«بـــــــه نام خـــالق آرامـــش»

نام کتاب: فرهنگ ژرایش (بخش سوم)

نام نویسنده: اندیشه ورزان انسانشناسی و فرهنگ

تعداد صفحات: ۷۴ صفحه

تاریخ انتشار: ــــــــــــــــ

کافئین بوکلی
CaffeineBookly.com

@caffeinebookly

caffeinebookly

@caffeinebookly

caffeinebookly

t.me/caffeinebookly

انسجام و تجزیه بدن: نقاشی ژاپنی در طول ۱۵ سال جنگ(۱)

نویسنده: برت وینتر- تاماکی (۲)
ترجمه مریم سمسار(۳)

با توجه به اینکه ژاپن از واقعه منچوری (Manchurian) سال ۱۹۳۱ تا تسلیم شدنش در سال ۱۹۴۵ پیوسته درحال جنگ بود، یافتن شرایط مناسب برای آفرینش هنری در این سال ها آسان نبود. در واقع، این نبرد خسته کننده موانع بسیاری را از جوانب متعدد برای هنر نقاشی در ژاپن بوجود آورد. هنرمندانی که عضو جنبش آوانگارد در اروپا بودند مجبور به بازگشت به وطن شدند و جو فرهنگی که روز به روز محافظه کارانه تر می شد، هنرمندانی را که در دهه های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰جذب آبستره و سبک های نوین دیگر شده بودند واداشت تا به نقاشی واقع گرا که سهم کمتری از تجربه گرایی می برد، روی بیاورند. با وخیم تر شدن شرایط جنگ، آن دسته از نقاشانی که به ارتش نپیوسته بودند با مشکلات مالی، فرصت های کمتر برای نمایش دادن آثار، تجهیزات نقاشی سهمیه بندی شده و حتی سانسور مواجه بودند. با این حال از برخی جهات می توان جنگ و شرایط فرهنگی آن را نه به عنوان عاملی برای تقلیل قلمرو نقاشی ژاپنی، بلکه محرکی برای احقاق اهداف جدید در جهت خدمت به هویت جمعی ژاپنی به عنوان یک رسانه قلمداد کرد.

با در نظر گرفتن بازدهی هنری ناشی از جنگ در اواخر دهه ۳۰ و اوایل دهه ۴۰، خواهیم دید که چقدر اشتباه خواهد بود که فکر کنیم درگیری شدید با جنگ، خطر رو به فنا بودن را برای دنیای هنری آورده است. (Sakai، Tetsuo، ۱۹۹۱: ۹۱)مثلاً ماه مه ۱۹۴۱ را به عنوان یک ماه متوسط در جدول زمان دنیای هنر در نظر می گیریم. در طول چهار روز اول ماه، مشتری های فروشگاه میتسوکشی(Mitsukoshi) در نیهون باشی (Nihonbashi) توکیو، می توانستند از نمایشگاهی به نام "نقاشی های بزرگداشت جنگ مقدس" بازدید کنند که حاوی آثار هاشیموتو کانستسو (Hashimoto Kansetsu)بود. در روز دوم همین ماه بود که افتتاح فدراسیون فرهنگی کیوتو برای حمایت از حکومت امپراتوری و ایجاد فرهنگی نوین صورت گرفت. "انجمن کبیر هوانوردی هنر ژاپن" توسط سیزده نقاش معروف روز و در زیر سایه "انجمن کبیرهوانوردی ژاپن" در روز نهم می تأسیس شد. در همان روز، فروشگاه ایستان (Isetan) در شینجوکوی (Shinjuku) توکیو، نمایشگاهی به نام "آفریده های فرهنگ زمان جنگ" افتتاح کرد. روز شانزدهم مصادف با افتتاحیه نمایشگاهی از نقاشی های اهدایی به نیروی دریایی در شهرداری کیوتو بود که بعد از آن در اوساکا و توکیو نیز به نمایش گذاشته شد. در بیست و چهارم مه، فروشگاه ماتسوزوکایا (Matsuzukaya) در اوئنوی توکیو (Ueno) نقاشی هایی را که از طرف هفت تن از هنرمندان سبک های مختلف به "مؤسسه حفاظتی نظامی" اهدا شده بود، به نمایش گذاشت. بالاخره، "انجمن کبیر هنر دریانوردی ژاپن"، "انجمن دریانوردی" و "شرکت روزنامه آسامی" (Asahi) حامی "پنجمین نمایشگاه هنر دریانوردی" بودند، نمایشگاهی که آخر آن ماه در موزه منطقه ایتوکیو افتتاح شد و بعداً در ناگویا و اوساکا نیز به نمایش گذاشته شد. البته همه این رویدادهای هنری هفت ماه پیش از حمله نظامی به پرل هاربور (Pearl Harbor) رخ دادند، اتفاقی که باعث گسترش جنگ از چین به همه نواحی اقیانوس آرام شد. ولی صحن هنر در طول شرایط سخت سال ۱۹۴۴ نیز به همین شکل فعال باقی ماند.

نقاشی دوره جنگ ژاپن را می توان به سه دسته بنیادی تقسیم کرد. اولین آنها "سنسو- گا" (Sensouga) یا "نقاشی جنگ" بود که می توان از آن به عنوان شکلی از تبلیغات جنگی یاد کرد. این نوع نقاشی توسط هنرمندانی که در ارتش به عنوان نقاشان رسمی جنگی خدمت می کردند در ابعاد بسیار بزرگ ترسیم می¬شد. پیش از این نیز، در جنگ چین- ژاپن سالهای ۱۸۹۴ – ۱۸۹۵، و جنگ روسیه – ژاپن در ده سال بعد از آن، هنرمندان ژاپنی برای بازآفرینی صحنه های آن به میادین جنگ فرستاده شده بودند. ولی این عمل در اواخردهه ۱۹۳۰ و اوایل دهه ۱۹۴۰، در ابعاد بسیار وسیع تر و با خدمت بیش از سیصد تن هنرمند در ارتش انجام داده شد.(Mizusawa، Tsutomu، ۱۹۹۲: ۱۲) نقاشی های آنها در تالارهای بزرگ "هنر جنگ" با حضور شخص امپراتور به نمایش گذاشته می¬شد و بازدید عموم را نیز به طور وسیع جذب می کرد. علاوه بر این، با انتشار این نقاشی هادر رسانه های جمعی، ارزش تبلیغاتی آنها تقویت می شد. اکثرنقاشی های سنسو- گا با

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تکنیک رنگ روغن روی بوم اجرا می شد. این نوع نقاشی در واقع نوع خاصی از یوگا (Youga) یا نقاشی غربی به حساب می آمد که در اواسط قرن نوزدهم، توسط گروهی از استادان نقاشی ژاپن که حرفه خود را از الگوهای اروپایی آموخته بودند پرورش داده شده بود. ولی با وجود جنگی که هدف آن برچیدن قدرت های غربی از آسیا بود، ریشه غربی این هنر عجیب می نمود، در نتیجه اصطلاح یوگا (نقاشی غربی) با اصطلاح خنثی تر آبورا- ا (Abura-e)یا نقاشی روغنی جایگزین شد.

تصویر شماره ۱. جنگ در ساحل هالوها،نومونهان
اثر فوجیتا تسوگوجی. ۱۹۴۱. ۱۴۰x۴۴۸ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

نقاشانی نیز بودند که هنر خود را با مرکب و رنگهای معدنی، روی کاغذ یا ابریشم اجرا می کردند. (Tan-o، Yasunori، ۱۹۹۵: ۲۶۳-۶۵) این نقاشی هازیر مجموعه سبک نقاشی نیهون گا (Nihonga) یا نقاشی ژاپنی محسوب می شدند که همگام با یو- گا شکل گرفت ولی دارای گرایش بومی قوی تری بود. با وجود این، همانطور که خواهیم دید، افراد زیادی نیهون- گا را رسانه مناسبی برای سنسو- گا نمی دانستند و در نتیجه این سبک تا حد زیادی به دغدغه های پیش از جنگ خود ادامه داد و از تصویرسازی احوالات جنگ خودداری کرد. این نوع نقاشی هاینیهون- گا که مفاهیم غیرجنگی چون اشیاء بی جان و حکایت ها یا اساطیری و تاریخی را به تصویر می کشیدند، دسته دوم نقاشی های دوره جنگ ژاپن را تشکیل می دهند. هنرمندان نیهون گا، با اینکه جنگ را به طور مستقیم به تصویر نمی کشیدند، ولی گاهی موضوع های انتخابی آنها پیام وطن پرستانه تکان دهنده ایرا در زمینه جنگ دربرمی داشت. ادامه تولید نقاشی های نیهون- گا به واسطه حمایت مداوم کلکسیون گرها امکان پذیر می شد، نوعی از پشتیبانی که نقاشان رنگ روغن از آن محروم بودند و در نتیجه اتکای بیشتری به مؤسسه هایی چون "تالار هنر جنگ" داشتند.(Kawata، Akihisa، ۱۹۹۵: ۷۸) نقاشی های نیهون گا معمولاً نقش کنو- گا (Kennouga) یا "تصاویر اهدایی" ایفا می کردند، به این ترتیب که به عنوان ژست هایوطن پرستانه به ارتش یا خانواده امپراتوری اهداء و یا به نفع بودجه ارتش فروخته می¬شدند.

و بالاخره، دسته سومی از نقاشی این دوره را می توان شناسایی کرد که گروه کوچکی از هنرمندان نقاشی رنگ روغن می شد که با اجتناب از فشار وارده بر نقاشان برای کشیدن سنسو- گا، آفرینش شخصی خود را به روش پیش از جنگ ادامه دادند. با توجه به ظاهراً دور بودن آنها از صحن رسمی تالارهای زمان جنگ، می توان اصطلاح مهاجران داخلی (internal émigrés)را برای این گروه از هنرمندان بکار برد. با آنکه آثار آنها چالش های قابل توجهی در مقابل دیدگاه های رسمی جنگ ایجاد می کرد، ولی در عین حال دغدغه هایی را شامل می شدند که گاهی نکات مشترکی را با بیانات هویت ملی ژاپن در زمان جنگ از خود بروز می دهند.

یکی از زوایایی که می توان این سه دسته را به منظور تجزیه و تحلیل دقیق تر بررسی کرد، موضوع "انسجام بدنی" (embodiment) است که می توان آن را در سه مرحله مؤثر دانست. نخست، و بدیهی ترین آنها بررسی روش ارائه داده شدن تصویر بدن انسان در این نقاشی هااست. دوم آنکه، می توان آنها را بر اساس توانایی در تجسم صحنه های ایدئولوژیک برای جنگ زیر ذره بین گذاشت. و در نهایت، بخشی از گفتمان ها و شعارهای دوره جنگ به طور استعاره ای موضوع های بدنی متعدد را به عنوان مدل های ایده آل برای سازگاری با ایدئولوژی جنگ ارائه می دهد که این موضوع نقطه تمرکز سومی را برای بررسی نقاشی های این دوره بوجود می آورد.

فوجیتا تسوگوجی: تصویرسازی بدن در حال جنگ

آثار فوجیتا تسوگوچی (Fujita Tsuguchi)، ۱۸۸۶-۱۹۶۸، یکی از برجسته ترین و پرکارترین نقاشان سنسو- گا در زمان جنگ، دگرگونی منحصر به فردی را در تصویرسازی بدن در نقاشی ژاپنی از خود نشان می دهند. نقاشی های فوجیتا که پیش از جنگ در اروپا فعالیت داشت و موضوع اکثر نقاشی هایش زنان اروپایی بودند، با آغاز جنگ پر از بدن های یونیفورم پوش سربازان گردید. به عنوان مثال، نقاشی پانورامیک وی از صحنه "رزم نومونهان" (The Battle of Nomonhan) سال ۱۹۴۰، که پهنای آن بیش از چهار متر است، سربازهای پرتکاپویی را نمایش می دهد که در جلگه های آسیای شمالی پیش می روند. (تصویر شماره ۱)

در فضای سیاسی متغیر آن دوره بود که حرفه فوجیتا به عنوان یک نقاش به بلوغ رسید: پاریس، خانه قبلی او و قلب هنر مدرن، در سال ۱۹۴۰ توسط آلمانی هااشغال شد و با حمله ژاپن به پرل هاربور در سال بعد، ایدئولوگ های نظامی ژاپن روی پروژه "قلمرو کامیابی مشترک آسیای شرقی بزرگ" (The Great East Asia Co-Prosperity Sphere) و شعار "آمریکا و بریتانیای شیطانی" تمرکز کردند. فوجیتا این فرآیند را به عنوان سیر تکامل فکری در راه تحقق اهداف هنری خود تجربه کرد. در سال ۱۹۴۲ وی نوشت: "جنگی به عظمت این باعث می شود که افراد با ارزش بدرخشند و افراد ضعیف تلف شوند... من دیگر با دنیای هنر فرانسه رابطه ای ندارم. معتقدم هر هنری که متولد از حمایت فرانسه باشد به نابودی خواهد گرایید..." (Kikuhata، Mokuma، ۱۹۹۳: ۲۷۷)

از سنسو- گا معمولاً به عنوان "نقاشی مستند جنگ" (sakusen kirokuga) یاد می¬شد و یکی از جنبه هایی که اثر "نومونهان" فوجیتا و اثر "تعارض به تانیوان" (The Attack on Nanyuan) از میاموتو سابورو (Miyamoto Saburo)، ۱۹۰۵-۱۹۷۴،همکار جوانتر وی را از آثار آبستره پیش از جنگ آنها متمایز می کند، همین مؤلفه مستند مانند است.(تصویر شماره ۲)فوجیتا سربازانی را که صحنه های خط مقدم را در باغ آتلیه وی در توکیو بازآفرینی می کردند، مطالعه می کرد. در سال ۱۹۴۰ به مانچوریا (Manchuria)، محلی درگیری ارتش ژاپن و روسیه سفر کرد. همان سال بود که میاموتو نیز به چین شمالی رفت تا محلی را ببیند که در سال ۱۹۳۷ درگیری کوچکی بین سربازان چینی و ژاپنی به یک جنگی واقعی تبدیل شده بود. این بار تحقیقاتی باعث شد که نقاشی های وی به عنوان اسناد تاریخی معتبر واقع شوند، با این حال بیان تصویری آنها با گزارش های تاریخ دانان جنگ کاملاً در تضاد است. سربازان ژاپنی فوجیتا در حال فتح استپ های روسیه هستند، در حالیکه در جنگ نومونهان، ارتش ژاپن ۵۰،۰۰۰ نفر و شوروی ۹،۰۰۰ نفر سرباز تلفات داشت. (Tanaka، jo، ۱۹۸۸: ۱۷۸)در اقدامی

تصویر شماره ۲. تعارض به تانیوان
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۱. ۱۹۶x۲۵۵ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

مشابه، میاموتو سربازانی را به تصویر می کشد که دلیرانه برای دادخواهی ظلمی که در حق آنها شده است به راه می افتند، تصویری که در واقع بازگویی "مجموعه ای از اشتباهات و سوءتفاهم هایی" است که در طی سال ها باعث به تلخی گراییدن روابط چین- ژاپن شده بود.(Lu، David. ۱۹۸۳: ۲۳۶)

یووگا: حس منسجم ترياک واقعيت

با توجه به تغییرات ریشه ایکه جنگ برای یو- گا به همراه داشت، ظاهر نقاشی نیهون- گا تحت تاثیر خاصی قرار نگرفت. گلدان ها، فیگورهای انسانی، و مناظر اروپایی که در یو- گای پیش از جنگ به سبک های مدرن نمایان می¬شد، جای خود را به هواپیماها، سربازها و صحنه های نبرد واقع گرایانه سنسو- گا داد.ولی هنرمندان نیهون- گا می توانستند بدون تغییر عمده ایدر سبک و حتی در موضوع، نقاشی خود را با احساسات وطن پرستانه و نظامی اقدام کنند. هنرمندان نیهون- گایی که سعی کردند صحنه های جنگ را به طور عینی پیاده کنند انگشت شمار بودند و اکثر منتقدان موفقیت آنها را غیر قابل تصور می دانستند. به عنوان مثال، محقق تاریخ هنر، یامادا چیسابورو (Yamada Chisaburo) می نویسد: "... به دلیل ضعف فیزیکی مواد اولیه رنگی... نیهون- گا نمی¬تواند حس منسجم و قوی از واقعیت ارائه کند (و) در نتیجه برای نمایش خشونت جنگ، در درجه پایین تری نسبت به رنگ روغن قرار دارد."(Yamada، Chisaburo. ۱۹۴۴: ۳۱)

تمایل به تفکیک هر گونه واقع گرایی از نیهون- گا ریشه تاریخی دارد و آغاز آن به شروع خود جنبش نیهون- گا بر می گردد. نگرانی از محبوبیت شدید رنگ روغن و بوم و کمرنگ شدن هویت ژاپنی در هنر نقاشی، انگیزه عمده ای برای ترقی نیهون- گا در اواخر دهه ۱۸۸۰ بود، البته این قضیه بیشتر در نیهون- گای توکیو صدق می کرد تا کیوتو. از سوی دیگر یو- گا، به همراه صنعت نقشه کشی و اسلحه های گرم در اوایل دوری میجی (Meiji) توسط دولت ژاپن از غرب وارد شد و به عنوان یک تکنولوژی تصویری که به دلیل دارا بودن دقت بالا، برتر از نقاشی آسیایی بود معرفی گردید. تأسیس همزمان نهادهای هنری برای یو- گا و نیهون- گا در ژاپن باعث شد نوعی سیستم "خویشاوندسازی دوجانبه" (mutual relativization) آغاز شود که "اجازه می داد هنرمندان مباحث ژاپنی و غربی را باهم تجربه کنند." (Clark، John. ۱۹۹۵: ۲۵۸-۵۹) این سیستم بسیاری از هنرمندان نیهون- گا را وادار می کرد که تجربه هایی در تلفیق تکنیک های ناتورالیستی غربی در هنرشان داشته باشند، ولی در عین حال آنها تشویقی برای حفظ هویت ژاپنی نیهون- گا در برابر یورش یو- گا بود. درنتیجه، با وجود استثناء های جالب، تعریف گسترده تری از نیهون- گا را می توان در صفات ممیزه ای چون گرایشات ضد- ناتورالیستی، تمرکز روی سنت و میراث فرهنگی ژاپنی یا آسیایی و فرهنگ معاصر یافت. این جنبه های نیهون- گا بود که طبق نظر برخی با اهداف سنسو- گا ناسازگار بود.

مقایسه ای بین صحنه های سنسو- گا در یو- گا و نیهون- گا، اختلافات بین دو ابزار هنری را کاملاً به نمایش می گذارد. نقاشی رنگ روغن روی بوم فوجیتا از یورش پرل هاربور کاملاً ناتورالیستی و به سبک معاصر تصویر شده است. (تصویر شماره ۳) با آنکه فوجیتا برای دیدن و طرح برداری از صحنه های جنگ کل آسیا را سفر کرده بود، مسلماً امکان

تصویر شماره ۳. پرل هاربول در هشتم دسامبر ۱۹۴۱
اثر تسوگوچی. ۱۹۴۱. ۱۶۱x۲۶۰ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

دیدن پرل هاربور بعد از یورش را نداشت، پس این نقاشی باید به استناد عکس ها و فیلم های خبری کشیده شده باشد.(Tanaka، Hisao. ۱۹۸۵: ۱۶۹) ولی ابزار رنگ روغن روی بوم به او این امکان را داده است که تصویر زنده قابل قبولی را از منابع دست دوم "انسجام" دهد.

اثر "پرل هاربور" فوجیتا در نمایشگاه "جنگ آسیای شرقی کبیر" سال ۱۹۴۲ همراه با اثر "آخرین حمله به جزیره هنگ کنگ" (تصویر شماره ۴) از یاماگوچی هوشون (Yamaguchi Houshun)، ۱۸۹۳-۱۹۷۱ به نمایش گذاشته شد؛ اثر اخیر یکی از هفت نقاشی نیهون- گا از کل سی اثر سنسو- گای نمایشی بود. هوشون، که توسط وزارت جنگ ژاپن برای بررسی سایت های جنگی در آسیا اعزام شده بود، هنگ کنگ راچند ماه بعد از اشغال آن توسط نظامیان ژاپنی زیارت کرده، طرح برداری های متعددی از بناها و مکان ها آنجا کرده بود. در نتیجه توپوگرافی وی بر مشاهده دست اول استوار بود.

نقاشی هوشون نمایش دراماتیکی از لحظه های نهایی است، درست پیش از آنکه نیروهای بریتانیا کولونی خود را به ارتش ژاپن واگذار کنند. کشتی های بریتانیا در خلیج غرق می¬شوند، هنگ کنگ و ساحل شانگهای در دود مدفون شده است، هواپیماهای ژاپنی در آسمان رفت و آمد می کنند، و قله ویکتوریا (Victoria) در حلقه هایی از شعله های خشمگین به دام افتاده است. سایه پردازی لطیف روی رنگ های متضاد سرد و گرم، حس عمق متقاعد کننده ای به صحنه هنگ گنگ او می دهد. یکی از منتقدان می گوید که هوشوون نیهون- گا را تا حد ممکن به حوزه یو- گا نزدیک کرده است این کار برای تصویر سازی جنگ نیهون- گا ضروری است. دیگری می نویسد که آثار هوشوون و دیگران ضد و نقیض هستند زیرا آنها فرم های سنتی نقاشی چون صحفه های نمایش تاشو و طومارهای دستی را به کنار گذاشته، آثار خود را قاب کرده و در صحن مدرن یک نمایشگاه عمومی به نمایش گذاشته اند. منقد سومی حس می کند که به طور عمومی، نقاشی های نیهون- گا در "نمایشگاه جنگ آسیای کبیر شرقی" به دلیل نداشتن عنصر خشونت، در سطح پایین تری نسبت به یو- گا قرار دارند؛ وی می گوید که استفاده ماهرانه رنگ توسط هوشون در نقاشی هنگ کنگ، باعث "زیباسازی جنگ و در نتیجه عدم وجود فضای مخوف جنگ شده است."(Bijutsu to Shumi. ۱۹۴۳: ۶-۹) پیگمنت های طبیعی نیهون- گا، اغلب به عنوان مانعی در راه تصویر سازی متقاعد کننده ایاز جنگ یاد شده است. براستی هم، آبی نیلگون سایه پردازی شده با گرد طلا، که با نارنجی روشن و سولفور بناهای پیش نما تضاد زیبایی ایجاد می کند، به "هنگ کنگ" هوشون مطبوعیت جادویی می دهد، در حالیکه رنگ روغن فوجیتا ما را به تماس مستقیم دراماتیکی با صحنه جنگ وا می دارد.

یوکویاما تایکان: نقاشی جنگ ماوراء طبیعی

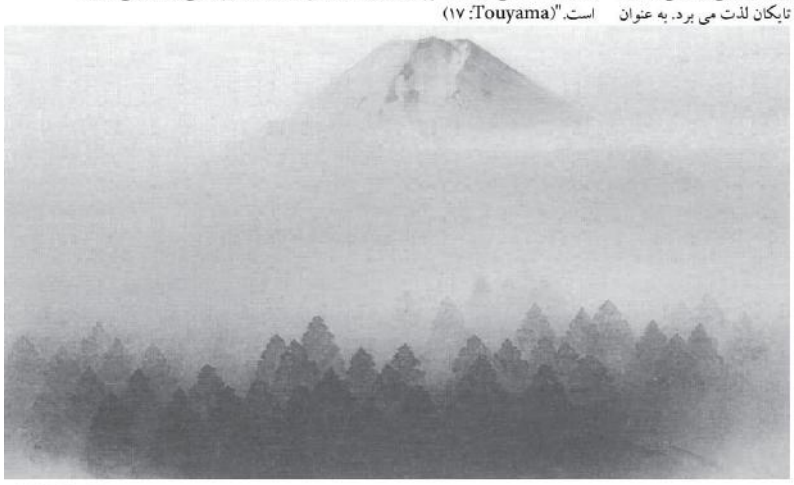
یوکویاما تایکان (Yokoyama Taikan)، ۱۸۶۸-۱۹۵۸، یکی از شاخص ترین نقاشان نیهون- گا در دوره جنگ است که به عنوان یکی از سر سخت ترین مخالفان استفاده نیهون- گا در نقاشی جنگی شناخته شده است. چندگانگی سبکی هنر تایکان بسیار گیرا است؛ وی نه تنها حوزه وسیعی از سنت های ژاپنی و چینی را بررسی کرده است، بلکه گوشه هایی از نقاشی غربی نیز در هنر وی بروز

تصویر شماره ٤. آخرین حمله به جزیره هنگ کنگ
اثر یاماگوچی هوشون. ۱۹۴۲. ۱۵٤x۲۱٦ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

می کند. با این حال نمی توان عنصر "انسجام بدنی" را، به معنای نمایش متقاعد کننده دنیای مادی، آنطور که در"پرل هاربور"فوجیتا دیده می شود، در آثار وی پیدا کرد. با این حال برخی از نقاشی های اولیه وی نوعی از حس"دنیوی بودن"را القا می کنند. در سال ۱۹۱۲، ناتسومه سوسکی (Natsume Soseki) نقدی بر مجموعه جدید تایکان نوشت که رودخانه های جیاو و جیانگ (Xiao، Xiang) را در هشت عدد طومار به تصویر می کشید. تایکان در این مجموعه، به جای استفاده از فرمول های کلاسیک، برداشت هایشخصی خود را از سفرش به روستاهای چینی بکار گرفته بود. سوسکی از"سهل انگاری نا متعارف" و"حس خودمانی مردم عادی" در این مجموعه تایکان لذت می برد. به عنوان مثال وی در نوشته هایش، تاکید خاصی بر غازهای "پشه مانندی" که در ساحل ایستاده اند - ساحلی که ممکن است به عنوان ابر نیز دیده شود - در نقاشی تایکان به نام "غازهای در حال فرود به ساحل" دارد. (تصویر شماره ۵) یوشیزاوا چو (Yoshizawa Chu) در بیوگرافی انتقادی خود از تایکان، اشتیاق سوسکی را در گرامی داشتن این خصوصیات آثار تایکان تایید می کند ولی با تأسف می¬نویسد که این حس دلنشین، در اوایل دهه ۱۹۲۰ آرام آرام از آثار تایکان ناپدید می شود. "عدم تعادل و حرارت بشری" که در برخی از آثار اولیه وجود دارند، جای خود را به "هوای سرد" و "استحکام سطح نقاشی" می دهند. (Chu، Yoshizawa، ۱۹۶۴: ۱۹۴-۹۵)

"طلوع" تایکان، ۱۹۴۰، (تصویر شماره ۶) نمونه این سبک تیره و سرد است. تضاد این نقاشی با فیگورهای دلقک-مانند در نقاشی سال ۱۹۱۲ قابل توجه است؛ نشانه های زندگی انسانی از این صحنه قله فوجی کاملاً محو شده، خود قله نیز قربانی تم "زمین- خشکی" نقاشی شده است. با آنکه تایکان نقاشی از قله فوجی را در دوره پیش از جنگ آغاز کرده بود، ولی در دوره جنگ بود که تمرکز هنری خود را کاملا روی این موضوع قرارد داد. با این حال، هیچ کدام از نقاشی هایش بر مشاهده شخصی استوار نبود؛ وی هیچ گاه به طور مستقیم از قله فوجی طرح برداری نکرد، زیرا حس می کرد مشاهده مستقیم باعث تضعیف هدفش در مصور کردن "حس روحانی قله" خواهد شد. (Touyama، Takashi، ۱۹۴۳:۱۹) تایکان از سبک نیهون- گا استفاده می کرد تا صحنه ای بیافریند که از واقعیت جدا سازی شده باشد، در حالیکه فوجیتا از سبک یو- گا استفاده می کرد تا حس انسجام قابل لمس، روغنی و حتی جسمانی "پرل هاربور" را بیافریند.اگرچه نقاشی تایکان مستقل ازموضوع جنگ به نظر می رسد، ولی شهرت او به عنوان یک ایدئولوگ جنگ حاکی از این موضوع است که افکار شخصی اش چنین نبوده اند. در سال ۱۹۳۸، وی برای اعضاء گروه "جوانان هیتلر" (Hitler Youth) سخنرانی ای به عنوان "روحیه هنر ژاپنی" ایراد کرد که در رادیوی ژاپن و آلمان پخش شد. در سال ۱۹۴۰ نمایشگاهی حاوی بیست نقاشی برپا کرد که "غروب" نیز جزو آنهاست، و کل سود فروش آنها را به ارتش بخشید. او همچنین مدافع فسخ همه موسسه های خصوصی هنری و ایجاد انجمن های هنر ملی بود.(Taikan، Yokoyama، ۱۹۴۱) ولی در سال ۱۹۴۳ به ریاست انجمن وطن پرست نقاشی ژاپنی (Patriotic Society of Japanese Art) رسید و گفته می شود که "پر از شور و اشتیاق برای نابودی آمریکایی و انگلیسی هابوده است."(Touyama: ۱۷)



تصویر شماره ۶. طلوع
اثر یوکویاما تایکان. از مجموعه «ده منظره دریا، ده منظره کوه». ۱۹۴۰. ۸۱٫۲x۱۱۸٫۲ cm. مجموعه شخصی

مصونیت ظاهری آثار تایکان از نشانه های جنگ تناقضی با طرفداری تند و تیز وی از جنگ ندارد. در یکی از سخنرانی هایش وی جنگ را به عنوان نبردی بین شرق و غرب تفسیر می کند: "ما باید فرم های اروپایی را از بین ببریم و سنت واقعی امپراتوری ژاپن را برقرار سازیم..." (Kawaji، Ryuuko، ۱۹۴۳: ۸) وی باور داشت که هنر ژاپنی استوار بر ایده آلهای شخصی و احساسی است، در حالیکه هنر غربی چیزی جز ترسیم بی طرفانه طبیعت نیست. (Weston، Victoria، ۱۹۹۱: ۵۲) تایکان سنسو- گای فوجیتا و دیگران را به مادی گرایی غربی نزدیک می دانست و گفت: "چرا نمی توانند سنسو- گا را ایده آلیست تر نقاشی کنند؟ آثارشان بسیار گذرا به نظر می رسد، خالی از جاودانگی است."(Touyama، ۲۰)

در واقع رد تصویرسازی عینی جنگ و حتی پرهیز از مشاهده مستقیم برای "قله فوجی" تایکان نه تنها مستقل از جنگ نیست بلکه دلالت بر ایدئولوژی که جنگ بر آن استوار بود دارد. نقاشی هایوی قصد داشتند که هر گونه انسجام و شخصی سازی را تبدیل به تصویر یک ایده آل جمعی، یعنی معنویت کنند.

بدن یک قهرمان جنگی

نقاشی هایی چون "نومانهان" و "پرل هاربور" فوجیتا را می توان به عنوان نمایش سلطه ژاپن بر یک منطقه تفسیر کرد. از طرف دیگر ایدئولوژی ای که این پروژه عظیم را حمایت می کرد، می توان در نقاشی هایی چون "غروب" تایکان یافت. ولی آیا هیچ کوششی برای تجسم بدن فیزیکی یک قهرمان جنگی در نمادین کردن این ایدئولوژی شده بود؟ یکی از تأثیرگذارترین این آثار "دیدار فرمانده هان یاماشیتا و پرسیوال" (Meeting of Commanders Yamashita and Percival) از میاموتو سابورو، ۱۹۴۲، است که در سال ۱۹۴۳ جایزه آکادمی هنر امپراتوری را برد. (تصویر شماره ۷) میاموتو، فرمانده تنومند ژاپنی ارتشبد یاماشیتا را در حالی که از بریتانیایی هامی خواهد که تسلیم شوند به تصویر می کشد. حس قدرت جسمانی که میاماتو توانسته است در میان شخصیت های مختلف این نقاشی به فرمانده بدهد قابل تحسین است. با این حال، "دریاسالار یاماموتو اسوروکو، ۷ دسامبر ۱۹۴۱" اثر یاسودا یوکیهیکو (Yasuda Yukihiko) احتملاً برجسته ترین پرتره تمام- بدن یک قهرمان ارتشی است که در دوره جنگ به تصویر کشیده شد.(تصویر شماره ۸) یوکیهیکو (۱۸۸۴-۱۹۷۸) که به سبب نقاشی های تاریخی و اساطیری اش مورد احترام واقع بود، یکی از رهبران "نسل دوم" نقاشان در موسسه هنر ژاپن تایکان حساب می شد و به عنوان پیش قدم در ظهور سبک "نئوکلاسیک" نیهون- گا در دهه های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ مورد توجه است.

تصویر شماره ۵. غازهای در حال فرود به ساحل
اثر یوکویاما تایکان. از مجموعه «هشت منظره رودخانه های جیاو و جیانگ». ۱۹۱۲. ۱۱۳٫۵x۶۰٫۵ cm. طومار آویزی، رنگ روی ابریشم. عوزه ملی معاصر توکیو

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تصویر شماره ۷. دیدار فرمانده هان یاماشینا و پرسیوال
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۲. ۱۸۱x۲۲۶ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

دریاسالار یاماموتو، طراح تعرض پرل هاربور، بر روی کشتی جنگی خود ایستاده و حالت از هم گشوده دو پای فیگور حس ثبات را القا می کند. تمرکز هشیار چشم های این قهرمان که به عنوان زیرک ترین رزمندگان جنگ ژاپن شناخته می شد، بوسیله لنزهای حجیم در پشت وی و دوربین دستش، چند برابر شده است. (Yanagi، Ryo. ۱۹۴۴:۱۰۴)

انسجام بدنی در پرتره های قهرمانان جنگی اشاره شده از انواع مختلف هستند: "یاماشیتا"ی میاموتو یقیناً یک فیگور قدرتمند است، ولی هنرمند سعی دارد حادثه تاریخی که یاماشیتا به آن شناخته شده است را ماندگار کند، نه خود شخص را. ولی یوکیهیکو قامت مجسمه مانندی را به یاماموتو داده است که شخص او را چون یادبودی ماندگار می کند و ما را به تصور حالت روحانی قهرمان می خواند.

مهاجران داخلی: انسجام/تجزیه خود

شاید مستقیم ترین برخورد با بدن فیزیکی فردی در نقاشی ژاپنی دوره جنگ را بتوان درخودنگاره های گروهی از نقاشان به نام "شینجین گاکای" (Shinjin Gakai- انجمن نقاشی آدم های نو) یافت که در سال ۱۹۴۳ راه اندازی شد. این هشت نفر نقاش یو- گا از تصویرسازی واقع گرای سنسو- گا خودداری کرده، با وجود عدم حمایت موسسه های مختلف حامی سنسو- گا از آنها، فعالیت خود را ادامه دادند و حتی توانستند سه نمایشگاه برپا کنند. ولی وقتی در سپتامبر ۱۹۴۴ دفتر اطلاعات ارتش برگذاری هرگونه نمایشگاه مستقل را بدون نظارت انجمن وطن پرست نقاشی ژاپن تایکان ممنوع کرد، فعالیت های آنها هم با پایان رسید(Asahi، Akira. ۱۰۸). نویسندگانی که بیزاری خود از ایدئولوژی جنگ را در دفترچه خاطرات خود و یا مجله های کم تیراژ می نوشتند، خود را "مهاجران داخلی" (internal emigres) می نامیدند، اصطلاحی که می توان به این گروه نقاشان نیز اعمال کرد.

بین نقاشی های متعدد هنرمندان شینجین گاکای، خود نگاره های مردان جوان تنهایی که به بیننده نقاشی یا به فضای خالی می نگرند قابل توجه هستند. اگر بتوان سربازان یونیفورم پوش سنسو- گا را سمبلی از تعریف رسمی مردانگی در دوره جنگ دانست، این مردان تنها مطمئناً جزو "بیگانگان" بودند، همانطور که یکی از اعضا گروه نیز بعدها این موضوع را بیان کرد(Segi، Shinichi. ۱۹۷۴: ۲۶۸). یکی دیگر از اعضا دلیل گرایش آنها به خویش- پرتره را اینطور توضیح می دهد: "من نمی خواستم برای چیزی که هیچ ربطی به من نداشت بمیرم و ... می خواستم به نحوی از خطر دور باشم..."(Segi: ۲۶۸)

یکی از رهبران این گروه ماتسوموتو شونسوکه (Matsumoto Shunsuke) ۱۹۱۲- ۱۹۴۸ بود که از سیزده سالگی ناشنوا و پیش از جنگ به مونتاژهایش از مناظر شهری شناخته شده بود و به عنوان مقاله نویس و ادیتور قابلی نیز فعالیت داشت. علاقه ماتسوموتو به هنرمندان اروپایی چون رونو(Rouault) و گروس (Grosz) در آثار اولیه اش آشکار است، ولی در دوره جنگ توجه او به نمونه های رنسانسی بیشتر شده و آثارش نیز واقع گرایی بیشتر پیدا می کنند. در یکی از خودنگاره های قطع بزرگ سال ۱۹۴۱ که به تن رنگی قرمز- قهوه ای نقاشی شده است، وی در برابر منظره دوری از شهر ایستاده و قامت را راست کرده است، طوری که علیرغم عدم وجود یونیفورم یا تجهیزات جنگی یا صحنه نبرد، فضای نظامی بر آن حاکم است.(تصویر شماره ۹) با چهره ایتاگویا و نگاهی که از تماس با بیننده پرهیز می کند، طرز ایستادن وی یادآور عظمت جسه دریاسالار یاماموتو است. همسرش و یک دختر جوان نیز در پیش نما او را همراهی می کنند، ولی به نظر می آید توانایی روبرو شدن با جمعیت را مانند او ندارند. این تصویر یکی از معدود نقاشان ژاپنی است که "به عنوان یک انسان و یک هنرمند در برابر فاشیسم نظامی ایستاده است."(Tsukasa، Osamu. ۱۹۹۲: ۱۷۷)

هنرمند خودنگار دیگری از گروه "بیگانگان" ماتسوموتو، آی- میتسو (Ai Mitsu) ۱۹۰۷ - ۱۹۴۶ نام داشت که در دوره پیش از جنگ شیفته ون گوگ (Vangogh)، رونو، ژولیو بیسیه (Julius Bissier) و کرت سلیگمان (Kurt Seligmann) بود. بین سال های ۱۹۴۳ و ۱۹۴۴ بود که ای- میتسو خودنگاره های خود را پیش از آنکه به ارتش فراخوانده و به منچوری فرستاده شود، نقاشی کرد، محلی که در سال ۱۹۴۶ از بیماری در گذشت. در سال ۱۹۴۳ از هاربین (Harbin) برای همسر خود نوشت: "... می خواهم به طبیعت پهناور رو کرده نقاشی کنم... می خواهم با طبیعت در برهنگی عظیمش مواجه شوم تا بیماری روانی مدرن گریبانم را نگیرد"(Oi، Kenji، ۱۹۸۸: ۱۶۶-۶۷) . با آنکه

تصویر شماره ۸. پرتره دریاسالار یاماموتو
اثر یاسودا یوکیهیکو. ۱۹۴٤. ۲۵۰.۷x۱۲۵.۸ cm. رنگ روی ابریشم. آرشیو هنری موزه هنر توکیو

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

عکس های وی اشاره بر بدن نحیف وی دارد، ولی او خود را با بدنی تنومند که دارای "ضخامت یک دیوار" است به نقش کشیده است (Oi: ۹)(تصویر شماره ۱۰).
جدال آی- میتسو در چیره شدن برحسی که آن را "بیماری روانی مدرن" می نامد، خودنگاره های وی را از نقاشی های ماتسوموتو که در جستجوی انسجام بدنی ایده های عمومی و بشردوستانه است، جدا می کند. آی میتسو نه تنها دنبال انسجام بدنی نیست، بلکه نوع انسجامی که در این خودنگاره دست یافته است اشاره به خطری دارد که وی برای بدن خویش قبل از رفتن به خط مقدم حس می کند، سفری که هیچ وقت از آن بر نمی گردد.
تصویر شماره ۱۰ –خود نگاره (با پیراهن سفید)
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۴. ۷۹٫۵x۴۷ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

گیوکوسای: تجزیه مخوف بدن

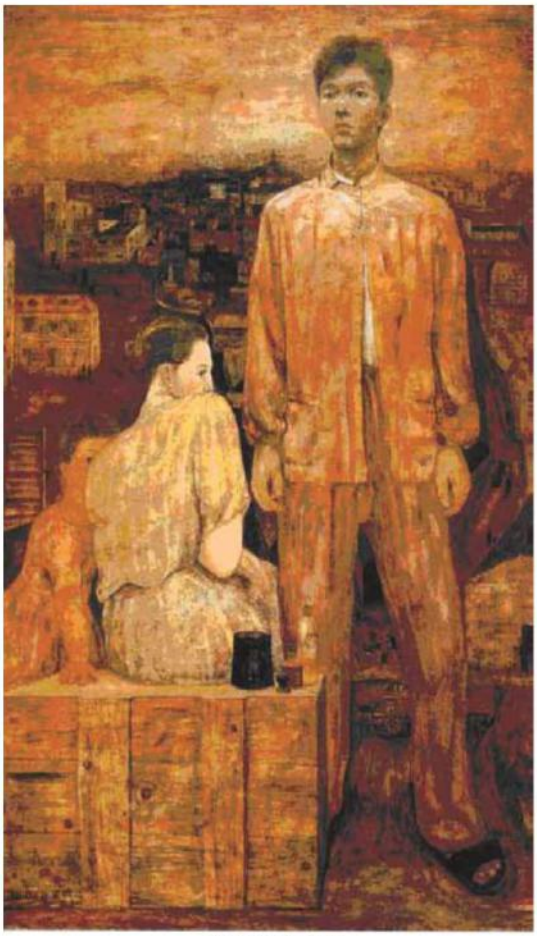
همانطورکه دیدیم، سنسو- گا در فرم رنگ روغن روی بوم برای توانایی اش در انسجام تصویر قانع کننده ای از واقعیت فیزیکی جنگ مورد پسند بود. ولی در گروهی از تصاویر رزمی که در مراحل اخیر جنگ نگاشته شد، بدن های انسانی عملاً غیر قابل تشخیص از یکدیگر و محیط ظاهر می شوند. از زمان پرل هاربور تا تابستان ۱۹۴۲ جنگ برای ژاپن یک سری پیروزی هیجان آمیز را به همراه داشت، و پس از آن دورنمای نظامی روز به روز وخیم تر و در نهایت ناامید شد. به عنوان مثال در دوران پیروز جنگ بود که فوجیتا بر درگیری فیزیکی و قدرت نمایی در نقاشی هایش تاکید داشت، ولی با ادامه جنگ و مواجهت با شکست، قلم موی وی نیز قدرت خود را از دست داد و در نهایت به تولید صحنه های مخوفی انجامید که نمونه آن چشم انداز وی ازآخرین نبرد سربازان سروان یاسودا (Yasuda) در گینه نو در سال ۱۹۴۲ است(تصویر شماره ۱۱). بدن های تیره و درهم تنیده فوجیتا در این نقاشی حکایت از نبردی دارد که فرقی برای خوب و بد قائل نمی شود: جنگ مهلک است. خارج از انتظار نیست که برخی از منتقدان در سنسو- گا بودن این نوع نقاشی هاتردید کرده اند. ایشی هاکوتی، یک نقاش سنسو- گا، در سال ۱۹۴۴ به طور علنی با آفرینش این نوع نقاشی هامخالفت می کند:

"انسان به مفید بودن این نوع نقاشی هابرای بالا بردن روحیه جنگ شک می کند... تن¬های قهوه ای که تقریباً حس تک رنگ بودن را به این منظره می دهد، توانایی را برای تشخیص دوست و دشمن از ما می گیرد... بیننده پیش از آنکه وفاداری و شجاعت سربازانمان را تحسین کند، به حس منفوری دچار می شود... " (Ishii، Hakutei، ۱۹۴۴: ۹-۱۲)

ولی فوجیتا که ملی گرا و حامی ایدئولوژی جنگ است، در مقاله ایدر سال ۱۹۴۴، از گرایش جدید خود به صحنه های خوفناک دفاع می کند:
"سنسو- گا صورت جدی و هولناک جنگ را نمایش می دهد و مخمصه هایی که ارتش در آن گرفتار می شود را به تصویر می کشند که شامل نبرد نا امیدوار و تلخ نیز می شود. امروزه نبرد اکثراً در شب و یا پیش از طلوع آفتاب اتفاق می افتد و در نتیجه گرایش به تیرگی طبیعی است. جهت افزودن بر حس قهرمانی و شگفتی، من دوست دارم فضای سنسو- گا را با استفاده از پدیده های کیهانی، فرای یک صحنه عادی ببرم... امروزه نقاشی های ما در راه انگیزش روحیه نظامی کمک می کند و برای آیندگان حفظ خواهد شد. در نتیجه در آینده هیچکس به اندازه ما نقاشان ژاپنی خوشبخت نخواهد بود."(Fujita، Tsuguji. ۱۹۴۴: ۲۲-۲۳)

با وجود مخالفت ها، تولید سنسو- گاهایی مشابه به صحنه های خشونت آمیز فوجیتا در همان دوره نشان می دهد که این صحنه هاتصاویر قابل قبولی برای اکثریت تشکل های ارتشی بودند. به عنوان مثال، در صحنه جنگی از گینه نو اثر ساتو کی (Sato Kei) ۱۹۰۶- ۱۹۷۸، سربازان ژاپنی و آمریکایی در فضای شبانه جنگل چنان در هم آمیخته اند که شمشیرها و تیرهای ژاپنی می تواند به راحتی هموطنان خود را به جای دشمن مورد هدف قرار دهد. (تصویر شماره ۱۲) آمریکایی های سمت چپ ترکیب بندی شکست خورده اند و فناپذیری آنها در چهره های پر از ترس خوانده می شود. سربازان ژاپنی بیشتر سرخوش از کشتار به نظر می رسند تا قهرمانانی مظفر. با آنکه همه صحنه های جنگ اخیر در این حد مخوف نیستند، ولی بسیاری از آنها به همین شکل کنتراست فیگور و زمینه را محو می کنند. ممکن است هدف از این محویت، نشان دادن شاخ و برگ انبوه جنگل، تراکم بدن های در حال جنگ، استتار رزمی، نیم خیز شدن روی زمین برای اجتناب از تیر خوردن، دود تویخانه و یا فضای شبانه باشد، ولی همه این عوامل گویا با غوطه ور کردن بدن در حال نبرد در فضای مهلک رنگ روغن، آن را به عدم می کشانند.

اهمیت سیاسی تجزیه بدن در نقاشی ژاپنی از مفهوم وسیع تراید‌نولوژی جنگ می آید که می توان آن را به عنوان تشدید متعصبِ آیین مرگ شینتو در برابر شکست حتمی در جنگ توصیف کرد. پژوهشگران ژاپنی اخیراً توضیحاتی را ارائه داده اند که به سازگاری صحنه های نقاشی مخوف نبرد دوره آخر جنگ و ایدئولوژی رسمی جنگ دلالت دارد. نیشیمورا ایساهارو (Nishimura Isaharu) اشاره می کند که تمایل فوجیتا و دیگران در به



تصویر شماره ۹ -پرتره یک نقاشی
اثر ماتسوموتو شونسوکه. ۱۹۴۱. ۱۶۲x۱۱۲٫۵ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه منطقه ایمباگی

تصویر شماره ۱۰.
خود نگاره (با پیراهن سفید)
اثر میاموتو سابورو. ۱۹٤٤.
۷۹٫۵x٤۷ cm. رنگ روغن
روی بوم. موزه ملی معاصر
توکیو

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تصویر شماره ۱۱-مبارزه ناامیدانه یکان یاسودا؛ خط مقدم گینه نو
اثر فوجیتا تسوگوجی. ۱۹۴۳. ۱۲۱x۳۶۲ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

تصویر شماره ۱۲- خط مقدم گینه نو: نبرد مهلک در جنگل
اثر میاموتو سابورو. ۱۹۴۳. ۱۸۲x۲۵۹.۵ cm. رنگ روغن روی بوم. موزه ملی معاصر توکیو

تصویر کشیدن شکست در نقاشی هایشان با فراخوان دولت که هموطنان را به قربانی و فداکردن خود درراه وطن می خواند، همخوانی دارد. (Kawata: ۸۳) کاواتا آکیهیسا (Kawata Akihisa) ذکر این حقیقت که برخی از بینندگان نمایشگاه در مقابل نقاشی فوجیتا با احترام به جلو تعظیم کرده بودند، استدلال می کند که نقاشی های دوره اخیر جنگ، "ارزش عبادی" تصاویر مذهبی شهادت را به دوش می کشند(Nishimura، Isaharu. ۱۹۹۱: ۲۰). به نظر می آید تجزیه خونین بدن، دارای مقام مقدسی در دوره جنگ بوده است. نقاشی ژاپنی در طول ۱۵ سال مراحل جنگ را ضبط کرده و در ایدئولوژی آن شریک بوده است.

فهرست منابع:

Asahi، Akira. Saki o Aruite Kureta Hito;- Matsumoto Shunsuke. SK ۱۹۴۳ Bijutsu to Shumi. February-

Chu، Yoshizawa. Yokoyama Taikan no- Geijutsu: Nihonga Kindaikan o tatakai. ۱۹۶۴ ،Bijutsu Shuppansha

Clark، John. Yoga in Japan: Model or- Exception? Modernity in Japanese Art ۱۹۴۰s: An International Comparison.-۱۸۵۰s ۱۹۹۵ Art History، June

Fujita، Tsuguji. Sensoga Seisaku no Yoten,- ۱۹۴۴ May ۵ ،Bijutsu

Kawaji، Ryuuko. Riso Gaka Yokoyama Taikan. Nihon Bijutsu، July۱۹۴۳- ۱۹۹۵ Kawata، Akihisa. Senso to wa nani ka. Geijutsu Shincho، August-

Kikuhata، Mokuma. Ekaki to Senso. "Kikuhata Mokuma Chosakusha"، Kaichosha،- ۱۹۴۳ ،Fukuoka

Kyoto no Nihonga-، ۱۹۳۰-۱۹۱۰. Tokyo Kokuritsu Bijutsukan ۱۹۸۶،

Lu، David. The China Quagmire. Columbia U.P.- ۱۹۸۳،

Mizusawa، Tsutomu. Fuan to Senso no Jidai. "Nihon no Kindai Bijutsu- ۱۹۹۲،Otsuki

Oi، Kenji. Ai-Mitsu no Mitsumeta Mono. "Ai-Mitsu: Seishun no Hikari to Yami."- ۱۹۸۸ ،Nerima Kuritsu Bijutsukan

Sakai، Tetsuo. and Nishimura Isaharu. Senso no Bijutsu، Kanren Nempyo، Shiryo'- in Showa no Kaiga: Dai-Nibu، Senso to Bijutsu. Miyagi-ken Bijutsukan، Z-t J، M، W۴ ۱۹۹۱ ،Sendai

Segi، Shinichi. Gendai Bijutsu no Painoia. Bijutsu Koronsha- ۱۹۷۴،

Taikan، Yokoyama. Nihon Bijutsu Shin Taisei no Teisho. Tokyo Asahi Shimbun،- ۱۹۴۱ January

Tan-o، Yasunori and Chino Kaori. Shinpoijumu، Senso to Bijutsu. Bijutsushi، March- ۱۹۹۵

Tanaka، Hisao. Nihon no Sensoga: Sono Keifu to Tokushitsu. Perikansha- ۱۹۸۵،

Tanaka، Jo V. Hyoden Fujita Tsuguji. Geijutsu Shimbunsha- ۱۹۸۸،

Toyama، Takashi. Yokoyama Taikan Gahaku no Seishin. Nihon Bijutsu، July- ۱۹۴۳

Tsukasa، Osamu. Senso to Bijutsu. Iwanami- ۱۹۹۲،

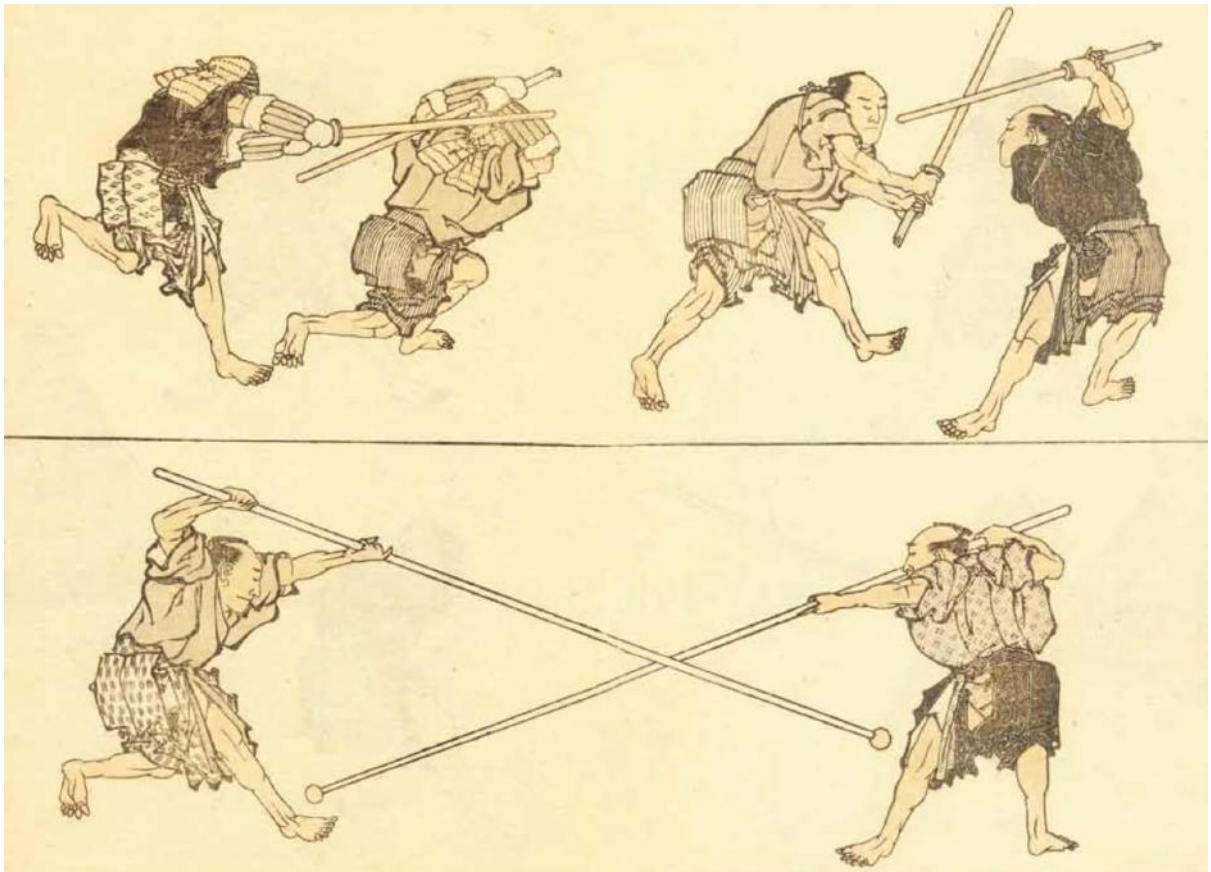
Weston، Victoria. Modernization in Japanese-Style Painting: Yokoyama Taikan- and the Morotai. Style، doctoral dissertation، University of Michigan (۱۹۵۸-۱۸۶۸) ۱۹۹۱

Yamada، Chisaburo. Rikugun Sakusen Kirokuga Yushu Sakuhin. Bijutsu، May- ۱۹۴۴

Yanagi، Ryo. Oi Naru Yashin o Mote: Rikugun Bijutsu Ten Hyo. Bijutsu، May- ۱۹۴۴

(توضیح: ترجمه زیر به دلیل محدودیت حجمی، خلاصه شده مقاله اصلی است.)

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly



مانگا و تاثیرات اجتماعی آن

سعید بهجت(۱)

مقدمه

مانگا(۲) ، عبارتی است ژاپنی که برای اشاره به نوع خاصی از داستان مصور در ژاپن ، به کار می رود. این عبارت از لحاظ لغوی به معنای تصاویر دنباله دار است و ریشه آن حداقل به قرن دوازدهم بر می گردد. آنچه امروزه مانگا نامیده می شود، بازتابی از تغییرات در جامعه ژاپن از آن زمان تا کنون است. عقیده عمومی بر این است که مانگا در قرن دوازدهم با نقاشی های دنباله دار راهبان بودایی آغاز شد که چوجو گیگا(۳) به معنای طومار حیوانات نامیده می شدند. این نقاشی هاکه شخصیت های آنها حیواناتی مثل میمون، خرگوش و روباه بودند، اغلب به صورت طنزآمیز زندگی روزمره و عادات طبقه روحانی و درباری را به تمسخر می گرفتند و حاوی مضامین اخلاقی بودند. گاهی این نقاشی هاطوماری به طول ۳۰ متر را اشغال می کردند و از نظر تاریخی از این نظر که نقاشی هابه دنبال یکدیگر می آمدند و یک داستان را بیان می کردند، به درستی به عنوان ریشه مانگای کنونی شناخته شده اند یکی از مهمترین خالقان این طومارها، راهبی به نام توبا(۴) بود، به این دلیل این نقاشی هاتوبائه(۵) به معنای ساخته توبا نیز نامیده شدند. این نقاشی هابا هدف آموزشهای مذهبی و نیز تفریحی در داخل معابد بودایی و برای نوآموزان و آموزگاران این مدارس کشیده می شدند. با این حال با گذشت زمان، در اواسط قرن هفدهم، علاقه عمومی به این نقاشی هاایجاد شد و در خارج از معابد نیز تهیه شدند و بر اساس خواست جامعه، مضامینی مانند دیوها، زنان زیبا و جنگجویان را نیز در بر گرفتند. در این زمان، این نقاشی هابیشتر در شهر اتسو(۶) ، کشیده می شدند و به اتسوه(۷) شهرت یافتند. (Brenner،R، ۲۰۰۷:۲)

مرحله بعدی در تحول مانگا از اوایل قرن هفدهم و با ابداع سبک خاصی در تصویرسازی که اوکیوئه(۸) به معنای تصاویری از جهان معلق، نامیده شد، آغاز شد. این هنر محصول صلح دوره توکوگاوا(۹) بود که پس از سالها جنگ، امکان توجه به جنبه های مصرفی زندگی مثل قمارخانه ها، بازار تماشاخانه ها و ... را فراهم کرد. طرح های اوکیوئه با قالب های چوبی چاپ می شدند و بنابراین امکان تولید نیمه انبوه آنها وجود داشت. تصاویر اوکیوئه، سرشار از رنگهای درخشان و با طراحی زیبا، زندگی سیال یوشیوارا(۱۰) رانمایش می دادند. یوشیوارا مرکز زندگی مصرفی پایتخت، ادو(۱۱) ، بود که با چای خانه ها، غذاخوری ها، تئاتر سنتی و مهمان خانه های سطح بالا شناخته می شد. یوشیوارا مرکز زندگی شبانه ادوی دوره توکوگاوا بود. هرچند تصاویر اوکیوئه مستقیما در مانگا به کار نمی روند، سنت بصری و سبک هنری اوکیوئه در مانگای امروزه نیز قابل تشخیص است. بسیاری از جنبه های امروزین تصویری مانگا، مثل کاریکاتورها، شتک های خون در صحنه های نبرد و مضامین جنسی در دوره اوکیوئه ابداع شدند.

اولین بارکه اصطلاح مانگا به کار رفت، در اواخر قرن هجدهم و در کتاب مصور سانتو کیودن(۱۲) به نام گذرکنندگان موسمی(۱۳) در سال ۱۷۸۹ به کار رفت. با این حال، ابداع این عبارت را به هنرمند بزرگ آن دوره هوکوسای کاتسوهیکا(۱۴) نسبت می دهند. هوکوسای که استاد چندین هنر بود، توانایی خود را در تصویر کردن یک صحنه یا یک شخص با چند حرکت ساده قلم، برای خلق مجموعه هایی به کار برد که آنها را در ۱۸۱۵ مانگا، به معنای تصاویر دنباله دار، نامید. اندکی بعدتر مجموعه هایی از مانگا به نام کیبیوشی(۱۵) به معنی کتاب جلد زرد وارد بازار شدند. این کتابها مجموعه های از داستانهای مصور بودند که اغلب بر اساس داستانها و افسانه های کودکان قرار داشتند، ولی به طور عمدی، این داستان ها فضای جنسی داشتند و زندگی روزمره را مسخره می کردند. کیبیوشی اغلب توسط رژیم توکوگاوا ممنوع می شد و می توان آن را از اولین داستان های مصور جنسی در طول تاریخ دانست. (Allen، K.،& Ingulsrud J.، ۲۰۰۹: ۵)

در ۱۸۵۳ ژاپن تحت فشار نیروی نظامی خارجی، مجبور شد درهای خود را به روی غربی هاو کالاهای آنها بازکند، از این زمان تا پایان قرن نوزدهم، جامعه ژاپن در حالتی از دوگانگی و تردید به سر می برد. اختلاف بین کسانی که می خواستند سنت های ژاپنی را حفظ کنند و آنان که پذیرای فرهنگ متفاوت غربی بودند در تمام جنبه های جامعه ژاپنی ریشه دواند. نقطه اوج این درگیری هادر فروپاشی سامورایی هانمایان شد. این دوره بین دوره توکاگاوا و اوایل دوره میجی(۱۶) ، بستر بسیاری از مانگاهای ژاپنی بوده است. در همین دوره بود که نسخه هایی از مجلات مصور غربی وارد ژاپن شد که«مشت»(۱۷) مهمترین اثرگذاری را داشت. این نشریه و نحوه طراحی و شخصیت پردازی آن، مانگا را تحت تاثیر قرار داد. چارلز ویرگمان، نسخه ژاپنی مشت(۱۸) را در ۱۸۷۶ در یوکوهاما منتشر کرد که به زودی ژاپنی هاکنترل آن را در اختیار گرفتند و مجلات مصور دیگری با ماهیت فکاهی سیاسی، و اغلب به صورت تمسخر غربیان به آن افزودند. مارو مارو چیمبون(۱۹) یکی از معروفترین آنهاست. از این زمان تا حال، اثر فرهنگ غربی بر مانگای ژاپنی با کم و کاست ادامه داشته است. (Ito، K، ۲۰۰۸: ۳۰-۳۱)

طلوع واقعی مانگا در قرن بیستم بود. در آغاز این قرن، تعداد مجلات مصور چندین برابر شد. اکثر آنها به سمت مضامین عمومی ترو کمتر – حداقل آشکارا – سیاسی گرایش پیدا کردند و محبوبیت فوق العاده ای پیدا کردند. در انتهای دهه ۱۹۲۰، خواندن مانگا

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

در ژاپن یک مساله عمومی و عادی بود. اولین مجلات مختص مانگا، آنگونه که امروزه می شناسیم، از این زمان آغاز شدند. در این مجلات، چندین داستان چاپ می شد و نوبت انتشار آنها هفتگی یا ماهیانه بود. پس از اتمام یک داستان یا اتمام یک یا چندین فصل در صورت طولانی بودن، معمولا مجموعه آن را به صورت یک کتاب یا اصطلاحا تانکوبون(۲۰) چاپ می کردند. در این دوره بود که سنت ویژه ایدر مانگای ژاپنی شکل گرفت که امروزه نیز مشخصه و یکی از دلایل مهم محبوبیت آن است. این ویژگی، پیچیدگی داستان و نیز طولانی بودن گاهی غیر قابل باور آن است. برای مثال توراکورو(۲۱) که داستانی میهن پرستانه در مورد سگی سیاه (ژاپنی) بود که با «خوکها» (چینیان) می جنگید، از ۱۹۳۱ تا ۱۹۴۱ ادامه داشت. (Ito، K، ۲۰۰۸: ۳۴)

جهانگشایی ژاپن به دنبال بازار و مواد خام برای اقتصاد در حال رشدش، در وضعیت مجلات مصور تاثیر داشت. از طراحان مانگا که اصطلاحا مانگاکا(۲۲) نامیده می شوند، خواسته می شد که مصالح ملی و میهنی را در نظر بگیرند و با هدف تخریب و تمسخر دشمن و تقویت روحیه سربازان دلیر امپراتوری کار کنند. با درگیر شدن ژاپن در جنگ دوم جهانی، وضع بدتر شد. این دوره، دوره انحطاط مانگاست. بسیاری از طراحان، در این شرایط کشور را رها کرده و به خارج گریختند. بعضی حتی برای متفقین، که در این زمان با ژاپن در حال جنگ بودند، کار کردند. برخی برای مدتی کار را رها کردند و عده اینحت فشار و عده ای هم به میل خود در پروپاگاندای ملی گرایانه دولت امپراتوری سهیم بودند. نتیجه این مساله افت شدید در کمیت و کیفیت مانگا بود. جنگ با شکست سهمگین ژاپن به پایان رسید و اثر بمب اتمی، عمیق و پابرجا، همچنان در مانگای ژاپنی قابل رویت است. مضامین آخرالزمانی و ضد جنگ، در مانگاهای ژاپنی فراوان است. ولی شاید به دلیل غرور پایمال شده ژاپن، تا مدتها در مانگا، هیچ اشاره ایبه جنگ و شکست ژاپن نشد. (Brenner، R، ۲۰۰۷: ۶-۷)

پس از پایان جنگ، صنعت مانگا، بازیابی آهسته ای را شروع کرد و این بار مانگاها به صورت مجموعه هایی در کتابهای کوچک سرخ رنگ و با قیمت ارزان عرضه شدند. نبود سانسور (در اوایل دوره اشغال)، و عدم حضور تعدادی از مانگاکاهای برجسته، اجازه ورود هنرمندان تازه ای با ایده های نو را به مانگا داد.

دوره معاصر مانگا، به ویژه با کارهای تزوکا اسامو(۲۳) شناخته می شود. او آغازگر و مبدع بسیاری از عناصر امروزین مانگا بود. مهمترین ویژگی های کارهای او، دید سینمایی، بسط رسانه مانگا به گفتن داستان هایی متنوع و ترکیب سبک انیمیشن های قدیمی غربی و نقاشی های یوکیوئه بود. او به ویژه تحت تاثیر برادران فلایشر(۲۴) بود که از کارهای آنها، « ملوانْ پاپ آی (چشم قلمبیده)(۲۵) » با عنوان ملوان زبل برای ما آشناست. حتی امروز نیز، اکثر مردم یکی از ویژگی هایکارتون های ژاپنی را چشم های گرد و بزرگ می دانند. این سبک را تزوکا از کارهای غربی گرفت و به نحو خاص خود تغییرش داد. بینش سینمایی تزوکا، فقط در چیدمان فریم ها و استفاده از دوربین مصنوعی و حالت زوم و کلا مباحث تصویری خود را نشان نمی داد، بلکه او صدا را هم وارد مانگا کرد. این کار را با نوشتن یا کشیدن مثلا صدای پاره شدن پارچه یا ریزش یک قطره آب انجام داد. دید سینمایی، به او امکان روایت داستان¬های بسیار متفاوتی را داد، او صدها داستان و هزاران صفحه تصویر طراحی کرد. (Power، N، ۲۰۰۹: ۴۲)

این دوره ضمنا دوره اوج کار مجلات شونن(۲۶) (به معنای مرد جوان) بودند که برای نوجوانان و جوانان تولید می شدند. اولین مجلات مانگای شوجو(۲۷) (به معنای زن جوان) که برای دختران تهیه می شدند نیز در این دوره آغاز به کار کردند.

پیش از این مانگا در ژاپن به یک مساله عمومی تبدیل شده بود، ولی با کارهای تزوکا و پس از او، کم کم به جهان هم تسری می یافت. در دهه ۱۹۵۰، بچه هایی که با مانگاهای زمان خود بزرگ شده بودند، دیگر بچه نبودند، ولی همچنان به خواندن مانگا ادامه می دادند. بزودی برای این مشتریان، مانگاهایی با موضوعات افراد بزرگسال تولید شد. مضامین اروتیک، تلخ و ترسناک. این حرکت خود را به صورت سبک جدیدی در مانگا نشان داد که گکیگا(۲۸) یا تصاویر داستانی نامیده می شدند. اینجا دیگر دنیای سیاه و سفید قبلی نبود و نمایش خون و بریده شدن دست و پا و نیز صحنه های جنسی در آن عادی بود. در این دوره، به ویژه نوع خاصی از مانگا برای مردان بالغ آغاز شد که داستانهای آن حاوی مضامین جنسی نیز بود. این نوع مانگا، سینن(۲۹) (به معنای مرد بالغ) نامیده می شد و گروه هدف آن مردان بین ۱۸ تا ۳۰ سال بود. نوع دیگری از مانگا با موضوعات به شدت جنسی نیز ایجاد شد که سیجین(۳۰) (به معنای مردانه) نامیده می شد.

از آن زمان تا امروز، مانگا از نظر انواع و موضوعات بیشتر بسط یافته و بسیاری سبک ها ایجاد شده و با هم پیوند یافته اند. مجلات مانگا، اغلب به صورت هفتگی منتشر می شوند و بالغ بر دست کم ۳۰۰ صفحه در ابعاد بزرگ (کمی کوچکتر از A۴) هستند. معمولا قیمت اندکی در حدود ۲۲۰ ین (تقریبا معادل ۱۷۰۰ تومان) دارند که در جایی که یک سفر کوتاه با مترو حدود ۴۰۰ ین هزینه دارد، بسیار کم است. در واقع این قیمت به حدی کم است که معمولا فرد یک مجله را می خرد و بعد از اینکه داستان مورد علاقه خود یا همه مجله را خواند، آن را در قطار یا خیابان رها می کند و یا داخل سطل آشغال می اندازد. شمارگان مجلات مانگا میلیونی است، شونن جامپ(۳۱) ، پرفروشترین مجله مانگا، هر هفته ۳ میلیون نسخه منتشر می کند و با وجودی که قیمت مجلات مانگا پایین است، گردش مالی این صنعت در سال ۲۰۰۷ حدود ۳ میلیارد دلار بود. این برابر ۱۷ درصد ارزش مالی تمام انتشارات به هر شکلی در ژاپن است و از نظر حجمی حدود ۴۰ درصد آن است. از نظر حجمی، هنوز مانگای مربوط به نوجوانان مذکر (شونن) رتبه اول را دارد و رتبه های بعدی مربوط به مانگای مردان بالغ (سنین) و بعد به ترتیب دختران (شوجو) و زنان بالغ (جوسی(۳۲) ، به معنی زن بالغ) و دیگر سبک ها است (Brenner، R، ۲۰۰۷: ۱۳-۱۴).

اهمیت مانگا

آنچه در این مقدمه طولانی گفته شد، خود بیانگر یک ویژگی مهم مانگاست و آن بازتاب تحولات جامعه ژاپن در طول تاریخ بلند آن است. مانگا در جامعه ژاپن، یک پدیده عمومی است و بنابراین ظرفیت لازم برای نمایش ویژگیهای جامعه ژاپن در حال حاضر را نیز دارد. بسیاری جنبه های تاریک و نادیده، در جامعه پنهانکار ژاپن، در مانگا به طور شفاف و برجسته دیده می شوند. از طرف دیگر، دقیقا به این دلیل که مانگا یک پدیده عمومی است، به مخاطبان بیشتری نسبت به محصولات فرهنگی سطح بالاتر دسترسی دارد و اثرگذاری آن بیشتر است. (Napier، S، ۲۰۰۱: ۴)

از نظر دیگر، این تجارت پولسازی است. گردش مالی سه میلیارد دلاری در سال رقم بالایی است و افراد زیادی چه از سمت تولید کننده و چه مصرف کننده در این مساله دخیلند. با یک محاسبه ساده، درآمد سالانه مجله شونن جامپ برابر ۳۹۱ میلیون دلار می شود.

به علاوه، چیزی حدود ۲۰ میلیون نسخه مانگا در هفته، جمعیتی حدود ۳۰ میلیون خواننده دارد. و این یک چهارم کل جمعیت و احتمالا یک دوم جمعیت زیر ۵۰ سال ژاپن است. این به معنای رسانه ای است که مخاطبی در حد و اندازه های تلویزیون دارد. هرچند، به طور عمومی اثرگذاری مانگا در فضای سیاسی ژاپن بی اهمیت ارزیابی می شود که تا حدی به دلیل فضای نخبه گرای سیاست ژاپن است، اثر فرهنگی این رسانه غیر قابل انکار است. متحرک ساختن مانگاها از دهه ۱۹۵۰ شروع شد و آنچه که امروزه «انیمه»(۳۳) خوانده می شود، متولد شد. با در نظر داشتن اینکه انیمه ها، فرزندان مانگا هستند و امروزه کانال های تلویزیونی ژاپن (و بسیاری کشورهای دیگر) را تحت سیطره خود دارند، مخاطبان مانگا از آنچه در ابتدا به نظر می آید، فراتر می روند.

ولی از نظر فرهنگی اثرگذاری مانگا چگونه است؟ در حقیقت مانگا باعث ایجاد چندین خرده فرهنگ در جامعه ژاپن شده است. این خرده فرهنگ ها خود را در پوشش، نوع آرایش، معیارهای زیبایی و در یک کلام نوع زندگی نشان می دهند. اولین موردی که به ذهن می رسد، اتاکو(۳۴) است. اتاکو، در فرهنگ ژاپنی به کسی اطلاق می شود که زندگیش را با مانگا،

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

انیمه و بازی های رایانه ای می گذراند و اصطلاحا خوره آنها است. در مورد ریشه های این مفهوم می توان بحث مفصلی کرد که جای آن اینجا نیست، ولی به طور خلاصه در فضای فرهنگی غالب ژاپن، اتاکو با انزوا، ابتذال و ضد اجتماع همراه است. بعد از اتاکو، نمونه های فرهنگی پیچیده تر و عجیب تری در مانگا خلق شدند و در جهان واقعی نیز پدیدار شدند. نمونه هایی مثل لولیگوت(۳۵) ، مستقیما از مانگا بیرون آمدند. نکته جالب در فرهنگ ژاپنی، پذیرش این سلایق است، به این مفهوم که با کسانی که چنین رفتاری می کنند، برخوردی از طرف دولت یا جامعه صورت نمی گیرد، هرچند به عنوان یک فرهنگ ناشایست در نظر گرفته می شوند. علاوه بر این، دوستداران مانگا و انیمه، انجمن های بحث و جلسات و مهمانی های گروهی تشکیل می دهند و یک حوزه در فضای اجتماعی برای خود می سازند.

ولی اثر مانگا محدود به این ها نیست. مانگا آن قدر در جامعه ژاپن مهم است که در آنجا مانگا-کافه وجود دارد؛ جایی که می نشینند و مانگا می خوانند و خدمتکاران با لباسهای مبدل انیمه ها(مثلا دخترانی با گوش خرگوشی یا بال پروانه) از آنها پذیرایی می کنند. مانگا در تاروپود جامعه ژاپنی تنیده شده است.

مورد دیگر، گستردگی موضوعات و سوژه ها در مانگاست. از آنجا که امکان ارائه تقریبا هر نوع داستانی در آن وجود دارد، بستر مناسب و زمینه ای برای خلاقیت است. زمینه ای که به فرد امکان می دهد خود را ابراز کند. اغلب مانگاکا ها به کار خود علاقه مندند و این در حالی است که معمولا باید حداقل ۱۰ ساعت در روز کار کنند. آنها خود از کاری که می کنندلذت می برند و قبل از اینکه تولید کننده باشند، مصرف کننده مانگا بوده اند. مشابه این مساله در مورد طراحان بازی های رایانه ای هم دیده می شود.

یک مورد که کمتر به آن توجه شده، جدی بودن این پدیده است. در اینجا، منظور این است که موضوعاتی که مطرح می شوند، اغلب دغدغه های مهمی در مورد وضعیت ارتباطات انسانی، مشکلات بین انسان و فناوری، غایت جهان و ماهیت شکننده خوبی و بدی مطرح می کنند. فداکاری، دوستی، عشق، شادی، غم، خیانت، خودکشی، مرگ و بسیاری مسائل دیگر، بدون پرده پوشی های مرسوم در فرهنگ غربی در مانگا بررسی می¬شوند. اشتباهات جبران ناپذیر انسان ها، بار رنجی که آنها به دوش می کشند و بار سرنوشت و مبارزه با آن، داستان هارا علیرغم خیالی بودن (در اغلب موارد)، به شدت باور پذیر و دلچسب می کنند، هرچند که اغلب بهترین شخصیت ها در این داستانها قربانی می شوند و با فدا کردن زندگی خود، آگاهانه مرگ را انتخاب می کنندتا از شر بزرگتری جلوگیری شود. داستان، اغلب بسیار پیچیده و چند لایه است و شخصیت ها اغلب خاکستری هستند و رفتاری واقعی دارند. تکیه روی شخصیت پردازی، یک عنصر مهم در مانگا است و اغلب یک قهرمان اصلی وجود دارد که در جریان داستان رشد می کند، تغییر می کند، شاهد مرگ دوستان خود می شود، در نبردها شکست می خورد و پیروز می شود و رنج می کشد. داستان معمولا با دقت بسیار طراحی می شود و مواردی که بررسی می کند، از مهمترین مسائل بشریند، برای نمونه در سری «دفترچه مرگ »(۳۶)، ایده این است که اگر یک نفر بتواند کنترل مرگ و زندگی هرکسی را در دنیا به دست بگیرد، چه اتفاقی می افتد. چطور این قدرت، یک انسان باهوش با قصد نیک را تا منتهای پلیدی پیش می برد. سیر تغییر و حرکت او - که به طعنه «نور »(۳۶)، نامیده شده - تا عمق تاریکی، چنان زیبا و شفاف تصویرشده است که اغلب این فکر به ذهن متبادر می شود که اگر من جای او بودم چکار می کردم. در مانگا، مگر مانگای کودکان، زندگی هرگز ساده و زیبا و با پایان خوش نیست و همیشه در مسیر رسیدن به هدف و مبارزه با پلیدی، شکست و قربانی وجود دارد. این جدیت، در کنار عناصر فکاهی معمول در مانگا، که برای تلطیف فضای آن لازم است، جذابیت خاصی برای آن ایجاد می کنند.

مورد دیگری که هر روز مهمتر می شود، جهانی شدن این پدیده است. هر روز که می گذرد مانگا و انیمه در اروپا و آمریکا و به تازگی در ایران نیز، بیشتر شناخته می شود و مخاطبان بیشتری پیدا می کند. شاید حدود ده سال پیش، کمتر کسی در ایران کلمه مانگا و یا انیمه را شنیده بود. امروز در بساط فیلم فروش هایزیرزمینی تهران و همه جای ایران، کنار کارتون های قدیمی و فیلمهای جدید، سری هایی مثل کلیمور(۳۷) و یا ناروتو(۳۸) را می توان یافت. شبکه های علاقه مندان برای انیمه هادر فضای مجازی ایران توسعه یافته است و می توان مثلا یک مجموعه انیمه را روی هارد دیسک خرید و فروشنده فقط قیمت سخت افزار را می گیرد، شاید به این دلیل که از سهیم کردن دیگران در علایق خود، لذت می برد. از نظر فرهنگی، این مساله منجر به ایجاد یک سری خرده فرهنگ های پنهان بر مبنای این شبکه های اشتراک و اطلاع رسانی می شود و ایده های غالب موجود در مانگاهای ژاپنی، مثل وضعیت جهانی انسان، صلح جهانی، ضدیت با جنگ، جنگ با تقدیر، رنج بشری، دروغین بودن مذاهب، و حتی روابط جنسی نامتعارف در بین مخاطبان بسط می یابد.

یک مساله دیگر که در خود جامعه ژاپن، نسبت به بقیه جهان مهمتر تلقی می شود، مساله بی سوادی عمومی است. از حدود دهه ۱۹۷۰، بی سوادی به صورت کاهش مطالعه و افت توان دریافت افراد در جوامع پیشرفته، مشاهده شده است. در مورد ژاپن که میزان باسوادی حدود ۱۰۰ درصد است، این مساله از حدود سال ۲۰۰۰ به شدت جدی شده است. این مساله خود را در توانایی کمتر برای خواندن خطوط چینی (کانجی)(۳۹)، و استفاده ناصحیح از الفاظ و عبارات احترام آمیز در مخاطب قرار دادن بزرگان و بالا دستی ها، نشان داده است. درخواست از نوجوانان و جوانان ژاپنی برای مطالعه کتاب، تخصیص بودجه بیشتر برای کتابخانه های مدارس و تشویق به مطالعه از طرف دولت مرکزی و دولت های محلی ژاپن به عنوان برنامه هایی برای مقابله با این روند، در نظر گرفته شده است. با این حال، آنچه که توان بیشتری در وادار کردن ژاپنی هابه مطالعه داشته است، مانگا بوده است. تشویق به مطالعه مانگا و تجهیز کتابخانه های مدارس و کتابخانه های عمومی به مجلات مانگا که مورد توجه کودکان و نوجوانان و جوانان هستند، اثر مثبتی در جلوگیری از کاهش بیشتر سطح سواد عمومی داشته است. در خارج ژاپن این مساله چندان مطرح نیست، چرا که اغلب مانگای ترجمه شده به آنجا می رسد، ولی در حالت کلی، این مساله در هرجایی که خواندن در حال فراموشی است، ممکن است رخ دهد (Allen، K.،& Ingulsrud J.، ۲۰۰۹: ۱).

نتیجه گیری

با توجه به آنچه گفته شد، اثرگذاری مانگا در جامعه امروز ژاپن به ویژه و در سطح جهانی به طور کلی، مساله ای مشخص است. بااین حال، این اثرگذاری در حال حاضر بیشتر به صورت فرهنگ مانگا است که به ویژه در انیمه مشاهده می شود. هرچند، در سالیان اخیر شمارگان مجلات مانگا نسبت به سال های حدود ۲۰۰۷ اندکی کاهش یافته است، ولی در حال حاضر دورنمایی برای افت شدید و از بین رفتن این صنعت دیده نمی شود. با توجه به اینکه مانگا از طریق ترجمه های اینترنتی و گروه های اشتراک فایل در حال وارد شدن به فضای فرهنگی جامعه ایران نیز هست، اهمیت بررسی شاخصه ها و نشانه شناسی فرهنگی مانگا در کشور ما نیز احساس می شود.

مراجع:

Brenner، R. E- .(۲۰۰۷) .Understanding manga and anime. Westport: Libraries Unlimited

Ingulsrud، J. E.،& Allen، K- .(۲۰۰۹) .Reading Japan cool : patterns of manga literacy and discourse. Plymouth: Lexington Books

Ito، K- .(۲۰۰۸) .Manga in Japanese History. In M. W. Macwilliams،Japanese Visual Armonk: .(۴۷-۲۶ .Culture Explorations in the World of Manga and Anime (pp East Gate

Napier، S. J- .(۲۰۰۱) .ANIME from Akira to Princess Mononoke Experiencing Contemporary Japanese Animation. New York: Palgrave

Power، N. O- .(۲۰۰۹) .GOD OF COMICS Osamu Tezuka and the Creation of Post-World War II Manga. JACKSON: UNIVERSITY PRESS OF MISSISSIPPI

پاورقی ها:

۱. کارشناس ارشد مهندسی مواد - خوردگی، neusad@gmail.com

۲. Manga:kanji: ; hiragana: ; katakana

۳. Choju Giga

۴. Toba

۵. Toba-e

۶. Otsu

۷. Otsu-e

۸. Ukiyo-e

۹. Tokugawa

۱۰. Yoshiwara

۱۱. Edo

۱۲. Santo Kyoden

۱۳. Seasonal Passersby، Sjiji no yukikai

۱۴. Hokusai Katsuhika

۱۵. Kibyoshi

۱۶. Meiji

۱۷. Punch by London

۱۸. Japan Punch

۱۹. Maru Maru Chimbun

۲۰. Tankobon

۲۱. Norakuro

۲۲. Mangaka

۲۳. Tezuka Osamu

۲۴. Fleisher Brothers

۲۵. Popeye the Sailor Man

۲۶. Shonen

۲۷. Shojo

۲۸. Gekiga

۲۹. Seinen

۳۰. Seijin

۳۱. Shonen Jump

۳۲. Josei

۳۳. Anime،در زبان ژاپنی Animation کوتاه شده کلمه

۳۴. Otaku

۳۵. Loligoth:دختران و گاهی زنان بالغ، که لباسهای بچگانه می پوشند و گاهی عروسکهای پشمالو بغل کرده اند، و یک حالت شیطانی هم دارند

۳۶. Death Note

۳۷. Light

۳۸. Claymore

۳۹. Naruto

۴۰. written styles of Japanese language ۳ Kanji، one of

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

مساله وجود در انیمیشن های ژاپنی

سوزان جی. نیپر (۱)
ترجمه زهرا سادات ابطحی(۲)

بحث امروز من درباره مساله وجود در انیمیشن ژاپنی است، عنوانی که نسبتا جاه طلبانه به نظر می رسد. صادقانه بگویم، وقتی از من خواسته شد تا در انجمن امریکایی فلسفه سخنرانی کنم وسوسه شدم کاری را انجام دهم که زیاد دور از دسترس نباشد _ شاید فقط یک کپسول تاریخ سریع از انیمیشن ژاپنی. بگذریم، مادر من تحسین کننده ویلیام جیمز (William James) بود، فیلسوفی که به خاطر اعتقاد به پراگماتیسم شناخته می شود، و من خودم در خانه ای بزرگ شدم که ویلیام و هنری جیمز برای مادرشان درکمبریج، ماساچوست ساختند. به هر حال، اغلب پیش نمی آید که فرصت سخنرانی برای چنین گروه متنوع و متبحری را داشته باشم، پس تصمیم گرفتم پراگماتیسم را دور بیاندازم و به جای آن یکسری سوال را مطرح کنم که همان طور که مطالعاتم را در مورد انیمیشن ادامه می دادم به طرز فزاینده ای برای من جذاب شدند.

با توجه به این، یک عنوان مناسب تر، و درعین حال دهن پرکن تر، برای این بحث می¬تواند این باشد: "چگونه یک رسانه انیمیشن، وجود را پرسمان برانگیز می کند یا حداقل لایه ای از پیچیدگی را به شیوه ایکه ما خود را می بینیم اضافه می کند."

اول از همه دوست دارم درباره خود رسانه انیمیشن و پاسخ ما به آن حرف بزنم. پل ولز (Paul Wells) گفته است که "انیمیشن مسلما خلاقانه ترین فرم قرن ۲۱ است.... این فرم همیشه حاضر تصویری زمانه ی مدرن است." ادعای ولز ممکن است برای بسیاری از ما درّ امریکا شگفتَ آور باشد. برخلاف ژاپن، جایی که فیلم های انیمیشن در تمام نسل ها مورد تقدیر قرار می گیرد، همان طور که با فیلم اخیربرنده جایزه شهر اشباح(SpiritedAway) (SentoChihiro no KamikaKushi) (در فارسی اینگونه ترجمه شده است. م.)

می شود مثال زد، که پرفروش ترین فیلم در تاریخ ژاپن شد (حتی در بین تمام اجراهای زنده و فیلم های خارجی) انیمیشن هنوز وسیعا به عنوان یک رسانه کودک در امریکا مورد توجه قرار می گیرد. حقیقتا، بسیاری از امریکایی های مسن تر (شامل دوستان و همکاران من!) با تصور جدی گرفتن انیمیشن به عنوان یک فرم هنری معذبند.

چرا این طوری است؟ قسمتی از دلیل ممکن است این باشد که در مقایسه با ژاپن، غرب عموما، حداقل تا اخیر، مشخصاً یک فرهنگ تصویر مرکز نبوده است. در طرف مقابل، فرهنگ ژاپن یک سنت بلند مدت روایت تصویری را دارا بوده است. این حداقل همان وقتی شروع شده است که طومارهای هزلی تصویری قرن دهم (emaki mono)، که اعضای اشرافیت را به مثابه موجودات سرخوشی به تصویر کشیده است، و تا قرن یازدهم و دوازدهم به طومارهایی ادامه می یابد که شامل هم متن و هم تصویر برای رمانس کلاسیک افسانه گنجی(the tale of Genji)است.تا قرن هجدهم، گسترش تکنیک های چاپ روی قطعات چوبی، فرهنگ کتاب تصویری پررونقی را به وجود آورد (kibyoshi) که افسانه های ماجراجویانه، رمانس، و مافوق طبیعی را با متونی که بالای تصاویر قرار می گرفتند منتشر می کرد که اغلب شامل دیالوگ هایی توسط شخصیت¬های مختلف بودند. این کتب یوشی هااز نظر بسیاری از اندیشمندان ژاپنی اجداد مانگای همه جا حاضر در نظر گرفته می شوند. مانگاها اغلب به عنوان کمیک بوک (کتاب مصور-م.) توصیف می شوند اما تقریبا از آن جه که امریکایی هااز یک کتاب مصور توقع دارند متفاوت است. بیشتر شبیه رمان های گرافیکی (نگاره ای) و ضخیم اند (بعضی وقت ها اندازه یک کتابچه تلفن) که همه چیز و هر چیز را به تصویر می کشند –از داستان های معمایی تا درس های اخلاقی- و توسط تقریبا تمام جمعیت ژاپن از کودکی تا حداقل میان سالی خوانده می شوند. در بسیاری موارد، مانگاها منبع مستقیم انیمیشن ژاپنی (انیمه) هستند و بسیاری از روایت هایمحبوب انیمه نیز به شکل موازی در فرم مانگا وجود دارند.

در غرب داستان متفاوت است. روایت هایی که تاکید مساوی روی چاپ و تصویرسازی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

دارند معمولا به کتاب کودکان محدود شده اند، جدای از استثنای موردی مثل ویلیام بلیک (William Blake) و اشعارتصویرسازی شده اثیری اش. فرهنگ چاپ، بزرگسالانه و جدی در نظر گرفته می شد حتی هنگامی که تولید انبوه، کمیک بوک ها و کتاب های کاریکاتور را به راحتی در دسترس قرار داد. محققاً تا قرن بیستم، هنر کمیک استریپ و رسانه مرتبط انیمیشن وسیعاً به عنوان چیزی برای کودکان، برای سرگرمی یا برای رهایی از حقیقت دیده می شد.

اما ممکن است دلایل دیگری برای فقدان راحتی غربی هابا انیمیشن وجود داشته باشد. یکی از دوستان روان شناسم اظهار داشت که ما از نظر روان شناسی کم تر "مصون" هستیم وقتی که انیمیشن نگاه می کنیم. به عبارت دیگر هنگامی که یک فیلم اکشن زنده تماشا می کنیم انتظارات محکمی داریم که کنش ها در یک فرمت "هنجارمند" پیش روند. برای مثال اگر من یک توپ را پرت کنم انتظار دارم که خط سیر معقولی را طی کند، می گویم، از یک سمت اتاق به سمت دیگرش رود و برگردد. ولی در انیمیشن ما ممکن است یک توپ را پرت کنیم و هیچ اتفاقی نیفتد. اندازه توپ ممکن است سه برابر شود، از آبی به قرمز تبدیل شود یا به یک دسته گل تبدیل شود. انیمیشن انتظارات ما را از آنچه که "هنجارمند" یا "واقعی" است به چالش می کشد، مواردی را بالا می آورد که ممکن است در رویا یا در ناخودآگاه بهتر جای گیرند و این می تواند یک مرحله عمیقا نگران کننده باشد.

در ژاپن و احتمالا به طور کلی در شرق آسیا، چنین رنجی ممکن است به این قوت نباشد. در تحقیق قبلی ام درباره تخیل، فهمیدم که ادبیات فانتزی ژاپن دارای تعداد شگفت انگیزی مثال است که نقش اول آن با زندگی در دنیایی که واقعیت و خیال درهم آمیخته است بیشتر احساس راحتی می کرد تا این که بخواهد بین این دو دست به انتخاب بزند. این رویکرد ممکن است تا دائویسم اولیه عقب برود؛ همان¬طور که ¬در داستان¬ فیلسوف چینی چانگ زی (ChaungTze) که خواب دید پروانه است اما بیدار شد و به فکر فرو رفت که نکند او پروانه ای است که خواب می بیند انسان شده است. در حالی که غربی هاممکن است بخواهند تمایز مشخصی بین مرزهای رویا و واقعیت ترسیم کنند، سنت آسیای شرقی مرزهای سیال بیشتری ایجاد می کند.

گرچه در بین امریکایی های جوان این رویکرد ممکن است در حال تغییر باشد. من فهمیدم که دانشجویانم که بالاخره با بازی های کامپیوتری و ویدئوهای انیمیشن بزرگ شده اند، گاهی از انیمیشن بیشتر از فیلم اکشن زنده لذت می برند و عموما با مفاهیمی چون واقعیت مجازی بسیار راحتند. سطح راحتی آن¬ها با مواضع غیربازنمودی در تضاد مشخص با بسیاری از دوستان و همکاران بالای چهل سال من، مرا به این باور رهنمون کرد که ما ممکن است با یک تغییر پارادایم واقعی بین نسل ها مواجه باشیم. با وجود ریسک پرآب و تاب بودن، دوست دارم بگویم که مخصوصا در میان مردم جوان تر، دهه های اخیر روشی جدید از مفهوم سازی واقعیت را به همراه داشته است، مبتنی بر پنداری که محیط ما در یک حالت مداوم بی ثباتی و سیلان است و تقسیم بین دنیای بی ثباتی، رویاها و "واقعی" سفت و سخت یک امر مبهم فزاینده است. یا همان طور که ویکتوریا نلسون (Victoria Nelson) در زندگی پنهان عروسک ها(the secret life of puppets) ادعا می کند، صفات مادی گرا به طرز فزاینده ایبا یک فرهنگ عامه مرتبط با الگوهای جدید تکنولوژی به چالش طلبیده می شود که "به ما همان قدر اجازه عقل گرایی می دهد تا به دنیای متعالی سفر کنیم که یک تجربه فانتزی بدون اجبار به تصدیق مستقیم به جهان بینی ما" (۲۱)

این یک مفهوم مطلقاً جدید نیست. همان طور که گیلبرت رز (Gilbert Rose) بیش از بیست سال پیش در قدرت فرمنوشت، "مدل های مفهومی مدرن {تعیین اهمیت} ه ای تغییر مرزها نسبت به ساختارهای ثابت {و} واقعی دیگر به عنوان یک پشت صحنه ثابت دیده نمی شوند بلکه در عوض به عنوان یک نوسان پویا بین فرم و محتوا نگریسته می شوند." (۱۲۱)

اما این سوال که "واقعیت" چگونه تشکیل شده است سوالی است که هنر ژاپن را بسیار پیشتر از انیمیشن مشغول کرده بود، مخصوصا در حوزه بون راکو(Bunraku) یا تئاتر عروسکی که در ژاپن در قرون هفدهم و هجدهم شکوفا شد. برخلاف تئاتر عروسکی غربی، جایی که عروسک گردانان دیده نمی شوند، بون راکو روی پویایی بین استاد عروسک گردان و عروسک تاکید می کند و بنابراین بین واقعی و غیر واقعی، با داشتن عروسک گردانانی که روی صحنه، کاملا پیچیده شده در سیاه و مشغول کار با عروسک ها (که حدود ۱/۳ سایز انسان واقعی اند و بسیار واقع گرایانه خلق شده اند) در دید کامل تماشاگران آشکار می شوند.

در ابتدا گرچه ممکن است تماشاگر قدری سختی داشته باشد تا روی عروسک ها تمرکز کند، در یک زمان کوتاه شگفت آور، فرد خودش را در حالی می یابد که مردان سیاه پوش را نادیده می گیرد و در عروسک ها یک ترکیب وهمی و غیر واقعی می یابد که همان طور که رولان بارت در جستاری درباره بون راکو در امپراتوری نشانه ها توضیح می دهد، "تضاد پایه" بین جاندار و بی جان را به خطر می اندازد. (۵۸) در حقیقت، توانایی عروسک¬ها برای عبور از مرزهای واقعی و غیر واقعی توسط بزرگترین نویسنده تئاتر عروسکی، چی کاماتسومونزائمون(ChikamatsuMonzaemon) نمایش نامه نویس شناخته شد که به موقع کار خودش را شرح داد که "هنر چیزی است که در حاشیه باریک بین واقعی و غیر واقعی قرار می گیرد." (نقل شده در بوستون، ۷۴۵)

برای فهم بهتر پویایی وهمی بین جاندار و غیرجاندار، ما ممکن است نگاهی به فیلم اکشن زنده فوق العاده ماساهیرو شینودا (Masahiro Shinoda) به نام خودکشی دوتایی(double suicide) بیاندازیم که در سال ۱۹۶۹ بر اساس کار چیکاماتسو به نام خودکشی عشق در آمی جیما(Shinju ten no Amijima) اجرا شده است. این کار از هنرپیشه های زنده استفاده می کند که با همتاهای عروسکی شان بسط یافته اند و یک دیدگاه قضا و قدری از عشق و امید ارائه می دهد که بشر همان قدر عروسک خیمه شب بازی است که عروسک های دست ساز. اما شاید یک دستاورد عظیم تر فیلم راهی است که آمیختگی یکپارچه دست ساز و انسان را بیان می کند، و سوال پردازی بیننده را در مورد اینکه چه چیزی واقعا او را از عروسک متمایز می کند را رها می کند.

البته خودکشی دوتایی انیمیشن نیست، اما برجسته سازی آن از برخورد مرزها چیزی است که در بسیاری از انیمیشن های ژاپنی که در سالهای ۸۰ و ۹۰ ظاهر شدصریح یا ضمنی است، هنگامی که انیمه به نیروی مهم هنری در صنعت سرگرمی ژاپن تبدیل شد. (از نظر تبلیغاتی خیلی وقت بود که مهم بود) آن چه پل ولز (Paul Wells)درباره انیمیشن به طور کلی می گوید منحصرا قابل اجرا بر بهترین انیمیشن های ژاپن است: «بسیاری از انیمیشن¬ها لحن، شیوه و اقنای سوررئال رویا و کابوس و

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تصور تجدید خاطر، بازشناسایی و نیمه یادآوری را دارایند.» (۷۱) حقیقتا، باید تاکید شود که هنگامی که بخشی از انیمه پرداخت تبلیغاتی سطحی است- مثل فرهنگ عامه به شکل کلی- در بهترین حالت، این رسانه کاری را تولید می کند که بیشتر از انیمیشن های امریکایی جاه طلبانه و هیجان انگیز است.

دوست دارم با سه مثال از انیمیشن معاصر ژاپن بحث را به پایان ببرم که واقعیت را مساله سازی می کنند، هرکدام به شیوه خاص خودش. اولی بلاک باستر (فیلم پرخرج-م.) پربیننده فوق الذکر شهر اشباح است، ساخته شده توسط مشهورترین کارگردان انیمیشن ژاپن، هایائو میازاکی. دلایل پشت موفقیت این فیلم عموما به راحتی قابل درکند. مطمئنا، این یک داستان جست و جویی درباره دختر جوانی است که در دنیای فانتزی گم شده است و باید والدینش را نجات دهد، والدینی که بعد از تناولی بی رویه در رستورانی مرموز به خوک تبدیل شده اند. فیلم رگه هایی از آلیس در سرزمین عجایب و جادوگر شهر از را داراست،اما اضطراب آورتر از جادوگر و نهایتا قراردادی تراز آلیس است، چرا که به یک پایان خوش سنتی رضایت می دهد. گرچه، قبل از این پایان، ما گستره ای از مرزها را می بینیم که از هم عبور می کنند: چیهیرو (Chihiro) ،قهرمان جوان، و خانواده اش در سفر کوتاهی به خانه جدیدشان گم می شوند و خود را در حال قدم زدن در یک ساختمان تونل مانند که به یک پارک موضوعی متروکه ختم می شود می یابند. (در خودش یک شباهت تصنعی از «واقعی»)، که به یک منطقه فانتزی عجیب باز می شود که تحت کنترل حمامی قدیمی و مجلل است که مشتریانش ارواح و خدایانند.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

اولین شکستن مرز البته گذر خانواده از تونل است، عملی که می توانده‌به عنوان سفر به ناخوداگاه یا هر برگشت دیگری به خیال دیده شود، چرا که نمادهای شفاهی در فیلم فراوانند. مرز بعدی، پارک موضوعی متروکه، حتی یک تصویر جذاب تر است، چرا که شفاف سازی بعدی آن را تحت عنوان یک باقی مانده از حباب اقتصادی تعریف می کند که ژاپن در دهه ۸۰ به آن فرو رفت. پارک موضوعی اشاره بر ساختگی بودن و کم دوامی حباب و شاید ناگزیری ظهور آن دارد. در تضاد، شکستن مرز نهایی، ورود چیهیرو به حمام واقعا فانتزی خدایان، می توانده‌به عنوان کشف دوباره فرهنگ در حال نابودی ژاپن تفسیر شود، فرهنگی که مدام در خطر لکه دار شدن توسط دو عامل تاثیر خارجی و فساد داخلی است. معنادار است که این فرهنگ در اصطلاحات شبح مانند گاه و بیگاه شیطانی دیده می شود- اظهار این واقعیت که بسیاری از «ژاپن قدیم» به اسطوره و فولکلور تقلیل یافته است و دیگر در واقعیت قابل دسترسی نیست. علاوه بر این، هم تصور فانتزی مجلل حمام و هم ذات پویای برخی از ساکنان آن، بر نقش حمام به عنوان مکان ماوراءالطبیعه تاکید می کند، مقاوم در برابر ماتریالیسم علمی مدرنیته غربی.

جنبه های مضطرب کننده و حتی تهدید کننده شهر اشباح با پایان خوش فیلم درهم آمیخته اند، طوری که چیهیرو واقعا والدینش را نجات می دهد و بدون آسیب، به دنیای واقعی باز می گردند. (گرچه فیلم در پایان شامل یک پیچش ملایم ماوراءالطبیعه است، هنگامی که خانواده تونل را برای پیداکردن آنودی درخشان که با گرد و خاک و برگ پوشیده شده است ترک می کنند، اشاره بر قطع ارتباط بین زمان دنیای واقعی و زمان حمام دارد.) با اصطلاحات روایی آن، شهر اشباح بالقوه می توانده‌به عنوان یک فیلم اکشن زنده عمل می کند اما همان طور که ولز از افسانه های پریان انیمیشنی دفاع می کند «هرچه پیچیدگی های مضمونی و حرکتی روایات سوررئال بیشتر باشد، بسیاری از افسانه های پریان واژگان باز بیشتری از انیمیشن را برای تطبیق نمودن انها طلب می کنند.» «واژگان باز» شهر اشباح به شکلی درخشان آن چه را که ولز «وهم اثیری» رویاها که با مدت زیادی بعد از بیدار شدن می مانند می خواند، بیرون می کشد. (۷۱) یا همان طور که جو مورگن استرن (Joe Morgenstern) در مقاله وال استریت ژورنالش درباره شهر اشباح می گوید « بازتابی از رضایت ژرف وجود دارد اما همچنین حسی از فقدان»در حالی که شهر اشباح وسیعا در طرف «رویایی» زنجیره انیمیشن قرار می گیرد، مثال بعدی من، فیلم مامورو اوشی (Mamoru Oshii) به نام روح در صدفشامل عناصر رویا و کابوس، هردویش، است. مخلوق کارگردانی که مشخصا با مفاهیم مسیحی و افلاطونی، هر دو، آشنا است (در واقع اوشی یک وقتی رفتن به مدرسه علوم دینی را هم مدنظر قرار داد) فیلم قطعا برای کودکان نیست. از حیث روشنفکرانه از بیشتر فیلم های علمی تخیلی امریکایی، چالش برانگیزتر است. روح در صدف داستان یک سایبورگ (cyborg) مونث، موتوکو کوساناگی (MotokoKusanagi) یک عامل دولتی را تعریف می کند که هنگامی که به دنبال شروران اینترنتی نیست، اوقاتش را صرف تفکر در این باب می کند که آیا او «روح» دارد. (اساسا شبح با ذهن) در مورد کارش با یک برنامه کامپیوتری حساس سروکار دارد که به نام پاپت مستر (Puppet Master) شناخته می شود، آن چیزی که قرار است به دست آورد و خراب کند. گرچه در پایان فیلم، پاپت مستر او را متقاعد می کند تا با او (it/him) درآمیزد تا شکل جدید از زاده الکترونیک را خلق کنند که «درشبکه متولد می شود» در همان زمانی که دارای یک هستی مادی می شود.

روح در صدف از استعاره های علمی- تخیلی سنتی بهره بسیاری می جوید (زمان سال ۱۹۵۳ آرتور کلارک -Arthur Clarke- به نام پایان کودکی نیز با خلق مخلوقی از نوع فراذهن سروکار دارد) اما تصاویر فوق العاده فیلم، ترکیب شده با شخصیت سه بعدی پیچیده موتوکو اجازه رفتار تازه ای از سوژه پیچیده را می دهد. احتمالاً در به یاد ماندنی ترین صحنه فیلم، موتوکو، در حالی که بیشتر بالاتنه اش در اثر تهاجم دولتی مرگبار ورم کرده است، روی زمین یک ساختمان شیشه ای متروکه دراز می کشد و آماده دریافت پاپت مستر می شود. «دوربین» به زاویه دید او تغییر می یابد همان طور که او به گنبد شیشه ای ساختمان خیره می شود و در لحظه ای بی نهایت کوتاه چیزی که به نظر یک جانوار بالدار می آید که به سمت او شناور است و با پروبال آویزان پوشانده شده است،

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

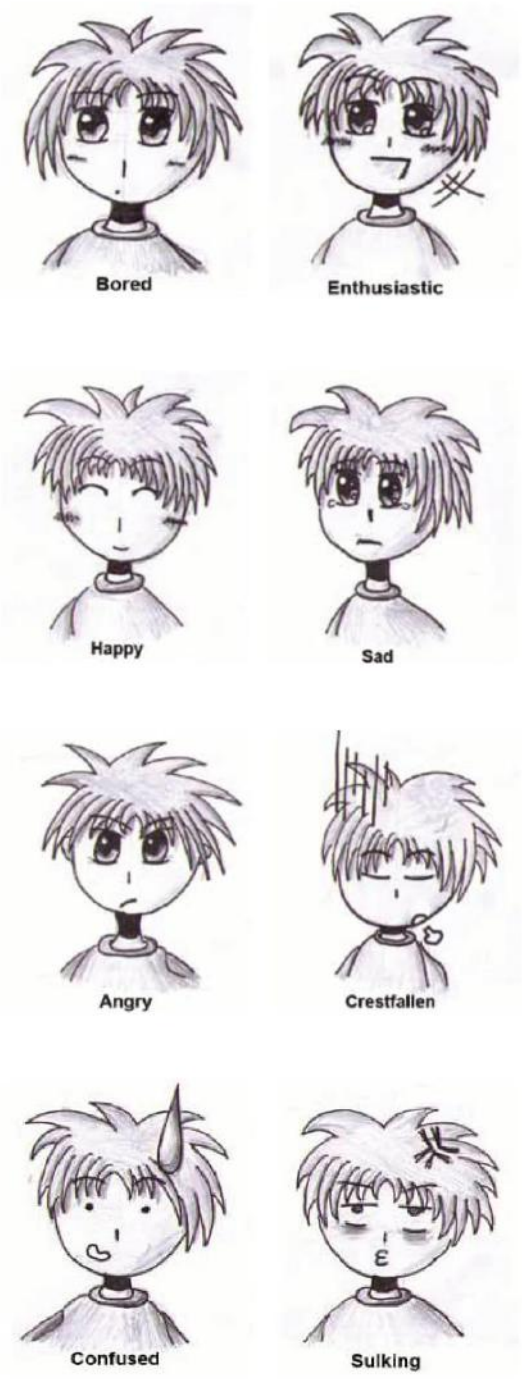
جلوی چشمش می آید. دلالت بر اینکه این یک فرشته است واضح است اما هیچ وقت به صراحت بیان نمی شود و بیننده را با احساس مواجهه با پرتوی سریع از جهان دیگر رها می کند. شکی نیست که سینمای اکشن زنده می توانست چیزی مشابه به این صحنه سوررئال را به دست اورد، اما من شک دارم که مادیت اکشن زنده می توانست به بالاتنه داغان موتوکو رنگ و لعاب دهد و شیشه خرد شده ساختمان می توانست زیبایی اثیری صحنه را بفروشد.

آخرین مثال انیمه من، سریال Experiment Lain (عنوان به انگلیسی است) نیز شامل لحظات درگیر کننده بسیاری است، این لحظات بیشتر به کابوس شباهت دارند تا رویا. برخلاف شهر اشباح، و انیمیشن مورد علاقه نگارنده، روح در صدف لین زیاد در ژاپن پربیننده نبود، اما بین بینندگان دسته ای را به خود جذب کرد (هم در ژاپن و هم در امریکا) کسانی که دنیای مجازیِ ولگردانه (cyberpunk) آن را به عنوان چالشی باطراوات با واقعیت درک کردند.

لین با برگردان انتقام آغاز می شود «دارم می افتم، دارم سقوط می کنم» و مثل شهر اشباح دختر جوانی (لین) را دنبال می کند که سفرش به دنیای دیگر، به آستانه ایرویایی از کشف خود تبدیل می شود. گرچه در مورد لین، این یک حوزه فانتزی نیست بلکه بعد از اینکه پدرش به او یک رایانه جدید پرزرق و برق می دهد که دروازه او به دنیای سیم می شود، محیطی که او در آن وارد می شود تا حدی دنیای فضای مجازی است.لین بیشتر و بیشتر درگیر سیم می شود دقیقا در همان زمانی که سیم به نظر می رسد فشار روی واقعیت خارجی را آغاز می کند. دوگانه های لین خارج از فضای مجازی ظاهر می شوند تا اینکه ضرب و شتم در دنیای واقعی را انتقام می گیرد، و دوستانش را علیه او می گرداند و او را درگیر توطئه ای گسترده می کند. نهایتا لین کشف می کند که او خودش در واقع یک قطعه نرم افزار است و برای حفظ جهان واقعی او باید به فضای مجازی عقب نشینی کند و هرگونه حافظه از وجود دنیای مادی خودش را پاک کند. در صحنه نهایی سریال، بیننده لین را در حالی می یابد که درون آن چه به نظر می رسدیک دستگاه تلویزیون قدیمی عاری از تحرک است گیر افتاده است. آخرین کلمات او اینها هستند: «اما تو می توانی همیشه مرا ببینی.»

برخلاف چیهیرو در شهر اشباح یا حتی موتوکو در روح در صدف لین مرزی را رد می کند که نمی تواندبرگردد. اما سریال هم چنین سوالی را مطرح می کند که آیا چیزی وجود دارد که او بتواند یا باید برگرداند. «دنیای واقعی» سریال به شکلی درخشان و به شیوه ای بدون جلوه های ویژه و سخت تصویر شده است که میانگین بنیادین آن را مطرح می کند، و تقریبا نخواستنی ظاهر می شود. شاید، در دنیایی که بین «واقعی» توخالی و «مجازی» سیاه در حال جابه جایی است، یک قطعه نرم افزار بودن نهایتا همان قدر رضایت بخش است که انسان بودن.

ما ممکن است چنین طرح هایی را دلهره آور یا نگران کننده بیابیم، اما آن هانیز می توانند چالش برانگیز و مهیج باشند. در قرن بیست و یکم، یک وجود منحصرا مادی دیگر آن چیزی نیست که می تواندفرض شود. جهآن های دیگر مثل گذشته، ماوراءالطبیعه، فضای مجازی یا سیر معنوی در حال رسوخ به مرز های آنند. ما این سیالیت را با آغوش باز پذیرا شویم یا نه، می توانیم حداقل در انیمیشن های ژاپنی فرصتی جذاب بیابیم تا این قلمروهای دیگر را به روش هایی که هم از نظر اثیری رضایت بخش و هم از نظر عاطفی و روشنفکرانه درگیرکننده اند را کشف کنیم.



منابع مورد استفاده در این نوشته:

بارت، رولان. امپراتوری نشانه ها. نیویورک، هیل اند ونگ، ۱۹۸۲.
بالتون، کریستوفر. «از سایبرگ چوبی تا ارواح سلولوید: بدن های مکانیکی در انیمه و تئاتر عروسکی ژاپن.» موقعیت ها ۱۰،۳ (۲۰۰۲) این مقاله عالی عمیق تر از آن چه من اینجا آورده ام به رابطه بین بون راکو و انیمیشن می پردازد.
نلسون، ویکتوریا. زندگی پنهان عروسک ها. کمبریج، مس، انتشارات دانشگاه هاروارد. ۲۰۰۱
رز، گیلیرت جی. قدرت فرم: یک رویکرد روان کاوانه به فرم اثیری. مدیسون، کن، انتشارات دانشگاه های بین المللی. ۱۹۸۰
ولز، پل. انیمیشن: ژانر و تالیف. لندن: انتشارات وال فلاور. ۲۰۰۲

پاورقی ها:

۱. Susan J. Napier: استاد مطالعات ژاپن دانشگاه تگزاس
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد انسان شناسی دانشگاه تهران

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

家

مسکن

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

نقش فرهنگ در معماری مسکونی ژاپن

خسرو موحد (۱)

چکیده:
در بیشتر کشورهای در حال توسعه¬، مشکل مسکن از اساسی ترین مشکلات دولتها محسوب می شود. امروزه یکی از راه حل¬های مسکن را کوچک سازی آن مطرح می کنندو تعداد زیادی از مسئولین و برنامه ریزان¬،هر روزه درمان مشکل مسکن را در کوچک شدن آن بر می¬شمارند. بطور حتم مساحت مسکن متغیری است که به فرهنگ عمومی هر جامعه تعریف شده و در جوامع مختلف، متفاوت است.
پیشرفت¬های ژاپن در زمینه های اقتصادی، اجتماعی و فناوری در سالهای اخیر، همواره مورد بررسی و تحقیق قرار گرفته و بسیاری از کشورها درصددند که درسهایی از تجربیات ژاپن بیاموزند. امروزه جهانیان ضمن آشنا شدن با نگرش های خاص مردم ژاپن، در مورد مسئله سکونت، مسکن، سادگی و ظرافت خانه های ژاپنی متوجه شده اند که می توان در فضایی کم و با حداقل امکانات اما با برنامه دقیق و بدون احساس خفقان زندگی کرد. رضایت و کم خواهی مردم ژاپن همراه با طبیعت دوستی آنها و پایبندی به سنتها وایجاد گونه ای معماری نموده که در عین سادگی مملو از زیبایی و ظرافت است.
با توجه به نقش فرهنگ در معماری مسکونی، شناخت فرهنگ مردمی که از مسکن استفاده می کنند، می تواندر برنامه ریزی امر مسکن بهتر موفق بود. خلاقیت در فرهنگ ژاپن و تاثیر آن بر سادگی و زیبایی هنر و ارائه راه حل های منطقی در برخورد با مسئله سکونت، ما را بر آن داشت تا تحقیقی بر تاثیر فرهنگ بر معماری مسکونی ژاپن داشته باشیم. مقاله حاضر در قالب یک تحلیل موضوعی، سعی دارد با معرفی بعضی از خصوصیات فرهنگی ژاپنی هاکه بر ساخت مسکن تاثیر داشته، نقش فرهنگ در شکل گیری مسکن در ژاپن که به عنوان کشوری با مساحت کم در مسکن است، مورد بررسی قرار دهد.

کلید واژه: فرهنگ، معماری مسکونی، ژاپن، اجزا، فضا، مصالح

مقدمه:
امروزه سکونت به عنوان یک امر بدیهی و مسلم فرض شده است و در معماری مسکونی به عامل فرهنگی کمتر فکر می شود. با نگاهی به گذشته، می بینیم که سکونت به لحاظ نیاز به امنیت ایجاد شده و با توجه به نیازهای دیگر از جمله آسایش گسترش یافته است. کلمه آسایش نه تنها در مفهوم مادی و راحت زیستن، بلکه در مفهوم معنوی و روحانی در کشورهای مختلف متفاوت است. مردم هر کشوری بر مبنای دیدگاه خود در مسائل مختلف، به ساخت مسکن می پردازند.
چندین سال پیش در تحقیقی که در خصوص مسکن در ژاپن صورت گرفت(Nold ، ۱۹۹۶)، پس از بررسیهای آماری به این نتیجه رسیده بود که ژاپنی هادر لانه خرگوش زندگی می کنند. آمارها نشان می داد که متوسط فضای مسکونی برای هر خانوار ژاپنی در شهر به سختی به ۴۰ متر مربع می رسید. از هر ژاپنی دو نفر از زندگیشان در چنین خانه هایی راضی بودند. به راستی علت این رضایت در چیست؟ با توجه به اینکه متوسط مساحت خانه در اروپا بیش از ۱۰۰ متر مربع یعنی دو و نیم برابر خانه های ژاپنی و در ایران بیش از متوسط اروپا می باشد، این سئوال به ذهن می رسدکه آیا در معماری مسکونی دیگر کشورها، فضاها تلف می گردند؟ چگونه یک خانوار ژاپنی در چنین فضایی زندگی خود را اداره می کند و احساس رضایت نیز دارد؟ بطور حتم مقایسه های صرفاً کمی، نمی تواندپاسخگوی به این سئوال باشد. نیاز به فضا در مسکن بطور زیادی بستگی به فرهنگ زیستی استفاده کننده آن دارد.
خانه به عنوان یکی از مهمترین نیازهای مردم نمایش دهنده فرهنگ مردم است. در هر جامعه ای فرهنگ نقش نمایش باورها، عقاید و ایده های مردمی دارد که در آن زندگی می کنندو نمود عینی فرهنگ در همه امور آن جامعه از جمله معماری مسکونی به چشم می خورد.
معماری مسکونی از طریق فرم، فضا و روابط، عینیت بخش فرهنگ سازندگان و ساکنین آن است. خانه یک شاهد فرهنگی است چه به شکل زیبا یا زشت آن باشد. برای شناخت بیشتر این موضوع، مقاله حاضر بر اساس تحقیقی که در زمینه فرهنگ و معماری مسکونی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

ژاپن انجام گرفته، ارائه می گردد. این مقاله شامل چهار بخش است. بعد از مقدمه، تعریف فرهنگ و خصوصیاتی فرهنگی ژاپنی هادر بخش اول آورده می شود. بخش دوم، معماری مسکونی توضیح داده خواهد شد. در بخش سوم اجزاء، عناصر و مصالح خانه های ژاپنی ارائه خواهد شد. بخش آخر نیز نتایج بیان خواهد شد.

۱. فرهنگ

مفهوم گسترده و فراگیر فرهنگ، تمامی حیات هر جامعه را در بر می گیرد و جانمایه ملت را تشکیل می دهد. فرهنگ کشورها به عوامل گوناگون از جمله موقعیت طبیعی، محیط جغرافیایی، تاریخ و اعتبارات در آن کشور بستگی دارد. افراد مختلف فرهنگ را به گونه های مختلف تعریف کرده اند:
هرسکروتیس تعریف فرهنگ را اینگونه بیان می کند:

"فرهنگ بنایی است مبین تمامی باورها، رفتارها، دانشها و ارزشها و مقاصدیست که شیوه زندگی هر ملت را مشخص می کند".

در جایی دیگر در خصوص فرهنگ اینگونه بیان می کند که:

"فرهنگ آن قسمت از محیط است که به‌دست انسان ساخته شده و تأثیرپذیر است."

آلفرد کلوبر معتقد است که فرهنگ مجموعه ای از گرایش ها، ارزش ها، اهداف و اعمال مشترک که یک نهاد، سازمان و گروه را در بر می گیرد.
تعریف رالف لینتون این گونه است: فرهنگ ترکیبی از رفتار مکتب است که بوسیله اعضاء جامعه معینی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و میان افراد مشترک است .
فرهنگ کلیت درهم تافته‌ای است شامل دانش، دین، هنر، قانون، اخلاقیات، آداب و رسوم و هرگونه توانایی و عادتی که انسان به عنوان عضوی از جامعه به دست می‌آورد. (تایلور، ۱۸۷۱)
معماری پدیده‌ای فرهنگی و به این اعتبار پدیده بومی است. علی‌رغم آنکه معماری محصول تاثیر گذاری عوامل متعددی نظیر اقلیم، جغرافیا، اقتصاد، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی و... هستند، اما در میان عوامل یاد شده "فرهنگ" در تعامل با ویژگی‌های محیطی، نقشی تعیین کننده در نحوه شکل گیری محیط‌های انسان‌ساخت ایفا می‌نماید. (راپاپورت، ۱۳۸۸)
جهت گیری فرهنگ‌ها، همواره بر مبنای فطرت بشری و اندیشه او انجام می‌شود و همین مسیر در شکل‌دهی به فضای زیست و پیدایش معماری موثر است. این فضا به عنوان یک نیاز بشری مطرح است و این گونه نیازها همواره در مسیر عقل وفطرت پاسخ داده می‌شوند.بسیاری از فرهنگ ها به لحاظ سازمان بندی خود به بعضی از موضوع ها اهمیت بیشتری قائل هستند. این موضوع ها در شئون مختلف جامعه مانند مراسم مذهبی، زندگی خانوادگی، طرز تربیت کودکان، مسکن و غیره انعکاس می یابد. فرهنگ مردم ژاپن متاثر از یک رشته آموزش های مذهبی اخلاقی است که در طی سالیان به مردم داده شده است. در میان مذاهب، مذهب بودا و مذهب شینتو از همه مهمتر می باشند. آئین کنفوسیوس نیز بر شکل گیری مسایل اخلاقی در فرهنگ ژاپنی نقش موثری داشته است.
بودائیزم تقریبا در اواسط قرن ششم میلادی در ژاپن شناخته شد و به عنوان فلسفه زیست مردم این کشور قرار گرفت. مطابق این فلسفه، تمامی بدبختی ها و تألمات زندگی از خواهش های نابجای انسان ناشی می شود، و انسان زمانی به آرامش و سکون درونی دست خواهد یافت که این خواهش ها را از بین ببرد. مذهب بودا در جامعه ژاپن موجب توسعه و گسترش هنر بودایی گردید. بودائیزم در ژاپن خود به فرقه های گوناگونی تقسیم می شود

که مهمترین آن ذن، تندایی، شین گون، جودو، شین و نیچی رن و بودو هستند.
بسیاری از عقاید، مراسم، روشهای ژاپنی ها به گذشته دور بر می گردد. بیشتر این عقاید هسته اصلی دین شین تائو تنها مذهب مشخص ژاپنی هارا تشکیل می دهد. از سال پانصد میلادی زبانهای نوشتاری وارد ژاپن شد و ناگهان بصورت یک تاثیر بزرگ بر روی طبقه نخبه و در نهایت مردم عادی پدیدار شد.
معمولاًدیر راهبان اکثر فرقه ها در کوهها بوده و در نتیجه آنها تماس بسیار نزدیک با

طبیعت دارند. آنان شاگردان صمیمی و همدرد طبیعتند. موضوع مورد مطالعه آنها گیاهان، پرندگان، حیوانات، صخره ها و رودخانه هاست . در نتیجه ستایش از طبیعت در ژاپن به عنوان یک اصل قرار گرفت . پدیده های طبیعی ، باد، خورشید، ماه، آب، کوه، درختان همگی به عنوان معبود (kami)محسوب میشدند.
بسیاری دوره ادو (edo)را دوره شکوفایی فرهنگ مردمی ژاپن میدانند. نفوذ فرهنگ چین(دوران Ming و Ching)را میتوان در بقایای فرهنگ ادو مشاهده کرد و در اواخر دوره ادو فرهنگ ژاپن تحت نفوذ فرهنگ غرب قرار گرفت و به سوی یک جامعه مدرن صنعتی حرکت کرد. یکی از ویژگیهایی که در فرهنگ ژاپن شایان ذکر است، انعطاف پذیری وقبول فرهنگ بیگانه است که با فرهنگ آنها تلفیق شده و فرهنگ جدیدی مطابق ذوق و سلیقه مردم ژاپن بوجود آورده است. اگر چه فرهنگ ژاپن میراث سرزمین شرق است ولی به واسطه فرهنگ خاص خود مورد توجه همگان قرار گرفته است. در ژاپن طبیعت و طراحی به گونه ای با هم در ارتباطند که برای بسیاری غیر قابل باور است . هنر ژاپنی آمیزه ای از اقلیم، سنت و مذهب است . حال در می یابیم که چگونه این سه عامل دست دردست هم گونه ایاز هنر را پدید آورده اند که امروزه هر بیننده ای را مجذوب و مرعوب خود می گرداند.

۲. معماری مسکونی

معماری مسکونی درعین بر آوردن نیاز مادی انسان به عنوان یک سر پناه منعکس کننده باورها و ارزشهای او نیز می باشد. خانه علاوه بر جلوه‌های خارجی دارای مفاهیم و معانی در درون خود است. شاید تصور اینکه عناصر موجود در یک معماری مسکونی فقط نقش عملکردی و فیزیکی دارد، تصور اشتباهی باشد، چرا که انسان موجودی تک بعدی نیست و داری بعد معنوی نیز می باشد.برای شناخت مفاهیم معماری مسکونی باید شاخص های فرهنگی را که این مفاهیم بر مبنای آن شکل گرفته را شناخت.
مسکن به عنوان یکی از اصلی ترین نیازهای انسان از بدو خلقت مطرح بوده است. تعریف مسکن به یک واحد مسکونی محدود نشده بلکه کل محیط مسکونی را شامل می¬شود. مسکن نه تنها به عنوان یک سر پناه، بلکه به عنوان محلی برای ایجاد پیوند بین زندگی، خانواده و محیط می باشد. تنوع مسکن که بر شرایط فرهنگی مردم مبتنی است، مبین آن است که کشورها با توجه به فرهنگ سکونت خود دارای نوعی خاص از مسکن می باشند . میراث معماری ژاپنی و فرهنگ سکونت آنها تحت شرایط جغرافیایی و فرهنگی کاملاً متفاوت از آنچه با آن آشنا هستیم شکل گرفته است . در بیشتر مطالعاتی که در خصوص معماری مسکن در ژاپن صورت گرفته با نشان دادن چند نمونه از خانه های قدیمی به نکته عشق به طبیعت مردم ژاپن و یا مقاوم بودن آنها در مقابل شرایط جوی و زلزله اشاره شده است. اما بایستی توجه داشت که علی¬رغم وجود شرایط جوی متفاوت در مناطق مختلف ژاپن، تفاوت چندانی در فرهنگ مسکن آنها به چشم نمی خورد و بطور کلی باید گفت، فرهنگ مسکن ژاپنی طی یک روند تکاملی شکل گرفته است.
تأثیر معماری بسیار پیشرفته معابد چینی بر معماری ژاپن بخصوص معماری کاخها و معابد تا قرن هشتم به خوبی دیده میشود .معماری معابد بودایی با تشکیل فرقه های مختلف بودایی تغییر کرد. به همان اندازه که آن تغییر، معماری دینی را متأثر کرد ، معماری عمومی دهکده¬ها، شهرها و در نتیجه خانه های مسکونی را نیز تحت تأثیر قرار داد.علیرغم نفوذ فرهنگ چینی ها، مسکن درژاپن همواره بر پایه رسوم و فرهنگ ژاپنی پایه ریزی شده است. خانه های مسکونی در ژاپن در تمامی مناطق از جمله در شهرهای مدرن هنوز درراستای فرهنگ ساختمانی آنها ساخته میشود و همان گونه که در بخش یک ذکر گردید، زندگی ژاپنی هابر مبنای فلسفه بوداو مذهب شینتو پایه گذاری شده است. در این مفهوم فلسفی، فضای داخلی خانه بایستی دارای کیفیتهای روحانی باشد. این فلسفه باعث هماهنگ و واحد

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

شدن خصوصیات متضاد میباشد. از نظر اجتماعی، اجرای مراسم مذهبی در خانه موجب ارتباط فضای زندگی خانواده با جامعه می شود که خود باعث وحدت عمومی جامعه می گردد. نیاز ساکنین خانه تنها به فضای بسته خانه محدود نمی شود. افراد خانه زندگی خودرا تنها بر مبنای مساحت محدود خانه تنظیم نمی کنند. ژاپنی در خانه، خود را در هسته و مرکز یک سیستم بسیار خوب و سازمان یافته می یابد که این محیط بسته با تمامی جامعه و حتی با عالم غیر مادی ارتباط مناسب و متقابل برقرار می کند. این چیزی است که احساس آرامش یک ژاپنی را فراهم می کند. شاید علت اصلی اینکه، ژاپنی هاحتی در فضای کم مسکن خود احساس رضایت می کنند، همین نکته باشد.

شکل ۱. نمونه ای از یک محله ژاپنی

۳. اجزاء، عناصر و مصالح خانه های ژاپنی

ارزشهای اخلاقی، فرهنگی و آرمانهای هر ملت در شیوه زندگی و مسکن آن ملت تأثیر میگذارد. این تأثیر در ساخت فضاها، تزیینات و حتی در استفاده از مصالح مؤثر میباشد. در این بخش از مقاله سعی می شود به بررسی اجزاء عناصر و مصالح خانه های ژاپنی پرداخته شود.

۱،۳. منظر بیرونی خانه

در ژاپن در خیابان های کوچک غالباً نوعی از معماری نیمه باز ، با درها و پنجره های هر چند پوشانده می یابیم که زندگی خانه فردی را با خیابان می گستراند تا جایی که با زندگی همسایه اش در هم می آمیزد . خانه ژاپنی چه محقرانه یا با شکوه ارتباطی فشرده با محیط اطرافش دارد و به عبارتی به خلاف معماری ایرانی برونگرا است و در هر جا که میسر باشد درداخل یک باغ حصار بندی شده با پرچین های خیزرانی که خود یک عنصر زیبایی آفرین است، قرار داده شده است .منظر بسیاری از خانه های ژاپنی یکسان می باشد و خانه هادارای سقف سفالی می باشند که باغچه ای در جلو یا پشت خانه وجود دارد . مجسمه های سنگی با سمبل های مذهبی در باغچه ها برای حفاظت خانه و صاحبخانه وجود دارد . شکل شماره یک نمونه ای از یک محله ژاپنی را نشان می¬دهد.

۲،۳. ورودی خانه

در بیشتر خانه های ژاپن، قسمت ورودی بصورت یک دالان یا هشتی میباشد که اختلاف سطحی در حدود ده سانتیمتر از سطوح دیگر خانه دارد.از آنجایی که در فرهنگ ژاپنی مرزی بین فضای کثیف (خارج خانه که کفش پوشیده می شود) و فضای تمیز (داخل خانه که دمپایی مخصوص پوشیده می شود) وجود دارد،این محل پایین تر از جاهای دیگر خانه است که به کفش کن معروف است . در این محل کفشها را بیرون می آورند و در قفسه های جای کفش قرار می دهند و از این محل، دمپایی مخصوص درون خانه را می پوشند. شکل شماره ۲. نمونه ای از یک کفش کن را نشان می دهد. در مواقعی که جشن خاصی مثل جشن سال نو باشد، علامتهای خاصی در ورودی نصب می شوند که نشان دهنده اجازه دخول است. این روش علامت گذاری مطابق یک روش مذهبی قدیمی است که در مکانهای مقدس نیز کاربرد داشته است. اختلاف سطح ورودی با سطح خانه و همچنین نصب علامت¬ها نه تنها در خانه های سنتی و ویلایی وجود دارد بلکه در اکثر خانه های جدید و آپارتمانها نیز به چشم می¬خورد.

شکل ۲. نمونه ای از یک کفش کن

۳،۳. مصالح

ژاپن دارای آب و هوای متنوعی است. مردمی که در شمال زندگی می کنند با برف و هوای سرد سروکار دارند و مردم مناطق جنوبی در معرض گرما و رطوبت میباشند. ژاپنی هابه روشهای ساده ولی هوشمندانه توانسته اند با شرایط بد محیطی مبارزه نمایند . وجود جنگلهای بسیار و همچنین بارش باران دوعامل هستند که نقش اساسی در معماری به ویژه استفاده از مصالح داشته که کاربرد چوب به عنوان مصالح اصلی و ایجاد سقفهای شیب دار در مقابل بارانهای سیل آسای آن سرزمین حائز اهمیت است.بسیاری از خانه های ژاپنی دارای اسکلت چوبی می باشند. این خانه ها مانند خانه های آجری با اندود شن و آهک پوشیده شده اند. خانه ها عموماً دوطبقه و بطور وسیعی در محیطهای شهری و روستایی گسترش پیدا کرده است. اما فرهنگ معماری سنتی در اسکلت چوبی نیز به خوبی دیده میشود. فضای خالی بین ستونها ، همانند معماری معابد بودایی با کاه وگل پر میشود. بام خانه های ژاپنی یک عنصر با معنی محسوب می شود. این سقفها خطوط مورب ساختمان را ایجاد می نمایند. بطور معمول مصالح به کار رفته در سقفها، کاه گل و تخته نازک است که از پوست درختان درست شده است. در خانه های روستایی کمتر پله ساخته می شود و برای رفتن به پشت بام از نردبان استفاده میکنند. کف سازی در خانه های قدیمی ژاپنی بر مبنای نوع فضا تغییرمی کند. کف ورودی در خانه های قدیمی از مصالح ساده مانند خاک و یا شن ساخته شده است. کف آشپز خانه¬ها چوبی و کف بعضی ازاتاقها با پوششی از نی بنام تاتامی پوشیده شده است. تاتامی مهمترین کف پوشی است که از پوشال برنج کوبیده شده و در درون بوریای بافته شده از نی قرار می گیرد . ابعاد تاتامیها ۳ در ۶ فوت میباشد که خود روشی برای اندازه گیری هر اتاق میباشد. بطور مثال وقتی بخواهند ابعاد اتاقی راذکر کنند میگویند اتاق ۸ تاتامی . این بدین معنی است که هشت تاتامی دراین اتاق فرش شده است که مساحت آن اتاق حدود ۱۴۴ فوت مربع می باشد با توجه به اینکه تاتامی از پوشال برنج میباشد و برنج نیز از غذاهای اصلی آنها است لذا از لحاظ فرهنگی، تاتامی برای ژاپنی هامهم و با ارزش میباشد لذا آنها موقعی که برروی تاتامی راه می روند بطور حتم دمپایی خودرا بیرون می آورند. در حال حاضر نیز اکثر

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

شکل ۳. نمونه ای از یک اتاق

خانه های ژاپنی اعم از ویلایی و آپارتمانی دارای یک اتاق تاتامی می باشند.

۴،۳. فضاهای تشکیل دهنده مسکن

درک سنتی ژاپنی از فضا ، حتی در دوره خانه های مدرن آن ، کاملاً متفاوت از درک سنتی غربی است. فضا در درک سه بعدی سنتی غربی به معنی رویه واقعی و آشکار اشیاء است. جعبه ای که از خارج نگریسته می شود شیء تلقی می گردد. داخل آن شیء فضا است . در اصطلاحات بودایی گاهی فرم به جای شیء قرار می گیرد و فضا هرگز به مثابه عاملی فیزیکی درک نشده است. فضا به مثابه آگاهی از امکان، نه به مفهوم میدان، با ماهیت سه بعدی بسته، توصیف می شود. دستاوردهای ژاپنی ناشی از اصول کنترل مکان از طریق سازماندهی فرم و فضا ، با درک تدریجی نظم طبیعت است.پلان خانه هاو فضاهای تشکیل دهنده آن و چگونگی استفاده از آن فضاها با توجه به فرهنگ سنتی آنها می باشد . حتی در آپارتمان ها نیز اتاق ها برای خوابیدن، استراحت، کار کردن و ارتباطات اجتماعی همانند گذشته می باشد. فقط بطور محدود آشپزخانه هاو محل غذاخوری کمی تغییرکرده است. به علت اینکه درصد زیادی از وقت روز یک ژاپنی در خارج از منزل صرف می شود و مقدارزیادی از کارهای خانه از قبیل پخت و پز، لباسشویی و.....، فضایی که به آشپزخانه اختصاص پیدا می کند، زیادنیست.در مورد شستشو، ژاپنی ها معتقدند بایستی توالت و حمام از یکدیگر جدا باشد.البته از لحاظ مذهبی حمام کردن برای آنها نیز مهم می باشد. آن ها در موقع استحمام در ابتدا با یک ظرف آب روی خود ریخته و خودرا تمیز میکنند و سپس وارد یک وان آب بسیار گرم می شوند. لازم به ذکر است که آب وان بعداز استحمام یک نفر تخلیه نمی شود بلکه همه اعضای خانواده از آن استفاده می کنند. حمام ژاپنی نه تنها برای تمیز شدن است بلکه محلی برای گرم شدن و از خستگی بیرون آمدن می باشد. در خانه هااتاقهای کوچکی به مساحت ۳ تا ۴/۵ تاتامی که به اتاق چای معروف است، وجود دارد . چون مراسم چای به منظور استراحت، فراغت از مسائل کاری و تفکر می باشد، در این صورت اتاق مراسم چای محلی است که صلح، اعتماد، دوستی و فراغت به بار می آورد.بطور کلی این اتاق به عنوان فضای جمع شدن افراد خانه برای صحبت، استراحت و صرف چای می باشد. شکل شماره ۳. نمونه ایاز یک اتاق را نشان می دهد و اتاق مهمان ،اتاقی است که با تاتامی مفروش شده و بین ۸ تا ۱۰ تاتامی می باشد. بطور معمول این اتاقها دارای بیشترین تزیینات هستند. مجسمه بودا نیز در این اتاق قرار می گیرد . دیوار بین بعضی از اتاقها از پارتیشنهای متحرک استفاده می شود که هم زیبایی خاص خود را دارد و هم در موقع لزوم می توان دو اتاق را به یک اتاق بزرگ تبدیل کرد.

۵،۳. مبلمان

زندگی در خانه های ژاپنی به شکل وسیعی تحت تأثیر فرهنگ زیستی آنهاست . مبلمان خانه هاشامل یک میز کوچک، چندین قفسه برای انبارکردن و یک میز کوتاه کوچک برای نوشتن می باشد . خانواده هانوز مطابق سنت قدیمی ژاپن،برای خوردن و آشامیدن،در اطراف میزهای کوچک زانو می زنند. شکل شماره ۴. نمونه ایاز این میزها را نشان می دهد. ژاپنی هااز دیر باز روی زمین می خوابند. رختخواب ها درون کمدهایی مخصوص نگهداری می شوند. در گذشته، در خانه هایی که تعداد بچه ها زیاد بود، بعضی از آنها در این کمدها می خوابیدند . در خانه های سنتی بطور معمول، درهاو پنجره‌ها،صفحه¬ها دارای چارچوبی از جنس چوب هستند و جنس قسمت وسط بر اساس اینکه در کجای ساختمان استفاده شوند متغیر است.ابعاد درها و پنجره ها نیز بر مبنای ابعاد حصیرهای تاتامی مشخص میشود. بطور معمول ارتفاع آنها ۶ فوت یعنی برابر با طول یک تاتامی می¬باشد. بعضی از خانه هابرای حفاظت در برابر شرایط جوی ازپنجره های با دو کشوی موازی هم استفاده می کنند.

شکل ٤. نمونه ای از میزهای صرف غذا

٤ . نتایج و پیشنهادها

خانه در ژاپن فقط یک پناهگاه نیست ، بلکه یک عنصر اصلی در اجتماع محلی است. از لحاظ جامعه شناسی، واحد جامعه در ژاپن،خانواده نیست بلکه خانه می باشد .از این اشارت روشن می شود که خانه های ژاپنی را نمی توان فقط با رولوه کردن و یا استفاده از دوربین عکاسی درک نمود. به نظر میرسد معمار به عنوان یک طراح خلاق هیچ نقشی در طراحی خانه های مطابق با قواعد سنتی ژاپن ایفا نمی کند. صنعتگر ساختمان ، خانه را مطابق با فرهنگ مسکن که قرن¬ها در ژاپن جاری است، می سازد .راستی چرا ژاپنی هابه این میزان به قوانین مسکن و سکونت موروثی خود پایبند هستند؟ممکن است پاسخ به این سئوال این گونه باشد که سکونت به مقدار زیادی به فرهنگ گذشتگان وابسته است.متأسفانه امروزه در دانشکده های معماری هیچ رشته یا درس خاصی در خصوص فرهنگ ساختمان و یا انسان شناسی معماری تدریس نمیشود. بطور کلی نظریه های معماری بر مبنای تاریخ هنر غرب تعریف شده است. این نکته قابل تذکر است که مقایسه فرهنگهای مختلف زیستن و ساختن موجب تحریک بصیرت معماران می گردد. هدف از این مقاله این نیست که ژاپن به عنوان الگویی برای کشور ما قرار گیرد، بلکه سعی شده است مسکن در ژاپن مورد تحلیل قرار گیرد. با توجه به نقش فرهنگ در مسکن و نکاتی که نوشته شد، می توان نتایج زیر را ذکر کرد .

۱. اگر عوامل بوجود آورنده معماری مسکونی مطابق با خواستارهای فرهنگی باشد، آن معماری ریشه‌ای عمیق می گیرد و اگر آن عوامل ناپایدار باشند معماری فاقد حیات می‌شود و عوامل جدید آن را از میان بر می دارند.

۲. شناخت فرهنگی به عنوان یکی از مؤثرترین عوامل برنامه ریزی در زمینه حل مسأله مسکن است.

۳. توجه کردن به فرهنگ مسکن در کشور از نکات ضروری در برنامه ریزی است.

۴. تاکید بر مسکن با توجه به فرهنگهای منطقه ای و محلی و نه فقط تاکید برکوچک سازی و اصرار بر خانه های کوچک و انجام هدف گذاری مناسب دراندازه متوسط مسکن ضروری است.

۵. فرهنگ سازی در مسکن از ضروریات حل مسئله مسکن می باشد.بطور حتم معماری مسکونی همیشه منعکس کننده شرایط زیستی و اعتقادی مردم را دارد که جزئی از زندگی آنها است.

فهرست منابع :

راپاپورت، آموس (۱۳۸۸)، انسان‌شناسی مسکن، چاپ اول، نشر حرفه هنرمند، تهران.

سازمان بین المللی اطلاعات آموزشی توکیو، ژاپن امروز، انتشارات مرکز فرهنگی و اطلاعات سفارت ژاپن، ۱۳۷۲

مخبر، عباس، ابعاد اجتماعی مسکن، انتشارات سازمان برنامه و بودجه، ۱۳۶۳

یوتاکا، تازاوا، تاریخ فرهنگ ژاپن، ترجمه محمد رستم پور، انتشارات دفتر روابط فرهنگی ژاپن، تهران، ۱۳۷۶

Hatano, Yoshio, Facts and figures of Japan, forign press center, Japan-۱۹۹۵

Katsuta, Shuichi, Understanding Japan, asahi shimbun press, Japan- ۱۹۹۵ ،

Kokichi, shoji, Japanese Society, Chuo university press- ۱۹۹۲

Nold Egender, Architectural anthropology, Research series Vol- :۲ Foundation for anthropological research into architecture structure mundai ۱۹۹۶

Tylor, Edward B, Primitive Culture- ۲ .vols ،۷th ed. New York: Brentano's ۱۸۷۱

یادوقی ها:

. دکتر خسرو موحد ، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز:۱yahoo.com@Khmovahed

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

مروری بر فضای خانگی در ژاپن؛
خانه ی ژاپنی ؛ فضای متوازن و کهن الگوی فضای قطبی
الگوی سکونت سنتی ژاپنی و مفهوم غربی نیازهای عمومی بشر، مطالعه ای
تطبیقی در زمینه ی انسان شناسی فرهنگی

نولد اگنتر (۱)
ترجمه : رویا آسیایی (۲)

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

چکیده

به طور کلی هر معمار غربی که قصد طراحی یک خانه یا آپارتمان را دارد، با این فرض آغاز می کند که نیازهای اولیه ی ساکنان آینده ی این بنا چیست. در واقع سه مؤلفه مفهوم غربی نیازهای اولیه را تشریح می کند. نخستین مؤلفه، پارامترهای فیزیکی بدن انسان است. نوفرت (Neufert) این وجوه را با جزئیات دقیق نشان داده است. علاوه بر آن شرایط فیزیولوژیک مانند نیاز به انواع محافظت، نور و هوای کافی و پاکیزگی اهمیت دارد و در نهایت اصل پذیرفته شده ی استاندارد یعنی رفع نیاز فضای کافی برای حرکت، کار، خوردن، شستشو، فراغت و غیره. در این متن، فضا مفهومی سه بعدی، همگن و بی طرف در نظر گرفته شده است. بسته به شرایط یاد شده، نقشه ی دیوارها و درب ها، تأسیسات و سطوح متحرک، مکان های کاربردی و متناسبی که توسط معمار طراحی شده است، کاملاً متناسب با چنین درک همگن از فضا قرار خواهد گرفت.

چندین سال پیش یک مطالعه ای از سوی جامعه ی اروپا (European Community) به این نتیجه رسید که ژاپنی ها در " قفس های خرگوش" زندگی می کنند. این مطالعه بر تحقیقات آماری تکیه دارد که نشان می دهند میانگین فضای مسکونی برای یک خانواده در فضای متراکم شهری به سختی به ۴۰ متر مربع می رسد. حیرت انگیز است! " چرا دو سوم ژاپنی ها اظهار می دارند که از زندگی خود راضی هستند و تقریباً همه خرسندند؟"

درحالیکه در اروپای امروز یک خانواده ی منسجم به مسکنی در حدود ۱۰۰ متر مربع احتیاج دارد، یعنی دو و نیم برابر ژاپن. ممکن است کسی بپرسد آیا اروپاییان فضا را به هدر می دهند؟ چرا یک خانواده ی متوسط شهری زندگی خود را در مسکن کوچکتری مدیریت می کند و همچنان احساس راحتی و آسایش دارد؟ تنها با چنین مقایسه های کمی، اغلب از دیده نهان می ماند که نیازهای فضایی در رابطه ای تنگاتنگ با طراحی بنا تعریف می شود که خود توسط سنت های فرهنگی خاص تثبیت شده است. برای تصور این نکته به سختی می توان نمونه ای بهتر از ژاپن یافت. میراث معماری و فرهنگ سکونت آن تحت شرایط فرهنگی و جغرافیایی کاملاً متفاوت با آنچه ما در اروپا بدان آشنا هستیم، توسعه یافته است.

متأسفانه رشته ای خاص یا برنامه ی آموزشی ویژه ای مانند "مردم نگاری بنا" یا "انسان شناسی معماری" در دانشگاه های معماری امروز وجود ندارد. نظریه های معماری غربی کاملاً بر تاریخ هنر اروپایی-مدیترانه ای استوار شده است. مقایسه ی نظام مند با فرهنگ های غیر اروپایی نه تنها می تواندر پرسش ما جهت ساختن پیش فرض های اساسی مربوط به قواعد طراحی جای گیرد، بلکه می تواندبینش هایانگیزه مندی نیز ایجاد کند.

معماری سنتی ژاپنی ویژگی های اساسی خود را در طول یک فرآیند تطوری شکل داده است.

بسیاری از مطالعات معماری خانگی ژاپن با اشکال خانه ی فردی سر و کار داشته است. برای شرح ویژگی های خاص اشکال خانه ژاپنی، مانند شکل سنتی خانه ی طبقه ی متوسط شهری، دلایل نسبتاً مبهمی چون " عشق به طبیعت" ارائه شده یا بیش از حد به جنبه های درجه دومی چون خطر زلزله یا سازگاری با اقلیم توجه شده است. در واقع، خانه های قرار گرفته در آلپ ژاپن یا بخش شمالی کشور علیرغم شرایط خشن زمستانی، تفاوت قابل توجهی با خانه های دیگر نواحی ندارد. درحالیکه مطالعات توصیفی فاقد این نکته ی اساسی هستند. بناها و خانه های ژاپنی اصولاً طی یک فرآیند توسعه ی کاملاً آشکار شکل گرفته اند.

• خانه های ژاپنی علیرغم تأثیر چین، همواره بر اساس ساختار سنتی تیر و میله ی چوبی استوار بوده است.

• موقعیت های فضایی آن نه تنها توسط اقتصاد کاربردی بلکه به وسیله ی باورها تعیین می شود.

• خانه ی ژاپنی تنها یک محافظ یا "سرپناه" نیست بلکه عنصری زیربنایی در جامعه ی محلی است. واحد اجتماعی سنتی در ژاپن "خانواده" نیست، خانه است.

با توجه به همین اشارات نخستین روشن است که خانه ی ژاپنی نمی تواندبه سادگی با کتابچه ی راهنما، تخته¬ی طراحی و دوربین مورد مطالعه قرار گیرد.

ژاپنی هادر خانه های سنتی چوبی زندگی می کنند.

تأثیر معماری بسیار پیشرفته ی معبد چینی از قرن هشتم به ویژه در معماری مسکونی و قصرهای دوره ی نارا (Nara) و هیان (Heian) آشکار است. در طول دوره های کاماکورا(Kamakura) و موروماچی (Muromachi)، معماری معبد بودایی تفاوت هایی با مذاهب مختلف یافت. این سبک معماری به مناطق داخلی سرایت کرد و در معماری معمول روستاها و شهرهای کوچک (minka) و نیز بر خانه های طبقه ی متوسط شهری و معماری کاخ فئودالی قرون وسطایی (shoin and sukiya-tsukuri) اثر گذاشت.

به هرحال از زمانی که معماری معبد چینی اساساً شامل ساختارهای تیرچه ای بود، حتی خانه های مسکونی مدرن شهری نیز از مصالح روستایی خود چندان دور نشد. به علاوه، فئودالیسم قرون وسطایی به شدت در شهرستان ها ریشه دوانید و این توجه به انتشار شکل مسکونی شهری پایبند به سنت های روستایی را اثبات می کند. گستره ی انتشار سبک

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تیرچه – میله ی چوبی به خانه های دو خوابه ی تک خانواده ای اخیر در نواحی شهری رسیده است. خانه هایی در مجموعه های پیش ساخته ی عظیم که شبیه خانه های آجری آهک اندود غربی است. اما این تنها نمای ظاهری خانه است. با یک سرکشی عمیق تر، دیوارهای آهک اندود خانه ساختار چوبی سنتی داخلی را فاش می کند. طبق عرف ساخت و ساز و در سبک معماری معبد بودایی، فاصله ی میان ستون ها با مخلوطی از خاک رس و کاه پر می شود. پس نمای مدرنیته صوری است و بنا همچنان به سنت وفادار است.

و اما در باب پلان خانه و چگونگی پایبندی آن به سنت چه می توان گفت؟ تنها آشپزخانه و گاهی ناهارخوری مدرن است. دیگر فضاها چون اتاق کار، اتاق خواب و اتاق پذیرایی کماکان سنتی باقی مانده است. سطح با پوشش حصیری (tatami) فرش شده است. خانواده برای خوردن و آشامیدن در کنار میزهای کم ارتفاع زانو می زنند. آنها همچون زمان¬های بسیار قدیم هنوز روی زمین می خوابند.

بنابراین زندگی به سبک ژاپنی مستلزم تبعیت بی چون و چرا از سنت است. یک اروپایی این موضوع را تنها زمانی درک می کند که در کلبه های چوبی اصلاح شده ایدر مرکز شهرهای اروپایی زندگی کند. معمار به عنوان یک طراح خلاق نقشی در مسکن سنتی ژاپنی ندارد. صنعتگر خانه را طبق قوانین سنت باستانی طراحی می کند همانگونه که در دره های کوهستان های اروپا متداول بود.

ولی چرا ژاپنی ها با چنین شدتی به سنت های مسکونی و بناهای عرفی خود پایبندند؟ می توان گفت برای اینکه مسکن در ارتباط کامل با آداب و رسوم سنتی است. کدام آداب و رسوم؟ اینجا آداب و رسومی هست که با ملاقات های گاه و بیگاه خانه هاو خانواده ها قابل رؤیت نیست. معمولاً خانه ی ژاپنی کم و بیش یک محدوده ی کپش شینتو و یک معبد بودایی است.

اهمیت نیازهای معنوی و نیازهای کاربردی

در زمآن های پیش از تاریخ و دوران کلاسیک، سقف خانه های ژاپنی صرفاً حفاظی در برابر تأثیرات اقلیمی نبود بلکه مفهومی سمبلیک داشت. آنها مسکن را معیار توازن طبق فلسفه ی زندگی آسیایی می دانند. شکل خانه توازنی متقارن مشابه قاعده ی ین-یانگ چینی را متبادر می سازد. گونه ی اصیل نقشه ی خانه، تقسیم مسکن به بخش "بالا" که استادانه ساخته شده، بخش خواب و یک بخش "زیرین" یا "فضای زمینی" (doma) را نشان می دهد. سطح بالاترین بخش با صفحه های چوبی یا تاتامی پوشانده می شود. بخش زیرین فضای کار و آشپزخانه است. سطح بخش دوما به صورت عرفی صرفاً زمین پاخورده است. اغلب این بخش نیوا (niwa)، باغ و حیاط نامیده می شود. نقشه ساختمان بر واحد متقارنی از مقوله های متقابل دلالت دارد مانند بالا/پایین، صنعت/طبیعت، فاخر/ساده و در نگاهی گسترده تر آسمان/زمین.

این تنها یک تصور مبهم نیست. تقسیم بندی قطبی به عنوان یک ویژگی مهم طی توسعه ی خانه ی روستایی حفظ شد. ارتباط تنگاتنگ با سنت، عامل منحصربفردی میان اشکال متنوع خانه ی ژاپنی ایجاد می کند. قسمت داخلی سقف بخش زمینی معمولاً باز گذاشته می شود و نمای شگرفی از تیرهای چوبی سقف دیده می شود که اغلب به صورت طبیعی، کج و معوج و زمخت رها شده اند. در بیشتر عبادتگاه های باستانی شینتو نیز تقابل های مشابهی دیده می شود. الوارهای نزدیکترین و مقدس ترین فضا با ریزه کاری هایی منقوش و در تضادی آشکار با فضای باز عمومی قرار دارد که با عناصری چون الوارهای موج دار سقف و پله های ناموزون مشخص است.

مکمل های موزونی از این دست در تمام خانه های ژاپنی از آلونک های معمولی تا خانه های ییلاقی بااهبت و خانه های مسکونی شهری طبقه ی متوسط دیده می شود. نظم فضایی مبلمان در نتیجه ی رابطه ی متقابل چیدمان چوبی مقدس (kamidana)، محراب بودایی اجداد (butsudan) و شاه نشین آیینی (tokonoma) از یک سو و ایوان ورودی خانه (genkan) از سوی دیگر معین می شود. دلالت ضمنی ارزش های فضایی معین به کار گرفته می شود. آنها رفتارهای اعضای خانوار و میهمانان را در جهت مفهوم آلمانی مشهور gute kinderstube(تربیت خوب) هدایت می کنند. این ساختار و نظام ارزشی همراه آن با اندیشه، زبان و رفتار آمیخته شده است. تجربه ی روزمره ی آن از نخستین دوران کودکی بخشی از نظام تعلیم و تربیتی فرد را شکل می دهد و با تأثیری مشابه در مقیاس بزرگتر در کل جامعه ادامه پیدا می کند.

• هنوز هم در بسیاری از جاها پیش از آنکه ساخت و ساز یک خانه شروع شود، یک جایگاه مقدس به عنوان بخشی از مراسم جشن برای تسکین زمین برپا می شود. (آرامش بخشیدن به زمین، jijinsai). چهار گوشه ی یک مستطیل با چهار بامبوی سبز علامت گذاری می شود. بامبوها روی زمین قرار داده شده و محکم می شوند. بخش فوقانی بامبوها به صورت طبیعی باقی می ماند در حالیکه شاخه های پایینی چیده می شوند. یک طناب مقدس (shimenawa) به چهار بامبو متصل می شود و محدوده ای مقدس مشخص می کند. در مرکز آن جایگاه خدایان (yorishiro) قرار داده می شود که محدوده را به دو بخش با علامت های مختلف تقسیم می کند. چنین تقسیم دوگانه ایک نشانه ی از پیش تعیین شده ی نقشه ی خانه ی آینده است.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

• بسیاری از خانه های سبک روستایی یک ستون مقدس (daikokubashira) در مرکز خود دارند. این ستون معمولاً در مرز میان دو قسمت مختلف خانه برپا می شود. ستون فوق وقف خدایان خوشبختی (Daikoku) و (Ebisu) می شود. تصور بر آن است که این آیین خوشبختی و ثروت را برای خانه به ارمغان می آورد. معمولاً این ستون باری تحمل نمی کند. بخش فوقانی تزیین شده ی آن در فضای مقدس سقف قرار می گیرد. این ستون یکی از مکان های مذهبی خانه شمرده می شود.

• هنوز هم محل اجاق و مدخل ورود آب به خانه به خصوص در نواحی روستایی (kamo no kami، mizugami) به عنوان جایگاه خدایان تفسیر می شود.

• کامی دانا، جایگاه خدایان، در حد واسط سقف و دیوار، در قسمت عقبی طبقه ی بالای خانه قرار می گیرد، جایی که با تخته یا حصیر مفروش شده است. اینجا مکانی است که خدایان شینتو ساکن می شوند. مهم ترین آن ها خدای خانه یا حیاط (yashikigami) و خدای حافظ روستا(ujigami) هستند. زیارتگاه کوچکی نیز برای آیین Ise غالباً در همان مکان قرار می گیرد. بویژه در مناطق کشاورزی خدای برنج (inari) همراه با دیگر نماد های آیین های محلی و ملی دیده می شود. تمام این خدایان در زیارتگاه های کوچک چوبی ستایش می شوند. آنها هر کدام یک یا دوبار در سال آیین های مذهبی منظم خاص خود را دارند. مکان های آیینی با نشانه های آیینی طبق سنت محلی تزیین می شوند. این مکان¬ها به شیوه ی باستانی یعنی زمان هایی قبل از وجود معبدها و زیارتگاه های چوبی نشانه گذاری می شوند. برنج، شراب برنج یا نمک به خدایان پیشکش می شوند. همه ی اعضای خانواده با رفتار منظم سنتی در مکان مذهبی گرد می آیند و غذای آیینی صرف می کنند. بسته به شرایط این عمل آیینی خانگی می تواندبسیار گران و مسرفانه باشد. در برخی نواحی،آراسته ترین اتاق خانه (zashiki) به کودکی اختصاص داده می شود که مقدس شمرده می شود(oji) . یا او شاهانه رفتار می شود و والدین هفته¬ها به وی خدمت می کنند. در جای دیگر تمام افراد روستا در آغاز سال نو در خانه ی به خصوصی گرد می آیند که هر سال تعیین می شود(toya) . به این منظور تمام عناصر تقسیم کننده ی اتاق(shoji) برچیده می شود، یک هال بزرگ بدست می آید که توسط شاه نشین آیینی (tokonoma) بهترین اتاق نظارت می شود.

• در تمام روستاهای زراعی نیز مانند شهرها، جشن باستانی خدای روستا یا کلان(ujigami) مهمترین رویداد مذهبی است. این مراسم چه در خانه هاو چه در زیارتگاههای محلی برگزار می شود. این آیین اغلب بسیار وجدآور است. چنین جشنی نمایش دهنده ی انسجام عمیق اجتماعی موجود میان خانواده هاو خانه های یک محل سکونت است که یک واحد ارضی سنتی را شکل می دهند.

• در نواحی روستایی دارای ساختار قطبی باورها، خدای زمین یا کوهستان (ta no kami/yama no kami) نقش مهمی بازی می کند. پیش از کاشت بهار تمثال خدا برای نظارت بر ضیافت جشن، از جنگل اطراف روستا به خانه منتقل می شود و در شاه نشین آیینی (tokonoma) قرار داده می شود. سرانجام برای حفاظت از محصول برنج، به مکانی خاص در مزرعه انتقال می یابد. در پائیز آئین جشن تکرار می شود.

• جشن سال نو (o-sh) بزرگترین جشن سال است که چندین روز به طول می انجامد. اعضای خانواده ی گسترده که امروزه در اقصی نقاط کشور پراکنده اند، در خانه ی والدین گرد می آیند. پیش از جشن، تمام خانه به شکل آئینی تمیز می شود. سپس مکان های مذهبی داخل و خارج خانه، بویژه اتاق های پذیرایی به شیوه ی سنتی محل آراسته می شوند.

• مراسم مشابهی در جشن تابستانی بودا ملاحظه می شود. این جشن (o-bon) به یاد اجداد و درگذشتگان برپا می شود.

• وقتی فردی بمیرد، خانه ی مرحوم نقش مهمی ایفا می کند. در نخستین و مهمترین مراسم پس از فوت، خانه به شکلی مجلل آراسته و درهای خانه برای عموم باز می شود. محرابی برای مرحوم در مقابل محراب بودا (butsudan) برپا می شود. برای یک دوره¬ی چندین ساله، مراسمی در مقابل محراب بودا برگزار می شود. ژاپنی هابر اساس یک برنامه ی خاص، مراسم یادبودی پس از ۳،۷،۱۳،۱۷،۲۳،۳۵ و ۴۹ سال برپا می کنند. یادبودها در اتاق آیینی یک خانه ی بخصوص با حضور اعضای خانواده و به رهبری یک راهب بودایی انجام می شود.

• تحت تأثیر بودیسم و باغ های معابد بودایی، عنصر دیگری نیز شکل گرفت: باغ های ژاپنی. باغ ژاپنی با استفاده از ترکیب های خاصی از سنگ و گیاه، مسکن را به عنوان یک مکان و یک بنای بادوام و ثابت تعریف می کند که در رابطه ای متضاد یا مکمل با طبیعت قرار دارد. طبیعتی که حاصل تغییرات روزانه ی نور و آب و هوا(روز و شب، آفتابی و بارانی و ...) یا تغییرات ماهانه و فصلی اقلیم و پوشش گیاهی و در یک کلام پویایی آسمان و کل کائنات است.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

این اشارات اجمالی به جنبه های با اهمیت سبک زندگی ژاپنی باید تا حدی چالش مشاهده ی متعارف معماری را روشن کرده باشد که تنها بر درک مادی و معمول تکیه دارد. به عبارت دیگر توجه به جنبه های مهم سنت فرهنگی ژاپنی تا آنجا که مربوط به خانه است نکات زیر را بدست می دهد:

• ساختار خانه سنتی ژاپنی در وهله ی اول بر اساس نیازهای آیینی سازماندهی می شود نه نیازهای عملی و کاربردی. زندگی روزمره ی ژاپنی تطابق و شکل دنیایی شده ی مفاهیم آیینی است.

• نظام باورها در شبکه ای به هم پیوسته از مکان های آیینی داخلی و خارجی و مسیرهای ورودی گسترده شده است. جایی که کل فضای داخلی خانه با سلسله مراتب خاصی مانند یک معبد بودایی یا زیارتگاه شینتو ساماندهی شده است. به عبارتی دیگر معماری آیینی ژاپنی و مسکن، علیرغم اشکال مختلف معماری، در ساختار فضایی خود مشترکند.

• این یافته های تفسیری طی جشن های برگزار شده در خانه و زیارتگاه های شینتو با شکل باستانی نشانه ها تأیید می شود. موقعیت های مشخص شده یا آراسته شده مکان های آیینی داخلی خانه یا مسیرهای ورودی خارجی هستند.

• نظام باوری شینتو ریشه در ژاپن پیش از تاریخ دارد. خاستگاه آن می تواند پایه در آیین های کشاورزی پیش از بودایی (ta no kami/ yama no kami) و مذاهب ارضی روستایی یا کلانی (uji/ ujigami) داشته باشد.

در این متن نیز آشکار است که شکل ژاپنی مسکن برخی مفاهیم فضایی باستانی را حفظ کرده است. پژوهش های معماری در چنین شرایطی گزارش نشده است. چرا که خانه به عنوان یک مرجع برای جوانب فرهنگی زندگی بشر نادیده گرفته شده است. اساساً به خانه به مثابه یک بنای طراحی شده و ساخته شده نگریسته اند. در بالاترین سطح خانه به عنوان هنر در نظر گرفته شده است و کاربردهای آن برای نوعی از زندگی خلق شده که افراد می پندارند از ابتدا می دانسته اند. پیش فرض ضمنی "نیازهای عمومی بشر" در مورد ژاپن کاملاً قابل بحث است.

از نقطه نظر نقد روش شناسانه واضح است که یک نگاه صرفاً معماری، تصویری کاملاً اشتباه تولید می کند بلکه الگوهای خود را بر واقعیت زنده ی خانه ی ژاپنی منعکس می سازد. رویکرد نسبت دادن جنبه ی آیینی خانه به دین، منجر به نادیده گرفته شدن ویژگی های اساسی خانه ی ژاپنی می شود. مسکن در اصطلاحات آیینی ژاپنی در واقع ملکی است که پیوسته اشغال می شود، در ضمن مناسک چرخه ای نشاندار می شود، جای هر فرد را در چهارچوب مناسک سنتی معین می کند. از دیدگاه روانشناسی، علیرغم شکننده بودن شکل بنا، خانه به عنوان مکانی امن تفسیر می شود. در چهارچوبی وسیع تر خانه بخشی از یک نظام باوری کلی شینتو است که بیان عینی آن را در تعیین حدود جشن، در التزام اجتماعی برای تجمع در مقابل مکان آیینی اندرونی و در انجام اعمال آیینی خاص یافته می شود. خانه ملکی است که از لحاظ روحی و احساسی در مقابل هرآنچه در زندگی ساکنان آن نامعین و غیر قابل اتکا و در یک کلام هرآنچه خارجی است، مقاومت می کند. اکنون مشخصاً به آرایش جشن یا نشانه هایی که خانه را برای یک جشن آماده می کنند می پردازیم. مکان های ضروری نشاندار می شوند مثلاً در جشن آغاز سال نو و نیز در دیگر جشن ها، معمولاً دروازه ی ورودی خارجی و درب ورودی خانه (genkan) به سمت خارج و به عبارت دیگر مکان آیینی اندرونی و کلاً تمام کامی دانا (kamidana) یا تنها نماد یک خدای خاص در هر جشن آراسته می شوند. نشانه هایا نماد های دوگانه معمولاً ورودی ها و نشانه های مفرد فضای مقدس اندرونی را مشخص می کنند. این شیوه ی نشانه گذاری وابسته به نظام قطبی است که پیشتر بحث شد.

نتیجه گیری

به طور خلاصه به نکاتی اشاره کردیم که پدیده ی مسکن را با کیفیاتی نامتعارف پوشانده

است:

• خانه ی مسکونی سنتی ژاپنی یک واحد مسکونی کاربردی نیست. سقف، پلان، مکان های آیینی، ستون هاو آتشدان آیینی نسبتاً عناصر مستقلی هستند. هر کدام به تنهایی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

بوجود می آیند با یکدیگر هماهنگ می شوند و شکل سنتی خانه ی ژاپنی را با یکدیگر می سازند. مسکن ژاپنی تجمعی ناهمگن است که هر یک از اجزایش به تنهایی عناصری هماهنگند.

• الگوی پایه ای مسکن ژاپنی طرحی برگرفته از فرهنگ مردمی نیست. شکل خانه نتیجه ی توسعه ای چندین صدساله است. اشکال خانه ها ربطی به قواعد طراحی کاربردی یا منطقی ندارد بلکه با طرح های کهن الگویی در ارتباطند که ریشه در ابعاد انسان شناختی دارند.

• فضا با حسی همگن درک نمی شود بلکه واحدهای بیانی ناهمگن می یابد. اجتماعات دینی برای فضاهای معین ارزش ویژه ای قائلند. آنها نقاط مرکزی رفتار آیینی باستانی هستند که با سنت حفظ شده اند. رفتار آیینی به شدت با وجوه ارضی اساسی کشاورزی سنتی در ارتباط است.

• مسکن در ژاپن صرفاً معنای معماری ندارد. اولاً خانه بعدی از انسان را نشان می دهد که به طور روحانی رفتار را بارور می کند. خانه ی مسکونی نقطه ی تبلور اجتماعی است، محوری است برای انجام دوره ای آیین هایی که پیوسته به یک شکل باقی می مانند. در اصطلاحات روش شناسانه، فرد در ازای درک خانه ی ژاپنی مجبور است نظام مکانی همه جا حاضر والاترین ارزش ها، یعنی آنچه در اروپا " دین" نامیده می شود را نیز به حساب آورد.

اروپایی هادر درک چنین پدیده ی ساختاری دچار مشکل هستند. تاریخ فرهنگی اروپا پس از دوران روشنگری براساس عقلانیت رشد و توسعه یافته است. چنانچه پدیده ایدر یک زمان معین از نظر منطقی و عقلانی درست به نظر برسد، در تمامی مراحل با توجه به روح زمان جدید بازتولید خواهد شد حتی اگر دیر یا زود اشتباه بودن آن اثبات شود. این قضیه درباره ی معماری جدید و شهرگرایی نیز صادق است. انسان به امید لطف و مرحمت دلبخواه طراحان و معماران است. آخرین دیوانگی این است که غرق کردن بازمانده های کهن الگویی در زیر هر آنچه جدید است.

بر خلاف اروپا، موقعیت انسان در ژاپن با مفاهیم فرد گرایانه یا کثرت گرایانه از آزادی که بر عقاید فردی استوار است تعریف نمی شود. ژاپنی هاترجیح می دهند خود را به عنوان موجودیت های اجتماعی بدانند که هویت مشترک آنها از تاریخ فرهنگی مشترکشان ریشه می گیرد. بنابراین در ژاپن سنت های پیش از تاریخ و تاریخی همواره با قدرت حفظ شده است. آنچه جدید است به عنوان مکمل آنچه قدیمی است درک می شود و هردو هماهنگ با یکدیگر ترکیب می شوند. برخلاف کلیساهای بتونی مدرن، در ژاپن هیچ کس نمی تواندبه یک ساختمان مدرن به عنوان یک معبد شینتو بیندیشد چرا که معبد اعتقاداتی مقدس و غیر قابل تغییر را باز می نماید. معابد شینتو در میانه ی تغییرات کفرگونه بازنمایی تداوم باورهای نخستین همواره ثابت است. معابد در بسیاری از مکان ها صریحاً تحریکات اسرارآمیز بوجود آمده از تنش میان حال و گذشته را بر می انگیزند. حتی در مدرن ترین بخش های توکیو معابد شینتو به طرح باستانی خویش وفادار مانده اند. دین در ژاپن همواره با ارتباط گذشته و حال احساس می شود و از این رو طبیعتی اساساً محافظه کار دارد. ژاپن همچنان تداوم خود را در گرداب تغییرات حفظ کرده است.

در نهایت روشن است که ویژگی آیینی بودن است که باعث تداوم سنت خانه ی ژاپنی شده است. اما در غرب آیین دینی نباید یک نقطه نظر متافیزیکی ابتدایی فهمیده شود. بهتر است آیین را یک سنت بشری بدانیم که شیوه های رفتاری معینی را در طول زمان حفظ می کند. طی گردهمایی های اجتماعی آیینی، افراد با خانه ای که مراسم در آن اجرا می شود احساس همبستگی می کنند. در هر موقعیت جشن، عنصر اصلی آیین، با بازسازی زندگی گذشته وقفه ای برای تجدید قوا در زندگی روزمره فراهم می کند. عمل آیینی به صورت اجتماعی رابطه ای میان فضای زندگی فردی خانواده و اجتماع به عنوان واحد بزرگتر برقرار می کند. در بعدی فلسفی، سازماندهی فضای محلی یک کیفیت روحانی است. زندگی ژاپنی بر اساس یک فلسفه ی باستانی استوار است که کیفیات ضد و نقیض را گرد هم آورده و متوازن می سازد. زندگی ژاپنی به یک قاعده ی باستانی توازن تجسم می بخشد که در محیط اجتماعی و فضایی جای دارد. تکامل متوازن تقابل های قطبی یک ویژگی اصلی در فلسفه ی هستی آسیایی است. از این رو خانه ی مسکونی ژاپنی دائماً خود را در میانه ی هسته ی مرکزی نظامی به خوبی سازماندهی شده می یابد که در رابطه ای دو طرفه میان محیط پیرامون بلافصل و کل جامعه وجود دارد، رابطه ی میان آسمان و زمین، کل کائنات.

اکنون می توانیم درک کنیم چگونه خانه ای کوچک در ژاپن می تواندرضایت ساکنانش را جلب کند. واژه ی آسایش ممکن است معانی کاملاً متفاوت داشته باشد. آسایش نه تنها به رفاه جسمی بلکه به احساس توازن روحی نیز دلالت دارد. "نیاز" صرفاً با فضای کمیتی در ارتباط نیست. فرد نمی تواندتنها با مقدار مترمربع مفید زندگی کند. کیفیت ضروری است، نه فقط در مفهوم مادی بلکه از نقطه نظر فضای ساخت یافته ی تاریخی یا سنتی و یا در یک کلام کهن الگویی. آنچه احساس رفاه را در ژاپن بر می انگیزد همین تلقی از کیفیت فضا است و نیز آگاهی به اینکه فرد بخشی از یک سنت و یک فرهنگ رشد یافته در طول تاریخ است. کسانی که با ژاپنی هادر باب فرهنگ ایشان گفتگو کند به زودی در می یابد که واژه ی "ما" بسیار شنیده می شود و در اصل همین موضوع دلیل وجود سنت خانه ی ژاپنی است.

فایل اصلی مقاله از آدرس زیر قابل دسترسی است:
html.۴۱۰JapHouseTxE۱/http://home.worldcom.ch/negenter
اطلاعات تکمیلی در خصوص نویسنده ی مقاله را در آدرس زیر ببینید:
html.۱۹۱Eg_CurriculumE۱/http://home.worldcom.ch/negenter

پاورقی ها:
۱. Nold Egenter
۲. Roya_asiaei@yahoo.com

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

بررسی نظری و زیباشناختی کرسی و تجهیزات جانبی آن در کنار ویژگی های زیباشناختی و مقایسه با کوتاتسو در برخی عادت های مردم ژاپن

نصیبه سلطانی ریشان زاده (۱)
*گلنار زمانی(۲)
نویسندگان مراتب قدردانی خود را از خانم دکتر جهان آرا و آقای دکتر محمد روغنی اعلام می دارند.

در این مقاله سعی شده است زیباشناختی کرسی و تنوع ساخت و جایگاه آن در معماری خانه های ایرانی تعریف گردد هم چنین نحوه ی برپاکردن کرسی، طریقه ی ایجاد آتش و تجهیزات لازم برای آن و سوخت کرسی بیان شده وبه تعریف ابزار جانبی پرداخته شده است، تجهیزاتی که با کرسی در تعامل نزدیک هستند اما همیشه هویتشان در حاشیه ی هویت کرسی مخفی مانده اند. در قسمت هایی از این بررسی گاهی فرهنگ های بومی و حاکم آنقدر در محصول و نحوه ی به کارگیری آن تنیده بودند که جزء لاینفک آن گشته اند و بیان کاربرد ابزار بدون فرهنگ استفاده آن غیر ممکن می نماید.
در بخش آخر به فرهنگ کرسی پرداخته شده است اما به علت کمبود منابع مکتوب، تنوع آداب و رسوم در قومیت های مختلف و همین طور عجین بودن فرهنگ شب یلدا با کرسی(به دلیل آنکه کرسی خود یکی از نمادهای شب یلداست)و محدودیت زمانی و نیروی انسانی، از پرداختن مفصل به این بحث پرهیز شد و به همین مختصر اکتفا گردید.

مقدمه

در فرهنگ معین، کرسی یکی از وسایل گرمازا معرفی شده که از شرق دور به ایران آمده است. «کرسی(چینی ژاپنی، K·RORQTSU ظاهرا توسط مغول به فارسی راه یافته) چهارپایه ای که در زیر آن منقل آتش گذارند و روی چهارپایه را با لحافی بزرگ پوشانند و در زمستان افراد خانواده دور آن نشینند به نحوی که پاها را زیر لحاف برده و نیمه ی پایین بدن را زیر آن مستور دارند و بدین وسیله از حرارت کرسی استفاده کنند.» لغت نامه دهخدا کرسی را اینگونه معرفی کرده است: «چهارپایه ای از تخته به عرض و طول یک متر و بیشتر که زمستان، گاه زیر آن منقل یا کلک نهند یا آن را فراز چاله ی آتش گذارند و به زیر آن لحاف گسترند و در چهار طرف نهالین گسترند و بالش نهند نشستن و زمستان را خفتن. یا چهار پایه ای که لحاف بر آن افکنند و آتش در زیر آن کنند گرم شدن را به زمستان. صندوق مانندی چهار گوشه و چوبین که چهار طرف آن باز است و به گاه زمستان منقلی از زغال افروخته زیر آن گذارند و لحاف یا جاجیم و مانند آن بر وی گسترند و زیر آن نشینند.(ناظم الاطبا)»
در مطالعه و بررسی های تاریخی کرسی به دلیل ابهامات موجود خواستگاه آن نامعلوم باقی مانده است. در مشاهدات تاریخی آمده است«در ایران باستان وسایل گرمازای متعددی یافت شده است که از آن جمله می توان به آتشدان، کانون، کرسی، کلک، منقل، تفکده، دودگاه، دودگند و ساراک اشاره کرد»(ویدا جلی)(۳). در ویلکینسون(۴) آمده است «در تپه سیزپوشان نیشابور از سده های سوم و چهارم هجری و همچنین دوران سلجوقی در زمستان از کرسی ایرانی برای گرم کردن استفاده می شده است.» همین طور «در زمان آل بویه نیز اعلام شده است که در قم، کرسیهای نیکو می ساختند که صادر می شد.» (آدام متز (۵)ص ۴۸۷) در یافته های باستان شناسی نارنجستان قوام آمده«است«در سده های آغازین دوره اسلامی نیز نوعی از کرسی که شبیه نوع متداول امروزی است، وجود داشت.» (همو (۶)، ص ۲۲۳)
برای بررسی کرسی از لحاظ زیباشناختی و تجهیزات جانبی منابع کتابخانه ای گرد¬آوری و مطالعه گردید و هم چنین برای تکمیل اطلاعات از سایت های اینترنتی نیز بهره گرفته شد. پس از بررسی منابع مکتوب، از افرادی که از کرسی استفاده کرده اند پرسش شد در این مرحله از ۶ نفر در بازه ی سنی ۵۰-۷۰ سال پرسش صورت گرفت، یک فرد اصفهانی ،دو نفر همدانی و سه نفر از تهران، ۳ نفر خانم و ۳ نفر که به آنها امکان داده شد تا خاطراتشان را بیان کنند که از بین آن هانکته-های لازم استخراج شود و ابهامات برطرف گردد. این مقاله حاصل ، نتیجه ی این بررسی است.

بررسی زیباشناختی کرسی

هرچند سال هاست که روش های گرمایش جدید جایگزین روشهای قدیمی شده است، اما هنوز هم بسیاری از خانواده ها چه به دلیل علاقه و حفظ سنت و چه به دلیل نداشتن امکانات گرمایشی مدرن از کرسی استفاده می کنند. کرسی چهارپایه ای است چوبی اغلب مربع شکل در ابعاد ۱ در ۱ یا ۱.۵ در ۱.۵ با ارتفاع ۶۰ سانتی متر ،گاهی هم به صورت مستطیل ساخته می شود(تصویر۱). جنس چوب کرسی به منطقه ی ساخت آن ارتباط مستقیم دارد. در بیشتر مواقع کرسی گر از ساخت کرسی با سخت چوب ها پرهیز می کند. اغلب از نوع چوبی که در منطقه ی جغرافیایی یافت می شد در ساخت کرسی بهره می بردند. ساختار استیکی کرسی در تمام این سالها یکی بوده و بیشتر تغییرات آن بر نحوه

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

ی گرمایش است که از تنوع سوخت بر اساس درآمد خانواده ها و منطقه ی جغرافیایی نشات می گیرد. استفاده از کرسی در قدیم با سرمای زمستان آغاز می شد و از نخستین شب های زمستان تا پایان چله ی بزرگ(۱۵ بهمن)، اعضای خانواده از کوچک و بزرگ کنار هم دور کرسی می نشستند و روی آن میوه و آجیل می گذاشتند و مادربزرگها و پدربزرگها از خاطرات جوانی خود می گفتند و افسانه ها و قصه های عامیانه را سینه به سینه نقل می کردند و بزرگترها اتفاقات روزانه را برای هم تعریف می کردند.

معمولا در خانه های طبقه متوسط و اعیان، دو کرسی موجود بود. یکی برای اهل خانه و یکی در اتاق پذیرایی برای مهمانان قرار داده می شد که اطرافش را با تشکچه های زیبا می آراستند و زیباترین صنایع دستی خانه را روی آن قرار می دادند. در واقع کرسی جلوه گاهی برای نمایش هنر و تمکن مالی خانواده بود. کرسی ای که برای اهل خانه در نظر گرفته شده بود، با توجه به اندازه اتاق و تعداد افراد خانواده تعیین شده و سفارش ساخت آن به کرسی گر داده می شد.

تصویر ۱. تصویری از کرسی ایرانی

معماری و کرسی

در معماری خانه های بزرگ قدیمی، اتاقی برای کرسی در نظر می گرفتند تا در روزهای سرد زمستان فضای خانه را گرم نگه دارد. اتاق کرسی از مجموعه زمستان نشین و اغلب در گوشه های این بخش که در و پنجره کمتری رو به حیاط داشت، ساخته می شد تا در زمستان با بستن در و پنجره بتوان آن را گرم کرد. در وسط اتاق، چال کرسی قرار می گرفت. این فضا در همه خانه های اقلیم سرد و کوهستانی وجود دارد. این اتاق در مناطق پرشیب در پشت اتاق ها و داخل کوه کنده می شد و فاقد پنجره بوده است. این بخش در خانه هایی که حیاط بیرونی داشتند گاه روی محور اصلی که شکم دریده یا چلیپا بوده نیز قرار داشت. برای نمونه در خانه حیدرزاده تبریز، اتاق کرسی الگوی شکم دریده دارد که با توجه به استفاده این اتاق در شب و در بخش خصوصی خانه، تزیینات مفصل ندارد. در خانه پیرنیای نایین، این اتفاق با استقرار در محور اصلی،تزیینات بسیار ظریف با لایه کاری گچی دارد. خانه های روستایی اغلب فاقد اتاق کرسی بودند و از آنجا که سقف های بلندی داشتند، گرم کردن فضای اتاق به سادگی مقدور نبود. به همین خاطر پرده های بلندی از جنس پتو یا پارچه های ماهوتی در جلوی پنجره نصب می کردند تا سرما وارد اتاق نشود. نکته دیگر این که دیوار ساختمان¬ها را به قدری ضخیم می ساختند که در زمستان سرما به راحتی نفوذ نکند و زود گرم شود و در تابستان خنک بماند و کمتر گرم شود.

آتش کرسی

برای تهیه آتش کرسی دو روش مرسوم بود، یکی منقل که حرارت مطبوع زیر کرسی را تأمین می کرد و آماده کردن آن روش مخصوص به خود داشت و دیگری چال کرسی که توضیح آن مفصلاً بیان خواهد شد. برای تهیه آتش منقل، ابتدا ته و درزهای منقل را با گچ خیس کرده، کاملا می پوشاندند. سپس داخل آن را خاکستر الک کرده می ریختند و وسط خاکسترها را گود کرده و خاکه زغال را درون آن می ریختند و آتش زغال را وسط آن می¬گذاشتند و باد می زدند تا آتش زغال به خاکه زغال ها برسد. برای تهیه آتش زغال یک دانه زغال را با نفت آتش می زدند، زمانی که آتش به خاکه رسید، به آهستگی و آرامی، با کفگیرک روی خاکه ها را با خاکستر می پوشاندند. خاکسترهای دور منقل را در مرکز روی آتش جمع می کردند، با کفگیر آنها را فشرده و سطح آن را صاف می کردند. سپس برای مدتی منقل را در فضای آزاد می گذاشتند تا بوی زغال از بین برود و بعد منقل را به زیر کرسی منتقل می کردند. این روش آتش کردن مخصوص اولین منقلی بود که زیر کرسی قرار می گرفت. پس از آن هر چند ساعت یکبار لازم بود که یک لایه از خاکستر روی آتش را جا به جا کرده تا آتش زغال تند شود. «خاکه رو خاکه کردن»به این صورت انجام می گیرد که آتش باقیمانده ته منقل را با خاک انداز فلزی برداشته و خاکه تازه را داخل منقل الک می کنند و آتش را دوباره روی آن می گذارند و با خاکستر می پوشانند.

چال کرسی

نوع قدیمی تر و اصیل تر تهیه آتش کرسی کندن چال کرسی است. چال کرسی یا کرسی چال مربعی به ابعاد ۶۰* ۶۰* ۶۰ سانتی متر است، این ابعاد در مناطق مختلف متفاوت ذکر شده است. عمق چاله تا ۱۵ سانتی متر نیز بیان شده است، در وسط مربع گودال مدوری به اندازه ی یک کاسه ایجاد می کردند و همه دیواره ی مربع و گودال را با کاه گل(یا گچ و خاک) اندود می کردند.

در شمال غربی ایران به چال کرسی حویزک نیز می گفتند ولی بیشتر با عنوان حوضچه معروف بود. در گودال وسط آتش می افروختند، درواقع بوته و هیزم را همان جا آتش می زدند و پس از آن که آتش بی دود و شعله باقی ماند، کرسی را بر روی آن چاله قرار می دادند طوری که چهار پایه کرسی در چهار کنج آن قرار بگیرد و قیدهای کرسی مساوی مربع کنده شده گردد. در بعضی از خانه های روستایی از تنور وسط خانه، به عنوان منبع گرمای کرسی استفاده می شد که هر روز خاکستر روز قبل را برداشته، هیزم جدید را در گودال می ریختند، این عمل هر روز تکرار می شد. برای کنترل حرارت آتش مجمع آهنی یا تخته ای بر سر تنور یا چاله قرار می دادند و سقف خانه ها به خاطر اینکه در زمستان در داخل اتاق آتش می افروختند، بیشتر مواقع سیاه بود. اگر اکسیژن مناسب به چوب در حال سوختن نرسد مونوکسیدکربن تولید می کند که کشنده است و موجب خفگی می¬شود. در مناطقی از همدان زیر کرسی و در کنار چال کرسی سرکه قرار می دادند تا این خطر را دور کند، قدیمی ها معتقد بودند بخار سرکه هوای کرسی و دود زغال را می گیرد و سر درد نمی آورد.

در بعضی از خانه ها هیزم را در جایی به نام کَله یا اجاق می سوزاندند و بعد به چال کرسی منتقل می کردند، در اغلب نواحی ایرانِ تهیه آتش کرسی(چه منقل و چه چال کرسی) توسط زنان صورت می گرفت. اغلب زنان بعد از تهیه زغال برای منقل کرسی و چرخاندن آتش گردان یا تهیه هیزم و آتش چال کرسی بوی دود می گرفتند، چون دود زیادی در این فرآیند ایجاد می شد، در شمال کشور به این کار «دودی هَشتن» می گویند، تهیه سوخت کرسی برای افراد کم بضاعت سختی بیشتری داشت و فرآیند تهیه آتش پرمشقت بود.

سوخت کرسی

در آن زمان سوخت کرسی به چند بخش عمده تقسیم می شد: زغال، هیزم و کندالا. هیزم و چوب خاص خانواده هایی بود که چال کرسی داشتند اما زغال هم برای منقل و هم برای چال کرسی کاربری داشت. دو نوع زغال وجود داشت، یکی زغال جنگلی که نوع مرغوب، پرمغز و بادوام بود و قیمت گران تری داشت و نوع دوم زغال باغی نام داشت و از درختان باغهای میوه، بید، تبریزی و زبان گنجشک تهیه می شد که پوک و بی دوام بود و ارزان تر ارائه می شد. شاخ و برگ و تنه درختان پوسیده ی جنگلی را در کوره های زغال سازی سوزانده و خفه می کردند و زغال تهیه می شد، زغال فروش ها زغال ها را سَرَند می کردند و قطعات درشت آن را به نام زغال، نیمه درشت را به نام «مویزه» و ریزها را به نام «خاکه» می فروختند.

خانواده های آینده نگر خاکه زغال را در اواخر بهار و تابستان می خریدند که خشک و ارزان بود و گلوله های مورد نیاز خود را تهیه می کردند. در همدان معتقد بودند که اگر خاکستر زغال آن سال را برای سال بعد نگه دارند و گلوله ی زغالی تهیه کنند برکت

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

و خوش یمنی خواهد داشت، آنها قبل از رسیدن زمستان و معمولاً در اوایل پاییز از خاکه زغال و خَس و خاشاک نیم سوخته کندآلا درست می کردند، به کندالا گلوله زغال هم می گویند. البته گلوله زغال فقط از خاکه زغال تهیه می شود و تهیه آن نیز به این صورت بود که تشت بزرگی را پر از آب می کردند و خاکه زغال را داخل آن می ریختند، بعد از چند دقیقه خاکه را از سطح آب جمع می کردند و با دست به شکل گلوله می فشردند و بعد جلوی آفتاب می چیدند تا خشک شود و بعد به انبار منتقل می کردند.اما طریقه ی تهیه ی کندالا به این صورت بود که خاکه زغال و خس و خاشاک نیم سوخته را همراه شاخه های مو با آب مرطوب می کردند و به شکل گلوله و به اندازه ی توپ های بازی درمی آوردند و در مقابل آفتاب می گذاشتند تا خشک شود و در فصل زمستان هر روز یک عدد گلوله را روی خاکستر منقل که از شب قبل مانده می گذاشتند و روی آن را با خاکستر می پوشاندند(مانند زغال) تا به تدریج سرخ شود.

هر گلوله در حدود ۲۴ ساعت گرما می داد. از آن جایی که برای خانواده های کم بضاعت تهیه ی هیزم و آتش در دو جا از منزل پرهزینه می شد، سر همان چال کرسی غذای خود را می پختند به این صورت که قلابی را از داخل به وسط کرسی نصب می کردند و ظرف غذای خود را روی آن می گذاشتند. به همین مسئله بیشتر مواقع لباس ها و ملافه بوی غذا می داد، گاهی هم که برای گرم کردن آب برای چای، کنار حوضچه ظرف آبی را می گذاشتند، اگر پای کسی به آن می خورد، آتش کرسی از بین می رفت و از آنجایی که مسئولیت روشن کردن منقل بر عهده¬ی زنان بود، باید نیمه شب آتش گردان در دست می گرفتند و منقل را آماده می کردند.

افراد بی بضاعت که خاک زغال و چوب نداشتند، مجبور بودند در شب¬های بلند زمستان آتش کرسی را با پوشال و سبوس و خار درست کنند که باید در طول شب دو سه بار تجدید می شد. همین طور چادرنشینان غالباً به زغال چوب دسترسی نداشتند که به جای آن از علف خشک و بوته ی خار استفاده می کردند که شعله های بلندی را ایجاد می کرد.

تصویر ۲. نمونه ای از رو کرسی ورامین

تجهیزات جانبی کرسی

برای حفظ گرمای کرسی و از دست ندادن حرارت آن تدابیر جالبی اندیشیده شده بود، ابتدا لحاف کوچک به اندازه کرسی و سپس لحاف معمولی و روی کرسی را با لحافی بزرگ و سنگین (پرشده از پشم و کلک) در ابعاد ۴*۴ یا ۷*۷ (بسته به ابعاد کرسی) می پوشاندند. برای زیر کرسی ابتدا فرش یا فرش نمدی می انداختند(فرش نمدی از پشم فشرده شده تهیه می شد) و سپس پارچه چهارلا برای زیر کرسی می انداختند و اطراف آن تشک پای کرسی که معمولا کوتاه تر و پهن تر از تشک معمولی بود می گستردند، به طوری که با قرار گرفتن در چهار طرف کرسی لبه ها روی هم نیفتند و ناهموار و ناراحت نباشد و در صورت تمکن مالی از جاجیم برای روی تشک استفاده می کردند، در غیر این صورت از پلاس استفاده می کردند، همین طور با کشیدن نمد بر روی شانه های مهمانان یا افراد خانواده بدنشان را گرم می کردند. آستر لحاف مردم دِه معمولا از کرباس بود که در خُم های رنگرزی بانیل رنگ آبی می کردند و تا زمانی که نو بود، دست و پای آدمی که به آن مالیده می شد رنگ می گرفت. علاوه بر آن از لحاف های چهل تکه(رویه لحاف رختخواب پیچ) برای گستراندن روی کرسی استفاده می کردند برای انجام این کار ابتدا پارچه های رنگی را قبل از دوخت می شستند (پارچه های پنبه ای بیشتر سفارش می شد) تا از ثبات رنگ و شکل آن مطمئن می شدند سپس پارچه ها را به صورت مربع مستطیل، لوزی و مثلث ریز و درشت می بریدند و با نخ و سوزن از پشت با کوک های ریز به هم متصل می کردند، سپس این تکه پارچه های به هم دوخته شده را بر روی پارچه ای بزرگ تر به عنوان زمینه می دوختند. البته روش های دوخت در تکه دوزی متفاوت بود، اما تکه دوزی به–خصوص آجیده دوزی (دوخت ریز و ظریف روی پارچه ای دولایه با لایه نازکی از پنبه وسط آن) جزو سوزن دوزی های سنتی ایران است و ریشه عمیقی در هنرهای سنتی ایران دارد که درباره سابقه آن اطلاع دقیقی در دست نیست. این لحاف تکه دوزی شده به نوعی نشانگر سلیقه و هنر خانم خانه بود، در ضمن هر تکه از این پارچه ها یادآور دردها، عشق ها، شادی ها و خاطرات بسیاری بود که با زندگی خانوادگی عجین شده و چه بسا مایه و زمینه بازگویی بسیاری از خاطرات آن دوران می شد.

تصویر۳. روکرسی متعلق به شاهسون های ورامین

علاوه بر این شهرنشینان و روستاییان از روکرسی (خلاصه شده سفره رو کرسی) استفاده می کردند که جنبه ی تزئینی داشت. اندازه این سفره ها (روکرسی ها) ۱/۲۲ تا ۱/۴۰ مترمربع بود و توسط مردم شمال شرقی و غربی ایران و بلوچستان و نواحی اطراف ورامین بافته می شد، در این نواحی ازدواج های بین قبیله ای فراوانی در میان طوایف گوناگونی چون شاهسون، لُر، کرد و قشقایی روی داد. روکرسی های ورامین(تصویر۲و۳) علی رغم ترکیبات قبیله ای مختلف نسبت به قبایل دیگر که نژاد خالص تری دارند ویژگی های منحصر به فردتری دارند. این روکرسی ها در قسمت مرکزی دارای طرح های متمایز مربع یا لوزی شکل هستند که به زمینه یک دست آن گره زده یا دوخته می شود.

در بسیاری از مناطق ایران از جاجیم به عنوان روکرسی رختخواب پیچ و رویه تشک استفاده می کردند. این بافته های نواری شکل با طرح تاروپود و بیشتر در شمال غربی ایران، آذربایجان، ناحیه خمسه (منطقه ی شرقی قزوین تصویر۴) و استان فارس بافته می شد، بقیه ی نمونه عکس های رو کرسی در پیوست آمده است.

بافندگان برای به دست آوردن اندازه دلخواه آن ها را به یکدیگر می دوختند اما جالب است که در ترکیه از

تصویر۳. روکرسی متعلق به شاهسون های ورامین

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

جاجیم به عنوان روانداز رویه لحاف، بالش و پتو استفاده می کردند و می کنند، در گذشته در صورت نبودن جاجیم از یک پارچه گل دار خوش رنگ که در قدیم ترمه و شال که از پارچه¬های گران قیمت بود، استفاده می ¬شد و در اطراف آن چهار تشک و چهار متکا یا مخده می¬گذاشتند تا به آن تکیه دهند و یا از پشتی استفاده می کردند(تصویر۵). اما برای تزیین بیشتر (به خصوص کرسی میهمان) از تکه دوزی استفاده می کردند، رویه پشتی، کوسَن و متکا ها را تکه دوزی و سپس آنها را گلدوزی می کردند.

تصویر ۴: بافت رو کرسی از خمسه قزوین

فرهنگ کرسی

در شب های سرد سال افراد خانواده دور کرسی می نشستند، قسمت بالای کرسی(شاه نشین) مخصوص پدر خانواده بود و بقیه اعضای خانواده با توجه به جایگاه و سن شان در بقیه ی اضلاع کرسی می نشستند و اولویت از سمت راست پدر با اولین فرزند ذکور بود،(تصویر۶) نوکرها و فرزندان کوچک اغلب در طرف بدون پشتی جای داشتند. افراد پاها را به درون حوضچه که گرم می شد دراز کرده و لحاف کرسی را تا کمر روی خود می کشیدند و راحت می نشستند و مشغول گفتگو و بگوبخند می شدند و شام و ناهار خود را نیز که بر روی کرسی چیده می شد، همان جا تناول می کردند. بچه های شیطان و شلوغ نیز اغلب با پاهای خود در زیر کرسی به شیطنت می پرداختند. دیگر بازی هایی که دور کرسی انجام می گرفت عبارت بود از کلاه بازی، دزد بازی، گل یا پوچ، یه قل دو قل و مشاعره، سرگرمی خانم های خانه این بود که برای اهل خانه بافتنی ببافند، آقایان نیز قرآن، دعا، شاهنامه و مولوی می خواندند و داستان های شاهنامه، سمک عیار، قصه حسین کرد شبستری و... را برای کوچکترها تعریف می کردند. معمولاً همگی افراد خانواده در یک اتاق کارهای خود را انجام می دادند و چون پدرسالاری بود، وقتی پدر می خواست بخوابد، همه مجبور بودند بخوابند.

خانم خانه معمولاً قوری چای را از اوایل شب تا نیمه های آن در منقل یا روی سه پایه گرم نگه می داشت و برای هرکس که از در وارد می شد، یک مشت گندم برشته شده یا تخمه که روی کرسی در مجمع قرار داشت می گذاشت و یک استکان چای می ریخت و همیشه مراقب بود تا آتش خاموش نشود. زندگی آن دوران بسیار جمعی بود، مردم خود را مقید می دانستند که با نزدیکان، خویشان، دوستان و همسایگان رفت و آمد داشته باشند و معاشرت کنند و صله رحم را به جای آورند، به همین دلیل یا میهمان بودند و یا میزبان. اگر میزبان بودند با روی گشاده از میهمان استقبال می کردند و پس از چای و صرف میوه و شیرینی محلی و صحبت و گفت و گو در مجمع شب چره را می آوردند و بر روی کرسی می گذاشتند.

تصویر ۵: استفاده از مخده و پشتی در اطراف کرسی

شب چره معمولاً شامل هفت میوه و آجیل هفت مغز بوده است که فلسفه وجودی شب چره این بوده که میزبان وقتی شب-چره را می آورد که دیگر مهمان باید منزل را ترک می کرد و با خوردن شب چره از میزبان خداحافظی و تشکر می کرد البته شب چره هر منطقه با منطقه دیگر متفاوت بود به طور مثال شب چره آذربایجان شرقی شامل قاروقا (گندم برشته با شادونه) آجیل، لبو، هویج، کدو حلوایی، حلوای گردو، انواع میوه، مویز، بادام و سنجد می باشد. در استان مرکزی انواع میوه و تنقلات، مویز، انگور، نخودچی، کشمش و خرما را برای شب چره مهیا می کردند. میوه های سرخ و زرد فام که نمادی از خورشیدند شب چره هموطنان کرمانشاهی می باشد نظیر انار سرخ، سیب سرخ، لیموی زرد و هندوانه سرخ، البته در کنار این میوه ها آجیل و هفت مغز و شیرینی های محلی بر روی کرسی در مجمع مسی قرار می دهند. خورا کی های ارومیه ای ها نیز چنین است: انار، سیب، آجیل، هندوانه، انگور آویز(ملاخ)، گردو، بادام، تخمه، نقل، سوجوق، حلوای گردو و یا هویج.

همدانی ها(به خصوص اهالی مریانج) قاووتی دارند که به قاووت خضرئیی معروف است که تشکیل شده از مقداری جو- گندم- ذرت-نخود-سنجد-تخمه هندوانه- تخم خربزه و گرمک که توسط ۶ خانواده که دور هم جمع می شده اند تهیه می شده و هر کدام از آنها را در ظرفی جداگانه سرخ کرده و بعداً هریک را در کیسه می ریختند و به آسیاب می بردند و آرد می کردند. در اسدآباد همدان، زمستان ها آش ترش هم درست می کردند. برای درست کردن آش ترش یک کاسه نخود، یک کاسه عدس، یک چارک چغندر، چند برگ چغندر، یک کاسه بلغور، یک کاسه آلو خشک، یک کاسه سیب خشکه، یک کاسه شیره خوب ویک کاسه سرکه انگور را داخل دیزی می ریزند و روی اجاق بار می گذارند، وقتی که آش خوب پخت سر ظهر همه ی افراد خانواده زیر کرسی دور هم جمع می شوند ومی نشینند ویک کاسه پر برای خودشان آش ترش می ریزند و مشغول خوردن می شوند وآن قدر می خورند که خوب عرق کنند و معتقدند که با این عرق کردن، سرما خوردگی از سر وتنشان بیرون می رود وقتی که آش خوردنشان تمام شد برای اینکه دچار ضعف نشوند کدبانوی خانه می رود از انبار خانه مقداری مویز خوب وگردو می آورد و سر کرسی می ریزد وهمگی مشغول خوردن آن می شوند.

قزوینی ها هنگامی که میزبان می رفت تا شب چره را بیاورد می خواندند: «هرکسی نیاره شب چره تو انبارش موش بچره». یکی از خوراکی های مخصوص فصل زمستان در زمان های قدیم برف و شیره بود که در اکثر مناطق ایران تهیه می شد و روش تهیه آن به این صورت بود که برف های تمیز و تازه را از روی شیروانی ها جمع می کردند و بر روی آن شیره انگور یا شیره نیشکر می ریختند و چیزی شبیه به یخ در بهشت درست می کردند و معتقد بودند با شیرین کردن کام با معجونی از

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تصویر ۶: جایگاه افراد در کنار کرسی

بارش زمستانی، با سردی زمستان آشتی می کنند ودیگر دچار سرماخوردگی نمی شوند.
در قدیم برای کرسی گذاشتن مراسم ویژه ای داشتند به طوری که سعی می کردند در روزی و ساعتی خوش یمن کرسی بگذارند و این کار (کرسی گذاشتن) ابتدا توسط بزرگ خانواده و فامیل انجام می گرفت و در آن شب بزرگ خانواده با پاکتی شیرینی وارد خانه می شد و شب اول کرسی گذاشتن باید پلو می خوردند، سپس ظرفی پر از مویز و شانی یا هر دو را بر روی آن می گذاشتند تا دوستان و آشنایان که به همین مناسبت دعوت شده بودند از آنها بخورند و شادی کنند و مبارک باد بگویند. بعد از گذاشتن کرسی توسط بزرگ فامیل، کم کم نوبت به کوچکترهای فامیل می رسید.
در زمان حاضر با مهاجرت افراد به شهر و تغییر نحوه ی زندگی و سبک و سیاق زیستن، به دلیل کمبود فضای زندگی و سختی مهیا کردن کرسی مصرف وسایل گازسوز رونق یافت. به این ترتیب کرسی با تمام لذتی که داشت کم کم برچیده شد. لحاف های بزرگ آن به لحاف های کوچک تر تقسیم شد و چهارپایه یا میز کرسی هم یا به استفاده دیگری رسید یا فروخته شد و خلاصه آثار وجود کرسی از خانه ها رخت بربست.

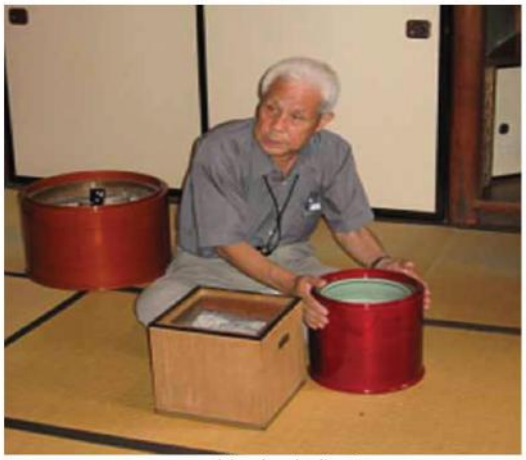
کوتاتسو

مقدمه

در ژاپن کوتاتسو (۷) نمونه ای از ابزار گرمایشی است، کوتاتسودر معبدهای بودایی مکتب ذن در قرون وسطی و در ژاپن شکل گرفت و به دلیل هماهنگی هایی با عادات و نحوه ی زندگی مردم و از آنجایی که برای شرایط اجتماعی و اقتصادی ژاپن در آن دوران مناسب بود، مورد توجه واقع گردید. کوتاتسو شباهت های غیرقابل انکاری با کرسی ایرانی دارد اما جالب آن که برعکس کرسی که با مدرنیته شدن زندگی ها از خانه هارخت بربسته است و ابزاری جدید جایگزین آن شده اند، کوتاتسو هم پا و منعطف با فراگیرشدن فناوری در طی قرون متمادی در زندگی روزمره ی مردم ژاپن و خانواده های ژاپنی پابرجا مانده به حضور خود ادامه داده است و طراحان با بهره گیری از نبوغ و استعداد خود آن را برای زندگی نوین آماده ساخته اند. در این گزارش هدف، بررسی زیباشناختی کوتاتسو و همین طور شناسایی هماهنگی ها و حضور آن در عادات صرفه جویی، مطالعه و گروه گرایی در ژاپن است. برای رسیدن به این مقصود از مطالعات کتابخانه ای، اطلاعات اینترنتی از جمله کتاب های آن لاین در جهت شناسایی مشخصات دقیق این وسیله ی گرمازا استفاده شده است.
با وجود مطالعات و مصاحبه های در حد امکان، بدیهی است که بررسی اجزای موجود در زندگی و فرهنگ یک کشور و تمدن،مستلزم شناخت وسیع و کامل از آن فرهنگ و مردم وابسته به آن می باشد و در غیر این صورت هر برداشت و سخنی از آن موضوع می تواند بسیار دور و بیگانه با حقیقت شکل گیرد .در این گزارش علاوه بر اطلاعات مکتوب، از اطلاعات به دست آمده از مصاحبه با افرادی که در ژاپن زندگی کرده اند و از این وسیله استفاده نموده اند و هم چنین از گفتگوهای اینترنتی با چند دانشجوی ژاپنی نیز بهره گرفته شده است.

معرفی زیباشناختی کوتاتسو،پیدایش و تکامل آن و نحوه ی استفاده

در قرون وسطی سه راه مناسب برای گرم شدن با مصرف سوخت کمتر برای مردم عادی در خانه های ژاپنی وجود داشت:
آنکا (۸):یک نگهدارنده ی کوچک برای زغال گداخته است که ابعادی قابل حمل به درون رختخواب برای گرم کردن بدن و پاها در هنگام خواب دارد.
هیباچی(۹) یک منقل سرامیکی یا فلزی و به عبارتی نگهدارنده ای به شکل استوانه برای نگه¬داری زغال گداخته است(تصویر۷).
و کوتاتسو: چهارپایه ای که با گرمای زغال گرم میشود و پتو روی آن می اندازند تا گرما را حفظ کند(تصویر۸).
شکل گیری و جا افتادن کوتاتسو در خانه های ژاپنی را می توان در شیوه ی پخت و پز سنتی آن ها بر روی یک اجاق مرکزی (۱۰) که معمولا در وسط خانه واقع شده بود جستجو کرد. در قرن ۱۴ یک سطح برآمده برای نشستن افراد خانواده در اطراف و لبه ی اجاق به وجود آمد و به مرور زمان عادت نشستن به دور اجاق برای گرم شدن و همچنین صحبت های خانواده همراه با صرف غذا به دور اجاق به وجودآمد. به دلیل پرجمعیتی و کمبود سوخت در ژاپن این روش از راه های مناسب برای گرم شدن هم زمان با پخت غذا و گذران اوقات به شمار می رفت (تصویر۹).
کوتاتسو یک فریم میز مانند است که اکثرا از چوب و در موارد بسیار نادر از سنگ ساخته می شد و دارای ارتفاع تقریبی ۲۰ اینچ است. از چهار بخش اصلی پتو، وسیله ی گرما زا، رویه ی میز و خود فریم میز تشکیل می شود(تصویر۱۰).
در میان ابزار گرمایشی دیگر در ژاپن کوتاتسو به دلیل قدمت و حضور آن در خانه ی ژاپنی، شناخته شده تر است. ابتدا در قرن ۱۴ هوریگوتاتسو(۱۱) شکل گرفت که فرم اصلی آن قراردادن یک فریم چوبی بر روی اجاق مرکزی خانه همراه با پتویی که روی فریم چوبی بود. در دوران ادو(۱۲) (اوائل قرن ۱۷) فرم هوریگوتاتسو مقداری تغییر پیدا



تصویر۷: هیباچی های سرامیکی

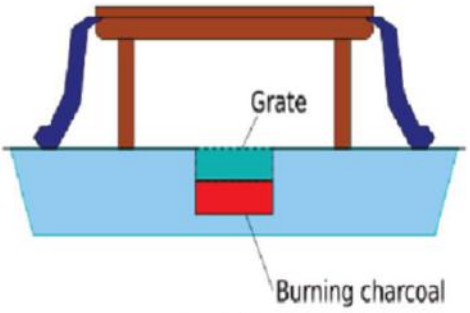
کرد. زمین اطراف اجاق به صورت گرد کنده می شد و اجاق، درون گودال جای می گرفت و برای ایجاد یک وسیله ی گرمازای مناسب فریم چوبی را کاملا روی آن می گذاشتند. زغال های داغ در کف گودال جاسازی می شدند و یک پوشش نازک خاکستر برای انتقال ملائم گرما و حفظ گرمای زغال برای مدت زمان بیشتر بر روی آن ریخته می شد (تصویر۱۱).
زمانی که خانه های کف پوش دار(۱۳) مطرح شدند با انتقال زغال ها از چال کف زمین به یک مخزن منقل مانند متحرک، کوتاتسوهای قابل حمل به نام اوکیگوتاتسو (۱۴) ایجاد شد. در اواسط قرن ۲۰ و با شروع آپارتمان¬نشینی در ژاپن منبع سوخت کوتاتسو از زغالی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تصویر ۸: نمونه ای از کوتاتسو که شبیه کرسی ایرانی است.

به الکتریکی تغییر یافت که در این نوع قابلیت چسبانده شدن منبع حرارتی به خود فریم میز وجود داشت. در کوتاتسوهای الکتریکی فریم میز باید به صورت شبکه ای باشد که منبع حرارتی به آن چسبانده شود(تصویر۱۲و۱۳).

استفاده از کوتاتسو به صورت نشسته و یا درازکش بود. روی کوتاتسو با لحاف و یا پتوی سنگین(۱۵) پوشانده می شد و شخص بر روی زمین به صورتی که قسمت پایین بدنش زیرمیز و پتو قرار گیرد در کنار کوتاتسو می نشست. در تابستان پتو قابلیت برداشته شدن از روی فریم میز را دارد و می توان از کوتاتسو به عنوان یک میز معمولی در تابستان استفاده نمود. به همین دلیل معمولا پایه های کوتاتسو با وجود این که در زمستان زیر پتو پنهان بود، را زیبا و تزئینی می ساختند. کوتاتسو ابعاد ثابت و مشخصی نداشت و در هر خانواده به دلخواه و تناسب اعضا و تعداد افراد خانواده ساخته می شده است. در برخی خانه های روستایی کوتاتسوها در ابعاد بسیار بزرگ و با گنجایش ۲۰ نفر و حتی بیشتر ساخته می شده اند. میز کوتاتسو در واقع گسترده ترین استفاده را در ژاپن به عنوان یک نوع مبلمان دارد و همچنان در بسیاری از خانه های ژاپنی به عنوان قطعه ی اصلی مبلمان باقی مانده



تصویر ۱۰: اجزای کوتاتسوی زغالی

است (تصویر۱۴).

بررسی بعضی از فرهنگ های ژاپن و هماهنگی با کوتاتسو

عادت گروه گرایی

شاخصه ی بارز که در فرهنگ ژاپن قابل مشاهده است و کوتاتسو هم راستا و منعطف با این شاخصه شناخته می شود،گروه گرایی است. در یک نمای کلی به نظر می آید که ژاپنی ها بسیار گروه گرا هستند: در گروه کار می کنند،در گروه عمل می کنند و در گروه شادتر به نظر می رسند. این چنین رفتار اشتراکی و گروهی، در فرهنگ و خانواده دارد. برای ژاپنی ها، خانواده اصلی ترین و مهم ترین سوال ها را برای شخص در مورد کل خود و نقش خود در جامعه را می پروراند. جمع شدن اعضای خانواده به دور هم و در کنار کوتاتسو و نحوه ی تعامل آنها با یکدیگر که به صورت رو در رو(۱۶) و نزدیک صورت می گرفته است، در طی روزها و ساعت ها که شاید حتی به اجبار و به دلیل نبودن گرمایش در تمام نقاط خانه صورت می پذیرفته است، می تواند از عوامل تاثیرگرفته یا تاثیرگذار برای گروه و جمع بودن ژاپنی ها باشد، چرا که رفتارهایی که به صورت متوالی و طولانی صورت گیرد، می تواند به عادت های ناخودآگاه و یا دلخواه تبدیل شود (تصویر۱۵).

این مساله در مورد گروه گرایی نیز می تواند صادق باشد، چراکه ممکن است ژاپنی ها در هنگام استفاده از کوتاتسو برای بهتر گذراندن وقت، لذت بردن و سرگرم شدن در گروه را بیشتر از حالت انفرادی تجربه و تمرین کرده باشند.

فرهنگ صرفه جویی

صرفه جویی و توجه به فرد از عادات و صفات شناخته شده ی فرهنگ ژاپن به شمار می رود. تعالیم مکتب ذن که در ژاپن بسیار مورد توجه است نیز براساس توجه به اهمیت وجودی فرد شکل گرفته و این توجه و حساسیت خود باعث شکل گیری عادت صرفه جویی در فرهنگ ژاپن شده است. در رابطه با کوتاتسو نیز این دو شاخصه کاملا نمایان است. خانه های سنتی ژاپن که به دلیل ساخته شدن از چوب و کاغذ فاقد عایق بندی مناسب بوده و محیط بسیار بادگیری به شمار می رفته بیشتر به عنوان خانه های مناسب برای تابستان شناخته می شوند و به همین خاطر این خانه ها به گرمای محیطی وابسته بوده اند. کوتاتسو وسیله ی گرمازایی به شمار می رود که با محبوس کردن هوای گرم در زیر پتو باعث به هدر نرفتن انرژی گرمایی و مقرون به صرفه تر شدن آن نسبت به سایر وسایل گرمازا می گردد. (تصویر۱۶).

کوتاتسو پاسخ بسیار مناسبی برای گرم شدن فرد و نه گرم شدن محیط به شمار می¬رفته زیرا کوتاتسو تنها بخش محدود و مشخصی از فضا را گرم نگه می داشت و در قسمت های دیگر خانه هوای سرد جریان داشته است. به همین علت کوتاتسو به وسیله ی گرمازای شخصی(۱۷) معروف می باشند و همچنین کوتاتسوها با قابلیت جابجایی امکان قرارگرفتن در نقاط نورگیرتر خانه را برای استفاده بهینه از نور روز به جای وسایل روشنایی در اختیار

تصویر۹: اجاق های مرکزی در وسط خانه های سنتی ژاپن

افراد خانواده قرار می داده است.

عادت مطالعه

ریچارد هالوران(۱۸) در کتاب«در ژاپن: تصاویر و حقایق(۱۹) » اشاره می کند :"ژاپنی ها از باسوادترین مردمان دنیا هستند و نحوه ی مطالعه ی طولانی و خستگی ناپذیر آنها بسیار جالب توجه می باشد." همچنین از نظر خوانندگان روزنامه، در صدر آمار جهان هستند و شور و علاقه بسیار زیادی برای مطالعه دارند. در زندگی سنتی ژاپن، با توجه به گرم بودن محیط زیر کوتاتسو و سرد بودن بقیه فضاهای خانه و در نتیجه ناخوشایند بودن فعالیت

تصویر۱۱: استفاده از اجاق ها برای جمع شدن و گرم شدن همزمان

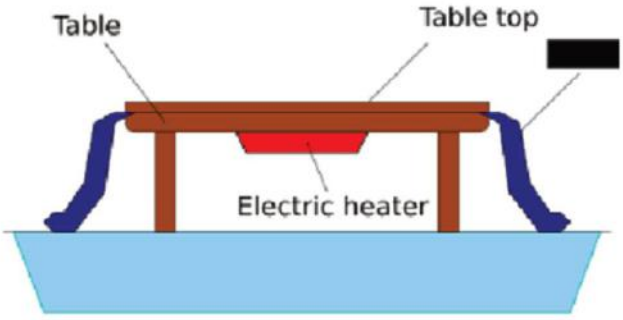
@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تصویر ۱۲: چسبانده شدن هیتر به شبکه های فریم

ها دور از کوتاتسو و به خاطر گرم بودن کوتاتسو و استفاده ی کاربردی از میز و تبدیل شدن آن به مرکز تجمع خانواده و پایگاهی برای گذران ساعات طولانی در زمستان¬ها می توانست مکان مناسبی برای مطالعه های طولانی باشد(تصویر۱۷).

هماهنگی کوتاتسو با نحوه ی زندگی سنتی در ژاپن مانند هماهنگی آن با فضای خانه ها و امکانات رفاهی و شخصیت فرهنگی موجب محبوبیت این وسیله در خانه ها و خانواده های سنتی ژاپن بود. اما ژاپنی ها با ارزش گذاری به سنت ها و توجه به آنها، این وسیله ی کهن را تا امروز با خود حفظ نموده اند.

حتی پس از جنگ جهانی دوم و با جایگزینی بلوک های ساختمانی بلند به جای خانه های سنتی، کوتاتسو به همراه آنان و تنها در قالبی مدرن تر به حضور خود ادامه داد.شاید همگن و یکنواخت تر بودن ژاپن از نظر نژادی و ریشه ای نسبت به ملت های مدرن دیگر، از جمله عواملی باشد که ژاپنی ها قادر بوده اند جامعه ی خود را در عین حفظ شخصیت و هویت خاص ژاپنی به صورت واضح و پررنگ،با جهان مدرن سازگار سازند و شاید این مساله نیز خود زاییده ی خصلت و خوی دیگری به نام قدرشناسی در میان مردم ژاپن است.



تصویر۱۳: اجزای کوتاتسوی الکتریکی

تصویر۱٤: نمونه ای از کوتاتسوی مدرن در خانه های ژاپنی

منابع:

- آدام متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری ، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران ۱۳۶۴ ش
- همو، گزارشهای باستان شناسی : نارنجستان قوام ، دیوانخانهٔ قوام الملکی شیراز ، ش ۶۵
- ۳۶ views of mount fuji,Cathy N.Davidson,Duke University Press ۲۰۰۶
- Zen Architecture:The Building Process As Practice By Paul Discoe,Alexandra Quinn,Roslyn Banish, Photographs:Roslyn Banish,Cntributer:Alexandra Quinn,Roslyn Banish,Gibbs Smith ۲۰۰۸
- Every Things In Premodern Japan:The Hidden Lagacy Of Material Culture,Susan B.Hanley,University Of California Press ۱۹۹۹
- Rise Ye Sea Slugs!A Theme From In Praise Of Old Haiku,With Any More Poems And Fine Elaboration,Robin D.Gill,Contributer:Namako Hakase,Paraverse Press ۲۰۰۳
- Consumption:Critical Concepts In The Social Sciences,Daniel Miller,Contributer:Daniel Miller,Taylor & Francis ۲۰۰۱
- Japanese Now:Teachers Manual,Esther M.T Sato,Masako Sakihara,University Of Hawaii Press ۱۹۹۰
- The Woman Without A Hole & Other Risky Thems From Old Japanese Poems,Robin D.Gill,Translated:Robin D.Gill,Compiled:Robin D.Gill,Paraverse Press ۲۰۰۷
- Encyclopedia Of Contemporary Japanese Culture,Sandra Buckley,Contributer:Sandra Buckley,Taylor & Francis ۲۰۰۷
- Negotiating Bilingual And Bicultural Identities,Yasuko Kanno,Lawrence Erlbaum Associates ۲۰۰۳
- A Japanese Reader:Graded Lessons For Mastering The Written Language,Roy Andrew Miller,Tuttle Publishing ۱۹۹۰

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

- ۲۰۰۷ Unto A Land That I Will Shoo You,Leo Kaylor,Xulon Press
- Memories Of An American Housewife In Japan,Paulin Hager,Buy Books On The Web ۲۰۰۰
- Toshie':A Story Of Village Life In Twenties-Century Japan,Simon Partner,University Of California Press ۲۰۰۴
- The Art Of Japanese Architucture,David Young,Michiko Young,Tan Hong Yew,Ben Simmons,Hong Yew Tan,Murata Noboru,Photographs:Ben Simmons,Murata Noboru,Illustrated:Tan Hong Yew,Contributer:Ben Simmons,Murata Noboru,Tuttle Publishing ۲۰۰۷
- Frank William,۱۹۵۶-۱۹۳۹ Japan From War To Peace:Ihe Coaldrake Records ۲۰۰۳ Coaldrake,Maida Coaldrake,William Howard Coaldrake,Routledge
- Encyclopedia Of Japan:Japanese History & Culture,From Abacus To ۱۹۹۱ Zori,Dorothy Perkins,Facts On File
- Buildings,Culture And Environment,Ray Coal,Raymond Coal,Richard ۲۰۰۳ Lorch,Contributer:Ray Cole,Blackwell Publishing
- Japanese Death Poems,Zen Monks,Yoel Hoffmann,Compiled:Yoel ۱۹۹۸ Hoffmann,Contributer:Yoel Hoffmann,Tuttle Publishing
- Snow Engineering:Recent Advances:Proceeding Of The Third International Masanon,۱۹۹۶ May ۳۱-۲۶,Conference On Snow Engineering:Sendai,Japan Isumi,Tsutomu Nakamura,Ronald L.Sack,Contributer:Masanon ۱۹۹۷ Isumi,Tsutomu Nakamora,Ronald L.Sack,Taylor & Francis
- C.K. Wilkinson, ‹Heating andcooking in Nishapur›, in The Metropolitan Museum of Art, Bulletin

تصویر۱۵: کوتاتسو به عنوان کانونی برای جمع شدن خانواده

منابع اینترنتی:

- ۱۴۶beet.htm/www.rugreview.com
- html.۱۱۱۲۸۲/۰/net/piece.http://www.gallery۵۱
- korsi-or-kotats.html/۰۲/۲۰۰۸/http://www.iranaffairs.com/iran_affairs
- ۲۶۳۴۰۸۴۰/۵۳۱۰۷۴/http://www.typepad.com/t/trackback
- htm.۴۹_post/۰۸/۲۰۰۶/archives/۱/http://yahyaee.com
- html.www.spongobongo.com/no۹۸۷۲
- html.http://web-japan.org/kidsweb/virtual/house/house۰۳
- http://en.wikipedia.org/wiki/Yalda
- ۶۱۸-php?sid.http://www.encyclopaediaislamica.com/madkhal۲
- ۲۰site/History۳F.htm http://www.tabriziau.ac.ir/Carpet
- aspx.۹۹-http://qhahan.blogfa.com/post
- aspx.۳۲-http://www.memary.blogfa.com/post
- making-a-kotatsu/۳۱۳۶۸/http://ask.metafilter.com
- ۴۰۶۴/۰۴۵۱/۲۰/۱۲/۲۰۰۶/http://www.bulletsforever.com/story
- html.۳/http://www.asianart.com/greenteadesign
- http://en.wikipedia.org/wiki/Kotatsu
- http://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_New_Year
- www.amychavez.addr.com
- html.http://web-japan.org/kidsweb/virtual/house/house۰۳
- http://www.readliterature.com/BC_snowcountry.htm
- omisoka-new-years-eve-/۳۱/۱۲/۲۰۰۶/http://www.plastiquemonkey.com /meal-toshi-koshi-soba
- html.http://www.japan-guide.com/e/e۲۱۳۲
- http://archaeology.about.com/cs/asia/a/nara.htm
- html.۰۱_http://www.jphome.net/jphome
- toshikoshisoba./۲۰۰۵_http://blue_moon.typepad.com/photos/new_years html

تصویر۱۶: ساختار خانه های سنتی در ژاپن

تصویر۱۷: استفاده از کوتاتسو به عنوان میز مطالعه

پاورقی ها:

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی صنعتی دانشگاه هنر تهران
۲. دانش آموخته ی طراحی صنعتی از دانشگاه هنر تهران
۳. /http://www.encyclopaediaislamica.com
۴. C.K. Wilkinson, ‹Heating andcooking in Nishapur›, in The Metropolitan Museum of Art, Bulletin ؛ آدام متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری ، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران ۱۳۶۴ ش
۵. همو، گزارشهای پاستان شناسی : فارنجستان قوام ، دیوانخانهٔ قوام الملکی شیراز ، ش ۶۵
۶. Kotatsu
۷. Anka
۸. Hibachi
۹. Irori
۱۰. Horigotatsu
۱۱. Edo period
۱۲. Tatami mat
۱۳. Okgotatsu
۱۴. Futon
۱۵. Face to face
۱۶. Personal heater
۱۷. Richard Halloran
۱۸. In japan:Images And Realities

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

あのかたち

私たち

«ما» ، «آن‌ها»

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

«ما» از نگاه «آنها» ، «آنها» از نگاه«ما»

ناصر فکوهی

در این بخش از ویژه نامه «ژاپن معاصر» گفتگوهایی را با ژاپنی هایی که تجربه ای قابل اهمیت در زیستن و تماس با فرهنگ ایرانی داشته اند و یا برعکس ایرانی هایی که چنین تجربه ای را داشته اند، می خوانیم. این گفتگوها که لزوما شکل واحدی نداشته و در موقعیت های بسیار متفاوت انجام شده اند و روش های به کار رفته در آنها نیز متفاوت بوده است، طبعا نتایج متفاوتی را نیز داشته اند که به خصوص در مقایسه بخش ژاپن با ایران مشاهده می شود. باید دقت داشت که این گفتگو ها برای آن عرضه نمی شوند که مواد خام یک مقاله علمی درباره تجربه زیستن یک فرهنگ با فرهنگ دیگر را ارائه دهند ، بلکه صرفا نقش آنها آغازی است برای تلاش در این راه، یعنی حرکت به سوی آنکه ببینیم فرهنگ های گوناگون در میان کنش با یکدیگر به چه اندیشه ها و کنش هایی منجر می شوند.

هر فرهنگی برای خود یک «ما» است و برای غیر خود یک «دیگری» و برعکس. اما افزون بر این هیچ فرهنگی را نمی توان بر اساس گفتگو و مشاهده و سخن گفتن و تماس با گروهی از اعضایش به طور کامل شناخت و درباره آن قضاوت کرد و این کاری است که خوانندگان باید در صفحات آینده از آن اجتناب کنند. ژاپنی های مورد گفتگو اعلب دانشجویان یا اساتیدی هستند که برای تحصیل به ایران آمده اند و ایرانیان نیز برعکس به همین ترتیب. اما انتخاب ما بیشتر از آنکه بر اساس یک روش شناسی منطقی و دقیق انجام بگیرد بر اساس دسترسی های بسیار بسیار محدودی بوده است که در اختیار داشته ایم.

با وصف این، این گفتگو ها خواندنی هستند زیرا در بسیاری موارد نشان دهنده قوی ترین خصوصیاتی هستند که یک فرهنگ گاه به صورت اشکال کلیشه ای در فرهنگ های دیگر ایجاد می کند. تاثیر و احساسی که یک کنشگر از یک فرهنگ درباره فرهنگ دیگر دارد همواره یکی از مهم ترین مولفه هایی است که می تواند به ما برای درک رابطه بین دو فرهنگ و همین طور درک هر یک از آن فرهنگ ها مورد استفاده قرار دهیم. بی شک هر یک از کسانی که مورد گفتگو قرار گرفته اند در شرایطی دیگر، ممکن بود داوری هایی بسیار فکر شده تر ، مفصل تر، تشریحی و تحلیلی تر نسبت به فرهنگ دیگری ارائه دهند، و چنین نیز کرده اند، اما در اینجا اصولا چنین قصدی در کار نبوده است، بلکه بیشتر هدف آن بوده است که بر شکلی از شناخت «شهودی» تاکید شود که افرادی از کنشگران دو فرهنگ نسبت به یکدیگر داشته اند. و به گمان ما ارزش این مجموعه در همین خود انگیختگی آن است و قرار گرفتن آن در این ویژه نامه که تقریبا تمام ابعاد زندگی و فرهنگ ژاپن معاصر مورد توجه قرار گرفته است، می تواند به خوانندگان امکان دهد که این گونه از شناخت طبیعی شهودی را نیز در تفسیر ها و درک خود از فرهنگ ژاپن جای دهند. بدون آنکه هرگز از یاد نبریم که نه این ویژه نامه، و نه هزاران ویژه نامه و کتاب دیگر، هرگز نمی توانند یک فرهنگ غنی و پر بار را در تمام ظرافت هایش بشناسیم. فرهنگ های پدیده هایی بسیار پیچیده و انعطاف پذیر هستند و که دائما تغییر می کنند و بنابراین برای درک یک فرهنگ همواره باید ابعاد، زمان و ماکان های خاصی از آن را برگزید و به مطالعه عمیق درباره آن پرداخت اما این امر چیزی از ارزش این بخش به مابه بیان هایی خود انگیخته و لی برون آمده گاه از تجربه هایی طولانی نمی کاهد و بر عکس آن را از اهمیتی ویژه از لحاظ انسان شناختی و جامعه شناختی برخوردار می کند.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

- لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا در رشته تاریخ شناسی هستم و در مورد تاریخ معاصر ایران در دوره مشروطیت مطالعه می کنم. در حال حاضر نیز در مورد سخنران مشهوری به نام سید جمال الدین واعظ تحقیق می کنم. پایان نامه فوق لیسانس من هم در مورد ایشان بود. در حال حاضر یک سال است که در ایران زندگی می کنم و یک سال دیگر هم از اقامت من در ایران باقی مانده است. در این مدت هم از کلاس های مقطع دکترا استفاده می کنم و هم تحقیقات مرتبط با پایان نامه ام را انجام می دهم.

- لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید. در واقع دلایلی که شما را به سمت تاریخ ایران و تاریخ دوره مشروطه سوق داده، چه بودند؟

من خیلی به مساله سنت و مدرنیته و مساله دین و سیاست علاقه دارم و به همین دلیل تاریخ ایران را به عنوان یک نمونه در این رابطه مطالعه می کنم. به نظر من در حالی که مساله سنت و مدرنیته در ژاپن حل شده اما در ایران هنوز این مساله حل نشده مانده است. بنابراین این موضوع خیلی برای من جالب است.

- لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

اکثر ژاپنی هادر مناطق بالای شهر تهران زندگی می کنندولی من برای سکونت خود پایین شهر یعنی نزدیک بازار تهران را انتخاب کردم برای این که زندگی مردم ایران را خوب ببینم و البته از این راه به مقصود خود رسیدم. چون بازار تهران قدیمی ترین محله تهران است و نزدیک خانه من روابط مردم به هم نزدیک است و خیلی می توانم زندگی روزمره مردم ایران را ببینم. بنابراین برای من جالب است. از طرف دیگر سید جمال الدین واعظ هم نزدیک بازار زندگی می کرد و مساجدی را که در دوران مشروطیت در آن ها فعالیت می کرد، در بازار است و تا کنون هم باقی مانده است. بنابراین همان جایی که سید جمال الدین واعظ زندگی می کرد، من هم زندگی می کنم واین خیلی تجربه جالبی است.
در این مدت هم که در ایران بودم تجربه های مختلفی دارم. من در نزدیک خانه ام دوستان ایرانی زیادی دارم. آن ها خیلی به من کمک می کنندو مهربان و مهمان نواز هستند و من همیشه از آن ها تشکر می کنم. بعضی از آن¬ها من را برای مسافرت به شهرستان های خودشان بردند که به من خوش گذشت. ولی متاسفانه اخلاق بعضی از مردم خیلی بد است و چون ما خارجی هستیم، گاهی اوقات ما را گول می زنند و و جنس ها را گران و یا کم می فروشند. مخصوصا راننده های تاکسی خیلی اذیتم می کنند. من همیشه در این مورد احتیاط می کنم. مثلا یک بار به کردستان رفتم و زمانی که به تهران برگشتم در ترمینال غرب راننده ای من را سوار ماشین خود کرد. او پاسپورت من را گرفت و وقتی دید من ژاپنی هستم، از ترمینال غرب تا منزل من در بازار بزرگ تهران را پنجاه هزار تومان حساب کرد. من مخالفت کردم و با هم دعوا کردیم و او من را زخمی کرد. بعد من در دادسرای منطقه ۱۲ شکایت کردم که هنوز بعد از ۴ ماه به نتیجه نرسیده است.
همچنین چون قیافه من خیلی مشخص است، برخی از مردم همیشه من را در کوچه و خیابان مسخره می کنند. به همین خاطر همیشه اذیت می شوم. ایرانی هاخیلی از من سوال های ساده می کنندکه کجایی هستی؟ چه کار می کنی؟ من هر روز جواب یکسانی می دهم و به خاطر همین کنجکاوی آنها خیلی خسته می شوم. یا موضوع دیگری که من را اذیت می کند این است که در ایران به هر کجا که می روم، ایرانی هاخیلی به قیافه من خیره نگاه می کنند. اما ما در ژاپن فکر می کنیم که خیره نگاه کردن کسی کار زشتی است، پس به خارجی هاخیره نگاه نمی کنیم. البته این ها خیلی مهم نیست.
موضوع دیگر این است که ایرانی هاخیلی در مترو و اتوبوس دعوا می کنندو این هم برای ژاپنی هاعجیب است. شما اگر به ژاپن بیایید امکان ندارد که در خیابان چنین صحنه ای را ببینید. اما در عین حال مردم در این جا خیلی هم به هم کمک می کنند. مثلا جوانان به سالمندان توجه می کنندو در حق آن هامهربان هستند. یا مثلا مردان خیلی به خانم ها احترام می گذارند و اولویت همیشه با خانم ها است.

- شما تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید؟

من شش سال قبل یک بار به ایران سفر کردم و اصفهان، قم و رشت را دیدم و این بار که برای تحقیق به ایران آمده ام، به کردستان و کرمانشاه و کاشان هم سفر کردم.

- به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ایشما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

من از زمانی که به ایران آمده ام یک کم تنبل شده ام و بعضی اوقات کاری را سر وقت انجام نمی دهم. می دانید چرا؟ چون اگر همه چیز را با دقت و سروقت انجام دهم خودم اذیت می شوم. چون مردم دیگر خیلی آرام و آرام کار می کنند، اگر فقط من بخواهم همه کارها را به تندی و سروقت انجام دهم، خودم ناراحت می شوم و یا اگر تنها من فرد بسیار قانونمندی باشم، خودم در ایران با مشکل مواجه می شوم بنابراین من هم گاهی اوقات قوانین را رعایت نمی کنم. ولی احتمالا بعد از این که به ژاپن برگردم، دوباره ژاپنی می¬شوم و دوباره آدم قانونمندی می شوم.
اما من تجربه های خوبی هم داشتم که در من تاثیر داشته است. مثلا من گفتم که مردم در ایران خیلی به هم کمک می کنند. اما ژاپنی هامخصوصا کلان شهر نشینان خیلی خونسرد هستند ولی با آن که تهران هم کلان شهر است، مردم خیلی خونگرم هستند و من خیلی از این موضوع تعجب کردم. مردم تهران مثل مردم روستاهای ژاپن هستند. البته خود ژاپنی هاهم متوجه شده اند که اخلاقشان در این مورد خیلی خوب نیست و خونسرد و تاسف برانگیز شده است. اما من هم دوست دارم که در ژاپن مثل مردم ایران به دیگران کمک کنم.

- به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

به نظر من مهم ترین عنصر فرهنگ ایرانی روابط بین آشنایان است چون مردم ایران برای آشنایان خود خیلی مهربان و مهمان نواز هستند اما با یک غریبه معمولا خیلی دعوا می کنندو یا مثلا برخی از ایرانی هااز افراد غریبه سوءاستفاده می کنند. برای ایرانی هاخانواده و دوستان خودشان، از همه مهم تر است. البته در ژاپن هم ما خیلی به خانواده و آشنایان و دوستان خود اهمیت می دهیم ولی در زندگی اجتماعی هم به همین اندازه به هم اطمینان داریم. مثل این جا نیست که مردم از هم می ترسند وبه هم شک دارند. ما حتی به یک غریبه هم اطمینان داریم. بنابراین به نظر من ایرانی هاآشنا و غریبه را از هم متمایز می کنند. همچنین به نظر من ایرانی هاخیلی به چیزهای جدید علاقه ندارند و به سنت و چیزهای قدیمی بیشتر اهمیت می دهند. اما در ژاپن هر روز جنس های مدل جدید به بازار می آید و ما خیلی دوست داریم چیزهای جدیدی را تولید کنیم. نه فقط جنس ها بلکه از نظر فرهنگی هم چیزهای جدید و نو و وارداتی خیلی دوست داریم و خودمان یاد می گیریم و خودمان آن چیزهای جدید را تولید می کنیم. یا مثلا در ایران غذایی که مردم می خورند، به تنوع غذای مردم ژاپن نیست. در ژاپن ما نه فقط غذای ژاپنی، غذای آمریکایی، کره ای، تایلندی، چینی، ایتالیایی، فرانسوی، ترکی، هندی و غذاهای مختلف می خوریم. ولی ایرانیان معمولا غذای ایرانی می خورند یا نهایتا ماکارونی و همبرگر و ساندویچ. اما مثلا مادر من می تواندغذای ژاپنی، چینی، کره ای، ایتالیایی و اسپانیایی را درست کند. یا به عنوان مثال دیگر در خیابان هاو یا دو ایستگاه های مترو ایران، تعداد آگهی و تبلیغات نسبت به ژاپن خیلی کم تر است. در حالی که در ژاپن تبلیغات زندگی روزمره شما را پر می کند و همه جا وجود دارد. یعنی ما همیشه مجبوریم که چیزهای جدید را به دست بیاوریم. به همین خاطر، به نظر من، ما ژاپنی هاخیلی هم به بازرگانی و سود علاقه داریم. البته من نمی گویم که کدام خوب است یا کدام بد است. اما به هر حال ژاپنی هاخیلی چیزهای جدید دوست دارند و هم برای آن خرج می کنند. برای چیزهای جدید و کمیاب. پس این نشان دهنده فعال و پویا بودن فرهنگ ژاپن است. اما در عین حال فرهنگ سنتی ما هم حفظ شده است و فرهنگ جدید و فرهنگ سنتی هر دو خیلی زنده هستند.

شاید این به خاطر این است که بر خلاف ایران که در هزاران سال تاریخ خود، یک کشور مرکزی و تأثیرگذاری بود، ژاپن کشور کوچکی بود و به همین خاطر ما ژاپنی هااز کشورهایی مثل چین و هند که در آسیا ابرقدرت بودند، خیلی از چیزها را یاد می گرفتیم و وارد می کردیم. بنابراین فرهنگ و سیستم اروپایی هارا هم در این کشور تأثیرپذیر، خیلی به آسانی یاد گرفته شده است.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران بکنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

بر خلاف رشته های مهندسی و علوم فنی، برای پیدا کردن شغل، در مجموع، تاریخ شناسی زیاد سودند نیست، در اینجا و آن جا هم فرقی نمی کند. به خصوص یک ژاپنی که راجع به تاریخ ایران مطالعه می کند خیلی سخت شغل مناسب پیدا می کند اما برای کسی که در مورد سیاست ایران یا سیاست خاورمیانه مطالعه می کند، نسبتا راحت تر شغلی پیدا می شود. اما من دوست دارم روزی در مورد تاریخ معاصر ژاپن هم تحقیق کنم تا بتوانم تاریخ خودمان را هم با تاریخ ایران مقایسه کنم.

امکانات و سیستم آموزشی خیلی با هم فرقی ندارد. ولی در روابط بین استادان و دانشجویان تفاوت چشمگیری وجود دارد. به نظر من دانشجویان ایرانی خیلی فعال هستند و نظر خودشان را دارند و ابراز می کنندااما در ژاپن دانشجویان بیشتر سکوت کرده به صحبت های استاد گوش می کنندو کمتر صحبت می کنند. این باعث می شود که کلاس های ایران کمی بی نظم به نظر می آید اما بچه هاخودشان فعال هستند و این چیز خوبی است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می توانندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

به نظر من استادان تاریخ ایران که الان من سر کلاسشان هستم، خیلی از تاریخ کشورهای دیگر شناخت ندارند و تقریبا تنها نسبت به تاریخ ایران یا کشورهای همسایه یا تاریخ روابط ایران و انگلستان، یا ایران و روسیه را به خوبی شناخت دارند. اما در مورد تاریخ ژاپن، کره و چین تقریبا هیچ چیز نمی دانند. به عنوان مثال، من اوضاع سیاسی ایران امروزی را خیلی شبیه اوضاع سیاسی ژاپن قبل از جنگ جهانی دوم می دانم که کشور منزوی بود و با کشورهای قدرتمند سازش نداشت. به همین دلیل فکر می کنم دانشمندان ایرانی با مطالعه تاریخ ژاپن، می توانند از تجربه های این کشور استفاده کنند. ژاپن در واقع پیشرفته ترین کشور آسیا است بنابراین تاریخ این کشور هم قابل مطالعه است. اگر مردم آسیا از تجربه های ژاپن – هم از موفقیت ها و هم از اشتباهاتش– استفاده کنند خیلی می تواندمفید باشد. بنابراین روابط نهادهای علمی در این زمینه هر چه محکم تر باشد، بهتر است.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

چون من در رشته تاریخ شناسی تحصیل می کنم، علاقه مندم که روزی در مورد تاریخ ژاپن هم دقیق تر مطالعه کنم و اگر روزی در مورد مقایسه تاریخ معاصر ژاپن و ایران کتابی بنویسم خیلی به نفع هر دو کشور است و یا اگر کنفرانس و نشست هایی در این رابطه

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تشکیل شود و یا هم تبادل اطلاعات کنند، می تواندبه معرفی تاریخ هر دو کشور کمک کند. پس اگر هر کس در رشته خود این معرفی را انجام دهد، شناخت دو کشور از هم بیشتر می شود و روابط فرهنگی هم به این واسطه تقویت می شود.
به یک موضوع دیگر هم باید اشاره کنم و آن این که، ایرانی هاخیلی به کالاهای ژاپنی علاقه دارند و می دانند که ژاپنی ها اجناس الکترونیکی و ماشین و رایانه های مرغوبی را تولید می کنند اما آن ها کنجکاو نیستند که علت این پیشرفت در تولید کالاهای با کیفیت بالا را بدانند و یا این که بدانند چرا ژاپن کشور توسعه یافته شده است. به نظر من اگر ایرانی هابه تاریخ ژاپن نگاه کنند، خیلی خوب است. برخی از ایرانی ها فکر می کنندکه ژاپن خیلی تاریخ ندارد و تنها بعد از جنگ جهانی دوم یک کشور توسعه یافته و صنعتی شده است. اما نیاز به گفتن نیست که درواقع این طور نیست. این قدرت ژاپنی هایک موضوع تاریخی است. مثلا در موزه های ژاپن اشیاء هنری وجود دارد که بسیار با دقت ساخته شده اند. می توان گفت که آنها نتیجهٔ درآمیختگی فنون خارجی و سلیقه ژاپنی هستند. پس این درست کار کردن ژاپنی پیشینه تاریخی دارد. بنابراین من توقع دارم که ایرانی هاتاریخ ژاپن را مطالعه کنند و علت توسعه یافتن و پیشرفت ژاپن را به درستی بشناسند.

توضیح گفتگو گر:در این مورد و مواردی دیگر نام گفتگو شونده، به درخواست خودش حذف شده است.

گفتگو با آقایB - دانشگاه تهران- ۹۰/۱۰/۲۰

- لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا در دانشگاه توکیو هستم و در حال حاضر به مدت یک سال و نیم از دانشگاه توکیو مرخصی گرفتم و در این مدت موقتا به عنوان پژوهشگر مهمان در پژوهشکده تاریخ علم دانشگاه تهران مشغول تحقیق هستم.
موضوع بررسی من تاریخ علم نجوم در دوره مغول در ایران است و به همین دلیل رساله های نجوم که به زبان فارسی نوشته شده است را جمع آوری و بررسی می کنم و نیز مقالاتی را هم در این رابطه نوشته ام. مساله من در این زمینه مربوط به ارتباط بین علم نجوم و جامعه ایران است. پژوهشگران قبلی که در این حوزه به پژوهش پرداخته اند، بر ساختار و اهمیت ریاضی و علم نجوم تمرکز دارند. ولی رویکرد من کمی با آن هاتفاوت دارد به این معنا که مساله من این نیست که دانشمندان علم نجوم در کتاب های خود چه نوشته اند، بلکه برای من این موضوع مهم است که این رساله یا دانش و علم نجوم در دوره مغول برای مردم ایران چه اهمیتی داشت. برای مثال علم نجوم در دین اسلام برای تعیین اوقات شرعی و نیز تعیین سمت قبله خیلی مهم است. بنابراین علم نجوم در اسلام بسیار کاربرد و اهمیت دارد. به خصوص در دوره مغول دانشمندانی مانند خواجه نصیر الدین توسی، محی الدین مغربی، قطب الدین شیرازی در رصد خانه مراغه، کارهای خیلی مهمی در حوزه علم نجوم انجام داده اند که این کارها خیلی به کارهای کپرنیک یعنی انقلاب علمی ارتباط دارد. بنابراین دوره مغول در ایران در حوزه علم نجوم اهمیت زیادی دارد.

- لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید. شما که قصد بررسی رابطه علم نجوم و کاربرد آن در جوامع اسلامی را داشتید، چرا ایران را به عنوان جامعه مورد بررسی تان برگزیدید و سایر جوامع اسلامی را انتخاب نکردید؟

برای این موضوع دو دلیل دارم. اول این که من می خواستم علم نجوم را در دوره مغول مطالعه کنم و همانطور که اشاره کردم، علم نجوم در این دوره اهمیت زیادی دارد. دلیل دیگر من این است که بیشتر کسانی که به بررسی تاریخ علم نجوم در جوامع اسلامی پرداخته اند، بر منابع و رساله هایی که به زبان عربی نوشته شده، تمرکز داشته اند و من علاقمند بودم که رسائل فارسی را در رابطه بررسی کنم.

- لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

در این مدت به بندر عباس، اصفهان، شیراز، همدان، کردستان، آذربایجان، مشهد، نیشابور و کاشان سفر کرده ام.
من در ایران هم تجربه های خوب و هم تجربه های بد داشتم. مسلما اگر فقط برای مدت کوتاهی به ایران مسافرت می کردم، نمی توانستم این تجارب را داشته باشم؛ اما سکونت در ایران باعث شد مطالب زیادی در مورد این کشور یاد بگیرم. بنابراین همین سکونت در ایران برای من تجربه خوبی بود.
اوایل که به ایران آمده بودم، زبان فارسی را خوب نمی دانستم. به همین دلیل مشکلات زیادی داشتم. زمانی که به ادارات مراجعه می کردم، هشتاد درصد صحبت های کارمندان را نمی فهمیدم و از این جهت استرس زیادی را تحمل کردم. اما خوشبختانه دوستان خوبی در ایران پیدا کردم که با مهربانی به من کمک کردند. من با برخی از دوستانم به مسافرت رفتم برای مثال با یکی از آن هابه کردستان سفر کردم و با دوست دیگرم به نیشابور رفتم. به طور کلی روش تفکر و رفتار ایرانیان خیلی با رفتار و تفکر ژاپنی هامتفاوت است و هر زمان که من با ایرانی ها برخورد می کنم و با آن ها صحبت می کنم، متوجه این تفاوت ها می شوم. در حالیکه اگر من تنها در ژاپن زندگی می کردم، این شناخت را به دست نمی آوردم. بنابراین زندگی در کشور خارجی تجربه خیلی خوبی بود. مخصوصا این که اینجا ایران است. چون ایران در دنیا یکی از کشورهای خاص محسوب می شود. به دلیل این که کشوری مذهبی است و از این نظر من گاهی تعجب می کنم. من اصلا تا آن زمانی که به ایران نیامده بودم، کسی را ندیده بودم که هر روز نماز بخواند و جمعه در نماز جمعه شرکت کند و واقعا خدا را باور داشته باشد. برای همین زندگی در یک کشور مذهبی مثل ایران برای من تجربه جالبی بود.
نکته دیگر که رفتارهای ایرانی هارا نسبت به ژاپنی ها متفاوت می کند این است که در ژاپن اگر نسبت به یک موضوع مطمئن نباشند، حتما در پاسخ به یک درخواست، جواب منفی می دهند. برای مثال اگر از یک ژاپنی بپرسید که آیا می توانید در این هفته یک مقاله بنویسید، چنانچه مطمئن نباشد، پاسخ می دهد که نه، نمی توانم. اما به نظرم مردم ایران اگر امکان ۵۰ درصد وجود داشته باشد، کاملا برعکس پاسخ می دهند.

- به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

مردم ژاپنی معمولا خودشان را جای طرف مقابل می گذارند و زمانی که این مساله شکل افراط به خود می گیرد، کمی سخت است. چون نمی توانیم تفکر خود را اظهار کنیم. برای مثال اگر من از شما درخواستی داشته باشم و فکر کنم که شاید شما به هر دلیل موافق نیستید، درخواستم را با شما مطرح نمی کنم. معمولا همه ژاپنی هااینطور فکر می کنند. اما برعکس مردم ایران نسبت به مردم ژاپن، تفکر خودشان را بیشتر اظهار می کنند. برای همین من هم فکر می کنم این شیوه بهتر است و فکر می کنم ترجیح می دهم مستقیما درخواستم را مطرح کنم.
یک مورد دیگر که می توانم مثال بزنم این است که از زمانی که به ایران آمدم، بلندتر صحبت می کنم. در این فاصله که در ایران بودم، مدت کوتاهی را به ژاپن برگشتم، روزی که می خواستم در یک رستوران ایرانی در ژاپن جا رزرو کنم، متوجه شدم که با صدای بلند به زبان فارسی صحبت می کنم. البته این شاید به دلیل عدم تسلط من به زبان فارسی هم باشد.
اما به هر حال، زمانی که به ژاپن برگردم، قصد ندارم که فرهنگ ایران را تنها به مردم ژاپن معرفی کنم. من این بررسی در مورد تاریخ و فرهنگ ایران را تنها برای مردم ژاپن انجام نمی دهم، بلکه برای مردم ایران و پژوهشگران تمام دنیا که به این حوزه علاقمند هستند، انجام داده ام. قبل از این که به این جا بیایم، به این موضوع فکر نمی کردم اما در این مدت

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

متوجه شدم که چه چیزهایی در حوزه مورد بررسی من برای ایران و ژاپن اهمیت دارد.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

به نظر من مهم¬ترین مشخصه فرهنگ ایرانی، مذهب است. به خصوص در ایران مذهب اسلام شیعی. باور خدا برای من خیلی جالب است. من تا قبل از ایران تجربه زندگی در کشور مذهبی را نداشتم. البته می دانم که همه ایرانی هامذهبی نیستند و افکار غربی هم در ایران وجود دارد. کسانی هم که به ایران می آیند باید تا حدی این ویژگی ایرانیان را درک کنند.
به عنوان نمونه دیگر می توانم به تعارف اشاره کنم. البته ما در ژاپن هم تعارف داریم اما نوع تعارف در ایران و ژاپن با هم متفاوت است. مخصوصاً هدف استفاده از تعارف از نظرم بین ایرانیان و ژاپنیان خیلی تفاوت دارد. در مورد ژاپن، مردم تعارف می¬کنیم تا نشان بدهیم که رعایت حالات دیگران را کنیم؛ به عبارت دیگر برای دیگران تعارف میکنیم، بر عکس، ایرانیان تعارف میکنند برای اینکه تکمیل اخلاق خودشان را قصد دارند؛ یعنی برای خودشان تعارف میکنند. به همین دلیل، تعارف ژاپنی تا حد زیادی این است که حالات دیگران را میپرسیم یا دیگران را پسندیم. از سوم دیگر، تعارف ایران بسیار این است که مال خودشان را به دیگران میدهند یا از استفاده از قدرت یا مقام خودشان دیگران را کمک کنند.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران مقایسه کنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

در رابطه با تاریخ علم در دوران اسلامی مسلما ایران موقعیت بهتری را در زمینه تعداد پژوهشگران این حوزه دارد و از آن جا که ایران خود کشوری اسلامی است، پژوهشگران بیشتری را در این حوزه دارد. به همین میزان تولید علم هم در این حوزه در ایران خیلی بیشتر از ژاپن است. به طوری که در ژاپن پژوهشکده تاریخ علم در دوران اسلامی وجود ندارد. اما ژاپن در مورد تاریخ علم در دوران معاصر زیاد کار می کند.
روش تحقیق هم در ایران و ژاپن در حوزه تاریخ علم، متفاوت است. در ایران خود منابع خیلی اهمیت دارند و این که این منابع به چه مواردی اشاره کرده اند و چه مطالبی در آن هانوشته شده است؛ اما در ژاپن در عین حال که منابع اهمیت دارند، محققین در پی این هستند که از این منابع چه تئوری هایی می توانیم برداشت کنیم.
غیر از این ها روابط استاد با دانشجو در ایران و ژاپن خیلی با هم متفاوت است. البته ما هم در ژاپن به اساتید احترام می گذاریم، اما رابطه بین استاد و دانشجو در ژاپن خیلی نزدیک تر است. مثلا بعد از کلاس گاهی با استادمان شام می خوریم. اما در ایران من ندیدم که استاد و دانشجو این قدر به هم نزدیک باشند.
به طور کلی حوزه آکادمیک در ژاپن نسبت به ایران بیشتر تحت تاثیر حوزه آکادمیک غربی است. بنابراین روش تدریس اساتید هم کمی با ایران متفاوت است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

چهار یا پنج سال پیش یکی از اساتید من به ایران آمد و با اساتید و دانشجویان ایرانی تبادل اطلاعات داشت. به نظر من اگر این فرصت ها بیشتر باشد و اساتید ژاپنی بتوانند به ایران بیایند و اساتید ایرانی بتوانند به ژاپن بیایند و نشست های تخصصی و جلسات سخنرانی برگزار کنند، بهتر است. به این ترتیب مبادلات علمی می تواندبیشتر باشد.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

شاید پاسخ این سوال کمی سیاسی باشد به این معنا که نوع روابط سیاسی ایران می تواندبر روابط فرهنگی آن با سایر کشورها و از جمله رابطه با ژاپن تاثیرگذار باشد.
اما غیر از آن شما می دانید که در گذشته جاده ابریشم ایران و ژاپن را با هم مرتبط می کرد و روابطی را بین این کشورها شکل داده است. اگر مردم ایران و ژاپن بیشتر در مورد تاریخ این روابط اطلاع داشته باشند، علاقمندی بیشتری نسبت به هم پیدا کنند و موجب تقویت روابط فرهنگی می شود.

گفتگو با آقایC – دانشگاه تهران– ۹۰/۱۰/۲۳

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا دانشگاه کیی او در حوزه تاریخ ایران هستم. در این حوزه در رابطه با «بازنامه» تحقیق می کنم و به همین دلیل به مدت دو سال است که به عنوان دانشجوی مهمان در دانشگاه تهران مشغول تحقیق و مطالعه هستم.

– لطفا کمی در مورد انگیزه و دلایل گرایش به تاریخ ایران بگویید.

من در حدود ۲۰ سالگی به ادبیات ژاپنی علاقه زیادی داشتم و خودم هم شعر می گویم. بنابراین در دانشگاه در رشته ادبیات شرکت کردم. در دانشگاه ما در سال اول دانشجویان رشته ادبیات گرایش خاصی را انتخاب نمی کنند. در سال دوم من رشته تاریخ شرق را انتخاب کردم که در آن سه گرایش کوچکتر وجود دارد؛ تاریخ چین، تاریخ آسیای جنوب شرقی و دیگری تاریخ آسیای غربی است که شامل ترکیه، ایران و غیره می شود. من سال اول در دانشگاه به عنوان زبان خارجی دوم، زبان فرانسوی را انتخاب کردم و سال

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

سوم زبان فارسی را به عنوان زبان خارجی سوم خواندم و بعد تاریخ ایران را انتخاب کردم که در این حوزه مطالعه کنم و بعد برای تحقیق بیشتر به ایران آمدم. البته برای انتخاب ایران در ابتدا انگیزه خاصی نداشتم. اما واقعیت این است که در این حوزه در ژاپن رقابت کمی وجود داشت به همین دلیل با روحیه من سازگارتر بود. در مقابل در حوزه هایی مانند تاریخ چین، دانشجویان زیادی درس می خوانند و به همین دلیل من زیاد به این حوزه ها علاقمند نیستم چون در آن ها رقابت زیاد است. اما در مورد تاریخ ایران متقاضیان کمتری وجود دارد و پذیرفته شدن در آن راحت تر است. به علاوه این که به این حوزه علاقمند هم بودم. من همیشه و در مورد همه چیز به همین روش انتخاب می کنم.

– لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

من خیلی روحیه انطباق پذیری دارم و همه چیز را به راحتی قبول می کنم بنابراین در ایران استرس خاصی ندارم. به علاوه این که من به لحاظ روحی خیلی درون گرا هستم و بیشتر اوقات خودم را در خانه می گذرانم. در ژاپن هم همینطور بودم. زیاد با دیگران ارتباط برقرار نمی کنم. در ایران هم تنها برای دانشگاه، کتابفروشی، کتابخانه و خرید از خانه بیرون می روم.
اما در این مدت بسیار سفر کردم و تبریز، ارومیه، ماکو، رشت، لاهیجان، رامسر، بندر ترکمن، گرگان، شهرکرد، اصفهان، کاشان، یزد، اراک، سنندج، مریوان، همدان، کرمانشاه و مشهد را دیده ام.
من ۸ سال در توکیو زندگی کردم و زمانی که به ایران آمدم از این که شب خیلی ساکت است و خیابان ها خلوت می شود و مردم بیرون نمی روند، تعجب کردم. در توکیو بعد از ساعت کار خیلی از مردم معمولا اوقات خودشان را در بارها و یا میکده ها می گذرانند.
همچنین متوجه شدم که مردم ایران خیلی دوست دارند که در اماکن عمومی مثل خیابان در مورد خدا و به طور کلی در مورد مسائل مذهبی صحبت کنند. اما در ژاپن اینطور نیست و این هم برای من خیلی عجیب بود. مورد دیگری هم که به ذهنم می رسداین است که به نظر می رسدکه مردم در ایران خیلی از اوضاع اقتصادی و سیاسی راضی نیستند. مثلا عموما راننده های تاکسی در مورد اوضاع سیاسی بحث می کنندو خیلی ناراضی هستند. خیلی از آن ها در مورد گذشته با حسرت یاد می کنندااما وقتی خوب نگاه می کنیم متوجه می شویم که با توجه به سن و سالشان، آنها نمی توانند گذشته ای را که در مورد آن صحبت می کنند، درک کرده باشند. اما در هر حال مردم ژاپن تا این حد بحث سیاسی نمی کنند. البته در این مورد یک ویژگی ایرانی برای من خیلی جالب است و آن این است که زمانی که در مورد مباحث جدی مثل مباحث سیاسی صحبت می کنند، اغلب آن را با شوخی توام و همراه می کنند. این اتفاق همیشه می افتد و همیشه آخر صحبت هایشان شوخی است. به نظر من این خیلی خوب است چون تحمل مشکلات را راحت تر می کند. به هر حال همه کشورها مشکلات مخصوص به خود را دارند اما مردم ایران هر چند این مشکلات را می دانند و در مورد آن ها بحث می کنند اما از آن جا که این بحث ها اغلب با شوخی همراه است، باعث می شود که آن هادلخوش باشند و بتوانند راحت تر مشکلات را تحمل کنند.
یکی دیگر از تجربه های من که البته تجربه خوبی هم نیست مربوط به کاغذبازی ادارات می شود. من برای رفتن به هر جایی به نامه نیاز دارم. مطمئن نیستم اما شاید یک دانشجوی ایرانی در ژاپن تا این حد به نامه نگاری بین ادارات نیاز نداشته باشد.
آلودگی هوا هم موضوع دیگری است که کمی برای من آزاردهنده است. این موضوع در ژاپن کمتر وجود دارد. من به چین و ترکیه و آمریکا هم سفر کرده ام اما تهران آلوده ترین شهری است که من تا به حال دیده ام. البته در این رابطه ترافیک هم خیلی سخت است. در توکیو قطار و سیستم حمل و نقل عمومی خیلی بیشتر است و از این جهت راحت تر است. همچنین در این جا خارجی های کمی زندگی می کنندو مخصوصا مردم می توانند ما را به راحتی تشخیص بدهند و گاهی بیش از حد با من صحبت می کند و این هم کمی آزار دهنده است.

– به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

تجربه زندگی در ایران بسیار برای من خوشایند بود و خیلی دوست دارم که یک سال دیگر هم در ایران بمانم اما متاسفانه مدت بورس من در ایران به زودی به پایان می رسدو من ناچارم که به ژاپن برگردم. اما مطمئن هستم زمانی هم که به ژاپن برگردم، زندگی در ایران بسیار در زندگی من تاثیرگذار خواهد بود. قطعا زندگی من در ژاپن راحت تر خواهد شد چون زندگی در ایران جهان بینی من را تغییر داده است. مردم ایران در مقایسه با مردم ژاپن زیاد کار نمی کنندو نسبت به ژاپنی هاهم درآمد کمتری دارند اما از نظر من ایرانی هاخیلی راحت تر زندگی می کنند. شاید به این خاطر است که نظریات در مورد کار یا زندگی بین مردم ایران و ژاپن فرق می کند. برای مثال خانواده من در ژاپن تجارت می کنند. آن ها تنها یک روز در سال تعطیل هستند و آن هم اول ژانویه است. خود من نگرش ایرانی را بیشتر ترجیح می دهم. من حقوق زیادی نمی خواهم و فکر می کنم باید راحت تر زندگی کرد. متاسفانه من در ژاپن نمی توانم با سیستم ایرانی زندگی کنم اما هرگز سیستم ایرانی را فراموش نمی کنم. از این جهت فکر می کنم که ویژگی های من بیشتر از هر دانشجوی ژاپنی دیگری با ایران سازگار است.

– آیا پیش از این که به ایران تشریف بیاورید، در مورد اوضاع فرهنگی و اجتماعی ایران چیزی می دانستید؟ در صورت مثبت بودن پاسخ، این اطلاعات را چطور و از چه منابعی به دست می آوردید؟

بله در ژاپن چند کتاب درباره فرهنگ و تاریخ ایران به زبان ژاپنی منتشر شده است که قبلا آن¬ها را خوانده بودم. اما زمانی که در مورد تصمیم خود به خانواده ام گفتم، آن¬ها خیلی ناراحت و نگران شدند چون آن ها اخبار خوبی را در مورد ایران از تلویزیون نمی¬شنیدند اما زمانی که به آن ها توضیح دادم کمی نگرانی شان کمتر شد.
متاسفانه به طور کلی اخباری که از ایران در ژاپن منتشر می شود، بسیار محدود است و تنها به مسائل سیاست و به خصوص سیاست بین المللی ایران اختصاص دارد. به همین جهت مردم ژاپن عموما در مورد ایران نگرانند.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

به نظر من ایرانی ها خیلی مهمان نواز هستند. ویژگی دیگر آن هااین است که آن ها خیلی شاد هستند و این کاملا برعکس ژاپن است. ژاپنی هاهم مهمان نواز هستند اما خیلی شاد نیستند. ژاپن یک کشور جزیره ایاست و به لحاظ تاریخی، با کشورهای دیگر زیاد رابطه نداشته است. آن ها خیلی به خارجی هاهم توجه نمی کنند. برای مثال اگر یک خارجی سوار مترو شود، کسی به او توجه نمی کند و او را نادیده می گیرند و دوست ندارند با او رابطه برقرار کنند؛ شاید می ترسند یا شاید خجالت می کشند. اما در ایران همه می خواهند با خارجی هاصحبت کنند. گاهی صحبت ها خیلی طولانی است و من خسته می شوم یا گاهی عجله دارم اما آن هابه صحبت های خود ادامه می دهند.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران مقایسه کنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

در ایران خیلی از دانشجویان امتحان گرفته می شود. همین طور حضور در کلاس برای اساتید خیلی مهم است. اما در ژاپن اینطور نیست و اگر دانشجویان موفق شوند که نمره خوبی در امتحانات کسب کنند، مهم نیست که سر کلاس ها هم شرکت نکرده باشند. دانشجویان ژاپنی عموما در کنار درس، کارهای پاره وقت هم دارند. مثلا روزی سه یا چهار ساعت.
فرق دیگر این است که اساتید ایرانی در کلاس درس زیاد از روی کتاب تدریس نمی کنندو بیشتر از دانش خودشان استفاده می کنند. یعنی منابع ایشان دانش خودشان است اما اساتید ژاپن بیشتر کتاب ها را به کلاس می آورند و از روی آن ها صحبت می کنند. در کلاس های ایران فقط صحبت می کننداما در ژاپن از روی کتاب ها هم در کلاس خوانده می شود. برای مثال استاد کتاب ها را به کلاس می آورد و کپی هایی از آن را در اختیار دانشجویان قرار می دهد و از روی آن می خوانیم و در این مورد صحبت می کنیم که هر کدام از جملات چطور می توانند تفسیر شوند.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

می توانیم در ایران و ژاپن جلسات سخنرانی با موضوعات مختلف برگزار کنیم و از اساتید مختلف ایرانی و ژاپنی دعوت کنیم. به این ترتیب می توانیم از دانش یکدیگر استفاده کنیم و آن را گسترش دهیم.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

به نظر من مسافرت خیلی مهم است و می توانددانش مردم را از کشور ایران افزایش دهد. بنابراین اگر امور مربوط به ویزا در هر دو کشور راحت تر صورت بگیرد، می تواندبه افزایش مسافرت بین دو کشور کمک کند. همچنین سازمان گردشگری در دو کشور باید خیلی تلاش کنند تا کشورهای خود را به مردم معرفی کنند.
همچنین سینمای ایران در ژاپن تا حدی شناخته شده است و برای مثال ما در ژاپن کارگردان ایرانی به نام کیارستمی را می شناسیم. هم ژاپنی هاو هم ایرانی هابه سینما و دیدن فیلم خیلی علاقه دارند و می توان با نمایش سینمای معاصر ایران در ژاپن، مردم ژاپن را با زندگی ایرانی هادر جامعه معاصر و کنونی آشنا کرد.
به علاوه دانشجویان ژاپنی هم که در ایران درس خوانده اند و مدتی در ایران زندگی کرده اند، باید برای معرفی و شناساندن فرهنگ ایران در ژاپن سعی کنند.
اما باید بگویم که به طور کلی ژاپنی هانصور خوبی در مورد ایران قدیم و باستانی دارند. ایران در دوره هخامنشی و ساسانی برای ژاپنی هایک نمونه ایده آل و شاید رمانتیک است. البته اطلاعات آن هادر این مورد دقیق نیست اما تا حدی می دانند. در ژاپن یک رمان هم به نام راه آتش نوشته ماتسوموتو منتشر شده است که در مورد دین زرتشتی است. نویسنده در کتاب معتقد است که دین زرتشتی در گذشته از ایران به ژاپن منتقل شده است و ایرانیان در آن زمان در دربار امپراتور ژاپن حضور داشتند.
همچنین در یک معبد بودایی در ژاپن به نام شوسوئین هم اشیاء قدیمی از ایران وجود دارد که ایرانیان و ژاپنی هادر آن دوره با هم ارتباط داشتند.

گفتگو با یک خانم D– ۹۰/۱۱/۲۵

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دانشجوی مقطع دکترا در رشته روابط بین الملل در دانشکده حقوق و علوم سیاسی هستم و در حال حاضر پنج سال است که در ایران زندگی می کنم. رشته من در مقطع لیسانس علوم اجتماعی و در فوق لیسانس نیز روابط بین الملل بود که هر دو را در ژاپن گذراندم. در دوره فوق لیسانس در مورد مسائل اجتماعی ایران در دوران معاصر مطالعه می کردم. اما با این که در مورد ایران مطالعه می کردم، متاسفانه اصلا زبان فارسی را نمی دانستم به همین دلیل تصمیم گرفتم برای ادامه تحصیل به ایران بیایم. در این رابطه با یکی از اساتید ایرانی هم که در ژاپن تدریس می کردند، مشورت کردم. بعد از آمدن به ایران، یکسال در موسسه زبان دهخدا زبان فارسی را یاد گرفتم و بعد در دانشگاه تهران پذیرفته شدم.

– لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید.

من قبل از این که برای ادامه تحصیل به ایران بیایم، برای مسافرت چند بار به این جا آمده بودم. اولین بار سال ۲۰۰۲ به ایران آمدم. در سال ۲۰۰۱ حادثه ۱۱ سپتامبر اتفاق افتاد و بعد از آن در ژاپن توجه به اخبار مربوط به خاورمیانه و آسیای غربی و اسلام و مسلمانان افزایش یافت. بنابراین تصمیم گرفتم به ایران سفر کنم و وضعیت این جا را از نزدیک ببینم. در این سفر شهرهای مختلف را دیدم. در آن مدت مردم ایران خیلی به من محبت کردند و این خیلی متفاوت با تصور من در مورد ایرانی هاپیش از حضور در ایران بود. بعد از این سفر به ایران علاقمند شدم و شروع به برنامه ریزی برای مطالعه و تحقیق درباره کشور و مردم ایران کردم.
به علاوه از طریق اطلاعاتی که از رسانه های ژاپن ارائه می شد، تصور می کردم که زنان کشورهای اسلامی افرادی ستمدیده هستند و همه چیز آن هاتحت کنترل مردان و به طور کلی جامعه است. از آن جایی که من هم یک زن بودم، توجهم به این موضوع جلب شد. اما بعد از سفر به ایران متوجه شدم که نگاه ما در ژاپن بسیار پیش داورانه بوده است و به دلایل مختلف، رسانه هادر ژاپن، تصویر تیره ایرا از وضعیت زنان جوامع اسلامی ارائه می دهند.

– لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشرح کنید، چه می گویید؟

یکی از تجربه های خوب من مربوط به اساتید موسسه زبان دهخدا و مسئولین دانشگاه تهران است و به نظر من آن ها خیلی در کار خود حرفه ای هستند و اغلب با دلسوزی کار می کنند.
در این مدت هم که در ایران بودم به شهرهای مختلفی مانند اصفهان، شیراز، کاشان، قم، بندرعباس، بوشهر، کردستان، سنندج، تبریز، ارومیه، رامسر، رشت، یزد، کرمان، زاهدان و کیش سفر کردم.

– به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

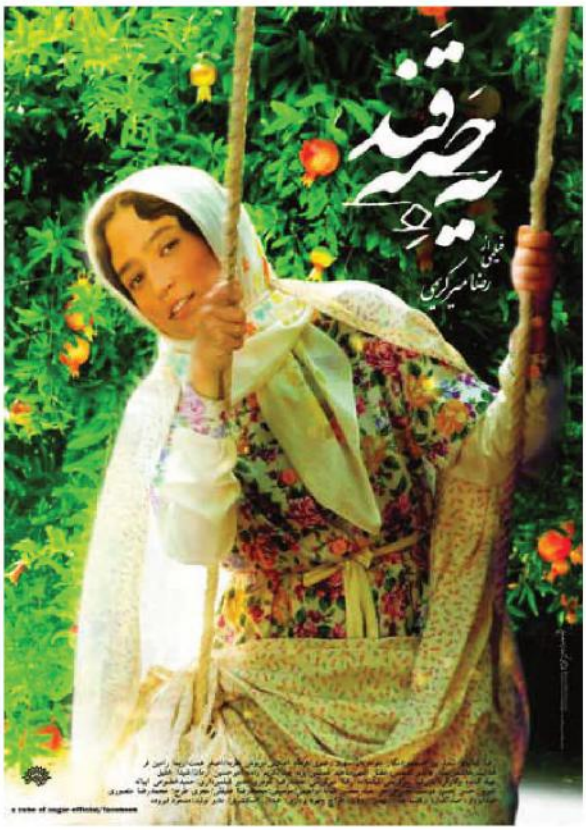
به لحاظ شخصی، بسیاری از تجربه های من در ایران مربوط به برخوردهای اجتماعی می شود. برای مثال از من سوال هایی می کنند مثل حقوق، درآمد، سن و غیره. البته من می دانم که اغلب ایرانی هاهم این طرز برخورد را مناسب نمی دانند. بنابراین متوجه شدم که در این موارد، باید ترکیبی از اطلاعات درست و نادرست را طوری بیان کنم که جلوه کاملا حقیقی به خود بگیرد. البته خود ایران یها این موقعیت ها را به خوبی تشخیص می دهند و به خوبی می دانند که در هر موقعیت باید به چه شیوه ای اطلاعات خود را به دیگران ارائه کنند.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

این سوال خیلی سختی است اما برای مثال ممکن است بعضی از خارجی هابه تعارف کردن ایرانی هااشاره کنند. اما من فکر می کنم این نوع تعارف ها ظاهری هستند و زمانی که روابط افراد با هم نزدیک تر می شود، دیگر به هم تعارف نمی کنند.
در هر حال پیش از آمدن به ایران فکر می کردم که مردم ایران و ژاپن خیلی با هم متفاوتند اما بعد از آمدن و زندگی در این جا متوجه شدم که ما در موارد زیادی به هم نزدیک و شبیه هستیم. البته در مواردی مثل ظاهر و پوشش، تفاوت وجود دارد اما به طور کلی زمانی که با ایرانی هاارتباط برقرار کردم، اکثر رفتارهای آن ها برای من عجیب و تعجب برانگیز نبود. البته احتمال دارد که این موضوع در مورد مردم تهران صدق می کند و نه در مورد مردم شهرهای دیگر. در این مورد باید اشاره کنم که تعداد افرادی که من در ایران با آن ها ارتباط داشته ام، بسیار محدود است و تنها از آن ها تاثیر گرفته ام. به نظر من مردم تهران خیلی مدرن شده اند و تاثیرپذیری از غرب را می توان در آن ها مشاهده کرد و فکر می کنم به همین دلیل با آن ها احساس نزدیکی یا شباهت می کنم چون مردم

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

ژاپن هم مدرن و غربی شده اند. بنابراین همانطور که در یکی از کتاب هایی که خوانده ام، نوشته بود، ترکیب فرهنگ ایرانی، اسلامی و غربی مهم ترین مشخصه فرهنگ ایرانی در ایران مدرن است.
از سوی دیگر من همیشه احساس می کنم که نزدیک شدن و برقراری ارتباط با دختران ایرانی به آن معنا از ارتباط که در ذهن من است، سخت است. دانشجویان ژاپنی که در توکیو یا شهرهای بزرگ ژاپن زندگی می کنند اکثرا از شهرهای دیگر به توکیو آمده اند و در آن جا تنها زندگی می کنند. بنابراین خیلی دوست دارند که با دیگران ارتباط برقرار کنند و برای همین در دانشگاه، گروه¬هاو دوره های زیادی وجود دارد و دانشجویان وقت زیادی را حتی بعد از ساعات درسی با هم می گذرانند. به این خاطر معنی نزدیک شدن برای من این بود که بیرون از دانشگاه و یا محل کار زیاد دوستانم را ببینم و با آن¬هادر تماس باشم. اما به نظر من در ایران در مقایسه با ژاپن، تسلط خانواده بر فرد مخصوصا بر دختران خیلی بیشتر است و بنابراین شما همیشه به عنوان عضوی از خانواده رفتار می کنید و من همیشه احساس می کنم ارتباط برقرار کردن با دختران ایرانی به خصوص آن¬هایی که با خانواده زندگی می کنند، سخت است و دوستی من با آن هامثل ژاپنی هاپیش نمی رود البته می دانم که مسلط بودن من به زبان فارسی هم یکی از دلایل این امر است. اما به هر حال در ژاپن چون جوانان جدا از خانواده هایشان زندگی می کنندو بیشتر اوقاتشان را با دوستانشان می گذرانند. البته مطمئن هستم که سیستم ایرانی هم مزایای زیادی دارد و من قصد ندارم در مورد آن قضاوت کنم.
یکی دیگر از تفاوت هایایرانی هاو ژاپنی هاهمینطور که قبلا هم اشاره کردم، این است که برخی از ایرانی هااز دیگران زیاد سوال می کنند و در مورد مسائل شخصی و خصوصی افراد هم کنجکاوی می کنند. حتی گاهی اوقات به راحتی در مورد میزان درآمد و سن و جزئیات شخصی زندگی دیگران هم سوال می کنند.
موضوع دیگری که می توانم به آن اشاره کنم این است که در ایران تفاوت بین نسل های مختلف، بین شهرهای مختلف و طبقات مختلف، بسیار متفاوت است و سرعت تغییر نیز در ایران بسیار زیاد است. البته همانطور که اشاره کردم از آن جا که من تجربه زندگی در شهرهای ایران را به جز تهران نداشته ام، خود شناخت مستقیمی از شهرستان ها ندارم اما بنابر چیزهایی که از مردم می شنوم، حدس می کنم که صحبت من در مورد آن ها هم صدق می کند. هر چند در ژاپن هم این تفاوت وجود دارد اما سرعت تغییرات آن¬ها از ایران کندتر به نظر می آید.



– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران مقایسه کنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

آن چه که در دانشگاه های ایران احساس کردم این است که در ایران روی تئوری خیلی کار می کنندو هم اساتید و هم دانشجویان به مباحث تئوریک خیلی مسلط هستند و برای آن اهمیت زیادی قائلند و این اهمیت گاهی بیشتر از مطالعات موردی است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می توانندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در این رابطه می توانم به طراحی الگوهای آسیایی و غیر غربی در حوزه روابط بین الملل اشاره کنم. من اخیرا در یک کنفرانس در این رابطه شرکت کردم. موضوع این کنفرانس این بود که چطور می توان تئوری بومی ایرانی را در این حوزه ایجاد کرد. درواقع رشته ما یک رشته غربی و مخصوصا آمریکایی است و آنچه که جریان اصلی روابط بین الملل گفته می شود خیلی بر اساس مدل آمریکایی طراحی شده و از دیدگاه انتقادی می توان گفت که به نفع آمریکا نوشته شده است. اما امروز وقت آن رسیده که تئوری هایی را طراحی کنیم که به نفع همه انسان هاباشد. هر چند ما کاملا نمی توانیم فارغ از ارزش های فرهنگی خودمان بیندیشیم. به همین دلیل تنها کاری که می توانیم انجام دهیم این است که متوجه این حالت باشیم و به بررسی الگوهای موجود بپردازند و به نظر ایران و ژاپن در این حوزه می توانند با هم در طراحی الگوهای آسیایی و غیر غربی همکاری داشت باشند. در این صورت می توان هم تجربه ایرانی و هم تجربه ژاپنی را به کار گرفت.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

به طور کلی ژاپنی هابسیار تحت تاثیر تصویر ارائه شده از رسانه ها هستند و به همین دلیل هر آنچه در مورد ایران از طریق رسانه ها پخش می شود، می پذیرند و تصوری بیشتر از آن در مورد ایران نمی کنند. بنابراین به نظر می رسدکه لازم است فرصت کسب تجربه از زندگی روزمره ایرانیان برای ژاپنی هامهیا شود و در این باره رمان و فیلم خیلی می تواندکمک کند. همانطور که تا کنون نیز چند فیلم مشترک بین ایران و ژاپن ساخته شده است که این امر می تواندخیلی مفید باشد و درک و علاقه را بین دو ملت افزایش دهد. همچنین یک ضرب المثل ژاپنی می گوید: « ارزش صد بار شنیدن از یک بار دیدن کم تر است.» بنابراین هر آنچه تماس مردم دو کشور را با هم بیشتر کنند، می تواندبه احساس و تجربه آن ها شکل دهد. لذا اگر برنامه هایی برای افزایش این تماس و ارتباط وجود داشته باشد، می تواندبه تقویت روابط فرهنگی دو کشورتقویت کند. اما متاسفانه در حال حاضر، رابطه ما آن قدر محدود است که شناخت مردم ما از هم بسیار کم است به طوری که حتی بعضی از دانشجویانی که در مقطع دکترا دانشگاه ما مطالعه می کنندازمن می پرسند که آیا هنوز هم در ژاپن ساموراییی هست؟ هنوز هم هاراگیری می کنند؟ و یا آیا هنوز هم مردم ژاپن مثل اوشین زندگی می کنندو فقط ترب و برنج می خورند؟ این نشان می دهد که اطلاعات ما این قدر محدود است. البته این عدم شناخت متقابل است. برای مثال با وجود این که در سال های اخیر اطلاعات عمومی ما در رابطه با ایران افزایش یافته است، اما برخی از ژاپنی ها فرق بین یران و عراق و کشورهای عربی را نمی دانند و یا اغلب آن¬ها شناخت نادرستی در مورد ایرانی هادارند. اما زمانی که با ایرانی هابرخورد می کنندمتوجه می شوند که ایرانی هاخیلی با آنچه تصور می کردند، متفاوت هستند. حتی خیلی از گروه های مختلف مثل گروه های هنری که در ایران برنامه اجرا کرده اند، بعد از آمدن ودیدن ایران خیلی تحت تاثیر قرار گرفتند و متوجه شدند که ایران خیلی با آن چه آن¬ها فکر می کردند، متفاوت است. بنابراین ما باید سعی کنیم که این شناخت را افزایش دهیم. رفت و آمد مردم دو کشور باید خیلی بیشتر باشد چون خود من هم بعد از مسافرت به ایران و برخورد با مردم، به این کشور علاقمند شدم. در این مورد تسهیلات مسافرت و گردشگری می تواندخیلی در این مورد کمک کند. بنابراین هر چیزی که این شناخت را افزایش دهد، باید مورد توجه قرار بگیرد.

گفتگو با خانم E– دانشگاه دانشگاه هنر– ۹۰/۱۱/۲۴

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من در ژاپن بعد از اتمام دبیرستان، دو سال هنر خواندم و در شرکت های مختلف، کار گرافیکی می کردم. علاوه بر آن دفتر موسیقی هم داشتم که در آن موسیقی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

کار می کردم. اول سازهای غربی مثل پیانو کار می کردم. بعد از آن ۱۰ سال در حوزه موسیقی آوازی هندی در ژاپن، هندوستان و آمریکا درس خواندم. در حال حاضر نیز دانشجوی رشته نوازندگی موسیقی ایرانی دانشگاه هنر در ایران هستم و روی سه تار ایرانی کار می کنم. البته قبل از آن دو سال در موسسه زبان دهخدا، زبان فارسی خواندم و بعد از وزارت علوم برای تحصیل در دانشگاه درخواست کردم و پذیرفته شدم. در مجموع، حدود پنج سال است که در ایران هستم.

– لطفا در مورد انگیزه و دلایل حضورتان در ایران برایمان بگویید. چرا ایران و موسیقی ایرانی را انتخاب کردید؟

من اول به موسیقی و شعر فارسی علاقمند شدم. در دوره ای بین دور راهی رفتن به هند یا آمدن به ایران گیر کرده بودم، کمی فکر کردم و همچنین با ایرانی هایی که در ژاپن زندگی می کردند، آشنا شدم و راه ایران برای من باز شد و بالاخره ایران را انتخاب کردم. اما آشنایی من با شعر و موسیقی ایرانی زمانی بود که در آمریکا یک کتاب مولانا را به صورت تصویری خریدم. با مطالعه آن کتاب خیلی به شعر ایرانی علاقمند شدم. با موسیقی ایرانی هم از طریق موسیقی هندی آشنا شدم چون موسیقی ایرانی خیلی بر موسیقی هند شمالی تاثیر گذاشته است. به علاوه این که زمانی که من در ژاپن بودم، یک سری گروه های موسیقی ایرانی مانند گروه استاد علیزاده و یا گروه استاد شهرام ناظری و استاد کیهان کلهر و سیامک آقایی به آن جا آمدند و با شنیدن اجرای موسیقی آن ها بیشتر به موسیقی ایرانی علاقمند شدم. بعد یک سفر کوتاه یک هفته ای به ایران داشتم و مردم ایران را دیدم و متوجه شدم که خیلی مهربان و خونگرم و مهمان نواز هستند و همچنین متوجه شدم که روحیات ژاپنی هاو ایرانی هاخیلی به هم نزدیک است. بعد از این سفر هم تصمیم نهایی خودم را برای آمدن به ایران گرفتم.

– لطفا کمی درباره تجربه حضور در ایران بفرمایید. تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید و به طور کلی چه تجارب شخصی از حضور در ایران دارید؟ به بیان دیگر اگر خواسته باشید تجربیات زندگی خود در ایران را تشریح کنید، چه می گویید؟

تجربه خیلی بدی در ایران ندارم اما تجربه خاصی که همیشه در ذهنم می ماند و زیاد هم در این جا اتفاق می افتد، به رانندگی در خیابان های ایران مربوط می شود. یک ماه پیش در یک ماشین ون سوار شده بودم که تصادف شد و هر دو پای من مجروح شد و آن را بخیه زدند. قبل هم البته یکبار یک تصادف کوچک اتفاق افتاد و کمی پای من کبود شد. به همین خاطر خیلی از خیابان های تهران می ترسم و هنوز به آن عادت نکرده ام.
در ایران با چند خانواده ارتباط خیلی نزدیک و صمیمی دارم و واقعا آن هارا مثل خانواده خودم حس می کنم. من در ژاپن چنین تجربه ای نداشتم. در ژاپن دوست خوب و صمیمی زیاد داشتم اما دوست خانوادگی هیچ وقت نداشتم. خانواده در ژاپن کم رنگ شده است. اما بعد از آمدن به اینجا حس خانوادگی را پیدا کردم.

– شما تا به حال به کدام شهرهای ایران سفر کرده اید؟

تا به حال چند بار به کرمانشاه سفر کرده ام چون خانواده ایکه من با آن ها در ارتباطم و البته آن ها هم همه در رشته موسیقی فعالیت می کنند، اصالتا اهل کرمانشاه هستند. علاوه بر آن آمل، رامسر، کاشان، شیراز و اصفهان را هم دیده ام. در شهر هایی مثل کاشان، از معماری آن جا خیلی لذت بردم.

– به نظر شما این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ژاپن چه تاثیری خواهد داشت؟

من قبلا به اهمیت خانواده در ایران اشاره کردم. اولین بار در هندوستان و در فرهنگ این کشور متوجه شدم که خانواده خیلی مهم است اما زمانی که به ایران آمدم، واقعا ارزش خانواده را حس کردم. اگر من فقط در ژاپن بودم، فکر نمی کنم این طور فکر می کردم. دوستی و رابطه و روحیه هم یاری مردم ایران برایم خیلی مهم و جالب بود. به این معنا که ایرانی ها خیلی به هم کمک می کنند اما ژاپنی هاخیلی برای این کار وقت ندارند. اما ایرانی ها با این که ممکن است وقت یا پول کافی هم نداشته باشند، اما خیلی به هم کمک می کنند. البته ژاپنی ها هم خیلی مهربان هستند و اگر امکانش را داشته باشند، به هم کمک می کنند. اما به خاطر این که اغلب سرمان خیلی شلوغ است و همیشه کاری برای انجام دادن داریم، خیلی اهمیت این موضوع را حس نمی کنیم؛ اما این جا انگار وقت بیشتر است.
موضوع جالب دیگر این است که زندگی در ایران شاید حتی روی شیوه راه رفتن من هم تاثیر گذاشته است. بعضی از دوستانم در ایران به من می گویند از زمانی که به ایران آمده ام، راست قامت تر راه می روم. چون ژاپنی ها، به خصوص خانم های ژاپنی کمی افتاده تر راه می روند.
من در این مدت که در ایران هستم تقریبا هر سال به ژاپن رفته ام. پارسال بعد از یک سال و نیم به ژاپن رفتم تا به خانواده ام سر بزنم. زمانی که با خاله ام صحبت می کردم، با توجه به انتخاب کلمات ژاپنی من، گفتند که پخته تر شدم ام. خودم هم حس می کنم که زمانی که به ژاپنی صحبت می کنم، خیلی عوض شده ام. قبلا اینطور صحبت نمی کردم اما حالا دقیق تر صحبت می کنم. علاوه بر آن زندگی در ایران باعث شده که شیوه تفکر من هم خیلی تغییر کند؛ به طوری که خیلی زمینی تر فکر می کنم. این جا خیلی بیشتر به زندگی واقعی توجه دارم. ژاپن کشور نروتمندی است و به همین دلیل مردم در آن جا خیلی ایده آلی و خیالی به زندگی فکر می کنند. اما در ایران و هند که من تا به حال در آن هازندگی کردم، در مورد زندگی واقعی فکر می کنند.

– به نظر شما مهم ترین مشخصه زندگی و فرهنگ ایرانی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

به نظر من تعارف یکی از ویژگی های فرهنگی ایرانی است. علاوه بر آن فکر می کنم شیوه تفکر سنتی هم هنوز خیلی در ایران باقی مانده است. البته در ژاپن هم هست اما در سال های اخیر خیلی تغییر کرده است.
یک مورد دیگر که خیلی برای من جالب بود تفاوت صف بستن در ژاپن و ایران است. برخلاف ایران، در ژاپن مردم خیلی صف را رعایت می کنندو صف ها خیلی منظم هستند اما در ایران اینطور به نظر نمی رسد. ایرانی ها خیلی مهربان هستند و من دوستشان دارم اما گاهی احساس می کنم کمی رفتارهای خودخواهانه هم دارند. برای مثال در سوار و پیاده شدن به مترو یا رعایت نکردن صف یا آشغال ریختن در خیابان می بینیم که مردم بیشتر به نفع خودشان فکر می کنند.
اما به نظر من شباهت های زیادی هم بین مردم ایران و ژاپن وجود دارد. برای مثال ژاپنی هاهم تعارف می کنندالبته کمی با ایرانی هامتفاوت است. همچنین شباهت هایی هم در حوزه ادبیات دو کشور وجود دارد و این نشان می دهد که طرز تفکر آن¬ها خیلی می تواندبه هم شبیه باشد. به طور کلی به عنوان یک ژاپنی حس نزدیکی زیادی با ایرانی هادارم. من به آمریکا هم سفر کرده ام اما چنین احساسی را آن جا نداشتم. به همین دلیل من در ایران استرس ندارم. برای مثال من خوب فارسی نمی دانم با این حال مردم برخورد بدی با من ندارند و با این که خوب صحبت نمی کنم، ایرانی هاسعی می کنند که

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

صحبت های من را بفهمند.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن را در ژاپن و ایران بکنید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

در رابطه با رشته موسیقی می توانم به امکانات و حمایت های دولتی و شرکت های خصوصی اشاره کنم. به طوری که فکرمی کنم این حمایت ها در ژاپن بیشتر از ایران است. اما فعالیت اساتید و نوع تدریس خیلی تفاوت ندارد. در ژاپن شرکت در جشنواره های هنری هم بیشتر است و همین عامل مشوقی برای توسعه هنر و فعالیت هنرمندان ژاپنی می شود. اما نسبت به دانشجویان ژاپنی، فکر می کنم دانشجویان ایرانی جدی تر هستند و جدی تر کار می کنندو شوق بیشتری دارند.
علاوه بر آن ایرانی هاخیلی هنرمند هستند و در صنایع دستی خیلی خوش دست هستند. سطح گرافیک ایران هم خیلی بالاست. شاید دیدن فرش و نقش ها و رنگ آمیزی آن از کودکی در این ذوق و استعداد هنری آن هاتاثیر داشته باشد.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در سال ۲۰۱۰ سه موسیقیدان از ژاپن به ایران آمدند و دو تالار فارابی اجرای موسیقی داشتند. بعد من این خانواده هنرمند ایرانی را که با آن ها آشنا هستم، برای اجرای موسیقی به ژاپن بردم. ما حتی موسیقی تلفیقی ایرانی و ژاپنی را با هم اجرا کردیم و نتیجه کار خیلی خوب شد. به طور کلی موسیقی ژاپنی و ایرانی شباهت هایی با هم دارند و زمانی که ژاپنی هاموسیقی ایرانی را می شنوند، احساس می کنندکه خیلی دور نیست. هر چند به لحاظ سیستم و دستگاه های موسیقی با هم تفاوت دارند، اما به لحاظ حسی می توانند با آن ارتباط برقرار کنند. با همین استدلال ما موسیقی تلفیقی ایران و ژاپن را اجرا کردیم و نتیجه خیلی خوبی گرفتیم. در آن اجرا سه هنرمند ژاپنی یکی کمانچه مغولی، یکی ساز کوبه ابو دیگری نی ژاپنی را نواختند و از ایران تنبور، تار، دف، عود، کمانچه و تنبک اجرا شد. تلفیق این ها خیلی خوب بود. بنابراین ما می توانیم در این زمینه ها با هم همکاری های مشترک داشته باشیم.

– برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

متاسفانه بیشتر ژاپنی ها چیز زیادی از ایران نمی دانند حتی بعضی از آن¬ها گاهی اسم عراق و ایران با هم اشتباه می کنند. به طور کلی تصور خوبی از ایران ندارند و فکر می کنندکه ایران مثلا یک کشور جنگ زده است. حتی زمانی که می خواستم به ایران بیایم، بعضی هابه من می گفتند که آیا می خواهی به عراق بروی؟! اما به هر حال برای تقویت روابط فرهنگی، رابطه هنرمندان دو کشور می تواندخیلی کمک کند. اگر هنرمندان دو کشور دعوت شوند و بتوانند هنر و ایده های خوب خود را معرفی کنند، خیلی کمک می کند. در ژاپن برای مثال فیلم های ایرانی را می شناسند و کارهای کارگردانانی مثل کیارستمی یا مخملباف را می شناسند و از این طریق می توانددر تقویت روابط فرهنگی تاثیرگذار باشد. به هر حال از طریق هنر می توان فرهنگ ها را به هم نزدیک کرد. به خصوص این که ایران هنر واقعا غنی دارد و از این لحاظ می تواند خیلی مطرح شود.

گفتگو با آقای دکتر صحت – دانشکده مدیریت دانشگاه علامه طباطبایی

– لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و در کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

من دکتر سعید صحت فرغ التحصیل دانشگاه توهوکو هستم و از سال ۱۹۹۸ تا ۲۰۰۳ در شهر سندایی ژاپن بودم. در حال حاضر هم در دانشکده مدیریت دانشگاه علامه طباطبایی در گروه مدیریت بازرگانی و بیمه عمدتا در حوزه مدیریت بیمه و مدیریت منابع انسانی مشغول به تدریس هستم.

– انگیزه شما برای رفتن و تحصیل در ژاپن چه بود؟

من خیلی به ادامه تحصیل در ژاپن علاقمند بودم چون بحث های مدیریتی ژاپنی و مطالعه در زمینه آن برایم جالب بود و این که ژاپن یک کشور شرقی بود؛ بنابراین احساس کردم که فرهنگ آن به ما نزدیک است. از طرف دیگر می دانستم که آن هادر انجام کارهای گروهی خیلی موفق هستند. شاید هم فیلم هایی که در آن زمان از ژاپن می دیدیم روی دیدگاه و نگرش ما در مورد این کشور تاثیر گذاشته بود.
به هر حال دوره پنج سال و نیمی که در ژاپن بودم، دوره خیلی خوبی بود. البته سختی هایی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

داشت اما در هر صورت خیلی چیزها آموختم.

-اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟
تجربه هایی که از ژاپن آموختم در زندگی شخصی من خیلی تاثیر گذاشت و در ایران هم از آن علم، روش تحقیق و تجربیات آن جا خیلی استفاده کردم.
تجربه های زیادی بود. اولا آشنایی با یک فرهنگ و یک زبان جدید خیلی مغتنم بود. آشنایی با مردم ژاپن، نظم، قانون مداری، برنامه ریزی، اهمیتی که به دانش و تحقیق می دهند، برای من خیلی جالب بود.

- به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟ و چه شباهت ها و تفاوت هایی بین فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

در رابطه با مشخصه فرهنگی ژاپن، می توانم به مواردی مثل نظم و انضباط اجتماعی، وجدان کاری، وقت شناسی، برنامه ریزی، رعایت احترام متقابل اشاره کنم.
شباهت های زیادی هم می توان بین فرهنگ ایران و ژاپن پیدا کرد. به هر حال هر دو کشور مشرق زمین هستیم و از زمآن های دور بین ژاپن و ایران رابطه خوبی بود. این رابطه از طریق جاده ابریشم وجود داشت. من حتی شنیده ام که این رابطه به حدی خوب بود که بعضی کشورها به آن حسادت می کردند.
همانطور که در دین ما جمع گرایی و داشتن روح جمعی تشویق شده، می بینیم که این گروه گرایی و کار گروهی در ژاپن خیلی قوی است. البته تفاوت هایی هم وجود دارد و برای مثال مذهبی بودن و رواج ارزش های مذهبی در ایران خیلی زیاد است. اما در ژاپن اعتقادات مذهبی خیلی کم رنگ تر است و شاید به همین دلیل هم است که آمار خودکشی در این کشور افزایش یافته است.
موضوع دیگری که می توانم به آن اشاره کنم و شاید در برخورد اول توی ذوق ایرانی هابخورد این است ژاپنی هانسبت به ایرانی هاکم تر خون گرم هستند و آن صمیمیت در محیط کار در ایران وجود دارد در ژاپن به چشم نمی خورد.
علاوه بر آن می توان به گرایش به مصرف نوشیدنی هابالکلی در ژاپن اشاره کرد.

- آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟

خود من سعی کرده ام که ارتباط با ژاپن و ژاپنی هارا حفظ کنم. مثلا برنامه هایی که سفارت ژاپن برگزار می کند،، سعی می کنم که شرکت کنم. این ارتباط را خیلی دوست دارم. به قول یک دانشمند معروف، هرکس یک کشور دیگر را خوب بشناسد، می تواندکشور خود را هم بهتر بشناسد.

- آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن بکنید؟

در رشته ای که من تدریس می کنم، در مقایسه با ایران، امکانات بیشتری در ژاپن وجود دارد و این به هر حال می تواندمتاثر از اهمیتی باشد که آن هابه بحث آموزش می دهند و بودجه ایکه به این کار اختصاص می دهند، است. آن هابه منابع انسانی و بحث آموزش خیلی اهمیت می دهند و شاید به همین دلیل هم توانستند پیشرفت کنند.

- به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در زمینه همکاری های مشترک در حوزه تخصصی ما مثل مدیریت بیمه، مدیریت ریسک، مدیریت بحران و مدیریت منابع انسانی، می توانیم همکاری هایی با هم داشته باشیم البته این همکاری هاوجود دارد. به نظرم ما مطالب زیادی می توانیم از ژاپنی هابیاموزیم و شاید آن هم بتوانند مطالبی را از ما یاد بگیرند. آن هاعلاقمندند که ایران را بشناسند و با ایران ارتباط داشته باشند. آن اهمیتی که ژاپنی هابه منابع انسانی می دهند و یکی از دلایل پیشرفت آن هاست برای ما میتواند بسیار درس آموز باشد.

- به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

من فکر می کنم که از هر راهی باید در جهت تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن استفاده کنیم. می توانداز طریق برگزاری برنامه های مختلف در قالب هفته فرهنگی باشد یا تبادلات فرهنگی، تفاهم نامه های مختلف بین دانشگاه های ایرانی و ژاپنی و .... باشد.

گفتگو باآقای دکتر هومن نیک ذات (فارغ التحصیلان بورس مومبوشو)

- لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید..

هومن نیک ذات - دکترای مهندسی انرژی از دانشگاه ناگویا هستم. ضمنا، فوق تخصص

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

خود را در یک سری پروژه مشترک بین دانشگاه ناگویاو مرکز تحقیقات انرژی آیچی به مدت دوسال گذراندم. زمینه کاری اینجانب طراحی و مهندسی در صنایع نفت، گاز، و پتروشیمی می باشد.

- انگیزه شما برای رفتن و تحصیل در ژاپن چه بود؟

تمایل به ادامه تحصیل در خارج از کشور، وجود بورس تحصیلی کامل، و دید بسیار مثبت از کشور ژاپن (چه از نظر فناوری و چه از نظر فرهنگ جامعه)، سه عامل عمده این انتخاب بوده اند.

- اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟

این خود یک مقوله ای است که نیاز به نگارش یک کتاب دارد. اما اختصارا، می توان گفت: سخت کوشی، احترام به حقوق خود و دیگران، همیاری، نوع دوستی، صداقت، کمال یا تمامیت، و لذت زندگی.

- این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ایشما در ایران چه تاثیری داشته است؟

تجارب خوب زندگی در ژاپن سرمشقی برای کار و زندگی در ایران شده است. ضمن آنکه مشکلات و کاستی های زندگی در ایران بسیار واضح تر و روشن تر قابل رویت است.

- به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟

رعایت حقوق دیگران، صداقت، و سخت کوشی، به ترتیب مهم ترین مشخصه فرهنگی، اجتماعی، و زندگی ژاپنی است.

- چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

علیرغم وجود ظاهری کاملا متفاوت بین مردم و فرهنگ دو کشور، شباهت های فراوان و تفاوت اندکی می توان یافت. پراکندگی آب و هوایی، زلزله خیزی، وجود کوه های آتشفشانی مشابه، قدرت نفوذ مذهب، پایبندی به خانواده و رسوم تاریخی، نفوذ خرافات در افراد مسن، و ....
وتفاوتهای اندکی همچون نوع دین، و بومی بودن صنعت و فناوری پا به پای سنت می توان دید.

- آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟

بلی. با ارتباطات شخصی و مسافرت های دوره ای. جهت زنده و بروز نگهداشتن تجارب و تبادل علمی و فرهنگی.

- آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن بکنید؟

خیر. مقایسه صحیحی نمی توان داشت، چراکه در ژاپن نتایج، حاصل از کار گروهی و تیمی می باشد. ولی در ایران بدلیل انفرادی بودن فعالیتها عمدتا» ناموفق است.

- به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می توانندبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در صنایع نفت، گاز، و پتروشیمی هرگونه همکاری ممکن بوده و تنها به دلایل سیاسی متوقف است. لیکن تمایل درونی اینجانب همکاری ویژه در جهت کاهش مصرف انرژی می باشد.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

- به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

دولت ژاپن روش مناسبی را برای تقویت روابط فرهنگی اتخاذ نموده که ایران بدرستی از آن استفاده نمی نماید. اگرچه افراد مختلف بسته به ظرفیت خدادادی خود در حد مقدور در زمینه های مختلف استفاده نموده اند، اما سیاست های کلی کشور منطبق با خواسته افراد نیست.

گفتگو با آقای دکتر امید توکلی (فارغ التحصیلان بورس مومبوشو)

- لطفا خودتان را معرفی بفرمایید و در کمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

امید توکلی – مهندسی شیمی (انرژی و محیط زیست) – استادیار دانشکده مهندسی شیمی دانشگاه تهران. ۹ سال حضور در ژاپن جهت تحصیل در مقطع دکترا (۴ سال) و گذراندن دو دوره پسادکترا (۴/۵ سال) در دانشگاه ایالتی اساکا.

- انگیزه شما برای رفتن و تحصیل در ژاپن چه بود؟

ادامه تحصیل در ژاپن، استفاده از امکانات آزمایشگاهی و دسترسی به فناوری‌های نوین و همچنین علاقه‌مندی به شناخت فرهنگ ژاپنی و آداب و رسوم آنها.

- اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟

به قول یکی از دوستان ایرانی ژاپن قاره‌ای است متفاوت در کل جهان. ادب و احترامی که در ژاپن برای افراد قائل می‌شوند (اگرچه در خیلی از موارد ممکن است ظاهری و از سر انجام وظیفه باشد)، سختکوشی آنها بخصوص در نسل‌های قدیمی ترشان، رفاه اجتماعی بسیار بالا در این کشور، سیستم‌های حمایتی موجود در نظام اجتماعی، همراه بودن تکنولوژی با رسوم و باورهای سنتی و از همه مهمتر سیستمی کار کردنشان و وجود تفکر جمعی از شاخصه‌های مهم زندگی کردن در ژاپن است.

-این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ایران چه تاثیری داشته است؟

تجربه زندگی در ژاپن بسیار در نحوه نگرش فعلی و کار کردن بنده تاثیرگذار بوده است. سعی کرده‌ام که از نظام دانشگاهی و سیستم‌های فعالی که در آزمایشگاه‌ها و مراکز آکادمیک ژاپن بوده در برقراری یک سیستم فعال در انجام امور دانشگاهی بهره گیرم. همچنین در نگرش سیستمی و استفاده از تفکر جمعی موثر بوده است. در خیلی از موارد هم با توجه به جنبه‌های متفاوت و معضلات موجود در جامعه ایرانی شاید تجربه ژاپن چندان موثر نیافتاده است.

- به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟

مهمترین مشخصه‌های فرهنگی: ۱- وجود باورها و سنت‌های قدیمی همراه با رشد بالای فناوری در این کشور، ۲- وجود احترام در جامعه، ۳- وجود نظام همفکری و همکاری در بخش‌های مختلف جامعه.

مهمترین مشخصه‌های اجتماعی: ۱- رفاه اجتماعی بالا و دسترسی کلیه بخش‌های جامعه به امکانات یکسان و سطح بالا و وجود دسترسی کامل به این امکانات، ۲- وجود سیستم‌های حمایتی نظیر: بوجود آوردن امکان تحصیل برای دانشجویان خارجی به منظور نهایی تبادل فرهنگی و معرفی فرهنگ ژاپنی به کل دنیا، سیستم‌های حمایتی تولد کودکان، بیمه‌های مخصوص کودکان و سالمندان، تسهیلات خاص برای سالمندان و ...، ۳- تفکر جمعی و سیستم‌های مدیریت صحیح اجتماعی.

- چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم و فرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟

کلا در هیچ یک از موارد اشاره شده فوق شباهتی بین دو جامعه ایران و ژاپن وجود ندارد. شباهت‌های بین دو کشور را شاید در برخی از موارد خانوادگی (حریم خانواده‌ها، وابستگی‌های موجود) و نظام‌های مردسالارانه اجتماعی بتوان نام برد.

- آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟

با وجود مشکلات سیاسی فراوانی که در برقراری ارتباط ایجاد شده، سعی کرده‌ام ارتباط خود را از طریق شرکت در کنفرانس‌های علمی، برقراری تفاهم‌نامه با دانشگاه‌های ژاپنی و همچنین از طریق دوستان ایرانی و ژاپنی مقیم ژاپن حفظ نمایم.

- آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و فعالیت نهادهای علمی مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟

سیستم آموزشی ایران و ژاپن در موارد کلی شباهت‌هایی دارد اما از نظر وجود سیستم‌های آزمایشگاهی و برنامه‌های مربوط به پایان‌نامه‌های مقاطع مختلف تحصیلی، رده‌بندی‌های موجود در آزمایشگاه‌های علمی (به ترتیب از: پروفسور-دانشیار-استادیار-محققین پسا دکترا-دانشجویان دکترا-کارشناسی ارشد-کارشناسی)، امکانات و تجهیزات فوق‌العاده در آزمایشگاه‌ها و مدیریت صحیح استفاده از این امکانات متفاوت هستند.

رشته تحصیلی اینجانب که انرژی و محیط‌زیست می‌باشد که با توجه به اهمیت هر دو موضوع در آینده کل جهان با نهادهای علمی و اجتماعی بسیاری می‌تواند در ارتباط باشد.

- به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می توانددبین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی را در این مورد پیشنهاد می کنید؟

در هر دو مقوله انرژی و محیط‌زیست زمینه‌های همکاری بسیاری وجود دارد. در زمینه انرژی و موضوعات مربوط به بهینه‌سازی مصرف انرژی و مدیریت انرژی و همچنین در بحث‌های محیط زیستی ژاپن در دنیا سرآمد می‌باشد و شاخصه‌های انرژی و محیط زیست این کشور را در میان کشورهای دنیا بین ۱۰ کشور اول قرار می‌دهد که استفاده از سیاست‌ها و چشم‌اندازهای موجود در ایران می‌تواند بسیار بسیار تاثیرگذار باشد.

- به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟

پیشنهاد مشخص بنده برقراری هفته‌های ایران-ژاپن در هر دو کشور در مناسبت‌های مختلف در هر سال، امکان برگزاری سمینارها و همایش‌های علمی، مدیریتی بین دو کشور و ایجاد تسهیلات برای ایرانیان (و بخصوص فارغ‌التحصیلان) جهت برقراری ارتباط با سازمان‌ها و مراکز آکادمیک و صنعتی ژاپن از طریق سیستم‌های حمایتی که می‌تواند با کمک سفارت ژاپن ایجاد شود. در این رابطه لازم است که در روابط سیاسی بین دو کشور نیز تسهیلاتی بوجود آید.

گفتگو با خانم دکتر جهان آرا(فارغ التحصیلان بورس مومبوشو)

- لطفا خودتان رامعرفی بفرمایید وکمی در رابطه با رشته تحصیلی و حوزه کاری تان بگویید.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

مژگان جهان آرا – استادیار دانشکده کاربردی دانشگاه هنر .،۶ سال در ژاپن برای تحصیل در دوره کارشناسی ارشد و دکترا در دانشگاه « Kobe Design University» مشغول به تحصیل بودم و سال ۲۰۰۳ میلادی از رشته ی دکترای نظریه طراحی فارغ التحصیل شدم.
از همان سال پس از بازگشت به ایران مشغول به تدریس و کار در دانشگاه هنر در تهران شدم.

– انگیزه شما برای رفتن وتحصیل در ژاپن چه بود؟
ژاپن در طراحی و هنر کشور ممتازی در میان مناطق آسیایی است. در ادامه ی رساله دوره کارشناسی ام که موضوع بررسی خلاقیت در پارچه های ژاپنی بود. من بیش از هرجا علاقمند بودم به آن کشور رفته و از نزدیک با حوزه ای که مطالعه ای چند برای پایان نامه در این جا داشتم را ببینم و درس خوانده و یاد بگیرم. برای همین بقیه نقاط جهان را به همراه جذابیت های خود کنار گذاشته و فقط ژاپن و تحصیل در آن جا را به عنوان راه مناسب خویش انتخاب نمودم. که پس از گذراندن مراحل چندگانه دریافت بورسیه ی دولت ژاپن موفق به این امر شدم.

– اگر خواسته باشید تجربه زندگی خود را در ژاپن تشریح کنید، چه می گویید؟
تجربه زندگی در هر کشور خارجی بسیار پر تجربه خواهد بود. جذاب از سویی و سخت از جهاتی دیگر، ژاپن هم این چنین بود.
چون وقتی به جهت آموختن و تجربه کردن از کشور خودت بیرون می روی پس کاملا آماده ی آن هستی و بسیاری امور فرهنگی هر اجتماع بر تو تاثیر بسیار خواهد داشت. خصوصا شرایط دانشجویان این بورسیه به خاطر شرایط خوب آن اصلا نگرانی از بابت مخارج و ... ندارند و بالعکس در شرایط خوبی از داشتن مکانی برای تحصیل و اسکان و ... برخوردارند. در نتیجه با کسانی که با شرایط دیگر و به اهداف دیگر از کشور خارج می شوند کاملا موقعیت متفاوتی دارند. موقعیتی تنظیم شده از قبل با داده های مورد اطمینان نظیر دانشگاه، رشته، محل اسکان و ... . برای همین از ابتدا رضایتمندی خوبی در سطح به نسبت خوبی را دارا هستند.
من هم به همین شکل در شهری زیبا در همسایگی اوساکا در منطقه ی کانسایی به نام کوبه ساکن شدم برای هر ۶ سال هم همان جا بودم. دانشگاهم بسیار بزرگ نبود اما بسیار معتبر بود. به طور خاص و برای من فضای کافی و بیشتر از آن را برای یادگیری فراهم می کرد. در عین حال که مردم ژاپن بسیار مهربان و مودب هستند شرایط خوبی را برای شما در زندگی را هم فراهم می کنند.
خصوصا در زمینه ی مطالعات فرهنگی و هنری وقتی به طور خاص شما در مورد هنر آنان مطالعه می کنیدباید حتما به آنان نزدیک شوید، معاشرت کنید تا ریشه های هنری و فرهنگی را از آنان بیشتر دریافت کنید و تجربه زندگی در ژاپن این امکان را به من داد.
در این سوی دنیا از ایران تا حدود ژاپن، منظورم قاره آسیاست، مناطق بزرگی هستند که هر کدام دارای گنجینه های شگفتی از آموختنی و تجربه هستند و از این میان آنان زندگی در ژاپن برای من به عنوان فرصتی بود تا بتوانم به همراه کشور و فرهنگ و هنر خود، به فرهنگ و هنر کشور آنان سری زده و بیاموزم و به خاطر این مسئله همیشه خدا را شکر کرده و سپاسگزارم.
تجربه ی زندگی در ژاپن به شما می آموزد: این که تنها نیستید، در جمع زندگی می کنید و همیشه و در هر کجا باید همه را در نظر بگیرید، دقت داشته باشید، به چیزی که دارید قانع باشید و به آن خو بگیرید و دوستش بدارید ، با طبیعت آشنا باشید و ... و زندگی کنید.

– این تجربه در زندگی شخصی و حرفه ای شما در ایران چه تاثیری داشته است؟
انسان اگر در مدتی طولانی در مکانی زندگی کند با فضا و طبیعت آن خو می گیرد و تاثیر می گیرد. به نظرم تجربه زندگی در کشوری خارجی برای هر کس پس از حدود یک یا دو سال اثری قابل ملاحظه خواهد گذاشت. شاید یکی از خصوصیات بسیار ممتاز مردم ژاپن صبوری آنان است.و من به دلیل اینکه صبور بودن برایم سخت است سعی کردم از آنان بسیار یاد بگیرم. نگاه نزدیک به طبیعت ژاپنی به مسائل زندگی و واقعیت که گاه بسیار بی رحم است و دقیق، سختی هاو آسودگی هایخاص خودش را دارد که به هر کدام خو کنید در زندگی شما در کشور دیگر سخت خواهد بود.
در زندگی حرفه ایمن زندگی در ژاپن بسیار موثر بود. هدف من از ابتدا تحصیل هنر آسیایی بود و به طور خاص ژاپن. خوشبختانه قرارگیری من در دانشگاهی که طراحی شاخه اصلی آموزشهای آنان بود، فرصتی مناسب را برای مطالعه به دست آوردم و سعی کردم هر چه بیشتر بیاموزم. شاید با دیدن اوزش بالایی که ژاپنی ها به نگاه داشتن هنرشان می دادند، چه هنر سنتی و چه امروزشان روشی را به من آموخت که شاید دقت و بازنگری برایم در هنر خودمان بود. و این تاثیر به سزایی در انتخاب موضوعات تحقیقی ، تدریسی و آثار هنری ام داشته است. البته توانایی من در ارائه ی آنان به نسبت مطالب تجربه کرده ام بسیار محدود است که امیدوارم بتوانم شایسته تر از آن استفاده کنم.

– به نظرتان مهم ترین مشخصه فرهنگی و اجتماعی و زندگی ژاپنی چیست؟
مهمترین مشخصه ی فرهنگی مردم ژاپن «سکوت» است. اصلا ژاپن کشور سکوت است. زندگی در ژاپن به دور از هیاهوهای معمول در سایر کشورهای دنیاست. این از سویی بسیار مطلوب است و از سویی بسیار سخت. یکی از همان نمونه های طبیعی سخت که قبلا اشاره نمودم. گاه درون گرایی آنان آنقدر است که شما در مدتی طولانی در سکوتی پر فشار و عجیب گیج می شوید.
دیگری صبر است آنان بسیار مردم صبوری هستند.
دیگری دقت در ساختن آینده است. این خصوصیت به طور عجیبی کلی است و باعث می شود برنامه ریزی انجام هر کاری – از خرد تا کلان – با دقتی انجام شود که نتایج اش بلند مدت باشد.
دیگر سادگی است. آن قدر ساده که گاه حتی بسیار سخت و طاقت فرسا است. گاه بسیار جذاب و دلنشین.
دیگر فکر کل نگر است ، شما هیچ گاه یک نفر نیستید ، باید با هم فکر کنید و برای همه. و این سیستم کلی اجتماع گاه برای خارجیان که با روش های دیگر تربیت شده اند به منزله تبعیت از یک سیستم تعریف شده که روش های آسوده فردی برای تعریف شخصی آنان ندارد بسیار سخت جلوه می کند.

– چه شباهت ها و تفاوت هایی بین مردم وفرهنگ ایران و ژاپن می بینید؟
فرهنگ و مردم ایران و ژاپن دارای شباهت های بسیاری هستند. در شرم، احترام، محبت، داشتن آداب و رسوم و آیین های کهن خانوادگی و مذهبی و اجتماعی مشترک ، خانواده و توجه به فرزند و ازدواج و ...

– آیا رابطه خود را با فرهنگ ژاپن حفظ کرده اید؟ در هر دو پاسخ مثبت و منفی، به چه دلیل و چگونه؟
بله ، با همکاری های مختلف در زمینه های فرهنگی و هنری.

– آیا می توانید مقایسه ای بین موقعیت رشته تحصیلی تان و نوع فعالیت های مرتبط با آن در ژاپن و ایران داشته باشید؟ و می توانید مقایسه ای هم بین برنامه های درسی و سیستم آموزشی ایران و ژاپن داشته باشید؟
سیستم آموزش ژاپن در هنر که رشته ی تخصصی من بود مبتنی بر آموزش متمرکز بر توانایی فردی بود به صورتی که کار و اثر هر فرد در جهت روش خودش تقویت می شد تا به روش تخصصی هنری خود دست یابد. این نکته در آموزش هنری بسیار بسیار مهم است. چون اگر روش تکلیفی باشد خلاقیت که نکته ی اساسی هنر است را مورد تهاجم قرار خواهد داد.
نکته ی دیگر حمایت از انواع مختلف دانشجویان از توانا تا کم توان بود یعنی به عموم افراد اجازه و امکان تحصیل داده می شد و همین امر مهمی در تایید حقوق فردی برای تحصیل بود بر خلاف برخی تنگ نظری ها یا سیستم هایی که دانشگاه را مکانی برای افرادی با نمرات بالا می دانند. البته درجه بندی دانشگاه های معتبر تا معمولی تر باعث می شد افراد ناتوان تر در مراکزی که معروفیت و سخت گیری های معمول را ندارند تحصیل کنند ، اما تحصیل کنند.
در یک نگاه کلی تفاوت ویژه ای در نوع کارکرد آثار هنری دانشجویان ایرانی و ژاپنی بود. سیستم آموزش و در یافت کار ازدانشجویان ایرانی به صورتی است که در هرترم تحصیلی میزان زیادی کار، ویا امکانات محدود ابزار آلات و مواد هنری، در کیفیت های مطلوب ، حاصل می آید. و در معنا دانشجویی که خوب کار کند پرکارهم می شود. اما دانشجویان ژاپنی به طور کلی چنین نیستند و این پرکاری محدود به عده ای در هر کلاس می شود که البته آنان خوب و متمرکز کار می کنند و درس می خوانند که نتیجه ی بسیار مطلوبی را می گیرند. یعنی یک دانشجوی ایرانی هنر به طور معمول در مقایسه با دانشجوی هنری ژاپنی چند برابر کار می کند اما کمتر به نتیجه ی نهایی اجرایی در حوزه های مختلف هنری می رسددر ژاپن باالعکس است.

– به نظر شما چه چشم اندازهای همکاری در حوزه تخصصی شما می تواند بین ایران و ژاپن وجود داشته باشد؟ و چه زمینه های همکاری مشترکی در این مورد پیشنهاد می کنید؟
زمینه های همکاری و علاقمندی بسیار است اگر میسر شود.

– به طور کلی برای تقویت روابط فرهنگی ایران و ژاپن چه پیشنهادهایی دارید؟
دو کشورسال ها است روابط فرهنگی خوبی را دارا هستند. رموز و شگفتی های پنهان در فرهنگ آنان بسیار است که می شود بیش از پیش به آنان پرداخت و رنگ و بوی خاصی در هر سال به آن داد. این امر با توجه به افزایش میزان محققان و علاقمندان هم اکنون به نسبت گذشته در خور توجه است. هنر زمینه بسیار شایسته ای برای انجام این امور است.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

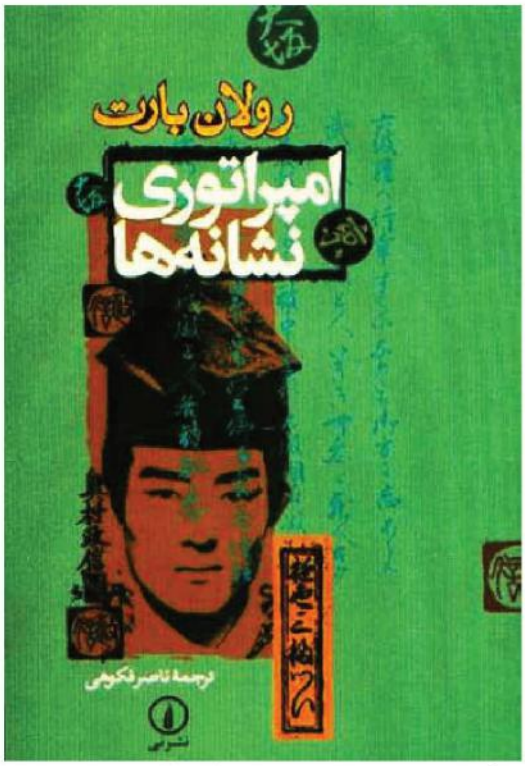
本のしょうかい

معرفی و نقد کتاب

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

ژاپن بارت و ژاپنی‌ها در سونامی مارس ۲۰۱۱نگاهی به کتاب «امپراتوری نشانه ها / نوشته رولان بارت

زهره روحی



مسلماً هر کس برای خود «تجربهٔ نخستین»ی از «فرهنگی دیگر» دارد. تجربهٔ من از ژاپن به سالهای بسیار دوری برمی‌گردد. زمانی که ۱۴، ۱۵ ساله بودم، دقیقتر بگویم در راه بازگشت از مدرسه، درست پشت ویترین مغازهٔ لوازم تحریر فروشی محله‌مان با اولین موجود ژاپنی در جنسیتی زنانه روبرو شدم؛ در پشت جعبه ویترین مغازه، کارت پستال زن جوانی بود با پوست بسیار لطیف و مرمرین که بدون ذره‌ای تبعیض به من و تمامی رهگذرانی که از جلویش رد می‌شدند به یکسان چشمک می‌زد.

منی که دوران بلوغ را می‌گذراندم و پوست صورتم به شدت آسیب دیده بود، نمی‌دانم نخست مات پوست شفاف و بلورین زن جوان شده بودم یا مبهوت چشمک زدن او .... !؟ بهرحال به یمن آن کالای تجاری تا ابد ماندگار در ذهنم، نام ژاپن ، وارد دایرةالمعارف کوچک ذهنی من شد. ذهنی که تا آن موقع، ظاهراً به دلیل علاقهٔ پدرم به جان اف کندی (از خیلی سالها پیشتر) فقط به فتح آمریکا درآمده بود!

باری، خاطرهٔ بالا را از اینرو آوردم تا این نکته را بازگو کنم که صرفاً این ما و ذهن‌مان نیست که به کشف سرزمین و یا فرهنگ مردمان دیگر اقدام می‌کند، بلکه سرزمین و فرهنگها نیز حتا از راه صدور کالاهای تجاری و نازل در حال فتح ذهنِ ما هستند. و بنابراین اگر بپذیریم که رابطهٔ ذهن و فرهنگ، رابطه‌ای تعاملی و اثر گذار دوَ هر دو سوست، این بدین معنی است که از آنجا که هر ذهنی به دلیل تاریخی‌بودن‌اش حامل مجموعهٔ بزرگی از پیش‌فهم‌هاست (اعم از اجتماعی و فرهنگی ـ طبقاتی ، منزلتی ـ) تجربیات فرهنگی می‌توانند در عین عام بودن، خاص جلوه‌گر شوند: همگانی و در عین حال فردی.

به عنوان مثال یادآوریِ کارت پستال سه بعدیِ زنان جوانِ «چشمک زن» ژاپنی، برای بسیاری از هم نسلان منَ می‌تواند تجربه‌ای عام باشد، اما زمانی که کسی این تجربهٔ عام را به تعلق احساس و ذهنیات شخصی خود درآورد بسته به کاری که به وسیلهٔ ذخائر ذهنی خویش با آن انجام می‌دهد، دیگر از آن پس، این دریافت تجربیِ عام، خاص و فردی می‌شود، تا جایی که حتا گاه می‌تواند تبدیل به اثری زیباشناختیَ شود؛ به مثابه همان «هنر»ی که مصالح‌اش را از تجربیات روزمره می گیرد اما با تبیین خاص و فردیِ خویش آنرا از موقعیت روزمرگی فراتر می‌برد.

این همان کاری‌ست که رولان بارت می‌کند. کاری که تا جایی که می‌دانیم پیشتر از طریق مارسل پروست در ادبیات فرانسه انجام گرفته و از سابقهٔ درخشان و جهانی شده‌ای هم برخوردار است. به طوری که می‌توان اینگونه تصور کرد که هنوز طراوت، سبکی و نرمی پارچهٔ کیمونوی اودت که در کلمات پروست به ظرافت قاب شده است، از بدن درون قاب اودت فراتر می‌رود و آرام و خواب آلوده و فارغ از هر گونه تعجیلی خود را به سرزمینی از زنان کیمونو پوش می‌رساند ....

در «امپراتوری نشانه»ها، ما با بارتی مواجه می‌شویم که به کرات به استقبال این نگرش عمیقاً زیباشناسانهٔ پروستی رفته است. اما به نظر می‌رسد استفادهٔ او از این روش صرفاً در جهت لذت‌های زیباشناختی ادبی نیست، بلکه چنین می‌نماید که وی قصد دارد تا مخاطب خویش را به جایگاه منشأ این لذت ببرد. جایی که درمی‌یابیم سرمنشأ این لذت در نقطهٔ «دیده‌ای است که می‌توان در آنجا «شیء» را آرمیده در شیئیت‌اش دید. همان نقطهٔ دیدی که امروزه نگرش ابزارگرایانهٔ کورش کرده است.

بهرحال بارت در کتاب «امپراتوری نشانه»ها به کمک «فرهنگ ژاپن»ی که ذهن‌اش را مالامال از آنِ خود کرده است و خود نیز به کشف آن رسیده است، یاری‌مان می‌دهد برای اندک زمانی هم که باشد تا حد امکان از پیش‌فهم‌های ابزارگرایانه‌ای که از «شیئ» در ذهن داریم فاصله گیریم و به آن «جهانی» نزدیک شویم که آن شیئ را برای «دیده شدن» به ظرافت پرورانده است.

بنابراین از افق نگرشی مورد بررسی حاضر، اینکه فرهنگی که بارت آنرا به نام «فرهنگ ژاپن» معرفی می‌کند، واقعا همان فرهنگ ژاپنی باشد که دایرةالمعارف‌های معتبر جهانی، «واقعی» بودن‌اش را گواهی کنند یا نه، چندان اهمیتی ندارد. در عوض آنچه مهم است ردیابی مسیری‌ست که از طریق بارتی که در حال خوانش برخی نشانه‌های فرهنگی ژاپن است به کشف پارادایم جدیدی در دیدن و دیده شدنِ اشیاء و آدمها می‌رسیم: آن نوع «قرار گرفتگی»ای که اشیاء در خلال یکدیگر و عملاً به دور از شیوهٔ ابزارگرایانه به ظهور می‌رسند.

اما با این وجود، بی‌آنکه در صدد اثبات خویشاوندی و یا هر گونه تجانس فرهنگی بین ژاپن بارت و ژاپن دایرةالمعارفها باشیم، (و یا اصلا کوچکترین دغدغه‌ای از این بابت داشته باشیم)، خواهیم دید که بین فرهنگی که به نام «ژاپن» ذهن او را به تصرف خود درآورده و رفتار فرهنگیِ مردم ژاپن پس از حادثهٔ ناگوار و دردآور سونامی مارس (ماه گذشته)، چه خویشاوندی شگفتی وجود دارد.

باری، اینکه فی‌المثل بدانیم فرهنگ سرزمین و مردمی «خاص»، متأثر از فلان مکتب فکری و یا فلان مذهب و یا فرقهٔ دینی و یا عقیدتی و یا شیوهٔ تولید و یا ساختار اجتماعی ـ اقتصادی است و سپس با اتکاء به آن (شناخت پیشاپیشی از قبل داده شده)، به تبیین نشانه‌ها و موقعیت‌های متفاوت در زندگی روزمره بپردازیم، گمان نمی‌رود برای بررسی های زیبایی‌شناسانه کار جالبی باشد، شاید جالبی کار به عکس، از زمانی آغاز شود که خود را رها در وضعیتی کنیم که پیشتر نمی‌شناختیم؛ یعنی ورود به فضایی که تجربه نکرده بودیم، ندیده بودیم و درکی از آن نداشتیم. وضعیتی که غنای کامل خود را از راه ناشناخته و بکر بودن‌اش به دست می‌آورد. کشف جهانی که می‌شود در آن به معنای عمیق و اصیل کلمه «گم شد» زیرا با انبوهی از نشانه‌هایی مواجه‌ایم که همچون بومی نقاشی آماده‌اند تا به یاری قوهٔ تخیل خویش که به دلیل ناشناختگی‌ها بیش از پیش تحریک پذیر شده است، آن را به اثری هنری تبدیل سازیم. اثری که تنها پس از فراغت و استراحت ذهنی ساخته می‌شود. نخست «گم شدن» در جهان ناآشنا و استراحت ناشی از آن و سپس به پرواز درآوردن پروانه‌ای که در پیلهٔ فراموشی و گم شدگیِ آگاهانه‌مان خلق کرده‌ایم است؛ به اتفاق به تعبیر بارت از این موقعیت می‌پردازیم. وی می گوید:

«توده¬ی پر هیاهوی زبانی ناشناس، همچون پوششی لذت بخش عمل می‌کند و فرد بیگانه را (البته اگر در سرزمین دشمن نباشد) در لایه های صوتی می‌پیچد. لایه هایی که تمامیِ از آدمها، اشیاء، هنر آشپزی، هنر خطاطی، محله‌های شهری، پرسمان‌های آدرسی و ... را به گفتهٔ خودش بر محور «همراهی کردن» گرد آورده است. اما این همراهی، همراهیِ اجزاء است. فی‌المثل بدنی که می‌داند برای آنکه دیده شود، می‌باید کلیت خود را به مثابهٔ بدنی که صرفاً حجمی از فضا را می‌گیرد بردارد و واقعیت تقسیم پذیر جزئیاتِ خویش را به معرض دیده شدن درآورد:

«در آنجا کالبد (انسان‌ها) حضوری پررنگ دارد. کالبدها خود را به حرکت در می‌آورند و به کار می‌اندازند، بی‌آنکه از خود هیستری نشان دهند؛ کالبدها خود را عرضه می‌کنند، بی‌آنکه دچار خودشیفتگی شوند،[...] تمامی کالبد (چشمان، لبخند، تاری از مو، حرکات، لباسها) هستند که با ما به گفتار در می‌آیند، گفتاری که اشراف کامل بر قوانین آن، هر نوع ویژگی پرخاش گرانه یا کودکانه را از آن می‌ستاند» (ص ۲۹).

این وضعیت توصیفی را ما باز هم در تفسیرهای زیباشناسانهٔ بارت می‌بنیم، به عنوان مثال

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

در چارچوب سینی غذایی که خود را به واحدهای کوچک و تقسیم پذیر درآورده است. چارچوبی تیره رنگ که بی‌آنکه شیئت‌اش از آن گرفته و در نتیجه به ابزاری صرف بدیل شود، به مثابه پرده‌ای نقاشی و یا شاید هم به همراهی کاسه‌های کوچک و متنوع محتویات غذاهای رنگارنگ در هیئت پالتی از رنگها ظاهر می‌شود (۳۱).
از نظر رولان بارت که سعی دارد تا چشم و ذهن خود را در ناشناختگی های فرهنگی سرزمین ژاپن شست و شو دهد، صد البته طبیعی است که با دیدن این خردینه‌های غذا و این کاسه‌های کوچک کم حجم که بدون کمترین نظم سلسله مراتبی، گویی به صورتی اتفاقی کنار هم قرار گرفته‌اند، اولین چیزی که برایش گوارا می‌نماید نبود هرگونه مرکزیت و دستورالعمل است:

«اینجا تکه‌ای سبزی، آنجا کمی برنج، ذره‌ای ادویه اینجا، جرعه‌ای سوپ آنجا [...] در حقیقت تمام فرایند شدن غذاها در ترکیب آنهاست و این ترکیب با برداشت‌های پی‌درپی فرد شکل می گیرد؛ او خود غذایی را می‌سازد که آنرا صرف می کند» (ص ۳۱).

بنابراین به نظر می‌رسد آنچه برای بارت می‌تواند جالب باشد، آزادی عملی‌ست که در غیبت انگاره‌های مرکز باوری و سروری های ناشی از آن رخ داده است. اتفاقی که فقط می‌تواند در قلمرو هنر رخ دهد. آنهم هنرهای آوانگاردی که به جای تبعیت از الگو های سلسله مراتبی قدرت، از آزادی عمل بازیگوشانهٔ متکی به قریحهٔ هنری تبعیت می کنند.
اکنون قوهٔ تخیل بارت به طور ضمنی او را به این کشف ستودنی می‌رساند که الگوی غذایی فارغ از سلسله مراتب خوراکی های ژاپنی، برخلاف نوع غربی که خود را با الگوهای سلسله مراتبی پیوند زده است، خویشاوند نزدیک الگوهای هنری است. پس به جای آنکه از دستورالعمل‌های بوروکراتیک مآب هنجارهای غذایی (فی‌المثل اول سوپ، بعد خوراک و در آخر دسر) که به مثابه موقعیتی عادت‌واره در برابر فرد قد علم کند و او را از خلاقیت ذائقهٔ چشایی باز دارد، هر فرد در هر وعده غذا می‌تواند خود را به مثابه هنرمند تجربه کند و ذوق ذائقهٔ غذایی خود را از اسارت عادت وارهها رهایی بخشد.
جالب اینکه در نگاه به مرخصی رفتهٔ بارت، شهر توکیو نیز همانند الگوهای غذایی پشت کرده به اقتدار مرکزیت، رها از اقتدار مرکزی شهرهای بزرگ غربی است. هر چند که خود بارت بیشتر دوست می‌دارد این رهایی از«اقتدار مرکزیت» را در وضعیت بازنمایی تناقض‌آمیزش بیان کنیم؛ فی‌المثل بگوییم مرکز شهری که از وزنهٔ سنگین مرکزیت عاری شده است. خود وی در این باره می گوید :

«شهری که از آن سخن می‌گوییم (توکیو) تناقضی ارزشمند در خود دارد: این شهر، مرکزی دارد، اما این مرکز، تهی‌ست. کل این شهر به گرد مکانی درآن واحد ممنوعه و بی‌تفاوت سازمان یافته است، زیر فضاهای سبز خود پنهان و در پشت پهنه‌های آبی خود سنگر گرفته است. شهر، اقامتگاه پادشاهی است که هرگز دیده نمی‌شود، یعنی دقیق‌تر بگوییم، اقامتگاه کسی است که او را نمی‌شناسیم. تاکسی‌ها در حرکت روزمره، در رفتار جابک، پرانرژی، یورش برندهٔ خود همچون ترکش یک تیر، تلاش می کنند از این مرکز اجتناب کنند...» (ص ۵۸).

بی‌شک تناقض ارزشمندی که بارت به کشف آن رسیده، تنها زمانی از اعتبار و صحت «ارزشی» برخوردار است که نگاه خسته‌ی شهروند شهرهای غربی «در پس» آن باشد. همان شهروندی که سنگینی مراکز شهری اروپایی ـ غربی را که به گفتهٔ بارت «همواره آکنده‌اند» از قدرت، پول، معنویت (کلیسا) و ...را... (ص ۵۵)، روی دوش خود حس کرده باشد. آری، تنها این شهروند است که می‌تواند به کشف تناقض آمیز بارت رسد و «تاج کوتاه»ی را بیابد که «"هیچ" مقدسی را پوشانده است» (ص ۵۸) !
مرکزیتی که به جای جذب، چیزها را از خود براند و دفع کند، به یقین آغشته به تناقض است. به بیانی دقیق‌تر در همینجا درمی‌یابیم خوانش بارت از فرهنگ ژاپن و آشکارساختن ارزش‌های هستی‌شناسانهٔ تناقض‌آمیز آن، (حتا اگر فقط موکول به قلمروهای زیبایی‌شناختی باشد) تنها به یاری توانایی شناخت و مقایسهٔ تطبیقی او صورت گرفته است. و این یعنی رولان بارت فقط تصور کرده است که در ژاپن به منزلهٔ «فرهنگی ناشناخته» با «چه فراغتی!» مواجه خواهد شد! زیرا او برای تبیین «ژاپن» و «ژاپنی» که به کشف‌اش نائل شده است، مدام ناگزیر به احضار کلیت فرهنگ فرانسوی ـ غربی خود بوده است تا به منزلهٔ معیاری برای سنجش مورد استفادهٔ خود قرار دهد.
از سوی دیگر، این گفته به این معنی است که «ژاپن»ی که بارت به منصهٔ ظهور رسانده، «اثر هنری»ای‌ست که خوانش آنرا مدرنیتهٔ متأخر فرانسوی ـ غربی امکان پذیر ساخته است. همان مدرنیته‌ای که به نقد «سلطه» و «اقتدار» اروپا ـ غرب محور نشسته است، و مسلماً در بسیاری موارد این کار با استفاده از ادبیات مارسل پروستی به انجام می‌رسد که گنجینهٔ ظرایف ادبی فرانسه را به نکویی در کلمات خود آراسته است. و به همین دلیل به هنگام خواندن اثر، با لذتی مضاعف روبرو می‌شویم، گویی سر و کارمان با بازتاب‌های آئینه‌هایی به غایت هوشمندانه بر یکدیگر و به تصویر درآوردن تأثیرپذیری بی‌پایان آنهاست.
بهرحال، فقط به یاری نگرش انتقادی و گریزان از سنگینی اقتدار مرکزیت است که یادداشت نسبتاً بلند «جعبه‌ها» می‌تواند شکل بگیرد و نوشته شود:

«... دقیقاً ویژگی جعبهٔ ژاپنی در آن است که پیش‌پا افتاده بودن یک شیء در نسبت عکس با لوکس بودن بسته‌بندی قرار بگیرد: یک آب‌نبات، کمی خمیر ترش لوبیا، یک «یادگاری» مبتذل (متأسفانه ژاپن هم می‌تواند «یادگاری های توریستی"» تولید کند) با شکوه و جلال یک جواهر، بسته‌بندی می‌شوند. در نهایت به نظر می‌رسد که نه محتوای جعبه، بلکه خود جعبه، موضوع هدیه است [...] آنچه ژاپنی‌ها با تلاشی سرسختانه حمل می‌کنند، در نهایت چیزی جز نشانه‌هایی توخالی نیست . [...] همهٔ شهروندان ممکن است در خیابان بسته‌ای، نشانه‌ای توخالی در دست داشته باشند و با تلاش زیاد از آن محافظت کنند و با شتاب جابه‌جایش کنند، گویی آنچه شکل پایانی گرفته، چارچوب و حلقهٔ توهم‌زایی که شیء ژاپنی را درون خود ذوب می‌کند، سرنوشتی جز انتقال عمومی¬ندارد. غنای شیء و ژرفای معنا تنها به بهای سه مشخصه که به همهٔ اشیای ساخته شده تحمیل می‌شوند، قابل پشت سر گذاشتن هستند: دقیق بودن، متحرک بودن و خالی بودن» (صص ۷۲،۷۳،۷۴).

«خالی بودن» (و یا شیء پیش‌پا افتادهٔ) درون جعبه، به نوعی تکرار همان «تاج کوتاه»ی است که «هیچ» مقدسی را می‌پوشاند و یا به نوعی دیگر می‌تواند جلوهٔ دیگری از تلاش سرسختانه‌ای باشد که به جد می‌کوشد تا «اقامتگاه پادشاه» در مرکز شهر را در شکلی تناقض‌آمیز، از نشانه‌های مرکزیت و سنگینی بار آن بیرون آورد تا بدین ترتیب در روزمره‌ترین وضعیت به یاری «رفتار چابک رانندهٔای تاکسی»، امکان بی‌اعتنایی به اقتدار مرکزیت و قابلیت «پشت سرگذاشتن» آن به اثبات رسد....
شاید بتوان گفت از نگاه به مرخصی رفتهٔ بارت، آنچه جایگزین اقتدار مرکزیت شده است، «انتقال عمومی»ست. و چه شگفت است این اصطلاح! آن چنان که ما را بر آن می‌دارد تا دچار این گمان و تخیل شویم که گویی شهر توکیو و کلیت عناصر وجودی ارتباطی آن شهر، لحظه به لحظه، درون جعبه‌ها و یا پاکت‌ها و یا دستمالهایی که به دست شهروندان دست به دست و «مبادله» می‌شود، به یکدیگر منتقل می‌شود و در واقع خود همین عمل انتقال عمومی‌ست که از راه استعاری تزیین و آراستن جعبه‌ها و پاکتها و دستمالها، در صدد برجسته ساختن خود انضمامی هستی شهر می‌شود؛ زیرا هستی اجتماعی فرهنگ فاقد مرکزیتی را به جلوه در می‌آورد که برپادارندهٔ رابطهٔ اجتماعی خاصی‌ست که فراتر از هر سلسله مراتبی می‌نشیند و آنرا به مثابه خلق اثری همگانی و مشارکت‌آمیز در معرض عموم قرار می‌دهد.
و این تصور زمانی در ما بیشتر قوت می گیرد که شگفتی بارت از دستور زبانی ژاپنی را در نخستین صفحات به یاد می‌آوریم:

«... در زبان ژاپنی، فزونی پسوندهای کارکردی و پیچیدگی پی‌واژه‌ها سبب می‌شود که پیشروی فاعل در گزاره‌ها از خلال احتیاط‌ها، تکرارها، تأخیرها و تأکیدها چنان به انجام رسد که حجم نهایی (که دیگر نمی‌توان آنرا صرفاً خطی ساده از واژگان دانست) فاعل را دقیقاً به پوسته‌ای بزرگ و توخالی در گفتار بدل کند که بسیار با آن هستهٔ پُری که ظاهراً جمله‌های ما را از برون و از بالا هدایت می کند، متفاوت است [...] در حقیقت بیشتر گونه‌ای رقیق شدن و از دست رفتن توان فاعل درون زبانی تکه تکه شده، ذره‌ای شده و انحراف یافته تا سر حد تُهی شدن است» (ص ۲۴).

اکنون هستی‌شناختی فرهنگ شهروندی ژاپن، از عالم تخیل به وضعیت انضمامی «فاعلی» می‌پیوندد که پیشروی‌اش در گفتار» از خلال» چیزها می گذرد، و از اینرو از این توانایی برخوردار است تا سر حد رقیق شدن خود را «تهی» از «من» بزرگ ذات باوری کند که وجودش اساساً توهمی بیش نیست. همان توهمی چند صد ساله‌ای که همواره خود را به مثابه مرکز جهان تصور می‌کند: نقطهٔ مرکزی‌ای که به دلیل بیماری «خود مداری»اش در واقع همان «هیچ» بزرگی است که شدیداً از آن غافل است...
به هر رو فاعلی که اندیشهٔ بارت در حال مرخصی، برای ما به تصویر می‌کشد، و پنداری به مثابه یک کارت پستال از آنجا برایمان ارسال می‌کند، همان فاعلی‌ست که بر خلاف فاعل خود مدار، از هستی انضمامی «از خلال»های جهان اجتماعی خویش با خبر است، یعنی می‌داند وجودش مرکب از وضعیتی انضمامی در جهان است. همان وضعیتی که «از خلال» چیزها و موقعیت‌های اجتماعی زاده و ظاهر می‌شود.
اما نکته¬ی شگفت آنکه زمانی که این کارت به دستمان می‌رسد ما با رولان بارتی مواجه می‌شویم که انگاری از موقعیت «همراهی» و یا انضمامی و یا «از خلالی» خویش غافل است و با خشونت پنهانی که مدام در حال سرکوفت و سرزنش فرهنگ غربی ـ فرانسوی (صص ۳۶، ۳۹، ۴۲، ۹۲،۹۳، ۹۹ و ...) به جای پشت سر گذاردن «روش من محور غربی»، در حال تغذیهٔ آن به سر می‌برد.
بهر حال تصویری که به یاری قلم و ذهنیت خلاق بارت کشیده می‌شود و به دست ما می‌رسد، با همان فاعلی «فاعلی» مواجه می‌شویم که رفتار، پندار و گفتارش این روزها زیانزد همهٔ جهانیان است. همان «ژاپنی»ای که به هنگام مواجه با «سونامی» هولناک اخیرش (مارس ۲۰۱۱)، در عین دردمندی، مایه رشک و غبطهٔ تمامی فرهنگ‌های خودمدارانه شده است.

پاورقی ها:
ترجمه ناصر فکوهی،انتشارات نی ، ۱۳۸۳
. پژوهشگر مستقل، نویسنده و منتقد ادبی؛ Zohre. rouhi@ yahoo.com

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

بازخوانی خاطرات "اکیرا کوروساوا"
کوروساوایی که نمی شناسیم

حبیب باوی ساجد

"شبیه یک شرح حال"، عنوان کتابی است که توسط"اکیرا کوروساوا" نوشته شده که با شجاعت والبته حضور ذهن، زندگی شخصی وهنری خود را باز گو می کند.
باید اذعان کرد خواندن این کتاب برای بسیاری از علاقمندان به سینما، خاصه دوستداران سینمای کوروساوا می تواند مفید باشد. احتمالاً تاقبل از قرائت این کتاب، مخاطب سینما تنها این را می داند که کوروساوا فیلم ساز بزرگ سینمای جهان وبه ویژه امپراتور سینمای ژاپن است، و در ۹۰ سالگی در گذشت. نیز بیش از ۳۰ فیلم سینمایی(آن هم پروژهای دشوار) کارگردانی کرده ، و انبوهی فیلمنامه نوشته است. با فیلم"راشومون" توانست جایزه ی شیرطلایی جشنواره ی ونیز وبعد هم اسکار بهترین فیلم خارجی را دریافت کند، ودروازه های سینمای جهان را به روی سینمای ژاپن بگشاید. با آثارش نه تنها از سینمای غرب الگو نپذیرفت وتابع آن نشد، بلکه سینمای غرب وبه ویژه صنعت سینمای هالیوود را وادار به احترام در برابر آثارش کرد.
باز هم اگر به زندگی شخصی اش سرک بکشیم، متوجه می شویم هفتمین و آخرین فرزند یک خانواده ی سامورایی است ودر جوانی شاهد خودکشی برادرش بود که راوی فیلم های صامت بود وبعد که سینما ناطق شد اقدام به خودکشی کرد. بازهم اگر قرار باشد خارج از متن به این فیلم ساز نامدار شرق نظری بیفکنیم باید بگوییم خود کوروساوا هم در اوج فیلم سازی به دلیل شکست در فیلم های متاخرش اقدام به خودزنی کرد وبعدعده ای از علاقمندانش شرایط ساخت فیلم"درسوازولا" را در شوروی برای او فراهم کردند که موفق به دریافت جایزه ی جشنواره ی مسکو شد. هواداران او، فیلم سازان قدری چون "فرانسیس فورد کاپولا"، "مارتین اسکورسیزی"، "استیون اسپیلبرگ" و "جورج لوکاس" هستند که تهیه کننده وعوامل اجرایی آثار اخیرش شدند.
برغم آنکه نگارنده تنها به سرفصل هایی از دوران پرآشوب فیلم ساز جاودانه ی شرق اشاره کرده ام، اما احتمالاً در همین حد نیز روشن شده است که خواندن ویا بازخوانی خاطرات کوروساوا اهمیت دارد.
ذهن پویای کوروساوا در روایت پرفراز ونشیب زندگی اش خیره کننده است. بهتر می بینم از روزنه ای وارد جهان فیلم سازی کوروساوا شویم که ظاهراً زیاد مورد توجه فیلم سازان واقع نشده است. به نظر می آید در عرصه سینمای ایران خصوصاً، دستیار کارگردان دارای جایگاه مشخصی نیست. به سخن دیگر؛ دستیار کارگردان مقوله ای است تعریف نشده.
بد نیست بدانیم بیش از نیم قرن پیش سینمای ژاپن چنان اهمیتی برای دستیار کارگردان قائل بود که حاصلش می شود: اکیرا کوروساوا. برای این که این موضوع را بیشتر جاییندازم، از قلم کوروساوا بهره می گیرم:"بیش از پانصد نفر به آگهی شغل دستیارکارگردان جواب داده بودند. ظاهرادوسوم داوطلبین براساس مقاله های شان رد شده بودند، ولی بیش از ۱۳۰ نفر برای دوردوم در حیاط جمع شده بودند. می دانستم که از میان همه اینها فقط پنج نفر عملا استخدام می شوند. دیگر میل نداشتم امتحان دوم را بگذرانم. اولین قسمت امتحان ها فیلمنامه نویسی بود. به گروه هایی تقسیم می شدیم وموضوعی برای نوشتن به ما داده می شد. کمی پس از یک ماه نامه دیگری درباره یک امتحان سوم(پی. سی. ال) دریافت کردم. این آخرین امتحان بود. با این حال، یک هفته بعد شغل را به من پیشنهاد دادند. بااین که فکر می کردم۵ نفر استخدام می شوند، روز ملحق شدنم به کمپانی خودرا میان ۲۰ نفر تازه استخدام شده دیدم. فکرکردم خیلی عجیب است. تا این که گفتند امتحاناتی درروزهای دیگری برای استخدام پنج نفر دستیار فیلمبردار،۵ نفر دستیار صدا، ۵ نفر دستیار اداری همراه با ۵ نفر دستیار کارگردان گرفته شده است. با این وظایفی که به عنوان دستیار کارگردان تازه به من داده شد، تصمیم گرفتم کاررا ترک کنم. پدرم گفته بود به هرچه دست می زنم به تجربه اش می ارزد.
حتی اگر کمی افراط وجود داشت، معتقدم ایده دستیار کارگردان به عنوان یک کار آموز نیز درست بود. دستیاران کارگردان امروزی هنگامی که می خواهند برای اولین بار کارگردانی کنند به درد سر می افتند. نمی توانید یک کارگردان سینما باشید مگر همه جنبه ها را ومرحله های روند تولید فیلم را بشناسید. کارگردان فیلم مانند یک فرمانده خط اول جبهه است. او محتاج دانش کامل از هرمرحله نظام است واگر نتواند هرجوخه را فرماندهی کند تمام ارتش را نمی تواند رهبری کند".
در میان تنوع موضوعاتی که کوروساوا در مرز هفتاد سالگی وبه تأثیر از کتابی مشابه به قلم"ژان رنوار" که کوروساوا را به وجد آورده بود، به رشته ی تحریر در آورده است، بخشی(البته بخش مهمی از آن) به جایگاه دستیار کارگردان ووظایف آن واهمیت دادن کارگردان به دستیارش می پردازد. اما واقع امر این است که کوروساوا از خود وصیت نامه ای به یادگار گذاشته است که در برگیرنده ی اکثرزوایای پیدا وناپیدای زندگی اش است. چه از یاد آوری تولدش که با استناد از نقل قول هایی از خانواده اش شنیده است، گویا هنگام تولد مشت هایش گره شده بودند:"ظاهراً از رحم مادرم بدون هیچ صدایی، ولی بادست هایی که محکم در هم گره شده بودند، بیرون آمدم. هنگامی که بالاخره توانستند دست های مرا باز کنند، کف هردودستم خراش داشت". پیشنهاد می کنم به بحث دستیار کارگردان باز گردیم تا این جایگاه بیشتر مشخص شود. کوروساوا که در شروع فعالیت سینمایی اش دستیار"یاما- سان" بوده، خود را از هرلحاظ مدیون این کارگردان می داند. سال ها بعد که کوروساوا فیلم ساز شاخص سینمای جهان شده بود، برای فیلمبرداری فیلم "درسوازولا" آماده ی سفر به شوروی بود که خبر بیماری"یاما- سان" را می شنود. از آن جایی که فیلمبرداری فیلم یک سال طول می کشید، او امکان بازگشت به ژاپن را نداشت.دراین مدت امکان مرگ"یاما- سان" زیاد بود. کوروساوا قبل از سفر به شوروی برای عیادت به منزل "یاما- سان" می رود:"یاما- سان در بستر مریضی اش آن قدر وزن ازدست داده بود که دماغ اوکه به طور غیر عادی بزرگ بود، بازهم بزرگ تر نمایان شده بود. تأسفم را درباره ی مریضی اش اظهار کردم، آرزوی بهبودی سریع برایش نمودم، ولی او با یک صدای نازک کوچک ومودبانه گفت: متشکرم که آمدی در حالی که آن قدر گرفتاری. ولی فوراً گفت: دستیار کارگردان روسی چطوره؟ هنگامی که گفتم مرد خوبیه، هرچیزی را که میگم می نویسه، خنده پریشانی نمود.گفت: یک دستیار کارگردان که فقط می نویسه به درد نمی خوره. در مسکو خبر مرگ یاما- سان را شنیدم. شاید عجیب به نظر می آید که من از هنگام مرگ یاما- سان شروع به نوشتن درباره او می کنم ولی این دلیل دارد. می خواستم نشان بدهم که حتی هنگامی که می دانست در پایان زندگی اش است، اولین نگرانی اش دستیارکارگردان بود".
گواین که تا همین جا کوروساوا جایگاه واقعی دستیارکارگردان را مشخص کرده است، اما نگارنده برای تکمیل این مهم تکه ای دیگراز خاطرات اورادراین نوشتار می آورم تا قضیه ی دستیارکارگردان آشکار گردد:"یک روز قبل از شروع فیلمبرداری(راشومون) سه نفر دستیار کارگردانی که استودیو(دایی) به من داده بود برای دیدنم به مهمان خانه من آمدند. فکر کردم چه شده. معلوم شد که فیلمنامه را پیچیده یافته اند ومی خواستند که من به آنها توضیح دهم. به آنها گفتم: لطفاً آن را دوباره به دقت بخوانید. اگر به دقت بخوانید، باید بتوانید آن را بفهمید چون با این انگیزه نوشته شده است که قابل درک باشد. ولی آنها نمی رفتند- ما معتقدیم به دقت آن را خوانده ایم، وهنوز هیچ چیز از آن نمی فهمیم. به همین دلیل شمابابد آن رابه ما توضیح بدهید. بر اثر اصرارشان این توضیح ساده رادادم: بشر قادر نیست در مورد خودش با خودش روراست باشد. نمی تواند بدون صحنه سازی درباره خودش صحبت کند. این فیلمنامه چنین بشری را تصویر می کند. افرادی که نمی توانند بدون دروغ هایی که آنها را قادرمی سازد فکرکنند بهتر از آنچه هستند می باشند زندگی کنند. این احتیاج گناه آلود به دروغ های چاپلوسانه حتی تا آنسوی قبر هم ادامه دارد. حتی پرسوناژی که مرده است، درحالی که از مدیوم بازنده ها صحبت می کند، نمی تواند از دروغ هایش دست بردارد. خود پرستی گناهی است که بشر از بدو تولد با خوددارد، شستن این گناه از همه سخت تراست. این فیلم مانند یک طومار تصویری عجیب است که توسط(من) انسانی باز می شود ودر معرض دید قرار می گیرد. می گویید که اصلا نمی توانید این فیلمنامه را بفهمید، ولی این به این دلیل است که درک خود قلب انسان غیر ممکن است. اگر عدم امکان روحیه انسان رادر نظر داشته باشید وفیلمنامه را بخوانید، فکر

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

می کنم نکته اش رادریابید".
واقعاً نگارنده پس از قرائت این فراز از خاطرات کوروساوا، متوجه شدم که کوروساوا علی رغم عصبی مزاج بودن اش چه سعه ی صدری داشته که این همه توضیح را به دستیاران خودش می داد. نیز خودِ دستیاران چه انگیزه ی والایی داشته اند در حرفه شان که از فیلم ساز شاخصی چون کوروساوا توضیح می خواستند. آیا میزان چنین تعاملی که منجر به بهتر شدن فیلم ودرک متقابل کارگردان و دستیار می شود چقدر میان سینماگران سینمای ایران وجود دارد؟ چه اندازه از دستیاران، فیلم سازان شاخصی شده اند؟ چه اندازه امکان اظهار نظر دستیار کارگردان وجود دارد؟ چه اندازه ظرفیت توضیح دادن و روشن شدن موضوع در فیلم سازان سینمای ایران برای دستیاران خود(مشابه آن چه ذکر شد) وجود دارد؟
اما موضوع دیگری که کوروساوا در" شبیه یک شرح حال" پیش می کشد؟ مخاطب علی الظاهر با اثرروبرو می شود ونیاز نمی بیند شرایطی راکه اثرمولود آن است را بداند. واقع امر این است که بر مخاطب نکته سنج امر حتمی ست شناختن دوران وشرایط پدیدآمدن اثر هنری. باری، از ورای چنین شناختی، عمیقاً اثر وکار کردزبان هنر در شرایط ملتهب وبغرنج زمانه ی هنرمند درک می شود. واضح است کوروساوا در بحرانی ترین شرایط فیلم ساز شد؛ جنگ، وحشت عمومی، اعتصاب، نبرد اقیانوس آرام، اضمحلال ارتش سلطنتی ونتیجتاً اشغال ژاپن و رژه رفتن نیروهای آمریکایی در خیابان ها وحتی سرکَ کشیدن شان در استودیوهای فیلم سازی، که دربکی از همین دید وبازدیدها همراه ارتش آمریکا، فیلم ساز نامدار"جان فورد" هم حضور داشت، وبعدها این خاطره را در لندن برای کوروساوا باز گو می کند. کوروساوا در چنین فضایی فیلم ساز شد. البته پیش تر تجربه های تلخ استنطاق ممیزین را پشت سر گذاشته بود:" وقتی در میان زندانیان و گردانندگان اردوگاه های کار اجباری بنگرید، حیواناتی را پیدا می کنید که در تخیل نمی گنجند. معتقدم که ممیزین زمان جنگ در وزارت کشور نمونه ای از این پدیده بودند. در حقیقت آنها بودند که باید پشت میله ها حبس می شدند. اکنون تمام تلاشم را می کنم تا خشمی را که نوشته ام را درباره آنان بیدار می کند فرو بنشانم، ولی حقیقت فکرکردن درباره آنها وهمه آن مسائل باعث می شود که از خشم بلرزم. اینقدر تنفرم از آنها عمیق است.
در حوالی پایان جنگ قراری با برخی از دوستانم گذاشتم: اگر به نقطه ای رسیدیم که مساله(مرگ پر افتخارصد میلیون) مطرح شد وهر ژاپنی باید خودکشی می کرد، قول دادیم در مقابل وزارت کشور یکدیگر را ملاقات کنیم وقبل از خود کشی ممیزین را بکشیم. باید صحبتم را درباره ممیزین در اینجا به پایان ببرم. مرا زیاد هیجان زده می کند، واین برای من خوب نیست. به محض اتمام فیلم(سوگاتا سانشیرو) این فیلم به وزارت کشورارائه شد ومن باید برای امتحان می رفتم. ممتحنین البته همان ممیزین بودند. همراه آنان چند کارگردان تثبیت شده، شورای ممتحنین را تشکیل می دادند. برای امتحان من اینها شامل(یاما- سان)،(یاسوجیروازو) و(توموتا ساکا) می شدند. ولی یاما- سان کارداشت ونتوانست بیاید. مراپیش خود صدا کرد تا به من اطمینان دهد که همه چیز به خوبی پیش خواهد رفت، چون(ازو) آنجا خواهد بود. ولی مانند یک سگ یک دنده به جنگ میمون های مصر اداره ممیزی رفتم. بدخواهی شان مرا به نهایت تحمل رساند.حس کردم رنگ صورتم عوض شده وکاری نمی توانستم بکنم.(حرام زاده ها! بروید به جهنم!) به این فکرها بودم که ناخواسته بلند شدم، ولی به محض این که این کار را کردم،(ازو) هم بلند شد وشروع به صحبت کرد:(اگر نمره عالی بیست باشد، سوگاتا سانشیرو بیست ویک می گیرد! تبریک کوروساوا!) ازو بی توجه به ممیزین، به سوی من آمد، نام رستوران(گینزا) رادر گوشم زمزمه کرد وگفت:(برویم و جشن بگیریم)". کوروساوا در چنین فضای دهشتناکی به خلق آثار ماندگاری پرداخت. حتی بعدها که ژاپن جنگ را باخت ونیروهای آمریکایی سرزمین افسانه ای ژاپن را احاطه کرده بودند، باز هم کوروساوا از دست ممیزین مفری نداشت وفیلم"مردانی که روی دم ببر پلنگ راه رفتند" را سه سال توقیف کردند. اما چیزی که برای خواننده ی این بخش از خاطرات کوروساوا جالب ودر عین حال عجیب جلوه می کند، حقارت ممیزین است. این در حالی است که کوروساوا باآثارش تاریخ وقدمتِ باستانی و شکوه و جلالِ سرزمین افسانه ای ژاپن را جانی دوباره بخشید و در عوض ممیزین از خود جز نفرین ولعنتِ فیلم ساز جاودانه ی جهان را را نصیب خود نکردند:"در واقع ممیزین از دفترهایشان در وزارت کشور اخراج شده ودر مکانی دیگر جمع شده بودند. اینجا مشغول سوزاندن کاغذهایشان در جعبه های حلبی بودند وپایه های صندلی شان را می بریدند تا آتش را افروخته نگه دارند. منظره همه این قدرت که به چنین فقری دچار شده بود تقریباً همدردی مرا برانگیخت". نکته ای دیگر در"چیزی شبیه شرح حال" کوروساوا به جزو بی شمار نکاتِ شگفت آوردیگراست ، بیانگر روحیه ی خستگی ناپذیر کوروساوا ودر عین حال گویای این حقیقت است چیزی را جان به تصویر می داد که عقیده وانتخاب خودش بود. کوروساوا در آغاز فیلم سازی اش به زمانی علاقمند می شود که قبل از انتشارش خلاصه ای از آن را در روزنامه خوانده بود. همین خلاصه زمان باعث شده بود کوروساوا به فکر اقتباس از آن بیفتد وبا سماجتِ تمام سعی در راضی کردن تهیه کننده داشت تا امتیاز رمان را خریداری کند، در حالی که آن را نخوانده است. تهیه کننده، کوروساوا را متقاعد می کند پس از انتشار وخواندن آن، امتیازش را بخرد. انتظار وپرسه زدن کوروساوا برای انتشار این رمان شگفت آور است:"پس از آن مرتب به کتابفروشی های(شیوبا) سر می زدم تابینم کتاب کی می رسد. هنگامی که بالاخره درآمد، فوراً آن راخریدم. دربعدازظهر وزمانی که به خانه بازگشتم وآن را خواندم، ساعت ده ونیم شد. ولی درست می گفتم، خوب بود ودقیقاً دستمایه ای بود که برای فیلم کردن دنبالش می گشتم. تاصبح نمی توانستم صبرکنم. شب دیروقت به سوی خانه(موریتا) در(سیجو) راه افتادم. هنگامی که در خانه تاریک رازدم،(موریتا) خواب آلود بیرون آمد. کتاب را به او دادم وگفتم: من مطمئنم. لطفاً حقوق اقتباسش رابخرید. او قول داد: بسیارخوب اولین کاری که صبح می کنم این خواهد بود وچهره اش حالتی داشت که می گفت: جلوی این آدم را نمی شه گرفت".
اکنون سئوال این است که جامعه ی سینمایی ایران وبه خصوص فیلم سازان چه قدر به چگونگی تعامل وبرداشت از ادبیات وفادر به اخلاق حرفه ای هستند؟ به سخن دیگر چند سینماگر را سراغ دارید که برای جلب رضایت نویسنده وحتی قانع کردن تصمیم گیرنده ی فرهنگی از جان مایه گذاشته باشد؟ حقیقت تلخ است وبرای همین "این جا" آموخته ایم دوراه را تجربه کنیم؛ یا با اطلاع نویسنده وبدون ذکر نام اش اقتباس کنیم از اثرش، یا بی اطلاع او اثرش را «کش» ببریم! در راه اول مدیران رادور می زنیم ودرراه دومی نویسنده را! ودر این میان نویسنده همیشه قربانی هردو"راه" بوده؛ در راه نخست"نامش" را به یغما می برند ودرراه دوم" نانش " را.
و اما...فضای جنگ ورُعب وحشتی که بر ژاپن آن دوران حکمفرما بود درجای جای خاطرات کوروساوا سایه گسترد است و هرگاه اززاویه های نوبه آن می نگرد:"درهمان ماهی که(سوگاتاسانشیرو- قسمت دوم) در سینماها توزیع شد، من ازدواج کردم. دقیق تر بگویم، در۱۹۴۵ درسی وپنج سالگی من بابازیگری به نام(یوکویاگوچی) طی مراسمی در سالن عروسی معبد(میجی) در توکیو ازدواج کردم. والدینم که به محله(آکیتا)نقل مکان داده شده بودند، نتوانستند در ازدواجم شرکت کنند. روز پس از مراسم، هواپیماهای آمریکایی که برعرشه ناوها بودند حمله عظیمی به توکیوکردندودر بمباران هواپیماهای ب-۲۹ معبد میجی شدیداً شعله ور شد. نتیجه این شد که ما حتی یک عکس هم از عروسی مان نداریم. ازدواج ما واقعه پراظطرابی بود. در طول مراسم آژیرحمله هوایی مرتباًنواخته می شد".احتمالاً خوانندگان همانند نگارنده با خواندن این فراز در این فکر فرورفتند که اگرروز ازدواج معبد میجی هدف بمباران هواپیماهای آمریکایی قرار می گرفت، اکنون چه نشانی از فیلم ساز نامی شرق می ماند؟یابهتراست بگوییم چه نشانی از ژاپن می ماند؟ ویرانی وکشتار در جنگ اجتاب ناپذیراست، اماگاهاً مرگ هنرمند، جنگ رانلخ تر جلوه می دهد. به باورنگارنده، هنرمندباعقاید ویقیناً عقاید انسانی اش، نقطه مقابل جنگ می شود، وهموست که ازورای اثرش زایشی رخ می دهد از خاکسترجنگ، سایه گستر بشریت:"من وهمسرم زندگی زناشویی خودراشروع کردیم که برای اوحتماً یک تجربه سهمگین بود.حرفه اش رابه عنوان یک بازیگربرای ازدواج رها کرده بود، ولی آنچه او نمی دانست این بود که حقوق من کمتر از یک سوم حقوق اوبود. او هرگز تصور نمی کرد که حقوق یک کارگردان اینقدر پایین باشد وزندگی ما سفر دریک واگن اسبی شعله ور شد. به هرحال بدون این پرداخت مجزا، در شروع زندگی زناشویی ام با دشواری های مالی عظیمی روبرو شدم. حتی خودم را مجبور کردم که در آن واحد۳ فیلمنامه بنویسم. شاید تنها دلیلی که باعث شد بتوانم این کار را انجام دهم این بود که هنوزجوان بودم، ولی واقعاً به نهایت خستگی مفرط رسیدم. چند روزی را با پدر گذراندم، آخرین روزها ما باهم بودیم. پس از توزیع(سوگاتاسانشیرو) اواز توکیوتخلیه شده بود و عروس تازه مرا هرگز ندیده بود. می خواست درباره او صحبت کنم. درست پس از جنگ من هم پدر شدم ولی پدرم هرگز نوه اش را ندید. هنگامی که برای بازگشت به توکیو آماده می شدم، پدرم کیف پشتی ای پر از برنج به من داد. چون به شیوه دردناکی احساس پدرم را می فهمیدم که می خواست زن حامله ام حداقل برنج برای خوردن داشته باشد، قبول کردم که با من مثل یک حیوان بارکش رفتار شود. آنقدر سنگین بود که اگر ماهیچه هایم راشل می کردم،از پشت می افتادم. با این بار سنگین سوار ترن شدم، که مانند یک جعبه ساردین از مسافر پر بود. در میان راه در ایستگاهی یک درجه دار ارتش وزنش به زور وارد ترن شلوغ شدند، زنی درباره شیوه زورگویی شان اعتراض کرد ومرد به او پرید که:چطور جرأت می کنی بایک سرباز ارتش سلطنتی این طوری صحبت کنی؟ زن هم جواب داد:به عنوان یک سرباز ارتش سلطنتی، فکر می کنی چه کار می کنی؟ درجه دار حرفی نزد وتاتوکیو محجوبانه ساکت ماند. این واقعه این احساس قوی را به من داد که ژاپن جنگ راباخته اس ت".
جدا از انتقال تجربه(نه لزوماً تجربه ی سینمایی وهنری) آن چه جذابیت خواندن خاطرات کوروساوا را دوچندان می کند، حافظه ی شفاهی ست که دقیقاً در سن هفتاد ویک سالگی موضوعاتی را از مشاهدات عینی اش از اوضاع اسف بار جنگ باجزئیات وعیناً همان گفتاری را که شنیده بازگو می کند که خواننده را مبهوت چنین وصف ودقت می کند. اما کوروساوا کی و در چه شرایطی نام خود را درسینمای جهان به عنوان فیلم سازی شاخص تثبیت کرد؟:"دریک حالت افسرده ازدروازه بیرون آمدم واراده اش را نداشتم سوار ترن شوم. درحالی که درباره اوضاع تأسف بارم فکرمی کردم تا خانه در(کوما) پیاده رفتم. نتیجه گرفتم برای مدتی باید(برنج سرد بخورم) وخودم را تسلیم این واقعیت کردم. تصمیم گرفتم هیجان زده شدن بی فایده است وبرای ماهیگیری به رودخانه(تاماگاوا) رفتم. قلاب را به آب انداختم. فوراً به چیزی گرفت وپاره شد. من که قلاب ونخ جایگزین نداشتم با عجله آن را کنار گذاشتم. با فکر این که بدشانسی همین است، به سوی خانه رفتم. بادلی گرفته به خانه رسیدم وحالش راندانشتم دروورودی را باز کنم. ناگهان زنم بیرون پرید(تبریک می گویم!) من بدون این که متوجه باشم اوقاتم تلخ بود، گفتم:(برای چی؟) زنم گفت:(راشومون جایزه اول را برده). راشومون جایزه اول فستیوال بین المللی فیلم(ونیز) را از آن خود کرده بود ومن دیگرنباید برنج سرد می خوردم. دوباره فرشته ای پدید آمد. من حتی نمی دانستم(راشومون) به فستیوال ونیز فرستاده شده است. نماینده ایتالیا

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

فیلم رادر ژاپن دیده بود وبه ونیز سفارش کرده بود. مانند این بود که برچهره خواب آلود سینمای ژاپن آب سرد ریخته شود. بعدتر راشومون جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی را گرفت. نقد نویس های ژاپن اصرار می ورزیدند که این جایزه به سادگی نمایانگر علاقه وکنجکاوی غربی ها برای چیزهای بیگانه وعجیب شرقی است، دیدگاهی که درآن موقع وهم اکنون به نظرم وحشتناک می آید. چرا ژاپنی ها اعتمادی به ارزش ژاپن ندارند؟ چرا هرچه را که خارجی است به عرش اعلی می رسانند وهرچه را که ژاپنی است بدنام می کنند؟ حتی نقاشی های روی چوب(اوتامارو هوکاسای)،(شاراکو) توسط ژاپنی ها تحسین نمی شدند تا اینکه توسط غرب کشف شدند. نمی دانم این عدم تشخیص را چطور توضیح بدهم. فقط از شخصیت مردم ژاپن ناامید می شوم".

آن چنان که علاقمندان ومخاطبان جدی سینما، وبه ویژه شیفته گان سینمای شرق آگاه هستند، کوروساوا فیلم سازی ست که آثارش مترادف با فرهنگ غنی وسرشار از جذابیت ژاپن است. به سخن دیگر؛ فرهنگ کهن وباستانی ژاپن با آثار کوروساوا(حتی آثار معاصر وامروزی اش)، به مثابه شناخت مخاطب از ژاپن کهن است. می گویم کهن؟ باری، کوروساوا باشناخت عمیقی که از سده های گذشته ی سرزمین خود داشته است وروانکاوی درشخصیت های هزارتوی آثارش(برای مثال:فیلم"آشوب" که ماجرای آن درقرن شانزهم می گذرد)، موفق شد مخاطب را باتاریخ ژاپن همراه کند. جالب این که کوروساوا علاقه ی بسیاری به ادبیات کلاسیک ژاپن داشت.(البته جرقه اش درادبیات معاصر بود که کوروساوا رابافرهنگ سنتی ژاپن پیوند داد):"دریک کتاب نظریه های شعر(کیوشی تاکاها) یک شعر(هایکو) دیدم که باید به شما توصیه کنم. اسمش(یک آبشار)بود.(درقله کوه/ آب ظاهرمی شود/ وسرازیر می شود). اولین باری که آن را خواندم، شگفت زده شدم. ظاهراً شعر آماتور بود. ولی حس کردم دیدگاه خالص وروشنش وبیان ساده ورکش ضربه ای به من آورده است. علاقه ای که به شعرهای خودم داشتم، شعرهایی که فقط وازه هایی ردیف شده وبه طرق مختلف پیچ داده شده بودند کاملاً از بین رفت. درآن واحد متوجه کمبود سواد واستعدادم شده عمیقاً شرمنده شدم. حتماً چیزهای بسیاری هستند که من فکر می کردم می فهمم درحالی که هیچ درباره شان نمی دانستم. عکس العمل من تحقیق درباره فرهنگ سنتی ژاپن بود. تاآن زمان هیچ چیز درباره کوره سازی وظروف چینی نمی دانستم. وآشنایی ام با دیگر هنرهای صنعتی ژاپن در بهترین حالت سطحی بود. درحقیقت، تنها هنری که می توانستم درباره اش قضاوت کنم نقاشی بود ودر هنرهای نمایشی حتی یک بارهم درآن فرم دراماتیک ویژه ژاپن یعنی تئاتر(نو) رانديده بودم. شروع کردم به رفت وآمد بایکی ازدوستانم که درباره افزارکهنسال ژاپن زیاد می دانست واز او خواستم که درباره کوزه گری به من درس دهد".

اما درکنار کوروساوا، نام هنرمند دیگر، یادآور فیلم های اوست. فیلم های کوروساوا نمایشگر چهره ی اوست. آن چنان که برای کوروساوا غیر قابل اجتناب بود از او نامی نبرد؛"توشیرو میفونه" بازیگر شاخص وفادر سینمای ژاپن:"برای من ممکن نیست درباره(فرشته مست) که درسال ۱۹۴۸ توزیع شد حرف بزنم وبدون این که توجهی به(توشیرومیفونه) بازیگر بکنم. درژوئن ۱۹۴۶، برای درک ماهیت فعالیت های پس از جنگ،(توهو) جلسه های استخدام بازیگر به صورت باز وهمگانی برقرار کرد تابازیگران قراردادی تازه ای بیابد. با آگهی ای در روزنامه تحت عنوان(به جستجوی چهره های تازه) عده زیادی داوطلب آمدند. یک مرد جوان باعصبانیت وحشیانه دراتاق این طرف وآن طرف می رفت. به اندازه تماشاکردن یک حیوان وحشی زخمی یاسیر شده که سعی می کند خود را رها کندترسناک بود. خشکم زده بود. معلوم شد که این مرد جوان واقعاً عصبانی نبوده، بلکه(خشم) را به عنوان احساسی که می خواهد در تست سینمایی اش نشان دهد انتخاب کرده بود. متوجه ام که خیلی ها فکر می کنند من بودم(میفونه) را کشف کردم وبه او بازیگری را آموختم، ولی این طور نبود. همانطور که از سیر حوادثی که بازگو نموده ام بر می آید، این(یاما- سان) بود که ماده خامی به نام(توشیرو میفونه) بازیگر را شکل دادند. تنها کاری که من کردم دیدن کار آنها و در اختیار گرفتن استعداد بازیگری(میفونه) ونمایان کردن تمام قابلیتش در(فرشته مست) بود".

و بالاخره اوج سماجت وعشق ورزیدن به فیلم سازی کوروساوا ونیز مقررات صنعت فیلم سازی ژاپن رادراین فراز از قلم کوروساوا می توان نشان کرد:"هنگامی که روی فیلم فرشته مست کار می کردم، پدرم درگذشت. تلگرامی دریافت کردم که سریعاً مشرف به موت است، ولی آن چنان به من فشار می آمد که فیلم رابرای تاریخ توزیع از پیش تعیین شده تمام کنم که نتوانستم به کنار بالینش در منطقه(آلینکا)بروم".

بسیاری از هنرمندان بوده اند که بعد از خلق اثرشان بانگاهی دوباره دریک ارزیابی زمان طولانی به اثرشان،حس کرده اند خالق آن اثر خود نبوده اند. چنان آن اثر خوب خلق شده که گویی آن اثر رادیگری آفریده. این احساس پاک(ونه ازروی خودشیفتگی کاذب)، باعث شده است عمیقاً اثرشان را ستایش کنند. آن چنان که فیلم ساز شاخص روس"آندری تارکوفسکی" هنگام تدوین یکی از آثارش لب به تحسین صحنه ای می گشاید ومی پرسد:"این صحنه چگونه خلق شده است؟". صدالبته عکس این موضوع نیز رخ داده است وبودند هنرمندان نام آوری که بایک فاصله ی زمانی منتقد اثرشان شدند. کوروساوا هنگام ساخت فیلم"دوئل آرام" تصمیم می گیرد صحنه ی پایانی را به خاطر ایجاد حس به مدت ۵ دقیقه بدون قطع بگیرد. شرح خلق این صحنه صرف نظر از دیده شدن یاندیدن فیلم به خودی خود جذاب است. خصوصاً این که خواننده بداند کوروساوا درهنگام فیلمبرداری شخصیت عصبی مزاج داشته است، چنین احساسی که درهنگام ساخت فیلم"دوئل آرام" از کوروساوا رخ داده است، شخصیت اورا سهل وممتنع می کند:"شب قبل از فیلمبرداری نه(میفونه) ونه(نوریکوسنگوکو) بازیگری که نقش پرستاررابازی می کرد خوابشان نبرد. بااحساسی که مانند شب قبل از نبردنهایی است من هم خوابم نبرد. روزبعد، هنگامی که آماده می شدیم تادوربین راکلید بزنیم، حال وهوای پرتنشی برصحنه حکمفرما شد. برای کارگردانی کنش صحنه، من خودرا بین دو نورافکن قراردادم وپایم را روی پایه های آنها گذاشتم. بازی های(میفونه) و(سنگوکو) حالت نبرد نهایی مرگ یاپیروزی راداشت. ثانیه ها که می گذشتند بازیگری شان به درجه تب دارتب دار پرتنشی رسید وگویی مانند یک آتش بازی از آنها جرقه می پرید. می توانستم عرق کردن دست های مشت شده ام را حس کنم. بالاخره، هنگامی که(میفونه) بابدبختی شروع به اعتراف کرد وبه گریه افتاد، صدای لرزش نورافکن های کنارم راشنیدم. فوراً متوجه شدم این من بودم که می لرزیدم. موج احساساتی که از بدن من می گذشت نورافکن هایی راکه به رویشان ایستاده بودم را می لرزاند، فکر کردم(لعنتی، بهتربود روی یک صندلی می نشستم) ولی دیگردیر شده بود. دستهایم را به دوربدنم پیچیدم تالرزشم راکنترل کنم، به سوی دوربین نگاه می کردم واز تعجب دهانم بازماند. فیلمبردار، که ازدورن چشمی دوربین نگاه می کرد ودوربین راکنترل می کرد، مانند یک بچه گریه می کرد. هرچندثانیه یک بارظاهراً به خاطر اشکش نمی توانست از چشمی دوربین نگاه کند وسریعاً چشم هایش را پاک می کرد. قلبم به شدت می زد. اشک های فیلمبردار دلیل واضحی بودبرکیفیت هیجان انگیز بازیگری(میفونه) و(سنگوکو)، ولی اگرکاردوربین به دلیل اینکه بازیگران فیلمبردار را به گریه انداختند خراب می شد، همه چیز ازدست می رفت. توجه من بیشتربه به فیلمبردار معطوف شد تابازیگران. هرگزقبل وبعد از این حس نکردم که برداشتی به این حد عذاب آور طولانی باشد. در پایان صحنه، هنگامی که بالاخره فیلمبردار باچهره گریان وکج وکوله خود فریاد زد:(خوبه، کات) من احساس رهایی عجیبی نمودم. هنگامی که همه درصحنه هنوز در حالتی پرتنش بودند، من سرخوش بودم. بعد متوجه شدم که من کارگردان یادم رفته بود بگویم:(خوبه، کات)".

براین باورم تا همین جا به استناد ذهن وقلم کوروساوا، آن قدر موضوعات خیره کننده یافت می شود که نگارنده خود را در برابر آن رخدادها مبهوت می بیند. خاطره ای بسیار عجیب وخیره کننده ی دیگری از کوروساوا مربوط به فیلمبرداری فیلم"سگ ولگرد" است که مصادف باجنگ بود ودر حین فیلمبرداری اتفاق عجیبی رخ می دهد: یک زن آمریکایی از کوروساوا به دلیل آزار رساندن به سگ شکایت می کند! این که این زن آمریکایی غافل از هجوم کشورش به سرزمین سحر وافسون ژاپن وکشتار مردم بیگناه، دفاع کردن ازیک سگ را ترجیح می دهد، رخ دادهای کوروساوا را جذاب تر کرده است:" نمای اول سگ نفس بریده با زبانی که بیرون افتاده است، دردسرزیاد برای من ایجاد نمود. صورت سگ زیرعنوان فیلم نمایان می شود تاحالت گرما رابرساند. ولی یک شکایت ناخواسته یابهتراست بگویم یک اتهام از سوی یک زن آمریکایی که فیلمبرداری را تماشا کرده بود دریافت کردم. او نماینده حمایت از حیوانات بود وادعا می کرد که من به یک سگ سالم، بیماری هاری تزریق کرده ام. البته این اتهام کاملاً بی اساس بود. این سگ ولگردی بود که ماااز مرکز سگ های ولگرد گرفتیم وقرار بود کشته شود. مسئولان دکورها محبت زیادی به او نمودند. سگ دورگه ای بود ولی صورت بسیار مهربانی داشت. بنابراین ما از گریم استفاده کردیم تا حالت وحشیانه ای به او بدهیم وکسی اورا سوار بردوچرخه دواند تابه نفس نفس بیفتد. هنگامی که زبانش بیرون افتاده بود ماازاو فیلمبرداری کردیم. اماهرچه هم که به دقت همه اینها را توضیح دادیم، خانم نماینده انجمن حمایت حرف مارا قبول نداشت. چون ژاپنی ها وحشی بودند، تزریق مرض هاری به یک سگ درست ازنوع کارهای مابود وآن زن فرصتی برای شنیدن حقیقت نداشت. حتی(یاما- سان) برای تأیید این که من سگ ها را دوست دارم وهرگز چنین کاری نمی کنم وارد میدان شد، ولی خانم آمریکایی اصرار داشت که مرا به محاکمه بکشاند. در این لحظه شکیبایی ام را ازدست دادم. آماده بودم بودم به او بگویم: خشونت با حیوانات از جانب اوست. آدم ها هم جزو جاندارن هستند واگر چنین بلایی سر مابیاید، انجمنی برای حمایت از انسان ها مورد احتیاج خواهد بود. همکاران من تمام تاشتان را کردند تا مراآرام کنند. درپایان، مجبورشدم یک گواهی بنویسم وهرگز این چنین از شکست ژاپن در جنگ متأسف نبوده ام".

آن چه درپایان قرائت خاطرات کوروساوا به ذهن متبادر می شود، این است که تادیر نشده بهتراست دست به قلم شویم وخاطرات دور ونزدیک مان را جان به کلمه بدهیم. این کار اصلاً به تکنیک نویسندگی نیاز ندارد. کافی است نویسنده با خود صادق باشد ومشاهدات عینی ودل مشغولی اش رائبت کند. آن چنان که"ژان رنوار" با اصرار دوستانش از خود خاطراتی به یادگار گذاشت که باخواندن آن کوروساوا ترغیب شد خاطرات خود را بنویسد. ویا"تاآخرین نفس هایم/ لوئیس بونوئل" از چنین کتاب هایی ست. البته واضح است خاطراتی که پروسه ی شکل گیری شخصی(ونه لزوماً هنرمندان) همراه با اوج وفرود وشرایط گاه تلخ وگاه شیرین وتاریخ نگاری سرزمین وحوادثی که درآن رخ داده است، باخاطرات صرفاروزمره ومنفعل تفاوت اساسی دارد. کوروساوا بایانی ساده وبی تکلف نکات مهمی از شخصیت خود وسرزمین اش وسیر حوادثی که درآن رخ داده است را به مثابه سندی به حافظه ی تاریخی سپرد.

پاورقی ها:

. مستندساز وداستان نویس

. شبه یک شرح حال/ نوشته ی اکیراکوروساوا/ ترجمه ی امیدروشن ضمیر/ انتشارات روزنه/ چاپ اول، ۱۳۷۷.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

نظریه طراحی در تفکیک مجدد اراضی؛ برگرفته از تجربه‌ی تفکیک مجدد زمین در ژاپن
(برگرفته از تجربه تفکیک مجدد زمین در ژاپن)

مولف: موسسه همکاری‌های بین‌المللی ژاپن(JICA)
ترجمه: مهندسین مشاور شارمند با همکاری دفتر محلی جویاره اصفهان
مشخصات نشر: نشر خاک، ۱۳۸۹

نرگس آذری

در دهه‌های میانه قرن بیستم و پس از جنگ جهانی دوم، در روزگار توسعه همه‌چیز در حال تغییر بود در حال دود شدن مداوم و به هوا رفتن هرآنچه سخت و استوار است. در این میان اما تفاوت در نحوه مواجهه با این تغییرات بود که خصایص مدنیزاسیون و مدرنیته مختص به هر جامعه را آشکار می‌ساخت. در این میان، ژاپن طلایه‌دار تفاوتهای آشکاری در رویکرد نسبت به توسعه بوده‌است. هنوز هم مدرنیته‌ی ژاپنی نمادی از همزیستی فرهنگ و توسعه و بومی کردن پیشرفت‌های بشری توسط جامعه‌ای است که به شدت به سنت‌ها و تاریخ خود ارج می‌نهد.

کتاب نظریه‌ی طراحی در تفکیک مجدد اراضی شرحی بر یکی از راهکارهای موفقی است که اگرچه در آلمان مراحل قانونی خود را سریعتر طی کرد اما در کشورهای آسیای شرقی به‌ویژه ژاپن زودتر به مرحله‌ی عملی شدن پاگذاشته است. این کتاب در سالهای آغازین دهه‌ی ۹۰ میلادی؛ زمانی که تجربه‌ی تفکیک مجدد اراضی از ژاپن الگوبرداری شده و در حال انتقال به مالزی بوده‌است، به قلم کارشناسان آژانس همکاری‌های بین‌المللی ژاپن(JICA) به نگارش درآمده‌است. این کتاب در دو جلد تالیف شده که یکی مربوط به ویژگی‌های این تجربه در ژاپن و دیگری به بررسی زمینه‌های شکل‌گیری این سیستم در مالزی می‌پردازد.

همکاری‌های بین المللی نیز در این زمینه برای ژاپن مورد استفاده و سودمند بوده‌است، آژانس همکاری‌های بین‌المللی ژاپن(JICA)، یک سازمان نیمه دولتی است که نقش عمده در توسعه همکاری‌های فنی با کشورهای در حال توسعه بازی می‌کند و صندوق همکاری‌های اقتصادی خارجی(OECF) نیز در فعالیت‌هایی مشارکت کرده‌اند که طی آن‌ها ژاپن توسعه یافته و در آینده نیز به منظور معرفی تفکیک مجدد اراضی به کشورهای در حال توسعه ارائه خواهد شد.

در این کتاب همه‌چیز در مورد روش جدید در قالب طراحی فرایند توضیح داده شده‌است. الگوی مسکن مشارکتی بخشی از عملیاتی است که مبنای آن نظریه طراحی مجدد اراضی است که به نظریه تفکیک مجدد اراضی شهرت یافته است. نمونه مورد استفاده در این مورد خاص، مربوط به تجربه کشورهای آسیای شرقی به ویژه ژاپن و مالزی است. این پروژه در زمینه مهندسی شهرسازی ومدیریت شهری ارائه شده و بنیان آن بر مشارکت اجتماعی و توسعه محله‌ای است. پیشینه تجربی این نظریه، مربوط به کشاورزان ژاپنی قرن نوزدهمی است که با توجه به مسایل و مشکلات مالی و قانونی بسیار پیش‌روی خود برای استفاده از زیرساخت‌های خدماتی شهری، به مدل جدید و نوآورانه‌ای روی آوردند که زمین‌های آن‌ها را ابتدا تجمیع و پس از تعیین و بازسازی زیرساخت‌های مورد نیاز مجددا تفکیک می‌نمود.

این روش که در آغاز ریشه در برنامه‌ریزی روستایی داشت، توانست در برنامه‌ریزی شهری نیز گسترش یافته و بسیار موفق شود، بدین ترتیب که با استفاده از این روش، سطح گسترده‌ای از ویرانی‌های پس از جنگ جهانی دوم و زلزله‌ی بزرگ شهر توکیو بازسازی گردید.

تفکیک مجدد بنا به تعریف، عملیاتی است که در مورد بافت‌های فرسوده و یا آسیب‌دیده شهری اجرا می‌گردد. بدین ترتیب که مالکین خانه‌های مسکونی در یک محله در یک تعاونی مسکن مشارکتی در سطح محله ثبت‌نام می‌کنند و سند خود را در اختیار آن قرار می‌دهند تا بدین واسطه «انتقال مالکیت قطعه زمین اصلی به قطعه‌بندی جدید (که با اجرای ضوابط اصولی و مدرن شهرسازی توسعه‌مجدد یافته) انجام گردد. بر این اساس، حقوق قانونی مربوط به قطعه زمین اصلی، به جز قسمتی از زمین که باید برای خدمات عمومی و زمین پشتیبان مالی اختصاص یابد، به قطعه بندی متناظر با آن منتقل می‌شود»(یاناسه. جلد دوم،۱۷: ۱۳۹۰)

اما آنچه وجه تمایز این کتاب شاید به واسطه‌ی ژاپنی بودن این تجربه است، این است که دارای ابعادی از نوع فرهنگی و اجتماعی است، از جنس توسعه‌ای انسان محور که حاصل آن نوعی از مدرنیته است که به نابودی همه چیز نیانجامد و گزینشی معقول میان آنچه هست و آنچه می‌تواند باشد را ترتیب دهد.

برخی از مهمترین ویژگی‌های کتاب و نظریه‌ی طراحی در تفکیک مجدد اراضی از منظر فرهنگی و اجتماعی عبارتند از؛

• در این کتاب اگرچه بنا بر توضیح روش و فرایندی است که در ژاپن در مورد روش تفکیک مجدد اراضی به کار بسته شده اما در مجموع تنها خود فرایند طراحی نشده بلکه روشی در این کتاب آموزش داده شده که در هر جامعه‌ای با توجه به ویژگی‌های خاص آن فرایند مستقلی را بتوان برای طراحی مبتنی بر روش تفکیک مجدد اراضی انتخاب نمود. ویژگی‌های خاصی چون قوانین و مقررات موجود و نقشه‌ی ذهنی و واقعی محلی که با روش تفکیک مجدد اراضی می‌بایست توسازی و بهسازی شود. این ویژگی امکان بومی‌سازی نظریه‌ای مهندسی را در شرایط اجتماعی و فرهنگی متفاوت پیش بینی کرده‌است که از دیدگاه انسانی آن نسبت به سایر نظریه‌هایی که در عرصه شهرسازی و معماری ارائه می‌شود، حکایت دارد.

• کتاب نظریه طراحی در تفکیک مجدد اراضی، کتابی در مورد یکی از روش‌های جدید طراحی در شهرسازی است که به واسطه‌ی در نظر گرفتن ویژگی‌های خاص فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی هدف، رویکردی اجتماعی دارد. ویژگی دیگر روش ارائه شده در این کتاب که به آن بعدی ویژه از منظر فرهنگی می‌بخشد، ویژگی مشارکتی بود این روش است. یکی از انواع سرمایه‌هایی که در این روش پیشنهادی مورد استفاده قرار می‌گیرد سرمایه‌های خرد مردمی است که در آن محل زندگی می‌کنند، مواردی چون زمین و پس‌اندازهایشان که خود به واسطه‌ی جذب سرمایه‌های اجتماعی امکان‌پذیر می‌باشد. بر همین اساس یکی از مهمترین وظایف تعیین شده برای مجری در این طرح، مذاکره با مالکین و مستاجران است. این مذاکره‌ها در راستای ایجاد فضایی است که در آن تقاضا برای توسعه شهری از پایین به بالا شکل گرفته و به شکلی هدایت شود که امکان کنشی جمعی برای بهبود فضای شهری را به وجود آورد.

• تئوری و روش توضیح داده شده در این کتاب مبتنی بر حفظ جامعه‌ی محلی در راستای توسعه‌ی کالبدی آن است. هدف اصلی آن است که خود ساکنین با مشارکت در طراحی و اجرای طرح‌های توسعه و بهسازی فضای شهری، بخشی از روند طراحی و اجرا باشند و پس از طی مراحل عملیات عمرانی بار دیگر در همان محل ساکن گردند. در این روش، از آنجایی که بازسازی خانه‌ها و کلیه‌ی برنامه‌ریزی‌های مربوط به آن به صورت جمعی صورت می‌گیرد، تحمل مشکلات در حین اجرا آسان تر بوده و پس از اتمام طرح کلیه ساکنین بار دیگر در همین محل مستقر می‌شوند. این یکی از مهمترین ویژگی‌های روش تفکیک مجدد اراضی از بعد انسان‌شناختی است، حفظ ارزش کاربردی محله‌ها و میراث انسانی آن.

• محلی بودن، یکی دیگر از ویژگی‌های روش تفکیک مجدد اراضی است. در این روش نقش دولت مرکزی، ارائه خدمات مشاوره‌ای به دولت محلی در مورد خط مشی تفکیک مجدد اراضی و ایجاد هماهنگی با وزارت‌خانه‌ها و شرکت‌های دیگر در رابطه با جنبه‌های قانونی آن است. نقش دولت محلی(یا شهرداری‌ها)، ارائه راهنمایی‌های فنی در پروژه‌های مختلف تفکیک مجدد اراضی و تضمین اجرای بون اشکال پروژه‌ها و هم‌چنین تصویب اجرای پروژه‌هاست. نقش مجری طرح در این روش نیز اجرا و مدیریت تفکیک مجدد اراضی و مذاکره با مالکین و مستاجرین به عنوان بخش دیگری از مجریان طرح است. محلی بودن در مورد شهرهای ایرانی، به محله‌ای بودن تغییر می‌شود و راهکار توسعه‌ی محله‌ای در این طرحها مورد توجه قرار می‌گیرد.

انگیزه‌ی اصلی در ترجمه و انتشار این کتاب توسط شرکت مادر تخصصی عمران و بهسازی شهری ایران و شرکت عمران و مسکن سازان استان اصفهان، معرفی و اجرای این روش به عنوان یکی از مهمترین راه‌های نوسازی و بهسازی بافتهای فرسوده به شیوه‌ای انسانی، مشارکت‌گرا و محله‌ای است. اکنون محله‌ی جویاره شهر اصفهان و محله‌ی نوید شهر نجف‌آباد به صورت آزمایشی پذیرای این پروژه هستند. این امر در راستای بهره‌گیری از تجربیات کشور ژاپن در توسعه‌ی شهری انجام گردیده که در دهه‌های اخیر به دلیل قرابت فرهنگی با کشور ما مورد توجه ویژه بوده‌است.

بدین واسطه اکنون دو محله‌ی کوچک و با پیشینه‌ی تاریخی و فرهنگی غنی در شهر اصفهان، میزبان تجربه‌ای اساسا ژاپنی است که گفتگو و معاشرت فرهنگی از نوع توسعه‌گرایانه، شهروند مدار و مهندسی شهرسازی را امکان‌پذیر ساخته است.

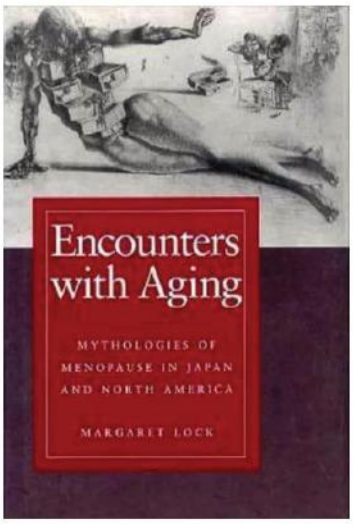
پاورقی ها:
.کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی- دانشگاه علامه طباطبایی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

تجارب سالمندی: اسطوره یائسگی در ژاپن و آمریکای شمالی

Encounters with Aging: Mythologies of Menopause in Japan and North America. By: Margaret Lock. Berkeley Los Angeles London: University of California Press, ۱۹۹۳. Xliv+ ۴۳۹pp.

ترکان عینی زاده



تغییرات جمعیتی و افزایش امید به زندگی در نتیجه توسعه علوم زیستی و پزشکی و نیز ارتقا سطح زندگی، منجر به افزایش میانسالی و کهنسالی در بسیاری از جوامع شده است و از این رو بر خلاف گذشته که تمرکز مطالعات در علوم مختلف، بیشتر بر سنین جوانی بود، اخیرا سالمندی به موضوع مورد علاقه و قابل توجهی برای علوم مختلف همچون انسان شناسی، جامعه شناسی، روانشناسی، علوم زیستی و پزشکی تبدیل شده است. در این ارتباط، یکی از کارهای پژوهشی بسیار ارزشمندی که بر مباحث جنسیت و سالمندی تاکید دارد، کتاب خانم مارگارت لاک تحت عنوانتجارب سالمندی: اسطوره یائسگی در ژاپن و آمریکای شمالی است. نویسنده در این کتاب که در واقع حاصل پژوهشی در زمینه مقایسه تجربه یائسگی در بین زنان ژاپنی و زنان آمریکای شمالی است، با استفاده از مصاحبه های قوم نگارانه طولانی و مباحث و تحلیل های بازنمایی هایفرهنگی به بررسی مباحث مربوط به یائسگی از منظر انسان شناختی می پردازد که شامل رابطه بین فرهنگ و تجارب شخصی و بیولوژی می شود. این بررسی نه تنها مفاهیم این حوزه، بلکه همچنین مباحث پزشکی مرتبط با آن را نیز شامل می شود.

جامعه مطالعاتی دکتر لاک در ژاپن را زنان بین ۴۵ تا ۵۵ سال تشکیل می دادند که اغلب آن هاکارگران کارخانه، کسانی که مزرعه ایرا مدیریت می کردند و یا کارگران مزرعه، یا زنان خانه داری که برخی از آن هاکار پاره وقت داشتند، بودند. او این جامعه مورد مطالعه را بر اساس مراحل مواجهه با یائسگی به سه گروه تقسیم می کند:

Premenopausal:زنانی که قاعدگی آن هابه شکل منظم صورت می گیرد.

Perimenopausal: زنانی که دوره قاعدگی آن هادر طول سه سال گذشته نامنظم شده یا کسانی که در ۱۲ ماه گذشته قاعدگی داشته اند اما در سه ماه گذشته قاعده نشده اند.

Postmenopausal: زنانی که در ۱۲ ماه گزشته یا بیشتر قاعده نشده اند.

این کتاب به دو بخش تقسیم می شود: در بخش اول که حجم بیشتری از کتاب را به خود اختصاص داده است، داده های وسیعی که از مشاهدات و مصاحبه با زنان میانسال ژاپنی در ارتباط با سبک زندگی، بهداشت، بدن، یائسگی جمع آوری شده، ارائه شده است. لاک در این بخش نشان می دهد که تفاوت های فرهنگی و زیستی در ژاپن به تجربه کاملا متفاوت از دوره میان سالی بین اغلب زنان ژاپنی و همسالان آن¬ها در آمریکای شمالی منجر شده است.

در بخش دوم کتاب نویسنده با نگاهی نقادانه به ساخت اجتماعی و پزشکی شدن یائسگی در آمریکا و ژاپن می پردازد و نتیجه می گیرد که عموما ترس از کهنسالی و تلاش برای حفظ جوانی، محرکی برای پزشکی شدن یائسگی هستند. همچنین در این بخش، نویسنده به مروری بر سیر تاریخی توسعه مفهوم یائسگی در مباحث پزشکی و نیز تئوری های فمینیستی در اروپا و آمریکا دارد.

نکته قابل توجه در این بررسی که آن را با بررسی هاپیش در زمینه یائسگی متمایز می کند این است که پیش از این بررسی هادر این حوزه بر اساس رویکرد عینی صورت می گرفت اما نویسنده این کتاب نه تنها به مقایسه عینی داده¬ها پرداخته است بلکه موضوع konenki را به لحاظ ذهنی هم مورد بررسی قرار داده است.

یافته های این پژوهش نتایج انکار ناپذیری را ارائه می کند که بر اساس آن تجربه و معنای مرتبط با میانسالی در زنان، امری جهانی نیست و می تواند ساخته یک جدال همیشگی بین فرهنگ و بیولوژی باشد. همچنین بر اساس این یافته ها دوره زمانی که ممکن است در ژاپن به عنوان konenki تفسیر شود، در شیوه های بسیار متفاوتی تجربه می شود. هر چند در رویکرد پزشکی یائسگی و konenki یکی فرض می شوند اما لاک معتقد است که این دو با هم تفاوت دارند.

به طور کلی بر خلاف مواجهه با یائسگی در آمریکای شمالی، در ژاپن konenki تنها به عنوان پایان دوران قاعدگی و مرحله ایکه فرد در آن توان باروری خود را از دست می دهد، کمتر مورد توجه است اما در مقابل برای اغلب زنان ژاپنی konenki بیشتر معطوف به افزایش سن و به خصوص در ارتباط با تغییر نقش هایاجتماعی است. برای مثال برخی از زنان مورد مصاحبه از این موضوع که " از حالا باید بر خلاف گذشته که در زندگی روزمره به "همسر" و "مادر" بودن عادت داشتند، به عنوان "مادر بزرگ" و "مادر همسر" باشند، ابراز نگرانی کرده اند". (ص ۴۴) از سوی دیگر یافته های این پژوهش نشان داده است که زنان ژاپنی در اظهارات خود به کاهش سلامت و قدرت در نتیجه سالمندی تاکید دارند که احتمال تحمیل شدن بر دوش دیگران را افزایش می دهد.

از جمله این موارد مورد بررسی در این کتاب، مشخصه علائم مرتبط با konenki و یائسگی است. دکتر لاک نشانه های گزارش شده در ارتباط با konenki را در ژاپن با نشانه های گزارش شده در ارتباط با یائسگی در آمریکای شمالی مقایسه کرده و متوجه می شود تفاوت هایفاحشی در این گزارش ها وجود دارد که بر اساس آن به نظر می رسدعلائم و نشانه هایی مثل گرگرفتگی و تعرق شبانه که از برجسته ترین علائم یائسگی در بین زنان آمریکای شمالی است، در بین زنان ژاپنی نادر است، اما در مقابل آن هابیشتر از گرفتگی شانه و درد پشت و کمر شکایت داشتند.

به عقیده دکتر لاک در حالی که تفاوت های فرهنگی ممکن است در مورد تفاوت در نگرش به یائسگی و علائم مرتبط با آن مطرح شود، اما احتمال تفاوت در زمینه های بیولوژیک بین زنان آمریکای شمالی و ژاپنی هم ممکن است در این رابطه نقش داشته باشند. دکتر لاک در این زمینه به رژیم غذایی متفاوت و ارایش ژنتیکی و تفاوت در سیستم غدد درون ریز اشاره می کند و با نتیجه گیری از این مباحث مفهوم زیست محلی را مطرح می کند که بر اساس آن بیولوژی و مباحث مرتبط با آن را جدای از فرهنگ و اقلیم خاص در نظر گرفت. به عبارت دیگر نمی توان یک رویکرد جهانی در مورد بدن انسان داشت و ویژگی هایآن را به تمام جمعیت ها تعمیم داد.

نویسنده همچنین توجه به مباحث زبان شناختی را در تحقیقات تطبیقی در حوزه انسان شناسی مطرح کرده و در این زمینه به تجربه روش شناختی خود را در رابطه با یافتن معادلی مناسب برای گرگرفتگی در زبان ژاپنی اشاره می کند. در زبان ژاپنی کلماتی همچون nobose، hoteri، kyu na nekka و یا atsukunaru وجود دارند که همگی به نوعی به گرم شدن و احساس گرما اشاره دارند. دکتر لاک با آزمودن این کلمات در نهایت نتیجه می گیرد که nobose مناسب ترین معادل برای گرگرفتگی در زبان ژاپنی است. با این حال از آن جا که نتایج پژوهش نشان می دهد زنان ژاپنی در گزارش علائم مرتبط با konenki نسبت به زنان آمریکایی، بسیار کمتر به گرگرفتگی اشاره کرده اند، و با توجه به حساسیت ژاپنی هابه نشانه های جسمی و تغییرات آن، دکتر لاک معتقد است که "گیجی و سردرگمی درباره واژگان و مجموعه اصطلاحات مرتبط با گرگرفتگی در زبان ژاپنی می تواندبه عدم گزارش آن منجر شود." (ص ۳۷) این اشکال شاید به نوعی در مورد معادل کلمه یائسگی در زبان ژاپنی هم وجود داشته باشد. به طوری که دکتر لاک معتقد است که اصطلاح konenki کاملا با یائسگی همپوشانی ندارد. در واقع به نظر می رسددر باور زنان ژاپنی، یائسگی تنها به عنوان جنبه ایاز konenki محسوب می شود و konenki به معنای چیزی فراتر از پایان قاعدگی است.

همچنین لاک در این پژوهش دریافت که گرایش به پزشکی شدن یائسگی آن طور که در آمریکا به سمت پزشکی شدن یائسگی پیش رفته اند، در ژاپن رخ نداده است و این تفکر نه تنها بین عوام بلکه در بین پزشکان نیز رایج است.

علاوه بر این لاک در این اثر از دیالکتیک موجود بین فرهنگ و بیولوژی بحث می کند. به اعتقاد او باورهای فرهنگی نه تنها بر ساخت، تجربه و تفسیر سالمندی و سایر روندهای زیستی اثر می گذارند، بلکه ممکن است گاهی تفاوت های زیستی آشکاری را ایجاد کنند. چنین دیالکتیکی بین فرهنگ و بیولوژی نشان می دهد که ما باید تفاسیر مرتبط با بدن را نه تنها به عنوان محصول تاریخ، فرهنگ، دانش و سیاست محلی مفهوم سازی کنیم، بلکه باید به زیست شناسی هایمحلی نیز در ارتباط با این مفهوم سازی توجه داشته باشیم. از این رو یائسگی نه فقط یک تجربه زیستی، بلکه یک پدیده زیستی- فرهنگی است. بنابر این نمی توانیم از یک عام گرایی و کلیت در مورد یائسگی زنان و زنان یائسه صحبت کنیم. در حقیقت اهمیت تعامل بین زیست و فرهنگ در زمان و تجربه فردی پدیده یائسگی نکته کلیدی این کتاب است.

در ارتباط با این بحث لاک مفهوم زیست شناسی محلی را به کار می برد که بر اساس آن انسان نه تنها یک موجودیت مادی دارد و ماتریالیستیک است، بلکه نوعی محصول مصنوعی هم هست که ساخته طبیعت، فرهنگ و تاریخ است. در واقع لاک از اصطلاح زیست شناسی محلی که توسط تفاسیر فرهنگی شکل گرفته است، برای تغییر نظریه عمومی در باره بیولوژیک جهانی استفاده می کند.

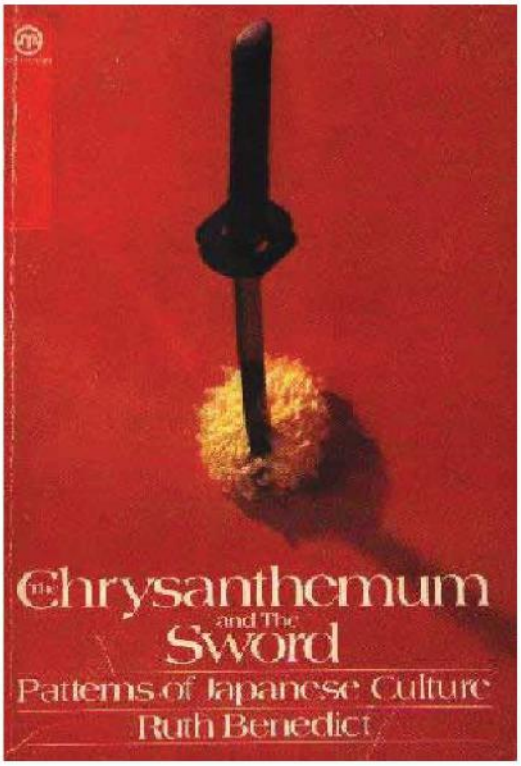
از این رو لاک رویکرد زیست پزشکی رابه جهت نادیده گرفتن نقش فرهنگ و کم اهمیت جلوه دادن تجارب ذهنی افراد مورد نقد قرار می دهد. رویکردی که قائل به تفکیک ذهن و جسم است و انسان را اغلب پدیده ای فیزیولوژیک تلقی کرده و با آن همچون موجودیتی کاملاً زیست شناختی برخورد می کند.

در نهایت این کتاب تصویر جامعی را از میانسالی زنان در ژاپن معاصر ارائه می کند و می تواندر زمینه مطالعات جامعه شناختی پزشکی، مطالعات پیری شناسی و مطالعات جنسیت نیز مورد استفاده قرار گیرد.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

«گل داوودی و شمشیر : الگوی فرهنگ ژاپنی؛ کتاب زمان جنگ»

افشین اشکور کیایی



مقدمه:

گل داوودی و شمشیر: الگوی فرهنگ ژاپنی، اثری تأثیر گذار از انسان شناس آمریکایی روث بندیکت است که به مطالعه فرهنگ ژاپن می‌پردازد که به سفارش دفتر اطلاعات جنگ ایالت متحده به منظور درک و پیش بینی رفتار ژاپنی‌ها در جنگ جهانی دوم با توجه به مجموعه ای از تناقض‌ها در فرهنگ سنتی ژاپنی‌ها نوشته شده است. این کتاب در شکل دادن به تصورات آمریکایی در مورد فرهنگ ژاپنی در طول اشغال ژاپن مؤثر بود. همچنین این کتاب بر تصورات ژاپنی‌ها نسبت به خودشان نیز تأثیر گذار بود. این کتاب به زبان ژاپنی در سال ۱۹۴۸ ترجمه شد و به کتابی پرفروش در جمهوری خلق چین زمانی که با ژاپن رابطه خوبی نداشتند، تبدیل شد. تاموتسو اوکی فیلسوف و منتقد ژاپنی در مورد ترجمه کتاب در ژاپن و تأثیری که بر ژاپنی‌ها گذاشت، می‌گوید: «کمکی به ساختن سنت‌های جدید در ژاپنی‌های پس جنگ کرد».

روث بندیکت:

روث فولتن بندیکت (۱۹۴۸-۱۸۸۷) در شهر نیویورک آمریکا به دنیا آمد. در سال ۱۹۰۹ از کالج وسار (Vassar) فارغ‌التحصیل شد. او تحصیلات تکمیلی خود را در دانشگاه کلمبیا و زیر نظر فرانز بوآس ادامه داد. در سال ۱۹۲۴ پس از اخذ درجه دکتری، در همان دانشگاه تا آخرین روزهای عمر مشغول تدریس و تحقیق بود. وی شاگرد و دستیار بوآس بود و حوزه مطالعاتی او جوامع سرخ پوست بود. در دانشگاه کلمبیا دانشجویان زیادی تحت نظر او به تحقیق به پیرامون وضعیت فرهنگی ساکنان جزایر اقیانوس آرام، آفریقا و نیز مردم آمریکا شمالی و جنوبی مشغول بودند، که وی تربیت و آموزش آن‌ها را بر عهده داشت.

به نظر او تفاوت و ویژگی‌های فرهنگی را می‌توان گونه بندی کرد، بر این اساس که خصوصیت یک فرهنگ را می‌توان در جریان‌های بزرگ ایدئولوژیک و احساسی دانست که آن را در تمامیتش در بر می گیرند. به این ترتیب در هر فرهنگی یک مضمون غالب با انتخاب‌هایی که بر طیفی از گرایش‌ها و امیال انجام می گیرد، به وجود می‌آید که یک الگوی فرهنگی را شکل می‌دهد. مهم‌ترین کتاب روث بندیکت «الگوهای فرهنگ» (Patterns of Culture) (۱۹۳۴) نام دارد. وی در این کتاب سه نوع جامعه سرخ پوست را مطالعه می کند و نشان می‌دهد که هر کدام از این جوامع به شیوه های متفاوتی زندگی می کنند و به آمریکائی‌ها نشان می‌دهد که: ۱- سرخ پوستان شیوه زندگی مخصوص به خودشان را دارند. ۲- سرخ پوستان یک مجموعه واحد نیستند، تنوع زیستی دارند. ۳- فرهنگ‌ها متفاوت هستند و دو نوع فرهنگ صلح طلب و جنگ طلب را متمایز می کند و نشان می‌دهد که فرهنگ‌های جنگ طلب فرهنگ‌هایی هستند که یک نوع خشونت طلبی بر تمام ارزش‌ها غلبه دارد و رقص‌ها، نیایش‌ها، شعرها، موسیقی و آئین و رسوم خویشاوندی، کار و کشاورزی همه یک نوع خشونت را در دل خودشان دارند. یک نوع رفتار تند و خشن و نا برد باری و عدم خویشتن داری در آن‌ها وجود دارد. یعنی فرهنگی که به بروز عصبانیت در هر لحظه مشروعیت می‌بخشد. فرهنگ‌های «صلح طلب» فرهنگ‌هایی هستند که همه چیز بر مبنای آرامش و تفاهم و همزیستی است و مشروعیت بروز عصبانیت را می‌زداید. به طور خلاصه در فرهنگ جنگ طلب، رقابت و ستیزه ارزش تلقی می‌شود در حالی که در فرهنگ صلح طلب، همکاری و تفاهم و سازگاری ارزش بنیادی و پایه تلقی می‌شود. وی سپس نشان می‌دهد که کدامیک از این جوامع صلح طلب و کدامیک جنگ طلب هستند و شخصیت‌های صلح طلب و جنگ طلب را نیز در این کتاب از یکدیگر تفکیک می کند.

معرفی کتاب:

آمریکایی خود را ناتوان از فهم فرهنگ ژاپنی‌ها دیدند. به طور مثال، آمریکایی این امر را طبیعی تلقی می کرند که زندانیان آمریکایی زمان جنگ بخواهند از خانواده‌شان خبردار شوند که زنده هستند و یا اینکه زمانی که برای اطلاعات در مورد تحرکات نظامی از آن‌ها سؤال شود، ساکت هستند. در حالی که اسرای جنگی ژاپنی، ظاهراً اطلاعات را بدون کمترین دردسری در اختیار آن‌ها قرار می‌دادند و اینکه سعی نمی کردند با خانواده‌هایشان تماس بگیرند. در واقع سرگردانی حاصل از عدم شناخت روش‌های جنگی و دفاعی ژاپنی‌ها و نیز چگونگی روابط فرماندهان با سربازان و نحوه تعریض آن‌ها به مقاومت و ابهامات فرهنگیشان، آمریکا را به لزوم شناختی همه جانبه از آنان وامی‌دارد. از این جهت به بندیکت مأموریت دادند تا به فهم فرهنگ ژاپن بپردازد، به خصوص فهم نظامی گری و میهن پر ستی ژاپنی‌ها.

این کتاب که نتیجه پژوهش زمان جنگ بندیکت است، به علت درگیری و جنگی که بین ژاپنی‌ها و آمریکایی‌ها بود این انسان‌شناس نمی‌توانست به ژاپن برود به خاطر همین دست به «انسان شناسی از راه دور» (anthropology at a distance) زد، که به مطالعه فرهنگ از طریق ادبیات، بریده روزنامه‌ها، فیلم‌های و نوارهای ویدئویی، مصاحبه های گسترده با ژاپنی‌های ساکن آمریکا و همچنین مصاحبه با سربازان اسیر ژاپنی و مطالعه خاطرات روزانه آن‌ها پرداخت. در واقع این تکنیک‌های، به علت ناتوانی حضور این انسان‌شناس در ژاپن زمان جنگ، ضرورت یافت. شایان توجه است که بندیکت در طول عمر خود حتی یک‌بار نیز موفق به دیدار ژاپن نشد و زبان ژاپنی را نیز نیاموخت. با این حال به نظر بسیاری از صاحب نظران، این کتاب اولین اثر تحقیقاتی یک محقق غیر ژاپنی است که در برنامه مطالعاتی ژاپن شناسان باید به عنوان مقدمه ای بر مطالعه کشور ژاپن قرار گیرد.

کتاب در سیزده فصل تنظیم شده است که در فصل اول به عنوان «مأموریت ژاپن» بندیکت به توضیح چگونگی آغاز کار تحقیقاتی و ابعاد و اهداف کار خود اشاره می‌کند. در مورد آغاز مأموریت، جای از این فصل بندیکت خود می‌گوید : «در ژوئن ۱۹۴۴ بود که مأموریت یافتم درباره ژاپن تحقیق کنم. از من خواسته شد تا از تمامی روش‌هایی که می‌شد با آن یک مردم شناس فرهنگی در شناسایی و تحلیل روحیات یک ملت به کار برد، در معرفی ژاپنی‌ها به کار بگیرم» (ص ۲۱).

بندیکت در ادامه توضیح می‌دهد که در اصل در این تحقیق به دنبال چیست؟ او دنبال رفتار ژاپنی‌ها در جنگ بود نه به عنوان یک مسئله نظامی بلکه یک مسئله فرهنگی مورد توجه قرار دهد، «ما می‌بایست از لا بلای روش‌های جنگی آن‌ها، خصلت‌ها و ویژگی‌هایشان را کشف می کردیم».(ص ۲۳). در کل در این کتاب نویسنده می‌خواهد از عادت و رفتارهای بحث کند که در بین ژاپنی‌ها (در مواقع جنگی و غیر جنگی) انتظار بروز آن می‌رود.

نویسنده در فصل دوم با عنوان «ژاپنی‌ها در جنگ»، به دنبال مطرح کردن این مسئله این است که در میان ژاپنی‌ها به خاطر تفکر ویژه نسبت به زندگی و نیز عقاید راسخشان به مجموعه وظایف آدمی، به مبانی و اصول دیگری پایبندند که آن‌ها را از غربی‌ها در مورد جنگ، شیوه‌ای دفاع و نبرد، چگونگی برخورد با محاصره شدگان و نیز طرز رفتار با اسرای جنگی و... متفاوت می‌سازد.

درباره این تفاوت بندیکت، در مورد نوع نگاه ژاپنی‌ها نسبت به جنگ جهانی دوم می‌نویسد: «ژاپن برای این جنگ توجیهات خاص خود را داشت و با قبول جاودانگی روح، معتقد بود که ابزار مادی علی رغم ضرورت و وجودیشان، فرعی و محکوم به فنا هستند چرا که به هر حال این منابع محدودند».(ص ۴۱).

و یا در جای دیگر کتاب در مورد نگرش ژاپنی‌ها نسبت به مرگ و تأثیر این نگرش بر نحوه مبارزه ژاپنی‌ها در جنگ می‌نویسد: «ژاپنی‌ها به سربازان خود آموخته‌اند که مرگ به مثابه پیروزی و تفوق روح است، لذا مراقبت از مجروح یا نصب وسایل ایمنی در هواپیماهای جنگی، عاملی در جلوگیری از بروز شجاعت است. در زندگی روزمره نیز ژاپنی‌ها به اندازه آمریکاییان به پزشکان و جراحان تکیه ندارند» (ص ۵۵)

این گونه باور به مرگ در صحنه های نبرد این گونه خودش را نیز نشان می‌دهد: «یک فرد ژاپنی در وضعیتی ناامیدانه با دشمن با نارنجک دستیش خود را بکشد و یا در یک یورش جمعی به نیروهای مقابل، اقدام به یک خودکشی دسته جمعی کند. او نباید تسلیم می‌شد، حتی وقتی یک سرباز ژاپنی در حالت بیهوشی یا به صورت مجروح، اسیر می گشت نمی‌توانست در ژاپن سر خود را بالا نگه دارد. او باعث ننگ و سرگشتگی شده بود و در

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

واقع مرده به حساب می‌آمد. این از قواعد و دستورهای مرسوم در ارتش ژاپن بود که تنها مربوط به جبهه های جنگ نیز نمی‌شد و رعایت آن در همه حال ضروری بود...» (ص ۵۷).
فصل سوم کتاب با عنوان «هرکس در جای خود» به دنبال توصیف نظام فکری و طبقاتی ژاپنی‌ها می‌باشد که در کل این را مطرح می‌کند که در نظام فکری و طبقاتی ژاپنی‌ها، برای هر کس جایگاه مشخصی تعریف شده است و همه ملزم به رعایت این نظام ارشدیت هستند. در نظام ارشدیت ژاپن نسل، جنسیت و سن دارای اهمیتی تعیین کننده است. بزرگ‌ترها از امتیازاتی ویژه در محیط خانواده برخوردار هستند، که این وضعیت تا زمان از کارافتادگی ایشان پایدار می‌ماند. پدر به عنوان رئیس خانواده، بسیار قابل احترام است و همه اعضای خانواده باید از او تبعیت کنند. بعد از پدر، برادر بزرگ‌تر جانشین او می‌شود و باید پاسدار سنت‌های خانوادگی باشد. البته باید به این نکته توجه کرد که حاکمیت مطلق چیزی نیست که از نظر ژاپنی‌ها قابل احترام باشد. در وجود ایشان عادت به تسلیم و گردن نهادن در برابر زور جایی ندارد، آن‌ها تبعیت و فرمان‌برداری از خواست خانواده را افضل ارزش‌ها می‌دانند و به همان سبب نیز در برابر هر مشقتی پایدار هستند.
در این فصل نویسنده به بررسی تاریخی این مسئله پرداخته و تغییر تحولات آن را اشاره می‌کند (ر. ک ص ۹۷-۶۲) و در آخر باز بندیکت به این نکته اشاره می‌کند که: «ژاپن در دوران نوین خود نیز همچنان پاسدار نظام اشرافی بوده است. جیزی که بدون اعمال روش‌های مورد قبول ژاپنی‌ها نسبت به امکان تغییر پایگاه طبقاتی، فرصت حیات نمی‌یافت...»(ص ۹۵).
فصل چهارم کتاب را بندیکت با عنوان «اصلاحات حکومت میجی» ارائه داده که ضمن اشاره به تغییر و تحولات تاریخی توسعه در ژاپن که از دوره میجی شروع شد، به بیان این نکته هم می‌پردازد که ژاپن در طی دوران توسعه خوش سعی کرده این نظام فکری و طبقاتی ژاپن که در فصل پیش اشاره کرد بود، زیاد تغییر نکند و در غالب همین نظام اصلاحات و توسعه را انجام دهند. به عنوان مثال نویسنده در همین زمینه آورده: «سیاسیون حکومت میجی در هر زمینه از فعالیت‌های سیاسی، مذهبی یا اقتصادی خط مشی و تکالیف مربوط به حکومت و ملت را با توجه به پایگاه طبقاتیشان، تعیین می‌کردند... تحکیم قوانین از بالا به گونه ای جریان می‌یافت که جایی برای اظهار نظر عمومی نمی‌گذاشت. در حکومتی که نظام ارشدیت با قوت رعایت می‌شد، مردم و نمایندگان منتخبشان جایی برای اظهار نظر نمی‌یافتند» (ص ۱۰۵).
در نمونه ای دیگری بندیکت اشاره می‌کند: «در ۱۹۳۰، حدود ۵۳ درصد از کل مجموع شاغلین در صنعت، در واحدهای خانگی که کمتر از پنج کارگر داشت، مشغول کار بودند. بسیاری از این کارگران با آموزش‌های استاد- شاگردی، شیوه کار را از پدران خود آموخته بودند و بسیاری دیگر مادرانی بودند که در شهرهای بزرگ در حالی که طفلشان را به پشتشان می‌بستند مشغول کار می‌شدند» (ص ۱۱۸).
فصل پنجم، ششم، هفتم و هشتم به ترتیب با عنوان‌های «مدیون گذشته هستیم»، «بازپرداخت یک هزارم مین»، «تلافی و ادای حتمی دین» و «دفاع از شرافت و اعتبار» ارائه شده است، در همه این فصل‌ها بندیکت بیشتر از دید زبان شناسی به نظام فرهنگی ژاپن می‌پردازد که به بررسی تعهد و قبول دینی که ژاپنی‌ها نسبت به یکدیگر می‌پردازد. از نظر بندیکت در این فصل‌ها، انسان در هر چیزی که نسبت به آن احساسی از تعهد و دین داشته باشد به سرعتی وصف ناشدنی حالت تهاجمی می گیرد و این حقیقتی بود که ژاپنی‌ها (در جنگ جهانی) علی رغم تبعات سنگینش آن را به اثبات رسانیدند. از نظر نویسنده در زبان ژاپنی کلمات زیادی وجود دارد که مفهوم تعهد و دین از آن برمی آید که در زبان انگلیسی برای معانی خاص هر یک از آن‌ها، معادل‌های تحت الفظی ندارند. زیرا آن مفهومی که آن‌ها از آن کلمات می‌یابد برای انگلیسی زبان‌ها بیگانه است (ص ۱۲۳). واژهای که نشان از دین عظیم جامعه ژاپن است که از ابتدای تولد در بین ژاپنی‌ها شکل می گیرد. واژهای که هر کدام نشان دهنده گونه ای از رابطه تعهد در سطوح مختلف فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی را نشان می‌دهد. مثل لفظ آن (on) که دربرگیرنده دین یک نفر نسبت به بالاترین یا پایین‌ترین فرد جامعه باشد که کاربرد آن در زبان ژاپنی مفاهیم تعهد، وفاداری، مهربانی و عشق را در زبان انگلیسی می‌رساند، اما با همه این‌ها، معادل‌ها نیز نمی‌تواند بیانگر مفهوم اصلی این کلمه در زبان ژاپنی باشد. واژهای دیگری مثل «گیمو» (Jimo)، «کُ» (Ko)، «چو» (CHo)، گیری (Giri) و...را نویسنده در زبان ژاپن بررسی می کند که معنی تعهد و وفاداری را می‌رساند. ولی در کل در این فصل‌ها بندیکت می‌خواهد بگوید که ژاپنی‌ها نسبت به تعهد و دین بسیار حساس هستند. این احساس تعهد می‌تواند در برابر جامعه، امپراتور، والدین، معلم و ... باشد. در فرهنگ ژاپنی این که یک نفر دارای فضایل اخلاقی باشند اهمیتی ندارد، مسئله مهم این است که فرد به خوبی از عهده مسئولیت‌ها و تعهدات خود برآید. این قبول دین خود به خود، فرد را بدهکار می‌کند و در بند این وابستگی‌ها اسیر می‌شود، به طوری که یاد آن در هر لحظه (برای مثال در جنگ)، می‌تواند موجب بروز هر نوع فداکاری، ابراز حق شناسی متقابل گردد.
فصل نهم کتاب که با «محدوده عواطف انسانی» ارائه شده، نویسنده پس از بررسی میزان تعهد و ادای دین ژاپنی‌ها در چهار فصل، در این فصل می‌خواهد به این مسئله بپردازد که آیا با این میزان اهمیتی که ژاپنی‌ها به تعهد و ادای دین می‌دهند، اهمیتی هم به امیال و احساسات آدمی می‌دهند؟ نویسنده در پاسخ می گوید: «علی رغم این حقیقت که ژاپن از بزرگ‌ترین ملل بودایی جهان است، با این حال اصول اخلاقیش در تضادی شدید با تعالیم بودا و کتب مقدس بوداییان می‌باشد. از نظر ژاپنی‌ها ارضای نفس، امری محکوم شدنی نیست... لذات جسمانی را ارج می‌نهند و پرورش آن را نیز مجاب می شمارند» ولی « ... اصرار دارند که هر چیزی باید در جای خود قرار گیرند، لذا توجه به این نوع احساسات نباید موجب نادیده گرفتن امور خطیری شود» (ص ۲۰۷). در ادامه این فصل، نویسنده این مسئله را در آداب و رسوم، فیلم‌ها، داستان‌ها، افسانه های... ژاپن می‌پردازد و در هر مورد مصداق‌های از احساسات. امیال را بین ژاپنی‌ها بررسی می کند (ر. ک ۲۲۴-۲۰۸).
همچنان که در فصل‌های پنجم، ششم، هفتم و هشتم نویسنده به تعریف و مشخص کردن واژهای که معنی تعهد و ادای دین را می‌داد، در فصل دهم (با عنوان دشواری‌های پرهیزکاری) نویسنده به نمونه‌ها و مصداق‌های که در طول تاریخ برای ژاپنی‌ها اتفاق افتاده اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که با همه سختی‌های که این نمونه‌ها برای ژاپنی‌ها داشت، آن‌ها را جزء وظیفه خود می‌دانستند و به آن‌ها عمل می‌کردند. یکی از نمونه های که بندیکت اشاره می‌کند به ماه اوت ۱۹۴۵ بر می گردد که بر اساس اصول «چو» ژاپنی‌ها مجبور بودند (تا این تاریخ) تا آخرین نفر علیه دشمن بجنگند. اما وقتی شرایط با اعلام آتش بس و تسلیم از طرف امپراتور تغییر کرد، خود به خود تأثیر خود را بر رفتار مردم ژاپن نیز گذاشت و روح فرمان‌برداری موجب پیش‌قدمی آن‌ها در همکاری با خارجیان شد (ص ۲۲۶).
فصل سوم با عنوان «صیانت نفس» است که همچنان که از عنوان فصل بر می‌آید، بندیکت به دنبال این است که نشان دهد چگونه ژاپنی‌ها علی رغم آن دشواری‌های پرهیزکاری که در فصل پیش اشاره کرد، به راحتی دست به صیانت نفس و خود نظمی‌ها می‌زنند؟ بندیکت این را در نوع نگاه و فهم ژاپنی‌ها از صیانت نفس بیان می‌کند : «در نظر ژاپنی‌ها خود انضباطی (و صیانت نفس) موجب ایجاد شایستگی و لیاقت و حتی کاردانی در افراد می‌شود که از نظر روحی نتایج مختلفی دارد... لذا اینکه تا چه میزان آن خود انضباطی ممکن است گران تمام شود مورد نظر نیست، بلکه مهم جلوه روح ژاپنی است که با نظم در جوارح خواهد درخشید...» (ص ۲۵۵-۲۵۴).
در جای دیگر نویسنده، دوباره درباره نوع نگاه ژاپنی‌ها نسبت به صیانت نفس آورده: «در باور ژاپنی‌ها دشواری‌ها آدمی را از تنبلی در می‌آورد و روح را صیقل می‌دهد و مرد را همچون شمشیری آخته و درخشنده می کند» (ص ۲۵۶).
فصل دوازدهم با عنوان «بچه‌ها می‌آموزند» به بررسی سیر آموزش کودکان از وقتی که کودک در خانواده به دنیا می‌آیند، می‌پردازد. از نظر بندیکت، علاقمندی در بین ژاپنی‌ها به بچه دار شدن است که علت علاقمندی آن‌ها برمی گردد به پایداری نسل بعد از خود است که فرزندان باید نگه دارند و یادآور خانواده باشند. بنابراین خانواده (به خصوص مادر) سعی می کنند از همان دوران کودکی اکثر وقتشان را در تربیت کودکان بپردازند که تربیتشان جدای از آن الگوهای فرهنگی که در فصل‌هایش نویسنده درباره ژاپنی‌ها توضیح داد، نیست و اینکه این نوع تربیت وقتی بچه‌ها به مدرسه می‌روند ادامه پیدا می کند و در نظام آموزشی به انتقال همان الگوهای فرهنگی می‌پردازند: «در آمریکا همگام با رشد و مسئولیت پذیری فرد، بایدهای اولیه کمتر می‌شود اما در ژاپن به استثنای دوران کودکی و کهولت، شخص در سایر دوره های سنی تحت امر و نهی‌های فزاینده است و ژاپنی‌ها به دلیل همین تفاوت نوع تربیت در سنین طفولیت و دوران رشد دارای شخصیت دوگانه ای هستند. آن‌ها در عین بادیی پرخاشگر هم هستند. نظم ارتش را می‌پذیرند اما نافرمانی نیز می کنند. این تضاد رفتاری باعث وحشت ژاپنی‌ها از روبرو شدن با هر حادثه غیر مترقبه ای می گردد. آن‌ها از حالت تجاوزگرایانه روح خود باخبرند و می‌دانند که در زیر ظاهر آرامشان چه ماهیتی نهفته است بنابراین برای پرهیز از هر واکنش نابهنجاری تسلیم قوانین و مقررات خود هستند».
در فصل آخر هم با عنوان «ژاپنی‌ها بعد از روزهای جشن»، به توضیح جامعه بعد از جنگ ژاپنی‌ها می‌پردازند و به فعالیت‌ها اقتصادی و سیاسی که ژاپنی‌ها برای توسعه شروع کرده‌اند، اشاره می کند که نویسنده توصیه ای که به ژاپنی‌ها می کند این است که: «مسائلی از قبیل آزادی انتخابات و تابعیت از افراد منتخب اگر بدون توجه به ارزش‌های طبقاتی و جایگاه هر ژاپنی در نظام ارشدیت طرح گردد محل اعتبار و توجه نخواهد بود...» (ص ۳۰۶).
در کل درباره کتاب باید گفت که اثری تحقیقاتی و طبقه بندی شده در مورد یک ملت است، که ماحصل سال‌ها مطالعه و تجربه بندیکت در امر مردم شناسی فرهنگی است. وی در این کتاب الگوهای فرهنگ ژاپنی را مطرح کرده و به مقایسه آن با فرهنگ اروپایی و آمریکایی پرداخته است.

مآخذ:
-بندیکت، روث، (۱۳۷۱)، ژاپنی‌ها دارند می‌آیند:الگوی فرهنگی ژاپنی، ترجمه حسین افشین منش، تهران: انتشارات امیر کبیر.
-سایت ویکی‌پدیا انگلیسی، ذیل مدخل: The Chrysanthemum and the Sword.

Ruth Benedict, The Chrysanthemum and the Sword," (Allison Alexy Yale"- .(University site

separdeh@yahoo.com

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

نگاهی گذرا به چند کتاب (ترکان عینی زاده)
بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی
مشخصات نشر: شرکت سهمی انتشار، تهران، ۱۳۸۸.

مولف: اینازو نیتوبه
ترجمه: محمد نقی زاده و منوچهر منعم

وطن پرستی، آیین سلحشوری و جنگ آوری، مفاهیمی هستند که که از دیرباز جایگاه ویژه ایدر فرهنگ ژاپن داشته و منشا تحولات بزرگی در تاریخ این کشور بوده اند و در بسیاری از آثار مکتوب از گذشته تا کنون به آن¬ها اشاره شده است.
از جمله آثار اولیه ایکه به مفهوم جنگ آوری و جنگ آور آرمانی ژاپنی می پردازد، کتاب کوجی کی (KOJIKI) است که درواقع کهن ترین کتاب بازمانده به زبان ژاپنی می باشد و در سال ۷۱۲ میلادی نوشته شده است. تصویری که کوجی کی از جنگ آور ژاپنی ترسیم می کند نماد هماهنگی آرمانی بین شاعری و جنگاوری است که از ویژگی هایمنحصر به فرد فرهنگ ژاپنی به شمار می آید. همچنین از دیگر آثاری که به مفهوم سلحشوری و جنگ آوری پرداخته اند می توان از شوکو نیهون گی (SHOKU NIHONGI) نام برد که نوشته شده به سال ۷۹۷ میلادی بوده و از جمله کتب قدیمی تاریخ ژاپن است که ظاهرا کلمه بوشی برای نخستین بار در آن کتاب به کار رفته و به جنگجوی فرهیخته دلالت می کند.
کالیکات در مقاله ایتحت عنوان "بوشیدو" که در کتاب جان ژاپنی به چاپ رسیده است، بوشیدو را "راه یا طریقت جنگاور" معنا می کند. این اصطلاح در دوره نه دو (۱۶۰۰-۱۸۶۸) در ژاپن رواج یافت و به قانون اخلاقی طبقه سامورایی حاکم اشاره دارد. بوشیدو نه تنها روح رزمی و چیره دستی در کاربرد سلاح است، بلکه وفاداری و سرسپردگی مطلق به مولا و امیر خود و نیز یک حس نیرومند افتخار شخصی و سرسپردگی به وظیفه و شجاعت در فداکردن جان خود در نبرد یا در آداب و آیین است. (مارتین سی. کالیکات؛ ۱۳۸۰: ۴۴۷)
در این رابطه یکی از آثار کلاسیک شایان توجه کتاب "بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی" است که توسط اینازو نیتوبه در ۱۸۹۹به زبان انگلیسی نوشته شده و در آمریکا منتشر شد. این کتاب در اوایل دهه ۱۹۹۰ با ترجمه به زبان ژاپنی و تفسیرهای جدید به بازار آمد و رکورد فروش را از آن خود کرد. تا از این طریق مردم به خصوص نسل جوان و جنگ

ندیده ژاپن با بعضی از زوایای روحیات اجداد خود آشنا شوند. البته لازم به ذکر است که تنها یادآوری خلقیات اجداد ژاپنی موجب انتشار مجدد کتاب بوشیدو در سال های اخیر آن هم با تیراژ فراوان نیست. بلکه به باور مترجمین این اثر، در واقع کاهش تمایلات میهن پرستی و فداکاری ژاپن در مقابل افزایش آن در چین، که در اوایل دوران میجی در نتیجه اصلاحات آموزشی پس از جنگ جهانی دوم توسط آمریکا رو به زوال گذاشت، از دیگر دلایل انتشار مجدد کتاب است. به این ترتیب اصطلاح بوشیدو که در طول قرن ۱۷ در ژاپن استفاده می شد از ۱۸۹۹ و بعد از انتشار کتاب نیتوبه اینازو، در ژاپن و غرب کاربرد عمومی یافت.
این کتاب به لایه های مهمی از خلقیات و روحیات مردم ژاپن اشاره می کند؛ به طوری که فوروکاوا تشی تلاش نیتوبه را تحت عنوان بوشیدو، مدخلی می داند که بر اخلاق ژاپنی به طور کلی نوشته شده است. (فوروکاوا تشی، ۱۳۸۰: ۴۱۹)
"کتاب بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی" پس از مقدمه مترجمین و نویسنده، در هفت بخش تنظیم شده است و در مجموع شامل ۱۹۲ صفحه می باشد.
نویسنده در بخش اول این کتاب تحت عنوان بوشیدو به عنوان نظامی اخلاقی، بوشیدو را به مثابه قانونی نانوشته مشتمل بر معدودی اندرز و مثال معرفی می کند که مربوط به طریقت و اصول اخلاقی بوده که به سامورایی های مبارز تعلیم داده شده و آن¬ها حسب وظیفه ایکه به لحاظ طبقه اجتماعی خود داشتند ملزم به حفاظت و رعایت آن در زندگی روزانه خود بودند.
در بخش دوم این کتاب نویسنده به بررسی سرچشمه های بوشیدو پرداخته و در این زمینه به مکتب بودا، ذن، شینتوییسم، و تعالیم کنفسیوس اشاره کرده است. در این بخش همچنین شرحی از اصول اخلاقی و هفت فضیلت بوشیدو که هر جنگ آوری باید در کسب و به نمایش گذاشتن آن هابکوشد، آمده است.
آموزش و پرورش سامورایی بخش سوم این کتاب را تشکیل می دهد و در این رابطه به کنترل نفس، نهاد انتقام و خودکشی، و شمشیر به عنوان روح سامورایی می پردازد. از جمله مباحثی که در این بخش به آن پرداخته شده تاکید بر این نکته است که آموزش و پرورش یک سلحشور با هدف کاربردی مورد نظر بوده و باید در آن خصلت اخلاقی در جنگجو پرورش یابد و در واقع قابلیت های ظریف تر همچون دوراندیشی، هوش و احتجاج و استدلال تحت الشعاع آن قرار دارند.
بخش چهارم کتاب با آموزش و وضعیت زنان دنبال می شود. نویسنده در این بخش به بیان وجوه اصلی تربیتی زنان همچون خانه داری، پاکدامنی و آموزش رزمی اشاره کرده و بر نقش و موقعیت زنان در جهت اعتلای خانه در ژاپن کهن و نیز شان والای آن¬ها در مقام همسر و مادر، تاکید می کند.
در بخش بعدی کتاب نویسنده به نفوذ بوشیدو بهمثابه نوعی نفوذ اخلاقی در گروه¬ها و طبقات اجتماعیمی پردازد و به این نکته اشاره می کند که هر چند بوشیدو معرف نظام اخلاقی و طریقت سامورایی است اما از بسیاری جهات از صافی طبقه اجتماعی اولیه خود عبور کرده و به عنوان خمیرمایه ایدر بین مردم عمل نمود و معیاری برای کل مردم تدارک دید.
نیتوبه در بخش پنجم کتاب خود به طرح این پرسش می پردازد که آیا بوشیدو همچنان زنده است؟ و در پاسخ به این پرسش بوشیدو را با نیروی ناخودآگاه و مقاومت ناپذیری که دارد، مظهر روح ژاپنی در گذشته و حال می داند که می توان آن را انگیزه اصلی در موفقیت ژاپن و تبدیل آن به یک کشور صنعتی در سطح جهان دانست. با این حال از نظر نویسنده معتقد است با آن که اثرات بوشیدو در باور و رفتار ژاپنی عمیقا ریشه گرفته است، اما اثراتش ناخودآگاه و بی صداست. به این معنا که مردم بدون آن که استدلال کنند، به آنچه که به ارث برده اند، از دل واکنش نشان می دهند.
در نهایت نویسنده در بخش آخر کتاب به آینده (نظام اخلاقی) بوشیدو پرداخته است. وی در ابتدای این بحث، با مقایسه سرگذشت بوشیدو در ژاپن و شوالیه گری در اروپا، مدعی است که اگر تاریخ دوباره تکرار شود، مسلما آنچه بر شوالیه گری در اروپا گذشت، برای بوشیدو در ژاپن هم تکرار خواهد شد. به این ترتیب نویسنده بر آن است که با تغییر شرایط جامعه، بوشیدو و اصول آن علی رغم نقش تاثیر گذاری که در تثبیت موقعیت ژاپن و موفقیت هایآن در مسیر توسعه و پیروزی در جنگ ها داشته، در خطر فراموشی قرار دارد. انتشار کتاب بوشیدو با عنوان روح و جان ژاپنی در میان طبقات مختلف این کشور عکس العمل های متفاوتی را بر انگیخته است. عده ایآن را لازمه تقویت روحیه نسل جوان برای درستی، صداقت، وفاداری و شهامت دانسته، و گروهی دیگر آن را نشانه ایاز تجدید شعارهای دولت میجی تحت عنوان گشور ثروتمند- ارتش نیرومند با تمایلات میلیتاریستی می دانند و اصولا بوشیدوب نیتوبه را بوشیدو میجی با هدف های نظامی و سرسپردگی ملی تلقی کرده و آن را با بوشیدو اصیل در تضاد می دانند.
درباره نویسنده:
نیتوبه در سال ۱۸۶۲ در توکیو متولد شد و پس از غسل تعمید به کیش مسیحیت گروید. وی پس از فراغت از تحصیل در کالج کشاورزی ساپورا هوکائیدو به دانشگاه جان هاپکینز در آمریکا رفت و پس از مراجعت به ژاپن به دانشیاری همان کالج منصوب شد. آن گاه برای ادامه تحصیل رهسپار آلمان شد. وی علت نوشتن کتاب را در یکصد سال پیش به زبان انگلیسی سوالی در مورد چگونگی آموزش مذهب در ژاپن بیان کرد. وقتی نیتوبه پاسخ می دهد که در مدارس ژاپن آموزه های مذهبی تدریس نمی شود، سوال کننده با تعجب می پرسد پس در ژاپن اخلاق را چگونه به جوانان می آموزند؟ نیتوبه به این فکر می¬افتد که کتابی در مورد اخلاق و روحیات مردم ژاپن بنویسد.
درباره پروفسور محمد نقی زاده، مترجم کتاب:
پروفسور محمد نقی زاده، در سال ۱۳۲۰ در تهران متولد شد. وی دانش آموخته اقتصاد کشاورزی در سال ۱۳۴۴ از دانشکده کشاورزی دانشگاه تهران، و دارای دکترای اقتصاد کشاورزی از دانشگاه دولتی کیوتو است. وی پس از فارغ التحصیلی با سمت دستیاری در این دانشگاه و دانشیاری دانشکده حقوق و اقتصاد دانشگاه دولتی چیبا، تا مارس ۱۹۸۷ همکاری و از آوریل همان سال، به سمت استاد اقتصاد دانشگاه میجی گاکواین منصوب شد که همچنان ادامه دارد. از سال ۱۳۸۳ نیز به عنوان استاد وابسته دانشکده اقتصاد دانشگاه تهران با این دانشگاه همکاری دارد. پرفسور تقی زاده بین سال های ۱۹۹۴ تا ۲۰۰۰ میلادی در سه دوره متوالی برای نخستین بار به عنوان یک ژاپن شناس خارجی به سمت رئیس موسسه تحقیقات بین المللی دانشگاه ژاپن انتخاب و هم اکنون در سمت استادی و عضو هیئت امنای این دانشگاه فعالیت می کند. وی در سال ۲۰۰۸ به پاس توسعه نظام آموزش و تحقیقات ژاپن موفق به دریافت نشان فرهنگی امپراتوری دولت ژاپن شد.
منابع:
جاوید، علیرضا، نجاری، محمد، نقد ساختار اندیشه، تهران، آشیان: ۱۳۸۸.
چالز.آ.مور، جان ژاپنی (بنیادهای فلسفه و فرهنگ ژاپنی)، ترجمه ع.پاشایی، تهران، موسسه نگاه معاصر: ۱۳۸۰.
ninjaoninjutsu.blogfa.com
www.wikipedia.com

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

جان ژاپنی (بنیادهای فلسفه و فرهنگ ژاپنی)

مشخصات نشر: موسسه نگاه معاصر، ۱۳۸۱.

تنظیم و ویراستاری: چالز الکساندر مور

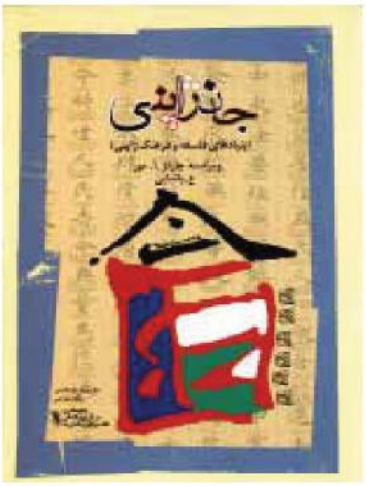
ترجمه: ع. پاشایی

سرنوشت اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی هر ملتی نتیجه شیوه اندیشه و فلسفه حاکم بر تفکر آن هاست که به کنش¬های متفاوتی در هر زمینه می انجامد. در این رابطه ژاپن از جمله کشورهای توسعه یافته¬ای است که به جهت ویژگی های خاص تاریخی و فرهنگی، همواره مورد توجه اندیشمندان و متفکران شرق و غرب بوده است. در این رابطه تا کنون کتاب هایی به زبان فارسی نوشته و ترجمه شده اند که به جنبه های مختلف فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی ژاپن می پردازند. از جمله کتاب¬های ارزشمندی که در این زمینه منتشر شده، می توان به کتاب "جان ژاپنی" اشاره کرد که عنوان اصلی آن "The Japanese Mind: Essentials of Japanese Philosophy and Culture" می باشد. این کتاب به همراه دو کتاب دیگر به نام های "جان هندی" و جان چینی" در واقع مجموعه مقالاتی است که تمام یا بخش هایی از آن ها از کتاب هایی گرفته شده اند که حاصل چهار کنفرانس فیلسوفان شرق و غرب است که در دانشگاه هاوایی در سال های ۱۹۳۹، ۱۹۴۹ و ۱۹۶۴ برگزار شد.

در کتاب جان ژاپنی، فرهنگ و اندیشه ژاپنی ها از دریچه چشم فرهیختگان صاحبنظر ژاپنی مورد بررسی قرار گرفته و هر فصل این کتاب را به استثنای دو بخش آن، یک نویسنده ژاپنی نوشته است که نه فقط از نظر علمی و فکری و به طور کامل با جوهر فلسفه و فرهنگ آشنایی دارد، بلکه نماینده زنده آن فلسفه و فرهنگ است. براین اساس و به باور ویراستار این مجموعه، شالوده این نظر آن بوده که ما باید هر ملتی را همانطور بفهمیم که آن¬ها خودشان را می فهمند.

کتاب "جان ژاپنی" در مجموع در ۵۸۷ صفحه تنظیم شده و شامل پانزده مقاله است که عبارتند از:

- شین تو: قوم مداری ژاپنی نوشته ساکاماکی شونزو
- آیین بودای یک گردونه بزرگ (مهایانه) نوشته هانایاما شین شو
- رابطه نظر به فلسفی با امور عملی در ژاپن نوشته میاموتو شوسون



- روند جدید تمدن غربی و ویژگی هایفرهنگی در ژاپن نوشته یوکاوا هیده کی
- عقل و شهود در فلسفه بودایی نوشته سوزوکی داستز تی تارو
- برخی نشانه های فرهنگی و دینی ژاپنی نوشته کیشی موتو هیده تو
- تعبیر تجربه ذن نوشته سوزوکی داستز تی تارو
- سیماهای بنیادی اندیشه حقوقی، سیاسی و اقتصادی ژاپن نوشته ناکاموارا هاجیمه
- پایگاه فرد در فلسفه بودایی مهایانه نوشته اونه دا یوشی فومی
- آگاهی از فردی و کلی در میان ژاپنی هانوشته ناکاموارا هاجیمه
- پیدایی خود آگاهی فردی در دین ژاپنی و تبدیل های تاریخی آن نوشته هوری ایچی رو
- فرد در اخلاق ژاپنی نوشته فوروکاوا تشی
- یوشی دو نوشته کالیکات، مارتین سی.
- پایگاه و نقش فرد در جامعه ژاپنی نوشته کوساکا ماساآکی
- جان معماوار ژاپنی نوشته مور، چالز ا.س

مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن

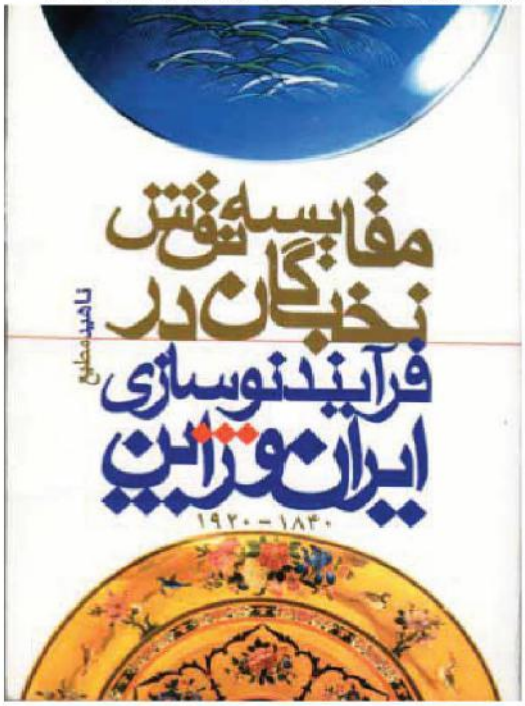
مشخصات نشر: تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۸، ۱۳۸۲.

مولف: ناهید مطیع

"مدرنیزاسیون" مفهوم جامعی است که تمام نهادها، سازمان ها، اندیشه هاو نمادهای یک جامعه را در بر می گیرد و به عبارت دیگر، هم شامل تغییر در الگوهای مادی زندگی و هم تحول در شیوه تفکر و اندیشه است. هر جامعه اپاز گذار از سنت به مدرنیته، بنابر تفاوت هایفرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی خود این مفهوم را به گونه ایمتفاوت تجربه می کند.

در این رابطه موفقیت ژاپن به عنوان یک کشور آسیایی در رابطه با توسعه و فرایندی که در این زمینه طی کرده توجه بسیاری از اندیشمندان و متفکران در این حوزه را به خود جلب کرده است. از جمله ویژگی هایی که در فرآیند نوسازی و توسعه ژاپن مورد توجه قرار دارد، گرایش و تاکید روشنفکران و نخبگان ژاپنی در حفظ منافع، هویت و اصالت ژاپن و فرهنگ ژاپنی در حین حرکت به سمت توسعه و پذیرش الگوهای جدید است. این ویژگی روشنفکران ژاپنی در دورانی که ژاپن از درون متحول می شد و از بیرون تحت فشار و هجوم فرهنگ و قدرت نظامی غرب بود، یکی از عوامل مهم حفظ انسجام اجتماعی و فکری جامعه در مرحله دشوار گذار در این کشور محسوب می شود. نکته قابل تامل این است که ایران و ژاپن تقریبا هم زمان و از اواسط قرن نوزدهم فرایند نوسازی را آغاز کردند اما ایران در عمل به دلایل مختلف نتوانست همگام با آن حرکت کند.

در این رابطه یکی از کتاب¬هایی که به موضوع توسعه و مدرنیزاسیون در ژاپن پرداخته، کتاب "مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن" است که در واقع طرح رساله دکترای خانم ناهید مطیع می باشد و با راهنمایی آقای دکتر توسلی به انجام رسیده است. این کتاب به بررسی تطبیقی نقش نخبگان در تکوین فرایند نوسازی بین سال های ۱۹۲۰-۱۸۴۰ در دو کشور ایران و ژاپن می پردازد و در این رابطه به نقش کلیدی این گروه در سه نهاد آموزش، سیاست و اقتصاد اشاره دارد.



در بررسی مباحث توسعه در دو کشور ایران و ژاپن، شناخت عوامل جامعه شناختی و فرهنگی نوسازی و پیشرفت مورد توجه نگارنده بوده است. نویسنده در این کتاب تاکید می کند که در بررسی تجربه نوسازی جوامع نمی توان آن را تنها به بهره گیری صرف از سرمایه و انتقال تکنولوژی و دانش نسبت داد، و نسبت به بررسی جامعه شناختی موانع و ساختارهای توسعه و تحلیل همه جانبه سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی در حوزه توسعه بی توجه بود.

کتاب مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن، در چهار بخش و سیزده فصل تنظیم شده است و در مجموع شامل ۲۷۱ صفحه می باشد.

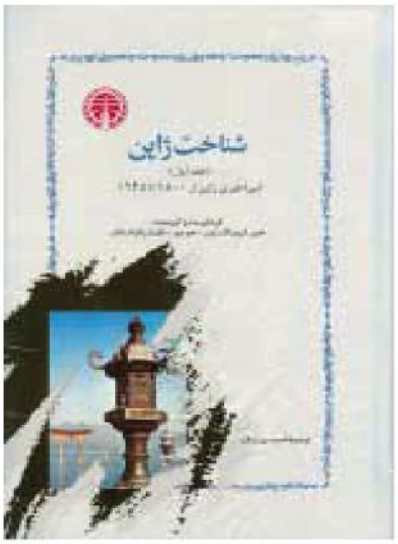
نویسنده در بخش اول این کتاب به معرفی نخبگان در ایران و ژاپن و طبقه بندی آن¬ها

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

می پردازد و در این خصوص به روابط فرهنگی هر دو کشور با کشورهای غربی اشاره می کند. در بخش دوم کتاب نیز نقش نخبگان دو کشور در فرایند نوسازی آموزش دنبال شده است. در این بخش پس از بررسی خصوصیات آموزش سنتی در هر دو کشور، فرایند نوسازی این نهاد و سپس نقش نخبگان در تحقق آموزش مدرن در این دو کشور مورد مقایسه قرار گرفته است.

نوسازی نهاد سیاست بخش سوم این کتاب را تشکیل می دهد که در آن به خصوصیات نظام بوروکراتیک و زمینه های پیدایش نظام پارلمانتاریسم در دو کشور با توجه به نقش نخبگان سیاسی پرداخته شده است. در این بخش همچنین به تدوین قوانین مختلف از جمله قانون اساسی در دو کشور از سوی نخبگان و رابطه آن با مقتضیات فرهنگی- اجتماعی هر دو کشور اشاره شده است.

در بخش بعدی کتاب، شکل گیری روابط خارجی و جهت آن در دو کشور ایران و ژاپن مورد توجه بوده و در این رابطه تجارت خارجی، رقابت کشورهای استعماری بر سر غلبه بر ساختار بازرگانی و نتایج این رقابت ها در دو کشور مورد مقایسه قرار گرفته است. از جمله مباحث دیگری که این فصل به آن پرداخته شده، بررسی نوسازی اقتصادی و مقایسه نقش نخبگان در این رابطه در هر دو کشور می باشد.



شناخت ژاپن، دو جلد،

مولف: لیوینگستون، ج. و دیگران،(گردآورندگان)
ترجمه احمد بیرشک، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۹۷۵.

این کتاب یکی از کامل ترین آثاری است که درباره تاریخ ژاپن منتشر شده و سال ها پیش به وسیله مرحوم احمد بیرشک به فارسی برگردانده شده است. جلد نخست کتاب به تشریح امپراطوری ژاپن از سال ۱۸۰۰ تا ۱۹۴۵ اختصاص دارد. نویسندگان در این جلد نخست به تشریح ریش های فئودالیته در ژاپن می پردازند و دوره ای را از سال ۱۸۰۰ تا ۱۸۶۸ را پوشش می دهند در این بخش به تاثیر های ژاپن فئودال و انحطاط نهایی آن، مسئله دهقانان و سامورایی ها پرداخته می شود و با دوران میجی این بخش به پایان می رسد.

کتاب در بخش بعدی خود به دوران میجی یعنی ورود مدرنیته به ژاپن بین سال های ۱۸۶۸ تا ۱۸۹۰ اختصاص دارد. در این بخش تغییرات اقتصادی در روستاها و شهرهای ژاپن و به وجود آمدن ایدئولوژی جدید ژاپنی و همچنین مسئله نظامی گری ژاپن به بحث پرداخته می شود.

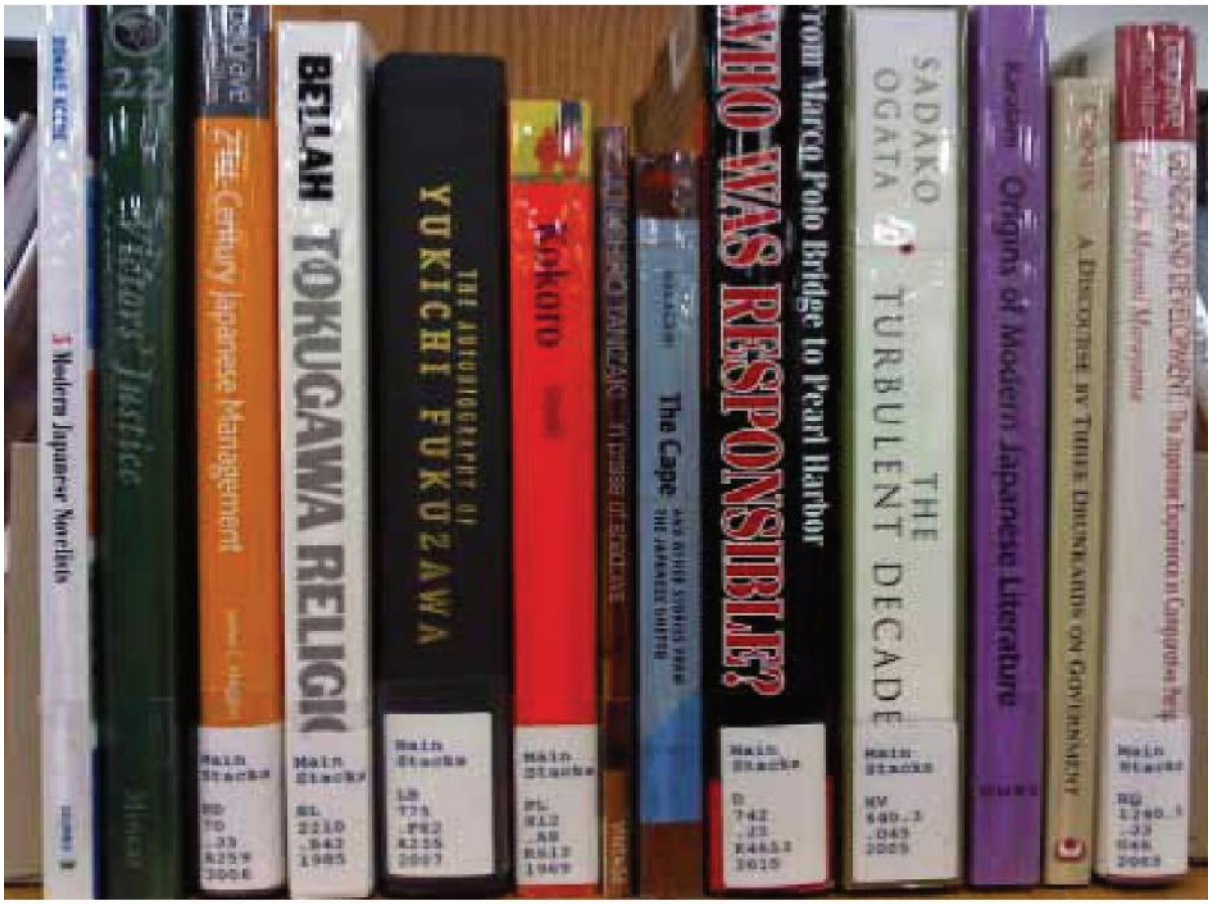
بخش سوم کتاب به صنعتی سازی و جهانگشایی ژاپن اختصاص دارد و دوره ۱۸۹۰ تا ۱۹۶۹ را شامل می شود. در این بخش مسائل مربوط به سیاست نظام و خط مشی خارجی آن، کشاورزی، آموزش و پرورش، کار و صنعت، پرداخته شده و این بخش با دهه ۱۹۲۰ به پایان می رسد.

در آخرین بخش جلد اول، موضوع جنگ و نظامیگری در ژاپن در فاصله سال های ۱۹۲۹ تا پایان جنگ جهانی دوم یعنی ۱۹۴۵ بررسی شده است. اقتصاد سیاسی سال های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۶، کار دهقانان، زنان، خدمت سربازی از موضوع های دیگر ای بخش است که سرانجام با بررسی اقتصاد سیاسی در دوره ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۵ و مردم ژاپن و جنگ به پایان می رسد.

جلد دوم کتاب به طور کامل به ژاپن پس از جنگ جهانی دوم اختصاص دارد. در بخش نخست، اشغال ژاپن پس از پایان جنگ به وسیله امریکا بررسی شده و دوره ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۲ را شامل می شود . در این بخش اصلاحات بلافصل پس از جنگ در حوزه های مختلف و به ویژه در حوزه قوانین و ساختارهای سیاسی و نظامی مورد بحث قرار گرفته است. در بخش بعدی ، به دوران نوسازی ژاپن پرداخته شده که سال های ۱۹۵۲ تا ۱۹۷۳ را در بر می گیرد. و سرانجام بخش سوم به ژاپن در سال های دهه ۱۹۷۰ و چشم اندازهای اقتصادی آن در تبدیل شدن به یک قدرت بزرگ جهانی می پردازد.

کتاب شناخت ژاپن در ۱۳۵۴ صفحه دارای نمایه موضوعی تفصیلی و گاه شماری تاریخ ژاپن از سال ۱۶۰۰ تا ۱۹۷۶، یعنی سال انتشار انگلیشسی ژاپن است و درباره تاریخ این دوران کتابی جامع و بسیار سودمند به شمار می آید.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly



کتابشناسی فرهنگ ژاپن

ترکان عینی زاده

۱. آتیتا، کانا، داستان¬ها و افسانه های مردم ژاپن، انتشارات قاصدک، ۱۳۸۱.

۲. ادوین اولدفادر، ریشاوئر، ژاپن در گذشته و حال، ترجمه حسین نجف آبادی، تهران، انتشارت علمی، ۱۳۷۹.

۳. ارهارت، بایرون، دین ژاپن: یکپارچگی و چند گانگی، ترجمه ملیحه معلم، تهران : سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸٤.

٤. استنلی بیکر، جوان، هنر ژاپن، ترجمه عسکری پاشایی و نسترن پاشایی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸٤.

٥. استوری، جورج ریچارد، تاریخ ژاپن معاصر، ترجمه‌فیروزه مهاجر، تهران: پاپیروس، ۱۳٦۷.

٦. استوری، ریچارد، تاریخ ژاپن معاصر، ترجمه فیروزه مهاجر، پاپیروس، ۱۳٦۷.

۷. اسمیت، دنیس، تاریخ اقتصادی ژاپن ۱۹٤٥ - ۱۹۹٥، ترجمه محمدحسین وقار، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۷.

۸. اشی کاگا، آتسواوجی، سفرنامه خاطرات ایران، ترجمه هاشم رجب زاده، انتشارات گفتگوی تمدن ها.

۹. افشین منش، حسین، در میان ژاپنی ها، مردم و مدیران، مشهد، آستان قدس رضوی، شرکت به نشر، ۱۳۷۷.

۱۰. افشین‌منش،حسین... [و دیگران]، آموزش قلب‌ها و اندیشه‌ها: تجارب آموزشی ژاپنی‌ها در مراکز پیش‌دبستانی و ابتدایی، سازو کار، ۱۳۸٥.

۱۱. آقازاده، احمد، سیمای تحقیقات آموزشی در ژاپن، تهران، وزارت آموزش و پرورش، دبیرخانه شورای تحقیقات، ۱۳۷۰.

۱۲. اکی، نوکاراما، سفرنامه کازاما:سفرنامه و خاطرات اکی نوکاراما نخستین وزیر مختار ژاپن در ایران، ترجمه هاشم رجب زاده، انجمن آثار و مفاخر ملی.

۱۳. اگاوا، ایچی، مدیریت نوین تولید؛ تجربه ژاپن، ترجمه علی‌اصغر توفیق، تهران: وزارت صنایع، ۱۳٦۹.

۱٤. گروه نویسندگان، آلاچیق چلچله ها؛ گزیده شعر چین و ژاپن، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، انتشارات اسطوره، بی تا.

۱٥. اوکاوا، کازوشی، فازهای توسعه کشورهای در حال توسعه و تجربه ژاپن، ترجمه بهزاد سلطانزاده، تهران، شرکت تحقیقاتی صنایع الکترونیک خانگی، ۱۳۷۲.

۱٦. ایتساکا، ژن، به سوی ژاپن، ترجمه کامران مظاهری فرد، تهران، آبگین رایان، ۱۳۸۸.

۱۷. ایزدپناه، مهرداد ، آشنایی با ادیان چین و ژاپن، محور، ۱۳۸۷.

۱۸. ایزوتسو، توشیهکو، صوفیسم و تائوئیسم، ترجمه م. ج. گوهری، نشر روزنه.

۱۹. ایشیهارا، شینتارو، ژاپنی که می تواندبگوید نه، ترجمه فرهاد نجف زاده، تهران، مرکز چاپ و انتشارت وزارت امور خارجه، ۱۳۸٦.

۲۰. ایموتو، نه ایچی، آسوکا و پارس: پیشروی فرهنگ ایرانی به شرق، ترجمه قدرت الله ذاکری، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۸۸.

۲۱. اینووه، نه ایچی، ایران و من، ترجمه هاشم رجب زاده با همکاری ماسایوکی اینووه، دفتر پژوهش های فرهنگی با همکاری مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

۲۲. بابا، موتومو، مدیریت کیفیت جامع با ایجاد کایزن: دانش فنی بهبود کیفیت و بهره‌وری ژاپن، ترجمه عبدالرحیم نوروزی‌فر، تهران: بازتاب، ۱۳۸۰.
۲۳. بارت، رولان، امپراتوری نشانه ها، ترجمه ناصر فکوهی، تهران، نشر نی، ۱۳۸٦.
۲٤. بر، ادوارد، هیروهیتو در ورای اسطوره، ترجمه ارسطور آذری، تهران، شرکت انتشارات علمی.
۲۵. برآورد استراتژیک ژاپن (سرزمینی، سیاسی)، معین‌زاده، مریم،تهران: ابرار معاصر تهران، - ۱۳۸۲.
۲٦. برزین، مسعود، گوشت ذن، استخوان ذن، تهران، انتشارات بهجت، ۱۳٦۲.
۲۷. بشردوست، علی، گسترش نقش رهبری ژاپن در آسیا، تهران، موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، ۱۳۷۲.
۲۸. بنه دیکت، روت، ژاپنی هادارند می آیند: الگوهای فرهنگ ژاپن، ترجمه حسین افشین منش، موسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱.
۲۹. بودا- آیین بودا- گزارش کانون پالی، ترجمه ع. پاشایی، تهران، مروارید، ۱۳٤۷.
۳۰. پاترسون، کاترین، استاد خیمه شب بازی، ترجمه صدیقه ابراهیمی (فخار)، تهران، نشر ذکر، ۱۳۷۱.
۳۱. پرویزیان، پرویز، نوسازی سیاسی ژاپن بعد از جنگ جهانی دوم، تهران، کتابخانه مرکزی، ۱۳۵۵.
۳۲. پیژو، ژاکلین...[و دیگران]، ادبیات ژاپن، ترجمه افضل وثوقی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳٦۹.
۳۳. پیگوت، ژولیت، شناخت اساطیر ژاپن، ترجمه ناجلان فرخی، نشر اساطیر، ۱۳۸٤.
۳٤. تارو، لستر، رویارویی بزرگ: نبرد اقتصادی آینده ژاپن و اروپا و آمریکا، ترجمه عزیز کیاوند، تهران، نشر دیدار، ۱۳۷۵.
۳۵. تارو، لستر، شاح به شاخ: جنگ اقتصادی ابر قدرتها در نظم نوین جهانی، ترجمه رشید اصلانی، تهران: سلاله، ۱۳۷۵.
۳٦. تاکه‌او داوی...[و دیگران]، آموزش به مثابه فرهنگ، مترجمان محمدرضا سرکارآرانی، نانومی¬شیمیزو، توبوکو موریتا، تهران: موسسه فرهنگی منادی تربیت،۱۳۸۸.
۳۷. تاکوچی، هیروتاکا، مدیریت در ژاپن، ترجمه حسین افشین‌منش، تهران، جهاد دانشگاهی دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳٦۵.
۳۸. تاوارانانی، ناهوکو، ادبیات تطبیقی مار و کاج: سمبول های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی، تهران، انتشارات بهجت، ۱۳۸٦.
۳۹. تاوارانانی، ناهوکو، پیوند آیین بودا و عرفان اسلامی، سخنرانی هایپروفسور موری موتو، تهران، پژواک کیوان، ۱۳۸۸.
٤۰. تاوارانانی، ناهوکو، شعرای بزرگ معاصر ژاپن، تهران، نشر توس، ۱۳۷۷.
٤۱. تاوارانانی، ناهوکو، ضربه های نیروبخش: جستاری تطبیقی دربازه آداب و رسوم تجدید توان در ایران و ژاپن، تهرانف انتشارات بهجت، ۱۳۸٦.
٤۲. تاوازا، یوتوکا، تاریخ فرهنگ ژاپن، یک دیدگاه، ترجمه عسکری پاشایی، تهران، وزارت امور خارجه، سفارت ژاپن در ایران، ۱۳۷۵.
٤۳. پاشایی، ع. ترجمه و تحقیق ، چنین گوید او- متن کهن بودایی، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان، ۱۳۸۳.
٤٤. تسوره، زورگوسا، گلستان ژاپنی، ترجمه هاشم رجب زاده، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگ.
٤۵. تقیان، لاله، مقدمه‌ای بر نمایش سنتی ژاپن، تهران: نمایش (انجمن نمایش)، ۱۳۸۲.
٤٦. تیری، سولانژ، نمایش ژاپنی، زنده هزار ساله، ترجمه سهیلا نجم، تهران، سروش، ۱۳۷۰.
٤۷. جان ریچارد، هرسی، هیروشیما، خوارزمی، ۱۳٦۲.
٤۸. جعفری نژاد، شهرام، و اینک دوزخ- بررسی فیلم آشوب، ترجمه عباس اکبری موسسه فرهنگی، ۱۳۷۹.
٤۹. جعفریان، محمد، آموزش و پرورش در ژاپن در نگاه کاربردی، تهران، موسسه تحقیقاتی- فرهنگی جلیل، ۱۳۷۳.
۵۰. جکسون، کایت... [و دیگران]، چهره در حال تحول مدیریت ژاپنی: واکنش مدیران میانی در برابر تهدیدها و فرصت هایجهانی شدن، ترجمه احمد هرمزی، انتشارات بازتاب، ۱۳۸۵.
۵۱. جمالیان دارانی، مهرداد، حاکمان همیشگی سرزمین آفتاب: نقش و جایگاه حزب لیبرال دموکرات در صحنه سیاسی ژاپن، انتشارات مهرداد، ۱۳۸٦.
۵۲. گروه نویسندگان، تاریخ، فرهنگ ژاپن یک دیدگاه، ترجمه ع. پاشایی و محمد رستم پور، تهران، وزارت خارجه ژاپن (سفرات ژاپن در ایران)
۵۳. چانگ، آیریس، نانکینگ: شرح جنایات ژاپن در چین، ترجمه غلامحسین میرزا صالح، تهران، نشر نگاه معاصر، ۱۳۸۷.
۵٤. حسنی، نعمت، ژاپن چگونه ژاپن شد؟ : تربیت برای توسعه و توسعه برای تربیت، تهران: بینش نو، ۱۳۸۹.
۵۵. حکمی، نسرین،ژاپن و استراتژی قدرت، تهران: وزارت امور خارجه، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی، ۱۳٦۷.
۵٦. حمید رضا، وصاف، بررسی و معرفی آثار شیگئو فوکودا، تهران، ناربن، ۱۳۸۱.
۵۷. حیدری، غلام حسین، ژاپن: تیشه¬ها و ریشه ها، قزوین، نشر طه، ۱۳٦۸.
۵۸. خادمی، بابک، توسعه پایدار و دولت مجازی در ژاپن، انتشارات پلیکان، ۱۳۸٦.
۵۹. خانی، محمد حسن، ژاپن و خاورمیانه، تهران، موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، ۱۳۷۲.
٦۰. خبازیان‌زاده، مرتضی ،...[و دیگران]، آشنایی با کشورهای جهان: ژاپن، آفتاب هشتم، ۱۳۸۸.
٦۱. دائو راهی برای تفکر (دائو ده جینگ)، تحقیق و برگردان ع. پاشایی، تهران، نشر چشمه، بی تا.
٦۲. دیون، گونتر، شکوفه های الوین، شعر معاصر ژاپن (۱٤۰ شعر از ۳۹ شاعر ژاپنی)، ترجمه علی عبداللهی، تهران، نشر مینا.
٦۳. دلدم، اسکندر، سیر و سیاحت در ژاپن، تهران، اقبال، ۱۳۲۵.
٦٤. دوایی، پرویز، سیری در سینمای ژاپن، تهران، سروش، ۱۳۵٦.
٦۵. دیاستزتیاتارو، سوزوکی، بی دلی در ذن، ترجمه ع. پاشایی و نشرین پاشایی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
٦٦. دیلی، نلی، ژاپن روح گریزان، ترجمه‌ع. پاشایی، نسترن پاشایی، تهران: روزنه، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۲.
٦۷. دیوهای دماغ دراز (۱٤ افسانه ژاپنی)، ترجمه محمد رضا شمس، نشر افق، بی تا.
٦۸. رایشاوئر، ادوین اولدفادر، ژاپن در فراز و نشیب تاریخ، مترجم حسین نجف‌آبادی فراهانی، تهران: بهار نسرین، ۱۳۷۹.
٦۹. رجب زاده، هاشم، احساس و اندیشه در شعر معاصر ژاپن، تهران، انتشارات توس، ۱۳۸۵.
۷۰. رجب زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، تهران، انتشارات مولف، ۱۳٦۵.
۷۱. رجب زاده، هاشم، ژاپن، دیروز و امروز: نگاهی به جامعه و فرهنگ سرزمین آفتاب و پیوندهای تمدنی و فرهنگی آن با ایران، تهران، دفتر پژوهش هایفرهنگی، مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها، ۱۳۸٤.
۷۲. رحیم‌پور، علی، تسهیلات جهانگردی ژاپن، تهران: نقش هستی: رسانه کاج، ۱۳۸۱.
۷۳. رشیدی، محمد مهدی... [و دیگران]، گزارش کشوری ژاپن (تحلیلی بر مدیریت منابع انسانی به ویژه در حوزه انرژی)، تهران، موسسه بین المللی مطالعات انرژی، ۱۳۸۸.
۷٤. رکسورت،کنت، عاشقانه های ژاپنی، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مشکی.
۷۵. روشندل، جلیل،سیمای زن در جهان - ژاپن، تهران: برگ زیتون، ۱۳۷۷.
۷٦. روغنی، زهرا، آموزش و پرورش در ژاپن، تهران: جامعه ایرانیان، ۱۳۸۰.
۷۷. رولن، توماسف تعلیم و تربیت در ژاپن، ترجمه رجبعلی رعیتی دماوندی، بابلسر، دانشگاه مازندران، ۱۳۸۳.
۷۸. ریچی، دانلد، فیلم های آکیرا کوروساوا، ترجمه مجید اسلامی و حمید منتظری، نشر نی، ۱۳۷۹.
۷۹. ریخته گران، محمد رضا، هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
۸۰. رئیسی نیا، مجید، ساختار سیاسی ژاپن، تهران، مرکز چاپ و انتشارت وزارت امور خارجه، ۱۳۸٦.
۸۱. رئیسی‌نیا، مجید، ساختار سیاسی ژاپن، تهران: وزارت امور خارجه، موسسه چاپ و انتشارات، ۱۳۷۲.
۸۲. زرندی، ندا، سادگی و سکوت در هنر ژاپن، تهران، نشر ارمغان، ۱۳۸۳.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

۸۳. ژاکلین، پیزو، جودین، ژان ژاک، ادبیات ژاپن، ترجمه افضل وثوقی، مشهد انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.
۸٤. سابورو اوکیتا ... [و دیگران]، مدیریت ژاپن در رویارویی جهانی (کاوشی از درون)، ترجمه محمدعلی طوسی، تهران: سازمان مدیریت صنعتی، مرکز آموزش، ۱۳۶۹
۸۵. ساتو، تادائو، سینمای ژاپن، ترجمه پرویز نوری، تهران: عکس معاصر، ۱۳٦۵.
۸٦. ساساکی، نائوتو،ساختار مدیریت صنعتی ژاپن، ترجمه محمد تقی‌زاده انصاری، تهران: اطلاعات، ۱۳۷٤.
۸۷. ساساکی، نائوتو، ساختار مدیریت صنعتی ژاپن، ترجمه محمد تقی زاده انصاری، تهران، اطلاعات، ۱۳۸۵.
۸۸. ساسو، مایکل،ادیان چین و ژاپن، ترجمه محمدعلی رستمیان، قم : مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب ، ۱۳۸۵.
۸۹. ساندرز. ای.دی ... [و دیگران]، اساطیر ژاپن(از کتاب فرهنگ اساطیر جهان، لاروووس)، ترجمه پریسا عتیقی مقدم، انتشارات آبگین رایان، ۱۳۸۷.
۹۰. ستوده، سهراب، ساموراییِ هایاقتصادی، تهران، نشر رامین، ۱۳۷٤.
۹۱. ستوده‌نژاد، شهاب،سلسله یاماتو در ژاپن و تمدن باستانی پارس، تهران: آشیانه کتاب:مرکز بین المللی گفتگوی تمدن ها، ۱۳۸۳.
۹۲. سرکار آرانی، محمدرضا،آموزش و پرورش ابتدایی در ژاپن، تهران: وزارت آموزش و پرورش، دفتر همکاریهای علمی بین‌المللی، ۱۳۷۹.
۹۳. سرکارآرانی، محمد رضا، فرهنگ آموزش در ژاپن: برنامه های درسی و فرآیند یاددهی- یادگیری در آموزش و پرورش دوره ابتدایی ژاپن، با تاکید بر اصلاحات برنامه های درسی با رویکرد تلفیقی، انتشارات روزنگار، ۱۳۸۲.
۹٤. سرکارآرانی، محمدرضا...[و دیگران]، آموزش و توسعه، تهران، نشر نی، ۱۳۸۸.
۹۵. سرکارآرانی، محمدرضا، اصلاحات آموزشی و مدرن سازی در ژاپن با تاکید بر مطالعه تطبیقی آموزش و پرورش ایران و ژاپن، انتشارات روزنگار، ۱۳۸۲.
۹٦. سرکارآرانی، محمدرضا، مدیریت دانش، جستجو یا تولید دانش: چالش دو دهه اخیر دانشگاه هاو موسسات آموزش عالی ژاپن، تهران، نشر قو، ۱۳۸٤.
۹۷. سرکارآرانی، محمدرضا، یادگیری راهی به سوی پرکردن شکاف دیجیتالی: با تاکید بر تجربه سه کشور سوئد، ژاپن و انگلستان، موسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸٦.
۹۸. سعیدی، عباس، ژاپن: بحثی درباره سرزمین و مردم ژاپن، مشهد، نشر باستان، ۱۳٤۲.
۹۹. سوته، کریستین، دندآن های غول، ژاپن در راه تسخیر جهان، ترجمه عباس آگاهی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳٦۸.
۱۰۰. سوته، کریستین، دندانهای غول: ژاپن در راه تسخیر جهان، ترجمه عباس آگاهی، مشهد: آستان قدس رضوی، معاونت فرهنگی، ۱۳٦۸.
۱۰۱. سوزوکی، ب.ل.، راه بودا، ترجمه ع. پاشایی، نشر اسپرک، بی تا.
۱۰۲. سوزوکی، داستزتیتارو، ذن و فرهنگ ژاپنی، ترجمه عسکری پاشایی، تهران، میترا، ۱۳۷۷.
۱۰۳. سوکیو، انو، شینتوئیزم، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران، انتشارات علم، ۱۳۸۷.
۱۰٤. شاملو، احمد، ع پاشایی، هایکو، تهران، نشر چشمه.
۱۰۵. شاملو، احمد، عسکری پاشایی، هایکو: شعر ژاپنی از آغاز تا امروز، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۸.
۱۰٦. شفیعی، سعید، پژوهش در ایران (مقایسه تطبیقی با کشورهای چین، هند، آلمان و ژاپن)، تهران، رادنواندیش، بی تا.
۱۰۷. شمسایی، مژده، کیوگین- نمایش شادی بخش ژاپنی، انتشارت نمایش.
۱۰۸. طوسی، محمد علی، فراسوی ساختن، تهران، شباویز، ۱۳۷۱.
۱۰۹. ع. پاشایی، ذن چیست؟، تهران، نیلوفر، ۱۳۵۵.
۱۱۰. عادلی، محمد حسین، بازسازی و رشد بعد از جنگ در ژاپن، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳٦۵.
۱۱۱. عدالت، علی، سفرنامه ژاپن، نگاهی واقع گرا به ژاپن، انتشارات آوای نور، ۱۳۸٦.
۱۱۲. علوی راد، یدالله، تاریخ ژاپن: از آغاز تا پایان جنگ جهانی دوم، الگوی برتری شرق بر غرب، مشهد، کاتبان، ۱۳۷۸.
۱۱۳. علوی‌راد، یدالله، تاریخ ژاپن، مشهد: کاتبان، ۱۳۸٦.
۱۱٤. علی پور تهرانی، بهزاد، نقش نظام اداری و برنامه ریزی ژاپن در توسعه اقتصادی و اجتماعی این کشور، تهران، وزارت امور خارجه، ۱۳۷۲.
۱۱۵. علیقلی، اردلان، روابط چین و ژاپن، تحولات مناسبات جمهوری خلق چین و ژاپن و نقش قدرت هایبزرگ، تهران، وزارت امور خارجه، ۱۳۵۱.
۱۱٦. فراستی، مسعود، کوروساوا: ساموراییِ سیما، تهران، موسسه فرهنگی هنری سناء دل، ۱۳۸٦.
۱۱۷. فهیمی فر، جمشید، ژاپن و تجربه آن در توسعه، تهران، موسسه مطالعات و پژوهش هایبازرگانی، ۱۳۸۰.
۱۱۸. فهیمی‌فر، جمشید،ژاپن و تجربه آن در توسعه، تهران: موسسه مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، ۱۳۸۰.
۱۱۹. فوجیموتو، یوکو، گل صد برگ -گزیده گزیده مانیوء- شو، شعرای قدیم ژاپن، ترجمه هاشم رجب زاده، مشهد، پاژ، ۱۳۷۲.
۱۲۰. فوریاما، ماسائو، تادائو آندو، ترجمه محمد علی اشرف گنجوی، انتشارات خاک، ۱۳۸۷.
۱۲۱. فوکوتساوا، یوکیچی، نظریه تمدن، ترجمه چنگیز پهلوان، تهران، انتشارات گیو، ۱۳۷۹.
۱۲۲. قرایی، فیاض، ادیان خاور دور، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۸.
۱۲۳. قراگزلو، غلام حسین، ژاپن در جنگ جهانی دوم، اقبال، ۱۳۷۱.
۱۲٤. قربانی، محمدرضا، نظام آموزشی ژاپن، مشهد : سخن‌گستر ،۱۳۸٤.
۱۲۵. گروه نویسندگان، قهرمانان در افسانه‌ها و تاریخ ژاپن/ برگردان دانشجویان ژاپنی رشته فارسی دانشگاه مطالعات خارجی توکیو؛ مقدمه از کوروياناگی؛ به‌اهتمام هاشم رجب‌زاده،۱۳٦۳ ([بی‌جا]: رامین).
۱۲٦. کاپلان، دیوید... [و دیگران]، یاکوزا: جهان زیرزمینی تبهکاران ژاپنی، ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه، تهران، اطلاعات، ۱۳۸۵.
۱۲۷. کاپیلا، دیوید، یاکوزا، انتشارا روزنامه اطلاعات، بی تا.
۱۲۸. کازانتزاکیس، نیکوس، چین و ژاپن، ترجمه محمود دهقانی، نشر آتیه، بی تا.
۱۲۹. کان، هرمان، ژاپن، ترجمه سروش حبیبی، تهران، انتشارات خوارزمی.
۱۳۰. کاوازاکی، ایشی رو، ژاپن بی نقاب، ترجمه مهدی نراقی، تهران، نشر امیرکبیر، ۱۳۵۷.
۱۳۱. کاواشیما، یوتاکا، تحولی مهم در سیاست خارجی ژاپن: پالش ها و گزینه هایی برای قرن ۲۱، ترجمه بدرالزمان شهبازی، تهران، موسسه چاپ و انتشاراتوزارت امور خارجه، ۱۳۸۷.
۱۳۲. الکساندر مور، چالز ، جان ژاپنی، ترجمه ع. پاشایی، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۸۰.
۱۳۳. کوبه، آبه، زن در ریگ روان، ترجمه مهدی غبرائی، تهران، نیلوفر.
۱۳٤. کوساکابه، کازوکو، داستان گنجی و شاهنامه: مقایسه شاهکار ادبی ژاپن و شاهکار ادب ایران، ترجمه افسر روحی، تهران، نشر نی، ۱۳۸۲.
۱۳۵. کوشان، اسماعیل، امپراتوری ژاپن از بدو تشکیل تا کنون، تهران، نشر دانش، ۱۳۱۷.
۱۳٦. کوشان، اسمعیل، امپراتوری ژاپن از بدو تشکیل تا کنون، تهران: دانش، ۱۳۱۷.
۱۳۷. گلدن، آرتور، خاطرات یک گیشا، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۰.
۱۳۸. گواهی، عبدالرحیم،دین شینتویی، تهران: علم، ۱۳۸٦.
۱۳۹. گوردون اسمیت، ریچارد، افسانه ها و قصه هایی از ژاپن، ترجمه سیده مریم معافی، تهران، خانه ادبیات، ۱۳۸۸.
۱٤۰. گوهری تکلیمی، کبری، شناسنامه فرهنگی ژاپن، تهران: سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، اداره کل فرهنگی آسیا و اقیانوسیه، ۱۳۷۸.
۱٤۱. لو، آلبرت، دعوت به تمرین های ذن، ترجمه ع. پاشایی، بی تا.
۱٤۲. لیوینگستن، جان... [و دیگران]، شناخت ژاپن، ترجمه احمد بیرشک، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۵.
۱٤۳. مارا، مایکل، زیبایی شناسی مدرن ژاپن، ترجمه هاشم رجب زاده، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.
۱٤٤. مانه دا کمیه، لاک پوک زنجره؛ هایکو ژاپنی از زبان ژاپنی، ترجمه ع. پاشایی، تهران، گفتگوی تمدن ها.
۱٤۵. مبینی، حمید، من از ژاپن آمده ام، تهران، نشر دنیای نو، ۱۳۷٦.
۱٤٦. متوسلی، محمود، توسعه اقتصادی ژاپن با تاکید بر آموزش نیروی انسانی، تهران، موسسه مطالعات و پژوهش هایبازرگانی، ۱۳۷٤.
۱٤۷. مجموعه مقالات هنرهای سنتی نمایشی و وسایل ارتباط جمعی

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

در ژاپن، جمهوری کره و فیلیپین، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، ۱۳۵۷.
۱۴۸. محسنی، فرشته، ضرب المثل های ژاپنی، انتشارات برگ زیتون، مهراج، ۱۳۸۸.
۱۴۹. مرتون، اسکات، تاریخ و فرهنگ ژاپن، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦٤.
۱۵۰. مطیع، ناهید،کتاب مقایسه نقش نخبگان در فرایند نوسازی ایران و ژاپن، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۲.
۱۵۱. معماری قدیم و جدید ژاپن: مجموعه مقاله های معماری و شهرسازی، نوشته و ترجمه محمد رضا جودت و همکاران
۱۵۲. معین زاده، مریم، برآورد استراتژیک ژاپن، تهران، موسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین المللی ابرار معاصر ایران، ۱۳۸۲.
۱۵۳. منجیلی، سارا، نقشی از هایکو، انتشارات صائن، ۱۳۸۳.
۱۵٤. مهاجری، مسیح، اسلام در ژاپن به ضمیمه یادداشت هاییاز هند، تایلند و هنگ کنگ، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳٦۸.
۱۵۵. مهرین، مهرداد، زیبایی هایژاپن، تهران، نشر عطائی، ۱۳٤۵.
۱۵٦. موراکامی، هاروکی، از دو که حرف می زنم از چه حرف می زنم، ترجمه مجتبی ویسی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۹.
۱۵۷. موراکامی، هاروکی، کافکا در ساحل، ترجمه گیتا گرکانی، انتشارات کاروان، ۱۳۸۸.
۱۵۸. موری موتو، ابوبکر،رشد اسلام در ژاپن: گذشته، حال و آینده، مترجمان حسین افشین‌منش...[و دیگران]، مشهد: تهران: شرکت به‌نشر، ۱۳۷۸.
۱۵۹. موریتا، آکیو، ترقی ژاپن: تلاش آگاهانه یا معجزه، ترجمه هاشم رجب زاده، تهران، سروش ۱۳۷٤.
۱٦۰. موریتا، آکیو،ساخت ژاپن: مدیریت و موفقیت، ترجمه یوسف نراقی، تهران: انتشار، ۱۳۷۹.
۱٦۱. موریس، ایوان، کوهستان پاییزی: داستان های معاصر ژاپنی، ترجمه محمد شهاب انتشارات نیلا.
۱٦۲. موسوی، حسین، مدیریت "کیوسی": رمز پیروزی ژاپن، تهران، نشر دنیا، ۱۳۷۰.
۱٦۳. میاموتو، ماسائو، جامعه مهار شده، ترجمه عبدالهادی بروجردی، انتشارات مهر آمین، ۱۳۸٦.
۱٦٤. نادرزاده، احمد، زلزله ۱۷ ژانویه ۱۹۹۵ کوبه، ژاپن و درس هایی برای ایران، تهران، شهرداری تهران، ۱۳۷٤.
۱٦۵. ناردو، دان، ژاپن امروز، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران : ققنوس ، ۱۳۸۵.
۱٦٦. ناریایی، اسامو، تاریخ تحولات اقتصاد مدرن ژاپن، ترجمه اسماعیل ابونوری، بابلسر، دانشگاه مازندران، ۱۳۸۰.
۱٦۷. ناکانه، چینه، جامعه ژاپنی، ترجمه نسرین حکمی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳٦۹.
۱٦۸. نامدار آزادگان، محمدرضا، تمدن ژاپن، تهران: وزارت آموزش و پرورش، موسسه فرهنگی منادی تربیت، ۱۳۸۱.
۱٦۹. نتسلی، پاتریشیا، ژاپن، ترجمه فاطمه شاداب، تهران، ققنوس، ۱۳۸۳.
۱۷۰. نجف آبادی فراهانی، حسین، ژاپن در عصر تحول، تهران، وزارت امور خارجه ژاپن، ۱۳۵۷.
۱۷۱. نجفی، الهه، باغ های ژاپن، تهران: نگارنور، ۱۳۸۵.
۱۷۲. نفیسی، عبدالحسین، آموزش و پرورش در ژاپن و استرالیا، تهران، وزارت برنامه و بودجه، مرکز مدارک اقتصادی و اجتماعی، ۱۳٦٦.
۱۷۳. نقی زاده، محمد، به سوی قرا ۲۱: اقتصاد ژاپن و توسعه اقتصاد کشورهای آسیایی، با نگاهی به بلوک بندی هایاقتصادی جهان، مقایسه طرز تفکرات اقتصادی و روابط تجاری ایران و ژاپن، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۹.
۱۷٤. نقی زاده، محمد، ژاپن و سیاست هایاقتصادی جنگ و بازسازی آن، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۲.
۱۷۵. نقی زاده، محمد، ژاپن و سیاست هایامنیت اقتصادی آن، تهران، نگارش، ۱۳٦٦.
۱۷٦. نقی زاده، محمد، مبانی اقتصادی و توسعه ژاپن: تداوم و تغییر، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۷.
۱۷۷. نقی زاده، محمد، مبانی فکری مدیریت اقتصاد ملی شیوه ژاپنی، چینی و ایرانی، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۵.
۱۷۸. نقی‌زاده، محمد ، ژاپن و سیاستهای امنیت اقتصادی آن، هران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۲.
۱۷۹. نواب صفوی، اسماعیل، جایگاه در جهان معاصر ژاپن، تهران: وزارت امور خارجه، مرکز چاپ و انتشارات، ۱۳۸۰.
۱۸۰. نواک، میروسلا، افسانه های خاور دور (ژاپن)- ادبیات ژاپنی، تاریخ و نقد و ادبیات کودک، ترجمه اردشیر نیکپور، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۱.
۱۸۱. نوبوبوشی، فوروکاوا، سفرنامه نوبوبوشی فوروکاوا: عضو هیئت اجرایی نخستین سفارت ژاپن در ایران در دوره قاجار ۱۲۹۷ه.ق، ۱۸۸۰م.، ترجمه هاشم رجب زاده و کینیجی یه اورا، انجمن آثار و مفاخر ملی.
۱۸۲. نوری‌شاهرودی، محمدرضا، تاریخچه احزاب فعال جهان: (حزاب لیبرال دمکرات ژاپن)، تهران: سروش هدایت، ۱۳۸٦.
۱۸۳. نیتوبه، اینازو، بوشیدو؛ طریقت سامورایی یا روح ژاپنی، ترجمه محمد نقی زاده و منوچهر منعم، شرکت سهمی انتشار، تهران، ۱۳۸۸.
۱۸٤. هارت، کریستوفر، طراحی شخصیت هایکارتونی (مانگا)، ترجمه هادی مهرابی، فرهنگسرای میردشتی، ۱۳۸۸.
۱۸۵. هاس مان، مانفرد، عشق، مرگ و شیهای مهتابی، ترجمه حمید زرگر، اصفهان، نقش خورشید، ۱۳۸۰.
۱۸٦. هاسگاوا، کاتسویوکی، آداب ژاپنی ها، ترجمه حسین دامغانی، تهرانف نشر نوادر، ۱۳۷۹.
۱۸۷. هاسه گاوا، سومیو... [و دیگران]، طراحی نماد و نشانه، ترجمه دفتر پژوهش هایهنری انتشارات مارلیک، تهران، مارلیک، ۱۳۸۸.
۱۸۸. هالیدی، جان...[و دیگران]، امپریالیسم ژاپن، ترجمه محمدرضارضاخانی، تهران، چاپخش، ۱۳۵۵.
۱۸۹. هان، تیک نات، کلیدهای ذن، ترجمه ع. پاشایی.
۱۹۰. هایکو در چهار فصل، ترجمه و گردآوری مهوش شقایق و سهیلا سهیل، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۹۱. هرستات، کرنلیوس... [و دیگران]، مدیریت فن آوری و نوآوری در ژاپن، ترجمه مرتضی منطقی و دیگران، تهران، موسسه فرازاندیش سبز، گروه صنعتی ایران خودرو، ۱۳۸۸.
۱۹۲. هریگل، اویگن، ذن در هنر کمانگیری، ترجمه عسکری پاشایی، تهران، نشر فراروان، ۱۳۸٦.
۱۹۳. هریگل، گوستی ل.، ذن در هنر گل آرایی، ترجمه ع. پاشایی، بی تا.
۱۹٤. هویت، ادوین پامر، پیکار بزرگ، ژاپن و جهان خارج، ترجمه فرید جواهر کلام، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۱.
۱۹۵. هیل،م. آن، زنان در اقتصاد ژاپن، مترجم شهرزاد صادقی، تهران: تیشتر، ۱۳۸۰.
۱۹٦. وان، ژوزفین، سرزمین و مردم ژاپن، ترجمه محمود کیانوش، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۲.
۱۹۷. وان، ژوزفین، سرزمین و مردم ژاپون، ترجمه محمود کیانوش، تهران: موسسه انتشارات فرانکلین، ۱۳٤۲.
۱۹۸. وایت، مری، مطالبات آموزشی در ژاپن (احساس تعهد نسبت به کودکان)، ترجمه مارینا فرهودی زاده، تهران، موسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۸۸.
۱۹۹. وگل، ازرا،ژاپن کشور شماره ۱،ترجمه شهیندخت خوارزمی، علی اسدی، تهران: نگارش، ۱۳۷۱.
۲۰۰. ویلیام ملک آلپین، هلن، قصه هاو افسانه های مردم ژاپن، ترجمه ابراهیم اقلیدی، تهران، هرمس، ۱۳۸۱.
۲۰۱. یاماگوچی، ماسایو، جشن ها و آیین های ژاپنی، ترجمه محمد پاسبان، تهران، میترا، ۱۳۷۹.
۲۰۲. یاماموتو، تسونه تومو، رسم و راه سامورایی: آیین نامه سلحشوران ژاپن (هاگاکوره)، ترجمه هاشم رجب زاده، مشهد آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.
۲۰۳. یاماموتو، نوبورو، اوضاع اقتصادی و اجتماعی ژاپن نوین، ترجمه علی رستمی، تهران، سروش، ۲۵۳۵.
۲۰٤. یوتاکا تازاوا... [و دیگران]، تاریخ فرهنگ ژاپن: یک دیدگاه، ترجمه ع. پاشایی، تهران: وزارت امور خارجه ژاپن، بخش فرهنگی سفارت کبرای ژاپن در ایران، ۱۳۷۵.
۲۰۵. یوسا، میچیکو، دین های ژاپنی، ترجمه حسن افشار، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸٤.
۲۰٦. یوشیدو، ماساهارو، سفرنامه یوشیدو ماساهارو؛ نخستین فرستاده از ژاپن به ایران، ترجمه هاشم رجب زاده، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۳.

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

Table of Contents

Preface:
A Note by the Director of "Anthropology and Culture":
Far-off and Nearby Japan / 1
A Note by the Editor-in-Chief:
Why Japan? / Mojgan Jahan-Ara / 2
Forum:
Japan Forum: From Technology to Culture

Interviews:
Kinichi Kumano (Japanese Ambassador to Iran), Cultural Relations between Iran And Japan / Mojgan Jahan-Ara and Torkan Eynizadeh / 17
Nahoku Tavaratani, Japan's Literature: Mojgan Jahan-ara and Torkan Eynizadeh / 19
Shihan Soleyman Mehdizadeh, Iaido, the Practice of Controlling the Body, Soul, and Mind: Mojgan Jahan-Ara and Torkan Eynizadeh
Interview with Dr. Naghibzadeh: Alireza Javid, Mohammad Najjari / 26

Articles

Nature
Nature in Japanese Religion and Art with Respect to the Western Sense of the Word: A. Pashaei / 47

History
Two Japanese Travel Literatures in Nasseri Epoch, Youshida and Furukawa: Maryam Sadeghi / 49
The Twentieth Century : Japanese Culture Says and farewell to Samurai Man: Zeynab Alizadeh / 53

Society
The Development of the Term "Japanese Uniqueness" through History: Alireza Rezaei / 59
Teaching and Learning Culture in Japan: Mohammadreza Sarkar Arani / 63
The Development of Family Therapy and the Experience of Fatherhood in the Japanese Context: Takeshi Tamura Translated by Mahya PakAein / 67
Japan in Arab Eyes; A Review On Works by Arab Authors and Researchers about Japan: D. Mas'oud Zaher Translated by Hoda Basiri / 73
Literature
The Tale of Genji Monogatari: Soudabeh Fazaeli / 81
How to Look upon Literary Works: Nahoku Tavaratani / 85

Religion
An Investigation into the Term "Kami" in Shintoism :Hamideh Amir-Yazdani / 91
Japan in Ancient Times: Robert Ellwood Translated by Zahra Mighani
A Death Down to Loathing Story Writing; A Review on Dazai Osamu's Life and Works: Ghodratollah Zakeri / 103
Interview with Dalai Lama on the Issue of Suicide in Japan: Ghodratollah Zakeri / 111

Health
Are the Japanese Healthier? A Comparative Inquiry into the Indexes and Data Associated with the Health State in Japan and Some Western Countries: Shirin Ahmadnia / 115

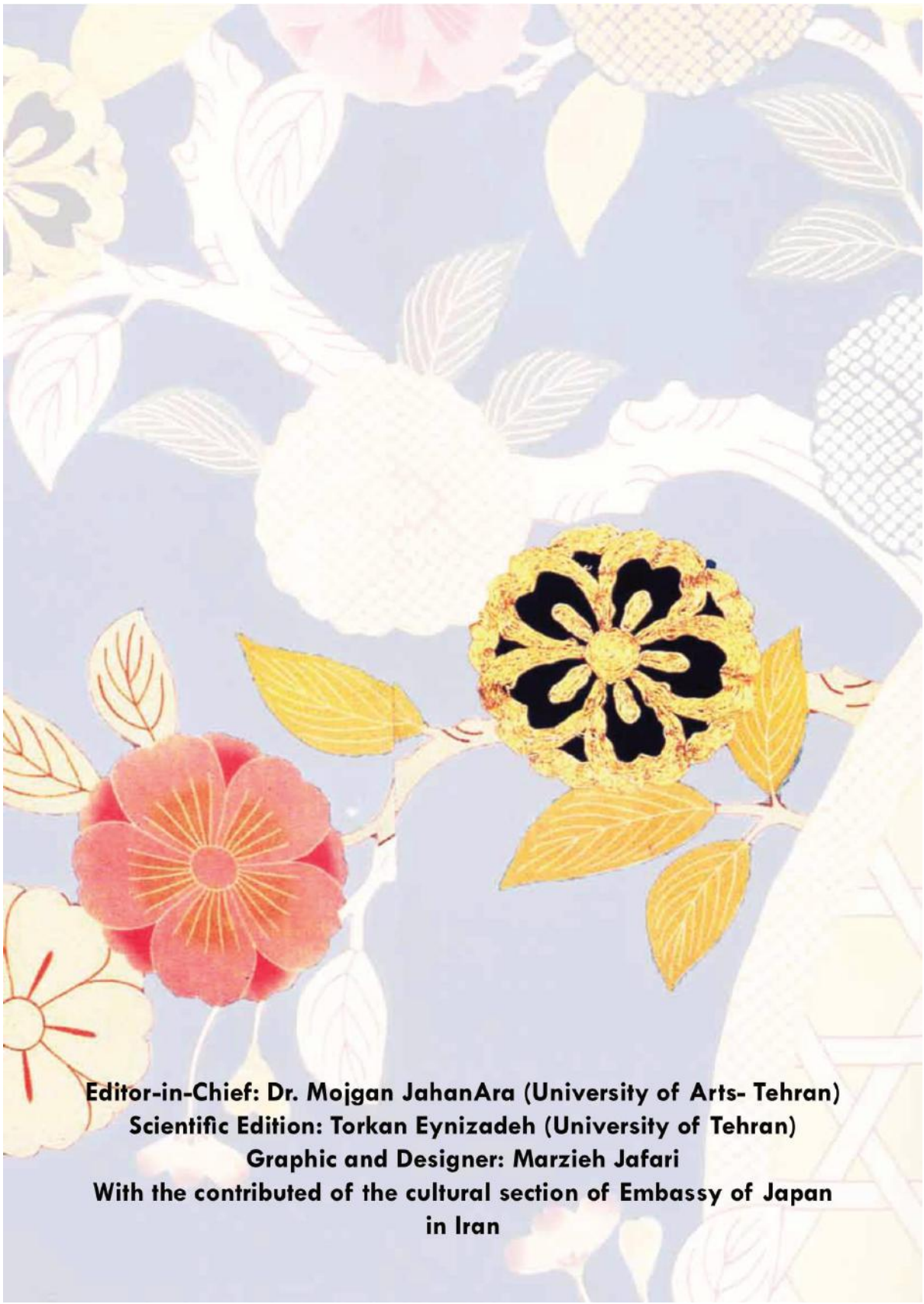
Arts
Japanese Traditional Drama: Laleh Taghian / 121
The Ambiguous Expression of Masks Worn by Women in Japanese No Theater: Solmaz Heshmati / 130
Form, Style, Japan: Mojgan Jahan-Ara / 133
Embodiment/Disembodiment: Japanese Painting during the Fifteen-Year War: Bert Winther-Takami Translated by Maryam Semsar / 136
Manga and Its Social Effects: Saeid Behjat /143
The Problem of Existence in Japanese Animation: Susan J. Napier Translated by Zahra Abtahi / 146

Accommodation
The Role of Culture in Residential Architecture: Khosro Movahhed / 153
The Japanese House: Harmonious space and the Archetype of polar space: Nold Egenter Translated by Roya Asiaei
An Aesthetical Examination into Korsi and Its Secondary Appliances in Comparison with Kotatsu Used Habitually by Some Japanese People: Nasibeh Soltanizadeg and Golnar Zamani / 163

Us, Japan, and Iran
Introduction: "Us" in "Their" Eyes, "Them" in "Ours": Nasser Fakouhi / 173
"Us" and "Them" / 174

Book Introduction
Barthes's Japan and the Japanese in the 2011 Tsunami: Zohreh Rouhi / 185
The Kurosawa We Do Not Know About: Habib Bavi Sajed / 187
The Theory of Design in Land Resegregation; Based on Malaysia and Japan's experience of Land Resegregation: Narges Azari / 190
A Quick Review on a Number of Books: Torkan Eynizadeh / 191
The Bibliography of Japan's Culture: Torkan Eynizadeh / 195
The edo Era and its Influence on Japanese Culture/ 57
Experience of Aging: A Comparaison Study on menopause in Japan and North America: Torkan Eynizadeh/ 201
The chrysanthemum and the sword: patterns of Japanese culture: Japanese Cultural Pattern, A Book on War and Culture: Afshin Ashkevar Kiiaii/ 202

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly



Editor-in-Chief: Dr. Mojgan JahanAra (University of Arts- Tehran)
Scientific Edition: Torkan Eynizadeh (University of Tehran)
Graphic and Designer: Marzieh Jafari
With the contributed of the cultural section of Embassy of Japan in Iran

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

Anthropology and Culture

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly

www.anthropology.ir

@caffeinebookly caffeinebookly @caffeinebookly caffeinebookly t.me/caffeinebookly