

« به نام خالق آرامش »

نام کتاب: فرهنگ رایج (بفردوم)

نام نویسنده: اندیشه ورز زان انسانشناس و فرهنگ

تعداد صفحات: ۷۳ صفحه

تاریخ انتشار: _____



کافئین بوکلی

CaffeineBookly.com



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



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.

فرهنگ آموزش و یادگیری در ژاپن

محمد رضا سرکار آرائی (*)

آموزش به مثابه فرهنگ

پژوهش های بین المللی پیرامون «فرهنگ آموزش و یادگیری» نشان می دهند که آموزش فعلی فرهنگی است. فعالیت های فرهنگی در قالب سناریوهای فرهنگی (۲) تبیین می شوند 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، اقتدارگرایان (۳) و تقلیدی، نظام های آموزشی بخشی از جهان سوم از جمله ایران در دهه های گذشته را به اصلاح هراسی یا امتناع از اصلاحات آموزشی کشانده است (۴). بنابر این بازبینی ساختار و چارچوب اندیشه و عمل آموزش، یادگیری و پرورش با رویکرد فرهنگی و تأکید بر تربیت ضروری است که باید بر مبنای مطالعات بین فرهنگی، پژوهش های تطبیقی و با استفاده از روش های پژوهش کیفی و مردم نگارانه انجام و ترویج 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 تبیین فهم فرهنگی آموزش، یادگیری و برنامه درسی به ترویج عینی انگاره ی «آموزش به مثابه فرهنگ» می پردازد.

رویکرد فرهنگی به آموزش 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 بیایی در مفهوم یادگیری از نظر شرقی ها تأکید بر توانایی 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 اثبات دانش است و در روی قسمت دوم که کودکی را

مقدمه

بسیاری از معلمان، مردم و کارگزاران آموزشی ژاپن بر این باورند که آموزش و پرورش، به ویژه پس از جنگ جهانی دوم، تحولات شتابان سیاسی و اقتصادی ملی و جهانی و تأثیر فرهنگ غرب و مشخصاً دخالت های مستقیم آمریکا تغییرات زیادی کرده است و خوف آن می رود که از روح ژاپنی تهی شود. اما پژوهش های مردم نگارانه ی 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 حیرت انگیزی آموزش و یادگیری را در قالب «سناریوهای فرهنگی» مدیریت می کنند. این پژوهش ها که بعضاً توسط پژوهشگران غربی انجام شده است نشان می دهد آموزش و 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 جلوه های فرهنگی آموزش و یادگیری را بازشناسی و ریشه ها و اندیشه های عمیق اجتماعی و فرهنگی کامیابی نظام آموزش مدرسه ای 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 ژاپنی ها و پژوهشگران آموزشی بسیاری در آمریکا و اروپا قرار گرفته است. گسترش این نوع پژوهش ها موجب برگزاری نشست های علمی بسیاری در آمریکا، اروپا و ژاپن برای تبیین رویکرد فرهنگی به آموزش و نتایج آن شده است و اغلب ارتباط آموزش، یادگیری و فرهنگ با توجه به تجربه ی شرق در مقایسه با غرب مورد ارزیابی قرار می گیرد. بیش تر مباحث این نشست ها در دهه گذشته ناظر به ترویج رویکرد فرهنگی به آموزش و اندیشه در نظریه های آموزش و یادگیری است که به فرهنگ و محیط زیست طبیعی و اجتماعی خلق نظریه های تربیتی اهمیت بیش تری می دهند 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، فرایند نگاره ی 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 از رهیافت های مطالعات تطبیقی با تأکید 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

(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 و هدف، 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 های 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 ماند آشکار می سازند (۳۹)، پیش فرض های ذهنی را به چالش می کشند و به بازبینی آموخته های و بازانندیشی 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، بکاھند، 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 بازانندیشی 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 بازانندیشی در اندیشه و عمل تربیتی بپردازند. این بازانندیشی 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 در عمل چشم انداز تازه ای برای رهایی از مسایلی آموزشی، تربیتی و فرهنگی فراموشی 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 برابر به فرصت های کیفی آموزشی در سراسر کشور تضمین شده است (۴۳). ازرا وکل (۴۴)، استاد دانشگاه هاروارد، در پژوهش خود به این نتیجه رسیده است که کودکان ژاپنی که دوره آموزش عمومی خود را در مدارس حومه شهرهای آمریکا به پایان رسانده اند، وقتی به ژاپن بازمی گردند، یک تا دو سال در درس های علوم و ریاضیات از همسالان خود که در ژاپن تحصیل کرده اند، عقب ترند. ناتان گلایزر (۴۵) براساس پژوهش های خود چنین گزارشی می دهد که ژاپن براساس نتایج دوازده آزمون دانش ریاضیات که در سال ۱۹۶۴ برای دانش آموزان سیزده ساله برگزار شد، در میان دوازده کشور جهان مقام دوم را از آن خود ساخت. به علاوه، در آزمون بین المللی علوم که در سال ۱۹۷۰ از دانش آموزان ده تا چهارده ساله به عمل آمد، ژاپن در آزمون های علوم و زیست شناسی مقام اول و در دانش عمومی مقام دوم را در میان نوزده کشور جهان به دست آورد (۴۶). مطالعات مؤسسه بین المللی ارزشیابی پیشرفت تحصیلی (۴۷) در چهل کشور جهان نشان می دهد که دانش آموزان ژاپنی در سال ۱۹۷۰ با شصت و یک درصد پاسخ صحیح به سؤالات دانش عمومی کلاس ششم، در سال ۱۹۸۲ با شصت و یک درصد پاسخ صحیح به سؤالات حساب کلاس هشتم، و در سال ۱۹۸۳ با شصت و چهار درصد پاسخ صحیح به سؤالات آزمون دانش عمومی کلاس های چهارم تا ششم، از دانش آموزان کشورهای چون آمریکا، انگلستان، سوئد، آلمان و فرانسه پیشی گرفتند و در جایگاه نخست ایستادند (۴۸). سومین مطالعه بین المللی ریاضیات و علوم (TIMSS) (۴۹) در سال ۱۹۹۵ نشان می دهد که دانش آموزان ژاپنی سال دوم دوره اول دبیرستان (پایه هشتم) از میان ۴۱ کشور شرکت کننده مرتبه سوم را در ریاضیات و علوم به دست آورده اند. این رتبه ها در اجرای مجدد مطالعه بین المللی ریاضیات و علوم (TIMSS-R) (۵۰) در سال ۱۹۹۹ از میان ۳۸ کشور شرکت کننده رتبه پنجم در ریاضیات و چهارم در علوم بود.



در آستانه در نشان می دهد قرار دارد. دومین نشانه (kanji: syu) به معنی «تعمیر بنایی (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 بر همین مفهوم است و اساساً از اسمی با منشاء هندواروپایی به معنی راه و مسیر یا شیار گرفته شده است (۷). بنابراین، یادگیری به معنی افزایش توانایی از طریق کسب تجربه است و قاعده تاً فرایندی است که در سرتاسر زندگی آدمی جریان دارد، نیازمند تحول بنیادی در ذهن، بینش، نگرش و طرز تفکر انسان است.

چنین تصویری از یادگیری با آنچه در محاوره های روزمره، به معنی دریافت و نگهداری اطلاعات، متداول است بسیار تفاوت دارد. انسان نیازمند آموزش و یادگیری است که به توانایی او بیفزاید و او را 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. بنابراین 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 بر سبست های پژوهشی (۸) کینی وروش های مردم نگارانه باشد (۹). تاکید بر نتیجه 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، سرنو ساز دانش آموزان با بهره گیری از آزمون های هوش یا آکراه از تفکیک دانش آموزان و طبقه بندی آنها، توجه به تلاش دانش آموزان یا ضرب 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 و تاکید 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 گر (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 تربیتی 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 گر (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 سهم 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 تربیتی از توالی امور قابل تفکیک به صورت خطی تحلیل می کنند (۲۵) و در 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 و خواندن) (۲۸) انجام می شود و متناثر 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 متناثر از فرهنگ شفاهی (۳۱) است. بنابراین سبک ها و سنت های تحلیل گفتمان



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

از جمله جوامع غربی تبدیل شده است. پژوهشگرانی که علاقه‌مندند به راز موفقیت ژاپن در گسترش کمی، کیفی و فرصت‌های 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 بازبافت ایده‌ها (۵۷) و داده‌ها (۵۸) و پیوند سازنده میان فرهنگ و آموزش، یادگیری و پرورش پی ببرند و به پیامدهای آن در پیشرفت 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 و مصرف 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 دانش‌آموزان و ارائه محتوای مناسب تأکید می‌کند. آموزش و پرورش این دوره بیش از پیشرفت تحصیلی دانش‌آموزان آن گونه که در آمریکا ترویج می‌شود، به رشد عاطفی، اجتماعی و خودآواکری دانش‌آموزان توجه دارد. دوره آموزش عمومی در ژاپن دست کم دارای سه ویژگی مهم است. یکم، برنامه‌های درسی بر محتوای کم و مقصدانه آموزشی تأکید دارد، دوم، به رشد همه‌جانبه شخصیت دانش‌آموزان توجه می‌کند و سوم بر شوق آموختن و احساس تعلق خاطر دانش‌آموزان به مدرسه تأکید

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 دانش‌آموزان است (۵۱). کاشی واگی و همکارانش نیز در مطالعه‌ی مقایسه‌ای در زمینه عوامل مؤثر بر رشد شناختی دانش‌آموزان در ریاضی و علوم در آمریکا و ژاپن به این نتیجه رسیده‌اند که دانش‌آموزان ژاپنی در دریافت مفاهیم ادراکی از همتایان آمریکایی خود جلوترند (۵۲). پائول ترانس براساس آزمون‌های مختلف و مشاهده منظم کلاس‌های درس دوره ابتدایی، خلایق دانش‌آموزان ژاپنی را برای مریان آمریکایی بسیار آموزنده ارزیابی می‌کند (۵۳). به علاوه، بسیاری از پژوهشگران، آموزش و پرورش ژاپن را در حوزه 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 برنامه درسی ملی ژاپنی‌هاست؟ آیا به دلیل توجه خانواده‌ها به آموزش و پرورش دانش‌آموزان 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



درد. روش‌های پرورش حرفه‌ای معلمان برمی‌گردد؟ یا رویکرد فرهنگی به آموزش و یادگیری و تجزیه و تحلیل اثربخش برنامه‌های آموزشی و درسی در موفقیت 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) می‌نویسد دکتر تاکه او دوی -نویسنده برجسته ژاپنی- قبل از گفت و گوی با کاترین لوئیس نویسنده آمریکایی کتاب «پرورش قلب‌ها و اندیشه‌ها» (۵۶)، که پژوهشی مردم‌نگارانه 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 می‌کند که این برای من و دکتر دوی بسیار جالب بود که از طریق پژوهش مردم‌نگارانه خانم لوئیس این امکان را پیدا کنیم تا به کشف و بازبینی فرهنگ ژاپن در آموزش و محیط‌های یادگیری بپردازیم و جلوه‌های ژرف آن را در فرایند آموزش و یادگیری بازنمایی کنیم و ریشه‌ها و اندیشه‌های اساسی موفقیت، کیفیت و پیشرفت آموزش و پرورش ژاپن را با رویکردی فرهنگی بشناسیم.

نتایج پژوهش‌های مردم‌نگارانه نگارنده نشان می‌دهد (۶۰) که توجه به پرورش کل شخصیت کودک، تأکید بر ارزش‌های اجتماعی، ایجاد حس تعلق به مدرسه و کلاس درس در دانش‌آموزان، بهره‌گیری از روش‌های یادگیری مشارکتی، تأکید بر زندگی گروهی، توجه به خوداندیشی، سازماندهی محیطی شوق‌انگیز برای دانش‌آموزان در مدرسه، تأکید بر روش‌های تفکر، حفظ شادابی و نشاط دانش‌آموزان، جامعیت برنامه درسی ملی و اصلاح و نوسازی مداوم آن، فرهنگ آموزش اثربخش، به کارگیری روش‌های آموزشی مؤثر و تجزیه و تحلیل فرصت‌های یادگیری آموزشی و درسی در موقعیت‌های فرهنگی با توجه به سیگنال‌ها و سازه‌های اجتماعی از مهم‌ترین عوامل موفقیت آموزش و پرورش ژاپن است.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

Nathan Glazer ۴۸
Japan as Number One: Lesson for America, Cambridge, (۱۹۸۸). Vogel, E.P
MA: Harvard University Press ۴۹
International Association for the Evaluation of Education Achievement
(IEA) ۵۰
Improving Primary Education (۱۹۹۱). Lockheed, M.E. & Verspoor, A.M
in Developing Countries. Published for the World Bank, Oxford: Oxford
University Press
Third International Mathematics and Science Study ۵۲
Third International Mathematics and Science Study-Repeat
Material Child: Coming of Age in Japan and America, (۱۹۹۳). White, M ۵۳
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 ۵۴
Kashiwagi, K.; Azuma, H.; Miyake, K.; Nagano, S.; Hess, R.; & Holloway,
Japan-US Comparative Study on Early Maternal (۱۹۸۴). S ۵۵
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
Lessons on Giftedness and Creativity from a Nation (۱۹۸۰). Torrance, E.P ۵۶
Million Overachievers, Gifted Child Quarterly, Vol ۱۱۵ of
Examining the Educational Production Function: (۱۹۹۲). Cumming, W ۵۷
British, American, and Japanese Models, Advances in Educational
Education and Equality (۱۹۸۰). Cumming, W; ۲۱-۳۹, pp. ۲
Productivity, Vol
in Japan, Princeton: Princeton University Press; Schiller, D. & Walberg,
Japan: The Learning Society, Educational Leadership, Vol. (۱۹۸۲). H.J ۵۸
Education Hearts and Minds: Reflections (۱۹۹۵). Lewis, C.C; ۴۱-۴۱, pp
on Japanese Preschool and Elementary Education, New York: Cambridge
University Press
دوای، ناکه او، لوئیس، کاترین، سوگا، یوکی، کوسوگا، و مائسودا، یوشی یوکی. (۱۳۸۸). آموزش به
مثابه فرهنگ: بررسی فرهنگ آموزش در ژاپن و مقایسه آن با آمریکا، ترجمه محمد رضا سرکار آرانی،
ناقص شینزو و تویوکو موریتا، تهران: انتشارات تربیت.
Education Hearts and Minds: Reflections on Japanese (۱۹۹۵). Lewis, C.C ۵۹
Preschool and Elementary Education, Cambridge: Cambridge University
Press
Recycling ideas ۶۰
Recycling information ۶۱
محمد رضا سرکار آرانی (۱۳۸۲). اصلاحات آموزشی و مدرن‌سازی، تهران: نشر روزنگار.
برای مثال نگاه کنید به پژوهش مردم نگارانه دکتر لوئیس که توسط دانشگاه کمبریج منتشر شده
است (Lewis, C.) (۱۹۹۵). Cambridge: Cambridge 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 ایلگی طاهر، تهران: انتشارات
سازوکار.
Cultural scripts ۶۴
Authority oriented reform ۶۵

(e) دانشگاه سیجوه، ژاپن
arani@sejoh-u.ac.jp



پاورقی‌ها

محمد رضا سرکار آرانی (۱۳۸۸) فرهنگ آموزش و یادگیری: پژوهشی مردم نگارانه با رویکرد تربیتی،
تهران: انتشارات مدرسه
نگاه کنید به مقاله محمد رضا سرکار آرانی (۱۳۸۵) با عنوان «در جستجوی مدرسی که یاد می‌گیرند»،
فایل دسترسی در [http://www.hamshahri.net/News/?](http://www.hamshahri.net/News/?A1WA=id)
A1WA=id
To study ۴
To practice constantly ۵
The Fifth (۱۹۹۴). Senge, P. M.; Kleiner, A.; Roberts, C.; Ross, R. & Smith, B ۶
Discipline Fieldbook: Strategies and Tools for Building a Learning
Organization
New York: Doubleday/Currency, p ۸
Research traditions ۹
Educating Hearts and Minds: Reflections on Japanese (۱۹۹۵). Lewis, C.C ۱۰
Preschool and Elementary Education, Cambridge: Cambridge University
Press ۱۱-۵۲
Backward reasoning ۱۱
Forward reasoning ۱۲
Style of Reasoning in Japan and the United States: (۱۹۹۸). Watanabe, M.E ۱۳
Logic of Education in Two Cultures, unpublished Doctoral Dissertation,
The Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, pp
۱۸۶-۱۸۳
Process-oriented ۱۴
Assignment-oriented Curriculum ۱۵
Effort rather than Ability ۱۶
From Past to Future ۱۷
Ways of Thinking of Eastern Peoples: India, China, (۱۹۶۶). Nakamura, H ۱۸
Tibet, Japan, Honolulu: East-West Center Press, The University Press of
Hawaii
X happened and (then) Y happened, Forward Reasoning (and-then
reasoning) ۱۹
Outcome-oriented ۲۰
Right-oriented Curriculum ۲۱
Ability rather than Effort ۲۲
Educating Hearts and Minds: Reflection on Japanese (۱۹۹۵). Lewis, C. C ۲۳
Preschool and Elementary Education, New York: Cambridge University
Press
Sequence Backward Reasoning ۲۴
From Future to the Past ۲۵
Japanese and American Education: Attitudes and (۱۹۹۸). Wray, H ۲۶
Practices, Westport, Connecticut: Bergin & Garvey
(Y happened because of X, Backward Reasoning(why-because reasoning) ۲۷
The DNA of Teaching, Kangaeru Kodomo (۲۰۱۱). Sarkar Arani, M. R ۲۸
Journal of Child Thinking (in Japanese) ۲۹-۲۴, pp. ۳۳۴
Literacy ۲۹
Letter Culture ۳۰
Orality ۳۱
Oral Culture ۳۲
Spoken and Written Discourse: A Multi-disciplinary (۱۹۹۹). Jahandarie, K ۳۳
Perspective, Stamford, Connecticut: Ablex Publishing Corporation
Written Discourse ۳۴
Spoken Discourse ۳۵
Talking Texts: How Speech and Writing Interact (۲۰۰۷). (Horowitz, R.(Ed
in School Learning, New York: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers ۳۶
دوای، ناکه او، لوئیس، کاترین؛ سوگا، یوکی کو و مائسودا، یوکی (۱۳۸۸) آموزش به مثابه فرهنگ:
بررسی فرهنگ آموزش در ژاپن
و مقایسه آن با آمریکا، ترجمه محمد رضا سرکار آرانی، ناقص شینزو و تویوکو موریتا، تهران:
انتشارات موسسه فرهنگی مادی تربیت.
استیگلر، ج. و هیبرت، ج. (۱۳۸۳). شکاف آموزشی: بهترین ایده‌ها از معلمان جهان برای بهبود آموزش
در کلاس درس، ترجمه
محمد رضا سرکار آرانی و علی رضا مقدم، تهران: انتشارات مدرسه.
Intercultural Perceptions ۴۱
Cultural Thought Patterns in Intercultural Education, (۱۹۶۶). Kaplan, R. B ۴۲
Language Learning ۱۶, pp. ۱-۲۰
Learning disability ۴۳
Japanese National Curriculum (۲۰۱۰). Sarkar Arani, M. R. and Fukaya, K ۴۴
Standards Reform: Integrated Study and Its Challenges, In Zajda, Joseph
(Ed.), Globalization, Ideology and Education Policy Reforms (pp
۶۳-۷۷). The Netherlands: Springer
محمد رضا سرکار آرانی (۱۳۸۲). اصلاحات آموزشی و مدرن‌سازی، تهران: نشر روزنگار.
Education in Japan: Quality and Equality (۱۹۹۵). Sarkar Arani, M.R ۴۵
-A Comparative Discussion-, Journal of Psychology and Education,
Quarterly Journal of the Faculty of Psychology and Education, Tehran
(۱۹۹۶). Sarkar Arani, M. R; ۳۹-۳۹, pp. ۵-۳, Nos. ۱, University, (New Series) Vol
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,
۲۷-۲۷, pp. ۲-۱, Nos. ۲, Tehran University, (New Series) Vol
Ezra Vogel ۴۷



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



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

تاکیچی تامورا
ترجمه فاطمه محبیا پاک آکین

قدرتمندانه ی فعالان اجتماعی و سیستم پلیس با اختیارات قانونی است. درمان شناسان برای حل مشکلاتی مانند بزهکاری جوانان و نزاع های زناشویی نیاز به کمک و همکاری دادگاه های خانواده و ماموران مجازات های تعلیقی دارند. همچنین هر متخصصی به طور انزوای طلبانه 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 گرایایی قبل و بعد از جنگ جهانی دوم، ۲- توسعه اقتصادی با توسعه ی پس از جنگ (کیتا اچی، 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. مرد 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 هایمدریسی. 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

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 متأثر 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 کنند. ثانیاً، "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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

کنند و شب و شب و روزهای تعطیل خارج از خانه بمانند، با همکاران خود گلف بازی کنند و از شرکای تجاری خود پذیرایی 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 دیگر پدر در خانواده نقش جانبی داشت، ولی انتظار می رفت که به عنوان رئیس خانواده عمل کند. مانند رئیس یک شرکت یا سازمان یا عملکرد ضعیف. رئیس آن سازمان باید رهبر آن سازمان باشد بدون اینکه بدانند چه اتفاقاتی در حال رخ دادن است.

ژاپنی های بسیار گروه گرا هستند که می توان این [خصوصیه] را با فرد گرایی 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 رسد این 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 (نامورا، ۱۹۹۲). مسئله ای که باعث می شود مردم در ارتباطات متصل به هم، امنک از هم، احساس آسودگی کنند، می تواند به فرد گرایی، 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 سبک دینی آنها وجود دارد، ناشی می شود. دین مسیحی - جادو بیشتر "بذریار" است در حالی که بودیسم و شیئیسم دینی "مادریار" (دونی، 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 آیین 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 پر معنی 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 توانند 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 نگاه مراقب بودا آگاهی داشته باشند، که ممکن است جزو نگاه های مردم اطراف شما باشد. در این راستا رفتارهای نیک آنها 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 قدر نشان ایفا 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 [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 بحر آن های خانوادگی مصاحبه کنند.

در سنت خانواده گسترده ژاپنی، علائق 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 ایفای 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 مهمترین 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 (میوچین، 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 و پرور 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 تر خانواده یک وظیفه ی خانوادگی است. هنگامی که بچه هادر سنین ۱۳ یا ۱۴ سالگی و والدین در سنین ۵۰ یا ۶۰ سالگی هستند، سالخوردهگان همچنان می توانند بدون کمک زندگی کنند. زیرا بچه مشغول کارهای خود هستند 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

گیرند که با هم زندگی کنند و نسل جوان ترمی 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 سن 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. عموماً، مردان باید زمان بیشتری صرف کار کردن کنند و بچه ها و 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 آمده 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. ظاهراً 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 "طبیعت 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 معمولاً با ارزش ضمیر "خود-محافظ" یا فردیت در غرب مقایسه می شود. موریتا درمانی و نیکان درمانی دو مکتب درمانی اصلی ژاپن هستند. تئوری اساسی آنها بیشتر متأثر 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 (وینالدز، ۱۹۸۰).

اصلی ترین تاثیر از مکتب های درمان های روانی غربی عمدتاً 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 ای پذیرش 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 رسد که نگرش تفسیری و بینش جهت 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 رضایتندی میان تخصصیستی بود که امیدوار بودند که هر مشکل بالینی با امکانات جدید می تواند حل شود. این میزان افزایش در سال های ۱۹۹۰ هنگامی که آنها متوجه شدند خانواده درمانی می تواند راه علاج عام باشد، سقوط کرد.

متخصصین سلامت روانی در ابتدا و در سال های ۱۹۷۰ به خانواده و بیماران مبتلا به شیذوفرنی علاقمند بودند (ماکی هارا، ۱۹۹۳). پس از آن، درمانگران خانواده با توجه به نگرش های روحی- آموزشی که متأثر از غرب بود، به خانواده های شیذوفرنیایی 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 المللی روانپزشکی کودکان و نوجوانان و متخصصان هم پیمان در توکیو 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 گرایش 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 کشف 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

در بردارنده‌ی ماهیت روابط تیره و مبهم [در خانواده] هم باشد کامی‌گوچی و مورفی - سیگماتسو، ۲۰۰۱). شیوساکا رئیس سابق انجمن ژاپنی خانواده درمانی متأثر 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 کلیه‌ی روابط متقابل می‌داند که حتی در کوچکترین ذره از کل هم قرار دارد. او بر اهمیت ادراک توسط طاق‌ت تاکید می‌کند و نه بر ادراک عقلی و موثر. او به کلیه‌ی گرایش‌هایی که دارای اعتبار را مورد ملاحظه قرار می‌دهد و از این رو آنرا حس مشترک خانواده درمانی می‌نامد (شیوساکا، ۱۹۹۶). درمانگران خانواده می‌توانند به وسیله تئوری‌های جدید به جای استفاده از درمان‌های کلینیکی که باعث عدم تعادل شان می‌شود، عقب‌ماندگی خود را جبران کنند. در دیدگاه کل‌گرایان هر تئوری و عملی می‌تواند برای هر بستر فرهنگی به کار گرفته شود. در مقابل، آنها باید از لحاظ فرهنگی بسیار حساس باشند تا بتوانند سازگاری مناسبی برای تئوری‌شان ایجاد کنند. این چالشی است که ما با آن در ژاپن روبرو هستیم. تفاوت میان ژاپن و غرب می‌تواند بسیار عظیم باشد که سازگاری فرهنگی را امری شگفت‌بار کند.

۳- ایجاد انگیزه برای پدران برای ورود به امر درمان، دشواری‌ای 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 محدودیت‌های شدید [این راه] استدلال می‌کنند. بیشتر درمانگرهای غربی بدون درنگ درخواست می‌کنند که تمام خانواده در درمان مشارکت داشته باشند. در ژاپن مادران - نه پدران - شرکت می‌کنند. اگر اختلالی در بچه‌ای رخ بدهد، مادران اولین کسانی هستند که وارد می‌شوند. برخلاف پدران که البته شاید نگران خواهند شد، ولی متأسفانه اولین وظیفه او شغلش

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

۱- آموزش در خانواده چندان سازمان یافته نیست. خانواده درمانی در محیط‌های مختلفی آموزش داده می‌شود، به عنوان مثال در موسسه ملی سلامت روانی، تعدادی از مدارس درمانی، مراکز راهنمایی کودکان، دادگاه‌های خانواده، اداره‌های کارآموزی و مراکز خصوصی. در تمام این سال‌ها، مراکز و موسسات مختلفی کارگاه‌هایی را اداره کردند که توسط متخصصین خارجی پیشنهاد شده بود. دیوید مک‌گیل و کتی کلنن تا سال ۱۹۸۵ برای آموزش به سرویس خانواده آوی‌باشی در کیوتو مراجعه کردند. کلینیک ماتسودا در آساکا مجموعه ایاز کارگاه‌های (وورک‌شاپ) خانواده درمانی را که به کلینیک ایالات متحده‌ی مینجر وابسته بودند، را تشکیل داد. موسسه بین‌المللی مشاوره مند خانواده در چیبا کارگاه سالانه‌ی بین‌المللی را برپا کرد و از استادان متخصص درمان شناس این حیطه مانند هووارد لیدل، کارل توم، بانی داهل، موریزوی آندولفی و جی هالی دعوت به عمل آورد. تمام این دوره‌ها و سمینارها کنجکاوی را در حوزه خانواده درمانی ایجاد نمود. ولی آنها به قدر کافی برنامه آموزشی وسیعی نبودند تا درمانگران خانواده‌ی ژاپن را تربیت کنند. تعداد کمی دوره‌های آموزشی وجود داشت که در بردارنده‌ی مکتب‌های مختلفی از تئوری‌ها، کاربردها و موقعیت‌های (کیس‌های) درمانی - نظارتی بود.

۲- تئورری‌ها و عملیات‌های درمان شناسان خانواده متأثر از درمان شناسان غربی است، و ما قادر نیستیم که بعضی از تئوری‌ها و تجارب را در فرهنگ ژاپن اجرا کنیم. تمرین‌های گزارش شده‌ای مانند کان-سوسوچی وجود دارد که نمونه‌ای منحصربفرد از خارجی کردن یک تضاد داخلی است (توم، سوزوکی و سوزوکی، ۱۹۹۰). سایر کارآموزان درمانگر خانواده مفهوم مرزهای خانواده را به «پوسته‌ی خانواده» توسعه دادند، برای اینکه



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



کند.
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 متماثل 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، عملاً از خود مدرسه فرار نمی کنند. آنها در طی زمان کلاس با معلمان خود به عنوان یک خوشاوند احساس آسودگی می کنند. تنها کاری که آنها می کنند این است که بک جا به طور انفعالی بنشینند و جزوه برداری کنند. ولی احساس ناخوشایند دانش آموزان معمولاً در زنگ های تفریح و زمان ناهار است. تعامل آنها با دوستانشان بی اختیارانه است. این می تواند بخش تفریحی برای یک کودک باشد. [ولی] بعضی افراد این امر را برای روابط شخصی با دوستان یک نوع اختلال می دانند.

مشکلات خانواده امروزی

۱. فرار از مدرسه

فرار یا مناعت 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 دانند. 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 همزیرگرا با مادرش است. پدوان این پرونده ما معمولاً 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 معمولاً 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 خود آگاهی دست می یابند و نسبت به اینکه مورد قبول باشند، دلسرد می گردند و این ترس ه مورد پذیرش قرار نگیرند، مهمترین مسئله است. آن نوجوانانی که رابطه نزدیکی با مادر دارند و از آن پدر فاصله گرفته اند، نمی توانند روابط شان با دیگر افراد را تنظیم کنند. آنها معمولاً این توهم مطلق را دارند که دوستانشان هم مانند مادرشان می توانند تمام نیازهای آنها را برآورده



۲. خشونت در خانواده

خشونت در خانواده برای درمان شناسان خانواده مورد توجه بوده است. در ژاپن اشکال مختلف خشونت در خانواده وجود دارد. نوعی از خشونت که در خانواده ی ژاپنی منحصراً 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 (معمولاً 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 [یکادا، ۱۹۸۲]. کیس های اذیت و آزار معمولاً 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 آساکا 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 معمولاً 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 معمولاً 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 مورد توجه 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 معمولاً 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 برپا شد. گروه های حمایتی زنان همانند گروه های مردان آزار دیده شروع به کار کرد. افزایش خشونت خانگی به نظر می رسد به دلیل رکود اقتصادی است که ژاپن با آن روبرو است.

تجربه پدری

۱. پدر سنتی
از سال های ۱۹۶۰ تا اوایل دهه ۸۰ ژاپنی ها به راحتی بر این باور بودند که موفقیت های



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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

منبع مترجم:

نامورا، تاکشی، ۲۰۰۱، گسترش خانواده درمانی و تجربه‌ی پدری در بستر جامعه ژاپن، در <http://www.u-tokyo.ac.jp/~tam/research/culture/Brazil.html>، 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 ۲۹۰-۲۹۷ & Neglect
,The structure of the Japanese family. American Anthropologist. (۱۹۷۱) Kitaoji, H ۱۰۲۷-۱۰۳۶
Family psychology and family (۲۰۰۱) Kameguchi, K., Murphy-Shigematsu, S ۷۰-۷۵: (۲۰۱۰) (in Japanese). Japanese Journal of Family Therapy
Reflections on the tenth anniversary of the founding of JAFT (۱۹۹۳) Makihara, H ۹۱-۹۵: (۲۰۱۰) (in Japanese). Japanese Journal of Family Therapy
.Families and family therapy. London, Tavistock Publications (۱۹۷۳) Minuchin, S
Demographic family changes in contemporary Japan. (۱۹۹۰) Morioka, K ۵۲۲-۵۱۱: (۲۰۱۰) International Social Science Journal
The quiet therapies. Japanese pathways to personal growth. (۱۹۸۰) Reynolds, D.K Honolulu, University of Hawaii Press

پاورقی‌ها

۱. Takeshi Tamura
۲. mahya_pakein@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. Aobashi
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

اقتصادی بالاترین اولویت در زندگی مردان است. به همین دلیل تعریف مردانگی اصولاً 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 (عموماً 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 فعالیت‌ها 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. در واقع غیبت پدر نشانه‌ای از موفقیت خانوادگی بود. این تفکر در ژاپن تبدیل به یک خرده فرهنگ شده بود. مادر مسئولیتی ناکفته در همه امور را برعهده دارد که شامل نگاه داری از بچه‌ها هم 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 ردیول 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. گفته‌ای 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، کار شی، یا مرگ ناگهانی در مردان می شود. مردانه این درک رسیدند که دیگر الزام 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 نیاورده 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 تواند هیچ اعتبار و نفوذی به دست بیاورد و نسبت به فرزندان زیاد روی خواهد کرد. یا در مقابل ممکن است که تصور کند که یک پدر باید پرخاشگر باشد تا مورد احترام فرزندان قرار بگیرد، بنابراین نسبت به بچه‌ها بدزبان می شود و همسر و فرزندان از او کناره می گیرند. همسرش ممکن است تصویر سنتی زن/مادر را به عنوان عهده دار امور خانواده حفظ کند و از شوهرش درخواست کمک نکند. در چنین خانواده‌ای شوهر گاه در پرورش بچه‌ها مشارکت دارد ولی نقش اصلی در اعتبار و نفوذ زن است. در نتیجه به تدریج شوهر [نقش] حاشیه‌ای پیدا می کند. دشواری‌های پدر هنگامی که فرزندان به سنین نوجوانی می رسند، ادامه پیدا می کند. بچه‌ها معمولاً نسبت به اعتبار پدر سرکشی می شوند. برای پدران کاری بسیار دشوار است که میزان حق 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 رسد مشکل خانواده به طور خودکاری حل می شود. برای اعضای خانواده یک تجربه جدید است که در خانواده‌ای صحبت کنند که پدر هم حضور دارد. این عامل «اسوم» پروسه‌ای است که خانواده در درمان هاطلی کرده اند را محکم می کند. گاهی خود زن از مشارکت مرد اظهار تفر می کند. زیرا مشارکت پدر نقش او را مغشوش می کند. اگر پدر درگیر شود، او باید نقش خود را به عنوان نگاه دارنده اصلی بچه‌ها تقلیل 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 فرزندان تنها چیزهایی هستند که می توانند قدرت را اعمال کنند. 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 ویژگی‌های سیستم است که پدر برای رفع مشکل بیرون نگاه داشته شود. اعضا خانواده گاه هر عمل درمانگران را برای حضور پدر باطل می کنند. درمانگران باید این نکته را در ذهن داشته باشند، و گرنه در مورد عدم حضور پدران در جلسات درمانی دچار سوء تفاهم خواهند شد.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



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

توجه: هدی بصیری

توجه خاصی به کشورهای عربی نداشت. این جنگ باعث شد قیمت نفت کشورهای عربی افزایش پیدا کند و اعراب با ژاپن به عنوان یک کشور دوست وارد معامله نشوند. ۴. پژوهشگران ژاپنی تلاش بسیاری را در طول دوران معاصر جهت شناخت فرهنگ و تمدن جهان عرب مبذول داشته اند. بطوریکه امروزه ده هاست متخصص در زمینه های مختلفی چون اقتصاد، فرهنگ، سیاست و جوانب نظامی کشورهای عربی در مراکز 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 ها کتفا 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 باری 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 انقلابی پیوسته در زمینه های اقتصادی، تکنولوژیکی، فرهنگی و رسانه ای بوده 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 فرانسوی در سال ۲۰۰۳ نوشته شده است که عنوان فصل هفتم آن "ژاپن غرب و ژاپن شرق" 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 منتهم به بربریت بود.

امبراتور 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

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 نگاه 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 ها و تمام ملت های دموکراس منش به عنوان یک جنایت ضد انسانی نقش بسته است. در مقابل عرب هیچ گاه در حمایت نهضت های 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 نمود درست است که در این سالها بود که کشورهای چون حرات، 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 ۱۹۸۳ بیشتر سرشتی ادبی و 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 منووس است چرا که وسایل ارتباطی میانه شان تا میانه ی قرن ۲۰ بسیار 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 نا 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 کاملاً 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 بزرگ آسیا، ثابت کرده است.

ژاپن «خورشید تابان»:

تصوریز ژاپن در نزد برخی از شعراء و نویسندگان عرب در نیمه ی اول قرن بیست بسیار زیبا به نظر می آمد. دوره ای که 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 ها و 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 مساحت های وسیعی را از چین و کره در طول سالهای ۱۸۳۱-۱۹۳۱ به تصرف خویش در آورد. نیروی هوایی ارتش ژاپن در سال ۱۹۴۱ شکست بی رحمانه ای را بر کاروان دریایی در پرل هاربر 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 طبیی بیگانه فائق آمد و توانست هژمونی و تسلط خود را به مناطق جنوب و شرق

آسیا تحمیل کند. و دولتهای اروپایی و آمریکایی را به اخراج از منطقه تهدید نماید. شعرا سرشار از شگفت زدگی هانسیب به اعتلا از یک دولت ضعیف به یک دولت قدرتمند بودند. کشوری که هراس را درون آسیایی ها، اروپایی ها و آمریکایی ها برانگیخته 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 رنسیه سرود ه است. عنوان اولی «هیران ژاپن» است که در ۶ آوریل ۱۹۰۴ منتشر 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 همپای با ملتش جهت غلبه بر دشمن عمل کند. دومین قصیده «جنگ- ژاپن» روسیه نام دارد که آن را در ۱۰ نوامبر ۱۹۰۴ منتشر ساخت این شعر را به مناسبت پیروزی ارتش ژاپن بر روسیه که در سال ۱۹۰۴ آغاز و در سال ۱۹۰۵ با 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 سال ۱۹۰۴ 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 ادامه بخش هایی را به توصیف نحوه ی شکل گیری قانون اساسی در سال ۱۸۸۹ و 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 ها و تبلیغات آن عصر می باشد. نویسنده ی این کتاب فاقد دانش 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 وفرنس 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 احسن 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 تواند برای 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 قرن 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 ماندگی بر اساس جبر تاریخی» نگاشته شده و در واقع دعوتی به خیزش امتهای عربی است. «شندیم که مردم حول ملت



نویای ژاپن برمس و جو می کنند، پس این کتاب را نوشتم تا پاسخی باشد به سؤالهایشان... به 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. امیدوارم ملتها از آن درس عبرت

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

مقایسه ی زان 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 زاین یکی می داند و هر دو کشور را دارای نقاط اشتراك فراوانی می پندارد. اما چرا نتایج 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 زاین 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 امپراتوری بریتانیا بود و دیگری در میان دندانهای تیز و برنده اش گرفتار؟ مقایسه میان پست و برتر جایز نیست. باید از تاریخ درس عبرت گرفت و به درستی دریافت که چرا مصر روبه سقوط و تباهی رفت زاین رو به پیشرفت و نو آوری.»

نویسنده افتتاح کانال سوتز را نقطه ی عطف مهمی در جهت شروع حرکت نزولی مصر می داند. «به طور حتم کانال سوتز باعث گم شدن مصر در مسیر پیشرفت و تعالی زاین در همین راستا گشت. سال ۱۸۶۹ همانا پایان زندگی پر عظمت 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 زاین را در مسیر آبادانی شکوفایی و قدرت پیش برد و مصر را در مسیر بحرانیانابودی 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 زاین شدند.» زاینی 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 تواند منشأ 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 آوردند زیرا فهمیدند که

می افزاید: «پیروزی زاین روح تازه ای در ملت تحت استعمار شرق دمید و باعث وحدت کلمه و توجه آنان به مسیری بیگانه که همان تلاش و کوشش است شد. پیشرفت کشورهای خاور دور 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 زاین 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 زاین ملتی است دارای انسجام، هماهنگی و نظم پیرامون عرش امپراتوری خویش. ملتی که در مورد ضرورت پیشرفت به خود آگاهی رسیده و در رسیدن به آرزوهایش نا امید نمی شود و هیچ گاه دولت‌های استبدادی نمی تواند جهت سرکوب آن با یکدیگر متحد شوند زیرا به طوری که 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 هینه از پیروزی زاین در خدمت به کشورهای عربی و شرقی است زیرا همگی دچار نخبه‌های استعمار و سلطه ی مستقیم غرب بودند.

با توجه به فاصله ی جغرافیایی وسیع زاین 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 ای بود که توانست نخبگان فراوانی را در پرتو آموزش های خویش درباره ی علل پیشرفت زاین و عقب ماندگی شرق آموزش دهد. علی رغم کاستی های فراوانش این کتاب بهترین نوشته در باره ی زاین در نگاه غرب در طول دهه های گذشته است و تا مدتها نیز به عنوان تنها مرجع شناختی جهان عرب در بررسی نهضت زاین و دلایل توسعه ی آن به شمار می رفت تا اینکه امروزه بررسی ها و پژوهش های علمی مدونی در این راستا به رشته ی تحریر در آمده است.

زاین «خورشیدی در افول»:

احاطه و بررسی کامل آنچه درباره ی زاین توسط نویسندگان عرب در طول قرن ۲۰ نوشته شده است در این مقاله امکان پذیر نمی باشد. اما آنچه که مایلیم در اینجا بر آن تأکید کنیم تأثیر نوشته های مصطفی کامل و اشعار حافظ ابراهیم بر آثار بعدی پیرامون زاین است. پس از شکست زاین 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 زاین در نیمه ی دوم قرن ۲۰ در ذهن عربها درهم شکسته شد.

در این دوران تبادل فرهنگی میان کشورهای عربی و زاین بسیار ناچیز و حاشیه ای بود. هر دو طرف در جریان نبرد ۱۹۷۳ دچار ضررهای اقتصادی شدند. زیرا نفت کشورهای عربی بر زاین تحریم شد. اینجا بود که زاینی هاتصمیم گرفتند به بررسی و مطالعه ی کشورهای عربی بپردازند. در این دوره زاین از سیاستمداران، روشنفکران و صاحبان رسانه عرب جهت دیدار و تبادل افکار در زاین دعوت به عمل آورد. برگزاری دو نشست فرهنگی در سالهای ۱۹۷۸ و ۱۹۷۹ و سپس سه همایش بزرگ در فاصله ی سالهای ۱۹۹۰ تا ۱۹۹۲ و همایشهای پراکنده ی دیگر در خلال سالهای گذشته نتیجه همین درخواست تبادل بوده است. این جا بود که تصویر تریسمی در نوشته های روزنامه نگاران، ادباء و شعری عربی که از نزدیک زاین را دیدند به واقعیت



فرمانهای او دارای منفعت عام است و موجب اصلاح می گردد.

بسیاری از ملتهای عربی و اسلامی از جمله مصر زمانی خیر پیروزی زاین 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 ها را درس مفیدی برای غربی هائی دانستند تا دیگر پایشان را از گلیشمان درازتر نکنند.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

زدیگر 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 هاد 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 عیسوی نگاشته شده است. این مقاله ابتدا به زبان انگلیسی و سپس ضمن کتاب به نام «تاملاتی در تاریخ عربی» به زبان عربی چاپ و منتشر شده است. این نوشته تاکنون از مهمترین نوشته هاد در مجال خود است. زیرا به گونه ای واضح تصویر ژاپن و فرآیند تجدید و نوآوری را به صورت واقعی ترسیم نموده است. شارل عیسوی معتقد است پیشرفت ژاپن نتیجه ی حرکت جمعی تمام اجزاء جهت رسیدن به هدفی واحد بوده و توانسته 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 و در مدت زمانی حتی کوتاهتر از ژاپن به پیشرفت تکنولوژیکی و توسعه 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 بکن کپی برداری سطحی از تجارب و الگوهای غربی و آمریکایی دانستند. تصویر ژاپن در نزد این گروه از محققین و اندیشه ورزان نامطلوب و فاقد ارزش الگوبرداری می باشد. الگوی ژاپن تنها برای خودش متمر ثمر بوده و فایده ای برای کشورهای دیگر ندارد. به عبارت دیگر، این افراد بر این دیدگاه با اینستند که ژاپن از گذشته تا کنون تنها از تجارب دیگران تقلید نموده است و مقوله های اصلی ژاپنی را به این مدل نیزفوده که دیگر ملت های عربی و اسلامی نیز نتوانند فرآیند بومی سازی آن را الگو قرار دهند و آن را منطبق با چارچوب های عربی و اسلامی استفاده کنند. با توجه به توسعه ی چنین نگاه منفی نسبت به ژاپن که آن را فقط صرف می بندارند در این جا لازم است به بخشی از این پژوهش ها و نوشته هاد توجه 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 استاد نهضت ژاپن را که به زبان انگلیسی ترجمه شده بود را مورد تفحص و بررسی قرار داد و گفتگوهای طولانی را با صاحب نظران و کارشناسان ژاپنی حول موضوع مشکلات نوآوری و پیشرفت در ژاپن به عمل آورد. وی کتاب اول خود را در این موضوع به زبان عربی در سال ۱۹۸۰ در 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 ناچار تغییراتی 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 رسد که ژاپنی ها از علوم و فرهنگ غرب در مسیر سیاست های خارجی خود و جهت مقابله با دشمن بهره بردند و پس. 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 ایی مانند او را یافتند. 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 و پرورگراتی، ارباب رعیتی، بورژوازی منفعت طلب. سپس به این نتیجه می رسد که جامعه ی ژاپن در پاسخ 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 پرسیم: 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 در دوری 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 أنحاء 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 سبزی 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 منفی شمردن استفاده از الگوی ژاپن از دیدگاه این کارشناسان؛ ژاپن از طریق گسترش بازار تولید داخلی خود توانست به جوامع سرمایه داری پیوندد 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 بغما 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. این ازجاست 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 سال ۲۰۰۱ منتشر شد. عنوان آن «مطالعه ای تطبیقی میان مصر و ژاپن: مقایسه ایمان اندیشه ی طهمطوی و فوکوزاوا یوکیچی» 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 تجربه ی آسیایی: درسهای گرفته شده» عنوان کتاب بعدی است که در سال ۲۰۰۰ 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 پژوهشش شومول و کلی بوده است. از سال ۱۹۵۰ کمپهای 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 بیره های آسیا نتیجه ی شرکتهای دولتی بود که این کارها را با جایگاه صادرات تبدیل کردند. این کشورها مکانی بودند که مواد خام و تشکیل دهنده های اساسی را وارد می کردند و 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 بزر آسیاست، عبدالفضیل به طور کامل ژاپن را از دایره ی کشورهای که جهان عرب می تواناند از 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 کشورهای چین، مالزی، چین، هند و کره 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: حکیمان 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 هانمی نویسد: «به جای انتقادات بیهوده از ژاپن بهتر است که غربی هانمی کنند. ژاپن را بفرمانند 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 این ارانه شود. این کتاب در سال ۲۰۰۱ توسط انتشارات شروق در قاهره منتشر شده است. یوسف العقید ابتدا به توصیف زیبایی های طبیعی آن می پردازد و در ادامه طی گفتگوهای 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 استادی 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 های دو ملت نیز شده است. به راستی چه تصویری از ژاپن ۱۹۹۳ در ذهن ادیب مصری یوسف العقید نقش بسته که او را دچار شوک نموده؟ او معتقد است با شکست پروژه ی تجدد در مصر، مصری هانتر جیح دادند علی رغم نکات منفی به آنچه از سنت پیشینان مانده جنگ بزنند و علی رغم فرآیند نوآوری سریع در ژاپن، این کشور به مرحله ای رسیده که مردمان آن به موجوداتی افسرده و غمگین تبدیل شده اند.

در ادامه به فضل ۱۲۹ این کتاب تحت عنوان «مصری که پشت ژاپن قدم بر می دارد» می پردازیم. او در این بخش به نظرات کارشناس ژاپنی «نوناهارا» اشاره می کند. نوناهارا کسی است که به زبان عربی تسلط کامل دارد و بخش فراوانی از آثار روایی عرب 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 باده نشینی. او به این نتیجه می رسد که زندگی روستایی برتر از شهر نشینی و حتی روستا نشینی است. گاهی آرائی او را



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



در این سرزمین کاواباتا و میشیما حق داشتند که زندگی خود را با خود کشتی به پایان برسانند.

کتاب با توصیفی دردناک از ژاپن به پایان می رسد: توکیو: خداحافظی غمگین. او لحظات وداع را بسیار ناراحت کننده و غمگین توصیف می کند: در این کشور رایانه سرور ماست. در همه ی زمینه های زندگی وارد شده و خود را با آن 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 قرن ۲۰ تجربه ی خیزش که عوامل جندی 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 در یک قرن؟ دردهای انسان در این دوره ناشی از صدای شمارش پولها در بانکها، پرافراشتن سرمایه داری آمریکا و زنگ جنگ جهانی بود. با تمام

مایل به زندگی بدوی و کوچ نشینی می داند. 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 کنند تا تولید و در آمدشان افزایش یابد. به نظر من همین مسأله منجر به از بین رفتن شیوه 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 تا کجا آباد رسیده ایم.» این چنین بود که دیدگان بدبین و تاهاارا به عرب منتقل شد. دیدگاهی که معتقد 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 نوتاهاارا 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 رسد با وجود این غم هولناک



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



کلام را با این سخن خلاصه می کنم که داشتن نگاهی مستلزم مطالعه و نقد گونه و کمال بر تمام جوانب نهضت و فرهنگ ژاپن است. دروسی مبتنی بر نحوه ی تشکیل دولتی و مکر اسی بر اساس مباحث صالح آمیز، تأسیس جامعه ی رفاه و پیشرفت فناوریانه، 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 برهه های 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 ایجادید ساختند که دارای پرچمی بومی - آسیایی بود و از تقلید صرف از اروپا و آمریکا و ژاپن به دور بود. چنانچه شارل عیسوی نیز معتقد بود غرب می تواند هر گاه که بخواهد فرآیند نوآوری 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 غربی روی کار آمدند می توانند راه پیشرفت را کوتاه کنند زیرا برخوردار از نیروی انسانی و مادی گسترده ای در آغاز و پیشبرد حرکت نوآوری هستند. اما متأسفانه امروزه کشورهای غربی 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 گرت برداری و تقلید صرف و ساده از این کشورها پرهیز کرد و بلکه باید بدان با نگاهی غربی جهت آفرینش یک انقلاب غربی نوین استفاده نمود. این مسأله نیازمند گسترش گفتگوی تمدنهای غرب با دیگر فرهنگ ها و تمدنهای 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 ساختند. همچنین کشورهای غربی نیازمدن مراکز مطالعات فرهنگی جهان در نقاط مختلف خود هستند تا از نگاهی ژرف و به دور از سوگیری برخوردار گردند. نگاهی که 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 در جهان 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 ۲۰ بر گفتگوی هر دو جانب به صورت منفی تأثیر گذار بود. لازم است گامهای تازه ای در قرن ۲۱ برداشته شود.

پانویس ها

دانشجوی کارشناسی ارشد انسان شناسی دانشگاه تهران
 yahoo.com/Hoda_basiri۱۹۸۶

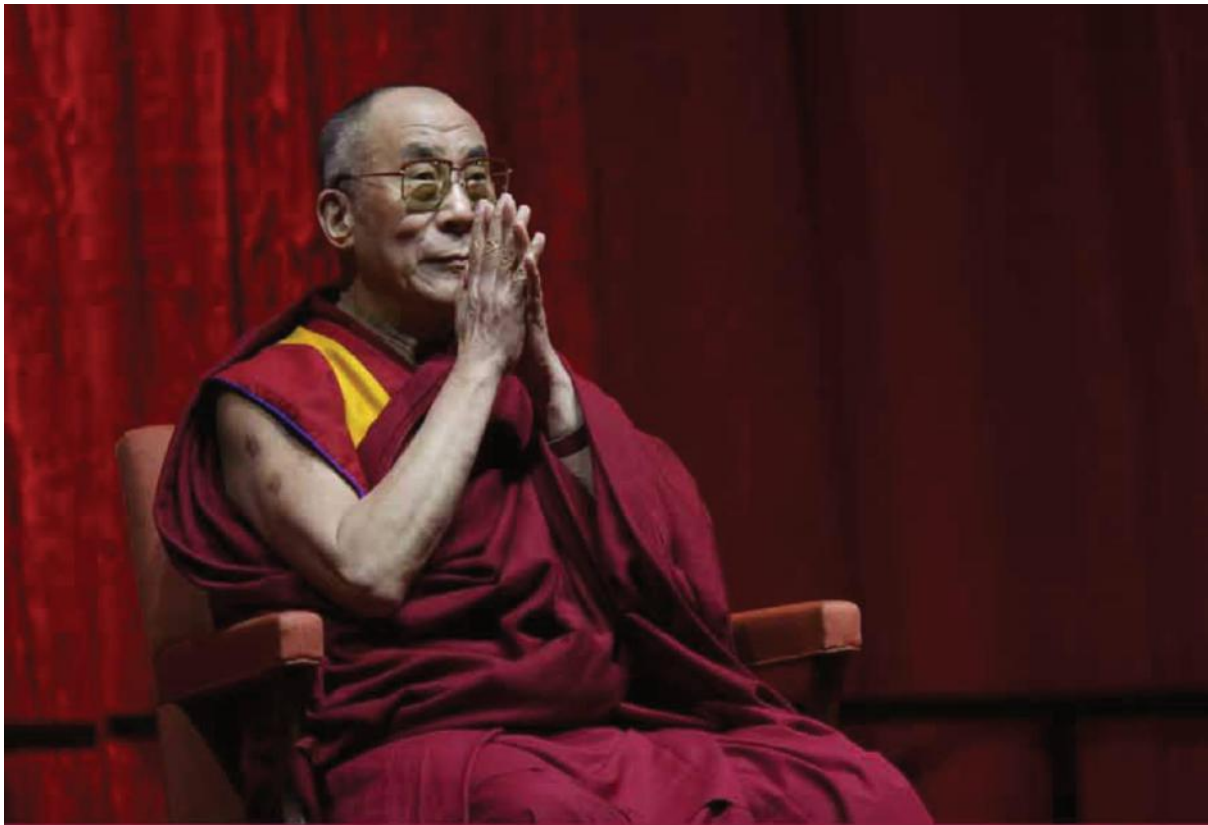
سخن پایانی:
ژاپن خورشید تابان یا خورشید در حال افول

بسیاری از کارشناسان ژاپنی بر این عقیده اند که باید میان دو جریان نوآوری در ژاپن تمایز قائل شد. اولی "نوآوری در خدمت نیروی نظامی ارتش" که در نیمه ی قرن ۱۹ آغاز شد و با سقوط ژاپن توسط ارتش آمریکا در سال ۱۹۴۵ به پایان رسید. دومی "نوآوری در خدمت جامعه" که در نیمه ی دوم قرن ۲۰ پایه گذاری شد و تاکنون نیز در پرتو قانون اساسی ژاپن ادامه دارد. این حرکت کاملاً صلح آمیز بوده چرا که بعد از جنگ جهانی دوم ژاپن توسط جامعه ی بین المللی خلع سلاح گشت. بسیاری از صاحب نظران عرب به این تمایز توجه نکرده و توجه خود را به جریان نوآوری در خدمت ارتش مذبول داشته اند در حالی که نهضت دوم برای ما ژاپنی هامقدتر و شایان توجه بیشتری است. علت این مسأله نیاز کشورهای غربی به مسلح نگه داشتن خود جهت مقابله با اشغال اسرائیل در فلسطین بوده است. اهمیت این مسأله پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ و 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 فرهنگی آمریکا و غرب جهت استفاده از تجارب آنان در توسعه ی کشورهای خود مانند آنچه که ژاپن و آلمان کرده نیافتند.

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

به همین دلیل روابط فرهنگی میان کشورهای غربی و ژاپن علی رغم تبادلات تجاری گسترده بسیار ناچیز شکند و با سوگیری هایمنفی همراه است. تعداد پژوهشگران ژاپنی در رابطه با مسائل جهان عرب فراتر از ۱۰۰ نفر است که در مراکز آموزش عالی و دانشگاه های ژاپن پراکنده اند. "نوتاهارا" در سال ۲۰۰۱ کتابی را تحت عنوان "عرب: نقطه نظر ژاپنی" به زبان عرب منتشر ساخت. در مقابل کارشناسان عربی که توانستند زبان ژاپنی را به خوبی فراگیرند 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 دانند. 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 وری عینک بدبینی غرب بلکه با نگاهی غربی به مسائل ژاپن نگرسته اند.

تأکید این قبیل مقالات بر توانایی ژاپن در تربیت نیروی انسانی ماهر و نه غارت اموال دیگر ملتهای تحت سلطه است. اما همچنان الگو برداری جهان عرب با مشکلی جدی روبروست. کارشناسان ژاپنی به شدت مؤلفه های پیشرفت نظامی را مورد انتقاد قرار می دهند زیرا تلخی تجربه بسپهای هسته ای آمریکا به کامشان مانده است. با این که قانون اساسی ژاپن در سالیهای اولیه اشغال آمریکا همراه بود ژاپنی هاهمچنان "نوآوری 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.



مصاحبه با دالایی لاما با موضوع خودکشی در ژاپن

وضعیت فعلی که دالایی

می دهد، دلایل اقتصادی و دلایل 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 ژنده ای چون رگزن «Wrist cutter» برای آن شکل گرفته است. چیزی که باید به آن توجه کنیم این حقیقت است که بسیاری از رگزن ها یک بار به شکل کامل موفق نشده اند. با استناد به گزارش تحقیقات، رگزن های به شکل متوسط پانزده تا شانزده بار اقدام به خودکشی ناموفق کردند که سرانجام توانستند خودکشی نمایند. به عبارتی اکثر رگزن ها از زمانی که اول بار رگ خود را می زنند تا زمانی که واقعا می میرند، ماه ها - حتی سال ها نیاز دارند. آیا این نشانگر این مطلب نیست که آنها از مصیبت دل واقعا نمی خواهند بپذیرند. در حال حاضر ژاپن جامعه ای است که آشکارا رباته 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 عملا 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 مایوسانه است. این پایان دانی به روشی اشتباه و غلط است. خودکشی نشانگان است پس برای آن مسلماً دلایلی وجود خواهد داشت. بنابراین ما باید درباره دلایل و علت های آن عمیقاً فکر کنیم. همان طور که شما اشاره کردید، نمی توان از دلایل اقتصادی چشم پوشی کرد. اقتصاد ذاتاً امری سیال و جاری است پس وضعیت اقتصادی گاهی خوب می شود، گاهی بد می شود و موج بودن شایسته آن است. به دلیل بد شدن موفقی وضعیت اقتصادی، خودکشی کردن آیا واقعا کوه تپنی 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 واقعا 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 هر حال باز هم خودرو دارید. شما انگشتر الماسی

مافی یامادا ۱۹۶۰ متولد استان ناگانو، نویسنده و دانش آموخته رشته اقتصاد از دانشکده اقتصاد دانشگاه میچی گاکوئین است. او بعد از فارغ التحصیل شدن برای تحصیل به استرالیا رفت. در آنجا درباره مهاجرت فرهنگ 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 و جره یانه گرفت. و جره یانه سومین مکتب بزرگ بودایی بعد از مهابانه و هینه یانه است که به آن لامانیسم هم گفته می شود چرا که راهنما در این دین لاما است. از کتاب های مافی یامادا می توان به «مصاحبه با مرگ»، «نوشته هایی درباره مرگ و زندگی در هند» و «تا سه سالگی پدر زبان انگلیسی را نداشتید...» 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. واقعا تجربه ای عالی بود اما آن چه بعد از آن در برگشت به ژاپن منتظم بود، اندوهی بود که همه کشور را در بر گرفته و وضعیتی پیچیده بود. به هر حال 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، هر سال بیش از سی هزار نفر خود به زندگی خویش پایان می دهند. این عدد اکنون هم هر ساله 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

می‌کشند. 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 می‌آورد. 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 می‌کنند، بطور جدی می‌خواهم این وضعیت متوقف شود و قبل از اینکه فجایی بیشتر از این رخ دهد، یک یک آنها را قویا در دل احساس کنیم. بسیار مشتاقم که نظر جناب عالی را بشنوم در این مورد که ما چه باید بکنیم.

دلایلی لاما خوب فکر کنیم می‌بینیم در این جامعه انسانی یک یا دو واقعه غیر قابل یاور رخ داده است. احتمالاً از زمان بودا هم باید چنین حوادث قتل رخ داده باشد. اما اخیراً به خاطر پیشرفت مطبوعات و وسائل ارتباط جمعی این گونه وقایع در مقیاس وسیع گزارش می‌شوند 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 می‌کنم درون آن جامعه مشکلاتی وجود دارد که در نتیجه باعث رخ دادن چنین وقایعی می‌شود. در ارتباط با ژاپنی ها اگر بگوییم، آنها تا ده سال پیش در حالیکه فنون علمی جدید و مدرن را پیوسته اخذ می‌کردند، همزمان دیدگاه های ارزشی و اخلاقی خود

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 می‌گویم اما من هم راهی بودایی بیش نیستم و ممکن است دیدگاه من اشتباه باشد. (خنده) اما خوب من این گونه فکر می‌کنم.

با مشکلات زندگی کردن به هر حال بهتر است از اینکه خودکشی کنیم. داشتن این جسم و تن به هر حال بهتر است. خودکشی واقعا کاری احمقانه است. اگر خودکشی کنیم، در جهان بعد از مرگ واقعا چگونه خواهیم شد؟ این خود معمای است. به هیچ وجه نمی‌توان آن را ضمانت کرد. هر کس هم که خودکشی کند، آیا تعدادی از افراد رنج نخواهند برد. آیا این بسیار احمقانه نیست. کسانی که می‌اندیشند خودکشی کنند، فکر می‌کنند به وسیله خودکشی همه چیز را حل خواهند کرد. نقشه خودکشی را طرح ریزی می‌کنند تنها و تنها به این خاطر که خود را راحت نمایند اما در واقع افرادی که به جا می‌مانند چه خواهند شد؟! من فکر می‌کنم خودکشی واقعا یک روش غیر 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 می‌اندیشم. هر چند برای افرادی که به خودکشی می‌اندیشند 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



را هم ادامه دادند. اما اخیراً ارزش های سنتی آنها ضعیف نشده اند. پول مهمترین ارزش شده است و آیا می‌توان مفهومی عمیق را در زندگی پیدا کرد؟ هر چند من در این زمینه متخصص و کارشناس نیستم و آنچه می‌گویم از حدس و گمان فراتر نخواهد رفت. من تا کتون 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 ها با آن مواجه هستند، باید به وسیله خود ژاپنی ها حل 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 بالخصوص فکر می‌کنم که مشکلات مرتبط با خانواده و فقدان مسؤلیت پذیری دلیل آن می‌تواند 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 واقعا اندوهزای است. من فکر می‌کنم 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 هر چند هم پول داشته باشیم، کافی نیست. همه زندگی (پول، پول، پول) می‌شود و اهمیت ارزش های درونی فراموش می‌شود. سوای اینکه پول باشد یا نباشد، اگر روابط انسانی وجود داشته باشد، آیا این خوب نیست؟ من گهگاه می‌اندیشم که ژاپنی ها فقط پولدار شده اند اما آیا روابط

است. خانواده جوان هایی که خودکشی می‌کنند دارای چه وضعیتی هستند؟ آیا خانواده دارند یا ندارند؟ اگر هم خانواده دارند احتمالاً با والدین خود دارای رابطه سردی هستند. اکثر کسانی که در جوانی خودکشی می‌کنند، 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 می‌کنند و به کار پایان می‌دهند. مسأله بسیار مهم در اینجا هر چه هم بگوییم همان روابط خانوادگی است. این رابطه همانند گنج بزرگی است و نباید در تربیت کردن اعمال 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 می‌دهد. 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 می‌کنند. این اندیشه ای است که کار و تفریح خود در زندگی را بر به دنیا آوردن و پرورش کودک ارجح قرار می‌دهند. والدینی که از اول تمایلی به به دنیا آوردن فرزند ندارند و والدینی که عمداً بچه خود را

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 نیفتد. افرادی که عمیقاً 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.

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 سهمیم 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 کاملاً 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 سهمیم 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.



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 ها و 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. در اینجا 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

وقتی چیزی در درون نباشد، در زمان های اضطرابی 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 بخواهیم، 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 واقعا وجود ندارد. وقتی تعالیم مربوط به مرگ وجود نداشته باشد، مفهوم واقعی اش این



@caffeinebookly



caffeinebookly



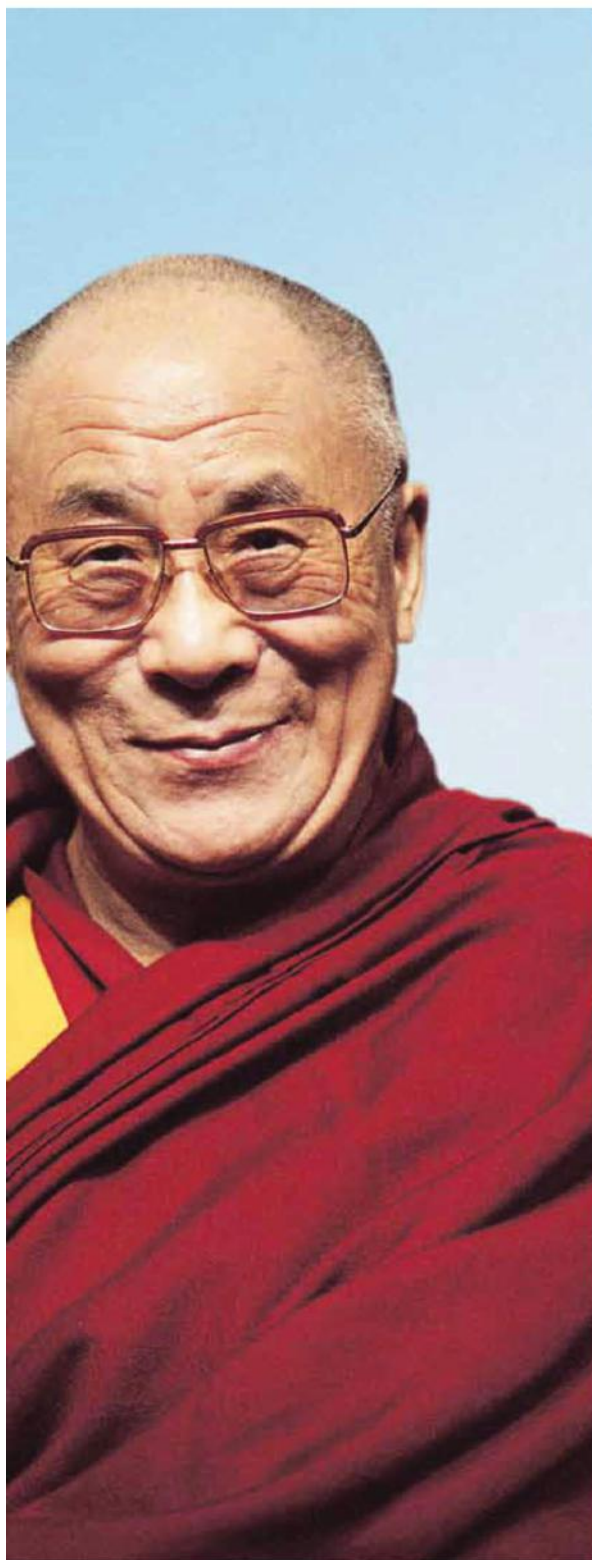
@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



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 معلمین 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 نشینند و بطور اساسی با هم صحبت کنند. مشکل ژاپن این نکته است که با وجودی که شکمشان گرسنه است نمی توانند بگویند شکم 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 ها که 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 نظری 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 ادو ژاپن کشوری بسته بود اما کشتی سیاه که از آمریکا آمد کشور باز را تحمیل کرد و به مراحل 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 دلالتش کاملاً همین است. چون فکر می کنم چون نظر شما از بیرون از جامعه ژاپن است را جامعه ژاپن با حرف شتوی خواهد شنید.

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

یامادا حس مزاح حضرت عالی من را مبهور می کند. به عنوان دالایی لاما زندگی کردن حدس می زدم 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 نأسفی 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 روایات 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.



@caffeinebookly



caffeinebookly



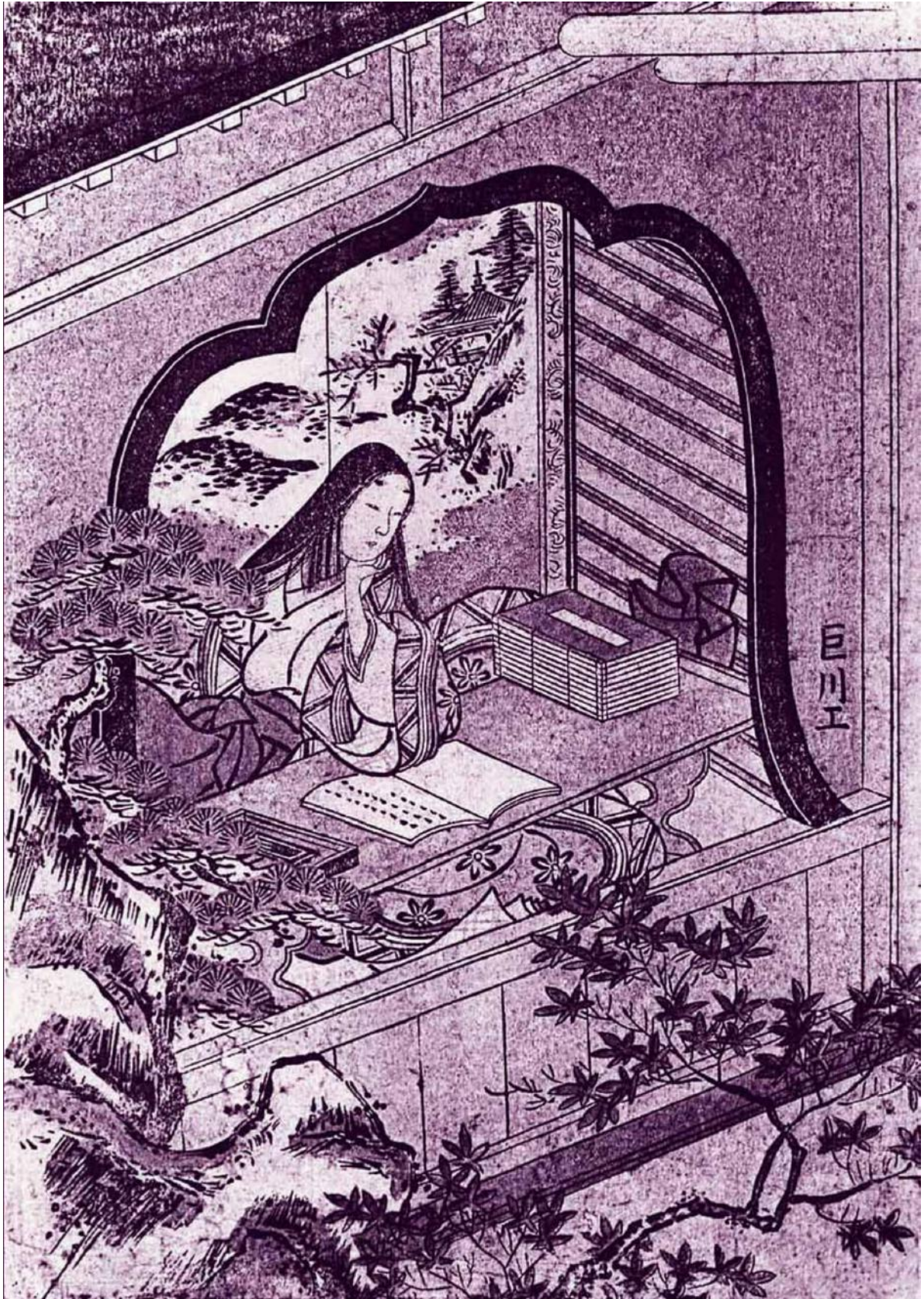
@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



ادبيات



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



حکایت گنجی مونوگاتاری (Genji Monogatari)

نام مستعار او، شیکبو، لقب پدرش و به نشانه‌ی 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 شیکبو، از شاخه‌ی نظامی خاندان بزرگ فوجی وارا بود که در طول دوره‌ی هایان فرمانده بودند، اما در هنگام تولد موراساکی رته‌ی خاتوادگی آنها به درجه‌ی دوم تنزل کرده بود.

به‌عقدیر «حکایت گنجی» شاهکار ادبیات ژاپنی به شمار آمده است. حال چگونه بود که ادبیات میانه‌ی دوره‌ی هایان تحت استیلای باتوان 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 باتوان فرهیخته‌ی امکانی ویژه برای ابراز توانایی‌های خود پیدا کرده بودند؛ این امر ممکن است در ضمن بدین خاطر بوده باشد که باتوان 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 شیکبو در ۹۹۸م. با ۹۹۹ با یک خوشاوند 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 شیکبو» که رویدادهای دربار را از ۱۰۰۸ تا ۱۰۱۶ نقل 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 شیکبو در ۹۹۹ متولد شد؛ موراساکی در ۱۰۰۱ یوه 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 هر دو شاهزاده به شاهی رسیدند.

شهبانو اکیکو در ۱۰۱۱ یوه 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

سودابه فضایی

حکایت گنجی مونوگاتاری اثر کلاسیک ادبیات ژاپن، منتسب به نویسنده بانویی موسوم به موراساکی شیکبو از ملتزمان دربار در دوره‌ی 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 می‌آید، و بر ادبیات شرق و غرب تأثیر گذار بوده است.

نمی‌توان از روی یقین چندان چیزی در مورد «حکایت گنجی» گفت جز اینکه این رمان مطول شامل پنجاه و چهار فصل است که داستان هایان‌های ژاپن در قرن دهم تا یازدهم را توصیف می‌کند؛ احتمالاً این داستان در شکل فعلی‌اش در ربع اول قرن یازدهم به پایان رسیده است، و مگر برخی قسمت‌های جزئی، باقی کتاب بازمانده‌ی متن اصلی آن بوده که در طول دو قرن، بعد از تاریخ تألیفش نسخه‌برداری شده است و بدیهی است که همچنان برای مذاقه و واشکافی پژوهشگران جا دارد، باینهمه تقریباً با اطمینان می‌توان گفت که «حکایت گنجی» به دست یک نفر، یعنی بانویی درباری به نام موراساکی شیکبو نوشته شده است، با افزوده‌هایی کم اهمیت در طول دو قرن بعدی، که به اندازه‌ی ای نبوده که شکل نسخه‌ی اصلی را تغییر دهد. در واقع یک فصل از کتاب: «رودخانه‌ی خیزران» (فصل ۴۴) را نوشته‌ی دیگری دانسته‌اند و همچنین دو فصل کوتاه بعدی آن را احتمال می‌دهند که به دست دیگری نوشته شده باشد. امکان دارد که فصولی از کتاب گم شده باشد، اما این مطلب که در دهه‌ی ۱۰۲۰ تا ۱۰۳۰ کتاب دربرگیرنده‌ی بیش از پنجاه فصل بوده در «یادداشت‌های روزانه‌ی ساراشینا» نوشته‌ی یک بانوی درباری دیگر، ساراشینا نیکی در میانه‌ی قرن یازدهم گواهی شده است.

آگاهی ما در مورد موراساکی شیکبو نیز قلیل و اندک است. ما اسم واقعی او را به‌رغم حدس‌های مختلف پژوهشگران نمی‌دانیم، زیرا در دوره‌ی هایان ضبط نام باتوان اشراف و هن آمیز بود؛ و فقط ضبط نام معشوقگان درباری و شاهدخت‌ها مجاز بود. در نتیجه ما چیزی جز نام مستعار این نویسنده بانو را نمی‌دانیم و تنها می‌دانیم که نیمه‌ی دوم



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 شیکبو را ۱۰۱۵ بدانیم بنابراین احتمال می‌رود که عمر او حدود چهار دهه بیشتر ناپییده باشد.

موراساکی شیکبو، سنت نوشتاری تاریخی چین و سبک غزلسرایایی 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 سنت یادداشت‌های روزانه‌ی قرن دهم به نوعی الهامبخش موراساکی بوده است؛ اما وقتی یک خیر خیالی، از یک خبر واقعی، واقعی‌تر به نظر می‌رسد، به یقین 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 هم گم شده باشند، و دلیل بر اثبات این سخن اینکه تنها رمانی که از آن دوره باقی مانده، یعنی «حکایت گنجی» به‌حدی شاخص و زیباست که نمی‌توان باور کرد در حوزه هنر فقط یک اثر، بدون رقیب و بی‌همتا اینچنین از آب درآید.

هیچ منتقد یا پژوهشگری بر این باور نیست که نسخه اصلی موراساکی شیکبو در طول دو قرن، یا در فاصله‌ی تألیف و تاریخ اولین نسخه برداری تغییر، هرچند جزئی یافته باشد، و بسیاری از آنها معتقدند که فصول اوجی یا قلم دیگری نوشته شده است. سنتا تألیف این فصول را به دختر او، دایمی نو سامی منسوب می‌کنند. استدلال پژوهشگران در مورد چنین انتسابی چندان متقاعدکننده نیست، چرا که مشکل می‌توان ساختار نوبخ آمیز دیگری را با چنین زیربنایی تصور کرد، و به تقریب غیر ممکن است نابغه‌ی دومی را تصور کرد که بدون آمادگی بر نقطه‌ای

رفیع چون اولی ایستاده باشد. واقعیت‌های تاریخی حکم می‌کند که هر آن‌کسی که «حکایت گنجی» را نوشته، جانشینی نداشته است، و بدین ترتیب نظریه‌ی وجود نابغه‌ی دیگر چندان قابل اثبات نیست. به خصوص اینکه رمان‌های دیگر دوره‌های بعد در قیاس با «حکایت گنجی» نسبتاً ضعیف هستند. به‌طور کلی تغییرات و افزوده‌ها در جزئیات ممکن است بعداً صورت گرفته باشند، 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، و 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 شیکبو سایه غم و اندوهی را توصیف می‌کرد که بر او 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 کنایه‌ی 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 به‌انجام 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 به‌انجام نرسیده بود و موراساکی شیکبو پایان این رمان را در ذهن نپرداخته بود و قصد داشت تا هر جا که بتواند آن را ادامه دهد. اما به‌ر 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 (فصل ۵۴) که «پل معلق رویاهای نام دارد، نامی تجریدی‌تر است. می‌توان تصور کرد که اگر خواننده‌ی

پل معلق رویاهای نام دارد، موراساکی ستوال 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 در گذشته 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 شیکبو 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 نه‌کاکا Fujiwara Teikaku 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 اوژاکا 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 کنایه‌ی را مطرح می‌کرد. شعرهای ذکر شده در گنجی اغلب تانکاهای کلاسیک ژاپن بودند. بسیاری از اشعار برای مستمعان کاملاً آشنا بودند از این رو فقط اولین مصراع‌ها ذکر شده‌اند تا شنوندگان باقی بیت را به‌صدای بلند یاد کنند.

«حکایت گنجی» نیز مانند بسیاری از متون ادبی دوره‌ی هایان عمدتاً (و یا شاید تماماً) به کاتا (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.

به‌استثنا 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 عدید مواجه کرده و می‌کنند؛ از جمله‌ی این مشکلات آنست که به تقریب هیچ‌یک از



شخصیت‌های «حکایت گنجی» نام مشخصی ندارند، در متن اصلی فقط زبردستان دارای نام هستند، از جمله کوریمیتسو 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 و غیره... اما به‌تدریج که داستان پیش می‌رود نام آنها به تبع مقام‌شان تغییر می‌کند. با وجودی که به‌کارگیری القاب به‌جای اسم در بسیاری مواقع موجب اغتشاش و حتی نارسایی متن شده است، اما با این حال 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 به‌صورت اسم شخصیت‌ها به‌کار برده‌اند. بدین‌قرار، یکی از القاب زن اول گنجی، آوی Aoi در واقع به معنای «درخت شاه‌پسند» (فصل نهم) است زیرا او در این فصل از کتاب فوت می‌کند، و عنوان این فصل از شعر گرفته شده که سروده‌ی موراساکی نیست. و بدین ترتیب وقتی ژاپنی‌های امروز می‌خواهند به زن اول گنجی اشاره کنند او را آوی می‌خوانند. هرچند این نوع به‌کارگیری، وقتی لقب یا کنیه، رویدادی را که در آینده رخ خواهد داد، پیشاپیش به‌نمایش می‌گذارد، در متن آسیب خواهد زد. به‌عنوان مثال لقب کاشیواگی Kashiwagi برای پسر دوست گنجی، که به معنای درخت بلوط است، با ارجاع به شعر: «شاید خدایی به حفظ درخت بلوط ننشسته» در



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

به لحاظ مقام و مرتبت اجتماعی با وقتهایی مواجه شده، اما روی هم رفته در بخش اول زندگی اش 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 شخصیت سال‌های نوجوانی و جوانی گنجی را می‌توان به حساب این گذاشت که خوانندگان و یا شنوندگان هم‌دوره‌ی موراساکی اطلاع کافی از الگوری 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 رویدادهایی که در طول عمر شخصیت 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، به رغم چهارصد شخصیت داستان است. برای مثال، تمامی شخصیت‌ها قدم به قدم در طول فصول

فصل سی و ششم تحت عنوان درخت بلوط آمده است، که طی آن او خواهد مرد. در این رمان، خیابان‌های شرقی-غربی پایتخت هابان، از شمال به جنوب شماره‌گذاری شده‌اند، و نامی خاص ندارند، مثلاً خیابان اول، دوم، تا نهم، محل اقامت گنجی در بیست و نهم 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 به کار گرفته شده، شاید بیش از هشتصد تمثیل است، استفاده از تمثیل احتمالاً رایج‌ترین شیوه‌ی ادبی در شعر و ادب در آن دوره‌ی هابان بوده، با اینهمه در «حکایت گنجی» در استفاده از آنها چندان افراط نشده، و حتی برخی از تمثیل‌ها به حدی معمول بوده که به کارگیری آن واژه بلافاصله تمثیل آن را به ذهن می‌آورد؛ مثلاً ماتسو matsu هم به معنای صنوبر است و هم به تمثیل انتظار، یا باران مداوم تابستانی تمثیل زمانی غمتاک نیز هست، و 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 به عنوان یک کارمند درباری آغاز کرد. این رمان عمدتاً بر زندگی و روابط عاشقانه‌ی گنجی متمرکز



است، و عادات و رفتارهای جامعه‌ی اشرافی آن زمان را توصیف می‌کند. ماجراهای «حکایت گنجی» به تقریب سه ربع از قرن را در برمی‌گیرد. چهل و یک فصل اول در ارتباط با زندگی و عشق‌های این نجیب‌زاده با لقب «گنجی درخشان» بود، گنجی یا میناموتو لقبی است که به او به عنوان 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، هرساله و در آخرین فصل کتاب ۲۸ ساله بود. برخی محققان بر این عقیده‌اند که موراساکی ابتدا رمان خود را به عنوان یک رمان تاریخی نوشته بود، و در این صورت 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 به‌دو نیمه می‌شود، اما شکاف دیگری هم در طول داستان وجود دارد آن‌هم در میانسالی و سال‌های آخر چهل‌سالگی او است. به این ترتیب اگر رمان را سه‌باره بدانیم، نیمه‌ی اول به‌روشنی مقدار معنایی از قرن دهم را شامل می‌شود. قهرمان این رمان شاهرزاده‌ی آرمانگرا است، و با وجود اینکه در طول زندگی

به‌همراه شخصیت اصلی رشد می‌کند و روابط ملوک‌طوایفی آنان به تدریج و همراه با داستان نضج می‌گیرد. بعد ناگهان گنجی می‌میرد. ما به تقریب هیچ چیز از سال‌های آخر زندگی او نمی‌دانیم و با اینکه تاریخنگاری زندگی او در کل دقیق است اما نمی‌دانیم 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 به این نتیجه رسیده که عشق‌پرذای دیگر کافی است، 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، شخصیت‌پرذای‌ها نرم‌تر و لطیف‌تر از بخش اول است.

اما بعد از مرگ گنجی یکبار دیگر و اینبار بسی بی‌پاکانه، موراساکی شیکیبو رمان را ادامه می‌دهد. پس از سه تغییر از حالتی به حالت دیگر فصولی می‌آیند که عموماً فصول اوجی نامیده می‌شوند؛ بدیننی افزوده می‌شود، وقایع اصلی از پایتخت به روستای اوجی منتقل می‌گردد، هم شخصیت‌ها و هم وقایع کم‌رنگ و دقیق می‌شوند، و موراساکی شیکیبو سعی می‌کند، و به عقیده‌ی بسیاری از پژوهشگران موفق می‌شود که عملی خارق‌العاده را



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



به منصفی ظهور برساند و آن خلق اولین ضد قهرمان، یعنی کائورو، در ادبیات جهان است. گنجی پسر دوم امپراتوری از عهد قدیم و صیغه‌اش از طبقه ی پایین بود که در کتاب به‌اسم بانو کیریتسوی خوانده می‌شود. مادر گنجی وقتی او سه ساله بود فوت می‌کند، و امپراتور نمی‌تواند بانو کیریتسوی را فراموش کند، پس وقتی در باره ی زنی، به‌نام بانو فوجیتسوی می‌شود، که شاهدختی در دربار امپراتور قبلی بوده، و شباهتی خاص به مادر گنجی داشته، او را به همسری برمی‌گزیند. گنجی، بانو فوجیتسوی را ابتدا چون مادر و سپس چون معشوقه‌ای دوست می‌دارد، اما عشق این دو ممنوع است، و از همین رو 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 می‌شوند، یا معشوقه به‌ناگهان می‌میرد، یا او از معشوقه خسته می‌شود. گنجی عاشق دختر ده‌ساله‌ای موسوم به موراساکی می‌شود، در می‌یابد که او خواهرزاده‌ی بانو فوجیتسوی است، سرانجام دختر بچه را می‌ریاید، و او را به قصر خود می‌برد، و او را تعلیم می‌دهد تا زن آرماتی او شود؛ در این فاصله پنهانی بانو فوجیتسوی 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 ولیمهد، و فوجیتسوی ملکه می‌شود، اما گنجی و فوجیتسوی قسم می‌خورند که هرگز این راز را بر ملا نکنند.

گنجی و زنتش بانو آویی آشتی می‌کنند و صاحب پسری می‌شوند اما آویی به زودی می‌میرد. گنجی سوگوار با حضور موراساکی دخترک ده‌ساله تسلی می‌جوید و با او ازدواج می‌کند. امپراتور، یعنی پدر گنجی، می‌میرد، و دشمنانش وزیر دست راست، و کوبیدن، 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 ملتمش روابطی برقرار می‌کند و از او صاحب دختری می‌شود؛ او تنها دختر گنجی است و بعدها ملکه خواهد شد.

در پایتخت، امپراتور جدید، کاپوس‌هایی از پدرش می‌بیند و پریشان احوال می‌شود و این پریشانی بر چشم‌انداز او می‌گذارد، در این میان مادرش کوبیدن 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 فوجیتسوی 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 به افول 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 آرماتی‌اش 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 گوموگاگوره (ناپدید در ابرها) می‌آید که به‌گونه‌ای ناوشته مرگ گنجی را اعلام می‌کند.

فصول انتهایی به اسم فصول اوجی معروف هستند. این فصول شرح احوال دو دوست نیو کائورو است. نیو یک شاهزاده‌ی درباری، و پسر دختر گنجی یعنی ملکه آبی 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 سوتهماتسو کنجو (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، با اینکه 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 در ۲۰۰۱ انجام گرفته بود نیز تا حد ممکن به متن اصلی وفادار مانده بود، و در عین حال با پانویس‌های و تفسیرهای بسیار و شرح اشارات شاعرانه‌ی متن و وجوه فرهنگی و تاریخی رمان، پر شغای آن افزوده بود.

در تودین این مقاله از کتاب‌های زیر استفاده شده:

- The Tale of Genji (tr. Edward G. (۱۹۸۸) Murasaki Shikibu
- Seidensticker). New York: Alfred A. Knopf
- Genji & Heike: Selections from The (۱۹۹۲). McCullough, Helen Craig
- Tale of Genji and The Tale of the Heike. Stanford: Stanford University Press



@caffeinebookly



caffeinebookly



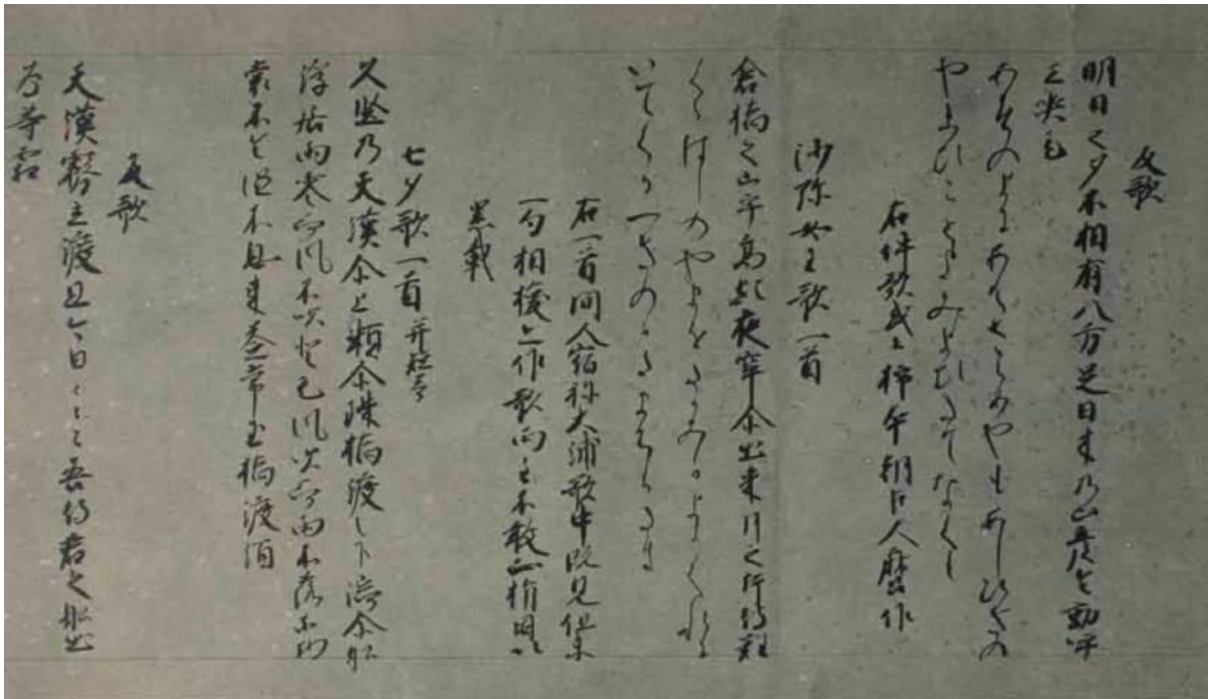
@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



چگونه به آثار ادبی بنگریم؟

ناهوکو تاوواتانی

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 های یک طرفه نیست، و محققان آن رشته ها نیز از مطالعه ادبیات استفاده مفیدی خواهند برد. این مقاله برای شناساندن این امر به رشته تحریر در آمده است.

سهراب سپهری در شعر "من 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، تئاتر، هنرهای تجسمی و غیره، در خدمت بقای بشر بود. به عبارت دیگر، بشر همواره بقای خود را از خدا خواستار بود و ادبیات بک 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 عقائدات 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 انسان 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 کنند آرزوی 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 بین، گوش سپردن به نواي 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 تواند چنین "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 آتری 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 "نیکو کشور" ستایش می کند و انتظار دارد که این عمل باعث رونق بیشتر آن شود. از نظر محتوی، شعر فوق فاقد پیام آن جانی است و غیر ژاپنی هاپس از مطالعه ترجمه آن حتما 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" بی 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 نکم. 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 پدیده آمدن آثار بزرگ و با 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، کوچیکی 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 ساسانیان 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 شاهنامه را دوست دارند و خوب می خردند؛ گویی هنوز با آن زندگی می کنند." اما یو جوو 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 یو شو" و "کوچیکی" 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 زندگی شبنده 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:

ز تند باد حوادث نمی توان دیدن

در این چمن که گلی بوده است با سنی

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست و رنگ با سنی

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی

خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

دیدی آن فهقه کبک خرامان حافظ

که ز سر 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 SHIRAKAWA SHIZUKA (کانجی KANGI) - یعنی خط تصویری چینی - شناس ژاپنی. ۲۰۰۶ - ۱۹۱۰) می گوید:

فکر می کنم معمولاً 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 های 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 تنش 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 درباری ای 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

را باور داشته باشند. مولوی در غزلیات شمس می گوید:

به برج روح شمس الدین تبریز

بیر روح من یکدم نباید

کیوترخانه ای کردم کیوترهای جانها را

بیر 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 پرندۀ سمبل روح بوده است. در "کوچیگی" آمده است که روح شاهدۀ یاماتوتاکه رو yamatotakeru تبدیل به پرندۀ اسپید و بزرگ شده، به پرواز در آمد.

در انجیل هم پرندۀ را به همین مفهوم می بینیم: عیسی چون تعمید یافت فوراً از آب برآمد که در ساعت آسمان بروی 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 تعمید گرفته 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 خوشنودم. (لوقا: باب سوم، آیه های ۲۱ و ۲۲)

اگر پرندۀ را به معنی وسیع تری بگیریم، یعنی نه تنها به معنی bird، بلکه موجوداتی که بال پر دارند و پرواز می کنند- مثل پروانه و زنجره - را هم جزو پرندۀ 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 کنیم. او در سفرنامه "جاده پاریک به سوی شمال شرقی" هایکوی ذیل را آورده است که با ترجمه آقایان احمد شاملو و ع. پاشایی می خوانیم:

سکوت

زُیغ زنجره گان

در سنگها نفوذ می کند.

باشو، وارد محوطه معبدی می شود که در دل کوه ساخته شده است. هیچ صدایی بر نمی خیزد جز آوای زنجره ها 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

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 احتیاجات 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 سامورایی ها به قدرت رسید. دو خاندان سامورایی یکی پس از دیگری به عنوان نماینده امپراتور، حکومت کل ژاپن را به دست گرفتند؛ اما ثبات این نظام حکومتی چندان به طول نینجامید 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 کالاها میبایست می 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. حکایات 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 بگیریم 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 پرندۀ 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

مذکور در محور افکار ذن می چرخند. 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 مذکوره 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 هایخصوص جمجمه هارا در غارها قرار می دادند. او در ادامه درباره هایکو 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 رفتیم و منظره را دیدیم، 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 زنجرها به نظر مردم ژاپن باستان پرندگان و حشرات و غیره هرچه بال دارد، فرستاده ارواح هستند و واسطه ایمان 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. نظریه هایی 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 توأم چامسکی می گوید: "به محض اینکه دست به پژوهشی جدی درباره ساختار زبان می زنیم معلوم می شود که حتی وزین ترین 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 رشته ای و بین المللی احساس می شود. سهم شدن ادبیات با علوم اجتماعی هم در این راستا معنا پیدا می کند.

پاورقی ها:

۱. راک به «هایکو»، ناھوکو ناواراتانی، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰.
۲. راک به «ضربه های نیرو بخش»، ناھوکو ناواراتانی، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۶.
۳. نام کرهی در استان نارا Nara کنونی
۴. لقب قدیم کشور ژاپن Akitushima
۵. شعر شماره دو از «مان یوشو».
۶. در نیمه دوم قرن هشتم تدوین شد و شامل ۳۵۰۰ عنوان شعر از افراد مختلف جامعه است.
۷. کوتوداما Kotodama. مردم ژاپن باستان تمام موجودات را دارای روح می دانستند. در این مورد راک به «ضربه های نیرو بخش».
۸. کتاب های برجسته این استادان به شرح زیر می باشد:
۹. «آین مهر»، هاشم رضی، انتشارات بهجت، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.
۱۰. «زندگی و مهاجرت آریاییان»، فریدون جنیدی، نشر بلخ (نیاد 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. راک به «کوچیکی»، 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 Teatment in Persian, reproduced by photography from the Edition, printed in Great Britain ۱۹۰۴, Oku-no-Hosomichi.
۱۶. «هایکو- شعر ژاپنی از آغاز تا امروز»، گردآوری و ترجمه و شرح: احمد شاملو و ج. پاشایی، نشر چشمه، ویرایش دوم، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۹۴.
۱۸. راک به همان.
۱۹. See: «Nihonjin- no- Anoyokan», Umehara Takeshi, Chūōkōron, Tokyo . ۱۹۹۸, p. ۹۹.
۲۰. Ibid. p. ۱۰۰.
۲۱. «معماری زبان»، توام چامسکی، ترجمه محمد فرخی یکتا، انتشارات روزبهان، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۰، ص ۴۳.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



برگه به جاش فروید از ژان-پال سارتر
تلفظ به یادگاری و آن تاریخی است

قدرت الله خاکی

شکوفه های درخت سالها نشان است که قدرتمندان باید زوال یابند. آنها هم که خوش گذرانند دیری نماند بسان رؤیای شی بهاری. و آنها که می خروشند، فروکش کنند، همه چون شیاری در برابر باد.

اکنون ژاپن در میان تمام کشورهای جهان دارای رتبه اول طول عمر مردان و زنان است، اما در همین 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 بوکوها(۳) و قسمت هایی از توکیو شد و بیش از صد هزار کشته برجا گذاشت.

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

فلسفه زندگی خود این جنگجویان هم براساس مرگ تنیده شده بود. در اولین بند از کتاب «هاگاگوره» (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 خاصی 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 نگرستند و می اندیشیدند؛ این آخرین ماهی است که نظاره گر آن خواهند بود چرا که جنگجو هر لحظه 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 مردن سخن به میان می آید و کسانی

تمام مظاهر فرهنگ ژاپن با ناپایداری، زوال و مرگ عجین شده اند. از واپسین روزهای زمستان و در اولین ماه بهار، شکوفه های درختان گیلاس، آلو، هلو و ... به زیبایی می شکفتند، هر کدام بیش از یک 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 هر آنجا 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 زیبایی، ناپایداری و برای هر ژاپنی نمادی از به سر رسیدن 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 بر زمین می افتد و می میرد. شبنم صبحگاهی نشسته بر علف ها، برف بهاری و ... همه نشانی از ناپایداری و مرگ برای یک ژاپنی هستند.

«مه 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 چویه دار خطاب به دوستش این تانکا (۹) را فریاد زد:

«بلور بودن و شکستن

بهرتر 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 در این 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، اما 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 سئوکو (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 تنگ و به دست آوردن شرف و آبرو کاری بس قابل تحسین است. دره هاگاکوره « آمده است:

二つ二つ場にて、早く死ぬほ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。図に当たたらぬは夫死などといふ事は、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 مردد باشی، بی درنگ مرگ را اختیار کن. جز این هیچ نیست. اراده کن و پیش برو. گفتن اینکه مردن بدون رسیدن به اهداف بیوده است، تنها می تواند طریقت جنگجویی منطقیه کاسای - حسابگرانه - باشد. بسیار سخت است از میان دو آن را که مقصود است برگزیند. همه انسان ها پیش از مردن زندگی را دوست دارند و همین است که اغلب دلیل زنده بودن می جویند. اما آنکه به مقصد نرسد و باز بخواهد زنده بماند بزودی پیش نیست.»

در دوره ادو جنگجویانی که جرمی مستحق مرگ مرتکب می شدند این اجازه را داشتند تا به طریق افتخارآمیز سئوکو 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 خنجر شکم خود را می دریدند و دو آخر آنکه به عنوان یاریگر سئوکو انتخاب می شد، با شمشیر گردن اشان را می زد. اگر یاری دهنده ای نبود با شمشیر خود که تا قسمت های بالای تیغه اش با پارچه پوشیده شده بود شکم خود را می دریدند و آنگاه نوک شمشیر را زیر گلو می گذاشتند، بر روی شمشیر خود می افتادند و می مردند.

مینامو تو یوشیتسونه (۱۴) محبوب ترین شخصیت 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 روئین (۱۶) واقع است که از مکان های مورد احترام و بازدید مردم محسوب می شود. آنان در سال ۱۷۰۳ به علت اهانتی که نسبت به مهران از سوی یکی از ملازمان دربار صورت گرفت دست به انتقام زدند و بعد با سئوکو به زندگی خود خاتمه دادند. درباره مرگ این چهل و هفت نفر افسانه ها یافتند، اما آنچه مسلم است اینکه همیشه خودکشی آنها امری قابل ستایش بوده است. حتی مادر یکی از این چهل و هفت روئین 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 خود شمشیر نهند، بعد اجبار شد که کسی نباید شمشیر با خود حمل کند و متعاقب آن عمل سئوکو ممنوع شد. اما هنگامی که در سال ۱۹۱۲ امپراطور میجی درگذشت ژنرال نوگی ماره سوکه (۱۸) قهرمان ملی و فاتح جنگ روس و ژاپن به همراه همسرش در عمارت خود دست به سئوکو زد.

آخرین مورد از اینگونه خودکشی کردن هم مربوط به مییشیما 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 سئوکو زد تا دوستش موریتا (۱۹) با ضربت شمشیر گردنش را بزند.

خودکشی در نزد ژاپنی ها امری منثور نیست. ذهنیت 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 متنی 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 اما حقوقدانان با توجه 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.

آکوتاگوا ریونسوکه (۱۹۲۷-۱۸۹۲) —

芥川竜之介 Akutagawa Ryunosuke

دازای اوسامو (۱۹۴۸-۱۹۰۹) —

太宰治 Dazai Osamu

مییشیما یوکی نو (۱۹۷۰-۱۹۲۵) —

三島由紀夫 Mishima Yukio

کاواباتا یاسوناری (۱۹۷۲-۱۸۹۹) —

川端康成 Kawabata Yasunari

در ژاپن به نویسنده های خیلی بزرگ بونگو (۲۰) می گویند. آکوتاگوا یکی از نویسنده های است که به این اسم خوانده می شود و در حقیقت بزرگترین نویسنده دوره تایشو (۲۱) هست. آکوتاگوا در بیست و چهارم ژوئیه ۱۹۲۷ با خوردن قرص باریتون 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 آکوتاگوا حادثه مهمی بود. همانطور که سئوکوئی ژنرال نوگی نشانه پایان دوره میجی بود، خودکشی آکوتاگوا هم نشانه پایان ادبیات دوره تایشو شد.

خودکشی آکوتاگوا ضربه شدیدی برای نویسندگان جوان مارکیست آن زمان بود چراکه آکوتاگوا برای اکثر این جوانان بتی ادبی بود. یکی از آنها دازای آسامو بود. دازای که به هنگام مرگ آکوتاگوا هیجده سال سن داشت دو سال بعد از آن و در دسامبر ۱۹۲۹ با خوردن قرص کالموتین برای اولین بار اقدام به خودکشی کرد، اما 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 دوم و زمانی که اکثر نویسندگان به خاطر محدودیت ها و شرایط بسیار بد چاپ نوشتن را کنار گذاشته بودند، او با نوشتن داستان های آتش ادبیات ژاپن را شعله ور نگه داشت. دازای در ۱۹۴۸ به همراه زنی جوان به نام یامازاکی تومی نه (۲۲) به درون رودخانه تاما پریدند و با نوعی دیگر از خودکشی ژاپنی با نام جوشی (۲۳) به زندگی خود پایان دادند.

مییشیما یوکی نو هم که همیشه می گفت از دازای منتفر است و خودکشی او را تنبیح می کرد، در سال ۱۹۷۰ در اقدامی نمادین سئوکو کرد. به او لقب آخرین سامورایی ژاپن دادند و به پادشاهنچین های وطن پرستی زیادی ایجاد کردند. مییشیما اما شهرت زیادی در خارج از ژاپن داشت. سه بار کاندیدای جایزه نوبل شد. کتاب هایش به بیشتر زبان های زنده دنیا ترجمه شدند (۲۴). مییشیما خودکشی دازای را بی ارزش می نامید. در کتاب، دوران سرگردانی من نوشته بود:

«مرگ در طریقت شمشیر است، اما طریقت قلم، با خواری زیستن است و دنیای کلمات را حفظ کردن.»

آثار مییشیما 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 مییشیما مفتون زیبایی های زمیخت 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 جنبه های ظریف و زنانه زیبایی فرهنگ ژاپن که تاویامه 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 مییشیما دیگر نویسنده ژاپنی هم کاندید این جایزه بود، اما جایزه به کاواباتا رسید. مییشیما اولین 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. مییشیما بارها و بارها در مجلات ادبی مختلف به تمجید از هنر کاواباتا پرداخت و کاواباتا هم همیشه مییشیما 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 مییشیما در آپارتمانش بوسیله گاز خودکشی کرد.

آکوتاگوا و دازای در نوشته هایشان از زیبایی های خاص ژاپن سخن نمی گفتند. از سنت های منحصر به فرد ژاپن سخن نمی گفتند. شخصیت 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 آکوتاگوا و به خصوص دازای می تواند در هر جای این دنیا رخ بدهد. اما مییشیما و کاواباتا داستان هایی صددرصد ژاپنی نوشته اند که در هیچ جا غیر از ژاپن نمی توانست رخ بدهد. خیلی ها معتقدند دازای مدرن ترین نویسنده ژاپن است. او در میان



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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

در سال ۱۹۲۸ انتشارمجله گروهی «هنر یاخته ای» که دازای سردیر آن بود شروع شد. خیلی ها معتقدند که نوشتن در این مجله آغاز ادبیات دازایی است. همچنین در همین زمان نوشتن داستان های اعتراف گونه را درباره خانه ای که در آن 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 مجله مارکسیست ها شد. در

اولین ماه سال جدید - ۱۹۲۹-

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. علت آن ترس از امتحانات و نیز درگیری های او با ارتباط با معشوقه اش هاتسویو بود. بعدها دازای در رابطه با این خودکشی تشویش های ذهنی را علت 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. فعالیت های جانبدارانه او از حزب کمونیست هم از همین 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 سنین پایین می روند اظهار تعجب کرده بود. پاییز از شهرستان خیر رسید که یکی از اربابان محلی قصد دارد با پرداخت دیون هاتسویو او را از خانه گیشایی که در آن کارآموزی می کرد خارج سازد و به اصطلاح حامی او گردد. بر طبق قواعد خاص گیشاهای 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. اتفاق خوشایندی که می توانست برای یک گیشا بیافته این بود که زرایش یک نفر حامی پیدا شود. یعنی کسی که با پرداخت دیونش او را از قرارداد گیشایی رها سازد.

خبر پیدا شدن حامی برای هاتسویو، دازای را سخت آشفته کرد چرا که او روابط عاشقانه با هاتسویو داشت. اکثراً در اقدامی عجولانه اقدام به فراری دادن هاتسویو و آوردن او به توکیو کرد. خبر فرارگیشایی کارآموز با پسر یکی از خانواده های مشهور در شهرستان جنجال زیادی به پا کرد. برادرارش 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 دومین 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 شخصیت اصلی داستان «شکوفه های دلفک 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 چاپخانه ای پرداخت. در آنجا با حسابدار چاپخانه آشنا شد و بدون انجام مراسم رسمی ازدواج به زندگی مشترک با او پرداخت. در سال ۱۹۳۰ به هتربیشه شدن به توکیو آمد، اما در این راه توفیقی بدست نیاورد و برای امرار و معاش به کار در کافه ای در گیتزا (۴۰) مشغول شد که همینجا هم با دازایی آشنا شد. با اینکه پیش 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 جزی و مد دریا آنها را با خود ببرد. تانابه مرده، اما دازای بوسیله ماهگیران محلی 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:

«سوی تمام اینها، تنها برای تسویه کو مرده عاشقانه حق هتربیشتم، چون واقعاً در میان تمام کسانی که تا به حال شناخته بودم، تنها این زن بیچاره و فقیر را دوست داشتم.»

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

در نوزدهم جون ۱۹۰۹ در شهرستان آتوموری بخش تسوگارو شهر کوچک کاناگی (۲۷)، در شمالی ترین قسمت جزیره هونشو (۲۸) بزرگترین جزیره از مجمع الجزایر ژاپن متولد شد. شهرستان آتوموری به اضافه پنج شهرستان دیگر در همسایگی اش منطقه تو هو کو (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 آتوموری 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 هاراسیکی نه 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 بار دیگر برای نگهداری به عهده اش سپرده شد. در خانه عمه دختری به نام تاکه که از مستأجرین خانواده تسوشیما بود نگهداری او را به عهده گرفت. با اینکه بازی کردن دازایی با بچه های روستا، به محوطه معبدی بودایی که مکان اصلی بازی بچه های ده بود می برد. بیماری مادر و نبود پدر در خانه که دارای مشاغل زیاد یک سیاستمدار 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 فکر کند 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. آموزگارش از قدرت یادگیری و نوشتن او تعجب می کردند. در این مدرسه که در شهر خودشان بود او به خاطر موقعیت 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 در آن منطقه چندان شناخته شده نبود. سیزده ساله بود که پدرش به عضویت مجلس اشراف پذیرفته شد، اما اندک زمانی پس از آن پدرش به علت بیماری درگذشت. دره زوال بشری «نوشته است:

«وقتی فهمیدم پدر مرده است، آرام آرام در مانده 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 تپه و خالی شد. حتی به نظرم رسید سنگینی بسیار زیاد آن خمره به خاطر وجود پدر بود. کاملاً از قایت و مبارزه خارج شدم. حتی توانایی رنج کشیدن را هم از دست دادم.» در همان سالی که پدرش فوت کرد وارد مدرسه راهنمایی ای در آتوموری شد. او اولین نوشته خود با نام «آخرین وارث حکومتی» را در مجله 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 آکوتاگورا و کیکوجی کان (۳۲) جذب شد.

در آگوست سال ۱۹۳۵ و در سن چهارده سالگی یادوستانش مجله ای ادبی با نام «مجمع الکوآب» را منتشر کردند 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 مجله و نیز مجله مدرسه راهنمایی با علاقه فراوان به خواندن آثار آکوتاگورا پرداخت. آکوتاگورا در آن سال ها نویسنده بسیار مشهوری بود و بسیاری از جوانانی که در آن سالها به نوشتن روی می آوردند جذب خواندن کتاب های او می شدند. آکوتاگورا بزودی برای دازایی جوان هم بتی ادبی شد. دو ماه بعد از آنکه دازایی در جلسه سخنرانی او شرکت کرد، آکوتاگورا در بیست و چهارم ژوئیه ۱۹۲۷ با خوردن مقدار زیادی قرص خواب آور باریتون به زندگی خود خاتمه داد. اگر خودکشی آکوتاگورا 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 گوش بود و در یادگیری جدیت به خرج می داد بعد از این واقعه درس هایش به شدت رو به ضعف نهاد.

اواسط ماه بعد از خودکشی آکوتاگورا او شروع به یادگیری هنر گیدایو (۳۳) کرد که نوعی نقالی همراه با نواختن ساز شامیسن (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 محله گیشاهای آتوموری را شروع کرد. این رفت و آمد باعث آشنایی او با کارآموز گیشایی به نام آیاما هاتسویو (۳۶) شد. این آشنایی رفته رفته عمیق تر شد. همچنین در همین زمان به مطالعه هایکو و ادبیات دوره ادو به خصوص نمایشنامه های نویسنده معروف چیکاماتسو موزانه 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.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

این حادثه ارزش خیری زیادی پیدا کرد و با تیر درشت در روزنامه ها منعکس شده، شاید به این دلیل که دزای دانشجوی دانشگاه بود. بعد از این واقعه برادرش دیون هاتسویو را به گیشاخانه پرداخت و باز 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 فعالان این حزب دستگیر، بازجویی و زندانی شدند. حتی در سال ۱۹۳۳ کوبایاشی تاکیچی (۴۲) یکی از نویسندگان فعال این حزب تحت شکنجه پلیس کشته شد. فعالیت های دزای 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 است. این یک احساس قوی قلبی کاملاً ناشناخته است. طرز عمل آن غیرقابل فهم تر بود. یعنی نمی توانم در اطلاق بدو 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 بپریم، در آن دریا شنا کنم و سرانجام بپریم.» در بیست و سه سالگی به خاطر این فعالیت ها توسط پلیس آنوموری 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 دزای آسامو 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 دزای آسامو استفاده کرد. این نام از سه کانجی (۴۳) تشکیل شده است. 太 به معنی خیلی بزرگ، خیلی زیاد، چاق و فربه، اولین و ... است. 幸 به معنی مدیریت کردن، روبراه کردن، اداره کردن و مانند آن است. 治 به معنی معالجه کردن، ترمیم کردن، التیام، تعمیر و مانند آن است. همچنین 太幸 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 دزای با چه معنی ای صورت گرفته است، مشخص نیست.

سال ۱۹۳۵ بازم تداوم شوربختی برای دزای 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، واقعا می خواهم بمیرم. دیگر نمی خواهم برگردم. هر کار که می کنم، هرچه انجام می دهم بیفایده 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 کرده، اما باز هم نمرد.

دچار بیماری التهاب صفق - پریونیت - شد و در بیمارستان بستری گشت. در بیمارستان به او داروی مخدر پایتال تزریق شد که بعدها متعاده به آن شد. در این زمان از او دعوت شد تا به گروه نیهون رومان ها (۴۶) یعنی رمانتیک های ژاپن بپیوندد و آنها هم داستان «شکوفه های دلفنک بازی» دزای را چاپ کردند. داستان «بازگشت» او هم در همین ایام در مجله

بونگه (۴۷) چاپ شد و این اولین اثر او بود که در مجله 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 دلفنک بازی» دزای از سوی دوستانش کاندید اصلی جایزه آکوتاگاوا معرفی شد اما در نهایت داستان «بازگشت» او به مرحله بعدی انتخاب راه یافت، اما نتوانست آن را دریافت کند و با اتدک اختلافی دوم جایزه بود نامه نگاری هایی صورت بگیرد. کاواایاتا نوشته بود:

.....شخصیت «شکوفه های دلفنک 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.»

دزای اما در جواب رنج های بیماری که با آن دست به گریبان بود و نیز گرفتاری های نقل مکان به شهر فوناباشی (۴۸) در شهرستان جیبا 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 بار هم 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 شوئنجو» را

در پیشخوان کتاب فروشی ورق زدم و نوشته شما - در زندگی نویسنده ابرهای شومی وجود دارد..... سرا دیدم به واقع در آتش خشم و ناراحتی سوختم، شب ها هم افکار زجر آوری به سراغم آمد. به نظر شما آیا تنها داشتن زندگی عالی پرورش پرندگان کوچک و دیدن 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 پایتال همراه بود. با معرفی ساتو هارونو (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 آتطور که خود گفته بود چون وصیت نامه ای نوشت و چاپ کرد. این داستان به واسطه ساتو هارونو کاندید دوّمین دوره جایزه آکوتاگاوا شد. گفته می شود که مشکلات دزای از جمله خودکشی های بی نتیجه، زندگی ناموفق 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 کاواایاتا 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 دزای که اکنون به خاطر اعتیاد حالی نیمه مجنون داشت.

در ماه اکتبر بار دیگر به سفارش ایوسه برای ترک اعتیاد در بیمارستان بستری شد. به او گفتند به خاطر سبب بستری

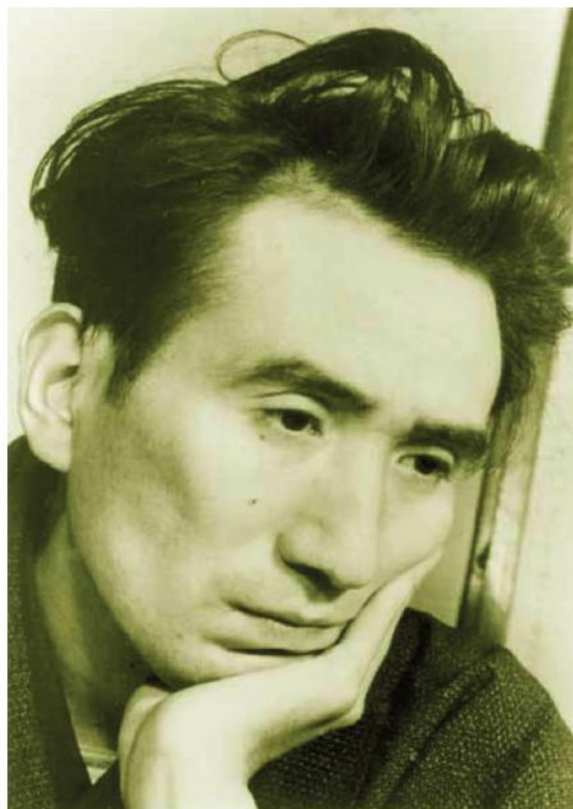
خواهد شد، اما در حقیقت در بیمارستانی روانی بستری شد. بستری شدن در بیمارستان روانی زخم عمیقی به دزای وارد کرد که در آناری که بعد از آن نوشت نمود پیدا کرد:

«به اینجا آورده شدم تا دیوانه نامیده شوم. آن وقت هم که از اینجا خارج شوم داغ دیوانگی یا از کار 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 دزای با مردی دیگر رابطه غیراخلاقی داشته است. شنیدن این خبر باردیگر دزای 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 آبگری در تانگاوا (۵۱) بروند و خودکشی عاشقانه ای با خوردن قرص کالموتین را اجرا نمایند که بازم 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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.»
 دزای 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. بیماران هوایی شهرهای ژاپن با بسب 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. دزایی 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

در گذشت. در نیمه دوم این سال دو داستان « Human lost » و « پرچمدار قرن بیستم » را نوشت. « Human lost » درباره بستری شدن در بیمارستان روانی است. داستان چینی آغاز می شود:
 «فکر یکی، گل های مقابل بنجره.»

-
- سیزدهم. هیچی.
- چهاردهم. 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 ۱۹۱۲ بود. از آنجا که پدرش ریاست مدارس زیادی در نواحی مختلف ژاپن را عهده دار شده بود او نیز همراه پدر به نواحی مختلف ژاپن سفر کرده 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 دزای را در مورد ازدواج شنید، در آنموردی کتاب « سرگردانی ساختگی » دزای را خواند و استعداد او را ستود. در هشتم ژانویه سال بعد میچیکو و دزای مراسم ازدواج خود را با ساقدوشی ایبوسه و خانمش در خانه 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 نظر می رسید ثبات به زندگی دزای برگشته است. بسیار می نوشت. سفارش کار هم به او زیاد شد، داستان « دختران دانش آموز » را نوشت و کتاب « دربارۀ عشق و زیبایی » را منتشر کرد. « دختران دانش آموز » جایزه ادبی کیتامورا توکیکو (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 شرکت کرد و کتاب « میوه المپیوس » را در رابطه با همین رقابت ها نوشت که بهترین اثر او شناخته می شود. تاناکا دزایی را سرمشق نویسندگی خود قرار داد و به صورت غیر مستقیم شاگرد او بود. شاگردی وفادار که یک سال بعد از مرگ دزای در مقابل مقبره استاد با شلیک طیانچه به شقیقه اش به زندگی خود پایان داد.

از اواسط دهه ۳۰ روحیه ناسیونالیستی و میلیتاریستی به نحوی 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 بر سراسر 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 تصویر کردن صحنه های کوچک زندگی مردم معمولی و روستائیان می دیدند دزای به همراه معدودی دیگر از نویسندگان همچنان به خلق آثار با ارزش ادبی ادامه دادند و به اصطلاح نگذاشتند آتش ادبیات ژاپنی خاموش گردد. دزای 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 » را نوشت. در اواسط سال ۱۹۴۱ دختر بزرگش که اولین فرزند دزایی بود متولد شد. دو ماه بعد مادرش مریض شد و این بهانه ای شد تا به تهای و بدون زن و فرزند به زادگاه برگردد. بعد از بازگشت از زادگاه اوتا شیزو کو (۵۸) یکی از خوانندگان آثارش به ملاقاتش آمد. یکی دیگر از زنانی که در زندگی دزای 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 » دزای را خواند. یادداشت هایی اعتراف گونه در رابطه با مرگ دخترش نوشت و برای دزای پست کرد. برخلاف انتظارش جوابی آمد مبنی بر اینکه اگر مایلید برای دیدار به اینجا بیایید. او همراه با دو دانشجوی دختر برای دیدن دزای 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، اما بعد از ظهر همان روزی که به خانه رسید مادرش در حالیکه دست او را در دست گرفته بود، در سن شصت و نه سالگی در گذشت. فرصتی خوبی بود تا رابطه خوشایندی 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

یافته بود ماه بعد به کوفو آمد. آنها هر روز همدیگر را ملاقات می کردند اما دزای همچنان قضیه او تا 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 صد میلیون ژاپنی ها بازم نوعی دیگر از خودکشی برای وطن و شاید برای حفظ شرف را به نمایش گذاردند. اگر کامی کازه (۶۰) - یاد خدایان - در سال ۱۷۷۴ و به هنگام حمله سپاهیان قویلیای قانآن مغول وزیدن گرفت،

کشتی های مغولان را در هم شکست و ژاپن را از گزند دشمنان محفوظ نگه داشت، در واپسین ماه های جنگ دیم جیهانی لقب خلبانان ژاپنی ای بود که با هواپیما بی پروا از مواد منفجره خود را 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 ملت خواست تا غیرقابل تحمل را تحمل کنند.»

شورش جزئی رخ نمود و وزیر جنگ و بعضی های دیگر هم خود را کشتند، اما ژاپن برای اولین بار در طول تاریخ خود شاهد اشغال توسط 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 بر گرفت. دزای 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 دلنگ کننده ای است.»

باغ گیلاس، منظور همان اثر معروف آنتوان چخوف نویسنده روس است. دزایی بعدها با توجه به همین وقایعی که خود شاهد آن بود و نیز خاطرات او تا شیو کو 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 سلامتت 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 در حالیکه به جمع آوری محصول کمک می کرد کتاب «توگی 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 دزایی بر تعلق خودش به گروهی موسوم به برای ها (۶۴) در ادبیات ژاپن تأکید کرد. این نام به گروهی از نویسندگان اطلاع 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 رایسب تأکید داشتند، با آن به مخالفت پرداختند و به یافتن روشی جدید در ادبیات مردمی اصرار نمودند. علاوه بر دزای، ساکاکوجی آنگو (۶۵)، اودا ساکونوسو (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، نشران و علاقه مندان به نوشته های او به دیدنش می آمدند. به قدری سرش شلوغ بود که ناچار دفتر کاری 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 دزایی درخواست رمان دنباله داری برای چاپ در روزنامه شد. وقایع مربوط به اوضاع خانواده اش بعد از جنگ دزایی 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 آبرگرمی در شهرستان شیونوکا (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 نه، آرایشگر بیست و هفت ساله آشنا شد. تومی نه متولد سپتامبر ۱۹۱۹ در توکیو بود. پدرش اولین کسی بود که مدرسه آرایشگری در ژاپن دایر کرد. تحت آموزش پدر آرایشگری را فراگرفت. در محله گیتزا آرایشگاه المپیا را دایر کرد. در سال ۱۹۴۴ با کارمند شرکت مینسوی (۷۱) ازدواج کرد، اما درست بعد از ده روز از

ازدواج آنها شوهرش به دفتر ماتبیل اعزام شد. در ماتبیل در جریان حمله آمریکا به ارتش فراخوانده شد و در جنگ برای همیشه مفقودالثر شد. آرایشگاه تومی نه هم در جریان جنگ از بین رفت و بعد از جنگ مجدداً آن را در میتاکا دایر کرد. در مارس ۱۹۴۷ با دزای آشنا شد، اما تا آن زمان هیچکدام از آثار دزای را نخوانده بود. روابط دزای خیلی

زود با یامازاکی بالا گرفت و یامازاکی به زودی ایفاگر نقش معشوق، پرستار، همسفر، همدم و یار دزای در خودکشی عاشقانه شد.

دومین دخترش با نام ساتو کو (۷۲) به دنیا آمد. او بعدها نویسنده شناخته شده ای در سطح 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 دزای را که شبیه اشعار

هاکو (۷۳) است درباره کوه فوجی دید: **富士には 月見草がよく似合ふ** در کوه فوجی / خرگلف ها / همه شبیه اند.

ظاهر بعد از این واقعه است که شروع به خواندن آثار پدرش کرده هرچند همیشه می گفت که به آثار دزای علاقه چندانی ندارد.

در ماه جون نوشتن «غروب» به اتمام رسید و در دسامبر به صورت کتاب چاپ شد. این کتاب موفقیتی چشمگیر برای دزای به همراه داشت و در زمان خود پرفروشترین کتاب شد. اما شادی ناشی از موفقیت این کتاب چندان ناپایید چرا که تقریباً در همین هنگام بود که اوتا خبر حامله شدنش از دزای را به او داد تا باردیگر جنون به زندگی دزای برگردد.

نوش خواری های او به حد افراط رسید. حتی دفتر کارش 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.»

وختام وضع جسمی دزای باعث شد تا سیتامیر همراه با یامازاکی به چشمه های آبرگرم برود. بعد از آن هم دفتر کارش را به آپارتمان یامازاکی منتقل کرد. توپوشیما یوشی نو (۷۴) مترجم و نویسنده در خاطرات خود از دزایی و رابطه او با یامازاکی نوشته است:

«در رابطه آن دو ذره 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 دزای را در این سفر تا آخرین لحظه همراهی کند.»

اوتا در ماه می برای مشورت در مورد بچه ای که از دزایی 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 دزایی تنها برای نوشتن رمان «غروب» به او آمده شده است. روز بعد هم نقاشی رنگ روغنی که دزای از چهره اش کشیده بود را به عنوان هدیه دریافت کرد و به شهرستان بازگشت. این آخرین دیدار اوتا با دزایی بود. در ۱۲ نوامبر دختر اوتا متولد شد. خبر بوسله برادر اوتا به دزای داده شد. به خاطر تولد این دختر در آپارتمان یامازاکی مجلس نوش خواری برپا شد و دزای نوشته ای کوتاه برای تولد این بچه نوشت و نام هاروکو (۷۵) که به معنی فرزند آسمان 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 بوسله زحمت مادر و دایی اش رشد یافت در سال ۱۹۶۷ کتاب «سفرنامه تسوگارو» را نوشت که جوایز زیادی برایش به ارمغان آورد. در سال ۱۹۸۶ هم خاطرات مادرش را در کتابی با نام «یادداشت های درختی در درون» منتشر کرد که او را کاندید جایزه دریافت نائوکی (۷۶) دومین جایزه معتبر ادبی ژاپن کرد. اواخر نوامبر دزای 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، دزای چندین بار خون استفراغ کرد. در همین دوره داستان های کوتاه هشتاد و یک باروزشی مثل «گیلاس» را نوشت. همچنین نوشتن «چنین شنیده ام که...» را در به چالش کشیدن تسلط مطلق شیگا نائویا (۷۷) در عرصه ادبیات کرد. نانویا نویسنده رمان معروف «گذرگاهی در شب سیاه» که یکی از نویسندگان گروه ادبی شیگا کاباها (۷۸) بود اعتبار خاصی در محافل و مجلات ادبی آن دوره داشت. او در نقدهای خود به انتقاد از دزای پرداخت و دزای هم «چنین شنیده ام که...» را در مخالفت با سبیل 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 آکو تاگاوا هنوز بایرجاس، 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 دزای می پنداشتند. چرا که دزای به هر بهانه ای دنبال ازین بردن خود بود. به نظر می رسید زمان مرگ فرا رسیده است، اما دزای این بار می خواست تا آخرین حد مقاومت کند. برای او هنوز یک کار بزرگ دیگر باقی بوده نوشتن «زوال بشری».

در هشتم نوشتن «زوال بشری» را شروع و در ماه می به پایان رساند. زوال بشری تأثیرگذارترین کتاب دزای 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 کمروبی خود و نیز عدم توانایی در شناخت اجتماع، چندین بار اقدام به خودکشی ناموفق می کند. به فاشته، الکل و سرانجام مرفین روی می آورد اما هیچکدام دوا می در او نیست. مشکل او عدم شناخت اجتماع است. یوزو از دیگران می ترسد و همین



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

ترس باعث می شود تا ارتباط او با دیگران به شکل دلفک 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 جمعه 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 دلفک 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، یاماهاکی 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 خود گذشته و فداکاری یاماهاکی برای دازای بدان حد بود که هیچ کس را برای انجام آن نبود.

دازایی بعد از نوشتن « زوال بشری » سفارش داستان « گودیای » را برای روزنامه آسامی قبول کرد. دفتر کارش آپارتمان یاماهاکی بود و در آنجا نوشتن این داستان را ادامه داد. اما به زودی زمان مرگ فرا رسید. اگرچه مرگ برای دازای درست مثل فخر کردن 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

津軽

Osamu Dazai
Tsuagaru

太宰治短編集



زاین در معبد زرتنجی گرد هم می آیند تا یادش را گرامی 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 زجر آور کرده بود. دو نامه ای که برای همسرش به جا گذاشت نوشته بود:

« میچی عزیز پیش از هر کسی به تو عشق ورزیدم. لطفا 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 مترود، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات امیرکبیر تهران ۱۳۶۴
« ادبیات ژاپن » ترجمه دکتر افضل وتوفی، انتشارات آستان قدس رضوی مشهد ۱۳۶۹
نیز منابع ژاپنی بسیاری که از اینترنت گرفتم و به خصوص مقاله بسیار زیبای «بخشید مرا که زاده شدم» نوشته کوشیدار پاسی

پای نوشت:

- ۱- Samurai 侍: ریشه این لغت به معنی در کنار و ملازم بودن با کسی که دارای مرتبت بالای اجتماعی است. در دوره ادو به جنگجویانی که دارای رتبه ای متوسط به بالا بودند اطلاق می شد.
- ۲- Heike Monogatari 平家物語
- ۳- Yokohama 横浜
- ۴- Kiri sute gomen 斬捨て御免
- ۵- Hagakure 葉隠
- ۶- Kamakura 鎌倉
- ۷- Edo Jidai (۱۶۰۳-۱۸۶۷) 江戸時代
- ۸- Yoshida 吉田
- ۹- Tanka 短歌
- ۱۰- Shinto 神道: نوعی قالب شعری ژاپنی که سی و یک هجا دارد و معنی لغوی آن شعر کوتاه است.
- ۱۱- Kami 神: معنی آن می تواند خدا باشد. اما در دین شینتو تعداد خدایان یکی نیست.
- ۱۲- Seppuku 切腹: معنی لغوی آن پاره کردن شکم است.
- ۱۳- Sake 酒

خواست بعیدر یانه معلوم نیست. خیلی ها اعتقاد دارند او در این مرحله تنها از سر وفاداری به یاماهاکی که با تمام وجود در خدمت او بود تقاضایش را برای خودکشی عاشقانه پذیرفت. همانطور که هر بهانه 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 کتان لطیفی با راه راه خاکستری برای کیمونوی تابستانی. گفتم پس تابستان را زنده می مانم. »

به حال آنها تصمیم گرفتند تا همراه هم بمیرند. یاماهاکی 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 یاماهاکی، محراب کوچک بودای آپارتمان یاماهاکی را با عکسی از دونفرشان تزئین کردند. بر روی میز دست نوشته رمان « گودیای »، اسباب بازی هایی برای کودکان 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 یاماهاکی در حالیکه دستشان را با ابوی (۷۹) یاماهاکی به هم بسته بودند به درون رودخانه تاما پریدند. فردا صبح خانواده دازای خبر مفقود شدن او را به پلیس گزارش کردند. جستجویی در رودخانه تاما با پیدا شدن گناهایی (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 یاماهاکی برای بیش از نصف روز همچنان برجای ماند. بعد از مرگ نام بودایی بون سای ایشیای یوجینو کوچی (۸۱) بر او نهادند و آن طور که خود دازایی قبل از مرگ خواسته بود خاکستر جسدش را در آرامگاهی در معبد بودایی زرتنجی (۸۲) واقع در میناکا توکیو قرار دادند.

« زوال بشری »، « گودیای »، « گیلاس » بعد از مرگش به چاپ رسید. سالروز مرگش را اوتوکی (۸۳) نام نهادند. این نام را از داستان کوتاه « گیلاس » دازای گرفته اند که از بهترین داستان کوتاه های ژاپنی است. اوتو به معنی گیلاس است اما نه گیلاس ژاپنی. درخت گیلاس خاص ژاپن تنها برای شکوفه دادن و زیبایی کشت می شود. اوتو 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. هر ساله در ۱۹ جون علاقه مندان به او از سراسر



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

- 48- 船橋 Funabashi
49- 千葉県 Chibaken
50- 佐藤春夫 Satō Haruo (1892-1964): شاعر و نویسنده.
51- 谷川 Tanigawa
52- 甲府 Kōfu: شهری در جنوب غربی توکیو. گذشته پرورش کرم ابریشم در آن رونق داشت. امروزه جزه مناطق سکون، و پرجمعیت توکیو به حساب می آید.
53- 石原美知子 Ishihara Michiko
54- 多摩 Tama: شهری در جنوب غربی توکیو. گذشته پرورش کرم ابریشم در آن رونق داشت. امروزه جزه مناطق سکون، و پرجمعیت توکیو به حساب می آید.
55- 北村透谷 Kitamura Tōkoku (1873-1913): شاعر و منتقد.
56- 田中英光 Tanaka Hidemitsu (1913-1944)
57- 早稲田大学 Waseda Daigaku
58- 太田静子 Ōta Shizuko
59- 演歌 Enka: نوعی ترانه ژاپنی.
60- 神風 Kamikaze
61- 広島 Hiroshima
62- 長崎 Nagasaki
63- 裕仁天皇 Hirohito Tennō (1901-1989)
64- 無頼派 Buraiha
65- 坂口安吾 Sakaguchi Anko (1896-1955)
66- 織田作之助 Oda Sakunosuke (1913-1947)
67- 石川淳 Ishikawa Jun (1888-1987)
68- 新潮社 Shinchōsha
69- 神奈川県 Kanagawaken
70- 静岡県 Shizuokaken
71- 三井 Mitsui
72- 津島佑子 Tsushima Yūko (1897-...) : نام اصلی او تسوشیما ساتو کواکاست.
73- 俳句 Haiku: مایکوها دارای وزن هجایی ۵/۷/۵ هستند اما این شعر دارای یک هجا کم دارد.
74- 豊島与志雄 Toyoshima Yoshio (1890-1955)
75- 巖谷 Haruko
76- 直木賞 Naokishō
77- 志賀直哉 Shiga Naoya (1871-1958)
78- 白樺派 Shirakabaha: گروه ادبی سیدار. این گروه یکی از گروههای ادبیات مدرن ژاپن هستند که از اواخر دوره میجی و در طول دوره تایشو فعالیت داشتند. نام این گروه از نام مجله ادبی آنها «سیدار» گرفته شده است.
79- 帯 Ōbi: کمربندی پارچه ای که زن ها بر روی کیمونو می بندند.
80- 下駄 Geta: صندل چوبی.
81- عموماً مراسم مربوط به فوت ژاپنی ها بر طبق آیین بودایی انجام می شود. قبل از سوزاندن جسد برای آنها نامی بودایی انتخاب می کنند.
82- 禪林寺 Zenrinjin: معبدی بودایی که در شهر تاما توکیو قرار دارد. علاوه بر مقبره دازای مقبره موری لوگای هم در این معبد واقع است.
83- 桜桃忌 Ōtōki

- Sake: نوعی عرق خاص ژاپن است که از تخمیر برنج بدست می آید.
14- 源義経 Minamoto no Yoshitsune (1159-1189)
15- 港区 Minatoku
16- 浪人 Rōnin: به جنگجویانی گفته می شود که مهر خود را از دست داده باشند و یا از خدمت مهر خود خراج شده باشند.
17- 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 اصطلاحاً به آن اصلاحات میجی گفته می شود.
18- 乃木希典 Nogi Maresuke (1849-1912)
19- 森田 Morita
20- 文豪 Bungō
21- 大正時代 Taishō Jidai (1912-1926)
22- 山崎富栄 Yamazaki Tomiē
23- 情死 Jōshi
24- در میان نویسندگان ژاپنی آثار میشیما بیش از بقیه به فارسی ترجمه شده است برای مثال «معدن طلا»، «اسب های لگام گسیخته»، «زوال فرشته» و...
25- 丈夫振 Masuraoburi
26- 手羽女振り Taoyameburi
27- 青森県津軽郡金木村 Aomoriken Tsugarugun Kanagisyon
28- 本州 Honshū
29- 東北 Tōhoku
30- 津島修治 Tsushima Shūji
31- 原石衛門 Harasckiemon
32- 菊池寛 Kikuchi Kan (1888-1978)
33- 義太夫 Gidayū
34- 三味線 Shamisen: نوعی ساز زهی ژاپنی.
35- 芸者 Gēsha: این لغت به معنی شخص دارای هنر است. عموماً به زن هایی گفته می شود که هنرهای مثل نوازندگی، رقص، پذیرایی از مهمان و... را دارند. گیشا بودن یک حرفه بود و از این زنان برای سرگرم کردن مهمان ها دعوت می شد.
36- 小山初代 Oyama Hatsuyo
37- 近松門左衛門 Chikamatsu Monzaemon (1653-1724)
38- 井伏鱒二 Ibuse Masuji: ایبوسه متولد ۱۸۸۹ هیروشیما است. دانشگاه واسدا در رشته ادبیات فرانسوی را ناتمام رها کرد. بیست سال بعد از فاجعه بمباران اتمی هیروشیما مشهورترین اثر خود به نام «پاران سیاه» را در سال ۱۹۶۵ منتشر کرد. اوته کیتاپورو نویسنده بزرگ ژاپنی و برنده نوبل ادبی در سال ۱۹۹۴ در یکی از سخنرانی های خود ایبوسه را بزرگترین نویسنده قرن بیستم ژاپن معرفی می کند و کتاب «پاران سیاه» او را وصیتی برای نسل حاضر بر می شمرد. ایبوسه در سال ۱۹۹۳ درگذشت.
39- 田部シメ子 Tanabe Shimoko
40- 銀座 Ginza
41- 浅草 Asakusa
42- 小林多喜二 Kobayashi Takiji (1903-1933)
43- 漢字 Kanji: به معنی حروف چینی است. این حروف از رسم الخط زبان چینی اقتباس شده است.
44- 九州 Kyūshū: جزیره جنوبی جزیره ژاپن از لحاظ وسعت است. در گذشته بیشتر مبادلات تجاری از طریق بندر این جزیره انجام می شد.
45- 京新聞 Myako Shinbun
46- 日本浪漫派 Nihonromanhwa: 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.
47- 文芸 Bungō



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

宗教

دين



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

بررسی مفهوم کامی در آیین شین تو

حمیده امیرزادانی (۱)

از اینرو، پرداختن به آیین شینتو از 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، ایناری، جیزو

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 رسد این نگرش در ادیان دیگر به ندرت دیده می شود. این آیین به استدلال های عقلایی اهمیتی نمی دهد و تنها ادراک باطنی امور را به عنوان مشخصه اصلی خود می شناسد. به همین علت پیروان شینتو معمولاً پرسش های جهان شناختی را مطرح نمی کنند، بلکه در نظر آنان کافی است حقیقت کامیادراک شود.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 و دیگری 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 سنت ژاپنی نه یکتاپرستی وجود دارد و نه احساس اصلی گناه. اما به گمان نگارنده این فرهنگ را باید یا نامل بیش تری نگرست. بندیکت می گوید در جایی که شرمساری نیروی اصلی الزام آور باشد، لازم نیست که مردم از خطایی که در ملاء عام نباشد و دیده نشود، نگران باشند. بدین سان مدعی است که در چنین فرهنگی هر کس می تواند به خود اجازه هر کاری را بدهد، مگر آن که بر مردم دیده و آشکار شود.

ژاپنی ها عبارت «من در مقابل آسمان و زمین شرمسار نیستم» یعنی که من در برابر چشمان خدا و خلق خدا، کار صحیح 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 کنی که در برابر آسمان و زمین شرمنده نباشی» و شما باید مطابق «گی» (عدالت) رفتار کنید. اگر رفتار کسی مخالف با عدالت باشد، باید از خود شرمنده باشد. مفهوم شرمساری فقط عکس العمل نسبت به انتقاد دیگران نیست. مفهوم آن بسیار بالاتر و مهم تر از ملاحظه دیگران است. (نقل به مضمون تا که شی: ۱۳۷۴: ۵۲)

در فرهنگ ژاپن، آرامش و آشفتنگی، 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 سامورایی 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 شیونقشی 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 آشفتنگی زندگی دنیوی و بیرونی 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، ۱۷۵ میلیون نفر در سرزمین در خانه های خود، شاه نشین ویژه بودایی و شیونقشی دارند. (Kisala: ۲۰۱۰، ۱۰۸)

یک حقیقت شایان ذکر در مورد سرزمین ژاپن این است که کم پیش آمده در میان آن هاجس تقسیم نژادی تا خاصم نژادی پدید آمده باشد و این تا حدی برخاسته از سیما جغرافیایی این کشور است، که دریاها تا آرام پیرامونش را گرفته و شکل دراز و باریکش را زنجیره کوه ها به دره ها و دشت های بی شمار تقسیم کرده است.

وقایع نامه های کوچیکی (۷۲۲) و نیهون گی (۷۲۰) در فهم دین ژاپن و شکل گیری شیونقش بسیار دارند. این آثار دو ایده مرسوم دینی را نشان می دهند: اول این که اصل ژاپن و مردم آن به خدا یا نیمه خدا برمی گردد و دوم این که تعدد کامی ها با این سرزمین و مردم آن رابطه نزدیکی دارد. برای مثال حتی در گزارش های قدیمی می توانیم عشق خاص ژاپنی هانست به طبیعت را احساس دینی و در عین حال زیبایی شناختی تلقی کنیم. شیونق، نامی است که به دینی نظام مند اطلاق می شود که سعی دارد این مضامین و مضمون های شیبه 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 شیونق جدا کند، بسیار آسان تر است. تا همین اواخر، شیونق بر آن بوده است که از ارزش فرهنگی و میراث دینی خود دفاع کند. شیونق، در هر دو سطح ملی و محلی، 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 شیونقمفخرانه تاکید دارند که شیونقیش 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 و احترام نسبت به امپراتور وجود داشته است. سه نشانه امپراتوری شمشیر، آینه، گوهر، بر طبق شواهد باستان شناسی، از زمان های پیش از تاریخ در این سرزمین همواره مقدس بوده اند که خود گواه خوبی برای تایید این مطلب است. با این مقدمه کوتاه ابتدا به بررسی اجمالی

تاریخ شیونق پرداخته و سپس به ذکر پیشینه کامی در آیین شیونق می رسم.

تاریخ شین تو:

آیین شیونق، آیین سنتی و بومی کشور ژاپن است. کلمه شیونق (۲) در اصل از دو کلمه چینی شین (shen) به معنی ارواح یا خدایان، و دانو (dao) به معنی راه تشکیل شده و در مجموع به معنی راه ارواح یا راه خدایان است. و بدین 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 نو می» یعنی طریق خدایان بود (دورات، ۱۳۸۷: ۸۹۶؛ هینلز، ۱۳۸۶: ۴۲۷). بعدها چینی هاین آیین را به نام «شینتو» خواندند که در زبان چینی به همان معنی «طریق خدایان» بود، و این نام از طریق چینی ها وارد زبان اروپایی گردید. (دورات، ۱۳۸۷: ۸۹۶) واژه شیونق، نخستین بار در کتاب نیهون گی یا نیهون شوکی به کار رفته که اشاره به مناسک خاص کامی دارد. (C.F.Aston, ۱۹۸۱: ۴۶۳)

شینتو به عنوان دسته یی از آیین های کشاورزی پیشا تاریخی، به هیچ وجه شامل ادبیات فلسفی یا مباحث اخلاقی نمی شد. شمن های ابتدایی با همان میگو 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 شیونق انجامید. در قرن هشتم نویسندگان یاماتو خاستگاه های خدایی خاندان امپراتوری را نوشتند و از اینرو ادعای مشروعیت برای فرمانروایی کردند و شیونق صبغه سیاسی (۳) به خود گرفت. (هینلز، ۱۳۸۶: ۴۲۸)

آیین شین توی در کنار هندویی، یکی از دو سنت دینی بدون پیمانگان عالم است که در نتیجه تاریخ پیدایش معینی ندارند و بیش تر به مجموعه آداب و رسوم و سنن باستانی یک قوم و ملت می ماند تا یک دین عرفی و آسمانی. اکثر قریب به اتفاق ژاپنی ها خود را شین تویی می دانند تا مذهبی. بدین معنا که از نظر آنان شیونقیش بیش تر یک سنت آبا و اجدادی است تا یک آیین زنده مبتنی بر قفه و شریعت و تکالیف دینی. در قرون و اعصار اخیر نیز مقامات و مسئولان ژاپنی از شیونق، به عنوان ابزار تقویت افکار و ارزش های ناسیونالیستی ملیتاریستی استفاده کرده اند. بنای دین شین تویی چیزی جز مجموعه ای از اساطیر اولین نیست که به مرور زمان، جنبه قداست پیدا کرده و بعداً در دو روایت تاریخی کوچیکی و نیهون گی جمع آوری شده است. (نقل به مضمون گوام، ۱۳۸۷: ۱۳-۱۴)

شینتو در طول قرن ها نماد هویت و بقای مردم ژاپن بوده و به آن ها توانایی می بخشد که با دامنه ی تأثیرات 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 توی، که قدمتش به حدود 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 ها از 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 و الهامات کیش بودا، که از راه کره و همراه با عناصر و قالب های هنری آن سرزمین وارد ژاپن شد، توانستند آثار با هنر ملی خود چون نقاشی های طوماری مکتب یاماتو (۵) یا پیکره مفرغ بودایی جنبه بلندی ۱۸ متر و با سازه های رنگی به وجود آورند، همان گونه که توانستند اسلوب هایی در سفالگری و لاک کاری و فلزکاری معمول دارند که منحصراتعلق به خودشان بوده و در عالم هنر بی مانندند. (مرزبان، ۱۳۶۷: ۵۲)

با اندک مدارک مهم که درباره دوران پیش از تاریخ ژاپن، یعنی سرزمین متشکل از تجمع نزدیک به هزار جزیره آشفشانی-گرد آمده چین معلوم است که ژاپنی ها شاخه ای از نژاد مغولی، و در گذشته های دور پیش از تاریخ از آسیای مرکزی به ژاپن کوچ کرده بودند. قدمت آثار سنگی مکتوف 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 و دامداری در میان آن قوم به دست نیامده است. این مرحله تمدنی 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 و دامداری 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 نقاشی روی ابریشم و لاک، و ساختن صورنکهای نمایش خانه ای معمول در دو تمدن چین و کره را جذب کرد. (مرزبان، ۱۳۶۷: ۵۲)

مشکل بزرگ در دو فهم شینتو این 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 کوچیکی (۶) و نیهون شوکی (۷) یا نیهون گی کامل شد، که متونی مرکب از کیهان شناسی، اسطوره شناسی و وقایع نامه اند و در آنها قدیمی ترین گونه های شینتو ثبت شده است. اما به دو دلیل نمی توان برای بررسی تکوین شینتو تنها بدین منبع اکتفا کرد؛ زیرا اولاً این متون ترکیبی از انگیزه های دینی و سیاسی آگاهانه برای متحد کردن ژاپن در آن زمان است. این متون را برگزیدگان دربار تحریر کرده اند و لزوماً منعکس کننده ایمان عموم کشور به طور کلی نیست. دوم اینکه، احتمالاً 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 کوچکی و نیهون گی نمی کاهد و دید وسیع تری را برای آن که ماهیت پیچیده این نوشته های قدیمی و نقش آن ها را 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 اهارت، ۱۳۸۴: ۳۵-۳۶)

جهان شناسی چینی صرفاً 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 (تر) و زمین (ماده) تقسیم شده است. دو فصل آغازین کتاب با عنوان «عصر خدایان» تصویری چهل تکه و تلیقی 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 ایزانامی (۸) و ایزانامی (۹) است. ایزانامی و ایزانامی با فرو کردن نیزه جواهر نشان 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 و سایر کامی هاو نیز دیگر اجزای این جهان را آفریدند (همان، ۳۷)

شینتو که از لحاظ دینی، تحت الشعاع آیین بودا و از لحاظ فلسفی کنفوسیوس قرار گرفته بود، از حدود قرن چهارده در جستجوی توازن بود. در این دوره علی الظاهر، پنج متن کلاسیک باستانی شینتو (شینتو گوبوشو) را می یابیم که با ایشه شینتو مربوط اند، اما متأسفانه

هنوز ترجمه نشده اند. (هینلز، ۱۳۸۹: ۵۴۶)

به گفته برخی، این دین، بستگی تنگاتنگی با سنت های ملی و نهادهای اجتماعی دارد و از اینرو است که آن را دین ملی یا عامیانه ی ژاپن خوانده اند. (Bowans, ۱۹۷۱: ۳۴۴)

اگر بخواهیم کلی بگوییم، شینتو که دین بومی مردم و حاصل زندگی و خوی آنان بود، بستگی تنگاتنگی با سنت های ملی و نهادهای اجتماعی داشت. شینتو در اصل یک دین سازمان نیافته بود، بدین معنا که دشوار است بگوییم دارای یک نظام اعتقادی است؛ اما کیش آن در اندیشه ها و احساس های این ملت خوب تجسم یافته است و نفوذ آن در سراسر فراز و فرودهای تاریخ ملت پایدار مانده است. وحدت ملی و همبستگی اجتماعی همیشه با احترام به خاندان فرمائرو حفظ می شد و باور به خاستگاه آسمانی اورنگ پادشاهی از پرستش بانو خدای خورشید جدایی ناپذیر بود. با آن که فکر شان آسمانی اورنگ پادشاهی در تاریخ توسعه یافته و با کیش وابسته خدایان نیاکانی و پهلوانان ملی همراه بوده، اما 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 سنت های خانوادگی، همواره عوامل اصلی دین بومی بودند. (نقل به مضمون آه ساکی، ۱۳۷۹: ۷۰)

شینتوسه صورت دارد: پرستش اجداد خانواده، پرستش نیکان عشیره و پرستش امپراتوران و خدایان ژاپنی. آیین شینتو مشتمل 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 گاه به زیارت جاهای متبرک بشنابند و با زهد و تقوا به گذشته و نیکان و امپراتور حرمت گذارند. (مقدس، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۷)

شوتوگو، بنیادگذار تمدن ژاپنی، سه نظام دینی و اخلاقی موجود ژاپن را به ریشه، ساقه ها و شاخه ها، و گل ها و میوه های شینتو آن ریشه است که در خاک منش مردم و سنت های ملی نشانده شده؛ آیین کنفوسیوس در ساقه و شاخه های نهادهای آموزشی دیده می شود؛ آیین بودا گل های احساس دینی را شکوفا کرد و میوه های زندگی روحی بود. این سه نظام را اوضاع و احوال آن زمانها و نیروغ مردم در یک کل مرکب حیات روحی و اخلاقی ملت قالب زده و ترکیب کرده بود. اما در قرن پانزدهم خط فاصل میان آیین بودا و نظام های دیگر مشخص شد، و سرانجام آن ترکیب در سیر قرون بعد تجزیه شد. با این همه، این سه نظام چنان از درون و باظرافت در جان و دل مردم عین شده اند حتی ژاپنی های امروزی هم، دانسته یا ندانسته، در آن واحد بیرون این آموزه های گوناگونند، و هیچ نظامی را به طور مطلق کنار نگذاشته اند (آه ساکی، ۱۳۷۹: ۷۲)

باید در این فرآیند امتزاج به یک نکته اشاره کرد و آن تساهلی است که در آن می بینیم. در سراسر این تاریخ تماس و ترکیب، فقط نمونه هایی استثنایی از اذیت و آزار و جنگ های دینی به چشم می خورد و این تا حد زیادی ناشی از طبیعت عمل گرای این مردم بود که



آن‌ها را از او دیدن به سوی کرانه‌ها یا زیاده‌روی‌ها و تعصب باز می‌داشت. علت دیگر را باید در سرشت خود دین‌های وارداتی جست. آیین کنفوسیوس یک نظام اخلاقی عملی بود که چندان توجهی به اعتقاد و عقیده جزئی نداشت، در حالی که آیین بودایی بود که به طور چشم‌گیری ایده‌لیستی و تساهل‌گرا بود. این دو نظام هرگز گرفتار کناکاش نشدن، مگر موقعی که کنفوسیوس‌های متعصب قرن هفدهم، شروع کردند به حمله کردن به آیین بودا، برای انگیزه‌ای که صرفاً دینی نبود. اما 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. نبود چنین تخصصی شاید تا حدی ناشی از میل به جدا نگه‌داشتن جنبه‌های فرارونده یا متعالی 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 عقلی پیامده (آته ساکی، ۱۳۷۹: ۷۳). نکته دیگری را که باید در زمینه تساهل مطرح کرد رابطه میان دین و دولت است؛ شین 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 هم‌بایه 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 پندارت مدعی اقتدار انحصاری 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 در گرفت، در همان حال آشوب زمانه دامن‌گیر هیئت‌های مسیونری 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 همین‌طور هم نظر و منافع طوایف مسلط یا امیران فئودال در مرحله بعدی، سرنوشته 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 به سرعت 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 قدیمی فرمان‌بردار صرف نخواهد رفت (همان: ۷۴-۷۵).

چین والامش، ژرف، و خوشین دار یا بگویم ساده و بی‌تظاهر می‌نماید، در هنر ژاپنی خاصیتی صوری، سطحی، پرزیت، جلا می‌یابد. هنرمند ژاپنی با نهایت چیره دستی و دقتی که در آثار خود به کار می‌برد، غالباً در بیان عمق حالت و معنی ناتوان می‌ماند و چه بسا که به سهولت در دام شگردهای فنی و تزئینی می‌افتد. و یا با رنگهای شاد و روشن، و قلم موی نازک پرداز خود به همان وصف صحنه‌های عادی زندگی روزانه با روایات عامیانه اکتفا می‌کند. (مرزبان، ۱۳۶۷: ۵۵)

همدلی مردم را در احساسشان به طبیعت و در عشقشان به نظم در زندگی مشترک اجتماعی می‌توان دید. بستگی تنگ‌انگشان با طبیعت در زندگی و شعرشان نمودار می‌شود. این شاید تا حدی، هم ناشی از تأثیر بوم و اقلیم باشد و هم ناشی از زود رسیدنشان به تمدن کشاورزی اسکان یافته. این سرزمین که از راه سلسله کوه‌های قابل عبور به همه جای آن می‌توان رفت، سرشار از رودها و دریاچه‌هاست، مطلوب خانه و کاشانه و توسعه زندگی مشترک اجتماعی بود. اقلیمش معتدل، چشم‌اندازهایش گوناگون و محصولات درباری اش غنی بود و فقدان چشم‌گیر جاتوران درنده، به توسعه کامل گرایش صلح دوستی و به توانایی برقراری نظم و رسیدن به همبستگی یاری می‌کرد. (آته ساکی، ۱۳۷۹: ۶۸)

باورهای آغازین شینتو از یک هیبت و حرمت دینی به جهان طبیعی سرچشمه می‌گرفت. طبیعت تنها همان نموده‌های 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. (رک. باشایی، ۱۳۸۳: ۶۳-۶۵)

حتی در گزارش‌های قدیمی می‌توانیم عشق خاص ژاپنی‌ها نسبت به طبیعت را احساسی دینی و در عین حال زیبایی‌شناختی تلقی کنیم. شینتو نامی است که به دینی نظام مند اطلاق می‌شود که سعی دارد این مضامین و مضمون‌های شیشه به آن را یکدست و ابدی سازد. (ارهارت، ۱۳۸۳: ۳۸)

یکی از ویژگی‌های زبان ژاپنی، تنوع و غنای عبارات درباره پدیده‌های طبیعت است. مثلاً 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 فصل‌های سال است. (تا که شی، ۱۳۷۴: ۴۵)

اگرچه زمین لرزه و گردباد و بلاهای طبیعی دیگر بسیار در ژاپن اتفاق می‌افتد، طبیعت این کشور چه در خشکی و چه در دریا روزی مردم را گشاده‌دستانه فراهم می‌آورد. برای ژاپنی‌های باستان «زندگی خوب و زیبا بود و انسان ضرورت داشت که از بابت نصیبش از دنیا شاکر باشد» (بوسا، ۱۳۸۴: ۲۲)

باید به این نکته هم توجه کرد که دین آغازین ژاپنی‌ها، پرستش سازمان‌یافته خدایان و ارواح طبیعت و نیز ارواح مردگان بود. این دین، که به شینتو معروف است، در سینه‌دهم تاریخ کامیاشی 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 اجتماعی مردم تأیید و همبستگی خود را از پرستش آن خدایان می‌گرفت. وقتی ایلات و طوایف به تدریج تحت قدرت و اعتبار یک خاندان فرمانروا، که باور

طبیعت:

«هرگونه پژوهشی در فرهنگ ژاپن، در فروکاهش فرجامین آن، باید به مطالعه طبیعت ژاپن برگردد» (واتسوجی تسورو، واتسوجی: ۲۱۴، نقل از باشایی، ۱۳۸۴: ۶۴)

واژه ی ژاپنی شی دن، که قاعدتاً برابر نهادی است برای طبیعت، از نظر ریشه شناختی در برگرفته دست دو حالت است: ۱- نیرویی است که به گونه ایخود جوش خود به خود شکوفا می‌شود. ۲- چیزی است که از آن نیرو نتیجه شود. معنی کان جی یا واژه انگاری چینی شی دن این است: «از خود چنین است.» شی دن بیش تر بیانگر وجهی از بودن است تا وجود یا طبیعت. (وان: ۱۳۵۱، ۸۱)

ژاپنی‌ها مانند چینیان پیوسته دلبسته و ستایشگر طبیعت بوده‌اند، لیکن برخورد ایشان با هنر بیش تر جنبه احساسی داشته است. آنچه در هنر



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

می‌داشتند از بانو خدای خورشید آمده‌اند، به هم آمیخته‌اند، به این ایزدبانو به مثابه برترین خدای شبتو حرمت می‌گذاشتند و پرستش او سیمای محوری آیین ملی شد. این دو جنبه از شبتو، یعنی اجتماعی و ملی بودن، در سپیده دم عصر تاریخی قدرت گرفتند، و آن سنت حتی امروزه نیز نقش قابل توجهی در زندگی اجتماعی و روحی ملت بر عهده دارد. (آنه ساکی، ۱۳۷۹: ۷۶)

دو عامل احتمالاً بر نظر مردم نسبت به طبیعت اثر گذاشته است: یکی آن که برنج کاری در ژاپن که نسبتاً سرزمین شمالی می‌باشد، از دیرباز متداول است، و دیگر این که آیین قدیمی طبیعت پرستی در میان ژاپنیان رسوخ کرده است و کمتر تحت تاثیر یکتاپرستی مسیحیان بوده‌اند. یکتاپرستی، ادیان بومی را نفی می‌کند، اما 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 تجدید ژاپن، در اواخر قرن نوزدهم، معبد های بودایی و زیارتگاه های شین تو، تقریباً همه جا کنار هم بود. (تا که سی، ۱۳۷۴: ۴۶)

مفهوم کامیدر آیین شین تو:
کامی (۱۲)، واژه ژاپنی خدا است که به معنای «ما فوق» و «برتر» است و قابل قیاس با واژه لاتین «superi» و یا «coelicoli» می‌باشد. (Aston, ۱۹۸۱: ۴۶۳)

می‌توان کامی را از منظر چند خداینگاری، «خدایان» تلقی کرد. شین تو، قابل قیاس با ادیان چند خدای پیش از میلاد مسیح مانند یونانی ها، رومانی ها و مردمان سرزمین های شمالی است. به طور قطعی، شبتو همواره به حیات خود ادامه می‌دهد 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 نگهدارنده او (۱۳) حضور دارد. اما 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: ۲۸)



در کوچکیو نیهون شوکی دو نوع کامی وجود دارد. کامی اول که به صورت انسان وار در اساطیر ابتدایی ظهور کرده است؛ برای نمونه سه کامی نخستین که گفته می‌شود خود را در دشت های مرتفع افلاکی نمایان ساخته‌اند (بر طبق متون کوچیکی)، و یا در مرداب های نی مابین فلک و زمین، (بر طبق متون نیهون شوکی) و اما کامی - نوع دوم که به فرزند کامی اولیه محسوب می‌شود. اکثراً کامی «طبیعت»، سنگ ها، کوه ها، رودخانه ها، درختان و همچنین کامی اجدادی در این طبقه قرار می‌گیرند. هر موجودیتی در طبیعت مانند موجودیت و هستی انسان، جداگانه قابلیت این را دارند که کامی محسوب شوند. بنابراین کامی، می‌تواند طبیعت روحانی هر موجودیت منفردی را در بر گیرد. (Kenji, ۱۹۹۵: ۲۴۴)

ن تلاش های بی شماری برای طبقه بندی کامی از منظر پدیدارشناسی صورت گرفته است. پیش تر محققان از دو نوع کامی طبیعت و کامی اجدادی سخن می‌گویند، در حالی که عده اید دیگر کامی را به سه نوع کامی خانواده، کامی محلی و کامی قیم، تقسیم بندی کرده‌اند. هر چند این نکته در خور توجه است که اغلب کامی ها، به طور گسترده تنها در یک طبقه گنجانیده نمی‌شوند، 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 می‌باشند. (Kenji, ۱۹۹۵: ۲۴۴)

کامی ها خدایان شبتو گویند. 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

معانی بسیار و اشاراتی به شعر و رویداد خاصی باشند. (ریو: ۱۳۸۸، ۴۴-۴۳)

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 پریچ و خمی است که اساس فکر و اخلاق مردمان ژاپن را تشکیل می‌دهد. (شمس، ۱۳۸۱: ۴۱)

جیون (۱۱) از روحانیان بودایی قرن هجدهم و محقق شین تویی، درباره این دین می‌گوید: «دین شین تویی، طبیعت پرستی محض است.» (C.F. Bowans, ۱۹۷۱: ۲۴۲)

ژاپنی ها از قرن های هفتم و هشتم خدایان بی شمار شبتو را می‌پرستیدند. برای آن هایبشکش ها می‌آورده و مراسمی در ایزدکده ها را به گونه ای نامتعارف طراحی می‌کردند که با طبیعت هماهنگی داشته باشند. توری (دروازه های) بزرگ با رنگ سرخ روشن را در مدخل ایزد کده ها یا به شکل ردیف های طولانی که به درون جنگل کشیده می‌شدند، علم کرده‌اند. حتی در دشت ها و تپه ها یا کنار چاه ها می‌توان بناهای ساده ای چوبی را دید که به کامی محلی اهدا شده‌اند. همه آن ها بخشی از زندگی روزانه اند که در جشن های مانسوری ۱ نقشی بر عهده دارند. هر خانه بی یک محراب شبتو دارد که ارواح نیاکان یا کامی خانواده را آن جا می‌پرستیدند و به گونه ای آیینی برنج، میوه یا عود پیشکش آنان می‌کنند. برای ژاپنی ها، جهان نامرئی همان قدر واقعی است که جهانی که که در آن زندگی های گذرنده مان را می‌گذرانیم. هر فرصت مهمی حاوی یک آیین شبتوست که راهیان بر آن ریاست می‌کنند. (ذله، ۱۳۸۱: ۲۱-۲۲)

شبتو به طور چشم گیری، دین مردم کشاورز است. تجلی مکرر ارواح گیاهان و غله، رابطه نزدیک موجود میان مردم و خدایان مشترک اجتماعی، بندهای تنگناکنگی که خدایان

شبتو، امر مقدس را در طبیعت و جانورانی همچون گوزن، گیاهان، سنگ ها، آبشارها و مناظر و به ویژه کوه های پاید. کامی، روح ملکوتی، در همه جا و از جمله در کوه مقدس فوجی زندگی می‌کند. این احترام ریشه در دوران پیش از تاریخ دارد و در همین دوران است که نیاز به طبیعت برای ادامه حیات و کوشش برای رام کردن عالم طبیعت با همه بی نظمی هایش جلوه می‌نماید. 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 و درخت کاج، خیزران و آلو، سه نجیب زاده زمستان، نیز چنین هستند؛ میمون و گوزن پیام آوران خدایانند؛ اژدها معانی متعددی دارد. اما روپاه و راکون چه بسا ارواح شریر در چهره مبدل باشند. بنابراین چه بسا حتی اشیا یا نقاشی های به ظاهر ساده هم حاوی

(بوسا، ۱۳۸۴: ۲۱)

کامی ها تنها دربرگیرنده «برتر» «شکوهمند» «خیرا» نیستند، بلکه موجودهای شُر و خطرناک، و مرموز و استثنائی هم کامی هستند. (ASTON, ۱۹۸۱: ۴۶۳)

کامی هارا به آماتسو-کامی و کوتیسو-کامی دسته بندی کرده اند که اولی ارواح آسمانی اند که ابدی اند و در آسمان باقی می ماندند و دومی ارواح زمینی اندو خیرات را در 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 کامی 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 الیری 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 «مهمتر» است در مقام و منصب، معادل ژاپنی مانای ملازیمایی است. (شونزو، ۱۳۸۰: ۲۴)

هشت میلیون کامی، تعبیری از عدد بی نهایت است. هرچند بسیاری این واژه را به معنی مآلوف الهه یا خدا ترجمه می کنند، اما بسیاری معتقدند که این واژه را باید به همان صورت اصلی آن به کار برد. زیرا که بسیاری از مظاهر طبیعی (نظیر کوهستان، رعد و برق، دریا، درندگان، پرندگان و غیره) دلالت می کند. بی گمان رهبران فعلی شیئو معتقدند که «خود ژاپنی هائیز برداشت واضحی از کامی ندارند. آنان کامی را در اعماق وجود خود درک می کنند و به طور مستقیم با او ارتباط برقرار می کنند، بدون آن که برداشتی لاهوتی و تصویری 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. (مقدس: ۱۳۸۴: ۱۹)

کامی اصلی همان آماتو-راسو-تومی کامی یا بانوی خورشید است که خانه اش در ایسه چین گو است. شرایط تاریخی همچنان کامی هایش تری به وجود می آورد مانند دولت مردان و شخصیت های نظامی خدا شده؛ و از دوره میجو (۱۸۶۸-۱۹۱۲) تمام سربازانی که در جنگ ها کشته شده اند و اکنون در ایزدکده های مایجی کونجی در توکیو دفن اند از آن هابه مثابه کامی یاد می شود. (هینلز: ۱۳۸۶: ۴۹۷)

شاید بتوان هر چیزی یا هر باشنده ای را که هیچانی یا عاطفه ای مهرآمیز یا هیبت انگیز برمی انگیزد، و برای حس سَر جاذبه داشته باشد، کامی به شمار آورد و سزاوار حرمت دانست. برخی از کامی ها را ساکنان آسمانها می پنداشتند و برخی دیگر را مقیم موقت هوا یا جنگل ها می دانستند یا ساکن در سنگها و چشمه ها، یا آن که خود را در جانوران و انسانها نشان می دادند. شاهزادگان و پهلوانان کامی هایی بودند متجلی در شکل انسان، یا هر شخص می توانست با نشان دادن نیروهای فرانچاری خود کامی شود. این خدایان، چنان که بک نظریه پرداز متأخر شین تو می گوید، انسانهایی بودند به سن و سال خدایان، حال آن که انسانها خدایانی هستند به سن و سال انسانها. در حقیقت، فقط یک خط ساختگی می توان میان عصر خدایان و عصر انسانها کشید، و خدایان، ارواح، انسانها و هر چیز یا هر پدیده طبیعی، حتی در عصر بعدی انسانها، به آسانی از یک قلمرو گذشته به قلمرو دیگر می روند. در آغاز انسانها و جانوران خدا بودند و گیاهان و سنگها زبایان

آن هابه دست دهند. موتوری نوری ناگا (۱۴) (۱۸۰۱-۱۷۳۰) می گفت که آن ها فرا معمول و آراسته به مهارت بسیارو هیبت انگیزند. با آن که در همه جای طبیعت حضور دارند، خصوصاً 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 «بالا» و «قدسی» و در اصطلاح به معنای برخوردار بودن همه پدیده های طبیعی از نوعی روح قدسی است و در فرهنگ ژاپنی شامل همه پدیده های طبیعی از قبیل خورشید، ماه، رودخانه، کوه، درخت، حیوان، روح نیاکان (شامل ارواح خاندان امپراتوری، ارواح خانواده در گذشته، ارواح مشاهیر، ارواح رهبران قبائل، ارواح قهرمانان و ارواح کسانی که در راه شرافتمندانه ای جان باخته اند) و با کمی وسعت نظر، شامل همه خدایان ژاپنی که تعداد آنها به هزاران هزار می رسد می شود (قرائی، ۱۳۸۲: ۱۱۸؛ ویر رابرت اف، جهان مذهبی «ادیان در جوامع امروز: ۵۳۳)

لازم است بدانیم، در ژاپن به کلمه خدا واژه کامی sama (۱۵) می گویند. (پاسبان: ۱۳۷۸: ۱۳)

نگرش کلی به مفهوم کامی در دوره های مختلف تاریخی متفاوت بوده است. نگرش اولیه آن ساده بود اما بعدها به دلیل نفوذ افکار عقاید بودایی و کنفوسیوسی وادیان دیگر، این نگرش رفته رفته دگرگون شد. برای مثال آثار و افکار کنفوسیوسی درباره آسمان توانست نظر نویسنده ای از نویسندگان قرن هفدهم را درباره کامی چندان تغییر دهد که وی می نویسد: «هنگامی که می گویم کامی با چیزهای ناپاک تفاوت دارد این مطلب مترادف است با این موضوع که بگویم شخص بلیدی 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.» (مقدس: ۱۳۸۴: ۲۰)

این نظر که نخستین خدایان، اشیاء افلاکی بودند، توسط موتوری نوری ناگا (۱۷۳۰-۱۸۰۱) بیان شده است. وی از محققان برجسته شیئو معاصر است که می گوید: «واژه کامی، نه تنها به انسان، بلکه به پرندگان، جانوران، گیاهان و درختان، دریاها و 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. از آن زمان تاکنون تعریفی جامع تر از این تعریف ارائه نشده است. (Kenji ۱۹۹۵: ۲۳)

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 در همین 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، ۱۳۸۱: ۴۳)

کامی هالزوما خوب نیستند؛ در سایه ایهام واژه «مقدس» 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.



داشتند؛ اما حتی حالا هم، بنا بر تصور شین تو، چندان فرقی نکرده است. به این ترتیب تعجبی ندارد که از این خیرمایه هر گونه خدایی را بتوان به کرسی نشاند و گرامی داشت، و آن اسرار خام، که غالباً در حالت پدید آمدنشانی نیرومندند، میزان معینی از نفوذ اعمال می کنند. (آنه ساکی، ۱۳۷۹، ۸۰)

در توصیف و شخصیت پردازی خدایان در ادیان جهان، تفاوت های مهمی به چشم می خورد. به عنوان نمونه، بودا شباهتی به ایده یک خدای مشخص و متعین در ادیان ابراهیمی ندارد. تنسائو یامانوری، 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 مینای، ۱۳۸۳: ۲۷)

اصطلاح کامی در نیهون گی (گاهنامه ژاپن)، و مان یوشو (جنگ هزاران برگ در حدود ۷۵۰ م)، که جنگ 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 ها است. نمونه های بسیاری از دریاها و کوه ها هست که کامی خوانده می شوند. مقصود، ارواح آن ها نیست. این کلمه مستقیماً به خود دریاها و کوه ها، به مثابه ی چیزهای بسیار هیبت آمیز، اطلاق می شد. (شونزو، ۱۳۸۰: ۲۵)

وقایع نامه های کوچیکی و نیهون گی در فهم دین ژاپن و شکل گیری شینتو اهمیت بسیار دارند. این آثار دو ایده کاملاً 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 ها با این سرزمین و مردم آن رابطه نزدیکی دارد. برای مثال حتی در گزارش های قدیمی می توانیم عشق خاص ژاپنی ها نسبت به طبیعت را احساسی دینی و در عین حال زیبایی شناختی تلفی 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)

در فوشی می، که نزدیک کیوتو است، مجموعه ای از ایزدکده ها، توری و نمازخانه ها وقف ایزدکده های شینتو در ۷۱۱ ساخته شد. زائران به آن جا می روند تا خوشبختی کنند، پیشکش هایی تقدیس های سنگی رویه خدا تقدیم کنند، پیشبند سرخی به مثابه نماد قدرت به گردن آن ها می بندند. (دله، ۱۳۸۱: ۲۲)

از جمله مضامین عمده این اسطوره تولد الهه نامدرا خورشید، آماتراسو (amaterasu) که 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 ناب 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 های از کاغذ سفید که به طور آیینی، تاخورد، آویزان میکنند که خطاب به کامی ها است. (دله، ۱۳۸۱: ۲۲)

راهبان شینتو که در ایزدکده ها خدمت می کنند، کارشان بیش تر آیینی است تا دینی. آن

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 بی 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 منی اندیشیده، در آن به نظاره بنشیند. انسان یک



جزه اصلی از یک کل به شمار می آمد، جزئی که بستگی تنگاتنگی با عناصر و نیروهای پیرامونش داشت و با آن یگانه بود. (شونزو، ۱۳۸۰: ۲۴)

طوفان ها، فوران های آشفته 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 جزئی از کل یا مرکز نیرو است. خلا 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 ننگاتنگ 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

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 خورشید است و جایگاه آینه ی مقدس است که نماد خویشاوندی امپراتور با خورشید است. بام گاله پوش و تیرهای چوبی نمایان که به هم قلاب شده اند، مخصوص معماری شینتو است. فرقه های مختلف آیین شینتو بسیار زیادند و به ده ها فرقه بالغ می شوند. اما تمامی فرقه های شین تویی در یک چیز مشترکند و آن پذیرفتن کتاب کوچیکی به عنوان کتابی مقدس است که از خدایان شین تویی سخن می گوید. (مقدس، ۱۳۸۰: ۱۸)

تصور امپراتور به عنوان کامی زنده:

ادعای استقلال دین شیئتود دوره موروماچی به معبد های محلی شیئتوانگیزه داد که در جلب پیروان بیش تر بکوشند. برنامه روحانیان شیئتو ابلاغ پیام تندرستی، طول عمر، و پیروزی 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 توه، ایسوه یا خدای ماهیگیری و تجارت، «دائیکو کوا» یا خدای ثروت (میجیکو یوسل مولف کتاب دین های ژاپنی از این کامی به عنوان نوعی بابائونل ژاپنی تعبیر کرده است) و «یشامون» 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 اسود نقد، رفتن به زیارت معبد ایسه نیز از ارزش فوق العاده ای برخوردار شد. (یوسا، ۱۳۸۴: ۸۴)

معابد شیئتود نیمه های سده هفدهم، با حمایت امپراتور تنمو (۶۷۳-۶۸۶) و ملکه چیتو (۶۸۶-۶۹۷) از مقام والائری برخوردار شدند. نیز امپراتور تنمو فرمان تالیف تاریخ قدیم ژاپن را داد که دو اثر به نام های کوچیکی (۷۱۲) و نیهون گی (۷۲۰) به بار آورد. او معبد های عمده را تحت حمایت امپراتوری قرار داد و در سال ۶۷۴ شخصا به زیارت معبد ایسه به عنوان معبد اجدادیش رفت. حرکتی دینی- بینشی در جهت شناسایی خاندان امپراتوری به منزله بازماندگان آمارتاسو در جریان بود. از آن جا که شاهان و ملکه های باستانی ژاپن اغلب دارای نیروی پنداشده شده و حکم کاهنان و کاهنه های اعظم و ایپیدا کرده بودند، برقراری نسبی میان امپراتور یا ملکه با آمارتاسو دشوار نبود. بدین سان تنمو و جیوه هردو را شاعران دربار همچون کامی های زنده توصیف کردند. این نسبت میان خانواده امپراتور و اساطیر شیئتو بعد ها حکم محور پیشی ملی گرایان ژاپنی را پیدا کرد و از این رو هنوز برای بسیاری از ژاپنی ها موضوع حساسی است. (یوسا، ۱۳۸۴: ۸۱)

هر شعلی که داشتند کشاورزی، شکار، یا صنایع دستی، احساس می کردند «وسله ای در دست کامی اند که اراده اش را از طریق آنها به اجرا در می آورد.» این که شیئتودنیا را تا بدین میگرداند، محرماتی نیز قائل بود که بر رعایت آن ها تاکید داشت. خون، بیماری، عمد «آلاینده» هایی بودند که مردم باید از آن ها پرهیز می کردند. هر گاه 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 ها بسیار مشهورند. این هفت خدا عبارتند: هوته نی، خدای بودایی که مشخصه او شکمی برآمده و جامه ای است که در بالای شکم قرار می گیرد. این ویژگی بر خلاف سرزمین های دیگر نماد قناعت و خوش سیرتی و روح بزرگ است. هوته نی از خدایانی است که به نیروی خرد به آرامش بودایی دست یافته است. (پیگوت، ۱۳۷۳: ۹۶-۹۸)

جوروجین، خدای طول عمر که غالباً 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 غالباً 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 (فوکوروچین)، خدای طول عمر و خردمندی و به هیات انسانی دارای سردراز و تنه پاهای کوتاه تر از سر ترسیم می شود. او را پیامبر و فیلسوف چینی میدانند و چنین می نماید که خدائی کاملاً ژاپنی نیست.

یشامون در شمار خدایان ثروت چینی و در ژاپن از خدایان نیکبختی است. یشامون 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 خدای نیکخواه و شادمان است. در تصاویر این خدا غالباً دو عدل برنج در 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.

تیسو، از خدایان نیکبختی، کارگری سخت کوش و نماد کارگران شرافتمند است. تیسو را حامی ماهیگیران و بازرگانان می دانند و مشخصه او در تصاویر، حمل چوب ماهیگیری و یک ماهی تایی (سیم) است.

بستن تنها خدای نیکبختی زن و از خدایانوانی است که با دریا پیوند دارد و بسیار از نیاستگاههای او در ساحل یا در جزایر برپا شده اند. ساز مورد علاقه این

خدا بانو بیوا از سازهای زهی شبیه ماندولین، رفتار شریف و زنانه و مشخصه او در تصاویر همراه بودن با اژدها یا سوار شدن بر این موجود افسانه ای است. (همان)

گاه در فاصله اینه چندان دور از محوطه معابد به مجسمه سنگی یا چوبی عجیبی می رسید که هزاران ریگ کوچک گرد باهانش دیده می شود. این مجسمه بیگه جیزو IZO، خدای کودکان است. او را خدای لیخند ها و آستین های دراز می خوانند. فراوان 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. پیشینه کودکانه ای به دور گردن دارد. گاه شماره پیش بندهای او زیاد میشود، چون که هر گاه کودکی بیمار میشود، مادرش پیشینه او را به دور گردن جیزو گره می زند، به این امید که جیزو بر سر مهر آید و کودک بیمار را یاری کند. (وآن، ۱۳۵۱: ۸۸)

ایناری، 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 تاتوه ۷ 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 النبع برنج محصول برنج را زیاد کند. برای برگزاری مراسم سکوی در شالیزار قرار می دهند و خانم ها با کیمونو روی آن می رقصند. از برگزاری این مراسم در ژاپن حدود هزار و هفتصد سال می گذرد. (پاسیان، ۱۳۷۹: ۱۷۴)

دو عامل احتمالاً بر نظر مردم نسبت به طبیعت اثر گذاشته است: یکی آن که برنج کاری در ژاپن که نسبتاً 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، اما 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 شوئنگین دود ۳ به وجود آورد. علاوه بر آن، تا دوره تجدد ژاپن، در اواخر قرن نوزدهم، معبد های بودایی و زیارتگاه های شیئتو، تقریباً همه جا کنار هم بود. (تاکه شی، ۱۳۷۴: ۴۶)

در این افسانه ها تمامی خدایان از جمله خدای برنج، خدای مزارع و کشتزارها و روح برنج حضور دارند. در ژاپن خدایان زراعت، خدایانی هستند که در مزارع به صورت دائمی زندگی نمی کنند و تنها در زمان رشد برنج به مزارع می روند. خدایان کوهستان نیز که در فصل بهار به شالیزارها می آیند به صورت خدایان مزارع درآمد و در پاییز پس برداشت محصول بار دیگر به خدایان کوهستان تبدیل و در زمستان به کوهها می روند. در ژاپن خدای مزارع برنج، ایناری ۱۷ را به شکل مردی با ریش بلند نشان می دهند و گاه او را خدایانو و گاهی خدای می دانند که زمانی در شکل رویاهی ترسیم می گردد. (معصومی، ۱۳۸۲: ۱۳۹)

ایناری ۱۷ در ژاپن، خدای مهمی به شمار می آید، چون که محافظت همه شالیزارها را برعهده دارد. این خدا معمولاً شبیه رویاه 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 نامازگار است. گاه برای آن که به انسانی خسیس درسی عبرت آموز دهد، خود را به عنکبوتی در می آورد. گاه به شکل گندایی ظاهر می شود تا ببیند شما به تهیدست کمک می کنید یا خیر، به پسران و دختران ژاپنی می آموزند که خاطره نیاکان خود را محترم دارند. ژاپنیان چنین می پندارند که مردگان در اواخر تابستان مدت سه روز به زمین برمی گردند. از این رو برای برگزاری این

پیتند. (وآن، ۱۳۵۱: ۹۳)

مدت، تدارک فراوان می در کتاب مزارع از ماوای کوهستانی خود فرود می آید و هر خزان به کوهساران باز می گردد و این اعتقاد امکان است با باورهای کهن شیئتو که کوهساران را جا بگاه کیش های 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 نیاپش آلت نرینگی پیوند دارد اما این رابطه در حد روش قدیمی نگهداری برنج در ژاپن



گواهی (۱۳۸۷)، عبدالرحیم شیتویسم، تهران: نشر علم
 و آن (۱۳۴۲)، زوزفین سرزمین و مردم ژاپن، ترجمه ی محمود کیانوش، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
 هیناز (۱۳۴۶)، جان آر. فرهنگ ادیان جهان، ترجمه گروه مترجمان، ویراستار: ع. باشایی، قم: انتشارات دانشگاه ادیان
 و مذاهب
 یوسا (۱۳۸۶)، چیچیکو، 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 Concise Encyclopaedia of Living, (۱۹۷۱) Bowmas faiths, ed. R.C. Zaehner, London
 Robert Japanese Religion, ed. Routledge, London, (۲۰۰۸) Ellwood
 Robert J., Japanese 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.

پی نوشت ها:

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه الزهراء
۲. Shinto
۳. کوکونای شین تو
۴. اصل سوم حرمت امپراطور در مقام فرزند آسمان
۵. مکتب سنتی نقاشی ژاپن که در سده هشتم میلادی در شهری به همان نام رونق گرفت
۶. Kojiki
۷. Nihonshoki
۸. کامی مادینه
۹. کامی ترینه
۱۰. shungendo.
۱۱. Jion
۱۲. Kami
۱۳. Ujigami
۱۴. Motoori Nori Naga
۱۵. Kamisama
۱۶. در زبان ژاپنی به معنای آینه است
۱۷. Inari

روش اتف دادن است که با آیین های نشا کردن برنج و اسطوره ای ایتاری - 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 اصولاً 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 های برنج از خواب برخیزند. (ناکه شی، ۱۳۷۴: ۴۶)
 شایان ذکر است که علاوه بر رویاه، در اسطوره های زراعت برنج حضور حیواناتی را شاهدیم. در ژاپن، لک لک آورنده برنج است (معصومی: ۱۳۸۲، ۱۳۷۰)
 از حفاری ها، اطلاعات چندانی درباره باورهای دینی قبایل آغازین به دست نمی آید. از قرن سوم بود که شکل ابتدایی شیتو کم کم پدید آمد. چون شیتو یا کشت برنج مرتبط بود، در آغاز آیین خاص یا پرستشگاه نداشت، بلکه مستقیماً از اسطوره هاو زندگی انسان ها در همزیستی با طبیعت پیدا شد. (دله، ۱۳۸۱: ۲۱)
 راهبان شین تو هم 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 در شکل 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 توجه است، یکی انگاری میان پدیده های گوناگون است. به گونه ای که در نگاه ایشان، تنوید و دویینی میان پدیده های «انسان و طبیعت»، «انسان و خدا» دیده نمی شود. از این روست که یکی از راهبان شیتو ادعان 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 مقدس به همان وسعت و گستردگی روحیه پلورالیستی. بسیاری از محققان، با ذکر این عبارت، می کوشند تا خصوصه 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 پیش خود به همسان سازی میان باورهای جدید و فرهنگ دیرینه خود بپردازند؛ چنان چه ذکر شد شین تو، در اصل کیش وارداتی بودیسم و تائویسم بود که با درایت ژاپنیان، متناسب و همسان با بافت دینی جامعه و به شکلی منحصراً به فرده 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 در حفظ هویت مردمان این سرزمین در طول تاریخ ایفا کرده است. چنان چه حس وطن پرستی و توجه به امور اجتماعی از گذر همین باورها همواره پدید می آید پویا بوده و موجب شده مردم در شکل بخشی به چهره جهانی سرزمینشان، همواره اثربخش باشند و هرگز جنبه منفعل به خود نگیرند.

کتاب شناسی:

- ارهارت (۱۳۸۴)، باج، بایرون، دین ژاپن: یکپارچگی و چندگانگی، ترجمه ملیحه معلم، تهران: انتشارات سمت
 آنه ساکی (۱۳۹۹)، ماسا سهارو، دین شین تو، ترجمه ی ع. باشایی، هفت آسمان، سال دوم، شماره ۵، بهار
 پاسان (۱۳۹۹)، محمد، ماما گوجی ماسایو، جشن هاو آیین های ژاپنی، تهران: نشر میترا
 باشایی (۱۳۷۹)، ع. عبدالرحیم سلیمانی، «دانشنامه دین»، فصلنامه هفت آسمان، شماره ۶
 باشایی (۱۳۸۳)، ع. هنر ژاپنی، مجله هنرهای تجسمی، بهمن، شماره ۲۱
 باشایی (۱۳۸۴)، ع. طبیعت در هنر ژاپنی با اشاره به مفهوم فریب آن، مرداد و شهریور، شماره ۸۳، گنگ
 پیگوت (۱۳۷۲)، بزولیت، اساطیر ژاپن، ترجمه ی باجلان فرخی، تهران: انتشارات اساطیر
 تاکه شی (۱۳۷۴)، دانشگاه به تاریخ و جامعه و فرهنگ ژاپن، کلکته، ماه مرداد، شماره ۶۵
 دورانت (۱۳۶۵)، بویل، تاریخ تمدن ترجمه ی احمد آرام، ع. باشایی و دیگران، تهران: سازمان انتشارات انقلاب اسلامی
 دله (۱۳۸۱)، نقی، ژاپن، روح گریزان، ترجمه ع. باشایی، نشرین باشایی، تهران: نشر روزه
 ریو (۱۳۸۸)، جان هنر ژاپن، ترجمه ی بانک محقق، تهران، ترجمه و نشر آثار هنری متن
 شمس (۱۳۸۱)، محمد جواد، کتابهای به تاریخچه، باورها و آیین های شین تویی، «دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان»، پاییز، شماره ۲
 شونزو (۱۳۸۰)، ساکاماکاکی، شین تو، قوم مداری ژاپنی، جان ژاپنی: بنیادهای فلسفه و فرهنگ ژاپنی، ویراست چارلز ای. مور، ترجمه ع. باشایی، تهران، موسسه نگاه معاصر
 قرانی (۱۳۸۲)، فیاض، «انسان آرمانی در مکاتب خاور دور»، دانشکده الهیات و معارف مشهد، بهار، شماره ۵۹
 طلامینایی (۱۳۸۳)، اصغر، شناخت، زیبایی شناسی و آگاهی کیهانی، مترجم رضا افتخاری، تهران: برسا
 مرزبان (۱۳۶۷)، پرویز، خلاصه تاریخ هنر، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ دوم
 معصومی (۱۳۸۲)، زهره آینه های شالیزا، کتاب ماه هنر، فروردین و اردیبهشت
 مقدس (۱۳۸۰)، احسان، کوچکی کتاب مقدس ژاپن، انتشارات نیروانا





روبرت الیود ترجمه: زهرا میقاتی (۲)

ژاپن در ادوار کهن (۱)



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

آنچه خواهید خواند بررسی دین و جامعه در ژاپن پیش از ورود دین بودایی است، با نظر به ادوار مختلف تاریخ ژاپن - جومون، یابوی، 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 شوتوگو نگاهی می کنیم و پس از آن به اصلاحات سال ۶۴۶ و نظام نامه سال ۷۰۲ که می کشیدند توازنی میان دین بودایی و شیئتو برقرار کنند می پردازیم.

ژاپن پیش از ورود بودایی

تاریخ سستی 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 رسد پیوستگی 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 کنند که جومون ها اجداد امیشی و آینو امروزی باشند. جامعه جومون نتولیتیک محسوب می شود، دهکده و زمین های زراعی داشتند و به شکار، ماهیگیری و برداشت محصول مشغول بودند. دین جومون کاملاً شناخته نشده اما به نظر می رسد مانند بسیاری از فرهنگ های نولیتیک بر باروری تاکید داشته است. شاهد این پیکرهای گلی زبانه، 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 احتمالاً 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 احتمالاً 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، و به جنوب رسید و به تدریج به سمت جزایر شمالی حرکت کرد. این جریان فرهنگ یابوی بود که با خصوصیت کشت برنج خیس شناخته می شود؛ فلز نیز در همین دوره و احتمالاً از کره وارد ژاپن شد. در واقع به نظر می رسد جریان دیگری، احتمالاً 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 احتمالاً 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 پلییزی مرتبط بوده باشد، زیرا مانند آن ها بر باروری و حالت خلسه تاکید دارد و اسطوره های آن "افنی" هستند یعنی خدایانی را ترسیم می کنند که از سرزمین های مقدس آن سوی دریا می آیند.

خاستگاه دوم می تواندهم یابوی باشد که کشت برنج را از جنوب آورد و بر چرخه زمان بندرآفشانی و جشن های برداشت محصول تاکید داشت که هنوز هم از ویژگی های شیئتو 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 کنفوسیوس 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 یابوی 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 ای که شالی کاری و جشن های برداشت محصول بر دین حاکم است (در دایجو سای و ایسه هنوز هم این مراسم برقرار می شود)، و فلز بیش از آنکه استفاده مفیدی داشته باشد، مانند کاربرد آن در آینه ی آما تراسو (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 ناپیش 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. (تقریباً همی این موارد هنوز هم دربارۀ ی ژاپن امروز صادق است). گفته می شود که

سرزمین توسط زنی به نام "هی می کو" یا "بی می کو" (احتمالاً 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 ای بزرگ دفن شد و دختر سیزده ساله ای از خویشاوندان به نام ایو به جای او بر تخت نشست.

برخی پژوهشگران پی می کو را با جینگو کو گو، ملکه شمنی که نام او در رویدادنامه ها آمده 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 ها آمده است که پس از جینگو امپراتور سوچین به قدرت رسید و این گونه حکومت زنان پایان یافت. نظریه هجوم "اسب سواران" او را اولین امپراتور یک جریان جدید می داند. در هر صورت سوچین معرف و آغازگر شکل نوینی از دین و سیاست است که می تواند سبک 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 بر جای مانده که اغلب آن ها را 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 خیمه (ماگاناما) می شدند، امثال آنچه که امروزه نشان پادشاهی محسوب می شوند.

در مجموع بی شک ژاپن پیش از ورود بودایی از سطحی فرهنگی نظیر رومیان آمریکا در زمان اولین تماس آن ها با اروپاییان یا بریتانیا هنگام اولین حمله رومیان برخوردار بود. سازه های بزرگی از نوع خرسنگی با پشته وجود داشتند، احتیاج به طایفه یا قبیله تقسیم می شد و اداره ی هر کدام بر عهده ی رهبری بود. که کاهن خدا یا کاهن 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 با بر جا بود. شکل گیری وحدت سیاسی حدود ۳۵۰ میلادی تحت فرمانروایی قدرتمندترین خاندان ژاپن یعنی یاماتو و احتمالاً با شخصیتی که بعدتر امپراتور اوچین 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 رسد که این نقش چیزی شبیه ریاست بر مجموعه ای از قبایل بود، مانند ایرو کویس (Iroquois) در شمال آمریکا.

ورود دین بودایی

در نیهون شوکی آمده است که در ۵۳۸ تا ۵۵۲ میلادی پادشاهی کره ای تمثالی از بودا در 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.

این دوره طر 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 ها که رئیس طایفه قدرتمند سوگا بود با بیان اینکه ژاپن باید به روز و پدیرای 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 شیئتو 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 ها چیزی 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 پیروز خود را با قتل امپراتور و بر تخت نشاندن برادرزاده اش، سویکو، به عنوان ملکه ژاپن کامل کرد. سویکو بودایی معصومی بود. او شاهزاده شو توکو را به عنوان نائب السلطنه خود منصوب کرد.

گرچه شو توکو غیر مستقیم به قدرت رسید اما به یکی از محبوب ترین و تاثیرگذارترین فرمانروایان تاریخ ژاپن تبدیل شد. با حمایت های او دین بودایی نفوذ فرهنگی زیادی یافت و به دینی ملی تبدیل شد، او می کشید ازین طریق پایه های سیاسی و معنوی ژاپن را استحکام ببخشد. هر چند شو توکو 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. علائق 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

سروده شده است.

شوتو کو 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. شوتو کو اولین معبد ملی ژاپن یعنی هوریوجی را در سال ۶۰۷ در نزدیکی نارا بنا کرد. این مجموعه ی بزرگ گنجینه ی شگفت انگیزی از هنر بودایی است. بخشی که از آن 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 شوتو کو اساستامه ایبهفت 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 شوتو کو از مملکت در ذهن داشت.

اساستامه 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 وزیرایش 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 اساستامه به ما یادآور می شود که در قرون ششم و هفتم یعنی دوره تحولات سریع ژاپن، نه تنها بودیسم بلکه بسیاری چیزهای دیگر مانند کنفسیوسیزم، تائوسیزم، 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 ای انجام شد که به سبب شرایط بی ثبات سرزمین خود و نیز به خاطر فرصت های استثنایی که در محیط ژاپنی جدید برای معلمان و

ناکاتومی به عنوان کاهنان ارشد مخصوص آماراتسو(مقامی که تا ۱۸۷۲ آن را حفظ کردند) به زیارتگاه اصلی امپراتوری تبدیل شد. تموهمچنین به تالیف کوچیکی فرمان داد که تا ۷۱۲ کامل نشد. کوچکی کی ثبت رسمی اسطوره های کهن شینتو است که به اصل و نسب امپراتوری آن ها مشروعیت می بخشد.

این موارد و بسیاری اصلاحات دیگر در نظام نامه ۷۰۲ تاپهو گنجانده شده است. تاپهو 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 ها وابسته به حکومت هستند، همچنین مراسم مذهبی مختلف شینتو را تأمین می کند. در این زمان دربار، و نه لزوما نواحی روستایی، در بنای نظام منسجمی بود که در آن دین بودایی و شینتو همراه با اخلاقی کنفسیوسی و گاه اندیشه های اساطیری تائوسیزم در تعادلی دقیق قرار داشت.

پی نوشت ها

۱-جاده پرشکفتی با حالات مبهم و اتفاقات مرموز که مردم بدوی هنگام بیماری و برای غلبه بر ارواح ناپاک به آن هاراجمه می کردند. - م

۲-مجموعه ای رسمی از اسطوره های کهن ژاپن دواره ی خدایان و سرگذشت امپراتوران متعدد ژاپن - م

۳-الامه ی آفتاب مذهب شینتو

۴-ف سانسگریت به معنی رسالتی 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

مجموعه سازان

میروکو(بودای آینده)

بود که بر اساس نمونه

های کره ای ساخته

می شد. این تمثال ها،

مبلس به قبایی نرم و

ساده، نورایت 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 بریشانی و

اضطراب میروکو آسوده

در جداییت ملایم فرو

رفته است. سکون و

توازن بودای آینده

مشخصه های معنویت

برتر است که در قرن

یست و یکم هنوز هم

شگفت انگیز است، می

توان تصور کرد که هنر

مقدسی مانند این که از

عصر تولدینیک برآمده

چه معنایی می تواند برای

ژاپنی ها داشته باشد. پیش

از آنکه مدت زیادی

بگذرد خود موفقی به

ساختنش شده بودند و

آثاری بومی هم عرض

یا ساخته صنعتگران

خارجی تولید می

کردند.



پاورقی ها:

۱. Introducing Japanese Religion, Robert Ellwood, First Published Routledge, ۲۰۰۸.

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ادیان و عرفان دانشگاه الزهرا



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

健康



سلامت



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

**ژاپنی‌ها سالم‌ترند؟
بررسی مقایسه‌ای شاخص‌ها و اطلاعات سلامت در ژاپن و برخی جوامع غربی**

شیرین احمدنیا (۱)

طرح موضوع و پیشینه

در زمره‌ی مهم‌ترین شاخص‌های سلامت در جهان، که در عین حال، از مهمترین شاخص‌های توسعه نیز به حساب می‌آیند، 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 شاخص‌ها 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 شاخص‌های پیش گفته، و بسیاری شاخص‌های 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, ۲۰۰۵:۴۴).

موضوع محوری این مقاله، وضعیت سلامت و بهداشت در کشور ژاپن با ارجاع به برخی

از مهمترین شاخص‌های مربوطه، در مقایسه‌ی این جامعه‌ی 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 تفاوت‌های قابل توجهی از نظر سطح سلامت و بهداشت جامعه، میان آن کشورها با شرایط جامعه‌ی ژاپن هستیم، که نمونه‌هایی از آن در شاخص‌هایی چون امید به زندگی، و نرخ عمومی مرگ و میر کودکان، در این کشور متعکس شده است، و برخی نیز در چارچوب بررسی عوامل و علت‌های بیماری، و الگوهای رایج مشاهده می‌کنیم که به عنوان مثال، مرگ و میر در نتیجه‌ی بیماری سرطان در ژاپن، برخلاف انتظار اولیه، از الگوی متفاوتی با بسیاری از کشورهای غربی دیگر پیروی می‌کند، و به نظر می‌رسد عامل یا عوامل تعیین‌کننده‌ی این تفاوت‌های گویای را می‌بایستی نه الزاماً در ساختار نظام خدمات درمانی، بودجه و هزینه‌های بهداشتی درمانی، بیمه‌ها، و عملکرد نظام خدمات بهداشتی و درمانی، بلکه چه بسا، در عوامل فرهنگی و اجتماعی، ارزش‌های اجتماعی اخلاقی، روحیه و نگرش به کار و فراغت، سبک زندگی و تغذیه و رویکرد نسبت به ورزش و فعالیت‌های بدنی در این کشور جست‌جو کرد.

سلامت انسان‌هاو مراقبت‌های بهداشتی خصوصاًی عام و جهان‌شمول و همچنین، ویژگی‌های فرهنگی و ویژه دارند. آنسکی و موناکاتا (۲۰۰۵) فهرستی از ده مولفه‌ی نظام مراقبت درمانی در هر ملت را به شرح زیر برمی‌شمارند:

- ۱- افراد مردم/ مصرف‌کننده‌ها People/ consumers
- ۲- افراد تأمین‌کننده‌ی مراقبت‌های بهداشتی health care providers
- ۳- آموزش مراقبت‌های بهداشتی و تربیت نیروی انسانی
- ۴- نهادهای مراقبت بهداشتی
- ۵- علوم بهداشتی و فن‌آوری‌های 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

مردی، 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 و درمانی وزارت بهداشت مربوط می شود (http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=۸۴۱۰۱۰۰۰۲). 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 دنیا است. 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).

ویلیکسون 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 (Quah, ۲۰۰۰; Matcha, 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.

۱-۳- ویژگی های جمعیتی، اقتصادی اجتماعی ژاپن امروز کشور ژاپن با جمعیتی در حدود ۱۲۶ میلیون نفر در سال ۲۰۱۱ با توجه به مساحت نسبتاً کم آن، و تراکم بالای جمعیت ساکن در این کشور، در میان پرجمعیت ترین کشورهای

"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 حاکمیتی تلقی می شود، بنابراین مراقبت های بهداشتی یک وجه مهم سیاستگذاری و مدیریت است و را تشکیل می دهد (همان منبع). آنسکی و موناکاتا (۲۰۰۵) می افزایند: "بسیاری از بیماری ها که 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 جوی و طلب 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 عاداتی 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 یابیم 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 بیسودی، قطعاً به عنوان مشکل در تمام کشورهای دنیا با ابعاد مختلفی وجود دارند و مسلماً 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.php?siteid=۱۵۵۱-pageid&v=۱-aspx). 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 نهایتاً سلامتی تاثیر می گذارند (همان منبع).



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

در مقایسه با ژاپن:

شاخصها	نسبت	مورد	مرگ و میر ناشی از (تعداد)	مرگ و میر ناشی از (تعداد)	تعداد	مرگ و میر ناشی از (تعداد)	تعداد
کثرتها	2	21	22.4	343	49.1	8.6	30
1- ژاپن	14.4		024				
2- ایالات متحده	2.3	-	-	210.1	-	21.2	106.5
3- اسرائیل	2.5	-	-	880	-	21.6	110.9
4- آلمان	3.3	-	-	936.97	-	23.5	106.1
5- انگلستان	2.1	-	-	-	-	26	122
6- هند	3.1	-	-	-	-	28.7	75.1
7- بزرگ	3.9	-	-	-	-	28.7	64.6
8- فرانسه	3.3	-	-	121169	-	21.7	39.8

(ماعد 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)

شاخصها	تسبیت	تعداد مرگ	نسبت	توجه	تعداد
1- ژاپن	30.1	8.8	3.2	مرگ و میر کودکان	8
2- ایالات متحده	17.5	15.5	30.6	مرگ و میر کودکان	8
3- اسرائیل	19.5	10	21.7	مرگ و میر کودکان	4.76
4- آلمان	24.3	26	12.9	مرگ و میر کودکان	8
5- انگلستان	26	7.2	23	مرگ و میر کودکان	7
6- هند	32	7.2	10	مرگ و میر کودکان	7
7- بزرگ	27	15.4	11.7	مرگ و میر کودکان	4.76
8- فرانسه	27	27	9.7	مرگ و میر کودکان	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 جدول 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 کشورها قابل توجه است. به عنوان مثال، آمار مربوط به سرطان پستان، در ژاپن تفاوت قابل ملاحظه ای با سایر کشورها دارد، و این منحصر به سرطان پستان نیست، بلکه الگوی مرگ و میر ناشی از بیماریهاچه بیماریهای قلبی عروقی که در صدر علل مرگ و میر در سطح جهان قرار دارند، و چه بیماریهای 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 ها در نقش بیمار جای می دهد، عبارتند از فشار خون بالا، دیابت، سکته، سرطان و بسیاری دیگر از بیماریها که به سبک زندگی مربوط اند. آتسکی 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

جهان، مقام دهم را پس از روسیه، به خود اختصاص داده است (<http://www.htm.internetworldstats.com/stats>).

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٪ 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 ۱۰۶ یعنی به نفع مردان است به طوری که در مقایسه با هشت میلیون و پانصد هزار مرد، در این گروه سنی، رقمی در حدود هشت میلیون زن قرار دارند، که می تواند تا حدودی متأثر 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 دهد که عبارت است از ۱٫۰۲، از 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 صد هزار 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 باسواد نیز، نسبت باسوادان ۹۹ درصد کل جمعیت واقع در سنین آموزش را در بر می گیرد (همان منبع).

۲-۳- ویژگی های بهداشتی، درمانی جامعه ی ژاپن

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 ۲٫۶۳ 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 تبات آن است چرا که این ویروس به عنوان چهارمین علت عمده ی مرگ و میر در 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).

۲-۳- 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

in W. C. Cockerham (ed.), *The Blackwell Companion to Medical Sociology*, Oxford: Blackwell Publishing (2000). Matcha, Duane, A. in W. C. Cockerham (ed.), *The Blackwell Companion to Medical Sociology*, Oxford: Blackwell Publishing (2000). Quah, Stella

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=۴۱۰۰۰۰۲>
http://www.indexmundi.com/japan/demographics_profile.html
<http://www.uswr.ac.ir/index.aspx?siteid=۱۵۵۱>
<http://www.internetworldstats.com/stats.htm>
http://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. (est ۲۰۱۱) children born/woman ۱,۲۱ Total fertility rate
۵. rate of urbanization
۶. Health expenditures
۷. Hospital bed density
۸. HIV/AIDS - adult prevalence rate
۹. Obesity - adult prevalence rate

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 نوام 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، زاین از نظر پایین بودن نسبت، با کشور هلند رقابت می کنند.

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 آنها را در زمره 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:

- ویلیکسون، ریچارد و بیکت، کیت (۱۳۹۱) جامعه شناسی سلامت، عدالت و ثروت، ترجمه ی شیرین احمدنیا و ابوالقاسم پوررضا، انتشارات سمت، (در دست انتشار)
- Health, illness* (۲۰۰۵) Aneski, Masashira and Munakata, Tsunetsugu





@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

فن



هنر



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



تاثیر سنتی ژاپن

پس از جنگ دوم جهانی برای اجرای آنها مکانی خاص ساخته شد و به تدریج ژاپنها به جمعآوری نمایشنامههایی پرداختند که برای این اجراها نوشته شده بود یا تأثیر فرهنگ غرب و استقبال خارجیان از این نمایشها، ترغیب مینو آنها به زبانهای غربی نیز سب رونق بیشتر نمایشهای سنتی ژاپن شد. چرا که نمایشهای سنتی ژاپن، به ویژه نمایشهای «نوه» سبب پیدایش ادبیات ارزشمندی در کشور شدند که تأثیر بودیسم در آنها آشکار است.

نمایش های نوه

رقص دراماتیک «نوه» با (ماسک) تماشاگر را به سوی دنیای ریاضت و سادگی پیش می برد و در آن روح ناخشنود و نگران است، و زنان دریاری که رنج می برند تا به وسیله عشق آمیدا بودا Amida Buddha رهایی یابند به نمایش درمی آید. نمایشنامه های نو در کمال سادگی و زیبایی و با تأثیر عمیق بودیسم «ن» به اجرا در می آید. صحنه نمایش نو بدون آرایه های اضافی است. این نمایش ها با موسیقی طبل ها، فلوت ها و ساز سه سیمی شامیزن همراهی می شوند. حرکات بازیگران در نمایش نو بسیار آهسته و کاملاً کنترل شده است. بازیگران جوراب های سفید به پا دارند، حرکاتشان در صحنه بسیار زیبا و باورنکردنی است، آن ها ماسک به چهره دارند و احساسات و هیجان هایشان از طریق حرکات چهره نشان داده نمی شود.

نو از بازی های سرگرم کننده روستاییان شکل گرفت و این بازی ها طی سال ها 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، اما توسط پسر او «زآمی موتوکیو Zeami Motokiyo» به تکامل رسید و به صورت هنری بالایش و تهذیب شده و بسیار باشکوه 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 طبقه سامورایی های حاکم بود. یک برنامه کامل نو در زمان زآمی دست کم از پنج نمایش، یک نمایش خدای، یک نمایش سامورایی، یک نمایش زن، یک نمایش منصرفات و دارایی ها و یک نمایش دیو یا شیطان تشکیل می شد. این برنامه به همراه خود نمایش های ساده و کمندی سبک کیوگن را نیز داشت. امروز اما این برنامه به اجرای سه نمایش (هر یک حدود یک ساعت) و یک یا دو کیوگن (هر یک حدود سی تا چهل دقیقه) طول می کشد. کیوگن ها در واقع میان پرده هایی هستند که در میان بخش های مختلف «نوه» اجرا می شوند و معمولاً درباره ارتباط های یک نوکر با ارباب، یا زن با شوهر، روستایی یا شهرنشین حیل گر در مقابله با هم است. گفتگوهای کیوگن از نوع کمندی فارس است که در تقابل با نمایش های نو که در آثاری مافوق انسانی است، بسیار انسانی و زمینی است.

لاکه تیان

تاریخ کشور ژاپن چون دیگر کشورهای آسیای جنوب شرقی با اساطیر آغاز میشود. یعنی برای مدت زمانی بسیار طولانی در این کشورها، اسطوره ها و تاریخ غیر قابل تفکیک بوده اند. تاریخگاران معتقدند مهاجرتهایی در دوران ماقبل تاریخ از جنوب غربی کشور چین آغاز شد و این مهاجرین در بخشهای مختلف منطقه 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 دانه برنج، در درخت، در کوه، در رودخانه، بنا بر اعتقاد جاندارنگاری طبیعت، روح دانه 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 شیوه های ریاضت به دست آورد. هر گاه کسی کار بزرگی برای کسی یا جامعه ای به انجام رساند، آن کار «آیین جادویی» محسوب می شود.

این مذهب جادویی در دوران ماقبل تاریخ، منع 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 مانده اند. 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 «گوتاما بودا 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 سنت ها را حفظ کرده و به آنها علاقه نشان می دهند. ژاپنی ها در سنت های خود سه نوع نمایش قابل توجه دارند که عبارت است از «نوه»، «یتراکو» و «کابوکی»، این شیوه های سنتی که امروز به خوبی حفظ شده اند از پدیده های مهم در شناخت فرهنگ این کشور به شمار می روند. از میان این سه نمایش، «نوه» سرآغاز پدید آمدن دیگر نمایش های سنتی در ژاپن یعنی «کابوکی» و نمایش عروسکی «یتراکو» است.

این نمایشها سالهای متبادی در فضای باز و در میان مردم معمولی به اجرا در می آمد و تنها



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

نو در شهرهای اصلی کشور ژاپن و در تماشاخانه‌های خاصی که برای این نوع نمایش ساخته شده و همچنین در مکان‌های مختلف باستانی و محوطه زیارتگاه‌های «شینتو» و معابد بودایی نیز به نمایش درمی‌آیند.

«نو» 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 پسر و به نام‌های «کان آمی» و «آزومی» 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 دوره نوکوگاوا، «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.

صحنه «نو» سکویی است تقریباً به عرض پنج متر و نیم، که به طرف تماشاگران جلوتره 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 دنباله صحنه مخصوص، کفی ساخته شده است و فضای تقریباً دوازده متر عمق که در آن جا گروه نوازندگان

می‌نشینند. در گوشه 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 «کوتسوزومی» Kotsuzumi می‌نشیند که این ساز نیز طیلی است با بدنه‌ای پارچیک در حدود ۲۵ سانتی‌متر درازا و از پوست اسب ساخته شده است. این ساز در روی شانه راست نوازنده نگاهداشته می‌شود و با دست چپ نواخته

می‌شود. بعد از او نوازنده «اوتسوزومی» Otsuzumi نشسته است که این ساز طیلی 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 خشک شده گرم شود. نوازنده اوتسوزومی در طرف چپ می‌نشیند و با انگشت دست راست خود می‌نوازد.

در انتهای چپ نوازنده «تایکو» taiko نشسته است. طبل پهنی که قطر دایره 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، اما هر کدام دارای معنایی هستند که ضرب موزون آن مفاهیم را منتقل می‌کند. همچنین این صداهای چهارنوا پدیری هستند در اثبات خویشاوندی میان موسیقی، آواز و رقص. زمینه 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، اما نوازندگان کوتسوزومی

و اوتسوزومی وقتی می‌نوازند هر کدام بر روی یک چهارپایه 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، اما در همین زمان آن‌ها نباید به هیچ وجه در کار اجرای نمایش دخالت کنند یا قسمتی از کار رقصنده را دچار اختلال 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 دنباله 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 فریبده‌ای را ایجاد می‌کنند.

در طرف راست صحنه قسمت دیگری به طرف فضای کنار صحنه وجود دارد تقریباً به پهنای ۹ متر. در این قسمت دسته کر در دو ردیف می‌نشینند، یکی پشت دیگری.

این طرح اصلی صحنه نمایش «نو» است و روش معمول در صحنه‌ای که به طور صحیح به طرف تماشاگر امتداد یافته است. به این ترتیب تماشاگر نمایش را سبعمی‌بیند،

به همان وضوح و روشنی که واقعه نمایش رخ می‌دهد. شخصیت‌های اصلی در نمایش «نو» عبارت‌اند از «شیت» 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» Waki-zure خوانده می‌شود. در تمام نمایش‌های «نو» شخصیت‌های دوم و یا شخصیت‌های فرعی مانند



مردم معمولی ترسیم می‌شوند، در حالی که «شیت» 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 شیت آن‌ها را نشان می‌دهد، و هدف اصلی او این است که همه را به تفاوت میان زندگی دنیوی و دنیای آخرت توجه دهد.

شیت 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 دخترچه‌ها را تصویر می‌کند. آن چه که نمایش «نو» را مشخص می‌کند استفاده از ماسک است، و شخصیت شیت در واقع محور و مرکز این نمایش‌هاست. در بعضی از نمایش‌ها، تسوره نیز از ماسکی شبیه به ماسک شیت استفاده می‌کند، که این ماسک در درجه پایین‌تری قرار دارد و فاقد اصالتی است که در ماسک نقش اصلی دیده می‌شود.

یکی از موارد استفاده از ماسک توسط شیت، 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 شیت 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

هوشیارانه نو، در هنری عالی تولد یافت که خارج از محدودیت فرم‌های تئاتر رئالیستی بود و این کار توسط لباس، ماسک، حرکات فرارادی 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 برنامه 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.

اجو 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 درجه درک و احساس می‌کشاند. سپس قسمت «کیو» دست‌بایی به اوج هنری نمایش را دست‌بافتنی می‌کند، و هدف آن رهایی از کشش هنری قسمت مقدمه است. در این قسمت ضرب‌ها سریع است و عمل واضح و با نیرو و شهادت بیان می‌شود. قانون اصلی جو، ها، کیو فقط اجرای یک نمایش تنهایی «نو» نیست، بلکه ترکیب یک برنامه 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 برنامه 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،کیو» 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.

بنا کو 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 وسیله دست هدایت شده (guignols) یا با نخ‌ها و رشته‌ها (marionettes)، و در برخی نمایش‌ها از سایه عروسک‌ها نیز استفاده شده. تماشاگران اصلی این نمایش‌ها اغلب جوانان بوده‌اند. اما 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.



کاراگری در شخصیت شسته به نمایش گذاشته شود، بلکه او باید طوری دیده شود که جلال و شکوه‌اش میان او انسان معمولی فاصله زیادی را به نمایش بگذارد. برای مثال حتی اگر نقش ترسیم‌شده، پیرزن بی‌نواپی باشد، در خطوط زیبای لباس شسته هیچ تغییری داده نمی‌شود؛ به علاوه حتی زمانی که شسته و همراه او نقش‌هایی از یک طبقه اجتماعی را دارند، لباس بازیگر نقش شسته تغییر نمی‌کند و او همواره در جامه 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 کوکانا 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 واقعا نیاز شدیدی برای روایت داستان توسط کودک وجود داشته باشد، یا در مواردی که شخص باغی را بخواهند «حقیر» نشان بدهند، و یا همین طور وقتی که شخصیت بالغ و دارای اهمیت است، اما بخواهند توجه به مرکزی بودن او را در برابر بازیگر شسته 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 چهره آن‌ها اغراق شده است و حالت صورت آن‌ها توانسته است از چهره انسان طبیعی و معمولی فاصله زیادی بگیرد. بنابراین مفهوم استفاده از ماسک این است که شخصیت دارای ماسک، شخصیتی مافوق انسان و مافوق طبیعت است.

درباره لباس‌های نمایش نو، همان طور که قبلاً ذکر شد، باید گفت که بسیار رسمی هستند یا ترکیب بسیار شکیل و گرانبها که در زمینه ساده صحنه 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 خشنی 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 شیوه 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 زمینه صحنه نیز پیش‌بینی شده است، بدین معنی که طرح لباس در مجموعه 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 زیبایی‌شناسی در نمایش‌های «نو». چون آنان معتقدند که وجود نمایان خود شخص است، در حالی که بازیگر در حالت خشنی کردن خود شخص، می‌تواند زندگی واقعی نقشی را که بازی می‌کند، نشان دهد. هر یک از حرکات او احساس نقش را بیان می‌کند و رقص او، با احساس هنری و درونیات شخصیت نمایش می‌آیزد.

همچنین ماسکی که به وسیله شسته استفاده می‌شود، به این منظور است که چهره اصلی بازیگر پنهان شود تا چهره 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



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 وسیله پرده 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 اجازه 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 اغراق آمیز و زیرکانه استیلزه شده است. وقتی عروسک‌ها در صحنه به اجرای نمایش مشغولند، کسانی که عروسک‌ها را به دست دارند طبق قواعد این نمایش، جامه 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 گرداندگان آن در پشت صحنه باقی مانده‌اند.

در روایات تئاتری ژاپن، قاعدی وجود دارد که جامه سیاه بعضی چیزها را نامرئی 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 جامه سیاه عروسک را به بازی می‌دارند، و این فرم خاص، «ده - زوکای De-Zukai» نامیده می‌شود. ده - زوکای گذشته از این که رقصی است دراماتیک و شاد، گوشه چشمی هم به سنت شکنی دارد.

شیوه 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 تلیث بین تاپو، شامیزن و عروسک می‌خوانند. به این معنی که بن‌راکو مجموعه کامل هماهنگی هنر بین تاپو - نوازندگان شامیزن و کسانی است که عروسک‌ها را به دست دارند - و آن چه که شامیزن به سادگی عرضه می‌کند، بدون داستان‌های جورجوری که به وسیله تاپو خوانده نمی‌شود، نمی‌تواند وجود داشته باشد.

نمایش بن‌راکو اتحادی است بین تاپو - نوازندگان شامیزن و کسانی که عروسک‌ها را به دست دارند و هر کدام قسمت‌هایی مخصوص به خود را اجرا می‌کنند. تاپو و نوازنده شامیزن به نقش روایتگر پیشرفت نمایش را می‌دهند. جورجوری 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.

«تاپو» اداره‌کننده 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

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 - تاپو Tayo یا روایتگر، که جورجوری Joruri یا داستان نمایش را از بر می‌خواند. جورجوری فرمی شاعرانه دارد و چیزی است مثل یک درام حماسی.

۲ - نوازنده شامیزن Shamisen که 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 «تاپو» روایت می‌شود. در این زمان است که شامیزن روایت را همراهی می‌کند و فضایی موسیقایی برای بازی می‌آفریند و عروسک‌های ساخته شده در مطابقت با خواندن روایت و همراهی موسیقی بازی می‌کنند و نتیجه تلقینی است عملی، البته نه مثل نمایش‌های ابرایی، بلکه در این نوع خاص نمایش، روایت‌خوانی موسیقایی 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 وسیله داخل کردن یک میله در زیر گردن روی تخته قرار گرفته به طوری که به وسط «کاتا-ایتا Kata-ita» چوبی (که در علم تشریح با استخوان ترقوه مطابقت می‌کند) وصل شده است.

دست‌ها و پاها از شانه به وسیله 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 عهده 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 میله گردن را با انگشت شصت و سیب‌دست راست می‌گیرد، و به این ترتیب وزن عروسک را نگاه داشته است و از سر انگشت باقی‌مانده 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.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 لحظه خاص نیز معطوف کند. بدین معنا که اگر نقش مصیبت‌دیده و اندوهگین است، تاپو باید به وسیله 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 اما می‌پذیرد.

«جووروی» بدین‌سان از مرز محدود موسیقی می‌گذرد و خود را از موسیقی متداول غربی جدا می‌کند. به این معنی که جووروی یک فرم خالص موسیقایی نیست، بلکه نوعی قصیده یا ترجیح‌بند یا عناصری از موسیقی است. به روایت دیگر، تکنیک موسیقی برای شرح داستان و چگونگی نقش‌های آن مورد استفاده قرار گرفته است.

جووروی نمی‌تواند با شیوه نث‌نویسی موسیقی غربی ثبت شود، و معیار روایت‌خوانی در نمایش بن‌راکو، روی تفسیر و توضیح، که کار اصلی تاپو است قرار گرفته است، زیرا تاپو است که نمایش را شروع می‌کند.

روش‌ها و فرم‌های اصلی جووروی به دوره‌های بعد منتقل شده و می‌توان گفت که در نتیجه دگرگونی‌های مختصری که در آن صورت گرفته، به صورت منحصر به فردی در آمده است. یک قطعه جووروی حتی اگر طی قرن‌ها و در نمایش‌های مختلف صحنه کار 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 تاپو از جووروی دهان به دهان از دورهای به دوری بعد منتقل شده است، ولی این جالب‌ترین قسمت از درک هنر جووروی است. و از دیگر خصوصیات بن‌راکو به کار بردن تۆامان 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 شیوه اجرایی خاص خود را نگاه داشته است.

از شروع نمایش‌های بن‌راکو چیزی نگذشته بود که سه عنصر جووروی، 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 سازنده 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، میان‌برده‌های کمیک «کیوگن» Kyogen، در جشنواره‌های مذهبی کشور ژاپن به اجرا در آمد.

روایات جووروی به وسیله راهب نایبانی بدید آمد و با موسیقی تطبیق داده شد و به همراه «بیوا» Biwa (ساز شبیه عود)، و اشعار حماسی «هایک» مونوگاتاری Monogatari، به نمایش درآمد. این اشعار، انحطاط خانواده تایرا Taira، سامورایی‌ای که قدرت خود را تا قرن دهم کرده بود شرح می‌داد. از جمله مختلف «جووروی مونوگاتاری» داستان شاهزاده زیبای جووروی است که از زمانی که با نحوه 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 جووروی 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 اریوکو Okinawa، در ایالت «اوکی‌ناوا» Okinawa، 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 جووروی را همراهی کرد. عموم مردم به آن روی آوردند و به سرعت به توسعه آن در نمایش‌ها کمک کردند.

جووروی، 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.

ایده جدید، ساختن عروسک‌هایی بود که با نوای آن ساز می‌رقصیدند و داستان‌های جووروی را بازگو می‌کردند. جووروی 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، جووروی، شامیزن و عروسک‌ها به هم تنیده شده بودند و ارتباطی تنگاتنگ میان آن‌ها پدید آمده بود. در واقع نخستین قدم را در عرضه یک فرم نمایش سرگرم کننده که «نینگو جووروی Ningojooruri» خوانده می‌شد برداشتند. نینگو جووروی شبیه بود به آن چه که امروز بعد از جووروی تاپو Tayu نام «تا که موتو گیدایو Takemoto Gidayu» را اختیار کرده است، به طوری که مراسم مذهبی و داستان‌های گاه خشک و تکراری آن‌ها، کارهای برجسته «چیکاماتسو مونزامون Chikamatsu Monzamon» نمایشنامه‌نویس را به وجود آورد و این هنر را به سوی اشعار خوب دراماتیک کشاند.

قبل از چیکاماتسو مونزامون، کار جووروی منحصر بود به «جیدایی جووروی Jidai» یا دوره‌ای از هنر درام که اساس آن زندگی اشراف چاپلوس و سامورایی‌ها بود. با پیدایش نمایشنامه‌نویسان بزرگ، «سواجووروی 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 جووروی 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 تجربه بهتری را در نینگو جووروی مطرح کردند. عروسک‌های بن‌راکو به وسیله مردی که دست‌هایش را داخل بدن عروسک کرده و عروسک را روی سرش بلند می‌کرد، حرکت می‌کردند، و پرده سیاهی جای گروه سه نفری گرداندگان عروسک را می‌گرفت.

در سال ۱۷۳۴ تکنیک جدید توسط «بوتزابورو یوشیدا Bunzaburo Yoshida» استاد عروسک‌ساز توسعه یافت. ابتدعاتی 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.

اما باید خاطرنشان ساخت که روایات جووروی مثل «چوشینگورا Chushingura» (داستان ۴۷ روبین‌تن 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، کاملاً تحت تأثیر کابوکی به عنوان نمایش دراماتیک، سرگرم کننده و مردمی قرار گرفته بود.

نزدیک قرن هیجدهم، هر چند نینگو جووروی تا حدی بین مردم موفقیت داشت، اما تئاترهای اختصاصی عروسکی یکی بعد از دیگری تعطیل می‌شد. 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 جووروی به منتهای درجه 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 جووروی را وادار به سقوط کرد. بعدها کوشش‌های زیادی برای دوباره عمومیت دادن نمایش‌های نینگو جووروی به عمل آمد، اما هیچ کلام 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 جووروی می‌پردازد، بعد از قرن هیجدهم و توسط شخصی به نام «بوتراکوکن اوامورا Bunrakuken Uemura» دایر شد. این تئاتر در اوزاکا است.

به این ترتیب بن‌راکو به جانشینی نمایش‌های «نینگو جووروی» 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 شیوه اجرای آن داده شده است، باز می‌گردد. امروز «کابوکی» یک تئاتر کلاسیک پالایش‌یافته است و در عین حال نمایشی است مورد احترام و علاقه



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

مردم. در آغاز، به مدت سه قرن نمایش‌های کابوکی شب‌ها در فضای باز در حالی که نور مثل‌ها فضا را روشن می‌کردند، در ژاپن اجرا شد. این نیز نمایش پر زرق‌وبرقی است مثل نمایش‌های «نوه». اما شیوهٔ اجرایی و موضوع آن طی سال‌های منمادی پیوسته تغییر کرد و تغییرات آن پاسخ و متقابلی بود و به تغییرات و تحولات در جامعهٔ ژاپنی، کابوکی شباهت زیادی به نوعی از رقص‌های نمایش «نوه» و تکنیک نمایش‌های عروسکی «بن‌راکو» دارد. اما به صورت نمایشی کامل و یکتا توسعه یافته است. از لحاظ موضوع، اساس این نمایش‌ها بر پایهٔ جنگ‌های سامورایی‌ها (جنگجویان) است و به ویژه در دوران حکومت ادو (۱۶۴۸-۱۶۰۰)، بازیگران کابوکی به طور مداوم نمایش‌هایی اجرا کرده‌اند که



هنرهای سنتی ژاپن، کابوکی برای تکنیک صحنه‌ای و ریپرتوار خاصی ترسیم شده است که شامل تئاتر «نوه» و تئاترهای «کیوگن» (با اینترلودهای کمیک که عرضه می‌شدند در میان نمایش نو)، است. امروز، ممکن است برخی از ژاپنی‌ها که برنامه‌های نمایشی «نوه» را مورد توجه و علاقه قرار می‌دهند، به کابوکی آندرها توجه نداشته باشند، اما نمایش کابوکی آن‌ها برگرفته و الهام گرفته

از نمایش‌های خوشایند «نوه» که جنبهٔ حماسی آن مهم است و در میان عموم مردم محبوبیت زیادی دارد. در حال حاضر ریپرتوار کابوکی بدون نمایش‌های نو و کیوگن عرضه می‌شود، اما 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 «موتزومون چیکاماتسو Monzamon Chikamatsu»، که اغلب «شکسپیر ژاپن» خوانده می‌شود، کابوکی را همراه با بازیگرانش ترک کرد و بار دیگر به گروه تئاتر عروسکی پیوست، جایی که خلافت 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 تئاتر کابوکی 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 دیگر 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 ریپرتوار 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 ریپرتوار 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 می‌رقصدند و به طور کامل همراهی می‌شوند با نشانه‌ها و سازهای محلی. بسیاری از این نمایش‌ها داستانی را به طور کامل بازگو می‌کنند، و برخی دیگر هنگامی اجرا می‌شوند که لازم است رقصی دراماتیک نیز در ریپرتوار گنجانده شود و در این موارد است که بیشتر این رقص‌های نمایشی نیز از نمایش‌های دراماتیک «نوه» و نمایش‌های «کیوگن» ریشه گرفته‌اند. برخی از این رقص‌های دراماتیک عبارتند از: رقص «کانجینچو Kanjincho» (مربوط به فهرست آیین‌های معبد)، «موزوم دوجوجی Musume Dōjōji» (توسط خدمتگاران معبد دوجوجی)، «میگاوارای زازن Migawari Zazen» (به معنای جان‌نشین) و «تاکاتسوکی Takatsuki» (رقص مربوط به پاندنا).

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

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. نشانه‌های صحنه در آن تغییر می‌کند، یا از صحنه گردان استفاده می‌شود و یا صحنه حرکتی از پایین به بالا یا بر عکس دارد. بازیگران در یک راهرو سرایشی به نام «هانامیشی Hanamichi» یا «راه گل‌ها» که از میان تماشاگران می‌گذرد حرکت می‌کنند و همهٔ آن‌ها با لباس‌های خاص، گرم بسیار غلیظه کلاه‌گیس و رنگ‌های قابل توجه لباس‌هایشان، بسیار دیدنی هستند؛ موسیقی طبل‌ها، گنگ‌ها و رنگ‌ها و ساز سه‌سیمی «شامیزن» که به ویژه شیوهٔ پیچیده 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، اما 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 بنیادگرایی 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 بیورد 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 یا 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 یا هنر نمای مردان. در نتیجه وقتی دوران تحریم تمام شد دیگر در آن جای برای حضور زنان نبود. از سوی دیگر هنر «اوناگاتا» توانست هنر کابوکی را نجات دهد، چرا که اگر جز این بود، و بخش کامل شدهٔ 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 بهره‌گیر و در عین حال قدیم‌تر از همه به نظر آید. در میان



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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 می‌شود. 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 امای (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. نکته 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 با با موسیقی همراهی می‌شود و دیگر این که در شیوه 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 گرم 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.

نکته 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 نوازی خود تمامی حرکات بدن بازیگر را کنترل می‌کند. و سپس انواع طبل‌ها، زنگ‌ها و گنگ‌ها.

در یک نمایش خانوادگی وقتی پرده باز می‌شود، موسیقی هم شروع به نواختن می‌کند و فضای خاصی را پدید می‌آورد. موسیقی همچنین ورود و خروج بازیگران را تعیین می‌کند و حتی می‌توان گفت نمایش را رهبری می‌کند. موسیقی کابوکی طبقه‌بندی‌های مختلفی دارد که برای آموختن آن مدارس مختلفی وجود دارد و در میان آن‌ها معروف‌ترین مدارس «ناگاوتا inagauta» و «توکوازو Tokiwazu» نام دارند.

ساختارهای 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) راهروی 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 - بوتای 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 می‌کرد.

«پروسنیوم proscenium» (جلوخان) صحنه 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 بالانمی‌آید، بلکه به طور مداوم در کنار صحنه آویزان است.

برجسته‌ترین چهره 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 نویسندگان سروده شده که با انواع تئاتر کابوکی آشنا بوده‌اند. این نویسندگان دارای این امتیاز نیز بودند که با کار هنرمندانه و ذائقه 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 عهده 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 «کانزوموروناکامورا Kanzaburo Nakamura»، می‌شود «ناکامورا یا Nakamura» و این نام نشان می‌دهد که بازیگر مرد در بازی نمایش‌های کابوکی حرفه‌ای است.



منابع و مآخذ

- ۱۹۶۸. Peter Darnott. The Theatre of Japan. Macmillan -
- James R. Brandon. Brandon's Guide to theatre in Asia. The University Press of -
- Hawaii. ۱۹۷۶.
- ۱۹۷۴. Earle Ernst. The Kabuki Theatre. The University Press of Hawaii -
- ۱۹۹۸. (Asia - Pacific) Δ. The World Eyclopedian of contemporary theatre. vol -



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



ماه را ابری رفیق می پوشاند،
یا که شاخ و برگ روشن (درختان) بالای کوه
در مه پاییزی پنهان می شود.
شوه تنسو

بیان مبهم صورتک های زنان در تئاتر نو ژاپن (۱)

سولماز حشمتی (۲)

است که با جشن های قومی مرتبط بودند، این نوع نمایش که در سده های چهاردهم و پانزدهم به شکل کنونی خود در آمد و از همان نخستین سال های پیدایش اش از حمایت و تشویق جنگاوران بلند پایه بهره مند شد تا ظرافت ها و حساسیت هایی 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). مبنای تئاتر نو از یک سو برگرفته از تئاترهای هندی و یابچی است، و از سوی دیگر با انواع نمایش هایومی ژاپن قرابت دارد.

بازی در نقش زن در نمایش نو از اهمیت ویژه ای برخوردار است و آن را شیهه (۸) جوان

تئاتر نو یکی از چهار نوع نمایش کلاسیک ژاپنی است. سه نوع دیگر آن عبارت است از: کابوکی (۳)، نمایش عروسکی بونواکو (۴) و کیوگن (۵). خاستگاه اصلی نوهنرهای



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



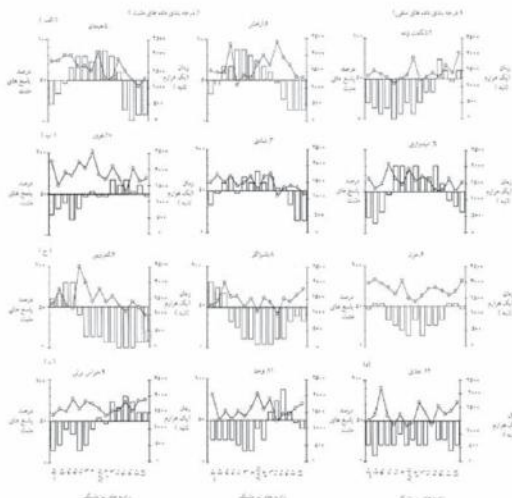
caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



شکل ۱. کو او موته در ۱۵ زاویه مختلف



شکل ۲. نمودار تعیین حالت‌های مختلف بیان احساسات در چهره با استفاده از نقاب «کو او موته»

ماگوجیرو (۱۶): ماگوجیرو برای نقش زنده‌های فریبده 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 ماگوجیرو کشیده‌تر و پهن‌تر از کو او موته است و اثری از لبخند را می‌توان در اطراف لبش مشاهده کرد (Udaka, 2010: 16). (شکل ۳)

زو اونا (۱۷): نامش را از خالقش، زوآمی بازیگر گرفته است. او با نگاه کم‌رنگ خیره و افسرده‌اش شناخته می‌شود. نگاهش به دوردست‌هاست. این صورتک می‌توانست بیش از

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 نقاب‌ها نیز مانند شمشیرهای ژاپنی هر کدام روح خاص خود را دارند و برای همین آن‌ها را مقدس می‌شمارند. با نقابی که شسته به چهره می‌گذارند، بسیار با احترام رفتار می‌شود. این صورتک‌ها از چوب ساخته می‌شوند و با حرکت کوچکی رو به بالا و پایین یا پهلو تغییرات ظریفی در بیان احساسات را به نمایش می‌گذارند. (Udaka, 2010: 154). نقاب‌های زنانه در نو سیمای پیچیده‌ای دارند. یکی از چیزهایی که به این صورتک‌ها سیمایی سحرآمیز می‌بخشد «زیبایی بی طرفانه» (۹) نامیده می‌شود؛ بیانی مبهم از حسی که نه شادی است و نه غم. این ایهام، عامل اصلی بیان متفاوت در صورتک‌های 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 نامتوازن ساخته می‌شوند، این جزئیات به همراه مهارت بازیگر در حرکت دادن نقاب، صورتک را به طرز غریبی قادر به بیان احساسات می‌سازد (Udaka, 2010: 44).

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 زیبایی 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 کو اوموته نقش بسته ولی چشم‌ها تخت و خالی از احساسند (Ibid, 12). 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 و مو پرکردنی آهنی و مازوی خیس‌ساده در سرکه یا چای سیاه می‌کردند (Ryoo, 1388: 87).

کو اوموته تجسمی از زنی است که دل به عشق پویش‌سونه (10)، پهلوان خیال‌پرست و افسانه‌ای داده است، و یا او نه‌مه (11)، که امپراتور گناهش را بخشوده ولی او در انتظار مرگ است، یا در او ملکه خاندانی از هم پاشیده را می‌بینیم که کوشش دارد سرنوش جگر خراش خود را در صومعه‌ای باز یابد و با تجسمی از بانوان زیبای داستان گنجی (12) را می‌بینیم. (Jimmoo, 1477: 44)

انواع دیگری از صورتک‌های شبیه کو او موته در نو استفاده می‌شوند که تنها با دقت در شکل گونه‌ها و موها می‌توان پی به تفاوت‌هایشان برد از جمله: کو هیسه (13)، من بی (14)، و یامادا اوتا (15).

این صورتک به خاطر شکل نامتقارنی که دارد با کوچک‌ترین جابجایی حالت‌های مختلفی را به نمایش می‌گذارد، چشم راستش را که بینندگان هنگام ورود هنرپیشه به صحنه، از نیم‌رخ می‌بینند کمی کوچک‌تر از چشم چپ است. یکی از چشم‌ها 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: تجلیل و شناخت حالت‌های صورت با استفاده از صورتک‌های 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 (شکل ۱) 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, 1999: 83). (شکل ۲) این نمودارها بیانگر رؤیت حالت‌های مختلفی از احساسات همچون شادی، حزن، کمروسی، غرور، آرایش و وجد، به وسیله بینندگان، با تغییرات جزئی در زوایای صورتک است.

اوایا (۲۷): نقاب پیر زنی است که بازیگر آن معمولاً جارو و شن کش همراه دارد. این نقاب در نمایش تاکاساگو (۲۸) - که عبارت هایی از آن در مراسم ازدواج نیز خوانده می شود- استفاده می شود. در واقع اوکیتا و اوایا زوجی مقدسند که در هماهنگی کامل به سر می برند. (Perzynski, ۲۰۰۵: ۱۱۲) (شکل ۷) استفاده از اوایا 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 زیبایی است. (ibid, ۹۸) (شکل ۸)



شکل ۸ صورتک روجو



شکل ۷ صورتک اوایا

در نمایش نونقاب هایی که تجلی گر چهره زنان هستند و سیمای آن ها زیبایی ویژه ژاپنی را با نمودی غم انگیز و گه گاهی جنون آمیز بیان می کند را می توان مشاهده کرد. این صورتک ها بخش مهمی از نقاب های نو را در بر می گیرند و با حرکت هایی ظریف، تغییرات مبهم و عمیقی را به نمایش می گذارند. شاید بتوان گفت این نقاب ها بیشتر از بقیه صورتک های بیان گر زیبایی مبهم و راز آمیز در نمایش نو هستند. نقاب های نو با حالتی گنگ و مبهم، بیانگر احساساتی هستند که در زیبایی شناسی ژاپنی سابقه ای طولانی دارند. مفاهیمی که با زیبایی و اندوه در آمیخته اند.

فهرست منابع و مآخذ

- ریو، جان. ۱۳۸۸. هنر ژاپن نگاهی به جزئیات، ترجمه: بابک محقق، تهران، پژوهشکده هنر. Japanese theatre, studio Vista, London, ۱۹۷۷. Immoos, Immoos The Noh mask, Kikuchi T Minoshita, Seiko, Satoh S, Morita N, Tagawa A, Kikuchi T test for analysis of recognition of facial expression in Psychiatry and clinical neurosciences, Feb the secrets of noh mask, Kodansha international Tokyo, ۲۰۱۰. Udaka, Michishige New york, London The flowering spirit, Kodansha international Tokyo, ۲۰۰۶. Wilson, William Scot New york, London

پاورقی ها:

۱. noh
۲. کارشناس ارشد فاضلی از دانشگاه هنر؛ solmaz_heshmaty@yahoo.com
۳. Kabuki گونه ای از تئاتر سنتی ژاپن است که شهرتش به دلیل سبک درام آن و نوع لباس زینتی بازیگرانش می باشد. این روزه اثر ترکیب سه قسمت مینی آواز، رقص و مهارت تشکیل شده است و به همین دلیل است که کابوکی گاهی هنر آواز و رقص، ترجمه می شود. (ibid)
۴. Bunraku بونراکو، نمایش عروسکی حرفه ای در ژاپن است که نخست در قرن های هفدهم و هجدهم میلادی بسط یافته است. مرکز فرهنگی و اطلاع رسانی سفارت ژاپن در تهران.
۵. kyogen کویجن پرده ای با عنوان کویوگن اجرا می شود که گونه ای نمایش کمده است که از سال ها پیش همراه با نمایش های نو در یک وعده به صحنه می آید.
۶. Suiko
۷. Sarugaku
۸. shite به معنای رقصنده، فاعل یا بازیگر است و شخصیت اصلی نو به شمار می آید.
۹. Chukanhyojo/neutral beauty yoshitsune
۱۰. One meh
۱۱. زندگی و عشق های شاهزاده گنجی مونوگاتاری که در اوایل قرن نوزدهم توسط بائو موراساکی نوشته شد. و از آن پس دستنابه الهام بسیاری از نقاشی ها و نمایش نامه های ژاپنی قرار گرفت. (دله، ۱۳۸۱: ۱۳۸)
۱۲. Kohime
۱۳. manbi
۱۴. Yamada onna
۱۵. Magojiro
۱۶. Zoonna
۱۷. Haguroomo هاگورومو بانوی آسمانی است که برای برگرداندن جامه هایش به زمین می آید و با رقصی اسرار آمیز به ماه بازمی گردد.
۱۸. Nakizo
۱۹. Masukami
۲۰. Miko
۲۱. Shakumi
۲۲. Shakuregao
۲۳. Shakure
۲۴. Fukai
۲۵. Asai
۲۶. uba
۲۷. takasago
۲۸. rojo
۲۹. Yase-onna
- ۳۰.

حد سرد و باوقار به نظر برسد اما منحنی های نرمی که از گونه ها تا دهان صورتک کشیده شده اند و نیز شکل لب پایینی از به وجود آمدن این حالت جلوگیری کرده است. سیمای او مرتب و گیسوانش آراسته اند و موهایی که در سرحد سر و پیشانی قرار دارند با دقت بسیار زیادی ارائه شده اند. گوشه های لب ها کمی به سمت پایین متمایلند و به سیمای او حالتی غمگین می بخشد. زو اونا در نقش هایی مثل ایزدبانوان، بودی ستوها و دوشیزگان آسمانی نیز ظاهر می شود. تاکیدی که بر حالت مرتب و دقیق موها شده در فرهنگ ژاپنی نشانه تهذیب و نجابت زو اونا است. به نظر می رسد که او به تلاش های آدمیان از جایگاه بالاتری نگاه می کند، ولی نمی توان تشخیص داد که او با چه حسی آن ها را می بیند چشم های خیره نفع دنا پذیر او هیچ چیزی را بیان نمی کنند (ibid, ۲۲).

در نمایش نامه هاگورومو (۱۸) از نقاب زو اونا استفاده می شود با سرپوشی از نقوش گیاهی مطلا و مزین به بافته های گر گر نشان، به شکلی که در هند باستان استفاده می شد. در بالای آن یک گل نیلوفر قرار دارد که نشانه پاکی است. بازیگر در این جامه احساس می کند که به مکانی ویرانی دنیای مادی سفر کرده است، به محلی اسرار آمیز و فنا پذیر (ibid, ۲۶). افسانه ای درباره زو اونا وجود دارد که می گوید این صورتک به بارگاه نجیب زاده ای اهدا شده بود اما هر شب از جعبه نقاب صدای گریه می آمد و جعبه از اشک خیس می شد، نجیب زاده بعد از دیدن این ماجرا صورتک را به محل اصلی خود برگرداند بعد از آن زو اونا را تا کی زو (۱۹) به معنی زو اوانای گریان نامیدند. (Perzynski, ۲۰۰۵: ۱۳) (شکل ۴) ماسوکامی (۲۰): یکی از صورتک هایی که برای نمایش دادن زنان جوان استفاده می شود ماسوکامی است. طره های آشفته گیسوی این نقاب حالت غیر عادی و روانی او را نشان می دهند. حالت او شبیه جن زدگی است. این صورتک وضعیت اسرار آمیز پیچیده ای را بیان می کند. چشم ها و دهانش شبیه زو اونا است اما خط هایی که از ابروی پایین گسترش یافته و فرو رفتگی های روی پیشانی این صورتک را متفاوت می سازد. فرو رفتگی های ملایمی که بر روی نقاب است به بازیگر این فرصت را می دهد 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. (شکل ۶)

شاکومی (۲۲): برآمدگی چانه و پیشانی و عقب رفتن مرکز صورت، به این صورتک حالت متمایزی می بخشد. اسم شاکومی در اصل شاکورگا- او (۲۳) است؛ اصطلاحی که حالت های خاص این صورتک را بیان می کند. این نقاب زنی را در میان سالی نشان می دهد، جوانی او خاطره ای دور به نظر می رسد. کناره های 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 می شود. شاکومی به نظر زیبایی چندانی ندارد، نکته با اهمیت در آن شکل صورت است؛ گونه های گودرفته و چروک اطراف لب و چشم های غمگین با حالتی گریان. به سختی می توان سرزندگی جوانی او را در نظر آورد، مقاومت دل پذیری را می توان 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) (شکل ۵) 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 جوان (Udaka, ۲۰۱۰: ۳۰).



شکل ۴ صورتک زو اونا



شکل ۳ صورتک ماسوکامی



شکل ۶ صورتک ماسوکامی



شکل ۵ صورتک فوکای



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



شکل، شیوه، ژاپن

آن شکل از کجا می آید؟ از دل واز خیال.
از همان نزدیکی های هر کس ، دور و پرش - طبیعت اش - خاکک اش ، هوایش ، گیاهش
و ...

دکتر مؤمن جهان آرا

همه به هم می نشینند و با هم می نشینند و شکلی را برهم زنند که شیوه نامند.
او خاکک 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

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.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly

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. و می 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 عمق پنهانی است یا 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 سوی و دریای ژاپن از سوی دیگر قرار گرفته است.

جزیره ای که پیوسته از چهار منطقه هوگایدو، هوششو، شیکوکو، کیوشو، Hokkaido، Honshu، Kyushu، Shikoku سرسبز، با کوههای بسیار ، مزارع برنج و جای است. برنج فرهنگ اصلی دارد و از اعتبار ویژه ای برخوردار و غذای اصلی است ، به همراه انواع محصولات که در ایام 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 هنرمند در فراسد 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 براساسی 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 می گیرند تا شیوه ای- که شیوه طراحی ژاپن می باشد- را نشان دهند.

باغ سنگی، Sekitei

ردیف: باغ

نام: باغ سنگی

مواد: سنگ بزرگ صخره های سنگی ، ساده ترین اجزاء طبیعی

زمان: از دیرباز تا کنون

مکان: کیوتو ، نارا... سرناسر ژاپن

شکل: چهار گوش (مربع و مستطیل)

شکل: دارای بافت راه راه. مانند آب، دریا ، اقیانوس

رنگ: به رنگ سنگ

کتابه: 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 چهار گوش 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 را تصور 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 قربیگی ، از آن بیرون زده باشد، این باغ سوآمی است. می پرسیم در ذهن طراح این باغ عجیب یا شیخ 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 جویم نهی کرده است؟ (بنیون، لارنس ۱۶۹)

کیموتو 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 کاره ها برای گرد شدن و یا بند کوتاه شدن آستین ها ابداع شده اند.

این چیزمونوو پوشیدنی کیزیبا با آنچنان تعبیری 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 و نقشه کلی این پوشش همان است.

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

کتابه: باغ ، گل ، دریا ، منظره ... بر تن

شیوه: از طبیعی تا انتزاع گونه

پایاله چای: Chawan

ردیف: ظروف

نام: کاسه چای

مواد: خاک ، آب ، لعاب

مکان: سراسر ژاپن

زمان: از دیر باز

شکل: در انواع پایاله مانند دایره وار، گاهی بی نقش ، گاه با نقش

رنگ: به هفت رنگ رنگین کمان

کتابه: ظرف

شیوه: ابتدایی تا بسیار پیشرفته



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly



لذت برد این اتاق حاوی نقاشی های «چای» طومارهای خوش نویسی یا ظروف سلاسون چینی است. سن فوریکیو از کمال یشم گونه چینی های چین برهیز 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، پاکي و آرامش را ارتقاء داد. (استلی 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 نامی (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 مانند آهن، گل 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 ، در رنگ 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 های بایست طرح ساده بی داشته باشند و با حرکات دست مناسب باشند. (دله ، نلی ۹۳)

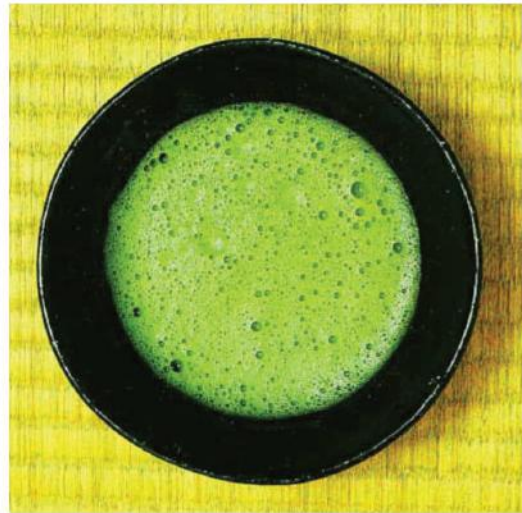
شهری از این دست اگر بر آنی که بگویی
نخست باید چایی از این دست را در خور باشی
نقشی بدین گونه اگر بر آنی که بنگاری
نخست باید نقشی از این گونه را اندریایی

(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 زاپنی شما گاه با یک هیچ مواجه هستید گاه با یک همه. آن باغ منحصر به فرد سوآمی با عربانی 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 و عربانی ترین صورت خود تقلیل پیدا می کند. این هنر بیشتر اشاره و کتابه است تا توصیف و بیان. (بنیون، لارنس ۱۷۰)

باغ سنگی بدید آمده از جزعی است با سنگریزه های عادی که در همه جا یافت می شود ، در باغی شیار گونه ی موج که شما را با کلیتی کیهانی مواجه می کند. همه اجزاء باغ و در یاو این جهان و آن جهان و ... برداشته شده اند و آنچه می ماند ، انتزاعی است ساده و کاملاً به شکل خود طبیعت، و بدین سان عجیب می نماید.

کیسونو مملو از گل و نقش و رنگ است کلیات این جهان و آن جهان با کتابه های گل مانند شما در برابر همه هستند. همه ی آن چه به عنوان موضوع کار به یکباره بر سطح



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 زاپنی او را دریایی و در هنرش گذر کنی، گاه به یکباره و صریح و گاه با بیخ و خم ها و اشارات بسیار. سخت گیر است و دقیق ، دقیقی که وقتی به خود آیی 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 گزینی نداری.

هنر زاپن بیشتر عصاره ای عالی و تلاشی برای رسیدن به هدفی است که در جهت ذایقه مطبوع و سخنگیرانه 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 توأم به راحتی آن را به شکلی که می خواهم دریافت کنم به سادگی آشکارش تایید کنی بنهان اش.

شهرها و جاده ها و پل ها و خانه هاوتخت هاو رخت هاو غذاهاو چای هاو ... به التزام و پیایی در میان هم جای گرفته اند فضاهایی ساخته اند که در میانشان قرار می گیری و با آنان مرتبط می شوی. و با آنان که در همه جای دنیا یکی هستند اما در هر جایی شکل خود را داده اند.

منابع متن:
۱. بنیون، لارنس. (۱۳۸۳). ترجمه ی محمد حسین آریا. روح انسان در هنر آسیایی. تهران: فرهنگستان هنر.
۲. استلی بیکر، جوان. ۱۳۸۴. ترجمه ی نسترن پاشایی. هنر زاپن. تهران: فرهنگستان هنر.
۳. دله ، نلی. ۱۳۸۲. ترجمه ی ع. پاشایی و نسترن پاشایی. ذابن 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. Kodansha, Japan, p. ۲۰۰۸
۲. Noh an Kyogen Masterpieces from the National Noh Theatre. Suntory Museum, Japan, P. ۲۰۱۰. Collection
۳. Kodansha, Japan, p. ۲۰۰۰. The color of Japan. Sadao Hibi

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.



@caffeinebookly



caffeinebookly



@caffeinebookly



caffeinebookly



t.me/caffeinebookly