فرهنگ ژاپن
به همت:
اندیشه ورزان انسانشناسی و فرهنگ

فهرست مطالب

سرآغاز:
یادداشت مدیر انسان شناسی و فرهنگ:
- ژاپن، از دوردست ها و از همین نزدیکی ها / ۱
یادداشت سردبیر:
- چرا ژاپن؟ / مژگان جهان آرا / ۲

میزگرد:
- میزگرد ژاپن: از فن آوری تا فرهنگ / ۳

گفتگو:
- کین ایچی کومانو (سفیر ژاپن)، روابط فرهنگی ایران و ژاپن: مژگان جهان آرا و ترکان عینی زاده / ۱۷
- ناهوکو تاواراتانی، ادبیات ژاپن: مژگان جهان آرا و ترکان عینی زاده / ۱۹
- شیهان سلیمان مهدیزاده، ای آیدو مکتبی برای کنترل جسم، روح و ذهن : مژگان جهان آرا و ترکان عینی زاده / ۲۲
- گفتگو با دکتر نقی زاده: علیرضا جاوید، محمد نجاری / ۲۶

مقاله ها

طبیعت
- طبیعت در دین و هنر ژاپنی با اشاره ای به مفهوم غربی آن: ع. پاشایی / ۳۷

تاریخ
- دو سفرنامه ژاپنی در عصر ناصری، یوشیدا و فوروکاوا: مریم صادقی / ۴۹
- قرن بیستم، وداع فرهنگ ژاپنی با مرد ساموراییِ: زینب علیزاده / ۵۳
- دوره اِدو و تاثیر آن بر فرهنگ معاصر ژاپن / ۵۷

جامعه
- سیر تاریخی شکل گیری مبحث خاص بودن مردمان ژاپن: علیرضا رضائی / ۶۵
- فرهنگ آموزش و یادگیری در ژاپن: محمد رضا سرکار آرانی / ۶۹
- گسترش خانواده درمانی و تجربه ی پدری در بستر جامعه ژاپن: تاکشی تامورا ترجمه محیا پاک آئین / ۷۳
- ژاپن در نگاه عرب، نگاهی به آثار نویسندگان و پژوهشگران عرب درباره ژاپن: د. مسعود ضاهر ترجمه هدی بصیری / ۷۹
- مصاحبه با دالایی لاما با موضوع خودکشی در ژاپن: ترجمه قدرت الله ذاکری / ۸۵

ادبیات
- حکایت گنجی مونوگاتاری: سودابه فضائلی / ۹۱
- چگونه به آثار ادبی بنگریم: ناهوکو تاواراتانی/ ۹۵
- مرگ به خاطر نفرت از داستان نویسی؛ نگاهی به زندگی و آثار دازایی اوساموور: قدرت الله ذاکری / ۹۹

دین
- بررسی مفهوم کامی در آیین شین تو: حمیده امیریزدانی / ۱۰۹
- ژاپن در ادوار کهن: روبرت الوود ترجمه زهرا میقانی / ۱۱۸

سلامت
- آیا ژاپنی هاسالم ترند؟، بررسی مقایسه ای شاخص ها و اطلاعات سلامت در ژاپن و برخی جوامع غربی: شیرین احمدنیا / ۱۲۳

هنر
- تئاتر سنتی ژاپن: لاله تقیان / ۱۲۹
- بیان مبهم صورتک های زنان در تئاتر نو ژاپن: سولماز حشمتی / ۱۳۶
- شکل، شیوه، ژاپن: مژگان جهان آرا / ۱۳۹
- انسجام و تجزیه بدن: نقاشی ژاپنی در طول ۱۵ سال جنگ: برت وینتر- تاماکی ترجمه مریم سمسار / ۱۴۲
- مانگا و تاثیرات اجتماعی آن: سعید بهجت / ۱۴۹
- مساله وجود در انیمیشن های ژاپنی: سوزان جی. نیپر ترجمه زهرا سادات ابطحی / ۱۵۲

مسکن
- نقش فرهنگ در معماری مسکونی ژاپن: خسرو موحد / ۱۵۹
- خانه ژاپنی؛ فضای متوازن و کهن الگوی فضای قطبی: نولد اگنتر ترجمه رویا آسیایی / ۱۶۳
- بررسی استتیکی کرسی و تجهیزات جانبی آن در کنار ویژگی های زیبایی شناختی و مقایسه با کوتاتسو در برخی از عادات مردم ژاپن: نصیبه سلطانی زاده و گلنار زمانی / ۱۶۹

ما، ژاپن و ایران
- مقدمه : ناصر فکوهی / ۱۷۹
«ما» از نگاه «آنها» ، «آنها» از نگاه«ما» - «ما» و «آن ها» / ۱۸۰

معرفی کتاب
- ژاپن بارت و ژاپنی هادر سونامی ۲۰۱۱: زهره روحی / ۱۹۵
- کوروساوایی که نمی شناسیم: حبیب باوی ساجد / ۱۹۷
- نظریه طراحی در تفکیک مجدد اراضی؛ برگرفته از تجربه‌ی تفکیک مجدد زمین در ژاپن: نرگس آذری / ۲۰۰
- تجارب سالمندی: اسطوره یائسگی در ژاپن و آمریکای شمالی: ترکان عینی زاده / ۲۰۱
- «گل داوودی و شمشیر : الگوی فرهنگ ژاپنی؛ کتاب زمان جنگ» / افشین اشکور کیایی / ۲۰۲
- نگاهی گذرا به چند کتاب: ترکان عینی زاده / ۲۰۴
- کتابشناسی فرهنگ ژاپن: ترکان عینی زاده / ۲۰۷

ناصر فکوهی

زمانی که «انسان و شناسی فرهنگ» صفحات فرهنگ های غیر ایرانی خود را یک به یک می گشود، به ویژه برای نخستین بار در میان نظام های رسانه ای جایگاه های ویژه ای را به فرهنگ هایی که کمتر به آنها در این دیار اهمیتی داده شده است، به ویژه فرهنگ های شرقی، می داد، بسیاری بر آن بودند که این کار، کاری جدی نیست، و بهتر است ما صرفا بر «فرهنگ خودمان» متمرکز شویم. بسیاری حتی از این نیز پیشتر می رفتند و بر آن بودند که چه بهتر و چه علمی تر که مرزهای میان رشته ها و شاخه های مختلف علمی در علوم انسانی و اجتماعی را کم رنگ نکنیم، همان طور که اصرار داشتند مرز میان علم و به گفته آنها «حوزه های غیر علمی» یعنی همه اشکال دیگر شناخت از شناخت مردم عادی گرفته تا رسانه ها، مطبوعات، اینترنت و غیره، مخدوش نشود و باز اصرار بر اینکه سلسله مراتب ها میان دانشجویان و «اساتید» زیر پا گذاشته نشود و دانشگاهیان و غیر دانشگاهیان گرد هم نیایند و «چهره ها» با دیگران و به خصوص جوانان «ناشناس» همراه نشوند. امروز بیش از پنج سال پس از تاسیس «انسان شناسی و فرهنگ»، رشد این شبکه و تاکید و اصرار آن بر پرهیز از همه این «باید» های به ظاهر عقلانی، همگان را واداشته است تا به موفقیت این شبکه اذعان داشته باشند. آنچه ما از ابتدا با عنوان خط مشی خود اعلام کردیم یعنی پرهیز از ایدئولوژی زدگی، سیاست زدگی، اندیشیدن در قالب های کلیشه ای و مقطعی، پرهیز از ایجاد محافل از هر نوع آن، صادق بودن با خوانندگان و همکاران خود، از میان برداشتن سلسله مراتب ها و مرزبندی های تصنعی، فکر کردن و تحلیل در محیطی واقعا بین رشته ای که جایگاه و پایگاهی باشد به ویژه برای جوانان که کار خود را در عرصه عمومی قرار دهند و به فرهنگ خودی و به شناخت از فرهنگ های دیگری امکانی واقعی و عمق هر چه بیشتری بدهند، هر روز ثمرات بیشتر خود را نشان می دهد.

این مهم از طریق ویژه نامه ها به عنوان یک راهبرد علمی واقعی پیگیری شد. ویژه نامه جایی بود که همه علاقمندان می توانستند و می توانند زیر نظر متخصصان یک حوزه شروع به کار و تحقیق کرده و منابعی قابل اهمیت در یک زمینه خاص پدید آورند؛ منابعی برای ایجاد علم نه در قالب های تصنعی و هر چه بیش از پیش بی ارزش شده دستور العمل های علمی – دانشگاهی، خشک و بدون خواننده(همچئن اعلب مجلات به اهر علمی) بلکه در قالب های زنده فرهنگ های در حال جوشش و زندگی پر توان آنها. بدین ترتیب بود که حوزه های مختلفی تعریف شدند و در هر یک ویژه نامه ای، یک سردبیر، یک ویراستار علمی و گروه بزرگی از متخصصان و علاقمندان را گرد آورد تا در باره آن موضوع در فرصتی کافی بیاندیشند و بنویسند و کار خود را به بهترین شکل ممکن با توجه به امکانات ما و به اصل رایگان بودن مطالب «انسان شناسی و فرهنگ» ارائه دهند. هم اکنون نیز بیش از ده ویژه نامه در حوزه های مختلف در حال تدارک هستند که در فرصت مناسب و پس از رسیدن به شکل و محتوایی قابل عرضه، منتشر خواهند شد.

فرهنگ ژاپن برای ما از ابتدا جذابیت خاصی داشت زیرا ژاپن تنها کشوری بود و هست که در شرق آسیا، از ابتدای قرن بیستم توانست خود را در رده کشورهای توسعه یافته قرار دهد و اخلاق و ادب و نظامی اجتماعی را با حوزه های مدرنی که صنعتی شدن و سپس انقلاب اطلاعاتی بر همه جهان تحمیل می کرد سازش دهد. البته ژاپن از دورانی که در اواخر قرن نوزدهم دروازه های بسته خود را به سوی بیرون گشود تا سال های دهه ۱۹۶۰ قرن بیستم که به عنوان یک قدرت یافته تثبیت شده در سراسر جهان مورد پذیرش قرار گرفت فرود و فراز های بی شماری را از سر گذراند. از جمله جنگ های متعددی در ژاپن نادیده گرفته شود. از فرایندهای نظامی گرایانه و مرد سالارانه ای که ریشه های عمیقی در این کشور دارند تا گرایش به بیگانه هراسی و مشکلی که هنوز این فرهنگ برای همزیستی از نزدیک با فرهنگ های دیگر از جمله اقلیت های درون خودش (به ویژه کره ای ها) نشان می دهد. این آسیب شناسی از سوی دیگر و از رویکرد جامعه شناختی به موقعیت متناقض رابطه جامعه ژاپن با حوزه فناوری، یعنی رشد بی اندازه فناوری هایی چون اتوماسیون و ساخت دستگاه های انسان نما گرفته، تا گسست و فاصله گرفتن طبقات اجتماعی و ظهور پدیده های فرد گرایی و «موفق ها» در برابر «شکست خورده ها» ، بالا گرفتن رقابت های فردی و از میان رفتن یا تضعیف روحیه ای که به آن روحیه «بنگاه به مثابه خانواده» گفته می شد به سود روحیه ای که باید به آن عنوان «بنگاه سرمایه داری رقابتی» نامید، و در یک کلام شکاف و گسست و تنش میان ژاپن سنتی و ژاپن مدرن، گسترده هستند. قرن بیستم را با کشورهای روسیه، چین، دو جنگ جهانی و غیره و تراژدی بزرگ بمباران اتمی دو شهر هیروشیما و ناکازاکی را.

با وجود این ژاپن توانست به اهمیت مردم خود، همه این مصیبت ها را پشت سر بگذارد و تمدنی واقعی و الگو وار را به جهان عرضه کند که امروز بسیاری از کشورهای توسعه یافته و در حال توسعه در آرزوی آن هستند.

هر چند باید توجه داشت که این امر نباید سبب آن شود که آسیب شناسی های جامعه بخشی دیگری از این نگاه انسان شناختی و جامعه شناختی را می توان به مسئله و مشکل هویتی در ژاپن مربوط دانست، جوانان ژاپنی که همچون بسیاری دیگر از جوانان در سراسر جهان غیر مرکزی توسعه یافته، در میان سنتی که ریشه های خود را باید در آن بیابند و مدرنیته ای که باید در نمونه ای بومی و محلی ساخته شود ولی در عین حال باید آکنده از عناصر جهانی نیز باشد، سرگردانند و این سرگردانی را به صورت های مختلف در پدیده های زندگی روزمره از مد و لباس گرفته تا اشکال مختلف و عجیب و غریبی از گذران اوقات فراغت و رفتارهای نامتعارف نشان می دهند. و یا مسئله مردسالاری در این فرهنگ، که در تضادی آشکار با موقعیت جدید زنان در این کشور توسعه یافته قرار دارد و بیش از پیش ما را به سوی آن می کشد که دقت کنیم هیچ فرهنگی نه برای خود مردمانش و نه برای دیگران یک الگوی مطلق و پایدار به حساب نمی آید و نیاز به اندیشیدنی دائم بر خود و دیگران و اعتلا بخشیدن پیوسته به روابط خود با دیگران دارد.

با این نگاه، این ویژه نامه که برای نخستین بار ما را با فرهنگ ژاپن از دیدگاه هایی بسیار متفاوت آشنا می کند، نام «فرهنگ ژاپن» را در خود دارد، همچون زندگی ژاپنی، آکنده از سنت و وتاریخ است، تداومی که قابل پشت سر گذاشتن نیست. بنابراین دقت داشته باشیم که «معاصر» نامیدن این ویژه نامه، امری بسیار نسبی است. این ویژه نامه می تواند به ما یادآوری کند که چگونه فرهنگی که چنین از ما «دور» می نماید می تواند به ما بسیار نزدیک باشد. تاریخ روابط فرهنگی میان دو کشور و موقعیت و روابط بی شماری که اندیشمندان و مردم و این دو فرهنگ را با هم پیوند زده و همچنان تداوم دارد شاهدی بر این ادعاست.

آنچه نباید از یاد برود و شاید بیش از هر چیز در این ویژه نامه اهمیت دارد در همکاری داوطلبانه و بسیار دوستانه و در عین حال بسیار جدی و پیگیرانه سرکار خانم دکتر مژگان جهان آرا از دانشگاه هنر تهران به عنوان سردبیر و تلاش های خارق العاده و در خور ستایش سردبیر علمی سرکار خانم ترکان عینی زاده کارشناس ارشد انسان شناسی دانشگاه تهران، و همین طور کوشش های بسیار سخت و جدی طراح و صفحه بند ویژه نامه خانم مرضیه جعفری است. بدون همکاری و همگامی این عزیزان انتشار این ویژه نامه ممکن نمی شد. اما باید از تمام نویسندگان، مترجمان و دیگر دوستانی که با ارائه کارهای خود و یا با در اختیار گذاشتن زمان خود برای گفتگو به این ویژه نامه غنای خاصی بخشیدند تشکر کنیم. امید ما آن است که دیگر ویژه نامه های «انسان و فرهنگ» نیز با همین دقت و دلسوزی منتشر شوند. همین جا از خوانندگان خواهش می کنیم که اگر خطاهایی هنوز باقی باشد، که بی شک چنین است، هر چند تمام تلاش ما بر آن بوده که میزان آنها را به حداقل برسانیم، این امر را صرفا به حساب کمبود امکانات ما بگذارند و بر ما ببخشند. اعتقاد ما بر آن بوده و هست که تا کار انجام نشود، خطاها و ضعف ها آشکار نشده و نمی توان در مسیر بهبود حرکت کرد. این ویژه نامه به صورت الکترونیک طراحی شده اما امکان دریافت آن به صورت یک نشریه معمولی نیز وجود دارد علاقمندان در انی زمینه می توانند با ما تماس بگیرند. به امید انتشار ویژه نامه هایی هر چه پر بار تر در «انسان شناسی و فرهنگ».

مژگان جهان آرا

خواندن، شنیدن و به ویژه نوشتن درباره جهان «دیگران»،اندیشیندی دوباره درباره جهان خویش نیز هست. و این بار بر آن شدیم که در چارچوب ویژه نامه های «انسان و فرهنگ» از کشوری در شرق بگوییم و بنویسیم تا نگاهمان را نسبت به آن که تا اندازه زیادی نسبت به شرق نیز هست، عمیق تر کنیم. هم از این رو، ژاپن را برگزیدیم و این ویژه نامه، «فرهنگ ژاپن» نام گرفته شد. مجموعه ای که به همیت تعداد بسیار زیادی از همکاران ما در زمانی بیشتر از یک سال کار فشرده امروز می تواند به خوانندگان عرضه شود.

در این میان شادمانی ما از آن بود و هست که این مجموعه فرصتی شد نه تنها برای آشنایی با بسیاری از پژوهشگران و دوستان دور و نزدیک بلکه چشم اندازی برای همکاری های آینده با آنها و این در تمام ویژه نامه های «انسان و فرهنگ» شاید هدف اصلی باشد که جریانی انسانی از هماهنگی ها و همکاری های انسانی به وجود بیاورد که قابل تداوم و پایدار باشد.

گرد هم آمدیم ، قرار گذاشتیم ، خبر کردیم و خبردار شدیم، جست و جو کردیم و پیدا کردیم و جمع کردیم و ... تا به حال.

همراهی دوستان خوبمان بود که توانستیم مجموعه ای در موارد مختلف را گرد هم آوریم.

سفارت محترم ژاپن در تهران و سفیر حاضر جناب آقای کین ایچی کومانو به همراه مسئولان بخش فرهنگی آنان، از همان آغاز با ما همراه بودند.

اندیشمندان و محققان، دوستان دیگری بودند که با ارسال مقاله های پر بارشان، با روی باز، جانی خوش به این ویژه نامه دادند. جوانان پژوهشگر را هم خبر کردیم و به ما پیوستند تا تازگی های تلاش هایشان تنوع کار ما را رنگ و بویی بخشد.

می خواستیم تا بدون حدود و به دور از سختی در کنار هم از ژاپن بشنویم و بدانیم. از ژاپن، کشوری که در آخرین قسمت قاره بزرگ آسیا، با رمز و رازها و زیبایی هایش در میان آب های ژرف جهان نشسته است. کشوری که پیچیدگی های فرهنگی اش سال ها است که دانشمندان و اندیشمندان را به خود مشغول داشته و علاقه مندان اش را دست به کار تحقیق و تفحص. سرزمین آفتاب تابان و کیمونو و کانجی و شکوفه های گیلاس و هایکو و نمایش نو و چای سبز و سوشی و درناهای کاغذی و شمشیرهای سامورایی و ایزاناگی و ایزانامی و ... و این بود که چنین شد که از ژاپن گفتیم و می شنویم.

و خوشبختیم که بنا بر برنامه ریزی های انجام شده،این ویژه نامه همراه خواهد شد با ویژه نامه¬های دیگری درباره سایر فرهنگ های جهان در انسان شناسی و فرهنگ. بهر حال این ویژه نامه برای مامجالی بود برای با هم نشستن ارزشمند کسانی که در رابطه با کشور ژاپن تجربیاتی دارند و عشق و علاقه ای و حرفی؛ و همین سبب شد که بخش های گوناگونی در آن پیدا شود از هنر و سلامت و تاریخ و ادبیات و طبیعت و فلسفه و ... در کنار هم و با هم، به همان وسعتی که انسان شناسی دارد. فصل بندی ها از طبیعت آغاز شد و به ترتیبی تنظیم شدند که روندی خوب از طبیعت تا تاریخ، جامعه شناسی، ادبیات، دین، سلامت، هنر، مسکن و شهر را داشته باشند. در ابتدای هر فصل مقالات اساتید صاحب نظر به ترتیب الفبای نام آنان و سپس جوانان پژوهشگر جای گذاری شده اند. مصاحبه¬ها و گفتگوها آشنایی خوبی را در اوایل و قبل از مقالات فراهم می کنند. در آخر هم در فصل ژاپن و ایران تجربیات ژاپنی هایی که چندی در ایران بوده و ایرانی هایی که چندی در ژاپن بوده اند را کنار هم آورده ایم. از شباهت ها و تفاوت ها بشنویم. از شباهت که بسیارند و تفاوت هایی هم که هستند.

بنابر رویه انسان شناسی و فرهنگ ویژه نامه ها ابتدا در سایت اینترنتی قرار می گیرند تا به خوبی در دسترس علاقه-مندان باشند و فراگیر شوند، تا همه هم ببینید و بشنوند بارها و بارها و درهرکجا؛ و بعد در صورت توان در شکلی که به دلایل فنی و هزینه ها، لزوما چنین نخواهد بود، بر کاغذ منتشر شوند.

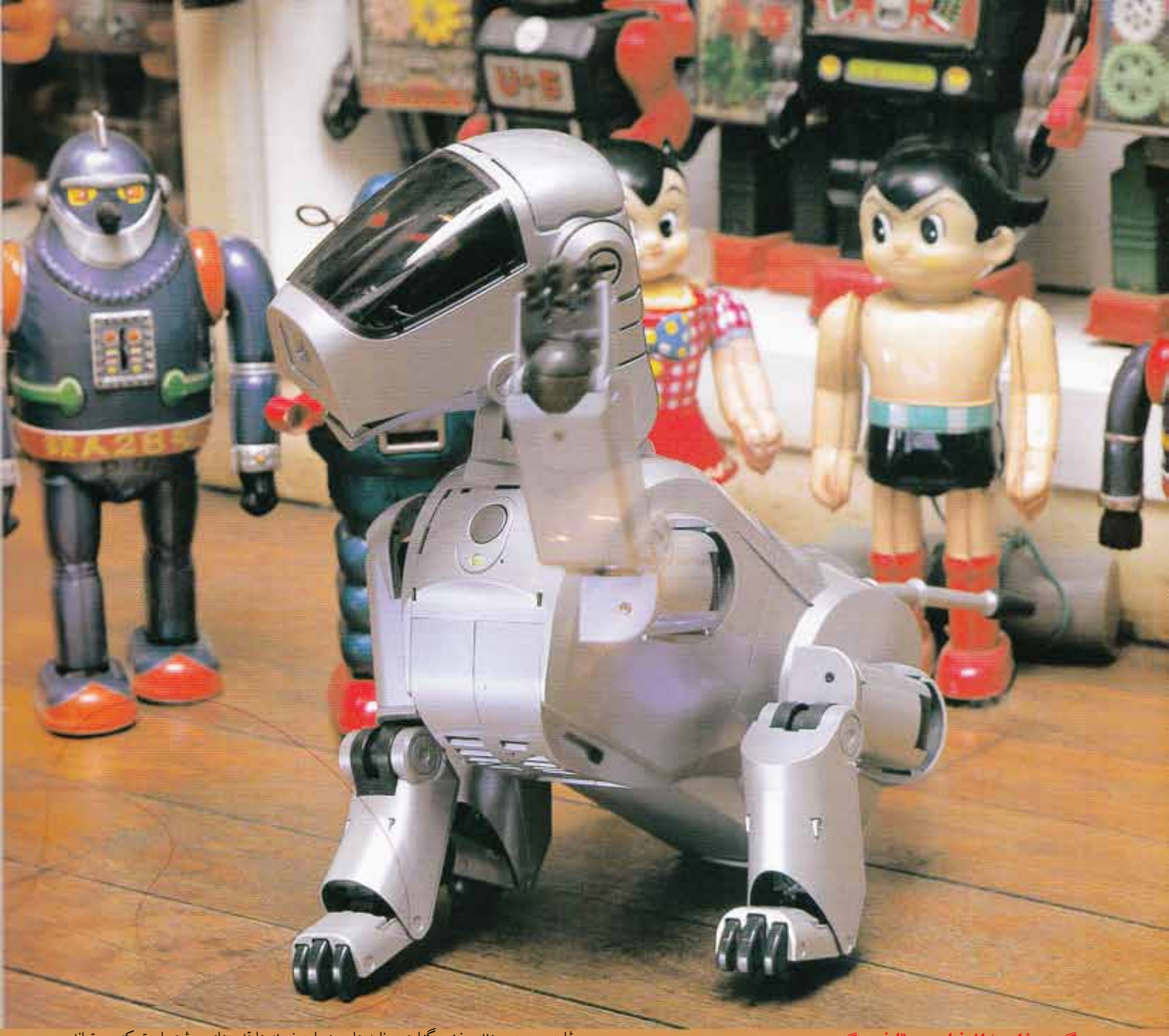
پس از آنکه در خصوص فرهنگ ژاپن، با هم نشستیم و نوشتیم و کنار هم نهادیم نتیجه ای حاصل شد که پیش روست. از همه آنان که با روی باز و سخاوتمندانه، وقت و صحبت ها و نوشته هایشان را در اختیار ما قرار دادند تشکر و سپاس داریم. از سفارت محترم ژاپن برای حمایت ها و همراهی ایشان نیز بسیار ممنون هستیم.

ژاپن؛ از فن آوری تا فرهنگ

در میزگردی که تیرماه ۱۳۹۰ برای شماره ویژه «فرهنگ معاصر ژاپن» در دفتر انسان شناسی و فرهنگ انجام شد، آقایان دکتر محمد نقی زاده (استاد ممتاز دانشگاه میجی در ژاپن و مدیر گروه مطالعات ژاپن در دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران)، دکتر ناصر فکوهی (استاد دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران و مدیر «انسان شناسی و فرهنگ»)، دکتر پویا علاء الدینی (استاد برنامه ریزی دانشکده علوم اجتماعی، عضو موسس «انسان شناسی فرهنگ») و خانم دکتر مژگان جهان آرا (استاد دانشگاه هنر، مشاور بنیاد فرهنگی ژاپن در ایران و مدیر گروه فرهنگ ژاپن در سایت انسان شناسی و فرهنگ) شرکت داشتند. شرحی از این میزگرد را که به سه محور «رابطه فرهنگ، اقتصاد و توسعه در ژاپن»، «رابطه فرهنگ و مسائل اجتماعی در ژاپن و بحث های مربوط به مباحث جامعه شناختی و انسان شناختی در این کشور» و « فرهنگ و هنر در ژاپن» اختصاص دارد، میخوانیم.

円卓

میز گرد



میزگرد «ژاپن؛ از فناوری تا فرهنگ»

مقدمه

یکی از بحث های اساسی ما در انسان شناسی و فرهنگ این بوده که آشنایی ایرانیان و نیز گروه نخبه ی ایرانی عموما نسبت به فرهنگ های غیر ایرانی و حتی نسبت به فرهنگ های ایرانی غیر مرکزی بسیار کم است. البته در این میان و در بین فرهنگ های غیر ایرانی عمدتا فرهنگ های غربی مانند انگلستان و فرانسه و آلمان و آمریکا برای ما شناخته شده تر هستند. از دلایل این امر یکی این است که کادر دانشگاهی ما در دانشگاه های بزرگ بیشتر فارغ التحصیلان دانشگاه های غربی هستند. اولین گروه فارغ التحصیلان ما عمدتا در کشور فرانسه درس خوانده بودند؛ سپس انگلستان و آمریکا، مورد توجه دانشجویان قرار گرفتند. فارغ التحصیلانی از کشور آلمان هم داریم. در رشته¬های مرتبط با هنر و معماری نیز افرادی در ایتالیا تحصیل کرده اند. اما این ارتباط آکادمیک با کشورهای حوزهٔ شرق بسیار کم تر بوده است. افرادی هم که در مورد برخی از کشورهای شرقی مانند هند فعالیت داشته¬اند به دلایل مختلف چندان امکان رشد در ایران را نیافته اند تا شناخت ما را از آن کشورها افزایش دهند. بنابراین به طور کلی در ایران شناخت کمی نسبت به حوزهٔ شرق و تمدن های بزرگ آن داریم؛ تمدن هایی که هم به لحاظ پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی شان و هم به لحاظ نوع روابطی که با ایران داشته اند از اهمیت زیادی برخوردارند. در این خصوص می توان به سه تمدن مهم هند، چین و ژاپن اشاره کرد که شناخت هر سه آن ها بسیار اهمیت دارد. اما متاسفانه علی رغم این که در کشورهایی مانند ژاپن، ایران شناسی دارای یک سنت نسبتا طولانی است و پیوسته اساتیدی از آن کشور برای تحصیل به ایران می آمده اند، تقریبا می توان گفت که ما نسبت به ژاپن شناختی نداریم. هر چند افرادی بوده اند که مطالبی در مورد ژاپن نوشته اند، اما در سطح نخبگان ما شاید حتی یک درصد هم اطلاعات اولیه راجع به این تمدن هاو کشورها نداشته باشند. این اشکال البته راجع به برخی دیگر از تمدن ها مثل آفریقا هم وارد است، به طوری که مثلا راجع به آفریقای غیرعرب هم اطلاعات در ایران نزدیک به صفر است. از این رو یکی از اهداف ما در «انسان شناسی و فرهنگ» این بوده که این شناخت را در سطح آکادمیک گسترش دهیم. در این باب گشایش صفحاتی مانند فرهنگ ژاپن و چین و هند و نیز برگزاری برنامه هایی در این زمینه ها قدم های موثری است که می تواند این شناخت را گسترش دهد. این میزگرد در چارچوب انتشار یک ویژه نامهٔ فرهنگ معاصر ژاپن ترتیب داده شده که قرار است با همکاری سفارت ژاپن در ایران منتشر شود. سه محور را در مورد ژاپن برای بحث و گفتگو در نظر گرفتیه ایم که عبارتند از «رابطه فرهنگ، اقتصاد و توسعه در ژاپن»، «رابطه فرهنگ و مسائل اجتماعی در ژاپن و بحث های مربوط به مباحث جامعه شناختی و انسان شناختی در این کشور» و « فرهنگ و هنر در ژاپن». همچنان که از عناوین محورهای گفتگو برمی آید، بحث محوری در هر یک از آن ها پیرامون فرهنگ است.

محور اول: فرهنگ، اقتصاد و توسعه در ژاپن

دکتر فکوهی: ژاپن یکی از معدود الگوهای شرقی است که در جهان توسعه یافته قرار دارد و شاید تنها کشور شرقی در جهان توسعه یافته پیشرفته باشد. این کشورالبته در ابتدای قرن بیستم صنعتی شدن خود را شروع کرده بود. جنگ های جهانی اول و دوم ضربات سختی به ژاپن وارد کرد. اما بعد از جنگ جهانی دوم ژاپن به سرعت رشد کرد و امروز به عنوان یکی از قطب های بزرگ اقتصادی جهان مطرح است که البته در این فاجعه سونامی اخیر که اتفاق افتاد، ضربه جدی به آن وارد شد و امروز در حال ترمیم این ضربه است. یکی از مواردی که همیشه در مورد ژاپن مطرح بوده، رابطه فرهنگ و توسعه ای است که در ژاپن اتفاق افتاده است. به این معنا که صرف نظر از شرایط خاص ژاپن از لحاظ صنعتی و روابط بین المللی، آیا این توسعه یک ریشه فرهنگی دارد و آیا می توان توجیهی فرهنگی برای توسعه ژاپن و شکلی که توسعه ژاپن به خود گرفته، در نظر گرفت یا خیر؟

دکتر نقی زاده: ابتدا اجازه دهید به عنوان مقدمه، راجع به بحث اولی که در مورد علاقه ایرانیان به مطالعه کشورهای دیگر مطرح کردید، صحبت کنیم. در این مورد من هم با شما هم عقیده هستم که در ایران عدم تمایل به شناخت دیگران به وضوح دیده می شود.به طور

کلی به خاطر روابط دیرینی که بین ایران با کشورهایی همچون چین و هند وجود داشته و علایق و تعلقات دیرینی که ایجاد شده، کتاب های زیادی در مورد آن هاوجود دارد. ولی هند شناسی و یا چین شناسی نداریم. اما هنوز در ایران کارشناسی که ۲۰ سال به طور نظام مند روی همین امریکا که دائم راجع به آن صحبت می کنیم، کار کرده باشد، نداریم. یا حداقل من نمی شناسم. یا مثلا همین «صهیونیسم» که زیاد به آن اشاره می کنند و به آن می پردازند، این که یک نفر طلبه وار زندگی کاری خود را روی شناخت این مساله بگذارد، نداریم. البته من ۴۰ سال ایران نبودم و دسترسی هم به همه منابع ندارم. اما این موضوع را به وضوح می بینم. این در حالی است که ۵۰ موسسه در ژاپن در مورد ایران کار می کنند. آن هاقرآن را در سال ۱۹۲۳ ترجمه کرده اند. آنها همچنین آثاری چون شاهنامه فردوسی و برخی از کتاب های مهم دیگر ما را ترجمه کرده اند. یا در قرن ۱۹ خاطراتی را که چند ژاپنی به ایران آمدند و رفتند را داریم. به این ترتیب کار نوشتاری و مکتوب در این حوزه، از ابتدا در ژاپن وجود داشته و دارد. برای مثال سفیری که از ایران می رود، خاطرات خود را منتشر می کند، کاری که در ایران مشاهده نمی شود. در ژاپن جایگاه یک محقق یا طلبه نسبت به موضوع مورد مطالعه و بررسی اش، ابزاری نیست، بلکه ذاتی است. ابزاری به این معنا که مثلا در حاضر افریقا مطرح است، پس من می روم و چند سالی درباره افریقا کار می کنم. کسی که به افریقا علاقه دارد در این راه سال ها کار کرده و عمری بر سر این کار گذاشته است. یعنی پدیده مد در گرایش ها و انتخاب های آن هاتاثیر ندارد. هر چند در ژاپن هم هستند کسانی هم که بر اساس بازار کار می کنند، به خصوص جوانان که بیشتر تحت تاثیر بازار و گرایش های آن هستند.

در هر حال منظور این است که این عدم شناسایی را نسبت به همه جهان داریم در حالی که ما زودتر از ژاپنی هادانشجو به غرب فرستادیم. یعنی ما در زمان عباس میرزا در۱۲-۱۸۱۱ دانشجو به اروپا فرستادیم، اما ژاپنی هادر ۱۸۵۶ یعنی حدود ۵۰ سال بعد از ما، دانشجویانشان را برای تحصیل به خارج از کشور اعزام کردند. ولی آن هارفتند و اول روی مبانی فکری کشورهای دیگر کار کردند. شما بهترین کارشناسان درباره فیلسوفانی چون هگل و مارکس را در ژاپن پیدا می کنید. به این ترتیب رویارویی ژاپن با غرب از مبانی فکری شروع شد نه فناوری؛ در حالی که ما از فناوری شروع کردیم. در حالیکه بدون بررسی و تحقیق در مورد مبانی فکری- فلسفی و فرهنگی کشور، مطالعات آماری به تنهایی راه به جایی نمی برد. فناوری و فکر هم یک مجموعه است. فکر و فناوری را اگر خمیر مایه رشد بدانیم، ژاپنی هاخیلی خوب آن را به کار گرفتند. آن هاروی فلاسفه مختلف در کشورهای دیگر کار کردند. برای مثال در ژاپن کارهایی را در رابطه با سهروردی می بینیم. علاقه ای که ژاپنی هابه شناخت دیگری دارند، به دلایل مختلف در ایران وجود ندارد زیرا در این جا "آنچه همه دارند، ما به تنهایی داریم" حاکم است و به همین خاطر کار نظام مند در این رابطه کم تر در ایران صورت گرفته است. این مقدمه را خدمتتان عرض کردم تا ضمن این که با نظرات شما همراهی کرده باشم، از این دریچه وارد بحث شوم.

اما در ارتباط با رابطه فرهنگ، اقتصاد و توسعه در ژاپن، و به طور کلی راجع به توسعه من قائل به این بیت هستم که " ابر و ماه و مه خورشید و فلک در کارند، تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری". یعنی از نظر من توسعه چیزی نیست که تنها با یک یا چند متغیر خاص و ویژه راجع به آن صحبت شود. به این ترتیب اگر شما چند قاره ثروت هم در یک مملکت داشته باشید به تنهایی در روند توسعه، جوابگو نیست. لذا من معتقدم که فرهنگ و مبانی فکری- فلسفی جامعه و هیئت حاکمه ژاپن به طور ملموسی در اقتصاد و روند توسعه ژاپن تاثیر داشته است. منظور از اقتصاد ژاپن، یک نظم اقتصادی غیر از اقتصاد جهان شمول نیست. بلکه منظور من آن اقتصادی است که این هااز غرب گرفته اند و با توجه به شرایط بومی و فرهنگ شینتویی و بودائی و کنفسیوسیو خلاصه مبانی فکری- فلسفی خود از جهان هستی و آن جمع گرایی که ژاپنی هادارند، آن را در جامعه خود پیاده کرده اند. به خصوص که در ژاپن فرد به عنوان فردیت مطلق و محض آنگلوساکسونی مطرح نیست و حاکمیت آزادی فرد در چارچوب اراده عمومی یا جامعه همگانی مطرح است. لذا به نوعی سنت جمع گرایی منتهی شده است.

برای پیدا کردن ارتباط بین فرهنگ و توسعه در ژاپن من در گذشته کارهایی انجام داده ام و در آن از طریق محاسبه هزینه ها، منابع رشد را تعیین کردم. کاری هم خود ژاپنی هاکرده اند که بر اساس آن متوجه رشد ۱/۵ درصدی از اواخر قرن نوزدهم تا اوایل جنگ جهانی اول شدند. سوال این جاست که این ۱/۵ درصد از کجا آمده است. در این رابطه ژاپنی هاهمیشه با گروهی از عوامل فراموش شده و ناشناخته(۱) مواجه بودند. این عوامل ناشناخته که به عنوان متغیرهای رشد عمل می کنند، کمی نیستند. یک بخش از آن مربوط به فناوری است که کارایی سرمایه و نیروی کار را بالا برده است. ولی بخشی از آن هم به رفتار انسان ژاپنی نسبت به کار و اقتصاد برمی گردد. به همین جهت، من اقتصاد را یک علم رفتاری(۲) می دانم. یعنی توجه به این مساله که رفتار فرد، خانوار، بنگاه و یا دولت نسبت به سرمایه، کار، انباشت و توسعه چیست. بر اساس این نگرش باید توجه داشت که رفتار یک انسان ژاپنی با رفتار یک انسان ایرانی یا انسان امریکایی خیلی فرق می کند. یکی مساله مهم و قابل توجه در رابطه به ژاپنی ها، جمع گرایی آن هااست. یعنی در ژاپن فرد در چارچوب جمع مطرح می شود. این جمع گرایی ژاپنی به کارایی سرمایه و نیروی کار کمک کرده است. اگر در اقتصاد مدرن به علم و فناوری به عنوان خمیرمایه رشد توجه کنیم، ژاپنی ها توانستند از این عوامل در جذب و انطباق خود نسبت به فناوری استفاده کنند. شما می دانید خانم تاچر در اوایل دهه ۸۰ وقتی می خواست ربات ها را انگلیس به کار بگیرد، اتحادیه های کارگری به شدت اعتراض و اعتصاب کردند. اما در ژاپن ما چنین واکنشی را نداشتیم. ژاپن از بزرگترین کشورهایی است که ربات ها را به کار گرفت. یعنی برای مثال زمانی که شما وارد کارخانه تویوتا می شوید اصلا سایه آدم نمی بینید. به این ترتیب ژاپنی هاربات را به کار می گیرند بدون این که آن هارا جایگزین نیروی کار انسانی کنند. این طرز تفکر که به گسترش بازار جهانی خود فکر می کند، ربات را نمی آورد تا کارگرانش را بیکار کند، بلکه از ربات ها برای افزایش قدرت تولید و گسترش بازار جهانی خود بهره می گیرد. این تعلق خاطری است که فرهنگ ژاپن نسبت به کار و نیروی کار دارد. ژاپنی ها معتقدند که کار والاترین سرمایه انسانی است. از این رو حتی گاهی برخی از نخبگان قدیمی ژاپن در قرن نوزدهم زمانی که می خواستند به یک حاکمی ایراد بگیرند، وقتی تعداد بیکارها زیاد می شد، می گفتند که حاکمی که نتواند شرایط کار را فراهم کند تا مردم ژاپن دارایی های خود را به کار گیرند، حاکم کارآمدی نیست. این تعلق خاطر نسبت به کار و نیروی کار را می توان از دیدگاه های مختلف اقتصادی تحلیل کرد. برای مثال اگر شما اقتصاددان مارکسیست باشید ممکن است نتیجه گیری کنید که ژاپن اقتصاد امپریالستی است که از این وجه تعلق خاطر انسانی به کار، سوء استفاده کرده تا سرمایه¬ها را افزایش دهد. یا اگر اقتصاد دان مدرن باشید، به این جا می رسید که در این سیستم کار و سرمایه و همین طور حقوق اتحادیه¬ها حفظ می شود. در حال حاضر فقر کلاسیک مثل اختلاف طبقاتی و یا اختلاف در دستمزدها در ژاپن وجود ندارد اما فقر مدرن همچنان پابرجاست که بر اساس آن رفاه هست، کمیت هست اما کیفیت زندگی کاهش پیدا کرده، آلودگی محیط زیست و آلودگی صوتی مباحث کیفی زندگی را با چالش مواجه کرده است.

ژاپنی هاتفکرات فرهنگی و دیدگاه خاصی نسبت به اقتصاد داشتند، آن هادر دوران میجی اقتصاد را "کی کوکوزایمی"(۳) می نامیدند که به معنای "اداره مملکت و نجات مردم از رنج و درد" است. در واقع این دیدگاه از دوران فئودال باقی مانده است. ژاپن کشوری است که ۲۶۰ سال به روی جهان بسته بوده و از این لحاظ نادر ترین مدل بشریت است. در این دوران انزوا اگر کسی از ژاپن خارج می شد، دیگر حق برگشت نداشت. بخشی از خود اتکایی ژاپن امروز هم در واقع نتیجه همان انزوای کامل است. لذا من دوران فئودالیسم را از امروز ژاپن جدا نمی کنم و به این دلیل است که معتقدم فناوری ژاپن نتیجه ۳۰۰ سال فراز و نشیب های فکری و فلسفی است. همانطور که فناوری غرب نتیجه تحولات فکری و فلسفی آن است. بنابراین با این دیدگاه که رشد سریع ژاپن را تنها به بعد از جنگ منصوب می کنند، مخالفم. همچنین با نظر آن عده هم که معتقدند اقتصاد ژاپن معجزه کرده، موافق نیستم. من هیچ معجزه ای نمی بینم اگر شما همان ملت باشید، همان دیدگاه را نسبت به کار و سرمایه داشته باشید و با همان شرایط طبیعی، و اگر آن مبانی فکری را داشته باشید، می توانید رشد کنید. در این رابطه توجه به مبانی فکری و فلسفی ژاپن می تواندیدگاه های ما را نسبت به اقتصاد این کشور روشن تر کند.

نکته دیگری که در رابطه با کار در فرهنگ ژاپن می توانم به آن اشاره کنم، شیوه استخدام مادام العمر در آن است. حتی در کشورهای سوسیالیستی و یا شوروی سابق هم شما استخدام مادام العمر نداشتید ولی در ژاپن این نوع استخدام به عنوان یکی از عوامل اصلی سازمان مدیریت ژاپنی است. هر چند اخیرا به دلیل جهانی شدن کمی کم رنگ تر شده است.

دکتر فکوهی: اما گویا اقتصاد جدید استخدام مادام العمر را در ژاپن زیر سوال برده است؟ و خیلی از شرکت های ژاپنی آن را کنار گذاشتند؟

دکتر نقی زاده: تا اندازه ای ولی نه به طور کلی. برخی از شرکت های ژاپنی آن را کنار گذاشتند و البته برخی هم دوباره آن را به کار گرفتند. مثلا شرکت فوجیتسو(۴) آن را کنار گذاشت اما مجبور شد دوباره این سیاست را به کار گیرد. اما این سیاست را بر اساس نخبه گرایی احیا کردند. به این معنا که اگر امسال شما خوب کار کرده باشید سال دیگر دوباره قرارداد کاری شما تمدید می شود. اما بعد متوجه شدند که تعلق خاطر نسبت به شرکت تضعیف شده، و نیز اعضا نمی توانند کارهای جمعی انجام دهند؛ به عبارت دیگر روحیه کار گروهی تضعیف شد. لذا برخی ازبنگاه های ژاپن هنوز به دنبال سیستم استخدام مادام العمر هستند. زمانی هم که از دانشجویان می پرسید که کدام شیوه را ترجیح می دهند، حداقل ۵۰ درصد دنبال استخدام مادام العمر هستند. این نوع استخدام تا دهه ۸۰ یکی از عوامل قطعی در سازمان مدیریتی ژاپن بود و این کشور دوران رشد سریعی را با این شیوه طی کرد تا این که تنها ۲۳ سال بعد از پایان جنگ به دومین قطب اقتصاد جهان تبدیل شد. این¬ها همه با استخدام مادام العمر میسر شده است. گو این که اخیرا اروپایی هاو امریکایی ها انتقادهایی را به این شیوه وارد می کنند. در مقایسه با امریکا نیروی کار در ژاپن کمتر جابه جا می شود. البته در این رابطه فشارهای اجتماعی و سیستم نهادهای اجتماعی هم موثر بودند. به این معنا که اگر کسی سه بار کارش را عوض کند، کارفرمای بعدی نسبت به او نگاه پرسشگری خواهد داشت. هر چند این موضوع با یک شدت و ضعف هایی زیر فشارهای جهانی شدن تخفیف یافته، اما همچنان وجود دارد. درحالی که در یک فرهنگ آنگلوساکسونی شاید این جابجایی، نوعی مزیت محسوب شود. لذا این نوع فکر و فرهنگ و مبانی فکری و فلسفی نسبت به اقتصاد قابل تامل است و نباید به دنبال عقلانیت محض بود. شما وقتی کتاب های اقتصاد توسعه را مطالعه می کنید، بعد از این که به مباحثی چون سرمایه، فناوری، نیروی کار و غیره می پردازند، یک فصل آخری هم دارند که در آن مسائل اجتماعی- فرهنگی را بررسی می کنند و این نشان می دهد چیزهایی که در فصول قبل گفته می شود، باید در چارچوب شرایط اجتماعی و فرهنگی در نظر گرفته شود. به نظر من این فصل باید به اول کتاب منتقل شود؛ زیرا سرمایه به خودی خود کارایی ندارد. کشور ما یکی از نمونه های آشکاری در این مورد است که نشان می دهد سرمایه به تنهایی کارایی لازم را در روند توسعه نداشته است. به این ترتیب در حالی که مباحث اقتصاد نظری یکی است و همان مطالبی که در هاروارد تدریس می شود در ایران و ژاپن هم تدریس می شود؛ اما ژاپنی هابا استفاده از فرهنگ و جهان بینی خاص نسبت به عصر و زمان معاصر، از ما متفاوت شدند. هر چند ریاضیات دانشجویان ایران نسبت به ریاضی دانشجویان ژاپن خیلی بهتر است. اما ما بر خلاف ژاپن، رشد فناوری را به جد نگرفتیم. آن هادو رویه غرب را- هم رویه استعمار گری وهم رویه دانش – را خیلی جدی گرفتند. بنابراین هم استعمارگر شدند و با همان شمشیر خودشان رفتند و چین و کره را گرفتند؛ آن رویه دانش و علم و فناوری شان هم مورد توجه قرار دادند. آن هابه محض این که امریکایی هادر اواسط ۱۸۵۶ آمدند تا دروازه های ژاپن را باز کنند، کشتی هایی را که به این واسطه در بنادر مستقر شده بودند، تنها به عنوان لشکر جنگی ندیدند بلکه آن را به عنوان یک تهاجم صنعتی تلقی کردند. آن هاهنوز راجع به علل شکست در جنگ جهانی دوم کار می کنندو شکست در جنگ را شکست صنعتی می دانند. برای همین هم بعد از جنگ جهانی دوم به جای شعار علیه دشمن اتمی، همه هم و غم خود را مصروف اشغال بازارهای آمریکایی کردند و با بیکار کردن کارگران آمریکایی، ماجرای هیروشیما و ناکازاکی را تلافی کردند. لذا من در این مرحله فقط می توانم بگویم با این که ژاپنی هاخود را استثنایی نمی دانند اما از نظر من آن هااستثنا هستند. البته هر کشوری دارای استثناهایی هست اما فرهنگ ژاپن در روند و فرآیند زنجیر وار توسعه و انباشت مستمر نتایج بسیار مثبتی داشته که ما امروز ملاحظه می کنیم.

دکتر فکوهی: بسیار متشکرم. از آقای دکتر علاءالدینی هم می خواهیم تا نظرشان را در این رابطه بفرمایند:

دکتر علاءالدینی: چون دکتر فکوهی و دکتر نقی زاده به وضعیت مطالعهٔ کشورهای دیگر در ایران اشاره کردند، اجازه بفرمایید تا من هم اشارهٔ کوتاهی به این موضوع داشته باشم. به طور کلی یکی از ویژگی های کشورهای درحال توسعه این است که دانشگاهی های آنها کمتر به مطالعهٔ کشورهای دیگر علاقه دارند. در واقع هنوز مرحلهٔ اندیشیدن عمیق در مورد گذشته و حال کشور خود را هم طی نکرده اند. پس قادر به فکر کردن دربارهٔ دیگران به عنوان سوژه هم نیستند. همچنین سوژه کردن علمی چیزها یا جوامع نیاز به نوعی اعمال قدرت دارد. گذشتهٔ خودمان هم برای ما سوژهٔ علمی نیست (هرچند که دغدغه هست) چون قدرت نداریم؛ به این معنا که قدرت شکل دادن به امروز خودمان را هم نداریم؛ در مورد درک گذشته هم قدرت نداریم و نمی توانیم خوب آن را توضیح دهیم. در مورد کشورهای دیگر هم (مثلاً چین و هند و ژاپن)، چون هنوز مساله مان را با خودمان حل نکرده ایم، به مطالعه نمی پردازیم. البته نکتهٔ دیگر هم امکانات مالی و زمان است که به دلیل درگیری هاو فراز و نشیب های ایران در قرن گذشته برای متفکران ما کمتر مهیا بوده است. چه کسی در ایران امکانات مورد نیاز محقق واقعا متفکر مسایل افریقا را قرار است تقبل کند؟ سرانجام اینکه مسائل و وقایعی چون انقلاب مشروطه، نزاع های داخلی ایران پس از جنگ جهانی اول تا استقرار حکومت پادشاهی جدید در ایران که ۱۶ سال هم بیشتر دوام نداشته تا جنگ دوم که ایران توسط متفقین اشغال شد و وقایع چند دههٔ گذشته موجب شد تا محافل آکادمیک ایران این فرصت را پیدا نکنند که به مطالعه دیگران بپردازند.

دکتر فکوهی: پس شما معتقدید که این فقط خاص ایران نیست و کشورهای جهان سوم همه این حالت را دارند.

دکتر علاءالدینی: بله، به نظر من همینطور است؛ به علاوه همانطور که گفتم رابطهٔ قدرت هم مهم است. پژوهشگران ما اصلا اجازهٔ مطالعه و بررسی کشورهای توسعه یافته را به خود نمی دهند. به عنوان مثال احتمالا در تمام آمریکا یک آمریکایی که فارسی را به خوبی انگلیسی برخی تحصیلکردگان خوب ما بداند، وجود ندارد و یا تعدادشان خیلی کم است؛ اما، در مقابل آن هاکه به خود اجازهٔ مطالعه در حوزهٔ ایران را (با این قدمت تاریخی و فرهنگی که دارد) می دهند، ما اعتماد به نفس لازم را برای تحقیق در حوزهٔ آمریکا نداریم. این در حالی است که بزرگان ما همچون نقی زاده و شایگان و غیره از گذشته – از صد سال پیش به این سو- ضرورت فرهنگ شناسی را در حوزه های تمدنی دیگر مطرح کرده

اند. اما هنوز راه حلی برای آن نداریم. هرچند امروز تا حدی مشکلات یاد شده تعدیل یافته است اما به قول دکتر نقی زاده دانشجویی نداریم که در این خصوص طلبه وار به مطلب ورود یابد. البته در این مورد آزادی های فردی و اجتماعی هم مطرح است که تسهیلگر هستند و تحدیدشان در خانواده و اجتماع مانع اندیشیدن. برگردیم به محور بحث که پیوند فرهنگ و توسعه است. بدون شک فرهنگ در توسعه دخیل است اما توضیح چگونگی این امر و نحوه تعامل آن هانیاز به بررسی هایدقیق دارد. من سعی می کنم این بحث را از زاویهٔ دیگری مطرح کنم. بر اساس مباحثی که مارکس به آن هاپرداخته است به نظر می رسدکه توسعه و صنعتی شدن در دو قرن اخیر با به وجود آمدن و گسترش سرمایه داری و به وجود

آمدن طبقه ای به نام بورژوا همزاد است. انباشت سرمایه طبق نظر مارکس چه در نظام فئودالی و چه در نظام هایی که مارکس آن هارا شیوهٔ تولید آسیایی خوانده بر اثر بهره کشی از نیروی کار شکل می گیرد. این بهره کشی در دورهٔ سرمایه داری تغییر شکل داده است؛ یعنی اگر در نظام فئودالی یک چارچوب غیر اقتصادی داشت، در نظام سرمایه داری یک چارچوب کاملا اقتصادی پیدا می کند. در شکل ناب سرمایه داری، یک قرارداد بین نیروی کار آزاد و کارفرما بسته می شود که بر اساس آن نیروی کار تا زمانی که کار می کند دستمزد می گیرد، و کارفرما هم در قبال کار وی به او دستمزد می پردازد. اما مشکل این جاست که در بسیاری از کشورها، بر خلاف اروپای غربی، این رابطه هنوز به وجود نیامده و حتی هنوز بورژوازی در آن جا شکل نگرفته و لذا این تغییر شیوهٔ بهره کشی رخ نداده است (یعنی کماکان چارچوبی غیراقتصادی در صور قهری دارد). البته شاید هم بتوان گفت در بعضی کشور نظامهای بهره کشی سنتی به ساختارهای رانتی مدرن تبدیل شده اند. این که موضوع یادشده چه منشایی دارد، بحث ما را گسترده می کند. اما چون من می خواهم در مورد ژاپن صحبت کنم به این منشا احتیاج دارم و اشارهٔ کوتاهی به آن می کنم. از جمله منشاءها می توان به وضع اقلیمی اشاره کرد. قارهٔ اروپا به واسطهٔ شرایط اقلیمی خاص، سیری متفاوت داشته است. برای مثال وجود دریا تجارت را برای این قاره تسهیل کرده و حاصلخیزی زمین منجر به تراکم بالای جمعیت آن شده است. آسیب پذیری زیست محیطی بر اساس فعالیتهای زراعی هم در اروپا نسبت به جاهای دیگر کمتر بود. همچنین نزدیکی به حوزه های اصلی تمدنهای اولیه که اخذ فن آوری را تسهیل کرده در این زمینه تاثیرگذار بوده است. همچنین کشف قارهٔ آمریکا این فرصت را به کشورهای اروپای غربی داده تا هم مازاد جمعیت خود را به آن جا منتقل کنند و هم بتوانند از آن جا بهره کشی کنند. همهٔ این¬هابه علاوهٔ ساختار نظام فئودالی اروپا و نظام حقوقی که بسیاری آن را تا حدی میراث روم باستان می دانند و همچنین نظام مالکیت و غیره دست به دست هم دادند تا انتقال به نظام سرمایه داری در اروپای غربی رخ دهد و شیوهٔ بهره کشی در آن جا تغییر کند. در ژاپن هم به عنوان یک کشور آسیایی شیوه بهره کشی از فئودالی به سرمایه داری تغییر پیدا کرده است منتها با ویژگی های خودش که با ویژگی های اروپای غربی تا اندازه ای متفاوت است. اما به نظر می رسدکه احتمالا منشا آن شبیه اروپا است. برای مثال نزدیکی با همسایگانی که بتوان از آن ها فن آوری اخذ کرد، اما دوری از همسایگانی که شما را استعمار و استثمار کنند، یکی از محاسن شرایط جغرافیایی ژاپن است (از جمله تسخیر ژاپن مشکل بوده است). این وضعیت بسیار مفید است: یعنی شما بتوانید فن آوری را بگیرید اما دیگران نتوانند سرزمین شما را تسخیر کنند و از شما بهره کشی کنند. همچنین شرایط اقلیمی به ژاپن اجازه داده که تراکم جمعیتی بالایی داشته باشد؛ روستاهایی را داشته باشد که منزوی نیستند و می توانند با هم ارتباط داشته باشند و از این طریق فن آوری به آنها انتقال داده شود. حال این شرایط را با روستاهای پراکنده ایران مقایسه کنید که منزوی و دور از هم هستند و انتقال فن آوری و دانش به آن هاکند صورت می گیرد. این شرایط خاص اقلیمی و جغرافیایی نوع فرهنگ خاصی در ژاپن به وجود آورده است و حتی نوع سیاستی که شاید برای ما خیلی قابل فهم نباشد. مثلا درک این مساله برای من سخت است که چرا طی سال های طولانی یک سلسلهٔ واحد از امپراتوران بر آنان حاکم بوده است اما همزمان در چند قرن شوگان هم داشته اند وحتی در برخی برهه هاآن شوگان هم برای خود نایب السلطنه ای داشته که عملا امور را در دست گرفته است. پس چرا سلسله عوض نمی شده است؟ فهم این گونه مطالب برای کسی که تنها با شرایط تاریخی و سیاسی ایران آشنا است کمی دشوار است. اما احتمالا وقتی شرایط اقلیمی، جغرافیایی و اجتماعی ژاپن پیش از سرمایه داری را درک کنیم و آن را در اقتصاد سیاسی فئودالی ژاپن قرون وسطا تا اواخر قرن نوزدهم میلادی تحلیل کنیم، وضعیت یادشده منطق خاص خود را پیدا می کند. حتی مذاهبی که در ژاپن وجود دارند و در کنار یکدیگر شکل گرفته اند احتمالا با این اقتصاد سیاسی و شرایط اقلیمی بی ارتباط نیستند. اما یافتن این رابطه نیاز به بررسی های دقیق دارد. این شرایط همه دست به دست هم داده اند تا نوعی خاص از سرمایه اجتماعی پیش از دوران میجی در ژاپن شکل بگیرد؛ سرمایهٔ اجتماعی ای که قابل تغییر به سرمایهٔ اجتماعی مدرن بوده است. می دانیم که نوعی سرمایهٔ اجتماعی تقریبا در همه جا وجود دارد. در ایران هم گروه های مختلف اجتماعی سرمایه های اجتماعی مختلفی داشته اند و دارند. برای مثال ما عشایر را داریم که سرمایهٔ اجتماعی درون گروهی شان بسیار غنی است اما مساله این است که سرمایه های اجتماعی برون گروهی شان بسیار ضعیف است و موجب می شود که نتوانند با دیگران و در یک گروه کار کنند. توانایی پایین ایرانیان در کار گروهی خود حاکی از فقدان سرمایهٔ اجتماعی مدرن است. در ایران نوعی سرمایهٔ اجتماعی در سطح خانواده هاوجود دارد اما در سطح بزرگ تر و در جامعه از سرمایهٔ اجتماعی مدرن کمتر نشانی می توان یافت؛ در حالی که مدرن شدن و توسعه به این سرمایه اجتماعی مدرن و توسعه گرا نیاز دارد که روابط غیر شخصی سودمند را شکل می دهد. به نظر می رسد، زمانی که ژاپنی هامتوجه شدند باید وارد جریان توسعه و صنعتی شدن شوند، با تکیه بر همین سرمایهٔ اجتماعی توانستند با هم کار کنند و از این طریق ایده های جدید را جذب و بعضا خلق کنند. این سرمایهٔ اجتماعی در ژاپن شاید از نوع اروپایی نبوده و آیین¬هاو ارزش هایی همچون احترام به بزرگ تر در آن وجود داشته، اما هر چه که بوده توسعه گرا بوده است. شاید این طور به نظر بیاید که معجزهٔ ژاپنی متعلق به بعد از جنگ جهانی دوم است، اما در واقع منشا و اصل آن بین دو جنگ و حتی پیش از جنگ جهانی اول است؛ به طوری که مجموعه های تجاری بزرگ در ژاپن در همان ۱۹۲۰ تا ۳۰ تاسیس شدند (موسوم با زایباتسو). بورژواهای نوظهور ژاپنی با بهره کشی از نیروی کار توانستند به جایگاه رفیعی دست یابند. نکتهٔ مهم این که آن هابرای این بهره کشی باید می توانستند نیروی کار را متقاعد کنند؛ به طوری که موافقت نیروی کار را داشته باشید و این کار به سرمایهٔ اجتماعی مدرن نیاز دارد. حال فرق آن با اروپا در چیست؟ همانطور که آقای دکتر نقی زاده پیش از این اشاره کردند، بر اساس شیوهٔ مدیریت ژاپن، ژاپنی هادر دراز مدت می توانند در یک جا مشغول کار باشند. در سیستم اشتغال مادام العمر، نیروی کار در قبال کاری که می کند تضمینی هم برای کار مادام العمر دارد. لازم به ذکر است که یکی از بحث های مارکس دربارهٔ نظام سرمایه داری درباب همین موضوع ولی برعکس است. در نظام سرمایه داری مارکس همیشه یک گروه نیروی کار ذخیره وجود دارد. بنابراین کارفرما هر زمان که خواست نیروی کار را اخراج می کند، و بدین واسطه جلوی افزایش دستمزدها را می گیرد. اما سیستم مدیریتی ژاپن و استخدام مادام العمر، سرمایه داری این کشور را متفاوت می کند. البته فراموش نکنیم که سرمایه داری غربی نیز با مشکلاتی از جمله بحرآن های اقتصادی و انقلاب هایی که نتیجه همان بحران هابوده مواجه شده است. به این ترتیب ما شاهد ایجاد یک دولت رفاه گستر در غرب بوده ایم که در نتیجه و زیر فشار همین انقلابات میثاقی را در سطح جامعه بین نیروی کار و کارفرما ایجاد کرده است. در ژاپن این اتفاق، احتمالا به سبب عوامل فرهنگی و اهمیت سلسله مراتب و غیره به شکل دیگری رخ داده است. بر این اساس، حداقل تا همین اواخر در ژاپن این اجماع وجود داشته که برای مثال من و شما به عنوان کارگر و کارفرما تعارض مان را کنار بگذاریم و در کنار هم کار کنیم؛ باید نشان دهیم زمانی که با این تیم کار می کنیم جزئی از این تیم هستیم و کار باید خوب انجام شود. به ازای آن من هم به عنوان کارفرما تضمین می کنم که شما تا آخر عمر در این جا کار خواهید کرد و حتی برای بچه های شما هم تضمین می دهم.

به نظر می رسد این بورژوازی رفاه گستر ژاپن به دلایل تاریخی، اقتصاد سیاسی و فرهنگی که در آن جا وجود دارد و آیین¬ها ی شینتو و بودا و غیره که در آن جا رواج دارد، شکل گرفته و گسترش یافته است و باعث شده تا ژاپن با کمک همین نیروی کار از خیلی از بحران هابه راحتی عبور کند. احتمالا معجزهٔ بعد از جنگ جهانی دوم هم، که اغلب از آن یاد می شود، به همین مساله ربط دارد. البته بعد از جنگ جهانی دوم اروپای غربی هم رشد و پیشرفت خوبی داشته است و ژاپن هم با بحرآن هایی روبرو بوده است. ناگفته نماند که بحران سرمایه داری را می توان عقب انداخت اما خطر آن همیشه وجود دارد. برای مثال ژاپن در حاضر (متعاقب ترکیدن حباب اقتصادی) بیش از ده سال است که وارد دوران رکود شده و در حال سپری کردن این دوران است.

دکتر جهان آرا: در ادامه صحبت دوستان مواردی به نظرم رسید که در اینجا مطرح می کنم. البته مواردی را که اشاره خواهم کرد بیشتر به یک تجربه شخصی اشاره دارند که به واسطه حضور و تحصیل در ژاپن به دست آمده اند. در رابطه با موضوع اول که مربوط می شد به مطالعه فرهنگ های دیگر، به نظر من دو نکته مهم وجود دارد که بر رویکرد ژاپنی هابه مطالعه در این زمینه تاثیرگذار بوده است. یکی از آن هابه خصوصیت ویژه ژاپنی مربوط می شود. من زمانی که در آنجا درس می خواندم؛ گاهی به این مساله توجه می کردم که ژاپنی هابر خلاف ما که پراکنده کار می کنیم چقدر خوب بر روی موضوعات مختلف متمرکز می شوند. زمانی که یک ژاپنی تصمیم می گیرد که روی فلان گیاه در فلان قاره کار کند، تمام انرژی، زمان و امکانات خود را بر روی آن موضوع متمرکز می کند. این درواقع یک خصوصیت جمعی ژاپنی است. این تمرکز و استمرار موجب شده تا سرعت آن هاافزایش یابد.

موضوع دیگر که خیلی اهمیت دارد، این است که ژاپنی هابیشتر اهداف بلند مدت را در نظر می گیرند و برای آن برنامه ریزی می کنند. آن هاحتی برای کوچک ترین پروژه ایکه در دست دارند؛ فکر می کنندکه تا ۵۰ سال دیگر چه کاربری هایی خواهد داشت. بنابراین در بلند مدت بهره وری مفید و تخصصی خواهند داشت. این موضوع هم یک ساختار اجتماعی و هم یک ساختار فردی دارد که باعث شده آن هاروی حوزه های مختلف با دقت بیشتری کار کنند. در ادامه صحبت های دوستان که به مباحث فرهنگی اشاره کردند، من تحصیلاتم در حوزه هنر بوده اما در این رابطه چیزی که در مورد شیوه ژاپنی به نظرم می آید موضوع سمپایی داشتن یا پیشکسوت داشتن است. این یکی از نکات مهم اخلاقی و فرهنگی است که در ژاپن اهمیت زیادی داشته ودر بحث آموزش و توسعه نقش مهمی دارد. ضرورت داشتن پیشکسوت و سمپایی به این صورت توجیه می شود که یک نفر پیش از این، راهی را که شما قصد دارید بروید، طی کرده و در این زمینه تجربه و دانشی دارد. در واقع یک قسمت از آن سرمایه ایکه دوستان به صورت تخصصی در حوزه های دیگری به آن اشاره کردند، همان آگاهی و دانش فردی است که هر فرد دارد و می توان از آن بهره گرفت. در ژاپن این فرد پیشکسوت همیشه پیش از شما قرار می گیرد. وقتی شما وارد دانشگاه می شوید همیشه اول یک سمپایی برای شما هست یعنی اول دست شما را به دست آن سمپایی می دهند که شما را پیش ببرد. این تا حدی هم در ایران بوده و هست به خصوص در عرصه هنر به خوبی مشهود است شما هیچ وقت نمی توانید جلوی استاد آوازتان، آواز بخوانید. یا جلوی استاد نقاشتان دست به قلم ببرید و نقاشی کنید؛ این موضوع همچنین در مورد صنف ها هم صدق می کند. در بین عطاران و نجاران و غیره هم ما این سلسله مراتب را همیشه می بینیم. اما مساله پیشکسوت داشتن، هنوزدر ژاپن به قوت خود باقی است. به نظر من در مورد یک بنیاد فرهنگی این که چطور بتواند یک جامعه را پیش ببرد، خیلی اهمیت دارد و ژاپنی هاخیلی خوب توانستند آگاهانه یا ناآگاهانه در این مسیر پیش بروند و که موجب توسعه و ترقی شان شده است. از سوی دیگر همین امر یکی از ارزش ها و خصوصیات اخلاقی و فرهنگی دیگری را در ژاپن موجب می شود که هر کس که گذرش به این کشور افتاده باشد متوجه آن شده است و آن احترام بالا درجامعه ژاپنی است. زمانی که شما کسی را سمپایی خود می دانید، کسی که راهی را رفته و دانشی را دارد، خود را ملزم می دانید تا به او احترام بگذارید و این احترام پله به پله در تمام سطح جامعه وجود دارد؛ فرزند به مادرش احترام می گذارد، دانشجو و دانش آموز به معلم و استادش، کارمند به کارفرما و این در تمام سطوح اجتماع تعریف و جاری می شود. این ویژگی امنیتی را در جامعه برقرار می کند که بر اساس آن همه احساس آرامش و آسایش می کنندو این چیزی است که بسیار از سوی افرادی که از خارج وارد ژاپن شده اند، احساس می شود. این امر به نوعی از شیوه فکری آسیا بر می آید که زندگی را راه و طریقتی می داند که اگر کسی قدمی در راهی بگذارد و تجربه مستقیم در آن رابطه داشته باشد در آن صورت به دانش و آگاهی می رسد.از سویی این شیوه معرف یک تفکر بومی است و در نوع بومی خود پیشرفی هم حاصل کرده است؛ و از طرف دیگر به فرهنگ کل گرایی که در شرق وجود دارد، مربوط می شود که در آن هیچ چیزی تنها در فرد به دست نمی آید. قبل از من کسی بوده که این مهارت را کسب کرده و من در کنار استادم ممکن است معنی و تعریفی داشته باشم. این روش زنجیره ای را ایجاد می کند که خیلی در آسیا مهم است.

یکی از خوشبختی هایی که من داشتم این بوده که دانشجوی یک استاد(۵) بسیار خوب در ژاپن شدم و چگونگی آموزش دیدن از یک استاد را در آن سیستم، از نزدیک تجربه کردم.این استاد طراح کتاب و در حال حاضر یکی از بزرگ ترین نظریه پردازان گرافیک در ژاپن هستند. زمانی که بخشی از مصاحبه ای را که در مورد معرفی کارهای ایشان بود؛ می خواندم، دیدم که ایشان هم به بحث سمپایی و پیشکسوت به عنوان فرهنگی که سینه به سینه و زنجیر وار منتقل شده، اشاره کرده بودند. تمی را که ایشان به طور کلی برای طراحی کتاب هایشان گذاشته بودند این بود که "two in one, one in two" – دو چیز در یک چیز و یک چیز در دو چیز. "one in many, many in one" – همه چیز در یک چیز یک چیز در همه چیز. به طرح این مطلب سعی دارم مشخص کنم که یک اساس فلسفی- فرهنگی چقدر می تواندحتی در طراحی یک کتاب نقش داشته باشد و یا در یک پوستر امروزی معنا پیدا کند. ایشان در این مصاحبه یک مثال در رابطه با راه رفتن انسان زده بودند و آن این بود که زمانی که ما راه می رویم یک پایمان را جلو می گذاریم و یک پا در عقب قرار می گیرد. آن پایی که جلو قرار می گیرد در واقع پایی است که به آینده داریم یعنی پایی که آینده را برای ما تعریف می کند. اما پای عقبی ما در واقع اهرمی است که ما را نگه می دارد و آن همان سمپایی و همان سنت و آگاهی ای است که از قبل داشتیم. اگر آن محکم نباشد، نمی توانیم پای جلویمان را هم درست برداریم. و در واقع این دو تا هستند که همدیگر را پیش می برند. این همان "یکی در دو چیز و دو چیز در یک چیز" را تداعی می کند. این دو پا با هم یک حرکت را تعریف می کنند. حال وقتی یک قدم دیگر بر می داریم آن پای جلویی عقب رفته و آن پای عقبی جلو قرار می گیرد و در واقع این جابه جایی در گردش مدام خود حرکت کردن ما را معنا می دهد. در واقع ما هرگز قادر نخواهیم بود بدون اینکه پایی در گذشته داشته باشیم، آینده را تعریف کنیم. این تعریف از یک طراح و یک فیلسوف جدید ژاپنی، مثال خیلی خوبی است که نشان می دهد این تفکر هنوز زنده است و در ژاپن زندگی می کند. به نظر من همین امر یکی از عوامل پیشرفت در هنر و دیگر ابعاد زندگی در ژاپن است. این همان چیزی است که نگرانی خود ماست مبنی بر این که چه کنیم تا در روند مدرن شدن، سنت هایمان را از دست ندهیم و بتوانیم بین سنت ها و توسعه امروزی، ارتباط ایجاد کنیم. از این منظر همه چیز در امتداد هم قرار دارد و همان طور که دوستان شواهد تاریخی شان را در حوزه های دیگر گفتند، این چیزی که ما در ژاپن می بینیم ثمره چندین سال قبل است که بنیانگذاری کردند.بنابراین من فکر می کنم نمی توان بحث را تنها به فرهنگ معاصر ژاپن محدود کرد زیرا به نظر می رسددر شرق هیچ چیزی را نمی توان معاصر دید و هر چیزی در آن ریشه در گذشته دارد. البته این مساله در همه جا صدق می کند اما در شرق با قدمت های چندین هزار ساله و بیشتر سروکار داریم و از این رو نمی توان گذشته و پیشینه آداب و سنن را نادیده گرفت.

دکتر فکوهی: خیلی ممنون. در این جا سعی می کنیم با توجه به صحبت های دوستان در این بخش، ابتدا یک جمع بندی داشته باشیم. به هر حال کلیشه هایی در مورد ژاپن وجود دارد که حتی در بین نخبگان نیز کاربرد آن هامرسوم است؛ و آن هادر واقع کلماتی مثل معجزه ژاپنی، بیرون آمدن از سنت قدیمی ژاپن و غیره است. من فکر می کنم بحثی که در این جا مطرح شد، نشان داد که ما یک رابطه دوگانه داریم یعنی این که درواقع هم سنت هایژاپنی در این جا موثر بوده و هم رابطه ایکه بعدها ژاپن با غرب برقرار می کند. بنابراین باید به هر دو موضوع باید توجه داشت. البته در این جا لازم می بینم به موضوعی داخل پرانتز اشاره می کنم و آن این که وقتی ما می گوییم روی دوران معاصر کار می کنیم، منظورمان این نیست که اصلا نگاهی به گذشته نخواهیم داشت. بحث ما در مورد دوران معاصر است اما طبعا تمام پیوندها با گذشته هم مورد توجه و بحث قرار می گیرد.

به هر حال در جمع بندی مطالب مطرح شده، آنچه که من بیشتر درک کردم، پتانسیل هایی است که در یک سیستم وجود دارد و خود ما هم آن هارا داشتیم اما لزوما رسیدن پتانسیل به یک موقعیت بالفعل چیزی نیست که بتوان به طور خودکار انتظار داشت. در جایی این اتفاق افتاده و در ذکر دلایل آن، آقای دکتر علاءالدینی به شرایط اقلیمی و غیره در این رابطه اشاره کردند و دوستان دیگر هم از شرایط دیگر نام بردند. در جای دیگر اما این اتفاق نیفتاده است. من فکر می کنم بهتر است هر کدام از دوستان یک جمع بندی مختصر داشته باشند تا وارد بحث بعدی شویم. اما شاید در جمع بندی بهتر است به این موضوع اشاره کنیم که فرهنگی که در مورد آن بحث می کنیم یک فرهنگ کنفوسیوسی است و بر اساس این تفکر، کار را امری مقدس می داند و آن را تقدیس می کند. اشکال دیگر آن هم در جاهای دیگر دنیا وجود دارد. هر چند به شکل پررنگ آن در آسیای شرقی دیده می شود. همچنین به این سوال فکر کنیم و سعی کنیم به آن پاسخ دهیم که با توجه به این که به هر حال فرهنگ کنفوسیوسی در کل آسیای شرقی وجود داشته اما چرا لزوما آن اتفاقی که در ژاپن افتاد، در آسیای جنوب شرقی و خیلی از کشورهای آن حوزه نیفتاد. آیا آن هم صرفا یک پتانسیل است یا بیشتر یک اسطوره است که در جاهای دیگر هم به اشکال دیگر وجود داشته. این را بیشتر به این جهت می گویم که این موضوع به عنوان یک کلیشه نسبت

به شرق و به خصوص نسبت به ژاپن بسیار بسیار پررنگ است.

دکتر علاءالدینی: من می خواهم به عنوان نتیجه به یکی دو نکته اشاره می کنم. یکی این که ما به لحاظ تاریخی پیوندهای مهمی با به اصطلاح غرب داشته ایم. به عبارت دیگر به لحاظ فرهنگی و اجتماعی بیشتر به غرب نزدیکیم تا به آسیای شرقی.
موضوع دیگر مربوط به جوامع سنتی و جوامع مدرن است. جوامع سنتی و مدرن در موارد بسیاری با هم تفاوت دارند. در جوامع سنتی اغلب مساله احترام و سلسله مراتب پررنگ تر است و بر خلاف جوامع مدرن روابطی که صرفا اقتصادی و قراردادی هستند در آن هاکمتر است. در ژاپن ممکن است که ساخت اجتماعی به گونه ایبوده که می توانسته اند بسیاری از سنت های خود را طی فرآیندمدرن شدن هم حفظ کنند. یکی از دلایل آن این بوده که بسیاری از سنت های ژاپنی ها توسعه گرا بوده و تعارضی با فرآیند توسعه در ژاپن نداشته اند. همین امر کمک کرده تا آنان با این سرعت وارد جرگهٔ جوامع توسعه یافته شوند؛ برای این که لازم نبوده خیلی خودشان را عوض کنند. همان ارتباطات سنتی که داشتند هم می توانست کارگر بیفتد. اما در کشورهایی مثل ما موضوع کاملا متفاوت است. در بسیاری موارد بایدتمام روابط سنتی را که داریم کنار بگذاریم و شکل جدیدی را جایگزین کنیم. این مساله انرژی زیادی از ما می گیرد. در این جا به سوال شما بر می گردم که در مورد آیین یا فلسفه کنفوسیوس مطرح کردید و اینکه چرا با وجود این که این تفکر در تمام آسیای شرقی رواج داشته در برخی مناطق تاثیر توسعه ای بیشتری داشته است. من فکر می کنم در این مورد هم مسائل اقتصاد سیاسی و اقلیم و نوع فرهنگ حاکم بسیار موثر بوده اند. مثلا به دلیل مجمع الجزیره بودن ژاپن این کشور جنگ ها و درگیری های کمتری با دیگر کشورها داشته است. به علاوه امروز ما می بینیم که چین هم در حال رشد و طی کردن مسیر توسعه است. بسیاری معتقدند که فلسفهٔ کنفوسیوس در و روند توسعهٔ چین موثر بوده است. البته می توان از دیدگاه دیگری تاثیر آیین و فلسفه کنفوسیوس را بر توسعهٔ کشورهای حوزهٔ شرق آسیا نفی کرد. بسیاری از جوامع دارای سنتهای فکری هستند که کار در آن هاتقدیس شده و به نوعی مهم تلقی می شود. من همچنان تاثیر اقلیم و موقعیت جغرافیایی را (که منجر به نوع روابط خاص فئودالی شده و نیز شکل کشاورزی خاصی را در این کشور به وجود آورده و در عین حال جنگ هایی خاصی را هم رقم زده) بر توسعه مهم تر می دانم تا مباحث مربوط به آیین کنفوسیوس را. من تصور می کنم که آیین سوار بر ساختار خاص اقلیمی و جغرافیایی و اقتصاد سیاسی این کشورهاست. مثلا آیین و فلسفه روبنای تفکر و عمل ژاپنی را تشکیل داده و زیربنا را اقلیم و موقعیت جغرافیایی و اقتصاد سیاسی آن کشور به وجود آورده است.

دکتر نقی زاده: چند نکته ای را هم من لازم می بینم که در موردشان صحبت کنم. اولا آنجا که من گفتم "ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند..." معتقدم که هیچ کدام از تئوی های اقتصاد به تنهایی قادر به توضیح توسعه به معنای واقعی آن نیست. نه اقتصاد مدرن، نه اقتصاد مارکس و نه اقتصاد نهادگرایان و غیره هیچ یک به تنهایی قادر به این کار نیستند. به طور کلی ما یک اقتصاد محدود(۶) داریم و یک اقتصاد گسترده(۷) . اولی همان اقتصاد ریاضی است که تمام مفاهیم انسانی، سیاسی و سنتها را از آن گرفتند و از آن تنها یک اسکلت باقی گذاشتند. در ژاپن یک متخصص اقتصاد به نام آقای موریشیما میچیو(۸) بودند که در سال ۲۰۰۴ از دنیا رفتند وقتی از ایشان به عنوان یک اقتصاد دان و ریاضی دان پرسیدند که چرا ژاپن پیشرفت کرد در جواب می گوید "فناوری غرب و اخلاق ژاپنی." من نیز مانند ایشان که دیدگاه مارکسی دارند، به انباشت اولیه بخش کشاورزی ژاپن –که هنوز هم بسیار فعال است– خیلی اهمیت می دهم. بخش کشاورزی ژاپن نقش عمده ایرا در انباشت اولیه سرمایه های این کشور داشت. یعنی به شکلی که تا دهه ۱۸۹۰، ۸۰درصد مالیات های ژاپن متعلق به بخش کشاورزی بود.
اما در رابطه با بهره وری از نیروی کار که دکتر علاءالدینی به آن اشاره کردند، من بخشی از آن را قبول دارم اما این استثمار در کشورهای دیگری هم اتفاق افتاده است. در کشور خودمان شما صنعت قالی بافی را ببینید که در واقع نهایت استثمار نیروی کاری است. اما هیچ انباشتی را در آن نمی بینید. از این بابت باید به نظرات اقتصادی مارکس توجه بیشتری داشت ضمن این که مارکس خودش هم به فرهنگ، بسیار توجه داشته است.
مورد دیگر مساله جنگ است، ژاپن آلوده ترین کشور به جنگ است که ۵۰ سال جنگ کرده است. از ۱۸۹۵ تا ۱۹۴۵. ژاپن در این مدت سه میلیون کشته داده است. ولی این¬هاجنگ را به عنوان متغیر رشد گرفتند. به همین خاطر من به مبانی فکری و فلسفی در توسعه اشاره می کنم که در این کشور موجب ایجاد یک انباشت مستمر شده است. ژاپن از جمله کشورهایی است که هر چه ضربات جنگ در آن بیشتر بوده، بعد از جنگ رشد بیشتری داشته و سرعت رشد در آن بالاتر رفته است. اینجاست که نتیجه اقتصادی که بر مبنای انباشت مستمر فکر می کند، آشکار می شود. آن هابه جنگ به عنوان یک تحول فناوری برای افزایش نرخ رشد نگاه می کنند. لذا متفکران ژاپن دو چیز را که عبارت از عقب ماندگی و جنگ است به عنوان متغیرهای رشد تلقی می کنند. بنابراین از نظر من این دیدگاه ژاپنی هابابد مورد توجه و مطالعه قرار بگیرد. هر چیزی را که از نظر ما می تواند بازدارنده باشد آن هابه عنوان متغیر رشد در نظر می گیرند. همین سونامی و زلزله برای ژاپنی هابه عنوان متغیر رشد عمل می کند. فقط چیزی که باید مورد توجه قرار گیرد این است که نهادها که بر اساس مبانی فکری- فلسفی یک جامعه تدوین می گردند و یا حتی سنت ها با توسعه و پیشرفت رابطه تکمیلی دارند یا جانشینی. به نظرم در ژاپن رابطه

تنگاتنگ تکمیلی است و در ایران جانشینی.
موضوع دیگری که می خواستم مطرح کنم؛ بحث اهمیت جامعه همگانی در ژاپن است که قبلا هم به ان اشاره کوتاهی شد. در این رویکرد، کار انفرادی برای ژاپنی معنا ندارد. شما کافی است ژاپنی باشید، حالا شینتو هستید یا بودایی، یا حتی مسلمان و مسیحی فرقی نمی کند. آنها در کلیسا عروسی می کنند؛ زمان مرگ طبق آیین بودا سوزانده می شوند؛ و در معابد شینتو عبادت می کنند. این همزیستی افکار هم خود از جمله مواردی است که باید در ژاپن مورد توجه قرار گیرد. همچنین تداوم مستمر نیز در ژاپن از اهمیت بالایی برخوردار است و به نظر من مجموع همین موارد است که ژاپن را تا حدی استثنایی کرده است. این که ژاپن در تاریخ اقتصاد جهان به عنوان یک الگو مطرح می شود، دلایل مختلفی دارد که هر کس از یک دیدگاه آن را مورد بحث و بررسی قرار می دهد. ژاپن از نظر اقلیم هم به لحاظ زلزله و طوفان های شدید شرایط بسیار سختی دارد. در مورد ارتباط روستاها و تراکم جمعیت با دکتر علاءالدینی موافقم. در ژاپن جمعیت زیاد نوعی دارایی محسوب می شود. اما در کشورهایی مثل بنگلادش، پاکستان و حتی ایران این جمعیت به علت عدم استفاده بهینه از آن، متاسفانه نوعی هزینه محسوب می شود در حالیکه عین دارایی و عمده ترین سرمایه انسانی است.
مورد دیگری هم که باید حتما مورد توجه باشد؛ این است که در ژاپن در مقابل انقلاب صنعتی(۹) ، انقلاب سخت کوشی(۱۰) اتفاق افتاده است که نتیجه تعلق خاطر به کار و تولید است. این تعلق خاطر هم در نیروی کار وجود دارد و هم در سرمایه و هم در شرکت های بزرگ. در این مورد می توان تویوتا را مثال زد؛ تویوتا با ۶درصد سود وارد عرصه رقابت می شود. در حالی که در ایران اگر ۳۰ یا ۴۰درصد سود نباشد هیچ بازرگانی وارد تجارت نمی شود. تویوتا ۶درصد سود می دهد با ۱۰ میلیون تولید اتومبیل. ببینید این یک دیدگاه است؛ یک فلسفه است؛ یک فکر است و نشان دهنده این است که یک جهان بینی خاص از دنیا دارد که می تواندبا کاهش سود خود و با کاهش سود کارفرما، هم در کیفیت و هم در قیمت بازار را می گیرد. بنابراین در توضیح این پیشرفت و توسعه یک مقدار از نظریات اقتصاد سیاسی باید استفاده شود، یک مقدار اقتصاد مدرن مطرح است، اما بخش عمده آن مساله فرهنگ است.
در مورد صحبت های آقای دکتر فکوهی هم، من بیشتر از کنفوسیوس، نقش شینتو را مهم می دانم. البته کنفوسیوس ممکن است همکاری در این زمینه داشته باشد اما حتی ناسیونالیسم افراطی ژاپنی هاهم از دل همین شینتو بیرون می آید. در این تفکر، حتی امپراتور ژاپن از تولد تا تاج گذاری و تا مرگش، سمبل شینتویسم است. از این رو اقتصاد آن هادر چارچوب نظام بندی حیات جامعه همگانی ژاپن است به این ترتیب اقتصادآن های ژاپنی اولین اقتصاد دانانی هستند که محیط زیست را داخل متغیرهای رشد و توسعه می گذارند. از طرف دیگر اقتصاددانان افراطی هم در ژاپن هستند که قائل به بی مانندی ژاپن اند. در این بخش به صحبت آقای ساوا تاکامیسو(۱۱) اشاره می کنم. او اقتصادسنج و رئیس مرکز تحقیقات اقتصاد است. زمانی که نظر او را درباره اقتصاد و تعریف آن می پرسند؛ می گوید "اقتصاد یک محصول فرهنگی است"(۱۲). به این ترتیب برای بومی سازی

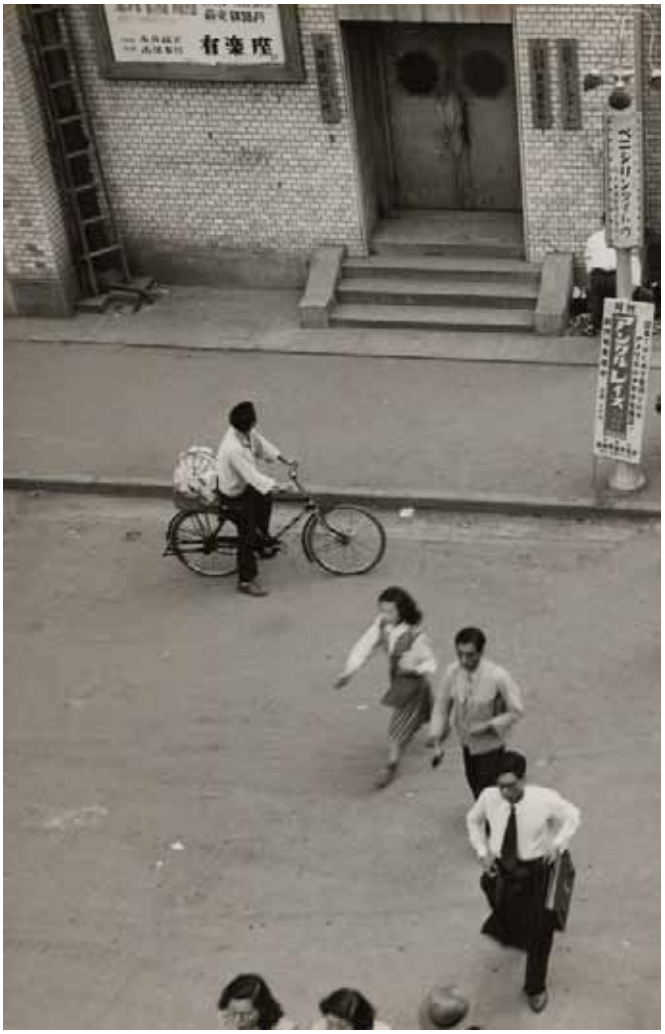
علم اقتصاد سعی دارند آن نظم و قواعد اقتصاد را با قالب فرهنگی خودشان هماهنگ کنند.
به عنوان نکته آخر هم به این مساله اشاره می کنم که من قائل به تاثیر استعمار هم نیستم. کره جنوبی از ۱۹۱۰ تا ۱۹۴۵ زیر سلطه ژاپن بود. حتی در آن مقطع، فرماندار نظامی کره هم یک ژاپنی بوده و یا از ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۵ چین در حال جنگ با ژاپن بود. پس با این شرایط پیشرفت های کره جنوبی یا حتی تایوان را چطور توضیح می دهیم. ممکن است این طور توجیه کنیم که استعمار ژاپن با استعمار غربی فرق دارد. هر چند باید به این نکته توجه داشت که در ایران، هیچ زمانی استعمار را به آن شکل و شدت نداشتیم که خارجی ایران را اداره کند. درست است که گاهی روس ها، انگلیسی هاو یا آمریکایی هانفوذ داشتند اما هیچ زمانی اداره کننده مستقیم ایران نبودند.

دکتر جهان آرا: در رابطه با صحبت های آقای دکتر علاءالدینی، من هم به تفکیک شرق و غرب معتقد نیستم اما به هر حال ما برای مطالعه و بحث باید حوزه هایی را مثل آسیا، اروپا، آمریکا مشخص کنیم و اگر در لایه های مختلف این هانظام های فکری و ایدئولوژیک را در نظر بگیریم، می توانیم بین آن هاقائل به دسته بندی هایی باشیم. من مطالعه خاصی در مورد غرب ندارم ولی صرف نظر از این که روابط ما با فرهنگ اروپا و نزدیکی ما با آن قابل انکار نیست، بنا به چیزهایی که خواندم و تجربه کردم، ریشه های مشترکی را بین ایران و ژاپن می بینم. این امر موجب پیچیدگی ایران نسبت به کشوری مثل ژاپن می شود. من پیش تر به این نکته اشاره کردم و فکر می کنم که ژاپن به خاطر موقعیت جغرافیایی خاصی که دارد، با کشورهای دیگر آسیا متفاوت است و از این نظر با دکتر علاءالدینی موافقم. حتی نام نهادن ژاپن به عنوان «سرزمین آفتاب تابان» توسط چینی ها، اشاره به این دارد که این کشور دورترین نقطه آسیاست که خورشید از آن جا طلوع می کند و دور افتاده ترین منطقه جزیره شکل در آسیا است. نکاتی که دوستان به عنوان تاریخ ژاپن به آن اشاره کردند بسیار تحت تاثیر این موقعیت جغرافیایی بوده و در مقابل بسیاری از وقایعی که در طول تاریخ برای ایران پیش آمده و بسیاری از اتفاقاتی که بر ان گذشته نیز تا حد زیادی، تحت تاثیر موقعیت جغرافیایی و استراتژیک ایران بوده است. من زمانی که در مورد ایران و ژاپن مطالعه می کنم، ایران به نوعی به عنوان ابتدای آسیا در نظرم می آید و ژاپن به عنوان انتهای آن و از این منظر این دو کشور را در دو طرف آسیا می بینم. موضوع دیگری که می خواستم به آن اشاره کنم مربوط به بخشی از اخلاقیات ژاپنی هامی شود، و آن صبر آن هاست. ژاپنی هابسیار افراد صبوری هستند و این صبر و تحمل همان فرهنگ سخت کوشی را منجر می شود که دکتر نقی زاده در مورد آن صحبت کردند و به نظر من این ویژگی در بلند مدت موجب پیشرفت و توسعه در یک گروه می شود.

محور دوم: رابطه فرهنگ و مسائل اجتماعی در ژاپن (بدون حضور دکتر علاءالدینی)

دکتر فکوهی: در این جا به بحث "رابطه فرهنگ و مسائل اجتماعی در ژاپن" به عنوان محور دوم این میزگرد می پردازیم . بحثی که آقای دکتر نقی زاده تحت عنوان جامعه سخت کوش و ارتباطی که با سنت و دین ژاپنی دارد؛ مطرح کردند به نظر من بسیار جالب بود. اما موضوعی که خیلی مطرح است و شاید بتواند شروع این بحث باشد، این است که چند محور حوزه اجتماعی در مورد ژاپن وجود دارد که من خدمتتان عرض می کنم و می توانیم راجع به آن هابحث را شروع کنیم. اولین بحثی که در مورد ژاپن وجود دارد و شما به عنوان استثناء ژاپنی و بی مانندی ژاپنی به آن اشاره فرمودید، این است که در ژاپن به نظر می رسدکه سنت و مدرنیته به عنوان دو فرآیند متضاد وارد عمل نشدند و توانستند با هم سازش پیدا کنند که البته می توان گفت از این لحاظ اگر ما فرهنگ ایرانی را در نظر بگیریم بسیار روند متفاوتی را طی کرده است. هرچند قصد نداریم در این جا همه چیز را با ایران مقایسه کنیم اما از آن جایی که این ویژه نامه به زبان فارسی منتشر می شود؛ من فکر می کنم که برای خواننده فارسی زبان ایرانی این مساله مهم باشد. به هر تقدیر به نظر من این تناقض در هند یا چین هم به شکلی که ما در ایران داشتیم، به وجود نیامد. بنابراین یکی از خصوصیات جامعه شناختی ژاپن همین است؛ یعنی جامعه ایکه توانسته است وارد مدرنیته شود و بدون یک تروماتیسم و ضربه شدید این موقعیت جدید را بپذیرد. این در حالی است که با توجه به صحبت های آقای دکتر نقی زاده، ژاپن یک کشور کاملا روستایی بوده و از روستاهایی که کنار همدیگر قرار داشتند؛ تشکیل شده بود. اما بعد به سمت یک موقعیت جدید بسیار ارگانیزه و شهری حرکت کرد. معمولا گذار از روستا به شهر با یک آسیب و ضربه بسیار شدید همراه است؛ حتی در اروپا تجربه تبدیل روستانشینی به شهرنشینی با تروماتیسم شدید روبرو بود که همان فقر قرن نوزدهمی است و انگلستان به عنوان مرکز صنعتی شدن با آن مواجه بود. بسیاری از مباحث مارکس هم به همین آسیب زایی در سطح سازمان یافتگی مربوط است که صنعتی شدن را با گونه ای از آسیب یکی می گیرد و به نوعی آن را مشخصه جهان صنعتی می داند. امروز وقتی راجع به صنعتی شدن در ایران صحبت می شود بیشتر نگاه یا آنچه در ذهن مردم وجود دارد دولت رفاه است؛ یعنی اروپایی که بعد از سال ۱۹۵۰ به وجود آمد. در حالی که صنعتی شدن در اروپا در شهرهایی مثل پاریس یا لندن برای مردم یک فاجعه بود و فقر غیر قابل تصوری را به همراه داشت. با این توضیح آیا می توان این بحث را به عنوان یکی از محورهای جامعه شناختی ژاپن در نظر گرفت که توانسته باشد سنت و مدرنیته و موقعیت روستا نشینی و شهر نشینی را با هم ترکیب کند؟
بحث دیگری که در رابطه با جامعه شناسی ژاپن مطرح است و اغلب در مورد آن بحث می

شود، بالا بودن یکپارچگی عمومی و زبانی در ژاپن است؛ که اگر برای مثال با کشوری مثل ایران با وجود چندپارگی قومی و زبانی در آن مقایسه کنیم، متوجه می شویم که این یکپارچگی کمک زیادی به ژاپن کرده است. ولی از طرف دیگر هم جامعه شناسان معتقدند که ژاپن منشا گروهی از آسیب ها بوده است، از جمله ناسیونالیسم افراطی که در ژاپن وجود داشت و در طول تاریخ معاصر ضربات بسیاری به ژاپن زد؛ از جمله در جنگ های اول و دوم جهانی ژاپن تا اندازه زیادی از این ناسیونالیسم افراطی ضربه خورد. با این وجود بعد از جنگ جهانی دوم هم باز ژاپن آن طور که مثلا آلمان با فاشیسم فاصله گرفت، از این ناسیونالیسم فاصله نگرفت. لذا یکی از نکاتی که امروز جامعه شناسان در رابطه با ژاپن مطرح می کنندین است که این کشور همچنان گرفتار و در بند اشباح ناسیونالیسم است و البته اسم آن را فاشیسم نمی گذارند ولی در واقع میراث خوار همان فاشیسمی است که در دولت محوری وجود داشت. در حالی که فرض کنید نمونه های مشابه آن در آلمان یا ایتالیا یا حتی در فرانسه وجود داشت و ما در آن جا هم با اشکال ناسیونالیسم افراطی مواجه بودیم. اما می توان گفت که تقریبا در آن کشورها این مباحث حاشیه ایشدند و اگر هم امروز دوباره مطرح شدند، بحث این است که یک برگشت مقطعی است و به خاطر بیکاری و بحران و غیره نوعی واکنش محسوب می شود. اما در ژاپن به نظر می رسدکه این یک پدیده اجتماعی است یعنی نوعی گرایش است که به نوعی انسجام ملی را می سازد.
از جمله دیگر مباحثی که از لحاظ جامعه شناسی در ژاپن مطرح است؛ رابطه ژاپن و کره ای هاو رفتار کره ای هایی است که امروز در ژاپن هستند. بحث نژاد پرستی ژاپنی در جامعه شناسی ژاپن به عنوان گونه ای از عدم پذیرش بیگانه مطرح است. حتی این بحث از طرف جامعه شناسان مطرح است که روبوتیزاسیون تا حدی به این نگاه ژاپنی هابه بیگانه ارتباط دارد– این جا یک مقدار به فن آوری هم مربوط می شود. در این مورد برای مثال گروهی از جامعه شناسان این بحث را مطرح کردند که ژاپنی هادر نهایت ترجیح می دهند که ربات های ساخت خودشان را داشته باشند تا کارگران کره ای را به کار بگیرند. بنابراین این گونه از آسیب ها هم در جامعه ژاپن مطرح است.
بالاخره به عنوان محور سوم در جامعه شناسی ژاپن تروماتیسم چند مرحله ای است که در ژاپن بعد از جنگ جهانی دوم اتفاق می افتد. تحقیری که ژاپن بعد از این جنگ تحمل می کند به نظر بسیاری از جامعه شناسان گونه ای از رابطه پرسمان برانگیز را با غرب و به خصوص با آمریکا به وجود می آورد که بر اساس آن یک نوع احساس نفرت و در عین حال نوعی علاقه بین آمریکایی هاو ژاپنی هادر جریان است که در سطح اجتماعی خود را به صورت هایمختلف نشان می دهد. به خصوص در سال های ۶۰ تا ۸۰ جامعه شناسان در این مورد صحبت کرده اند. همچنین آسیب ضربه وار دیگری هم که در مورد ژاپن مطرح



است، در واقع در مورد ژاپنی است که به جهان وصل می شود. ژاپنی که بین سال های ۸۰ و ۹۰ به سیستم جهانی وصل می شود و نیز ورود شرکت های بزرگ به این کشور، گونه ای از اخلاق جدید صنعتی و اجتماعی را وارد آن می کنند. مانند رقابت های شدید بین افراد و یا گونه ای از فردگرایی(۱۳) که قبلا کمتر در ژاپن وجود داشته– رقابت افراد در داخل یک واحد کاری، یا بحث موفقیت اجتماعی به مثابه یک موفقیت فردی و حاشیه ایشدن گروهی از اقشار اجتماعی، بحث افراد موفق و افراد ناموفق به صورتی که ما در فرهنگ آمریکایی داریم. همین طور از بین رفتن استخدام مادام العمر در بنگاه های ژاپنی حتی به طور جزئی از جمله تغییراتی است که می توان به آن هااشاره کرد. گروهی معتقدند که ورود این گونه از مجموعه هابه ژاپن شاید یکی از عواملی باشد که برخی از آسیب های جامعه ژاپنی را توجیح می کند. به عنوان مثال برخی از رفتارهایی که در نظر جامعه شناسان غربی خیلی عجیب تلقی می شود. مثلا در حوزه روابط جنسی. و ورود پورنوگرافی در انیمیشن های ژاپنی. یا حتی بسیاری از رفتارهای خاص و یا فانتزی های عجیب ژاپنی که انجام می شود؛ همچنین آنچه که در جامعه شناسی غربی به آن عقده پاریسی یا فرانسوی می گویند در بین ژاپنی هابسیار دیده می شود به این معنا که ژاپنی هایی که به فرانسه می آیند، چون این همه بی نظمی و شلوغی و در هم ریختگی را ندیدند دچار افسردگی شده و زمانی که به ژاپن بر می گردند دچار گونه ای از آسیب ضربه وار می شوند.
به طور کلی این هابحث هایی است که به لحاظ جامعه شناختی در ژاپن مطرح است و حالا اگر بخواهم در یک جمله بگویم، نگاهی که بیشتر در جامعه شناسی غربی نسبت به ژاپن وجود دارد این است که این کشور علی رغم این که تصویر جامعه ایبه ظاهر موفق را ارائه می دهد، اما در درون خود آسیب های بسیار زیاد اجتماعی را حمل می کند که نتیجه یک کشمکش درونی بین سنت و مدرنیته است که قاعدتا آن را نفی می کند.

دکتر نقی زاده: شما به مواردی اشاره کردید که واقعا مورد علاقه من بود، چون در ایران ما بیشتر عادت کرده ایم که از ژاپن تعریف کنیم و این را هم در بین دانشجویان و هم در بین کسانی که در ژاپن کار کرده اند، می بینیم. تعریف کردن زیاد از ژاپن به اعتقاد من در عقبه ذهن هر ایرانی به عنوان یک موجود آسیایی، به خاطر این فاصله عقب ماندگی است. این امر همیشه در تحلیل های ما نفوذ می کند که چرا آن کشور این گونه پیشرفت کرده و ما در این سیر متوقف شدیم یا کندتر حرکت می کنیم. حتی حدود ۵۵ هزار نفر ایرانی که بعد از جنگ ایران و عراق برای کار به ژاپن آمدند، با این که با مشقات فراوانی در آن جا مواجه شدند، اما این فکر همیشه با آن هابوده که چرا و چطور ژاپن توانسته به این شکل توسعه یابد اما کشوری با ثروت و دارایی های ایران تا این حد موفق عمل نکرده

است. بنابراین این فکر در مقایسه با ایران هم در بین متخصصین ما و هم در بین کارگرانی که زندگی در ژاپن را تجربه کردند، همیشه وجود داشته است.

دکتر فکوهی: شاید همین جا مناسب باشد که این توضیح را راجع به دایاسپورای(۱۴) ایرانی در ژاپن و مهاجرت ایرانی هابه این کشور، جمعیت ایرانیان در آن و این که در حال حاضر چه وضعیتی دارد، کمی توضیح دهید.

دکتر نقی زاده: در حال حاضر جمعیت ایرانی هادر ژاپن خیلی کم شده و بیشتر کسانی که در آن جا کار می کردند؛ برگشته اند. در دوران حباب ایرانی های بیشتری در ژاپن کار و زندگی می کردند. در حال حاضر حدود ۱۵ هزار ایرانی باقی مانده اند که در آن جا مقیم شدند. اما دیگر کسی برای کار به ژاپن نمی آید.

دکتر فکوهی: این ۱۵ هزار نفر از چه قشری هستند؟

دکتر نقی زاده: عمدتا کارگرانی بودند که در آن جا ازدواج کرده اند و اقامت دائم گرفتند و در حال حاضر در آن جا زندگی می کنندو یا تاجرانی که از قدیم از حدود ۱۹۵۲ به بعد در کوبه هستند. برخی هم در دانشگاه هامشغولند که البته تعداد آن هاکمتر است. به هر حال اگر به بحث قبل برگردیم، برخی از این تعریف ها از ژاپن به همان بحث سنت و مدرنیته بر می گردد و این که چرا این دو در ایران با هم همراه نبوده اند. برخی از متفکران ژاپن معتقدند که اصلا پیدا کردند این سنت و مدرنیته در ژاپن و بررسی اینکه کدام بخش از این فرهنگ و جامعه به سنت بر می گردد و کدام بخش از آن متعلق به مدرنیته است کار اشتباهی است. ژاپن کشوری است که افکاری به آن وارد شده و با سنت های موجود در آن ترکیب و عجین شده است و تفکیک این ها از هم به سختی امکان دارد. ژاپن حتی در همان ۲۶۰ سالی که منزوی بود، به طور غیر مستقیم با هلند و چین ارتباط داشت. جزیره ای در کیوشو بود که تنها کانال ارتباطی آن هابا خارج محسوب می شد که کتاب های پزشکی و غیره از آن کانال وارد ژاپن می شد. آن هااجازه نمی دادند خارجی هاوارد کشور شوند، بنابراین خودشان به آن جزیره می رفتند و مبادلات را انجام می دادند. صنعت ترجمه یکی از پیشرفته ترین صنایع در ژاپن است. مثلا کینز در انگلستان که در ۱۹۳۲ می¬نویسد در ۱۹۰۴ در ژاپن ترجمه شده است. لذا در همان دوران انزوا هم ژاپن از افکار و علوم جاری در نقاط دیگر دنیا دور و بی خبر نبود و این مبانی فکری وارد ژاپن می شد.

دکتر فکوهی: آیا در ژاپن واژه هایی برای تفکیک سنت و مدرنیته وجود دارد؟

دکتر نقی زاده: بله به کار می برند مثلا دنتو(۱۵) (سنت) یا کین دایکا(۱۶) (مدرنیته) واژه هایی هستند که به کار برده می شود. ولی وقتی که آن هارا بررسی می کنیم؛ برخی معتقدند که این کار عبث است. طرفداران مدرنیزاسیون در آن جا کسانی هستند که به نظریه های رشد به سبک غربی علاقه دارند. آن هایی که معتقدند سنت و مدرنیته در ژاپن با هم ترکیب شده اند و سعی در مطالعه آن هابه طور جدا و منفک، کار عبث و بیهوده ای است، معتقدند که دنیا پیش می رود و ما یکسری مبانی و موج فکری را از کشورهای دیگر گرفتیم و آن هارا با فرهنگ خودمان ترکیب کرده ایم. در این ارتباط ژاپنی هاشاکر هر چیزی هستند که از بیرون وارد فرهنگ آن هاشده است. به خاطر خط نوشتاری که از چین گرفتند، از آن هاقدردانی می کنند. یا سالیان پیش که یک آمریکایی در آن جا مزرعه ساخته، به این خاطر که کشاورزی مدرن را از او آموخته اند، مجسمه او را ساخته اند و حتی در جنگ هم آن مجسمه را خراب نکردند. این ویژگی برخواسته از پراگماتیک ژاپنی و به جد گرفتن تداوم (سنت) و عصر و زمان (تغییر)است که هم جنبه و بار مثبت دارد و هم جنبه منفی دارد. این پراگماتیک از این جهت مثبت است که دنیا را به جد می گیرد و به نظر می رسددر این رابطه بر خلاف ایران است. آن هااگر نقدی هم می کنندر جهت سازندگی است. به این معنا که مثلا چطور نظریه هگل را در جامعه تاریخی ژاپن بگنجانند. آن هابه راحتی به یک نظریه دستبرد می زنند. دستبرد آن هاهم به این شکل است متغیرهای ژاپنی را به پایه های نظری آن نظریه جوش می دهند و آن را متناسب با جامعه خودشان می کنند. مسلما این کار تلاش زیادی را می طلبد. به همین دلایل کیفیت کار در آن جا خیلی بالا است. نهضت مارکسیسم در ژاپن خیلی قوی است. دانشجویان اقتصاد در ژاپن تا همین دهه ۸۰ اکثرا مارکسیت بودند. حزب کمونیست در ژاپن الان کرسی دارد و در شوراهای شهر فعالیت می کنندو خودشان را به عنوان ترمز سرمایه داری تعریف می کنند. آن هاالبته مارکسیست های ناسیونالیسم هستند! لذا از این جهت خیلی خاص عمل می کنند. این جامعه همگانی و ناسیونالسم افراطی برای مارکسیست ها هم مطرح است؛ برای بنگاه های تجاری هم مطرح است؛ برای نخست وزیر هم مطرح است و برای کارگر هم مطرح است. از این جهت مدیریت آموزش در ژاپن خیلی منسجم عمل می کند و تحمیلی نیست. در ژاپن آموزش و پرورش را با هم انجام دادند تا این جامعه همگانی که پیش تر در مورد آن صحبت کردیم، در روند این آموزش و پرورش درونی شود. بنابراین اولویت در همه چیز، همین جامعه همگانی است که باید دست نخورد. به همین دلیل هم ژاپن خیلی کشور مهاجرپذیری نیست و مهاجرین در آن جا به سختی زندگی می کنند. در این رابطه ژاپن همیشه خود را با آلمان و فرانسه و نابسامانی هایی که مهاجرین ترک در آلمان به وجود آوردند، یا آفریقایی هایی که در فرانسه آشفتگی ایجاد کردند، مقایسه می کند. به این ترتیب دولت و ملت و احزاب و همه در ژاپن همگی به این نظم جامعه همگانی پایبندند و برای آن تلاش می کنند.

مساله دوم که شما به آن اشاره کردید، گذار از روستا به شهر است. واقعا گذار به جامعه صنعتی سختی هاو فشارهای زیادی را به جامعه تحمیل می کند. اقتصاددآن های مارکسیست ژاپن هم که به غرب رفتند و سرنوشت جوامع صنعتی را در روند توسعه دیدند، حتی برخی بر این باور بودند که رواج استفاده از ماشین و کلید برق در جامعه باعث راحت طلبی در جامعه می شود. به این ترتیب در این موارد تضادهای فکری زیادی در ژاپن وجود دارد. اما ژاپن تا حد زیادی ناگزیر است. بیشتر تراکم جمعیت ژاپن در روستاها ساکن هستند و سرمایه های عظیم در بخش شهری است. در این جامعه به جای این که مانند کشورهای در حال توسعه، روستا به شهر حمله کنند مانند ایران که به روستای بزرگی تبدیل شده است، شهر به روستا رفته، به این معنا که مدرنیته و کارخانه هارا شهر به روستا ها برده است و از این طریق مهاجرت روستا به شهر را کنترل کرده و باعث شده تا روستاییان کمتر با مهاجرت به شهر دچار آسیب های اجتماعی شوند. همچنین دولت توازن نرخ دستمزد در روستا و شهر را به نحوی تنظیم کرده است که تفاوت عمده ای نباشد که موجب افزایش مهاجرت شود. لذا قطب های اقتصادی که شامل ناگویا، اوزاکا و توکیو می شود؛ را طوری تنظیم کرده اند تا ضمن این که انباشت کارخانه هادر آن جا باشد، از جامعه روستایی هم

جذب این مناطق شوند و ضمنا خود این شرکت ها صنایع سبک خود را به مناطق دیگر منتقل می کنند. به این ترتیب ضمن ضایعاتی که به همراه داشته، بزرگترین نرخ بیکاری که تا به حال داشتند حدود ۷ یا ۸ درصد بود. در حال حاضر نرخ بیکاری با وجود رکود اقتصادی شدیدی که بر دنیا حاکم است، ۵ درصد است. از این نظر آن هاکار را رفاه می دانند و به خاطر همین دیدگاه است که شرکت هایچند ملیتی هم سود می برند. لذا همیشه فارغ از نوع دیدگاه و نظریه اقتصادی، به ژاپن از دریچه نیروی کار به عنوان عمده ترین سرمایه و دارایی این کشور نگاه می کنم. اما از زمان تشدید اجباری روند جهانی شدن، شکاف های درآمدی - دارایی جامعه ژاپن افزایش یافته است که از آن به عنوان "کاکوسا شاکای"(۱۷) نام برده می شود.

همچنین تغییر و تداوم نیز همچون جامعه همگانی از جمله واژه های کلیدی در ژاپن محسوب می شوند. تداوم به عنوان حفظ مبانی فکری و فلسفی و آداب و سنن و تغییر به عنوان همراه شدن با تغییرات فناورانه. بین این تغییر و تداوم همیشه یک تعادل دیده می شود. لذا تداوم و تغییر را باید همیشه در ژاپن با هم در نظر بگیریم.

در رابطه با ناسیونالسم افراطی هم باید بگویم که دیگر امروز مانند گذشته نیست. در مورد فاشیسم در ژاپن هم من هیچ وقت قبول نکردم که فاشیسم مثل ایتالیا یا آلمان در ژاپن وجود داشته است. اما نظامی گری(۱۸) افراطی را در مورد آن قبول می کنم. همچنین از آن جایی که امپراتور قبل از جنگ جایگاه خدایی داشته، در صورتی که کسی نمی توانست فرمان او را انجام دهد، به راحتی خودکشی می کرد. یا نژاد پرستی(۱۹) را در مورد ژاپنی هاقبول می کنم. هر چند بسیار کاهش پیدا کرده اما همچنان به شکل های مختلف وجود دارد. همچنین عدم پذیرش بیگانه در ژاپن یک واقعیت است. من معتقدم که در حال حاضر ژاپن ۶۰۰ هزار نیروی کار در بخش نرم افزار کم دارد و کم کم شروع کردند از هند و بنگلادش که انگلیسی می دانند، نیروی کار جذب می کنند. از جمله دیگر آسیب ها می توان به رشد جمعیت در ژاپن اشاره کرد که در حال حاضر کمتر از یک درصد است. این ها آسیب هایی است که در حال حاضر ژاپن با آن هاموجه است. از طرف دیگر می توان به ضعف دیپلماسی خارجی ژاپن و مشکلاتی که در روابط آن با جامعه جهانی وجود دارد، اشاره کرد. همچنین وابستگی شدید ژاپن به امریکا نیز یک مساله قابل بحث است. به طوری که ۵۰ تا ۶۰ درصد اقتصاد ژاپن به آمریکا وابسته است. اما این نفرت و علاقه نسبت به آمریکا همیشه در بین ژاپنی هاهست. این هااز اواخر قرن ۱۹ و از دوران میجی تشنه غرب و فناوری غربی شدند. اما همیشه مراقب اند که سازمان بندی اجتماعی خودشان به هم نخورد. با این حال از آنجا که ژاپنی هادر برقراری توازن ید طولایی دارند، همیشه بین آموختن از غرب و حفظ سازمان اجتماعی خود تعادل را بر قرار کرده اند. این توازن هم در سیاست گذاری هاو هم در مباحث نظری موجود که در ژاپن به کار می روند، وجود دارد. برای مثال اگر ژاپنی هاحدود ۳۰۰ یا ۳۵۰ میلیاد دلار در کشورهای خارج سرمایه گذاری دارند، غربی هاحدود ۹۰ میلیارد دلار در ژاپن سرمایه گذاری کرده اند. آن هاواژه ای به نام کوکوسای(۲۰) را به معنای بین المللی شدن به کار می برند. آن هادر صد سال اخیر به مباحث مرتبط با جهانی شدن بسیار اهمیت می دهند. بین المللی شدن از نظر ژاپنی هااین نیست که مانند دنیا شوند بلکه معتقدند دنیا را باید مانند خود و با خود همراه کنیم. این معنای خاصی از بین المللی شدن است که در ژاپن وجود دارد. به این ترتیب سرمایه داری ژاپنی دامنه فعالیت خود را در خارج از مرزهای ژاپن گسترش می دهند و تولید می کنند، برای مثال معتقدند که چرا تویوتا باید فقط در ژاپن تولید کند، بلکه می توانددامنه تولید خود را در کشورهای دیگر هم گسترش دهد. بزرگ ترین سرمایه گذاری خارجی که در ژاپن موفق بوده، مک دونالد است. اما شرکت های دیگر خیلی برای کار در ژاپن راحت نیستند زیرا کار کردن با ژاپنی هادشوار است و نیاز به صبر، شکیبایی و سعی فراوان دارد.

دکتر فکوهی: اگر ممکن است کمی هم در مورد «عجیب» بودن ژاپنی ها از دیدگاه خارجی هاصحبت کنید.

دکتر نقی زاده: به هر حال مثل مردم هر کشور دیگری نظیر خود ما ایرانیان، برخی جنبه های متفاوت هم در ژاپن وجود داشته و دارد؛ برای مثال در گذشته حمام های ژاپنی مختلط بوده و این در سفرنامه هایی که خارجی هادر مورد ژاپن می نوشتند همیشه اشاره می شد. علاوه بر این مورد، موارد دیگری هم وجود دارد که از دیدگاه خارجی هایی که به ژاپن می آمدند کمی عجیب بوده است. یا همین مثلا استخدام مادام العمر در یک رژیم سرمایه داری. بالاخره جهان بیشتر به سیستم غربی گرایش دارد و آن سیستم برایش آشناست. از این جهت گاهی عجیب و غریب به نظر آمده است. برای مثال می توان به تاکید فراوان در انیمیشن و مانگا اشاره کرد. به عنوان مثال دیگر، کم گویی ژاپنی ها و پر گویی ایرانیان از موارد استثنایی و شاید عجیب مردم دو کشور است.

دکتر فکوهی: پس به نظر می رسدکه این غریب بودن دو طرفه است و بیشتر هم به خاطر غربی شدن جهان، فرهنگ ژاپنی از دید مخاطبان آن عجیب به نظر می رسد.

دکتر جهان آرا: من می خواهم در تایید صحبت های آقای دکتر نقی زاده در مورد تفکیک سنت و مدرنیته در ژاپن یکی دو مطلب اضافه کنم. به نظر می رسدکه تفکیک این دو در ژاپن کار مشکلی باشد. به این معنا که تعبیر ما تا به حال سنتی بودیم و از این پس می خواهیم مدرن شویم، به این شکل کلی وجود نداشته است. بلکه پیشرفت و موفقیت و به روز شدن همیشه مطرح بوده است. حتی در حوزه طراحی این مساله خیلی مطرح بوده است. صورت آکادمیک طراحی واساس تشکیلات تحصیلی آن به طور کلی با اروپا تعریف و معرفی می شود. اما ژاپنی هامعتقدند که از چند هزار سال پیش به مباحث طراحی پرداخته اند و در واقع همان طراحی را امروز به شکل دیگری ادامه می دهند. لذا اینهاهیچ حد فاصلی بین گذشته و امروز نمی بینند. نکته مهم دیگری که به نظر من در ارتباط با ژاپن نمی توان از آن صرف نظر کرد، طبیعت است. برخورد ژاپن با طبیعت بسیارخاص است. تعریف سادگی ژاپنی بسیار صریح و مشخص است و این در کارهای هنری شان خیلی ملموس است. تفاوت آثار هنری آن هابا آثار هنری ایرانی، هندی یا جاهای دیگر در همین سادگی است و این که طبیعت با صراحت در آثار هنری آن هامطرح می شود. به نظر من ژاپنی هادر زندگی هم این گونه عمل می کنند. یعنی زمانی که با طبیعت برخورد می کنند، انسان را به عنوان یک موجود طبیعی در نظر می گیرند و همین طور هر چیزی که در این جهان وجود دارد، به طور طبیعی مورد پذیرش است. این موضوع در مورد برخورد آن هابا زلزله و سونامی هم به همین شکل است و آن هااین موضوع را به عنوان یک واقعیت طبیعی پذیرفته اند، لذا آن نابسامانی هایی که در نتیجه این گونه از وقایع و فجایع طبیعی در جاهای دیگر دنیا رخ می دهد، ما در ژاپن نمی بینیم. این حتی در شیوه غذا خوردن آن هاهم هست و کمترین تغییر را در غذا و مواد غذایی ایجاد می کنندو مثلا هر چیزی را

فقط بخارپز می کنندو در ساده ترین شکلش آن را مصرف می کنند و مزه خاصی را هم به آن اضافه نمی کنند. لذا این رویارویی با طبیعت بسیار در شیوه تفکر و زندگی و حتی مذهب ژاپنی تاثیر گذار است. به این معنا که مثلا در دین شینتو همان طور به یک سنگ نگاه می کنندکه به یک انسان. هر چند این مساله تا حدودی در کل آسیا وجود دارد اما در ژاپن خیلی هم مطرح است. به نظر می رسداین مباحث در شکل انتزاعی خود موجب تفاوت ژاپن با جاهای دیگر دنیا شده است و زمانی که یک غربی این¬هارا بررسی می کند، به دلیل همین شیوه خاص زندگی طبیعی ممکن است که به نظرش عجیب آید. این مساله گاهی به عنوان مزیت و حتی گاهی به شکل مشکل مطرح می شود. من ادعا نمی کنم که ژاپنی¬ها هیچ مشکلی ندارند، اتفاقا مشکلات زیادی در زندگی اجتماعی و فردی آن هاهست که کاملا قابل بررسی است.

محور سوم: رابطه فرهنگ و هنر (بدون حضور دکتر علاءالدینی)

دکتر فکوهی: اگر موافق باشید بخش آخر را تحت عنوان "رابطه فرهنگ و هنر" در ژاپن به بحث بگذاریم. این بخش شاید کوتاه تر باشد زیرا در این ویژه نامه بخش های متعددی به آن اختصاص خواهد یافت. در این مورد هم اگر نگاه بیرونی را نسبت به ژاپن مطرح کنیم، به نظر می رسدکه هنر ژاپنی و همچنین ادبیات این کشور در شاخه های خاصی کلیشه سازی شده است. مثلا اگر یک فرانسوی بخواهد راجع به هنر ژاپن صحبت کند، بلافاصله کیمونو به نظرش می رسدو طراحی خاص لباس و طبیعت و کوه معروف فوجی و گیشا و هایکو و مراسم چای و غیره؛ یک سری عناصر خاصی که در اروپا یا خیلی از نقاط جهان آن هارا به عنوان فولکلور در نظر می گیرند. در مورد غرب هم مباحث فولکلوریک مطرح هست مثلا زمانی که نگاه یک فرانسوی به سوئیس را در نظر بگیریم یا نگاه یک ایتالیایی به فرانسه را در نظر بگیریم، یک سری عناصری مثل کافه پاریسی، شراب فرانسوی و انتلکتوئل ها و غیره که در واقع عناصر فولکلوریک و اگزوتیک(۲۱) هستند ولی هنر جای خودش را دارد. یعنی نقاشی و سینما و غیره به طور مجزا وجود دارند. ولی ظاهرا در مورد ژاپن این اتفاق نیفتاده و این تمایز به آن شکل وجود ندارد. به این ترتیب تصور بیرونی نسبت به هنر ژاپن بیش از اندازه اگزوتیک و بیگانه گرا است. در این رابطه سوال این است که این مساله تا چه اندازه با واقعیت خود ژاپن انطباق دارد؟ البته این اتفاق در مورد ایران هم افتاده هر چند که در ۳۰ یا ۴۰ سال اخیر عوض شده است. مثلا این که هنر ایران را فقط مینیاتور یا قالی بدانند، این داوری تا چه حد می تواند، برای کسانی که از نزدیک با فرهنگ ژاپن یا ایران آشنا هستند، قابل قبول باشد.

دکتر نقی زاده: به نظر من اگر غرب را به عنوان محور و مرکز تمدن در نظر بگیریم و از آن منظر به شرق نگاه کنیم، و در آن چارچوب نظریه پردازی و دیدگاه هایی که غرب داشته، همه چیز ژاپن اگزوتیک است. با این دیدگاه در مورد چین و ایران هم همین قضاوت وجود دارد. در مورد کره هم همینطور است یعنی لباس کره ای، یا نقاشی کره ای یا معابد کره ای یا سینمای کره ای هم همینطور است هر چند کره ای ها بر این باور هستند که غرب را بیشتر درون خود راه داده اند اما به هر صورت شرق این مشخصات ویژه و عمومی خود را دارد. در مورد ژاپن استثنائا این مساله پررنگ تر است. برای مثال در مورد نقاشی در ژاپن، هر چند کسانی هم هستند که آثاری را مانند آثار غربی خلق می کنند؛ اما این هابیشتر روی سوژه متمرکز می شوند. یعنی نقاش ژاپنی ممکن است یک عمر روی کوه فوجی کار کند و تمام فصول آن را از جهات مختلف به تصویر بکشد. یا تئاتر کابوکی را در نظر بگیرید مثل همان نقالی های ما است. آن هادر این تئاتر اوج فناوری و رنگ و هم تجرید و هم انتزاع و هم واقعیت را به شکل شعر گونه بیان می کند. سینمای ژاپن و کارهای کوروساوا(۲۲) یا اوزو(۲۳) هم می تواندمثال خوبی در این زمینه باشد. درست است که کارهای آن هامضمون سامورایی دارد و برای مثال متن های دوره فئودالی را می گیرد و بر اساس آن هافیلم می سازد؛ اما از نظر من نمی توان این آثار را اگزوتیک خواند. اما به هر حال این نزدیکی بیش از اندازه ما به غرب و زیر تشعشعات آن، و این احساس نزدیکی به هنر غرب موجب شده که هنر ما با سمت هنر غربی گرایش بیشتری داشته باشد. اما زمانی که به مراسم چای و گل آرایی بر می گردیم، بحث فولکلور پررنگ تر است. ولی باید توجه داشت که اگر حتی اسم آن را سنت بگذاریم ژاپنی هاهمیشه درصدد هستند تا خود را در آن بخش سنت هم به روز کند. این تغییر را من در ژاپنی هامی بینم. این تداوم و در عین حال به روز کردن سنت به نظر من یک پروسه خیلی عمیق و مهم است. من معتقدم که انسان در آن واحد در دوره سنت و مدرن و پسامدرن زندگی می کند. اگر سنت یک جامعه را از آن بگیریم، تاریخ و هویت را از آن گرفتیم، عقبه یک انسان و فرهنگ را گرفتیم.

دکتر جهان آرا: در رابطه با این پرسش شما من باید به شیوه و رویکرد شرق و غرب اشاره کنم. به نوعی در شرق برخورد با هنر و آفرینش هنری که در آن طبیعت در معنای کلی آن یعنی واقعیت و جهان مهم است هر چیزی یک ماورا و روحی دارد و برای آفرینش هر هنری مراحلی هست. این نکته در آثار هنری شرق یک امر بنیادی است. به همین دلیل در واقع به وجود آمدن یک اثر هنری در شرق جزئی از زندگی یک هنرمند است. البته این به آن معنا نیست که در غرب غیر از این است؛ اما من نوع شرقی آن را توضیح می دهم. در واقع برای این که یک نفر یک مینیاتور بکشد یا یک صفحه قران بنویسد و یا یک فرش می بافته باید کل زندگی خود را می گذاشته، کلی دعا می خوانده، با وضو می رفته، یک نوع رژیم غذایی خاص داشته، تا یک اثر به وجود می آمده و یا در هند هنوز هم همین طور است و برای این که کسی یک کار هنری را انجام دهد باید حتما گیاه خوار باشد و عبادات خاصی را انجام دهد. در ژاپن هم به همین صورت است و عقیده بر این است که کار هنری از درون یک هنرمند جان و شکل می گیرد و انواع هنرهایی که دارند مثل همان کمان گیری، گل آرایی یا مراسم چای و هر هنر دیگر چیزهایی هستند که از تمرینات طریقت و اعتقادیشان در زندگی روزمره کار می شود. اما وقتی یک نفر از غرب می آید و ظاهر این را می بیند این رویکرد به کلیشه تبدیل می شود. من خیلی در مورد مساله سادگی در هنر ژاپن که یکی از مهم ترین خصوصیات هنر این سرزمین است؛ فکر کردم. شما اگر از یک توریست هم که دو روز در ژاپن بوده در مورد هنر ژاپن بپرسید به این سادگی اشاره کند، از من هم چند سال آنجا درس خواندم بپرسید بر همین موضوع تاکید می کنم و اگر از استاد ژاپنی من هم که بپرسید به همین مورد اشاره کند. علی رغم این که این ها همه به یک چیز اشاره دارند اما محتوای این ها با هم متفاوت است. به این ترتیب هنر این مناطق بدون در نظر گرفتن این مراحل قابل تجزیه و تحلیل و فهم نیست و این ها آن قدر با زندگی روزمره عجین شده که اگر یک فردی بخواهد تنها با نگاه توریستی آن را مشاهده کند، این هنر تبدیل به یک کلیشه می شود.

دکتر فکوهی: به پایان این جلسه رسیده ایم هر چند مباحث زیادی هنوز باقی است که فکر می کنم غنای فرهنگ ژاپن به ما اجازه نمی دهد حتی در تعداد بی شماری از جلسات نیز بتوانیم به تمام مسائل و گستره بزرگ آن کاملا بپردازیم. البته این ویژه نامه، بخش دیگری از این فرهنگ را ترسیم خواهد کرد. بهر حال وظیفه خود می دانم از همه شما برای شرکت در این جلسه تشکر کنم.

پانویس ها:

۱. neglected factors
۲. behaviour science
۳. Keikoku Zaimin
۴. Fujitsu
۵. Prof. Kohei Sugiura
۶. Narrow Economics
۷. Broad Economics
۸. Morishima Michio, Why has Japan Succeeded?, Cambridge University Press, ۱۹۸۲.
۹. Industrial Revolution
۱۰. Industrious Revolution
۱۱. Sawa Takamistu
۱۲. Economic is a cultural product.
۱۳. نیهون که نام ژاپن در تلفظ بومی است به معنای سرزمین آفتاب تابان است.
۱۴. Individualism
۱۵. Diaspora
۱۶. Dento
۱۷. Kindaika
۱۸. Kakusa Shakai
۱۹. Militarism
۲۰. Racism
۲۱. Kokusai
۲۲. Exotic
۲۳. Kurosawa Akira
۲۴. Ozu Yasujiro

会話

گفت‌و گو

گفت و گو باکین ایچی کومانو (سفیر ژاپن)؛ «روابط فرهنگی ایران و ژاپن»

گفتگو گران: دکتر جهان آرا- ترکان عینی زاده

جهان آرا: جناب آقای کومانو، قبل از هر چیز از این که وقت خود را برای انجام این مصاحبه در اختیار ما قرار دادید، از شما سپاسگزاریم. موضوعی که قصد داریم در این جلسه گفتگویی پیرامون آن داشته باشیم، رابطه فرهنگی ایران و ژاپن است؛ بنابراین خواهش می کنم برای شروع در رابطه با تاریخ و اهمیت این گونه روابط بین دو کشور بفرمایید:

روابط فرهنگی ایران و ژاپن نه تنها از قدمت طولانی برخوردار است، بلکه مهم ترین رکن روابط فیما بین دوکشور محسوب می شود. قدمت این روابط به قرن هشتم میلادی بر می گردد. در گنجینه امپراتوری ژاپن به نام شووسوین(۱) که در استان نارا(۲) موجود است؛ اشیاء متعدد و گرانبهایی از آن دوران نگهداری می شود که همتای آن هادر موزه آذربایجان شرقی، مربوط به ایران در دوره ساسانی هم قابل مشاهده است. اشیایی مانند ظروف شیشه ای یا کارهای فلزی که همه متعلق به دوران ساسانی است. البته نه تنها ظروف شیشه ای، بلکه پارچه، کارهای فلزی و نقش های برجسته و حتی سازهای ایرانی هم موجود است که روی آن هانقش های مربوط به فرهنگ ایران دیده می شود. این اشیاء در موزه گنجینه امپراتوری ژاپن اثبات می کند که ما در قرن هشتم و نهم با هم ارتباط داشته ایم. اگر چه این ارتباط به طور غیر مستقیم و از طریق چین بوده است.

ایران از جمله مهم ترین کشورهای واقع در جاده ابریشم است. اشیاء موجود در گنجینه شووسوین هم از طریق همین جاده به ژاپن آمده است. در واقع از نظر ژاپنی هااین جاده دارای جایگاه ویژه ایاست. چرا که از طریق آن با کشورهای خارجی از جمله چین – چین برای کل ژاپنی هااز نظر روابط فرهنگی جایگاه ویژه ای دارد– و ایران ارتباط برقرار می¬نماید. البته ایران به دلیل ناشناخته تر بودن، یک رویا را در ذهن ژاپنی هاایجاد کرده است. از این نظر وجود عواطف تاریخی و فرهنگی بین مردم دو کشور می تواندگنجینه ای برای مردم ایران و ژاپن محسوب شود که برای توسعه و تعمیق بخشیدن به روابط بین ایران و ژاپن و به طور کلی توسعه روابط همه جانبه این دو کشور بسیار لازم است.

به علاوه با وجود مشکلات زیاد در رابطه جامعه بین المللی و ایران که البته ژاپن هم مورد استثنایی در این گونه روابط نیست؛ فکر می کنم همه کشورها و از جمله ژاپن بسیارعلاقه مندند که روابط فرهنگی (یعنی روابط مردم با مردم) را در ایران توسعه ببخشند.لذامن معتقدم در هر زمانی، باید سعی ما بر این مبنا باشد که چنین ظرفیت ها و امکاناتی را با حداکثر استفاده به کار برده و به منصه ظهور برسانیم. حتی از نظر من زمانی که مشکلاتی در روابط اقتصادی و سیاسی وجود داشته باشد، اهمیت چنین کاری نسبت به زمان های معمولی بیشتر هم خواهد شد.

من بیش از ۱۳ سال است که در ایران کار می کنم و به همین دلیل با فرهنگ، طرز تفکر، احساسات و عواطف ایرانیان آشنایی دارم. ژاپنی هاو ایرانی هااز نظر عواطف و احساسات دارای وجوه مشترکی هستند که خونگرمی و مهمان نوازی از جمله آن هایند.

جهان آرا: به نظر شما چه چیز فرهنگ ایران و ژاپن را به هم مرتبط می کند و این دو فرهنگ چه ارتباطی با هم دارند؟

همان طور که اشاره کردم، روابط فرهنگی بین دو کشور از قدمت زیادی برخوردار است. از این نظر علاقه زیادی بین مردم و نیز محققین ژاپنی درباره فرهنگ و تاریخ ایران وجود دارد. قبل و بعد از انقلاب هم محققین زیادی برای انجام تحقیقات در زمینه های موضوعات مورد نظر خود (مانند تاریخ سیاسی معاصر ایران یا زبان و ادبیات فارسی) به ایران آمده اند. خوشبختانه بین محققین ایرانی و مسئولین دولت هم علاقه زیادی به ژاپن وجود دارد؛ هر چند زاویه علاقه ایرانی هابه ژاپن و زاویه علاقه ژاپنی هابه ایران با هم متفاوت است. به این معنا که ژاپنی ها بیشتر از نظر فرهنگ، هنر، تاریخ و ادبیات علاقه عمیقی به ایران پیدا کرده اند ولی از سوی ایرانیان و به طور کلی روشنفکران ایرانی شامل مسئولین، استادان و محققان این کشور، ژاپن به عنوان کشوری در جهان شناخته شده است که توانسته بین سنت و مدرنیته توازن برقرار نماید.کشوری که در ضمن حفظ سنت و فرهنگ قدیمی خویش، توانسته با صنعتی کردن خود، به سمت مدرنیته حرکت نماید.

عینی زاده: در این جا شاید مناسب باشد اشاره ای هم به تجربه ژاپن در ورود به مدرنیته داشته باشیم. همانطور که اشاره فرمودید، تجربه ژاپن در ورود به مدرنیته یک تجربه خاص بوده و توانسته در عین حفظ سنت های خود، روند توسعه و مدرنیته را طی کرده و بین این دو توازن برقرار کند. در واقع به نظر می رسدسنت و مدرنیته در این کشور به عنوان دو پدیده متعارض مطرح نیستند. این شاید بتواند الگوهای مناسبی را برای کشورهای در

حال توسعه پیشنهاد کند. در این صورت سوال این است که ژاپن چطور موفق به ایجاد چنین توازنی شده و آیا امروز مردم ژاپن به صورت مدرن فکر می کنند؛ یا علی رغم شکل مدرن زندگی همچنان در عمق لایه های فکری و فلسفی و عملکرد خود، سنت های خود را حفظ کرده و به طور سنتی فکر می کنند؟

آنقدر این پدیده فراگیر، عمیق و وسیع می باشد، که پاسخ روشنی به سوال شما وجود ندارد. حتی این موضوع بین روشنفکران ژاپنی در این مدت ۱۵۰ سال تاریخ مدرن کردن ژاپن هم موجود بوده و هنوز هم وجود دارد.

ژاپن بیش از دو قرن و نیم، تقریبا هیچ رابطه ای با خارج از کشور نداشت که در این مدت توانست فرهنگ های منحصر به فرد خود را توسعه داده و درونی کند. به عنوان مثال سنت هاییمانند گل آرایی، مراسم چای و سایر کارهای هنری مانند نقاشی های منحصر به فرد کیوئه(۳) و کارهای دیگر یا لباس های سنتی ژاپنی مانند کیمونو در آن زمان شکل گرفته است. در واقع فرهنگ بسیار منحصر به فرد ژاپنی در آن دوران بسته بودن درها به مرحله تکمیلی رسیده است. اما در حدود ۱۵۰ سال پیش، ژاپن دروازه های خود را به خارج از کشور باز کرد. ژاپنی هادر آن زمان بعد از برقراری ارتباط با خارج از کشور نیز، همواره به حفظ سنت در مقابل ورود تکنولوژی تاکید داشته اند. به این معنا که در عین ورود فنون و تکنولوژی هااز اروپا جهت نیاز کشور در زمینه های اقتصادی و نظامی، سنت های خوب و ارزش های روحی و معنوی خود را محفوظ داشته اند. هر چند از آنجا که عملا بدون وارد ساختن شالوده ارزش هایی که نوآوری هاو فنون را به وجود آورده، نمی توان آن فنون و نوآوری را وارد کرد، بنابراین در این دوران برخی از روشنفکران ژاپنی هم بودند که در این باره نظراتی افراطی داشته و معتقد بودند که باید تمامی عناصر سنتی و قدیمی کنار گذاشته شود و همه چیز از تکنولوژی و فن آوری گرفته تا حتی طرز تفکر اروپایی باید از اروپا وارد گردد.

جهان آرا: اما این اتفاق در ژاپن فراگیر نشد و مردم این جریان را نپذیرفتند، این چطور اتفاق افتاد؟

این قضیه خیلی پیچیده است. در مقابل آن دسته از روشنفکران ژاپنی که نظرات افراطی داشتند، گروه دیگری هم بودند که از تبدیل زندگی و تبدیل ساختارهای جامعه به نوع اروپایی ناراحت بودند. به نظر من سوسوکی ناتسومه که یکی از بزرگترین نویسندگان ژاپنی در دوران میجی بود را می توان از برجسته ترین افراد در مخالفت با گروه افراطی از روشنفکران ژاپنی به حساب آورد. چرا که او از جمله کسانی بود که به خوبی با فرهنگ اروپایی و غربی (به دلیل تحصیل در انگلستان) آشنایی داشت. وی رمآن های متعدد و پر تیتراژی را نوشت که موضوع همه آنها ارتباط با غرب در عین حفظ سنت ها بوده است. در واقع وی معتقد بود در عین حال که ارتباط با غرب یک سیر غیر قابل اجتناب است و ژاپن باید فن آوری هاو سیستم های اروپایی را وارد کند تا به یک کشور توانمند و به قول ایرانی هامقتدر تبدیل شود؛ در عین حال نیز نمی توان فرهنگ و تمدن اروپایی را همان طور که هست بپذیرفت و باید ضمن در نظر گرفتن شالوده تفکر موجود در پس این فن آوری ها، آن را با طرز تفکر سنتی ژاپن ترکیب کرد.

هر چندکه از آن دوران تاکنون، اتفاقات زیادی از جمله جنگ، از همه نظر موجب تغییرات زیادی در ژاپن شده است. بعد از جنگ ژاپن با بازسازی اقتصادی و تبدیل خود به عنوان مقام دوم اقتصاد جهان تغییرات زیادی کرده و البته در این روند، طرز زندگی و تفکر ژاپنی هانیز بیشتر اروپایی شده است. در حال حاضر نیز ژاپن پس از کسب موفقیت های زیاد در زمینه مدرنیته، امروز از نظر رشد اقتصادی، دوره ثبات خود را طی کرده و رشد آرامی دارد. این رشد در سال ۱ یا ۲ درصد است که در مقایسه با چین که تقریبا ۱۰ درصد است، کمتر است. در چنین مرحله ایاز تحولات مدرنیته، ژاپن امروز بیشتر به فکرهویت تمدن اروپایی وهویت تمدن ژاپنی افتاده است. یعنی این کشور در موقعیتی قرار گرفته که این ثبات را برای خود اتخاذ کند. لذا در حال حاضر هنرهای سنتی ژاپنی حتی نسبت به گذشته هم رونق بیشتری پیدا کرده اند.

جهان آرا: در ارتباط با مباحث مطرح شده به نظر شما چه زمینه های همکاری مشترکی بین فرهنگ شناسان ایرانی و ژاپنی، می تواندوجود داشته باشد؟

جوانان روشنفکر همیشه و در همه کشورها آینده سازان هستند. اما به نظر می رسدگرچه فن¬آوری¬های ارتباطات و اطلاعات، بسیار پیشرفته هستند؛ اما تضمین کننده توسعه و تعمیق روابط متقابل بین مردم جهان نباشند.

انسان¬ها باید یکدیگر را ببینند و با هم به بحث و تبادل نظر بپردازند و کارهایی را به طور مشترک به انجام برسانند و این یعنی تفاهم متقابل و البته پایه این تفاهم وجود صلح و ثبات است. از این نظر تبادلات بین دانشجویان و اساتید بین دانشگاه های کشورهای مختلف دارای اهمیت بسیاری است و البته این تبادلات بین دانشجویان و اساتید و انجام پروژه های مشترک دارای اولویت های اصلی در این راه به شمار می آید. همچنین به نظر می¬رسد برنامه همکاری¬های هنری نیز برای ایجاد روابط متقابل بیشتر بین مردم کشورهای مختلف بسیار موثر باشد. از نظر من بهترین وسیله برای ایجاد تفاهم متقابل کارهای هنری است. من معتقدم زیبایی، حقیقت و جذابیت که از جمله خصوصیات کارهای هنری است، بهترین وسیله برای ایجاد تفاهم متقابل به حساب می آید. از این نظر داشتن برنامه¬های همکاری متقابل در حوزه هنری بسیار مهم است. در این رابطه خوشبختانه ایران و ژاپن از هنرهای مختلف بسیار زیبا و باارزشی برخوردارند و لذا این ظرفیت برای افزایش همکاری در این حوزه وجود دارد.

عینی زاده: آیا سفارت ژاپن برنامه ای برای افزایش همکاری در این زمینه ها، دارد؟

بله. ما تلاش زیادی برای افزایش تبادل دانشجویان و اساتید و ایجاد حوزه های مشترک تحقیقاتی انجام داده ایم. از نظر برنامه های هنری نیز هر سال هفته فرهنگی ژاپن را در ایران برگزار می کنیم و برای امسال نیز در ژانویه این هفته فرهنگی را نه تنها در تهران، بلکه در یکی از شهرستان های ایران – خانه هنرمندان اصفهان- برگزار کردیم.

عینی زاده: آیا این روابط به شکل متقابل وجود دارد. یعنی همان برنامه هایی که در ایران برای آشنا کردن مردم ایران با فرهنگ و هنر ژاپن هست، در ژاپن هم برای آشنایی ژاپنی هابا فرهنگ و هنر و تمدن ایران، وجود دارد؟

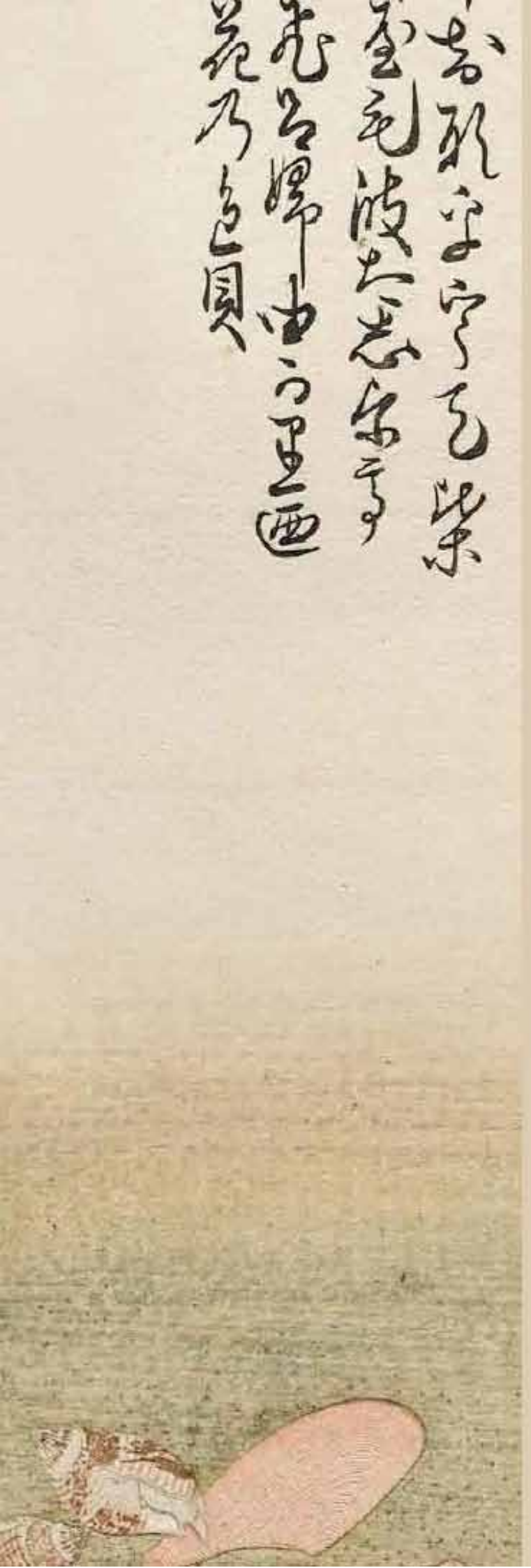
بله در مدت یک سال گذشته برنامه هایی را به انجام رسانده ایم. برای مثال ورزش های باستانی(زورخانه) از زاویه های مختلف در توکیو و اوساکا نه تنها به عنوان یک ورزش، بلکه به عنوان یک کار هنری و روحی معرفی شده است. در ضمن رایزن فرهنگی ایران- آقای یوسفی- در سفارت ایران در توکیو نیز به فکر انجام این گونه برنامه هادر ژاپن هستند.

عینی زاده: با توجه به مسائل و مشکلات موجود در روابط بین کشورها و در عین حال با توجه به افزایش و گرایش روزافزون ملت ها برای شناخت یکدیگر، شما چه آینده ایرا برای روابط فرهنگی ایران و ژاپن پیش بینی می کنید؟ این روابط را در آینده به چه شکل خواهیم داشت؟ آیا از نظر شما این روابط تقویت خواهند شد و در این صورت فکر می کنید در چه جنبه هایی بیشتر تقویت می شوند؟

من در مورد روابط فرهنگی بین دو کشور هیچ مانعی را نمی بینم. البته ممکن است در حوزه روابط اقتصادی و سیاسی موانعی وجود داشته باشد؛ اما روابط فرهنگی می¬تواند به قوت خود باقی باشند. خوشبختانه امروز بین هنرمندان و دانشگاهیان ایران و ژاپن هم روابط خیلی زیادی وجود دارد. البته برای این که این همکاری هابه شکل منظم¬تری در آید باید یک کار مدیریتی صورت بگیرد که این وظیفه ماست. در واقع باید در درجه اول این روابط را در همان شکل موجود شناخت و حفظ کرد و در درجه بعدی می بایست به پایداری روابط فکر کرد. البته دولت ژاپن و ایران هم باید به پایدار شدن این روابط کمک کنند. اما در نهایت باید در نظر داشت که برای گسترش این گونه روابط می بایست قدم به قدم پیش رفت.

پانویس ها:

۱. Shōsōin
۲. Nara
۳. Natsume Sōseki



دکتر ناهوکو تاواراتانی
«ادبیات ژاپن»

گفتگو گران: دکتر مژگان جهان آرا، ترکان عینی زاده

لطفا خودتان را معرفی کنید و در مورد فعالیت ها و حوزه کاری تان بفرمایید.
من از سال ۱۳۶۴ به ایران آمدم و از آن زمان تا کنون در ایران زندگی می کنم. در رابطه با حوزه تخصصی، من بیشتر در حوزه ادبیات به خصوص اخیرا راجع به ادبیات تطبیقی تحقیق می کنم و کتاب می¬نویسم. فعالیت فرهنگی من در ایران به کمی قبل از دهه ۷۰ باز می گردد. در آن زمان کارم را به عنوان مدرس زبان ژاپنی در دانشکده زبان های خارجی دانشگاه تهران شروع کردم و در آنجا نزدیک به ۸ یا ۹ سال یعنی تا سال ۱۳۷۶ تدریس کردم. اما بعد به دلایلی این کار را رها کردم و شروع به نویسندگی کردم. از طرفی هم تحصیلاتم را در دانشگاه علامه طباطبایی ادامه دادم و موفق به اخذ درجه دکترا در رشته زبان و ادبیات فارسی از این دانشگاه شدم. در حال حاضر هم تنها به تحقیق و نوشتن کتاب مشغولم. البته در ژاپن و پیش از آمدن به ایران هم من معلم آموزش زبان ژاپنی در مدارس دولتی ژاپن بودم.

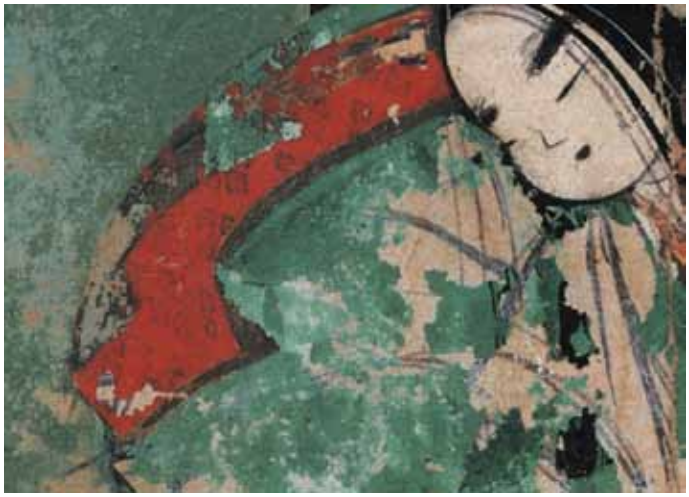
در ژاپن کدام انواع ادبی بیشتر رواج دارد؟
در واقع در ژاپن معاصر داستان نویسی و رمان بیشتر مورد پسند مردم است ولی ریشه شعر هم هنوز نخشکیده و ادامه دارد؛ هم شعرهای سنتی و هم شعرهای معاصر آزاد. اما به نظر من عمومیت گرایش های ادبی با داستان نویسی است و البته اشکالی مانند فیلم نامه و نمایشنامه را هم شامل می شود.

تغییرات در رواج این انواع در تاریخ ادبیات ژاپن به چه صورت بوده است؟
مسلما اول شعر به وجود آمده است. البته در این رابطه باید توجه داشت که شعر در بدو پیدایش خود تحت شعار امروز به عنوان «هنر برای هنر» گفته نمی شد، بلکه شعر در بدو پیدایش خود وسیله ای برای دستیابی به بقای بیشتر بشر و نوعی نیایش و خدمت به خداوند محسوب می شد و با آواز، رقص و حتی تئاتر همراه بوده است؛ یعنی این چند هنری که امروزه مجزا هستند در گذشته با هم مرتبط بوده و با هم اجرا می شدند. این مجموعه گاهی به صورت مراسم آیینی به کار می رفت. بنابراین به نظر من اولین نوع و ژانر ادبی، مربوط به حوزه شعر می شود. در ژاپن هم اول شعر پا به عرصه حیات گذاشت. اما بعدها آثار داستانی هم که در ابتدا بیشتر شامل یادداشت¬هایی درباره افسانه ها و اسطوره ها می شد، به وجود آمد. در قرن هشتم میلادی مجموعه¬ای از این اسطوره ها و افسانه ها و تعریف ها و تمجیدهایی درباره خاندان امپراتوری ژاپن جمع آوری شده و به تحریر در آمده است. قبل از آن اثر قابل توجهی در زمینه داستان نویسی و نثر به صورت مکتوب وجود نداشت. به عبارت دیگر از قرن هشتم به بعد داستان نویسی و نثر شروع شده و ادامه یافته است. البته در ابتدا داستان نویسی به معنای امروزی وجود نداشته و بیشتر در قالب روایت مطرح می شد و کم کم تکامل پیدا کرد.

قرن هشتم چه ویژگی خاصی داشت که منجر به ایجاد یک نوع ادبی جدید در حوزه ادبیات ژاپن شد؟
تاریخ ژاپن نسبت به ایران خیلی طولانی نیست. قبل از قرن هشتم هنوز ژاپن یک کشور متحد قوی نبود. در کتب تاریخی چین به این موضوع اشاره شده است که در قرن چهارم یا پنجم میلادی قسمت کوچکی از ژاپن به شکل یک کشور متحد در آمد. این کشور در قرن ششم و هفتم تکامل بیشتری پیدا می کند و در قرن هشتم ژاپن به جایی می رسدکه احساس می کند می تواندبا چین رقابت داشته باشد و به این ترتیب احساس رقابت میان حاکمان ژاپن و چین به وجود می آید. در این دوره برای این که قدرت و ملیت ژاپن را نشان دهند، ضرورت تدوین کتب تاریخی و اسطوره ایاحساس می شود. به همین دلیل در این قرن این کتاب به وجود آمده که در واقع سرچشمه نگارش نثر ژاپن هم محسوب می شود.

در خصوص ادبیات ژاپن، اشعار هایکو شهرت بسیاری دارند از این رو لطفا کمی در مورد این نوع ادبی بفرمایید و این که عموما چه مضامینی را شامل می شود؟
هایکو در واقع یک قالب شعری است که از ۱۷ هجا تشکیل می شود. هجابندی آن هم معمولا ثابت است به این صورت که قسمت اول آن ۵ هجا دارد بعد ۷ هجا و قسمت آخر آن هم ۵ هجایی است. تقریبا روی این اصل ساخته می شود. البته گاهی کمی طولانی تر است و گاهی کوتاه تر اما ژاپنی هاخیلی هایکوهای خارج از این هجابندی را نمی پسندند. به نظر می رسدکه این ترکیب هجاهای ۵-۷-۵ برای ژاپنی هاگوشنواز و پسندیده است. اما در دنیا این طور جا افتاده که هایکو شعر کوتاه سه خطی است. این شعر سه خطی به هر زبانی می تواندباشد؛ همانطور که شعر هایکو سه خطی هم داریم. اما در ژاپن این طور تعریف نمی کنند.
از طرف دیگر، موضوع هایکو به طور سنتی مضامین مربوط به طبیعت و یا موضوعات و ویژگی های چشمگیر هر فصل بود اما امروز، شعر هایکو معاصر موضوعات دیگری را هم شامل می شود. برای مثال یکی از شاعران، هایکویی را با موضوع بمباران اتمی هیروشیما

سروده است و در آن کاج خشکیده ایرا توصیف می کند که در تاریکی شب ایستاده است. نکته قابل توجه در این مورد این است که موضوع هایکو چه در مورد طبیعت یا فصل باشد چه موضوعات دیگر، بیانی نمادین دارد. برای مثال شعری که در مورد بمباران اتمی هیروشیما سروده شده است، خواننده را به دورانی می برد که در آن فاجعه ای رخ داده و همه چیز سوخته و همه مردم کشته شده اند و درخت کاجی که تا آن لحظه سبز و خرم بوده، به موجود بی جان و خشکیده تبدیل شده است. به این ترتیب یک منظره ترسناک را برای خواننده ترسیم می کند.



آیا قالب شعری هایکو و بیان نمادین و موجز آن با منش و روحیات و فرهنگ مردم ژاپن هم ارتباط دارد؟
بله، این ارتباط وجود دارد. به طور کلی یکی از ویژگی های فرهنگ ژاپن، اگر در زمینه ادبیات باشد، کوتاه نویسی و به کاربردن حداقل کلمات است. در این مورد درست برعکس ادبیات فارسی است که بیشتر هنرشان در توضیح مفصل دادن است. حتی در هنرهای دیگر هم ما این ویژگی هارا می بینیم. به طوری که در تمام هنرهای ژاپنی گرایش به سادگی مشهود است. حتی در تزیین اتاق ها هم حداقل اشیاء را به کار می برند.
شعرهای کوتاه مثل هایکو در تمام دنیا وجود دارد، حتی در ایران هم هست. برای مثال از شعر خسروانی در دوران ساسانی می توان نام برد که البته نمونه ای از این قالب شعری به دست ما نرسیده است اما ما امروز می دانیم که قالب شعری کوتاهی که معمولا با ساز و آواز خوانده می شده است. بنابراین گرایش به شعرهای کوتاه در همه جوامع وجود داشته و دارد اما سوال این جا است که چرا ژاپنی ها بیشتر از قالب های دیگر، شعرهای کوتاه را دوست دارند. البته هایکو قالب شعری نیست که از بدو پیدایش شعر ژاپنی وجود داشته باشد، بلکه بعدها به وجود آمده است و من این را در کتاب خود به آن اشاره کرده ام.(۱)
ژاپنی ها به کوتاه نویسی و کم در معرض دید گذاشتن کلمات و کم حرف زدن بسیار گرایش دارند. به همین دلیل آن ها سخنور خوبی نیستند و تکنیک های سخنوری را خیلی خوب نمی دانند، زیاد صحبت کردن را نمی پسندند و معتقدند که باید کم حرف زد اما بیشتر اهل عمل بود. این مساله در متون کنفسیوس هم وجود دارد که می گوید:" کلمات زیبای چرب، حقیقت کم تری دارد"(۲) و یا کلام دیگری که مردم در صحبت های خود در نکوهش پرحرفی به کار می برند، این است که می گویند: " مرد حرف نمی زند".

چقدر از ادبیات ژاپن در ایران و ادبیات ایران در ژاپن ترجمه شده است؟
البته من رقم دقیقی را در این مورد نمی دانم. فقط تا آن جا که در کتاب فروشی ها می بینم، متوجه شدم که از نظر تعداد، ترجمه آثار ژاپنی به فارسی خیلی بیشتر از ترجمه آثار فارسی به ژاپنی است. زمانی که من در ژاپن دانشجو و مشتاق خواندن متون به زبان فارسی بودم، این متون خیلی کم بود. الان هم که گاهی به ژاپن سر می زنم، می بینم که همچنان کتاب¬های ترجمه شده از فارسی که در معرض عموم باشد، بسیار کم است. شاید در دانشگاه هابه صورت مجله یا جزوه منتشر شود.اما متاسفانه عمومیت ندارد. البته آثار مهم فارسی مثل شاهنامه، غزلیات حافظ، گلستان سعدی، خسرو و شیرین، دیوان مولوی و همچنین نفرین زمین آل احمد، در ژاپن منتشر شده است. اما آنچنان که در ایران از ادبیات ژاپن استقبال می شود و خواننده دارد، در ژاپن متاسفانه مردم معمولی چندان از ادبیات ایران استقبال نمی کنند. اما مشکل این جاست که چه چیزهایی و چگونه به فارسی ترجمه می شود. بیشتر این متون ابتدا از ژاپنی به انگلیسی یا فرانسه ترجمه می شود و بعد از آن هابه فارسی برگردانده می شود. این شیوه ترجمه کمی مشکل آفرین است. مترجم چیره دستی هم باشد، اگر نتواند از زبان اصلی ترجمه کند، حتما اشکالاتی در ترجمه به وجود می آید. متاسفانه من هنوز در ایران مترجمی را نمی شناسم که بتواند مستقیم از ژاپنی به فارسی ترجمه کند. بنابراین کیفیت ترجمه مهم است. خیلی اتفاق می افتد که مثلا اسامی محل یا شخص را نتوانند به درستی به فارسی بنویسند. مخصوصا زمانی که از فرانسه برگردانده می شود، خیلی مشکل است.

مرحله دوم این است که مترجمان چه آثاری را انتخاب و ترجمه می کنند. خیلی خوب است اگر مترجمی قبل از انتخاب یک اثر برای ترجمه، تاریخ ادبیات ژاپن را مطالعه کند تا بداند که چه آثاری مهم هستند و ترجمه آن ها معنا دارد. متاسفانه در حال حاضر متداول شده که به راحتی می توانند از اینترنت منابع و متون را به دست بیاورند و متونی را که صرفا ترجمه آن ها ساده تر است، انتخاب و ترجمه می کنندو معمولا به این موضوع توجه ندارند که نویسنده این اثر کیست و اثر او در دنیای ادبیات چه معنایی دارد. در این میان گاه آثار شاعر یا نویسنده ایانتخاب می شود که در آن کشور خارجی کسی او را به عنوان شاعر یا نویسنده نمی شناسد.

به نظر شما چرا آثار فارسی در ژاپن اقبال عمومی پیدا نکرده است؟ آیا این اشکال متوجه مترجمین آثار فارسی است یا به طور کلی ژاپنی ها به مطالعه آثار خارجی گرایشی ندارند؟ اتفاقا ژاپنی ها گرایش زیادی به ادبیات خارجی دارند اما در مورد آثار فارسی چند مطلب وجود دارد؛ مثلا تبلیغات در مورد آثار فارسی وجود ندارد. از طرف دیگر، میزان نشر کتاب در ژاپن بسیار زیاد است به طوری که برخی موضوعات حتی به چشم خواننده نمی خورد.

در این رابطه با توجه به این که شما در هر دو حوزه ادبیات ژاپنی و فارسی تخصص دارید، آیا راهکاری به نظرتان می رسدکه بتواند این تعامل ادبی را بیشتر و موثرتر کند و مردم ژاپن را بیشتر با حوزه ادبیات فارسی آشنا کنیم؟

فکر نمی کنم که این اتفاق در آینده نزدیک امکان پذیر باشد. چون در ایران نسلی پرورش داده نشده که خودشان مستقیما فارسی را به ژاپنی ترجمه کنند. این موضوع اهمیت زیادی دارد. ایرانی ها بیشتر آثار ژاپنی را در ایران ترجمه می کنند. بنابراین بیشتر به این گرایش داشتند که ترجمه و وارد کنند در حالی که اگر این علاقه وجود داشته باشد که ترجمه و صادر کنند، خیلی موثرتر واقع می شود. از این رو باید مترجمانی در ایران پرورش داده شوند که آن توانایی را داشته باشند که بتوانند ترجمه را مستقیما از فارسی به ژاپنی انجام دهند.
همچنین وضعیت نشر در ایران وضعیت به خصوصی است و مهم ترین ویژگی آن این است که بیشتر ناشران اغلب به فکر درآمدزایی آثار هستند و تقریبا هیچ برنامه ریزی بلند مدت و آینده نگری ندارند و صرفا به این فکر هستند که همین الان کتابی را منتشر کنند و مردم بخرند و تمام شود. در حالی که ناشرین معتبر ژاپنی مرتب با دانشگاه ها و مراکز علمی مرتبط هستند و اخبار آن جا را می گیرند و حتی پیشنهاد کار هم می دهند. بنابراین آن هامحرک استادان و مترجمان هستند. حتی ویراستارهای آن جا تنها به پس و پیش کردن جملات اکتفا نمی کنندبلکه در واقع مشاور نویسندگان و مترجمان محسوب می شوند و در این رابطه که کار چگونه باید پیش رود، با آن ها همفکری می کنند.

به دلایل مختلف همچون وجود جاده ابریشم، ایران به طور تاریخی، با حوزه شرق در ارتباط بوده، آیا این ارتباط در حوزه ادبیات دو کشور ایران و ژاپن هم تاثیرگذار بوده و آیا در این رابطه آثاری در این دو کشور تولید شده که تحت تاثیر فرهنگ کشور مقابل باشد؟ نظریه ای وجود دارد که البته تنها در حد یک نظریه بوده و به اثبات نرسیده است و بر مبنای

آن برخی از منتقدان زبان فارسی معتقدند که شعرهای کوتاه که در قرن چهارم و پنجم هجری قمری در ایران سروده می شدند و تحت عنوان " شعرهای لحظه هاو نگاه ها" لقب گرفته اند، به روابط ایران با حوزه شرق ربط پیدا می کند. این اشعار به بیش از شش بیت تجاوز نمی کند، و مضمون و رویکردی همچون هایکو دارد به این معنا که شاعر در یک لحظه معین چیزی را نگاه می کند و بعد، از آن تصویر می سازد. حتی برخی معتقدند که این اشعار در واقع همان هایکو است؛ که البته من این نظر را صحیح نمی دانم. چون زمان به وجود آمدن اینها پیش از هایکو در ژاپن است.
اما ما تاثیرپذیری ادبیات ژاپن را از ادبیات ایران نمی بینیم. چون ژاپنی هاهمواره به کوتاه

نویسی علاقه داشتند و این موضوع، نگرش و سبک های متفاوتی را می طلبد. اما در حوزه های دیگر همچون باغ سازی و در برخی موارد در حوزه مجسمه سازی، این تاثیر پذیری از فرهنگ ایران وجود داشته است و زمانی که برخی از شاهزادگان ساسانی از ایران فرار کردند و به ژاپن رفتند و در دربار امپراتوری ژاپن مهمان بودند، در حوزه برخی از این فنون در ژاپن تاثیرگذار بودند. حتی در متون تاریخی اسامی این شاهزادگان آمده است. همچنان صنعتگران ایرانی که به ژاپن رسیدند حتی اقدام به ساخت قنات هم در آن کشور کرده اند هر چند نسبت به قنات های ایران وسعت کم تری دارد اما نشان می دهد که معماران و مهندسان ایرانی در ژاپن بوده اند.

آیا ادبیات ژاپن به اندازه ادبیات هند یا ترکیه در سالهای اخیر، با اقبال جهانی روبرو بوده است؟
به نظر من همه آثار ادبی ژاپن این اقبال را پیدا نکرده اند؛ به عنوان نمونه اگر در ایران مثال بزنیم، کل کتاب هایی که راجع به هایکو نوشته می شود، اقبال عمومی بیشتری دارد. یا برخی از نویسندگان ژاپنی هستند که شهرت جهانی پیدا کرده اند و معمولا آثار آن ها در دنیا خوانده می شود. در این رابطه می توان مثلا از موراکامی هاروکی(۳) نام برد که آثار ترجمه شده او به فارسی هم زیاد است که البته از انگلیسی به فارسی ترجمه شده است.

آیا آثار ادبی خاصی در ژاپن وجود دارد که هویت ژاپنی را ساخته باشد یا بر آن تاثیر زیادی داشته باشد؟
به نظر من این رابطه عموما برعکس است به این معنا که آثار ادبی بیشتر اعتقادات مردم را منعکس کرده اند نه این که منجر به ایجاد اعتقادات جدید و هویت جدید شوند. به این معنا، هویت ژاپنی است که بر ادبیات ژاپن تاثیر گذاشته و مثلا مسیر شعر را تعیین کرده است.

آیا می توانید از آثار ادبی در ژاپن نام ببرید که بیشتر مورد ارجاع ژاپنی هاهستند و یا در مناسبت های خاص، مورد تاکید هستند. مثل حافظ و فردوسی در ایران که مثلا در شب یلدا و مناسبت هایمختلف مورد توجه بسیار می باشند؟
به طور سنتی موقعیت های این چنینی در ژاپن وجود ندارد که ادبیات در آن جایگاه خاصی داشته باشد اما هم زمان که افراد به لحاظ شرایط یا به لحاظ روحی نیاز به مطالعه آثار ادبی دارند، شاید بیشتر گرایش به مجموعه شعرهای کلاسیک داشته باشند. ما چند مجموعه شعر کلاسیک داریم که در فرهنگ و تاریخ ادبیات ژاپن اهمیت زیادی دارند. مثل من یاشو(۴) که در قرن هشتم میلادی تدوین شده است و یا کوکین شو(۵) که در قرن یازدهم و دیگری شین کو کین شو(۶) است که این سه در واقع مجموعه های مهم اشعار کلاسیک هستند. اما آنچنان که در ایران شاهنامه خوانی و یا حافظ خوانی وجود دارد، در ژاپن چنین سنتی یا استقبال گسترده مردم برای یک مجموعه شعر و متن ادبی وجود ندارد و انتخاب در این رابطه بیشتر شخصی است.
البته در دوره ای از تاریخ ژاپن در قرون وسطی نقالی، همچون نقالی شاهنامه در ایران، وجود داشت. آن یک داستان حماسی است که به صورت نثر درآمده و هی که مونوگاتاری(۷) نام دارد، به صورت نقالی خوانده می شد. این متن در واقع داستان طولانی جنگ دو قوم یا دو خاندان ساموراییی است. این متن را به صورت تکه تکه و هر بار بخش هایی از آن را به صورت نقالی اجرا می کردند البته نه مثل ایران در قهوه خانه، بلکه در کوچه و بازار و در محله هاو شاید در برخی معابد، همراه با سازی به نام بربط اجراء می شد و کسی همراه با این ساز آن را قرائت می کرد. اما امروزه این کار صورت نمی گیرد.
به عنوان نمونه دیگر در این زمینه، می توان به راکوگو(۸) اشاره کرد که در آن یک نفر در حالی که کیمونو پوشیده به روی صحنه می آید و حکایات خنده داری را که در ژاپن سینه به سینه، از نسلی به نسل دیگر رسیده است را برای حاضران نقل می کند که موجب خنده حاضران می شود. البته برخی از این حکایات کاملا جدید است و خود نقل کننده آن ها را طرح می کند. این نمونه هم نوعی سخنوری است اما به صورت نقالی همچون نقالی شاهنامه نیست.

رابطه ادبیات ژاپن با حوزه های دیگر فرهنگی مثل فلکلور، هنر، سینما، تئاتر و غیره چیست؟
این رابطه به شکل عمیق وجود دارد. یعنی از آثار ادبی اقتباس می کنند و به صورت فیلم یا نمایشنامه اجرا می کنند. برای مثال از کتاب گنجی مونوگاتاری(۹) تا به حال سه فیلم ساخته اند. اخیرا هم متون کلاسیک را به صورت کمیک در می آورند تا دانش آموزان دبیرستانی بیشتر و راحتر بتوانند این متون کلاسیک را مطالعه کنند و به خاطر بسپارند.

مردم ژاپن در گروه های مختلف شان چه ارتباطی با ادبیات دارند؟
پاسخ این سوال بسته به این است که ادبیات را چطور تعریف کنیم و چه آثاری را ادبیات بنامیم. اما به طور کلی حضور ادبیات در قالب حکایات و پندها در زندگی روزمره مردم وجود دارد. برنامه های عمومی هم برای این منظور اجرا می شود برای مثال هر سال چند ماه پیش از سال نو فراخوانی داده می شود که بر مبنای آن هر کس که تمایل دارد، می تواند در قالب تانکا(۱۰) (یکی از قالب های شعر سنتی)، شعری را بسرایند و به دربار امپراتوری بفرستند. در آن جا داورانی هستند که این اشعار را مطالعه و در مورد آن ها داوری می کنند و چند نمونه از آثار برتر را انتخاب می کنندو شاعران آن هارا به دربار دعوت می کنندو در آن جا طی مراسمی از آن ها تقدیر می شود. یکی دیگر از کارهایی که در حوزه ادبیات انجام می شود این است که همیشه یک صفحه کامل از روزنامه هابه بخش شعر و ادبیات اختصاص دارد.
آیا در تاریخ ادبیات ژاپن افراد تاثیرگذاری هستند که ادبیات ژاپن خود را مدیون آن هابداند؟
نه متاسفانه در تاریخ ژاپن افراد تاثیرگذار و برجسته مانند فردوسی نداریم که نه تنها زبان فارسی بلکه هویت و روحیه ایرانی، مدیون آن است. البته به شکل مقطعی افراد برجسته ایدر تاریخ ادبیات ژاپن حضور داشته اند؛ به این صورت که به هر حال در هر دوره ایشاعری برجسته تر از شعرای معاصر خود بوده است. اما نمونه فردوسی یا نمونه حافظ را که مردم با آن زندگی می کنند، ما نداریم. البته این هم دلیل دارد و آن این است که پرورش دهندگان ادبیات ژاپنی مثل همه کشورهای دیگر، شاهان، حاکمان، دربار امپراتوری و طبقه ممتاز جامعه بودند که به دلیل داشتن زمان فراغت بیشتر و پول کافی می توانستند به مقوله ادبیات بپردازند. به همین دلیل ادبیات به مدت طولانی در دربار حبس بود. بعدها کم کم و از اواسط قرن پانزدهم به بعد، به دلایل مختلف همچون نابسامانی حکومت و آشفتگی جامعه، شعر از انحصار دربار خارج شده و به طبقه مردم معمولی وارد گشت. برای مدتی مردم عادی هم در این زمینه فعالیت داشتند اما این روند زمانی که یک خاندان ساموارایی در اوایل قرن هفدهم میلادی سرکار آمد و حکومت را در دست گرفت، از بین رفت. این سلسله خاندان ادبیات را اسباب سرگرمی و وقت کشی و حتی مبتذل می دانستند زیرا برای آن هاتوانایی سیاسی و اقتصادی اهمیت زیادی داشت. به همین دلیل به مساله تولید محصولات توجه خاصی داشتند. در این رویکرد چون کشاورزان محصولات کشاورزی را تولید می کردند، مهم بودند و صنعتگران نیز به واسطه تولید محصولات مختلف اهمیت داشتند. اما به کسانی که با ادبیات سروکار داشتند، مثل نویسندگان، شعرا و حتی بازیگران تئاتر و نوازندگان، لقب «مزخرف» نویسان و یا گدایان، یعنی آدم های بی مصرف، کسانی که بود و نبودشان در جامعه هیچ فرقی نمی کند و حتی ممکن است ضرر هم داشته باشند را دادند. این خاندان ۲۵۰ سال در ژاپن حکمرانی کردند که در این مدت متاسفانه ادبیات موقعیت قبلی را که در دربار داشت از دست داد. به علاوه، در ذهن مردم هم این طور جا افتاد که نویسنده یا شاعر و یا بازیگر و نوازنده بودن، نوعی گناه محسوب می شود. به طوری که اگر پسر خانواده اعلام می کرد که من می خواهم نویسنده شوم، حتما از خانه اخراج می شد. این روند حتی بعد از جنگ جهانی دوم هم ادامه داشت. اما امروزه به دلیل ارتباطات موجود در جامعه جهانی، دوباره ادبیات در ژاپن جایگاه پیدا کرده است و نویسندگان موفق مورد توجه هستند.

به عنوان سوال آخر آیا موضوعی هست که لازم می بینید در آن رابطه صحبت کنید؟
به نظر من مطلب خاصی باقی نمانده اما به عنوان آخرین سخن می خواهم توصیه ای داشته باشم و آن این که هرچند ادبیات رشته مستقلی است اما با رشته های دیگر هم مرتبط است و اگر نسبت به آن ها بی توجه باشیم، دانشی را که می خواهیم در زمینه ادبیات کسب کنیم، به درستی به دست نمی آید. اگر یک شعر را صرفا به لحاظ ادبی نقد کنیم، بی معنا است. چون مقصود شعرا و نویسندگان در دوره های مختلف متفاوت است. به خصوص هر چه آثار زمان پیش تر را مطالعه کنیم، این پیوند بین ادبیات و سایر هنرها چون موسیقی، رقص و آواز و غیره، بیشتر احساس می شود. بنابراین نقد صحیح ادبیات از ما می طلبد که رشته های دیگر را هم در مطالعه و قضاوت خود دخیل کنیم. لذا یک منتقد ادبی باید در زمینه هایی مانند انسان شناسی، اسطوره شناسی، نماد شناسی و علومی از این دست، اطلاعات داشته باشد. اما متاسفانه از این دیدگاه چندان به متون کلاسیک نظر نمی شود و صرفا نگاه و قضاوت ادیبانه در این بررسی هامطرح است.

پانویس ها:

۱. هایکو، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰.
۲. Kgenreishoku sukunashi jin.
۳. Murakami Haruki
۴. Manysh
۵. Kokinsh
۶. Shin- kokinsh
۷. Heike- Monogatari
۸. Rakugo
۹. Genji Monogatari
۱۰. Tanka

گفتگو با شیهان سلیمان مهدیزاده(۱)

ای آیدو مکتبی برای کنترل جسم، روح و ذهن؛ نگاهی اجلالی بر تاریخچه هنر شمشیر زنی ژاپن «سامورایی»

گفتگوگران: دکتر مژگان جهان آرا، ترکان عینی زاده

لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و در مورد زمینه های کاری و فعالیت هایتان بگویید.

شیهان سلیمان مهدیزاده هستم و به عنوان اولین سامورایی ایرانی و بنیانگذاری تیم سامورایی و موسس انجمن کِندو و ای آیدو در ایران هستم. سال ۱۳۴۵ با استاد فقید« فوکودا» آشنا شدم و در خدمت ایشان در حدود ۲سال فلسفه و ذن و ورزش سنتی کندو که به تعبیری کندوشا هم گفته می شود، را تمرین می کردم. به توصیه ایشان و برای آشنایی بیشتر با کندو مدرن، سال ۱۳۵۶ اولین سفرم را به ژاپن داشتم. در آنجا به خدمت استاد «نی شی یا

ما» فقید رسیدم. سپس در ای آیدو در خدمت استاد «رتودما» که ۲ سال پیش در سمیناری در ایران بودند، آموزش دیدم و در کاراته هم به خدمت استاد «یاماموتو» رسیدم و از آن زمان تاکنون افتخار شاگردی این اساتید را داشته که مقام های بسیار بالایی از نظر هنر سامورایی را دارند و به همین جهت نوع دیدگاه من نسبت به این هنر رزمی بازتر شد.

بعد از برگشت به ایران، اولین تمرینات را با گروهی از علاقمندان شروع کردیم. در آن زمان به دلیل اینکه کارمند بودم، سفرهای طولانی به ژاپن نداشتم و در هر بار سفرم حدود ۳ یا ۴ یا حداکثر۶ ماه در ژاپن می ماندم، تا اینکه از سال ۶۱ یا ۶۲ به توصیه جهت انجام تمرینات استادم در ژاپن ساکن شدم.

بعد از بازگشت و بعد از انقلاب، در سال ۵۸، اولین کلاس رسمی کندو و ای آیدو را در ایران بنیانگذاری کردم. در سالن شمشیر بازی فعلی که در آن موقع، سالنی برای فدراسیون رزمی وقت بود و بعد در سالن بازی در مجموعه شهید شیرودی، شروع به تدریس کردم. در همان سال ها تلویزیون برنامه ای از اولین کلاس سامورایی ضبط کردند که در تاریخ ۶/۱/۱۹۸۳ در تلویزیون ژاپن پخش شد. در سال ۱۳۶۳ تلویزیون ایران برنامه¬ای راجع به اولین سامورایی در ایران با بخش هایی از فنون کندو و ای آیدو ساخت و در سال ۶۴ از تلویزیون پخش شد. در سال ۱۳۷۵ برگشتم به ایران و شکلی که به نام شون دوکان معروف است را به ایران منتقل کردم و زیر نظر فدراسیون کاراته تمرین کردیم. در سال ۱۳۸۹ طبق تصمیمات و ساماندهی سبک های رزمی در ایران در سازمان تربیت بدنی وقت کندو و ای آیدو، به عنوان یک انجمن زیر نظر فدراسیون رسمی با ریاست من به وجود آمد و از سال ۸۹ به این طرف به عنوان انجمن کندو و ای آیدو در ایران فعالیت خودمان را ادامه می دهیم.

به طور کلی هر فرهنگی رویکرد خاص خود را به بدن دارد، حتی در بعضی از فرهنگ ها، بخش های مختلف بدن اهمیت خاصی دارند. به نظر شما، نگاه ژاپنی به بدن و فعالیتهای بدنی چگونه است؟

به این سوال شما می توان در دو بخش مجزا نگاه کرد. هر ورزشکاری احتیاج به جسمی سالم دارد و نسبت به نوع ورزشی که انجام می دهد، عضلاتی را بیشتر پرورش می دهند. اما در قالب آن چیزی که به عنوان هنر رزمی است و روی اصول و قواعد خاصی بنیانگذاری شده، علاوه بر انسجام صحیح عضلات بدن، بیشتر بر روح و روان متمرکز است، به خصوص در ورزش های کندو و ای آیدو. به هر حال کندو ورزشی است که از سال¬های ۱۹۸۰ به بعد به عنوان یک ورزش به حساب آمده و این هم از ای آیدو بیرون آمده است. ای آیدو یک هنر جنگاوری بوده است. یعنی یک نوع هنر نظامی گری. طبق تحقیقات زیادی که در این زمینه داشتم، تاریخ دقیقی برای هنر سامورایی نمی توان گفت، به هر حال جنگاوری در همه سرزمین ها وجود داشته است.

در سال های ۱۱۰۰ تا ۱۳۰۰ میلادی جنگ های ملوک الطوایفی شرایطی را برای شکوفایی هنر شمشیر زنی به وجود آورد. یعنی حدود ۹۰۰ تا ۷۰۰ سال پیش در دوره کاماکورایی که دوره طلایی برای هنر سامورایی گفته می-شود و در آن دوره نوع شمشیر سامورایی که به آن «کاتانا» می گویند شکل خودش را پیدا کرد و تکنیک ها به شکوفایی رسیدند. بعدها شخصی به نام استاد هایاشی زاکی که یک جنگاور از خانواده سامورایی بود، فنون را طبقه بندی کردو «رای آی» را به وجود آورد یعنی نوع و کاربرد شمشیر. بعدها اساتید و مفاخر این هنر در قالب فیزیکی کار به بعد معنوی آن توجه بیشتری کردند و تبدیل شد به مکتب ای آیدو و یا طریقت سامورایی یا طریقت شمشیر. به این ترتیب فنونی که زمانی برای دو نیم کردن انسان ها به وجود آمده بود، تبدیل شد به هنری برای تکامل و رسیدن به عنصر واقعی درونی شخص. این توضیحی بسیار چکیده و مختصر است و واضح کردن آن نیاز به توضیح مفصل خواهدداشت. ای آیدو مکتبی برای کنترل جسم، روح، و ذهن است. فقط جسم را که پرورش پیدا کرده نگاه نمی کند یا پرورشی فقط برای روح یا ذهن باشد، همه آنها در کنار هم مکمل هستند.

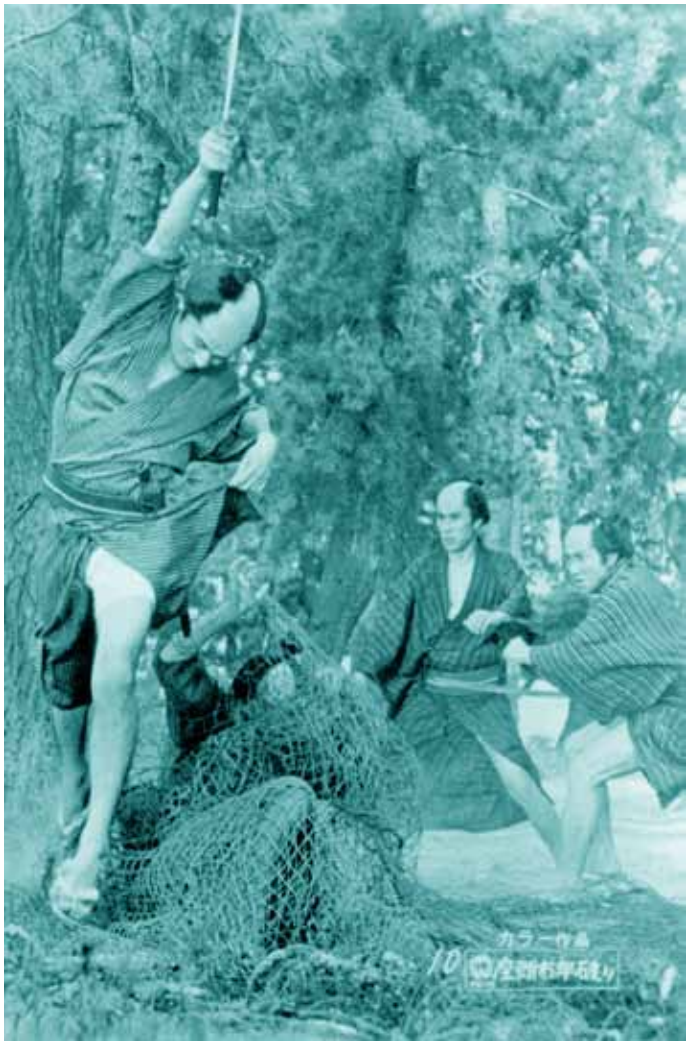
لطفا این مسئله را بیشتر باز کنید. آیا در فرهنگ ژاپن یک نگاه کل گرا به بدن وجود دارد و روح و ذهن و جسم را در کنار هم در نظر می گیرد؟

صد در صد این طور است، این ها از هم جدا نیستند. تا زمانی که شما آمادگی ذهنی نداشته باشید نمی توانید ورزشی را چه به صورت مرتب و حرفه ای انجام دهید. البته علاوه بر آمادگی ذهنی، باید آرامش روحی و درونی وجود داشته باشد تا یک ورزشکار در این حوزه بتواند خوب عمل کند.

این آرامش باعث تداوم کار می شود؟

صد در صد، البته برای یک فرد مبتدی رسیدن به یک مرحله روحی از آرامش، زمان می برد، چون ممکن است که این صحبت ها که بیشتر مربوط به حوزه متافیزیک است برایش قابل فهم نباشد. بنابراین باید ابتدا آن را بشناسد تا آن زمان برسد که فرد به شکوفایی برسد. باید آن را با تمام وجود حس کرد. البته این مسائل همه در مبحث های عرفانی

خودمان نیز هست.
آیا اساتید این فن به این ورزش به عنوان شغل نگاه می کنند؟
معمولا این طور نیست. همه به عشق خودشان این کار را انجام می دهند، پس برگشتیم به آن کلمه ای که اول به کار بردم: ذن،در این جا صحبت از عشق است.
پس یک فرد ژاپنی در صورت دیدن آموزش هنرهای رزمی، هزینه ای را پرداخت نمی کند؟
پرداخت کردن به این صورت است که هزینه کوچکی را برای آموزش پرداخت می کنید. اما فکر می کنید که استاد با آن هزینه کم می تواند زندگی کند؟ خیر، چون هر فردی نرخ آموزش خودش را دارد و اگر نباشد نمی تواند زندگی کند. در یک قالب کلی بحث گسترده و پیچیده خواهد شد. روح، ذهن و جسم. جسم و ذهن به فیزیک برمی گردند. از مسئله روح نمی توان به سادگی گذشت، اگر بخواهیم صحبت کنیم خیلی گسترده می شود. درست نقطه ای است که یک سامورایی وجود دارد. سامورایی یا یک از خود گذشته، از جان گذشته، کسی که وقف می شود.
مردم ژاپن به این قضیه به صورت درونی می پردازند؟ مثلا به کندو؟
بله در ادامه صحبت شما، باید اشاره کنم که کندو یکی از دروس اصلی مدارس ژاپن شده و در ژاپن در مدرسه، دانشگاه حتی در شرکت های بزرگ، هر کدام کلاب¬های مخصوص خودشان را دارند و تمرین می کنند و در مسابقات خاص آن شرکت می کنند و این تغییراتی که در هنر سامورایی و شمشیر واقعی آن شد، باعث شد زره ای پوشیده شود و شمشیرهای خیزرانی قابل انعطاف استفاده شد تا افراد آسیب نبینند و گستردگی این ورزش را باعث شد و عمومیت بیشتری را یافت و تبدیل به یک ورزش خیلی مفرح گردید. حتی در این ورزش سن و سال مطرح نیست. چون در ورزش های دیگر، مثل کاراته، تکواندو و کشتی و ... روی وزن کار می کنند و مثلا می گویند کلاس ۵۰ تا ۵۲ کیلو که افراد در این وزن ورزش می کنند، ولی در کندو نه وزن مطرح است نه سن. ممکن است که یک فرد ۶۰ ساله با یک فرد ۱۰ ساله در کنار هم ورزش کنند. من در مقابل یک فرد ۷۰ ساله که برای مبارزه می ایستادم، در مبارزه از هر لحاظ از آن ها پایین تر بودم و آن ها بسیار آماده تر از من بودند. تجربه کاری، حرکت هایی که می کنند و حضوری که از لحاظ ورزش دارند و فنون بالایی که داشتند، باعث می شد من نتوانم به آن ها برسم.
سیاست ژاپن در حوزه ورزش چگونه است؟
ما می توانیم ورزش را در دو بخش ببینیم: یکی بخش داخلی که فرد در یک ورزش به بالاترین حد و اندازه خود می رسد، ولی در بخش خارجی که باید این را در میادین انجام



دهد که شامل منطقه ای، شهری، استانی، کشوری و قالب های بین المللی است و از هر لحاظ باید هزینه کرد و نقش دولت در این حوزه بسیار مهم است. به هر حال زمانی که زمین خوبی داشته باشید، کشت خوبی هم داشته و درو خوبی هم انجام می دهید. تا بذر خوبی نداشته باشید نتیجه خوبی هم نخواهید داشت.
استقبال مردم عادی از ورزش در ژاپن چگونه است؟ چقدر ورزش در زندگی آنها جاری است؟ در گروههای جنسی و سنی مختلف، ورزش چه جایگاهی دارد؟
در یک قالب کلی همان طور که گفتم ورزش جز دروس آموزشی راهنمایی، متوسطه همه افراد بوده است. پس در این صورت از نظر جنسی هیچ تفکیکی وجود ندارد و همه هنرآموزان را شامل می شود چه زن و چه مرد. بعضی ها این ورزش را ادامه داده و جز باشگاهی می شوند و زیر نظر یک متخصص ادامه می دهند، بعضی افراد هم در جامعه کار یا سازمان یا اداره که کلوب ورزشی داشته باشد، می توانند در آن جا به ادامه ورزش خود بپردازند. به هر حال راه ادامه برای شان باز است.
آدم هایی که به ورزشهای رزمی می پردازند چطور افرادی هستند؟ یعنی افرادی هستند که علاقه های سنتی به ورزش سنتی دارند؟ برای مثال، آیا می توان کسانی که در ژاپن به ورزش های رزمی گرایش دارند را با افرادی در ایران مقایسه کنیم که به ورزش کشتی یا ورزش های زورخانه ای می پردازند؟ زیرا به نظر می رسد این افراد بیشتر به ارزش های سنتی گرایش دارند و سبک زندگی آن ها هم بیشتر سبک سنتی را تداعی می کند. آیا در ژاپن هم این طور است؟
بله صد در صد، به غیر از این نمی تواند باشد. ما ورزش های سنتی و مدرن داریم، پس یک سری افراد به دنبال ورزش های سنتی می روند و یک سری هم به دنبال ورزش¬های مدرن. در این رابطه موضوع مهمی که در حوزه ورزش های رزمی مطرح است، سختی گاه غیر قابل تحمل آن است؛ برای مثال در کندو، زره پوشیدن در گرمای شرجی زیادهمراه با تعرق زیاد و درد فراوانی که دارد بسیار مشکل است؛ این در حالی است که باید در آن شرایط پیرو یک سری نظم و قوانین حاکم بر این ورزش هم بود. به همین دلیل جوان امروز کمتر به این موارد علاقه دارد. اگر بخواهد عرق کند، می رود دنبال ورزش تنیس. مدتی هم گلف مد بود و همه گلف باز شده بودند. بنابراین ورزش های خوشگل تر و خوش تیپ تر را می پسندیدند. این مسائل هم باعث شده که جوان های امروزی تمایل به ورزش های مدرن داشته باشند، مثل گلف، تنیس. البته شبیه این اتفاقات را در ورزش های سنتی خودمان نیز داریم.
البته این بسیار طبیعی است و در زمان قدیم هم همین گونه بوده و کار سخت، کار هر مردی نبوده اما امروزه خوشبختانه به ورزش زورخانه ای توجه بیشتری نشان داده می شود

و تبلیغات بیشتری برای آن شده است؟
بله همین طور است، چون روی این ورزش کار شده است و همان طور که گفتید تبلیغات هم شده و هر ملتی موظف است که سنت خاک وطن خودش را داشته باشد. در مورد خود من هم، درست است که ورزشی که انجام می دهم یک ورزش ژاپنی است اما سنت من بر این است که در پایان کلاس، حتما صلوات فرستاده شود. ما باید این را حفظ کنیم و سنت پهلوانی قدیم مورد توجه است و در ایران همه این کار را انجام می دهند.
چرا؟ این به خاطر نزدیکی آن ساختاری است که این ورزش با ورزش های ما دارد؟
همه این ورزش ها اگر جز آن شکل فیزیکی کار، که شامل مثلا اجرای تکنیکی و یا شکل و شیوه کاربرد شمشیر می شود را کنار بگذاریم، یک بحث و درس اصلی دارند و آن درس پهلوانی، درس مرام و معرفت است که در قالب یک هنر آموخته می شود. بحث هایی که مربوط به معرفت و انسانیت می شود، در همه جای دنیا یک شکل است و در کشور و منطقه های متفاوت، به یک شکل مطرح می شود و در هر فرهنگی آموزش داده می شود.
پس به نظر می رسد که برای شما پیدا کردن این شباهت های ایرانی در فرهنگ ژاپن راحت بوده و در ژاپن فهمیدن این مقوله ها برایتان سخت نبوده است؟
خیر آن قدر هم راحت نیست. حکایت رسیدن انسان به واقعیت و طی شدن زمان و شکوفا شدن درونی انسان است. به طور مثال صحبت در مورد عشق فرزند با کسی که فرزند ندارد، بیهوده است، چون درک آن را نمی تواند داشته باشد. همان طور که من درک نکرده ام. این یک امر توصیفی است. این مسئله برمی گردد به آن احساس درونی، بر می گردد به آن زمانی که آن تلنگر، زنگ بخورد و آن زنگ به صدا در بیاید.
با توجه به صحبت هایی که تا الان داشتید، آیا این مرام و حقیقت و روح سامورایی می تواند تفاوتی با مرام پهلوانی در ایران، داشته باشند یا یکی هستند؟
به طور مثال وقتی شما گرسنه اید غذا می خورید، غذای ایرانی را وقتی در ایران باشید می خورید و اگر در ژاپن باشید، غذای ژاپن را می خورید. ممکن است که با هم فرقی داشته باشند، چون به هر حال این برگرفته از فرهنگ و سنت ایرانی است و در آن اصالت ایرانی مهم است؛ در آن جا هم به همین صورت است. بنابراین شاید کلام ها فرق کند؛ اما به نطقه ای که نگاه می کنند، هردو یکی هستند.
به لحاظ فنی این ورزش چه راحلی را شامل می شود؟
همه افراد را از تازه کاران تا کسانی که در این ورزش استاد می شوند، کندو کار می نامند. یکی در حد شوشینکا و یکی هم در بخش یوگان شا، در بخش «یوگان شا» که وارد کمربند مشکی می شود تا بخواهد وارد مراحل بالاتر شود، برای گرفتن دانشی مثلا در ای آیدو، باید ۵ سال کار کنی تا برسد به درجه« رین شیب» بعد از رین شیب چند سال کار می کند و می شود «دان هفت» و دان هفت راچند سال کار می کند تا، «توشی» می شود و بعد از چند به «دان هشت» می رسد و از دان هشت تا« های شی»، ۱۰ سال طول می کشد. ۱۰ سال متداوم کار کردن، مطالعه کردن، تزهای بالا در ردهای بالا، شامل مراحل ریزتر و بیشتر می شود. من درجه ام در ای آیدو، «دان هشت چوشی» است که متعارف دانشگاهی هم ردیف دکترا محسوب می شود، اگر برسم به مرحله" های شی"، آن موقع استاد کامل خواهم بود.
دوباره می خواهم سوالی در مورد طریقت سامورایی مطرح کنم و آن را از جنبه دیگری با مرام و روش پهلوانی در ایران مقایسه کنم. در بین پهلوانان ایرانی بحث توسل و توکل جایگاه ویژه ای دارد به این معنا که آن ها به خاطر باورها و اعتقاد دینی به نیروهای ماورایی و پیامبران و ائمه توسل دارند در این رابطه برای انجام کار، نیت را در نظر می گیرند. یعنی کار نیک را انجام می دهند برای خداوند. به این ترتیب دراین مرام و شیوه، در کنار آموزش این مطلب که «انسان خوبی باش»، « بنده خوب خدا بودن» هم مطرح می شود. با این توصیف، نگاه ژاپنی ها در این مورد چگونه است؟
همان طور که اشاره کردم هر دو مرام چه مرام پهلوانی ایرانی و چه مرام سامورایی، بر این که شما انسان خوبی باشید، تاکید دارند. از طرف دیگر تمام ادیان و مکاتب الهی همه آمدند تا به ما آموزش بدهند که انسان خوبی باشیم.اما این دو قضیه را نمی توان با هم ترکیب کرد.باز هم ممکن است شکل و قالب آن متفاوت باشد اما به هر حال یک سامورایی هم درون قلبش حتما به چیزی معتقد است. بودا یا شینتو یا هر چیز دیگر .
به نظر می آید یک موضوع در مورد هر دو صدق می کند و آن این که نیت خوب داشته باشی؟
بله مثلا انگار بگویید آخر کلاس ما صلوات بفرستیم که برمی گردد به آن آموزه های دینی. حتی امکان این هست که الان در ژاپن در یکی از سبک های رزمی که یک قالب بودیسیم دارد، هنوز اعمال و رفتاری انجام می شود که گویی در یک معبد بودیسم قرار دارید.
یعنی این همان آدابی است که آن طریقت معرفی می کند؟
بله دقیقا. الان اگر به زورخانه تشریف ببرید، به طور سنتی یادگیری ورزش مرحله به مرحله صورت می گیرد، اول توان جسمی است که بعد به مراحل فکری و ذهنی می رسد. در ورزش های سنتی ایران، غیر از این که استاد به شاگردش یاد می دهد چطور یک ورزش را انجام دهد،همچنین به او می آموزد که چطور یک انسان خوب باشد و در آخر هم چطور یک بنده خوب برای خدا باشد. در این رابطه برای مثال حتی یک شاگرد زورخانه ای در ایران، قبل از شروع کار، موظف است که با بسم ا... شروع کند.
سامورایی ها در تاریخ قدیم ژاپن، خیلی جایگاه خاصی داشتند. در حال حاضر مرام و

طریقت سامورایی در جامعه امروزی ژاپن چه جایگاهی دارد؟ برای مثال، همان طور که در جامعه امروز ما، در مرام پهلوانی هنوز پهلوانان زورخانه ای جایگاه خاصی دارند، آیادر ژاپن هم طریقت سامورایی و جایگاه ورزش های رزمی، برای مردم عادی جایگاه خاصی دارد یا نه؟
بله جایگاه خاصی دارند و با احترام خاصی به ورزشکاران این رشته نگاه می شود.
درست است که افرادی که برای امداد نیروگاه اتمی ژاپن داوطلب شدند، را سامورایی نامیدند؟
بله همین طور است. درست برمی گردد به همان کلمه ای که اول استفاده کردم: ایثار، سامورایی فقط انسانی نیست که شمشیر بدست بگیرد. این مرام همین امروز هم قابل مشاهده است.
آیا ورزش خاصی در ژاپن وجود دارد که فقط در ژاپن باقی مانده باشد و بین المللی نشده و عمومیت نیافته باشد؟ و اگر هست چرا؟
یک زمانی این مسئله را می شد به همه ورزش ها نسبت داد، اما امروزه نه؛ دیگر تمام ورزش ها را بیشتر می شناسند و طوری شده که کلا همه ورزش ها و حتی ورزش های سنتی مثل کندو، حالت جهانی پیدا کرده اند و روز به روز طرفداران بیشتری پیدا می کند و تعداد کشورهایی که به فدراسیون جهانی کندو، می پیوندند افزوده تر می گردند.
آیا در این ورزش بیشتر افراد بومی به آن می پردازند یا خارجی ها هم گرایش دارند؟
بله، تعداد شرکت کنندگان خارجی در این ورزش هم زیاد هستند. بیشتر شرکت کنندگان در سطح بین المللی را هم خارجی ها تشکیل می دهند.
آیا در ژاپن ورزشی در سطح جهانی آنقدر قدرتمند است که امروزه بگوییم که مثلا آن قطب ورزشی در دست ژاپنی هاست؟
ژاپن در کندو، حرف اول را می زند. زمانی هم در جودو مطرح بود. در کاراته هم همین طور. اما الان کشورهای غیر ژاپن چه آسیایی و چه آمریکایی در هنر های رزمی که برای ژاپن است، پیشرفت های زیادی کرده اند و اکثرا سکونشین هستند. در کاراته، می توان به دو بخش «کاتا» یا همان فرم و در بخش «کمیته» یا همان مبارزه اشاره کرد. در بخش مبارزه کشورهای اروپایی و آمریکایی و آسیایی پیشرفت های زیادی کرده اند و ژاپنی ها، سکوهای پایین تری را کسب می کنند. ولی در بخش کاتا و در بخش فنی آن و پایه کار، ژاپن حرف اول را می زند. کشورهای اروپایی و خارجی با سرمایه گذاری های فراوانی که در این بخش داشتند و به این مراحل رسیدند، مربیان خوبی را که از ژاپن جذب کردند، باعث بارور کردن مربیان خودشان گشته است.

پانویس ها:

۱. . بنیان گذار هنر رزمی کن دو و ای آی دو در ایران

گفت و گو با پروفسور نقی زاده دربارهٔ بنیان‌های مدرنیهٔ ژاپنی*

علیرضا جاوید، محمد نجاری

پروفسور محمد نقی زاده، متولد سال ۱۳۲۰ در تهران است. وی دانش آموخته مهندسی کشاورزی در سال ۱۳۴۴ از دانشکده کشاورزی دانشگاه تهران ، و دارای دکترای اقتصاد کشاورزی از دانشگاه کیوتو است. سپس با سمت دستیاری در این دانشگاه و دانشیاری دانشکده حقوق و اقتصاد دانشگاه دولتی چیبا، تا مارس سال ۱۹۸۷ همکاری و از آوریل همان سال به سمت استاد اقتصاد دانشگاه « میجی گاکواین» منصوب شده که همچنان ادامه دارد. از سال ۱۳۸۳ نیز به عنوان استاد وابسته دانشکده اقتصاد دانشگاه تهران منصوب شده است. همچنین بین سالهای ۱۹۹۴ تا ۲۰۰۰ میلادی در سه دوره متوالی برای اولین بار به عنوان یک ژاپن شناس خارجی به سمت رئیس مؤسسه تحقیقات بین المللی دانشگاه « میجی گاکواین» انتخاب شده و هم اکنون در سمت عضو هیئت امنای این دانشگاه فعالیت دارد. از آخرین کارهای تحقیقاتی وی، نقش دولت ژاپن در بازسازی افغانستان و کمک های ژاپن به اقتصاد پاکستان است که به سفارش مؤسسه ملی ژاپن (NIRA) انجام و در مارس ۲۰۰۴ منتشر شده است.

پروفسور نقی زاده آثار متعددی به زبان های فارسی و ژاپنی و انگلیسی دارد. آثاری که از وی به زبا فارسی منتشر شده عبارتند از:

ژاپن و سیاست های امنیت اقتصادی آن، ژاپن و سیاست های اقتصادی جنگ و بازسازی آن، رویارویی دو نظام اقتصادی مبتنی ب بازار و بحران پولی- اقتصادی کشورهای شرق آسیا، و مبانی تفکرات اقتصادی و توسعه ژاپن (دو جلد). کتاب های فوق توسط شرکت سهامی انتشار منتشر شده اند.

آثار در دست انتشار ایشان: « مبانی فکری مدیریت اقتصاد ملی- مقایسه ای ژاپن، چین و ایران» (شرکت سهامی انتشار).

--- همانطور که می دانید، یکی از سرچشمه های اصلی راه یابی به توسعه و پیشرفت، درک و شناخت عقلانی تحولات جهان پیرامون است. یکی از شاخص های این نوع شناخت، درک علمی و تغییرات و تحولات آن است. از آنجایی که ژاپن کشوری کهن است، چگونه توانسته ساختار ذهنی خود را متناسب با جهان مدرن تنظیم و هماهنگ کند؟ از دو دیدگاه باید بدان پاسخ داد. در ابتداء بطور کلی، مسئله چگونگی شناخت عقلائی تحولات جهان پیرامون است. دیگری در مورد کشور ژاپن و چگونگی اداره و یا تنظیم ساختار ذهنی کهن با جهان مدرن و یا ایجاد آلیاژی از تفکرات فکری- فلسفی برای تداوم وتغییر. تداوم به معنی حفظ ارزشهای فرهنگی ،و تغییر به معنای سازگاری با آخرین تحولات جامعه بشری در هر عصر.

انسان معاصر درآن واحد در عصر سنت و مدرن، و حتی دوران پست مدرن زندگی می کند. حتی مردمان کشور نو پایی چون امریکا، نمی توانند ادعا کنند که یکسره مدرن و فارغ از گذشته و میراث های سنتی چند سده ای خود بسر می برند. از طرفی یکی از خصوصیات انسان مدرن و آزاد، مبتنی بر سنت است. یعنی ساختن انسان بطور کلی از نو نیست، لذا تابع قیودی می شود که یک بخش مهمش همان سنت هاست. از سوی دیگر تصور نمی کنم که در علوم اجتماعی عقلانیت محض، پوزیتیو و یا استانداری وجود داشته باشد. یعنی انسان تبدیل به روباتی گردد که فارغ از معیار های ارزشی خویش، واکنش های هم گونی نسبت به تمام کنش ها داشته باشد.

بعضی ها تفسیرشان از مدرنیته، عقلانیت محض و نامحدود است. درحالیکه خیلی از سنن، منشأ عقلانی اش برای ما روشن نیست، ولی وجود آنها برای تداوم حیات اجتماعی انسان و بر قراری روابط در ژرفای تاریخ، لازم است. لذا طرفدارن عقلانیت محض، هر چیز را که توجیح عقلانی نشود، رد می کنند. به نظرم چنین تلقی دست نیست، مگر آنکه عدم توجیح یک رفتار فرهنگی و سنتی و یا یک طرز فکر، به ویژه در زمینه توسعه در بلند مدت، باعث سقوط و انحطاط اجتماعی - اقتصادی شود.

از آنجائیکه در این گفتگو عمدتاً چگونگی رابطه توسعه اقتصادی- اجتماعی ژاپن با طرز تفکرات فرهنگی و سنت های این کشور مطرح است، باید ابتدا به رابطه بعضی سنن با توسعه صنعتی جوامع توجه داشت. بدین معنی که آیا دارای رابطه تکمیلی است و یا جانشینی. به بیانی دیگر طرز تفکر و یا تداوم سنن، روند توسعه را تسریع یا در مقابل آن با سماجت می ایستد. برای مثال اگر در ژاپن بطور سنتی و فرهنگی، فرد به معنی فردیت مطلق و محض انگوساکسونی مطرح نیست، نمی توان آنرا غیر عقلانی شمارد. زیرا که سنت جمع گرایی در این جامعه در بلند مدت از جهت پیشبرد کار گروهی و بر پائی نظام تولیدی خاص، منجر به بهبود کیفیت کالا و ثبات اجتماعی طی سالیان دراز شده است. فرد گرائی حقیقی، فرد را با سنت هایش می پذیرد، و فرد گرائی کاذب، گذشته تاریخی آنرا می خواهد پاک کند. ولی این به معنای عدم تلاش برای تغییر سنن و یا طرز تفکراتی که سرسختانه در مقابل پیشرفت جامعه در عصر جدید ایستاده اند، و دارای رابطه جانشیتی با آن هستند، نیست. امر آموزش و پرورش بدین موضوع اختصاص دارد.

البته مورد ژاپن نیاز مند به توضیحی در مورد دوران ماقبل عصر روشنگری در این کشور است، که متاسفأنه بخاطر آنکه مربوط به دوران فئودالیسم است و ارتباطی با نظام سرمایه داری و رشد نوین ندارد، از اغلب مطالعات دور مانده است.

ژاپن قبل از بازگشائی بروی غرب، حدود ۲۶۰ سال، یعنی از زمان مصادف با عصر صفویه در ایران تا اواسط قرن نوزدهم (۱۸۶۷- ۱۶۰۳) بطور مطلق رابطه خویش را با جهان قطع نمود که علل آن را در کتاب « ژاپن و سیاستهای اقتصادی جنگ و بازسازی» تشریح کرده ام. از علل فروپاشی نظام فئودالی یکی عوامل درونی از جمله توسعه روز افزون عوامل تولید، گسترش بهروری کشاورزی، افزایش تولیدات کالائی، بوجود آمدن تقسیمات اجتماعی و شکل گیری بازار است. بطوریکه رژیم فئودالی" توکوگاوا" ابتدا در« روستاها» از هم پاشید نه در «شهر های بزرگی» که مرکزتجارت و مقر برج و باروهای دایمیوها (Daimiyo) (ژاپن قبل از دوران میجی تقریباً به ۲۶۰ تیول تقسیم می شد که هر کدام از آنها به اربابی تحت این عنوان واگذار گردیده بود؛ که ضمن استفاده از بهره مالکانه ، بخشی از در آمد آنرا به حکومت مرکزی می فرستاد) نظیر ادو (Edo توکیوی امروز) ، اوساکا و یا کیوتو بودند.

نکته بسیار مهم در اینجا همانا سنن مربوط به ارزش کار، انظباط، پس انداز، بهره وری، همزیستی و رقابت، تولید مستمر مبتنی بر تکنولژی بومی در این دوران است. این امر هم در از هم پاشیدن رژیم فئودالی مؤثر افتاد، و هم پس از فروپاشی به مهمترین سنت و طرز تفکرات و رفتار اقتصادی عصر روشنگری میجی(۱۹۱۲-۱۸۶۸ Meiji)

چه در سطح خانوار، چه در سطح بنگاها و چه در سیاست های اقتصادی کلان تبدیل شد. بخاطر وجودچنین طرز تفکر و سننی، با آنچه در اثر انقلاب صنعتی در اروپا اتفاق افتاده بود هم ساز بود. با این تفاوت که در اروپا بخاطر گسترش سریع علوم و تکنولژی « انقلاب سخت افزاری صنعتی»((Industria Revolution و در ژاپن « انقلاب نرم افزاری سخت کوشی » ((Industrious Revolutionاتفاق افتاد.

در دوران انزوای دوسده و نیمی، رژیم "توکوگاوا" متوسل به اشاعه مکتبی از تفکرات کنفوسیوسی برای ثبات و تحکیم و مشروعیت هیئت حاکمه گردید. بطوریکه علاه بر بر

قراری نظم، سر سپردگی مرتبتی(هیئت حاکمه- توده مردم، پدر- فرزند، استاد - شاگرد، شوهر- همسر، ارباب – رعیت)، « تولید کالای محلی» (Kokusan) نه تنها از نظر مادی، بلکه از نظر ارزش معنوی و کرامت انسان به یک شیوه فکری- فلسفی و سنت اقتصادی عمومی مبدل شد. در تقسیم بندی طبقات اجتماعی، بعد از طبقه سلحشوران (Samurai) ، طبقه تولید کننده کشاورزی و صنایع دستی قرار داشتند، و تجار در پائین ترین طبقات اجتماعی بودند. زیرا از آنان به عنوان پارازیت های اجتماعی نام برده می شد. اگر چه ناگفته نباید گذارد که بر خلاف سرمایه داری تجاری ایران، با پولی شدن اقتصاد ژاپن، سرمایه داری تجاری در این کشور به نقش تاریخی خویش در روند توسعه اقتصاد صنعتی و مدرن ژاپن دست یافت.

بهر حال « سنت سخت کوشی » طرز تفکر اقتصادی مبتنی بر « پس انداز» ، « بهره وری» و « تولید در محل» به شیوه های فرهنگی و آموزشی، و با بهره گیری از « فلسفه شووشی» از طریق هیئت حاکمه در کل نظام اجتماعی

عصر فئودالیسم ژاپن تعمیم داده شد.

تحت چنین شرائط اقتصادی- اجتماعی در داخل، عامل دیگر فروپاشی رژیم فئودالی، تهدید غرب است که به سرکردگی امریکا برای بازگشائی ژاپن بروی غرب، از طریق اعزام نیروی دریایی(که بدرستی نوعی تهدید صنعتی

تلقی گردید) به سواحل ژاپن افزایش یافت. عاقبت نیزمنجر به فرو پاشی رژیم و بر پایی نظامی جدید برای بازگرداندن امپراطور به قدرت در سال ۱۹۶۸ ، بنام « رستاخیز میجی» که نوعی نهضت ناسونالیستی برای ایجاد دولت یکپارچه ملی و بهره برداری از آخرین دستاورد های غرب در زمینه علوم و تکنولوژیک و مقابله مثبت با آن است، شد.

در اینجا لازم است اشاره کنم که اگر چه در عصر توکوگاوا (۱۸۶۷- ۱۶۰۳) عقاید کنفوسیوس، به ویژه تفکرات فلسفی شووشی بخاطر تبعیت بی چون و چرا بیشتر مورد توجه قرار گرفت. ولی سنت همزیستی انواع مذاهب، آئین ها و طرز تفکرات، از تاریخ دیرینه ای در این کشور بر خودار است. همانطور که تفکر چینی در دوره سلسله «تانگ» سه آیین« بودا» و « تائو » و« کنفوسیوس» را در هم آمیخت، ژاپن هم در قرن هشتم آیین« شینتو» را که دین ملی ژاپن بود به آیین بودا نزدیک کرد، به گونه ای که نجبا و اشراف به هر دو دین عمل می کردند. ژاپن کشور خدایان، یعنی کشوری که آیین شینتو، بودا و کنفوسیوس را علیرغم احتلافشان پذیرفت، شد. ولی از سوی دیگر اصل ژاپن را به الهه خورشید(amaterasu) (سر سلسله اساطیری دودمان پادشاهان کنونی ژاپن) رسانید. لذا ژاپن با اولویت دادن به سرزمین خویش و ژاپنی بودن، دیگر نیازی به تفرقه فکری - فلسفی برای حکومت و یا حمایت از مذهبی در مقابل مذهبی دیگر نداشت.

بخاطر حفظ سنن فرهنگی و استیلای غرب، ژاپن ابتدا متوسل به انزوای بیش از دو سده شد، ولی در نهایت بخاطر مقابله مثبت با تهدید غرب و ورود به بازی جدید در عصر صنعتی، آگاهانه به تدریج در ب ها را، بخصوص بروی علم و تکنولژی و حتی مسیحیت که در دوران انزوا به شدت با آن مبارزه شده بود، گشود. بطوریکه رهبری بعضی از نهضت های اجتماعی را مسحیان این کشور بعهده گرفتند. لذا ژاپن باتکاء سنن و فرهنگ تعمیم داده شده تا آخرین لایه های اجتماعی دوران انزوا، از جمله سخت کوشی و سنت همزیستی انواع آئین و مذاهب، در جهت رشد و توسعه همانند غرب، از تجربیات غرب نه به عنوان هدف، که به عنوان وسیله در جهت رقابت و حفظ سنن فرهنگی با آن سود جست؛ و ساختار ذهنی ملی از نظر تولید (صنعتی- کشاورزی) و استفاده از علم و تکنولژی را متناسب با جهان مدرن کرد. به ویژه آنکه مهمترین شاخص تحولات جهان پس از انقلاب صنعتی، بر پایی نظام تولیدی انبوه و پویا، مبتنی بر تکنولژی است.

برایتان مثالی بزنم. حتما کشتی« سومو» ژاپنی را می شناسید. در این ورزش وزن کشتی گیران مطرح نیست. کشتی گیر ۱۰۰ کیلویی می تواند به مصاف کشتی گیر ۱۵۰ کیلویی برود. آنچه مطرح است« قو انین بازی است نه شرائط». برای همین است که سنن و تفکر ژاپنی به خود اجازه می دهد که درعین فقر، به جنگ با تزار روسیه و یا

امریکا برود و به چین پهناور حمله کنند. همچنین به خود اجازه می دهد که علیرغم فقر طبیعی و دور افتادگی، خود را همیشه با کشور های غربی صنعتی از نظر پیشرفت تکنولژیک مقایسه کند.

لذا می توان گفت که سهولت هماهنگی و تنظیم ساختار ذهنی ملی با جهان مدرن، هم توسعه ژاپن را باعث شد ، و هم از ضایعات کلان فرهنگ سنتی – اخلاقی این کشور در مقابله باغرب، ممانعت کرد. شاید به همین دلیل باشد که غالباً از تقارن پویش مدرنینه و حفظ سنت، و یا تلفیق این دو در ژاپن سخن رانده می شود. سر انجام چنین شیوه فکری- سنتی، و توسل به علم و تکنولژی در پناه دولت توسعه خواه ، نتیجه اش آن می شود که ژاپن تنها کشوری در آسیا شد که به چنین مرحله ای از توسعه ، اگر چه با نظامی بر خلاف قاعده سرمایه داری(از نظر نئوکلاسیک ها) علیرغم فقر طبیعی، می رسد.

جالب است که در اغلب آثار اندشمندان عصر قدیم ژاپن، جمله «افزایش تولید محصولات و ظن عمیق به تجار» ، بیش از پیش به چشم می خورد. این بدان معنی است که رشد و توسعه مبتنی بر سخت کوشی و پس انداز و تولید ممتد در ژاپن، برخلاف آنچه که عده ای از ژاپن شناسان ادعا می کنند، تنها از عصر" میجی" و یا از بعد از جنگ دوم جهانی آغاز نشده است. به عبارت دیگر ژاپن خود را برای «توسعه هم سنگ با غرب» ، وارد همان قواعد بازی با غرب، اما با اتکاء به بعضی از سنن فرهنگی و تفکرات اقتصادی عصر فئودالیسم، و بررسی تفکرات فلسفی مدرن غرب کرده و سیاست« رسیدن به»(catch up policy) به غرب را پیشه می کند؛ و با همان ابزار، به شناخت و مقا بله با غرب بر می خیزد. زیرا علم و تکنولژی که خمیر مایه اولیه رشد نوین در عصر صنعتی را تشکیل می دهد، مجموعه ای از ابزار ها و تکنیک های مادی هستند که از تفکر جدا نیستند و باید به صورت یک مجموعه در نظر گرفته شوند.

--- بعضی از اندیشمندان ایرانی براین باورند که گذار ژاپن از دوران پیش مدرن به دوران مدرن، بدون حذف «سنت های ژاپنی» بوده است. در واقع آنان براین باورند که « ژاپن مدرن» بر روی ستون و پایه سنت های چندین هزارساله بنا شده است. از این رو سعی می کنند در تئوریها و نظریه های خود، برای راهیابی ایران به توسعه، بر روی سنت های ایرانی متمرکز شوند. به نظر شما آیا می توان چنین منطق و استدلالی را برای فرآیند توسعه و مدرنیزاسیون ژاپن پذیرفت؟ اگر با بخشی از این نظر موافق هستید، تعریف و شاخص های « سنت» از منظر اندیشمندان ژاپنی چیست؟

فکر می کنم که در پاسخ سئوال اول به بخشی از این پرسش اشاره کرده باشم. البته من نمی دانم که این دسته از پژوهشگران، با توجه به چه وجوهی از جامعه ژاپن بدین موضوع اشاره می کنند. ولی چنین استنتاجی از وجه ظاهری جامعه ژاپن شاید بی سبب نباشد. زیرا که اولاً ، همانطور که اشاره کردم، هیچ جامعه ای نمی تواند مدعی زندگی تنها بر روال سنن کهن و یا مطلقاً مدرن باشد. اما نکته اساسی اینست که آیا منظور از همزیستی بعضی سنن در کنار مدرنیزاسیون واقعی یا کاذب است؟ چنانچه مدرنیزاسیون واقعی است، و در تعامل نسبی با سنن بسر می برد، باید به علت تداوم چنین سننی که محرکه پیشرفت شناخته می شوند، پی برد.

تعریف و شاخص های « سنت» بسیار متنوع است. محققان ژاپنی از لحاظ نظری تعریف خاصی از سنت ندارند. اگر چه مثل هر محفل آکادمیک، در این مورد نیز اتفاق نظری

کلی وجود ندارد، ولی بطور کلی اگر « سنت» را به عنوان نوعی « نهاد» در نظر بگیریم، شاید مطلب کمی رساتر گردد. بدین معنی که می توان از سنت به عنوان رفتاری عمومی (د ر گروه و یا در سطح جامعه) جهت کنترل رفتار های فردی که طی دوران تاریخی از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و دارای بار ارزشی برای گروه و یا جامعه مورد نظر است، یاد کرد.

اما اغلب محققان ژاپنی وقتی به حفظ فرهنگ و یا سنن ژاپن اشار ه می کنند، در باطن تنها به« ژاپنی بودن» اشاره دارند؛ و یا بقول " یا سوکه موراکامی" (Yasusuke Murakami ۱۹۳۱- ۱۹۹۳) به خصوصیت « جمع گرایی خانه واری » ژاپنی فارغ از اختلافات فکری- فلسفی، و یا مذهبی آن اشاره دارند. به عقیده "موراکامی" دو راه برای ایجاد معیار ارزش های محوری جهت پیشرفت در عصر جدید و صنعتی شدن وجود دارد: ابتدا راهی است که باعث استحکام « فرد گرایی» می شود .این شیوه از طریق نوعی مذهب پروتستانی است که انسان را در ارتباط مستقیم با یکدیگر قرار می دهد. را ه دوم، استفاده از قدرت سیاسی برای بسیج اجتماعی، جهت صنعتی شدن توسط « جمع گرایی» ، شبیه کشور های سوساسیستی سابق است. ولی به عقیده "موراکامی"، هیئت حاکمه ژاپن برای آماده کردن و رقابت جامعه این کشور در مقابله مثبت با قدرت تولیدی غرب، متوسل به نوعی سنت « جمع گرایی خانه واری» از طریق آموزرش، بسیج خانه واری و سنت های کهن شد.

بهر حال با ید گفت که نهاد ها از جمله سنن، به دوسته کلی تقسیم می شوند:. یک دسته نهاد ها ی سنتی هستند که از مجموعه رسمها ، مذهب ، عرف و قرارداد های اجتماعی تشکیل شده، و در طول زمان به تدریج بوجود آمده و بر افکار و رفتار اقتصادی - اجتماعی و نظام ارزشی رایج در جامعه تاثیر می گذارند . دیگری، نهاد های مدنی هستند که غالباً به طرق قانونی ابداع شده اند، ولی در هر حال تأکید می کنم که حتی این دسته از نهادهای مدرن، از طرز تفکرات و رفتار های اقتصادی و نظام ارزشی غالب برجامعه مورد نظر تأثیر می پذیرند. لذا نهاد های مدنی علیرغم بعضی وجوهات جهان شمول آنها، در عمق به شیوه ای رنگ و بوی سنتی به خود گرفته و به یکدیگر پیوند می خورند. تفسیر و تعبیرهای گوناگون از آزادی، مکانیسم بازار، حقوق فردی و اجتماعی و غیره از همین روست.

در طول تاریخ، ساختار قدرت از عوامل شکل دهنده شیوه آموزش و طرز تفکرات غالب در جامعه و انتقال آنها از نسلی به نسلی دیگر، و در نهایت تشکیل دهنده سنت ها به شمار می آید. زیرا که عموماً بعضی سنت ها از طریق اعمال قدرت، بر فرهنگ جامعه تحمیل شده، و به باز تولید خود می پردازند. اما نکته مهم این است که آیا چنین سنت هایی با توسعه و ترقی در عصر جدید رابطه تکمیلی دارند، و یا جانشینی. بنابراین اگر ژاپن ضمن توسعه صنعتی، بعضی از سنن خود را حفظ کرده است، بدین معنی نیست که هر گونه سنت و حتی نهاد به ظاهر مدرن، در تعامل مثبت با توسعه صنعتی در دیگر جوامع است. بلکه این تعامل در ژاپن از آن جهت است که اولاً سنت و یا ارزش فرهنگی پس انداز، سخت کوشی، تولید کالا و بهروری، در تعامل مطلق با عصر صنعتی است؛ و از طرفی، بالندگی اقتصادی این کشور موجب تعلق خاطر بیش از پیش به سنت های کهن مردمان این سرزمین شده، و این امر مرتباً به باز تولید خود مبادرت کرده است. به همین دلیل است که در ژاپن، هیچگاه برخلاف ایران از تهاجم فرهنگی سخنی به میان نمی آید. در نتیجه توسعه و بالنده گی اقتصادی، موجب افزایش ارزشهای کهن سنن و پایبندی بیش از پیش به آنها می شود. ولی بر عکس، انحطاط اقتصادی و اجتماعی و سیاسی موجب تحلیل ارزش های فرهنگی و سنت های کهن شده، و حفاظت از آنها جز به شیوه های اقتدارگرایانه و با هزینه های ملی بسیار گزاف، از جمله حذف آزادی

بیان، اندیشه و رفتار، میسر نیست. در مجموع همان طور که اشاره کردم، انسان عصر جدیدبه طور یکجا در آن واحد در عصر مدرن و سنت ها زندگی می کند. چنانچه سنت ها تسریع کننده توسعه و پیشرفت باشد، تعارضی بین آنها نیست. در چنین شرائطی جنگ سنت و مدرنیته معنا ندارد، و حتی پست مدرن به خلاقیت و کوشش مدرنیته و متحول کردن سنت می افزاید.

--- فرید زکریا در کتاب « آینده آزادی» ، از منظر دموکراسی لیبرالی به فرآیند توسعه در کشورهای توسعه نیافته و درحال توسعه نگاه می کند. وی براین باور است که تحولات بیرون از دموکراسی لیبرالی، راه را برای پوپولیسم سیاسی و اقتصادی، نفوذ گروه های ذینفع در سیاست و شاهراه های اقتصادی، تبدیل دولت به بزرگترین سد توسعه اقتصادی و سیاسی، و... می گشاید. زکریا برای اثبات مدعای خود این نکته را بیان می کند که طی پنجاه سال گذشته، تقریباً تمام نمونه های موفق کشورهای درحال توسعه، تحت یک نظام اقتدارگرای لیبرالی به وقوع پیوسته اند. مثلاً در تایوان، کره جنوبی، سنگاپور و اندونزی. آیا شما چنین تلقی را نسبت به فرآیند توسعه اقتصادی می پذیرید؟ و آیا می توانیم چنین اصلی را در پیشرفت و توسعه اقتصاد ژاپن، پذیریم؟

ببینید! نظام اقتصادی مبتنی بر بازار، به خاطر نقش نهاد ها و یا سنت ها چند گونه است. تجربه تاریخی کشور ها یی چون ایران، حاکی از آن است که توسعه اقتصاد ملی امری نیست که بر خلاف احکام کتابهای درس اقتصاد توسعه و یا اقتصاد سیاسی، تکامل آن تنها ناشی از وفور منابع در دسترس و یا جبر تاریخی و حتی برنامه ریزی چندین ساله اقتصادی باشد. اقتصاد، علمی نیست که بهره گیری از آن تحت هر شرائط فکری و سنتی، به طور خود کار منجر به روند تکاملی مشابه در شرائط مادی مشابه، ولی در شرائط ذهنی و سنتی متفاوت گردد.

بخش عمده ای از مکاتب اقتصادی متکی به شیوه پوزیتویسم قرن نوزدهمی، چند گونگی نظام اقتصادی مبتنی بر مکانیسم بازار را طرد کرده، و یا آن را شیوه ای عقب مانده تلقی می کنند. اما اکنون دیگر آشکار شده است که علیرغم
تصور آن دسته از اقتصاددانان، نظام اقتصادی مبتنی بر بازار به هیچ وجه تک گونه نیست، بلکه چند گونه است. بدین معنی که اگر جامعه اقتصادی را به عنوان نظام و اجزاء تشکیل دهند آن موزائیکی از نهاد ها (تفکرات، سنن ، راهکارها، مدیریت اقتصاد ملی و نحو مدیریت بنگاها) تلقی شود، شیوه و نظام اقتصادی مبتنی بر بازار، نه تنها تک گونه نیست، بلکه حتی دارای رفتار قومی و چند گونه است. رفتار قومی آن نیز بر وجه فکری- فلسفی و در نتیجه فرهنگی- سنتی آن استوار است.
سیاستها و برنامه های توسعه اقتصادی -اجتماعی علیرغم همگونی مسائل نظری آن، د ر حین طراحی واجرا، مفاهیم اصلی خویش را از سنت ها و اندیشه های غالب اقتصادی در هیأت حاکمه و دستگاه بروکراسی، و به طور کلی از جامعه مور نظر به عاریت میگیرند. لذا علیرغم حاکمیت روابط تولیدی مشابه، برابری نسبی عوامل تولید در دسترس، تشابه نظام اقتصادی و به کار گیری ابزار های مشابه پولی و مالی د ر برنامه های توسعه اقتصادی –اجتماعی ، نتایج گوناگون و حتی متضادی را به بار می آورد.سرنوشت اقتصادی ایران بعد از ۵۰ سال تجربه برنامه ریزی اقتصادی، در عین در دسترس بودن نسبی همه عوامل (البته بجز اندیشه!) گویای این واقعیت است. به عبارت دیگر، توسعه اقتصادی قبل از آنکه نتیجه مدلها و برنامه ریزی ها باشد، به مجموعه تفکرات اقتصادی و سنن یک ملت و هیأت حاکمه آن بستگی دارد. به همین خاطر است که بعضی اقتصادانان ژاپن، دیسیپلین اقتصاد را تولیدی فرهنگی تلقی می کنند.
نئوکلاسیک ها ی معتقد به دمکراسی لیبرالی، اعتقاد به تک گونگی نظام مبتنی بر بازار داشته و معتقدند که حداکثر کردن سود در مؤسسات اقتصادی، از نظریه رفتار عقلائی و حداکثر مطلوبیت فرد اقتصادی جهان شمول ناشی می شود. نتیجه آن، این طرز تفکر مصرفی است که مصرف بیشتر، استراحت و تفریح فراوان تر و کار کمتر، عمده ترین عامل رضایت خاطر انسان محسوب می شود.
اگر دقیقا توجه شود، در این طرز تفکر اقتصادی که در محیط فرهنگی و جامعه غرب تدوین شده و در مرحله بسیار پیشرفته ای از توسعه صنعتی- تکنولژیک قرار دارد، کار کردن و پس انداز نوعی عدم فایده محسوب می شود. ولی در پس این تحلیل، به طور طبیعی مصرف مبتنی بر تولید (کالا وخدمات) که بانی ایجاد فرصت های اشتغالی و در آمد ملی است، و به اتکاء تکنولژی و بهره وری عوامل تولید که روز بروز افزایش می یابد، قرار دارد.
بنابراین ، برای اکثر معتقدان به تک گونگی نظام اقتصادی که مراحل پیشرفت مبتنی بر تولید همپا با تغییرات مستمر تکنولژیک را پست سر گذاشته، و از موضع نظام ارزشی و فرهنگی جامعه صنعتی سخن می رانند، انسان موجودی مصرف کننده است، و رفتار آن متغیر عمده رشد تلقی می شود. ولی برای معتقدان به چند گونه نظام اقتصادی مبتنی بر بازار، که از موضع عقب مانده گی اقتصادی سخن می گویند، اگر روند مصرف، مبنای تولید داخلی (اشتغال و در آمد برای اقتصاد ملی و یا جبران مصرف کالای خارجی با صادرات کالائی) نداشته و تنها به صادرات و فرصت های اشتغال داخلی و اصطهلاک دارائیهای غیر قابل جایگرین برای افزایش مصرف کالای خارجی، به عنوان متغیر عمده رشد عمل کند ، انسان عصر صنعت در وهله اول باید موجودی سخت کوش و پس انداز کننده و مبتکر و تولید کننده برای افزایش بهروری عوامل تولید باشد. اما به عنوان موجودی متفکر و سازنده، در شرایط عقب مانده گی سنت کار تولیدی، نمی تواند ارزشی غیر مفید باشد. زیرا تولید است که هدایت بلند مدت اقتصاد ملی و سرنوشت سیاسی، بالنده گی فرهنگی و رفاه خانوار را بر عهده دارد. روندی که ژاپنیها آن را پیمودند.
فروپاشی امپراطوری اسلامی عثمانی، از زمانی آغاز شد که قدرت مقابله فکری با روند تولید صنعتی جهانی را از دست داد؛ و دست از تولید کشید و به مصرف گرائی پرداخت. انتقاد از عصر قاجار به خاطر شکست های صنعتی (درجنگها)، سیاست های سو داگرانه ای چون قرار داد های استثماری پیمانکاری با خارجیان، به شیوه بیع متقابل و یا پیش فروش منابع، و عدم ترویج آموزش و فرهنگ و سنت های دارای روابط تکمیلی با عصر صنعتی به شکل فراگیر، و در نتیجه بازداشتن فکری و فلسفی و سنتی ملی از مقابله مثبت با دو رویه تمدن جدید صنعتی، پیشرفت علمی- تکنولژیک و نظامیگری در قرن نوزدهم، از همین روست.
البته باید توجه داشت که اکثر کشور های دیر گرویده به کاروان پیشرفت و توسعه، ابتدا سنت های کهن ولی همگرا با سخت کوشی، پس انداز، سرمایه گذاری ، تولید و بهروری را مورد حمایت قرار داده، و به ایجاد نهاد هایی مبادرت کرده اند که اگر چه در کوتاه مدت با معیار های دمکراسی غرب هم آهنگی نداشته است، ولی در بلند مدت موفق به ایجاد معادل آن، ولی با ویژه گیهای آسیایی آن شده اند. آنجا هم که کسانی چون " فرید زکریا" سخن از نظام های اقتدارگرا در شرق آسیا می کنند، گویا آن را با « دولت های توسعه خواه » اشتباه می گیرند.
بانک جهانی، این مأمن بنیاد گرائی اقتصادی و معتقد به تک گونه بودن نظام اقتصادی مبتنی بر مکانیسم بازار، وادار به پذیرش نقش نهاد ها و سنت ها در توسعه اقتصادی کشور های آسیای شرقی شده، و چند گونگی نظام اقتصادی مبتنی بر مکانیسم بازار (از جمله نظام سرمایه داری بر خلاف قاعده ژاپن و یا نظام اقتصاد سوسیالیستی مبتنی بر بازار چین) را می پذیرد. لذا ملاحظه می کنید که در نهایت همه آنها به جز چین (که آن هم در نهایت به خاطر فشار اقتصادی- اجتماعی و سیاسی ناگزیر خواهد شد)، نظیر ژاپن و تایوان و یا کره جنوبی به نوعی« دمکراسی عقلایی» رسیده اند؛ ضمن اینکه فرهنگ کهنشان را پاس داشته اند.
بخاطر بیاوریم که این شیوه توسعه، منحصر به ژاپن و یا دیگر کشور های آسیای شرقی نیست. در اروپا نیز شاهد توسعه صنعتی به شیوه غیر لیبرال بوده ایم. برای مثال در آلمان قرن نوزدهم تحت تأثیر تفکرات " فردریک لیست" برای رسیدن به انگلیس هستیم که ژاپنی ها بسیار از آن آموخته اند.
در مورد ژاپن دوران" میجی" و یا قبل از جنگ دوم جهانی، ویژه گیهای غیر لیبرال در نظام اقتصادی – سیاسی این کشور به وضوح مشاهده می گردد؛ که عمدتاً ناشی از نظامی گری ست که به نوعی ناسیونالیسم افراطی تبدیل شده بود. ناسیونالیسم آموزشی، ناسیونالیسم حمایت از نظام امپراطوری، ناسیونالیسم فرهنگی، ناسیونالیسم برتری نژاد ژاپنی وغیره. اینها انواع بنیاد گرایی ناسیونالیستی بودند که شاید برای رقابت و برابری با غرب صنعتی، در آن زمان لازم به شمار می آمد. ضمناً فراموش نکنیم که ریشه اصلی دیسیپلین اقتصادی و توسعه ژاپن، بقول "جوان رابینسون" اقتصاد دان شهیر انگلیسی، در ناسیونالیسم آن نهفته است. از همین روست که ملت ژاپن به طور سنتی تعلق خاطر خاصی به سرنوشت همگانی ملی خود دارند. چراکه ملت ژاپن از جمله ملت هائی است که دائما به بررسی و مکاشفه خود می پردازد. مثلاً ژاپن چیست؟ ژاپنی کیست؟ فرهنگ ژاپنی کدام است؟ از جمله عناوین کتب و تحقیقاتی است که در ژاپن رواج و مشتاقان فراوانی دارد.
ژاپن ضمن نیاز به یاد گیری از غرب و همزیستی رقابت آمیزبا آن، تهاجم یک جانبه و هویتی آن را نپذیرفت. لذا ضمن آموختن از علوم و تکنولژی و تفکرات غربی، به خاطر مقابله با بحران هویت ملی و حذر از شکست و حقارت صنعتی، به افزایش قدرت تولید و انگیزه های ملی برای دسترسی بدان پرداخت. تا آنجا که امپراطور(Tenno)، کوه آتشفشان فوجی(Fujisan) ، شکوفه های گیلاس(Sakura) ، راه سامورائی(Bushido)، و حتی خودکشی آبرومندانه به سبک ژاپنی(Haragiri)، مراسم چای و گل آرائی(Ikebana) ، تولید ناخالص ملی ((GNP و یا آیین ذن (zen)، که اصل اشراق و بیداری (satori) است را به سنت های ملی و ژاپنی جهت یکپارچگی و بسیج فکری- روحی ملی و هم آهنگی و همزیستی به منظور توسعه فرهنگی - اقتصادی جامعه تبدیل کرد. به طوری که متفکرین دگراندیش و مارکسیست ژاپنی هم از آن بدور نمانده، و به مارکسیست ها و یا دگر اندیشان سامورائی منش و وطن خواه شهرت یافته اند. اجازه بدهید مثال جالبی برایتان بزنم. همان طور که می دانید، جمعیت ژاپن بالغ بر ۱۲۳ میلیون نفر است. ولی تعداد کسانی که در معابد « شینتویی» ثبت نام کرده اند، بالغ بر ۱۰۵ میلیون نفر، و تعداد کسانی که در معابد « بودایی » ثبت نام کرده اند از ۹۵ میلیون نفر تجاوز می کند. بدین ترتیب هر ژاپنی

تقریباً در دو نهاد مذهبی نام نویسی کرده است. این درحالی است که اغلب ذوج های جوان، مراسم عروسی خود را در کلیسا برپا می کنند.
لذا نه تنها نمی توان برای تحولات شگرف و تاریخی توسعه و پیشرفت ژاپن، آزادی بیان و اندیشه، حفاظت از طبیعت و محیط زیست، هم زیستی صلح آمیز تفکرات و آیین های گوناگون در این کشور و در بیرون از دموکراسی غرب جنگ طلب و تبعیضی، ارزش منفی قائل شد، بلکه ستودنی است. البته این امر به هیچوجه به معنای ستودن هر آنچه ژاپنی است، نیست.

--- پروفسور نقی زاده، شما به تأثیرات فلسفه « شووشی » در اقتصاد جوامع شرق آسیا، به خصوص کشور ژاپن، به اختصار اشاره کرده و به سه گرایش مختلف پرداخته اید:
الف) توجه به مسائل اقتصادی- اجتماعی به همراه قواعد اخلاقی ب) کنترل فعالیتهای اقتصادی توسط فرمانروا و مسئولین معتقد به اصول اخلاقی ج) درک خردمندانه از پدیده های اقتصادی و اجتماعی عصر مدرن در میان مردم.
از طرفی ما شاهد همین تأثیرات اخلاقی و فلسفی در اروپا هستیم، مانند تأثیر اخلاق پروتستان بر اقتصاد اروپا، یا تأثیر اندیشه کالون که ماکس وبر در کتاب « اخلاق پروتستانی و روح سرمایه داری » به خوبی به آن پرداخته است. حال سئوال این است که آیا می توانیم برای کشور ایران نیز یک چنین اندیشه فلسفی- اجتماعی- مذهبی را که تأیری بر اقتصاد ایران داشته، در طول تاریخ چند هزار ساله آن، مشاهده کنیم؟

آنچه مسلم است و از شواهد تاریخی بر می آید، تا عصر ماقبل مدرن که اقتصاد کشاورزی و تجارت در جهان حاکم بود، اختلاف چندانی بین ایران و دیگر کشور های صنعتی از جمله ژاپن وجود نداشت. گسترش تفاوت ها از آنجا ناشی می شود که با انقلاب صنعتی و بر پایی نظام سرمایه داری که مبتنی بر قدرت تولید پویای صنعتی است، ۱)نظام فکری -فلسفی و آموزشی در اکثر کشور های اسلامی از جمله در ایران قادر به هم پایی با آن نگردید، ۲) و تفکرات اقتصادی و سنن مربوط به آموزش و پرورش عمدتاً در همان عصر سوداگری متوقف شد، ۳) واقعیت نوین جهان نه تنها به جد گرفته نشد بلکه، ۴) مقابله منفی را پیشه خود ساختند که باعث، ۵) عقب مانده گی اقتصادی- سیاسی در داخل و نفوذ اقتصادی -سیاسی قدرتهای صنعتی و شکست های متوالی صنعتی(جنگها) شد.
همانطور که در کتاب« مبانی تفکرات اقتصادی و توسعه ژاپن» بدان اشاره کرده ام، تأثیر« فلسفه شووشی» تنها برای یاد آوری این نکته است که مبانی تفکرات اقتصادی و سنت های فرهنگی و آموزشی ژاپن، ناشی از تعامل آن به طور سنتی و تاریخی با نظام تولیدی پویا در عصر نوین است. طرز تفکرات شووشی که مکتبی از کنفوسیوس است، معتقد است که جهان در هر عصری به وسیله قواعد جهان شمولی بنام « لی» که در تمام نظام های اجتماعی وجود دارد، خلق شده، و آنچه مورد نیاز سیاست است، اخلاق و آموزش و پرورش ِ هم پا با تحولات جهان است.
با این سنت فکری است که مبانی تعامل فرهنگی و آموزشی با تحولات اجتماعی در هر عصر فراهم می شود. لذا، ۱) کار جهان واقع به جد گرفته شد، ۲) و از حواله آن به فردا برای جلوگیری از کاهلیت، فرومایگی، تزویر و فروپاشی اخلاقی جلوگیری کردند، ۳) به خاطر رعایت اصول اخلاقی، کار نظارت بر اقتصاد به فرامانروایی که شدیداً متعقد به اصول اخلاق در رفتار و پندار و گفتاراند واگذار شد و، ۴) علیرغم ویژه گیهای ماقبل مدرن در بعضی قواعد اخلاقی، تفسیر های خردمندانه که شاخص آن توجه به جهان واقع است، به منظور درک پدیده های اجتماعی – اقتصادی، به تدریج در میان مردم رایج شد.
اگرچه متفکران دیگری چون " سورای آو گیئو" (Sorai Ogyu ۱۶۶۶- ۱۷۲۸) و دیگران به مخالفت با فلسفه شووشی و قوانین« لی » پرداختند، ولی همین امر زمینه را برای دریافت پیام خروشان انقلاب صنعتی نظیر علوم، تولید مستمر، بهره وری ، مبادله وغیره را بیشاز پیش، آماده کرد.
از طرفی هر چه بیشتر متفکران ژاپنی ازغلبه علمی و تکونولوژی غرب آگاه می گردند ، بیشتر به اساطیر شینتو، متون قدیمی ژاپنی و اخلاق کنفوسیوسی برای « مقابله مثبت» با تهاجم فرهنگی غرب توجه می کنند. بدین معنی که آنان از یک سو تشنه یاد گیری از غرب هستند، و از سوی دیگر تمایلات وطن خواهانه، آنان را وادار به حفاظت از فرهنگ بومی، ضمن یاد گیری صنعتی از غرب به عنوان وسیله نه هدف، می سازد.
لذا نظریات " نوبو هیرو ساتو " (Nobuhiro Sato ۱۷۶۹- ۱۸۵۰) که از اندیشمندان عصر فئودالیسم به شمار می آید، مورد توجه رهبران توسعه خواه عصر روشنگری میجی قرار می گیرد. "ساتو" اساس مباحثات خویش را بر اعتقادات مذهبی و وطن پرستی قرار می دهد. بدین معنی که وی بر اساس آموزش های فلسفی " اتسوتانه هیراتا"
(Atsutane Hirata ۱۷۷۶ -۱۸۴۳) به خواست خدایان بهروری اعتقاد داشت. در فلسفه " هیراتا"، خدایان بهره وری آفریدگانی هستند که بطور پنهانی و بالقوه در هر موجوی برای بهره وری نامحدود حضور دارند. لذا" ساتو" معتقد بود که آموزش و پرورش و توسعه چنین بهره وری نامحدودی، از وظائف رهبران سیاسی بر اساس خواست الهی است. به طوریکه انسانها قادر به افزایش بهره وری و افزایش بیش از پیش تولید خویش خواهند شد. وی با جملاتی نظیر « رهبرانی که نمی توانند مردم را از بدبختیی نظیر ویرانی روستاها در اثر فقر نجات دهند، خواست خدایان بهره وری را تسلیم دشمن می کنند»، رهبران ناشایست را مورد عتاب قرار داد.
"ساتو"، از آنجائی که به نقش اساسی دولت توسعه خواه در اقتصاد معتقد، و به طبقه غیر مولد تجار ظنین بود، برای توسعه کشور تأکید فراوانی بر دید خردمندانه از پدیده های اقتصادی و اجتماعی هر عصر، از طریق آموزش، کار آموزی و معرفی تکنولژی جدید داشت. وی تا آنجا پیش می رود که رسالت الهی ژاپن را به عنوان اولین کشور خلق شده توسط « خدای بهروری» می دانست. همچنین معتقد بود که ژاپن می تواند از طریق توسعه و کمک به تولیدی کردن اقتصاد مناطقی چون شبه جزیره کره و یا چین و هند، مردم این سرزمینها را از فقر نجات دهد.

بی تردید ایران و اسلام هم می تواند مدعی داشتن یکی سری از سنن و میراث های کهن و ارزنده، نه تنها برای ایران که برای جامعه بشری باشند. حتی کشوری که ظرف چند دهه اخیر ما با آن و یا او با ما، سر جنگ و دعوا دارد، به مناسبت های رسمی و غیر رسمی بدان اذان داشته است. محققان و هنر مندان ژاپنی بخشی از میراث های فرهنگی و سنتی خود را مدیون ایران می دانسته، و در مراسم سنتی خود از اشیاء متعلق به ایران عهد باستان استفاده کرده، و از آنها با نهایت دقت نگهداری می کنند. از این بابت باید ژاپنی ها را آدمهای منصفی دانست، زیرا دین ِ خود را به تمام مبانی و میراث ها فرهنگی- صنعتی خود، از جمله به چین و یا ایران عهد باستان، و یا اروپا وامریکا درعصر حاضر همیشه ادا می کنند.
برای اشاره سریع بدین امر بهتر است به شیوه استقرا ئی عمل کنیم. یعنی با اتکاء و استناد به بعضی شواهد که از آنها به عنوا ن عوامل عقب مانده گی ایران یاد می شود اشاره کنیم تا به بعضی نظریات کلی برسیم.
به نظر می رسد که که متفکران ایرانی و اسلامی به حد کافی به شناخت غرب و تحولات فکری فلسفی و صنعتی آن در قرون گذشته توجه کافی نکردند. اگر هم توجهی بوده، به شیوه مقابله منفی و نهی مستمر انجام گرفته و از آن به عنوان« غرب زد گی» و واژه های مخدوش دیگری یاد کرده اند. لذا اقوام ایرانی بدرستی متوجه چگونگی قوانین بازی عصر جدید، بخصوص در امر تولید صنعتی ، بهره وری ، رقابت، اهمیت علوم و تکنولژی و از همه مهمتر دید
انسان نسبت به خودش بر اثر تحولات جدید، نشده اند. شکست نظامی (صنعتی) ایران در دو جنگ با روس در اوائل قرن نوزدهم ، ایران را متوجه قوانین بازی و یا تفکرات فکری - فلسفی جدید عصر نوین نکرده است.
فراموش نکنیم که یکی از وجوه اساسی نگرش مدرن، این است که دنیا و کار جهان واقع را جدی می گیرد؛ و انسان در کار شناخت این جهان دائماً مجاهدت می کند .فکر می کنم از نظر روحی و فکری و فلسفی و حتی آموزشی، ما درست متعلق به فرهنگی هستیم که عصر جدید را که واقعیتی غیر قابل انکار و پدیده ای انتزاعی و متافیزیکی نیست، به هیچ می گیریم. این سنت ِ هیچ انگاری و نهی مداوم، و در عین حال مصرف مداوم کالاهای غربی، از طریق فروش ثروت ملی، در ما خود به خود عامل فکری - فلسفه بسیار مهمی است که از آن باید به عنو ان یکی از مبانی فکری -فلسفی یاد کرد که با عصر تولید صنعتی، و یا مدرن، رقابت، برتری جویی و پیشتازی در عرصه های علم و تکنولوژی، صنعتی – اقتصادی و فرهنگی، اصولاً همخوانی ندارد.
برای اینکه این موضوع را بهتر درک کنید نگاه کنید به گفتار" حاج سیّاح" و" لرد کروزون". حاج سیاح می گوید: اینان که به نام تاجر از آنها یاد می کنند، مزدور فرنگیانند و دشمن وطن خودشان هستند. تجارت هم شد دلالی کالای خارجه نه ترویج متاع وطن. این تجارت به این ترتیب در اندک زمانی صنایع ایران را نابود و اهل ایران را پریشان و گرسنه خواهد کرد؛ و بلاخره با کبریت تجارت، خرمنهای کاغذ و البسه که به ایران می ریزد آتش خواهد گرفت.
یا" کروزو ن" در دهه آخر قرن نوزدهم میلادی می گوید: گذشته از اشیای تجملی غربی که از طبقات بالا به آن معتاد شده اند تا پوشاک همه طبقات جامعه، از مردان گرفته تا زنان، جملگی از غرب وارد می شود. ابریشم، ساتن و ماهوت برای طبقه اعیان و قماش نخی و پنبه ای برای همه طبقات. لباس یک روستائی ساده از منچستر یا مسکو می آید و نیلی که همسر او بکار می برد از بمبئی وارد می شود. در واقع از بالاترین تا پائین ترین مراتب اجتماعی به طور قطع وابسته و متکی به کالای غربی شده اند.
به نظر شما آیا به طور کلی چنین شیوه مدیریت اقتصاد ملی که از تفکرات سنتی اقتصادی ما نشأت می گیرد، پس از بیش از ۱۰۰ سال تغییر کرده؟ چنین وضعی هنوز تغییر اساسی نکرده است. به جز اینکه منچستر و مسکو ابتدا به ژاپن و کره جنوبی، و سپس تایوان و ترکیه و اخیراً چین تبدیل شده است. لذا تفکرات فکری- فلسفی ما در زمینه اقتصاد که نوعی سنت اداره اقتصاد ملی محسوب می شود، هنوز قوانین بازی عصر توسعه صنعتی را به هیچ می گیرد و همان راه « سوداگری» عصر ماقبل صنعتی را پیش گرفته است.
در زمان قاجار، گمرکات و حتی امتیاز رودخانه ها به خارجیان به طور پیمانکاری اجاره داده می شد. امروز هم نفت با همان شیوه عهد قاجاری اداره و به دیگران به صورت پیمانکاری که از آن به عنوان « بیع متقابل» یاد می گردد، واگذار می شود. برای پرداخت حقوق کارکنان، خرید نان شب، شیرینی شب عید، کاغذ کلام الله مجید و چادر سیاه و حتی بنزین وسائل نقلیه خود، نیاز به فروش ثروت ملی داریم. کاری به تولید و بهره وری نداریم و تنها به مظاهر زندگی مدرن، از منظر مصرف دل بسته ایم. لذا جامعه ایرانی با فرهنگ اسلامی، از نظر سنت تفکرات اقتصادی به توزیع منابع طبیعی قبل از تولید ثروت اجتماعی اعتقاد داشته و ایمانی به تولید، پس انداز، سرمایه گذاری، بهروری، علوم، تکنولژی و روحیه مقابله مثبت با غرب صنعتی ندارد. .به همین خاطر است که وقتی که محققین ژاپنی در مقابل عقب مانده گی کشور های اسلامی که بخش عمده ای از ثروت

های طبیعی جهان را در دست دارند و با فقر خود مقایسه می کنند، بدین نتیجه می رسند که این مردمان به جای تلاش و تولید، به فکر توزیع و مصرف آنچه که در اختیار است بوده، و از آگاهی کمی نسبت به اقتصاد ملی برخوردارند. چنین سنت فکری – فلسفی، دقیقاً بر خلاف نظام عصر جدید است و دارای روابط جانشینی با توسعه ملی محسوب می شود. ما به طور سنتی هنوز به جهان یک نوع رویکرد جهان شناختی د اریم .در حالیکه رویکرد انسان در دنیای مدرن، رویکردی معرفت شناختی است. لذا مهمترین موانع ما د ر مورد توسعه اقتصادی، از ناحیه دیدگاه و سنت های فکری و معرفت شناختی است، نه موانع مادی مطرح در کتابهای در س اقتصاد که به قولی به اندازه چند قارّه در اختیار داریم، ولی عموماً در خدمت اقتصاد دیگر کشور های جهان است، نه در خدمت اقتصاد ملی. برتری مدرنیته (تفکر) بر مدرنیزاسیون (یعنی ماشین، تکنولژی، باز سازی متکی به صادرات ثروت های ملی و غیره) از این جهت ارجحیت دارد.

--- کشور ژاپن بعد از جنگ جهانی دوم که آسیب های عظیمی بر زیرساخت های مادی و برمنابع انسانی اش وارد شده بود، به سرعت خود را بازسازی کرده و به عنوان یکی از قدرتهای بزرگ اقتصادی و سیاسی در جهان مطرح می کند. اگر بخواهیم مقایسه ای بین ایران و ژاپن انجام بدهیم، می بینیم که ایران بعد از ۸ سال جنگ با عراق، شروع به بازسازی حود می کند، اما کماکان شاهد بحران های اقتصادی و عدم اتخاذ سیاست های شفاف و روشن اقتصادی هستیم. حتی به زعم ما این امر تا جایی پیش می رود که در دوم خرداد ۱۳۷۶ شاهد تغییر سیاست های بازسازی اقتصادی به سوی بازسازی سیاسی هستیم، و باز دیدیم که در خرداد ۱۳۸۴ با به قدرت رسیدن تکنوکرات ها، سیاست جدیدی در پیش گرفته می شود. به نظر شما آیا کشور ژاپن نیز شاهد چنین سیکل رفت و برگشت و گاه معلق بوده است؟ اگر چنین امری وجود داشته، چگونه توانسته بر آن فائق شود؟

به طور کلی جابجایی قدرت نه تنها جای شگفتی نیست که عین سلامت اقتصادی - سیاسی و اخلاقی جامعه است. در ژاپن، پیام ناگهانی امپراطور و پذیرش شکست، به سرعت موجب از هم گسیختگی نظام اقتصادی و سیاسی کشور شد. تحولات اجتماعی و سیاسی این کشور بعد از جنگ دوم جهانی، تحت شرایط استیلای قوای اشغالگر به سرکردگی امریکا، به مراتب از فراز و نشیبهای معادل آن در ایران فراتر می رود. برای جزئیات آن باز ناگزیرم شما را به کتاب « مبانی تفکرات اقتصادی و توسعه ژاپن» و یا کتاب« ژاپن و سیاستهای اقتصادی جنگ و باز سازی » (شرکت سهامی انتشار ۱۳۷۲) ارجاء دهم. برای نمونه همین قدر بس که به قول "هیروفومی اوزاوا"
(HirofumiUzawa ۱۹۲۸_) اقتصادان برجسته ژاپنی گفته شود که ، هوای انقلاب سوسیا لیستی در ژاپن در جریان بود. مردم چنان با فقر و تنگدستی روبرو بودند که ماندن در دانشگاه و ادامه تحصیل در رشته ریاضی نوعی اریستوکراسی تلقی می گردید.

اصلاحات اقتصادی و اجتماعی و آزادی های سیاسی پس از جنگ منجر به رشد انواع تفکرات دگر اندیش، که در شرائط جنگ سرکوب شده بودند، گردید. اتحادیه های کار گری و دهقانی چنان رشد کردند که پس از تصویب واعلام قانون اساسی جدید، و بر گزاری اولین انتخابات در آوریل ۱۹۴۷ احزاب مخالف به رهبری حزب سوسیالیست، بزرگترین حزب دست راستی و محافظه کار را شکست دادند و به پیروزی رسید. اولین برنامه سیاست های اظطراری اقتصادی و گزارشی از واقعیت های اقتصادی ژاپن که از آن به عنوان« انجیل بازسازی ژاپن » و اولین گزارش سالانه بعد از جنگ ژاپن یاد می گردد، توسط همین دولت و توسط یکی از اقتصادانان مارکسیست ژاپن تهیه شد. مفهوم پیشرفت به سوی مساوات اجتماعی و رفاهی تحت تأثیر رشد سوسیالیسم در شوروی سابق به شدت تبلیغ شده و بر نامه ژاپن به سوی سوسیالیسم تهیه گردیده بود.

ولی انچه که از اهمیت خاصی برخودار است، اعتقاد به سرنوشت همگانی جامعه ژاپن و« ژاپن گرایی مطلق» است. لذا در تدوین برنامه بازسازی، از همه طیف های فکری- فلسفی از جمله مارکسیست ها دعوت شده بود، و هیأت حاکمه خود را از هیچ ظرفیت لایزالی محروم نکرد. به طوریکه برنامه بازسازی ژاپن نه مبتنی بر مکانیسم بازار، که
بر اساس شیوه اولویت توزیع منابع (Priority Production System) در جهت تولید کردن هر چه سریعتر اقتصاد، افزایش فرصت های اشتغالی و استفاده از تکنولژی جدید، بر اساس همان سنت فکری توجه به افزایش بهره وری و رسیدن و رقابت با غرب در عصر میجی تهیه گردید؛ که از آن می توان به عنوان دومین مرحله استراتژی رسیدن به غرب یاد کرد. برای مثال، ژاپن علیرغم فقر در منابع داخلی انرژی، از واردات فراورده های نفتی تا سال ۱۹۹۶ خود داری نمود، و تنها اکتفا به واردات نفت خام از ایران کرد. زیرا که ارزش را در تولید فراورده های نفتی درد اخل، و ایجادفرصت های اشتغالی برای نیروی کار بازگشته از جبهه ها را وظیفه دولت توسعه خواه تلقی می کرد. طرز تفکری که با روش سوداگرانه اقتصاد ایران که ثروت ملی را برای مصرف (از جمله واردات فراورده نفتی) به فروش می رساند، در تضادی آشکار است. در حالی که به قول" سید محمد باقر صدر"، اسلام به منظور رشد، ثروت هزینه های تولیدی را بر هزینه های مصرفی مقدم می شمارد؛ و برای مثال فروش زمین ویا خانه (دارایی) را برای مصرف منع کرده است (سید محمد باقر صدر، اقتصاد ما، ترجمه محمد مهدی فولاد وند، بنیاد علوم اسلامی، ۱۳۶۰ ، ص، ۴۷۸). دراینجا نکته حائز اهمیت موضوع امتیاز عوامل بعد از جنگ، و عقب مانده گی اقتصادی به منظور انتقال و دسترسی به تکنولژی پیشرفته است.

در ایران قریب به دوهه پس از پایان جنگ، هنوز صاحبان سنت تفکرات سوداگری و مقابله منفی، از مشکلات و خرابیهای ناشی از جنگ صحبت و عقب مانده گیهای کشور را غیر مسئولانه توجیه می کنند. درحالی که یکی از امتیازات پایان جنگ، استفاده از « عوامل مثبت» بعد از جنگ است. بخش عمده ای از منابع رشد سریع بعد از جنگ ژاپن را باید در این دسته از عوامل دانست. پدیده ای که نه تنها در تمام کشور های شکست خورده، از جمله در ژاپن و آلمان و ایتالیا، بلکه در کشور فرانسه که مدتی را زیر سلطه آلمان به سر برد نیز مشاهده می شود.

در نظامهای اقتصادی متکی بر روابط بلند مدت، و تداوم تاریخی و الویت توسعه اقتصاد ملی بر هرگونه منافع سوداگرانه دیگر، هر چه شدت خرابیهای ناشی از جنگ بیشتر باشد، رشد بعد ازجنگ، به خصوص در شراط در دسترس بودنِ عمده عوامل مادی، سریع تر و نرخ آن بالاتر بوده و امکانِ دسترسی به تکنولژی پیشرفته تر بیشتراست .

از سوی دیگر بخشی عمده ای از منابع رشد سریع را می توان نتیجه عقب مانده گی اقتصادی دانست. این عقب مانده گی باعث عرضه متناهبی از نیروی کار ارزان مناطق روستائی و برگشته از جبهه ها، به بخش صنعت می گردد. همان روندی که در ژاپن پس از جنگ رخ داد، و موجبات رشد سریع را فراهم کرد. ولی در ایران و در اوج به اصطلاح دوران باز سازی، این منبع عظیم نیروی انسانی را روانه کشور هائی چون ژاپن کردند.

عقب مانده گی شامل شکاف تکنولژیک با کشور های پیشرفته نیز محسوب می گردد. لذا یکی دیگر از امتیازات عقب ماند گی، دسترسی به تکنولژی پیشرفته تر با هزینه کمتر است. ژاپن بدون هزینه تحقیقات و توسعه، مبادرت به واردات آخرین تکنولژی مدرن پس از جنگ کرد. همین واردات کالاهای سرمایه ای پیشرفته بود که صنعت خودرو سازی ژاپن را قادر به رقابت با صنعت خودرو سازی امریکا در دهه ۱۹۷۰ میلادی می کند؛ و اکنون می رود که به بزرگتری تولید کننده خودرو در جهان، در سال ۲۰۰۷ تبدیل شود.

ولی در ایران به خاطر رواج سنت وتفکرات اقتصاد سوداگری، وضع به گونه دیگری ست. انواع تکنولژی عقب مانده از کشور های در حال توسعه وارد می شود. در حالی که تکنولژی باید از نوع پیشرفته ترین آنها باشد، تا منتج به اثر تحریک کننده تکنولژیک در دیگر بخش های صنعتی گردد. کشورهای در حال توسعه و صادر کننده چنین تکنولژی های عقب مانده ای به ایران، خود از کشور های پیشرفته صنعتی چون آلمان و یا ژاپن، آخرین تکنولژی های پیشرفته را برای مثال در بخش راه آهن و مترو، وارد می کنند. زیرا به رقابت های آتی اقتصادی- صنعتی باغرب می اندیشند. لذا نگرانی از گرانی آنی، در برابر کسب مزیت نسبی پویا و بلند مدت آتی را ندارد.

ضایعات جنگی و تحولات سیاسی -اجتماعی پس از جنگ ژاپن، به مراتب از ایران گسترده تر است. اما آنچه که باعث به تعادل رسیدن و ثبات این فراز و نشیب ها در ژاپن گردید، قبل از هر چیز« اعتقاد ملی» به سرنوشت همگانی جامعه ژاپن در تمام گروه های اجتماعی آن بود. از افراطی ترین دگر اندیشانگرفته تا افراطی ترین محافظه کاران معتقد به نظام امپراطوری قبل از جنگ. از این دیدگاه ملی و اعتقاد به سرنوشت همگانی است که نهضت دوم رسیدن به غرب اغاز شد. اگر شکست

در جنگ و فرود« بمب اتم» ، در مجموع بیش از« ۳ میلیون کشته» به جای گذاشت و «تأسیسات فیزیکی» ژاپن را به تل خاکستری تبدیل کرد، ولی موفق به نابودی« روحیه سخت کوشی» و« تفکرات مقابله مثبت» با غرب در این کشور نشد. لذا تنها ۲۳ سال پس از پایان جنگ، کشور ژاپن توانست به دومین اقتصاد سرمایه داری جهان تبدیل شود. در این مرحله است که اغلب دگر اندیشان و احزاب مخالف تسلیم واقعیت های محرز ژاپن شده و این کشور وارد دوران تثبیت اقتصادی و اجتماعی و سیاسی می گردد. البته این امر به معنای «حذف مخالفان نیست»، بلکه هر چه وزنه سیاسی و روند توسعه اقتصادی - اجتماعی ژاپن افزایش یافت، کمر هیئت حاکمه در مقابل مخالفان خم تر شد. چنانکه ژاپن تنها کشور صنعتی است که برای مثال حزب کمونیست آن بدون تغییر نام فعالیت کرده، و در پارلمان و اغلب انجمن های ایالتی و ولایتی حضور دارد.

جابجایی قدرت در ایران(در اثر انقلابات و یا انتخابات)، بیشتر ناشی از فقدان برنامه سرنوشت همگانی جامعه ایرانی از نظر اقتصادی - سیاسی و فرهنگی- اجتماعی بوده که بیش از ۱۰۰ سال است از آن رنج می برد. بدین معنی که جامعه ایران اولاً، در داخل قادر به ایجاد آلیاژی از طرز تفکرات فکری- فلسفی که همه گیر بوده و در جهت سرنوشت همگانی جامعه ایرانی در دراز مدت باشد، نگردیده؛ و در سطح جهانی، علیرغم شیفتگی به پیشرفت غرب، همچنان به ادامه« مقابله منفی و نهی»، و« مصرف مستمر کالای آن» ادامه می دهد. وجود ثروت های طبیعی به اندازه چند قاره، نه مایه قدرت اقتصادی – سیاسی، که تبدیل به پاشنه آشیل آن شده است.

تعلق خاطر به یک چهار دیواری و اعتقاد به سرنوشت همگانی، راه توسعه و رشد به هر شیوه و روش محسوب می گردد. اگر ژاپن به طریقی و چین به طریقی دیگر توسعه پیدا می کند، بخاطر آنست که سنت مشروعیت حکومت از طریق تکذیب گذشتگان را نداشته، و فرهنگ تحکیم پایه های تعلق خاطر به چهار دیواری را فراهم کرده اند.

"مائو" هیچگاه گذشته تاریخ کهن چین را به زیر سئوال نبرد. " لنین" و حتی " استالین" نه تنها هیچگاه قصر سزار ها را به آتش نکشیدند، بلکه در نهایت از آن مرافبت کردند. « درس اخلاق و میهن دوستی» از جمله اولین کوشش های "دین شیاپو" برای آغاز اصلاحات اقتصادی و دادن اطمینان به نسل جوان چینی در سراسر جهان بود، که باعث سرازیر شدن سرمایه های هنگفت انسانی و مادی چینی های خارج ازچین به این کشور شد. ژاپنی ها نیز هیچگاه تاریخ کشور چند هزار ساله خویش را تکه تکه نکرده، و یکپارچه بدان دلبسته اند و حکومت های نسلهای قبل را مورد سئوال قرار نداه اند.

دوماً، علیرغم چند انقلاب و رنج فراوان از عقب ماندگی، تغییری وتحولی در طرز تفکرات و سنت اقتصاد سوداگری به وجود نیامده است. ایران همچنان با فروش« ثروت ملی»، روزانه زندگی می کند. این « وابستگی بحران آمیز» به فروش دارایهای سرمایه ای به مدت بیش از نیم قرن، تنها از نظر اقتصادی مضر نیست، بلکه از نظر ایجاد سنن و طرز تفکرات فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، دارای ضایعاتی است که زیان آن فراتر از وجه مادی آن هست. زیرا که باعث نزول ارزش های فرهنگی و سنت های کهن می شود.

سوماً، چون برنامه باز سازی موفق به دست آورد های چشم گیری هم پا و بالنده با عصر جدید نشده ، و همچنان سوداگرانه باقی مانده (معیار آن نیمه کاره ماندن بیش از ۵۰ هزار پروژه و وابستگی صادرات ثروت ملی برای کالا های مصرفی وغیره) ، و رواج بیکاری و غیره موفق به جلب اطمینان همگانی بسوی سرنوشت جمعی جامعه ایرانی در داخل و خارج چون چین نگردید. آنگاه تحولات خرداد ۱۳۷۶ رویداد که بدنبال اصلاحات سیاسی و اجتماعی و ایجاد نوعی همبستگی در جهت سرنوشت همگانی بود. این تحول که می توانست خبر خوشی پس از یک قرن تلاش باشد، هم به خاطر ادامه همان طرز تفکرات اقتصادی عصر سوداگری و وابستگی به فروش ثروت ملی برای نان شب و روز، و هم به خاطر عدم توانایی در تحقق اصلاحات سیاسی مطرح شده، ناکام گردید. بهرحال باید پذیرت که اصلاحات سیاسی و اقتصادی، دو بال یک پروازند. به نظر نمی رسد که تحولات خرداد ۱۳۸۴ نیز پاسخگو باشد. زیرا سر سازشی با سنت « مقابله مثبت» با عصر صنعتی و پیشرفت هم سنگ با جهان واقع ندارد، از برنامه های بلند مدت بیزار است و با همان شعارهای سوداگرایانه، از جمله آوردن نفت سر سفره، به میدان آمده است.

را ه ایران راهی جزء دگرگونی در بعضی سیاست ها و طرز تفکرات، از جمله مقابله منفی با جهان واقع و دست کشیدن از هر آنچه به عصر سوداگری تعلق دارد، و دارای رابطه جانشینی با ترقی و پیشرفت به منظور اطمینان متقابل و بلند مدت به سوی درک همگانی جامعه ایرانی است، نیست. در آن صورت است که آسمان پهناور ایران زمین و قلوب اقوام ایرانی از غبار مزمن عقب ماندگی شسته و رفته گشته، و ستاره های فرهنگی -سنتی کهن هر آنچه ایرانی و اسلامی است، بار دیگر در آسمان گسترده جهان واقع، درخششی نو آغار خواهند کرد.

*گفت‌وگوی فوق نخستین‌بار در کتاب «نقد ساختار اندیشه»، جاوید، علیرضا، نجاری، محمد، تهران: آشیان، ۱۳۸۸، منتشر شده است.

小論文

مقـــاله ها

سلامت | طبیعت
دین | تاریخ
مسکن | جامعه
هنـر | ادبیات

自然

طبیعت

طبیعت در دین و هنر ژاپنی با اشاره‌ای به مفهوم غربی آن

ع. پاشایی

«هرگونه پژوهشی در فرهنگ ژاپن، در فروکاهش فرجامین آن، باید به مطالعه‌ی طبیعت ژاپن برگردد.»
واتسوُجی تِتْسوُروْ (واتسوُجی: ۲۱۴)

مفهوم زیبایی‌شناسی ژاپنی
استتیک(۱) یا زیبایی‌شناسی، به شکل یک رشته‌ی پژوهشی کاملاً مشخص، در دوره‌ی مِیجی(۱۹۱۲-۱۸۶۸) (۲) از غرب به ژاپن آورده شد. البته پیش از این تاریخ، نوشته‌های زیادی درباره‌ی سرشت هنر، بیش‌تر در حوزه‌های شعر و نمایش، و کم‌تر در زمینه‌های نقاشی، گل‌آرایی)ایکه‌بانا(، خوش‌نویسی)شودوْ(،(۳) موسیقی، آیین چای (چانویوُ) (۴) و باغ‌سازی وجود داشته است. بیش‌تر نویسندگان این آثار هنرمندانی بودند که می‌خواستند اسرار هنرشان را به مریدان و آیندگان بسپارند. در نتیجه قصد و غرض‌شان از این اشارات امری آموزشی بود و رویکردی شهودی را دنبال می‌کردند؛ زبان‌شان نیز فنی و غالباً هم فاقد یک چارچوب ارجاع فلسفی و یک تحلیل منطقی مسائل زیبایی‌شناختی بود.

مختصات ملی
در اندیشه‌ی زیبایی‌شناختی پیشامدرن ژاپن یک سیمای متمایز هست، و آن گرایش به محاکات،(۵) یعنی بازنمایی نمادین،(۶) است که در آن به رمز و نماد بیش از ترسیم واقع‌گرایانه ارزش داده می‌شود. برای اندیشه‌مندان پیشامدرن، مقصود از محاکات، تقلید ظاهر بیرونی نبود بل‌که مرادشان رساندن جوهر درونی بود، زیرا که در نظر آن¬ها واقعیت حقیقی زیر پوست جسم قرار داشت. به عقیده‌ی آن¬ها ارزش بنیادی هنر در دیدنی کردن اسرار نادیدنی طبیعت و انسان است. از این‌رو هنرمند ژاپنی به جای آن که با حفظ فاصله و به طور عینی در شناسه یا موضوع هنرش دقیق شود و در آن پژوهش کند واقعاً سعی می‌کرد با آن یکی شود و حیات درونی آن را دریابد و احساس کند. به همین دلیل بود که رئالیسمِ غربی‌وار به کندی در ژاپن توسعه یافت.
نتیجه‌ی منطقی این مفهوم محاکات، سادگی بود که ژاپنی‌ها به آن بسیار ارج می‌نهند. سرّ طبیعت را هرگز نمی‌توان از طریق توصیف عرضه کرد، فقط می‌توان آن را القا کرد و این اَلقا هر چه موجزتر باشد تأثیرش بیش‌تر است. به این ترتیب سادگی با تُهیایی که هنرمندانه در زمان و مکان آفریده شده باشد اندیشه‌ی مهمی در تفکرات زیبایی‌شناختی شد. وابی، سابی، ما، یوجوْ و شیبوُیی،(۷) که همه مفاهیم بنیادی زیبایی‌شناختی‌اند، همه به سوی سادگی می‌روند، یا شاید بتوان گفت که صورت‌هایی از سادگی‌اند. و همه به یک اندازه از زیبایی‌ِ آرایشی بیزار بودند. در زیبایی‌شناسی پیشامدرن ژاپنی فاصله‌ی میان هنر و طبیعت بسیار کوتاه‌تر از مشابه غربی آن است.
زیبایی‌شناسی مدرن- زیبایی‌شناسی غربی را نیشی آمانه(۹۷-۱۸۲۹) (۸)،موری ئوکایی(۱۹۲۲-۱۸۶۲) (۹) و دیگران در آغاز دوره‌ی مِیجی به ژاپن معرفی کردند. برابرنهاد ژاپنی کنونی زیبایی‌شناسی، یعنی بی‌گاکوُ،(۱۰) را ناکانه چوْمین(۱۹۰۱-۱۸۴۷) (۱۱) در حدود ۱۸۸۳ پیشنهاد کرد. دانشگاه توکیو در ۱۸۸۶ یک دوره‌ی زیبایی‌شناسی تأسیس کرد که اولین معلم آن یک دانش‌مند غربی بود. به‌ناچار، تمام متخصصان اولیه‌ی ژاپنی در این رشته همه در زیبایی‌شناسی غربی، خصوصاً در شکل آلمانی آن، پژوهش می‌کردند و چندان توجهی به سنت بومی خود نشان نمی‌دادند...(کودان‌شا: ۱۹-۱۸) بحث را با تعریف مفهوم طبیعت در تفکر غربی آغاز می‌کنیم.

مفهوم طبیعت در تفکر غربی
واژه‌ی nature، که ما غالباً برابرنهاد«طبیعت»را برای آن به کار می‌بریم، واژه‌یی است که شکل لاتینی آن naturaاست، به معنای زادهو مولود.(۱۲) مفهوم«طبیعت»را در غرب، در کاربرد عمومی‌اش، به این معانی گرفته‌اند:
۱. جهان مادی و پدیده‌های آن؛
۲. نیروهایی که چنین پدیده‌هایی را ایجاد و کنترل می‌کنند(این‌جا بحث از قوانین طبیعت مطرح می‌شود)؛
۳. جها نموجودات زنده؛
۴. حالت ابتدایی هستی؛
۵. نوع یا جنس؛
۶. منش ذاتی شخص یا یک چیز یا شیء؛
۷. طبع و مزاج (Encarta ۸۹، ذیل مدخل Nature)؛
فرهنگ فلسفه‌ی رُونس این اصطلاح را بسیار مبهم و چند پهلو دانسته از آن این چند معنی را استنباط کرده‌است.
۱. ابژکتیو یا عینی در مقابل سوبژکتیو یا ذهنی؛
۲. استانداردِ عینیِ ارزش‌ها در مقابل رسوم، قانون و آداب؛
۳. نظم کلیِ کیهانی، که معمولاً آن را الهی می‌پندارند، در مقابل انحراف‌های انسانی از این نظم؛
۴. آن‌چه جدا از انسان و بی‌هیچ نفوذ انسانی وجود دارد، در مقابل هنر؛
۵. رفتار غریزی یا خودبه‌خودی انسان، در مقابل رفتار خردورز او(رُونس: ذیل Nature) (۱۳).

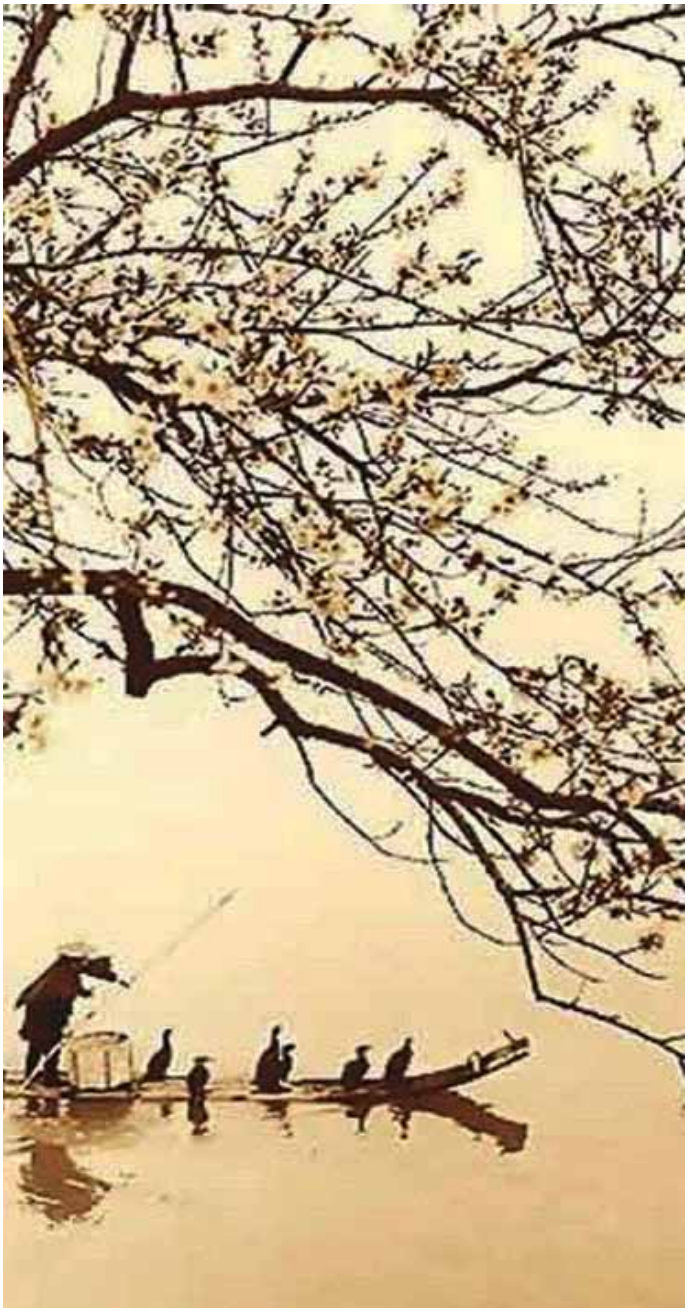
مفهوم طبیعت در فرهنگ ژاپنی
پیش از آن که در قرن ششم میلادی آیین بودا از قاره‌ی آسیا به ژاپن بیاید، در این کشور تفکر متافیزیکی چندانی وجود نداشت، نه پیکره‌ی ادبیات وجود داشت و نه مکتب فلسفه، و نه انگیزه‌یی عقلی که پژوهش‌های مستمر را در زمینه‌ی چیزهای پیش‌بینی‌ناپذیرِ نادیدنی عالم ترغیب کند یا ادامه دهد. محدوده‌ی محیط فیزیکی پروازهای عقلی خیال را سخت محدود می‌کرد. واژه‌یی برای«طبیعت»وجود نداشت؛ یعنی طبیعتی که جدا و متمایز از انسان باشد، چیزی که انسان، یعنی «نیِ اندیشنده»، در آن به نظاره بنشیند. انسان یک جزء

اصلی از یک کلّ به شمار می‌آمد، جزئی که بسته‌گی تنگاتنگی با عناصر و نیروهای جهان پیرامونش داشت و با آن یگانه بود. (مور: ۲۴)

واژه‌ی ژاپنی شی‌ذِن،(۱۴) که قاعدتاً برابرنهادی است برای طبیعت یا،(nature)از نظر معنای ریشه‌شناختی بِنیادی۱. نیرویی است که به گونه‌یی خودجوش به خود شکوفا می‌شود، و ۲. چیزی است که از آن نیرو نتیجه شود. معنی کان‌جی(۱۵) یا واژه‌نگاره‌ی چینی شِی‌ذِن این است:«از خود چنین است.» شی‌ذِن بیش‌تر بیان‌گر وجهی از بودن است تا وجود یا«طبیعت»(nature) اِشیا در نظم طبیعی.
اگر اصطلاح شی‌ذن را به معنای کلی دِربردارنده‌ی آسمان و زمین، یعنی شامل کوه‌ها، آب‌ها، حیوانات و گیاهان بگیریم آن را در زبان کهن ژاپنی نمی‌توان یافت. این به معنی نبودِ قابلیت اندیشه‌ی مجرد در ژاپنی‌های باستان نیست، بل‌که ناشی از دل‌بستگی آغازین آنان بود که هر پدیده‌یی را تجلی کامی(۱۶) (خدا یا خدایان) پِشت آن بدانند. برای آنان دشوار بود بیاندیشند که باد همیشه‌وزان و کوه‌های همیشه‌همان هر دو به یک رده‌بندی کلی طبیعت تعلق دارند. بهتر آن است که بگوییم فرایند«بندْبندشده»ی(۱۷) تفکر ژاپنی که در فراوان‌خدایی(۱۸) آنان منعکس استبا حساسیت زیبایی‌شناختی آنان گره خورده تا عالم را به عناصر آن تقسیم کند و در نتیجه سر راه تعمیم‌های ساده‌شده در باره‌ی آن سنگ بیاندازد. اما اگر ما بر این پافشاری کنیم که در ادبیات کهن ژاپنی در پی الفاظ کلی برای طبیعت بگردیم می‌توانیم عبارات جامعی عرضه کنیم مثل آمِه‌تسوُچی(۱۹) (آسمان و زمین) و ایکی‌توشی ایکه‌روُمونو(۲۰) (چیزهای زنده).
در اساطیر نی‌هون شوکی(۲۱) (سال ۷۰۲) گویی طبیعت و انسان از یک خانواده و خویش هم‌اند. اولین فرزند ایزاناگی و ایزانامی نه کامی بود و نه آدمی بل‌که جزیره‌ها و گستره‌های خاک بود. این‌جا انسان‌ها، به خلاف اندیشه‌ی غربی، نه رو در روی طبیعت می‌ایستند و نه بر آن برتری دارند. زنده‌گی‌شان در درون طبیعت می‌گذرد.
این اندیشه‌ی کهن در چند شکل گوناگون فرهنگی ژاپنی متجلی است، مثل نقاشی‌های ذن،(۲۲) آثار ادبی، آیین چای و گل‌آرایی، که همه‌ی آن‌ها ریشه در فرهنگ و اندیشه‌ی چینی دارند. در طبیعت، شناسه‌گر و شناسه(۲۳) در یک واقعیت به‌هم می‌آمیزند، و این خود دلیلی است برای کاربرد مکرر گل و گیاهان فصل‌های گوناگون، جانوران، و چشم‌اندازها در شعر.
اندیشه‌ی طبیعت به شکل تجلیات فراوانِ نیروی خودشکوفاییِ خودجوش در آیین بودای قرون وسطای ژاپن نیز یافته می‌شود.
در دوره‌های بعدی کوشش‌هایی صورت می‌گیرد که طبیعت را مطابق با قوانین آن بفهمند. یاماگا سوکوْ(۱۶۸۵ -۱۶۲۲) (۲۴) در دوره‌ی ادو در باره‌ی اجتناب‌ناپذیری طبیعت نوشت. مراد او از اجتناب‌ناپذیری این بود که گیتی لزوما" چنان است که هست. میورا باین(۱۷۸۹-۱۷۲۳) (۲۵) و آندوْ شوْئه‌کی(۱۷۶۲ -۱۷۰۳) (۲۶)کوشیدند که گیتی را به شکل یک کلِ نظم‌یافته به زبان قانون وصف کنند. اما این هنوز یک مفهوم مجرد طبیعت نبود. فقط بعد از آغاز شدن دوره‌ی مِیجی (۱۹۱۲ -۱۸۶۸) بود که مفهوم غربی طبیعت که بیان‌گر نظم طبیعی بود به اصطلاح شی‌ذن پیوست.)ایمامیچی در کودان‌شا: ۳۵۷، ذیل Nature)(۲۷)

طبیعت در دین ژاپنی

در ژاپن نه هیچ نهاد اجتماعی خاصی هست و نه هیچ بخشی از مردم که سرسپرده‌ی باورها و اعمالی باشند که به طبیعت حرمت می‌گذارد، از این رو، سخن گفتن از«طبیعت‌پرستی» یا یک «دین طبیعت» در ژاپن گمراه‌کننده است. بااین‌همه، ادراک خاص ژاپنی‌ها از طبیعت نقش بی‌نهایت مهمی در حیات فرهنگی و دینی این مردم داشته است. این ادراک را هم در



شین‌تَوْ می‌توان یافت و هم در آیین بودا، و همین طور هم در اعمال دینی عامیانه، و به طور کلی در ادبیات و هنرهای ژاپنی یک سرچشمه‌ی بزرگ الهام بوده است. هیچ اصطلاح انگلیسی جنبه‌های فراوان ادراک دینی از طبیعت را در ژاپن به‌درستی وصف نمی‌کند، و حتا در وام گرفتن از واژه‌ی انگلیسی nature باید یقین داشت که برخی تصورات فلسفی و دینی غربی را به جزئیات مِجسم (۲۸) سنت ژاپنی تحمیل نکنیم. مهم‌ترین این‌ها، که در تقابل با دیدگاه ژاپنی است، گرایش غربی، خصوصاً مسیحی، است که هم خداوند را بالاتر از انسان و طبیعت می‌نشاند و هم انسان را بیرون از طبیعت قرار می‌دهد.

در زبان ژاپنی، چنان که پیش از این گفتیم، واژه‌یی که غالباً برای اشاره به «طبیعت»به کار برده می‌شود شی‌ذِن است که درکاربرد جدید شاید اشاره باشد به جهان فیزیکی یا کل جهان مخلوق. شی‌ذن ترکیبی است کهن، مرکب از دو واژه‌نگاره‌ی چینی که زیران(۲۹) خوانده می‌شد به معنای«طبیعی بودن»(طبیعی‌بودگی) یا«خودبه‌خودی»یا«خود انگیخته‌گی»که در متن چینی کهن مِشهوری مانند دائو ده جینگ(۳۰) دیده می‌شود. در هر دو جهان‌بینی چینی و ژاپنی، فاصله‌ی میان انسان و قلم‌رو ایزدانه کم‌تر از سنت تک‌خدایی غربی(یهودی مسیحی) است، و طبیعت تا به یک مقام بسیار بلند تعالی می‌یابد. طبیعت از دید ایزدانه یا مقدس بودن دیده می‌شود، و یک انگیزه‌ی بزرگ فرهنگ چینی و ژاپنی این بوده که جایگاه درست انسان را در دامن طبیعت بدانند.

حتا پیش از آن که سنت‌های ادبی و فلسفی چینی در میانه‌ی قرن ششم میلادی به ژاپن برسد برخی از سیماهای ادراک ژاپنی از طبیعت سخت از پیش پیدا بود. به نظر می‌رسد که ژاپنی‌ها از زمان‌های ماقبل تاریخ به کامی یا خدایان حرمت می‌نهادند، و غالباً آن‌ها را

به چشم نیروهای مقدس دِرون طبیعت نگاه می‌کردند. در کوجی‌کی و نی‌هون شوکی، دو گاه‌نگاره‌ی نیمه‌اسطوره‌یی آغاز تاریخ ژاپن‌اند، کامی را چنین تصویر می‌کنند که در آفرینشِ جزایر ژاپن نقش اصلی دارند. آیین‌ها بستگی تنگاتنگی با گذشت فصول داشتند، خصوصاً چرخه‌ی کشت برنج. همان طور که شین‌تَوْ به یک دین بسیار سازمان‌یافته‌تری توسعه می‌یافت جشن‌های رسمی‌تری برای بزرگ‌داشت سال نو و مراحل گوناگون کشت برنج پدید می‌آمد، از کاشت یا برداشت و نیز جشن‌هایی وابسته به جنبه‌های دیگر اقتصاد طبیعی، مثل ماهیگیری. در یک سطح دنیایی، مراسم به تخت نشستن امپراتور جدید زمانی بود که با چرخه‌ی طبیعی دِرو تقارن داشت. به این ترتیب دین در ژاپن کهن از پیش با نیروها و الگوهای طبیعت هم‌سازی کامل داشت، اگر چه یک «دین طبیعت»خاصی پدید نیامد.

جشن دینی]یا، برگزاری آیین‌های، اعیاد نیروهای مقدس طبیعت و موضوعات خاص طبیعی هیچ‌گاه در ژاپن از ادراک زیبایی‌شناختی طبیعت جدا نبود. در همان آغاز قرن هشتم، قداست و زیبایی کوه‌ها، رودها، و سایر موضوعات طبیعی در جُنگ شعر مان‌یوْشو، که اولین جُنگ بزرگ شعر ژاپنی است، بسیار ستوده شده بود. در کتاب‌های بعدی، مثل گِن‌جی مونوگاتاری(۳۱) یا داستان گِن‌جی، متعلق به آغاز قرن یازدهم، حساسیت به تنوع طَبیعت در چرخه‌های فصلی‌اش یکی از عناصر بُن‌مایه‌یی(۳۲) است. نقاشی منظره همیشه در چین و ژاپن از بالاترین میزان شهرت برخوردار بود. نه فقط نفوذ آیین دائو، بل‌که نفوذ بودایی، خصوصاً ذِن، در بسیاری از نقاشی‌ها و شعر که در ستایش زیبایی مِقدس چشم‌اندازند دیده می‌شود. تأکید بودایی ژاپنی بر روشن‌شده‌گی انسان در داخل قلم‌رو

طبیعت، یا حتا از طریق نیروی طبیعی‌بوده‌گی، شاید یک بازتاب دیدگاه‌های بومی ژاپنی درباره‌ی طبیعت باشد. آداب تطهیر و ریاضت‌کشی در محیط طبیعی مثل کوه‌های مقدس، آبشارها، و آب دریا (میسوگی) هم مشخصه‌ی مهم شین‌تَوْ است و هم آیین بودای ژاپنی. حتا اندیشه‌های کنفوُسیوُسی اطاعت انسان از آسمان (چ. تیآن؛ ژ. تِن) شاید با اندیشه‌های کشاورزی ژاپنی در باب وامداری به بخشنده‌گی و فراوانی طبیعت حمایت شود.

هرچند دیدگاه‌های درباره‌ی طبیعت شاید تاحدی در شین‌تَوْ و آیین بودا، و نیز از این عصر به آن عصر، متفاوت باشد، اما چند الگوی کلی از چندین سنت و دوره‌های متفاوت میان‌بر می‌زنند. نخست آن که به طبیعت به خاطر قداست و زیبایی آن احترام گذاشته می‌شود نه به دلیل اهمیت ثانوی‌اش که آفریده‌ی خدایان است. دوم، طبیعت مورد احترام است نه همچون یک باشنده‌ی(entity) انتزاعی بل‌که به طور مجسم‌تر، به شکل کوه‌ها، درختان، و رودهای نقاط مشخص. سوم، هم انسان‌ها و کامی‌ها را ساکن در طبیعت می‌دانند، نه بالاتر و بیرون از آن. به طور آرمانی، انسان‌ها و کامی‌ها در جشن شادمانه‌ی هارمونی و بارآوری طبیعت مشترکاً همکاری کنند. چهارم، اگرچه طبیعت با آن بلایا و مصائب‌اش یک روی سیاه هم دارد، این هم درست یک جنبه‌ی از یک دویی است که در خصلت مبهم انگیزش انسانی و حتا در خدایان بداندیش منعکس می‌شود. چنین اصولی خیلی به ندرت در سنت ژاپن نوشته شده زیرا که، همان‌طور که نویسنده‌گان شین‌تَوْ دوست دارند تأکید کنند، این‌ها بیش‌تر آماده‌اند که به شکل احساساتی تجربه شوند که به طور مستقیم ادراک می‌شوند تا به شکل گزاره‌هایی که منطقاً به استدلال در می‌آیند.

هنگامی که اصول فهرست‌شده‌ی پیش‌گفته، آرمان سنتی طبیعت را در ژاپن می‌سازند، این آرمان، مثل خیلی‌های دیگر، همیشه تحقق نمی‌یابد. در حقیقت، از اواخر قرن نوزدهم که توسعه‌ی صنعتی به سرعت گسترش پیدا کرد، آلوده‌گی محیط بیش از پیش یک مسأله‌ی جدی شده است، خصوصاً که زباله‌های صنعتی در ژاپن در یک چنین زمین کوچک و توده‌ی دریا جمع می‌شوند.

غیر ژاپنی‌ها خواهند گفت اگر آرمان ژاپنی طبیعت تا این اندازه بلند است پس ژاپنی‌ها چه‌طور اجازه می‌دهند که یک چنین آلوده‌گی وجود داشته باشد. پاسخ کاملاً روشن نیست؛ با این‌همه می‌توانیم چند عامل دیگرگون‌شده را در محیط جدید پیشنهاد کنیم که در توضیح این تناقض کمک می‌کند. ژاپنی‌ها به خاطر یک چیز بیش از پیش از چرخه‌ی کشاورزی جدا می‌شوند به طوری که امروزه به نسبت کشاورزان تمام‌وقت کم‌تر وجود دارند. به طور کلی بگوییم، در ژاپن جدید، ادراک مبتنی بر کشاورزیِ شین‌تَوْ از طبیعت بسیار کاهش یافته است. به این ترتیب، در ژاپن هم مثل بیش‌تر کشورهایی که از نظر فن‌آوری توسعه‌یافته اند، از طبیعت قداست‌زدایی شده است. اما در ژاپن اگر جنبه‌ی مقدس طبیعت رو به افول باشد، آرمان زیبایی‌شناختی زیبایی طبیعی هنوز بسیار زنده است. بسیاری از ژاپنی‌های شهرنشین هنوز زیبایی طبیعت را آرمانی می‌کنند، از هیاهوی شهر و آلوده‌گی خیابان‌های شلوغ می‌گریزند تا در باغ چایخانه‌یی در یک گوشه‌ی جنگل‌پوش شهر چای بنوشند و بیارامند ...

ادراک زیبایی‌شناختی طبیعت در ژاپن، با ریشه‌هایش در جشن دینی طبیعت، هنوز در ژاپن جدید برجسته‌گی دارد. نوشتن و خواندن شعر در ستایش زیبایی طبیعی هنوز سرگرمی عمومی بسیاری از ژاپنی‌های امروز است. همین‌طور هم هنرهایی چون آیین چای (چانویُ) گل‌آرایی(ایکه‌بانا)و پرورش درختان کوتوله(بون‌سایی)رواج دارد. این هنرها گواه زنده‌یی‌اند بر سنت غنی ژاپنی در حرمت به طبیعت، و خیلی‌ها در بیرون از ژاپن این هنرها را به عنوان وسائل بیان ادراک زیبایی‌شناختی شان از طبیعت پذیرفته‌اند. (بایرون ئرهارت در کودان‌شا: ۳۵۷. ذیل طبیعت در دین ژاپنی)

اینک بسط این مفهوم.

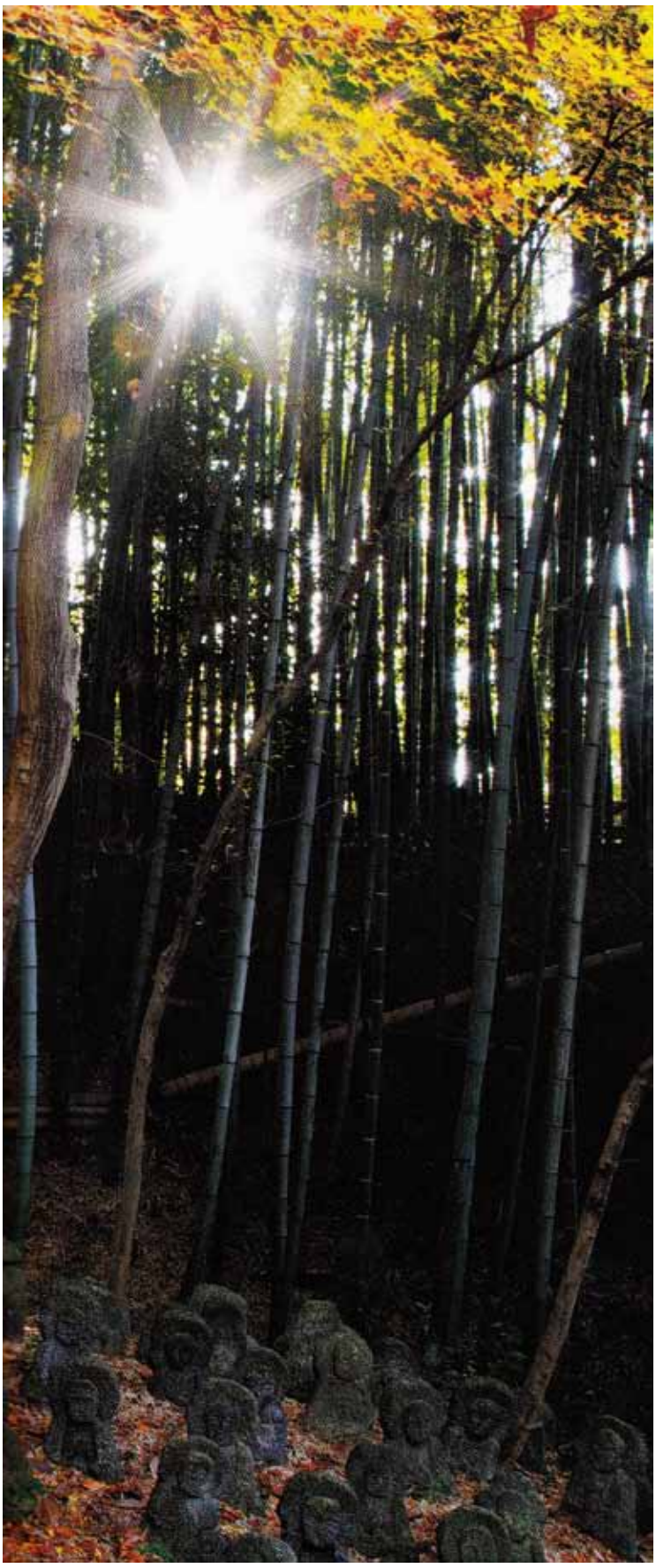
سیماهای فرهنگ ژاپنی

فرهنگ ژاپنی محصول میراث فرهنگی شرق است، اما به«یکه بودن»اش(۳۳) مشهور است. از آن‌رو یکه است که میل‌اش به لطف درون است و آن را بر جلال بیرون ترجیح می‌دهد. حس زیبایی خاص ژاپنی‌ها،- که در مفاهیمی چون میابی (زیبایی فاخر)، مونو نوآواره

(همدلی با طبیعت)، وابی (ناتوانی و تنهایی)، سابی(۳۴) (زیبایی تنهایی، سادگی فاخر) بیان می‌شود،- جهانی را با هماهنگی زیبایی‌شناختی و عاطفی القا می‌کند. فرهنگ ژاپنی متمایزی که امروزه می‌بینیم حاصل یک سلسله دیدارهایی است میان فرهنگ سنتی ژاپن و فرهنگ‌های بیگانه‌یی که ژاپنی‌ها آن‌ها را وارد کرده، جذب کرده و به گونه‌یی همساز با فرهنگ خودی درآمیخته‌اند. در این فرایند می‌توان از دو مشخصه یاد کرد: یکی نرمی یا انعطاف‌پذیری و دیگری گشادگی، یعنی گشوده بودن در برابر فرهنگ‌های بیگانه. ژاپنی‌ها به جای آن که دست رد به سینه‌ی فرهنگ‌های بیگانه بزنند این راه را پیش گرفته‌اند که آن‌ها را در قالب زیبایی‌شناختی خاص خود بریزند و آن‌ها را در متن خلاقیت‌های خودشان با نیازهای خود سازگار کنند. (یوتاکا: ۱)

یک سیمای مهم فرهنگ ژاپنی احترام به طبیعت و واقعیت عملی است. سادگی و پرهیزگاری دو سیمای این فرهنگ در تمام صورت‌های آن است، و این واقعیت شاید در معماری ژاپنی روشن‌تر از هر جای دیگر باشد. اگر از معماری برخی معابد بگذریم، اساس معماری ژاپنی ساده است، خواه خانه‌های مردم باشد و خواه کاخ‌های شاهان و امیران. هر چند سبک معابد از تأثیرات بیگانه مایه گرفته اما بناهای دیگر از خلوص ژاپنی برخوردارند. درست است که در ژاپن چوب فراوان بوده و زلزله هم بسیار، اما کافی نیست که کاربرد چوب را در بناهای ژاپنی محدود به همین دو علت کنیم. حتا در قلعه‌ها، که برای مقاصد نظامی ساخته می‌شده با دیوارهای سنگ و گل و خندق پیرامون‌اش، باز مسکن اصلی امیر را بدون استثنا تماماً از چوب می‌ساخته‌اند.

درست است که ژاپنی‌ها در بسیاری از زمینه‌ها، در میدان تمدن و ذوق، عناصری را از فرهنگ‌های بیگانه وام گرفته‌اند، و غالباً هم آن‌ها را، کمابیش به همان سبک و سیاق، عرضه کرده‌اند، اما در هر چیزی که خود پدید آورده‌اند حرمت ریشه‌داری به طبیعت نشان داده‌اند. بدین ترتیب برتری چوب ساده‌ی رنگ نخورده در معماری، و سبک «باز» که باغ و طبیعت پیرامون‌اش را در یک طرح کلی معماری یگانه می‌کند، تجلیات آرزوی بودن با طبیعت و دست نبردن در واقعیت‌های آن است. (هاسه‌گاوا: ۱۲۴-۱۲۳)



مقایسه‌ی دو مدل ژاپنی و غربی

طبیعت

رابطه‌ی انسان و طبیعت در فرهنگ ژاپنی چگونه است؟ پاسخ را در دو مدل غربی و ژاپنی که از عالم می‌سازیم جستجو می‌کنیم.

۱. موتور مدلی که جان غربی از عالم یا گیتی ساخته از بدنه‌ی اصلی طبیعت جدا است، اما موتور مدل ژاپنی، به عکس این، در خود طبیعت قرار دارد.

۲. در مدل غربی رابطه‌ی انسان و مطلق در ورای طبیعت و در مرکز نیروی سومی (که نام‌اش خدا است) پیوند می‌خورد. اما در مدل ژاپنی، طبیعتْ این مطلق را در جسم خود دارد. مقصود این است که آن مطلق خود همین جهان نمودین است، چرا که جان ژاپنی بر رویدادهای مجسم و ملموس(۳۵)و حسی و شهودی تأکید می‌کند نه برکلی‌ها. (ناکامورا: ۳۵)

۳. مدل غربی یک آرایش مثلثی می‌سازد که در آن انسان و طبیعت و خدا به شکل‌های گوناگون برهم‌کنش(۳۶) یا تعامل دارند، یا دقیق‌تر بگوییم، رابطه‌ی انسان و خدا، از نظر برهم‌کنش، یکسویه است.

بر این اساس، مدل غربی، بر یک سلسله‌ی مؤثر از دویی‌ها یا دوآلیسم شکل می‌گیرد، یعنی به صورت انسان خدا، انسان طبیعت، تن جان، روح ماده، زندگی مرگ و مانند این‌ها. این ردیف بر اندیشه و گفتار و خیلی از کرد و کارهای انسان حکم‌روایی دارد (مثلاً یک حوزه‌اش علم غربی است).

اما مدل ژاپنی بر یک مدل دوگانی(۳۷) انسان طبیعت کار می‌کند. در این مدل، قطب سوم مدل غربی(خدا) در طبیعت رقیق می‌شود و با آن می‌آمیزد. از این‌رو، در ژاپن، گرایش هر فعالیت معنوی یا روحی به این است که از دویی و تمایزات روشن و متمایز میان چیزها بپرهیزد و دویی شناسه‌ها و شناسه‌گرها(۳۸) در کار نباشد، عاطفه و اندیشه در تماس بسیار نزدیک به هم باشند.

۴. از آن‌جا که در مدل غربی، طبیعت بیرون از دینامیک عالی مطلق قرار دارد سرانجام چیزی است منفعل و سخت مادی، چیزی که با معنویت در تقابل است، و امکان‌اش هست که منشأ شرّ باشد.

در مدل ژاپنی، همه جای طبیعت سرشار از کامی است، که موقتاً آن را خداییّت می‌دانیم، و طبیعت یک کل زنده‌ی هم‌پیکر(یا ارگانیک)است که ذاتاً خیر است(حتا با توجه به زلزله و توفان‌ها و قحطی‌های ژاپن).

۵. مدل غربی انسان را بر آن می‌دارد که در طبیعت به چشم یک مستعمره‌ی مشروع و به حق خود نگاه کند و بر آن اعمال سلطه کند و آن را منقاد خود و استثمارش کند (مثلاً دو عبارت رایج «سلطه بر طبیعت»و «فتح کوه» مبین چنین تفکری است).

مدل ژاپنی انسان را فرا می‌خواند که با طبیعت به یک حالت هارمونی برسد، و تمام غنای بالقوه‌ی روابطی را که در برادری با آسمان و دریا و کوه‌ها، گل‌ها و حیوانات و باد هست توسعه بخشد.

از این اختلاف آشکارا ساده‌یی که در این طرح ساختاری هست به نتایجی می‌رسیم که در تمام جهات جاری است، و سرانجام به سطح زندگی روزمره می‌رسد، یعنی به سلوک در دادوستد، مسائل خانوادگی، انتخاب نوع خوش‌باشی، پخت و پز، عنوان و خطاب نامه‌ها، که این‌ها همه جزییات با معنای شیوه‌های تفکر و ذوق و رفتار ما هستند.

اکنون استحاله‌ی این طبیعت را در آیین شین‌توْ و آیین بودا، به اختصار، بررسی می‌کنیم.

شین‌توْ

معروف است که شین‌توْ(۳۹) دین بومی مردم ژاپن است. اما بی‌شک پیش از ژاپنی‌های کنونی مردم دیگری در ژاپن بودند که بی‌گمان دین دیگری داشتند. شین‌توْ همانندی‌هایی از نظر اعمال و آداب به آیین‌های شمنانه‌ی دیگر نیز دارد.

باری، پرسته‌های آیین و مناسک و آداب شین‌توْیی به کامی معروف است که برگرداندن آن به یک اصطلاح مناسب

ناممکن است. موتوئوری نوری‌ناگا (۱۸۰۱–۱۷۳۰)، پژوهنده‌ی برجسته‌ی شین‌توْ می‌نویسد »من هنوز معنی کامی را نمی‌دانم. اگر کلی بگوییم، کامی در درجه‌ی اول دلالت دارد به خدایان آسمان و زمین که این در گزارش‌های باستانی آمده است، و نیز ایزدکده‌هایی که این خدایان را در آن‌ها می‌پرستیدند. قویاً باید گفت که کامی انسان‌ها را نیز شامل می‌شود. همین‌طور هم چیزهایی مثل پرندگان و چارپایان، درختان، گیاهان، دریاها، کوه‌ها و مانند این‌ها را در معنای کهن، هر چه را که بیرون از معمول بود، نیرویی برتر داشت، یا هیبت‌انگیز بود کامی می‌خواندند. این‌جا مفهوم برتری صرفاً به معنی برتری نجبا، خوبی یا کردارهای شایسته نیست. چیزهای شرّانگیز و اسرارآمیز، اگر فوق معمول یا فوق‌العاده و هراس‌انگیز باشند، کامی خوانده می‌شوند...« (دو باری: ج ۲۲–۲۱ ۱)

ایمان آغازین یا شین‌توْ ابتدایی آمیزه‌یی است از آنیمیسم، طبیعت پرستی، آیین‌های باروری، نیاپرستی و پهلوان‌پرستی و شَمَنیسم. (دوباری: ج ۲۲ ۱؛ موراینی: ۱۹) اینان تا قرن ششم که آیین بودا از راه کره وارد ژاپن شد برای این آیین کهن نامی نداشتند. کم‌کم سخن از کامی نو میچی،(۴۰) یا راه کامی، یا راه خدایان، به میان آمد و این در برابر هوتوکِه نو میچی،(۴۱) یعنی راه بودا بود، و بعد که واژه‌نگاره‌های چینی باب شد و این سه کلمه را به چینی نوشتند، کامی نو میچی را شین‌توْ خواندند، یعنی راه خدایان. بی‌شک ترجمه‌ی کامی به خدا یا ایزد یا خدایان یا ارواح درست نیست.

این جهان، در آیین شین‌توْ، تصویری یا تمثالی کم‌رنگ یا خیالی از یک واقعیت جوهری‌تر، یا تبعیدگاهی برای ارواح در عالم تولد مجدد نیست(که آیین بودا کمابیش چنین می‌گوید)یا چشم به راه روز داوری نیست(چنان‌که مسیحیت می‌گوید)، بل‌که ارگانیسم زنده‌یی است که همان طبیعت و سرشت‌اش، یعنی کامیّت‌اش، به آن تقدس بخشیده است. از این‌رو کامی می‌تواند موجودی ایزدی باشد، یا پهلوانی اسطوره‌یی یا فرزانه‌یی بزرگ، یا شاهی بزرگ، یا نیایی مشهور، یا شاید تُندری، یا پژواکی در جنگل، یا روباهی، ببری، اژدهایی، یا حتا بگو سوسکی، چنان که موتوئوری نوری‌ناگا در شعری می‌گوید:

می‌توانید این طور فکر کنید
که تمام آن‌هایی که کامی خوانده می‌شوند
یک چیز و همانندند
برخی پرنده‌اند
و برخی دیگر نیز سوسک‌اند! (موراینی: ۳۰)

موراِئوکا تسوُنه‌توگو، قبل از جنگ جهانی دوم می‌نویسد که شین‌توْ سه مشخصه دارد:

۱. امپراتورپرستی (کوْکوکوُ شوُگی)- که شاید اوضاع روز او را به برجسته کردن این صفت واداشته است.
۲. رئالیسم (گِن جیتسوُ شوُگی)
۳. آیین پاکی و تطهیر (مِی‌جوْ شوُگی)
مشخصه‌ی اول که ریشه در کامیِ پهلوانان دارد، نادرستی‌اش پس از جنگ ثابت شد.

رئالیسم شین‌توْیی ریشه‌های گوناگون دارد، روی هم رفته یک رئالیسم عرفانی و شاعرانه است بر همان اندیشه‌ی کهن که گفتیم. در شین‌توْ جهان، خیال، یا تمثال یا نمود یا عکسی از چیزی کامل‌تر و مهم‌تر و پرمعناتر نیست، بل‌که خود آن یک فرجامینه است، یعنی واقعیت فرجامین است. کامی، به هر معنا که باشد، در همه‌جا هست و«جایی نیست که کامی آن‌جا نباشد». همین حضور کامی است که به کار و کردار انسان معنا یا طعم خاص می‌بخشد. شین‌توْ سرشار است از حرمت عمیق به نیروهای طبیعت، به خورشید، به باروری، به جوانی، به تولید. زبان‌اش سرشار است از واژگانی چون موُسوُبی(۴۲) (آفرینش، وصل)، سِی‌سِه(۴۳) (تولید و زایش)، هاتِنْ(۴۴) (شکوفایی، تکامل، توسعه)، سوْزوْ(۴۵) (آفرینش). به حیات خوش‌بین‌اند، گیتی را از بنیاد هم‌ساز یا هارمونی‌مند می‌دانند.(موراینی: ۲۲)

کم‌کم از شمنانگی و جان‌پرستی (آنیمیسم) و طبیعت‌پرستیِ آیین‌های آغازینِ شین‌توْ یک حس زیبایی‌پرستی و یک حس عرفانی طبیعت پدید آمد که نقش اصلی‌اش هدایت دل و جان انسان است از هر چه خاکی و این‌جهانی است به یک جهانِ بالاتر و عمیق‌تر ایزدانه، و استحاله‌ی زندگانی انسان است به یک تجربه‌ی زیستن با کامی.(اونو: ۹۷) برای همین منظور ایزدکده‌های شین‌توْیی را جایی می‌ساختند که دل انسان را به طبیعت نزدیک کند. (اونو: ۹۷)

بودای میان مَنْدَلَه

شاید بهترین راه بررسی موقعیت طبیعت در فرهنگ ژاپنی از طریق تمثیل و نماد باشد. این نماد را در هیأت مَنْدَلَه(۴۶) بررسی می‌کنیم.(۴۷)

مَنْدَلَه چیست؟ مَنْدَلَه یا مَنْدَل لغتی است سنسکریت، به معنی دایره، گِرده، حلقه، هاله‌ی دور ماه، محدوده‌یی مثل یک منطقه، یک سرزمین. البته اصطلاح یکِ معنی تخصصی‌تر هم دارد، که همان دایره جادویی و حلقه افسون است. سرانجام با گذشت زمان به معنی نقشه‌ی عالم، رمز کل عالم، یک «نقشه‌ی هندسی جهان می‌شود که به یک انگاره یا الگوی(۴۸) بنیادی تقلیل پیدا می‌کند.»(توُچی: ۲۰) مَنْدَلَه‌ها را در ژاپن در خیلی جاها می‌شود دید: توی معابد بودایی، توی موزه‌ها، توی کتاب‌های فلسفه و هنر بودایی؛ این‌ها

چندرنگ و با نقوش هندسی، مربع و دایره و مثلث که همه هم‌ساز و هم‌خوان‌اند. در ژاپن، خصوصاً در هنر دوره‌ی هِی‌آن (۱۱۸۴–۷۸۱)، مَنْدَلَه‌ها را به شکل گل و بوته‌های سبک‌مند(۴۹) می‌کشند. البته مَنْدَلَه‌های ژاپنی، به آن بخش از آیین بودای ژاپن مربوط است که به آیین بودای خاصْ‌فهم یا باطنی(۵۰) معروف‌اند.

باری، معمول مَنْدَلَه‌های بودایی این است که بوداها را نشسته در وسط، یا ایستاده یا در حال رقص، یا حتا (در تبت) آن‌ها را چنان نشان می‌دهند که با نیروهای مادینه (شَکْتی) می‌آمیزند، همراه با موجودات آسمانی دیگر و قدیسان و دیوان نگهبان که هر یک در جای خاص خود قرار دارند. البته مَنْدَلَه صورت‌های دیگری هم دارد.

مَنْدَلَه‌ها را از چند پیکره می‌سازند یا می‌توان آن را در طرح بناها دید، استوُپه‌های آغازین بودایی و پاگوداهای بعدی، از نظرِ پلان و کف مثنا رابطه‌های ظریفی با طرح مَنْدَلَه دارند. مثلاً معبد مشهور بوروبُودوُر در جاوه یک مَنْدَلَه است به شکل یک کوه. حتا شهری مثل آنگورتوم در کامبوج را می‌توان یک مَنْدَلَه‌ی بودایی دانست. از طرف دیگر، مَنْدَلَه‌ها را می‌توان روی شن کشید یا با برنج رنگین، یا چیزهای کوچک دیگر روی کف اتاق طرح کرد. بالاخره، مَنْدَلَه می‌تواند نامریی باشد، و موقع دیانه،(۵۱) یا مراقبه، در دل دیانه‌گر ساخته شود. همان طور که تاجیما ریوجوُن،(۵۲) دانش‌مند بودایی می‌گوید «مَنْدَلَه‌ی حقیقی در اعماق دل انسان ساخته می‌شود.»(مورایني: ۱۳) بنا بر این اگر از دید رهگذر موزه و معبد، و از یک سطح منجمد فرهنگی نگاه نکنیم، مَنْدَلَه نه تنها چیزی ایستا (استاتیک) نیست بل‌که کارکردی بسیار پویا (دینامیک) دارد.

در این معنا، هر تمدنی یک مَنْدَلَه است، که ساختاری بسیار پیچیده و عمیق و دقیق دارد مثل یک بلور.

اکنون ژاپن را به شکل یک مَنْدَلَه مجسم کنید. به جای بودای وسط آن چه باید گذاشت؟ طبیعت را. دقیق‌تر بگوییم، در ژاپن، طبیعت تمام این مَنْدَلَه است.

روند دوگانه‌ی هنر ژاپنی

هنر ژاپنی کلاً دو روند مشخص دارد. اول آن که انواع گوناگون هنر که در دوره‌های مختلف پدید آمده نه تنها هیچ‌یک جای آن دیگری را نمی‌گیرد، بل‌که با یک‌دیگر هم‌زیست‌اند، و هر یک کمابیش خلاقیت خاص خود را حفظ می‌کند. مثلاً پیکرتراشی قرن ششم تا نهم میلادی در دوره‌های بعد هم تکامل می‌یابد، حتا وقتی که طومارهای مصور (ئه‌ماکی)(۵۳) باب امکانات نوی را در محاکات بصری جهان در دوره‌ی هِی‌آن باز کرد.

روند دوم این است که ارزش‌های زیبایی‌شناختی در کانون یا مرکز فرهنگ سنتی ژاپن جا دارد. علائق زیبایی‌شناختی غالباً حتا بر باورهای دینی و وظایف اخلاقی و آسایش‌های مادی هم برتری دارد. مثلاً پس از پیکرتراشی آغازین بودایی، که تقلیدی بود از نمونه‌های قاره‌یی، بوداها و بوداسف‌های دوره هِی‌آن به تدریج ژاپنی شدند و شکل پیکرهای نرم و زیبای انسانی به خود گرفتند، و به این ترتیب بیش‌تر آرمان‌های زیبایی‌شناختی زمانه را نشان می‌دادند تا رد و نفی بوداییان را از هر چیزی که این‌جهانی است. این‌جا هنر نبود که تصویرگر دین بود بل‌که دین بود که داشت هنر می‌شد. یک بار دیگر، در قرن سیزدهم، یک نفوذ قاره‌یی وارد ژاپن شد، یعنی ذن. اما آن‌چه پس از آن اتفاق افتاد، یعنی از قرن چهاردهم تا شانزدهم، زمان فرایند استحاله‌ی تدریجی این آیینِ اساساً عرفانی بود به شعر، تئاتر، نقاشی، زیبایی‌شناسی چای (سبکِ وابی)، و در یک کلمه، استحاله‌ی به هنر بود. هنر ژاپن دوره‌ی مُوروماچی (۱۵۶۸–۱۳۳۳) زیر نفوذ ذن نبود. بل‌که این‌جا ذن هنر شد. (کاتو: ۵–۴)

هنر بودایی

مدل هنر بودایی آغازینِ ژاپنی هنر چینی بود، یعنی هنر دوره‌های شش سلسله (۵۸۹ –۲۲۲)، سلسله‌ی سُوُیی (۶۱۸–۵۸۹) و سلسله‌ی تانگ (۹۰۷–۶۱۸)، که اول از طریق مجمع‌الجزایر کره به ژاپن رسید و بعدها هم مستقیماً از خود چین آمد. هنر بزرگ دینی چینیِ این دوره‌ها نه فقط زیر نفوذ هنر هندی بود بل‌که از هنر ایران و آسیای میانه نیز بسیار اثر پذیرفته بود که این‌ها هم به نوبه‌ی خود از سنت کلاسیک هنر کهن یونانی اثر زیادی پذیرفته بودند. (یوشی‌کاوا: ۲۷) در دوره‌ی نارا (۷۹۴–۶۴۶) هنر ژاپنی از هنر چینی پیروی می‌کرد و در این دوره در واقع سنت انسان‌گرایی چینی را آموخت. و کم‌کم در همین دوره و بر همین شالوده‌ی چینی بود که در معماری و نقاشی و پیکرتراشی و ادبیات یک سنت بومی و یک سبک کلاسیک پدید آمد. (یوشی‌کاوا: ۲۷)

در آغاز قرن هشتم (۷۱۰ م) نارا پایتخت ژاپن می‌شود و هنر بودایی دوره‌ی کلاسیک به بلوغ می‌رسد. معبد توْدای جی ساخته می‌شود و دای‌بوُتسوُ،(۵۴) یعنی مجسمه‌ی بزرگ بودا در آن جای می‌گیرد. این بنا و این مجسمه، که سخت از سادگی و عشق ژاپنی‌ها به چیزهای کوچک فاصله دارد، بیش از آن که بیان عظمت بودا باشد، شاید نشانه‌ی خودبزرگ‌بینی و صاحبان قدرت باشد، هر چند که تمام ملت را به آن کار واداشتند یا کشاندند، یعنی از راه جمع کردن اعانه از آنان. اما اگر نخواهیم بگوییم که این امر نشانه‌ی خودبزرگ‌بینی صاحبان قدرت است، پس باید گفت که نشانه‌ی مگالومانیای یک فرهنگ است در اوج توسعه‌اش. در ذات چنین زمانی این خطر هست که هارمونی خیال‌ورزی و خیالینه‌های انسان که همیشه هسته‌ی یک سبک کلاسیک است نابود شود. (یوشی‌کاوا: ۶۳ و ۶۵) این بودای پانزده متری، شاکیه‌مُونی بودا است که یکی از اَوَتاره‌های بی‌شمار روشانا بودا(۵۵) یا وَیروچَنَه بودا است. (فکر بودای بزرگ از گَنْدهاره سرچشمه می‌گیرد. بودای بامیان هم نمونه‌اش است). حال اگر دست از سیاست‌نگری برداریم و به هنرمند نگاه کنیم بی‌شک او با این مجسمه‌ی عظیم و با آن هزار بودای کوچک پیرامون‌اش، با آن تقابل شدید اندازه‌ها، مقیاس انسانی کلاسیک را نادیده می‌گیرد و آن هارمونی را، که فهم انسانی و صمیمانه‌ی آرمان بودایی را از طریق پیکر انسانی امکان‌پذیر می‌کند، نابود می‌کند. هم این دای‌بوُتسوُ (بودای بزرگ) و هم آن تم هزار بودای کوچک عملاً شبیه‌سازی‌های عالم است برای آن که مفهوم انتزاعی عالم بی‌کران را از طریق تمثال‌های بزرگ و کوچک بیشمار انسان نشان دهد. (یوشی‌کاوا: ۷۲) بعد همین بیان عالم را در مَنْدَلَه‌های دو جهانِ فرقه‌های خاص‌فهمِ بودایی می‌بینیم، با بوداها و بوداسف‌ها و خدایانِ به سبک یونانی‌اش. (یوشی‌کاوا: ۵۶)(۷۳) در نقاشی‌های این دوره تلاش می‌شود به اندیشه فُرم داده شود، و با استفاده از بدن انسان مردم را بر آن دارند که فعلیت مفاهیم را حس کنند، این سبک نو نقاشی بودایی تأثیرات عمیق و درازمدتی در هنر بودایی داشت.(یوشی‌کاوا: ۷۵)

در این دوره، دیگر الهام‌گیری مستقیم از هنر یونانی تمام می‌شود و نخستین گام‌ها در تحقق یک سبک کلاسیک نقاشی بودایی ژاپنی آغاز می‌شود. این‌جا است که دوره‌ی هِی‌آن (۱۱۸۴–۷۸۱) آغاز می‌شود و پای عناصر نمادین به میان می‌آید و هنر بودایی ژاپنی خالص تکامل می‌یابد.(یوشی‌کاوا: ۷–۷۶)

در نیمه‌ی اول دوره‌ی هِی‌آن، رهبران دین بودایی مثل کوکایی(۸۳۵ –۷۷۴) (۵۷)، بنیادگذار شین‌گون، سای‌چوْ(۸۲۲–۷۶۷) (۵۸)، بنیادگذار تِن‌دایی، تَنّین(۸۶۴۹–۷۹۴) (۵۹)، شاگرد سای‌چوْ و دیگران از فرقه‌های بودایی خاص‌فهم به چین رفتند به این نیت که در آموزه‌های فرجامین آیین بودا استاد شوند. مصالح و مواد شمایل‌نگارانه‌یی(۶۰) که با خود به ژاپن آوردند بسیار بود.... (یوشی‌کاوا: ۷۷)

در دو فرقه‌ی خاصْ‌فهمِ آیین بودا، یعنی شین‌گون (که پایه‌گذارش کوکایی بود)و تِن‌دایی (که پایه‌گذارش سای‌چوْ بود) هدف از به جا آوردن اعمال و مناسک دینی رسیدن به یکسانی یا هم‌سانیِ انسان و بودا(دای‌نیچی نیورایی،(۶۱) یا وَیروچَنَه بودا) بود، از این رو وجود مَنْدَلَه‌ها، پیکره‌های بودا، و پیکره‌های خدایان خشمناک در ایجاد محیط مناسبی برای این اعمال ضروری بود. (یوشی‌کاوا: ۷۹)

طبیعت در آیین بودای خاصْ‌فهم

هم سای‌چوْ و هم کوکایی مراکز فرقه‌های‌شان را به ترتیب در معابد کوه‌های هی‌ای و کویا قرار دادند. هر دو فرقه انسان و حیوان و گیاه و همه چیز را تجلی بودا می‌دانستند. مقصود از اعمال دیانی (یا مراقبه) یا نظاره‌گرانه‌ی دینی یکی شدن با سرشت ذاتی بودایان و بوداسَف‌ها(۶۲) بود که این موجب می‌شود که توانایی‌های روانی و دانستگی فرد به خود عمق پیدا کند. بازتاب چنین حالتی را می‌توان در نقاشی بودایی دوره‌ی هِی‌آن دید. مؤمن بودایی که نمودها یا پدیده‌های طبیعت را جای‌گاه و مأمن فرجامینه یا اصل فرجامینِ دای‌نیچی نیورایی می‌بیند حساسیت عمیقی به سوی طبیعت در او ایجاد می‌شود. در پیکرتراشی و نقاشی بودایی این حساسیت به شکل یک تعلق عمیق به پیکر انسان و یک حس ظریف رنگ تجلی می‌کند، و به تدریج به سوی زیبایی‌های طبیعت نیز هدایت می‌شود.

باورهای آغازین شین‌توْ از یک هیبت و حرمت دینی به جهان طبیعی سرچشمه می‌گرفت. اعمال آیین بودای خاصْ‌فهم این طبیعت‌پرستی ابتدایی شین‌توْیی را به سطح بالاتری رساند و آن را به یک دین کوه‌پرستی بدل کرد که هدف‌اش مشارکت در اسرار دای‌نیچی نیورایی نهفته در طبیعت، از راه تربیت سخت و پرورش قدرت اراده بود. جلوه‌های خصوصاً ژاپنی این کوه‌پرستی این‌ها بود. تاچیکی کان‌نون(۶۳)(تراشیده از درخت زنده)، بودای ناتابوری (۶۴) (پیکره‌های چوبی پُرگره که با تبر می‌تراشیدند)، و بوداهای ماگایی(۶۵) (مجسمه‌های بودا که در سنگ کنده می‌شد). این‌ها را مؤمنان می‌ساختند تا دلالتی باشد بر ایمان آنان. خدایان شین‌توْ در یک استحاله‌ی عجیب در میان ایزدان دای‌نیچی نیورایی قرار گرفتند، نه فقط اسم‌های بودایی گرفتند بل‌که کم‌کم پای مجسمه‌های ایزدانی که با فرقه‌ی شین‌گون پیوند داشتند به ایزدکده‌های شین‌توْ هم باز شد. یک نمونه‌اش شبیه‌سازی یک گروه از خدایان و بانوخدایان شین‌توْ است در تو جی (این شین‌توْ به ریوْبُوشین‌توْ معروف است).

به مرور مَنْدَلَه‌های ایزدکده‌های شین‌توْ پیدا شدند و تا دوره‌ی

کاماکوُرا هم عمومیت داشتند. در این مَنْدَلَه‌ها محیط طبیعی ایزدکده خود تجلی کامی‌اند. عرفان و صلابت پرده‌ی نقاشی آبشار ناچی، چشم‌اندازی با آبشار که خود پرسته‌یی است، از این زمینه مشتق می‌شود. (یوشی‌کاوا: ۷-۹۶)

چای‌خانه

اکنون به صدای غلغل آب جوش توی کتری گوش می‌کنیم. کتری روی سه‌پایه‌یی بالای آتشِ اجاقِ چارگوشی که توی زمین کنده‌اند آویزان است. صدا عملاً از آب جوش نیست بل‌که از کتری آهنی سنگین است، و بهتر است که خبره‌ی کار آن را به نسیمی مانند کند که از کاجستان می‌گذرد. این صدا به آرامش اتاق بسیار می‌افزاید، زیرا که شخص این جا حس می‌کند که گویی تنها در یک کلبه‌ی کوهستانی نشسته و ابر سفید و موسیقی کاج تنها یاران تسلابخش اویند.

شاید بهترین راه وصف عشق ژاپنی به طبیعت، از نظر رابطه‌ی آن با روح آیین بودای ذن، تحلیل مفاهیم گوناگونی است که وارد ساختمان چای‌خانه شده است که در آن هنر چای، موافق یک سلسله آداب، انجام می‌گیرد. این آداب را به هیچ‌وجه حساب‌شده تدوین نکرده‌اند، بل‌که به تدریج و به طور ندانسته از جان‌های هنرپرورد استادان چای دمیده است، و ما در ساخت این جان‌ها غریزه‌ی طبیعت ژاپنی را که تماماً از نظرهای اخلاقی، زیبایی‌شناختی و عقلی، در فلسفه‌ی ذن پرورش یافته می‌بینیم. وقتی که همه چیز را درباره چای بدانیم، مثلاً تاریخ و عمل و اوضاع و زمینه‌ی روحی و جو اخلاقی ناشی از آن را، می‌توان گفت که ما نیز رازهای روان‌شناسی ژاپنی را می‌فهمیم. موضوع بسیار جالبی است اما چون نیاز به یک بررسی طولانی دارد، مجالی دیگر می‌طلبد.

برای‌تان چای‌خانه‌ی یکی از معابد وابسته به دای‌تُوکوجی را وصف می‌کنم، دای‌توکُوجی، یک معبد ذن است که کانون هنر چای است. در آن یک رشته سنگ‌فرش، به شکل سنگ جاپای نامنظم هست و در انتهای آن کلبه‌یی گاله‌پوش هست که به نظر مهم نمی‌رسد، کوتاه و در نهایتِ بی‌پیرایگی. ورودی‌اش در نیست بل‌که در واقع دریچه است، میهمان برای وارد شدن به اَتاق باید از هر چیزی که دست و پاگیر است خلاص شود، یعنی از هر دو شمشیر بلند و کوتاه‌اش که هر سامورایی دوره‌ی فئودالی آن‌ها را تمام مدت با خود داشت. داخل اتاق، که در حدود نه مترمربع است، نیمه‌روشن است، سقف آن کوتاه است و ارتفاع و ساخت‌اش صاف و یک دست نیست. تیرک‌ها صاف و رنده خورده نیستند. غالباً به همان شکل طبیعی درخت‌اند. اما کمی که بگذرد چشم با وضع جدید سازگار می‌شود اتاق کم‌کم روشن‌تر می‌شود. در طاقچه‌مانندی [توکونوما]، کاکه‌مونوِ کهنه یا یک خوش‌نویسی یا یک پرده‌ی سوُمی‌ئه توجه ما را جلب می‌کند. از مجمر دودِ خوشی بلند می‌شود که تأثیر خاص آرامش‌بخشی بر اعصاب شخص دارد. در گل‌دان چیزی جز یک شاخه گل نیست، که نه شکوهی دارد و نه چشم‌فریب است، بل‌که به سوسن سفید کوچکی می‌ماند که زیر سنگی که پیرامون‌اش را کاج‌های سیاه گرفته شکفته است. زیبایی این گل کوچک در چنین محیطی تشدید می‌شود و توجه این جمع کوچک را به خود جلب می‌کند.

در این محیط فنجانی چای با دوستان نوشیدن، و احتمالاً در باب نقاشی سوُمی ئه‌ی(۶۶) داخل توکونوما حرف زدن یا از یک مسأله‌ی هنری که چای‌ابزارهای آن چای‌خانه آن را به اندیشه القا کرده، دل را به ورای پریشانی‌های زندگی می‌برد. جنگجو از اشتغال روزانه‌ی جنگیدن‌اش و تاجر از فکر همیشه پول در آوردن‌اش نجات پیدا می‌کنند. آیا به راستی بدان نمی‌ماند که ما در این جهان تنازعات و بطالت‌ها گوشه‌یی هر چند درویشانه، می‌یابیم که بتوانیم در آن از حدودِ نسبیت بالاتر برویم و حتا نگاهی به ابدیت بیاندازیم؟ (سوزوکی: ۳۴-۴۳۲)

دو گونه باغ و دو گونه نگاه

غالب خطوط تحول معنوی ژاپنی‌ها از طبیعت آغاز می‌شود. از این‌رو آسان می‌شود فهمید که چرا ژاپنی‌ها طراحان و باغ‌سازان بزرگی بوده و هنوز هم هستند. باغ ژاپنی نماد طبیعت نیست، بل‌که خود طبیعت است که هنر شده، همان آیین بودا است که فرم گرفته و هنر شده.

نخستین چیزی که در باغ ژاپنی چشم‌گیر است ترکیب عناصر گوناگون و به ظاهر ناهم‌گن آن است. نخست این نکته را یادآور شوم که هر باغی در ژاپن باغ ژاپنی نیست. غالباً بخشی از یک باغ بزرگِ این یا آن معبد، مثلاً در شهری مثل کیوتو، باغ ژاپنی است نه همه‌ی آن. باغ ژاپنی نه مجسمه دارد نه چشمه‌هایی که طراحی آن توأم با پیکرتراشی باشد. نه چندان پر گل و گیاه است، نه آبراهه دارد و نه هیاهوی آب. این‌جا باورهای شین‌توْ و بودایی سخت به هم می‌آمیزند.

باغ در مراحل کمال باغ‌سازی آشکارا چنین نشان می‌دهد که حال و هوایِ بنیادیِ روحی آن تمدن به سوی حیات و جهان است.

فوسکو موراینی، ژاپن‌شناس ایتالیایی، یک باغ ایتالیایی دوره‌ی رنسانس، یعنی ویلای مدیچی، در کاستلو نزدیک فلورانس را با کین‌کاکوُجی، یا کلاه‌فرنگی طلایی (در پای کوه کینوُگاسا یاما) در کیوتو، مقایسه می‌کند، که من آن را به مختصرترین شکل‌اش نقل

می‌کنم.
در باغ فلورانسی، کومپوزیسیونی از راه‌ها، چپرها، بسترهای گل، چشمه‌ها، درختان و مجسمه‌ها می‌بینید که در یک طرح متقارن یا هارمونیک هندسی سازمان یافته‌اند که به طبیعت تحمیل شده است. بوته‌ها، گل‌ها، درختان، پیچک‌ها، درختچه‌ها، و سنگ‌ها به عنوان مفردات یا عناصر فردی وجود ندارند، بل‌که نمونه‌های ناشناس یک طبقه‌اند، پر از مکعب‌ها و مربع‌ها، و یک گستره‌ی آب این‌جا و یک سامان سبز آن‌جا، با مقادیر زیادی مربعات سوسن. زیبایی این‌جا اقلیدسی و خردمندانه است. چنین باغی خیلی به معماری نزدیک می‌شود. فرم یک نوع خاص از یک فضای معماری را دارد که در آن چپرها، درختان و بسترهای گل‌ها صرفاً واریاسیون‌های دیوارها، ستون‌ها، و پیاده‌روهای مرمرین‌اند. پا که از در بیرون بگذارید چندان تغییر اساسی به چشم نمی‌خورد چون که از محیط ساخته‌ی دست انسان به طبیعت نمی‌روید. تمامش محیط انسان‌ساز است و طبیعت واقعی دقیقاً و به طور حساب شده دور نگاه داشته می‌شود. بیننده حس می‌کند که فوراً با محصول مصرفی یک تمدن روبه‌رو است که انسان را در مرکز یک بهشت قرار می‌دهد که برای انقیاد و ارضای او خلق شده است. اجازه بدهید به حرف موراینی این را اضافه کنم که شما آن‌جا با هیچ چیز نامنتظر روبه‌رو نمی‌شوید. تقارن هندسی جایی برای چنین غافل‌گیری‌یی نمی‌گذارد. (موراینی: ۳۴-۳۳)
برگردیم به باغ ژاپنی، اولین چیزی که چشم بیننده‌ی کین‌کاکوُجی را می‌گیرد کومپوزیسیون نامنظم آن است. به یک گوشه‌ی کم‌یاب و غنی طبیعت می‌ماند، که گویی تمام جزییات شادی‌بخش خودبه خود کنار هم جمع شده‌اند. به دقت از هندسه و قرینه‌سازی پرهیز شده است. به نظر من باغ فلورانسی نماد عقل بود، و کین‌کاکوُجی نماد دل، یا حتا گریز از عقل، مثل خود طبیعت. دل و دست انسان این‌جا قطعاً در کار بوده است، و واقعاً آن را از هیچ آفریده است، اما چند نشان دیدنی از خود به جا گذاشته است. احساس بی‌درنگ و بی‌واسطه همان هارموُنی میان انسان و طبیعت است. این گل بی‌همتای یک تمدن است که انسان و طبیعت را در یک سطح مشترک می‌بیند، نه به شکل ارباب و بنده. درختچه‌ها و بوته‌ها، آب و سنگ‌ها، همه را فراخوانده‌اند که دقیقاً در جای به دقت برگزیده‌ی خود قرار بگیرند، که دل و جان آن‌ها را در آرامش بنشانند و بر اساس تمایلات‌شان هستی داشته باشند، تو گویی اینان میهمانان محترمی هستند از خانواده‌ی سبز گیاهان و از خانواده‌ی نقره‌گون سنگ‌ها، متفاوت از انسان، چرا که بی‌سخن و بی‌حرکت‌اند، اما به یک جهان دیگر و کلاً بیگانه تعلق ندارند، و نه قربانی یک شبکه‌ی هندسی شده‌اند.
در باغ فلورانسی احترام زیادی برای شأن و مقام انسان قائل‌اند و در باغ ژاپنی احترام بی‌نهایت برای شأن اشیا. باغ غربی شاید جای راحتی باشد که در آن بنشینیم و تفکر کنیم چون که آرام و زیبا است، اما به ندرت اندیشه‌ها را به فراتر رفتن ازحدود انسانی فرا می‌خواند. اما باغ ژاپنی بر عکس خودش فی‌نفسه یک موضوع یا یک نقطه‌ی عطف دیانه است، یعنی تفکر و مراقبه است. درختان گویی بر کناره‌های کوه‌ها می‌رویند، گل‌ها گویی به طور خودرو در جنگل روییده‌اند، آب در میان سنگ‌ها چنان فرو می‌ریزد که گویی در میان دره‌یی دور افتاده، و همه‌ی این‌ها چیزی از سرّ خودْبودی و خودانگیختگی را برمی‌انگیزد. تولد، زندگی، مرگ و تغییر فصول چیست؟ سنگ بودن چیست؟
باغ غربی اساساً زمینه‌ی باشکوهی است برای مراسم و خوشی‌های انسان. هر چیزی آن‌جا یک نظم سلسله مراتبی دارد، یک قیاس صوری است در سنگ و برگ. مجسمه‌ها فرم انسانی را تکرار می‌کنند و حضور او را از نو با مرمر و مفرغ «اظهار» می‌کنند. باغ ژاپنی زمینه‌ی چیزی نیست، بل‌که یک واقعه‌ی زنده است که بیننده می‌تواند آرام و آهسته با آن درآمیزد. سلسله مراتب در آن هست، اما با ظرافت و چیره‌دستی تمام از ترغیب به آن پرهیز شده است. این‌جا زبان هم باید از نو شکل بگیرد]شاید به این شکل اندکی ژاپنی شده[: این‌جا، جایی برای انسان برگ، گل بوسه، شادی آفتاب، جاری آب اندیشه، آرامی سنگ ابرهای خاموشی.
باغی مثل کین‌کاکوُجی را می‌توان محصول یک تکامل طولانی دانست، محصول یک تأمل عمیق یگانه شده، توأم با یک استادی فنی. تمدن ژاپنی از همان سپیده‌دم‌اش احترام عمیقی برای هر چیز طبیعی و برای جامعیت خود طبیعت از خود نشان داده است.
از نظر تاریخی که بگوییم، ذوق مشابهی در چین و کره هم رواج داشت و از آن‌جا بود که ژاپنی‌ها نخستین طراحی‌های باغ‌های‌شان را در دوره‌های آسوُکا و هاکوُهوْ (قرن‌های ششم و هفتم میلادی) گرفتند. یادآوری این نکته ضروری است که کین‌کاکوُجی یک باغ ژاپنی است با عناصری از باغ ذن اما یک باغ تمام عیار ذن نیست.
لورن کاک در مطالعه‌یی که روی باغ‌های ژاپنی کرده دریافته که بسیاری از سنگ‌هایی را که در طراحی باغ‌ها می‌بینیم از سنگ‌های پرده‌های سشّو(۱۵۰۶-۱۴۲۰) (۶۷) الهام گرفته‌اند. چه چرخه‌ی کاملی: طبیعت، هنر می‌شود و هنر، طبیعت می‌شود. طبیعت نقاشی معماری، باغ‌ها نقاشی‌ها سنگ‌ها، درختان تناور درختان خُرد (بون‌سایی)-(۶۸) نقاشی، طبیعت نقاشی خوش‌نویسی. و مانند این‌ها، موج پساموج که مدام گسترده می‌شوند و بازتاب ساختار کلی فرهنگ ژاپنی‌اند. (به نقل از موراینی: ۳۶)
باری، باغ‌های اولیه، که تحت تأثیر چین و کره بود و بیش‌تر در خدمت امیران و بزرگان، می‌بایست خیلی بزرگ‌تر و بازتر از باغ‌هایی باشد که در دوره‌ی موُروماچی (۱۶۱۴-۱۵۶۸) تحت تأثیر استادان ذن پدید آمدند.
باغ‌های اولیه دریاچه‌یی و جزیره‌یی داشت که هر دو جای شادی و عیش و نوش و تماشای ماه بود. اما دیری نگذشت که جان و منش سادگی‌جوی و ساده‌ساز ژاپنی پا به میان گذاشت و باغ‌های ذن ژاپنی را پدید آورد.
آن عشق ساده و آغازین به طبیعت از این پس رنگ شهودهای بودایی به خود می‌گیرد و باغ‌های ژاپنی، و به طور کلی هنر ژاپنی، را آبیاری می‌کند. این‌جا بود که باغ‌ها بیش از پیش محملی برای پیام‌ها و القائات بودایی شدند. هر سنگی دلالتی بود و اشارتی، هر پر علفی می‌توانست گردابی از تفکرات برانگیزد. باغ شد دروازه‌ی ممکنی برای ساتوری، روشن‌شدگی و اشراق، و رها شدن از بند پندار و زنجیر زاده شدن دوباره.
در طی زمان سبک‌هایی پدید آمد، با این همه فرق است میان یک باغ معبد و باغ سرای فلان یا بهمان امیر، که در آن برای رساندن پیام یک زمزمه‌ی آب دست به دامن غرش شدند. اما این‌جا نیز هیچ‌گاه طبیعت از یاد نرفته است. برخی طراحان باغ به انتزاع رو آوردند و از طراحی‌شان گل و درخت و درختچه و چمن و آب را کنار گذاشتند. سرانجام فقط ریگ ماند، که باغ معبد ریوان جی از آن زاییده شد، که این پیش‌نمونه‌ی خط باغ‌های کاره‌سان‌سوُیی (چشم‌انداز خشک، یا خشک‌باغ) است، که رهروان ذن بدان می‌پرداختند، و اکنون خیلی از معماران مدرن آن را پذیرفته‌اند.
مختصری از این سنگ‌باغ‌ها بگوییم. فوسکو موراینی در این باغ‌ها نوعی بیان انتزاعی دیده است. این کاره‌سان‌سوُیی‌ها نقاشی‌های طبیعت‌گرایانه‌ی استادان ذن است. نکته‌ی بامعنا این‌جا صفت «کاره» است، به معنی خشک، اما بیش‌تر این‌گونه چشم‌اندازها دریا و امواج را نشان می‌دهند. یعنی بخشی از طبیعت عظیم ژاپن را. از سوی دیگر، کاره در کنار سان‌سوُیی نشسته که این در نقاشی سنتی چینی و ژاپنی به منظره‌سازی گفته می‌شود. معنای این لغت جالب است، سان‌سوُیی یعنی کوه آب. در کاره‌سان‌سوُیی‌های ژاپنی آب و کوه هست اما خشک است، کوه‌هایش تخته‌سنگ‌هایی است در میان امواج دریا، و امواج‌اش ریگ‌های معمولاً سفیدی است که به گونه‌یی بسیار حساب شده و به اصطلاح اتوُد شده، دور سنگ‌ها می‌گردند یا از کنار آن‌ها می‌گذرند. هیچ‌یک از این گونه چشم‌اندازها بزرگ نیستند، و این نکته‌ی بسیار پُرمعنایی است. کمابیش هیچ باغ ژاپنی نیست که نشان آشکار از بخشی از طبیعت ژاپن نداشته باشد. مثلاً برکه‌ی جنگل وحشی کامی‌کوْچی هست که به شکل کوچک‌تر و کارشده‌تر در باغ کین‌کاکوُجی پیش گفته و نیز سای‌هوْجی در کیوتو می‌توان دید. کاره سان‌سوُیی دای‌سن این در کیوتو را می‌توان در بسیاری از گوشه کنار ساحل طولانی ژاپن دید، همین‌طور است در مورد باغ کلاسیک ریوان جی. (موراینی: ۳۵)
نقاشی و باغ فقط بخشی از هنر ژاپنی است که از طبیعت الهام گرفته. در طی قرن‌ها، از گن‌جی مونوگاتاری(۶۹) (داستان گن‌جی) و جُنگ کهن‌سال شعر، یعنی مانیوْشو(۷۰) گرفته تا فیلم‌های کوُروساوا،(۷۱) از هانی‌واها(۷۲) (پیکره‌های سفالین باستانی) تا تسوُبا(۷۳) (نیام شمشیر)، و از نقش‌مایه‌های کیمونو(۷۴) تا چینی و بدل‌چینی‌ها همه نشان از نفوذ طبیعت دارند. این پژوهش ما را به رسوم ژاپنی نیز می‌کشاند، مثل پیشکش گل به ماه در ماه سپتامبر (شهریور)(ئو تسوُکی می)،(۷۵) و همین‌طور هم به فولکلور ژاپنی می‌رسیم و به بخش ماتسوُری(۷۶) (جشن‌ها)ی پرشوق و شور. از پیشکش اولین سوسن‌ها از جنگل قله‌ی آسمانی می‌وا(۷۷) در ایزدکده‌ی ایزاکاوا(۷۸) در نارا گرفته تا جشن‌های تا اوُ نه(۷۹) (برنج‌کاری) که عملاً در ماه ژوئن (خرداد و تیر) در سراسر ژاپن برگزار می‌شود. (موراینی: ۳۶-۳۵)
طبیعت ژاپن مدام به گونه‌ی یک نیروی دینامیک الهام‌بخش عمل می‌کند. یک کپه‌ی اتفاقی شن نزدیک بنای گین‌کاکوُجی در کیوتو می‌بینید که نه جزیی از پلان اصلی است و نه به شکل یک عنصر در کومپوزیسیون آن بنا و باغ به کار می‌آید. این را باید باغبانان محلی به شکل قله‌ی فوُجی درآورده باشند. مگر می‌شود جایی باشد که آن‌جا فوُجی‌سان نباشد؟ آن‌همه طرح فوُجی سان که هوکوُسایی(۸۰) کشیده و وان گوگ آن‌همه حسرت‌اش را می‌خورد و آرزویش را به دل داشت، چرا هست؟(۸۱)

عصر نو

زمزمه‌ی مرموز طبیعت
آئوکی شیگه‌روُ(۱۹۱۱-۱۸۸۲) (۸۲)، نقاش فرنگی‌کار مکتب رمانتیک ژاپنی و فارغ‌التحصیل مدرسه هنر دانشگاه توکیو است. در قسمتی از یک نامه‌ی او، که توصیف باران است، دیدگاه این نقاش را درباره‌ی طبیعت، در آغاز قرن بیستم، می‌خوانیم:
«باران این روزها نوعی تنهایی با خود دارد. چنانم می‌گیرد که نه از نگاه کردن به آن و نه از گوش دادن به آوازش هرگز سیر نمی‌شوم. به برگ‌های نورسته‌ی درختان و برگ‌های موز می‌خورد و صدا می‌دهد و از برگ‌ها به چالاب‌های زیر درختان می‌چکد. همین کار در باغ همسایه و در خیابان هم اتفاق می‌افتد. به هر جا که نگاه می‌کنم همه چیز سبز است، و همه چیز صدای باران را پژواک می‌دهد. برگ‌های جوان می‌شکفند و هر گیاهی، با سر فروافتاده و دست‌های به هم پیچیده، فروتنانه شهد شاد را می‌پذیرد، بی آن که از باد بجنبد. گوش کن! چرخ‌ریسک است که جایی جیک‌جیک می‌کند؟ به خرمالوبنان و درخت نارنگی همسایه نگاه کن! هر بار که وزن باران برگی را کج می‌کند، چکه‌یی آب از نوک‌اش می‌چکد که تموج آفتاب را باز می‌تابد. و موقعی که گویچه‌های باران این‌جا و آن‌جا با مختصر تکانی از برگ‌ها، از برگ‌های خشک زرد بیمارگونه که بر شاخه‌ها مانده‌اند، فرو می‌افتند آن‌گاه برگ‌ها چرخ‌زنان فرو می‌ریزند، حتا هنگامی که کوچک‌ترین بادی هم نمی‌وزد.
از آب باران برکه‌ی بزرگی در خانه‌ی همسایه، که چیری حیاطاش را از حیاط خانه‌ی من جدا می‌کند، درست شده است. به‌گمانم زمین‌اش پست‌تر از زمین من است چون که

آب از این‌جا به آن‌جا می‌رود. جوی آبی از میان تخته‌های زیر یک لنگه کَتَله‌ی(۸۳) رها شده جاری است، و باران همچنان می‌بارد. این‌جا می‌ریزد و آن‌جا صدا می‌دهد، در بارشی آن‌جا، و در رگباری این‌جا، این‌جا می‌پاشد و آن‌جا جاری است.»

آئوکی، گرچه مشاهده‌گر طبیعت است گویا خود جزیی از آن صحنه شده است، گاهی همچون برگ‌های خشک دستخوش باد، و گاهی همچون آب جاری زیر یک لنگه کَتَله، گاهی همچون پرنده‌یی که پنهانی جیک‌جیک می‌کند. او به قسمتی که نقل کردیم این را می‌افزاید: «اسرارآمیز و عمیق این باید زمزمه‌گری طبیعت بی‌منتها باشد. مرموز و بغرنج باید پیشگوی سرنوشت همه چیز باشد.»

آیا نمی‌توانیم بگوییم که همین حس عمیق بود که به آئوکی توانایی بخشید که به زمزمه‌های طبیعت بی‌منتها گوش فرا دهد؟ به بیان دیگر، آیا نه از آن‌رو که او می‌توانست کلام پنهان طبیعت را بشنود پرده‌های رئالیستی سرشار از حیات و سرّ به وجود آورد؟(کاواکیتا: ۶۴-۶۲)

در نقاشی آئوکی، تم و تکنیک محصول همان مفهوم او از طبیعت بود، یعنی یک سِرّ «اسرارآمیز و عمیق» پرده‌های او سرشار از عرفان، در این معنا، است. (کاواکیتا: ۷۵)

هنر آبستره و عشق ژاپنی‌ها به طبیعت

چون در دوره‌ی جنگ دوم جهانی کارهای آبستره در نقاشی ژاپنی نبوده همین باعث شده که بگویند در ژاپنی‌ها توانایی تفکر انتزاعی وجود ندارد. البته این نظر نادرست است از آن‌جا که ژاپنی‌ها در فیزیک نظری و ریاضیات و فلسفه بیش از رشته‌های عملی مثل جامعه‌شناسی و زیست‌شناسی دانشمند و محقق دارند. شاید بتوان جامعه‌ی ژاپنی را، در تاریخ، به چنین فقر تفکر انتزاعی متهم کرد اما نه ژاپنی‌ها را.

صاحب‌نظران برآن‌اند که چون دو جهان درونی و بیرونی ژاپنی‌ها در جنگ معروف به جنگ اقیانوس آرام نابود شد نقاشان‌شان، مانند بخش‌های دیگر مردم، حس می‌کردند که جهان بیرونی یا دست‌کم تصورات‌شان از جهان بیرونی گران‌بهاتر از جهان بی‌نوای درونی بود و این گونه تصورات چیزهایی بود که می‌بایست به آیندگان سپرده شود. تمایل سنتی ژاپنی‌ها این بود که خود را در راه یک آرمان، یا حتا برای حفظ یک شیء فدا کنند، و برای مردمی با چنین تمایلی، جهان بیرونی نه جهان واقعی بل‌که جهان آرمانی، یعنی رؤیای جهانی که ما در آن زندگی می‌کردیم شاید زیباتر از طبیعت انسانی بالفعل ما بود. داستان‌های بی‌شماری از این پهلوانی و تراژدی گذشته‌ی ژاپنی‌ها نشان دهنده‌ی این روح سنتی از خودگذشتگی است.

چنین نیست که ژاپنی‌ها آبستره نداشته باشند یا خیلی کم داشته باشند، بل‌که شاید برای نقاش ژاپنی زیبایی طبیعی ژاپن جایی برای بیان آبستره نمی‌گذارد. حتا نقاشانی که مجمع نقاشان مستقل (دوکوُریتسوُبیجیتسوُکیوکایی) را تشکیل دادند در ۱۹۳۰ رئالیسم لیترالیستی(۸۴) را رد کردند و مدافع برتری سوبژکتیو بر ابژکتیو بودند، از طریق ساده‌سازی خیالینه‌های بصری دریافتی. آن‌ها هم خود را از طبیعت جدا نکردند. علی‌رغم ساده‌سازی آن‌چه می‌کشیدند و تغییر خاصی که در آن ایجاد می‌کردند باز به سوی تجزیه و تفکیک یا واگونه کردن(۸۵) طبیعت نرفتند. دلیل‌اش را در نظام تربیتی ژاپنی جسته‌اند. (ته‌رادا: ۱۵-۱۴)البته این گونه تفکر آبستره هم به ژاپن می‌رسد، البته به شکل ژاپنیش.

تورُوتاکه‌میتسوُ و دریچه‌های رؤیا

ما حضور طبیعت را مدام در موسیقی تورُوُ تاکه‌میتسوُ،(۸۶) آهنگساز مدرن ژاپنی، در فورمت‌های گوناگون حس می‌کنیم، و این را حتا در عنوان آثارش، مثل فصول، خط درخت، و به سوی دریا می‌بینیم. در موسیقی او خصوصاً مفهوم باغ ژاپنی هست، که در آن مواد و مصالح گوناگون طبیعی هم‌زیستی هارمونیک دارند. برای او باغ ژاپنی واقعیتی است که در آن واحد دریچه‌ی رؤیاها نیز هست. باغ ژاپنی بنیاد فلسفی مهم موسیقی تاکه‌میتسوُ است. برای او طبیعت تنها همان نمودهای طبیعی نیست، مثل درخت و گل بل‌که خود حیات است، که تمدن و رفتار انسانی را نیز در بر می‌گیرد. تاکه‌میتسوُ بر آن است که انسان امروز سرانجام میان خود و طبیعت هارمونی و تعادل ایجاد می‌کند و به نظر او اکسپرسیون حقیقی هنر همین رسیدن به هارمونی و تعادل است.

ایراد تاکه‌میتسوُ به موسیقی معاصر این است که این موسیقی با طبیعت هم‌ساز نیست، یا اگر بخواهیم آن را با زبان ژاپنی بگوییم، کوکورو هنرمند باید با کوکورو عالم یکی باشد، یعنی دلش با دل عالم یکی باشد، باید با آن همدل و یک‌دل باشد، بی‌هیچ دویی. او می‌گوید تحول موسیقی غربی با کنار گذاشتن طبیعت آغاز می‌شود و این نمی‌تواند، به نظر او، زبان کمال‌یافته‌ی انسان باشد. البته با آن مفهوم طبیعت که غرب آن را می‌شناسد موسیقی‌دان غربی شاید پُر بیراه هم نرفته باشد. نزد او طبیعت، «طبیعی بودن زیست طبیعی»است، که انسان را هم در بر می‌گیرد. هنر او از «رابطه‌ی اشباع شده»ی او با واقعیت، یا همان طبیعت، پدید می‌آید. تاکه‌میتسوُ یک بار در یک قطار مترو توکیو به سر و صدای پیرامون‌اش گوش می‌داد، آن‌جا این فکر در دل‌اش پیدا شد که کومپوزیسیون به این جریان صدا که از میان جهان جاری است معنا می‌بخشد. صداهای فراوانی که در پیرامون ما هست باید در درون موسیقی زندگی کند. (ئوهاتاکه: ۲۰-۱۹)

آیا این همان رسیدن به کامی سرشار کننده‌ی تمام هستی نیست؟ درست‌تر بگوییم، همان خود هستی نیست؟ از راه همین صداها است که هنر با جهان پیوند می‌خورد، با آن یکی می‌شود بی‌آن که بداند که همان است، یعنی از «خود»خبرش نیست. و دانستگی به این یکی بودن را نیز از کف می‌دهد، آن را فرو می‌نهد. کاج می‌شود بی‌آن که بداند که کاج است، نی می‌شود بی‌آن که بداند که نی است. (سوزوکی: ۷۴)

جوُنزو کاوادا انسان‌شناس فرهنگی ژاپن درباره‌ی این دیدگاه تاکه‌میتسوُ یعنی توانایی به هم تنیدن موسیقی و طبیعت می‌نویسد: موقعی که در آفریقا مشغول تحقیق بود، به یکی از کارهای تاکه‌میتسوُ گوش می‌داده. متوجه شده که آن موسیقی خیلی خوب با محیط آن‌جا می‌آمیزد. در همان حال، سر و صدای پیرامون (مثل صدای پرنده‌ها یا باد) مزاحم موسیقی نمی‌شود. از طرف دیگر، کاوادا حس می‌کرد که موسیقی موتسارت نمی‌توانست با این سر و صداها هم‌ساز باشد و صداها در آن تداخل می‌کرد. (ئوهاتاکه: ۲۰) موسیقی تاکه‌میتسوُ در این اثر، یعنی November Steps (۱۹۶۷ بر مبنای «تداخل»(۸۷) صداها بنا شده است، او تداخل هر صدایی را یک حادثه‌ی رنگ‌دار یا رنگین می‌داند. مگر طبیعت جز مجموعه‌یی از این تداخل‌ها است؟

صدا و سکوت

طبیعت هم پرشکوه و زیبا است و هم ستمگر، مثلاً در مرگ ناگزیر. همین‌گونه‌اند صدا و سکوت، حرکت و سکون. این‌ها در تقابل نیستند، بل‌که دو وجه از یک چیزند. نزد ژاپنی مرگ عمیق‌ترین شکل سکوت است و صدا حیات است در ژرفایش. موسیقی که از صداها و سکوت‌ها ساخته می‌شود بیان‌گر تمامت حیات است. تاکه‌میتسوُ می‌خواهد در برخی آثارش«پلان یک باغ خیالی» را اجرا کند. این باغ، باغ معبد و این طرح هم طرح موُسوُ سوسه‌کی(۱۳۵۱-۱۲۷۵) (۸۸)، استاد ذن است. اوست که بیش از هر کسی ذن را به باغ ژاپنی آورد. باغ‌ساز بزرگی بود که تاکه‌میتسوُ سخت از او الهام گرفته است.(۸۹)

یادداشت‌ها

ارجاعات

Bary, Wm. Theodore de (ed. ۱۹۶۴)ی‌راب ود. Sources of Japanese Tradition. ۲ vols, New York: Columbia University Press.

Daito Shuppansha (۱۹۹۹). Japanese-English Buddhist Dictionary. Tokyo: Daito Shuppansha.

Hasegawa, Nyozekan (۱۹۶۶). The Japanese Character. A Cultural Profile. trans., John Bester. Tokyo: Weatherhill / Heibonsha.

Kato, Shuichi.)وتاک((۱۹۷۱). Form, Style, Tradition. Tokyo: Kodansha International.
Kawakita, Michiaki.)اتیکاواک((۱۹۷۴). Modern Currents in Japanese Art. trans., Charles S. Terry. Tokyo: Weatherhill / Heibonsha.
Kodansha Encyclopedia of Japan,)اشن‌ادوک(. (۱۹۸۳). Tokyo: Kodansha LTD.
Microsoft Encarta ۹۸.)۱۹۹۸(. (CD)
Moore, Charles A. ed.)روم((۱۹۶۷). The Japanese Mind: Essentials of Japanese Philosophy and Culture. Honolulu: Unversity of Hawaii Press
Moraini, Fosco.)ی‌نیاروم((۱۹۷۱). Japan, Patterns of Continuity. Tokyo: Kodansha International.
Nakamura, Hajime.)اُروماکان((۱۹۶۴). Ways of Thinking of Eastern Peoples. Honolulu: University of Hawaii Press.
Ono, Soko.)ونوا((۱۹۹۳). Shinto, the Kami Way. Tokyo: Chrles E. Tuttle Company.
Ohtake, Norioko.)ءکاتاهوئ((۱۹۹۳). Creative Sources for the Music of Toru Takemitsu. England: Scolar Press.
Runes, Dagobert D. ed. (۱۹۶۶). Dictionary of Philosophy. New Jersey: Littlefield, Adams & Co.
Sawa, Takaaki.)اواس((۱۹۷۲). Art in Japanese Esoteric Buddhism. trans Richard L. Gage. Tokyo: Weatherhill / Heibonsha.
Terada, Toru.)ادارەت((۱۹۷۵). Japanese Art in World Perspective. trans., Thomas Guerin. Tokyo: Weatherhill / Heibonsha. The Heibonsha Survey of Japanese Art, vol ۲۵.
Tucci, Giuseppe. (۱۹۶۱). The Theory and Practice of the Mandala. london: Rider & Company.
Yoshikawa, Itsuji.)اواکی‌شوی((۱۹۷۶). Major Themes in Japanese Art. The trans., Armins Nikovskis. Tokyo: Heibonsha Surbey of Japanese Art, vol ۱.
Watsuji Tetsuro.)۱۹۶۱(Climate and Culture. A philosophical Study. Tokyo: The Hokuseido Press.
افنان، سهیل محسن. (۱۳۶۲). واژه‌نامه فلسفی. تهران: نشر نقره.
ثونو، سوکیو. (۱۳۸۲). شین‌تو)راه کامی(. ترجمه‌ی نسترن پاشایی. تهران: نشر نگاه معاصر.
سجادی (۱)، دکتر سید جعفر. (۱۳۶۱). فرهنگ علوم عقلی. تهران: انجمن حکمت و فلسفه‌ی ایران.
سجادی (۲)، دکتر سید جعفر. (۱۳۷۹). فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملا صدرا. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
سیدشریف جرجانی، (۱۳۰۶ هجری). کتاب التعریفات. متن عربی، افست. تهران: انتشارات ناصر خسرو.
میر سید شریف جرجانی. (۱۳۷۷). تعریفات. برگردان فارسی. حسن سید شریف / سیما نوربخش. تهران: فرزان.
سوزوکی، د. ت. (۱۳۷۸). ذن و فرهنگ ژاپنی، ترجمه‌ی ع. پاشایی. تهران: نشر میترا.
معین، دکتر محمد. (۱۳۵۷). فرهنگ فارسی. تهران: امیر کبیر.
یوُتاکا تازاوا. (۱۳۷۵) تاریخ فرهنگ ژاپنی یک دیدگاه. ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران: بخش فرهنگی سفارت ژاپن.

..... (Anotates).....

۱) aesthetics
۲) Meiji
۳) shodo
۴) chanoyu
۵) mimesis
۶) symbolic representation . آن را بازنمایی نمادین هم گفته‌اند.
۷) wabi, sabi, ma, yojo, shibui.
۸) Nishi Amane
۹) Mori Okai
۱۰) bigaku
۱۱) Nakane Chomin
۱۲) در فلسفه‌ی مدرسی غربی، natura naturans)زاینده‌ی زاده = طبیعت(یعنی خدا، و natura naturata، یعنی تمام چیزهای آفریده.)روُنس: ۲۰۷، ذیل "Nature" naturing.
۱۳) مفهوم«طبیعت»در فرهنگ معین چنین تعریف شده است. ۱. «سرشتی که مردم بر آن آفریده شده؛ ۲. خلق، خوی؛ ۳. هر یک از چهار عنصر...؛ ۴. وضع اختصاصی و مزاجی یک فرد؛ مزاج؛ ۵. قوه‌ی مدبره‌ی همه‌ی اشیا در عالم طبیعی که عبارت است از زیر فلک قمر تا زمین. حقیقتی الهی که فعاله‌ی همهی صور است....)معین: ۲۲۱۳، ذیل طبیعت(«طبیعت ... قوتی است از قوت‌های نفس اندر ارکان چهارگانه‌ی کارکن.»)افنان: ۱۶۲) «طبیعت عبارت از نیروی ساریِ در اجسام است که جسم از طریق آن به کمال طبیعی‌اش می‌پیوندد.») سید شریف: ۱۰۴)، و یا بنا بر ملا صدرا: «آن‌چه مقوم جوهریت اشیا است. ... حقیقت و ذات هر چیزی ... قوت ساریه در اجسام ... مبدأ قریب فعل ارادی ... ذات و عنصر و صور اشیا....»)سجادی (۲۳۵ : (۱ ، سجادی (۸–۳۰۵ : (۲)
۱۴) shizen
۱۵) kanji
۱۶) kami
۱۷) articulated
۱۸) polytheism
۱۹) ametsuchi
۲۰) ikitoshi ikerumono
۲۱) Nihon Shoki
۲۲) Zen
۲۳) برای subject و object .
۲۴) Yamaga Soko
۲۵) Miora Bayen
۲۶) Ando Shoeki
۲۷)در آیین بودای ژاپنی واژه‌ی sho را، که به طبیعت (nature) برمی‌گردانند، به این دو معنی اصلی دانسته‌اند:۱. طبیعت. آن‌چه به جوهر تعلق دارد مستقل از تأثیرات بیرونی.۲. آن‌چه پیشینی (a priori) است.)دای‌تو: ۳۲۳، ذیل sho)
۲۸) concrete
۲۹) ziran یا tzujan .
۳۰) Daodejing
۳۱) Genji monogatari
۳۲) thematic
۳۳) uniqueness
۳۴) به ترتیب sabi ، wabi ، mono no aware ، miyabi
۳۵) concrete
۳۶) interaction
۳۷) binary
۳۸) شناسه را برای object و شناسه‌گر را برای subject پیشنهاد می‌کنم.
۳۹) Shinto
۴۰) kami no michi
۴۱) Hotoke no michi
۴۲) musubi
۴۳) seise
۴۴) hatten
۴۵) sozo
۴۶) Mandala
۴۷) فکر مَنْدَلَه و انطباق آن بر طبیعت از ژاپن از فوسکو موراینی است. در این باره خواهیم خواند.
۴۸) Pattern
۴۹) stylized
۵۰) Esoteric Buddhism یا Mikkyo ، یعنی دو فرقه شین‌گون و تِن‌دایی
۵۱) dhyana
۵۲) Tajima Ryujun
۵۳) emaki
۵۴) Daibutsu
۵۵) Vairocana Buddha ، که به ژاپنی Rushana–butsu، و نیز Roshana–butsu و Birushana–butsu، گفته می‌شود.)دای‌تو: ۲۶۸)
۵۶) مقصود از منده‌ی دوجهان، یکی منده‌ی جهان زه‌دان است و دیگری منده‌ی جهان الماس. الگوی اولی اساساً مربع‌های هم‌مرکز است، که مربع مرکزی آن یک گلّ هشت‌گلبرگی نیلوفر را در میان گرفته است که در مرکز آن دای‌نیچی نیورایی نشسته است. در هر یک از هشت گلبرگ هم بودای دیگری نشسته است. منده‌ی جهان الماس مرکب از نُه منده‌ی کوچک است که همه یک‌اندازه‌اند، که در سه ردیف سه‌تایی چیده شده‌اند. (ساوا: ۱۳۷)
۵۷) Kukai
۵۸) Saicho
۵۹) Ennin
۶۰) Iconographic
۶۱) Dainichi Nyorai . دای‌نیچی در لغت به معنی خورشید بزرگ است. پرسته‌ی آیین بودای خاص‌فهم دای‌نیچی نیورایی است که اصل و جوهر بنیادی عالم، و آرمانی کردن حقیقت عالم است، و همه‌ی پدیده‌های عالم در آغوش اویند. بدین‌سان دای‌نیچی، بودای بی‌آغاز و واقعیت فرجامین بی‌پایان است. همه‌ی بودایان و بوداسفان دیگر از او زاده شده‌اند. تمام عالم کالبد این بودا است. او همیشه آیین را در این گیتی روشن‌گری می‌کند.)دای‌تو: ذیل Dainichi-nyorai . دو قلم‌رو کون‌گوُکایی)سن.: وَجرَه‌داتوُ(و تای‌زوُکایی)سن: گَرْبَه‌داتوُ(تجلی دو جلوه‌ی دای‌نیچی‌اند. اولی رمز تجلی فرزانگی اوست و دومی نماد جهانِ روشن شدگیِ جاودانه و همه‌فراگیر، و این دو قلم‌رو را در دو مَنْدَلَه نشان می‌دهند.)کودان‌شا: ذیل Dainichi)
۶۲) Bodhisattva
۶۳) tachiki Kannon
۶۴) natabori buddha
۶۵) magai buddha
۶۶) sumi-e
۶۷) Sesshu Toyo
۶۸) bonsai
۶۹) Genji Monogatari
۷۰) Man'yoshu
۷۱) A. Kurosawa
۷۲) haniwa
۷۳) tsuba
۷۴) kimono
۷۵) O-tsuki-mi
۷۶) matsuri
۷۷) Miwa
۷۸) Izakawa Shrine
۷۹) ta-ue
۸۰) Hokusai . ژاپنی‌ها هوکُسایی می‌خوانند.
۸۱) به آسمان برخاسته به کردار یکی بادزن تاشو، سپید و باژگونه». وصف کوه فوُجی است از ئیشی‌کاوا جوزان (۱۶۷۲–۱۵۸۳) شاعر دوره‌ی توکوُگاوا.
د.ت. سوزوکی می‌نویسد: بیش‌تر وقت‌ها فکر می‌کنم که ژاپنی‌ها عشق‌شان را به طبیعت تا حد زیادی مدیون کوه فوُجی‌اند که در میان جزیره اصلی ژاپن به آسمان برخاسته است. به نظر نمی‌رسد که به تمامی زیبایی‌شناختی و همسوی زیبایی هنرمندانه باشد. پیرامون‌اش را چیزی معناً پاک و فزاینده گرفته است.

تا ساحل تاگو آمدم و
نگاه کن،
پوشیده در سپیدی ناب
آنک، کوه فوُجی برافراشته
گویا برف می‌بارد فرازِ سرِ ما

هم او می‌نویسد: ... بله، ما هم به فوجی صعود می‌کنیم، اما غرض‌مان نه «فتح» آن، که مسحور زیبایی و جلال و تنهایی آن شدن است، هم چنین پرستیدن یک خورشید بامدادی والاست که از پشت ابرهای بسیار رنگ باشکوه برمی‌آید. این کار لزوماً آفتاب‌پرستی نیست، گو این که چیزی در این کار نیست که از نظر روحی پستی‌آور باشد. آفتاب بخشنده‌ی بزرگ تمام حیات روی زمین است و کار درست ما انسان‌ها تنها این است که با احساس عمیق سپاس و قدرشناسی به هر بخشنده‌یی نزدیک شویم، خواه جان‌دار باشد و خواه بی‌جان ....)سوزوکی: ۳۷۴–۳۷۳)

۸۲) Aoki Shigeru
۸۳) geta . دم‌پایی چوبی است. زیر آن دو تیغه‌ی چوبی چند سانتی دارد. این دو تیغه، با تخت کتله روی آن، اگر عمود بر زمین بایستد به شکل پل در می‌آید. احتمالاً از این‌جا است اشاره شیگه‌روُ به جاری شدن آب از زیر آن.
۸۴) Iiteralist
۸۵) distortion
۸۶) Toru Takemitsu
۸۷) interference
۸۸) Muso Soseki
۸۹) جالب است که واژه‌نگاره‌های)کان‌جی(Muso– به معنی دریچه‌ی رؤیا است (mu : رؤیا، و so : دریچه(که نام یکی از ساخته‌های تاکه‌میتسوُ است.

日本森林立地図

—植生図—

Forest Environment Map of Japan

—Vegetation—

1976

تاریخ

دو سفرنامه ژاپنی در عصر ناصری: یوشیدا و فورو کاوا(۱)

مریم صادقی(۲)

مقدمه

نیمه ی دوم سده ی ۱۹م هم زمان با سال های میانی سلطنت ناصرالدین شاه و دوره ی ثبات و سکون نسبی در ایران و تاخت و تاز و رقابت قدرت های رقیب خارجی در این پهنه به خصوص از راه نیرنگ و در عرصه دیپلماسی روز، بازار گشت و گذار و کشف و شهود سیاحان خارجی در ایران بود که بیشتر اینان سفر نامه هایی از خود برجای گذاشته اند. براساس گزارش کرزن تنها میان سال های ۱۸۰۰ تا ۱۸۹۱م ۱۹۴ نفر از ایران دیدن کرده اند که شمار آن از مجموع مسافران خارجی طی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۸۰۰م (۹۹ نفر) بیشتر است. که از این ۱۹۴ نفر ۱۰۸ نفر میان سال های ۱۸۵۰ تا ۱۸۹۰م به ایران سفر کرده اند. اولین تلاشی که برای ایجاد ارتباط میان ایران و ژاپن صورت گرفت، مربوط به اواخر سده ۱۹م همزمان با حکومت ناصرالدین شاه قاجار در ایران و از سوی دولت ژاپن بود. مسافران ژاپنی که پس از آغاز نهضت تجدد میجی (Miji) در ۱۸۶۸م و گشوده شدن دروازه های ژاپن به دنیای خارج تحت عنوان مأمور سیاسی ، نماینده بازرگانی و نظامی، یا جهانگرد به ایران آمده و شماری از ایشان سفرنامه هایی از خود به یادگار گذاشته اند که تعداد آنها انگشت شماراست.

آنچه در این مقاله بدان پرداخته خواهد شد معرفی و گزارشی از دو نمونه از این سفرنامه هاست که هم زمان توسط دو تن از اعضای یک هیئت اعزامی به ایران در زمان ناصرالدین شاه نگارش یافته است. اگرچه هردو سفرنامه در حقیقت شرح یک سفر و بیان مأموریتی واحد است و بالتبع دارای مطالبی یکسان است به ویژه که به تصریح یکی از دو نویسنده در نقل بسیاری از مطالب از یادداشت های دیگری استفاده کرده است، اما به وضوح شاهد شکل گیری دو سبک و منظر متفاوت در تدوین این دو اثر هستیم: یکی جزئی نگر و همراه با توصیفهای دقیق از مکانهایی که دیدن کرده و دیگری از منظر یک نظامی صرف همراه با انبوهی عدد و آمار.

ازآن جایی که ژاپن در ایران هیچگاه به دنبال اهداف استعمارگرانه نبوده و هدف اصلی نگارندگان بررسی دقیق وضعیت ایران به منظور موقعیت استراتژیک ایران برای برقراری مناسبات اقتصادی و تهیه گزارش جهت ارائه به دولت متبوع خود بوده است، در بسیاری از موارد نسبت به آثاری با موضوع واحد که توسط سیاحان اروپایی و با اغراض مشخص تدوین شده اند از لحن صادقانه تری برخوردار است ومی تواندگزارش مناسبی از حیات اجتماعی–سیاسی دوران ناصرالدین شاه به خواننده ارائه دهد، اگرچه که در موارد متعددی نیز به واسطه ناآشنایی با مذهب و تاریخ ایران گزارش های آن ها مبهم و دارای اشتباهات بی شماری به نظر می رسد.

دیدار ناصرالدین شاه با انوموتو

در۱۲۹۶ق/ ۱۸۷۹م هنگامی که ناصرالدین شاه قاجار از دومین سفر خود به فرنگ بازمی گشت، در سن پترزبورگ روسیه، بنابر تقاضای سفیر کبیر وقت ژاپن در آنجا، بویو انوموتو (Buyo Enomoto) او را به حضور پذیرفت و بعد از صحبت های سفیر ژاپن، شاه قاجار علاقه خود را به گشایش مناسبات سیاسی – بازرگانی با ژاپن ابراز داشت. به دنبال این دیدار، مذاکرات دیگری نیز میان مقامات دو کشور صورت گرفت و آنها در باره ایجاد پیمانی احتمالا در مورد امور تجاری و به خصوص صدور چای از ژاپن به ایران، صحبت شد و کاردار ایران در روسیه طرح چنین پیمانی را تسلیم مقامات ژاپنی در روسیه کرد. سفیر ژاپن به سرعت گزارش این ملاقات و مباحث طرح شده را به دولت متبوع خود ارسال داشت و آن¬ها را برای ایجاد ارتباط با ایران ترغیب نمود. در پی پیشنهاد انوموتو و پی گیری او در مقام جدیدش (وزیر دریاداری ژاپن) این دولت تصمیم به فرستادن هیئتی به ایران گرفت. در روسیه نیز مذاکرات میان دو دولت پیشرفت کرد و نماینده سیاسی ایران طرح موافقت نامه ایرا تسلیم نماینده ژاپن کرد، اما گویا این دیدار نزد شاه ایران آن قدر اهمیت نداشته تا وی در سفر نامه ایکه در باره دومین مسافرت خود به فرنگ نگاشته است و قسمتهای عمده ای از آن به امور پیش پا افتاده اختصاص دارد، اشاره¬ای هرچند اجمالی به آن بنماید. به هرحال ژاپن شتابی برای عقد موافقت نامه با ایران را نداشت و گویا نیتش این بود که راه را برای صادرکردن کالا به ایران هموار کند و نیز امتیاز دولت کامله ی الوداد را در ایران بیابد، حال آنکه ایران با چنین خواسته ای موافقت نمی کرد.

هیئت اعزامی

درپی این دیدار و ارسال گزارش آن از سوی انوموتو، دولت ژاپن برای شناسایی هرچه بیشتر زمینه ارتباطات با ایران هیئتی به سرپرستی یوشیدا ماساهارو (Youshida Masaharu) در ۱۲۹۷–۱۲۹۸ق/ ۱۸۸۰–۱۸۸۱م روانه ایران کرد. هیئت ژاپنی که علاوه بر یوشیدا که جزو دیپلمات¬های نه چندان بلند پایه به شمار می رفت، شامل یک افسر به اسم نوبویوشی فوروکاوا (Nobuyushi Furukawa) از ستاد ارتش، ماکوایچیرو یوکویاما

(M. Yokoyama) از شرکت بازرگانی اوکورا(Okura) و چهار بازرگان دیگر بود، اندکی شتابزده راهی ایران شد و با خود طرح هیچ پیمانی را که با دولت ایران منعقد کند، همراه نداشت. هیئت اعزامی در ۵آوریل ۱۸۸۰ سوار بر ناو هیه ی (**) روانه اقیانوس هند شدند در ۲۳ آوریل به هنگ کنگ رسیدند و ۱۸ روز در آنجا ماندند. نمایندگی سیاسی ژاپن در سن پترزبورگ یک هندی به نام رام چندرا را به عنوان مترجم و راهنما معرفی کرد تا در بوشهر به آنان بپیوندد.

هنگام ورود به هند یوشیدا از آنجایی که ژاپنی های اندکی به آنجا رفته اند، اشاره می کند که وصف بمبئی و کراچی دوسر راه آهنی که از میان هند به باختر کشیده شده است و ذکر دیدنی های آنجا ارزش نوشتن را دارد. این دو از نظر نظامی و بازرگانی بنادر مهمی هستند و خواست بریتانیا بهره برداری از این بنادر بوده است. یوشیدا زردشتیان بمبئی را پرکار و در زندگی میانه رو و از طبقه متوسط می داند تا آنجا که در هند کلمه پارسی برای مردم هند کسب و کار را تداعی می کند. وی همچنین توصیف نسبتا مفصلی از گور زردشتیان در آنجا بدست می دهد.

پس از وصف بمبئی و کراچی نوبت به بلوچستان می رسداز آنجا که هیچ کشتی بزرگی را در کناره های بلوچستان تا خلیج فارس نمی بیند به این نتیجه می رسدکه در این حوالی حمل و نقل از راه دریا کمتر است و بیشتر از راه زمین و به وسیله شتر انجام می یابد. او سپس از عمان و نفوذ انگلیس در کناره شبه جزیره عربستان یاد می کند و سپس به پیشکش های سلطان مسقط و پذیرایی شام در کاخ او و درخواست سلطان از پزشک ناو برای درمان بیماریش اشاره دارد.

سفرنامه ها

یوشیدا و فوروکاوا که به ترتیب عضو وزارت خارجه و افسر ستاد جنگ ژاپن بودند، سوای گزارشی که از دیده ها و شنیده ها و یافته هایشان به دولت و دستگاه متبوع خود دادند، هرکدام سفرنامه اینیز نوشتند و اطلاعات قابل توجهی درباره جنبه های گوناگون حیات سیاسی – اجتماعی این شهرها از خود برجای گذاشتند که می توانددر بررسی تاریخ ایران در دوره قاجاریه بسیار مفید باشد. گزارش رسمی یوشیدا از این سفر در بایگانی اسناد رسمی ژاپن محفوظ است. فوروکاوا سفرنامه خود را چهار سال زودتر از یوشیدا در سال ۱۸۹۰م در توکیو با عنوان پروشییا کیکوء (یادداشت های سفر ایران، (Perushiya Kiko انتشار داد. این نوشته هاتصویری از نگاه ژاپن به ایران در آن سالها و نیز آگاهی های ارزنده از ایران دوره قاجار به دست می دهد. بخشی از محتوای این سفرنامه هامطالبی است که آن را در سفرنامه های فروانی که اروپاییان در چند دهه پایانی سده ۱۹م در پی دیدار خود از ایران نوشته اند نمی توان یافت.

فوروکاوا پس از بازگشتش به ژاپن در سال های ۱۸۸۱و ۱۸۸۲م و پیش از انتشار کتاب سفرنامه اش و یادداشت های خود را در دوره های سوم و چهارم مجله انجمن زمین شناسی توکیو با عنوان کشور پادشاهی ایران انتشار داده بود.

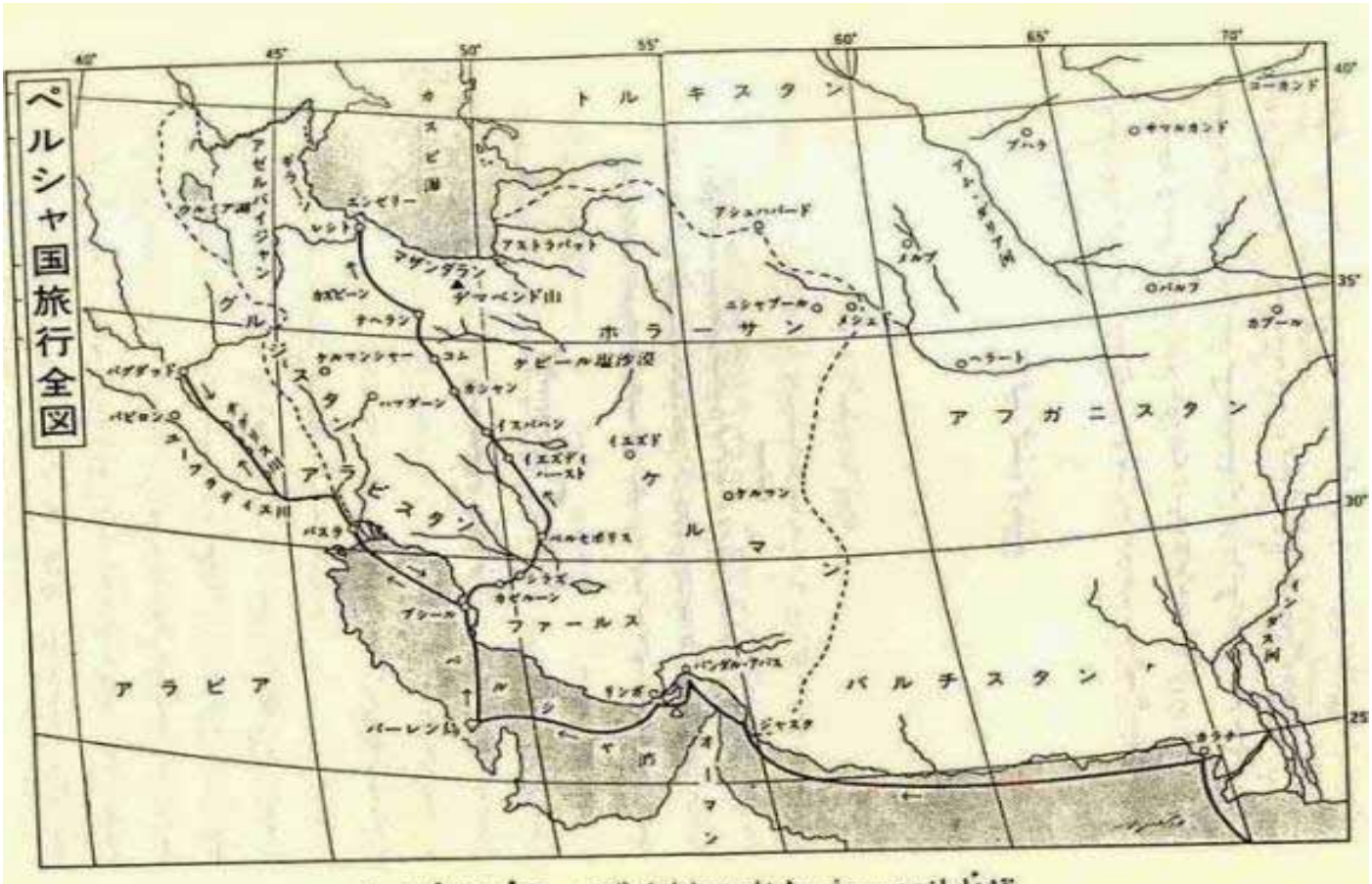
یوشیدا، ماساهارو (۱۸۵۲–۱۹۲۱م): رئیس هیئت واز صاحب منصبان وزارت خارجه ژاپن بود. او در خانواده ایساموراپی بار آمد و در تحصیل ژاپنی کوشید. از فعالان جنبش مشروطه خواهی در عصر میجی (۱۸۶۸–۱۹۱۲م) بود. پس از بازگشت از مأموریت سفارت به ایران و عثمانی، گزارش سفرش را به وزارت خارجه ژاپن داد، و و یادداشتهای خود را جداگانه نیز تدوین کرد که با عنوان «سفر ایران» در سال ۱۸۹۴م در توکیو چاپ شد. در ۱۸۸۲م که ایتو هیروبومی از پیشروان نهضت تجدد ژاپن برای الگو گرفتن و تهیه طرح قانون اساسی ژاپن به اروپا می رفت، یوشیدا به عضویت هیئت همراه او انتخاب شد. در بازگشت از این سفر از کارهای دیوانی کناره گرفت. در این سال ها لغت نامه ای در شرح واژگان چینی– ژاپنی برای دانش آموزان نوشت که در ۱۸۹۳م منتشر شد.

فوروکاوا، نوبویوشی (۱۸۴۹–۱۹۲۱م): نیاکان او از ایالت شینشو ,Shinshu) ایالت کنونی ناگانو) بودند. اما خود در ایالت سوروگا متولد شد. پدر او هوشی تانی سی شیرو(Hoshitani Seishiro) نام داشت. در ۵ سالگی همراه خانواده اش به ادو توکیو کنونی نقل مکان کرد. در سالهای مقارن اعاده قدرت به امپراتور(نهضت میجی)، فوروکاوا با خانواده اش مجبور به ترک توکیو و اقامت در نومازوشد. در ۱۸۶۳م در حالی که ۱۵ ساله بود،داماد خانواده فوروکاوا که از دولتمردان وقت بود، شد و به اعتباری ارشد و وارث خانواده فوروکاوا شد و با استفاده از همین موقعیت به صاحب منصبی نظام درآمد و منصب ریاست تفنگداران را یافت. او در ۱۸۶۹م سال دوم میجی، وارد مدرسه نظام نومازو شد و با استفاده از بورس تحصیلی به تحصیل پرداخت. با پیشرفت نهضت تجدد و بازگشت هرچه بیشتر قدرت به امپراتور، مدرسه نظام نومازو هم از تأثیر و تغییر برکنار نماند و در اداره وزارت جنگ درآمد و به قرارگاه لشکری نومازو تغییر نام داد. با جابجایی قرارگاه نومازو به توکیو، فوروکاوا مجددا به توکیو رفت و در رشته مهندسی نظام به تحصیل پرداخت. وی در ۱۸۸۰م در مقام عضو نظامی و نایب رئیس هیئت سفارت به مأموریت ایران فرستاده شد. در این مأموریت از شاه ایران نشان شیر و خورشید و از سلطان عثمانی نشان مجیدی گرفت. در ۱۸۸۲م فرمانده گردان سوم مهندسی نظامی شد. در ۱۸۸۵م استاد مهندسی دانشگاه نظام شد. در ۱۸۸۹م فرمانده مدرسه نظام، و در ۱۸۹۲م رئیس کل اداره مهندسی نظامی شد. بارها به دریافت نشانهای مختلف نظامی نائل آمد. در ۱۸۹۷م درجه سرتیپ سومی یافت. اگرچه در ۱۹۰۱م خدمتش در نظام به پایان رسید، در اثنای جنگ روس و ژاپن (۱۹۰۴م) به خدمت بازگردانده شد و رئیس اداره مهندسی ارتش چهارم شد. فوروکاوا با وجود اینکه در شمار نخبگان بود، اما به واسطه سابقه اش در وابستگی به ولایاتی که در مقابل نهضت تجدد مقاومت کرده بودند، در دوره میجی نمی توانست بالا تر از درجه سرتیپی ترقی کند. از آن پس بار دیگر در نومازو اقامت کرد و سرانجام در ۱۹۲۱م به دنبال یک دوره بیماری در توکیو درگذشت.

سفر به ایران

هیئت هفت نفره سفارت ژاپن پس از ورود به بوشهر در ۲۰ مهر ۱۸۸۰م به مدت ۵۶ روز در این شهر و در ساختمان شرکت بازرگانی هلندی (HOTS and son) اقامت کردند، آنها در مدت اقامت در بوشهر در محل همان ساختمان نمایشگاهی از محصولاتی که به همراه داشتند، ترتیب دادند و برای جلب نظر مساعد مقامات داخلی و خارجی ساکن بوشهرچند میهمانی نیز برگزار کردند، که به رغم قول مساعد همکاری دولت انگلستان با بازرگانان ژاپنی از طرف نمایندگان این کشور، در این میهمانی ها شرکت نکردند

هیئت ژاپنی در مسیر خود از شهرهای شیراز، اصفهان، کاشان، قم و روستاهای بسیاری



نقشهٔ ایران و مسیر سفر یوشیدا و همراهان او (از تحریر تازهٔ سفرنامهٔ یوشیدا)

گذشتند و سرانجام در تاریخ ۱۰ سپتامبر ۱۸۸۰م پس از سفر دشوار ۴۲ روزه ای از بوشهر به تهران رسیدند، از آنجایی که از طرف مترجم هندی هیئت ورود آنها رسما به وزارت امور خارجه اطلاع داده شده بود، در بدو ورود به تهران به وسیله یک فوج سرباز با اسبهای یدک مورد استقبال قرار گرفتند و در باغ و عمارت ایلخانی مستقر شدند، یوشیدا به تفصیل از این استقبال و عمارت ایلخانی و دو سربازی که برای نگهبانی از آنان گمارده شدند و عادت سربازان به درخواست بخشش (انعام) یاد کرده است.

به هر حال فردای آن روز اعضای هیئت برای بار اول با وزیر خارجه، میرزا حسین خان مشیرالدوله، سپهسالارملاقات کرده و مورد استقبال و پذیرایی قرار گرفتند و در همین دیدار از اهداف سفرشان به ایران گفت و گو کردند، اما فردای این دیدار سپهسالار به قول همو «ناگهان و بطور غیر منتظره مقامش را ازدست داد و وضع و کار وزارت خارجه دچار آشفتگی شد». آن ها «هم تا وزیر تازه انتخاب شود سرگردان و بی تکلیف» ماندند و«وقت را بیهوده» می گذراندند، «بی آنکه کاری از دستمان ساخته باشد»، او در ادامه می گوید: « هیچ سردرنمی آورم که چرا او یکباره از مقامش برکنار شد، خبر عزل سپهسالار برایم تکان دهنده و حیرت آور بود. ما مهمان رسمی (دوات ایران) بودیم و این به هم خوردن وضع مایه دردسر فراوانمان بود» و باز می گوید:«در دیدار و صحبتی که ... با او داشتم هیچ نمی دانست که فردا از مقام وزارت خارجه عزل خواهد شد».

به نظر می رسد از میان بزرگان آن روز ایران سپهسالار به واسطه اندیشه های تجددخواهانه اش شدیدا مورد توجه یوشیدا قرار گرفته است «سیاست تجدد و اروپایی کردن سپهسالار بر سنت پرستان سخت گران آمد و نارضایی از اوضاع را متوجه سپهسالار کردند». او شرح حال نسبتا مفصلی در سفرنامه اش از میرزا حسین خان بدست می دهد و دوباره سر انجام سپهسالار و قتل او آورده است: «حس حسادت شاه به استعداد و ذکاوت و کاردانی مشیرالدوله، و نیز بدگویی بدخواهان که او را به خیانت متهم ساختند، پایان زندگیش را فرا آورد. من که پیشتر او را دیده و کمی با فضائلش آشنا شده بودم، از برکناریش افسوس خوردم و از سرانجامی که پیدا کرد، اندوهگین شدم».

بهر حال هیئت ژاپنی مدتی در تهران سرگردان شد. ظاهرا در دیداری که یوشیدا با وزیر مختار انگلیس، تامسون داشته، به طور« محرمانه فهمیده بود که سپهسالار از شاه درباره آمدن هیئت ژاپنی نظرخواهی نکرده است وشاه نمی¬داند که چه ترتیبی باید در کار«آن ها داده شود او می دانست که تا وزیر خارجه جدید معین نشود تکلیف آن ها روشن نخواهد شد. در این میان وزیر مختار روس، زینوویف نیز وعده داده بود تا نزد شاه برای پیشرفت کارشان وساطت کند. سرانجام پس از آنکه میرزا سعید خان مؤتمن الملک به منصب وزارت امور خارجه برگزیده شد، هیئت ژاپنی به نزد او رفت. از گزارش یوشیدا بر می آید که مؤتمن الملک حتی نمی دانست ژاپن در کجای دنیا قرار گرفته است و گمان می کرد ناصرالدین شاه در سفر خود به اروپا از ژاپن گذشته و از پذیرایی گرم و مهمان نوازی ژاپنی هاخرسند شده است. او که مذاکره با این « وزیر خارج از امور» را بی حاصل یافت، کتبا خواهان ملاقات و مذاکره رسمی با مقام¬های ایرانی شد و پس از ملاقات با امین الملک توانست که در دو نوبت با شاه دیدار و گفت و گو کند. در هر دو سفرنامه شرح این دیدار، سخنان یوشیدا و گفت و گو و سؤال های شاه از او به طور مفصل آمده است. از میان این سؤال ها کنجکاوی ناصرالدین شاه درباره راه آهن قابل تأمل است. گزارش های یوشیدا از آداب حضور در دربا ر و اینکه به آن ها آموزش دادند که در حضور شاه چگونه باید سخن گویند، توصیف لباس های ناصرالدین شاه از مطالب خواندنی سفرنامه است. پس از آن هیئت نمایشگاهی از کالاهای همراهشان در محل اقامتشان تشکیل دادند و با دعوت از مقامات دولتی و اروپاییان ساکن تهران و بازرگانان اقدام به فروش کالاهایشان کردند که البته بهترین نمونه هاپیشکش شاه شد. سرانجام پس از ۱۱۰ روز توقف در پایتخت ایران و دریافت نشانها و مدال های دولتی از شاه ایران از طریق انزلی و اروپا روانه بازگشتن به کشور خود شدند.

سفرنامه یوشیدا

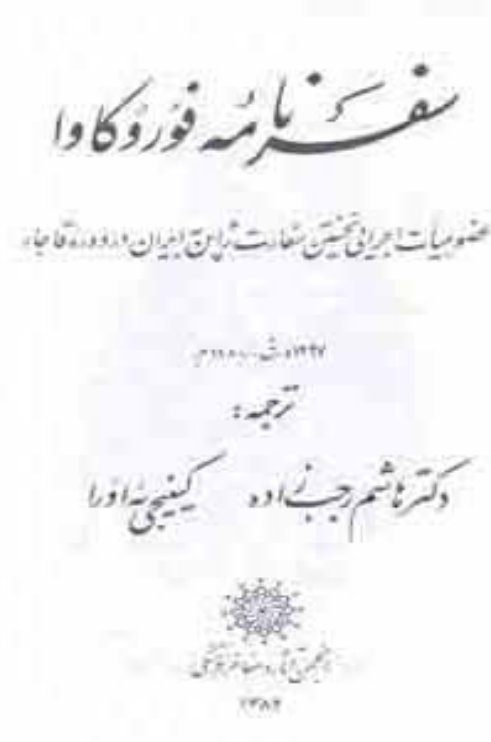
چنان چه ذکر شد در این دو سفرنامه افزون بر آن¬چه مستقیما مربوط به شرح مأموریت این هیئت می شود مطالب متعدد و گوناگون دیگری در لابلای صفحات آن ها گرد آمده است که می تواندمورد توجه پژوهشگران در حوزه های مختلف علوم انسانی از جمله علوم اجتماعی و انسان شناسی قرار گیرد.

او با مقایسه مردم ژاپن که از یک تیره نژادیند و زبان واحد دارند با ایران با اقوام و زبانها و ادیان مختلف، بر این باور است که با توجه به اینکه جنوب ایران عرب نشین است، در غرب این سرزمین عربها و ارامنه و یهودیان زندگی می کنند، در شمال غرب ایران ترکستان و زیستگاه مردم افغان است و در غرب هم هندوستان واقع است پس نژاد ایرانی روزگار باستان تا کنون خالص نمانده و زبان فارسی هم در دو یا سه هزار سال گذشته دگرگون گشته چنانکه خط زند فقط در آثار باستانی و در کارهای باستان شناسی بازمانده است.

او به احوال سیاسی دنیای آن روز و باز تاب آن در ایران پرداخته،و دولت انگلیس را همچون اژدهایی هراس انگیزمی داند که بر خلیج فارس و دریای عمان پنجه انداخته است. ودر بحبوحه مداخله قدرتها در این پهنه، ایران را چون بیماری ناتوان میان دو دشمن سهمگین اژدها (انگلیس) در جنوب و ببر(روس) در شمال می خواند. گزارش او ازمداخله انگلیسی ها در افغانستان و لحن دریغ آلود او ازواگذاری حقوق دریایی ایران در بحر مازندران به روسها حکایت از دیدگاه یوشیدا نسبت به حضور این دو قدرت در منطقه دارد.

در رابطه با وضعیت قدرت حاکمه و نظام داخلی نیز نوشته های یوشیدا گویای میزان دقت و تیز بینی اوست. شرح او از روزگار ایران در این سالها و نابسامانی کارها و بدراهی دولتمردان بخشهایی از سفرنامه را به خود اختصاص داده است.

گزارش او از وضعیت نابسامان چاپارخانه هاو داستان چاپارخانه و اسبان بینوا در خلجستان میان شیراز و اصفهان نمونه ایاز فساد در دستگاه دولت است. او در باره نحوه تأمین مالی چاپارخانه هاآورده است که: دولت از مقامهای ولایات خواست که مبلغی از درآمد مالیاتی را به هزینه چاپارخانه هااختصاص دهند، اما کاروانسراها و چاپارخانه هایی که ساخته شده بود، با گذشت زمان کهنه و بنای آن فرسوده شده و به تعمیر و بازسازی نیاز داشت. با این حال این بناها و کاروانسراها را به حال خود رها کردند، تا کم کم بسیاری از آنها و یران و متروک شد. مقامهای دولتی هم از حقوق و هزینه ای که باید به مأموران محلی بدهند کم کردند. او ضمن اشاره به ضرب المثلی ژاپنی با این مضمون که زیر دستان شیوه بالادستان را در پیش می گیرند اضافه می کند که چاپارخانه دارها نیز چنین کردند و به نوبه خود از کاه و یونجه اسب ها کم کردند و پول آن را به کیسه خود ریختند. این بود که اسبها نحیف و زار شدند. و بعد در مقایسه با وضعیت حاکم با قانون نگهداری دام در ژاپن می افزاید مقامهای محلی فقط دربند تعداد اسبان اند و به وضع و کیفیت آنها اهمیت نمی دهند. اگر ما به این مسئولین درباره قانون نگهداری دام در ژاپن می گفتیم، آنها حتما پاسخ می دادند که در ایران به چنین مقررات دست و پاگیر نیاز نیست. متقابلا بدبینی مردم نسبت به دستگاه دولت را نیز در شرحی که از پل سنگی میان راه دالکی آورده به وضوح قابل مشاهده است. او در باره چگونگی ساخت پل می گوید که همه با پول مردم نیکوکار درست شده است و ربطی به دولت ندارد.



گزارش هایی نیز که از نحوه برخورد مردم با هیئت بدست می دهد، درجای خود خواندنی است. در جایی از باور مردم به اینکه خارجی ها با حیوانها و گیاهان کمیاب علاقه دارند و گهگاه نزد آنها می رفتند تا چیزی به آنها بفروشند، سخن می گوید. از این شمار می توان به جنجالی که مرد مارگیر در بوشهر به راه انداخت اشاره کرد.

سفرنامه یوشیدا تنها گویای زندگی باشکوه بزرگان و حاکمان و درباریان نیست و در جایجای آن گزارشات جالبی از چگونگی زندگی ساده و بی آلایش عامه مردم به چشم می خورد.

یوشیدا که در مناطق جنوبی شاهد زندگی عشایر و ایلات کوچ نشین است آنها را در مقایسه با ایلات عرب دارای روحیه ای آرام و مسالمت جو می خواند، یوشیدا از آنها با عنوان چادرنشینان شمال یاد می کند، که منظور او بی گمان شمال خلیج فارس بوده است. وی هنگام توصیف ایلات کوچ نشین درمیان راه دهبید و آباده یادآور می شود که دولت هربار که ایل از جایی به جایی کوچ می کند، مالیات سنگینی از چادرنشینان می گیرد.

یوشیدا در مسیر به سوی تهران از هر کجا که می گذشت به ثبت احوال زندگی مردم پرداخته است. اما از مهمترین بخش های کتاب مطالبی است که درباره زندگی و فرهنگ عامه مردم تهران گردآورده است. از آنجایی که او در تهران اوقات فراغت بسیاری داشته، روزهایش را به گردش در خیابان ها و یا حومه تهران می گذرانده و مطالب بسیاری از دیده هاو شنیده هایش را درباره راه و رسم زندگی مردم ثبت کرده است. از آداب غذا خوردن، غذاهای ایرانی، و عادت ایرانیان به خوردن سیر و پیاز به همراه غذا و یا با دست غذاخوردن که به اشتباه آن را با دست چپ ذکر کرده است. وی همچنین به وصف بازار سنتی و طریقه کسب و عادت به قسم خوردن و دروغگویی اهل کسب و فروشندگان سیار یخ که از یخچال های طبیعی کوهستانهای اطراف تهران تهیه شده بود،و قهوه خانه هااشاره دارد. اما او تنها به کاسبان سنتی نپرداخته، بلکه گزارش های او از پا گرفتن فروشگاه لباس اروپایی و لوازم آرایش فرنگی و قهوه خانه ای که به سبک جدید و اروپایی و به فرمان ناصرالدین شاه برپاشده است، می تواندپژوهشگران را درعرصه تاریخچه اصناف یاری رساند. اما این تجدد طلبی تنها در نحوه کسب بروز نکرده، و سیر این تحول را در پوشاک

این دوره نیز مشاهده کرد و یوشیدا به دقت این تحول را گزارش کرده است، اروپا رفته هاو چهل درصد صاحب منصبان به طرز اروپایی لباس می پوشند و کلاه فرنگی بسر می گذارند. یوشیدا همچنین به مناسبتهای مختلف به شرح اسب عربی، قلمدان، کاروان، منازل راهها و بناها، تلگراف خانه ها، شمشیر... پرداخته است.
کنجکاوی او نسبت به زندگی خصوصی ایرانیان تا یه حدی است که حتی به دیدار از یک حرمسرای متروکه رضایت داده است. گزارش های او از جشنها به ویژه توصیف مراسم عید قربان در تهران که خود شاهد آن بوده، آیین های عروسی و عزاداری نیز قابل ذکر است. وی همچنین ازاعتقاد ایرانیان به سردی و گرمی و طب قدیم، دعا نویسی و رمالی و خرافات گزارش داده و حتی با دعانویسی درباره حرفه اش به گفت وگو نشسته است. توصیف او از دولتمردان و بزرگان نیز خواندنی است. او تقلید از سبیل ناپلئون سوم در میان دولتمردان را اکتفا به تقلید از ظاهر در تجدد خواهی می خواند و در جای دیگر ازلاف کارگزار خارجه در رشت از مردمی بودن خود سخن می گوید. هنگام یادکرد از بشیر آشپز ایرانی هیئت نیز اشاره می کند که او هنگام خداحافظی بجای انعام از او تقدیرنامه خواسته است.
اگرچه اعضای هیئت ژاپنی در جایجای ایران مورد استقبال و پذیرایی ایرانیان قرار گرفتند و یوشیدا در لابلای سفرنامه اش به کرات به آن اشاره کرده، مجالسی که افزون بر انواع میوه با سبدهای پیشکشی پر از گل سرخ و نسترن و داوودی همراه است، همانند سایر سیاحان خارجی در برابر اکثریت مردم به ارامنه و زردشتیان اعتماد و انس بیشتری داشتند و به واسطه نوع زندگی ترجیح می دادند در خانه های آنها اقامت کرده، وبا آنان آمد وشد داشته باشند، همنشینانشان معمولا بازرگانان اروپایی بودند و در تهران با مانکجی هاتارای رهبر زردشتیان محشور بودند. از همین رو گزارش او از چگونگی زندگی خارجیان مقیم تهران از اهمیت ویژه ای برخوردار است.
آن¬چه از این میهمانی ها می تواندموضوع پژوهش واقع شود، بررسی تاریخچه رواج نوشیدن چای به عنوان یک نوشیدنی غالب به جای قهوه است، اگرچه در مسیر حرکت هیئت در بسیاری از جاها با چای از ایشان پذیرایی شده، هنوز در دربار شاه قاجار از ایشان با قهوه پذیرایی شده است، در حالی که به گفته او هریک از وزیر مختاران ساکن در تهران به نوبت برایشان مهمانی چای ترتیب دادند. در عین حال می دانیم که بخش عمده ای از محموله بازرگانان همراه هیئت که در بوشهر و تهران به فروش رسانده اند، چای بوده است و حتی از ایشان درخواست شده بود که برای آموزش کشاورزان در ایران باقی بمانند که البته با عدم پذیرش ایشان همراه بود.
با تمامی اطلاعات مفید و ذی قیمت این اثر، کتاب خالی از نقص و اشتباه نیز نیست.او گاه برای چگونگی و علت چیزها تحقیق نکرده، و راهنما و مترجم مناسب و خبره ای در اختیار نداشته، او بارها از رام چندرا مترجم گروه شکایت کرده و حتی چندین بار از افراد دیگری به عنوان مترجم استفاده کرده، از جمله برادر زاده رهبر زردشتیان و یا اینکه اشاره می کند که یوکویاما انگلیسی می دانسته و واسطه گفت و گو در بیشتر دیدارها بوده، و در دیدار دوم با ناصرالین شاه تنها او همراه شاه بوده است.
داده های او در باره تاریخ خط فارسی اشتباه است، اما از بارزترین اشتباهات و کاستی های هردو سفرنامه مطالبی است که به دین اسلام و مذهب تشیع ارتباط پیدا می کند. دانستنی های آنان از اسلام بسیار اندک است و اغلب مطالبی که ضبط کرده اند، اشتباه و مغلوط است. و حتی در جایی ایرانیان را از اهل تسنن و عثمانی ها را شیعه می خواند که به نظر می رسداین مورد خاص بیشتر ناشی از اشتباه در ثبت است. یا اینکه او در سهم الارث نیزاشتباه کرده و یا در سخن از ماه رمضان یقین ندارد که آیا روزه داران در شب می توانند غذا بخورند، و چون روزهای ۱۹ تا ۲۱ رمضان را در اصفهان بسر می برده، حیران مانده است که چرا دکانها بسته است و کسی از مردم شهر در خیابان و بازار نیست.
درباره تاریخ ایران بیشتر برگردان ساده و گاه نارسایی از منابع اروپایی است، از این رو دو بخش تاریخ ایران باستان و تاریخ ایران بعد از اسلام در ترجمه فارسی قلم گرفته شده است، بخش مربوط به تاریخ معاصر نیز تماما برگرفته از تاریخ ایران ملکم است. با این همه گزارش برخی از حوادثی که در زمان حضور آنها رخ داده است، از جمله شورش کردها ، اطلاعات در باره تجارتخانه ساسون و یا گزارش ازشیوه و ترکیب قشون ایران از اهمیت ویژه ای برخوردار است. اگرچه به واسطه دید نظامی فوروکاوا گزارشات او در این باره کامل تر و دارای دقت بیشتری است.
از جمله مطالبی که مورد توجه ژاپنی ها قرار گرفته، پدیده هایی است که او از آنها با عنوان نوادر و غرائب یاد کرده است. از جمله این پدیده هامی توان به این نمونه هااشاره کرد: شالیزارهای کنار دجله که در سال ۳ بار از آن محصول می گیرند؛ یا ۴ فصل که هم زمان در ۴گوشه ایران می توان مشاهده نمود؛ و یا کوه نمک که از ناخدا درباره آن سؤال می کند و پاسخ ناخدا را عجیب و باور ناکردنی می خواند.
یوشیدا به کرات آنچه را می بیند با اوضاع و احوال موجود در ژاپن مقایسه می کند برای نمونه از نمادهای مشترک میان ایران و ژاپن یاد می کند مانند قلمدانی که در بغداد دیده و یا اینکه اصفهان را کیوتو با درختانی کمتر توصیف می کند. اما نمادی را که نشان از پیوند دیرین تاریخی فرهنگی میان ایران و ژاپن، می داند، پیوندی که ریشه وعلت آن را نمی داند،نقش و نماد گلهای داوودی شش پر بر ساختمان های قدیم (تخت جمشید) و جدید (کاخهای درباری) و نشانهای دولتی است، او می افزاید که اگرچه می گویند این علامت نشان از خورشید است، اما برروی نشانهای لباسهای دولتی این علامت با شاخ و برگ است ازاین رو نمی توانندنشان خورشید باشد.
با اینکه یوشیدا گاه شیفته طبیعت بکر و دست نخورده ایران می شود و به وصف جزئیات محیط پیرامون خود می پردازد، که از این دست می توان به کوههای نزدیک بندر عباس با ستیغ هایی سربه آسمان کشیده و نمای زیبای آن، شگفتی او از دره ایزدخواست و قرص زیبای ماه و مهتاب در آستانه کاروانسرای قمشه و برج کبوترهای آنجا و ستارگان کویراشاره کرد، اما با تمامی این توصیفات دقیق او هیچ گاه گزافه گویی نکرده و در عین حال به ابهام نیزسخن نگفته است که از ویژگی های اثر اوست.
یوشیدا طبع لطیفه گو و نکته پردازی دارد او سفرنامه خود را چون مازه گوهان ژاپنی می داند که ترش و شیرین را به آمیخته؛ حکایت مار فروش بوشهری؛ صاحب خانه ارمنی او در بغداد انسان مهربانی است که اگر پول بیشتر می دادند، مهربانتر نیز می شد؛ قاطرهای ایرانی که در کوه و کمر از او و همراهانش بیشتر می داند؛ و یا اینکه به زبان جهانی خروس¬ها دل خوش می سازد، گوشه ای از این دست حکایات اوست.
کتاب به ژاپنی قدیم نوشته شده و کانه کو تامی یو تحریر تازه ای از آن نوشته و در ۱۹۹۱م در توکیو به چاپ رسانده است. نام کسان و جاها در کتاب به ژاپنی قدیم ضبط شده، آنهم نه به شیوه ای که امروز در ژاپن برای ضبط نامهای خارجی معمول است و این امر از دشواری های خواندن صحیح اسامی به هنگام ترجمه بوده است.
نام سال ها به تقویم ژاپنی (سال شمار فرمانروایی هر امپراتور) و اندازه مسافتها و اوزان نیز به مقیاس قدیمی ژاپنی آمده که در ترجمه به تاریخ میلادی و مساحت و اوزان و مقادیر معمول در ایران برگردانده شده.

سفرنامه فورو کاوا

کتاب به دو بخش اصلی تقسیم می شود: بخش اول کتاب در تاریخ ایران و بخش دوم روزنامه وقایع سفر است
بخش اول کتاب که از قدیم ترین روزگار آغاز شده، شرحی ناکارآمد و گاه مغلوط است که به گفته خود او برگرفته از منابع غربی است.
برخلاف یوشیدا که بیشتر به آنچه مربوط به ایران بوده، پرداخته است، بخش دو م کتاب فوروکاوا، یعنی روزنامه وقایع سفر، شامل یادداشتهای روزانه او از هنگام خروج از ژاپن تا هنگام بازگشت به آنجاست. این یادداشتها اغلب تلگراف گونه و تنها در حد چند سطر است که نشانگر روحیه نظامی اوست.
فوروکاوا در سفرش ا حوال و اقلیم ایران و اوضاع اجتماعی و حکومتی آن را از دید اهل قشون نگریسته، سفرنامه اش کمتر حاوی شرح مطالب و بیشتر آمار و ارقام است و در آن به وضع جغرافیایی، احوال سیاسی و اداری، تجارت و مالیه، راههای ارتباطی و پست و تلگراف و به خصوص وضع قشون و تشکیلات آن و شیوه تعلیم و بسیج افراد و لشکرانی پرداخته است. وی نیز به مفاسد و کاستی هایدستگاه حکومت به خصوص نابسامانی قشون قاجاری پی برده و نمونه هایی از این آشفتگی هارا یاد کرده و اظهار شگفتی نموده که با این احوال چگونه امور مملکت می گذرد. در شرح وضع قشون قاجار نوشته است:«جا دارد که از داستانی عجیب یاد کنم. به تازگی یکی از اشراف فرزند خود را با نامه اینزد سرهنگ اتریشی معلم مدرسه نظام فرستاده و در این نامه خواهش کرده بود که این جوان را یکی دو سال آموزش دهند تا درجه سرتیپی بگیرد. سرهنگ اتریشی پاسخ داده بود که او خود چندین ده سال در مدارج نظامی خدمت و طی مراحل کرده تا به درجه سرهنگی رسیده است و نمی تواندراین درخواست را بپذیرد». فوروکاوا افزوده که با آنکه جایی به نام مدرسه نظام هست، اما اینجا فقط اسم و عنوانی است و نمی تواندکسی را برای کار افسری و مأموریت فرماندهی بار بیاورد. در سربازگیری هم هنوز رسم قدیم دنبال می شود و از هر طایفه و عشیره در ولایات و بلوکات ممالک ایران سرباز می گیرند. مدتی هم که افراد در خدمت نظام می گذرانند، معین نیست و بسیار می بینیم که در یک هنگ پیرمردان موسپید هم ردیف نوجوان اند و با این ترکیب هرگز وحدت و همکاری مطلوب میان آنها نمی تواندباشد.
در شرح او گزارشهایی نیز در باره فراورده های معروف ایران مانند مروارید، حریر و قالی می توان یافت.
از جمله نادر گزارشهای مفصل فوروکاوا گزارشهای او از تخت جمشید و دیگر آثار باستانی منطقه است، به نظر می رسدهمراهی اندریاس باستان شناس آلمانی که به طور اتفاقی با هیئت ملاقات داشته، و رهبری گروه را در این منطقه برعهده داشته، علت گزارشهای دقیق و مفید او بوده است.

منابع

- رجب زاده، هاشم،۱۳۸۶،(گردآوری و ترجمه)جستارهای ژاپنی در قلمرو ایران شناسی،تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- روابط ژاپن و ایران در عصر قاجار،۱۳۸۳، نخستین همایش ملی ایران شناسی، مقالات سیاست و مدیریت و روابط بین المللی ایران، تهران، بنیاد ایران شناسی.
- فوروکاوا، نوبویوشی،۱۳۸۴، سفرنامه، ترجمه هاشم رجب زاده و کینیچی نه اورا، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- یوشیدا، ماساهارو،۱۳۷۳، سفرنامه، ترجمه هاشم رجب زاده، تهران، آستان قدس.

پانویس ها:

۱. . باز نشر از سایت انسان شناسی و فرهنگ ۸۴۳۷/http://anthropology.ir/node
۲. . کارشناسی ارشد Email: shamimemaryam@gmail.com

قرن بیستم: وداع فرهنگ ژاپنی با مرد سامورایی

زینب علیزاده

چکیده

سامورایی ها مشخصا به عنوان یک طبقهٔ جنگاور با تشکیل حکومت شوگونی مینامو‌تو یوریتومو، در کاماکورا و در قرن دوازدهم میلادی شکل گرفتند.آنها به طریقت بوشیدو معتقد بودند و مطابق با اصول این طریقت هیچ ترسی از مرگ نداشتند و شجاعانه در راه خدمت به سروران خود جان می باختند .شرافت و وفاداری که مهمترین فضیلتها در زندگی آنان بود نوعی احساس ترس، آمیخته با احترام و وابستگی برای مردم ژاپن نسبت به این طبقهٔ اجتماعی پدید آورده بود. مردم ژاپن موظف بودند که هنگام گذر سامورایی-ها به آنها تعظیم نمایند و در برابر خصلت جنگاوری و جنگ¬طلبی آنان اعتراضی نداشته باشند. حوادث بزرگ تاریخ ژاپن و تضعیف حکومت سپاهی شوگونها در نتیجهٔ این حوادث، تا نیمه های قرن نوزدهم میلادی، نگرش جامعهٔ ژاپنی را نسبت به جنگاور سامورایی و حکومت شوگونی تغییر داد و حتی جوانان سامورایی خود به مقابله با این سنتهای صلح ستیزانه پرداختند.شروع عصر امپراطوری میجی که به عصر روشنگری در تاریخ ژاپن معروف گشته است و اصلاحات این امپراطور، ضربات سختی بر طبقهٔ سامورایی وارد آورد.مردم ژاپن که خود از قرنها جنگ و خونریزی داخلی و خارجی و سلطهٔ قشر جنگاور به ستوه آمده بودند با پذیرش این اصلاحات به استقبال صلح و آرامش آمدند و پس از شکست در جنگ جهانی دوم در قرن بیستم میلادی،خود به تصویب قوانینی اقدام نمودند که نگهداری نیروی نظامی،سلاح نظامی و دستیابی به منابع طبیعی از راه جنگ و خونریزی را ممنوع نمود.

کلید واژه ها: سامورایی، بوشیدو، جنگ، شوگون،فرهنگ، قرن بیستم میلادی.

در بامداد۲۵آوریل ۱۱۸۵م. نبردی سخت میان مینامو‌تو یوشیتسونه(Minamoto Yushitsune) و تایرا مونموری(Taira Monemori) در کرانه های دان نوارا(Dan no ura) سرگرفت. این کارزار دریایی با پیروزی کامل یوشیتسونه پایان پَذیرفت و آناتوکو(Anatoko) امپراطور کودک به همراه بسیاری از بزرگان تایرا غرق شدند.(مرتون۱۳۶۴: ۸۲) پیروزی دان نوارا سرنوشت قطعی دوران گمپی(Gempei) یعنی دوران نبرد میان دو خاندان بزرگ مینامو‌تو و تایرا را بر سر تصاحب قدرت در ژاپن روشن نمود.مینامو‌تو یوریتومو(Yoritomo)فرمانده و برادر ناتنی یوشیتسونه با دریافت لقب شوگون(Shogun)(معادل سپهسالار) از سوی امپراطور گوتوبا(Gotoba) در ۱۱۹۲م. قدرت حقیقی حکومت بر ژاپن را بدست آورد. با شروع همین حکومت بود که سامورایی(Samurai) به شکل طبقه ای خاص در اجتماع ژاپن مطرح شد.یوریتومو با تکیه بر طبقهٔ جدید جنگاور، موقعیت سامورایی را به عنوان مردانی جنگاور تعیین نمود.این مردان ، غالبا سوارانی زره پوش بودند با سلاح و پرچم نشاندار.طریقت آنها بر ستایش وفاداری،شرافت و شمشیر استوار بود.نام این طریقت را در ابتدا کیوبانومیچی(Kyobanomichi) به مفهوم((راه اسب و کمان)) و سپس بوشیدو(Bushido) به معنی((راه جنگاوری)) نهادنداین کلمه مرکب از ((بو)) به معنی ارتش و ((شه)) به معنی مرد جنگی یا رادمرد فاضل و ((دو)) به معنی راه یا طریقت است(وآن۲۵۱۳: ۱۳۹).فلسفهٔ جدید بوشیدو هفت فضیلت را برای یک سامورایی در نظر می گرفت که کسب آنها غایت آرزوی مرد جنگاور بود.این فضائل شامل درستکاری،احترام،شجاعت، عزت نفس، نیک خواهی، وفای به عهد و وظیفه شناسی می شد.ذن، بودیسم و شینتو؛ آیین باستانی ژاپن، در شکل گیری بوشیدو تاثیر فراوانی داشت و شاید بتوان گفت یک سامورایی به آمیزه ای از تمامی شاخه های مذهبی فوق اعتقاد داشت.مثلی در ژاپن می گفت((پدر و مادر تو همچون آسمان و زمین هستند اما معلم و مخدوم تو همانند خورشید و ماه هستند.))(وآن۲۵۱۳: ۱۴۰)این مثل، اصل اساسی زندگی یک سامورایی یعنی کمال وفاداری نسبت به مخدوم را آشکار می¬کرد.حتی واژهٔ سامورای معنای خدمتگزار را داشت. مخدوم سامورایی ها برای قرنها دایمیوها بودند. دایمیوها(Daimyo) (ملاکان بزرگ) در قرن سیزدهم م. و همزمان با حکومت نائب السلطنه¬های هوجو(Hojo)، به دنبال دگرگونی های اقتصادی پدید آمدند.پیش از آن در دورهٔ کاماکورا، سامورایی ها تحت نظارت دستگاه سامورایی دوکورو(Samurai-Dokoro) (اتاق انتظامات) بودند و این دستگاه همهٔ مسائل زندگی شخصی سربازان و جنگاوران حتی ازدواج،خانواده و تفریحات آنها را بررسی می کرد(مرتون۱۳۶۴: ۹۵-۹۶).سامورایی ها وفاداری شدیدی نسبت به مخدوم خود داشتند و گاه حتی این وفاداری از تعهد به شخص امپراطور که در اعتقادات ژاپنی فرزند الههٔ آفتاب بود،مهمتر می-شد.این جنگاوران، شجاعانه در راه خدمت به مخدوم خود جان می باختند.آنها تحت آموزه های آیین بودا سعی داشتند بر ترس،شکست و گمنامی برتری جویند.سامورایی ها به ماورای سرگرمی ها،گرفتاریها و دلخوشیهای این جهان چشم دوخته بودند.بسیاری از آنان پس از زنده ماندن در کارزاری سخت،سر می تراشیدند و به معبد می رفتند نه برای آسودگی بلکه برای جبران و کفارهٔ گناهانشان در سالهای جنگ(مرتون۱۳۶۴: ۸۹).سلاح مقدس این سلحشوران در وهلهٔ اول شمشیر بود.مرد جنگاور تنها در یک جا،شمشیر خود را بر زمین می نهاد و آن یک جا، دروازهٔ معبد بود.شمشیر سامورایی با آیین خاصی ساخته می شد.آهنگران هنگام ساخت تیغه، لباس سفید کاهنان شینتو را می پوشیدند.تزیینات غلاف و قبضهٔ این شمشیرها، بسیار ماهرانه و ظریف بود و حتی در این زمان نیز، موزه ها و مجموعه داران علاقهٔ فراوانی به گردآوری و نگهداری از آنها دارند.سلاح بعدی سامورایی ها، تیر و کمان بود.جنگاوران به شیوهٔ مغولها یا از پشت اسب تیر رها می کردند یا از روی زمین.زره این جنگاوران نیز متشکل از صفحات چهارگوش فولادین یا چوب لاک و الکل زدهٔ به هم پیوسته با ابریشم سرخ بود.کلاه خودهای آهنین این سلحشوران نیز شهرت فراوانی داشت. زائده های پهن کلاه خودها در دو طرف، برای پوشاندن گونه ها و شاخهایی خمیده بر بالای آنها،قیافه ای خوفناک به جنگاوران می بخشید.سامورایی ها با همین پوشش هولناک،سواره یا پیاده ،در نبردهای زیادی دلاورانه می جنگیدند.

ظهور آنها و چیرگی سیاسی طبقهٔ جنگاور، تاثیرات عمیقی بر اجتماع و فرهنگ ژاپنی نهاد.اگر در دوران قبل ستایش زیبایی و اشرافی گری مورد پسند بود و بانوان درباری داستانهای عاشقانه و سرگرم کننده می نوشتند در این دوره ستایش وفاداری و شرافت مورد توجه بود و داستانهای بسیاری دربارهٔ دلاوریهای جنگاوران نوشته می شد به طوریکه در ابتدای حکومت شوگونی، میان اشراف پرشکوه و جنگاوران ساده، فاصلهٔ اجتماعی زیادی وجود داشت.اشراف، سپاهیان و رفتار درشت آنان را تحقیر می کردند و جنگاوران نیز اشراف را به دلیل زندگی پرتجمل و رفتار نرمشان سرزنش می کردند.لازم به ذکر است که سامورایها،جنگاورانی کوته فکر و ناآشنا با علم نبودند.آنها همانطور که اشاره شد،طریقت خاص بوشیدو را داشتند و از ارزش کتب، علم، هنر و ادبیات آگاه بودند.

پس از پایان حکومت مینامو‌تو یوریتومو، در دوران نائب السلطنه های هوجو، جنگهای داخلی سختی میان گوتوبا و جنگجویان باکوفو(Bakufu)(حکومت یوریتومو و بازماندگانش)

د ر گرفت و سامورایی ها در این نبردها نقشی اساسی داشتند.سلحشوران باکوفو بر نیروهای گوتوبا پیروز شدند و بسیاری از شورشیان را به سختی مجازات نمودند.پس از آن تا پایان قرن سیزدهم م. آرامشی نسبی در ژاپن برقرار گشت. در پانزده سال پایانی این قرن،جنگی دیگر صورت گرفت که اینبار سرچشمهٔ خارجی داشت.قوبیلای قاآن که در پایتخت خویش پکن،خیال تصرف ژاپن را در سر داشت،هیئتی به ژاپن فرستاد و خواهان فرمانبرداری ژاپنی ها گشت.هوجی توکیمونه(Hoji Tokimune) و شورای حکومتی او، هیئت را بدون پاسخ پس فرستادند.هیئت دوم در سال ۱۲۷۲ م. نیز پس فرستاده شد و مغولان این عمل ژاپنی ها را به منزلهٔ اعلان جنگ تلقی نمودند.در ۱۲۷۴م. نیروهای قوبیلای قاآن به ژاپن حمله کردند اما ژاپنی ها سرسختانه از سرزمین خویش دفاع و حملهٔ نخستین را دفع کردند.در ۱۲۸۱ م. بار دیگر مغولان با نیروی مجهزتر و لشکری صد و چهل هزار نفری حمله ور شدند.ژاپنی ها دفاع دلیرانه ای در مقابله با سربازان مغول انجام دادند و کشتیهای کوچکشان،آسیب فراوانی به کشتیهای بزرگ مغولان وارد آورد.سپس طوفانی عجیب و ناگهانی برخاست و سبب شکست نهایی سپاه گران قوبیلای قاآن شد.این طوفان را باد خدایان یا کامیکاز(Kamikaze) خواندند.نیروهای سامورایی در این نبرد نیز مهارتهای فراوانی از خود بروز دادند. از این زمان تا جنگ جهانی دوم هیچ هجوم خارجی ایی به سرزمین ژاپن صورت نگرفت و جنگهای ناشی از اختلافات داخلی و توسعه طلبی ژاپن بود که خواستهای جنگ طلبانهٔ سامورایی¬ها را تغذیه می کرد. مهمترین این جنگها به شرح زیر هستند:

در سال ۱۳۳۱م. اختلاف میان امپراطور گودایگو(Godaigo) که خواهان فرمانروایی رسمی و نه اسمی بر ژاپن بود،با خاندان باکوفو،جنگ گنکو(Genko) را به وجود آورد.گودایگو شکست خورد و تبعید شد اما مدتی بعد گریخت و با حمایت آشیکاگا تاکائوجی(Ashikaga Takauji)،به نبرد با دشمن پرداخت و کیوتو را تصرف نمود. مردم نیز از نائب السلطنهٔ هوجو حمایتی نکردند.آخرین نائب السلطنهٔ هوجو مغلوب و کاماکورا به آتش کشیده شد.

گودایگو حکومت را به دست گرفت اما پیکارهای جنگاوران بار دیگر او را ناچار به فرار کرد.آشیکاگا تاکائوجی دخالت نمود و پس از جنگهایی در گوشه و کنار، سرانجام غالب شد و حکومت شوگونی خود را تشکیل داد.خاندان آشیکاگا نتوانستند بر سراسر ژاپن دست یابند و مقر آنها در استانهای شرقی کشور واقع بود اما آنها برای دستیابی به استانهای سراسر ژاپن تلاش فراوانی نمودند.این تلاش بدون پیکارهای پی در پی و دخالت ملاکان و سامورایی¬ها ممکن نبود. ژاپن در این زمان،یک وحدت ملی نداشت و اختلافات میان شمال و جنوب سبب جنگهای داخلی بسیاری می شد.سامورایی ها در این دوران نیز در استخدام مخدومان خود بودند و در هر جنگی که آنها می خواستند شرکت می نمودند. این درگیری ها آرامشی برای مردم ژاپن باقی نمی¬گذاشت و فقر و درماندگی را نصیب آنان می کرد.

آشفتگی این عصر سبب انتقال کیوتو از یک خاندان به یک خاندان دیگر می گشت و اختلافات میان برادران تاکائوجی بر آتش این درگیری ها و تضعیف قدرت شمال می افزود.سامورایی ها و مخدومانشان در این اختلافات،به دلیل منافع مالی و مالکیت زمین،گاه جانب این خاندان را می گرفتند و گاه جانب آن خاندان.

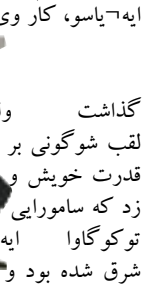
سرانجام در ۱۳۹۲م. بار دیگر دربارهای شمال و جنوب متحد گشت اما ژاپن آرام نشد زیرا این بار شورش کشاورزان صورت گرفت.کشاورزانی که در جنگهای میان دو دربار ضربهٔ فراوانی دیده بودند و گذران زندگی برای آنها بسیار سخت شده بود.در ۱۴۲۰م. قحطی در ژاپن روی نمود و در ۱۴۲۵م. قحطی دیگری آمد.(مرتون۱۳۶۴: ۱۱۴)روستاییان که بسیاری از آنها شامل جنگاوران فقیر و طبقهٔ پایین سپاه می شدند، جنگهای مسلحانه ای نزدیک پایتخت انجام دادند. در ۱۴۶۷م. تا ۱۴۷۷م. درگیریها و شورشها به اوج خود رسید و نبرد اونین رخ داد.خاندانهای قدرت طلب بار دیگر وارد جنگ و کشمکش شدند و سران هوسوکاوا(Hosokawa) و یاماناا((Yamana به رقابت اصلی در این نبردها پرداختند. در نیمهٔ دوم قرن پانزدهم میلادی با مرگ سران اصلی این دو خاندان، مدتی آتش جنگ ها فرو نشست و کشور آرام شد. لازم به ذکر است که جنگهای خونین قرون چهاردهم و پانزدهم م. علیرغم آزار قشر فرودست جامعه ، مایهٔ نابودی فرهنگ و اقتصاد ژاپن نشد. آهنگری و صنایع ساخت سلاح های رزمی در همین دوران بسیار رونق گرفت و افزایش نیاز ملاکان و خاندان بزرگ در همه سوی کشور، موجب روی آوردن به تجارت خارجی به ویژه تجارت با چین و نیز بهبود بخشیدن وضعیت کشاورزی و شیوه های تولید زراعی شد اما رونق تجارت و بارزگانی داخلی و خارجی خود سبب افزایش عوارض گمرکی شد.نکتهٔ مهم آنکه دوران شوگونی آشیکاگایی اوج دوران توجه به قشر سامورایی و نیاز به جنگاوری آنها بود. سامورایی ها در زمان نیاز سرورانشان مشتاقانه به سوی میدانهای کارزار می شتافتند و دشمنان مقابل را می کشتند گرچه گاه بسیاری از آنها جان سالم از این میدانهای خونین به در نمی بردند. در همین دوران، به هنگامی که جنگ های استانی متوقف می شد و فاصله ای میان جنگها پیش می آمد، تعداد زیادی از سامورایی ها به روستاهای خود باز می¬گشتند و در مزارع کوچکشان به کار کشاورزی می¬پرداختند تا جنگ بعدی آغاز شود.

از سالهای ۱۵۳۴م. تا ۱۶۱۵م. جنگهای داخلی دیگری صورت گرفت و سامورایی ها باز هم به استخدام ملاکان درآمدند. این وضعیت شاید برای آنها که به دنبال کسب شجاعت و اثبات وفاداری نسبت به مخدومانشان بودند، خوشایند به نظر می رسید اما قطعا مردم عادی و غیر جنگاور را به ستوه می آورد.

در جنگهای سدهٔ شانزدهم م. بسیاری از دایمیوها به مقابله با فعالیتهای تجاری و سرکوب آنها پرداختند. فرقه های متعصب بودایی نیز در این جنگها دخالت داشتند و با این دایمیوها مبارزه می¬کردند. در سال ۱۵۴۹م. فرانسوا زاویه، مبشر یسوعی، به ژاپن آمد و به تبلیغ آیین مسیحیت در این سرزمین چند پاره و درگیر جنگ پرداخت. مسیحیت در ژاپن پیشرفت نمود و بسیاری از دایمیوها و سامورایی ها در مقابله با راهبان بودایی، به این آیین گرویدند. این گرایش به آیین مسیحیت سبب هراس و نگرانی رهبران بودایی شد و آنها حکومت را تحت فشار قرار دادند تا کشیشان و مبلغان مسیحی را از سرزمین ژاپن براند البته این اعمال چندان اثر عمیقی نداشت و آیین بودا در نگاه مردم ژاپن دچار تنزل شده بود. جالب آنکه سامورایی های مسیحی شده در این زمان نامهای مسیحی بر خود می نهادند و بر کلاه خود صلیب نصب می کردند و حتی در میدانهای نبرد،از ((عیسی مسیح)) و ((مریم عذرا)) یاری می طلبیدند.

به این ترتیب نفوذ و گسترش مسیحیت، قرنها جنگ و خونریزی و نیز عدم وجود یک قدرت مرکزی غالب، زمینه را برای یک تغییر بزرگ در کشور ژاپن فراهم آورد.این تغییر بزرگ همانا متحد کردن کشور و پایان دادن به جنگهای طولانی مدت استانی بود. این امر با اعمال سه خاندان اودا نوبوناگا(Oda Nabubunaga)، تویوتومی هیده یوشی(Toyoyumi Hideyoshi) و توکوگاوا ایه یاسو(Tokogawa Iyeyasu) حاصل گشت. اما اتحاد و برقراری صلح و سازش در کشور، برای سامورایی ها که از راه جنگاوری ارتزاق می کردند، همانند یک مصیبت بزرگ بود. این طبقه، قرنهای اخیر را در میدانهای نبرد و در خدمت و کمربستگی سرورانی گذرانده بود که جنگهای منفعت طلبانهٔ بسیاری با هم داشتند و پایان پذیرفتن این جنگها، موجب بی نیازی سروران به سامورایی های جنگاورشان می شد. وقوع نبردهای داخلی جدید، بار دیگر به یاری سامورایی ها آمد و آنها را از چنین مصیبتی نجات داد.

خاندان پایین مرتبت اودا نوبوناگا، با دست یافتن به مقام نیابت داروغه در استان اووای(Owari)، توانستند املاک خود را توسعه دهند و سپاهی از جنگاوران فراهم آورند. نوبوناگا با پیروزی بر سپاهیان ایماگاوا(Imagawa) و اتحاد با دایمیوها توانست به قدرت لازم برای پیشروی به سوی پایتخت دست یابد. بستن پیمان دوستی با توکوگاوا ایه¬یاسو، کار وی را راحتتر نمود و سرانجام نوبوناگا دژ میزوکوری(Mizukuri) را فتح نمود و وارد پایتحت شد. سپس یوشیاکی(Yoshiaki) را که شوگون پانزدهم آشیکاگا بود، بر مسند حکومت گذاشت ولی مدتی بعد او را به دلیل اختلافات،کنار راند و با نهادن لقب شوگونی بر خود، به دوران آشیکاگایی پایان بخشید. نوبوناگا برای تثبیت قدرت خویش و استقرار حکومت متکی بر سپاهش، به جنگهایی دست زد که سامورایی ها شرکت موثری در آنها داشتند. در سوی دیگر، توکوگاوا ایه یاسو درگیر جنگ با تاکه دا ((Takedaدر شرق شده بود و نوبوناگا در این پیکار به کمک او شتافت.تسلط بر استانهای غربی نیز هدفی بود که نوبوناگا سعی داشت بر آن دست یابد.برای تحقق این هدف، تویوتومی هیده یوشی انتخاب شد.وی با مهارت فراوان توانست وظیفهٔ تصرف این قسمت از کشور را انجام دهد و حتی یکی از قلعه های مهم را نیز ویران نمود اما در همین زمان نوبوناگا توسط یکی از سرداران شورشی اش در معبدی مورد حمله قرار گرفت و پیش از آنکه دستگیر شود،با شمشیر خویش دست به خودکشی زد.خودکشی وی موجب شد که هیده یوشی با موری(Mori) در غرب صلح نماید و بی درنگ راهی پایتخت شود.



تویوتومی هیده یوشی، در تقسیم استانهای نوبوناگا میان سردارانش، سهم بزرگی را به دست آورد و زیرکانه به از میان برداشتن این سرداران و غلبه بر پسران نوبوناگا پرداخت. موفقیت¬های او موجب حسادت و نگرانی توکوگاوا ایه یاسوی متحد، در شرق گردید. جنگهای این دو سردار قطعی بود و ایه یاسو حتی در دو نبرد پیروز شد اما پس از جنگ،نظر آنها بر این قرار گرفت که دست از اختلاف بردارند و سازش نمایند. به دنبال این صلح و سازش، هیده یوشی متوجه اوضاع داخلی کشور بویژه زمینهای کشاورزی شد. از این رو آمارگیری استانهای ژاپن به فرمان وی صورت گرفت و وسعت و میزان محصول زمینهای کشاورزی ثبت گشت. زمینها به دو نوع مرطوب و خشک تقسیم شد و مقدار مالیاتها افزایش یافت البته به کشاورز ژاپنی اجازه داده شد تا قطعه زمینی را به طور دائم اجاره کند و مالیاتش را شخصا پرداخت نماید. در سال ۱۵۸۷م. هیده یوشی پس از لشگرکشی علیه شیمازوی(Shimazu)دایمیو در جنوب، توانست بر وی غلبه یابد اما رفتار خشونت آمیزی در پیش نگرفت و حتی اجازه داد شیمازو منطقهٔ سابق خویش را حفظ کند. هیده یوشی سپس در یک اقدام زیرکانه، شمشیرهای کشاورزان، جنگاوران معبد، مالکان کوچک و روستاییان را مصادره نمود تا مانع شورش آنها در آینده شود.از طرفی این اقدام سبب شد سامورایی ها که هنوز شمشیر خود

را داشتند ، از بقیهٔ جنگاوران و کشاورزان کاملا جدا شوند.
به دنبال این، هیده یوشی برای تصرف کانتو در شمال کشور که تحت فرمان خاندان هوجو بود، به آنجا لشگرکشی نمود و پس از محاصره و جنگی سخت توانست شمال و دایمیوهای شمال را تحت تصرف خویش درآورد. بدین ترتیب سرانجام هیده یوشی توانست در سالهای پایانی قرن شانزدهم م. بر سراسر ژاپن دست یابد و اتحاد را پس از قرنها در این کشور ناآرام برقرار سازد.
در سال ۱۵۹۲م. حکومت هیده یوشی تصمیم گرفت به سرزمین کره حمله نماید و حتی موفق به پیشروی در خاک این کشور و به سوی شمال آن شد اما چین نیز ادعای مالکیت کره را داشت و با اعطای لقب((شاه ژاپن)) از هیده یوشی خواست، عقب نشینی کند. هیده یوشی که این عمل چین را نوعی توهین بزرگ می شمرد به جنگ با سپاهیان چینی پرداخت.ژاپنی ها پیروزی هایی کسب نمودند ولی مرگ هیده یوشی در ۱۵۹۸م. سبب عقب نشینی و ترک خاک کره شد. پس از هیده یوشی، توکوگاوا ایه یاسو، که نیرومندترین عضو در شورای نیابت سلطنت بود، قدرت را به دست گرفت. وی مایل نبود یکپارچگی و اتحاد ژاپن از هم بگسلد لذا دشمنان شورشی اش را سرکوب نمود.در نبرد سال۱۶۰۰م. که میان ایه¬یاسو و قدرتمندترین دشمنش ایشیدا میتسوناری(Ishida Mitsunari) در گرفت، ایه یاسو با کشتار و خونریزی فراوانی به پیروزی دست یافت. این جنگ از دیدگاه پژوهشگران تاریخ ژاپن، آخرین جنگ بزرگ داخلی در این کشور بود. پس از این پیروزی، هیده یوری(Hideyori) پسر هیده یوشی در ۱۶۱۴م. با کمک رونین ها(Ronin) یا سامورایی های سرگردان بی سرور به نبرد با هیده تادا(Hidetada) پسر ایه¬یاسو پرداخت ولی در نهایت شکست خورد و بدین ترتیب ایه یاسو با دریافت لقب شوگون از سوی امپراطور، قدرت حقیقی حکومت بر سراسر ژاپن را به دست آورد.در زمان حکومت ایه¬یاسو بود که ویلیام آدامز(Wiliam Adams) انگلیسی، وارد ژاپن شد. در نیهون باشی(Nihonbashi) توکیو، سنگ یادبودی است که در آن ذکرکرده اند ویلیام آدامز کسی بود که به شوگون توکوگاوا ایه یاسو، علم توپخانه، جغرافیا، ریاضیات و غیره یاد داد و در زمینهٔ امور خارجی خدمات ارزشمندی انجام داد و کشتی هایی به سبک اروپایی ساخت.
توکوگاوا ایه یاسو، پایتخت ژاپن را از کیوتو به ادو(توکیوی امروزی) انتقال داد.حکومت او به حکومت شوگونی توکوگاوا معروف گشت.خاندان توکوگاوا نیز همچون هیده یوشی نگران شورش کشاورزان با کمک سامورایی ها و یا قیام سامورایی های کشاورز بودند. همانطور که اشاره شد، هیده یوشی با اعمال قانون جمع کردن شمشیرها به جز شمشیر سامورایی ها، این طبقهٔ جنگاور را از روستایی کشاورز جدا کرده بود و شاید به نوعی سامورایی ها را مجبور کرده بود که یا جنگاور باشند یا کشاورز .این قانون گرچه خود در دورانی پر از چنگ و خونریزی برای ایجاد اتحاد در ژاپن صادر شده بود اما در حقیقت با صدور آن، نخستین ضربه بر موقعیت اجتماعی سامورایی وارد آمده بود و آنها که می خواستند جنگاور باقی بمانند بدون زمین کشاورزی، وضعیت مالی بسیار بدی پیدا می کردند.توکوگاواها نیز سیاست هیده یوشی را در پیش گرفتند و میان سامورایی و روستایی کشاورز، فاصله ای مشخص انداختند تا طبقه ای به نام سامورایی کشاورز وجود نداشته باشد. بدین ترتیب آن دسته از سامورایی ها که زمین و کشاورزی را از دست داده و جنگاوری را انتخاب کرده بودند یا باید در انتظار جنگ و به خدمت در آمدن مخدوم خویش می ماندند یا در فقر و تنگدستی و با خاطراتی از رشادتهای گذشته، روزگار را می گذرانیدند. البته در روزگار یکپارچگی و اتحاد حکومت توکوگاوا جنگی صورت نمی گرفت تا ملاکی تقاضای به کارگیری سامورایی در میدان نبرد با دشمنان خویش را داشته باشد.تجربهٔ ناموفق حمله به کره در زمان هیده یوشی نیز،خاندان توکوگاوا را از جنگ خارجی بر حذر می داشت.با این شرایط سامورایی های بلند مرتبت، مقامات دیوانی کسب کرده بودند و می توانستند خود را در آن اجتماع طبقاتی بالا ببرند و برخی از آنها نیز مدارسی نظامی با هزینهٔ خویش تاسیس کرده بودند اما سامورایی های پایین مرتبت چنین شانسی برای پیشرفت نداشتند و مستمری آنها همچون گذشته، برنجی بود که قیمت آن نوسانات زیادی داشت و هیچ از تنگدستی آنان کم نمی کرد. هم چنین حکومت توکوگاوا هر گونه دستیابی به ثروت را از طریق جنگ و خونریزی ممنوع کرده بود بنابراین سامورایی های جنگاور، نه زمین کشاورزی داشتند، نه فرصتی برای جنگ و به خدمت درآمدن سرورانشان و نه حقی برای مبارزه و کسب ثروت از این طریق. اینگونه بود که وضعیت آنها روز به روز بدتر می شد و دچار سرخوردگی می گشتند.

شوگون چهارم توکوگاوا؛ ایه تسونا(Ietsuna)،چاره ای برای آنها اندیشید و سعی کرد رونین یا سامورایی های بدون سرور را در کارهای سازندگی به کار گمارد و با آموزش آنها تا حدودی نیز موفق شد.این اقدام او شاید برای دور کردن خوی جنگاوری و نیز استفاده از نیروی فراوان و حس وظیفه شناسی آنها در جهت سازندگی ژاپن بود. البته بسیاری از سامورایی ها حاضر به پذیرفتن چنین موقعیتی نشدند و در انتظار میدان نبرد ماندند اما شرایط جامعهٔ ژاپن رو به تغییر بود و مردم این کشور از قرنها جنگ و خونریزی به ستوه آمده بودند با این حال هنوز طبقه ای به نام سامورایی در دیدگاه سنتی آنها وجود داشت و می بایست به این طبقه احترام می گذاشتند. در قرن هجدهم و نیمهٔ قرن نوزدهم م. حکومت شوگونی توکوگاوا تصمیم به خروج از انزوا و ارتباط با دنیای غرب گرفت و در این راه تلاشهایی را انجام داد و بازرگانی خارجی را تشویق کرد اما بسیاری در داخل کشور مخالف این ارتباط بودند بویژه رونین ها که حملاتی پراکنده صورت می دادند و به مخالفت با شوگون می پرداختند. در همین زمان نیز گروهی مورخ سنت پرست روی کار آمدند که به مطالعهٔ تاریخ کهن ژاپن پرداختند و در همین مطالعات روشن نمودند که حکومت حقیقی از آن امپراطور؛ فرزند حقیقی

الههٔ آفتاب است و شوگونها به ناحق این حکومت را در دست گرفته اند.سامورایی ها که حامی سنت بودند گرچه خود به عنوان طبقه ای جنگاور با حکومت شوگونی میناموتو رسمیت یافته بودند اما از آنجا که حکومت توکوگاوا، زندگی آنها را دچار شوربختی و تنگدستی کرده بود لذا از گفتار این مورخان حمایت کردند و حکومت را حق امپراطور دانستند. شاید آنها امید داشتند که قدرت گرفتن امپراطور وضعیت اسفناک زندگی شان را بهبود بخشد.

برخی از دایمیوها نیز به مبارزه با شوگون توکوگاوا پرداختند.دایمیوهای چوشو(Choshu) با تشکیل دفتری برای کمک به سامورایی های نیازمند که هنوز روحیهٔ جنگاوری خویش را حفظ کرده بودند،سپاهی ایجاد نمودند.یکی از افراد قبیلهٔ چوشو به نام یوشیداشونی(Yoshida Shoni) که خود پسر یک سامورایی از طبقهٔ متوسط بود،در ایجاد حس میهن پرستی ژاپنی ها و فرمانبرداری و وفاداری نسبت به شخص امپرطور، نقش بزرگی داشت. او سالها به کسب دانش پرداخته بود و با سخنانی پرشور سامورایی های جوان را به مبارزه علیه شوگون ها تشویق می کرد.شرکت او در توطئه بر ضد یکی از دیوانیان شوگون موجب دستگیری و اعدامش در سن سی سالگی شد ولی آموزه هایش به جا ماند.

قبایل چوشو و ساتسوما(Satsuma) با کمک سامورایی های جوان و خشمناک به یاری امپراطوری آمدند و با تشکیل ائتلافی میان خود، نبردهایی را علیه حکومت شوگونی توکوگاوا به راه انداختند.سرانجام در ۱۸۶۸م. با دلاوری سامورایی ها، دوران فئودالی شوگونها به سر آمد و این حکومت که به مدت هشت قرن بر ژاپن مسلط بود، سقوط کرد. بدین ترتیب طبقهٔ سامورایی همانگونه که با جنگاوری های خویش حکومت شوگونی را به وجود آورد، همانگونه نیز آن را از بین برد و با حمایت از امپراطوری میجی(Meiji) در حقیقت به حمایت از مردم ژاپن برخاست .امپراطور جوان میجی با پشتیبانی سامورایی های جوان و باانگیزه، سوگندنامه ای پنج ماده ای تصویب کرد که این سوگند نامه خود تحولی انقلابی در تاریخ ژاپن به شمار می آمد.در این سوگندنامه ذکر شده بود که همهٔ مسائل با بحث عامه تصویب می شود و آیینهای ناپسند گذشته ملغی می گردد و برای استواری حکومت به جستجوی دانش در سراسر جهان پرداخته خواهد شد.با شروع امپراطوری میجی یا حکومت روشن دوران تجددگرایی در ژاپن آغاز گشت و اصلاحات انقلابی بسیاری در تمامی بخشهای کشور صورت گرفت.

سامورایی ها گرچه نقش اساسی را در تشکیل این حکومت ایفا کردند اما اصلاحات مالی، اقتصادی و فرهنگی میجی، ضرر زیادی برای آنها به دنبال آورد و زندگی شان را سخت تر کرد.این اصلاحات، دایمیوها را از پرداخت مستمری به سامورایی ها معاف کرد و در سال ۱۸۷۶م. امپراطوری میجی همهٔ مستمری ناچیز سامورایی ها را صرف خرید سهام دولتی نمود.

در سال ۱۸۷۱م. یاماگاتا(Yamagata)، وزیر جنگ، قانون خدمت وظیفهٔ عمومی را که برای دولت جدید لازم بود،(مرتون۱۳۶۴: ۱۹۵)مطرح و به اجرا درآورد.این قانون در حقیقت به معنای انحلال قطعی طبقهٔ جنگاور سامورایی بود.

در کنار این اقدامات اصلاح طلبانهٔ دولتی که هریک به نوعی سامورایی را از جامعهٔ ژاپنی پاک می کرد،تجددگرایی جوانان اروپارفتهٔ ژاپنی و اندیشه های قشر تحصیل کردهٔ روشنفکر، سبب تغییر تدریجی نگرش مردم نسبت به سنتهای گذشته و لزوم بازنگری در آنها شد .فوکوزاوا یوکیچی(Fukuzawa (Yukishi،یکی از همین افراد تحصیلکرده، خود فرزند یک سامورایی بود که با آموختن زبانهای هلندی و انگلیسی و فراگیری علوم جدید غربی و نیز سفر به اروپا و امریکا، تصمیم به ترویج علوم غربی در ژاپن گرفته بود. او آموزشگاهی تاسیس نمود و به ترجمه و آموزش کتب غربی همت ورزید.یوکیچی به مردم ژاپن آموخت که نظام طبقاتی و باور این نظام مربوط به سنتهای غلط گذشته است. تمامی مردم بر اساس قانون جدید با هم برابرند و یک سامورایی بر هیچ کس برتری طبقاتی ندارد.معروف است که روزی یک روستایی خواست به یوکیچی به مناسبت آنکه فرزند یک سامورایی است، تعظیم کند اما یوکیچی مانع شد و گفت هر دوی آنها کشاورز و سامورایی با هم برابرند.

حضور چنین افرادی به تدریج ذهنیت سنت پرست مردم ژاپن را تغییر داد و به آنها آموخت که برخی از سنتهای گذشته مانند تبعیض طبقاتی، ناپسند و مانع پیشرفت جامعه است،گرچه در این میان عده ای از جوانان نیز به مقابله با هرگونه سنتی پرداختند و با افراط، سعی در غربی کردن جامعه نمودند.

اینگونه بود که مردم ژاپن اندک اندک پذیرای اصلاحات جدید شدند و به بازنگری در سنتهای قدیمی پرداختند. سامورایی برای آنها دیگر مردی نبود که به دلیل قدرت جنگاوری و پایگاه اجتماعی اش باید به وی تعظیم نمود.در دههٔ آخر قرن نوزدهم م. حتی شیوهٔ لباس پوشیدن و آرایش موی سامورایی که تا آن زمان مورد پسند مردان ژاپنی بود، از رواج افتاد و دیگر هیچ جوانی وسط سرش را به شیوهٔ سامورایی نمی تراشید گرچه روستاییان از این تجددگرایی در ابتدا خوشحال نبودند و حتی مقاومت نشان دادند .در قرن بیستم م. مبحث برابری زنان و مردان مطرح شد و برخی از مردان آن را پذیرفتند.بسیاری از پسران و دختران ژاپنی رفتار غربی در پیش گرفتند و آداب و عقاید کهن را مورد تمسخر قرار دادند.

دیدن چنین وضعیتی برای سامورایی های سنت پرست بسیار ناگوار بود.تعدادی از آنها دست به شورشهایی زدند اما موفق نشدند.با این حال گرچه طبقهٔ سامورایی رو به سوی زوالی شدید داشت و دولت ژاپن خواهان پیشرفت و تجدد بود ولی هنوز روحیهٔ جنگ-طلبی از جامعهٔ ژاپن دور نشده بود. در ۱۸۹۴م. ژاپنی ها به کره حمله کردند و با پیروزی به سوی منچوری راه خود را گشودند. در ۱۸۹۵م.با سلاحهای جدید چین را شکست دادند و در ۱۹۱۰ م. کره را به تصرف درآوردند.بدین ترتیب دنیای غرب متوجه قدرت جدیدی به نام ژاپن شد.در جنگ جهانی اول، ژاپن قدرتمندانه متصرفات آلمان را تسخیر کرد و با کسب غنائم، قدرت خود را در آسیا توسعه داد.بنابراین در قرن بیستم م. جامعهٔ ژاپن علیرغم انجام اصلاحات نوین، هنوز هم به دنبال سپاهیگری، جنگ و دستیابی به اهداف از طرق نظامی بود.گرچه در همین زمان عده ای با افکار جنگ ستیزانه و آزادای خواهانه ظهور کردند و تعدادی از مردم ژاپن به ویژه جوانان به این احزاب آزادیخواهانه پیوستند اما اندیشه های آنها تا نیمهٔ دوم قرن بیستم میلادی و پایان جنگ جهانی دوم نتیجهٔ قطعی نداشت.جنگ طلبان افراطی مدرن، به نوعی همان اندیشه های سامورایی را ترویج می کردند و در نبردهای خویش، همان وفاداری مطلق، وظیفه شناسی و شجاعت سامورایی را داشتند. ژاپن با نیروی همین جنگ طلبان تا ۱۹۳۲م. منچوری را تصرف کرد و حکومت ملی چین به سازمان ملل شکایت نمود اما ژاپنی ها کنار نکشیدند و بسیاری از چینیان از رفتار نظامیان ژاپنی رنج و درد فراوانی را متحمل شدند . در ۱۹۳۶م. یک کودتای نظامی در ژاپن رخ داد و در ۱۹۳۷م. ژاپن به پکن و شانگهای حمله نمود.در این میان،اختلافات ژاپن و روسیه هم چنان ادامه داشت.ژاپن وارد صحنهٔ جنگ جهانی دوم نیز شد و پیکارهای فراوانی کرد اما سرانجام این نظامیگری و جنگ طلبی کهن ژاپن با ویرانی خوفناک هیروشیما و ناکازاکی با بمب اتمی که امریکا به کار برد و تسلیم سال۱۹۴۵م. متوقف شد.

جنگ جهانی دوم، پیروزی متفقین،سقوط جنگ¬طلبان ژاپنی و نیز بمباران اتمی هیروشیما و ناکازاکی که پیامدهای مصیبت باری برای مردم این دو شهر به دنبال داشت، ضربه¬ای عمیق و ناگهانی بر مردم ژاپن وارد آورد.ژاپن هرگز به تصرف هیچ کشور بیگانه ای در نیامده بود و از این بابت غروری هزاران ساله داشت.ورود امریکاییان به خاک این سرزمین ،مردم ژاپن را سرخورده و هراسان کرد.آنها زنان و کودکانشان را به سوی تپه ها فرستادند و بدون حضور سامورایی هایی که قرنها نماد مبارزه و مقاومت بودند، در انتظار سرنوشتی وحشتناک ماندند. سرانجام پایگاه فرمانده عالی نیروهای متفقان به ژنرال مک آرتور آمریکایی واگذار شد. مردم ژاپن پس از این شکست و به دنبال برقراری دموکراسی،دچار دگرگونی اندیشه شدند.آنها مدتها بود که از جنگهای خونین داخلی،از باور به نظام طبقاتی و ترس از طبقهٔ جنگاور خسته شده بودند.انقلاب عصر میجی و حضور افراد آزادیخواه همانطور که قبلا اشاره شد،ذهن مردم را برای این دگرگونی آماده کرده بود اما شکست در جنگ جهانی دوم بود که این آمادگی ذهنی را به نتیجه رساند و مردم ژاپن را به این مرحله رساند که برای همیشه با مرد جنگاور سامورایی وداع کنند و خود فریاد صلح طلبی و ضدجنگ سر دهند.در مادهٔ نهم از فصل دوم قانون اساسی ژاپنیان آمده است:

((ژاپنیان که آرزومند صادق صلح جهانی بر اساس نظم و عدالت هستند به عنوان بالاترین حق ملت، جنگ،تهدید یا توسل به زور برای رفع منازعات و اختلافات میان ملتها را منسوخ می کنند.))

((برای نیل به هدف فوق نیروهای زمینی،دریایی و هوایی و هم چنین سایر وسائل عاملهٔ جنگ از این پس هرگز نگاهداری نخواهد شد.حق تجارب دولت نیز به رسمیت شناخته نخواهد شد.))

نتیجه گیری

تصویب چنین قوانینی و الغای جنگ در سرزمینی که همواره درگیر جنگهای داخلی و خارجی بود ،شاید باور نکردنی به نظر رسد.بخشی از مقالهٔ حاضر به تاریخ مهمترین این جنگها و چگونگی آنها اشاره داشت و اهمیت طبقهٔ سلحشور سامورایی را در نتیجهٔ این جنگها روشن نمود.حال با توجه به چنین سابقه¬ای در جنگاوری و ستایش یک جامعه برای قرنها نسبت به طبقهٔ جنگاور، قضاوت دربارهٔ این دگرگونی عظیم و بیزاری از جنگ و اندیشه های نظامی بسیار دشوار است.با این حال بر اساس مطالبی که در مقالهٔ حاضر به آنها اشاره رفت، می توان به این نتیجه رسید که مردم ژاپن پس از قرنها جنگ و خونریزی و تحمل مصیبتهای فراوان، تحت تاثیر افکار تجددگرایانه و آشنایی با اندیشه¬های نوین جهانی به این نتیجه رسیدند که برای دستیابی به اهدافشان لزوما نباید از راه جنگ و وابستگی به طبقهٔ جنگاور سامورایی وارد شوند بلکه کسب دانش و پیشرفتهای علمی،اقتصادی و هنری خود راهی مناسب جهت موفقیت کشور است راهی که عزت نفس، درستکاری و وظیفه شناسی بوشیدو و مرد سامورایی از آن حمایت می کند.

منابع:

_ ا.رایشاوئر،ژاپن در گذشته و حال،ترجمهٔ محمود مصائب،انتشارات علمی و فرهنگی،تهران،۱۳۷۹

_ سعیدی،عباس،ژاپن؛بحثی دربارهٔ مردم و سرزمین ژاپن،کتابفروشی باستان،مشهد، ۱۳۴۳

_ مرتون،اسکات،تاریخ و فرهنگ ژاپن،ترجمهٔ مسعود رجب نیا،امیرکبیر،تهران، ۱۳۶۴

_ نیتوبه،اینازو،بوشیدو؛طریقت سامورایی یا روح ژاپنی،ترجمهٔ محمد نقی زاده،منوچهر منعم،حریر،تهران، ۱۳۸۸

_ وآن،ژوزفین،سرزمین و مردم ژاپن،ترجمهٔ محمود کیانوش،بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۱۳

پاورقی ها:

۱. زینب علیزاده-دانشجوی کارشناسی ارشد باستانشناسی دانشگاه تهران

شماره تماس:۰۹۱۲۵۹۰۹۸۲۱

دوره اِدو و تاثیر آن بر فرهنگ معاصر ژاپن
- معرفی عمومی ژاپن معاصر و نگاهی مختصر به تاریخ آن پیش از جنگ جهانی دوم -

معصومه سادات حسینی (۱)

چکیده

دوره اِدو یکی از تأثیر گذارترین دوره‌ها در فرهنگ ژاپن و ساختار اجتماعی این کشور بوده است. تدوین سیستم خاص جامعه نقش‌مدار و مبتنی بر تقسیم کار دراین دوره یکی از مهمترین دلایل پیشرفت کشور ژاپن است. در جامعه کنونی ژاپن نیز همچنان این طرز تفکر و نظام وظیفه‌مدار ادامه دارد و در سیستم آموزشی این کشور و تربیت نیروی انسانی که مهمترین سرمایه این کشور محسوب می شود آموزه های اصیل دوره اِدو جهت اصلی نظام آموزش و پرورش کشور را شکل می دهند. بسیاری بر این باورند که همین طرز تفکر و اندیشه موجب آن شده است که جامعه ژاپن امروز، در صدر کشورهای صنعتی دنیا قرار گیرد. در این مقاله نگاهی به نقش دوره اِدو در شکل گیری فرهنگ کنونی ژاپن و اخلاقیات ژاپنی‌ها، مؤلفه‌های خاص فرهنگ ژاپن و تأثیر دوره اِدو در شکل گیری سیستم آموزشی ژاپن معاصر خواهیم داشت.

کلید واژگان: دوره اِدو، سیستم آموزشی در ژاپن، مولفه‌های فرهنگ ژاپن، ژاپن معاصر

مقدمه

موضوع مورد تحقیق در حوزه روان‌شناسی، رفتارهای انسانی است. آنچه مسلم است تأثیر فرهنگ، در شکل دادن به این رفتارها امری انکارناپذیر است. پایه و اساس روان‌شناسی، بر این اصل مبتنی است که افراد بشر در اصل انسان بودن، همه مشترک و یکسانند. اما از آنجایی که دنیای پس از تولد متفاوت است، چگونگی شکل‌گیری طرز تفکر انسانها، عقاید و عاداتشان در هر جامعه‌ای، بر اساس فرهنگ حاکم بر جامعه آنان و تجارب شخصیشان شکل می‌گیرد. به همین صورت طبیعی است که بر اساس فرهنگ حاکم بر جامعه، به اَعمال، شناخت‌ها، عادات و عقاید، معنا و ارزش داده می‌شود. بر این اساس نمی‌توان به رفتارهای انسانی بدون در نظر گرفتن عامل فرهنگ اندیشید.

ژاپن کشوری است که به اذعان اکثر روانشناسان و متخصصین فلسفه تعلیم و تربیت، فرهنگ ویژه و منحصر به‌فردی در میان کشورهای توسعه یافته کنونی دارد. کشوری که با راهی متفاوت از سایر کشورهای توسعه یافته به تمدن و صنعتی مدرن دست یافت و با تکیه بر ارزشهای بومی و مردمی خود، جامعه‌ای نوین و صنعتی را پی‌ریزی کرد. تفاوت ژاپن با دیگر کشورهای غربی، تنها در غربی و شرقی بودن و یا فرهنگ غربی وشرقی داشتن نیست. با مطالعه در تاریخ جامعه ژاپن و توجه به تحولات اجتماعی آن می‌توان دریافت که مسیر و جهت فرهنگ اجتماعی این کشور از نیمه دوم قرن ۱۶ تا قرن ۱۹ میلادی بسیار با دیگر کشورهای توسعه یافته غربی متفاوت بوده است.

نقش دوره اِدو در شکل گیری اخلاقیات ژاپنی‌ها

ژاپن در نیمه دوم قرن ۱۶ در دوران اِدو (۲) به‌سر می‌برد و سامورائی‌ها، حاکمان سیاسی مناطق مختلف این کشور بودند. در این زمان تغییر نقش اجتماعی و یا تغییر پایگاه اجتماعی در ژاپن بسیار محدود بود و از نظر جریانات اجتماعی، ژاپن کشوری بسته بود که به‌شدت به‌وسیله حاکمان محلی کنترل می‌شد. ژاپن در این عصر یک جامعه فئودالیستی بود که با نوع جامعه فئودالیستی اروپا نیز تفاوت بسیار داشت. یک قدرت مرکزی قوی، قدرت کنترل کل کشور را به‌دست داشت و این قدرت نیز به‌صورت موروثی منتقل می‌شد. در این دوره حاکم محلی درهر منطقه، قدرت اجرایی بالایی داشت و تغییر وتحولات اجتماعی در میان قشر مردم به سختی امکان پذیر بود. آزوما هیروشی (۳) که به تحقیقات گسترده‌ای درمقایسه تطبیقی فرهنگ ژاپن و آمریکا پرداخته است، در کتاب بررسی تطبیقی فرهنگ ژاپن و آمریکا در مورد این دوره چنین می‌نویسد[۱]: "در حالیکه در این دوره آمریکای شمالی کشوری باز بود و تغییر و تحولات اجتماعی و تغییر نقش و پایگاه اجتماعی افراد به آسانی صورت می‌گرفت در ژاپن وضع کاملا متفاوت بود. افراد غالبا نسل اندر نسل در یک منطقه و در یک محله زندگی می‌کردند و تغییر شغل و پایگاه اجتماعی به آسانی امکان پذیر نبود. دوستی و ارتباط با افراد ساکن در محله اجتناب ناپذیر و همزیستی غالبا برای تمام عمر بود. بر این اساس، ساختار ارتباطی خاصی میان افراد هر محله و همسایگان، شکل گرفته و اساس این ساختار ارتباطی نیز بر رعایت حق همسایه و همسایه مداری استوار بود. زندگی در چنین جامعه‌ای و با چنین شرایطی طبیعتا تاثیر بسیار قوی بر روابط انسانی و فرهنگ مردم داشت. احترام به دیگران، رفتار مؤدبانه و مقید بودن به رسم و رسومات و عقاید نیز، خود راهی برای تنظیم این روابط بود."

دوره (Dore, R.P.) محقق و جامعه شناس انگلیسی در سال ۱۹۶۵، به نقش مهم دوران اِدو در شکل گیری اخلاقیات و روحیات ژاپنی‌ها اشاره می‌کند. وی بیان می‌دارد مسلماً اگر تاریخ ژاپن و دوره‌ی گذار ژاپن از عصر سنتی تا عصر مدرنیته را به‌خوبی مطالعه کنیم، به اهمیت و نقش دوران اِدو، در شکل گیری ساختار اخلاقی مردم ژاپن پی خواهیم برد [۲]. اُتو ماساهیده مورخ و تاریخ نگار ژاپنی، درباره این دوره چنین می‌نویسد: در این دوره بر جدایی نیروی نظامی از کشاورزی تاکید شد و بر خلاف دوره‌های قبل افراد نمی‌توانستند در یک زمان، هم سرباز باشند و هم کشاورز. نقش‌های افراد در جامعه از هم تفکیک گردید و هرکس به تناسب شرایط و محل زندگی نقشی را به عهده گرفت. آنچه از مردم خواسته می‌شد، انجام درست نقش خود و اجرای کامل آن، با صداقت و پشتکار کامل بود[۳].

همچنین وی بیان می‌دارد: در این دوره معنا و محتوای نقش و اهمیت آن، چنان در درون فرد فرد جامعه جای گرفت و نفوذ کرد که برای غالب افراد تفکیک خود، از نقش و شغل

خود، امری غیر ممکن می‌نمود و بدین ترتیب در دوره اِدو این ساختار بنیان گرفته و تثبیت شد و هنوز نیز در ژاپن مدرن، این نظام و ساختار اجتماعی به قوت خود باقی مانده است. با گذشت زمان و جا افتادن بیشتر این نظام نقش و طبقه، در فرهنگ ژاپن و اذهان مردم، این نظام و طرز فکر، نهادینه‌تر شد و پایه‌های محکم‌تر فکری در میان مردم پیدا کرد. با تثبیت شدن بیشتر این نظام، انسان بدون نقش و بدون وابستگی به طبقه ای مشخص، انسانی بی هویت قلمداد شده و در اذهان عموم، نقش و طبقه افراد در حقیقت هویت فرد محسوب گردید.

اکثر محققان و مردم شناسان ژاپنی معتقدند که گرچه در ژاپن امروز به تفاوت‌های فردی، اهمیت بیشتری از گذشته داده می‌شود، اما در مقایسه با دیگر کشورهای توسعه یافته، این نظام نقشی و طبقاتی هنوز با شدت فراوان وجود داشته و باقی است. می‌توان گفت دوره اِدو با سیستم مدیریت خود، ثبات را برای جامعه ژاپن به ارمغان آورد. این نظام حدود ۳۰۰ سال بدون آنکه چندان تغییری کند و یا با مقاومت جدی روبرو شود در ژاپن ادامه یافت.

میجی (۵) (۴) شروع شد. لیکن انقلاب میجی تغییرات بنیادی ایجاد نکرد. گر چه از نظر سیاسی و ساختار اداری تغییراتی رخ داد، اما از نظر فرهنگ اجتماعی ادامه دوره اِدو بود و همان نظام ارزشی گذشته پایدار باقی ماند. امروز از آغاز دوره جدید ژاپن مدرن و صنعتی بیش از صد سال می گذرد.

مؤلفه‌های شکل دهنده فرهنگ ژاپنی

ساختارجامعه ژاپن در دوره اِدو بر اساس "نقش" تعریف و استوار شد. اُتو ماساهیده در تعریف نقش، در کتاب "دورهِ اِدو چگونه دوره‌ای بود" چنین می گوید: منظور از نقش در این دوره، وظیفه‌ای بود که شخص در جامعه به‌عهده می گرفت و احساس مسئولیتی که متناسب با آن احساس می کرد[۳].

کلمه "نقش"، در زبان ژاپنی جایگاه خاصی داشته و بار احساسی و عقیدتی ویژه‌ای دارد. ما بر اساس تعریف نقش و جایگاه فرد در جامعه، جامعه‌ای را "جامعه تقسیم کاری" می‌نامیم که در آن، جامعه بر اساس تقسیم کار بنا شده، و فرد بنا به نقشی که در جامعه

طبیعی و بدیهی است در میان چنین جامعه و با چنین شرایطی، طرز رفتار و تفکر مردم درجهت همرنگ شدن با این نظام شکل گرفته و هدف از سیستم تربیتی و آموزشی نیز در این نظام، اشاعه و گسترش و تثبیت این طرز تفکر و رفتار بوده و هست. پس از دوره اِدو، ژاپن به سمت صنعتی شدن پیش رفت و از این جهت می‌باید متناسب با تغییر فضای جامعه آن روز و خصوصی شدن بسیاری از شرکتها و بوجود آمدن مشاغل تازه، انگیزه‌های رشد و پیشرفت تغییر کرده و جامعه ای فرد گراتر از گذشته بوجود آید. اما از آنجاییکه جامعه ژاپن جامعه‌ای جزیره‌ای با منابع محدود بود، در این تغییر و تحول و دوره گذار نیز با سیستم نقش محوری و تقسیم وظائف توانست به جامعه‌ای صنعتی و مدرن تبدیل شود. جامعه ژاپن را بیش از آنکه بتوان جامعه "گروه محور" دانست، می‌توان جامعه "تقسیم وظائفی" نامید. جامعه ای "نقش محور"، که در آن هر کسی برای رسیدن به شکوفائی خود می‌باید به وظیفه‌ای که به او سپرده شده به‌خوبی عمل کند تا موفق شود. دوره جدید ژاپن از زمان

می‌پذیرد تعریف شده و هویت می‌یابد. در چنین جامعه‌ای تفکیک نقش و فرد از هم، امکان پذیر نیست. در مقابل این تعریف، جامعه‌ای که از اجتماع تک تک افراد مستقل از هم تشکیل شده و نقش، معنایی بیش از استعداد و توانایی فرد در یک حوزه مشخص ندارد را جامعه "فرد مدار" می‌نامیم.

در مقایسه با غرب وآمریکا می‌توان گفت که جامعه ژاپن یک جامعه "تقسیم کار" مدار است. اکثر فرهنگ شناسان، مهم‌ترین خصیصه رفتاری ژاپنی‌ها را جدیت و پشتکار، در مقابل کار خواسته شده می‌دانند. باید اذعان کنیم این خصیصه را خوب فرض کنیم یا بد، مهم‌ترین خصوصیت رفتاری ژاپنی‌ها است. انگیزه انجام کار در ژاپن، لزوما جالب بودن یا درآمدزا بودن آن نیست، بلکه وظیفه بودن آن است. در ژاپن تمامی افراد با هر شغل و وظیفه‌ای که به آنان محول شده و یا خود انتخاب کرده‌اند، سعی در درست انجام دادن کار خواسته شده دارند. صداقت کاری ژاپنی‌ها و تلاش آنان در کار، امروز هم برای

روان‌شناسان، جامعه شناسان و مردم شناسان قابل تقدیر است و آنان را به تحقیق و پژوهش در این زمینه واداشته است. بفو (۶) محقق و مردم شناس ژاپنی قرن اخیر، فارغ التحصیل از دانشگاه استانفورد ، از دیدگاه شخصیت شناسی، شاخصه‌های رفتاری ژاپنی‌ها را در دو چیز خلاصه می کند:[۴]

۱.اهمیت دادن زیاد آنان به روابط بین فردی

۲.حاکم بودن این طرز تفکر بر اذهان آنان که انسان با تلاش و پشتکار و تحمل سختی‌هاست که به رشد و تعالی می‌رسد.

وی خاطر نشان می‌سازد که از این رو است که برای ژاپنی‌ها شغل و وظیفه همه چیز است و یک ژاپنی هر نقش یا وظیفه‌ای در جامعه داشته باشد، بدون توجه به این که در این شغل تاچه حد امکان پیشرفت هست و آیا اصولا امکان ترقی و پیشرفت وجود دارد یا خیر، صرفا به این می‌اندیشد که با تمام توان و قوا در درست انجام دادن آن تلاش کند.

موری موتو (۷) در کتاب "دنیای یأس" چنین می‌نویسد:[۵] انسان وظیفه مدار زندگی و عمر خود را در راه وظیفه می‌گذارد. لیکن انسانهای وظیفه مدار نیز به دو گروه تقسیم می‌شوند:

۱.انسان وظیفه مدارعرفی و عادتی

۲.انسان وظیفه مدار اختیاری و انتخابی

انسان وظیفه مدار عرفی کسی است که از قوانین عرفی و سنت جامعه پیروی می کند. نقش خود را به این دلیل می‌پذیرد که این نقش را برای او، جامعه درنظر گرفته و انتخاب کرده است. سپس صادقانه و با تمام تلاش سعی در انجام دادن درست کار سپرده شده دارد. در مقابل انسان وظیفه مدار انتخابگر، فردی است که خودش از میان موقعیت‌های معین شده، وظیفه‌ای اختیار می کند و زندگی خود را وقف هرچه بهتر انجام دادن آن می کند. غالبا در موقعیت‌های جدید مثل جنگ است که این نیروهای اختیاری و انتخابی خود را نشان داده و زودتر به تقاضای دولت برای اعزام به جبهه‌های جنگ پاسخ می‌دهند. لیکن همین نیروهای اختیاری نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند.

۱. افرادی که به نتیجه اهمیت می‌دهند.

۲. افرادی که به نتیجه اهمیت نمی دهند ونفس تلاش، برایشان مهم است.

افرادی که به نتیجه اهمیت نمی دهند، مطابق با دستور پیش می‌روند و سعی در انجام هر چه بهتر فرامین مافوق دارند. موری موتو در این گزارش، غیر از آن نظام تقسیم کاری که اشخاص در آن نقشی را که به آنان محول شده می‌پذیرند، دسته دیگری را مطرح می کند که بنا به موقعیت و متناسب با شرائط خود نقشی را انتخاب و سپس، سعی در به انجام رسانیدن درست آن دارند.

گرچه موری موتو در بیان نظریه خود در باب جامعه وظیفه مدار و نظام تقسیم کار، به زمان جنگ اشاره می کند، اما شواهد نشان می‌دهد که پس از آن نیز، حدود ۵۰ سال قبل از آغاز دوران میجی و یا به عبارت دیگر تا قبل از پایان جنگ جهانی دوم نیز، همین طرز تفکر دوران جنگ، یعنی تقسیم بندی انسان وظیفه مدار عرفی و انسان وظیفه مدار انتخابی ادامه داشته است و باید اذعان کنیم در جامعه کنونی ژاپن نیز همچنان این طرز تفکر و نظام وظیفه مدار ادامه دارد. بسیاری بر این باورند که همین طرز تفکر و اندیشه موجب آن شده است که جامعه ژاپن امروز، در صدر کشورهای صنعتی دنیا قرار گیرد و این نظام تقسیم کار چه از نوع عرفی باشد و یا افراد خودشان نقش خود را انتخاب کرده باشند در کل بسیار موفق عمل کرده است.

ژاپنی‌ها بخش بزرگی از معنای خود و هویت خویش را در شغل خود می‌یابند. سیستم کاری نیز به‌صورتی طراحی شده است که افراد در سازمان کار، خود را عضوی از خانواده، شرکت و محل کار خود می‌دانند. آنان با تمام وجود در خدمت شرکت هستند و سعی دارند تا صادقانه بیشترین بهره وری را به شرکت برسانند، بیشترین صرفه جویی را برای شرکت داشته باشند و به هر صورت مشتریان و یا افرادی را که از شرکت خرید می کنند و یا خدمات دریافت می کنند راضی نگهدارند. تک تک آنان خود رامتعهد به پیشرفت شرکت و مسئول سود و زیان آن میدانند. حقوق دریافتی از شرکت و یا تأمین بودن اقتصادی بخش کوچکی از رضایت شغلی یک ژاپنی است. آنچه بیشتر برای آنان اهمیت دارد وابسته بودن به خانواده بزرگ شرکت و احساس تعلق خاطر و وابستگی اعضا به یکدیگر برای پیشبرد هدفی بزرگتر که همانا پیشرفت و توسعه شرکت است می‌باشد. به روابط بین فردی در ژاپن اهمیت زیادی داده می‌شود. ژاپنی‌ها مردمانی وقت شناس، سخت گیر به‌خود و آسان‌گیرتر به دیگران، مقید به آداب و رسوم و سنن قدیمی خود، وظیفه مدار، با پشتکار و جدی در کار و احساساتی و مهربان هستند.

تأثیر دوره اِدو در سیستم آموزشی ژاپن

گرچه در دوره اِدو سیستم آموزش و پرورش به‌صورت فعلی وجود نداشت، لیکن این دوره همان‌طور که گفته شد یکی از تأثیر گذارترین دوره‌ها در فرهنگ ژاپن و ساختار فرهنگی این کشور بوده است. در این دوره همان‌طور که پیش از این به تفصیل آمد، نظام نقشی و تقسیم کار شکل گرفت و تفکیک خود از نقش و نقش از خود برای افراد مشکل گردید. کوجیما که در مورد نحوه تربیت فرزندان در دوره اِدو تحقیقات زیادی کرده است چنین می‌نویسد:[۶] مشخصه خاص نظام تربیتی دوره اِدو در همه مناطق و محلات، آن بود که

بچه‌ها دریابند که انسان کامل کسی است که بتواند وظیفه‌ای را که به او محول شده به‌خوبی به انجام برساند. این همان چیزی بود که از بچه‌ها انتظار می‌رفت تا در دوران رشد بیاموزند و دریابند که چنین انسانی بودن ایده‌آل است و چنین انسانی می‌تواند به‌خود ببالد و خود را کامل بداند.

آزوما هیروشی در کتاب بررسی تطبیقی سیستم آموزشی ژاپن و امریکا می‌نویسد: "تربیت کودکان در دوره اِدو از دو وجه قابل تمایز تشکیل شده است :

۱.در این سیستم تربیتی آنچه مهم بود آن بود که اشخاص وظیفه‌ای را که بر اساس قانون تقسیم کار، بر دوش آنها نهاده شده بود بپذیرند و در پذیرش آن مقاومت نکنند. چرا که در این دوره حق انتخاب وظیفه و شغل به صورت آزاد وجود نداشت و شخص می‌باید از میان انتخاب‌های محدود و معدود، وظیفه‌ای را پذیرفته و هویت خود را در درون آن نقش جستجو می‌کرد.

۲.سعی و تلاش دربه انجام رسانیدن درست وظیفه و نقشی که شخص به عهده می‌گرفت و حس افتخار پس از صادقانه به انجام رسانیدن کار. "

پیک (۸)که در مورد شیوه‌های تربیتی در مهد کودک‌های ژاپن بسیار تحقیق کرده است در این مورد می‌گوید: کودک ژاپنی بر اساس شرایطی که در آن قرار داده می‌شود از قواعد پیروی می‌کند و با توجه به اینکه در این شرایط از وی چه انتظاری می‌رود رفتارمناسب را درمی‌یابد و تا حد ممکن سعی می‌کند نقش خود را درست ایفا کند[۷]. به نظر می‌رسد این درک نقش و درست انجام دادن کار خواسته شده و داشتن تلاش و پشتکار در راه آن، مهمترین پیام تربیتی دوره اِدو است که در سیستم آموزش و پرورش فعلی همچنان حضور دارد و روح و روان نظام فعلی آموزش و پرورش ژاپن را تشکیل می‌دهد. نظام آموزش و پرورش ژاپن، بر این اصل مبتنی است که وظیفه دانش‌آموز درس خواندن است، او باید آنچه را که به‌عنوان تکلیف به او داده می‌شود بپذیرد. دانش‌آموز مکلف است هر آنچه در سیستم آموزشی تدریس می‌شود یاد بگیرد، همان طوری که گفته می‌شود عمل کند و نهایتا همکاری لازم را بکند. این طرز تفکر را معلم، والدین و جامعه حمایت می‌کنند و در واقع دانش‌آموزان ژاپنی هم این مسئله را پذیرفته‌اند. کمترکودک ژاپنی است که با فهم این مسئله احساس مشکل کند. این طرز تفکر "تکلیف مداری" و "وظیفه مداری" در سیستم تفکر یک کودک دوره ابتدائی بخوبی شکل گرفته است. طبیعی است که در اینجا بچه‌هایی که این پذیرش را نداشته باشند و نتوانند خود را با این شرایط منطبق کنند، نمی‌توانند همراه بقیه پیش رفته و موفق شوند.

یکی از مهمترین نکته‌های آموزشی و پیام‌های اصلی که نظام آموزشی کنونی ژاپن سعی می‌کند آن را به دانش‌آموزان خود منتقل کند آن است که حتی در شرایط غیر منطقی و سخت نیز، بدون ناراحتی و با تلاش، وظیفه خود را به انجام رسانیدن، امری اخلاقی زیبا و پسندیده است. بخصوص می‌توان گفت که این تلاش در موقعیت‌هایی که ثمره‌ای ندارد و به نتیجه‌ای نیز منتج نمی‌شود باز معنایی والاتر به‌خود می‌گیرد. این خصوصیت یکی از

بارزترین مشخصه های نظام تربیتی دوره اِدو است. البته باید گفت این خصوصیت تنها مربوط به جامعه ژاپن نیست، بلکه می‌توان گفت یکی از خصوصیات مشترک جوامعی است که فرهنگ تقسیم کار سنتی بر آن، به‌طور قوی حاکم است. از نتایج تمامی این پژوهش‌ها این‌طور استنباط می‌شود که انگیزه انجام تکالیف برای دانش‌آموز ژاپنی، لزوما جالب بودن آن نیست بلکه وظیفه بودن آن است.

بطور خلاصه در مورد سیستم آموزشی کنونی ژاپن باید گفت نظام آموزش و پرورش کنونی این کشور برپایه ترکیبی از نظام‌های آموزشی انگلستان، فرانسه و آمریکا قالب‌ریزی شده و شاید مدل آموزش آمریکا بیشترین تأثیر را داشته است. امروزه، ۹۵درصد دانش‌آموزان ژاپنی در نوعی از برنامه پیش دبستانی به شکل کودکستان و یا در مهد کودک روزانه ثبت نام می‌کنند. دانش‌آموزان ۶ سال را در مدرسه ابتدایی(شوگاکو)، ۳ سال در دوره مقدماتی متوسطه (چوگاکو)، و۳ سال را در دبیرستان (کوکو) سپری می‌کنند. این سیستم بعد از جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۴۷ بوجود آمد. تقریباً ۳۰درصد از دانش‌آموزان سطح دبیرستان در مدارس خصوصی ثبت نام می‌کنند[۸]. همچنین مدارس ویژه‌ای در تمام سطوح برای دانش‌آموزان دارای معلولیت‌های جدی و نیز برای تعداد اندکی از نخبگان وجود دارد که توسط ملت سرمایه‌گذاری شده و دبیرستان‌های ۵ ساله هستند. با این وجود، ثبت نام در مدارس ویژه و مدارس ۵ ساله درصد اندکی از کل ثبت نام‌ها را شامل می‌شود. نظام آموزشی ژاپن، در آموزش مهارت‌های اجتماعی و کار گروهی در جهان پیشگام و سرآمد است. به نظر می‌رسد هدف آموزش و پرورش در سال‌های اولیه تحصیل و در مقاطع دبستان و راهنمایی پرورش و تربیت شهروندی خوب است و بیش از آنکه به تربیت نیروهای زبده و نخبه اهتمام ورزد، با استفاده از معلمینی مجرب که تخصص و تعهد را توأمان داشته باشند به پرورش نیروهایی پرداخته می‌شود که بتوانند در آینده در صورت شاغل نبودن و نداشتن هیچ‌گونه پست و مسئولیت اداری و اجرایی نیز، نیرویی مفید برای جامعه و شهر خود باشند. شاید بتوان پیام اصلی تمامی سیستم آموزشی ژاپن را تلاش و کوشش برای رسیدن به اهداف تعیین شده توسط خود فرد و مدرسه دانست. تکیه بر تعاون و همکاری و مهربانی و دلسوزی در مورد یکدیگر، واحترام به طبیعت نیز یکی دیگراز نکات مهمی است که از محتوای دروس و نیز توسط معلمینی که تدریس را به‌عهده دارند به دانش‌آموزان القا می‌شود. برگزاری جشن‌واره‌ها و فعالیت‌های ورزشی سالیانه که گاه وقت بیشتری از درس می‌گیرند نیز در راستای همین اهداف صورت می‌گیرد.

سیستم آموزشی در مقطع دبستان بیش از سایر مقاطع بر میزان تلاش و کوشش دانش‌آموز برای درک دیگران و همکاری با آنان و پرورش حس همدلی فرد تاکید دارد. در تحقیقی که بر دانش‌آموزان ژاپنی شهر چیبا و دانش‌آموزان ایرانی شهر مشهد انجام گرفت ۸۲/۳درصد دانش‌آموزان ایرانی خوب درس خواندن و پیشرفت تحصیلی را بسیار مهم دانستند در حالی‌که تنها ۵/۲۹ درصد دانش‌آموزان ژاپنی در این تحقیق پیشرفت تحصیلی

و درس را بسیار مهم قلمداد کردند. ۷۸درصد دانش‌آموزان ژاپنی سخت‌کوشی و تلاش را به‌عنوان مهمترین انتظار معلم از خود در مدرسه دانستند. (حسینی،۲۰۰۳)[۹]

نگاهی به فرهنگ ژاپن معاصر

رشد اقتصادی ژاپن در سالهای اخیر، پس از جنگ جهانی دوم، جهانیان را به تعجب و تحسین واداشته است. ژاپن در سال‌های قبل از جنگ جهانی نیز کشوری قدرتمند در جنوب شرق آسیا و بزرگترین قدرت منطقه محسوب می‌شد. لیکن این کشور در سال‌های پس از جنگ با وجود خرابی و ویرانی زیاد بوجود آمده توانست به بازسازی و توسعه خود بپردازد. بی شک در جهان امروز، ژاپن دومین قدرت اقتصادی و صنعتی در جهان است. در طی این سال‌ها، توجه اکثر محققان و پژوهشگران خارجی در رشته‌های مختلف به این کشور معطوف شده وکوشیده‌اند تا با کشف معمای رشد بی سابقه ژاپن، آن را الگویی برای رشد خود سازند.

چهره ژاپن در دنیای امروز برای جهانیان از دو بعد صنعتی و سنتی قابل توجه است. در بعد صنعتی، ژاپن تامین کننده اکثر کالاهای صنعتی مردم جهان است و بالاترین حجم صادرات ماشین‌ها و کالاهای صنعتی به جهان را دارد. در بعد سنتی، اکثر مردم جهان، ژاپنی‌ها را مردمانی مؤدب و با اخلاق و مقید به آداب و رسوم کهن خود می‌دانند، مردمانی قابل احترام که با تلاش و پشتکار وتکیه بر ارزش‌های بومی، کشور ویران شده خویش را پس از جنگ ساختند. ژاپن امروز بیش از پیش سعی درتغییر و اصلاح جامعه خود در جهت بین المللی شدن وگشودن دروازه‌های خود به روی جهان خارج دارد. در بعد فرهنگی، دهه اوج صنعت انیمیشن و آشنایی با فرهنگ ژاپن دردیگر کشورها بود. امروزه اکثر مردم جهان تصویر فرهنگی ژاپن را با انیمیشن‌ها و مانگاهای آن می‌شناسند.

در بعد اجتماعی این‌گونه تصور می‌رود که پس از اصلاحات میجی و به‌خصوص پس از جنگ جهانی دوم، فاصله میان غرب و ژاپن از نظر نظام حاکم بر جامعه و ساختار سیاسی و صنعتی کم و کمتر شده است. لیکن تحقیقات نشان می‌دهد که در روابط میان مردم و ساختار اجتماعی ژاپن، به آن میزان تغییری که ما در ظواهر مردم مثل سبک لباس پوشیدن و غیره می‌بینیم تغییری ایجاد نشده است. گرچه در ژاپن پس از شکست در جنگ جهانی دوم وتغییر نظام حکومتی از امپراطوری به حکومت مردمی، تغییراتی در نظام اجتماعی حاکم بر جامعه بوجود آمد و این تغییر نظام لزوما پاره‌ای از تغییرات را اجتناب ناپذیر می‌نمود، اما این تغییرات عملا در ظاهر و نظام رفاهی جامعه پدیدار شد. اکثر کسانی که درمورد فرهنگ ژاپن تحقیق می‌کنند معتقدند که ژاپن امروز، مسلما در دیدگاه اولیه و بیرونی، از نظر ظاهر و رفاه نسبت به ژاپن قدیم بسیار تغییرکرده است، لیکن نظام ارزشیابی افراد، نوع قضاوت اخلاقی آنان و نظام تفکر آنان که سازنده رفتارهای آنان است می‌توان گفت هیچ تغییری نکرده است. ذکر این نکته لازم است که هنگامی که در سیاست و اقتصاد تغییرات بزرگی رخ می‌دهد، ابتدا سطح رفاه مردم تغییر می‌کند، سپس در سطح فرهنگ و منش مردم ساکن آن کشور، این تغییر محسوس می‌شود. به‌نظر می‌رسد که روابط بین فردی، قوانین حاکم بر آن و نظام ارزشی مردم که در طی سال‌ها شکل گرفته است چیزی نیست که به آسانی قابل تغییر باشد و انطباق با فرهنگ جدید و ارزش‌های جدید، شاید نزدیک به چند نسل زمان لازم داشته باشد.

عصر جدید ژاپن از زمان میجی شروع شد، اما انقلاب میجی به آن اندازه تغییرات اساسی ایجاد نکرد. برنامه‌های دولت نیز محافظه کارانه بود. آزوما هیروشی در کتاب بررسی تطبیقی سیستم آموزش و تربیت در ژاپن و امریکا می‌نویسد: گر چه از نظر سیاسی و ساختار اداری در دوره میجی تغییراتی رخ داد، اما از نظر فرهنگ اجتماعی ادامه دوره اِدو بود و همان نظام ارزشی گذشته ثابت بود تا جایی که می‌توان گفت همه ما ژاپنی‌ها، اَمروزهم در قلبمان عشق به دوران اِدو را داریم و هویت خود و نظام اخلاقی و ارزش‌های خود را بر اساس آموزه‌های آن دوران می‌دانیم. امروز هم عباراتی همچون "هر کس باید به وظیفه خود خوب عمل کند"، "متناسب با شان شغلی خود رفتار کنید" و یا "صادقانه می‌باید خدمت کرد" پیام‌هایی است که در جامعه و رسانه‌ها شنیده می‌شود و رهبران جامعه و خط دهندگان فکری و رسانه‌ها به آن تاکید می‌کنند. اکنون از آغاز راه ژاپن مدرن و جدید ۱۰۰ سالی می‌گذرد و ۵۰ سال نیز از تکیه کردن بر آمریکا و نزدیکی به آن گذشته است. ژاپن در عصر اخیر از جامعه آسیایی توسعه نیافته به سوی جامعه صنعتی پیشرفته حرکت کرده و همگام با غرب و آمریکا در صنعتی شدن پیش رفته است. در سال ۱۸۸۵ در سالهای آغازین دوران میجی، فوکوزاوا (۹) درمقاله خود با عنوان "نزدیک شدن به جامعه جهانی" به بیان این نظریه پرداخت که ژاپن گرچه تا کنون کشور محوری در آسیا بوده و قدرتمندترین کشور منطقه شمرده می‌شده است اما از این پس باید همه تدبیر خودرا به کاربندد تا از سیاست‌های پیشین کناره گرفته و به غرب نزدیک شود[۱۰]. علیرغم چنین نظریه‌هایی در سال‌های آغازین دوران میجی موج‌هایی از مخالفت با غربی شدن، در میان مردم ایجاد شد و تعارض و تضاد بین دو فرهنگ به‌طور چشمگیری نمود پیدا کرد. مهم‌ترین مشکل ژاپن در این دوره را می‌توان در چگونگی نوع ارتباط با غرب دانست. از طرفی نزدیک شدن به غرب و پیشی گرفتن از آن در تمامی جهات، بخصوص در بعد اقتصادی مهم‌ترین هدف سیاستمداران ژاپنی شمرده می‌شد واز طرف دیگر، خطر بلعیده شدن توسط فرهنگ غرب و تحت تاثیر قرار گرفتن یا از دست دادن فرهنگ کهن و سنتی ژاپن، متفکران و اندیشمندان ژاپنی را آزار می‌داد. با وجود این باید گفت که ژاپن در عصر اخیر نشان داده است که می‌تواند به‌خوبی این تعادل و موازنه را حفظ کند و علیرغم نزدیکی به دنیای غرب، سنتها، اعتقادات و باورهای اصیل خود را محترم شمرده و در تربیت نسل جدید به‌کار گیرد. تا جایی که می‌توان گفت ژاپنی‌ها مردمانی سنتی هستند و احترام به سنت‌ها چنان ریشه عمیقی

در این کشور دارد که آنان به آسانی اجازه نمی‌دهند فرهنگی بیگانه وارد حریم زندگی آنان شود.

نتیجه گیری

دوره اِدو و تدوین سیستم خاص جامعه نقش مدار و مبتنی بر تقسیم کار دراین دوره یکی از مهمترین دلائل پیشرفت کشور ژاپن است. دوره اِدو، پس از پشت سر گذاشتن سالهای طولانی هرج و مرج و جنگهای داخلی که در تاریخ ژاپن تقریبا کم نظیر است از راه رسید و ژاپن توانست در این دوره، نظام تقسیم کاری دقیقی مبتنی بر تعریف کاملی از نقش و وظیفه برای افراد به‌وجود آورد. این نظام توانست میان تقسیم کار ساختاری و یکپارچگی بوروکراسی تعادل و توازن برقرار کند. البته لازم به ذکر است که در این دوره، لزوما چنین نبود که نقش فرد مخالف و مغایر با شخصیتش باشد و علیرغم میلش مجبور به پذیرفتن آن شده باشد، بلکه در عین حال که جامعه مبتنی بر تقسیم کار بود، در مورد تقسیم وظایف بسیار باز عمل می‌شد و آزادی انتخاب کاملا در آن لحاظ شده بود.

در این دوره، هر نوع جنگ ولشکر کشی داخلی در سراسر کشور ممنوع شد و نظام اقتصاد بازاری توسعه یافت. گرچه در این زمان، فرار از نقش و وظیفه امری غیر ممکن بود، لیکن خود نقش دقیق‌تر و کار آمدتر تعریف شد. دستاورد چنین نظام تقسیم کاری آن بود که در تمام کشور، نظام تقسیم کار، به‌صورت تعاملی در آمد و اساس روابط بین فردی بر همکاری میان نقشها و پاسخ دهی به نیازهای یکدیگر تدوین گشت. به‌طوریکه می‌توان این جامعه تقسیم کاری اولیه را ظرف و مقدمه ای برای جامعه تقسیم کاری مدرن و صنعتی امروز ژاپن دانست. شاید به همین خاطر است که در فرایند امروزی شدن و مدرنیزه شدن ژاپن نیز، می‌بینیم که همان نظام تقسیم کار به صورت پیشین باقی مانده و تا امروز نیز به همان قدرت و قوت خود باقی است. در اینجا ذکر این نکته لازم است که در جامعه مبتنی بر تقسیم کار، خطر طبقه بندی شدن و لایه بندی اجتماع نیز وجود دارد و اگر این سیستم با دقت نظر از طرف مسئولان و روسای حکومت تعریف نشود خصیصه مهم جامعه مدرن که مساوات و برخورداری از حقوق مساوی است انجام نمی‌شود و بی عدالتی که مهمترین آفت یک جامعه است پدیدار می‌گردد. لیکن نسل امروز ژاپنی در عین حال که مقید به نظام تقسیم کاری است، با اینحال بطور قوی به مساوات سازمان یافته تمایل دارد و به اذعان همه جامعه شناسان از کشورهای مختلف و مردم خود ژاپن سیستمی عدالت محور و عدالت گستر در این سرزمین وجود دارد که می‌توان گفت اگر در دنیا بی نظیر نباشد، کم نظیر است.

منابع:

۱) بررسی تطبیقی فرهنگ ژاپن و آمریکا، آزوما هیروشی، ۲۰۰۱(به ژاپنی) (این کتاب با ترجمه نویسنده این مقاله معصومه سادات حسینی، توسط انتشارات امیرکبیر در دست چاپ است.)

۲) Dore, R.P., Educatin in Tokkugawa Japan, Routledge and Kegan Paul ۱۹۶۵.

۳) اُتو،ماساهی د، دوره اِدو چگونه دوره ای بوده است؟ انتشارات ایوانامی، ۱۹۹۲. (به ژاپنی)

۴) Befu,H. The social and cultural background of child development in Japan and the united State.In H.W. Stevenson, H. Azuma, & K.Hakuta (Eds.), child development and education in Japan, New York: Freeman, ۱۹۸۶. pp. ۱۳-۲۷

۵) موری موتو کیومی ، دوره مرگ ووصیتنامه،انتشارات شین چی، ۱۹۹۱ (به ژاپنی)

۶) کوجیما، هی دا، نگاهی به نحوه تربیت ژ اپنی‌ها، انتشارات شن یو، ۱۹۸۹(به ژاپنی)

۷) Peak, L. Learning to go to school in Japan, Berkley; University of California Press. ۱۹۹۱

۸) سایت اینترنتی مونبوکاگاکوشو (وزارت آموزش ژاپن) www.monbukagakusho.jp

۹) معصومه سادات حسینی، برداشت دانش‌آموزان از مهمترین انتظار معلم از ایشان و تاثیر این برداشت بر عزت نفس آنان، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه چیبا، ژاپن ۲۰۰۳

۱۰)کوواهارا، سابورو، بسط نظریه فوکو زاوا، یوکوچی، ابعاد پیچیده دیدگاه های انسان و دوست داشتن انسان، انتشارات آمازون، ۱۹۹۲.

پاورقی ها:

۱.کارشناس ارشد مشاوره از دانشگاه چیبا – ژاپن

۲. دوره اِدوEDO : (۱۸۶۷ – ۱۶۰۳) دوره اِدو را می‌توان دوره حکومت سامورائی‌ها در ژاپن دانست. در این دوره خروج مردم ژاپن از این کشور و ورود خارجیان ممنوع گشت. در این دوره که نزدیک به ۳۰۰ سال به طول انجامید ژاپن در انزوای سیاسی به‌سر برده و چندین پیشنهاد برقراری روابط بازرگانی از طرف روسیه و دیگر کشورها را رد کرد. در اواخر این دوره ژاپن یک پیمان دوستی با ایالات متحده آمریکا منعقد نمود. بعدا نیز پیمان‌های مشابهی با کشورهای انگلیس، روسیه و هلند منعقد شد.

۳. آزوما هیروشی Azuma Hiroshi ، متولد ۱۹۲۶ در توکیو. یکی از بزرگترین روانشناسان، نظریه پردازان و پیشکسوتان روانشناسی رشد و فلسفه تعلیم و تربیت در ژاپن است.

۴. دوره میجیMeiji : (۱۹۱۲ – ۱۸۶۸) دوره میجی را می‌توان دوره ورود ژاپن به عصر مدرن دانست. این دوره با به سلطنت رسیدن امپراتور میجی آغاز شد. وی فرمانی مبنی بر ایجاد یک سیستم اداری نوین صادر نموده و فرمانروایی مستقیم مقام سلطنت را درشئون مختلف دولت اعلام کرد. در زمان وی شهر "ادو" بنام "توکیو" نامگذاری شده و بعنوان پایتخت کشور تعیین گشت. در این دوره، سیستم نظامی فئودالی لغو شده، کشور به چند ایالت تقسیم گشته برای هریک فرماندارانی در نظر گرفته شد. مدارس ابتدائی دولتی در سراسر کشور بوجود آمد. سیستم پولی بکار انداخته شده و سیستم نوین پستی ایجاد شد. به زارعان در انتخاب محصول و خرید و فروش زمین آزادی عمل داده شد. سیستم بانکی ایجاد شده و دادگاه عالی نیز بوجود آمد. قانون اساسی میجی اعلام شد و حق رأی معمول گشت. شرکت راه آهن ژاپن بوجود آمد وسینما، برق وتلفن نیزمعمول گشت.

۵. Befu,Harumi وی همچنین نویسنده کتاب Globalizing Japan در سال ۲۰۰۲ است

۶. Morimoto, kiyomi

۷. Peak, L

۸ fukuzawa

*ایمیل نویسنده: Fahimeh.hosseini@gmail.com

جامعه

نگاهی به سیر تاریخی شکل گیری مبحث خاص بودگی مردم ژاپن

علیرضا رضائی (*)

مقدمه

در حوزه علوم انسانی ژاپن، برای نقد و بررسی فرهنگ مردم ژاپن از بعد انسان شناسی، عمدتا دو رویکرد را می توان متصور شد: نخست رویکردی کلی گرا به همه ساکنان خاک ژاپن به دید یک گروه مردمی واحد و سپس رویکردی جزئی نگر که تلاش می کند به بررسی جداگانه حلق و خوی و سنن هر یک از استان ها و مناطق کشور ژاپن بپردازد.بی شک داشتن اطلاعات کافی درباره خصایص فرهنگی و ملی یک کشور، پیش شرط لازم برای شناخت خصایص جداگانه جماعتی در آن است . در رویکرد نخست می توان به استناد منابع، آمار و تحقیقات پیشین، شکل کلی خصوصیات فرهنگی آن کشور را ترسیم کرد؛ اما رویکرد دوم ناچار خواهیم بود به نشت و برخاست در کنار مردمان منطقه مورد نظر و ثبت دقیق مشاهدات توسط محقق مشغول شویم.

با در نظر داشتن این موضوع که کشور ژاپن، موقعیت قومی نسبتا یکدستی دارد و همچنین از آنجاییکه کلیات مفاهیم و مباحث مربوط به قوم شناسی مردمان ژاپن تا حد زیادی در ایران ناشناخته مانده، نویسنده در این مقاله رویکرد اول را در پیش گرفته و در صدد آن است که تاریخچه و عوامل دخیل در شکل گیری مبحث قوم شناسی مردمان ژاپن را ارایه دهد.لازم است خاطر نشان شود که هر چند در زبان ژاپنی کلمه معادل قوم شناسی (۱) مین زوکو گاکو(۲) می باشد، اما باید توجه داشت که در ژاپن این واژه در اکثر مواقع معادل انسان شناسی فرهنگی (۳) است.

علاقمندی به محوریت «خود» فرهنگی

شاید در کمتر جایی در جهان بتوان مردمانی پیدا کرد که همانند مردمان ژاپن علاقه مند به بحث و تبادل نظر درباره خصوصیات اخلاقی و فرهنگی خود باشند . مردمان ژاپن علاقه شدیدی به ثبت و تجزیه و تحلیل خصوصیات اخلاقی خود داشته و در واقع ،تعداد کتبی که ژاپنی ها درباره خود نوشته اند بیشتر از کتبی است که خارجی ها درباره آنها نوشته اند .گواه این ادعا وجود شاخه ای به نام نیهون جین رون (۴) در رشته قوم شناسی ژاپن می باشد.منظور از این واژه «مباحثه یا نظریه پردازی درباره ژاپنی ها» (۵) بوده و سعی دارد که مردمان ژاپن را از لحاظ فرهنگی ،روانشناسی ،زبانی ،دینی ،قومی و ...مورد نقد و بررسی قرار دهد.

اینکه آیا واقعا مردم و فرهنگ ژاپن خاص هستند یا نه، محور اصلی مبحث قوم شناسی مردمان ژاپن است. البته باید قبول کنیم که علاوه بر خود ژاپنی ها ،مردمان کشورهای دیگر نیز علاقه مند به صحبت کردن درباره خصایص ملت ژاپن هستند.اما براستی این تمایل و علاقه از کجا ناشی می شود؟

در پاسخ به این سوال می توان به تفاوت های بارز نحوه رفتار ژاپنی ها چه در سطح فردی و چه در سطح ملی اشاره کرد. برای مثال در سطح فردی، این ذهنیت وجود دارد که ژاپنی ها – به دلیل تمایل شدید برای انجام کارها به صورت گروهی - قابلیت انطباق در خارج از جامعه ژاپن به صورت فردی را ندارند ،و یا در سطح ملی همواره از رفتار منفعلانه دولت ژاپن در مناقشات سیاسی و اقتصادی بین المللی انتقاد می شود . به موازات اینگونه ذهنیت ها، این که ژاپنی ها چگونه توانستند در مدت زمان کوتاهی کشور با خاک یکسان شده خود در اثر جنگ را از نو ساخته و با پیشی گرفتن از کشورهای آسیایی و آفریقایی خود را به عنوان ابرقدرت اقتصادی- مخصوصا در زمینه کیفیت- به جهانیان معرفی کنند، هنوز به صورت یک معما است.

مسلما این معما تنها یک جواب قطعی نداشته و هر کسی به ظن خود می تواند جوابی برای آن پیدا کند. در واقع ما هنگامی می توانیم درباره خاص بودن یا نبودن ژاپنی ها قضاوت کنیم که خصوصیات سایر ملت ها را نیز در نظر داشته باشیم. از اینرو صحبت کردن درباره مردمان ژاپن مانند دو روی یک سکه می باشد ؛که در یک طرف آن خصایص ژاپنی ها مورد نقد قرار گرفته و در طرف دیگر، به طور غیر مستقیم به خصایص سایر ملل – که در مقایسه با خصایص ژاپنی ها خودنمایی می کند-پرداخته می شود.

حال این سوال مطرح می شود که از چه دوره ای به ژاپنی ها این احساس دست داد که شاید خاص باشند و متقابلا روند تاریخی واکنش خارجی ها نسبت به قبول یا رد این احساس چگونه بوده است . در پاسخ به این سوال لازم است که ما بر روی واژه هویت تمرکز کنیم .چرا که هویت، هنگام رویارویی با یک عنصر بیگانه معنی پیدا می کند ،و اگر ما این نکته را در نظر داشته باشیم که ژاپن علاوه بر انزوایی که به طور ناخواسته به دلیل شرایط جغرافیای به آن تحمیل شده است ،بیش از دو سده نیز بطور خود خواسته درهای کشور را به روی دنیا بست،مسلما پایان این وضعیت را می توان نقطه آغاز رشد و نمو هویت ژاپنی در عصر معاصر و متعاقبا دوره شروع مبحث قوم شناسی مردمان ژاپن دانست .

در ادامه، سیر تاریخی مبحث قوم شناسی مردمان ژاپن با تقسیم بندی آن به صورت ادواری مورد بررسی قرار می گیرد.

دوره گشایش

در سال ۱۶۳۳، دولت وقت ژاپن – ادو(۶) -به بهانه جلوگیری از ترویج دین مسیح توسط مبلغان خارجی ،فرمان بستن درهای کشور را صادر کرد.در نتیجه به غیر از مردمان چین و هلند ،اجازه تردد به مردمان سایر نقاط دنیا در بنادر ژاپن داده نشده و متعاقبا از مسافرت اتباع ژاپنی به کشورهای دیگر نیز جلوگیری به عمل آمد. این وضعیت تقریبا ۲۱۵سال به طول کشیده و در سال ۱۸۵۳ با ورود ماتیو پری (۷) دریادار آمریکایی به بندر اوراگا (۸) ،درهای ژاپن به روی دنیا باز شد . در نتیجه با قدم نهادن افراد خارجی به خاک ژاپن مساله «هویت «برای ژاپنی ها نمود پیدا کرده و همچنانکه ذکر شد این برهه را نه تنها باید

نقطه شروع شکل گیری بحث قوم شناسی در ژاپن ،بلکه باید نقطه آغاز قدم نهادن ژاپن در راه مدرنیته شدن نیز تلقی کرد. در واقع با باز شدن درهای ژاپن، شور و اشتیاق عجیبی در بین مردمان این کشور برای جبران مافات ،یعنی جبران ۲۱۵سال بی خبری از تحولات دنیا پیدا شده بود.

در طول دوره ی ادو-یعنی قبل از شروع دوره میجی (۹) - ،ژاپنی ها به ادغام» روح ژاپنی با علم چینی (۱۰) « اهمیت خاصی قایل بودند .چرا که کشور چین در طول تاریخ برای ژاپن در جایگاه یک دایه بوده و فرهنگ ژاپن نیز پاهرا تا حد زیادی وامدار فرهنگ چین بوده است . از اینرو ژاپنی ها در امر شکل دهی به فرهنگ خود معتقد به استفاده از روحیات اصیل ژاپنی در کنار علم و دانش چینی بودند . اما با پایان یافتن دوره انزوا و شروع اصلاحات عصر میجی، ژاپن محسور پیشرفت های عظیم اقتصادی و صنعتی غرب شد، و از اینرو زمزمه های مبنی بر جایگزینی علم چینی با علم غربی به گوش رسید . اما فوکوزاوا (۱۱) اندیشمند معروف ژاپنی به ادغام «روح ژاپنی با علم غربی (۱۲) « بسنده نکرده و معتقد بود که تنها راه پیشرفت ژاپن ،دل کندن کامل از قاره آسیا و عقب ماندگی های آن ،و الگو قرار دادن کشورهای اروپایی پیشرفته است. وی با مطرح کردن اصطلاح «جدا شدن از آسیا و پیوستن به اروپا (۱۳) « جز اولین کسانی بود که به طور همه جانبه جدایی ژاپن از رسته کشورهایی آسیایی را خواستار شد.

اما بی شک جدایی صد ساله قابل جبران شدن یکباره نبود. از اینرو دولت میجی برای بیشتر عقب نماندن از قافله کشورهای پیشرفته غربی و آمریکا ،راه میان بر را انتخاب کرده و به تقلید از آنها در صدد استقرار نظام سرمایه داری در سیستم اقتصادی خود شد. اما از آنجاییکه ژاپن کشوری بی بهره از منابع طبیعی است ،تنها راه موجود برای سب ثروت برای آن،بهره برداری از کشورهای مجاور بود. در نتیجه دولت میجی شعار «کشور غنی ،ارتش قوی (۱۴) « را سرلوحه سیاست خارجی و داخلی خود قرار داده و در راستای عمل به این شعار در سال ۱۸۷۳ تصویب قانون خدمت اجباری سربازی را اعلام کرد. در ادامه اینگونه سیاست ها ، و با تصویب قانون اساسی جدید تحت عنوان «قانون اساسی امپراطوری بزرگ ژاپن (۱۵) « در سال ۱۸۸۹، ژاپن عملا قدم در راه سلطه خارجی گذاشت.

ژاپن با چین در سال ۱۸۹۴ و با روسیه در سال ۱۹۰۴ وارد جنگ شد. در واقع این ده سال را باید دوره اول اوج گرفتن مبحث مردم شناسی ژاپنی ها قلمداد کنیم . در این برهه تنی چند از روشنفکران ژاپنی –آشنا با غرب – سعی در تبیین ژاپن و خلق و خوی ژاپنی ها به شیوه خود محورانه کردند.

برای مثال می توان به کتاب «مرام نامه سامورایی ها « (۱۶) اشاره کرد ، که از معروفیت جهانی برخوردار است. این کتاب در سال ۱۸۹۹توسط نیتوبه(۱۷) به زبان انگلیسی نوشته شده است. هدف نویسنده از نوشتن این کتاب، مقایسه خلق و خوی سامورایی ها با شوالیه ها بوده و در واقع وی با نوشتن این کتاب به زبان انگلیسی قصد داشت که آداب و رفتار ملقب به سامورایی ها از قبیل، شجاعت، هم نوع دوستی، وفاداری و ...را به عنوان قالب اصول اخلاقی و رفتاری مردمان ژاپن به افراد کشورهای دیگر معرفی کند.

وجه مشترک کتابهایی که در این دوره منتشر شده اند آن است که همگی توسط افراد نخبه جامعه و با تاثیر گرفتن از پیروزی های ژاپن در جنگ با چین و روسیه به زبان انگلیسی نوشته شده و در واقع خطاب آنها به طور مستقیم یا غیر مستقیم خوانندگان غیر ژاپنی می باشد. از اینرو تاثیراتی که کتابهای این دوره تا سالیان متمادی بر نحوه ی شکل گیری ذهنیت افراد سایر کشورها نسبت به مردمان ژاپن داشته اند غیر قابل انکار است.

دوره بی تفاوتی

بعد از سپری شدن دوره میجی و شروع دوره تایشو(۱۸) -یعنی در فواصل دهه های ۱۰تا ۳۰ قرن بیستم- از حرارت بحث مردم شناسی ژاپنی ها کاسته می شود. چرا که ژاپن با اجرای اصلاحات در عصر میجی توان و آگاهی تازه ای یافته بود و در ادامه به واسطه پیروزی در جنگ با چین و روسیه، توانست نام خود را در جوامع بین المللی مطرح کند. از اینرو به غیر از نخبگان و دانشجویان ژاپنی مشغول به تحصیل در خارج از کشور، مردم عادی ژاپن نیازی به صحبت کردن درباره هویت خود را احساس نکرده و همین امر موجب شد که دراین برهه کتاب خاصی که به تبیین خلقیات و روحیات ژاپنی ها بپردازد ،پدیدار نگردد.

البته نباید فراموش کنیم که عدم علاقه ژاپنی ها به قومیت خود در این برهه دلیل دیگری هم داشت و آن ،سایه سنگین حکومت امپراطوری در بطن جامعه بود. چرا که بعد از بازگشایی درهای ژاپن به سوی دنیا ،دوران حکومت سرداران جنگی در اقصی نقاط خاک ژاپن به سر آمده و دولت مرکزی مقتدری به ریاست امپراطور میجی شکل می گیرد. در سال ۱۹۱۲ و با درگذشت امپراطور میجی ،دوره ی امپراطوری فرزند وی یعنی تایشو شروع می شود . برای ژاپنی که سعی کرده بود به تقلید از غرب به سوی مدرنیته شدن قدم بردارد، مسلما وجود امپراطور یک تناقض بود .چرا که برقراری حکومت دموکراتیک در سایه یک شخص یعنی امپراطور کاری عبث بوده و از اینرو مردمان ژاپن در آن برهه به طور خودآگاه و به دلیل ترس از مواخذه شدن، از نقد و تفسیر قومیت خود، که همان عشق به پیشرفت در کنار التزام اعتقادی به امپراطور بود سرباز می زدند.

دوره بازگشت به خویش

بعد از سپری شدن این دوران و با آغاز دهه ۳۰ میلای، ژاپن که سرمست و مغرور از قرار گرفتن در صدر کشورهای آسیایی بود، مسیر و جهت خود را گم کرده و رویه سرکشی را در پیش می گیرد. حمله ور شدن به منطقه مچوری چین در سال ۱۹۳۳ ، وقوع کودتای داخلی توسط نیروی دریایی و زمینی در سال ۱۹۳۲، خارج شدن از جامعه ملل در سال ۱۹۳۳ ،حمله نظامی همه جانبه به چین در سال ۱۹۳۷و در نهایت شرکت در جنگ جهانی دوم در سال ۱۹۳۹ حاکلی از اوضاع نابسمان سیاسی جامعه ژاپن در آن برهه است.

یکی از آثار معروف در این دوران کتاب «اقلیم « (۱۹) نوشته واتسوجی (۲۰) -اندیشمند ژاپنی- است. وی این کتاب را بر اساس تجربیات خود از تحصیل در آلمان و با الهام از کتاب» وجود و زمان» هایدگربه رشته تحریر درآورده است. در این کتاب ،کلیه مناطق دنیا به سه دسته موسمی ،بیابانی و مرتعی تقسیم بنده شده و ژاپن جز دسته موسمی-که هم دارای مناطق گرمسیر و هم دارای مناطق سردسیر می باشد- قرار گرفته است. واتسوجی در این کتاب به کلی گویی متوسل شده و بدون آنکه به تفاوت های اقلیمی هر یک ازکشورهای قاره های مختلف اشاره کند،همه مردمانی که در مناطق بیابانی زندگی می کنند را مردمانی خشک ،یعنی مردمانی که نرمی لازم برای مواجه شدن با پدیده های دنیا را نداشته و پیوسته حالت تدافعی و تهاجمی از خود نشان می دهند معرفی می کند. لحن این کتاب به گونه ای است که ژاپن به عنوان یک کشور خاص با آب و هوا و مردمان خاص نشان داده شده و در اثبات آن به عقب ماندگی کشور همسایه چین – در عین حال که جزکشورهای موسمی است – اشاره می شود. در واقع این رویه پشت پا زدن به چین،ادامه همان رویه عصر اصلاحات میجی یعنی پشت زدن به علم و دانش چینی است.

این گونه خود محریت بازیافته نویسندگان ژاپنی ،در رفتار سیاستمداران این کشور در آن عصر نیز قابل مشاهده است.چرا که آنها پیوسته و تحت عنوان دفاع از آرمانهای کشور امپراطوری ژاپن خواستار نشان دادن قدرت ژاپن به دنیا شدند ؛که در نتیجه این ادعا افراد بسیاری مجبور به شرکت و قربانی شدن در جنگ شدند. در نهایت و در تابستان سال ۱۹۴۵ ،یکی از اثرات شوکی که با جنایات فاجعه انگیز پایان جنگ علیه ژاپن و بمباران اتمی هیروشیما و ناکازاکی توسط آمریکا به وجود آمد، سبب شد که مردمان ژاپن مجبور به بازنگری افکار و اعمال خود و همچنین تلاش برای بازسازی کشور تخریب شده خود شوند.

دوره انتقاد از خود

روز پانزدهم اوت سال ۱۹۴۵راس ساعت ۱۲ظهر-به وقت ژاپن- صدایی از رادیو به گوش می رسید که برای بسیاری از مردم عادی ژاپن صدایی ناآشنا بود. پخش این صدا از چنان اهمیتی برخوردار بود که از آن با عنوان «پخش صدای جواهر» (۲۱) یاد می شود.منظور از جواهر امپراطور ژاپن بوده و این اولین باری بود که مردم ژاپن صدای امپراطور خود را می شنیدند. بسیاری از ژاپنی ها با شنیدن صدای امپراطور هیروهیتو(۲۲) -یا همان امپراطور دوره شووا(۲۳) - به حالت سجده به زمین افتاده و با دقت به سخنان وی گوش کردند. هر چند فهم تک تک کلمات امپراطور مشکل بود، اما ملت ژاپن متوجه شدند که امپراطور به طور رسمی شکست ژاپن در جنگ را اعلام کرده و خواستار تحمل این سختی از جانب آنهاست.

مردم و جامعه ژاپن بعد از شنیدن خواسته امپراطور، شروع به بازنگری و انتقاد از اعمال و افکار گذشته خود کرده و در صدد جایگزینی تفکر «ژاپن امپراطوری» با «ژاپن بین المللی» نمودند .در واقع آنها می بایست تعریف جدیدی از هویت خود به عنوان یک شهروند ژاپن ارایه می دادند. البته به ژاپنی ها این اجازه داده نشد که به تنهایی اصول دموکراسی را در کشور خود پیاده کنند،و آمریکا هنوز از ژاپن وحشت داشت و بنابراین تصمیم به اشغال نظامی این کشور و انجام اصلاحات اساسی در آن زیر نظر خود گرفت.

در کنار این تغییر و تحولات جامعه، نویسندگان ژاپنی نیز بیکار ننشسته و به نقد روحیات ملت خود پرداختند. برای مثال ساکاگوچی (۲۴) در کتاب خود با نام»سقوط «(۲۵) ،هم به انتقاد شدید از رفتار اشتباه ژاپنی ها در قبل از جنگ پرداخته و هم با تاکید بر این موضوع که ژاپنی ها مردمان کینه ای نبوده و با دشمن خود نیز می توانند دوستی برقرار کنند،به نوعی سعی در روحیه دادن به مردم ژاپن برای پذیرش سربازان آمریکایی در خاک کشور خود نمود.

البته این برهه را باید دوره چند دستگی نویسندگان ژاپنی بدانیم . چرا که عده ای به انتقاد از سیستم امپراطوری ژاپن پرداخته و معتقد بودند که بی کفایتی امپراطور در کنترل سرداران نظامی خود باعث وارد جنگ شدن ژاپن شد (۲۶) ،عده ای معتقد بودند که جنگ را می توان نقد کرد ولی قدر و منزلت امپراطور باید حفظ شود (۲۷) ،عده ای بر این باور بودند که باید مسایل را به صورت عینی تحلیل کرده ومقصر دانستن تنها عده خاصی از ژاپنی ها به مثابه گوشزد کردن سیاهی یک دیگ توسط یک دیگ سیاه دیگر است (۲۸) ،عده دیگری نیز زبان ژاپنی را عامل عقب ماندگی کشور دانسته و خواستار تغییر زبان رسمی کشور به زبانهای دیگر شدند(۲۹) .

هر چند تاریخ انقضای نظرات نویسندگان فوق کوتاه مدت بود ،اما در این برهه کتابی به رشته تحریر درآمد که بی شک پرتاثیرترین کتاب در زمینه انسان شناسی ژاپنی است. این کتاب توسط روث بندیکت(۳۰) مردم شناس آمریکایی در سال ۱۹۴۶و با عنوان «گل داوودی و شمشیر» (۳۱) منتشر، و دو سال بعد ترجمه ژاپنی آن وارد بازار شد. بندیکت در این کتاب از روحیات سربازان ژاپنی حضور یافته در جنگ به عنوان سرنخی برای شرح روحیات فردی و میهنی ژاپنی ها استفاده کرده است. عنوان کتاب به این نکته اشاره دارد که مردمان ژاپن در عین حال که به ظرافت (گل)عشق می ورزند،به همان اندازه از خشونت (شمشیر)نیز ابایی ندارند. بندیکت در این کتاب ، ژاپن را فرهنگ «شرمساری»

و آمریکا را فرهنگ «گناه» معرفی می کند.به این معنی که برای ژاپنی ها ،حفظ آبرو در ظاهر، یا به عبارتی شرمسار نشدن در برابر مردم مهمتر از اصول اخلاقی باطنی است ؛اما آمریکایی اصول اخلاقی را ترجیح داده و نداشتن احساس گناه در باطن را بسی مهتر از شرمسار نشدن در ظاهر و در برابر مردم می دانند.

با وارد شدن به دهه پنجاه میلادی و امضای معاهده صلح سانفرانسیسکو در سال ۱۹۵۱، به تدریج از اوضاع نابسمان سالهای اول پایان جنگ کاسته شده و شروع جنگ بین دو کره ،فرصت خوبی به ژاپن برای سامان بخشیدن به اقتصاد خود از طریق تولید محصول و صادرات آن می دهد. با عضو شدن ژاپن در سازمان ملل متحد در سال ۱۹۵۶ خیزش این کشور برای نشان دادن توامندی های خود آغاز می شود.

یکی از آثار معروف در این دوره کتاب «فرهنگ ترکیبی»(۳۲) نوشته کاتو شوایچی(۳۳) است. وی از طریق مقایسه فرهنگ ژاپن با کشورهایی چون انگلیس و فرانسه، اینگونه اظهار می کند که فرهنگ این کشورها خالص است ولی فرهنگ ژاپن یک نمونه واقعی از فرهنگ ترکیبی و ناخالص- ترکیبی از فرهنگ اصیل ژاپنی با فرهنگ سایر کشورها- می باشد. چرا که ژاپنی ها در عصر میجی برای هر چه زودتر مدرنتیته شدن کشورشان تقلید از فرهنگ غربی را در پیش گرفته و عناصر زیادی را وارد فرهنگ خود نمودند؛ این در حالی است که بعد از سپری شدن عصر میجی، حس ملی گرایی به ژاپنی ها دست داده و از اینرو خواستار خالص سازی فرهنگ خود از طریق حذف عوامل بیگانه در آن شدند. در واقع کاتو قصد گوشزد کردن این نکته به ژاپنی ها را داشت که ترکیبی بودن فرهنگ خود را قبول کرده و نه تنها از بابت آن شرمسار نباشند، بلکه به توانایی های بالقوه ای که در اینگونه فرهنگ وجود دارد بیندیشند. بر همین اساس وی نه تقلید بی رویه و یک بعدی از غرب را توصیه می کند ، و نه خواستار احیای سنت های قدیمی منسوخ شده ژاپن است.

دوره خودباوری

با شروع دهه ۶۰ میلادی ژاپنی ها به این باور رسیدند که توانایی تبدیل شدن به ابرقدرت اقتصادی را دارا هستند.در سال ۱۹۶۴ ژاپن به عضویت سازمان همکاری اقتصاد و توسعه (۳۴) در آمد.همچنین با میزبانی توکیو در بازی های المپیک همان سال، نگاه جوامع بین الملل بر روی ژاپن معطوف شد. در واقع از این دهه تا اواسط دهه ۸۰ میلادی را باید اوج دوران مبحث قوم شناسی مردمان ژاپن بدانیم. نویسندگان بسیاری اعم از ژاپنی و غیر ژاپنی در زمینه های مختلفی چون اقتصاد، مدیریت، فلسفه، جامعه شناسی و ...سعی در تبیین روحیات ژاپنی ها و مخصوصا دلایل پیشرفت زود هنگام آنها نمودند.

از آثار مهم این دوره می توان به کتاب «روابط بین فردی در جامعه طبقاتی» (۳۵) نوشته ناکانه چیه (۳۶) اشاره کرد. این کتاب به عنوان یکی از کتاب های معرف فرهنگ ژاپن شناخته می شود. ناکانه در این کتاب،جامعه ژاپن را جامعه ای طبقاتی که با تاثیر از روحیه انجام کار دسته جمعی ژاپنی شکل گرفته است، معرفی کرده و در توضیح دلیل آن اظهار می کند که در جامعه ژاپن، جایگاه و موقعیتی که افراد در آن قرار دارند بسی مهتر از مهارت ها و توانایی های آنهاست. وی میفزاید، ژاپنی ها در فعالیتهای روزانه نیز همواره علاقه خاصی به مشخص کردن مرز بین خودی و غیر خودی داشته و پیوسته به این موضوع فکر می کنند که در درون یک جمع یا گروه جایگاه آنها کجاست.

با شروع دهه هفتاد میلادی مباحث مربوط به مردم شناسی ژاپنی بیش از پیش شتاب می گیرد. در واقع این دهه را باید دهه حل معما بدانیم. چرا که از رشد اقتصادی ژاپن به عنوان مدرکی برای خاص بودن ژاپنی ها استفاده شده و هر محققی به ظن خود سعی در پاسخ به این معما میکرد که چرا ژاپن با این سرعت توانست در رسته کشورهای پیشرفته قرار بگیرد. وجه اشتراک بیشتر این تحقیقات در آن بود که سعی میشد از طریق مقایسه روحیات ژاپنی ها با روحیات سایر مردمان دنیا-بالاخص اروپایی ها و آمریکایی ها-جنبه های منحصر به فرد مردمان ژاپن به همگان معرفی شود . نگاهی کوتاه به عناوین کتابهایی که در این دوره نوشته شده اند ،حاکی از تجزیه و تحلیل همه جانبه خلق و خوی ژاپنی ها توسط محققان می باشد.برای مثال به نمونه های ذیل می توان اشاره کرد:«ساختار منطق ژاپنی ها (۳۷) « ،،«ژاپنی ها و یهودی ها (۳۸) «،»اصطلاحات زبانی ژاپنی ها (۳۹) «،»ژاپن کشور شماره یک» (۴۰) و ...

یکی از پرفروشترین کتابهای این برهه ،کتاب «ساختار آمائه « (۴۱) نوشته دوئی تاکئو(۴۲) در سال ۱۹۷۱ می باشد. به باور نویسنده این کتاب،کلمه آمائه – که به معنی وابستگی به مخاطب است- یکی از کلیدواژه های مهم برای درک خلق و خوی ژاپنی ها بوده و منظور از آن اینست که ژاپنی ها تمایل دارند اطرافیان آنها، چه در داخل خانواده و چه در محل کار، به آنها توجه نشان داده و به نوعی مفید بودن آنها را تایید کنند. چرا که مطرح کردن خواسته ای با حالت ملتمسانه و کودکانه نشانه وابستگی عاطفی به مخاطب به شمار می رود. وی همچنین مشکل بودن ترجمه مفهوم آمائه به سایر زبانها را دلیل دیگری بر خاص بودن این جنبه از رفتار ژاپنی ها می شمارد.

دوره اعتدال

نوشتن درباره روحیات و رفتار ژاپنی ها در دهه ۸۰ نیزهمچنان یکی از موضوعات مطرح برای پژوهشگران داخلی و خارجی بود .اما از این دوره به بعد ، به تدریج غیر علمی بودن اکثر کتابهای نوشته شده در این خصوص گوشزد می شود. چرا که در واقع از اواسط دهه ۶۰ کتابهایی که سعی در شرح خصوصیات ملت ژاپن کرده بودند از لحاظ کمی رشد قابل ملاحضه ای نشان می داد،اما در این بین توجهی به کیفیت و محتوای مطالب نوشته شده نگردیده بود.

از اینرو ،برای مثال سوگی موتو و روس (۴۳) در کتاب خود با عنوان «آیا ژاپنی ها واقعا ژاپنی هستند؟» (۴۴) ،بسیاری از برچسب هایی مانند، انضباط، تمایل به انجام کارها به صورت دسته جمعی و نداشتن فردیت، و ... که تا قبل از آن زمان به ژاپنی ها چسبانده می شد را مورد انتقاد قرار داده و از کسانی که این برچسب ها را باور داشتند، خواستار ارایه دلایل علمی برای اثبات آن شدند. در واقع با وارد شدن به دهه ۹۰ این باور در میان پژوهشگران ژاپن بوجود آمد که الزاما نباید در هر گونه موضوعی، ژاپنی ها را تافته جدا بافته قلمداد کنند.

درمجموع اینگونه می توان گفت که پایان یافتن رشد جهشی اقتصاد ژاپن، پایانی – هر چند موقتی – برای خاص جلوه دادن مردمان این کشور بوده و این فرصت را به پژوهشگران داد که عینک خاص دیدن ژاپن را از چشم برداشته و به صورت عینی تر به فرهنگ و مردمان ژاپن بنگرند.

نتیجه گیری

ژاپن کشوری است که در طی نیم قرن پس از شروع اصلاحات دوره میجی به رسته کشورهای صنعتی دنیا پیوسته و در ادامه با آنها وارد جنگ شد. هر چند نتیجه این جنگ برای ژاپنی ها ناخوشایند بود ، اما فرصتی به مردمان این کشور برای بازنگری اعمال خود داده و ژاپنی ها اینبار توانستند نه از لحاظ نظامی گری بلکه از لحاظ اقتصادی خود را به دنیا

نشان دهند. اینگونه فراز و نشیب ها باعث گردید که لقب خاص بودن به کشور و مردمان ژاپن داده شده و کتابهای بسیاری توسط نویسندگان ژاپنی و غیر ژاپنی در تایید یا تکذیب این لقب به رشته تحریر درآمد .در مجموع محتوای این کتاب ها را می توان به سه گروه تقسیم بندی کرد.

گروه اول کتابهایی هستند که یک ارزیابی منفی از روحیات و افکار ژاپنی ها ارایه داده و آنها را عاملی برای عقب ماندگی فرهنگی ژاپن ذکر می کنند. این گونه کتابها معمولا در سالهای اول پس از جنگ- و عمدتا توسط خود ژاپنی ها- و در راستای سرزنش اشتباهات ژاپن در طول جنگ نگاشته شده اند.

گروه دوم، کتابهایی است که ارزیابی مثبتی نسبت به رفتار و روحیات ژاپنی ها ارایه داده و پیشرفت های اقتصادی این کشور را مرهون همین رفتارها می داند. این گونه کتابها معمولا از اواسط دهه ۶۰ تا اواسط دهه ۸۰ میلادی، یعنی در اوج دوران شکوفایی ژاپن هم توسط نویسندگان ژاپنی و هم توسط نویسندگان غیر ژاپنی تالیف شده اند.

اما گروه سوم، کتابهایی است که از لحاظ زمانی در همان بازه زمانی کتابهای گروه دوم نگاشته شده اند، با این تفاوت که ژاپنی ها را به عنوان تهدیدی برای کشور خود دانسته اند. نویسندگان این گونه کتابها عمدتا آمریکایی و اروپایی بوده و نکته مورد تاکید آنها این بود که اگر ژاپن با این سرعت به رشد و ترقی خود ادامه دهد، چه بسا که در آینده تبدیل به یک ابرقدرت در همه زمینه ها شود. در واقع نگرانی نویسندگان اینگونه کتابها تنزل پیدا کردن جایگاه آمریکا یا کشورهای اروپایی در جوامع بین المللی بود.

بعد از اتمام جنگ و در مبحث قوم شناسی مردمان ژاپن، بین نویسندگان ژاپنی و غیر ژاپنی یک تفاوت بزرگ به چشم می خورد. کتابهایی که توسط نویسندگان ژاپنی نوشته شده اند ،به طور مستقیم یا غیر مستقیم از کتابهایی که قبل از جنگ خصوصیات ملت ژاپن را شرح داده بودند تاثیر پذیرفته اند. همچنانکه ذکر شد با شروع دهه ۳۰ میلادی ژاپنی ها رویه خودگویی و خودستایی را در پیش گرفته و اینگونه استدلال می کردند که چون ژاپن از لحاظ مادی توانایی رقابت با غرب را ندارد،پس لازم است که به روحیات اصیل ژاپنی بیش از پیش اهمیت داده شده و از این طریق به مقابله با غرب برخاست؛ که در ادامه افراط در این امر باعث تشدید حس ملی گرایی و ورود ژاپن به عرصه جنگ جهانی دوم شد. در نقطه مقابل، اکثریت غالب کتابهایی که توسط غیر ژاپنی ها درباره مردمان ژاپن نوشته شده است ،به دوران بعد از جنگ مربوط شده و عمدتا انگیزه نگارش آن حل معمای علت پیشرفت زودهنگام ژاپنی ها می باشد.

در واقع رشد اقتصادی ژاپن به قدری سریع اتفاق افتاد که نه تنها برای غیر ژاپنی ها ،بلکه برای خود ژاپنی ها باور آن مشکل بود. در نتیجه ،از یک طرف نویسندگان ژاپنی این پیشرفت را به روحیات اصیل ژاپنی ها نسبت داده و در طرف دیگر،به ویژه نویسندگان اروپایی و آمریکایی اینگونه می پنداشتند که پیشرفت زودهنگام یک کشور آسیایی غیر قابل هضم بوده و به عبارتی مسلما کاسه ای باید زیر نیم کاسه باشد! از اینرو ما همواره با دو رویکرد تحسین و تحقیر در خصوص اعمال و رفتار مردمان ژاپن مواجه هستیم.

در حال حاضر هر چند نسبت به گذشته تب و تاب مبحث قوم شناسی مردمان ژاپنی فروکش کرده است، اما این موضوع هیچگاه به معنی کم ارزش شدن فرهنگ ژاپن در بین پژوهشگران و منتقدان نیست. مسلما یکی از اهداف مهم انسان شناسی ،درک خصوصیات یک ملت و تجزیه و تحلیل آن بدون تعصب وغرض می باشد. از آنجاییکه شاخص خاصی برای نشان دادن میزان درک در این زمینه وجود ندارد، لذا شاید بتوان نگرش به موضوعات و مسایل از قبل مطرح شده،منتها از یک بعد جدید را عاملی برای بهتر درک کردن فرهنگ یک کشور دانست.همچنانکه اشاره کردیم، اکثر نقدهای موجود در خصوص ژاپنی ها توسط نویسندگان اروپایی و آمریکایی ارایه شده است. شاید خود این امر انگیزه ای مضاعف به پژوهشگران ایرانی برای بازنگری فرهنگ ژاپن از یک زاویه جدید بدهد. نگارنده امید دارد که توانسته باشد ،خوانندگان ایرانی را تا حد اندکی با علل اوج گیری و فرود مبحث قوم شناسی مردمان ژاپن آشنا کند. به دلیل محدودیت در حجم متن،امکان معرفی آثاربیشتردر هر یک از دوره های ذکر شده میسر نبوده ،و نقد هر یک از آثار ذکر شده در این مقاله نیز خود مستلزم نگارش مقاله ای جداگانه است.

منابع

Funabiki Takeo,2003
船曳健夫『「日本人論」再考』日本放送出版協会2003

Minami Hiroshi,1980
南博『日本人論の系譜』講談社1980

Sugimoto Yoshio and Ross Mouer,1995
杉本良夫、ロス・マオア『日本人論の方程式』筑摩書房1995

Tsukishima Kenzō,1984
築島謙三『「日本人論」の中の日本人：民族の核心を知る』大日本図書1984

Watanabe Ryōtarō,1996
渡辺亮太郎『日本民族特殊性論』大空社1996

پاورقی ها

1. Sugimoto Yoshio and Mouer Ross
2. 日本人は日本的か(Nihonjin ha nihonteki ka)(1982)
3. Edo
4. M.C.Perry
5. Uraga
6. Meiji(1868-1912)
7. 和魂漢才(wakon kansai)
8. Fukuzawa Yukichi(1834-1901)
9. 和魂洋才(wakon yōsai)
10. 脱亜入欧(datsu ā nyū ō)
11. 富国強兵(fukoku kyōhei)
12. 大日本帝国憲法(dainihon teikoku kenpō)
13. 武士道 (Bushidō).این کتاب با عنوان «طریقت سامورایی یا روح ژاپنی»توسط محمد نقی زاده و محمد منعم به فارسی برگردانده شده است .
14. Nitobe Inazō(1862-1933)
15. Taishō(1912-1926)
16. 風土(fūdo)
17. Watsuji Tetsurō(1889-1960)
18. 玉音放送(gyokuon hōsō)
19. Hirohito(1901-1989)
20. Shōwa(1926-1989)
21. Sakaguchi Ango(1906-1955)
22. 堕落論(darakuron)
23. برای مثال کایاهارا کنتارو (Kayahara kentaro)در کتاب "تولد ملت ژاپن "(日本人民の誕生) Nihonjinmin no tanjō
24. برای مثال تاناکا توشیو(Tanaka Toshio) در کتاب "نوشته های آزاد درباره ژاپنی ها " 日本人 随筆) Zuihitsu Nihonjin)
25. برای مثال تومیزوکا کی یوشی (Tomizuka Kiyoshi)در کتاب "اقرار علم" Kagaku)科学ざんげ) zange)
26. برای مثال شیگا ناااویا (Shiga Naoya)در کتاب"مشکلات زبان ملی" Kokugo)国語問題) mondai)
27. Ruth Benedict(1887-1948)
28. 菊と刀(Kiku to katana).این کتاب با عنوان «ژاپنی ها دارند می آیند»توسط حسین افشین منش به فارسی برگردانده شده است.
29. 雑種文化(zasshu bunka)
30. Katō Shūichi(1919-2008)
31. OECD
32. タテ社会の人間関係 (Tate shakai no ningen kankei).این کتاب با عنوان «جامعه ژاپنی »توسط نسرین حکمی به فارسی برگردانده شده است.
33. Nakane Chie(1926-)
34. Itasaka Gen,1971,日本人の論理構造 (Nihonjin no ronri kōzō)
35. Yamamoto shichihei,1970,日本人とユダヤ人(Nihonjin to yudayajin)
36. Kindaichi Haruko,1975,日本人の言語表現 (Nihonjin no gengo hyōgen)
37. مولف آن ازرا ووگل(Ezra Vogel) بوده و با همین عنوان توسط شهیندخت خوارزمی به فارسی برگردانده شده است.
38. 甘えの構造(Amae no kōzō)
39. Doi Takeo(1920-2009)
40. ethnology
41. 民族学 (minzokugaku)
42. cultural anthropology
43. 日本人論 (nihonjinron)
44. theories or discussions about the Japanese

(*)دانشجوی دکتری، رشته ارتباطات بین الملل ، گرایش انسان شناسی فرهنگی مرکز مطالعات تکمیلی توسعه بین الملل دانشگاه ناگویا (ژاپن)

آدرس ایمیل :
rezaee.alireza@d.mbox.nagoya-u.ac.jp

فرهنگ آموزش و یادگیری در ژاپن

محمد رضا سرکار آرانی (*)

مقدمه

بسیاری از معلمان، مردم و کارگزاران آموزشی ژاپن بر این باوراند که آموزش‌وپرورش، به ویژه پس از جنگ جهانی دوم،تحولات شتابان سیاسی و اقتصادی ملی و جهانی و تأثیر فرهنگ غرب و مشخصاً دخالت‌های مستقیم آمریکا تغییرات زیادی کرده است و خوف آن می‌رود که از روح ژاپنی تهی شود. اما پژوهش های مردم‌نگارانه‌ی بسیاری با ارائه تصویرهایی عینی از تجلی فرهنگ ژاپنی در فرایند آموزش و یادگیری در مدارس ژاپن به صورت جذابی استدلال می کنند که مدارس ژاپن به صورت حیرت‌انگیزی آموزش و یادگیری را در قالب «سناریوهای فرهنگی» مدیریت می‌کنند. این پژوهش ها که بعضاً توسط پژوهشگران غربی انجام شده است نشان می دهد آموزش‌و پرورش ژاپن تا حدود زیادی فرهنگی است و علی رغم تحولات پرشتاب و بسیار زیاد دهه های گذشته و موج های فرهنگی ناشی از جهانی شدن و بین المللی شدن ژاپن امروز، هنوز هم مبتنی بر فرهنگ ژاپنی است (۱).

پژوهش های مردم نگارانه در آموزش و پرورش ژاپن جلوه‌های فرهنگی آموزش و یادگیری را بازشناسی و ریشه‌ها و اندیشه‌های عمیق اجتماعی و فرهنگی کامیابی نظام آموزش مدرسه‌ای در ژاپن را با رویکرد فرهنگی تجزیه و تحلیل می کند. اخیراً پژوهش هایی از این دست در حوزه آموزش ترویج می شود و مورد توجه ژاپنی‌ها و پژوهشگران آموزشی بسیاری در آمریکا و اروپا قرار گرفته است. گسترش این نوع پژوهش ها موجب برگزاری نشست‌های علمی بسیاری در آمریکا، اروپا و ژاپن برای تبیین رویکرد فرهنگی به آموزش و نتایج آن شده است واغلب ارتباط آموزش، یادگیری و فرهنگ با توجه به تجربه‌ی شرق در مقایسه با غرب مورد ارزیابی قرار می گیرد. بیش‌تر مباحث این نشست‌ها در دهه گذشته ناظر به ترویج رویکرد فرهنگی به آموزش و اندیشه در نظریه‌های آموزش و یادگیری است که به فرهنگ و محیط زیست طبیعی و اجتماعی خلق نظریه‌های تربیتی اهمیت بیش‌تری می‌دهند و آموزش را به مثابه فرهنگ تجزیه و تحلیل می کنند.

این مقاله می کوشد با تأکید بر رویکرد فرهنگی و تربیتی و مبتنی بر روش پژوهشی مردم نگارانه، فرایندگرا، کیفی، و با توجه به وجوه غیر رسمی موثر بر نظام آموزشی، آموزش و یادگیری را در بستر زندگی اجتماعی تجزیه و تحلیل کند و با بهره گیری ازرهیافت های مطالعات تطبیقی با تاکید بر مقایسه شرق(ژاپن) و غرب (آمریکا)، آموزش، یادگیری و پرورش را در موقعیت فرهنگی و بستر زیست اجتماعی بررسی کرده و آنها را در ارتباط با منابع نیرومند و موثر فرهنگی و اجتماعی موثر بر فرایند آموزش و یادگیری تبیین کند. به علاوه درک عمیقی از تفاوت های فرهنگی «آموزش و یادگیری» در ژاپن و آمریکا ارائه دهد.

آموزش به مثابه فرهنگ

پژوهش های بین المللی پیرامون «فرهنگ آموزش و یادگیری» نشان می دهند که آموزش فعالیتی فرهنگی است. فعالیت‌های فرهنگی در قالب سناریوهای فرهنگی (۲) تبیین می‌شوند و دانش عمومی درباره رویدادهایی هستند که در ذهن پدیدآورندگان آنها وجود دارند. این سناریوها رفتار فردی و اجتماعی را هدایت می کنند و به همگان می گویند که چه انتظاراتی از فرایند آموزش و یادگیری می توان داشت. بنابر این رویکردهای آموزش و یادگیری از مناسبات فرهنگی، فکری و نظری متفاوتی تغذیه می کنند. اقتباس رویکردها و روش های اندیشه و عمل تربیتی بدون توجه به موقعیت های فرهنگی و اجتماعی زیست و بالندگی آنها آفت زا است و در عمل ناکارآمدی های بسیاری را به فرایند آموزش و یادگیری تحمیل می کند. داستان های غم انگیز ناکامی های پیاپی اصلاحات آموزشی فراگیر، اقتدار-بنیاد (۳) و تقلیدی، نظام های آموزشی بخشی از جهان سوم ازجمله ایران در دهه های گذشته را به اصلاح هراسی یا امتناع از اصلاحات آموزشی کشانده است (۴). بنابر این بازبینی ساختار وچارچوب اندیشه و عمل آموزش، یادگیری و پرورش با رویکرد فرهنگی و تاکید بر تربیت ضرورتی است که باید بر مبنای مطالعات بین فرهنگی، پژوهش های تطبیقی و با استفاده از روش های پژوهش کیفی و مردم نگارانه انجام وترویج شود. رویکرد فرهنگی به آموزش، رهیافتی تازه برای ترویج گفتمان انتقادی در علوم تربیتی به ویژه روش های آموزش و یادگیری، مطالعات برنامه درسی و پژوهش های نظری و عملی این حوزه از دانش بشری است. این رویکرد با ارائه ی چارچوب نظری برای تبین فهم فرهنگی آموزش، یادگیری و برنامه درسی به ترویج عینی انگاره ی «آموزش به مثابه فرهنگ» می پردازد.

رویکرد فرهنگی به آموز ش در شرق و غرب

در ذهن شرقی ها (چین و ژاپن) یادگیری امری فرهنگی تلقی می شود که همیشه در جریان است و به طور مستمر در حال تکوین و شدن است. مطالعه و تمرین پیاپی در مفهوم یادگیری از نظر شرقی ها تاکید برتوانایی در فرایندی است که به خود نوسازی انسان می انجامد. کلمه یادگیری در زبان چینی و ژاپنی با دو نشانه (kanji: gakusyu) به تصویر کشیده می شود. اولین نشانه (kanji: gaku) معنی «مطالعه کردن (۵)»می دهد و دارای دو قسمت است. قسمت اول به معنی انباشت دانش است و در روی قسمت دوم که کودکی را

در آستانه در نشان می دهد قرار دارد. دومین نشانه (kanji: syu) به معنی «تمرین پیاپی (۶)» است و نشان دهنده رشد پرنده ای است که در حال به دست آوردن توانایی برای ترک آشیانه است. این نشانه نیز از دو قسمت تشکیل شده است. قسمت اول به معنی پرواز است و در روی قسمت دوم که بیانگر جوانی است قرار دارد. به نظر پیترسنگه(۱۹۹۴) ریشه انگلیسی کلمه یادگیری نیز ناظر برهمین مفهوم است و اساساً از اسمی با منشاء هندواروپایی به معنی راه و مسیر یا شیار گرفته شده است (۷). بنابر این، یادگیری به معنی افزایش توانایی از طریق کسب تجربه است و قاعدتاً فرایندی است که درسرتاسر زندگی آدمی جریان دارد، نیازمند تحول بنیادی در ذهن، بینش، نگرش و طرزتفکر انسان است.

چنین تصویری از یادگیری با آنچه در محاوره های روزمره، به معنی دریافت ونگهداری اطلاعات، متداول است بسیار تفاوت دارد. انسان نیازمند آموزش و یادگیری است که به توانایی او بیافزاید و اورا یاری دهد تا بخشی از فرایند حیات بخش هستی باشد، یادگیری زاینده ای که علاوه بر افزایش توانایی های سازگاری انسان با محیط به توسعه خلاقیت و نوآوری در او نیز کمک می کند. بنابر این تعریف، فرایند و الگوهای آموزش مدرسه ای، برنامه های درسی، سبک های یادگیری و هدف های تربیتی در موقعیت های فرهنگی متفاوت تفسیرهای گوناگونی پیدا می کنند و متناسب با سازه های فرهنگی-اجتماعی متفاوت دگرگون می شوند.

مطالعات تطبیقی آموزش و پرورش شرق(ژاپن) و غرب (آمریکا) خاستگاه های فرهنگی و اجتماعی آموزش و یادگیری را به دقت تبیین می کند به ویژه اگر مبتنی برسنت های پژوهشی (۸) کیفی وروش های مردم نگارانه باشد (۹). تاکید برنتیجه و هدف یا فرایند، پرسش از چگونگی یا چرایی در فرایند آموزش و یادگیری، اولویت پرورش مهارت های اجتماعی یا پیشرفت تحصیلی، ترویج همکاری یا رقابت میان دانش آموزان، سرند سازی دانش آموزان با بهره گیری از آزمون های هوش یا اکراه از تفکیک دانش آموزان و طبقه بندی آنها، توجه به تلاش دانش آموزان یا ضریب هوشی آنها، ترویج نگاه به گذشته یا چشم اندازهای آینده، تکیه بیشتر بر شیوه استدلال پسینی (۱۰) یا استدلال پیشینی (۱۱) در فرایند آموزش و یادگیری وتاکید بر ارزشیابی کیفی و تربیت پنهان یا ارزشیابی کمی و تربیت پیدا نشان از فرهنگ های متفاوت آموزش و یادگیری در جوامع مختلف دارد (۱۲).

ژاپنی ها در آموزش بیشتر فرایند گرا(۱۳) و در طراحی برنامه ی درسی بیشتر تکلیف اندیشند (۱۴) (وظیفه مدار) و بر تلاش فردی بیشتر از توانایی طبیعی (۱۵) (استعداد) برای موفقیت تاکید می کنند.اغلب علاقه ی زیادی به روش های استدلال و تحلیل مسایل با زمینه ها و مناسبات پیشینی از خود نشان می دهند. از گذشته به حال و آینده(۱۶) می رسند، مفهوم زمان را به صورت ترتیبی در هم فرو رفته و در دایره ی هم زمانی تحلیل می کنند(۱۷) و در بیان دیدگاه یا استدلال خود به ترتیب رخدادها اهمیت می دهند و اغلب از واژه های «و» و «سپس» استفاده می کنند، «X اتفاق افتاد و سپس Y اتفاق افتاد»(۱۸) . در صورتیکه آمریکایی ها، در آموزش بیشتر نتیجه گرا(۱۹) و در برنامه ی درسی بیشتر بر حقوق فردی تاکید می کنند و به اصطلاح حق اندیشند(۲۰) (حقوق مدار) و داشتن توانایی طبیعی (استعداد) را بیش از تلاش فردی(۲۱) در موفقیت سهیم می دانند(۲۲) . اغلب به روش های استدلال و تحلیل مسایل با زمینه ها و مناسبات پسینی(۲۳) علاقه نشان می دهند، از آینده به گذشته(۲۴) می رسند، مفهوم زمان را به صورت ترتیبی از توالی امور قابل تفکیک به صورت خطی تحلیل می کنند(۲۵) ودر بیان دیدگاه یا استدلال خود به رابطه علت و معلولی رخدادها اهمیت می دهند و اغلب از واژه های «چرا» و «چون» استفاده می کنند، « Y اتفاق افتاد چون X اتفاق افتاده بود»(۲۶) .

در کلاس های درس ژاپن، معلمان و دانش آموزان بیشتر از نوشتن برای آموزش و یادگیری استفاده می کنند. مشاهده کلاس های درس ژاپنی ها نشان می دهد که معلمان علاقه دارند مباحث کلاس را به دقت روی تخته سیاه بنویسند و از دانش آموزان نیز بخواهند آنها را به طور منظم در دفترچه های خود یادداشت کنند. در صورتیکه در فرهنگ آموزشی آمریکا گفت و گو در کلاس درس و ارائه نظر دانش آموزان و بحث پیرامون موضوع از اهمیت زیادی برخوردار است(۲۷) . به عبارت دیگر آموزش و یادگیری در ژاپن به وسیله واژه هایی که نوشته می شوند(از طریق نوشتن وخواندن) (۲۸) انجام می شود و متاثر از «فرهنگ مکتوب»(۲۹) است. در حالی که در آمریکا آموزش و یادگیری بیشتر به وسیله واژه هایی که ادا می شوند(از طریق گفتن و شنیدن) (۳۰) انجام می شود و بیشتر متاثر از «فرهنگ شفاهی» (۳۱) است. بنابر این سبک ها و سنت های تحلیل گفتمان (۳۲) متفاوتی(گفتمان نوشته شده یا نوشتاری (۳۳) ، گفتمان گفته شده یا گفتاری (۳۴)) در اندیشه و عمل تربیتی و فرایند آموزش و یادگیری به کار گرفته می شود (۳۵) .

براساس این یافته ها، پیش فرض پژوهشی که آموزش و یادگیری را فرایندی می داند که از بافت فرهنگی آن قابل انتزاع نیست وهدف، روش، فعالیتها و برنامه های درسی و آموزشی با توجه به خواستگاه های اجتماعی و سازه های فرهنگی آن قابل فهم و تجزیه و تحلیل است، تایید می شود(۳۶) . براین اساس نظام آموزشی هر جامعه ای با توجه به خواستگاه اجتماعی و سازه های فرهنگی خود رویکرد و روشهای معینی برای پرورش مهارتهای ارتباطی، تبیین اندیشه، سبک های استدلال و ارتباط به کار می گیرد. به عبارت دیگر این باور تایید و ترویج می شود که آموزش امری فرهنگی است و سناریوهای آموزشی معلمان همواره در موقعیت های فرهنگی جریان دارند، از منابع فرهنگی تغذیه می کنند و میزان اثر بخشی آنها به کیفیت فرصت های پرورشی که سازه ها ی فرهنگی برای بالندگی آنها فراهم می آورند بستگی دارند (۳۷) . بنابراین، پژوهش های تطبیقی و بین فرهنگی یکی از راه های موثر ترویج رویکرد فرهنگی به آموزش و یادگیری برای گسترش گفتمان انتقادی در فرایند و روشهای آموزش، یادگیری و پرورش و فراهم آوردن زبانی برای فهم، گفت و گو و ادراک بین فرهنگی (۳۸) است . پژوهش های بین فرهنگی برخی از آنچه را که در نقد ها و کشمکش های فکری و درونی از نظرها پنهان می مانند آشکار می سازند (۳۹) ، پیش فرض های ذهنی را به چالش می کشند و به بازبینی آموخته های و بازاندیشی در عمل آدمی برای توانمند سازی بیشتر یاری می رسانند.

دریافت ها و ادراک های بین فرهنگی به آدمی کمک می کنند از ترس و«ناتوانایی های یادگیری» (۴۰) بکاهد، یافته های فرهنگی یک جانبه را در پیوند با دریافت های فرهنگی متنوع دیگری به چالش کشیده، پالایش و نوسازی کند و به آنها معنی دوباره بخشد، و به ترویج و غنی سازی آموزش برای یادگیری و بازاندیشی در اندیشه و عمل تربیتی برای بهسازی آموزش یاری رساند(۴۱) . به علاوه پژوهشگران و کارگزاران آموزشی را دعوت می کند تا به عنوان نیروهای پیش برنده بهسازی سازه های فرهنگی به بازاندیشی در اندیشه و عمل تربیتی بپردازند. این بازاندیشی بیشتر شامل پرسش های نظری و عملی می شود که ریشه در جامعه و شرایط زیست اجتماعی خود دارد و به روش و معیاری جلوه می کند که درعمل چشم انداز تازه ای برای رهایی از مسایل آموزشی، تربیتی و فرهنگی فراسوی همگان قرار دهد (۴۲) .

فرهنگ آموزش در ژاپن

پژوهش های تطبیقی آموزش عمومی ژاپن با غرب نشان می دهد که آموزش و پرورش ژاپن از کیفیت بالایی برخوردار است و امکان دسترسی برابربه فرصت های کیفی آموزشی در سراسر کشور تضمین شده است (۴۳) . ازرا وگل (۴۴) ، استاد دانشگاه هاروارد، در پژوهش خود به این نتیجه رسیده است که کودکان ژاپنی که دورهٔ آموزش عمومی خود را در مدارس حومهٔ شهرهای آمریکا به پایان رسانده‌اند، وقتی به ژاپن بازمی‌گردند، یک تا دو سال در درس‌های علوم و ریاضیات از همسالان خود که در ژاپن تحصیل کرده‌اند، عقب‌ترند. ناتان گلازر (۴۵) براساس پژوهش‌های خود چنین گزارش می‌دهد که ژاپن براساس نتایج دوازده آزمون دانش ریاضیات که در سال ۱۹۶۴ برای دانش‌آموزان سیزده ساله برگزار شد، در میان دوازده کشور جهان مقام دوم را از آن خود ساخت. به علاوه، در آزمون بین‌المللی علوم که در سال ۱۹۷۰ از دانش‌آموزان ده تا چهارده ساله به عمل آمد، ژاپن در آزمون‌های علوم و زیست‌شناسی مقام اول و در دانش عمومی مقام دوم را در میان نوزده کشور جهان به دست آورد (۴۶) . مطالعات مؤسسهٔ بین‌المللی ارزشیابی پیشرفت تحصیلی (۴۷) در چهل کشور جهان نشان می‌دهد که دانش‌آموزان ژاپنی در سال ۱۹۷۰ با شصت و یک درصد پاسخ صحیح به سؤالات دانش عمومی کلاس ششم، در سال ۱۹۸۲ با شصت درصد پاسخ صحیح به سؤالات آزمون حساب کلاس هشتم، و در سال ۱۹۸۳ با شصت و چهار درصد پاسخ صحیح به سؤالات آزمون دانش عمومی کلاس‌های چهارم تا ششم، از دانش‌آموزان کشورهایی چون آمریکا، انگلستان، سوئد، آلمان و فرانسه پیشی گرفتند و در جایگاه نخست ایستادند (۴۸) . سومین مطالعه‌ی بین‌المللی ریاضیات و علوم (TIMSS) (۴۹) در سال ۱۹۹۵ نشان می دهد که دانش‌آموزان ژاپنی سال دوم دوره‌ی اول دبیرستان (پایه هشتم) از میان ۴۱ کشور شرکت‌کننده مرتبه‌ی سوم را در ریاضیات و علوم به دست آورده اند. این رتبه‌ها در اجرای مجدد مطالعه‌ی بین‌المللی ریاضیات و علوم (TIMSS-R) (۵۰) در سال ۱۹۹۹ از میان ۳۸ کشور شرکت کننده رتبه‌ی پنجم در ریاضیات و چهارم در علوم بود.

میانگین درصد پاسخ‌های صحیح دانش‌آموزان ژاپنی در آزمون مجدد مطالعه‌ی بین‌المللی ریاضیات و علوم در سال ۱۹۹۹، در ریاضیات ۷۷/۶ درصد و در علوم ۷۰/۲ درصد بود.
در عین حال، پژوهش‌های تطبیقی وایت نشان می‌دهد که ژاپنی‌ها در مقایسه با آمریکایی‌ها و حتی مردم سایر کشورهای صنعتی، قوانین را کمتر نادیده می‌گیرند و این امر، تا حدود زیادی ناشی از موفقیت آموزش و پرورش مدارس در پرورش اجتماعی، اخلاقی و مهارت‌های زندگی و شهروندی دانش آموزان است (۵۱) . کاشی واگی و همکارانش نیز در مطالعه‌ای مقایسه‌ای در زمینهٔ عوامل مؤثر بر رشد شناختی دانش آموزان در ریاضی و علوم در امریکا و ژاپن به این نتیجه رسیده‌اند که دانش آموزان ژاپنی در دریافت مفاهیم ادراکی از همتایان آمریکایی خود جلوترند (۵۲) . پائول تُرانس براساس آزمون‌های مختلف و مشاهدهٔ منظم کلاس‌های درس دورهٔ ابتدایی، خلاقیت دانش آموزان ژاپنی را برای مربیان آمریکایی بسیار آموزنده ارزیابی می‌کند (۵۳) . به علاوه، بسیاری از پژوهشگران، آموزش و پرورش ژاپن را در حوزهٔ خواندن، هنر، موسیقی و مطالعات اجتماعی نیز از آمریکا موفق‌تر می‌دانند (۵۴) .
به راستی ریشه این موفقیت‌ها در کجاست؟ آیا این همه موفقیت به دلیل طولانی بودن سال تحصیلی یا کارآمدی برنامهٔ درسی ملی ژاپنی‌هاست؟ آیا به دلیل توجه خانواده‌ها به آموزش و پرورش دانش آموزان یا توجه دولت به معلمان مدارس است؟ آیا با فرهنگ آموزش، یادگیری و روش‌های به کار رفته در آموزش و پرورش مدارس ارتباط دارد یا به

روش‌های پرورش حرفه‌ای معلمان برمی‌گردد؟ یا رویکرد فرهنگی به آموزش و یادگیری وتجزیه و تحلیل اثربخش برنامه های آموزشی و درسی در موقعیت فرهنگی عامل اساسی این موفقیت است؟
ماتسودا در مقدمه ای برای کتاب «آموزش به مثابه فرهنگ: بررسی فرهنگ آموزش در ژاپن و مقایسه آن با آمریکا» (۵۵) می نویسد دکتر تاکه او دوای -نویسنده برجسته ژاپنی- قبل از گفت و گوی با کاترین لوئیس نویسنده آمریکایی کتاب «پرورش قلب ها و اندیشه ها» (۵۶) ، که پژوهشی مردم نگارانه در باره فرهنگ آموزش و پرورش در ژاپن است، بر این باور بود که آموزش و پرورش در ژاپن زیر نفوذ فرهنگ غرب کاملاً تغییر کرده است. اما پس از گفت و گو با کاترین لوئیس نظر خود را اصلاح کرد. اکنون او بر این باور است که گزارش پژوهشی دکتر لوئیس تصویرهای عینی فرهنگ ژاپنی در مدارس است و به خوبی در فرایند آموزش و یادگیری متجلی شده است. ماتسودا با شگفتی گزارش می کند که این برای من و دکتر دوای بسیار جالب بود که از طریق پژوهش مردم نگارانه خانم لوئیس این امکان را پیدا کنیم تا به کشف وبازبینی فرهنگ ژاپن در آموزش و محیط های یادگیری بپردازیم و جلوه های ژرف آن را در فرایند آموزش و یادگیری بازشناسی کنیم و ریشه ها و اندیشه های اساسی موفقیت، کیفیت و پیشرفت آموزش و پرورش ژاپن را با رویکردی فرهنگی بشناسایم.
به باور نگارنده، ژاپن که روزی مشتاق آگاهی یافتن از رمز و راز موفقیت جوامع صنعتی قرن پیش بود، امروزه خود به موضوع مطالعه بسیاری از پژوهشگران علوم اجتماعی جهان و از جمله جوامع غربی تبدیل شده است. پژوهشگرانی که علاقه‌مندند به راز موفقیت ژاپن در گسترش کمی، کیفی و فرصت های برابر آموزش، توسعه منابع انسانی، ترویج رویکرد فرهنگی به آموزش و یادگیری، برقراری تعادل نسبی میان پرورش«قلب»، «دست» و«مغز» و هنر و اندیشه بازیافت ایده ها (۵۷) و داده ها (۵۸) و پیوند سازنده میان فرهنگ و آموزش، یادگیری و پرورش پی ببرند و به پیامدهای آن درپیشرفت سریع صنعتی، توسعه منابع انسانی، فلسفه زندگی جمعی، تعامل سازنده انسان و محیط زیست، نگاه به انسان به‌عنوان عنصر مولد هستی و رویکرد انسانی به تولید ومصرف و نیز نسبت میان صنعت و نیروی کارخلاق با تأکید بر اخلاق حرفه‌ای پی ببرند (۵۹) .

سخن پایانی

آموزش و پرورش عمومی ژاپن متفاوت از آمریکا بیشتر بر شوق‌انگیز بودن مدارس، توجه زیاد به رشد شخصیت دانش آموزان و ارائه محتوای مناسب تأکید می‌کند. آموزش و پرورش این دوره بیش از پیشرفت تحصیلی دانش‌آموزان آن گونه که در آمریکا ترویج می شود، به رشد عاطفی، اجتماعی و خودادراکی دانش آموزان توجه دارد. دورهٔ آموزش عمومی در ژاپن دست کم دارای سه ویژگی مهم است. یکم، برنامه های درسی بر محتوای کم و مقتصدانه آموزشی تأکید دارد، دوم، به رشد همه جانبه شخصیت دانش آموزان توجه می‌کند و سوم برشوق آموختن و احساس تعلق خاطر دانش آموزان به مدرسه تاکید دارد.
در الگوی شرقی (ژاپنی) فرایند آموزش و یادگیری، معلمان و دانش‌آموزان در تعاملی سازنده، گفتمانی مؤثر و احساسی مشترک نسبت به مسئولیت‌های خود در محیط آموزشی و یادگیری اثربخش، می‌کوشند انتظارات مشترکی را از مدرسه و کلاس درس تبیین کنند و آنها را هرچه بیشتر به یکدیگر نزدیک سازند. بازی، زندگی گروهی، یادگیری مشارکتی، همزیستی مسالمت‌آمیز، الگوسازی، شادابی و فعال بودن، توجه به سبک یادگیری، تجربه و تکرار نکته‌های اساسی، تلاش و خستگی‌ناپذیری، کوشش مداوم، خوداندیشی و خودارزیابی از مهم‌ترین ویژگی‌های فرایند آموزش و یادگیری در مدارس دوره آموزش عمومی ژاپن است.
نتایج پژوهش های مردم نگارانه نگارنده نشان می دهد (۶۰) که توجه به پرورش کلّ شخصیت کودک، تأکید بر ارزش‌های اجتماعی، ایجاد حس تعلق به مدرسه و کلاس درس دردانش آموزان، بهره‌گیری از روش های یادگیری مشارکتی، تأکید بر زندگی گروهی، توجه به خوداندیشی، سازماندهی محیطی شوق‌انگیز برای دانش آموزان در مدرسه، تأکید بر روش های تفکر، حفظ شادابی و نشاط دانش آموزان، جامعیت برنامهٔ درسی ملی و اصلاح و نوسازی مداوم آن، فرهنگ آموزش اثربخش، به کارگیری روش‌های آموزشی مؤثرو تجزیه و تحلیل فرصت های یادگیری آموزشی و درسی درموقعیت های فرهنگی با توجه به سیگنال ها و سازه های اجتماعی از مهم‌ترین عوامل موفقیت آموزش و پرورش ژاپن است.

پاورقی ها

۱. محمد رضا سرکار آرانی(۱۳۸۹) فرهنگ آموزش و یادگیری: پژوهشی مردم نگارانه با رویکرد تربیتی، تهران: انتشارات مدرسه

۲. نگاه کنید به مقاله محمد رضا سرکار آرانی (۱۳۸۵) با عنوان « در جستجوی مدارسی که یاد می گیرند»،

۳. قابل دسترسی در http://www.hamshahri.net/News/?id=۸۱۷۸

۴. To study

۵. To practice constantly

۶. The Fifth (۱۹۹۴) .Senge, P. M.; Kleiner, A.; Roberts, C.; Ross, R. & Smith, B

۷. Discipline Fieldbook: Strategies and Tools for Building a Learning Organization,

۸. New York: Doubleday/Currency, p.۴۹.

۹. Research traditions

۱۰. Educating Hearts and Minds: Reflections on Japanese (۱۹۹۵) .Lewis, C.C Preschool and Elementary Education, Cambridge: Cambridge University Press, ۲-۵.

۱۱. Backward reasoning

۱۲. Forward reasoning

۱۳. Style of Reasoning in Japan and the United States: (۱۹۹۸) .Watanabe, M.E Logic of Education in Two Cultures, unpublished Doctoral Dissertation, The Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, pp.۱۸۳-۱۸۶

۱۴. Process-oriented

۱۵. Assignment-oriented Curriculum

۱۶. Effort rather than Ability

۱۷. From Past to Future

۱۸. Ways of Thinking of Eastern Peoples: India, China, (۱۹۶۴) .Nakamura, H Tibet, Japan, Honolulu: East-West Center Press, The University Press of Hawaii.

۱۹. X happened and (then) Y happened, Forward Reasoning (and-then reasoning)

۲۰. Outcome-oriented

۲۱. Right-oriented Curriculum

۲۲. Ability rather than Effort

۲۳. Educating Hearts and Minds: Reflection on Japanese (۱۹۹۵) .Lewis, C. C Preschool and Elementary Education, New York: Cambridge University Press.

۲۴. Sequence Backward Reasoning

۲۵. From Future to the Past

۲۶. Japanese and American Education: Attitudes and (۱۹۹۹) .Wray, H Practices, Westport, Connecticut: Bergin & Garvey.

۲۷. Y happened because of X, Backward Reasoning(why-because reasoning)

۲۸. The DNA of Teaching, Kangaeru Kodomo .(۲۰۱۱) .Sarkar Arani, M. R Journal of Child Thinking[]], ۳۳۴, pp.۲۴-۲۹(in Japanese).

۲۹. Literacy

۳۰. Letter Culture

۳۱. Orality

۳۲. Oral Culture

۳۳. Spoken and Written Discourse: A Multi-disciplinary (۱۹۹۹) .Jahandarie, K Perspective, Stamford, Connecticut: Ablex Publishing Corporation.

۳۴. Written Discourse

۳۵. Spoken Discourse

۳۶. Talking Texts: How Speech and Writing Interact (۲۰۰۷) .(Ed.Horowitz, R. in School Learning, New York: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

۳۷. دوای، تاکه او؛ لوئیس، کاترین؛ سوگا، یوکی کو و ماتسودا، یوکی(۱۳۸۸) آموزش به مثابه فرهنگ: بررسی فرهنگ آموزش در ژاپن

۳۸. و مقایسه آن با آمریکا، ترجمه محمد رضا سرکار آرانی، نائومی شیمیزو و تویوکو موریتا، تهران: انتشارات موسسه فرهنگی منادی تربیت.

۳۹. استیگلر، ج. و هیبرت، ج. (۱۳۸۳). شکاف آموزشی: بهترین ایده هااز معلمان جهان برای بهبود آموزش در کلاس درس، ترجمه

۴۰. محمد رضا سرکار آرانی و علی رضا مقدم، تهران: انتشارات مدرسه.

۴۱. Intercultural Perceptions

۴۲. Cultural Thought Patterns in Intercultural Education, (۱۹۶۶) .Kaplan, R. B Language Learning, ۱۶, pp.۱-۲۰.

۴۳. Learning disability

۴۴. Japanese National Curriculum (۲۰۱۰) .Sarkar Arani, M. R. and Fukaya, K Standards Reform: Integrated Study and Its Challenges, In Zajda, Joseph (Ed.), Globalization, Ideology and Education Policy Reforms (pp.۶۳-۷۷), The Netherlands: Springer.

۴۵. محمدرضا سرکار آرانی (۱۳۸۲). اصلاحات آموزشی و مدرن‌سازی، تهران: نشر روزنگار.

۴۶. Education in Japan: Quality and Equality (۱۹۹۵) .Sarkar Arani, M.R -A Comparative Discussion-, Journal of Psychology and Education, Quarterly Journal of the Faculty of Psychology and Education, Tehran University, (New Series) Vol.۱, Nos.۳-۵, pp.۶۹-۳۹. (۱۹۹۶) .Sarkar Arani, M. R; The Alternative Approach to Improve the Teaching-Learning Process and Teachers› Professional Development in Japan, Journal of Psychology and Education, Quarterly Journal of the Faculty of Psychology and Education, Tehran University, (New Series) Vol.۲, Nos.۱-۴, pp.۲۷-۵۹.

۴۷. Ezra Vogel

۴۸. Nathan Glazer

۴۹. Japan as Number One: Lesson for America, Cambridge, .(۱۹۷۹) .Vogel, E.P .MA: Harvard University Press

۵۰. International Association for the Evaluation of Education Achievement ((IEA

۵۱. Improving Primary Education .(۱۹۹۱) .Lockheed, M.E. & Verspoor, A.M in Developing Countries, Published for the World Bank, Oxford: Oxford .University Press

۵۲. Third International Mathematics and Science Study

۵۳. Third International Mathematics and Science Study-Repeat

۵۴. Material Child: Coming of Age in Japan and America, .(۱۹۹۳) .White, M The Japanese Overseas: Can They .(۱۹۸۸) .New York: Free Press; White, M The Japanese .(۱۹۸۷) .Go Home Again?, New York: Free Press; White, M .Educational Challenge, New: Free Press

۵۵. Kashiwagi, K.; Azuma, H.; Miyake, K.; Nagano, S.; Hess, R.; & Holloway, .(۱۹۸۴) .S Japan-US Comparative Study on Early Maternal Influences upon Cognitive Development: A Follow-up Study, Japanese Psychological Research, Vol.۲۶, pp.۸۲-۹۲; The Teaching Gap: Best .(۱۹۹۹) .Stigler, J.W. & Hiebert, J Ideas from the World's Teachers for Improving Education .in the Classroom, New York: The Free Press

۵۶. Lessons on Giftedness and Creativity from a Nation .(۱۹۸۰) .Torrance, E.P of ۱۱۵ Million Overachievers, Gifted Child Quarterly, Vol ۲۴, pp.۱۰-۱۴.

۵۷. Examining the Educational Production Function: .(۱۹۹۲) .Cumming, W British, American, and Japanese Models, Advances in Educational Productivity, Vol ۲, pp.۲۱-۳۹; .(۱۹۸۰) .Cumming, W Education and Equality in Japan, Princeton: Princeton University Press; Schiller, D. & Walberg, H.J .(۱۹۸۲) .Japan: The Learning Society, Educational Leadership, Vol ۳۹, pp.۴۱۱-۴۱۲; Education Hearts and Minds: Reflections .(۱۹۹۵) .Lewis, C.C on Japanese Preschool and Elementary Education, New York: Cambridge .University Press

۵۸. دوای، تاکه او.، لوئیس، کاترین.، سوگا، یوکی کوسوگا.، و ماتسودا، یوشی یوکی. (۱۳۸۸). آموزش به مثابه فرهنگ: بررسی فرهنگ آموزش در ژاپن و مقایسه آن با آمریکا، ترجمه محمد رضا سرکار آرانی، نانومی شیمیزو و تویوکو موریتا، تهران: انتشارات تربیت.

۵۹. Educating Hearts and Minds: Reflections on Japanese .(۱۹۹۵) .Lewis, C.C Preschool and Elementary Education, Cambridge: Cambridge University .Press

۶۰. Recycling ideas

۶۱. Recycling information

۶۲. محمدرضا سرکار آرانی (۱۳۸۲). اصلاحات آموزشی و مدرن‌سازی، تهران: نشر روزنگار.

۶۳. برای مثال نگاه کنید به پژوهش مردم نگارانه دکتر لوئیس که توسط دانشگاه کمبریج منتشر شده است(Educating Hearts and Minds, Cambridge: Cambridge .(۱۹۹۵) .Lewis, C University Press). این کتاب به زبان فارسی برگردانده شده است. نگاه کنید به کاترین لوئیس (۱۳۸۵). آموزش قلب‌ها و اندیشه‌ها، ترجمه‌ی حسین افشین‌منش و شیده ایلبگی طاهر، تهران: انتشارات سازوکار.

۶۴. Cultural scripts

۶۵. Authority oriented reform

(*) دانشگاه سیجو، ژاپن
arani@seijoh-u.ac.jp

گسترش خانواده درمانی در ژاپن و تجربی پدری در بستر جامعه ژاپن

تاکشی تامورا
ترجمه فاطمه محیا پاک آئین

چکیده
خانواده های ژاپنی انتقال چشمگیری در ساختار خود از نقش سلسله مراتبی به مساوی طلبی را پس از شکست جنگ تجربه کرده است. خانواده های سنتی ژاپن با ویژگی مرزهای محصور شده، تعهدات محکم روانی والدین و فرزندان و نقش های تقسیم شده ی جنسیتی شناخته می شوند. درمان سنتی ژاپنی متاثر از آموزه های مکتب بودیسم است. تفکر نظام مند در اوایل سالهای ۱۹۸۰ معرفی شد. علی رغم توجه زیاد متخصصان سلامت روانی، خانواده درمانی آن طور که انتظار می رود و به طور گسترده عملی نشد.
من کارهای تعدادی از خانواده ژاپنی را که در قرن ۲۱ دوره خانواده درمانی را برای نجات خانواده در ژاپن گذرانده بودند، خلاصه کرده ام. در ابتدا آنها باید مدل فرهنگی را طراحی کنند که در مسیر درمانی با ارزش های فرهنگی شان سازگاری داشته باشد و فقط رونوشتی از یک مدل غربی نباشد. آنها باید حساسیت بیشتری نسبت به ارزش های سنتی و ماهیت روابط در خانواده داشته باشند. الگوی منحصربه فرد جنسیتی خانواده ی ژاپنی هم باید مورد بررسی قرار گیرد و راهی برای ادغام آن با زندگی مدرن امروز پیدا کند.
ثانیا، "خانواده درمانی" یا روان درمانی هم باید مورد پذیرش جامعه قرار بگیرد. صلاحیت دولت برای روان شناسان بالینی و دوره های آموزشی در یک رده بالا و برای کسب تجربه¬ی متخصصین درمان شناسی ضروری است. سیستم بیمه اجتماعی همچنین باید به گونه ای تغییر کند که مردم بتوانند به راحتی و بدون هزینه بالا با درمان شناسان خانواده مشورت کنند.
سوم آنکه، متخصصین باید تعامل بیشتری با هم داشته باشند تا بتوانند مشکلات پیچیده زندگی مدرن امروزی را حل کنند. به عنوان مثال، در مواجه با مشکلات مدرسه مانند عدم حضور در مدرسه و بیماری های حاد روانی نیاز به همکاری شبکه ای معلمان و پرستاران مدرسه است. درعین حال برای خشونت های درون خانواده نیاز به دخالت های قدرتمندانه ی فعالان اجتماعی و سیستم پلیس با اختیارات قانونی است. درمان شناسان برای حل مشکلاتی مانند بزهکاری جوانان و نزاع های زناشوئی نیاز به کمک و همکاری دادگاه های خانواده و ماموران مجازات های تعلیقی دارند. همچنین هرمتخصصی به طور انزواطلبانه ای به خانواده های ناسازگار فقط از دیدگاه خود و البته بدون نتیجه کمک کرده اند. آنها در ابتدا باید با هم متحد شوند تا بتوانند به یک خانواده آسیب دیده انسجام ببخشند.

فرهنگ و خانواده ژاپنی

برای شناخت خانواده ژاپنی در بستر تاریخی و فرهنگی اش، ۲ رژیم باید مورد بررسی قرار بگیرد: ۱- عصر جنگ گرایی قبل و بعد از جنگ جهانی دوم، ۲- توسعه اقتصادی یا توسعه ی پس از جنگ (کیتا اُجی ، ۱۹۷۱، موریکا ، ۱۹۹۰). جامعه ی نظامی گری یک جامعه ی سلسله مراتبی بود. آموزه های چینی کنفوسیوس به عنوان چارچوبی برای انضباط مورد استفاده قرار می گرفت و مردم باید از آن اطاعت می کردند. امپراتور بالاترین نقش و مقام بود. هر آن کس بعد از وی، می بایست از مقام بالایی خود اطاعت می نمود. همچنین روابط در هر گروهی در زمره سلسله مراتبی تعریف می شد. در مدارس، معلم دارای این نفوذ بود که دانش آموزان حق مجادله و حتی سوال پرسیدن را نداشتند. همچنین [این قوانین] در [نهاد] خانواده هم حاکم بود. مردِ ارشد خانواده "ارباب" یا "رئیس خانواده" خوانده می شد و قدرت بسیار زیادی را بر اعضای خانواده داشت. تقسیم کار جنسیتی به طور صریحی تعریف شده بود: مردان خارج از خانه و برای خانواده کار می کنند، از زنان انتظار می رفت که در خانه باشند و به کارهای خانه و تربیت فرزندان بپردازند.
دموکراسی پس از جنگ به [جامعه ژاپن] معرفی شد. نظامی گری به دموکراسی انتقال یافت، ولی گرایشات گروهی و سخت کوشی اقوام همان گونه باقی ماند. مردم بر این عادت بودند که قبل از جنگ برای ملت خود و پس از جنگ برای شرکت ها به سختی کار کنند. این کلید پایه گذاری یک اقتصاد موفق در ۵۰ سال اخیر بوده است. تقاضا برای بهره وری، زمان و وفاداری از [ویژگی های] برتری بافتن بر تمام کارمندان بود، مخصوصا مردان در موقعیت هایمدیریتی. ولی ضعف ها تحریفاتی بود که ساختار خانواده را پریشان می نمود. الگوی جنسیتی همان گونه باقی ماند. تصور می شد که مردان باید به سختی کار

کنند و شب ها و روزهای تعطیل خارج از خانه بمانند، با همکاران خود گلف بازی کنند و از شرکای تجاری خود پذیرائی نمایند.
در نتیجه، مادر اصلی ترین مسئولیت در تربیت فرزندان را به عهده داشت و از آنها نه تنها فقط در دوران کودکی به خوبی نگه داری می کرد(گرفتار می کند) بلکه این رابطه در سال های نوجوانی و جوانی تا سال های ۲۰ ادامه داشت. از طرف دیگرپدر در خانواده نقش جانبی داشت، ولی انتظار می رفت که به عنوان رئیس خانواده عمل کند. مانند رئیس یک شرکت یا سازمان با عملکرد ضعیف. رئیس آن سازمان باید رهبر آن سازمان باشد بدون اینکه بداند چه اتفاقاتی در حال رخ دادن است.
ژاپنی هابسیار گروه گرا هستند که می توان این [خصیصه] را با فردگرائی فرهنگ غربی مقایسه کرد. مردم ژاپن نگاه مثبتی به "وابستگی" دارند (دُئی ، ۱۹۷۳). این ممکن است فقط مسئله تعادلی برای پایان مخالفت در پوسته نزدیک شدن شخصی است. همان طور که مردم با یکدیگر در ارتباط اند،در عین حال از یکدیگر جدا هستند. به نظر می رسداین ویژگی از مردم ژاپن برای نسل ها دور بوده است. افراط در استقلال(جدا ماندن از یکدیگر) باعث کناره گیری و انزوای [مردم] شده است، همان گونه که وابستگی بیش از حد(ارتباط داشتن با یکدیگر) باعث گرفتار شدن روابط شده است(تامورا ، ۱۹۹۲). مسئله ایکه باعث می شود مردم در ارتباطات متصل به هم/منفک از هم، احساس آسودگی کنند، می تواندبسته به فردگرایی، جنسیت و فرهنگ تفاوت داشته باشد. فرهنگ غربی به تفکیک و استقلال بها می دهد در حالی که فرهنگ ژاپنی برای وابستگی و نزدیکی روابط افراد به هم ارزش قائل است.
اختلافات از دیدگاه های متفاوت جهان که در سبقه ی دینی آنها وجود دارد، ناشی می شود. دین مسیحی- جادیو بیشتر"پدرتبار" است در حالی که بودیسم و شینتویسم دینی "مادرتبار"(دوئی، ۱۹۹۳). در دین مسیحیت مهم ترین رابطه میان خدا و فرد است. این رابطه گفته شده که تجلی پیدا می کند در زندگی فردی که [زندگی اش] توسط دیگران مشاهده می شود. این الهیات غربی همچنین به مردم می آموزد که نسبت به نگاه خداوند هشیار باشند و به انجام کردار نیک بپردازند، درحالیکه کار نیک را تعریف می کنند.
از طرفی دیگر، در آئین بودیسم تناسخ یکی از مهم ترین پیام ها است. [یعنی] فردی به دنیا می آید، می میرد و دوباره متولد می شود. این اعتقاد نیاز ارتباط پرمعنی به وجود عناصر جهان را، مخصوصا با زندگی دیگر انسان، همیشگی می کند. تمرکز بر روی "وابستگی" و "ارتباط" است. به عنوان مثال، حشره ای که شما ر آزار می دهد و یا گاوی که شما گوشتش را می خورید، می تواندر زندگی گذشته دوست شما بوده باشد. بنابراین، مهمترین ارتباط، ارتباط با هر خدایی نیست بلکه با تمام موجودات زنده اطراف شما است. به همین دلیل، به مردم آموخته می شود که برای نسل ها با توازن و هماهنگی زندگی کنند. از یکدیگر مراقبت کنند. نکته دیگری که آموزش داده می شود این است که نسبت به نگاهِ مراقب بودا آگاهی داشته باشند، که ممکن است جزو نگاه هایِ مردم اطراف شما باشد. در این راستا رفتارهای نیک آنهایی هستند که با این اصطلاحات تعریف شده باشند. مردمی که می توانند با دیگران هماهنگ باشند، از سایرین بیشتر مورد احترام و گرامی تر هستند.

شناخت خانواده ژاپنی
۱. خانواده ها به عنوان سیستمی نزدیک به هم
در سنت شرق مردان به عنوان رئیس خانواده تعریف می شوند. قانون کهن خانواده این گونه توصیف می شود که مردان می توانند زنان خود را طلاق بدهند ولی زنان نمی توانند. آنها باید مرز قدرت را تعریف کنند تا قدرتشان ابقا شود. به همین دلیل مرزهای خانواده بسیار مستحکم هستند. رئیس مسئولیت تمام اتفاقات و رویدادهای رخ داده در خانواده را به عهده می گیرد. [افراد] خارج از این محدوده ی[خانوادگی] حق مداخله در امورات خانواده را ندارند. این برای طرف سوم(درمان شناسان، مددکاران اجتماعی، و غیره) ایجاد مشکل می کند که با اعضای خانواده درباره بحرآن های خانوادگی مصاحبه کنند.
در سنت خانواده گسترده ژاپنی، علایق و روابط خانوادگی بسیار مستحکم و حمایت شده هستند. مرزهای خانواده بیشتر برای خارجیان محصور کننده است.هر کدام از اعضای خانواده نسبت به نگه داری اسرار و اطلاعات خانوادگی شجاعت به خرج می دهند. صحبت کردن درباره جنبه های منفی خانواده با افراد خارج از این محدوده یک عمل شرم¬آور است(مانند بیماری های روحی، خودکشی و طلاق). این سیستم پدرسالاری خانوادگی بیشتر توسط نقش پدر مشخص می شود که رئیس خانواده است و از اعضای خانواده انتظار دارد که از دستوراتش اطاعت کنند. برای ابقای تصویر پدر به عنوان نقش قدرت[در خانواده]، او از زندگی روزانه خانواده عمدتا فاصله می گیرد. تصور سنتی این است که اگر پدر مانند مادر به بچه نزدیک باشد، بچه هابا وی به عنوان یک دوست رفتار خواهند کرد و عاقبت قدرتش از بین خواهد رفت.
۲. مرزهای مستحکم والدین و فرزندان
مهمتری روابط در خانواده هسته ای مدرن غربی، روابط میان زن و شوهر است. می بایست مرزهای واضح نسلی وجود داشته باشد و هر رابطه نزدیک دیگری که به این مرز لطمه زند(مانند رابطه مادر- فرزندی)، به عنوان "گرفتاری" یا "اتحاد موقتی" خوانده می شود (مینوچین ، ۱۹۷۴).
در خانواده های سنتی ژاپن مهمترین روابط در خانواده، رابطه ی میان نسلی میان والدین و فرزندان است. عموما این رابطه میان مادر و فرزند است و مادر با نیازهای روحی و جسمی فرزندان روبرو است. نیازهای روحی مربوط به پخت و پز، پوشاک و کمک به کارهای مدرسه و غیره می شود. این مسئله برای پسر اول پررنگ تر است زیرا قرار بر این است که او برای نسل آینده رئیس خانواده باشد، و والدین در سنین پیری و برای مراقبت های آتی به او تکیه کنند. در رابطه پدر- فرزندی انتظار می رود که فاصله حفظ شود، ولی [وجود این ارتباط] همچنان برای موفقیت در رهبری خانواده اهمیت دارد. از پسران هم انتظار می رود که روش های حرفه ای و شغلی پدرشان را کسب کنند.
مراقبت از افراد مسن ترِ خانواده یک وظیفه ی خانوادگی است. هنگامی که بچه هادر سنین ۱۳ یا ۱۴ سالگی وَ والدین در سنین ۵۰ یا ۶۰ سالگی هستند، سالخوردگان همچنان می توانند بدون کمک زندگی کنند. زیرا بچه مشغول کارهای خود هسند و فرزندان خود را بزرگ می کنند، بنابراین والدین سالخورده می توانند جداگانه زندگی کنند. هنگامی که والدین پیر و ضعیف می شوند و نیاز به مراقبت دیگران دارند، آنها معمولا تصمیم می

گیرند که با هم زندگی کنند و نسل جوان تر می تواند از والدین خود و یا والدین همسرشان مراقبت کنند. این "دوباره- ملحق شدن " بخشی از آموزه های کنفوسیوسی است. والدین هنگامی که فرزندان کوچک بودند از آنها نگه داری کرده اند، بنابراین هنگامی که به سنین پیری رسیدند فرزندان وظیفه دارند که از آنها مراقبت کنند و به آنها احترام بگذارند. می توان اهمیتی که برای هر دو نسل وجود دارد را تصور کرد، بطوریکه هر دو دوباره با یکدیگر سازگار می¬شوند. الزامات و بندهای احساسی(وفاداری، وظایف، وابستگی ها) در سراسر چرخه ی زندگی شان با قوت باقی می ماند. این مسئله با خانواده های غربی بسیار متمایز است در جایی که خانه ها و مجمع های بازنشستگان با مقیاس محسوسی در حال رشد است.

۳. نقش متمایز جنسیتی
در بیشتر مواقع خانواده های ژاپنی ترکیبی از رابطه نزدیک با مادر و فاصله داشتن از پدر بوده است. عموما، مردان باید زمان بیشتری صرف کار کردن کنند و بچه هاو زنان¬شان در خانه بمانند. این سبک زندگی به سرعت در صد سال اخیر در حال تغییر است، [این امر] تا اندازه ای ناشی از آن است که فشار بسیاری بر خانواده وارد آماده و باعث بیماری های اجتماعی فراوانی شده است. دست کم تا پایان جنگ جهانی دوم ژاپنی ها به تقسیم بندی جنسیتی معتقد بودند که زنان می بایست فرمانبردار مردان باشند. مفهوم تساوی جنسیتی به تدریج و بیشتر به صورت ساختگی توسط تاثیر آمریکایی ها معرفی شد. ظاهرا مردم تساوی جنسیتی را به صورت یک آرمان پذیرفتند ولی در مراحل بعدی مشاهده نمودند که بسیار سخت است که باورهای سنتی را تغییر دهند. بنابراین هنگامی که اقتصاد ژاپن تا سال های ۱۹۶۰ به سرعت شروع به رشد کرد، مردان به خود اجازه دادند که خانه را ترک کرده و زندگی خود را وقف کار کنند به طوریکه گویا با [آن] شرکت ازدواج کرده اند. زنان هم نیاز جامعه برای فرمانبرداری از شوهرانشان را پذیرفتند و از موقعیت های اجتماعی خود انصراف داده و خانه دار ماندند. در کل، جنسیت در هر مرحله ای همچنان برتری دارد.

توسعه خانواده درمانی در ژاپن

شکل سنتی روان درمانی در ژاپن رابطه نزدیکی با بودیسم دارد. "خود " در ارتباط با "طبیعتِ مادر " تعریف می شود و هدف نهایی زندگی یکپارچگی "خود" با جهان است. مشکلات اجتماعی فقط زمانی رخ می دهد که در ترکیب طبیعی یک کلیت خللی ایجاد شود. این مسئله معمولا با ارزش ضمیر "خودِ- محافظ" یا فردیت در غرب مقایسه می شود. موریتا درمانی و نیکان درمانی دو مکتب درمانی اصلیِ ژاپن هستند. تئوری اساسی آنها بیشترمتاثر از بودیسم بوده است.
این دو نگرش نیاز یافتن و شنیدن صداهایی که از بیرون خوانده می شود را به عهده می گیرد. صداهای دورن یک فرد به عنوان خوبی های فطری مطرح می شود.

موریتا فیلسوف - روانپزشک ژاپنی، در زمان تغییر قرن تفکر بودیسم را برای درمان بیماران عصبی به کار گرفت که بعدها در سالهای ۱۹۲۰ به عنوان "موریتا درمانی" توسعه یافت(رینالدز، ۱۹۸۰).
اصلی ترین تاثیر از مکتب های درمان های روانیِ غربی عمدتا در درمان مراجعین "کارل راجر" تمرکز داشته است. [این شیوه درمانی] شباهت های اندکی با درمان های سنتی ژاپن دارد که مراجعین را به گونه ایپذیرش می کند که آنها از مواجهه مستقیم و شفاهی دور باشند. روانکاوی سنتی در مقایسه با دیگر کشورها از محبوبیت کمتری برخوردار است. در این کشور تعداد کمی موسسه و متخصص وجود دارد که به عنوان یک روانکاو تربیت شده اند. به نظر می رسدکه نگرشِ تفسیری و بینشِ جهتَ دار برای متخصصین ژاپنی خوش آیند نمی باشد.
نظریه ی روش مند برای اولین بار در اوایل سال ۱۹۸۰ معرفی شد. اولین نشست سالانه انجمن خانواده درمانی ژاپن در سال ۱۹۸۴ با سخنران مهمان سالوادور مینوچین برگزار شد. تعداد اعضا هنگام برپایی حدود چهارهزار نفر بود و پس از آن به سرعت افزایش یافت و در سال ۱۹۹۰ دو برابر شد. آن زمان یعنی در اوایل و اواسط سال های ۱۹۸۰ عصر توسعه بود. این عصر، دوره ی رضایتمندی میان متخصصینی بود که امیدوار بودند که هر مشکل بالینی با امکانات جدید می تواندحل شود. این میزان افزایش در سال های ۱۹۹۰ هنگامی که آنها متوجه شدند خانواده درمانی می تواندراه علاج عام باشد، سقوط کرد.
متخصصین سلامت روانی در ابتدا و در سال های ۱۹۷۰ به خانواده و بیماران مبتلا به شیزوفرنی علاقمند بودند(ماکی هارا ، ۱۹۹۳). پس از آن، درمانگران خانواده با توجه به نگرش های روحی- آموزشی که متاثر از غرب بود، به خانواده های شیزوفرنیایی علاقمند شدند.
تا اوایل سالهای ۱۹۸۰، درمانگران خانواده تلاش می کردند تا طیف وسیعی از بیماری ها را در این حوزه قرار دهند، مانند اختلال در غذا خوردن، اختلال های رفتاری، اختلالات شخصیتی، افسردگی و اختلالات روان تنی. در زمره ی اینها، ترس از مدرسه یا مشکلات رفتاری در کودکان و بزرگسالان علاقه های اجتماعی و تخصصی را به وجود آورد. دوازدهمین کنگره ی انجمن بین المللیِ روانپزشکی کودکان و نوجوانان و متخصصان هم پیمان در توکیوی ژاپن در سال ۱۹۹۰ برگزار شد. موضوعات مربوط به مدرسه ی بچه ها به طور میان فرهنگی مورد بررسی قرار گرفت(چیلاند ، ۱۹۹۰). متخصصان با هر گرایشی می بایست موثرترین راه حل برای چنین مشکلاتی که مربوط به خانواده است را می یافتند. همان طور که خانواده درمانی برای دور شدن از مرحله کودکی در ژاپن در کشاکش است،علاقه به کار نظام مند شروع به کار می کند. خانواده درمانی در تمام گرایش ها [در ژاپن] مورد توجه قرار گرفته است ولی مقدار واقعی از متخصصان که ادعا می کنند

که خانواده درمانی را عملی می کنند،همانند گذشته است. بعضی از دلایل به قرار زیر است:

۱-آموزش در خانواده چندان سازمان یافته نیست. خانواده درمانی در محیط های مختلفی آموزش داده می شود، به عنوان مثال در موسسه ملی سلامت روانی ، تعدادی از مدارس درمانی، مراکز راهنمایی کودکان، دادگاه های خانواده، اداره های کارآموزی و مراکز خصوصی. در تمام این سال ها، مراکز و موسسات مختلفی کارگاه هایی را اداره کردند که توسط متخصصین خارجی پیشنهاد شده بود. دیوید مک گیل و کتی کلمن تا سال ۱۹۸۵ برای آموزش به سرویس خانواده آوی باشی در کیوتو مراجعه کردند. کلینیک ماتسودا دراُساکا مجموعه ایاز کارگاه های(وورک شاپ) خانواده درمانی را که به کلینیک ایالات متحده ی مِنینجر وابسته بودند، را تشکیل داد. موسسه بین المللی مشاوره نظام مند خانواده در چیبا کارگاه سالانه ی بین المللی را برپا کرد و از استادان متخصص درمان شناس این حیطه مانند هووارد لیدل ، کارل توم ، بانی داهل ، موریزیو آندولفی وَ جی هالی دعوت به عمل آورد.تمام این دوره ها و سمینارها کنجکاوی را در حوزه خانواده درمانی ایجاد نمود. ولی آنها به قدر کافی برنامه آموزشی وسیعی نبودند تا درمانگران خانواده ی ژاپن را تربیت کند. تعداد کمی دوره های آموزشی وجود داشت که دربردارنده ی مکتب های مختلفی از تئوری ها، کاربردها و موقعیت های(کِیس های) درمانی - نظارتی بود.

۲-تئوری ها و عملیات های درمان شناسان خانواده متاثر از درمان شناسان غربی است، و ما قادر نیستیم که بعضی از تئوری ها و تجارب را در فرهنگ ژاپن اجرا کنیم. تمرین های گزارش شده ای مانند کان-نو-موشی وجود دارد که نمونه ای منحصربفرد از خارجی کردن یک تضاد داخلی است(توم، سوزوکی و سوزوکی ، ۱۹۹۰). سایر کارآموزان درمانگر خانواده مفهوم مرزهای خانواده را به «پوسته ی خانواده» توسعه دادند، برای اینکه دربردارنده ی ماهیت روابط تیره و مبهم [در خانواده] هم باشد(کامی گوچی و مورفی-سیگماتسو ،۲۰۰۱). شیموساکا رئیس سابق انجمن ژاپنی خانواده درمانی متاثر از فلسفه بودیسم و سیستم تفکر آن بود. او درک از روابط را نه تنها در روابط خویشاوندی «خود و دیگران» توسعه داد بلکه شامل کلیه ی روابط متقابلیمی داند که حتی در کوچکترین ذره از کل هم قرار دارد. او بر اهمیت ادراک توسط طاقت تاکید می کند و نه بر[ادراک] عقلی و موثر. او به کلیه ی گرایش هایی که دارای اعتبار رامورد ملاک قرار می دهد و از این رو آنرا حس مشترک خانواده درمانی می نامد(شیموساکا ، ۱۹۹۶). درمانگران خانواده می توانند به وسیله تئوری های جدید به جای استفاده از درمان های کلینیکی که باعث عدم تعادل شان می شود، عقب ماندگی خود را جبران کنند. در دیدگاه کل گرایان هر تئوری و عملی می تواندبرای هر بستر فرهنگی به کار گرفته شود. در مقابل، آنها باید از لحاظ فرهنگی بسیار حساس باشند تا بتوانند سازگاری مناسبی برای تئوری شان ایجاد کنند. این چالشی است که ما با آن در ژاپن روبرو هستیم. تفاوت میان ژاپن و غرب می تواندبسیار عظیم باشد که سازگاری فرهنگی را امری شماتت بار کند.

۳- ایجاد انگیزه برای پدران برای ورود به امر درمان ، دشواری ای دیگری است. هنگامی که ایده خانواده درمانی برای اولین بار در سالهای ۱۹۸۰ معرفی شد، مهمترین مسئله این بود که بیماران در پروسه درمان شرکت داشته باشند. دیگران،پروسه خانواده درمانی را بدون دعوت کردن از سایر اعضای خانواده را [در امر درمان] از دیگر محدودیت های شدید [این راه] استدلال می کنند. بیشتر درمانگرهای غربی بدون درنگ درخواست می کنندکه تمام خانواده در درمان مشارکت داشته باشند. در ژاپن مادران-و نه پدران- شرکت می کنند. اگر اختلالی در بچه ای رخ بدهد، مادران اولین کسانی هستند که وارد می شوند. برخلاف پدران که البته شدیدا نگران خواهند شد، ولی متاسفانه اولین وظیفه او شغلش

است و او کمترین یا هیچ مشارکتی را نخواهند داشت. اگر مادری فرزندش را تا کلینیکی همراهی کند، پدر هیچ دلیلی برای حضور در آنجا نمی بیند، زیرا او عهده دار امور خانواده نیست. بر این اساس او [اطلاعات] اندکی را درباره فرزندان و خانواده دارد. این امری عادی در فرهنگ پدری ژاپن است. درمانگران خانواده معمولا می بایست با این گرایش فراگیر با ناامیدی و ارعاب در حال ستیز باشند. خوشبختانه این گرایش در سال های ۱۹۹۰ به طور مطلوبی تغییر کرد. به دلیل رکود اقتصادی نیازی نبود که مردانمانند گذشته کار کنند. این امر باعث شد که در امور خانواده بیشتر مشارکت داشته باشند. همچنین این مسئله منجر به ایجاد تفاوت های کمی در نقش های خانواده شد، ولی چنین شرایطی برای مردانی که در خانواده بدون پدر رشد کرده بودند، سخت بود.

۴- دو دلیل بعدی برای درمانگران خانواده خیلی خاص نیست ولی به طورعمومی می تواندبرای روانشناسی ژاپن کاربرد داشته باشد. برخلاف پزشکان دارویی ، پرستاران یا کارکنان روانپزشک اجتماعی و روان شناسان کلینیکی دارای مجوز دولتی نیستند. طی چند دهه گذشته هنگامی که درمان روانی یا مشاوره بخشی از مجموعه فرهنگی ما نبود، روان شناسان عموما به بیمارستان ها ملحق می شدند. شغل آنان توسط دولت به عنوان رشته ای تخصصی شناخته نمی شد. بسیاری از روانشناسان خود مطبی را دایر می کردند و نیاز آنها به جامعه در اواخر دهه ۲۰ افزایش یافت. ولی دولت برای اجرای سیستم مجوز جدید بسیار کند عمل می نمود. ممکن است که در آینده نزدیک [این طرح] تکمیل شود، ولی انجمن بالینی روانشناسی ژاپن تنها دروازه بانی است که حق تمرین کردن برای صلاحیت روانشناسان را دارا می باشد. این به بدین معنا است که تخصص گرائی روانشناسان به طور رسمی در حوزه دولتی شناخته شده نیست و این امر عدم باور مردم را به درمان روانی و تبعیض میان مشکلات روحی را به عنوان نشانه ای از ضعف یا نابالغی آنان نشان می دهد.

۵-هزینه های پزشکان درمانی بر اساس امتیازات تعریف شده توسط بیمه درمان اجتماعی حساب می شود. درمان های روانی به درستی برشمرده نمی شوند. خانواده درمانی ای که بیش از ۱ ساعت به طول انجامد، در حد یک آزمایش خون حساب می شود که زمان انجام این آزمایش کمتر از ۵ دقیقه است. برای روانپزشکان تجویز نسخه ی ضدافسردگی درآمدزاتر است از یک روانکاوی کامل. در این زمان اصل درمانی بازپرداخت برای خانواده درمانی بیمه درمانی را ممنوع می سازد.

مشکلات خانواده امروزی

۱. فرار از مدرسه

فرار یا ممناعت از رفتن به مدرسه یکی از بزرگترین چالش ها برای درمان¬شناسان خانواده در ژاپن است. کودکان قبل از سن نوجوانی از رفتن به مدرسه سرباز می زنند هنگامی که دلیل آنرا سبب شناسی علی نگرانی جدایی از مادر می داند. ولی وضعیت های[کیس های] نوعی پس از سن نوجوانی رخ می دهد. پس از آنکه آنها در سال های اولیه مقطع ابتدایی مشکلی را بروز ندادند.بسیاری از درمان شناسان خانواده سعی می کنند این مشکل از منظر پویایی خانواده توضیح دهند. بیشترین فرضیه های مورد قبول ترکیبی از روابط شبکه ای میان مادر و فرزند است و البته پدر که از لحاظ روحی از خانواده دور است. نوجوان شناخته شده دارای رابطه ای همزیگرا با مادرش است. پدران این پرونده ها معمولا غایب هستند، به دلیل تعهدات کاری، ناسازگاری های زن و شوهری یا رخداد مشکل در روابط خانواده همسر. آنها به عنوان شخص سوم عمل کنند و از رابطه مادر-فرزندی فاصله می گیرند. این مسئله باعث می شود که کودک برای ایجاد رابطه شخصی با افراد خارج از خانواده دچار سختی شود. این نکته قابل توجه است که آنها معمولا قبل از بلوغ مشکلی ندارند و درست هنگامی که آنها به سن نوجوانی می رسند، ناگهان در رابطه با دوستانشان دچار مشکل می شوند. آنها به خودآگاهی دست می یابند و نسبت به اینکه مورد قبول باشند، دلسرد می گردند و این ترس به مورد پذیرش قرار نگیرند، مهمترین مسئله است. آن نوجوانانی که رابطه نزدیکی با مادر دارند و از از پدر فاصله گرفته اند، نمی توانند روابط شان با دیگر افراد را تنظیم کنند. آنها معمولا این توهم مطلق را دارند که دوستانشان هم مانند مادرشان می توانند تمام نیازهای آنها را برآورده کنند.

یکی از دلایل شیوع مشکلات مربوط به مدرسه به توسعه سیستم مدرسه ای در ژاپن برمی گردد. والدین، معلمان و جامعه به عنوان یک کل بسیار متمایل به علمی شدن است. کودکان فشار بسیاری را برای موفقیت های آکادمیک خود متحمل می شوند. قوانین مدرسه بسیار سخت گیرانه است. دانش آموزان باید لباس فرم بپوشند و کتاب های قوانین بسیاری را مطالعه کنند. بسیاری از متخصصان امر تحصیل بر این باورند که این عوامل مهمترین دلیل دانش آموزان برای نرفتن به مدرسه است و آنها به دنبال راه دیگری برای مقابله با مشکلاتشان هستند. دلیل دیگر محدودیت توانایی آنها در برقراری ارتباط با دیگر افراد است. بسیاری از کودکانی که از مدرسه رفتن سرباز می زنند، عملا از خود مدرسه فرار نمی کنند. آنها در طی زمان کلاس با معلمان خود به عنوان یک خویشاوند احساس آسودگی می کنند. تنها کاری که آنها می کنندراین است که یک جا به طور انفعالی بنشینند و جزوه برداری کنند. ولی احساس ناخوشایند دانش آموزان معمولا در زنگ های تفریح و زمان ناهار است.تعامل آنها با دوستانشان بی اختیارانه است. این می تواندبخش تفریحی برای یک کودک باشد. [ولی] بعضی افراداین امر را برای روابط شخصی با دوستان یک نوع اختلال می دانند.

۲. خشونت در خانواده

خشونت در خانواده برای درمانشناسان خانواده مورد توجه بوده است. در ژاپن اشکال مختلف خشونت در خانواده وجود دارد. نوعی از خشونت که در خانواده ی ژاپنی منحصربه فرد است، کتک زدن کودکان و نوجوانان توسط والدین است. بسیاری از آنها علی رغم فشارهایی که برای موفقیت¬های درسی وجود دارد، به دنبال دلایلی هستند تا به مدرسه نروند. کودکان به دلیل اینکه در مدرسه قادر به تعامل نیستند، بسیار احساس ناامیدی می کنند و ناسازگاری خود را به سوی والدینشان(معمولا مادران) که با او نزدیک تر هستند، به طور خشونت آمیزی نشان می¬دهند.

شکل دیگری از خشونت خانوادگی، آزار و اذیت کودکان است. این مسئله تا سالهای ۱۹۸۰ به طور قابل توجهی نادر بود(ایکادا ، ۱۹۸۲). کیس های اذیت و آزار معمولا پنهان می شد. متخصصان در مراکز راهنمایی کودکان نمی توانستند چنین وضعیت هایی را سامان دهند زیرا حق محکم والدین توسط حقوق مدنی حمایت می شد. در سال ۱۹۹۱ این وضعیت هنگامی که گروه های داوطلب در اساکا و توکیو تلفن اورژانس کودکان را برای قربانیان مورد آزار و اذیت راه اندازی کردند، شروع به تغییر کرد. این وضعیت هنگامی قابل توجه شد که تعداد کمی از تماس گیرندگان کودکان مورد آزار و یا شخص ثالثی نبودند، بلکه کسانی بودند که خود مرتکب [این خطا] شده و به دنبال کمک بودند. آنها معمولا خانم های خانه دار از خانواده های آسیب دیده بودند که شوهرانشان کار بسیار می کردند و کمک اندکی در بزرگ کردن بچه ها به مادران می دادند(تامورا، ۱۹۹۳). آنها بسیار منزوی بودند و معمولا در کودکی توسط والدینشان ضرب و شتم می شدند. طی یک دهه گذشته جامعه توسط رسانه های عمومی حساس شده بود که رواج کودک آزاری های جدی را مورد پوشش قرار دهد. در ۱۰ سال گذشته تعدادی از اذیت و آزارهایی که به مرکز راهنمایی کودکان گزارش شده بود، به طور جدی موردتوجه بوده است. در سال ۲۰۰۰ قانون جدید حمایت از کودکان معرفی شد که به متخصصان، فعالان اجتماعی و پلیس کمک می کرد تا آسان تر در چنین آزار و اذیت هایی مداخله کنند.

خشونت خانگی(خاطیان معمولا مردان هستند) طی ۵ سال گذشته مورد توجه افکار عمومی قرار گرفت. حمایت های اجتماعی برای زنان بی سرپرست مانند مسکن و سرویس های مشاوره زنان توسط گروه های دولتی و غیردولتی برپاشد. گروه های حمایتی زنان همانند گروه های مردان آزاردیده شروع به کار کرد. افزایش خشونت خانگی به نظر می رسدبه دلیل رکود اقتصادی است که ژاپن با آن روبرو است.

تجربه پدری

۱. پدر سنتی

از سال های ۱۹۶۰ تا اویل دهه ۸۰ ژاپنی ها به راحتی بر این باور بودند که موفقیت های

اقتصادی بالاترین اولویت در زندگی مردان است. به همین دلیل تعریف مردانگی اصولا به وسیله موفقیت آنها در محل کار اندازه گیری می شد. هدف و احساس رضایت زندگی مردان از کارشان بود. از افراد موفق و توانمند(عموما مردان) انتظار می رفت که بیشترین زمان خود را در محل کار سپری کنند و به قدری دیر به خانه بیایند که فقط بخوابند و صبح زود خانه را ترک کنند. حتی در تعطیلات آخر هفته فعالیت ها مربوط به کار بود. این امر باعث می شد که زمان کمی را صرف خانواده خود کنند. ولی پدران و اعضای خانواده این مسئله را یک مشکل تصور نمی کردند. درواقع غیبت پدر نشانه ای از موفقیت خانوادگی بود. این تفکر در ژاپن تبدیل به یک خرده فرهنگ شده بود. مادر مسئولیتی ناگفته در همه امور را برعهده دارد که شامل نگه داری از بچه هاهم می شود. او احساس نمی کند که توسط شوهرش حمایت می شود ولی با توجه به این امر که باید چیزی را با هم بسازند.
روابط با همسران هم با حفظ فاصله صورت می گیرد. آنها زمان بسیار کوتاهی را با هم می گذرانند. ولی آنها به یکدیگر اعتماد دارند، و بر این باورند که آنها یکدیگر را بدون ردوبدل شدن کلمات درک می کنند، و بدون اینکه همدیگر را زیاد ببینند.
رابطه آنها با فرزندان هم با فاصله است. آنها زمان کوتاهی را با هم سپری می کنند، ولی فرزندان همچنان می توانند تصویری مثبت و صمیمی را از غیبت پدرشان در ذهن داشته باشند. همچنین مسئولیت مادر است که به فرزندان کمک کند تا تصویر مثبتی از پدر در ذهن بسازند. گفته ای وجود داشت که فرزندان با تصویر از «پشت سر» پدرشان بزرگ می شوند. بچه همیشه موفق نمی شوند که صورت پدر را ببینند، ولی آنها باید رابطه خود را با او از طریق نگاه کردن به پشت سر پدر تصور کنند. این مسئله تا حدی موفق بوده است و در هر حال در آن زمان یک هنجار محسوب می شد.

۲. شکل جدیدی از مفهوم پدر

در اوایل دهه ۹۰ اقتصاد ژاپن شروع به تنزل نمود، مردم متوجه شدند که کار زیاد منجر به مشکلاتی مانند خودکشی در سنین میانسالی، کارُ شی ، یا مرگ ناگهانی در مردان می شود. مردانبه این درک رسیدند که دیگر التزام صرف به کار کردن منجر به تحقق اهداف در زندگی نمی شود. آنها به زندگی خانوادگی به عنوان یک منبع میسر خوشبختی روی آوردند. ولی در این موقعیت[جدید]آنها نیاموخته اند که چگونه به عنوان عضوی فعال در خانواده مشارکت داشته باشند زیرا پدران خودشان هم در دوران جوانی غایب بوده اند.
بیشتر پدرانی که من در خانواده درمانی با آنها مواجه شدم، اعتماد خود را از دست داده بودند و نمی دانستند که چگونه باید نقش پدر/شوهر را در خانواده ایفا کنند. او ممکن است که تلاش کند که با خانواده خوب باشد و با فرزندان دوست بشود. در نتیجه، او نمی تواندهیچ اعتبار و نفوذی به دست بیاورد و نسبت به فرزندانش زیاده روی خواهد کرد. یا در مقابل ممکن است که تصور کند که یک پدر باید پرخاشگر باشد تا مورد احترام فرزندانش قرار بگیرد، بنابراین نسبت به بچه ها بدزبان می شود و همسر و فرزندانش از او کناره می گیرند.
همسرش ممکن است تصویرِ سنتی زن/ مادر را به عنوان عهده دار امور خانواده حفظ کند و از شوهرش درخواست کَمک نکند. در چنین خانواده ای شوهر گاه در پرورش بچه هامشارکت دارد ولی نقش اصلی در اعتبار و نفوذِ زن است. در نتیجه به تدریج شوهر [نقش] حاشیه ای پیدا می کند.
دشواری های پدر هنگامی که فرزندان به سنین نوجوانی می رسند، ادامه پیدا می کند. بچه ها معمولا نسبت به اعتبار پدر سرکش می شوند. برای پدران کاری بسیار دشوار است که میزان حقِ محدودش را با رشد نوجوانی افزایش دهد.

۳. راه حلی برای غیبت پدر

قرار دادن پدری که در حاشیه قرار گرفته است را در جلسات خانواده درمانی کاری بسیار دشوار است. آنها مایل هستند که علاوه بر اینکه در زندگی خانوادگی غایب هستند، در جلسات خانواده درمانی هم حضور نداشته باشند. آنها در سیستم رفع مشکل همراه نمی شوند. به عبارت دیگر هنگامی که سیستم وضعیت خود را تغییر می دهد و از پدر دعوت می شود، به نظر می رسدمشکل خانواده به طور خودکاری حل می شود. برای اعضای خانواده یک تجربه جدید است که درخانواده ای صحبت کنند که پدر هم حضور دارد. این عامل «سوم» پروسه را که خانواده در درمآن هاطی کرده اند را محکم می کند.
گاهی خود زن از مشارکت مرد اظهار تنفر می کند. زیرا مشارکت پدر نقش او را مغشوش می کند. اگر پدر درگیر شود، او باید نقش خود را به عنوان نگه دارنده اصلی بچه هاتقلیل دهد و این ممکن است برای وی ایجاد استرس و اضطراب کند. سوال این است که چه نیازی به حضور پدر است؟ زیرا این یک وظیفه دشواری است تا قدرت را با همسرش شریک شود. برای خانم خانه داری که همیشه در خانه مانده است و فرزندانش تنها چیزهایی هستند که می تَواندقدرتش را اعمال کند.
درمانگران می بایست ساختار خانواده ژاپنی را بدون پدر بفهمند. مردان فقط به این دلیل که مشغله کاری یا تعهدات کاری دارند از آمدن به به جلسات درمانی سرباز نمی زنند. [بلکه] این یکی از ویژگی های سیستم است که پدر برای رفع مشکل بیرون نگه داشته شود. اعضا خانواده گاه هر عمل درمانگران را برای حضور پدر باطل می کنند. درمانگران باید این نکته را در ذهن داشته باشند، وگرنه در مورد عدم حضور پدران در جلسات درمانی دچار سوءتفاهم خواهند شد.

(این مقاله در ۱۴ نوامبر ۲۰۰۱ در برزیل، کنگره¬ی بین المللی خانواده درمانی ارائه شده است.)

منبع مترجم:

تامورا، تاکشی، ۲۰۰۱، «گسترش خانواده درمانی و تجربه ی پدری در بستر جامعه ژاپن»، در http://www.u-gakugei.ac.jp/~tam/research/culture/Brazil.html، زمان ارجاع: ۱۵ آبان ۱۳۹۰.

منابع نویسنده مقاله:

Why children reject school: Vies from seven countries. (۱۹۹۰) .Chiland, C. ed .New Haven, Yale University Press
The anatomy of dependence. (Translated by John Bester) Tokyo: (۱۹۷۳) .Doi, L. T Kodansha International
A short introduction to child abuse in Japan. Child Abuse and (۱۹۸۲) .Ikeda, Y Neglect ۶: ۴۸۷-۴۹۰.
,The structure of the Japanese family. American Anthropologist .(۱۹۷۱) .Kitaoji, H ۷۳, ۱۰۳۶-۱۰۵۷.
Family psychology and family (۲۰۰۱) .Kamegchi, K., Murphy-Shigematsu, S therapy in Japan. American Psychologist ۵۶(۱): ۶۵-۷۰.
Reflections on the tenth anniversary of the founding of JAFT (۱۹۹۳) .Makihara, H (in Japanese). Japanese Journal of Family Therapy ۱۰(۲): ۸۵-۹۱.
.Families and family therapy. London, Tavistock Publications (۱۹۷۴) .Minuchin, S
Demographic family changes in contemporary Japan. .(۱۹۹۰) .Morioka, K ,International Social Science Journal ۴۲(۴), ۵۱۱-۵۲۲.
The quiet therapies. Japanese pathways to personal growth. (۱۹۸۰) .Reynolds, D.K .Honolulu, University of Hawaii Press

پاورقی ها

۱. Takeshi Tamura
۲. mahya_pakaein@yahoo.com.
۳. Kitaoji
۴. Morika
۵. Doi
۶. Tamura
۷. Minuchin
۸. Re-joining
۹. Self
۱۰. Mother nature
۱۱. Self-encapsulated
۱۲. Morita Therapy
۱۳.
۱۴. Naikan Therapy
۱۵. Morita
۱۶. Carl Roger
۱۷. Japanese Association of Family Therapy
۱۸. Salvador Minuchin
۱۹. Makihara
۲۰. Psycho-educational approach
۲۱. Congress of the international Association for Child and Adolescent Psychiatry and Allied Professionals
۲۲. Chilland
۲۳. National Institute of Mental Health
۲۴. David McGill
۲۵. Cathy Colman
۲۶. Aoibashi
۲۷. Matsuda Clinic
۲۸. Meninge Clinic
۲۹. The Institute of Family Systemic Consolation International
۳۰. Chiba
۳۱. Howard Liddle
۳۲. Karl Tomm
۳۳. Bunny Duhl
۳۴. Maurizio Andolfi
۳۵. Jay Haley
۳۶. Kan-no-mushi
۳۷. Tomm, Suzuki
۳۸. Kameguchi & Murphy-Shigematsu.
۳۹. Shimosaka
۴۰.
۴۱. Medical doctors
۴۲. Psychiatric social worker
۴۳. Ikeda
۴۴. Karo-shi

ژاپن در نگاه عرب
نگاهی به آثار نویسندگان و پژوهشگران عرب درباره ژاپن
د.مسعود ضاهر

ترجمه:هدی بصیری

فاصله جغرافیایی در طول قرون گذشته تاثیر زیادی را در فاصله گرفتن کشورهای عربی از ژاپن گذاشته است. هنگامی که انزوای جغرافیایی ژاپن آن را از مطامع استعمار به دور نگه داشت،موقعیت استراتژی کشورهای عربی و قرار گرفتنشان در مدخل سه قاره ی بزرگ باعث شد که همواره به طور مستقیم زیر سلطه ی استعمار قرار بگیرند.این سلطه از قرن ۱۹ میلادی تا کنون نیز ادامه دارد.کشورهای عربی به علت موقعیت جغرافیایی و منابع مالی و طبیعی همواره در مرکز توجه سیاستهای بین المللی بوده اند.درست برعکس این کشورها ،ژاپن تا سال ۱۹۴۵ به نرسیدن پای استعمار به خاکهایش افتخار کرده است. بمباران ژاپن در این سالها توسط آمریکا در در حافظه ی تاریخی ژاپنی هاو تمام ملتهای دموکراس منش به عنوان یک جنایت ضد انسانی نقش بسته است. در مقابل عرب هیچ گاه در حمایت نهضتهای اولیه خود که در مصر و در زمان محمد علی پاشا شکل گرفت و در زمان امپراتوری عثمانی در سرزمینهای عربی منتشر گشت ،توفیقی حاصل ننمود درست است که در این سالها بود که کشورهایی چون حزائر، یمن،تونس و مصر از زیر سلطه ی قدرتهایی چون انگلستان ، فرانسه ،ایتالیا، اسپانیا رهایی یافتند. اما امروزه علی رغم استقلال سیاسی شان همچنان به شکلهای گوناگون تحت فشار غرب هستند.

کشورهای عربی و ژاپن در ابتدا مسیر موازی را جهت رسیدن به توسعه و تجدید آغاز کردند که در این راه بود که یکی جاماند و دیگری پیش رفت.

در پژوهش حاضر سعی بر توجه به برجسته ترین تبادلات در عرصه های مختلف میان ژاپن و کشورهای عربی دارد که با استناد بر نمونه هایی از پژوهش های عربی منتشر شده در این زمینه صورت خواهد گرفت.فرضیات علمی مقاله بر این چارچوبها استوار است:

۱. شناخت ژاپن از طریق پژوهشهای علمی تحلیلی عمیق مربوط به دو دهه ی اخیر.زیرا مقاله های عربی در رابطه با موضوع ژاپن از قبل از ۱۹۸۳بیشتر سرشتی ادبی ،احساسی یا روزنامه نگارانه می باشد.

۲. تصویر شکل گرفته از ژاپن و جهان عرب در اذهان هر یک از دو طرف بسیار منفی و مشوش است چرا که وسایل ارتباطی میانه شان تا میانه ی قرن ۲۰بسیار ناچیز بود.از طرف دیگر این غرب بود که از طریق رسانه های خویش واسط شکل گیری تصاویری مخدوش و غیر واقعی از دو طرف بود که باعث به تعویق افتادن روابط میان فرهنگی در طول قرن ۲۰ میان ژاپن و جهان عرب گشت.

۳. روابط عرب و ژاپن در گذشته بسیار شکننده و ناچیز بود . قبل از نبرد اکتبر ۱۹۷۳ ژاپن توجه خاصی به کشورهای عربی نداشت . این جنگ باعث شد قیمت نفت کشوئرهای عربی افزایش پیدا کند و اعراب با ژاپن به عنوان یک کشور دوست وارد معامله نشوند.

۴. پژهشگران ژاپنی تلاش بسزایی را در طول دوران معاصر جهت شناخت فرهنگ و تمدن جهان عرب مبذول داشته اند. بطوریکه امروزه ده هامتخصص در زمینه های مختلفی چون اقتصاد، فرهنگ، سیاست و جوانب نظامی کشورهای عربی درمراکز پژوهشی ژاپن مستقر در کشورهای عربی پرورش یافته اند که بر شمار اینها متخصصین در زمینه ی مسائل عرب افزوده می¬گردد که در کنفرانسهای علمی مرتبط با اسلام،عرب و نفت مشارکت دارند. در حالی که در کشورهای عربی تلاش شایان ذکری در این زمینه صورت نگرفته است. متأسفانه پژوهش های عربی درباره ی ژاپن به تکرار مقوله های ذکر آمده در تحقیقات اروپائیان و آمریکایی هااکتفا کرده است.تعداد کمی از آنها حق مطلب و انصاف را در بررسی و موشکافی نهضت ژاپن به جا آورده است.

ذکر نکته ای مهم در شناخت درست ژاپن یاری رسان است و آن ؛ آیا در بررسی ژاپن شایسته است آن را در مجموع کشورهای پیشرفته ی غربی قرار بدهیم؟پاسخ منفی است پس نیاز به موشکافی بیشتر در شناخت ژاپن در نگاه عرب وجود دارد.

امروزه ما غرب را مجموعه ای از کشورها تلقی که از حیث سیاسی ، فرهنگی ،اقتصادی و تکنولوژیکی پیشرفت کرده اند.در این تلقی بعد جغرافیایی در نظر گرفته نمی شود.چرا که این کشورها در پنج قاره پراکنده اند و دارای درجات مختلفی از توسعه هستند.با این نگاه ژاپن را هم ضمن کشورهای توسعه یافته ی غربی قرار می دهیم . زیرا دارای جهش های سریع و انقلابهای پیوسته در زمینه های اقتصادی ، تکنولوژیکی ، فرهنگی و رسانه ایبوده اند و امروزه تعداد آنها به هشت رسیده است. در طول تاریخ معاصر همواره ژاپن در مجموعه کشورهای پیشرفته ی غربی توصیف و توجه شده است.

ژاپن غرب و ژاپن شرق:

"ژاپن :بحران نو آوری از نوع دیگر"عنوان کتابی است که توسط پژوهشگر فرانسوری در سال ۲۰۰۳ نوشته شده است که عنوان فصل هفتم آن "ژاپن غرب و ژاپن غرب " می باشد.در این فصل به بررسی این موضوع می پردازد که چگونه مناطق غربی ژاپن برای پذیرش تجدید و نو آوری آماده تر از مناطق شرقی آن بودند.کشتی و سلاح گرم در مناطق غربی ژاپن نماد گرایش به غرب و آمریکا بود در حالی که اسب و شمشیر نماد نیروی سامورایی در شرق بود که هر گونه پذیرش الگوی غربی را جهت پیشرفت رد می کرد و همواره متهم به بربریت بود.

امپراتور اصلاحگر ژاپن "میجی"با انتقال پایتخت از شهر تاریخی و زیبای کیوتو به Edo در شرق باعث ذوب مناطق شرقی در جریان پیشرفت ژاپن گردید.چنانچه پروژه نو آوری به صورت گسترده از شرق آغاز شد و جلوه های پیشرفت و غربی سازی در در شهرهای آن آشکار شد.این گونه بود که نام توکیو یا پایتخت شرق را برگزیدند و از سال ۱۸۶۸

تمام مؤسسات دولتی طی عملیات گسترده ی انتقال در این شهر مستقر شدند.بسیاری از پژوهشگران و کارشناسان این اقدام را گمی هوشمندانه جهت فراگیر ساختن اصلاحات در تمام سرزمین ژاپن می دانند که نقطه ی آغاز آن درست از مناطقی بود که مخالف جریان غربی سازی بودند که تأثیر بسزایی را بر سامورایی های محافظه کار داشت.آنان تمام مشاغل سنتی پیشین خود را کنار گذاشتند و جذب در جریان توسعه شدند.

به طور خلاصه می توان گفت عملیات نوآوری در ژاپن در ابتدا تا حد زیادی طبق الگوهای غربی بوده است و برخی آن را از جهت نظم سیاسی و اداری، تنظیمات اجتماعی،توسعه ی انسانی و اقتصادی و الگوهای آموزش صد در صد غربی می دانند .در مقابل برخی معتقدند تجربه ی ژاپن از جنبه های بسیاری از الگوهای غربی استفاده کرده است اما بدون این که از ویژگی های آسیایی خویش دوری بجوید .

کارشناسان ژاپنی خود منکر تأثیر غرب در نهضت توسعه ی ژاپن نیستند اما مقوله های کاملا متفاوتی را جهت توصیف نقشه ی جامع توسعه ی ژاپن مطرح می کنند. آنها این مقوله ها را ژاپنی و اصیل می دانند که شایستگی خود را جهت مقابله با غرب در جریان جنگ جهانی دوم و تبدیل شدن آن به الگوی پنج ببر بزرگ آسیا ،ثابت کرده است.

ژاپن» خورشید تابان»:

تصویر ژاپن در نزد برخی از شعراء و نویسندگان عرب در نیمه ی اول قرن بیست بسیار زیبا به نظر می آمد.دوره ایکه در آن شکستها ،سرخوردگی هادر تاریخ عرب برجسته است. شعرا و ادبای عرب جذب قدرت ژاپن در تأسیس ارتشی قدرتمند و پایه گذاری دولتی مدرن و سرمایه گذاری های کلان اقتصادی و مالی و اصلاحات سیاسی ، آموزشی ، اداری و اجتماعی شدند و آن را در نوشته هاو اشعارشان منعکس نمودند.در این دوره علوم نوین و تکنولوژی پیشرفته در سطح وسیع وارد ژاپن گشت . تنها در خلال ربع قرن این اصلاحات منجر به ظهور دولتی قدرتمند شد که از غرب هیچ هراسی نداشت.به دنبال هم آمدن پیروزی های نظامی بر ارتش چین در سال ۱۸۹۴ بود که در ادامه پیروزی بر ارتش روسیه را در سال ۱۹۰۵ در پی داشت.

در پایان جنگ جهانی اول نیز ژاپن پیروز از میدان به در آمد و تبدیل به قوی ترین قدرت امپریالیسم در جنوب و شرق آسیا گشت.سپس مساحتهای وسیعی را از چین و کره در طول سالهای ۱۸۳۱-۱۹۳۱به تصرف خویش در آورد.نیروی هوایی ارتش ژاپن در سال ۱۹۴۱شکست بی رحمانه ای را بر کاروان دریایی در پرل هابر تحمیل کرد.

پیروزی های پیاپی و پیشرفت وسیع باعث خوش آمدن شعراء و ادیبان عرب گشت .زیرا نه تنها در ساختن دولتی مدرن و قدرتمند موفق بود بلکه از حمایت خود در مقابل خطرهای توسعه طلبی بیگانه فائق آمد و توانست هژمونی و تسلط خود را به مناطق جنوب و شرق آسیا تحمیل کند. و دولتهای اروپایی و آمیکایی را به اخراج از منطقه تهدید نماید. شعرها سرشار از شگفت زدگی هانسبت به اعتلا از یک دولت ضعیف به یک دولت قدرتمند بو د . کشو ر ی که هراس را درون آسیایی ها، اروپایی هاو آمریکایی هابرانگیخته بود. با توجه به جای خالی پژوهش علمی عربها در آن دوران در مورد ژاپن در قالب تألیف گرفته تا ترجمه در اینجا به دو نمونه اشاره می کنیم که بیانگر حقیقت احساسات عربها در مورد این کشور در ابتدای قرن بیست است.اولی قصاید شاعر حافظ ابراهیم است و دومی¬نوشته های اندیشمند سیاسی مصر مصطفی کامل.

الف/مصطفی کامل دو قصیده ی بلند را به مناسبت پیروزی ژاپن علیه ارتش رئسیه سرود ه است.عنوان اولی»رهبران ژاپن» است که در ۶ آوریل ۱۹۰۴منتشر شد . در آن قدرت و شجاعت ژاپنی هاستایش شده است.همچنین اتحاد مردم ژاپن به رهبری سیاسیون آن جهت تحقق بخشیدن به مصالح و اهداف ژاپن به عنوان یک قدرت بزرگ در این شعر قابل توجه است . برجسته ترین بخش شعر مربوط به داستان دختری ژاپنی ست که اصرار دارد به کشورش بازگردد تا به وظیفه ی خود برای همیای با ملتش جهت غلبه بر دشمن عمل کند. دومین قصیده «جنگ- ژاپن» روسیه نام دارد که آن را در ۱۰نوامبر۱۹۰۴منتشر ساخت.این شعر را به مناسبت پیروزی ارتش ژاپن بر روسیه که در سال۱۹۰۴آغاز و در سال۱۹۰۵با شکست روسیه پایان یافت ،به نظم در آورد.زیبا ترین بخش قصیده آنجایی است که بازگشت افتخار آمیز مشرق زمین را به تاریخ جهان خوش آمد می گوید.

ب/مصطفی کامل پاشا رهبر مصری در سال۱۹۰۴ کتابی را تحت عنوان «آفتاب درخشان» منتشر کرد.مقدمه ی کتاب شامل توصیفی از جزایر ژاپن،برخی از بخش های تاریخ ژاپن و انقلاب نوین ژاپن در عصر میجی و میکادو بود.در ادمه بخش هایی را به توصیف نحوه ی شکل گیری قانون اساسی در سال۱۸۸۹و مجلس نمایندگان و احزاب جدید ،عملکرد سازمانی، قضایی ،مالی،آموزشی،تربیتی،روزنامه نگاری،نظامی و دریایی اختصاص می دهد.داده های وارده در این کتاب کلی و بعضی از آنها فاقد دقت لازم اند .چرا که اغلب برگرفته از روزنامه هاو تبلیغات آن عصر می باشد.نویسنده ی این کتاب فاقد دانشی عمیق درباره ی روابط بسیار پیچیده ی جامعه ی سنتی و دولت مدرن و همچنین نحوه ی تنظیم روابط سنتی و مدرن و تداخل این دو در یکدیگر است. شرایط پژوهش علمی در آن زمان میسر نبوده زیرا رفرنس دهی دقیق و موثق امری بسیار سخت در آن دوران بوده است.هدف اصلی این کتاب آگاهی بخشی جهت ایجاد تغییر در مصر به طور خاص و ممالک عربی تحت سلطه ی عثمانی هابه طور عام بوده است.با این امید که با الگوی ژاپن این تغییرات نه تنها در کشورهای عربی بلکه در سایر سرزمینهای مشرق زمین اتفاق بیافتد. مقایسه های تطبیقی میان مصر و ژاپن در بخش های مختلف کتاب به چشم می خورد.مانند اینکه هر دو کشور را تحت فشارهای خارجی در دوره های مشخص تاریخی توصیف می کند اما در نهایت ژاپن از زیر این فشارها پیروز بیرون می آید اما مصر سرخورده و شکست خورده می ماند.او در پایان بر توانایی کشورهای عربی بر رهایی از سلطه ی استعمار خارجی و کسب استقلال احسنت می گوید و آن را سهمی از سعادت بر این کشورها می پندارد که نتیجه ی تلاش و اتحاد خودشان است .

مصطفی کامل در ادامه می افزاید:پیروزی در کسب استقلال و همچنین قرار گرفتن ژاپن در شرق می تواندبرای کشورهای عربی امید بخش پیروزی های بعدی باشد. این دو مسأله نشانگر این است که راه جهت پیشرفت باز است و غیر ممکن نمی باشد.ما باید این باور قدیمی را که عقب ماندگی در شرق برخاسته از جبر تاریخی است را کنار بگذاریم، باوری که مستشرقین در ذهن ما شرقی هافرو کرده اند و به ما فهمانده اند که غرب معلمی برای شرق است و باید در مقابل آن تسلیم شد و حاکمیت بلامنازع آن را پذیرفت. این سخن را برای کوچک و بزرگ ما تکرار کرده اند که نقش شرق در پیشبرد تمدن جهانی به پایان رسیده است.اما ژاپن درست بر خلاف این سخن بیهوده را به ملل مشرق زمین نشان داد که راه باز است و هر که تلاش کند به ترقی دست پیدا می کند.

کتاب مصطفی کامل در رد مقوله ی « عقب مندگی بر اساس جبر تاریخی» نگاشته شده و در واقع دعوتی به خیزش امتهای عربی است.«شنیدم که مردم حول ملت نوپای ژاپن پرس و جو می کنند،پس این کتاب را نوشتم تا پاسخی باشد به سؤالهایشان ...بله این موضوع شایسته ی تألیفات عظیم و گسترده ایاست. اما من فکر می کنم آنچه در این کتاب آمده در حد خود کافی باشد.معتقدم تاریخ ژاپن بهترین معلم برای امتهای مشرق زمین است.»

در دامه می افزاید:«جهانیان پیوسته با نگاهی حیرت زده به ژاپن می نگرند. همانا که پیروزی بزرگ آنان زیباترین پیروزی در تاریخ نبرد ملتهاست.امیدورام ملتها از آن درس عبرت

بگیرند و مانند ژاپن پیرزوی های درخشانی را ضمیمه ی تاریخ خویش بکنند.مطمئنم که کشورها شایسته ی بدست آوردن مجد و عزت و استقلال هستند آنچنان که ژاپن شایسته بود و آن را به دست آورد.»

مقایسه ی ژان و مصر در برخی قسمت ها به مذاق نویسنده تلخ می آید به خصوص هنگامی که نقطه ی آغاز حرکت تجدد را در مصر و ژاپن یکی می داندو هر دو کشور را دارای نقاط اشتراک فراوانی می پندارد. اما چرا ناتیج معکوس حاصل شد؟

«با چه قلمی می توانم در باره ی مصری بنویسم که روزگاری در صف مقدم تمدنهای جهان ایستاده بود در حالی که امروزه برای مرگ خود روزشماری می کند؟دنیا از تمدن عظیم ما در شگفت است .شرقی هاهمواره به مصر و تمدن عظیم آن افتخار می کردند و دشمنان از عظمت ما در هراس بودند.چگونه می توانم دو کشور مصر و ژاپن را مقایسه کنم؟چگونه می توانم از شرق بخواهم که در مسیر پیشرفت از ما پیروی کند در حالی که امروزه با نگاه استهزاء به ما می¬نگرند؟چگونه دو امتی را با هم مقایسه کنم که یکی هم پیمان امپاتوری بریتانیا بود و دیگری در میان دندانهای تیز و برنده اش گرفتار؟مقایسه میان پست و برتر جایز نیست.باید از تایخ درس عبرت گرفت و به درستی دریافت که چرا مصر روبه سقوط و تباهی رفت ،ژاپن رو به پیشرفت و نو آوری.»

نویسنده افتتاح کانال سوئز را نقطه ی عطف مهمی در جهت شروع حرکت نزولی مصر می داند.«به طور حتم کانال سوئز باعث گم شدن مصر در مسیر پیشرفت و تعالی ژاپن در همین راستا گشت.سال ۱۸۶۹همانا پایان زندگی پرعظمت مصریان و آغاز آن در سرزمین میکادو بود.»

او سپس بر نقش محوری رهبری سیاسی در دو سرزمین تأکید می کند.همین موضع گیری رهبری سیاسی بود که ژاپن را در مسیر آبادانی شکوفایی و قدرت پیش برد و مصر را در مسیر بحرانها،نابودی اقتصادی و پیروی برده وار از غرب ؛که در نایت منجر به تسهیل تحت سلطه در آوردن مصر توسط نیروهای بیگانه گشت.

«اگر منصفانه به جستجو در دلایل انقراض عظمت مصر بپردازیم در خواهیم یافت که علت اصلی آن حاکمان فاسد و مستبدی بودند که به گونه ای جنون وار از قدرت خود در جهت ارضای هواهای نفسانی شان بهره بردند.آنچه را که یک سلطنت مطلقه در یکروز نابود می کند نمی توان طی سالها بازسازی و احیا کرد.حکومتها با عملکردهای متفاوتشان باع سقوط مصر و خیزش ژاپن شدند.«ژاپنی هادر داشتن حاکمی عادل و منصف شانس فراوانی آوردند.مردی که قدرت سیادت را برای خود حقی جهت نابودی ملتها برای اهداف شخصی خود ندانست بلکه با نگاهی صحیح دریافت که می تواندمنشأ پیشرفت و سعادت برای کشورش باشد.ملت نیز با اعتماد زمام امور را به او دادند و حول هدف پیشرفت اتحاد پیدا کردند و در برابر دستوراتش سر تسلیم فرود آورند زیرا فهمیدند که

فرمانهای او درای منفعت عام است و موجب اصلاح می¬گردد.

بسیاری از ملتهای عربی و اسلامی از جمله مصر زمانی خبر پیروزی ژاپن را در نبرد با روسیه تزاری شنیدند بسیار خوشحال شدند.زیرا طبیعی است که ملل مشرق زمین که تحت فشار غرب بودند از پیروزی یک قدرت شرقی با نبرد نیروهای استعماری پیروز شوند.آنها این پیروزی هارا درس مفیدی برای غربی هامی دانستند تا دیگر پایشان را از گلیمشان درازتر نکنند.»

می افزاید:«پیروزی ژاپن روح تازه ایدر ملل تحت استعمار شرق دمید و باعث وحدت کلمه و توجه آنان به مسیری یگانه که همان تلاش و کوشش است شد.پیشرفت کشورهای خاوردور باعث خرسندی ماست زیرا قلب یخ زده ی امتهای اسلامی را به تپیدن دوباره دعوت می کند تا بتوانند عظمت و مجد اسلام قرون پیشین را احیاء کنند.پیروزی ژاپن برای ما به مثابه ی پیروزی حق و عدالت و پیشرفت همگانی است.»

او کتاب خود را با این عبارات به پایان می رساند :«بعد از خواندن کتاب هر خواننده ای به این نتیجه خواهد رسید که ملت ژاپن ملتی است دارای انسجام ،هماهنگی و نظم پیرامون عرش امپراتوری خویش .ملتی که در مورد ضرورت پیشرفتش به خود آگاهی رسیده و در رسیدن به آرزوهایش نا امید نمی شود و هیچ گاه دولتهای استکباری نمی توانند جهت سرکوب آن با یکدیگر متحد شوند زیرا به طورحتم در این مسأله ناموفق خواهند بود.»

همانطور که می بینیم پایان کتاب با یک موضع گیری منفی نسبت به استعمار اروپایی به پایان می رسد.هدف مصطفی کامل از نگارش این کتاب بهره برداری بهینه از پیروزی ژاپن در خدمت به کشورهای عربی و شرقی است زیرا همگی دچار نکبتهای استعمار و سلطه ی مستقیم غرب بودند.

با توجه به فاصله ی جغرافیایی وسیع ژاپن از کشورهای عربی و تسلط رسانه های غربی جهت ارائه ی تصویری مخدوش از رویدادها در منطقه ی جنوب و شرق آسیا کتاب»خورشید تابان» مصطفی کامل به حق مدرسه ایبود که توانست نخبگان فراوانی را در پرتو آموزش های خویش درباره ی علل پیشرفت ژاپن و عقب ماندگی شرق آموزش دهد.علی رغم کاستی های فراوانش این کتاب بهترین نوشته در باره ی ژاپن در نگاه عرب در طول دهه های گذشته است و تا مدتها نیز به عنوان تنها مرجع شناختی جهان عرب در بررسی نهضت ژاپن و دلالیل توسعه ی آن به شمار می رفت تا اینکه امروزه بررسی هاو پژوهش هایعلمی مدونی در این راستا به رشته ی تحریر در آمده است.

ژاپن «خورشیدی در افول»:

احاطه و بررسی کامل آنچه درباره ی ژاپن توسط نویسندگان عرب در طول قرن۲۰ نوشته شده است در این مقاله امکان پذیر نمی باشد. اما آنچه که مایلم در اینجا بر آن تأکید کنم تأثیر نوشته های مصطفی کامل و اشعار حافظ ابراهیم بر آثار بعدی پیرامون ژاپن است.پس از شکست ژاپن در نبرد با آمریکا خلال جنگ جهانی دوم و تبدیل شدن آن به کشوری فاقد سلطه ی نظامی و قرار گرفتن تحت حمایت و سلطه ی آمریکا تصویر آرمانی ژاپن در نیمه ی دوم قرن ۲۰در ذهن عربها درهم شکسته شد.

در این دوران تبادل فرهنگی میان کشورهای عربی و ژاپن بسیار ناچیز و حاشیه ایبود . هر دو طرف در جریان نبرد ۱۹۷۳ دچار ضررهای اقتصادی شدند.زیرا نفت کشورهای عربی بر ژاپن تحریم شد.اینجا بود که ژاپنی هاتصمیم گرفتند به بررسی و مطالعه ی کشورهای عربی بپردازند.در این دوره ژاپن از سیاستمداران،روشنفکران و صاحبان رسانه عرب جهت دیدار و تبادل افکار در ژاپن دعوت به عمل آورد.برگزاری دو نشست فرهنگی در سالهای ۱۹۷۸و۱۹۷۹و سپس سه همایش بزرگ در فاصله ی سالهای ۱۹۹۰تا۱۹۹۲و همایشهای پراکنده ی دیگر در خلال سالهای گذشته نتیجه همین درخواست تبادل بوده است.این جا بود که تصویر ترسیمی در نوشته های روزنامه نگاران ،ادباء و شعرای عربی که از نزدیک ژاپن رادیدند به واقعیت

نزدیکتر بود.بیشتر این افراد از طبیعت زیبا و پیشرفت علمی و تکنولوژیکی ژاپن در شگفت بودند.ژاپن با زیبایی های طبیعی خود و برنامه های پیشرو جهت استقبال از میهمانان عرب به آنان خوشامد گفت ،به طوریکه بسیاری از کارشناسان عرب از فرط شگفت زدگی خویش خورشید تابان ژاپن را خورشیدی درخشان دانستند.بعد از این دوران بود که تصاویر و نوشته هادر باره ی ژاپن روبه فزونی نهاد.

در دامه تمرکزمان بر مقالات ادبی و دانشگاهی خواهد بود که بر جنبه ی فرهنگی ژاپن در ترسیم تصویری از آن تأکید ورزیده اند.مقالاتی که توسط پژوهشگران و ادبای عرب نوشته شده که فرصت سفر به ژاپن و مشاهده از نزدیک را داشته اند.

یکی از اولین مطالعات که از دایره ی شگفت زدگی خارج شده و به تحلیل علمی عمیق در قالب مقاله ای علمی و حائز اهمیت پرداخته مقاله ای است که توسط شارل عیساوی نگاشته شده است.این مقاله ابتدا به زبان انگلیسی و سپس ضمن کتاب به نام»تأملاتی در تاریخ عربی» به زبان عربی چاپ و منتشر شده است.این نوشته تاکنون از مهمترین نوشته هادر این مجال بوده است.زیرا به گونه ای واضح تصویر ژاپن و فرآیند تجدید و نو آوری را به صورت واقعی ترسیم نموده است.شارل عیساوی معتقد است پیشرفت ژاپن نتیجه ی حرکت جمعی تمام اجزاء جهت رسیدن به هدفی واحد بوده وتوانسته با موفقیت بر موانع فائق آید.با توجه به اینکه کشورهای عرب دارای امکانات بالقوه جهت رسیدن به پیشرفت و توسعه هستند می توانند از تجربه ی ژاپن درس بگیرند ودر مدت زمانی حتی کوتاهتر از ژاپن به پیشرفت تکنولوژیکی وتوسعه ی انسانی دست پیدا کنند.زیرا کشورهای عربی دارای نیروی انسانی با کفایتی هستند بعلاوه از منابع طبیعی و مالی گسترده تر از آنچه ژاپن در ابتدای راه داشت فرصت مناسبتری برای کشورهای عربی فراهم می سازد.

در مقابل بعضی از روشنفکران عرب تجربه ی ژاپن را به شدت مورد انتقاد قرار دادند زیرا آن را یک کپی برداری سطحی از تجارب و الگوهای غربی و آمریکایی دانستند .تصویر ژاپن در نزد این گروه از محققین و اندیشه ورزان نا مطلوب و فاقد ارزش الگوبرداری می باشد.الگوی ژاپن تنها برای خودش مثمر ثمر بوده و فایده ای برای کشورهای دیگر ندارد. به عبارت دیگر،این افراد بر این دیدگاه پایبندند که ژاپن از گذشته تا کنون تنها از تجارب دیگران تقلید نموده است و مقوله های اصیل ژاپنی را به این مدل نیفزوده که دیگر ملتهای عربی و اسلامی¬نیز بتوانند فرآیند بومی سازی آن را الگو قرار دهند و آن را منطبق با چارچوبهای عربی و اسلامی استفاده کنند.با توجه به توسعه ی چنین نگاه منفی نسبت به ژاپن که آن را مقلد صرف می پندارند در این جا لازم است به بخشی از این پژوهش ها و نوشته هاتوجه کنیم .مطالبی که همواره انسان عربی را به عدم پیروی از الگوی ژاپن دعوت می کنند.

۱. رؤوف عباس پژوهشگر و استاد مصری که بارها به عنوان استاد مهمان در دانشگاه های ژاپن از این کشور دیدار کرده است.وی از نزدیک اسناد نهضت ژاپن را که به زبان انگلیسی ترجمه شده بود را مورد تفحص و بررسی قرار داد و گفتگوهای طولانی را با صاحبنظران و کارشناسان ژاپنی حول موضوع مشکلات نو آوری و پیشرفت در ژاپن به عمل آورد. وی کتاب اول خود را در این موضوع به زبان عربی در سال ۱۹۸۰در قاهره منتشر ساخت.عنوان کتاب»ژاپن در عصر میجی»بود . او علل پیشرفت ژاپن را به بحران داخلی ژاپن و فشار جوامع غربی بر آن مرتبط می داند.»ژاپنی که در آن دوران دارای نظام اقطاعی بوده است و توانایی مقابله با قدرتهای غربی نداشته به همین رو به ناچارتغییراتی را بر چارچوب اساسی جامعه ی خویش اعمال می دارد تا از پس تحدی و مبارزه ی با غرب بر آید.»

او به این نتیجه می رسدکه ژاپنی هااز علوم و فرهنگ غرب در مسیر سیاستهای خارجی خود و جهت مقابله با دشمن بهره بردند و بس. زیرا که با روبرو شدن با قدرتهای غربی عزم خود را جزم کردند که با پیشرفت خویش در جایگاهی مساوی با آنان قرار بگیرند.»پیشرفت ژاپن هم به فضل رهبری سیاسی شایسته ی آن بود که تجربه ایبی مانند را بیافریند که نه تنها چشم اندیشمندان و کارشناسان را خیره درخشندگی خویش کند تا بلکه تا مدتهای مدیدی موضع جدل بود که چرا و چگونه ژاپن به این حد از پیشرفت و توسعه یافتگی رسیده است».

او سپس بخش هایی از نظرات مورخین ژاپنی را درباره ی عصر اصلاحات میجی ارائه می دهد:امپراتوری،بروکراتی،ارباب رعیتی،بورژوازی منفعت طلب. سپس به این نتیجه می رسدکه جامعه ی ژآپن»درپاسخ به فشار دشمن خارجی از نو آفریده شد و این گونه شد که در موضع مساوی با دیگر قدرتهای غربی قرار گرفت .شاد منطقی باشد که بپرسیم؛چگونه ژاپن توانست بنای قومی متحد خود را در یک نسل بازسازی کند؟عوامل جغرافیایی از جمله موقعیت و مساحت ژاپن در این راستا هیچ کمکی به ژاپنی هانمی کرد.مساحت ژاپن بسیار کوچکتر از چین است و دارای سواحل طولانی می باشد که خطر غربی را از طریق دریا بسیار نزدیک می سازد بنابراین صف آرایی در برابر دشمن خارجی ضروری است که اتحاد مردم را درورای رهبری سیاسی مقتدر به همراه داشت.در حالی که در چین به علت وسعت جغرافیایی و گوناگونی زبان و طبقات اجتماعی چنین یکپارچگی و انسجام سریعی طی یک نسل امکان پذیر نمی باشد و به این راحتی نمی توان یک نظام اداری و اقتصادی یک شکل را به تمام انحاء بلاد تحمیل کرد.زمانی که چین به تازگی در راستای متحد شدن در برابر دشمن خارجی گام برداشته بود ژاپن از مدتها پیش این مرحله را با موفقیت سپری کرده بود.»

سپس کتاب با یک سؤال مهم به پایان می رسد:»تا چه حد تجربه ی ژاپن برای کشورهای جهان سوم مفید است؟آیا می توان تجربه را در دیگر کشورهای شرق تکرار کرد؟» فرصت را غنیمت شمرده تا پاسخ کسانی را که امکان استفاده از تجربه ی ژاپن را امکانپذیر شمرده اند را بدهد.»در این کتاب در صدد همگامی با نظرات این افراد نیستیم زیرا تجربه ی ژاپن در نوع خود تکرار ناشدنی است.عوامل منتفی شمردن استفاده از الگوی ژاپن از دیدگاه این کارشناسان؛ ژاپن از طریق گسترش بازار تولید داخلی خود توانست به جوامع سرمایه داری بپیوندد و این کار را درست زمانی کرد که سایر کشورهای جهان سوم به علت تسلط استعمار امکان چنین کاری را نداشتند . به علاوه توسعه ی اقتصادی ژاپن با به یغما بردن ثروت کشورهای تحت سلطه ای چون کره و چین توانستند رشد کنند.اما کشورهای جهان سوم همواره در آن زمان مورد غارت و استثمار و استعمار قدرتهای امپریالیسم بودند و عقب ماندگی آنها نتیجه ی طبیعی استعمار و استثمارشان بوده است.از اینجاست که می توان دریافت الگوی ژاپن اصلا به درد کشورهای جهان سوم نمی خورد.»

او سپس تحقیقی را به زبان انگلیسی در مرکز زبان و فرهنگ آسیا و آفریقا در بخش مطالعات خارجی دانشگاه توکیو در سال ۱۹۹۰ منتشر می کند.که نسخه ی عربی آن در سال۲۰۰۱منتشر شد.عنوان آن"مطالعه ای تطبیقی میان مصر و ژاپن :مقایسه ایمیان اندیشه ی طهطاوی و فوکوزاوا یوکیتشی" در این مقاله مصادر فکری و روشنگر این دو روشنفکر و اصلاح طلب عرب و ژاپنی را مورد بررسی و مقایسه قرار داده است.

۲."عرب و تجره ی آسیایی: درسهای گرفته شده"عنوان کتاب بعدی است که در سال۲۰۰۰ توسط محمد عبدالفضیل به رشته تحریر در آمده است .وی تجربه ی ژاپن،چین ،کره ی جنوبی،مالزی،تایلند و سنگاپور را در صفحاتی معدود و با منابع علمی محدود در قالب کتابی کم حجم مورد موشکافی و تدقیق قرار داده است.او از مصاحبه های شخصی خویش با کارشناسان نیز در این کتاب بهره برده است.با این وجود اصرار او بر ارائه ی نتیجه های جهان شمول و کلی بوده است.»از سال ۱۹۵۰کمکهای فراوانی به ژاپن سرازیر شد چرا که می خواستند آن را به قدرتی بزرگ تبدیل کنند که توانایی مقابله با چین را داشته باشد.»اضافه می کند:»نهضت ببرهای آسیا نتیجه ی شرکتهای دولتی بود که این کورها را به جایگاه صادرات تبدیل کردند. این کشورها مکانی بودند که مواد خام و تشکیل دهنده های اساسی را وارد می کردندو با هزینه ی کمتری تولید می نمودند و در بازارهای جهانی به فروش می رساندند.»

با وجود این که فرآیند توسعه در ژاپن الگوی بسیاری از کشورهای آسیایی از جمله چهار ببر آسیاست ،عبدالفضیل به طور کامل ژاپن را از دایره ی گشورهایی که جهان عرب می تواندار آن الگو بگیرد خارج می نماید.»اگر ما عربها بخواهیم به همان شیوه ای توسعه بیابیم که سایر کشورها در این منطقه توسعه یافتند لازم است از تجربه ی کشورهایی چون :مالزی،چین،هند وکره ی جنوبی استفاده کنیم.زیرا توسعه ی آنها حقیقی بوده و واکنشی در مقابل جنگ سرد نبوده است.»

اما برخی از رهبران کشورهای آسیایی دیدگاهی خلاف آنچه آمد دارند.یکی از این رهبران ،مهاتیر محمد پیشگام و رهبر برنامه توسعه در مالزی است که نظرش ضمن کتاب عبدالفضیل نیز آمده است:»مهاتیر محمد تحت عنوان ژاپن معلم ما می نویسد:حکیمانه است که از تجارب پیروزمندان بیاموزیم.در گذشته به غرب می نگریستیم زیرا آنها را موفق تر از شرق می دانستیم اما بعد از جنگ جهانی دوم دیدیم که چگونه ژاپن پله های پیشرفت را یکی پس از دیگری پیمود .غرب نحوه ی پیشرفت ژاپن را مورد انتقاد قرار می دهد زیرا آن را حاصل اتحاد بخش خصوصی و عمومی و تشکیل ژاپن متحد می داند.به نظرم این شیوه واقعا قابل توجه است و ما باید از روش ها و نحوه ی تنظیم اداری شرکتهای ژاپنی الگو برداری کنیم تا بتوانیم مالزی متحد را تشکیل بدهیم.»

در جایی دیگر از مقاله با مخاطب قرار دادن غربی هامی نویسد:»به جای انتقادات بیهوده از ژاپن بهتر است که غربی هاسعی کنند ژاپن را بفهمند تا اینکه بنشینند و با انتقادات بیهوده آن را پست جلوه دهند.»

۳.در کتاب«سخنی لطیف در سفرم به ژاپن» اثر یوسف العقید سعی شده تصویری واقعی از آن ارائه شود.این کتاب در سال ۲۰۰۱توسط انتشارات شروق در قاهره منتشر شده است. یوسف العقید ابتدا به توصیف زیبایی های طبیعی آن می پردازد و در ادامه طی گفتگوهایی با کارشناسان و ادبای ژاپنی سعی می کند توصیفی از جوانب فرهنگی ژاپن برای اعراب ارائه دهد.ترسیم چهره ی ژاپن در این کتاب از هر حیث به واقعیت نزدیکتر است زیرا ناشی از شیفتگی و یا موضع گیری منفی نسبت به این کشور نیست.نویسنده سعی کرده مطالعات اسنادی و کتابخانه ای خود را با دیده های خود در این سرزمین منطبق گرداند.در بخش های کتاب مقایسه میان مصر و ژاپن به چشم می خورد مانند آنچه در کتاب مصطفی کامل در آن اشاره شد.البته اشاره به برخی از مشکلات و سختی هی دو ملت نیز شده است.به راستی چه تصویری از ژاپن۱۹۹۳ در ذهن ادیب مصری یوسف العقید نقش بسته که او را دچار شوک نموده؟او معتقد الست با شکست پروژه ی تجدد در مصر،مصری هاترجیح دادند علی رغم نکات منفی به انچه از سنت پیشینیان مانده چنگ بزنند و علی رغم فرآیند نو آوری سریع در ژاپن ،این کشور به مرحله ای رسیده که مردمان آن به موجوداتی افسرده و غمگین تبدیل شده اند.

در ادامه به فصل ۲۹این کتاب تحت عنوان "مصری که پشت ژاپن قدم بر می دارد"می پردازیم.او در این بخش به نظرات کارشناس ژاپنی «نوتاهارا» اشاره می کند.نوتاهارا کسی است که به زبان عربی تسلط کامل دارد و بخش فراوانی از آثار روایی عرب را به زبان ژاپنی ترجمه کرده است.او انواع مختلف شیوه های زندگی را در کشورهای عربی تجربه کرده است از زندگی در شهر گرفته تا روستا نشینی و در پایان بادیه نشینی .او به این نتیجه می رسدکه زندگی روستایی برتر از شهر نشینی وحتی روستا نشینی است.گاهی آرائ او را

مایل به زندگی بدوی و کوچ نشینی می دانند.العقید از قول او چنین می نویسد:«سرنوشت مصر به دست کشاورزان آن است چنانچه ژاپن نیز در گذشته چنین بود.کشاورزان از قدرت مال فراوانی برخوردارند به همین رو به استفاده از فناوری تولیدی سوق پیدا می کنندتا تولید و در آمدشان افزایش یابد .به نظر من همین مسأله منجر به از بین رفتن شیویه ی زندگی پیشین می شود.بازگشت به گذشته و شیوه ی زندگی اولیه نیز هرگز امکانپذیر نیست.به همین رو نسبت به پیشرفت ژاپن بدبین هستم.بدبینی من در مورد پیشرفت مصر به مراتب بیشتر هم هست زیرا شباهت های بسیاری را میان این دو یافته ام .مشکل این جاست که شما از ما پیروی می کنید بدون اینکه واقعا بدانید ما به کدام نا کجا آباد رسیده ایم ».

این چنین بود که دیدگان بدبین وتاهارا به عرب منتقل شددیدگاهی که معتق بود شهروند ژاپنی علی رغم پیشرفت ژاپنی بسیار متنوع است و نمی توان یک حکم را بر تمام مردمان آن شمولیت بخشید.العقید در ادامه به دیگر آراء نوتاهارا اشاره می کند.«انسان ژاپنی فردی غمگین است اما به طور کلی عناصر خوش بینی را می توان در شخصیت او یافت.توصیف کیفیت بدبختی و نکبت انسان ژاپنی دشوار است .به نظر می رسدبا وجود این غم هولناک در این سرزمین کاواباتا و میشیما حق داشتند که زندگی خود را با خود کشی به پایان برسانند.»

کتاب با توصیفی دردناک از ژاپن به پایان می رسد:«توکیو: خداحافظی غمگین. او لحظات وداع را بسیار نارحت کننده و غمگین توصیف می کند: در این کشور رایانه سرور ماست . در همه ی زمینه های زندگی وارد شده و خود را با ان تطبیق داده است.در این سرزمین هیچ کس به ذهن خود متکی نیست.وداع با آنچه در این سرزمین نماد شادی و زیبایی و آرزو بود.شادی بابت تجربه ای بی نظیر در قرن۲۰،تجربه ی خیزش که عوامل چندی در مقابلش ایستادگی کردند.محیط زیست و کمبود منابع طبیعی و خام،فاصله داشتن از بازار مصرف و مراکز تولید.اینها تنها بخشی از موانع است. گویی همه ی اینها می خواست انسان ژاپنی را از پیشرفت منع کند اما نتوانست.یک زخم عمیق و یک نهضت عمیق در یک قرن.چه کسی می توانست باور کند همزمانی احداث کارخانه های بزرگ و موزه های فاجعه هیروشیما را دریک قرن؟دردهای انسان در این دوره ناشی از صدای شمارش پولها در بانکها،برافراشتن سرمایه داری آمریکا و زنگ جنگ جهانی بود.با تمام

این رویدادها چقدر انسان ژاپنی خسته و غمگین است..»حسرت خوردن ما ناشی از مقایسه س پی دائمی میان ما و آنهاست .ما غمگین و بخت برگشته ایم بدون وجود تولیدی که مرهمی بر دلمان باشد و اشکهایمان را تیمار کند. ما نسلی هستیم که در هیچ هیچ مسأله ایبه حل نهایی نرسیده است.حرکت به سمت توسعه را همزمان با ژاپن آغاز کردیم منتهی پایمان در مانع گیر کرد و توقف نمودیم و آنها با سرعت موشک از ما دور شدند . در حال حاضر هر دو حال بدی را تجربه می کنیم.آنها پیش رفتند و ما عقب ماندیم اما چه جالب که هر دو یک حال را تجربه می کنیم!»مسافت نسبت به ژاپن او را به این قناعت رسانده که ژاپن علی رغم زیبایی های طبیعی و پیشرفت فناورانه،انسانی غمگین را در بستر خود تقدیم جهان کرده است.غمگین تا سر حد افسردگی .غمگین تا سرحد مرگ!

تصویر ژاپن که از بیرون زیبا وفریفتنی واز درون ناراحت کننده و مشوش...برخی امروزه یه این نتیجه رسیده اند که خورشید ژاپن در حال افول است و همین طور خورشید چهار ببر آسیا که از ژاپن الگو گرفته اند.

امروزه بسیاری از کارشناسان عرب دیگر تمایلی به استفاده از مدل ژاپن ندارند زیرا آن را کپی برداری از غرب می دانند. برخی دیگر علت عدم استفاده از آن را منطبق دانستن آن با با شرایط خاص و بومی ژاپن می دانند که بهره برداری از آن را در کشورهای عربی شبه غیر ممکن می سازد.در هر صورت آنچه امروزه شاهد آن هستیم استفاده از الگوی غرب در برنامه های توسعه ی جهان عرب هستیم که به دلیل ناهمخوانی پروژ نهضت های عربی در طول قرن ۲۰ با توقفی طولانی روبرو شده است.

سخن پایانی:
ژاپن خورشد تابان یا خورشید در حال افول

بسیاری از کارشناسان ژاپنی بر این عقیده اند که باید میان دو جریان نو آوری در ژاپن تمایز قائل شد.اولی" نو آوری در خدمت نیروی نظامی ارتش " که در نیمه ی قرن ۱۹ آغاز شد و با سقوط ژاپن توسط ارتش آمریکا در سال ۱۹۴۵به پایان رسید.دومی"نو آوری در خدمت جامعه"که در نیمه ی دوم قرن ۲۰پایه گذاری شد و تاکنون نیز در پرتو قانون اساسی ژاپن دادمه دارد.این حرکت کاملا صلح آمیز بوده چرا که بعد از جنگ جهانی دوم ژاپن توسط جامعه ی بین المللی خلع سلاح گشت.بسیاری از صاحبنظران عرب به این تمایز توجه نکرده و توجه خود را به جریان نو آوری در خدمت ارتش مذول داشته اند در حالی که نهضت دوم برای ما ژاپنی هامفیدتر و شایان توجه بیشتری است. علت این مساله نیاز کشورهای عربی به مسلح نگه داشتن خود جهت مقابله با اشغال اسرائیل در فلسطین بوده است.اهمیت این مسأله پس از ۱۱سپتامبر ۲۰۰۱و اشغال افغانستان و عراق و شکل گیری تهدید بر علیه نظام های سیاسی جهان عرب توسط قدرتهای نظامی افزایش یافته است.برای همین بعضی از کارشناسان عرب فایده ایدر پرداختن به مقوله های فرنگی آمریکا و غرب جهت استفاده از تجارب آنان در توسعه ی کشورهای خود مانند آنچه که ژاپن و آلمان کرد، نیافتند.

برخی دیگر نیز در نگریستن به ژاپن با نگاهی غربی و نه عربی مسیر افراط را در پیش گرفتند.مقالات طولانی را در این رابطه نگاشتند که پیشرفت ژاپن دست ساز آمریکاست و ببرهای آسیایی چیز جز ببرهای دست پرورده ی آمریکا نستند که زخمی در قفس نگه داری می شوند.آنها نصیحت به عدم استفاده از الگوی این گشورها کردند زیرا آن را مقدمه ی بازگشت دوباره ی استعمار به کشورهای عربی می دانند.

به همین دلیل روابط فرهنگی مایان کشورهای عربی و ژاپن علی رغم تبادلات تجاری گسترده بسیار ناچیز شکننده و با سوگیری هایمنفی همراه است.

تعداد پژوهشگران ژاپنی در رابطه با مسائل جهان عرب فراتر از ۱۰۰نفر است که در مراکز آموزش عالی و دانشگاه های ژاپن پراکنده اند.«نوتاهارا»در سال ۲۰۰۱کتابی را تحت عنوان"عرب :نقطه نظر ژاپنی " به زبان عرب منتشر ساخت. در مقابل کارشناسان عربی که توانستند زبان ژاپنی را به خوبی فرابگیرند و اسناد نهضت را به زبان اصلی آن مطالعه کنند بسیار کم هستند.بیشتر اندیشمندان عرب همواره به تکرار مقوله های کشورهای غربی و آمریکایی در بررسی ژاپن اکتفا کردند مقولاتی که حرکت پیشرفت آن را منفی و پست می¬شمرد و آن را حقیقی نمی داند.مقوله هایی که بسیار سوگیرانه هستند و می خواهند از ارزش نهضت ژاپن به عنوان یک الگو برای تمام جهان بکاهند .اما مطالعاتی که در پی تبیین چهره ی واقعی ژاپن در جهان عرب هستند و توسط کارشناسان عرب به صورت علمی تحلیل و بررسی شده اند امروزه رو به افزایش است.مقالاتی که نه از ورای عینک بدبینی غرب بلکه با نگاهی عربی به مسائل ژاپن نگریسته اند.

تأکید این قبیل مقالات بر توانایی ژاپن در تربیت نیروی انسانی ماهر و نه غارت اموال دیگر ملتهای تحت سلطه است.اما همچنان الگوبرداری جهان عرب با مشکلی جدی روبروست.

کارشناسان ژاپنی به شدت مؤلفه های پیشرفت نظامی را مورد انتقاد قرار می دهند زیرا تلخی تجربه بمبهای هسته ای آمریکا به کامشان مانده است.با این که قانون اساسی ژاپن در سالهای اولیه اشغال آمریکا همراه بود ژاپنی هاهمچنان "نو آوری در خدمت ارتش" را رد می کنند.زیرا جنبه های مثبت نوآوری در خدمت جامعه را که همراه با افزایش رفاه اقتصادی ،پیشرفت تکنولوژیکی و علمی بوده است را تجربه کرده اند.در مقابل بسیاری از پژوهشگران عرب اسیر نگاه تک بعدی خود به ژاپن در زمان نهضت امپراتور میجی مانده اند. آنها شگفت زدگی و ستایش خود را به "فلسفه ی قدرتی" که ژاپن را در مدت زمان کوتاهی به یک نیروی تأثیر گذار در معادلات جهانی تبدیل کرد،همواره در آثارشان نمایان می کنند.

کلام را با این سخن خلاصه می کنم که داشتن نگاهی عربی به ژاپن مستلزم مطالعه ی نقدگونه و کمال برتمام جوانب نهضت و فرهنگ ژاپن است .دروسی مبتنی بر نحوه ی تشکیل دولتی د مو کر ا سی بر اساس مبانی صلح آمیز، تأسیس جامعه ی رفاه و پیشرفت فناورانه ، استقرار طبقه ی متوسط و از بین بردن فقر، حمایت محیط زیست و سرمایه گذاری درست ،کاهش جرائم و تبادل مواد مخدر و بیماری های گوناگون را می توان از ژاپن گرفت.

لازم به ذکر است که ببرهای آسیا به جای تقلید ،نگاهی آسیایی به ژاپن داشتند و بر عوامل مثبت فرهنگی ،اقتصادی و اجتماعی بومی خود تأکید ورزیدند و آن را پیشرفت دادند و نمونه ایجدید ساختند که دارای برچسبی بومی – آسیایی بود و از تقلید صرف از اروپا آ،امریکا و ژاپن به دور بود.

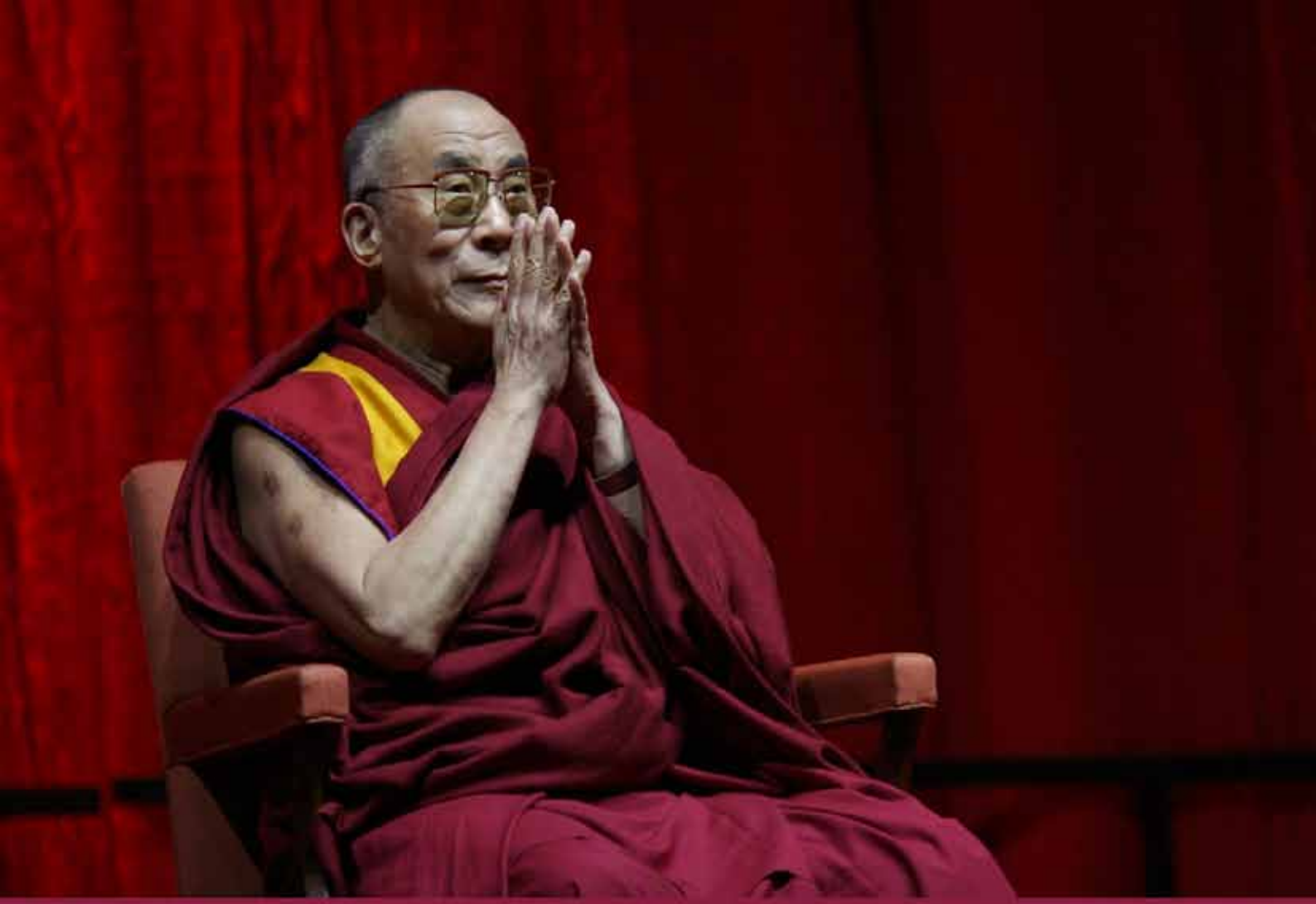
چنانچه شارل عیساوی نیز معتقد بود عرب می تواندهر گاه که بخواهد فرآیند نو آوری و توسعه را آغاز کند و از تجارب دیگران به شرط بومی سازی آن استفاده نماید.آن هنگام که نظامهای سیاسی حکیمانه و به دور از فساد در کشورهای عربی روی کار آمدند می توانند راه پیشرفت را کوتاه کنند زیرا برخوردار از نیروی انسانی و مادی گسترده ای در آغاز و پیشبرد حرکت نو آوری هستند.

اما متاسفانه امروزه کشورهای عربی از نداشتن چارچوب نظری کامل جهت پیشرفت خود دچار نقص عمده هستند.هر نهضت و حرکتی نیازمند مطالعه تجارب موفقیت آمیز پیشرفت چه در غرب و چه در شرق جهان هستند.باید به هر نحوی از گرته برداری و تقلید صرف و ساده از این گشورها پرهیز کرد و بلکه باید بدان با نگاهی عربی جهت آفرینش یک انقلاب عربی نوین استفاده نمود. این مسأله نیازمند گسترش گفتگوی تمدنهای عرب با دیگر فرهنگ ها و تمدنها در جهان و شناخت همه جانبه ی آنهاست.به خصوص تمدنهای آسیایی که در طول تاریخ، ملل عرب را به سلطه و استثمار و قتل و غارت دچار نساختند. همچنین کشورهای عربی نیازمدن مراکز مطالعات فرهنگی جهان در نقاط مختلف خود هستند تا از نگاهی ژرف و به دور از سوگیری برخوردار گردند.نگاهی به دور از تقلید و انتقاد صرف. نگاهی پویا و همه جانبه که از اقتباس سهل و ساده از مؤلفه های آماده فراتر می رود.

کلام آخر این که تصویر هر دو جانب عرب و ژاپن از یکدیگر به هیچ وجه کامل و منصفانه نیست.هر دو تصویر نتیجه نگاه و بررسی مستقیم دو طرف نیست بلکه نتیجه رسانه های غربی است که تصویری نادرست در ذهن هر دو ملت ایجاد کرده اند.به همین رو گفتگوی مستقیم روشنفکران هر دو در بهبود روابط در آینده کمک بسزایی خواهد کرد با توجه به اینکه هر دو درجهان کنونی در آینه ایگرد و غبار گرفته به هم می¬نگرند که ان هم با وساطت غرب مشوش و خراب شده است.

امروزه روابط هر دو با یکدیگر بهبود قابل توجهی یافته است. اما لازم است ژاپن نگاهی فراتر از منافع نفتی خود در خاورمیانه و جهان عرب داشته باشد .نگاهی که در نیمه ی دوم قرن ۲۰بر گفتگوی هر دو جانب به صورت منفی تأثیر گذار بود. لازم است گامهای تازه ای در قرن ۲۱برداشته شود.

پانویس ها
دانشجوی کارشناسی ارشد انسان شناسی دانشگاه تهران
yahoo.com@Hoda_basiri۱۹۸۶ .



مصاحبه با دالایی لاما با موضوع خودکشی در ژاپن

ترجمه: قدرت الله ذاکری

توضیح:
مامی یامادا ۱۹۶۰ متولد استان ناگانو ، نویسنده و دانش آموخته رشته اقتصاد از دانشکده اقتصاد دانشگاه میجی گاکوئین است. او بعد از فارغ التحصیل شدن برای تحصیل به استرالیا رفت. در آنجا درباره مهاجرت نهنگ ها تحقیقاتی انجام داد. سال ۱۹۹۰ دعوتنامه ای از مرکز مبادلات فرهنگی هند دریافت کرد و در مورد افسانه های هندی تحقیقاتی انجام داد. از سال ۱۹۹۶ مقیم دهلی نو شد. در سال ۲۰۰۱ رئیس قسمت زبان مرکز تحقیقات هنر هند و ژاپن شد. سال ۲۰۰۲ به ژاپن برگشت و به عنوان نویسنده شروع به کار کرد. در سال ۲۰۰۹ دکتری خود را در رشته مکتب بودایی وجره یانه گرفت. وجره یانه سومین مکتب بزرگ بودایی بعد از مهایانه و هینه یانه است که به آن لامائیسم هم گفته می شود چرا که راهنما در این دین لاما است. از کتاب های مامی یامادا می توان به « مصاحبه با مرگ»، «نوشته هایی درباره مرگ و زندگی در هند » و « تا سه سالگی بذر زبان انگلیسی را نپاشید ... » اشاره کرد.
مصاحبه با دالایی لاما برگرفته از کتاب « مصاحبه با مرگ » است که سال ۲۰۰۴ منتشر شد.

یامادا امروز به اینجا آمدم تا در رابطه با مرگ چند سؤال از جناب عالی بپرسم. قبل از اینکه سؤال ها را شروع کنم، می خواهم ابتدا در رابطه با تجربه شخصی ام خیلی مختصر برایتان صحبت کنم. من از سال ۱۹۹۶ تا سال ۲۰۰۱ به مدت شش سال همراه با خانواده ام در پایتخت هند دهلی نو زندگی کردم. واقعاً تجربه ای عالی بود اما آن چه بعد از آن در برگشت به ژاپن منتظرم بود، اندوهی بود که همه کشور را در برگرفته و وضعیتی پیچیده بود. به هرحال زمان زیادی نگذشت که متوجه شدم افراد زیادی با وضعیت افسردگی یا ضعف اعصاب روبرو هستند. در واقع اگر بخواهم در مورد خودکشی بگویم در ژاپن از سال ۱۹۹۸ به بعد، هرسال بیش از سی هزار نفر خود به زندگی خویش پایان می دهند. این عدد اکنون هم هرساله سیر صعودی دارد و اگر از لحاظ جنسیتی نگاه کنیم، هفتاد درصد افرادی که خودکشی می کنند، مرد و سی درصد دیگر زن هستند. گروهی که بیشترین خودکشی در آن صورت می گیرد، مردان پنجاه – بین پنجاه تا شصت - یا شصت سال – بین شصت تا هفتاد - هستند، و دو دلیل عمده ای که آنها را به سمت خودکشی سوق می دهد، دلائل اقتصادی و دلائل مرتبط با سلامتی آنها است. جدای از این، خودکشی در افراد ده سال – بین ده تا بیست سال – و بیست سال – بین بیست تا سی سال – هم یکی از مشکلات بزرگ اجتماعی شده است. در میان افرادی که شامل این گروه می شوند، مواردی زیادی است که با بریدن رگ دست خود اقدام به خودکشی می کنند. به این خاطر لغت جدید زننده ای چون رگزن « Wrist cutter » برای آن شکل گرفته است. چیزی که باید به آن توجه کنیم این حقیقت است که بسیاری از رگزَن ها یک بار به شکل کامل موفق نشده اند. با استناد به گزارش تحقیقات، رگزَن های به شکل متوسط پانزده تا شانزده بار اقدام به خودکشی ناموفق کردند که سرانجام توانستند خودکشی نمایند. به عبارتی اکثر رگزَن ها از زمانی که اول بار رگ خود را می زنند تا زمانی که واقعاً می میرند، ماه¬ها و حتی سال ها نیاز دارند. آیا این نشانگر این مطلب نیست که آنها از صمیم دل واقعاً نمی خواهند بمیرند. در حال حاضر ژاپن جامعه ای است که آشکارا رایانه و مانند آن بر آن حاکم است و عوامل جدیدی روز به روز در حال ازدیاد هستند که دیدگاه های ارزشی و اخلاقی موجود نمی تواند از عهده آنها بر آید. در میان چنین جامعه ای، برای جلوگیری از چنین مرگ های اندوهناکی ما عملاً چه کارهایی باید انجام دهیم؟ بسیار مشتاقم که نظر جناب عالی را در این زمینه بدانم.

دالایی لاما اساساً خودکشی کاری بد است. چون هر چقدر هم آزمایشی سخت باشد، باز هم حتماً روشی برای گذشتن از آن وجود دارد. فکر می کنم می توان گفت خودکشی پایان دادنی انفرادی و شخصی به روشی مأیوسانه است. این پایان دادنی به روشی اشتباه و غلط است. خودکشی نشانگان است پس برای آن مسلماً دلائلی وجود خواهد داشت. بنابراین ما باید درباره دلائل و علت های آن عمیقاً فکر کنیم. همان طور که شما اشاره کردید، نمی توان از دلائل اقتصادی چشم پوشی کرد. اقتصاد ذاتاً امری سیال و جاری است پس وضعیت اقتصادی گاهی خوب می شود، گاهی بد می شود و مواج بودن شایسته آن است. به دلیل بد شدن موقتی وضعیت اقتصادی، خودکشی کردن آیا واقعاً کوته بینی نیست؟ درون این جهان آمیخته با رقابت است. اما مسأله مهم این است که قبل از شرکت در رقابت، توانایی و قابلیت خود را به خوبی بررسی و شناسایی کنیم. می خواهم بگویم باید واقعگرا شویم. به خوبی خود را می شناسیم و زمانی که فکر کردیم در رقابت پیروز نمی شویم، از اول در آن شرکت نمی کنیم. اگر توانایی و قابلیت ما در حدی باشد که امکان پیروزی پنجاه پنجاه باشد، شاید شرکت کردن درست باشد.(خنده)
به خاطر نبودن غذا از گرسنگی مردن واقعاً رنجی بزرگ است. جز این بقیه رنج ها محدودیت پذیر نیستند. برای مثال شما خودرو سواری مدل بالایی دارید. مشکلات اقتصادی رخ می دهد و مجبور می شوید خودرو کوچک فرسوده ای خریداری کنید. با این همه آیا همین هم بد است؟! چون به هرحال باز هم خودرو دارید. شما انگشتر الماسی

دارید. به خاطر مشکلات اقتصادی شاید مجبور شدید آن را بفروشید. اما آیا این خوب نیست؟! هنوز که عمر شما به این دنیاست..؟ در اندیشه من زندگی تجملاتی چندان با معنی نیست. حتی زندگانی تجملاتی اغلب از بین برنده سلامت جسم و جان است. با اینکه این را می¬گویم اما من هم راهبی بودایی بیش نیستم و ممکن است دیدگاه من اشتباه باشد. (خنده) اما خب من این گونه فکر می کنم.

با مشکلات زندگی کردن به هرحال بهتر است از اینکه خودکشی کنیم. داشتن این جسم و تن به هرحال بهتر است. خودکشی واقعاً کاری احمقانه است. اگر خودکشی کنیم، در جهان بعد از مرگ واقعاً چگونه خواهیم شد؟ این خود معمایی است. به هیچ وجه نمی توان آن را ضمانت کرد. هرکس هم که خودکشی کند، آیا تعدادی از افراد رنج نخواهند برد. آیا این بسیار احمقانه نیست. کسانی که می اندیشند خودکشی کنند، فکر می کنند به وسیله خودکشی همه چیز را حل خواهند کرد. نقشه خودکشی را طرح ریزی می کنند تنها و تنها به این خاطر که خود را راحت نمایند اما در واقع افرادی که به جا می مانند چه خواهند شد؟! من فکر می کنم خودکشی واقعاً یک روش غیر واقع بینانه است. به وسیله خودکشی مشکل حل خواهد شد اما باز مشکلات عدیده دیگری به وجود خواهد آمد، افراد زیادی به رنج خواهند افتاد و آن چیزی جز ساختن رنج، اندوه و نام بد در آینده نخواهد بود. من این گونه می اندیشم. هرچند برای افرادی که به خودکشی می اندیشند شاید زمینه پذیرش این طرز فکر من وجود نداشته باشد.

مسأله بعدی خودکشی افراد کم سن و سال است. در این مورد وضعیت والدین بسیار مهم می کشند. در ماه جون امسال در ناگاساکی دختر بچه ای یازده ساله در کلاس درس دختر بچه همکلاسی خود را به قتل رساند که این حادثه دردناک دل را به درد می¬آورد. با استناد به گزارش های خبری ضارب با چاقویی تیز گلوی مقتول را بریده بود. همچنین نکته قابل توجه دیگر در این حادثه این واقعیت بود که قاتل و مقتول کمی قبل از حادثه دوستان نزدیکی با هم بودند. این واقعیت که مجبور شوی فرزند یا والدین یا دوستان صمیمی خود را به قتل برسانی، آیا بسیار تیره روزانه و غیر معمول نیست. به عنوان یک نفر که در چنان جامعه ای زندگی می کند، بطور جدی می خواهم این وضعیت متوقف شود و قبل از اینکه فجایعی بیشتر از این رخ دهد، یک یک آنها را قویاً در دل احساس کنیم. بسیار مشتاقم که نظر جناب عالی را بشنویم در این مورد که ما چه باید بکنیم.

دالایی لاما خوب فکر کنیم می بینیم در این جامعه انسانی یک یا دو واقعه غیر قابل باور رخ داده است. احتمالا از زمان بودا هم باید چنین حوادث قتلی رخ داده باشد. اما اخیراً به خاطر پیشرفت مطبوعات و وسائل ارتباط جمعی این گونه وقایع در مقیاسی وسیع گزارش می شوند که این تنها تفاوت با دوران قدیم است. پایان دادن ریشه¬ای به چنان وقایعی بطور کامل امری غیر ممکن است. افزایش پیدا کردن چنین حوادثی مسأله است. فکر می کنم درون آن جامعه مشکلاتی وجود دارد که در نتیجه باعث رخ دادن چنین وقایعی می شود. در ارتباط با ژاپنی هااگر بگوییم، آنها تا ده ها سال پیش در حالیکه فنون علمی جدید و مدرن را پیوسته اخذ می کردند، همزمان دیدگاه های ارزشی و اخلاقی خود

است. خانواده جوان هایی که خودکشی می کنند دارای چه وضعیتی هستند؟ آیا خانواده دارند یا ندارند؟ اگر هم خانواده دارند احتمالا با والدین خود دارای رابطه سردی هستند. اکثر کسانی که در جوانی خودکشی می کنند، آیا این چنین با مشکلات خانوادگی روبرو نیستند؟ جوانان آرزوهای زیادی دارند و امیال و خواسته ها هم در آنها وجود دارد. این یک امر کاملاً طبیعی است. اما در هم آوردی با آرزوها و خواسته های بزرگ تجربه و پایداری آنها هنوز بسیار ناکافی است. بنابراین آنها گاهی تصمیم های دراماتیک اتخاذ می¬کنند و به کار پایان می دهند. مسأله بسیار مهم در اینجا هرچه هم بگوییم همان روابط خانوادگی است. این رابطه همانند گنج بزرگی است و نباید در تربیت کردن اهمال کرد.

یامادا کاملاً همانطور است که فرمودید. اما متأسفانه روابط فرزندان با والدین در ژاپن اخیراً دارای مشکلات زیادی شده است. برای مثال حوادث وحشتناکی چون کشتن فرزند توسط والدین یا کشتن والدین توسط فرزند به تناوب رخ می دهد. مسلماً هر نوع قتل و قاتلی بسیار وحشتناک است اما در آن میان قتل فرزند توسط والدین یا برعکس، هر گونه هم فکر کنیم امری عادی نیست. جدای از این در ژاپن چنین شده است که رقم قابل توجهی از افراد زندگی بدون داشتن فرزند را انتخاب می کنند. این اندیشه ای است که کار و تفریح خود در زندگی را بر به دنیا آوردن و پرورش کودک ارجح قرار می دهند. والدینی که از اول تمایلی به به دنیا آوردن فرزند ندارند و والدینی که عمداً بچه خود را هم ادامه دادند. اما اخیراً ارزش های سنتی آیا ضعیف نشده اند. پول مهمترین ارزش شده است و آیا می توان مفهومی عمیق را در زندگی پیدا کرد؟ هرچند من در این زمینه متخصص و کارشناس نیستم و آنچه می گویم از حدس و گمان فراتر نخواهد رفت. من تا کنون چند بار به ژاپن رفته ام اما درباره این مسأله به شکل عمیق بررسی نکرده ام. زیرا زبان ژاپنی زبانی مشکل است.(خنده)

مشکلاتی که ژاپنی هابا آن مواجه هستند، باید به وسیله خود ژاپنی هاحل بشود. از لحاظ سنت ها نگاه کنیم، ژاپن جامعه ای بودایی است و امکان دارد در عقاید و اندیشه های افراد سایر کشورهای بودایی هم اشاراتی برای حل مشکل وجود داشته باشد. من بالشخصه فکر می کنم که مشکلات مرتبط با خانواده و فقدان مسؤلیت پذیری دلیل آن می تواند باشد. قبلاً در کشورهای اروپایی گشته ام و در رابطه با کودکانی که توسط والدینشان رها شده و توسط سایر افراد تربیت شدند بررسی هایی انجام داده ام. این واقعیتی اندوهزای و واقعاً اندوهزای است. من فکر می کنم مدرنیته روش ظاهری بی ماهیت و روش زندگی بی ماهیت مادی است. خانه عالی، ماشین مدل بالا، تلویزیون، لوازم آرایش، آن را دوست دارم، این را هم دوست دارم، همه را دوست دارم. (خنده) این گونه هرچقدر هم پول داشته باشیم، کافی نیست. همه زندگی (پول ، پول، پول) می شود و اهمیت ارزش های درونی فراموش می شود. سوای اینکه پول باشد یا نباشد، اگر روابط انسانی وجود داشته باشد، آیا این خوب نیست؟ من گهگاه می اندیشم که ژاپنی هافقط پولدار شده اند اما آیا روابط

انسانی آنها کمرنگ نشده است. عشق و علاقه ای که باید به شکل ذاتی نسبت به انسان ها باشد آیا به سمت حیوانات خانگی ای مثل سگ، گربه و پرندگان منحرف نشده است. اینکه نتوانند عشق و علاقه و دوستی عمیقی نسبت به انسان هایی مثل خودشان داشته باشند و آن را به وفور نصیب حیواناتی جز انسان نمایند واقعا و بسیار جای تأسف است. مسأله مهم این است که اول باید به انسان عشق ورزید. اگر روحیه تقسیم کردن و سهیم شدن وجود داشته باشد، مشکلات سایر افراد را می توان حل کرد. این امری است که دارای بیشترین ارزش است. اگر چنین دیدگاه ارزشی را بتوان برجسته کرد، برای مثال اگر خانه خود را از دست بدهد، یا کاملا بی پول شود هم باز هم سالم است و می تواند به زندگی ادامه دهد. چون خانواده و دوستان باز هم هستند. بر عکس اگر عشق نباشد، هرچقدر هم از مادیات بهره مند شود، باز هم درون دلش به هرحال تنها است. پول عشق و محبت را پیشنهاد نمی کند پس نمی توان با انسان ها تجارب خود را تقسیم کرد و سهیم شد. چون سن و سالی گذشت و همچنان به ارزش های ظاهری بها داده شود و ارزش های درونی نادیده انگاشته شود از جانب سایر افراد هم مورد احترام و تکریم قرار نخواهیم گرفت.

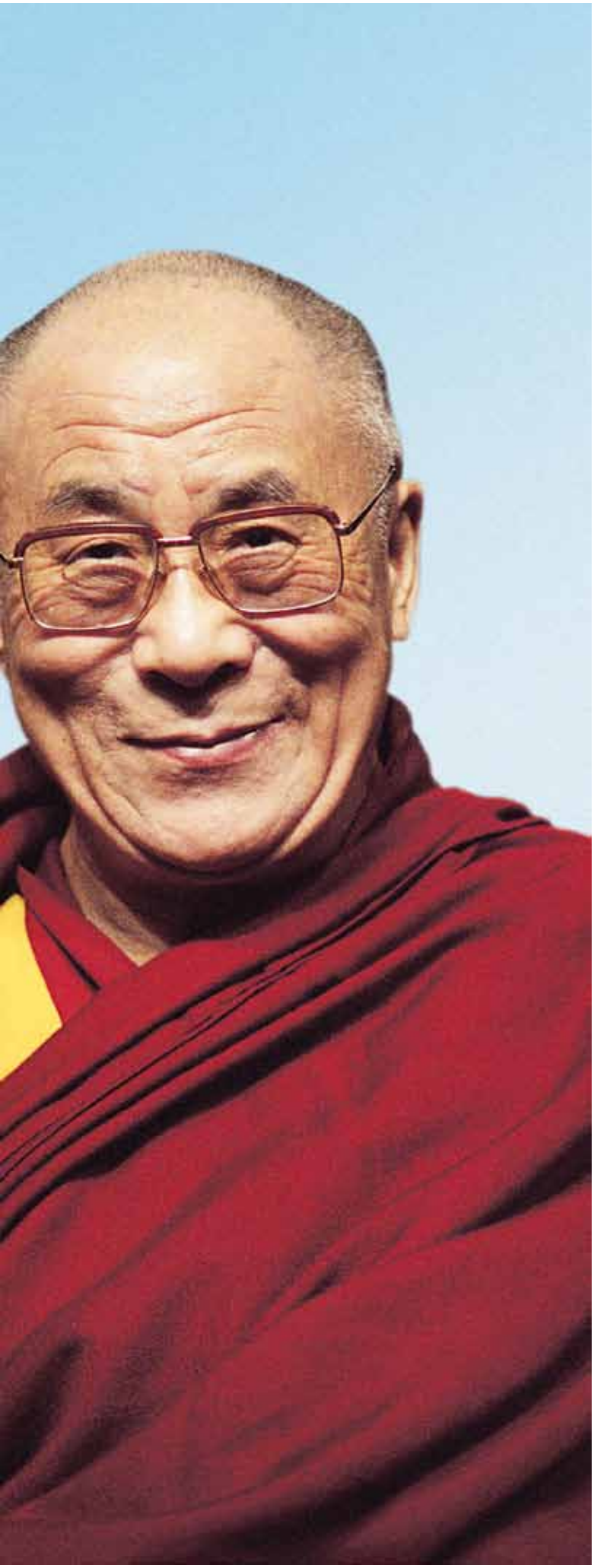
است که تعالیم مربوط به زندگی وجود ندارد. نتیجه این می شود که تعداد زیادی از بچه های ژاپنی کامپیوتر، ریاضی، زبان انگلیسی به عبارتی تعالیم مدرن و امروزی را پذیرا می شوند و عمرشان می گذرد.

همچنین به شکل تاریخی در ژاپن گرایش نفرت از جنازه ها وجود دارد. بر روی صورت مرده پارچه ای سفید قرار می دهند و آن را در تابوت می گذارند و تا می توانند در جایی قرار می دهند که چشم کسی به آن نیافتد. افرادی که عمیقا به مرگ فکر نکرده اند، روزی که شخصی بمیرد که به او عشق می ورزیدند، بی آن که بدانند چگونه با این واقعیت روبرو بشوند سرگردان شده، در بین راه از پای در می آیند و ضربه ای سخت می خورند به آن حد که نمی-توانند آن را ترمیم نمایند. به نظر می رسد اندیشیدن به مرگ در زمانی که داریم زندگی می کنیم، حتی با هدف اهمیت دادن به زندگی فعلی هم امری بسیار مهم است. اما در ژاپن کنونی تعالیم مربوط به مرگ چگونه امکان پذیر خواهد بود. در این مورد جناب عالی چگونه فکر می کنید.

وقتی چیزی در درون نباشد، در زمان های اضطراری و غیر منتظره، بدون اینکه بدانیم چه باید انجام دهیم به آخرین روش یعنی خودکشی می اندیشیم. دیدگاه های ارزشی و اخلاقی مذهبی که شامل سنت های مذهبی هم باشد، بسیار مهم هستند. اگر دین بودایی را پذیرفتیم، بسیار اهمیت دارد که بدون اندیشیدن به چیزی با رهایی سوترای دل فرزانه را بخوانیم، به هنگام از دست دادن خانواده، دوستان یا کسانی که به آنها علاقه داریم در برابر تندیس بودا بنشینیم و بگرییم یا خودمان را به قدرت قضا و قدر بسپاریم.

یامادا زنگ خطر اجتماعی تنها دیدگاه های ارزشی ظاهری را داشتن را به عنوان نظر و عقیده جناب عالی با جدیت می پذیرم. در ژاپن معاصر شاید کاویدن عمیق درباره مرگ و اندیشیدن به آن مشکل باشد. افراد زیادی بدون اینکه موقعیت اندیشیدن درباره مرگ را به دست آورند، در میان دیدگاه های ارزشی (پول، پول، پول) عمرشان را سپری می کنند. در مدارس ژاپن بعد از جنگ بزرگ دوم جهانی، اگر از یک قسمت از مدارس خصوصی چشم پوشی کنیم، تعلیم های مذهبی منسوخ شده است. در مدارس تعالیم مربوط به مرگ واقعاً وجود ندارد. وقتی تعالیم مربوط به مرگ وجود نداشته باشد، مفهوم واقعی اش این

دالایی لاما خوب که فکر کنیم، چیزی که تعالیم مدرن یا تعالیم سبک غربی نامیده می شود، به هیچ عنوان قابل تکیه و اعتماد نیست. هنگامی که نظام آموزشی شروع شد، سرشار از علوم اجتماعی و الهیات بود و افراد توسط معابد، کلیسا و افزون بر آن خانواده ها محافظت می شدند. اما در حال حاضر، تأثیر معابد و کلیسا بسیار ضعیف شده است. وضعیت خانواده ها هم تغییر کرده است. والدین بسیار گرفتار کار شده اند و زیاد در خانه حضور ندارند. طبیعتاً بچه هاو والدین به اندازه کافی با هم ارتباط ندارند و معاشرت انسانی آنها کم شده است. وقتی هم به مدرسه می روند، تنها مطالعه علوم جدید و رایانه است. برنامه ای است که بطور کامل به آن تکیه می کنند. دراینجا چیزی مهم مفقود است. مشکلاتی هم که ژاپن با آنها روبرو است، کاملاً از همین جا ناشی می شود. ژاپن غرب به عبارتی مدرنیته را به همان شکلی که هست نسخه برداری نموده است. علاوه بر آن سنت های قدیمی رفته رفته ارزش خود را از دست دادند. این محدود به ژاپن نیست. فکر می کنم مشکل مشترک تمام غرب و احتمالاً تمام دنیا باشد. اما این به این معنی نیست که من فکر کنم چنانکه قبلاً گفتم با تکیه بر معابد و کلیسا بتوان همه چیز را حل کرد. پس در واقع چه چیز خوب خواهد بود. چیزی که اکنون بسیار لازم است، فکر می کنم تعالیم غیر



مذهبی است که با پایه قرار دادن کشفیات علمی به ارزش های انسانی اهمیت می دهد. چیزی که در مدارس فعلی غایب است، روحیه عشق و همدردی است که فقدان این باعث بروز مشکلات اجتماعی گوناگونی می شود. تعالیم غیر مذهبی به هیچ عنوان مذهب را نفی نخواهد کرد. من قویا فکر می کنم روش هایی که به ارزش های انسانی غنا می بخشد، از مذهب قابل استخراج است که این ها موضوعاتی است که افراد معاصر باید با آن درگیر باشند. به این خاطر هم دانشمندان و متعلمین و سایر دست اندرکاران از سرتاسر ژاپن در یک سالن باید گرد هم آیند و به شکل اساسی با هم صحبت کنند. این مهمترین کار است. اگر فکر می کنند مشکلی وجود دارد، خاموش ننشینند و بطور اساسی با هم صحبت کنند. مشکل ژاپن این نکته است که با وجودی که شکمشان گرسته است نمی¬توانند بگویند شکمم خالی است. این گونه نیست؟

یامادا نکته اساسی است.

دالایی لاما این در واقع کاری احمقانه است.

یامادا همان طور که فرمودید این روحیه ژاپنی هاکه به وقت گرسنگی مستقیماً نمی گویند گرسنه ایم، شاید موجب تحریک و تشویق خودکشی در بین آنها شده باشد. اگر تنها یک کلمه بگویند « کمک » شاید بدون اینکه بمیرند نجات داده شوند. از اینکه امروز این چنین نظر بی واسطه جناب عالی را شنیدم بسیار خوشحالم. ژاپن واقعاً کشوری عجیب است. در ظاهر هم اگر تغییر کند از درون نمی تواند تغییر کند. از لحاظ تاریخی اگر نگاه کنیم، در دوره اِدو ژاپن کشوری بسته بود اما کشتی سیاه که از آمریکا آمد کشور باز را تحمیل کرد و به هرحال تحت فشار کشور بسته باز شد. همینطور در جنگ جهانی دوم هم به وسیله دموکراسی که از بیرون داده شد، ژاپن تغییر کرد. برای خود ژاپنی ها، از درون تغییر کردن بسیار سخت است. اینکه این بار درباره مشکلات اجتماعی ژاپن نظر حضرت عالی را جویا شدم، یکی از دلائلش کاملاً همین است. چون فکر می¬کنم چون نظر شما از بیرون از جامعه ژاپن است را جامعه ژاپن با حرف شنوی خواهد شنید.

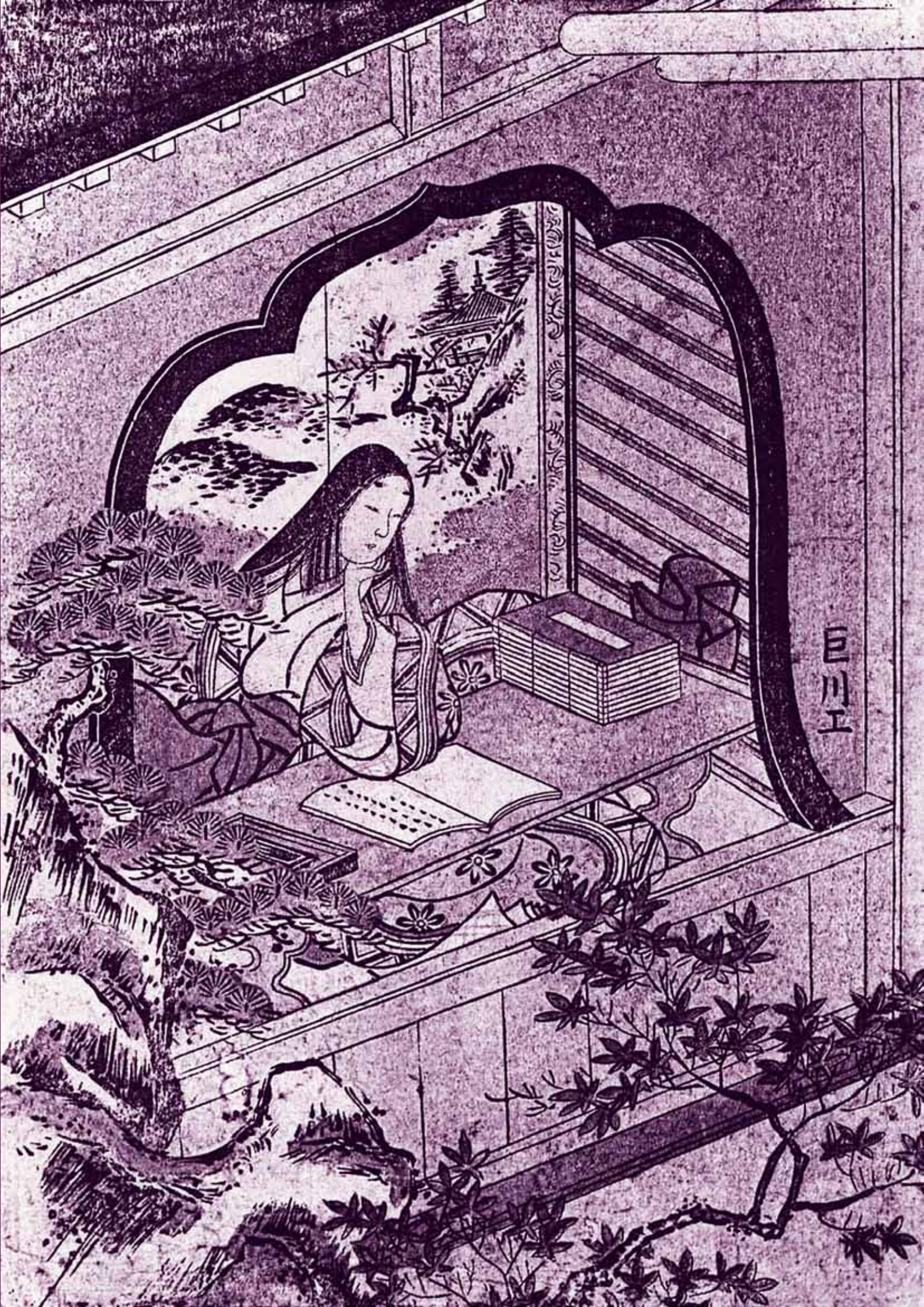
دالایی لاما ژاپنی هایی که این مطلب را بخوانند، اگر همه با هم انجام دهند دردسر ساز خواهد شد. چون بیان من خیلی رک است آیا بهت زده نخواهند شد.(خنده)

یامادا حس مزاح حضرت عالی من را مبهوت می کند. به عنوان دالایی لاما زندگی کردن حدس می زنم کاری بسیار سخت باشد. با اینکه تا این حد زندگی پر مشغله ای را می¬گذرانید اما با صدای بلند می خندید و بی هیچ تأسفی بی وقفه عشق و محبت خود را نثار دیگران می کنید. آیا این روش زندگی چیزی فراتر از کار انسان نیست. در واقع چگونه می توان مثل جناب عالی زندگی کرد؟

دالایی لاما این چیزی است که بودا به ما آموخته است. مهم این است که با هر نوع مشکلاتی هم که روبرو شدید به عنوان یک انسان با آن برخورد کنیم. اگر انسان ها در محدوده انسانیت زندگی کنند، هیچ نوع مشکلی پیش نخواهد آمد. اینکه ما انسان باشیم اما مانند روبات زندگی کنیم، واقعاً کاری احمقانه است. (خنده)

یامادا اینکه جناب دالایی لاما هستند، افراد زیادی در این کره خاکی نجات پیدا می¬کنند. شاید بیانی نا متعارف باشد، اما از صمیم دل می گویم سپاسگزار می شوم لطف کنید زنده بمانید. تا دفعه بعد که با حضرت عالی ملاقات کنم، من زبان تبتی یاد خواهم گرفت. دفعه بعد می خواهم نه به زبان انگلیسی که به زبان تبتی با شما حرف بزنم.

دالایی لاما با اشتیاق منتظر آن زمان خواهم بود. اگر بهار سال بعد بتوانیم ملاقات کنیم بسیار خوب است.


巨川工

文学

ادبیات

حکایت گنجی مونوگاتاری(Genji Monogatari)

سودابه فضایلی

حکایت گنجی مونوگاتاری،اثر کلاسیک ادبیات ژاپن، منتسب به نویسنده بانویی موسوم به موراساکی شیکیبو از ملتزمان دربار در دوره ی هایان در اوایل قرن یازدهم است . این کتاب، اولین رمان جهان و حتی اولین رمان مدرن جهان با تعریف امروزی رمان لحاظ شده است، اولین رمان روانشناختی جهان، که در عین حال کلاسیک به شمار می آید، و بر ادبیات شرق و غرب تأثیر گذار بوده است.

نمی توان از روی یقین چندان چیزی در مورد «حکایت گنجی» گفت جز اینکه این رمان مطول شامل پنجاه وچهار فصل است که داستان هایان های ژاپن در قرن دهم تا یازدهم را توصیف می کند؛ احتمالاً این داستان در شکل فعلی اش در ربع اول قرن یازدهم به پایان رسیده است، و مگر برخی قسمت های جزیی، باقی کتاب بازمانده ی متن اصلی آن بوده که در طول دو قرن، بعد از تاریخ تألیفش نسخه‌برداری شده است و بدیهی است که همچنان برای مداقه و واشکافی پژوهشگران جا دارد، بااینهمه تقریباً با اطمینان می‌توان گفت که «حکایت گنجی» به دست یک نفر ، یعنی بانویی درباری به¬نام موراساکی شیکیبو نوشته شده است، با افزوده هایی کم اهمیت در طول دو قرن بعدی، که به اندازه ای نبوده که شکل نسخه ی اصلی را تغییر دهد. در واقع یک فصل از کتاب: «رودخانه ی خیزران»(فصل۴۴) را نوشته ی دیگری دانسته اند و همچنین دو فصل کوتاه بعدی آن را احتمال می دهند که به دست دیگری نوشته شده باشد. امکان دارد که فصولی از کتاب گم شده باشد، اما این مطلب که در دهه ی ۱۰۲۰ تا ۱۰۳۰کتاب دربرگیرنده ی بیش از پنجاه فصل بوده در «یادداشت های روزانه ی ساراشینا» نوشته ی یک بانوی درباری دیگر، ساراشینا نیکی درمیانه ی قرن یازدهم گواهی شده است.

آگاهی ما در مورد موراساکی شیکیبو نیز قلیل و اندک است. ما اسم واقعی او را به‌رغم حدس¬های مختلف پژوهشگران، نمی دانیم، زیرا در دوره ی هایان ضبط نام بانوان اشراف وهن آمیز بود؛ و فقط ضبط نام معشوقگان درباری و شاهدخت ها مجاز بود. در نتیجه ما چیزی جز نام مستعار این نویسنده بانو را نمی‌دانیم و تنها می‌دانیم که نیمه‌ی دوم نام مستعار او، شیکیبو، لقب پدرش و به نشانه ی مقام پدرش بوده است. نیمه‌ی اول نام او، موراساکی، ممکن است از نام بانویی که یکی از شخصیت‌های محوری کتاب است گرفته شده باشد و یا به خاطر مفهوم آن: "رنگ گلی"انتخاب شده باشد. موراساکی شیکیبو، از شاخه ی نظامی خاندان بزرگ فوجی وارا بود که در طول دوره ی هایان فرمانده بودند، اما در هنگام تولد موراساکی رتبه‌ی خانوادگی آنها به درجه‌ی دوم تنزل کرده بود.

به‌هرتقدیر «حکایت گنجی» شاهکار ادبیات ژاپنی به شمار آمده است. حال چگونه بود که ادبیات میانه‌ی دوره‌ی هایان تحت استیلای بانوان قرار داشت، خود مسأله‌ای قابل بحث است که برخی پژوهشگران به بررسی آن پرداخته‌اند. احتمالاً این امر بدان خاطر بود که در آن ایام ژاپن از مشکلات سیاسی سایر کشورهای شرقی به‌دور مانده بود، و در نتیجه بانوان فرهیخته امکانی ویژه برای ابراز توانایی‌های خود پیدا کرده بودند؛ این امر ممکن است در ضمن بدین خاطر بوده باشد که بانوان کمتر از مردان پیرو آیین و سنن، به‌اقل در حوزه‌ی هنر و ادبیات بودند، و در نتیجه رمانی به‌سبکی چنین نوگرا توسط یک زن نوشته شد.

موراساکی شیکیبو در ۹۹۸م. یا ۹۹۹ با یک خویشاوند دور خود ازدواج کرد. ظاهراً ازدواج او در اوایل سال‌های بیست‌سالگی‌اش صورت گرفت که در آن ایام برای ازدواج دیر انگاشته می‌شد. ما از کودکی او جز آنچه مختصراً در کتاب آمده است چیزی نمی‌دانیم.

شاید «یادداشت‌های روزانه موراساکی شیکیبو» که رویدادهای دربار را از۱۰۰۸تا۱۰۱۰نقل می‌کند، به‌نحوی روشن می‌سازد چطور پدرش استعداد فراگیری او را دریافته بود، و از اینکه موراساکی یک پسر متولد نشده بود افسوس می‌خورد. او در زمانی که پدرش فرماندار دریای شمال ژاپن بود او را همراهی کرد و کمی قبل از ازدواجش به پایتخت بازگشت. تنها دختر موراساکی شیکیبو در ۹۹۹ متولد شد؛ موراساکی در ۱۰۰۱ بیوه شد، و فرزندش را به تنهایی بزرگ کرد.

موراساکی حدود میانه‌ی دهه‌ی اول قرن یازدهم به‌خدمت شهبانو اکیکو ملقب به شوشی در آمد و در دربار مقیم شد. چنانکه در یادداشت‌های روزانه‌اش آمده دو پسر شهبانو در همان ایام متولد شدند، و سرانجام هردو شاهزاده به شاهی رسیدند..

شهبانو اکیکو در۱۰۱۱بیوه شد. اسنادی موجود است که گواهی می‌دهد موراساکی تا دو سال بعد از آن در دربار به‌خدمت اشتغال داشت و سپس بازنشسته شد. تاریخ بازنشستگی و مرگ او معلوم نیست. نقطه‌ای در حومه‌ی شمالی توکیو هست که معروف است مقبره‌ی

او در آنجا قرار دارد. برخی پژوهشگران استدلال می‌کنند که فصل آخر «حکایت گنجی» نشان از نویسنده‌ای سالخورده دارد. اگر از روی قراین و شواهد ما تاریخ مرگ موراساکی شیکیبو را ۱۰۱۵ بدانیم بنابراین احتمال می‌رود که عمر او حدود چهار دهه بیشتر نپاییده باشد.

موراساکی شیکیبو، سنتِ نوشتاریِ تاریخی چین و سبکِ غزلسرایی ژاپن را پشت سر داشت، اما برای نثر داستانی جز موارد اندکی که خود ژاپنی‌ها در قرن دهم تجربه کرده بودند، چیزی در دست نداشت، نثر داستانی، سبکی مقبول آنها نبود، و چندان تبحری هم در آن نداشتند. تنها پیش‌درآمد رمان را در آن زمان‌ها شاید بتوان داستان‌های پریان دانست که شخصیت‌سازی در آن بسیار کمرنگ و بی‌وجه بود. شاید سنتِ یادداشت¬های روزانه‌ی قرن دهم به‌نوعی الهامبخش موراساکی بوده است؛ اما وقتی یکَ خبر خیالی، از یکَ خبر واقعی، واقعی‌تر به‌نظر می‌رسد، به‌یقین از جهشی عظیم در تخیل خلاق نویسنده خبر می‌دهد، و موراساکی در رمان خود این چنین کرده است. با اینهمه حدس می‌زنیم که تعدادی از رمان‌های قرن دهم گم شده‌باشند، و دلیل بر اثبات این سخن اینکه تنها رمانی که از آن دوره باقی‌مانده، یعنی «حکایت گنجی» به‌حدی شاخص و زیباست که نمی‌توان باور کرد در حوزه‌ی هنر فقط یکَ اثر، بدون رقیب و بی‌همتا اینچنین از آب درآید.

هیچ منتقد یا پژوهشگری بر این باور نیست که نسخه‌ی اصلی موراساکی شیکیبو در طول دو قرن، یا در فاصله‌ی تألیف و تاریخ اولین نسخه‌برداری تغییری، هرچند جزیی نیافته باشد، و بسیاری از آنها معتقدند که فصول اوجی با قلم دیگری نوشته شده است. سنتاً تألیف این فصول را به دختر او، داینی نو سامی منتسب می‌کنند. استدلال پژوهشگران در مورد چنین انتسابی چندان متقاعدکننده نیست، چراکه مشکل می‌توان ساختار نبوغ‌آمیز دیگری را با چنین زیربنایی تصور کرد، و به‌تقریب غیر ممکن است نابغه‌ی دومی را تصور کرد که بدون آمادگی بر نقطه‌ای رفیع چون اولی ایستاده باشد. واقعیت‌های تاریخی حکم می‌کند که هرآن‌کسی که «حکایت گنجی» را نوشته، جانشینی نداشته است، و بدین‌ترتیب نظریه‌ی وجود نابغه‌ای دیگر چندان قابل اثبات نیست. به‌خصوص اینکه رمان‌های دیگر دوره‌های بعد در قیاس با «حکایت گنجی» نسبتاً ضعیف هستند.

به‌طورکلی تغییرات و افزوده‌ها در جزئیات ممکن است بعداً صورت گرفته‌باشند، اما نکات روایی اساساً به کار یک نویسنده در طول یک زمان طولانی اشاره دارد، این بانو به حد کافی عمر کرده بود تا دانشی مستقیم و یا غیرمستقیم از افرادی که در کار او حضور دارند، داشته باشد، ردّ پای افرادی که به نحوی در کتاب او دیده می‌شوند، نشان از گذر ایام و تجربه‌ی او دارند، و تا انتهای کتاب آمده‌اند . آیا هنگامی که موراساکی شیکیبو سایه‌ی غم و اندوهی را توصیف می‌کرد که بر اواخر عمر گنجی سایه افکنده بود، زندگی خودش نیز قرین با ناکامی بود؟ اگر چنین باشد می‌توان نتیجه گرفت که موراساکی احتمالاً در دهه‌ی سوم قرن یازدهم وفات یافته بود. هرچند کتابش به‌زعم برخی ممکن است ناتمام بنماید، اما برای خود او شاید واژه‌ی ناتمام چندان مفهومی نداشته است.

یادداشت‌های روزانه‌ی موراساکی تصریح می‌کند که بخش عمده‌ی «حکایت گنجی» در زمان خدمت او در دربار نوشته شده است. هیچ دلیل مبرهنی وجود ندارد که اثبات کند «حکایت گنجی» در آن زمان به‌اتمام رسیده؛ همچنانکه امروز هم دلیل مبرهنی در دست نیست که کتاب را تمام شده بدانیم. اولین مترجم کل کتاب به انگلیسی، آرتور ولی، کتاب را به‌صورتی که در دست ما است کامل می‌دانست؛ ایوان موریس نویسنده‌ی کتاب «شاهزاده‌ی رخشان» آن را ناتمام می‌دانست، اما عقیده داشت چند صفحه یا یک فصل بیشتر از کتاب مفقود نیست؛ و ادوارد سایدن‌استیکر، دومین مترجم متن کامل «حکایت گنجی»، عقیده داشت که کتاب به اتمام نرسیده بود و موراساکی‌شیکیبو پایان این رمان را در ذهن نپرداخته بود و قصد داشت تا هرجا که بتواند آن را ادامه دهد. اما به‌هر صورت فصل آخر از بعضی جهات متفاوت با سایر فصول است به‌خصوص عنوان آن. عنوان سایر فصول به‌طور خاص در ارتباط با رویداد آن فصل است، اما این فصل آخر (فصل۵۴)که «پل معلق رویاها» نام دارد، نامی تجریدی‌تر است. می‌توان تصور کرد که اگر خواننده‌ی «پل معلق رویاها» از موراساکی سئوال می‌کرد که آیا این آخرین فصل است ؟ او جواب می‌داد که فردا خواهیم دید؛ اما فردای آن روز او به آخرین لحظه‌ی زندگی‌اش رسیده و درگذشته بود. در ضمن باید اذعان کرد که ما به‌قطع و یقین نمی‌دانیم در چه تاریخی فصول این کتاب دارای نامی شدند که اکنون دارند، آیا در همان زمانی که موراساکی شیکیبو اعلام کرد که کتاب تمام شده است، عنوان فصول را تعیین کرده بود یا این مهم بعدها صورت گرفت.

برگرداندن «حکایت گنجی مونوگاتاری» به زبان ژاپنی امروز و ترجمه‌ی آن به زبان‌های دیگر عمدتاً بر مبنای نسخه‌ی فوجی‌وارا ته‌کاFujiwara Teika شاعر بزرگ قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم انجام شده است. متن اصلی به زبان گویشی غرب ژاپن بوده است. گاه برخی شخصیت‌های رمان اصطلاحاتی را به‌کار می‌برند، که همین امروز آنها را در خیابان‌های کیوتو و اوزاکا می‌شنویم؛ اما صرف و نحو، افعال و صفت‌ها که بسی پیچیده و معقد بودند، امروزه به‌طرز قابل ملاحظه‌ای ساده‌تر شده‌اند. و نکته‌ی دیگر، اهمیت به‌کارگیری شعر به تناسب موقعیت بود که در زندگی دربار هایان‌ها رواج داشت و به ظرافت اشاره و کنایه‌ای را مطرح می‌کرد. شعرهای ذکر شده در گنجی اغلب تانکاهای کلاسیک ژاپن بودند. بسیاری از اشعار برای مستمعان کاملاً آشنا بودند از این‌رو فقط اولین مصراع‌ها ذکر شده‌اند تا شنوندگان باقی بیت را به‌صدای بلند ادا کنند.

«حکایت گنجی» نیز مانند بسیاری از متون ادبی دوره‌ی هایان عمدتاً (و یا شاید تماماً) به کانا (حروف آوایی ژاپنی) نوشته شده بود و نه به حروف چینی، زیرا نوشته‌ی یک بانو و برای شنوندگان زن بود. نوشتن به حروف چینی در آن زمان یک عادت و رفتار مردانه بود؛ زنان از حروف چینی با احتیاط و مخفیانه استفاده می‌کردند و عموماً خود را به کلمات کاملاً ژاپنی، و حروف آوایی ژاپنی محدود می‌ساختند.

به‌استثناء واژه‌های مرتبط با سیاست روز یا با آیین بودا، «حکایت گنجی»، شامل فقط چند واژه‌ی مشخص وام‌گرفته از زبان چینی می‌شود. این امر به داستان جریانی نرم و متعادل می‌بخشد. هرچند گاه موجب اغتشاش می‌شود: زیرا در قاموس زبان ژاپنی، تعدادی کلمات با معانی متعدد وجود دارد که مفهوم اصلی آنها برای خوانندگان امروز، همواره روشن نیست و معلوم نیست کدام‌یک از مفاهیم مقصود نگارنده بوده است.

جز موارد بالا، از آنجایی که این کتاب برای سرگرم کردن درباریان قرن یازدهم ژاپن نوشته شده بود خوانندگان امروز ژاپنی و مترجمان کتاب به زبان‌های دیگر را با مشکلاتی عدیده مواجه کرده و می‌کند؛ از جمله‌ی این مشکلات آنست که به‌تقریب هیچ‌یک از شخصیت‌های «حکایت گنجی»نام مشخصی ندارند، در متن اصلی فقط زیردستان دارای نام هستند، ازجمله کورمیتسو Koremitsu نام نوکر گنجی، ذکر می‌شود. شخصیت‌های اصلی، با مجموعه‌ای از کنیه‌های اینجا و آنجا و یا خصایصی که در ارتباط با مقام آنها بوده و یا در ارتباط با برخی رویدادها، یا قطعات کوتاه در روایت، شناخته می‌شوند، مثلاً مردان با مقام‌شان "وزیر دست چپ" یا "عالیجناب"، یا "ولیعهد" و زنان با رنگ لباس‌شان یا واژه‌هایی که در دیداری به‌کار گرفته‌اند و یا مقام همسران و اقوام نزدیکشان وغیره... اما به‌تدریج که داستان پیش می‌رود نام آنها به تبع مقام‌شان تغییر می‌کند. با وجودی‌که به‌کارگیری القاب به‌جای اسم در بسیاری مواقع موجب اغتشاش و حتی نارسایی متن شده است، اما بااین‌حال برخی از این کنیه‌ها در طول قرن‌ها معیار شده‌اند. البته شاید در زمانی که کتاب برای نخستین مستمعان قرائت یا نقل می‌شد،کمترین خللی ایجاد نمی‌کرد، زیرا به‌طور یقین آنها با این شخصیت‌ها و یا اینگونه نام‌گذاری کاملاً آشنا بودند. برای حل این معضل اغلب مترجمان لقب و کنیه‌ها را به صورت اسم شخصیت‌ها به کار برده‌اند. بدینقرار ، یکی از القاب زن اول گنجی، آوییAoi در واقع به معنای «درخت شاه‌پسند»(فصل نهم) است زیرا اودر این فصل از کتاب فوت می‌کند، و عنوان این فصل از شعری گرفته شده که سروده‌ی موراساکی نیست. و بدین‌ترتیب وقتی ژاپنی‌های امروز می‌خواهند به زن اول گنجی اشاره کنند او را آویی می‌خوانند. هرچند این نوع به‌کارگیری، وقتی لقب یا کنیه، رویدادی را که در آینده رخ‌خواهد داد، پیشاپیش به تماشا می‌گذارد، به متن آسیب خواهد زد. به‌عنوان مثال لقب کاشیواگی Kashiwagi برای پسر دوست گنجی، که به معنای درخت بلوط است، با ارجاع به شعری: "شاید خدایی به حفظ درخت بلوط ننشسته"، در

فصل سی‌و ششم تحت عنوان درخت بلوط آمده است، که طی آن او خواهد مرد.
در این رمان، خیابان‌های شرقی–غربی پایتخت هایان، از شمال به جنوب شماره‌گذاری شده‌اند، و نامی خاص ندارند، مثلاً خیابان اول، دوم، تا نهم، محل اقامت گنجی در بیست فصل اول خیابان دوم است، که در ضلع جنوبی دیوار قصر واقع شده، اما در فصول بعدی او به خیابان نهم در منتهی‌الیه جنوبی نقل مکان کرده است.
تمثیل‌هایی که در طول متن به‌کار گرفته شده، شاید بیش از هشتصد تمثیل است، استفاده از تمثیل احتمالاً رایج ترین شیوه‌ی ادبی در شعر و ادب در آن دوره‌ی هایان بوده، با اینهمه در «حکایت گنجی»در استفاده از آنها چندان افراط نشده، و حتی برخی از تمثیل‌ها به‌حدی معمول بوده که به‌کارگیری آن واژه بلافاصله تمثیل آن را به ذهن می‌آورده: مثلاً ماتسو matsu هم به معنای صنوبر است و هم به تمثیل انتظار، یا باران مداوم تابستانی تمثیل زمانی غمناک نیز هست، ریزش باران و برف، تمثیل گذر ایام ، و خزان تمثیل غفلت...
«حکایت گنجی» زندگی یکی از پسران امپراتور ژاپن است که به خواننده با نام هیکارو گنجی Hikaru Genji یا گنجی درخشان معرفی می‌شود. به دلایل سیاسی گنجی با گرفتن نام خانوادگی میناموتو در طبقه‌ی عوام جای گرفت، و کار خود را به‌عنوان یک کارمند درباری آغاز کرد. این رمان عمدتاً بر زندگی و روابط عاشقانه‌ی گنجی متمرکز

به‌لحاظ مقام و مرتبت اجتماعی با وقفه‌هایی مواجه شده، اما روی‌هم‌رفته در بخش اول زندگی‌اش از همه نظر موفق بوده است. برای مدت‌های مدید پژوهشگران بر این باور بودند که موراساکی شیکیبو یک شخصیت تاریخی را در ذهن داشته. اگر چنین باشد، برخی نارسایی‌ها در پرداخت شخصیتِ سال‌های نوجوانی و جوانی گنجی را می‌توان به‌حساب این گذاشت که خوانندگان و یا شنوندگان هم‌دوره‌ی موراساکی اطلاع کافی از الگوی او داشته‌اند.
«حکایت گنجی» فصل به فصل نوشته شده بود، و هر فصل وقتی موراساکی داستان را برای زنان اشراف yokiboto نقل می‌کرد، شکل می‌گرفت. این کتاب حاوی بسیاری از عناصری است که در رمان مدرن یافت می‌شود: یک شخصیت محوری و تعداد زیادی از شخصیت‌های اصلی و فرعی، پرداخت کاملی از تمام شخصیت‌های اصلی، و توالی رویدادهایی که در طول عمر شخصیت اصلی و بعد از مرگ او رخ داده است؛ این رمان از پی‌رنگی ساختگی و متصنع استفاده نمی‌کند، بلکه بیشتر آنچه را که در زندگی روزمره رخ می‌دهد، به کار می‌گیرد؛ وقایعی که برای شخصیت‌ها روی می‌دهد، به نسبت بالا رفتن سن و پیر شدنشان، پیش می‌رود. یکی از شگفتی‌های این اثر انسجام درونی آن، به‌رغم چهارصد شخصیت داستان است. برای مثال، تمامی¬شخصیت‌ها قدم‌به‌قدم در طول فصول

است، و عادات و رفتارهای جامعه‌ی اشرافی آن زمان را توصیف می‌کند.
ماجراهای «حکایت گنجی» به‌تقریب سه ربع از قرن را در برمی‌گیرد. چهل‌ویک فصل اول در ارتباط با زندگی و عشق‌های این نجیب‌زاده با لقب "گنجی درخشان"بود، گنجی یا میناموتو لقبی است که به او به‌عنوان یک غیراشرافی توسط پدرش داده شده بود. قهرمان ده فصل آخر موسوم به کائورو که به عنوان پسر گنجی معرفی شده، در آخرین حضور گنجی در کتاب، ۵ساله و در آخرین فصل کتاب ۲۸ساله بود. برخی محققان بر این عقیده‌اند که موراساکی ابتدا رمان خود را به عنوان یک رمان تاریخی نوشته بود، و در این‌صورت او تاریخی از میانه‌ی قرن دهم تا زمان خود را به رشته‌ی تحریر کشیده بود. اما در واقع اینگونه نیست؛ تنها چیزی که می‌توان گفت آنست که حال‌وهوایی کمابیش نوستالژیک، بر روایت حکمفرما است و اینکه چیدمان داستان تاحدی کهن است. یکی از مفاهیمی که در مورد «حکایت گنجی» صدق می‌کند آنست که روزهای خوش در زمان گنجی دیگر پایان یافته بودند.
«حکایت گنجی» با مرگ گنجی به‌وضوح به‌دونیمه می‌شود، اما شکاف دیگری هم در طول داستان وجود دارد آن‌هم در میانسالی و سال‌های آخر چهل‌سالگی او است. به‌این ترتیب اگر رمان را سه‌پاره بدانیم، نیمه‌ی اول به‌روشنی مقدار معتنابهی از قرن دهم را شامل می‌شود. قهرمان این رمان شاهزاده‌ای آرمانگرا است، و با وجود اینکه در طول زندگی

به‌همراه شخصیت اصلی رشد می‌کنند و روابط ملوک‌الطوایفی آنان به‌تدریج و همراه با داستان نضج می‌گیرد.
بعد ناگهان گنجی می‌میرد. ما به‌تقریب هیچ‌چیز از سال‌های آخر زندگی او نمی‌دانیم و با اینکه تاریخنگاری زندگی او در کل دقیق است اما نمی دانیم مدت عمر او چقدر بوده است. لازم به ذکر است که در دو سوم از کتاب که در باره‌ی شخص گنجی است، نوعی نظم و توالی به چشم می‌خورد اما در هشت فصل آخر، بعد از ناپدید شدن گنجی از صحنه، این نظم کمابیش دگرگون شده است، و به نظر می‌رسد در آن‌هنگام موراساکی شیکیبو به‌این نتیجه رسیده که عشق‌پردازی دیگر کافی‌است، و می‌توان مطمئن بود که خود او هم دیگر جوانی را پشت سر گذاشته بود. در این زمان دیگر حقایق غم‌آوری بر زندگی شخصیت‌های کتاب سایه می‌افکنند. رویدادها اهمیت کمتری دارند و صمیمانه‌ترند، شخصیت‌پردازی‌ها نرمتر و لطیف‌تر از بخش اول است.
اما بعد از مرگ گنجی یکبار دیگر و اینبار بسی بی‌باکانه، موراساکی شیکیبو رمان را ادامه می‌دهد. پس از سه تغییر از حالتی به حالت دیگر فصولی می آیند که عموماً فصول اوجی نامیده می‌شوند؛ بدبینی افزوده می‌شود، وقایع اصلی از پایتخت به روستای اوجی منتقل می‌گردد، هم شخصیت‌ها و هم وقایع کم‌رنگ و رقیق می‌شوند، و موراساکی شیکیبو سعی می‌کند، و به عقیده‌ی بسیاری از پژوهشگران موفق می‌شود که عملی خارق‌العاده را

به منصه‌ی ظهور برساند و آن خلق اولین ضد قهرمان، یعنی کائورو، در ادبیات جهان است. گنجی پسر دوم امپراتوری از عهد قدیم و صیغه‌اش از طبقه‌ی پایین بود که در کتاب به‌اسم بانو کیریستوبو خوانده می‌شود. مادر گنجی وقتی او سه ساله بود فوت می‌کند، و امپراتور نمی‌تواندبانو کیریستوبو را فراموش کند، پس وقتی در باره‌ی زنی ، به‌نام بانو فوجیتسوبو می‌شنود، که شاهدختی در دربار امپراتور قبلی بوده، و شباهتی خاص به مادر گنجی داشته، او را به همسری برمی‌گزیند. گنجی، بانو فوجیتسوبو را ابتدا چون مادر و سپس چون معشوقه‌ای دوست می‌دارد، اما عشق این‌دو ممنوع است، و ازهمین‌رو با زن رسمی خود آویی به بدرفتاری می‌پردازد، و به برقراری روابط با زنان دیگر اقدام می‌کند، اما اغلب اوقات این روابط با مانعی روبرو می‌شود، یا معشوقه به‌ناگهان می‌میرد، یا او از معشوقه خسته می‌شود. گنجی عاشق دختر ده‌ساله‌ای موسوم به موراساکی می‌شود، در می‌یابد که او خواهرزاده‌ی بانو فوجیتسوبو است، سرانجام دختربچه را می‌رباید، و او را به قصر خود می‌برد، و او را تعلیم می‌دهد تا زن آرمانی او شود؛ در این فاصله پنهانی بانو فوجیتسوبو هم ملاقات می‌کرده و این بانو پسر او را حامله می‌شود، در حالیکه همه باور داشتند که امپراتور پدر این کودک است. بعدها این کودک ولیعهد، و فوجیتسوبو ملکه می‌شود ، اما گنجی و فوجیتسوبو قسم می‌خورند که هرگز این راز را برملا نکنند.

گنجی و زنش بانو آویی آشتی می‌کنند و صاحب پسری می‌شوند اما آویی به زودی می‌میرد. گنجی سوگوار با حضور موراساکی دخترک ده-یازده ساله تسلی می‌جوید و با او ازدواج می‌کند. امپراتور، یعنی پدر گنجی، می‌میرد، و دشمنانش وزیر دست راست، و کوکیدن، مادر امپراتور بعدی، قدرت می‌گیرند. بعد روابط پنهان گنجی با معشوقه‌ی سوزاکو، امپراتور فعلی بر ملا می‌شود، وظیفه به امپراتور حکم می‌کند برادرش گنجی را تنبیه کند ، پس گنجی را به شهر سوما تبعید می‌کند. او در آنجا با دختر ملتزمش روابطی برقرار می‌کند و از او صاحب دختری می‌شود؛ او تنها دختر گنجی است و بعدها ملکه خواهد شد.

در پایتخت، امپراتور جدید، کابوس‌هایی از پدرش می‌بیند و پریشان احوال می‌شود و این پریشانی بر چشمانش اثر می‌گذارد، در این میان مادرش کوکیدون بیمار می‌شود و قدرت تاج و تخت رو به نقصان می‌گذارد. پس امپراتور سوزاکو، گنجی را عفو می‌کند و او را به کیوتو بازمی‌گرداند. و این‌بار پسر گنجی و بانو فوجیتسوبو امپراتور می‌شود. او می‌داند که پدر واقعی‌اش گنجی است، پس گنجی را به بالاترین مقام ممکن نصب می‌کند.

اگرچه وقتی گنجی چهل ساله شده، زندگی‌اش رو به‌افول می‌گذارد. مقام رسمی او تغییری نمی‌کند اما وضعیت عاطفی‌اش تدریجاً مختل می‌شود. برای بار سوم ازدواج می‌کند، و این ازدواج به رابطه‌ی او با زن آرمانی‌اش موراساکی لطمه می‌زند، و موراساکی می‌خواهد راهبه شود.

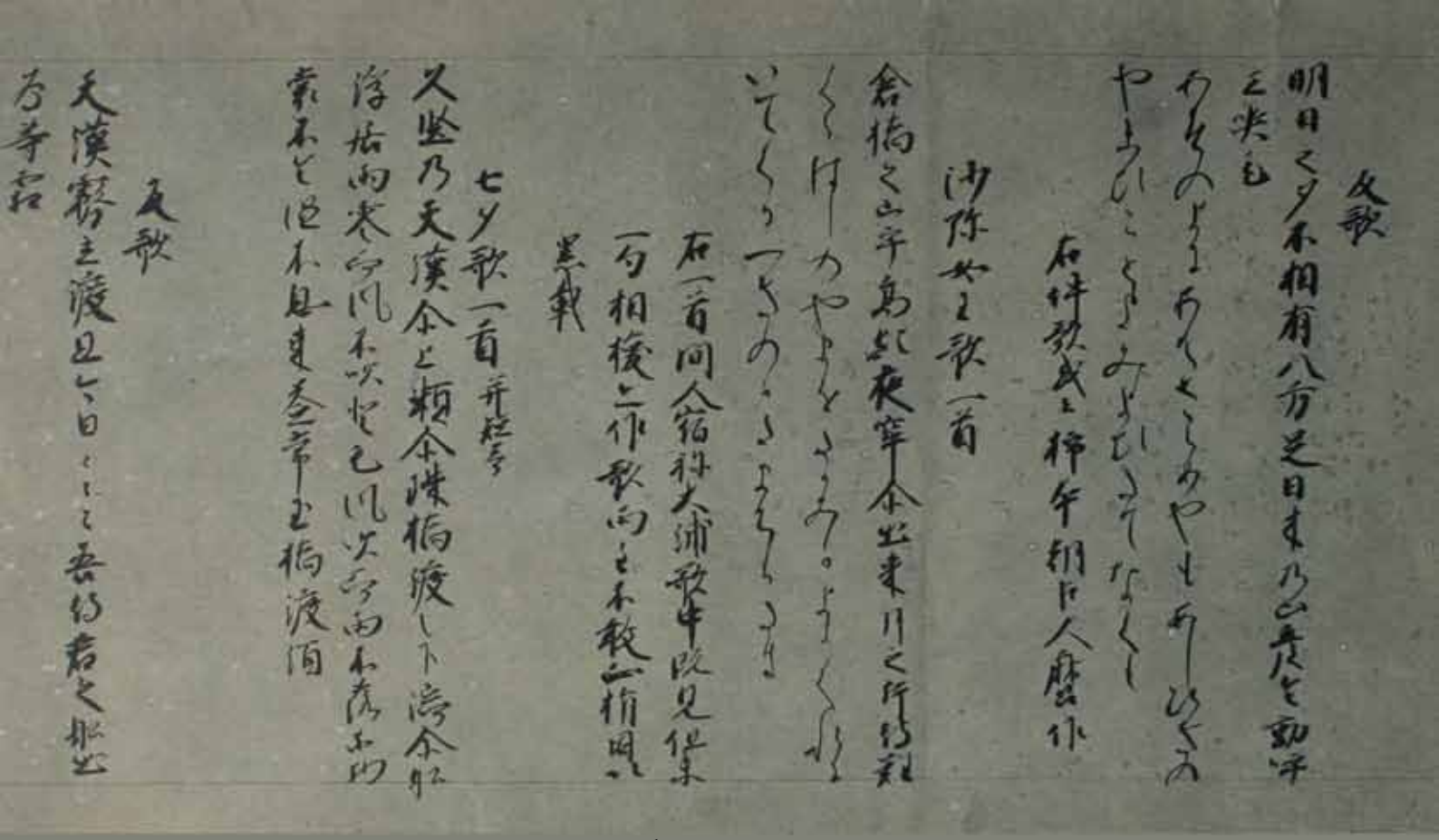
در فصل بعد موراساکی محبوبه‌ی گنجی می‌میرد. و در فصل بعدی یعنی مابوروشی(وهم)، گنجی گذر عمر و زندگی را مشاهده می‌کند. بلافاصله پس از مابوروشی فصلی تحت عنوان گوموگاکوره(ناپدید در ابرها) می‌آید که به‌گونه‌ای نانوشته مرگ گنجی را اعلام می‌کند.

فصول انتهایی به اسم فصول اوجی معروف هستند. این فصول شرح احوال دو دوست نیوُ و کائورو است. نیو یک شاهزاده‌ی درباری، و پسر دختر گنجی یعنی ملکه آتی است، حال‌اینکه کائورو معروف است که پسر گنجی است اما در واقع پسر برادرزاده‌ی گنجی است. این فصول به شرح رقابت میان نیو و کائورو بر سر چند تن از دختران شاهزاده‌ای می‌پردازد که در اوجی، کمی دورتر از پایتخت، مقیم هستند. حکایت دفعتاً پایان می‌گیرد، در حالیکه کائورو گمان دارد که بانویی که دوست می‌دارد توسط نیو در جایی مخفی شده است. چنانکه اشاره شد، کائورو گاه اولین ضد قهرمان ادبیات خوانده شده است.

اولین ترجمه از «حکایت گنجی» به زبان انگلیسی، گزیده‌ای از کل رمان بود و توسط سوئه‌ماتسو کنچو(۱۸۸۲) انجام گرفته بود. چنانکه در فوق اشاره شد، متن کامل کتاب به زبان انگلیسی ابتدا توسط آرتور ولی(۱۹۲۶)ترجمه شد و با اینکه در زمان خود موفقیت بزرگی به‌شمار آمد، اما برخی منتقدان ترجمه‌ی آزاد او را از متن اصلی نقد کردند. و پس از او ترجمه‌ای که از متن کامل توسط ادوارد سایدن‌استیکر انجام گرفت، حائز اهمیت است (۱۹۷۶)، در این ترجمه‌ی اخیر بیش از ترجمه‌های قبلی به‌وجه ادبی کار توجه شده بود، بااینهمه ترجمه‌ی استیکر به‌خاطر اسم‌گذاری بر شخصیت‌ها، که به‌منظور دسترسی بهتر خوانندگان غربی انجام شده بود، مورد انتقاد قرار گرفت. ترجمه‌ی آخر که توسط رویال تایلر در۲۰۰۱ انجام گرفته بود نیز تا حد ممکن به متن اصلی وفادار مانده بود، و در عین‌حال با پانویس‌های و تفسیرهای بسیار و شرح اشارات شاعرانه‌ی متن و وجوه فرهنگی و تاریخی رمان، بر غنای آن افزوده بود .

درتدوین این مقاله از کتاب‌های زیر استفاده شده:

- Murasaki Shikibu ،(۱۹۸۹). The Tale of Genji (tr. Edward G. Seidensticker). New York: Alfred A. Knopf.
- McCullough, Helen Craig ،(۱۹۹۴). Genji & Heike: Selections from The Tale of Genji and The Tale of the Heike. Stanford: Stanford University Press.



چگونه به آثار ادبی بنگریم؟

ناهوکو تاواراتانی

پیش از آغاز سخن باید اشاره کنم که صحبت کردن درباره ادبیات ژاپن با صفحات بسیار محدود، کاری نه چندان مفید و جالب باشد. از این رو تصمیم گرفتم مقاله ای ارائه بدهم که در آن به نکات جالب توجهی در زمینه رابطه ادبیات و علوم اجتماعی اشاره شود.
ادبیات، رشته مستقلی است اما با رشته های دیگر نیز مرتبط. در نتیجه مطالعه آنها در کنار ادبیات برای درک آن سودمند خواهد بود. علوم اجتماعی، تاریخ، روانشناسی و غیره رشته هایی هستند که در این امر نقش بسزایی دارند. البته ناگفته نماند رابطه میان ادبیات با دیگر رشته هایک طرفه نیست، و محققان آن رشته ها نیز از مطالعه ادبیات استفاده مفیدی خواهند برد. این مقاله برای شناساندن این امر به رشتهٔ تحریر در آمده است .

سهراب سپهری در شعر " متن قدیم شب " می گوید:

در علفزار پیش از شیوع تکلم

آخرین جشن جسمانی ما بپا بود.

من در این جشن موسیقی اختران را

از درون سفالینه بود

شاعر اشاره دارد که انسانهای اولیه بمحض بدست آوردن توانایی تکلم، توانایی دیگر یعنی توانایی حیوانی را از دست داده اند .
در انجیل یوحنا چنین آمده است :

در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. همان در ابتدا نزد خدا بود. همه چیز به واسطه او آفریده شد و به غیر از او چیزی از موجودات وجود نداشت. در او حیات بود و حیات نور انسان بود. (آیه های ۱ تا ۴)

زبان و توانایی تکلم، توانایی مطلق خدادادی بشر است. از آن روزهای نخستین زبان بدون وقفه تکامل پیدا کرد و به دست ما رسید. ادبیات یکی از نشانه های تکامل زبان بشر است. امروزه آثار ادبی، یکی از قویترین ابزار احساسات ما است. اما باید بدانیم در دوران کهن انسانها به ادبیات به طور دیگری می نگریستند؛ در آن دوران ادبیات همانند هنرهای دیگر مثل موسیقی، تئا تر، هنرهای تجسمی و غیره، در خدمت بقای بشر بود. به عبارت دیگر، بشر همواره بقای خود را از خدا خواستار بود و ادبیات یک وسیله موثر برای رسیدن به این هدف بشمار می رفت.

اولین نکته قابل توجه این است که نباید ادبیات دوران بسیار قدیم را با معیار امروزی سنجید؛ بلکه باید توجه داشت که این گونه آثار با عتقادات بشر رابطه تنگاتنگی دارد و باید از اطلاعات حاصل از رشته های دیگر کمک گرفت و قضاوت کرد. به عنوان نمونه، در ژاپن باستان شعرهایی را ستایش می کردند که به نظر ما انسآن های معاصر از محتویات و موضوعاتی جذاب برخوردار نیستند. شعر خوب با معیار مردم کهن به شعری گفته می شد که تاثیری مثبت بر امور بگذارد. مثلاً من شاعر شعری برای طلب باران می سرایم و اگر پس از سرودن باران بارید، این شعر شایان تقدیر است زیرا فکر می کنندآرزوی بارش باران توسط این شعر برآورده شده است . در این باره در کتاب "هایکو" توضیح داده ام و از تکرار آن در این مقاله معذورم.
اشاره کردم انسان برای بقای خود از تمام فنون یاری می طلبید. دیدن منظره زیبا ، نگاه کردن به جانوران خوش یمن، گوش سپردن به نوای خوش، حتی چوب زدن به بدن... روش هایی بود که بشر در سراسر جهان به همین منظور به کار می برد و هنوز هم به کار می برد. من به این گونه روش ها، " ضربه های نیروبخش" نام گذاشته ام. به باور مردم کهن، " ضربه " چه نوع فیزیکی باشد، و چه نوع روحی به هستی و وجود انسان شوک وارد می کند و باعث تحرک آن می گردد، و در نتیجه قدرت انسان تقویت می شود.
اثر ادبی، به خصوص شعر، هم می تواندچنین "ضربه"ای تولید کند. به عنوان نمونه این شعر ژاپنی از قرن هفتم میلادی بخوانید :

در یاماتو YAMATO (نام قدیم ژاپن: م) هست کوه های بسیار
ولیکن نیست ز آمه – نو- کاگویاما AME-NO-KAGAYAMA نیکوتر
نگاه می کنم ز فراز آن، کشورم را
برمی خیزند دودها ز دشت، مرغان ز آب
چه نیک کشوری است جزیره سنجاقک ، کشور یاماتو !

سراینده شعر فوق یکی از امپراتوران ژاپن است. وی به قله کوه (آمه – نو- کاگویاما) می رود و از بالای آن به قلمرو خود چشم می اندازد. بلند شدن دودها از دشت نشانه پخت و پز و زندگی مردم است و به پرواز در آمدن مرغان آبزی نیز گویای تحرک زندگانی است. این منظره امپراتور را خشنود می کند زیرا اینها نشانه این هستند که کشورش در وضعیت خوبی بسر می برد. او کشورش را با کلمه " نیکوکشور" ستایش می کند و انتظار دارد که این عمل باعث رونق بیشتر آن شود. از نظر محتوی، شعر فوق فاقد پیام آن چنانی است و غیر ژاپنی هاپس از مطالعه ترجمه آن حتماً در دلشان می گویند: " این که شعر نیست!".
من حق به آنها می دهم برای اینکه ما ژاپنی هایمعاصر نیز خوبی آن را چندان نمی فهمیم. اما اگر به توضیح مختصری که در آغاز بحث اشاره شد بنگرید؛ معنی و مفهوم علت قرار گرفتن این شعر در اولین مجموعه شعر ژاپنی به نام "مان یوشو MANYOSHU " پی خواهید برد. مقصود سرایش این شعر قوت بخشیدن به کشور یعنی بقای کشور بوده است. به اعتقاد مردم ژاپن باستان، کلمه و جمله ای که به زبان آورده می شود، تحقق خواهد یافت زیرا "روح زبان" آن امر را به تحقق می رساند. به نظرم"رجزخوانی" هم که پیش از نبرد مرسوم بوده است، به همین هدف اجرا می شد. برشمردن محاسن و نکات قوت خود

به آوای بلند باعث تحرک هستی جنگجو می شد و در نتیجه انتظار می رفت که پیروزی بدست بیاورد .
در آخر این قسمت نمی توانم نام استادانی که این روش تحقیق را از طریق آثارشان به من آموخته اند ذکر نکنم. استاد هاشم رضی با اشاره به سنت آیین مهر در آثار شعرای نامی ایران مانند حافظ در تحقیقات مهرپرستی و استاد فریدون جنیدی با ارائه برداشت مردم شناسانه از شاهنامه فردوسی، شایان تقدیر هستند .
نکته قابل توجه دوم این است که پدید آمدن آثار بزرگ و یا سبک چشمگیر ادبی، در دوران و شرایط خاصی صورت می گیرد. به نظر من دو موقعیت وجود دارد: یکی احساس خطر در مقابل تغییر شدید اجتماعی و سیاسی است و دیگری تخریب اجتماع سنتی و پدید آمدن قشر جدید جامعه.
آثار بزرگ و ماندگار ایران و ژاپن را در نظر بگیریم. شاهنامه فردوسی، غزلیات حافظ، مان یو شو MANYOSHU، کوجیکی KOJIKI و ... . به نظر من این آثار در دوران های بحران سیاسی و اجتماعی به رشته تحریر در آمده اند و یا تدوین شده اند. بطور مثال، فردوسی در زمانی می زیست که مصادف با دوران افول و زوال سلسله ایرانی تبار و وارث فرهنگ ایران باستان یعنی خاندان سامانیان بود. سرودن شاهنامه کاری است نادر، که شاید در طی هزارسال یکبار صورت بگیرد. یکی از کتاب فروشان مقیم تهران در این باره می گوید: "افغانی هاشاهنامه را دوست دارند و خوب می خرند؛ گویی هنوز با آن زندگی می کنند." اما بوجود آوردن چنین اثری باید بر پایه و دلیل محکمی انجام شده باشد. انگیزه شاعر چه بوده است؟ به نظر من احساس خطر او علیه فروپاشی نظام سنتی بود که او را واداشت قلم به دست بگیرد و سی سال از عمر خویش را صرف سرودن چنین اثری کند. او می خواست غرور یک ملت را در منظومه اش زنده نگه دارد. "مان یوشو" و "کوجیکی" هم به همین منظور تدوین گردیدند. حاکمان ژاپن درصدد برآمدند که در مقابل فرهنگ چین که در منطقه حرف اول را می زد غرور ملی خودشان را نشان بدهند.
به عنوان نمونه دیگر، غزلیات حافظ را در نظر بگیریم. آیا از آن فقط بوی عرفان و رندی شنیده می شود؟ احساس خطر و تهدیدی که دل شاعر را مشغول کرده است، همواره در غزل هایش جاری نیست؟ دوره و زمانه بی ثبات، شاعر را هیچ وقت آرام نگذاشته است، که می گوید:

زتند باد حوادث نمی توان دیدن

در این چمن که گلی بوده است یا سمنی

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست و رنگ یاسمنی

***

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی
خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود
دیدی آن قهقه کبک خرامان حافظ
که زسر پنجه شاهین قضا غافل بود

اما در مورد علت دوم پدید آمدن آثار ماندگار و سبک چشمگیر ادبی، یعنی تخریب اجتماع سنتی و پیدایش قشر جدید جامعه، دکتر شیراکاوا – شیزوکا SHIRAKAVA SHIZUKA (کانجی KANGI– یعنی خط تصویری چینی – شناس ژاپنی. ۲۰۰۶ – ۱۹۱۰) می گوید:

فکر می کنم معمولا دورانی که چنین ترانه ها(پیش تر در مورد اولین مجموعه شعر کشور چین که در قرن پنجم پیش از میلاد تدوین شد صحبت شده است: م) به وجود می آیند، دورانی است که اجتماع با تحولی شدید و سر در گمی رو به رو است. به عبارت کلی تر، نظام اجتماعی باستان در خطر می افتد و یا در مسیر زوال قرار می گیرد. در چنین موقعیتی بعضی افراد خود را خارج از آن نظام قرار می دهند. در چنین زمانی است که ترانه هابه وجود می آیند. (... حذف ...) کشوری یکپارچه در اثر ناتوانی به چند کشور کوچک منطقه ای تقسیم می گردد. وقتی حکومت های منطقه ای بر پا می شوند، میان آنها تنشی به وجود می آید. به علت تنش ها، نظام اجتماعی باستانی سست می شود. بدین ترتیب، وجود مردم عام خود را نمایان می سازد و ترانه های عامیانه سروده می شود.

از گفته های او چنین بر می آید که وقتی اجتماع سنتی در حال افول است، قشر جدید جامعه سر بر می آورد و اثر ادبی نوین پا به عرصه هستی می نهد. می توان مصداق گفته او را در تاریخ ژاپن و ایران جست و آن، مردمی شدن ادبیات یعنی راه یابی ادبیات به قشر معمولی جامعه، شاید هم عکس آن یعنی اجازه یافتن مردم برای شرکت در تولید آثار ادبی است. در هر صورت، در آمدن ادبیات از دربار شاهان و محافل خاص جامعه در هر دو کشور تقریباً در یک زمان رخ داده است. پیش تر از آغاز دوران صفویه، عدم وجود حکومت قوی در ایران نقش شعرای درباری‌ای که مداحی بر عهده داشتند رو به اتمام بود و رونق شعر، مکان را از دربار به کوچه و بازار تغییر داد. در نتیجه مردم عام به شعر گفتن

روی آوردند. در طول دوران صفویه شعر در میان مردم شهرنشین چنان رواج پیدا کرد که نتیجه آن منجر به پدید آمدن سبک جدید شعر یعنی سبک هندی یا سبک اصفهانی گردید. اگر ویژگی سبک هندی را به طور مختصر بگوییم، به نکات ذیل خلاصه می شود:

۱) در ظاهر، قالب شعر سبک هندی، غزل اما در باطن، تک بیتی است.
۲) از کلمات عامیانه استفاده می شد.
۳) اکثر شعرا از مردم معمولی و نه چندان با سواد بودند.

دکتر سیروس شمیسا، علل پیدایش این روند را در کتاب" سبک شناسی شعر" بر شمرده است . اما مهمترین آنها به نظر من نکات ذیل می باشد:

۱) توسعه شهرهای بزرگ به ویژه اصفهان
۲) رشد قشر جدید جامعه به نام شهر نشینان خرده پول دار

این دو عامل، در رونق یافتن بازار شعر در میان مردم معمولی نقش مهمی داشتند. ساکنان شهر که قدرت اقتصادی شان رو به بهبود بود، پس از برطرف شدن احتاجات حیاتی و اساسی، به فعالیت فرهنگی روی آوردند و از سرودن شعر استقبال کردند.

در تقارن دوران صفویه یعنی از اوایل قرن ۱۶ تا اواسط قرن ۱۸ میلادی، ژاپن نیز وضع مشابهی داشت. در ژاپن تغییر و تحول جامعه بسیار شدید تر از این تاریخ به آرامی آغاز شده بود و می توان گفت باید ریشه آن را در قرن ۱۲ میلادی جست.

در آن زمان قدرت سیاسی و اقتصادی دربار امپراتوری و طبقه اشرافی وابسته به آن کاهش پیدا کرد و طبقه جدید به نام ساموراییِ هابه قدرت رسید. دو خاندان ساموراییِ یکی پس از دیگری به عنوان نماینده امپراتور، حکومت کل ژاپن را به دست گرفتند؛ اما ثبات این نظام حکومتی چندان به طول نیانجامید و از قرن ۱۵ تک تک خاندان های قدرتمند منطقه

ایکه اصل و نسب نه چندان مشخصی داشتند قلمرو خود را اداره می کردند. در این حالت، ژاپن به حالت جنگ داخلی در آمده بود و حاکمان منطقه ای برای تسلط بر حاکمیت، مرکز حکومتی خود را رونق بخشیدند و سعی داشتند امور اقتصادی را هم به دست بگیرند. به همین منظور کاسبان و صنعتگران را به شهرها دعوت و تشویق به تولید و خرید و فروش انواع کالاهای مایحتاج کردند. به این ترتیب قشر شهرنشینان افزایش یافتند. آنان همانند ساکنان شهرهای دوران صفویه همزمان با بهتر شدن سطح زندگی، به شرکت در فعالیت فرهنگی روی آوردند. در چنین موقعیتی، تولید آثار نوین ادبی آغاز گردید. حکایت و داستان های سرگرم کننده متعدد و شعر هایی با فرم و شیوه جدید میان مردم رواج یافت. کوتاه ترین شعر دنیا ،هایکو، هم از همین روند نشأت گرفته است. من در مورد پیدایش هایکو، در کتابی با عنوان "هایکو" در این مورد شرح داده ام و در اینجا وارد این موضوع نمی شوم.

همان طور که از نظر خوانندگان گذشت، عوامل اجتماعی تأثیر بسزایی بر فعالیت فرهنگی می گذارد. اگر این‌ها را در نظر نگیریم و صرفاً در خود اثر ادبی غرق شویم، قضاوت درستی نمی توان به عمل آورد زیرا انسان در اجتماع انسان می گردد و چه او بخواهد، چه نخواهد از آن تأثیر می پذیرد. به علاوه، از عمر شعار" هنر برای هنر" در تاریخ بشری هنوز چندان نمی گذرد.

اما اینک درباره نکته سوم بحث را آغاز می کنیم. باید به این امر انکار ناپذیر توجه داشت: اعتقاد مردم مناطق مختلف جهان از دیرباز مشترک بوده و هست و ما می توانیم در آثار ادبی و غیره رد پای این واقعیت را دنبال کنیم. به عنوان مثال پرنده نماد و حامل روح و روان و یا تجلی خدا و یا پیام آور از آن دنیا انگاشته می شد. شاید بعضی از افراد هنوز هم این امر را باور داشته باشند. مولوی در غزلیات شمس می گوید:

به برج روح شمس الدین تبریز

بپر روح من یکدم نپاید

کبوترخانه ای کردم کبوترهای جانها را

بپر ای مرغ جان این سو که صد برج حصین دارم

همچنان به فارسی به معنی" مردن" می گویند:

" مرغ روحش از قفس تن پرواز کرد."

در ژاپن نیز از دیرباز پرنده سمبل روح بوده است. در"کوجیکی" آمده است که روح شاهزاده یاماتوتا که رو yamatotakeru تبدیل به پرنده ایسفید و بزرگ شده، به پرواز در آمد.

در انجیل هم پرنده را به همین مفهوم می بینیم:

عیسی چون تعمید یافت فوراً از آب برآمد که در ساعت آسمان بر وی گشاده شد و روح خدا را دید که مثل کبوتری نزول کرده بر وی می آید.(متی: باب سوم، آیه ۱۶)

چون تمامی قوم تعمید یافته بودند و عیسی هم تعمیدگرفته دعا می کرد آسمان شکافته شد و روح القدس به هیئت جسمانی مانند کبوتری بر او نازل شد و آوازی از آسمان در رسید که تو پسر حبیب من هستی که به تو خشنودم. (لوقا: باب سوم، آیه های ۲۱ و ۲۲)

اگر پرنده را به معنی وسیع تری بگیریم، یعنی نه تنها به معنی bird، بلکه موجوداتی که بال و پر دارند و پرواز می کنند- مثل پروانه و زنجره – را هم جزو پرنده حساب کنیم، نمونه های بیشتری در آثار ادبی می بینیم که نه تنها در ادبیات کلاسیک بلکه در ادبیات معاصر هم وجود دارد. اینک به عنوان نمونه، یک هایکوی معروف باشو basho (۱۶۹۴-۱۶۴۴) را معرفی می کنم. او در سفرنامه" جاده باریک به سوی شمال شرقی" هایکوی ذیل را آورده است که با ترجمه آقایان احمد شاملو و ع. پاشایی می خوانیم:

سکوت .....

ژیغ ژیغ زنجره‌گان

در سنگها نفوذ می کند.

باشو، وارد محوطه معبدی می شود که در دل کوه ساخته شده است. هیچ صدایی برنمی خیزد جز آوای زنجره‌ها که انگار درون صخره ها (بهتر است با توجه به متن ژاپنی از کلمه صخره ها استفاده شود) هم نفوذ می کند. برداشت آقایان شاملو و پاشایی از هایکوی

مذکور در محور افکار ذن می چرخد. اما می توان از این¬هایکو برداشت دیگری هم کرد.
اومه هارا – تاکشی uomehara takeshi (فیلسوف و دین شناس – ۱۹۲۵) اشاره می کند که محل بنا معبد مذکور، از دوران باستان پیش از ورود آیین بودایی، مکان مقدس بوده و مردم آنجا را به عنوان محل تلاقی انسان و خدا، زندگان و مردگان می شناختند. اگر چه در این مکان معبد بودایی بنا شده است، آیینی که در آنجا اجرا می شود نه چندان تابع آن است. صخره هایی که در محوطه معبد واقع شده است، دارای غارهای متعددی بوده، درون این غارها علامت متعدد قبر وجود دارد و هنوز که هنوز است مردم آن منطقه دندانهای مردگان را در خلوتگاه معبد دفن می کنند. شاید در دوران بسیار قدیم استخوان هابخصوص جمجمه هارا در غارها قرار می دادند. او در ادامه درباره هایکوی مذکور نظر داده، چنین می نویسد:

باشو، در این محل همان هایکوی معروف " سکوت ... " را سرود. معمولاً تصور می شود که این صخره یا صخره ها صرفاً سنگ یا سنگهای عظیم باشد. اما وقتی به همان محل رفتم و منظره را دیدم، فهمیدم که صخره، صخره معمولی نیست؛ بلکه صخره ای است که ارواح مردگان را در خود دارد. پس از آن برداشتم از این هایکو هم تغییر کرد. باشو شاعری بود که به دنیای مردگان حساسیت نشان می داد. به نظر می رسد او در این مکان دنیای سکوت مطلق مرگ را حس کرده باشد و زنجره‌ها به نظر مردم ژاپن باستان پرندگان و حشرات و غیره هرچه بال دارد، فرستاده ارواح هستند و واسطه ایمیان این دنیا و آن دنیا. ما صحبت انسان های معاصر را نمی کنیم. حتم دارم که ژاپنی های بومی زنجره هایی بر صخره می دیدند؛ سایه ارواح مردگان را حس می کردند و صدای زنجره ها آنها را از طریق صخره به آن دنیا رهنمون می کرد. به نظرم این هایکو بسیار متفاوت از برداشت مرسوم می تواند باشد.

علوم انسانی، علم خشک و خالی مانند ریاضیات و فیزیک نیست زیرا با افکار بشر بطور مستقیم سروکار دارد و هیچ وقت نمی توان در آن با قاطعیت سخن گفت. نظرهایی هم که در این مقاله مختصر داده ام نظر فعلی شخص من است و بس. این وضع درست همانند تدوین فرهنگ زبان است؛ طوری که نوآم چامسکی می گوید: "به محض اینکه دست به پژوهشی جدی درباره ساختار زبان می زنیم معلوم می شود که حتی وزین‌ترین کتاب های دستور و واژه نامه ها– می توانید فرهنگ ۱۰ جلدی اکسفورد را در نظر بگیرید – تنها به پوسته ایاز واقعیت زبان دست یازیده اند." واقعیت این است که تحقیقات را هرچه بیشتر پیش ببریم نیاز بیشتری به مطالعه وسیع، مانند مطالعه فرا رشته‌ای و بین المللی احساس می شود. سهیم شدن ادبیات با علوم اجتماعی هم در این راستا معنا پیدا می کند.

پاورقی ها:

۱. . رک به « هایکو»، ناهوکو تاواراتانی، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰.
۲. . رک به « ضربه های نیرو بخش»، ناهوکو تاواراتانی، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۶.
۳. . نام کوهی در استان نارا Nara کنونی
۴. . لقب قدیم کشور ژاپن Akitsushima
۵. . شعر شماره دو از « مان یوشو».
۶. . در نیمه دوم قرن هشتم تدوین شد و شامل ۴۵۰۰ عنوان شعر از افراد مختلف جامعه است.
۷. . کوتوداما Kotodama. مردم ژاپن باستان تمام موجودات را دارای روح می دانستند. در این مورد رک به «ضربه های نیرو بخش».
۸. . کتاب های برجسته این استادان به شرح زیر می باشد:
۹. – «آیین مهر»، هاشم رضی، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.
۱۰. – «زندگی و مهاجرت آریاییان»، فریدون جنیدی، نشر بلخ (بنیاد نیشابور) ، چاپ سوم، تهران، ۱۳۸۵.
۱۱. . کتاب اسطوره، افسانه و تاریخ ژاپن در نیمه اول قرن هشتم میلادی تدوین شد.
۱۲. . «سبک شناسی شعر»، انتشارات فردوس.
۱۳. . رک به « کوجیکی»، ترجمه دکتر احسان مقدس، انتشارات نیروانا و بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۳۵.
۱۴. . این ترجمه فارسی از کتاب ذیل آورده شده است:
۱۵. New Teatament in Persian», reproduced by photography from the Edition» ,۱۹۰۴ printed in Great Britain.
۱۶. . «Oku- no- Hosomichi »
۱۷. . « هایکو- شعر ژاپنی از آغاز تا امروز»، گرداوری و ترجمه و شرح: احمد شاملو و ع. پاشایی، نشر چشمه، ویرایش دوم، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۹۴.
۱۸. . رک به همان.
۱۹. . See: «Nihonjin- no- Anoyokan», Umehara Takeshi, Chûôkôron, Tokyo ,۱۹۹۸ ,۹۹.p.
۲۰. . ۱۰۰.ibid. p
۲۱. . «معماری زبان»، نوام چامسکی، ترجمه محمد فرخی یکتا، انتشارات روزبهان، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰، ص.۴۳.

مرگ به خاطر نفرت از داستان–نویسی
نگاهی به زندگی و آثار دازایی اوساموو

قدرت الله ذاکری

تمام مظاهر فرهنگ ژاپن با ناپایداری، زوال و مرگ عجین شده اند. از واپسین روزهای زمستان و در اوّلین ماه بهار، شکوفه های درختان گیلاس، آلو، هلو و ... به زیبایی می شکفند، هرکدام بیش ازیک هفته نمی پایند و فرو می ریزند. در جشن هایی که برای دیدن شکوفه ها برگزار می شود، مردم به صورت گروهی به پارک ها و هرآنجا که درختان شکفته اند، می روند و در زیر درختان مملو از شکوفه به نوش خواری می پردازند. با این همه این شکوفه ها به همان اندازه که زیبایند، ناپایدارند و برای هر ژاپنی نمادی از به سررسیدن دوران اوج و رویارویی با مرگ. هم از این روست که به نوش خواری می پردازند چرا که جهان دمی است و باید در آن خوش بود.

شکوفه کاملیا نشان جنگجویان– سامورایی ها–(۱)است، زیرا بی آنکه پژمرده گردد و در اوج زیبایی از بوته اش جدا شده بر زمین می افتد و همان گونه است جنگجویی که در میدان نبرد در اوج صلابت تن برزمین می اُفتد و می میرد.

شبنم صبحگاهی نشسته بر علف ها، برف بهاری و .... همه نشانی از ناپایداری و مرگ برای یک ژاپنی هستند.

« هه که مونوگاتاری »(۲) شاهکار ادبی قرن سیزدهم ژاپن، نمونه برجسته اندیشه ناپایداری است. آغازین جملات این کتاب چنین است:

祇園精舎の鐘の声,諸行無常の響あり。沙羅双樹の花の色,盛者必衰の理をあらはす。おごれる人も久しからず,唯春の夜の夢のごとし。たけき者も遂にはもろびね。偏に風の前の塵に同じ。

«بانگ ناقوس گی اون شوجا، طنین ناپایداری همه چیز این جهان خاکی است. رنگ شکوفه های درخت سالا نشان است که قدرتمندان باید زوال یابند. آنها هم که خوش گذرانند دیری نپایند بسان رؤیای شبی بهاری. و آنها که می خروشند، فروکش کنند، همه چون غباری در برابر باد. »

اکنون ژاپن در میان تمام کشورهای جهان دارای رتبه اوّل طول عمر مردان و زنان است، امّا درهمین کشور تا چندی پیش بلایای طبیعی ای چون زلزله و تسونامی هر از چندگاهی باعث چنان کشتاری می شدند که مرگ برای ژاپنی ها امری عادی شده بود. مجمع الجزایر ژاپن به علت وجود آتشفشان های فعال سرزمینی است زلزله خیز و تقریباً هر روزه در آن زلزله هایی با شدت های متفاوت رخ می دهد. در سال ۱۹۲۳ زلزله مهیب توکیو و آتش سوزی بعد از آن باعث ویرانی کامل شهر یوکوهاما(۳) و قسمت هایی از توکیو شد و بیش از صدهزار کشته برجا گذاشت.

تا اواخر قرن نوزدهم جنگجویان دارای امتیاز ویژه ای به نام کیری سوته گُمِن (۴)بودند. به موجب این امتیاز آنها می توانستند هریک از زیردستان و یا افراد عادی را بدون ادای هیچ گونه توضیحی بدرند و پیکر او را رها کنند.

فلسفه زندگی خود این جنگجویان هم براساس مرگ تنیده شده بود. در اولین بند از کتاب « هاگاکوره»(۵) که به عنوان راهنمای طریقت جنگجویان شناخته می شود، آمده است:

武士道といふは,死ぬ事と見付けたり。

«طریقت جنگجویان، جستجوی مرگ است.»

طبقه جنگجویان از سال ۱۱۹۲ تا ۱۸۶۸ نزدیک به هفتصد سال زمام حکومت ژاپن را در دست داشتند. در این سال ها مرگ به عنوان جزئی از زندگی جنگجو،جایگاه خاصّی در فرهنگ ژاپن پیدا کرد. در کتاب های این دوره بارها و بارها از هزاران جنگجویی سخن به میان آمده است که در سواحل کاماکورا(۶) می نشستند و درخشش نور ماه را بر شمشیرهای خود می نگریستند و می اندیشیدند؛ این آخرین ماهی است که نظاره گر آن خواهند بود چرا که جنگجو هرلحظه می بایست آماده رویارویی با مرگ باشد.

قهرمانان تمام افسانه ها، داستان ها، نمایشنامه ها و ...ی ژاپنی، می بایست مرگی زیبا داشته باشند. در نوشته های ادبی ژاپن از لیاقت در جوانی مُردن سخن به میان می آید و کسانی

لایق آن شمرده می شدند که صفاتی چون زیبایی، شجاعت،...دارند.
در تاریخ دوره ادو(۷) از زندانی سیاسی سی ساله ای به نام یوشیدا(۸) سخن گفته می شود که به هنگام برده شدن پای چوبه دار خطاب به دوستش این تانکا(۹) را فریاد زد:
«بلور بودن و شکستن
بهتر از سفال بودن و
بر روی بام بی عیب ماندن است.»
ژاپنی ها به تناسخ اعتقاد دارند؛ مردن و به کالبدی دیگر به دنیا آمدن و دراین چرخه بودن تا دست یابی به رستگاری و رهایی. به اعتقاد آنها سرنوشت نهایی در این چرخه، تبدیل شدن به موجوداتی برتر از انسان است. یعنی از دید دین شین تو(۱۰)به کامی(۱۱) و از دید دین بودایی به بودا بدل شدن است. پس مرگ و آنچه بعد از مرگ رخ خواهد داد چندان که برای پیروان سایر ادیان هراس انگیز است برای ژاپنی ها هراس انگیز نیست.
با این همه آنچه برای جامعه ژاپن در ارتباط با نگاهشان به مرگ معضل شده است، مسئله خودکشی است. براساس آخرین آمارها میزان خودکشی سالانه به عدد سی و پنج هزار نفر رسیده است. با اینکه این کشور یکی از مرفه ترین کشورهای دنیا از لحاظ اقتصادی است، امّا به کشور بزرگ خودکشی معروف است.
از دید بسیاری از خارجی ها ژاپن با نام کشور هاراکیری شناخته می شود. هاراکیری که عنوان صحیح تر آن سپّوکو(۱۲) است، نوعی روش خودکشی آیینی جنگجویان است. از دیدگاه آنها نه تنها مردن در میدان کارزار به هنگام نبرد قابل ستایش است که خودکشی نیز برای زدودن ننگ و به دست آوردن شرف و آبرو کاری بس قابل تحسین است. در« هاگاکو ره » آمده است:

二つ二つ場にて,早く死ぬはうに片付くばかりなり。別に仔細なし。胸すわって進むなり。図に当たらぬは犬死などといふ事は,上方風の打ち上がりたる武道なるべし。二つ二つ場にて,図に当たることのわかることは,及ばざることなり。我人,生きる方がすきなり。多分すきの方に理が付くべし。若し図にはづれて生きたらば,腰抜けなり。

«آنجا که میان مرگ و زندگی مردّد باشی، بی درنگ مرگ را اختیار کن. جز این هیچ نیست. اراده کن و پیش برو. گفتن اینکه مردن بدون رسیدن به اهداف بیهوده است، تنها می تواند طریقت جنگجویی منطقه کانسای – حسابگرانه – باشد. بسیار سخت است از میان دو آن را که مقصود است برگزیدن. همه انسان ها بیش از مردن زندگی را دوست دارند و همین است که اغلب دلیل زنده بودن می جویند. امّا آنکه به مقصد نرسد و باز بخواهد زنده بماند بزدلی بیش نیست. »

در دوره ادو جنگجویانی که جرمی مستحق مرگ مرتکب می شدند این اجازه را داشتند تا به طریق افتخارآمیز سپّوکو به زندگی خود خاتمه دهند و حیثیت از دست رفته خود را احیا کنند. برای این گونه مردن پس از نوشیدن ساکه(۱۳) وداع، زانو می زدند، با خنجری شکم خود را می دریدند و در آخر آنکه به عنوان یاریگر سپّوکو انتخاب می شد، با شمشیر گردن اشان را می زد. اگر یاری دهنده ای نبود با شمشیر خود که تا قسمت های بالایی تیغه اش با پارچه پوشیده شده بود شکم خود را می دریدند و آنگاه نوک شمشیر را زیرگلو می گذاشتند، برروی شمشیر خود می افتادند و می مردند.
میناموتو نو یوشیتسونه(۱۴) محبوب ترین شخصیّت تاریخی و افسانه ای ژاپن، آن هنگام که مورد بغض و حسد برادر قرار گرفت و هنگامی که تمام یارانش کشته شدند به همین گونه به زندگی خود خاتمه داد در حالی که همسر، پسر و دختر هفت روزه اش را هم کشت.
در منطقه میناتو(۱۵) توکیو مقبره چهل و هفت رونین(۱۶) واقع است که از مکان های مورد احترام و بازدید مردم محسوب می شود. آنان در سال ۱۷۰۳ به علّت اهانتی که نسبت به مهترشان از سوی یکی از ملازمان دربار صورت گرفت دست به انتقام زدند و بعد با سپّوکو به زندگی خود خاتمه دادند. درباره مرگ این چهل و هفت نفر افسانه ها بافتند، امّا آنچه مسلّم است اینکه همیشه خودکشی آنها امری قابل ستایش بوده است. حتّی مادر یکی از این چهل و هفت رونین به خاطر اینکه پسرش به واسطه مهر به مادر از انتقام چشم نپوشد قبل از او خود را کشت.
با شروع اصلاحات میجی(۱۷)، در ابتدا جنگجویان اجازه یافتند تا به خواست خودشمشیر نبندند، بعد اجبار شد که کسی نباید شمشیر با خود حمل کند و متعاقب آن عمل سپّوکو ممنوع شد. امّا هنگامی که در سال ۱۹۱۲ امپراطور میجی درگذشت ژنرال نوگی ماره سوکه(۱۸) قهرمان ملّی و فاتح جنگ روس و ژاپن به همراه همسرش در عمارت خود دست به سپّوکو زد.
آخرین مورد از اینگونه خودکشی کردن هم مربوط به میشیما نویسنده بسیار مشهور است. او که به عنوان آخرین سامورایی ژاپن معروف است در سال ۱۹۷۰ در اعتراض به وضعیت ژاپن بعد از جنگ به همراه صدنفر از یارانش به پادگان ارتش حمله بردند و بعد از قرائت اعلامیه ای با فریاد زنده باد عالیجناب امپراطور دست به سپّوکو زد تا دوستش موریتا(۱۹) با ضربت شمشیر گردنش را بزند.
خودکشی در نزد ژاپنی ها امری منفور نیست. ذهنیّت ژاپنی نسبت به خودکشی، در مقایسه با سایر ملل چندان منفی نیست.
در ژاپن مکان های معروفی برای خودکشی کردن وجود دارند.مهمترین این مکان¬ها جنگل جوکای(۲۰) در پای کوه فوجی است. معنی لغوی آن دریای درختان است. سالانه صدها نفر در این جنگل دست به خودکشی می زنند، حیوانات درنده جسد آنها را می خورند و جسد بعضی از آنها سال ها بعد کشف می شود درحالی که تنها مشتی استخوان از آنها به جامانده است. در این جنگل اعلامیه هایی نصب شده است تا از کسانی که قصد دارند خود را بکشند، بخواهند تا قبل از این کار با شماره های نوشته شده تماس بگیرند.
در قانون اساسی ژاپن به صراحت از آزادی خودکشی کردن سخنی به میان نیامده است امّا حقوقدانان با توجّه به اصل سیزده قانون اساسی مرتکبین این عمل را مستوجب مجازات نمی دانند.
از سال ۱۸۸۰ تا اواخر سال ۲۰۰۵، پنجاه و هشت نفر از نویسندگان ژاپنی دست به خودکشی زدند. یعنی تقریباً در هر دو سال یک نفر. از این میان چهار نفر نه تنها در ژاپن که در جهان شهرتی به سزا دارند.
آکوتاگاوا ریونوسوکه (۱۹۲۷ــ۱۸۹۲)ــ
芥川竜之介 Akutagawa Ryōnosuke
دازایی اُسامو (۱۹۴۸ــ۱۹۰۹)ــ
太宰治 Dazai Osamu
میشیما یوکی ئو(۱۹۷۰ــ۱۹۲۵)ــ
三島由紀夫 Mishima Yukio
کاواباتا یاسوناری(۱۹۷۲ــ۱۸۹۹)ــ
川端康成 Kawabata Yasunari
در ژاپن به نویسنده های خیلی بزرگ بونگو(۲۰)می گویند. آکوتاگاوا یکی از نویسنده هایی است که به این اسم خوانده می شود و درحقیقت بزرگترین نویسنده دوره تایشو(۲۱) هست. آکوتاگاوا در بیست و چهارم ژوئیه ۱۹۲۷ با خوردن قرص باربیتون به مقدار زیاد به زندگی خود پایان داد. صبح جسدش درحالی که انجیلی و یادداشت هایی برای دیگران در کنار بسترش بود پیدا شد. خودکشی آکوتاگاوا حادثه مهمّی بود. همانطور که سپّوکوی ژنرال نوگی نشانه پایان دوره میجی بود، خودکشی آکوتاگاوا هم نشانه پایان ادبیات دوره تایشو شد.
خودکشی آکوتاگاوا ضربه شدیدی برای نویسندگان جوان مارکسیست آن زمان بود چراکه آکوتاگاوا برای اکثر این جوانان بتی ادبی بود. یکی از آنها دازایی اُسامو بود. دازایی که به هنگام مرگ آکوتاگاوا هیجده سال سن داشت دو سال بعد ازآن و در دسامبر ۱۹۲۹ با خوردن قرص کالموتین برای اوّلین بار اقدام به خودکشی کرد، امّا ناموفق بود و نمرد. او که با احتساب این خودکشی تا پایان عمر شش بار عمل خودکشی را آزمود از نویسندگانی است که دو جنگ بزرگ جهانی را تجربه کرد. در دوران جنگ جهانی دوّم و زمانی که اکثرنویسندگان به خاطر محدودیت ها و شرایط بسیار بد چاپ نوشتن را کنار گذاشته بودند، او با نوشتن داستان هایی آتش ادبیات ژاپن را شعله ور نگه داشت. دازایی در ۱۹۴۸ به همراه زنی جوان به نام یامازاکی تومی ئه(۲۲) به درون رودخانه تاما پریدند و با نوعی دیگر از خودکشی ژاپنی با نام جوشی(۲۳) به زندگی خود پایان دادند.
میشیما یوکی ئو هم که همیشه می گفت از دازایی متنفّر است و خودکشی او را تقبیح می کرد، در سال ۱۹۷۰ در اقدامی نمادین سپّوکو کرد. به او لقب آخرین سامورایی ژاپن دادند و به یادش انجمن های وطن پرستی زیادی ایجاد کردند. میشیما امّا شهرت زیادی در خارج از ژاپن داشت. سه بار کاندیدای جایزه نوبل شد. کتاب هایش به بیشتر زبان های زنده دنیا ترجمه شدند(۲۴). میشیما خودکشی دازایی را بی ارزش می نامید. در کتاب« دوران سرگردانی من »نوشته بود:
«مرگ در خورطریقت شمشیر است، امّا طریقت قلم، با خواری زیستن است و دنیای کلمات را حفظ کردن.»
آثار میشیما بسیار ژاپنی است و در ستایش و توصیف زیبایی های خاص ژاپن و شاید به همین دلیل است که در خارج از ژاپن خوانندگان زیادی پیدا کرد. با این همه میشیما مفتون زیبایی های زمخت و مردانه فرهنگ ژاپنی چون رسم و رسوم جنگجویان و زیبا مردن بود که اصطلاحاً به این جنبه از زیبایی ماسورائوبوری(۲۵)می گویند. در نقطه مقابل او کاواباتا یاسوناری قرار داشت که مجذوب جانبه های ظریف و زنانه زیبایی فرهنگ ژاپن که تاوایامه بوری(۲۶)نام دارد بود و آثارش همه در وصف و شرح این زیبایی ها است. کاواباتا در سال ۱۹۶۸ جایزه نوبل را دریافت کرد. در این سال میشیما دیگر نویسنده ژاپنی هم کاندید این جایزه بود، امّا جایزه به کاواباتا رسید. میشیما اوّلین کسی بود که با لباس تمام رسمی و به اتفاق همسرش برای عرض تبریک پیش کاواباتا رفت و این جایزه را افتخاری بزرگ برای کشور دانست. میشیما بارها و بارها در مجلّات ادبی مختلف به تمجید از هنر کاواباتا پرداخت و کاواباتا هم همیشه میشیمای جوان را راهنمایی می کرد و کارهای او را قابل تحسین می دانست. کاواباتا که به هنگام دریافت نوبل ادبی خودکشی را برای رهایی از مشکلات جایز نشمرده بود، خود دو سال بعد از میشیما در آپارتمانش بوسیله گاز خودکشی کرد.
آکوتاگاوا و دازایی در نوشته هایشان از زیبایی های خاص ژاپن سخن نمی گفتند. از سنّت های منحصر به فرد ژاپن سخن نمی گفتند. شخصیّت اصلی داستان های آنها انسان هایی معمولی هستند با دردها و رنج هایی که آنها را به سوی غیرطبیعی بودن و نهایتاً خودکشی سوق می دهد.
داستان های آکوتاگاوا و به خصوص دازایی می تواند در هرجای این دنیا رخ بدهد. امّا میشیما و کاواباتا داستان هایی صددرصد ژاپنی نوشته اند که در هیچ جا غیر از ژاپن نمی توانست رخ بدهد. خیلی ها معتقدند دازایی مدرن ترین نویسنده ژاپن است. او درمیان

نسل جوان ژاپن محبوبیت عجیبی دارد. شاید به این دلیل که دازایی در گفتگویی دو نفره، مستقیماً و بدون هیچ واسطه ای ازآنچه در دل خود نهفته دارد با صداقت تمام برای خواننده سخن می گوید و این احساسی عمیق بر خواننده برجا می گذارد. بعد از مرگ دازایی درباره اش داستان ها و افسانه های زیادی ساختند و نوشتند. این می تواند به علّت نوع زندگی و حوادث بی شماری باشد که در زندگی او رخ داد.

در نوزدهم جون ۱۹۰۹ درشهرستان آئوموری بخش تسوگارو شهرکوچک کاناگی(۲۷)، در شمالی ترین قسمت جزیره هونْشو(۲۸) بزرگترین جزیره از مجمع الجزایر ژاپن متولّد شد. شهرستان آئوموری به اضافه پنج شهرستان دیگر در همسایگی اش منطقه توهوکو(۲۹) را که معنی آن شمال شرقی است، تشکیل می دهند. نام اصلی اش تسوشیما شوجی(۳۰) بود.خاندان تسوشیما از خانواده های معروف شهرستان آئوموری بودند که از گذشته با کشاورزی و نیز کارهای مالی ثروت و شهرتی به سزا بدست آورده بودند و به عنوان ارباب منطقه شناخته می شدند.

ششمین پسر و دهمین فرزند پدری به نام هاراسِکی ئه مون(۳۱) و مادری به نام تانه بود. مادرش بیمار و ضعیف بود بنابراین او به دایه سپرده شد اندک زمانی پس از آنکه به دایه سپرده شد دایه اش مجدداً ازدواج کرد و باردیگر برای نگهداری به عمّه اش سپرده شد. در خانه عمّه دختری به نام تاکه که از مستأجرین خانواده تسوشیما بود نگهداری او را به عهده گرفت. با اینکه بازی کردن دازایی با بچّه های رعیّت ممنوع بود، امّا تاکه مخفیانه دازایی را برای بازی کردن با بچّه های روستا، به محوطه معبدی بودایی که مکان اصلی بازی بچّه های ده بود می برد. بیماری مادر و نبود پدر در خانه که دارای مشاغل زیاد یک سیاستمدار بود باعث شد تا او همیشه در خانه عمه و با او باشد و این وضعیت تا دوره ابتدایی ادامه یافت و همین باعث شد دازایی تا مدت ها فکرکند که عمه اش مادر واقعی او هست.

هنگامی که دازایی سه سال داشت پدرش در انتخابات پارلمان از منطقه خودشان رأی آورد. آن زمان اوج قدرت و اقتدار خاندان تسوشیما بود. در هفت سالگی وارد مدرسه ابتدایی شد. در این دوره استعداد زیادی از خود نشان داد. آموزگارانش از قدرت یادگیری و نوشتن او تعجّب می کردند. در این مدرسه که در شهر خودشان بود او به خاطر موقعیّت پدرش از احترام ویژه ای برخوردار بود، اما با پایان گرفتن دوره ابتدایی برای تکمیل یادگیری اش یک سال را به مدرسه ای در منطقه دیگر رفت که در آنجا مانند یک شاگرد معمولی با او برخورد شد چون خانواده اش درآن منطقه چندان شناخته شده نبود. سیزده ساله بود که پدرش به عضویت مجلس اشراف پذیرفته شد، اما اندک زمانی پس از آن پدرسختگیرش به علت بیماری درگذشت. در« زوال بشری » نوشته است:

«وقتی فهمیدم پدر مرده است، آرام آرام درمانده شدم. پدر دیگر نبود، آن وجود عزیز و هراس انگیز که یک لحظه هم از ذهنم فاصله نمی گرفت دیگر نبود. خمره رنج های من میان تهی و خالی شد. حتّی به نظرم رسید سنگینی بسیار زیاد آن خمره به خاطر وجود پدر بود. کاملاً از رقابت و مبارزه خارج شدم. حتّی توانایی رنج کشیدن را هم از دست دادم. »

در همان سالی که پدرش فوت کرد وارد مدرسه راهنمایی ای در آئوموری شد. او اوّلین نوشته خود با نام « آخرین وارث حکومتی » را در مجلّه ادبی این مدرسه چاپ کرد و در همین دوره بود که آرزوی نویسنده شدن در او شکل گرفت. بعد از آن به سوی آثار نویسندگانی چون آکوتاگاوا و کیکوچی کان(۳۲) جذب شد.

در آگوست سال ۱۹۲۵ و در سن چهارده سالگی بادوستانش مجلّه ای ادبی با نام« مجمع الکواکب » را منتشرکردند که تنها یک شماره از آن در آمد.در نوامبر همین سال مجله ای دیگر به نام « اوهام » را چاپ کردند که سردبیرش دازایی بود. همزمان با نوشتن در این مجلّه و نیز مجلّه مدرسه راهنمایی با علاقه فراوان به خواندن آثار آکوتاگاوا پرداخت. آکوتاگاوا در آن سال ها نویسنده بسیا رمشهوری بود و بسیاری از جوانانی که در آن سال¬ها به نوشتن روی می آوردند جذب خواندن کتاب های او می شدند. آکوتاگاوا بزودی برای دازایی جوان هم بتی ادبی شد. دو ماه بعد از آنکه دازایی در جلسه سخنرانی او شرکت کرد، آکوتاگاوا در بیست و چهارم ژوئیه ۱۹۲۷ با خوردن مقدار زیادی قرص خواب آور باربیتون به زندگی خود خاتمه داد. اگر خودکشی آکوتاگاوا به شکل نمادینی پایان ادبیات دوره تایشو به حساب آمد برای دازایی جوان هم این خودکشی آغاز دوره ای در زندگی اش شد که توأم با نفرت از زندگی و تلاش برای از بین بردن خود است.اگر تا آن زمان دازایی شاگردی سخت کوش بود و در یادگیری جدّیت به خرج می داد بعد از این واقعه درس هایش به شدّت رو به ضعف نهاد.

اواسط ماه بعد از خودکشی آکوتاگاوا او شروع به یاگیری هنر گیدایو(۳۳) کرد که نوعی نقّالی همراه با نواختن ساز شامیسِن(۳۴) است از گیشایی(۳۵) که در نزدیکی محل سکونتش زندگی می کرد و همین سبب شد تا به دنیای گیشاها وارد شود و از پاییز همان سال رفت و آمد به محلّه گیشاهای آئوموری را شروع کرد. این رفت و آمد باعث آشنایی او با کارآموز گیشایی به نام اُیاما هاتسویو(۳۶)شد. این آشنایی رفته رفته عمیق تر شد. همچنین در همین زمان به مطالعه هایکو و ادبیات دوره اِدو به خصوص نمایشنامه های نویسنده معروف چیکاماتسو مونزائه مون(۳۷) پرداخت. در نمایشنامه « خودکشی عاشقانه در سونه زاکی » که معروفترین اثر چیکاماتسو است جوانی که در خدمت عموی بازرگان خود است عاشق خدمتکاری می شود که قرار است به اربابی ثروتمند فروخته شود و از آن منطقه برود. عموی جوان با ازدواج آنها مخالف است و از طرف دیگر جوان متهم به کلاهبرداری می شود. سرانجام عاشق و معشوق شبانه به جنگل می روند و با ایمان به اینکه بعد از مرگ به وصال هم خواهند رسید دست به جوشی می زنند. جوشی نوعی دیگر از خودکشی ژاپنی است که در آن عاشق و معشوق به همراه یکدیگر خودکشی می کنند.

چیکاماتسو بیست و سه نمایش دیگر هم نوشت که در سیزده نمایش آن همین مضمون جوشی تکرار شده است.

در سال ۱۹۲۸ انتشارمجلّه گروهی « هنر یاخته ای » که دازای سردبیر آن بود شروع شد. خیلی ها معتقدند که نوشتن در این مجلّه آغاز ادبیات دازایی است. همچنین در همین زمان نوشتن داستان های اعتراف گونه را درباره خانه ای که درآن زاده شده بود، شروع کرد و دست نوشته های چند تا از داستان های خود را برای نویسندگانی از جمله ایبوسه ماسوجی(۳۸)فرستاد. از اواخر آن سال یکی از نویسندگان مجلّه مارکسیست ها شد. در

اوّلین ماه سال جدید – ۱۹۲۹ــ برادر کوچکترش در سن ۱۷ سالگی درگذشت و آخرین ماه آن سال خود دازای با خوردن قرص آرامشبخش کالموتین، درست شب قبل از شروع امتحانات ترم دوم برای اولین بار اقدام به خودکشی کرد. علّت آن ترس از امتحانات و نیز درگیری هایش در ارتباط با معشوقه اش هاتسویو بود. بعدها دازای در رابطه با این خودکشی تشویش های ذهنی را علّت آن ذکر کرد. در سال ۱۹۳۰ به هرحال از دبیرستان فارغ التحصیل شد و برای یادگیری زبان فرانسوی به دانشکده ادبیات دانشگاه توکیو وارد شد. فعّالیت های جانبدارانه او از حزب کمونیست هم ازهمین دوران شروع شد.

همچنین به ملاقات ایبوسه ماسوجی که قبلاً داستان « سمندر » او را خوانده و بسیار تحت تأثیر قرار گرفته بود، رفت. ایبوسه در آن سال ها نویسنده ای شناخته شده بود و از آن به بعد برای دازایی نقش دوست و راهنما را چه در عرصه ادبیات و چه در عرصه زندگی به عهده گرفت. در ماه جون همین سال، برادر بزرگترش در سن ۲۷ سالگی درگذشت. دازایی بعدها در نوشته ای از اینکه بیشتر اعضاء خانواده اش در سنینِ پایین می میرند اظهار تعجب کرده بود. پاییز از شهرستان خبر رسید که یکی از اربابان محلّی قصد دارد با پرداخت دیون هاتسویو او را از خانه گیشائی که در آن کارآموزی می کرد خارج سازد و به اصطلاح حامی او گردد. بر طبق قواعد خاص گیشاها، آنها برای یادگیری فنون و هنر گیشا بودن به یکی از خانه هایی که برای تعلیم است وارد می شدند. هزینه های یادگیری و زندگی آنها را این خانه ها پرداخت می کردند تا در آینده نسبت به پرداخت بدهی های خود اقدام کنند. اتّفاق خوشایندی که می توانست برای یک گیشا بیافتد این بود که برایش یک نفر حامی پیدا شود. یعنی کسی که با پرداخت دیونش او را از قرارداد گیشائی رها سازد.

خبر پیدا شدن حامی برای هاتسویو، دازای را سخت آشفته کرد چرا که او روابطی عاشقانه با هاتسویو داشت. اکتبر در اقدامی عجولانه اقدام به فراری دادن هاتسویو و آوردن او به توکیو کرد. خبر فرارگیشائی کارآموز با پسر یکی از خانواده های مشهور در شهرستان جنجال زیادی به پا کرد. برادرارشد دازایی که بعد از مرگ پدر وارث خانواده شده بود به توکیو آمد و هاتسویو را با خود به شهرستان برگرداند و در ضمن به دازایی اعلام کرد که به خاطر اعمالش از خانواده طرد شده است. این حوادث به خصوص برگشتن هاتسویو به شهرستان بار دیگر دازایی را پریشان کرد به طوری که ماه بعد از آن برای دوّمین بار دست به خودکشی زد. این بار او جوشی را آزمود. یار او در این خودکشی زنی نوزده ساله به نام تانابه شیمه–کو(۳۹)بود.

تانابه که شخصیّت اصلی داستان « شکوفه های دلقک بازی » دازایی شبیه او است، در سال ۱۹۱۲ در هیروشیما به دنیا آمد. او با اینکه دارای هوش سرشاری بود، اما دبیرستان را ناتمام رها کرد و بعد به کار در چایخانه ای پرداخت.در آنجا با حسابدار چایخانه آشنا شد و بدون انجام مراسم رسمی ازدواج به زندگی مشترک با او پرداخت. در سال ۱۹۳۰ به امید هنرپیشه شدن به توکیو آمد، اما در این راه توفیقی بدست نیاورد و برای امرار و معاش به کار در کافه ای در گینزا(۴۰)مشغول شد که همینجا هم با دازایی آشنا شد. با اینکه بیش از سه بار همدیگر را ندیده بودند در بیست و هشت نوامبر بعد از سه روز بیهوده گشتن در منطقه آساکوسا(۴۱) و تهیه قرص کالموتین به کاماکورا در نزدیکی توکیو رفتند و پس از خوردن قرص به دریا پریدند. روایت دیگری هم وجود دارد مبنی بر اینکه آنها بعد از خوردن قرص در ساحل دراز کشیدند تا جزر و مد دریا آنها را با خود ببرد. تانابه مرد، اما دازای بوسیله ماهیگیران محلّی نجات داده شد و به درمانگاهی در همان نزدیکی ها منتقل شد. دازای بعد از ترخیص از درمانگاه به جرم کمک به خودکشی دیگری محاکمه و به قید ضمانت آزاد شد، اما احساس قاتل بودن در رابطه با مرگ تانابه همیشه با او بود. بعدها نوشت:

«سوای تمام اینها، تنها برای تسونه کو مرده عاشقانه هق هق گریستم. چون واقعاً در میان تمام کسانی که تا به حال شناخته بودم، تنها این زن بیچاره و فقیر را دوست داشتم. »

این حادثه ارزش خبری زیادی پیدا کرد و با تیتر درشت در روزنامه ها منعکس شد، شاید به این دلیل که دازای دانشجوی دانشگاه بود. بعد از این واقعه برادرش دیون هاتسویو را به گیشاخانه پرداخت و بار دیگر در فبریه سال ۱۹۳۱ هاتسویو به توکیو آمد و زندگی مشترک آنها شروع شد.

حزب کمونیست تنها یک سال در ژاپن فعالیت قانونی داشت و بعد از آن به حزبی غیرقانونی و زیرزمینی بدل شد. فشار حکومت بر این حزب رفته رفته بیشتر شد و حالت سرکوب به خود گرفت. بسیاری از فعّالان این حزب دستگیر، بازجویی و زندانی شدند. حتّی در سال ۱۹۳۳ کوبایاشی تاکیجی(۴۲)یکی از نویسندگان فعال این حزب تحت شکنجه پلیس کشته شد. فعالیت های دازای در حمایت از حزب کمونیست و حرکت های چپی که از بدو ورود به دانشگاه آغاز شده بود به شدت افزایش یافت. مرتب تغییر مکان می داد. خانه اش خانه تیمی حزب شده بود. اعلامیه پخش می کرد. در مجامع ضدامپریالیستی فعالانه شرکت می کرد.

«غیرقانونی برایم جذاب تر بود. یا بهتر است بگویم احساس بهتری در آن موقعیت داشتم. برعکس چیزی به نام طبق قانون برایم ترسناک تر ــ این یک احساس قوی قلبی کاملاً ناشناخته است.ــ و طرز عمل آن غیرقابل فهم تر بود. یعنی نمی توانم در اطاق بدون پنجره با کف سرد طبق قانون بنشینم. برعکس اگر بیرون آن را سراسر دریای خلاف قانون فراگرفته باشد، برایم راحت تر و دوست داشتنی تر است که بیرون بپرم، در آن دریا شنا کنم و سرانجام بمیرم.»

در بیست و سه سالگی به خاطر این فعالیت ها توسط پلیس آئوموری به مدت یک ماه بازداشت شد و به دنبال آن برای همیشه فعالیت های حزبی را کنار گذاشت.

تا سال ۱۹۳۳ که داستان « ترن » را با نام مستعار دازای اُسامو نوشت از اسامی مستعار مختلفی استفاده می کرد که بیشتر آنها دارای معانی ای در رابطه با رنج، سختی و مشقت طبقه کارگر بود. اما بعد از « ترن » برای همیشه از نام دازای اُسامو استفاده کرد. این نام از سه کانجی(۴۳) تشکیل شده است. 太 به معنی خیلی بزرگ، خیلی زیاد، چاق و فربه، اوّلین و .... است. 宰 به معنی مدیریت کردن، روبراه کردن، اداره کردن و مانند آن است. 治 هم به معنی معالجه کردن، ترمیم کردن، التیام، تعمیر و مانند آن است. همچنین 太宰 که ترکیب دو کانجی است به معنی سازمانی که در گذشته های خیلی دور در جزیره کیوشو(۴۴) قرار داشت و وظیفه اش محافظت از کشور و رابطه با بیگانگان بود نیز هست. با این همه انتخاب این اسم از سوی دازای با چه معنی ای صورت گرفته است، مشخص نیست.

سال ۱۹۳۵ بازهم تداوم شوربختی برای دازای بیست و شش ساله بود. نتوانست از دانشگاه فارغ التحصیل شود. ترس قطع شدن هزینه ارسالی از سوی خانواده و مهمتر از همه پذیرفته نشدن در امتحان استخدامی روزنامه میاکو(۴۵) باعث شد تا بار دیگر برای از بین بردن خود اقدام کند. در کتاب « هشت چشم انداز از توکیو » نوشت:

« آخرین فرصت کامل شدن هم اکنون از بین رفته بود. اندیشیدم زمان مرگ فرارسیده است. »

و در زوال بشری نوشت:

« می خواهم بمیرم، واقعاً می خواهم بمیرم.دیگر نمی خواهم برگردم. هرکار که می کنم، هرچه انجام می دهم بیهوده است. تنها شرمساری بر شرمساری افزوده می گردد.....تنها رنج هایم شدید و زیاد می شوند. می خواهم بمیرم. باید بمیرم. چون زنده ماندن تنها بذر گناه است. »

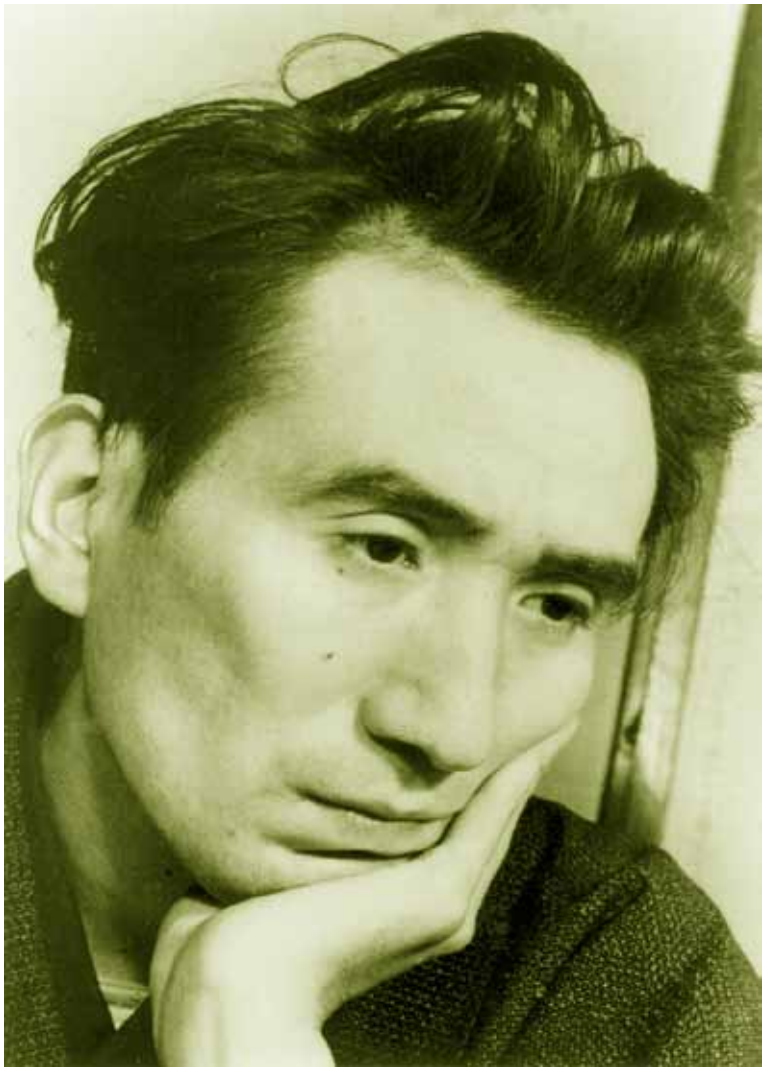
در اواسط سپتامبر در کوه های کاماکورا خود را حلق آویز کرد، اما باز هم نمرد.

دچار بیماری التهاب صفاق – پریتونیت – شد و در بیمارستان بستری گشت. در بیمارستان به اوداروی مخدّر پابینال تزریق شد که بعدها معتاد به آن شد. در این زمان از او دعوت شد تا به گروه نیهون رومانْ ها(۴۶)یعنی رمانتیک های ژاپن بپیوندد و آنها هم داستان « شکوفه های دلقک بازی » دازای را چاپ کردند. داستان « بازگشت » او هم در همین ایّام در مجلّه بونگه(۴۷) چاپ شد و این اولین اثر او بود که در مجلّه ای با اهداف هنری اقتصادی چاپ شد. در سال ۱۹۳۵ جایزه ادبی آکوتاگاوا بنیاد گذاشته شد. این جایزه معتبرترین جایزه ادبی ژاپن محسوب می شود. هرچند داستان « شکوفه های دلقک بازی » دازای از سوی دوستانش کاندید اصلی جایزه آکوتاگاوا معرفی شد اما درنهایت داستان « بازگشت » او به مرحله بعدی انتخاب راه یافت، اما نتوانست آن را دریافت کند و با اندک اختلافی دوم شد. همین باعث شد تا بین او و کاواباتا یاسوناری که عضوء تأثیرگذار در انتخاب برنده جایزه بود نامه نگاری هایی صورت بگیرد.کاواباتا نوشته بود:

«:.....شخصیت « شکوفه های دلقک بازی »، سرشار از نگاه نویسنده به زندگی و ادبیات است. به نظر من در زندگی نویسنده ابرهای شومی وجود دارد که استعداد او را مطیعانه به ایجاد نفرت و بیزاری وا می دارد.»

دازای اما در جواب رنج های بیماریی که با آن دست به گریبان بود و نیز گرفتاری های نقل مکان به شهر فوناباشی(۴۸) در شهرستان چیبا را برشمرد و نوشت:

« از صبح تا شب بر صندلی حصیری می نشینم و تنها صبح و عصر پیاده روی سبکی انجام می دهم. هفته ای یک بارهم بوسیله پزشکی که از توکیو می آید ویزیت می شوم. چنین زندگی ای دو ماه است ادامه دارد و در اواخر این اکتبر وقتی مجله « بونگه شونجو » را در پیشخوان کتاب فروشی ورق زدم و نوشته شما – در زندگی نویسنده ابرهای شومی وجود دارد.....ــ را دیدم به واقع در آتش خشم و ناراحتی سوختم، شب ها هم افکار زجرآوری به سراغم آمد. به نظر شما آیا تنها داشتن زندگی ی عالی پرورش پرندگان کوچک و دیدنَ رقص زندگی است!.....در نوشته شما اجتماع را احساس کردم و وابستگی به پول را بو کردم. این چیزی است که من می¬خواهم به خوانندگان بگویم. »



سال ۱۹۳۶ با تشدید اعتیادش به پابینال همراه بود. با معرفی ساتو هاروئو(۵۰) در بیمارستان بستری شد اما بعد ده روز بدون اینکه اعتیادش درمان شود بیمارستان را ترک کرد. در ماه جون داستان « آخرین سال های عمر » را آنطور که خود گفته بود چون وصیت نامه ای نوشت و چاپ کرد. این داستان به واسطه ساتو هاروئو کاندید دوّمین دوره جایزه آکوتاگاوا شد. گفته می شود که مشکلات دازای از جمله خودکشی های بی نتیجه، زندگی ناموفّق زناشویی توأم با نزاع، مشکلاتش با خانواده و به خصوص اعتیاد شدید باعث شد تا قبل از برگزاری مراسم انتخاب اثر برتر، نامه ای به کاواباتا بنویسد و عاجزانه از او بخواهد تا جایزه را به او بدهند. اما این بار حتی داستان او به مرحله بعدی هم راه پیدا نکرد و این ضربه شدیدی بود بود برای دازای که اکنون به خاطر اعتیاد حالتی نیمه مجنون داشت.

در ماه اکتبر بار دیگر به سفارش ایبوسه برای ترک اعتیاد در بیمارستان بستری شد. به او گفتند به خاطر سل بستری خواهد شد، اما در حقیقت در بیمارستانی روانی بستری شد. بستری شدن در بیمارستان روانی زخم عمیقی به دازای وارد کرد که در آثاری که بعد از آن نوشت نمود پیدا کرد:

« به اینجا آورده شدم تا دیوانه نامیده شوم. آن وقت هم که از اینجا خارج شوم داغ دیوانگی یا ازکار افتادگی بر پیشانی ام حک خواهد شد.

زوال بشری.

به طور کامل از انسانیت خارج شدم. »

بعد از معالجه کامل از بیمارستان مرخص شد و آن وقت بود که هاتسویو اعتراف کرد، در زمان بستری بودن دازای با مردی دیگر رابطه غیراخلاقی داشته است. شنیدن این خبر باردیگر دازای را به هم ریخت تا برای چهارمین بار نقشه یک خودکشی دیگر را طرح ریزی کند. خیانت هاتسویو باعث شد تا زن و شوهر همچون نمایش های عاشقانه دوره ادو به آبگرمی در تانیگاوا(۵۱)بروند و خودکشی عاشقانه ای با خوردن قرص کالموتین را اجرا نمایند که بازهم ناموفق بود و هیچکدامشان نمردند، اما چند ماه بعد از این حادثه و در ماه جون برای همیشه از یکدیگر جدا شدند. هاتسویو به شهرستان برگشت و دیگر خبری از او نشد تا اینکه در سال ۱۹۴۴ در کشور چین در سن سی و دو سالگی بر اثر بیماری

درگذشت. در نیمه دوّم این سال دو داستان « Human lost» و « پرچمدار قرن بیستم » را نوشت. « Human lost » درباره بستری شدن در بیمارستان روانی است. داستان چنین آغاز می شود:

«فکر یکی، گل های مقابل پنجره.

.....

سیزدهم. هیچی.

چهاردم. هیچی.

پانزدهم. به همین روال هیچی.

شانزدهم. هیچی.

هفدهم. هیچی.»

هیجدهم سپتامبر سال بعد به همراه ایبوسه به خانه ایشیهارا در شهر کوفو(۵۲) سرزدند و در آنجا با ایشیهارا میچیکو(۵۳) آشنا شد. میچیکو متولد سال ۱۹۱۲بود. از آنجا که پدرش ریاست مدارس زیادی در نواحی مختلف ژاپن را عهده دار شده بود او نیز همراه پدر به نواحی مختلف ژاپن سفرکرده بود. در سال ۱۹۳۳ در رشته ادبیات از تربیت معلم فارغ التحصیل شد. میچیکو که کتاب « سال های آخر عمر » را خوانده بود هنگامی که در آگوست ۱۹۳۸ پیشنهاد دازای را در مورد ازدواج شنید، در آئوموری کتاب « سرگردانی ساختگی » دازای را خواند و استعداد او را ستود. در هشتم ژانویه سال بعد میچیکو و دازای مراسم ازدواج خود را با ساقدوشی ایبوسه و خانمش د رخانه ایبوسه جشن گرفتند و زندگی مشترک را در آپارتمانی در کوفو آغاز کردند. سپتامبر همان سال به آپارتمانی در تامای شمالی توکیو(۵۴) نقل مکان کردند و تا آخر عمر در همین جا ماندند.

به نظَر می رسید ثبات به زندگی دازای برگشته است. بسیار می نوشت. سفارش کار هم به او زیاد شد، داستان « دختران دانش آموز » را نوشت و کتاب « درباره عشق و زیبایی » را منتشر کرد. « دختران دانش آموز » جایزه ادبی کیتامورا توککو(۵۵)را برایش به ارمغان آورد. در سال ۱۹۴۰ تاناکا هیده میتسو(۵۶) به ملاقات او آمد. تاناکا متولد سال ۱۹۱۳ و فارغ التحصیل دانشگاه واسدا(۵۷) بود. او یک بار در رشته قایقرانی به نمایندگی از ژاپن در رقابت های المپیک شرکَت کرد و کتاب « میوه المپیوس » را در رابطه با همین رقابت ها نوشت که بهترین اثر او شناخته می شود. تاناکا دازایی را سرمشق نویسندگی خود قرار داد و به صورت غیر مستقیم شاگرد او بود. شاگردی وفادار که یک سال بعد از مرگ دازای در مقابل مقبره استاد با شلیک طپانچه به شقیقه اش به زندگی خود پایان داد.

از اواسط دهه ۳۰ روحیه ناسیونالیستی و میلیتاریستی به نحو بی سابقه ای بر کشور مسلط شد و با یورش ژاپن به سرزمین چین در سال ۱۹۳۷ و جنگ اقیانوس آرام در سال ۱۹۴۱ حاکمیت دیکتاتوری نظامی برسراسر ژاپن گسترده شد. متعاقب آن دنیای هنر و ادبیات هم، با تشدید اختناق خیلی زود از پا درآمد. در هنگامه جنگ و همان زمانی که بسیاری از نویسندگان راه گریز از واقعیات را در توصیف مسائل روزمره و تصویرکردن صحنه¬های کوچک زندگی مردم معمولی و روستائیان می دیدند دازای به همراه معدودی دیگر از نویسندگان همچنان به خلق آثار با ارزش ادبی ادامه دادند و به اصطلاح نگذاشتند آتش ادبیات ژاپنی خاموش گردد. دازای که به علت عفونت در سینه از خدمت معاف شده بود، در شرایط بد چاپ و نشر کتاب هم همچنان می نوشت. در سال ۱۹۴۱ او دو داستان « هشت چشم انداز از توکیو » و « هملت جدید » رانوشت. در اواسط سال ۱۹۴۱ دختر بزرگش که اولین فرزند دازایی بود متولد شد. دو ماه بعد مادرش مریض شد و این بهانه ای شد تا به تنهایی و بدون زن و فرزند به زادگاه برگردد. بعد از بازگشت از زادگاه اوتا شیزوکو(۵۸) یکی از خوانندگان آثارش به ملاقاتش آمد. یکی دیگر از زنانی که در زندگی دازای تأثیر زیادی به جای گذاشت. اوتا متولد ۱۹۱۳ بود. در سال ۱۹۳۴ مجموعه¬ای از تانکاهای سروده خود را در کتابی با نام « زمستان البسه » به چاپ رساند. در سال ۱۹۳۸ با یکی از دوستان برادرش ازدواج کرد. حاصل این ازدواج کودکی بود که یک ماه بعد از تولد فوت کرد. در سال ۱۹۴۰ از شوهرش جدا شد و به خانه پدری برگشت. به پیشنهاد برادرش کتاب « سرگردانی ساختگی » دازای را خواند. یادداشت هایی اعتراف گونه در رابطه با مرگ دخترش نوشت و برای دازای پست کرد. برخلاف انتظارش جوابی آمد مبنی بر اینکه اگر مایلید برای دیدار به اینجا بیایید. او همراه با دو دانشجوی دختر برای دیدن دازای ی به توکیو رفت و در ملاقات با او بود که به شدت جذبش شد.

اواخر اکتبر سال ۱۹۴۲ به خاطر وخامت حال مادرش برای اولین بار با زن و فرزند به خانه پدری برگشت. دسامبر همان سال دوباره حال مادرش رو به وخامت گذاشت و بار دیگر به زادگاه برگشت، امّا بعد از ظهر همان روزی که به خانه رسید مادرش درحالیکه دست او را در دست گرفته بود، در سن شصت و نه سالگی درگذشت. فرصتی خوبی بود تا رابطه خویشاوندی اش را دوباره ترمیم کند. یک ماه در زادگاه ماند و کتاب «تسوگارو »را با الهام از طبیعت زادگاهش نوشت. در آغاز کتاب قسمتی از انکائی(۵۹)محلی را قرار داد.

«برف تسوگارو

برف پودری

برف دانه ای

برف پنبه ای

برف آبکی

برف فشرده

برف بی شکل

برف یخی»

هنگامی که در زادگاه مشغول نوشتن « تسوگارو » بود، نامه ای از اوتا دریافت کرد که از او تقاضای بچه دار شدن شده بود.

« تا جایی که امکان دارد می خواهم پیش بروم.....بچه می خواهم. »

دازای هم در مقابل از او خواسته بود تا خوب به این مسئله فکر کند.

جنگ جهانی دوم که با پیشرفت سریع و چشمگیر ژاپن همراه بود، از نوامبر ۱۹۴۴ شکلی

دیگر به خود گرفت. بمباران هوایی شهرهای ژاپن با بمب آتش زا شروع شد. متصرفات ژاپن در اقیانوس آرام یکی پس از دیگری سقوط کردند و آرام آرام شکست داشت به ژاپن رخ می نمود. توکیو به شدت بمباران شد. سیاست طرد کردن جمعیت و کارخانه¬ها از مرکز به شهرستان ها اجرا شد. دازایی که خانه اش در تاما با خاک یکسان شده بود با همسر و فرزند به کوفو نقل مکان کرد. ایبوسه نیز که تازه از خدمت در ارتش رهایی

یافته بود ماه بعد به کوفو آمد. آنها هر روز همدیگر را ملاقات می کردند اما دازای همچنان قضیه اوتا را از ایبوسه مخفی نگه می داشت. در ماه جولای اقامتگاهشان در کوفو نیز در بمباران های هوایی از بین رفت و او بار دیگر همراه با زن و فرزند به زادگاهش بازگشت. جنگ به واپسین روزهای خود نزدیک می شد. شکست ژاپن نزدیک بود. در میان فریادهای دیوانه وار مرگ تا آخرین نفر از صدمیلیون، ژاپنی ها بازهم نوعی دیگر از خودکشی برای وطن و شاید برای حفظ شرفَ را به نمایش گذاردند. اگر کامی کازه(۶۰) – باد خدایان – در سال ۱۲۷۴ و به هنگام حمله سپاهیان قوبیلای قاآن مغول وزیدن گرفت، کشتی های مغولان را در هم شکست و ژاپن را از گزند دشمنان محفوظ نگه داشت، در واپسین ماه های جنگ دوم جهانی لقب خلبانان ژاپنی ای بود که با هواپیمایی پر از مواد منفجره خود رأ مستقیماً به هدف می کوبیدند و نیز لقب کسانی بود که بر اژدرها می نشستند و آن را به سوی هدف می راندند.

با وجود تمام این فداکاری ها و از جان گذشتگی ها ژاپن می باید شکست می خورد چرا که در ششم اوت همان سال ارتش ایالات متحده پسر کوچک اتمی خود را در هیروشیما(۶۱)و سه روز بعد در ناگاساکی(۶۲) انداخت و این دو شهر را با خاک یکسان کرد. در پانزدهم اوت ژاپن تسلیم بدون قید و شرط در جنگ را پذیرفت. امپراطور هیروهیتو(۶۳) در پیامی خطاب به ملت اعلام کرد: «که او هم انسانی معمولی است مثل تمام انسان ها و از ملّت خواست تا غیرقابل تحمل را تحمل کنند.».

شورشی جزئی رخ نمود و وزیر جنگ و بعضی های دیگر هم خود را کشتند، امّا ژاپن برای اولین بار در طول تاریخ خود شاهد اشغال توسّط بیگانگان شد.اداره کشور به دست آمریکایی ها افتاد. تغییرات شروع شد. زوال و دگرگونی در خاندانی که قبل از اشغال قدرت و جایگاهی داشتند آغاز شد. اصلاحات ارضی و حرکت های انقلابی این دوره خانواده تسوشیما را هم در برگرفت. دازای که در تمام طول جنگ، خیلی کم در نوشته هایش به حوادث آن سال ها اشاره می کند به هنگام اشغال هنوز در شهرستان بود و شاهد فروپاشی و زوال قدرت خاندان خود. در نامه ای به ایبوسه می نویسد:

« خانه پدری ام در کاناگی اکنون باغ گیلاس است. روزمرگی عجیب دلتنگ کننده ای است. »

باغ گیلاس، منظور همان اثر معروف آنتوان چخوف نویسنده روس است.

دازایی بعدها با توجّه به همین وقایعی که خود شاهد آن بود و نیز خاطرات اوتا شیزوکو از زندگی شخصی اش مشهورترین اثر خود را که « غروب » نام دارد نوشت. کتابی که اکثر منتقدین آن را نسخه ژاپنی باغ گیلاس آنتوان چخوف می دانند.

اقامت در زادگاه طولانی شد. تنها پسرش که در سال ۱۹۴۴ به دنیا آمده بود در زادگاه سخت مریض شد و نزدیک به مرگ بود. هرچند سلامتش را بازیافت، اما او هم مانند اکثر مردان خاندان تسوشیما در نوجوانی و هنگامی که دوازده سال سن داشت بر اثر بیماری درگذشت. در زادگاه و درحالیکه به جمع آوری محصول کمک می کرد کتاب « اُتوگی زوشی » را نوشت. در روزهای اقامت در شهرستان هرروز جوانان علاقه مند، روزنامه نگاران و روشنفکران زیادی به ملاقاتش می آمدند. در این دیدارها بود که دازایی بر تعلق خودش به گروهی موسوم به بورای ها(۶۴) در ادبیات ژاپن تأکید کرد. این نام به گروهی از نویسندگان اطلاق می شد که بلافاصله بعد از جنگ جهانی دوم و با توجه به شرایط سرگردانی بعد از جنگ بر بی اثر بودن دیدگاه ها و روش های قبلی در ادبیات به خصوص رآلیسم تأکید داشتند، با آن به مخالفت پرداختند و به یافتن روشی جدید در ادبیات مردمی اصرار نمودند. علاوه بر دازای، ساکاگوچی آنگو(۶۵)،اودا ساکونوسوکه(۶۶)، ایشیکاوا جون(۶۷) و...اعضاء این گروه بودند.

سرانجام در نوامبر زادگاه را ترک و به خانه خود در شهر میتاکا برگشت. شهرت او در این هنگام به قدری زیاد شده بود که هر روز روزنامه نگاران، ناشران و علاقه مندان به نوشته های او به دیدنش می آمدند. به قدری سرش شلوغ بود که ناچار دفترکاری در همان شهر میتاکا اجاره نمود و کسانی را که به ملاقاتش می آمدند در این دفتر می دید. در همین زمان اوتا دوباره به دیدنش آمد. از طرف انتشارات شینچوشا(۶۸) از دازایی درخواست رمان دنباله داری برای چاپ در روزنامه شد. وقایع مربوط به اوضاع خانواده اش بعد ازجنگ دازایی را به فکر نوشتن رمان « غروب » انداخت. برای گرفتن دست نوشته های اوتا در ماه فبریه به ویلای کوهستانی او در شهرستان کاناگاوا(۶۹) رفت و پنج شبانه روز را در ویلای اوتا ماند. سپس به آبگرمی در شهرستان شیزوئوکا(۷۰)رفت و نوشتن رمان « غروب » را آغاز کرد. همان زمانی که درگیر نوشتن « غروب » بود، در پیاله فروشی روبروی ایستگاه میتاکا با یامازاکی تومی ئه، آرایشگر بیست و هفت ساله آشنا شد. تومی ئه متولّد سپتامبر ۱۹۱۹ در توکیو بود. پدرش اولین کسی بود که مدرسه آرایشگری در ژاپن دایر کرد. تحت آموزش پدر آرایشگری را فراگرفت. در محله گینزا آرایشگاه المپیا را دایر کرد. در سال ۱۹۴۴ با کارمند شرکت میتسوئی(۷۱) ازدواج کرد، اما درست بعد از ده روز از ازدواج آنها شوهرش به دفتر مانیل اعزام شد. در مانیل در جریان حمله آمریکا به ارتش فراخوانده شد و در جنگ برای همیشه مفقودالاثر شد. آرایشگاه تومی ئه هم در جریان جنگ از بین رفت و بعد از جنگ مجددا آن را در میتاکا دایر کرد. در مارس ۱۹۴۷ با دازای اشنا شد، اما تا آن زمان هیچکدام از آثار دازای را نخوانده بود. روابط دازای خیلی زود با یامازاکی بالا گرفت و یامازاکی به زودی ایفاگر نقش معشوق، پرستار، همسفر، همدم و یار دازای در خودکشی عاشقانه شد.

دوّمین دخترش با نام ساتوکو(۷۲)به دنیا آمد. او بعدها نویسنده شناخته شده ای درسطح بین المللی شد و آثارش به زبان های انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی، چینی و عربی ترجمه شدند. آن طور که خود او گفته است تا دوران بزرگسالی آثار پدرش را مطالعه نکرده بود. در سال ۱۹۶۷ و به هنگام برگزاری جشن بیست سالگی– جشن بلوغ – و در دیدار از پنج دریاچه پای کوه فوجی سنگ نوشته ای از آثار دازای را که شبیه اشعار هایکو(۷۳) است درباره کوه فوجی دید:

富士には　　月見草が　　よく似合ふ

در کوه فوجی / خرعلف ها / همه شبیه اند.

ظاهراً بعد از این واقعه است که شروع به خواندن آثار پدرش کرد، هرچند همیشه می گفت که به آثار دازای علاقه چندانی ندارد.

در ماه جون نوشتن « غروب » به اتمام رسید و در دسامبر به صورت کتاب چاپ شد. این کتاب موفقیتی چشمگیر برای دازای به همراه داشت و در زمان خودِ پرفروشترین کتاب شد. اما شادی ناشی از موفقیت این کتاب چندان نپایید چرا که تقریباً در همین هنگام بود که اوتا خبر حامله شدنش از دازای را به او داد تا باردیگر جنون به زندگی دازای برگردد. نوش خواری های او به حد افراط رسید. حتی دفترکارش را به پیاله فروشی ای منتقل کرد و در آنجا همزمان با نوش خواری به نوشتن می پرداخت. وضع جسمی اش با زهم وخیم تر شد. همسرش میچیکو درباره آن روزها نوشته است:

« توهمات ناشی از بیماری کار را به جایی رساند که به طور بی ملاحظه ای از افراد می ترسید و جای اقامتش را مخفی می کرد. »

وخامت وضع جسمی دازای باعث شد تا سپتامبر همراه با یامازاکی به چشمه های آبگرم برود. بعد از آن هم دفتر کارش را به آپارتمان یامازاکی منتقل کرد. تویوشیما یوشی ئو(۷۴)مترجم و نویسنده در خاطرات خود از دازایی و رابطه او با یامازاکی نوشته است:

«در رابطه آن دو ذرّه ای از تمایل به دوستی به خاطر روابط جنسی وجود نداشت.....

اگر مرگ را یک نوع سفر بدانیم یامازاکی زنی است که پذیرفته بود تا دازای را در این سفر تا آخرین لحظه همراهی کند. »

اوتا در ماه می برای مشورت در مورد بچه ای که از دازایی در شکم داشت به دیدار او آمد و در همین دیدار است که با یامازاکی ملاقات کرد. برخورد بسیار سردی با او شد تا جاییکه این احساس را پیدا کرد که دازایی تنها برای نوشتن رمان «غروب»به او نزدیک شده است. روز بعد هم نقاشی رنگ روغنی که دازای از چهره اش کشیده بود را به عنوان هدیه دریافت کرد و به شهرستان بازگشت. این آخرین دیدار اوتا با دازایی بود. در ۱۲نوامبر دختر اوتا متولد شد. خبر بوسیله برادر اوتا به دازای داده شد. به خاطر تولد این دختر در آپارتمان یامازاکی مجلس نوش خواری برپا شد و دازای نوشته ای کوتاه برای تولد این بچه نوشت و نام هاروکو(۷۵) که به معنی فرزند اُسامو است را برای او انتخاب نمود:

«این کودک کودک ناز من است که همیشه مایه سرافرازی پدر خواهد بود. امیدوارم به سلامتی رشد کند. »

هاروکو اما براستی مایه سرافرازی پدر شد. او که بوسیله زحمات مادر و دایی اش رشد یافت در سال ۱۹۶۷ کتاب « سفرنامه تسوگارو » رانوشت که جوایز زیادی برایش به ارمغان آورد. در سال ۱۹۸۶ هم خاطرات مادرش را در کتابی با نام «یادداشت های درخششی در درون » منتشر کرد که او را کاندید دریافت جایزه نائوکی(۷۶) دوّمین جایزه معتبر ادبی ژاپن کرد. اواخر نوامبر دازای بار دیگر با خوردن مقدار بیش از حد قرص آرامشبخش دست به خودکشی زد که پنجمین خودکشی او بود. هرچند بعدها خود گفت که قصد خودکشی نداشته است. با ورود به سال ۱۹۴۸ آن طور که در خاطرات یامازاکی آمده است، دازای چندین بار خون استفراغ کرد. در همین دوره داستان های کوتاه بسیار بارارزشی مثل« گیلاس » را نوشت. همچنین نوشتن « چنین شنیده ام که ... » را در به چالش کشیدن تسلط مطلق شیگا نائویا(۷۷) در عرصه ادبیات کرد. نائویا نویسنده رمان معروف « گذرگاهی در شب سیاه » که یکی از نویسندگان گروه ادبی شیراکاباها(۷۸) بود اعتبار خاصی درمحافل و مجلات ادبی آن دوره داشت. او در نقدهای خود به انتقاد از دازای پرداخت و دازای هم « چنین شنیده ام که ... » را در مخالفت با سمبل دنیای ساخته افراد موفق نوشت:

« کمی ضعیف شوید. به عنوان یک ادیب کمی ضعیف تر شوید. شما اگر وکیل دادگستری می شدید بهتر بود. آن گستاخی، خود را تأیید کردن ..... رنج های آکوتاگاوا هنوز پابرجاس، رنج های افراد گمنام، ضعف ها، کتاب مقدس، ترس از زندگی و دعای بازنده ها. »

انتقادهای تند شیگا نائویا را خیلی ها مساوی خودکشی برای دازای می پنداشتند. چرا که دازای به هربهانه ای دنبال ازبین بردن خود بود. به نظر می رسید زمان مرگ فرارسیده است، اما دازای این بار می خواست تا آخرین حد مقاومت کند.برای او هنوز یک کار بزرگ دیگر باقی بود، نوشتن « زوال بشری ».

از هشتم نوشتن « زوال بشری » را شروع و در ماه می به پایان رساند. زوال بشری تأثیرگذارترین کتاب دازای است. در نظرسنجی ای که در میان دانشجویان دانشگاه های ژاپن انجام شد، « زوال بشری » جزء نه کتاب تأثیرگذار بر زندگی دانشجویان شناخته شد. این داستان داستانی اعتراف گونه از زندگی خود نویسنده است که راوی آن اول شخص است. داستان از سه یادداشت شکل گرفته است. سه یادداشت از جوانی به نام یوزو که به خاطر کمرویی خود و نیز عدم توانایی در شناخت اجتماع، چندین بار اقدام به خودکشی ناموفق می کند. به فاحشه، الکل و سرانجام مرفین روی می آورد اما هیچکدام دوای درد او نیست. مشکل او عدم شناخت اجتماع است. یوزو از دیگران می ترسد و همین

ترس باعث می شود تا ارتباط او با دیگران به شکل دلقک بازی بروز نماید.
« احساس ترس و لرز همیشگی در برابر انسان ها، همچنین به عنوان یک انسان ذره ای از رفتار و گفتار خود را قبول نداشتن، سپس درد و رنج های خود را درون جعبه ای کوچک در سینه نهفتن، احساس افسردگی و اندوه خود را به سختی پنهان کردن و تظاهر مشقت بار همیشگی به آرامش فکری، به انسانی غیرعادی به شکل یک دلقک بدلم نمود که به تدریج کامل و کامل تر شد. »
رنج و مشقت ناشی از بیماری در دازای به اوج خود رسید. در این زمان آنکه برای دازای چهار وظیفه معشوق، پرستار، دایه و محرم راز را به خوبی انجام می داد، یامازاکی بود. وجود بی بدلی که بدون او دازای نمی توانست بنویسد. از دید کسانی که از بیرون نگاه می کردند این بیوه جنگ جوان و آن نویسنده لاغر و تحلیل رفته هیچ گونه تناسبی با هم نداشتند اما از خودگذشتگی و فداکاری یامازاکی برای دازای بدان حد بود که هیچ کس را یارای انجام آن نبود.
دازایی بعد از نوشتن « زوال بشری » سفارش داستان « گودبای » را برای روزنامه آساهی قبول کرد. دفتر کارش آپارتمان یامازاکی بود و در آنجا نوشتن این داستان را ادامه داد. اما به زودی زمان مرگ فرا رسید. اگرچه مرگ برای دازای درست مثل قهرکردن کودکی در برابر عمل بد بزرگترها بود و به کوچک ترین بهانه ای به سوی آن می رفت، اما اینکه واقعا در این مرحله می خواست بمیرد یا نه معلوم نیست. خیلی ها اعتقاد دارند او در این مرحله تنها از سر وفاداری به یامازاکی که با تمام وجود در خدمت او بود تقاضایش را برای خودکشی عاشقانه پذیرفت. همانطور که هربهانه کوچکی برای دازای می توانست دلیلی برای خودکشی باشد هر بهانه کوچک هم دلیلی برای زنده بودن بود:
« به خودکشی می اندیشیدم. اما سال نو هدیه ای دریافت کردم.یک قواره پارچه برای کیمونو. پارچه کتانی لطیفی با راه راه خاکستری برای کیمونوی تابستانی. گفتم پس تابستان را زنده می مانم. »
به هرحال آنها تصمیم گرفتند تا همراه هم بمیرند. یامازاکی در نوشته ای که قبل از مرگ به عنوان خداحافظی برجای گذاشت از همسر، فرزندان و تمام دوستان دازایی معذرت خواهی نمود و به خصوص در جمله ای نوشته بود:
« مرا ببخشید که به تنهایی این روش مردن خوشبخت گونه را انجام می دهم. »
نیمه شب ۱۳ ماه جون دازایی و یامازاکی، محراب کوچک بودای آپارتمان یامازاکی را با عکسی از دونفرشان تزئین کردند. بر روی میز دست نوشته رمان « گودبای »، اسباب بازی هایی برای کودکانش و چند نوشته به عنوان خداحافظی برجای گذاشتند و در میان بارندگی شدید از خانه خارج شدند. فصل بارندگی در ژاپن از اوایل تابستان شروع شده بود. آب در رودخانه تاما به میزان طغیان رسیده بود. دازای و یامازاکی در حالیکه دستشان را با اوبی(۷۹) یامازاکی به هم بسته بودند به درون رودخانه تاما پریدند. فردا صبح خانواده دازای خبر مفقود شدن او را به پلیس گزارش کردند. جستجوی در رودخانه تاما با پیدا شدن گتاهای(۸۰) آنها در کنار رودخانه آغاز شد. در میان بارانی که بی وقفه می بارید کار جستجوی جسد آنها یک هفته به طول انجامید و سرانجام در سپیده دم ۱۹ جون جسد آنها در فاصله دو کیلومتری از محلی که به آب پریده بودند پیدا شد. آن روز به نحو عجیبی برابر بود با چهلمین سالروز تولد دازای.
بعد از پیدا شدن جنازه ها جنازه دازای به عنوان نویسنده ای مشهور در تابوتی عالی حمل شد، اما جنازه یامازاکی برای بیش از نصف روز همچنان برجای ماند. بعد از مرگ نام بودایی بون سای اینتای یوچیتسوکوجی(۸۱)بر او نهادند و آن طور که خود دازایی قبل از مرگ خواسته بود خاکستر جسدش را در آرامگاهی در معبد بودایی زِنرینجی(۸۲) واقع در میتاکا توکیو قرار دادند.
« زوال بشری »، « گودبای »، « گیلاس » بعد از مرگش به چاپ رسید. سالروز مرگش را اُتوکی(۸۳) نام نهادند. این نام را از داستان کوتاه « گیلاس » دازای گرفته اند که از بهترین داستان کوتاه های ژاپنی است. اُتو به معنی گیلاس است اما نه گیلاسِ ژاپنی. درخت گیلاس خاص ژاپن تنها برای شکوفه دادن و زیبایی کشت می شود. اُتو بیشتر به میوه گیلاس و به درختان گیلاسی که از خارج از ژاپن به این کشور آورده شد و عمدتاً برای میوه اش پرورش می دهند گفته می شود. هرساله در ۱۹ جون علاقه مندان به او از سراسر ژاپن در معبد زنرینجی گرد هم می آیند تا یادش را گرامیَ بدارند.
بیشتر نوشته های دازای نوشته هایی اعتراف گونه درباره پلیدی ها و تاریکی های نهفته در وجود انسان است. دازای نویسنده بسیار صادقی بود که تمام آنچه را در درون احساس می کرد بی کم و کاست با خواننده در میان می گذاشت. با این همه او بعد از به پایان بردن هر نوشته ای باز هم از احساس فریب دادن خوانندگانش رنج می برد. بارها و بارها به خاطر فریب دادن خوانندگان از آنها معذرت خواهی کرده بود. در حقیقت او با زخم زدن به خود می نوشت و همین هم نوشتن را برایش زجرآور کرده بود.
در نامه ای که برای همسرش به جا گذاشت نوشته بود:
« میچی عزیزِ بیش از هرکسی به تو عشق ورزیدم. لطفاً فراموشم کن. اگر مدت زیادی می ماندم، همه را زجر می دادم که این خود زجری دیگر بود.....اگر می میرم نه به خاطر نفرت از شما بلکه به خاطر نفرت از داستان نویسی است.....»

منابع:
新潮日本文学アルバム　19太宰治／新潮社／東京／1983
日本文学史．近代から現代へ／中公新書／2000年／東京
太宰治Ⅰ．桜桃．人間失格／大創出版／東京
人間失格／新潮社／青空文庫から

«تاریخ و فرهنگ ژاپن»/اسکات مرتون.ترجمه مسعود رجب نیا/انتشارات امیرکبیر/تهران ۱۳۶۴
«ادبیات ژاپن»/ترجمه دکتر افضل وثوقی/انتشارات آستان قدس رضوی/مشهد ۱۳۶۹
نیز منابع ژاپنی بسیاری که از اینترنت گرفتم و به خصوص مقاله بسیار زیبای«ببخشید مرا که زاده شدم»نوشته کوشیار پارسی

پای نوشت:

۱ـ侍 Samurai : ریشه این لغت به معنی در کنار و ملازم بودن با کسی که دارای مرتبت بالای اجتماعی است،بود.در دوره ادو به جنگجویانی که دارای رتبه ای متوسط به بالا بودند اطلاق می شد.

۲ـ(Hēke Mónogatari)
平家物語

۳ـYokohama
横浜

۴ـKiri sute gomen
斬捨て御免

۵ـHagakure
葉隠

۶ـKamakura
鎌倉

۷ـEdo Jidai(۱۶۰۳-۱۸۶۷)
江戸時代

۸ـYoshida
吉田

۹ـ短歌
Tanka :نوعی قالب شعری ژاپنی که سی و یک هجا دارد و معنی لغوی آن شعر کوتاه است.

۱۰ـ神道
Shintō :دین خاص کشور ژاپن.این دین بر مبنای طبیعت گرایی و افسانه های قدیمی هست.

۱۱ـ神
Kami :معنی آن می تواند خدا باشد. اما در دین شینتو تعداد خدایان یکی نیست.

۱۲ـ切腹
Seppuku :معنی لغوی آن پاره کردن شکم است.

۱۳ـ酒

Sake :نوعی عرق خاص ژاپن است که از تخمیر برنج بدست می آید.

۱۴ـ 源義経

Minamoto no yoshitsune (۱۱۵۹–۱۱۸۹)–

۱۵ـ 港区

Minatoku

۱۶ـ 浪人

Rōnin :به جنگجویانی گفته می شود که مهتر خود را از دست داده باشند و یا از خدمت مهتر خود خارج شده باشند.

۱۷ـ 明治維新

Meiji Ishin :در سال ۱۸۶۷ بعد از هفتصد سال حکمرانی جنگجویان قدرت به خاندان امپراطور برگشت. این دوره مصادف است با عزم ملی ژاپن برای توسعه و پیشرفت که اصطلاحا به آن اصلاحات میجی گفته می شود.

۱۸ـ 乃木希典

Nogi Maresuke(۱۸۴۹– ۱۹۱۲)

۱۹ـ 森田

Morita

۲۰ـ 文豪

Bungō

۲۱ـ 大正時代

Taishō Jidai(۱۹۱۲–۱۹۲۷)

۲۲ـ 山崎富栄

Yamazaki Tomiē

۲۳ـ 情死

Jōshi

۲۴ـ در میان نویسندگان ژاپنی آثار میشیما بیش از بقیه به فارسی ترجمه شده است برای مثال«معبد طلایی»، «اسب های لگام گسیخته»، «زوال فرشته»و.... .

۲۵ـ 丈夫振

Masuraoburi

۲۶ـ 手弱女振り

Taoyameburi

۲۷ـ 青森県津軽郡金木村

Aomoriken Tsugarugun Kanagison

۲۸ـ 本州

Honshū

۲۹ـ 東北

Tōhoku

۳۰ـ 津島修治

Tsushima Shūji

۳۱ـ 原石衛門

Harasekiēmon

۳۲ـ 菊地寛

Kikuci Kan/(۱۸۸۸ـــ۱۹۴۸)

۳۳ـ 義太夫

Gidayū

۳۴ـ 三味線

Shamisen :نوعی ساز زهی ژاپنی.

۳۵ـ 芸者

Gēsha :این لغت به معنی شخص دارای هنر است. عموماً به زن هایی گفته می شود که هنرهایی مثل نوازندگی، رقص، پذیرایی از مهمان و...را دارند. گِیشا بودن یک حرفه بود و از این زنان برای سرگرم کردن مهمان ها دعوت می شد.

۳۶ـ 小山初代

Oyama Hatsuyo

۳۷ـ 近松門左衛門

Chikamatsu Monzaemon(۱۶۵۳–۱۷۲۴)–

۳۸ـ 井伏鱒二

Ibuse Masuji : ایبوسه متولّد ۱۸۸۹هیروشیما است. دانشگاه واسدا در رشته ادبیات فرانسوی را ناتمام رها کرد. بیست سال بعد از فاجعه بمباران اتمی هیروشیما مشهورترین اثر خود به نام « باران سیاه » را در سال ۱۹۶۵ منتشر کرد. اوئه کِنزابورو نویسنده بزرگ ژاپنی و برنده نوبل ادبی در سال ۱۹۹۴در یکی از سخنرانی های خود ایبوسه را بزرگترین نویسنده قرن بیستم ژاپن معرفی می کند و کتاب « باران سیاه » او را وصیتی برای نسل حاضر بر می شمرد. ایبوسه در سال ۱۹۹۳ درگذشت.

۳۹ـ 田部シメ子/

Tanabe Shimeko

۴۰ـ 銀座

Ginza

۴۱ـ 浅草

Asakusa

۴۲ـ 小林多喜二

Kobayashi Takiji/(۱۹۰۳ـــ۱۹۳۳)

۴۳ـ 漢字

Kanji :به معنی حروف چینی است.این حروف از رسم الخط زبان چینی اقتباس شده است.

۴۴ـ 九州

Kyūshū :سوّمین جزیره ژاپن از لحاظ وسعت است.در گذشته بیشتر مبادلات تجاری از طریق بنادر این جزیره انجام می شد.

۴۵ـ 京新聞

Myako Shinbun

۴۶ـ 日本浪漫派

Nihonromanha :یکی از گروه های ادبی که منکر تأثیرپذیری از ادبیات اروپا بود و معتقد بودند ادبیات باید به شرح امور مردمی و هنری خاص ژاپن بپردازد.

۴۷ـ 文芸

Bungē

۴۸ـ 船橋

Funabashi

۴۹ـ 千葉県

Chibaken

۵۰ـ 佐藤春夫

Satō Haruo(۱۸۹۲–۱۹۶۴) :شاعر و نویسنده.

۵۱ـ 谷川

Tanigawa

۵۲ـ 甲府

Kōfu :شهری در شهرستا یاماناشی.

۵۳ـ 石原美知子

Ishihara Michiko

۵۴ـ 多摩

Tama :شهری در جنوب غربی توکیو.در گذشته پرورش کرم ابریشم در آن رونق داشت.امروزه جزء مناطق مسکونی و پرجمعیت توکیو به حساب می آید.

۵۵ـ 北村透谷

Kitamura Tōkoku(۱۸۶۸–۱۸۹۴) :شاعر و منتقد.

۵۶ـ 田中英光

Tanaka Hidemitsu(۱۹۱۳–۱۹۴۹)

۵۷ـ 早稲田大学

Waseda Daigaku

۵۸ـ 太田静子

Ōta Shizuko

۵۹ـ 演歌

Enka :نوعی ترانه ژاپنی.

۶۰ـ 神風

Kamikaze

۶۱ـ 広島

Hiroshima

۶۲ـ 長崎

Nagasaki

۶۳ـ 裕仁天皇

Hirohito Tennō(۱۹۰۱–۱۹۸۹)

۶۴ـ 無頼派

Buraiha

۶۵ـ 坂口安吾

Sakaguchi Ango(۱۹۰۶–۱۹۵۵)

۶۶ـ 織田作之助

Oda Sakunosuke(۱۹۱۳–۱۹۴۷)

۶۷ـ 石川淳

Ishikawa Jun(۱۸۹۹–۱۹۸۷)

۶۸ـ 新潮社

Shinchōsha

۶۹ـ 神奈川県

Kanagawaken

۷۰ـ 静岡県

Shizuokaken

۷۱ـ 三井

Mitsui

۷۲ـ 津島佑子

Tsushima Yūko(۱۹۴۷–...) :نام اصلی او تسوشیما ساتوکو است.

۷۳ـ 俳句

Haiku :هایکوها دارای وزن هجایی ۵/۷/۵ هستند اما این شعر دازای یک هجا کم دارد.

۷۴ـ 豊島与志雄

Toyoshima Yoshio(۱۸۹۰–۱۹۵۵)

۷۵ـ 晴子

Haruko

۷۶ـ 直木賞

Naokishō

۷۷ـ 志賀直哉

Shiga Naoya(۱۸۸۳–۱۹۷۱)

۷۸ـ 白樺派

Shirakabaha :گروه ادبی سپیدار. این گروه یکی از گروهای ادبیات مدرن ژاپن هستند که از اواخر دوره میجی و در طول دوره تایشو فعالیت داشتند. نام این گروه از نام مجله ادبی آنها « سپیدار » گرفته شده است.

۷۹ـ 帯

Obi :کمربندی پارچه ای که زن ها بر روی کیمونو می-بندند.

۸۰ـ 下駄

Geta :صندل چوبی.

۸۱ـمعمولاً مراسم مربوط به فوت ژاپنی ها بر طبق آیین بودایی انجام می شود. قبل از سوزاندن جسد برای آنها نامی بودایی انتخاب می کنند.

۸۲ـ 禅林寺

Zenrinjin :معبدی بودایی که در شهر تاما توکیو قرار دارد. علاوه بر مقبره دازا ی مقبره موری اوگای هم در این معبد واقع است.

۸۳ـ 桜桃忌

Ōtōki

宗教

دین

بررسی مفهوم کامی در آیین شین تو

حمیده امیریزدانی (۱)

چکیده:
اگر استانبول را شهر مناره ها بدانیم،ژاپن را به حق باید سرزمین معابد و ایزدکده های شینتویی نامید. آیین شینتو،نگرشی مادی گرایانه به جهان دارد که به نظر می رسداین نگرش در ادیان دیگر به ندرت دیده می شود.این آیین به استدلال های عقلانی اهمیتی نمی دهد و تنها ادراک باطنی امور را به عنوان مشخصه اصلی خود می شناسد. به همین علت پیروان شینتومعمولا پرسش های جهان شناختی را مطرح نمی کنند،بلکه در نظر آنان کافی است حقیقت کامیادراک شود.

از اینرو، پرداختن به آیین شینتواز این رو در خور بررسی است که ذهن بشر امروز را با شیوه های گوناگون دین ورزی و مواجهه با خدایان در سرزمین های شرق دور آشنا می کند و مجال خوبی را برای مطالعات تطبیقی فراهم می آورد.در واقع آن چه جهان بینی ملل شرق را از پیروان ادیان ابراهیمی متمایز می کند ،همین روحیه تکثرگرا این جوامع است که بستر مناسبی را برای پرورش روحیه تسامح و تساهل فراهم نموده است. نگارنده بر آن است در این مقاله به بررسی مفهوم کامی در آیین شینتویی بپردازد و ضمن ذکر نمادهایی از کامی ،باورهای عامه پیرامون این مفهوم را نشان دهد.از آن جا که مفهوم خدا نزد مردم این سرزمین پیوند تنگاتنگی با عناصر طبیعت دارد،لذا پس از ذکر تاریخ اجمالی شین تو، از خلال بررسی مفهوم طبیعت در این آیین، به بازنگری اصطلاح کامی پرداخته می شود.

کلید واژگان: شینتو، کامی ، اینایری، جیزو

مقدمه:

روث بندیکت، مردم شناس معروف آمریکایی،فرهنگ ژاپنی را«فرهنگ شرم»تعریف کرده و گفته است که در دنیا دو فرهنگ وجود دارد:یکی فرهنگ بر پایه شرم ودیگر فرهنگ بر اساس گناه.به عقیده او مردم ژاپن به سنگینی و بار شرمساری بیش تر اهمیت می دهند تا به بار گناه. این گفته ممکن است صحیح باشد ،زیرا که در سنّت ژاپنی نه یکتاپرستی وجود دارد و نه احساس اصلی گناه.امّا به گمان نگارنده این فرهنگ را باید با تامّل بیش تری نگریست.بندیکت می گویددر جایی که شرمساری نیروی اصلی الزام آور باشد،لازم نیست که مردم از خطایی که در ملأ عام نباشد و دیده نشود،نگران باشند. بدین سان مدعی است که درچنین فرهنگی هرکس می تواندبه خود اجازه هر کاری را بدهد،مگر آن که بر مردم دیده وآشکار شود.

ژاپنی هاعبارت «من در مقابل آسمان وزمین شرمسار نیستم» یعنی که من در برابر چشمان خدا و خلق خدا،کارصحیح انجام داده ام را زیاد به کار می برند. معیار شرمنده نبودن، فقط عکس العمل دیگران نیست،بلکه مفهوم واقعی این عبارت آن است که «باید چنان رفتار کنید که در برابر آسمان وزمین شرمنده نباشید» و «شما باید مطابق «گی»gi (عدالت) رفتارکنید.اگررفتار کسی مخالف با عدالت باشد،باید از خود شرمنده باشد. مفهوم شرمساری فقط عکس العمل نسبت به انتقاد دیگران نیست. مفهوم آن بسیار بالاترو مهم تراز ملاحظه دیگران است. (نقل به مضمون تاکه شی،۱۳۷۴: ۵۲)

در فرهنگ ژاپن، آرامش و آشفتگی، معنویت و کشتار اغلب دست به دست یکدیگر داده اند. روث بندیکت کوتاه زمانی پس از پایان جنگ جهانی دوم این فرهنگ را تلفیقی از «گل داوودی و شمشیر» توصیف کرده بود. چه بسا چنین توصیفی شامل حال یونان باستان، اروپای عصر گوتیک و رنسانس یا دوران پادشاهی فردریک کبیر هم بشود. در ژاپن در کنار ساموارایی با آن شمشیر مهلک و واکنش های سریع، شاعر، حامی مراسم چای و خط شناس نیز وجود داشتند. این گونه دوگانگی را به ویژه در هنر بودیسم می بینیم که همراه با شینتونقشی محوری در شکل بخشیدن به زیبایی شناسی ژاپنی ایفا می کردند. هنر ژاپنی،همچون دین ژاپنی می تواند متضمن آرامش یا پندار آرامش باشد، و در عین حال آشفتگی زندگی درونی وبیرونی را نیز بازتاب دهد.(ریو،۱۳۸۸: ۲۵)

آمار نشان می دهد که سالانه نزدیک به ۹۰ ژاپنی ها،به بازدید از مزارهای اجدادی خود می روند،۷۵مردم این سرزمین در خانه های خود ،شاه نشین ویژه بودایی و شینتویی دارند.(Kisala: ۲۰۱۰, ۱۰۸)

یک حقیقت شایان ذکر در مورد سرزمین ژاپن این است که کم پیش آمده در میان آن هاحس تقسیم نژادی تا تخاصم نژادی پدید آمده باشد و این تا حدی برخاسته از سیمای جغرافیایی این کشور است،که دریاهای نا آرام پیرامونش را گرفته،وشکل دراز و باریکش را زنجیره کوه ها به درّه ها و دشت های بی شمار تقسیم کرده است.

وقایع نامه های کوجیکی(۷۱۲م) و نیهون گی(۷۲۰م) در فهم دین ژاپن و شکل گیری شینتواهمیت بسیار دارند.این آثار دو ایده مرسوم دینی را نشان می دهند؛ اوّل این که اصل ژاپن و مردم آن به خدا یا نیمه خدا برمی گردد و دوّم این که تعدد کامی هابا این سرزمین ومردم آن رابطه نزدیکی دارد.برای مثال حتی در گزارش های قدیمی می توانیم عشق خاص ژاپنی هانسبت به طبیعت را احساسی دینی و در عین حال زیبایی شناختی تلقی کنیم.شینتو، نامی است که به دینی نظام مند اطلاق می شود که سعی دارد این مضامین و مضمون های شبیه به آن را یکدست و ابدی سازد.(ارهارت:۱۳۸۴، ۳۸)

بدین ترتیب فهم این مطلب که چگونه فرد ژاپنی نمی تواند،از لحاظ سنتی، خود را از شینتو جدا کند،بسیار آسان تر است. تا همین اواخر،شینتو بر آن بوده است که از ارزش فرهنگی و میراث دینی خود دفاع کند.شینتو،در هر دو سطح ملی ومحلی، به وطن و مردمش قداست می بخشد،آن چنان که پیوند میان نظام دینی،سیاسی و طبیعی را تقدیس می کند.با توجه به چنین وضعیتی می توانیم دریابیم که چرا محققان شینتومفتخرانه تاکید دارند که شینتوبیش از آن که ساخته مجموعه ای مشخص از اصول یک گرایش مذهبی حساب شده باشد،بیان طبیعی زندگی ژاپنی است.(همان،۳۹)

از اینرو می توانیم دریابیم چرا همواره پیوند تنگاتنگی بین ایمان دینی و وطن پرستی واحترام نسبت به امپراتور وجود داشته است. سه نشانه امپراتوری شمشیر، آینه، گوهر، برطبق شواهد باستان شناسی، از زمان های پیش از تاریخ در این سرزمین همواره مقّدس بوده اند که خود گواه خوبی برای تایید این مطلب است.

با این مقدمه کوتاه،ابتدا به بررسی اجمالی تاریخ شینتوپرداخته و سپس به ذکر پیشینه کامی در آیین شینتو می رسیم.

تاریخ شین تو:

آیین شینتو، آیین سنتی و بومی کشور ژاپن است. کلمه شینتو(۲) در اصل از دو کلمه چینی شِن» (shen) به معنی ارواح یا خدایان، و دائو (dao) به معنی راه تشکیل شده و در مجموع به معنی راه ارواح یا راه خدایان است. وبدین سبب بدین نام تغییر یافته تا میان دو آیین تمایز قائل شوند.آن را در قرن هشتم پس از معرفی بودا چنین نامیدند. (هینلز،۱۳۸۶: ۴۲۸؛قرائی،۱۳۸۲: ۹۱)

نام این آیین به زبان ژاپنی،»کامی نومیتی» یعنی طریق خدایان بود(دورانت،۸۹۶:۱۳۸۷؛هینلز،۱۳۸۶: ۴۲۷)، بعدها چینی هااین آیین را به نام «شینتو» خواندند که در زبان چینی به همان معنی «طریق خدایان» بود، و این نام از طریق چینی هاوارد زبان اروپایی گردید.(دورانت،۱۳۸۷: ۸۹۶) واژه شینتو،نخستین بار در کتاب نیهون گی یا نیهون شوکی به کار رفته که اشاره به مناسک خاص کامی دارد.(C.F.Aston, ۱۹۸۱: ۴۶۳)

شینتوبه عنوان دسته یی از آیین های کشاورزی پیشا تاریخی، به هیچ وجه شامل ادبیات فلسفی یا مباحث اخلاقی نمی شد. شمن های ابتدایی یا همان میکو ها مراسم را اجرا می کردند؛سرانجام شمن های طایفه یاماتو از سوی طایفه های دیگر این کار را انجام دادند و سرکرده ی آنها وظایفی را بر عهده گرفت که به ریاست دولت شینتوانجامید. در قرن هشتم نویسندگان یاماتو خاستگاه های خدایی خاندان امپراتوری را نوشتند و از اینرو ادعای مشروطیت برای فرمانروایی کردند وشینتو صبغه سیاسی (۳) به خود گرفت. (هینلز،۱۳۸۶: ۴۲۸)

آیین شین توی در کنار هندویی،یکی از دو سنّت دینی بدون بنیانگذار عالم است که در نتیجه،تاریخ پیدایش معینی ندارند وبیش تر به مجموعه آداب ورسوم وسنن باستانی یک قوم و ملّت می ماند تا یک دین عرفی و آسمانی.اکثر قریب به اتفاق ژاپنی هاخود را شین تویی می دانند تا مذهبی.بدین معنا که از نظر آنان شینتویی بیش تر یک سنت آبا و اجدادی است تا یک آیین زنده مبتنی برفقه و شریعت و تکالیف دینی. در قرون و اعصار اخیر نیز مقامات و مسئولان ژاپنی از شینتو،به عنوان ابزار تقویت افکار و ارزش های ناسیونالیستی میلیتاریستی استفاده کرده اند. بنای دین شین تویی چیزی جز مجموعه ای از اساطیر اولین نیست که به مرور زمان ،جنبه قداست پیدا کرده وبعدا در دو روایت تاریخی کوجیکی و نیهون گی جمع آوری شده است.(نقل به مضمون گواهی،۱۳۸۷: ۱۳-۱۴)

شینتودر طول قرن ها نماد هویت و بقای مردم ژاپن بوده و به آن ها توانایی می بخشد که با دامنه ی تاثیرات دینی یا فکری تماس بگیرند و حتی جذبشان کنند،بی آن که هویتشان را از دست بدهند.(پاشایی،۱۳۸۱: ۲۱)

ژاپن در سراسر حیات هنری خود نه تنها از اسلوب ها و شیوه های هنر چین وام گرفته ،تا جایی که حتی در هنر خود به ندرت از تاریخ و اساطیر و کیش ژاپنی «شینتو» ذکری به میان آورده است. شین تو، که قدمتش به سده ششم پ.م. می رسد، مبتنی بر دو اصل جان گری و نیاپرستی بوده و تا زمان حاضر نیز چون مذهب رسمی ژاپن(۴) برقرار مانده است. با این وجود، نمی توان انکار کرد که ژاپنی هااز حدود آغاز میلاد به بعد با بهره گیری فراوان از منابع هنر چین و سپس کره، و زمانی دیرتر (سده ششم میلادی)با برخورداری از مضامین والهامات کیش بودا، که از راه کره و همراه با عناصر و قالب های هنری آن سرزمین وارد ژاپن شد، توانستند آثاریاز هنر ملی خود چون نقاشی های طوماری مکتب یاماتوئه۴(۵) ،یا پیکره مفرغیتودایی جیبه بلندی ۱۸متروبا باسمه های رنگی به وجود آوردند، همان گونه که توانستند اسلوب هایی در سفالگری و لاک کاری و فلزکاری معمول دارند که منحصرا متعلق به خودشان بوده و در عالم هنر بی مانندند. (مرزبان،۱۳۶۷:۵۲)

با اندک مدارک مبهم که درباره دوران پیش از تاریخ ژاپن، یعنی سرزمین متشکل از تجمع نزدیک به هزار جزیره آتشفشانی-گرد آمده چنین معلوم است که ژاپنی هاشاخه ای از نژاد مغولی، و در گذشته های دور پیش از تاریخ از آسیای مرکزی به ژاپن کوچ کرده بودند. قدمت آثار سنگی مکشوف در ژاپن به حدود هزاره هفتم پ.م. می رسد، که حاکی از همان انگاره زندگی شکارگری و آذوقه گردآوری و صید ماهی در دوران پارینه سنگی است و در واقع در حال حاضر از آن زمان طولانی نشانه ای از کشاورزی ودامداری در میان آن قوم به دست نیامده است. این مرحله تمّدنی که به خوانده شده نام»جومون»

حدود شش هزار سال به حال خود باقی ماند، تا آن که در سده چهارم پ.م. قدم به مرحله نوسنگی گذارد و از مزایای کشاورزی ودامداری برخوردار شد.(مرزبان،۱۳۶۷: ۵۲)
در دوره «آسوکا» یعنی سده های ششم و هفتم میلادی بود که ژاپن با پذیرش کیش بودا از طریق کره، قالب ها و عناصر هنری تازه ایاز معماری پرستشگاهی با چوب و آجر، و پیکره سازی بودایی با چوب و مفرغ و نقّاشی روی ابریشم و لاک، و ساختن صورتکهای نمایش خانه ای معمول در دو تمدّن چین و کره را جذب کرد. (مرزبان،۱۳۶۷: ۵۲)
مشکل بزرگ در فهم تکوین شینتواین است که به محض گذشتن از دوره پیش از تاریخ به دوره تاریخی، نفوذ فرهنگ چینی به زودی خود را نشان می دهد. زیرا ژاپنی ها پیش از خط چینی هیچ زبان مکتوبی نداشتند. کهن ترین اسناد ژاپنی در سالهای ۷۱۲ و ۷۲۰ میلادی با نام کوجیکی(۶) و نیهون شوکی(۷) یا نیهون گی کامل شد، که متونی مرکب از کیهان شناسی، اسطوره شناسی و وقایع نامه اند و درآنها قدیمی ترین گونه های شینتوثبت شده است. امّا به دو دلیل نمی توان برای بررسی تکوین شینتو تنها بدین منبع اکتفا کرد؛ زیرا اوّلا، این متون ترکیبی از انگیزه های دینی و سیاسی آگاهانه برای متّحد کردن ژاپن درآن زمان است. این متون را برگزیدگان دربار تحریر کرده اند و لزوما منعکس کننده ایمان عموم کشور به طور کلی نیست. دوّم اینکه، احتمالا چیزی به عنوان اسطوره بنیادی در تاریخ دینی ژاپنی وجود ندارد. در ژاپن اسطوره متعارف یا کتاب مقدس دینی ای که همه زمینه های دینی را فراهم کند وجود ندارد. اما این موضوع از اهمیت کوجیکی و نیهون گی نمی کاهد و دید وسیع تری را برای آن که ماهیت پیچیده این نوشته های قدیمی و نقش آن هارا در شکل گیری شینتوبررسی کنیم، به ما می دهد.برای مثال، گفتار آغازین نیهون گی داستان خلقت است که ژاپنی نیست، بلکه وامگیری از روایت چینی مربوط به آفرینش قالب است.(نقی به مضمون ارهارت،۱۳۸۴: ۳۵-۳۶)
جهان شناسی چینی صرفا زمینه را برای معرفی آیین های نامتشکل ژاپنی فراهم می کند. نقش این عنصر چینی القای این ایده است که کیهان از توده های آشفته و درهم مانند تخم مرغ پدید آمده که سپس به دو بخش آسمان(نر) و زمین(ماده)تقسیم شده است. دو فصل آغازین کتاب با عنوان «عصر خدایان» تصویری چهل تکه و تلفیقی از روایات مختلف درباره نسل های خدایان و پیدایش جزایر ژاپنی ارائه می دهد. در این دوره اسطوره ای هفت نسل از خدایان یا کامی ها، حاصل ازدواج ایزاناگی(۸) و ایزانامی(۹) است. ایزاناگی و ایزانامی با فرو کردن نیزه جواهرنشان آسمانی از فراز پل آسمان در آب های شور زیرین جزایر ژاپن را به وجود آوردند. آن گاه به زمین که اینک پدیدار شده بود، فرود آمدند وسایر کامی هاو نیز دیگر اجزای این جهان را آفریدند(همان،۳۷)
شینتوکه از لحاظ دینی، تحت الشعاع آیین بودا واز لحاظ فلسفی کنفوسیوس قرار گرفته بود، از حدود قرن چهارده در جستجوی توازن بود. در این دوره علی الظاهر،«پنج متن کلاسیک»باستانی شینتو(شینتوگوبوشو)را می یابیم که با ایسه شینتو مربوط اند،اما متاسفانه هنوز ترجمه نشده اند.(هینلز،۱۳۸۹:۵۴۶)
به گفته برخی، این دین، بستگی تنگاتنگی با سنّت های ملی و نهادهای اجتماعی دارد و از اینرو است که آن را دین ملّی یا عامیانه ی ژاپن خوانده اند.(Bowans, ۱۹۷۱: ۳۴۳)
اگر بخواهیم کلی بگوییم، شینتوکه دین بومی مردم و حاصل زندگی و خوی آنان بود، بستگی تنگاتنگی با سنت‌های ملی و نهادهای اجتماعی داشت. شینتودر اصل یک دین سازمان‌نیافته بود، بدین معنا که دشوار است بگوییم دارای یک نظام اعتقادی است؛ اما کیش آن در اندیشه‌ها و احساس‌های این ملت خوب تجسم یافته است و نفوذ آن در سراسر فراز و فرودهای تاریخ ملت پایدار مانده است. وحدت ملّی و همبستگی اجتماعی همیشه با احترام به خاندان فرمانروا حفظ می‌شد و باور به خاستگاه آسمانی اورنگ پادشاهی از پرستش بانوخدای خورشید جدایی‌ناپذیر بود. با آن که فکر شأنَ آسمانیِ اورنگ پادشاهی در تاریخ توسعه یافته و با کیش وابسته خدایان نیاکانی و پهلوانان ملیَ همراه بوده، امّا همیشه در نهادهای سیاسی و اجتماعی یک نقش اصلی ایفا کرده است. نقش فکر ماندگاری خانواده و اهمیت زندگی مشترک اجتماعی کمتر از چیزهای دیگر نبود؛ هنرهای دلاوری و وفاداری، همچنین رعایت وفادارانه سنت‌های خانوادگی، همواره عوامل اصلی دین بومی بودند. (نقل به مضمون آنه ساکی،۱۳۷۹: ۷۰)
شینتوسه صورت دارد: پرستش اجداد خانواده، پرستش نیاکان عشیره و پرستش امپراتوران و خدایان ژاپنی. آیین شینتومشتمل بر اعتقادات و مراسم پیچیده و قوانین اخلاقی و کاهنان مخصوص نبود و صحبتی از بهشت و جهنم نمی کرد. فقط مومنان را موظف می کرد که گه گاه به زیارت جاهای متبرک بشتابند و با زهد و تقوا،به گذشته ونیاکان و امپراتور حرمت گذارند.(مقدّس،۱۳۸۰: ۱۶-۱۷)
شوتوکو، بنیادگذار تمدن ژاپنی، سه نظام دینی و اخلاقیِ موجود ژاپن را به ریشه، ساقه‌ها و شاخه‌ها، و گل‌ها و میوه‌های شینتوآن ریشه است که درِ خاکِ منشِ مردم و سنت‌های ملی نشانده شده؛ آیین کنفوسیوس در ساقه و شاخه‌های نهادهایَ آموزشی دیده می‌شود؛ آیین بودا گل‌های احساس دینی را شکوفا کرد و میوه‌هایش زندگانی روحی بود. این سه نظام را اوضاع و احوال آن زمانه‌ها و نبوغ مردم در یک کل مرکبِ حیات روحی و اخلاقی ملت قالب زده و ترکیب کرده بود. امّا در قرن پانزدهم خط فاصل میان آیین بودا و نظام‌های دیگر مشخص شد، و سرانجام آن ترکیب در سیر قرون بعد تجزیه شد. بااین‌همه، این سه نظام چنان از درون و باظرافت در جان و دل مردم عجین شده‌اند حتی ژاپنی‌های امروزی هم، دانسته یا ندانسته، در آن واحد پیروان این آموزه‌های گوناگونند، و هیچ نظامی را به طور مطلق کنار نگذاشته‌اند(آنه ساکی،۱۳۷۹: ۷۲)
باید در این فرآیند امتزاج به یک نکته اشاره کرد و آن تساهلی است که در آن می‌بینیم. در سراسر این تاریخ تماس و ترکیب، فقط نمونه‌هایی استثنایی از اذیت و آزار و جنگ‌های دینی به چشم میَ‌خورد و این تا حد زیادی ناشی از طبیعت عمل‌گرای این مردم بود که

آن‌ها را از دویدن به سوی کرانه‌ها یا زیاده‌روی‌ها و تعصب باز می‌داشت. علت دیگر را باید در سرشت خودِ دین‌های وارداتی جُست. آیین کنفوسیوس یک نظام اخلاقی عملی بود که چندان توجهی به اعتقاد و عقیده جزمی نداشت، در حالی که آیین بودا دینی بود که به طور چشم‌گیری ایده‌الیستی و تساهل‌گرا بود. این دو نظام هرگز گرفتار کشاکش نشدند، مگر موقعی که کنفوسیوس‌های متعصب قرن هفدهم، شروع کردند به حمله کردن به آیین بودا، برای انگیزه‌ای که صرفاً دینی نبود.امّا به طور کلی می‌توان گفت که تساهل رواج یافت، و این هنگامی بود که این تماس هرگز نه به هماهنگی کامل منجر شد و نه به جذب کامل یکی در دیگری. نبودِ چنین تخاصمی شاید تا حدی ناشی از میل به جدا نگه‌داشتن جنبه‌های فرارونده یا متعالیِ آرمان دینی از اخلاق عملی زندگی روزمره باشد، چنان که گویی تقسیمی میان این دو مرحله از زندگی وجود داشت. همیشه راه‌حل را در مصالحه عملی می‌جستند نه در جست‌وجوی نظری یا عقلیِ پیامده(آنه ساکی،۱۳۷۹: ۷۳)

نکته دیگری را که باید در زمینه تساهل مطرح کرد رابطهٔ میان دین و دولت است،شین توهمیشه از سوی حکومت واجتماع حمایت می شده، هر محلّی ایزدکده‌ای داشته است، اما هرگز به سطح یک سازمان کلیسای دولتی نرسید. از طرف دیگر، آیین بودا هم که مدتی به مقام قدرت کلیسای دولتی رسید و اسقف‌هایش همپایه مقامات دولتی شدند، باز هرگز سعی نکرد دین‌های دیگر را سرکوب کند، بلکه همیشه تلاش می‌کرد آن‌ها را جذب کند. آیین کنفوسیوس در دست حکومت نقش یک ابزار مفید را بازی می‌کرد، اما به‌ندرت مدعی اقتدارانحصاری شد. به این ترتیب حکومت شاهرگ‌های مهار نهادهای دینی را در دست داشت، در حالی که مردم، هم دین‌پیشگان و هم مؤمنان، از رهبری طبقات حاکم پیروی می‌کردند. این وضع تا موقعی رواج داشت که ملت را یک حکومت مرکزی اداره می‌کرد و سلطنت بالاترین مرجع دین و اخلاق به شمار می‌آمد. اما موقعی که کشور به دولت‌های خان‌خانی یا ملوک‌الطوایفی (فئودالیسم) تقسیم شد، پیکره‌ها یا هیئت‌های دینی به نفع قلمروهای فئودالی شروع کردند به جنگ و جدال با یکدیگر. به این ترتیب، در عصر جنگ‌ها که از قرن پانزدهم تا شانزدهم طول کشید، نبردهای خونینی در میان فرقه‌های بودایی درگرفت، در همان حال آشوب زمانه دامن‌گیر هیئت های میسیونری یا دستگاه‌های تبلیغاتی کاتولیک‌ها هم شد و سرانجام هم آنان را از ژاپن بیرون راندند.

به این طریق، نظر و منافع حکومت مرکزی در مرحله اول، و همین طور هم نظر و منافع طوایف مسلط یا امیران فئودال در مرحله بعدی، سرنوشت نهادهای دینی و نهضت‌های تبلیغی را تعیین می‌کرد. کنترل حکومت، که نجبا از آن حمایت می‌کردند، یا رهبری آن، که به دست طبقات بالا بود، تقریباً همیشه احساسات و وجدان بیشتر مردم را هدایت می‌کرد. البته نمونه‌های استثنایی هم وجود داشت، مثل موقعی که یک شخصیت قوی اظهار وجود می‌کرد یا توده مردم صدایشان را بلند می‌کردند، چنان‌که در قرن سیزدهم می‌بینیم. وانگهی، حالا دیگر زمانه به‌سرعت در حال دیگرگونی است و زندگی اخلاقی و دینی ملت وارد مرحله تازه‌ای از آزادی شخصی و انتخاب فردی می‌شود. این تنازع برای آزادی و اظهار وجود از سوی مردم نتیجه اوضاع جدیدی است که خود ناشی از تأثیر یک تمدن نو است، خصوصاً در رژیم صنعتی؛ هر چند پیامد آن را بعداً باید دید، اما این جریان هرگز به سوی رژیم قدیمیِ فرمان‌برداریِ صرف نخواهد رفت(همان: ۷۴-۷۵)

چین والامنش،ژرف، و خویشتن دار یا بگوییم ساده و بی تظاهر می نماید،در هنر ژاپن خاصّیتی صوری،سطحی،پر زینت. جلا می یابد.هنرمند ژاپنی با نهایت چیره دستی و دقّتی که در آثار خود به کار می برد،غالبا در بیان عمق حالت و معنی ناتوان می ماند و چه بسا که به سهولت در دام شگردهای تفننی و تزیینی می افتد.و یا با رنگهای شاد و روشن،و قلم موی نازک پرداز خود به همان وصف صحنه های عادی زندگی روزانه با روایات عامیانه اکتفا می کند.(مرزبان،۱۳۶۷: ۵۵)

همدلی مردم را در احساسشان به طبیعت و در عشقشان به نظم در زندگی مشترک اجتماعی می توان دید.بستگی تنگاتنگشان با طبیعت در زندگی و شعرشان نمودار می شود.این شاید تا حدی،هم ناشی از تاثیر بوم و اقلیم باشد و هم ناشی از زود رسیدنشان به تمدن کشاورزی اسکان یافته.این سرزمین که از راه سلسله کوه های قابل عبور به همه جای آن می توان رفت،سرشار از رودهاو دریاچه هاست، مطلوب خانه و کاشانه و توسعه زندگی مشترک اجتماعی بود.اقلیمش معتدل،چشم اندازهایش گوناگون و محصولات دریایی اش غنی بود و فقدان چشم گیر جانوران درنده،به توسعه کامل گرایش صلح دوستی و به توانایی برقراری نظم و رسیدن به همبستگی یاری می کرد.(آنه ساکی،۶۸،۱۳۷۹)

باورهای آغازین شینتواز یک هیبت و حرمت دینی به جهان طبیعی سرچشمه می‌گرفت. طبیعت تنها همان نمودهای طبیعی مثل درخت و گل نیست،بلکه خود حیات است که تمدن و رفتار انسانی را نیز در برمی‌گیرد. انسان امروز سرانجام میان خود و طبیعت هارمونی و تعادل ایجاد می‌کند بیان حقیقی هنر همین رسیدن به هارمونی و تعادل است. (ر.ک.پاشایی،۱۳۸۳: ۶۳-۶۵)

حتی در گزارش های قدیمی می توانیم عشق خاص ژاپنی هانسبت به طبیعت را احساسی دینی و در عین حال زیبایی شناختی تلقی کنیم.شینتونامی است که به دینی نظام مند اطلاق می شود که سعی دارد این مضامین و مضمون های شبیه به آن را یکدست و ابدی سازد. (ارهارت،۳۸،۱۳۸۴)

یکی از ویژگی های زبان ژاپنی، تنوع و غنای عبارات درباره پدیده های طبیعت است. مثلا در مورد باران، علاوه بر نام عمومی آن، برحسب نحوه باریدن و فصل و ماه آن بیش از دو کلمه و ترکیب وجود دارد. این موضوع درباره باد و ابر نیز صادق است و علت آن حساسیت مردم ژاپنی نسبت به طبیعت و فصل های سال است.(تاکه شی:۱۳۷۴: ۴۵)

اگرچه زمین لرزه و گردباد و بلاهای طبیعی دیگر بسیار در ژاپن اتفاق می افتد، طبیعت این کشور چه در خشکی و چه در دریا روزی مردم را گشاده دستانه فراهم می آورد. برای ژاپنی های باستان» زندگی خوب و زیبا بود و انسان ضرورت داشت که از بابت نصیبش از دنیا شاکر باشد(یوسا،۱۳۸۴: ۲۲)

باید به این نکته هم توجه کرد که دین آغازین ژاپنی‌ها، پرستش سازمان‌نیافته خدایان و ارواح طبیعت و نیز ارواح مردگان بود. این دین، که به شینتومعروف است، در سپیده‌دم تاریخ کمابیش به توسعه دادن تجلیات روشن قهرمان‌پرستی و نیاپرستی، با یک زمینه طبیعت پرستی آغاز کرد. این دین، بخش تفکیک‌ناپذیر سنت اجتماعی بود، و ایل یا زندگی مشترک اجتماعیِ مردم تأیید و همبستگی خود را از پرستش آن خدایان می‌گرفت. وقتی ایلات و طوایف به‌تدریج تحت قدرت و اعتبار یک خاندان فرمانروا، که باور

طبیعت:

«هرگونه پژوهشی در فرهنگ ژاپن،در فروکاهش فرجامین آن،باید به مطالعه‌ی طبیعت ژاپن برگردد»واتسوجی تتسورو(واتسوجی:۲۱۴؛نقل از پاشایی،۱۳۸۴: ۶۴)

واژه ی ژاپنی شی ذن ۱،که قاعدتا برابر نهادی است برای طبیعت ،از نظر ریشه شناختی در برگیرنده داست دو حالت است:۱- نیرویی است که به گونه ایخود جوش خود به خود شکوفا می شود.۲- چیزی است که از آن نیرو نتیجه شود.معنی کان جی یا واژه انگاری چینی شی ذن این است:»از خود چنین است.» شی ذن بیش تر بیانگر وجهی از بودن است تا وجود یا طبیعت.(وُآن:۸۱،۱۳۵۱)

ژاپنی هامانند چینیان پیوسته دلبسته و ستایشگر طبیعت بوده اند،لیکن برخورد ایشان با هنر بیش تر جنبه احساسی داشته است.آنچه در هنر

می‌داشتند از بانوخدای خورشید آمده‌اند، به هم آمیختند، به این ایزدبانو به مثابه برترین خدای شینتوحرمت می‌گذاشتند و پرستش او سیمای محوری آیین ملی شد. این دو جنبه ازشینتو، یعنی اجتماعی و ملی بودن، در سپیده‌دم عصر تاریخی قدرت گرفتند، و آن سنت حتی امروزه نیز نقش قابل توجهی در زندگی اجتماعی وروحی ملت بر عهده دارد.(آنه ساکی:۷۶،۱۳۷۹)

دو عامل احتمالا بر نظر مردم نسبت به طبیعت اثر گذاشته است:یکی آن که برنج کاری در ژاپن که نسبتا سرزمین شمالی می باشد،از دیرباز متداول است، و دیگر این که آیین قدیمی طبیعت پرستی در میان ژاپنیان رسوخ کرده است و کمتر تحت تاثیر یکتاپرستی مسیحیان بوده اند. یکتاپرستی، ادیان بومی را نفی می کند، امّا دین بودا که در قرن های پنجم و ششم به ژاپن وارد شد، چنان موثر بود که فرقه ای از آن با یکی از مذاهب بومی و کوهستانی ژاپن آمیخته شده و فرقه مذهبی تازه ای را به نام شونگین دو (۱۰) به وجود آورد. علاوه بر آن، تا دوره تجدد ژاپن، در اواخر قرن نوزده، معبدهای بودایی و زیارتگاه های شین تو، تقریبا همه جا کنار هم بود.(تاکه شی،۴۶:۱۳۷۴)

اما گاهی داستان‌هایی از کامی‌هایی می‌گفتند که صرفاً داستان یا خیالات شاعرانه‌ای بود درباره رویدادهای طبیعت که به شیوه رویدادهای انسانی نقل می‌شد. هم پای با عناصر بازیگوش این اسطوره‌ها، اسرار هیبت‌آمیزی هم در این پرستش وجود داشت؛ نقش سنت‌ها و آداب همان قدر بزرگ بود که که نقش تجلیات بنیادیِ امیال و غرایز، و تمام این عوامل غالباً چنان به هم آمیخته بود که شین‌تو دربردارنده دین و رسوم، شعر و فرهنگ توده‌ها، سیاست و جادو بود .

شینتو، امر مقدس را در طبیعت و جانورانی همچون گوزن،گیاهان،سنگ ها،آبشارها و مناظر و به ویژه کوه هامی یابد. کامی، روح ملکوتی، در همه جا و از جمله در کوه مقّدس فوجی زندگی می کند. این احترام ریشه در دوران پیش از تاریخ دارد و درهمین دوران است که نیاز به طبیعت برای ادامه حیات و کوشش برای رام کردن عالم طبیعت با همه بی نظمی هایش جلوه می نماید. در گذار قرون، ژاپن در قیاس با چین در کنار آیین بودا بیش ترین تاثیر بیرونی را بر هنر متقدم ژاپن برجا گذاشته است. برای مثال، درنا نماد زندگی درازمدت است ودرخت کاج،خیزران و آلو»سه نجیب زاده زمستان»نیز چنین هستند؛ میمون و گوزن پیام آوران خدایانند؛ اژدها معانی متعددی دارد.اما روباه و راکون چه بسا ارواح شریر در چهره مبدل باشند. بنابراین چه بسا حتی اشیا یا نقاشی های به ظاهر ساده هم حاوی معانی بسیار و اشاراتی به شعر و رویداد خاصی باشند(ریو: ۱۳۸۸، ۴۳-۴۴)

شین تو، آمیزه ای از واکنش ها و پاسخ های گوناگون ژاپنیان به محیط انسانی و طبیعی خودشان است و به عبارتی راه زندگی پیچیده و پرپیچ و خمی است که اساس فکر و اخلاق مردمان ژاپن را تشکیل می دهد.(شمس،۱۳۸۱: ۴۱)

جیون(۱۱) از روحانیان بودایی قرن هجدهم و محقق شین تویی، درباره این دین می گوید:»دین شین تویی، طبیعت پرستی محض است.»(C.F.Bowans, ۱۹۷۱: ۳۴۲)

ژاپنی هااز قرن های هفتم و هشتم خدایان بی شمار شینتورا می پرستیده اند. برای آن هاپیشکش ها می آورده و مراسمی در ایزدکده ها را به گونه ای نامتعارف طراحی می کردند که با طبیعت هماهنگی داشته باشند. توری (دروازه های)بزرگ با رنگ سرخ روشن را در مدخل ایزد کده هایا به شکل ردیف های طولانی که به درون جنگل کشیده می شدند، علم کرده اند.حتی در دشت ها و تپه ها یا کنار جاده ها می توان بناهای ساده ی چوبی را دید که به کامی محلی اهدا شده اند.همه آن ها بخشی از زندگی روزانه اند که در جشن های ماتسوری۱ نقشی بر عهده دارند.هر خانه یی یک محراب شینتودارد که ارواح نیاکان یا کامی خانواده را آن جا می پرستیدند وبه گونه ای آیینی برنج، میوه یا عود پیشکش آنان می کنند. برای ژاپنی ها، جهان نامرئی همان قدر واقعی است که جهانی که که در آن زندگی های گذرنده مان را می گذرانیم. هر فرصت مهمی حاوی یک آیین شینتواست که راهبان بر آن ریاست می کنند.(دُله،۱۳۸۱: ۲۱-۲۲)

شینتوبه‌طور چشم‌گیری، دین مردم کشاورز است. تجلیِ مکرر ارواح گیاهان و غلّه، رابطه نزدیک موجود میان مردم و خدایان مشترک اجتماعی، بندهای تنگاتنگی که خدایان را به اشیای طبیعت می‌بندد، تمام این‌ها زندگی مردمی کشاورز و اسکان‌یافته را در اجتماعات نزدیک به هم نشان می‌دهد. موقعی که این دین در طی چند قرن تا قرن هشتم کمابیش سازمان یافت، در آن بر برتری بانوخدای خورشید تأکید می‌شد، و او طبعاً به مثابه نگهدارنده کشاورزی و به مثابه نیابانوی خاندان فرمانروا ستایش می‌شد. به این ترتیب دین شین‌تو یک دین ابتدایی به معنای دقیقِ کلمه نیست، بلکه نشانه‌های دین ملی را دارد که وحدت ملت را تحت فرمانروایی امپراتور، که آن فرمانروایی را با نگهبانی آن بانوخدای بزرگ می‌دانستند، شکوه می‌بخشد(آنه ساکی،۱۳۷۹: ۸۲)

مفهوم کامیدر آیین شین تو:

کامی (۱۲)، واژه ژاپنی خدا است که به معنای»مافوق» و «برتر» است و قابل قیاس با واژه لاتین»superi» و یا «coelicoli» می باشد.(Aston, ۱۹۸۱: ۴۶۳)

می توان کامی را از منظر چند خداانگاری،»خدایان» تلقی کرد.شین تو،قابل قیاس با ادیان چند خدایی پیش از میلاد مسیح مانند یونانی ها، رومانی هاو مردمان سرزمین های شمالی است. به طور قطعی ،شینتوهمواره به حیات خود ادامه می دهد و به عنوان یک آیین شهروندی برای افراد جامعه- خانواده، روستا، شهر، نیروی انسانی در کارخانجات، در ستایش ملی، مراسم تطهیر و جشن ها و زندگی معمول مردمانش در مصاحبت با خدای حامی یا نگهبان اوجی گامی (۱۳) حضور دارد.امّا این که معنای بنیادین کامی تا حدی مرموز و گمراه کننده است، بدین خاطر است که هیچ یک از این معانی، متکی به درک دقیقی از این اصطلاح نیست.(Ellwood, ۲۰۰۸: ۴۸)

در کوجیکیو نیهون شوکی دو نوع کامی وجود دارد.کامی اوّل که به صورت انسان وار در اساطیر ابتدایی ظهور کرده است؛ برای نمونه سه کامی نخستین که گفته می شود خود را در دشت های مرتفع افلاکی نمایان ساخته اند(برطبق متون کوجیکی)، و یا در مرداب های نِی مابین فلک و زمین، (برطبق متون نیهون شوکی)و اما کامی¬نوع دوم که به فرزند کامی اوّلیه محسوب می شود. اکثرا کامی «طبیعت»،سنگ ها،کوه ها،رودخانه ها،درختان و همچنین کامی اجدادی در این طبقه قرار می گیرند. هر موجودیتی در طبیعت مانند موجودیت و هستی انسان، جداگانه قابلیت این را دارند که کامی محسوب شوند.بنابراین کامی،می تواند طبیعت روحانی هر موجودیت منفردی را در بر گیرد.(Kenji, ۱۹۹۵: ۲۴۳)

تلاش های بی شماری برای طبقه بندی کامی از منظر پدیدارشناسی صورت گرفته است،بیش تر محققان از دو نوع کامی طبیعت و کامی اجدادی سخن می گویند، در حالی که عدّه ایدیگر کامی را به سه نوع کامی خانواده،کامی محلی و کامی قیم،تقسیم بندی کرده اند.هرچند این نکته در خور توجه است که اغلب کامی ها، به طور گسترده تنها در یک طبقه گنجانیده نمی شوند، بلکه به طور هم زمان در چند طبقه قابل بررسی اند.به طور مثال بیش تر کامی های طبیعت هم زمان به طبقه کامی اجدادی، کامی خانواده و کامی قیم هم می باشند. Kenji, ۱۹۹۵: ۲۴۳))

کامی به خدایان شینتوگویند. کامی ها که اشیای مقدس یا باشندگان خدایی و پدیده های طبیعی یا نمادهای مورد احترام اند که با مردم نسبت پدر-فرزندی دارند یا بهتر بگوییم نسبت نیا- خلفی. نویسندگان قرن هجدهم اولین کسانی بودند که کوشیدند تعریفی از

آن هابه دست دهند:موتوئوری نوری ناگا (۱۴)(۱۸۰۱-۱۷۳۰) می گفت که آن ها فرا معمول وآراسته به مهارت بسیارو هیبت انگیزند.با آن که در همه جای طبیعت حضور دارند(خصوصا با کوه های مقدس و صخره ها و آبشارها و سیماهای دیگر پیوند دارند اما نکته این است که نه قادر مطلق هستند و نه همگی خوش رویند.(هینلز:۱۳۸۶؛۴۹۶-۴۹۷)

کامی در لغت به معنای «والا و قدسی» و در اصطلاح به معنای برخوردار بودن همه پدیده‌های طبیعی از نوعی روح قدسی است و در فرهنگ ژاپنی شامل همه پدیده‌های طبیعی از قبیل خورشید، ماه، رودخانه، کوه، درخت، حیوان، روح نیاکان (شامل ارواح خاندان امپراتوری، ارواح خانواده درگذشته، ارواح مشاهیر، ارواح رهبران قبائل، ارواح قهرمانان و ارواح کسانی که در راه شرافتمندانه‌ای جان باخته‌اند) و با کمی وسعت نظر، شامل همه خدایان ژاپنی که تعداد آنها به هزاران هزار می‌رسد می‌شود (قرائی، ۱۳۸۲:۱۱۸؛ ویر رابرت اف، جهان مذهبی «ادیان در جوامع امروز: ۵۳۳)

لازم است بدانیم، در ژاپن به کلمه خدا واژه کامی ساما (۱۵) می گویند .(پاسبان:۱۳۷۹،۸۰)

نگرش کلی به مفهوم کامی در دوره های مختلف تاریخی متفاوت بوده است.نگرش اوّلیه آن ساده بود،امّا بعدها به دلیل نفوذ افکار وعقاید بودایی و کنفوسیوسی وادیان دیگر، این نگرش رفته رفته دگرگون شد. برای مثال آثار و افکار کنفوسیوسی درباره آسمان نتوانست نظر نویسنده ای از نویسندگان قرن هفدهم را درباره کامی چندان تغییر دهد که وی می نویسد:»هنگامی که می گوییم کامی با چیزهای ناپاک تفاوت دارد.این مطلب مترادف است با این موضوع که بگوییم شخص پلیدی باعث خشم کامی می شود و این بدان جهت است که کامی مظهر و جوهره راستی و امانت است. نویسنده دیگری سعی می کند که بین دو کلمه کامی و کاگامی (۱۶) ارتباط برقرار کند، او معتقد است که «آن موجودی که در آسمان است، کامی است و هموست که روح طبیعت است و هموست که در آدمی اخلاص نامیده می شود.»(مقدّس:۱۳۸۴ :۲۰)

این نظر که نخستین خدایان، اشیاء افلاکی بودند، توسط موتوری نوری ناگا(۱۷۳۰-۱۸۰۱) بیان شده است. وی از محققان برجسته شینتوی معاصر است که می گوید:» واژه کامی، نه تنها به انسان، بلکه به پرندگان، جانوران، گیاهان و درختان، دریاهاو کوه ها، و تمامی اشیاء دیگری که مایه ترس و هیبت می شوند، همچنین دارای نیروهای ویژه و مافوق بشری اند، اطلاق می شوند. Aston, ۱۹۸۱: ۴۶۳))

در نهایت، موتوری نوری ناگا، کامی را هر موجودی می داند که دارای نقش روحانی فرامعمول و موثری باشد و حس احترام همراه با ترس و شگفتی را برانگیزد. ازآن زمان تاکنون تعریفی جامع تر از این تعریف ارائه نشده است. (Kenji ۱۹۹۵: ۲۴۳)

کامی، روح ملکوتی،در همه جا و از جمله در کوه مقدس فوجی زندگی می کند. این احترام ریشه در دوران پیش از تاریخ دارد و درهمین دوران است که نیاز به طبیعت برای ادامه حیات و کوشش برای رام کردن عالم طبیعت با همه بی نظمی هایش جلوه می نماید(ریو،۱۳۸۸: ۴۳)

کامی هالزوما خوب نیستند؛در سایه ابهام واژه»مقدّس» می توانند نیروهای خیر و شر هر دو را با هم داشته باشند.نوع توصیف موتوری یاد آور تعریفی است که رودولف اتو دین پژوه آلمانی از واژه مقدس به دست می دهد:»مرموز- باصلابت- مسحورکننده»خارق العاده و با مهارت می تواند خود را در قالب نیرویی سازنده یا ویرانگر به نمایش بگذارد. (یوسا،۱۳۸۴: ۲۱)

کامی ها تنها دربرگیرنده «برتر»، «شکوهمند»،«خیر» نیستند،بلکه موجودهای شرّ و خطرناک، و مرموز و استثنائی هم کامی هستند.(Aston, ۱۹۸۱: ۴۶۳)

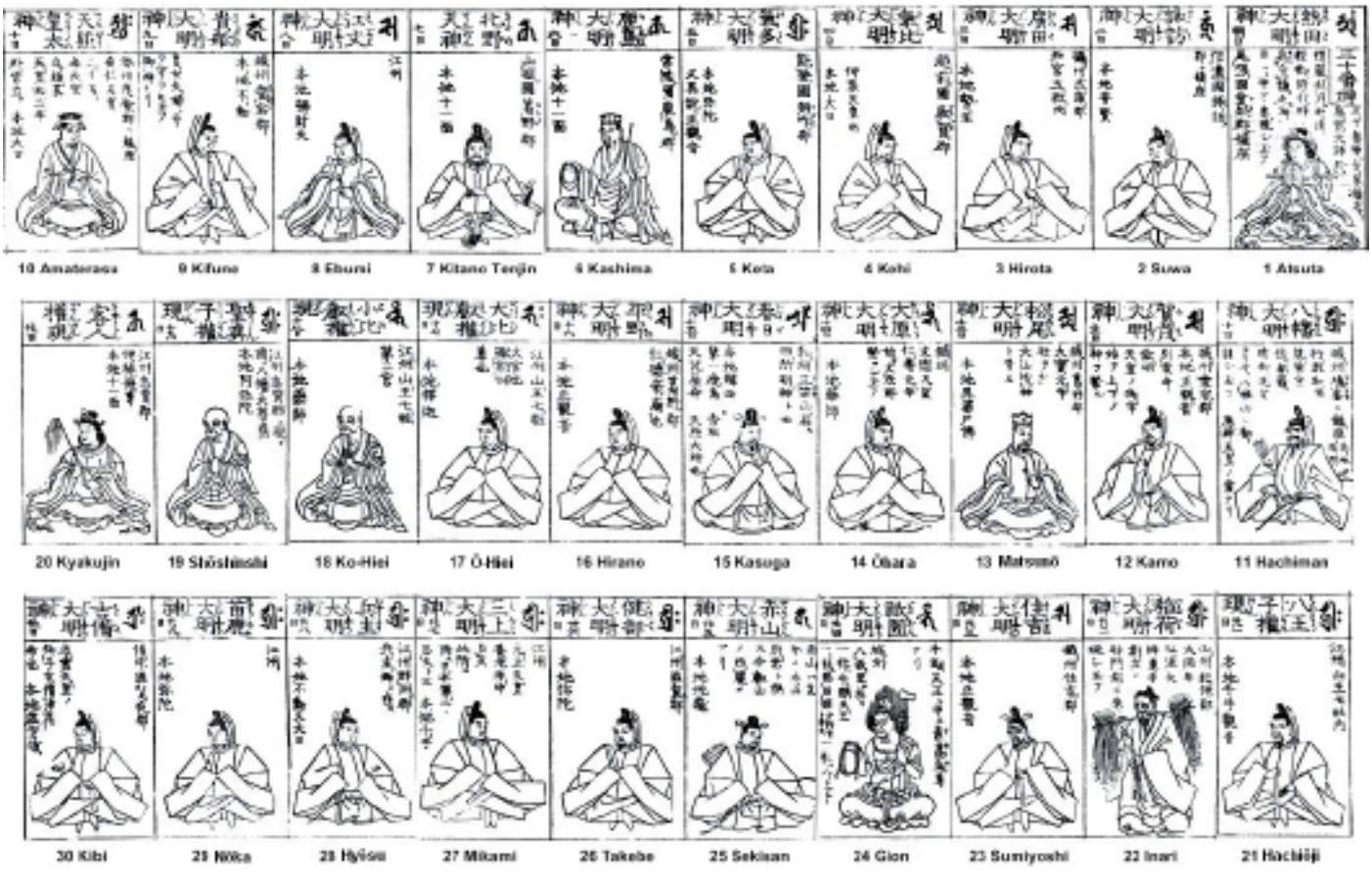
کامی هارا به آماتسو-کامی و کونتیسو -کامی دسته بندی کرده اند که اولی ارواح آسمانی اند که ابدی اند و در آسمان باقی می مانند و دومی ارواح زمینی اندو خیرات رادر میان مردم توزیع یا آن ها را تربیت می کنند. آن ها به شیوه های مختلف سرچشمه های چادر نشینی و کشاورزی دارند و خاستگاه شان یا از طایفه ی یاماتو است یا از طایفه ی ایزومو. اما این دسته بندی هاتنها پاسخگوی تعداد کمی از کامی هاست که به اسم و با فعالیت های معین و نیازهای انسانی شناخته می شوند. بنا بر سنت هشت میلیون کامی وجود دارند. (هینلز:۱۳۸۶؛۴۹۷)

عالم فیزیکی را سه بخشی می دانستند: آسمان اثیری در بالا، جهان در سطح زمین، و مناطق پست سایه گون در بطن خاک. در این عالم خدایان بی شمار بودند، «هشتصد تا ده هزار تا)هشت میلیون(. همه را با هم کامی می نامیدند، که در لغت به معنای «بالا» یا «مهتر» است در مقام و منصب،معادل ژاپنی مانای ملانزیایی است.(شونزو ،۲۴: ۱۳۸۰)

هشت میلیون کامی، تعبیری ازعدد بی نهایت است .هرچند بسیاری این واژه را به معنی مآلوف الهه یا خدا ترجمه می کنند، امّا بسیاری معتقدند که این واژه را باید به همان صورت اصلی آن به کاربرد. زیرا که بسیاری از مظاهر طبیعی (نظیر کوهستان، رعد و برق، دریا، درندگان، پرندگان و غیره) دلالت می کند. بی گمان رهبران فعلی شینتومعتقدند که :» خود ژاپنی هانیز برداشت واضحی از کامی ندارند. آنان کامی را دراعماق وجود خود درک می کنند وبه طور مستقیم با او ارتباط برقرار می کنند، بدون آن که برداشتی لاهوتی وتصوری معین از کامی داشته باشند، و بدین گونه است که به طور کلی نمی توان چیزی را که اساس و نهاد آن مبهم و پیچیده است، توضیح داد.(مقدّس:۱۳۸۴: ۱۹)

کامی اصلی همان آماته راسو- ئومی کامی یا بانوی خورشید است که خانه اش در ایسه جین گو است. شرایط تاریخی همچنان کامی هاییبش تری به وجود می آورد مانند دولت مردان و شخصیت هاینظامی خدا شده؛ و از دوره میجی(۱۸۶۸-۱۹۱۲) تمام سربازانی که در جنگ ها کشته شده اند و اکنون در ایزدکده های یاسوکونی در توکیو دفن اند از آن هابه مثابه کامی یاد می شود. (هینلز:۱۳۸۶؛۴۹۷)

شاید بتوان هر چیزی یا هر باشنده‌ای را که هیجانی یا عاطفه‌ای مهرآمیز یا هیبت‌انگیز برمی‌انگیزد، و برای حس سرّ جاذبه داشته باشد، کامی به شمار آورد و سزاوار حرمت دانست. برخی از کامی‌ها را ساکنان آسمان‌ها می‌پنداشتند و برخی دیگر را مقیم موقتِ هوا یا جنگل‌ها می‌دانستند یا ساکن در سنگ‌ها و چشمه‌ها، یا آن که خود را در جانوران و انسان‌ها نشان می‌دادند. شاهزادگان و پهلوانان کامی‌هایی بودند متجلی در شکل انسان، یا هر شخص می‌توانست با نشان‌دادن نیروهای فراهنجاری خود کامی شود. این خدایان، چنان‌که یک نظریه‌پرداز متأخر شین‌تو می‌گوید، انسان‌هایی بودند به سن و سال خدایان، حال آن‌که انسان‌ها خدایانی هستند به سن و سال انسان‌ها. در حقیقت، فقط یک خط ساختگی می‌توان میان عصر خدایان و عصر انسان‌ها کشید، و خدایان، ارواح، انسان‌ها و هر چیز یا هر پدیده طبیعی، حتی در عصر بعدی انسان‌ها، به‌آسانی از یک قلمرو گذشته به قلمرو دیگر می‌روند. در آغاز انسان‌ها و جانوران خدا بودند و گیاهان و سنگ‌هازبان



داشتند؛ اما حتی حالا هم، بنا بر تصور شین‌توْ، چندان فرقی نکرده است. به این ترتیب تعجبی ندارد که از این خمیرمایه هر گونه خدایی را بتوان به کرسی نشاند و گرامی داشت، و آن اسرار خام، که غالباً در حالت پدید آمدنشان نیرومندند، میزان معینی از نفوذ اِعمال می‌کنند.(آنه ساکی ،۱۳۷۹، ۸۰)

در توصیف و شخصیت پردازی خدایان در ادیان جهان، تفاوت هایمهمی به چشم می خورد. به عنوان نمونه ، بودا شباهتی به ایده یک خدای مشخص و متعیّن در ادیان ابراهیمی ندارد. تتسائو یامائوری،استاد آیین شینتومی گوید:«خدایان نیستند، مگر انسان ها». به عبارت دیگر در تصور بشر یا پیامبران است که خدایان شکل می گیرند.(نقل به مضمون مینایی،۱۳۸۳: ۲۷)

اصطلاح کامی درنیهون گی (گاهنامه ژاپن)، و مان یوشو(جُنگ هزاران برگ در حدود ۷۵۰ م)، که جُنگ شعر کهن است، به ببر و گرگ هم اطلاق می شود.ایزاناگی به هلو ،و به گوهرهای گردنش،نام هایی می دهد که اشاره به کامی بودن آن هااست.نمونه های بسیاری از دریاها و کو ه ها هست که کامی خوانده می شوند. مقصود، ارواح آن ها نیست. این کلمه مستقیما به خود دریاها و کوه ها،به مثابه ی چیزهای بسیار هیبت آمیز، اطلاق می شد.(شونزو، ۱۳۸۰: ۲۵)

وقایع نامه های کوجیکی و نیهون گی در فهم دین ژاپن و شکل گیری شینتواهمیت بسیار دارند. این آثاردو ایده کاملا مهم دینی را نشان می دهند؛ اول این که اصل ژاپن و مردم آن به خدا یا (نیمه خدا)بر می گردد و دوم این که تعدد کامی هابا این سرزمین و مردم آن رابطه نزدیکی دارد. برای مثال حتی در گزارش هایقدیمی می توانیم عشق خاص ژاپنی ها نسبت به طبیعت را احساسی دینی و در عین حال زیبایی شناختی تلقی کنیم. شینتونامی است که به دینی نظام مند اطلاق می شود که سعی دارد این مضامین و مضمون های شبیه به آن را یکدست و ابدی سازد.(ارهارت:۱۳۸۴،۳۸)

پیش از آن که آیین بودا در قرن ششم میلادی از قاره آسیا به ژاپن بیاید،در این کشور تفکر متافیزیکی چندانی وجود نداشت، نه پیکره ادبیات وجود داشت و نه مکتب فلسفه، و نه انگیزه یی عقلی که پژوهش های مستمر را در زمینه چیزهای پیشی ناپذیری عالم ترغیب کند یا ادامه دهد. واژه یی برای طبیعت وجود نداشت؛ طبیعتی که جدا و متمایز از انسان باشد، چیزی که انسان به قول پاسکال «نی اندیشنده»، در آن به نظاره بنشیند. انسان یک

جزء اصلی از یک کل به شمار می آمد،جزئی که بستگی تنگاتنگی با عناصر ونیروهای پیرامونش داشت و با آن یگانه بود.(شونزو، ۱۳۸۰: ۲۴)

طوفان ها، فوران های آتشفشانی و قدرت صخره ها و آب، همیشه این باور را به ژاپنی ها القا کرده است که جهان نیروی خاص خود را دارد. مردم بخشی از نظم عالمند و هستی فردی ندارند که آن ها را از هستی آغازین جدا کند. همه چیز جزیی از کل یا مرکز نیرو است. خلآ فقط ماده لطیفی است که با چشم انسانی قابل رویت نیست و پیوندهای میان سازه های گوناگون گیتی در آن خلق می شوند. مرئی و نامرئی چنان تنگاتنگ به هم بافته اند که کل یک اسطوره شناسی را حول ارواح یا کامی رشد کرده است. باور این است که کامی هادر گیاهان، درختان، سنگ ها، و حیوانات زندگی می کنند. این موجودات خیالی می توانند خیر خواه یا بد خواه باشند و هم مایه هراس اند و هم سخت از حرمت و احترام برخوردارند.حضور آن هارا با رشته های کلفتی نشان می دهند که نذر و دعا به آن ها می آویزند. در نارا گوزن ها را تقدیس و پرستش می کنند؛ یکی از ایزدکده های بزرگ شینتودر فوشی می وقف ایناری روباه شده است، و در ناچی، آبشار است که مقدس شمرده می شود.(دُله:۱۳۸۱، ۲۱)

ژاپنی هااز قرن های هفتم و هشتم خدایان بی شمار شینتورا می پرستیده اند . برای آن ها پیشکش ها می آورده و مراسمی در ایزدکده هارا به گونه ای نامتعارف طراحی می کردند که با طبیعت هماهنگی داشته باشند. توری (دروازه های) بزرگ با رنگ سرخ روشن را در مدخل ایزد کده هایا به شکل ردیف های طولانی که به درون جنگل کشیده می شدند، علم کرده اند. حتی در دشت ها و تپه ها یا کنار جاده ها می توان بناهای ساده چوبی را دید که به کامی محلی اهدا شده اند.همه ی آن هابخشی از زندگی روزانه اند که در جشن های ماتسوری (وابسته به آیین های کشاورزی)،نقشی بر عهده دارند.هر خانه یی یک محراب شینتودارد که ارواح نیاکان یا کامی خانواده را آن جا می پرستیدند و به گونه یی آیینی برنج،میوه یا عود پیشکش آنان می کنند. برای ژاپنی ها، جهان نامرئی همان قدر واقعی است که جهانی که که در آن زندگی هایگذرنده مان را می گذرانیم.هرفرصت مهمی حاوی یک آیین شینتواست که راهبان بر آن ریاست می کنند.

در فوشی می، که نزدیک کیوتو است،مجموعه یی از ایزدکده ها، توری و نمازخانه ها وقف ایناری روباه خدا و پیام آورانش یعنی روباه های کیتسونه شده است.اولین بناها در این ایزدکده های شینتودر ۷۱۱ ساخته شد.زائران به آن جا می روند تا خوشبختی کنند، پیشکش هایی تندیس های سنگی روباه خدا تقدیم کنند، پیشبند سرخی به مثابه نماد قدرت به گردن آن ها می بندند.(دُله:۱۳۸۱، ۲۲)

از جمله مضامین عمده این اسطوره تولد الهه نامدار خورشید، آماتِراسو(amaterasu)) از این جفت است، زیرا تیره امپراتور ژاپن از این الهه منشا می گیرد.(ارهارت:۱۳۸۴،۳۷)

در فوشی می و جاهای دیگر یک ریسمان حصیری چپ تاب دور تنه درختانی که بیش از صد سال عمر دارند، می بندند که دال بر اهمیت دینی آن ها و احترام به ارواحی است که در آن ها زندگی می کنند. به ریسمان ها، تکه هایی از کاغذ سفید که به طور آیینی، تاخورده، آویزان میکنند که خطاب به کامی هااست.(دُله:۱۳۸۱، ۲۲)

راهبان شینتوکه در ایزدکده ها خدمت می کنند، کارشان بیش تر آیینی است تا دینی. آن هابه مثابه پیام آورانی برای انسان هاو کامی ها، آیین های تطهیر را با آب و نمک و برنج اجرا می کنند.

ایزدکده های ایسه شیمو گوجین جا،وقف آماتراسو بانو خدای خورشید است و جایگاه آینه ی مقّدس است که نماد خویشاوندی امپراتور با خورشید است. بام گاله پوش و تیرهای چوبی نمایان که به هم قلاب شده اند، مخصوص معماری شینتواست.

فرقه های مختلف آیین شینتوبسیارزیادند و به ده ها فرقه بالغ می شوند. امّا تمامی فرقه های شین تویی در یک چیز مشترکند و آن پذیرفتن کتاب کوجیکی به عنوان کتابی مقدس است که از خدایان شین تویی سخن می گوید.(مقدّس:۱۸، ۱۳۸۰)

تصور امپراتور به عنوان کامی زنده:

ادعای استقلال دین شینتودر دوره مورو ماچی به معبد های محلی شینتوانگیزه داد که در جلب پیروان بیش تر بکوشند. برنامه روحانیان شینتوابلاغ پیام تندرستی، طول عمر، وپیروزی نظامی(به جنگاوران)، سود اقتصادی(به فروشندگان)، محصول خوب(به دهقانان) و سخاوت دریا (به ماهیگیران)بود- همه در ازای عبادت کامی. این گونه اعتقاد مردم به خدایان سودمند (فوکوجین) تقویت شد. محبوب ترین خدایان شین تو،«ابیسو»یا خدای ماهیگیری و تجارت،«دائیکوکو»یا خدای ثروت(میچیکو یوسل مولف کتاب دین های ژاپنی از این کامی به عنوان نوعی بابانوئل ژاپنی تعبیر کرده است)و«بیشامون»یا خدای ثروت و قدرت)بودند. بسیاری از این خدایان، هنوز در میان کسانی که از راه ماهیگیری، کشاورزی، یا تجارت گذران زندگی می کنند، مورد تکریم اند. در پرتو «سود نقد»، رفتن به زیارت معبد ایسه نیز از ارزش فوق العاده ای برخوردار شد.(یوسا،۱۳۸۴: ۸۴)

معابد شینتودر نیمه های سده هفدهم، با حمایت امپراتور تِنمو(۶۷۳-۶۸۶) و ملکه جیتو (۶۸۶-۶۹۷) از مقام والاتری برخوردار شدند.نیز امپراتور تنمو فرمان تالیف تاریخ قدیم ژاپن را دادکه دو اثر به نام های کوجیکی(۷۱۲)و نیهون گی(۷۲۰)به بار آورد.او معبدهای عمده را تحت حمایت امپراتوری قرار دادو در سال ۶۷۴ شخصا به زیارت معبد ایسه به عنوان معبد اجدادیش رفت.حرکتی دینی- بینشی در جهت شناسایی خاندان امپراتوری به منزله بازماندگان آماتراسو در جریان بود. از آن جا که شاهان و ملکه های باستانی ژاپن اغلب دارای نیروی شمنی پنداشته شده و حکم کاهنان و کاهنه های اعظم راپیدا کرده بودند،برقراری نسبتی میان امپراتور یا ملکه با آماتراسو دشوارنبود. بدین سان تِنمو و جیمو هردو را شاعران دربار همچون کامی های زنده توصیف کردند. این نسبت میان خانواده امپراتور و اساطیر شینتوبعد ها حکم محور بینشی ملی گرایی ژاپنی را پیدا کرد و از این رو هنوز برای بسیاری از ژاپنی ها موضوع حساسی است. (یوسا:۱۳۸۴، ۸۱)

هر شغلی که داشتند کشاورزی، شکار، یا صنایع دستی، احساس می کردند «وسیله ای در دست کامی اند که اراده اش را از طریق آنها به اجرا در می آورد.»با این که شینتودنیا را تایید میکرد ، به محرماتی نیز قائل بود که بر رعایت آن ها تاکید داشت. مرگ ، خون، بیماری، عمده «آلاینده «هایی بودند که مردم باید از آن ها پرهیز می کردند. هرگاه که انسان به آلاینده ای از انبوه آلاینده ها آلوده می شد، باید آیین تطهیری را از سر می گذراند که کاهن طایفه برگزار می کرد.(یوسا،۱۳۸۴: ۲۲)

هفت خدای نیکبختی یا سعادت نزد ژاپنی هابسیار مشهورند.این هفت خدا عبارتند:هوته ئی،خدای بودائی که مشخصه او شکمی برآمده و جامه ای است که در بالای شکم قرار می گیرد. این ویژگی برخلاف سرزمین های دیگر نماد قناعت و خوش سیرتی و روح بزرگ است.هوته ئی از خدایانی است که به نیروی خرد به آرامش بودائی دست یافته است. (پیگوت،۱۳۷۳: ۹۶-۹۸)

جوروجین، خدای طول عمر که غالبا در تصاویر با درنا، لاک پشت ویا گوزنی نر همراه است و همه این حیوانات به داشتن عمر طولانی مشهورند.این خدا ریشی سفید دارد و غالبا در دست او شاکو یعنی عصا یا چوبدستی مقدسی دیده می شود که طومار خرد جهان بدان آویخته است. می گویند جوروجین از نوشیدن ساکی لذت می برد و اشتیاق او به این کار در حد میانه روی و دوری جستن از مستی است.

فوکوروکوجی(فوکوروجین)،خدای طول عمرو خردمندی و به هیات انسانی دارای سردراز و تنه و پاهای کوتاه تر از سر ترسیم می شود. او را پیامبر و فیلسوف چینی میدانند و چنین می نماید که خدائی کاملا ژاپنی نیست.

بیشامون در شمارخدایان ثروت چینی و در ژاپن از خدایان نیکبختی است. بیشامون را همیشه به هیات انسانی زره پوش که یکدست نیزه و در دست دیگر او پاگودایی قرار دارد ترسیم می از جنگاوری و دینداری.

دایکوکو، خدای ثروت و پاسدار دهقانان و خدائی نیکخواه و شادمان است.در تصاویر این خدا غالبا دو عدل برنج بر دوش دارد و گاهی موشی را در این تصاویر می توان دید که عدل برنج ر سوراخ کرده و مشغول به خوردن است و خدای بخشنده را به اوی کاری نیست.

تبیسو، از خدایان نیکبختی، کارگری سخت کوش و نماد کارگران شرافتمند است. تبیسو را حامی ماهیگیران و بازرگانان می دانند و مشخصه او در تصاویر،حمل چوب ماهیگیری و یک ماهی تای (سیم)است.

بنتن تنها خدای نیکبختی زن و از خدابانوانی است که با دریا پیوند داردو بسیار از نیایشگاههای او در ساحل یا در جزایر برپا شده اند. ساز مورد علاقه ا ین خدا بانو بیوا از سازهای زهی شبیه ماندولین، رفتارش ظریف و زنانه و مشخصه او در تصاویر همراه بودن با اژدها یا سوار شدن بر این موجود افسانه ئی است.(همان)

گاه در فاصله اینه چندان دور از محوطه معابد به مجسمه سنگی یا چوبی عجیبی می رسید که هزاران ریگ کوچک گرد پاهایش دیده می شود. این مجسمه پیکه جیزوjizo،خدای کودکان است. او را خدای لبخند ها و آستین های دراز می خوانند. فراونان دوستش می دارند و او را بسیار دانا می دانند. او همبازی همه خردسالان است.کودکان او را برادر بزرگتری می شمارند که در حفاظت آنان می کوشد.پیشبند کودکانه ای به دور گردن دارد.گاه شماره پیش بندهای او زیاد میشود،چون که هرگاه کودکی بیمار میشود، مادرش پیشبند او را به دور گردن جیزو گره می زند، به این امید که جیزو بر سر مهر آید و کودک بیماررا یاری کند.(وُآن، ۱۳۵۱: ۸۸)

اینارى،خدای مزارع برنج:

در قدیم اساس و پایه اقتصاد ژاپن را برنج تشکیل می داد و به همین علت وضع اقتصادی سالانه کشور بستگی به محصول برنج سالانه و در آمد ناشی از آن داشت.به همین خاطر برنج کاران مراسم تاشوه۲ برگزار می کردند که هنوز در برخی از مناطق ژاپن برگزار می شود. در این مراسم که همه ساله در روز چهاردهم ماه ژوئن در اوساکا برگزار می شود و بسیار مشهور است برنج کاران آرزو میکنند که رب النوع برنج محصول برنج را زیاد کند.برای برگزاری مراسم سکویی در شالیزار قرار می دهند و خانم ها با کیمونو روی آن می رقصند.از برگزاری ایم مراسم در ژاپن حدود هزار و هفتصد سال می گذرد. (پاسبان:۱۳۷۹، ۱۷۴)

دو عامل احتمالا بر نظر مردم نسبت به طبیعت اثر گذاشته است: یکی آن که برنج کاری در ژاپن که نسبتا سرزمین شمالی می باشد، از دیرباز متداول است، و دیگر این که آیین قدیمی طبیعت پرستی در میان ژاپنیان رسوخ کرده است و کمتر تحت تاثیر یکتاپرستی مسیحیان بوده اند. یکتاپرستی، ادیان بومی را نفی می کند، امّا دین بودا که در قرن های پنجم و ششم به ژاپن وارد شد، چنان موثر بود که فرقه ای از آن با یکی از مذاهب بومی و کوهستانی ژاپن آمیخته شده و فرقه مذهبی تازه ای را به نام شونگین دو۳ به وجود آورد.علاوه بر آن ، تا دوره تجدد ژاپن، در اواخر قرن نوزده، معبدهای بودایی و زیارتگاه های شینتو، تقریبا همه جا کنار هم بود. (تاکه شی،۱۳۷۴: ۴۶)

در این افسانه‌ها تمامی خدایان ازجمله خدای برنج، خدای مزارع و کشتزارها و روح برنج حضور دارند. در ژاپن خدایان زراعت، خدایانی هستند که در مزارع به صورت دائمی‌زندگی نمی‌کنند و تنها در زمان رشد برنج به مزارع می‌روند.خدایان کوهستان نیز که در فصل بهار به شالیزارها می آیند به صورت خدایان مزارع درآمده و در پاییز پس از برداشت محصول بار دیگر به خدایان کوهستان تبدیل و در زمستان به کوه‌ها می‌روند. در ژاپن خدای مزارع برنج، اینارى۵را به شکل مردی با ریش بلند نشان می‌دهند و گاه او را خدابانو و گاهی خدا می‌دانند که زمانی در شکل روباهی ترسیم می گردد. (معصومی،۱۳۸۲: ۱۳۹)

اینارى(۱۷) در ژاپن، خدای مهمی به شمار می آید، چون که محافظت همه شالیزارها را برعهده دارد. این خدا معمولا شبیه روباه است، اما می تواند شکل چیزها و مردم دیگر را به خود بگیرد. برای مردم خوب یاور مهربانی است و نسبت به بدان خسیس و ناسازگاراست. گاه برای آن که به انسانی خسیس درسی عبرت آمیز دهد، خود را به عنکبوتی در می آورد. گاه به شکل گدایی ظاهر می شود تا ببیند شما به تهیدست کمک می کنید یا خیر، به پسران و دختران ژاپنی می آموزند که خاطره نیاکان خود رامحترم دارند. ژاپنیان چنین می پندارند که مردگان در اواخر تابستان مدت سه روز به زمین برمی گردند. از این رو برای برگزاری این مدت ، تدارک فراوان می بینند.(وُآن ،۱۳۵۱: ۹۳)

در کتاب اساطیر ژاپن آمده است: «خدای برنج هر بهار از مأوای کوهستانی خود فرود می‌آید و هر خزان به کوهساران باز می‌گردد و این اعتقاد ممکن است با باورهای کهن شینتو که کوهساران را جا یگاه ارواح خدایان می‌داند پیوند داشته باشد. از کیش‌های کوهستانی در این کتاب سخنی نیست اما گفتنی است که بسیاری از کوه‌ها در اسطوره‌ها نماد آلت نرینگی است و این نماد نقش خاصی در مراسم آیینی این آیین‌ها دارد، خدای جاده‌ها نیز با نیایش آلت نرینگی پیوند دارد اما این رابطه در حد روش قدیمی نگهداری برنج در ژاپن

روش«تف دادن»است که با آیین‌های نشا کردن برنج و اسطوره‌ی اینارى - ساما که همان الهه حاصل برنج است ارتباط دارد. (معصومی: ۱۳۹، ۱۳۸۲-۱۴۰)
از نظر برنج کاری ،ژاپن شمالی ترین کشور برنج کار در جهان است. اگر زمین حاصلخیز را بکارند، برنج زیاد برداشته می شود.شمار دام محدود است و علفزار نیز برای تربیت دام کم است. برنج که اصولا در نواحی جنوبی به عمل آمده، در کشوری شمالی مانند ژاپن در مقایسه با گیاهان بومی کم رشد و ضعیف بوده است. پس کشاورزان مجبور بودند هر روز صبح برای کندن علف های هرزه و پاشیدن کود برای حفظ شالی هایبرنج از خواب برخیزند.(تاکه شی،۱۳۷۴ : ۴۶)
شایان ذکر است که علاوه بر روباه، در اسطوره‌های زراعت برنج حضور حیواناتی را شاهدیم. در ژاپن، لک‌لک آورنده برنج است(معصومی:۱۳۸۲ ،۱۳۷)
از حفاری ها، اطلاعات چندانی درباره باورهای دینی قبایل آغازین به دست نمی آید. از قرن سوم بود که شکل ابتدایی شینتوکم کم پدید آمد. چون شینتوبا کشت برنج مرتبط بود، در آغاز آیین خاص یا پرستشگاه نداشت، بلکه مستقیما از اسطوره هاو زندگی انسان ها در همزیستی با طبیعت پیدا شد.(دُله،۱۳۸۱: ۲۱)
راهبان شین توهم که در ایزدکده ها خدمت می کنند،کارشان بیش تر آیینی است تا دینی. آن ها به مثابه پیام آورانی برای انسان ها و کامی ها، آیین های تطهیر را با آب و نمک و برنج اجرا می کنند.(همان: ۲۲)

نتیجه گیری:

آن چه از این پژوهش نتیجه می شود، آن است که دین، همواره در سرزمین ژاپن، با قدمت دیرینه خود، نقش بسزایی درشکل گیری فولکلور و فرهنگ عامه مردم داشته است. به گونه ای که دین، یکی از مهم ترین عناصر مطالعات و پژوهش های فرهنگی را در بر می گیرد.
یکی از عواملی که در شکل گیری و تداوم هویت مردم ژاپن همانند سایر ادیان خاور دور، درخور توجّه است، یکی انگاری میان پدیده های گوناگون است. به گونه ای که در نگاه ایشان، ثنویت و دوبینی میان پدیده های« انسان و طبیعت»، «انسان وخدا» دیده نمی شود. از این روست که یکی از راهبان شینتواذعان می دارد: «خدایان نیستند، مگر انسان ها».
از طرفی یک عبارت معمول درباره ژاپن مطرح است که: ژاپنی ها،شین تویی به دنیا می آیند، مسیحی ازدواج میکنند و بودایی می میرند. این عبارت، بیانگر همزمان دو مقوله است: میزان گسترده مراسم و آیین های مذهبی مقدّس به همان وسعت وگستردگی روحیه پلورالیستی. بسیاری از محققان، با ذکر این عبارت، می کوشند تا خصیصه چند خدا انگاری در این سرزمین را نشان دهند.
همین روحیه، در کناریکی دیدن پدیده هاموجب می شود، مردم این دیار، با تسامح بیش تری، نسبت به باورهای اقوام و ملل دیگر برخورد کنند و اجازه ورود آیین جدید را به سرزمینشان بدهند و سپس با بینش خود به همسان سازی میان باورهای جدید و فرهنگ دیرینه خود بپردازند؛ چنان چه ذکرشد شین تو، در اصل کیش وارداتی بودیسم و تائوییسم بود که با درایت ژاپنیان، متناسب و همسان با بافت دینی جامعه و به شکلی منحصر به فرد، در بطن فرهنگ این سرزمین شکل گرفت.
در ژاپن معاصر همانند سایر سرزمین ها، خدایان محلی، کماکان مورد پرستش قرار می گیرند، به ویژه خدایانی که با طبیعت در ارتباط اند. باورهای عامه نسبت به انواع کامی، کارکرد بسزایی را درحفظ هویت مردمان این سرزمین در طول تاریخ ایفا کرده است. چنان چه حس وطن پرستی وتوجه به امور اجتماعی از گذر همین باورها همواره پدیده ای پویا بوده و موجب شده مردم در شکل بخشی به چهره جهانی سرزمینشان، همواره اثربخش باشند وهرگز جنبه منفعل به خود نگیرند.

کتاب شناسی :
ارهارت(۱۳۸۴)،اچ،بایرون،دین ژاپن:یکپارچگی و چند گانگی ،ترجمه ملیحه معلم،تهران،انتشارات سمت
آنه ساکی(۱۳۷۹)،ماساهارو،«دین شین تو»،ترجمه ی ع.پاشایی،هفت آسمان،سال دوم،شماره ۵،بهار
پاسبان (۱۳۷۹)محمد،یاماگوچی ماسایو،جشن هاو آیین های ژاپنی،تهران،نشر میترا
پاشایی(۱۳۷۹)،ع،عبدالرحیم سلیمانی،«دانشنامه دین»،فصلنامه هفت آسمان،شماره ۶
پاشایی،(۱۳۸۳)،ع،«هنرژاپنی»،مجله هنرهای تجسمی،بهمن،شماره ۲۱
پاشایی،(۱۳۸۴)،ع،«طبیعت در هنر ژاپنی با اشاره به مفهوم غربی آن»،مرداد و شهریور،شماره ۸۳و۸۴گ
پیگوت(۱۳۷۳)،ژولیت،اساطیر ژاپن،ترجمه ی باجلان فرخی،تهران،انتشارات اساطیر
تاکه شی(۱۳۷۴)،«نگاهی به تاریخ و جامعه و فرهنگ ژاپن»،کلک،ماه مرداد،شماره ۶۵
دورانت(۱۳۶۵)،ویل،تاریخ تمدن ،ترجمه ی احمد آرام،ع.پاشایی و دیگران،تهران،سازمان انتشارات انقلاب اسلامی
دُله(۱۳۸۱)،نَلی،ژاپن،روح گریزان،ترجمه ع.پاشایی،نسترن پاشایی،تهران،نشر روزنه
ریو(۱۳۸۸)،جان،هنر ژاپن،ترجمه ی بابک محقق،تهران ،ترجمه و نشر آثار هنری متن
شمس(۱۳۸۱)،محمد جواد،«نگاهی به تاریخچه ،باورها و آیین های شین تویی»،دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان،تابستان و پاییز ،شماره ۲
شونزو(۱۳۸۰)،ساکاماکی،«شین تو:قوم مداری ژاپنی»،جان ژاپنی:بنیادهای فلسفه و فرهنگ ژاپنی،ویراسته چارلز ای.مور،دترجمه ع.پاشایی،تهران،موسسه نگاه معاصر
قرائی(۱۳۸۲)،فیاض،«انسان آرمانی در مکاتب خاوردور»،دانشکده الهیات و معارف مشهد،بهار،شماره ۵۹
طلامینایی(۱۳۸۳)،اصغر،شناخت،زیبایی شناسی و آگاهی کیهانی،مترجم رضا افتخاری،تهران،رسا
مرزبان(۱۳۶۷)،پرویز، خلاصه تاریخ هنر،تهران،سازمان انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی،چاپ دوم
معصومی(۱۳۸۲)،زهرا،«آیین های شالیزاز»،کتاب ماه هنر،فروردین و اردیبهشت
مقدّس(۱۳۸۰)،احسان،کوجیکی کتاب مقدّس ژاپن،انتشارات نیروانا
گواهی(۱۳۸۷)،عبدالرحیم،شینتوییسم،تهران،نشر علم
وُآن (۱۳۴۲)،ژوزفین،سرزمین ومردم ژاپن ،ترجمه ی محمود کیانوش،تهران،بنگاه ترجمه و نشر کتاب
هینلز(۱۳۸۶)،جان آر،فرهنگ ادیان جهان،ترجمه گروه مترجمان،ویراستارع.پاشایی،قم،انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب
یوسا(۱۳۸۴)،میچیکو،دین های ژاپنی،ترجمه حسن افشار،تهران،نشر مرکز،چاپ دوم

W,G,«Shinto»,Encyclopaedia of Religion & Ethics,by James,(۱۹۸۱)Aston Hastings,Edinberg,New york
G.«Shinto»in the Consice Encyclopaedia of living,(۱۹۷۱)Bownas faiths,ed.R.C.zaehrer,Londom
Robert,Japanese Religion,ed.Routledge,London,(۲۰۰۸)Ellwood
Robert j,«Japenese religions»,God & Nature,by David C.Lindberg,(۲۰۱۰)Kisala & Ronald L.Numbers.University of California Press,Printed in United States of America
Ueda,«Kami»,Encyclopaedia of Religion,by Mircea Eliade,Vol (۱۹۹۵)Kenji printed in U.S.A,۸

پی نوشت ها:

۱. . دانشجوی کارشناسی ارشد ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه الزهرا
۲. Shinto.
۳. . کوکوتای شین تو
۴. . با اصل سوم حرمت امپراطور در مقام فرزند آسمان
۵. . مکتب سنتی نقّاشی ژاپن که در سده هشتم میلادی در شهری به همان نام رونق گرفت
۶. Kojiki .
۷. Nihonshoki .
۸. . کامی مادینه
۹. . کامی نرینه
۱۰. shungendo.
۱۱. Jion .
۱۲. Kami .
۱۳. Ujigami .
۱۴. Motoori Nori Naga .
۱۵. Kamisama .
۱۶. . در زبان ژاپنی،به معنای آینه است
۱۷. Inari .

ژاپن در ادوار کهن(۱)

روبرت الوود/ترجمه: زهرا میقانی(۲)

آنچه خواهید خواند بررسی دین و جامعه در ژاپن پیش از ورود دین بودایی است، با نظر به ادوار مختلف تاریخ ژاپن – جومون، یایوی، اسب سواران و کوفون – و نقش حکمرانان زن شمن(۱) در ادوار اولیه و به دنبال آن سرآغاز فرمانروایی مردان. در ادامه چگونگی ورود بودایی در قرن ششم میلادی و اختلافاتی که برانگیخت توضیح داده خواهد شد. به کارنامه ی فرمانروای بزرگ بودایی یعنی شوتوکو نگاهی می کنیم و پس از آن به اصلاحات سال ۶۴۶ و نظام نامه سال ۷۰۲ که می کوشیدند توازنی میان دین بودایی و شینتو برقرار کنند می پردازیم.

ژاپن پیش از ورود بودایی

تاریخ سنتی که نیهون شوکی ، گاه شمار ژاپنی، برای ورود بودایی به ژاپن نشان می دهد در تقویم میلادی برابر ۵۳۸ پس از میلاد است، برخی آن را ۵۵۲ میلادی نیز محاسبه می کنند. این تاریخ نمی تواند دقیق باشد اما بی شک شروع عصر تحولات بزرگ دینی را نشان می دهد.

تا پیش از این تاریخ در ژاپن چه گذشت؟ گرچه بقایای چندین هزارساله ای از عصر سنگ در این جزایر یافت شده است اما متقدم ترین فرهنگی که به نظر می رسدپیوستگی بسیاری با تاریخ ژاپن داشته باشد جومون است که از ۸۰۰۰ قبل از میلاد تا ۲۰۰ پس از میلاد به طول انجامید. عده ای گمان می کنندکه جومون ها اجداد امیشی و آینو امروزی باشند. جامعه جومون نئولیتیک محسوب می شود، دهکده و زمین های زراعی داشتند و به شکار، ماهیگیری و برداشت محصول مشغول بودند. دین جومون کاملا شناخته نشده اما به نظر می رسدمانند بسیاری از فرهنگ های نئولکتیک بر باروری تاکید داشته است. شاهد آن پیکرهای گلی زنانه، که گویا ایزدبانو بودند، تمثال هایی از آلت ذکور و طرح هایی از مار است که در مناطقی که جومون ها سکونت داشتند یافت شده است و نیز نقاب هایی گلی که احتمالا شمن ها از آن استفاده می کردند.

فرهنگ جومون تمثال های شگفت انگیزی معروف به دگو خلق کرده است – آثاری زیبا، نیمی حیوان نیمی انسان با چشم هایی عجیب که احتملا معنایی جادویی یا مذهبی داشتند اما از آنجایی که جومون ها هیچ اثر مکتوبی از خود باقی نگذاشته اند این معنا ناشناخته مانده است. با وجود این باز هم می توان آمیزه ی شگفت انگیزی از دین و هنر را که معرف فرهنگ ژاپنی است مشاهده کرد.

حدود سال های ۲۰۰ پیش از میلاد و ۲۵۰ میلادی جریان دیگری به مخلوط فرهنگ ژاپنی وارد شد ، به جنوب رسید و به تدریج به سمت جزایر شمالی حرکت کرد. این جریان فرهنگ یایوی بود که با خصوصیت کشت برنج خیس شناخته می شود; فلز نیز در همین دوره و احتمالا از کره وارد ژاپن شد. در واقع به نظر می رسدجریان دیگری، احتملا موجی از مهاجرانی فاتح که اسب سواری و فلز را به همراه آوردند، در سده های نخستین میلادی از طریق کره به ژاپن وارد شد و آن را تحت تاثیر قرار داد. یک نظریه این است که این اسب سواران از سمت شمال غربی و با زبانی وارد شدند که با زبان ژاپنی جدید هم ریشه است که اگر این طور باشد می تواند جنبه هایی از زبان و دین ژاپن را که یادآور فرهنگ ترکی و مغولی است توضیح دهد. این آخرین هجوم عامل وحدت ملی که طی سال های فرمانروایی خاندان یاماتو حاصل شد را نیز مشخص می کند. اسب سواران گرچه شاید پر تعداد نبودند اما احتمالا از لحاظ تکنیکی و توانایی نظامی برتری داشتند.

در مجموع می بینیم که فرهنگ و دین سنتی ژاپن چهار منشا و راه ارتباطی داشته و از چهار سو به ژاپن آمده است. ممکن است فرهنگ ژاپنی با جوامع ملانزی و جزایر پلینزی مرتبط بوده باشد، زیرا مانند آن هابر باروری و حالت خلسه تاکید دارد و اسطوره های آن "افقی" هستند یعنی خدایانی را ترسیم می کنندکه از سرزمین¬های مقدس آن سوی دریا می آیند.

خاستگاه دوم می تواندموج یایوی باشد که کشت برنج را از جنوب آورد و بر چرخه زمان بذرافشانی و جشن های برداشت محصول تاکید داشت که هنوز هم از ویژگی های شینتو امروزی محسوب می شود.

جریان تاثیرگذار شمالی که با فرهنگ کره ای و مغولی در ارتباط بود شمنیسم و کیهان شناسی "عمودی" را به دین و فرهنگ ژاپن افزود. در این کیهان شناسی خدایان از قلمروی روحانی در بالا و از آسمان فرود می آیند.

سرانجام در ابتدای تاریخ مکتوب، سواد، دین بودایی، آیین کنفسیوس و متون و اعمال تائویی از طریق کره و چین و از سمت غرب وارد ژاپن شد.

هر چند ما دانسته های خود را در این باره از دریچه عصری پسین بدست می آوریم، دوره یایوی و پس از آن دوره ی" اسب سواران" در نخستین اسطوره های کتاب های کو جیکی(۲) و نیهون شوکی نیز منعکس شده است، دوره ایکه شالی کاری و جشن های برداشت محصول بر دین حاکم است (در دایجو سای و ایسه هنوز هم این مراسم برگزار می شود)، و فلز بیش از آنکه استفاده مفیدی داشته باشد، مانند کاربرد آن در آینه ی آماتراسو(۳) ، اهمیت جادویی دارد. (از گورهای این دوره آینه های جادویی و شمشیر بدست آمده که در واقع حاوی و حافظ روح در برابر مرگ بودند.)

شاهدان چینی تصویر روشنی از این دوره ی ژاپن ارائه می دهند. مهم ترین آن از اوایل قرن سوم است. این تصویر به ما می گوید که ژاپنی هادر سینی هایی از بامبو یا چوب سبزیجات خام می خوردند، برای نیایش به جای زانو زدن دست های خود را بهم می زدند، به نوشیدنی های الکلی علاقه داشتند، زیاد عمر می کردند، و در کل درستکار بودند. (تقریباهمه ی این موارد هنوز هم درباره ی ژاپن امروز صادق است.) گفته می شود که سرزمین توسط زنی به نام "هی می کو" یا "پی می کو" (احتمالا به معنای شاهزاده خانم خورشید)اداره می شد که بی شک یک شمن-ملکه بود. او در انزوا زندگی می کرد و هرگز ازدواج نمی کرد، هزار زن به علاوه ی مردی که به عنوان رابط او با دنیای بیرون عمل می کرد در خدمتش بودند. این ملکه ی اسرارآمیز خود را با سحر و جادو و افسون مردم سرگرم می کرد. هنگامی که مرد بر تپه ایبزرگ دفن شد و دختر سیزده ساله ای از خویشاوندان به نام ایو به جای او بر تخت نشست.

برخی پژوهش گران پی می کو را با جینگو کوگو،ملکه شمنی که نام او در رویدادنامه هاآمده یکی می دانند. شاید هر دو این زنان جذاب نمونه هایی از شمن های زن حکمرانی بودند که در ژاپن باستان بر قبایل مختلف ریاست می کردند. به هر حال در رویدادنامه هاآمده است که پس از جینگو امپراتور سوجین به قدرت رسید واین گونه حکومت زنان پایان یافت. نظریه هجوم "اسب سواران" او را اولین امپراتور یک جریان جدید می داند. در هر صورت سوجین معرف و آغازگر شکل نوینی از دین و سیاست است که می تواندسبک نوینی از پادشاهی مردان خوانده شود، متفاوت از حکمرانان زنی به سبک پی می کو که قدرتشان بر پایه ی سحر و جادو بود.

سال های ۲۵۰ تا ۵۵۲ میلادی از تاریخ ژاپن را دوره ی کوفون می نامند که به معنای" گورپشته های بزرگ" است، مانند گورپشته ی پی می کو که شخصیت های مهمی در آن دفن می شدند. گورپشته های بسیاری برجای مانده که اغلب آن هارا به امپراتوری اساطیری نسبت می دهند. هنگام حفاری (تنها اکنون در مکان هایی که گفته می شود جایگاه پادشاهان بوده اجازه ی حفاری داده می شود) محتویات مهمی از گورها به دست آمد که شامل آینه، شمشیر و سنگ های خمیده (ماگاتاما) می شدند، امثال آنچه که امروزه نشان پادشاهی محسوب می شوند.

در مجموع بی شک ژاپن پیش از ورود بودایی از سطحی فرهنگی نظیر بومیان آمریکا در زمان اولین تماس آن ها با اروپاییان یا بریتانیا هنگام اولین حمله رومیان برخوردار بود. سازه های بزرگی از نوع خرسنگی یا پشته وجود داشتند، اجتماع به طایفه یا قبیله تقسیم می شد و اداره ی هر کدام بر عهده ی رهبری بود که کاهن خدا یا کامی حامی طایفه نیز محسوب می شد. شمن باوری همچنان با اهمیت بود. خواهر یا همسر رئیس طایفه ممکن بود به عنوان شمن عمل کند و در مورد حالت خارج از خلسه راهنمایی کند. این نظام تا قرن نوزدهم در اوکیناوا پا بر جا بود. شکل گیری وحدت سیاسی حدود ۳۵۰ میلادی تحت فرمانروایی قدرتمندترین خاندان ژاپن یعنی یاماتو و احتمالا با شخصیتی که بعدتر امپراتور اوجین نام گرفت، در ناحیه ای که هم اکنون جزئی از کیوتو محسوب می شود، آغاز شد. اجداد خاندان سلطنتی کنونی بر نقش رهبری بسیار تاکید داشتند. به نظر می رسدکه این نقش چیزی شبیه ریاست بر مجموعه ای از قبایل بود، مانند ایروکویس(Iroquois) در شمال آمریکا.

ورود دین بودایی

در نیهون شوکی آمده است که در ۵۳۸ یا ۵۵۲ میلادی پادشاهی کره ای تمثالی از بودا به انضمام چیزهایی دیگر برای امپراتور ژاپن فرستاد، و نامه ای با این مضمون که همه ی آسیای شرقی بودا را می پرستند; چرا ژاپن نه؟. زمان این رویداد (که بستگی به این دارد گاه شمار نیهون شوکی چه طور خوانده شود) و جزئیات آن شاید تاریخی نباشد اما بی شک منعکس کننده تاریخ تقریبی است که دین بودا از طریق مهاجران کره ایو شاید تماس های دیپلماتیک شروع به نفوذ در ژاپن کرد.

آن طور که این حکایت می گوید امپراتور جذب این دعوت شد اما احتیاط کرد. این امر را با مشاوران ارشد خود در میان نهاد. یکی از آن هاکه رئیس طایفه قدرتمند سوگا بود با بیان اینکه ژاپن باید به روز و پذیرای امور جدید باشد امپراتور را به قبول آن ترغیب کرد. دو مشاور دیگر که از طوایف ناکاتومی و مونونوبی و هر دو به صورت موروثی کاهنان شینتو نیز بودند، هشدار دادند که استقبال ازین مزاحم کامی، خدای ملی ژاپنی ها، را خشمگین خواهد کرد. راه حل زیرکانه ای به ذهن امپراتور رسید. او از وزیر سوگایی خواست تمثال را با خود به خانه ببرد، آن را بپرستد و ببیند چه روی می دهد.

اتفاقی که افتاد این بود که خانه اش آتش گرفت و خیلی زود این خبر پخش شد که کامی خشمگین شده است. بنابراین تمثال را به رود انداختند. اما پس از آن بیماری همه گیر شد و به این نتیجه رسیدند که بودا آزرده خاطر شده است پس محراب را به جای خود بازگرداندند. روشن است که در آن زمان دین بودا در چشم ژاپنی هاچیزی بیش از شکل دیگری از جادو نبود. شرایط با جنگی که به زودی میان دو طایفه ی سوگا و ناکاتومی روی داد وخیم تر شد. در ابتدا سوگا غالب شد و در سال ۵۹۲ پیروزی خود را با قتل امپراتور و بر تخت نشاندن برادرزاده اش، سویکو، به عنوان ملکه ژاپن کامل کرد. سویکو بودایی متعصبی بود. او شاهزاده شوتوکو را به عنوان نائب السلطنه خود منصوب کرد.

گرچه شوتوکو غیر مستقیم به قدرت رسید اما به یکی از محبوب ترین و تاثیرگذارترین فرمانروایان تاریخ ژاپن تبدیل شد. با حمایت هایاو دین بودایی نفوذ فرهنگی زیادی یافت و به دینی ملی تبدیل شد، او می کوشید ازین طریق پایه های سیاسی و معنوی ژاپن را استحکام ببخشد. هر چند شوتوکو واقعا بودایی بود اما غیر روحانی اهل عملی بود که بیش از آنکه به دنبال نزاع های عقیدتی باشد به معنایی که این دین وارداتی می توانست به حیات ملی ببخشد علاقمند بود. علایق اصلی او با سه سوتره ای(۴) که گفته می شود شرح هایی بر آن ها نوشته معلوم می شود : سوتره لوتوس با موضوع نجات جهانی، سوتره ویمالاکریتی با تاکید بر طریق سالک عابد، و سوتره سریمالا که در حمایت از حکومت

سروده شده است.

شوتوکو خیلی زود متوجه شد که این ایمان جدید از آن جهت که نیرویی خارجی است می تواند ژاپن را متحد کند زیرا مانند کامی شینتو نه با طایفه ای خاص بلکه تنها با خاندان امپراتوری شناخته می شود. شوتوکو اولین معبد ملی ژاپن یعنی هوریوجی را درسال ۶۰۷ در نزدیکی نارا بنا کرد. این مجموعه ی بزرگ گنجینه ی شگفت انگیزی از هنر بودایی است. بخشی که ازآن برجای مانده کهن ترین سازه ی چوبی جهان محسوب می شود. بنای کوچک هشت ضلعی نیز به نام یومدو وجود دارد که گفته می شود مکان محبوب شاهزاده برای مراقبه بوده است.

این طور گفته می شود که در سال ۶۰۴ شاهزاده شوتوکو اساسنامه ایهفت ماده ایصادر کرد، برخی پژوهش گران آن را متعلق به بسیار بعد از این تاریخ می دانند. در هر صورت این اثر عالی احتمالا منعکس کننده ی تصویری است که شوتوکو از مملکت در ذهن داشت. اساسنامه ای به معنای مدرن آن نیست، در واقع بیشتر مجموعه ای از اصول اخلاقی است که بخش اعظم آن به مقامات رسمی مربوط می شود، در لفافه ای از زبان مکتب کنفسیوسی و با شروعی جذاب ناشی از هارمونی که آن را از آنالکت(۵) کنفسیوس وام گرفته است. در ماده یا بند دوم آن خواننده را به تکریم خالصانه ی سه گنجینه تشویق می کند: بودا، درمه(۶) و سمگه(۷)، پیش از آنکه به وزرایش نسبت به دوری گزیدن از بدی هشدار دهد، آن ها را به آنچه که نیکوست دعوت کند و از آن ها بخواهد حسود و بدخواه نباشند.

این اساسنامه به ما یادآور می شود که در قرون ششم و هفتم یعنی دوره تحولات سریع ژاپن، نه تنها بودیسم بلکه بسیاری چیزهای دیگر مانند کنفسیونیسم، تائویسم، هنرهای زیبا، نظام نوشتاری چینی و فنون مفید بسیار – از جمله چاپ – از سرزمین های آسیایی وارد ژاپن شد. عمده ی این واردات بی شک توسط مهاجران کره ایانجام شد که به سبب شرایط بی ثبات سرزمین خود و نیز به خاطر فرصت های استثنایی که در محیط ژاپنی جدید برای معلمان و صنعتگران وجود داشت وطن خود را ترک کردند. ظهور ناگهانی پدیده ای به حیرت انگیزی معبد هوریوجی و نیز ساخت مجسمه ی شگفت انگیزی از بودا در آن دوره در سرزمینی که پیش از آن معماری اش در خانه هایی ساده با سقف کاهگلی و انبار خلاصه می شد، بی شک به واسطه کمک خارجی بوده است(۸).

کشمکش بر سر جایگاه دین بودا پایان نیافت. هر چند وزیران پس از شوتوکو از استعداد کمتری نسبت به او برخوردار بودند اما در نیمه اول قرن هفتم فرمانروایان سوگا همچنان بودایی را تحت حمایت خود داشتند. آن هابا مخالفت فزاینده ی همگانی روبه رو شدند که معترض روش های آمرانه و تبعیضی برابر بیگانگانی بود که خوراک انقلاب فرهنگی آن ها را تامین می کردند. این بیزاری تا به آنجا پیش رفت که در ۶۴۵ ناکاتومی کاماتوری کودتایی ترتیب داد که منجر به سقوط رژیم سوگا شد. عاقبت اصلاحات معروف تایکا در ۶۴۶ با هدف متمرکز ساختن حکومت زیر لوای امپراتور و بروکراسی به سبک چینی، سوگا را طرد کرد و شینتو را مانند بودایی مورد عنایت خود قرار داد.

امپراتوران بعدی یعنی تنکی(۶۷۱-۶۶۱)، تمو(۶۸۶-۶۷۱) و ملکه جیتو، بیوه ی تمو(۶۹۷-۶۸۶) حاکمان قدرتمندی بودند که موجب پیشرفت دین بودا شدند و از طرف دیگر مراقب بودند که شینتو تحت رهبری ناکاتومی از جایگاه مستحکمی در دربار و میان مردم برخوردار باشد. در همین زمان بود که زیارتگاه بزرگ ایسه با اعضایی از خاندان ناکاتومی به عنوان کاهنان ارشد مخصوص آماتراسو(مقامی که تا ۱۸۷۲ آن را حفظ کردند) به زیارتگاه اصلی امپراتوری تبدیل شد. تموهمچنین به تالیف کوجیکی فرمان داد که تا ۷۱۲ کامل نشد. کوجی کی ثبت رسمی اسطوره های کهن شینتو است که به اصل و نسب امپراتوری آن ها مشروعیت می بخشید.

این موارد و بسیاری اصلاحات دیگر در نظام نامه ۷۰۲ تایهو گنجانده شده است. تایهو ارگان جامع حکومتی است که با تفاسیری با عنوان Ritsuryo(قانون و مقررات) شناخته می شود. نه تنها ساختار بروکراسی جدید را روشن می کند بلکه به اجتماع کاهنان و راهبان سامان می دهد و به این طریق نشان می دهد که در آخر همه ی آن هاوابسته به حکومت هستند، همچنین مراسم مذهبی مختلف شینتو را تامین می کند. در این زمان دربار، و نه لزوما نواحی روستایی، در پناه نظام منسجمی بود که در آن دین بودایی و شینتو همراه با اخلاق کنفسیوسی و گاه اندیشه های اساطیری تائویسم در تعادلی دقیق قرار داشت.

پی نوشت ها

۱-جادوپزشکانی با حالات مبهم و انفعالات مرموز که مردم بدوی هنگام بیماری و برای غلبه بر ارواح ناپاک به آن هامراجعه می کردند. – م

۲-مجموعه ای رسمی از اسطوره های کهن ژاپن درباره ی خدایان و سرگذشت امپراتوران متعدد ژاپن – م

۳-الاهه ی آفتاب مذهب شینتو

۴-به سانسکریت به معنی رسالاتی است مشتمل بر کلیات و اصول قواعد دینی و اخلاقی .– م

۵-مجموعه ای از سخنان و تاملات کنفسیوس و بعضی شاگردان او – م

۶-شریعت بودایی

۷-جماعت بودایی

۸-موضوع محبوب مجسمه سازان میروکو(بودای آینده) بود که بر اساس نمونه های کره ای ساخته می شد. این تمثال ها، ملبس به قبایی نرم و ساده، نورانیت و آرامش خاصی را انتقال می دهند. از ظاهر آرام و بی تکلفشان حالتی از آگاهی ابدی احساس می شود. در این دنیای سرشار از پریشانی و اضطراب میروکو آسوده در جذابیتی ملایم فرو رفته است. سکون و توازن بودای آینده مشخصه های معنویت برتر است که در قرن بیست و یکم هنوز هم شگفت انگیز است، می توان تصور کرد که هنر مقدسی مانند این که از عصر نئولیتیک برآمده چه معنایی می تواند برای ژاپنی هاداشته باشد. پیش از آنکه مدت زیادی بگذرد خود موفق به ساختنش شده بودند و آثاری بومی هم عرض با ساخته صنعتگران خارجی تولید می کردند.

پاورقی ها:

۱. Introducing Japanese Religion، Robert Ellwood، First Published ۲۰۰۸، Routledge

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ادیان و عرفان دانشگاه الزهرا

健康

سلامت

ژاپنی هاسالم ترند؟
بررسی مقایسه ای شاخص ها و اطلاعات سلامت در ژاپن و برخی جوامع غربی

شیرین احمدنیا (۱)

طرح موضوع و پیشینه

در زمره ی مهم ترین شاخص های سلامت در جهان، که در عین حال، از مهمترین شاخص های توسعه نیز به حساب می آیند، در سال ۱۹۹۶ شاخص امید به زندگی در ژاپن ۷۷،۰۱ برای مردان و ۸۳،۵۹ برای زنان محاسبه شده بود، در سال ۲۰۱۱ نیز این شاخص ها طبق برآوردهای منتشر شده، برای مردان به ۷۹ سال و برای زنان به ۸۵،۷۲ سال افزایش یافته است. (http://www.indexmundi.com/japan/life_expectancy_at_birth.html).

نرخ مرگ و میر کودکان در ژاپن در سال ۱۹۹۶ نیز ۳،۸ در هزار تولد زنده بوده است که بنا به جدیدترین آمار در سال ۲۰۱۱ به ۲،۷۸ کاهش یافته است. (http://www.indexmundi.com/japan/demographics_profile.html).

در مورد هر کدام از شاخص های پیش گفته، و بسیاری شاخص های دیگر که در متن مقاله به آنها اشاره خواهد شد، اعداد و ارقام مربوط به کشور ژاپن، بهترین هادر سطح جهان و نه فقط در مقایسه با کشورهای غربی و جوامع توسعه یافته است. این ارقام نشانگر استانداردهای بالای زندگی و شرایط مطلوب بهداشت(۲) در این کشور است(Aneski and Munakata، ۲۰۰۵:۴۴۱).

موضوع محوری این مقاله، وضعیت سلامت و بهداشت در کشور ژاپن با ارجاع به برخی از مهمترین شاخص های مربوطه، در مقایسه ی این جامعه ی توسعه یافته با سایر جوامع توسعه یافته است که این کشورها ممکن است از بسیاری جهات به ژاپن شباهت داشته باشند، اما در عین حال شاهد تفاوت های قابل توجهی از نظر سطح سلامت و بهداشت جامعه، میان آن کشورها با شرایط جامعه ی ژاپن هستیم، که نمونه هایی از آن در شاخص هایی چون امید به زندگی، و نرخ عمومی مرگ و میر کودکان، در این کشور منعکس شده است، و برخی نیز در چارچوب بررسی عوامل و علت هاییماری، و الگوهای رایج مشاهده می کنیم که به عنوان مثال، مرگ و میر در نتیجه ی بیماری سرطان در ژاپن، برخلاف انتظار اولیه، از الگوی متفاوتی با بسیاری از کشورهای غربی دیگر پیروی می کند، و به نظر می رسدعامل یاعوامل تعیین کننده ی این تفاوت الگویی را می بایستی نه الزاماً در ساختار نظام خدمات درمانی، بودجه و هزینه های بهداشتی درمانی، بیمه ها، و عملکرد نظام خدمات بهداشتی و درمانی، بلکه چه بسا، در عوامل فرهنگی و اجتماعی، ارزش های اجتماعی اخلاقی، روحیه و نگرش به کار و فراغت، سبک زندگی و تغذیه و رویکرد نسبت به ورزش و فعالیت های بدنی در این کشور جست جو کرد.

سلامت انسان هاو مراقبت های بهداشتی خصوصیاتی عام و جهان شمول و همچنین، ویژگی هایی فرهنگی و ویژه دارند. آنسکی و موناکاتا (۲۰۰۵) فهرستی از ده مولفه ی نظام مراقبت درمانی در هر ملت را به شرح زیر برمی شمارند:

۱-افراد مردم/ مصرف کننده هاPeople/ consumers
۲-افراد تامین کننده ی مراقبت های بهداشتی health care providers
۳-آموزش مراقبت های بهداشتی و تربیت نیروی انسانی
۴-نهادهای مراقبت بهداشتی
۵-علوم بهداشتی و فن آوری های آن
۶-اقتصاد بهداشت

۷-حقوق و اخلاق مرتبط با بهداشت
۸-سازمان اداری و سیاست های بهداشتی
۹-فرهنگ مرتبط با بهداشت
۱۰-جنبش های اصلاحی بهداشتی

"سرآغاز مراقبت درمانی، پاسخ و واکنش پزشک یا درمانگر به فردی است که نیاز خود به درمان یا مراقبت را اظهار داشته است و مصرف کنندگان خدمات بهداشتی یا درمانی نیز صرفاً افرادی نیستند که بیمار شده اند، یا مجروح یا ناتوان شده اند، بلکه شامل افراد سالمی نیز می شوند که به منظور مراقبت های پیشگیرانه یا ارتقای سلامت خود مراجعه کرده اند" (Aneski and Munakata، ۲۰۰۵:۴۴۱). اما در عمل، چه بسا با افرادی مواجه می شویم که در عین نیازمندی به خدمات درمانی، بنا به دلایل متنوعی حاضر به همکاری با پزشک برای پیگیری مراحل درمان شان نیستند. اقتصاد بهداشت، امروزه به یکی از مهمترین بخش های هر اقتصاد ملی مبدل شده است، و از سوی دیگر، جامعه نیاز به مداخلات وسیع حقوق و اخلاق پزشکی پیدا کرده، چرا که سلامت، امروزه به عنوان یک حق بشری پایه و اساسی محسوب می شود و می دانیم که مرگ و زندگی انسان ها به شکل گسترده ای، تحت تاثیر مداخلات مستقیم نظام های مراقبت های بهداشتی قرار دارند. از آنجا که محافظت از سلامت مردم در حکم یک مسئولیت عمده ی حاکمیت تلقی می شود، بنابر این مراقبت های بهداشتی یک وجهِ مهم سیاستگزاری و مدیریت مدنی را تشکیل می دهد (همان منبع). آنسکی و موناکاتا (۲۰۰۵) می افزایند: "بسیاری از بیماری هاکه با شرایط زندگی روزانه مرتبط اند بنا به طبیعت شان، قابل پیشگیری، قابل درمان، هستند و امکان نظارت بر آنها وجود دارد، تنها به این شرط که انسان ها در جست و جو و طلبِ عادت ها و رفتارهای بهداشتی و سالم برآیند. بنا بر این مهم است که ما از دانش لازم در مورد این که چه رفتارهایی سالم و ارتقا دهنده سلامت ما هستند، برخوردار باشیم، و یاد بگیریم که چگونه عادات روزانه مان را که مضر برای سلامت مان هستند تغییر بدهیم، اما در حقیقت، ایجاد رفتارها و عادت های سالم برای ما در عمل بسیار دشوار است، حتی اگر به خوبی از این که چه رفتاری مفید به حال سلامت و چه عادتی غیربهداشتی آگاه باشیم".

این نویسندگان در ادامه می افزایند در مورد تمامی این ده مولفه و اساس مراقبت های بهداشتی یک ملت، مجموعه ای مرکب از تاریخ، اقتصاد، فن¬آوری، فرهنگ و سنتهای آن ملت است که نقش تعیین کننده را داراست. یعنی همه اینها تعیین کننده و درکارند تا نظام بهداشتی بتواند به شکل مطلوبی ثمر بخش باشد، و شاید اگر به دستاوردهای نظام ارائه ی خدمات و مراقبت های ژاپن نیز در مقایسه ی با هر کشور دیگری بخواهیم بنگریم می بایستی آن را در هماهنگی با عوامل پیش گفته ی چندگانه که معمولاً مورد غفلت واقع می شوند توجه داشته باشیم.
بسیاری از افراد، همچنان در این تصور نادرست باقی اند که سلامت و بهداشت جامعه را صرفاً "پزشکان و عوامل بهداشتی" تامین می کنند، اما مدتهاست که خود صاحبان حرف پزشکی و مسئولین بهداشتی نیز معترف اند که سلامت و درمان حتی تا نسبتی بیش از ۵۰ درصد تحت تاثیر و تعیین کننده¬گی عوامل اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی است. "درواقع صحیح است که مراقبت های پزشکی می توانند باعث طول عمر و یا بهبودی از یک بیماری جدی شوند ولی آن چه برای سلامت جمعیت مهم است، شرایط اجتماعی-اقتصادی است که باعث می شود مردم بیمار شوند و یا نیاز به مراقبت پزشکی داشته باشند. مسائل اجتماعی و مشکلاتی نظیر فقر،بیکاری و بیسوادی، قطعا به عنوان مشکل درتمام کشورهای دنیا با ابعاد مختلفی وجوددارند و مسلما این خواست غائی تمام دولت هاست که بتوانند راهکاری مناسب برای برطرف کردن موانع و ایجاد رفاه، امنیت و سلامت مردم خویش پیدا کنند" (http://www.uswr.ac.ir/index.aspx?siteid=1&pageid=1551). بر طبق چهارچوب مفهومی تعیین کننده-های اجتماعی موثر بر سلامت، عوامل کلیدی عبارتند از:

۱-تعیین کننده های اجتماعی ساختاری شامل: تحصیلات، درآمد، جنسیت، نژاد
۲-تعیین کننده های اجتماعی واسط شامل : سبک زندگی، دسترسی به مواد غذایی، عوامل روانی-اجتماعی، عوامل رفتاری
۳-عوامل زمینه¬ای سیاست های اقتصادی - اجتماعی شامل: سیاست های اقتصاد کلان، سیاست های اجتماعی (بازار کار، مسکن، فرهنگ و ارزش های اجتماعی)
۴-سطح نابرابری سلامت .
این عوامل بر یکدیگر و نهایتا سلامتی تاثیر می گذارند (همان منبع).

مرندی، وزیر اسبق بهداشت و درمان و آموزش پزشکی ایران، نیز معتقد است: "بیش از ۵۰ درصد سلامت مردم به عوامل اجتماعی و اقتصادی بستگی دارد، ۱۵ درصد دیگر به مسائل ژنتیکی،۱۰ درصد به محیط زندگی و فقط ۲۵ درصد آن به فعالیتهای پزشکی ودرمانی وزارت بهداشت مربوط می شود (http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=۸۴۱۰۰۱۰۰۰۲). وی اضافه کرده است که:"بررسی های انجام شده در همه کشورها نشان می دهد که فقرا و افراد کم درآمد کمتر از افراد پولدار و با سواد عمر می کنند، بیشتر دچار بیماری می شوند و به طور کلی عوامل اجتماعی علت بیش از نیمی از بیماریها و مرگ و میرها در دنیاست. فقر، آموزش، امنیت غذایی و تغذیه، برخورداری از آب آشامیدنی سالم، برخورداری از سیستم بهداشتی دفع فضولات، محیط زندگی سالم در دوران کودکی، مسکن مناسب و بهداشتی، حمل و نقل سالم، اشتغال و وضعیت محیط کار از جمله مهمترین عوامل اجتماعی هستند که تاثیر مستقیمی بر سلامت انسانها دارند" (همان منبع).
ویلکینسون و پیکت (۱۳۹۱) نیز در اثر خود تحت عنوان "جامعه شناسی سلامت، عدالت و ثروت" به طور مبسوط، تز خود را در زمینه ی اهمیت مسئله ی نابرابری های اقتصادی اجتماعی در ایجاد شرایط زندگی سالم، و کاهش بیماری ها، بیان کرده و با مقایسه ی چندین کشور توسعه یافته مشتمل بر ژاپن، نشان داده اند که چگونه در ثروتمندترین کشورهای صنعتی و نیز در مقایسه ی ایالات متحده ی امریکا، شرایط سلامت بهتر آنجا فراهم آمده است که نابرابری های اجتماعی اقتصادی و بی عدالتی کمتری رواج داشته است.
در باب اهمیت فرهنگ و باورهای قومی در پیشگیری از بیماریها، رفتارهای معطوف به سلامت، ریشه یابی، درمان و رفتار بیماری، نیز به کرات در ادبیات جامعه شناختی و انسان شناختی نویسندگان متعددی به بررسی و پژوهش و بدست دادن شواهد معتبر اقدام کرده اند((Matcha، ۲۰۰۰; Quah، ۲۰۰۵

روش:

در این مقاله از روش مرور منابع و ادبیات نظری و پژوهشی مکتوب و گزارش های آماری کتابخانه ای و اینترنتی استفاده شده است تا گزارشی توصیفی- تحلیلی از شرایط اجتماعی، جمعیتی، اقتصادی و به ویژه ی بهداشتی ژاپن ارائه شود و در مقایسه ی شاخص های بهداشتی مربوط به این کشور با چند کشور صنعتی، که از نظر سطح توسعه قابل قیاس با ژاپن باشند، سوال هایی در ارتباط با چگونگی وضعیت ممتاز سلامت افراد این جامعه با سایر کشورها طرح و مورد تامل قرار گیرد.

یافته ها:

بنا به هدفی که در این مقاله دنبال می شود تلاش نگارنده بر این است که ابتدا تصویری از چهره ی نظام خدمات درمانی و بهداشتی کشور ژاپن ارائه بدهد و در کنار آن، به بررسی برخی از اطلاعات و شاخص های آماری اقتصادی اجتماعی و فرهنگی در ژاپن نیز بپردازد و حتی المقدور آنها را در شرایط مقایسه با اطلاعات مربوط به کشورهای دیگری مورد توجه قرار بدهد.

۳-۱- ویژگی های جمعیتی، اقتصادی اجتماعی ژاپنِ امروز

کشور ژاپن با جمعیتی در حدود ۱۲۶ میلیون نفر درَ سال ۲۰۱۱ با توجه به مساحت نسبتاً کم آن، و تراکم بالای جمعیت ساکن در این کشور، در میان پرجمعیت ترین کشورهای

جهان، مقام دهم را پس از روسیه، به خود اختصاص داده است (http://www.internetworldstats.com/stats8.htm).
ساختار سنی جمعیت ژاپن، همانند بسیاری دیگر از کشورهای توسعه یافته در شرایط گستردگی بخش سالمندان است، به این ترتیب که گروه سنی کودک و نوجوان (سنین صفر تا ۱۴ ساله)، کمترین نسبت یعنی ۱۳,۱ درصد کل جمعیت را تشکیل می دهند، بخش عمده ی جمعیت را گروه سنی ۱۵ الی ۶۴ ساله مشتمل بر ۶۴ درصد جمعیت و نهایتاً بخش قابل توجهی را سالمندان ۶۴ ساله و بالاتر تشکیل می دهد که ۲۲,۹ درصد را دربر می گیرد.
نسبت جنسی در گروه سنی زیر ۱۵ ساله رقم ۱,۰۶ یعنی به نفع مردان است به طوری که در مقایسه با هشت میلیون و پانصدهزار مرد، در این گروه سنی، رقمی در حدود هشت میلیون زن قرار دارند، که می تواند تا حدودی متاثر از باورها و ارزش های فرهنگی جنس گرایانه (ترجیح جنسی فرزند پسر) در این کشور تلقی شود(http://www.indexmundi.com/japan/demographics_profile.html).
در میان جمعیت سالمند نیز همانطور که انتظار می رود، شمار زنان (۱۶ میلیون و ششصد هزار نفر)، در حدود قابل توجهی (با توجه با امید به زندگی بالاتر ایشان نسبت به مردان) بیشتر از شمار مردان (۱۲ میلیون و سیصد هزار نفر است. رقم نسبت جنسی در این گروه سنی، به صورت قابل توجهی کاهش یافته و بالغ بر ۰,۷۴ می شود. گروه سنی فعال یا جوان یعنی سنین ۱۵ تا ۶۴ ساله، نسبت جنسی متعادل تری را نشان می دهند که عبارت است از ۱,۰۲، در مجموع، با توجه به کلیه ی سنین، نسبت جنسی در این کشور ۰,۹۵ است. میانه ی سنی در این کشور، برای هر دو جنس رقم ۴۴,۸ است، که در مورد مردان این رقم به ۴۳,۲ سال و در مورد زنان، ۴۶,۷ سال را بنا بر برآوردهای سال ۲۰۱۱ شامل می شود(همان منبع). نرخ رشد جمعیت(۳) در این کشور، همچون شرایط برخی دیگر از کشورهای صنعتی توسعه یافته، به دلیل گستردگی بخش سالمند جمعیت و نیز نفوذ ارزش های جدید در میان گروه سنی جوان در خصوص تشکیل خانواده و فرزندآوری، در شرایط منفی قرار دارد؛ یعنی منفی بیست و هشت صدم محاسبه شده است در میان شاخص های عمده ی جمعیتی در مورد خانواده و فرزندان، میزان باروری کل(۴) نیز طی برآوردهای سال ۲۰۱۱ رقم ۱,۲ فرزند را نشان می دهد(همان منبع). شاخص مرگ و میر مادری که یکی از مهمترین شاخص های حوزه بهداشت باروری به حساب می آید، نشان می دهد که در ژاپن، (طبق آمار سال ۲۰۰۸) در ازای هر صدهزار تولد زنده، فقط ۶ مادر دچار مرگ در اثر شرایط مربوط به حاملگی و زایمان شده اند (همان منبع).
نسبت شهرنشینی در این کشور در سال ۲۰۱۰ رقم ۶۷ درصد کل جمعیت را شامل گردیده است، و نرخ رشد شهرنشینی نیز در فاصله ی زمانی ۲۰۱۰ الی ۲۰۱۵ به میزان ۰,۲ درصد محاسبه شده است(۵) . از نظر باسوادی نیز، نسبت باسوادان ۹۹ درصد کل جمعیت واقع در سنین آموزش را در بر می گیرد(همان منبع).

۳-۲- ویژگی های بهداشتی، درمانی جامعه ی ژاپنِ

طبق آمارهای سال ۲۰۰۹، کشور ژاپن رقمی معادل ۹,۳ درصد از تولید ناخالص ملی خود را به هزینه های بهداشتی(۶) اش اختصاص داده است. نسبت پزشکان به جمعیت، عبارت است از ۲,۰۶۳ در هر هزار نفر جمعیت این کشور که تراکم نسبی مطلوبی را نشان می دهد (http://www.indexmundi.com/japan/demographics_profile.html).
در کنار آن، طبق ارقام مربوط به سال ۲۰۰۸، نسبت تخت های بیمارستانی(۷) به کل جمعیت نیز رقم ۱۴ تخت برای هر هزار نفر جمعیت بوده است.
برخی از شاخص های بهداشتی که در سطح جهان، امروزه از حساسیت ویژه برخوردارند و به عنوان مثال، از اولویت های بهداشتی روز به حساب می آیند نسبت ابتلای به ویروس اچ آی وی/ایدز(۸) و تبعات آن است چرا که این ویروس به عنوان چهارمین علت عمده ی مرگ و میردر جهان شناخته می شود. نرخ شیوع این ویروس در میان بزرگسالان در ژاپن کمتر از ۰,۱ درصد است، و در سال ۲۰۰۹ تنها حدود ۸۱۰۰ نفر در این کشور با این ویروس زندگی می کرده اند و تا سال ۲۰۰۹ رقمی کمتر از صد نفر بنا به علت ابتلا به ایدز فوت کرده بودند.
زندگی شهرنشینی و صنعتی شده، مشکلات دیگری را نیز با خود به ارمغان آورده است که همه ی کشورهای جهان صرف نظر از سطوح توسعه یافتگی شان مورد تهدید قرار می دهد. یکی از اینها، مشکل چاقی مفرط(۹) است که مستقیماً با عوامل متنوعی از جمله عادات تغذیه ای، و سبک زندگی سالم و فعالیت های بدنی در ارتباط است. در آماری که سال ۲۰۰۰ برای ژاپن منتشر شده است، نسبت افراد بزرگسال که با این مشکل درگیرند چیزی در حدود ۳,۲ برآورد شده است(http://www.indexmundi.com/japan/demographics_profile.html).

۳-۲- مقایسه ی شاخص های ژاپن با نمونه ای از کشورهای توسعه یافته
در جدول زیر برخی از شاخص های بهداشتی، درمانی را در کشور ژاپن با برخی از کشورهای دیگر صنعتی، مورد توجه قرار می دهیم:

جدول شماره یک- شاخص های آماری بهداشتی درمانی د رخصوص گزینه ایاز کشورهای توسعه یافته در مقایسه با ژاپن:

شاخصها	نسبت پزشک به 1000 نفر جمعیت	موارد ابتلا به سل در هر صدهزار نفر جمعیت	مرگ و میر ناشی از سرطان معده	سقط جنین (تعداد موارد)	مرگ و میر ناشی از بیماری های تنفسی(در هر صد هزار نفر جمعیت)	تعداد موارد ابتلای جدید به سرطان پستان (در هر صد هزار نفر زن)	مرگ و میر ناشی از بیماری های قلبی(در هر صد هزار نفر جمعیت)	تعداد تخت های بیمارستانی (در هزار نفر جمعیت)
کشورها								
1-ژاپن	2	21	22.4	.343 024	49.1	8.6	30	14.4
2-ایالات متحده	2.3	–	–	.210.1 880	–	21.2	106.5	3.6
3- استرالیا	2.5			–		21.6	110.9	7.9
4-آلمان	3.3			936.97		23.5	106.1	8.9
5- انگلستان	2.1					26	122	4.1
6-هلند	3.1					28.7	75.1	4.7
7- بلژیک	3.9					28.7	64.6	7.3
8- فرانسه	3.3			121169		21.7	39.8	7.7

(ماخذ جدول: آمار از جداول متعدد موجود در سایت http://www.nationmaster.com/ گرفته شده است.)

جدول شماره ۲- مقایسه ی شاخص های بهداشتی درمانی ژاپن با نمونه ایاز کشورهای توسعه یافته ی صنعتی (ادامه ی شاخص ها)

شاخص ها	نسبت افراد مصرف کننده سیگار به صورت روزانه ٪	تعداد مرگ و میر ناشی از تصادفات وسایل نقلیه (در هر صدهزار نفر جمعیت)	نسبت افراد دارای چاقی مفرط obesity ٪	نرخ مرگ و میر کودکان	تعداد مرگ و میر مادران (در هر صد هزار تولد زنده)
کشورها					
1- ژاپن	30.1	8.8	3.2	3.28	8
2- ایالات متحده	17.5	15.5	30.6		8
3- استرالیا	19.5	10	21.7	4.76	–
4- آلمان	24.3		12.9	4.2	8
5- انگلستان	26		23		7
6- هلند	32	7.2	10	5.11	7
7- بلژیک	27	15.4	11.7	4.76	
8- فرانسه	27		9.7	4.31	10

گردآوری آمار و اطلاعات برای مقایسه به صورتی که برای همه ی شاخص های بهداشتی درمانی آمار جدید و به روز شده معمولاً به طور کامل امکان پذیر نیست. همانطور که در خانه های جداول بالا مشاهده می کنید، برخی از خانه های جدول خالی مانده اند به دلیل عدم وجود آمار گزارش شده در آن موارد. با این حال، همان موارد اندکی که اعداد و ارقام مورد نیاز قابل دسترسی بوده و به نمایش گذاشته شده است، برخی تفاوت های آشکار در میان آمار مربوط به ژاپن و سایر کشور ها قابل توجه است. به عنوان مثال، آمار مربوطه به سرطان پستان، در ژاپن تفاوت قابل ملاحظه ای با سایرکشور ها دارد، و این منحصر به سرطان پستان نیست، بلکه الگوی مرگ و میر ناشی از بیماری هاچه بیماریهای قلبی عروقی که در صدر علل مرگ و میر در سطح جهان قرار دارند، و چه بیماری های سرطانی، در مورد ژاپن، تصویری تا حدودی متفاوت از سایر نقاط جهان دارد. این تفاوت ها را می توان تا حدود زیادی به رژیم غذایی، و سبک زندگی ژاپنی هانسبت داد. عمده ترین موارد بیماری که ژاپنی هارا در نقش بیمار جای می دهد، عبارت اند از فشار خون بالا، دیابت، سکته، سرطان و بسیاری دیگر از بیماری هاکه به سبک زندگی مربوط اند. آنسکی و موناکاتا (۲۰۰۵: ۴۴۲) می نویسند ژاپن از سویی، قادر به ایجاد جامعه ای به شدت مدیریت شده دارای یک نظام بهداشتی فوق العاده کارآمد، شده است که ژاپنی

هارا قادر می سازد به طور متوسط از مردم هر کشوری در دنیا بیشتر عمر کنند، و از سوی دیگر، با دارا بودن ساختار سنی سالمند، افراد این جامعه در معرض ابتلا به بیماری های مرتبط با زندگی توام با استرس و به شدت مدیریت شده قرار گرفته اند. آمار قابل توجه دیگر، در مورد شاخص تعداد فوت بر اثر تصادفات با وسایل نقلیه است که در این جدول، ژاپن از نظر پایین بودن نسبت، با کشور هلند رقابت می کند.

آمار جدول به خودی خود گویا هستند، در برخی موارد کلیدی مشاهده می شود که آمار مربوط به ژاپن به طرز معنی داری پایین تر از سایر کشورهاست، به عنوان مثال در زمینه نسبت های مربوط به مشکل چاقی مفرط که امروز تمام کشورهای جهان را اعم از توسعه یافته و در حال توسعه تهدید می کند، و چاقی از قدیم به این معروف بوده است که علت العلل بیماری هاست. نسبت افراد چاق بیمارگون، در میان ژاپنی ها کمترین است.

این مطالعه توصیفی می توانست در صورتی که آمار کافی برای بسیاری از شاخص های مورد نظر موجود باشد مبنای طرحی تحقیقی دیگر با کاربرد تحلیل آمار ثانویه در جستجوی رابطه ی عوامل فرهنگی اجتماعی قرار گیرد و ارتباط برخی متغیرها و عوامل تعیین کننده دیگر را که ممکن است بتوان انها را درزمره تعیین کنندگان اجتماعی اقتصادی و فرهنگی سلامت به حساب آورد به ویژه شرایط تغذیه، ورزش، مدیریت اوقات فراغت، و کیفیت زندگی را مورد سنجش و بررسی دقیق تری قرار دهد و از پاسخی که به سوال اولیه ی این مقاله داده می شود، به طرح سوال های دیگری با ماهیت چرایی و تبیینی بپردازد.

فهرست منابع چاپی:

- ویلکینسون، ریچارد و پیکت، کیت (۱۳۹۱) جامعه شناسی سلامت، عدالت و ثروت، ترجمه ی شیرین احمدنیا و ابوالقاسم پوررضا، انتشارات سمت، (در دست انتشار)
- Aneski، Masashira and Munakata، Tsunetsugu (۲۰۰۵) "Health، Illness" in W. C. Cockerham (ed.)، The Blackwell Companion to Medical Sociology، Oxford: Blackwell Publishing، Pp ۴۸۲-۴۴۱.
- Duane، A Matcha، Medical Sociology،Allyn & Bacon (۲۰۰۰).
- Quah، Stella (۲۰۰۵) "Health and Culture"، Pp ۴۲-۲۳. in W. C. Cockerham (ed.)، The Blackwell Companion to Medical Sociology، Oxford: Blackwell Publishing.

فهرست منابع اینترنتی:

- http://www.nationmaster.com/country/ja-japan/hea-health
- http://www.indexmundi.com/japan/life_expectancy_at_birth.html
- http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=۸۴۱۰۰۱۰۰۰۲
- http://www.indexmundi.com/japan/demographics_profile.html
- http://www.uswr.ac.ir/index.aspx?siteid=۱&pageid=۱۵۵۱
- http://www.internetworldstats.com/stats۸.htm
- www.indexmundi.com/japan/demographics_profile.html

پاورقی ها:

۱. عضو هیات مدیره و مدیر گروه جامعه شناسی پزشکی و سلامت انجمن جامعه شناسی ایران.
۲. sanitation
۳. Population growth rate
۴. Total fertility rate، ۱,۲۱ children born/woman (est ۲۰۱۱)
۵. rate of urbanization: ۰,۲ annual rate of change (est ۲۰۱۰-۱۵)
۶. Health expenditures
۷. Hospital bed density
۸. HIV/AIDS - adult prevalence rate
۹. Obesity - adult prevalence rate

芸術

هنر

تئاتر سنتی ژاپن

لاله تقیان

تاریخ کشور ژاپن چون دیگر کشورهای آسیای جنوب شرقی با اساطیر آغاز میشود. یعنی برای مدت زمانی بسیار طولانی در این کشورها، اسطورهها و تاریخ غیر قابل تفکیک بودهاند. تاریخنگاران معتقدند مهاجرتهایی در دوران ماقبل تاریخ از جنوب غربی کشور چین آغاز شد و این مهاجرین در بخشهای مختلف منطقهٔ آسیا حکومتهایی را بنیان کردند. مذهب عمومی تمامی آنان «جاندارنگاری طبیعت Animism بود و بر این اساس اعتقاد داشتند که در همه چیز در جهان روحی وجود دارد. در سنگ، در دانهٔ برنج، در درخت، در کوه، در رودخانه. بنا بر اعتقاد جاندارنگاری طبیعت، روح دانهٔ برنج باید با داس بزرگی که ساقهای برنج را می برد، کشته یا ترسانده شود و این اعتقاد در بسیاری از مناطق آسیای جنوب شرقی حفظ شده است. یک جاندار انگار نیز به وجود قدرت خارقالعاده یا «قدرت جادویی» معتقد است که بنا بر آن انسان میتواند کنترل آن قدرت را با اعمال خود و معمولاً با برخی شیوههای ریاضت به دست آورد. هر گاه کسی کار بزرگی برای کسی یا جامعهای به انجام رساند، آن کار «آیین جادویی» محسوب می شود».

این مذهب جادویی در دوران ماقبل تاریخ، منبع الهام بسیاری از هنرها، و بسیاری تحولات فکری و اجتماعی نیز شد. بسیاری از اساطیر از این اعتقاد سرچشمه دارند و برخی از آن اسطوره ها تا امروز در فرهنگ این کشورها باقی ماندهاند. امپراتوری به نام«یاماتو Yamato» به عنوان تجلی حضور این خدایان شناخته شده است» ، و سپس در قرن ششم قبل از میلاد نخستین بار مذهب، با نام «شینتو Shinto» شناخته شد که این مذهب جدید از هند جنوبی و با اعتقاد بر «گوتامابودا Goutama» که به نام «بودا» شناخته است معمول شد.

قبل از سال ۱۸۶۸ و آغاز نفوذ فرهنگ غرب ژاپن کشوری بود که در آن احترام به فرهنگ سنتی اهمیت بسیار داشت، و امروز نیز مردم این کشور برخی از آن سنتها را حفظ کرده و به آنها علاقه نشان میدهند. ژاپنیها در سنتهای خود سه نوع نمایش قابل توجه دارند که عبارت است از «نو»، «بنراکو» و «کابوکی»، این شیوههای سنتی که امروز به خوبی حفظ شدهاند از پدیدههای مهم در شناخت فرهنگ این کشور به شمار میروند. از میان این سه نمایش، «نو» سرآغاز پدید آمدن دیگر نمایشهای سنتی در ژاپن یعنی«کابوکی» و نمایش عروسکی «بنراکو» است.

این نمایشها سالهای متمادی در فضای باز و در میان مردم معمولی به اجرا در میآمد و تنها پس از جنگ دوم جهانی برای اجرای آنها مکانی خاص ساخته شد و به تدریج ژاپنیها به جمعآوری نمایشنامههایی پرداختند که برای این اجراها نوشته شده بود. با تأثیر فرهنگ غرب و استقبال خارجیان از این نماشها، ترجمهٔ متون آنها به زبانهای غربی نیز سبب رونق بیشتر نمایشهای سنتی ژاپن شد. چرا که نمایشهای سنتی ژاپن، به ویژه نمایشهای «نو» سبب پیدایش ادبیات ارزشمندی در کشور شدند که تأثیر بودیسم در آنها آشکار است.

نمایش‌های نوNoh

رقص دراماتیک «نو» با (ماسک) تماشاگر را به سوی دنیای ریاضت و سادگی پیش می‌برد و در آن روح ناخشنود و نگران است، و زنان درباری که رنج می‌برند تا به وسیلهٔ عشق آمیدا بودا Amida Buddha رهایی یابند به نمایش درمی‌آید. نمایشنامه‌های نو در کمال سادگی و زیبایی و با تأثیر عمیق «بودیسم ذن» به اجرا در می‌آیند. صحنهٔ نمایش نو بدون آرایه‌های اضافی است. این نمایش‌ها با موسیقی طبل‌ها، فلوت‌ها و ساز سه‌سیمی شامیزن همراهی می‌شوند. حرکات بازیگران در نمایش نو بسیار آهسته و کاملاً کنترل شده است. بازیگران جوراب‌های سفید به پا دارند، حرکاتشان در صحنه بسیار زیبا و باورنکردنی است، آن‌ها ماسک به چهره دارند و احساسات و هیجان‌هایشان از طریق حرکات چهره نشان داده نمی‌شود.

نو از بازی‌های سرگرم‌کنندهٔ روستاییان شکل گرفت و این بازی‌ها طی سال‌ها تغییر شکل داد و به یک هنر جدی بودایی تبدیل شد و این کار به دست «کانامی کیوتسوگو Kannami Kiyatsgu » در قرن چهاردهم اتفاق افتاد، امّا توسط پسر او «زآمی موتوکیو Zeami Motokiyo » به تکامل رسید و به صورت هنری پالایش و تهذیب شده و بسیار با شکوه در قرن پانزدهم در دربار امپراتور به اجرا در آمد. از آن زمان تا زمان تجدید حیات میجی Meiji، در سال ۱۸۶۸، نو هنر انحصاری طبقهٔ سامورایی‌های حاکم بود. یک برنامهٔ کامل نو در زمان زآمی دست‌کم از پنج نمایش، یک نمایش خدا، یک نمایش سامورایی، یک نمایش زن، یک نمایش متصرفات و دارایی‌ها و یک نمایش دیو یا شیطان تشکیل می‌شد. این برنامه به همراه خود نمایش‌های ساده و کمدی سبک کیوگن را نیز داشت. امروز امّا این برنامه به اجرای سه نمایش (هر یک حدود یک ساعت) و یک یا دو کیوگن (هر یک حدود سی تا چهل دقیقه) طول می‌کشد. کیوگن‌ها در واقع میان‌پرده‌هایی هستند که در میان بخش‌های مختلف «نو» اجرا می‌شوند و معمولاً دربارهٔ ارتباط‌های یک نوکر با ارباب، یا زن با شوهر، روستایی یا شهرنشین حیله‌گر در مقابله با هم است. گفتگوهای کیوگن از نوع کمدی فارس است که در تقابل با نمایش‌های نو که در آثاری مافوق انسانی است، بسیار انسانی و زمینی است.

نو در شهرهای اصلی کشور ژاپن و در تماشاخانه‌های خاصی که برای این نوع نمایش ساخته شده و همچنین در مکان‌های مختلف باستانی و محوطهٔ زیارتگاه‌های «شینتو» و معابد بودایی نیز به نمایش درمی‌آیند.

«نو Noh» یا تاریخ ششصدساله‌اش نهایت ظرافت و سمبولیسم در هنر تئاتر کلاسیک ژاپن است. هنری که پس از گذشت قرن‌ها، هنوز در میان مردم و اقوام مختلف زندگی می‌کند و در هنر تئاتر سنتی جهان یکتا و بی‌مانند است.

همان طور که گفته شد نمایش «نو» در قرن چهاردهم توسط پدر و پسری به نام‌های «کان آمی» و «زآمی» پدید آمد. آنان با تغییراتی در نمایش‌های «ساروکاگو» که روستاییان اجرا می‌کردند، و آراستن و هر چه ظریف‌تر کردن نمایش توانستند به این شکل نمایش حیات ببخشند. امروز بیش از ۲۴۰ بازی «نو» باقی مانده است که حدود یک سوم این تعداد توسط این پدر و پسر خلق شده است. در تمام دورهٔ توکوگاوا، «نو» به عنوان تشریفات مذهبی حکومت شوگون (shogunate)ها به اجرا در می‌آمد و همچنین از حمایت دولت برخوردار بود که این وضع ادامه داشت تا زمان تجدید حیات میجی (Meiji Restoration)در اواخر قرن نوزدهم.

صحنهٔ «نو» سکویی است تقریباً به عرض پنج متر و نیم، که به طرف تماشاگران جلو رفته و با یک سقف به سبک کلاسیک پوشیده شده که به محل بازی اصلی نصب شده است (قبلاً این سقف وجود نداشت) ساختمان به طور کلی ساده است و از چوب کینوکی (به معنی درخت سرو ژاپنی) ساخته شده و بسیار ساده طراحی شده است. در دنبالهٔ صحنه مخصوص، کفی ساخته شده است در فضای تقریباً دوازده متر عمق که در آن جا گروه نوازندگان می‌نشینند. در گوشهٔ راست نوازندگان فلوت قرار می‌گیرند. این فلوت سازی است از نی خیزران که تقریباً ۴۰ سانتی متر بلندی دارد با هفت سوراخ. بعد از آن‌ها نوازنده « کو تسو ز و می Kotsuzumi » می نشیند که این ساز نیز طبلی است با بدنه‌ای باریک در حدود ۲۵ سانتی‌متر درازا و از پوست اسب ساخته شده است. این ساز در روی شانهٔ راست نوازنده نگا هد ا شته می‌شود و با دست چپ نواخته

می‌شود. بعد از او نوازندهٔ «اوتسوزومی Otsuzomi» نشسته است که این ساز طبلی است بلندتر از کوتسوزومی و بلندی آن حدود ۳۰ سانتی متر و از چرم گاو ساخته شده است. این ساز باید قبل از اجرای نمایش روی آتش ذغال خشک‌شده گرم شود. نوازندهٔ اوتسوزومی در طرف چپ می‌نشیند و با انگشت دست راست خود می‌نوازد.

در انتهای چپ نوازندهٔ «تایی‌کو taiko» نشسته است. طبل پهنی که قطر دایرهٔ آن از دو ساز قبلی بزرگ‌تر است و روی محوری قرار دارد. این ساز نیز از پوست گاو تهیه شده و با دو چوب نواخته می‌شود.

در نمایش «نو» فلوت، تنها سازی است که یک ملودی را اجرا می‌کند، و سه ساز دیگری که به تناسب در کنار آن قرار می‌گیرند تنها با ضربه‌هایی که می‌نوازند او را همراهی می‌کنند.

این سه طبل صداهایی را منتشر می‌کنند که ممکن است عجیب و به گوش ناآشنا باشند، امّا هر کدام دارای معنایی هستند که ضرب موزون آن مفاهیم را منتقل می‌کند. همچنین این صداها عوامل چاره‌ناپذیری هستند در اثبات خویشاوندی میان موسیقی، آواز و رقص.

زمینهٔ اصلی صحنه برای اجرای نمایش‌های مختلف، هرگز فرق نمی‌کند، همیشه تصویری ثابت در عقب صحنه وجود دارد. این تصویر که بر دیوار عقب صحنه دیده می‌شود با نقاشی‌هایی از درخت کاج و صنوبر، بدون توجه به این که صحنه‌ای که بازی می‌شود در کجاست؟ در کنار دریا، یا در یک قصر و یا در جایی دیگر، همواره به طور ثابت در عقب صحنه وجود دارد.

نوازندگان فلوت و طبل پهن روی کف چوبی صحنه نشسته‌اند، امّا نوازندگان کوتسوزومی و اوتسوزومی وقتی می‌نوازند هر کدام بر روی یک چهارپایهٔ چوبی می‌نشینند. نوازندگان همیشه به این شیوه در روی صحنه قرار می‌گیرند و محل نشستن آن‌ها مستقیماً جلوی نقاشی درخت صنوبر روی دیوار است. یعنی روبروی تماشاگر، و همین طور لازم است که توجه کنند به حرکاتشان که همیشه با نقاشی درخت کاج هماهنگ باشد. این خیلی مهم است چون سازها فضای لازم را برای بازی و رقص به وجود می‌آورند، امّا در همین زمان آن‌ها نباید به هیچ وجه در کار اجرای نمایش دخالت کنند یا قسمتی از کار رقصنده را دچار اخلال کنند. به همین دلیل حرکات دست در نواختن سازها طوری قرار می‌گیرد که به عنوان الگویی خاص مشخص شده است.

در امتداد چپ صحنه، به دنبالهٔ قسمتی که نوازندگان می‌نشینند، راهرویی دراز ساخته شده که از صحنه به پرده ورودی منتهی می‌شود. آن طرف پرده اتاق سبز یا محل تعویض لباس بازیگران است.

جلوی تماشاگران طرف راهرو، سه درخت صنوبر نصب شده است، یکی نزدیک صحنه که به طور اغراق‌آمیزی بلند است، و دوتای دیگر به تناسب کوچک‌ترند. وقتی راهرو مورد استفاده است در امتداد فضای صحنه این سه درخت پرسپکتیو فریبنده‌ای را ایجاد می‌کنند.

در طرف راست صحنه قسمت دیگری به طرف فضای کنار صحنه وجود دارد تقریباً به پهنای ۹ متر. در این قسمت دستهٔ کر در دو ردیف می‌نشینند، یکی پشت دیگری.

این طرح اصلی صحنهٔ نمایش «نو» است و روش معمول در صحنه‌ای که به طور صحیح به طرف تماشاگر امتداد یافته است. به این ترتیب تماشاگر نمایش را سه‌بعدی می‌بیند، به همان وضوح و روشنی که واقعهٔ نمایش رخ می‌دهد.

شخصیت ها ی اصلی در نمایش «نو» عبارت‌اند از «شیته Shite» و همسر او «تسوره». شخصیت دوم در این نوع نمایش «واکی Waki» نامیده می‌شود. واکی همچنین گاهی اوقات همسر یا همراهی نیز دارد که «واکی‌زوره W a k i - Zure» خوانده می‌شود. در تمام نمایش‌های «نو» شخصیت ها ی دوم و یا شخصیت ها ی فرعی مانند مردم معمولی ترسیم می‌شوند، در حالی که «شیته» و «تسوره» اغلب «روح» هستند. روح مردمانی که در گذشته می‌زیسته‌اند یا شخصیت‌های غیرعادی مثل دیوانه‌ها، و یا گاه بعضی انسان‌های برتر، یا حیوانات را تصویر می‌کنند. واکی شخصیتی واسطه است میان شخصیت‌های معمولی نمایش و شخصیت‌های غیرمعمولی که شیته آن‌ها را نشان می‌دهد، و هدف اصلی او این است که همه را به تفاوت میان زندگی دنیوی و دنیای آخرت توجه دهد.

شیته معمولاً ماسک دارد، و ممکن است این ماسک بر حسب شخصیتی که نشان می‌دهد تفاوت داشته باشد، در حالی که همسر او تسوره همیشه فقط از ماسک ثابت شخصیت زن در این نوع نمایش استفاده می‌کند. واکی و واکی‌زوره ماسک ندارند و همچنین شخصیت دیگری با نام «کوکاتا Kokata» که نقش کودک را بازی می‌کند نیز ماسک بر چهره نمی‌گذارد، حتی زمانی که نقش دختربچه‌ها را تصویر می‌کند. آن چه که نمایش «نو» را مشخص می‌کند استفاده از ماسک است، و شخصیت شیته در واقع محور و مرکز این نمایش‌هاست. در بعضی از نمایش‌ها، تسوره نیز از ماسکی شبیه به ماسک شیته استفاده می‌کند، که این ماسک در درجهٔ پایین‌تری قرار دارد و فاقد اصالتی است که در ماسک نقش اصلی دیده می‌شود.

یکی از موارد استفاده از ماسک توسط شیته، این است که این نقاب، تماشاگر را از شخصیت‌های معمولی دور می‌کند و احساس عمیق‌تری را که در شخصیتی ماوراء انسان است، انتقال می‌دهد. لباس شیته یا به طور برجسته‌ای با شکوه و درخشان است و یا اصل زیبایی و سادگی در آن به تمام و کمال رعایت شده است. موضوع این نیست که چه

کاراکتری در شخصیت شیته به نمایش گذاشته شود، بلکه او باید طوری دیده شود که جلال و شکوه‌اش میان او انسان معمولی فاصلهٔ زیادی را به نمایش بگذارد. برای مثال حتی اگر نقش ترسیم‌شده، پیرزن بی‌نوایی باشد، در خطوط زیبای لباس شیته هیچ تغییری داده نمی‌شود؛ به علاوه حتی زمانی که شیته و همراه او نقش‌هایی از یک طبقهٔ اجتماعی را دارند، لباس بازیگر نقش شیته تغییر نمی‌کند و او همواره در جامهٔ ثروتمندان به صحنه می‌آید و هرگز از اجناسی استفاده نمی‌کند که دیگران ممکن است به کار برند. بنابراین ویژگی مهم نمایش «نو» در این است که رئالیسم را به هر صورت، به طور کامل رد می‌کند.

گفتیم که در مورد کوکاتا یا نمایشگر نقش کودک از ماسک استفاده نمی‌شود، چون معتقدند که صورت بی‌گناه کودک هنوز هیچ یک از نشانه‌های حرفه‌ای یا موقعیت‌های اجتماعی را مشخص نمی‌کند. بازیگر نقش کودک در نمایش‌های «نو» زمانی پا به صحنه می‌گذارد که واقعاً نیاز شدیدی برای روایت داستان توسط کودک وجود داشته باشد، یا در مواردی که شخص بالغی را بخواهند «حقیر» نشان بدهند، و یا همین طور وقتی که شخصیت بالغ و دارای اهمیت است، امّا بخواهند توجه به مرکزی بودن او را در برابر بازیگر شیته تقلیل دهند.

ماسک‌ها در این نوع نمایش انواع زیادی دارد و به طور وسیع و جامع به نقاب‌های مردان، زنان، شیاطین و ارواح تقسیم شده‌اند. این ماسک‌ها شامل ماسک‌های مردان و زنان است که در ترسیم بعضی احساس‌ها و هیجانات در چهرهٔ آن‌ها اغراق شده است و حالت صورت آن‌ها توانسته است از چهرهٔ انسان طبیعی و معمولی فاصلهٔ زیادی بگیرد. بنابراین مفهوم استفاده از ماسک این است که شخصیت دارای ماسک، شخصیتی مافوق انسان و مافوق طبیعت است.

دربارهٔ لباس‌های نمایش نو، همان طور که قبلاً ذکر شد، باید گفت که بسیار رسمی هستند یا ترکیب بسیار شکیل و گرانبها که در زمینهٔ سادهٔ صحنهٔ نو جلوه و شکوه فراوانی را نشان دهند. به طور نمونه در یک جامه، همواره نمادی از طبیعت وجود دارد و نمایشگر منظره‌هایی بسیار زیبا است که حساسیت و لطافت نقش را نشان دهد.

باید در نظر داشت که شیوه و روش الگوی لباس‌ها به نحوی است که طرح طبیعی بدن انسان را کاملاً خنثی می‌کند. این لباس‌ها بسیار خشک و بدون نرمش و انعطاف هستند و نمایشگر نیز در این لباس‌ها بدن خود را طوری نگاه می‌دارد که کاملاً غیرطبیعی و اندکی متمایل به جلو است، یعنی بازیگر در حالتی که کمی به جلو خم شده دیده شود، چرا که این شیوهٔ ایستادن همیشه او را برای حرکت بعدی آماده می‌کند، و از سویی دیگر این حالت، به مفهوم هوشیاری، توجه و آمادگی نیز هست. لباس در طرح‌های زمینهٔ صحنه نیز پیش‌بینی شده است، بدین معنی که طرح لباس در مجموعهٔ طراحی صحنه مثل بخشی از دکور نمایش در نظر گرفته می‌شود. این کیفیت پنهان کردن خطوط اصلی بدن شخص، در خطوط فرم لباس مطابق است با اصل زیباشناسی در نمایش‌های «نو». چون آنان معتقدند که وجود نمایان خود شخص است، در حالی که بازیگر در حالت خنثی کردن خود شخص، می‌تواند زندگی واقعی نقشی را که بازی می‌کند، نشان دهد. هر یک از حرکات او احساس نقش را بیان می‌کنند و رقص او، با احساس هنری و درونیات شخصیت نمایش می‌آمیزد.

همچنین ماسکی که به وسیلهٔ شیته استفاده می‌شود، به این منظور است که چهرهٔ اصلی بازیگر پنهان شود تا چهرهٔ نقش او دیده شود؛ و حتی در هیچ زمانی در این نمایش‌ها، هرگز نباید صورت بدون ماسک بازیگر احساسی را نشان بدهد و یا حالتی را تغییر دهد. موقعیت هوشیارانهٔ نو، در هنری عالی تولد یافت که خارج از محدودیت فرم‌های تئاتر رئالیستی بود و این کار توسط لباس، ماسک، حرکات قراردادی و تمامی آن چه که فردیت نمایشگر را محو و پاک می‌کند در نظر گرفته شده است.

در نمایش نو در واقع رئالیسم به کلی انکار می‌شود، یعنی نمایشگران دیالوگ یا سرودی را که می‌خوانند، رها می‌کنند و هرگز نمی‌کوشند که از صدای زن در نقشی که اجرا می‌شود، حتی اگر نقش زن باشد استفاده کنند.

نظم باستانی برنامه‌های «نو»

قرارداد برای اجرای برنامهٔ رسمی نمایش‌های «نو» ترکیب شده است از پنج نمایش «نو»، همراه با سه یا گاهی چهار نمایش مضحک «کیوگن Kyogen»، که در میان بازی‌های نو ارائه می‌شود. هر چند، امروز معمول است که برای هر برنامه فقط دو بازی «نو» و یک «کیوگن» اجرا شود. همان طور که گفته شد لباس نمایش‌های نو نیز بنا به سلیقه و یا انتخاب نیست، بلکه اساس هنری آن بر قراردادهای از پیش تعیین شده است. سیمای سنتی نمایش «نو»، بر اساس رعایت ضرب-آهنگ خاصی است و این ضرب¬آهنگ توسط سیلاب‌هایی اداره می‌شود که نام‌های اصلی‌اش، «جو»، «ها»، و «کیو» jo-ha-kyu است. «جو» قسمت مقدماتی است. «ها» قسمت وسطی، و «کیو» نتیجه است.

قسمت مقدمه در این نمایش‌ها بسیار مهم است، به این دلیل که تماشاگر را برای درک و توجه به قسمت‌های بعدی آماده می‌کند. ضربآهنگ «جو» حرکت را با عدم پیچیدگی روانی و حالت زیبایی‌شناسی نمایش رهبری می‌کند. به دنبال آن قسمت «ها» است که مطلب اصلی نمایش را بیان می‌کند و در این بخش ضرب‌ها تا حدی آرام می‌گیرند و تصویر به جای آن قدرت بیان می‌یابد. این قسمتی است که هنرمندانه اوج می‌گیرد و تماشاگر را به منتها درجهٔ درک و احساس می‌کشاند. سپس قسمت «کیو» دست‌یابی به اوج هنری نمایش را دست‌یافتنی می‌کند، و هدف آن رهایی از کشش هنری قسمت مقدمه است. در این قسمت ضرب‌ها سریع است و عمل واضح و با نیرو و شهامت بیان می‌شود.

قانون اصلی جو، ها، کیو فقط اجرای یک نمایش تنهای «نو» نیست، بلکه ترکیب یک برنامهٔ کامل «نو» است. به علاوه فرازها و سخنان موجز و خاص تنها در روایت سرود و آواز و در بخش‌های مختلف رقص‌ها بیان می‌شود. گفتیم که هر برنامهٔ نو از پنج بازی ترکیب شده و همراه با کیوگن به تکامل رسیده است. نخستین قسمت بازی «جو» است دومین، سومین و چهارمین بازی‌ها بر اساس ضرب¬آهنگ«ها» ترتیب می‌یابد، و پنجمین و آخرین بازی‌ها در فرم «کیو» هستند. که همراه با هم گروه «جو،ها کیوی» کوچک‌تری را در داخل گروه «جو،ها، کیو» بزرگ‌تر می‌سازند. هر بازی نو به طور مناسب به سوی یک حالت معین در درون ساختار «جو،ها، کیو »خلق و اجرا شده است.

بنراکو Bunraku

از زمان‌های قدیم تقریباً در تمام ممالک جهان نمایش عروسکی وجود داشته است. در بیشتر فرم‌های آن، عروسک با دست ساخته شده و یا به وسیلهٔ دست هدایت شده (guignols) یا با نخ‌ها و رشته‌ها (marionettes)، و در برخی نمایش‌ها از سایهٔ عروسک‌ها نیز استفاده شده. تماشاگران اصلی این نمایش‌ها اغلب جوانان بوده‌اند. امّا نمایش سنتی عروسکی ژاپن، به «بن‌راکو» مشهور است و در آن هر عروسک توسط سه مرد هدایت می‌شود که باید مقام والایی را در عروسک‌سازی دارا باشند و بتوانند شکوه هنری فرم‌ها و حالات چهره را به خوبی نشان بدهند.

با توجه به این نکات، بن‌راکو میراث گرانبهای فرهنگ مردم ژاپن است و می‌تواند دلیل موجهی برای غرور آن‌ها باشد. بن‌راکو مرکب از سه عنصر انسانی است.

۱ – تایو Tayo یا روایتگر، که جوروری Joruri یا داستان نمایش را از بر می‌خواند. جوروری فرمی شاعرانه دارد و چیزی است مثل یک درام حماسی.

۲ – نوازندهٔ شامیزن Shamisenکه با سازی سه‌سیمی روایت‌خوانی می‌کند و کسانی را که عروسک‌ها را به دست دارند با موسیقی همراهی می‌کند. به عبارت دیگر داستان که شعری است حماسی، و در یک نوع شکل دراماتیک نوشته شده، توسط «تایو» روایت می‌شود. در این زمان است که شامیزن روایت را همراهی می‌کند و فضایی موسیقیایی برای بازی می‌آفریند و عروسک‌های ساخته شده در مطابقت با خواندن روایت و همراهی موسیقی بازی می‌کنند و نتیجه تلفیقی است عملی، البته نه مثل نمایش‌های اپرایی، بلکه در این نوع خاص نمایش، روایت‌خوانی موسیقیایی صورت می‌گیرد، و میان عروسک‌ها دیالوگی وجود ندارد.

سومین عنصر مهم در این نمایش هنرمندانی هستند که عروسک‌های بن‌راکو را که با دست ساخته شده است، به حرکت در می‌آورند. این عروسک‌ها در نوع خود در جهان بی‌نظیر است.

عروسک بن‌راکو

عروسک‌هایی که در نمایش‌های بن‌راکو از آن‌ها استفاده شده از دسته‌ای هستند که بلندی آن‌ها تا حدود صد و بیست سانتی‌متر است. هر عروسک را سه مرد می‌گردانند. با وجود این قسمت‌های کوچکی از آن‌ها به دست یک یا دو نفر هم گردانده می‌شود. هر یک از عروسک‌ها با یک سر چوبی، بدنه، بازوها و پاها که ترکیب هر یک از آن‌ها می‌تواند از دیگری مستقل باشد ساخته شده است. سر این عروسک‌ها به وسیلهٔ داخل کردن یک میله در زیر گردن روی تنه قرار گرفته به طوری که به وسط «کاتا- ایتا Kata-ita»ی چوبی (که در علم تشریح با استخوان ترقوه مطابقت می‌کند) وصل شده است.

دست‌ها و پاها از شانه به وسیلهٔ نخ آویزان شده و در میله‌ای در پشت سر آن‌ها نخی وجود دارد که چشم‌ها، دهان، و ابروها را حرکت می‌دهد، بازی هر عروسک به عهدهٔ سه مرد است که با دست‌هایشان عروسک را هدایت می‌کنند؛ «اوموزوکای Omu-Zukai» دست چپ خود را به دور مفصل ران عروسک قرار داده و میلهٔ گردن را با انگشت شصت و سبابهٔ دست راست می‌گیرد، و به این ترتیب وزن عروسک را نگاه داشته است و از سر انگشت باقی‌ماندهٔ دست راست برای به دست گرفتن نخ‌هایی که چشم، دهان و ابروها را حرکت می‌دهد استفاده می‌کند. از دست راست همچنین برای حرکت دادن بازوی راست عروسک استفاده می‌شود. نگاه داشتن عروسک بن‌راکو کار آسانی نیست. چنان که حتی یک عروسک سبک وزن، در حدود شش کیلوگرم است و یک عروسک با تمام زره سرباز جنگی می‌تواند وزنی بیش از بیست کیلوگرم را داشته باشد. با این بار سنگین در دست چپ، دست راست «اوموزوکای» مدت زمان درازی حرکات عروسک را انجام می‌دهد.

«هیداری زوکای Hidari-Zukai» نقش اصلی را بازی می‌کند، او دست چپ عروسک را به دست دارد و باید در هماهنگی کامل با اوموزوکای کار کند و همیشه جهت سر عروسک را نگاه کرده و آن را مطابق حالت دست راست حرکت دهد.

«آشی زوکای Ashi-Zukai» پاهای عروسک را به دست دارد. او قلابی به شکل L را که به خمیدگی پشت عروسک متصل شده به جلو یا چپ یا راست و به پیروی از حرکات پا حرکت می‌دهد. کار آشی زوکای خسته‌کننده‌ترین کارهاست زیرا باید در تمام مدت خود را از تماشاگر، به وسیلهٔ پردهٔ مخصوصی که به وضع خاصی دولا شده است پنهان دارد.

در مدتی که این سه نفر قسمت‌های مختلف یک عروسک را به دست دارند، حرکات عروسک نمی‌تواند واقعی باشد مگر با تجربه و دقت در نگاه داشتن زمان برای تمام حرکات میان آن‌ها.

کسانی که عروسک‌ها را به دست می‌گیرند اجازهٔ اجرای حرکتی به میل خود را ندارند و در این مورد تابع قوانین و فرم‌های خاصی هستند، زیرا گذشته از این که این نمایش‌ها واقعیات رفتار و حرکات انسانی را صمیمانه نشان می‌دهد، فرم‌ها و حرکات بی‌مانند بن‌راکو نیز هستند. این حرکات اغراق‌آمیز و زیرکانه استیلیزه شده است. وقتی عروسک‌ها در صحنه به اجرای نمایش مشغولند، کسانی که عروسک‌ها را به دست دارند طبق قواعد این نمایش، جامهٔ بلند سیاه رنگی می‌پوشند به نام «کوروگو Kurogo» و سرپوش سیاهی نیز بر سر می‌گذارند. زیرا لباس سیاه در این نمایش دلالت بر این دارد که «عروسک»، نمایش‌دهنده است و گردانندگان آن در پشت صحنه باقی مانده اند.

در روایات تئاتری ژاپن، قاعده‌ای وجود دارد که جامهٔ سیاه بعضی چیزها را نامریی نشان می‌دهد و علامت نبودن آن چیز یا آن شخص است.

با وجود این در بعضی اجراهای بن‌راکو، کسانی که عروسک‌ها را به دست می‌گیرند بدون پوشیدن جامهٔ سیاه عروسک را به بازی وا می‌دارند، و این فرم خاص، «ده – زوکای De-Zukai» نامیده می‌شود. ده – زوکای گذشته از این که رقصی است دراماتیک و شاد، گوشه‌چشمی هم به سنت‌شکنی دارد.

شیوهٔ عروسک‌گردانی بن‌راکو نیاز به تمرکز و تمرین بسیار زیادی دارد که آموختن آن سال‌ها صرف وقت و علاقه‌مندی را طلب می‌کند.

روایتگر و موسیقی

بن‌راکو را اغلب هنر تثلیث بین تایو، شامیزن و عروسک می‌خوانند. به این معنی که بن‌راکو مجموعهٔ کامل هماهنگی هنر بین تایو – نوازندگان شامیزن و کسانی است که عروسک‌ها را به دست دارند – و آن چه که شامیزن به سادگی عرضه می‌کند، بدون داستان‌های جوروری که به وسیلهٔ تایو خوانده نمی‌شود، نمی‌تواند وجود داشته باشد.

نمایش بن‌راکو اتحادی است بین تایو – نوازندگان شامیزن و کسانی که عروسک‌ها را به دست دارند و هر کدام قسمت‌هایی مخصوص به خود را اجرا می‌کنند. تایو و نوازندهٔ شامیزن به نقش روایتگر پیشرفت نمایش را می‌دهند. جوروری هر چند صرفاً یک آواز با ملودی و ریتم نیست، لیکن در زمان واحد، توسط معنای موسیقی، عناصر دراماتیک، تشریح صحنه، حرکات، شخصیت و روان‌شناسی نقش‌ها را در بازی شرح می‌دهد.

«تایو» اداره‌کنندهٔ تمام این کارها است: او باید از تن‌های مختلف صدا استفاده کند به طوری که بین زن و مرد، پیر و جوان، و بد و خوب فرق بگذارد، همچنین باید از تکیه‌های مختلف استفاده کند و با آواز خود، نقش را نشان دهد. بنابراین او باید نقش را به خوبی حس کرده و در عوض شدن صحنه‌ها، احساس هیجان شخصیت‌ها را تا آن جا که ممکن

است به خوبی توصیف کند.
برای مثال: خواندن یک سطر فقط ۵ یا ۶ کلمه‌ای تنها یک حرکت را نشان می‌دهد، در حالی که او باید توجه کامل خود را به وضع روانی و احساس خاص نقش در آن لحظهٔ خاص نیز معطوف کند. بدین معنا که اگر نقشی مصیبت‌دیده و اندوهگین است، تایو باید به وسیلهٔ احساس به طرزی که تماشاگر آن را قبول کند با همان اندوه نشان دهد. همان طور که تماشاگر آن چه را که پشت صحنه می‌گذرد، نمی‌بیند امّا می‌پذیرد.
«جوروری» بدین‌سان از مرز محدود موسیقی می‌گذرد و خود را از موسیقی متداول غربی جدا می‌کند. به این معنی که جوروری یک فرم خالص موسیقیایی نیست، بلکه نوعی قصیده یا ترجیع‌بند با عناصری از موسیقی است. به روایت دیگر، تکنیک موسیقی برای شرح داستان و چگونگی نقش‌های آن مورد استفاده قرار گرفته است.
جوروری نمی‌تواند با شیوهٔ نت‌نویسی موسیقی غربی ثبت شود، و معیار روایت‌خوانی در نمایش بن‌راکو، روی تفسیر و توضیح، که کار اصلی تایو است قرار گرفته است، زیرا تایو است که نمایش را شروع می‌کند.
روش‌ها و فرم‌های اصلی جوروری به دوره‌های بعد منتقل شده و می‌توان گفت که در نتیجهٔ دگرگونی‌های مختصری که در آن صورت گرفته، به صورت منحصر به فردی در آمده است. یک قطعهٔ جوروری حتی اگر طی قرن‌ها و در نمایش‌های مختلف صحنه کامل بوده، خواننده این اجازه را دارد که آن را دوباره تغییر دهد. ولی این دگرگونی باید در مطابقت با تفسیر منحصر آن بوده و روایات متوجه اصل خود باشد، اگرچه تفسیر تایو از جوروری دهان به دهان از دوره‌ای به دورهٔ بعد منتقل شده است، ولی این جالب‌ترین قسمت از درک هنر جوروری است. و از دیگر خصوصیات بن‌راکو به کار بردن تؤامان موسیقی شامیزن و عروسک‌هایی است که با دست ساخته شده اند. به طور کلی طی گذشت سال‌ها زحمت و مهارت در حفظ این هنر آن را پایدار و با شیوهٔ اجرایی خاص خود را نگاه داشته است.
از شروع نمایش‌های بن‌راکو چیزی نگذشته بود که سه عنصر جوروری، شامیزن و عروسک به صورت یک کلیت هنری ترکیب شدند، در حالی که هر یک از آن‌ها برای خود تاریخی جداگانه دارند.
نمایش عروسکی ژاپن در قرن هفتم و هشتم هنوز شکلی ناقص داشت. عروسک‌ها با دست ساخته شده و در یک جعبه از گردن سازندهٔ آن آویزان بود. پس از گذشت سال‌ها تکنیک به تدریج پیشرفت کرد و در اواسط قرن شانزدهم نمایش عروسکی صلاحیت فرم دراماتیک به خود گرفت و به منظور سرگرمی عمومی همراه با نمایش‌های «نو Noh» و میان‌پرده‌های کمیک «کیوگن Kyogen» در جشنواره‌های مذهبی کشور ژاپن به اجرا در آمد.
روایات جوروری به وسیلهٔ راهب نابینایی پدید آمد و با موسیقی تطبیق داده شد و به همراهی «بیوا Biwa» (سازی شبیه عود)، و اشعار حماسی «هایک مونوگاتاری Heike Monogatari» به نمایش در آمد. این اشعار، انحطاط خانوادهٔ تایرا Taira، سامورایی‌ها در ژاپن که قدرت خود را تا قرن دهم حفظ کرده بود شرح می‌داد. از جمله داستان‌های مختلف «جوروری مونوگاتاری» داستان عجیب شاهزادهٔ زیبای جوروری است که از زمانی که با نحوهٔ داستان‌گویی همراه با موسیقی مورد استفاده قرار گرفت، موقعیت هنری در میان مردم به دست آورد و این بعد از قرن پانزدهم بود.
به زودی نمایش‌های جوروری به همراهی «بیوا» اجرا شد. سپس در اواسط قرن پانزدهم سازی سه‌سیمی تهیه شد با دسته‌ای بلند و بدنه‌ای پوشیده از پوست مار. این ساز که در «ریوکو Ryuku» در ایالت «اوکی‌ناوا Okinava» به وجود آمده بود در ژاپن اصلاح شد. به این صورت که به جای پوست مار، از پوست گربه در ساخت آن استفاده کردند و نام شامیزن گرفت. ساز جدید صدای دلپذیری داشت که بیوا فاقد آن بود و این ساز خواندن روایات جوروری را همراهی کرد. عموم مردم به آن روی آوردند و به سرعت به توسعهٔ آن در نمایش‌ها کمک کردند.
جوروری، با شامیزن متحد شد و موقعیت محکمی برای نوع جدیدی از موسیقی به وجود آورد. پس از آن نیز قدم بزرگ دیگری به جلو برداشت.

ایدهٔ جدید، ساختن عروسک‌هایی بود که با نوای آن ساز می‌رقصیدند و داستان‌های جوروری را بازگو می‌کردند. جوروری بدین‌سان دگرگونی در فرم موسیقی نیز ایجاد کرد، یعنی موسیقی‌ای که همیشه همراه با این داستان‌گویی به گوش می‌رسید، در این فرم دراماتیک که از طریق کلام و صوت مردم را جذب می‌کرد، به همان اندازه به چشم‌ها هم توجه خاص برای دیدن نمایش می‌داد.
به این ترتیب بعد از قرن شانزدهم، جوروری، شامیزن و عروسک‌ها به هم تنیده شده بودند و ارتباطی تنگاتنگ میان آن‌ها پدید آمده بود. در واقع نخستین قدم را در عرضهٔ یک فرم نمایش سرگرم‌کننده که «نینگوجوروری Ningojoruri» خوانده می‌شد برداشتند.
نینگو جوروری شبیه بود به آن چه که امروز بعد از جوروری تایو Tayu نام «تاکه موتو گیدایو Takemoto Gidayu» را اختیار کرده است، به طوری که مراسم مذهبی و داستان‌های گاه خشک و تکراری آن‌ها، کارهای برجستهٔ «چیکاماتسو مونزامون Chikamatsu Monzamon» نمایشنامه‌نویس را به وجود آورد و این هنر را به سوی اشعار خوب دراماتیک کشاند.
قبل از چیکاماتسو مونزامون، کار جوروری منحصر بود به «جیدایی جوروری Jidai» یا دوره‌ای از هنر درام که اساس آن زندگی اشراف چاپلوس و سامورایی‌ها بود.
با پیدایش نمایشنامه‌نویسان بزرگ، «سواجوروری Sewa» یا هنر درام مدرن که زندگی عموم مردم را ترسیم می‌کرد به وجود آمد. این متون به بررسی بشریت پرداخته و عشق و احترام را مطرح کردند، نینگو جوروری کیفیت عناصر دراماتیک نمایش عروسکی را تکمیل کرد.
سپس چیکاماتسو و نویسندگانی که کار او را تعقیب کردند با اضافه کردن خصوصیات بشری اشعار زیبایی نوشتند و درک و تجربهٔ بهتری را در نینگو جوروری مطرح کردند.
عروسک‌های بن‌راکو به وسیلهٔ مردی که دست‌هایش را داخل بدن عروسک کرده و عروسک را روی سرش بلند می‌کرد، حرکت می‌کردند، و پردهٔ سیاهی جای گروه سه نفری گردانندگان عروسک را می‌گرفت.
در سال ۱۷۳۴ تکنیک جدید توسط «بونزابورو یوشید Bunzaburo Yoshida» استاد عروسک‌ساز توسعه یافت. ابداعاتی در ساختن چهره به وجود آمد و از این پس عروسک‌ها با چشم‌ها، ابروها، دست‌ها و تمامی انگشت‌ها که قابلیت حرکت داشتند ساخته شد و شکل کنونی آن‌ها در اواسط قرن هیجدهم تکمیل شد.
امّا باید خاطرنشان ساخت که روایات جوروری مثل «چوشین‌گورا Chushingura» (داستان ۴۷ رویین‌تن یا شوالیه‌های بی‌فرمانروا) و همچنین بیشتر شاهکارهایی که تا امروز باقی مانده‌اند، محصول اواسط قرن هیجدهم بودند. یعنی زمانی که تئاتر عروسکی کم‌کم به یک عصر طلایی وارد می‌شد، کاملا تحت تأثیر کابوکی به عنوان نمایش دراماتیک، سرگرم‌کننده و مردمی قرار گرفته بود.
نزدیک قرن هجدهم، هر چند نینگو جوروری تا حدی بین مردم موفقیت داشت، امّا تئاترهای اختصاصی عروسکی یکی بعد از دیگری تعطیل می شد. برای این زوال می‌توان چند دلیل ذکر کرد:
نخست این که کابوکی در میان مردم توسعه و رواج بیشتری یافته بود و مورد توجه آنان قرار گرفته بود، دیگر این که نینگو جوروری به منتها درجهٔ تکنیک خود رسیده بود، عروسک و ساختمان صحنه نیز به حد بالایی از تکامل خود رسیده و کابوکی در نمایش خود این حد اعلا را به خوبی تصویر کرده بود، و تمام این عوامل نینگو جوروری را وادار به سقوط کرد. بعدها کوشش‌های زیادی برای دوباره عمومیت دادن نمایش‌های نینگو جوروری به عمل آمد، امّا هیچ کدام از آن‌ها موفقیت‌آمیز نبود، به همین دلیل آداب و رسوم نمایش‌های عروسکی به همان صورت تا امروز باقی مانده است و تنها تئاتری که امروز به نمایش نینگو جوروری می‌پردازد، بعد از قرن هجدهم و توسط شخصی به نام «بونراکوکن اومورا Bunrakuken Uemura» دایر شد. این تئاتر در اوزاکا است.
به این ترتیب بن‌راکو به جانشینی نمایش‌های «نینگو جوروری» در آمد و اجرای آن تاکنون ادامه دارد.

کابوکی Kabuki

«کابوکی» یکی از اشکال سنتی تئاتر ژاپن است. آغاز آن به پیش از قرن شانزدهم و تحولات بسیاری که طی این قرون در شیوهٔ اجرای آن داده شده است، باز می‌گردد. امروز «کابوکی» یک تئاتر کلاسیک پالایش‌یافته است و در عین حال نمایشی است مورد احترام و علاقهٔ

مردم.
در آغاز، به مدت سه قرن نمایش‌های کابوکی شب‌ها در فضای باز در حالی که نور مشعل‌ها فضا را روشن می‌کردند، در ژاپن اجرا شد. این نیز نمایش پر زرق‌وبرقی است مثل نمایش‌های «نو». امّا شیوهٔ اجرایی و موضوع آن طی سال‌های متمادی پیوسته تغییر کرد و تغییرات آن پاسخ متقابلی بود و به تغییرات و تحولات در جامعهٔ ژاپنی.

کابوکی شباهت زیادی به نوعی از رقص‌های نمایش «نو» و تکنیک نمایش‌های عروسکی «بن‌راکو» دارد. امّا به صورت نمایشی کامل و یکتا توسعه یافته است. از لحاظ موضوع، اساس این نمایش‌ها بر پایهٔ جنگ‌های سامورایی (جنگجویان) است و به ویژه در دوران حکومت ادو (۱۶۴۸-۱۶۰۰)، بازیگران کابوکی به طور مداوم نمایش‌هایی اجرا کرده‌اند که تقسیم شده بود به نمایش‌های تاریخی، رقص و نمایش‌های اجتماعی یا خانوادگی. امروز برنامهٔ کابوکی بیش از پنج ساعت طول می‌کشد و همان تقسیمات در آن رعایت می‌شود. نشستگاه صحنه در آن تغییر می‌کند، یا از صحنهٔ گردان استفاده می‌شود و یا صحنه حرکتی از پایین به بالا یا بر عکس دارد. بازیگران در یک راهرو سراشیبی به نام «هانامی‌شی Hanamichi» یا «راه گل‌ها» که از میان تماشاگران می‌گذرد حرکت می‌کنند و همهٔ آن‌ها با لباس‌های خاص، گریم بسیار غلیظ، کلاه‌گیس و رنگ‌های قابل توجه لباس‌هایشان، بسیار دیدنی هستند؛ موسیقی طبل‌ها، گنگ‌ها و رنگ‌ها و ساز سه‌سیمی«شامیزن»که به ویژه شیوهٔ پیچیدهٔ صحنه‌های جنگ را همراهی می‌کند، و آوازها که نسبت به حال و هوای صحنه تغییر می‌کنند، از کابوکی نمایشی ستایش‌انگیز و بسیار جذاب ساخته است.

در طول مدت زمانی که حکومت «ادو» در ژاپن برقرار بود، در کابوکی تحولات و گسترش بسیاری روی داد، یعنی زمانی که فاصلهٔ طبقهٔ جنگجو و مردم عوام بیشتر از هر زمانی در تاریخ کشور ژاپن وجود داشت. هنر کابوکی در این زمان توسط تجار رونق بسیار یافت و بازیگران این نمایش که توسط این تجار حمایت می‌شدند، از نظر اقتصادی بسیار قدرت‌مند شده بودند، امّا در عین حال بازیگران این نوع نمایش چون از میان طبقات پایین جامعه آمده بودند و از اشراف نبودند، برای آن‌ها این نمایش‌ها بیشتر هنری بود کسانی که همان شرایط اجتماعی را داشتند، بنابراین زمینهٔ بنیادگرای نمایش‌های کابوکی کشمکش و نبرد میان انسانیت و شیوهٔ حکومت فئودالی است. این نکته مهم است چون کیفیت این هنر نیز همین است که توانسته با تداوم بخشیدن به این موضوعات در میان عموم مردم تاب بیاورد و شاید مهم‌ترین دلیل برای بقای آن همین باشد.

در سنت نمایش کابوکی تمامی نقش‌ها توسط مردان بازی می‌شود و زنان به هیچ وجه در صحنهٔ این نمایش حضور نمی‌یابند و نقش آنان را نیز مردان بازی می‌کنند. مردانی که در این نمایش نقش زنان را بازی می‌کنند «اوناگاتا Onnagata» خوانده می‌شوند. بازیگران درام کابوکی در آن زمان، و البته در صحنه‌های خصوصی خود زنان بودند که با رشد و ترقی و مردمی شدن کابوکی بسیاری از بازیگران زن نیز شروع کردند به بازی در صحنه‌های عمومی و جلب توجه از تماشاگران ستایشگر مرد، و همین سبب شد که کابوکی برای مدتی طولانی قدغن و تحریم شود.

هر چند، در طول زمانی که کابوکی تحریم شد، چون این نمایش‌ها به عنوان یک اثر نمایشی برجسته توسط مردم پذیرفته شده بود، مردان فوراً پا به صحنه‌ها گذاشتند و نمایش را به صورت سنت اصیل خود احیاء کردند. تحریم و توقیف نمایش‌های زنان در حدود ۲۵۰ سال طول کشید و در این زمان کابوکی کمال یافته بود و به عنوان هنر «اوناگاتا» یا کابوکی با هنرنمایی مردان. در نتیجه وقتی دوران تحریم تمام شد دیگر در آن جایی برای حضور زنان نبود. از سوی دیگر هنر «اوناگاتا» توانست هنر کابوکی را نجات دهد، چرا که اگر جز این بود، و بخش کامل‌شدهٔ کابوکی حیاتی دوباره نیافته بود، بی‌تردید در این زمان سنت کابوکی می‌توانست برای همیشه از دست‌رفته محسوب شود.

دیگر مشخصهٔ اساسی و مهم کابوکی این است که عناصر مهم سنتی تئاتر ژاپن را در خود جمع کرده است. تولد آن در قرن شانزدهم و گذشت قرن‌ها بر آن، سبب شد تا از دیگر فرم‌های نمایش کشور نیز بهره گیرد و در عین حال قدیم‌تر از همه به نظر آید. در میان هنرهای سنتی ژاپن، کابوکی برای تکنیک صحنه‌ای و رپرتوار خاصی ترسیم شده است که شامل تئاتر «نو»، و تئاترهای «کیوگن» (یا اینترلودهای کمیک که عرضه می‌شدند در میان نمایش نو)، است. امروز، ممکن است برخی از ژاپنی‌ها که برنامه‌های نمایشی «نو» را مورد توجه و علاقه قرار می‌دهند، به کابوکی آنقدرها توجه نداشته باشند، امّا نمایش کابوکی آن‌ها برگرفته و الهام‌گرفته از نمایش‌های خوشایند «نو» که جنبهٔ حماسی آن مهم است و در میان عموم مردم محبوبیت زیادی دارد. در حال حاضر رپرتوار کابوکی بدون نمایش‌های نو و کیوگن عرضه می‌شود، امّا تأثیر آن‌ها در کابوکی انکارناپذیر است.

بخش دیگری از کابوکی از نمایش‌های عروسکی به وام گرفته شده است، و بیشتر از نمایش عروسکی «بن‌راکو» که در سراسر کشور ژاپن، هم زمان با نمایش‌های کابوکی گسترش فراوان یافته بود. در کابوکی مهم‌ترین نکته‌ای است که همیشه چگونگی قرار گرفتن بازیگران از دیگر بخش‌های هنری آن مهم‌تر است، حتی از ارزش‌های خاص ادبی در متون نمایشی آن. در طول قرن هفدهم، برخی از نویسندگان بزرگ شامل «مونزامون چیکاماتسو Monzamon Chikamstsu»، که اغلب «شکسپیر ژاپن» خوانده می‌شود، کابوکی را همراه با بازیگرانش ترک کرد و بار دیگر به گروه تئاتر عروسکی پیوست، جایی که خلاقیت و آفرینشگری در آن به مراتب بیشتر بود. این دورانی بود که عروسک‌ها توسط بازیگران تئاتر به حرکت در آمده و گردانده شدند و در نتیجه تئاتر عروسکی بسیار بیش از تئاترکابوکی در میان مردم رونق و رواج یافت. در اثر این تقابل، کابوکی به طور کامل با تئاتر عروسکی بن‌راکو منطبق شد و بازیگران کابوکی که حالا گردانندگان عروسک‌ها بودند، بعد در تکنیک بازی و دیکر عناصر نمایشی، در بازی صحنه‌های کابوکی، از نمایش عروسکی بن‌راکو تقلید کردند. بنابراین امروز بیشتر از نیمی از آثاری که در کابوکی وجود دارد در اصل از گروه‌های رقص دراماتیک و نمایش‌های بن‌راکو گرفته شده است. در نهایت باید گفت که تمامی این هنرها تا پایان قرن نوزدهم زندگی خود را ادامه دادند با نشانه‌هایی از ادبیات رئالیستی در هنر.

در رپرتوار کابوکی در حدود ۳۰۰ نمایش وجود دارد؛ و در میان آن‌ها، تعدادی نمایشنامه‌های جدید هم هست که نویسندگان امروزی به فهرست نمایش‌ها اضافه کرده‌اند. در حالی که آنان جزو گروه‌های حرفه‌ای کابوکی نیستند به ویژه، آثاری که آنان از نمایشنامه‌نویسان تئاتر کابوکی اقتباس کردهاند.

در رپرتوار نمایش‌های کابوکی همچنین آثاری چون «شوسا-گوتو Shosagoto» یا نمایشی که بیشتر متکی بر رقص دراماتیک است نیز طراحی شده است که این نمایش‌ها به ویژه متمرکز بر رقص‌های اختصاصی است که با موضوع نمایش کابوکی نیز ارتباط دارد. در رقص دراماتیک، بازیگران می‌رقصند و به طور کامل همراهی می‌شوند با نشانه‌ها و سازهای محلی. بسیاری از این نمایش‌ها داستانی را به طور کامل بازگو می‌کنند، و برخی دیکر هنگامی اجرا می‌شوند که لازم است رقصی دراماتیک نیز در رپرتوار گنجانده شود و در این موارد است که بیشتر این رقص‌های نمایشی نیز از نمایش‌های دراماتیک «نو» و نمایش‌های «کیوگن» ریشه گرفته‌اند. برخی از این رقص‌های دراماتیک عبارتند از: رقص «کانجینکو Kanjincho» (مربوط به فهرست آیین‌های معبد)، «موزوم دوجوجی Musume Dōjōji» (توسط خدمتگزاران معبد دوجوجی)، «میگاواری زازن Migawari Zazen» (به معنای جانشین) و «تاکاتسوکی Takatsuki» (رقص مربوط به پابندها).

نشانه‌های زیباشناسی

۱ – شکل دادن به بازیگری

بیشتر اشکال زیبایی که طبق قراردادهای کابوکی تصویر می‌شود، در حرکات بازیگران آن است. بازیگر کابوکی باید زمانی بسیار طولانی به تمرین سبک‌ها و روش‌های خاص از این نوع خاص از بازیگری بپردازد تا بتواند خود را برای ایفای یک نقش کلاسیک آماده کند. در کابوکی پیشرفته، نمایش به هر شیوه‌ای که اجرا شود، حتی اگر به صورت رئالیستی

باشد، در فرم‌های نمادین بسیار والایی است؛ بنابراین حتی نمایش‌های رئالیستی کابوکی بیشتر درگیر ژست‌هاست و تأکید بیشتر آن‌ها بر نوعی حرکات ویژه شبیه به «رقص» است تا «بازیگری تئاتر»، چرا که تمامی ژست‌ها با موسیقی همراهی می شود. بسیاری موضوعات نیز در این هنر نمادین‌اند و مفاهیمی انتزاعی دارند، بنابراین قراردادهای خاص در سنت بازی باید رعایت شود، حتی اگر با واقعیت نقش منطبق نباشد.

تکنیک خاص کابوکی«مای Mie» نام دارد و شاید زیباترین حرکات در حفظ قراردادهای اشکال صحنه‌ای است. بازی با حرکت چشم‌ها در این شیوه بسیار مهم است، چون دقیق‌ترین لحظات نمایش در بازی کلاسیک با نگاه بازگو می‌شود. نکتهٔ مهم دیگر در طرز تکلم بازیگر کابوکی است، مونولوگ‌های بلند که شیوه ای است تلفیقی از آواز خواندن و گفت‌وگو. در این نمایش دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها به صورت آوازخوانی است و یا با موسیقی همراهی می‌شود و دیگر این که در شیوهٔ کابوکی ریتمیک بودن کار که همراه آن بازیگران باید حرکات خاصی را رعایت کنند، بسیار مهم است.

نمایش کابوکی دارای بنیادهای هنری خاص این نوع نمایش است. در واقع، طرز نشستن، لباس‌ها، و گریم کابوکی توسط مردم به نحو درخشانی شناخته شده و می‌توان گفت موفقیت بسیار کابوکی امروز بیشتر به خاطر زیبایی آن است، چون تماشاگر در تمامی لحظات از زیبایی طرح‌ها، رنگ‌ها، و حرکاتی لذت می‌برد که پیش از آن نظیرش را ندیده است.

نکتهٔ مهمی که باید در کابوکی یادآور شد، این است که در این نوع نمایش از چند نوع ساز استفاده می‌شود. طبق قراردادهای این نمایش، سازها عبارتند از یک ساز سه‌سیمی که شبیه به بالالایکا است و با مضراب نواخته می‌شود به نام «شامیزن». این ساز با نوای خود تمامی حرکات بدن بازیگر را کنترل می کند. و

سپس انواع طبل‌ها، زنگ‌ها و گنگ‌ها.

در یک نمایش خانوادگی وقتی پرده باز می‌شود، موسیقی هم شروع به نواختن می کند و فضای خاصی را پدید می‌آورد. موسیقی همچنین ورود و خروج بازیگران را تعیین می کند و حتی می‌توان گفت نمایش را رهبری می کند. موسیقی کابوکی طبقه‌بندی‌های مختلفی دارد که برای آموختن آن مدارس مختلفی وجود دارد و در میان آن‌ها معروف‌ترین مدارس «ناگااوتا nagauta، و «توکیوازو Tokiwazu» نام دارند.

ساختمان‌های تئاتر کابوکی در ژاپن بدون استثنا به سبک غربی ساخته شده‌اند. این ساختمان‌ها در واقع بازسازی شده‌اند، هر چند برخی از عناصر سنتی کابوکی مثل «هانا-میشی hana-mishi» و «ماواری – بوتای mawari-butai» هنوز عیناً در این صحنه‌ها در نظر گرفته می‌شوند.

«هانامی شی» (به معنی راه گل‌ها) راهرویی است در طرف چپ صحنه که از میان تماشاگران می‌گذرد و در ارتفاع بالای سر تماشاگر قرار می‌گیرد. هانامی‌شی فقط راه رفت‌وآمد بازیگران نیست، بلکه قسمتی از نمایش نیز هست و اغلب مهم‌ترین بخش نمایش در روی راهروی هانامی‌شی رخ می‌دهد.

«ماواری – یوتای Mawari-butai» یا صحنه‌گردان نیز نخستین بار در ژاپن حدود سیصد سال قبل به کار رفت و امکان تغییر دادن صحنه‌ها را بدون قطع کردن نمایش فراهم می کرد.

«پروسنیوم proscenium» (جلوخان) صحنهٔ کابوکی کوتاه‌تر و پهن‌تر از صحنه‌های تئاتر معمول در اروپا و آمریکا است و پرده در این نوع نمایش به رنگ‌های قرمز، قهوه‌ای و سبز از جنس کتان است و مثل پرده‌های غربی بالا نمی‌آید، بلکه به طور مداوم در کنار صحنه آویزان است.

برجسته‌ترین چهرهٔ کابوکی به عنوان هنر تئاتر در مقایسه با دیگر فرم‌های دراماتیک شاید در این است که فضای بازی روی بازیگر ساخته می‌شود. بنابراین اصلی‌ترین بیت نمایش‌های کابوکی توسط نویسندگانی سروده شده که با انواع تئاتر کابوکی آشنا بوده‌اند. این نویسندگان دارای این امتیاز نیز بودند که با کار هنرمندانه و ذائقهٔ دراماتیک این نوع نمایش خاص آشنا بودند و آثار خود را بر اساس بازی در این نمایش‌ها نوشتند.

بازیگران کابوکی باید از کودکی تحت تمرین‌های خاص باشند تا بتوانند از عهدهٔ انجام حرکات خاص قراردادی این نوع نمایش برآیند. تکنیک کابوکی برای بازیگران معمولی بسیار مشکل است.

تمامی بازیگران کابوکی در محل کار نام خاصی دارند که «یاگو-» خوانده می‌شود و به نام اصلی آنان اضافه می‌شود. مثلاً «کانزوموروناکامویرا Kanzaburo Nakamura» ، می‌شود «ناکامورایا Nakamuraya» و این نام نشان می‌دهد که بازیگر مرد در بازی نمایش‌های کابوکی حرفه‌ای است.

منابع و مآخذ

- Peter Darnott، The Teatre of Japan، Macmillan، ۱۹۶۹.
- James R. Brandon، Brandon's Guide to theatre in Asia. The University Press of Hawaii، ۱۹۷۶.
- Earle Ernst، The Kabuki Theatre، The University Press of Hawaii، ۱۹۷۴.
- The World Ecyclopedian of contemporary theatre، vol ۵. (Asia – Pacific)، ۱۹۹۸.

ماه را ابری رقیق می پوشاند،
یا که شاخ و برگ روشن (درختان) بالای کوه
در مه پاییزی پنهان می‌شود.
شوءتتسو

بیان مبهم صورتک‌های زنان در تئاتر نو ژاپن(۱)

سولماز حشمتی (۲)

تئاتر نو یکی از چهار نوع نمایش کلاسیک ژاپنی است. سه نوع دیگر آن عبارت است از؛کابوکی (۳)، نمایش عروسکی بونراکو (۴) وکیوگن (۵).خاستگاه اصلی نوهنرهایی است که با جشن‌های قومی مرتبط بودند، این نوع نمایش که در سده‌های چهاردهم و پانزدهم به شکل کنونی خود در آمد و از همان نخستین سال‌های پیدایش‌اش از حمایت و تشویق جنگاوران بلند پایه بهره‌مند شد تا ظرافت‌ها و حساسیت‌هایی که در آن با طبقه جنگاور ارتباط داشت دست نخورده بماند.

یافتن ریشه های نو به سبب سال های بسیاری که از سر گذرانده، دشوار است اما بیشتر منابع تولد آن را به زمان فرمانروایی ملکه سویکو (۶) (۵۹۲-۶۲۸)، نسبت می دهند. در این دوره نوعی سرگرمی به نام ساروگاکو(۷) به دستور شاهزاده شوتوکو ابداع شد wilson,۲۰۰۶:۶۱)).مبانی تئاتر نو از یک سو برگرفته ازتئاترهایهندی و یاچینی است، و از سوی دیگر با انواع نمایش هایبومی ژاپن قرابت دارد.

بازی در نقش زن در نمایش نو از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و آن را شیته(۸) جوان

انجام می‌دهد. از آنجا که نقش زن را نیز مردان ایفا می‌کنند، صورتک زن در نمایش نو جایگاه مهمی دارد. البته این موضوع دلیل آن نیست که نقاب‌های نو تنها ابزاری برای تغییر قیافه هستند، چرا که در شرایط مشابه، در تئاتر کابوکی، برای تغییر چهره بازیگر از آرایش و گریم استفاده می‌شود و این موضوع بیانگر آن است که استفاده از صورتک در نمایش نو نقشی متفاوت‌تر از آرایش و تغییر چهره دارد و دلایل دیگری در پس نقاب زدن بازیگر نو وجود دارد.

در میان انواع گوناگون تئاتر در ژاپن، نمایش نو شامل گوناگون‌ترین انواع صورتک است. همه جزئیات شخصیت نمایش در صورتک به نمایش گذاشته می‌شود و در واقع صورتک منبع خلاقیت بازیگر برای ایجاد شخصیت نمایشی مورد نظر است. وقتی که صورتک طراحی می‌شود بقیه اجزا برای کامل کردن آن آفریده می‌شوند. ژاپنی‌ها بر این باورند که نقاب‌هاینو نیز مانند شمشیرهای ژاپنی هر کدام روح خاص خود را دارند و برای همین آن‌ها را مقدس می‌شمارند. با نقابی که شیته به چهره می‌گذارد، بسیار با احترام رفتار می‌شود. این صورتک‌ها از چوب ساخته می‌شوند و با حرکت کوچکی رو به بالا و پایین و یا پهلو تغییرات ظریفی در بیان احساسات را به نمایش می‌گذارند..(Udaka,۱۵۴:۲۰۱۰)

نقاب‌های زنانه در نو سیمای پیچیده‌ای دارند. یکی از چیزهایی که به این صورتک‌ها سیمایی سحرآمیزمی‌بخشد «زیبایی بی‌طرفانه» (۹) نامیده می‌شود؛ بیانی مبهم از حسی که نه شادی است و نه غم. این ابهام، عامل اصلی بیان متفاوت در صورتک های نو است و بازیگر حرفه‌ای می‌تواند با حرکاتی ماهرانه حالت گریه و یا نشانه‌ای از شادی را ایجاد کند. برای به وجود آمدن چنین حالت‌هایی ساخت صورتک مستلزم مهارت بالایی است. سایه‌ها به واسطه پیشانی و گونه‌ها ایجاد می‌شوند، گوشه‌های دهان و شکل‌هایی مثل چشم‌ها و دماغ عمداً کمی نا متقارن ساخته می‌شوند، این جزئیات به همراه مهارت بازیگر در حرکت دادن نقاب، صورتک را به طرز غریبی قادر به بیان احساسات می‌سازد (Udaka,۴۴:۲۰۱۰).

کو او موته: آشناترین نقاب زن در تئاتر نو کو او موته است. این نقاب یکی از اولین صورتک‌هایی است که در تئاتر نو وجود داشته و صورت زن زیبای جوان و موقری را نشان می‌دهد که کلماتی مثل پاک و مقدس برای توضیح حالت‌های او کافی نیستند؛ جهالت سرخوشانه‌ای ناشی از عشق یا نفرتی زمینی می‌تواند گاه و بیگاه به او حالت‌هایی گناه‌آلود ببخشد . منحنی‌های دلپذیری سیمای کلی صورتک را شکل می‌دهند. لبخندی محو بر صورت کواوموته نقش بسته ولی چشم‌ها تخت و خالی از احساسند(Ibid,۱۲).

صورتک به سبک دوره هی آن در قرون میانه آرایش یافته است و نشانگر شکل آرمانی زیبایی زنانه از منظر مردمان آن دوره است زنان ابروها را می‌تراشیدند و به جای آن نقش ابرو را روی پیشانی می‌کشیدند، با رسیدن به سن بلوغ دندان‌ها را با ترکیب ناخوشایندی از گرد مواد پرکردنی آهنی و مازوی خیسانده در سرکه یا چای سیاه می‌کردند (ریو،۱۳۸۸:۸۷).

کو اوموته تجسمی از زنی است که دل به عشق یوشیتسونه(۱۰) ، پهلوان خیال‌پرست و افسانه‌ای داده است، و یا او نه مه(۱۱) ، که امپراتور گناهش را بخشوده ولی او در انتظار مرگ است؛ یا در او ملکه خاندانی از هم پاشیده را می بینیم که کوشش دارد سرنوشت جگرخراش خود را در صومعه ای باز یابد و یا تجسمی از بانوان زیبای داستان گنجی(۱۲) را می بینیم.(Immoos, ۱۹۷۷:۴۴)

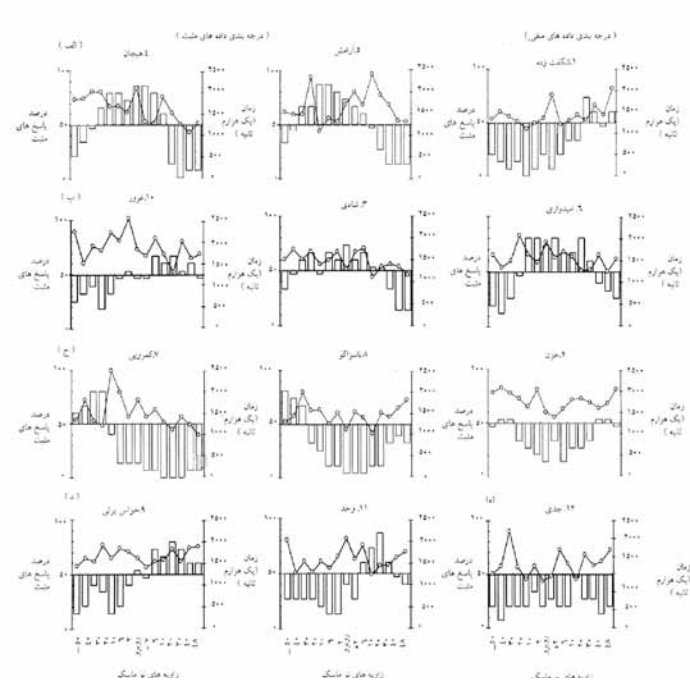
انواع دیگری از صورتک های شبیه کو او موته در نو استفاده می شوند که تنها با دقت در شکل گونه هاو موها می توان پی به تفاوت هایشان برد از جمله: کو هیمه(۱۳) ، من بی(۱۴) ، و یامادا اونا (۱۵).

این صورتک به خاطر شکل نامتقارنی که دارد با کوچک ترین جابجایی حالت های مختلفی را به نمایش می گذارد، چشم راستش را که بینندگان هنگام ورود هنرپیشه به صحنه، از نیمرخ می بینند کمی کوچک تر از چشم چپ است. یکی از چشم ها کمی به درون و پایین برگشته است و چشم دیگر به بالا و بیرون.

کو او موته به داشتن بیشترین تنوع در بیان حالت‌های مختلف صورت مشهور است. در مقاله‌ای با عنوان: تحلیل و شناخت حالت‌های صورت با استفاده از صورتک های نو ، در واقع در این پژوهش از این نقاب به عنوان ابزاری برای شناسایی حالت‌های مختلف صورت استفاده شده است. از پانزده نفر (متوسط سن ۳۲ سال) خواسته شده که روبروی یک نمایشگر رنگی که تصاویر نقاب در آن نمایش داده شده است، بنشینند. زوایای صورتک از پنجاه درجه رو به پایین تا چهل و هشت درجه رو به بالا در نظر گرفته شده است .(شکل۱) افراد باید دوازده حالت حسی مختلف را با پانزده زاویه صورتک مقایسه کنند. زمان انجام آزمایش سی دقیقه است. نمودارهایی برای سنجیدن پاسخ‌های مثبت و منفی رسم شده است. محور عمودی سمت چپ نشان دهنده جواب‌های منفی و مثبت است. نمودار افقی زوایای صورتک و محور عمودی سمت راست متوسط زمان پاسخگویی است. سنجش نظر درباره تصاویر به وسیله نمودار میله‌ای مشخص شده است. میانگین زمان پاسخگویی با نمودار خطی بیان شده است(Minoshita,۱۹۹۹:۸۳-۸۹). (شکل۲)

این نمودارها بیانگر رؤیت حالت‌های مختلفی از احساسات همچون شادی، حزن، کمرویی، غرور، آرامش و وجد، به وسیله بینندگان، با تغییرات جزئی در زوایای صورتک است.

شکل۱. کو او موته در ۱۵ زاویه مختلف



شکل۲. نمودار تعیین حالت‌های مختلف بیان احساسات در چهره با استفاده از نقاب «کو او موته»

ماگوجیرو(۱۶) : ماگوجیرو برای نقش زن‌های فریبنده و زیبا در نمایش‌هایی مثل یویا و ماتسوکازا استفاده می‌شود. ماگوجیرو از روی چهره همسر رئیس یکی از مدارس نو در قرن شانزده ساخته شد، که در جوانی از دنیا رفته بود. صورت ماگوجیروکشیده‌تر و پهن‌تر از کو او موته است و اثری از لبخند را می‌توان در اطراف لبش مشاهده کرد (Udaka,۱۶:۲۰۱۰). (شکل ۳)

زو اونا (۱۷): نامش را از خالقش، زوآمی بازیگرگرفته است. او با نگاه کم‌رنگ خیره و افسرده‌اش شناخته می‌شود. نگاهش به دوردست‌هاست. این صورتک می‌توانست بیش از

حد سرد و باوقار به نظر برسد اما منحنی‌های نرمی که از گونه‌ها تا دهان صورتک کشیده شده‌اند و نیز شکل لب پایینی از به وجود آمدن این حالت جلوگیری کرده است. سیمای او مرتب و گیسوانش آراسته‌اند و موهایی که در سرحد سر و پیشانی قرار دارند با دقت بسیار زیادی ارائه شده‌اند. گوشه‌های لب‌ها کمی به سمت پایین متمایلند و به سیمای او حالتی غمگین می‌بخشند. زو اونا در نقش‌هایی مثل ایزدبانوان، بودی‌ستوه‌ها و دوشیزگان آسمانی نیز ظاهر می‌شود. تاکیدی که بر حالت مرتب و دقیق موها شده در فرهنگ ژاپنی نشانه تهذیب و نجابت زو اونا ست. به نظر می‌رسد که او به تلاش‌های آدمیان از جایگاه بالاتری نگاه می‌کند، ولی نمی‌توان تشخیص داد که او با چه حسی آن‌ها را می‌بیند چشم‌های خیره نفوذناپذیر او هیچ چیزی را بیان نمی‌کنندIbid,۲۲)).

در نمایش‌نامه‌ها گورومو (۱۸) از نقاب زو اونا استفاده می‌شود با سرپوشی از نقوش گیاهی مطلا و مزین به بافته‌های گوهر نشان، به شکلی که در هند باستان استفاده می‌شد. در بالای آن یک گل نیلوفر قرار دارد که نشانه پاکی است. بازیگر در این جامه احساس می‌کند که به مکانی ورای دنیای مادی سفر کرده است، به محلی اسرارآمیز و فناناپذیرIbid,۲۶)).

افسانه‌ای درباره زو اونا وجود دارد که می‌گوید این صورتک به بارگاه نجیب زاده‌ای اهدا شده بود اما هر شب از جعبه نقاب صدای گریه می‌آمد و جعبه از اشک خیس می‌شد، نجیب زاده بعد از دیدن این ماجرا صورتک را به محل اصلی خود برگرداند بعد از آن زو اونا را ناکی زو(۱۹) به معنی زو اونای گریان نامیدند.(Perzynski, ۲۰۰۵:۱۳) (شکل۴)

ماسوکامی(۲۰) : یکی از صورتک هایی که برای نمایش دادن زنان جوان استفاده می‌شودماسوکامی است. طره‌های آشفته گیسوی این نقاب حالت غیر عادی و روانی او را نشان می‌دهند. حالت او شبیه جن زدگی است. این صورتک وضعیت اسرار آمیز پیچیده‌ای را بیان می‌کند. چشم‌ها و دهانش شبیه زو اونا است اما خط‌هایی که از ابروی پایین گسترش یافته و فرو رفتگی‌های روی پیشانی این صورتک را متفاوت می‌سازد. فرو رفتگی های ملایمی که بر روی نقاب است به بازیگر این فرصت را می‌دهد که با حرکت های آهسته خود حالت ذهنی یک ایزدبانو و یا میکو(۲۱) (دوشیزه معبد) در رقص کاگورا برای خدایان را به نمایش بگذارد. Ibid, ۲۸))

در زبان ژاپنی کامی به هر دو معنای مو و خدا استفاده می شود و کلمه ماسوکامی هم به معنای موهای آشفته و هم به معنای تسخیر شده به وسیله خدای آن است. (شکل۶)

شاکومی(۲۲) : برآمدگی چانه و پیشانی و عقب رفتن مرکز صورت، به این صورتک حالت متمایزی می‌بخشد. اسم شاکومی در اصل شاکورگا- او(۲۳) است؛ اصطلاحی که حالت‌های خاص این صورتک را بیان می‌کند. این نقاب زنی را در میان سالی نشان می‌دهد، جوانی او خاطره‌ای دور به نظر می‌رسد. کناره‌های رها شده گیسوانش حالتی مضطرب و غمگین به او داده است، حالت کسی که برای زنده ماندن بارها رنج دیده است، برای همین اغلب در نقش مادر ظاهر می‌شود. شاکومی به نظر زیبایی چندانی ندارد، نکته با اهمیت در آن شکل صورت است؛گونه‌های گودرفته و چروک اطراف لب و چشم‌های غمگین با حالتی گریان. به سختی می‌توان سرزندگی جوانی او را در نظر آورد، مقاومت دل پذیری را می‌توان در او مشاهده کرد، و پذیرش موقرانه تقدیری که به او تحمیل شده است. اسم شاکومی از کلمه شاکوره(۲۴) به معنای گود گرفته شده است. صورتک های دیگری به نام های فوکای(۲۵) (شکل۵)و آسای(۲۶) نیز با سیمایی شبیه شاکومی وجود دارند که اندکی جوان ترند. فوکای به معنای عمیق است، و آسای به معنای کم عمق و جوانUdaka,۳۰:۲۰۱۰)).

شکل ۳.صورتکماگوجیرو

شکل۴. صورتک زواونا

شکل۵.صورتک فوکای

شکل۶. صورتک ماسوکامی

اوبا(۲۷) : نقاب پیر زنی است که بازیگر آن معمولاً جارو و شن کش همراهدارد.این نقاب در نمایش تاکاساگو(۲۸) - که عبارت هایی از آن در مراسم ازدواج نیز خوانده می شود- استفاده می شود. در واقع اوکینا و اوبا زوجی مقدسند که در هماهنگی کامل به سر می برند .(Perzynski, ۲۰۰۵:۱۱۲) (شکل۷) استفاده از اوبا در مراسم سنتی به مقدس بودن این نقاب در نظر مردم، اشاره دارد.

روجو(۲۹) : یکی از عمیق ترین مفاهیمی که در نو بیان می شود، پیری است. روجو که به آن «نقاب سرد» گفته می شود یکی از صورتک ها برای بیان این معناست. روجو سیمایی شبیه یاسه اونا(۳۰) دارد و تجسم زنی است که در اثر عشق لاغر و پیر شده اما هنوز به شکل ملموسی زیباست .(ibid, ۹۸) (شکل۸)

شکل۷. صورتک اوبا

شکل۸ صورتک روجو

در نمایش نونقاب‌هایی که تجلی‌گر چهره زنان هستند و سیمای آن‌ها زیبایی ویژه ژاپنی را با نمودی غم‌انگیز و گه‌گاهی جنون‌آمیزبیان می‌کند را می‌توان مشاهده کرد. این صورتک‌ها بخش مهمی از نقاب‌هاینو را در برمی‌گیرند و با حرکت‌هایی ظریف، تغییرات مبهم و عمیقی را به نمایش می گذارند. شاید بتوان گفت این نقاب‌ها بیشتر از بقیه صورتک‌هابیان‌گر زیبایی مبهم و رازآمیز در نمایشنو هستند.نقاب‌هاینو با حالتی گنگ و مبهم، بیانگر احساساتی هستند که در زیبایی‌شناسی ژاپنی سابقه‌ای طولانی دارند. مفاهیمی که با زیبایی و اندوه درآمیخته‌اند.

فهرست منابع و مأخذ

ریو، جان.۱۳۸۸،هنر ژاپن نگاهی به جزئیات، ترجمه: بابک محقق، تهران، پژوهشکده هنر.

Immoos, Immoos .Japanese theatre, studio Vista, London ,۱۹۷۷

Minoshita,Seiko, Satoh S, Morita N, Tagawa A, Kikuchi T .۱۹۹۹ ,« The Noh mask test for analysis of recognition of facial expression» in ,Psychiatry and clinical neurosciences, Feb ;۵۳(۱).

Udaka, Michishige .۲۰۱۰, the secrets of noh mask, Kodansha international Tokyo, New york, London

Wilson,William Scot .۲۰۰۶,,The flowering spirit, Kodansha international Tokyo, New york, London

پاورقی ها:

۱. noh

۲. . کارشناس ارشد نقاشی از دانشگاه هنر؛ solmaz_heshmaty@yahoo.com

۳. Kabuki گونه‌ای از تئاتر سنتی ژاپنیاست که شهرتش به دلیل سبک درام آن و نوع لباس زینتی بازیگرانش می‌باشد. این واژه از ترکیب سه قسمت معنی آواز، رقص و مهارت تشکیل شده است و به‌همین دلیل است که کابوکی گاهی «هنر آواز و رقص» ترجمه می‌شود.(Ibid)

۴. Bunraku بونراکو، نمایش عروسکی حرفه‌ای در ژاپن است که نخست در قرن‌های هفدهم و هجدهم میلادی بسط یافته است(مرکز فرهنگی و اطلاع‌رسانی سفارت ژاپن در تهران).

۵. kyogen میان پرده ای با عنوان کیوگن اجرا می شود که گونه ای نمایش کمدی است که از سال ها پیش همراه با نمایش های نو در یک وعده به صحنه می آید.

۶. Suiko

۷. Sarugaku

۸. shite شیته به معنای رقصنده، فاعل یا بازیگر است و شخصیت اصلی نو به شمار می‌آید.

۹. (Chukanhyojo(neutral beauty

۱۰. yoshitsune

۱۱. One meh

۱۲. زندگی و عشق های شاهزاده گنجی مونوگاتاری که در اوایل قرن یازدهم توسط بانو موراساکی نوشته شد. و از آن پس دستمایه الهام بسیاری از نقاشی ها و نمایش نامه های ژاپنی قرار گرفت.(دله،۱۳۸۲:۴۸)

۱۳. Kohime

۱۴. manbi

۱۵. Yamada onna

۱۶. Magojiro

۱۷. Zoonna

۱۸. Haguromo هاگورومو بانویی آسمانی است که برای برگرداندن جامه هایش به زمین می آید و با رقصی اسرار آمیز به ماه بازمی گردد.

۱۹. Nakizo

۲۰. Masukami

۲۱. Miko

۲۲. Shakumi

۲۳. Shakuregao

۲۴. Shakure

۲۵. Fukai

۲۶. Asai

۲۷. uba

۲۸. takasago

۲۹. rojo

۳۰. Yase-onna

شکل، شیوه، ژاپن

دکتر مژگان جهان آرا

شگفتی جهان است که پر از رنگ است و نقش و نگار . از شرق آن تا غرب آن. هر جا به شکلی ساخته اند. شکلی که هم به خود ماند هم به همه.

آن شکل از کجا می آید؟ از دل واز خیال.
از همان نزدیکی های هر کس ، دور و برش – طبیعت اش – خاک اش ،هوایش ، گیاهش و ...

همه به هم می نشیند و با هم می نشیند و شکلی را برهم زنند که شیوه نامند.
او خاک را برمی دارد ، با آب می آمیزد ، شکل می گیرد کاسه ای می شود برای نوشیدنش. او تار مویی را می کشد ، آن را تاب می دهد ، شکل می گیرد ، پارچه ای می

شود برای تن‌اش. او در هر کجا باشد از این شرق تا آن غرب ، با" شیوه" خودش" شکل" را می سازد. با همان دور و برش و این چنین شکل ماندگار می ماند. ومی شود شهر و خانه و پوشاک و وسیله و .... زندگی.
از این همه جا ژاپن ، جایی است در شرق و در انتها که آن را شرق دور می نامند.
شیوه مردم ژاپن از دورها، بسیار دور ها شکل گرفته است. با همان خوبی همراهی تاریخی با هنرمندی های چینی، و پیچیدگی های آسیایی اش. پیچیدگی هایی که در عمقی پنهانی است با صورتی به سادگی.
و سادگی شکلی است پدید آمده از بستر سرزمینی که در پیوستگی طولانی از شمال به جنوب در مساحتی ۳۷۷۸۳۵ کیلومتر در میان اقیانوس آرام از سویی ودریای ژاپن از سوی دیگر قرار گرفته است.
جزیره ای که پیوسته از چهار منطقه هوگایدو، هوشنشو، شیکوکو، کیوشو ،Hokkaido، Honshu، Kyushu, Shikoku سرسبز، با کوههای بسیار ، مزارع برنج و چای است. برنج فرهنگ اصیلی دارد و از اعتبار ویژه ای برخوردار و غذای اصلی است ، به همراه انواع محصولاتی که دریاهای اطراف به آنان پیشکش می کنند.
همراهی با طبیعت شیوه ژاپنی را به خوبی رقم زده است ، چنان که در بررسی آن ناگزیر به مطالعه طبیعت آن نیز می شوید. این نکته در مطالعه هر هنری مهم است و در ژاپن اهمیت آن از این جهت است که این شیوه در طرحی و ارائه شکل تا حدود زیادی به شکل خود طبیعت عمل می کند. شما همانطور که در مقابل یک اثر طبیعی قرار می گیرید در مقابل یک اثر هنری ، و شیوه هنرمنددر فراست در آوردن آن به شکلی عمل می کند که در خلاصه گویی آن اهتمام ورزیده و در نتیجه به انتزاع خاصی دست می یابد. انتزاعی که با کاستن اشکال ، به شکلی در می آید که هم خیال است و هم خود. و به سادگی پیچیدگی غنی را با شما در میان می گذارد.دقت و نظم بالای آنان به همراه ظرافت، نوع مخصوصی از سادگی را شکل می دهد که براستی لحن ژاپنی گشته است.
در ادامه به جا است آوردن نمونه هایی از اشکالی که به خوبی معرف این لحن هستند و از این جهت در کنار هم قرار می‌گیرند تا شیوه ای-ـ که شیوه طراحی ژاپن می باشد-ـ را نشان دهند.

باغ سنگی ,Sekitei

ردیف : باغ
نام: باغ سنگی
مواد: سنگ ریزه صخره های سنگی ، ساده ترین اجزاء طبیعی
زمان: از دیرباز تاکنون
مکان: کیوتو ، نارا.....سرتاسر ژاپن
شکل : چهار گوش (مربع و مستطیل)
شکل : دارای بافت راه راه. مانند آب، دریا ، اقیانوس
رنگ : به رنگ سنگ
کنایه : باغ، دریا ، صخره، این جهان و جهان دیگر
شیوه: انتزاع گونه

فضایی را باغ سنگی می خوانند که ساخته شده از سنگریزه های کنار هم در مکانی با صورت چهارگوش مستطیلی و صخره های بزرگی در میان آن است. سنگریزه ها آراسته می شوند با آرایشی که دریا را به تصویر کشند و تو وقتی در کنار آن قرار می گیری خیال کنی دریایی در برابر توست با جزیره هایش.
در محوطه معبدی در حومه کیوتو باغی هست که سوآمی هنرمند مشهور سده پانزدهم طرح آن را ریخته ،در افکنده است . گر چه نام آن باغ است اما به چیزی که ما از باغ در تصور خود داریم شباهت چندانی ندارد. محوطه دراز چهار گوش راتصور کنید که با جدول کوتاهی از سنگ حاشیه بندی شده و گستره آن را ریزترین شنها پر کرده باشند، و هر صبح شن های ریز را با شن کش به این طرف آن طرف حرکت دهند تا حالتی موج گونه بیابند. در آن هم هیچ گل یا بوته ای و حتی برگ ، علفی هم نباشد ، شما فقط سطح نقره ای را مشاهده می کنید که مجموعه ای از چهار یا پنج صخره کوچک با شکل نامنظم در کمال بی قرینگی ، از آن بیرون زده باشد، این باغ سوآمی است. می پرسیم در ذهن طراح این باغ عجیب یا شبح باغ، چه می گذشته که آن را این چنین عریان آفریده و از تمام زیبایی های چشم نوازی که در رنگ و رایحه گل ها و لطافت چمن ها و سایه درختان می جوییم تهی کرده است؟ (بنیون، لارنس ۱۶۹)

کیمونو Kimono

پوشاک
نام: لباس کیمونو
مواد: پارچه (از انواع جنس های طبیعی ابریشم، پنبه ، کتان و پشم و ...)
مکان: سراسر ژاپن
زمان: از دیر باز
شکل : هشت تکه مستطیل بلند که در هر طرف بهم وصل می شوند (۴ مستطیل در جلو ۴ مستطیل در پشت به همراه اضافاتی به شکل ساده دور یقه ، لبه های جلو و پایین آستین ها) دارای تنوع گوناگون
رنگ: به هفت رنگ رنگین کمان
کنایه: باغ ، گل ، دریا ، منظره... بر تن
شیوه: از طبیعی تا انتزاع گونه

کیمونو لباس سنتی مردم ژاپن است از کنار هم گذاشتن ۴ تکه مستطیل با عرضهای یکسان در کنار هم در طرف لباس پدید می آید. تنها در صورت هایی تغییراتی در کناره ها برای گرد شدن و یا بند کوتاه شدن آستین ها ابداع شده اند.
این چیزمونو پوشیدنی کیزیبا با آنچنان تعابیری شکل یافته که با همین ساختار دارای مصارف کلی خود گشته است.شکل آن به سن و جنس و زمان و مکان تغییر نمی کند ونقشه کلی این پوشش همان است.

پیاله چای:Chawan

ردیف: ظروف
نام: کاسه چای
مواد: خاک ، آب ، لعاب
مکان: سراسر ژاپن
زمان: از دیر باز
شکل: در انواع پیاله مانند دایره وار، گاهی بی نقش ، گاه با نقش
رنگ: به هفت رنگ رنگین کمان
کنایه: ظرف
شیوه: ابتدایی تا بسیار پیشرفته

چای سبز را با آداب مخصوصی تدارک می بینند مقرراتی دارد و اصولی به زیبایی که زیبایی شناسی اش بخشی از سلیقه و شناخت هر ژاپنی در هنر خویش است. در پی آن آداب از به هم زدن پیاپی پودر سبز رنگ چای با شانه ای ساخته شده از چوب بامبو در پیاله، معجونی به تمامی سبز در میان پیاله ای ساخته می شود. و با احترامی خاص در دستان تو برای نوشیدن قرار می یگرد. و سحر گونه است همان سحر تو را در مقابل سادگی خود چای و پیچیدگی آرایش قرار می دهد.
نوشیدن چای در محیطی آرام را شوکو (Shuko) استاد قرن پانزدهمی چای در زمان یوشی ماساشوگون هنر شناس بنیاد نهاده است. او مراسم چای را به عنوان یک فرم هنری ابداع کرد که بتوان در اتاق کوچکی که خصوصا برای این منظور طراحی شده از آن

لذت برد این اتاق حاوی نقاشی های «چای» طومارهای خوش نویسی یا ظروف سلادون چینی است. سن فوریکیو از کمال یشم گونه چینی های چین پرهیز می کرد و ظرفی را با بافت خشن و نامنظم که اولین بار در کوره های کشاورزان کره‌یی کشف شد دوست می داشت. او آ رمان های روحی «هماهنگی، احترام، پاکی و آرامش را ارتقاء داد. (استنلی بیکر،جوان ۲۰۶)

... اندازه های اتاقی که آیین چای در آن برگزار می شود و آن زمان تابع قواعد اکید و سختی بود. اتاق می باید به اندازه چهار تا تامی (حصیر) باشد یا مساحتی حدود نه متر مربع داشته باشد. از طریق در کوتاهی وارد اتاق می شوند.... اشیایی که در مراسم استفاده می شد از مواد طبیعی مانندآهن، گِل و خیزران می ساختند هر چند ظاهرشان ناصاف بود در واقع آن ها را با مهارت بسیاری ساخته بودند. .... این فنجان ها شکل های گوناگون داشتند ، صاف و یا بلند ، دررنگ های با هم متفاوت بودند، سفیدبرای شینو، نارنجی –- قرمز برای راکو سیاه نیز رنگ پرطرفداری بود.رنگ می بایست با سبزی چای هماهنگ باشد فنجان هامی بایست طرح ساده یی داشته باشندو با حرکات دست مناسب باشند. (دله ، نلی ۹۳)

شهری از این دست اگر بر آنی که بگویی
نخست باید جانی از این دست را در خور باشی
نقشی بدین گونه اگر برآنی که بنگاری
نخست باید نقشی از این گونه را اندریابی
(احمد شاملو و ع. پاشایی. ۱۱۱)

شکلی که صریح است به یکباره در فراهم آوردن آن ، شیوه اجزاء به گونه ای به کار می روند که هم در اجتماعی دور دور در پنهان و یا نزدیک نزدیک در آشکار به هم آیند با چنین روشی در طرای همه جزئیات از جمله خط و خال و رنگ و ... با هماهنگی ویژه هر اثر کم گشته و به انتزاع خاصی دست می یابند و بعد به یکباره گاه به کل برداشته می شوند ، یا در گوشه ای کناری و قسمتی از کار گذاشته شده و در مورد شیوه هایی گاه به کل در تمام سطح کار نشانده می شوند. همه اجزا از جزئیات تا کلیات هم در همین راستا شکل می گیرند.در نتیجه با شیوه ژاپنی شما گاه با یک هیچ مواجه هستید گاه با یک همه. آن باغ منحصر به فرد سوآمی با عریانی و با حالت انتزاعی اش روحیه ذن را در منتهای صورت خود نشان می دهد. در هنر ملهم از ذن تمام تاکیدات متوجه حالت باطنی است و انتقال عقاید به ساده ترین وعریان ترین صورت خود تقلیل پیدا می کند. این هنر بیشتراشاره و کنایه است تا توصیف و بیان. (بنیون، لارنس ۱۷۰)

باغ سنگی پدید آمده از جزعی است با سنگریزه های عادی که در همه جا یافت می شود ،دربافتی شیار گونه ی مواج که شما را با کلیتی کیهانی مواجه می کند. همه اجزاء باغ ودر یاو این جهان و آن جهان و ... برداشته شده اندو آنچه می ماند ، انتزاعی است ساده و کاملا به شکل خود طبیعت، و بدین سان عجیب می نماید.

کیمونو مملو از گل و نقش ورنگ است کلیات این جهان و آن جهان با کنایه های گل مانند، شما در برابر همه هستید. همه ی آن چه به عنوان موضوع کار به یکباره بر سطح

لباس به هم می آیند. به عنوان روپوشی در ترکیبی خوش بر روی تن قرار می گیرند و خود نمایی می کنند.

پیاله چای به هر رنگی که هست با سبزی چای درون آن چنان به طبیعت نزدیک ات می کند که سبزی همان سبزی برگ است و طعم اش نیز همان.

در کجایی: جایی در جهان، در کناره های دوردست شرق

به کجایی: به خیال ، به واقع، به هیچ و به همه

با که هستی: با او که با لحنی خوب و شایسته با من سخن می گوید. با آرامش تو را با خود همراه می سازد تا شیوه ژاپنی او را دریابی و در هنرش گذر کنی، گاه به یکباره وصریح و گاه با پیچ و خم ها و اشارات بسیار. سخت گیر است و دقیق ، دقتی که وقتی به خودآیی با احترامی خاص با لحن او برخورد می کنی. انگار به کلی در میان شیوه او به شکلی در آمدی که می خواسته و راه گریزی نداری.

هنرژاپن بیشتر عصاره ای عالی و تلاشی برای رسیدن به هدفی است که در جهت ذایقه مطبوع و سختگیرانه سمت گیری شده است.(بنیون، لارنس ۱۷۲)

چگونه هستی: آن چنان که سادگی اش دلچسب است و عجیب. گاه مرا مشغول می کند گاه از خود می راند. وقتی مرا به خود وامی گذارد می توانم به راحتی آن را به شکلی که می خواهم دریافت کنم به سادگی آشکارش تاپیچیدگی پنهان اش.

شهرها و جاده ها و پل ها و خانه هاوتخت هاو رخت هاو غذاهاو چای هاو... به التزام و پیاپی در میان هم جای گرفته اند فضاهایی ساخته اند که در میانشان قرار می گیرید و با آنان مرتبط می شوید. و با آنان که در همه جای دنیا یکی هستند اما در هر جایی شکل خود را داراهستند.

منابع متن:

۱.بنیون، لارنس.(۱۳۸۳). ترجمه ی محمد حسین آریا. روح انسان در هنر آسیایی. تهران: فرهنگستان هنر.

۲. استنلی بیکر،جوان. ۱۳۸۴. ترجمه ی نسترن پاشایی. هنر ژاپن. تهران: فرهنگستان هنر.

۳. دله ، نلی. ۱۳۸۲. ترجمه ی ع. پاشایی و نسترن پاشایی. ژاپن روح گریزان. تهران: روزانه.

۴. احمد شاملو و ع. پاشایی. هایکو. تهران: چشمه.

منابع تصاویر:

۱. A Japanese Touch Garden. Kiyoshi Seiki, Masanobu Kudo, David H. Engle. ۲۰۰۸, Kodansha, Japan. p ۲۱

۲. Noh an Kyogen Masterpieces from the National Noh Theatre Collection, ۲۰۱۰, Suntory Museum, Japan. P ۷۰

۳. The color of Japan. Sadao Hibi ۲۰۰۰, Kodansha, Japan, p ۵۹

انسجام و تجزیه بدن: نقاشی ژاپنی در طول ۱۵ سال جنگ(۱)

نویسنده: برت وینتر- تاماکی (۲)
ترجمه مریم سمسار(۳)

با توجه به اینکه ژاپن از واقعه منچوری (Manchurian) سال ۱۹۳۱ تا تسلیم شدنش در سال ۱۹۴۵ پیوسته درحال جنگ بود، یافتن شرایط مناسب برای آفرینش هنری در این سال ها آسان نبود. در واقع، این نبرد خسته کننده موانع بسیاری را از جوانب متعدد برای هنر نقاشی در ژاپن بوجود آورد. هنرمندانی که عضو جنبش آوانگارد در اروپا بودند مجبور به بازگشت به وطن شدند و جو فرهنگی که روز به روز محافظه کارانه تر می شد، هنرمندانی را که در دهه های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰جذب آبستره و سبک های نوین دیگر شده بودند واداشت تا به نقاشی واقع گرا که سهم کمتری از تجربه گرایی می برد، روی بیاورند. با وخیم تر شدن شرایط جنگ، آن دسته از نقاشانی که به ارتش نپیوسته بودند با مشکلات مالی، فرصت های کمتر برای نمایش دادن آثار، تجهیزات نقاشی سهمیه بندی شده و حتی سانسور مواجه بودند. با این حال از برخی جهات می توان جنگ و شرایط فرهنگی آن را نه به عنوان عاملی برای تقلیل قلمرو نقاشی ژاپنی، بلکه محرکی برای احقاق اهداف جدید در جهت خدمت به هویت جمعی ژاپنی به عنوان یک رسانه قلمداد کرد.

با در نظر گرفتن بازدهی هنری ناشی از جنگ در اواخر دهه ۳۰ و اوایل دهه ۴۰، خواهیم دید که چقدر اشتباه خواهد بود که فکر کنیم درگیری شدید با جنگ، خطر رو به فنا بودن را برای دنیای هنری آورده است. (Sakai، Tetsuo، ۱۹۹۱: ۹۱)مثلاً ماه مه ۱۹۴۱ را به عنوان یک ماه متوسط در جدول زمان دنیای هنر در نظر می گیریم. در طول چهار روز اول ماه، مشتری های فروشگاه میتسوکشی(Mitsukoshi) در نیهون باشی (Nihonbashi) توکیو، می توانستند از نمایشگاهی به نام "نقاشی های بزرگداشت جنگ مقدس" بازدید کنند که حاوی آثار هاشیموتو کانستسو (Hashimoto Kansetsu)بود. در روز دوم همین ماه بود که افتتاح فدراسیون فرهنگی کیوتو برای حمایت از حکومت امپراتوری و ایجاد فرهنگی نوین صورت گرفت. "انجمن کبیر هوانوردی هنر ژاپن" توسط سیزده نقاش معروف روز و در زیر سایه "انجمن کبیرهوانوردی ژاپن" در روز نهم می تأسیس شد. در همان روز، فروشگاه ایستان (Isetan) در شینجوکوی (Shinjuku) توکیو، نمایشگاهی به نام "آفریده های فرهنگ زمان جنگ" افتتاح کرد. روز شانزدهم مصادف با افتتاحیه نمایشگاهی از نقاشی های اهدایی به نیروی دریایی در شهرداری کیوتو بود که بعد از آن در اوساکا و توکیو نیز به نمایش گذاشته شد. در بیست و چهارم مه، فروشگاه ماتسوزوکایا (Matsuzukaya) در اوئنوی توکیو (Ueno) نقاشی هایی را که از طرف هفت تن از هنرمندان سبک های مختلف به "مؤسسه حفاظتی نظامی" اهدا شده بود، به نمایش گذاشت. بالاخره، "انجمن کبیر هنر دریانوردی ژاپن"، "انجمن دریانوردی" و "شرکت روزنامه آساهی" (Asahi) حامی "پنجمین نمایشگاه هنر دریانوردی" بودند، نمایشگاهی که آخر آن ماه در موزه منطقه ایتوکیو افتتاح شد و بعداً در ناگویا و اوساکا نیز به نمایش گذاشته شد. البته همه این رویدادهای هنری هفت ماه پیش از حمله نظامی به پرل هاربور (Pearl Harbor) رخ دادند، اتفاقی که باعث گسترش جنگ از چین به همه نواحی اقیانوس آرام شد. ولی صحن هنر در طول شرایط سخت سال ۱۹۴۴ نیز به همین شکل فعال باقی ماند.

نقاشی دوره جنگ ژاپن را می توان به سه دسته بنیادی تقسیم کرد. اولین آنها "سنسو- گا" (Sensouga) یا "نقاشی جنگ" بود که می توان از آن به عنوان شکلی از تبلیغات جنگی یاد کرد. این نوع نقاشی توسط هنرمندانی که در ارتش به عنوان نقاشان رسمی جنگی خدمت می کردند در ابعاد بسیار بزرگ ترسیم می¬شد. پیش از این نیز، در جنگ چین- ژاپن سالهای ۱۸۹۴ – ۱۸۹۵، و جنگ روسیه – ژاپن در ده سال بعد از آن، هنرمندان ژاپنی برای بازآفرینی صحنه های آن به میادین جنگ فرستاده شده بودند. ولی این عمل در اواخردهه ۱۹۳۰ و اوایل دهه ۱۹۴۰، در ابعاد بسیار وسیع تر و با خدمت بیش از سیصد تن هنرمند در ارتش انجام داده شد.(Mizusawa، Tsutomu، ۱۹۹۲: ۱۲) نقاشی های آنها در تالارهای بزرگ "هنر جنگ" با حضور شخص امپراتور به نمایش گذاشته می¬شد و بازدید عموم را نیز به طور وسیع جذب می کرد. علاوه بر این، با انتشار این نقاشی هادر رسانه های جمعی، ارزش تبلیغاتی آنها تقویت می شد. اکثرنقاشی های سنسو- گا با

تکنیک رنگ روغن روی بوم اجرا می شد. این نوع نقاشی در واقع نوع خاصی از یوگا (Youga) یا نقاشی غربی به حساب می آمد که در اواسط قرن نوزدهم، توسط گروهی از استادان نقاشی ژاپن که حرفه خود را از الگوهای اروپایی آموخته بودند پرورش داده شده بود. ولی با وجود جنگی که هدف آن برچیدن قدرت های غربی از آسیا بود، ریشه غربی این هنر عجیب می نمود، در نتیجه اصطلاح یوگا (نقاشی غربی) با اصطلاح خنثی تر آبورا- اِ (Abura-e)یا نقاشی روغنی جایگزین شد.

تصویر شماره ۱. جنگ در ساحل هالوها،نومونهان
اثر فوجیتا تسوگوجی. ۱۹۴۱. ۱٤٠x٤٤٨ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

نقاشانی نیز بودند که هنر خود را با مرکب و رنگهای معدنی، روی کاغذ یا ابریشم اجرا می کردند. (Tan-o، Yasunori، ۱۹۹۵: ۲۶۳-۶۵) این نقاشی هازیر مجموعه سبک نقاشی نیهون گا (Nihonga) یا نقاشی ژاپنی محسوب می شدند که همگام با یو- گا شکل گرفت ولی دارای گرایش بومی قوی تری بود. با وجود این، همانطور که خواهیم دید، افراد زیادی نیهون- گا را رسانه مناسبی برای سنسو- گا نمی دانستند و در نتیجه این سبک تا حد زیادی به دغدغه های پیش از جنگ خود ادامه داد و از تصویرسازی احوالات جنگ خودداری کرد. این نوع نقاشی هاینیهون- گا که مفاهیم غیرجنگی چون اشیاء بی جان و حکایت ها یا اساطیری و تاریخی را به تصویر می کشیدند، دسته دوم نقاشی های دوره جنگ ژاپن را تشکیل می دهند. هنرمندان نیهون گا، با اینکه جنگ را به طور مستقیم به تصویر نمی کشیدند، ولی گاهی موضوع های انتخابی آنها پیام وطن پرستانه تکان دهنده ایرا در زمینه جنگ دربرمی داشت. ادامه تولید نقاشی های نیهون- گا به واسطه حمایت مداوم کلکسیون گرها امکان پذیر می شد، نوعی از پشتیبانی که نقاشان رنگ روغن از آن محروم بودند و در نتیجه اتکای بیشتری به مؤسسه هایی چون "تالار هنر جنگ" داشتند.(Kawata، Akihisa، ۱۹۹۵: ۷۸) نقاشی های نیهون گا معمولاً نقش کِنئو- گا (Kennouga) یا "تصاویر اهدایی" ایفا می کردند، به این ترتیب که به عنوان زُست هایوطن پرستانه به ارتش یا خانواده امپراتوری اهداء و یا به نفع بودجه ارتش فروخته می¬شدند.

و بالاخره، دسته سومی از نقاشی این دوره را می توان شناسایی کرد که گروه کوچکی از هنرمندان نقاشی رنگ روغن می شد که با اجتناب از فشار وارده بر نقاشان برای کشیدن سنسو- گا، آفرینش شخصی خود را به روش پیش از جنگ ادامه دادند. با توجه به ظاهراً دور بودن آنها از صحن رسمی تالارهای زمان جنگ، می توان اصطلاح مهاجران داخلی (internal émigrés)را برای این گروه از هنرمندان بکار برد. با آنکه آثار آنها چالش های قابل توجهی در مقابل دیدگاه های رسمی جنگ ایجاد می کرد، ولی در عین حال دغدغه هایی را شامل می شدند که گاهی نکات مشترکی را با بیانات هویت ملی ژاپن در زمان جنگ از خود بروز می دهند.

یکی از زوایایی که می توان این سه دسته را به منظور تجزیه و تحلیل دقیق تر بررسی کرد، موضوع "انسجام بدنی" (embodiment) است که می توان آن را در سه مرحله مؤثر دانست. نخست، و بدیهی ترین آنها بررسی روش ارائه داده شدن تصویر بدن انسان در این نقاشی هااست. دوم آنکه، می توان آنها را بر اساس توانایی در تجسم صحنه های ایدئولوژیک برای جنگ زیر ذره بین گذاشت. و در نهایت، بخشی از گفتمان ها و شعارهای دوره جنگ به طور استعاره ای موضوع های بدنی متعدد را به عنوان مدل های ایده آل برای سازگاری با ایدئولوژی جنگ ارائه می دهد که این موضوع نقطه تمرکز سومی را برای بررسی نقاشی های این دوره بوجود می آورد.

فوجیتا تسوگوجی: تصویرسازی بدن در حال جنگ

آثار فوجیتا تسوگوچی (Fujita Tsuguchi)، ۱۸۸۶-۱۹۶۸، یکی از برجسته ترین و پرکارترین نقاشان سنسو- گا در زمان جنگ، دگرگونی منحصر به فردی را در تصویرسازی بدن در نقاشی ژاپنی از خود نشان می دهند. نقاشی های فوجیتا که پیش از جنگ در اروپا فعالیت داشت و موضوع اکثر نقاشی هایش زنان اروپایی بودند، با آغاز جنگ پر از بدن های یونیفورم پوش سربازان گردید. به عنوان مثال، نقاشی پانورامیک وی از صحنه "رزم نومونهان" (The Battle of Nomonhan) سال ۱۹۴۰، که پهنای آن بیش از چهار متر است، سربازهای پرتکاپویی را نمایش می دهد که در جلگه های آسیای شمالی پیش می روند. (تصویر شماره ۱)

در فضای سیاسی متغیر آن دوره بود که حرفه فوجیتا به عنوان یک نقاش به بلوغ رسید: پاریس، خانه قبلی او و قلب هنر مدرن، در سال ۱۹۴۰ توسط آلمانی هااشغال شد و با حمله ژاپن به پرل هاربور در سال بعد، ایدئولوگ های نظامی ژاپن روی پروژه "قلمرو کامیابی مشترک آسیای شرقی بزرگ" (The Great East Asia Co-Prosperity Sphere) و شعار "آمریکا و بریتانیای شیطانی" تمرکز کردند. فوجیتا این فرآیند را به عنوان سیر تکامل فکری در راه تحقق اهداف هنری خود تجربه کرد. در سال ۱۹۴۲ وی نوشت: "جنگی به عظمت این باعث می شود که افراد با ارزش بدرخشند و افراد ضعیف تلف شوند... من دیگر با دنیای هنر فرانسه رابطه ای ندارم. معتقدم هر هنری که متولد از حمایت فرانسه باشد به نابودی خواهد گرایید..." (Kikuhata، Mokuma، ۱۹۹۳: ۲۷۷)

از سنسو- گا معمولاً به عنوان "نقاشی مستند جنگ" (sakusen kirokuga) یاد می¬شد و یکی از جنبه هایی که اثر "نومونهان" فوجیتا و اثر "تعارض به نانیوان" (The Attack on Nanyuan) از میاموتو سابورو (Miyamoto Saburo، ۱۹۰۵-۱۹۷۴،همکار جوانتر وی را از آثار آبستره پیش از جنگ آنها متمایز می کند، همین مؤلفه مستند مانند است.(تصویر شماره ۲)فوجیتا سربازانی را که صحنه های خط مقدم را در باغ آتلیه وی در توکیو بازآفرینی می کردند، مطالعه می کرد. در سال ۱۹۴۰ به مانچوریا (Manchuria)، محلی درگیری ارتش ژاپن و روسیه سفر کرد. همان سال بود که میاموتو نیز به چین شمالی رفت تا محلی را ببیند که در سال ۱۹۳۷ درگیری کوچکی بین سربازان چینی و ژاپنی به یک جنگی واقعی تبدیل شده بود. این بار تحقیقاتی باعث شد که نقاشی های وی به عنوان اسناد تاریخی معتبر واقع شوند، با این حال بیان تصویری آنها با گزارش های تاریخ دانان جنگ کاملاً در تضاد است. سربازان ژاپنی فوجیتا در حال فتح استپ های روسیه هستند، در حالیکه در جنگ نومونهان، ارتش ژاپن ۵۰،۰۰۰ نفر و شوروی ۹،۰۰۰ نفر سرباز تلفات داشت. (Tanaka، jo، ۱۹۸۸: ۱۷۸)در اقدامی

تصویر شماره ۲. تعارض به نانیوان
اثر میاموتو سابورو. ۱۹٤۱. ۱۷٦x۲۵۵ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

مشابه، میاموتو سربازانی را به تصویر می کشد که دلیرانه برای دادخواهی ظلمی که در حق آنها شده است به راه می افتند، تصویری که در واقع بازگویی "مجموعه ای از اشتباهات و سوءتفاهم هایی" است که در طی سال ها باعث به تلخی گراییدن روابط چین- ژاپن شده بود.(Lu، David. ۱۹۸۳: ۲۳۶)

یووگا: حس منسجم تریاز واقعیت

با توجه به تغییرات ریشه ایکه جنگ برای یو- گا به همراه داشت، ظاهر نقاشی نیهون- گا تحت تاثیر خاصی قرار نگرفت. گلدان ها، فیگورهای انسانی، و مناظر اروپایی که در یو- گای پیش از جنگ به سبک های مدرن نمایان می¬شد، جای خود را به هواپیماها، سربازها و صحنه های نبرد واقع گرایانه سنسو- گا داد.ولی هنرمندان نیهون- گا می توانستند بدون تغییر عمده ایدر سبک و حتی در موضوع، نقاشی خود را با احساسات وطن پرستانه و نظامی اقدام کنند. هنرمندان نیهون- گایی که سعی کردند صحنه های جنگ را به طور عینی پیاده کنند انگشت شمار بودند و اکثر منتقدان موفقیت آنها را غیر قابل تصور می دانستند. به عنوان مثال، محقق تاریخ هنر، یامادا چیسابورو (Yamada Chisaburo) می نویسد: "... به دلیل ضعف فیزیکی مواد اولیه رنگی... نیهون- گا نمی¬تواند حس منسجم و قوی از واقعیت ارائه کند (و) در نتیجه برای نمایش خشونت جنگ، در درجه پایین تری نسبت به رنگ روغن قرار دارد."(Yamada، Chisaburo. ۱۹۴۴: ۳۱)

تمایل به تفکیک هر گونه واقع گرایی از نیهون- گا ریشه تاریخی دارد و آغاز آن به شروع خود جنبش نیهون- گا بر می گردد. نگرانی از محبوبت شدید رنگ روغن و بوم و کمرنگ شدن هویت ژاپنی در هنر نقاشی، انگیزه عمده ای برای ترقی نیهون- گا در اواخر دهه ۱۸۸۰ بود، البته این قضیه بیشتر در نیهون- گای توکیو صدق می کرد تا کیوتو. از سوی دیگر یو- گا، به همراه صنعت نقشه کشی و اسلحه های گرم در اوایل دوری میجی (Meiji) توسط دولت ژاپن از غرب وارد شد و به عنوان یک تکنولوژی تصویری که به دلیل دارا بودن دقت بالا، برتر از نقاشی آسیایی بود معرفی گردید. تأسیس همزمان نهادهای هنری برای یو- گا و نیهون- گا در ژاپن باعث شد نوعی سیستم "خویشاوندسازی دوجانبه" (mutual relativization) آغاز شود که "اجازه می داد هنرمندان مباحث ژاپنی و غربی را باهم تجربه کنند." (Clark، John. ۱۹۹۵: ۲۵۸-۵۹) این سیستم بسیاری از هنرمندان نیهون- گا را وادار می کرد که تجربه هایی در تلفیق تکنیک های ناتورالیستی غربی در هنرشان داشته باشند، ولی در عین حال آنها تشویقی برای حفظ هویت ژاپنی نیهون- گا در برابر یورش یو- گا بود. درنتیجه، با وجود استثناء های جالب، تعریف گسترده تری از نیهون- گا را می توان در صفات ممیزه ای چون گرایشات ضد- ناتورالیستی، تمرکز روی سنت و میراث فرهنگی ژاپنی یا آسیایی و فرهنگ معاصر یافت. این جنبه های نیهون- گا بود که طبق نظر برخی با اهداف سنسو- گا ناسازگار بود.

مقایسه ای بین صحنه های سنسو- گا در یو- گا و نیهون- گا، اختلافات بین دو ابزار هنری را کاملاً به نمایش می گذارد. نقاشی رنگ روغن روی بوم فوجیتا از یورش پرل هاربور کاملاً ناتورالیستی و به سبک معاصر تصویر شده است. (تصویر شماره ۳) با آنکه فوجیتا برای دیدن و طرح برداری از صحنه های جنگ کل آسیا را سفر کرده بود، مسلماً امکان دیدن پرل هاربور بعد از یورش را نداشت، پس این نقاشی باید به استناد عکس ها و فیلم های خبری کشیده شده باشد.(Tanaka، Hisao. ۱۹۸۵: ۱۶۹) ولی ابزار رنگ روغن روی بوم به او این امکان را داده است که تصویر زنده قابل قبولی را از منابع دست دوم "انسجام" دهد.

تصویر شماره ۳. پرل هاربول در هشتم دسامبر ۱۹۴۱
اثر تسوگوجی. ۱۹۴۱. ۱۶۱x۲۶۰ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

اثر "پرل هاربور" فوجیتا در نمایشگاه "جنگ آسیای شرقی کبیر" سال ۱۹۴۲ همراه با اثر "آخرین حمله به جزیره هنگ کنگ" (تصویر شماره ۴) از یاماگوچی هووشون (Yamaguchi Houshun)، ۱۸۹۳-۱۹۷۱ به نمایش گذاشته شد؛ اثر اخیر یکی از هفت نقاشی نیهون- گا از کل سی اثر سنسو- گای نمایشی بود. هووشون، که توسط وزارت جنگ ژاپن برای بررسی سایت های جنگی در آسیا اعزام شده بود، هنگ کنگ راچند ماه بعد از اشغال آن توسط نظامیان ژاپنی زیارت کرده، طرح برداری های متعددی از بناها و مکان ها آنجا کرده بود. در نتیجه توپوگرافی وی بر مشاهده دست اول استوار بود.

نقاشی هووشون نمایش دراماتیکی از لحظه های نهایی است، درست پیش از آنکه نیروهای بریتانیا کولونی خود را به ارتش ژاپن واگذار کنند. کشتی های بریتانیا در خلیج غرق می¬شوند، هنگ کنگ و ساحل شانگهای در دود مدفون شده است، هواپیماهای ژاپنی در آسمان رفت و آمد می کنند، و قله ویکتوریا (Victoria) در حلقه هایی از شعله های خشمگین به دام افتاده است. سایه پردازی لطیف روی رنگ های متضاد سرد و گرم، حس عمق متقاعد کننده ای به صحنه هنگ گنگ او می دهد. یکی از منتقدان می گوید که هووشون نیهون- گا را تا حد ممکن به حوزه یو- گا نزدیک کرده است این کار برای تصویر سازی جنگ نیهون- گا ضروری است. دیگری می نویسد که آثار هووشون و دیگران ضد و نقیض هستند زیرا آنها فرم های سنتی نقاشی چون صحفه های نمایش تاشو و طومارهای دستی را به کنار گذاشته، آثار خود را قاب کرده و در صحن مدرن یک نمایشگاه عمومی به نمایش گذاشته اند. منقد سومی حس می کند که به طور عمومی، نقاشی های نیهون- گا در "نمایشگاه جنگ آسیای کبیر شرقی" به دلیل نداشتن عنصر خشونت، در سطح پایین تری نسبت به یو- گا قرار دارند؛ وی می گوید که استفاده ماهرانه رنگ توسط هووشون در نقاشی هنگ کنگ، باعث "زیباسازی جنگ و در نتیجه عدم وجود فضای مخوف جنگ شده است."(Bijutsu to Shumi. ۱۹۴۳: ۶-۹) پیگمنت های طبیعی نیهون- گا، اغلب به عنوان مانعی در راه تصویر سازی متقاعد کننده ایاز جنگ یاد شده است. براستی هم، آبی نیلگون سایه پردازی شده با گرد طلا، که با نارنجی روشن و سولفور بناهای پیش نما تضاد زیبایی ایجاد می کند، به "هنگ کنگ" هووشون مطبوعیت جادویی می دهد، در حالیکه رنگ روغن فوجیتا ما را به تماس مستقیم دراماتیکی با صحنه جنگ وا می دارد.

تصویر شماره ٤. آخرین حمله به جزیره هنگ کنگ
اثر یاماگوچی هوشون. ۱۹۴۲. ۱۵٤x۲۱٦ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

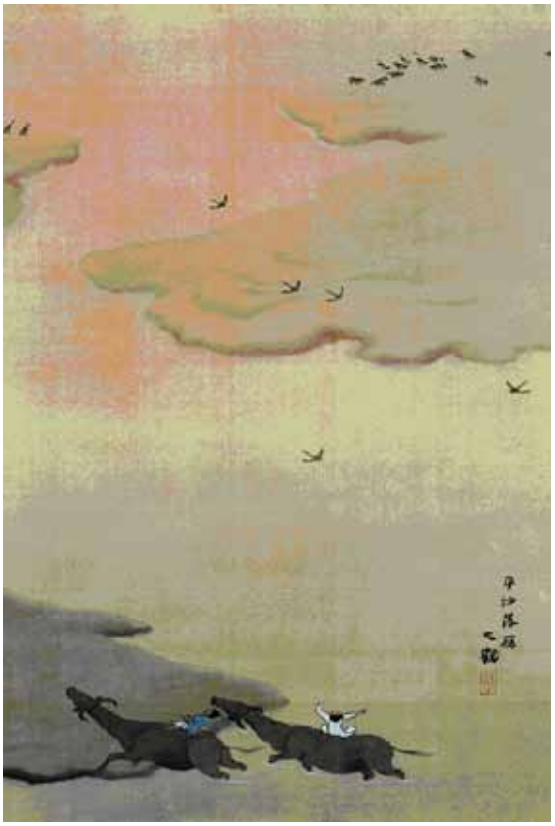
یوکویاما تایکان: نقاشی جنگ ماوراء طبیعی

یوکویاما تایکان (Yokoyama Taikan)، ۱۸۶۸-۱۹۵۸، یکی از شاخص ترین نقاشان نیهون- گا در دوره جنگ است که به عنوان یکی از سر سخت ترین مخالفان استفاده نیهون- گا در نقاشی جنگی شناخته شده است. چندگانگی سبکی هنر تایکان بسیار گیرا است؛ وی نه تنها حوزه وسیعی از سنت های ژاپنی و چینی را بررسی کرده است، بلکه گوشه هایی از نقاشی غربی نیر در هنر وی بروز

می کند. با این حال نمی توان عنصر "انسجام بدنی" را، به معنای نمایش متقاعد کننده دنیای مادی، آنطور که در"پرل هاربور"فوجیتا دیده می شود، در آثار وی پیدا کرد. با این حال برخی از نقاشی های اولیه وی نوعی از حس"دنیوی بودن"را القا می کنند. در سال ۱۹۱۲، ناتسومه سوسکی (Natsume Soseki) نقدی بر مجموعه جدید تایکان نوشت که رودخانه های جیاو و جیانگ (Xiao، Xiang) را در هشت عدد طومار به تصویر می کشید. تایکان در این مجموعه، به جای استفاده از فرمول های کلاسیک، برداشت هایشخصی خود را از سفرش به روستاهای چینی بکار گرفته بود. سوسکی از"سهل انگاری نا متعارف" و"حس خودمانی مردم عادی" در این مجموعه تایکان لذت می برد. به عنوان مثال وی در نوشته هایش، تاکید خاصی بر غازهای "پشه مانندی" که در ساحل ایستاده اند - ساحلی که ممکن است به عنوان ابر نیز دیده شود – در نقاشی تایکان به نام "غازهای در حال فرود به ساحل" دارد. (تصویر شماره ۵) یوشیزاوا چو (Yoshizawa Chu) در بیوگرافی انتقادی خود از تایکان، اشتیاق سوسکی را در گرامی داشتن این خصوصیات آثار تایکان تایید می کند ولی با تأسف می¬نویسد که این حس دلنشین، در اوایل دهه ۱۹۲۰ آرام آرام از آثار تایکان ناپدید می شود. "عدم تعادل و حرارت بشری" که در برخی از آثار اولیه وجود دارند، جای خود را به "هوای سرد" و "استحکام سطح نقاشی" می دهند. (Chu، Yoshizawa.، ۱۹۶۴: ۱۹۴-۹۵)

"طلوع" تایکان، ۱۹۴۰، (تصویر شماره ۶) نمونه این سبک تیره و سرد است. تضاد این نقاشی با فیگورهای دلقک-مانند در نقاشی سال ۱۹۱۲ قابل توجه است؛ نشانه های زندگی انسانی از این صحنه قله فوجی کاملاً محو شده، خود قله نیز قربانی تم "زمین- خشکی" نقاشی شده است. با آنکه تایکان نقاشی از قله فوجی را در دوره پیش از جنگ آغاز کرده بود، ولی در دوره جنگ بود که تمرکز هنری خود را کاملاً روی این موضوع قرارد داد. با این حال، هیچ کدام از نقاشی هایش بر مشاهده شخصی استوار نبود؛ وی هیچ گاه به طور مستقیم از قله فوجی طرح برداری نکرد، زیرا حس می کرد مشاهده مستقیم باعث تضعیف هدفش در مصور کردن "حس روحانی قله" خواهد شد. (Takashi، Touyama. ۱۹۴۳:۱۹) تایکان از سبک نیهون- گا استفاده می کرد تا صحنه ای بیافریند که از واقعیت جدا سازی شده باشد، در حالیکه فوجیتا از سبک یو- گا استفاده می کرد تا حس انسجام قابل لمس، روغنی و حتی جسمانی "پرل هاربور" را بیافریند.اگرچه نقاشی تایکان مستقل ازموضوع جنگ به نظر می رسد، ولی شهرت او به عنوان یک ایدئولوگ جنگ حاکی از این موضوع است که افکار شخصی اش چنین نبوده اند. در سال ۱۹۳۸، وی برای اعضاء گروه "جوانان هیتلر" (Hitler Youth) سخنرانی ای به عنوان "روحیه هنر ژاپنی" ایراد کرد که در رادیوی ژاپن و آلمان پخش شد. در سال ۱۹۴۰ نمایشگاهی حاوی بیست نقاشی برپا کرد که "غروب" نیز جزو آنهاست، و کل سود فروش آنها را به ارتش بخشید. او همچنین مدافع فسخ همه موسسه های خصوصی هنری و ایجاد انجمن های هنر ملی بود.(Taikan، Yokoyama.، ۱۹۴۱) ولی در سال ۱۹۴۳ به ریاست انجمن وطن پرست نقاشی ژاپنی (Patriotic Society of Japanese Art) رسید و گفته می شود که "پر از شور و اشتیاق برای نابودی آمریکایی و انگلیسی هابوده است."(Touyama: ۱۷)

تصویر شماره ٦. طلوع
اثر یوکویاما تایکان. از مجموعه «ده منظره دریا، ده منظره کوه». ۱۹٤۰. ۸۱٫۷x۱۱۸٫۲ cm. مجموعه شخصی



تصویر شماره ۵. غازهای در حال فرود به ساحل
اثر یوکویاما تایکان. از مجموعه «هشت منظره رودخانه های جیاو و جیانگ» ۱۹۱۲. ٤،٦۰x۱۱۳،۵ cm. طومار آویزی، رنگ روی ابریشم. موزه ملی معاصر توکیو

مصونیت ظاهری آثار تایکان از نشانه های جنگ تناقضی با طرفداری تند و تیز وی از جنگ ندارد. در یکی از سخنرانی هایش وی جنگ را به عنوان نبردی بین شرق و غرب تفسیر می کند: "ما باید فرم های اروپایی را از بین ببریم و سنت واقعی امپراتوری ژاپن را برقرار سازیم..." (Kawaji، Ryuuko. ۱۹۴۳: ۸) وی باور داشت که هنر ژاپنی استوار بر ایده آلهای شخصی و احساسی است، در حالیکه هنر غربی چیزی جز ترسیم بی طرفانه طبیعت نیست. (Weston، Victoria. ۱۹۹۱: ۵۲) تایکان سنسو- گای فوجیتا و دیگران را به مادی گرایی غربی نزدیک می دانست و گفت: "چرا نمی توانند سنسو- گا را ایده آلیست تر نقاشی کنند؟ آثارشان بسیار گذرا به نظر می رسد، خالی از جاودانگی است."(Touyama. ۲۰)

در واقع رد تصویرسازی عینی جنگ و حتی پرهیز از مشاهده مستقیم برای "قله فوجی" تایکان نه تنها مستقل از جنگ نیست بلکه دلالت بر ایدئولوژی که جنگ بر آن استوار بود دارد. نقاشی هایوی قصد داشتند که هر گونه انسجام و شخصی سازی را تبدیل به تصویر یک ایده آل جمعی، یعنی معنویت کنند.

بدن یک قهرمان جنگی

نقاشی هایی چون "نومانهان" و "پرل هاربور" فوجیتا را می توان به عنوان نمایش سلطه ژاپن بر یک منطقه تفسیر کرد. از طرف دیگر ایدئولوژی ای که این پروژه عظیم را حمایت می کرد، می توان در نقاشی هایی چون "غروب" تایکان یافت. ولی آیا هیچ کوششی برای تجسم بدن فیزیکی یک قهرمان جنگی در نمادین کردن این ایدئولوژی شده بود؟ یکی از تأثیرگذارترین این آثار "دیدار فرمانده هان یاماشیتا و پرسیوال" (Meeting of Commanders Yamashita and Percival) از میاموتو سابورو، ۱۹۴۲، است که در سال ۱۹۴۳ جایزه آکادمی هنر امپراتوری را برد. (تصویر شماره ۷) میاموتو، فرمانده تنومند ژاپنی ارتشبد یاماشیتا را در حالی که از بریتانیایی هامی خواهد که تسلیم شوند به تصویر می کشد. حس قدرت جسمانی که میاماتو توانسته است در میان شخصیت های مختلف این نقاشی به فرمانده بدهد قابل تحسین است. با این حال، "دریاسالار یاماموتو اسوروکو، ۷ دسامبر ۱۹۴۱" اثر یاسودا یوکیهیکو (Yasuda Yukihiko) احتمالاً برجسته ترین پرتره تمام- بدن یک قهرمان ارتشی است که در دوره جنگ به تصویر کشیده شد.(تصویر شماره ۸) یوکیهیکو (۱۸۸۴-۱۹۷۸) که به سبب نقاشی های تاریخی و اساطیری اش مورد احترام واقع بود، یکی از رهبران "نسل دوم" نقاشان در موسسه هنر ژاپن تایکان حساب می شد و به عنوان پیش قدم در ظهور سبک "نئوکلاسیک" نیهون- گا در دهه های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ مورد توجه است.

تصویر شماره ۷. دیدار فرمانده هان یاماشیتا و پرسیوال
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۲. ۱۸۱x۲۲۶ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

دریاسالار یاماموتو، طراح تعرض پرل هاربور، بر روی کشتی جنگی خود ایستاده و حالت از هم گشوده دو پای فیگور حس ثبات را القا می کند. تمرکز هشیار چشم های این قهرمان که به عنوان زیرک ترین رزمندگان جنگ ژاپن شناخته می شد، بوسیله لنزهای حجیم در پشت وی و دوربین دستش، چند برابر شده است. (Yanagi، Ryo. ۱۹۴۴:۱۰۴)

انسجام بدنی در پرتره های قهرمانان جنگی اشاره شده از انواع مختلف هستند: "یاماشیتا"ی میاموتو یقیناً یک فیگور قدرتمند است، ولی هنرمند سعی دارد حادثه تاریخی که یاماشیتا به آن شناخته شده است را ماندگار کند، نه خود شخص را. ولی یوکیهیکو قامت مجسمه مانندی را به یاماموتو داده است که شخص او را چون یادبودی ماندگار می کند و ما را به تصور حالت روحانی قهرمان می خواند.

مهاجران داخلی: انسجام/تجزیه خود

شاید مستقیم ترین برخورد با بدن فیزیکی فردی در نقاشی ژاپنی دوره جنگ را بتوان درخودنگاره های گروهی از نقاشان به نام "شینجین گاکای" (Shinjin Gakai- انجمن نقاشی آدم های نو) یافت که در سال ۱۹۴۳ راه اندازی شد. این هشت نفر نقاش یو- گا از تصویرسازی واقع گرای سنسو- گا خودداری کرده، با وجود عدم حمایت موسسه های مختلف حامی سنسو- گا از آنها، فعالیت خود را ادامه دادند و حتی توانستند سه نمایشگاه برپا کنند. ولی وقتی در سپتامبر ۱۹۴۴ دفتر اطلاعات ارتش برگذاری هرگونه نمایشگاه مستقل را بدون نظارت انجمن وطن پرست نقاشی ژاپن تایکان ممنوع کرد، فعالیت های آنها هم با پایان رسید(Asahi، Akira. ۱۰۸). نویسندگانی که بیزاری خود از ایدئولوژی جنگ را در دفترچه خاطرات خود و یا مجله های کم تیراژ می نوشتند، خود را "مهاجران داخلی" (internal emigres) می نامیدند، اصطلاحی که می توان به این گروه نقاشان نیز اعمال کرد.

بین نقاشی های متعدد هنرمندان شینجین گاکای، خود نگاره های مردان جوان تنهایی که به بیننده نقاشی یا به فضای خالی می نگرند قابل توجه هستند. اگر بتوان سربازان یونیفورم پوش سنسو- گا را سمبلی از تعریف رسمی مردانگی در دوره جنگ دانست، این مردان تنها مطمئناً جزو"بیگانگان" بودند، همانطور که یکی از اعضا گروه نیز بعدها این موضوع را بیان کرد(Segi، Shinichi. ۱۹۷۴: ۲۶۸). یکی دیگر از اعضا دلیل گرایش آنها به خویش- پرتره را اینطور توضیح می دهد: "من نمی خواستم برای چیزی که هیچ ربطی به من نداشت بمیرم و ... می خواستم به نحوی از خطر دور باشم..."(Segi: ۲۶۸)

یکی از رهبران این گروه ماتسوموتو شونسوکه (Matsumoto Shunsuke) ۱۹۱۲- ۱۹۴۸ بود که از سیزده سالگی ناشنوا و پیش از جنگ به مونتاژهایش از مناظر شهری شناخته شده بود و به عنوان مقاله نویس و ادیتور قابلی نیز فعالیت داشت. علاقه ماتسوموتو به هنرمندان اروپایی چون روئو(Rouault) و گروس (Grosz) در آثار اولیه اش آشکار است، ولی در دوره جنگ توجه او به نمونه های رنسانسی بیشتر شده و آثارش نیز واقع گرایی بیشتر پیدا می کنند. در یکی از خودنگاره های قطع بزرگ سال ۱۹۴۱ که به تن رنگی قرمز- قهوه ای نقاشی شده است، وی در برابر منظره دوری از شهر ایستاده و قامت را راست کرده است، طوری که علیرغم عدم وجود یونیفورم یا تجهیزات جنگی یا صحنه نبرد، فضای نظامی بر آن حاکم است.(تصویر شماره ۹) با چهره ایناگویا و نگاهی که از تماس با بیننده پرهیز می کند، طرز ایستادن وی یادآور عظمت جسه دریاسالار یاماموتو است. همسرش و یک دختر جوان نیز در پیش نما او را همراهی می کنند، ولی به نظر می آید توانایی روبرو شدن با جمعیت را مانند او ندارند. این تصویر یکی از معدود نقاشان ژاپنی است که "به عنوان یک انسان و یک هنرمند در برابر فاشیسم نظامی ایستاده است."(Tsukasa، Osamu. ۱۹۹۲: ۱۷۷)

هنرمند خودنگار دیگری از گروه "بیگانگان" ماتسوموتو، آی- میتسو (Ai Mitsu) ۱۹۰۷ – ۱۹۴۶ نام داشت که در دوره پیش از جنگ شیفته ون گوگ (Vangogh)، روئو، ژولیو بیسیه (Julius Bissier) و کرت سلیگمان (Kurt Seligmann) بود. بین سال های ۱۹۴۳ و ۱۹۴۴ بود که ای- میتسو خودنگاره های خود را پیش از آنکه به ارتش فراخوانده و به منچوری فرستاده شود، نقاشی کرد، محلی که در سال ۱۹۴۶ از بیماری در گذشت. در سال ۱۹۴۳ از هاربین (Harbin) برای همسر خود نوشت: "... می خواهم به طبیعت پهناور رو کرده نقاشی کنم... می خواهم با طبیعت در برهنگی عظیمش مواجه شوم تا بیماری روانی مدرن گریبانم را نگیرد"(Oi، Kenji.، ۱۹۸۸: ۱۶۶-۶۷) . با آنکه

تصویر شماره ۸. پرتره دریاسالار یاماموتو
اثر یاسوجا یوکیهیکو. ۱۹۴٤. ۲۵۰,۷x۱۲۵,۸ cm. رنگ روی ابریشم. آرشیو هنری موزه هنر توکیو

عکس های وی اشاره بر بدن نحیف وی دارد، ولی او خود را با بدنی تنومند که دارای "ضخامت یک دیوار" است به نقش کشیده است (Oi: ۹)(تصویر شماره ۱۰).
جدال آی- میتسو در چیره شدن برحسی که آن را "بیماری روانی مدرن" می نامد، خودنگاره های وی را از نقاشی های ماتسوموتو که در جستجوی انسجام بدنی ایده های عمومی و بشردوستانه است، جدا می کند. آی میتسو نه تنها دنبال انسجام بدنی نیست، بلکه نوع انسجامی که در این خودنگاره دست یافته است اشاره به خطری دارد که وی برای بدن خویش قبل از رفتن به خط مقدم حس می کند، سفری که هیچ وقت از آن بر نمی گردد.
تصویر شماره ۱۰ –خود نگاره (با پیراهن سفید)
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۴. ۷۹٫۵x۴۷ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

گیوکوسای: تجزیه مخوف بدن

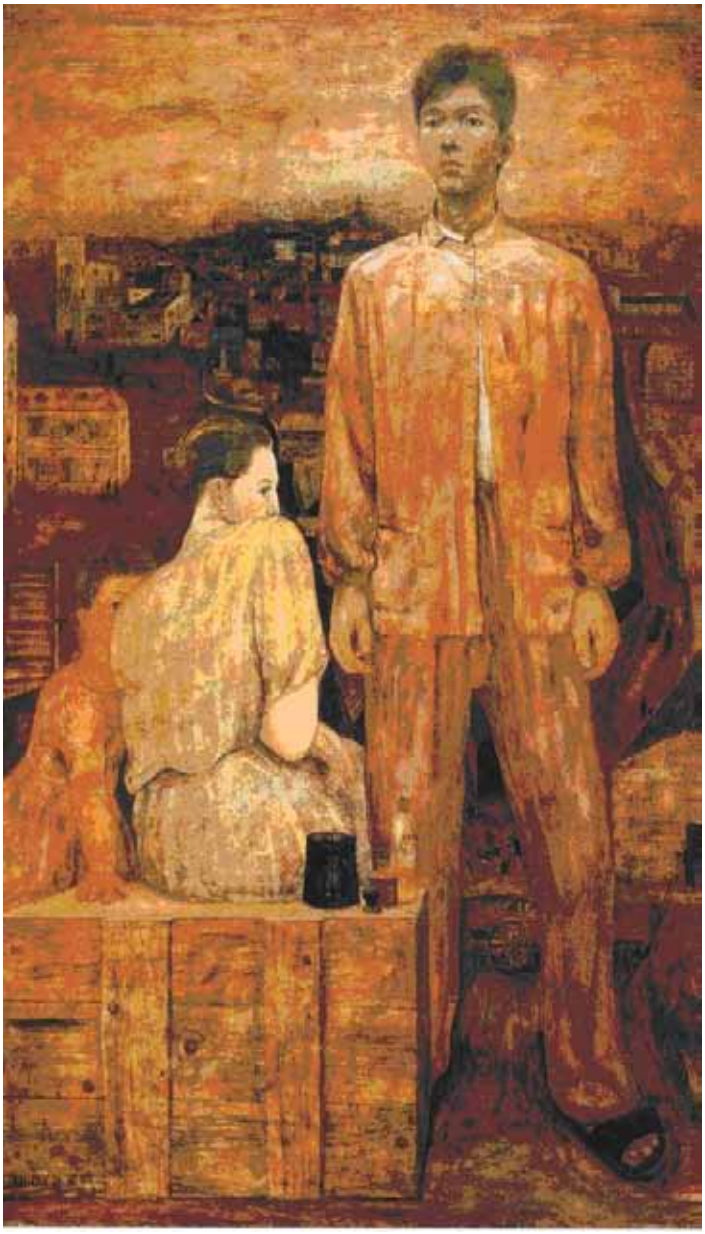
همانطورکه دیدیم، سنسو- گا در فرم رنگ روغن روی بوم برای توانایی اش در انسجام تصویر قانع کننده ای از واقعیت فیزیکی جنگ مورد پسند بود. ولی در گروهی از تصاویر رزمی که در مراحل اخیر جنگ نگاشته شد، بدن های انسانی عملاً غیر قابل تشخیص از یکدیگر و محیط ظاهر می شوند. از زمان پرل هاربور تا تابستان ۱۹۴۲ جنگ برای ژاپن یک سری پیروزی هیجان آمیز را به همراه داشت، و پس از آن دورنمای نظامی روز به روز وخیم تر و در نهایت ناامید شد. به عنوان مثال در دوران پیروز جنگ بود که فوجیتا بر درگیری فیزیکی و قدرت نمایی در نقاشی هایش تاکید داشت، ولی با ادامه جنگ و مواجهت با شکست، قلم موی وی نیز قدرت خود را از دست داد و در نهایت به تولید صحنه های مخوفی انجامید که نمونه آن چشم انداز وی ازآخرین نبرد سربازان سروان یاسودا (Yasuda) در گینه نو در سال ۱۹۴۲ است(تصویر شماره ۱۱). بدن های تیره و درهم تنیده فوجیتا در این نقاشی حکایت از نبردی دارد که فرقی برای خوب و بد قائل نمی شود: جنگ مهلک است. خارج از انتظار نیست که برخی از منتقدان در سنسو- گا بودن این نوع نقاشی هاتردید کرده اند. ایشی هاکوتی، یک نقاش سنسو- گا، در سال ۱۹۴۴ به طور علنی با آفرینش این نوع نقاشی هامخالفت می کند:

"انسان به مفید بودن این نوع نقاشی هابرای بالا بردن روحیه جنگ شک می کند... تن¬های قهوه ای که تقریباً حس تک رنگ بودن را به این منظره می دهد، توانایی را برای تشخیص دوست و دشمن از ما می گیرد... بیننده پیش از آنکه وفاداری و شجاعت سربازانمان را تحسین کند، به حس منفوری دچار می شود... " (Ishii، Hakutei، ۱۹۴۴: ۹-۱۲)

ولی فوجیتا که ملی گرا و حامی ایدئولوژی جنگ است، در مقاله ایدر سال ۱۹۴۴، از گرایش جدید خود به صحنه های خوفناک دفاع می کند:
"سنسو- گا صورت جدی و هولناک جنگ را نمایش می دهد و مخمصه هایی که ارتش در آن گرفتار می شود را به تصویر می کشند که شامل نبرد نا امیدوار و تلخ نیز می شود. امروزه نبرد اکثراً در شب و یا پیش از طلوع آفتاب اتفاق می افتد و در نتیجه گرایش به تیرگی طبیعی است. جهت افزودن بر حس قهرمانی و شگفتی، من دوست دارم فضای سنسو- گا را با استفاده از پدیده های کیهانی، فرای یک صحنه عادی ببرم... امروزه نقاشی های ما در راه انگیزش روحیه نظامی کمک می کند و برای آیندگان حفظ خواهد شد. در نتیجه در آینده هیچکس به اندازه ما نقاشان ژاپنی خوشبخت نخواهد بود."(Fujita، Tsuguji. ۱۹۴۴: ۲۲-۲۳)

با وجود مخالفت ها، تولید سنسو- گاهایی مشابه به صحنه های خشونت آمیز فوجیتا در همان دوره نشان می دهد که این صحنه هاتصاویر قابل قبولی برای اکثریت تشکل های ارتشی بودند. به عنوان مثال، در صحنه جنگی از گینه نو اثر ساتو کی (Sato Kei) ۱۹۰۶-۱۹۷۸، سربازان ژاپنی و آمریکایی در فضای شبانه جنگل چنان در هم آمیخته اند که شمشیرها و تیرهای ژاپنی می تواند به راحتی هموطنان خود را به جای دشمن مورد هدف قرار دهد. (تصویر شماره ۱۲) آمریکایی های سمت چپ ترکیب بندی شکست خورده اند و فناپذیری آنها در چهره های پر از ترس خوانده می شود. سربازان ژاپنی بیشتر سرخوش از کشتار به نظر می رسند تا قهرمانانی مظفر. با آنکه همه صحنه های جنگ اخیر در این حد مخوف نیستند، ولی بسیاری از آنها به همین شکل کنتراست فیگور و زمینه را محو می کنند. ممکن است هدف از این محویت، نشان دادن شاخ و برگ انبوه جنگل، تراکم بدن های در حال جنگ، استتار رزمی، نیم خیز شدن روی زمین برای اجتناب از تیر خوردن، دود توپخانه و یا فضای شبانه باشد، ولی همه این عوامل گویا با غوطه ور کردن بدن در حال نبرد در فضای مهلک رنگ روغن، آن را به عدم می کشانند.

اهمیت سیاسی تجزیه بدن در نقاشی ژاپنی از مفهوم وسیع ترایدئولوژی جنگ می آید که می توان آن را به عنوان تشدید متعصب آیین مرگ شینتو در برابر شکست حتمی در جنگ توصیف کرد. پژوهشگران ژاپنی اخیراً توضیحاتی را ارائه داده اند که به سازگاری صحنه های نقاشی مخوف نبرد دوره آخر جنگ و ایدئولوژی رسمی جنگ دلالت دارد. نیشیمورا ایساهارو (Nishimura Isaharu) اشاره می کند که تمایل فوجیتا و دیگران در به



تصویر شماره ۹ –پرتره یک نقاشی
اثر ماتسوموتو شونسوکه. ۱۹۴۱. ۱۶۲x۱۱۲٫۵ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه منطقه ایمیاگی

تصویر شماره ۱۰.
خود نگاره (با پیراهن سفید)
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۴.
۷۹٫۵x۴۷ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

تصویر شماره ۱۱–مبارزه ناامیدانه یگان یاسودا: خط مقدم گینه نو
اثر فوجیتا تسوگوجی. ۱۹۴۳. ۱۲۱x۳۶۲ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

تصویر کشیدن شکست در نقاشی هایشان با فراخوان دولت که هموطنان را به قربانی و فداکردن خود درراه وطن می خواند، همخوانی دارد. (Kawata: ۸۳) کاواتا آکیهیسا (Kawata Akihisa) ذکر این حقیقت که برخی از بینندگان نمایشگاه در مقابل نقاشی فوجیتا با احترام به جلو تعظیم کرده بودند، استدلال می کند که نقاشی های دوره اخیر جنگ، "ارزش عبادی" تصاویر مذهبی شهادت را به دوش می کشند(Nishimura، Isaharu. ۱۹۹۱: ۲۰). به نظر می آید تجزیه خونین بدن، دارای مقام مقدسی در دوره جنگ بوده است. نقاشی ژاپنی در طول ۱۵ سال مراحل جنگ را ضبط کرده و در ایدئولوژی آن شریک بوده است.

تصویر شماره ۱۲– خط مقدم گینه نو: نبرد مهلک در جنگل
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۳. ۱۸۲x۲۵۹,۵ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

فهرست منابع:

Asahi، Akira. Saki o Aruite Kureta Hito:– Matsumoto Shunsuke. SK ۱۹۴۳ Bijutsu to Shumi. February–

Chu، Yoshizawa. Yokoyama Taikan no– Geijutsu: Nihonga Kindaikan o tatakai. ۱۹۶۴، Bijutsu Shuppansha

Clark، John. Yoga in Japan: Model or– Exception? Modernity in Japanese Art ۱۹۴۰s: An International Comparison.–۱۸۵۰s ۱۹۹۵ Art History، June

Fujita، Tsuguji. Sensoga Seisaku no Yoten.– ۱۹۴۴ May ۵ ،Bijutsu

Kawaji، Ryuuko. Riso Gaka Yokoyama Taikan. Nihon Bijutsu، July۱۹۴۳–

۱۹۹۵ Kawata، Akihisa. Senso to wa nani ka. Geijutsu Shincho، August–

Kikuhata، Mokuma. Ekaki to Senso. "Kikuhata Mokuma Chosakusha"، Kaichosha،– ۱۹۹۳، Fukuoka

۱۹۸۶،Tokyo Kokuritsu Bijutsukan .۱۹۳۰–۱۹۱۰ ،Kyoto no Nihonga–

۱۹۸۳ ،Lu، David. The China Quagmire. Columbia U.P–

Mizusawa، Tsutomu. Fuan to Senso no Jidai. "Nihon no Kindai Bijutsu– ،۱۰ ،۱۹۹۲،Otsuki

Oi، Kenji. Ai–Mitsu no Mitsumeta Mono. "Ai–Mitsu: Seishun no Hikari to Yami."– ۱۹۸۸ ،Nerima Kuritsu Bijutsukan

Sakai، Tetsuo. and Nishimura Isaharu. Senso no Bijutsu، Kanren Nempyo، Shiryo'– in Showa no Kaiga: Dai–Nibu، Senso to Bijutsu. Miyagi–ken Bijutsukan، Z–t J، M، W۴ ۱۹۹۱ ،Sendai

۱۹۷۴ ،Segi، Shinichi. Gendai Bijutsu no Painoia. Bijutsu Koronsha–

Taikan، Yokoyama. Nihon Bijutsu Shin Taisei no Teisho. Tokyo Asahi Shimbun،– ۱۹۴۱ January

Tan–o، Yasunori and Chino Kaori. Shinpoijumu، Senso to Bijutsu. Bijutsushi، March– ۱۹۹۵

۱۹۸۵ ،Tanaka، Hisao. Nihon no Sensoga: Sono Keifu to Tokushitsu. Perikansha–

۱۹۸۸ ،Tanaka، Jo V. Hyoden Fujita Tsuguji. Geijutsu Shimbunsha–

۱۹۴۳ Toyama، Takashi. Yokoyama Taikan Gahaku no Seishin. Nihon Bijutsu، July–

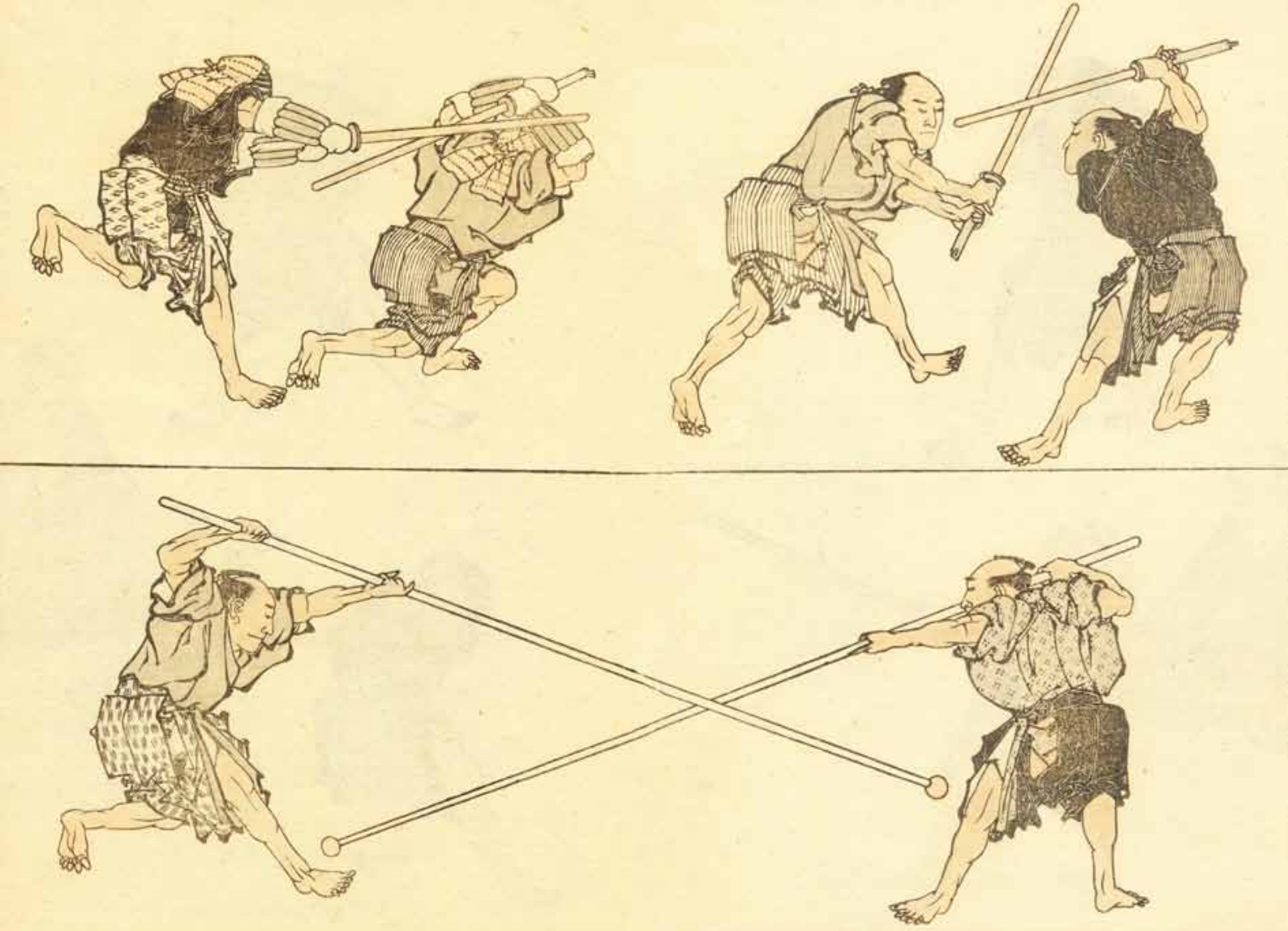
۱۹۹۲ ،Tsukasa، Osamu. Senso to Bijutsu. Iwanami–

Weston، Victoria. Modernization in Japanese–Style Painting: Yokoyama Taikan– ۱۹۹۱،and the Morotai. Style، doctoral dissertation، University of Michigan (۱۹۵۸–۱۸۶۸)

۱۹۴۴ Yamada، Chisaburo. Rikugun Sakusen Kirokuga Yushu Sakuhin. Bijutsu، May–

۱۹۴۴ Yanagi، Ryo. Oi Naru Yashin o Mote: Rikugun Bijutsu Ten Hyo. Bijutsu، May–

(توضیح: ترجمه زیر به دلیل محدودیت حجمی، خلاصه شده مقاله اصلی است.)



مانگا و تاثیرات اجتماعی آن

سعید بهجت(۱)

مقدمه

مانگا(۲) ، عبارتی است ژاپنی که برای اشاره به نوع خاصی از داستان مصور در ژاپن ، به کار می رود. این عبارت از لحاظ لغوی به معنای تصاویر دنباله دار است و ریشه آن حداقل به قرن دوازدهم بر می گردد. آنچه امروزه مانگا نامیده می شود، بازتابی از تغییرات در جامعه ژاپن از آن زمان تا کنون است. عقیده عمومی بر این است که مانگا در قرن دوازدهم با نقاشی های دنباله دار راهبان بودایی آغاز شد که چوجو گیگا(۳) به معنای طومار حیوانات نامیده می شدند. این نقاشی هاکه شخصیت های آنها حیواناتی مثل میمون، خرگوش و روباه بودند، اغلب به صورت طنزآمیز زندگی روزمره و عادات طبقه روحانی و درباری را به تمسخر می گرفتند و حاوی مضامین اخلاقی بودند. گاهی این نقاشی هاطوماری به طول ۳۰ متر را اشغال می کردند و از نظر تاریخی از این نظر که نقاشی هابه دنبال یکدیگر می آمدند و یک داستان را بیان می کردند، به درستی به عنوان ریشه مانگای کنونی شناخته شده اند یکی از مهمترین خالقان این طومارها، راهبی به نام توبا(۴) بود، به این دلیل این نقاشی هاتوبائه(۵) به معنای ساخته توبا نیز نامیده شدند. این نقاشی هابا هدف آموزشهای مذهبی و نیز تفریحی در داخل معابد بودایی و برای نوآموزان و آموزگاران این مدارس کشیده می شدند. با این حال با گذشت زمان، در اواسط قرن هفدهم، علاقه عمومی به این نقاشی هاایجاد شد و در خارج از معابد نیز تهیه شدند و بر اساس خواست جامعه، مضامینی مانند دیوها، زنان زیبا و جنگجویان را نیز در بر گرفتند. در این زمان، این نقاشی هابیشتر در شهر اتسو(۶) ، کشیده می شدند و به اتسوئه(۷) شهرت یافتند. (Brenner،R.، ۲۰۰۷:۲)

مرحله بعدی در تحول مانگا از اوایل قرن هفدهم و با ابداع سبک خاصی در تصویرسازی که اوکیوئه(۸) به معنای تصاویری از جهان معلق، نامیده شد، آغاز شد. این هنر محصول صلح دوره توکوگاوا(۹) بود که پس از سالها جنگ، امکان توجه به جنبه های مصرفی زندگی مثل قمارخانه ها، بازار تماشاخانه ها و ... را فراهم کرد. طرح های اوکیوئه با قالب های چوبی چاپ می شدند و بنابراین امکان تولید نیمه انبوه آنها وجود داشت. تصاویر اوکیوئه، سرشار از رنگهای درخشان و با طراحی زیبا، زندگی سیال یوشیوارا(۱۰) رانمایش می دادند. یوشیوارا مرکز زندگی مصرفی پایتخت، ادو(۱۱) ، بود که با چای خانه ها، غذاخوری ها، تئاتر سنتی و مهمان خانه های سطح بالا شناخته می شد. یوشیوارا مرکز زندگی شبانه ادوی دوره توکوگاوا بود. هرچند تصاویر اوکیوئه مستقیما در مانگا به کار نمی روند، سنت بصری و سبک هنری اوکیوئه در مانگای امروزه نیز قابل تشخیص است. بسیاری از جنبه های امروزین تصویری مانگا، مثل کاریکاتورها، شتک های خون در صحنه های نبرد و مضامین جنسی در دوره اوکیوئه ابداع شدند.

اولین بارکه اصطلاح مانگا به کار رفت، در اواخر قرن هجدهم و در کتاب مصور سانتو کیودن(۱۲) به نام گذرکنندگان موسمی(۱۳) در سال ۱۷۸۹ به کار رفت. با این حال، ابداع این عبارت را به هنرمند بزرگ آن دوره هوکوسای کاتسوهیکا(۱۴) نسبت می دهند. هوکوسای که استاد چندین هنر بود، توانایی خود را در تصویر کردن یک صحنه یا یک شخص با چند حرکت ساده قلم، برای خلق مجموعه هایی به کار برد که آنها را در ۱۸۱۵ مانگا، به معنای تصاویر دنباله دار، نامید. اندکی بعدتر مجموعه هایی از مانگا به نام کیبیوشی(۱۵) به معنی کتاب جلد زرد وارد بازار شدند. این کتابها مجموعه های از داستانهای مصور بودند که اغلب بر اساس داستانها و افسانه های کودکان قرار داشتند، ولی به طور عمدی، این داستان ها فضای جنسی داشتند و زندگی روزمره را مسخره می کردند. کیبیوشی اغلب توسط رژیم توکوگاوا ممنوع می شد و می توان آن را از اولین داستان های مصور جنسی در طول تاریخ دانست. (Allen، K.،& Ingulsrud J.، ۲۰۰۹: ۵)

در ۱۸۵۳ ژاپن تحت فشار نیروی نظامی خارجی، مجبور شد درهای خود را به روی غربی هاو کالاهای آنها بازکند، از این زمان تا پایان قرن نوزدهم، جامعه ژاپن در حالتی از دوگانگی و تردید به سر می برد. اختلاف بین کسانی که می خواستند سنت های ژاپنی را حفظ کنند و آنان که پذیرای فرهنگ متفاوت غربی بودند در تمام جنبه های جامعه ژاپنی ریشه دواند. نقطه اوج این درگیری هادر فروپاشی سامورایی هانمایان شد. این دوره بین دوره توکاگاوا و اوایل دوره میجی(۱۶) ، بستر بسیاری از مانگاهای ژاپنی بوده است. در همین دوره بود که نسخه هایی از مجلات مصور غربی وارد ژاپن شد که«مشت»(۱۷) مهمترین اثرگذاری را داشت. این نشریه و نحوه طراحی و شخصیت پردازی آن، مانگا را تحت تاثیر قرار داد. چارلز ویرگمان، نسخه ژاپنی مشت(۱۸) را در ۱۸۷۶ در یوکوهاما منتشر کرد که به زودی ژاپنی هاکنترل آن را در اختیار گرفتند و مجلات مصور دیگری با ماهیت فکاهی سیاسی، و اغلب به صورت تمسخر غربیان به آن افزودند. مارو مارو چیمبون(۱۹) یکی از معروفترین آنهاست. از این زمان تا حال، اثر فرهنگ غربی بر مانگای ژاپنی با کم و کاست ادامه داشته است. (Ito، K.، ۲۰۰۸: ۳۰-۳۱)

طلوع واقعی مانگا در قرن بیستم بود. در آغاز این قرن، تعداد مجلات مصور چندین برابر شد. اکثر آنها به سمت مضامین عمومی ترو کمتر – حداقل آشکارا – سیاسی گرایش پیدا کردند و محبوبیت فوق العاده ای پیدا کردند. در انتهای دهه ۱۹۲۰، خواندن مانگا

در ژاپن یک مساله عمومی و عادی بود. اولین مجلات مختص مانگا، آنگونه که امروزه می شناسیم، از این زمان آغاز شدند. در این مجلات، چندین داستان چاپ می شد و نوبت انتشار آنها هفتگی یا ماهیانه بود. پس از اتمام یک داستان یا اتمام یک یا چندین فصل در صورت طولانی بودن، معمولا مجموعه آن را به صورت یک کتاب یا اصطلاحا تانکوبون(۲۰) چاپ می کردند. در این دوره بود که سنت ویژه ایدر مانگای ژاپنی شکل گرفت که امروزه نیز مشخصه و یکی از دلایل مهم محبوبیت آن است. این ویژگی، پیچیدگی داستان و نیز طولانی بودن گاهی غیر قابل باور آن است. برای مثال نوراکورو(۲۱) که داستانی میهن پرستانه در مورد سگی سیاه (ژاپنی) بود که با «خوکها» (چینیان) می جنگید، از ۱۹۳۱ تا ۱۹۴۱ ادامه داشت. (Ito، K.، ۲۰۰۸: ۳۴)

جهانگشایی ژاپن به دنبال بازار و مواد خام برای اقتصاد در حال رشدش، در وضعیت مجلات مصور تاثیر داشت. از طراحان مانگا که اصطلاحا مانگاکا(۲۲) نامیده می شوند، خواسته می شد که مصالح ملی و میهنی را در نظر بگیرند و با هدف تخریب و تمسخر دشمن و تقویت روحیه سربازان دلیر امپراتوری کار کنند. با درگیر شدن ژاپن در جنگ دوم جهانی، وضع بدتر شد. این دوره، دوره انحطاط مانگاست. بسیاری از طراحان، در این شرایط کشور را رها کرده و به خارج گریختند. بعضی حتی برای متفقین، که در این زمان با ژاپن در حال جنگ بودند، کار کردند. برخی برای مدتی کار را رها کردند و عده ایتحت فشار و عده ای هم به میل خود در پروپاگاندای ملی گرایانه دولت امپراتوری سهیم بودند. نتیجه این مساله افت شدید در کمیت و کیفیت مانگا بود. جنگ با شکست سهمگین ژاپن به پایان رسید و اثر بمب اتمی، عمیق و پابرجا، همچنان در مانگای ژاپنی قابل رویت است. مضامین آخرالزمانی و ضد جنگ، در مانگاهای ژاپنی فراوان است. ولی شاید به دلیل غرور پایمال شده ژاپن، تا مدتها در مانگا، هیچ اشاره ایبه جنگ و شکست ژاپن نشد. (Brenner، R.، ۲۰۰۷: ۶-۷)

پس از پایان جنگ، صنعت مانگا، بازیابی آهسته ای را شروع کرد و این بار مانگاها به صورت مجموعه هایی در کتابهای کوچک سرخ رنگ و با قیمت ارزان عرضه شدند. نبود سانسور (در اوایل دوره اشغال)، و عدم حضور تعدادی از مانگاکاهای برجسته، اجازه ورود هنرمندان تازه ای با ایده های نو را به مانگا داد.

دوره معاصر مانگا، به ویژه با کارهای تزوکا اساموا(۲۳) شناخته می شود. او آغازگر و مبدع بسیاری از عناصر امروزین مانگا بود. مهمترین ویژگی های کارهای او، دید سینمایی، بسط رسانه مانگا به گفتن داستان هایی متنوع و ترکیب سبک انیمیشن های قدیمی غربی و نقاشی های یوکیوئه بود. او به ویژه تحت تاثیر برادران فلایشر(۲۴) بود که از کارهای آنها، « ملوانْ پاپ آی (چشم قلمبیده)(۲۵) » با عنوان ملوان زبل برای ما آشناست. حتی امروز نیز، اکثر مردم یکی از ویژگی هایکارتون های ژاپنی را چشم های گرد و بزرگ می دانند. این سبک را تزوکا از کارهای غربی گرفت و به نحو خاص خود تغییرش داد. بینش سینمایی تزوکا، فقط در چیدمان فریم ها و استفاده از دوربین مصنوعی و حالت زوم و کلا مباحث تصویری خود را نشان نمی داد، بلکه او صدا را هم وارد مانگا کرد. این کار را با نوشتن یا کشیدن مثلا صدای پاره شدن پارچه یا ریزش یک قطره آب انجام داد. دید سینمایی، به او امکان روایت داستان¬های بسیار متفاوتی را داد، او صدها داستان و هزاران صفحه تصویر طراحی کرد. (Power، N.، ۲۰۰۹: ۴۲)

این دوره ضمنا دوره اوج کار مجلات شونن(۲۶) (به معنای مرد جوان) بودند که برای نوجوانان و جوانان تولید می شدند. اولین مجلات مانگای شوجو(۲۷) (به معنای زن جوان) که برای دختران تهیه می شدند نیز در این دوره آغاز به کار کردند.

پیش از این مانگا در ژاپن به یک مساله عمومی تبدیل شده بود، ولی با کارهای تزوکا و پس از او، کم کم به جهان هم تسری می یافت. در دهه ۱۹۵۰، بچه هایی که با مانگاهای زمان خود بزرگ شده بودند، دیگر بچه نبودند، ولی همچنان به خواندن مانگا ادامه می دادند. بزودی برای این مشتریان، مانگاهایی با موضوعات افراد بزرگسال تولید شد. مضامین اروتیک، تلخ و ترسناک. این حرکت خود را به صورت سبک جدیدی در مانگا نشان داد که گکیگا(۲۸) یا تصاویر داستانی نامیده می شدند. اینجا دیگر دنیای سیاه و سفید قبلی نبود و نمایش خون و بریده شدن دست و پا و نیز صحنه های جنسی در آن عادی بود. در این دوره، به ویژه نوع خاصی از مانگا برای مردان بالغ آغاز شد که داستانهای آن حاوی مضامین جنسی نیز بود. این نوع مانگا، سینن(۲۹) (به معنای مرد بالغ) نامیده می شد و گروه هدف آن مردان بین ۱۸ تا ۳۰ سال بود. نوع دیگری از مانگا با موضوعات به شدت جنسی نیز ایجاد شد که سیجین(۳۰) (به معنای مردانه) نامیده می شد.

از آن زمان تا امروز، مانگا از نظر انواع و موضوعات بیشتر بسط یافته و بسیاری سبک ها ایجاد شده و با هم پیوند یافته اند. مجلات مانگا، اغلب به صورت هفتگی منتشر می شوند و بالغ بر دست کم ۳۰۰ صفحه در ابعاد بزرگ (کمی کوچکتر از A۴) هستند. معمولا قیمت اندکی در حدود ۲۲۰ ین (تقریبا معادل ۱۷۰۰ تومان) دارند که در جایی که یک سفر کوتاه با مترو حدود ۴۰۰ ین هزینه دارد، بسیار کم است. در واقع این قیمت به حدی کم است که معمولا فرد یک مجله را می خرد و بعد از اینکه داستان مورد علاقه خود یا همه مجله را خواند، آن را در قطار یا خیابان رها می کند و یا داخل سطل آشغال می اندازد. شمارگان مجلات مانگا میلیونی است، شونن جامپ(۳۱) ، پرفروشترین مجله مانگا، هر هفته ۳ میلیون نسخه منتشر می کند و با وجودی که قیمت مجلات مانگا پایین است، گردش مالی این صنعت در سال ۲۰۰۷ حدود ۳ میلیارد دلار بود. این برابر ۱۷ درصد ارزش مالی تمام انتشارات به هر شکلی در ژاپن است و از نظر حجمی حدود ۴۰ درصد آن است. از نظر حجمی، هنوز مانگای مربوط به نوجوانان مذکر (شونن) رتبه اول را دارد و رتبه های بعدی مربوط به مانگای مردان بالغ (سنین) و بعد به ترتیب دختران (شوجو) و زنان بالغ (جوسی(۳۲) ، به معنی زن بالغ) و دیگر سبک ها است (Brenner، R.، ۲۰۰۷: ۱۳-۱۴).

اهمیت مانگا

آنچه در این مقدمه طولانی گفته شد، خود بیانگر یک ویژگی مهم مانگاست و آن بازتاب تحولات جامعه ژاپن در طول تاریخ بلند آن است. مانگا در جامعه ژاپن، یک پدیده عمومی است و بنابراین ظرفیت لازم برای نمایش ویژگیهای جامعه ژاپن در حال حاضر را نیز دارد. بسیاری جنبه های تاریک و نادیده، در جامعه پنهانکار ژاپن، در مانگا به طور شفاف و برجسته دیده می شوند. از طرف دیگر، دقیقا به این دلیل که مانگا یک پدیده عمومی است، به مخاطبان بیشتری نسبت به محصولات فرهنگی سطح بالاتر دسترسی دارد و اثرگذاری آن بیشتر است. (Napier، S.، ۲۰۰۱: ۴)

از نظر دیگر، این تجارت پولسازی است. گردش مالی سه میلیارد دلاری در سال رقم بالایی است و افراد زیادی چه از سمت تولید کننده و چه مصرف کننده در این مساله دخیلند. با یک محاسبه ساده، درآمد سالانه مجله شونن جامپ برابر ۳۹۱ میلیون دلار می شود.

به علاوه، چیزی حدود ۲۰ میلیون نسخه مانگا در هفته، جمعیتی حدود ۳۰ میلیون خواننده دارد. و این یک چهارم کل جمعیت و احتمالا یک دوم جمعیت زیر ۵۰ سال ژاپن است. این به معنای رسانه ای است که مخاطبی در حد و اندازه های تلویزیون دارد. هرچند، به طور عمومی اثرگذاری مانگا در فضای سیاسی ژاپن بی اهمیت ارزیابی می شود که تا حدی به دلیل فضای نخبه گرای سیاست ژاپن است، اثر فرهنگی این رسانه غیر قابل انکار است. متحرک ساختن مانگاها از دهه ۱۹۵۰ شروع شد و آنچه که امروزه «انیمه»(۳۳) خوانده می شود، متولد شد. با در نظر داشتن اینکه انیمه ها، فرزندان مانگا هستند و امروزه کانال های تلویزیونی ژاپن (و بسیاری کشورهای دیگر) را تحت سیطره خود دارند، مخاطبان مانگا از آنچه در ابتدا به نظر می آید، فراتر می روند.

ولی از نظر فرهنگی اثرگذاری مانگا چگونه است؟ در حقیقت مانگا باعث ایجاد چندین خرده فرهنگ در جامعه ژاپن شده است. این خرده فرهنگ ها خود را در پوشش، نوع آرایش، معیارهای زیبایی و در یک کلام نوع زندگی نشان می دهند. اولین موردی که به ذهن می رسد، اتاکو(۳۴) است. اتاکو، در فرهنگ ژاپنی به کسی اطلاق می شود که زندگیش را با مانگا،

انیمه و بازی های رایانه ای می گذراند و اصطلاحا خوره آنها است. در مورد ریشه های این مفهوم می توان بحث مفصلی کرد که جای آن اینجا نیست، ولی به طور خلاصه در فضای فرهنگی غالب ژاپن، اتاکو با انزوا، ابتذال و ضد اجتماع همراه است. بعد از اتاکو، نمونه های فرهنگی پیچیده تر و عجیب تری در مانگا خلق شدند و در جهان واقعی نیز پدیدار شدند. نمونه هایی مثل لولیگوت(۳۵) ، مستقیما از مانگا بیرون آمدند. نکته جالب در فرهنگ ژاپنی، پذیرش این سلایق است، به این مفهوم که با کسانی که چنین رفتاری می کنند، برخوردی از طرف دولت یا جامعه صورت نمی گیرد، هرچند به عنوان یک فرهنگ ناشایست در نظر گرفته می شوند. علاوه بر این، دوستداران مانگا و انیمه، انجمن های بحث و جلسات و مهمانی های گروهی تشکیل می دهند و یک حوزه در فضای اجتماعی برای خود می سازند.

ولی اثر مانگا محدود به این ها نیست. مانگا آن قدر در جامعه ژاپن مهم است که در آنجا مانگا-کافه وجود دارد؛ جایی که می نشینند و مانگا می خوانند و خدمتکاران با لباسهای مبدل انیمه ها(مثلا دخترانی با گوش خرگوشی یا بال پروانه) از آنها پذیرایی می کنند. مانگا در تاروپود جامعه ژاپنی تنیده شده است.

مورد دیگر، گستردگی موضوعات و سوژه ها در مانگاست. از آنجا که امکان ارائه تقریبا هر نوع داستانی در آن وجود دارد، بستر مناسب و زمینه ای برای خلاقیت است. زمینه ای که به فرد امکان می دهد خود را ابراز کند. اغلب مانگاکا ها به کار خود علاقه مندند و این در حالی است که معمولا باید حداقل ۱۰ ساعت در روز کار کنند. آنها خود از کاری که می کنندلذت می برند و قبل از اینکه تولید کننده باشند، مصرف کننده مانگا بوده اند. مشابه این مساله در مورد طراحان بازی های رایانه ای هم دیده می شود.

یک مورد که کمتر به آن توجه شده، جدی بودن این پدیده است. در اینجا، منظور این است که موضوعاتی که مطرح می شوند، اغلب دغدغه های مهمی در مورد وضعیت ارتباطات انسانی، مشکلات بین انسان و فناوری، غایت جهان و ماهیت شکننده خوبی و بدی مطرح می کنند. فداکاری، دوستی، عشق، شادی، غم، خیانت، خودکشی، مرگ و بسیاری مسائل دیگر، بدون پرده پوشی های مرسوم در فرهنگ غربی در مانگا بررسی می¬شوند. اشتباهات جبران ناپذیر انسان ها، بار رنجی که آنها به دوش می کشند و بار سرنوشت و مبارزه با آن، داستان هارا علیرغم خیالی بودن (در اغلب موارد)، به شدت باور پذیر و دلچسب می کنند، هرچند که اغلب بهترین شخصیت ها در این داستانها قربانی می شوند و با فدا کردن زندگی خود، آگاهانه مرگ را انتخاب می کنندتا از شر بزرگتری جلوگیری شود. داستان، اغلب بسیار پیچیده و چند لایه است و شخصیت ها اغلب خاکستری هستند و رفتاری واقعی دارند. تکیه روی شخصیت پردازی، یک عنصر مهم در مانگا است و اغلب یک قهرمان اصلی وجود دارد که در جریان داستان رشد می کند، تغییر می کند، شاهد مرگ دوستان خود می شود، در نبردها شکست می خورد و پیروز می شود و رنج می کشد. داستان معمولا با دقت بسیار طراحی می شود و مواردی که بررسی می کند، از مهمترین مسائل بشرند، برای نمونه در سری «دفترچه مرگ »(۳۶)، ایده این است که اگر یک نفر بتواند کنترل مرگ و زندگی هرکسی را در دنیا به دست بگیرد، چه اتفاقی می افتد. چطور این قدرت، یک انسان باهوش با قصد نیک را تا منتهای پلیدی پیش می برد. سیر تغییر و حرکت او – که به طعنه «نور »(۳۶)، نامیده شده – تا عمق تاریکی، چنان زیبا و شفاف تصویرشده است که اغلب این فکر به ذهن متبادر می شود که اگر من جای او بودم چکار می کردم. در مانگا، مگر مانگای کودکان، زندگی هرگز ساده و زیبا و با پایان خوش نیست و همیشه در مسیر رسیدن به هدف و مبارزه با پلیدی، شکست و قربانی وجود دارد. این جدیت، در کنار عناصر فکاهی معمول در مانگا، که برای تلطیف فضای آن لازم است، جذابیت خاصی برای آن ایجاد می کنند.

مورد دیگری که هر روز مهمتر می شود، جهانی شدن این پدیده است. هر روز که می گذرد مانگا و انیمه در اروپا و آمریکا و به تازگی در ایران نیز، بیشتر شناخته می شود و مخاطبان بیشتری پیدا می کند. شاید حدود ده سال پیش، کمتر کسی در ایران کلمه مانگا و یا انیمه را شنیده بود. امروز در بساط فیلم فروش هایزیرزمینی تهران و همه جای ایران، کنار کارتون های قدیمی و فیلمهای جدید، سری هایی مثل کلیمور(۳۷) و یا ناروتو(۳۸) را می توان یافت. شبکه های علاقه مندان برای انیمه هادر فضای مجازی ایران توسعه یافته است و می توان مثلا یک مجموعه انیمه را روی هارد دیسک خرید و فروشنده فقط قیمت سخت افزار را می گیرد، شاید به این دلیل که از سهیم کردن دیگران در علایق خود، لذت می برد. از نظر فرهنگی، این مساله منجر به ایجاد یک سری خرده فرهنگ های پنهان بر مبنای این شبکه های اشتراک و اطلاع رسانی می شود و ایده های غالب موجود در مانگاهای ژاپنی، مثل وضعیت جهانی انسان، صلح جهانی، ضدیت با جنگ، جنگ با تقدیر، رنج بشری، دروغین بودن مذاهب، و حتی روابط جنسی نامتعارف در بین مخاطبان بسط می یابد.

یک مساله دیگر که در خود جامعه ژاپن، نسبت به بقیه جهان مهمتر تلقی می شود، مساله بی سوادی عمومی است. از حدود دهه ۱۹۷۰، بی سوادی به صورت کاهش مطالعه و افت توان دریافت افراد در جوامع پیشرفته، مشاهده شده است. در مورد ژاپن که میزان باسوادی حدود ۱۰۰ درصد است، این مساله از حدود سال ۲۰۰۰ به شدت جدی شده است. این مساله خود را در توانایی کمتر برای خواندن خطوط چینی (کانجی)(۳۹)، و استفاده ناصحیح از الفاظ و عبارات احترام آمیز در مخاطب قرار دادن بزرگان و بالا دستی ها، نشان داده است. درخواست از نوجوانان و جوانان ژاپنی برای مطالعه کتاب، تخصیص بودجه بیشتر برای کتابخانه های مدارس و تشویق به مطالعه از طرف دولت مرکزی و دولت های محلی ژاپن به عنوان برنامه هایی برای مقابله با این روند، در نظر گرفته شده است. با این حال، آنچه که توان بیشتری در وادار کردن ژاپنی هابه مطالعه داشته است، مانگا بوده است. تشویق به مطالعه مانگا و تجهیز کتابخانه های مدارس و کتابخانه های عمومی به مجلات مانگا که مورد توجه کودکان و نوجوانان و جوانان هستند، اثر مثبتی در جلوگیری از کاهش بیشتر سطح سواد عمومی داشته است. در خارج ژاپن این مساله چندان مطرح نیست، چرا که اغلب مانگای ترجمه شده به آنجا می رسد، ولی در حالت کلی، این مساله در هرجایی که خواندن در حال فراموشی است، ممکن است رخ دهد (Allen، K.،& Ingulsrud J.،۲۰۰۹: ۱).

نتیجه گیری

با توجه به آنچه گفته شد، اثرگذاری مانگا در جامعه امروز ژاپن به ویژه و در سطح جهانی به طور کلی، مساله ای مشخص است. بااین حال، این اثرگذاری در حال حاضر بیشتر به صورت فرهنگ مانگا است که به ویژه در انیمه مشاهده می شود. هرچند، در سالیان اخیر شمارگان مجلات مانگا نسبت به سال های حدود ۲۰۰۷ اندکی کاهش یافته است، ولی در حال حاضر دورنمایی برای افت شدید و از بین رفتن این صنعت دیده نمی شود. با توجه به اینکه مانگا از طریق ترجمه های اینترنتی و گروه های اشتراک فایل در حال وارد شدن به فضای فرهنگی جامعه ایران نیز هست، اهمیت بررسی شاخصه ها و نشانه شناسی فرهنگی مانگا در کشور ما نیز احساس می شود.

مراجع:

Brenner، R. E. (۲۰۰۷). Understanding manga and anime. Westport: Libraries Unlimited.

Ingulsrud، J. E.،& Allen، K. (۲۰۰۹). Reading Japan cool : patterns of manga literacy and discourse. Plymouth: Lexington Books.

Ito، K. (۲۰۰۸). Manga in Japanese History. In M. W. Macwilliams،Japanese Visual Culture Explorations in the World of Manga and Anime (pp. ۲۶-۴۷). Armonk: East Gate.

Napier، S. J. (۲۰۰۱). ANIME from Akira to Princess Mononoke Experiencing Contemporary Japanese Animation. New York: Palgrave.

Power، N. O. (۲۰۰۹). GOD OF COMICS Osamu Tezuka and the Creation of Post-World War II Manga. JACKSON: UNIVERSITY PRESS OF MISSISSIPPI.

پاورقی ها:

۱. کارشناس ارشد مهندسی مواد – خوردگی، neusad@gmail.com.
۲. Manga،kanji: ; hiragana: ; katakana:
۳. Choju Giga
۴. Toba
۵. Toba-e
۶. Otsu
۷. Otsu-e
۸. Ukiyo-e
۹. Tokugawa
۱۰. Yoshiwara
۱۱. Edo
۱۲. Santo Kyoden
۱۳. Seasonal Passersby، Sjiji no yukikai
۱۴. Hokusai Katsuhika
۱۵. Kibyoshi
۱۶. Meiji
۱۷. Punch by London
۱۸. Japan Punch
۱۹. Maru Maru Chimbun
۲۰. Tankobon
۲۱. Norakuro
۲۲. Mangaka
۲۳. Tezuka Osamu
۲۴. Fleisher Brothers
۲۵. Popeye the Sailor Man
۲۶. Shonen
۲۷. Shojo
۲۸. Gekiga
۲۹. Seinen
۳۰. Seijin
۳۱. Shonen Jump
۳۲. Josei
۳۳. Anime،در زبان ژاپنی Animation کوتاه شده کلمه
۳۴. Otaku
۳۵. Loligoth:دختران و گاهی زنان بالغ، که لباسهای بچگانه می پوشند و گاهی عروسکهای پشمالو بغل کرده اند، و یک حالت شیطانی هم دارند
۳۶. Death Note
۳۷. Light
۳۸. Claymore
۳۹. Naruto
۴۰. Kanji، one of ۳ written styles of Japanese language

مساله وجود در انیمیشن های ژاپنی

سوزان جی. نیپر (۱)
ترجمه زهرا سادات ابطحی(۲)

بحث امروز من درباره مساله وجود در انیمیشن ژاپنی است، عنوانی که نسبتا جاه طلبانه به نظر می رسد. صادقانه بگویم، وقتی از من خواسته شد تا در انجمن امریکایی فلسفه سخنرانی کنم وسوسه شدم کاری را انجام دهم که زیاد دور از دسترس نباشد _ شاید فقط یک کپسول تاریخ سریع از انیمیشن ژاپنی. بگذریم، مادر من تحسین کننده ویلیام جیمز (William James) بود، فیلسوفی که به خاطر اعتقاد به پراگماتیسم شناخته می شود، و من خودم در خانه ای بزرگ شدم که ویلیام و هنری جیمز برای مادرشان درکمبریج، ماساچوست ساختند. به هر حال، اغلب پیش نمی آید که فرصت سخنرانی برای چنین گروه متنوع و متبحری را داشته باشم، پس تصمیم گرفتم پراگماتیسم را دور بیاندازم و به جای آن یکسری سوال را مطرح کنم که همان طور که مطالعاتم را در مورد انیمیشن ادامه می دادم به طرز فزاینده ای برای من جذاب شدند.

با توجه به این، یک عنوان مناسب تر، و درعین حال دهن پرکن تر، برای این بحث می¬تواند این باشد: "چگونه یک رسانه انیمیشن، وجود را پرسمان برانگیز می کند یا حداقل لایه ای از پیچیدگی را به شیوه ایکه ما خود را می بینیم اضافه می کند."

اول از همه دوست دارم درباره خود رسانه انیمیشن و پاسخ ما به آن حرف بزنم. پل ولز (Paul Wells) گفته است که "انیمیشن مسلما خلاقانه ترین فرم قرن ۲۱ است.... این فرم همیشه حاضر تصویری زمانه ی مدرن است." ادعای ولز ممکن است برای بسیاری از ما درَ امریکا شگفتَ آور باشَد. برخلاف ژاپن، جایی که فیلم های انیمیشن در تمام نسل ها مورد تقدیر قرار می گیرد، همان طور که با فیلم اخیربرنده جایزه شهر اشباح(SpiritedAway) (در فارسی اینگونه ترجمه شده است. م.) (SentoChihiro no KamikaKushi) می شود مثال زد، که پرفروش ترین فیلم در تاریخ ژاپن شد (حتی در بین تمام اجراهای زنده و فیلم های خارجی) انیمیشن هنوز وسیعا به عنوان یک رسانه کودک در امریکا مورد توجه قرار می گیرد. حقیقتا، بسیاری از امریکایی های مسن تر (شامل دوستان و همکاران من!) با تصور جدی گرفتن انیمیشن به عنوان یک فرم هنری معذبند.

چرا این طوری است؟ قسمتی از دلیل ممکن است این باشد که در مقایسه با ژاپن، غرب عموما، حداقل تا اخیر، مشخصاً یک فرهنگ تصویر مرکز نبوده است. در طرف مقابل، فرهنگ ژاپن یک سنت بلند مدت روایت تصویری را دارا بوده است. این حداقل همان وقتی شروع شده است که طومارهای هزلی تصویری قرن دهم (emaki mono)، که اعضای اشرافیت را به مثابه موجودات سرخوشی به تصویر کشیده است، و تا قرن یازدهم و دوازدهم به طومارهایی ادامه می یابد که شامل هم متن و هم تصویر برای رمانس کلاسیک افسانه گنجی(the tale of Genji)است.تا قرن هجدهم، گسترش تکنیک های چاپ روی قطعات چوبی، فرهنگ کتاب تصویری پررونقی را به وجود آورد (kibyoshi) که افسانه های ماجراجویانه، رمانس، و مافوق طبیعی را با متونی که بالای تصاویر قرار می گرفتند منتشر می کرد که اغلب شامل دیالوگ هایی توسط شخصیت¬های مختلف بودند. این کیب یوشی هااز نظر بسیاری از اندیشمندان ژاپنی اجداد مانگای همه جا حاضر در نظر گرفته می شوند. مانگاها اغلب به عنوان کمیک بوک (کتاب مصور-م.) توصیف می شوند اما تقریبا از آن چه که امریکایی هااز یک کتاب مصور توقع دارند متفاوت است. بیشتر شبیه رمان های گرافیکی (نگاره ای) و ضخیم اند (بعضی وقت ها اندازه یک کتابچه تلفن) که همه چیز و هر چیز را به تصویر می کشند –از داستان های معمایی تا درس های اخلاقی- و توسط تقریبا تمام جمعیت ژاپن از کودکی تا حداقل میان سالی خوانده می شوند. در بسیاری موارد، مانگاها منبع مستقیم انیمیشن ژاپنی (انیمه) هستند و بسیاری از روایت هایمحبوب انیمه نیز به شکل موازی در فرم مانگا وجود دارند.

در غرب داستان متفاوت است. روایت هایی که تاکید مساوی روی چاپ و تصویرسازی

دارند معمولا به کتاب کودکان محدود شده اند، جدای از استثنای موردی مثل ویلیام بلیک (William Blake) و اشعارتصویرسازی شده اثیری اش. فرهنگ چاپ، بزرگسالانه و جدی در نظر گرفته می شد حتی هنگامی که تولید انبوه، کمیک بوک ها و کتاب های کاریکاتور را به راحتی در دسترس قرار داد. محققاً تا قرن بیستم، هنر کمیک استریپ و رسانه مرتبط انیمیشن وسیعاً به عنوان چیزی برای کودکان، برای سرگرمی یا برای رهایی از حقیقت دیده می شد.

اما ممکن است دلایل دیگری برای فقدان راحتی غربی هابا انیمیشن وجود داشته باشد. یکی از دوستان روان شناسم اظهار داشت که ما از نظر روان شناسی کم تر "مصون" هستیم وقتی که انیمیشن نگاه می کنیم. به عبارت دیگر هنگامی که یک فیلم اکشن زنده تماشا می کنیم انتظارات محکمی داریم که کنش ها در یک فرمت "هنجارمند" پیش روند. برای مثال اگر من یک توپ را پرت کنم انتظار دارم که خط سیر معقولی را طی کند، می گویم، از یک سمت اتاق به سمت دیگرش رود و برگردد. ولی در انیمیشن ما ممکن است یک توپ را پرت کنیم و هیچ اتفاقی نیفتد. اندازه توپ ممکن است سه برابر شود، از آبی به قرمز تبدیل شود یا به یک دسته گل تبدیل شود. انیمیشن انتظارات ما را از آنچه که "هنجارمند" یا "واقعی" است به چالش می کشد، مواردی را بالا می آورد که ممکن است در رویا یا در ناخودآگاه بهتر جای گیرند و این می تواند یک مرحله عمیقا نگران کننده باشد.

در ژاپن و احتمالا به طور کلی در شرق آسیا، چنین رنجی ممکن است به این قوت نباشد. در تحقیق قبلی ام درباره تخیل، فهمیدم که ادبیات فانتزی ژاپن دارای تعداد شگفت انگیزی مثال است که نقش اول آن با زندگی در دنیایی که واقعیت و خیال درهم آمیخته است بیشتر احساس راحتی می کرد تا این که بخواهد بین این دو دست به انتخاب بزند. این رویکرد ممکن است تا دائویسم اولیه عقب برود؛ همان¬طور که ¬در داستان¬ فیلسوف چینی چانگ زی (ChaungTze) که خواب دید پروانه است اما بیدار شد و به فکر فرو رفت که نکند او پروانه ای است که خواب می بیند انسان شده است. در حالی که غربی هاممکن است بخواهند تمایز مشخصی بین مرزهای رویا و واقعیت ترسیم کنند، سنت آسیای شرقی مرزهای سیال بیشتری ایجاد می کند.

گرچه در بین امریکایی های جوان این رویکرد ممکن است در حال تغییر باشد. من فهمیدم که دانشجویانم که بالاخره با بازی های کامپیوتری و ویدئوهای انیمیشن بزرگ شده اند، گاهی از انیمیشن بیشتر از فیلم اکشن زنده لذت می برند و عموما با مفاهیمی چون واقعیت مجازی بسیار راحتند. سطح راحتی آن¬ها با مواضع غیربازنمودی در تضاد مشخص با بسیاری از دوستان و همکاران بالای چهل سال من، مرا به این باور رهنمون کرد که ما ممکن است با یک تغییر پارادایم واقعی بین نسل ها مواجه باشیم. با وجود ریسک پرآب و تاب بودن، دوست دارم بگویم که مخصوصا در میان مردم جوان تر، دهه های اخیر روشی جدید از مفهوم سازی واقعیت را به همراه داشته است، مبتنی بر پنداری که محیط ما در یک حالت مداوم بی ثباتی و سیلان است و تقسیم بین دنیای بی ثباتی، رویاها و "واقعی" سفت و سخت یک امر مبهم فزاینده است. یا همان طور که ویکتوریا نلسون (Victoria Nelson) در زندگی پنهان عروسک ها(the secret life of puppets) ادعا می کند، صفات مادی گرا به طرز فزاینده ایبا یک فرهنگ عامه مرتبط با الگوهای جدید تکنولوژی به چالش طلبیده می شود که "به ما همان قدر اجازه عقل گرایی می دهد تا به دنیای متعالی سفر کنیم که یک تجربه فانتزی بدون اجبار به تصدیق مستقیم به جهان بینی ما" (۲۱)

این یک مفهوم مطلقاً جدید نیست. همان طور که گیلبرت رز (Gilbert Rose) بیش از بیست سال پیش در قدرت فرمنوشت، "مدل های مفهومی مدرن {تعیین اهمیت} برای تغییر مرزها نسبت به ساختارهای ثابت {و} واقعی دیگر به عنوان یک پشت صحنه ثابت دیده نمی شوند بلکه در عوض به عنوان یک نوسان پویا بین فرم و محتوا نگریسته می شوند." (۱۲۱)

اما این سوال که "واقعیت" چگونه تشکیل شده است سوالی است که هنر ژاپن را بسیار پیشتر از انیمیشن مشغول کرده بود، مخصوصا در حوزه بون راکو(Bunraku) یا تئاتر عروسکی که در ژاپن در قرون هفدهم و هجدهم شکوفا شد. برخلاف تئاتر عروسکی غربی، جایی که عروسک گردانان دیده نمی شوند، بون راکو روی پویایی بین استاد عروسک گردان و عروسک تاکید می کند و بنابراین بین واقعی و غیر واقعی، با داشتن عروسک گردانانی که روی صحنه، کاملا پیچیده شده در سیاه و مشغول کار با عروسک ها (که حدود ۱/۳ سایز انسان واقعی اند و بسیار واقع گرایانه خلق شده اند) در دید کامل تماشاگران آشکار می شوند.

در ابتدا گرچه ممکن است تماشاگر قدری سختی داشته باشد تا روی عروسک ها تمرکز کند، در یک زمان کوتاه شگفت آور، فرد خودش را در حالی می یابد که مردان سیاه پوش را نادیده می گیرد و در عروسک ها یک ترکیب وهمی و غیر واقعی می یابد که همان طور که رولان بارت در جستاری درباره بون راکو در امپراتوری نشانه ها توضیح می دهد، "تضاد پایه" بین جاندار و بی جان را به خطر می اندازد. (۵۸) در حقیقت، توانایی عروسک¬ها برای عبور از مرزهای واقعی و غیر واقعی توسط بزرگترین نویسنده تئاتر عروسکی، چی کاماتسومونزائمون(ChikamatsuMonzaemon) نمایش نامه نویس شناخته شد که به موقع کار خودش را شرح داد که "هنر چیزی است که در حاشیه باریک بین واقعی و غیر واقعی قرار می گیرد." (نقل شده در بوستون، ۷۴۵)

برای فهم بهتر پویایی وهمی بین جاندار و غیرجاندار، ما ممکن است نگاهی به فیلم اکشن زنده فوق العاده ماساهیرو شینودا (Masahiro Shinoda) به نام خودکشی دوتایی(double suicide) بیاندازیم که در سال ۱۹۶۹ بر اساس کار چیکاماتسو به نام خودکشی عشق در آمی جیما(Shinju ten no Amijima) اجرا شده است. این کار از هنرپیشه های زنده استفاده می کند که با همتاهای عروسکی شان بسط یافته اند و یک دیدگاه قضا و قدری از عشق و امید ارائه می دهد که بشر همان قدر عروسک خیمه شب بازی است که عروسک های دست ساز. اما شاید یک دستاورد عظیم تر فیلم راهی است که آمیختگی یکپارچه دست ساز و انسان را بیان می کند، و سوال پردازی بیننده را در مورد اینکه چه چیزی واقعا او را از عروسک متمایز می کند را رها می کند.

البته خودکشی دوتایی انیمیشن نیست، اما برجسته سازی آن از برخورد مرزها چیزی است که در بسیاری از انیمیشن های ژاپنی که در سالهای ۸۰ و ۹۰ ظاهر شدصریح یا ضمنی است، هنگامی که انیمه به نیروی مهم هنری در صنعت سرگرمی ژاپن تبدیل شد. (از نظر تبلیغاتی خیلی وقت بود که مهم بود) آن چه پل ولز (Paul Wells)درباره انیمیشن به طور کلی می گوید منحصرا قابل اجرا بر بهترین انیمیشن های ژاپن است: «بسیاری از انیمیشن¬ها لحن، شیوه و اقنای سوررئال رویا و کابوس و

تصور تجدید خاطر، بازشناسایی و نیمه یادآوری را دارایند.» (۷۱) حقیقتا، باید تاکید شود که هنگامی که بخشی از انیمه پرداخت تبلیغاتی سطحی است- مثل فرهنگ عامه به شکل کلی- در بهترین حالت، این رسانه کاری را تولید می کند که بیشتر از انیمیشن های امریکایی جاه طلبانه و هیجان انگیز است.

دوست دارم با سه مثال از انیمیشن معاصر ژاپن بحث را به پایان ببرم که واقعیت را مساله سازی می کنند، هرکدام به شیوه خاص خودش. اولی بلاک باستر (فیلم پرخرج-م.) پربیننده فوق الذکر شهر اشباح است، ساخته شده توسط مشهورترین کارگردان انیمیشن ژاپن، هایائو میازاکی. دلایل پشت موفقیت این فیلم عموما به راحتی قابل درکند. مطمئنا، این یک داستان جست و جویی درباره دختر جوانی است که در دنیای فانتزی گم شده است و باید والدینش را نجات دهد، والدینی که بعد از تناولی بی رویه در رستوارنی مرموز به خوک تبدیل شده اند. فیلم رگه هایی از آلیس در سرزمین عجایب و جادوگر شهر از را داراست،اما اضطراب آورتر از جادوگر و نهایتا قراردادی تراز آلیس است، چرا که به یک پایان خوش سنتی رضایت می دهد. گرچه، قبل از این پایان، ما گستره ای از مرزها را می بینیم که از هم عبور می کنند: چیهیرو (Chihiro) ،قهرمان جوان، و خانواده اش در سفر کوتاهی به خانه جدیدشان گم می شوند و خود را در حال قدم زدن در یک ساختمان تونل مانند که به یک پارک موضوعی متروکه ختم می شود می یابند. (در خودش یک شباهت تصنعی از «واقعی»)، که به یک منطقه فانتزی عجیب باز می شود که تحت کنترل حمامی قدیمی و مجلل است که مشتریانش ارواح و خدایانند.

اولین شکستن مرز البته گذر خانواده از تونل است، عملی که می تواندبه عنوان سفر به ناخوداگاه یا هر برگشت دیگری به خیال دیده شود، چرا که نمادهای شفاهی در فیلم فراوانند. مرز بعدی، پارک موضوعی متروکه، حتی یک تصویر جذاب تر است، چرا که شفاف سازی بعدی آن را تحت عنوان یک باقی مانده از حباب اقتصادی تعریف می کند که ژاپن در دهه ۸۰ به آن فرو رفت. پارک موضوعی اشاره بر ساختگی بودن و کم دوامی حباب و شاید ناگزیری ظهور آن دارد. در تضاد، شکستن مرز نهایی، ورود چیهیرو به حمام واقعا فانتزی خدایان، می تواندبه عنوان کشف دوباره فرهنگ در حال نابودی ژاپن تفسیر شود، فرهنگی که مدام در خطر لکه دار شدن توسط دو عامل تاثیر خارجی و فساد داخلی است. معنادار است که این فرهنگ در اصطلاحات شبح مانند گاه و بیگاه شیطانی دیده می شود- اظهار این واقعیت که بسیاری از «ژاپن قدیم» به اسطوره و فولکلور تقلیل یافته است و دیگر در واقعیت قابل دسترسی نیست. علاوه بر این، هم تصور فانتزی مجلل حمام و هم ذات پویای برخی از ساکنان آن، بر نقش حمام به عنوان مکان ماوراءالطبیعه تاکید می کند، مقاوم در برابر ماتریالیسم علمی مدرنیته غربی.

جنبه های مضطرب کننده و حتی تهدید کننده شهر اشباح با پایان خوش فیلم درهم آمیخته اند، طوری که چیهیرو واقعا والدینش را نجات می دهد و بدون آسیب، به دنیای واقعی باز می گردند. (گرچه فیلم در پایان شامل یک پیچش ملایم ماوراءالطبیعه است، هنگامی که خانواده تونل را برای پیداکردن آئودی درخشان که با گرد و خاک و برگ پوشیده شده است ترک می کنند، اشاره بر قطع ارتباط بین زمان دنیای واقعی و زمان حمام دارد.) با اصطلاحات روایی آن، شهر اشباح بالقوه می تواندبه عنوان یک فیلم اکشن زنده عمل می کند اما همان طور که ولز از افسانه های پریان انیمیشنی دفاع می کند «هرچه پیچیدگی های مضمونی و حرکتی روایات سوررئال بیشتر باشد، بسیاری از افسانه های پریان واژگان باز بیشتری از انیمیشن را برای تطبیق نمودن انها طلب می کنند.» «واژگان باز» شهر اشباح به شکلی درخشان آن چه را که ولز «وهم اثیری» رویاها که با مدت زیادی بعد از بیدار شدن می مانند می خواند، بیرون می کشد. (۷۱) یا همان طور که جو مورگن استرن (Joe Morgenstern) در مقاله وال استریت ژورنالش درباره شهر اشباح می گوید « بازتابی از رضایت ژرف وجود دارد اما همچنین حسی از فقدان»در حالی که شهر اشباح وسیعا در طرف «رویایی» زنجیره انیمیشن قرار می گیرد، مثال بعدی من، فیلم مامورو اوشی (Mamoru Oshii) به نام روح در صدفشامل عناصر رویا و کابوس، هردویش، است. مخلوق کارگردانی که مشخصا با مفاهیم مسیحی و افلاطونی، هر دو، آشنا است (در واقع اوشی یک وقتی رفتن به مدرسه علوم دینی را هم مدنظر قرار داد) فیلم قطعا برای کودکان نیست. از حیث روشنفکرانه از بیشتر فیلم های علمی تخیلی امریکایی، چالش برانگیزتر است. روح در صدف داستان یک سایبورگ (cyborg) مونث، موتوکو کوساناگی (MotokoKusanagi) یک عامل دولتی را تعریف می کند که هنگامی که به دنبال شروران اینترنتی نیست، اوقاتش را صرف تفکر در این باب می کند که آیا او «روح» دارد. (اساسا شبح با ذهن) در مورد کارش با یک برنامه کامپیوتری حساس سروکار دارد که به نام پاپت مستر (Puppet Master) شناخته می شود، آن چیزی که قرار است به دست آورد و خراب کند. گرچه در پایان فیلم، پاپت مستر او را متقاعد می کند تا با او (it/him) درآمیزد تا شکل جدید از زاده الکترونیک را خلق کنند که «درشبکه متولد می شود» در همان زمانی که دارای یک هستی مادی می شود.

روح در صدف از استعاره های علمی- تخیلی سنتی بهره بسیاری می جوید (رمان سال ۱۹۵۳ آرتور کلارک –Arthur Clarke- به نام پایان کودکی نیز با خلق مخلوقی از نوع فراذهن سروکار دارد) اما تصاویر فوق العاده فیلم، ترکیب شده با شخصیت سه بعدی پیچیده موتوکو اجازه رفتار تازه ای از سوژه پیچیده را می دهد. احتمالاً در به یاد ماندنی ترین صحنه فیلم، موتوکو، در حالی که بیشتر بالاتنه اش در اثر تهاجم دولتی مرگبار ورم کرده است، روی زمین یک ساختمان شیشه ای متروکه دراز می کشد و آماده دریافت پاپت مستر می شود. «دوربین» به زاویه دید او تغییر می یابد همان طور که او به گنبد شیشه ای ساختمان خیره می شود و در لحظه ای بی نهایت کوتاه چیزی که به نظر یک جانور بالدار می آید که به سمت او شناور است و با پروبال آویزان پوشانده شده است،

جلوی چشمش می آید. دلالت بر اینکه این یک فرشته است واضح است اما هیچ وقت به صراحت بیان نمی شود و بیننده را با احساس مواجهه با پرتوی سریع از جهان دیگر رها می کند. شکی نیست که سینمای اکشن زنده می توانست چیزی مشابه به این صحنه سوررئال را به دست اورد، اما من شک دارم که مادیت اکشن زنده می توانست به بالاتنه داغان موتوکو رنگ و لعاب دهد و شیشه خرد شده ساختمان می توانست زیبایی اثیری صحنه را بفروشد.

آخرین مثال انیمه من، سریال Experiment Lain (عنوان به انگلیسی است) نیز شامل لحظات درگیر کننده بسیاری است، این لحظات بیشتر به کابوس شباهت دارند تا رویا. برخلاف شهر اشباح، و انیمیشن مورد علاقه نگارنده، روح در صدف لین زیاد در ژاپن پربیننده نبود، اما بین بینندگان دسته ای را به خود جذب کرد (هم در ژاپن و هم در امریکا) کسانی که دنیای مجازیِ ولگردانه (cyberpunk) آن را به عنوان چالشی باطراوات با واقعیت درک کردند.

لین با برگردان انتقام آغاز می شود «دارم می افتم، دارم سقوط می کنم» و مثل شهر اشباح دختر جوانی (لین) را دنبال می کند که سفرش به دنیای دیگر، به آستانه ایرویایی از کشف خود تبدیل می شود. گرچه در مورد لین، این یک حوزه فانتزی نیست بلکه بعد از اینکه پدرش به او یک رایانه جدید پرزرق و برق می دهد که دروازه او به دنیای سیم می شود، محیطی که او در آن وارد می شود تا حدی دنیای فضای مجازی است.لین بیشتر و بیشتر درگیر سیم می شود دقیقا در همان زمانی که سیم به نظر می رسد فشار روی واقعیت خارجی را آغاز می کند. دوگانه های لین خارج از فضای مجازی ظاهر می شوند تا اینکه ضرب و شتم در دنیای واقعی را انتقام می گیرد، و دوستانش را علیه او می گرداند و او را درگیر توطئه ای گسترده می کند. نهایتا لین کشف می کند که او خودش در واقع یک قطعه نرم افزار است و برای حفظ جهان واقعی او باید به فضای مجازی عقب نشینی کند و هرگونه حافظه از وجود دنیای مادی خودش را پاک کند. در صحنه نهایی سریال، بیننده لین را در حالی می یابد که درون آن چه به نظر می رسدیک دستگاه تلویزیون قدیمی عاری از تحرک است گیر افتاده است. آخرین کلمات او اینها هستند: «اما تو می توانی همیشه مرا ببینی.»

برخلاف چیهیرو در شهر اشباح یا حتی موتوکو در روح در صدف لین مرزی را رد می کند که نمی تواندبرگردد. اما سریال هم چنین سوالی را مطرح می کند که آیا چیزی وجود دارد که او بتواند یا باید برگرداند. «دنیای واقعی» سریال به شکلی درخشان و به شیوه ای بدون جلوه های ویژه و سخت تصویر شده است که میانگی بنیادین آن را مطرح می کند، و تقریبا نخواستنی ظاهر می شود. شاید، در دنیایی که بین «واقعی» توخالی و «مجازی» سیاه در حال جابه جایی است، یک قطعه نرم افزار بودن نهایتا همان قدر رضایت بخش است که انسان بودن.

ما ممکن است چنین طرح هایی را دلهره آور یا نگران کننده بیابیم، اما آن هانیز می توانند چالش برانگیز و مهیج باشند. در قرن بیست و یکم، یک وجود منحصرا مادی دیگر آن چیزی نیست که می تواندفرض شود. جهآن های دیگر مثل گذشته، ماوراءالطبیعه، فضای مجازی یا سیر معنوی در حال رسوخ به مرز های آنند. ما این سیالیت را با آغوش باز پذیرا شویم یا نه، می توانیم حداقل در انیمیشن های ژاپنی فرصتی جذاب بیابیم تا این قلمروهای دیگر را به روش هایی که هم از نظر اثیری رضایت بخش و هم از نظر عاطفی و روشنفکرانه درگیرکننده اند را کشف کنیم.

Bored

Enthusiastic

Happy

Sad

Angry

Crestfallen

Confused

Sulking

منابع مورد استفاده در این نوشته:

بارت، رولان. امپراتوری نشانه ها. نیویورک، هیل اند ونگ، ۱۹۸۲.

بالتون، کریستوفر. «از سایبرگ چوبی تا ارواح سلولوید: بدن های مکانیکی در انیمه و تئاتر عروسکی ژاپن.» موقعیت ها ۱۰،۳ (۲۰۰۲) این مقاله عالی عمیق تر از آن چه من اینجا آورده ام به رابطه بین بون راکو و انیمیشن می پردازد.

نلسون، ویکتوریا. زندگی پنهان عروسک ها. کمبریج، مس، انتشارات دانشگاه هاروارد. ۲۰۰۱

رز، گیلبرت جی. قدرت فرم: یک رویکرد روان کاوانه به فرم اثیری. مدیسون، کن، انتشارات دانشگاه های بین المللی. ۱۹۸۰

ولز، پل. انیمیشن: ژانر و تالیف. لندن: انتشارات وال فلاور. ۲۰۰۲

پاورقی ها:

۱. Susan J. Napier: استاد مطالعات ژاپن دانشگاه تگزاس

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد انسان شناسی دانشگاه تهران

家

مسکن

نقش فرهنگ در معماری مسکونی ژاپن

خسرو موحد (۱)

چکیده:
در بیشتر کشورهای در حال توسعه¬، مشکل مسکن از اساسی ترین مشکلات دولتها محسوب می شود. امروزه یکی از راه حل¬های مسکن را کوچک سازی آن مطرح می کنندو تعداد زیادی از مسئولین و برنامه ریزان¬،هر روزه درمان مشکل مسکن را در کوچک شدن آن بر می¬شمارند. بطور حتم مساحت مسکن متغیری است که به فرهنگ عمومی هر جامعه تعریف شده و در جوامع مختلف، متفاوت است.
پیشرفت¬های ژاپن در زمینه های اقتصادی، اجتماعی و فناوری در سالهای اخیر، همواره مورد بررسی و تحقیق قرار گرفته و بسیاری از کشورها درصددند که درسهایی از تجربیات ژاپن بیاموزند. امروزه جهانیان ضمن آشنا شدن با نگرش های خاص مردم ژاپن، در مورد مسئله سکونت، مسکن، سادگی و ظرافت خانه های ژاپنی متوجه شده اند که می توان در فضایی کم و با حداقل امکانات اما با برنامه دقیق و بدون احساس خفقان زندگی کرد. رضایت و کم خواهی مردم ژاپن همراه با طبیعت دوستی آنها و پایبندی به سنتها وایجاد گونه ای معماری نموده که در عین سادگی مملو از زیبایی و ظرافت است.
با توجه به نقش فرهنگ در معماری مسکونی، شناخت فرهنگ مردمی که از مسکن استفاده می کنند، می تواندر برنامه ریزی امر مسکن بهتر موفق بود. خلاقیت در فرهنگ ژاپن و تاثیر آن بر سادگی و زیبایی هنر و ارائه راه حل های منطقی در برخورد با مسئله سکونت، ما را بر آن داشت تا تحقیقی بر تاثیر فرهنگ بر معماری مسکونی ژاپن داشته باشیم. مقاله حاضر در قالب یک تحلیل موضوعی، سعی دارد با معرفی بعضی از خصوصیات فرهنگی ژاپنی هاکه بر ساخت مسکن تاثیر داشته، نقش فرهنگ در شکل گیری مسکن در ژاپن که به عنوان کشوری با مساحت کم در مسکن است، مورد بررسی قرار دهد.

کلید واژه: فرهنگ، معماری مسکونی، ژاپن، اجزا، فضا، مصالح

مقدمه:
امروزه سکونت به عنوان یک امر بدیهی و مسلم فرض شده است و در معماری مسکونی به عامل فرهنگی کمتر فکر می شود. با نگاهی به گذشته، می بینیم که سکونت به لحاظ نیاز به امنیت ایجاد شده و با توجه به نیازهای دیگر از جمله آسایش گسترش یافته است. کلمه آسایش نه تنها در مفهوم مادی و راحت زیستن، بلکه در مفهوم معنوی و روحانی در کشورهای مختلف متفاوت است. مردم هر کشوری بر مبنای دیدگاه خود در مسائل مختلف، به ساخت مسکن می پردازند.
چندین سال پیش در تحقیقی که در خصوص مسکن در ژاپن صورت گرفت(Nold ، ۱۹۹۶)، پس از بررسیهای آماری به این نتیجه رسیده بود که ژاپنی هادر لانه خرگوش زندگی می کنند. آمارها نشان می داد که متوسط فضای مسکونی برای هر خانوار ژاپنی در شهر به سختی به ۴۰ متر مربع می رسید. از هر ژاپنی دو نفر از زندگیشان در چنین خانه هایی راضی بودند. به راستی علت این رضایت در چیست؟ با توجه به اینکه متوسط مساحت خانه در اروپا بیش از ۱۰۰ متر مربع یعنی دو و نیم برابر خانه های ژاپنی و در ایران بیش از متوسط اروپا می باشد، این سئوال به ذهن می رسدکه آیا در معماری مسکونی دیگر کشورها، فضاها تلف می گردند؟ چگونه یک خانوار ژاپنی در چنین فضایی زندگی خود را اداره می کند و احساس رضایت نیز دارد؟ بطور حتم مقایسه های صرفاً کمی، نمی تواندپاسخگوی به این سئوال باشد. نیاز به فضا در مسکن بطور زیادی بستگی به فرهنگ زیستی استفاده کننده آن دارد.
خانه به عنوان یکی از مهمترین نیازهای مردم نمایش دهنده فرهنگ مردم است. در هر جامعه ای فرهنگ نقش نمایش باورها، عقاید و ایده های مردمی دارد که در آن زندگی می کنندو نمود عینی فرهنگ در همه امور آن جامعه از جمله معماری مسکونی به چشم می خورد.
معماری مسکونی از طریق فرم، فضا و روابط، عینیت بخش فرهنگ سازندگان و ساکنین آن است. خانه یک شاهد فرهنگی است چه به شکل زیبا یا زشت آن باشد. برای شناخت بیشتر این موضوع، مقاله حاضر بر اساس تحقیقی که در زمینه فرهنگ و معماری مسکونی

ژاپن انجام گرفته، ارائه می گردد. این مقاله شامل چهار بخش است. بعد از مقدمه، تعریف فرهنگ و خصوصیاتی فرهنگی ژاپنی هادر بخش اول آورده می شود. بخش دوم، معماری مسکونی توضیح داده خواهد شد. در بخش سوم اجزاء، عناصر و مصالح خانه های ژاپنی ارائه خواهد شد. بخش آخر نیز نتایج بیان خواهد شد.

۱. فرهنگ

مفهوم گسترده و فراگیر فرهنگ، تمامی حیات هر جامعه را در بر می گیرد و جانمایه ملت را تشکیل می دهد. فرهنگ کشورها به عوامل گوناگون از جمله موقعیت طبیعی، محیط جغرافیایی، تاریخ و اعتبارات در آن کشور بستگی دارد. افراد مختلف فرهنگ را به گونه های مختلف تعریف کرده اند:
هرسکروتیس تعریف فرهنگ را اینگونه بیان می کند:

"فرهنگ بنایی است مبین تمامی باورها، رفتارها، دانشها و ارزشها و مقاصدیست که شیوه زندگی هر ملت را مشخص می کند".

در جایی دیگر در خصوص فرهنگ اینگونه بیان می کند که:

"فرهنگ آن قسمت از محیط است که به‌دست انسان ساخته شده و تأثیرپذیر است."

آلفرد کلوبر معتقد است که فرهنگ مجموعه ای از گرایش ها، ارزش ها، اهداف و اعمال مشترک که یک نهاد، سازمان و گروه را در بر می گیرد.
تعریف رالف لینتون این گونه است: فرهنگ ترکیبی از رفتار مکتب است که بوسیله اعضاء جامعه معینی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و میان افراد مشترک است .
فرهنگ کلیت درهم تافته‌ای است شامل دانش، دین، هنر، قانون، اخلاقیات، آداب و رسوم و هرگونه توانایی و عادتی که انسان به عنوان عضوی از جامعه به دست می‌آورد. (تایلور، ۱۸۷۱)
معماری پدیده‌ای فرهنگی و به این اعتبار پدیده بومی است. علی‌رغم آنکه معماری محصول تاثیرگذاری عوامل متعددی نظیر اقلیم، جغرافیا، اقتصاد، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی و... هستند، اما در میان عوامل یاد شده "فرهنگ" در تعامل با ویژگی‌های محیطی، نقشی تعیین‌کننده در نحوه شکل‌گیری محیط‌های انسان‌ساخت ایفا می‌نماید. (راپاپورت، ۱۳۸۸)
جهت گیری فرهنگ‌ها، همواره بر مبنای فطرت بشری و اندیشه او انجام می‌شود و همین مسیر در شکل‌دهی به فضای زیست و پیدایش معماری موثر است. این فضا به عنوان یک نیاز بشری مطرح است و این گونه نیازها همواره در مسیر عقل وفطرت پاسخ داده می‌شوند.بسیاری از فرهنگ ها به لحاظ سازمان بندی خود به بعضی از موضوع ها اهمیت بیشری قائل هستند. این موضوع ها در شئون مختلف جامعه مانند مراسم مذهبی، زندگی خانوادگی، طرز تربیت کودکان، مسکن و غیره انعکاس می یابد. فرهنگ مردم ژاپن متاثر از یک رشته آموزش های مذهبی اخلاقی است که در طی سالیان به مردم داده شده است. در میان مذاهب، مذهب بودا و مذهب شینتو از همه مهمتر می باشند. آئین کنفوسیوس نیز بر شکل گیری مسایل اخلاقی در فرهنگ ژاپنی نقش موثری داشته است.
بودائیزم تقریبا در اواسط قرن ششم میلادی در ژاپن شناخته شد و به عنوان فلسفه زیست مردم این کشور قرار گرفت. مطابق این فلسفه، تمامی بدبختی ها و تألمات زندگی از خواهش های نابجای انسان ناشی می شود، و انسان زمانی به آرامش و سکون درونی دست خواهد یافت که این خواهش ها را از بین ببرد. مذهب بودا در جامعه ژاپن موجب توسعه و گسترش هنر بودایی گردید. بودائیزم در ژاپن خود به فرقه های گوناگونی تقسیم می شود

که مهمترین آن ذن، تندایی، شین گون، جودو، شین و نیچی رن و بودو هستند.
بسیاری از عقاید، مراسم، روشهای ژاپنی ها به گذشته دور بر می گردد. بیشتر این عقاید هسته اصلی دین شین تائو تنها مذهب مشخص ژاپنی هارا تشکیل می دهد. از سال پانصد میلادی زبانهای نوشتاری وارد ژاپن شد و ناگهان بصورت یک تاثیر بزرگ بر روی طبقه نخبه و در نهایت مردم عادی پدیدار شد.
معمولاًدیر راهبان اکثر فرقه ها در کوهها بوده و در نتیجه آنها تماس بسیار نزدیک با

طبیعت دارند. آنان شاگردان صمیمی و همدرد طبیعتند. موضوع مورد مطالعه آنها گیاهان، پرندگان، حیوانات، صخره ها و رودخانه هاست . در نتیجه ستایش از طبیعت در ژاپن به عنوان یک اصل قرار گرفت . پدیده های طبیعی ، باد، خورشید، ماه، آب، کوه، درختان همگی به عنوان معبود (kami)محسوب میشدند.
بسیاری دوره ادو (edo)را دوره شکوفایی فرهنگ مردمی ژاپن میدانند. نفوذ فرهنگ چین(دورانMing و Ching)را میتوان در بقایای فرهنگ ادو مشاهده کرد و در اواخر دوره ادو فرهنگ ژاپن تحت نفوذ فرهنگ غرب قرار گرفت و به سوی یک جامعه مدرن صنعتی حرکت کرد. یکی از ویژگیهایی که در فرهنگ ژاپن شایان ذکر است، انعطاف پذیری وقبول فرهنگ بیگانه است که با فرهنگ آنها تلفیق شده و فرهنگ جدیدی مطابق ذوق و سلیقه مردم ژاپن بوجود آورده است. اگر چه فرهنگ ژاپن میراث سرزمین شرق است ولی به واسطه فرهنگ خاص خود مورد توجه همگان قرار گرفته است. در ژاپن طبیعت و طراحی به گونه ای با هم در ارتباطند که برای بسیاری غیر قابل باور است . هنر ژاپنی آمیزه ای از اقلیم، سنت و مذهب است . حال در می یابیم که چگونه این سه عامل دست دردست هم گونه ایاز هنر را پدید آورده اند که امروزه هر بیننده ای را مجذوب و مرعوب خود می گرداند.

۲. معماری مسکونی

معماری مسکونی درعین بر آوردن نیاز مادی انسان به عنوان یک سر پناه منعکس کننده باورها و ارزشهای او نیز می باشد. خانه علاوه بر جلوه‌های خارجی دارای مفاهیم و معانی در درون خود است. شاید تصور اینکه عناصر موجود در یک معماری مسکونی فقط نقش عملکردی و فیزیکی دارد، تصور اشتباهی باشد، چرا که انسان موجودی تک بعدی نیست و داری بعد معنوی نیز می باشد.برای شناخت مفاهیم معماری مسکونی باید شاخص های فرهنگی را که این مفاهیم بر مبنای آن شکل گرفته را شناخت.
مسکن به عنوان یکی از اصلی ترین نیازهای انسان از بدو خلقت مطرح بوده است. تعریف مسکن به یک واحد مسکونی محدود نشده بلکه کل محیط مسکونی را شامل می¬شود. مسکن نه تنها به عنوان یک سر پناه، بلکه به عنوان محلی برای ایجاد پیوند بین زندگی، خانواده و محیط می باشد. تنوع مسکن که بر شرایط فرهنگی مردم مبتنی است، مبین آن است که کشورها با توجه به فرهنگ سکونت خود دارای نوعی خاص از مسکن می باشند . میراث معماری ژاپنی و فرهنگ سکونت آنها تحت شرایط جغرافیایی و فرهنگی کاملاً متفاوت از آنچه با آن آشنا هستیم شکل گرفته است . در بیشتر مطالعاتی که در خصوص معماری مسکن در ژاپن صورت گرفته با نشان دادن چند نمونه از خانه های قدیمی به نکته عشق به طبیعت مردم ژاپن و یا مقاوم بودن آنها در مقابل شرایط جوی و زلزله اشاره شده است. اما بایستی توجه داشت که علی¬رغم وجود شرایط جوی متفاوت در مناطق مختلف ژاپن، تفاوت چندانی در فرهنگ مسکن آنها به چشم نمی خورد و بطور کلی باید گفت، فرهنگ مسکن ژاپنی طی یک روند تکاملی شکل گرفته است.
تأثیر معماری بسیار پیشرفته معابد چینی بر معماری ژاپن بخصوص معماری کاخها و معابد تا قرن هشتم به خوبی دیده میشود .معماری معابد بودایی با تشکیل فرقه های مختلف بودایی تغییر کرد. به همان اندازه که آن تغییر، معماری دینی را متأثر کرد ، معماری عمومی دهکده¬ها، شهرها و در نتیجه خانه های مسکونی را نیز تحت تأثیر قرار داد.علیرغم نفوذ فرهنگ چینی ها، مسکن درژاپن همواره بر پایه رسوم و فرهنگ ژاپنی پایه ریزی شده است. خانه های مسکونی در ژاپن در تمامی مناطق از جمله در شهرهای مدرن هنوز درراستای فرهنگ ساختمانی آنها ساخته میشود و همان گونه که در بخش یک ذکر گردید، زندگی ژاپنی هابر مبنای فلسفه بوداو مذهب شینتو پایه گذاری شده است. در این مفهوم فلسفی، فضای داخلی خانه بایستی دارای کیفیتهای روحانی باشد. این فلسفه باعث هماهنگ و واحد

شدن خصوصیات متضاد میباشد. از نظر اجتماعی، اجرای مراسم مذهبی در خانه موجب ارتباط فضای زندگی خانواده با جامعه می شود که خود باعث وحدت عمومی جامعه می گردد. نیاز ساکنین خانه تنها به فضای بسته خانه محدود نمی شود. افراد خانه زندگی خودرا تنها بر مبنای مساحت محدود خانه تنظیم نمی کنند. ژاپنی در خانه، خود را در هسته و مرکز یک سیستم بسیار خوب و سازمان یافته می یابد که این محیط بسته با تمامی جامعه و حتی با عالم غیر مادی ارتباط مناسب و متقابل برقرار می کند. این چیزی است که احساس آرامش یک ژاپنی را فراهم می کند. شاید علت اصلی اینکه، ژاپنی هاحتی در فضای کم مسکن خود احساس رضایت می کنند، همین نکته باشد.

شکل ۱. نمونه ای از یک محله ژاپنی

۳. اجزاء، عناصر و مصالح خانه های ژاپنی

ارزشهای اخلاقی، فرهنگی و آرمانهای هر ملت در شیوه زندگی و مسکن آن ملت تأثیر میگذارد. این تأثیر در ساخت فضاها، تزیینات و حتی در استفاده از مصالح مؤثر میباشد. در این بخش از مقاله سعی می شود به بررسی اجزاء عناصر و مصالح خانه های ژاپنی پرداخته شود.

۱،۳. منظر بیرونی خانه

در ژاپن در خیابان های کوچک غالباً نوعی از معماری نیمه باز ، با درها و پنجره های هر چند پوشانده می یابیم که زندگی خانه فردی را با خیابان می گستراند تا جایی که با زندگی همسایه اش در هم می آمیزد . خانه ژاپنی چه محقرانه یا با شکوه ارتباطی فشرده با محیط اطرافش دارد و به عبارتی به خلاف معماری ایرانی برونگرا است و در هر جا که میسر باشد درداخل یک باغ حصار بندی شده با پرچین های خیزرانی که خود یک عنصر زیبایی آفرین است، قرار داده شده است .منظر بسیاری از خانه های ژاپنی یکسان می باشد و خانه هادارای سقف سفالی می باشند که باغچه ای در جلو یا پشت خانه وجود دارد . مجسمه های سنگی با سمبل های مذهبی در باغچه ها برای حفاظت خانه و صاحبخانه وجود دارد . شکل شماره یک نمونه ای از یک محله ژاپنی را نشان می¬دهد.

۲،۳. ورودی خانه

در بیشتر خانه های ژاپن، قسمت ورودی بصورت یک دالان یا هشتی میباشد که اختلاف سطحی در حدود ده سانتیمتر از سطوح دیگر خانه دارد.از آنجایی که در فرهنگ ژاپنی مرزی بین فضای کثیف (خارج خانه که کفش پوشیده می شود) و فضای تمیز (داخل خانه که دمپایی مخصوص پوشیده می شود) وجود دارد،این محل پایین تر از جاهای دیگر خانه است که به کفش کن معروف است . در این محل کفشها را بیرون می آورند و در قفسه های جای کفش قرار می دهند و از این محل، دمپایی مخصوص درون خانه را می پوشند. شکل شماره ۲. نمونه ای از یک کفش کن را نشان می دهد. در مواقعی که جشن خاصی مثل جشن سال نو باشد، علامتهای خاصی در ورودی نصب می شوند که نشان دهنده اجازه دخول است. این روش علامت گذاری مطابق یک روش مذهبی قدیمی است که در مکانهای مقدس نیز کاربرد داشته است. اختلاف سطح ورودی با سطح خانه و همچنین نصب علامت¬ها نه تنها در خانه های سنتی و ویلایی وجود دارد بلکه در اکثر خانه های جدید و آپارتمانها نیز به چشم می¬خورد.

شکل ۲. نمونه ای از یک کفش کن

۳،۳. مصالح

ژاپن دارای آب و هوای متنوعی است. مردمی که در شمال زندگی می کنند با برف و هوای سرد سروکار دارند و مردم مناطق جنوبی در معرض گرما و رطوبت میباشند. ژاپنی هابه روشهای ساده ولی هوشمندانه توانسته اند با شرایط بد محیطی مبارزه نمایند . وجود جنگلهای بسیار و همچنین بارش باران دوعامل هستند که نقش اساسی در معماری به ویژه استفاده از مصالح داشته که کاربرد چوب به عنوان مصالح اصلی و ایجاد سقفهای شیب دار در مقابل بارانهای سیل آسای آن سرزمین حائز اهمیت است.بسیاری از خانه های ژاپنی دارای اسکلت چوبی می باشند. این خانه ها مانند خانه های آجری با اندود شن و آهک پوشیده شده اند. خانه ها عموماً دوطبقه و بطور وسیعی در محیطهای شهری و روستایی گسترش پیدا کرده است. اما فرهنگ معماری سنتی در اسکلت چوبی نیز به خوبی دیده میشود. فضای خالی بین ستونها ، همانند معماری معابد بودایی با کاه وگل پر میشود. بام خانه های ژاپنی یک عنصر با معنی محسوب می شود. این سقفها خطوط مورب ساختمان را ایجاد می نمایند. بطور معمول مصالح به کار رفته در سقفها، کاه گل و تخته نازک است که از پوست درختان درست شده است. در خانه های روستایی کمتر پله ساخته می شود و برای رفتن به پشت بام از نردبان استفاده میکنند. کف سازی در خانه های قدیمی ژاپنی بر مبنای نوع فضا تغییرمی کند. کف ورودی در خانه های قدیمی از مصالح ساده مانند خاک و یا شن ساخته شده است. کف آشپز خانه¬ها چوبی و کف بعضی ازاتاقها با پوششی از نی بنام تاتامی پوشیده شده است. تاتامی مهمترین کف پوشی است که از پوشال برنج کوبیده شده و در درون بوریای بافته شده از نی قرار می گیرد . ابعاد تاتامیها ۳ در ۶ فوت میباشد که خود روشی برای اندازه گیری هر اتاق میباشد. بطور مثال وقتی بخواهند ابعاد اتاقی راذکر کنند میگویند اتاق ۸ تاتامی . این بدین معنی است که هشت تاتامی دراین اتاق فرش شده است که مساحت آن اتاق حدود ۱۴۴ فوت مربع می باشد با توجه به اینکه تاتامی از پوشال برنج میباشد و برنج نیز از غذاهای اصلی آنها است لذا از لحاظ فرهنگی، تاتامی برای ژاپنی هامهم و با ارزش میباشد لذا آنها موقعی که برروی تاتامی راه می روند بطور حتم دمپایی خودرا بیرون می آورند. در حال حاضر نیز اکثر

شکل ۳. نمونه ای از یک اتاق

خانه های ژاپنی اعم از ویلایی و آپارتمانی دارای یک اتاق تاتامی می باشند.

۴،۳. فضاهای تشکیل دهنده مسکن

درک سنتی ژاپنی از فضا ، حتی در دوره خانه های مدرن آن ، کاملاً متفاوت از درک سنتی غربی است. فضا در درک سه بعدی سنتی غربی به معنی رویه واقعی و آشکار اشیاء است. جعبه ای که از خارج نگریسته می شود شیء تلقی می گردد. داخل آن شیء فضا است . در اصطلاحات بودایی گاهی فرم به جای شیء قرار می گیرد و فضا هرگز به مثابه عاملی فیزیکی درک نشده است. فضا به مثابه آگاهی از امکان، نه به مفهوم میدان، با ماهیت سه بعدی بسته، توصیف می شود. دستاوردهای ژاپنی ناشی از اصول کنترل مکان از طریق سازماندهی فرم و فضا ، با درک تدریجی نظم طبیعت است.پلان خانه هاو فضاهای تشکیل دهنده آن و چگونگی استفاده از آن فضاها با توجه به فرهنگ سنتی آنها می باشد . حتی در آپارتمان ها نیز اتاق ها برای خوابیدن، استراحت، کار کردن و ارتباطات اجتماعی همانند گذشته می باشد. فقط بطور محدود آشپزخانه هاو محل غذاخوری کمی تغییرکرده است. به علت اینکه درصد زیادی از وقت روز یک ژاپنی در خارج از منزل صرف می شود و مقدارزیادی از کارهای خانه از قبیل پخت و پز، لباسشویی و....، فضایی که به آشپزخانه اختصاص پیدا می کند، زیادنیست.در مورد شستشو، ژاپنی ها معتقدند بایستی توالت و حمام از یکدیگر جدا باشد.البته از لحاظ مذهبی حمام کردن برای آنها نیز مهم می باشد. آن ها در موقع استحمام در ابتدا با یک ظرف آب روی خود ریخته و خودرا تمیز میکنند و سپس وارد یک وان آب بسیار گرم می شوند. لازم به ذکر است که آب وان بعداز استحمام یک نفر تخلیه نمی شود بلکه همه اعضای خانواده از آن استفاده می کنند. حمام ژاپنی نه تنها برای تمیز شدن است بلکه محلی برای گرم شدن و از خستگی بیرون آمدن می باشد. در خانه هااتاقهای کوچکی به مساحت ۳ تا ۴/۵ تاتامی که به اتاق چای معروف است، وجود دارد . چون مراسم چای به منظور استراحت، فراغت از مسائل کاری و تفکر می باشد، در این صورت اتاق مراسم چای محلی است که صلح، اعتماد، دوستی و فراغت به بار می آورد.بطور کلی این اتاق به عنوان فضای جمع شدن افراد خانه برای صحبت، استراحت و صرف چای می باشد. شکل شماره ۳. نمونه ایاز یک اتاق را نشان می دهد و اتاق مهمان ،اتاقی است که با تاتامی مفروش شده و بین ۸ تا ۱۰ تاتامی می باشد. بطور معمول این اتاقها دارای بیشترین تزیینات هستند. مجسمه بودا نیز در این اتاق قرار می گیرد . دیوار بین بعضی از اتاقها از پارتیشنهای متحرک استفاده می شود که هم زیبایی خاص خود را دارد و هم در موقع لزوم می توان دو اتاق را به یک اتاق بزرگ تبدیل کرد.

۵،۳. مبلمان

زندگی در خانه های ژاپنی به شکل وسیعی تحت تأثیر فرهنگ زیستی آنهاست . مبلمان خانه هاشامل یک میز کوچک، چندین قفسه برای انبارکردن و یک میز کوتاه کوچک برای نوشتن می باشد . خانواده هاهنوز مطابق سنت قدیمی ژاپن،برای خوردن و آشامیدن،در اطراف میزهای کوچک زانو می زنند. شکل شماره ۴. نمونه ایاز این میزها را نشان می دهد. ژاپنی هااز دیر باز روی زمین می خوابند. رختخواب ها درون کمدهایی مخصوص نگهداری می شوند. در گذشته، در خانه هایی که تعداد بچه ها زیاد بود، بعضی از آنها در این کمدها می خوابیدند . در خانه های سنتی بطور معمول، درهاو پنجرهها،صفحه¬ها دارای چارچوبی از جنس چوب هستند و جنس قسمت وسط بر اساس اینکه در کجای ساختمان استفاده شوند متغیر است.ابعاد درها و پنجره ها نیز بر مبنای ابعاد حصیرهای تاتامی مشخص میشود. بطور معمول ارتفاع آنها ۶ فوت یعنی برابر با طول یک تاتامی می¬باشد. بعضی از خانه هابرای حفاظت در برابر شرایط جوی ازپنجره های با دو کشوی موازی هم استفاده می کنند.

شکل ٤. نمونه ای از میزهای صرف غذا

٤. نتایج و پیشنهادها

خانه در ژاپن فقط یک پناهگاه نیست ، بلکه یک عنصر اصلی در اجتماع محلی است. از لحاظ جامعه شناسی، واحد جامعه در ژاپن،خانواده نیست بلکه خانه می باشد .از این اشارت روشن می شود که خانه های ژاپنی را نمی توان فقط با رولوه کردن و یا استفاده از دوربین عکاسی درک نمود. به نظر میرسد معمار به عنوان یک طراح خلاق هیچ نقشی در طراحی خانه های مطابق با قواعد سنتی ژاپن ایفا نمی کند. صنعتگر ساختمان ، خانه را مطابق با فرهنگ مسکن که قرن¬ها در ژاپن جاری است، می سازد .راستی چرا ژاپنی هابه این میزان به قوانین مسکن و سکونت موروثی خود پایبند هستند؟ممکن است پاسخ به این سئوال این گونه باشد که سکونت به مقدار زیادی به فرهنگ گذشتگان وابسته است.متأسفانه امروزه در دانشکده های معماری هیچ رشته یا درس خاصی در خصوص فرهنگ ساختمان و یا انسان شناسی معماری تدریس نمیشود. بطور کلی نظریه های معماری بر مبنای تاریخ هنر غرب تعریف شده است. این نکته قابل تذکر است که مقایسه فرهنگهای مختلف زیستن و ساختن موجب تحریک بصیرت معماران می گردد. هدف از این مقاله این نیست که ژاپن به عنوان الگویی برای کشور ما قرار گیرد، بلکه سعی شده است مسکن در ژاپن مورد تحلیل قرار گیرد. با توجه به نقش فرهنگ در مسکن و نکاتی که نوشته شد، می توان نتایج زیر را ذکر کرد .

۱. اگر عوامل بوجود آورنده معماری مسکونی مطابق با خواستارهای فرهنگی باشد، آن معماری ریشه‌ای عمیق می گیرد و اگر آن عوامل ناپایدار باشند معماری فاقد حیات می‌شود و عوامل جدید آن را از میان بر می دارند.

۲. شناخت فرهنگی به عنوان یکی از مؤثرترین عوامل برنامه ریزی در زمینه حل مسأله مسکن است.

۳. توجه کردن به فرهنگ مسکن در کشور از نکات ضروری در برنامه ریزی است.

۴. تاکید بر مسکن با توجه به فرهنگهای منطقه ای و محلی و نه فقط تاکید برکوچک سازی و اصرار بر خانه های کوچک و انجام هدف گذاری مناسب دراندازه متوسط مسکن ضروری است.

۵. فرهنگ سازی در مسکن از ضروریات حل مسئله مسکن می باشد.بطور حتم معماری مسکونی همیشه منعکس کننده شرایط زیستی و اعتقادی مردم را دارد که جزئی از زندگی آنها است.

فهرست منابع :

راپاپورت، آموس (۱۳۸۸)، انسان‌شناسی مسکن، چاپ اول، نشر حرفه هنرمند، تهران.

سازمان بین المللی اطلاعات آموزشی توکیو، ژاپن امروز، انتشارات مرکز فرهنگی و اطلاعات سفارت ژاپن، ۱۳۷۲

مخبر، عباس، ابعاد اجتماعی مسکن، انتشارات سازمان برنامه و بودجه، ۱۳۶۳

یوتاکا، تازاوا، تاریخ فرهنگ ژاپن، ترجمه محمد رستم پور، انتشارات دفتر روابط فرهنگی ژاپن، تهران، ۱۳۷۶

Hatano، Yoshio، Facts and figures of Japan، forign press center، Japan- ۱۹۹۵

Katsuta، Shuichi، Understanding Japan، asahi shimbun press، Japan- ، ۱۹۹۵

Kokichi، shoji، Japanese Society، Chuo university press- .۱۹۹۲

Nold Egender، Architectural anthropology، Research series Vol- .۲: Foundation for anthropological research into architecture structure mundai ۱۹۹۶

Tylor، Edward B، Primitive Culture- .vols ۲ ،vth ed. New York: Brentano's ۱۸۷۱

پاورقی ها:

۱. دکتر خسرو موحد ، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز:yahoo.com@Khmovahed

مروری بر فضای خانگی در ژاپن؛
خانه ی ژاپنی ؛ فضای متوازن و کهن الگوی فضای قطبی
الگوی سکونت سنتی ژاپنی و مفهوم غربی نیازهای عمومی بشر، مطالعه ای
تطبیقی در زمینه ی انسان شناسی فرهنگی

نولد اگنتر (۱)
ترجمه : رویا آسیایی (۲)

چکیده

به طور کلی هر معمار غربی که قصد طراحی یک خانه یا آپارتمان را دارد، با این فرض آغاز می کند که نیازهای اولیه ی ساکنان آینده ی این بنا چیست. در واقع سه مؤلفه مفهوم غربی نیازهای اولیه را تشریح می کند. نخستین مؤلفه، پارامترهای فیزیکی بدن انسان است. نوفرت (Neufert) این وجوه را با جزئیات دقیق نشان داده است. علاوه بر آن شرایط فیزیولوژیک مانند نیاز به انواع محافظت، نور و هوای کافی و پاکیزگی اهمیت دارد و در نهایت اصل پذیرفته شده ی استاندارد یعنی رفع نیاز فضای کافی برای حرکت، کار، خوردن، شستشو، فراغت و غیره. در این متن، فضا مفهومی سه بعدی، همگن و بی طرف در نظر گرفته شده است. بسته به شرایط یاد شده، نقشه ی دیوارها و درب ها، تأسیسات و سطوح متحرک، مکان های کاربردی و متناسبی که توسط معمار طراحی شده است، کاملاً متناسب با چنین درک همگن از فضا قرار خواهد گرفت.

چندین سال پیش یک مطالعه ای از سوی جامعه ی اروپا (European Community) به این نتیجه رسید که ژاپنی ها در " قفس های خرگوش" زندگی می کنند. این مطالعه بر تحقیقات آماری تکیه دارد که نشان می دهند میانگین فضای مسکونی برای یک خانواده در فضای متراکم شهری به سختی به ۴۰ متر مربع می رسد. حیرت انگیز است! " چرا دو سوم ژاپنی ها اظهار می دارند که از زندگی خود راضی هستند و تقریباً همه خرسندند؟" درحالیکه در اروپای امروز یک خانواده ی منسجم به مسکنی در حدود ۱۰۰ متر مربع احتیاج دارد، یعنی دو و نیم برابر ژاپن. ممکن است کسی بپرسد آیا اروپاییان فضا را به هدر می دهند؟ چرا یک خانواده ی متوسط شهری زندگی خود را در مسکن کوچکتری مدیریت می کند و همچنان احساس راحتی و آسایش دارد؟ تنها با چنین مقایسه های کمی، اغلب از دیده نهان می ماند که نیازهای فضایی در رابطه ای تنگاتنگ با طراحی بنا تعریف می شود که خود توسط سنت های فرهنگی خاص تثبیت شده است. برای تصور این نکته به سختی می توان نمونه ای بهتر از ژاپن یافت. میراث معماری و فرهنگ سکونت آن تحت شرایط فرهنگی و جغرافیایی کاملاً متفاوت با آنچه ما در اروپا بدان آشنا هستیم، توسعه یافته است.

متأسفانه رشته ای خاص یا برنامه ی آموزشی ویژه ای مانند "مردم نگاری بنا" یا "انسان شناسی معماری" در دانشگاه های معماری امروز وجود ندارد. نظریه های معماری غربی کاملاً بر تاریخ هنر اروپایی–مدیترانه ای استوار شده است. مقایسه ی نظام مند با فرهنگ های غیر اروپایی نه تنها می تواندر پرسش ما جهت ساختن پیش فرض های اساسی مربوط به قواعد طراحی جای گیرد، بلکه می تواندبینش هایانگیزه مندی نیز ایجاد کند.

معماری سنتی ژاپنی ویژگی های اساسی خود را در طول یک فرآیند تطوری شکل داده است.

بسیاری از مطالعات معماری خانگی ژاپن با اشکال خانه ی فردی سر و کار داشته است. برای شرح ویژگی های خاص اشکال خانه ژاپنی، مانند شکل سنتی خانه ی طبقه ی متوسط شهری، دلایل نسبتاً مبهمی چون " عشق به طبیعت" ارائه شده یا بیش از حد به جنبه های درجه دومی چون خطر زلزله یا سازگاری با اقلیم توجه شده است. در واقع، خانه های قرار گرفته در آلپ ژاپن یا بخش شمالی کشور علیرغم شرایط خشن زمستانی، تفاوت قابل توجهی با خانه های دیگر نواحی ندارد. درحالیکه مطالعات توصیفی فاقد این نکته ی اساسی هستند. بناها و خانه های ژاپنی اصولاً طی یک فرآیند توسعه ی کاملاً آشکار شکل گرفته اند.

• خانه های ژاپنی علیرغم تأثیر چین، همواره بر اساس ساختار سنتی تیر و میله ی چوبی استوار بوده است.

• موقعیت های فضایی آن نه تنها توسط اقتصاد کاربردی بلکه به وسیله ی باورها تعیین می شود.

• خانه ی ژاپنی تنها یک محافظ یا "سرپناه" نیست بلکه عنصری زیربنایی در جامعه ی محلی است. واحد اجتماعی سنتی در ژاپن "خانواده" نیست، خانه است.

با توجه به همین اشارات نخستین روشن است که خانه ی ژاپنی نمی تواندبه سادگی با کتابچه ی راهنما، تخته¬ی طراحی و دوربین مورد مطالعه قرار گیرد.

ژاپنی هادر خانه های سنتی چوبی زندگی می کنند.

تأثیر معماری بسیار پیشرفته ی معبد چینی از قرن هشتم به ویژه در معماری مسکونی و قصرهای دوره ی نارا (Nara) و هیان (Heian) آشکار است. در طول دوره های کاماکورا(Kamakura) و موروماچی (Muromachi)، معماری معبد بودایی تفاوت هایی با مذاهب مختلف یافت. این سبک معماری به مناطق داخلی سرایت کرد و در معماری معمول روستاها و شهرهای کوچک (minka) و نیز بر خانه های طبقه ی متوسط شهری و معماری کاخ فئودالی قرون وسطایی (shoin and sukiya-tsukuri) اثر گذاشت.

به هرحال از زمانی که معماری معبد چینی اساساً شامل ساختارهای تیرچه ای بود، حتی خانه های مسکونی مدرن شهری نیز از مصالح روستایی خود چندان دور نشد. به علاوه، فئودالیسم قرون وسطایی به شدت در شهرستان ها ریشه دوانید و این توجه به انتشار شکل مسکونی شهری پایبند به سنت های روستایی را اثبات می کند. گستره ی انتشار سبک

تیرچه – میله ی چوبی به خانه های دو خوابه ی تک خانواده ای اخیر در نواحی شهری رسیده است. خانه هایی در مجموعه های پیش ساخته ی عظیم که شبیه خانه های آجری آهک اندود غربی است. اما این تنها نمای ظاهری خانه است. با یک سرکشی عمیق تر، دیوارهای آهک اندود خانه ساختار چوبی سنتی داخلی را فاش می کند. طبق عرف ساخت و ساز و در سبک معماری معبد بودایی، فاصله ی میان ستون ها با مخلوطی از خاک رس و کاه پر می شود. پس نمای مدرنیته صوری است و بنا همچنان به سنت وفادار است.

و اما در باب پلان خانه و چگونگی پایبندی آن به سنت چه می توان گفت؟ تنها آشپزخانه و گاهی ناهارخوری مدرن است. دیگر فضاها چون اتاق کار، اتاق خواب و اتاق پذیرایی کماکان سنتی باقی مانده است. سطح با پوشش حصیری (tatami) فرش شده است. خانواده برای خوردن و آشامیدن در کنار میزهای کم ارتفاع زانو می زنند. آنها همچون زمان¬های بسیار قدیم هنوز روی زمین می خوابند.

بنابراین زندگی به سبک ژاپنی مستلزم تبعیت بی چون و چرا از سنت است. یک اروپایی این موضوع را تنها زمانی درک می کند که در کلبه های چوبی اصلاح شده ایدر مرکز شهرهای اروپایی زندگی کند. معمار به عنوان یک طراح خلاق نقشی در مسکن سنتی ژاپنی ندارد. صنعتگر خانه را طبق قوانین سنت باستانی طراحی می کند همانگونه که در دره های کوهستان های اروپا متداول بود.

ولی چرا ژاپنی هابا چنین شدتی به سنت های مسکونی و بناهای عرفی خود پایبندند؟ می توان گفت برای اینکه مسکن در ارتباط کامل با آداب و رسوم سنتی است. کدام آداب و رسوم؟ اینجا آداب و رسومی هست که با ملاقات های گاه و بیگاه خانه هاو خانواده ها قابل رؤیت نیست. معمولاً خانه ی ژاپنی کم و بیش یک محدوده ی کیش شینتو و یک معبد بودایی است.

اهمیت نیازهای معنوی و نیازهای کاربردی

در زمآن های پیش از تاریخ و دوران کلاسیک، سقف خانه های ژاپنی صرفاً حفاظی در برابر تأثیرات اقلیمی نبود بلکه مفهومی سمبلیک داشت. آنها مسکن را معیار توازن طبق فلسفه ی زندگی آسیایی می دانند. شکل خانه توازنی متقارن مشابه قاعده ی بین-یانگ چینی را متبادر می سازد. گونه ی اصیل نقشه ی خانه، تقسیم مسکن به بخش "بالا" که استادانه ساخته شده، بخش خواب و یک بخش "زیرین" یا "فضای زمینی" (doma) را نشان می دهد. سطح بالاترین بخش با صفحه های چوبی یا تاتامی پوشانده می شود. بخش زیرین فضای کار و آشپزخانه است. سطح بخش دوما به صورت عرفی صرفاً زمین پاخورده است. اغلب این بخش نیوا (niwa)، باغ و حیاط نامیده می شود. نقشه ساختمان بر واحد متقارنی از مقوله های متقابل دلالت دارد مانند بالا/پایین، صنعت/طبیعت، فاخر/ ساده و در نگاهی گسترده تر آسمان/زمین.

این تنها یک تصور مبهم نیست. تقسیم بندی قطبی به عنوان یک ویژگی مهم طی توسعه ی خانه ی روستایی حفظ شد. ارتباط تنگاتنگ با سنت، عامل منحصربفردی میان اشکال متنوع خانه ی ژاپنی ایجاد می کند. قسمت داخلی سقف بخش زمینی معمولاً باز گذاشته می شود و نمای شگرفی از تیرهای چوبی سقف دیده می شود که اغلب به صورت طبیعی، کج و معوج و زمخت رها شده اند. در بیشتر عبادتگاه های باستانی شینتو نیز تقابل های مشابهی دیده می شود. الوارهای نزدیکترین و مقدس ترین فضا با ریزه کاری هایی منقوش و در تضادی آشکار با فضای باز عمومی قرار دارد که با عناصری چون الوارهای موج دار سقف و پله های ناموزون مشخص است.

مکمل های موزونی از این دست در تمام خانه های ژاپنی از آلونک های معمولی تا خانه های ییلاقی باابهت و خانه های مسکونی شهری طبقه ی متوسط دیده می شود. نظم فضایی مبلمان در نتیجه ی رابطه ی متقابل چیدمان چوبی مقدس (kamidana)، محراب بودایی اجداد (butsudan) و شاه نشین آیینی (tokonoma) از یک سو و ایوان ورودی خانه (genkan) از سوی دیگر معین می شود. دلالت ضمنی ارزش های فضایی معین به کار گرفته می شود. آنها رفتارهای اعضای خانوار و میهمانان را در جهت مفهوم آلمانی مشهور gute kınderstube(تربیت خوب) هدایت می کنند. این ساختار و نظام ارزشی همراه آن با اندیشه، زبان و رفتار آمیخته شده است. تجربه ی روزمره ی آن از نخستین دوران کودکی بخشی از نظام تعلیم و تربیتی فرد را شکل می دهد و با تأثیری مشابه در مقیاس بزرگتر در کل جامعه ادامه پیدا می کند.

• هنوز هم در بسیاری از جاها پیش از آنکه ساخت و ساز یک خانه شروع شود، یک جایگاه مقدس به عنوان بخشی از مراسم جشن برای تسکین زمین برپا می شود. (آرامش بخشیدن به زمین، jijinsai). چهار گوشه ی یک مستطیل با چهار بامبوی سبز علامت گذاری می شود. بامبوها روی زمین قرار داده شده و محکم می شوند. بخش فوقانی بامبوها به صورت طبیعی باقی می ماند در حالیکه شاخه های پایینی چیده می شوند. یک طناب مقدس (shimenawa) به چهار بامبو متصل می شود و محدوده ای مقدس مشخص می کند. در مرکز آن جایگاه خدایان (yorishiro) قرار داده می شود که محدوده را به دو بخش با علامت های مختلف تقسیم می کند. چنین تقسیم دوگانه اییک نشانه ی از پیش تعیین شده ی نقشه ی خانه ی آینده است.

• بسیاری از خانه های سبک روستایی یک ستون مقدس (daikokubashira) در مرکز خود دارند. این ستون معمولاً در مرز میان دو قسمت مختلف خانه برپا می شود. ستون فوق وقف خدایان خوشبختی (Daikoku) و (Ebisu) می شود. تصور بر آن است که این آیین خوشبختی و ثروت را برای خانه به ارمغان می آورد. معمولاً این ستون باری تحمل نمی کند. بخش فوقانی تزیین شده ی آن در فضای مقدس سقف قرار می گیرد. این ستون یکی از مکان های مذهبی خانه شمرده می شود.

• هنوز هم محل اجاق و مدخل ورود آب به خانه به خصوص در نواحی روستایی (kamo no kami, mizugami) به عنوان جایگاه خدایان تفسیر می شود.

• کامی دانا، جایگاه خدایان، در حد واسط سقف و دیوار، در قسمت عقبی طبقه ی بالای خانه قرار می گیرد، جایی که با تخته یا حصیر مفروش شده است. اینجا مکانی است که خدایان شینتو ساکن می شوند. مهم ترین آن ها خدای خانه یا حیاط (yashikigami) و خدای حافظ روستا(ujigami) هستند. زیارتگاه کوچکی نیز برای آیین Ise غالباً در همان مکان قرار می گیرد. بویژه در مناطق کشاورزی خدای برنج (inari) همراه با دیگر نماد های آیین های محلی و ملی دیده می شود. تمام این خدایان در زیارتگاه های کوچک چوبی ستایش می شوند. آنها هر کدام یک یا دوبار در سال آیین های مذهبی منظم خاص خود را دارند. مکان های آیینی با نشانه های آیینی طبق سنت محلی تزیین می شوند. این مکان¬ها به شیوه ی باستانی یعنی زمان هایی قبل از وجود معبدها و زیارتگاه های چوبی نشانه گذاری می شوند. برنج، شراب برنج یا نمک به خدایان پیشکش می شوند. همه ی اعضای خانواده با رفتار منظم سنتی در مکان مذهبی گرد می آیند و غذای آیینی صرف می کنند. بسته به شرایط این عمل آیینی خانگی می تواندبسیار گران و مسرفانه باشد. در برخی نواحی،آراسته ترین اتاق خانه (zashiki) به کودکی اختصاص داده می شود که مقدس شمرده می شود(oji) . با او شاهانه رفتار می شود و والدین هفته¬ها به وی خدمت می کنند. در جای دیگر تمام افراد روستا در آغاز سال نو در خانه ی به خصوصی گرد می آیند که هر سال تعیین می شود(toya) . به این منظور تمام عناصر تقسیم کننده ی اتاق(shoji) برچیده می شود، یک هال بزرگ بدست می آید که توسط شاه نشین آیینی (tokonoma) بهترین اتاق نظارت می شود.

• در تمام روستاهای زراعی نیز مانند شهرها، جشن باستانی خدای روستا یا کلان(ujigami) مهمترین رویداد مذهبی است. این مراسم چه در خانه هاو چه در زیارتگاههای محلی برگزار می شود. این آیین اغلب بسیار وجدآور است. چنین جشنی نمایش دهنده ی انسجام عمیق اجتماعی موجود میان خانواده هاو خانه های یک محل سکونت است که یک واحد ارضی سنتی را شکل می دهند.

• در نواحی روستایی دارای ساختار قطبی باورها، خدای زمین یا کوهستان (ta no kami/yama no kami) نقش مهمی بازی می کند. پیش از کاشت بهار تمثال خدا برای نظارت بر ضیافت جشن، از جنگل اطراف روستا به خانه منتقل می شود و در شاه نشین آیینی (tokonoma) قرار داده می شود. سرانجام برای حفاظت از محصول برنج، به مکانی خاص در مزرعه انتقال می یابد. در پائیز آئین جشن تکرار می شود.

• جشن سال نو (o-sh) بزرگترین جشن سال است که چندین روز به طول می انجامد. اعضای خانواده ی گسترده که امروزه در اقصی نقاط کشور پراکنده اند، در خانه ی والدین گرد می آیند. پیش از جشن، تمام خانه به شکل آئینی تمیز می شود. سپس مکآن های مذهبی داخل و خارج خانه، بویژه اتاق های پذیرایی به شیوه ی سنتی محل آراسته می شوند.

• مراسم مشابهی در جشن تابستانی بودا ملاحظه می شود. این جشن (o-bon) به یاد اجداد و درگذشتگان برپا می شود.

• وقتی فردی بمیرد، خانه ی مرحوم نقش مهمی ایفا می کند. در نخستین و مهمترین مراسم پس از فوت، خانه به شکلی مجلل آراسته و درهای خانه برای عموم باز می شود. محرابی برای مرحوم در مقابل محراب بودا (butsudan) برپا می شود. برای یک دوره¬ی چندین ساله، مراسمی در مقابل محراب بودا برگزار می شود. ژاپنی هابر اساس یک برنامه ی خاص، مراسم یادبودی پس از ۳،۷،۱۳،۱۷،۲۳،۳۵ و ۴۹ سال برپا می کنند. یادبودها در اتاق آیینی یک خانه ی بخصوص با حضور اعضای خانواده و به رهبری یک راهب بودایی انجام می شود.

• تحت تأثیر بودیسم و باغ های معابد بودایی، عنصر دیگری نیز شکل گرفت: باغ های ژاپنی. باغ ژاپنی با استفاده از ترکیب های خاصی از سنگ و گیاه، مسکن را به عنوان یک مکان و یک بنای بادوام و ثابت تعریف می کند که در رابطه ای متضاد یا مکمل با طبیعت قرار دارد. طبیعتی که حاصل تغییرات روزانه ی نور و آب و هوا(روز و شب، آفتابی و بارانی و ...) یا تغییرات ماهانه و فصلی اقلیم و پوشش گیاهی و در یک کلام پویایی آسمان و کل کائنات است.

این اشارات اجمالی به جنبه های با اهمیت سبک زندگی ژاپنی باید تا حدی چالش مشاهده ی متعارف معماری را روشن کرده باشد که تنها بر درک مادی و معمول تکیه دارد. به عبارت دیگر توجه به جنبه های مهم سنت فرهنگی ژاپنی تا آنجا که مربوط به خانه است نکات زیر را بدست می دهد:

• ساختار خانه سنتی ژاپنی در وهله ی اول بر اساس نیازهای آیینی سازماندهی می شود نه نیازهای عملی و کاربردی. زندگی روزمره ی ژاپنی تطابق و شکل دنیایی شده ی مفاهیم آیینی است.

• نظام باورها در شبکه ای به هم پیوسته از مکان های آیینی داخلی و خارجی و مسیرهای ورودی گسترده شده است. جایی که کل فضای داخلی خانه با سلسله مراتب خاصی مانند یک معبد بودایی یا زیارتگاه شینتو ساماندهی شده است. به عبارتی دیگر معماری آیینی ژاپنی و مسکن، علیرغم اشکال مختلف معماری، در ساختار فضایی خود مشترکند.

• این یافته های تفسیری طی جشن های برگزار شده در خانه و زیارتگاه های شینتو با شکل باستانی نشانه ها تأیید می شود. موقعیت های مشخص شده یا آراسته شده مکان های آیینی داخلی خانه یا مسیرهای ورودی خارجی هستند.

• نظام باوری شینتو ریشه در ژاپن پیش از تاریخ دارد. خاستگاه آن می تواند پایه در آیین های کشاورزی پیش از بودایی (ta no kami/ yama no kami) و مذاهب ارضی روستایی یا کلانی (uji/ ujigami) داشته باشد.

در این متن نیز آشکار است که شکل ژاپنی مسکن برخی مفاهیم فضایی باستانی را حفظ کرده است. پژوهش های معماری در چنین شرایطی گزارش نشده است. چرا که خانه به عنوان یک مرجع برای جوانب فرهنگی زندگی بشر نادیده گرفته شده است. اساساً به خانه به مثابه یک بنای طراحی شده و ساخته شده نگریسته اند. در بالاترین سطح خانه به عنوان

از نقطه نظر نقد روش شناسانه واضح است که یک نگاه صرفاً معماری، تصویری کاملاً اشتباه تولید می کند بلکه الگوهای خود را بر واقعیت زنده ی خانه ی ژاپنی منعکس می سازد. رویکرد نسبت دادن جنبه ی آیینی خانه به دین، منجر به نادیده گرفته شدن ویژگی های اساسی خانه ی ژاپنی می شود. مسکن در اصطلاحات آیینی ژاپنی در واقع ملکی است که پیوسته اشغال می شود، در ضمن مناسک چرخه ای نشاندار می شود، جای هر فرد را در چهارچوب مناسک سنتی معین می کند. از دیدگاه روانشناسی، علیرغم شکننده بودن شکل بنا، خانه به عنوان مکانی امن تفسیر می شود. در چهارچوبی وسیع تر خانه بخشی از یک نظام باوری کلی شینتو است که بیان عینی آن را در تعیین حدود جشن، در التزام اجتماعی برای تجمع در مقابل مکان آیینی اندرونی و در انجام اعمال آیینی خاص یافته می شود. خانه ملکی است که از لحاظ روحی و احساسی در مقابل هرآنچه در زندگی ساکنان آن نامعین و غیر قابل اتکا و در یک کلام هرآنچه خارجی است، مقاومت می کند. اکنون مشخصاً به آرایش جشن یا نشانه هایی که خانه را برای یک جشن آماده می کنند می پردازیم. مکان های ضروری نشاندار می شوند مثلاً در جشن آغاز سال نو و نیز در دیگر جشن ها، معمولاً دروازه ی ورودی خارجی و درب ورودی خانه (genkan) به سمت خارج و به عبارت دیگر مکان آیینی اندرونی و کلاً تمام کامی دانا (kamidana) یا تنها نماد یک خدای خاص در هر جشن آراسته می شوند. نشانه هایا نماد های دوگانه معمولاً ورودی ها و نشانه های مفرد فضای مقدس اندرونی را مشخص می کنند. این شیوه ی نشانه گذاری وابسته به نظام قطبی است که پیشتر بحث شد.

نتیجه گیری

به طور خلاصه به نکاتی اشاره کردیم که پدیده ی مسکن را با کیفیاتی نامتعارف پوشانده

هنر در نظر گرفته شده است و کاربردهای آن برای نوعی از زندگی خلق شده که افراد می پندارند از ابتدا می دانسته اند. پیش فرض ضمنی "نیازهای عمومی بشر" در مورد ژاپن کاملاً قابل بحث است.

است:

• خانه ی مسکونی سنتی ژاپنی یک واحد مسکونی کاربردی نیست. سقف، پلان، مکان های آیینی، ستون هاو آتشدان آیینی نسبتاً عناصر مستقلی هستند. هر کدام به تنهایی

بوجود می آیند با یکدیگر هماهنگ می شوند و شکل سنتی خانه ی ژاپنی را با یکدیگر می سازند. مسکن ژاپنی تجمعی ناهمگن است که هر یک از اجزایش به تنهایی عناصری هماهنگند.

• الگوی پایه ای مسکن ژاپنی طرحی برگرفته از فرهنگ مردمی نیست. شکل خانه نتیجه ی توسعه ای چندین صدساله است. اشکال خانه ها ربطی به قواعد طراحی کاربردی یا منطقی ندارد بلکه با طرح های کهن الگویی در ارتباطند که ریشه در ابعاد انسان شناختی دارند.

• فضا با حسی همگن درک نمی شود بلکه واحدهای بیانی ناهمگن می یابد. اجتماعات دینی برای فضاهای معین ارزش ویژه ای قائلند. آنها نقاط مرکزی رفتار آیینی باستانی هستند که با سنت حفظ شده اند. رفتار آیینی به شدت با وجوه ارضی اساسی کشاورزی سنتی در ارتباط است.

• مسکن در ژاپن صرفاً معنای معماری ندارد. اولاً خانه بعدی از انسان را نشان می دهد که به طور روحانی رفتار را بارور می کند. خانه ی مسکونی نقطه ی تبلور اجتماعی است، محوری است برای انجام دوره ای آیین هایی که پیوسته به یک شکل باقی می مانند. در اصطلاحات روش شناسانه، فرد در ازای درک خانه ی ژاپنی مجبور است نظام مکانی همه جا حاضر والاترین ارزش ها، یعنی آنچه در اروپا " دین" نامیده می شود را نیز به حساب آورد.

اروپایی هادر درک چنین پدیده ی ساختاری دچار مشکل هستند. تاریخ فرهنگی اروپا پس از دوران روشنگری براساس عقلانیت رشد و توسعه یافته است. چنانچه پدیده ایدر یک زمان معین از نظر منطقی و عقلانی درست به نظر برسد، در تمامی مراحل با توجه به روح زمان جدید بازتولید خواهد شد حتی اگر دیر یا زود اشتباه بودن آن اثبات شود. این قضیه درباره ی معماری جدید و شهرگرایی نیز صادق است. انسان به امید لطف و مرحمت دلبخواه طراحان و معماران است. آخرین دیوانگی این است که غرق کردن بازمانده های کهن الگویی در زیر هر آنچه جدید است.

بر خلاف اروپا، موقعیت انسان در ژاپن با مفاهیم فرد گرایانه یا کثرت گرایانه از آزادی که بر عقاید فردی استوار است تعریف نمی شود. ژاپنی هاترجیح می دهند خود را به عنوان موجودیت های اجتماعی بدانند که هویت مشترک آنها از تاریخ فرهنگی مشترکشان ریشه می گیرد. بنابراین در ژاپن سنت های پیش از تاریخ و تاریخی همواره با قدرت حفظ شده است. آنچه جدید است به عنوان مکمل آنچه قدیمی است درک می شود و هردو هماهنگ با یکدیگر ترکیب می شوند. برخلاف کلیساهای بتونی مدرن، در ژاپن هیچ کس نمی تواندبه یک ساختمان مدرن به عنوان یک معبد شینتو بیندیشد چرا که معبد اعتقاداتی مقدس و غیر قابل تغییر را باز می نماید. معابد شینتو در میانه ی تغییرات کفرگونه بازنمایی تداوم باورهای نخستین همواره ثابت است. معابد در بسیاری از مکان ها صریحاً تحریکات اسرارآمیز بوجود آمده از تنش میان حال و گذشته را بر می انگیزند. حتی در مدرن ترین بخش های توکیو معابد شینتو به طرح باستانی خویش وفادار مانده اند. دین در ژاپن همواره با ارتباط گذشته و حال احساس می شود و از این رو طبیعتی اساساً محافظه کار دارد. ژاپن همچنان تداوم خود را در گرداب تغییرات حفظ کرده است.

در نهایت روشن است که ویژگی آیینی بودن است که باعث تداوم سنت خانه ی ژاپنی شده است. اما در غرب آیین دینی نباید یک نقطه نظر متافیزیکی ابتدایی فهمیده شود. بهتر است آیین را یک سنت بشری بدانیم که شیوه های رفتاری معینی را در طول زمان حفظ می کند. طی گردهمایی های اجتماعی آیینی، افراد با خانه ای که مراسم در آن اجرا می شود احساس همبستگی می کنند. در هر موقعیت جشن، عنصر اصلی آیین، با بازسازی زندگی گذشته وقفه ای برای تجدید قوا در زندگی روزمره فراهم می کند. عمل آیینی به صورت اجتماعی رابطه ای میان فضای زندگی فردی خانواده و اجتماع به عنوان واحد بزرگتر برقرار می کند. در بعدی فلسفی، سازماندهی فضای محلی یک کیفیت روحانی است. زندگی ژاپنی بر اساس یک فلسفه ی باستانی استوار است که کیفیات ضد و نقیض را گرد هم آورده و متوازن می سازد. زندگی ژاپنی به یک قاعده ی باستانی توازن تجسم می بخشد که در محیط اجتماعی و فضایی جای دارد. تکامل متوازن تقابل های قطبی یک ویژگی اصلی در فلسفه ی هستی آسیایی است. از این رو خانه ی مسکونی ژاپنی دائماً خود را در میانه ی هسته ی مرکزی نظامی به خوبی سازماندهی شده می یابد که در رابطه ای دو طرفه میان محیط پیرامون بلافصل و کل جامعه وجود دارد، رابطه ی میان آسمان و زمین، کل کائنات.

اکنون می توانیم درک کنیم چگونه خانه ای کوچک در ژاپن می تواندرضایت ساکنانش را جلب کند. واژه ی آسایش ممکن است معانی کاملاً متفاوت داشته باشد. آسایش نه تنها به رفاه جسمی بلکه به احساس توازن روحی نیز دلالت دارد. "نیاز" صرفاً با فضای کمیتی در ارتباط نیست. فرد نمی تواندتنها با مقدار مترمربع مفید زندگی کند. کیفیت ضروری است، نه فقط در مفهوم مادی بلکه از نقطه نظر فضای ساخت یافته ی تاریخی یا سنتی و یا در یک کلام کهن الگویی. آنچه احساس رفاه را در ژاپن بر می انگیزد همین تلقی از کیفیت فضا است و نیز آگاهی به اینکه فرد بخشی از یک سنت و یک فرهنگ رشد یافته در طول تاریخ است. کسانی که با ژاپنی هادر باب فرهنگ ایشان گفتگو کند به زودی در می یابد که واژه ی "ما" بسیار شنیده می شود و در اصل همین موضوع دلیل وجود سنت خانه ی ژاپنی است.

فایل اصلی مقاله از آدرس زیر قابل دسترسی است:
html.۴۱۰JapHouseTxE۱/http://home.worldcom.ch/negenter
اطلاعات تکمیلی در خصوص نویسنده ی مقاله را در آدرس زیر ببینید:
html.۱۹۱Eg_CurriculumE۱/http://home.worldcom.ch/negenter

پاورقی ها:
۱. Nold Egenter
۲. Roya_asiaei@yahoo.com

بررسی تطبیقی و زیباشناختی کرسی و تجهیزات جانبی آن درکنار ویژگی های زیباشناختی و مقایسه با کوتاتسو در برخی عادت های مردم ژاپن

نصیبه سلطانی رمضان زاده (۱)
گلنار زمانی(۲)

«نویسندگان مراتب قدردانی خود را از خانم دکتر جهان آرا و آقای دکتر محمد رزاقی اعلام می دارند»

در این مقاله سعی شده است زیباشناختی کرسی و تنوع ساخت و جایگاه آن در معماری خانه های ایرانی تعریف گردد هم چنین نحوه ی برپاکردن کرسی، طریقه ی ایجاد آتش و تجهیزات لازم برای آن و سوخت کرسی بیان شده وبه تعریف ابزار جانبی پرداخته شده است، تجهیزاتی که با کرسی در تعامل نزدیک هستند اما همیشه هویتشان در حاشیه ی هویت کرسی مخفی مانده اند. در قسمت هایی از این بررسی گاهی فرهنگ های بومی و حاکم آنقدر در محصول و نحوه ی به کارگیری آن تنیده بودند که جزء لاینفک آن گشته اند و بیان کاربرد ابزار بدون فرهنگ استفاده آن غیر ممکن می نماید.
در بخش آخر به فرهنگ کرسی پرداخته شده است اما به علت کمبود منابع مکتوب، تنوع آداب و رسوم در قومیت های مختلف و همین طور عجین بودن فرهنگ شب یلدا با کرسی(به دلیل آنکه کرسی خود یکی از نمادهای شب یلداست)و محدودیت زمانی و نیروی انسانی، از پرداختن مفصل به این بحث پرهیز شد و به همین مختصر اکتفا گردید.

مقدمه

در فرهنگ معین، کرسی یکی از وسایل گرمازا معرفی شده که از شرق دور به ایران آمده است. «کرسی(چینی ژاپنی، K·RORQTSU ظاهرا توسط مغول به فارسی راه یافته) چهارپایه ای که در زیر آن منقل آتش گذارند و روی چهارپایه را با لحافی بزرگ پوشانند و در زمستان افراد خانواده دور آن نشینند به نحوی که پاها را زیر لحاف برده و نیمه ی پایین بدن را زیر آن مستور دارند و بدین وسیله از حرارت کرسی استفاده کنند.» لغت نامه دهخدا کرسی را اینگونه معرفی کرده است: «چهارپایه ای از تخته به عرض و طول یک متر و بیشتر که زمستان، گاه زیر آن منقل یا کلک نهند یا آن را فراز چاله ی آتش گذارند و به زبر آن لحاف گسترند و در چهار طرف نهالین گسترند و بالش نهند نشستن و زمستان را خفتن. یا چهار پایه ای که لحاف بر آن افکنند و آتش در زیر آن کنند گرم شدن را به زمستان. صندوق مانندی چهارگوشه و چوبین که چهار طرف آن باز است و به گاه زمستان منقلی از زغال افروخته زیر آن گذارند و لحاف یا جاجیم و مانند آن بر وی گسترند و زیر آن نشینند.(ناظم الاطبا)»
در مطالعه و بررسی های تاریخی کرسی به دلیل ابهامات موجود خواستگاه آن نامعلوم باقی مانده است. در مشاهدات تاریخی آمده است«در ایران باستان وسایل گرمازای متعددی یافت شده است که از آن جمله می توان به آتشدان، کانون، کرسی، کلک، منقل، تفکده، دودگاه، دودگند و ساراک اشاره کرد»(ویدا جلی)(۳). در ویلکینسون(۴) آمده است «در تپه سبزپوشان نیشابور از سده های سوم و چهارم هجری و همچنین دوران سلجوقی در زمستان از کرسی ایرانی برای گرم کردن استفاده می شده است.» همین طور «در زمان آل بویه نیز اعلام شده است که در قم، کرسیهای نیکو می ساختند که صادر می شد.» (آدام متز (۵)ص ۴۸۷) در یافته های باستان شناسی نارنجستان قوام آمده¬است»در سده های آغازین دوره اسلامی نیز نوعی از کرسی که شبیه نوع متداول امروزی است، وجود داشت.» (همو (۶)، ص ۲۲۳)
برای بررسی کرسی از لحاظ زیباشناختی و تجهیزات جانبی منابع کتابخانه ای گرد¬آوری و مطالعه گردید و هم چنین برای تکمیل اطلاعات از سایت های اینترنتی نیز بهره گرفته شد. پس از بررسی منابع مکتوب، از افرادی که از کرسی استفاده کرده اند پرسش شد در این مرحله از ۶ نفر در بازه ی سنی ۵۰-۷۰ سال پرسش صورت گرفت، یک فرد اصفهانی ،دو نفر همدانی و سه نفر از تهران، ۳ نفر خانم و ۳ نفر که به آنها امکان داده شد تا خاطراتشان را بیان کنند که از بین آن هانکته-های لازم استخراج شود و ابهامات برطرف گردد. این مقاله حاصل ، نتیجه ی این بررسی است.

بررسی زیباشناختی کرسی

هرچند سال هاست که روش های گرمایش جدید جایگزین روشهای قدیمی شده است، اما هنوز هم بسیاری از خانواده ها چه به دلیل علاقه و حفظ سنت و چه به دلیل نداشتن امکانات گرمایشی مدرن از کرسی استفاده می کنند. کرسی چهارپایه ای است چوبی اغلب مربع شکل در ابعاد ۱در ۱ یا ۱,۵ در ۱,۵ با ارتفاع ۶۰ سانتی متر ،گاهی هم به صورت مستطیل ساخته می شود(تصویر۱). جنس چوب کرسی به منطقه ی ساخت آن ارتباط مستقیم دارد. در بیشتر مواقع کرسی گر از ساخت کرسی با سخت چوب ها پرهیز می کند. اغلب از نوع چوبی که در منطقه ی جغرافیایی یافت می شد در ساخت کرسی بهره می بردند. ساختار استتیکی کرسی در تمام این سالها یکی بوده و بیشتر تغییرات آن بر نحوه

ی گرمایش است که از تنوع سوخت بر اساس درآمد خانواده ها و منطقه ی جغرافیایی نشات می گیرد. استفاده از کرسی در قدیم با سرمای زمستان آغاز می شد و از نخستین شب های زمستان تا پایان چله ی بزرگ(۱۵ بهمن)، اعضای خانواده از کوچک و بزرگ کنار هم دور کرسی می نشستند و روی آن میوه و آجیل می گذاشتند و مادربزرگها و پدربزرگها از خاطرات جوانی خود می گفتند و افسانه ها و قصه های عامیانه را سینه به سینه نقل می کردند و بزرگترها اتفاقات روزانه را برای هم تعریف می کردند.

معمولا در خانه های طبقه متوسط و اعیان، دو کرسی موجود بود. یکی برای اهل خانه و یکی در اتاق پذیرایی برای مهمانان قرار داده می شد که اطرافش را با تشکچه های زیبا می آراستند و زیباترین صنایع دستی خانه را روی آن قرار می دادند. در واقع کرسی جلوه گاهی برای نمایش هنر و تمکن مالی خانواده بود. کرسی ای که برای اهل خانه در نظر گرفته شده بود، با توجه به اندازه اتاق و تعداد افراد خانواده تعیین شده و سفارش ساخت آن به کرسی گر داده می شد.

تصویر ۱. تصویری از کرسی ایرانی

معماری و کرسی

در معماری خانه های بزرگ قدیمی، اتاقی برای کرسی در نظر می گرفتند تا در روزهای سرد زمستان فضای خانه را گرم نگه دارد. اتاق کرسی از مجموعه زمستان نشین و اغلب در گوشه های این بخش که در و پنجره کمتری رو به حیاط داشت، ساخته می شد تا در زمستان با بستن در و پنجره بتوان آن را گرم کرد. در وسط اتاق، چال کرسی قرار می گرفت. این فضا در همه خانه های اقلیم سرد و کوهستانی وجود دارد. این اتاق در مناطق پرشیب در پشت اتاق ها و داخل کوه کنده می شد و فاقد پنجره بوده است. این بخش در خانه هایی که حیاط بیرونی داشتند گاه روی محور اصلی که شکم دریده یا چلیپا بوده نیز قرار داشت. برای نمونه در خانه حیدرزاده تبریز، اتاق کرسی الگوی شکم دریده دارد که با توجه به استفاده این اتاق در شب و در بخش خصوصی خانه، تزیینات مفصل ندارد. در خانه پیرنیای نایین، این اتفاق با استقرار در محور اصلی،تزیینات بسیار ظریف با لایه کاری گچی دارد. خانه های روستایی اغلب فاقد اتاق کرسی بودند و از آنجا که سقف های بلندی داشتند، گرم کردن فضای اتاق به سادگی مقدور نبود. به همین خاطر پرده های بلندی از جنس پتو یا پارچه های ماهوتی در جلوی پنجره نصب می کردند تا سرما وارد اتاق نشود. نکته دیگر این که دیوار ساختمان¬ها را به قدری ضخیم می ساختند که در زمستان سرما به راحتی نفوذ نکند و زود گرم شود و در تابستان خنک بماند و کمتر گرم شود.

آتش کرسی

برای تهیه آتش کرسی دو روش مرسوم بود، یکی منقل که حرارت مطبوع زیر کرسی را تأمین می کرد و آماده کردن آن روش مخصوص به خود داشت و دیگری چال کرسی که توضیح آن مفصلاً بیان خواهد شد. برای تهیه آتش منقل، ابتدا ته و درزهای منقل را با گچ خیس کرده، کاملا می پوشاندند. سپس داخل آن را خاکستر الک کرده می ریختند و وسط خاکسترها را گود کرده و خاکه زغال را درون آن می ریختند و آتش زغال را وسط آن می¬گذاشتند و باد می زدند تا آتش زغال به خاکه زغال ها برسد. برای تهیه آتش زغال یک دانه زغال را با نفت آتش می زدند، زمانی که آتش به خاکه رسید، به آهستگی و آرامی، با کفگیرک روی خاکه ها را با خاکستر می پوشاندند. خاکسترهای دور منقل را در مرکز روی آتش جمع می کردند، با کفگیر آنها را فشرده و سطح آن را صاف می کردند. سپس برای مدتی منقل را در فضای آزاد می گذاشتند تا بوی زغال از بین برود و بعد منقل را به زیر کرسی منتقل می کردند. این روش آتش کردن مخصوص اولین منقلی بود که زیر کرسی قرار می گرفت. پس از آن هر چند ساعت یکبار لازم بود که یک لایه از خاکستر روی آتش را جا به جا کرده تا آتش زغال تند شود. «خاکه رو خاکه کردن»به این صورت انجام می گیرد که آتش باقیمانده ته منقل را با خاک انداز فلزی برداشته و خاکه تازه را داخل منقل الک می کنند و آتش را دوباره روی آن می گذارند و با خاکستر می پوشانند.

چال کرسی

نوع قدیمی تر و اصیل تر تهیه آتش کرسی کندن چال کرسی است. چال کرسی یا کرسی چال مربعی به ابعاد ۶۰*۶۰*۶۰ سانتی متر است، این ابعاد در مناطق مختلف متفاوت ذکر شده است. عمق چاله تا ۱۵ سانتی متر نیز بیان شده است، در وسط مربع گودال مدوری به اندازه ی یک کاسه ایجاد می کردند و همه دیواره ی مربع و گودال را با کاه گل(یا گچ و خاک) اندود می کردند.

در شمال غربی ایران به چال کرسی حویزک نیز می گفتند ولی بیشتر با عنوان حوضچه معروف بود. در گودال وسط آتش می افروختند، درواقع بوته و هیزم را همان جا آتش می زدند و پس از آن که آتش بی دود و شعله باقی ماند، کرسی را بر روی آن چاله قرار می دادند طوری که چهار پایه کرسی در چهار کنج آن قرار بگیرد و قیدهای کرسی مساوی مربع کنده شده گردد. در بعضی از خانه های روستایی از تنور وسط خانه، به عنوان منبع گرمای کرسی استفاده می شد که هر روز خاکستر روز قبل را برداشته، هیزم جدید را در گودال می ریختند، این عمل هر روز تکرار می شد. برای کنترل حرارت آتش مجمع آهنی یا تخته ای بر سر تنور یا چاله قرار می دادند و سقف خانه ها به خاطر اینکه در زمستان در داخل اتاق آتش می افروختند، بیشتر مواقع سیاه بود. اگر اکسیژن مناسب به چوب در حال سوختن نرسد مونوکسیدکربن تولید می کند که کشنده است و موجب خفگی می¬شود. در مناطقی از همدان زیر کرسی و در کنار چال کرسی سرکه قرار می دادند تا این خطر را دور کند، قدیمی ها معتقد بودند بخار سرکه هوای کرسی و دود زغال را می گیرد و سر درد نمی آورد.

در بعضی از خانه ها هیزم را در جایی به نام کِله یا اجاق می سوزاندند و بعد به چال کرسی منتقل می کردند، در اغلب نواحی ایران تهیه آتش کرسی(چه منقل و چه چال کرسی) توسط زنان صورت می گرفت. اغلب زنان بعد از تهیه زغال برای منقل کرسی و چرخاندن آتش گردان یا تهیه هیزم و آتش چال کرسی بوی دود می گرفتند، چون دود زیادی در این فرآیند ایجاد می شد، در شمال کشور به این کار «دودی هَشتَن» می گویند، تهیه سوخت کرسی برای افراد کم بضاعت سختی بیشتری داشت و فرآیند تهیه آتش پرمشقت بود.

سوخت کرسی

در آن زمان سوخت کرسی به چند بخش عمده تقسیم می شد: زغال، هیزم و کندالا. هیزم و چوب خاص خانواده هایی بود که چال کرسی داشتند اما زغال هم برای منقل و هم برای چال کرسی کاربری داشت. دو نوع زغال وجود داشت، یکی زغال جنگلی که نوع مرغوب، پرمغز و بادوام بود و قیمت گران تری داشت و نوع دوم زغال باغی نام داشت و از درختان باغهای میوه، بید، تبریزی و زبان گنجشک تهیه می شد که پوک و بی دوام بود و ارزان تر ارائه می شد. شاخ و برگ و تنه درختان پوسیده ی جنگلی را در کوره های زغال سازی سوزانده و خفه می کردند و زغال تهیه می شد، زغال فروش ها زغال ها را سَرَند می کردند و قطعات درشت آن را به نام زغال، نیمه درشت را به نام «مویزه» و ریزها را به نام «خاکه» می فروختند.

خانواده های آینده نگر خاکه زغال را در اواخر بهار و تابستان می خریدند که خشک و ارزان بود و گلوله های مورد نیاز خود را تهیه می کردند. در همدان معتقد بودند که اگر خاکستر زغال آن سال را برای سال بعد نگه دارند و گلوله ی زغالی تهیه کنند برکت

و خوش یمنی خواهد داشت، آنها قبل از رسیدن زمستان و معمولاً در اوایل پاییز از خاکه زغال و خَس و خاشاک نیم سوخته کندآلا درست می کردند، به کَندالا گلوله زغال هم می گویند. البته گلوله زغال فقط از خاکه زغال تهیه می شود و تهیه آن نیز به این صورت بود که تشت بزرگی را پر از آب می کردند و خاکه زغال را داخل آن می ریختند، بعد از چند دقیقه خاکه را از سطح آب جمع می کردند و با دست به شکل گلوله می فشردند و بعد جلوی آفتاب می چیدند تا خشک شود و بعد به انبار منتقل می کردند.اما طریقه ی تهیه ی کندالا به این صورت بود که خاکه زغال و خس و خاشاک نیم سوخته را همراه شاخه های مو با آب مرطوب می کردند و به شکل گلوله و به اندازه ی توپ های بازی درمی آوردند و در مقابل آفتاب می گذاشتند تا خشک شود و در فصل زمستان هر روز یک عدد گلوله را روی خاکستر منقل که از شب قبل مانده می گذاشتند و روی آن را با خاکستر می پوشاندند(مانند زغال) تا به تدریج سرخ شود. هر گلوله در حدود ۲۴ ساعت گرما می داد. از آن جایی که برای خانواده های کم بضاعت تهیه ی هیزم و آتش در دو جا از منزل پرهزینه می شد، سر همان چال کرسی غذای خود را می پختند به این صورت که قلابی را از داخل به وسط کرسی نصب می کردند و ظرف غذای خود را روی آن می گذاشتند. به همین مسئله بیشتر مواقع لباس ها و ملافه بوی غذا می داد، گاهی هم که برای گرم کردن آب برای چای، کنار حوضچه ظرف آبی را می گذاشتند، اگر پای کسی به آن می خورد، آتش کرسی از بین می رفت و از آنجایی که مسئولیت روشن کردن منقل بر عهده¬ی زنان بود، باید نیمه شب آتش گردان در دست می گرفتند و منقل را آماده می کردند.

افراد بی بضاعت که خاک زغال و چوب نداشتند، مجبور بودند در شب¬های بلند زمستان آتش کرسی را با پوشال و سبوس و خار درست کنند که باید در طول شب دو سه بار تجدید می شد. همین طور چادرنشینان غالباً به زغال چوب دسترسی نداشتند که به جای آن از علف خشک و بوته ی خار استفاده می کردند که شعله های بلندی را ایجاد می کرد.

تصویر ۲ . نمونه ای از رو کرسی ورامین

تجهیزات جانبی کرسی

برای حفظ گرمای کرسی و از دست ندادن حرارت آن تدابیر جالبی اندیشیده شده بود، ابتدا لحاف کوچک به اندازه کرسی و سپس لحاف معمولی و روی کرسی را با لحافی بزرگ و سنگین (پرشده از پشم و کلک) در ابعاد ۴*۴ یا ۷*۷ (بسته به ابعاد کرسی) می پوشاندند. برای زیر کرسی ابتدا فرش یا فرش نمدی می انداختند(فرش نمدی از پشم فشرده شده تهیه می شد) و سپس پارچه چهارلا برای زیر کرسی می انداختند و اطراف آن تشک پای کرسی که معمولاً کوتاه تر و پهن تر از تشک معمولی بود می گستردند، به طوری که با قرار گرفتن در چهار طرف کرسی لبه ها روی هم نیفتند و ناهموار و ناراحت نباشد و در صورت تمکن مالی از جاجیم برای روی تشک استفاده می کردند، در غیر این صورت از پلاس استفاده می کردند، همین طور با کشیدن نمد بر روی شانه های مهمانان یا افراد خانواده بدنشان را گرم می کردند. آستر لحاف مردم دِه معمولا از کرباس بود که در خُم های رنگرزی بانیل رنگ آبی می کردند و تا زمانی که نو بود، دست و پای آدمی که به آن مالیده می شد رنگ می گرفت. علاوه بر آن از لحاف های چهل تکه(رویه لحاف رختخواب پیچ) برای گستراندن روی کرسی استفاده می کردند برای انجام این کار ابتدا پارچه های رنگی را قبل از دوخت می شستند (پارچه های پنبه ای بیشتر سفارش می شد) تا از ثبات رنگ و شکل آن مطمئن می شدند سپس پارچه ها را به صورت مربع مستطیل، لوزی و مثلث ریز و درشت می بریدند و با نخ و سوزن از پشت با کوک های ریز به هم متصل می کردند، سپس این تکه پارچه های به هم دوخته شده را بر روی پارچه ای بزرگ تر به عنوان زمینه می دوختند. البته روش های دوخت در تکه دوزی متفاوت بود، اما تکه دوزی به-خصوص آجیده دوزی (دوخت ریز و ظریف روی پارچه ای دولایه با لایه نازکی از پنبه وسط آن) جزو سوزن دوزی های سنتی ایران است و ریشه عمیقی در هنرهای سنتی ایران دارد که درباره سابقه آن اطلاع دقیقی در دست نیست. این لحاف تکه دوزی شده به نوعی نشانگر سلیقه و هنر خانم خانه بود، در ضمن هر تکه از این پارچه ها یادآور دردها، عشق ها، شادی ها و خاطرات بسیاری بود که با زندگی خانوادگی عجین شده و چه بسا مایه و زمینه بازگویی بسیاری از خاطرات آن دوران می شد.

تصویر۳ . روکرسی متعلق به شاهسون های ورامین

علاوه بر این شهرنشینان و روستاییان از روکرسی (خلاصه شده سفره رو کرسی) استفاده می کردند که جنبه ی تزئینی داشت. اندازه این سفره ها (روکرسی ها) ۱/۲۲ تا ۱/۴۰ مترمربع بود و توسط مردم شمال شرقی و غربی ایران و بلوچستان و نواحی اطراف ورامین بافته می شد، در این نواحی ازدواج های بین قبیله ای فراوانی در میان طوایف گوناگونی چون شاهسون، لُر، کُرد و قشقایی روی داد. روکرسی های ورامین(تصویر۲و۳) علی رغم ترکیبات قبیله ای مختلف نسبت به قبایل دیگر که نژاد خالص تری دارند ویژگی های منحصر به فردتری دارند. این روکرسی ها در قسمت مرکزی دارای طرح های متمایز مربع یا لوزی شکل هستند که به زمینه یک دست آن گره زده یا دوخته می شود.

در بسیاری از مناطق ایران از جاجیم به عنوان روکرسی رختخواب پیچ و رویه تشک استفاده می کردند. این بافته های نواری شکل با طرح تاروپود و بیشتر در شمال غربی ایران، آذربایجان، ناحیه خمسه (منطقه ی شرقی قزوین تصویر۴) و استان فارس بافته می شد، بقیه ی نمونه عکس های رو کرسی در پیوست آمده است.

تصویر۳ . روکرسی متعلق به شاهسون های ورامین

بافندگان برای به دست آوردن اندازه دلخواه آن ها را به یکدیگر می دوختند اما جالب است که در ترکیه از

جاجیم به عنوان روانداز رویه لحاف، بالش و پتو استفاده می کردند و می کنند، در گذشته در صورت نبودن جاجیم از یک پارچه گل دار خوش رنگ که در قدیم ترمه و شال که از پارچه¬های گران قیمت بود، استفاده می ¬شد و در اطراف آن چهار تشک و چهار متکا یا مخده می¬گذاشتند تا به آن تکیه دهند و یا از پشتی استفاده می کردند(تصویر۵). اما برای تزیین بیشتر (به خصوص کرسی میهمان) از تکه دوزی استفاده می کردند، رویه پشتی، کوسَن و متکا ها را تکه دوزی و سپس آنها را گلدوزی می کردند.

تصویر ٤: بافت رو کرسی از خمسه قزوین

فرهنگ کرسی

در شب های سرد سال افراد خانواده دور کرسی می نشستند، قسمت بالای کرسی(شاه نشین) مخصوص پدر خانواده بود و بقیه اعضای خانواده با توجه به جایگاه و سن شان در بقیه ی اضلاع کرسی می نشستند و اولویت از سمت راست پدر با اولین فرزند ذکور بود،(تصویر۶) نوکرها و فرزندان کوچک اغلب در طرف بدون پشتی جای داشتند. افراد پاها را به درون حوضچه که گرم می شد دراز کرده و لحاف کرسی را تا کمر روی خود می کشیدند و راحت می نشستند و مشغول گفتگو و بگوبخند می شدند و شام و ناهار خود را نیز که بر روی کرسی چیده می شد، همان جا تناول می کردند. بچه های شیطان و شلوغ نیز اغلب با پاهای خود در زیر کرسی به شیطنت می پرداختند. دیگر بازی هایی که دور کرسی انجام می گرفت عبارت بود از کلاه بازی، دزد بازی، گل یا پوچ، یه قل دو قل و مشاعره، سرگرمی خانم های خانه این بود که برای اهل خانه بافتنی ببافند، آقایان نیز قرآن، دعا، شاهنامه و مولوی می خواندند و داستان های شاهنامه، سمک عیار، قصه حسین کرد شبستری و... را برای کوچکترها تعریف می کردند. معمولاً همگی افراد خانواده در یک اتاق کارهای خود را انجام می دادند و چون پدرسالاری بود، وقتی پدر می خواست بخوابد، همه مجبور بودند بخوابند.

خانم خانه معمولاً قوری چای را از اوایل شب تا نیمه های آن در منقل یا روی سه پایه گرم نگه می داشت و برای هرکس که از در وارد می شد، یک مشت گندم برشته شده یا تخمه که روی کرسی در مجمع قرار داشت می گذاشت و یک استکان چای می ریخت و همیشه مراقب بود تا آتش خاموش نشود. زندگی آن دوران بسیار جمعی بود، مردم خود را مقید می دانستند که با نزدیکان، خویشان، دوستان و همسایگان رفت و آمد داشته باشند و معاشرت کنند و صله رحم را به جای آورند، به همین دلیل یا میهمان بودند و یا میزبان. اگر میزبان بودند با روی گشاده از میهمان استقبال می کردند و پس از چای و صرف میوه و شیرینی محلی و صحبت و گفت و گو در مجمع شب چره را می آوردند و بر روی کرسی می گذاشتند.

تصویر ۵: استفاده از مخده و پشتی در اطراف کرسی

شب چره معمولاً شامل هفت میوه و آجیل هفت مغز بوده است که فلسفه وجودی شب چره این بوده که میزبان وقتی شب¬چره را می آورد که دیگر مهمان باید منزل را ترک می کرد و با خوردن شب چره از میزبان خداحافظی و تشکر می کرد البته شب چره هر منطقه با منطقه دیگر متفاوت بود به طور مثال شب چره آذربایجان شرقی شامل قاروقا (گندم برشته با شادونه) آجیل، لبو، هویج، کدو حلوایی، حلوای گردو، انواع میوه، مویز، بادام و سنجد می باشد. در استان مرکزی انواع میوه و تنقلات، مویز، انگور، نخودچی، کشمش و خرما را برای شب چره مهیا می کردند. میوه های سرخ و زرد فام که نمادی از خورشیدند شب چره هموطنان کرمانشاهی می باشد نظیر انار سرخ، سیب سرخ، لیموی زرد و هندوانه سرخ، البته در کنار این میوه ها آجیل و هفت مغز و شیرینی های محلی بر روی کرسی در مجمع مسی قرار می دهند. خورا کی های ارومیه ای ها نیز چنین است: انار، سیب، آجیل، هندوانه، انگور آویز(ملاخ)، گردو، بادام، تخمه، نقل، سوجوق، حلوای گردو و یا هویج.

همدانی ها(به خصوص اهالی مریانج) قاووتی دارند که به قاووت خضرنبی معروف است که تشکیل شده از مقداری جو- گندم- ذرت-نخود-سنجد-تخمه هندوانه- تخم خربزه و گرمک که توسط ۶ خانواده که دور هم جمع می شده اند تهیه می شده و هر کدام از آنها را در ظرفی جداگانه سرخ کرده و بعداً هریک را در کیسه می ریختند و به آسیاب می بردند و آرد می کردند. در اسدآباد همدان، زمستان ها آش ترش هم درست می کردند. برای درست کردن آش ترش یک کاسه نخود، یک کاسه عدس، یک چارک چغندر، چند برگ چغندر، یک کاسه بلغور، یک کاسه آلو خشک، یک کاسه سیب خشکه، یک کاسه شیره خوب ویک کاسه سرکه انگور را داخل دیزی می ریزند و روی اجاق بار می گذارند، وقتی که آش خوب پخت سر ظهر همه ی افراد خانواده زیر کرسی دور هم جمع می شوند ومی نشینند ویک کاسه پر برای خودشان آش ترش می ریزند و مشغول خوردن می شوند وآن قدر می خورند که خوب عرق کنند و معتقدند که با این عرق کردن، سرما خوردگی از سر وتنشان بیرون می رود وقتی که آش خوردنشان تمام شد برای اینکه دچار ضعف نشوند کدبانوی خانه می رود از انبار خانه مقداری مویز خوب وگردو می آورد و سر کرسی می ریزد وهمگی مشغول خوردن آن می شوند.

قزوینی ها هنگامی که میزبان می رفت تا شب چره را بیاورد می خواندند: «هرکسی نیاره شب چره تو انبارش موش بچره».

یکی از خوراکی های مخصوص فصل زمستان در زمان های قدیم برف و شیره بود که در اکثر مناطق ایران تهیه می شد و روش تهیه آن به این صورت بود که برف های تمیز و تازه را از روی شیروانی ها جمع می کردند و بر روی آن شیره انگور یا شیره نیشکر می ریختند و چیزی شبیه به یخ در بهشت درست می کردند و معتقد بودند با شیرین کردن کام با معجونی از

تصویر ۶: جایگاه افراد در کنار کرسی

بارش زمستانی، با سردی زمستان آشتی می کنند ودیگر دچار سرماخوردگی نمی شوند.
در قدیم برای کرسی گذاشتن مراسم ویژه ای داشتند به طوری که سعی می کردند در روزی و ساعتی خوش یمن کرسی بگذارند و این کار (کرسی گذاشتن) ابتدا توسط بزرگ خانواده و فامیل انجام می گرفت و در آن شب بزرگ خانواده با پاکتی شیرینی وارد خانه می شد و شب اول کرسی گذاشتن باید پلو می خوردند، سپس ظرفی پر از مویز و شانی یا هر دو را بر روی آن می گذاشتند تا دوستان و آشنایان که به همین مناسبت دعوت شده بودند از آنها بخورند و شادی کنند و مبارک باد بگویند. بعد از گذاشتن کرسی توسط بزرگ فامیل، کم کم نوبت به کوچکترهای فامیل می رسید.
در زمان حاضر با مهاجرت افراد به شهر و تغییر نحوه ی زندگی و سبک و سیاق زیستن، به دلیل کمبود فضای زندگی و سختی مهیا کردن کرسی مصرف وسایل گازسوز رونق یافت. به این ترتیب کرسی با تمام لذتی که داشت کم کم برچیده شد. لحاف های بزرگ آن به لحاف های کوچک تر تقسیم شد و چهارپایه یا میز کرسی هم یا به استفاده دیگری رسید یا فروخته شد و خلاصه آثار وجود کرسی از خانه ها رخت بربست.

کوتاتسو

مقدمه

در ژاپن کوتاتسو (۷) نمونه ای از ابزار گرمایشی است، کوتاتسودر معبدهای بودایی مکتب ذن در قرون وسطی و در ژاپن شکل گرفت و به دلیل هماهنگی هایی با عادات و نحوه ی زندگی مردم و از آنجایی که برای شرایط اجتماعی و اقتصادی ژاپن در آن دوران مناسب بود، مورد توجه واقع گردید. کوتاتسو شباهت های غیرقابل انکاری با کرسی ایرانی دارد اما جالب آن که برعکس کرسی که با مدرنیته شدن زندگی ها از خانه هارخت بربسته است و ابزاری جدید جایگزین آن شده اند، کوتاتسو هم پا و منعطف با فراگیرشدن فناوری در طی قرون متمادی در زندگی روزمره ی مردم ژاپن و خانواده های ژاپنی پابرجا مانده به حضور خود ادامه داده است و طراحان با بهره گیری از نبوغ و استعداد خود آن را برای زندگی نوین آماده ساخته اند. در این گزارش هدف، بررسی زیباشناختی کوتاتسو و همین طور شناسایی هماهنگی ها و حضور آن در عادات صرفه جویی، مطالعه و گروه گرایی در ژاپن است. برای رسیدن به این مقصود از مطالعات کتابخانه ای، اطلاعات اینترنتی از جمله کتاب های آن لاین در جهت شناسایی مشخصات دقیق این وسیله ی گرمازا استفاده شده است.
با وجود مطالعات و مصاحبه های در حد امکان، بدیهی است که بررسی اجزای موجود در زندگی و فرهنگ یک کشور و تمدن،مستلزم شناخت وسیع و کامل از آن فرهنگ و مردم وابسته به آن می باشد و در غیر این صورت هر برداشت و سخنی از آن موضوع می تواند بسیار دور و بیگانه با حقیقت شکل گیرد .در این گزارش علاوه بر اطلاعات مکتوب، از اطلاعات به دست آمده از مصاحبه با افرادی که در ژاپن زندگی کرده اند و از این وسیله استفاده نموده اند و هم چنین از گفتگوهای اینترنتی با چند دانشجوی ژاپنی نیز بهره گرفته شده است.

معرفی زیباشناختی کوتاتسو،پیدایش و تکامل آن و نحوه ی استفاده

در قرون وسطی سه راه مناسب برای گرم شدن با مصرف سوخت کمتر برای مردم عادی در خانه های ژاپنی وجود داشت: آنکا (۸):یک نگهدارنده ی کوچک برای زغال گداخته است که ابعادی قابل حمل به درون رختخواب برای گرم کردن بدن و پاها در هنگام خواب دارد.
هیباچی(۹) یک منقل سرامیکی یا فلزی و به عبارتی نگهدارنده ای به شکل استوانه برای نگه¬داری زغال گداخته است(تصویر۷).
و کوتاتسو: چهارپایه ای که با گرمای زغال گرم میشود و پتو روی آن می اندازند تا گرما را حفظ کند(تصویر۸).
شکل گیری و جا افتادن کوتاتسو در خانه های ژاپنی را می توان در شیوه ی پخت و پز سنتی آن ها بر روی یک اجاق مرکزی (۱۰) که معمولا در وسط خانه واقع شده بود جستجو کرد. در قرن ۱۴ یک سطح برآمده برای نشستن افراد خانواده در اطراف و لبه ی اجاق به وجود آمد و به مرور زمان عادت نشستن به دور اجاق برای گرم شدن و همچنین صحبت های خانواده همراه با صرف غذا به دور اجاق به وجودآمد. به دلیل پرجمعیتی و کمبود سوخت در ژاپن این روش از راه های مناسب برای گرم شدن هم زمان با پخت غذا و گذران اوقات به شمار می رفت (تصویر۹).
کوتاتسو یک فریم میز مانند است که اکثرا از چوب و در موارد بسیار نادر از سنگ ساخته می شد و دارای ارتفاع تقریبی ۲۰ اینچ است. از چهار بخش اصلی پتو، وسیله ی گرما زا، رویه ی میز و خود فریم میز تشکیل می شود(تصویر۱۰).
در میان ابزار گرمایشی دیگر در ژاپن کوتاتسو به دلیل قدمت و حضور آن در خانه ی ژاپنی، شناخته شده تر است. ابتدا در قرن ۱۴ هوریگوتاتسو(۱۱) شکل گرفت که فرم اصلی آن قراردادن یک فریم چوبی بر روی اجاق مرکزی خانه همراه با پتویی که روی فریم چوبی بود. در دوران ادو(۱۲) (اوائل قرن ۱۷) فرم هوریگوتاتسو مقداری تغییر پیدا

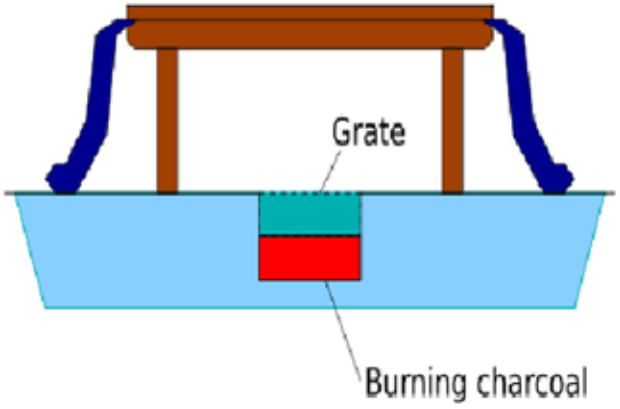
تصویر۷: هیباچی های سرامیکی

کرد. زمین اطراف اجاق به صورت گرد کنده می شد و اجاق، درون گودال جای می گرفت و برای ایجاد یک وسیله ی گرمازای مناسب فریم چوبی را کاملا روی آن می گذاشتند. زغال های داغ در کف گودال جاسازی می شدند و یک پوشش نازک خاکستر برای انتقال ملائم گرما و حفظ گرمای زغال برای مدت زمان بیشتر بر روی آن ریخته می شد (تصویر۱۱).
زمانی که خانه های کف پوش دار(۱۳) مطرح شدند با انتقال زغال ها از چال کف زمین به یک مخزن منقل مانند متحرک، کوتاتسوهای قابل حمل به نام اوکیگوتاتسو (۱۴) ایجاد شد. در اواسط قرن ۲۰ و با شروع آپارتمان¬نشینی در ژاپن منبع سوخت کوتاتسو از زغالی

تصویر ۸: نمونه ای از کوتاتسو که شبیه کرسی ایرانی است.

به الکتریکی تغییر یافت که در این نوع قابلیت چسبانده شدن منبع حرارتی به خود فریم میز وجود داشت. در کوتاتسوهای الکتریکی فریم میز باید به صورت شبکه ای باشد که منبع حرارتی به آن چسبانده شود(تصویر۱۲و۱۳).

استفاده از کوتاتسو به صورت نشسته و یا درازکش بود. روی کوتاتسو با لحاف و یا پتوی سنگین(۱۵) پوشانده می شد و شخص بر روی زمین به صورتی که قسمت پایین بدنش زیرمیز و پتو قرار گیرد در کنار کوتاتسو می نشست. در تابستان پتو قابلیت برداشته شدن از روی فریم میز را دارد و می توان از کوتاتسو به عنوان یک میز معمولی در تابستان استفاده نمود. به همین دلیل معمولا پایه های کوتاتسو با وجود این که در زمستان زیر پتو پنهان بود، را زیبا و تزئینی می ساختند. کوتاتسو ابعاد ثابت و مشخصی نداشت و در هر خانواده به دلخواه و تناسب اعضا و تعداد افراد خانواده ساخته می شده است. در برخی خانه های روستایی کوتاتسوها در ابعاد بسیار بزرگ و با گنجایش ۲۰ نفر و حتی بیشتر ساخته می شده اند. میز کوتاتسو در واقع گسترده ترین استفاده را در ژاپن به عنوان یک نوع مبلمان دارد و همچنان در بسیاری از خانه های ژاپنی به عنوان قطعه ی اصلی مبلمان باقی مانده



تصویر ۱۰: اجزای کوتاتسوی زغالی

است (تصویر۱۴).

بررسی بعضی از فرهنگ های ژاپن و هماهنگی با کوتاتسو

عادت گروه گرایی

شاخصه ی بارز که در فرهنگ ژاپن قابل مشاهده است و کوتاتسو هم راستا و منعطف با این شاخصه شناخته می شود،گروه گرایی است. در یک نمای کلی به نظر می آید که ژاپنی ها بسیار گروه گرا هستند: در گروه کار می کنند،در گروه عمل می کنند و در گروه شادتر به نظر می رسند. این چنین رفتار اشتراکی و گروهی، در فرهنگ و خانواده دارد. برای ژاپنی ها، خانواده اصلی ترین و مهم ترین سوال ها را برای شخص در مورد کل خود و نقش خود در جامعه را می پروراند. جمع شدن اعضای خانواده به دور هم و در کنار کوتاتسو و نحوه ی تعامل آنها با یکدیگر که به صورت رو در رو(۱۶) و نزدیک صورت می گرفته است، در طی روزها و ساعت ها که شاید حتی به اجبار و به دلیل نبودن گرمایش در تمام نقاط خانه صورت می پذیرفته است، می تواند از عوامل تاثیرگرفته یا تاثیرگذار برای گروه و جمع بودن ژاپنی ها باشد، چرا که رفتارهایی که به صورت متوالی و طولانی صورت گیرد، می تواند به عادت های ناخودآگاه و یا دلخواه تبدیل شود (تصویر۱۵).

این مساله در مورد گروه گرایی نیز می تواند صادق باشد، چراکه ممکن است ژاپنی ها در هنگام استفاده از کوتاتسو برای بهتر گذراندن وقت، لذت بردن و سرگرم شدن در گروه را بیشتر از حالت انفرادی تجربه و تمرین کرده باشند.

فرهنگ صرفه جویی

صرفه جویی و توجه به فرد از عادات و صفات شناخته شده ی فرهنگ ژاپن به شمار می رود. تعالیم مکتب ذن که در ژاپن بسیار مورد توجه است نیز براساس توجه به اهمیت وجودی فرد شکل گرفته و این توجه و حساسیت خود باعث شکل گیری عادت صرفه جویی در فرهنگ ژاپن شده است. در رابطه با کوتاتسو نیز این دو شاخصه کاملا نمایان است. خانه های سنتی ژاپن که به دلیل ساخته شدن از چوب و کاغذ فاقد عایق بندی مناسب بوده و محیط بسیار بادگیری به شمار می رفته بیشتر به عنوان خانه های مناسب برای تابستان شناخته می شوند و به همین خاطر این خانه ها به گرمای محیطی وابسته بوده اند. کوتاتسو وسیله ی گرمازایی به شمار می رود که با محبوس کردن هوای گرم در زیر پتو باعث به هدر نرفتن انرژی گرمایی و مقرون به صرفه تر شدن آن نسبت به سایر وسایل گرمازا می گردد. (تصویر۱۶).

کوتاتسو پاسخ بسیار مناسبی برای گرم شدن فرد و نه گرم شدن محیط به شمار می¬رفته زیرا کوتاتسو تنها بخش محدود و مشخصی از فضا را گرم نگه می داشت و در قسمت های دیگر خانه هوای سرد جریان داشته است. به همین علت کوتاتسو به وسیله ی گرمازای شخصی(۱۷) معروف می باشند و همچنین کوتاتسوها با قابلیت جابجایی امکان قرارگرفتن در نقاط نورگیرتر خانه را برای استفاده بهینه از نور روز به جای وسایل روشنایی در اختیار

تصویر۹: اجاق های مرکزی در وسط خانه های سنتی ژاپن

افراد خانواده قرار می داده است.

عادت مطالعه

ریچارد هالوران(۱۸) در کتاب»در ژاپن: تصاویر و حقایق(۱۹) « اشاره می کند :"ژاپنی ها از باسوادترین مردمان دنیا هستند و نحوه ی مطالعه ی طولانی و خستگی ناپذیر آنها بسیار جالب توجه می باشد." همچنین از نظر خوانندگان روزنامه، در صدر آمار جهان هستند و شور و علاقه بسیار زیادی برای مطالعه دارند. در زندگی سنتی ژاپن، با توجه به گرم بودن محیط زیر کوتاتسو و سرد بودن بقیه فضاهای خانه و در نتیجه ناخوشایند بودن فعالیت

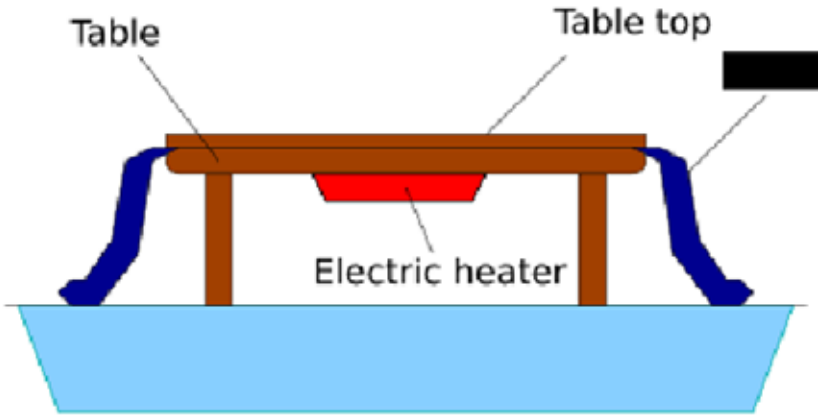
تصویر۱۱:
استفاده از اجاق ها برای جمع شدن و گرم شدن همزمان

تصویر ۱۲: چسبانده شدن هیتر به شبکه های فریم

ها دور از کوتاتسو و به خاطر گرم بودن کوتاتسو و استفاده ی کاربردی از میز و تبدیل شدن آن به مرکز تجمع خانواده و پایگاهی برای گذران ساعات طولانی در زمستان¬ها می توانست مکان مناسبی برای مطالعه های طولانی باشد(تصویر۱۷).

هماهنگی کوتاتسو با نحوه ی زندگی سنتی در ژاپن مانند هماهنگی آن با فضای خانه ها و امکانات رفاهی و شخصیت فرهنگی موجب محبوبیت این وسیله در خانه ها و خانواده های سنتی ژاپن بود. اما ژاپنی ها با ارزش گذاری به سنت ها و توجه به آنها، این وسیله ی کهن را تا امروز با خود حفظ نموده اند.

حتی پس از جنگ جهانی دوم و با جایگزینی بلوک های ساختمانی بلند به جای خانه های سنتی،کوتاتسو به همراه آنان و تنها در قالبی مدرن تر به حضور خود ادامه داد.شاید همگن و یکنواخت تر بودن ژاپن از نظر نژادی و ریشه ای نسبت به ملت های مدرن دیگر، از جمله عواملی باشد که ژاپنی ها قادر بوده اند جامعه ی خود را در عین حفظ شخصیت و هویت خاص ژاپنی به صورت واضح و پررنگ،با جهان مدرن سازگار سازند و شاید این مساله نیز خود زاییده ی خصلت و خوی دیگری به نام قدرشناسی در میان مردم ژاپن است.



تصویر۱۳: اجزای کوتاتسوی الکتریکی

تصویر۱٤: نمونه ای از کوتاتسوی مدرن در خانه های ژاپنی

منابع:

- آدام متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری ، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران ۱۳۶۴ ش
- همو، گزارشهای باستان شناسی : نارنجستان قوام ، دیوانخانهٔ قوام الملکی شیراز ، ش ۶۵
- ۳۶ views of mount fuji,Cathy N.Davidson,Duke University Press ۲۰۰۶
- Zen Architecture:The Building Process As Practice By Paul Discoe,Alexandra Quinn,Roslyn Banish, Photographs:Roslyn Banish,Cntributer:Alexandra Quinn,Roslyn Banish,Gibbs Smith ۲۰۰۸
- Every Things In Premodern Japan:The Hidden Lagacy Of Material Culture,Susan B.Hanley,University Of California Press ۱۹۹۹
- Rise Ye Sea Slugs!A Theme From In Praise Of Old Haiku,With Any More Poems And Fine Elaboration,Robin D.Gill,Contributer:Namako Hakase,Paraverse Press ۲۰۰۳
- Consumption:Critical Concepts In The Social Sciences,Daniel Miller,Contributer:Daniel Miller,Taylor & Francis ۲۰۰۱
- Japanese Now:Teachers Manual,Esther M.T Sato,Masako Sakihara,University Of Hawaii Press ۱۹۹۰
- The Woman Without A Hole & Other Risky Thems From Old Japanese Poems,Robin D.Gill,Translated:Robin D.Gill,Compiled:Robin D.Gill,Paraverse Press ۲۰۰۷
- Encyclopedia Of Contemporary Japanese Culture,Sandra Buckley,Contributer:Sandra Buckley,Taylor & Francis ۲۰۰۷
- Negotiating Bilingual And Bicultural Identities,Yasuko Kanno,Lawrence Erlbaum Associates ۲۰۰۳
- A Japanese Reader:Graded Lessons For Mastering The Written Language,Roy Andrew Miller,Tuttle Publishing ۱۹۹۰

- ۲۰۰۷ Unto A Land That I Will Shoo You,Leo Kaylor,Xulon Press
- Memories Of An American Housewife In Japan,Paulin Hager,Buy Books ۲۰۰۰ On The Web
- Toshie':A Story Of Village Life In Twenties-Century Japan,Simon ۲۰۰۴ Partner,University Of California Press
- The Art Of Japanese Architucture,David Young,Michiko Young,Tan Hong Yew,Ben Simmons,Hong Yew Tan,Murata Noboru,Photographs:Ben Simmons,Murata Noboru,Illustrated:Tan Hong Yew,Contributer:Ben ۲۰۰۷ Simmons,Murata Noboru,Tuttle Publishing
- Frank William,۱۹۵۶-۱۹۳۹ Japan From War To Peace:The Coaldrake Records ۲۰۰۳ Coaldrake,Maida Coaldrake,William Howard Coaldrake,Routledge
- Encyclopedia Of Japan:Japanese History & Culture,From Abacus To ۱۹۹۱ Zori,Dorothy Perkins,Facts On File
- Buildings,Culture And Environment,Ray Coal,Raymond Coal,Richard ۲۰۰۳ Lorch,Contributer:Ray Cole,Blackwell Publishing
- Japanese Death Poems,Zen Monks,Yoel Hoffmann,Compiled:Yoel ۱۹۹۸ Hoffmann,Contributer:Yoel Hoffmann,Tuttle Publishing
- Snow Engineering:Recent Advances:Proceeding Of The Third International Masanon,۱۹۹۶ May ۳۱-۲۶,Conference On Snow Engineering:Sendai,Japan Isumi,Tsutomu Nakamura,Ronald L.Sack,Contributer:Masanon ۱۹۹۷ Isumi,Tsutomu Nakamora,Ronald L.Sack,Taylor & Francis
- C.K. Wilkinson, «Heating andcooking in Nishapur», in The Metropolitan Museum of Art, Bulletin

تصویر۱۵: کوتاتسو به عنوان کانونی برای جمع شدن خانواده

منابع اینترنتی:

- ۱۴۶beet.htm/www.rugreview.com
- html.۱۱۱۲۸۲/۰/net/piece.http://www.gallery۵۱
- korsi-or-kotats.html/۰۲/۲۰۰۸/http://www.iranaffairs.com/iran_affairs
- ۲۶۳۴۰۸۴۰/۵۳۱۰۷۴/http://www.typepad.com/t/trackback
- htm.۴۹_post/۰۸/۲۰۰۶/archives/۱/http://yahyaee.com
- html.www.spongobongo.com/no۹۸۷۲
- html.http://web-japan.org/kidsweb/virtual/house/house۰۳
- http://en.wikipedia.org/wiki/Yalda
- ۶۱۸=php?sid.http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal۲
- ۲۰site/History۳F.htm http://www.tabriziau.ac.ir/Carpet
- aspx.۹۹-http://qhahan.blogfa.com/post
- aspx.۳۲-http://www.memary.blogfa.com/post
- making-a-kotatsu/۳۱۳۶۸/http://ask.metafilter.com
- ۴۰۶۴/۰۴۵۱/۲۰/۱۲/۲۰۰۶/http://www.bulletsforever.com/story
- html.۳/http://www.asianart.com/greenteadesign
- http://en.wikipedia.org/wiki/Kotatsu
- http://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_New_Year
- www.amychavez.addr.com
- html.http://web-japan.org/kidsweb/virtual/house/house۰۳
- http://www.readliterature.com/BC_snowcountry.htm
- omisoka-new-years-eve-/۳۱/۱۲/۲۰۰۶/http://www.plastiquemonkey.com /meal-toshi-koshi-soba
- html.http://www.japan-guide.com/e/e۲۱۳۲
- http://archaeology.about.com/cs/asia/a/nara.htm
- html.۰۱_http://www.jphome.net/jphome
- toshikoshisoba./۲۰۰۵_http://blue_moon.typepad.com/photos/new_years html

تصویر۱۶: ساختار خانه های سنتی در ژاپن

تصویر۱۷: استفاده از کوتاتسو به عنوان میز مطالعه

پاورقی ها:

۱. . دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی صنعتی دانشگاه هنر تهران
۲. دانش آموخته ی طراحی صنعتی از دانشگاه هنر تهران
۳. /http://www.encyclopaediaislamica.com
۴. C.K. Wilkinson, «Heating andcooking in Nishapur», in The Metropolitan Museum of ; Art, Bulletin آدام متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری ، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران ۱۳۶۴ ش
۵. همو، گزارشهای باستان شناسی : نارنجستان قوام ، دیوانخانهٔ قوام الملکی شیراز ، ش ۶۵
۶. Kotatsu
۷. Anka
۸. Hibachi
۹. Irori
۱۰. Horigotatsu
۱۱. Edo period
۱۲. Tatami mat
۱۳. Okgotatsu
۱۴. Futon
۱۵. Face to face
۱۶. Personal heater
۱۷. Richard Halloran
۱۸. In japan:Images And Realities

あのかたち

私たち

«آن‌ها» ، «ما»

«ما» از نگاه «آنها» ، «آنها» از نگاه«ما»

ناصر فکوهی

در این بخش از ویژه نامه «ژاپن معاصر» گفتگوهایی را با ژاپنی هایی که تجربه ای قابل اهمیت در زیستن و تماس با فرهنگ ایرانی داشته اند و یا برعکس ایرانی هایی که چنین تجربه ای را داشته اند، می خوانیم. این گفتگوها که لزوما شکل واحدی نداشته و در موقعیت های بسیار متفاوت انجام شده اند و روش های به کار رفته در آنها نیز متفاوت بوده است، طبعا نتایج متفاوتی را نیز داشته اند که به خصوص در مقایسه بخش ژاپن با ایران مشاهده می شود. باید دقت داشت که این گفتگو ها برای آن عرضه نمی شوند که مواد خام یک مقاله علمی درباره تجربه زیستن یک فرهنگ با فرهنگ دیگر را ارائه دهند ، بلکه صرفا نقش آنها آغازی است برای تلاش در این راه، یعنی حرکت به سوی آنکه ببینیم فرهنگ های گوناگون در میان کنش با یکدیگر به چه اندیشه ها و کنش هایی منجر می شوند.

هر فرهنگی برای خود یک «ما» است و برای غیر خود یک «دیگری» و برعکس. اما افزون بر این هیچ فرهنگی را نمی توان بر اساس گفتگو و مشاهده و سخن گفتن و تماس با گروهی از اعضایش به طور کامل شناخت و درباره آن قضاوت کرد و این کاری است که خوانندگان باید در صفحات آینده از آن اجتناب کنند. ژاپنی های مورد گفتگو اعلب دانشجویان یا اساتیدی هستند که برای تحصیل به ایران آمده اند و ایرانیان نیز برعکس به همین ترتیب. اما انتخاب ما بیشتر از آنکه بر اساس یک روش شناسی منطقی و دقیق انجام بگیرد بر اساس دسترسی های بسیار بسیار محدودی بوده است که در اختیار داشته ایم.

با وصف این، این گفتگو ها خواندنی هستند زیرا در بسیاری موارد نشان دهنده قوی ترین خصوصیاتی هستند که یک فرهنگ گاه به صورت اشکال کلیشه ای در فرهنگ های دیگر ایجاد می کند. تاثیر و احساسی که یک کنشگر از یک فرهنگ درباره فرهنگ دیگر دارد همواره یکی از مهم ترین مولفه هایی است که می تواند به ما برای درک رابطه بین دو فرهنگ و همین طور درک هر یک از آن فرهنگ ها مورد استفاده قرار دهیم. بی شک هر یک از کسانی که مورد گفتگو قرار گرفته اند در شرایطی دیگر، ممکن بود داوری هایی بسیار فکر شده تر ، مفصل تر، تشریحی و تحلیلی تر نسبت به فرهنگ دیگری ارائه دهند، و چنین نیز کرده اند، اما در اینجا اصولا چنین قصدی در کار نبوده است، بلکه بیشتر هدف آن بوده است که بر شکلی از شناخت «شهودی» تاکید شود که افرادی از کنشگران دو فرهنگ نسبت به یکدیگر داشته اند. و به گمان ما ارزش این مجموعه در همین خود انگیختگی آن است و قرار گرفتن آن در این ویژه نامه که تقریبا تمام ابعاد زندگی و فرهنگ ژاپن معاصر مورد توجه قرار گرفته است، می تواند به خوانندگان امکان دهد که این گونه از شناخت طبیعی شهودی را نیز در تفسیر ها و درک خود از فرهنگ ژاپن جای دهند. بدون آنکه هرگز از یاد نبریم که نه این ویژه نامه، و نه هزاران ویژه نامه و کتاب دیگر، هرگز نمی توانند یک فرهنگ غنی و پر بار را در تمام ظرافت هایش بشناسیم. فرهنگ های پدیده هایی بسیار پیچیده و انعطاف پذیر هستند و که دائما تغییر می کنند و بنابراین برای درک یک فرهنگ همواره باید ابعاد، زمان و ماکان های خاصی از آن را برگزید و به مطالعه عمیق درباره آن پرداخت اما این امر چیزی از ارزش این بخش به مابه بیان هایی خود انگیخته و لی برون آمده گاه از تجربه هایی طولانی نمی کاهد و بر عکس آن را از اهمیتی ویژه از لحاظ انسان شناختی و جامعه شناختی برخوردار می کند.

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا در رشته تاریخ شناسی هستم و در مورد تاریخ معاصر ایران در دوره مشروطیت مطالعه می کنم. در حال حاضر نیز در مورد سخنران مشهوری به نام سید جمال الدین واعظ تحقیق می کنم. پایان نامه فوق لیسانس من هم در مورد ایشان بود. در حال حاضر یک سال است که در ایران زندگی می کنم و یک سال دیگر هم از اقامت من در ایران باقی مانده است. در این مدت هم از کلاس های مقطع دکترا استفاده می کنم و هم تحقیقات مرتبط با پایان نامه ام را انجام می دهم.

– لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید. در واقع دلایلی که شما را به سمت تاریخ ایران و تاریخ دوره مشروطه سوق داده، چه بودند؟

من خیلی به مساله سنت و مدرنیته و مساله دین و سیاست علاقه دارم و به همین دلیل تاریخ ایران را به عنوان یک نمونه در این رابطه مطالعه می کنم. به نظر من در حالی که مساله سنت و مدرنیته در ژاپن حل شده اما در ایران هنوز این مساله حل نشده مانده است. بنابراین این موضوع خیلی برای من جالب است.

– لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

اکثر ژاپنی هادر مناطق بالای شهر تهران زندگی می کنندولی من برای سکونت خود پایین شهر یعنی نزدیک بازار تهران را انتخاب کردم برای این که زندگی مردم ایران را خوب ببینم و البته از این راه به مقصود خود رسیدم. چون بازار تهران قدیمی ترین محله تهران است و نزدیک خانه من روابط مردم به هم نزدیک است و خیلی می توانم زندگی روزمره مردم ایران را ببینم. بنابراین برای من جالب است. از طرف دیگر سید جمال الدین واعظ هم نزدیک بازار زندگی می کرد و مساجدی را که در دوران مشروطیت در آن ها فعالیت می کرد، در بازار است و تا کنون هم باقی مانده است. بنابراین همان جایی که سید جمال الدین واعظ زندگی می کرد، من هم زندگی می کنم واین خیلی تجربه جالبی است.
در این مدت هم که در ایران بودم تجربه های مختلفی دارم. من در نزدیک خانه ام دوستان ایرانی زیادی دارم. آن ها خیلی به من کمک می کنندو مهربان و مهمان نواز هستند و من همیشه از آن ها تشکر می کنم. بعضی از آن¬ها من را برای مسافرت به شهرستان های خودشان بردند که به من خوش گذشت. ولی متاسفانه اخلاق بعضی از مردم خیلی بد است و چون ما خارجی هستیم، گاهی اوقات ما را گول می زنند و و جنس ها را گران و یا کم می فروشند. مخصوصا راننده های تاکسی خیلی اذیتم می کنند. من همیشه در این مورد احتیاط می کنم. مثلا یک بار به کردستان رفتم و زمانی که به تهران برگشتم در ترمینال غرب راننده ای من را سوار ماشین خود کرد. او پاسپورت من را گرفت و وقتی دید من ژاپنی هستم، از ترمینال غرب تا منزل من در بازار بزرگ تهران را پنجاه هزار تومان حساب کرد. من مخالفت کردم و با هم دعوا کردیم و او من را زخمی کرد. بعد من در دادسرای منطقه ۱۲ شکایت کردم که هنوز بعد از ۴ ماه به نتیجه نرسیده است.
همچنین چون قیافه من خیلی مشخص است، برخی از مردم همیشه من را در کوچه و خیابان مسخره می کنند. به همین خاطر همیشه اذیت می شوم. ایرانی هاخیلی از من سوال های ساده می کنندکه کجایی هستی؟ چه کار می کنی؟ من هر روز جواب یکسانی می دهم و به خاطر همین کنجکاوی آنها خیلی خسته می شوم. یا موضوع دیگری که من را اذیت می کند این است که در ایران به هر کجا که می روم، ایرانی هاخیلی به قیافه من خیره نگاه می کنند. اما ما در ژاپن فکر می کنیم که خیره نگاه کردن کسی کار زشتی است، پس به خارجی هاخیره نگاه نمی کنیم. البته این ها خیلی مهم نیست.
موضوع دیگر این است که ایرانی هاخیلی در مترو و اتوبوس دعوا می کنندو این هم برای ژاپنی هاعجیب است. شما اگر به ژاپن بیایید امکان ندارد که در خیابان چنین صحنه ای را ببینید. اما در عین حال مردم در این جا خیلی هم به هم کمک می کنند. مثلا جوانان به سالمندان توجه می کنندو در حق آن هامهربان هستند. یا مثلا مردان خیلی به خانم ها احترام می گذارند و اولویت همیشه با خانم ها است.

– شما تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید؟

من شش سال قبل یک بار به ایران سفر کردم و اصفهان، قم و رشت را دیدم و این بار که برای تحقیق به ایران آمده ام، به کردستان و کرمانشاه و کاشان هم سفر کردم.

– به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ایشما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

من از زمانی که به ایران آمده ام یک کم تنبل شده ام و بعضی اوقات کاری را سر وقت انجام نمی دهم. می دانید چرا؟ چون اگر همه چیز را با دقت و سروقت انجام دهم خودم اذیت می شوم. چون مردم دیگر خیلی آرام و آرام کار می کنند، اگر فقط من بخواهم همه کارها را به تندی و سروقت انجام دهم، خودم ناراحت می شوم و یا اگر تنها من فرد بسیار قانونمندی باشم، خودم در ایران با مشکل مواجه می شوم بنابراین من هم گاهی اوقات قوانین را رعایت نمی کنم. ولی احتمالا بعد از این که به ژاپن برگردم، دوباره ژاپنی می¬شوم و دوباره آدم قانونمندی می شوم.
اما من تجربه های خوبی هم داشتم که در من تاثیر داشته است. مثلا من گفتم که مردم در ایران خیلی به هم کمک می کنند. اما ژاپنی هامخصوصا کلان شهر نشینان خیلی خونسرد هستند ولی با آن که تهران هم کلان شهر است، مردم خیلی خونگرم هستند و من خیلی از این موضوع تعجب کردم. مردم تهران مثل مردم روستاهای ژاپن هستند. البته خود ژاپنی هاهم متوجه شده اند که اخلاقشان در این مورد خیلی خوب نیست و خونسرد و تاسف برانگیز شده است. اما من هم دوست دارم که در ژاپن مثل مردم ایران به دیگران کمک کنم.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و

تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

به نظر من مهم ترین عنصر فرهنگ ایرانی روابط بین آشنایان است چون مردم ایران برای آشنایان خود خیلی مهربان و مهمان نواز هستند اما با یک غریبه معمولا خیلی دعوا می کنندو یا مثلا برخی از ایرانی هااز افراد غریبه سوءاستفاده می کنند. برای ایرانی هاخانواده و دوستان خودشان، از همه مهم تر است. البته در ژاپن هم ما خیلی به خانواده و آشنایان و دوستان خود اهمیت می دهیم ولی در زندگی اجتماعی هم به همین اندازه به هم اطمینان داریم. مثل این جا نیست که مردم از هم می ترسند وبه هم شک دارند. ما حتی به یک غریبه هم اطمینان داریم. بنابراین به نظر من ایرانی هاآشنا و غریبه را از هم متمایز می کنند. همچنین به نظر من ایرانی هاخیلی به چیزهای جدید علاقه ندارند و به سنت و چیزهای قدیمی بیشتر اهمیت می دهند. اما در ژاپن هر روز جنس های مدل جدید به بازار می آید و ما خیلی دوست داریم چیزهای جدیدی را تولید کنیم. نه فقط جنس ها بلکه از نظر فرهنگی هم چیزهای جدید و نو و وارداتی خیلی دوست داریم و خودمان یاد می گیریم و خودمان آن چیزهای جدید را تولید می کنیم. یا مثلا در ایران غذایی که مردم می خورند، به تنوع غذای مردم ژاپن نیست. در ژاپن ما نه فقط غذای ژاپنی، غذای آمریکایی، کره ای، تایلندی، چینی، ایتالیایی، فرانسوی، ترکی، هندی و غذاهای مختلف می خوریم. ولی ایرانیان معمولا غذای ایرانی می خورند یا نهایتا ماکارونی و همبرگر و ساندویچ. اما مثلا مادر من می تواندغذای ژاپنی، چینی، کره ای، ایتالیایی و اسپانیایی را درست کند. یا به عنوان مثال دیگر در خیابان هاو یا در ایستگاه های مترو ایران، تعداد آگهی و تبلیغات نسبت به ژاپن خیلی کم تر است. در حالی که در ژاپن تبلیغات زندگی روزمره شما را پر می کند و همه جا وجود دارد. یعنی ما همیشه مجبوریم که چیزهای جدید را به دست بیاوریم. به همین خاطر، به نظر من، ما ژاپنی هاخیلی هم به بازرگانی و سود علاقه داریم. البته من نمی گویم که کدام خوب است یا کدام بد است. اما به هر حال ژاپنی هاخیلی چیزهای جدید دوست دارند و هم برای آن خرج می کنند. برای چیزهای جدید و کمیاب. پس این نشان دهنده فعال و پویا بودن فرهنگ ژاپن است. اما در عین حال فرهنگ سنتی ما هم حفظ شده است و فرهنگ جدید و فرهنگ سنتی هر دو خیلی زنده هستند.

شاید این به خاطر این است که بر خلاف ایران که در هزاران سال تاریخ خود، یک کشور مرکزی و تاثیرگذاری بود، ژاپن کشور کوچکی بود و به همین خاطر ما ژاپنی هاازکشورهایی مثل چین و هند که در آسیا ابرقدرت بودند، خیلی از چیزها را یاد می گرفتیم و وارد می کردیم. بنابراین فرهنگ و سیستم اروپایی هارا هم در این کشور تاثیرپذیر، خیلی به آسانی یاد گرفته شده است.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران بکنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

بر خلاف رشته های مهندسی و علوم فنی، برای پیدا کردن شغل، در مجموع، تاریخ شناسی زیاد سودند نیست، در اینجا و آن جا هم فرقی نمی کند. به خصوص یک ژاپنی که راجع به تاریخ ایران مطالعه می کند خیلی سخت شغل مناسب پیدا می کند اما برای کسی که در مورد سیاست ایران یا سیاست خاورمیانه مطالعه می کند، نسبتا راحت تر شغلی پیدا می شود. اما من دوست دارم روزی در مورد تاریخ معاصر ژاپن هم تحقیق کنم تا بتوانم تاریخ خودمان را هم با تاریخ ایران مقایسه کنم.

امکانات و سیستم آموزشی خیلی با هم فرقی ندارد. ولی در روابط بین استادان و دانشجویان تفاوت چشمگیری وجود دارد. به نظر من دانشجویان ایرانی خیلی فعال هستند و نظر خودشان را دارند و ابراز می کنندااما در ژاپن دانشجویان بیشتر سکوت کرده به صحبت های استاد گوش می کنندو کمتر صحبت می کنند. این باعث می شود که کلاس های ایران کمی بی نظم به نظر می آید اما بچه هاخودشان فعال هستند و این چیز خوبی است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

به نظر من استادان تاریخ ایران که الان من سر کلاسشان هستم، خیلی از تاریخ کشورهای دیگر شناخت ندارند و تقریبا تنها نسبت به تاریخ ایران یا کشورهای همسایه یا تاریخ روابط ایران و انگلستان، یا ایران و روسیه را به خوبی شناخت دارند. اما در مورد تاریخ ژاپن، کره و چین تقریبا هیچ چیز نمی دانند. به عنوان مثال، من اوضاع سیاسی ایران امروزی را خیلی شبیه اوضاع سیاسی ژاپن قبل از جنگ جهانی دوم می دانم که کشور منزوی بود و با کشورهای قدرتمند سازش نداشت. به همین دلیل فکر می کنم دانشمندان ایرانی با مطالعه تاریخ ژاپن، می توانند از تجربه های این کشور استفاده کنند. ژاپن در واقع پیشرفته ترین کشور آسیا است بنابراین تاریخ این کشور هم قابل مطالعه است. اگر مردم آسیا از تجربه های ژاپن – هم از موفقیت ها و هم از اشتباهاتش– استفاده کنند خیلی می تواندمفید باشد. بنابراین روابط نهادهای علمی در این زمینه هر چه محکم تر باشد، بهتر است.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

چون من در رشته تاریخ شناسی تحصیل می کنم، علاقه مندم که روزی در مورد تاریخ ژاپن هم دقیق تر مطالعه کنم و اگر روزی در مورد مقایسه تاریخ معاصر ژاپن و ایران کتابی بنویسم خیلی به نفع هر دو کشور است و یا اگر کنفرانس و نشست هایی در این رابطه

تشکیل شود و با هم تبادل اطلاعات کنند، می تواندبه معرفی تاریخ هر دو کشور کمک کند. پس اگر هر کس در رشته خود این معرفی را انجام دهد، شناخت دو کشور از هم بیشتر می شود و روابط فرهنگی هم به این واسطه تقویت می شود.
به یک موضوع دیگر هم باید اشاره کنم و آن این که، ایرانی هاخیلی به کالاهای ژاپنی علاقه دارند و می دانند که ژاپنی ها اجناس الکترونیکی و ماشین و رایانه های مرغوبی را تولید می کنند اما آن ها کنجکاو نیستند که علت این پیشرفت در تولید کالاهای با کیفیت بالا را بدانند و یا این که بدانند چرا ژاپن کشور توسعه یافته شده است. به نظر من اگر ایرانی هابه تاریخ ژاپن نگاه کنند، خیلی خوب است. برخی از ایرانی ها فکر می کنندکه ژاپن خیلی تاریخ ندارد و تنها بعد از جنگ جهانی دوم یک کشور توسعه یافته و صنعتی شده است. اما نیاز به گفتن نیست که درواقع این طور نیست. این قدرت ژاپنی هایک موضوع تاریخی است. مثلا در موزه های ژاپن اشیاء هنری وجود دارد که بسیار با دقت ساخته شده اند. می توان گفت که آنها نتیجهٔ درآمیختگی فنون خارجی و سلیقه ژاپنی هستند. پس این درست کار کردن ژاپنی پیشینهٔ تاریخی دارد. بنابراین من توقع دارم که ایرانی هاتاریخ ژاپن را مطالعه کنند و علت توسعه یافتن و پیشرفت ژاپن را به درستی بشناسند.

توضیح گفتگو گر:در این مورد و مواردی دیگر نام گفتگو شونده به درخواست خودش حذف شده است.

گفتگو با آقایB - دانشگاه تهران- ۹۰/۱۰/۲۰

- لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا در دانشگاه توکیو هستم و در حال حاضر به مدت یک سال و نیم از دانشگاه توکیو مرخصی گرفتم و در این مدت موقتا به عنوان پژوهشگر مهمان در پژوهشکده تاریخ علم دانشگاه تهران مشغول تحقیق هستم.
موضوع بررسی من تاریخ علم نجوم در دوره مغول در ایران است و به همین دلیل رساله های نجوم که به زبان فارسی نوشته شده است را جمع آوری و بررسی می کنم و نیز مقالاتی را هم در این رابطه نوشته ام. مساله من در این زمینه مربوط به ارتباط بین علم نجوم و جامعه ایران است. پژوهشگران قبلی که در این حوزه به پژوهش پرداخته اند، بر ساختار و اهمیت ریاضی و علم نجوم تمرکز دارند. ولی رویکرد من کمی با آن هاتفاوت دارد به این معنا که مساله من این نیست که دانشمندان علم نجوم در کتاب های خود چه نوشته اند، بلکه برای من این موضوع مهم است که این رساله یا دانش و علم نجوم در دوره مغول برای مردم ایران چه اهمیتی داشت. برای مثال علم نجوم در دین اسلام برای تعیین اوقات شرعی و نیز تعیین سمت قبله خیلی مهم است. بنابراین علم نجوم در اسلام بسیار کاربرد و اهمیت دارد. به خصوص در دوره مغول دانشمندانی مانند خواجه نصیر الدین توسی، محی الدین مغربی، قطب الدین شیرازی در رصد خانه مراغه، کارهای خیلی مهمی در حوزه علم نجوم انجام داده اند که این کارها خیلی به کارهای کپرنیک یعنی انقلاب علمی ارتباط دارد. بنابراین دوره مغول در ایران در حوزه علم نجوم اهمیت زیادی دارد.

- لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید. شما که قصد بررسی رابطه علم نجوم و کاربرد آن در جوامع اسلامی را داشتید، چرا ایران را به عنوان جامعه مورد بررسی تان برگزیدید و سایر جوامع اسلامی را انتخاب نکردید؟

برای این موضوع دو دلیل دارم. اول این که من می خواستم علم نجوم را در دوره مغول مطالعه کنم و همانطور که اشاره کردم، علم نجوم در این دوره اهمیت زیادی دارد. دلیل دیگر من این است که بیشتر کسانی که به بررسی تاریخ علم نجوم در جوامع اسلامی پرداخته اند، بر منابع و رساله هایی که به زبان عربی نوشته شده، تمرکز داشته اند و من علاقمند بودم که رسائل فارسی را در رابطه بررسی کنم.

- لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

در این مدت به بندر عباس، اصفهان، شیراز، همدان، کردستان، آذربایجان، مشهد، نیشابور و کاشان سفر کرده ام.
من در ایران هم تجربه های خوب و هم تجربه های بد داشتم. مسلما اگر فقط برای مدت کوتاهی به ایران مسافرت می کردم، نمی توانستم این تجارب را داشته باشم؛ اما سکونت در ایران باعث شد مطالب زیادی در مورد این کشور یاد بگیرم. بنابراین همین سکونت در ایران برای من تجربه خوبی بود.
اوایل که به ایران آمده بودم، زبان فارسی را خوب نمی دانستم. به همین دلیل مشکلات زیادی داشتم. زمانی که به ادارات مراجعه می کردم، هشتاد درصد صحبت های کارمندان را نمی فهمیدم و از این جهت استرس زیادی را تحمل کردم. اما خوشبختانه دوستان خوبی در ایران پیدا کردم که با مهربانی به من کمک کردند. من با برخی از دوستانم به مسافرت رفتم برای مثال با یکی از آن هابه کردستان سفر کردم و با دوست دیگرم به نیشابور رفتم. به طور کلی روش تفکر و رفتار ایرانیان خیلی با رفتار و تفکر ژاپنی هامتفاوت است و هر زمان که من با ایرانی ها برخورد می کنم و با آن ها صحبت می کنم، متوجه این تفاوت ها می شوم. در حالیکه اگر من تنها در ژاپن زندگی می کردم، این شناخت را به دست نمی آوردم. بنابراین زندگی در کشور خارجی تجربه خیلی خوبی بود. مخصوصا این که اینجا ایران است. چون ایران در دنیا یکی از کشورهای خاص محسوب می شود. به دلیل این که کشوری مذهبی است و از این نظر من گاهی تعجب می کنم. من اصلا تا آن زمانی که به ایران نیامده بودم، کسی را ندیده بودم که هر روز نماز بخواند و جمعه در نماز جمعه شرکت کند و واقعا خدا را باور داشته باشد. برای همین زندگی در یک کشور مذهبی مثل ایران برای من تجربه جالبی بود.
نکته دیگر که رفتارهای ایرانی هارا نسبت به ژاپنی ها متفاوت می کند این است که در ژاپن اگر نسبت به یک موضوع مطمئن نباشند، حتما در پاسخ به یک درخواست، جواب منفی می دهند. برای مثال اگر از یک ژاپنی بپرسید که آیا می توانید در این هفته یک مقاله بنویسید، چنانچه مطمئن نباشد، پاسخ می دهد که نه، نمی توانم. اما به نظرم مردم ایران اگر امکان ۵۰ درصد وجود داشته باشد، کاملا برعکس پاسخ می دهند.

- به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

مردم ژاپنی معمولا خودشان را جای طرف مقابل می گذارند و زمانی که این مساله شکل افراط به خود می گیرد، کمی سخت است. چون نمی توانیم تفکر خود را اظهار کنیم. برای مثال اگر من از شما درخواستی داشته باشم و فکر کنم که شاید شما به هر دلیل موافق نیستید، درخواستم را با شما مطرح نمی کنم. معمولا همه ژاپنی هااینطور فکر می کنند. اما برعکس مردم ایران نسبت به مردم ژاپن، تفکر خودشان را بیشتر اظهار می کنند. برای همین من هم فکر می کنم این شیوه بهتر است و فکر می کنم ترجیح می دهم مستقیما درخواستم را مطرح کنم.
یک مورد دیگر که می توانم مثال بزنم این است که از زمانی که به ایران آمدم، بلندتر صحبت می کنم. در این فاصله که در ایران بودم، مدت کوتاهی را به ژاپن برگشتم، روزی که می خواستم در یک رستوران ایرانی در ژاپن جا رزرو کنم، متوجه شدم که با صدای بلند به زبان فارسی صحبت می کنم. البته این شاید به دلیل عدم تسلط من به زبان فارسی هم باشد.
اما به هر حال، زمانی که به ژاپن برگردم، قصد ندارم که فرهنگ ایران را تنها به مردم ژاپن معرفی کنم. من این بررسی در مورد تاریخ و فرهنگ ایران را تنها برای مردم ژاپن انجام نمی دهم، بلکه برای مردم ایران و پژوهشگران تمام دنیا که به این حوزه علاقمند هستند، انجام داده ام. قبل از این که به این جا بیایم، به این موضوع فکر نمی کردم اما در این مدت

متوجه شدم که چه چیزهایی در حوزه مورد بررسی من برای ایران و ژاپن اهمیت دارد.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

به نظر من مهم¬ترین مشخصه فرهنگ ایرانی، مذهب است. به خصوص در ایران مذهب اسلام شیعی. باور خدا برای من خیلی جالب است. من تا قبل از ایران تجربه زندگی در کشور مذهبی را نداشتم. البته می دانم که همه ایرانی هامذهبی نیستند و افکار غربی هم در ایران وجود دارد. کسانی هم که به ایران می آیند باید تا حدی این ویژگی ایرانیان را درک کنند.
به عنوان نمونه دیگر می توانم به تعارف اشاره کنم. البته ما در ژاپن هم تعارف داریم اما نوع تعارف در ایران و ژاپن با هم متفاوت است. مخصوصاً هدف استفاده از تعارف از نظرم بین ایرانیان و ژاپنیان خیلی تفاوت دارد. در مورد ژاپن، مردم تعارف می¬کنیم تا نشان بدهیم که رعایت حالات دیگران را کنیم؛ به عبارت دیگر برای دیگران تعارف میکنیم، بر عکس، ایرانیان تعارف میکنند برای اینکه تکمیل اخلاق خودشان را قصد دارند؛ یعنی برای خودشان تعارف میکنند. به همین دلیل، تعارف ژاپنی تا حد زیادی این است که حالات دیگران را میپرسیم یا دیگران را بپسندیم. از سوم دیگر، تعارف ایران بسیار این است که مال خودشان را به دیگران میدهند یا از استفاده از قدرت یا مقام خودشان دیگران را کمک کنند.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران مقایسه کنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

در رابطه با تاریخ علم در دوران اسلامی مسلما ایران موقعیت بهتری را در زمینه تعداد پژوهشگران این حوزه دارد و از آن جا که ایران خود کشوری اسلامی است، پژوهشگران بیشتری را در این حوزه دارد. به همین میزان تولید علم هم در این حوزه در ایران خیلی بیشتر از ژاپن است. به طوری که در ژاپن پژوهشکده تاریخ علم در دوران اسلامی وجود ندارد. اما ژاپن در مورد تاریخ علم در دوران معاصر زیاد کار می کند.
روش تحقیق هم در ایران و ژاپن در حوزه تاریخ علم، متفاوت است. در ایران خود منابع خیلی اهمیت دارند و این که این منابع به چه مواردی اشاره کرده اند و چه مطالبی در آن هانوشته شده است؛ اما در ژاپن در عین حال که منابع اهمیت دارند، محققین در پی این هستند که از این منابع چه تئوری هایی می توانیم برداشت کنیم.
غیر از این ها روابط استاد با دانشجو در ایران و ژاپن خیلی با هم متفاوت است. البته ما هم در ژاپن به اساتید احترام می گذاریم، اما رابطه بین استاد و دانشجو در ژاپن خیلی نزدیک تر است. مثلا بعد از کلاس گاهی با استادمان شام می خوریم. اما در ایران من ندیدم که استاد و دانشجو این قدر به هم نزدیک باشند.
به طور کلی حوزه آکادمیک در ژاپن نسبت به ایران بیشتر تحت تاثیر حوزه آکادمیک غربی است. بنابراین روش تدریس اساتید هم کمی با ایران متفاوت است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

چهار یا پنج سال پیش یکی از اساتید من به ایران آمد و با اساتید و دانشجویان ایرانی تبادل اطلاعات داشت. به نظر من اگر این فرصت ها بیشتر باشد و اساتید ژاپنی بتوانند به ایران بیایند و اساتید ایرانی بتوانند به ژاپن بیایند و نشست های تخصصی و جلسات سخنرانی برگزار کنند، بهتر است. به این ترتیب مبادلات علمی می تواندبیشتر باشد.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

شاید پاسخ این سوال کمی سیاسی باشد به این معنا که نوع روابط سیاسی ایران می تواندبر روابط فرهنگی آن با سایر کشورها و از جمله رابطه با ژاپن تاثیرگذار باشد.
اما غیر از آن شما می دانید که در گذشته جاده ابریشم ایران و ژاپن را با هم مرتبط می کرد و روابطی را بین این کشورها شکل داده است. اگر مردم ایران و ژاپن بیشتر در مورد تاریخ این روابط اطلاع داشته باشند، علاقمندی بیشتری نسبت به هم پیدا کنند و موجب تقویت روابط فرهنگی می شود.

گفتگو با آقایC – دانشگاه تهران– ۹۰/۱۰/۲۳

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا دانشگاه کیی او در حوزه تاریخ ایران هستم. در این حوزه در رابطه با «بازنامه» تحقیق می کنم و به همین دلیل به مدت دو سال است که به عنوان دانشجوی مهمان در دانشگاه تهران مشغول تحقیق و مطالعه هستم.

– لطفا کمی در مورد انگیزه و دلایل گرایش به تاریخ ایران بگویید.

من در حدود ۲۰ سالگی به ادبیات ژاپنی علاقه زیادی داشتم و خودم هم شعر می گویم. بنابراین در دانشگاه در رشته ادبیات شرکت کردم. در دانشگاه ما در سال اول دانشجویان رشته ادبیات گرایش خاصی را انتخاب نمی کنند. در سال دوم من رشته تاریخ شرق را انتخاب کردم که در آن سه گرایش کوچکتر وجود دارد؛ تاریخ چین، تاریخ آسیای جنوب شرقی و دیگری تاریخ آسیای غربی است که شامل ترکیه، ایران و غیره می شود. من سال اول در دانشگاه به عنوان زبان خارجی دوم، زبان فرانسوی را انتخاب کردم و سال

سوم زبان فارسی را به عنوان زبان خارجی سوم خواندم و بعد تاریخ ایران را انتخاب کردم که در این حوزه مطالعه کنم و بعد برای تحقیق بیشتر به ایران آمدم. البته برای انتخاب ایران در ابتدا انگیزه خاصی نداشتم. اما واقعیت این است که در این حوزه در ژاپن رقابت کمی وجود داشت به همین دلیل با روحیه من سازگارتر بود. در مقابل در حوزه هایی مانند تاریخ چین، دانشجویان زیادی درس می خوانند و به همین دلیل من زیاد به این حوزه ها علاقمند نیستم چون در آن ها رقابت زیاد است. اما در مورد تاریخ ایران متقاضیان کمتری وجود دارد و پذیرفته شدن در آن راحت تر است. به علاوه این که به این حوزه علاقمند هم بودم. من همیشه و در مورد همه چیز به همین روش انتخاب می کنم.

– لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

من خیلی روحیه انطباق پذیری دارم و همه چیز را به راحتی قبول می کنم بنابراین در ایران استرس خاصی ندارم. به علاوه این که من به لحاظ روحی خیلی درون گرا هستم و بیشتر اوقات خودم را در خانه می گذرانم. در ژاپن هم همینطور بودم. زیاد با دیگران ارتباط برقرار نمی کنم. در ایران هم تنها برای دانشگاه، کتابفروشی، کتابخانه و خرید از خانه بیرون می روم.
اما در این مدت بسیار سفر کردم و تبریز، ارومیه، ماکو، رشت، لاهیجان، رامسر، بندر ترکمن، گرگان، شهرکرد، اصفهان، کاشان، یزد، اراک، سنندج، مریوان، همدان، کرمانشاه و مشهد را دیده ام.
من ۸ سال در توکیو زندگی کردم و زمانی که به ایران آمدم از این که شب خیلی ساکت است و خیابان ها خلوت می شود و مردم بیرون نمی روند، تعجب کردم. در توکیو بعد از ساعت کار خیلی از مردم معمولا اوقات خودشان را در بارها و یا میکده ها می گذرانند.
همچنین متوجه شدم که مردم ایران خیلی دوست دارند که در اماکن عمومی مثل خیابان در مورد خدا و به طور کلی در مورد مسائل مذهبی صحبت کنند. اما در ژاپن اینطور نیست و این هم برای من خیلی عجیب بود. مورد دیگری هم که به ذهنم می رسداین است که به نظر می رسدکه مردم در ایران خیلی از اوضاع اقتصادی و سیاسی راضی نیستند. مثلا عموما راننده های تاکسی در مورد اوضاع سیاسی بحث می کنندو خیلی ناراضی هستند. خیلی از آن ها در مورد گذشته با حسرت یاد می کنندااما وقتی خوب نگاه می کنیم متوجه می شویم که با توجه به سن و سالشان، آنها نمی توانند گذشته ای را که در مورد آن صحبت می کنند، درک کرده باشند. اما در هر حال مردم ژاپن تا این حد بحث سیاسی نمی کنند. البته در این مورد یک ویژگی ایرانی برای من خیلی جالب است و آن این است که زمانی که در مورد مباحث جدی مثل مباحث سیاسی صحبت می کنند، اغلب آن را با شوخی توام و همراه می کنند. این اتفاق همیشه می افتد و همیشه آخر صحبت هایشان شوخی است. به نظر من این خیلی خوب است چون تحمل مشکلات را راحت تر می کند. به هر حال همه کشورها مشکلات مخصوص به خود را دارند اما مردم ایران هر چند این مشکلات را می دانند و در مورد آن ها بحث می کنند اما از آن جا که این بحث ها اغلب با شوخی همراه است، باعث می شود که آن هادلخوش باشند و بتوانند راحت تر مشکلات را تحمل کنند.
یکی دیگر از تجربه های من که البته تجربه خوبی هم نیست مربوط به کاغذبازی ادارات می شود. من برای رفتن به هر جایی به نامه نیاز دارم. مطمئن نیستم اما شاید یک دانشجوی ایرانی در ژاپن تا این حد به نامه نگاری بین ادارات نیاز نداشته باشد.
آلودگی هوا هم موضوع دیگری است که کمی برای من آزاردهنده است. این موضوع در ژاپن کمتر وجود دارد. من به چین و ترکیه و آمریکا هم سفر کرده ام اما تهران آلوده ترین شهری است که من تا به حال دیده ام. البته در این رابطه ترافیک هم خیلی سخت است. در توکیو قطار و سیستم حمل و نقل عمومی خیلی بیشتر است و از این جهت راحت تر است. همچنین در این جا خارجی های کمی زندگی می کنندو مخصوصا مردم می توانند ما را به راحتی تشخیص بدهند و گاهی بیش از حد با من صحبت می کند و این هم کمی آزار دهنده است.

– به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

تجربه زندگی در ایران بسیار برای من خوشایند بود و خیلی دوست دارم که یک سال دیگر هم در ایران بمانم اما متاسفانه مدت بورس من در ایران به زودی به پایان می رسدو من ناچارم که به ژاپن برگردم. اما مطمئن هستم زمانی هم که به ژاپن برگردم، زندگی در ایران بسیار در زندگی من تاثیرگذار خواهد بود. قطعا زندگی من در ژاپن راحت تر خواهد شد چون زندگی در ایران جهان بینی من را تغییر داده است. مردم ایران در مقایسه با مردم ژاپن زیاد کار نمی کنندو نسبت به ژاپنی هاهم درآمد کمتری دارند اما از نظر من ایرانی هاخیلی راحت تر زندگی می کنند. شاید به این خاطر است که نظریات در مورد کار یا زندگی بین مردم ایران و ژاپن فرق می کند. برای مثال خانواده من در ژاپن تجارت می کنند. آن ها تنها یک روز در سال تعطیل هستند و آن هم اول ژانویه است. خود من نگرش ایرانی را بیشتر ترجیح می دهم. من حقوق زیادی نمی خواهم و فکر می کنم باید راحت تر زندگی کرد. متاسفانه من در ژاپن نمی توانم با سیستم ایرانی زندگی کنم اما هرگز سیستم ایرانی را فراموش نمی کنم. از این جهت فکر می کنم که ویژگی های من بیشتر از هر دانشجوی ژاپنی دیگری با ایران سازگار است.

– آیا پیش از این که به ایران تشریف بیاورید، در مورد اوضاع فرهنگی و اجتماعی ایران چیزی می دانستید؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، این اطلاعات را چطور و از چه منابعی به دست می آوردید؟

بله در ژاپن چند کتاب درباره فرهنگ و تاریخ ایران به زبان ژاپنی منتشر شده است که قبلا آن¬ها را خوانده بودم. اما زمانی که در مورد تصمیم خود به خانواده ام گفتنم، آن¬ها خیلی ناراحت و نگران شدند چون آن ها اخبار خوبی را در مورد ایران از تلویزیون نمی¬شنیدند اما زمانی که به آن ها توضیح دادم کمی نگرانی شان کمتر شد.
متاسفانه به طور کلی اخباری که از ایران در ژاپن منتشر می شود، بسیار محدود است و تنها به مسائل سیاست و به خصوص سیاست بین المللی ایران اختصاص دارد. به همین جهت مردم ژاپن عموما در مورد ایران نگرانند.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

به نظر من ایرانی ها خیلی مهمان نواز هستند. ویژگی دیگر آن هااین است که آن ها خیلی شاد هستند و این کاملا برعکس ژاپن است. ژاپنی هاهم مهمان نواز هستند اما خیلی شاد نیستند. ژاپن یک کشور جزیره ایاست و به لحاظ تاریخی، با کشورهای دیگر زیاد رابطه نداشته است. آن ها خیلی به خارجی هاهم توجه نمی کنند. برای مثال اگر یک خارجی سوار مترو شود، کسی به او توجه نمی کند و او را نادیده می گیرند و دوست ندارند با او رابطه برقرار کنند؛ شاید می ترسند یا شاید خجالت می کشند. اما در ایران همه می خواهند با خارجی هاصحبت کنند. گاهی صحبت ها خیلی طولانی است و من خسته می شوم یا گاهی عجله دارم اما آن هابه صحبت های خود ادامه می دهند.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران مقایسه کنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

در ایران خیلی از دانشجویان امتحان گرفته می شود. همین طور حضور در کلاس برای اساتید خیلی مهم است. اما در ژاپن اینطور نیست و اگر دانشجویان موفق شوند که نمره خوبی در امتحانات کسب کنند، مهم نیست که سر کلاس ها هم شرکت نکرده باشند. دانشجویان ژاپنی عموما در کنار درس، کارهای پاره وقت هم دارند. مثلا روزی سه یا چهار ساعت.
فرق دیگر این است که اساتید ایرانی در کلاس درس زیاد از روی کتاب تدریس نمی کنندو بیشتر از دانش خودشان استفاده می کنند. یعنی منابع ایشان دانش خودشان است اما اساتید ژاپن بیشتر کتاب ها را به کلاس می آورند و از روی آن ها صحبت می کنند. در کلاس های ایران فقط صحبت می کنندااما در ژاپن از روی کتاب ها هم در کلاس خوانده می شود. برای مثال استاد کتاب ها را به کلاس می آورد و کپی هایی از آن را در اختیار دانشجویان قرار می دهد و از روی آن می خوانیم و در این مورد صحبت می کنیم که هر کدام از جملات چطور می توانند تفسیر شوند.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

می توانیم در ایران و ژاپن جلسات سخنرانی با موضوعات مختلف برگزار کنیم و از اساتید مختلف ایرانی و ژاپنی دعوت کنیم. به این ترتیب می توانیم از دانش یکدیگر استفاده کنیم و آن را گسترش دهیم.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

به نظر من مسافرت خیلی مهم است و می تواندانش مردم را از کشور ایران افزایش دهد. بنابراین اگر امور مربوط به ویزا در هر دو کشور راحت تر صورت بگیرد، می تواندبه افزایش مسافرت بین دو کشور کمک کند. همچنین سازمان گردشگری در دو کشور باید خیلی تلاش کنند تا کشورهای خود را به مردم معرفی کنند.
همچنین سینمای ایران در ژاپن تا حدی شناخته شده است و برای مثال ما در ژاپن کارگردان ایرانی به نام کیارستمی را می شناسیم. هم ژاپنی هاو هم ایرانی هابه سینما و دیدن فیلم خیلی علاقه دارند و می توان با نمایش سینمای معاصر ایران در ژاپن، مردم ژاپن را با زندگی ایرانی هادر جامعه معاصر و کنونی آشنا کرد.
به علاوه دانشجویان ژاپنی هم که در ایران درس خوانده اند و مدتی در ایران زندگی کرده اند، باید برای معرفی و شناساندن فرهنگ ایران در ژاپن سعی کنند.
اما باید بگویم که به طور کلی ژاپنی هاتصور خوبی در مورد ایران قدیم و باستانی دارند. ایران در دوره هخامنشی و ساسانی برای ژاپنی هایک نمونه ایده آل و شاید رمانتیک است. البته اطلاعات آن هادر این مورد دقیق نیست اما تا حدی می دانند. در ژاپن یک رمان هم به نام راه آتش نوشته ماتسوموتو منتشر شده است که در مورد دین زرتشتی است. نویسنده در کتاب معتقد است که دین زرتشتی در گذشته از ایران به ژاپن منتقل شده است و ایرانیان در آن زمان در دربار امپراتور ژاپن حضور داشتند.
همچنین در یک معبد بودایی در ژاپن به نام شوسوئین هم اشیاء قدیمی از ایران وجود دارد که ایرانیان و ژاپنی هادر آن دوره با هم ارتباط داشتند.

گفتگو با یک خانم D– ۹۰/۱۱/۲۵

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا در رشته روابط بین الملل در دانشکده حقوق و علوم سیاسی هستم و در حال حاضر پنج سال است که در ایران زندگی می کنم. رشته من در مقطع لیسانس علوم اجتماعی و در فوق لیسانس نیز روابط بین الملل بود که هر دو را در ژاپن گذراندم. در دوره فوق لیسانس در مورد مسائل اجتماعی ایران در دوران معاصر مطالعه می کردم. اما با این که در مورد ایران مطالعه می کردم، متاسفانه اصلا زبان فارسی را نمی دانستم به همین دلیل تصمیم گرفتم برای ادامه تحصیل به ایران بیایم. در این رابطه با یکی از اساتید ایرانی هم که در ژاپن تدریس می کردند، مشورت کردم. بعد از آمدن به ایران، یکسال در موسسه زبان دهخدا زبان فارسی را یاد گرفتم و بعد در دانشگاه تهران پذیرفته شدم.

– لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید.

من قبل از این که برای ادامه تحصیل به ایران بیایم، برای مسافرت چند بار به این جا آمده بودم. اولین بار سال ۲۰۰۲ به ایران آمدم. در سال ۲۰۰۱ حادثه ۱۱ سپتامبر اتفاق افتاد و بعد از آن در ژاپن توجه به اخبار مربوط به خاورمیانه و آسیای غربی و اسلام و مسلمانان افزایش یافت. بنابراین تصمیم گرفتم به ایران سفر کنم و وضعیت این جا را از نزدیک ببینم. در این سفر شهرهای مختلف را دیدم. در آن مدت مردم ایران خیلی به من محبت کردند و این خیلی متفاوت با تصور من در مورد ایرانی هاپیش از حضور در ایران بود. بعد از این سفر به ایران علاقمند شدم و شروع به برنامه ریزی برای مطالعه و تحقیق درباره کشور و مردم ایران کردم.
به علاوه از طریق اطلاعاتی که از رسانه های ژاپن ارائه می شد، تصور می کردم که زنان کشورهای اسلامی افرادی ستمدیده هستند و همه چیز آن هاتحت کنترل مردان و به طور کلی جامعه است. از آن جایی که من هم یک زن بودم، توجهم به این موضوع جلب شد. اما بعد از سفر به ایران متوجه شدم که نگاه ما در ژاپن بسیار پیش داورانه بوده است و به دلایل مختلف، رسانه هادر ژاپن، تصویر تیره ایرا از وضعیت زنان جوامع اسلامی ارائه می دهند.

– لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشرح کنید، چه می گویید؟

یکی از تجربه های خوب من مربوط به اساتید موسسه زبان دهخدا و مسئولین دانشگاه تهران است و به نظر من آن ها خیلی در کار خود حرفه ای هستند و اغلب با دلسوزی کار می کنند.
در این مدت هم که در ایران بودم به شهرهای مختلفی مانند اصفهان، شیراز، کاشان، قم، بندرعباس، بوشهر، کردستان، سنندج، تبریز، ارومیه، رامسر، رشت، یزد، کرمان، زاهدان و کیش سفر کردم.

– به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

به لحاظ شخصی، بسیاری از تجربه های من در ایران مربوط به برخوردهای اجتماعی می شود. برای مثال از من سوال هایی می کنند مثل حقوق، درآمد، سن و غیره. البته من می دانم که اغلب ایرانی هاهم این طرز برخورد را مناسب نمی دانند. بنابراین متوجه شدم که در این موارد، باید ترکیبی از اطلاعات درست و نادرست را طوری بیان کنم که جلوه کاملا حقیقی به خود بگیرد. البته خود ایران یها این موقعیت ها را به خوبی تشخیص می دهند و به خوبی می دانند که در هر موقعیت باید به چه شیوه ای اطلاعات خود را به دیگران ارائه کنند.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

این سوال خیلی سختی است اما برای مثال ممکن است بعضی از خارجی هابه تعارف کردن ایرانی هااشاره کنند. اما من فکر می کنم این نوع تعارف ها ظاهری هستند و زمانی که روابط افراد با هم نزدیک تر می شود، دیگر به هم تعارف نمی کنند.
در هر حال پیش از آمدن به ایران فکر می کردم که مردم ایران و ژاپن خیلی با هم متفاوتند اما بعد از آمدن و زندگی در این جا متوجه شدم که ما در موارد زیادی به هم نزدیک و شبیه هستیم. البته در مواردی مثل ظاهر و پوشش، تفاوت وجود دارد اما به طور کلی زمانی که با ایرانی هاارتباط برقرار کردم، اکثر رفتارهای آن ها برای من عجیب و تعجب برانگیز نبود. البته احتمال دارد که این موضوع در مورد مردم تهران صدق می کند و نه در مورد مردم شهرهای دیگر. در این مورد باید اشاره کنم که تعداد افرادی که من در ایران با آن ها ارتباط داشته ام، بسیار محدود است و تنها از آن ها تاثیر گرفته ام. به نظر من مردم تهران خیلی مدرن شده اند و تاثیرپذیری از غرب را می توان در آن ها مشاهده کرد و فکر می کنم به همین دلیل با آن ها احساس نزدیکی یا شباهت می کنم چون مردم

ژاپن هم مدرن و غربی شده اند. بنابراین همانطور که در یکی از کتاب هایی که خوانده ام، نوشته بود، ترکیب فرهنگ ایرانی، اسلامی و غربی مهم ترین مشخصه فرهنگ ایرانی در ایران مدرن است.
از سوی دیگر من همیشه احساس می کنم که نزدیک شدن و برقراری ارتباط با دختران ایرانی به آن معنا از ارتباط که در ذهن من است، سخت است. دانشجویان ژاپنی که در توکیو یا شهرهای بزرگ ژاپن زندگی می کنند اکثرا از شهرهای دیگر به توکیو آمده اند و در آن جا تنها زندگی می کنند. بنابراین خیلی دوست دارند که با دیگران ارتباط برقرار کنند و برای همین در دانشگاه، گروه¬هاو دوره های زیادی وجود دارد و دانشجویان وقت زیادی را حتی بعد از ساعات درسی با هم می گذرانند. به این خاطر معنی نزدیک شدن برای من این بود که بیرون از دانشگاه و یا محل کار زیاد دوستانم را ببینم و با آن¬هادر تماس باشم. اما به نظر من در ایران در مقایسه با ژاپن، تسلط خانواده بر فرد مخصوصا بر دختران خیلی بیشتر است و بنابراین شما همیشه به عنوان عضوی از خانواده رفتار می کنید و من همیشه احساس می کنم ارتباط برقرار کردن با دختران ایرانی به خصوص آن¬هایی که با خانواده زندگی می کنند، سخت است و دوستی من با آن هامثل ژاپنی هاپیش نمی رود البته می دانم که مسلط بودن من به زبان فارسی هم یکی از دلایل این امر است. اما به هر حال در ژاپن چون جوانان جدا از خانواده هایشان زندگی می کنندو بیشتر اوقاتشان را با دوستانشان می گذرانند. البته مطمئن هستم که سیستم ایرانی هم مزایای زیادی دارد و من قصد ندارم در مورد آن قضاوت کنم.
یکی دیگر از تفاوت هایایرانی هاو ژاپنی هاهمینطور که قبلا هم اشاره کردم، این است که برخی از ایرانی هااز دیگران زیاد سوال می کنند و در مورد مسائل شخصی و خصوصی افراد هم کنجکاوی می کنند. حتی گاهی اوقات به راحتی در مورد میزان درآمد و سن و جزئیات شخصی زندگی دیگران هم سوال می کنند.
موضوع دیگری که می توانم به آن اشاره کنم این است که در ایران تفاوت بین نسل های مختلف، بین شهرهای مختلف و طبقات مختلف، بسیار متفاوت است و سرعت تغییر نیز در ایران بسیار زیاد است. البته همانطور که اشاره کردم از آن جا که من تجربه زندگی در شهرهای ایران را به جز تهران نداشته ام، خود شناخت مستقیمی از شهرستان ها ندارم اما بنابر چیزهایی که از مردم می شنوم، حدس می کنم که صحبت من در مورد آن ها هم صدق می کند. هر چند در ژاپن هم این تفاوت وجود دارد اما سرعت تغییرات آن¬ها از ایران کندتر به نظر می آید.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران مقایسه کنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

آن چه که در دانشگاه های ایران احساس کردم این است که در ایران روی تئوری خیلی کار می کنندو هم استاد و هم دانشجویان به مباحث تئوریک خیلی مسلط هستند و برای آن اهمیت زیادی قائلند و این اهمیت گاهی بیشتر از مطالعات موردی است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در این رابطه می توانم به طراحی الگوهای آسیایی و غیر غربی در حوزه روابط بین الملل اشاره کنم. من اخیرا در یک کنفرانس در این رابطه شرکت کردم. موضوع این کنفرانس این بود که چطور می توان تئوری بومی ایرانی را در این حوزه ایجاد کرد. درواقع رشته ما یک رشته غربی و مخصوصا آمریکایی است و آنچه که جریان اصلی روابط بین الملل گفته می شود خیلی بر اساس مدل آمریکایی طراحی شده و از دیدگاه انتقادی می توان گفت که به نفع آمریکا نوشته شده است. اما امروز وقت آن رسیده که تئوری هایی را طراحی کنیم که به نفع همه انسان هاباشد. هر چند ما کاملا نمی توانیم فارغ از ارزش های فرهنگی خودمان بیندیشیم. به همین دلیل تنها کاری که می توانیم انجام دهیم این است که متوجه این حالت باشیم و به بررسی الگوهای موجود بپردازند و به نظر ایران و ژاپن در این حوزه می توانند با هم در طراحی الگوهای آسیایی و غیر غربی همکاری داشت باشند. در این صورت می توان هم تجربه ایرانی و هم تجربه ژاپنی را به کار گرفت.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

به طور کلی ژاپنی هابسیار تحت تاثیر تصویر ارائه شده از رسانه ها هستند و به همین دلیل هر آنچه در مورد ایران از طریق رسانه ها پخش می شود، می پذیرند و تصوری بیشتر از آن در مورد ایران نمی کنند. بنابراین به نظر می رسدکه لازم است فرصت کسب تجربه از زندگی روزمره ایرانیان برای ژاپنی هامهیا شود و در این باره رمان و فیلم خیلی می تواندکمک کند. همانطور که تا کنون نیز چند فیلم مشترک بین ایران و ژاپن ساخته شده است که این امر می تواندخیلی مفید باشد و درک و علاقه را بین دو ملت افزایش دهد. همچنین یک ضرب المثل ژاپنی می گوید: « ارزش صد بار شنیدن از یک بار دیدن کم تر است.» بنابراین هر آنچه تماس مردم دو کشور را با هم بیشتر کنند، می تواندبه احساس و تجربه آن ها شکل دهد. لذا اگر برنامه هایی برای افزایش این تماس و ارتباط وجود داشته باشد، می تواندبه تقویت روابط فرهنگی دو کشورتقویت کند. اما متاسفانه در حال حاضر، رابطه ما آن قدر محدود است که شناخت مردم ما از هم بسیار کم است به طوری که حتی بعضی از دانشجویانی که در مقطع دکترا دانشگاه ما مطالعه می کنندا ز من می پرسند که آیا هنوز هم در ژاپن سامورایی هست؟ هنوز هم هاراگیری می کنند؟ و یا آیا هنوز هم مردم ژاپن مثل اوشین زندگی می کنندو فقط ترب و برنج می خورند؟ این نشان می دهد که اطلاعات ما این قدر محدود است. البته این عدم شناخت متقابل است. برای مثال با وجود این که در سال های اخیر اطلاعات عمومی ما در رابطه با ایران افزایش یافته است، اما برخی از ژاپنی ها فرق بین یران و عراق و کشورهای عربی را نمی دانند و یا اغلب آن¬ها شناخت نادرستی در مورد ایرانی هادارند. اما زمانی که با ایرانی هابرخورد می کنندمتوجه می شوند که ایرانی هاخیلی با آنچه تصور می کردند، متفاوت هستند. حتی خیلی از گروه های مختلف مثل گروه های هنری که در ایران برنامه اجرا کرده اند، بعد از آمدن ودیدن ایران خیلی تحت تاثیر قرار گرفتند و متوجه شدند که ایران خیلی با آن چه آن¬ها فکر می کردند، متفاوت است. بنابراین ما باید سعی کنیم که این شناخت را افزایش دهیم. رفت و آمد مردم دو کشور باید خیلی بیشتر باشد چون خود من هم بعد از مسافرت به ایران و برخورد با مردم، به این کشور علاقمند شدم. در این مورد تسهیلات مسافرت و گردشگری می تواندخیلی در این مورد کمک کند. بنابراین هر چیزی که این شناخت را افزایش دهد، باید مورد توجه قرار بگیرد.

گفتگو با خانم E- دانشگاه دانشگاه هنر- ۹۰/۱۱/۲۴

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من در ژاپن بعد از اتمام دبیرستان، دو سال هنر خواندم و در شرکت های مختلف، کار گرافیکی می کردم. علاوه بر آن دفتر موسیقی هم داشتم که در آن موسیقی

کار می کردم. اول سازهای غربی مثل پیانو کار می کردم. بعد از آن ۱۰ سال در حوزه موسیقی آوازی هندی در ژاپن، هندوستان و آمریکا درس خواندم. در حال حاضر نیز دانشجوی رشته نوازندگی موسیقی ایرانی دانشگاه هنر در ایران هستم و روی سه تار ایرانی کار می کنم. البته قبل از آن دو سال در موسسه زبان دهخدا، زبان فارسی خواندم و بعد از وزارت علوم برای تحصیل در دانشگاه درخواست کردم و پذیرفته شدم. در مجموع، حدود پنج سال است که در ایران هستم.

– لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید. چرا ایران و موسیقی ایرانی را انتخاب کردید؟

من اول به موسیقی و شعر فارسی علاقمند شدم. در دوره ای بین دور راهی رفتن به هند یا آمدن به ایران گیر کرده بودم، کمی فکر کردم و همچنین با ایرانی هایی که در ژاپن زندگی می کردند، آشنا شدم و راه ایران برای من باز شد و بالاخره ایران را انتخاب کردم. اما آشنایی من با شعر و موسیقی ایرانی زمانی بود که در آمریکا یک کتاب مولانا را به صورت تصویری خریدم. با مطالعه آن کتاب خیلی به شعر ایرانی علاقمند شدم. با موسیقی ایرانی هم از طریق موسیقی هندی آشنا شدم چون موسیقی ایرانی خیلی بر موسیقی هند شمالی تاثیر گذاشته است. به علاوه این که زمانی که من در ژاپن بودم، یک سری گروه های موسیقی ایرانی مانند گروه استاد علیزاده و یا گروه استاد شهرام ناظری و استاد کیهان کلهر و سیامک آقایی به آن جا آمدند و با شنیدن اجرای موسیقی آن ها بیشتر به موسیقی ایرانی علاقمند شدم. بعد یک سفر کوتاه یک هفته ای به ایران داشتم و مردم ایران را دیدم و متوجه شدم که خیلی مهربان و خونگرم و مهمان نواز هستند و همچنین متوجه شدم که روحیات ژاپنی هاو ایرانی هاخیلی به هم نزدیک است. بعد از این سفر هم تصمیم نهایی خودم را برای آمدن به ایران گرفتم.

– لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

تجربه خیلی بدی در ایران ندارم اما تجربه خاصی که همیشه در ذهنم می ماند و زیاد هم در این جا اتفاق می افتد، به رانندگی در خیابان های ایران مربوط می شود. یک ماه پیش در یک ماشین ون سوار شده بودم که تصادف شد و هر دو پای من مجروح شد و آن را بخیه زدند. قبل هم البته یکبار یک تصادف کوچک اتفاق افتاد و کمی پای من کبود شد. به همین خاطر خیلی از خیابان های تهران می ترسم و هنوز به آن عادت نکرده ام.
در ایران با چند خانواده ارتباط خیلی نزدیک و صمیمی دارم و واقعا آن هارا مثل خانواده خودم حس می کنم. من در ژاپن چنین تجربه ای نداشتم. در ژاپن دوست خوب و صمیمی زیاد داشتم اما دوست خانوادگی هیچ وقت نداشتم. خانواده در ژاپن کم رنگ شده است. اما بعد از آمدن به اینجا حس خانوادگی را پیدا کردم.

– شما تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید؟

تا به حال چند بار به کرمانشاه سفر کرده ام چون خانواده ایکه من با آن ها در ارتباطم و البته آن ها هم همه در رشته موسیقی فعالیت می کنند، اصالتا اهل کرمانشاه هستند. علاوه بر آن آمل، رامسر، کاشان، شیراز و اصفهان را هم دیده ام. در شهر هایی مثل کاشان، از معماری آن جا خیلی لذت بردم.

– به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

من قبلا به اهمیت خانواده در ایران اشاره کردم. اولین بار در هندوستان و در فرهنگ این کشور متوجه شدم که خانواده خیلی مهم است اما زمانی که به ایران آمدم، واقعا ارزش خانواده را حس کردم. اگر من فقط در ژاپن بودم، فکر نمی کنم این طور فکر می کردم. دوستی و رابطه و روحیه هم یاری مردم ایران برایم خیلی مهم و جالب بود. به این معنا که ایرانی ها خیلی به هم کمک می کنند اما ژاپنی هاخیلی برای این کار وقت ندارند. اما ایرانی ها با این که ممکن است وقت یا پول کافی هم نداشته باشند، اما خیلی به هم کمک می کنند. البته ژاپنی ها هم خیلی مهربان هستند و اگر امکانش را داشته باشند، به هم کمک می کنند. اما به خاطر این که اغلب سرمان خیلی شلوغ است و همیشه کاری برای انجام دادن داریم، خیلی اهمیت این موضوع را حس نمی کنیم؛ اما این جا انگار وقت بیشتر است.
موضوع جالب دیگر این است که زندگی در ایران شاید حتی روی شیوه راه رفتن من هم تاثیر گذاشته است. بعضی از دوستانم در ایران به من می گویند از زمانی که به ایران آمده ام، راست قامت تر راه می روم. چون ژاپنی ها، به خصوص خانم های ژاپنی کمی افتاده تر راه می روند.
من در این مدت که در ایران هستم تقریبا هر سال به ژاپن رفته ام. پارسال بعد از یک سال و نیم به ژاپن رفتم تا به خانواده ام سر بزنم. زمانی که با خاله ام صحبت می کردم، با توجه به انتخاب کلمات ژاپنی من، گفتند که پخته تر شدم ام. خودم هم حس می کنم که زمانی که به ژاپنی صحبت می کنم، خیلی عوض شده ام. قبلا اینطور صحبت نمی کردم اما حالا دقیق تر صحبت می کنم. علاوه بر آن زندگی در ایران باعث شده که شیوه تفکر من هم خیلی تغییر کند؛ به طوری که خیلی زمینی تر فکر می کنم. این جا خیلی بیشتر به زندگی واقعی توجه دارم. ژاپن کشور ثروتمندی است و به همین دلیل مردم در آن جا خیلی ایده آلی و خیالی به زندگی فکر می کنند. اما در ایران و هند که من تا به حال در آن هازندگی کردم، در مورد زندگی واقعی فکر می کنند.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

به نظر من تعارف یکی از ویژگی های فرهنگی ایرانی است. علاوه بر آن فکر می کنم شیوه تفکر سنتی هم هنوز خیلی در ایران باقی مانده است. البته در ژاپن هم هست اما در سال های اخیر خیلی تغییر کرده است.
یک مورد دیگر که خیلی برای من جالب بود تفاوت صف بستن در ژاپن و ایران است. برخلاف ایران، در ژاپن مردم خیلی صف را رعایت می کنندو صف ها خیلی منظم هستند اما در ایران اینطور به نظر نمی رسد. ایرانی ها خیلی مهربان هستند و من دوستشان دارم اما گاهی احساس می کنم کمی رفتارهای خودخواهانه هم دارند. برای مثال در سوار و پیاده شدن به مترو یا رعایت نکردن صف یا آشغال ریختن در خیابان می بینیم که مردم بیشتر به نفع خودشان فکر می کنند.
اما به نظر من شباهت های زیادی هم بین مردم ایران و ژاپن وجود دارد. برای مثال ژاپنی هاهم تعارف می کنندالبته کمی با ایرانی هامتفاوت است. همچنین شباهت هایی هم در حوزه ادبیات دو کشور وجود دارد و این نشان می دهد که طرز تفکر آن¬ها خیلی می تواندبه هم شبیه باشد. به طور کلی به عنوان یک ژاپنی حس نزدیکی زیادی با ایرانی هادارم. من به آمریکا هم سفر کرده ام اما چنین احساسی را آن جا نداشتم. به همین دلیل من در ایران استرس ندارم. برای مثال من خوب فارسی نمی دانم با این حال مردم برخورد بدی با من ندارند و با این که خوب صحبت نمی کنم، ایرانی هاسعی می کنندکه

صحبت های من را بفهمند.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران بکنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

در رابطه با رشته موسیقی می توانم به امکانات و حمایت های دولتی و شرکت های خصوصی اشاره کنم. به طوری که فکرمی کنم این حمایت ها در ژاپن بیشتر از ایران است. اما فعالیت اساتید و نوع تدریس خیلی تفاوت ندارد. در ژاپن شرکت در جشنواره های هنری هم بیشتر است و همین عامل مشوقی برای توسعه هنر و فعالیت هنرمندان ژاپنی می شود. اما نسبت به دانشجویان ژاپنی، فکر می کنم دانشجویان ایرانی جدی تر هستند و جدی تر کار می کنندو شوق بیشتری دارند.
علاوه بر آن ایرانی هاخیلی هنرمند هستند و در صنایع دستی خیلی خوش دست هستند. سطح گرافیک ایران هم خیلی بالاست. شاید دیدن فرش و نقش ها و رنگ آمیزی آن از کودکی در این ذوق و استعداد هنری آن هاتاثیر داشته باشد.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در سال ۲۰۱۰ سه موسیقیدان از ژاپن به ایران آمدند و در تالار فارابی اجرای موسیقی داشتند. بعد من این خانواده هنرمند ایرانی را که با آن ها آشنا هستم، برای اجرای موسیقی به ژاپن بردم. ما حتی موسیقی تلفیقی ایرانی و ژاپنی را با هم اجرا کردیم و نتیجه کار خیلی خوب شد. به طور کلی موسیقی ژاپنی و ایرانی شباهت هایی با هم دارند و زمانی که ژاپنی هاموسیقی ایرانی را می شنوند، احساس می کنندکه خیلی دور نیست. هر چند به لحاظ سیستم و دستگاه های موسیقی با هم تفاوت دارند، اما به لحاظ حسی می توانند با آن ارتباط برقرار کنند. با همین استدلال ما موسیقی تلفیقی ایران و ژاپن را اجرا کردیم و نتیجه خیلی خوبی گرفتیم. در آن اجرا سه هنرمند ژاپنی یکی کمانچه مغولی، یکی ساز کوبه ایو دیگری نی ژاپنی را نواختند و از ایران تنبور، تار، دف، عود، کمانچه و تنبک اجرا شد. تلفیق این ها خیلی خوب بود. بنابراین ما می توانیم در این زمینه ها با هم همکاری های مشترک داشته باشیم.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

متاسفانه بیشتر ژاپنی ها چیز زیادی از ایران نمی دانند حتی بعضی از آن¬ها گاهی اسم عراق و ایران با هم اشتباه می کنند. به طور کلی تصور خوبی از ایران ندارند و فکر می کنندکه ایران مثلا یک کشور جنگ زده است. حتی زمانی که می خواستم به ایران بیایم، بعضی هابه من می گفتند که آیا می خواهی به عراق بروی؟! اما به هر حال برای تقویت روابط فرهنگی، رابطه هنرمندان دو کشور می تواندخیلی کمک کند. اگر هنرمندان دو کشور دعوت شوند و بتوانند هنر و ایده های خوب خود را معرفی کنند، خیلی کمک می کند. در ژاپن برای مثال فیلم های ایرانی را می شناسند و کارهای کارگردانانی مثل کیارستمی یا مخملباف را می شناسند و از این طریق می تواندر تقویت روابط فرهنگی تاثیرگذار باشد. به هر حال از طریق هنر می توان فرهنگ ها را به هم نزدیک کرد. به خصوص این که ایران هنر واقعا غنی دارد و از این لحاظ می تواند خیلی مطرح شود.

گفتگو با آقای دکتر صحت – دانشکده مدیریت دانشگاه علامه طباطبایی

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و در کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.
من دکتر سعید صحت فرغ التحصیل دانشگاه توهوکو هستم و از سال ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۳ در شهر سندایی ژاپن بودم. در حال حاضر هم در دانشکده مدیریت دانشگاه علامه طباطبایی در گروه مدیریت بازرگانی و بیمه عمدتا در حوزه مدیریت بیمه و مدیریت منابع انسانی مشغول به تدریس هستم.

– انگیزه شما برای رفتن و تحصیل در ژاپن چه بود؟
من خیلی به ادامه تحصیل در ژاپن علاقمند بودم چون بحث های مدیریتی ژاپنی و مطالعه در زمینه آن برایم جالب بود و این که ژاپن یک کشور شرقی بود؛ بنابراین احساس کردم که فرهنگ آن به ما نزدیک است. از طرف دیگر می دانستم که آن هادر انجام کارهای گروهی خیلی موفق هستند. شاید هم فیلم هایی که در آن زمان از ژاپن می دیدیم روی دیدگاه و نگرش ما در مورد این کشور تاثیر گذاشته بود.
به هر حال دوره پنج سال و نیمی که در ژاپن بودم، دوره خیلی خوبی بود. البته سختی هایی

داشت اما در هر صورت خیلی چیزها آموختم.

–اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟
تجربه هایی که از ژاپن آموختم در زندگی شخصی من خیلی تاثیر گذاشت و در ایران هم از آن علم، روش تحقیق و تجربیات آن جا خیلی استفاده کردم.
تجربه های زیادی بود. اولا آشنایی با یک فرهنگ و یک زبان جدید خیلی مغتنم بود. آشنایی با مردم ژاپن، نظم، قانون مداری، برنامه ریزی، اهمیتی که به دانش و تحقیق می دهند، برای من خیلی جالب بود.

– به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

در رابطه با مشخصه فرهنگی ژاپن، می توانم به مواردی مثل نظم و انضباط اجتماعی، وجدان کاری، وقت شناسی، برنامه ریزی، رعایت احترام متقابل اشاره کنم.
شباهت های زیادی هم می توان بین فرهنگ ایران و ژاپن پیدا کرد. به هر حال هر دو کشور مشرق زمین هستیم و از زمآن های دور بین ژاپن و ایران رابطه خوبی بود. این رابطه از طریق جاده ابریشم وجود داشت. من حتی شنیده ام که این رابطه به حدی خوب بود که بعضی کشورها به آن حسادت می کردند.
همانطور که در دین ما جمع گرایی و داشتن روح جمعی تشویق شده، می بینیم که این گروه گرایی و کار گروهی در ژاپن خیلی قوی است. البته تفاوت هایی هم وجود دارد و برای مثال مذهبی بودن و رواج ارزش های مذهبی در ایران خیلی زیاد است. اما در ژاپن اعتقادات مذهبی خیلی کم رنگ تر است و شاید به همین دلیل هم است که آمار خودکشی در این کشور افزایش یافته است.
موضوع دیگری که می توانم به آن اشاره کنم و شاید در برخورد اول توی ذوق ایرانی هابخورد این است ژاپنی هانسبت به ایرانی هاکم تر خون گرم هستند و آن صمیمیت در محیط کار در ایران وجود دارد در ژاپن به چشم نمی خورد.
علاوه بر آن می توان به گرایش به مصرف نوشیدنی هایالکلی در ژاپن اشاره کرد.

– آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟

خود من سعی کرده ام که ارتباط با ژاپن و ژاپنی هارا حفظ کنم. مثلا برنامه هایی که سفارت ژاپن برگزار می کند،، سعی می کنم که شرکت کنم. این ارتباط را خیلی دوست دارم. به قول یک دانشمند معروف، هرکس یک کشور دیگر را خوب بشناسد، می تواندکشور خود را هم بهتر بشناسد.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن بکنید؟

در رشته ای که من تدریس می کنم، در مقایسه با ایران، امکانات بیشتری در ژاپن وجود دارد و این به هر حال می تواندمتاثر از اهمیتی باشد که آن هابه بحث آموزش می دهند و بودجه ایکه به این کار اختصاص می دهند، است. آن هابه منابع انسانی و بحث آموزش خیلی اهمیت می دهند و شاید به همین دلیل هم توانستند پیشرفت کنند.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در زمینه همکاری های مشترک در حوزه تخصصی ما مثل مدیریت بیمه، مدیریت ریسک، مدیریت بحران و مدیریت منابع انسانی، می توانیم همکاری هایی با هم داشته باشیم البته این همکاری هاوجود دارد. به نظرم ما مطالب زیادی می توانیم از ژاپنی هابیاموزیم و شاید آن هم بتوانند مطالبی را از ما یاد بگیرند. آن هاعلاقمندند که ایران را بشناسند و با ایران ارتباط داشته باشند. آن اهمیتی که ژاپنی هابه منابع انسانی می دهند و یکی از دلایل پیشرفت آن هاست برای ما میتواند بسیار درس آموز باشد.

– به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

من فکر می کنم که از هر راهی باید در جهت تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن استفاده کنیم. می توانداز طریق برگزاری برنامه های مختلف در قالب هفته فرهنگی باشد یا تبادلات فرهنگی، تفاهم نامه های مختلف بین دانشگاه های ایرانی و ژاپنی و .... باشد.

گفتگو باآقای دکتر هومن نیک ذات (فارغ التحصیلان بورس مومبوشو)

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید..

هومن نیک ذات – دکترای مهندسی انرژی از دانشگاه ناگویا هستم. ضمنا» فوق تخصص

خود را در یک سری پروژه مشترک بین دانشگاه ناگویاو مرکز تحقیقات انرژی آیچی به مدت دوسال گذراندم. زمینه کاری اینجانب طراحی و مهندسی در صنایع نفت، گاز، و پتروشیمی می باشد.

– انگیزه شما برای رفتن و تحصیل در ژاپن چه بود؟

تمایل به ادامه تحصیل در خارج از کشور، وجود بورس تحصیلی کامل، و دید بسیار مثبت از کشور ژاپن (چه از نظر فناوری و چه از نظر فرهنگ جامعه)، سه عامل عمده این انتخاب بوده اند.

– اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟

این خود یک مقوله ای است که نیاز به نگارش یک کتاب دارد. اما اختصارا» می توان گفت: سخت کوشی، احترام به حقوق خود و دیگران، همیاری، نوع دوستی، صداقت، کمال یا تمامیت، و لذت زندگی.

– این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ایشما در ایران چه تاثیری داشته است؟

تجارب خوب زندگی در ژاپن سرمشقی برای کار و زندگی در ایران شده است. ضمن آنکه مشکلات و کاستی های زندگی در ایران بسیار واضح تر و روشن تر قابل رویت است.

– به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟

رعایت حقوق دیگران، صداقت، و سخت کوشی، به ترتیب مهم ترین مشخصه فرهنگی، اجتماعی، و زندگی ژاپنی است.

– چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

علیرغم وجود ظاهری کاملا متفاوت بین مردم و فرهنگ دو کشور، شباهت های فراوان و تفاوت اندکی می توان یافت. پراکندگی آب و هوایی، زلزله خیزی، وجود کوه های آتشفشانی مشابه، قدرت نفوذ مذهب، پایبندی به خانواده و رسوم تاریخی، نفوذ خرافات در افراد مسن، و ....
وتفاوتهای اندکی همچون نوع دین، و بومی بودن صنعت و فناوری پا به پای سنت می توان دید.

– آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟

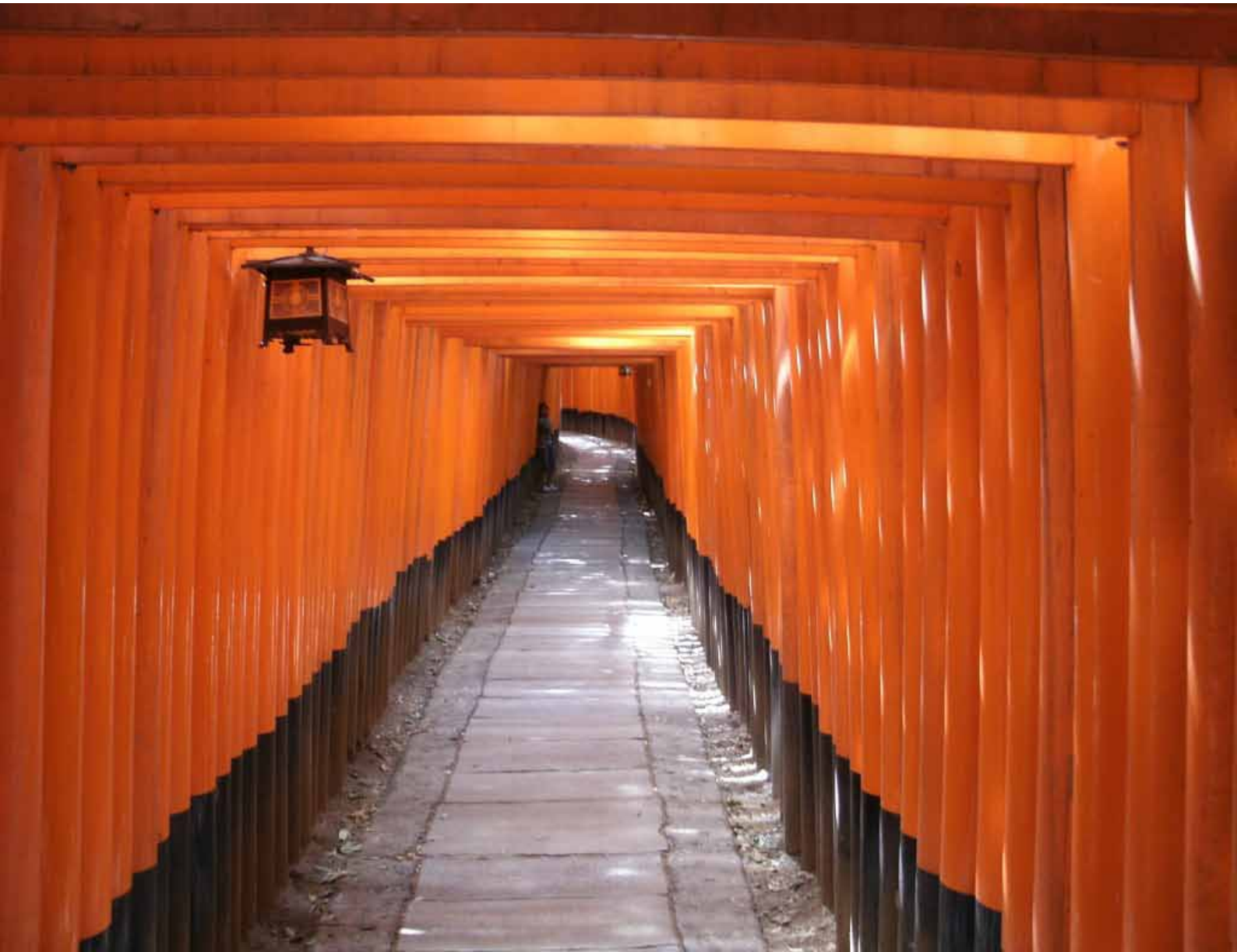
بلی. با ارتباطات شخصی و مسافرت های دوره ای. جهت زنده و بروز نگهداشتن تجارب و تبادل علمی و فرهنگی.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن بکنید؟

خیر. مقایسه صحیحی نمی توان داشت، چراکه در ژاپن نتایج، حاصل از کار گروهی و تیمی می باشد. ولی در ایران بدلیل انفرادی بودن فعالیتها عمدتا» ناموفق است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در صنایع نفت، گاز، و پتروشیمی هرگونه همکاری ممکن بوده و تنها به دلایل سیاسی متوقف است. لیکن تمایل درونی اینجانب همکاری ویژه در جهت کاهش مصرف انرژی می باشد.



– به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

دولت ژاپن روش مناسبی را برای تقویت روابط فرهنگی اتخاذ نموده که ایران بدرستی از آن استفاده نمی نماید. اگرچه افراد مختلف بسته به ظرفیت خدادادی خود در حد مقدور در زمینه های مختلف استفاده نموده اند، اما سیاست های کلی کشور منطبق با خواسته افراد نیست.

گفتگو با آقای دکتر امید توکلی (فارغ التحصیلان بورس مومبوشو)

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و در کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.
امید توکلی – مهندسی شیمی (انرژی و محیط زیست) – استادیار دانشکده مهندسی شیمی دانشگاه تهران. ۹ سال حضور در ژاپن جهت تحصیل در مقطع دکترا (۴ سال) و گذراندن دو دوره پسادکترا (۴/۵ سال) در دانشگاه ایالتی اساکا.

– انگیزه شما برای رفتن و تحصیل در ژاپن چه بود؟
ادامه تحصیل در ژاپن، استفاده از امکانات آزمایشگاهی و دسترسی به فناوری‌های نوین و همچنین علاقه‌مندی به شناخت فرهنگ ژاپنی و آداب و رسوم آنها.

– اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟

به قول یکی از دوستان ایرانی ژاپن قاره‌ای است متفاوت در کل جهان. ادب و احترامی که در ژاپن برای افراد قائل می‌شوند (اگرچه در خیلی از موارد ممکن است ظاهری و از سر انجام وظیفه باشد)، سختکوشی آنها بخصوص در نسل‌های قدیمی ترشان، رفاه اجتماعی بسیار بالا در این کشور، سیستم‌های حمایتی موجود در نظام اجتماعی، همراه بودن تکنولوژی با رسوم و باورهای سنتی و از همه مهمتر سیستمی کار کردنشان و وجود تفکر جمعی از شاخصه‌های مهم زندگی کردن در ژاپن است.

–این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ایران چه تاثیری داشته است؟

تجربه زندگی در ژاپن بسیار در نحوه نگرش فعلی و کار کردن بنده تاثیرگذار بوده است. سعی کرده‌ام که از نظام دانشگاهی و سیستم‌های فعالی که در آزمایشگاه‌ها و مراکز آکادمیک ژاپن بوده در برقراری یک سیستم فعال در انجام امور دانشگاهی بهره گیرم. همچنین در نگرش سیستمی و استفاده از تفکر جمعی موثر بوده است. در خیلی از موارد هم با توجه به جنبه‌های متفاوت و معضلات موجود در جامعه ایرانی شاید تجربه ژاپن چندان موثر نیافتاده است.

– به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟
مهمترین مشخصه‌های فرهنگی: ۱- وجود باورها و سنت‌های قدیمی همراه با رشد بالای فناوری در این کشور، ۲- وجود احترام در جامعه، ۳- وجود نظام همفکری و همکاری در بخش‌های مختلف جامعه.
مهمترین مشخصه‌های اجتماعی: ۱- رفاه اجتماعی بالا و دسترسی کلیه بخش‌های جامعه به امکانات یکسان و سطح بالا و وجود دسترسی کامل به این امکانات، ۲- وجود سیستم‌های حمایتی نظیر: بوجود آوردن امکان تحصیل برای دانشجویان خارجی به منظور نهایی تبادل فرهنگی و معرفی فرهنگ ژاپنی به کل دنیا، سیستم‌های حمایتی تولد کودکان، بیمه‌های مخصوص کودکان و سالمندان، تسهیلات خاص برای سالمندان و ...، ۳- تفکر جمعی و سیستم‌های مدیریت صحیح اجتماعی.

– چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟
کلا در هیچ یک از موارد اشاره شده فوق شباهتی بین دو جامعه ایران و ژاپن وجود ندارد. شباهت‌های بین دو کشور را شاید در برخی از موارد خانوادگی (حریم خانواده‌ها، وابستگی‌های موجود) و نظام‌های مردسالارانه اجتماعی بتوان نام برد.

– آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟
با وجود مشکلات سیاسی فراوانی که در برقراری ارتباط ایجاد شده، سعی کرده‌ام ارتباط خود را از طریق شرکت در کنفرانس‌های علمی، برقراری تفاهم‌نامه با دانشگاه‌های ژاپنی و همچنین از طریق دوستان ایرانی و ژاپنی مقیم ژاپن حفظ نمایم.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟
سیستم آموزشی ایران و ژاپن در موارد کلی شباهت‌هایی دارد اما از نظر وجود سیستم‌های آزمایشگاهی و برنامه‌های مربوط به پایان‌نامه‌های مقاطع مختلف تحصیلی، رده‌بندی‌های موجود در آزمایشگاه‌های علمی (به ترتیب از: پروفسور–دانشیار–استادیار–محققین پسا دکترا–دانشجویان دکترا–کارشناسی ارشد–کارشناسی)، امکانات و تجهیزات فوق‌العاده در آزمایشگاه‌ها و مدیریت صحیح استفاده از این امکانات متفاوت هستند.
رشته تحصیلی اینجانب که انرژی و محیط‌زیست می‌باشد که با توجه به اهمیت هر دو موضوع در آینده کل جهان با نهادهای علمی و اجتماعی بسیاری می‌تواند در ارتباط باشد.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟
در هر دو مقوله انرژی و محیط‌زیست زمینه‌های همکاری بسیاری وجود دارد. در زمینه انرژی و موضوعات مربوط به بهینه‌سازی مصرف انرژی و مدیریت انرژی و همچنین در بحث‌های محیط زیستی ژاپن در دنیا سرآمد می‌باشد و شاخصه‌های انرژی و محیط زیست این کشور را در میان کشورهای دنیا بین ۱۰ کشور اول قرار می‌دهد که استفاده از سیاست‌ها و چشم‌اندازهای موجود در ایران می‌تواند بسیار بسیار تاثیرگذار باشد.

– به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟
پیشنهاد مشخص بنده برقراری هفته‌های ایران–ژاپن در هر دو کشور در مناسبت‌های مختلف در هر سال، امکان برگزاری سمینارها و همایش‌های علمی، مدیریتی بین دو کشور و ایجاد تسهیلات برای ایرانیان (و بخصوص فارغ‌التحصیلان) جهت برقراری ارتباط با سازمان‌ها و مراکز آکادمیک و صنعتی ژاپن از طریق سیستم‌های حمایتی که می‌تواند با کمک سفارت ژاپن ایجاد شود. در این رابطه لازم است که در روابط سیاسی بین دو کشور نیز تسهیلاتی بوجود آید.

گفتگو با خانم دکتر جهان آرا(فارغ التحصیلان بورس مومبوشو)

– لطفا خودتان رامعرفی بفرمایید وکمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

مژگان جهان آرا – استادیار دانشکده کاربردی دانشگاه هنر .،۶ سال در ژاپن برای تحصیل در دوره کارشناسی ارشد و دکترا در دانشگاه « Kobe Design University» مشغول به تحصیل بودم و سال ۲۰۰۳ میلادی از رشته ی دکترای نظریه طراحی فارغ التحصیل شدم.
از همان سال پس از بازگشت به ایران مشغول به تدریس و کار در دانشگاه هنر در تهران شدم.

– انگیزه شما برای رفتن وتحصیل در ژاپن چه بود؟
ژاپن در طراحی و هنر کشور ممتازی در میان مناطق آسیایی است. در ادامه ی رساله دوره کارشناسی ام که موضوع بررسی خلاقیت در پارچه های ژاپنی بود. من بیش از هرجا علاقمند بودم به آن کشور رفته و از نزدیک با حوزه ای که مطالعه ای چند برای پایان نامه در این جا داشتم را ببینم و درس خوانده و یاد بگیرم. برای همین بقیه نقاط جهان را به همراه جذابیت های خود کنار گذاشته و فقط ژاپن و تحصیل در آن جا را به عنوان راه مناسب خویش انتخاب نمودم. که پس از گذراندن مراحل چندگانه دریافت بورسیه ی دولت ژاپن موفق به این امر شدم.

– اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟
تجربه زندگی در هر کشور خارجی بسیار پر تجربه خواهد بود. جذاب از سویی و سخت از جهاتی دیگر، ژاپن هم این چنین بود.
چون وقتی به جهت آموختن و تجربه کردن از کشور خودت بیرون می روی پس کاملا آماده ی آن هستی و بسیاری امور فرهنگی هر اجتماع بر تو تاثیر بسیار خواهد داشت. خصوصا شرایط دانشجویان این بورسیه به خاطر شرایط خوب آن اصلا نگرانی از بابت مخارج و ... ندارند و بالعکس در شرایط خوبی از داشتن مکانی برای تحصیل و اسکان و ... برخوردارند. در نتیجه با کسانی که با شرایط دیگر و به اهداف دیگر از کشور خارج می شوند کاملا موقعیت متفاوتی دارند. موقعیتی تنظیم شده از قبل با داده های مورد اطمینان نظیر دانشگاه، رشته، محل اسکان و ... . برای همین از ابتدا رضایتمندی خوبی در سطح به نسبت خوبی را دارا هستند.
من هم به همین شکل در شهری زیبا در همسایگی اوساکا در منطقه ی کانسایی به نام کوبه ساکن شدم برای هر ۶ سال هم همان جا بودم. دانشگاهم بسیار بزرگ نبود اما بسیار معتبر بود. به طور خاص و برای من فضای کافی و بیشتر از آن را برای یادگیری فراهم می کرد. در عین حال که مردم ژاپن بسیار مهربان و مودب هستند شرایط خوبی را برای شما در زندگی را هم فراهم می کنند.
خصوصا در زمینه ی مطالعات فرهنگی و هنری وقتی به طور خاص شما در مورد هنر آنان مطالعه می کنیدباید حتما به آنان نزدیک شوید، معاشرت کنید تا ریشه های هنری و فرهنگی را از آنان بیشتر دریافت کنید و تجربه زندگی در ژاپن این امکان را به من داد.
در این سوی دنیا از ایران تا حدود ژاپن، منظورم قاره آسیاست، مناطق بزرگی هستند که هر کدام دارای گنجینه های شگفتی از آموختنی و تجربه هستند و از این میان آنان زندگی در ژاپن برای من به عنوان فرصتی بود تا بتوانم به همراه کشور و فرهنگ و هنر خود، به فرهنگ و هنر کشور آنان سری زده و بیاموزم و به خاطر این مسئله همیشه خدا را شکر کرده و سپاسگزارم.
تجربه ی زندگی در ژاپن به شما می آموزد: این که تنها نیستید، در جمع زندگی می کنید و همیشه و در هر کجا باید همه را در نظر بگیرید، دقت داشته باشید، به چیزی که دارید قانع باشید و به آن خو بگیرید و دوستش بدارید ، با طبیعت آشنا باشید و ... و زندگی کنید.

– این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ایران چه تاثیری داشته است؟
انسان اگر در مدتی طولانی در مکانی زندگی کند با فضا و طبیعت آن خو می گیرد و تاثیر می گیرد. به نظرم تجربه زندگی در کشوری خارجی برای هر کس پس از حدود یک یا دو سال اثری قابل ملاحظه خواهد گذاشت. شاید یکی از خصوصیات بسیار ممتاز مردم ژاپن صبوری آنان است.و من به دلیل اینکه صبور بودن برایم سخت است سعی کردم از آنان بسیار یاد بگیرم. نگاه نزدیک به طبیعت ژاپنی به مسائل زندگی و واقعیت که گاه بسیار بی رحم است و دقیق، سختی هاو آسودگی هایخاص خودش را دارد که به هر کدام خو کنید در زندگی شما در کشور دیگر سخت خواهد بود.
در زندگی حرفه ایمن زندگی در ژاپن بسیار موثر بود. هدف من از ابتدا تحصیل هنر آسیایی بود و به طور خاص ژاپن. خوشبختانه قرارگیری من در دانشگاهی که طراحی شاخه اصلی آموزشهای آنان بود، فرصتی مناسب را برای مطالعه به دست آوردم و سعی کردم هر چه بیشتر بیاموزم. شاید با دیدن ارزش بالایی که ژاپنی ها به نگاه داشتن هنرشان می دادند، چه هنر سنتی و چه امروزشان روشی را به من آموخت که شاید دقت و بازنگری برایم در هنر خودمان بود. و این تاثیر به سزایی در انتخاب موضوعات تحقیقی ، تدریسی و آثار هنری ام داشته است. البته توانایی من در ارائه ی آنان به نسبت مطالب تجربه کرده ام بسیار محدود است که امیدوارم بتوانم شایسته تر از آن استفاده کنم.

– به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟
مهمترین مشخصه ی فرهنگی مردم ژاپن «سکوت» است. اصلا ژاپن کشور سکوت است. زندگی در ژاپن به دور از هیاهوهای معمول در سایر کشورهای دنیاست. این از سویی بسیار مطلوب است و از سویی بسیار سخت. یکی از همان نمونه های طبیعی سخت که قبلا اشاره نمودم. گاه درون گرایی آنان آنقدر است که شما در مدتی طولانی در سکوتی پر فشار و عجیب گیج می شوید.
دیگری صبر است آنان بسیار مردم صبوری هستند.
دیگری دقت در ساختن آینده است. این خصوصیت به طور عجیبی کلی است و باعث می شود برنامه ریزی انجام هر کاری – از خرد تا کلان – با دقتی انجام شود که نتایج اش بلند مدت باشد.
دیگر سادگی است. آن قدر ساده که گاه حتی بسیار سخت و طاقت فرسا است. گاه بسیار جذاب و دلنشین.
دیگر فکر کل نگر است ، شما هیچ گاه یک نفر نیستید ، باید با هم فکر کنید و برای همه. و این سیستم کلی اجتماع گاه برای خارجیان که با روش های دیگر تربیت شده اند به منزله تبعیت از یک سیستم تعریف شده که روش های آسوده فردی برای تعریف شخصی آنان ندارد بسیار سخت جلوه می کند.

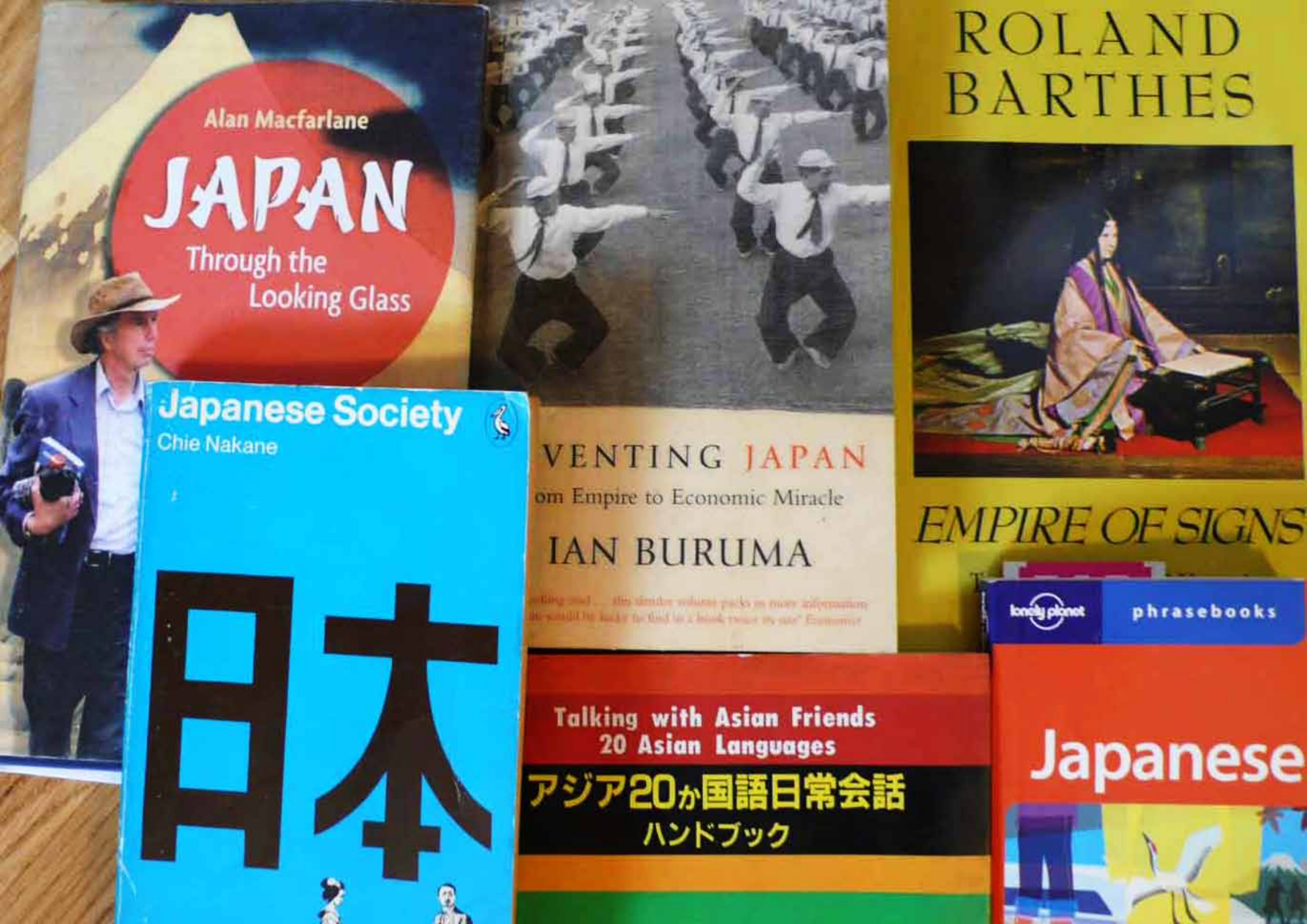
– چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم وفرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟
فرهنگ و مردم ایران و ژاپن دارای شباهت های بسیاری هستند. در شرم، احترام، محبت، داشتن آداب و رسوم و آیین های کهن خانوادگی و مذهبی و اجتماعی مشترک ، خانواده و توجه به فرزند و ازدواج و ...

– آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟
بله ، با همکاری های مختلف در زمینه های فرهنگی و هنری.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و نوع فعالیت های مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟
سیستم آموزش ژاپن در هنر که رشته ی تخصصی من بود مبتنی بر آموزش متمرکز بر توانایی فردی بود به صورتی که کار و اثر هر فرد در جهت روش خودش تقویت می شد تا به روش تخصصی هنری خود دست یابد. این نکته در آموزش هنری بسیار بسیار مهم است. چون اگر روش تکلیفی باشد خلاقیت که نکته ی اساسی هنر است را مورد تهاجم قرار خواهد داد.
نکته ی دیگر حمایت از انواع مختلف دانشجویان از توانا تا کم توان بود یعنی به عموم افراد اجازه و امکان تحصیل داده می شد و همین امر مهمی در تایید حقوق فردی برای تحصیل بود بر خلاف برخی تنگ نظری ها یا سیستم هایی که دانشگاه را مکانی برای افرادی با نمرات بالا می دانند. البته درجه بندی دانشگاه های معتبر تا معمولی تر باعث می شد افراد ناتوان تر در مراکزی که معروفیت و سخت گیری های معمول را ندارند تحصیل کنند ، اما تحصیل کنند.
در یک نگاه کلی تفاوت ویژه ای در نوع کارکرد آثار هنری دانشجویان ایرانی و ژاپنی بود. سیستم آموزش و در یافت کار ازدانشجویان ایرانی به صورتی است که در هرترم تحصیلی میزان زیادی کار، وبا امکانات محدود ابزار آلات و مواد هنری، در کیفیت های مطلوب ، حاصل می آید. و در معنا دانشجویی که خوب کار کند پرکارهم می شود. اما دانشجویان ژاپنی به طور کلی چنین نیستند و این پرکاری محدود به عده ای در هر کلاس می شود که البته آنان خوب و متمرکز کار می کنند و درس می خوانند که نتیجه ی بسیار مطلوبی را می گیرند. یعنی یک دانشجوی ایرانی هنر به طور معمول در مقایسه با دانشجوی هنری ژاپنی چند برابر کار می کند اما کمتر به نتیجه ی نهایی اجرایی در حوزه های مختلف هنری می رسددر ژاپن باالعکس است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواند بین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی در این مورد پیشنهاد می کنید؟
زمینه های همکاری و علاقمندی بسیار است اگر میسر شود.

– به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟
دو کشورسال ها است روابط فرهنگی خوبی را دارا هستند. رموز و شگفتی های پنهان در فرهنگ آنان بسیار است که می شود بیش از پیش به آنان پرداخت و رنگ و بوی خاصی در هر سال به آن داد. این امر با توجه به افزایش میزان محققان و علاقمندان هم اکنون به نسبت گذشته در خور توجه است. هنر زمینه بسیار شایسته ای برای انجام این امور است.

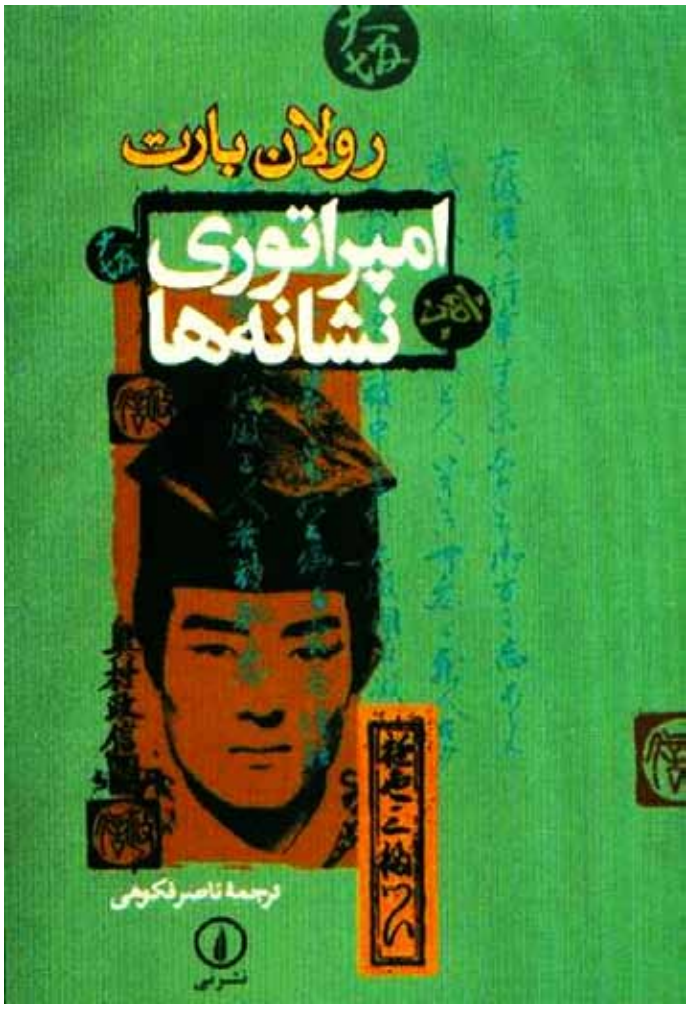

Alan Macfarlane
JAPAN
Through the Looking Glass
Japanese Society
Chie Nakane
日本
VENTING JAPAN
om Empire to Economic Miracle
IAN BURUMA
ROLAND BARTHES
EMPIRE OF SIGNS
Talking with Asian Friends
20 Asian Languages
アジア20か国語日常会話
ハンドブック
lonely planet
phrasebooks
Japanese

本のしょうかい

معرفی و نقد کتاب

ژاپن بارت و ژاپنی‌ها در سونامی مارس ۲۰۱۱نگاهی به کتاب امپراتوری نشانه ها / نوشته رولان بارت

زهره روحی



مسلماً هر کس برای خود «تجربهٔ نخستین»ی از «فرهنگی دیگر» دارد. تجربهٔ من از ژاپن به سالهای بسیار دوری برمی‌گردد. زمانی که ۱۴، ۱۵ ساله بودم، دقیقتر بگویم در راه بازگشت از مدرسه، درست پشت ویترین مغازهٔ لوازم تحریر فروشیِ محله‌مان با اولین موجود ژاپنی در جنسیتی زنانه روبرو شدم؛ در پشت جعبه ویترینِ مغازه، کارت پستال زن جوانی بود با پوست بسیار لطیف و مرمرین که بدون ذره‌ای تبعیض به من و تمامی رهگذرانی که از جلویش رد می‌شدند به یکسان چشمک می‌زد.

منی که دوران بلوغ را می‌گذراندم و پوست صورتم به شدت آسیب دیده بود، نمی‌دانم نخست مات پوست شفاف و بلورین زن جوان شده بودم یا مبهوت چشمک زدنِ او .... !؟ بهرحال به یمن آن کالای تجاری تَا ابد ماندگار در ذهنم، نام ژاپن ، وارد دایرةالمعارف کوچک ذهنی من شد. ذهنی که تا آن موقع، ظاهراً به دلیل علاقهٔ پدرم به جان اف کندی (از خیلی سالها پیشتر) فقط به فتح آمریکا درآمده بود!

باری، خاطرهٔ بالا را از اینرو آوردم تا این نکته را بازگو کنم که صرفاً این ما و ذهن‌مان نیست که به کشف سرزمین و یا فرهنگ مردمان دیگر اقدام می‌کند، بلکه سرزمین و فرهنگها نیز حتا از راه صدور کالاهای تجاری و نازل در حال فتح ذهنِ ما هستند. و بنابراین اگر بپذیریم که رابطهٔ ذهن و فرهنگ، رابطه‌ای تعاملی و اثر گذار درَ هر دو سوست، این بدین معنی است که از آنجا که هر ذهنی به دلیل تاریخی‌بودن‌اش حامل مجموعهٔ بزرگی از پیش‌فهم‌هاست (اعم از اجتماعی و فرهنگی ـ طبقاتی ، منزلتی ـ) تجربیات فرهنگی می‌توانند در عین عام بودن، خاص جلوه‌گر شوند: همگانی و در عین حال فردی.

به عنوان مثال یادآوریِ کارت پستال سه بعدیِ زنان جوانِ «چشمک زن» ژاپنی، برای بسیاری از هم نسلان منَ می‌تواند تجربه‌ای عام باشد، اما زمانی که کسی اینَ تجربهٔ عام را به تعلق احساس و ذهنیات شخصی خود درآورد بسته به کاری که به وسیلهٔ ذخائر ذهنی خویش با آن انجام می‌دهد، دیگر از آن پس، این دریافت تجربیِ عام، خاص و فردی می‌شود، تا جایی که حتا گاه می‌تواند تبدیل به اثری زیباشناختی شود؛ به مثابه همان «هنر»ی که مصالح‌اش را از تجربیات روزمره می‌گیرد اما با تبیین خاص و فردیِ خویش آنرا از موقعیت روزمرگی فراتر می‌برد.

این همان کاری‌ست که رولان بارت می‌کند. کاری که تا جایی که می‌دانیم بیشتر از طریق مارسل پروست در ادبیات فرانسه انجام گرفته و از سابقهٔ درخشان و جهانی شده‌ای هم برخوردار است. به طوری که می‌توان اینگونه تصور کرد که هنوز طراوت، سبکی و نرمی پارچهٔ کیمونوی اودت که در کلمات پروست به ظرافت قاب شده است، از بدن درون قاب اودت فراتر می‌رود و آرام و خواب آلوده و فارغ از هر گونه تعجیلی خود را به سرزمینی از زنان کیمونو پوش می‌رساند ....

در «امپراتوری نشانه»ها، ما با بارتی مواجه می‌شویم که به کرات به استقبال این نگرش عمیقاً زیباشناسانهٔ پروستی رفته است. اما به نظر می‌رسد استفادهٔ او از این روش صرفاً در جهت لذت‌های زیباشناختی ادبی نیست، بلکه چنین می‌نماید که وی قصد دارد تا مخاطب خویش را به جایگاه منشأ اَین لذت ببرد. جایی که درمی‌یابیم سرمنشأ این لذت در نقطهٔ «دید»ی است که می‌توان در آنجا «شیء» را آرمیده در شیئیت‌اش دید. همان نقطهٔ دیدی که امروزه نگرش ابزارگرایانهٔ کورش کرده است.

بهرحال بارت در کتاب «امپراتوری نشانه»ها به کمک «فرهنگ ژاپن»ی که ذهن‌اش را مالامال از آنِ خود کرده است و خود نیز به کشف آن رسیده است، یاری‌مان می‌دهد برای اندک زمانیَ هم که باشد تا حد امکان از پیش‌فهم‌های ابزارگرایانه‌ای که از «شیئ» در ذهن داریم فاصله گیریم و به آن «جهانی» نزدیک شویم که آن شیئ را برای «دیده شدن» به ظرافت پرورانده است.

بنابراین از افقِ نگرشی مورد بررسی حاضر، اینکه فرهنگی که بارت آنرا به نام «فرهنگ ژاپن» معرفی می‌کند، واقعا همان فرهنگ ژاپنی باشد که دایره‌المعارف‌های معتبر جهانی، «واقعی» بودن‌اش را گواهی کنند یا نه، چندان اهمیتی ندارد. در عوض آنچه مهم است ردیابی مسیری‌ست که از طریق بارتی که در حال خوانش برخی نشانه‌های فرهنگیِ ژاپن است به کشف پارادایم جدیدی در دیدن و دیده شدنِ اشیاء و آدمها می‌رسیم: آن نوع «قرار گرفتگی»ای که اشیاء در خلال یکدیگر و عملاً به دور از شیوهٔ ابزارگرایانه به ظهور می‌رسند.

اما با این وجود، بی‌آنکه در صدد اثبات خویشاوندی و یا هر گونه تجانس فرهنگی بین ژاپن بارت و ژاپن دایره‌المعارفها باشیم، (و یا اصلا کوچکترین دغدغه‌ای از این بابت داشته باشیم)، خواهیم دید که بین فرهنگی که به نام «ژاپن» ذهن او را به تصرف خود درآورده و رفتار فرهنگیِ مردم ژاپن پس از حادثهٔ ناگوار و دردآور سونامی مارس (ماه گذشته)، چه خویشاوندیِ شگفتی وجود دارد.

باری، اینکه فی‌المثل بدانیم فرهنگ سرزمین و مردمی «خاص»، متأثر از فلان مکتب فکری و یا فلان مذهب و یا فرقهٔ دینی و یا عقیدتی و یا شیوهٔ تولید و یا ساختار اجتماعی ـ اقتصادی است و سپس با اتکاء به آن (شناخت پیشاپیشی از قبل داده شده)، به تبیین نشانه‌ها و موقعیت‌های متفاوت در زندگی روزمره بپردازیم، گمان نمی‌رود برای بررسی های زیبایی‌شناسانه کار جالبی باشد، شاید جالبی کار به عکس، از زمانی آغاز شود که خود را رها در وضعیتی کنیم که پیشتر نمی‌شناختیم؛ یعنی ورود به فضایی که تجربه نکرده بودیم، ندیده بودیم و درکی از آن نداشتیم. وضعیتی که غنای کامل خود را از راه ناشناخته و بکر بودن‌اش به دست می‌آورد. کشف جهانی که می‌شود در آن به معنای عمیق و اصیل کلمه «گم شد» زیرا با انبوهی از نشانه‌هایی مواجه‌ایم که همچون بومی نقاشی آماده‌اند تا به یاری قوهٔ تخیل خویش که به دلیل ناشناختگی‌ها بیش از پیش تحریک پذیر شده است، آن را به اثری هنری تبدیل سازیم. اثری که تنها پس از فراغت و استراحت ذهنی ساخته می‌شود. نخست «گم شدن» در جهان ناآشنا و استراحت ناشی از آن و سپس به پرواز درآوردن پروانه‌ای که در پیلهٔ فراموشی و گم شدگیِ آگاهانه‌مان خلق کرده‌ایم است؛ به اتفاق به تعبیر بارت از این موقعیت می‌پردازیم. وی می گوید:

«توده¬ی پر هیاهوی زبانی ناشناس، همچون پوششی لذت بخش عمل می‌کند و فرد بیگانه را (البته اگر در سرزمین دشمن نباشد) در لایه های صوتی می‌پیچد. لایه هایی که تمامیِ از خودبیگانگی های زبان مادری، سرچشمه‌های جغرافیایی و اجتماعی، اینکه با چه کسیَ سخن می گوید، با چه درجه‌ای از فرهنگ و هوشمندی و با چه سلایقی، تصویر شخصیتی که از خلال این گفتار ساخته می‌شود و ما را وامی‌دارد آن را بازشناسیم، همه و همه را از کار می‌اندازد. نتیجه آنکه، در کشور بیگانه: چه فراغتی ! آنجا خود را از شر حماقت‌ها و ابتذال‌ها و خود خواهی‌ها و شادخواری‌ها، ملیت و هنجارها رها می‌یابیم» (ص ۲۸).

بدین ترتیب بارت آمادهٔ «دیدن» نشانه‌های فرهنگی می‌شود که جهانی از ارتباطات را اعم از آدمها، اشیاء، هنر آشپزی، هنر خطاطی، محله‌های شهری، پرسمان‌های آدرسی و ... را به گفتهٔ خودش بر محور «همراهی کردن» گرد آورده است. اما این همراهی، همراهیِ اجزاء است. فی‌المثل بدنی که می‌داند برای آنکه دیده شود، می‌باید کلیت خود را به مثابهَ بدنی که صرفاً حجمی از فضا را می‌گیرد بردارد و واقعیت تقسیم پذیر جزئیاتِ خویش را به معرض دیده شدن درآورد:

«در آنجا کالبد (انسان‌ها) حضوری پررنگ دارد. کالبدها خود را به حرکت در می‌آورند و به کار می‌اندازند، بی‌آنکه از خود هیستری نشان دهند؛ کالبدها خود را عرضه می‌کنند، بی‌آنکه دچار خودشیفتگی شوند، [...] تمامی کالبد (چشمان، لبخند، تاری از مو، حرکات، لباسها) هستند که با ما به گفتار در می‌آیند، گفتاری که اشراف کامل بر قوانین آن، هر نوع ویژگی پرخاش گرانه یا کودکانه را از آن می‌ستاند» (ص ۲۹).

این وضعیت توصیفی را ما باز هم در تفسیرهای زیباشناسانهٔ بارت می‌بنیم، به عنوان مثال

در چارچوب سینی غذایی که خود را به واحدهای کوچک و تقسیم پذیر درآورده است. چارچوبی تیره رنگ که بی‌آنکه شیئت‌اش از آن گرفته و در نتیجه به ابزاری صرف بدیل شود، به مثابه پرده‌ای نقاشی و یا شاید هم به همراهی کاسه‌های کوچک و متنوع محتویات غذاهای رنگارنگ در هیئت پالتی از رنگها ظاهر می‌شود (۳۱).
از نظر رولان بارت که سعی دارد تا چشم و ذهنِ خود را در ناشناختگی های فرهنگیِ سرزمین ژاپن شست و شو دهد، صد البته طبیعیَ است که با دیدن این خردینه‌هایَ غذا و این کاسه‌های کوچکِ کم حجم که بدون کمترین نظم سلسله مراتبی، گویی به صورتی اتفاقی کنار هم قرار گرفته‌اند، اولین چیزی که برایش گوارا می‌نماید نبود هرگونه مرکزیت و دستورالعمل است:

« اینجا تکه‌ای سبزی، آنجا کمی برنج، ذره‌ای ادویه اینجا، جرعه‌ای سوپ آنجا [...] در حقیقت تمام فرایندِ شدنِ غذاها در ترکیب آنهاست و این ترکیب با برداشت‌های پی‌درپی فرد شکل می‌گیرد؛ او خود غذایی را می‌سازد که آنرا صرف می‌کند» (ص۳۱).

بنابراین به نظر می‌رسد آنچه برای بارت می‌تواند جالب باشد، آزادی عملی‌ست که در غیبت انگاره‌های مرکز باوری و سروری های ناشی از آن رخ داده است. اتفاقی که فقط می‌تواند در قلمرو هنر رخ دهد. آنهم هنرهای آوانگاردی که به جای تبعیت از الگو های سلسله مراتبیِ قدرت، از آزادی عمل بازیگوشانهٔ متکی به قریحهٔ هنری تبعیت می‌کنند.
اکنون قوهٔ تخیل بارت به طور ضمنی او را به این کشف ستودنی می‌رساند که الگوی غذایی فارغ از سلسله مراتب خوراکی های ژاپنی، برخلاف نوع غربی که خود را با الگوهای سلسله مراتبی پیوند زده است، خویشاوند نزدیکِ الگوهای هنری است. پس به جای آنکه از دستورالعمل‌های بوروکراتیکِ مآب هنجارهای غذایی (فی‌المثل اول سوپ، بعد خوراک و در آخر دسر) که به مثابه موقعیتی عادت‌واره در برابر فرد قد علم کند و او را از خلاقیت ذائقهٔ چشایی باز دارد، هر فرد در هر وعده غذا می‌تواند خود را به مثابه هنرمند تجربه کند و ذوق ذائقهٔ غذایی خود را از اسارت عادت واره‌ها رهایی بخشد.
جالب اینکه در نگاه به مرخصی رفتهٔ بارت، شهر توکیو نیز همانند الگوهای غذایی پشت کرده به اقتدار مرکزیت، رها از اقتدار مرکزی شهرهای بزرگ غربی است. هر چند که خود بارت بیشتر دوست می‌دارد این رهایی از«اقتدار مرکزیت» را در وضعیت بازنمایی تناقض‌آمیزش بیان کنیم؛ فی‌المثل بگوییم مرکز شهری که از وزنهٔ سنگین مرکزیت عاریَ شده است. خود وی در این باره می گوید :

«شهری که از آن سخن می‌گوییم (توکیو) تناقضی ارزشمند در خود دارد: این شهر، مرکزی دارد، اما این مرکز، تهی‌ست. کل این شهر به گرد مکانی درآنِ واحد ممنوعه و بی‌تفاوت سازمان یافته است، زیر فضاهای سبز خود پنهان و در پشت پهنه‌های آبی خود سنگر گرفته است. شهر، اقامتگاه پادشاهی است که هرگز دیده نمی‌شود، یعنی دقیق‌تر بگوییم، اقامتگاه کسی است که او را نمی‌شناسیم. تاکسی‌ها در حرکت روزمره، در رفتار چابک، پرانرژی، یورش برندهٔ خود همچون ترکش یک تیر، تلاش می کنند از این مرکز اجتناب کنند...» (ص ۵۸).

بی‌شک تناقض ارزشمندی که بارت به کشف آن رسیده، تنها زمانی از اعتبار و صحتِ «ارزشی» برخوردار است که نگاه خسته¬ی شهروند شهرهای غربی «در پس» آن باشد. همان شهروندی که سنگینی مراکزِ شهریِ اروپایی ـ غربی را که به گفتهٔ بارت «همواره آکنده‌اند» از قدرت، پول، معنویت (کلیسا) و ...را... (ص ۵۵)، روی دوش خود حس کرده باشد. آری، تنها این شهروند است که می‌تواند به کشف تناقض آمیز بارت رسد و «تاج کوتاه»ی را بیابد که «"هیچ" مقدسی را پوشانده است» (ص ۵۸) !
مرکزیتی که به جای جذب، چیزها را از خود براند و دفع کند، به یقین آغشته به تناقض است. به بیانی دقیق‌تر در همینجا درمی‌یابیم خوانش بارت از فرهنگ ژاپن و آشکارساختن ارزش‌های هستی‌شناسانهٔ تناقض‌آمیز آن، (حتا اگر فقط موکول به قلمروهای زیبایی‌شناختی باشد) تنها به یاری توانایی شناخت و مقایسهٔ تطبیقیِ او صورت گرفته است. و این یعنی رولان بارت فقط تصور کرده است که در ژاپنِ به منزلهٔ «فرهنگی ناشناخته» با «چه فراغتی!» مواجه خواهد شد! زیرا او برای تبیین «ژاپن» و «ژاپنی» که به کشف‌اش نائل شده است، مدام ناگزیر به احضار کلیت فرهنگ فرانسوی ـ غربی خود بوده است تا به منزلهٔ معیاری برای سنجش مورد استفادهٔ خود قرار دهد.
از سوی دیگر، این گفته به این معنی است که «ژاپن»ی که بارت به منصهٔ ظهور رسانده، «اثر هنری»ی‌ست که خوانش آنرا مدرنیتهٔ متأخر فرانسوی ـ غربی امکان پذیر ساخته است. همان مدرنیته‌ای که به نقد «سلطه» و «اقتدار» اروپا ـ غرب محور نشسته است، و مسلماً در بسیاری موارد این کار با استفاده از ادبیات مارسل پروستی به انجام می‌رسد که گنجینهٔ ظرایف ادبی فرانسه را به نکویی در کلمات خود آراسته است. و به همین دلیل به هنگام خواندن اثر، با لذتی مضاعف روبرو می‌شویم، گویی سر و کارمان با بازتاب‌های آئینه‌هایی به غایت هوشمندانه بر یکدیگر و به تصویر درآوردن تأثیرپذیری بی‌پایان آنهاست.
بهرحال، فقط به یاری نگرشِ انتقادی و گریزان از سنگینیِ اقتدار مرکزیت است که یادداشت نسبتاً بلند «جعبه‌ها» می‌تواند شکل بگیرد و نوشته شود:

«... دقیقاً ویژگی جعبهٔ ژاپنی در آن است که پیش‌پا افتاده بودن یک شیء در نسبت عکس با لوکس بودن بسته‌بندی قرار بگیرد: یک آب‌نبات، کمی خمیر ترش لوبیا، یک «یادگاری» مبتذل (متأسفانه ژاپن هم می‌تواند «یادگاری های توریستی"» تولید کند) با شکوه و جلال یک جواهر، بسته‌بندی می‌شوند. در نهایت به نظر می‌رسد که نه محتوای جعبه، بلکه خود جعبه، موضوع هدیه است [...] آنچه ژاپنی‌ها با تلاشی سرسختانه حمل می‌کنند، در نهایت چیزی جز نشانه‌هایی توخالی نیست . [...] همهٔ شهروندان ممکن است در خیابان بسته‌ای، نشانه‌ای توخالی در دست داشته باشند و با تلاش زیاد از آن محافظت کنند و با شتاب جابه‌جایش کنند، گویی آنچه شکل پایانی گرفته، چارچوب و حلقهٔ توهم‌زایی که شیء ژاپنی را درون خود ذوب می‌کند، سرنوشتی جز انتقال عمومی¬ندارد. غنای شیء و ژرفای معنا تنها به بهای سه مشخصه که به همهٔ اشیای ساخته شده تحمیل می‌شوند، قابل پشت سر گذاشتن هستند: دقیق بودن، متحرک بودن و خالی بودن» (صص ۷۲،۷۳،۷۴).

«خالی بودن» (و یا شیء پیش‌پا افتادهٔ) درون جعبه، به نوعی تکرار همان «تاج کوتاه»ی است که «هیچ» مقدسی را می‌پوشاند و یا به نوعی دیگر می‌تواند جلوهٔ دیگری از تلاش سرسختانه‌ای باشد که به جد می‌کوشد تا «اقامتگاه پادشاه» در مرکز شهر را در شکلی تناقض‌آمیز، از نشانه‌های مرکزیت و سنگینیِ بارِ آن بیرون آورد تا بدین ترتیب در روزمره‌ترین وضعیت به یاری «رفتار چابک رانندهٔ تاکسی»، امکان بی‌اعتنایی به اقتدار مرکزیت و قابلیت «پشت سرگذاشتنِ» آن به اثبات رسد....
شاید بتوان گفت از نگاه به مرخصی رفتهٔ بارت، آنچه جایگزین اقتدار مرکزیت شده است، «انتقال عمومی»ست. و چه شگفت است این اصطلاح! آن چنان که ما را بر آن می‌دارد تا دچار این گمان و تخیل شویم که گویی شهرِ توکیو و کلیتِ عناصر وجودیِ ارتباطیِ آن شهر، لحظه به لحظه، درون جعبه‌ها و یا پاکت‌ها و یا دستمالهایی که به دست شهروندان دست به دست و «مبادله» می‌شود، به یکدیگر منتقل می‌شود و در واقع خود همین عملِ انتقال عمومی‌ست که از راه استعاریِ تزیین و آراستن جعبه‌ها و پاکتها و دستمالها، درَ صدد برجسته ساختن خودِ انضمامیِ هستیِ شهر می‌شود؛ زیرا هستیِ اجتماعیِ فرهنگِ فاقد مرکزیتی را به جلوه در می‌آورد که برپادارندهٔ رابطهٔ اجتماعیِ خاصی‌ست که فراترِ از هر سلسله مراتبی می‌نشیند و آنرا به مثابه خلق اثری همگانی و مشارکت‌آمیز در معرض عموم قرار می‌دهد.
و این تصور زمانی در ما بیشتر قوت می گیرد که شگفتی بارت از دستور زبانی ژاپنی را در نخستین صفحات به یاد می‌آوریم:

«... در زبان ژاپنی، فزونی پسوندهای کارکردی و پیچیدگیِ پی‌واژه‌ها سبب می‌شود که پیشروی فاعل در گزاره‌ها از خلال احتیاط‌ها، تکرارها، تأخیرها و تأکیدها چنان به انجام رسد که حجم نهایی (که دیگر نمی‌توان آنرا صرفاً خطی ساده از واژگان دانست) فاعل را دقیقاً به پوسته‌ای بزرگ و توخالی در گفتار بدل کند که بسیار با آن هستهٔ پُری که ظاهراً جمله‌های ما را از برون و از بالا هدایت می‌کند، متفاوت است [...] در حقیقت بیشتر گونه‌ای رقیق شدن و از دست رفتنِ توان فاعل درونِ زبانی تکه تکه شده، ذره‌ای شده و انحراف یافته تا سر حد تُهی شدن است» (ص ۲۴).

اکنون هستی‌شناختی فرهنگِ شهروندی ژاپن، از عالم تخیل به وضعیت انضمامیِ «فاعلی» می‌پیوندد که پیشروی‌اش در گفتار« از خلال» چیزها می‌گذرد، و از اینرو از این توانایی برخوردار است تا سر حد رقیق شدن خود را «تهی» از «من» بزرگِ ذات باوری کند که وجودش اساساً توهمی بیش نیست. همان توهمی چند صد ساله‌ای که همواره خود را به مثابه مرکز جهان تصور می‌کند: نقطهٔ مرکزی‌ای که به دلیل بیماریِ «خود مداری»اش در واقع همان «هیچ» بزرگی است که شدیداً از آن غافل است...
به هر رو فاعلی که اندیشهٔ بارت در حال مرخصی، برای ما به تصویر می‌کشد، و پنداری به مثابه یک کارت پستال از آنجا برایمان ارسال می‌کند، همان فاعلی‌ست که بر خلاف فاعلِ خود مدار، از هستی انضمامیِ «از خلال»های جهان اجتماعیِ خویش با خبر است، یعنیَ می‌داند وجودش مرکب از وضعیتی انضمامی در جهان است. همان وضعیتی که «از خلال» چیزها و موقعیت‌های اجتماعی زاده و ظاهر می‌شود.
اما نکته¬ی شگفت آنکه زمانی که این کارت به دستمان می‌رسد ما با رولات بارتی مواجه می‌شویم که انگاری از موقعیت «همراهی» و یا انضمامی و یا «از خلالی» خویش غافل است و با خشونت پنهانی که مدام در حال سرکوفت و سرزنش فرهنگ غربی ـ فرانسوی (صص ۳۶، ۳۹، ۴۲، ۹۲،۹۳، ۹۹ و ...) به جای پشت سر گذاردن «روش من محور غربی»، در حال تغذیهٔ آن به سر می‌برد.
بهر حال تصویری که به یاری قلم و ذهنیت خلاق بارت کشیده می‌شود و به دست ما می‌رسد، با همان فاعلی «فاعلی» مواجه می‌شویم که رفتار، پندار و گفتارش این روزها زبانزد همهٔ جهانیان است. همان «ژاپنی»ای که به هنگام مواجه با «سونامی» هولناک اخیرش (مارس ۲۰۱۱)، در عینِ دردمندی، مایه رشک و غبطهٔ تمامی فرهنگ‌های خودمدارانه شده است.

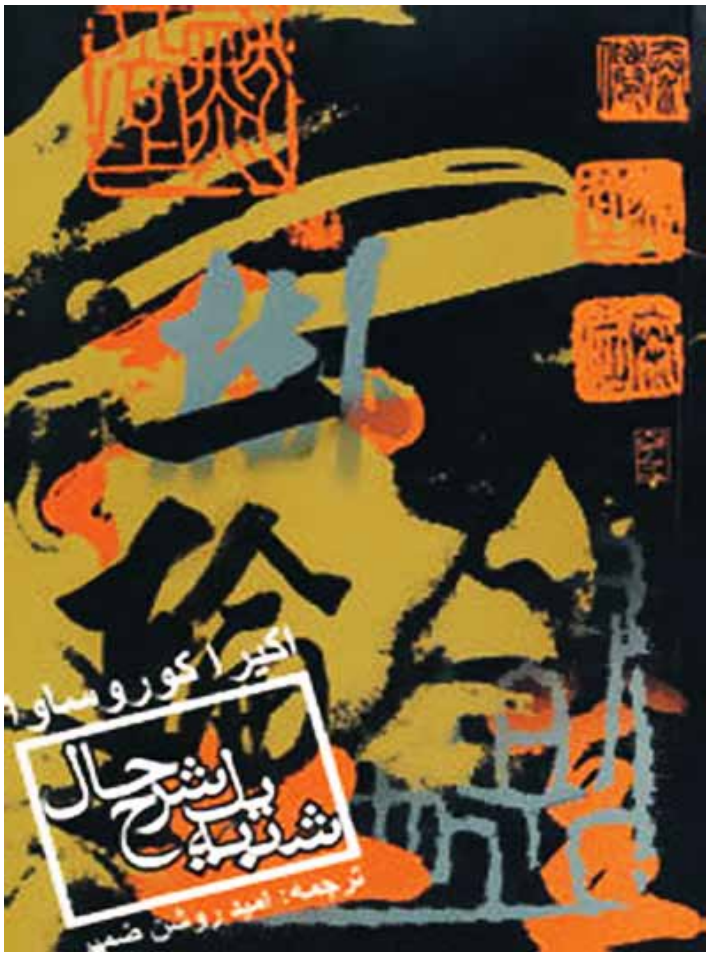
پاورقی ها:

ترجمه ناصر فکوهی،انتشارات نی ، ۱۳۸۳

. پژوهشگر مستقل، نویسنده و منتقد ادبی؛ Zohre. rouhi@ yahoo.com

بازخوانی خاطرات "اکیرا کوروساوا"
کوروساوایی که نمی شناسیم

حبیب باوی ساجد



"شبیه یک شرح حال" ، عنوان کتابی است که توسط "اکیرا کوروساوا" نوشته شده که با شجاعت والبته حضور ذهن، زندگی شخصی وهنری خود را باز گو می کند.
باید اذعان کرد خواندن این کتاب برای بسیاری از علاقمندان به سینما، خاصه دوستداران سینمای کوروساوا می تواند مفید باشد. احتمالاً تاقبل از قرائت این کتاب، مخاطب سینما تنها این را می داند که کوروساوا فیلم ساز بزرگ سینمای جهان وبه ویژه امپراتور سینمای ژاپن است، و در۹۰ سالگی در گذشت. نیز بیش از۳۰ فیلم سینمایی(آن هم پروژهای دشوار) کارگردانی کرده ، و انبوهی فیلمنامه نوشته است. با فیلم"راشومون" توانست جایزه ی شیرطلایی جشنواره ی ونیز وبعد هم اسکار بهترین فیلم خارجی را دریافت کند، ودروازه های سینمای جهان را به روی سینمای ژاپن بگشاید. با آثارش نه تنها از سینمای غرب الگو نپذیرفت وتابع آن نشد، بلکه سینمای غرب وبه ویژه صنعت سینمای هالیوود را وادار به احترام در برابر آثارش کرد.
باز هم اگر به زندگی شخصی اش سرک بکشیم، متوجه می شویم هفتمین و آخرین فرزند یک خانواده ی سامورایی است ودر جوانی شاهد خودکشی برادرش بود که راوی فیلم های صامت بود وبعد که سینما ناطق شد اقدام به خودکشی کرد. بازهم اگر قرار باشد خارج از متن به این فیلم ساز نامدار شرق نظری بیفکنیم باید بگوییم خود کوروساوا هم در اوج فیلم سازی به دلیل شکست در فیلم های متاخرش اقدام به خودزنی کرد وبعدعده ای از علاقمندانش شرایط ساختِ فیلم"درسوزولا" را در شوروی برای او فراهم کردند که موفق به دریافت جایزه ی جشنواره ی مسکو شد. هواداران او، فیلم سازان قَدری چون"فرانسیس فورد کاپولا"، "مارتین اسکورسیزی"، "استیون اسپیلبرگ" و"جورج لوکاس" هستند که تهیه کننده وعوامل اجرایی آثار اخیرش شدند.
برغم آنکه نگارنده تنها به سرفصل هایی از دوران پرآشوبِ فیلم ساز جاودانه ی شرق اشاره کرده ام، اما احتمالاً در همین حد نیز روشن شده است که خواندن ویا بازخوانی خاطراتِ کوروساوا اهمیت دارد.
ذهنِ پویای کوروساوا در روایتِ پرفراز ونشیبِ زندگی اش خیره کننده است. بهتر می بینم از روزنه ای وارد جهان فیلم سازی کوروساوا شویم که ظاهراً زیاد مورد توجه فیلم سازان واقع نشده است. به نظر می آید در عرصه سینمای ایران خصوصاً، دستیار کارگردان دارای جایگاه مشخصی نیست. به سخن دیگر؛ دستیار کارگردان مقوله ای است تعریف نشده.
بد نیست بدانیم بیش از نیم قرن پیش سینمای ژاپن چنان اهمیتی برای دستیار کارگردان قائل بود که حاصلش می شود: اکیرا کوروساوا. برای این که این موضوع را بیشتر جابیندازم، از قلم کوروساوا بهره می گیرم:"بیش از پانصد نفر به آگهی شغل دستیارکارگردان جواب داده بودند. ظاهراًدوسوم داوطلبین براساس مقاله های شان رد شده بودند، ولی بیش از ۱۳۰ نفر برای دوردوم در حیاط جمع شده بودند. می دانستم که از میان همه اینها فقط پنج نفر عملاً استخدام می شوند. دیگر میل نداشتم امتحان دوم را بگذرانم. اولین قسمت امتحان ها فیلمنامه نویسی بود. به گروه هایی تقسیم می شدیم وموضوعی برای نوشتن به ما داده می شد. کمی پس از یک ماه نامه دیگری درباره یک امتحان سوم(پی. سی. ال) دریافت کردم. این آخرین امتحان بود. با این حال، یک هفته بعد شغل را به من پیشنهاد دادند. بااین که فکر می کردم۵ نفر استخدام می شوند، روز ملحق شدنم به کمپانی خودرا میان۲۰ نفر تازه استخدام شده دیدم. فکرکردم خیلی عجیب است. تا این که گفتند امتحاناتی درروزهای دیگری برای استخدام پنج نفر دستیار فیلمبردار،۵نفر دستیار صدا، ۵ نفر دستیار اداری همراه با ۵ نفر دستیار کارگردان گرفته شده است. با این وظایفی که به عنوان دستیار کارگردان تازه به من داده شد، تصمیم گرفتم کاررا ترک کنم. پدرم گفته بود به هرچه دست می زنم به تجربه اش می ارزد.
حتی اگر کمی افراط وجود داشت، معتقدم ایده دستیار کارگردان به عنوان یک کار آموز نیز درست بود. دستیاران کارگردان امروزی هنگامی که می خواهند برای اولین بار کارگردانی کنند به درد سر می افتند. نمی توانید یک کارگردان سینما باشید مگر همه جنبه ها را ومرحله های روند تولید فیلم را بشناسید. کارگردان فیلم مانند یک فرمانده خط اول جبهه است. او محتاج دانش کامل از هرمرحله نظام است واگر نتواند هرجوخه را فرماندهی کند تمام ارتش را نمی تواند رهبری کند".
در میان تنوع موضوعاتی که کوروساوا در مرز هفتاد سالگی وبه تأثیر از کتابی مشابه به قلم"ژان رنوار" که کوروساوا را به وجد آورده بود، به رشته ی تحریر در آورده است، بخشی(البته بخش مهمی از آن) به جایگاه دستیار کارگردان ووظایف آن واهمیت دادن کارگردان به دستیارش می پردازد. اما واقع امر این است که کوروساوا از خود وصیت نامه ای به یادگار گذاشته است که در برگیرنده ی اکثرزوایای پیدا وناپیدای زندگی اش است. چه از یاد آوری تولدش که با استناد از نقل قول هایی از خانواده اش شنیده است، گویا هنگام تولد مشت هایش گره شده بودند:"ظاهراً از رحم مادرم بدون هیچ صدایی، ولی بادست هایی که محکم در هم گره شده بودند، بیرون آمدم. هنگامی که بالاخره توانستند دست های مرا باز کنند، کف هردودستم خراش داشت". پیشنهاد می کنم به بحث دستیار کارگردان باز گردیم تا این جایگاه بیشتر مشخص شود. کوروساوا که در شروع فعالیت سینمایی اش دستیار"یاما- سان" بوده، خود را از هرلحاظ مدیون این کارگردان می داند. سال ها بعد که کوروساوا فیلم ساز شاخص سینمای جهان شده بود، برای فیلمبرداری فیلم "درسوزولا" آماده ی سفر به شوروی بود که خبر بیماری"یاما- سان" را می شنود. از آن جایی که فیلمبرداری فیلم یک سال طول می کشید، او امکان بازگشت به ژاپن را نداشت.دراین مدت امکان مرگ"یاما- سان" زیاد بود. کوروساوا قبل از سفر به شوروی برای عیادت به منزل "یاما- سان" می رود:"یاما- سان در بستر مریضی اش آن قدر وزن ازدست داده بود که دماغ اوکه به طور غیر عادی بزرگ بود، بازهم بزرگ تر نمایان شده بود. تأسف را درباره ی مریضی اش اظهار کردم، آرزوی بهبودی سریع برایش نمودم، ولی او با یک صدای نازک کوچک ومودبانه گفت: متشکرم که آمدی در حالی که آن قدر گرفتاری. ولی فوراً گفت: دستیار کارگردان روسی چطوره؟ هنگامی که گفتم مرد خوبیه، هرچیزی را که میگم می نویسه، خنده پریشانی نمود.گفت: یک دستیار کارگردان که فقط می نویسه به درد نمی خوره. در مسکو خبر مرگ یاما- سان را شنیدم. شاید عجیب به نظر می آید که من از هنگام مرگ یاما- سان شروع به نوشتن درباره او می کنم ولی این دلیل دارد. می خواستم نشان بدهم که حتی هنگامی که می دانست در پایان زندگی اش است، اولین نگرانی اش دستیارکارگردان بود".
گواین که تا همین جا کوروساوا جایگاه واقعی دستیارکارگردان را مشخص کرده است، اما نگارنده برای تکمیل این مهم تکه ای دیگراز خاطرات اورادراین نوشتار می آورم تا قضیه ی دستیارکارگردان آشکار گردد:"یک روز قبل از شروع فیلمبرداری(راشومون) سه نفر دستیار کارگردانی که استودیو(دایی) به من داده بود برای دیدنم به مهمان خانه من آمدند. فکر کردم چه شده. معلوم شد که فیلمنامه را پیچیده یافته اند ومی خواستند که من به آنها توضیح دهم. به آنها گفتم: لطفاً آن را دوباره به دقت بخوانید. اگر به دقت بخوانید، باید بتوانید آن را بفهمید چون با این انگیزه نوشته شده است که قابل درک باشد. ولی آنها نمی رفتند- ما معتقدیم به دقت آن را خوانده ایم، وهنوز هیچ چیز از آن نمی فهمیم. به همین دلیل شماباید آن رابه ما توضیح بدهید. بر اثر اصرارشان این توضیح ساده رادادم: بشر قادر نیست در مورد خودش با خودش روراست باشد. نمی تواند بدون صحنه سازی درباره خودش صحبت کند. این فیلمنامه چنین بشری را تصویر می کند. افرادی که نمی توانند بدون دروغ هایی که آنها را قادرمی سازد فکرکنند بهتر از آنچه هستند می باشند زندگی کنند. این احتیاج گناه آلود به دروغ های چاپلوسانه حتی تا آنسوی قبر هم ادامه دارد. حتی پرسوناژی که مرده است، درحالی که از مدیوم بازنده ها صحبت می کند، نمی تواند از دروغ هایش دست بردارد. خود پرستی گناهی است که بشر از بدو تولد با خوددارد، شستن این گناه از همه سخت تراست. این فیلم مانند یک طومار تصویری عجیب است که توسط(من) انسانی باز می شود ودر معرض دید قرار می گیرد. می گویید که اصلا نمی توانید این فیلمنامه را بفهمید، ولی این به این دلیل است که درک خود قلب انسان غیر ممکن است. اگر عدم امکان روحیه انسان رادر نظر داشته باشید وفیلمنامه را بخوانید، فکر

می کنم نکته اش رادریابید".
واقعاً نگارنده پس از قرائت این فراز از خاطرات کوروساوا، متوجه شدم که کوروساوا علی رغم عصبی مزاج بودن اش چه سعه ی صدری داشته که این همه توضیح را به دستیاران خودش می داد. نیز خودِ دستیاران چه انگیزه ی والایی داشته اند در حرفه شان که از فیلم ساز شاخصی چون کوروساوا توضیح می خواستند. آیا میزان چنین تعاملی که منجر به بهتر شدن فیلم ودرک متقابل کارگردان و دستیار می شود چقدر میان سینماگران سینمای ایران وجود دارد؟ چه اندازه از دستیاران، فیلم سازان شاخصی شده اند؟ چه اندازه امکان اظهار نظر دستیار کارگردان وجود دارد؟ چه اندازه ظرفیت توضیح دادن و روشن شدنِ موضوع در فیلم سازان سینمای ایران برای دستیاران خود(مشابه آن چه ذکر شد) وجود دارد؟
اما موضوع دیگری که کوروساوا در" شبیه یک شرح حال" پیش می کشد؟ مخاطب علی الظاهر با اثرروبرو می شود ونیاز نمی بیند شرایطی راکه اثرمولود آن است را بداند. واقع امر این است که بر مخاطب نکته سنج امر حتمی ست شناختن دوران وشرایط پدیدآمدن اثر هنری. باری، از ورای چنین شناختی، عمیقاً اثر وکار کردزبانِ هنر در شرایطِ ملتهب وبغرنج زمانه ی هنرمند درک می شود. واضح است کوروساوا در بحرانی ترین شرایط فیلم سَاز شد؛ جنگ، وحشت عمومی، اعتصاب، نبردِ اقیانوسِ آرام، اضمحلال ارتش سلطنتی ونتیجتاً اشغال ژاپن و رژه رفتنِ نیروهای آمریکایی در خیابان ها وحتی سرکَ کشیدن شان در استودیوهای فیلم سازی، که دریکی از همین دید وبازدیدها همراه ارتش آمریکا، فیلم ساز نامدار"جانَ فورد" هم حضور داشت، وبعدها این خاطره را در لندن برای کوروساوا باز گو می کند. کوروساوا در چنین فضایی فیلم ساز شد. البته پیش تر تجربه های تلخ استنطاقِ ممیزین را پشت سر گذاشته بود:" وقتی در میان زندانیان و گردانندگان اردوگاهَ های کار اجباری بنگرید، حیواناتی را پیدا می کنید که در تخیل نمی گنجند. معتقدم که ممیزین زمان جنگ در وزارت کشور نمونه ای از این پدیده بودند. در حقیقت آنها بودند که باید پشت میله ها حبس می شدند. اکنون تمام تلاشم را می کنم تا خشمی را که نوشته ام را درباره آنان بیدار می کند فرو بنشانم، ولی حقیقت فکرکردن درباره آنها وهمه آن مسائل باعث می شود که از خشم بلرزم. اینقدر تنفرم از آنها عمیق است. در حوالی پایان جنگ قراری با برخی از دوستانم گذاشتم: اگر به نقطه ای رسیدیم که مساله(مرگ پر افتخارصد میلیون) مطرح شد وهر ژاپنی باید خودکشی می کرد، قول دادیم در مقابل وزارت کشور یکدیگر را ملاقات کنیم وقبل از خود کشی ممیزین را بکشیم. باید صحبتم را درباره ممیزین در اینجا به پایان ببرم. مرا زیاد هیجان زده می کند، واین برای من خوب نیست. به محض اتمام فیلم(سوگاتا سانشیرو) این فیلم به وزارت کشورارائه شد ومن باید برای امتحان می رفتم. ممتحنین البته همان ممیزین بودند. همراه آنان چند کارگردان تثبیت شده، شورای ممتحنین را تشکیل می دادند. برای امتحان من اینها شامل(یاما- سان)،(یاسوجیروازو) و(توموتا ساکا) می شدند. ولی یاما- سان کارداشت ونتوانست بیاید. مراپیش خود صدا کرد تا به من اطمینان دهد که همه چیز به خوبی پیش خواهد رفت، چون(ازو) آنجا خواهد بود. ولی مانند یک سگ یک دنده به جنگ میمون های مصر اداره ممیزی رفتم. بدخواهی شان مرا به نهایت تحملم رساند.حس کردم رنگ صورتم عوض شده وکاری نمی توانستم بکنم.(حرام زاده ها! بروید به جهنم!) به این فکرها بودم که ناخواسته بلند شدم، ولی به محض این که این کار را کردم،(ازو) هم بلند شد وشروع به صحبت کرد:(اگر نمره عالی بیست باشد، سوگاتا سانشیرو بیست ویک می گیرد! تبریک کوروساوا!) ازو بی توجه به ممیزین، به سوی من آمد، نام رستوران(گینزا) رادر گوشم زمزمه کرد وگفت:(برویم و جشن بگیریم)". کوروساوا در چنین فضای دهشتناکی به خلق آثار ماندگاری پرداخت. حتی بعدها که ژاپن جنگ را باخت ونیروهای آمریکایی سرزمین افسانه ای ژاپن را احاطه کرده بودند، باز هم کوروساوا از دست ممیزین مفری نداشت وفیلم"مردانی که روی دم ببر پلنگ راه رفتند" را سه سال توقیف کردند. اما چیزی که برای خواننده ی این بخش از خاطرات کوروساوا جالب ودر عین حال عجیب جلوه می کند، حقارت ممیزین است. این در حالی است که کوروساوا باآثارش تاریخ وقدمتِ باستانی و شکوه و جلالِ سرزمین افسانه ای ژاپن را جانی دوباره بخشید و در عوض ممیزین از خود جز نفرین ولعنتِ فیلم سازِ جاودانه ی جهان را را نصیب خود نکردند:"در واقع ممیزین از دفترهایشان در وزارت کشور اخراج شده ودر مکانی دیگر جمع شده بودند. اینجا مشغول سوزاندن کاغذهایشان در جعبه های حلبی بودند وپایه های صندلی شان را می بریدند تا آتش را افروخته نگه دارند. منظره همه این قدرت که به چنین فقری دچار شده بود تقریباً همدردی مرا برانگیخت". نکته ای دیگر در"چیزی شبیه شرح حال" کوروساوا که جزو بی شمار نکاتِ شگفت آوردیگراست ، بیانگر روحیه ی خستگی ناپذیر کوروساوا ودر عین حال گویایِ این حقیقت است چیزی را جان به تصویر می داد که عقیده وانتخاب خودش بود. کوروساوا در آغاز فیلم سازی اش به رمانی علاقمند می شود که قبل از انتشارش خلاصه ای از آن را در روزنامه خوانده بود. همین خلاصه رمان باعث شده بود کوروساوا به فکر اقتباس از آن بیفتد وبا سماجتِ تمام سعی در راضی کردن تهیه کننده داشت تا امتیاز رمان را خریداری کند، در حالی که آن را نخوانده است. تهیه کننده، کوروساوا را متقاعد می کند پس از انتشار وخواندن آن، امتیازش را بخرد. انتظار وپرسه زدن کوروساوا برای انتشار این رمان شگفت آور است:"پس از آن مرتب به کتابفروشیِ های(شیوبا) سر می زدم تاببینم کتاب کی می رسد. هنگامی که بالاخره درآمد، فوراً آن راخریدم. دربعدازظهر وزمانی که به خانه بازگشتم وآن را خواندم، ساعت ده ونیم شد. ولی درست می گفتم، خوب بود ودقیقاً دستمایه ای بود که برای فیلم کردن دنبالش می گشتم. تاصبح نمی توانستم صبرکنم. شب دیروقت به سوی خانه(موریتا) در(سیجو) راه افتادم. هنگامی که در خانه تاریک رازدم،(موریتا) خواب آلود بیرون آمد. کتاب را به او دادم وگفتم: من مطمئنم. لطفاً حقوق اقتباسش رابخرید. او قول داد: بسیارخوب اولین کاری که صبح می کنم این خواهد بود وچهره اش حالتی داشت که می گفت: جلوی این آدم را نمی شه گرف ت".
اکنون سئوال این است که جامعه ی سینمایی ایران وبه خصوص فیلم سازان چه قدر به چگونگی تعامل وبرداشت از ادبیات وفادر به اخلاق حرفه ای هستند؟ به سخن دیگر چند سینماگر را سراغ دارید که برای جلب رضَایت نویسنده وحتی قانع کردن تصمیم گیرنده ی فرهنگی از جان مایه گذاشته باشد؟ حقیقت تلخ است وبرای همین "این جا" آموخته ایم دوراه را تجربه کنیم؛ یا با اطلاع نویسنده وبدون ذکر نام اش اقتباس کنیم از اثرش، یا بی اطلاع او اثرش را «کش» ببریم! در راه اول مدیران رادور می زنیم ودرراه دومی نویسنده را! ودر این میان نویسنده همیشه قربانی هردو"راه" بوده؛ در راه نخست"نامش" را به یغما می برند ودرراه دوم" نانش " را.
و اما...فضای جنگ ورُعب وحشتی که بر ژاپن آن دوران حکمفرما بود درجای جای خاطرات کوروساوا سایه گستر است و هرگاه اززاویه های نوبه آن می نگرد:"درهمان ماهی که(سوگاتاسانشیرو- قسمت دوم) در سینماها توزیع شد، من ازدواج کردم. دقیق تر بگویم، در۱۹۴۵ درسی وپنج سالگی من بابازیگری به نام(یوکویاگوچی) طی مراسمی در سالن عروسی معبد(میجی) در توکیو ازدواج کردم. والدینم که به محله(آکیتا)نقل مکان داده شده بودند، نتوانستند در ازدواجم شرکت کنند. روز پس از مراسم، هواپیماهای آمریکایی که برعرشه ناوها بودند حمله عظیمی به توکیوکردندودر بمباران هواپیماهای ب-۲۹ معبد میجی شدیداً شعله ور شد. نتیجه این شد که ما حتی یک عکس هم از عروسی مان نداریم. ازدواج ما واقعه پراضطرابی بود. در طول مراسم آژیرحمله هوایی مرتباًنواخته می شد".احتمالاً خوانندگان همانند نگارنده با خواندن این فراز در این فکر فرورفتند که اگرروز ازدواج معبد میجی هدف بمباران هواپیماهای آمریکایی قرار می گرفت، اکنون چه نشانی از فیلم ساز نامی شرق می ماند؟یابهتراست بگوییم چه نشانی از ژاپن می ماند؟ ویرانی وکشتار در جنگ اجتناب ناپذیراست، اماگاهاً مرگ هنرمند، جنگ راتلخ تر جلوه می دهد. به باورنگارنده، هنرمندباعقاید ویقیناً عقاید انسانی اش، نقطه مقابل جنگ می شود، وهموست که ازورای اثرش زایشی رخ می دهد از خاکسترجنگ، سایه گستر بشریت:"من وهمسرم زندگی زناشویی خودراشروع کردیم که برای اوحتماً یک تجربه سهمگین بود.حرفه اش رابه عنوان یک بازیگربرای ازدواج رها کرده بود، ولی آنچه او نمی دانست این بود که حقوق من کمتر از یک سوم حقوق اوبود. او هرگز تصور نمی کرد که حقوق یک کارگردان اینقدر پایین باشد وزندگی ما سفر دریک واگن اسبی شعله ور شد. به هرحال بدون این پرداخت مجزا، در شروع زندگی زناشویی ام با دشواری های مالی عظیمی روبرو شدم. حتی خودم را مجبور کردم که در آن واحد۳ فیلمنامه بنویسم. شاید تنها دلیلی که باعث شد بتوانم این کار را انجام دهم این بود که هنوزجوان بودم، ولی واقعاً به نهایت خستگی مفرط رسیدم. چند روزی را با پدر گذراندم، آخرین روزها ما باهم بودیم. پس از توزیع(سوگاتاسانشیرو) اواز توکیوتخلیه شده بود و عروس تازه مرا هرگز ندیده بود. می خواست درباره او صحبت کنم. درست پس از جنگ من هم پدر شدم ولی پدرم هرگز نوه اش را ندید. هنگامی که برای بازگشت به توکیو آماده می شدم، پدرم کیف پشتی ای پر از برنج به من داد. چون به شیوه دردناکی احساس پدرم را می فهمیدم که می خواست زن حامله ام حداقل برنج برای خوردن داشته باشد، قبول کردم که با من مثل یک حیوان بارکش رفتار شود. آنقدر سنگین بود که اگر ماهیچه هایم راشل می کردم،از پشت می افتادم. با این بار سنگین سوار ترن شدم، که مانند یک جعبه ساردین از مسافر پر بود. در میان راه در ایستگاهی یک درجه دار ارتش وزنش به زور وارد ترنِ شلوغ شدند، زنی درباره شیوه زورگویی شان اعتراض کرد ومرد به او پرید که:چطور جرأت می کنی بایک سرباز ارتش سلطنتی این طوری صحبت کنی؟ زن هم جواب داد:وبه عنوان یک سرباز ارتش سلطنتی، فکر می کنی چه کار می کنی؟ درجه دار حرفی نزد وتاتوکیو محجوبانه ساکت ماند. این واقعه این احساس قوی را به من داد که ژاپن جنگ راباخته اس ت".
جدا از انتقال تجربه(نه لزوماً تجربه ی سینمایی وهنری) آن چه جذابیت خواندن خاطرات کوروساوا را دوچندان می کند، حافظه ی شفاهی ست که دقیقاً در سن هفتاد ویک سالگی موضوعاتی را از مشاهدات عینی اش از اوضاع اسف بارِ جنگ باجزئیات وعیناً همان گفتاری را که شنیده بازگو می کند که خواننده را مبهوتَ چنین وصف ودقت می کند. اما کوروساوا کی و در چه شرایطی نام خود را درسینمای جهان به عنوان فیلم سازی شاخص تثبیت کرد؟:"دریک حالت افسرده ازدروازه بیرون آمدم واراده اش را نداشتم سوار ترن شوم. درحالی که درباره اوضاع تأسف بارم فکرمی کردم تا خانه در(کوما) پیاده رفتم. نتیجه گرفتم برای مدتی باید(برنج سرد بخورم) وخودم را تسلیم این واقعیت کردم. تصمیم گرفتم هیجان زده شدن بی فایده است وبرای ماهیگیری به رودخانه(تاماگاوا) رفتم. قلاب را به آب انداختم. فوراً به چیزی گرفت وپاره شد. من که قلاب ونخ جایگزین نداشتم با عجله آن را کنار گذاشتم. با فکر این که بدشانسی همین است، به سوی خانه رفتم. بادلی گرفته به خانه رسیدم وحالش رانداشتم دروردی را باز کنم. ناگهان زنم بیرون پرید(تبریک می گویم!) من بدون این که متوجه باشم اوقاتم تلخ بود، گفتم:(برای چی؟) زنم گفت:(راشومون جایزه اول را برده). راشومون جایزه اول فستیوال بین المللی فیلم(ونیز) را از آن خود کرده بود ومن دیگرنباید برنج سرد می خوردم. دوباره فرشته ای پدید آمد. من حتی نمی دانستم(راشومون) به فستیوال ونیز فرستاده شده است. نماینده ایتالیا

فیلم رادر ژاپن دیده بود وبه ونیز سفارش کرده بود. مانند این بود که برچهره خواب آلود سینمای ژاپن آب سرد ریخته شود. بعدتر راشومون جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی را گرفت. نقد نویس های ژاپن اصرار می ورزیدند که این جایزه به سادگی نمایانگر علاقه وکنجکاوی غربی ها برای چیزهای بیگانه وعجیب شرقی است، دیدگاهی که درآن موقع وهم اکنون به نظرم وحشتناک می آید. چرا ژاپنی ها اعتمادی به ارزش ژاپن ندارند؟ چرا هرچه را که خارجی است به عرش اعلی می رسانند وهرچه را که ژاپنی است بدنام می کنند؟ حتی نقاشی های روی چوب(اوتامارو هوکاسای)،(شاراکو) توسط ژاپنی ها تحسین نمی شدند تا اینکه توسط غرب کشف شدند. نمی دانم این عدم تشخیص را چطور توضیح بدهم. فقط از شخصیت مردم ژاپن ناامید می شوم".

آن چنان که علاقمندان ومخاطبان جدی سینما، وبه ویژه شیفته گان سینمای شرق آگاه هستند، کوروساوا فیلم سازی ست که آثارش مترادف با فرهنگ غنی وسرشار از جذابیتِ ژاپن است. به سخن دیگر؛ فرهنگِ کهن وباستانی ژاپن با آثارِ کوروساوا(حتی آثار معاصرِ وامروزی اش)، به مثابه شناختِ مخاطب از ژاپن کهن استَ. می گویم کهن؟ باری، کوروساوا باشناختِ عمیقی که از سده های گذشته ی سرزمین خود داشته است وروانکاوی درشخصیت های هزارتوی آثارش(برای مثال:فیلم"آشوب" که ماجرای آن درقرن شانزهم می گذرد)، موفق شد مخاطب را باتاریخ ژاپن همراه کند. جالب این که کوروساوا علاقه ی بسیاری به ادبیات کلاسیکِ ژاپن داشت.(البته جرقه اش درادبیات معاصر بود که کوروساوا رابافرهنگ سنتی ژاپن پیوند داد):"دریک کتاب نظریه های شعر(کیوشی تاکاها) یک شعر(هایکو) دیدم که باید به شما توصیه کنم. اسمش(یک آبشار)بود.(درقله کوه/ آب ظاهرمی شود/ وسرازیر می شود). اولین باری که آن را خواندم، شگفت زده شدم. ظاهراً شعر آماتور بود. ولی حس کردم دیدگاه خالص وروشنش وبیان ساده ورکش ضربه ای به من آورده است. علاقه ای که به شعرهای خودم داشتم، شعرهایی که فقط واژه هایی ردیف شده وبه طرق مختلف پیچ داده شده بودند کاملاً از بین رفت. درآن واحد متوجه کمبود سواد واستعدادم شده عمیقاً شرمنده شدم. حتماً چیزهای بسیاری هستند که من فکر می کردم می فهمم درحالی که هیچ درباره شان نمی دانستم. عکس العمل من تحقیق درباره فرهنگ سنتی ژاپن بود. تاآن زمان هیچ چیز درباره کوره سازی وظروف چینی نمی دانستم. وآشنایی ام با دیگر هنرهای صنعتی ژاپن در بهترین حالت سطحی بود. درحقیقت، تنها هنری که می توانستم درباره اش قضاوت کنم نقاشی بود ودر هنرهای نمایشی حتی یک بارهم درآن فرم دراماتیک ویژه ژاپن یعنی تئاتر(نو) راندیده بودم. شروع کردم به رفت وآمد بایکی ازدوستانم که درباره افزارکهنسال ژاپن زیاد می دانست واز او خواستم که درباره کوزه گری به من درس دهد".

اما درکنار کوروساوا، نام هنرمندِ دیگر، یادآورِ فیلم های اوست. فیلم های کوروساوا نمایشگر چهره ی اوست. آن چنان که برایِ کوروساوا غیر قابل اجتناب بود از او نامی نبرد؛"توشیرو میفونه" بازیگر شاخص وقَدَر سینمای ژاپن:"برای من ممکن نیست درباره(فرشته مست) که درسال ۱۹۴۸ توزیع شد حرف بزنم وبدون این که توجهی به(توشیرومیفونه) بازیگر بکنم. درژوئن ۱۹۴۶، برای درک ماهیت فعالیت های پس از جنگ،(توهو) جلسه های استخدام بازیگر به صورت باز وهمگانی برقرار کرد تابازیگران قرادادی تازه ای بیابد. با آگهی ای در روزنامه تحت عنوان(به جستجوی چهره های تازه) عده زیادی داوطلب آمدند. یک مرد جوان باعصبانیت وحشیانه دراتاق این طرف وآن طرف می رفت. به اندازه تماشاکردن یک حیوان وحشی زخمی یااسیر شده که سعی می کند خود را رها کندترسناک بود. خشکم زده بود. معلوم شد که این مرد جوان وافعاً عصبانی نبوده، بلکه(خشم) را به عنوان احساسی که می خواهد در تست سینمایی اش نشان دهد انخاب کرده بود. متوجه ام که خیلی ها فکر می کنند من بودم(میفونه) را کشف کردم وبه او بازیگری را آموختم، ولی این طور نبود. همانطور که از سیر حوادثی که بازگو نموده ام بر می آید، این(یاما- سان) بود که ماده خامی به نام(توشیرو میفونه) بازیگر را شکل دادند. تنها کاری که من کردم دیدن کار آنها و در اختیار گرفتن استعداد بازیگری(میفونه) ونمایان کردن تمام قابلیتش در(فرشته مست) بود".

و بالاخره اوج سماجت وعشق ورزیدن به فیلم سازی کوروساوا ونیز مقررات صنعت فیلم سازی ژاپن رادراین فراز از قلم کوروساوا می توان نشان کرد:"هنگامی که روی فیلم فرشته مست کار می کردم، پدرم درگذشت. تلگرامی دریافت کردم که سریعاً مشرف به موت است، ولی آن چنان به من فشار می آمد که فیلم رابرای تاریخ توزیع از پیش تعیین شده تمام کنم که نتوانستم به کنار بالینش در منطقه(آلینکا)بروم".

بسیاری از هنرمندان بوده اند که بعد از خلق اثرشان بانگاهی دوباره دریک ارزیابی زمان طولانی به اثرشان،حس کرده اند خالق آن اثر خود نبوده اند. چنان آن اثر خوب خلق شده که گویی آن اثر رادیگری آفریده. این احساس پاک(ونه ازروی خودشیفتگی کاذب)، باعث شده است عمیقاً اثرشان را ستایش کنند. آن چنان که فیلم سازِ شاخص روس"آندری تارکوفسکی" هنگام تدوین یکی از آثارش لب به تحسین صحنَه ای می گشاید ومی پرسد:"این صحنه چگونه خلق شده است؟". صدالبته عکس این موضوع نیز رخ داده است وبودند هنرمندان نام آوری که بایک فاصله ی زمانی منتقدَ اثرشان شدند. کوروساوا هنگام ساخت فیلم"دوئل آرام" تصمیم می گیرد صحنه ی پایانی را به خاطر ایجاد حس به مدت ۵ دقیقه بدون قطع بگیرد. شرح خلق این صحنه صرف نظر از دیده شدن یاندیدن فیلم به خودی خود جذاب است. خصوصاً این که خواننده بداند کوروساوا درهنگام فیلمبرداری شخصیت عصبی مزاج داشته است، چنین احساسی که درهنگام ساخت فیلم"دوئل آرام" از کوروساوا رخ داده است، شخصیت اورا سهل وممتنع می کند:"شب قبل از فیلمبرداری نه(میفونه) ونه(نوریکوسنگوکو) بازیگری که نقش پرستاررابازی می کرد خوابشان نبرد. بااحساسی که مانند شب قبل از نبردنهایی است من هم خوابم نبرد. روزبعد، هنگامی که آماده می شدیم تادوربین راکلید بزنیم، حال وهوای پرتنشی برصحنه حکمفرما شد. برای کارگردانی کنش صحنه، من خودرا بین دو نورافکن قراردادم وپایم را روی پایه های آنها گذاشتم. بازی های(میفونه) و(سنگوکو) حالت نبرد نهایی مرگ یاپیروزی راداشت. ثانیه ها که می گذشتند بازیگری شان به درجه تب دارتب دار پرتنشی رسید وگویی مانند یک آتش بازی از آنها جرقه می پرید. می توانستم عرق کردن دست های مشت شده ام را حس کنم. بالاخره، هنگامی که(میفونه) بابدبختی شروع به اعتراف کرد وبه گریه افتاد، صدای لرزش نورافکن های کنارم راشنیدم. فوراً متوجه شدم این من بودم که می لرزیدم. موج احساساتی که از بدن من می گذشت نورافکن هایی راکه به رویشان ایستاده بودم را می لرزاند، فکر کردم(لعنتی، بهتربود روی یک صندلی می نشستم) ولی دیگردیر شده بود. دستهایم را به دوربدنم پیچیدم تالرزشم راکنترل کنم، به سوی دوربین نگاه می کردم وازتعجب دهانم بازماند. فیلمبردار، که ازدرون چشمی دوربین نگاه می کرد ودوربین راکنترل می کرد، مانند یک بچه گریه می کرد. هرچندثانیه یک بارظاهراً به خاطر اشکش نمی توانست از چشمی دوربین نگاه کند وسریعاً چشم هایش را پاک می کرد. قلبم به شدت می زد. اشک های فیلمبردار دلیل واضحی بودبرکیفیت هیجان انگیز بازیگری(میفونه) و(سنگوکو)، ولی اگرکاردوربین به دلیل اینکه بازیگران فیلمبردار را به گریه انداختند خراب می شد، همه چیز ازدست می رفت. توجه من بیشتربه به فیلمبردار معطوف شد تابازیگران. هرگزقبل وبعد از این حس نکردم که برداشتی به این حد عذاب آور طولانی باشد. در پایان صحنه، هنگامی که بالاخره فیلمبردار باچهره گریان وکج وکوله خود فریاد زد:(خوبه، کات) من احساس رهایی عجیبی نمودم. هنگامی که همه درصحنه هنوز در حالتی پرتنش بودند، من سرخوش بودم. بعد متوجه شدم که من کارگردان یادم رفته بود بگویم:(خوبه، کات)".

براین باورم تا همین جا به استناد ذهن وقلم کوروساوا، آن قدر موضوعات خیره کننده یافت می شود که نگارنده خود را در برابر آن رخدادها مبهوت می بیند. خاطره ای بسیار عجیب وخیره کننده ی دیگری از کوروساوا مربوط به فیلمبرداری فیلم"سگ ولگرد" است که مصادف باجنگ بود ودر حین فیلمبرداری اتفاق عجیبی رخ می دهد: یک زن آمریکایی از کوروساوا به دلیل آزار رساندن به سگ شکایت می کند! این که این زن آمریکایی غافل از هجوم کشورش به سرزمین سحر وافسون ژاپن وکشتار مردم بیگناه، دفاع کردن ازیک سگ را ترجیح می دهد، رخ دادهای کوروساوا را جذاب تر کرده است:" نمای اول سگ نفس بریده با زبانی که بیرون افتاده است، دردسرزیاد برای من ایجاد نمود. صورت سگ زیرعنوان فیلم نمایان می شود تاحالت گرما رابرساند. ولی یک شکایت ناخواسته یابهتراست بگویم یک اتهام از سوی یک زن آمریکایی که فیلمبرداری را تماشا کرده بود دریافت کردم. او نماینده حمایت از حیوانات بود وادعا می کرد که من به یک سگ سالم، بیماری هاری تزریق کرده ام. البته این اتهام کاملاً بی اساس بود. این سگ ولگردی بود که ماز مرکز سگ های ولگرد گرفتیم وقرار بود کشته شود. مسئولان دکورها محبت زیادی به او نمودند. سگ دورگه ای بود ولی صورت بسیار مهربانی داشت. بنابراین ما از گریم استفاده کردیم تا حالت وحشیانه ای به او بدهیم وکسی اورا سوار بردوچرخه دواند تابه نفس نفس بیفتد. هنگامی که زبانش بیرون افتاده بود ماازاو فیلمبرداری کردیم. اماهرچه هم که به دقت همه اینها را توضیح دادیم، خانم نماینده انجمن حمایت حرف مارا قبول نداشت. چون ژاپنی ها وحشی بودند، تزریق مرض هاری به یک سگ درست ازنوع کارهای مابود وآن زن فرصتی برای شنیدن حقیقت نداشت. حتی(یاما- سان) برای تأیید این که من سگ ها را دوست دارم وهرگز چنین کاری نمی کنم وارد میدان شد، ولی خانم آمریکایی اصرار داشت که مرا به محاکمه بکشاند. در این لحظه شکیبایی ام را ازدست دادم. آماده بودم بودم به او بگویم: خشونت با حیوانات از جانب اوست. آدم ها هم جزو جانداران هستند واگر چنین بلایی سر مابیاید، انجمنی برای حمایت از انسان ها مورد احتیاج خواهد بود. همکاران من تمام تاششان را کردند تا مراآرام کنند. درپایان، مجبورشدم یک گواهی بنویسم وهرگز این چنین از شکست ژاپن در جنگ متأسف نبوده ام".

آن چه درپایان قرائت خاطرات کوروساوا به ذهن متبادر می شود، این است که تادیر نشده بهتر است دست به قلم شویم وخاطرات دور ونزدیک مان را جان به کلمه بدهیم. این کار اصلاً به تکنیک نویسندگی نیاز ندارد. کافی است نویسنده با خود صادق باشد ومشاهدات عینی ودل مشغولی اش راثبت کند. آن چنان که"ژان رنوار" با اصرار دوستانش از خود خاطراتی به یادگار گذاشت که باخواندن آن کوروساوا ترغیب شد خاطرات خود را بنویسد. ویا"تاآخرین نفس هایم/ لوئیس بونوئل" از چنین کتاب هایی ست. البته واضح است خاطراتی که پروسه ی شکل گیری شخصی(ونه لزوماً هنرمندان) همراه با اوج وفرود وشرایطِ گاه تلخ وگاه شیرین وتاریخ نگاری سرزمین وحوادثی که درآن رخ داده است، باخاطرات صرفاًروزمره ومنفعل تفاوت اساسی دارد. کوروساوا بایانی ساده وبی تکلف نکات مهمی از شخصیتِ خود وسرزمین اش وسیر حوادثی که درآن رخ داده است را به مثابه سندی به حافظه ی تاریخی سپرد.

پاورقی ها:

. مستندساز وداستان نویس

. شبیه یک شرح حال/ نوشته ی اکیراکوروساوا/ ترجمه ی امیدروشن ضمیر/ انتشارات روزنه/ چاپ اول، ۱۳۷۷.

نظریه طراحی در تفکیک مجدد اراضی؛ برگرفته از تجربه‌ی تفکیک مجدد زمین در ژاپن
(برگرفته از تجربه تفکیک مجدد زمین در ژاپن)

مولف: موسسه همکاری‌های بین‌المللی ژاپن(JICA)
ترجمه: مهندسین مشاور شارمند با همکاری دفتر محلی جوباره اصفهان
مشخصات نشر: نشرخاک،۱۳۸۹

نرگس آذری

در دهه‌های میانه قرن بیستم و پس از جنگ جهانی دوم، در روزگار توسعه همه‌چیز در حال تغییر بود در حال دود شدن مداوم و به هوا رفتن هرآنچه سخت و استوار است. در این میان اما تفاوت در نحوه مواجهه با این تغییرات بود که خصایص مدنیزاسیون و مدرنیته مختص به هر جامعه را آشکار می‌ساخت. در این میان، ژاپن طلایه‌دار تفاوتهای آشکاری در رویکرد نسبت به توسعه بوده‌است. هنوز هم مدرنیته‌ی ژاپنی نمادی از همزیستی فرهنگ و توسعه و بومی کردن پیشرفت‌های بشری توسط جامعه‌ای است که به شدت به سنت‌ها و تاریخ خود ارج می‌نهد.

کتاب نظریه‌ی طراحی در تفکیک مجدد اراضی شرحی بر یکی از راهکارهای موفقی است که اگرچه در آلمان مراحل قانونی خود را سریعتر طی کرد اما در کشورهای آسیای شرقی به‌ویژه ژاپن زودتر به مرحله‌ی عملی شدن پاگذاشته است. این کتاب در سالهای آغازین دهه‌ی ۹۰ میلادی؛ زمانی که تجربه‌ی تفکیک مجدد اراضی از ژاپن الگوبرداری شده و در حال انتقال به مالزی بوده‌است، به قلم کارشناسان آژانس همکاری‌های بین‌المللی ژاپن(JICA) به نگارش درآمده‌است. این کتاب در دو جلد تالیف شده که یکی مربوط به ویژگی‌های این تجربه در ژاپن و دیگری به بررسی زمینه‌های شکل‌گیری این سیستم در مالزی می‌پردازد.

همکاری‌های بین المللی نیز در این زمینه برای ژاپن مورد استفاده و سودمند بوده‌است، آژانس همکاری‌های بین‌المللی ژاپن(JICA)، یک سازمان نیمه دولتی است که نقش عمده در توسعه همکاری‌های فنی با کشورهای در حال توسعه بازی می‌کند و صندوق همکاری‌های اقتصادی خارجی(OECF) نیز در فعالیت‌هایی مشارکت کرده‌اند که طی آن‌ها ژاپن توسعه یافته و در آینده نیز به منظور معرفی تفکیک مجدد اراضی به کشورهای در حال توسعه ارائه خواهد شد.

در این کتاب همه‌چیز در مورد روش جدید در قالب طراحی فرایند توضیح داده شده‌است. الگوی مسکن مشارکتی بخشی از عملیاتی است که مبنای آن نظریه طراحی مجدد اراضی است که به نظریه تفکیک مجدد اراضی شهرت یافته است. نمونه مورد استفاده در این مورد خاص، مربوط به تجربه کشورهای آسیای شرقی به ویژه ژاپن و مالزی است. این پروژه در زمینه مهندسی شهرسازی ومدیریت شهری ارائه شده و بنیان آن بر مشارکت اجتماعی و توسعه محله‌ای است. پیشینه تجربی این نظریه، مربوط به کشاورزان ژاپنی قرن نوزدهمی است که با توجه به مسایل و مشکلات مالی و قانونی بسیار پیش‌روی خود برای استفاده از زیرساخت‌های خدماتی شهری، به مدل جدید و نوآورانه‌ای روی آوردند که زمین‌های آن‌ها را ابتدا تجمیع و پس از تعیین و بازسازی زیرساخت‌های مورد نیاز مجددا تفکیک می‌نمود.

این روش که در آغاز ریشه در برنامه‌ریزی روستایی داشت، توانست در برنامه‌ریزی شهری نیز گسترش یافته و بسیار موفق شود، بدین ترتیب که با استفاده از این روش، سطح گسترده‌ای از ویرانی‌های پس از جنگ جهانی دوم و زلزله‌ی بزرگ شهر توکیو بازسازی گردید.

تفکیک مجدد بنا به تعریف، عملیاتی است که در مورد بافت‌های فرسوده و یا آسیب‌دیده شهری اجرا می‌گردد. بدین ترتیب که مالکین خانه‌های مسکونی در یک محله در یک تعاونی مسکن مشارکتی در سطح محله ثبت‌نام می‌کنند و سند خود را در اختیار آن قرار می‌دهند تا بدین واسطه «انتقال مالکیت قطعه زمین اصلی به قطعه‌بندی جدید (که با اجرای ضوابط اصولی و مدرن شهرسازی توسعه‌مجدد یافته) انجام گردد. بر این اساس، حقوق قانونی مربوط به قطعه زمین اصلی، به جز قسمتی از زمین که باید برای خدمات عمومی و زمین پشتیبان مالی اختصاص یابد، به قطعه بندی متناظر با آن منتقل می‌شود»(یاناسه. جلد دوم،۱۷:۱۳۹۰)

اما آنچه وجه تمایز این کتاب شاید به واسطه‌ی ژاپنی بودن این تجربه است، این است که دارای ابعادی از نوع فرهنگی و اجتماعی است، از جنس توسعه‌ای انسان محور که حاصل آن نوعی از مدرنیته است که به نابودی همه چیز نیانجامد و گزینشی معقول میان آنچه هست و آنچه می‌تواند باشد را ترتیب دهد.

برخی از مهمترین ویژگی‌های کتاب و نظریه‌ی طراحی در تفکیک مجدد اراضی از منظر فرهنگی و اجتماعی عباتند از؛

• در این کتاب اگرچه بنا بر توضیح روش و فرایندی است که در ژاپن در مورد روش تفکیک مجدد اراضی به کار بسته شده اما در مجموع تنها خود فرایند طراحی نشده بلکه روشی در این کتاب آموزش داده شده که در هر جامعه‌ای با توجه به ویژگی‌های خاص آن فرایند مستقلی را بتوان برای طراحی مبتنی بر روش تفکیک مجدد اراضی انتخاب نمود. ویژگی‌های خاصی چون قوانین و مقررات موجود و نقشه‌ی ذهنی و واقعی محلی که با روش تفکیک مجدد اراضی می‌بایست نوسازی و بهسازی شود. این ویژگی امکان بومی‌سازی نظریه‌ای مهندسی را در شرایط اجتماعی و فرهنگی متفاوت پیش بینی کرده‌است که از دیدگاه انسانی آن نسبت به سایر نظریه‌هایی که در عرصه شهرسازی و معماری ارائه می‌شود، حکایت دارد.

• کتاب نظریه طراحی در تفکیک مجدد اراضی، کتابی در مورد یکی از روش‌های جدید طراحی در شهرسازی است که به واسطه‌ی در نظر گرفتن ویژگی‌های خاص فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی هدف، رویکردی اجتماعی دارد. ویژگی دیگر روش ارائه شده در این کتاب که به آن بعدی ویژه از منظر فرهنگی می‌بخشد، ویژگی مشارکتی بود این روش است. یکی از انواع سرمایه‌هایی که در این روش پیشنهادی مورد استفاده قرار می‌گیرد سرمایه‌های خرد مردمی است که در آن محل زندگی می‌کنند، مواردی چون زمین و پس‌اندازهایشان که خود به واسطه‌ی جذب سرمایه‌های اجتماعی امکان‌پذیر می‌باشد. بر همین اساس یکی از مهمترین وظایف تعیین شده برای مجری در این طرح، مذاکره با مالکین و مستاجران است. این مذاکره‌ها در راستای ایجاد فضایی است که در آن تقاضا برای توسعه شهری از پایین به بالا شکل گرفته و به شکلی هدایت شود که امکان کنشی جمعی برای بهبود فضای شهری را به وجود آورد.

• تئوری و روش توضیح داده شده در این کتاب مبتنی بر حفظ جامعه‌ی محلی در راستای توسعه‌ی کالبدی آن است. هدف اصلی آن است که خود ساکنین با مشارکت در طراحی و اجرای طرح‌های توسعه و بهسازی فضای شهری، بخشی از روند طراحی و اجرا باشند و پس از طی مراحل عملیات عمرانی بار دیگر در همان محل ساکن گردند. در این روش، از آنجایی که بازسازی خانه‌ها و کلیه‌ی برنامه‌ریزی‌های مربوط به آن به صورت جمعی صورت می‌گیرد، تحمل مشکلات در حین اجرا آسان تر بوده و پس از اتمام طرح کلیه ساکنین بار دیگر در همین محل مستقر می‌شوند. این یکی از مهمترین ویژگی‌های روش تفکیک مجدد اراضی از بعد انسان‌شناختی است، حفظ ارزش کاربردی محله‌ها و میراث انسانی آن.

• محلی بودن، یکی دیگر از ویژگی‌های روش تفکیک مجدد اراضی است. در این روش نقش دولت مرکزی، ارائه خدمات مشاوره‌ای به دولت محلی در مورد خط مشی تفکیک مجدد اراضی و ایجاد هماهنگی با وزارت‌خانه‌ها و شرکت‌های دیگر در رابطه با جنبه‌های قانونی آن است. نقش دولت محلی(یا شهرداری‌ها)، ارائه راهنمایی‌های فنی در پروژه‌های مختلف تفکیک مجدد اراضی و تضمین اجرای بون اشکال پروژه‌ها و هم‌چنین تصویب اجرای پروژه‌هاست. نقش مجری طرح در این روش نیز اجرا و مدیریت تفکیک مجدد اراضی و مذاکره با مالکین و مستاجرین به عنوان بخش دیگری از مجریان طرح است. محلی بودن در مورد شهرهای ایرانی، به محله‌ای بودن تعبیر می‌شود و راهکار توسعه‌ی محله‌ای در این طرحها مورد توجه قرار می‌گیرد.

انگیزه‌ی اصلی در ترجمه و انتشار این کتاب توسط شرکت مادر تخصصی عمران و بهسازی شهری ایران و شرکت عمران و مسکن سازان استان اصفهان، معرفی و اجرای این روش به عنوان یکی از مهمترین راه‌های نوسازی و بهسازی بافتهای فرسوده به شیوه‌ای انسانی، مشارکت‌گرا و محله‌ای است. اکنون محله‌ی جوباره شهر اصفهان و محله‌ی نوید شهر نجف‌آباد به صورت آزمایشی پذیرای این پروژه هستند. این امر در راستای بهره‌گیری از تجربیات کشور ژاپن در توسعه‌ی شهری انجام گردیده که در دهه‌های اخیر به دلیل قرابت فرهنگی با کشور ما مورد توجه ویژه بوده‌است.

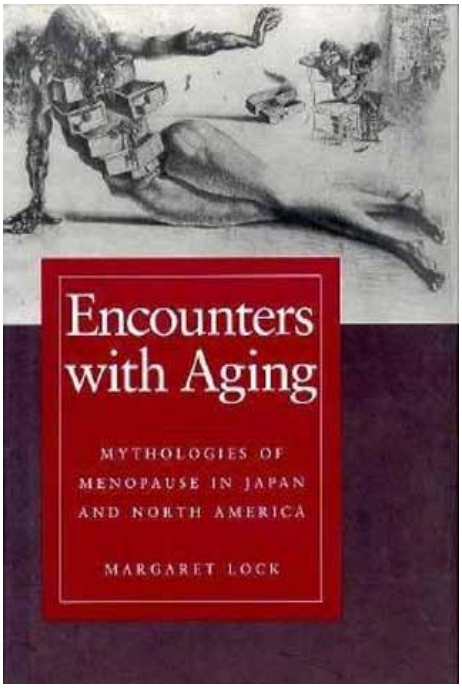
بدین واسطه اکنون دو محله‌ی کوچک و با پیشینه‌ی تاریخی و فرهنگی غنی در شهر اصفهان، میزبان تجربه‌ای اساسا ژاپنی است که گفتگو و معاشرت فرهنگی از نوع توسعه‌گرایانه، شهروند مدار و مهندسی شهرسازی را امکان‌پذیر ساخته است.

پاورقی ها:
.کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی- دانشگاه علامه طباطبایی

تجارب سالمندی: اسطوره یائسگی در ژاپن و آمریکای شمالی

Encounters with Aging: Mythologies of Menopause in Japan and North America. By: Margaret Lock. Berkeley Los Angeles London: University of California Press, ۱۹۹۳. Xliv+ ۴۳۹pp.

ترکان عینی زاده



تغییرات جمعیتی و افزایش امید به زندگی در نتیجه توسعه علوم زیستی و پزشکی و نیز ارتقا سطح زندگی، منجر به افزایش میانسالی و کهنسالی در بسیاری از جوامع شده است و از این رو بر خلاف گذشته که تمرکز مطالعات در علوم مختلف، بیشتر بر سنین جوانی بود، اخیرا سالمندی به موضوع مورد علاقه و قابل توجهی برای علوم مختلف همچون انسان شناسی، جامعه شناسی، روانشناسی، علوم زیستی و پزشکی تبدیل شده است. در این ارتباط، یکی از کارهای پژوهشی بسیار ارزشمندی که بر مباحث جنسیت و سالمندی تاکید دارد، کتاب خانم مارگارت لاک تحت عنوانتجارب سالمندی: اسطوره یائسگی در ژاپن و آمریکای شمالی است. نویسنده در این کتاب که در واقع حاصل پژوهشی در زمینه مقایسه تجربه یائسگی در بین زنان ژاپنی و زنان آمریکای شمالی است، با استفاده از مصاحبه های قوم نگارانه طولانی و مباحث و تحلیل های بازنمایی هایفرهنگی به بررسی مباحث مربوط به یائسگی از منظر انسان شناختی می پردازد که شامل رابطه بین فرهنگ و تجارب شخصی و بیولوژی می شود. این بررسی نه تنها مفاهیم این حوزه، بلکه همچنین مباحث پزشکی مرتبط با آن را نیز شامل می شود.

جامعه مطالعاتی دکتر لاک در ژاپن را زنان بین ۴۵ تا ۵۵ سال تشکیل می دادند که اغلب آن ها کارگران کارخانه، کسانی که مزرعه ایرا مدیریت می کردند و یا کارگران مزرعه، یا زنان خانه داری که برخی از آن هاکار پاره وقت داشتند، بودند. او این جامعه مورد مطالعه را بر اساس مراحل مواجهه با یائسگی به سه گروه تقسیم می کند:

Premenopausal:زنانی که قاعدگی آن هابه شکل منظم صورت می گیرد.

Perimenopausal: زنانی که دوره قاعدگی آن هادر طول سه سال گذشته نامنظم شده یا کسانی که در ۱۲ ماه گذشته قاعدگی داشته اند اما در سه ماه گذشته قاعده نشده اند.

Postmenopausal: زنانی که در ۱۲ ماه گزشته یا بیشتر قاعده نشده اند.

این کتاب به دو بخش تقسیم می شود: در بخش اول که حجم بیشتری از کتاب را به خود اختصاص داده است، داده های وسیعی که از مشاهدات و مصاحبه با زنان میانسال ژاپنی در ارتباط با سبک زندگی، بهداشت، بدن، یائسگی جمع آوری شده، ارائه شده است. لاک در این بخش نشان می دهد که تفاوت های فرهنگی و زیستی در ژاپن به تجربه کاملا متفاوت از دوره میان سالی بین اغلب زنان ژاپنی و همسالان آن¬ها در آمریکای شمالی منجر شده است.

در بخش دوم کتاب نویسنده با نگاهی نقادانه به ساخت اجتماعی و پزشکی شدن یائسگی در آمریکا و ژاپن می پردازد و نتیجه می گیرد که عموما ترس از کهنسالی و تلاش برای حفظ جوانی، محرکی برای پزشکی شدن یائسگی هستند. همچنین در این بخش، نویسنده به مروری بر سیر تاریخی توسعه مفهوم یائسگی در مباحث پزشکی و نیز تئوری های فمینیستی در اروپا و آمریکا دارد.

نکته قابل توجه در این بررسی که آن را با بررسی هایپیش در زمینه یائسگی متمایز می کند این است که پیش از این بررسی هادر این حوزه بر اساس رویکرد عینی صورت می گرفت اما نویسنده این کتاب نه تنها به مقایسه عینی داده¬ها پرداخته است بلکه موضوع konenki را به لحاظ ذهنی هم مورد بررسی قرار داده است.

یافته های این پژوهش نتایج انکار ناپذیری را ارائه می کند که بر اساس آن تجربه و معنای مرتبط با میانسالی در زنان، امری جهانی نیست و می تواند ساخته یک جدال همیشگی بین فرهنگ و بیولوژی باشد. همچنین بر اساس این یافته ها دوره زمانی که ممکن است در ژاپن به عنوان konenki تفسیر شود، در شیوه های بسیار متفاوتی تجربه می شود. هر چند در رویکرد پزشکی یائسگی و konenki یکی فرض می شوند اما لاک معتقد است که این دو با هم تفاوت دارند.

به طور کلی بر خلاف مواجهه با یائسگی در آمریکای شمالی، در ژاپن konenki تنها به عنوان پایان دوران قاعدگی و مرحله ایکه فرد در آن توان باروری خود را از دست می دهد، کمتر مورد توجه است اما در مقابل برای اغلب زنان ژاپنی konenki بیشتر معطوف به افزایش سن و به خصوص در ارتباط با تغییر نقش هایاجتماعی است. برای مثال برخی از زنان مورد مصاحبه از این موضوع که " از حالا باید بر خلاف گذشته که در زندگی روزمره به "همسر" و "مادر" بودن عادت داشتند، به عنوان "مادر بزرگ" و "مادر همسر" باشند، ابراز نگرانی کرده اند". (ص ۴۴) از سوی دیگر یافته های این پژوهش نشان داده است که زنان ژاپنی در اظهارات خود به کاهش سلامت و قدرت در نتیجه سالمندی تاکید دارند که احتمال تحمیل شدن بر دوش دیگران را افزایش می دهد.

از جمله این موارد مورد بررسی در این کتاب، مشخصه علائم مرتبط با konenki و یائسگی است. دکتر لاک نشانه های گزارش شده در ارتباط با konenki را در ژاپن با نشانه های گزارش شده در ارتباط با یائسگی در آمریکای شمالی مقایسه کرده و متوجه می شود تفاوت هایفاحشی در این گزارش ها وجود دارد که بر اساس آن به نظر می رسدعلائم و نشانه هایی مثل گرگرفتگی و تعرق شبانه که از برجسته ترین علائم یائسگی در بین زنان آمریکای شمالی است، در بین زنان ژاپنی نادر است، اما در مقابل آن هابیشتر از گرفتگی شانه و درد پشت و کمر شکایت داشتند.

به عقیده دکتر لاک در حالی که تفاوت های فرهنگی ممکن است در مورد تفاوت در نگرش به یائسگی و علائم مرتبط با آن مطرح شود، اما احتمال تفاوت در زمینه های بیولوژیک بین زنان آمریکای شمالی و ژاپنی هم ممکن است در این رابطه نقش داشته باشند. دکتر لاک در این زمینه به رژیم غذایی متفاوت و ارایش ژنتیکی و تفاوت در سیستم غدد درون ریز اشاره می کند و با نتیجه گیری از این مباحث مفهوم زیست محلی را مطرح می کند که بر اساس آن بیولوژی و مباحث مرتبط با آن را جدای از فرهنگ و اقلیم خاص در نظر گرفت. به عبارت دیگر نمی توان یک رویکرد جهانی در مورد بدن انسان داشت و ویژگی هایآن را به تمام جمعیت ها تعمیم داد.

نویسنده همچنین توجه به مباحث زبان شناختی را در تحقیقات تطبیقی در حوزه انسان شناسی مطرح کرده و در این زمینه به تجربه روش شناختی خود را در رابطه با یافتن معادلی مناسب برای گرگرفتگی در زبان ژاپنی اشاره می کند. در زبان ژاپنی کلماتی همچون nobose، hoteri، kyu na nekka و یا atsukunaru وجود دارند که همگی به نوعی به گرم شدن و احساس گرما اشاره دارند. دکتر لاک با آزمودن این کلمات در نهایت نتیجه می گیرد که nobose مناسب ترین معادل برای گرگرفتگی در زبان ژاپنی است. با این حال از آن جا که نتایج پژوهش نشان می دهد زنان ژاپنی در گزارش علائم مرتبط با konenki نسبت به زنان آمریکایی، بسیار کمتر به گرگرفتگی اشاره کرده اند، و با توجه به حساسیت ژاپنی هابه نشانه های جسمی و تغییرات آن، دکتر لاک معتقد است که "گیجی و سردرگمی درباره واژگان و مجموعه اصطلاحات مرتبط با گرگرفتگی در زبان ژاپنی می تواندبه عدم گزارش آن منجر شود." (ص ۳۷) این اشکال شاید به نوعی در مورد معادل کلمه یائسگی در زبان ژاپنی هم وجود داشته باشد. به طوری که دکتر لاک معتقد است که اصطلاح konenki کاملا با یائسگی همپوشانی ندارد. در واقع به نظر می رسددر باور زنان ژاپنی، یائسگی تنها به عنوان جنبه ایاز konenki محسوب می شود و konenki به معنای چیزی فراتر از پایان قاعدگی است.

همچنین لاک در این پژوهش دریافت که گرایش به پزشکی شدن یائسگی آن طور که در آمریکا به سمت پزشکی شدن یائسگی پیش رفته اند، در ژاپن رخ نداده است و این تفکر نه تنها بین عوام بلکه در بین پزشکان نیز رایج است.

علاوه بر این لاک در این اثر از دیالکتیک موجود بین فرهنگ و بیولوژی بحث می کند. به اعتقاد او باورهای فرهنگی نه تنها بر ساخت، تجربه و تفسیر سالمندی و سایر روندهای زیستی اثر می گذارند، بلکه ممکن است گاهی تفاوت های زیستی آشکاری را ایجاد کنند. چنین دیالکتیکی بین فرهنگ و بیولوژی نشان می دهد که ما باید تفاسیر مرتبط با بدن را نه تنها به عنوان محصول تاریخ، فرهنگ، دانش و سیاست محلی مفهوم سازی کنیم، بلکه باید به زیست شناسی هایمحلی نیز در ارتباط با این مفهوم سازی توجه داشته باشیم. از این رو یائسگی نه فقط یک تجربه زیستی، بلکه یک پدیده زیستی- فرهنگی است. بنابر این نمی توانیم از یک عام گرایی و کلیت در مورد یائسگی زنان و زنان یائسه صحبت کنیم. در حقیقت اهمیت تعامل بین زیست و فرهنگ در زمان و تجربه فردی پدیده یائسگی نکته کلیدی این کتاب است.

در ارتباط با این بحث لاک مفهوم زیست شناسی محلی را به کار می برد که بر اساس آن انسان نه تنها یک موجودیت مادی دارد و ماتریالیستیک است، بلکه نوعی محصول مصنوعی هم هست که ساخته طبیعت، فرهنگ و تاریخ است. در واقع لاک از اصطلاح زیست شناسی محلی که توسط تفاسیر فرهنگی شکل گرفته است، برای تغییر نظریه عمومی در باره بیولوژیک جهانی استفاده می کند.

از این رو لاک رویکرد زیست پزشکی رابه جهت نادیده گرفتن نقش فرهنگ و کم اهمیت جلوه دادن تجارب ذهنی افراد مورد نقد قرار می دهد. رویکردی که قائل به تفکیک ذهن و جسم است و انسان را اغلب پدیده ای فیزیولوژیک تلقی کرده و با آن همچون موجودیتی کاملاً زیست شناختی برخورد می کند.

در نهایت این کتاب تصویر جامعی را از میانسالی زنان در ژاپن معاصر ارائه می کند و می تواندر زمینه مطالعات جامعه شناختی پزشکی، مطالعات پیری شناسی و مطالعات جنسیت نیز مورد استفاده قرار گیرد.

«گل داوودی و شمشیر : الگوی فرهنگ ژاپنی؛ کتاب زمان جنگ»

افشین اشکور کیایی

مقدمه؛

گل داوودی و شمشیر: الگوی فرهنگ ژاپنی، اثری تأثیر گذار از انسان شناس آمریکایی روث بندیکت است که به مطالعه فرهنگ ژاپن می‌پردازد که به سفارش دفتر اطلاعات جنگ ایالت متحده به منظور درک و پیش بینی رفتار ژاپنی‌ها در جنگ جهانی دوم با توجه به مجموعه ای از تناقض‌ها در فرهنگ سنتی ژاپنی‌ها نوشته شده است. این کتاب در شکل دادن به تصورات آمریکایی در مورد فرهنگ ژاپنی در طول اشغال ژاپن مؤثر بود. همچنین این کتاب بر تصورات ژاپنی‌ها نسبت به خودشان نیز تأثیر گذار بود. این کتاب به زبان ژاپنی در سال ۱۹۴۸ ترجمه شد و به کتابی پرفروش در جمهوری خلق چین زمانی که با ژاپن رابطه خوبی نداشتند، تبدیل شد. تاموتسو اوکی فیلسوف و منتقد ژاپنی در مورد ترجمه کتاب در ژاپن و تأثیری که بر ژاپنی‌ها گذاشت، می‌گوید: «کمکی به ساختن سنت‌های جدید در ژاپنی‌های پس جنگ کرد».

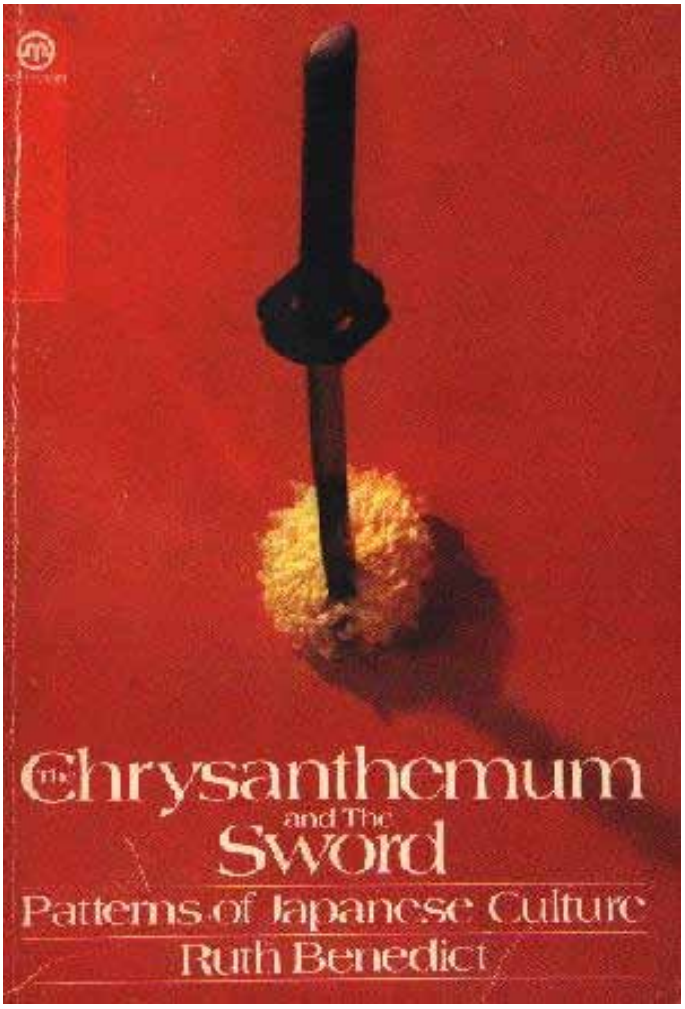
روث بندیکت:

روث فولتن بندیکت (۱۹۴۸-۱۸۸۷) در شهر نیویورک آمریکا به دنیا آمد. در سال ۱۹۰۹ از کالج وسار (Vassar) فارغ‌التحصیل شد. او تحصیلات تکمیلی خود را در دانشگاه کلمبیا و زیر نظر فرانز بوآس ادامه داد. در سال ۱۹۲۴ پس از اخذ درجه دکتری، در همان دانشگاه تا آخرین روزهای عمر مشغول تدریس و تحقیق بود. وی شاگرد و دستیار بوآس بود و حوزه مطالعاتی او جوامع سرخ پوست بود. در دانشگاه کلمبیا دانشجویان زیادی تحت نظر او به تحقیق به پیرامون وضعیت فرهنگی ساکنان جزایر اقیانوس آرام، آفریقا و نیز مردم آمریکا شمالی و جنوبی مشغول بودند، که وی تربیت و آموزش آن‌ها را بر عهده داشت.

به نظر او تفاوت و ویژگی‌های فرهنگی را می‌توان گونه بندی کرد، بر این اساس که خصوصیت یک فرهنگ را می‌توان در جریان‌های بزرگ ایدئولوژیک و احساسی دانست که آن را در تمامیتش در بر می‌گیرند. به این ترتیب در هر فرهنگی یک مضمون غالب با انتخاب‌هایی که بر طیفی از گرایش‌ها و امیال انجام می‌گیرد، به وجود می‌آید که یک الگوی فرهنگی را شکل می‌دهد. مهم‌ترین کتاب روث بندیکت «الگوهای فرهنگ» (Patterns of Culture) (۱۹۳۴) نام دارد. وی در این کتاب سه نوع جامعه سرخ پوست را مطالعه می‌کند و نشان می‌دهد که هر کدام از این جوامع به شیوه های متفاوتی زندگی می‌کنند و به آمریکائی‌ها نشان می‌دهد که: ۱- سرخ پوستان شیوه زندگی مخصوص به خودشان را دارند. ۲- سرخ پوستان یک مجموعه واحد نیستند، تنوع زیستی دارند. ۳- فرهنگ‌ها متفاوت هستند و دو نوع فرهنگ صلح طلب و جنگ طلب را متمایز می‌کند و نشان می‌دهد که فرهنگ‌های جنگ طلب فرهنگ‌هایی هستند که یک نوع خشونت طلبی بر تمام ارزش‌ها غلبه دارد و رقص‌ها، نیایش‌ها، شعرها، موسیقی و آئین و رسوم خویشاوندی، کار و کشاورزی همه یک نوع خشونت را در دل خودشان دارند. یک نوع رفتار تند و خشن و نا برد باری و عدم خویشتن داری در آن‌ها وجود دارد. یعنی فرهنگی که به بروز عصبانیت در هر لحظه مشروعیت می‌بخشد. فرهنگ‌های «صلح طلب» فرهنگ‌هایی هستند که همه چیز بر مبنای آرامش و تفاهم و همزیستی است و مشروعیت بروز عصبانیت را می‌زداید. به طور خلاصه در فرهنگ جنگ طلب، رقابت و ستیزه ارزش تلقی می‌شود در حالی که در فرهنگ صلح طلب، همکاری و تفاهم و سازگاری ارزش بنیادی و پایه تلقی می‌شود. وی سپس نشان می‌دهد که کدامیک از این جوامع صلح طلب و کدامیک جنگ طلب هستند و شخصیت‌های صلح طلب و جنگ طلب را نیز در این کتاب از یکدیگر تفکیک می‌کند.

معرفی کتاب:

آمریکایی خود را ناتوان از فهم فرهنگ ژاپنی‌ها دیدند. به طور مثال، آمریکایی این امر را طبیعی تلقی می کرند که زندانیان آمریکایی زمان جنگ بخواهند از خانواده‌شان خبردار شوند که زنده هستند و یا اینکه زمانی که برای اطلاعات در مورد تحرکات نظامی از آن‌ها سؤال شود، ساکت هستند. در حالی که اسرای جنگی ژاپنی، ظاهراً اطلاعات را بدون کمترین دردسری در اختیار آن‌ها قرار می‌دادند و اینکه سعی نمی‌کردند با خانواده‌هایشان تماس بگیرند. در واقع سرگردانی حاصل از عدم شناخت روش‌های جنگی و دفاعی ژاپنی‌ها و نیز چگونگی روابط فرماندهان با سربازان و نحوه تعریض آن‌ها به مقاومت و ابهامات فرهنگیشان، آمریکا را به لزوم شناختی همه جانبه از آنان وامی‌دارد. از این جهت به بندیکت مأموریت دادند تا به فهم فرهنگ ژاپن بپردازد، به خصوص فهم نظامی گری و میهن پر ستی ژاپنی‌ها.



این کتاب که نتیجه پژوهش زمان جنگ بندیکت است، به علت درگیری و جنگی که بین ژاپنی‌ها و آمریکایی‌ها بود این انسان‌شناس نمی‌توانست به ژاپن برود به خاطر همین دست به «انسان شناسی از راه دور» (anthropology at a distance) زد، که به مطالعه فرهنگ از طریق ادبیات، بریده روزنامه‌ها، فیلم‌های و نوارهای ویدئویی، مصاحبه های گسترده با ژاپنی‌های ساکن آمریکا و همچنین مصاحبه با سربازان اسیر ژاپنی و مطالعه خاطرات روزانه آن‌ها پرداخت. در واقع این تکنیک‌های، به علت ناتوانی حضور این انسان‌شناس در ژاپن زمان جنگ، ضرورت یافت. شایان توجه است که بندیکت در طول عمر خود حتی یک‌بار نیز موفق به دیدار ژاپن نشد و زبان ژاپنی را نیز نیاموخت. با این حال به نظر بسیاری از صاحب نظران، این کتاب اولین اثر تحقیقاتی یک محقق غیر ژاپنی است که در برنامه مطالعاتی ژاپن شناسان باید به عنوان مقدمه ای بر مطالعه کشور ژاپن قرار گیرد.

کتاب در سیزده فصل تنظیم شده است که در فصل اول به عنوان «مأموریت ژاپن» بندیکت به توضیح چگونگی آغاز کار تحقیقاتی و ابعاد و اهداف کار خود اشاره می‌کند. در مورد آغاز مأموریت، جای از این فصل بندیکت خود می‌گوید : «در ژوئن ۱۹۴۴ بود که مأموریت یافتم درباره ژاپن تحقیق کنم. از من خواسته شد تا از تمامی روش‌هایی که می‌شد با آن یک مردم شناس فرهنگی در شناسایی و تحلیل روحیات یک ملت به کار برد، در معرفی ژاپنی‌ها به کار بگیرم» (ص ۲۱).

بندیکت در ادامه توضیح می‌دهد که در اصل در این تحقیق به دنبال چیست؟ او دنبال رفتار ژاپنی‌ها در جنگ بود نه به عنوان یک مسئله نظامی بلکه یک مسئله فرهنگی مورد توجه قرار دهد، «ما می‌بایست از لا بلای روش‌های جنگی آن‌ها، خصلت‌ها و ویژگی‌هایشان را کشف می کردیم».(ص ۲۳). در کل در این کتاب نویسنده می‌خواهد از عادت و رفتارهای بحث کند که در بین ژاپنی‌ها (در مواقع جنگی و غیر جنگی) انتظار بروز آن می‌رود.

نویسنده در فصل دوم با عنوان «ژاپنی‌ها در جنگ» به دنبال مطرح کردن این مسئله این است که در میان ژاپنی‌ها به خاطر تفکر ویژه نسبت به زندگی و نیز عقاید راسخشان به مجموعه وظایف آدمی، به مبانی و اصول دیگری پایبندند که آن‌ها را از غربی‌ها در مورد جنگ، شیوه‌ای دفاع و نبرد، چگونگی برخورد با محاصره شدگان و نیز طرز رفتار با اسرای جنگی و... متفاوت می‌سازد.

درباره این تفاوت بندیکت، در مورد نوع نگاه ژاپنی‌ها نسبت به جنگ جهانی دوم می‌نویسد: «ژاپن برای این جنگ توجیهات خاص خود را داشت و با قبول جاودانگی روح، معتقد بود که ابزار مادی علی رغم ضرورت و وجودیشان، فرعی و محکوم به فنا هستند چرا که به هر حال این منابع محدودند».(ص ۴۱).

و یا در جای دیگر کتاب در مورد نگرش ژاپنی‌ها نسبت به مرگ و تأثیر این نگرش بر نحوه مبارزه ژاپنی‌ها در جنگ می‌نویسد: «ژاپنی‌ها به سربازان خود آموخته‌اند که مرگ به مثابه پیروزی و تفوق روح است، لذا مراقبت از مجروح یا نصب وسایل ایمنی در هواپیماهای جنگی، عاملی در جلوگیری از بروز شجاعت است. در زندگی روزمره نیز ژاپنی‌ها به اندازه آمریکاییان به پزشکان و جراحان تکیه ندارند» (ص ۵۵)

این گونه باور به مرگ در صحنه های نبرد این‌گونه خودش را نیز نشان می‌دهد: «یک فرد ژاپنی در وضعیتی ناامیدانه با دشمن با نارنجک دستیش خود را بکشد و یا در یک یورش جمعی به نیروهای مقابل، اقدام به یک خودکشی دسته جمعی کند. او نباید تسلیم می‌شد، حتی وقتی یک سرباز ژاپنی در حالت بیهوشی یا به صورت مجروح، اسیر می‌گشت نمی‌توانست در ژاپن سر خود را بالا نگه دارد. او باعث ننگ و سرگشتگی شده بود و در

واقع مرده به حساب می‌آمد. این از قواعد و دستورهای مرسوم در ارتش ژاپن بود که تنها مربوط به جبهه های جنگ نیز نمی‌شد و رعایت آن در همه حال ضروری بود...» (ص ۵۷).
فصل سوم کتاب با عنوان «هرکس در جای خود» به دنبال توصیف نظام فکری و طبقاتی ژاپنی‌ها می‌باشد که در کل این را مطرح می‌کند که در نظام فکری و طبقاتی ژاپنی‌ها، برای هر کس جایگاه مشخصی تعریف شده است و همه ملزم به رعایت این نظام ارشدیت هستند. در نظام ارشدیت ژاپن نسل، جنسیت و سن دارای اهمیتی تعیین کننده است. بزرگ‌ترها از امتیازاتی ویژه در محیط خانواده برخوردار هستند، که این وضعیت تا زمان از کارافتادگی ایشان پایدار می‌ماند. پدر به عنوان رئیس خانواده، بسیار قابل احترام است و همه اعضای خانواده باید از او تبعیت کنند. بعد از پدر، برادر بزرگ‌تر جانشین او می‌شود و باید پاسدار سنت‌های خانوادگی باشد. البته باید به این نکته توجه کرد که حاکمیت مطلق چیزی نیست که از نظر ژاپنی‌ها قابل احترام باشد. در وجود ایشان عادت به تسلیم و گردن نهادن در برابر زور جایی ندارد، آن‌ها تبعیت و فرمان‌برداری از خواست خانواده را افضل ارزش‌ها می‌دانند و به همان سبب نیز در برابر هر مشقتی پایدار هستند.
در این فصل نویسنده به بررسی تاریخی این مسئله پرداخته و تغییر تحولات آن را اشاره می‌کند (ر. ک ص ۹۷-۶۲) و در آخر باز بندیکت به این نکته اشاره می‌کند که: «ژاپن در دوران نوین خود نیز همچنان پاسدار نظام اشرافی بوده است. چیزی که بدون اعمال روش‌های مورد قبول ژاپنی‌ها نسبت به امکان تغییر پایگاه طبقاتی، فرصت حیات نمی‌یافت...»(ص ۹۵).
فصل چهارم کتاب را بندیکت با عنوان «اصلاحات حکومت میجی» ارائه داده که ضمن اشاره به تغییر و تحولات تاریخی توسعه در ژاپن که از دوره میجی شروع شد، به بیان این نکته هم می‌پردازد که ژاپن در طی دوران توسعه خوش سعی کرده این نظام فکری و طبقاتی ژاپن که در فصل پیش اشاره کرد بود، زیاد تغییر نکند و در غالب همین نظام اصلاحات و توسعه را انجام دهند. به عنوان مثال نویسنده در همین زمینه آورده: «سیاسیون حکومت میجی در هر زمینه از فعالیت‌های سیاسی، مذهبی یا اقتصادی خط مشی و تکالیف مربوط به حکومت و ملت را با توجه به پایگاه طبقاتیشان، تعیین می‌کردند... تحکیم قوانین از بالا به گونه ای جریان می‌یافت که جایی برای اظهار نظر عمومی نمی‌گذاشت. در حکومتی که نظام ارشدیت با قوت رعایت می‌شد، مردم و نمایندگان منتخبشان جایی برای اظهار نظر نمی‌یافتند» (ص ۱۰۵).
در نمونه ای دیگری بندیکت اشاره می‌کند: «در ۱۹۳۰، حدود ۵۳ درصد از کل مجموع شاغلین در صنعت، در واحدهای خانگی که کمتر از پنج کارگر داشت، مشغول کار بودند. بسیاری از این کارگران با آموزش‌های استاد- شاگردی، شیوه کار را از پدران خود آموخته بودند و بسیاری دیگر مادرانی بودند که در شهرهای بزرگ در حالی که طفلشان را به پشتشان می‌بستند مشغول کار می‌شدند» (ص ۱۱۸).
فصل پنجم، ششم، هفتم و هشتم به ترتیب با عنوان‌های «مدیون گذشته هستیم»، «بازپرداخت یک هزارم مین»، «تلافی و ادای حتمی دین» و «دفاع از شرافت و اعتبار» ارائه شده است، در همه این فصل‌ها بندیکت بیشتر از دید زبان شناسی به نظام فرهنگی ژاپن می‌پردازد که به بررسی تعهد و قبول دینی که ژاپنی‌ها نسبت به یکدیگر می‌پردازد. از نظر بندیکت در این فصل‌ها، انسان در هر چیزی که نسبت به آن احساسی از تعهد و دین داشته باشد به سرعتی وصف ناشدنی حالت تهاجمی می‌گیرد و این حقیقتی بود که ژاپنی‌ها (در جنگ جهانی) علی رغم تبعات سنگینش آن را به اثبات رسانیدند. از نظر نویسنده در زبان ژاپنی کلمات زیادی وجود دارد که مفهوم تعهد و دین از آن برمی آید که در زبان انگلیسی برای معانی خاص هر یک از آن‌ها، معادل‌های تحت الفظی ندارند. زیرا آن مفهومی که آن‌ها از آن کلمات می‌یابد برای انگلیسی زبان‌ها بیگانه است (ص ۱۲۳). واژهای که نشان از دین عظیم جامعه ژاپن است که از ابتدای تولد در بین ژاپنی‌ها شکل می‌گیرد. واژهای که هر کدام نشان دهنده گونه ای از رابطه تعهد در سطوح مختلف فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی را نشان می‌دهد. مثل لفظ اُن (on) که دربرگیرنده دین یک نفر نسبت به بالاترین یا پایین‌ترین فرد جامعه باشد که کاربرد آن در زبان ژاپنی مفاهیم تعهد، وفاداری، مهربانی و عشق را در زبان انگلیسی می‌رساند، اما با همه این‌ها، معادل‌ها نیز نمی‌تواند بیانگر مفهوم اصلی این کلمه در زبان ژاپنی باشد. واژهای دیگری مثل «گیمو» (Jimo)، «کُ» (Ko)، «چو» (CHo)، گیری (Giri) و...را نویسنده در زبان ژاپن بررسی می‌کند که معنی تعهد و وفاداری را می‌رساند. ولی در کل در این فصل‌ها بندیکت می‌خواهد بگوید که ژاپنی‌ها نسبت به تعهد و دین بسیار حساس هستند. این احساس تعهد می‌تواند در برابر جامعه، امپراتور، والدین، معلم و ... باشد. در فرهنگ ژاپنی این که یک نفر دارای فضایل اخلاقی باشند اهمیتی ندارد، مسئله مهم این است که فرد به خوبی از عهده مسئولیت‌ها و تعهدات خود برآید. این قبول دین خود به خود، فرد را بدهکار می‌کند و در بند این وابستگی‌ها اسیر می‌شود، به طوری که یاد آن در هر لحظه (برای مثال در جنگ)، می‌تواند موجب بروز هر نوع فداکاری. ابراز حق شناسی متقابل گردد.
فصل نهم کتاب که با «محدوده عواطف انسانی» ارائه شده، نویسنده پس از بررسی میزان تعهد و ادای دین ژاپنی‌ها در چهار فصل، در این فصل می‌خواهد به این مسئله بپردازد که آیا با این میزان اهمیتی که ژاپنی‌ها به تعهد و ادای دین می‌دهند، اهمیتی هم به امیال و احساسات آدمی می‌دهند؟ نویسنده در پاسخ می‌گوید: «علی رغم این حقیقت که ژاپن از بزرگ‌ترین ملل بودایی جهان است، با این حال اصول اخلاقیش در تضادی شدید با تعالیم بودا و کتب مقدس بودائیان می‌باشد. از نظر ژاپنی‌ها ارضای نفس، امری محکوم شدنی نیست... لذات جسمانی را ارج می‌نهند و پرورش آن را نیز مجاب می شمارند» ولی « ... اصرار دارند که هر چیزی باید در جای خود قرار گیرند، لذا توجه به این نوع احساسات نباید موجب نادیده گرفتن امور خطیری شود» (ص ۲۰۷). در ادامه این فصل، نویسنده این مسئله را در آداب و رسوم، فیلم‌ها، داستان‌ها، افسانه های... ژاپن می‌پردازد و در هر مورد مصداق‌های از احساسات. امیال را بین ژاپنی‌ها بررسی می‌کند (ر. ک ۲۲۴-۲۰۸).
همچنان که در فصل‌های پنجم، ششم، هفتم و هشتم نویسنده به تعریف و مشخص کردن واژهای که معنی تعهد و ادای دین را می‌داد، در فصل دهم (با عنوان دشواری‌های پرهیزکاری) نویسنده به نمونه‌ها و مصداق‌های که در طول تاریخ برای ژاپنی‌ها اتفاق افتاده اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که با همه سختی‌های که این نمونه‌ها برای ژاپنی‌ها داشت، آن‌ها را جزء وظیفه خود می‌دانستند و به آن‌ها عمل می‌کردند. یکی از نمونه های که بندیکت اشاره می‌کند به ماه اوت ۱۹۴۵ بر می‌گردد که بر اساس اصول «چو» ژاپنی‌ها مجبور بودند (تا این تاریخ) تا آخرین نفر علیه دشمن بجنگند. اما وقتی شرایط با اعلام آتش بس و تسلیم از طرف امپراتور تغییر کرد، خود به خود تأثیر خود را بر رفتار مردم ژاپن نیز گذاشت و روح فرمان‌برداری موجب پیش‌قدمی آن‌ها در همکاری با خارجیان شد (ص ۲۲۶).
فصل سوم با عنوان «صیانت نفس» است که همچنان که از عنوان فصل بر می‌آید، بندیکت به دنبال این است که نشان دهد چگونه ژاپنی‌ها علی رغم آن دشواری‌های پرهیزکاری که در فصل پیش اشاره کرد، به راحتی دست به صیانت نفس و خود نظمی‌ها می‌زنند؟ بندیکت این را در نوع نگاه و فهم ژاپنی‌ها از صیانت نفس بیان می‌کند : «در نظر ژاپنی‌ها خود انضباطی (و صیانت نفس) موجب ایجاد شایستگی و لیاقت و حتی کاردانی در افراد می‌شود که از نظر روحی نتایج مختلفی دارد... لذا اینکه تا چه میزان آن خود انضباطی ممکن است گران تمام شود مورد نظر نیست، بلکه مهم جلوه روح ژاپنی است که با نظم در جوارح خواهد درخشید...» (ص ۲۵۵-۲۵۴).
در جای دیگر نویسنده، دوباره درباره نوع نگاه ژاپنی‌ها نسبت به صیانت نفس آورده: «در باور ژاپنی‌ها دشواری‌ها آدمی را از تنبلی در می‌آورد و روح را صیقل می‌دهد و مرد را همچون شمشیری آخته و درخشنده می‌کند» (ص ۲۵۶).
فصل دوازدهم با عنوان «بچه‌ها می‌آموزند» به بررسی سیر آموزش کودکان از وقتی که کودک در خانواده به دنیا می‌آیند، می‌پردازد. از نظر بندیکت، علاقمندی در بین ژاپنی‌ها به بچه دار شدن است که علت علاقمندی آن‌ها برمی گردد به پایداری نسل بعد از خود است که فرزندان باید نگه دارند و یادآور خانواده باشند. بنابراین خانواده (به خصوص مادر) سعی می‌کنند از همان دوران کودکی اکثر وقتشان را در تربیت کودکان بپردازند که تربیتشان جدای از آن الگوهای فرهنگی که در فصل‌هایش نویسنده درباره ژاپنی‌ها توضیح داد، نیست و اینکه این نوع تربیت وقتی بچه‌ها به مدرسه می‌روند ادامه پیدا می‌کند و در نظام آموزشی به انتقال همان الگوهای فرهنگی می‌پردازند: «در آمریکا همگام با رشد و مسئولیت پذیری فرد، بایدهای اولیه کمتر می‌شود اما در ژاپن به استثنای دوران کودکی و کهولت، شخص در سایر دوره های سنی تحت امر و نهی‌های فزاینده است و ژاپنی‌ها به دلیل همین تفاوت نوع تربیت در سنین طفولیت و دوران رشد دارای شخصیت دوگانه ای هستند. آن‌ها در عین باادبی پرخاشگر هم هستند. نظم ارتش را می‌پذیرند اما نافرمانی نیز می‌کنند. این تضاد رفتاری باعث وحشت ژاپنی‌ها از روبرو شدن با هر حادثه غیر مترقبه ای می‌گردد. آن‌ها از حالت تجاوزگرایانه روح خود باخبرند و می‌دانند که در زیر ظاهر آرامشان چه ماهیتی نهفته است بنابراین برای پرهیز از هر واکنش نابهنجاری تسلیم قوانین و مقررات خود هستند».
در فصل آخر هم با عنوان «ژاپنی‌ها بعد از روزهای جشن»، به توضیح جامعه بعد از جنگ ژاپنی‌ها می‌پردازند و به فعالیت‌ها اقتصادی و سیاسی که ژاپنی‌ها برای توسعه شروع کرده‌اند، اشاره می‌کند که نویسنده توصیه ای که به ژاپنی‌ها می‌کند این است که: «مسائلی از قبیل آزادی انتخابات و تابعیت از افراد منتخب اگر بدون توجه به ارزش‌های طبقاتی و جایگاه هر ژاپنی در نظام ارشدیت طرح گردد محل اعتبار و توجه نخواهد بود...» (ص ۳۰۶).
در کل درباره کتاب باید گفت که اثری تحقیقاتی و طبقه بندی شده در مورد یک ملت است، که ماحصل سال‌ها مطالعه و تجربه بندیکت در امر مردم شناسی فرهنگی است. وی در این کتاب الگوهای فرهنگ ژاپنی را مطرح کرده و به مقایسه آن با فرهنگ اروپایی و آمریکایی پرداخته است.

مآخذ؛

-بندیکت، روث، (۱۳۷۱)، ژاپنی‌ها دارند می‌آیند:الگوی فرهنگی ژاپنی، ترجمه حسین افشین منش، تهران: انتشارات امیر کبیر.
-سایت ویکی‌پدیا انگلیسی، ذیل مدخل: The Chrysanthemum and the Sword.

Ruth Benedict, The Chrysanthemum and the Sword," (Allison Alexy Yale"-.(University site

separdeh@yahoo.com

نگاهی گذرا به چند کتاب (ترکان عینی زاده)

بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی
مشخصات نشر: شرکت سهمی انتشار، تهران، ۱۳۸۸.

مولف: اینازو نیتوبه
ترجمه: محمد نقی زاده و منوچهر منعم

وطن پرستی، آیین سلحشوری و جنگ آوری، مفاهیمی هستند که از دیرباز جایگاه ویژه ایدر فرهنگ ژاپن داشته و منشا تحولات بزرگی در تاریخ این کشور بوده اند و در بسیاری از آثار مکتوب از گذشته تا کنون به آن¬ها اشاره شده است.
از جمله آثار اولیه ایکه به مفهوم جنگ آوری و جنگ آور آرمانی ژاپنی می پردازد، کتاب کوجی کی (KOJIKI) است که درواقع کهن ترین کتاب بازمانده به زبان ژاپنی می باشد و در سال ۷۱۲ میلادی نوشته شده است. تصویری که کوجی کی از جنگ آور ژاپنی ترسیم می کند نماد هماهنگی آرمانی بین شاعری و جنگاوری است که از ویژگی هایمنحصر به فرد فرهنگ ژاپنی به شمار می آید. همچنین از دیگر آثاری که به مفهوم سلحشوری و جنگ آوری پرداخته اند می توان از شوکو نیهون گی (SHOKU NIHONGI) نام برد که نوشته شده به سال ۷۹۷ میلادی بوده و از جمله کتب قدیمی تاریخ ژاپن است که ظاهرا کلمه بوشی برای نخستین بار در آن کتاب به کار رفته و به جنگجوی فرهیخته دلالت می کند.
کالیکات در مقاله ایتحت عنوان "بوشیدو" که در کتاب جان ژاپنی به چاپ رسیده است، بوشیدو را "راه یا طریقت جنگاور" معنا می کند. این اصطلاح در دوره ئه دو (۱۶۰۰-۱۸۶۸) در ژاپن رواج یافت و به قانون اخلاقی طبقه سامورایی حاکم اشاره دارد. بوشیدو نه تنها روح رزمی و چیره دستی در کاربرد سلاح است، بلکه وفاداری و سرسپردگی مطلق به مولا و امیر خود و نیز یک حس نیرومند افتخار شخصی و سرسپردگی به وظیفه و شجاعت در فداکردن جان خود در نبرد یا در آداب و آیین است. (مارتین سی. کالیکات؛۱۳۸۰: ۴۴۷)
در این رابطه یکی از آثار کلاسیک شایان توجه کتاب "بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی" است که توسط اینازو نیتوبه در ۱۸۹۹به زبان انگلیسی نوشته شده و در آمریکا منتشر شد. این کتاب در اوایل دهه ۱۹۹۰ با ترجمه به زبان ژاپنی و تفسیرهای جدید به بازار آمد و رکورد فروش را از آن خود کرد. تا از این طریق مردم به خصوص نسل جوان و جنگ

ندیده ژاپن با بعضی از زوایای روحیات اجداد خود آشنا شوند. البته لازم به ذکر است که تنها یادآوری خلقیات اجداد ژاپنی موجب انتشار مجدد کتاب بوشیدو در سال های اخیر آن هم با تیراژ فراوان نیست. بلکه به باور مترجمین این اثر، در واقع کاهش تمایلات میهن پرستی و فداکاری ژاپن در مقابل افزایش آن در چین، که در اوایل دوران میجی در نتیجه اصلاحات آموزشی پس از جنگ جهانی دوم توسط آمریکا رو به زوال گذاشت، از دیگر دلایل انتشار مجدد کتاب است. به این ترتیب اصطلاح بوشیدو که در طول قرن ۱۷ در ژاپن استفاده می شد از ۱۸۹۹ و بعد از انتشار کتاب نیتوبه اینازو، در ژاپن و غرب کاربرد عمومی یافت.
این کتاب به لایه های مهمی از خلقیات و روحیات مردم ژاپن اشاره می کند؛ به طوری که فوروکاوا تشی تلاش نیتوبه را تحت عنوان بوشیدو، مدخلی می داند که بر اخلاق ژاپنی به طور کلی نوشته شده است. (فوروکاوا تشی،۱۳۸۰: ۴۱۹)
"کتاب بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی" پس از مقدمه مترجمین و نویسنده، در هفت بخش تنظیم شده است و در مجموع شامل ۱۹۲ صفحه می باشد.
نویسنده در بخش اول این کتاب تحت عنوان بوشیدو به عنوان نظامی اخلاقی، بوشیدو را به مثابه قانونی نانوشته مشتمل بر معدودی اندرز و مثال معرفی می کند که مربوط به طریقت و اصول اخلاقی بوده که به سامورایی های مبارز تعلیم داده شده و آن¬ها حسب وظیفه ایکه به لحاظ طبقه اجتماعی خود داشتند ملزم به حفاظت و رعایت آن در زندگی روزانه خود بودند.
در بخش دوم این کتاب نویسنده به بررسی سرچشمه های بوشیدو پرداخته و در این زمینه به مکتب بودا، ذن، شینتوییسم، و تعالیم کنفسیوس اشاره کرده است. در این بخش همچنین شرحی از اصول اخلاقی و هفت فضیلت بوشیدو که هر جنگ آوری باید در کسب و به نمایش گذاشتن آن هابکوشد، آمده است.
آموزش و پرورش سامورایی بخش سوم این کتاب را تشکیل می دهد و در این رابطه به کنترل نفس، نهاد انتقام و خودکشی، و شمشیر به عنوان روح سامورایی می پردازد. از جمله مباحثی که در این بخش به آن پرداخته شده تاکید بر این نکته است که آموزش و پرورش یک سلحشور با هدف کاربردی مورد نظر بوده و باید در آن خصلت اخلاقی در جنگجو پرورش یابد و در واقع قابلیت های ظریف تر همچون دوراندیشی، هوش و احتجاج و استدلال تحت الشعاع آن قرار دارند.
بخش چهارم کتاب با آموزش و وضعیت زنان دنبال می شود. نویسنده در این بخش به بیان وجوه اصلی تربیتی زنان همچون خانه داری، پاکدامنی و آموزش رزمی اشاره کرده و بر نقش و موقعیت زنان در جهت اعتلای خانه در ژاپن کهن و نیز شان والای آن¬ها در مقام همسر و مادر، تاکید می کند.
در بخش بعدی کتاب نویسنده به نفوذ بوشیدو بهمثابه نوعی نفوذ اخلاقی در گروه¬ها و طبقات اجتماعیمی پردازد و به این نکته اشاره می کند که هر چند بوشیدو معرف نظام اخلاقی و طریقت سامورایی است اما از بسیاری جهات از صافی طبقه اجتماعی اولیه خود عبور کرده و به عنوان خمیرمایه ایدر بین مردم عمل نمود و معیاری برای کل مردم تدارک دید.
نیتوبه در بخش پنجم کتاب خود به طرح این پرسش می پردازد که آیا بوشیدو همچنان زنده است؟ و در پاسخ به این پرسش بوشیدو را با نیروی ناخودآگاه و مقاومت ناپذیری که دارد، مظهر روح ژاپنی در گذشته و حال می داند که می توان آن را انگیزه اصلی در موفقیت ژاپن و تبدیل آن به یک کشور صنعتی در سطح جهان دانست. با این حال از نظر نویسنده معتقد است با آن که اثرات بوشیدو در باور و رفتار ژاپنی عمیقا ریشه گرفته است، اما اثراتش ناخودآگاه و بی صداست. به این معنا که مردم بدون آن که استدلال کنند، به آنچه که به ارث برده اند، از دل واکنش نشان می دهند.
در نهایت نویسنده در بخش آخر کتاب به آینده (نظام اخلاقی) بوشیدو پرداخته است. وی در ابتدای این بحث، با مقایسه سرگذشت بوشیدو در ژاپن و شوالیه گری در اروپا، مدعی است که اگر تاریخ دوباره تکرار شود، مسلما آنچه بر شوالیه گری در اروپا گذشت، برای بوشیدو در ژاپن هم تکرار خواهد شد. به این ترتیب نویسنده بر آن است که با تغییر شرایط جامعه، بوشیدو و اصول آن علی رغم نقش تاثیر گذاری که در تثبیت موقعیت ژاپن و موفقیت هایآن در مسیر توسعه و پیروزی در جنگ ها داشته، در خطر فراموشی قرار دارد. انتشار کتاب بوشیدو با عنوان روح و جان ژاپنی در میان طبقات مختلف این کشور عکس العمل های متفاوتی را بر انگیخته است. عده ایآن را لازمه تقویت روحیه نسل جوان برای درستی، صداقت، وفاداری و شهامت دانسته، و گروهی دیگر آن را نشانه ایاز تجدید شعارهای دولت میجی تحت عنوان گشور ثروتمند- ارتش نیرومند با تمایلات میلیتاریستی می دانند و اصولا بوشبدوب نیتوبه را بوشیدو میجی با هدف های نظامی و سرسپردگی ملی تلقی کرده و آن را با بوشیدو اصیل در تضاد می دانند.

درباره نویسنده:

نیتوبه در سال ۱۸۶۲ در توکیو متولد شد و پس از غسل تعمید به کیش مسیحیت گروید. وی پس از فراغت از تحصیل در کالج کشاورزی ساپورا هوکائیدو به دانشگاه جان هاپکینز در آمریکا رفت و پس از مراجعت به ژاپن به دانشیاری همان کالج منصوب شد. آن گاه برای ادامه تحصیل رهسپار آلمان شد. وی علت نوشتن کتاب را در یکصد سال پیش به زبان انگلیسی سوالی در مورد چگونگی آموزش مذهب در ژاپن بیان کرد. وقتی نیتوبه پاسخ می دهد که در مدارس ژاپن آموزه های مذهبی تدریس نمی شود، سوال کننده با تعجب می پرسد پس در ژاپن اخلاق را چگونه به جوانان می آموزند؟ نیتوبه به این فکر می¬افتد که کتابی در مورد اخلاق و روحیات مردم ژاپن بنویسد.

درباره پروفسور محمد نقی زاده، مترجم کتاب:

پروفسور محمد نقی زاده، در سال ۱۳۲۰ در تهران متولد شد. وی دانش آموخته اقتصاد کشاورزی در سال ۱۳۴۴ از دانشکده کشاورزی دانشگاه تهران، و دارای دکترای اقتصاد کشاورزی از دانشگاه دولتی کیوتو است. وی پس از فارغ التحصیلی با سمت دستیاری در این دانشگاه و دانشیاری دانشکده حقوق و اقتصاد دانشگاه دولتی چیبا، تا مارس ۱۹۸۷ همکاری و از آوریل همان سال، به سمت استاد اقتصاد دانشگاه میجی گاکواین منصوب شد که همچنان ادامه دارد. از سال ۱۳۸۳ نیز به عنوان استاد وابسته دانشکده اقتصاد دانشگاه تهران با این دانشگاه همکاری دارد. پرفسور تقی زاده بین سال های ۱۹۹۴ تا ۲۰۰۰ میلادی در سه دوره متوالی برای نخستین بار به عنوان یک ژاپن شناس خارجی به سمت رئیس موسسه تحقیقات بین المللی دانشگاه ژاپن انتخاب و هم اکنون در سمت استادی و عضو هیئت امنای این دانشگاه فعالیت می کند. وی در سال ۲۰۰۸ به پاس توسعه نظام آموزش و تحقیقات ژاپن موفق به دریافت نشان فرهنگی امپراتوری دولت ژاپن شد.

منابع:
جاوید، علیرضا، نجاری، محمد، نقد ساختار اندیشه، تهران، آشیان: ۱۳۸۸.
چالز.آ.مور، جان ژاپنی (بنیادهای فلسفه و فرهنگ ژاپنی)، ترجمه ع.پاشایی، تهران، موسسه نگاه معاصر: ۱۳۸۰.
ninjaoninjutsu.blogfa.com
www.wikipedia.com

جان ژاپنی (بنیادهای فلسفه و فرهنگ ژاپنی)
مشخصات نشر: موسسه نگاه معاصر، ۱۳۸۱.

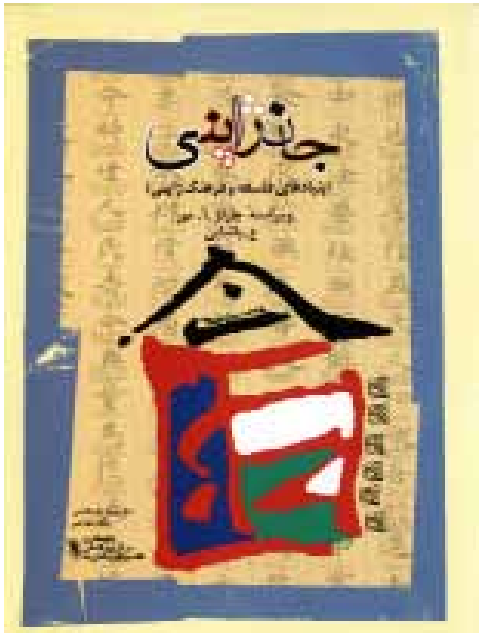
تنظیم و ویراستاری: چالز الکساندر مور
ترجمه: ع. پاشایی

سرنوشت اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی هر ملتی نتیجه شیوه اندیشه و فلسفه حاکم بر تفکر آن هاست که به کنش¬های متفاوتی در هر زمینه می انجامد. در این رابطه ژاپن از جمله کشورهای توسعه یافته¬ای است که به جهت ویژگی های خاص تاریخی و فرهنگی، همواره مورد توجه اندیشمندان و متفکران شرق و غرب بوده است. در این رابطه تا کنون کتاب هایی به زبان فارسی نوشته و ترجمه شده اند که به جنبه های مختلف فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی ژاپن می پردازند. از جمله کتاب¬های ارزشمندی که در این زمینه منتشر شده، می توان به کتاب "جان ژاپنی" اشاره کرد که عنوان اصلی آن "The Japanese Mind: Essentials of Japanese Philosophy and Culture" می باشد. این کتاب به همراه دو کتاب دیگر به نام های "جان هندی" و جان چینی" در واقع مجموعه مقالاتی است که تمام یا بخش هایی از آن ها از کتاب هایی گرفته شده اند که حاصل چهار کنفرانس فیلسوفان شرق و غرب است که در دانشگاه هاوایی در سال های ۱۹۳۹، ۱۹۴۹ و ۱۹۶۴ برگزار شد.

در کتاب جان ژاپنی، فرهنگ و اندیشه ژاپنی ها از دریچه چشم فرهیختگان صاحبنظر ژاپنی مورد بررسی قرار گرفته و هر فصل این کتاب را به استثنای دو بخش آن، یک نویسنده ژاپنی نوشته است که نه فقط از نظر علمی و فکری و به طور کامل با جوهر فلسفه و فرهنگ آشنایی دارد، بلکه نماینده زنده آن فلسفه و فرهنگ است. براین اساس و به باور ویراستار این مجموعه، شالوده این نظر آن بوده که ما باید هر ملتی را همانطور بفهمیم که آن¬ها خودشان را می فهمند.

کتاب "جان ژاپنی" در مجموع در ۵۸۷ صفحه تنظیم شده و شامل پانزده مقاله است که عبارتند از:

- شین تو: قوم مداری ژاپنی نوشته ساکاماکی شونزو
- آیین بودای یک گردونه بزرگ (مهاایانه) نوشته هانایاما شین شو
- رابطه نظریه فلسفی با امور عملی در ژاپن نوشته میاموتو شوسون



- روند جدید تمدن غربی و ویژگی هایفرهنگی در ژاپن نوشته یوکاوا هیده کی
- عقل و شهود در فلسفه بودایی نوشته سوزوکی داستز تی تارو
- برخی نشانه های فرهنگی و دینی ژاپنی نوشته کیشی موتو هیده تو
- تعبیر تجربه ذن نوشته سوزوکی داستز تی تارو
- سیماهای بنیادی اندیشه حقوقی، سیاسی و اقتصادی ژاپن نوشته ناکامورا هاجیمه
- پایگاه فرد در فلسفه بودایی مهایانه نوشته اوئه دا یوشی فومی
- آگاهی از فردی و کلی در میان ژاپنی هانوشته ناکامورا هاجیمه
- پیدایی خود آگاهی فردی در دین ژاپنی و تبدیل های تاریخی آن نوشته هوری ایچی رو
- فرد در اخلاق ژاپنی نوشته فوروکاوا تشی
- بوشی دو نوشته کالیکات، مارتین سی.
- پایگاه و نقش فرد در جامعه ژاپنی نوشته کوساکا ماساآکی
- جان معماوار ژاپنی نوشته مور، چالز ا.س

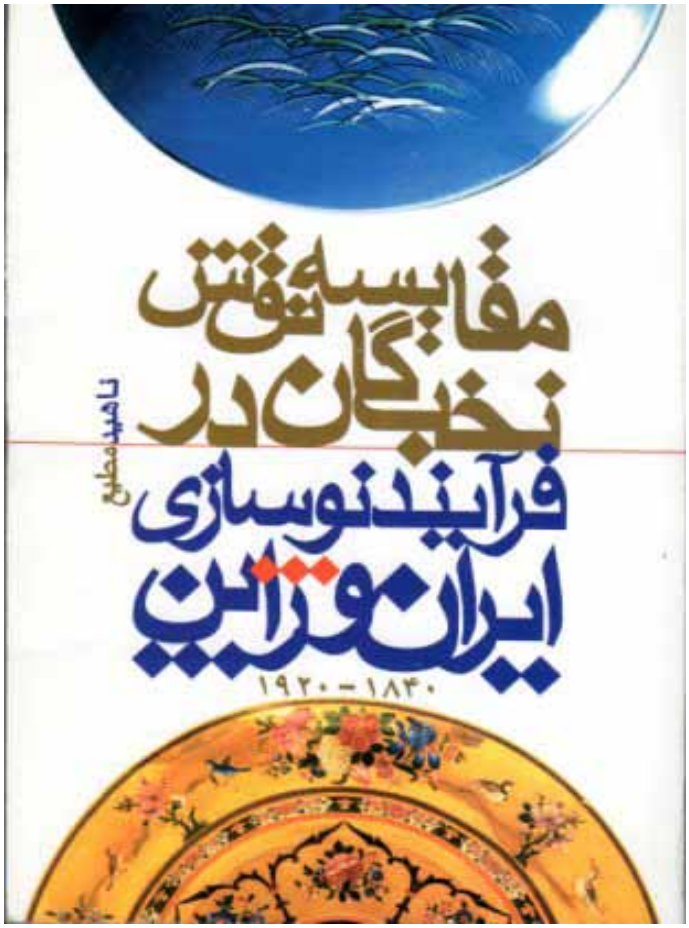
مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن
مشخصات نشر: تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۸، ۱۳۸۲.

مولف: ناهید مطیع

"مدرنیزاسیون" مفهوم جامعی است که تمام نهادها، سازمان ها، اندیشه هاو نمادهای یک جامعه را در بر می گیرد و به عبارت دیگر، هم شامل تغییر در الگوهای مادی زندگی و هم تحول در شیوه تفکر و اندیشه است. هر جامعه ایاز گذار از سنت به مدرنیته، بنابر تفاوت هایفرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی خود این مفهوم را به گونه ایمتفاوت تجربه می کند.

در این رابطه موفقیت ژاپن به عنوان یک کشور آسیایی در رابطه با توسعه و فرایندی که در این زمینه طی کرده توجه بسیاری از اندیشمندان و متفکران در این حوزه را به خود جلب کرده است. از جمله ویژگی هایی که در فرآیند نوسازی و توسعه ژاپن مورد توجه قرار دارد، گرایش و تاکید روشنفکران و نخبگان ژاپنی در حفظ منافع، هویت و اصالت ژاپن و فرهنگ ژاپنی در حین حرکت به سمت توسعه و پذیرش الگوهای جدید است. این ویژگی روشنفکران ژاپنی در دورانی که ژاپن از درون متحول می شد و از بیرون تحت فشار و هجوم فرهنگ و قدرت نظامی غرب بود، یکی از عوامل مهم حفظ انسجام اجتماعی و فکری جامعه در مرحله دشوار گذار در این کشور محسوب می شود. نکته قابل تامل این است که ایران و ژاپن تقریبا هم زمان و از اواسط قرن نوزدهم فرایند نوسازی را آغاز کردند اما ایران در عمل به دلایل مختلف نتوانست همگام با آن حرکت کند.

در این رابطه یکی از کتاب¬هایی که به موضوع توسعه و مدرنیزاسیون در ژاپن پرداخته، کتاب "مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن" است که در واقع طرح رساله دکترای خانم ناهید مطیع می باشد و با راهنمایی آقای دکتر توسلی به انجام رسیده است. این کتاب به بررسی تطبیقی نقش نخبگان در تکوین فرایند نوسازی بین سال های ۱۹۲۰-



۱۸۴۰ در دو کشور ایران و ژاپن می پردازد و در این رابطه به نقش کلیدی این گروه در سه نهاد آموزش، سیاست و اقتصاد اشاره دارد.

در بررسی مباحث توسعه در دو کشور ایران و ژاپن، شناخت عوامل جامعه شناختی و فرهنگی نوسازی و پیشرفت مورد توجه نگارنده بوده است. نویسنده در این کتاب تاکید می کند که در بررسی تجربه نوسازی جوامع نمی توان آن را تنها به بهره گیری صرف از سرمایه و انتقال تکنولوژی و دانش نسبت داد، و نسبت به بررسی جامعه شناختی موانع و ساختارهای توسعه و تحلیل همه جانبه سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی در حوزه توسعه بی توجه بود.

کتاب مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن، در چهار بخش و سیزده فصل تنظیم شده است و در مجموع شامل ۲۷۱ صفحه می باشد.

نویسنده در بخش اول این کتاب به معرفی نخبگان در ایران و ژاپن و طبقه بندی آن¬ها

می پردازد و در این خصوص به روابط فرهنگی هر دو کشور با کشورهای غربی اشاره می کند. در بخش دوم کتاب نیز نقش نخبگان دو کشور در فرایند نوسازی آموزش دنبال شده است. در این بخش پس از بررسی خصوصیات آموزش سنتی در هر دو کشور، فرایند نوسازی این نهاد و سپس نقش نخبگان در تحقق آموزش مدرن در این دو کشور مورد مقایسه قرار گرفته است.

نوسازی نهاد سیاست بخش سوم این کتاب را تشکیل می دهد که در آن به خصوصیات نظام بوروکراتیک و زمینه های پیدایش نظام پارلمانتاریسم در دو کشور با توجه به نقش نخبگان سیاسی پرداخته شده است. در این بخش همچنین به تدوین قوانین مختلف از جمله قانون اساسی در دو کشور از سوی نخبگان و رابطه آن با مقتضیات فرهنگی- اجتماعی هر دو کشور اشاره شده است.

در بخش بعدی کتاب، شکل گیری روابط خارجی و جهت آن در دو کشور ایران و ژاپن مورد توجه بوده و در این رابطه تجارت خارجی، رقابت کشورهای استعماری بر سر غلبه بر ساختار بازرگانی و نتایج این رقابت ها در دو کشور مورد مقایسه قرار گرفته است. از جمله مباحث دیگری که این فصل به آن پرداخته شده، بررسی نوسازی اقتصادی و مقایسه نقش نخبگان در این رابطه در هر دو کشور می باشد.

شناخت ژاپن، دو جلد،

مولف: لیوینگستون، ج. و دیگران،(گردآورندگان)
ترجمه احمد بیرشک، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۹۷۵.

این کتاب یکی از کامل ترین آثاری است که درباره تاریخ ژاپن منتشر شده و سال ها پیش به وسیله مرحوم احمد بیرشک به فارسی برگردانده شده است. جلد نخست کتاب به تشریح امپراطوری ژاپن از سال ۱۸۰۰ تا ۱۹۴۵ اختصاص دارد. نویسندگان در این جلد نخست به تشریح ریش های فئودالیته در ژاپن می پردازند و دوره ای را از سال ۱۸۰۰ تا ۱۸۶۸ را پوشش می دهند در این بخش به تاثیر های ژاپن فئودال و انحطاط نهایی آ«، مسئله دهقانان و ساموراییی ها پرداخته می شود و با دوران میجی این بخش به پایان می رسد.

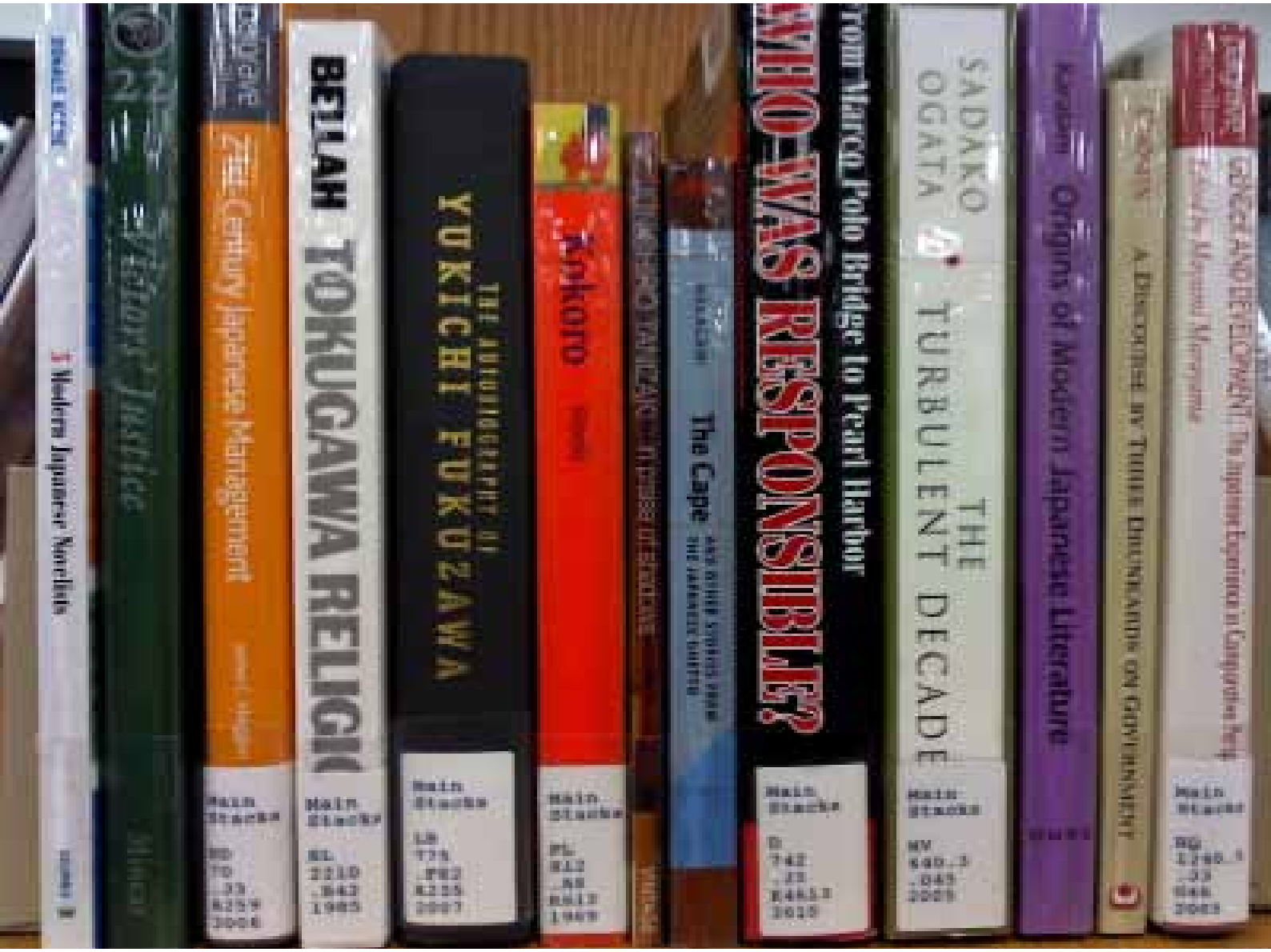
کتاب در بخش بعدی خود به دوران میجی یعنی ورود مدرنیته به ژاپن بین سال های ۱۸۶۸ تا ۱۸۹۰ اختصاص دارد. در این بخش تغییرات اقتصادی در روستاها و شهرهای ژاپن و به وجود آمدن ایدئولوژی جدید ژاپنی و همچنین مسئله نظامی گری ژاپن به بحث پرداخته می شود.

بخش سوم کتاب به صنعتی سازی و جهانگشایی ژاپن اختصاص دارد و دوره ۱۸۹۰ تا ۱۹۶۹ را شامل می شود. در این بخش مسائل مربوط به سیاست نظام و خط مشی خارجی آن، کشاورزی، آموزش و پرورش، کار و صنعت، پرداخته شده و این بخش با دهه ۱۹۲۰ به پایان می رسد.

در آخرین بخش جلد اول، موضوع جنگ و نظامیگری در ژاپن در فاصله سال های ۱۹۲۹ تا پایان جنگ جهانی دوم یعنی ۱۹۴۵ بررسی شده است. اقتصاد سیاسی سال های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۶، کار دهقانان، زنان، خدمت سربازی از موضوع های دیگر ای بخش است که سرانجام با بررسی اقتصاد سیاسی در دوره ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۵ و مردم ژاپن و جنگ به پایان می رسد.

جلد دوم کتاب به طور کامل به ژاپن پس از جنگ جهانی دوم اختصاص دارد. در بخش نخست، اشغال ژاپن پس از پایان جنگ به وسیله امریکا بررسی شده و دوره ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۲ را شامل می شود . در این بخش اصلاحات بلافصل پس از جنگ در حوزه های مختلف و به ویژه در حوزه قوانین و ساختارهای سیاسی و نظامی مورد بحث قرار گرفته است. در بخش بعدی ، به دوران نوسازی ژاپن پرداخته شده که سال های ۱۹۵۲ تا ۱۹۷۳ را در بر می گیرد. و سرانجام بخش سوم به ژاپن در سال های دهه ۱۹۷۰ و چشم اندازهای اقتصادی آن در تبدیل شدن به یک قدرت بزرگ جهانی می پردازد.

کتاب شناخت ژاپن در ۱۳۵۴ صفحه دارای نمایه موضوعی تفصیلی و گاه شماری تاریخ ژاپن از سال ۱۶۰۰ تا ۱۹۷۶، یعنی سال انتشار انکلیشسی ژاپن است و درباره تاریخ این دوران کتابی جامع و بسیار سودمند به شمار می آید.



کتابشناسی فرهنگ ژاپن

ترکان عینی زاده

۱. اتیتا، کانا، داستان¬ها و افسانه های مردم ژاپن، انتشارات قاصدک، ۱۳۸۱.
۲. ادوین اولدفادر، ریشاوئر، ژاپن در گذشته و حال، ترجمه حسین نجف آبادی، تهران، انتشارت علمی، ۱۳۷۹.
۳. ارهارت، بایرون، دین ژاپن: یکپارچگی و چند گانگی، ترجمه ملیحه معلم، تهران : سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸٤.
٤. استنلی بیکر، جوان، هنر ژاپن، ترجمه عسکری پاشایی و نسترن پاشایی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸٤.
٥. استوری، جورج ریچارد، تاریخ ژاپن معاصر، ترجمه‌فیروزه مهاجر، تهران: پاپیروس، ۱۳٦۷.
٦. استوری، ریچارد، تاریخ ژاپن معاصر، ترجمه فیروزه مهاجر، پاپیروس، ۱۳٦۷.
۷. اسمیت، دنیس، تاریخ اقتصادی ژاپن ۱۹٤٥ - ۱۹۹٥، ترجمه محمدحسین وقار، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۷.
۸. اشی کاگا، آتسواوجی، سفرنامه خاطرات ایران، ترجمه هاشم رجب زاده، انتشارات گفتگوی تمدن ها.
۹. افشین منش، حسین، در میان ژاپنی ها، مردم و مدیران، مشهد، آستان قدس رضوی، شرکت به نشر، ۱۳۷۷.
۱۰. افشین‌منش،حسین... [و دیگران]، آموزش قلب‌ها و اندیشه‌ها: تجارب آموزشی ژاپنی‌ها در مراکز پیش‌دبستانی و ابتدایی، سازو کار، ۱۳۸٥.
۱۱. آقازاده، احمد، سیمای تحقیقات آموزشی در ژاپن، تهران، وزارت آموزش و پرورش، دبیرخانه شورای تحقیقات، ۱۳۷۰.
۱۲. اکی، ئوکاراما، سفرنامه کازاما:سفرنامه و خاطرات اکی ئوکاراما نخستین وزیر مختار ژاپن در ایران، ترجمه هاشم رجب زاده، انجمن آثار و مفاخر ملی.
۱۳. اگاوا، ایجی، مدیریت نوین تولید؛ تجربه ژاپن، ترجمه علی‌اصغر توفیق، تهران: وزارت صنایع، ۱۳٦۹.
۱٤. گروه نویسندگان، آلاچیق چلچله ها؛ گزیده شعر چین و ژاپن، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، انتشارات اسطوره، بی تا.
۱٥. اوکاوا، کازوشی، فازهای توسعه کشورهای در حال توسعه و تجربه ژاپن، ترجمه بهزاد سلطانزاده، تهران، شرکت تحقیقاتی صنایع الکترونیک خانگی، ۱۳۷۲.
۱٦. ایتساکا، ژن، به سوی ژاپن، ترجمه کامران مظاهری فرد، تهران، آبگین رایان، ۱۳۸۸.
۱۷. ایزدپناه، مهرداد ، آشنایی با ادیان چین و ژاپن، محور، ۱۳۸۷.
۱۸. ایزوتسو، توشیهکو، صوفیسم و تائوئیسم، ترجمه م. ج. گوهری، نشر روزنه.
۱۹. ایشیهارا، شینتارو، ژاپنی که می تواندبگوید نه، ترجمه فرهاد نجف زاده، تهران، مرکز چاپ و انتشارت وزارت امور خارجه، ۱۳۸٦.
۲۰. ایموتو، ئه ایچی، آسوکا و پارس: پیشروی فرهنگ ایرانی به شرق، ترجمه قدرت الله ذاکری، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۸۸.
۲۱. اینووه، ئه ایچی، ایران و من، ترجمه هاشم رجب زاده با همکاری ماسایوکی اینووه، دفتر پژوهش های فرهنگی با همکاری مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها.

۲۲. بابا، موتومو، مدیریت کیفیت جامع با ایجاد کایزن: دانش فنی بهبود کیفیت و بهره‌وری ژاپن، ترجمه عبدالرحیم نوروزی‌فر، تهران: بازتاب، ۱۳۸۰.
۲۳. بارت، رولان، امپراتوری نشانه ها، ترجمه ناصر فکوهی، تهران، نشر نی، ۱۳۸٦.
۲٤. بر، ادوارد، هیروهیتو در ورای اسطوره، ترجمه ارسطور آذری، تهران، شرکت انتشارات علمی.
۲۵. برآورد استراتژیک ژاپن (سرزمینی، سیاسی)، معین‌زاده، مریم،تهران: ابرار معاصر تهران، - ۱۳۸۲.
۲٦. برزین، مسعود، گوشت ذن، استخوان ذن، تهران، انتشارات بهجت، ۱۳٦۲.
۲۷. بشردوست، علی، گسترش نقش رهبری ژاپن در آسیا، تهران، موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، ۱۳۷۲.
۲۸. بنه دیکت، روت، ژاپنی هادارند می آیند: الگوهای فرهنگ ژاپن، ترجمه حسین افشین منش، موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱.
۲۹. بودا- آیین بودا- گزارش کانون پالی، ترجمه ع. پاشایی، تهران، مروارید، ۱۳٤۷.
۳۰. پاترسون، کاترین، استاد خیمه شب بازی، ترجمه صدیقه ابراهیمی (فخار)، تهران، نشر ذکر، ۱۳۷۱.
۳۱. پرویزیان، پرویز، نوسازی سیاسی ژاپن بعد از جنگ جهانی دوم، تهران، کتابخانه مرکزی، ۱۳۵۵.
۳۲. پیژو، ژاکلین...[و دیگران]، ادبیات ژاپن، ترجمه افضل وثوقی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳٦۹.
۳۳. پیگوت، ژولیت، شناخت اساطیر ژاپن، ترجمه ناجلان فرخی، نشر اساطیر، ۱۳۸٤.
۳٤. تارو، لستر، رویارویی بزرگ: نبرد اقتصادی آینده ژاپن و اروپا و آمریکا، ترجمه عزیز کیاوند، تهران، نشر دیدار، ۱۳۷۵.
۳۵. تارو، لستر، شاح به شاخ: جنگ اقتصادی ابر قدرتها در نظم نوین جهانی، ترجمه رشید اصلانی، تهران: سلاله، ۱۳۷۵.
۳٦. تاکه‌او داوی...[و دیگران]، آموزش به مثابه فرهنگ، مترجمان محمدرضا سرکارآرانی، نائومی¬شیمیزو، تویوکو موریتا، تهران: موسسه فرهنگی منادی تربیت،۱۳۸۸.
۳۷. تاکوچی، هیروتاکا، مدیریت در ژاپن، ترجمه حسین افشین‌منش، تهران، جهاد دانشگاهی دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳٦۵.
۳۸. تاواراتانی، ناهوکو، ادبیات تطبیقی مار و کاج: سمبول های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی، تهران، انتشارات بهجت، ۱۳۸٦.
۳۹. تاواراتانی، ناهوکو، پیوند آیین بودا و عرفان اسلامی، سخنرانی هاپیروفسور موری موتو، تهران، پژواک کیوان، ۱۳۸۸.
٤۰. تاواراتانی، ناهوکو، شعرای بزرگ معاصر ژاپن، تهران، نشر توس، ۱۳۷۷.
٤۱. تاواراتانی، ناهوکو، ضربه های نیروبخش: جستاری تطبیقی دربازه آداب و رسوم تجدید توان در ایران و ژاپن، تهرانف انتشارات بهجت، ۱۳۸٦.
٤۲. تاوازا، یوتوکا، تاریخ فرهنگ ژاپن، یک دیدگاه، ترجمه عسکری پاشایی، تهران، وزارت امور خارجه، سفارت ژاپن در ایران، ۱۳۷۵.
٤۳. پاشایی، ع. ترجمه و تحقیق ، چنین گوید او- متن کهن بودایی، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان، ۱۳۸۳.
٤٤. تسوره، زورگوسا، گلستان ژاپنی، ترجمه هاشم رجب زاده، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگ.
٤۵. تقیان، لاله، مقدمه‌ای بر نمایش سنتی ژاپن، تهران: نمایش (انجمن نمایش)، ۱۳۸۲.
٤٦. تیری، سولانژ، نمایش ژاپنی، زنده هزار ساله، ترجمه سهیلا نجم، تهران، سروش، ۱۳۷۰.
٤۷. جان ریچارد، هرسی، هیروشیما، خوارزمی، ۱۳٦۲.
٤۸. جعفری نژاد، شهرام، و اینک دوزخ- بررسی فیلم آشوب، ترجمه عباس اکبری موسسه فرهنگی، ۱۳۷۹.
٤۹. جعفریان، محمد، آموزش و پرورش در ژاپن در نگاه کاربردی، تهران، موسسه تحقسقاتی- فرهنگی جلیل، ۱۳۷۳.
۵۰. جکسون، کایت... [و دیگران]، چهره در حال تحول مدیریت ژاپنی: واکنش مدیران میانی در برابر تهدیدها و فرصت هایجهانی شدن، ترجمه احمد هرمزی، انتشارات بازتاب، ۱۳۸۵.
۵۱. جمالیان دارانی، مهرداد، حاکمان همیشگی سرزمین آفتاب: نقش و جایگاه حزب لیبرال دموکرات در صحنه سیاسی ژاپن، انتشارات مهرداد، ۱۳۸٦.
۵۲. گروه نویسندگان، تاریخ، فرهنگ ژاپن یک دیدگاه، ترجمه ع. پاشایی و محمد رستم پور، تهران، وزارت خارجه ژاپن (سفرات ژاپن در ایران)
۵۳. چانگ، آیریس، نانکینگ: شرح جنایات ژاپن در چین، ترجمه غلامحسین میرزا صالح، تهران، نشر نگاه معاصر، ۱۳۸۷.
۵٤. حسنی، نعمت، ژاپن چگونه ژاپن شد؟ : تربیت یرای توسعه و توسعه برای تربیت، تهران: بینش نو، ۱۳۸۹.
۵۵. حکمی، نسرین،ژاپن و استراتژی قدرت، تهران: وزارت امور خارجه، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی، ۱۳٦۷.
۵٦. حمید رضا، وصاف، بررسی و معرفی آثار شیگئو فوکودا، تهران، ناربن، ۱۳۸۱.
۵۷. حیدری، غلام حسین، ژاپن: تیشه¬ها و ریشه ها، قزوین، نشر طه، ۱۳٦۸.
۵۸. خادمی، بابک، توسعه پایدار و دولت مجازی در ژاپن، انتشارات پلیکان، ۱۳۸٦.
۵۹. خانی، محمد حسن، ژاپن و خاورمیانه، تهران، موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، ۱۳۷۲.
٦۰. خبازیان‌زاده، مرتضی ،...[و دیگران]، آشنایی با کشورهای جهان: ژاپن، آفتاب هشتم، ۱۳۸۸.
٦۱. دائو راهی برای تفکر (دائو ده جینگ)، تحقیق و برگردان ع. پاشایی، تهران، نشر چشمه، بی تا.
٦۲. دبون، گونتر، شکوفه های الوین، شعر معاصر ژاپن (۱٤۰ شعر از ۳۹ شاعر ژاپنی)، ترجمه علی عبداللهی، تهران، نشر مینا.
٦۳. دلدم، اسکندر، سیر و سیاحت در ژاپن، تهران، اقبال، ۱۳۲۵.
٦٤. دوایی، پرویز، سیری در سینمای ژاپن، تهران، سروش، ۱۳۵٦.
٦۵. دیاستزتیاتارو، سوزوکی، بی دلی در ذن، ترجمه ع. پاشایی و نشرین پاشایی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
٦٦. دیلی، نلی، ژاپن روح گریزان، ترجمه‌ع. پاشایی، نسترن پاشایی، تهران: روزنه، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۲.
٦۷. دیوهای دماغ دراز (۱٤ افسانه ژاپنی)، ترجمه محمد رضا شمس، نشر افق، بی تا.
٦۸. رایشاوئر، ادوین اولدفادر، ژاپن در فراز و نشیب تاریخ، مترجم حسین نجف‌آبادی فراهانی، تهران: بهار نسرین، ۱۳۷۹.
٦۹. رجب زاده، هاشم، احساس و اندیشه در شعر معاصر ژاپن، تهران، انتشارات توس، ۱۳۸۵.
۷۰. رجب زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، تهران، انتشارات مولف، ۱۳٦۵.
۷۱. رجب زاده، هاشم، ژاپن، دیروز و امروز: نگاهی به جامعه و فرهنگ سرزمین آفتاب و پیوندهای تمدنی و فرهنگی آن با ایران، تهران، دفتر پژوهش هایفرهنگی، مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها، ۱۳۸٤.
۷۲. رحیم‌پور، علی، تسهیلات جهانگردی ژاپن، تهران: نقش هستی: رسانه کاج، ۱۳۸۱.
۷۳. رشیدی، محمد مهدی... [و دیگران]، گزارش کشوری ژاپن (تحلیلی بر مدیریت منابع انسانی به ویژه در حوزه انرژی)، تهران، موسسه بین المللی مطالعات انرژی، ۱۳۸۸.
۷٤. رکسورت،کنت، عاشقانه های ژاپنی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مشکی.
۷۵. روشندل، جلیل،سیمای زن در جهان - ژاپن، تهران: برگ زیتون، ۱۳۷۷.
۷٦. روغنی، زهرا، آموزش و پرورش در ژاپن، تهران: جامعه ایرانیان، ۱۳۸۰.
۷۷. رولن، توماسف تعلیم و تربیت در ژاپن، ترجمه رجبعلی رعیتی دماوندی، بابلسر، دانشگاه مازندران، ۱۳۸۳.
۷۸. ریچی، دانلد، فیلم های آکیرا کوروساوا، ترجمه مجید اسلامی و حمید منتظری، نشر نی، ۱۳۷۹.
۷۹. ریخته گران، محمد رضا، هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
۸۰. رئیسی نیا، مجید، ساختار سیاسی ژاپن، تهران، مرکز چاپ و انتشارت وزارت امور خارجه، ۱۳۸٦.
۸۱. رئیسی‌نیا، مجید، ساختار سیاسی ژاپن، تهران: وزارت امور خارجه، موسسه چاپ و انتشارات، ۱۳۷۲.
۸۲. زرندی، ندا، سادگی و سکوت در هنر ژاپن، تهران، نشر ارمغان، ۱۳۸۳.

۸۳. ژاکلین، پیزو، جودین، ژان ژاک، ادبیات ژاپن، ترجمه افضل وثوقی، مشهد انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.
۸٤. سابورو اوکیتا ... [و دیگران]، مدیریت ژاپن در رویارویی جهانی (کاوشی از درون)، ترجمه محمدعلی طوسی، تهران: سازمان مدیریت صنعتی، مرکز آموزش، ۱۳٦۹
۸۵. ساتو، تادائو، سینمای ژاپن، ترجمه پرویز نوری، تهران: عکس معاصر، ۱۳٦۵.
۸٦. ساساکی، نائوتو،ساختار مدیریت صنعتی ژاپن، ترجمه محمد تقی‌زاده انصاری، تهران: اطلاعات، ۱۳۷٤.
۸۷. ساساکی، نائوتو، ساختار مدیریت صنعتی ژاپن، ترجمه محمد تقی زاده انصاری، تهران، اطلاعات، ۱۳۸۵.
۸۸. ساسو، مایکل،ادیان چین و ژاپن، ترجمه محمدعلی رستمیان، قم : مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب ، ۱۳۸۵.
۸۹. ساندرز. ای.دی ... [و دیگران]، اساطیر ژاپن(از کتاب فرهنگ اساطیر جهان، لاروووس)، ترجمه پریسا عتیقی مقدم، انتشارات آبگین رایان، ۱۳۸۷.
۹۰. ستوده، سهراب، ساموراییِ هایاقتصادی، تهران، نشر رامین، ۱۳۷٤.
۹۱. ستوده‌نژاد، شهاب،سلسله یاماتو در ژاپن و تمدن باستانی پارس، تهران: آشیانه کتاب:مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها، ۱۳۸۳.
۹۲. سرکار آرانی، محمدرضا،آموزش و پرورش ابتدایی در ژاپن، تهران: وزارت آموزش و پرورش، دفتر همکاریهای علمی بین‌المللی، ۱۳۷۹.
۹۳. سرکارآرانی، محمد رضا، فرهنگ آموزش در ژاپن: برنامه های درسی و فرآیند یاددهی- یادگیری در آموزش و پرورش دوره ابتدایی ژاپن، با تاکید بر اصلاحات برنامه های درسی با رویکرد تلفیقی، انتشارات روزنگار، ۱۳۸۲.
۹٤. سرکارآرانی، محمدرضا...[و دیگران]، آموزش و توسعه، تهران، نشر نی، ۱۳۸۸.
۹۵. سرکارآرانی، محمدرضا، اصلاحات آموزشی و مدرن سازی در ژاپن با تاکید بر مطالعه تطبیقی آموزش و پرورش ایران و ژاپن، انتشارات روزنگار، ۱۳۸۲.
۹٦. سرکارآرانی، محمدرضا، مدیریت دانش، جستجو یا تولید دانش: چالش دو دهه اخیر دانشگاه هاو موسسات آموزش عالی ژاپن، تهران، نشر قو، ۱۳۸٤.
۹۷. سرکارآرانی، محمدرضا، یادگیری راهی به سوی پرکردن شکاف دیجیتالی: با تاکید بر تجربه سه کشور سوئد، ژاپن و انگلستان، موسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸٦.
۹۸. سعیدی، عباس، ژاپن: بحثی درباره سرزمین و مردم ژاپن، مشهد، نشر باستان، ۱۳٤۲.
۹۹. سوته، کریستین، دندآن های غول، ژاپن در راه تسخیر جهان، ترجمه عباس آگاهی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳٦۸.
۱۰۰. سوته، کریستین، دندانهای غول: ژاپن در راه تسخیر جهان، ترجمه عباس آگاهی، مشهد: آستان قدس رضوی، معاونت فرهنگی، ۱۳٦۸.
۱۰۱. سوزوکی، ب.ل.، راه بودا، ترجمه ع. پاشایی، نشر اسپرک، بی تا.
۱۰۲. سوزوکی، داستزتیتارو، ذن و فرهنگ ژاپنی، ترجمه عسکری پاشایی، تهران، میترا، ۱۳۷۷.
۱۰۳. سوکیو، انو، شینتوئیزم، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران، انتشارات علم، ۱۳۸۷.
۱۰٤. شاملو، احمد، ع پاشایی، هایکو، تهران، نشر چشمه.
۱۰۵. شاملو، احمد، عسکری پاشایی، هایکو: شعر ژاپنی از آغاز تا امروز، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۸.
۱۰٦. شفیعی، سعید، پژوهش در ایران (مقایسه تطبیقی با کشورهای چین، هند، آلمان و ژاپن)، تهران، رادنواندیش، بی تا.
۱۰۷. شمسایی، مژده، کیوگین- نمایش شادی بخش ژاپنی، انتشارت نمایش.
۱۰۸. طوسی، محمد علی، فراسوی ساختن، تهران، شباویز، ۱۳۷۱.
۱۰۹. ع. پاشایی، ذن چیست؟، تهران، نیلوفر، ۱۳۵۵.
۱۱۰. عادلی، محمد حسین، بازسازی و رشد بعد از جنگ در ژاپن، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳٦۵.
۱۱۱. عدالت، علی، سفرنامه ژاپن، نگاهی واقع گرا به ژاپن، انتشارات آوای نور، ۱۳۸٦.
۱۱۲. علوی راد، یدالله، تاریخ ژاپن: از آغاز تا پایان جنگ جهانی دوم، الگوی برتری شرق بر غرب، مشهد، کاتبان، ۱۳۷۸.
۱۱۳. علوی‌راد، یدالله، تاریخ ژاپن، مشهد: کاتبان، ۱۳۸٦.
۱۱٤. علی پور تهرانی، بهزاد، نقش نظام اداری و برنامه ریزی ژاپن در توسعه اقتصادی و اجتماعی این کشور، تهران، وزارت امور خارجه، ۱۳۷۲.
۱۱۵. علیقلی، اردلان، روابط چین و ژاپن، تحولات مناسبات جمهوری خلق چین و ژاپن و نقش قدرت هایبزرگ، تهران، وزارت امور خارجه، ۱۳۵۱.
۱۱٦. فراستی، مسعود، کوروساوا: ساموراییِ سیما، تهران، موسسه فرهنگی هنری سناء دل، ۱۳۸٦.
۱۱۷. فهیمی فر، جمشید، ژاپن و تجربه آن در توسعه، تهران، موسسه مطالعات و پژوهش هایبازرگانی، ۱۳۸۰.
۱۱۸. فهیمی‌فر، جمشید،ژاپن و تجربه آن در توسعه، تهران: موسسه مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، ۱۳۸۰.
۱۱۹. فوجیموتو، یوکو، گل صد برگ -گزیده گزیده مانیوء- شو، شعرای قدیم ژاپن، ترجمه هاشم رجب زاده، مشهد، پاز، ۱۳۷۲.
۱۲۰. فوریاما، ماسائو، تادائو آندو، ترجمه محمد علی اشرف گنجوی، انتشارات خاک، ۱۳۸۷.
۱۲۱. فوکوتساوا، یوکیچی، نظریه تمدن، ترجمه چنگیز پهلوان، تهران، انتشارات گیو، ۱۳۷۹.
۱۲۲. قرایی، فیاض، ادیان خاور دور، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۸.
۱۲۳. قراگزلو، غلام حسین، ژاپن در جنگ جهانی دوم، اقبال، ۱۳۷۱.
۱۲٤. قربانی، محمدرضا، نظام آموزشی ژاپن، مشهد : سخن‌گستر، ۱۳۸٤.
۱۲۵. گروه نویسندگان، قهرمانان در افسانه‌ها و تاریخ ژاپن/ برگردان دانشجویان ژاپنی رشته فارسی دانشگاه مطالعات خارجی توکیو؛ مقدمه از کوروویاناگی؛ به‌اهتمام هاشم رجب‌زاده،۱۳٦۳ ([بی‌جا]: رامین).
۱۲٦. کاپلان، دیوید... [و دیگران]، یاکوزا: جهان زیرزمینی تبهکاران ژاپنی، ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه، تهران، اطلاعات، ۱۳۸۵.
۱۲۷. کاپیلا، دیوید، یاکوزا، انتشارا روزنامه اطلاعات، بی تا.
۱۲۸. کازانتزاکیس، نیکوس، چین و ژاپن، ترجمه محمود دهقانی، نشر آتیه، بی تا.
۱۲۹. کان، هرمان، ژاپن، ترجمه سروش حبیبی، تهران، انتشارات خوارزمی.
۱۳۰. کاوازاکی، ایشی رو، ژاپن بی نقاب، ترجمه مهدی نراقی، تهران، نشر امیرکبیر، ۱۳۵۷.
۱۳۱. کاواشیما، یوتاکا، تحولی مهم در سیاست خارجی ژاپن: پالش ها و گزینه هایی برای قرن ۲۱، ترجمه بدرالزمان شهبازی، تهران، موسسه چاپ و انتشاراتوزارت امور خارجه، ۱۳۸۷.
۱۳۲. الکساندر مور، چالز ، جان ژاپنی، ترجمه ع. پاشایی، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۸۰.
۱۳۳. کوبه، آبه، زن در ریگ روان، ترجمه مهدی غبرائی، تهران، نیلوفر.
۱۳٤. کوساکابه، کازوکو، داستان گنجی و شاهنامه: مقایسه شاهکار ادبی ژاپن و شاهکار ادب ایران، ترجمه افسر روحی، تهران، نشر نی، ۱۳۸۲.
۱۳۵. کوشان، اسماعیل، امپراتوری ژاپن از بدو تشکیل تا کنون، تهران، نشر دانش، ۱۳۱۷.
۱۳٦. کوشان، اسمعیل، امپراتوری ژاپن از بدو تشکیل تا کنون، تهران: دانش، ۱۳۱۷.
۱۳۷. گلدن، آرتور، خاطرات یک گیشا، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۰.
۱۳۸. گواهی، عبدالرحیم،دین شینتویی، تهران: علم، ۱۳۸٦.
۱۳۹. گوردون اسمیت، ریچارد، افسانه ها و قصه هایی از ژاپن، ترجمه سیده مریم معافی، تهران، خانه ادبیات، ۱۳۸۸.
۱٤۰. گوهری تکلیمی، کبری، شناسنامه فرهنگی ژاپن، تهران: سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، اداره کل فرهنگی آسیا و اقیانوسیه، ۱۳۷۸.
۱٤۱. لو، آلبرت، دعوت به تمرین های ذن، ترجمه ع. پاشایی، بی تا.
۱٤۲. لیوینگستن، جان... [و دیگران]، شناخت ژاپن، ترجمه احمد بیرشک، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۵.
۱٤۳. مارا، مایکل، زیبایی شناسی مدرن ژاپن، ترجمه هاشم رجب زاده، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.
۱٤٤. مائه دا کمیه، لاک پوک زنجره؛ هایکو ژاپنی از زبان ژاپنی، ترجمه ع. پاشایی، تهران، گفتگوی تمدن ها.
۱٤۵. مبینی، حمید، من از ژاپن آمده ام، تهران، نشر دنیای نو، ۱۳۷٦.
۱٤٦. متوسلی، محمود، توسعه اقتصادی ژاپن با تاکید بر آموزش نیروی انسانی، تهران، موسسه مطالعات و پژوهش هایبازرگانی، ۱۳۷٤.
۱٤۷. مجموعه مقالات هنرهای سنتی نمایشی و وسایل ارتباط جمعی

در ژاپن، جمهوری کره و فیلیپین، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، ۱۳۵۷.
۱۴۸. محسنی، فرشته، ضرب المثل های ژاپنی، انتشارات برگ زیتون، مهراج، ۱۳۸۸.
۱۴۹. مرتون، اسکات، تاریخ و فرهنگ ژاپن، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦٤.
۱۵۰. مطیع، ناهید،کتاب مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۲.
۱۵۱. معماری قدیم و جدید ژاپن: مجموعه مقاله های معماری و شهرسازی، نوشته و ترجمه محمد رضا جودت و همکاران
۱۵۲. معین زاده، مریم، برآورد استراتژیک ژاپن، تهران، موسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین المللی ابرار معاصر ایران، ۱۳۸۲.
۱۵۳. منجیلی، سارا، نقشی از هایکو، انتشارات صائن، ۱۳۸۳.
۱۵٤. مهاجری، مسیح، اسلام در ژاپن به ضمیمه یادداشت هاییاز هند، تایلند و هنگ کنگ، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳٦۸.
۱۵۵. مهرین، مهرداد، زیبایی هایژاپن، تهران، نشر عطائی، ۱۳٤۵.
۱۵٦. موراکامی، هاروکی، از دو که حرف می زنم از چه حرف می زنم، ترجمه مجتبی ویسی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۹.
۱۵۷. موراکامی، هاروکی، کافکا در ساحل، ترجمه گیتا گرکانی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۸.
۱۵۸. موری موتو، ابوبکر،رشد اسلام در ژاپن: گذشته، حال و آینده، مترجمان حسین افشین‌منش...[و دیگران]، مشهد: تهران: شرکت به‌نشر، ۱۳۷۸.
۱۵۹. موریتا، آکیو، ترقی ژاپن: تلاش آگاهانه یا معجزه، ترجمه هاشم رجب زاده، تهران، سروش ۱۳۷٤.
۱٦۰. موریتا، آکیو،ساخت ژاپن: مدیریت و موفقیت، ترجمه یوسف نراقی، تهران: انتشار، ۱۳۷۹.
۱٦۱. موریس، ایوان، کوهستان پاییزی: داستان های معاصر ژاپنی، ترجمه محمد شهباف انتشارات نیلا.
۱٦۲. موسوی، حسین، مدیریت "کیوسی": رمز پیروزی ژاپن، تهران، نشر دنیا، ۱۳۷۰.
۱٦۳. میاموتو، ماسائو، جامعه مهار شده، ترجمه عبدالهادی بروجردی، انتشارات مهر آمین، ۱۳۸٦.
۱٦٤. نادرزاده، احمد، زلزله ۱۷ ژانویه ۱۹۹۵ کوبه، ژاپن و درس هایی برای ایران، تهران، شهرداری تهران، ۱۳۷٤.
۱٦۵. ناردو، دان، ژاپن امروز، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران : ققنوس ، ۱۳۸۵.
۱٦٦. ناریایی، اسامو، تاریخ تحولات اقتصاد مدرن ژاپن، ترجمه اسماعیل ابونوری، بابلسر، دانشگاه مازندران، ۱۳۸۰.
۱٦۷. ناکانه، چینه، جامعه ژاپنی، ترجمه نسرین حکمی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳٦۹.
۱٦۸. نامدار آزادگان، محمدرضا، تمدن ژاپن، تهران: وزارت آموزش و پرورش، موسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۱.
۱٦۹. نتسلی، پاتریشیا، ژاپن، ترجمه فاطمه شاداب، تهران، ققنوس، ۱۳۸۳.
۱۷۰. نجف آبادی فراهانی، حسین، ژاپن در عصر تحول، تهران، وزارت امور خارجه ژاپن، ۱۳۵۷.
۱۷۱. نجفی، الهه، باغ های ژاپن، تهران: نگارنور، ۱۳۸۵.
۱۷۲. نفیسی، عبدالحسین، آموزش و پرورش در ژاپن و استرالیا، تهران، وزارت برنامه و بودجه، مرکز مدارک اقتصادی و اجتماعی، ۱۳٦٦.
۱۷۳. نقی زاده، محمد، به سوی قرا ۲۱: اقتصاد ژاپن و توسعه اقتصاد کشورهای آسیایی، با نگاهی به بلوک بندی هایاقتصادی جهان، مقایسه طرز تفکرات اقتصادی و روابط تجاری ایران و ژاپن، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۹.
۱۷٤. نقی زاده، محمد، ژاپن و سیاست هایاقتصادی جنگ و بازسازی آن، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۲.
۱۷۵. نقی زاده، محمد، ژاپن و سیاست هایامنیت اقتصادی آن، تهران، نگارش، ۱۳٦٦.
۱۷٦. نقی زاده، محمد، مبانی اقتصادی و توسعه ژاپن: تداوم و تغییر، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۷.
۱۷۷. نقی زاده، محمد، مبانی فکری مدیریت اقتصاد ملی شیوه ژاپنی، چینی و ایرانی، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۵.
۱۷۸. نقی‌زاده، محمد ، ژاپن و سیاستهای امنیت اقتصادی آن، هران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۲.
۱۷۹. نواب صفوی، اسماعیل، جایگاه در جهان معاصر ژاپن، تهران: وزارت امور خارجه، مرکز چاپ و انتشارات، ۱۳۸۰.
۱۸۰. نواک، میروسلا، افسانه های خاور دور (ژاپن)- ادبیات ژاپنی، تاریخ و نقد و ادبیات کودک، ترجمه اردشیر نیکپور، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۱.
۱۸۱. نوبوبوشی، فوروکاوا، سفرنامه نوبوبوشی فوروکاوا: عضو هیئت اجرایی نخستین سفارت ژاپن در ایران در دوره قاجار ۱۲۹۷ه.ق، ۱۸۸۰م.، ترجمه هاشم رجب زاده و کینیجی یه اورا، انجمن آثار و مفاخر ملی.
۱۸۲. نوری‌شاهرودی، محمدرضا، تاریخچه احزاب فعال جهان: (حزاب لیبرال دمکرات ژاپن)، تهران: سروش هدایت، ۱۳۸٦.
۱۸۳. نیتوبه، اینازو، بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی، ترجمه محمد نقی زاده و منوچهر منعم، شرکت سهمی انتشار، تهران، ۱۳۸۸.
۱۸٤. هارت، کریستوفر، طراحی شخصیت هایکارتونی (مانگا)، ترجمه هادی مهرابی، فرهنگسرای میردشتی، ۱۳۸۸.
۱۸۵. هاس مان، مانفرد، عشق، مرگ و شبهای مهتابی، ترجمه حمید زرگر، اصفهان، نقش خورشید، ۱۳۸۰.
۱۸٦. هاسگاوا، کاتسویوکی، آداب ژاپنی ها، ترجمه حسین دامغانی، تهرانف نشر نوادر، ۱۳۷۹.
۱۸۷. هاسه گاوا، سومیو... [و دیگران]، طراحی نماد و نشانه، ترجمه دفتر پژوهش هایهنری انتشارات مارلیک، تهران، مارلیک، ۱۳۸۸.
۱۸۸. هالیدی، جان...[و دیگران]، امپریالیسم ژاپن، ترجمه محمدرضارضاخانی، تهران، چاپخش، ۱۳۵۵.
۱۸۹. هان، تیک نات، کلیدهای ذن، ترجمه ع. پاشایی.
۱۹۰. هایکو در چهار فصل، ترجمه و گردآوری مهوش شقایق و سهیلا سهیل، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۹۱. هرستات، کرنلیوس... [و دیگران]، مدیریت فن آوری و نوآوری در ژاپن، ترجمه مرتضی منطقی و دیگران، تهران، موسسه فرازاندیش سبز، گروه صنعتی ایران خودرو، ۱۳۸۸.
۱۹۲. هریگل، اویگن، ذن در هنر کمانگیری، ترجمه عسکری پاشایی، تهران، نشر فراروان، ۱۳۸٦.
۱۹۳. هریگل، گوستی ل.، ذن در هنر گل آرایی، ترجمه ع. پاشایی، بی تا.
۱۹٤. هویت، ادوین پامر، پیکار بزرگ، ژاپن و جهان خارج، ترجمه فرید جواهر کلام، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۱.
۱۹۵. هیل،م. آن، زنان در اقتصاد ژاپن، مترجم شهرزاد صادقی، تهران: تیشتر، ۱۳۸۰.
۱۹٦. وان، ژوزفین، سرزمین و مردم ژاپن، ترجمه محمود کیانوش، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۲.
۱۹۷. وان، ژوزفین، سرزمین و مردم ژاپون، ترجمه محمود کیانوش، تهران: موسسه انتشارات فرانکلین، ۱۳٤۲.
۱۹۸. وایت، مری، مطالبات آموزشی در ژاپن (احساس تعهد نسبت به کودکان)، ترجمه مارینا فرهودی زاده، تهران، موسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۸۸.
۱۹۹. وگل، ازرا،ژاپن کشور شماره ۱،ترجمه شهیندخت خوارزمی، علی اسدی، تهران: نگارش، ۱۳۷۱.
۲۰۰. ویلیام ملک آلپین، هلن، قصه هاو افسانه های مردم ژاپن، ترجمه ابراهیم اقلیدی، تهران، هرمس، ۱۳۸۱.
۲۰۱. یاماگوچی، ماسایو، جشن ها و آیین های ژاپنی، ترجمه محمد پاسبان، تهران، میترا، ۱۳۷۹.
۲۰۲. یاماموتو، تسونه تومو، رسم و راه سامورایی: آیین نامه سلحشوران ژاپن (هاگاکوره)، ترجمه هاشم رجب زاده، مشهد آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.
۲۰۳. یاماموتو، نوبورو، اوضاع اقتصادی و اجتماعی ژاپن نوین، ترجمه علی رستمی، تهران، سروش، ۲۵۳۵.
۲۰٤. یوتاکا تازاوا... [و دیگران]، تاریخ فرهنگ ژاپن: یک دیدگاه، ترجمه ع. پاشایی، تهران: وزارت امور خارجه ژاپن، بخش فرهنگی سفارت کبرای ژاپن در ایران، ۱۳۷۵.
۲۰۵. یوسا، میچیکو، دین های ژاپنی، ترجمه حسن افشار، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸٤.
۲۰٦. یوشیدو، ماساهارو، سفرنامه یوشیدو ماساهارو؛ نخستین فرستاده از ژاپن به ایران، ترجمه هاشم رجب زاده، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۳.

Table of Contents

Preface:
A Note by the Director of "Anthropology and Culture":
Far-off and Nearby Japan / 1
A Note by the Editor-in-Chief;
Why Japan? / Mojgan Jahan-Ara / 2
Forum:
Japan Forum: From Technology to Culture

Interviews:
Kinichi Kumano (Japanese Ambassador to Iran), Cultural Relations between Iran And Japan / Mojgan Jahan-Ara and Torkan Eynizadeh / 17
Nahoku Tavaratani, Japan's Literature: Mojgan Jahan-ara and Torkan Eynizadeh / 19
Shihan Soleyman Mehdizadeh, Iaido, the Practice of Controlling the Body, Soul, and Mind: Mojgan Jahan-Ara and Torkan Eynizadeh
Interview with Dr. Naghibzadeh: Alireza Javid, Mohammad Najjari / 26

Articles

Nature
Nature in Japanese Religion and Art with Respect to the Western Sense of the Word: A. Pashaei / 47

History
Two Japanese Travel Literatures in Nasseri Epoch, Youshida and Furukawa: Maryam Sadeghi / 49
The Twentieth Century : Japanese Culture Says and farewell to Samurai Man: Zeynab Alizadeh / 53

Society
The Development of the Term "Japanese Uniqueness" through History: Alireza Rezaei / 59
Teaching and Learning Culture in Japan: Mohammadreza Sarkar Arani / 63
The Development of Family Therapy and the Experience of Fatherhood in the Japanese Context: Takeshi Tamura Translated by Mahya PakAein / 67
Japan in Arab Eyes; A Review On Works by Arab Authors and Researchers about Japan: D. Mas'oud Zaher Translated by Hoda Basiri / 73
Literature
The Tale of Genji Monogatari: Soudabeh Fazaeli / 81
How to Look upon Literary Works: Nahoku Tavaratani / 85

Religion
An Investigation into the Term "Kami" in Shintoism :Hamideh Amir-Yazdani / 91
Japan in Ancient Times: Robert Ellwood Translated by Zahra Mighani
A Death Down to Loathing Story Writing; A Review on Dazai Osamu's Life and Works: Ghodratollah Zakeri / 103
Interview with Dalai Lama on the Issue of Suicide in Japan: Ghodratollah Zakeri / 111

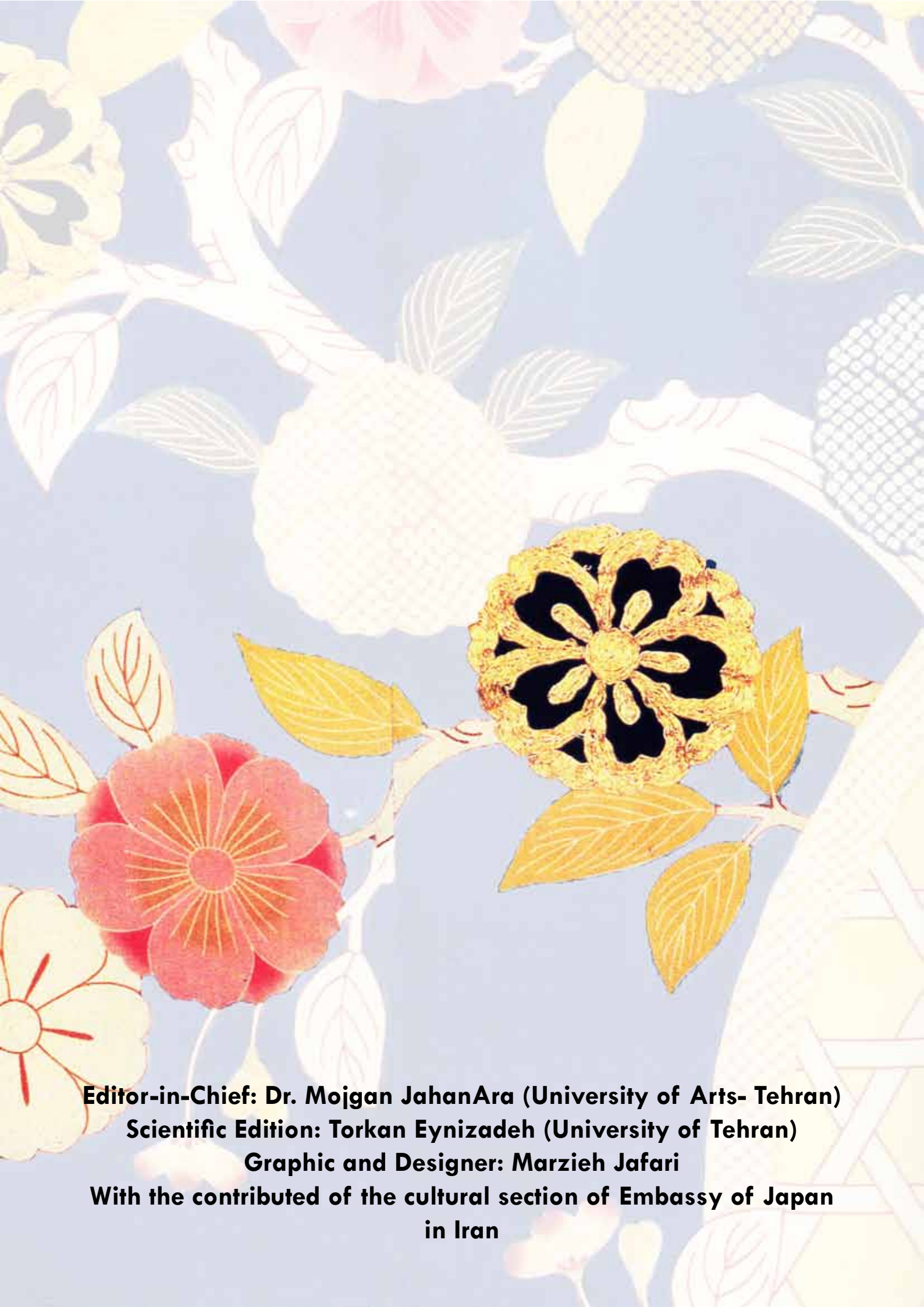
Health
Are the Japanese Healthier? A Comparative Inquiry into the Indexes and Data Associated with the Health State in Japan and Some Western Countries: Shirin Ahmadnia / 115

Arts
Japanese Traditional Drama: Laleh Taghian / 121
The Ambiguous Expression of Masks Worn by Women in Japanese No Theater: Solmaz Heshmati / 130
Form, Style, Japan: Mojgan Jahan-Ara / 133
Embodiment/Disembodiment: Japanese Painting during the Fifteen-Year War: Bert Winther-Takami Translated by Maryam Semsar / 136
Manga and Its Social Effects: Saeid Behjat /143
The Problem of Existence in Japanese Animation: Susan J. Napier Translated by Zahra Abtahi / 146

Accommodation
The Role of Culture in Residential Architecture: Khosro Movahhed / 153
The Japanese House: Harmonious space and the Archetype of polar space: Nold Egenter Translated by Roya Asiaei
An Aesthetical Examination into Korsi and Its Secondary Appliances in Comparison with Kotatsu Used Habitually by Some Japanese People: Nasibeh Soltanizadeg and Golnar Zamani / 163

Us, Japan, and Iran
Introduction: "Us" in "Their" Eyes, "Them" in "Ours": Nasser Fakouhi / 173
"Us" and "Them" / 174

Book Introduction
Barthes's Japan and the Japanese in the 2011 Tsunami: Zohreh Rouhi / 185
The Kurosawa We Do Not Know About: Habib Bavi Sajed / 187
The Theory of Design in Land Resegregation; Based on Malaysia and Japan's experience of Land Resegregation: Narges Azari / 190
A Quick Review on a Number of Books: Torkan Eynizadeh / 191
The Bibliography of Japan's Culture: Torkan Eynizadeh / 195
The edo Era and its Influence on Japanese Culture/ 57
Experience of Aging: A Comparaison Study on menopause in Japan and North America: Torkan Eynizadeh/ 201
The chrysanthemum and the sword: patterns of Japanese culture: Japanese Cultural Pattern, A Book on War and Culture: Afshin Ashkevar Kiiaii/ 202



Editor-in-Chief: Dr. Mojgan JahanAra (University of Arts- Tehran)
Scientific Edition: Torkan Eynizadeh (University of Tehran)
Graphic and Designer: Marzieh Jafari
With the contributed of the cultural section of Embassy of Japan in Iran

Anthropology and Culture

www.anthropology.ir