سیری در تاریخ و فرهنگ ژاپن

الهام ملک‌زاده
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی شهرری

پایه و اساس فرهنگ ژاپنی که به «یکه بودن» شهرت یافته همانا فرهنگی شرقی است، فرهنگی که موجب شده ژاپنی‌ها لطف و زیبایی درون را بر بیرون ترجیح داده و ویژگی منحصر به فرد بودن خود را حفظ کنند.

حس زیبایی خاص ژاپنی در مفاهیمی چون **میابی** (زیبایی فاخر)، **مونو نوآواره** (همدلی با طبیعت)، **وابی** (ناتوانی و تنهایی) و **سابی** (زیبایی تنهایی، سادگی فاخر) بیان شده و جهانیان را با مفاهیم زیباشناختی و عاطفی از نظر ژاپنیان آشنا ساخته و این حس را در نظر ایشان القاء کرده است. بدین ترتیب فرهنگ کنونی ژاپن، آمیزه‌ای است از دو فرهنگ سنتی ژاپن و فرهنگ‌های وارداتی که با یکدیگر، همسو شده و در قالب زیباشناختی ژاپنی، برای رفع نیازهای جامعه به صورت خلاقه درآمده است.

برای شناخت جامعه و فرهنگ امروزی ژاپن، باید با تاریخ این کشور (که به ۵ دوره تقسیم شده است) آشنا بود و از آن بهره‌مند شد. این دوره‌های پنج‌گانه عبارت‌اند از: ۱ـ عصر باستان ۲ـ آغاز عصر تاریخ ۳ـ عصر میانه یا قرون وسطا ۴ـ پیش از عصر نو ۵ـ عصر نو.

برای آگاهی از تاریخ ژاپن لازم است با زندگی و فرهنگ باستانی این کشور آشنا شویم.

شاخصهٔ زندگی ژاپنی (در دوره اول)، همان مشخصهٔ جوامع ابتدایی است که در آن نه از طبقه‌خبری است و نه ساختار قدرتی وجود دارد. در تاریخ عصر ابتدایی ژاپن، به ما قبل تاریخ (حدود ۳۰۰ هزار سال پیش که مجمع‌الجزایر ژاپن از نظر جغرافیایی از قارّه اوراسیا جدا شد) بازگشته و تا ظهور دولت پادشاهی (حدود قرن ۶ میلادی) را شامل می‌شود. تقسیمات کوچک‌تر یعنی دوره‌های جومون (عصر نوسنگی)، یایویی (عصر مفرغ) و کوفون، ناشی از بروز تغییرات فرهنگی حاصل از حفاری‌های باستان‌شناسی است.

توجه به کشاورزی ژاپن در این دوره نیز، حائز اهمیت است. کشت برنج، که موجب ارتقاء سطح کیفی زندگی مردم ژاپن گشت، از مشخصه‌های این دوره به شمار رفته سرآغازی برای بهره‌برداری کمّی و کیفی کاری افراد جامعه محسوب می‌شود که خود موجد ساختار طبقاتی اجتماعی است.

بین ارباب و رعیت فاصله بیشتری افتاد و در

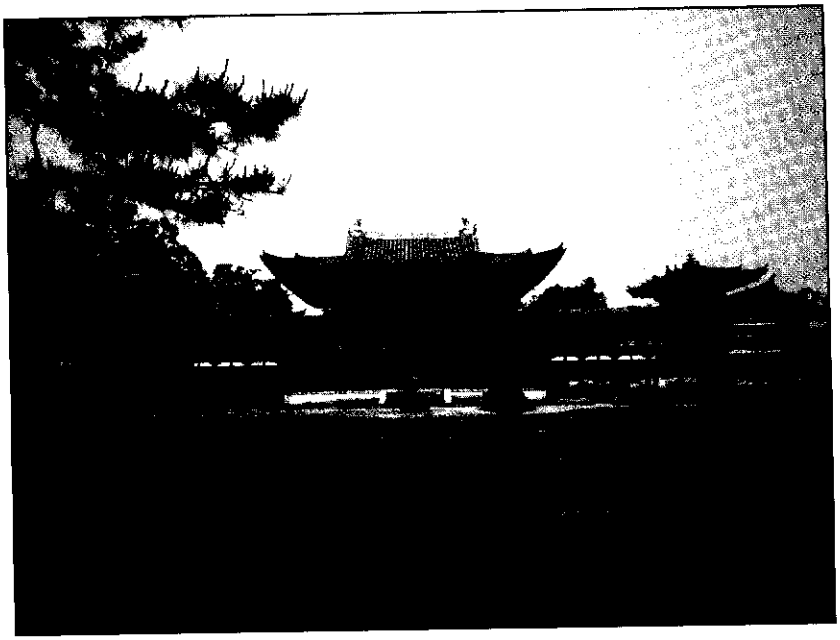
زمانی کوتاه بیش از یک صد دولت کوچک پدیدار شد.

دو قرن و نیم جنگ‌های خونین بعدی به جهت کسب قدرت هم که به طول انجامید منجر به تشکیل دولتی تحت عنوان یاماتو (yamato) و اتحاد دول کوچک در کنف حمایت این دولت بزرگ گردید. استفاده از ابزار آلات فلزی، آغازگر دورهٔ یایویی و فرهنگ یایویی بود. سفالینه‌های خاکستری مایل به سرخ که متفاوت با سفالینه‌های دورهٔ جومون است، از شاخصه‌های این عصر محسوب می‌شوند.

از دیگر مسایل بارز این دوره توسعه قدرت سیاسی است که بیشتر براساس کاوش‌های باستان‌شناسی مخصوصاً در منطقه **کین کی kinki**، به اثبات رسیده است. اکتشاف صورت گرفته در **تپه ماهورهای** (قرون ۴ و ۶ میلادی) وجه ممتاز آن به **زنپوکوئن فون** (zenpokoen fun) به حساب می‌آید، که به معنای گورتل‌هایی است که در جلو مستطیلی و در عقب دایره‌ای شکل‌اند و درواقع پیرامون آنها که در مقیاسی وسیع ساخته می‌شد، خندق‌هایی وجود داشت. برای ساخت این اماکن، نیروی زیادی استفاده می‌شد.

مقابر از دیگر ابزار مطالعات باستان‌شناسی در این دوره و برخوردار از ارزش هنری است. گورهایی که خاص طبقهٔ حاکم بوده، نشان گر ساختار دولتی یکپارچه است که در طول قرون ۳ و ۴ میلادی سیطره خود را تا کیوشو (در جنوب)، بسط و گسترش داد. بازمانده‌های انسانی و اشیایی چون: آینه، شمشیر، زره، لگام و زینت‌آلاتی چون گوشواره و گردن‌بند، تاج، کفش و حتی اسبان زنده‌ای که با صاحبان‌شان دفن شده بودند، از جمله آثار اکتشافی این گورها هستند.

کارهای دستی خاص این دوره که هانی وا (Haniwa) نامیده می‌شوند، (تندیسک‌های سفالینی که بنا به رسم زمانه در محوطه‌ای دایره‌ای شکل اطراف گورتل‌ها چیده می‌شدند) بیشترین بار اطلاعات را در زمینهٔ فرهنگ و شیوهٔ زندگی در آن عصر در اختیار پژوهشگران می‌گذارد. مردم در این عصر، در منازلی که کف آن بالاتر از سطح زمین بوده و بر ستون‌های بلند استوار گردیده بود، می‌زیستند، ابتدا طبقات بالای جامعه چنین شیوه‌ای را برای زندگی برگزیدند، اما به تدریج مردم عادی هم از این روش تبعیت کرده بر بام خانه‌ها، قطعات تزیینی چوبی کار گذاشته،



برای خانه‌های خود، در و پنجره نصب کردند. نمونه‌های پیشرفته‌تر این سبک را در ایزدکده‌های شین توبی (Shinto)، سبک‌های تای‌شا (Taisha) و سومی‌یوشی (sumiyoshi) یا شیم‌می (mei shim) می‌توان دید.

در این ادوار، دین را تا حدی باید جان‌پرستی (آنیمیسم) و پرستش مظاهر طبیعت دانست. در این زمان بین کارهای الهی و انسانی، طبیعت و الوهیت تفاوت چندانی دیده نمی‌شد. احساس تدین و دینداری در این دوره، انعکاس دلبستگی مردم به طبیعت و ترس ناشی از این وابستگی بود که جادوگری و محرمات نیز، به تقدس طبیعت افزوده شده بود. در واقع باید گفت کیش جادو ـ مرتبط با آیین کشاورزی، پایهٔ کیش شین‌تو ـ کیش ملی ژاپن ـ گردید که در دورهٔ کوفون رشد کرده و معابد بسیاری ساخته شد.

با ورود آئین بودا به ژاپن، حکومت مرکزی (به صورت طوایف بانفوذ) در حال توسعه و شکل‌گیری بود و این تشکل جدید دربار از آئین بودا به عنوان ابزاری سیاسی که با حمایت و پذیرش شاهزاده شوتوکو روبه‌رو شده بود، بهره‌برداری کرد

ژاپن در قرن ششم با تجربهٔ جدیدی تحت عنوان تأسیس یک حکومت مرکزی و جذب فرهنگ بودایی مواجه شد. احساس ژاپنی‌ها در قبال این خدای بیگانه که از پانکچه ـ یکی از سه ایالت کره که مناسباتی نیز با ژاپن داشت ـ به این کشور راه یافت.

اینان معتقد بودند خدایان، علاوه بر اینکه حافظ انسان و اهداکننده سعادت به او هستند، از چنان نیروهای اهریمنی برخوردارند که در صورت اقناع نشدن ـ با نماز و عبادات مردم ـ نسبت به بندگان خود کینه‌ورزیده، به آنان مصیبت نازل می‌کنند.

در این بین بودا، خدایی بیگانه بود که تعارض شدیدی با خدایان ژاپنی داشت. چرا که شعار بودا رحمت، خوشبختی و رستگاری انسان در زندگی بود. امری که موجب شد اندیشمندان ژاپن، در نهایت شعف و شادمانی، خدای جدید را بپذیرند.

با این وجود، مردم عادی و عامی همچنان به پرستش خدای رستگاری بخش در معابد خود مشغول بوده، در ایزدکده‌های کیش سحر و جادو، به دعا می‌پرداختند. بدون این که، هیچ تناقضی در حضور خود در این دو جایگاه ببینند.

در چنین جامعه‌ای، تنها یک نفر را می‌توان نام برد که به درک جوهرهٔ دین بودا نایل آمده بود. همان خمیرمایه‌ای که بیان نیاز انسان برای رهایی از پندارهای دنیای خاکی را میسر می‌ساخت، و او همان شاهزاده **شوتوکو** (Shotoku) بیگانه، با روح تعالیم جادویی بود.

با ورود آیین بودا به ژاپن، حکومت مرکزی (به صورت طوایف با نفوذ)، در حال توسعه و شکل‌گیری بود. دربار و این تشکل جدید از آیین بودا به عنوان ابزاری سیاسی که با حمایت و پذیرش شاهزاده شوتوکو، رو به رو شده بود، بهره‌برداری کردند و این امر، بقای آیین بودا را در این محیط جدید، تضمین نمود. و در برخی موارد منجر به شکوه و جلال هنرهایی چون، معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی و هنرهای تزیینی و... گردید.

از این پس، فرهنگ بودایی (یعنی دورهٔ یکصد سالهٔ بین ورود آیین بودا و تأسیس حکومت مرکزی)، تحت اصلاحات **تای کا** (Taika) به سال ۶۴۵ م، که به دورهٔ آسوکا (Asuka) معروف گشته بود، موضوع اصلی جامعه ژاپن را تشکیل می‌داد. دوره‌ای که براساس مطالعهٔ تراجم چنین سوتره‌های بودایی و پیکرتراشی کره‌ای به جذب فرهنگ بودایی پرداخته، همچنین تأثیرات فرهنگی اماکنی چون هند و حتی ماوراءالنهر را پذیرفته و موجب شده بود فرهنگ دورهٔ آسوکا در ژاپن، مبدل به فرهنگی برگرفته از میراث فرهنگی شرق گردد.

همچنین معماری خاص معابد بودایی، باب فرهنگی جدید را در معماری ژاپن گشود که با خانه‌های چوبی و سادهٔ مردم عامی تفاوت بسیار داشت. از آثار مربوط به این دوره به معابد هوریوجی (Horyuji) می‌توان اشاره کرد که در اوایل قرن ۷ م بنا و در سال ۶۷۰ م دچار آتش سوزی شده و مجدداً بازسازی گردید.

بخش غربی این معبد، یعنی معبد تودای جی (Todaiji)، کهن‌ترین بنای چوبی جهان است. از آثار این دوره به تعداد زیادی پیکرتراشی بودایی که در هورویوجی نگه‌داری می‌شوند می‌توان اشاره کرد. از آن جمله شَکَه (شاکیه مونی) سه گانه را می‌توان در زمرهٔ قدیمی‌ترین فرم‌های پیکرتراشی ژاپنی دانست.

نکته مهم آن که خالقین این آثار، یا ژاپنی‌های بومی، با تباری چینی یا کره‌ای بودند، و یا از اعقاب آنها محسوب می‌شدند. با این وجود نکته مهم و در خور توجه، این است که آثار این هنرمندان حتی اگر آنها را نمونه‌برداری از الگوهای چینی و کره‌ای بدانیم به طور برجسته‌ای ژاپنی بوده است. بدین جهت از این پس فرهنگ بودایی نیز با شکوفایی آیین بودا تحت حمایت حکومت، رشد کرده و جای خود را باز نمود و رفته رفته شوق ساختن معابد و مجسمه‌های بودا از پایتخت که در این زمان شهر نارا (Nara) بود، به دیگر شهرها نیز، کشیده شد.

این فرهنگ کهن، خود دارای مختصاتی است که از زمان روی کار آمدن پادشاهی شومو (shomu) یعنی سرآغاز دورهٔ تم پیو (Tempyo)، در قرن هشتم (۷۱۰ م) و انتقال پایتخت از نارا به کیوتو در ۷۹۴ م، به صورت نمایانی خود را نشان داد. فرهنگی که در این دوره همپا و چه بسا فراتر و پیش‌تر از فرهنگ چینی و کره‌ای موجب خلق آثار، معابد و مجسمه‌هایی در این عصر گردید.

جذب آیین بودا که طی دورهٔ **هی‌آن** (Heian)، چهار قرن پس از دورهٔ نارا نیز، دوام آورد و از زمان تأسیس پایتخت جدید ـ کیوتو ـ در سال ۷۹۴ ق، تا انقراض خاندان تای را (Taira) در ۱۱۸۵ م، موجب انتقال مداوم فرهنگ ژاپنی گردید. ضمن آن که فرهنگ وارداتی چینی ژاپنی شد و راه و رسم جنبه‌های سیاسی، اجتماعی نوینی که با دورهٔ نارا فرق می‌کرد ایجاد گردید. طبقات بالای جامعه چه بزرگان دینی و چه اشراف، تلاش می‌کردند املاک عمومی را جزو املاک خالصه درآورند که این امر کاهش شدید قیمت املاک عمومی را به دنبال داشت. در این شرایط، تودهٔ روستاییان کشاورز، که مجبور به واگذاری املاک خود و یا اجاره آن شده بودند، به هیچ وجه از وضعیت موجود راضی نبوده، مالکیت عمومی را تنها آرمان و آرزویی می‌شمردند. این املاک **شوئن** (shoen) نام داشتند.

از این پس دورهٔ هی‌آن پسین که از قرن ۱۰ تا ۱۲ م، طول کشید و سعی عمومی فرهنگ ژاپنی، در عقب راندن فرهنگ چینی بود.

با روی کار آمدن و ریشه دواندن خاندان **فوجی‌وارا** (fujiwara) در رأس این سیستم و چهارچوب دیوان سالاری، از حکومت مرکزی و ساختار قانون‌گذاری چیزی به جز نام ظاهری باقی نماند. اشرافیت در حوزهٔ فرهنگ هم، ابتکار عمل را به دست گرفت. با گذشت زمانی کوتاه از انتقال پایتخت، دو راهب ژاپنی بودایی ساکن چین که سرگرم مطالعات مذهبی بودند. کیش‌هایی را با خود آوردند که نیاز به متافیزیک سطح بالای آیین بودای خاص فهم esoteric داشت.

در ابتدا هریک انجمنی دینی که از نظر اعتقادات و امور اقتصادی مستقل از دیگری بود، تشکیل دادند. هرچند که هر دو گروه، به مفهوم بودایی **ایمان** توجه داشتند. فِرَقی که این دو به وجود آوردند عبارت بود از: تِندایی (Tendai) که توسط **سای چو** (Saicho) علم شد و شین‌گون (shingon) که آن را **کُووکایی** (kukai) ایجاد نمود؛ هر دو این فرق مورد توجه اشراف و نجبا قرار گرفت.

این آیین در سال‌های نخست فعالیتش، چنان موفق به ارضای طبع خوش گذران نجبا شدکه توانست به بهترین صورتی شکوفا گردد. نجبا که همیشه نگران نابودی جلال و جبروت‌شان بودند برای حفظ قدرت خود مجبور به جدال با هم گشتند. لذا با پذیرش این کیش جدید، امیدوار بودند، به آسایش جان و رهایی از جدال همیشگی برسند. پیروزی دین‌های تازه، هنر بودایی را هم به تدریج تحت نفوذ آیین بودای خاص فهم درآورد. نمونه‌های هنری این دوره با مشخصه رازگونهٔ خود، کاملاً با هنر کهن بودایی ژاپن تفاوت دارد. دورهٔ مذکور را در تاریخ هنر ژاپن، دورهٔ **جوگان** (Jugan) خوانده‌اند. این دوره اولاً به نقاشی‌های مذهبی معروف به مَنْدَلَه (جایی برای بیان احکام بودایی و نموداری مصور از خدایان آیین مذکور به شمار می‌رفت) مشهور است؛ ثانیاً تصاویر خدایان فردی متعلق به این زمان که در مراسم دفع ارواح پلید به‌کار می‌رفت. مانند مندلهٔ **ریوکایی** (ryokai) معبد **جین گوجی** (jingoji). مجسمه‌ها و آثار این دوره اساساً از چوب ساخته شده که از نمونه‌های برجسته کاری شدهٔ آن، به یاکوشی نیورایی معبد جین گوجی، می‌توان اشاره کرد.

فرهنگ ملی، که به موازات فرهنگ بودایی توانست راه خود را بیابد، در طی قرن ۱۰ که دورهٔ هی‌آن به اوج خود رسید، شکوفا گردید. باتوجه به فرهنگ ژاپنی و واکنش‌های آن، منش ژاپنی‌تری به وجود آمد که با دخالت عواملی چون ارتباط رسمی با قارّه در نیمه دوم قرن دهم و تحول هجاهای کانا در مورد کتابت لغات ژاپنی میسر شد. خاندان فوجی وارا که به لحاظ سیاسی مستبدانه برخورد می‌کرد با انحصار مقاماتی چون نیابت سلطنت یا **سِشُوه** (sessho) و **کامپاکو** (kampaku) ـ مشاور امپراتور ـ عملاً دربار را به مکان اجرای آداب و مراسم عمومی مبدل ساخت. ولخرجی و خوش گذرانی درباریان که به آسودگی روزگار گذرانده و از قِبَل دریافت عایدات املاک‌شان به راحتی وقت خود را در پایتخت و با زنان درباری سپری می‌کردند، و نهایتاً برای حفظ موقعیت خود به دسیسه‌های درباری می‌پرداختند، نسبت به جهان، دید دیگری داشتند که مآلاً به ایجاد فرهنگ پالایش یافته‌تری منجر شد. نمود این جهان ممتاز زیباشناختی ژاپن را در شاهکارهایی چون **گن‌جی‌مونوگاتاری** (genjimonogatari) معروف به داستان گِن جی، نقاشی‌های بودایی و **یاماتو.ئه‌ها** ـ نقاشی به سبک ژاپنی ـ (yamato-e) می‌توان دید.

جدای جنبهٔ تعالی بخش فرهنگ ژاپنی این دوره، باید محدود بودن فرهنگ اشرافی را هم در نظر داشت. چرا که این فرهنگ از جنبهٔ اجتماعی و اقتصادی، باری بر دوش ملت به شمار می‌رفت. از آنجا که ژاپن نیز، خود را از آثار خارجی دور کرد، اشراف هم طبقهٔ مجزایی از مردم عادی تشکیل داده بودند، یک نوع بسته بودن فرهنگی را موجب شدند. دست آخر آن که اشراف به عنوان نمایندگان فرهنگ بومی، با ادامه خوش گذرانی‌ها و آسوده‌خیالی‌های خود، توان فرهنگی ژاپن را پی‌ریزی کرده، فرهنگ ملی را از نفوذ خارجی رهانیدند.

همچنین از جنبه ادبی نیز، منجر به ایجاد تحول در ژاپن و بیان دقیق احساسات و اندیشه‌های‌شان گردید. تحولی که در سایهٔ توجه به هجاهای کانا، میسر شد. این تحول به حدی بود که قالب شعری کلاسیک ژاپنی به نام **واکا** (waka)، که احساس اشرافی بدان بیان می‌شد، جای خود را به قالب جدید و وسیع‌تری از نثر روایی بومی داد. از آثار برجستهٔ این سبک باید: **گن جی مونوگاتاری** که پیشتر هم به آن اشاره شد، را نام برد که تصویرگر شکوه و جلال ماجراهای عاشقانه اشرافی ژاپن آن دوره است.

سبک‌های معماری ژاپن هم در این انتقال فرهنگی به صورت بارز، متحول شد. سبک خانه‌سازی جدید به نام **شین دن ـ زوکوری** (shinden-zukuri) از آن جمله است. سبکی که بین اشراف با مشخصهٔ بارز خود یعنی باغ‌های آراسته بزرگ به تقلید از مناظر طبیعی و پشت بام‌هایی با لایه‌های نازک از پوست کاج ژاپنی رواج یافت. پاراوان‌ها و دیوارهای فاصل داخل خانه‌ها هم با آثاری از کار بهترین نقاشان که مناظر ژاپنی را در فصول مختلف ترسیم می‌کردند، پوشیده

فرهنگ کنونی ژاپن، آمیزه‌ای است از دو فرهنگ سنتی ژاپن و فرهنگ‌های وارداتی که با یکدیگر همسو شده و زیباشناختی ژاپن، برای رفع نیازهای جامعه به صورت خلاقه‌ای درآمده است

می‌شد. اعتلای این هنر به پدید آمدن سبک نقاشی کاملاً ژاپنی **یاماتو-ئه** انجامید. از باغ‌های این سبک، به باغ **سِن تو-گوشو** (sento-Gosho) در کیوتو، باغ معبد **موتسوجی** (motsuji) درایواته، و در زمینه معماری به کیوتو گوشو یا کاخ امپراتور در توکیوتو، **هوئودو** (Ho o-do) یا تالار ققنوس در معبد **بیودوئین** (Byodo-in) در **اوجی** (uji)، با ساختار متمایز بناهای دورهٔ هی‌آن می‌توان اشاره کرد.

هم‌زمان با نفوذ آیین بودای خاص فهم که در اواخر عصر هی‌آن رخ داد، کیش مردمی جدیدی به نام **جودو** (jodo) شکل گرفت که در آن، انسان با یاد **آمیدا بودا** (Amida-Boda) (آمیتابه)، و با ذکر عبارت ساده **نِم‌بُوتسُو** (Nembutsu)، امیدزاده شدن مجدد در بهشت را می‌یافت. براساس آرمان گرایی دینی که در اواخر دوره

هی‌آن شکل گرفت اشراف و نجیب‌زادگان، در آرزوی ورود به بهشت بودند و تنها راه رفتن به بهشت را در وجود این بودای ظریف و مهربان می‌یافتند. با این تفکر انسان در شرایطی قرار می‌گرفت که می‌پنداشت در این دنیا جایی برای امید وجود نداشته، اما احتمال رستگاری در جهان دیگر وجود دارد. تقابلی شدید با آیین بودای خاص فهم در منظر طبیعت آخرت‌شناختی که نیل به آمال این جهانی را نوید می‌داد. این کیش به تدریج در بین اشراف که دل به سعادت اخروی خوش کرده بودند، نفوذ کرد. تا حدی که برای **اَمیدابودا**، معابدی باشکوه به نام **اَمیدا-دو** (Amida-do) و براساس آخرین متد معماری و هنری بنا کردند. معابدی که با وجود کوچکی، از فضای مناسب جهت طواف مؤمنان به گرد پیر آرمیدهٔ امیدابودا برخوردار بود. فضای داخل این معبد هم برخلاف ظاهر ساده بیرونی‌اش، تزیینات مجلل و رنگارنگی داشت. از جمله آثار مربوط به این دوره مذهبی و متعلق به اشراف ژاپن، معابد **اَمیدادو، بیوُدُوا-این** در کیوتو - **کن جیکی** - دو معبد **چووسون جی** (chusonji) در **هیرای زومی** (Hirai Zumi) را می‌توان نام برد.

پیکرتراشی در این دوره نیز، از زیبایی و احساس اشرافی متکاملی برخوردار بود که به جای فن قدیمی تراش مجسمه از یک تکه چوب، به فن جدید استفاده از چند قطعه چوب که نه تنها به لحاظ هنری دارای تمایزات جالبی نسبت به فن قبلی بود، بلکه در نوع خود موجب تقسیم کار و تولید انبوه شده بود. مجسمه اَمیدا بودا ساخته **جوچو** (jocho) یکی از زیباترین آثار به جای مانده از این سبک است که به سبک **یوسه کی - زوُکوُری** (yoseki-zukuri) معروف است.

نقاشی دینی هم تحت تأثیر کیش جودو، برخوردار از مضامین جدیدی گردید که صحنه‌های ترسیم شده متأثر از این کیش، حاکی از نزول امیدا بودا از آسمان به زمین و خوشامدگویی به مؤمنان بود.

سبک **ئماکی** (Emaki) با نقاشی‌های **یاماتو-ئه** که بر روی طومارهای دستی خلق می‌شد و عمل و حرکت را از طریق توالی صحنه‌ها، به حداکثر بهره‌برداری می‌رساند. (کاری که صورت پیشرفته آن امروزه، انیمیشن خوانده می‌شود) مضامین عاشقانه، افسانه‌ها، سرگذشت‌ها و حکایاتی در باب ریشه و تاریخ معابد بودایی یا ایزدکده‌های شین تو را به آن جان بخشیده، به عنوان یکی دیگر از فعالیت‌های خلاقانه این عصر محسوب می‌گردد. طومار مصور گن جی مونوگاتاری (داستان ادبی روایی با تصویری که تجسم چیزهایی بود که بانوان عصر اشرافیت آرزویش را داشتند) از جمله شاهکارهای این سبک است. جالب آن که خالقان این آثار که اکثراً از طبقهٔ اشراف بودند، در آثار خود به تصویر صحنه‌هایی از زندگی مردم عادی که فی‌نفسه تجربه آن را نداشتند، می‌پرداختند. در واقع اشراف و نجبا با این طومارها در جهانی خیالی که آمیزه‌ای از عناصر خیالی و واقعی بود، فرو رفته آرزوهای خود را تجسم می‌بخشیدند. بدین ترتیب ژاپن، پا به عصر میانه نهاد.

تأسیس شوگون سالاری و قدرت نمایی طبقهٔ سپاهی، مشخصهٔ بارز دورهٔ قرون وسطای ژاپن است. قدرت اقتصادی طبقه اشراف که طبقه حاکم نیز بود به تدریج به طبقه تازه پایی از سپاهیان مشتمل بر کشاورزان ثروتمند و اشراف ساکن شهرستان‌ها، انتقال یافت. اشراف حاکم پس از اطلاع از این واقعیت که گروه جدید، اقتدار خود را بر مدیریت کشاورزی بنا کرده و با طبقهٔ پایین‌تر جامعه به صورت ارتباطات امیر و تیول‌دار فئودال پیوندهایی برقرار کرده‌اند پایان دوره قدرت نمایی خود را پیش‌بینی کردند. گروه جدید با پیگیری شیوهٔ خود، توانستند طبقهٔ سنتی حاکم را از عرصه خارج و بنیان جامعهٔ نوین فئودالیته را بنا کنند. این حرکت که ۴قرن طول کشید به عصر میانه یا قرون وسطای ژاپن مشهور شد. در طی این ۴ قرن، دو دوره **کاماکورا** (kamakora) و **موروماچی** (Muromachi) قدرت را در دست داشتند. در دوره اول، شوگون سالاری ایجاد شد و تا ۱۳۳۳ م، دوام آورد. در مقایسه با عصر هی‌آن که به لحاظ اسمی، سپاهیان در سطح پایین‌تری از نجبا قرار داشتند، انتقال قدرت به طبقهٔ سپاهی خیلی سریع صورت گرفت.

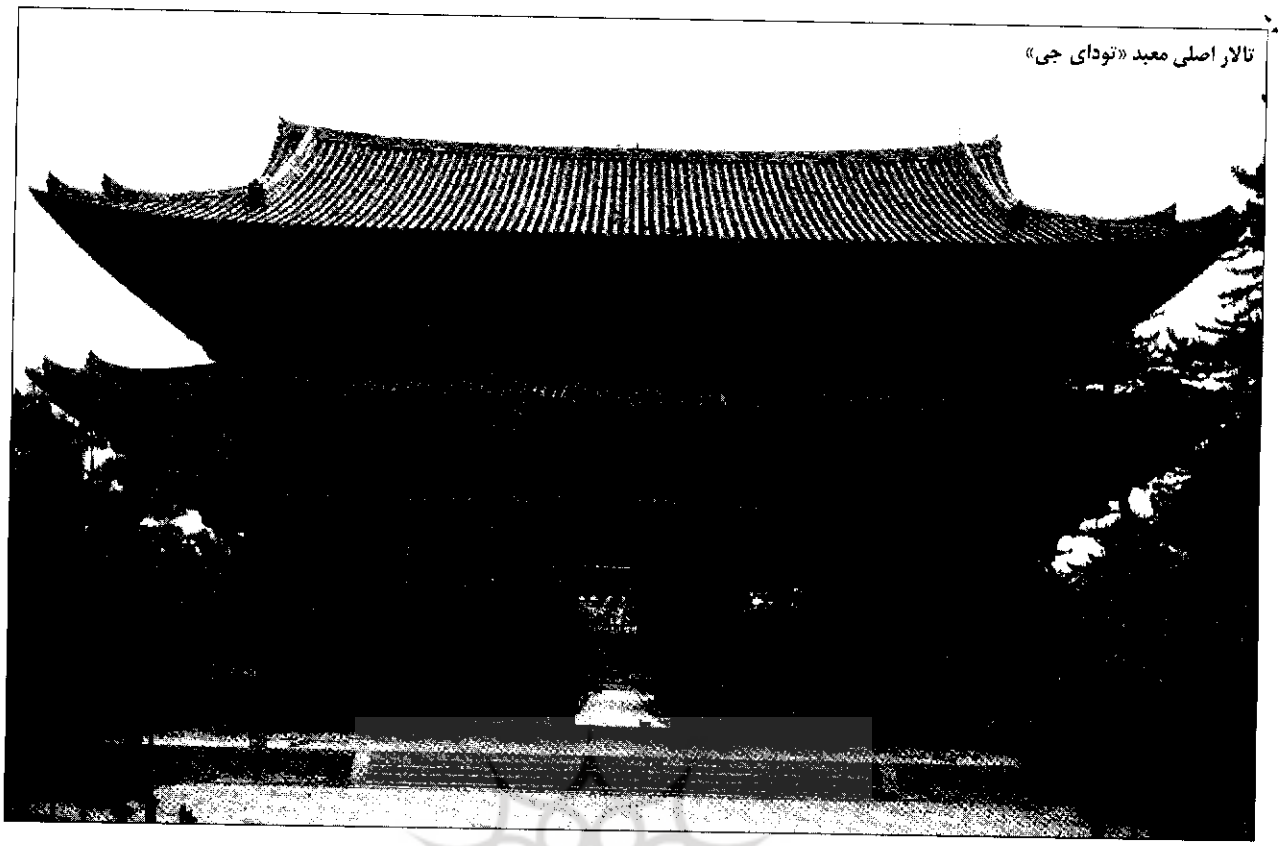
جنگ‌های داخلی سال‌های ۱۱۵۶ و ۱۱۵۹ م، راهی برای ورود سپاهیان به حکومت مرکزی بود. فاتح این جنگ‌ها یعنی **تای را - نو - کیوموری** (Taira-no-kiyomori)، پایه‌گذار نخستین قدرت نظامی حاکم بر ژاپن بود. اما خاندان وی پس از دراختیار گرفتن قدرت، دچار همان ضعف حکومت کهنهٔ اشرافی شده، به دست خاندان **مینامونو** Minamoto، سرنگون گشتند. **مینامونو** که در واقع فرمانروای واقعی ژاپن در قرن ۱۳ به شمار می‌رود، شوگون سالاری خود را در سال ۱۱۸۵ م پس از انتقال پایتخت به کاماکورا بنیان نهاد. با این وجود پایتخت فرهنگی، همچنین مقر خاندان امپراتور در کیوتو بود و نجبا نیز فرهنگ را، چون امتیازی نزد خود نگه داشتند.

به جز تقسیمات طبقاتی، باید تغییرات بنیادین در بخش‌های مختلف اندیشه و آگاهی ملت ژاپن را هم به یاد داشت. دوری از حساسیت شکننده و لطافت زنانه اشراف، راه و رسم جدید، ادراکی واقعی و خاکی بود که روح نو سادگی و مردانه بودنش در بازسازی **تودای جی** و **کوفوکوجی** که در جنگ‌ها (در سال ۱۱۸۰ م) ویران شده بود، خود را نمایان ساخت. تالار بودای بزرگ در تودای جی، یعنی بزرگ‌ترین بنای آن دوره، پس از ۲۰ سال به پایان رسید. کاری که تمامی اساتید پیکرتراش بودایی نارا و کیوتو در آن شرکت داشتند و شاهکاری از پیکرتراشی واقع‌گرای دوره کاماکورا را به نمایش نهادند.

علاوه بر آن باید از رواج صورت‌سازی و طومارهای مصور این عصر که انعکاسی از جنبه‌های فرهنگی واقع گرایانه عصر کاماکورا محسوب می‌شود نام برد که به فرهنگ توصیفی شهرت داشت. ادبیات روایی مورداستفاده در نقاشی‌ها، به صورت‌سازی و طومارهای مصور انجامید، نشان بارز صورت‌سازی (پرتره) این دوره است که بیشتر بر فردیت و جزئیات مبتنی بود، چیزی که بیشتر به شکل‌گیری جامعه فئودالی موجود ارتباط داشت.

شوگون سالاری کاماکورا، در پیوند وفاداری دوجانبه امیران وتیول دارانی ریشه داشت که علاوه بر وجود طبقات اجتماعی و اطاعت خشک سنتی، به رشد انسانیت و مردم‌شناسی که موجب تعلق خاطر بیشتر به انسان‌های دیگر می‌شد، گردید. ایجاد فرقه‌های تازه هم راهی بود برای تصویر شدن موضوعاتی جدید در طومارهای این دوره. بدین معنا که با وجود عدم ارتباط رسمی ژاپن و چین، داد و ستد از رونق خوبی برخوردار بود. در عین حال گروهی نیز تحت عنوان رهروان بودایی به چین رفته پس از مطالعه آیین بودایی ذن، به ژاپن برمی‌گشتند. **ای‌سایی** (Eisai) و **دوگن** (Dogen) دوتن از این افراد بودند که به ترتیب موجب پاگرفتن دو فرقهٔ **رین‌زایی** (Rinzai) و **سودو** (Sodo) شدند. این فرق معتقد به ترک همه چیز بوده، به تلاش خود در ذن

فرهنگ بودایی نیز با شکوفایی آئین بودا تحت حمایت حکومت، رشد کرده و جای خود را باز نمود و رفته رفته شوق ساختن معابد و مجسمه‌های بودا از پایتخت که در این زمان شهر نارا بود، به دیگر شهرها نیز کشیده شد



تالار اصلی معبد «تودای جی»

که یک نگرش درونی است ادامه می‌دادند تا بدین ترتیب به اشراق دست یابند. در نتیجهٔ آیین بودایی ذن و فرهنگ سپاهی که به دنبال قدرت یافتن این طبقه، پس از جدال درونی دو دربار شمالی و جنوبی ایجاد شد، موجب بروز نوآوری فرهنگی ریشه‌داری در اشرافیت گردید. نفوذ این آئین به عنوان جزء لاینفک رویکرد تاریخی ژاپن در عصر کاماکوراست. فرهنگی که از سقوط شوگون سالاری کاماکورا در ۱۳۳۳ م تا پایان شوگون سالاری موروماچی در ۱۵۷۳ م، ادامه یافت و در طی این دوره به تغییر مجدد پایتخت یعنی شهر کیوتو منجر گردید.

وجه مشخصهٔ آیین بودایی ذن با دیگر فرق، در تربیت و انضباط فردی بود. فرهنگ سپاهی این دوره نیز جلوه‌های جدیدی از ذن را در خود داشت که با آمدن هنر سلسله‌های چینی سونگ و یوان که توسط سالکان ذن به ژاپن وارد شده بود، بیشتر به ادراک توجه می‌کرد تا عبادت. لذا آیین جدید نظام گوزان **جیسّاتسو** (Gozanjissatsu) را پی‌ریزی کرد که براساس آن ۵ معبد اصلی و ۱۰ معبد فرعی مشخص شدند.

بزرگان ۵ معبد اصلی در حقیقت رایزن‌های سیاسی شوگون سالاری موروماچی بودند که نه تنها در سیاست امور خارجی و تجارت، بلکه در هنر و دانش هم دست داشتند. ادبیات گوزان همپای معماری آن، تبلوری از دنیاورزی ذن محسوب می‌شد. طبیعت و خلق آثاری در این راستا، یکی دیگر از جنبه‌های فرهنگی ذن به شمار می‌رفت.

سویی بوکو ـ گا (Sui boku - ga)، یا نقاشی آب مرکب، جزء حیاتی فرهنگ ذن قلمداد می‌شد. سبکی که برخلاف نقاشی پررنگ و احساس یا **ماتو ـ ئه** ، تنها از رنگ سیاه بهره می‌جست. این نقاشی، نوعی سرگرمی روحانی به شمار می‌رفت. بدین ترتیب با هنر خود سعی در تماس روحانی با طبیعت داشتند.

باغ‌های ژاپنی دست‌ساز انسان که در حقیقت تقلیدی از طبیعت بود، در این آیین مورد توجه قرار گرفت. عشق به طبیعت موجب شد تا هنرمندان باغ‌ساز زیادی توانستند رشد کنند و سبک نوینی را پدید آورند که در آن عظمت طبیعت در فضاهای محدود به صورتی فشرده و با شیوه‌های رمزی نشان داده می‌شد. چند درخت و سنگ در گوشه‌ای، کل طبیعت را به بیننده القا می‌کرد. باغ **سای هوجی** (Saihoji)، نمونهٔ خوبی برای معرفی باغ‌سازی این دوره است. باغ‌هایی هم ساخته شد که تنها با سنگ و ریگ، پهنهٔ بزرگی از طبیعت را بیان می‌کرد که به **باغ سنگی** یا **کاره‌سان سویی** شهرت یافتند.

در عصر پیش از نو، هنر و احساس ژاپنی به واسطهٔ وقوع حوادث تاریخی بسیار، دستخوش تغییرات زیادی شد. فرهنگ شارستان و ارگ‌ها در ۱۴۶۷ م، پس از قیام **ئونین** (Onin) در دوره‌ای از جنگ‌های داخلی محصور شد. امیران فئودال یا **دای میوها**، به ایجاد تیول‌هایی که کانون‌های سیاسی مستقل محسوب می‌شدند پرداخته و دستگاه فئودالی را جایگزین نظام کهنه مالکیت نمودند. اکثریت این گروه را خانواده‌های قدرتمند شهرستانی تشکیل می‌داد. سه قهرمان آغازگر این عصر عبارت بودند از: **ئودا نوبو ناگا، تویوتومی هیده یوشی و توکوگاوا ایه یاسو** که اساس حکومتی متحد بر دای‌میوهای مختلف را بنیان نهادند.

این عصر دو دورهٔ هنری **مومویاما** و **ئدو** را نیز شاهد بود. دورهٔ اول پس از اتحاد ژاپن در ۱۷۵۳ م، آغاز و تا سال ۱۶۱۵ م که خاندان تویوتومی سقوط کرد، ادامه یافت و علاوه بر ثبات سیاسی، صنعت و اقتصاد که فرهنگ را هم تحت‌تأثیر قرار داد رشد چشم‌گیری یافت. به گونه‌ای که خلاقیت ژاپنی نیز به زندگی آنان راه یافت. تماس با غرب که تاکنون سابقه نداشت به ایجاد این تحولات، کمک بیشتری کرد. ژاپنی‌ها برای اولین بار از وضع خود در روی کره زمین و نقشه‌های جهان مطلع شدند و درصدد تکمیل اطلاعات خود برآمدند. فرهنگ مادی غرب، اسلحهٔ آتشین و فرهنگ مذهبی مسیحی و ایمان به خدای یگانه تعجب ژاپنی‌ها را برانگیخت. رشد جامعهٔ فئودالی و توسعهٔ تجارت شهری نیز به ظهور بازرگانان متمولی انجامید که دارای توان مالی بالایی بودند. هر چند که توسط رهبران سپاهی حرکات‌شان کنترل می‌شد. با این وجود تجار درصدد برآمدند تا با رهبران فئودال ارتباط نزدیک‌تری یافته به نفوذ خود سرعت بخشند. در نتیجه، ارگ و شارستان را به عنوان مراکز تجمع خود درآورده، توانستند فرهنگی خلاق و نیرومند در درون تجارت خارجی و شهری ایجاد کنند. برج‌های ارگ‌های امیران فئودال که در واقع

مرکز قدرت آنها به شمار می‌رفت، هر چه قدر سر به فلک کشیده‌تر بود، قدرت بیشتر امیران آن را به تجلی درمی‌آورد. برج ژاپنی **تن شوکاکو** (Ten shukaku) بنایی چند طبقه‌ای بود که در واقع تصویری از خلاقیت ژاپنی به شمار می‌رفت. جایی که علاوه بر اظهار قدرت سرکردهٔ برج، مکانی برای به تصویر کشیدن هنرهای تجسمی شامل معماری، پیکرتراشی، نقاشی، باغ‌سازی و... محسوب می‌شد.

امیران سپاهی به نقاشان اجازه می‌دادند تا در ارک‌هایشان پرده‌های کشویی متحرک، تنگه‌های چوبی درها، پرده‌های تاشو یا پاراوان‌ها و روکش دیوارها را به نقش و نگار بیارایند که این هنر **شوهکی گا** خوانده می‌شد.

دیگر نماد فرهنگی این عصر را باید در سنت زیبای چای و گل‌آرایی ژاپنی جستجو کرد. چای که به عنوان نوشیدنی دارویی در دورهٔ کاماکورا که توسط راهبان بودایی به این سرزمین وارد شد، بعدها از آیینی کاملاً ژاپنی برخوردار گردید که تحت عنوان **چا - نو - یُو** (cha - no - yu) توسط **موراتاجوکو** یا **شوکو** (shuko) که در خدمت **شوگون آشی - کاگایوشی ماسا** بود، رواج یافت. جوکو معتقد به زندگی زاهدانه بود. در دورهٔ **موروماچی** اکثر مواقع امیران سپاهی و تجار ثروتمند با چای پذیرایی می‌شدند و در چای خانه‌هادر اوج آرامش و به دور از مسایل خارجی، نشسته و فارغ از همه چیز به غلغل کتری روی اجاق گوش می‌دادند و با حظی باصفا به وضعیت خود می‌اندیشیدند. کسانی چون **سن - نو - ریکیوو** (Rikiyu) و شاگردش **تاکه نوجو ئو** (Takenojoo) چای نوشی را در سطح هنر، اعتلا دادند، آیین چای در حقیقت بازتابی از فرهنگ ژاپنی به شمار می‌رفت و دارای دو جلوهٔ بارز بود. جلوه‌هایی که با حمایت **تویوتومی**، ارتقا یافت. وی که سمبل تسلط قدرت کشاورزی و شهرستانی بر حکومت مرکزی کهن و هنر آن به شمار می‌رفت، کاخ‌های باشکوهی که با طلا مزین شده بود، ساخت و در آن چایخانه‌های زیبا بنا نهاد. با وجود اختلافات زیاد بین این دو مکان باز هم دو روی یک سکه به شمار می‌رفتند. تا جایی که ثروتمندان و سرداران با همهٔ کبکبه و جبروت‌شان، زمانی که در دل آرزوی محیطی آرام و دلپذیر را می‌پروردند، می‌توانستند، در این مکان، لحظاتی احساس آرامش کرده خود را از فشار کار برهانند.

چایخانهٔ طراحی شده توسط **سن یو - ریکیوو**، با وجود کوچکی و سادگی ابتدایی، در نهایت دقت و سنجیدگی طراحی شده بود. درهای کشویی آن که با کاغذ شفاف ژاپنی آراسته شده بود، در بیشتر قسمت‌های ستون به همان صورت طبیعی پوست درخت باقی مانده بود. سقف خانه از نی بود و به بافت خالی دیوارها جلوهٔ بیشتری می‌داد. از آن جا که این چایخانه کلبهٔ زاهدانه‌ای را القا می‌کرد، از دکوراسیون بی‌فایده در آن اثری نبود. برای ایجاد حس وقار و ناتوانی و تنهایی نیز، از دیوارهای چپرین دور خانه - سنگ‌های جاپا - باریکهٔ آب، حوضچه، سنگ و ملاقه‌ای چوبی برای شستن دست و فانوس‌های سنگی که در طول راه باریکی که به خانه می‌رسید تعبیه شده بود، استفاده می‌شد. بدین ترتیب هر کس که قصد رفتن به چایخانه را داشت، با پا گذاشتن بر این راه خطی، روح خود را آماده به اوج رسیدن در اتاق چایخانه می‌نمود. با رواج آیین چای، سفال‌گری که در جاهای مختلف ژاپن، به‌خصوص ناحیهٔ **ستو** (Seto) رایج و متأثر از هنر چینی عصر **سونگ** بود، به واسطهٔ ساخت چای و دسترسی به ابزارهای گوناگون در مقیاسی وسیع، رشد نمود. جاهایی مثل **مینو** (Mino)، به تولید سفالینه‌های مخصوص آیین چای پرداختند که دارای طرح و شکل‌های باشکوه، پیچیده و متنوع بوده **راکو چاوان** (Rakuchawan) یا فنجان ژاپنی اصیل را نباید با فنجان‌های سنتی چینی و کره‌ای یکی دانست.

یکی دیگر از تجلیات فرهنگ ژاپنی این عصر، گل‌آرایی یا **ایکه‌بانا** (Ikebana) (آیین گل‌آرایی در گلدان) بود که با وجود سابقه‌ای دیرپاتر، اینک بر این بود تا با آراستن گل به ارزش گلدان بیافزاید و در این زمینه، پیشرفت زیادی نیز حاصل شد. به تدریج این هنر به چایخانه کشیده شد و کسانی چون **ایکه نو بوسن کی** (Ikenobosenki) که از سوی مردم حمایت می‌شدند، به عنوان نمایندگان این هنر فعالیت زیادی داشتند. نکتهٔ قابل توجه در این هنر این است که شکوه و جلال خیره‌کننده مد نظر نبود، بلکه با توجه به ماهیت چای خانه‌ها، باید صفا، سادگی و پاکی که به اعماق طبیعت نفوذ می‌کرد، نشان داده می‌شد. طبیعتی که در هر فصل، گل‌های زیبایی را در خود پرورش می‌داد و چون وارد زندگی روزمره مردم شده و در تمامی ادوار به آرایش این زندگی کمک کرده بود، فضایی روحانی نیز یافته بود. گل‌آرایی کادو (Kado) در ابتدای دورهٔ **ئدو**، «طریقت گل» نام یافت. معنایی که بُعد روحانی آن (تلویحاً) مد نظر بود. هنری که تاکنون باقی است و دارای مکاتب مختلفی است.

گل آرایی - کار «کیتاگاوا اوتامارو»

تحول نقاشی در این دوره را نباید نادیده گرفت. ثبات تجاری و شهری، موجب نقش‌آفرینی بیشتر مردم عادی و دست مایه آثار نقاشی شده بود و به تدریج نه تنها زندگی خارجی که زندگی داخلی آنها را نیز به موضوعات نقاشی بدل ساخت. صحنه‌های زندگی روزمره همچون سرگرمی دهقانان، زنان گرمابه‌ها و... از نمونه‌های آثار جدید نقاشی این عصر محسوب می‌شوند.

پس از انتقال پایتخت به **ئدو** (**توکیو** کنونی) عصر جدیدی در تاریخ ژاپن آغاز شد که به توسعهٔ شهرها و پیدایش فرهنگی شهری انجامید. خاندان **توکوگاوا** که از مشوقان علم و هنر به شمار می‌رفتند به عنوان ناقلان این پایتخت جدید، در مدتی کوتاه، کانون فرهنگی را نیز به توکیو منتقل کردند. این دوره که از سقوط خاندان **تویوتومی** در ۱۶۱۵ م شروع و تا بازگشت قدرت به دست امپراتور در ۱۸۶۷ م، به طول انجامید، در حدود ۳۰۰ سال به درازا کشید. شوگون سالاری سوم توکو گاوا یعنی **ایه میتسو** (Iemitsu)، به حکومت مرکزی ژاپن ختم شد. این خاندان از نظر بنیاد فکری معتقد به آیین کنفوسیوسی **جُوسی** (chuhsi) بودند. یعنی ایدئولوژی‌ای که متافیزیک را تقابل نیروهای کیهانی و زمینی، مثبت و منفی قرار داد، منظور از حضور آن در طبیعت، تأکیدی بر نظم سلسله مراتب جهان انسانی محسوب می‌شد. با این سیستم فکری، تقسیم طبقات اجتماعی به ۴ طبقه سپاهی، کشاورز، صنعتگر و بازرگانان غیرقابل اجتناب بود. رشد تجارت، طبقات سپاهی و کشاورز وابسته به زمین را از نظر درآمد با مشکل مواجه کرد، در حالی که طبقهٔ بازرگان روز به روز ثروتمندتر می‌شد.

تولد **کابوکی** (Kabuki)، یا نمایش سنتی ژاپن (نوع خاصی از رقص که زنان، لباس‌های عجیبی بر تن می‌کردند)، در این زمان به وقوع پیوست. این رقص در دورهٔ **ئدو** در کیوتو، **کابوکی ئودوری** (Kabukiadori) نامیده می‌شد. اما چون زنان رقصنده به هرج و مرج داخلی تهدید شده و مردان برای حفظ منافع خود و به قصد رقابت با آنان، آنها را تهدید نمودند و با توجه به اینکه زنان از ورود به صحنه منع شدند و مردان، به شکلی جدی به کار پرداختند. اغلب موضوعات کابوکی‌ها را هم افسانه، تاریخ و زندگی آن دوره با زمینه‌های متفاوتی چون دوستی انسان‌ها، وفاداری و عشق تشکیل می‌داد. رشد این نمایش نامه‌ها که توسط نمایش‌نامه نویسان برجستهٔ آن عصر تهیه می‌شد، به اعتلای کابوکی در سطح نمایش سنتی

آئین چای ـ کار «کیتاگاوا اوتامارو»

ژاپن انجامید.

با افزایش میزان علاقهٔ مردم به هنر، نقاشان نیز از شرایط موجود دورهٔ ئدو بهره برده، مکتب کانو نیز مورد حمایت حکومت قرار گرفت و آرامش بر حیات هنری سایه افکند. اما نقاشانی که خارج از چهارچوب حکومتی از سلطهٔ **مکتب کانو** ناراضی بودند، دست به ایجاد تشکل‌های متعددی در قالب مکاتبی چون **سوتاتسو کورین** (Sotutsukorin)، **ماروُیاما ـ شی جو** (Maruyama - shijo) و **یاماتوئه** که مکاتبی جدید و نقاشی به سبک غربی بود زدند که در سطور بعد اشارتی به آنها می‌شود.

با رشد فرهنگ عامیانه و احساسی تلاش می‌شد، به سطح هنرهای تزئینی کلاسیک و سنتی هم افزوده شود. از طرفی افزایش معیارهای زندگی، بر میزان تقاضای مشاغل صنعتی نیز اضافه کرده، در نتیجه برای استفاده از ابزار مکانیکی جهت تولید کالاهایی چون لاک کاری، سفال‌گری، چینی‌سازی و... به صنعتگری ماهر احساس نیاز می‌شد. و این مسئله به دنبال خود رونق هنرهای دستی سنتی را به همراه داشت. گروهی از این صنعتگران با رهبری **هون آی کوئتسو** (Hon'ai Koetsu) در کوهستانی در شمال غربی کیوتو، کارگاه‌های خود را بنا کرده، روستایی نیز برای خود ساختند. بدین ترتیب تلاش هنری، مبنای ارتباطی این گروه گردیده کوئتسو ـ اولین هنرمند هنر تزئینی ژاپنی ـ آرمان‌های هنری خود را در لاک کاری‌هایش به نمایش گذارد. وی در طراحی‌های خود چنان ظرافت و زیبایی به کار برد که آثارش با وجود سابقهٔ استفادهٔ از لاک‌کاری طلا که به دورهٔ نارا بازمی‌گردد به عنوان برجسته‌ترین کارها از شهرت بسیاری برخوردار شد.

در عصر **موموياما**، هنر سرامیک‌سازی با رواج آیین چای رشد کرده، توسعه یافت و با کشف معدن خاک چینی (کائولین) در ۱۶۱۶ م، اولین قطعات چینی ـ چینی سفید رنگی که خیلی زود شهرت یافت ـ در ژاپن ساخته شد. هنرمندان بعد از آن هم با افزودن طلا و نقره، به تزئینات سفال اضافه کرده، سفالینه‌های لعاب‌دار زیبای رنگی ساخته شد و مبنای رواج چینی **کیو** گردید.

همچنین سبکی در نقاشی به نام **اوکیو ـ ئه** (Ukiyo - E)، به معنای زندگانی و آداب مردمان زمانه توسط فردی به نام **هیشی کاوامورونوبو** (Moronobu) در ۱۶۸۱م پدید آمد که توانست ارزش زیباشناختی نقاشی صحنه‌های زندگی مردم را تا حد یک هنر واقعی و مردمی ارتقا بخشد. تولید انبوه چاپ‌های باسمهٔ چوبی و ارزانی آن، از مشخصه‌های این سبک که هر قشری می‌توانست آن را تهیه کند. تنوع در رنگ هم، چشم‌نواز بود و توسعهٔ آن، در نهایت رشته جدیدی در تاریخ نقاشی ژاپن را موجب گردید و به همراه آثار ادبی مردمی که اوکیوزوشی (Ukiyo - Zoshi) خوانده می‌شد، فروش بی‌سابقه‌ای داشت. قسمت‌هایی از این سبک موسوم به **یاکوشا ـ ئه** (Yakusha - e) گسترش یافته، مآلا به توسعهٔ کابوکی دورهٔ **نوو** منجر شد. سی و شش چشم‌انداز کوه فوجی، یکی از شاهکارهای این سبک به شمار می‌آید که توسط **کاتسو شی‌کا هو کوسایی** (Katsushika Hokusai) ترسیم شده است. چاپ‌های **اوکیو ـ ئه** را می‌توان الهام‌بخش کار نقاشان امپرسیونیست غرب دانست.

دورهٔ بازگشت **می‌جی** در ۱۸۶۸ م، زمینهٔ مناسبی را برای تجدد ژاپن فراهم آورد که آن را باید دوران اختتام انزوای ژاپن و پایان موقعیت فئودالی در آن کشور دانست. دوره‌ای که منجر به جذب فرهنگ اروپایی و آمریکایی توسط ژاپن از آن زمان تاکنون گردید.

از سال ۱۸۶۸ م یعنی سقوط شوگون سالاری **توکو گاوا**، تنها اسمی از قدرت امپراتور باقی بود. ضمناً جنگ با بیگانگان بر مبنای ملی‌گرایی ساده مردم ژاپن، در مواجهه با توان نظامی غرب، باعث شد تا ژاپن دروازه‌های کشور خود را به روی جهان خارج بازنماید. تنفر از بیگانه در قالب شعار «بیگانگان را بیرون کنید» و وفاداری به امپراتور در قالب شعار «به امپراتور حرمت گذارید» ابراز می‌شد و در نهایت، اعتلای آگاهی ملی‌گرایانه مردم را که تحت رهبری امپراتور، در تلاش برای یکپارچگی ژاپن بودند را در پی داشت.

با رشد و آگاهی طبقات پایین جامعه، سقوط شوگون سالاری حتمی گردید و حکومتی نوین بر سر کار آمد. این حکومت دو تغییر را موجب شد تغییر در روحیهٔ مردم و دیگری در وارد کردن فرهنگ اروپایی و آمریکایی به صورتی پویا که هم

جذب آئین بودا که طی دورهٔ هی‌ان (Heian)، چهار قرن پس از دورهٔ نارا نیز دوام آورد و از زمان تأسیس پایتخت جدید ـ کیوتو ـ در سال ۷۹۴ ق تا انقراض خاندان تای را (Taira) در ۱۱۸۵ م، موجب انتقال مداوم فرهنگ ژاپنی گردید. ضمن آن که فرهنگ وارداتی چینی ـ ژاپنی شد و راه و رسم جنبه‌های سیاسی، اجتماعی نوینی که با دورهٔ نارا فرق می‌کرد، ایجاد گردید

نمایشنامه «اونمه کابوکی» ـ نوعی نمایشنامه سنتی ژاپن که با حرکات موزون همراه است

چای که به عنوان نوشیدنی دارویی در دورهٔ کاماکورا، توسط راهبان بودایی به این سرزمین وارد شد، بعدها از آئینی کاملاً ژاپنی برخوردار گردید

امور نظامی را متأثر کرد و هم نظام‌های سیاسی، قضایی و اقتصادی ژاپن را دگرگون ساخت. رشد سرمایه‌داری در ژاپن آغاز گردید از آنجا که این نوع سرمایه‌داری اتکای چندانی به فئودالیته نداشت، از امتیازات خشک طبقاتی، هم خبری نبود حکومت درصدد اعمال قانون اساسی برآمد و در ۱۸۸۹ م، اولین قانون اساسی تصویب شد که بر مبنای آن امپراتوری **می‌جی** تحت نظامی پادشاهی، بنیان نهاده شد. از آن پس اقتصاد رشدی چشم‌گیر یافت. به حدی که در کمتر از ۶۰ سال، ژاپن به یکی از کشورهای مدرن سرمایه‌دار تبدیل گردید.

این مدرنیت، سختی‌هایی را هم با خود داشت. احساس ضعف دولتمردان ژاپنی در برابر قدرت‌های بزرگ، با یأس و نومیدی ابراز می‌شد. ژاپنی‌ها هم در مواجهه با این مشکل، مصمم به دست‌یابی به قدرت نظامی شدند. چهارچوب تجدد دموکراتیک ژاپن هم در همین نقطه رقم خورد. یعنی آن که قدرت نظامی اکتسابی، مشکلات بین‌المللی را پوشش داد و نهایتاً فراتر از این رفته به میلیتاریسم یا نظامی‌گری انجامید. نقطهٔ اوج این فاجعهٔ رفتاری، جنگ در اقیانوس آرام بود.

نکتهٔ دیگر در این برهه، رویارویی فرهنگ‌های سنتی و غربی با یکدیگر بود که از انزوای ژاپن در دوران **توکوگاوا** نشأت می‌گرفت. دورانی که رجال برای حفظ قدرت خود، سعی در حفظ این انزوا داشتند. لذا ژاپنی‌های به دور مانده از قافلهٔ اکتشافات و اختراعات جهانی هیچ سودی نبردند. و بعد از گذر از این دوران، ژاپنی‌های تلاش‌گر در جهت خروج از این انزوا، متوجه دوری خود از کاروان صنعت و تمدن شدند.

پیش از پرداختن به تلاش ژاپنی‌ها بد نیست بدانیم جنبه‌های مثبت دورهٔ توکو گاوا، به شکوفایی ادبیات و هنر با عناصر متمایز فرهنگ ژاپنی انجامید.

ژاپن به هنگام برقراری ارتباط با غرب، جهت دوری از حوزه‌های علمی و تکنولوژیکی، نظامی و پزشکی مجبور شد سیاست «تمدن و روشن‌شدگی» را بپذیرد. حکومت میجی قدم اول را در زمینهٔ چنین تحول ایدئولوژیکی و سیاسی برداشت، قدمی که با وارد کردن تکنولوژی همراه بود. سازمان اجتماعی و آگاهی توانایی جذب از مسایل مهم و درخور توجه در این رابطه بود. پیامد این دو نیاز، حذف نظام طبقاتی، طوایف و ایجاد نظام استانی بود که در ۱۸۷۱ م، رسماً به اجرا درآمد. یک سال بعد آموزش ابتدایی همگانی به قصد دست‌یابی به مهارت‌هایی چون خواندن، نوشتن و حساب کردن اعمال گردید. استخدام غربی‌ها با حقوق بالا جهت معلمی و مشاوره در بخش آموزش عالی هم یکی دیگر از برنامه‌های توسعه به شمار می‌رفت. ضمن آن که تعداد بسیاری از ژاپنی‌ها برای آموختن مهارت‌های سطح بالا به غرب اعزام شدند. این گروه علاوه بر اخذ فرهنگ غرب، ترجمهٔ آثار غربی‌ها را هم به ژاپن هدیه دادند و خدمت بزرگی به مردم خود نمودند. این دوره به عصر (فرهنگ غربی شده) موسوم شد. چرا که سنتی‌ها در برابر این روند از خود واکنش نشان دادند، هر چند که نتوانستند جلوی رشد روزافزون و گسترش فرهنگ غربی در نهادهای مختلف زندگی ژاپنی‌ها را بگیرند.

از منظری دیگر باید گفت: رویارویی دو فرهنگ که منجر به تحریک متقابل گردید، وحدت مطلوبی را در حوزهٔ هنر پدید آورد. هنرهای سنتی مثل شعرهای سنتی **واکادو هایکو** (Haiku) که در سراشیبی سقوط قرار داشتند، در طول جنبش اصلاحی اواسط عصر میجی، دچار استحالهٔ نوینی شد و شاعران ژاپنی، فرم‌های شعری را که از ادبیات غربی آموخته بودند، در فرم سنتی خود به کار بردند. نقاشی ژاپنی به سبک جدید هم، یکی دیگر از دست‌آوردهای عصر بازگشت میجی به شمار می‌رود. فنون مدرن نقاشی و پیکر تراشی غربی توسط غربیان به ژاپن وارد شد و نوع جدیدی را در نقاشی ارائه داد که موجب ظهور نقاشان مدرنیست سطح بالای بسیاری در سبک غربی شد.

با تأسیس مدرسهٔ هنری توکیو (Tokyo Bijutsu Gakko) ، در ۱۸۸۸ م، بنیان نقاشی به سبک ژاپنی نهاده شد. با این وجود هر چه که به رابطهٔ بین دو سبک نقاشی غربی و ژاپنی مربوط بود یا حتی ارتباطات ترکیبی موسیقی غربی و سازهای ژاپنی، نتوانست اختلافات اساسی این دو فرهنگ را به لحاظ فرم‌های بیانی، از میان بردارد. چرا که ژاپن با وجود نداشتن تجربهٔ علمی و فنی، از هنر سنتی پخته و غنی برخوردار بود که جذب هنر غربی، توسعهٔ آن را سریع‌تر کرد. کلام آخر آن که ژاپن امروزی با وجود چندین فرهنگ وارداتی بر آن است تا فرهنگ بومی خود را استحکام بخشد. در این راستا نیز کوشش‌هایی جهت حفظ سنت گذشته خود نموده است. فرهنگی که برای ژاپن و ژاپنی، مرادف با هویت این ملت است و شدیداً در پی تثبیت این هویت گام‌های بلندی از سوی دولتمردان، نخبگان و دست‌اندرکاران فرهنگی و مردم این کشور برداشته می‌شود.

در پایان این وجیزه لازم به ذکر است، مطالب مطروحه در سطور بالا، برگرفته از کتاب **تاریخ فرهنگ ژاپن** می‌باشد. کتابی که توسط اساتید دانشگاه‌های ژاپن به رشتهٔ تحریر درآمده و آقای **ع. پاشایی**، کار ترجمهٔ آن را بر عهده داشته است.

کتاب **تاریخ فرهنگ ژاپن در یک دیدگاه**، در ۱۳۱ صفحه شامل یک مقدمه به عنوان فصل اول و هشت فصل توصیفی با فهرستی از تصاویر و نمایه‌ای از نام‌ها و مفاهیم توسط «انتشارات بخش فرهنگی سفارت کبرای ژاپن» در ایران تهیه و منتشر شده است. بدین مناسبت و به جهت آگاهی خوانندگان این کتاب را تلخیص کرده و در اختیار علاقه‌مندان به تاریخ فرهنگ ژاپن نهادم.