

جان پروری در سایه شمشیر (گذری بر جنبه‌های معنوی هنر شمشیرزنی در آیین ذن)

امیر جوان آراسته*

ابوالفضل محمودی**

چکیده

هنر شرقی و غربی تفاوت‌های ظریفی با یکدیگر دارد. یکی از اساسی‌ترین هنرهای آیین ذن در ژاپن شمشیرزنی است که از یک سو، جایگاه ویژه‌ای در جامعه ژاپن دارد و از دیگر سو، نکات کلیدی هنر شرقی در آن به خوبی خود را نشان می‌دهد. در این مقاله می‌کوشیم با بهره‌گیری از آثار ارزشمند دایستز تیتارو سوزوکی نقش ذهن در هنر شمشیرزنی را تبیین کرده و هدف نهایی این راه را ترسیم کنیم و از این طریق محوری‌ترین جلوه‌گاه تفاوت هنر شرقی و غربی را به تصویر بکشیم. سوزوکی تحقیقات گسترده‌ای در آیین ذن و هنر ذن دارد. مسیری که در هنرهای آیین ذن پیش پای طالب قرار می‌گیرد، به فرجام بسیار کلیدی تسلط بر خویشتن منتهی می‌شود. شمشیرزن سامورایی نیز با تمرکز بر اندرون خویش و تلاش برای رسیدن به «ندانستگی»، مسیر تعالی و تکامل نفسانی را طی می‌کند. این نوع نگاه در هنرآموزی بر عموم مناطق شرقی حاکم است.

کلیدواژه‌ها: هنر شرقی، شمشیرزنی، تمرکز، ندانستگی، نه‌ذهن، ذن.

* استادیار گروه تصوف و عرفان دانشگاه ادیان و مذاهب؛ amjavan@gmail.com
** دانشیار گروه ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات؛ amahmoodi5364@gmail.com

[تاریخ دریافت: ۹۱/۷/۲۷؛ تاریخ تأیید: ۹۱/۱۲/۹]

مقدمه

شاید در جهان نتوانیم دین و یا آیینی را بیابیم که همانند ذن بدین میزان با هنر، به معنای سنتی و اصیل آن،^۱ آمیخته باشد و در آن قالب خود را متجلی کرده باشد. به تعبیر دیگر، می‌توان ادعا کرد که اگر ذن برای هیچ چیز برنامه نداشته باشد، برای هنرورزی برنامه دارد و همین نکته موجب شده است که در این آیین، هنر جایگاه بس ویژه‌ای داشته باشد.

این همراهی از افزوده‌ها و پیرایه‌های ذن نیست، چراکه کوماراسوامی می‌گوید:

واژه چینی «چان»، واژه ژاپنی «ذن»، با هنر در هنرمند یا صرفاً «هنر» به معنای چیزی که هنرمند بر مبنای آن عمل می‌کند و آنچه می‌سازد، [که] اثر هنری است، مترادف است (رحمتی، ۱۳۸۳: ۲۵۲).

این بیان به جنبه مفهومی واژه ذن نظر دارد که آن را از هنر جدا نمی‌داند. در عرصه عملی نیز:

اگر می‌خواهید بدانید که آیین بودا (ذن) تا کجا در تاریخ زندگانی ملت ژاپن راه یافته، یک دم تصوّر کنید تمامی این معابد و گنجینه‌هایی که امروز در ژاپن جلوه می‌کند یکسره نابود شده است. آنگاه می‌توانید دریابید که ژاپن با همه زیبایی طبیعی و خوش‌خویی مردمش چه برهوت متروکی از آب درمی‌آمد. این کشور در آن صورت به خانه‌ای متروک می‌مانست که در آن نه اثاثی باشد، نه تابلوی نقاشی، نه پرده‌ای، نه مجسمه‌ای، نه دیوارکوبی، نه باغی، نه گل‌آرایی، نه نمایش نو، نه هنر چای‌نوشی، و نه چیز دیگری از این دست (پاشایی، ۱۳۳۵: ۸).

اگر بخواهیم عصاره تفکر ژاپنی را بیان کنیم، باید بگوییم که تفکر ژاپنی آمیخته با ذوق هنری است و این دو را نمی‌توان از هم جدا کرد. هنر همان اندازه تأمل‌برانگیز است که تفکر سرشار از هنر است. می‌توان گفت که تفکر ژاپنی در همه تجلیات زندگی آن قوم ساری و جاری است: در شکل خانه‌آرایی، در آرایش فضای باغ، در مراسم چای، در شعرسرایی، در گل‌آرایی و در شمشیرزنی.

آمیختگی ذن با هنر به ویژه در سطح استادان و برای تبیین و تعلیم آموزه‌های ذن بدان پایه است که یکی از محققان این عرصه می‌گوید:

بسیاری از استادان ذن برای القای آموزش‌های خود از هنرهای بصری و حجمی بهره جسته‌اند. از این نظر ذن بودیسم به سبب گرایش استادان ذن به آفرینش‌های هنری میان آیین‌های دیگر غیرعادی جلوه می‌کند (سو، ۱۳۸۲: ۲۳۶).

روش ویژه ذن موجب شد طبقات حاکم همواره برای تربیت سربازان خود از اساتید ذن بهره بگیرند، چراکه:

روش آموزشی آنان ساده و صریح بود. به معرفت زیاد در مورد فلسفه مبهم بودا احتیاج نداشت ... آنچه سربازان می‌خواستند قبل از مرگشان باشند این بود که ترسو نباشند، ترسی که به صورت مستمر با آن مواجه بودند و اساتید آیین ذن از آنجا که با حقایق زندگی و نه مفهوم آن سر و کار داشتند، آماده رویارویی با چنین مسائلی بودند (Suzuki, 1956: 288).

با این بیان که ذن با رویکردی متفاوت به هنرها می‌پردازد، هر هنرجویی که به این وادی گام می‌نهد، به خوبی می‌داند که صرفاً برای فراگیری یک مهارت، مهیا نشده است؛ بلکه مسیر طولانی یک سلوک نفسانی را پیش رو دارد و بدون وصول به این هدف، هرگز هنری فراچنگ نمی‌آید.

هدف از هنر شمشیرزنی چیست؟

مهم‌ترین بخش سخن در باب هنر در ذن، هدف از این هنرآموزی است. می‌توان ادعا کرد که در آیین ذن هیچ هنری را نمی‌توان یافت که فارغ از سلوک نفسانی، در جان هنرمند خانه کند و ذن مهارت هنری را نه اصل قضیه که فرع آن می‌داند. حتی در مسئله‌ای همانند شمشیرزنی و هنرهای دیگری شبیه به این، از قبیل هنر گل‌آرایی، که جنبه‌های معنوی در آنها کمتر به چشم می‌آید، هم، دستورالعمل‌های سلوکی، همان‌گونه که گفته خواهد آمد، بسیار چشم‌گیر است.

همواره گفته می‌شود که ذن دانشی است درونی. دانشی که از درون شخص سرچشمه می‌گیرد و برای چگونگی آن هیچ توضیح خاص، صریح و قطعی داده نشده است. این نکته که ذن فاقد هر گونه نظریه است، در این جهت کمک قابل توجهی می‌کند. ذن در هنرهای رزمی بر قدرت فکر و ارتقای سطح هوش فرد تأکید ندارد و تأکید آن بر عمل شهودی است و بسیار مهم است که بدانیم هدف نهایی ذن آزادسازی فرد از خشم، پندارهای باطل و هیجان‌های عاطفی است. سوزوکی می‌گوید:

ذن ساده و بدون پیچیدگی فلسفی و عقلی، از راه ریاضت نفسانی و تعلیمات شهودی، روح سرکش و جنگ‌جوی یک سامورایی را به انسانی اهل مروّت و وفادار به اخلاق تبدیل می‌نمود که مردانگی، اعتماد به نفس و رازورزی از ویژگی‌های او بود (سوزوکی، ۱۳۷۸: ۱۰۱-۱۰۳).

و باز در جای دیگری از همین کتاب اشاره می‌کند که:

به یاد داشته باشید که شمشیرزنی هنر دریافتن زندگی و مرگ است در یک لحظه بحرانی، و غرض از آن شکستن خصم نیست. سامورایی باید همیشه از این حقیقت آگاه باشد و خود را در یک فرهنگ روحی تربیت کند، همان‌گونه که فنّ شمشیرزنی را می‌آموزد. بعد، پس از فارغ داشتن دل از اندیشه‌های خودپرستانه، نخست باید بینشی به خرد زندگی و مرگ داشته باشد. چون این حاصل شد، نه دودلی در دل دارد و نه اندیشه‌های پریشان در سر؛ نه برآورد می‌کند و نه می‌سنجد؛ روحش آرام و تسلیم و با پیرامونش در صلح است. آرام است و جانش تهی است و به این ترتیب می‌تواند به تغییراتی که لحظه به لحظه در پیرامونش روی می‌دهد، آزادانه پاسخ دهد (همان: ۴۸۷).

در لحظه لحظه مسیر هنرآموزی شمشیرزن این بعد اخلاقی و روحانی برجسته شده و به سالک این راه یادآوری می‌شود:

پس برای سامورایی که دو شمشیر می‌بست - یکی بزرگ‌تر برای حمله و دفاع، و

دیگری کوچک‌تر برای از بین بردن خود به وقت لزوم- طبیعی بود که خود را با اشتیاق بسیار در هنر شمشیرزنی بیورود ... آموزش کاربرد این شمشیر علاوه بر مقصود عملی آن، او را به تعالی اخلاقی و روحی هدایت می‌کرد. اینجا بود که شمشیرزن به ذن می‌پیوست (همان: ۱۳۲).

نکته مهم در این بیان آن است که می‌گویید، سامورایی در طول این مسیر، تعالی و تکامل روحی پیدا می‌کند و این همان روح هنر ذن و در نگاهی کلی‌تر روح هنر شرقی است. شمشیرزن آنگاه به پیروزی می‌رسد که ذهنش در مقابل حریف متوقف نشود؛ توقف ذهن مساوی است با پریشانی و چیره شدن حریف. رسیدن به این مرحله که می‌توان آن را رهایی درون نامید، بسته به آزادی‌ای بود که سامورایی در تصفیه ذهن و در راه تسلط بر نفس به دست می‌آورد. یک ذهن آزاد می‌تواند از حرکت حریف بر ضد خود او استفاده کند و این در صورتی میسر می‌شود که فکر کاملاً آزاد باشد و هیچ هدفی حتی میل به پیروز شدن نیز در آن نمانده باشد.

جالب آنجاست که با گذری بر هنر و هنرمندی در شرق می‌توان دریافت که بزرگ‌ترین هنرمندان در فرهنگ شرقی، رویکرد عرفانی داشته‌اند. نگاهی به زندگی هنرمندان شرقی، بیانگر این است که آنها بیش و پیش از آنکه خلاقیت‌های هنری داشته باشند، عارف بوده و گرایش‌های درونی و عرفانی داشته‌اند و هنر برای آنها ابزاری جهت بیان جذبه‌ها و شور و حال درونی و وسیله ارتباط با خداوند، طبیعت و تلطیف روح بوده است. اگر یک نگارگر به نگارگری می‌پرداخت، می‌خواست علایق باطنی و معنوی خویش را ترسیم کند و در انتخاب رنگ، شکل، حجم، تناسب و ترکیب‌بندی توجه به مفاهیم متافیزیکی و دینی داشته است و در معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی ادیان شرقی چنین امری به روشنی دیده می‌شود.

از منظر هنر دینی، هنرمند برای رسیدن به خلاقیت هنری، نیازمند مراقبه و صیقل دادن درون خویش است و تنها از این راه می‌تواند به مقام خلق آثار هنری برسد. خلاقیت در آثار هنری بیش از آنکه یک امر ارادی باشد، برخاسته از ضمیر ناهشیار و زاییده روح و معنویت هنرمند است و بر اثر تمرکز درونی و مراقبه، صور الهی در ذهن او نقش می‌بندد.

هنرمند برای خلق اثر هنری باید یک نشئه و حال دیگری پیدا کند که به دست آوردن آن فضا تا حدی دست خود هنرمند نیست و خود اقرار می‌کند که نمی‌داند چه زمان و کجا آماده خلق یک اثر هنری می‌شود، همان‌طور که یک عارف نمی‌داند که چه وقتی برخوردار از

شهودات و مکاشفات خواهد شد و چه در هنر و چه در عرفان این امر قابل پیش‌بینی و برنامه‌ریزی نیست، ولی آنچه مورد اتفاق نظر است، فراهم کردن مقدمات و تمهیدات این خلاقیت‌ها و دریافت‌های شهودی است.

از جمله این تمهیدات روحی به وجود آوردن حالت مراقبه و تمرکز در خود است. انسان در حالت تمرکز و مراقبه درونی، از هویت و فردیت خویش خالی شده و هویتی آسمانی به خود می‌گیرد. همان‌طور که تجربه‌های عرفانی پس از جذب‌های روحی، در اوج عبادت و در هنگام مستغرق شدن روح انسانی در عظمت الاهی حاصل می‌گردد، همچنین تمرکز و آمادگی روحی، هنرمند را مستعد خلاقیت‌های هنری می‌کند. سوزوکی می‌گوید:

هدف از همه رشته‌های هنری در ژاپن بر گرد دریافت خود از هنر می‌گردد، دریافتی که عیناً همان تحقق هنر است. بدین ترتیب «میوگا» و «موشن»^۲ یا بی‌کوششی اوج هنر است (Suzuki, 1956: 290).

کوماراسوامی نیز با همین نوع نگاه، اما از منظری دیگر می‌گوید:

همه هنرها از منشأ الاهی سرچشمه گرفته‌اند و از آسمان بر زمین عرضه یا نازل شده‌اند (کوماراسوامی، ۱۳۸۳: ۸).

وی معتقد است روح هنرمند در خلق اثر هنری با عالم ملکوت ارتباط برقرار می‌کند:

گاهی هنرمند چنان انگاشته می‌شود که گویی به ملکوت رفته و در آنجا صورت‌هایی از فرشتگان یا آثار معماری دیده تا بر روی زمین آنها را از نو پدید آورد (همان).

رسیدن به خلاقیت در هنر ادیان شرقی وابسته به تمرکز و مراقبه قلبی در اثر هنری است. در هنر این ادیان اعتقاد بر این است که هنرمند بر اثر پالایش روح خویش اثر هنری را از عالم ملکوت دریافت می‌کند. از این‌رو، روح او باید آماده این دریافت باطنی باشد. آناندا

کوماراسوامی دربارهٔ نقش عالم ملکوت در فعالیت‌های هنری، به ویژه بنا بر اعتقاد ادیان هندی، می‌گوید:

ذهن، این صورت را گویی از فاصله‌ای بس دور برای خود پدید می‌آورد یا رسم می‌کند (آکرشتی)؛ یعنی مبدأ بعید آن ملکوت است، جایی که انواع عالی‌های که مصدر صورت‌های هنرنده، وجود دارد و مبدأ بلافصل آن، مکانی در اندرون دل است ... در آنجا یگانه تجربهٔ ممکن حقیقت روی می‌دهد (همان: ۷).

در این مجال می‌توانیم بگوییم که هدف از هنر شمشیرزنی، همانند دیگر هنرهای شرقی، امری متعالی است و می‌توان خلاصه و چکیده مطالب این نوشتار را در این بیان سوزوکی جست‌وجو کرد:

در ژاپن غرض از مطالعه هنر، روشن شدن و بیداری دل است نه هنر برای هنر. اگر هنر نتواند به چیزی ژرف‌تر و بنیادی‌تر راه یابد و اگر فی‌المثل مترادف امری معنوی و روحی نشود، به نظر ژاپنی‌ها حیف از آن عمر که به آموختن آن صرف شود (سوزوکی، ۱۳۷۸: ۱۴).

جایگاه ذهن در هنر شمشیرزنی

نحوه برخورد ذهنی با مسایل و امور در ذن بسیار مهم و بلکه محوری‌ترین مسئله است. سوزوکی در باب نقش ذهن در شمشیرزنی می‌گوید:

آنچه در هنر شمشیرزنی از بیشترین اهمیت برخوردار است، نیاز به برخورد ذهنی مشخصی است که با عنوان «خرد تزلزل‌ناپذیر» شناخته می‌شود. این خرد پس از آموزش عملی بسیار زیاد از راه حس ششم به دست می‌آید. «تزلزل‌ناپذیری» به معنای سفت و محکم و بی‌جان بودن مانند یک صخره یا یک تکه چوب نیست. این اصطلاح به معنای بالاترین درجه حرکت به وسیله مرکزی است که خود بی‌حرکت باقی می‌ماند (Suzuki, 1956: 291).

سوزوکی در اینجا از حس ششم سخن می‌گوید، این حس را می‌توان همان ضمیر ناخودآگاهی دانست که در بزنگاه‌ها به مدد شخص می‌شتابد و می‌توان آن را همان حقیقتی دانست که در وجود آدمی نهفته و منشأ همه امور است، همان من اصیل، همان که سرش غیب است و بدن آدمی ابزاری در دستان آن. به تعبیر مولانا:

کیست در دیده که از دیده برون می‌نگرد یا کی است آنکه سخن می‌کند اندر دهنم
تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم
(شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۶۵)

با آنچه در باب شمشیرزنی گفته شد، جایگاه ندانستگی در جان سامورایی تا اندازه‌ای روشن شد. در تکمیل این مطلب به این بیان سوزوکی توجه کنید:

آنچه احتمال دارد با عنوان برخورد بدون دخالت ذهن نامیده شود، حیاتی‌ترین عنصر در هنر شمشیرزنی در آیین ذن را تشکیل می‌دهد. اگر فرصتی وجود داشته باشد که به اندازه یک سر مو جا برای انجام حتی دو کار وجود داشته باشد، این همان وقفه است. زمانی که دستانمان را به هم می‌زنیم، بدون لحظه‌ای تأمل صدایی ساطع می‌شود. این صدا صبر نمی‌کند و قبل از ساطع شدن فکر نمی‌کند و هیچ واسطه‌ای در این میان وجود ندارد. اگر نگران هستید و در آنچه انجام می‌دهید تأمل می‌کنید، در حالی که حریف قصد به زمین زدن شما را دارد به او فرصت داده‌اید، فرصتی مناسب برای ضربه مهلک او. اجازه دهید دفاع شما، حمله را بدون لحظه‌ای وقفه دنبال کند، در اینجا دیگر دو حرکت جداگانه - که به عنوان حمله و دفاع شناخته می‌شوند - وجود نخواهد داشت. این فوری بودن عمل از جانب شما قطعاً در خوددفاعی حریف پایان می‌یابد. کار شما همانند قایقی است که به آرامی و سهولت در تندآب‌ها به پیش می‌رود. در آیین ذن و نیز شمشیرزنی، ذهن فاقد تأمل، فاقد وقفه و فاقد حرکت از اهمیت بالایی برخوردار است (Suzuki, 1956: 291).

در جای دیگری، در تبیین بیشتر این مطلب می‌گوید:

زمانی که حریف می‌کوشد به شما ضربه وارد کند، چشم شما فوراً متوجه حرکت شمشیر او می‌شود و احتمال دارد شما بکوشید تا آن را دنبال کنید. در اینجا اتفاقی

روی می‌دهد و آن اینکه شما از «استاد» خود بودن، دست کشیده‌اید و به مغلوب شدن اطمینان پیدا کرده‌اید و این «توقف» نامیده می‌شود. [اما روش دیگری نیز برای مواجهه با شمشیر حریف وجود دارد]. شک نکنید که برخورد شمشیر با خودتان را می‌بینید، اما اجازه ندهید هوش و حواستان در این موقعیت متوقف شود. در مقابل حرکات تهدیدآمیز او تمایلی به عکس‌العمل نشان دادن نداشته باشید. به سادگی می‌توانید حرکات حریف را درک کنید و به ذهنتان اجازه ندهید که در آن موقعیت «متوقف» شود. درست همان موقعی که در مقابل حریف هستید حرکت کنید و با هجمه به او از حمله‌اش حداکثر استفاده را ببرید. در این هنگام آن شمشیری که حریف قصد داشت با آن تو را بکشد، از آن تو می‌شود و بر سر خود او فرود می‌آید (Ibid., 1962: 442-443).

زمانی که ذهن انسان برای ماندن در یک مکان مقاومت می‌کند، در گسترده شدن و حرکت کردن در بخش‌های دیگر جسم با شکست مواجه می‌شود. اگر ذهن نسبی نشود، طبیعتاً خود آن در سرتاسر جسم پراکنده می‌شود ... در این حالت هنگامی که به دستانتان نیاز دارید، دستانتان شما آنجا هستند. همچنین در مورد پاها در هر لحظه‌ای که به آنها نیاز باشد، ذهن برای به کار گرفتن آنها بر طبق موقعیت هرگز با شکست مواجه نمی‌شود (Ibid.: 452).

کمی دقت در این مباحث نشان می‌دهد شمشیرزنی، بلکه عموم هنرها در ذن، با روان‌شناسی ارتباط وثیقی پیدا می‌کند، سوزوکی نیز اشاره می‌کند که در اینجا بحث ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه به میان می‌آید و اشاره می‌کند که در این نوع عملکرد ضمیر ناخودآگاه شمشیرزن وارد حوزه خودآگاهی او می‌شود و این هنگامی است که خودآگاهی شخص تسلیم دستورهای ضمیر ناخودآگاه وی می‌شود. در اینجا شعری را از «بیونان زنجی» نقل می‌کند که خالی از لطف نیست:

در حالی که زندگی می‌کنی / یک انسان مرده باش / واقعاً مرده ... / و رفتار کن هر گونه که دوست داری / همه چیز خوب است (Ibid.: 447).

سوزوکی در کتاب دیگری تشبیه‌های چندگانه‌ای را ذکر می‌کند تا بتواند این مفهوم را

برای مخاطب باورپذیر کند؛ مثلاً می‌گوید هنگامی که شما به درختی نگاه می‌کنید که یک برگ آن قرمز است، اگر ذهن بر روی آن برگ متوقف شود، شما فقط آن برگ را دیده‌اید و از کسب اطلاع درباره دیگر برگ‌های درخت محروم شده‌اید؛ اما اگر بر آن برگ متوقف نشوید، صدها هزاران برگ را بدون نادیده گرفتن هیچ یک، دیده‌اید (Ibid.: 445).
در مثالی دیگر از برخورد دو سنگ چخماق و جرقه حاصل از آن سخن به میان می‌آورد و می‌گوید:

بین برخورد و حصول جرقه هیچ فاصله‌ای باقی نمی‌ماند. این حالت با ذهنی که بر هر موضوعی متوقف نمی‌شود و زمانی را برای احتیاط باقی نمی‌گذارد، قیاس می‌شود (Ibid.: 448).

در جایی دیگری می‌گوید که هدف آموزش معنوی آن است که ذهن برای حرکت بر اساس ماهیت خودش آزاد باشد؛ نه محدود شود و نه نسبی. نباید با ذهن مثل یک گربه بسته شده با طناب رفتار کرد. زمانی که ذهن هیچ جا نیست همه جا هست. سوزوکی می‌گوید هنگامی که ذهن یک‌دهم بدن را اشغال می‌کند، در نه‌دهم دیگر غایب می‌شود. باید بگذاریم شمشیرزن خودش را به خاطر داشتن چنین ذهنی تنبیه کند (Ibid.: 452).
جالب آنجاست که سوزوکی، در بیانی قابل تأمل، نقطه آغازین و فرجامین هنرآموزی شمشیرزن را به گونه‌ای شبیه هم می‌داند و چنین می‌گوید:

زمانی که شمشیرزن می‌کوشد به حریف ضربه وارد کند، به صورت غیرعادی احساس می‌کند که از حرکتش ممانعت به عمل می‌آید (به طور کلی، حس اصلی بی‌گناهی و آزادی را از دست داده است)؛ اما وقتی روزها و سال‌ها سپری می‌شوند، زمانی که تعلیم او نیازمند بلوغی کامل‌تر است، برخورد جسمانی و روش کنترل کردن شمشیر در برابر «بی‌ذهنی» پیشرفت می‌کند و شبیه به حالت ذهنی می‌شود که در آغازین لحظات آموزش داشت، زمانی که چیزی نمی‌دانست و کاملاً از هنر «بی‌خبر» بود. در نتیجه آغاز و پایان به همسایه‌هایی دیوار به دیوار تبدیل می‌شوند. نخست ما به شمارش یک، دو، سه می‌پردازیم و وقتی در نهایت ده محاسبه می‌شود ما به عدد یک برمی‌گردیم (Ibid.: 445-6).

نتیجه‌گیری

تأملی در آنچه گفته آمد، حقیقت متفاوت شمشیرزنی در ذن را برای ناآشنایان با این وادی به خوبی روشن می‌کند. متأسفانه آنچه امروز، به ویژه در هنر غربی، مطرح می‌شود - که بیشتر بر مبنا و محور لذت می‌گردد - فاصله‌ای ژرف و تفاوتی ماهوی با هنرهای شرقی دارد. کوماراسوامی در این باب می‌گوید:

هنرهای آسیایی و هنرهای مشابه نه تنها با هنری که در دیگر جاها دیده‌ایم؛ بلکه با هنری که با آن مانوسیم، تفاوت نوعی دارند و این تفاوت صرفاً تفاوت قومی یا سبکی نیست، بلکه متکی به رویکردی کاملاً متفاوت به زندگی و جهان‌بینی‌ای یکسره متفاوت با جهان‌بینی ماست. ارزش محتمل و اهمیت این هنرها برای ما نه در چپستی و چگونگی آنها - که البته به این لحاظ ما مختاریم که آنها را بپذیریم یا نپذیریم - بلکه در مصداق و مدلول این هنرهاست که ما فقط می‌توانیم به بهای مغبون ساختن خویش، نادیده‌شان بگیریم (رحمتی، ۱۳۸۳: ۲۵۸).

در ادامه تبیین این تفاوت در رویکرد و عملکرد است که آشنایان هنر ذن یکسره بر این نکته اصرار می‌ورزند و مدام از آن سخن به میان می‌آورند که تفکیک بین دین و هنر و نشان دادن مرز هر یک کاری نزدیک به ناممکن است. هنر با دین و جنبه‌های مختلف زندگی چنان آمیخته است که سوزوکی می‌گوید:

در اینجا مفهومی مذهبی از هنر شمشیربازی وجود دارد و این آن روشی بود که آیین ذن از جهات متعددی همچون: اخلاقی، منطقی، زیبایی‌شناختی و در حدّ معینی عقلانی، در زندگی مردم ژاپن وارد کرد (Suzuki, 2000: 361).

در مقام جمع‌بندی، شاید ذکر این بیان وی موجّه باشد، آنجا که می‌گوید:

زندگی بدون دغدغه‌ای که به عنوان یک امر ضروری برای استادی شمشیرزنی در اینجا توضیح دادیم، زندگی بدون درخواست است که از نظر هنری این «هنر بی‌هنری» است (Ibid, 1956: 292).

پی‌نوشت‌ها

۱. هنر در معنای اصیل خود به معنای فضیلت نفسانی است که در ادیان و مکاتب مشرق‌زمین و نیز در هنر غرب پیش از دوران مدرن دیده می‌شود.
۲. حالت میوگا، همانند حالت جذبه‌ای است که در آن شخص هیچ احساسی از اینکه این کار را انجام می‌دهد، ندارد. موشن هم به میوگا نزدیک است.

منابع

- پاشایی، عسکری (۱۳۳۵). *ذن چیست*، تهران: انتشارات مازیار.
- رحمتی، انشاءالله (۱۳۸۳). *هنر و معنویت: مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر*، تهران: فرهنگستان هنر.
- سو، یوشیکو (۱۳۸۲). «برهم زدن حرف و گفت و صوت در هنر ذن»، ترجمه: اورمزد بختیار، در: *بخارا*، ش ۳۲، ص ۲۳۴-۲۳۸.
- سوزوکی، د. ت. (۱۳۷۸). *ذن و فرهنگ ژاپنی*، ترجمه: ع. پاشایی، تهران: نشر میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *گزیده غزلیات مولوی*، تهران: نشر قطره.
- کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۳). «نظریه هنر در آسیا»، ترجمه: صالح طباطبایی، در: *مجله خیال*، ش ۹، ص ۴-۵۱.
- هریگل، گوستی ل. (۱۳۷۷). *ذن در هنر گل‌آرایی*، ترجمه: ع. پاشایی، تهران: انتشارات فراروان.
- Suzuki, Daisetz Teitaro (1962). *The Essentials of Zen Buddhism*, ed. by Bernard Phillips, New York.
- Suzuki, Daisetz Teitaro (1959). *Zen and Japanese Culture*, New York.
- Suzuki, Daisetz Teitaro (1956). *Zen Buddhism*, ed. by William Barrett, New York: Garden City.
- Suzuki, Daisetz Teitaro (2000). *Essays in Zen Buddhism*, ed. by Christmas Humphreys, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.