استمرار تفکر ذن در معماری معاصر
(با بررسی آثار تادو آندو)

هما کشاورزی شهربابکی
کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه هنر تهران

چکیده

نقش انکارناپذیر مکتب ذن بودیسم در فرهنگ و زندگی ژاپنی ، گسترهٔ تأثیرگذاری تفکر ذن در عرصهٔ هنر و معماری معاصر ، تحولات برآمده از اندیشه و هنر ذن ، و گرایش فزایندهٔ هنرمندان دیگر سرزمین‌ها به این رویکرد فکری ، زمینه‌ساز این پژوهش است. ذن در هنر که ساختاری تجربی-شهودی دارد ملموس‌تر است. از این رو استمرار تفکر ذن را می‌توان در غالب مبادی زیبایی‌شناختی در هنرها بررسی کرد. آیین و هنر ذن هدفی مشترک را دنبال می‌کنند و آن دیدن سرشت وجودی خود است و راهی به سوی آزادی و رستن از قیود ، آرامش ، بی‌ذهنی و نزدیک‌شدن به طبیعت.

این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی بر آن است تا از لایه‌های پنهانی اثرگذار این مکتب فکری بر آثار تادو آندو ، معمار معاصر ژاپنی ، پرده‌برداری کند.

دنیای مدرن امروز دنیایی است پر تنش و پر هیاهو ، اما رؤیای آن خلوت مطلوب و سکوت ژرف هنوز در اذهان مردم عصیان‌زدهٔ این عصر باقی است ؛ و اگر آن را در زندگی پر آشوب‌شان نمی‌یابند ، در هنر به جستجوی آن می‌پردازند. برای انسان مدرن هنر ذن[1] ، راهی است به سوی آزادی و رستن از قیود و عادت‌های ذهنی. هنر ذن متضمن جلوهٔ بصری صرف نیست ، بلکه نوعی احساس و فضای ره برنده به سوی شهود و مراقبهٔ آرام را نیز می‌جوید ، و به این ترتیب حقیقت زیبایی درون را به ما نشان می‌دهد.

1- Zen

آیین ذن در واقع شاخه‌ای از آیین بودا به نام ماهایانا است که پس از ورود به چین و گذشتن از صافی ذهن چینی و تلفیق با تائوییسم چینی مبدل به «چان»[۲] شد و در قرن دوازدهم با ورودش به ژاپن و تلفیق‌شدن با آیین رسمی این کشور ، یعنی شینتوئیسم ، به صورت «ذن» در آمد.

هم آیین و هم هنر ذن سعی میکنند به آرامش جان برسند و با ایجاد بی‌ذهنی ، عاری از تعصبات و قیود دنیا را چنان که هست ، بنگرند. در این نکته ، ارزش دینی و ارزش زیبایی‌شناختی یکی میشوند. بدین ترتیب اندیشه و اعمال ذن با تمایلش به بی‌ذهنی ، سادگی ، درک آنی و بی‌واسطهٔ طبیعت و قناعت ، زمینه‌ساز تفکری خاص گردید ، که طی اعصار مختلف تا به امروز در هنرهای ژاپن ، از جمله مراسم چای‌نوشی ، نقاشی ، پیکرتراشی ، گل‌آرایی ، نمایش «نو» ، معماری جلوه‌گر می‌گردد.

بعضی از اندیشمندان و فیلسوفان ذن اصولی را برای زیباشناسی ذن در نظر گرفته‌اند. «شین ایشی هیساماتسو»[۳] فیلسوف معاصر ذن هفت ویژگی برای ماهیت اثر هنری ذن و مبادی زیبایی‌شناختی آن قائل است ، خواه اثر را راهب ذن پدید آورده باشد ، خواه هنرمندی متأثر از تعالیم ذن. این هفت ویژگی به شرح ذیل است: «عدم تقارن»[۴] (ناقرینگی) ، «خلوص»[۵] ، سختگیری یا «استواری»[۶] ، «طبیعی بودن و احترام فوق العاده به طبیعت»[۷] ، «عمیق بودن»[۸] ، «استغنا»[۹] و سکوت یا «آرامش»[۱۰] (Hisamatsu, 1971:28).

تفکر ذن بودیسم به خاطر این ویژگی‌های خاص زیبایی‌شناسی‌اش توانست خود را به‌خوبی با هنر دوران مدرن وقف دهد و الهام‌بخش هنرمندان بسیاری در حوزه‌های هنری گردد.

یکی از شاخص‌ترین معماران معاصر که به‌خوبی می‌توان پیوند آموزه‌های سنتی ذن ژاپنی با دستاوردهای نوین را در آثارش بررسی کرد ، تادو آندو[۱۱] می‌باشد.

تادو آندو معمار تصاویر شاعرانه در سال ۱۹۴۱ در اوساکای ژاپن به دنیا آمد ، آندو از سن ۱۰ تا ۱۷ سالگی در یک کارگاه نجاری کار می‌کرد. وی اغلب به ساخت مدل‌های چوبی از کشتی و هواپیما می‌پرداخت ، او صنعت و ساختار سنتی چوبی ژاپنی را از یک نجار که مغازه‌اش در خیابان مقابل خانه‌شان بود ، فرا گرفت. از سال ۱۹۶۹-۱۹۶۲ ، در دههٔ ۲۰ سالگی ، آندو تصمیم به یادگیری خودآموز مستقیم معماری گرفت ، که او را به خارج از ژاپن برای مشاهده معابد ، مقابر و چایخانه‌ها ، به اروپا ، آفریقا و آمریکا برد. او معماری را با رفتن و دیدن ساختمان‌های واقعی و مطالعهٔ کتاب‌هایی در مورد کارهای معمارانی از قبیل: لوکوربوزیه ، لودویش میس فن در روهه ، آلوار آلتو ، فرانک لوید رایت و لوئی کان یاد گرفت. وی قبل از بازگشت به اوساکا در سن ۲۸ سالگی و بازکردن دفترش ، به عنوان استادیار در دانشگاه‌های توکیو ، هاروارد ، دانشگاه کلمبیا بوده است. اکثر پروژه‌های آندو در ژاپن قرار دارند و به طور متمرکز در اوساکا ، جایی که او به‌دنیا آمده بزرگ شده و هم اکنون زندگی و کار می‌کند.

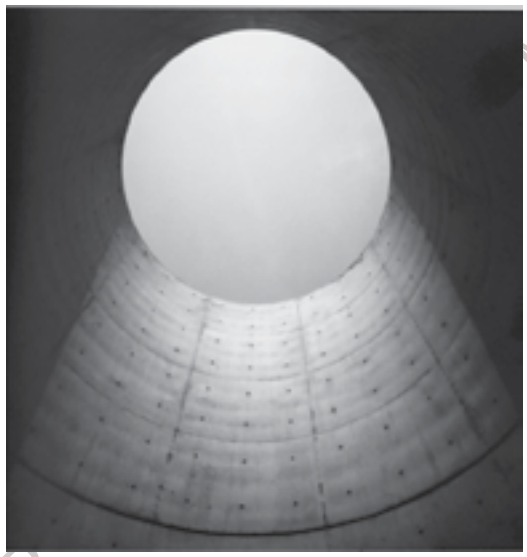
افزایش کمی آثار او در سطح معماری‌های مسکونی ، کلیساها ، موزه‌ها و مجتمع‌های تجاری بزرگ و... با تکیه‌ای مداوم و تقریباً انحصاری بر ساختارهای بتنی بزرگ ، نمایان است که عظمت را در معماری او فزونی می‌بخشد. او واسطه‌ای میان شرق و غرب است ، و بتن را ، با این که از مواد جدایی‌ناپذیر جنبش مدرن اروپاست ، در جهت نشان‌دادن آرمان‌ها و اصول زیبایی‌شناسی ذن به‌کار می‌برد. دیوارهای بتنیِ آندو آکنده از خصایص و صفات برازندهٔ ژاپنی هستند و اغلب سرشار از گونه‌ای اندوه به نظر می‌رسند ؛ آن‌ها عاری از عناصر ظاهری معماری ، ضمنِ به خود خیره‌کردنِ نگاه‌ها باعث برانگیخته‌شدن حس خودآگاهی کسانی می‌شوند که به آن‌ها می‌نگرند. دیوارها با تأنی ذهن ما را به خود مشغول می‌سازند و نقوش و تصاویر نهفته در قلب ما را بازتاب می‌دهند. سادگیِ این دیوارهای بتنی «زیباشناسیِ فقدان» یا همان وابی- سابی را به نمایش در می‌آورند (فورویاما، ۱۳۸۶: ۱۵).

وابی- سابی در واقع یافتن زیبایی در فقدان کمال و عظمت موجود در طبیعت است. سوزوکی ، یکی ازسرشناس‌ترین مراجع ذن ، وابی- سابی را «نوعی ارج‌گزاری زیباشناسانهٔ

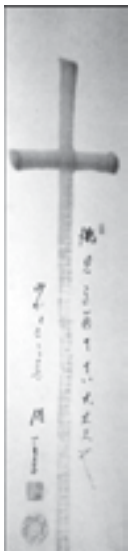
تصویر شمارهٔ ۱ : تادو آندو، کلیسای روی آب، ۱۹۸۸ ، توماموه، هوکایدو، ژاپن.

2- Chan
3- Hamamatsu Shin ichi
4- Fukinsei.
5- kanso.
6- koko.
7- Shizen.
8- Yugen.
9- Daisozu.
10- Sei-jaku.
11- Tado Ando.

تصویر شمارهٔ ۲: یاماموتو گنپو، انسو، مرکب روی کاغذ، طومار آویختنی، ۱۸/۱ × ۲۳/۷ سانتیمتر، قرن بیستم.



تصویر شمارهٔ ۳: تادو آندو، موزهٔ آرامگاه جنگلی، ۱۹۹۲ ، کیوشو، کوماموتو، ژاپن[۱۳]



تصویر شمارهٔ ۴: مامیا ایشو، صلیب، مرکب روی کاغذ، ۶۸/۵×۳۲/۴ سانتیمتر، نیمهٔ اول قرن بیستم، مجموعهٔ شخصی.

فقر» توصیف می‌کند. و از آن به‌عنوان خاموش بی‌صدا ، و آن زیبایی اظهار نشده‌ای است که صبورانه در انتظار کشف‌شدن است ، یاد می‌کند. (سوزوکی، ۱۳۷۷: ۳۲۵).

معماری او نشانگر تأثیر هایکو ، با تأکید بر خلاء است. خلاء در آثار او نشان‌دهندهٔ بعدی متعالی بوده و این خلوت در راستای نشان‌دادن زیباییِ سادگی به‌کار گرفته شده است. فضاهای خلوت ، استفادهٔ هوشمندانه از روابط سطح و فرم ، بهره‌مندی صحیح از خط ، دایره ، مربع و ترکیب آن‌ها ، حرکت بیننده در فضای معماری ، پرهیز از پیچیدگی بی‌مورد و توجه به درون اصولی است که در تصاویر شاعرانهٔ معماریِ او پیوسته تکرار می‌شود. معماری آندو ساده ، نیرومند و باوقار است و سادگی فرم را با پیچیدگی فضا همراه می‌سازد. سادگی معماری او تأکید بر یک استدلال منطقی دارد که از مجرای احساس خلق می‌شود و ریشه در سنتی ژاپنی دارد ؛

دنیایی آرام که در آن همه چیز ناپایدار است و همین عدم ثبات و چرخهٔ مرگ و زندگی به آن زیبای می‌بخشد: دنیای مه و سایه ، باران و باد و برف و گل‌های پژمرده ، معماری او با حسی از بی‌وزنی و خلوص همراه است[۱۲].

توجه عمدهٔ وی بر تفلیق فرم‌های مدرن با مفاهیم و شیوه‌های سنتی ژاپن استوار است ؛ به بیان دقیق‌تر ، هدف او تغییر معنای طبیعت از گذرگاه معماری است. مصالحِ معماری آندو ، بتن خام ، خورشید ، آسمان ، سایه و آب است ؛ یا به عبارت بهتر ، فضا. تأکید او بر این نکته است که استفاده‌کنندگان از بنا باید طبیعت را تجربه و احساس کنند ، و این‌ها همه ریشه در فرهنگی دارد که میان طبیعت و آدمی پیوندی محتوم قائل است و جهان طبیعی را بازتابی از احساسات و عواطف آدمی به‌شمار می‌آورد. این طبیعت است که برای انسان دستیابی به اشراق و رستگاری را فراهم می‌آورد و انسان می‌تواند در این بستر طبیعی به مراقبه و شهود دست پیدا کند.

آندو امکان حضور انسان و طبیعت را در کالبد معماری‌اش فراهم می‌سازد. از میان کارهای متعددی وی ، چند اثر برتر که اهداف و تفکرات او را به‌خوبی جلوه‌گر می‌سازند عبارتند از: «نمازخانهٔ کوه روکو»[۱۴] ، «کلیسای باد»[۱۵] ، «کلیسای روی آب»[۱۶] (تصویرشمارهٔ ۱)، «کلیسای نور»[۱۷] (تصویرشمارهٔ ۶)، «معبد آبی»[۱۸] (تصویرشمارهٔ ۴)، «مجتمع تجاری تایمز»[۱۹] و «موزهٔ نائو شیما»[۲۰].

در معبد آبی ، پلی بتنی از روی استخری دایره شکل که درون آن مملو از گل‌های نیلوفر آبی است ، می‌گذرد. فرم دایره‌ای استخر ، به اِنسویی[۲۱] می‌ماند که گل‌های نیلوفر آبی در آن شناورند ، و حرکت و پویایی خاصی به فضا بخشیده است. آندو در معبد آبی با راه‌حلی معمارانه سعی در متجسم‌کردن بهشت آئین بودائی در این جهان کرده است. در آئین بودائی نیلوفر آبی نماد دستیابی به نور شاکیامونی است. این معبد نمایان‌گر آرزوی آندو برای ساختن مکانی است که بودا و همهٔ موجودات زنده بتوانند در آن در پوششی از نیلوفر آبی به خواب روند (فورویاما، ۱۳۸۶: ۴۶).

در حقیقت هنگامی که از پله‌ها به پایین می‌آییم گویی در درون استخر نیلوفر فرو می‌روید ، رسیدن به این مرحله ، تداعی‌کنندهٔ رسیدن به معرفت واقعی از دیدگاه هنر ذن است. آنجا که شاهد و مشهود و عالم و معلوم با هم اتحاد پیدا می‌کنند.

در توصیف این مضمون ، برجسته‌ترین شاعر «هایکو» با نام «ماتسوئو باشو»[۲۲] ، که چندی نیز

12- http//:en.wikipedia.org/wiki/Tadao_Ando.

13- Forest of Tombs Museum ,Kyushu ,Kumamoto ,Japan.
14- Mount Rokko Chapel
15- Church of the Wind
16- Church on the Water
17- Church of the Light
18- Honpuku Temple) water temple(
19- Times Gallery
20- Naoshima Contemporary Art Museum
21- Enso
22- Matsuo Basho(1644-1694)

تصویر شمارهٔ ۵: تادو آندو، معبد آبی، ۱۹۹۱ ، جزیرهٔ آواجی، ژاپن.

تصویر شمارهٔ ۶: تادا آندو، کلیسای نور، ۱۹۸۹ ، اوساکا، ژاپن.

رهرو ذن بود ، می‌گوید: «اگر می‌خواهید از کاج بدانید به درون کاج بروید ، و اگر می‌خواهید از خیزران بدانید ، به درون خیزران بروید» (سوزوکی، ۱۳۷۷: ۳۰۷).

عناصر اصلی و متناقضِ معماری آندو عبارتند از: نظم ، مردم و احساسات انسانی. او در معماری خود ، به‌گونه‌ای متضاد آن‌ها را با هم ارتباط می‌دهد و میان آن‌ها تفاهمی ایجاد می‌کند: فرم در برابر فضا ، داخل در برابر خارج و طبیعت در برابر هندسه. آندو از جذابیتِ فرم صرف‌نظر کرده و بر جذابیت فضا تأکید می‌ورزد. او اعتقاد دارد که فرم ، از تأثیر فضا کاسته و در نتیجه ، جذابیت معماری را محدود می‌کند. وی معتقد است ارجحیت‌دادن به فرم به معنای ارجحیت‌دادن به حس بینایی در میان پنج حس و عدم توجه به عمق فضایی است ؛ لذا از فرم‌های ساده ، که دایره از مهمترین آن‌هاست ، در معماری خود بهره می‌جوید. شکلِ دایره نمایش‌گر تائو ، خلاء ، از بین رفتنِ خود ، حلقهٔ زندگی و مرگ است ، که در نقاشی‌های ذن با یک حرکتِ سریع قلم‌مو ترسیم می‌شود و ذات ذن را در بردارد. این شکل زیبا که بیانگر ضمیرِ به آگاهی رسیده و شکلی نمادین و بخشی از تمرین و عبادت بودایی است ، گاه به «تکامل» نیز اشاره داشت و استادان ذن برای نمادینه‌کردن طبیعت و وجدان به آگاهی رسیده ، یا سیمای پیش از تولد ، از آن استفاده می‌کرد.

در معماری آندو ، عناصر به شکلی متضاد با هم مرتبط می‌شوند. معماری او حاصل ارتباطاتی است که بین عناصر فرم ، فضا ، داخل ، خارج ، طبیعت و هندسه وجود دارد. برخی از معماری‌های او دارای فرمی خالص ، طراحی واضح و فضایی قومی هستند. این نوع معماری ، بیشتر در خانه‌ها و کلیساهای کوچك دیده می‌شود ؛ در این فضاها ، با آرامشی روبرو می‌شویم که یادآور فضای سنتی چایخانه‌های ژاپنی است. که بر اساس ریتمی وحدت‌بخش ، کل به جزء تبدیل می‌شود. این ریتم ، حتی در نور و سایه نیز تکرار می‌شود. در برخی دیگر از معماری‌های او ، فضا بر اساس نیرویی پویا شکل می‌گیرد. این نیرو ، از تضاد بین فرم و فضا حاصل می‌شود. در این نوع معماری ، برخلاف معماری یگانه انگار که در آن فرم بر فضا غالب است ، فرم و فضا دارای ارزش یکسانی است و در این‌جا است که نوآوری‌های آندو تجلی می‌یابد.

تادو آندو معماری را واسطه‌ای برای درک حضور طبیعت و خلق فضایی برای زیستن و به تفکر واداشتن می‌داند ؛ در فضای معماری او نور از اهمیت فراوانی برخوردار است. آندو می‌گوید: "من با نشاندن طبیعت و نورِ متغیر در درون فرم‌های هندسی‌ای که از زمینهٔ شهری‌شان بریده شده‌اند ، فضاهایی شاعرانه می‌آفرینم. نور سرچشمهٔ تمام هستی است. نور در همان حال که به سطح چیزها برخورد می‌کند ، به آن‌ها شکل می‌دهد و با انباشتن سایه در پشت چیزها ، به آن‌ها عمق می‌بخشد. تابشِ یک دسته پرتو نور ، با نفوذ در سکوت ژرف آن تاریکی ، شکوه و ظلمت را به همراه می‌آورد".

نتیجه‌گیری

معماری تادو آندو همچون نقاشی‌های ذن ، محملی مناسب برای انتقال تفکر و آرمان‌های زیبایی‌شناختی ذن گردیده است(با مقایسهٔ تصاویر نقاشی شمارهٔ ۲و۴ با دو تصویر معماری شمارهٔ ۳و۶ به این نکته پی خواهیم برد). سادگی ، خلوص ، طبیعت‌محوری و عمیق‌بودن معماری آندو ، پاسخگوی نیازهای بشر امروزی به آرامش ، بازگشت به خویشتن و طبیعت در هیاهوی شهرهای صنعتی و انبوه آسمان‌خراش‌ها است.■

منابع

۱- شایگان، داریوش، آسیا در برابر غرب، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران: ۱۳۵۶ .

۲-فورویاما، ماسائو، تادائو آندو، ترجمهٔ آبتین گلکار، نشر هنر معماری قرن، تهران: ۱۳۸۶ .

۳- بیکر، استنلی، هنر ژاپن، مترجم نسترن پاشایی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران: ۱۳۸۴ .

۴- سوزوکی، دایستز تیتارو، ذن و فرهنگ ژاپنی، ترجمهٔ علی پاشایی، نشر میترا، تهران: ۱۳۷۷ .

5-Hisamatsu ,Shin'ichi ,Zen and Fine Arts ,Translated by Gishin Tokiwa ,Palo Alto ,.Tokyo.1971 :

6-Addiss ,Stephen and Yoshiko Seo ,Audrey ,The Art of Twentieth Century Zen.

7-http//:www.wikipedia.org.