مقایسه صورت و سیرت مفهوم تھی در فرهنگ ایران و ژاپن و نوع تجلی آن در معماری هر دو سرزمین است. بنابراین، در این پژوهش به شیوه تحلیلی تفسیری به تطبیق اندیشه تھی در جهان بینی و باور هر دو آیین و تجلی آن در معماری هر دو سرزمین می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: تھی، عرفان اسلامی، ذن بودایی، معماری اسلامی، معماری ژاپنی.

* دانشجوی دکتری، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی قزوین، قزوین، ایران (نویسنده مسئول) / elnazamirzade083@gmail.com

** استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد قزوین، قزوین، ایران / h.varmaghani@qiau.ac.ir

۱. مقدمه

ادیان و آیین‌ها دارای دو رویه ظاهری و باطنی هستند؛ جلوه ظاهری بیانگر باطن و اصل هر آیین است. یکی از این صور، معماری است که بر پایه مبانی فکری نشست گرفته از باورها، ایدئولوژی و جهان‌بینی مردمان سرزمین ساخته شده و به بیانی، کالبد معماری دستاویزی برای بیان و نمود باورهای مردمان است. در واقع، معانی و مفاهیم غنی هر فرهنگ و ایدئولوژی، در ساختار فضایی دست‌ساخته‌ها نمود و جلوه می‌یابد. بنابراین، برای خوانش هر اثر، باید جهان‌بینی و باور مردمانش را مورد کاوش قرار داد. در اسلام طریقت، مغز و شریعت، ظاهر عرفان اسلامی است و در آثار هنری مانند موسیقی معماری و تمام ظواهر فرهنگ اسلامی، جلوه‌گر شده است. عرفان ذن،^۱ ریشه در شیتو،^۲ دائو^۳ و کونفسیوس^۴ دارد و باورهای شهودی‌اش در هنر گل‌سازی، چای و نقاشی جلوه‌گر شده است. بنابراین عرفان اسلامی و عرفان بودایی، هر دو عرفان شهودی بر مبنای اشراق با ریشه‌ها و نمودهای متفاوت است و می‌توان با خوانش مفاهیم پنهان در هنر هر کدام، به اصل باطن آن‌ها پی برد.

یکی از مفاهیم مشترک در هر تفکر، مفهوم فضا و مکان است و این مفهوم برای هر سنتی، معنایی متفاوت دارد. در فرهنگ ایران‌زمین، هستی بر پایه پنج ایزد اداره می‌شد: ایزد ثواس، ایزد وای، ایزد رام، ایزد زروان، و ایزد سپهر. مفهوم فضا بر ید ایزد ثواس بوده است. با ظهور اسلام و در اندیشه وحدانیت، تمام قدرت ایزدان بر ید قادر مطلق است و جهان حول قدرت مطلق پروردگار، اداره و همچون جاذبه‌ای قدرتمند، همه هستی بر گرد آن نظم یافته‌اند و غایت همه‌چیز به خداوند بازمی‌گردد. در فرهنگ ژاپن طبیعت، امر مقدس است و در بستر آیین ذن، هستی همچون حرکتی سیال بر مدار خودآگاهی از خلال همنشینی و تعمق بر طبیعت شکل گرفته و غایتی بر آن متصور نیست. تهی، از جمله مفاهیم فضایی است که نه به معنای هیچ، بلکه به معنای نیمه‌مکمل فضا در هر دو فرهنگ حضور پررنگ دارد؛ اما بنا به باورهای هر دو آیین، معنایی متفاوت می‌یابد. در این پژوهش سعی بر آن است که با مطالعه هر دو فرهنگ، مفهوم و نمود فضایی تهی یافته گردد و در بستر ایدئولوژی آن‌ها مورد خوانش قرار داده شود.

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه این پژوهش در سه حوزه قابل بررسی است: ۱. اندیشه‌های عرفان اسلامی و ذن بودایی مانند طریقت ذن (واتس، ۱۹۷۵) یا عرفان اسلامی (علامه جعفری، ۱۳۹۹)؛ ۲. در باب ظهور این اندیشه‌ها در هنر و معماری و قیاس هریک (خرقانی، ۱۳۹۵) و (جلال کمالی و همکاران، ۱۳۹۹)؛ ۳. و ظهور اندیشه تھی برآمده از عرفان اسلامی و ذن بودایی در معماری هر سرزمین و قیاس تطبیقی آن که در جدول ۱ آمده است؛

جدول ۱: پیشینه پژوهش (نگارندگان)

عنوان	پژوهشگر	سال	نوع	هدف
بررسی فضای پر و خالی در آثار نگارگری ایرانی و مقایسه آن‌ها با آثار شرق دور	عزیزاللهی	۱۳۹۲	پایان‌نامه	بررسی و معرفی نگارگری ایرانی و نقاشی شرق دور؛ بررسی فضای مثالی و خالی و چگونگی ایجاد آن در هنر ایرانی و شرق دور
فضای تھی در هنر شرق دور و تأثیر آن بر نقاشی دوره سونگ با رویکردی بر آثار سهراب سپهری	نادری	۱۳۹۲	پایان‌نامه	بررسی مکتب ذن و آیین تائوئیسم، آموزه‌های آن‌ها، عناصر زیبایی‌شناختی هنر ذن، رابطه خلاً با ذن و تائوئیسم و ذن و تأثیرش در سایر هنرهای کشور خاور دور تأثیرپذیری سهراب سپهری از این مکتب و فلسفه هم در اشعار و هم در نقاشی‌هایش
بررسی فضاهای تھی مسجد شیخ لطف‌الله	ظفری نایینی	۱۳۹۳	مقاله	چیستی فضای تھی و یافتن آن در مسجد شیخ لطف‌الله
بررسی مفهوم عرفانی «فضای تھی» در معماری اسلامی-ایرانی	ظفرنویایی	۱۳۹۶	مقاله	تبیین مبانی و مفاهیم فلسفی فضای تھی در معماری اسلامی
بررسی فلسفه و اهمیت فضای تھی در معماری اسلامی	احمدنژاد سردودی و شجاری	۱۳۹۲	مقاله	تعریف و اهمیت فضای تھی در معماری چگونگی خلق این فضا در معماری اسلامی
مفهوم خالی و جایگاه معنایی آن در معمار اسلامی	احمدی و حبیب	۱۳۹۸	مقاله	جستار مفهوم خالی و ظهورش در معماری خانه‌های بومی با روشی تجربی و فنومنولوژیک (پدیدارشناسانه)
مقایسه تطبیقی فضای «جلوت» نگارگری ایرانی با فضای «خلوت» نقاشی شرق دور	محمدی و حیدری	۱۳۹۹	مقاله	بررسی میزان تأثیر مبانی هستی‌شناسی در ایجاد فضای مثبت (پر) در نگارگری ایرانی و منفی (خالی) نقاشی شرق دور و عناصر به‌کاررفته در نقاشی ایشان

طبق پژوهش‌های صورت گرفته درباره جایگاه و معنای مکان در هر دو اندیشه و قیاس آن‌ها و معماری برآمده از اندیشه تهی در معماری اسلامی ایران در تطابق با تعریف آن در آیین ذن بودایی و تبلورش در معماری ژاپن پژوهشی صورت پذیرفته است و فقط در حوزه هنر نگارگری و نقاشی بررسی‌هایی صورت پذیرفته (عزیزاللهی، ۱۳۹۲؛ نادری، ۱۳۹۲؛ محمدی و حیدری، ۱۳۹۹) و تجلی این مفهوم در معماری هر دو سرزمین در تطابق با اندیشه‌های برآمده از آن، نیاز به واکاوی و پژوهش دارد.

۳. روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و شیوه پژوهش تحلیلی تفسیری، بر پایه تحلیل متون به شیوه مطالعات کتابخانه‌ای است که به توصیف و تحلیل اندیشه تهی در بستر آیین ذن و عرفان اسلامی در فرهنگ ایران و ژاپن و نمود و تجلی آن در هنر و معماری سرزمین می‌پردازد.

۴. اندیشه ذن

ذن مکتب بودایی است که ابتدا در هند و چین و سپس در ژاپن به ظهور رسید. هم‌نشینی بودیسم ماهایانه^۵ با ریشه هندی و فلسفه تائوئیسم جینی، که همانا مشاهده جهان آنچه هست، با ذهنی تهی از اندیشه و احساسات، می‌باشد. به تعبیری، ذن تجربه بیداری و دل‌آگاهی به واسطه مراقبه و تمرکز است (خرقانی، ۱۳۹۵: ۲۲). ذن یا چان به واسطه تجربی بودنش در اذهان، گاهی فلسفه تعریف می‌شود، گاهی روان‌شناسی، و عده‌ای نیز آن را عرفان می‌پندارند؛ اما ذن نه عرفان است، نه روان‌شناسی و نه فلسفه به معنای غربی‌اش. به تعبیر پروفیسور سوزوکی،^۶ «ذن عبارت است از رهایی؛ ذن یعنی رهایی از تمام قیود؛ ذن یعنی پرورش خودآگاه و ناخودآگاهی که ماورای هرگونه دوگانگی و دوراندیشی باشد» و رهایی از قیود، همان است که در عرفان نیز بر آن تأکید می‌گردد. (سوزوکی، ۱۳۸۳: ۱۰۱-۱۰۳). ذن همان زندگی و نحوه زیستن است؛ اما چون انسان از طبیعت و فطرت خود دور گشته، کار سهل ممتنع می‌گردد و برای شناخت آن راهی نیست جز تجربه عملی؛ تجربه‌ای که احکام محدودیت‌های آیینی، سلسله‌مراتب روحانی

و تشریفات پیشرفته آن را دشوار نکرده؛ ذن نفس زندگی و حرکت کمال جویانه است که هر عملی در آن وجهی از تقدس دارد» (میچکو، ۱۳۸۲: ۱۰-۱۳).

از دیگر سو، ذن تجربه‌ای فارغ از دوئیت‌هاست و تا زمانی که از ثنویت رهایی نیابد، رسیدن به ساتوری^۷ (تجربه روشن‌شدگی) محال است (مولایی و رضوانی، ۱۳۸۸: ۷۳).

اما رهایی، رفتن به درون و شناخت خویشتن است و تا تغییر درون رخ ندهد، زندگی بیرونی دگرگون نمی‌شود و لازمه آن آگاهی از لحظه‌لحظه زندگی است (پاشایی، ۱۳۹۰: ۲۱۳) که در سایه مراقبه حاصل می‌گردد و نتیجه آن بازگشت به خود در لحظه ساتوری و اشراق است که بین او و جهان اطراف تفاوتی وجود ندارد و همه یک حقیقت واحد می‌گردند (سوزوکی، ۱۳۸۳: ۱۸۰-۱۹۰) و در غایت ذن، نه به سوی مرگ که رهایی از چرخه حیات و مرگ و نیروانا^۸ (رستگاری) حاصل می‌گردد (اعتضادی، ۱۳۸۱: ۸۸).

بنابراین ذن، آزاد از هر بحث منطقی و معرفتش، شهودی اشراقی است که معطوف به طریق و عمل زندگی است نه ترک عمل؛ لذا کثرت را در وحدت و وحدت را در کثرت یافتن است (سوزوکی، ۱۳۷۸: ۱۵۲).

۵. هنر ذن

هنر ژاپنی در بستر فرهنگی سنتی مبتنی بر طبیعت‌گرایی، واقع‌گرایی و عمل‌گرایی، از نقاشی تا گل‌آرایی و مراسم چای، همه در ساختار کل‌نگر و وحدت‌گرای مکتب ذن بسط یافته است (اعتضادی، ۱۳۸۱: ۵۸). هنر ذن، نمود تجربه عملی و درونی سکون است که از بیرون شروع و در درون به کمال می‌رسد. یک تجربه واقعی که از انتزاعی شدن توسط بحث و منطقی‌گریخته و چون غیرمنطقی است، انتزاعی می‌نماید (ملایی و رضوانی، ۱۳۸۸: ۷۵).

در آیین ذن، واقعیت غایی از طریق سکوت، سکون، سادگی و خلوص، هم‌زمان با تکثرگرایی و ارائه نقص، ناقربینگی و نظمی پنهان، به دور از قطعیت، که اشاره به نسبی‌گرایی هستی دارد، بیان می‌شود (اعتضادی، ۱۳۷۹: ۴۶) و از آن‌روی که هنر، تصویر واقعیت زندگی است، در آن متجلی می‌گردد. در تفسیر هنر ذن، هیساماتاسو^۹ به بیان

ساده و کمتر دارای بُعد فلسفی، برای سهولت در بازگویی اندیشه و مقصود هنرمند، هفت ویژگی بر ماهیت اثر هنری قائل است؛ خواه هنرمند راهب بودایی باشد خواه متأثر از تعالیم ذن: ۱. نبود تقارن؛ ۲. خلوص؛ ۳. سخت‌گیری یا استواری؛ ۴. طبیعی بودن؛ ۵. عمیق بودن؛ ۶. استغنا؛ ۷. سکوت یا آرامش؛ اما به گفته دله (۱۳۸۳) وی از خلأ یا تهی که اولین ویژگی رهرو است و ویژگی بارزی در هنر ذن است، چشم‌پوشی نموده است. مفهوم زمان در هنر ذن همواره نقش پررنگی داشته و اثر هنری همیشه ناکامل و باز، مانند دایره بی‌انتها است (دله، ۱۳۸۱: ۸۶).

۶. اندیشه عرفانی

عرفان به معنای شناخت و معرفت، به طریق خاصی که در آن از سیروسسلوک، مشاهدات قلبی و تجربه باطنی یاری گرفته می‌شود، اطلاق می‌گردد (سخایی، ۱۳۸۱). شناخت حضرت حق از حیث اسما، صفات و مظاهرش و علم به احوال مبدأ و معاد و چگونگی رجوع به حقیقت واحد و معرفت طریق سلوک و مجاهده برای رها ساختن نفس از تنگنای قیدوبند جزئیات و پیوستن به اصل خویش است (یشربی، ۱۳۷۴: ۲۸-۲۵).

بنابراین عرفان، معرفت و آگاهی شهودی از ذات، صفات و افعال خداوند است و حوزه آن فراعقلی و کیهانی است. بنابراین انسان برای رسیدن به حق و حقیقت، هم باید راه ظاهر را پیش گیرد و هم طریق باطن را طی نماید، و حقیقت عرفان، همان سلوک راه باطن و نهایت آن وصول به عین وجود و فنا در حق است. آدمی با سیروسسلوک، به راه شهود و عرفان درآمده و طی طریق می‌نماید (سخایی، ۱۳۸۱).

۷. هنر اسلامی

هنر اسلامی مکاشفه‌ای از صور گوناگون هستی است تا حقیقت این صور در قالب کلام، موسیقی حجم، معماری و... به تجسم آید و جوهر آن قرب به حقیقت ماورایی و رب اعلاست و تجلی آن، در نقوش و آرایه‌ها به‌عنوان امری مقدس تجلی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. به اعتقاد نصر، «هنر اسلامی مبنی بر معرفتی است که خود سرشت معنوی و روحانی دارد؛ معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی آن را حکمت نام

نهادہ‌اند؛ حکمت یعنی معرفتی با سرشتی روحانی» (نصر، ۱۳۸۵). توحید، وحدت، کثرت، نظم و زیبایی به اعتقاد بورکھارت، حقایقی است کہ هنر اسلامی سعی در تجلی آن دارد. از نظر اسلام، هنر الهی بیش از ہر چیزی تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در ہمہ‌انگی و انسجام و عالم کثرت و در نظم و توازن انعکاس می‌یابد، جمال بالنفسہ حاوی جہات است و استنتاج وحدت از جمال عالم، عین است. بنابراین هنر اسلامی مبتنی بر حکمت است و با آن قرابت دارد و تجربہ زیباشناختی، کثرت‌هایی است کہ در نظمی بدیع بہ وحدت بدل می‌گردند و حکمت روش تفسیر و تأویل، فہم هنر اسلامی بہ مبادی عرفانی و مبانی نظری معماری اسلامی است» (رہنورد، ۱۳۸۲: ۴۰).

جدول ۲: وجوہ اشتراک و افتراق ذن و عرفان (نگارندگان)

عقاید و بازنمود			
تائو	باشندہ متعال کہ بی‌صورت و تہی است و با راہ طبیعت ہمہ‌انگ است.	اللہ	باشندہ متعال کہ بازگشت ہمہ بہ سوی اوست.
انسان‌محور	بودائیت	توحید	ہو الاول و الآخر و الظاہر و الباطن
	هدف، رسیدن بہ آرامش است.	محور	هدف، وصل اوست.
طبیعت	انسان، جزو طبیعت و تائو در راہ طبیعت ہستی، بی‌معنا و ہیچ است.	طبیعت	انسان، آفرینندہ خدا، کہ روح خدایی در او دمیدہ شدہ و بر طبیعت غلبہ دارد. ہستی، بی‌معنا و ہیچ نیست.
تعامل	جہان از تعامل بین و یانگ حاصل شدہ است.	تضاد	ہمنشینی اضداد در جہان؛ بازگشت ہمہ بہ سوی او
	وحدت طبیعت و انسان		وحدت اضداد در کثرت (غلبہ انسان بر طبیعت)
	ضد دوگانہ‌انگاری عین و ذہن		دوگانہ‌انگاری عین و ذہن
مسیر ذن	انتقال انسان از خودبینی نسبی بہ خودبینی مطلق	مسیر	من عرف نفسہ فقد عرف ربہ
	انسان بہ دنیا تعلق دارد، ولی بر آن برتری ندارد.	عرفان	انتقال انسان از خودشناسی بہ خداشناسی
	شہودی		اعتقاد بہ آخرت و معاد؛ جہان دارای هدف
	وحدت		انسان اشرف مخلوقات
	زندگی ہمہ رنج است؛ هدف، رہایی از رنج		وحدت در کثرت
	تہی (ذن؛ یکی شدن فرد با دل عالم)		

ادامهٔ جدول ۲: وجوه اشتراک و افتراق ذن و عرفان (نگارندگان)

خلأ	همهٔ پدیده‌های عالم خارج، خالی از وجود و وحدت	همهٔ عالم سایه‌ای از عالم بالاست و برای منشأ همه‌چیز ذهن انسان است.	وجود	رسیدن به وجود باید پرده‌ها را کنار زد.
تناسخ	بی‌مرگی (زندگی دوبارهٔ روح تا رسیدن به تکامل)	مرگ	زندگی روح در برزخ	هر فرد مسئول اعمال خویش است.
واقعیت	منشأ همه‌چیز ذهن انسان است.	واقعیت وجود ندارد.	منشأ همه‌چیز خداست.	دنیا سایه و حجاب واقعیت است.
انکار حقیقت و ماورا	انکار حقیقت و ماورا	تأیید عالم ماورایی و معاد		
اعمال				
ذن	مراقبه	عرفان	معرفت	
ذاذن	نشستن درحال مراقبه (نیلوفری) لحظه‌ای و تمرینی بدون استمرار	مراقبه	عمل به وظیفه در همه حال مستمر (سالک در همه حال مراقب است).	
پراگیا	شهود کلی آنی بی‌واسطه	یقظه	نقطهٔ عزیمت و بیداری از غفلت (آغاز سفر)	
نیروانا	فقط راهبان به این مقام می‌رسند. پاکی محض و آرامش مطلق و رهایی از همهٔ تعلقات و انکار خود بقایی نیست و روماجی آخرین مرحلهٔ سلوک است.	فنا	نهایت سیر الی الله (رسیدن به دارالقرار) نفی خود و غیرخدا (تهی از غیرخدا) بعد از فنا (تحول) بقا (ثبوت؛ عدم تغییر)	
ساتوری	حالت ناگهانی در حین مراقبه (روشن‌شدگی)؛ دریچه‌ای از دل رهرو به جهان با دیدن حقیقت	کشف و شهود	معرفت به خدا (عارف در شهود وحدت را می‌بیند). دستیابی به معرفت حقیقی نه تقلیدی	
غایت				
غایت ذن، انسان و شناخت نفس او در همین جهان با روشن‌شدگی از طریق تفکر، تمرکز، همنشینی و نزدیکی به طبیعت مادی است (سخایی، ۱۳۸۱).	عرفان، خودیابی و بازیابی شخصیت فطری است و فطرت دارای حقیقت ماورایی؛ بنابراین برای دستیابی به حقیقت باید از مادیت فاصله گرفت و به جهان مجردات که انس بیشتری با حقیقت آدمی دارد، نزدیک شد.	یکی شدن انسان و طبیعت	یکی شدن خالق و مخلوق	

۸. فضا

انسان در فضا زندگی می‌کند و در کنش متقابل با آن، از آن تغذیه نموده و از آن تغذیه می‌شود و با حرکت در فضا، آن را معنادار می‌نماید؛ بنابراین اجزای فضا را به عناصر معناداری مبدل نموده یا نشانه‌هایی از بیرون به فضا می‌افزاید (فکوهی، ۱۳۸۳: ۲۳۶) و

این معانی متأثر از عقاید و باورهای اوست و فضا این باور را به مخاطب عرضه می‌نماید. فضا، جوهر اصلی معماری و به فضای ریاضی و ادراکی، روز و شب، خصوصی و عمومی، فضای مابین و تهی (خلاً) تقسیم می‌شود (گروتز، ۱۳۹۳: ۲۲۳-۲۲۶). تهی نه به معنای نقص و کمبود بلکه خلاً و خالی است که با عنصری پر می‌گردد و فضا، یک تهی جاست (ریختگران، ۱۳۸۶: ۳۱) و فضای مابین، صرف یک فضای تهی نیست و همانا مفصل و رابط و حلقه اتصال فضاها و اشیا است (همان). به‌طور کلی بر اساس فلسفه وجودی تهی می‌توان دسته‌بندی ذیل را برای فضای تهی ارائه کرد: اول، تهی به معنای خالی؛ پیش‌زمینه‌ای که همه‌جا وجود دارد و بستر اتفاق چیزهاست. از این منظر جهان در ابتدا یک تهی بزرگ بوده که هستی در آن واقع شده و الکساندر آن را سرچشمه هستی و لامکان و «وید عظیم» نامیده است. دوم، فضای مابین که نامرئی است، دارای رمز است، از خود هویتی ندارد، ولی به فضاها دیگر هویت می‌بخشد. از نگاه الکساندر، تهی اول غیرکالبدی و تهی دوم کالبدی است و ذات و شاکله فضا را می‌سازد (عطارعباسی و همکاران، ۱۴۰۱: ۹۲-۹۳). این فضای مابین، بر کیفیت فضای درون و بیرون افزوده و باعث غنای آن می‌گردد. گاه همچون مرزی عمل نموده، گاهی بدون ایجاد مرز، همنشینی دو فضا را تعریف می‌کند و باعث گسترش هر فضا در دیگری می‌شود - آن‌گونه که نمی‌دانیم کی برون و کی به درون گام نهادیم - و باعث تداوم و سیلان فضا می‌گردد.

۹. مکان در معماری ژاپنی

فضا به تبع وجود بُعد و حضور شیء، یا وقوع رویداد، معنادار و به مکان تبدیل می‌شود. در فرهنگ ژاپنی، مکان به واسطه گره خوردنش با رویداد و به تبع آن زمان معنادار می‌شود و واجد ارزش کیفی است. سه مفهوم مرتبط با فضا در فرهنگ ژاپنی، «هاویه»،^{۱۰} «کو»^{۱۱} و «ما»^{۱۲} است. «کو» همان فضا و در واقع هیچ و خلاً است؛ «ما» به مثابه فرایند آگاهی از مکان، گره‌خورده با زمان و رویداد، پدیده‌ای کیفی از حضور مرئی تا نامرئی است که در ادراک ژاپنی دارای سطوح مختلفی از مفاهیم بر پایه معانی بنیادین است (اعتضادی،

۱۳۸۴: ۱۰۷). «ما» نه پدیده عینی، که فرایند ادراک، کیفیتی است که در آن فضا (خالی؛ کو) و زمان ماهیتی مستقل نیستند و درک وحدت آن‌ها وابسته به شناختی فراآگاهانه از بی‌انتهای ازلی و ابدی است. درحقیقت «ما» تجربه و آگاهی مکان و به‌واسطه جریان سیلان رویداد، مکان ژاپنی سیال پویا و نامحسوس است (جامی، ۱۳۸۶: ۹۲-۹۵). «ما» نه پدیده‌ای عینی، بلکه وحدت «کو» و «زمان» است که شناخت آن مستلزم آگاهی فرازمانی، بی‌انتهای و ازلی است (اعتضادی، ۱۳۸۴: ۱۰۷).

در آیین ذن، کل هستی قلمرو بودا و به‌واسطه تناظرش با بهشت، مقدس است و طبیعت مکان چرخه زندگی و مرگ و بودونبود است و به‌واسطه تقدسش، بیش از آنکه محسوس باشد، سیال و نامحسوس است و به‌واسطه این تفکر، مکان نه پدیده مادی کالبدی، بلکه جریان و سیلانی از مراتب مختلف وجود از ماده تا روح است. شفافیت فراوان و انعطاف و سبکی معماری ژاپنی و نداشتن قطعیت در شکل و فرم و سیالیت فیزیکی و ماورایی آن، تجلی عینی فرایند ادراک ژاپنی از «ما» است که ریشه هستی‌شناسی اساطیری شرق و معرفت‌شناسی شهودی ذن دارد. با توجه به هستی‌شناسی ژاپنی، سه مرتبه از نامحسوسی مکان را می‌توان تشخیص داد: ۱. کو: خالی به‌معنای فقدان شیء مادی و هیچ همان معادل فضاست؛ ۲. ما: خلأ نسبی، به‌واقع خالی بین چیزهاست، لذا سیال و ناپایدار است؛ ۳. دائو: ۱۳ خلأ عظیم، قلمرو سکون و ثبات و سکوت است و معنای فراآسمانی عظیم خرد است.

به‌واقع «کو» هیچ و «دائو» معنای فراسپهری و دریای عظیم خرد و رای حضور یا غیب است؛ اما «ما» خلأ نسبی است و آنچه اصالت دارد، نه اشیا بلکه «ما»، یعنی خلأ بین آن‌هاست که درکی از جهان درحال‌گذر است (اعتضادی، ۱۳۸۴: ۱۰۶-۱۱۲). «ما» مکان روشن بودایی همان باغ صخره‌ای یا ماسه‌ای است که در آن، آگاهی از فضا فراسوی فرم می‌رود و با نوعی خلأ، از نوع تجربه‌های زیباشناختی از کل جهان روبه‌رو هستیم که ناظر، که به دوگانگی شیء و فضا آگاه نیست، بر آن غلبه نموده و نوعی آگاهی از خلأ برای او ایجاد می‌گردد (جامی، ۱۳۸۶: ۹۶). در سنت ژاپنی، همواره فضا در درجه دوم

اهمیت قرار دارد، زیرا صرف کالبد برانگیزاننده تخیل نیست؛ بنابراین «ما» به دقت در ذهن پرورانده می شود (جودت، ۱۳۷۵).



نقاشی فاخته کوچک و گل ادریس اثر یوسا بوسون
(محسنی حسین آبادی، ۱۳۹۱: ۷۵)

۱۰. خلأ یا تهی در هنر ذن

اندیشه تهی بودن یا شئونیت، همان اندیشه ناخود در آیین بودا نه به معنای نبود، بلکه به معنای خالی از هویت خاص و مطلق معنا دارد (پزشکی خراسانی، ۱۳۸۰: ۸۸). «فرم تهیت است»؛ تاکوان (استاد ذن) با این جمله، بر مهم ترین بخش هنر ذن تأکید می کند. در ذن، همه چیز ناپایدار است و تمایل به جاودانگی، امری محال و غیرممکن است، و این اندیشه نه به معنای قطع تلاش برای ناپایداری دنیا، بلکه تلاش برای رهایی از طریق معرفت و فرزاندگی، برای رسیدن به گوهر درون است. مفهوم چون عدم و خلأ برخلاف نظریه غرب نه به معنای پوچی و تهی، بلکه یگانگی با روح عالم، مفهومی پرمعناست. دو واژه «مو» و «کو» از مفاهیمی در ژاپن است که برای خلأ به کار می برند. «کو» در تعبیر دیگر به آسمان نیز گفته می شود که بی شکل و قالب، خلأی در دنیای محسوس، ما را در بر می گیرد. در هنر تصویرنگاری ذن، اولین ویژگی که چشم را با خود همراه می کند، خالی بودن و پرهیز از زیاده گویی است؛ گویی رهرو ذن از سودمندی آنچه نیست، آگاهی داشته و از آن بهره برده است. در باب تهی، شعری در جنگ میوئه شونین^{۱۴} می گوید: «قلب پاک فقط در عرصه تهی حضور دارد و دل پاک در تهی بودن مکان دارد» (دادگر و محسنی، ۱۳۹۱: ۵۷) و این خلأ نه به معنای ناتمام بودن، بلکه به عنوان اصلی

متعالی در هنر ذن حضور دارد و به دنبال نقش آن بر ذهن مخاطب بوده و به ورای هستی ره می برد. هنرمند ژاپنی در باب هنر معتقد است: «رمز آن و علت وجودی آن، راهیابی به ژرفای عدم است تا آن حقیقت نورافشانی را بازآورد که سراسر هستی را منور سازد (نصر، ۱۳۷۹: ۵۳۰).

ابزار کار نقاش، استفاده از فضاهاى خالی و سکوت‌ها و ضرباهنگ قلم است و درحقیقت با ضرباهنگ قلم، به سکوت فضای خالی جان می بخشد. شاعر هم برای بیان احساسش، از سکوت بهره برده، اندیشه ذن گرایانه هایکو^{۱۵} (شعر ذن) را می سازد. هایکو آفرینش سیال آن چیزی است که از پیش وجود داشته و وجهی از زندگی است.

۱۱. عناصر معماری ژاپنی

اوکو^{۱۶} ایجاد حائل و پوشش اغلب مات، در اطراف محیط است که هاله‌ای از فضا و اتفاقات بیرونی را نشان داده و فضایی مبهم و رازگونه ایجاد می کند. در فرهنگ مردم ژاپن، تماشای کوهستان از دور دست، همین حالت رازگونه را دارد و موجودیتی رازگونه و محو را ارائه می دهد (امیرخانی و همکاران، ۱۳۸۷: ۶).

همان گونه که بیان شد، «ما» جنبه تخیل فضا و در معماری، بهره بردن از فضای خالی و حفاصل دو چیز برای اتصال بصری فضاهاى متفاوت است؛ برای مثال، استفاده از صفحات مشبک با طرح‌های مختلف که دوسوی فضای ارتباطی و نمای قسمت‌های روبه روی هم را برای اتصال بصری فضاها و حس تداوم بصری ایجاد می کند. می گاکور^{۱۷} به معنای تصویر مبهم ماه از پشت ابر، به دنبال ایجاد دید رازگونه و محو است.

جدول ۳: عناصر معماری ژاپنی (نگارندگان)

می گاکور	ما	اوکو
		
(Levitt, 2005)		

۱۲. مکان در معماری ایرانی

از منظر حکمت اسلامی، محسوسات عالم دو وجه دارند: یکی صورت و دیگری، معنا و حقیقت. «انکشاف هر معنایی برای انسان در قالب صورتی است که آن معنا از طریق آن خود را برای انسان عیان می‌نماید. بنابراین عالم صورت جز معنا نیست و معانی، باطن عالم ظاهرند که آدمی را به حقایق رهنمون می‌نمایند» (صدری، ۱۳۸۷: ۷۰). بنابراین صورت دارای دو وجه است: یکی حجاب حقیقت و دیگری، آیت و راهنمای رسیدن به حقیقت. پس هم حجاب و هم راهنماست و تعبیر آن وابسته به نگاه بشر به پدیده‌هاست (رحیمیان، ۱۳۸۶: ۷۰). معماری هم «علاوه بر کالبد ظاهری خویش واجد روح، جنبه‌ای اصیل حقیقی و معنوی نیز هست، که همانا تجلی روح فرهنگ و جهان‌بینی جامعه و مبتنی بر ارتباط انسان و ماورا می‌باشد» (نقی‌زاده، ۱۳۸۱: ۶۴). از سویی در معماری، این فضا نیست که درک می‌شود، بلکه ساختار و سامان‌دهی آن است که تجربه می‌گردد و نظم فضا معماری را می‌سازد (ظفرنویسی، ۱۳۹۶: ۶۲). بنابراین معنا در ساختار تجلی یافته است و برای رسیدن به معنا باید ساختار را بازخوانی کرد.

۱۳. فضای تہی در اندیشه ایرانی

با نگاه به کعبه می‌توان اهمیت تہی را در معماری اسلامی بازشناسی کرد؛ به‌واقع تہی نمودی از حضور غیب در عالم شهادت است و فضای تہی در اسلام تأکیدی است بر آنکه خدا همه‌جا حضور دارد: «هو الاول و الآخر و الظاهر و الباطن» (حدید: ۳). از نگاه عرفا همه عالم تجلی اویند و هرچیز متجلی اسما و صفات خداوند، دارای ظاهر و باطنی است که دیدن آن نیازمند وجود معرفتی است که چشم دل را می‌گشاید (بورکهارت، ۱۳۹۲). یکی از جلوه‌های ارتباط میان اصول معنوی و ماورایی اسلام و هنر اسلامی، فضای خالی است که از اصل توحید و شهادت «لا اله الا الله» نشئت می‌گیرد. این اصل از عمیق‌ترین قواعد رمزی فراکیهانی و واجد سطوح و جنبه‌های معنایی متفاوت است. یکی از این معانی تأکید بر ماهیت گذرا و ناپایدار کل نظام خلقت، غیر از خداست.

بنابراین جنبه‌ای از نیستی یا خلأ در کل نظام خلقت نهفته است و جلوه آن در هنر اسلامی، فضاهای خالی مانند حیاط و گنبدخانه است. معنای دیگر که با کلمه «اله» بر آن تأکید می‌شود، حقیقت فراذهن و حواس و هرچیز، وجود خداوند است و نظام هستی، پژواک و تصویر حضور خداوند است و با نفی هرچیز، به واقعیت فرای آن اشاره می‌شود، که نمود آن حرکت کثرت به وحدت در هنر اسلامی است (قاسمیان و نصر، ۱۳۸۹).

هنر اسلامی، در پی آن است فضایی خلق کند که در آن بر سرشت موقت و گذرای اشیای مادی و بر تهی بودن آن فضا تأکید شود. ازسویی، اشیا تصویر و مظهر مراتب والاتر از حقیقت است. بنابراین در هنر اسلامی، بر هر دو جنبه تأکید می‌شود: یکی مترادف فضای خالی که به واسطه تهی بودنش حضور الهی را القا نماید: «پس به هر طرف رو کنید، به سوی خدا روی آوردید» (بقره، ۱۱۵) و دیگری، جلوه‌گر در فرم، رنگ و نقش برای نشان دادن سیر کثرت بر وحدت (نصر، ۱۳۸۹) که ریشه در این باور دارد که منشأ همه پدیده‌ها، عقل الهی و هر پدیده با توجه به ظرفیت وجودی، هندسه و حدودش، بیانگر مبدأ و منشأ خویش است که در این معنا رموز وسیله احیای صور گمشده و پنهان وجود جهت تحقق کثرات به وحدت در عالم است. بنابراین معماری ایرانی، «نه سراسر وحدت و نه سراسر تضاد و کثرت، بلکه بیانگر تعدد حالات رسیدن به وحدت» است (تقوایی و برهانی‌فر، ۱۳۹۸: ۱۳۶).

۱۴. عناصر تهی در معماری ایرانی

همان‌گونه که بیان شد، فضای تهی در دو حالت در معمار اسلامی جلوه‌گر است: اول فضاهای تهی که خالی از هرچه غیر اوست، مانند حیاط؛ دوم فضاهایی که از لحاظ معنایی و فرمی بیانگر سیر کثرت به وحدت هستند، مانند نقوش؛ سوم جمع اضداد، مانند جلوه‌گری نور در مقابل تاریکی یا توده در مقابل فضا که هستی در مقابل نیستی معنا می‌یابد. حالت‌های سه‌گانه جلوه‌گری مفهوم تهی در جدول ۴ بیان شده است:

جدول ۴: جنبه‌های تبلور مفهوم تھی در عناصر معماری ایرانی (نگارندگان)

عناصر	مفهوم	تجلی
گنبد	<p>هنر اسلامی بر آن است با تھی جا بر وجه موقت و گذرای عناصر تأکید نماید. فضای گنبدخانه تھی جایی است که از مادیت خالی و ظرف حضور خداوند می‌گردد (نصر، ۱۳۸۵).</p> <p>مرکز گنبد نماد اصل وحدت و محور جهان است که تمام مراتب وجود را در عالم هستی با خداوند مرتبط می‌سازد و تزیینات بر آن تأکید می‌نماید (بدیعی، ۱۳۸۱).</p> <p>گنبدخانه از زمین آغاز می‌شود و تا آسمان می‌رود و تزیینات آن بر این امر تأکید می‌کند و تجلی سیر کثرت به وحدت است. همنشینی اضداد (تاریکی توده گنبدخانه با روشنی نقوش و نور که جلوه حضور خداوند است، همشین شده و حضور الهی را در کالبد مادی جلوه‌گر می‌نماید و بر خالی فضا تأکید می‌نماید).</p>	
	<p>هستی‌بخش کل عالم؛ مرکزی که هستی از آن آغاز می‌شود و بدان خاتمه می‌یابد. حیاط تھی جایی است که در هر طرح و نقش و ساختار فضایی نقش داشته و خالی که همچون قطب واحدی با گردآوری فضای پر ساخته شده و پیوند ناگسستنی با آن می‌یابد و اگر نباشد رشته‌ها گسیخته می‌گردد. به‌واقع، حیاط گنج پنهان در ساختاربخشی به هستی است (طهوری، ۱۳۹۲: ۱۰۴).</p> <p>حیاط تھی جایی است که با حضور آب، نمود درون‌گرایی، مرکزیت و بازتاب حس مکان است (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۶۸).</p>	
ایوان	<p>کاستن از ماده و افزودن به فضا، نفوذ به سیرت را ممکن سازد باعث زدودن تیرگی و زلال شدن در برابر نور الهی می‌شود و روح امکان سیر و صیوررت می‌یابد و این فضای گذار به‌عنوان عامل وحدت‌بخش و پیوند عناصر است (ظفرنواوی، ۱۳۹۶: ۷۱).</p>	

ادامهٔ جدول ۴: جنبه‌های تبلور مفهوم تهی در عناصر معماری ایرانی (نگارندگان)



شمسه‌ها همچون ماریچی به دور شمسۀ مرکزی که در رأس گنبد است، تابیده و جذب آن می‌شوند؛ و همچون ستارگان به دور خورشید در کیهان و حالت گشایش و انبساط بخشیده و جلوه‌ای آسمانی می‌یابند (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۳۷).

نقوش

نقوش، همنشینی تهی جا با ماده، فرم و رنگ، تجسم‌بخش هستی کامل شیء که فضای منفی و مثبت باهم نقش داشته و نفوذ فضای خالی را در قلب ماده مهیا نموده تا تیرگی را از آن بزداید و آن را منقش به نور الهی نماید (نصر، ۱۳۸۹).

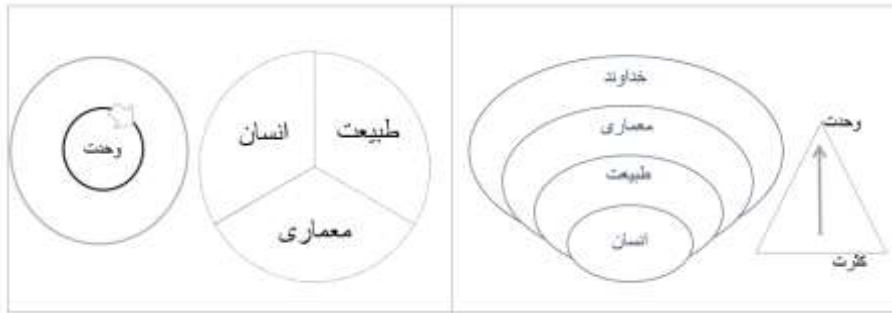


نور همچون عنصری مقدس، تجلی خداوند، چنان با احترام در آشتی با عنصر متضادش تاریکی، وارد فضا می‌شود که فضا در آشتی نور و خلوت تاریکی تجلی می‌یابد و این آشتی بیانگر همنشینی و وحدت اضداد است که وحدت در عین کثرت را متجلی می‌نماید (تقوایی و برهانی فر، ۱۳۹۸: ۱۳۸).

نور

۱۵. یافته‌ها

همان‌گونه که بیان شد، هر دو اندیشهٔ ذن و عرفان اسلامی، شهودی و اشراقی است؛ با این تفاوت که ذن، شهود مستقیم طبیعت است و یکی شدن با دل عالم، نهایت آن می‌باشد. در ذن، بین انسان و طبیعت فاصله‌ای نیست و تجلی وحدت است و شهود از تمرکز و مدیتیشن^{۱۸} در طبیعت حاصل می‌گردد و عارف ذن، اندیشهٔ تهیت را با فضای خالی در اثرش متجلی می‌نماید و بیانگر وحدت است. برخلاف آن در عرفان اسلامی، عالم آیینی‌ای از عالم بالاست و تمام موجودات مظهري از وجود خداوند هستند و بعد از فنا، بقای بالله حاصل می‌گردد. در معماری اسلامی، فضا همچون گوهری ارزشمند است و معماری آن را دربرمی‌گیرد (نمودار ۱). در این مسیر، هنرمند مسلمان از تأویل برای بیان اندیشهٔ وحدت وجودی بهره برده و سیر کثرت به وحدت را با خالی نمودن فضا از غیر و تجلی کثرت به وحدت، در ساختار و عناصر جلوه می‌بخشد.



نمودار ۱: جایگاه ارکان انسان، طبیعت و معمار در اندیشه عرفان اسلامی (سمت راست) و ذن بودایی (سمت چپ)

با توجه به موضوعات مطرح شده از هر دو اندیشه، شاخص‌های اساسی منطبق بر مبانی آن استخراج و جلوه هر باور در باطن معماری از طریق چهار شاخص «هندسه و نظم»، «نسبت توده به فضا»، «نماد و رمز» و «نور» تطبیق داده شده و در قالب مدل مفهومی پژوهش (نمودار ۲) ترسیم گشته است.



نمودار ۲: مدل مفهومی پژوهش (نگارندگان)

با توجه به مدل مفهومی پژوهش (نمودار ۲) ابتدا مباحث اندیشه، مبانی و جهان‌بینی دو آیین را در شاخصه‌های وحدت، اشراق، اعداد و تجلی خوانش و نمود آن را در هنر

و معماری مورد قیاس واقع شده (جدول ۵)، سپس معماری هر دو سرزمین با توجه به شاخصه‌های «هندسه و نظم»، «نسبت توده به فضا»، «نماد و رمز» و «نور» باهم تطبیق داده شده تا وجوه اشتراک و افتراق آن مورد تحلیل قرار گیرد (جدول ۶).

جدول ۵: مقایسه اندیشه عرفان اسلامی و ذن بودایی (نگارندگان)

وحدت و تجلی آن در فضا	
- اندیشه وحدت وجودی (وحدت در کثرت)	- اندیشه تهیت (وحدت)
- انسان خداگونه، بر طبیعت غالب (عالم آینه حضور)	- وحدت انسان با طبیعت (عالم پنجره حضور)
- انتهای اسلام معاد انسان	- انتهای اندیشه ذن تهی بودن (نه پوچی، بلکه بی طرفی)
- عارف مسلمان به دلیل باور به آخرت و داشتن هدف به	- عارف ذن برای ارتباط با تائو به سکون و سکوت در
میان جامعه رفته، نماز می خواند.	طبیعت نیاز دارد؛ مدیتیشن



شهود اشراقی

اشراق فرازمانی	اشراق زمینی
----------------	-------------



بیشه کاج اثر هاسکاوا قرن ۱۶ (محسنی حسین آبادی، ۱۳۹۱: ۷۵)

اضداد

- وحدت اضداد در کثرت	- وحدت اضداد
- انسان اشرف مخلوقات، تقابل خیر و شر	- همه چیز نسبی است و تأمل خیر و شر
- همشینی اضداد	- تعامل با طبیعت



تجلی

– عالم آیینہ جمال و جلال الہی و تجلی حضور خداوند – ذہن با تمرکز و مدیتیشن مشاہدہ تصویر بی واسطہ از جہان را مہیا می نماید. است.

– ہنرمند اسلامی ہم طبیعت را برگزیدہ و در پی – وحدت و شہود منجر بہ آثار ہنری زمینی خلاصہ در سادہ سازی و سمبلیک کردن آن است تا راہی سازد برای طبیعت می شود.

یادآوری وحدت با اللہ. طبیعت انتخابی ہنرمند، گزینشی و آرمانی است.



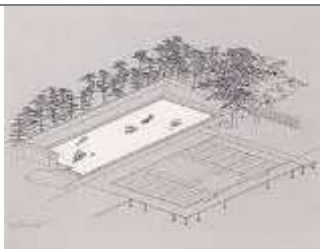
نقاشی از تراولر (جلال کمالی و همکاران، ۱۳۹۹)



جدول ۶: مقایسہ معماری اسلامی و معماری ژاپنی بر اساس مبانی نظری (نگارندگان)

ہندسہ و نظم

عدم تقارن

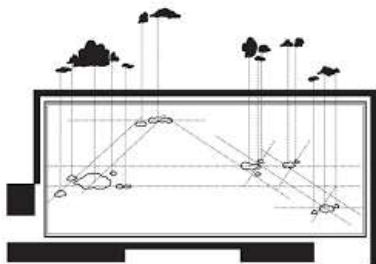


سادہ

تقارن



پرتکلف



نسبت تودہ بہ فضا

فضا تودہ را دربرمی گیرد.



تودہ فضا را دربرمی گیرد.



ارتباط بدون واسطه برون و درون



فضای ایوان (بینابین) برای ارتباط فضای درون و بیرون



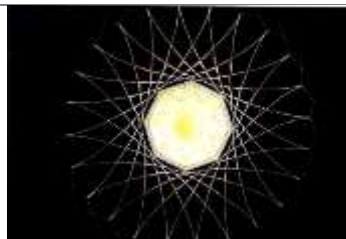
نماد و رمز

بی‌اهمیتی ظاهری و سادگی، خلوص زیباشناسانه
هنرمند دژ در سایه کشف و شهود، به هوشیاری واقعی یا
روشن‌شدگی می‌رسد و با جهان خود یکی می‌شود و
جهان در عین پیچیدگی را به زبان ساده، فی‌البداهه و
بی‌قرینه بیان می‌نماید.

هنر در اسلام شناخت خویش، بازگشت به خالق، مکاشفه
و شهود، راه درک زیبایی
هنرمند با شهود معنوی تصویر حقیقت، عالم مثال را دیده و
به زبان رمز بیان می‌نماید که در اعداد اشکال و رنگ
جلوه‌گر است.



نور



جهان بینی و تجلی آن در ساختار معماری

دید لحظه‌ای، نامتقارن

دید هدفمند، متقارن مرکزگرا و رو به بالا



۱۶. نتیجه‌گیری

ذن مکتبی شهودی که ریشه در اندیشه تائوئیستی لائوزه و جونگ زه دارد، با بودا ترکیب شده است. در باور آن، بودا همان جوهر متعال است که آغاز از اوست و انتهایی ندارد. بنابراین او بی صورت و تہی و با طبیعت هماهنگ و عجین است. استادان ذن، هستی را تہی دانسته و هدف مراقبه را یکی شدن با دل هستی و جان عالم می‌دانند و رهرو ذن در این مسیر، برای یکی شدن با طبیعت، با سکوت و سکون به مدیتیشن روی می‌آورد و در این مسیر، باید سیال و منعطف بوده و نهایتش به نیروانا یا فنا می‌رسد. به اعتقاد ذن، انسان بر طبیعت چیره نیست و در دامان آن به رستگاری می‌رسد. در این اندیشه که مبتنی بر شهود است، غایتی برای دنیا فرض نیست و کائنات هدف و غرضی ندارند و نهایت خالق و مخلوق یکی شده و انسان به ساتوری و آگاهی می‌رسد.

عرفان نیز مکتب شهودی است که ریشه در اندیشه اسلامی، قرآن و احادیث داشته و نگاه آن به هستی، همچون آئینه وجود خداوند است که او ابتدا و پایان است و بازگشت همه به سوی اوست. او مظهر جمال و جلال و همه چیز، زیبایی و هستی‌اش را از او می‌گیرد. عارفان هستی را غایتمند دانسته و با زندگی در میان مردم با عبادت مراحل سلوک را پیموده و به حقیقت عالم رسیده و در مقام رب، فانی گشته و بعد بقا می‌یابند. معماران مسلمان، طبق آیات و احادیث، تصویرگری را کنار گذاشته و دست به انتزاع زده و برای حضور خداوند فضا را از غیر خالی نموده تا آماده حضور خدا گردد.

در قیاس هنر این دو آیین می‌توان بیان کرد که هر دو رو به یک باشندۀ متعال دارند؛ اما باور اسلام به ذات الهی و دنیای دیگر است که در اندیشه وحدت وجودی در هنر جلوه‌گر می‌شود و نتیجه آن هندسه منظم و مرکزگرا و پررمزوراز است. اما باور ذن با آنکه ماورایی می‌نماید، مادی و خلاصه در حیات این دنیایی است و هستی‌شناسی اش تهی پرمعناست که چون زمینی است، در زندگی این دنیا و تأمل در طبیعت خلاصه می‌شود.

طبیعت منبع الهام هنرمندان هر دو آیین به شمار می‌آید؛ اما هنرمند ذن آن را گزینش، انتخاب و به همان صورت که هست، ترسیم می‌نماید برخلاف آن هنرمند مسلمان، طبیعت را به تجرید برده و در فرم دایره مرکزگرا، برای بیان اندیشه توحیدی و تصویر سیر کثرت به وحدت، برساو و انتزاع می‌نماید.

به‌طور کلی می‌توان بیان نمود هر دو آیین، شهودی و هدفشان وحدت انسان با باشندۀ متعال است؛ اما اسلام اندیشه دوتالیستی داشته و کنار این دنیا، آخرت نیز معنا دارد و معماری اسلامی جلوه اندیشه توحیدی و سویه ماورایی است و وحدت حاصل این معماری، در کنار کثرت معنا می‌یابد. گوهر فضا درون کالبد معماری جریان دارد و هدفش تجلی سیر وحدت به کثرت است؛ اما در آیین ذن، همه‌چیز نسبی و آخرت و ماورایی متصور نیست. بنابراین همه‌چیز در این دنیا و طبیعت خلاصه شده و وحدت آن نسبی و وحدت اضداد است و معماری ژاپن، شاهد تجلی اندیشه تهی پرمعناست.

پی‌نوشت‌ها

1. Zen or Chun
2. Shinto
3. dao
4. Confucius
5. Buddhism
6. Suzuki Roshi
7. Satori
8. Nirvana
9. Shinishi Hisamatsu
10. Havie
11. Ku
12. Ma
13. Dao

14. Myoe Shonin
15. Haiku
16. Oku
17. Miegakure
18. Meditation

منابع

قرآن کریم.

احمدنژاد سردرودی، فرهاد، و شجاری، مرتضی. (۱۳۹۲). بررسی فلسفه و اهمیت فضای تہی در معماری اسلامی. دومین همایش ملی معماری و شهرسازی اسلامی. تبریز.

<https://civilica.com/doc/28964>

احمدی، جعفر و موحدیان عطار، علی. (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی مفهوم مراقبه در عرفان اسلامی و عرفان بودایی. معرفت/ادیان، شماره ۲۳، ۷-۳۰.

احمدی، زهرا، و حبیب، فرح. (۱۳۹۸). مفهوم خالی و جایگاه معنایی آن در معماری اسلامی (نمونه مطالعاتی: خانه‌های تاریخی یزد). پژوهش‌های معماری اسلامی، ۷(۴)، پیاپی ۲۵، ۱۳۷-۱۵۵.

اردلان، نادر، و بختیار، لاله. (۱۳۸۱). حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.

اعتضادی، لادن. (۱۳۷۹). ذن و معماری ژاپن. فصلنامه صفا، شماره ۳۰، ۴۴-۶۸.

اعتضادی، لادن. (۱۳۸۱). ذن، فرهنگ و هنر ژاپن. فصلنامه صفا، شماره ۳۵، ۵۷-۷۳.

اعتضادی، لادن. (۱۳۸۴). مفهوم ما در فرهنگ ژاپنی (ما، فرایند آگاهی از مکان). خیال، شماره ۱۵، ۱۱۷-۱۰۶.

امیرخانی، آرین، رنجبر، احسان، و پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۷). بررسی چگونگی به‌کارگیری مفاهیم و آداب سنتی-آیینی در خلق فضاها و آثار معماری معاصر ژاپن. باغ نظر، شماره ۹، ۳-۲۲.

بدیعی، ناهید. (۱۳۸۱). جداره‌ها «حریم وصل». رساله دکتری رشته معماری. دانشگاه تهران.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). هنر اسلامی: زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش.

پاشایی، علی. (۱۳۷۸). هنر ژاپنی نگاهی به اعماق سادگی. هنرهای تجسمی، شماره ۲۱، ۶۲-۶۶.

پاشایی، عین‌الله. (۱۳۹۰). ذن چیست؟. ج ۲. قم: نشر نیلوفر.

پزشکی خراسانی، مریم. (۱۳۸۰). تفکر و هنر ذن. فصلنامه هنر، شماره ۴۷، ۸۴-۹۸.

تقوایی، ویدا، و برهانی‌فر، سحر. (۱۳۹۸). اصل همنشینی اضداد در عرفان. هنر و معماری ایرانی. کارافن، ۱۶(۴۵)، ۱۶۹-۱۹۴.

جامی، سهیلا. (۱۳۸۶). تأثیر بودیسم بر معماری داخلی معابد ژاپن. پایان‌نامه دولتی. وزارت علوم، تحقیقات فناوری. تهران: دانشگاه الزهرا(س).

جلال‌کمالی، فتانه، رزاق‌پور، مرتضی، صادقی، علی، و اردلانی، حسین. (۱۳۹۹). تطبیق جایگاه عرفان اسلامی و اندیشه‌ی ذن بودیسم در نقاشی‌های سهراب سپهری. نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۱۷(۳۹)، ۳۸۷-۳۶۷.

جودت، محمدرضا. (۱۳۷۵). معماری قدیم و جدید ژاپن. مجموعه مقاله‌های معماری و شهرسازی. چ ۱. تهران: انتشارات آراین.

خرقانی، محسن. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی رابطه آثار تجسمی سهراب سپهری با عرفان اسلامی و بینش زیبایی‌شناختی ذن. پایان‌نامه غیردولتی، دانشگاه آزاد اسلامی. تهران: دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.

دادگر، محمدرضا، و محسنی، ملیحه. (۱۳۹۱). بررسی آرمان‌های ذن در تصویرسازی ژاپن. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۹، ۵۳-۷۰.

دله، نله. (۱۳۸۱). ژاپن روح‌گریزان. ترجمه علی پاشایی. تهران: نشر میترا.

رحیمیان، سعید. (۱۳۸۶). صورت: رهن یا رهنما؟ بحثی در اصالت معنا و هویت دوگانه صورت در اندیشه مولانا. مطالعات عرفانی، شماره ۵، ۶۹-۸۱.

رهنورد، زهرا. (۱۳۸۲). حکمت هنر اسلامی. تهران: سمت.

ریختگران، محمدرضا. (۱۳۸۶). حقیقت و نسبت آن با هنر. تهران: انتشارات سوره.

سختی، مژگان. (۱۳۸۱). درآمدی بر مطالعه مقایسه‌ای عرفان اسلامی و ذن بودایی. قیسات، ش. ۲۴، ۱۱۴-۱۲۸.

سوزوکی، دایستز تیتارو. (۱۳۷۸). ذن و فرهنگ ژاپنی. ترجمه علی پاشایی. تهران: نشر میترا.

سوزوکی، دایستز تیتارو. (۱۳۸۳). بی‌دلی در ذن. ترجمه علی پاشایی و نسترن پاشایی. چ ۲. قم: انتشارات مراکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

شبنانی، هانیه. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی عرفان ذن و عرفان مولوی در مثنوی معنوی. پایان‌نامه دولتی وزارت علوم، تحقیقات فناوری دانشگاه سیستان بلوچستان. سیستان بلوچستان: دانشکده فلسفه و کلام اسلامی.

صدری، مریم. (۱۳۸۷). صورت و معنا در هنر دینی. کتاب ماه هنر، شماره ۷۰، ۶۸-۷۵.

ظفرنویسی، خسرو. (۱۳۹۶). بررسی مفهوم عرفانی فضای تهی در معماری اسلامی-ایرانی. مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۷، ۷۴-۵۷.

- ظفری نایینی، سہیلا، و ظفری نایینی، سپیدہ. (۱۳۹۳). بررسی فضاهای تہی مسجد شیخ لطف‌اللہ. نگارینہ ہنر اسلامی، شماره ۲، ۷۰-۸۲.
- نوع مقاله: علمی پژوهشی طہوری، نیر. (۱۳۹۲). ملکوت آیینہا: مجموعہ مقالات در حکمت ہنر اسلامی. تہران: نشر علمی فرهنگی.
- عزیزاللہی، افسانہ. (۱۳۹۲). بررسی فضای پر و خالی در آثار نگارگری ایرانی و مقایسہ آن‌ها با آثار شرق دور. پایان‌نامہ غیردولتی، دانشگاه آزاد اسلامی. تہران: دانشگاه آزاد واحد تہران مرکزی، دانشکدہ هنر و معماری.
- عطارعباسی، زہرہ، عینی فر، علیرضا، فروتن، علیرضا، و سروش، محمدمہدی. (۱۴۰۱). بررسی سازوکار ویژگی کالبدی معنایی-تہی بر تعاملات اجتماعی. معماری و شہرسازی آرماتشہر، شماره ۳۹، ۸۹-۱۰۲.
- علامہ جعفری، محمدتقی. (۱۳۹۹). کتاب عرفان اسلامی؛ مجموعہ آثار علامہ جعفری. تہران: مؤسسہ تدوین و نشر آثار علامہ جعفری.
- فکوهی، ناصر. (۱۳۸۳). تہران: نشر نی.
- قاسمیان، رحیم، و نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). اهمیت فضای خالی در ہنر اسلامی. مجموعہ مقالات ہنر و معنویت اسلامی.
- گروتر، یورگ. (۱۳۹۳). زیباشناختی در معماری. ترجمہ جہانشاہ پاکزاد. تہران: انتشارات دانشگاه شہید بہشتی.
- محسنی حسین آبادی، ملیحہ. (۱۳۹۱). بررسی تأثیر ذن بر تصویرسازی کشور ژاپن. پایان‌نامہ دولتی وزارت علوم، تحقیقات فناوری دانشگاه ہنر. تہران: دانشکدہ ہنرہای تجسمی.
- محمدی، سمانہ، و حیدری، مرتضی. (۱۳۹۸). مقایسہ تطبیقی فضای «جلوت» نگارگری ایرانی با فضای «خلوت» نقاشی شرق دور. کیمیای ہنر، ۸(۳۱)، ۸۱-۱۰۰. <https://sid.ir/paper/398910/fa>
- مولایی، معصومہ، و رضوانی، امیر. (۱۳۸۸). ہنر ذن و تأثیر آن بر معماری معابد ژاپن. کتاب ماہ ہنر، شماره ۱۳۵، ۷۲-۷۹.
- میچکو، یوسا. (۱۳۸۲). دین‌های ژاپنی. ترجمہ حسن افشار. تہران: نشر مرکز.
- نادری، سمیہ. (۱۳۹۲). فضای تہی در ہنر شرق دور و تأثیر آن بر نقاشی دورہ سونگ با رویکردی بر آثار سہراب سپہری. پایان‌نامہ غیردولتی، دانشگاه آزاد اسلامی. تہران: دانشگاه آزاد واحد تہران مرکزی، دانشکدہ هنر و معماری.
- نصر، سید حسین. (۱۳۷۹). نیاز بہ علم مقدس. ترجمہ حسن میاناداری، تہران: مؤسسہ فرهنگی طہ.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۵). پژوهش در فضای تهی (اهمیت خلأ در هنر اسلامی). ترجمه نادر شایگان‌فر.

مجله خرد/دنامه همشهری، شماره (۴)، ۱۶-۱۷.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). هنر و تمدن اسلامی. ترجمه رحیم قاسمیان. قم: نشر مطالعات دینی هنر.

نقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۱). تأثیر معماری و شهر بر ارزش‌های فرهنگی. هنرهای زیبا، شماره ۱۱، ۶۲-۷۶.

نوایی، کامبیز، و حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۹۰). خشت و خیال شرح معماری اسلامی. تهران: نشر

سروش.

واتس، الن (۱۹۷۵). طریقت زن. ترجمه هوشمند ویژه. تهران: نشر بهجت.

یثربی، سید یحیی. (۱۳۷۴). عرفان نظری. ج ۲. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

Levitt, B. (2005). Veiled Sustainability: The Screen in the Work of Fumihiko Maki Brendon. *Journal Places*, 17(2) ISSN 0731-0455.