

بازنمایی مرگ در نمایشنامه مردی که به عصا تبدیل شد، اثر کوبو آبه بر اساس فلسفه مکتب کیوتو

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۶

پریسا احمدی^۱، اکرم قاسم‌پور^۲

چکیده

مرگ موضوعی است که همواره مورد توجه اندیشمندان و نویسندگان بوده است. فلاسفه مکتب کیوتو چون نیشیتانی کیچی و تاناها هاجیما با استفاده از آیین‌های شرق آسیا و آرای فلاسفه وجودی چون هایدگر، نیستی و مرگ را در فلسفه خود مورد توجه قرار داده‌اند. کوبو آبه، نویسنده معاصر ژاپن، با دور شدن از سنت‌های کشورش و بهره بردن از تئاتر ابزورد و فلسفه اگزیستانسیالیسم، به دغدغه‌های انسان مدرن پسا جنگ، پرداخته است. پژوهش‌های صورت گرفته در داخل و خارج از ایران، بیشتر آثار آبه را بر مبنا فلسفه اگزیستانسیالیسم و تئاتر ابزورد تحلیل و بررسی کرده‌اند. لذا این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی، سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که «بازنمایی مرگ در نمایشنامه مردی که به عصا تبدیل شد آبه بر اساس فلسفه مکتب کیوتو به چه صورت است؟». نتایج این تحقیق نشان می‌دهد، آبه همچون نیشیتانی، تاناها و هایدگر، شخصیت‌هایش را در مواجهه با مرگ قرار داده تا با تجربه دلشوره، به درک روشنی از خود حقیقی‌شان برسند. او مانند نیشیتانی معتقد است که انسان در مواجهه با پوچی زندگی، یا خود را غرق زندگی رماه‌ای کرده و از هستی خود غافل می‌ماند یا تاب نیاورده و دست به خودکشی می‌زند. آبه با سرزنش هر دو گروه، تنها راه‌هایی انسان را، پی بردن به آزادی خویش می‌داند. واژگان کلیدی: مرگ، کوبو آبه، فلسفه مکتب کیوتو، نیشیتانی کیچی، تاناها هاجیما.

۱. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.

۲. مربی گروه نمایش، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

مقدمه

در طول تاریخ ژاپن، بلایای طبیعی و جنگ، صدمات جبران ناپذیری را برای این مردم به بار آوردند.

ناپایداری زندگی و عدم امنیت جغرافیایی به گونه‌ای که امکان نابودی ناگهانی همه چیز در اثر زلزله، سونامی یا بلایای دیگر وجود داشت، هراسی را به دل اهالی ژاپن انداخت و این «لحظه‌ای زندگی کردن»، توجه آنها را به نیستی و مرگ جلب کرد. این مسئله در اندیشه ژاپنی‌ها نفوذ کرد و یکی از عواملی بود که موجب شکل‌گیری آیین شینتو^(۱) و جذب آیین‌هایی چون دائو، کنفوسیوس و بودایی چینی شد. در دوره معاصر ژاپن، نیشیدا کیتارو^۳ بنیان‌گذار مکتب کیوتو به همراه شاگردانش (نیشیتانی کیچی^۴ و تانابه حاجیمه^۵) با استفاده از این آرای و تمرین مداوم ذن^۶ بنیان فلسفه خود را بر پایه نیستی بودایی گذاشتند و نام فلسفه نیستی^۷ را به خود اختصاص دادند.

از سوی دیگر ژاپنی‌ها روزگار تیره و فضای حزن‌آوری را در طول جنگ‌های داخلی و جنگ‌های معاصر جهانی تجربه کردند. اما در این بین، جنگ جهانی دوم تبعات سنگین‌تری را برای آنها به همراه داشت. ژاپن به علت موقعیت جغرافیایی خاصش هیچ‌گاه به تصرف بیگانگان درنیامده بود. مردم ژاپن سرزمین خود را قلمرو خدایان، که امپراتور نماینده آنها بود، می‌دانستند. بنابراین نظر هیچ‌کس نمی‌توانست بر آنها مستولی یابد اما شکست آنها در جنگ و بمباران اتمی هیروشیما و ناکازاکی همه این معادلات را بر هم زد. سیاست‌های امریکا جواب داد. با پخش کردن صدای امپراتور در رادیو، که شکست ژاپن را اعلام می‌کرد و انتشار تصویری از او که با آن جثه ظریفش، درکنار ژنرال داگلاس مک‌آرتور^۸ بسیار ضعیف و ناتوان می‌آمد، تیر خلاصی بر تمام باورهای این مردم زد و ضربه روانی شدیدی بر آنها وارد کرد. انسان ژاپنی دچار خلأ خوفناکی شد تا حدی که، گاهی خودش را غیراصیل می‌پنداشت. «در حقیقت شکست ارتش ژاپن به منزله از بین رفتن انسانیت بود، که این عبارت، ترجمهٔ رمان (دیگر انسان نیستیم) است که (اوسامو دزای)^۹

در سال ۱۹۴۸ و کمی پیش از خودکشی‌اش منتشر کرد» (موراکامی، آبه، کاواباتا و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۰). در آن زمان اکثر نویسندگان و اندیشمندان ژاپنی، چون دزای به سبب بحران هویت، میان مرگ و زندگی دست و پا می‌زدند.

در حقیقت جنگ‌های جهانی مرگ را از جایگاه خود در انتهای زندگی به ابتدای آن آورد. بدین‌سان اندیشمندان غرب نیز چون اندیشمندان ژاپنی، به نیستی و مرگ پرداختند. دیگر هستی اولویت آنها نبود، بدان جهت که هرآن امکان داشت با یک بمب اتم کل جهان نابود شود.

فلاسفه مکتب کیوتو، علاوه بر اندیشه‌های شرقی از آرای فلاسفه غربی چون نیچه^{۱۰}، سارتر^{۱۱} و هایدگر^{۱۲} استفاده کردند و با برقراری گفتمانی میان این اندیشه‌ها، به مرگ در فلسفه خود پرداختند.

کوبو آبه^{۱۳} برخلاف فلاسفه مکتب کیوتو، به واسطه زندگی در منطقهٔ اشغالی منچوری، دیدی خارجی نسبت به ژاپن پیدا کرد. خاطره‌ای که آبه از آن دوران دارد، تنها سیاهی و مرگ است.

تجربه‌های آبه در زمان جنگ و پس از آن صنعتی شدن شتاب‌زدهٔ ژاپن، در نگاهش به زندگی و شکل‌گیری شخصیت‌های آثارش تأثیر گذاشت.

«نفوذ فرهنگ غرب در ژاپن باعث شد که آبه و هم‌تایانش از آداب سنتی ژاپن دور شده و مفاهیم جدید و فردگرایانه‌تر غرب را بپذیرند. همراه با تأثیر فرهنگ غربی، اضطراب از خود بیگانگی، جستجوی هویت فردی، و احساس زندگی غیراصیل به وجود آمد؛ مفاهیمی که برای فرهنگ سنتی ژاپن بسیار بیگانه بودند. آبه و نویسندگان دیگر از تکنیک‌های روایی و نمایشی توسعه‌یافته از مدرنیسم غربی (تئاتر ابزورد)^{۱۴} استفاده می‌کردند، تا به تجربه انحراف فرهنگی و مشکلات هویتی بپردازند» (France, 2002)

اگرچه آبه به سبب رمان‌هایش در جهان شناخته می‌شود، اما نمایشنامه‌های او به جهت پیچیدگی در اجرا و

10. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900)

11. Jean Paul Sartre (1905-1980)

12. Martin Heidegger (1889-1976)

13. Abe Kōbō (1924-1993)

14. absurd

3. Kitarō Nishida (1870-1945)

4. Keiji Nishitani (1900-1990)

5. Hajime Tanabe (1885-1962)

6. Zen

7. Nothing philosophers

8. Douglas MacArthur (1880-1964)

9. Dazai Osamu) 1909-1948)

بوده و آبه از این طریق با آگاهی از مؤلفه‌ها و ویژگی‌های تئاتر ملی ژاپن عبور کرده تا به مسائل و مصائب انسان عصر جدید و دغدغه‌های هستی‌شناسانه انسان مدرن پسا جنگ پردازد.

پورحسینی، سارا (۱۳۹۴)، مفهوم نیستی در مکتب کیوتو و فلسفه غرب، دانشگاه تبریز، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

پورحسینی در این پژوهش به بررسی تطبیقی مفهوم «نستی» در فلسفه مکتب کیوتو، در فلسفه نیشیدا کیتارو، تانا به هاجیمه و نیشیتانی کیچی، و فلسفه‌های غربی که بیشترین تأثیر را بر فیلسوفان مکتب کیوتو در این بحث داشته‌اند، به‌ویژه فلسفه اکهارت^{۱۵}، نیچه و هایدگر، پرداخته است.

عالیشاهی، اعظم (۱۳۹۰)، نسبت بین تفکر بودیسم و فلسفه هایدگر، دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

نگارنده در این پژوهش، ابتدا به بیان کلیاتی در باب تفکرات هایدگر و فلسفه بودیسم پرداخته سپس در طی دو فصل نقاط تشابه آنها را مورد بررسی قرار داده است. از مباحث دیگری که در این رساله مطرح شده، می‌توان به ذکر نام و گزیده‌ای از اندیشه‌های برخی از شاگردان آسیایی هایدگر چون تانا به هاجیمه و نیشیتانی کیچی اشاره کرد که نحوه آشنایی آنها با یکدیگر، چگونگی مراودات فلسفی و تأثیری که بر اندیشه یکدیگر داشته‌اند، مورد توجه بوده است. اصغری، محمد (۱۳۹۲)، «ریشه‌های غربی مکتب کیوتو»، فصلنامه تأملات فلسفی.

در این مقاله، اصغری پس از معرفی اجمالی مکتب کیوتو، به ریشه‌های غربی این مکتب می‌پردازد. او عنوان می‌کند که این مکتب به عنوان تنها فلسفه معاصر ژاپن، با الهام از اندیشه‌های بودیستی و عرفانی شرق و اندیشه‌های فلسفی فیلسوفان غربی، فلسفه‌ای التقاطی را پایه‌گذاری کرده که در سوی غربی این مکتب، هگل‌گرایی، کی‌یرکه‌گورگرایی، نیچه‌گرایی و هایدگرگرایی از اصلی‌ترین ریشه‌های این مکتب به شمار می‌آیند. در نتیجه‌گیری آمده که هرچند سه فیلسوف این مکتب، از هر چهار جریان فکری مغرب زمین الهام گرفته‌اند؛ ولی نزد نیشیدا، هگل^{۱۶} و

درونمایه آنها مورد توجه است. آبه زمان زیادی برای اجرای نمایشنامه‌هایش می‌گذاشت و یکی از دلایلی که تماشاخانه خود را تأسیس کرد، همین بود. او با همکاری همسرش که طراح صحنه بود، توانست تصاویر غریب و دور از واقعیتی را که در ذهن پرورش می‌داد، بر روی صحنه به اجرا درآورد. نمایشنامه مردی که به عصا تبدیل شد، با عنوان فرعی مرگ به دغدغه‌های انسان مدرن در جامعه پسا جنگ ژاپن می‌پردازد.

پژوهش‌ها چه در داخل و چه خارج از ایران، بیشتر آثار نمایشی آبه را بر مبنای تئاتر ایزورد و فلسفه آگزیستانسیالیسم بررسی کرده‌اند. از طرفی تا به امروز، پژوهشی صورت نگرفته که آثار ادبی و نمایشی ژاپن را بر اساس فلسفه مکتب کیوتو مطالعه کند. در حالی که این مکتب تنها جریان فلسفی درون ژاپنی است. لذا بررسی و تطبیق آثار فلسفی آنها با آثار ادبی نویسندگان آن دوره، تصویر روشنی از ژاپن پسا جنگ و صنعتی شده، می‌دهد.

بدین ترتیب این مقاله با استفاده از فلسفه مکتب کیوتو و فلسفه آگزیستانسیالیسم به بازنمایی مرگ در نمایشنامه کوبو آبه (مردی که به عصا تبدیل شد) می‌پردازد که در این راستا پرسش اصلی پژوهش را می‌توان چنین مطرح کرد: - بازنمایی مرگ در نمایشنامه مردی که به عصا تبدیل شد کوبو آبه بر اساس فلسفه مکتب کیوتو به چه صورت است؟

پیشینه پژوهش

با تفحص در سایت‌های اینترنتی معتبر و منابع متعدد، هیچ پایان‌نامه یا مقاله علمی-پژوهشی، در خصوص بررسی آثار ادبی ژاپن از نقطه نظر فلسفه مکتب کیوتو، یافت نشد. همچنین برخلاف غرب که به فلسفه مکتب کیوتو و جهان ادبی کوبو آبه اقبال نشان داده، در ایران پژوهش‌های اندکی درباره آنها صورت گرفته است. از آن جمله می‌توان موارد زیر را برشمرد: آقا کوچک‌زاده، مسلم (۱۳۹۷)، تأثیر درام مدرن اروپا با تأکید بر جریان ایزوردیسم و آگزیستانسیالیسم بر نمایشنامه‌های کوبو آبه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکده هنر و معماری.

این پژوهش به بررسی نسبت میان اندیشه تئاتر مدرن اروپا و خط فکری کوبو آبه می‌پردازد. آقا کوچک‌زاده ادعان دارد که نمایشنامه‌های آبه به لحاظ ساختاری و محتوایی تحت تأثیر جریان ایزورد و تفکر آگزیستانسیالیسم اروپا

15. Meister Eckhart (1260-1327)

16. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

هایدگر و در نظر تانا به کی برکه گور^{۱۷} و نزد نیشیتانی هگل و نیچه حضوری قوی دارند.

ملایری، محمدحسین (۱۳۸۴) «نیستی؛ از مایستر اکهارت تا مکتب کیوتو»، فصلنامه راهبرد.

ملایری در این مقاله، مفهوم (نیستی) را از فلاسفه یونان تا فلاسفه مکتب کیوتو پیگیری کرده است او در بخش شرقی این مقاله پس از تعریف (شونیتا)^{۱۸}، بر اساس کتاب (جیمز دبلیو هی سیگ)^{۱۹} با نام (فیلسوفان نیستی)، کلیتی از نیستی، در فلسفه (نیشیدا کیتارو)، (تانا به هاجیمه) و (نیشیتانی کیچی) ارائه می دهد. سپس توسط مقاله دیگری با نام (چالش نیشیتانی با هایدگر) به روایت (دالمایر)^{۲۰} مفهوم نیستی را در فلسفه نیشیتانی و جایگاه هایدگر را در فلسفه او، شرح و بسط می دهد.

چارچوب نظری

در طول تاریخ ژاپن، این سرزمین به علت برخورداری از موهبت حصر طبیعی، نسبت به همسایگان آسیایی خود کمتر مورد تهاجم قرار گرفته است؛ از این رو جذب فرهنگ و اندیشه بیگانگان به اختیار و انتخاب خود آنها بوده است. ملت ژاپن در برخی دوره ها مانند عصر توکوگاوا یا شوگون سالاری، برای حفظ فرهنگ ملی خویش، دروازه های سرزمین شان را بر روی خارجی ها بسته اند و گاه چون دوره های دیگر به دریافت فرهنگ چین و یا فرهنگ غرب پرداخته اند. اهالی ژاپن از ابتدا، به صورت مستقیم و یا به واسطه کشور کره، فرهنگ غنی چین را جذب کرده اند. به نظر می رسد آنچه آنها را جذب اندیشه های چین چون بودایی چینی، کنفوسیوس و دائو کرده است شباهت نگاه آنها به زندگی است. این مردمان به جهت اهمیت طبیعت در زیست شان، آن را چون معبود خود می دیدند و بدین سان به زندگی و احوالات آدمی نگاه شاعرانه داشتند. درحقیقت ویژگی اصلی اندیشه شرق، (توجه به زندگی روزمره) است. سوزوکی این خصلت را در باب ژاپنی ها، بدین شکل شرح می دهد: «ذهن ژاپنی چنان به زمین چسبیده که نمی تواند فراموش کند که علفهایی زیر پاهایش سبز می شوند»

(اصغری به نقل از بریچر، ۱۳۹۲: ۱۱). از این جهت، آنها غالب چیزها را از طریق مشاهده، درک کرده و به امور صرفاً عقلانی اقبالی نشان نمی دادند. این اقوام مشاهده را معادل اندیشیدن و اندیشیدن را معادل مشاهده کردن می دانند بدان جهت که حقیقت در ناگفته ها مستتر شده است. اما آنچه که موجب تمایز این ملتها از یکدیگر می شود، اهمیت کار و تلاش نزد ژاپنی ها است. ژاپنی ها برخلاف اهالی چین اهل عزلت و گوشه نشینی برای تفکر نبودند بلکه بیشتر تمایل داشتند برای رسیدن به یک هدف جمعی تلاش کنند. آنها در این مورد از اصطلاح (کیوسئی) استفاده می کنند که در آن فرد بنیان زندگی ش را مبتنی بر سازگاری و همراهی با جهان می گذارد. از این منظر که با توجه به آموزه های بودایی، کنفوسیوس و دائو، انسان بخشی از یک کل، جهان و یا جامعه ای است که در آن زندگی می کند. «فرد از خودش تهی می شود تا در دیگری که می تواند آدم ها، طبیعت و حتی اشیا باشد، حضور و معنی بیابد. این البته شکل مثالین تعریف هیچ گرایی در فرهنگ بودایی است» (ثمینی، ۱۳۹۷: ۱۷۱). بدین شکل که در شونیتا^{۲۱}، فرد در تجربه زندگی روزمره، خود را با طبیعت یکی می داند. در تمرین ذن^{۲۲} نیز، زمانی ساتوری^{۲۳} رخ می دهد که فرد به پُرگیا می رسد، در این حالت شخص خود را با جهان پیرامونش یگانه می بیند. بدین سان می توان گفت، در این کشور فردیت مستقل از کل (جامعه،

۲۱. شونیتا یا تهیت بودایی در سطح نسبی قرار ندارد. تهیت مطلق از همه اشکال ارتباط متقابل از جمله عین و ذهن، تولد و مرگ، خدا و جهان، موجود و معدوم، بله و نه، و اثبات و نفی فراتر است. در واقع در تهیت بودایی، زمان و مکان، ضرورت و نیستی وجود ندارد و این تهیت چیزی است که همه این چیزها را ممکن می سازد؛ تهیت صفری پر از امکانات نامحدود یا نامتناهی است؛ خلانی از مفاهیم بی پایان است (سوزوکی، ۱۳۸۵: ۴۳).

۲۲. واژه ذن در دو کاربرد کلی و به دو صورت متفاوت به کار برده می شود. یکی در معنای اصول فلسفی یا عرفانی که معمولاً ذیل مکتب و طریقت بودایی از آن سخن به میان می آید و یکی از مکاتب بودایی شاخه مهاییانه آیین بودا به شمار می آید. ذن در این معنا، بنا بر سنت بودایی، پیکره ای از تجربه ها و کنش های فرزانگی به نام بُدی دژمه است. جوهر این آیین و طریقت به تمام روزه های زندگی روحی و عملی مردم چین و ژاپن راه یافته است. این جوهر چیست؟ نگرستی است در گوهر بودایی هر چیزی، یا به عبارت دیگر، نگرستن در چینی همه چیز است در پرتو حالتی که در زبان ژاپنی به آن ساتوری می گویند. این نگاه کردن یا نگرستن یا لمس چینی به هنرهای چینی و ژاپنی راه یافته و (ذن) خوانده شده است. این کاربرد دوم واژه (ذن) است (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۴: ۲۷).

۲۳. حالتی است که وقتی ذهن در مواجهه مستقیم با کل (جهان) قرار می گیرد، رخ می دهد.

17. Soren kierkegaard (1813-1855)

18. Śūnyatā

19. James W Heisig (1944)

20. Dallmayr Fred (1928)

تسهیل شد. در ادامه، آمانه به جهت اینکه تا آن زمان معادل واژگانی برای (فلسفه غرب) در ژاپن وجود نداشت، کلمه (تسوگاکو) را به وجود آورد که (تسو) به معنای (دانش) و (گاکو) به معنای (آموختن) بود. اگرچه تسوگاکو در ابتدا فقط به بررسی علمی فلسفه غربی، جدا از فلسفه ژاپنی، اطلاق می‌شد، اما در ادامه دامنه وسیع‌تری از مطالعات را در بر گرفت» (Kasulis, 2011).

مکتب کیوتو

اندیشمندان و نویسندگان ژاپن چون اندیشمندان ایرانی عصر مشروطه، در رویارویی با غرب‌گرایی و اکتشافات متفاوتی نشان دادند. در عصر میجی، مدرن‌سازی با چنان شتابی صورت گرفت که وقتی از مردم ژاپن در مورد سنتشان پرسیده می‌شد، می‌گفتند ما گذشته‌ای نداریم و این در خصوص بسیاری از اندیشمندان ژاپن هم صدق می‌کرد بعضی از آنها چنان شیفته اندیشه غرب شدند که ریشه‌های خود را فراموش کردند و یا برعکس عده‌ای دیگر در مقابل آن موضع گرفتند و به اندیشه‌های گذشته خود بازگشتند. این نقد به غرب‌گرایی، تا پس از دوره دوم مدرن‌سازی که مصادف با شکست ژاپن در جنگ جهانی دوم و تصرف این سرزمین توسط امریکا بود، ادامه پیدا کرد. اشخاصی چون دایستز تیتارو سوزوکی^{۳۱} که یکی از پژوهشگران حوزه اندیشه‌های آسیایی بود و یوکیو میشیما^{۳۲} نویسنده که جزو دسته راست افراطی بود، اعتقاد به بازگشت به ریشه‌های ژاپن را داشتند. میشیما که تنها دوست نویسنده کوبو آبه بود، در سال ۱۹۷۰ به جهت اینکه نتوانست کودتا نظامی برقرار کند، دست به سپاکی یا هاراگیری زد. او به جهت پافشاری بر ملی‌گرایی و وفاداری به امپراتور، مرگ را انتخاب کرد. در این میان نیشیدا کیتارو جزو اندیشمندانی بود که به اقتباس و تطبیق آرای غرب با اندیشه‌های ژاپنی پرداخت. نیشیدا نظام فکری خود را، با مطالعه فلسفه فلاسفه‌ای چون: هگل، اکهارت، نیچه، کی‌یرکه‌گور، هایدگر و ادغام آنها با فرهنگ سنتی ژاپن

جهان، طبیعت) و جزئیات در اندیشه‌ها و آموزه‌ها معنایی ندارد. به گونه‌ای که همه چیز به صورت یک کل دریافت می‌شود. ویژگی دیگر اهالی ژاپن که آنها را از دیگر مردمان متمایز می‌کند، تطبیق اندیشه‌ها و فرهنگهای وارداتی، با سنتهای کهن خود چون آیین شینتو است.

«بدین گونه با آنکه ژاپن از لحاظ شکل فرهنگ خود سخت زیر بار وام چین رفته‌اند، اما آنچه ظاهر می‌شود آشکارا رنگ ژاپنی دارد. ایشان همواره در تبدیل مواد اقتباس شده برای مقاصد ملی مخصوص خود دستی تمام داشته‌اند و تمدنی فراهم ساخته‌اند که هیچ‌کس نمی‌تواند در اصالت ژاپنی آن تردید کند» (مرتون، ۱۳۶۴: ۱۱).

و این انطباق اندیشه و حفظ جوهر ژاپنی تا عصر میجی ادامه پیدا کرد. انزوا دوره فئودالی با ورود کشتی دریاسالار امریکایی (کاپیتان پری)^{۲۴} به بندر (اوراگا)^{۲۵} به پایان رسید. در سال ۱۸۶۷ پانزدهمین شوگون توکوگاوا استعفا داد و قدرت به امپراتور میجی^{۲۶} که تنها چهارده سال داشت، رسید. این دوره که آغازگر عصر تجدد ژاپن است به افتخار امپراتور که رهبری این تجددگرایی را برعهده داشت، عصر (میجی) نام گرفت. در این دوره با باز شدن دروازه‌های ژاپن به روی غرب، همچون دوره قاجار، علاوه بر کالا و صنایع مدرن، عده‌ای از پژوهشگران، اندیشه، فرهنگ و ادبیات غرب را به کشور خود منتقل کردند. و بدین ترتیب انسان ژاپنی از طریق یکی از همین پژوهشگران به نام (نیشی آمانه)^{۲۷} با فلسفه غرب آشنا شد.

«آمانه، فلسفه را به عنوان مادر و ریشه تمام علوم برای مدرن‌سازی به کشور خود وارد کرد. او تمام فلسفه غرب را به طور نسبتاً وفادارانه‌ای مطالعه کرد اما فلسفه (تجربه‌گرایی انگلیسی) و (پوزیتیویسم آگوست کنت فرانسوی) به علت نزدیک بودن به مکتب سورای که مؤسس آن (اوگیو سورای)^{۲۸} پژوهشگر کنفوسیوسی بود، نظری را جلب کرد. درحقیقت آمانه به گونه‌ای مکتب سورای را احیا و رابطه‌اش را با سنت ژاپن حفظ کرد؛ به همین سبب، ورود فلسفه به ژاپن

29. Tetsu

30. Gaku

31. Suzuki Daisetsu Teitaro (1870-1966)

32. Mishima Yukio (1925-1970)

24. Matthew Calbraith Perry (1794-1858)

25. Uraga

26. Emperor Meiji (1868-1912)

27. Amane Nishi (1829-1897)

28. Ogyū Sorai (1666-1728)

همین جهت فلسفه غرب را با اندیشه‌های دینی و عرفانی آسیا شرقی به‌ویژه بودیسم و کنفوسیوس ادغام کرده و به قالب نظام عقلانی و فلسفی درآوردند. مفاهیمی چون (در راه بودن) که از آیین دائو گرفته شده است و علاوه بر فلسفهٔ مکتب کیوتو می‌توان این مفهوم را در فلسفه هایدگر که با تانابه و نیشیتانی در ارتباط بوده است نیز پیگیری کرد. آموزه‌های کنفوسیوس را هم می‌توان در فلسفه تانابه چون (منطق نوع) و (دیالکتیک مرگ) ش دید. استفاده از عناصر آیین بودایی چون، شونیتا، سرزمین پاک (۲)، نیروانه، پرگیا^{۳۶} یا شهود، روشن‌شدگی و ... نفوذ این آیین را در اندیشه این فلاسفه نشان می‌دهد.

«[بدین صورت است که] مفسرین شرقی تفاوت عمده‌ای میان فلسفه کیوتو و جریان کلی حاکم بر سنت فلسفی غرب قائلند با این گفته که فلسفه‌های اروپایی تمایل به اندیشه در باب فلسفه زندگی بر پایه پژوهش در باب ماهیت وجود دارند درحالی‌که در فلسفه شرقی بیشتر تأکید بر موضوعاتی چون مرگ و نیستی است» (عالیشاهی، ۱۳۹۱: ۶۶).

چراکه آیین بودایی منشأ همه چیز را از شونیتا یا نیستی و عدم می‌داند و در دائویسم، دائو به کوزه‌ای بی‌انتهای تشبیه می‌شود که خاستگاه همه چیز است. بدین ترتیب فلاسفه این مکتب تفاوت واضحی میان دین و فلسفه نمی‌بینند و تفکیک این دو از یکدیگر برای آنها اهمیتی ندارد.

«همچنین این نکته نیز باید مورد توجه قرار گیرد که آنان به تفکر غربی همچون یک کل دست یافتند که دین، علم، و ادب و هنر را نیز شامل می‌شود، و این باعث می‌گردد که در مواجهه با این مکتب، ما بیش از تفکر فلسفی با سنتی مبهم روبه‌رو شویم» (پورحسینی، ۱۳۹۴: ۱۷).

منطق نوع

در قرن نوزدهم یکی از مطرح‌ترین مباحث، تقابل فرد و جامعه بود. در ژاپن با ملاحظه، ارتباط انسان ژاپنی با جامعه‌ای که به شدت تحت تأثیر آموزه‌های کنفوسیوس و بودایی بود، این نگاه تاریخی بسیار می‌توانست برای اندیشمندان ژاپنی راهگشا باشد از اینرو تانابه برخلاف

پایه‌گذاری کرد و یک گفتگو نو پا جهانی از این فلسفه بین فرهنگی ایجاد کرد. بدین شکل بستری را برای حفظ آرای سنتی ژاپن و مطرح شدن آن در جهان فراهم نمود.

«او معروف‌تری کتابش، یعنی (تحقیقی در باب خیر)^{۳۳} را در سال ۱۹۱۱ منتشر کرد و همین باعث شد که در گروه فلسفه دانشگاه کیوتو^{۳۴} کرسی استادی را به دست آورد. نیشیدا در این دانشگاه فلسفه‌اش را بسط داد و دو متفکر بعدی یعنی تانابه هاجیمه و نیشیتانی کیچی را که از تأثیرگذارترین شاگردانش بودند به جامعه فلسفی ژاپن معرفی کرد» (اصغری، ۱۳۹۶: ۱۴).

فلسفه نیشیدا و شاگردانش با نام (فلسفهٔ مکتب کیوتو) شناخته می‌شد. درواقع این (توساکا جون)^{۳۵}، شاگرد نیشیدا، بود که برای اولین بار در مقاله‌ای از عنوان (فلسفهٔ مکتب کیوتو) استفاده کرد. پژوهشگران غربی در مواجهه با این مکتب این سوال را مطرح کردند که، (چگونه می‌توان این مکتب را تعریف کرد) یا (چه کسی را می‌توان از اعضا آن دانست) اما چیزی که در آن شکی وجود نداشت، این بود که (نیشیدا) پرچم‌دار این مکتب است بدون آنکه قصد پایه‌گذاری یک مکتب فلسفی را داشته باشد. درحقیقت آنچه بیشتر درخصوص این مکتب مورد توجه است، محل شکل‌گیری این فلسفه است که به جای توکیو، مرکز غربی سازی ژاپن، در کیوتو، مرکز اندیشه‌های سنتی ژاپن، شکل گرفته است. بدین ترتیب این فلاسفه علاوه بر مطالعه فلسفه غرب یک پا خود را محکم در آرای سنتی‌شان نگه داشتند. یکی از محققین مکتب کیوتو در این باره می‌نویسد: «سخن اصلی مکتب کیوتو، به عنوان کسانی که در سنتهای شرق مطالعه کرده‌اند، علیرغم تمام آموخته‌هایشان از غرب، تلاش برای مواجهه فرهنگ سنتی خود با فرهنگ غرب بوده است» (اصغری، ۱۳۹۲: ۱۰). نیشیدا و شاگردش نیشیتانی معتقد بودند که ژاپن فلسفه ندارد اما آنها بر این باور نیز بودند که فلسفه نه متعلق به غرب است نه شرق. نیشیدا در سال ۱۹۴۰ نوشت که «آیا ما باید منطق غربی را یگانه منطق و شیوه تفکر شرقی را شکل کم‌تر توسعه‌یافته آن بدانیم؟» (اصغری، ۱۳۹۴: ۶) او و شاگردانش به دنبال برپایی یک فلسفه جهانی بودند به

33. an inquiry into the good

34. Kyoto School

35. Jun Tosaka (1900-1945)

به همین جهت در میان این قوم جایگاه مقدسی دارد. در دوره میجی که حکمرانی شوگونها به پایان رسید، اهمیت امپراتور دو چندان و برای تثبیت جایگاه او، آیین شینتو به عنوان دین رسمی کشور انتخاب شد. در جنگ جهانی دوم فداکاری در راه امپراتور به عنوان راهبردی، برای حضور مردم در میدان جنگ بود. تانابه نیز در درس گفتارهای خود برای اینکه دانشجویانش را به انجام عملیات کامی کازه (۴) تشویق کند از آموزه‌های فرقه بودایی مهاییانه و فرهنگ بوشی دو (۵) بهره برد. یکی از این تعالیم، (بودن به سوی مرگ) بود که در راه و رسم بوشی دو به صورت (مقاومت و پایداری در مقابل مرگ) و (فدا کردن جان خادم در راه ارباب خود) تجلی پیدا کرده است. در هاگاکوره کتاب مقدس سامورایی‌ها آمده است: «خادم باید پیوسته آماده مرگ باشد و هرگاه نیاز بود بی‌درنگ جان خود را در راه ارباب فدا کند و آنجا که میان مرگ و زندگی مردد شد بدون تعللی مرگ را برگزیند» (تومو، ۱۳۷۱: ۱۲۶). تانابه نیز در درس گفتارهای خود به دانشجویانش، حرکت به سوی مرگ و فدا کردن جان خویش در راه امپراتور را در میدان جنگ توصیه می‌کرد. تادانو هایشی یکی از شاگردان تانابه در خاطراتش نوشت: «به گفته استاد تانابه، تنها راه رهایی ما، درک ضرورت مرگ است. باید طوری زندگی کنیم که هر لحظه آماده مرگ باشیم» (Harding, 2019).

دیالکتیک مرگ

«تانابه در سال ۱۹۲۲ با کیوشی میکی^{۴۰} از سوی نیشیدا به آلمان اعزام شدند. او به فرایبورگ^{۴۱} رفت و از همان ابتدا با هوسرل^{۴۲} و هایدگر مرادداشت» (مصلح فسایی، ۱۳۸۴: ۱۱۳). او در منزل هوسرل با هایدگر آشنا شد و این آشنایی هر دو فیلسوف را تحت تأثیر قرار داد. تانابه نزد هایدگر فلسفه آلمانی را آموخت و نگاه هایدگر به مرگ، توجه او را جلب کرد. حاصل این سفر، مقاله‌ای با نام (فنومنولوژی حیات هایدگر) بود که در سال ۱۹۲۴ منتشر شد. تانابه در این مقاله با بهره بردن از فلسفه مرگ هایدگر به تشریح جدال انسان با مرگ برای رسیدن به خودشناسی و فهم خود می‌پردازد. به باور تانابه زندگی در برخورد با مرگ، خودش

استادش، نیشیدا، (جهان تاریخی) را در فلسفه‌اش مورد توجه قرار داد. او چون کانت بر این باور بود که آگاهی انسان در گرو اخلاق، تاریخ و فرهنگ است و حتی درک (خدا) را در بستر تاریخ و اجتماع ممکن می‌دانست. به اعتقاد او در طرح‌های فلسفی که تلاش کرده‌اند تا رابطه میان فردی را با کلی نشان دهند، هویت فرد به عنوان یک موجود ملی، قومی و فرهنگی نادیده گرفته شده است.

«[به باور او] فرد یا فردیت به مثابه فاعل ذهنی آزاد در میدان تاریخ حضور فعال دارد. دوگانگی بین کلی و فرد از طریق میانجی طرف سومی به نام نوع برطرف می‌شود. این نوع خاصیت وساطت سلبی دارد و همین وساطت نوع باعث انطباق فرد با کلی می‌شود. فرد در کلی محو نمی‌شود بلکه کلی یا کلیت در فرد از طریق وساطت و میانجی نوع به مثابه وجود جوهری مادی محقق می‌شود. مصداق این نوع چیست؟ تانابه می‌گوید مصداق این نوع ملت^{۳۷} یا دولت^{۳۸} است» (اصغری به نقل از اوزاکی، ۱۳۹۶: ۱۷۱).

تانابه تلاش کرد تحت عنوان (منطق نوع) این مسئله را تشریح کند. او تجلی نیستی را در بعد تاریخی می‌دانست به همین سبب، منطق نوع او را (منطق ملت) نامیده‌اند. «تانابه معتقد بود، (نیستی مطلق) (۳) به صورت مستقیم در زندگی فرد خود را نشان نمی‌دهد و باید برای تجلی آن، نوعی میانجی وجود داشته باشد. او با نگریستن به پیرامون خویش تنها یک پاسخ یافت: خدا مستقیماً با افراد کاری ندارد. رستگاری فرد با وساطت ملت و جامعه محقق می‌شود» (Harding, 2019).

تانابه از این نگاه بهره برد تا موضع خود را نسبت به حکومت ژاپن مشخص کند. او، ملت را بستر اصلی ملاقات فرد و جامعه می‌دانست. از اینرو ملت را به ملت ما که به ملت‌های دیگر برتری دارد، تعبیر کرد. همچنین از دیدگاه او امپراتور تجلی نمادین ملت بود. امپراتور ژاپن باتوجه به آموزه‌های شینتو از نوادگان آماتراسو^{۳۹}، الهه خورشید است

40. Kiyoshi Miki (1897-1945)

41. Freiburg

42. Edmund Husserl (1859-1938)

37. nation

38. state

39. Amatrassu

مغاک نیشیتانی

نیشیتانی برخلاف استادش نیشیدا کار فلسفی خود را با (نیهیلیسم) آغاز کرد. او اغلب اوقات خود را چون پرنده‌ای در قفس بی‌معنایی اسیر می‌دید و پوچی را به بادی تشبیه می‌کرد که درون او می‌وزد. نیشیتانی این شرایط را، حاصل مشکلات زندگی شخصی‌اش می‌دانست. اما این محصور بودن در ناامیدی و پوچی، تنها مختص به او نبود بلکه به سبب غرب‌گرایی، اغلب اندیشمندان ژاپنی به بحران هویت دچار بودند و همین آنها را به سوی پوچی می‌کشاند. نیشیتانی از این پوچی با نام (مغاک نیستی) یاد می‌کرد، بدان معنا که انسان ارتباط خود را با جهان پیرامونش از دست می‌دهد و در رویارویی با این مغاک ممکن است دست به خودکشی زده یا خود را غرق زندگی روزمره کند. به اعتقاد او، با صنعتی شدن جوامع، انسان و تمایلات او کنار گذاشته شد و آدمی خود را در گودالی می‌دید که هر اندازه دست و پا می‌زد، تأثیری در نتیجه نهایی نداشت. در یک کلام، جهان به اقیانوسی تماماً پوچ از مرگ تبدیل شد جایی که زندگی فقط یک تضاد بود بدون هیچ معنا و هدفی و انسان هر آن ممکن بود در این مغاک پوچی و مرگ سقوط کند. نیشیتانی در مواجهه با این مغاک، تلاش کرد تا با استفاده از فلسفه، بر آن غلبه کند اما هر چه در فلسفه غرب پیش می‌رفت، خلأ درونی بیشتری را حس می‌کرد. در نهایت او از دین برای رویارویی با نیستی بهره برد و به (بودیسم مهایانه) و (شونیتا) علاقمند شد. نیشیتانی به تمرین ذن (۴) پرداخت تا با تجربه نیستی، به آگاهی رسیده و برای خویش دست به خلق معنا بزند چراکه به باور او، نیهیلیسم ریشه در (اگزیستانس) بشر دارد و انسان می‌تواند با استفاده از تهیت و نیستی این حصار پوچی را بشکند.

«به نظر این فیلسوف وضعیت تاریخی ما و مسأله معنا و هدف زندگی بشر در این وضعیت چیزی فراسوی ساحت زمان و مکان قرار دارد، که در تجربه‌های عرفانی و تجربه ذن بودیستی بایستی آن را جستجو کرد و در این ساحت‌ها یک مفهوم مشترک وجود دارد و آن هم (شونیتا) یا تهیت است که جدا از (وجود) ما نیست نیشیتانی مانند هاجیمه و نیشیدا تلاش می‌کند تا حقیقت را در تهیت پیدا کند» (اصغری، ۱۳۹۸: ۲۳).

و چون هایدگر نقطه آغاز رسیدن به این نیستی را تجربه دلشوره می‌داند. وقتی که دلشوره پایان می‌یابد، انسان

را نشان می‌دهد و آشکارشدگی هستی در گرو مرگ است. همان‌گونه که نمی‌توان زندگی را تنها، گذر زمان دید، مرگ هم نباید به عنوان خاتمه هستی یا وقفه در گذار زندگی در نظر گرفته شود. همانطور که هایدگر می‌گوید: «دازاین (۶) در مقام در _ جهان _ بودن پرتاب شده، همواره پیشاپیش به مرگ واگذار گشته است. او، هستنده به سوی مرگش، فعلاً و همانا، دائماً می‌میرد، مادام که به فوتش نرسیده است» (هایدگر، ۱۳۸۶: ۵۷۰) و اگر بخواهد از آن بگریزد درک دازاین غیر ممکن می‌شود. بدین سان او مواجهه با مرگ را موجب شناخت دازاین می‌داند و هرگاه انسان تلاش کند با سرگرم کردن خود با امور زندگی از آن غافل بماند، از امکان شناخت خود غافل شده است چراکه در مواجهه با مرگ، ارتباط انسان با زندگی روزمره قطع می‌شود و معنا بدیهی زندگی از هم می‌پاشد. این تماس موجب آگاهی انسان از آزادی و مسئولیتی که در قبال خود دارد، می‌شود.

«در نهایت تانابه در سال ۱۹۴۶ جزئیات فلسفه

مرگ خود را با شرح اینکه از فلسفه هایدگر برای پرورش فلسفه مرگش بهره برده است تحت عنوان (فلسفه به مثابه فرامفهوم) ارائه داد. او در این اثر مرگ و نیستی را مقارن با وجود و هستی می‌داند و در این زمینه بسیار افراطی عمل می‌کند. همان‌گونه که هایدگر می‌گوید مرگ نقطه مقابل زندگی است پس انسان باید به مثابه فردی که مرده است، زیست کند. به باور تانابه این موضوع بسیار شبیه به آموزه‌های آیین ذن بودایی است که در آن عنوان می‌شود: برای مرگ باشکوه خود را یک بار و برای همیشه بمیران» (May, 2003: 86).

تانابه در سالهای پایانی عمر خود نیز، پس از مرگ همسرش دوباره به هایدگر و فلسفه (پدیدارشناسی زندگی) او رجوع کرد و دیدگاه بودایی خود را مبتنی بر اجتناب‌ناپذیر بودن مرگ و ناپایداری زندگی، به عنوان یک (دیالکتیک میان مرگ و زندگی) در کتاب (اگزیستانس، عشق و پراکسیس) ارائه کرد. او مرزی میان مرگ و زندگی نمی‌دید و آن را جنبه دیگر زندگی می‌دانست. تانابه بر این باور بود که مرگ زندگی را دنبال نمی‌کند بلکه درون آن جای دارد. بدین شکل که اندیشیدن به زندگی از طریق مرگ صورت می‌گیرد. او در این کتاب فلسفه را چون سقراط تمرین مرگ می‌دانست.

بحث

همان‌گونه که گفته شد، مکتب کیوتو در طول حیاتش با بهره بردن از فلسفه‌هایی چون: نیهیلیسم، دیالکتیک، هرمنوتیک، اگزیستانسیالیسم، پدیدارشناسی و ... و مرآه نزدیک با فلاسفه‌ای چون: هایدگر، هوسرل، هانری برگسون^{۴۴} و ... در تلاش بودند تا تعالیم شهودی آیین ذن بودایی را در قالب یک نظام عقلانی، به جهانیان معرفی کنند. در این بین یکی از فلسفه‌هایی که تأثیر به‌سزایی بر آنها گذاشت (پدیدارشناسی) بود. «پدیدارشناسی معادل واژه لاتین فنومنولوژی مرکب از دو واژه (فنومن) به معنای پدیده یا پدیدار و (لوژی) به معنای شناخت، مکتبی است که توسط ادموند هوسرل پایه‌گذاری شد» (احمدی، مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۱). این مکتب به دنبال مطالعه آگاهی انسان از پدیده‌ها بود که بی‌واسطه در ذهن او متجلی می‌شود. «[...]. بدین معنا که، برای آنکه بتوانیم دوباره به آن شهود اولیه از پدیده‌ها و به این فهم دست یابیم که آنها چگونه در آگاهی ما پدیدار شده‌اند، می‌بایست پیش فرض‌های موجود را نخست معلق‌سازیم و این امکان را برای پدیده میسر کنیم که تمامیت خود را به ما نشان دهد» (هوسرل، ۱۳۹۷: ۲۵). در شرق نیز یکی از آموزه‌های اصلی آیین ذن بودایی، مواجهه مستقیم با پدیده‌ها و درک امور از طریق مشاهده است. در تمرین ذن، شخص مرزی میان خود و هستی نمی‌بیند که به تعبیر نیشیدا در این حالت، مرز میان سوژه و ابژه برداشته شده و این دو به هم پیوسته و یکی می‌شوند. همین اشتراکات توجه نیشیدا را به پدیدارشناسی جلب کرد. آنتونی اشتاینباک در کتاب *پدیدارشناسی در ژاپن* می‌نویسد: «پدیدارشناسی از لحاظ تاریخی اولین بار در اواسط دهه ۱۹۰۰ از سوی نیشیدا کیتارو در ژاپن مطرح شد» (اصغری به نقل از اشتاینباک، ۱۳۹۶: ۱۰۰). او شاگردانش را به مصاحبت با هوسرل و هایدگر تشویق می‌کرد و بنیان «پدیدارشناسی ژاپنی» را در فلسفه ژاپن گذاشت. تانابه و نیشیتانی نیز چون استاد خود پدیدارشناسی را در فلسفه‌شان مورد توجه قرار دادند. اما آنها بیشتر جذب پدیدارشناسی شاگرد هوسرل، هایدگر شدند.

«[از نگاه هایدگر] پدیدارشناسی شیوه دسترسی و تعیین مبین و مبرهن آن چیزی است که باید موضوع هستی‌شناسی گردد. هستی‌شناسی تنها به صورت پدیدارشناسی ممکن

از خود می‌پرسد از چه ترسیده‌ام، پاسخ آن هیچی است که این هیچی از وجود آدمی نشأت می‌گیرد هنگامی که روند معمول زندگی انسان در اثر شک یا حادث شدن رخدادی بر هم می‌خورد، انسان در مورد وجود و هستی خود سوال می‌پرسد. در این زمان رشته اتصال او و این جهان قطع شده و معنا بدیهی زندگی از هم می‌پاشد.

«[اما] به نظر نیشیتانی رهایی از شک بی‌معنایی عمیق زندگی که فرد را به دیدگاهی می‌رساند، که دوباره همه چیز دارای معنا گردد به هیچ وجه رهایی نیست. از دید وی باید با خودِ پوچی از تمامی زوایا رو به رو گردید تا بتوان نسبت‌اش با وجود و آگاهی انسان را درک کرد. به گفته نیشیتانی در این تأیید و پذیرش، واقعیت راز پوچی مطلق‌اش را که جهان بودن را ترمیم کرده و آن را به حالت اول باز می‌گرداند، آشکار می‌کند. واقعیتی که توسط تمامی باشندگان جهان که به زیست و فنا در می‌آید و می‌آیند و می‌روند به معنای واقعی کلمه درک می‌شود: فرد در واقعیت منتشر شده و می‌داند که واقعی است. این همانا دیدگاه هیچ است. در این دیدگاه تمام زندگی به نمایشی دوگانه تبدیل می‌شود که در آن فرد هم می‌تواند همه چیز را هم به همان صورتی که هستند، و هم از منظری نسبی و فناپذیر مشاهده کند» (پورحسینی، ۱۳۹۴: ۱۲۳).

نیشیتانی در نگاه فناپذیرش، تحت تأثیر آیین بودایی و فلاسفه‌ای چون هایدگر است. او چون شاکیه‌مونی^{۴۳} بودا این هستی را ناپایدار دانسته و مرگ و نیستی را چون مغاکی می‌بیند که هر لحظه امکان دارد به درون آن سقوط کنیم. بدین سان که وجود ما، پیوسته هستی خود را از دست داده و دوباره باز می‌یابد. همچنین نیشیتانی چون هایدگر و آیین دائو معتقد است که ذات بشری رو به سوی مرگ دارد. مرگ از ابتدا که انسان پا به هستی می‌گذارد با او همراه بوده و چیزی نیست که در آینده به انتظار او بنشیند. درحقیقت مرگ و زندگی واقعیت این جهان هستند که اگر هستی چون صفحه‌ای باشد، نیستی پشت آن قرار دارد.

هیپی» به جامعه بعد از جنگ و صنعتی شده ژاپن تعلق دارند و پسر بچه نماینده نسل جدید ژاپن است.

طرح نمایشنامه مردی که به عصا تبدیل شد

در آغاز نمایشنامه، مردی که به عصا تبدیل شده در مقابل دیدگان پسرش از پشت بام فروشگاه‌های به داخل جوب می‌افتد (خودکشی می‌کند). دختر و پسر هیپی که در همان حوالی هستند، عصا را برمی‌دارند و مدتی بعد، زن و مرد جهنمی از جهنم به دنبال عصا آمده تا او را مجازات کنند. اما پسر هیپی حاضر نیست عصا را به آنها بدهد؛ در نهایت او در ازای پنج دلار عصا را به زن و مرد جهنمی می‌فروشد. زن جهنمی که اولین مأموریتش بر روی زمین است، به مرکز (جهنم) گزارش می‌دهد و آنها پس از اعمال مجازات، که عدم ثبت هویت مرد است، عصا را رها کرده و به سراغ شخص دیگری که به عصا تبدیل شده است، می‌روند.

یافته‌های پژوهش، بحث و تحلیل

یکی از مسائلی که آبه در آثار نمایشی خود مورد توجه قرار داده، «مرگ» است. در حقیقت او به جهت زندگی در «منچوری»، تجربه نزدیکی از مرگ داشته به صورتی که خاطرات او با مغازه‌های تابوت‌فروشی پیوند خورده است. همچنین از گذشته تا به امروز نام کشور ژاپن با «خودکشی» همراه بوده است. از هاراکیری سلحشورانش تا خودکشی مردمانش به جهت «بحران هویت» و «پوچی و بی‌معنایی زندگی» که بیشتر اهالی کشورهای صنعتی بدان دچار هستند. در این نمایشنامه هم مردی خودکشی کرده و پس از مرگ به عصا تبدیل شده است. آبه خودکشی این مرد و به عصا تبدیل شدنش را، نقطه آغاز پرسش‌گری خود در مقابل پوچی و بی‌معنایی زندگی قرار داده است. همانطور که نیشیتانی باور دارد انسان‌ها در مواجهه با نیهیلیسم یکی از دو راه مقابل را برمی‌گزینند: یا خود را غرق زندگی رمه‌ای کرده و از هستی خود غافل می‌مانند یا دست به خودکشی می‌زنند. در اینجا نیز مردی که به عصا تبدیل شد راه دوم را انتخاب می‌کند. در حقیقت او شرایط امروزش را حاصل نارضایتی از خودش می‌داند.

«زن جهنمی: فکر می‌کنی عصا از خودش راضی بوده؟

مرد جهنمی: نمی‌فهمی؟ دقیقاً، به این دلیل که

است. مفهوم پدیدارشناسانه پدیدار یا، به بیانی دیگر، آنچه به منزله خود نشان‌دهنده مراد می‌شود. هستی‌هستندگان، معنای آن، تطورات و حالت‌پذیری‌های آن و اشتقاق‌های است. این خود نشان‌دهنده نه هر خود نشان‌دهنده دلخواه و اتفاقی است... . بعیدتر چیز آن است که هستی‌هستندگان چنان چیزی باشد که در [پس آن] چیز دیگری قرار داشته باشد [که خود ظاهر نمی‌شود]. [پشت] پدیدارهای پدیدارشناسی اساساً هیچ چیز دیگری قرار ندارد، اما البته آنچه باید پدیدار شود ممکن است نهان باشد. ما درست از آن رو به پدیدارشناسی نیاز داریم که پدیدارها بدو و غالباً داده نیستند. مستوری مفهوم مقابل «پدیدار» است» (هایدگر، ۱۳۸۱: ۱۳۶).

بدین ترتیب نیشیتانی و تاناها با بهره بردن از پدیدارشناسی هایدگر، به تشریح مرگ در فلسفه خود پرداخته‌اند. در این پژوهش با استفاده از این وجه از فلسفه آنها و به شیوه توصیفی-تحلیلی بازنمایی مرگ در اثر نمایشی مورد نظر از کوبو آبه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

درباره نمایشنامه مردی که به عصا تبدیل شد

مردی که به عصا تبدیل شد برای اولین بار در سال ۱۹۶۷ در تالار (کینوکونیا)^{۴۵} توکیو روی صحنه رفت. اما در سال ۱۹۷۶ آبه این نمایشنامه کوتاه و تک‌پرده‌ای را به دو نمایشنامه دیگر (چمدان و پرتگاه زمان)، تحت عنوان «تولد، زندگی و مرگ»، پیوند داد و آن را در استودیو خودش روی صحنه برد. وقایع این نمایشنامه، مربوط به دوره صنعتی شدن ژاپن است. همان‌گونه که نیشیتانی، پیشرفت علم و صنعتی شدن جوامع را علت از میان رفتن غایتی برای زندگی و بی‌معنای شدن خدا یا بودا می‌داند، در ژاپن نیز به سبب شکست در جنگ و صنعتی شدن شتابزده، ارزش‌های سنتی سست شد و این مردم چون جوامع صنعتی دیگر، به بحران هویت و پوچی دچار شدند. یکی از علت‌هایی که آبه در این نمایشنامه از خرده‌فرهنگ هیپی استفاده می‌کند، همین است.

آبه در این نمایشنامه از سه نسل متفاوت استفاده کرده است. «زن و مرد جهنمی»، نمایندگان جامعه سنتی ژاپن هستند. «مردی که به عصا تبدیل شد» و «دختر و پسر

و در صحنه‌ای دیگر نگاه پوچ دختر و پسر هیپی را به زندگی به چالش می‌کشد.

«دختر هیپی: [سریع، موضوع را عوض می‌کند] حالا، فهمیدم اون ریتم چی بود. مال یه ترانه است، درسته؟ [چند ملودی با خود زمزمه می‌کند.]

پسر هیپی: اوهوم.

دختر هیپی: اشتباه گفتم؟

پسر هیپی: احترام گذاشتن به نظرات دیگران، همیشه یکی از اصول اخلاقی من بوده.

دختر هیپی با تأیید شدن نظرش آرام می‌شود و بدنش را با ریتم آهنگ حرکت می‌دهد و هم‌زمان، زمزمه می‌کند. مردی که به عصا تبدیل شده‌است، هم‌زمان که بدنش را با عصای در دست پسر هیپی حرکت می‌دهد، به جایی دور در آسمان خیره مانده‌است» (آبه، ۱۳۹۲: ۶۷).

همچنین زمانی که (مرد جهنمی) از آنها در خصوص هدفشان از نگه داشتن این عصا می‌پرسد، در پاسخ آنها می‌توان پوچی و بی‌معنایی را دید، آنها هیچ هدفی برای زندگی خود ندارند.

«مرد جهنمی: [به پسر هیپی] خب بذار یه سؤال ساده ازت بپرسم. می‌خوای با این عصا چی کار کنی؟ مطمئن‌ام برای نگه‌داریش، هیچ، هدف خاصی توی ذهنت نداری.

پسر هیپی: هیچ علاقه‌ای ندارم.

دختر هیپی: کاملاً درسته.

مرد جهنمی: دقیقاً. هدف‌ها دیگه قدر ارزشی نمی‌ارزن. خب، پس چرا نمی‌خوای عصا رو به من بدی؟ به هیچ کارت نمی‌آد. فقط یه عصای چوبیه. اما، پیش ما اون یه نشونه و مدرکه که به یه شخص خاص مربوط میشه ...

دختر هیپی: [با رویابافی] اما، هرکس باید یه چندتایی داشته باشه. مردم به اندازه کافی ندارن ...

مرد جهنمی: چی به اندازه کافی ندارن؟

دختر هیپی: هدف» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۰ و ۷۱).

همان‌گونه‌که تانابه مواجهه با مرگ را دلیلی بر شناخت

از خودش راضی بوده به عصا تبدیل شده» (آبه، ۱۳۹۲: ۶۶).

«عصا: [باخودش] راضی؟ من؟ خنگ‌ها. آخه یه مرد راضی از بچه خودش فرار می‌کنه و از روی سقف می‌پره پایین» (آبه، ۱۳۹۲: ۸۶).

با این وجود، در پایان خود را این چنین امیدوار می‌کند:

«عصا: [باخودش] هیچ وقت احساس رضایت نداشتم. اما، نمی‌دونم چه چیزی می‌تونست بهتر از تبدیل شدن به یه عصا باشه. توی دنیا عصا از اون اشیائیه که به‌طور حتم، یکی بالآخره از روی زمین برش می‌داره» (آبه، ۱۳۹۲: ۸۶).

اما آبه او را نکوهش کرده و مجازات این شخص را

(بی‌هویتی) قرار می‌دهد.

«مردجهنمی: آسمون ابری به رنگ باتلاق سیاهه،

روی زمین سرد و خیس یه مرد دیگه به عصا تبدیل شد.

زن جهنمی: اون تأیید شد، اما اسمش برای مجازات ثبت نشد.

اون درون شکل یه عصا حبس شده. بدشانس نبوده، پس، باید خوشحال باشه» (آبه، ۱۳۹۲: ۸۶).

ادامه نمایشنامه به مواجهه دختر و پسر هیپی با مرگ

(مردی که به عصا تبدیل شد) می‌پردازد. شخصیت‌های

دختر و پسر هیپی با هوشمندی انتخاب شده‌اند؛ آنها از

خرده فرهنگی می‌آیند که در سال ۱۹۶۰ در واکنش به

ارزش‌های تثبیت شده آن زمان شکل گرفت. «هیپی‌ها

رویگردان از زندگی سودپرستانه بورژوازی بودند و خانه و

زندگی خود را برای زندگی در گروه‌های خانوادگی و رسیدن

به رشد معنوی و روحی ترک می‌کردند» (آشوری، ۱۳۸۷:

۱۹). آبه به نقد شیوه زندگی آنها می‌پردازد و از همان ابتدا

نمایشنامه، در توضیحات صحنه، پوچی رفتار دختر و پسر

هیپی را به نمایش می‌گذارد.

«پسر و دختری جوان با کمی فاصله، روی

جدول کنار پیاده‌رو در قسمت میانی جلوی

صحنه نشسته‌اند آنها هیپی‌اند. کاملاً بی‌حال

و بی‌تفاوت به اطرافشان، با حالت قهر به جلو

خیره شده‌اند» (آبه، ۱۳۹۲: ۶۶).

دازاین می‌داند، آبه نیز دختر و پسر هیپی را در تماس با مرگ (مردی که به عصا تبدیل شد) قرار می‌دهد تا آنها را به درک روشنی از خود حقیقی‌شان برساند. او نیز مانند نیشیتانی و هایدگر شروع این فرآیند را با شکاکیت یا پرسش که موجب دلشوره می‌شود، می‌داند. آبه به وسیله مرد جهنمی، دختر و پسر هیپی را بارها تا مرز تجربه دلشوره و آگاهی می‌برد اما هر بار این فرآیند ناقص می‌ماند. پسر هیپی بیش از دختر هیپی درگیر این فرآیند شده است. تصور او بر این است که عصا را درک می‌کند. اما طولی نمی‌کشد که این زنجیره (مواجهه با مرگ) توسط خود او گسسته می‌شود.

«پسر هیپی: من و این عصا، ما همو درک می‌کنیم ... نمی‌دونم چرا ... [یک سر در دستش حالت خاصی می‌گیرد]

دختر هیپی: [با لحنی تحقیرکننده] شما به هم شبیه این. یه شباهت واقعی.

پسر هیپی: [به عصا خیره مانده است] پس مثل هم‌ایم، درست‌ه؟ من و این عصا؟ [لحظه‌ای فکر می‌کند، سپس ناگهان، رو به دختر هیپی] تو برادر یا خواهر داری؟

دختر هیپی: یه خواهر کوچیک‌تر» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۲).

یا در جایی دیگر او به حدی به عصا احساس نزدیکی می‌کند که متوجه حرکت آن می‌شود.

«دختر هیپی: قضیه چیه؟»

پسر هیپی: [با بهت به عصا که جلوی پایش افتاده است، نگاه می‌کند] مثل یه ماهی درحال مردن، دائم، داره وول می‌خوره ...

دختر هیپی: همچین چیزی ممکن نیست ... دچار توهم شدی» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۶).

در ادامه، دختر هیپی اشاره می‌کند که خواهرش مرده است اما این بحث نیز بی‌نتیجه می‌ماند. درحقیقت دختر هیپی دچار عدم (خودآگاهی) است. او حتی بخاطر نمی‌آورد که خواهرش او را به چه نامی صدا می‌کرده است.

«دختر هیپی: اون مرد

مرد جهنمی: کی مرد؟

دختر هیپی: خواهرم.

زن جهنمی: چه اتفاقی براش افتاد؟

پسر هیپی: به مرگ طبیعی مرد.

مرد جهنمی: البته خب، عجیب نیست.

دختر هیپی: بخاطر همین بیشتر از این هیچ چی نمی‌دونم. همه چی مثل معما باقی موند.

پسر هیپی: مثلاً چی؟

دختر هیپی: اینکه گا_گا بوده یا گار_گار؟

پسر هیپی: تو یه خنگ تمام عیاری» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۴).

و هنگامی که بار دیگر، مرد جهنمی تلاش کرده تا آنها را به اندیشیدن در مورد مرگ تشویق کند، دختر هیپی با موکول کردن آن به زمان دیگر، موجب قطع این فرآیند می‌شود.

«مرد جهنمی: به هر حال اون گفت تو شبیه

عصا هستی. تصور لحظه‌ای که تو هم مثل عصا

بشی با تصویری که الان داری خیلی متفاوته.

دختر هیپی: چو فردا شود فکر فردا کنیم» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۴).

در ادامه بحث، همانطور که هایدگر می‌گوید: «دازاین بنا به فهم (هرکس) می‌کوشد تا در برابر مرگ موضعی غیراصیل اتخاذ کند. مرگ همواره به چشم او اتفاقی است که برای دیگران روی می‌دهد» (احمدی، ۱۳۸۱: ۴۹۶). دختر هیپی نیز اذعان دارد، هیچ ارتباطی میان آنها و مرگ دیگری وجود ندارد و این رویارویی نمی‌تواند برای‌شان تجربه مرگ را به همراه داشته باشد.

«پسر هیپی: دیروز جلوی فروشگاه اون سمت

خیابان به مراسم تشییع جنازه بود.

دختر هیپی: [به جمعیت اطراف نگاه می‌کند]

اما هیچ، ارتباطی که با این آدم‌ها نداشت،

درسته؟» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۳)

به اعتقاد هایدگر، انسان در دو مرتبه زندگی می‌کنند: فراموشی هستی و اندیشیدن به هستی. او در مرتبه فراموشی هستی، غرق زندگی روزمره شده و از وجود خود آگاهی ندارد اما زمانی که در مرتبه اندیشیدن به هستی قرار می‌گیرد، دلشوره سبب قطع شدن رابطه معنادار او با جهان پیرامونش می‌شود. و از آن حالت غرق در (روزمرگی و گمراهی) به راه می‌آید. این دلشوره حاصل مواجهه انسان با مرگ است که در این مرتبه، انسان به حقیقت وجودی خویش پی می‌برد. بدین منظور، انسانها که محکوم به آزادی هستند و در برابر سرنوشت خویش مسئول‌اند، باید در انتخاب‌هایشان نهایت دقت را داشته باشند. اما دختر و پسر هیپی با فروختن عصا

لاستیکی تبدیل شن» (آبه، ۱۳۹۲: ۸۶).

و این فرجام فقط مختص به دختر و پسر هیپی نیست.

«مرد جهنمی: ... توی بیست، سی سال گذشته درصد عصاها خیلی بالا رفته. تا اونجایی که من می دونم ۹۸/۴ درصد از اون‌هایی که توی یه ماه مردن به عصا تبدیل شدن» (آبه، ۱۳۹۲: ۸۲).

آبه پیوسته شخصیت‌هایش را در موقعیتی چون مرگ قرار می‌دهد تا همان‌گونه که تانا به می‌گوید به شناخت دازاین برسند. او چون هایدگر مرگ را به معنای رد هستی و عدم شرکت در فعالیت‌های روزمره نمی‌داند بلکه معتقد است که در ارتباط با جمع نباید دازاین نادیده گرفته شود. آبه در پایان نمایشنامه از طریق مرد جهنمی این اخطار را به تماشاگران می‌دهد.

«مرد جهنمی: [به جلوی صحنه می‌آید و انگشت اشاره‌اش را به سمت تماشاچی‌ها ننگه می‌دارد] نگاه کنین! یک جنگل عصا اطراف شماست. [ناگهان، لحنش تغییر می‌کند و به سمت تماشاچی‌ها به جلو خم می‌شود] می‌دونین نمی‌خوام فکرکنین با این حرف‌ها می‌خوام ناراحتتون کنم. مطمئناً، تصور نمی‌کنین من قادر به انجام چنین گستاخایی باشم ... اوه خدانکنه ... [به زور می‌خندد] این، تنها، یه حقیقت ساده‌ست. حقیقتی که من می‌بینم‌اش ...»

زن جهنمی: [به سمت مردی که به عصا تبدیل شده‌است می‌رود و با لحنی دفاعی و نسبتاً، بریده بریده آره درسته تو تنها نیستی. تو دوستای زیادی داری ... آدم‌هایی که به عصا تبدیل می‌شن» (آبه، ۱۳۹۲: ۸۷).

اما نگاه آبه سراسر از بدبینی نیست. او با تعریف شخصیت «پسر بچه» که سایه حضورش در طول نمایشنامه حس می‌شود، نسبت به نسل آتی، ابراز امیدواری می‌کند. پسر بچه تمام طول نمایشنامه به دنبال پدرش می‌گردد و یک تهدید بیرونی برای دختر و پسر هیپی و مرد وزن جهنمی محسوب می‌شود.

«زن جهنمی: وقتی رفتم توی اون فروشگاه همه از یه بچه گمشده حرف می‌زدن. پسر بچه،

به قیمت پنج دلار به این فرآیند پایان داده و با پناه بردن به روزمرگی زندگی خویش، به این آگاهی نمی‌رسند. سرانجامی که آنها برای خودشان رقم می‌زنند، مشابه با فرجام (مردی که به عصا تبدیل شد) است. فرجامی که مرد جهنمی بدان‌ها هشدار می‌دهد.

«پسر هیپی که به عصای پیش پایش خیره مانده است، ناگهان، از بهت بیرون می‌آید و می‌ایستد. دختر هیپی هم بلند می‌شود. پسر هیپی: [با آزدگی] نمی‌تونم بفهمم، اما، خوشم نمی‌آد. این عصا زیادی به من شبیهه. دختر هیپی: [برای تسلی دادن] حقیقتش اون‌قدرها هم بهت شبیه نیست. فقط، یه خورده. پسر هیپی: [رو به مرد جهنمی که با پیش‌بینی درست، به سمت او برگشته است] نظرت راجع به پنج دلار چیه؟ [پایش را روی عصا ننگه داشته‌است]

...

پسر هیپی: دارم می‌فروشمش واسه اینکه نمی‌خوام بفروشم‌اش، یه جور تناقضه می‌فهمین؟ دختر هیپی: درست میگه داره می‌فروشدش واسه اینکه نمی‌خواد اونو بفروشه. می‌تونین درک کنین؟

مرد جهنمی: [آزرده] خب، حدس می‌زدم ... [تعدادی اسکناس از جیبش بیرون می‌آورد و یک پنج دلاری از بین آنها انتخاب می‌کند] بفرمایین ... اما، می‌خوام یه چیزی بهت بگم دوست من، ممکنه فکر کنی یه معامله حسابی تور زدی، اما، یکی از همین روزا دستگیرت میشه، این، فقط عصا نبوده که فروختی، بلکه خودتم جزءش بودی» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۷).

«زن جهنمی: تصور می‌کنی اون بچه‌ها که توی به‌دست آوردن عصا مزاحمون شدن، به چی تبدیل می‌شن؟

مرد جهنمی: اون دوتا جوون هیپی منظورته؟ زن جهنمی: به نظر می‌رسید هیچ چیز رو قدر عصا دوست نداشتن، آره؟ مرد جهنمی: اگه عصا نشن، شاید، به شلنگ

ظاهراً، داشته از یکی از حفاظها بالا می‌رفته. می‌گفته باباش رو دیده که تبدیل به عصا شده و از روی سقف افتاده. اما به نظر، کسی حرفش رو باور نکرده» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۵).

دختر و پسر هیپی در طول نمایشنامه از وجود او ابراز ناراحتی می‌کنند و همین گواه بر متفاوت بودن او با نسل آنهاست.

«دختر هیپی: [خیره به آسمان] نگاش کن! مطمئن‌ام کار، کار اون پسر بچه است. پسر هیپی شگفت‌زده، به بالا نگاه می‌کند. دختر هیپی: بانمک نیست؟ شرط می‌بندم، هنوز، دانش‌آموز مدرسه ابتدائیه... پسر هیپی: [مانند قبل به جایی دور نگاه می‌کند] بچه‌های شر. از همه‌شون متنفرم» (آبه، ۱۳۹۲: ۶۶).

«دختر هیپی: [نگاهی دزدانه به مرد وزن جهنمی می‌کند] از این جور بچه‌ها متنفرم... چرا باهاش معامله نمی‌کنین؟» (آبه، ۱۳۹۲: ۷۶)

زن جهنمی اصرار دارد که عصا را به پسر بچه بدهند تا شاید او با دیدن عصا، تلاش کند به چنین عاقبتی دچار نشود.

آبه امید دارد که پسر بچه، اشتباه پدر و دختر و پسر هیپی را تکرار نمی‌کند.

«زن جهنمی: باید اینو به اون پسر بچه تحویل بدیم. فکر نمی‌کنی این کم‌ترین کاریه که می‌تونیم انجام بدیم؟ جای اینکه به هر شیوه‌ای بخوایم از شرش خلاص بشیم... مرد جهنمی: حرف بی‌خود زن. یه عصا، فقط، یه عصاست. اصلاً اهمیت نداره دست کی باشه. زن جهنمی: اما، برای اون پسر بچه این چیز خاصیه.

مرد جهنمی: برای چی؟

زن جهنمی: حداقلش اینه که می‌تونه مثل یه آئینه باشه. این طوری اون حواسش به خودش هست و اطمینان پیدا می‌کنه که هیچ‌وقت، به عصا تبدیل نمی‌شه» (آبه، ۱۳۹۲: ۸۳).

نتیجه‌گیری

آبه در این نمایشنامه، با در نظر گرفتن جامعه صنعتی پساجنگ ژاپن و خلق شخصیت‌های دختر و پسر هیپی که حاصل زیست در چنین جامعه‌ای هستند، تلاش می‌کند مانند نیشیتانی این هشدار را دهد، که اگر انسان نتواند با پوچی و بی‌معنایی زندگی خویش مواجه شود، یا «چون مردی که به عصا تبدیل شد»، دست به خودکشی می‌زند یا چون دختر و پسر هیپی خود را سرگرم زندگی رماه می‌کند. در جامعه ژاپن از ابتدا افراد بستگی تنگاتنگی با یکدیگر داشته و یک نظام انسانی بسته را تشکیل می‌دادند. در چنین جامعه‌ای، افراد می‌آموزند که خواست جمع را بر فرد ارجحیت دهند و برای هدف مشترک جمعی تلاش کنند. این نگاه در عصر میجی، مدرن شدن این کشور را سرعت بخشید و در جنگ جهانی دوم به شکل ملی‌گرایی افراطی، خود را نشان داد. در دوران پساجنگ و صنعتی شدن ژاپن نیز، این تلاش بی‌وقفه جمعی ادامه پیدا کرد اما آبه منتقد این نگاه بود. چه از نوع شرقی و چه از نوع غربی آن (زندگی گروهی هیپی‌ها). لذا او مانند فلاسفه مکتب کیوتو (نیشیتانی و تاناها) و هایدگر شخصیت‌هایش را در مواجهه با مرگ و نیستی قرار داده تا با تجربه دلشوره، به آگاهی از وجود خویش دست یابند. آبه در این نمایشنامه به نسل بشر، از طریق مرد جهنمی اعلام خطر می‌کند که اگر مسئولیت خود را در جهان برعهده نگیرند و چون دختر و پسر هیپی در بی‌هدفی بمانند، نمی‌توانند از شی‌شدگی فراتر رفته و به روشنایی برسند. اما او با در نظر گرفتن شخصیت پسر بچه، امیدواری خود را نسبت به آینده نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. اساس این آیین، پاکي، ارتباط جادویی با طبیعت و پرستش (کامی)ها، یعنی ارواح و خدایان است. علاوه بر پاکي تن، پاکي دل نیز برای پیروان این آیین مهم‌ترین مقصد است و تأکید بر آن بدان حد است که برخی این آیین را مذهب پاکي می‌دانند. ارتباط جادویی با طبیعت و استغراق در آن، از ویژگی‌های قوم ژاپنی و چینی بوده است (شایگان، ۱۳۷۸: ۲۲۰).
۲. سرزمین پاک که به بهشت باختری نیز معروف است که در آن هیچ شرارتی وجود نخواهد داشت؛ مردم عمر درازی خواهند کرد؛ هر چه آرزو کنند خواهند یافت

- و از آن سرزمین خواهند توانست به نیروانه برسند. اگر کسی به هنگام مرگ نام بودا را برد، تولد دوباره او در پاک بوم خواهد بود (مینگ، استریک من و رینولدز، ۱۳۸۸: ۳۰۶).
۳. در نظر تانابه این (نیستی مطلق) در واقع همان عمل متعین خود وساطت و میانجی است. به سخن دیگر، نیستی مطلق به خودی خود وجود ندارد بلکه در عمل نفی وجود، وجود و عینیت می‌یابد. نیستی مطلق نفی نفی (negation of negation) است، یعنی وجود را از هر نوع تعینی نفی و خالی می‌کند. حتی خود میانجی بودن خودش را نفی می‌کند. این جنبه از نیستی مطلق در فلسفه تانابه تحت عنوان (منطق میانجی مطلق) (logic of absolute mediation) مطرح می‌شود (اصغری، ۱۳۹۶: ۱۰۰).
۴. در این عملیات‌ها خلبانان، هواپیماهای خود را پر از سوخت می‌کردند و خود را به کشتی‌های دشمن می‌کوفتند.
۵. (بوشی دو) در لغت به معنی (طریقت سامورایی) است. به جنگاوری که روح و منش برتری جویی و پروای نام و ننگ دارد و پایبند ارزش‌های خاص است، (بوشی) گفته می‌شود و (دو) پسوندی است به معنی طریقت یا راه و رسم آیین (تومو، ۱۳۷۱: ۴).
۶. [دازاین] آن هستنده‌ای که تحلیلش در حکم تکلیف است همواره خود ما هستیم. هستی این هستنده همواره از آن من است. مناسبت با هستی خود، سرشته هستی این هستنده است. در مقام هستنده‌ای با این‌گونه هستی، هستی خاص خود این هستنده به خودش سپرده و واگذار شده است. هستی آبی است که این هستنده همواره هم آن دارد. از این خصلت دازاین دو چیز حاصل می‌آید: ۱. «ماهیت» این هستنده در بودن اوست. چه بود [یا چه] هستی یا چیستی یا ماهیت [essential] این هستنده تا آنجا که اساساً بتوان از آن سخن گفت باید بر حسب وجود «existential» ش دریافت‌ه آید. [...] ۲. آن هستی که این هستنده در هستی‌اش هم آن دارد همواره از آن من است. هم از این رو، به لحاظ هستی‌شناختی دازاین را نباید مصداق یا موردی از مصادیق و موارد جنسی از موجودات پیش‌دستی گرفت. هستی موجودات پیش‌دستی برای این موجودات (محل اعتنایی) نیست یا، به بیانی دقیق‌تر، این هستندگان نسبت به هستی خود نه اعتنایی دارند نه بی‌اعتنا هستند. در سخن از دازاین بر حسب سرشت (همواره از آن منی) آن همواره با گفتن جملاتی چون «من هستم» و «تو هستی» ضمائر شخصی را به کار می‌بریم. از سوی دیگر، دازاین همواره با این یا آن شیوه بودن است که از آن من است. دازاین خود همواره پیشاپیش به نحوی از انحنای بر سر اینکه به چه طریقی همواره از آن من باشد تصمیم گرفته است. [...] دازاین همواره امکان خویش است (هایدگر، ۱۳۸۶: ۱۴۷-۱۴۹).

فهرست منابع

- اصغری، محمد (۱۳۹۶)، *مکتب کیوتو: آشنایی با فلسفه ژاپن*، تهران: ققنوس.
- اصغری، محمد (۱۳۹۴)، امکان گفت‌وگو بین «مکتب کیوتو» و «حکمت اسلامی»، *حکمت معاصر*، شماره ۴، دوره ۶، ص ۵۱-۲۹.
- اصغری، محمد (۱۳۹۸)، رابطه علم و دین از دیدگاه نیشیتانی کیچی، *پژوهش‌های علم و دین*، شماره ۱، دوره ۱۰، ص ۳۶-۲۱.
- اصغری، محمد (۱۳۹۲)، ریشه‌های غربی مکتب کیوتو، تأملات فلسفی، شماره ۱۰، دوره ۳، ص ۳۰-۷.
- آبه، کوبو (۱۳۹۲)، *مردی که به عصا تبدیل شد*، ترجمه مصطفی دهقان، تهران: افراز.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۷)، *دانشنامه سیاسی*، تهران: مروارید.
- احمدی، بابک (۱۳۸۱)، *هایدگر و پرسش بنیادین*، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک، مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۹۳)، *هرمنوتیک مدرن: گزینه‌ی جستارها*، تهران: مرکز.
- اسکوتیان، عباس (۱۳۸۸)، مرگ و نیستی از دیدگاه سه فیلسوف اگزیستانسیالیست: کی‌یرگور، سارتر و هایدگر، پایان‌نامه دکتری فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران.
- امریچ، مایکل (۱۳۹۷)، *داستان‌های کوتاه از نویسندگان ژاپنی*، ترجمه الهام جعفری و مهران محجوبی، تهران: روزگار.
- ایتاساکا، جن (۱۳۸۸)، *به سوی ژاپن*، ترجمه کامران مظاهری فرد، تهران: آبگین رایان.
- بلاکهام، هرولد جان (۱۳۹۹)، *۶ متفکر اگزیستانسیالیست*، ترجمه محسن حکیمی، تهران: مرکز.
- پورحسینی، سارا (۱۳۹۴)، *مفهوم نیستی در مکتب کیوتو و فلسفه‌ی غرب*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه، دانشگاه تبریز، تبریز.
- پیگوت، ژولیت (۱۳۷۳)، *اساطیر ژاپن*، ترجمه باجلان فرخی، تهران: گلشن.
- جهانگیری، جهانگیر و آرش موسوی (۱۳۹۷)، *بازنمایی مرگ در آیین بودایی*، مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۳۴، دوره ۱۰، ص ۱۰۷-۸۷.
- چونه، تومو یاماموتو (۱۳۷۱)، *رسم و راه سامورایی آیین سلحشوران ژاپن (هاکاکوره)*، ترجمه هاشم رجب‌زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.
- حکیم‌زاده، پدram (۱۳۹۸)، *طرح‌های الگویی طبیعت ژاپن*، تهران: شهر پدram.
- حکیم‌زاده، پدram (۱۳۹۸)، *تصویرگری در ژاپن*، تهران: شهر پدram.
- حکیم‌زاده، پدram (۱۳۹۸)، *گرافیک در ژاپن*، تهران: شهر پدram.
- دورانت، ویلیام جیمز و دورانت، آریل (۱۳۸۰)، *تاریخ تمدن: مشرق زمین: گاهواره تمدن (جلد ۱)*، ترجمه: احمد آرام، امیرحسین آریانپور و عسکری پاشایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- د. یالوم، اروین (۱۳۹۰)، *روان‌درمانی اگزیستانسیال*، ترجمه دکتر سپیده حبیب، تهران: نشر نی.
- دوستدار، حبیب (۱۳۸۴)، *پنجه‌ای به ادیان: آیین بودایی ژاپنی*، اخبار ادیان، شماره ۱۴، دوره اول، ص ۳۹-۳۶.
- رجب‌زاده، هاشم (۱۳۸۳)، *ژاپن، دیروز و امروز: نگاهی به جامعه و فرهنگ سرزمین آفتاب و پیوندهای تمدنی و فرهنگی آن با ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- سوزوکی، د. ت (۱۳۸۵)، *عرفان مسیحی و بودایی*، ترجمه عذرا اسماعیلی، تهران: مثلث.
- سوزوکی، ب. ل (۱۳۶۸)، *راه بودا*، ترجمه ع پاشایی، تهران: اسپرک.
- سوزوکی، شونریو (۱۳۹۸)، *ذهن زن، ذهن آتماگر*، ترجمه علی ظفر

- قهرمانی نژاد، تهران: بیدگل.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۸)، *آسیا در برابر غرب*، تهران: امیرکبیر.
- شاملو، احمد و ع. پاشایی (۱۳۸۴)، *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا به امروز*، تهران: چشمه.
- فخرایی، یوسف (۱۴۰۰)، *اگزستانسیالیسم و تئاتر*، گیلان: سپیدرود.
- عالیشاهی، اعظم (۱۳۹۰)، بررسی نسبت بین هیدگر و فلسفه بودیسم، *پایان نامه کارشناسی ارشد فلسفه*، دانشگاه اصفهان، اصفهان.
- کراوس، پیتر (۱۳۸۴)، مرگ و ما بعد الطبیعه؛ نیستی و معنای هستی در فلسفه هستی هایدگر، ارغنون، شماره ۲۶ و ۲۷، دوره ۱۱، ص ۲۹۴-۲۷۳.
- کوچیکی: کتاب مقدس آیین شینتو (در ژاپن) (۱۳۸۰)، ترجمه احسان مقدس، تهران: نیروانا.
- گروسه، ژنه و ژرژ دینکر (۱۳۷۵)، *چهره آسیا*، ترجمه غلامعلی سیار، تهران: فرزانه.
- لائوزه (۱۳۹۶)، *شنیدن از دائودجینگ (متن کهن چینی)*، ترجمه ع. پاشایی، تهران: کارگاه اتفاق.
- مای، رابنهارد (۱۳۹۵)، *منابع پنهان اندیشه های هایدگر: تأثیر آموزه های چینی و ژاپنی بر نوشته های وی*، ترجمه حسن عرب، تهران: کتاب زندگی روزانه.
- مگی، برایان (۱۳۷۴)، *مردان اندیشه: پدیدآورندگان فلسفه معاصر*، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران: طرح نو.
- مدنی، امیرباقر (۱۳۹۷)، *ژاپن چگونه ژاپن شد؟*، تهران: تمدن علمی.
- مرتون، اسکات (۱۳۶۴)، *تاریخ و فرهنگ ژاپن*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- موراکامی، هاروکی؛ آبه، کوبو؛ کاواباتا، یاسوناری و دیگران (۱۳۹۳)،
- رژه پیروزی در بندر آرتور: داستان های کوتاه ژاپنی از آغاز تا امروز، ترجمه اشکان کاظمیان مقیمی، تهران: شورآفرین.
- مور، چارلز الگزاندر (۱۳۸۰)، *جان ژاپنی*، ترجمه ع. پاشایی، تهران: موسسه نگاه معاصر.
- ملایری، محمدحسین (۱۳۸۴)، «نیستی»؛ از مایستر اکهارت تا مکتب کیوتو، راهبرد، شماره ۳۵، دوره ۱۳، ص ۳۰۳-۲۷۳.
- مصلح فسایی، علی اصغر (۱۳۸۴)، فلسفه جدید ژاپن و نسبت آن با هیدگر، فصلنامه فلسفه دانشگاه تهران، شماره ۱۰، دوره ۵، ص ۱۲۲-۱۱۱.
- مک کواری، جان (۱۳۷۷)، *فلسفه وجودی*، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: نشر هرمس.
- مینگ، دو وی، استریک من، مایکل و فرانک رینولدز (۱۳۸۸)، *آیین های: کنفوسیوس، داتو، بودا*، ترجمه غلامرضا شیخ زین الدین، تهران: مروارید.
- نتزلی، پاتریشیا. دی (۱۳۸۳)، *ژاپن*، ترجمه فاطمه شاداب، تهران: ققنوس.
- نیویه، اینازو (۱۳۹۹)، *بوشیدو: طریقت سامورایی یا روح ژاپنی*، ترجمه محمد نقی زاده و منوچهر منعم، تهران: یزدان.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۶)، *هستی و زمان*، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.
- هوسرل، ادموند (۱۳۹۷)، *ایده پدیدشناسی*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- رسانه تحلیلی دانشگاه علامه طباطبائی (۸ اسفند ۱۳۹۵)، واکنش «بودیسم» و «شینتویسم» در برابر فلسفه غرب، <https://atna.atu.ac.ir/fa/news/72040/>

Andrés Barbosa Cepeda, Carlos (2017), Religion and Nonreductionism in Nishitani Keiji's Philosophy, Universal Pompeu Barcelona.

Heisig, J.W (2001), *Philosophers of nothingness: An essay on the Kyoto School*, University of Hawaii press.

May, R (2003), *Heidegger's Hidden Sources: East Asia Influences on his Work*, Routledge press.

Minamoto, R (1994), The Symposium on Overcoming Modernity, in Heisig & Maraldo.

Keiji, Nishitani (1989), Encounter with Emptiness, in *The Religious Philosophy of Nishitani Keiji: Encounter with Emptiness*, ed, Taitetsu Unno. Berkeley: Asian Humanities press.

Keiji, Nishitani (1965), "Science and Zen" trans Richard de Martino, *The Eastern Buddhist*, I/1, pp. 79_108.

Keiji, Nishitani (1986), Three Worlds-No Dharma: Where to Seek the Mind? in *Zen Buddhism Today*, 4, 1986, pp. 119_125.

Sterngold James (1993, 23 January), Kobo Abe, 68, *the Skeptical Poet of an Uprooted Society, Is Dead*, The New York Times (Page 28).

Christopher Harding (2019, December 5), *Into nothingness*. <https://aeon.co/essays/the-zen-ideas-that-propelled-japan-s-young-kamikaze-pilots>

Erik France, Critical Essay on The Man Who Turned into a Stick, in *Drama for Students*, The Gale Group, 2002. www.encyclopedia.com

Remnick, D. (1986, January 20), Kobo Abe, A Figure Apart. *Washington Post*, www.washingtonpost.com

Thacker, Eugene. (2016, April 30), *Black Illumination: the abyss of Keiji Nishitani*. <http://www.japantimes.co.jp/culture/2016/04/30/books/black-illumination-abyss-keiji-nishitani/#.WHLAD1MrLIU>

Thomas P Kasulis. (2011, Feb 20), *Japanese philosophy*. <https://www-britannica-com.translate.google.com/topic/Japanese-philosophy#ref282054>