The Semiotic Manifestation of "Mono no Aware" Concept in Japanese Animations with a Focus on: *To the Forest of Firefly Lights* and *Wolf Children*[*]

Talieh Vafamehr[1] iD, **Bahram Jalalipour**[**2] iD

[1] Master of Animation, Department of Animation, Faculty of Farabi International Campus, University of Art, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Theater Department, Faculty of Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 14 Nov 2023; Received in revised form: 26 Nov 2023; Accepted: 5 Dec 2023)

This study explores the aesthetic manifestation of mono no aware, a term in Japanese philosophy and thought, in Japanese animation productions. This research explicates whether this concept is present within Japanese animations, and if so, in what manifestations. These issues are in the heart of the present research. Understanding this Japanese philosophical concept and examining its presence in Japanese animations can contribute to a better comprehension of the worldview that governs these animations. The primary objective of this research is to explain the meaning of *mono no aware* in philosophy and aesthetics, and then to analyze the representation of this concept in Japanese animations. The study also delves into how the dramatic effect and manifestation of m*ono no aware* are formed in Japanese animation. In addition, this research investigates how this concept manifests in the scene graphic and musical aspects of the investigated works. Furthermore, the present study examines the function of *mono no aware* in shaping the characters of the animation's personages. The approach used in this research is descriptive-analytical utilizing library sources. The opinions of thinkers such as Motoori Norinaga and Onishi Yoshinori are examined to explain the main features of the *mono no aware* concept. Subsequently, two animations, *To the Forest of Firefly Lights* and *Wolf Children*, are analyzed using a semiotic approach. Images from these scenes are incorporated into the research for better clarification. The research findings are presented in two charts depicting the manifestation of the concept in each examined work. Despite the qualitative nature of this research, charts are included to illustrate a relative comparison between the two animations. These charts display the obtained scales of examined parts, including characterization, dramatic effect, scene graphic, and music. The research results indicate that in both animations, *mono no aware* is present to varying degrees, with a predominant manifestation in characterization and scene graphic, respectively. It is also evident, to some extent, in dramatic effect and music. The influence of narrative on all these aspects is crucial for obtaining these results. A significant secondary finding suggests that *mono no aware* is sometimes manifested in metaphors and legends within Japanese animation stories, such as Gin's fading in *To the Forest of Firefly Lights* or the death of the werewolf *in Wolf Children*. Sometimes manifestation of *mono no aware* is in the verbal literature and the behavior of the characters. Furthermore, according to the research findings, it has a fundamental role in the dramatization of a number of Japanese animations. These aspects not only provide a new perspective for the audience but also contribute to enriching and added layers of the narrative. Thus, it is apparent that *mono no aware* can be manifested in Japanese animation, whether subtly or profoundly, over short or extended durations. Understanding the concept of *mono no aware* proves valuable for comprehending the stories of Japanese animations and the art and culture of that region. Consequently, an enhanced realization of Japanese philosophy leads to a deeper understanding of the meaning of Japanese animations, suggesting a connection between *mono no aware* and Japanese animations.

Keywords

Mono no Aware, Philosophy, Semiotic, Animation, *To the Forest of Firefly Lights, Wolf Children.*

Citation: Vafamehr, Talieh; Jalalipour, Bahram (2023). The semiotic manifestation of "mono no aware" concept in Japanese animations with a focus on: *To the Forest of Firefly Lights* and *Wolf Children*, *Journal of Fine Arts: Performing Arts and Music*, 28(4), 35-48. (in Persian) DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2023.368082.615811

[*] This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Semiological study of "mono no aware" concept in Japanese animations with focus on *To the Forest of Firefly Lights* and *Wolf Children*", under the supervision of the second author at the University of Art in 2023.

[**] Corresponding Author: Tel:(+98-912) 8333505, E-mail: b.jalalipour@art.ac.ir

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۸، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲

نمود نشانه‌شناسانه‌ی مفهوم «مونو نو آواره» در انیمیشن‌های ژاپنی با تمرکز بر فیلم‌های *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ**

طلیعه وفامهر[۱]، بهرام جلالی‌پور[۲]**

[۱] کارشناس ارشد انیمیشن، گروه انیمیشن، دانشکده پردیس بین‌المللی فارابی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

[۲] استادیار گروه تئاتر، دانشکده سینما-تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۲۳، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۹/۰۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴)

چکیده

این مقاله تجلی زیبایی‌شناسانه‌ی مونو نو آواره را که اصطلاحی در فلسفه و اندیشه‌ی ژاپنی است، در انیمیشن‌های تولیدی این کشور جست‌وجو می‌کند و می‌کوشد به این سؤال‌ها پاسخ دهد: آیا این مفهوم در انیمیشن‌های ژاپنی نمود یافته است؟ در این صورت، چگونه نمود یافته است؟ شناختن این مفهوم فلسفی و جست‌وجوی آن در انیمیشن‌های ژاپنی می‌تواند گامی در جهتِ درک بهتر جهان‌بینی حاکم بر انیمیشن‌های ژاپن باشد. در این مسیر، به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، نخست آرای متفکرانی همچون موتوئوری نوری‌ناگا و اوءنیشی یُوشینُوری بررسی، و بر اساس آن اصلی‌ترین شاخصه‌های مفهوم مونو نو آواره استخراج و تبیین شده است. آنگاه، با توجه به این شاخصه‌ها، با رویکردی نشانه‌شناسانه، دو فیلم انیمیشن *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ* بررسی گردیده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد، در هر دو اثر، مونو نو آواره نمود یافته و این نمود در درجه‌ی نخست در شخصیت‌پردازی و آنگاه در گرافیکِ صحنه است. البته در بخش‌های تأثیر دراماتیک، و موسیقی هم نمود آن به درجاتی مشاهده می‌شود. تأثیر روایت داستان بر تمام این بخش‌ها در دریافت نتایج حاصل بسیار حائز اهمیت است. پس با توجه به یافته‌های پژوهش به نظر می‌رسد مونو نو آواره می‌تواند در انیمیشن ژاپن نمود یابد.

واژه‌های کلیدی

مونو نو آواره، فلسفه، نشانه‌شناسی، انیمیشن، *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب*، *فرزندان گرگ*.

استناد: وفامهر، طلیعه؛ جلالی‌پور، بهرام (۱۴۰۲)، نمود نشانه‌شناسانه‌ی مفهوم «مونو نو آواره» در انیمیشن‌های ژاپنی با تمرکز بر فیلم‌های *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ*، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۸(۴)، ۳۵-۴۸. DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2023.368082.615811

CC BY NC

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «بررسی نشانه‌شناسانه‌ی مفهوم مونو نو آواره در انیمیشن‌های ژاپنی با تمرکز بر انیمیشن‌های *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ*» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در سال ۱۴۰۲ در پردیس بین‌المللی فارابی دانشگاه هنر ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۸۳۳۳۵۰۵، E-mail: b.jalalipour@art.ac.ir.

مقدمه

دیری چشم به راهمان می‌گذارد،
با این همه چه زود فرو می‌ریزد
روح شکوفه‌های گیلاس

سوگی (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۷، ۱۱۷)

این مقاله به مطالعه‌ی مفهوم مونو نو آواره[۱] در انیمیشن‌های ژاپنی می‌پردازد. مونو نو آواره اصطلاحی در فلسفه‌ی ژاپنی است که در زیبایی‌شناسی ژاپنی هم تجلی یافته است. این اصطلاح فلسفی به معنای «شناختن غم‌انگیز بودن چیزها» و «زیبایی اندوه‌بار و ترحم‌انگیز چیزها» است. به قول پروسینسکی[۲]، «با بررسی آگاهی ژاپنی نسبت به زیبایی در طبیعت، و در امور خام و غریب، و حتی در آنچه وجود ندارد، آدمی می‌تواند شروع به درک زمینه‌هایی کند که در آن جامعه‌ی ژاپنی فهم خود را از زیبایی تعریف کرده است. ژرفای این مفاهیم زیباشناختی کلیدی، وابی‌سابی[۳]، مونو نو آواره، و ما[۴]، در فرهنگ ژاپنی در سراسر تاریخ و در رشد و تغییر مداوم آن‌ها اثبات می‌کند که هر یک معنایی برآمده از ریشه‌هایشان در ژاپن باستان و نیز نفوذ آن در جامعه‌ی مدرن دارند» (پروسینسکی، ۲۰۱۲).

بنابراین مونو نو آواره در جامعه‌ی مدرن ژاپنی نیز تأثیر دارد و درک این مهم می‌تواند دریچه‌هایی تازه به جامعه‌شناسی این سرزمین بگشاید که فرهنگ و هنر از آن سرچشمه‌هایی ژرف می‌گیرد. نمود آن را در روایت داستان انیمیشن‌ها می‌توان مشاهده کرد. پس فرضیه‌ی اصلی پژوهش شکل می‌گیرد و این گمانه مطرح می‌شود که میان مفهوم مونو نو آواره و انیمیشن ژاپنی ارتباط وجود دارد. در این مقاله، دو اثر شاخص ژاپن، یعنی فیلم‌های انیمیشنِ *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ* بررسی می‌شود.

صنعت انیمیشن در ژاپن شهرتی جهانی دارد. این کشور، هم در تکنیک، هم در محتوای داستانی که گاهی برآمده از افسانه‌های ژاپنی است، بسیار پیشرفته است. در کنار انیمه، مانگاهای[۵] ژاپن نیز در دنیا بسیار محبوب است و بسیاری از آثار انیمیشن ژاپنی از سبک و داستان‌های مانگاها وام گرفته است.

زیبایی‌شناسی ژاپنی با مطرح‌کردن این مفهوم دری نه‌تنها به سمت هستی‌شناسی بلکه به سمتِ انسان‌شناسی گشوده است. فلسفه همواره می‌کوشد پرسش‌هایی را مطرح کند تا با تفکر در آن ما را به رشد بیشتر وادارد. هنر به‌مثابه‌ی راهی برای خودشناسی نیز می‌تواند با آن پیوند یابد. این امر کنجکاوی ما را برمی‌انگیزد که بخواهیم بدانیم آیا مونو نو آواره در آثار انیمیشن ژاپن نمود یافته است؟ بدین منظور از نظریه‌ی موتوئوری نوری‌ناگا[۶] در خصوص مونو نو آواره استفاده می‌کنیم که این اصطلاح فلسفی را برای نخستین‌بار مطرح کرد. وی تفسیری دقیق و کامل از این مفهوم دارد که یاریگر این پژوهش است. در کنار تفسیر نوری‌ناگا، تفاسیر افرادی همچون اوءنیشی یُوشینُوری[۷] هم مدنظر قرار می‌گیرد، زیرا او نیز نظراتی مفصل از این مفهوم ارائه کرده است. همچنین نظریات برخی دیگر از پژوهشگران نیز با هدف ارائه‌ی تصویری جامع‌تر و چشم‌اندازی روشن‌تر مطالعه می‌شود.

بر پایه‌ی مفهوم مونو نو آواره که نظریه‌پردازانی چون موتوئوری نوری‌ناگا و اوءنیشی یوشینوری مطرح کرده‌اند، مصداق‌های عینی این مفهوم به‌عنوان شاخصه‌های پژوهش در نظر گرفته می‌شود و به‌مثابه‌ی نشانه‌های مونو نو آواره در بررسی و تحلیل آثار مورد استفاده قرار می‌گیرد. این نشانه‌ها در بخش‌های شخصیت‌پردازی، گرافیک صحنه، تأثیر دراماتیک و موسیقی این آثار بررسی و مطالعه می‌شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوعِ توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و آرشیوی، صورت می‌گیرد. درعین‌حال، در آن برخی آثار انیمشین ژاپن که به نظر می‌رسد مونو نو آواره در آن‌ها نمود یافته تجزیه‌وتحلیل شده، با استفاده از نتایج به‌دست‌آمده، به سؤالات پژوهش پاسخ خواهیم داد. برای این منظور، از نظریات موتوئوری نوری‌ناگا و اوءنیشی یُوشینُوری، و در نگاهی به نظریات دیگر پژوهشگران معاصر، به‌عنوان چارچوب نظری استفاده خواهد شد و بر اساس آن شاخصه‌های مونو نو آواره را استخراج و برای یافتن مصداق‌های عینی در انیمیشن‌های مورد بررسی جست‌وجو می‌شود.

پیشینه پژوهش

ظاهراً بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه‌ی مونو نو آواره در حیطه‌ی ادبیات بوده است. مهم‌ترین این پژوهش‌ها در حیطه‌ی ادبیات، داستان گِنجی[۸] است. برخی پژوهش‌ها به بررسی آن در هنرهای تجسمی پرداخته‌اند. از جمله در نقاشی، هنر محیطی و غیره هم مطالعاتی دراین‌باره انجام شده است، اما در مورد انیمیشن پژوهش‌های چندانی در دست نیست.

صبا بیانی (۱۳۹۵) در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* در رشته‌ی پژوهش هنر دانشگاه الزهرا با عنوان «کینتسوگی؛ هنر اتصال طلایی» به بررسی چند مفهوم زیبایی‌شناسی هنر سنتی ژاپن، کینتسوگی می‌پردازد. کینتسوگی (Kintsugi. 金継ぎ) هنر تغییر یافته‌ی مرمت و ترمیم سفالینه‌ها است. در این هنر با استفاده از فلزات گران‌بهایی مانند طلا یا نقره، ترک‌ها و شکستگی‌های ظروف را تعمیر می‌کنند، که بر پایه‌ی مفاهیمی برگرفته از فلسفه‌ی ژاپنی مانند پذیرش شکستگی‌ها در زندگی بنا شده است و موجب می‌شود زندگی شیء ادامه یافته، از چرخه‌ی حیات خارج نشود. در کینتسوگی نیز مفاهیمی مثلِ پذیرش کاستی‌ها و شکست‌ها مطرح می‌شود که می‌تواند به گذرابودن امور نیز اشاره کند.

سارا پورحسنی (۱۳۹۴) در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* در رشته‌ی فلسفه-گرایش تطبیقی، دانشگاه تبریز با عنوان «مفهوم نیستی در مکتب کیوتو و فلسفه‌ی غرب» به بررسی و شرح مفهوم نیستی در فلسفه‌ی کیوتو پرداخته است و با رجعت به فلسفه‌ی غرب فیلسوفانی - به‌ویژه اکهارت، نیچه و هایدگر - را که بیش‌ترین تأثیر را بر فیلسوفان مکتب کیوتو داشته‌اند، مورد بررسی قرار داده است. مفاهیمی چون فقدان و نیستی در اینجا، لزوماً بار منفی ندارد، بلکه از دیدگاه بودیسم همه‌ی اشیا ذاتاً تهی هستند و از سویی مقوله‌ای انتولوژیک است «که به یک معنی به مفهوم نیروانا[۹] اتصال می‌یابد.»

در میان پژوهش‌هایی که خارج از ایران صورت گرفته است، مقاله‌ی «مونو نو آواره در *قبرستان کرم‌های شب‌تاب* ژاپن (۱۹۸۸) و زیبایی‌شناسی همگن در *ببر خیزان، اژدهای پنهان* چین (۲۰۰۰)» نوشته‌ی زاکِری نیوبیگین[۱۰] مفهوم مونو نو آواره را به‌صورت همگن در این دو اثر، یکی ژاپن و دیگری چین، بررسی کرده است، و از شباهت‌های اجتماعی و مفاهیم مذهبی همگن این دو سرزمین سخن گفته است.

در این مقاله درباره‌ی صحنه‌ها و بخش‌هایی از داستان انیمیشن *قبرستان کرم‌های شب‌تاب* اطلاعاتی مختصر وجود دارد که مونو نو آواره را بازتاب می‌دهد. از جمله بمب‌باران‌های جنگ جهانی دوم که ویرانه‌هایی بر جای گذاشته و روایت، سرنوشت دو کودک داستان را بیان می‌کند. صحنه‌ی مرگ مادرشان و مرگ سِتسوکُو[۱۱] و سِیتا[۱۲] به لحاظ مفهومی و گرافیکی در تصویرپردازی‌ها انتقال‌دهنده‌ی حس مونو نو آواره است، که موسیقی نیز گاهی در این هم‌نشینی یاریگر است.

افزون بر این، در این مقاله درباره‌ی نحوه‌ی نمود مونو نو آواره در فیلم *ببرخیزان، اژدهای پنهان* چین نیز توضیح داده شده است. این فیلم، لحظات مونو نو آواره را به‌صورت ممارست‌های کنفوسیوسی و بودایی در بازتاب شینتوی ژاپن ارائه می‌دهد، که کیفیت زیبایی‌شناسانه و روایی فیلم را پیش می‌برد. در سینمای چین و ژاپن همچنان که وضعیت متناهی زندگی ادراک می‌شود، آگاهانه یا ناخودآگاهانه، مونو نو آواره در فیلم‌ها ظاهر می‌شود.

در مقاله‌ی «نشانه‌های مونو نو آواره، وابی‌سابی و یوگن[۱۳] در هنر زمینی اروپایی دهه‌ی هفتاد. گام‌های ریچارد لانگ[۱۴] و هَمیش فولتُن[۱۵] به‌عنوان نمونه‌های پارادایمی»، آندرس آلزولا[۱۶] هماهنگی موجود بین هنر زمینی و هنر قرون‌وسطی ژاپن را، نتیجه‌ی جست‌وجوی غرب می‌داند. در این مقاله تأثیر هنر ذن بر هنرمندان بررسی می‌شود.

> *در بخش اول عباراتی از جمله مونو نو آوره، وابی سابی و یوگن تعریف می‌شوند و آن‌ها با هم مقایسه می‌شوند. همچنین مانیفست‌های هنری اصلی آن‌ها (شامل ادبیاتی، تئاتر نو[۱۷]، هایکو و هایگا[۱۸]، مراسم چای، باغ‌های کارِسانسوئی[۱۹]- باغ‌های صخره‌ای یا باغ‌های ذن- و نقاشی مرکبی) مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در هنر زمینی اروپایی مربوط به دهه‌ی هفتاد، بر کارهای ریچارد لانگ و هَمیش فولتُن متمرکز می‌شویم.* (آندرس آلزولا، ۲۰۱۳)

در بخش دوم مقاله نیز «هنر زمینی اروپایی با هنر قرون وسطی ژاپن مقایسه می‌شود که در آن تأکید بر چهار بخش است و تا جایی که می‌دانیم بیش‌ترین تعداد پیوست‌ها: "طبیعت به‌عنوان سوژه‌ی هنر"، "تصویر زیباییِ سادگی"، "به سمت هنر تجربه" و "در مرزهای هنر" هستند. در واقع، کار ریچارد لانگ و هَمیش فولتُن مرهمی است برای یادآوری این موضوع که ما جزئی از طبیعت هستیم و وجود ما اگر بر مبنای احترام عمیقی به آن باشد، تمامیت می‌یابد» (همانجا).

این مقاله به مفاهیمی از فلسفه‌ی ژاپن همچون مونو نو آواره می‌پردازد که نحوه‌ی بروز آن در هنر زمینی اروپایی دهه‌ی هفتاد را بررسی و آن را با هنر قرون وسطی ژاپن مقایسه کرده است. درنتیجه، به چگونگی شناخت این مفاهیم در این هنر و درک هنر قرون وسطی ژاپن کمک شایانی می‌کند.

در مقاله‌ی «مقایسه‌ی "حس مادی" و "مونو نو آواره" بین نقاشی‌های غلیظ رنگی مدرن چینی و ژاپنی از منظر انسان‌شناسی فرهنگی» نوشته‌ی جینگ سان[۲۰] و زینتُونگ لی[۲۱] حس مادی و مونو نو آواره مفاهیمی مهم در آگاهی زیبایی‌شناسانه‌ی سنتی چین و ژاپن دانسته شده است. حس مادی شامل مفهوم زیبایی‌شناسی چینی و تفکر فلسفی، آگاهیِ خردگرا است که به وحدت عقل و خرد توجه دارد. ژاپن بر پایه‌ی مفهوم حس مادی چین خلق‌وخوی فرهنگی خود را برای ایجاد مفهوم مونو نو آواره وارد کرده است. "آواره" نشان می‌دهد که مفاهیم زیبایی‌شناسی ژاپنی به احساسات مستقیم و دانش ادراکی، اهمیت‌دادن به نگرش‌های احساسی مردم و برجسته‌کردن حزن مربوط است. «حس مادی» تمرکزش هیجانات گوناگون است. اگرچه مونو نو آواره نیز احساسات چندگانه را بیان می‌کند، که همچنان پر از حزن است. هر دو احساسات روانشناسانه‌ی ذائقه‌ی زیبایی‌شناسی طبیعی است (سان، لی، ۲۰۱۹). از طرفی، «"حس مادی" نوعی از "احساس ایجادشده از لمس‌کردن" و مونو نو آواره نوعی از "افسوس خوردن‌ها به خاطر چیزها" است»(همانجا). در این مقاله نویسندگان به تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو مفهوم می‌پردازند و آن‌ها را بسط داده، نحوه‌ی اثرگذاری‌شان را در نقاشی‌های رنگی غلیظ مدرن چینی و ژاپنی نشان می‌دهند.

مقاله‌ی «شناسایی و بحث درباره‌ی رفتار دو موضوع اصلی در *داستان* گِنجی. تا چه اندازه رفتار آن‌ها در داستان دیدگاه‌های زیبایی‌شناسی ژاپنی را درباره‌ی این مضامین شکل داده است؟» به قلم دیجانا نیکُدینُوسکا[۲۲] به بررسی داستان گِنجی از طریق منشور بودیسم و جنسیت می‌پردازد، همچنین این مقاله به‌ویژه بر روی شرایط پیرامون زنان دربار در دوره هیان[۲۳] ژاپن تمرکز دارد. در این میان، پروسینسکی درباره‌ی اینکه خوانندگان باید با مونو نو آواره آشنا باشند تا توضیحات بلند ظاهراً دنیوی صحنه‌ها درک و به‌درستی رمزگشایی شود، بحث کرده است.

در این داستان نقش مرکزی زن است. در مقام یک شخصیت گنجی همچون آیینه‌ای از تمام انواع متفاوت زنان اشرافی عمل می‌کند؛ با طبقات متفاوت و شرایط مختلف زندگی‌شان. بنابراین داستان گنجی بایستی به‌عنوان حماسه‌ی زندگی زنان خوانده شود که بر مشکلاتی تمرکز می‌کند که آن‌ها، تنها به دلیل زن‌بودن دارند. «می‌توان استدلال کرد که *کلید* خوانش این متن *رنج زنان* است.» (نیکُدینُوسکا، دانشگاه اِدینبرگ- مطالعات آسیایی) از طرفی، شخصیتِ گنجی به‌عنوان نماینده‌ی جامعه‌ی مردمحور دوران هیان به پا می‌خیزد. با خواندن این داستان می‌توان درباره‌ی رفتارهای مناسب، قانون زنانگی، قانون بودیست و رنج زنان و راهکارهای رسیدگی به آن، یاد گرفت. در این داستان جنسیت و بودیسم همراه با «زیبایی‌شناسی رنج» به‌عنوان نقشی مرکزی در این داستان، تأثیراتی عظیم در شیوه‌ای دارد که گنجی خوانده می‌شود.

تأثیرگذارترین تحلیل ادبی از داستان گنجی توسط مُوتوئوری نوری‌ناگا در قرن هجدهم صورت گرفته است. نیکُدینُوسکا ادامه می‌دهد که نوری‌ناگا استدلال می‌کند که مونو نو آواره منشور اصلی است که از طریق آن داستان گِنجی باید خوانده و درک شود. نظر به اینکه رنج، اندوهی نهفته در خود دارد می‌تواند نقطه‌ی اتصال آن با مفهوم مونو نو آواره نیز باشد.

در مقاله‌ی «مونو نو آواره در *دو شهر* (مطالعه‌ای درباره‌ی رمان همنام کاواباتا یاسوناری[۲۴] و ژو تیانچین[۲۵] به نام پایتخت باستانی[۲۶])» نوشته‌ی لی نینگ[۲۷] بررسی مونو نو آواره در دو رُمان همنام را مشاهده می‌کنیم.

> *دو رمان نامی مشابه دارند اما شیوه‌ی داستان‌سرایی آن‌ها*

متفاوت است، حال آنکه با کلیدواژه‌ی مشخص و مشترک "خاطره" می‌توانند آشکارا تمیز داده شوند. به بیانی دیگر، کاواباتا یاسوناری و ژو تیانچین حسرت خود را برای از دست‌دادن چیزهای زیبا در اذهان، از طریق رمانشان بیان می‌کنند. (لی، ۲۰۱۶)

در رمان *پایتخت باستانی* کاواباتا یاسوناری سوگواری برای افسوس‌خوردن همراه با احساساتی برای دنیا است که هم سطحی است، هم مصداق‌هایی عمیق را دربردارد. این داستان به دو خواهر دوقلو جداشده از هم می‌پردازد. وقتی به وجود یکدیگر پی می‌برند به‌شدت خواهان دیدن هم هستند و چندین بار ملاقات می‌کنند اما این شادی چندان نمی‌پاید؛ چون نیکُو[۲۸] خواهر کوچک‌تر، درمی‌یابد بینشان شکافی عمیق وجود دارد و درنهایت، پیشنهاد به‌هم پیوستن خواهرش، سِنجوسی[۲۹] را رد می‌کند. در این میان، سِنجوسی تنها می‌تواند «به در مشبک دست بزند و او را ببیند که دور می‌شود» به دلیل محدودیت‌های عینی همچون احیای دارایی خانواده‌اش (همانجا). بنابراین شادی به یکدیگر پیوستن‌شان دیری نمی‌پاید و گذرا است و مفهوم ناپایندگی در آن است. کاواباتا یاسوناری در این رمان نگرانی و درماندگی خود را برای فقدان فرهنگ سنتی ژاپنی به نمایش درآورده است.

ژو تیانچین رمانش را مانند یاسوناری ننوشته است. چیزهایی که در رمانش وجود دارد به همان اندازه‌ی تاریخ طبیعی پیچیده است. در *پایتخت باستانی* او «اشیاء» بسیار زیادی هستند.

اونام‌بسیاری از خیابان‌ها و ساختمان‌های قدیمی تایپه را در اثرش آورده است. آن‌ها صرفاً پس‌زمینه‌ی زندگی نیستند بلکه همچون مخزنی هستند که از گذشته و احساسات پر شده‌اند. ساختمان‌ها حس انجماد زمان را به مردم می‌دهند. بنابراین، شخصیت اصلی انتظار دارد تا خود را به این باور برساند که این خاطرات چندان دور از این ساختمان‌ها نرفته‌اند. به سبب همین انتظار، ژو تیانچین گیاهان گوناگونی را به‌طور لجوجانه‌ای در شهر نشان داد. از نظر او آن‌ها همچون ساختمان‌ها، همیشه همراه با خاطرات آنجا وجود دارند. (همانجا)

این مقاله مونو نو آواره را در این دو داستان هم‌نام بررسی می‌کند و تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو اثر را می‌بینیم و نحوه‌ی بروز مونو نو آواره در آن‌ها بررسی می‌شود.

مبانی نظری پژوهش

برای بررسی آثار انتخاب‌شده به شناخت دقیقی از مفهوم مونو نو آواره نیاز است، بنابراین، به ابعاد مختلف این اصطلاح فلسفی ژاپن نظر افکنده، مفاهیم زیبایی‌شناسانه آن را توصیف کرده، سپس بر اساس این شناخت، شاخصه‌های این مفهوم برای تجزیه‌وتحلیل آثار شرح داده می‌شود.

مفهوم مونو نو آواره

آیا این‌ها به دنیای ما مانند نیست
صدفی از هم باز شده؟
شکوفه‌های گیلاس،
همان که شکفتن‌شان را می‌بینیم
تند فرو می‌ریزند.

کُوکینشو[۳۰] (مارا، ۱۹۹۹، ۱۳۸)

ژاپن کشوری با فلسفه‌ای ویژه و تأثیرگذار است که همواره رهیافت‌هایی برای شناخت خویشتن و نحوه‌ی خوب‌زیستن با نگاهی ژرف و گسترده دارد. دیدن عمیق درون خود، اتصال به طبیعت چون جهانی بی‌انتها، نه‌تنها از منظر بیرونی بلکه به لحاظ درونی و انسان‌شناسی هم دیدگاه ما را نسبت به زندگی وسعت می‌بخشد، به موجب آن در شناخت بهتر و بیشتر خویش، روابطمان، رویدادهای زندگی‌مان و جهان هستی آگاهی ژرف‌تری می‌یابیم. به‌نظر می‌رسد فلسفه شرق دور دیدگاه‌هایی گاه نواندیشانه برای تمام اعصار دارد؛ چون طریقت آن راهی برای اتصال به جان خود و طبیعت است. مونو نو آواره اصطلاح فلسفی زیبایی‌شناسی ژاپنی است، همان‌طور که پیش‌تر گفته شد به مفهوم «زیبایی اندوه‌بار و ترحم‌انگیز چیزها» و «شناختن غم‌انگیزبودن چیزها» اطلاق می‌شود. چنانچه لُماس[۳۱] آورده است:

اصطلاح مونو نو آواره توسط موتوئوری نوری‌ناگا پژوهشگر ادبی قرن هجدهم با ترکیب کردن آواره؛ به مفهوم «حساسیت» یا «غم»، با مونُو که «چیزها» معنی می‌دهد، ایجاد شد. نوری‌ناگا این حالت را همچون بودن در مرکز فرهنگ ژاپنی می‌دید. این اصطلاح، احساس همدردی است که شخص به‌محض آگاهی از طبیعت فانی و ناپایدار زندگی احساس می‌کند. (لُماس، ۲۰۱۷)

تفسیر نوری‌ناگا به‌طور قابل‌توجهی با متون شعر درباری (واکا[۳۲]-سبک شعری چینی در ژاپن) و *داستان گِنجی*[۳۳] اثر موراساکی شیکیبو[۳۴] مرتبط بوده است.

دوره‌ی دو قرن و نیمه‌ی توکوگاوا[۳۵] یا اِدو[۳۶] از نظر فکری و فلسفی پر تب و تاب‌ترین در تاریخ ژاپن است.

تنوع و رویارویی فکری و عقیدتی در این دوره فراوان و عمیق بود. در یک‌سو، دانشمندان مکتب کنفوسیوسی بودند که بی‌پروا خود را وحشیان شرقی می‌خواندند و سرزمین و پرودگاه مراد فرزانه‌ی خود، چین، را آشکارا می‌ستودند. از سوی دیگر، دانشمندان کُوکوگاکو[۳۷] *(مکتب ملی) جای داشتند که با اندیشه‌های نژادی خوش بودند. بعضی از اندیشه‌مندان به مطالعه‌ی شیوه‌های علمی باخترزمین پرداختند و دیگران شور و آگاهی را در انتقاد مکتبی از نوشته‌های قدیم کنفوسیوسی یا ژاپنی می‌یافتند.* (رجب‌زاده، ۱۳۹۹، ۴۰)

در این میان، موتوئوری نوری‌ناگا از عالمان کُوکوگاکو که در دوران اِدو (توکوگاوا) فعال بود یکی از چهار مرد شاخص در مطالعات کُوکوگاکو بوده است.

نوری‌ناگا بحثی مفصل را درباره‌ی مفهوم مونو نو آواره فرا نهاد. لزوم شناخت آواره[۳۸] برای درک بهتر این اصطلاح فلسفی ژاپنی در اینجا تشریح می‌شود؛ موتوئوری نوری‌ناگا در کتاب *سبد شانه‌ی جواهرنشان داستانِ گِن‌جی*[۳۹] درباره‌ی آواره گفته است:

مونو نو آواره به چه معنی است؟ آواره آوای اندوهی است که دل پس از دیدن، شنیدن، یا تماس با چیزی حس می‌کند. امروزه ادات تعجب "آه!" (aa) یا "اوه!" (hare) را به کار می‌بریم. برای نمونه، چون به ماه یا به شکوفه‌های گیلاس می‌نگریم، سخت به شوق می‌آییم و می‌گوییم: "آه، چه گل‌های قشنگی!" یا "اوه، چه ماه قشنگی!" لفظ "آواره" ترکیبی است از "aa" و "hare". این لفظ معادل ادات تعجب "Wuhu" در زبان چینی است، که در قرائت ژاپنی نشانه‌ی مفهوم‌نگار چینی (کانبون[۴۰]*) "آ" خوانده می‌شود...*

پس از چندی آواره را با نشانه‌ی مفهوم‌نگاری که به معنی "اندوه" است نوشتند، و این ما را به توهم انداخت که آواره فقط به معنی اندوه و ماتم است. اما آواره فقط غم و اندوه را نمی‌رساند، و در بیان شادی، گیرایی، دلپذیر و مفرّح و خنده‌داربودن هم می‌آید. ازاین‌رو، "تأثیر مفرّح‌داشتن" و "تأثیر شادی‌بخش‌داشتن" هم از این لفظ مفهوم می‌شود. (مارا، ۱۹۹۹، ۱۸۷)

اما تفسیر نوری‌ناگا به همین‌جا ختم نمی‌شود. آیا مفهوم آواره صرفاً غمناک است یا شاد و مفرح؟ این موضوع به‌گونه‌ای موشکافانه در ادامه‌ی بحث او مطرح می‌شود و او از عمق و شدت آن می‌گوید و به درجات هیجانات هم اشاره می‌شود. کاربرد روزمره‌ی آواره بیشتر معنای اندوه را دارد. چنان‌که در ادامه‌ی بحث این مهم را درمی‌یابیم.

هرگاه که احساس آواره کنیم، خواه حال‌وهوایی خنده‌آور یا شادی‌بخش باشد، لفظ آواره به کار می‌رود. درست است که مواردی بسیار هست که در آن آواره در مفهومی مخالف «خنده‌آور» و «شاد» می‌آید، اما از مارا به نقل از نوری‌ناگا؛ چون شور و احساس آدمی متفاوت است و تنوع دارد، اگر حالتی در برابر چیزی شادی‌آور و خنده‌دار خیلی عمیق نباشد، همچنین هنگامی که دلمان سخت در نگرانی و اندوه، انتظار و اشتیاق یا تمایلات ارضاءنشده‌ی دیگری هم قرار بگیرد. عمق تأثیرش را به‌خصوص آواره نام می‌برند. «و از اینجا معلوم می‌شود که چرا در کاربرد عادی و هرروزه آواره را فقط معادل اندوه می‌گیریم... در کاربرد عبارت مونو نو آواره هم‌چنین است» (همانجا).

سپس نوری‌ناگا به‌تفصیل لغت *مونو* در این اصطلاح و ترکیبات دیگر این کلمه می‌پردازد، تا نگاهی ژرف‌تر به آن افکنده، درکی عمیق‌تر از احساسی را شرح دهد که مونو نو آواره ایجاد می‌کند.

چیزی (mono)، گفتن (iu)، ترکیب "مونویو" (monoiu) را می‌سازد. مونو اغلب با واژگان دیگر ترکیب می‌شود، چنان‌که در "مونوکاتارو" (monokataru)، "چیزی‌گفتن"؛ (monomi)، "چیزی‌دیدن" (گشت‌وگذار، تماشا)؛ و (monoimi)، "در خانه ماندن و جایی نرفتن در روز نحس." هر جا که با وضعی روبه‌رو می‌شویم که ناگزیر احساسی به ما دست می‌دهد، احساس دانستن این‌که دلمان باید در تأثیر آن چیز واقع شود "دانستن مونو نو آواره" خوانده می‌شود. البته، این حال هم که دل در مواقعی که باید احساسی کند تأثیری نشان نمی‌دهد، "غفلت از مونو نو آواره" گفته می‌شود، و چنین کسی را "آدم بی‌قلب و احساس" می‌خوانند. (همانجا)

در کتاب *کلیات موراساکی شیکی‌بو* هم به مفاهیم عمیق‌تر آن دست می‌یازیم. مارا آورده است؛ در این اثر، موتوئوری نوری‌ناگا شرح می‌دهد که از تلفیق کردن «معرفت به معنای چیزها» و «شناختن غم‌انگیزبودن چیزها» به اندیشه‌ای کلی‌تر «آگاهی زیبایی‌شناختی» می‌رسیم «که آن را اتحاد متوازنِ آنچه آن را در زیبایی‌شناسی "درک" می‌شناسیم و "شور و هیجان / شور و شوق" نزدیک است» (همان، ۱۸۹).

ازاین‌رو، این دیدگاه معرفت‌شناختی در فلسفه‌ی ژاپن نمایانگر نگاهی وسیع‌تر به مسائل پیرامونمان است. «هنگامی که علت اندوهی را بدانیم که دیگری به آن دچار است، هر چه بکوشیم تا احساس خود را سرکوب کنیم یا فروخوریم، به‌طور طبیعی نخواهیم توانست جلوی اندوه خود را بگیریم، و می‌بینیم که گویی ما را به این احساس اجبار کرده‌اند. این همان است که "احساس‌های انسانی" (ninjō) خوانده می‌شود» (همان، ۱۹۰). مقوله‌ی به‌اصطلاح «همدلی» در زیبایی‌شناسی جدید غربی نیز با این موضوع قرابتی نزدیک دارد. نوری‌ناگا هم از آنچه که با عبارتِ «همدلی نمادین» تطبیق می‌یابد، سخن گفته است.

از سویی، «در زبان ژاپنی، عبارات غیرقابل ترجمه بی‌شماری هست که می‌توان در معنی خامَش این‌گونه خلاصه کرد، "مردم به زندگی شما می‌آیند و سپس می‌روند" و "ماهیت آنی زندگی باید ارزشمند باشد"» (جیان بلاگ، ۲۰۱۷). بنابراین، در تجزیه‌ی مفهوم بسیاری اصطلاحات فلسفی شاید درک معنی به سادگی امکان‌پذیر نباشد. ازاین‌رو به توصیف ابعاد دیگر این مفهوم پرداخته می‌شود.

ازآنجاکه نوری‌ناگا در اثر *سبد شانه‌ی جواهرنشان* نظریه‌ای ارائه می‌دهد که آواره، فقط با بودن احساس عمیق دست می‌دهد. باید به درکی از این عمیق برسیم. به نقل از مارا؛ برای تحلیل بیشتر نظریه‌ی نوری‌ناگا باید مفهوم «عمق» را دو بخش کنیم: یک معنی ناظر است بر شدت غلبه‌ی احساس‌ها که اگر آشکار شود «نفس» را به‌شدت تکان داده، معنای دیگر دربردارنده جذب پیوسته «نفس» در این‌گونه احساس‌ها است و انگیزه‌اش در روند تجربه احساسی است، که همان عمق در معنی درون‌گرایانه است که آدمی آن را در این‌گونه احساس‌ها می‌بیند و به‌وضوح بازتاب نشان می‌دهد. بنابراین، در معنای دوم، جنبه‌های «اندیشه‌ور» و «احساسی» به‌قوّت به هم پیوند می‌خورند. با این همه، «به نظر نگارنده نه‌فقط ممکن بلکه بایسته است که، دست‌کم از جنبه‌ی نظری، بر همه‌ی معانی "عمق" تأکید نهیم و آن‌ها را از یکدیگر ممتاز سازیم» (مارا، ۱۹۹۹، ۱۹۲).

در ادامه‌ی مطالب قبلی، توضیح درباره‌ی فراز دیگری از مفاهیم مونو نو آواره ضروری است. توجه به مفهوم احساس و تأثیراتش مهم است و همچنین نوع و شدت احساس‌ها مدنظر قرار داده شده است. به‌نظر می‌رسد ادراک ما از این قبیل احساس‌ها می‌تواند با مونو نو آواره ارتباطی مستقیم بیابد، هرچند توجه به عمق آن‌ها نیز مطرح شده است. در نظریه‌ی نوری‌ناگا تعریفی که از شور و هیجان دارد حرکتی احساسی است، که حس کنش‌گر بدن برتری دارد و شور و هیجان‌هایی مانند خشم را کنار می‌گذارد که مربوط به حرکت غریزی و کنشی اراده باشد. نوری‌ناگا شدتی خاص از احساساتی مثلِ اندوه را بیشتر از شادی و لذت دانسته است، که گاه میزانش به اندازه‌ی «هیجان» (که آواره خوانده می‌شود) می‌رسد. این همان اشاره به مفهوم «عمق» است که پیش‌تر درباره‌ی آن صحبت شد. همانا «عمق» معنوی است. باید متذکر شد که نوری‌ناگا وقتی در مورد تحسین زیبایی شکوفه‌های گیلاس در اوج شکوفایی‌شان صحبت می‌کند، آن را مصداقی از مونو نو آواره می‌داند. بنابراین، «شناختن معنای چیزها» همانا درک و «شناختن غم‌انگیزی چیزها» همانا *احساس*، با هم ترکیب می‌شود. پس راهی برای به ثمر نشستن مفهوم آگاهی ناب زیبایی‌شناسی هم هموار می‌شود. برای نمونه، به هایکوی زیر توجه کنید:

قلب‌ام از اشتیاق سرشار است:
شمع‌های برافروخته
و فروریختن شکوفه‌های گیلاس.

شیرائو (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۷، ۳۰۹)

در این هایکو، زندگی در مرگ و مرگ در زندگی لحظه‌ای است که در سه

چیز؛ سوزان‌بودن، شکوفان‌بودن و مشتاق‌بودن نمایان شده و با شمع‌ها، شکوفه‌ها و قلب پُراشتیاق تبلور یافته است. این لحظه ناپاینده است و با فروریختن شکوفه‌های گیلاس گذرا است.

یک شام‌گاه پاییزی.
و دیوار
تنها شریک غم‌گُساری‌های من.

ایسا (شاملو و پاشایی، ۱۳۸۷، ۳۲۹)

این هایکو که ایسا در سوگواری مرگ همسرش سروده است، اندوهِ ناشی از این وضعیت و تنهایی شاعر را نشان می‌دهد. بنابراین، بیانگر مفهوم مونو نو آواره هم است. همچنان که در تعریفی دیگر می‌خوانیم: «مونو نو آواره (آواره): اصطلاح زیباشناختی در ادبیات و سایر هنرها، به معنی "چیزهای بیچاره، رقت‌انگیز، ترحم‌برانگیز و فانی" و احساسی که این چیزها در انسان برمی‌انگیزند» (حسینی، ۱۴۰۰، ۲۲۸). پس نمود آن در این شعر عمیقاً به چشم می‌خورد.

در ادامه‌ی بحث باید اشاره کرد که از نظر نوری‌ناگا، مونو نو آواره سطح ذهنی دل‌آگاهی است. هرچند از منظر روان‌شناختی نیز به آن پرداخته است و در معنای کلی زیبایی‌شناختی‌اش مشاهده کرده است. بنابراین، قابل‌ذکر است که:

فهمیدن احساس و هیجانی که از راه آن به مونو نو آواره پی می‌بریم تجربه‌ای است که با احساسی ویژه از اندوه زیبایی‌شناختی عمیق‌تر می‌شود. این حال تا اندازه‌ای شبیه احساس "دل‌زدگی از دنیا" است. این همسان عمقی تیره و منزوی است نهفته به یکسان، هم‌زمان و بنیادین در عمق و جان مونو نو آواره که پدیده‌های جهان امروز گه‌گاه به ما یادآور می‌شود. صرف‌نظر از اینکه محتوای واقعی مونو نو آواره با "رویدادی شاد" مرتبط باشد یا "رویدادی خنده‌آور"، "مناسبت فرح‌انگیز" یا "برجسته" در دل و درون انسان "شور و شوق‌های مثبت زندگی" همواره در پس‌زمینه‌ی این حال جای دارد که لایه‌ای است از چنین تجربه‌ی شور و احساسیِ تیره، منزوی و عمیق. در نتیجه، این پس‌زمینه‌ی عمیق احساس و هیجان، هرچند که - به اعتبار لحنِ احساس‌ها - باید گونه‌ای وضع غم‌انگیز باشد، در برابر دید نمود پیدا می‌کند، و با احساس‌های "لذت" و "سرخوشی" که در جریان است می‌آمیزد. از این ترکیب احساس یا حال‌وهوایی یگانه و ظریف پدید می‌آید که آن را نباید به مایه‌ی ذهنی و عقلانی تعریف کنیم. (مارا، ۱۹۹۹، ۲۰۰-۲۰۱)

برای نمونه این شعر از خیام به‌خوبی حال‌وهوای دنیا را نشان می‌دهد که سرای فانی است.

ای دوست بیا تا غم فردا نخوریم
وین یک دم عمر را غنیمت شمریم
فردا که از این دیر فانی در گذریم
با هفت هزار سالگان سر به سریم

در این شعر، در مصرعی که عبارتِ دیر فانی آمده است، ناپایداری دنیا به‌خوبی عیان می‌شود. پس در ادبیات فارسی نیز به نمونه‌هایی برمی‌خوریم.

از طرف دیگر، اوءنیشی یُوشینُوری در کتابش کوشید تا مفهوم آواره را با تحلیل‌هایی ورای محدوده‌های زبان‌شناسانه و روان‌شناختی توضیح دهد. او بر اهمیت دنیای بیرون در شناخت مونو نو آواره تأکید می‌کند. چیزی که همچون واقعیتی مستقل وجود دارد و با آگاهی ادراک شخص نسبت به آن تأثیراتی درونی برایش به همراه دارد.

اوءنیشی بر اهمیت واقعیتِ بیرونی مستقلی - همانا mono (شیء) در ترکیب mono no aware (وضع غم‌انگیز اشیاء) - در ایجاد آن "اندوه" که هم‌اکنون در دنیای بیرونی (همانا طبیعت) هست و ذهن آن را همچون "خستگی از دنیا" درمی‌یابد، تأکید نهاد. تجربه‌ی اثرگذار "آواره" جزیی از جریانی متافیزیکی است که وجود و حضور طبیعت را در امری محسوس با راه دادن به آن در مستغرق شدن در اندوه کیهانی "زمینه‌ی هستی" بازمی‌یابد. بدین‌سان لحظه‌ای می‌رسد که در آن نهاد (یا "لحظه‌ی احساس هنری") و شیء یا محمول (یا "لحظه‌ی احساس طبیعی") به هم می‌رسد. (همان، ۱۷۲)

اوءنیشی یوشینوری در آثارش دراین‌باره صحبت کرده است. او در کتاب *زیبایی‌شناختی* - جلد ۲ گفته است:

تجربه‌ی آواره به دارنده‌ی آن امکان می‌دهد که با دریافتن جهان روایی و عینیّت اندوهی کیهانی، که جز در این حال آن را خصوصی و ذهنی می‌گرفت، به عرصه‌ی متافیزیکی "هستی" وارد شود. این همان است که ماکس شلر[۴۱] آن را لحظه‌ی "یادآوردن" امر اندوه‌بار خوانده است که مایه‌ی اندوه فاجعه‌بار در آن را باید در "پیوندهای هستی" یافت. لذت زیبایی‌شناختی اندوه از شناخت و دریافت این واقعیت پدید می‌آید که عنصر مصیبت‌بار یک فاجعه برخواستی شخصی و ذهنی استوار نیست. این مایه در "ورطه"ی "هیچی" نهفته است که اندوه و شادی در آن ریشه دارد. (همان، ۱۷۳-۱۷۴)

بنابراین مونو نو آواره ابعاد مختلفی دارد که نوری‌ناگا و یوشینوری به آن پرداخته‌اند. با توجه به توضیحاتِ ذکرشده، به نظر می‌رسد این مفهوم فلسفه‌ی ژاپن که تجلی زیبایی‌شناسانه دارد، می‌تواند گاه در آثار هنری هم تأثیر بگذارد. بنابراین در بحث پیش رو به شاخصه‌های آن پرداخته خواهد شد.

در اینجا بخشی از افسانه‌ی *داستان هِیکه*[۴۲] ذکر می‌شود که در آن مفهوم مونو نو آواره وجود دارد:

صدای زنگ‌های گی اُن شُوجا[۴۳] ناپایداری همه‌چیز را منعکس می‌کند...
غرور دوام نمی‌آورد، آن‌ها مانند رؤیا در شب بهاری هستند.
(لُماس، ۲۰۱۷)

شاخصه‌های مونو نو آواره برای نشانه‌شناسیِ آثار

براساس مفاهیمی که ذکر شد، برای بررسی آثار، نشانه‌های مونو نو آواره به تفکیک در حوزه‌ی شخصیت‌پردازی، تأثیر دراماتیک، گرافیک صحنه و موسیقی بیان می‌شود.

الف) شخصیت‌پردازی: میمیک چهره (حالت‌هایی که نشانگر غم و اندوه، فقدان باشد)، اشک، ابراز احساساتی چون زاری کردن برای فقدان و اندوه، یادآوری خاطرات زیبای آنچه از دست رفته، حالت بدن، چیزهایی که یادآور آنچه از دست‌رفته یا اندوه‌بار است. گفت‌وگوها و تک‌گویی‌هایی که مونو نو آواره در آن‌ها مشهود باشد. همچون جملاتی که یادآوری آنچه از دست رفته (یادآوری نام آن اشخاص یا خاطرات) یا هر آنچه اندوه‌بار است، بیان زیبایی ترحم‌انگیز چیزها که وجوهی از حساسیت به غم ناشی از

ناپایندگی امور دنیوی و همدلی با آن وجود داشته باشد. آه کشیدن‌ها- یا آواهای کلامی شبیه آن- از حسرت آنچه از دست رفته، اندوه‌بار است یا در اشتیاق چیزی‌بودن آمیخته با احساس غم.

ب) تأثیر دراماتیک: حس همدلی در شرایط اندوه (بازتاب آن در رفتار شخصیت‌ها مثل همیاری، همدردی)، تسلیم هنگام رویدادی غم‌بار علی‌رغم سوگواری‌هایی که فرد داشته است (مثل سکوت‌های معنادار در آن صحنه‌ها)، دیدن ابعاد زیبای آنچه تأثیرات ترحم‌انگیز و غم‌بار داشته است (مثل اندیشه‌هایی مربوط به آن رویدادها که از ذهن عبور می‌کند.) تجربه فقدان، اندوه و فرازهای تأثیرات روحی آن.

پ) گرافیک صحنه: رنگ‌های تیره یا خنثی مانند خاکستری‌های رنگی یا رنگ‌های مبهم مات و سپید معنادار و غیره، خطوط و تصویرسازی‌هایی که فضایی اندوه‌بار را نشان دهند. مانند: خطوط تیره و درهم یا تصویرسازی‌هایی با فضایی تیره، خلأگونه، گستره‌های خالی، تصاویر عناصر- اشیایی که یادآور آنچه از دست رفته- باشد.

ت) موسیقی: سکوت‌هایی معنی‌دار (در لحظات فقدان، اندوه، غم)، ضرب‌آهنگِ موسیقی (اندوهناک، آرام، یا با شدت) یا جلوه‌های صوتی که در صحنه است مثل صدای طبیعت که همچون موسیقی عمل می‌کند و انتخاب موسیقی.

تحلیل فیلم‌های انیمیشن

در این بخش، با بهره‌گیری از شاخصه‌های به‌دست‌آمده از بخش قبل به تحلیل نشانه‌شناسانه آثار می‌پردازیم. دو انیمیشن *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ* به‌عنوان درام‌هایی عاشقانه، ابعاد افسانه‌وار و مفهومی عمیق دارند. البته *فرزندان گرگ* درامی خانوادگی هم محسوب می‌شود. درد، رنج، تقلا برای ادامه‌ی زندگی پس از رویدادهایی تراژیک روایت داستان را پیش برده، گره داستان در لحظاتی که گشوده می‌شود، درد و اندوهی عمیق را به تصویر می‌کشد.

مونو نو آواره در *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب*

به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب[۴۴] ساخته تاکاهیرُو اُمُوری[۴۵]- تولید برِین بِیس[۴۶]-۲۰۱۱ فیلمی ۴۵ دقیقه‌ای است.

به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب یک مانگا تک‌جلدی به قلم یوکی میدُوری‌کاوا[۴۷] است و در جولای ۲۰۰۲ منتشر شد. این مانگا ماجرای دوستی دختری جوان به اسم هُوتارو[۴۸] با پسری عجیب به اسم گین[۴۹] است که صورتکی بر چهره دارد. او گین را در شش‌سالگی در کوهی جنگلی نزدیک محل سکونت پدربزرگش ملاقات می‌کند. هوتارو می‌فهمد که گین ماوراء طبیعی است و تماس با او موجب محو شدنِ ابدیِ گین می‌شود. هُوتارو هر تابستان برای وقت‌گذراندن با گین بازمی‌گردد. رابطه‌ی آن‌ها در مبارزه با محدودیت‌هایشان پخته می‌شود.

درواقع، این داستان به‌طور ناگهانی به میدُوری کاوا الهام شد و براساس آن او این مانگا را کشید، سپس روند آن علی‌رغم عناصر متضاد اولیه به آرامی پیش رفت. *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* نقطه‌ی نخست شناخته‌شده‌ترین کار میدُوری کاوا، *ناتسومه کتاب دوستان*[۵۰] در نظر گرفته شده است.

در این انیمیشن مفهوم مونو نو آواره در صحنه‌هایی متعدد نمود یافته است. جدول (۱) تصاویر این صحنه‌ها را نشان می‌دهد.

جدول ۱- تصاویر صحنه‌هایی از *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* که مونو نو آواره در آن‌ها نمود یافته.

در تمام بخش‌های مورد بررسی تجلی این مفهوم دیده می‌شود، اما درجات آن متفاوت است. تجلی مونو نو آواره در شخصیت‌پردازی به‌وفور وجود دارد. برای نمونه در حالت روحی، زبان بدن، خاطرات زیبای آنچه ازدست‌رفته، گفت‌وگوها و تک‌گویی‌ها. سپس در گرافیک صحنه از رنگ‌های تیره، خاکستری‌های رنگی گرفته تا اشیاء (تصاویر یادآورکننده این مفهوم) و کادربندی تصویر نمود آن مشاهده می‌شود. در مورد تأثیر دراماتیک تجلی مونو نو آواره بسیار عمیق بوده است. برای نمونه در صحنه‌ای که هوتارو و گین یکدیگر را در آغوش می‌گیرند گره‌گشایی و اوج داستان است که در گرافیک صحنه؛ نورهای سبز بدن گین، در شخصیت‌پردازیِ هوتارو؛ گریه و بدن لرزان هوتارو که تنها لباس گین با محو شدن او در دستانش باقی مانده، اندوه هوتارو در این لحظه و زمانی که یکدیگر را در آغوش می‌گیرند، گره داستان که (اگر گین با آدم واقعی تماس داشته باشد محو می‌شود چون در کودکی در جنگل رها شده و خدای کوهستان با جادویش به او کمک کرده، زنده بماند.) با گرفتن دست بچه‌ای که در حال دویدن ناگهان دارد زمین می‌خورد و گین کمکش می‌کند به سرانجام می‌رسد و گین محو می‌شود؛ اما می‌توانند همدیگر را در آغوش گیرند و ضرب‌آهنگ سریع پیانو، تجلی زیبایی‌شناسانه مفهوم مونو نو آواره هستند که با این نشانه‌ها نمود یافته‌اند. این لحظه‌ی گذرا مملو از نشانه‌های مونو نو آواره است که آنچه موجب خوشی و زیباست به‌سرعت به لحظات اندوه تبدیل می‌گردد و استعاره‌ای هم می‌شود از چیزی که طالبش بودند اما آن تماس فیزیکی به سرعت پایان یافت. بعدتر در همین سکانس هوتارو با اندوه صورتکِ گین را نزدیک صورتش می‌برد و ادامه می‌دهد: «قلبم درد می‌گیره، اشک‌هام سرازیر می‌شه، اما این گرمای در دستانم و خاطرات این تابستان در قلبم زنده می‌مونه.» همچنان‌که هوتارو این مونولوگ را می‌گوید چهره‌ای محزون دارد اما ناگهان در انتها لبخند می‌زند. این مونولوگ با اشاره به زیبایی‌های رابطه‌شان علی‌رغم فقدان گین یکی از بارزترین مونولوگ‌ها در نمود مونو نو آواره است.

افزون بر این، برخی چیزها مانند نورهای سبز که همچون کرم‌های شب‌تاب در فضا هستند و صورتکِ گین روی زمین، یادآور نبود او شده و در گرافیک صحنه از شاخص‌ترین نمودهای این مفهوم است.

مونو نو آواره در *فرزندان گرگ*

انیمیشن *فرزندان گرگ*[۵۱] به‌عنوان درامی ژاپنی، ساخته‌ی مامُورو هسُودا[۵۲] اثری ۱:۵۷ دقیقه‌ای، تولید ۲۰۱۲ است. او مؤسس استودیو چیزو[۵۳] است.

در این فیلم دختری به نام هانا[۵۴] در دانشگاهی در توکیو درس می‌خواند، او با مردی آشنا می‌شود که یک انسان-گرگ است و عاشق یکدیگر می‌شوند. مرد می‌گوید که در ماه کامل تغییر می‌کند و تبدیل به گرگ می‌شود. عشق افسانه‌وار آن‌ها فضایی زیبا دارد. آن‌ها تصمیم می‌گیرند با هم زندگی کنند. سپس صاحب دو فرزند؛ دختری به اسم یوکی[۵۵] و پسری به اسم آمِه[۵۶] می‌شوند، که آن‌ها هم گرگ-انسان هستند. اما روزی گرگینه که به‌صورت گرگ بوده در حین شکار پرنده‌ای می‌میرد، هانا علی‌رغم اندوه بسیارِ این واقعه با استقامت و بردباری به زندگی و پرورش فرزندانش ادامه می‌دهد و در این راه با چالش‌هایی روبه‌رو می‌شود.

در این انیمیشن نیز مفهوم مونو نو آواره در صحنه‌هایی متعدد نمود یافته است. جدول (۲) تصاویر این صحنه‌ها را نشان می‌دهد.

در انیمیشن *فرزندان گرگ* شاهد نشانه‌های مونو نو آواره در تمام بخش‌های مورد بررسی هستیم. در شخصیت‌پردازی بیشترین نشانه‌ها یافت می‌شود از جمله، حالات بدن، اشک، میمیک چهره، گفت‌وگوها و تک‌گویی‌ها، خاطرات زیبای آنچه از دست رفته. همچنین در گرافیک صحنه هم نشانه‌های بسیاری مشاهده می‌شود. از جمله، رنگ‌های خاکستری تیره، سپیدهای معنادار، نحوه‌ی کادربندی تصویر، رنگ‌های مبهم تصاویر عناصر (اشیایی که یادآور آنچه از دست رفته است.) در تأثیر دراماتیک این مفهوم به میزان کم‌تر اما عمق بیشتری تجلی یافته است. برای نمونه، یکی از نقاط اوج داستان جایی است که در آن گرگینه هنگامی که گرگ بوده و در حال شکار پرنده‌ای مرده است، هانا ناگهان جنازه او را در آب‌راه شهر می‌بیند و ضربه‌ی ناشی از دیدن این صحنه باعث می‌شود چتر از دستش بیفتد. چراکه از الآن به بعد زندگی هانا با چالشی بزرگ روبه‌رو است: اندوه ناشی از فقدان محبوبش و همچنین به‌تنهایی بزرگ کردنِ فرزندانش. صدای باران هم به‌عنوان افکتی که فضایی موسیقایی ایجاد می‌کند، تأثیرگذار است و حتی سکوت به‌جا، هنگامی که چتر از دست هانا می‌افتد. بنابراین، کیفیت اثر با معنای عمیقی که مونو نو آواره به آن داده است دوچندان می‌شود. در سکانس‌های پایانی، لحظه‌ای که هانا بعدِ اشک لبخند می‌زند زیرا می‌پذیرد آمه تصمیم گرفته گرگ باشد، در شخصیت‌پردازی و دراماتیک‌شدن اثر لحظه‌ای درخشان است، حس پذیرش و تسلیم هانا در میان اندوهش از اینکه آمه می‌خواهد در کوهستان بماند تبلور می‌یابد. هانا باید با انتخاب آمه (که می‌خواهد گرگ باشد) کنار بیاید و این تجربه برایش کشمکش روحی و اندوه دارد. چون این واقعه برایش حس فقدان و اندوه به همراه دارد و ناپایداری امور دنیوی را نشان می‌دهد.

مقایسه نسبی تجلی مونو نو آواره در دو اثر

در این بخش، با ارائه‌ی نمودارهایی به مقایسه‌ی نسبی دو اثر پرداخته شده است. البته این بررسی به‌صورت کیفی است و نمودار آماری صرفاً می‌کوشد مقیاسی نسبی از نمودیافتنِ مونو نو آواره در این آثار ارائه دهد. در این مسیر، صحنه‌هایی از سکانس‌هایی بررسی شده است که شاملِ نمودِ این مفهوم هستند.

نمودار (۱)، مقیاس‌های به‌دست‌آمده از شاخصه‌های مونو نو آواره را در انیمیشن *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* نشان می‌دهد. درجات مختلف نمود این مفهوم مشخص است که میزان آن‌ها تا حدی به هم نزدیک هستند. البته در برخی موارد بیشتر است.

نمودار (۲)، نیز مقیاس‌های به‌دست‌آمده از شاخصه‌های مونو نو آواره را در انیمیشن *فرزندان گرگ* به تصویر می‌کشد. همان‌طور که این نمودار نشان می‌دهد، در تمامی بخش‌های این انیمیشن هم نمود مونو نو آواره با درجات مختلف مشاهده می‌شود. تفاوت میزان آن‌ها در برخی بخش‌ها به‌طور محسوسی مشاهده می‌شود که خیلی بیشتر است.

خاطرنشان می‌شود، برخی از این عناصر را در طیفی از آثار می‌توان رصد کرد. به‌عنوان نمونه در انیمیشن‌های در *این گوشه‌ی دنیا، باد برمی‌خیزد*، *مدفن کرم‌های شب‌تاب* و *می‌خوام پانکراستو بخورم* هم صحنه‌هایی که مفهوم مونو نو آواره نمود یافته باشد، مشاهده می‌شود که قابل‌تأمل است.

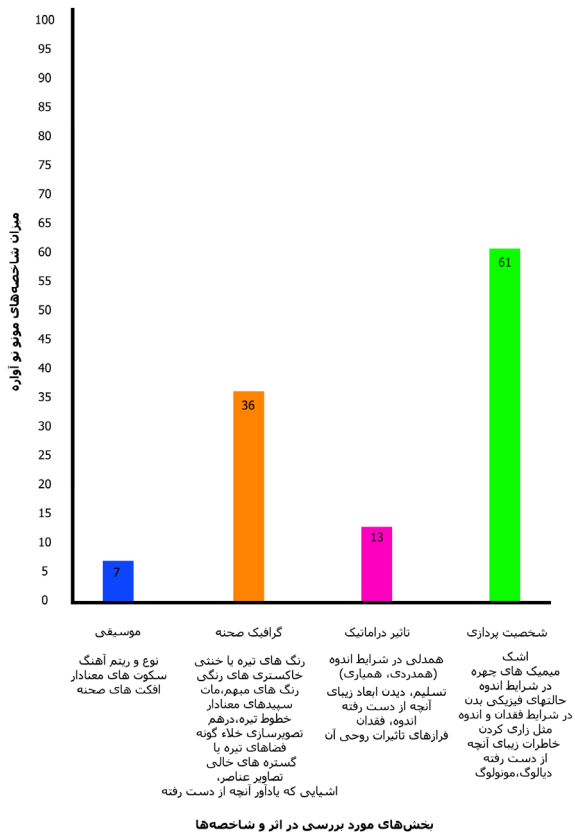
جدول ۲- تصاویر صحنه‌هایی از *فرزندان گرگ* که مونو نو آواره در آن‌ها نمود یافته.

نتیجه

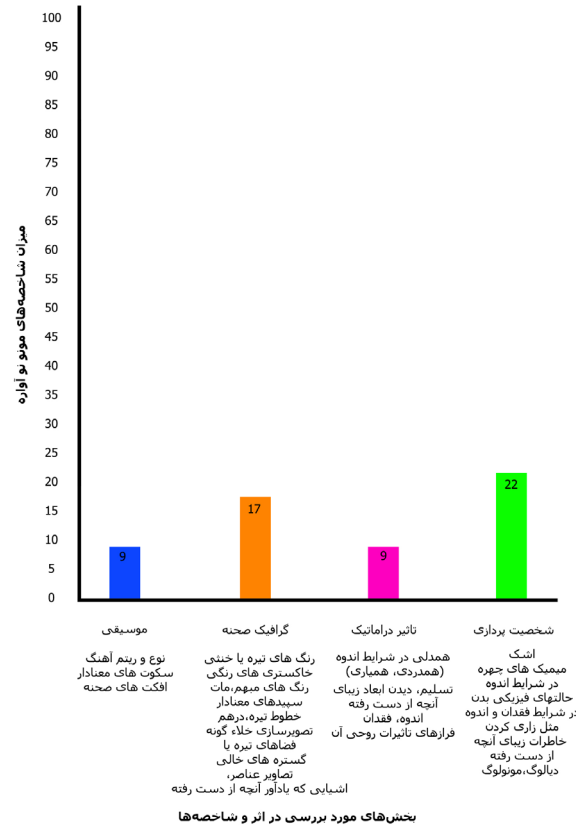
در این مقاله تجلیِ مفهوم مونو نو آواره در دو فیلم *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ* با رویکردی نشانه‌شناسانه بررسی شد. نخست به کاوش پیرامون مفهوم مونو نو آواره و شاخصه‌های تجلی آن پرداختیم که در بخش «مفهوم مونو نو آواره» تشریح شد. البته زیبایی‌شناسی ژاپنی درباره‌ی اندوه دیدگاهی عمیق دارد؛ فقط لایه‌ی ظاهری آن را نمی‌نگرد بلکه به آن نگاهی ژرف‌تر می‌افکند و تأثرات ناشی از آن را بر زندگی و تفکر، نحوه‌ی مواجهه با آن و نتایجی گاه برای چشم‌اندازی عمیق‌تر نسبت به زندگی و اندیشه‌های نو را آشکار می‌کند.

بنابراین، گویی اندوه چون مکاشفه‌ای برای درک ژرف‌تر و بیشتر زندگی می‌شود. چنانکه غم و شادی، بودونبود، فرازهایی گذرنده از زندگی است که موجب هستی‌شناسی، خودشناسی و اتصال عمیق به لایه‌هایی نهفته از شعور و آموزه‌های طبیعت می‌شود. با این توصیف، مونو نو آواره به‌عنوان یکی از اصطلاحات مهم زیبایی‌شناسی ژاپنی رهیافت‌هایی برای شناخت خویش و هستی می‌گشاید، انسان‌شناسی نهفته در معانی آن راهی برای پذیرش لحظات غم و فناپذیر امور دنیوی است تا لحظه‌ی اکنون را بیشتر دریافته و قدرشناسِ زمان حال باشیم و در مسیر زندگی رشدیافته‌تر و آگاه‌تر قدم برداریم.

با بررسی دو انیمیشنِ *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* و *فرزندان گرگ*، به نظر می‌رسد که مونو نو آواره در هر دو اثر به درجاتی تجلی یافته است. تأثیر آن در شخصیت‌پردازی بسیار زیاد بوده است. بیشترین تأثیر آن در این بخش، در انیمیشن *فرزندان گرگ* است. در مورد تأثیر دراماتیک، میزان نشانه‌ها تقریباً در هر دو اثر یکسان است. اما این میزان در انیمیشن *فرزندان*



نمودار ۲ - نمودار مقیاس‌های به‌دست‌آمده از شاخصه‌های مونو نو آواره در انیمیشن *فرزندان گرگ*.



نمودار ۱ - نمودار مقیاس‌های به‌دست‌آمده از شاخصه‌های مونو نو آواره در انیمیشن *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب*.

گرگ کمی بیشتر است. در انیمیشن *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* میزان شاخصه‌های مونو نو آواره در بخش تأثیر دراماتیک و موسیقی برابر است. در گرافیک صحنه‌ی هر دو اثر، پس از شخصیت‌پردازی، بیشترین نمود این مفهوم در این بخش مشاهده می‌شود که به‌صورت ویژه‌ای در رنگ‌گذاری‌ها، قاب‌بندی تصویر تأثیرگذار بوده است. بالاترین میزان آن باز هم در انیمیشن *فرزندان گرگ* است. همچنین، در چارچوب بررسی انجام‌شده نتیجه گرفتیم که در بخش موسیقی گویا مونو نو آواره کم‌تر نمود یافته است. اما نمود آن در انتقال مفهوم بسیار مهم است و در برخی صحنه‌ها تأثیرگذاری عمیقی داشته است. در مورد موسیقی بیشترین میزان در انیمیشن *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب* است. شاید به نظر برسد لحظاتی شدتِ نمود آن بیشتر و لحظاتی کم‌تر است، قطعاً ریتم موسیقی در این مورد بی‌تأثیر نیست. یعنی با شدت و عمق‌های متفاوت نمود مونو نو آواره در تمام بخش‌ها همچون موسیقی مشاهده می‌شود. گاه به‌گونه‌ای ظریف نشان داده شده و گاه عمیق، گاه کوتاه و زودگذر، گاه طولانی‌تر است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد، درک و دریافت مفهوم مونو نو آواره امری درونی است که رویدادهای بیرونی می‌تواند آن را رقم بزند، گویا این مسئله موجب شود، بیشترین نمود نشانه‌های آن در شخصیت‌پردازی این آثار باشد که تأثیر آن در رفتار و دیالوگ‌های شخصیت‌ها مشاهده می‌شود. بنابراین، به نظر می‌رسد بین این دو ارتباطی عمیق و ویژه باشد. در فرهنگ ژاپن هم با توجه به احترام ویژه‌ی مردم این سرزمین به طبیعت گاهی این مفاهیم زیبایی‌شناسانه نفوذ می‌یابد؛ توجه به افسانه‌های ژاپنی در داستان‌های بسیاری از انیمیشن‌های این سرزمین و اهمیت به برگزاری جشنواره‌هایی با مفاهیمی عمیق و زیبا از نمونه‌های آن است، که این مهم هم باعث می‌شود گاهی نمود مونو نو آواره در ادبیات کلامی و رفتار شخصیت‌ها مشاهده شود.

از سویی، داستان‌پردازی آثار نیز نشان می‌دهد، گویا روایت اثر موجب شده مفهوم مونو نو آواره در برخی صحنه‌ها به‌صورت مشهودی دیده شود. بنابراین، این گمانه‌زنی را مطرح می‌کند که این مفهوم در روایت آثار انیمیشن ژاپن گاهی به‌صورت عمیق، مشهود و زیاد یا با درجات کم‌تری نمود یابد. این امر موجب می‌شود داستان‌پردازی در لایه‌هایی مهم از آثار عمیق‌تر شود. چه همچنان‌که فلسفه، تفکر و فرهنگ هر ملتی بر هنرش می‌تواند تأثیرگذار باشد، پس نمود آن در آثار هنری نیز گاهی قابل مشاهده است.

همچنین مطالعه در این زمینه که آیا این مفهوم تأثیر دراماتیک در آثار انیمیشن ژاپن دارد هم موردتوجه قرار گرفته است و نتایج پژوهش نشان می‌دهد؛ این مفهوم شاید به نسبت برخی بخش‌ها کم‌تر در دراماتیک‌شدن اثر نمود یافته باشد. اما ازآنجاکه بخش‌های گره‌افکنی، اوج داستان و گره‌گشایی در انتقال مفهوم اثر و رساندن پیام داستان مهم هستند و نگاه مخاطب را به‌طور ویژه جذب می‌کنند، نفوذ مونو نو آواره در این بخش‌ها به‌صورتی عمیق بوده است. برای مثال، مرگ معشوق نقطه‌ی مشترک هر دو اثر است که به نظر می‌رسد این مفهوم به‌صورت مشهودی در آن نمود یافته باشد. بنابراین، به نظر می‌رسد این مفهوم در شکل‌دهی داستان اثر نقشی اساسی داشته است.

پس با توجه به یافته‌های پژوهش، مونو نو آواره نقشی بنیادین در دراماتیک شدن برخی آثار انیمیشن ژاپن دارد. گویا داستان زندگی شخصیت‌ها، همان درک و دریافت مخاطب از این مفهوم در زندگی‌اش هم می‌تواند باشد، زیرا مخاطب نیز همچون شخصیت‌های داستان تجاربی دارد که ممکن است این مفهوم را در زندگی‌اش حس کرده باشد و همذات‌پنداری‌اش او را به لحظاتی از همدلی و درک شخصیت پیش برد. بدین شکل دریافت مفهوم مونو نو آواره همچون یک -آن- است که او را به تفکر بیشتر وامی‌دارد.

در چارچوب بررسی انجام‌شده مونو نو آواره در گرافیک صحنه و موسیقی آثار ژاپنی هم تأثیر می‌گذارد. اما در نظر گرفتن روایت اثر در نحوه‌ی بروز آن بسیار مهم است، زیرا در برخی صحنه‌ها صرفاً زیبایی‌شناسیِ موردنظر کارگردان موجب انتخاب رنگی ویژه است که جزء مصداق‌های عینی مونو نو آواره هم هست، اما زمانی می‌توان با قطعیت بیشتری آن را نشانه‌ی نمود مونو نو آواره دانست که در آن بخش از روایت اثر هم این مفهوم متجلی شده باشد. همچنان‌که در مورد موسیقی نیز روایت اثر هم در آن صحنه باید مفهوم مونو نو آواره را نشان دهد، چه موسیقی هنری بسیار انتزاعی است و اینکه صرف داشتن نشانه‌های آن، بی‌توجه به روایت داستان نمی‌توان با قاطعیت زیاد آن را نمودی از این مفهوم دانست. بنابراین، در تمام این بخش‌ها نمود مونو نو آواره به درجات مختلف و با عمق متفاوت مشهود است.

همچنین به نظر می‌رسد در هر دو اثر مونو نو آواره با بخش‌های افسانه‌وار داستان هم تلاقی یافته، مثل محو شدن گین در *به‌سوی جنگل کرم‌های شب‌تاب*؛ زیرا انسان واقعی را اگر لمس کند محو می‌شود که این جریان حالتی افسانه‌وار دارد. مرگ گرگینه هم همین‌طور؛ او وقتی گرگ بوده و گویا در حین شکار پرنده‌ای بوده که مرده است؛ درواقع، او یک گرگ-انسان است که این حالتش وضعیتی افسانه‌وار دارد. تصمیم آمه در گرگ‌بودن و زندگی در کوهستان، زیرا گرگ-انسان است و این انتخاب را می‌کند یا وقتی یوکی رازش را به سوهی[۵۷] می‌گوید که او یک گرگ-انسان است. در نهایت، در هر دو انیمیشن این مفاهیم افسانه‌وار چالش‌هایی را برای شخصیت‌های داستان‌ها ایجاد می‌کند و در آن لحظات همچنان نمود مونو نو آواره دیده می‌شود.

نتایج حاصل از پژوهش، چشم‌اندازی وسیع رو به مطالعات آتی می‌گشاید. از جمله، مطالعه‌ی مونو نو آواره در افسانه‌های پریان و مانگای ژاپن می‌تواند لایه‌های دیگری از تأثیر آن را آشکار سازد، زیرا افسانه‌های ژاپن خودآگاه یا ناخودآگاه بر انیمیشن ژاپن تأثیر می‌گذارند و بسیاری از آثار انیمیشن ژاپن برگرفته از مانگاهای ژاپنی است. پس با نظرافکنی بر آن‌ها دریچه‌ای نو به شناخت مونو نو آواره در آثار هنری می‌توان گشود که می‌تواند مفید واقع شود.

همچنین، نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد، هرچند مونو نو آواره مفهومی فلسفی در زیبایی‌شناسی ژاپنی است، گاه با نگاهی عمیق به مفاهیم اندوهناک انیمیشن‌های ژاپنی، خواه وقایعِ تراژیک ژرفی داشته باشند یا تنها لحظاتی کوتاه و خفیف از غم، فقدان، انتظار در آن‌ها باشد، نمود آن در اثر پرواضح است. از طرفی، همواره روایت اثر چون زیربنایی بنیادین زمینه‌ی شناخت این مفهوم را در پسِ نشانه‌های آن ایجاد می‌کند. پس با شناخت مفاهیم فلسفی ژاپنی می‌توان دریچه‌ای روشن برای درک بهتر آثار هنری این سرزمین همچون انیمیشن گشود. البته این مفاهیم جهان‌شمول است و به نظر می‌رسد می‌توان نمود آن را گه‌گاه در آثار انیمیشن دیگر کشورها هم مشاهده کرد.

در نهایت، شاید این پرسش پیش آید که آیا روند ساخت برخی انیمیشن‌های ژاپنی براساس مفهومی فلسفی بوده است یا در روند کار به‌طور ناخودآگاه به دلیل اهمیت آن مفهوم در فرهنگ آن سرزمین به وجود آمده است؟ آیا این انیمیشن‌ها به مخاطب کمک می‌کند برخی مفاهیم فلسفی را بهتر درک کند؟ این قبیل سؤال‌ها می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های بیشتر هم باشد. گویا از میان این دریچه‌ها است که می‌توان فرهنگ و هنر هر سرزمین را بهتر شناخت.

پی‌نوشت‌ها

1. 物の哀れ.Mono no Aware.
2. Lauren Prusinski.
3. *Wabi Sabi*.
4. *Ma*.
5. Manga.
6. Motoori Norinaga (1730-1801).
7. Ōnishi Yoshinori (1888-1959).
8. The Tale of Genji.

۹. Nirvana *نیروانا* یا نیروانه واژه‌ای است که در زبان سانسکریت است. در بودیسم این حالت برای توصیف عمق آرامش است که رسیدن به آن در نتیجه موکشا (از مفاهیم ادیان هندی مانند هندو و بودایی که به رها شدن از چرخه زایش‌های دوباره (سَمساره) اشاره می‌کند.) است. در این بعد از زندگی زمانی و مکانی وجود ندارد، به‌نوعی رهایی از خود، کارما و چرخه مرگ و زندگی و خدایی است.

10. Zachary Newbegin.
11. Setsuko.
12. Seita.
13. Yūgen.
14. Richard Long.
15. Hamish Fulton.
16. Andrés Alzola, S.

۱۷. Nō Theater: تئاتر سنتی ژاپن که موسیقی، رقص و نمایش را درگیر می‌کند. سرچشمه‌ی آن از قرن چهاردهم است.

۱۸. Haiga: در این هنر بر روی عکس یا نقاشی، هایکو نوشته می‌شود.

۱۹. Karesansui Garden.枯山水 باغ خشک ژاپنی یا باغ صخره‌ای ژاپنی غالباً باغ ذن نامیده می‌شود. آن‌ها سبک ممتاز باغ‌های ژاپنی هستند که چیدمانی با ترکیبی با دقت از صخره، خصیصه‌های آب، خزه، درختان هرس شده، بوته هستند و از ماسه و سنگ شیار داده شده برای نمایش مواج‌بودن آب استفاده می‌شود؛ منظره‌ای به سبکی مینیاتوری است.

20. Jing Sun.
21. Xintong Li.
22. Dijana Nikodinovska.
23. Heian.
24. Kawabata Yasunari.
25. Zhu Tianxin.
26. Ancient Capital.
27. Ning Li.
28. Naico.
29. Senjusi.

۳۰. Kokinshū, Okumura *کوکینشو*: کوکین واکاشو (مجموعه اشعار ژاپنی دوران باستان و مدرن) که معمولاً به اختصار کُوکینشو خوانده می‌شود، گلچین اولیه‌ای از فرم واکا از شعر ژاپنی است که تاریخ آن به دوره هیان بازمی‌گردد.

31. Tim Lomas.

۳۲. شعر شیوه‌ی قدیم، تانکا که گاه *واکا* خوانده می‌شود و از قرن هشتم در ژاپن سروده می‌شد، کوتاه و مرکب از سی‌ویک هجا بود که در پنج پاره‌ی ۷، ۷، ۵، ۷ و ۵ هجایی ردیف می‌شد. اما هایکو شعر کوتاهی است و فقط هفده هجا، در سه پاره‌ی ۵، ۷ و ۵ هجایی دارد (رجب‌زاده، ۱۳۹۹، ۵۵-۵۶).

33. Genji Monogatari. 34. Murasaki Shikibu.
35. Tokugawa.

۳۶. دوران تُوکوگاوا، دوران *اِدو* (۱۶۰۳-۱۸۶۷) هم، نامیده می‌شد. دورانی که پایان ژاپن سنتی و زمان صلح داخلی بوده است و ثبات سیاسی به وجود آمده، همچنین رشد اقتصادی تحت شُوگوناته _نظام استبدادی (shogunate) که توسط تُوکوگاوا ایه‌یاسو (徳川家康.Tokugawa Ieyasu) تأسیس شد، به وجود آمد.

۳۷. Kokugaku، در مقابل کنفسیوسیسم و بوشیدو، یک مکتب فلسفی قد علم کرد که *کوکوگاکو*، به معنای «مطالعه میراث ملی ما» نامیده می‌شد. این مکتب توسط متفکرانی مثل موتوئوری نوری‌ناگا (۱۷۳۰ تا ۱۸۰۱) هدایت می‌شد که بازگشت به «رسوم قدیم»، احیای شینتو، احیای تکریم امپراتور، و نوعی زیبایی‌شناسی دوره‌ی هیان را تبلیغ می‌کرد که با مونو نو آواره، یک «حساس‌بودن به» یا «همدلی با» چیزهایی که جهان را می‌سازند، مشخص می‌شد. با وجود تفاوت‌های زیاد، بیش‌تر فیلسوفان ژاپنی در اوایل دوره مدرن، در روگردانی از توجه دوره‌ی کلاسیک به نظم کیهانی و علاقه‌ی دوره‌ی قرون وسطی به روحانیت شخصی، مشابه بودند. در عوض، آن‌ها بر ابعاد اجتماعی و سیاسی زندگی بشری تمرکز داشتند (کاسولیس، ۲۰۱۱).

38. 哀れ.Aware.
39. Genji Monogatari Tama no Ogushi.

۴۰. Kanbun *کانبون*، فرمی از نوشتار چینی کلاسیک است که از دوران نارا تا اواسط قرن بیستم در ژاپن استفاده می‌شد. بیشتر نوشته‌های ادبیات ژاپنی به این شیوه نوشته می‌شد. همچنین این شیوه در این دوران برای نوشتار کارهای رسمی و روشنفکرانه مورد استفاده قرار می‌گرفت.

41. Max Scheler (1874-1928).
42. The Tale of the Heike.

۴۳. Gion Shōja معبدی در هند است که نام هندی آن جاتاوانا ویهارا (Jatavana Vihara) است اما در ترجمه داستان هِیکه به ژاپنی *گی اُن شوُجا* نوشته شده است (سایوری دُهی، از مکاتبه‌ی شخصی، مرداد-شهریور ۱۴۰۱).

44. 蛍火の杜へ .Hotarubi no Mori e.
45. Takahiro Ōmori. 46. Brain's Base.
47. Yuki Midorikawa. 48. Takegawa Hotaru.
49. Gin. 50. Natsume's Book of Friends.
51. おおかみこどもの雨と雪.Ōkami Kodomo no Ame to Yuki.
52. Mamoru Hosoda. 53. Studio Chizu.
54. 花. Hana. 55. 雪.Yuki.
56. 雨.Ame. 57. 草平.Souhei.

فهرست منابع

بیانی، صبا (۱۳۹۵)، کینتسوگی؛ هنر اتصال طلایی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* در رشته پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران.

پورحسنی، سارا (۱۳۹۴)، مفهوم نیستی در مکتب کیوتو و فلسفه‌ی غرب، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* در رشته فلسفه، گرایش تطبیقی، دانشگاه تهران.

حسینی، سید آیت (۱۴۰۰)، *وابی و سابی (کلیدهایی برای فهم هنر و ادبیات ژاپن)*، چاپ سوم، تهران: انتشارات پرنده.

رجب‌زاده، هاشم (۱۳۹۹)، *تاریخ تجدد ژاپن*، چاپ سوم، تهران: مؤسسه فرهنگی - هنری جهان کتاب.

شاملو، احمد؛ پاشایی، عسکری (۱۳۸۷)، *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز*، تهران: نشر چشمه.

طالبیان، مسیح (۱۳۸۹، ۶ آذر)، *هایگا چیست؟ HAIGA*. http://matalebian.parsiblog.com

کاسولیس، تامس (۲۰۱۱)، *فلسفه ژاپنی*، ترجمه سعید بهجت (۱۳۸۷)، بریتانیکا، ویژه‌نامه فرهنگ ژاپن در انسان‌شناسی و فرهنگ. www.vista.ir

مارا، مایکل (۱۹۹۹)، *زیبایی‌شناسی مدرن ژاپنی*، ترجمه هاشم رجب‌زاده (۱۳۸۷)، تهران: فرهنگستان هنر.

موکشا (هندوئیسم)، https://fa.wikipedia.org/

نیروانا، https://fa.wikipedia.org/

Andrés Alzola, S. (2013). *Signs of Mono no aware, Wabi Sabi and Yūgen in the European Land Art of the Seventies. Richard Long and Hamish Fulton Walks as Paradigmatic Examples*. Valencia Polytechnic University. https://riunet.upv.es

Dohi Sayuri.土肥さゆり. (Auguast-October 2022). Personal correspondence

Horváth,Alíz. (?).*Kanbun*. https://newnlp.princeton.edu/*Hot arubi no Morie (Movie)*. (?).www.hotarubi.fandom.com/wiki/Hotarubi_no_Mori_e_(Movie)

Japanese dry garden. https://www.wikipedia.org

Kokin Wakashū, https://en.wikipedia.org/wiki/Kokin_Wakash_Ū

Li, N. (2016). "*Mono-no-aware" in two Cities (A Study of Kawabata Yasunari and Zhu Tianxin's Namesake Novel "The Ancient Capital*"). Jinan Universty (School of Liberal Art). Atlantis Press. (422-425). https://download.atlantis-press.com/article/25859454.pdf doi: 10.2991/iccessh-16.2016.109

Lomas, Tim. (?). *Untranslatable Words: Mono No Aware, and the Aesthetics of Impermanence.*University of Tennessee at Chattanooga. https://www.utc.edu/

? (2017). *Mono no Aware:The Transience of Life*. JYAN Blog. https://berkleycenter.georgetown.edu

?. (?). *Mono no Aware: Aesthetic Characteristics*. Cornell University(Souteast Asia Program). The University of Arizona. https://communitycollegeoutreach.arizona.edu/sites/communitycollegeoutreach.arizona.edu/files/instructional/5%20Aesthetic%20Characteristics-%20Mono%20No%20Aware.pdf

https://www.japan-guide.com/e/e2091.html

Newbegin, Z. (2017). *Mono no Aware in Japan's Grave of the Fireflies(1988) and a Homogeneous Aesthetic in China's Crouching Tiger, Hidden Dragon (2000)*. https://zacharynewbegindotcom.files.wordpress.com/2017/08/mono-no-aware.pdf

Nikodinovska, D. (?). *Identify and discuss the treatment of two major themes in The Tale of Genji. To what extent has their treatment in the Tale shaped Japanese aesthetic views on these themes?* University of Edinburg (Asian Studies). https://www.academia.edu/

Noh Theater, https://www.japan-guide.com/e/e2091.html

Prusinski, L. (2012). *Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History*. Valparaiso University. Eastern Illinois Universityhttps://castle.eiu.edu/studiesonasia/documents/seriesIV/2-Prusinkski_001.pdf

Sun, J., Li, X. (2019). *Comparison of "Material Sense" and "Mono No Aware" Between Chinese and Japanese Modern Heavy Color Paintings from the Perspective of Cultural Anthropology*. Academy of Fine Arts, Shandong University of Technology. *International Journal of Litreture and Arts*. (7)6,

160-164. www.sciencepublishinggroup.com doi: 10.11648/j.ijla.20190706.15

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023). *Anime(Japanese animation)*. https://www.britannica.com/art/anime-Japanese-animation

The Editors of Encyclopaedia. (?). *Tokugawa period*. Britannica. https://www.britannica.com