سیری در تاریخ هنر

تصویرگری ژاپن

محمد موسوی

موقعیت جغرافیایی و تاریخ سیاسی ژاپن

در کنار آب‌های شرق چین، هشت جزیره کوچک کشور ژاپن و محل سکونت مردمان این سرزمین را تشکیل می‌دهد. اینان تا سیصد سال پیش، درباره جهانیان آگاهی چندانی نداشتند. «اصل ژاپنی‌ها همانند منشأ اقوام دیگر مورد اختلاف است. در این‌باره نظریه‌های گوناگونی وجود دارد. سه تیره در نژاد ژاپنی راه یافته‌اند. تیره سفید ابتدایی که در عصر نوسنگی با هجرت قوم آینو از اطراف رود آمور به ژاپن راه یافت. تیره زرد یا مغولی که در حدود قرن هفتم، از کره یا از طریق کره داخل ژاپن شد و تیره قهوه‌ای ـ سیاه که از شبه جزیره مالایا اندونزی برخاست و از جزایر جنوبی به ژاپن رسید.»[1]

فرضیه‌ای هم درباره آمدن اقوام آریایی به ژاپن در روزگار باستان و از طریق قاره آسیا وجود دارد، دربارهٔ تاریخ تمدن مردم ژاپن، تا چندی پیش گفته می‌شد که تاریخ زندگی بشر در این سرزمین چندان قدیمی نیست و شاید از ۵۰۰۰ سال بیشتر نباشد، اما اکنون باستان‌شناسان ژاپنی گمان دارند که تاریخ زیست انسان در این سرزمین بیش از این است و دیر زمانی قبل از پدیدآمدن سفالگری، مردمی در این جزایر زندگی کرده‌اند. اما معلوم نیست که مهاجران اولیه از سرزمین اصلی آسیا و از راه خشکی به ژاپن آمده‌اند یا از راه دریا.[2]

بر اساس افسانه‌ای ژاپنی، مبدأ تاریخ ژاپن سال ۶۶۰ پیش از میلاد است که در این سال، جیموتنو، امپراتور جیمو، نبیره، نینگی نومیکوتو، در یاماتو، ایالت کنونی نارا، در ژاپن سلطنت می‌کرد.[3]

جدا از افسانه‌ها، تاریخ جدید آغاز تشکیل دولت مرکزی و پادشاهی ژاپن یا یاماتو را به تقریب، پایان سده سوم یا آغاز سده چهارم میلادی می‌دانند. پس افسانه و تاریخ، حدود یکهزار سال با هم فاصله دارند.[4]

با ورود آیین بودا در سال (۵۲۲) یا (۵۳۸)، دوره باستانی ژاپن تمام می‌شود. این دوره، دوره بودایی ژاپن است. (۱۶۰۳ ـ ۵۵۲) ژاپن ناگهان به وسیله کره و چین به تمدن می‌گراید و نظام اجتماعی‌اش تلطیف می‌شود و شاهکاری‌های تاریخ ادب و هنر خود را می‌آفریند. دوره سوم: دوره ملوک‌الطوایفی و آرامش ژاپن است (۱۶۰۳ ـ ۱۸۶۸) عصر حکومت شگون‌ها خاندان توکوگاوا، ژاپن خود را از همسایگان دور می‌گیرد. نظری به خاک بیگانه و بازرگانی خارجی ندارد و به کشاورزی و فلسفه و هنر علاقه‌مند است. دوره چهارم دوره جدید ژاپن است که از ۱۸۵۳ با ورود ناوگان ایالات متحده آغاز می‌شود.[۵]

درباره تمامی فرهنگ ژاپن نمی‌توان در این مختصر بحث کرد. بنابر این به دلیل گسترده بودن مطلب، به توضیح درباره هنر ژاپن اکتفا می‌کنیم:

خلاقیت هنری ژاپن در دوران ماقبل تاریخی یعنی در حدود ۷۰۰۰ سال قبل از مسیحیت آغاز شد و این تاریخ مقارن زمانی است که ظروف سفالی از نوع جومونی (۴۰۰ سال قبل از میلاد مسیح شروع شد و تا قرن چهاردهم میلادی ادامه داشت) و گنبدهای بسیار عظیم در دوره کوفون با تومولی از قرن چهاردهم میلادی ساخته می‌شد.[۶]

دوره یایویی Yayoi، هنگام وارد شدن صنعت و تکنولوژی کشاورزی و هنر فلزکاری از قاره آسیا و پیدایش و تشکیل امپراطوری ژاپن از لحاظ فرهنگی در دوره باستان است و از آن به عنوان دوره شکوفایی فرهنگی یاد می‌شود و یکی از ویژگی‌های این دوره نفوذ فرهنگ بیگانه می‌باشد که در سفالگری کاملاً مشهود است.[۷]

ویژگی‌های فرهنگی ژاپن

جدا بودن از قاره آمریکا و آسیا، ژاپنی‌ها را از تاخت و تاز بیگانه ایمن نگاه داشت و باعث شد در این سرزمین فرهنگ و تمدنی ویژه به وجود آید. وضع اقلیمی و جزیره‌ای بودن ژاپن در احوال و خلق و خوی اجتماعی و فردی مردم آن نیز مؤثر افتاد و آنها را خودگرا ساخته و در پذیرفتن آیین و گرفتن فرهنگ از دنیای خارج فرصت گزینش برایشان بازگذاشته است، چنان‌که می‌توانند فقط هنگام نیاز و به تناسب آن نیاز از فرهنگ و معنویت بیگانه بهره گیرند.[۸]

اگر چه فرهنگ ژاپن میراث سرزمین مشرق زمین است، ولی به واسطه فرهنگ خاص خود مورد توجه همگان قرار گرفته و چنانچه بخواهیم فرهنگ ژاپن را در چند کلمه خلاصه کنیم؛ باید بگوییم: شکوه فرهنگ این کشور به عظمت و شکوه فرهنگ خارجی ترجیح داده شده است. «درک زیبایی‌ها، ویژگی فرهنگ ژاپن است که در مفاهیمی چون Miyabi: (ظرافت خالص)، mono no award، (گیرایی طبیعت)، wabi، (ذوق لطیف) و sabi، (زیبایی و ظرافت سادگی) هماهنگی زیبایی و احساسات را به وضوح نشان داده است. متمایز بودن فرهنگ ژاپن نتیجه سلسله برخورداری و همچنین مبارزه با فرهنگ خارجی بود، که به ژاپن وارد شده است و در آن تحلیل رفته و با آن هماهنگ شده است. یکی از ویژگی‌هایی که شایان ذکر است انعطاف‌پذیری و قبول فرهنگ بیگانه است که با فرهنگ ژاپن تلفیق گردیده و فرهنگ جدیدی مطابق ذوق و سلیقه مردم به وجود آمده است.[۹]

آغاز تاریخ در ژاپن را می‌توان دوره پیدایش فرهنگ بودا نام نهاد، گرچه قبل از این دوره ژاپن از لحاظ فرهنگی زیر نفوذ فرهنگ قاره آسیا قرار گرفته بود ولی در این دوره بود که فرهنگ قاره آسیا در نتیجه پایه‌گذاری مذهب بودا شکوفا گردید. معماری هنر مجسمه‌سازی و نقاشی بودایی به حدی جالب بود که آن را دوران طلایی هنرهای بودایی نامیدند. دوران فرهنگ بودا به سه دوره مختلف تقسیم شده است. اول دوره آزوکا از اواخر قرن ۶ تا اوایل قرن ۷. دوره دوم:

دوره هاکوهو (Hakuho) از اواخر قرن هفتم تا اوایل قرن هشت. دوره سوم تمپیو (Tempyo) در قرن هشتم: ایـن دوران نشـانگر تـغییر و تـحول در طـرز فکـر و برخورد ژاپنی‌ها با فرهنگ کره و چین است.[۱۰]

در سال سیزدهم دوره تمپیو (۷۴۱) امپراتور شومو، فرمانی صادر کرد و در آن آزاد بودن گسترش آیین بودا را متذکر شـد و والیـان را دعـوت بـه دیـن بـودا کـرد. بدین‌سان ثروت و قدرت کشور برای ساختن معابد و کارهای مجسمه‌سازان و هنرمندان بودایی صرف شد. معابد بسیاری ساخته شد که چندین بنا از آن به زیبایی ممتاز است. رقـابت مـیان دسـتگاه و حکـومت نـیز از همین دوره نمایان است.[۱۱]

در ایـن دوره سـلسله تـه‌آنگ در چـین سـعادت روزافزون یافت و پایتخت آن (چه آنگ ـ آن) در جهان نامور شد. فرهنگ اروپا از راه آسیا به چین راه یافت و از آنجا به ژاپن رسید. پس فـرهنگ دوره نـارا تأثـیر و فرهنگ اروپایی و چینی را آمیخته دارد نمونه این تأثیر در معبد (تؤ دای) پیداست.[۱۲]

در دوره نارا، فرهنگ چین با اندک تغییری به ژاپن آورده شد. اما در دوره حکـومت خـاندان فـوجی وارا کاهنان بودایی، خود دو فرقه تازه بودایی بنیان نهادند. و هـنر بسـیاری عـمارت‌ها و نـقاشی‌ها و مـجسمه‌های مذهبی جلوه‌گاه فرهنگ واقعی ژاپن شد.[۱۳]

دوره بعدی فرهنگ ژاپن دوره ملوک‌الطوایفی و حکومت فئودالی است. هـیچ‌کس نـمی‌توانـد دربـاره فرهنگ قرون وسطی که از چین در دوره سانگ به ژاپن آمده است سخنی بگوید و خدمات و اثـرات فـرهنگ بودا را نادیده بگیرد. علم اخلاق و فرهنگ طبقه مبارز، عملاً بر این اساس پایه‌گـذاری گـردیده است. اثـرات فرهنگ بودا تا قرن چهاردهم و برقراری دولت اشیکاگا به دنبال تفرقه در بین درباریان، قسمت عمده فرهنگ معاصر ژاپن را تشکیل می‌دهد. در زمان مورو ماچی در قرن پانزده و اوایـل قـرن شـانزدهم فـرهنگ بـودایـی مراحل تکمیلی خود را طی نموده و عظمت مذهب را گسترش داد.[۱۴]

تاریخ ژاپن از قرن شانزدهم تا قرن نوزدهم را دوره مومویاما (MomoYama) می‌نامند در ایـن دوره سـه پادشاه به نـام‌های ادوا، تـویوتومی (Toyotomi) و ادو (Edo) که متعلق به سلسله توکوگا شوگان بودند متوالیاً بر این مرز و بوم سلطنت کردند. رهبران جامعه آزوجی مـومویاما از بـوشی‌ها (Bushi) و بـازرگانانی ثـروتمند بودند که تفکر و روح بلند آنـان در آثـار فـرهنگی آن دوره منعکس است.

همانند دوره رنسانس در اروپا مردم ژاپن متمایل بودند که توجه خـود را بـه ادبـیات کـلاسیک دربـاری معطوف سازند به طوری کـه در آثـار خـوشنویسان و نقاشان کاملاً مشهود است و این خود نشـانگر عـلاقه مفرط مردم به ظرافت و زیبایی است و فرهنگ آزوجی مومویاما در اوایل دوره ادو دگـرگون شـده و مـتلاشی گردید. گرچه این فرهنگ در اوایل ایـن دوره از نـفوذ زیادی برخوردار بود ولی روح جامعه متحد تـوکوگاوا (Tokagava) فرهنگ خاص خود را بنیان نهاد و چون فرهنگ آزوجی مومویاما بیش از حد بر آداب و رسوم دینی تکیه داشت بدین جهت بوشی‌ها نـتوانستند در جهت توسعه هنر و ادبـیات کـمکی بـنمایند. فـرهنگ فئودال‌ها Bushido و آئین کنفوسیوسی به لحاظ این که قادر به بیان و درک احساسات درونی مـردم مـعمولی نبود، گسترش نـیافت بـدین سـبب مـردم ژاپـن بـرای اولین‌بار در تاریخ، یک فرهنگ مردمی را بنیان نـهادند کـه دوره ادو را دوره شکـوفایی فـرهنگ مـردمی می‌دانند.[۱۵]

نـفوذ فـرهنگ چـین (chingming) را مـی‌توان در بقایای فرهنگ ادو مشاهده کـرد و در اواخـر دوره ادو (Edo) فرهنگ ژاپن تحت نـفوذ فـرهنگ عـرب قـرار گرفته و به سوی یک جـامعه مـدرن صـنعتی در حـال حرکت بود. با برقراری انقلاب میجی در اواخر قرن

نوزده ژاپن دروازه‌های خود را بر روی فرهنگ غرب گشود و به جمع کشورهای پیشرفته پیوست.[16]

به طوری که در این بررسی کوتاه گفته شد مردم ژاپن از زمان جومون دایماً سعی داشتند که با شناخت، قبول و جذب فرهنگ بیگانه، فرهنگ جدیدی به وجود آورده و در تکمیل آن بکوشند. گر چه در بعضی زمینه‌ها فرهنگ وارداتی سعی داشته است تا ماهیت خود را حفظ کند ولی در بیشتر زمینه‌ها فرهنگ بیگانه مورد تغییر و تحول قرار گرفته و به اصطلاح ژاپنیزه گردیده است.

یکی از جلوه‌های فرهنگ یک کشور هنر آن است نقاشی نیز به عنوان یک شاخه هنری از مبانی و اصولی فرهنگی تبعیت می‌کند و بستگی به نوع یک جامعه و فرهنگ آن دارد واگر جامعه فرهنگی پویا داشته باشد بالطبع هنر آن نیز شکوفا خواهد شد و بالعکس. در میان شاخه‌های هنری، هنر نقاشی به عنوان یک ابزار و وسیله برای بیان و تحریک احساسات و نمایش زیبایی‌ها مورد استفاده قرار گرفته و گاهی بهترین وسیله برای ابراز احساسات و بیان زیبایی‌ها است. کشور ژاپن نیز از این امر به دور نبوده است. یکی از درخشان‌ترین جلوه‌های تمدن ژاپن، نقاشی ژاپنی است که به خاطر سبک خاص خود در دنیای هنر بی‌نظیر و بی‌همتاست.

مآخذ هنر ژاپن

منشأ و مآخذ اصلی هنر ژاپن، چین و کره است. هنرمندان مکتب کلاسیک ژاپن از شاهکارهای هنرمندان چین و موضوعات چینی الهام می‌گرفتند. از بیست اثر این هنرمندان که اکنون به عنوان نماینده ذوق و نبوغ نژاد ژاپن معرفی می‌شود حتی یکی هم محصول مشاهدات مستقیم هنرمندان مزبور از موضوعات کشورشان نیست. علاوه بر این نفوذ هنری ایران، یونان و آشور که از راه نفوذ کیش بودا در ژاپن رسوخ یافته نیز در آثار هنری ژاپن مشهود است![17]

محتملاً کره نقاشی را به این امپراتوری بی‌آرام آورد. گویا کره‌ای‌ها بودند که تصاویر جاندار و رنگارنگ را بر دیوارهای معبد هوری یوجی نقش کردند. در تاریخ هنر ژاپن، تا قرن هفتم از این آثار بی‌نقص اثری نمی‌بینیم.[18]

تا قرن هشتم میلادی که دوره باستان تاریخ ژاپن است، نقاشی نقش مهمی در زندگی مردم نداشت و مذهب ژاپنی‌ها که تا این زمان شینتو است نیایش و تجسم خدایان را مجاز نمی‌شمرد و پرستشگاه‌ها عاری از هرگونه تندیسی است؛ فقط از قرن ششم است که با نفوذ کیش بودا از راه چین و کره تمدن ژاپنی آغاز می‌شود. تا مدت پنج قرن تنها کانون تعلیمات و هنر مانند قرون وسطی در فرانسه مراکز روحانی بود. در دوره‌های هرج و مرج ژاپن که تا قرن پانزدهم دوام داشت پرستشگاه‌های بودایی بود که حیات هنری ژاپن را حراست می‌کرد. این پرستشگاه‌ها برای هنرمندان و ادبا تنها پناهگاه بود زیرا در این دوره کیش بودایی نفوذ و قدرت زیادی داشت. دیگر این‌که پیشوایان مذهبی و پیروان کیش بودایی که مایل بودند از جدال‌های سیاسی بر کنار باشند بیشتر اوقات خود را در معابد به ادبیات و نقاشی مصروف می‌داشتند.[19]

در مرحله بعد، (بعد از ورود آیین بودا) نقاشی ژاپن زیر نفوذ نقاشی چین قرار گرفت. نقاشان ژاپنی که عمدتاً راهبان بودند به چین رفتند؛ در نقاشی چینی مطالعه کردند و در بازگشت به کشورشان سبک‌های نقاشی چینی را رایج می‌کردند.[20]

قدیمی‌ترین آثاری که از نقاشی ژاپنی در دست است، نقاشی‌های دیواری معابد است. روش این نقاشی‌ها با آنچه در غار آجانتا و ترکستان (چین) به دست آمده شباهت بسیار دارد.[21]

ویژگی‌های نقاشی ژاپن

در وهله اول باید گفت که ژاپنی‌ها همانند چینیان با

همان قلم‌مویی که خط می‌نوشتند؛ نقاشی می‌کردند و در آغاز مانند یونانیان برای نقاشی و خط‌نویسی واژه‌ای یگانه داشتند. نقاشی ژاپنی هنر خطوط است و این است راز نیمی از ویژگی‌های نقاشی خاور دور، از مواد نقاشی گرفته تا تسلط خط بر رنگ. نقاش ژاپنی مواد ساده‌ای به کار می‌برد مرکب یا آبرنگ، قلم‌مو، کاغذ نقاشی یا پارچه ابریشمین. هر چند در ایام سابق رنگ و روغن به کار برده می‌شد اما دوباره در دوران جدید اکثر نقاشی‌های ژاپنی با آبرنگ هستند و پاره‌ای سیاه و سفید.[۲۲]

هنرمندان ژاپنی بر روی کاغذ و روی پارچه‌های ابریشمین نقاشی می‌کردند و در کار خود هرگز از پرده استفاده نمی‌کردند.[۲۳]

اما کار نقاشی بسیار دشوار است، هنرمند باید بر روی دو زانو بنشیند و روی پارچه ابریشمین یا کاغذی که بر کف اتاق پهن است خم شود و برقلم‌موی خود چنان مسلط باشد که از گردش آن هفتاد و یک شیوه گوناگون پدید آورد.[۲۴]

در ابتدا که آیین بودایی بر هنر ژاپنی غلبه داشت پیکرنگاران ژاپنی به شیوه نقاشی ترکستان و آجانتا بر دیوارها تصویر می‌کشیدند، اما آثار مشهوری که از گذشته باقی مانده است تقریباً همه به صورت طومار (ماکی مونوم) و یا پرده کاکی‌مونوم با تجیرند. (پارچه‌ای از جنس کرباس)![۲۵]

نقاشی کردن بر روی دیوار در روزگاران گذشته تمرین شده بود اما هرگز گستردگی نداشت. در چین بیشتر شهرت نقاشی روی دیوارها و درهای کشویی جعبه‌ها بود.[۲۶]

کاکی‌مونو معمولاً برای ارزیابی و درک دقیق در آلاچیق (توکوتوما) تزئینی که در هر خانه ژاپنی، مرکز توجه است، آویزان می‌شد. در چایخانه چین، نقاشی‌ها بسیار با دقت انتخاب می‌شدند و قبل از هر مراسم چایی در آلاچیق، به منظور لذت بردن از میهمانی، آنها را آویزان می‌کردند.[۲۷]

ژاپنی‌ها برخلاف ما تصاویر را بر دیوارهای نمایشگاه نقاشی ــ که اصلاً در ژاپن وجود نداشت نمی‌آویختند. تصاویر ژاپنی یا جزء تزیینات ساختمان‌های معابد، قصور و منازل بود یا به عنوان یادگار، درگنجینه‌های خانواده حفظ می‌شد و گاه به گاه مورد ارزیابی خانواده قرار می‌گرفت.[۲۸]

ژاپنی‌ها نوع دیگری از نقاشی نیز تولید می‌کردند به نام(گاکو) که روی یک چهارچوب قرار داشت و آن را آویزان می‌کردند همان طوری که ما عکس‌هایمان را آویزان می‌کنیم. اگر چه آنها بر روی عکس شیشه ــ نمی‌انداختند. نوعی دیگر از این نقاشی‌ها پرده تاشو بودند که در تمام خانه‌های ژاپن استفاده می‌شد و توسط پایه‌هایی به زمین محکم می‌شد.[۲۹]

با نفوذ کیش بودایی، شکل‌های هنری و الهامات وابسته به این کیش نیز در ژاپن رسوخ کرد. لذا در کلیه رشته‌های مختلف هنر ژاپنی نفوذ نظریات و تعلیمات بودایی کاملاً محسوس است؛ با این وجود اشتیاق سوزان ژاپنی‌ها به زیبایی که ذاتاً در هر فرد ژاپنی وجود دارد، مایه اصلی و اساسی هنر ژاپن است. این اشتیاق در جزیی‌ترین شئون زندگی ژاپن تظاهر دارد. حس ستایش افراد نسبت به زیبایی حتی در اشیاء و لوازم معمولی که مورد استفاده روزانه ژاپنی‌ها است منعکس است. نبوغ هنری ژاپنی دارای دو صفت اصلی است: یکی مهارت فوق‌العاده در تطبیق دادن شکل‌ها به صورت مورد نظر و دیگر قدرت بیان و ادراکات. در هیچ ملت دیگری چنین استعداد و ذوق هنری برای استفاده از طرح‌ها و زمینه‌هایی که در طبیعت وجود دارد و تطبیق دادن آنها به شکل و صورت معین دیده نمی‌شود.[۳۰]

مثلاً هنرمند ژاپنی با چنان چیره‌دستی شکل یک پرنده یا یک حیوان را داخل دایره جا می‌دهد که با وجود تغییر شکل طبیعی و کلی آن، کمترین زندگی

احساس نمی‌شود. این قدرت فوق‌العاده‌ای که هنرمندان ژاپنی در تطبیق دادن شکل‌ها با نیازمندی‌های هنری نشان داده‌اند از مشخصات هنری ژاپن است. دیگر از خصایص نقاشی ژاپن قدرت فوق‌العاده هنرمندان در بیان ادراک و احساس خودستایی است. ژاپنی‌ها تنها با دقت به اشیاء نمی‌نگرند بلکه دارای استعداد کم‌نظیری هستند که به عمق اشیاء و موجودات نفوذ کنند و روح واقعی آنان را درک نمایند آنها به یک نظر تصویر و ترکیبی از اشیاء در مغز خود ضبط می‌کنند، سپس آنها را به ساده‌ترین صورتی نمایش می‌دهند که در عین سادگی به هیچ نقصی مبین خود شیء است.[۳۱]

در حقیقت هنرمندان کشورهای دیگر، حتی هنرمندان چینی یک چنین قدرتی از تلقین و تبیین به وسیله طرح‌های صریح و ساده را دارا نیستند. از طرفی هنرمندان ژاپنی ثابت کرده‌اند که مأموریت حقیقی یک هنرمند رونویس کردن بنده‌وار از طبیعت نیست بلکه وظیفه هنرمند بیان آن چیزی که در طبیعت وجود دارد. لذا هنرمندان را اولین امپرسیونیست‌ها می‌توان دانست. برای هنرمند ژاپنی مظاهر حیات و حرکت کافی نیست. آنها در کمین طبیعت می‌نشینند تا جایی که پوسته آن را می‌شکافند و آن چه را به چنگ‌آوردنی نیست از درون آن بیرون می‌کشند.[۳۲]

هنرشناسان، هنر ژاپنی (نقاشی) را همپایه هنر یونان و ایتالیا می‌دانند. همین نظریات تحسین‌آمیز متخصصین فن، سبب گردیده که اکنون هنر ژاپن در کشورهای متمدن مقام مهمی را احراز کنند. حتی در خود ژاپن که چندی هنر قدیم به دست فراموشی سپرده شده بود؛ رونق خود را دوباره از سرگرفت.

اندیشه‌ها

نقاشی ژاپنی می‌کوشد که با دخالت دادن دید خاص خود، در معرض اشیاء به فلسفه و شعر نزدیک‌تر شود![۳۳] نقاشی ژاپنی به مثابه شعری بود درباره عواطف انسان و بی‌اعتنا به توصیف دقیق اشیاء؛ از این‌رو به فلسفه نزدیک‌تر و از عکاسی دور بود. نقاشی ژاپنی به واقع‌گرایی توجهی نمی‌کرد و به ندرت در حفظ شباهت‌های ظاهری اهتمام می‌ورزید. مقتضیات سایه و روشن را رعایت نمی‌کرد و با تحقیر از آن درمی‌گذشت.[۳۴]

نقاشان عموماً به رئالیسم اعتنایی نداشتند و خود را اسیر شکل و وضعیت اشیاء نمی‌کردند. یک نقاشی ژاپنی در برابر یک شیء یا یک منظره، ادراک مخصوص به خود دارد که با ادراک هنرمندان سایر کشورها به کلی متفاوت است. رونویسی کردن عین طبیعت؛ به نظر ژاپنی‌ها کار بیهوده و عبثی است. آنها طبیعت را می‌بینند و از نو خلق می‌کنند.[۳۵]

نقاشان ژاپنی در جست و جوی شاعرانه‌ای از درون اشیاء و نمایش یک چیز غیرمادی مجرد و معنوی با ساده‌ترین وسایل و ضروری‌ترین نقوش هستند. نقاش ژاپنی، یک شاعر است نه یک عکاس و به بیان احساسات و ادراکات خود در برابر یک شیء بیشتر توجه دارد تا به نشان دادن آن شیء و منظرهٔ به صورتی دقیق و خشک، او پا را از این هم فراتر می‌گذارد و در یک حالتی که بین خواب و بیداری واقع است. یادگار احساساتی آنچه را که در برابر یک شیء یا یک منظره درک کرده است نقاشی می‌کند. هنرمندان پیشه‌ور ژاپنی قرینه‌سازی و ترسیم شکل‌های منظم هندسی را نیز چیزی بی‌ارزش می‌دانستند.[۳۶]

متفکران ژاپنی همیشه نقاشی را نوعی «شعر» انگاشته‌اند. نقاشی ژاپنی سعی می‌کند بیشتر روح اشیاء را مجسم کند تا اشکال مرئی آنها را. او رئالیسم را تحقیر نمی‌کند بلکه آن را امری فرعی می‌داند. به همین جهت نقاشی ژاپنی تمام جزئیات را تحت شعاع قرار داده، حذف می‌کند. هارمونی در بین قسمت‌های مختلف تابلو و به کار بردن ذوق و سلیقه در رنگ‌آمیزی

و مخصوصاً برقرارکردن موازی بین سایه روشن‌های تصاویر از ضروریات است. نقاشی ژاپنی با این‌که زحمت زیادی در نقاشی یک تابلو می‌کشد سعی می‌کند چنان وانمود نماید که تابلو را بدون تحمل رنج و مشقت کشیده است. گویی آن را در آن واحد در اثر الهام غیبی، خود به خود ترسیم کرده است. به‌طور کلی نقاشی ژاپنی در تجسم حرکت بیشتر مهارت دارد تا در تجسم شکل و هیکل. در موقع کشیدن اندام بیشتر یک اندام خیالی را ثبت می‌کند او در موقع کشیدن تصاویر درختان و حیوانات علاوه بر کشیدن شکل درختان و حیوانات سعی می‌کند احساسات و عواطف خود را نیز آشکار گرداند. به همین جهت است که عده‌ای عقیده دارند نقاشان ژاپنی نخستین کسانی بودند که مکتب امپرسیونیسم را پدید آوردند.[۳۷]

نقاشان اروپایی در اثر آشنایی با نقاشی آنان، مکتب امپرسیونیسم را در اروپا پدید آوردند.[۳۸]

توجه به تغییرات نور و تابش آفتاب (که بعدها از اصول امپرسیونیسم شد) از خصایص نقاشی ژاپنی است و مطالعاتی که هنرمندانی مانند مونه و دگا درباره نقاشی ژاپنی انجام دادند تأثیر فراوان در پیدایش مکتب امپرسیونیسم کرد.[۳۹]

تصویرگر ژاپنی ترجیح می‌داد در هوای صاف و بدون آن که سایه روشنی در کار باشد نقاشی کند و به اصرار غربیان در پیروی از اصل مناظر و کوچک نشان دادن اشیاء دور دست لبخند می‌زد. هوکسان با تساهلی فیلسوفانه می‌گوید: «در نقاشی ژاپن، شکل و رنگ عرضه می‌شود، بی‌آنکه برای برجسته نشان دادن تصویر کوشش به کار رود اما در شیوه‌های اروپایی تصاویر واقع‌نمایی آنها مدنظر است.[۴۰]

هنرمند ژاپنی می‌خواست احساسی را بروز دهد نه آنکه شیء را به نمایش بگذارد. می‌خواست القاء کند نه آنکه ارایه دهد. به نظر او نمایش همه اجزاء یک صحنه لازم نیست نقاشی مانند شعر باید با نمایش چند جزء با معنی خیال تماشایی را به جنبش درآورد و حالتی عمیق را در او برانگیزد نقاش به سهم خود شاعر است. و وزن و تناسب خطوط و موسیقی اشکال به مراتب از هیئت واقعی اشیاء مهمتر می‌نمود و بر آن است که اگر نسبت به احساسات به خود صادق باشد به‌قدر کفایت رعایت واقع‌بینی را کرده است.[۴۱]

یک نقاش ژاپنی با سرعت شگفت‌آوری کمترین حرکت و متنوع‌ترین وضع را در طبیعت به سرعت ضبط و با ساده‌ترین صورتی آن را بیان می‌کند. نیرومندی دست و سرعت عمل هنرمندان ژاپنی بی‌نظیر است. یکی از هنرمندان بزرگ ژاپنی به نام هوکوزایی (۱۸۴۹ ـ ۱۷۶۰) می‌گوید: «دلم می‌خواهد که اشخاص و حیوانات من طوری باشد که گویی می‌خواهند خود را از کاغذ رها کنند.»[۴۲]

نقاشی جوهر

نقاشی ژاپن را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: (آبرنگ) ـ رنگ روغن ـ و نقاشی سیاه و سفید (سومی). ابتدا به بررسی جوهر می‌پردازیم:

در اواخر دوره کاماکورا، هنگامی که تصاویر مذهبی و سلطنتی واضح نبود و سنت یاماتویی (سبک ملی ژاپن) به حد اعلای خود می‌رسید، یک شیوه جدید نقاشی بودایی وارد ژاپن شد. الگوی ساده و بی‌پیرایه نقاشی با رنگ سیاه سفید از فرقه ذن.

این نوع نقاشی تحت عنوان (سوی بوکوجا) یا نقاشی رنگ به جوهر شناخته شده بود و به وسیله راهبان چینی که به منظور کارکردن به قلمرو پادشاهی بزرگ ذن در کاماکورا و کیوتو آمده بودند و نیز توسط راهبان ژاپنی تحصیل کرده در چین، به ژاپن انتقال یافت.

به‌طور اخص الگوهای نقاشی تک رنگ یا جوهر (سبک‌های جوهر) سه نقاشی (مولی و موکل و لیانگ‌کای) که ایده‌الیست‌تر بودند و همچنین دیگر

نقاشان دودمان سانگ، بیشترین تأثیر را بر روی هنر ژاپنی داشت. در حالی که نقاشی مونوکروم (تک رنگ) در دوره‌های آخر کاماکورا و موروماچی الگوی هنر ژاپنی بود.

برای خود راهبان فرقه ذن مهمترین نوع نقاشی، نقاشی چند رنگی (پلی کروم) هنرمندان ذن (چینسو chinso) بوده است. تصویر موسوسکی توسط شاگردش میوتو شوآی نشان دهنده اوج تسلط تکنیکی است که ویژگی این آثار است. خطوط نازک و سلیس به همراه رنگ‌های پر و خنثی تصویر، القاء کننده عمق شخصیت روحی استاد است. در حالی که کل این اثر، برجسته الگوی رئالیستی تصویرگری آکادمیک، که در دوره سانگ چین رایج بود با حسن صمیمیت و هارمونی روحی ناشی از روابط شخصی هنرمند با موضوع نقاشی ـ استاد ـ درهم می‌آمیزد.[۴۳]

در ابتدا تکنیک سوی بوکوجا با تردید مورد استفاده قرار می‌گرفت ولی در نیمه اول قرن چهارده با تلاش‌های اولین راهبان نقاش مثل ماکو آن رین (فوت ۱۳۴۵) و کانونینکا در آن کار کردند به خوبی جایگزین شد.[۴۴]

تاماکورا ـ در طول دهه چهارم قرن چهارده، طایفه آشیکا به قدرت نظامی رسیدند و مرکز شوگان‌ها ۱۱۹۲ به کیوتو منتقل شد. معبدهای بزرگ ذن کیوتو، طبق مدل قدیمی‌تر سلطنتی کوزان در کاماکورا ایجاد شد. حمایت شوگون‌های آشیکا از جامعه ذن شروع دوره عظمت نقاشی سیاه ـ سفید در ژاپن را نوید داد. این الگوی نقاشی از جامعه سلطنتی با تغییر موضوعات منتخب نقاشی به دنیای سکولار نظامی گسترش یافت در حالی که نقاشان اولیه که با جوهر کار می‌کردند ترجیح می‌دادند. اسقف‌ها، معتکفان راهب و خدایان را که مورد احترام ذن‌ها بودند و همچنین حیوانات و گیاهان سمبولیک را ترسیم کنند.[۴۵]

حکیمان راهب صومعه‌های بزرگ ذن در کیوتو و کاماکورا مطالعات ایده‌آل خود را در این یافتند که در مکان‌های خلوت به ترسیم مناظر طبیعت بپردازند و خود این مناظر را مشاهده بکنند. قسمت اعظم تصاویر شامل کتیبه‌های شعر به سبک چینی بود که توسط دوستانشان نوشته می‌شد و تحسین کننده زندگی ایده‌آل روستایی در دامن طبیعت بود. در این میان آثاری بود که به اشتباه شیکاجیکو یا طومارهای نقاشی و خط نامیده شده‌اند. ایده‌های پرسپکتیو و عمق فضایی به‌تدریج و به آرامی توسعه یافت و بیشتر با کوهی بلند که معمولاً مرکز چنین نقاشی‌هایی بوده تصفیه گردید.

منجیو (۱۴۳۱ ـ ۱۳۵۲) راهب نقاشی توفوکوجی در کیوتو یکی از هنرمندان واقعاً برجسته نقاشی با جوهر بوده است. اثر جوتیسو در اوایل قرن پانزده توسط راهب نقاش شوکوکوجی در کیوتو خصوصاً نقاشی معروفش «شکار یک گربه ماهی» و «یک کورد یا کدوی قلیانی» (۱۴۱۳ ca) هم نمایانگر نقاشی‌های مناظر طبیعی تک رنگ می‌باشد.[۴۶]

در طول بقیه قرن ۱۵ زیبایی خارق‌العاده الگوی مناظر تک رنگ الهام گرفتند از چین توسط جوزشتو مورد مطالعه قرار گرفت و توسط دو راهب به همراهی شوکوکوجی و تنشوشوبودن (۱۴۶۰ d) به کار گرفته شد. سس شیو و این افراد نقاش این مناظر طبیعی را عملاً به یک (genre)[۴۷] ژاپنی انتقال دادند. شوبون یک نقاش با استعداد و یک بروکرات توانا بود. تکنیک نقاشی تک رنگ شپسیان خود را به کار گرفت و آن را به سس شیو انتقال داد در سال ۱۴۲۳ شوبون به کره سفر کرد جایی که او تحت تأثیر الگوی نقاشی تک رنگ کره‌ای قرار گرفت و بعد از بازگشت به ژاپن تصور می‌رود، فرمی جدید از نقاشی را معرفی کرده است.[۴۸] فرمی که مناظر طبیعی یا ویژگی‌های تصویری گسترده را پیش روی خود می‌گذارد. این مناظر تأثیرات رؤیایی و رومانتیک در متن‌های خطی سیاه را که توسط مایعات

جوهری رنگ ملایم مورد تأکید قرار می‌گیرند، نشان می‌دهد.

دوره‌های تحول نقاشی ژاپن

نقاشی ژاپنی قبل از ورود آیین بودا

اطلاعات کمی از نقاشی در ژاپن قبل از قرن ششم وجود دارد در سال ۵۲۲ یا ۵۳۸[۴۹] (که به احتمال زیاد تاریخ اخیر درست است) دین بودا از طریق کره و چین وارد ژاپن شد. در پنج قرن قبلی میزان زیادی از نقاشی‌ها وجود داشته، گرچه اکنون هیچ یک از آنها باقی نمانده است.[۵۰]

نقاشی ژاپن بعد از ورود بودا

قرن ششم شاهد پدید آمدن مذهب بودا در ژاپن است. در بدو ظهور مذهب بودا در ژاپن ملت Yamaato در حال شکل گرفتن بود و دولت مرکزی متشکل از قبایل با نفوذ به وجود آمد. دربار با حمایت مشتاقانه شاهزاده Shotoku تصمیم گرفت از این مذهب جدید به عنوان یک وسیله برای اهداف سیاسی خود استفاده نماید و این خود موجب شکوفایی مذهب بودا در محیط جدیدش گردید. بنابراین مذهب بودا باعث شکوفایی فرهنگ ژاپن و همچنین موفقیت‌هایی در زمینه‌های معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی و هنرهای تزیینی گردید.

این فعالیت‌های هنری بدین منظور که مردم را تحت تأثیر قرار دهد و قدرت دولت مرکزی را گسترش بخشد از حمایت دربار یاماتو برخوردار بود.[۵۱]

دوره آسوکا (۶۴۵ ـ ۵۵۲)

از بدو ظهور مذهب بودا در ژاپن تا برقراری دولت مرکزی تحت رهبری Taika را که مدت یک قرن به‌طول انجامید دوره Asuka می‌گویند و این دوره را دوره جذب و قبول فرهنگ بودا می‌دانند که از طریق ترجمه‌های Sugra و فن مجسمه‌سازی در کره که از چین گرفته شده رواج بود، یافته است.[۵۲]

نقاشی همراه هنرهای دیگر در ژاپن خود را با یک مقدمه بودایی شروع کرد. مذهب جدید، نقاشی ژاپنی را به عنوان یک واسطه برای انتشار دادن دین و عقیده ساخته بود. از نمونه‌های کمی که از نقاشی قرن ۶ و ۷ موجود است، نقاشی بر روی درهای صندوق‌های قابل حمل (صندوق اشیاء مقدس یا تاریخی) که تاماموشی زوشی نامیده می‌شود و از قدیمی‌ترین نقاشی‌های ژاپن است مورد توجه بوده است.[۵۳] یک تصویر مشهور از پرنس شوتوکو (نایب‌السلطنه) و تابع امپراطریس (حامی هنرمندان) با دو پسرش موجود است این نقاشی از آن جهت مهم است که نشان می‌دهد نقاشی این دوره در تکنیک و جنس تحت تأثیر شدید قاره آسیا بوده است. دیگر نمونه‌های معروف این دوره (نقاشی روی گچ خشک شده) و نقاشی معبد هوریوجی، نزدیک نارا است.[۵۴]

اگر چه اکثر معابد به وسیله نقاشی آرایش شده و با مجسمه‌هایی از خدایان مزین شده بودند اما تعداد کمی از نقاشی‌ها باقی مانده است. آنها در هوریوجی، دور از گزند مانده است این‌جا همان جایی است. که ما اولین نمونه از نقاشی‌های ژاپنی را پیدا می‌کنیم.[۵۵]

از نظر نقاشی، این دوره را می‌توان دوره نقاشی مذهبی دانست. نقاشی عموماً روی دیوار معابد صورت می‌گرفت و موضوعات آن از کیش بودایی اخذ می‌شد. این نقاشی‌ها دارای خصایص مینیاتورهای هندی و ایرانی هستند. متأسفانه رنگ‌ها در زمینه‌های طلایی این نقاشی‌ها بر اثر دود بخورها تیره شده است.[۵۶]

اصلیت اکثر هنرمندان دوره Asuka چینی یا کره‌ای بوده‌اند ولی آثارشان نمایانگر روحیه و افکار ژاپنی است. پس با تردید می‌توان گفت که ژاپنی‌ها تمامی فرهنگ خود را از کره‌ای‌ها و چینی‌ها اقتباس کرده‌اند.[۵۷]

دوره اولیه نارا (۷۱۰ ـ ۶۴۵) یا دوره هاکوهو

با شروع اصلاحات به وسیله Taika در سال ۶۴۵ دربار ژاپن تصمیم گرفت یکی از مخالفین قدرتمند خود را به نام sage که با دیگر طوایف یک دولت ائتلافی با سیستم قانون‌گذاری مانند سیستم چین تشکیل داده و موجب عدم ثبات دربار گردیده بود کنار بگذارد. از بدو اصلاحات Taika تأسیس پایتخت در نارا در سال ۷۱۰ را دوره Hakuhe می‌نامند به طوری که مذهب بودا تحت حمایت دولت، شکوفا گردید.[۵۸]

در دوره Hakuho مبادله سفرا با دولت Tang در چین و قاره صورت گرفت و بر اثر تماس‌های مداوم با سایر کشورهای قاره فرهنگ آنها در فرهنگ دوره Hakuho رسوخ نمود. فرهنگ این دوره نمایانگر نفوذ طبقه حاکمه است که سیستم جدید قانون‌گذاری را پایه‌گذاری نمود. فرهنگ این دوره نه فقط در زمینه هنر، سرشار از ظرافت و لطافت است بلکه در زمینه ادبیات هم حاکی از بلاغت، فصاحت و ظرافت ادبی است.[۵۹]

با گسترش آیین بودا در این عصر که به تدبیر و با حمایت امپراتور انجام شد هنرهای بودایی نیز رونق گرفت. معابد، مجسمه‌ها و نقاشی‌های مانده از این دوره در استان کنونی نارا و حومه آن گویای این توسعه و پیشرفت است.[۶۰] در عصر هاکوهو هنر ژاپنی تحت تأثیر مستقیم هنرمندان چین درآمد و این بدان خاطر بود که روابط نزدیکی بین دو کشور برقرار شده بود.[۶۱]

در ابتدای قرن هشتم نارا به عنوان پایتخت جدید ژاپن انتخاب شد و این انتخاب تقریباً به‌طور باور نکردنی محرک معماری و ساختمان‌سازی شد.[۶۲]

ثبات سیاسی داخلی، روابط نزدیک با چین و گسترش آیین بودا همه به پیشرفت قابل ملاحظه‌ای در نقاشی کمک کردند.[۶۳]

در زمان امپراتریس (جیوتو) تعداد معابد و انبارها بیشتر از پانصد عدد بود. شاید بیشتر آنها با نقاشی تزیین شده بودند، اما فقط آثار مهم باقی مانده از این دوره نقاشی‌های دیواری هستند که مناظری از بهشت بودایی (ناروانا) را نشان می‌دهد.[۶۴]

بعضی دیگر از نمونه‌های بارز این قرن یک پرده نقاشی از یک زن زیبا و یک درخت در شوسو و یک نقاشی از (کی‌چی چوئن) (سر دیو یا اژدها) در یوکوشی‌جی (معبد نارا) و صفحات مصور از هوگ کیکیو (درخت سدر) هستند. دو تای اول رئالیستی و آخری سمبولیک هستند، اما در همه آنها تأثیر سبک چینی آشکار است.[۶۵]

آثار هنری از جمله نقاشی‌های دیواری که مورد بحث محافل است متعلق به دوره Hakuho بوده، در تالار معبد Horyuji نگهداری می‌شد که متأسفانه در اثر آتش‌سوزی، در سال ۱۹۴۹ از بین رفت. اگر چه هنرمندان این نقاشی تحت نفوذ تکنیک هنری قرار گرفته با این وجود اثر خارق‌العاده‌ای به شمار می‌رفت. این میراث فرهنگی غیر قابل جبران تلفیقی از هنر ژاپنی و فرهنگ خارجی بوده است.[۶۶]

دوره آخرنارا ـ دوره Tempyo ـ (۷۸۴ ـ ۷۱۰)

دوره (Tempyo) تحت فرمانروایی امپراتور (Shomu) با تشکیل دولت در شهر (Nara) در سال (۷۱۰ م) آغاز گردید. در سال ۷۸۴ با انتقال پایتخت به شهر (Cyoto) خاتمه یافت. پیشرفت مردم در زمینه فرهنگی به وسیله سیاست‌های دولت که در قبول و پیشبرد فرهنگ کره و چین نقش مهمی داشت هدایت شد و موجب گردید که ژاپن به موازات کشورهای چین و کره در زمینه فرهنگی پیشرفت کند.[۶۷] شور و هیجان درباریان به طرفداری از مذهب بودا موجب گردید با تمام قدرت‌های برجسته مذهبی به پایتخت در نارا روی آورده عمارات و معابد زیبایی را بنا نمایند. این بناها نشانگر اوج قدرت مذهب بودا در ژاپن به شمار می‌آید.

توسعه مذهب بودا به‌طور فعالانه‌ای در دوره

سلطنت Shomu ادامه یافت.[۶۸] موفقیت‌های هنری این دوره یادگاری است برای دوستداران هنر و دلیل برتری هنری این دوره را می‌توان به احساسات شدید مذهبی که در آن زمان رواج داشته است نسبت داد.[۶۹]

جذب فرهنگ قاره به وسیله ژاپن، دلیل بر قبول فلسفه و سیستم اجتماعی آن نخواهد بود. قبول فرهنگ بیگانه تغییری در روش زندگی مردم ژاپن و جامعه آن به وجود نیاورد و نتوانست فرهنگ سنتی ژاپن را تحت تأثیر قرار دهد، بلکه فرهنگ جدیدی از دو فرهنگ به وجود آمد. عدم تسلیم ژاپن درمقابل فرهنگ بیگانه بیانگر شور زندگی و سلامت جسمی و روانی مردم ژاپن و در ضمن بیانگر قدرت فرهنگ Tempyo نیز می‌باشد.

فرهنگ چین (سلسله Tang) ترکیبی از فرهنگ مختلف مردم سرزمین شرق بوده که موجب جهانی بودن آن فرهنگ خاص به شمار می‌آید. یکی از ویژگی‌های دوره Tang علاقه مفرط آنان به هنرهای تزیینی است که از نظر ژاپنی‌ها، بی‌اندازه، سطحی و کم عمق تلقی شده فاقد زیبایی و دقت کافی است.[۷۰] در این دوره سلسله (ته‌آنگ) در چین سعادت روزافزون یافت و پایتخت آن (چه آنگ آن) در جهان نامور شد. فرهنگ اروپا از راه آسیا به چین راه یافت و از آنجا به ژاپن رسید. پس فرهنگ دوره نارا از فرهنگ‌های اروپایی و چینی تأثیر پذیرفته است.[۷۱]

این عصر طلایی هنر بودایی در ژاپن بود. اگر چه ژاپنی‌ها سبک چینی را تقلید می‌کردند ولی از تقلید کورکورانه در طراحی بیرون آمده و برای اولین‌بار یک سلسله سبک واقعی و حقیقی ژاپن را در آثارشان می‌توان دید. تا آنجا که میل به واقع‌گرایی در مجسمه‌سازی و نقاشی ایجاد شد. تا آن موقع دین بودا مورد حمایت حکومت بود. اکثر معابد با نقاشی‌ها و پیکرهای مذهبی پر شده بودند. بسیاری از این پیکرها از این دوره به جا مانده است؛ برای آنکه جنس آنها از برنز، خاک رس و چوب درست شده بود، اما نقاشی‌ها به خاطر ابزاری که در خلق آن به کار می‌رود از بین رفته است. بیشتر این آثار در یک مکان بزرگ و شگفت‌آوری به نام سوشون در نارا نگهداری می‌شوند.[۷۲]

این گنج جزو اموال شخصی امپراتور شومو است که در سال ۷۵۶ توسط همسرش به معبد بزرگ بودایی شرق (تو دای جی) هدیه شد و در آنجا تا به امروز نگهداری شده است. طرح‌های پیکره‌ها و دیگر موضوعات موسوم آن نشان دهنده ظرافت و شکفتگی این دوره است. در اینجا ما یک سبک پر شکوه از نقاشی چین (سلسله tang) را مشاهده می‌کنیم.[۷۳]

آثار هنری در اواخر دوره Tempyo از لحاظ کیفی افت داشته و با عظمت هنر در اوایل همین دوره قابل مقایسه نیست. یعنی رفته رفته نیرویی که در به وجود آوردن آثار هنری اوایل این دوره وجود داشته از بین رفته است.[۷۴]

دوره اولیه هیان (۸۹۷ ـ ۷۹۴)

پس از پایان دوره نارا، دوره هیان با تأسیس پایتخت در Heiankyo کیوتوی امروز در سال ۷۹۴ میلادی آغاز گردید و با سقوط تایرا در سال ۱۱۸۵ میلادی خاتمه یافت. فرهنگ ژاپن در این دوره دایماً در حال تغییر و تحول بود این دوره را به اصطلاح ژاپنیزه کردن فرهنگ وارداتی چین می‌نامند.[۷۵] در دوران هیان ژاپن آشکارا به بلوغ رسید.[۷۶]

گرچه در اوایل این دوره جامعه هیان از نظر تئوری بر اساس سیستم قانون‌گذاری چین پایه‌گذاری گردیده بود ولی زمینه‌های سیاسی اجتماعی با سیستم دوره نارا کاملاً تفاوت داشتند.[۷۷]

در حدود سال‌های ۸۰۵ و ۸۰۶ که تقریباً دوازده سال از به قدرت رسیدن هیان می‌گذشت دو واقعه روی داد که برای پیشرفت آیین و هنر بودایی اهمیت فراوان

داشت، البته این وقایع چنان نبود که پایتخت جدید را از کشمکش‌های سیاسی ناشی از مذهب که در نارا جریان داشت برهاند چرا که یکی از دلایلی که امپراتور پایتختش را از نارا به کیوتو انتقال داد اجتناب از تأثیر شدید کهانت بودایی بود دو دیرنشین دانشمند به نام سایچو و کوکای هر یک در اوج قدرت پس از مدتی تحصیل در چین به ژاپن بازگشتند.[۷۸]

سایچو فرقه تندای را تشکیل داد و کوکای بنیان‌گذار فرقه شینگون شد هر دو فرقه عقاید و افکار خود را جداگانه گسترش دادند، گرچه هر دو به یک دین و مذهب معتقد بودند. قبول شاخه جدید دین بودا از طبقه اشراف همانند دیگر پیروان بودا برای رسیدن به مطامع دنیوی نبوده بلکه برای تشکیل و آرامش روح بوده است. بنابر دلایل به دست آمده رهبران مذهبی به منظور تبلیغ و اشاعه دین خود تدریجاً به جامعه اشرافیت راه یافتند.[۷۹]

موفقیت فرقه مذهبی در جامعه ژاپن موجب توسعه و گسترش هنر بودایی در این عصر گردیده که به هیچ‌وجه قابل مقایسه با هنر بودایی قبل از این دوره نیست. آیین بودایی همان‌طور که در چین محرک هنر گردید در ژاپن هم هنرها را به پیش راند. فرقه بودایی ذن که اساس کارش مراقبه بود نه تنها به شعر و فلسفه بلکه به نقاشی نیز الهام داد. و الهام موضوع اصلی هنر شد چنان‌که بشارت زایش عیسی و مصلوب شدن او مهم‌ترین موضوعات هنری اروپا در عصر رنسانس بود.[۸۰]

در دوره هیان زندگی دربار از تسلط و کنترل مذهبی کاملاً آزاد بود در نتیجه موضوعات و نوع نقاشی کردن به‌طور قابل ملاحظه‌ای تغییر کرد.[۸۱]

در تاریخ هنر ژاپن این دوره را دوره چوگان می‌نامند و به واسطه نقاشی‌های نفیس مذهبی دوره مهمی از نظر هنر بودایی تلقی می‌شود. به عنوان مثال نقاشی‌های Mandala (پرستشگاه عمومی خدایان بودا، طرحی که اشکال خدایان بودا با خطوط هنری نمایش داده است) تمام ادراکات بودا را از طریق نقاشی به بیننده منتقل می‌سازد به‌طور کلی هنر نقاشی بودایی طبیعتی سری داشتند نمایانگر نیروی تکان‌دهنده پنهانی الهی است که موجب یک نوع ترس توأم با غرور در وجود انسان می‌شود.[۸۲] در پایان این دوره به تصویر کشیدن موضوعات غیر مذهبی و دنیوی رواج یافت در این زمان هنرمندان بزرگی در کاناواری از کودرا و کوزنو کار می‌کردند.[۸۳]

دوره دوم هیان (۱۱۸۵ ـ ۸۹۸) یا عصر فوجی‌وارا

بیشتر دوران هیان در حکومت خاندان بزرگ فوجی وارا گذشت. نفوذ ایشان حتی به بیش از اختیار نارا به پایتختی از زمان فوجی‌وارا کاماتاری از بنیان‌گذاران اصلاح تایکا می‌رسد فوجی‌وارا دختران خویش را حتی‌المقدور به همسری امپراتوران می‌رسانیدند بدین‌گونه فوجی‌وارا همسر پدر زن امپراتوران می‌شدند و بنابر این می‌توانستند در امور رسمی یا غیر رسمی نفوذی تام به هم رسانند هم زمان با تسلط خاندان فوجی‌وارا بر امپراتوری هیان رو به پایان گرفتن سلسله تانگ در چین روابط این دو کشور رو به تیرگی نهاد. ظاهراً ژاپنیان در این زمان احساس می‌کردند که آنچه آموختنی و سودمند بود از تمدن چین دریافته‌اند و گام بعدی همانا بهره‌گیری از فرهنگ بومی خویش بود بر اساس ثروتی که بیش از این به ایشان رسیده بود.[۸۴]

آثار فرهنگی این دوره به‌طور مشخص از ویژگی‌های ژاپنی برخوردار است و عامل مهمی که باعث پیشرفت در این زمینه گردیده قطع موقت مبادلات فرهنگی در اواخر قرن نهم بین ژاپن و کشورهای قاره آسیا است.[۸۵]

زندگی دربار در این زمان یک زندگی ظریف و

تجملی بود و دربار به مرکز برگزاری جشن‌ها و مراسم مذهبی تبدیل گردیده بود. ذوق و سلیقه زیباشناسی اشرافی گسترش یافت که معیارهایش به سبک کلاسیک نقاشی ژاپنی فرم و حالتی خاصی را به طوری که یاماتوئی سبک‌های نقاشی غیر مذهبی را به خود اختصاص داده بود. بیشتر این نقاشی‌ها که به یاماتوئی شناخته می‌شوند به شکل طومارهای دستی بودند که داستان‌های رومانتیک از زندگی اشرافی و فرهنگ پهلوانی را نقل می‌کردند معروفترین نمونه این نقاشی ملی روایت تصویری داستان گنجی است که در این دوره توسط بانو موراساکی شکیبو نوشته شده است.[۸۶]

اگر چه در برخی موارد تصویرهای درباری تقریباً عروسک مانند به نظر می‌رسید فقط به این خاطر بود که نمونه‌های اصلی بیشتر ساختگی بودند ولی در این نقاشی‌ها منظره‌های نبرد با بلاهایی مانند آتش‌سوزی‌هایی که هنرمندان خود شاهد عینی آن بوده‌اند وجود دارد.[۸۷]

بسیاری از هنرمندان این دوره متعلق به خانواده‌های اشرافی بودند و به دقت از سبک تانگ پیروی می‌کردند. چند تن از اعضای خاندان فوجی‌وارا نقاش بودند در عین حال کاهنان معروف نقاشی بودند از جمله این افراد روحانی نقاشی به نام بیستن سوزو بود که در ۱۰۱۷ درگذشت. وی گرانمایه‌ترین تصاویر دستی ژاپن را آفرید و منزلتی عظیم یافت. در همین زمان (در حدود سال ۹۵۰ نقاشی ژاپنی به وسیله کوسه نوکانائو از موضوعات چینی کمی دوری گرفت و پرندگان و گل‌ها و چارپایان به جای خدایان و قدیسان موضوع تصاویر شدند کوسه نوکانا تحت تأثیر نقاشی چینی بود.[۸۸]

در این زمان تعداد مدارس نقاشی که از استادان نقاشی در کیوتو تأثیر گرفته بودند تأسیس شد در این میان یک مدرسه از هنرمندان درباری که مشهور به کوسا بود نیز دیده می‌شود.[۸۹]

در حدود سال ۱۱۵۰ نحله ملی که با موضوعات و سبک‌های خارجی مخالفت می‌کرد پاگرفت. این امر در ژاپن بی‌سابقه نبود کاناوکا در قرن ششم تصویرهای زیادی نقاشی کرده است که هر دو جنبه مذهبی و دنیوی و ذوق سلیقه چینی را حفظ کرده بودند اما به‌طور آشکاری بر احساسات واضح ملی دلالت می‌کردند.[۹۰]

سبک واقعی یاماتوئی به وسیله تاکایوتی تأسیس شد. وی عهده‌دار یک مکتب نامدار نقاش سکولار بود که در حدود سال ۱۰۱۰ صحنه‌های پر شکوه داستان گنجی را نقاشی کرد.[۹۱]

نحله ملی نقاشی ژاپنی به برکت وجود گوساگون نوکومی از سده سیزدهم به بعد اعتبار ملی یافت و این هم حق آن نحله بود زیرا هیچ یک از آثار نقاشی چین نمی‌توانست از لحاظ شور و گرمی و تنوع طنز با طومارهایی که هنرمندان ملی ژاپن از مناظر عشق و جنگ فراهم آوردند، برابری کند.[۹۲]

آخرین نقاشی از مکتب ملی قدیمی کاهنان بودایی معروف به توباسوجو (۱۱۱۴ ـ ۱۰۵۳) نیز بنیانگذار مکتب نقاشی کاریکاتور می‌باشد. توبا سوجو روحانیون زهد فروش و دیگر ملی‌گرایان و افراد زمان خود را در شکل حیوانات گوناگون (قورباغه‌ها، خرگوش‌ها، میمون‌ها، قاطرها) هجو کرده است وی کارهای معمولی انسانی را در یک حالت ناشایست و بدون کوتاهی از مناظر مضحک نمایان می‌کرد.[۹۳]

درباره نقاشی مذهبی در این دوره باید گفت که اکثر موضوعات نقاشی این نحله حول دو محور سرزمین پاک یا بهشت و شخصیت آمیدا بودا می‌گردد. این موضوعات به وسیله هنرمندان زیادی در دوره‌های بعد نیز مورد تقلید قرار گرفت. اکثر نقاشان این نحله از روحانیون بودایی بودند که از جمله می‌توان به ایشن‌سوزو و رایکو اشاره کرد. این نقاشی‌ها اکثراً به معابد و زیارتگاه و منازل اشراف اختصاص داشت.

مکتب توسا نیز در این دوره باعث بسط سنت یاماتوئی یا نقاشی ملی ژاپنی شد. در پایان این قرن، صورت‌ها و نقاشی ژاپنی بی‌روح و تابع قید و محدودیت شدند و نقاشان بار دیگر تحت تأثیر سبک‌های چینی عصر درخشان سونگ قرار گرفتند.[۹۴]

دوره کاماکورا (۱۳۳۳ ـ ۱۱۴۵)

در پایان قرن دوازدهم ژاپن به وسیله جنگ داخلی بین دسته‌بندی‌های خصومت‌آمیز میناموتو از تایرا جدا شده بود هنگامی که خاندان میناموتو در پایان پیروز شدند دوره ملوک‌الطوایفی کاماکورا برقرار گردید. هنر ژاپن در دوره کاماکورا به اوج پیشرفت خود رسید این حکومت به وسیله شوگون‌های نظامی میناموتو و سوریتومو در کاماکورا در حدود دوازده مایلی یوکوهامای کنونی بنا نهاده شد.[۹۵]

نسبت هیان توسعه یافت اما تحت تأثیر جنبه‌های نظامی دربار قرار گرفت نقاشان سبک زیبا یاماتوئی را به بد ترسیم کردن کار نظامی و وقایع تاریخی تبدیل کرده بودند.[۹۶]

روند واقع‌گرایانه فرهنگی از جنبه‌های مخالف در اجتماع آن دوره باعث پیدایش فرهنگ توصیفی گردید به عنوان مثال انعکاس این تمایل را در ادبیات و همچنین در هنر نقاشی به صورت طومارهای تصویری می‌توان نام برد یکی از ویژگی‌های نقاشی تصویری تأکیدی است که بر حالت‌های شخص و جزییات واقعی مدل دارد. در این سبک مخصوصاً اهمیت زیادی به کشیدن صورت‌ها داده شده است. گفتنی آن که ترسیم و نقاشی چهره در زمان تشکیل جامعه فئودالی آغاز شد حکومت Kamanura - Shogunate براساس روابط دوستانه بین خوانین و رعیت‌ها استوار بود این دقیقاً نقطه مقابل حکومت سنتی خشک گذشته است که توأم با اختلافات طبقاتی بود. نقاشی چهره بیان کننده این واقعیت است که رفته رفته مردم متوجه تساوی حقوق انسان‌ها گردیده‌اند باید گفت که توسعه طومار تصاویر بستگی به تعداد طرفداران این هنر داشت و رشد سریع در هنر طومار تصویری به علت محبوبیتی بوده که در بین قشر بی‌سواد داشته است.[۹۷]

طومارهای تصویری در دوره Kamakura از تنوع زیادی برخوردار بوده و این به واسطه روایتی بودن و سپس جنگ و مذهب بهترین سوژه برای این تنوع هنر گردید.

فرقه‌های مختلف آیین بودا برای نشان دادن معابد مقدس و نوشتن تاریخ و زندگی‌نامه بنیانگذاران آنها همچنین برای تحکیم قدرت خود از این طومارها بهره می‌بردند. عوامل ذکر شده در جهت شناختن این طومارها گرچه به لحاظ قدرت بیان و حماسه و شخصیت افراد ترسیم شده در آنها کمک مؤثری به شمار می‌آید تعدادی از نمونه‌های مذهبی آن عبارتند از:

Kegon Taima mandaro Engi Engi, Kokawader Engi, Lapen Shonin, den Engi

آنچه در توسعه هنری طومارهای تصویری مذهبی حائز اهمیت است وجود فرقه‌های Jodo و (Nichiren) Hokke می‌باشد که هم زمان با آشوب‌های اجتماعی در اوایل دوره کاماکورا ظاهر گردیدند.[۹۸]

در اوایل این دوره سبک‌های چینی از چشم‌اندازهای نقاشی در دوره‌های سانگ و یوان توسط کاهنان فرقه ذِن بودایی داخل ژاپن شد و این فرقه با انتشار سبک جدید به تدریج زمینه‌ای در ژاپن به دست آورد.[۹۹]

چین دوباره اعمال نفوذ بر هنرمندان ژاپنی را شروع کرد که سبکی معروف به کارایی که به وسیله ذِن بودایی الهام شده بود توسعه داد.[۱۰۰]

و بالاخره نحله توسا که از نام توسا نقاش بزرگ قرن سیزدهم گرفته شده بود. نحله ملی به برکت وجود توساگون نوکومی از سده سیزدهم به بعد انتشار

یافت.[۱۰۱]

هر چند مکتب توسا در دوره کاماکورا حکمفرما بود اما نقاشی مذهبی ادامه یافت و چشم‌انداز نقاشی ملی شد. در پایان دوره، مکتب توسا شروع به تنزل کرد و به سود هنر چینی تجدید حیات و انتشار یافت.[۱۰۲]

دوره موروماچی (۱۵۷۳ - ۱۳۳۳)

بعد از ویرانی کاماکورا شوگون‌های آشی‌کاجا محل دولت را به کیوتو برگرداندند و دوره موروماچی آغاز گردید این نام را از قسمتی از شهر گرفت. به واسطه جنگ داخلی بین درباریان شمال و جنوب طبقه مبارز از این موقعیت استفاده کرد و بنیه خود را از نظر سیاسی و نظامی تقویت نمود که نتیجتاً باعث تغییر و تحولی چشمگیر در فرهنگ اشرافی گردید. در ضمن نفوذ مکتب بودا کمک زیادی به توسعه فرهنگ طبقه مبارز کرد که در دوره Muyomachi (از انقراض Kamakur Shogu ntte در سال ۱۳۳۳ تا پایان Muyomachi Shogonate در سال ۱۵۷۳) به اوج خود رسید و دولت مرکزی به شهر Kyoto انتقال یافت.[۱۰۳]

میراث دوره یاموروماچی به بنیادهای سیاسی اقتصادی و اجتماعی آن محدود نمی‌شود در زمینه پیشرفت فرهنگ و هنر، این دوره از تاریخ ژاپن ممتاز است.

آیین چای، هنر گل‌آرایی که «ایکه بانا» خوانده می‌شود، نیز نقاشی‌های ساده و سیاه قلم‌کار سس شیو و هنرمندان دیگر، هنر اصیل ژاپنی شناخته می‌شود در دوره موروماچی شکوفا شد. روح هنر موروماچی را اغلب یوءگن می‌نامند که آن را می‌توان به نفاست عرفانی تعبیر کرد. نمونه‌های فرهنگ و هنر این دوره متنوع نیست، اما باریک و ظریف است و مغز و معنایی عمیق در ورای ظاهر ساده نهفته دارد. دو فرمانروای اشی‌کاگا «شوگون سوم» بوشی می‌سو (قرن چهارده) و شوگون هشتم یوشی‌ماسا (قرن ۱۵) را باید برای شوق و سهمی که در کار پیشرفت هنر داشتند، ستود.[۱۰۴]

در این دوره معابد بزرگ بودایی به عنوان حوزه‌های دانش و خلاقیت هنری شناخته می‌شد و بسیاری از هنرمندان مشهور خود از روحانیون بودایی بودند. به ویژه راهبان ذِن، هنر این دوره را در تسلط خود داشتند، زیرا که از حمایت دستگاه حکومت برخوردار بودند و نیز تماس نزدیکشان با چین مایه‌های تازه هنری را در دسترسشان می‌گذاشت.[۱۰۵]

از مشخصات هنری این دوره نقاشی با جوهر هندی است که به Suibaku - ga موسوم بوده و بخش عمده‌ای از فرهنگ مکتب بودا را تشکیل می‌دهد این نقاشی‌ها علاوه بر جذابیت خاص خود گویای تخیلی بوده و نشانگر روش تک رنگی Yamato - e هستند. Sansui - go یا دورنماسازی به واسطه تماسی که از لحاظ روحی با طبیعت برقرار می‌سازد و از نظر مکتب بودا دارای ارزش بسیار است و روحانیون برای انصراف خاطر به این نقاشی‌ها پرداختند و تدریجاً در این امر خبره شدند و به کشیشان نقاش شهرت یافتند.[۱۰۶]

دو هنرمند معروف که کار خود را تحت عنوان راهب آغاز کردند، جوسو (Josetsu) و سس Sesshu هستند. دو اثر از Hyonen zo - Josetsu و دیگری Shubun روش ژاپنی Sansui را کمال بخشیدند.[۱۰۷]

بزرگ‌ترین نقاش ژاپنی، سس شیو، در این دوره پدید آمد، وی از روحانیون فرقه ذِن بودایی بود و در هنرستان سوکوکوجی که با چند هنرستان دیگر از طرف شوگون یوشی‌میتسو تأسیس شده بود کار می‌کرد. وی حتی در جوانی مردم را با نقاشی‌های خود به حیرت می‌انداخت. آورده‌اند او را به گناه سؤرفتاری به درختی بستند، اما او با انگشتان‌پا تصویری از موش‌ها کشید و موش‌ها را چنان هنرمندانه کشید که جان گرفتند و ریسمان‌ها را جویدند و او را رها ساختند.[۱۰۸]

هنر سس شیو چنان در راهب بودایی اثر کرد که او

واداشت تا نقاشی را دنبال کند. سس شیو به شناختن استادان عصر مینگ، شوقی وافر داشت. سپس از مقامات دینی شوگون نامه‌هایی گرفت و پا بر کشتی نهاد. در چین از مشاهده انحطاطی که در نقاشی راه یافته بود سخت دلتنگ شد، ولی از فرهنگ و حیات پر تنوع آن کشور چیزها آموخت و بازگشت. بنابر روایات، هنرمندان و بزرگان چین تا کشتی مشایعتش کردند و صدها پر و کاغذ سفید بر سرش ریختند و خواستند تا در ژاپن نقش‌هایی برای آنها بکشد و به یادگار باز فرستد. بدین مناسبت از این پس او را به نام مستعار سس شیو «کشتی برف» نامیدند.[۱۰۹]

سس شیو بعد از مراجعت از چین در سال ۱۴۶۱ اولین شاهکار ژاپنی‌الاصل خود، یعنی نقاشی دورنما با جوهر را آفرید. کارهای او ویژگی امپرسیونیستی دارد. قلمش در پرده‌ها تند محکم و مواج است و نقاشی‌های او موازنه‌ای عالی را نشان می‌دهد آثار سس شیو را می‌توان نمونه‌ای زیبا و روشن از اصول ذوقی ذن دانست.[۱۱۰]

او توانست با قلم موی خود تقریباً همه وجوه زندگی و مناظر چین را مجسم و مخلد گرداند آثار او از جهت تنوع، دقت و روشنی در ژاپن بی‌سابقه بودند و در چین هم به ندرت نظیری داشتند.[۱۱۱]

سس شیو با ضربه‌های سخت و قاطع و گوشه‌دار و عالی قلم‌موی خود نه تنها شکل دورنما بلکه مفهوم معنوی آن را بیان می‌کرد و بدین‌گونه آثار او راهی است به مفهوم بزرگ آیین بودا. این مفهوم را دشوار بتوان با کلمات بیان کرد. این مفهوم با این بیان، که جهان ارزنده است ولی ارزشی نسبی دارد، حال آنکه پدیدهٔ جاودانی و پر مفهوم آیین بودا بر همه قانون‌ها برتری دارد.[۱۱۲]

سس شیو به مجمع نقاشان در پایتخت تعلق نداشت و در نقطه‌ای دور افتاده زندگی خود را می‌گذراند و با تمام قشرهای جامعه در تماس بود. او زندگی خود را وقف نقاشی به سبک Suibakh - ga کرد. این سبک منعکس کننده روحیه ژاپنی‌ها به شمار می‌آید و بهترین آثارش عبارتند از (دورنمای چهار فصل) Shut Osansui - zu. Sansui chokan, (دورنمای پاییز و زمستان) Amanaha shidate - zu (دورنما) Habakh - Sansui - zh

خانه سس شیو، در سن پیری محل رفت و آمد هنرمندان شد. بر او حرمت بسیار می‌نهادند و او را استاد مسلم می‌دانستند. در نظر هنر دوستان ژاپنی آثار او همان ارزشی را دارد که آثار لئوناردو نزد اروپاییان. آورده‌اند که خانه‌ای آتش گرفت، صاحب‌خانه که یکی از تصاویر سس شیو را در اختیار داشت چون راه فرار را مسدود دید شکم خود را درید و طومارهای نفیس را در آن نهاد. بعداً این اثر بی‌آسیب از جسد نیم‌سوخته او به دست آمد.[۱۱۳]

از نقاشی‌های این دوره نیز باید از مکتب هنری کانو یاد کرد چندین نسل از نقاشان معروف از خانواده کانوء بودند و اسم این مکتب نیز از این خاندان است. در اواخر قرن پانزدهم، کانو ماسانوبو به کمک دستگاه آشکاگا برای حفظ سنن اصیل چین در هنر ژاپن، نحله‌ای به وجود آورد، پسرش کانوموتونوبو دراین زمینه به پایه‌ای رسید که فقط سس شیو از او برتر بود. ماسانوبو سخت به تمرکز فکر یا استغراق شخصیت که همانا عامل اصلی نبوغ است، خو داشت. می‌گویند چون از وی خواستند که تصاویری از درنا بکشد وی چند گاه هر شب برمی‌خاست و مانند درنا می‌خرامید و رفتار می‌کرد و سپس بامدادان به ترسیم آزمایش‌های شبانه خود می‌پرداخت.[۱۱۴]

حیات تازه به مکتب توسا در اواخر دوره موروماچی به وسیله کانوماسانوبو داده شده بود و پسرش موتونوبو که سبک‌های قدیمی و اصول سوییوکو را عملی کرد. موتونوبو (۱۵۵۷ ـ ۱۴۷۶) که جانشین او شده بود با دختر میسو نوبو از خاندان توسا ازدواج کرد و کوشش کرد که یاماتوئی و سبک‌های

سانگ را با یکدیگر ترکیب کند، هر چند انجام این طرح بر عهده پیروان وی محول شد، اما عاقبت مکتب کانو از توسا خارج شد و آخرین دریچه امید تجدید حیات مکتب توسا بسته شد.[۱۱۵]

نواده موتو نوبو به نام کانوتی توکو با آنکه از همین خانواده هنرمند برخاست و از حمایت شوگون هید یوشی برخوردار بود به سبک متصنعی که از شیوهٔ پدران او دور بود، گرایید. تان یو مرکز این نحله را از کیوتو به یدو انتقال داد و خود به خدمت دستگاه توکوگاوا در آمد و به آرایش مقبره آی یه یاسو در نیک‌کو کمک کرد. هنرمندان خانواده کانو با وجود کوششی که برای مراعات مقتضیات زمان مبذول می‌داشتند تدریجاً پس افتادند و استادان دیگری پیش آمدند.[۱۱۶]

دوره موموياما (Nomoyama) (۱۶۱۴ ـ ۱۵۷۳) دورهٔ آرایش قلعه‌ها هنر و علاقه (سلیقه) ژاپنی‌ها در دوران قبل از مدرنیزه شدن است.

بعد از طغیان Gnin (اونین) در سال ۱۴۶۷ ژاپن وارد یک دوره جنگ داخلی گردید و خوانین در نقاط مختلف حکومت مستقل ملوک‌الطوایفی تشکیل دادند و مستقیماً بر مردم تحت قلمرو خود فرمان می‌راندند. خوانین این دوره اکثراً به خانواده‌ای قدرتمند دوره گذشته تعلق داشتند. دوران قبل از مدرنیزه شدن با حکومت و یک حکومت متحد در سراسر کشور تشکیل شد. دوران ادو و موموياما از لحاظ فرهنگی از ادوار بسیار مهم قبل از مدرنیزه شدن ژاپن محسوب می‌شود. پس از اتحاد ایالات در سراسر این کشور به وسیله اوادا در سال ۱۵۷۳ عصر موموياما آغاز دوره قبل از مدرنیزه شدن بوده که با انقراض سلسله شوگون موروماچی در زمان حکومت تویوتومی در سال ۱۶۱۵ هم زمان است همراه با ثبات سیاسی در این دوره می‌توان انعکاس رشد صنعتی و توسعه اقتصادی را در فرهنگ مشاهده کرد. در این دوره خاص، تمام آثار قبلی نابود شد و مردم با ارایه افکار نوین، خود یک پدیده فرهنگی جدید را موجب گردیدند.[۱۱۷] با برقراری حکومت ملوک‌الطوایفی، فئودال‌ها قصرهایی در مرکز تیول خود بر روی زمین مسطح که از لحاظ رفت و آمد ایجاد اشکال نمی‌کرد بر پا نموده شهری در اطراف آن احداث می‌کردند.

به‌طور کلی قلعه از تأسیسات نظامی به شمار می‌رفت و ابداع تسلیحات آتشین موجب تقسیم فئودال‌ها بر گسترش قلعه‌هایی شد که دارای ارزش نظامی باشند. در ضمن این قلعه‌ها از مظاهر قدرت فئودال‌ها به شمار می‌رفت. این نیازها ژاپنی‌ها را به ساختن برج‌های مرتفع Tenshukaku واداشت. این برج‌های چند طبقه نشانگر خلاقیت ژاپنی‌ها بود.[۱۱۸]

در بنای این قصرها گرداگرد زمین را خندق می‌کندند و میان آن را با دیوارهای سنگی عظیم ارتفاع می‌دادند. ساختمان‌های اصلی و چندین مرتبه این قصرها با دیوارهای خاکی سفید احاطه شده است. در چند گوشه محوطه قصر، دژهای کوچک و دیدگاه‌هایی با دیوار سفید می‌ساختند. نمای این قصرها از بیرون زیبا و شکوهمند است و درون آن را با پرده‌های نقاشی و دیوارهای پوشیده از طلا آراسته‌اند.[۱۱۹]

در بنای این قصرها در این دوره، ذوق هنری در ساختن و آراستن آنها از زیبایی ساده و طبیعی به کاربرد فراوان الوان و طلا گرایش یافت. در دستگاه هر یک از امیران ژاپنی نقاشان برجسته صدها تن را تعلیم می‌دادند و اینان به هنگام لزوم قصر خداوندگار خود را تزیین می‌کردند به همان نسبت که ثروت افزایش می‌یافت، هنر از معابد دور می‌شد.[۱۲۰]

قلعه Azuchi به دستور اوادا نوبوناگا در سال ۱۵۷۶ بنا شد و در حقیقت گام عظیمی بود که انواع هنرها در آن به کار رفته و نشانگر قدرت نظامی، سیاسی و مالی آن دوره بود. این قلعه دارای هفت طبقه بود. قلعه مرتفع آزوچی به تصرف تویوتومی هیده یوشی در آمد که بعداً موجب گسترش قلعه‌هایی چون اوساکا، قصر

جوراکودای (Jurakudai) و قلعه توشی می در کیوتو گردید این دوره را دوره طلایی قلعه‌ها می‌نامند. بعد از اینکه ساختن قلعه‌ها و قصرها به پایان رسید حکمرانان طبقه مبارز به تزیین داخل قصرها با نقاشی‌های بسیار بزرگ و نفیس بر روی پرده‌ها، درهای کشویی پاراوان و دیوارها پرداختند. این نقاشی‌ها را Shobheki ـ ga یا نقاشی مخصوص پارتیشن می‌نامند.[۱۲۱] هنرمندان مدرسه کانو به واسطه روش خاص خود در هماهنگ ساختن رنگ‌های تنه و با خطوط برجسته شهرتی به سزا دارند. آنها سعی داشتند رنگ و روش یاماتوئی را با ترکیبات Suibaku - ga درآمیزند. در این دوره بود که نقاشی بی‌روح و تاریک، جان تازه‌ای گرفت. نقاشان مدرسه کانو با استفاده از جوهر هندی و رنگ‌های جالب نقاشی‌های زیبا و جالبی از گل‌ها و پرندگان ارایه نمودند. تغییرات در ترکیبات رنگ‌آمیزی به میزان خیلی زیاد موجب دگرگونی در نقاشی ژاپن گردید که تا آن موقع فقط ظرافت و سادگی مورد توجه بود. نقاشی‌های تزیینی در قلعه آزوچی و قلعه اوماکا و قصر Jurakhdai نشانگر این تغییرات به وسیله نقاش زبده این دوره کانو ایتوکو است. در حقیقت این آثار نتیجه زحمات یک گروه از شاگردان کانو تحت نظارت خود اوست. نقاشی‌های روی دیوار در معبد Chishakuin و نقاشی درخت سرو روی پرده به وسیله‌های گاواتوهاکو یکی از شاهکارهای این دوره به‌شمار می‌آید.[۱۲۲] اما در محیط قرن شانزدهم که کشوردر جنگ بود هنر بر خلاف دوران موروماچی در زمان شوگون‌های آشیکاگا به تنزل گرداند محور سلیقه از امساک و انضباط به اسراف کشیده شد. و از حجب و سادگی مهذب به استعمال آرایش‌های زرین و سیمین رسید. در درون ساختمان‌ها پرده‌ها دارای نقش‌های بزرگتر گستاخ‌تر با زمینه‌های مطلا گردیدند در خارج ساختمان خطوط سقف‌ها گردتر و برآمده‌تر و کمابیش در ظاهر فریبنده‌تر شدند. همین نام این شیوه که موموياما به معنی «کوه هلو» و از کوشک هیده یوشی گرفته شده است نمودار تظاهر و خودنمایی است که با مظاهر دوران پیشین کاملاً مغایر است. این دگرگونی هنری شگرف دست کم ارتباطی با سلیقه سران سیاسی داشت.[۱۲۳]

جهان غرب در همین زمان از شیوه کهن و ساده به سبک پر تکلف و پرنمای دوران پایان سده شانزدهم و آغاز سده هفدهم گرایید و از رنسانس به سوی هنر باروک میل کرد.[۱۲۴]

پیشرفت شیوه پر تکلف در اروپا بسیار آهسته و ثابت بود ولی دگرگونی از سادگی به شکوه در ژاپن ناگهانی و چشمگیرتر بود. انضباط و نظام جوتو در سده چهاردهم و وقار ساده ماساچو در قرن پانزده اندک اندک به شکوه لئوناردو و رافائل و میکل‌آنژ در اوج رنسانس در سده شانزده گراییده و سپس رو به سوی نقاشی باروک گذاشت. دوران امساک و انضباط در ژاپن از هنرمندان چینی دودمان سونگ سرچشمه گرفت ولی هنرمندان معروف ژاپنی پیرو این شیوه خیلی دیر پا به میدان گذاشتند. نام‌آورترین ایشان عبارتند از جوز تسو، توبون و سس شیو. این هر سه خارج از فلسفه ذِن بودند. سس شیو که سبکی قوی و منظم داشت در اوایل سده شانزده هنوز کار می‌کرد ولی در نیمه دوم همین قرن کانو استوکو (۱۵۴۳ تا ۱۵۹۰) سرگرم ساختن پرده‌هایی برای کاخ نوبنیاد نوبوناگا در آزوچی بود. یکی از این کارها که کاراتی‌تی نام دارد به معنی «شیران در هنگام بازی» نموداری است از دگرگونی شگرف نسبت به سبک گذشته، هم در اجرا هم در موضوع، این نقاشی که بر زمینه‌ای زرین نگاشته شده، پر است و از خم‌های درختان و مشحون از لطافت دم جانوران چنان پرداخته شده که بیننده آن را با شعله آتش یا موج دریا اشتباه می‌گیرد.[۱۲۵]

با آنکه دگرگونی‌های شیوه‌های هنری شرق و غرب همزمان روی نمود ولی این دو جنبش گویا کاملاً

از هم جدا شده و مستقل از هم پدیدار شدند. دگرگونی‌های مشابه سلیقه هنری مزبور هیچ‌گونه شاهدی از پیوند و ارتباط تصادفی نمودار نساخته است. ژاپنیان به سبب کنجکاوی، مسافران پرتغالی را در آثار خویش کشیدند زمانی همانگونه که اشارت رفت تقلیدی سطحی از پرتغالیان به عمل آمد ولی نفوذ مبشران یسوعی و مشتی بازرگان پرتغالی و هلندی آن چنان سطحی بود که در هنر ژاپن تأثیری بر جا نگذاشت.[۱۲۶]

پی‌نوشت و مآخذ

۱ ـ دورانت، ویل و آریل، تاریخ تمدن مشرق زمین گاهواره تمدن، انتشارات انقلاب اسلامی ـ تهران ۱۳۶۵ ص ۸۹۴

۲ ـ رجب‌زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، گاندی. تهران ۱۳۶۵ ـ ص ۱۵۰

۳ ـ همان مآخذ ـ ص. ۱۸

۴ ـ رجب‌زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، ص. ۱۹

۵ ـ دورانت، ویل و آریل، مشرق‌زمین گاهوراه تمدن، ص ۸۹۳

۶ ـ همان مآخذ، ص. ۲

۷ ـ همان، ص ـ ۲

۸ ـ رجب‌زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، ص. ۳۶

۹ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص. ۱

۱۰ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ـ ۳

۱۱ ـ رجب‌زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، ص ـ ۵۱

۱۲ ـ همان مآخذ، ص ـ ۵۲

۱۳ ـ همان مآخذ، ص ـ ۷۵

۱۴ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ـ ۴

۱۵ ـ همان مآخذ، صص ۶ و ۵

۱۶ ـ همان، ص ـ ۶

۱۷ ـ مجله سخن، دوره ۴، نقاشی ژاپنی، حسن فائمیان، ص ـ ۲۸۹

18 - The are and architecture of Japan, P 26

۱۹ ـ مجله سخن، دوره ۴، ص. ۲۷۸

۲۰ ـ دورانت، ویل وآریل، مشرق‌زمین

۲۱ ـ مجله سخن، دوره ۴، ص. ۶۷۸

22- Eneyclopedia chamderss, V: 8 P: 37

۲۳ ـ مجله سخن، دوره ۶، ص ـ ۶۷۸

24- Brinkeley. Capt. F. Japan, its history arts and Litera

ture Boshon and Tokyo V: 7 p: 339

25- Eneyclopedia Britaneka V:12 P: 96

۲۶ ـ همان مآخذ، ص ـ ۹۶.

27- Ehcyclopedia Americana V: 21 p: 129

۲۸ ـ دورانت، ویل وآریل، مشرق زمین گاهواره تمدن، ص ـ ۹۶۰

29- Echcyclopedia Americana V:21 P: 129

۳۰ ـ مجله سخن، دوره ۴، ص. ۲۷۹.

31- Art Japan is. by Henry maartin, Paris, 1926. P: 63

32- Moeurs etcoutumes daJapan by B.H. Chamber, Latin, Paris. 1937. P465 H65

۳۳ ـ مجله سخن، دوره ۶. ص ۶۷۸

۳۴ ـ دورانت، ویل و آریل، مشرق زمین گاهواره تمدن، ص. ۹۶۱

۳۵ ـ مجله سخن، دوره ۴، ص ـ ۲۷۹

36- The art and architectare of Japan P: 21

۳۷ ـ مهرین، مهرداد، سرزمین سحرآمیز ژاپن، عطایی، تهران ۱۳۳۹، ص ۱۰۰

۳۸ ـ پاکباز، روئین، بررسی هنری و اجتماعی امپرسیونیسم، انتشارات زر، تهران ۱۳۵۱. ص. ۴۶

۳۹ ـ مجله سخن، دوره ۶، ص ۶۷۸.

40- Binyon Lourence: flight of the pragan London. 1927 P: 53

۴۱ ـ دورانت، ویل وآریل، مشرق زمین گاهواره تمدن، ص ـ ۹۶۱

42- New universal Encyclopedia. by gordon stowell, sir Japan, Hammertan London, V: 9 P: 4653

43- Encyclopedia of Japan. V: 6 P: 150

44- The art and architecture Japan P: 160

45- Encyclopedia of Japan V: 6 P:151

46- Encyclopedia of Japan V: 6 P: 152

۴۷ ـ نقاشی genre: نقاشی چیزی که به تمثال نه دورنما نه مناظر دریا و نه پرده نقاشی تاریخی باشد (فرهنگ لغت فرانسه ج ۱ ـ ص ۷۶۸)

48 - The art and architecture of Japan P:169

49 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129

۵۰ تاریخ رسمی ورود مذهب بودا از Paeche یکی از سه ایالت کره به ژاپن سال ۵۳۷ ضبط گردیده است.

۵۱ ـ یوتاکا ـ نازآوا، تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ـ ۱۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

52- The art and architecture of Japan P: 27

53- Chambers's Encyclopedia London 1968 V: 8 P: 37

54 - The art and architecture of Japan P: 28

55 - Encyclopedia. Americana, V 21 P: 129

۵۶ ـ مجله سخن، دوره ۴: ص ۲۸

57 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129

۵۸ ـ یوکاتا ـ تازآوا ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ۱۹

۵۹ ـ همان مآخذ، ص ـ ۲۰

۶۰ ـ رجب‌زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، ص ـ ۴۶

61 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

62 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

63 - Chambers's Encyclopedia V: 8 P: 38

64 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

65 - Chambers's Encyclopedia V: 8 P: 38

66 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

همچنین فرهنگ ژاپن، ص ۲۰ تاریخ

۶۷ ـ یوناکا تازآوا ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ـ ۲۰

۶۸ ـ همان مآخذ، ص ـ ۲۵

۶۹ ـ همان، ص ـ ۲۵

۷۰ ـ همان، ص ـ ۲۵

۷۱ ـ رجب‌زاده، هاشم، تاریخ ژاپن، ص ـ ۵۲

72 - Encyclopedia International part Japan - Art V:9 P:554

73 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

۷۴ ـ یوناکا ـ تازآوا ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص. ۲۶

۷۵ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ۳۱

۷۶ ـ تاریخ و فرهنگ ژاپن، ص ۵۱

۷۷ ـ همان مآخذ، ص ۳۱

78 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

79 - The Art and Architecture of Japan P:75

۸۰ ـ تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهواره تمدن. ص ۹۶۱

81 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

۸۲ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ۳۳

83 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129

۸۴ ـ تاریخ و فرهنگ ژاپن، ص ۵۵

۸۵ ـ تاریخ و فرهنگ ژاپن، ص ۳۵

86 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

۸۷ ـ همان مآخذ، ص ۱۲۹

۸۸ ـ تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهواره تمدن، ص ۹۶۱

89- Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

۹۰ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص. ۴۲

۹۱ ـ تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهوار، تمدن، ص. ۹۶۲

۹۲ ـ همان مآخذ، ص ۲۶۲

93- Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

94- Chambers's Encyclopedia V: 8 P: 38

95- Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129c

96- The art and Architecture P: 110

۹۷ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ۴۹

98- New unversal Encyclopedia by gorden stowell. six John V:9 P: 4653

99- Chamberss Encyclopedia V: 8 P: 38

100- Chamberss Encyclopedia V: 8 P: 38

101 - Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129d

۱۰۲ ـ همان مآخذ. ص. ۱۲۱

۱۰۳ ـ تاریخ فرهنگ ص ۵۰

۱۰۴ ـ تاریخ ژاپن، صص ۱۱۸ ـ ۱۱۷

105 - The Japan of today by Minstry of Forein affairs - Tokyo, 1927 P: 106.

۱۰۶ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ـ ۵۳

۱۰۷ ـ همان مآخذ، ص ۵۳

108 - Binyon Laurence: Flight of Dragon London 1927 P: 20

109 - Fenallasa E.F. : Epochs of Chiness and Japanese Art, NewYork 1921 V: 2 P: 81

۱۱۰ ـ تاریخ ژاپن، ص ۲۱۹

۱۱۱ ـ تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهواره تمدن: ص ۹۶۳

۱۱۲ ـ مرتون، اسکات، تاریخ و فرهنگ ژاپن، ترجمه مسعود رجب‌نیا، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۶، ص ۱۲۸

113- Okanura-Kauso:The boon of tea NewYork.1912P:325

۱۱۴ ـ تاریخ تمدن: مشرق زمین گاهواره تمدن ص ۹۶۳

115- Encyclopedia Chamberss V. P: 38

۱۱۶ ـ تاریخ و تمدن: مشرق زمین گاهواره تمدن، ص ۹۶۳

۱۱۷ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ۵۷

۱۱۸ ـ تاریخ و فرهنگ ژاپن، ص ۳۷

۱۱۹ ـ همان ماخذ، ص ۱۳۸

۱۲۰ ـ تاریخ فرهنگ ژاپن، ص ۶۰

121- The Art and Arvhitecture of Japan P: 188

۱۲۲ ـ تاریخ و فرهنگ ژاپن، ص ۱۵۱

۱۲۳ ـ تاریخ و فرهنگ ژاپن ص ۱۵۱

124- Encyclopedia. Americana, V: 21 P: 129d

۱۲۵ ـ تاریخ و فرهنگ ژاپن، ص ۱۵۲

۱۲۶ ـ تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهوار، تمدن، ص ۹۶۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی