الفصل الثاني

مرحلة العصور الوسطى

(حقبة كاماكورا - حقبة موروماتشي - حقبة مومویاما - حقبة إدو)

أولاً: (حقبة كاماكورا Kamakura) (1333 - 1185 م) :

بعدما انتصرت عشيرة (مينا موتو) في حربها ضد عشيرة (تايرا)، في نهاية حقبة (هيان)،قاموا بتشكيل حكومة تعرف باسم (الشوجن Shogun)[1] وهو لقب لأعلى رتبة خاصة من الجيش الياباني،يمنح للفرد من قبل البلاط الإمبراطوري.انشاء هذه الفصيلة يعد البداية التي حددت دخول اليابان في فترة العصور الوسطى، التي تمتد من حقبة كاماكورا حتى القرن السادس عشر وبداية العصور الحديثة. [Varley,2000, 91]

سعيًا وراء السلطة، قام (يوريتومو Yoritomo) (1147-1199) من (مينا موتو) بتقليد نفسه منصب (الشوجن shogun)، ونقل مقر العاصمة من مدينة(هيان) إلى مدينة (كاماكورا).[2]

قام المغول بغزو الصين عام1262. وفي عام 1268 قاموا بعدة محاولات لغزو اليابان، لكن قوات المغول كانت تهزم في كل مرة، وتعود بخسائر فادحة من الجند والسفن. ظلت جيوش (الساموراي)[3] متأهبة ترقبًا لأي هجوم على حدود اليابان لأكثر من ثلاثين عامًا. منذ هذا التاريخ، استمر حكم الساموراي العسكري حتى عام 1333 عندما استعاد الإمبراطور السلطة.

هناك ثلاثة عوامل سببت تغير صفات التصوير الياباني -من الثراء اللوني والزخرفة في (هيان)، إلى البساطة والصرامة في حقبة (كاماكورا)- أول عامل هو صرامة وتشدد محاربي الساموراي.والثاني هو عودة فتح قنوات الاتصال مع الصين. وبالتالي عودة التأثر بالتصوير الصيني في حقبة (سَنج sung)، والذي اتسم بالهدوء والرصانة. العامل الثالث هو ظهور معتقد ديني جديد يدعى ب (بوذية الزن Zen Buddhism)[4]، والذي تعرفت عليه اليابان أيضًا من خلال الصين .[Masao, 1982, 29]

في حقبة هيان كان تركيز الثقافة الأساسي في العاصمة،أما إبتداء من مرحلة العصور الوسطى اليابانية؛ فقام الفنانون والشعراء بالترحال إلى الأراضي القصية في اليابان، ليروا بأعينهم الأماكن الشهيرة التي كان المثقفون يتخيلونها فقط. منذ بدايات حقبة كاماكورا أصبح الترحال في ربوع اليابان وعدم الاستقرار في مكان واحد صفة أساسية من صفات الفنان الياباني[Varley,2000,96]

الفن في كاماكورا:

نظرًا لانتشار قوانين (الساموراي) الصارمة في المجتمع الياباني في هذه الحقبة، وتأثير ذلك على شتى نواحي الحياة، أصبح الفن أيضًا يتسم بالصرامة والبساطة. [Masao,1982,29]فالمصادر القومية التي كانت تبعث الوحي راحت تجف شيئًا فشيئًا؛ بحيث تتحول إلى أوضاع تقليدية في الأشكال والأساليب. وعاد الفن الياباني من جديد، فالتمس غذاءه عند المدارس الجديدة، التي كانت ناهضة في الصين أيام (نهضة حقبة سنج).[ديورنت،،1452001]

على العكس من بوذية الأراضي النقية، نبذت بوذية الزن الأيقونات والتصوير الديني بوجه عام، وأقرت أن (الزن) لا يجب أن تخصص له أوقات معينة فقط، بل يكون منهجًا مرتبطًا بجميع نواحي الحياة، وأن الحكمة وشفافية البصيرة يمكن بلوغهما من

---

[1]شوجن: جيش حكومة الدولة الإقطاعية الدكتاتوري، بدأه (يوريتومو) من (مينا موتو) في حقبة (كاماكورا).

[2]كاماكورا: تسمى هذه الحقبة نسبة إلى مدينة (كاماكورا) الواقعة في مقاطعة (كاناجاوا kanagawa) تبعد عن طوكيو 50 كلم.

[3]الساموراي: جيش من المحاربين من طبقة النبلاء، يتبعون قواعد أخلاقية صارمة تسمى ب(البوشيدو bushido)، والتي حتى بعد انحلال نظام الساموراي في عهد ميجي، لا زالت ملموسة في أخلاق المجتمع الياباني في حياته اليومية.

[4]بوذية الزن: مزيج من البوذية والطاوية،تدعو للتأمل.ومبدأها الأساسي ينصب على الاحتفاء بأبسط مباهج الحياة عن طريق اقتطاع مساحة من الوقت للتأمل والصمت والشعور بالتواضع. فأعتى المحاربينيترك سيفه أمام عتبة الكوخليلبس لوهلة عباءة الشاعر أو الراهب أوالفنان، ليجعله هذا في النهاية يعود لسيفه بنشاط متجدد.

خلال التأمل. هذا الفكر كان له أكبر الأثر على الفن؛ فقد أنتج رهبان الزن المصورون عددًا من اللوحات التي خلدت تفاصيل من المناظر الطبيعية اليابانية، والتي تصنف في مجال الرسم (لاستخدام الفنان الحبر الأسود فقط [Masao,1982,29]فتأثير الزن انتشر إلى أبعد من كونه دينًا فحسب إلى الفن والقيم الجمالية في الحياة. ففي الصين خلال حقبة (سنج Sung) كان راهب الزن واسع المعرفة في مجالات مثل الأدب والتصوير وعدد من المجالات الثقافية الأخرى المختلفة تمامًا، مثلما حدث من بعد في اليابان[Varley,2000,104]

معظم الأعمال المصورة في عهد (كاماكورا) ، إما كانت دينية بشكل مباشر، وإما كانت تهدف للدين وتعني به بشكل غير مباشر، ذلك لأن الغالبية العظمى من فناني هذه الحقبة كانوا تابعين للمعابد.

من المواضيع الواسعة الانتشار والمتكررة في التصوير -كما في الحقبة السابقة-مايسمى ب (رايجو) أو (المجيء). وهو كما ذكرنا سابقًا مشهد مجيء أميدا بوذا مع أتباعه، وكائنات سماوية ملتفة حوله من (الجنة الغربية)، وهو المكان الذي تقع به جنة الأراضي النقية. معظم هذه اللوحات قامت على مزاعم الكهنة في وصفهم لرؤى تجلت لهم فيها هذه الجنة. مع الوقت تغير أسلوب معالجة صور (رايجو) و حتى (أميدا بوذا) نفسه، حيث أصبحت إشارات يديه أكثر تعبيرًا وحنوًا[Masao, 1982,29]

رغب الفنانون في هذه الفترة أن يؤكدوا على سرعة حضور أميدا، ليسهل انتقال المؤمنين إلى الجنة؛ فبالتالي أصبحت اللوحات تركز على سرعة الحضور في مقابل حالة التحليق الناعمة الموحية بالبطء،التي كانتموجودة في الحقبة السابقة [Varley,2000,104 72]

أما المنظرفي الخلفية فتطور من كونه منظرًا طبيعيًا خياليًا إلى أن أصبح أكثر اقترابًا من المناظر الطبيعية المألوفة في اليابان، وبشكل عام حركات الفرشاة أصبحت أسرع (شكل28). غالبًا ما يظهر بوذا يمتطي سحابة تحمله إلى الأرض. المختلف في هذه اللوحة أن أميدا بوذا يظهر من وراء الجبال تمامًا مثل مشهد بزوغ الشمس وغروبها، بصحبته شخصيتان بوذيتان مستنيرتان، وعلى الأرض الآلهة الأربعة مصطفين.

تصميم العمل يغلب عليه التماثل في تركيب العناصر. لكننا نلمح استعادة بعض مظاهر التصوير القديمة في الفن البوذي قبل هيان، حيث أن الخطوط هنا أكثر انسيابية، ملامح الشخصيات رقيقة، ألوان الخلفية قاتمة، خطوط الجبل بالإضافة للسحب توحي بحركة هادئة [Masao, 1982,30]

في (شكل 29) يظهر أميدا في اللوحة نازلاً إلى الأرض على سحب كثيفة دائرية وزخرفية الشكل، يصحبه خمسة وعشرون كيانًا مستنيرًا (Bodhisattvas)، بعضهم يعزف آلات موسيقية، والبعض الآخر يضم يديه في صلاة أو يحمل نذورًا مقدمة بين يديه. الطريقة التي رسم بها أميدا في المنتصف بشكل رسمي مثل الأيقونات الدينية تتناقض مع تعبيرات الوجوه الأخرى المبتسمة والحالمة في اللوحة [Varley,2000,71]

(شكل 28)

لوحة مجيء أميدا بوذا من وراء الجبل (Yamagishi Amida Raigo)، ألوان على حرير، حقبة كاماكورا – القرن الثالث عشر، 138.0 × 117 سم، معبد زينرين-جي Zenrin-ji، كيوتو

(شكل 29)

لوحة الحضور العاجل لأميدا وأتباعه

ألوان على حرير ،(Haya Raigo)

حقبة كاماكورا – القرن الرابع عشر

155.8 × 144.3 سم،

معبد تشيون-إن Chion-ji في كيوتو

(شكل 29) (تفصيلية 1)

من الجدير بالذكر اهتمام الفنان بتصوير تفاصيل المنظر

الطبيعي في الخلفية

أيضًا من المواضيع الدينية، التي تم تناولها منذ الفترة السابقة بكثرة، الجحيم البوذي.فكرة العقاب والعذاب المحيقين بالمخطئين. (شكل30).في هذا المشهد من مخطوطة الأشباح الجائعة (gaki zushi)، يصور الأشباح المخيفة الشكل للخاطئين في الدنيا، وعقابهم أن يهيموا على وجوههم، محكوم عليهم بالجوع والعطش الأبديين، حسب القوانين البوذية. في هذه اللوحة تحاول الأشباح لعق قطرات المياه من على الأرض بدون جدوى.أسلوب اللوحة يعتمد على الخطوط الخارجية، والألوان خالية من الحيوية لتعطي إيحاءً بالجدب والقفر. (شكل31). ومخطوطات الجحيم هي عبارة عن عدة مخطوطات، تصور مشاهد من الجحيم البوذي. في هذه اللوحة يوجد تأكيد على أهمية الخط الخارجي للشخصيات والعناصر في اللوحة، الخلفية الداكنة اللون تتناقض مع اللون الأحمر القاني للهب المتصاعد. في اللوحة زبانية الجحيم تدفع بالمحكوم عليهم في النار. وكالعادة في مثل هذه اللوحات فمنظرهم مخيف وغليظ [Masao, 1982,30]

البوذية دخلت اليابان بشكل سلمي. ولم يتعذر عليها أن تخلي لنفسها مكانًا، في عدد آلهتها، لمذاهب شنتو، فخصص مكان متواضع في المعابد البوذية لضريح "شنتو". وكان الكهنة البوذيون، الذين ظهروا في القرون الأولى، رجالاً فيهم الولاء وفيهم العلم، وقد كان لهم أثر عميق في تقدم الآداب والفنون في اليابان، حتى لقد كان بعضهم رسامين أو نحاتين من الطراز الأول.[ديورنت،،712001]

أدى ذلك لظهور نوع جديد من الأعمال المصورة ذات الطابع الديني في تلك الحقبة، والتي سميت ب(سويجاكو- جا - suijaku ga) وتعني (ظهورات بوذا المخلِّص). وهي رسوم تؤكد على تحالف كل من ديانتي (الشنتو) اليابانية الأصل و(البوذية) الواردة من الصين. هذه الأعمال التصويرية هي محاولة للتقريب أكثر بين الديانتين وبث السلام والتعايش بينهما. لوحات الشنتو عبارةعنأعمال تصورالطبيعة، فآلهة الشنتو هي الطبيعة ذاتها، حيث هناك آلهة لكل عنصر من عناصر الطبيعة: إله للشجر، الصخر، الجبل...) لذلك فقد ساهمت ديانة الشنتو في ازدهار الأعمال المصورة للمشاهد الطبيعية.خلال حقبة كاماكورا حدث أن انتشر بمقاطعة واكاياما في عدة أضرحة -من أضرحة الشنتو- تقديس لبعض من مظاهر الديانة البوذية، مما أدى إلى ظهور لوحات (سويجاكو-جا Suijaku-ga) التي عادة ما تصور أضرحة الشنتو بداخلها أو بجانبها بعض الآلهة البوذية، كل ذلك بالطبع في خلفية من المناظر الطبيعية، لتوحي برعاية آلهة الشنتو. (شكل 32). هذه اللوحة خصيصًا مثال نادر على لوحات (سويجاكو-جا)، حيث أن المنظر الطبيعي هو أساس اللوحة، وليس مجرد خلفية. الدليل على أن هذه اللوحة من نفس النوع هو ظهور سقف مبنى الضريح في أقصى أسفل اللوحة، بالإضافة لقرص الشمس الذي يبزغ من خلف الجبال -وهو رمز هام في البوذية- كما أن لشلال ناتشي الكبير في اليابان أهمية كبيرة في كلا الديانتين،البوذية والشنتو. [Masao, 1982,30]

من أهم التطورات التي ارتبطت بفن التصوير في هذه الفترة كان في مجال تصوير البورتريه، وفقًا للمعلومات المتوفرة عن حقبة هيان، فلم تتم محاولات سابقة في هيان لتحقيق الشبه الواقعي في الملامح بين الصورة وموضوعها. [Varley,2000,72]

(شكل 30)

تفصيلية من مخطوطة (الأشباح الجائعةGaki zoshi)، مخطوطة أفقية ألوان على ورق، حقبة كاماكورا – القرن الثاني عشر، ارتفاع: 27.3 سم، متحف كيوتو القومي–كيوتو

(شكل 31)

تفصيلية من (مخطوطات الجحيم jigoku zoshi)، مخطوطة أفقية، ألوان على ورق، حقبة كاماكورا – القرن الثاني عشر، ارتفاع: 26.1 سم، متحف طوكيو القومي- طوكيو

(شكل 32)

لوحة (شلال ناتشي (Nachi waterfall

ألوان على حرير، حقبة كاماكورا –

نهايات القرن الثالث عشر، 159.4 × 57.9 سم

متحف نيزو Nezu الفني - طوكيو

بورتريهات النبلاء الشخصية، والتي غالبًا ما يقوم بها رسامو البلاط، تسمى ب (نيسِه – إيه nise – e) والتي تعني (صور المحاكاة)، (شكل 33). هذه الصورة هي واحدة من مجموعة صورالبورتريهات التي قام بها الفنان (تاكانوبو)، والتي تؤرخ شخصيات هذه المرحلة من تاريخ اليابان، والتي لم يتبق منها سوى لوحتان هذه إحداهما. أهم ما يميز هذه اللوحة هو التناغم بين واقعية الصورة الشخصية وتقديمها بصورة نهائية دقيقة، تصف شخصية المحارب الصارمة وهو جالس في ردائه الاحتفالي الرسمي، الذي يوحي بسلطته العالية في الدولة، وذلك بخطوط بسيطة حادة. فهندسية الزي في هذه الصورة تعبر عن المهابة ورفعة الشأن، والتي تتأكد في الزوايا الحادة للأكتاف والخطوط. مثال آخر مختلف قليلاً (شكل 34)، هذه الصورة الشخصية هي للإمبراطور (هانازونو 1297-1348) بعد تقاعدة، وقد رسمها الراهب الفنان جوشن، وهي مثال شهير على لوحات (الشبه nise-e)، والتي كانت تصور ملامح الشخصية بأسلوب بسيط. هذه اللوحات كانت مُسخرة لخدمة البلاط الإمبراطوري، وكانت عادة ما تصاحبها قصائد عن حياة الشخصية المصورة.

لم يهتم الفنان في هذه اللوحة بعمل خلفية للصورة، فألوان اللوحة معدودة وبسيطة، الخط الخارجي هو العنصر الأساسي، وإن كان تطور هنا ليصبح متعدد الألوان. الاهتمام الأساسي في اللوحة كان على تقريب الملامح من الشخصية الأصلية. وهذا تطور كبير في الفن الياباني.

هناك نوع آخر من الصور الشخصية، ظهر في منتصف حقبة كاماكورا يسمى ب (تشينزو chinzo)، وهي تختص بعمل صور شخصية لرهبان الزن، (شكل35)، الكاهن (ميوي) (1173 – 1232) الذي أسس معبد كوزان، وكانت له إنجازات هامة في دعم الديانه البوذية، في بدايات حقبة كاماكورا، وكان من عاداته تسلق الأشجار والجلوس عليها متأملاً لأوقات كثيرة.

الفنان هو من أحد أتباع الكاهن، وقد قام بعمل عدة لوحات له، هذه إحداهم. أسلوب اللوحة ينتمي أكثر لأسلوب (سومي إيه) المقتبس عن الصين،لكن الأسلوب الياباني أيضا يظهر في أسلوب رسم البورتريه، حيث نفذ بطريقة (خط للعين، خطاف للأنف) لكن بشكل أكثر تطورا واهتماما بالتفاصيل. الألوان تتميز بالشفافية والبساطة.[Masao, 1982,31]

(شكل 33)

الفنان (تاكانوبو من فوجيوارا Fujiwara no Takanobu) (1142-1205)، صورة شخصية ليوريتامو من عشيرة مينامونو (Minamoto no Yoritamo)، ألوان على حرير، حقبة كاماكورا- القرن الثالث عشر، 141.0 × 112.2 سم، معبد جينجو-جي Jingo-ji -كيوتو

(شكل 33) تفصيلية (1)

نلاحظ هنا مدى الاهتمام بتفاصيل نقوش الثياب وملامح الوجه

(شكل 34)

الفنان (جوشن من فوجيوارا Fujiwara no Goshin) (1338-49)،

صورة شخصية للإمبراطور (هانازونو Hanazono)، حبر وألوان على ورق، حقبة موروماتشي ،1338

97.2 × 31.2 سم، معبد تشوفوكو Chofuku-ji- في كيوتو

(شكل 35)

الفنان (إينيتشيبو جونين Enichibo Jonin)،

(تاريخ وفاته 1243)، لوحة الكاهن (ميوي Myoe) يجلس

متأملاً على شجرة، ألوان على ورق، حقبة كاماكورا-

القرن الثالث عشر، 145.7 × 58.8 سم،

معبد كوزان-جي Kozan-ji -كيوتو

(شكل 35) تفصيلية 1

لكن يظل أهم الأسطح المستخدمة في الأعمال المصورة الموجودة في هذه الفترة هو (إيه ماكي) أو تصوير اللفائفالأفقية تلك الأسطح التي تم استعمالها منذ نارا تقريبًا. يمكن تصنيف مخطوطات (إيه ماكي) بشكل عام إلى نوعين:

النوع الأول: فيه مجموعة من الصور المهتمة بالحكايات والأساطير المستوحاة من الكلاسيكيات اليابانية، والتي تتناول نبلاء وسيدات البلاط، رسومها محددة بخط رفيع،(شكل36). تتكون المذكرات المصورة من أربع مخطوطات، وهي تحكي أحداثًا سجلتها سيدة البلاط (موراساكي شيكيبو) التي كانت قد قامت بكتابة (سيرة الأمير جينجي) الشهيرة من قبل. هذه الصورة تصف مشهد ولادة الأمير (شوشي Shoshi) في منزل والدها -وهو من سلالة (فوجيوارا) العريقة- وهو يظهر في هذه اللوحة جالسًا يتطلع للطفل الوليد بين يدي إحدى سيدات البلاط.

الأزياء تدل على الفخامة ورفعة الشأن بنقوش دقيقة متكررة.اللوحة مصورة بأسلوب (ياماتو إيه)، وهي غنية الألوان يتبع فيها أسلوب إزالة السقف.تختلف هذه المخطوطة عن مخطوطة (سيرة الأمير جينجي) من حقبة (هيان) في كونها تظهر حركة أكثر، وتعبيرات الوجوه فيها أكثر حيوية.

بعض الصور الشخصية -مثل صور نبلاء البلاط- كانت ترسم بنفس الطريقة على اللفائفالأفقية (شكل37). في هذه المخطوطة صور شخصية لسبعة وخمسين فردًا من نبلاء البلاط الإمبراطوري في صفين متوازيين. النبلاءالمصورون في الصف الأعلى يتطلعون للأمام، أما النبلاء في الصف الأسفل فينظرون وراءهم في جلسة مختلفة عن المألوف في مثل هذه الصور.الألوان قليلة، الثياب غير ملونة باستثناء النقوش القليلة عليها، الاهتمام أكثر بتفاصيل الوجه والشعر.

هناك نظرية تقترح أن هذه الصورة ما هي إلا تصميم أولي –سكتش- للوحة لاحقة، وذلك بسبب وحدات النقوش الكاريكاتورية على بعض أزياء النبلاء الرسميين. مثل: الفجل والجزر والفراشات. مما يقترح أن هذه اللوحة لم تكن رسمية بكل الأحوال.

النوع الثاني: ألوانه قليلة. ويمتاز بالخط الخارجي البسيط، وهو يعطي إيحاءً عامًا بالحيوية والقوة، مواضيعه تصف أحداثًا تاريخية أو أسطورية، ربما كقصة بناء معبد، وتشمل صورًا للعامة.(شكل38). ما يميز هذه اللوحة عن غيرها -من لوحات مخطوطات السير المنتشرة في هذا الوقت- انعدام الخلفية. قطع الشخصيات أيضًا فريد وغريب في النصف الأسفل من اللوحة. تصميم العناصر في اللوحة على شكل حرف ل.

توزيع العناصر بشكل عام متوازن، الألوان متعددة وموزعةأيضًا بشكل فيه تكامل وانسجام فريد، كما نلاحظ في هذه اللوحةأيضًا اهتمامًا كبيرًا بتعبيرات الوجوه؛ حيث لم يكن هذا الاهتمام موجودًا مسبقًا.[Masao, 1982,31]

(شكل 36)

لوحة من مخطوطات المذكرات المصورة للسيدة (موراساكي Murasaki)، مخطوطةعرضية مصورة، ألوان على ورق، حقبة كاماكورا- القرن الثالث عشر، ارتفاع المخطوطة 24 سم، متحف (فوجيتا Fujita) للفنون–أوساكا

(شكل 37)

الفنان (نوبوزانيه من فوجيوارا Fujiwara no Nobuzane) (1176- 1265)، صور شخصية لنبلاء البلاط، جزء من مخطوطة عرضية، حبر وألوان خفيفة على ورق، حقبة كاماكورا- القرن الثالث عشر، 522.2 × 36.8 سم، متحف كيوتو القومي – كيوتو

(شكل 38)

لوحة من مخطوطة (قصص من حرب هيجي الأهلية Heiji monogatari e-maki)، جزء من مخطوطة أفقية مصورة، ألوان على ورق، حقبة كاماكورا- القرن الثالث عشر، 699.7 × 41.3 سم، متحف الفنون الجميلة - بوسطن – الولايات المتحدة الأمريكية

ثانيًا: (حقبة موروماتشي Muromachi)، تسمى أيضًا ب(أشيكاجا Ashikaga)(1338- 1573 م):

هذه الحقبة كانت تعد من أكثر الفترات اضطرابًا في تاريخ اليابان؛ حيث اندلعت الحروب المتصلة والمتقطعة في منطقة أو أخرى من اليابان بشكل دائم[Varley,2000,111]

في هذه الحقبة انقسمت اليابان بين بلاط شمالي وبلاط جنوبي، كل من القطرين يدعم سلطة حكومة مختلفة. استمر الوضع كذلك منذ عام 1338 حتى عام 1392، عندما قام (يوشيمتسو yoshimitsu) (1408- 1358) من عشيرة (أشيكاجا ashikaga)[1] بعمل صلح بين القطرين، واتخذت عشيرة (أشيكاجا) من مدينة (موروماتشي) عاصمة لها.

انتشرت في هذا الوقت عقيدة (الزن) وازدهرت طقوس الشاي، حيث أن الشوجن التابعين لعشيرة (أشيكاجا) كانوا يميلون لتعاليمالزن، فقام (يوشيميتسو) بتنظيم بعثات من وإلى الصين. تلك البعثات كان لها أثر كبير على شتى مظاهر الحياة، التي تبنت الزن كمبدأ يطبق على كل شيء، فلوحات التصوير تعتمد على الإيحاء والتلميح دون التصريح، وتهدف في الأصل للتأمل والتفكر. فالمنظر الطبيعي يحجب معظمه السحاب، والخطوط الجريئة المختصرة بشدة هي الميزة الأساسية. [Masao,1982,31]

الفنانون العائدون من بعثاتهم في الصين كانوا في كنف أمراء الإقطاع من الأسرتين العسكريتين (أشيكاجا) و (توكوجاوا)، وكان لكل أمير في حاشيته مصوره الرسمي، الذي عهد إليه أن يدرب مئات الفنانين الناشئين الذين قد تدعوا الحاجة المباغتة إلى استخدامهم في زخرفة أحد القصور؛ إذ كادت المعابد عندئذ تنسى، لأن الفن كان في طريق التحول إلى المجال الدنيوي، كلما ازدادت البلاد ثراءً [ديورنت،،1472001]. كما ظهر أيضًاأسلوب جديد في الديكور يعتمد على تركيز العنصر الجمالي في منطقة واحدة، لإتاحة أكبر قدر من التركيز والتأمل، يتحقق هذا بعمل كوة في الجدار تسمى (توكونوما tokonoma). عادة ما تحتوي هذه الكوة على لوحة أو مزهرية، أو أي شيء آخر يتلائم مع هذه التركيبة مثل حامل أعواد البخور. (شكل 39)

في الديكور بوجه عام تميزت البيوت اليابانية بالبساطة؛ فاليابانيون لا يحبون استعراض مقتنياتهم، ويفضلون عدم الازدحام والمساحات الحرة. [Masao,1982,31] فالمنازل اليابانية تبلغ بساطتها حد التقشف، لكن يبلغ جمالها حد الكمال؛ بحيث تراه مع فن عمارته نسيج واحد. لا يوجد دلائل بارزة تدل على ثروة الساكن ورفاهيته، فلا يوجد متحفًا للصور ولا التحف، لكنك ترى في ركن من الحديقة غصنًا مزهرًا، وعلى الحائط صورة من الحرير أو الورق، أو ترى قطعة من الخط الزخرفي [ديورنت، 2001، 61] هذا المظهر، الذي يشبه في بساطته الأديرة الرهبانية، كان له تأثير عميق على الفن الياباني.

في المائة عام الأخيرة من هذه الحقبة، قامت احتجاجات شعبية وانقلابات في عدد من مقاطعات اليابان، بسبب انشغال طبقة (النبلاء Daimio) والشوجنبحروبهمالمتصلة مع بعضهم البعض. تداخلت الأحداث وتشابكت في هذه المرحلة. لكن من أهم الأحداث، التي تركت علاماتها في هذه الحقبة، قدوم سفن من البرتغال تحمل بعثات مبشرة بالمسيحية عام 1542. يمكن أن نلحظ التأثير الأوروبي واضحًا في النصف الثاني من القرن السادس عشر، خاصة في صناعة الفخار والمعادن. لكن الخلافات دبت بين أفراد المبشرين الوافدين لليابان مؤدية إلى انقطاع العلاقات اليابانية والأوروبيةالتي كانت لاتزال في إطار التكوين.

---

[1]أشيكاجا: عشيرة (أشيكاجا) -نسبة إلى قرية (أشيكاجا)- هي أسرة من الساموراي ينحدرون من عشيرة (مينامونو)، قامت بإنشاء فرقة (شوجن موروماتشي) وقامت بحكم الإمبراطورية اليابانية منذ عام (1336) حتى (1573)، فقد اتخذوا مكان عشيرة مينامونو في الحكم بعد وفاة قائدها، وذلك خلال حقبة (كاماكورا)

(شكل 39)

شكل المنزل الياباني التقليدي مع وجود توكونوما (جزء غائر في الجدار) يتركز فيه الديكور الداخلي مثل اللوحة والمزهرية

الفن في موروماتشي:

في النصف الأول من حقبة موروماتشي، كان للفن الطابع الصيني الواضح لحقبة (مينج Ming)، وقد عزز ذلك انتشار بوذية الزن.

أما النصف الثاني من حقبة موروماتشي، فقد شهد تطور فن ياباني مختلف، وإن استوحى من نفس أسلوب الفن الصيني الذي قدمته بوذية الزن في بدايات هذه الحقبة.

من كل الفنون المستوحاة من الزن، كان أبرزها في مجال التصوير، ما يطلق عليه (سويبوكو- جا Suiboku-ga) أي (رسوم الحبر). وهو نوع الرسم المحتفى به في الصين. في هذا العصر بلغت تلك الرسوم شأنًا ملحوظًا، حتى أن أداة المحبرة وفرشاة الرسم أعتبرتمن المقدسات. وتفنن فنانوه في اختيار الخامات والأسطح بدقة شديدة. هذا النوع من صور(المونوكروم)[1]تعرفتعليه اليابان في منتصف حقبة كاماكورا، بعد قدوم بوذية الزن بفترة ليست بالطويلة، فقد وردت بعض هذه الرسوم من حقبتي (سنج sung) و(يوان yuan) الصينيتين بأعداد كبيرة، ليتم حفظها في مؤسسات يابانية، تدعم بوذية الزن وتابعة لبلاط (أشيكاجا).[Masao,1982,32]

لائمت رسوم الحبر الصينية الذوق العام المائل للتقشف في يابان العصور الوسطى. خلال القرن الرابع عشر اهتم الفنان الياباني بتصوير الأشخاص والبورتريه، لكن في القرن الخامس عشر اتجه الفنانون أكثر إلى المناظر الطبيعية. [Varley,2000,130]

عين نبلاء البلاط خبراء لتقييم الأعمال الفنية ذات الأهمية، والمحافظة عليها. و قاموا أيضًا بتأسيس مدرسة أكاديمية، عمل بها فنانو بلاط الشوجن بشكل حصري. من أكثر هؤلاء تميزًا وموهبة على سبيل المثال: (جوسِتسو josetsu) (شكل 40).الصورة المرسومة على المروحة تمثل الخطاط الصيني المعروف (وانج زيشي) جالسًا بصحبة إحدى بائعات المراوح، يساعدها على العمل،وعلى ازدهار مبيعاتها، بقيامه بتزيين مراوحها بخطه، وبيعها بنفسه.

و قد قام الفنان بوضع عناصر كثيرة، شجرة كبيرة تقطع اللوحة من اليمين، يجلس أسفلها الخطاط وحوله أطفال يشترون المراوح، بينما في يسار اللوحة-لضبط إيقاعها وتحقيق التوازن- صور البائعة وسلة المراوح، ثم وصف سريع بحروف محدودة للوحة. وكل هذا في مساحة صغيرة جدًا، وبطريقة لا تشعرك بالتزاحم.

عام 1403 قام أحد الكهنة بوضع المروحة -التي كان (جوسيتسو) قد قام برسمها مسبقًا- في مخطوطة معلقة، وقام بكتابة نص في وصفها أعلاها، ليزيد من قيمتها الفنية ويقوم بحفظها. الكلمات المكتوبة في وصف اللوحة داخل المروحة، والأخرى داخل المخطوطة الكبيرة، قام بكتابتهما خطاطان مختلفان.

من اللفائف العرضية إلى المراوح مرورا بالسواتر والأبواب والمنزلقة واللوحات المصورة تعددت الأسطح وخاماتها من أهم الخامات المستخدمة في معظم هذه الأعمال ورق الواشي Washi paper، ورق الواشي هو نوع من الورق اليدوي الذي يصعب تتبع بداية اختراعه، مصنوع من خامات بدائية مثل ألياف مستخرجة من أشجار معينة، وهو خامة رائعة من جميع النواحي فهو يصنع بدون تدخل كيميائي أو باستخدام ماكينات والورق المستخدم لا يتم رميه بل يعاد تدويره واستخدامه لذا فهو خامة رائعة من ناحية حماية البيئة، كما استخدم قديما في صنع الأبواب المنزلقة؛ المراوح؛ غطاء المصباح والسواتر في بعض الأحيان وعند إضافة اللاكر إليه يصبح ورقا مقوى يمكن أن يصنع منه مظلات واقية من المطر [Kyoko, 2008, 1-7]

---

[1]المونوكروم: (monochrome): هي لفظة تصف اللوحة ذات اللون الواحد، أو محدودة الألوان بدرجات اللون الواحد.

(شكل 40)

الفنان جوسيتسو Josetsu، مروحة مصور عليها الخطاط (وانج زيشي Wang Xizhi)، جزء من مخطوطة معلقة، حبر وألوان خفيفة على ورق، حقبة موروماتشي - بدايات القرن الخامس عشر، 83.1 × 32.6 سم، متحف كيوتو القومي - كيوتو

(شكل 40) تفصيلية 1

من أشهر لوحات الفنان (جوسيتسو)؛ (اصطياد سمكة باستخدام يقطينة) (شكل 41) هذه اللوحة شهرتها كبيرة ربما بسبب شهرة المعبد الذي وجدت فيه، موضوع اللوحة هو عن صعوبة اصطياد سمكه مراوغه ك(السلور) باستخدام يقطينه مجوفه ذات عنق ضيق، استخدم الفنان هذا الموضوع كتشبيه يرمز لصعوبة اقتناص الحقيقة. و كما في المثال السابق فإن (جوسيتسو) يتميز بتوازن تصميمات لوحاته، ففي هذه اللوحة عناصر متعددة صغيرة الحجم مختزلة في ضربات فرشاة محدودة وبسيطة في يسار اللوحة.وعن يمينها، الخطوط الرفيعة المائلة، التي توحي بحركة الزرع، يعلوها خطوط الجبل الحادة الموحية ببعدها في المنظر الطبيعي.العنصرين الرئيسيين في منتصف اللوحة تمامًا، ، وهما: الصياد وسمكة (السلُّور)،الألوان قليلة وشفافة تشد الانتباه للعناصر الرئيسية، فالفنان (جوسيتسو) يعد من أهم رواد أسلوب (الرسم بالحبر). من أهم تلاميذه (شبن).

(شُبُن shubun)؛[Masao, 1982,32] وهو راهب الزن الذي اشتهر بتصاوير المناظر الطبيعية المتخيلة في الصين.[Varley,2000,130](شكل42). يعرض لنا شبن منظرًا طبيعيًا شاسعًا، في مقدمته عناصر صغيرة الحجم لتجمعات كثيرة للصخور والأشجار. بين هذه العناصر تتوارى عدة أكواخ للفلاحين، وهناك عدة أشخاص واقفين يتحدثون. في خلفية اللوحة نرى قممًا شاهقة للجبال تحيط بمساحة المياه الناعمة في منتصف اللوحة، خطوط شبن الخارجية واضحة وتميل للهندسية.

أما (سوتان sotan)؛ فلا يعرف الكثير عن حياته، فقد أصبح راهبًا في سن الثلاثين، ثم درس على يد الفنان (شبن). وقد تولى سوتان المنصب الذي كان يشغله (شبن) بعد وفاته، وهو الرسام الرسمي لحكومة الشوجن، (شكل 43). تكوين اللوحة يركز ثقل العناصر على يمين اللوحة، محققًا التوازن عن طريق مشهد الشاطئ البعيد وقمم المبنى الكبير في الجانب الآخر للنهر، مراعيًا الدقة في اختيار درجة خفة أو ثقل العناصر. مضيفًا عناصر صغيرة الحجم مثل القمر والمركب الذي يحمل أشخاصًا عبر النهر، والتي تشعر المشاهد بشغل كل المساحات الممكنة.

ومن ضمن الخبراء، الذين قاموا بتقييم الأعمال أيضًا، بزغ فنانون ذووأهمية، نذكر منهم: (نوامي Noami)،و(سوامي soami).(شكل 44). هذا العمل هو جزء من عدة لوحات، كان من المفترض أن توضع على الأبواب المنزلقة في معبد (دايزن-إن Daisen-in)، لكنها الآن تستخدم كلوحات معلقةمفصلة. موضوع هذه اللوحات هو عدة مناظر لنهري (سياو) و (سيانج) بالصين، وهو موضوع مقتبس -وليس منسوخًا- من لوحات الفنانين الصينيين (مو تشي Mu Chi) و(يو تشين Yu Chien)؛ فالرسام اقتبس الموضوع والطريقة، ثم أضاف إليها من رؤيته الخاصة.[Masao, 1982,32]

(شكل 41)

الفنان جوسيتسو Josetsu، اصطياد سمكة باستخدام يقطينة، مخطوطة معلقة، حبر وألوان خفيفة على ورق، حقبة موروماتشي- بدايات القرن الخامس عشر، 122.1 × 83.5 سم، معبد تايزو-إن Taizo-in- كيوتو

(شكل 42)

الفنان شبن Shubun

منظر طبيعي، مخطوطة معلقة، حبر على ورق، حقبة موروماتشي- القرن الخامس عشر، 75.5 × 34 سم، متحف طوكيو القومي، طوكيو

(شكل 43)

الفنان أوجوري سوتان

Oguri Sotan

منظر طبيعيفي الخريف

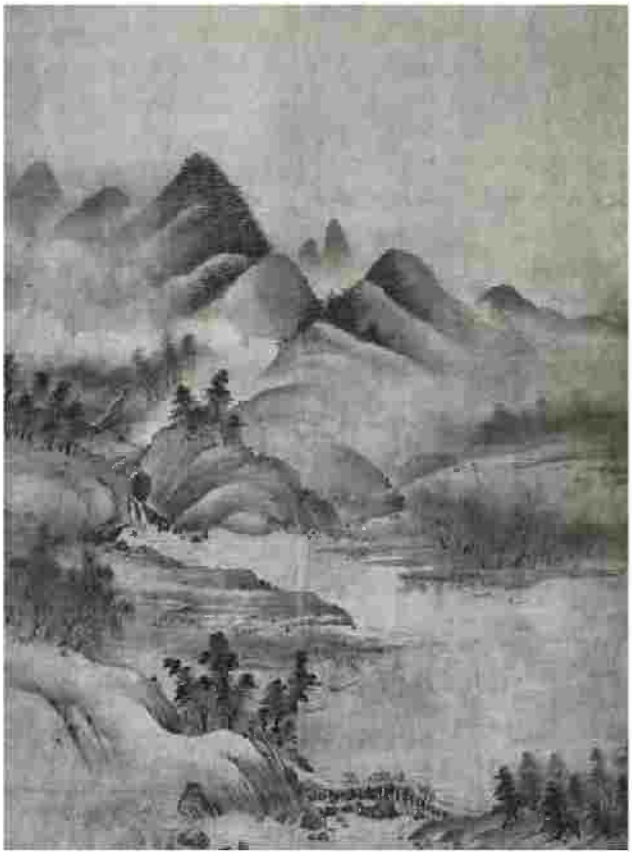
مخطوطة معلقة

ألوان خفيفة وحبر على ورق

حقبة موروماتشي- القرن الخامس عشر

عرض اللوحة: 51.4 سم

ملكية خاصة



(شكل 44)

الفنان سوامي Soami (تاريخ وفاة 1525)

منظر من ثمانية لنهري (سياو و سيانج)،

في الصين، مخطوطة معلقة، حبر على ورق،

حقبة موروماتشي- القرن السادس عشر

230.4 × 137.8 سم، متحف كليفلاند

للفنون، أوهايو- الولايات المتحدة

بعض الفنانين لم يكونوا من معتنقي أو مؤيدي الفكر الديني، لكن بشكل عام، الفنانون ذائعوا الصيت وذوو المناصب الهامة في البلاد في هذه الحقبة، كانوا من معتنقي بوذية الزن والمروجين لها.[Masao,1982,32] وكانت هذه الفترة، التي أنجبت واحدًا من أعظم الشخصيات التي ظهرت في تاريخ التصوير الياباني، وهو (سِشّو توبو Sesshu Toyo)؛ (1420-1506)، الذي كان كاهنًا من طائفة الزن. [ديورنت،،1462001]

كما كان تلميذًا لدى الراهب المصور (شُبُن). درس على يديه ثم سافر إلى الصين ليتعلم أصول فن التصوير الصيني، ثم عاد إلى اليابان، محققًا شهرة عظيمة، وتقديرًا وافرًا بسبب أسلوبه الذي حاكى به أبرع المصورين الصينيين، مضيفًا إليه الكثيرمن صفات الشخصية اليابانية، فقد استطاع سيشو أن يتقن الرسم بعدد مختلف من الأساليب، (شكل45). من أشهر لوحات (سيشو)، وهي واحدة من مجموعة لوحات تمثل الفصول الأربعة، لم يتبق منها سوى لوحتين، إحداهما تمثل الخريف، والأخرى هي اللوحةالمعروضة هنا، وهي تمثل فصل الشتاء. في هذه اللوحة يطبق سيشو الأسلوب الذي اشتهر به، والذي يعتمد على الإيحاء بالموضوع عن طريق التجريد. فالخط الخارجي لعناصر اللوحة يتميز بالحدة، ويشبه في هيئته الحروف الصينية. ففي هذه اللوحة بالذات اتبع أسلوبا يوحي بالصرامة في الأداء، فهندسية الخطوط وتجرد العناصر من التفاصيل هو ما يوحي بمشهد فصل الشتاء.

أحد الأساليب التي برع في إتقانها الفنان (سيشو) أيضًا يمكن رؤيته في لوحته (منظر طبيعي) (شكل46) وهو من أشهر لوحات (سيشو)، فيه تطبيق لطريقة الرسم برش الحبر، الذي ابتدعه (سيشو) وأتقنه، والذي حاز بسببه على شهرة فائقة في عصره، وحتى الآن، وذلك بسبب حساسية الأداء ومراعاة الفنان لقوانين الظل والنور، بالرغم من تجريد الشكل. الأسلوب الذي دل على مدى براعة سيشو وتمكنه من أدواته. النص المكتوب أعلى الشكل هو عدة قصائد قام بخطها على اللوحة بالاشتراك مع مجموعة من رهبان طائفة الزن. لوحات سيشو بوجه عام تتميز بالتلقائية وعدم التكلف. ضربات فرشاته جريئة ومليئة بالحيوية؛ فلوحاته تطبق مبادئ الزن بشكل أساسي. فقد حقق سيشو الإبهار الفني بأبسط الإمكانيات وبدون استخدام ألوان.

أحد فناني هذه الحقبة البارزين أيضًا كان (سيسّون شوكي Sesson Shukei) (1504-1589) الذي أمضى حياته في شمال شرق اليابان، بعيدًا عن العاصمة و تأثيرها. برغم ذلك فقد طور أسلوباخاصًا يتميز بحيويته وديناميكية حركته، والتي ينفرد بها في اختلافه عن طرائق فنون بوذية الزن.اشتهر (سيسون) برسم لوحات (الطيور و الأزهار) -وهو موضوع شهير ومتكرر في اليابان-والمناظر الطبيعية، ألوانه قليلة بوجه عام؛ فهو يتبع أسلوب (رسوم الحبر).

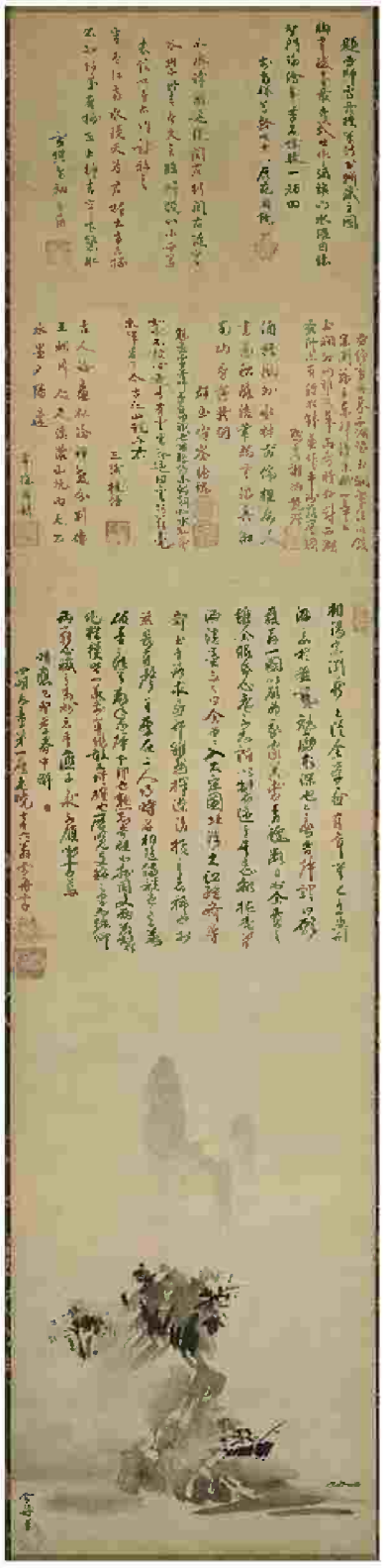
أسلوبه ديناميكي؛ فضربات فرشاته تتمتع بالحيوية وتوحي بالحركة والتلقائية، لذلك فقد أصبح (سيسون) فنان اليابان الأول في حقبة (موموياما).(شكل47). في هذه اللوحة أدق تفاصيل الصقر توحي بالحدة. بدءًا من اتجاه أطراف ريشه المتوازية، الخطوط التي تمثل مخالبه، منقاره، ونظرته، والتي تشي جميعها بحركة خطيرة مرتقبة، توحي بها الخطوط التي تمثل النباتات الجافة حول الصقر [Masao, 1982,33]

يوجد فرقٌ هائل بين رؤية الصيني والياباني للطبيعة، وبالتالي طريقة تعبيرهم عنها. فالفنان الصيني كان يعكس في لوحاته ترتيب العناصر بحس فلسفي كونفوشيوسي؛ فهو يتأمل في الجبل -مثلا- بحثًا عن قيم معنوية، مثل: التحمل والقوة والثبات. أما الياباني فهو يراقب في الجبل تغير حاله عند مرور سحابة تلقي ظلاً عليه، أو عندما تغطى أجزاء منه بالثلوج، أويحجبه الضباب الكثيف. [Varley,2000,123-133]

أسلوب (رسوم الحبر) أو Sumi-e عند تصوير الطبيعة أو الطبيعة الصامتة لا تحاول وصف الطبيعة بل تقوم بمنح العنصر حقيقة جديدة تنبع من مشاعر الفنان ووجهة نظره فنحن نرى في اللوحة أهم ملامح العنصر المرسوم بأقل عدد ممكن من ضربات الفرشاة، وكأن الفنان يستخلص طاقة العنصر وروحه ويضعهما في اللوحة عبر الفرشاة. فمثلا الصخرة في -الشكل السابق- (شكل 47) نستطيع أن نستنتج أنها ثلاثية الأبعاد، ونقدر أن نستشعر صلابتها وثقل حجمها وفي نفس الوقت يمكننا أن نتخيل تفاصيلها والأجواء المحيطة بها. [Okamoto, 1996,49-62]

(شكل 45)

الفنان سيشو Sesshu، منظر طبيعي في الشتاء، مخطوطة معلقة، حبر على ورق، حقبة موروماتشي- القرن الخامس عشر، 46.4 × 29.4 سم، متحف طوكيو القومي



(شكل 46)

الفنان سيشو Sesshu، منظر طبيعي بأسلوب رش الحبر، مخطوطة معلقة . حبر على ورق، حقبة موروماتشي- عام 1495

148.6 × 32.7 سم، متحف طوكيو القومي- طوكيو

(شكل 46) (تفصيلية 1)

(شكل 47)

الفنان سيسون شوكي Sesson Shukei ، صقور وصنوبر، مخطوطتين طوليتيين معلقتين، حبر على ورق، حقبة موروماتشي-القرن السادس عشر، 126.5 × 53.5 سم، متحف طوكيو القومي-طوكيو

خلال النصف الأخير من تلك الحقبة، تحت رعاية عشيرة (أشيكاجا)، قام (كانو ماسانوبو Kano Masanobu)؛ (1530-1434)، وابنه (موتونوبو Motonobo)؛ (1559-1476)، بتأسيس مدرسة (كانو kano) للفنانين العلمانيين. [ديورنت،،1472001]
لم يكن هؤلاء من رهبان الزن على عكس المعتاد، لكنهم كانوا من محترفي مهنة التصوير، فكانوا بذلك من رواد الفنانين الذين ليس لديهم انتماءات دينية فنية، مفسحين المجال للعديدين من بعدهم، مثل كل من (شبن) و (سيشو).

قام (كانو ماسانوبو) بالتعلم من أسلوب الفنانين الصينيين الشهيرين، لكن أسلوبه تميز بخفة روحه، متحررًا من ثقل وفلسفة بوذية الزن. وقد أثر أسلوبه في رسوم الحبر من بعده.(شكل 48)

في هذه اللوحة يجلس (شو موشوكو) -وهو شخصية صينية معروفة ذات تأثير كبير على الفكر الكونفوشيوسي- في قاربه، متأملاً زهور اللوتس حوله. وقد اختار الفنان تحديد بعض العناصر بخطوط رفيعة، بينما العناصر الأخرى عبارة عن مساحات من اللون الخفيف والشفاف. العمل بوجه عام يعبر عن حاله رقيقة، والعناصر جميعها توحي بذلك، فأوراق الشجرة الكبيرة تبدو منسدلة، تتطاير مع النسيم، وثياب الشخصيات تبدو بألوان فاتحة مهدلة، اللون البني الخفيف المنتشر في اللوحة يوحي بساعة الغسق؛ حيث تكتسي كل الموجودات بالحمرة الناعمة للشمس الغاربة.

بالمقارنة يتضح لنا مدى التطور الذي استطاع (كانو موتونوبو) تحقيقه من خلال لوحاته. مثال (شكل49)؛ فمجموعة اللوحات هذه تعد من أهم أعمال (كانو موتونوبو)، هذه المخطوطات كانت معدة لتغطي بابًا منزلقًا مكونًا من ثمانية ألواح. كل لوحة تعد عملاً منفصلاً، لكن وضعهم متجاورين يشكل مشهدًا كاملاً. العنصر الرئيسي هو شجرة الصنوبر العملاقة في المنتصف، على خلفية من شلال ذي خطوط زخرفية حيوية وألوان خفيفة.

وضع أسلوبي كل من (كانو ماسانوبو) و(كانو موتونوبو) خطوط الأساس التي سار على خطاها فناني حقبة موموياما اللاحقة. [Masao,1982,34]

مدرسة (كانو) قامت على نظام الخلافة الأسرية (الابن يخلف أبيه ومعلمه). كما ظلت مستمرة مكانة وشعبية متفاوتة من العصور الوسطى حتى العصور الحديثة. [Varley,2000, 152]

(كانو ماسانوبو) كان قد درس على يدي الفنان العظيم (شُبُن) أيضًا، وعاصر الفنان الرائج والشهير (سيشّو)، بالرغم من أن تقنيته في الرسم لم تكن تضاهي أيا منهما، لكن مكانته (المصور الرسمي لبلاط نبلاء الشوجن) أكسبت المدرسة شهرة وتأثيرًا رسميين. جيل الفنانين اللاحق له نجح في تطوير الأسلوب وتحسينه، وبالتالي ساهموا في ازدهار المدرسة.

في بداياتها كانت مدرسة (كانو) مراعية لتقاليد مونوكروم هذه الفترة. [Masao,1982,34]في البدء كان (ماسانوبو) متبعًا الأسلوب الصيني في التصوير، بينما قام ابنه (موتونوبو) بالاستمرار باتباع الأسلوب الصيني، إلا أنه أيضًا قام باستخدام الألوان متبعًا أسلوب (ياماتو إيه) الذي بدأ في حقبة (هيان). [Varley,2000,153] تلك المدرسة أصبحت أساسًا ينبع منه أسلوب الفن المتبع في اليابان، وظلت على مكانتها العظيمة لحوالي 400 عام لاحق.(شكل 50).أسلوب هذه اللوحة يتبع أسلوب اللوحة السابقة ل(كانو موتونوبو)، مع فارق استخدام الخلفية الذهبية وورق الذهب. الألوان بسيطة وقليلة بخلاف لون الخلفية، العناصر محدودة والظلال خفيفة [Masao,1982,35]

(شكل 48)

الفنان كانو ماسانوبو Kano Masanobu

(شو موشوكو Shu Moshuku)

يتأمل زهور اللوتس، مخطوطة معلقة

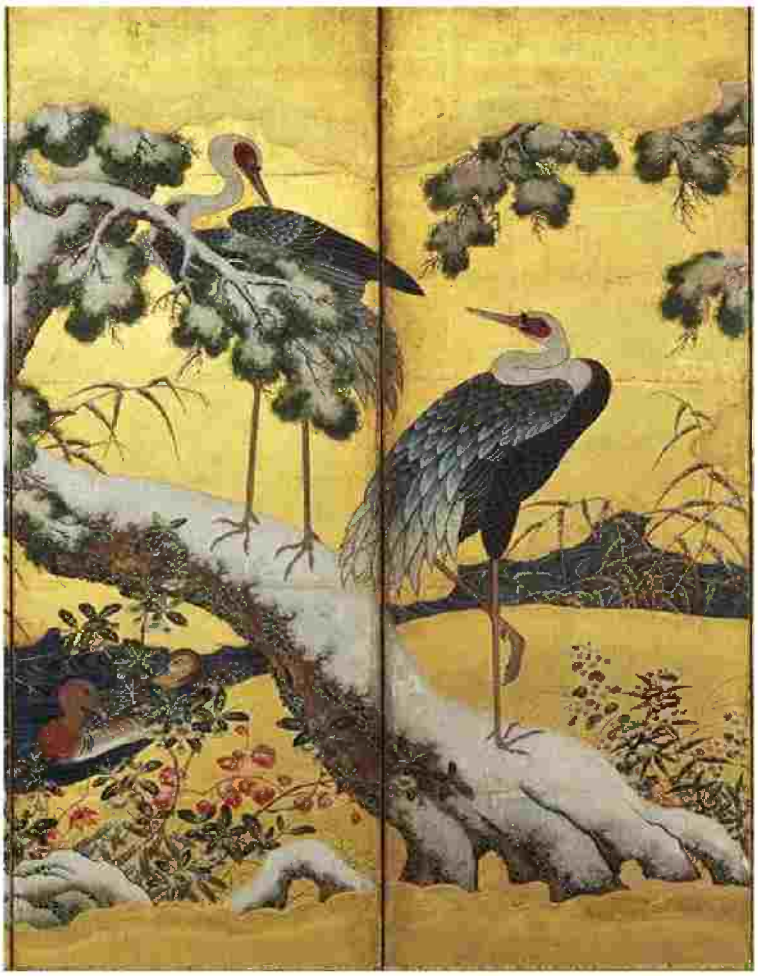
حبر وألوان خفيفة على ورق

حقبة موروماتشي-القرن الخامس عشر

84.5 × 33 سم، ملكية خاصة

(شكل 49)

الفنان كانو موتونوبو Kano Motonobu، طيور وزهور الفصول الأربعة، 4 من 8 مخطوطات معلقة، حبر وألوان على ورق، حقبة موروماتشي-القرن السادس عشر، 174.5 × 139.5 سم، معبد دايزن-إن Daisen-in - كيوتو



(شكل 50)

الفنان غير معروف (من مدرسة كانو)

طيور وزهور الفصول الأربعة

ساتر ذو ستة ألواح

ألوان وورق ذهب على ورق

حقبة موروماتشي- النصف الثاني من القرن السادس عشر

كل لوح 349.9 × 106.7 سم

ملكية خاصة

في نفس الوقت ظهرت مدرسة (توسا Tosa) وهي مثل (كانو)، مدرسة فنية رسمية حيث كان فنانوها هم (المصورين الرسميين للبلاط الإمبراطوري). تبعت مدرسة (توسا) أسلوب (ياماتو إيه) في بداياتها، لكنها لم تكن حصرية في اتباعها لمذهب واحد في الفن؛ حيث قام فنانوها بعمل لوحات تتبع الأسلوب الصيني أيضًا. [Varley,2000,153] وقد صمدت هذه المدرسة لفترة طويلة خاصة أمام اكتساح شعبية مدرسة (كانو)، بل وأثرت أيضًا على تطور(كانو) خلال حقبة (موموياما) التالية، مثال على أسلوب مدرسة (توسا) صور (أعواد الخيزران في الفصول الأربعة) شكل (51). في الساتر الأول أعواد البامبو من اليمين تمثل حالتها في فصل الربيع، وفي الجزء الأيسر في فصل الصيف، أما في الساتر الثاني فتمثل أعواد البامبو على اليمين فصل الخريف ثم فصل الشتاء. وهذه اللوحات تعبر عن الاستمرار والتغيير في الطبيعة من خلال الفصول الأربعة، على الرغم من اختيار الفنان لعنصر ثابت خلال الفصول جميعًا. منظور العناصر في اللوحة مختلف عن المعتاد، فتبدو كأنها ترى من خلال نافذة مرتفعة عن الأرض، حيث ترى في المنتصف قمم بعض الأعواد، وعلى الجانبين جذوع الأعواد الأخرى. ومع كون ثقل العناصر في هذه اللوحة يتمركز في جانبيها بدلاً من المنتصف،إلا أن الفنان نجح في تحقيق التوازن، [Masao, 1982,35] في اللوحتين نلاحظ التركيز على العناصر الأساسية بدون التدقيق في تفاصيلها [Tucker, Carpenter, 2012, 14]

معظم مواضيع مدرسة توسا مستوحاة من الشعر الياباني، والقصص الرومانسية، والفصول الأربعة، والمشاهد الطبيعية. [Masao, 1982,35]

مدرسة توسا أثرت على أسلوب مدرسة (كانو) بمزجها بين أسلوب(ياماتو إيه) و(سومي إيه) ومن ثم كان لها تأثير واضح على تطور المطبوعات الخشبية لاحقا [Gardner, 1936, 11]

بالنسبة لكلتا المدرستين، فغالبًا ما كان يقوم عدد من الفنانين بالعمل على تزيين الجدران بشكل جماعي؛ أي أن اللوحة الواحدة كان يقوم بعملها عدة فنانين. لذلك لم نجد إمضاء أحد هؤلاء الفنانين على أعمالهم الفنية، التي غالبًا ما استخدمت في تزيين قصور نبلاء البلاط وأصحاب منصب الشوجن [Varley,2000,153-155]

القيم الجمالية في حقبتي كاماكورا وموروماتشي:

ينبع مذهب الزن من الفلسفة فهو يمزج بين تعاليم البوذية والفلسفة الطاوية، والطاوية - مصدرها الصين- أسسها الفيلسوف (لاو تزو Lao tzu) تعني حرفيا السبيل المطلق وهي تحتوي على العديد من القيم الروحية التي تسعى للسمو بالروح والتوحد مع الطبيعة بكل صورها[Okakura, 1989, 58-59]

من أهم القيم الجمالية -التي سيأتي البحث على ذكرها مجددًا في أكثر من موضع-أن اليابانيين يبحثون عن عناصر جمالية تتواجد في الطبيعة الهشة المتغيرة والآيلة إلى الزوال، لا يبحثون عنها في عناصر دائمة قوية. فوق كل شيء، فإنهم قد تشربوا منذ أقدم العصور تغير الطبيعة الجذري بسبب الفصول الأربعة، التي يفضلون منها الربيع والخريف؛ الأول لأنه يحتفل بالبدايات وتجدد الحياة، والثاني يحتفى به كرمز لانتهاء دورة الحياة وفناء الجمال-بغض النظر عن الفصل ذاته- فالتغيير هو العنصر المراد التعبير عنه [Varley,2000, 46]

برغم أن الزن هو مذهب في البوذية إلا أنه يخالفها في صرامتها والتزامها بحقائق ومعاني محددة فمثل الطاوية اهتم الزن بالوصول إلى أصل الأشياء روحها أو حقيقتها، فالشكل الخارجي بزخارفه وإضافاته يعد من معوقات استيعاب حقيقة الأشياء، وضوح هذه الفكرة هو ما جعل لوحات الأحبار والفرشاة ترتبط عبر العصور ارتباطا وثيقا بعقيدة الزن بلونيها الأسود والأبيض وحالة الاسكتش التي اعتبرت بمثابة تطير روحي من كل تفاصيل الحياة وألوانها ومباهجها، فالبساطة هي الأساس بساطة الخامة (الورق) والوسيط الأحبار تمثل حالة تأملية فلسفية عميقة، على عكس البوذية التقليدية التي لجأت في لوحات السوترا إلى الألوان والخطوط المحددة الواضحة والزخارف، فالعظمة يمكن تحقيقها عن طريق ابسط الإمكانيات مثل طقس الشاي ولوحات الأحبار (سومي-إي)، فالطاوية وضعت الأساس للقيم الجمالية لكن الزن قام بتطبيقها بشكل عملي. [Okakura, 1989, 69-71]

من أهم القيم الجمالية التي نتجت من الزن هو ما يسمى ب الـ(وابي – سابي Wabi – Sabi) لايوجد معنى حرفي لهذا المفهوم فتعريفه صعب ومتشعب لأنه يشمل العديد من النواحي، ويشمل قيما جمالية تنتمي للمجال الذي يوصف به، فمن الأدب والشعر لطقوس الشاي والعبادة والفن إلى شتى نواحي الحياة اليومية. يصف الوابي مفهوم الجمال الناقص imperfect beauty الذي يعتمد أن يترك دائما جزءا ناقصا ليكمله الخيال [Torniainen,2000,15-21] فالبدايات توحي بما هو آت والنهايات توحي بما كان، وتفسح المجال للخيال كي يمتد ليتجاوز الحقائق الصماء وليصل لأقصى حدود قدرات العقل. [أمل نصر، 2007، 86]

بالنسبة للفن فمن أهم القيم الجمالية النابعة من فلسفة الزن قوة الإيحاء والتي تتحقق بعدم الكمال، أي عدم إكمال العمل الفني بترك أجزاء من اللوحة فارغة، أو عدم الإسهاب في تفاصيل أجزاء معينة من العمل، بالإضافة للألوان الخفيفة التي تمنح المتلقي دورا كبيرا بناء على قدرته على التفاعل مع العمل الفني، هذه القيم تحول المتلقي من من عنصر خارجي متفرج إلى جزء من العمل نفسه، والمتلقي في النهاية يستطيع تحويل هذه القيم الجمالية إلى مشاعر داخلية مثمرة [Okakura, 1989, 64-66]

جزء من القيم الجمالية اليابانية النابعة من ثقافة الزن تصف الحالة التي يجب أن يكون عليها المتلقي، فجزء كبير من قيمة اللوحة يقع عليه، فيجب أن يكون مهيأ العقل ومستعدا للحالة الجمالية التي سيوضع أمامها. الفنان الياباني يقع عليه عبئ التفكير في المتلقي والمتلقي يجب أيضا أن يقدر تفكير الفنان فيه ومن ثم يقدر الفنان تقدير المتلقي أيضا فيتوصل كلاهما إلى أعمق إحساس ممكن بالمجهود المبذول وبالحالة الفنية لكليهما [Okakura, 1989, 97-98]

القيم الجمالية التي تشملها عقيدة الزن تحتوي على 7 خصائص حسب رأي الكاتب (هيساماتسو شينيتشي Hisamatsu shinichi)، هذه الخصائص تتجلى في فني الرسم والخط، هذه الخصائص هي:

(اللاتماثل Asymmetry)، (البساطة Simplicity)، (رفعة التقشف SublimityAustere)، (التلقائية Naturalness)، (العمق بشكل غير صريح subtle profundity)، (التحرر من كل الأشياء freedom from attachment) و(الصفاء tranquility). معظم اللوحات التي تحقق هذه القيم تحوي ألوانا قليلة ومساحات من الفراغ في خلفيتها تعطي المتلقي مساحة للتخيل وملئ الفراغ بأفكاره، مثلما نرى في أعمال (سيشو) و(توهاكو). [Torniainen, 2000, 21]

اللا تماثل : الجمال موجود في عدم التماثل، لأن الطبيعة عفوية إذن فهي بشكل أساسي ليست سيمترية، إذن فابالتبعية السيمترية قيمة جمالية معكوسة في اليابان، والتواون الحقيقي يمكن تحقيقه بعدم التماثل تماما مثلما في النماذج العشوائية التي نجدها في

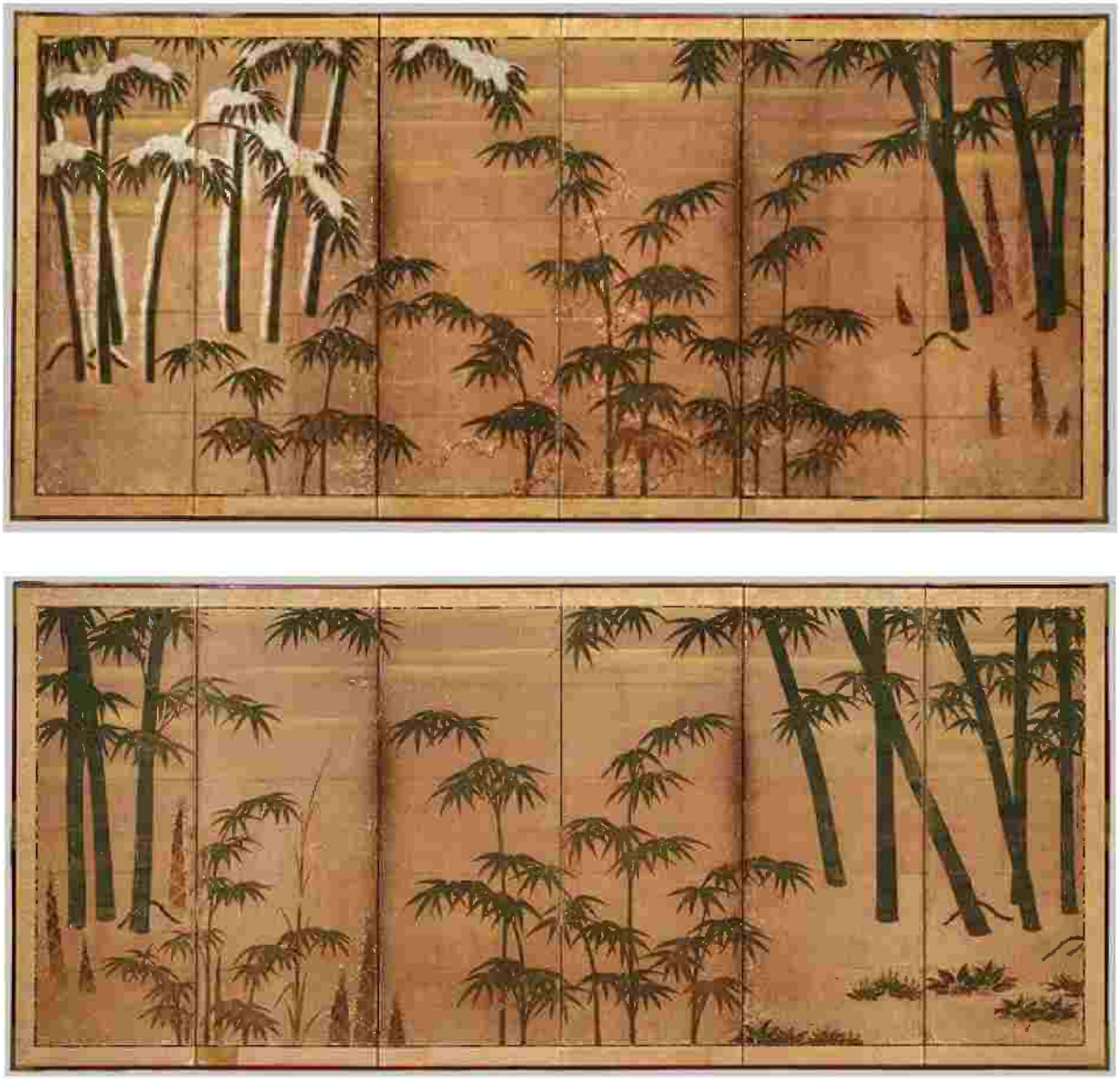
الطبيعة . (Crowley, Crowley, 2001, 19-29) لذا لا يمكن أن نجد في أعمالهم التصويرية شكلا يتوسط الصورة ليقسمها لجانبين متماثلين، لقد حققوا التوازن في تكويناتهم عن طريق أن تكون العناصر مكملة لبعضها البعض لا متماثلة مع بعضها البعض [أمل نصر، 2007، 87]

البساطة: قيم الوابي سابي تعكس هشاشة الوجود بشكل عام والوجود الإنساني بشكل خاص، وتحث على التواضع والبساطة، والبساطة تعني التحرر من التفاصيل المبالغ فيها والزخارف والمقتنيات. البساطة تحوي العمق في مضمونها والرضا بأبسط الأشياء يعني التقشف أيضا

التلقائية: تعني التحرر من كل ما يثقلك والتوحد مع اللحظة الحالية وعدم التعمد والإفتعال والتخطيط لكل شئ [Crowley, Crowley, 2001, 19-29]

قيم الوابي سابي هي ما ألهم طقس الشاي، فن تنسيق الزهور، شعر الهايكو، تصميم الحدائق، مسرح النو بالإضافة للعديد من المدارس الفنية- (بداية كانو) و(تطوير توسا) وأساليب الرسم (أهمها رينبا، بنجينجا...) وأثرت أيضا على مجالات النحت والفخار. فمنذ ظهور الزن أول مرة في اليابان امتزجت القيم الروحية والتشكيلية والجمالية التي أنتجتها العقيدة بتفاصيل الحياة اليومية ونسجت حولها فنونا قتالية، حياتية، وبصرية، فحولت تفاصيل الحياة ذاتها إلى فن في مختلف نواحيه بفلسفته التي تقول أن الجمال يمكن مشاهدته في أبسط تفاصيل الحياة والتي أصبحت مغروسة في الوجدان الياباني. [Juniper, 2003, ,2-12]

منذ حقبة هيان وخلال الحقب التي تلتها ظهرت قيمة جمالية مختلفة من خلال أسلوب (ياماتو إيه) وممارسات الطبقة الحاكمة ونبلاء البلاط الإمبراطوري، هذه القيمة الجمالية سالفة الذكر هي (يوجن Yugen) أي الرقي، وهي لا تتعارض مع الوابي سابي بل تكمله، على الرغم من التعارض الظاهري للصفتين (التقشف والعتاقة) في مقابل (الرقي) إلا أن كلا من القيمتين يكمل الآخر مما يشكل جزءا أساسيا من تكوين المجتمع الياباني حتى الآن لذلك برع عدد من الفنانين في كلا الأسلوبين: (ياماتو إيه) الذي يعكس قيم (يوجن) و(سومي إيه) الذي يعكس قيم (وابي سابي). الزخارف والألوان في مقابل البساطة والخفة، الوحدات المتكررة في مقابل المساحات الفارغة، الخامات الباهظة مثل ورق الذهب في مقابل الأحبار وورق الواشي [Kyoko, 2008, 2]



(شكل 51)

الفنان توسا ميتسونوبو Tosa Mitsunobu (1434- 1535)، أعواد الخيزران في الفصول الأربعة، ساتران ، كل منهما ذو ستة ألواح، ألوان وحبر وورق ذهب على ورق، حقبة موروماتشي- القرن السادس عشر، كل ساتر 381.6 × 174سم، ملكية خاصة

ثالثا: حقبة (أزوتشي موموياما Azuchi-Momoyama)؛ (1573 م - 1673 م):

حقبة (موموياما)[1]، حقبة قصيرة تاريخيًا، حيث تمتد لإثنين و أربعين عامًا فقط. قام فيها القادة العسكريون الكبار بمحاولات لنشر السلام، وتحقيق التوازن السياسي لليابان، بعد فترة الحروب السابقة، فقاموا بنزع السلطة عمن تبقى من الشوجن التابعين لعشيرة (أشيكاجا).

من أهم الأحداث في هذه الفترة، اضطهاد المسيحيين وقمع الدعوة الدينية المسيحية، وأيضًا محاولة اليابان غزو كوريا، والتي باءت بالفشل.

انتهت هذه الفترة بتولي (توكوجاوا إياسو Tokogawa Ieyasu)[2] السلطة، وتأسيسه ل(شوجن توكوجاوا) وتعيين نفسه قائدها الأول.

الفن في حقبة موموياما:

برغم أن هذه الحقبة لم تستمر حتى لنصف قرن، لكنها تحمل أهمية كبيرة في تاريخ اليابان؛ فهي التي حددت خروج اليابان من العصور الوسطى إلى بداية العصر الحديث، سياسيًا واجتماعيًا، على صعيد الثقافة والفنون، وهي مقدمة حتمية لحقبة إدو اللاحقة.

هناك عاملان أثرا على فن التصوير في هذه الحقبة، أولهما: صعود طبقات جديده للسلم الاجتماعي، مثل طبقة التجار الذين زاد ثراءهم بعد انتهاء الحروب الأهلية، ومثل طبقة المحاربين. [Masao,1982,35] فقد وفر هذا فرصًا أكثر للاختلاط بين الطبقات المختلفة من الشعب، مثل فئات من الساموراي وطبقة التجار والحرفيين. [Varley,2000,122-123] . العامل الثاني هو اتصال اليابان بالغرب، حيث رست السفن البرتغالية عام 1543 على شواطئ اليابان، جالبة معها الأسلحة النارية الجديدة بالنسبه لليابانيين، مغيرة بذلك وجه الجيش، ومنذرة ببدء انقضاء العهد الإقطاعي في اليابان. ثم جاءت السفن الأسبانية مبشرة بالمسيحية، حيث رحب بهم الحكام الإقطاعيون في البداية، وسمحوا لهم بإنشاء الكنائس الكاثوليكية والقيام بالتبشير. لكن فترة تقبل المسيحية انتهت بسرعة لتتحول لاضطهاد متعمد وعنيف.

هناك من النظريات ما يرجح تأثر الفن الياباني بالأيقونات المسيحية الأسبانية، [Masao,1982,36] خاصة أن جماعة المبشرين قاموا بطبع ونشر عدد من الكتب في اليابان، معظمها كتب تبشيرية، لكنهم أيضًا قاموا بطباعة عدد من القصص الأدبية المعروفة، كما عرفت اليابانيين على ألوان الزيت وطرائق رسم الأيقونات [Varley,2000,148-149]، والتي لم تبق فترة الاضطهاد منها شيئًا، لكن الرسوم اليابانية المصورة على الأبواب العريضة تشي بهذا التأثر.

خلال هذه الفترة استمر أسلوب (ياماتو إيه)، وبرع فيه العديدون من مدرسة (كانو)، برغم استمرارهم في التصوير بأسلوب المدرسة الصينية (كارا إيه) إلى جانبه. من هؤلاء الفنانين:

(كانو إيتوكو Kano Eitoku)؛ (1543-1590) (شكل 52) هذه اللوحة تمثل الأسلوب الصيني، وهي تصور أشخاصًا من حقبة (منج) الصينية يلعبون لعبة منتشرة في شرق آسيا تسمى ب(جو)، وهي شبيهه بالشطرنج. في هذه التفصيليةيتضح تطورًا ملحوظًا في طريقة رسم الشكل الإنساني. تفاصيل الثياب تشبه بشكل كبير طريقة رسم الحروف في فن الخط. تعبيرات الوجوه معتنى بها، فهي تظهر الاهتمام والتركيز. الخلفيه توحي بوجود منظر طبيعي يتخلله إضاءة قوية. أما على السواتر فقام (كانو إيتوكو) بالتصوير ببراعة تامة باستخدام الأسلوب الياباني كما في لوحة (أشجار السرو) (شكل 53). هذه اللوحة تصور شجر السرو القديم والعملاق

---

[1]أزوتشي- موموياما: (أزوتشي) نسبة إلى اسم قصر القائد العسكري (أودا نوبوناجا oda nobunaga) أحد أقطاب إرساء السلام في اليابان في هذه الحقبة، (موموياما) نسبة إلى اسم قلعة القطب الآخر وهو (تويوتومي هيديوشي toyotomi hideyoshi).

[2]توكوجاوا إياسو: (1543-1616). حكم اليابان منذ 1600 حتى وفاته، لكن السلطة بعده ظلت في أيدي شوجن توكوجاوا حتى حقبة (ميجي) عام 1868.

بخطوط فرشاة قوية، فوق مساحات لونية عريضة من الذهبي و الأزرق، وبأسلوب زخرفي يناسب القصور الفخمة التي صمم لها. فقد كانت لوحات هذا الساتر معدة مسبقًا لكي تغطي أحد الأبواب المنزلقة لقاعه كبرى في أحد القصور، وهذا يفسر سبب ضخامة حجم الساتر.

أحد فناني كانو اللامعين (كانو سانراكو Kano sanraku)؛ (1559-1635)، (شكل 54)في هذه اللوحة نشاهد جزءًا من حجرة أزهار الفاوانيا الشهيرة في معبد (دايكاكو). أزهار الفاوانيا المنتشرة في شرق آسيا كانت تعد قديمًا في الصين رمزًا للثروة والنبلاء، وبالتالي كانت موضوعًا صينيًا متكررًا في مجال التصوير. ومن ثم حقق نفس الموضوع شهرة عالية في اليابان، وتكرر التعبير عنه في جميع الفنون و الحرف. هذا العمل يتميز بمحاكاته للطبيعة بشكل زخرفي، فالصخور الهندسية والخلفية اللامعة من أوراق الذهب تتناقضان مع نعومة حركة الزهور وألوانها الفاتحة.

(شكل 52)

الفنان كانو إيتوكو Kano Eitoku، أشخاص يلعبون لعبة (جو Go)، جزء من ساتر ذو ستة ألواح، حبر على ورق، حقبة موموياما- القرن السادس عشر، معرض متحف سميثونيان The Smithonian Institution

(شكل 53)

الفنان كانو إيتوكو Kano Eitoku أشجار السرو / ساتر ذو ثمانية ألواح، ألوان وورق ذهب على ورق، حقبة مومویاما- القرن السادس عشر، 168 × 456 سم، متحف طوكيو القومي

(شكل 54)

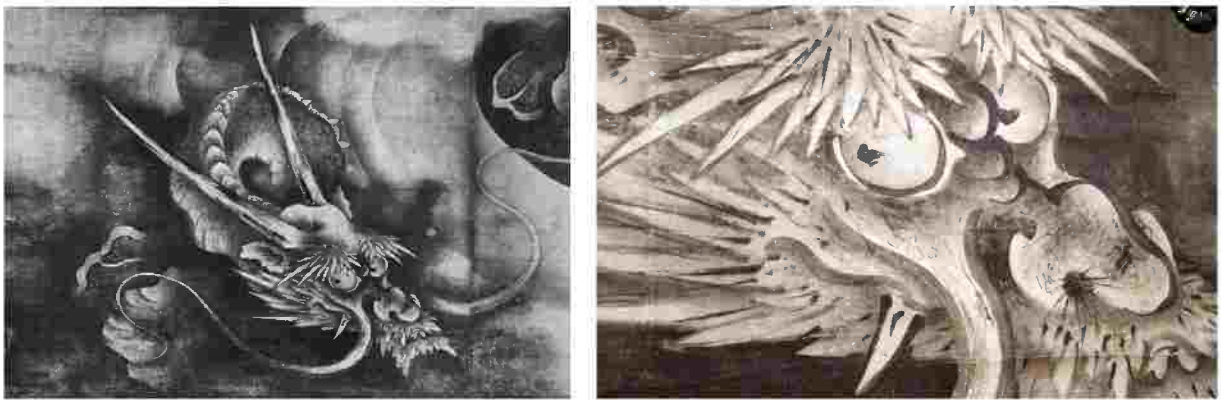
الفنان كانو سانراكو Kano Sanraku - أزهار الفاوانيا Peonies، جزء من باب منزلق ذو ثمانية عشر لوحًا، ألوان وورق ذهب على ورق، حقبة مومویاما - مطلع القرن السابع عشر، كل لوح 185 × 93.5 سم، معبد دايكاكو – جي Daikaku-ji - كيوتو

ومن خلاف مدرسة (كانو) ظهر فنانون مميزون أمثال:

(كايهو يُشو Kaiho Yusho)؛ (1533-1615)،ولوحته الشهيرة (تنين يطير بين السحاب) شكل (55). في هذه اللوحة استعراض لبراعة الفنان في تحقيق العمق والإيحاء بالحركة عن طريق الظل والضوء. الخطوط الخارجية للتنين تعطي الإيحاء باستلهام الشكل من فن الخط. التنين الياباني له أهمية في المعتقدات القديمة كفكرة شعبيهة، وليست دينية. هذا التنين المصور على باب المعبد يبدو أشبه بالرسوم الكاريكاتوريةبرغم التفاصيل المخيفة، مثل الأنياب والقرون والعينين الجاحظتين.

(هاسِجاوا توهاكو Hasegawa Tohaku)؛ (1539-1610) الذي أتقن كلا من الأسلوب الياباني الغني بالألوان، والصيني البسيط والغير متكلف بشكل جعله يعد من أكثر فناني هذه الفترة شهرة وتميزًا، فقد قام بتأسيس مدرسة (هاسيجاوا) التي تعتمد في أساسها على رسوم الحبر (سوبيوكو-جا) بناءً على تعاليم الفنان الصيني (مو تشي Mu Chi) من حقبة (يوان Yuan) الصينية. والتي تبنت عدة مناهج وطرق في استخدام أسلوب الحبر.(شكل 56). هذه اللوحة الشهيرة، التي تصور أشجار الصنوبر في جو ضبابي، تطبق هذه المبادئ المستوحاة من تعاليم الفنان الصيني، لكن يظهر في اللوحةأيضًا التأثير المحلي الياباني من خلال موضوعه المتعلق بالطبيعةاليابانية.

فنان آخر هو (أونكوكو توجان Unkoku togan)؛ (1547-1618)، (شكل 57) تمتاز هذه اللوحة برقة عناصرها وحساسية خطوطها، حتى الفروع العريضة للشجرة مكسوه بالثلج، وبهذا تختصر المساحة اللونية في اللوحة. هذه اللوحة المقسمة صنعت لتوضع على أحد الأبواب المنزلقة في قلعة (ناجيما Najima) بمقاطعة فوكوكا عام (1588 -1589).



(شكل 55)

الفنان كايهو يشو، لوحة تنين يطير بين السحاب Un-ryu Zu - ذو أربعة ألواح باب منزلق، حبر على ورق، حقبة مومویاما - القرن السادس عشر، كل لوح 120 × 200سم، انتقل من معبد كينين-جي Kennin-ji إلى متحف كيوتو القومي- كيوتو

(شكل 56)

الفنان هاسيجاوا توهاكو Hasegawa Tohaku، أشجار الصنوبر، ساتر ذو ستة ألواح، حبر على ورق، حقبة مومویاما – نهايات القرن السادس عشر، 156 × 347 سم، متحف طوكيو القومي- طوكيو

(شكل 57)

الفنان أونكوكو توجان Unkoku Togan، جزء من لوحة غربان وشجر برقوق، يتكون من ستة فواصل باب منزلق، حبر وورق ذهب على ورق، حقبة موموياما – نهايات القرن السادس عشر، متحف كيوتو القومي، كيوتو

هناك عدة مواضيع ظهرت في أعمال التصوير لهذه المرحلة، منها لوحات تسمى ب (Rakuchu-rakugai) أي مشاهد من وحول مدينة (كيوتو)، احتفاءً بالمدينة والأعمال الإصلاحية، التي تمت فيها بعد فترة الحروب الأهلية الكثيرة التي مرت بها.وهي صور شاملة للمدينة من منظور عين الطائر، مليئة بالتفاصيل المستوحاة من حياة الأشخاص، والمدينة ذاتها، بطبيعتها ومنازلها ومعابدها....، (شكل 58).الجديد في هذا النوع من اللوحات هو عنصر المنظور المتخيل. الفارق بين هذا الأسلوب التصويري وبين الخرائط، هو عدم مراعاة الدقة في المسافات، بالإضافة إلى التفاصيل الإنسانية الدقيقة.فهذه المشاهد تصور في مساحة محدودة تفاصيل نشاطات وثياب الأشخاص وحياتهم في مدينة (كيوتو) وما حولها عبر فصول السنة المختلفة. الألوان متعددة والأشكال محددة بخطوط واضحة، ويغلب على اللوحة الطابع الهندسي. هذا الأسلوب سنلحظ تطوره بشكل تدريجي خلال الفترات اللاحقة.

موضوع آخر تكرر التعبير عنه في أعمال التصوير اليابانية. فقد أثارت اهتمام اليابانيين الملامح الغربية التي لم تألفها عيونهم، هذا الفضول تجاه الملامح الغربية خلق موضوعًا جديدًا للتصوير أطلقوا عليه (namban-byobu)[1](شكل 59). نرى في المشهد التفصيلي من لوحة لـ(كانو دومي Kano Domi) الاختلاف الجوهري في التفاصيل الإنسانية لشخصيات اللوحة، فملامح الغربيين بأنوفهم وذقونهم الطويلة تختلف بالتأكيد عن ملامح الوجوه اليابانية المطلة من المنزل في الخلفية، وحتى مفهوم الحيوانات المستأنسة لدى الغربيين مثل كلب الصيد، وهو شكل غير معتاد في اللوحات اليابانية.

اللوحة في مجملها مليئة بتفاصيل دقيقة وهندسيةكثيرة، ذات ألوان حيوية، اهتم الفنان فيها بمحاكاة الشكل الغربي محاكاة واقعية ودقيقة.

وقد ظلت شعبية هذه الأعمال المصورة حتى حقبة (إدو). [Masao,1982,36] عادة ما تكونت اللوحة من زوج من السواتر، ومعظمها يتشابه في تكوينه؛ فهي إما تصور مجئ السفينة المحملة بالأجانب -راحلة أو قادمة- والشعب الأجنبي يبدأ اختلاطه باليابابي. التجار البرتغاليون تم تصويرهم بأيادٍ صغيرة الحجم، وسراويل شديدة الاتساع، أما المبشرون فهم متشحون بأردية قاتمة اللون وفضفاضة. في بعض هذه اللوحات يصحب الأجانب عدد من الخدم الأفارقة، الذين يقودون عددًا من الحيوانات الغير مألوف تصويرها في اللوحات اليابانية، مثل: الفيلة، الطواويس، الخيول العربية، والغزلان والببغاوات، وأحيانًا يظهر في الخلفية كنيسة مبنية على طراز المعابد البوذية اليابانية. [Varley,2000,150]

كانت هذه هي أهم المواضيع التي حظيت بالنصيب الأكثر إنتاجًا في التصوير الياباني، وصولاً للمطبوعات الخشبية في إدو [Masao, 1982,36]

---

[1]namban byobu: وتعني حرفيًا البرابرة الجنوبيين، وذلك لأن أول الأوروبيين وفدوا لليابان من ناحية الجنوب

(شكل 58)

الفنان كانو إيتوكو Kano Eitoku،

أحد لوحات مشاهد من وحول كيوتو

ساتز ذو ستة ألواح

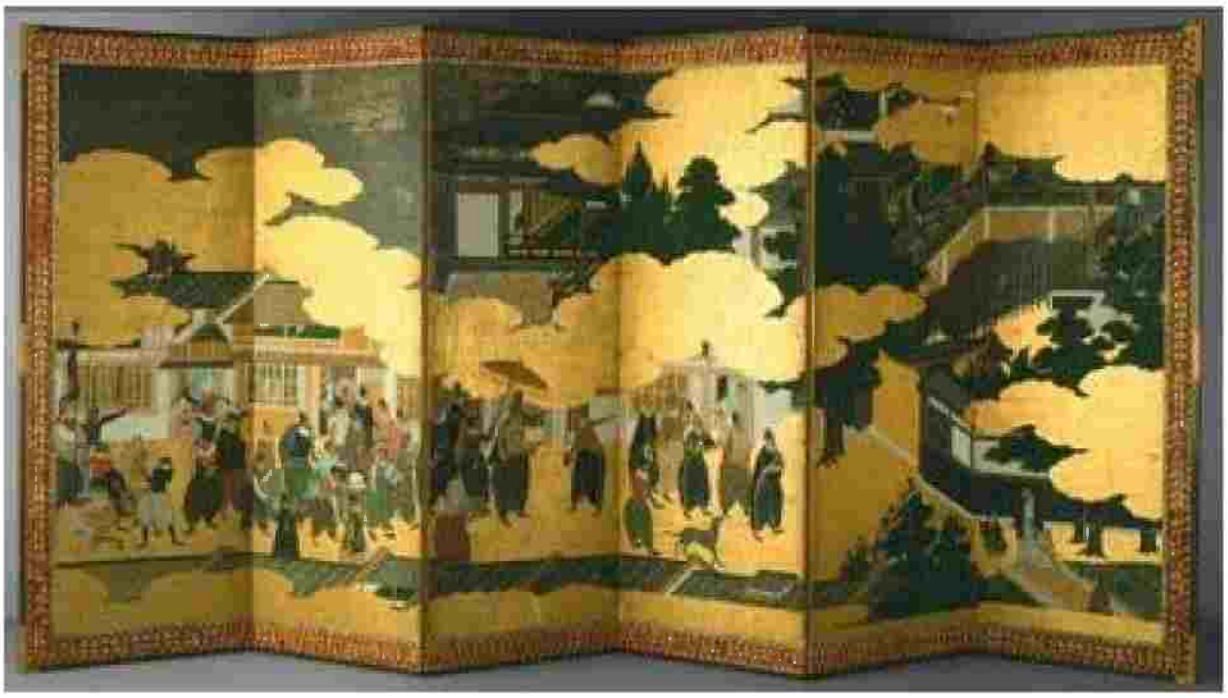
جزء من مجموعة تتكون من ساترين

ألوانوورق ذهب على ورق

كل لوح: 159.4 × 363.3 سم

حقبة موموياما – 1560

ملكية خاصة



(شكل 59)

الفنان كانو دومي Kano Domi

(1600 -1568)

تفصيلية من لوحة-

(البرابرة الجنوبيين Namban byoubu)

ساتر ذو ستة ألواح

ألوان وورق ذهب على ورق

في بدايات حقبة إدو

متحف مدينة كوبيه للوحات نامبان

Kobe city museum of namban art

كوبيه – مقاطعة هيوجو Hyogo باليابان

رابعًا: حقبة (إدو Edo)، والتي تسمى أيضًا ب (توكوجاوا [1]Tokogawa) (1615 – 1868م):

تمتد حقبة إدو من الربع الأول في القرن السابع عشر، حتى منتصف القرن التاسع عشر. في هذه الحقبة حصل الشوجن على السلطة المطلقة في الحكومة، وعينوا عاصمتهم في (إدو) كما اصطلح على تسميتها، والتي هي (طوكيو) الحالية.

تحقق الاستقرار في ربوع اليابان،والذي أدى بالتالي إلى التطور في شتى النواحي الثقافية والفنية، والتي من أبرزها ظهور المطبوعات الخشبية، وازدهار فن مسرح (الكابوكي Kabuki)[2]، وأصبح للحرفيين والفنانين مكانة مميزة في البلاد.

تنقسم فترة إدو إلى فترة الانعزال، والتي تشكل معظم فترة إدو، ثم أخيرًا نهاية الانعزال:

في بداية القرن السابع عشر، بدأت الشكوك تتصاعد حول التجار الأجانب وبعثات المبشرين، لظن الشوجن أنهم عملاء للجيوش الأوروبية يهدفون لاحتلال اليابان. ولما كانت الديانة المسيحية قد انتشرت بكثرة، خاصة بين الفلاحين، فقد أجج هذا الشكوك حول ولائهم، وبالتالي اضطهادهم بعنف.

وقد أدى هذا الاضطهاد الدينيإلى ثورةالمسيحيين من الشعب عام 1637، والتي عرفت ب(ثوره شيمابارا Shimabara)[3] ، والتي قام فيها الشعب بمواجهة جيوش الساموراي، التي تفوقه قوة وعددًا. برغم أن جيوش الشوجن نالت خسائر جمة في قواتها، لكن الثورة تم وأدها. بعد (شيمابارا) تجدد العزل السياسي وأصبح أكثر إحكامًا وصرامة، حيث احتكرت السياسة الخارجية، وقامت بترحيل المبشرين والأجانب، فيما عدا التجار الصينين والهولنديين الذين حددت إقامتهم في مدينة (ناجازاكي Nagazaki).[4]قسم المجتمع في فترة الانعزال إلى أربع طبقات رئيسية: أولهم وأهمهم (محاربي الساموراي)، ثم الفلاحين (العامة)، ثم الحرفيين، والتجار. [Varley,2000,168]

من أهم خصال هذه الحقبة، قسوة البوليس السري، والرقابة المشددة؛ فقد تم فرض قوانين صارمة في التعامل والسلوكيات العامة، والتي تشمل جميع جوانب الحياة بناءً على مبادئ الفلسفة الكونفوشيوسية[5]، التي وضعت عددًا من قوانين التعامل المبنية على المنطق، والتي تبنى مبادءها شوجن (توكوجاوا) مع العديد من اليابانيين، متخلين عن الكثير من المعتقدات التي تنتمى للديانات الرئيسية في اليابان (البوذية والشنتوية).[Varley,2000,171]

وقد استطاع الشوجن البقاء حتى عام 1867 حين اضطروا للاستسلام، بسبب فشلهم أمام الضغوط، التي واجهتها البلاد من قبل الغرب، لإعادة فتح قنوات الاتصال في مجال الاستيراد والتصدير من وإلى اليابان.

فقد استمرت سياسة العزل أكثر من مائتي عام.أول محاولة جاءت في 1844 عندما قام (ويليام الثاني) من (هولاندا) بإرسال رسائل تحث اليابانيين على فتح قنوات الاتصال الخارجية، الطلب الذي قوبل برفض قاطع من اليابان. في الثامن من شهر يونيو عام 1853 قام العميد البحري (ماثيو بيري matthew c. perry) من (البحرية الأمريكية) بإرساء بوارجه الحربية الضخمة الأربعة في ميناء (يوكوهاما yokohama)، مستعرضًا قوة مدافعه، ومهددًا بقصف اليابان إذا هي لم تقبل فتح القنوات التجارية مع الغرب. في اليابان تمت تسمية هذه السفن ب (كُرو- فُنيه kuro-fune) أي (السفن السوداء).

---

[1]تسمى بحقبة توكوجاوا: نسبة إلى توكوجاوا إياسو الذي حكم فترة طويلة من هذه الحقبة.

[2]مسرح الكابوكي: من أقدم الفنون المسرحية، وهو مسرح درامي يؤدى فيه حركات بطيئة راقصة، يشتهر بأزيائه المعقدة.

[3]شيمابارا: مدينة تقع في جنوب اليابان، في مقاطعة (ناجازاكي) وقد كانت الميناء الأول الذي رست فيه سفن المبشرين الغربيين، وبالتالي كانت مركزًا للدعوة المسيحية، واندلعت فيها ثورة شيمابارا.

[4]ناجازاكي: مقاطعة في اليابان تقع في جزيرة كيوشو، عاصمتها مدينة تسمى أيضا ناجازاكي.

[5]الكونفوشيوسية: مجموعة من المعتقدات والمبادئ في الفلسفة الصينية، طُورت عن طريق تعاليم كونفيشيوس وأتباعه، تتمحور في مجملها حول الأخلاق والآداب، طريقة إدارة الحكم والعلاقات الاجتماعية.

في العام اللاحق عاد (بيري) بسبعة من السفن الحربية، مجبرًا الشوجن على توقيع معاهده السلام والصداقة، مرسيًا بهذا العلاقات الدبلوماسية بين اليابان والولايات المتحدة. في خلال خمس سنوات وقعت اليابان على اتفاقات مشابهة مع العديد من الدول الغربية الأخرى.

في هذه الحقبة تميزت 4 مدن رئيسية في مجال الفنون وظهر بها عدد من المدارس الفنية وهذه المدن هي كيوتو وإدو شرق اليابان، وأوساكا وناجازاكي في غربها:

الفن في مدينة (إدو) (طوكيو الحالية):

جميع عناصر مواضيع وأساليب الفن الياباني من الحقب السابقة تحققت في هذه الحقبة؛ فاستمرت مدارس فنية، وبنيت أخرى سيأتي ذكرها بالتفصيل تباعا، فهذه الحقبة من أغنى الحقب الثقافية اليابانية. [Shuichi,1994,251]

مع بدايات القرن السابع عشر تأصل أسلوب (مشاهد من وحول كيوتو)، وهو أسلوب تصويري من الحقبة السابقة. بخلاف مايوحي به الاسم، فقد استخدم الأسلوب في كل من مدينتي (كيوتو) و(إدو)، رغم أن المدينة ونشاطاتها لم تأت كبديل للطبيعة كموضوع مفضل في التصوير، بل كفكر جديد مطروح يحمل ملامح إنسانية. وقد استحقت العاصمة الجديدة (إدو) كل هذا الاحتفاء، لأنها لم تبخل برفاهياتها وتتركها حكرًا للنبلاء ورجال الجيش، كما في العصور السابقة، بل أصبحت الثقافة والمباهج العامة، من دراما ومهرجانات، ملكًا لجميع طبقات الشعب [Guth,1996,33]. ففي المرحلة السابقة اهتم الفنانون بتصوير المدينة من بعيد بمنظور علوي في لوحات(صور من وحول كيوتو)،أما في حقبة (إدو) فقد زاد الاهتمام بتفاصيل المدينة الصغيرة، ثم تدريجيًا انصب الاهتمام على التفاصيل الأكثر إنسانية، كعلاقات مجموعات صغيرة من الشخوص في المجتمع، ثم أصبح من المألوف أن يكون موضوع الصورة شخص واحد أو شخصان، فأصبحت المواضيع أكثر قربًا وحميمية مما سبق. [Varley,2000,159]

أما بخصوص الدين، فبرغم تقوض سلطاته بشكل كبير، إلا أن المعابد انتشرت في العاصمة انتشارًا كبيرًا، خاصة معابد الزن. أما عن الدين كموضوع فني فقد بدأ يخفت تدريجيًا وصولاً لبدايات القرن التاسع عشر، حيث تحورت المواضيع الدينية إلى الاهتمام بالميتافيزيقيات، كالأشباح والآلهة. [Guth,1996,34] (شكل60). كل من هاذين الإلهين تم إدراجهم في لوحات بوذية الطابع مسبقًا، لكن كشخصيات ثانوية. الفنان (سوتاتسو) هو أول من كسر القاعدة، وقام بعمل لوحات منفردة لكل منهما.هاتان اللوحتان اشتهرتا بشده في اليابان، حتى أن الفنان كورين قام بعمل نسخة شبه مطابقة لهذا العمل، وقام بعده الفنان (هويتسو) بعمل نسخة ثالثة منها. هذان الفنانان سوف يتم ذكرهما لاحقًا.أسلوب (سوتاتسو) في تصوير الإلهين غريب ومبتكر؛ فالخط الخارجي لجسديهما متعرج ويوحي بالترهل والتوحش. يشتمل لوح واحد من كل ساتر على معظم التصميم، أما اللوح الآخر فبه خطوط بسيطة تكمل اللوحة.الألوان قوية والعناصر كالشرار المنبعث حول إله الرعد، الوشاح المنتفخ بفعل الهواء حول إله الرياح، عناصر غير تقليدية ومختلفة تنتمي لأسلوب القصص المصورةاليابانية الحديثة. [Lee,1988,400]

من الهام توضيح الدور الذي لعبه الدين في المدينة، حيث أن المدن اليابانية بخلاف الأوروبية،لم يوجد بها دين واحد رئيسي، بل تقوم وتنتشر المعابد البوذية وأضرحة الشنتو بشكل متجاور في أنحائها. العديد من هذه الأضرحة والمعابد تشتمل على مساحة ملحقة لاجتماع الأفراد لتأدية الشعائر الدينية، والتي عادة ما تشمل عرضًا للأيقونات المصورة، كما تستخدم هذه المساحات أيضًا للاحتفالاتوالعروض المسرحية وغيرها، مما يجذب المهتمين من المدينة ومن خارجها.(شكل61) في هذه اللوحة نرى مشهدًا من سباق الخيل السنوي بساحة معبد كامو في كيوتو؛ اللوحة تتميز بالحيوية والحركة، فالصورة قد جمدتحركة جميع الشخصيات، فبعض من الجمهور منصب اهتمامه على الطعام والشراب، وآخرون انصرفوا للحديث عن السباق. الألوان ليست كثيرة بخلاف الذهبي في الخلفية والأخضر المتقطع الموزع في المشهد.

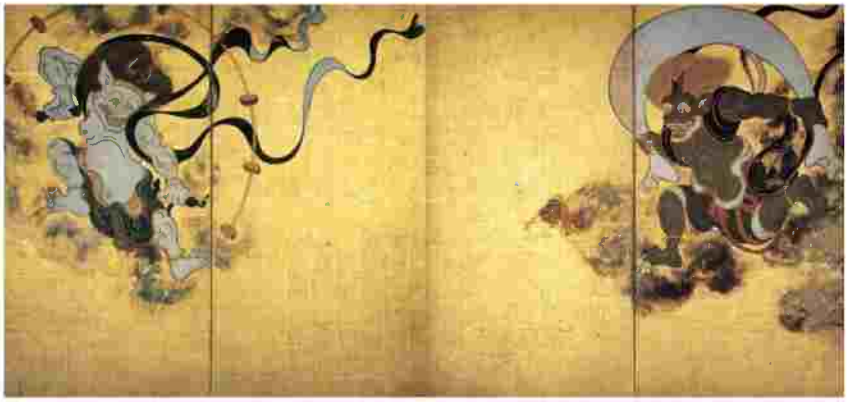
وجود تلك الأماكن ساهم في ظهور العديد من المصورين المجددين، مثل الفنان (إيكه تايجا Ike Taiga)، (1723-1776) الذي كان من رواد أسلوب الرسم بالأصابع (finger painting)، فهو يستخدم بدلاً من الفرشاة إصبعه، مغموسًا في الحبر. فقد كان يقوم بوضع الحبر تحت أظافره ثم يقوم بتنقيطه على اللوحة.غالبًا ما كان يقوم بعمل هذه اللوحات على سبيل الاستعراض وكسب

المال (شكل62). اشتهر (إيكه تايجا) برسوم زهور الأوركيد مستخدمًا إظفره، منتجًا بذلك العديد من اللوحات صغيرة الحجم، والتي من الصعب تتبعها حاليًا.

زهور الأوركيد لها دلالات في الثقافة الصينية حيث ترمز لرفعة الشأن و للجمال، وبالتالي فهي موضوع متكرر في الثقافة الصينية واليابانية على حد سواء.

من الفنانين المجددين أيضًا (مارویاما أوكيو Maruyama Okyo)، الذي بدأ حياته الفنية بأسلوب الرسوم ذات المنظور، حيث يتم مشاهده اللوحة عن طريق منظار يعطى الأشياء بروزًا، وأخيرًا (كاتسوشيكا هوكوسائي Katsushika Hokusai) حيث كان يقوم بالرسم في حضرة جمهور.

أيضًا من النشاطات المنتشرة في ذلك الوقت التجمعات التي تقوم على أساس تعليمي، حيث يجلس الفنانون والخطاطون المحترفون مع الهواة، إما بغرض التعليم أو للقيام بعمل فني مشترك. وكانت هذه التجمعات تقام أيضًا في ساحات دور العبادة أوفي بيوت الشاي، (شكل63). في هذه اللوحة نرى توثيق دقيق -وإن كان بصورة شبه كاريكاتورية- لحالة ومظهر اجتماعي متكرر في اليابان في هذه الحقبة. حيث يجلس إثنان من كبار الفنانين، يحمل كل منهما فرشاته في وضع استعداد لبدءلوحة جديدة، محاطين بحشد من المصورينوالخطاطين ومحبي الفن، نرى في خلفية اللوحة لوحات منتهية تركت لتجف.



(شكل 60 - تفصيلية)

(شكل 60)

الفنان تاوارايا سوتاتسو

Tawaraya Sotatsu

لوحتي إله الرياح و إله الرعد

ساترين كل منهما يتكون من لوحين

ألوان وورق ذهب على ورق

كل لوح :157.0 × 173.0 سم

في بدايات حقبة إدو – القرن السابع عشر

معبد كينين-جي Ken’ nin - Ji

كيوتو

(شكل 61)

الفنان غير معروف، سباق الخيل في معبد كامو Kamo، ساتر يتكون من ستة ألواح- ألوان وورق ذهب على ورق،

حقبة إدو – أوائل القرن السابع عشر(ملكية خاصة)

(شكل 62)

الفنان إيكه تايجا

زهور أوركيد على صخرة

حبر على ورق

10 × 29.0 سم

حقبة إدو –القرن السابع عشر

ملكية خاصة

(شكل 63)

الفنان كاوانابي كيوساي kawanabe kyosai،

حفلة تصوير

حبر وألوان على ورق

مخطوطة معلقة 203 × 100 سم

حقبة إدو – 1881

ملكية خاصة

لكن بالرغم من كل شيء، ظل هناك نوادٍ خاصة، محددة برسوم مالية لضمان الطبقة الاجتماعية، أهمها في هذا الوقت نواد شعراء (الهايكو Haiku).[1]

خلال كل هذه الأنشطة تبقى القراءة أهمها على الإطلاق، والتي مارستها في هذا العصر جميع الطبقات؛ نساءً ورجالاً بمختلف الأعمار، لأنها سابقًا كانت حكرًا على رجال الدين ورجال البلاط، لذلك فقد شهد القرن السابع عشر إقبالاً متزايداً على الكتب، وبالتالي امتلأت مكتبات المعابد بالكتب، التي كانت في أول الأمر مقتصرة على المواضيع الدينية، لكن تدريجيًا تنوعت المواضيع، وزاد عدد الكتب حتى تم طباعة أكثر من 10.000 كتاب، منها الحكايات المصورة كـ (سيره الأمير جينجي)، والروايات المعاصرة المكتوبة بحروف (كانا) المبسطة، وكتب تعليم الإتيكيت للسيدات.

هيئات النشر تحكمت في الطباعة اليابانية من المدن الكبرى مثل (إدو) و (كيوتو). وقد تم استيراد ماكينات الطباعة، التي تعرفت إليها اليابان في بداية القرن السابع عشر، عن طريق البعثات الكورية والبرتغالية، لكن سرعان ما استبدلت هذه الآليات بأسلوب المطبوعات الخشبية الأقل تكلفة. لذلك فقد قامت هيئات النشر بتعيين العديد من الفنانين لتطبيق هذا الأسلوب، خاصة أن كثيرًا من الكتب تحتوي على أعمال مصورة.

على مدار القرنين اللاحقين، انتشر أسلوب المطبوعات الخشبية بشدة، ولم تعد مقننة في المدن الكبيرة وحسب، بل أصبحت القوالب الفنية موجودة، في حالة الرغبة بتكرار العمل ونسخه في أي مكان أو زمان [Guth,1996,35-38]

وجدت فروق طفيفة بين كل من الفنون الجميلة والفنون الحرفية، فالمصور والخطاط ليسا محددين بالأسطح التي يعملان عليها، فكل منهما يضع لمساته الفنية في عمل الديكورات، كالرسم على السيراميك والخشب والصور التوضيحية في الكتب. كل هذه الاستعمالات لأدوات الفنان -خاصة الأحبار والألوان والفرشاة- على الرغم من اختلافها، كانت تقدر وتحترم فيما يقترب من القدسية، وذلك بسبب النظرة اليابانية الحالمة لحامل الفرشاة، فهو يستطيع أن يصل للب وروح الأشياء وينقلها من خلال فرشاته للعامة.وبالتبعية نرى أن النحت في هذا العصر لم يحظ بشيء من هذا التقدير الرفيع المستوى لحامل الفرشاة أو صانع الخزف، الذي أيضًا حظى بتقدير عالٍ بسبب مكانة طقوس الشاي.

المدارس الفنية المختلفة ظلت لعدة قرون ترفض الغرباء، فأعضاء المدرسة الفنية الواحدة ينتمون لنفس الأسرة، كلهم أقرباء، فإذا حدث وشذ أحد أبناء الأسرة فلم يتحل بالموهبة أو أنه اختار لنفسه مستقبلاً مختلفًا، كان يحدث أن يوجد له بديل؛ تلميذ يربى على ذات الأسلوب الفني،ويتم تبنيه كفرد من العائلة. أكثر المدارس الفنية تشددًا بهذا الصدد مدرستي (كانو) و(توسا). من ناحية أخرى، فالمنشقون عن المدرسه الفنية يظلون يذكرون انتماءهم لها ودراستهم على يد الفنان الذي قام بتعليمهم، كدليل على مصداقيتهم الفنية. أما الفنانون الذين لم ينتموا بدراستهم لفنان ذائع الشهرة فقد كان معظمهم غير مشهورين، ولم يقدر فنهم بشكل واضح. لكن هذه الشروط المتعلقة بالخلفية الفنية انقلبت مع نهاية القرن الثامن عشر [Guth,1996,40-41]

سوف نلاحظ فرقا أساسيا بين فناني طوكيو وفناني كيوتو، ففناني طوكيويتجهون نحو الحيوية والمفاجأة، أما فناني كيوتو نجدهم يميلون نحو إنتاج أكثر هدوءا ورصانة [Bowie, 1954, 47]

---

[1]شعر الهايكو: نوع من الشعر الياباني شديد القصر، فهو يتكون من بيتين أو ثلاثة.

الفن في كيوتو:

مدينة كيوتو ظلت المدينة الثانية بعد العاصمة إدو، كونها من المدن العظمى في اليابان، وكانت تحوي مزيجًا فريدًا من النبلاء والعامة، وطلاب المعرفة والعابدين. وعلى خلاف العاصمة، فقد تمتعت بالوجود الطفيف للشوجن (القوة العسكرية)، وبالتالي كان للفنانين المثقفين حرية أكبر للتعبير من تلك الموجودة في (إدو)، مما أدى لتحول كيوتو لحلم الطامحين في الفرار من القمع في إدو من قبل الحكومة [Guth,1996,51]

ولقد لعب الفن في كيوتو دورًا أساسيًا في تطوير ورفع شأن المدينة وتمييزها عن باقي المدن اليابانية، فبعلو شأن مدرسة (كانو) وبالتبعية (توسا)، دعت الحاجة لفتح فرعين للمدرستين الفنيتين في كيوتو بالإضافة للفروع الرئيسية ب(إدو).

كما ذُكر سابقًا، كانت مدرسة (كانو) قائمة على نظام الأسلاف، تحت رعاية الشوجن منذ حقبة (موروماتشي)، وكانت أساليبهم مواكبة للفنون الصينية ومقلدة لها. مما اشتهرت به هذه المدرسة هو توليها مهام تزيين قصور كبار رجال الإمبراطور، وذلك في النصف الأول من القرن السابع عشر، (شكل 64) تتميز هذه اللوحة بفرادة هندسيتها، خاصة العنصر الرئيسي في اللوحة (الشجرة) وحركة فروعها الغريبة.هذه الأبواب المكونة للوحة كانت سابقًا في مقر رئيس الدير بالمبنى الملحق بمعبد (ميوشين- جي Myoshin-ji) بكيوتو، هذا الأسلوب الهندسي من العلامات المميزة لأسلوب (سانسيتسو) في التصوير. اللوحة بشكل عام توحي بالفخامة والثراء الجديرين برئيس المعبد.

أما المواضيع التي تم الاهتمام بتصويرها، بخلاف المناظر الطبيعية اليابانية بالطريقة الصينية، فهي مواضيع معاصرة، كالراقصين وكواليس المسرح والمحظيات.

تلقى فنانو (كانو) العديد من الطلبات الفنية في البداية، لكن على مدار حقبة توكوجاوا، فقد لاقت المدرسة منافسات عدة من الفنانين المحليين بأساليبهم الفنية الجديدة، الغير خاضعة لأهواء الشوجن، وقد أحال هذا العديد من فناني مدرسة (كانو) الفنية للجوء للقيام بأعمال أخرى، كالتدريس والكتابة، خاصة من فرع كيوتو.لكن على الرغم من كل التقلبات، فقد وفرت ستوديوهات مدرسة (كانو) أرض التدريب الفنية الأساسية للغالبية العظمى من فناني حقبة (إدو) على اختلافهم.

أما مدرسة (توسا Tosa) الفنية، فهي مثل مدرسة (كانو). مدرسة قائمة على الأسلاف، وتحظى برعاية البلاط الإمبراطوري أولاً، بالإضافة لدعم الشوجن أيضًا. هذه الأسرة الفنية كانت تعد الكبرى في اليابان التي تتبع أسلوب (ياماتو ايه) القديم في التصوير، وهي تصور مواضيعًا يابانية بأصباغ مائية الوسيط، بالإضافة للون الذهبي.). [Guth,1996,55-59]

في البداية تبنت مدرسة توسا الإمبراطورية قيم جمالية نابعة من أسلوب (ياماتو إيه)، أما كانو الخاصة بنبلاء البلاط فقد تبنت أسلوب (سومي إيه) أو رسوم الحبر المستقاه من (الزن) و(الطاويه)، نستطيع التفريق بين رسوم كلا المدرستين بسهولة حتى القرن السادس عشر عندما تداخل الأسلوبين لدى كلا المدرستين الأساسيتين في اليابان [Tucker, Carpenter, 2012, 13]

بما أن الأسلوب الصيني، الذي تبنته مدرسة (كانو)، كان منتشرًا بشدة في أنحاء اليابان في هذا الوقت، وكانت مدرسة (كانو) تقوم بتزيين الأبواب والقاعات العامة، وتقوم بعمل المخطوطات المعلقة على جدران القاعات الرئيسية، وجدران المعابد وأماكن تجمع الرجال بوجه عام، لذلك فقد اختصت مدرسة (توسا) -بأسلوب (ياماتو ايه) الياباني المميز وصوره ذات الألوان الزاهية وأسلوب (إزالة السقف)- بتزيين الغرف الداخلية الخاصة بالنساء والأطفال، والقاعات المخصصة للأفراح والحفلات، وعمل الألبومات والمخطوطات ال معلقة بها، (شكل 65). بأسلوب إزالة السقف الشهير، يزيل الفنان الحواجز ويرينا مشهدًا علويًا لسيدتين من سيدات البلاط الإمبراطوري تلعبان لعبة (جو)[1] بينما يراقبهما الأمير جينجي من وراء السور.الألوان كثيرة ومتعددة، وتتبع اللوحة كافة قواعد (ياماتو إيه) في التصوير، ومنها: الألوان الكثيرة، أسلوب إزالة السقف، وأسلوب (خط للعين- خطاف للأنف). لكن بالتأكيد يظهر في اللوحة نضوج فني لم يكن موجودًا في لوحات (ياماتو إيه) القديمة؛ حيث تبدو اللوحات هنا أكثر عمقًا وأكثر جرأة بالمقارنة مع النسخة القديمة لحكاية جينجي.

---

[1]جو Go: وهي لعبة شبيهة بالشطرنج، نشأت في الصين وانتشرت في جميع دول شرق آسيا. في عصرنا الحالي تقام فيها بطولات دورية عالمية.

(شكل 64)

الفنان كانو سانسيتسو Kano Sansetsu (1590 -1651)

شجرة البرقوق القديمة

باب منزلق ذو أربعة ألواح

ألوان وورق ذهب على ورق

203 × 100 سم

حقبة إدو – 1647

متحف العاصمه الفني – نيويورك

(شكل 65)

الفنان غير معروف – تنتمي لمدرسة (توسا)، لوحة من حكاية جينجي : جينجي يراقب سيدات البلاط يلعبن لعبة (جو)، جزء من مخطوطة عرضية، حبر وألوان على ورق، حقبة إدو – 1640، ملكية خاصة

كما حدث في فرع مدرسة (كانو) ب(كيوتو)؛ فقد حدث لفرع (توسا) بنفس المدينة، فقد تراجع فنانوها للتدريس أو القيام بأعمال المستشارين الفنيين، وخبراء تقييم الأعمال.

والخلاصة أن كلا المدرستين لهما تأثير ثابت ومؤكد، فقد درّسوا وأنتجوا جيلاً من الفنانين اليابانيين، وانتقلت تعاليمهم حتى العصور اليابانية الحديثة، بالرغم من أن عصر نهضة كيوتو لم تقده المدارس الفنية الرسمية، بل كانت أركانه قائمة على الفنانين الذين اتجهوا للحرف، مثل: مراوح اليد، السيراميك و صناديق (اللاكر Lacquer). [Guth,1996,55-59]

ومن الفنانين البارزين الممثلين لتلك الحقبة: (هونامي كويتسو Honami koetsu)؛ (1637- 1558)، و(تاوارايا سوتاتسو Tawaraya sotatsu)؛ (1643تاريخ الوفاة)، اللذان قاما في بداية مشوارهما الفني بالعمل في مجال تصميم الكتب والمخطوطات المطبوعة.

مجموعة أعمالهما تؤرخ تقريبًا منذ حوالي عام 1615، عندما قام (كويتسو) مع عدد من الفنانين بالانتقال إلى جنوب غرب كيوتو، حيث أنشأوا مطبعتهم الخاصة، تحت رعاية عائلة من التجار الأغنياء بها.

ويعد من أهم إنتاجات هذه المجموعة عدد من المنشورات التي سميت (ساجا saga)، على اسم قرية تقع في نفس المنطقة، منشورات ساجا هي مطبوعات محدودة الكمية لأمثال وأشعار ومقاطع مقتطفات من مسرحيات (نو No)[1] والتي ساعدت على نشر الثقافة اليابانية، التي كانت من قبل حكرًا على طبقة معينة في المجتمع.

الفنان (كويتسو) كان ينتمى لعائلة من صانعي السيوف، وذلك أفسح له مجالاً لتصميم مقابض السيوف وقرابها، وذلك أدى لتوسعه في مجال الحرف، وتصميم صناديق اللاكر والأقمشة. [Guth,1996,60-61] "ذلك أن كويتسو كان رجلاً بلغ به تنوع المواهب حدًا يجعلنا نعتبره من العظماء، فهو كان ممتازًا في الخط وممتازًا في التصوير وممتازًا في الرسم على المعادن و(اللاكر) والخشب، وهو شبيه ب(وليم مورس) في قيامه بحركة إحيائية في سبيل الطباعة الجميلة، وأشرف على قرية قام فيها صناعة بمختلف ألوان الفن تحت إرشاده". [ديورنت،،1502001-148]

أما (سوتاتسو) فقد قام بتأسيس الاستوديو الخاص به، والذي أنتج من خلاله العديد من تصاميم أغلفة الكتب ومخطوطات المطبوعات الشعرية. وحدث تعاون مشترك بين كلا الفنانين في العديد من الأعمال الفنية المتميزة. [Guth,1996,61] (شكل66). هذه اللوحة ماهي إلا جزء صغير من مخطوطة طويلة تتنوع فيها المواضيع. التصميم الأساسي في اللوحة يعتمد على عنصر واحد وهو البجع متكررًا باللون الفضي ومطعمًا بخطوط دقيقة باللون الذهبي في اللوحة كلها. خطوط الفرشاة بسيطة وراقية، وتكرارها غير ممل. هذا الأسلوب يتميز به (سوتاتسو) عن غيره من الفنانين فهو يتبع قيم جمالية خاصة به فيستخدم الأحبار لعمل سيلويت لعنصر واحد مكرر ولايتميز بالخط الخارجي الممحدد للعناصر المعتاد في لوحات (Sume –e) [Tucker, Carpenter, 2012, 19]

لايعرف الكثير عن أصل (تاوارايا سوتاتسو)، لكن ما يعرف عنه أنه بدأ حياته العملية كـ (مصور مراوح -fan painter)، تلك المراوح ذاعت شهرتها، حتى ارتبط اسم (تاوارايا سوتاتسو) بالمراوح اليابانية ب(كيوتو) (Tawaraya fans). نجاحه اعتمد بشكل كبير على استخدامه لعناصر ثقافية شهيرة وتصويرها على المراوح أو على مخطوطات عرضية، و أيضًا على سواتر. وهي نفس المواضيع التي استعملتها (مدرسة توسا). لكن الاختلاف هنا هو أسلوب (سوتاتسو)، الذي نبذ الحواف الهندسية المميزة لأسلوب (توسا)، و اتبع أسلوبا أكثر نعومة. [Guth, 1996,62]

استطاع (سوتاتسو) أن يبرع في كلا الأسلوبين، الأسلوب الصيني باستخدام الأحبار(Sume-e) والياباني (ياماتو إيه)، مع استخدامه لعناصر جمالية جديدة ودمجها مع القديم، كما استخدم أسطح مختلفة في الرسم مثل المخطوطات الأفقية والعرضية، السواتر والجدرانوالمراوح. [Varley,2000,175] (شكل67).هذه المروحة من عمل (سوتاتسو)، وغيرها من أعماله من المراوح

---

[1]نو: أقدم أشكال الدراما المسرحية - الموسيقية - الكلاسيكية في اليابان. لازال مستمرًا حتى الآن بدون تجديدفهو يحتفي بالتقاليد اليابانية القديمة وينبذ التحديث.

محفوظة على شكل سواتر، أو في مخطوطات تصاحبها نصوص مكتوبة فوق العمل،غالبًا بهدف حفظها. في البداية يجب الأخذ في الاعتبار أن تصميم لوحة على مثل هذا الشكل المائل والمقطوع للمروحة هو شيء ليس بالسهل. وفي هذا المجال خصيصا برع (سوتاتسو)، فنلاحظ دقة عمله عند مشاهدة شجر الكرز المزهر في الربيع في أقصى يسار اللوحة، مع الخطوط الرشيقة التي توحي بوجود النهر في خلفية مجمع الأكواخ الريفية. كمثال مقارن نلاحظ براعة الفنان في التأقلم مع المساحة المتاحة لهفي هذه اللوحة. (شكل 68). يصور الفنان الجزر المكسوة بشجر الصنوبر وسط الأمواجالعاتية ودوامات البحر، بألوان هادئة وبسيطة، وخطوط رقيقة بالمقارنة مع الجبال التي تغمرها المياه، فهي ذات ألوان غريبة وغير منطقية؛ مغطاة بكافة درجات البني بالإضافة للأخضر والأزرق. نلاحظ أيضًا القطع الغريب والحاد الذي يفصل حدود الشاطيء بخط أسود غير متكرر في اللوحة، والذي يمثل مساحة من منظور جانب الشاطيء.برغم التسطيح المتبع فنحن نستطيع أن نلمس طاقة و حيوية المشهد، استخدم الفنان نوعين من المنظور الأول منظور عين الطائر في عمل رمال الشاطئ وبعض الدوامات بينما استخدم منظور جانبي عادي لعمل الجزر والأمواج، التصميم يبدو سيميتريًا، لولا مساحة اللون الذهبي التي تمثل رمال الشاطيء [Tucker, Carpenter, 2012, 18-19]

(شكل 66)

الفنان تاوارايا سوتاتسو – الخطاط هونامي كويتسو، مختارات أدبية من قصائد واكا - للشعراء الست والثلاثين الخالدين – على خلفية من البجع الطائر، جزء من مخطوطة عرضية، اللونين الذهبي والفضي على ورق، الارتفاع 34 سم ، طول المخطوطة بأكملها : 1460 سم، حقبة إدو – القرن السابع عشر، متحف كيوتو القومي - كيوتو

(شكل 67)

الفنان تاوارايا سوتاتسو

صورة تشكيل من الأكواخ القروية

في الربيع على مروحة

تفصيلية من ساتر ذو لوحين،

معلق عليه إحدى مراوح تاوارايا

ألوان وورق ذهب على ورق

حجم المروحة:17.6 × 56.2 سم

حقبة إدو – القرن السابع عشر

معبد دايجو جي Daigo-ji

كيوتو

(شكل 68)

الفنان تاوارايا سوتاتسو، أمواج في ماتسوشيما Matsushima، ساتر ذوستة ألواح، حبر و ألوان (ولون ذهبي و فضي) على ورق، الارتفاع: 166 × 369.9 سم، حقبة إدو – القرن السابع عشر، المعرض القديم للفن Freer Gallery of Art، واشنطن

لقد وضعت أعمال (سوتاتسو) و(كويتسو) حجر الأساس لمجموعة الفنانين الذين أطلقوا على أنفسهم اسم (رينبا Rinpa)[1].

مؤسسا حركة (رينبا) الفنية هما (أوجاتا كورين Ogata korin) (1658-1716) وشقيقه (أوجاتا كينزان Ogata Kenzan)(1663-1743) و هما من عائلة من مصممي الأزياء الشهيرين. فلما كان تصميم الأزياء ذا مكانة رفيعة في مدينة (كيوتو)، فقد اشتغل العديد من الفنانين في تصميم الثياب وطباعتها يدويًا، أو كتابة وطباعة الكتب الملونة التي تقدم تصاميم الأزياء، والتي انتشرت بشدة في ذلك الوقت[Guth, 1996,62-67](كورين) درس لدى مدرسة (كانو) في بداياته وعندما قرر أن يحترف الفن كمهنة وليس كهواية استلهم أسلوبه من (سوتاتسو) واستوعب القيم الجمالية المختلفة التي درسها سوتاتسو في الاستوديو الخاص به [Tucker, Carpenter, 2012, 23] وكانت حلوله للأسطح يتناول فيها عرضًا من الألوان المتباينة القوية، التي تصف مناظر طبيعية شاسعة، ذات قطع حاد ودرامي. وكانت عناصره مبسطة الشكل ذات وحدات زخرفية وتعاريج كثيرة، (شكل 69).في هذه اللوحة الشهيرة لا يتبع الفنان القواعد الواقعية في التصوير، بل قام بالمبالغة في المنظور وفي انحناءات الخطوط الخارجية. فالنهر يقطع منتصف اللوحة بمنظور رأسي ذي لون داكن، بخطوط ذهبية متموجة توحي بالحركة الدوامية لأمواج النهر، على خلفية مصمتة ذات لون واحد. العناصر تبدو لأول وهلة ملصقة كتقنية الـ"كولاج" على اللوحة. وقد حقق الفنان ملمس الشجر عن طريق البقع اللونية العشوائية والمتباينة على الشجر، مضيفًا إليها زهورًا صغيرة حمراء في الجانب الأيسر للوحة، و زهورًا أخرى بيضاء في الجانب الآخر [Guth, 1996,62-67] بشكل عام اللوحة كلها ذات أسلوب متميز وجديد، فهو استطاع أن يحول عناصر طبيعية إلى خطوط بدائية مجردة واستخدم خطوطا ملتوية للإيحاء بحركة المياة، كما جمع بين منظورين أيضا متبعا قيم (سوتاتسو) في التصوير؛ منظور علوي في النهر ومنظور جانبي للشجر [Tucker, Carpenter, 2012, 38]

مدرسة رينبا في التصوير اتبعت قيما جمالية خاصة بها مثل اتباع أكثر من منظور في اللوحة الواحدة، ومثل التكرار فيمكن أن تكون اللوحة مكونة من عنصر واحد فقط مكرر بشكل رتيب في توازن مع الفراغ المحيط به بالإضافة لأسلوب السيلويت (boneless) الذي ينبذ الخط الخارجي .

---

[1]رينبا: الاسم مكون من مقطعين (رين) وهو المقطع الأخير من اسم (كورين)، و(با) والتي تعني مدرسة.

(شكل 69)

الفنان أوجاتا كورين، شجر البرقوق الأبيض والأحمر، اللوحة مكونة من ساترين كل منهما، يتكون من زوج من الألواح، ألوان وورق ذهبي على ورق، كل لوح: 156.6 × 172.0 سم، منتصف حقبة إدو – القرن الثامن عشر،

متحف (م. و. ا) للفن، MOA museum of art، شيزوكا Shizuoka - اليابان

أما المصور (كينزان)، شقيق كورين، فكان شأنه مثل أخيه في الدمج بين الحرف والفنون حيث مزج بين التصوير وفن السيراميك والفخار، وكان له شأن بالغ العظم، فقد لقب ب(الفنان صانع الفخار الأول في اليابان). في الوقت الذي كانت صناعة الفخار تديرها مؤسسات. كان لتوقيع (كينزان) على أعمال الفخار الخاصة به وقع كبير، قام بإثراء القيمة الفنية لصناعة الفخار، وكان أسلوبه يعتمد على توظيف وحدات زخرفية تصويرية مستوحاة من حكايات ثقافية شعبية. (شكل 70).العلبة ذات شكل عشوائي طبيعي شبيه بالصخر، الألوان وافرة وغنية، واللوحة كلها ذات طابع حيوي وبسيط.

عمل كينزان وكورين جعل مدرسة (رينبا) فيما بعد تقوم بإدخال التصوير مع شتى الحرف، ليجعل من هذا التداخل الفني أساسًا في كيوتو[Guth, 1996,62-67] فمدرسة رينبا لم تختص بالرسم فقط بل تشعبت اهتماماتها لتشمل الفخار وتنسيق الزهور وتصميم الحدائق، وقد ظل تأثيرها حيويا خلال حقبة إدو أي خلال القرن السابع عشر والثامن عشر [Tucker, Carpenter, 2012, 14]

رينبا لم تكن مدرسة بالمعنى المعروف فلم يقم كورين بافتتاح ستوديو ينقل عبره تعاليمه ويقوم بتدريس أسلوبه إلى صغار الفنانين، بل أن المصطلح يطلق على مجموعة من القيم التشكيلية التي يتناولها الفنان في عمله بوعي انتماءها لصاحب الاسم [Tucker, Carpenter, 2012, 11]

هناك مدرسة فنية أخرى ظهرت في نفس الحقبة وهي مدرسة (بنجينجا Bunjinga)[1]، أي (فن المثقفين)، والتي تعتمد أيضًا على الأسلوب الصيني. من أهم ما يميز أسلوبها استعمال ألوان هادئة بالإضافة لخطوط الفرشاة الدقيقة. [Varley,2000, 223]

من رواد هذه المدرسة :

(جيون نانكاي gion nankai)؛ (1751-1677) (شكل 71)،صورة تقليدية بالأسلوب الصيني. استخدم فيها الفنان مساحات مسحوبة من الحبر مشكلاً بها الفروع الكبيرة، بينما التفاصيل الدقيقة للفروع الصغيرة والزهور عبارة عن خطوط خارجية رفيعة. الكلمات المكتوبة أعلى اللوحة هي عبارة عن جزء من قصيدةصينية لاعلاقة لها باللوحة، فالنص الشعري واللوحة كلاهما رمزي يعتمد على الخيال في تأويله، لتصبح متعة مشاهدة العمل غنية متكاملة بصريًا وذهنيًا.

فنان رائد أيضا في مدرسة (بنجينجا) هو (ياناجيساوا كيئنyanagisawa kien)؛ (58-1706)(شكل 72). أعمال (كيئن) بوجه عام تمتاز بالواقعية الشديدة والاهتمام بالتفاصيل -متأثرا بالفنان الصيني (شن نانبين Shen Nan-p'in) الذي اشتهر بلوحات الزهور والطيور وأسلوبه الواقعي- بعمل العديد من لوحات الزهور والحشرات بشكل أكثر واقعية من المعتاد، فقد اهتم الفنان بتفاصيل الزهور، بل وعمل على تجسيمها بصورة أكثر بروزًا من المعتاد.

أيضا الفنان (ساكاكي هياكوسن Sakaki hyakusen) (1752-1697)؛ (شكل 73). أسلوب اللوحة صيني بحت بكل تفاصيله، فلم يحاول الفنان حتى إضفاء لمحة شخصية أو محلية علية، لكنه برغم ذلك مقتبس وليس منقول،والألوان قليلة تنحصر في درجتين من البني موزعتين بشكل محسوب وغير ظاهر، بالإضافة للأحمر الموزع في ثياب السيدتين بطريقة بسيطة تؤكد على كونهما العنصرين الرئيسيين في اللوحة.

مدرسة (بنجينجا) هي مدرسة يابانية موازية ومقلدة لمدرسة (بينينpinyin) الصينية، وكلتاهما تقومان كنظير معارض ومخالف للمدارس الفنية الرسمية. حيث أن أعمال فنانيها كانت قد رفضت من قبل المدارس الفنية الرسمية. فكانت لهم مصداقية لدى العوام لم تكن موجودة بينهم وبين الفنانين الرسميين من (كانو) و(توسا). برغم هذا فلم تقتصر شعبية (بنجينجا) على طبقة معينة. . [Guth, 1996,67-70]

---

[1](بنجينجا Bunjinga) (مدرسة المثقفين) تسمى أيضًا ب(نانجا Nanga) أي (مدرسة الرسم الجنوبية) كلا المصطلحين مشتقان من المدرسة الصينية.

مدرسة (بنجينجا في اليابان حصلت على نفس ردود الأفعال التي لاقتها نظيرتها في الصين، حيث أن مدرسة بنجينجا \المثقفين في كلا من الصين واليابان تبنت مبادئ مثل العفوية التي تقترب من الكاريكاتورية، لذلك فقد وصفها الرهبان البوذيين بأن حركات الفرشاة السريعة والعفوية الغير محسوبة هذه إنما تنتج عن عقل سكير غير واع ورفضت الأعمال بشكل كامل [Juniper, 2003, 10]

من أشهر من انتموا لمدرسة (بنجينجا) هما الفنانان :

(إيكه تايجا Ike Taiga)؛ (76- 1723)، و(يوسا بوسون yosa buson)؛ (83-1716).

قام (تايجا) عبر أسفاره وتجوالاته بالتعرف على العديد من الفنانين الصينيين واليابانيين، الذين ألهموا أسلوبه الفني المختلف، الذي يعتمد على الملامس المتباينة التي تتكون من أشكال وحدات متكررة ومتجاورة؛ كنقاط ودوائر صغيرة. [Guth, 1996,67-70]. (شكل 74).المخطوطة الأولى تصور أحد الرهبان ممسكًا بفرشاته يكتب على صخرةكبيرة، بينما يقف أحد طلبته الصغار لمساعدته ممسكًا بالمحبرة. النص المكتوب:في طرف الفرشاة توجد زهور الأوركيد، ويظهر العشب المختبيء.

المخطوطة الثانية تصور راهبًا عجوزًا يضع آلة (تشين) الموسيقية-آلة وتريةصينية- على صخرة، ويقوم بالعزف وحده في الطبيعة. النص المكتوب فوقه: من الأوتار يتصاعد عبق الرياح في حديقة الصنوبر. وهو بيت شعر للشاعر الياباني المعروف (كاشو Kasho). ما يميز أسلوب تايجا هو الوحدات المتكررة التي تشكل ملمس عنصر ما، مثل أوراق شجر الصنوبر في كلتا اللوحتين.

(شكل 70)

الفنان أوجاتا كينزان

مشهد من رواية يابانية تدعى

(حكاية إيسه Tale of Ise)

مصور على علبة بخور

مصنوع من طين أبيض

مع أصباغ من الكوبالت والحديد، واللاكيه

ارتفاعها: 7.3 سم

بدايات القرن الثامن عشر

المعرض القديم للفن-

Freer Gallery of Art– واشنطن

(شكل 71)

الفنان جيون ناناكي

شجرة برقوق مزدهرة

مخطوطة معلقة

حبر على ورق

حقبة إدو – القرن الثامن عشر

ملكية خاصة

(شكل 72)

الفنان ياناجيساوا كيئن

زهور وحشرات، مخطوطة معلقة،

ألوان وحبر على ورق،

حقبة إدو – القرن الثامن عشر

متحف الفن الشرق آسيوي

برلين

(شكل73)

الفنان ساكاكي هياكوسن

لوحة فتاتان صينيتان بجانب الجدول

مخطوطة معلقة

حبر وألوان خفيفة على ورق

حقبة إدو – القرن الثامن عشر

ملكية خاصة

(شكل 74)

الفنان إيكه تايجا، الكتابة على الصخر - لعب آله (تشن) أسفل جرف أشجار الصنوبر، مخطوطتان معلقتان، حبر وألوان خفيفة على ورق، كل منهما: 135 × 57 سم، حقبة إدو – القرن الثامن عشر، ملكيةخاصة

أما في اللوحة التالية (شكل 75). فيتجلى أسلوب (تايجا) في تكرار وحدات صغيرة معبرة عن ملمس وشكل عام بعيد لشجرة مورقة الفروع، بينما زهور الأوركيد تنمو حول الجناح الذي يجلس فيه الشاعر الكبير. في الجناح المطل على حديقة أزهار الأوركيد، يجلس الخطاط والشاعر الصيني الكبير (وانج زيهي Wang Xizhi) إلى طاولة حمراء اللون - كتأكيد على مركزية هذا العنصر في اللوحة-ممسكًا بفرشاة في يده، مستعدا للكتابة على اللوحة الموضوعة أمامه، و حوله مجموعة من تلاميذه.

أما الفنان الثاني (يوسا بوسون)، فقد تعرف من خلال أسفاره على الفنان (ساكاكي هياكوسن) رائد المدرسة، والذي أقنع (بوسون) بالانضمام لها.أسلوبه الفني صعب التصنيف، فهو قد برع في نوع التصوير المسمى (هايجا haiga) - أي (الصور الخفيفة) - والذي يحاكي شعر (الهايكو) في بساطته وأسلوبه، فاللوحة كلها تتكون من ضربات فرشاة معدودة معبرة وبليغة-[Guth,1996,70 71](شكل76). وفيه بضربات فرشاة سريعه يؤكد الفنان على المعنى البسيط الذي يريد التعبير عنه بأسلوب مختصر.

هذا لا يمنع كونه قد برع أيضًا في عمل اللوحات التقليدية الكبيرة الحجم، المليئة بالتفاصيل، على السواتر الخشبية والأبواب والمخطوطات. [Guth,1996,71]كما نرى في (شكل 77). كلمن المخطوطتين تصوراننوعًا من الطيور في أحد فصول السنة المتناقضة، فالصقر يقف شامخًا على فروع الأشجار الجافة في الخريف، والغرابان يقفان على فرع شجرة أخرى مغطاة بالثلج، فيتناقض لون الغرابين ولون الخلفية الداكن مع الثلج الأبيض المتساقط من أعلى، والذي يغطي الشجرة.

تتجلى براعة الفنان في تناقض أسلوبي الرسم بناءً على الحالة وموضوع اللوحة، فأحدهما " الصقر" ناعم الحواف يتكون من خطوط ومساحات منحنية ومستديرة، أما اللوحة الأخرى فخطوطها ومساحاتها ذات زوايا حادة يظهر فيها التناقض اللوني واضحًا[Guth, 1996,71]لوحات يوسا بوسون في الحقيقة هي أكثر حداثة من لوحات معاصريه بسبب الألوان الخفيفة التي أضافها وتخفيفه لإستعمال الخط الخارجي في أماكن معينة في لوحاته [Sadako, 2007, 71]

خبا نجم مدرسة بنجينجا بعد وفاة الفنانين (تايجا) و(بوسون) حتى مجيئ (راي سانيو Rai Sanyo) (1781-1832)واستقراره بكيوتو، والذي أعاد للمدرسة بريقها وسمعتها العريقة. ف(سانيو) مؤرخ؛ شاعر؛ مصور وخطاط ذو شخصية جذابة وكاريزما قوية، انتقد حكومة الشوجن بقوة جاذبًا حوله أتباعًا كثيرين، وكان الراغبون في التعلم يأتون لمدرسته من أنحاء اليابان القصية[Guth, 1996,71]

من الجدير بالذكر أن مدرسة (بنجينجا) هي المدرسة اليابانية الفنية الوحيدة التي حاولت المساواة بين الجنسين، فالعديد من النساء اليابانيات قد تعلمن التصوير من خلال انتمائهن لأسر فنية، لكن المرأة اليابانية كانت قد حرمت حق ذكر اسمها وعرض أعمالها. لكن حركة (بنجينجا) غيرت هذا المفهوم، حيث رحبت بالنساء اليابانيات ذوات الموهبة بغض النظر عن مستواهن الطبقي. من هؤلاء الفنانات زوجة الفنان (تايجا) (جيوكُران Gyokuran)؛(84-1727)، والتي حازت على شهرة كمصورة موهوبه وشاعرة هايكو.اشتهرت بتصاوير زهور (الأوركيد).(شكل 78). كما نرى في هذا العمل،فهيتصور بخطوط رشيقة، الزهور المائلة تحت وطأة الرياح بطريقة مجردة وسريعة، حتى طريقة كتابة النص على المروحة تثير لذات الأسلوب التجريدي الرشيق.

بحلول عام1830خصصت مجلات (كيوتو) الدورية قائمة لأهم الفنانات اليابانيات، وكنّ جميعهن ينتمين لحركة (بنجينجا). [Guth, 1996, 75]

(شكل 75)

الفنان إيكه تايجا،

تجمع عند جناح زهور الأوركيد،

تفصيلية من لوحة على ساتر ذا ستة ألواح،

حبر وألوان خفيفة على ورق،

حقبة إدو – 1750، ملكيةخاصة- مؤسسة ماري وجاكسون بورك

Mary & Jackson Burke Foundation، نيويورك

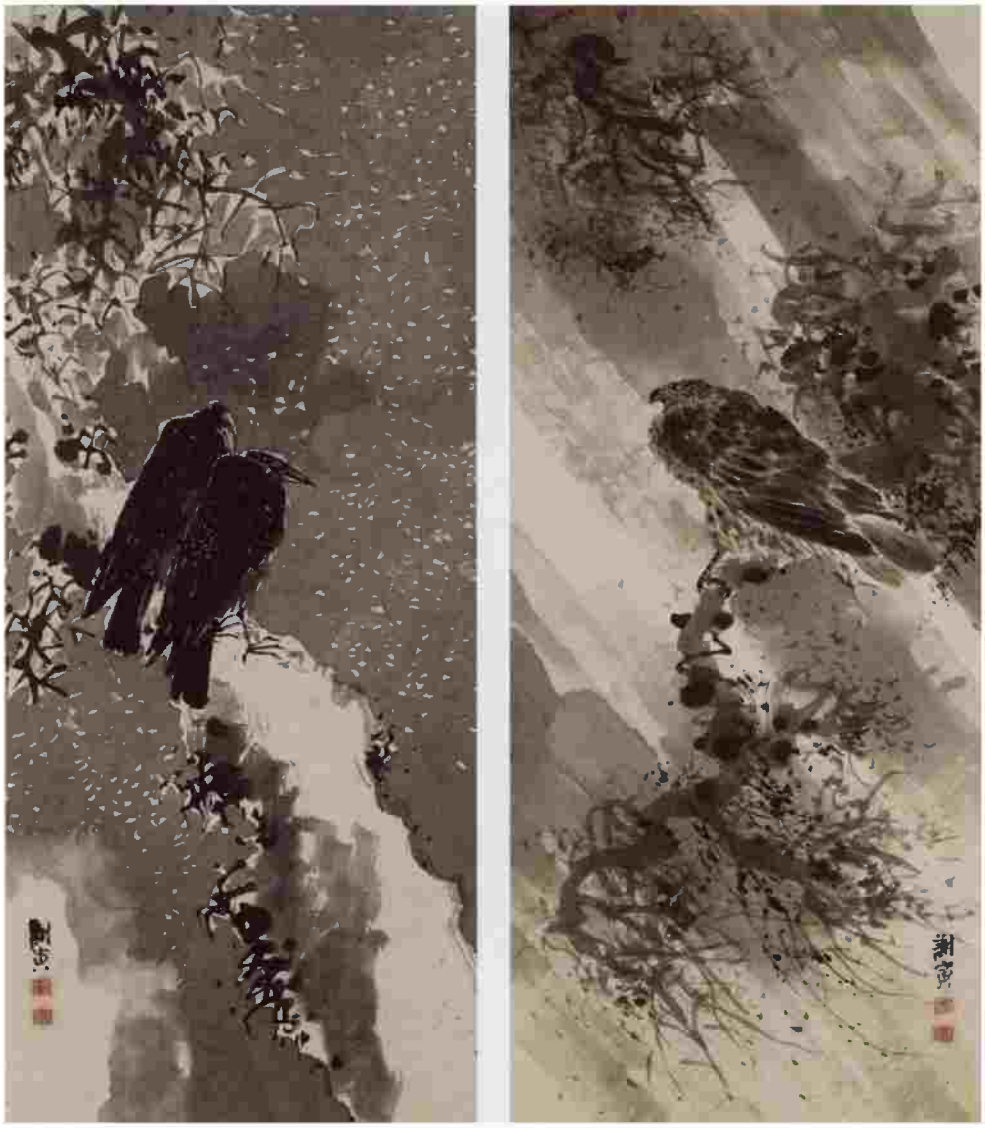
(شكل 76)

الفنان يوسا بوسون

طائر الوقواق يطير حول زهور الهايدرا

لوحة (هايجا Haiga)، حبر على ورق،

حقبة إدو – القرن الثامن عشر، ملكية خاصة



(شكل 77)

الفنان يوسا بوسون

صقر أسود- غرابين

مخطوطتان معلقتان

حبر على ورق

حقبة إدو –

القرن الثامن عشر

متحف كيتامورا الفني

Kitamura

Art museum

كيوتو

(شكل 78)

الفنانة توكوياما جيوكوران (1784 -1727) (Tokuyama Gyokuran)، زهورفي يوم عاصف، مروحة موضوعة في لوحة ذات إطار، حبرعلى ورق، اللوحة: 17.8 × 40 سم، حقبة إدو – القرن الثامن عشر، ملكية خاصة

عام 1720 في حركة إصلاحية؛ قامت حكومة الشوجن برفع الحظر الذي كان مفروضًا على الكتب الخارجية المستوردة. هذا التطور أدى لتغيير جذري في الفن الياباني، فقد تعرف الفنان المحلي على التصوير الغربي لأول مرة، لكن حكومة (إدو) المتشددة في خوفها من التدخل الأجنبي سارعت بإعادة الحظر، وذلك على الرغم من أن اليابانيين الشغوفين بالتغيير كانوا قد أقبلوا على الفن والثقافة الغربية.

بعد هذا الحدث بحوالي عشرين عامًا، أسس (أوكيو) مدرسته (مارویاما أوكيو Maruyama Okyo) (التي سماها بنفس اسمه) (1733-1795). و قد كان من أوائل الفنانين الذين أدركوا أهمية الاتجاه الجديد في استخدام المساحة والمنظور، فتبنى بعض مبادئ المدارس الغربية في التصوير مطبقًا إياها بمفهوم ياباني.

في بداياته كان يستخدم المنظور الغربي في ألعاب الكرنفالات مثل (المنظار المجسمstereoscope)[1]، وقد ساهمت هذه البدايات التجارية في نجاحه كفنان ونجاح مدرسته. فقد قام فيما بعد بتطبيق نفس المبادئ الغربية على أعمال تصويرية أكبر حجمًا (شكل 79). حقق أوكيو في هذه اللوحةالإحساس بالمنظور من خلال الظل والضوء في هذه اللوحة ذات الموضوع الياباني التقليدي - لوحات الفصول الأربعة-اللوحة تتسم بالرقة والحساسية، الألوان شفافة تتباين حدتها في مواضع بسيطة، حيث يتكاثف فيها اللون الداكن.وقد لاقت مدرسته رواجًا كبيرًا، وكان يكلف بتنفيذ لوحات كبيرة للمعابد والأماكن الرسمية.

(أوكيو) - على غير المعتاد من الفنانين اليابانيين - درس التشريح الإنساني بحضوره العديد من جلسات التشريح، وقد ساهم في تطوير تصوير الشكل الإنساني الياباني من خلال لوحاته التي تسمى (بيجينجا bijinga)، [Guth,1996,78] أي (لوحات الفتيات الجميلات)[2] (شكل80). هذه اللوحة هي إحدى لوحات (bijinga) وهو موضوع ياباني حظى بشهرة واسعة. في هذه اللوحة يصور (أوكيو) محظية يابانية شهيرة، وهي في هذه اللوحة متخذة لوضعية توحي بالحكمة -طريقة الجلسة المسترخية على ظهر فيل لها دلالاتها في الثقافة البوذية-

الجديد في هذه اللوحة هو الطريقة التي صور بها الفنان انثناء ثيابها تحتها بشكل يوضح حركة التفاف ساقيها وانثناء ركبتها أسفل الثياب. هذا الأسلوب لم يكن متبعًا من قبل في التشخيص الياباني. فالثياب عادة تصور واسعة ولا توحي بحركه الأطراف أسفلها، وهذه الطريقة التي اتبعها (أوكيو) في التشريح تعد من أولى محاولات دمج القيم اليابانية بالقيم الأوروبية في التصوير، حيث أن الفن الياباني عادة ما يهتم بالوحدات والألوان على حساب التشريح والمنظور.

بعد وفاة (أوكيو) تغيرت نسبيًا المعايير الفنية لمدرسته على يد (ماتسومورا جوشُنMatsumura goshun)، (1752- 1811)، اختلاف أسلوبه عن (أوكيو) جاء بعدم تأكيد (ماتسومورا) على المنظور في مقابل تأكيده على الزخارف وكثرة العناصر وشفافية الألوان، (شكل 81). لهذه اللوحة قيمة شاعرية تتجلى في ضربات الفرشاة السريعة، والتي توحي بالحركة المستمرة للرياح. الألوان قليلة توحي بالشجن .

سمى فرع مدرسته ب(مارویاما شيجو Maruyama-shijo) [Guth,1996,80] كل من (أوكيو) و(جوشن) تعلم على يديهما العديد من الفنانين الذين أنشأوا استوديوهاتهم الخاصة في (كيوتو) وخارجها.

قام (ميناجاوا كيئن Minagawa kien)؛ (1734-1807)، وهو فنان هاوٍ، بتنظيم معرض فني بمقاطعة (هيجاشي ياما higashiyama) -التي تعني (التلال الشرقية)- عام1792، وقد نجح هذا المعرض الفني نجاحًا باهرًا، فقد جذب العديد من الفنانين للمساهمة فيه، وأيضًا العديد من جامعي التحف والفنون من جميع أنحاء اليابان. وأصبح حدثًا دوريًا، يتكرر كل ربيع وخريف حتى عام 1864. وهذا المعرض كان مفتوحًا للفنانين من جميع المدارس الفنية.

---

[1]المنظار المجسم: منظار يستخدم في الألعاب الكرنفالية يجمع بين صورتين ليظهر الشكل مجسمًا.

[2]بيجينجا: تعني حرفيًا صور الأشخاص الجميلون. وهو موضوع اشتهر تصويره في حقبة إدو خاصة في مجال المطبوعات الخشبية.

(شكل 79)

الفنان مارویاما أوكيو، ثلوج على أشجار الصنوبر، ساتران كل منهما يتكون من ستة ألواح، ألوان و حبر على ورق، كل لوح : 1.5 × 3.6 متر، حقبة إدو – 1780، متحف ميتسوي يونكو التذكاري Mitsui Bunko memorial museum - طوكيو

(شكل 80)

الفنان مارویاما أوكيو

لوحة صورة شخصية للمحظية (إيجوتشي Eguchi)

مخطوطة معلقة - ألوان وحبر على حرير

حقبة إدو – 1794

ملكيةخاصة

(شكل 81)

الفنان ماتسومورا جوشن

لوحة زهر "الخبازي\ الكركديه"

و طائر مالك الحزين الأزرق على جذع شجرة مقطوع

مخطوطة معلقة

ألوان و حبر على حرير

126 × 60 سم

حقبة إدو – 1782

مؤسسة كوروكاوا للثقافة القديمة

Kurokawa institute of ancient culture

مقاطعة هيوجو (اليابان)

في عام 1796 كان عدد الفنانين المشاركين في معرض (هيجاشي ياما) 79 فنانًا من ربوع اليابان المختلفة، ومن شتى المدارس الفنية، من (كانو) و (توسا) و(شيجو) وأيضًا العديد من الفنانين المستقلين. فيما بعد أصبحت مدرسة (شيجو) تنظم معارض فنية خاصة بمتبعيها فقط، مع استمرارها في المساهمة في (هيجاشي ياما). [Guth, 1996, 80-81]

شهرة معرض (هيجاشي ياما) ، وانتشار ظاهرة المعارض بوجه عام، كان لها أثر كبيرفي ارتفاع شأن الفنانين المستقلين. معظم هؤلاء كانوا من قبل أصحاب تجارة، يعرضون أعمالهم في متاجرهم للبيع، وقلما كان يوكل إليهم القيام بأعمال فنية ذات قيمة رسمية، حيث أن فناني المدارس كانوا يحتكرون هذا المجال. لذلك فقد أتاحت المعارض الفنية للفنان الياباني المستقل فرصة للشهرة.

ظهرت روح تنافسية بين الفنانين، كل يسعى لإثبات نفسه والمبالغة في وصف نفسه، والتي وصلت أحيانا لتأليف خلفيات فنية غير حقيقية. ساهمت أيضًا في إشعال المنافسة بين الفنانين مجلات دورية يابانية تتحدث عن الشخصيات الشهيرة الجديدة في المجتمع. تلك المجلات ظلت تصدر حتى حلول حقبة ميجي. في هذه المجلات الحولية مبالغة خيالية لقدرات الفنان وعاداته وتصرفاته الغريبة.

من هؤلاء الفنانين المستقلين ذائعي الصيت الذين لمعت موهبتهم:

(إتو جاكتشو Ito Jaakuchu)؛ (1716-1800)، (شكل 82)، الذي يصور فيه نوعين من الطيور الداجنة.أوضاع كلا الطائرين التشريحية دقيقة، وتوحي بعمل الفنان لعدة اسكتشات سابقة للوحة. برغم أن موضوع اللوحة متكرر -زهور وطيور الفصول الأربعة- لكنه معالج بطريقة جديدة. فالألوان معدة بطريقة زخرفية بديعة تبعث على التأمل، برغم المساحات المسطحة الخالية الكثيرة في اللوحة. [Guth, 1996, 51-81]

و(سوجا شوهاكو Soga shohak)؛ (1730-81)، (شكل 83). في هذه اللوحة يصور الفنان شخصية بطل معروف في الأساطير الصينية بكونه حامي الإمبراطورية من الشياطين والوحوش. وهو موضوع محبب لشوهاكو، حيث قام بتصويره في عدة لوحات بطريقةخفيفة يغلب عليها طابع كاريكاتوري خيالي. أسلوب الفنان عمومًا يتميز بخطوطه الخارجية الحادة والقوية، والتي تقتبس من فن الخط الياباني الكثير.

أحد الفنانين المستقلين الذائعي الصيت أيضًا هو(ناجاساوا روسيتسو Nagasawa rosetsu)؛ (1754-99)(شكل 84). هذه اللوحة تصور جراءً تلعب أسفل فرع شجرة قيقب في الخريف. يتميز الفنان (رويتسو) بأسلوبه الخفيف والمبهج الذي يعتمد في المقام الأول على الخط الخارجي بالحبر المخفف، بالإضافة لألوان بسيطة.

(شكل82)

الفنان إتو جاكتشو، ديك ودجاجه و زهور نبات الهيدرا،

مخطوطة معلقة، ألوان و حبر على حرير

139 × 85 سم، حقبة إدو – 1750

متحف لوس أنجلوس الريفي للفن

لوس انجلوس

(شكل 83)

الفنان سوجا شوهاكو

شوكي يقبض على شيطان في شبكة عنكبوت

مخطوطة معلقة . حبر على ورق

172.8 × 158.7 سم

حقبة إدو – القرن الثامن عشر

متحف كيمبل للفنون

Kimbell Art museum-الولايات المتحدة

(شكل 84)

الفنان ناجاساوا رويتسو

جراء أسفل شجر القيقب

مخطوطة معلقة

حبر و ألوان على حرير ملصق على ورق مزركش

108 × 36.2سم

حقبة إدو – 1790

متحف والترز للفنونWalters Art museum

بالتيمور - الولايات المتحدة

عام 1788 شب حريق دمر القصر الإمبراطوري وملحقاته، التي من ضمنها استوديوهات ومراسم لبعض من فناني كيوتو المرموقين. وقد بدأت عملية إعادة بناء ما فقد في الحريق في العام اللاحق حتى 1790.

على خلاف المعتاد من تكليف أعضاء مدرسة (كانو) و(توسا) بالمهام الرسمية هذه المرة لإعادة المقر الإمبراطوري كما كان وليس بأسلوب جديد -علمًا بأن جميع ديكورات القصر تعود لحقبة (هيان)- كُلفت أيضًا مدرسة (مارورياما شيجو) بالتعاون معهم.

لكن شب حريق آخر دمر القصر مجددًا عام 1854، فتم تعيين بعض الباحثين المهتمين بدراسة تاريخ الفن الياباني لإعادة تخيل شكله، وعمل اسكتشات لها. وقد أدى العمل على إعادة إحياء القصر إلى قيام حركة فنية تدعو لإعادة إحياء مدرسة ياماتو إيه، بقيادة (تاناكا توتسوجن Tanaka totsugen)؛ (1760-1823)،(شكل 85). في هذه اللوحة يصور الفنان سيدة من نبلاء بلاط حقبة (هيان) بنفس أسلوب مخطوطات سيرة جينجي القديم (ياماتو إيه)، حتى تبسيط ملامح الوجه -خط للعين وخطاف للأنف- وطريقة الملبس وأسلوب التصوير الهندسي. التطور الملحوظ في نضوج استخدام الألوان المتضادة الأحمر والأخضر ونقاء الصورة واستخدام المساحه في التصميم.

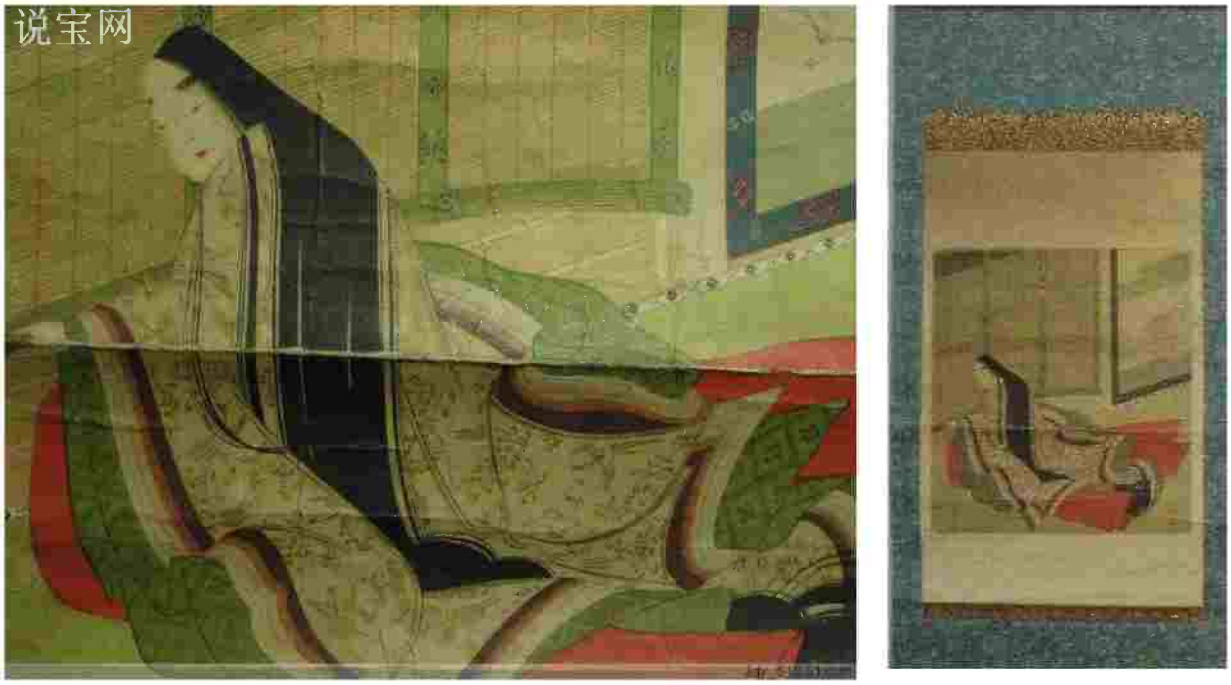
من أبرز التلاميذ الذين درسوا على يدي (تاناكا توتسوجن) إثنان:

(أوكيتا أوكي Ukita ukkei)؛ (1795-1859)، و(ريزي تاميتشيكا Reizei tamechika)؛ (1832-64)، (توتسوجن) درس على أيدي أهم أساتذة مدرسة (كانو) و(توسا). وكان من ضمن فناني كيوتو الذين عملوا على إعادة إحياء القصر الإمبراطوري عام 1790، أما تلميذاه (أوكّي) و (تاميتشيكا) فقد ساهما في عمل ديكورات نفس القصر بعد الحريق الثاني عام 1854. كلا الجيلين أتيحت له الفرصة لدراسة تصاوير ومخطوطات (ياماتو إيه) من حقبتي (هيان) و (كاماكورا)، وعمل نسخ للتدرب عليها, واستخدام ما تعلموه منها من عناصر وألوان، وبالطبع أسلوب إزالة السقف السابق ذكره، (شكل 86).هذه المخطوطة تحكي قصة الاستعدادات والتحضيرات لزفاف شخصيات ذات شكل إنساني بوجوه حيوانات (ثعالب). أسلوبها يحاكي مخطوطات جينجي من حقبة هيان. من جديد الألوان تشير إلى نضوج في استخدام الألوان المتضادة بدرجات قوية وصريحة. طريقة التصوير فيها مبالغة في السخرية من أشخاص ذوي مناصب قيادية في الإمبراطورية اليابانية، مما أدى للقبض على الفنان وإعدامه نتيجة لهذه المخطوطة [Guth, 1996,84-86]

هذه الحركة أطلق عليها (إعادة إحياء ياماتوإيه Fukkou yamato-e) وقد لاقت شعبية كبيرة، ووجدت متبعيها المخلصين في ربع القرن الأخير لحقبة (إدو).بحلول القرن التاسع عشر انتشر في اليابان، بدءًا من مدينتي (إدو) و(كيوتو)، وعي بالتاريخ الفني لليابان، مما قاد لتقدير الفنان المستقل أكثر بغض النظر عن خلفيته. وفي الوقت عينه سعى فنانو (إعادة إحياء ياماتو إيه) -من خلال بحثهم التاريخي- لاستعادة روح وقيم اليابان القديمة.آخرون وجهوا اهتمامهم نحو فناني الحقبة الأخيرة المعروفين أمثال (كورين)، وظل غيرهم يجمعون بين قيم الفن الصيني والياباني.

بشكل عام فكل هذه التطورات، والمدارس الفنية المختلفة، كانت الأساس لنمو الحس بالهوية الفنية القومية، والتي ستتبلور فيما بعد في حقبة (ميجي). [Guth, 1996,87]

من أهم الأشكال الفنية التي تطورت بشكل ناجح في كل من (إدو) و(كيوتو) هو فن المطبوعات الخشبية المعروفة في أنحاء العالم باسم (صور الحياة العابرة Ukiyoe)



(شكل 85)

الفنان تاناكا توتسوجن - غير معنونة، مخطوطة معلقة، حبر وألوان على ورق، 29 × 122سم، حقبة إدو – القرن الثامن عشر، ملكية خاصة

(شكل 86)

الفنان أوكيتا إكي، حكاية زواج غريب، لوحة من مخطوطة عرضية، حبر وأصباغ معدنية على ورق،

المخطوطة كاملة :30 × 780 سم، حقبة إدو – 1850، متحف العاصمة الفني، نيويورك

المطبوعات الخشبية (أوكيو-إيه Ukiyoe) كنوع جديد من الفن:

مثل العديد من مظاهر الثقافة التي انتشرت في اليابان أتت تقنية المطبوعات الخشبية من كوريا والصين من خلال البعثات التبشيرية بالديانة البوذية، التي كان هدفها الأساسي طباعة ونشر الكتب التي كانت غالبا ما تصاحبها الصور التوضيحية [Whitford, 1977, 50]

إن بدايات ظهور المطبوعات الخشبية المسماة (أوكيوإيه) كانت باللونين الأبيض والأسود، وهي تمثل أعمالاً لنصوص الكتب التي غالبًا ما كانت قصصًا أسطورية ورومانسية، كتاباتها معالجة بحروف (كانا) المبسطة التي سبق التحدث عنها.[Guth,1996,99]

يقول ول وديونت عن هذا "فن الحفر كان قد وفد على اليابان في ثنايا التعاليم البوذية وملحقاتها منذ القرن الثالث عشر، وقد تحول فأصبح أداة لتوضيح الكتب وحياة الناس بالرسوم، ذلك أن الموضوعات القديمة والطرائق القديمة كانت قد فقدت رونق الجدة، ففقدت بالتالي اهتمامات الناس بها، إذ انزع هؤلاء الناس بصور القديسين البوذيين والفلاسفة الصينيين، والحيوانات والزهور التي استغرقت في التأمل، كما أدت نهضة طبقات جديدة من الناس فاحتلت مكان الصدارة، وافتقدت في الفن تصويرًا لشؤون حياتهم. فلما كان التصوير يتطلب فراغًا ونفقات، ولا ينتج إلا صورة واحدة في المرة الواحدة، عمل الفنانون الجدد على اصطناع فن الحفر لتحقيق غاياتهم، فحفروا الصور في الخشب، وبذلك تمكنوا من إصدار عدد رخيص من الصورة الواحدة مقدار مايطلب سواد الشارين في السوق". [ديورنت،،1532001-148]

بما أن الطبقة الأساسية المتحكمة في نوع الثقافة المنتشرة في حقبة إدو كانت طبقة التجار الأثرياء، والتي من أهم وسائل الترفيه لديها؛ مسارح الكابوكي وبيوت المتعة. وقد انعكست أوجه الثقافة هذه على الفنون، والتي من أهمها المطبوعات الخشبية ففكرتها الأساسية قائمة على وجود نسخ متعددة من اللوحة الواحدة، وكونها متاحة لجميع طبقات الشعب نظرا لرخص سعرها في السوق، وبالطبع عكست في بداياتها نفس المواضيع والتي من أهمها مسارح الكابوكي؛ وصور شخصية لممثليه أثناء تأدية أدوارهم، بالإضافة لصور الفتيات الجميلات (Bijin)، بالإضافة إلى اللوحات الإيروسية الطابع التي سيتم ذكرها لاحقا، هذه المواضيع الثلاثة الرئيسية هي التي تسببت في تسمية المطبوعات الخشبية ب (ukiyo-e) أي (صور الحياة العابرة) فهي تعبر وتصف متع وحالات إنسانية شخصية وزائلة، على خلاف المبادئ البوذية الفلسفية التي تركز على النشوات الروحية، والحكمة والإتزان. [Whitford,1977, 28]

يعد(هيشيجاوا مورونوبو Hishigawa moronobu)؛ (94-1618)، من رواد فناني المطبوعات الخشبية، فهو أول فنان يوقع على مطبوعاته محررًا إياها من دورها كصور توضيحية في الكتب فقط. وقد قام (مورونوبو) بعمل الصور التوضيحية لحوالي 150 كتابًا، يحمل كل منهم موضوعًا مختلفًا. وقد اشتهر برسمه للأشخاص بأوضاع وحركات معقدة، تتسم بالحميمية والتلقائية من حياة فئات الشعب المتوسطة ومسارح الكابوكي. [Guth, 1996,100] (شكل87). يقدم الفنان في هذه اللوحةصورة لإحدى الطقوس الفنية المعروفة في اليابان، حيث يجلس العازفون والراقصات في حلقة وتقوم إحدى الراقصات بالرقص في منتصف هذه الحلقة مستخدمة المروحة. في هذه المرحلة المطبوعات الخشبية كانت بسيطة وتستعمل فقط لغرض الصور التوضيحية.

من تلاميذه (توري كيونوبو Torii kiyonobu)؛ (1729-1664)، وهو من مواليد (أوساكا)، انتقل ل(إدو) ليحترف الفن ويقيم الاستوديو الخاص به عام 1687. وقد كانت مواضيعه المفضلة هي كواليس مسرح (الكابوكي)، وأيضًا الممثلين والفتيات الجميلات. بعده ظل فنانو (استوديو توري) يتبنون نفس المواضيع، وإن كان التركيز الأساسي على ممثلي المسرح،(شكل88). فهذه المطبوعة مثلاً تصور فنان الكابوكي المعروف آنذاك (إيتشيكاوIchikawa) أثناء أدائه على المسرح، فهو يرتدي زي التمثيل ويمسك بسلاح ناري كبير الحجم ويحمل سيفًا وراء ظهره كأدوات تمثيل.وجهه يظهر مغالاة في التعبير. الفنان ينتمي لمدرسة توري الفنية ويحمل لقبها.

مدارس قليلة فقط هي التي استمرت في مجال المطبوعات لأكثر من جيلين أو ثلاثة، وذلك بسبب التقلبات التي تحدث دومًا في (إدو). من هذه المدارس القليلة التي استمرت كانت مدرسة (توري) التي لاتزال موجوده حاليًا.[Guth,1996,100]

(شكل 87)

الفنان هيشيكاوا مورونوبو

رقصة جوروري

performing

a joruri dance

صورة من كتاب غير معروف

مطبوعة خشبية بالأبيض

و الأسود

32.8 × 23.8 سم

حقبة إدو – القرن الثامن عشر

متحف بروكلين

نيويورك

(شكل 88)

الفنان توري كيوماسو Torii Kiyomasu

(تقريبًا 1720- 1760)

لوحة الفنان (إيتشيكاوا إبيزو

(Ichikawa Ebizo على المسرح

إحدى نسخ المطبوعة -مطبوعة خشبية بالأبيض

والأسود ملونة باليد بألوان خفيفة

33 × 14.3 سم - حقبة إدو – 1765

مكتبة الكونجريس للمطبوعات والصور

واشنطن

في النصف الثاني من القرن الثامن عشر استطاع الحرفيين التوصل إلى طريقة عمل مطبوعة متعددة الألوان، وتحديدا بعد عام 1786 تم إنتاج المطبوعات التي تحوي أكثر من 5 ألوان. المطبوعات في البداية كانت تسمى ب Nishiki-e أي الصور المطبوعة، وهذه التسمية أكثر دقة بالطبع لأنها تشير إلى الى تقنية الطباعة وليس للموضوع. لكن التسمية الثانية (صور الحياة العابرة) هي الأكثر شهرة بين الفنانين والمتلقين اليابانيين والغربيين أيضا. [Whitford, 1977, 49]

أما (كايجيتسدو أندو Kaigetsudo ando)؛ (14-1704)، و متبعو مدرسته، فقد طوروا أسلوبًا مختلفًا في تصوير النساء اليابانيات سواء بالفرشاة أو كمطبوعات بدون تخصص. (شكل89). لوحة تقليدية تمثل موضوعًا متكررًا -الجميلات اليابانيات- لكن المختلف هنا هو وضع وقوف المحظية حتى يظهر الكيمونو كاملاً، بحيث يتحقق للفنان مساحة لكي يضع صورًا خيالية وألوان متدرجة عليه، وهذا الأسلوب استخدمه العديد من فناني مدرسة (كايجتسدو) فيما بعد.

مما تميز به (أندو) أيضًا هو حجم المطبوعات التي كانت كبيرة الحجم على غير المعتاد، ثم صدر مرسوم إمبراطوري يأمر بتصغير أحجام جميع الأعمال الترفيهية، ذلك في عهد الإمبراطور (كيوهو kyoho) (36-1716). بشكل عام كانت حكومة الإمبراطور كيوهو الإصلاحية تفرض رقابتها المتشددة على كل الأعمال ذات الطابع الحسي، أو التي تنتقد الشوجن، أو حتى أي عمل يرى أنه مبالغ في الزخارف والترف، وأي مخالفات تعرض صاحبها للسجن أو النفي أو مصادرة أعماله[Guth, 1996,102]

هذه المطبوعات لم تكن مسؤولية شخص واحد بل فريق من لأفراد المختلفي التخصصات، على رأس هذا الفريق الناشر فهو الممول الرئيسي وهو صاحب الفكرة الأساسية لها أيضا، حيث يستشعر احتياجات السوق ويعرف أماكن التوزيع والكميات المطلوبة وهو مهتم أساسا بالربح، ثم يأتي دور الفنان أو المصمم الذي يحدد أولا المقاس الذي سيتم العمل به وجميع الأحجام قياسية متعارف عليها وهي كالتالي:

Oban 39 X 26 Cm

Aiban 33 X 23 Cm

Chuban 28 X 21 Cm and\or 22 X 16

Koban وهو أي حجم أصغر من هذه الأحجام

وهناك أيضا المقاسات الضيقة الحجم وهي كالتالي :

Hoso-e 32 X 15 Cm

Tanzaku 44 X 7.6 Cm

Naga-e or Hashira-e 61 X 11 Cm

Kakemono-e 76 X 26 Cm

بعد اختيار المقاس المطلوب يقوم الفنان بعمل التصميم باستخدام الفرشاة والأحبار على ورق خفيف جدا. وهنا يبدأ دور الحرفي حيث يقوم بدعك ظهر الورقة (التصميم) بزيوت خاصة مزيلا طبقات من الورق وجاعلا التصميم شفافا؛ النتيجة هي أن التصميم يبدو وكأنه مطبوع على القالب الخشبي بشكل معكوس، ثم يبدأ بحفر القالب ؛ الأجزاء التي تترك بارزة هي التي يضاف إليها الحبر لاحقا، كل لون يصنع له قالب خاص أما درجات اللون الواحد فيتم تحقيقها عن طريق قوة ضغط القالب على الورقة.

[Whitford, 1977, 49-52]

(للحد من التكلفة يستخدم جانبي القالب، فمثلاً اللوحة التي تحتاج لعشرة ألوان، تستهلك خمسة قوالب خشبية فقط. وعشرة ألوان هو العدد المتداول في أحيان كثيرة)، أحيانا تضاف طبقة خفيفة من الغراء إلى النسخة النهائية من اللوحة، وينثر على السطح (الغبار اللامع mica dust) لمنح اللوحة بريق من الأبهة [Guth,1996,106]

كان فنانو هذه الحقبة يروجون لأنفسهم بدون مداراة، ففي جانب اللوحة أسفل توقيع الفنان،وعنوان الأستوديو الخاص به، والذي يمكن عن طريقه طلب أعمال له [Guth, 1996,103]

أحد فناني المطبوعات (أوكومورا ماسانوبو Okumura masanobu) (1686-1764) هو أول من أطلق على هذه المطبوعات (uki-e) والتي تعني (الصور الطافية floating picture)، التي تغيرت فيما بعد ل (ukiyo-e) والتي تعني (صور الحياة العابرة). تصاوير (أوكومورا) ركزت على المعالم الحضارية في (إدو)، كالمشاهد داخل المسارح وبيوت الشاي والمواخير، بطريقة تعطي إيحاءً بعمق المساحات، طبقها بأسلوب غريب أثار اهتمام المشاهدين واستحسانهم. (شكل 90). هذه اللوحة مستوحاة من قصة أسطورية، فيها يقدم لنا الفنان منظورًا جديدًا يعتمد على أن لكل جزء من اللوحة منظوره الخاص، وبرغم أن هذا المنظور غير واقعي، إلا أن لوحات (أوكومورا) لاقت نجاحًا كبيرًا. أسلوبه يعتمد على المشاهد البانورامية الواسعة،التي فيها يقرب الشخصيات الأساسية ويجعلها أكبر حجمًا،ويبعد الشخصيات الفرعية ويجعلها أصغر حجمًا. في هذه اللوحة كانت المطبوعات قد تطورت فلم تعد أحاديه اللون. [Guth, 1996,102-103]

(شكل 89)

الفنان كايجتسدو أندو

لوحة جميلة (Bijin)

مخطوطة معلقة

ألوان على حرير

حقبة إدو – الفترة بين 1700- 1720

ملكية خاصة

(شكل 90)

الفنان أوكوموراماسانوبو

داخل حانة

مطبوعه خشبيه متعددة الألوان

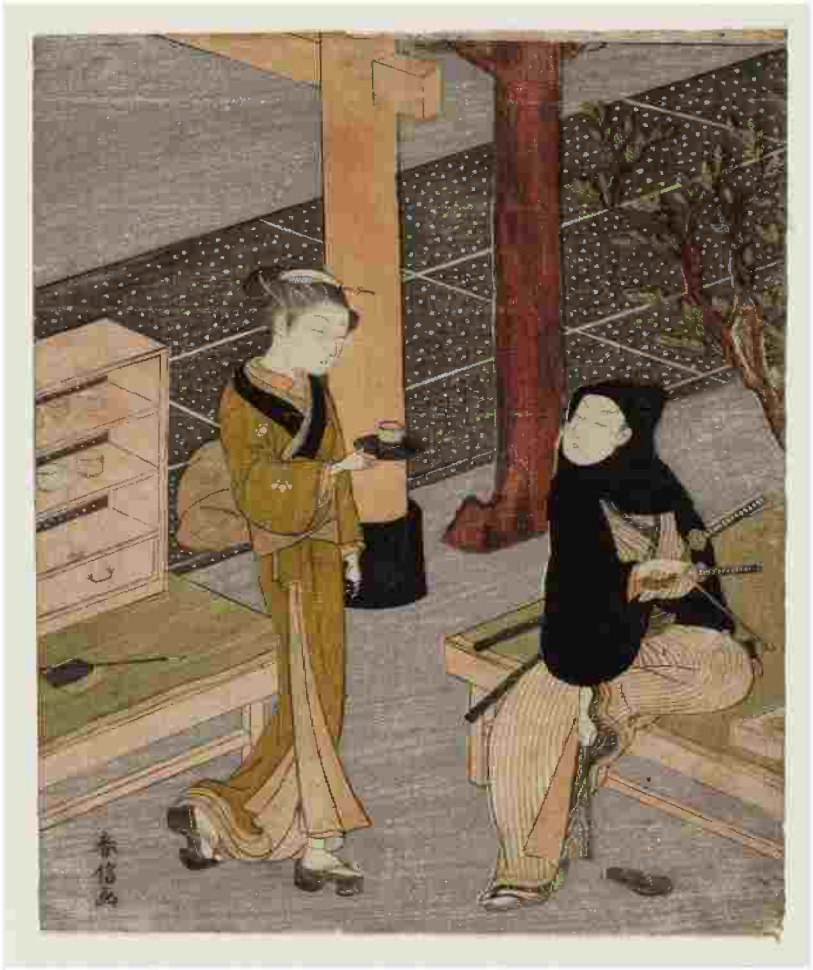
31 × 45 سم

حقبة إدو - 1740

ملكيةخاصة

منذ عام 1765 نشر عدد غير مسبوق من التقويمات الشهرية بطريقة المطبوعات الخشبية، معظمها على يد الفنان (سوزوكي هارونوبو Suzuki harunobu)، (70-1725)، [Guth, 1996,106] الذي ينسب إليه أيضًا كونه أول من قام بصنع قوالب متعددة الألوان، فقد صنع (هارونوبو) رسومًا تحتوي على إثنتي عشر أو خمسة عشر لونًا، مستخدمًا في ذلك قوالب بعدد الألوان. (ديورنت،،1552001) .وقد كان من أنجح التجار ومصممي المطبوعات. ففي الخمس سنوات السابقة لوفاته قيل أنه أنتج أكثر من ألف تصميم. وقد دفع نجاحه هذا العديد من الفنانين الى تزوير أعماله وطبعها حتى أثناء حياته. اهتم (هارونوبو) بتصاوير المرأة، وأعماله المصورة لا تؤكد على حسية المرأة، بل على جمالها(شكل 91). (أوسن) هو اسم فتاة يابانية كانت تعمل نادلة في مقهى. كان الكثير من الفنانين يستخدمونها كموديل في لوحاتهم، وهي في هذه اللوحة تبدو وهي تقدم الشاي لأحد أفراد الساموراي، أو لموديل يرتدي ثياب الساموراي، يجلس مسترخيًا يدخن غليونه الطويل على عتبة منزله.أسلوب الفنان في رسم الشخصيات، رقيق الملامح لا يفرق بين طريقة رسم الرجل والمرأة، سوى في وضع الجلوس أو حمل الرجل للسيف أو الغليون.

طريقة (هارونوبو) في تصوير المرأة اليابانية أثرت في تصاوير أجيال الفنانين اللاحقة، مع اختلاف الزيادة في التفاصيل، المبالغة في استطالة الارجل، والمبالغة في تزيين تسريحات الشعر. [Guth,1996,107]، (شكل 92). تمثل هذه الصورة أهمية كبرى من حيث أنها من أولى الصور التي تناولت الشكل الذي كانت عليه حمامات البخار العامة في اليابان في تلك الحقبة، بالإضافة لأنها تعد من أول اللوحات التي قامت بتصوير الجسد العاري بشكل فني. نلاحظ في نسب السيدات استطالة غير طبيعية في منطقة الجذع والأرجل، وهي رؤية فنية جديدة فيما يخص التشخيص الإنساني الياباني، الألوان رقيقة وهادئة تلائم الموضوع.



(شكل 91)

الفنان سوزوكي هارونوبو

أوسن Osen

مطبوعة خشبية متعددة الألوان

19.7 × 26.5 سم

حقبة إدو - بين 1767 و 1771

متحف بروكلين

نيويورك

(شكل 92)

الفنان توري كيوناجا

(Torii Kiyonaga)

(1815 – 1752)

سيدات تستحم

مطبوعة خشبية

حقبة إدو - القرن الثامن

عشر

مكتبة الكونجريس

واشنطن

من الجدير بالذكر أن المواضيع القديمة في الفن، كالمواضيع الدينية، أصبحت منبوذة من قبل المجتمع، إن لم تكن تقابل بالسخرية، بالذات في (إدو). أما (كيوتو) فهي أكثر تقبلاً للمواضيع القديمة وإن كانت في المقابل تحتفي بالمواضيع الحضارية.

بحلول عام 1780 أصبحت المطبوعات الخشبية أيضًا جزءًا من أحداث اجتماعية هامة، مثل حفلات الشاي، ومثل التجمعات التي كان يديرها (تسوتايجو tsutaiju)؛ (97-1784)، صاحب أحد أكبر المكتبات اليابانية في ذلك الوقت. تلك التجمعات كانت تضم شخصيات شهيرة في المجتمع، من شعراء وأدباء وناشري كتب وفنانين وأحيانًا بعض الشوجن. وفي هذه التجمعات كانت تتم مناقشة الأعمال الأدبية (التي تحوي تصاويرًا من المطبوعات الخشبية) والأعمال الفنية على حد سواء.

تلك التجمعات تسببت في عقد صداقات بين شخصيات هامة، وبالتالي أدت لإنتاج عدد من الأعمال الفنية برعاية (تسوتايجو).(شكل 93). هذا العمل مثال على ذلك. فقد تعاون في عمله كل من الفنان (كيتاجاوا أوتامارو Kitagawa Utamaro) (1753 – 1806) والكاتب (تاكيزاوا باكين)، برعاية (تسوتايجو) الذي وفر لهما مكان الإقامة خلال فترة عمل الكتاب، والذي أيضًا قام بتوفير عدد من رعاة الفن والأدب لتمويله. وهو عبارة عن مقاطع من شعر (كيوكا Kyoka)[1]يصاحبها صور مطبوعة من المناظر الطبيعية والحشرات. صور الكتاب عمومًا تتبع الأسلوب الواقعي الذي كان قد بدأ ينتشر في اليابان بشكل كبير، وألوانه بسيطة وهادئة [Guth,1996,108-110]

الفنان (شنشو Katsukawa Shunsho)؛ (93-1726)، قام بتأسيس مدرسة (كاتسوكاوا) الفنية، التي كانت رائدة فن البورتريهات الشخصية المطبوعة، والتي تخصصت أكثر في عمل بورتريهات ممثلي الكابوكي، وعمل تصاوير شخصية لكل فنان، على المسرح مرتديًا زيه، أو في الكواليس الخلفية للمسرح، وأحيانا في حياته اليومية العادية. حجم هذه البورتريهات لم يكن صغيرًا بالنسبة لما كان معروفًا في ذلك الوقت. فكان يصل لنصف الحجم الطبيعي. في وقت استخدمت فيه المراوح كسطح لرسم الصور الشخصية.

من المواضيع الجديدة التي تطرق إليها شنشو في رسمه، مصارعو (السومو sumo)[2]، و(الإثني عشر جميلة)[3]. لم يتخصص (شنشو) في المطبوعات و حسب، بل استخدم الفرشاة والألوان للتصوير أيضًا، (شكل 94). يصور الفنان شنشو ممثل الكابوكي الياباني بطريقة غير مألوفة، فاللون الأحمر هو اللون الأساسي، وزي الممثل ضخم الحجم وهو يداري كل جسمه فيما عدا جزء من الرأس، وهو جالس على ركبتيه يبدو وكأنما يحتضن شيئًا أو شخصًا ما غير ظاهر. بشكل عام فقد نجح الفنان في عمل تصميم غريب وغير تقليدي للممثل.

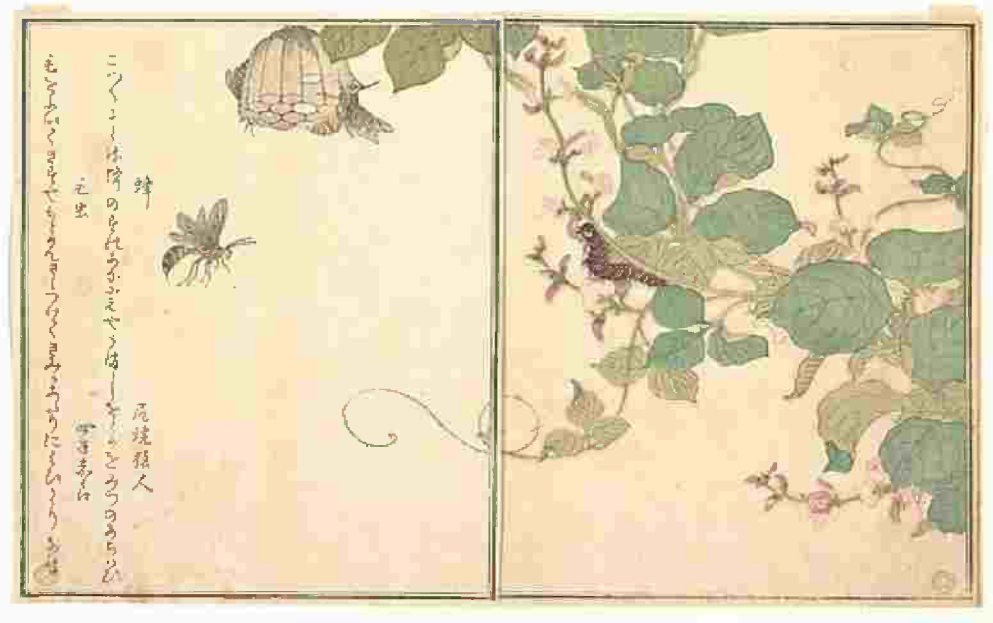
تدرب على يد (شنشو) العديد من الفنانين الكبار، لكن الأشهر بين تلاميذه كان الفنان المعروف (هكوسائى)، [Guth, 1996,110-111]

---

[1]شعر كيوكا: تترجم الشعر المجنون، وهو نوع من الشعر يشبه "واكا" لكنه أكثر سخرية وخفة.

[2]سومو: هي رياضة يابانية تنافسية تقوم على المصارعة بين فردين.

[3]الإثني عشر جميلة: أسلوب فني معروف حتى الآن حيث يمثل كل شهر في السنة بفتاة جميلة، وأحيانا ما تمثل فصول السنة بنفس الأسلوب.



(شكل 93)

الفنان كيتاجاوا أوتامارو

Kitagawa Utamaro

(1806 – 1753)

صور من الكتاب المصور

للحشرات المختارة

مطبوعات خشبية

27 × 18 سم

حقبة إدو - 1788

المتحف البريطاني- لندن

(شكل 94)

الفنان كاتسوكاوا شنشو

الممثل إيتشيكاوا دانجورو في دور شيباراكو

Ichikawa Danjuro iv Shibaraku role

مطبوعات خشبية

29 × 13 سم

حقبة إدو - 1777

مركز جرنوالد لفن الجرافيك

Grunwald Center for graphic arts -

جامعة كاليفورنيا

لوس أنجلوس

في الفترة مابين (1789-1801) قامت حركة (كانسيي Kansei)[1] الإصلاحية بقمع كل الاتجاهات المعارضة لسلطات الشوجن. في سبيلها لتحقيق هذا القمع قامت بمنع نشر الأعمال الفنية قبل مرورها على لجنة الرقابة المتشددة، التي قامت برفض معظم الأعمال الفنية. المطبوعات المحدودة التي تمت الموافقة عليها كان يحفر على قوالبها ويطبع ختم الموافقة.

معظم الفنانين الناشطين في الفترة السابقة عوقبوا بالسجن أو بالحبس الإجباري في منازلهم أو بمصادرة أملاكهم، من هؤلاء (تسوتايجو) الذي أغلقت مكتبته وصودر نصف منزله. وقد دعا هذا الوضع لتوقف بعض الفنانين عن العمل تمامًا بينما البعض الآخر تكيف مع الوضع الذي لم يستمر طويلاً.

برغم ذلك فقد حدثت تطورات جديدة في المطبوعات الخشبية في الفترة (1801- 68)، فمع بداية القرن التاسع عشر، أصبح السفر داخل اليابان أمرًا اعتياديًا، فقد أصبح اليابانيون القادرون ماديًا يحجون إلى المعابد الكبيرة داخلاليابان، ويسافرون للتجارة أو الترفيه.وظلت (إدو) المركز الرئيسي للبلاد، لكن ما تغير هو أهمية العديد من المدن اليابانية الأخرى، حيث قام بعض التجار بفتح فروع جديدة لأعمالهم في مدن وقرى مختلفة.

ظلت المطبوعات الخشبية علامة مميزة من علامات (إدو)، وتعد التذكار الأول الذي يفكر أي شخص بإحضاره معه عند عودته من زيارة العاصمة. ولقد تأقلم الفنان الياباني على الانتشار الواسع للمطبوعات، فقام بتوسيع دائرة مواضيعه، حتى تحكي اللوحة عن مواضيع يعرفها العامة، وليست مواضيع خاصة بثقافة العاصمة (كالمسارح ونوادي الشعر)، مما دفع الفنان الياباني للاتجاه لتصوير معالم المدينة المميزة، المناظر الطبيعية، وأبطال اليابان والصين التاريخيين. المواضيع الجديدة غطت بشكل جزئي على المواضيع القديمة من كواليس المسرح والمحظيات، والتي قلت شعبيتها بشكل كبير [Guth, 1996,112-113]

العديد من فناني المطبوعات الخشبية تخصصوا في مواضيع الفتيات الجميلات (bijin) وهن غالبا من المحظيات، هؤلاء الفنانين لم يكن من أهدافهم إظهار الشبه أو تشخيص الملامح، النتيجه النهائية تبدو كأنها لوحات لنفس الفتاة، العنصر الأساسي والهام في هذه المطبوعات هو إظهار تفاصيل الكيمونو الذي ترتديه الفتاة، فكأن الهدف الأساسي زخرفي الطابع. من أهم المواضيع أيضا المناظر الطبيعية خاصة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر وحتى الحقبة التالية (حقبة ميجي) [Whitford, 1977, 41-42]

أيضًا بسبب الجمهور العريض للمطبوعات الخشبية، انتشرت الاستوديوهات والمدارس الفنية المخصصة لها، والتي تحوي فيها عددًا كبيرًا من الفنانين.

مثلاً مدرسة (أوتاجاوا Utagawa) والتي كانت تضم وحدها مئات من الفنانين، منهم فنانون كبار وواسعو الشهرة أمثال (هيروشيجه Hiroshige)، (كونيسادا Kunisada)، (كونيوشي Kuniyoshi) ....[Guth, 1996, 113]

من أهم فناني المطبوعات الخشبية على الإطلاق (كاتسوشيكا هوكوسائي Katsushika Hokusai)؛ (1760- 1899)، الذي يحصى إنتاجه الفني بالآلاف. فبالإضافة للمطبوعات الخشبية المستقلة (المكونه من لوحة واحدة)، قام بعمل صور توضيحية للكثير من القصص، كما صمم كتبًا، وألف كتبًا إرشادية للفنانين المبتدئين، وقام أيضًا بالعديد من العروض الفنية، التي استعرض فيها موهبته في الرسم أمام جمهور.

تتبع حياته العملية صعب، فهو كان يغير اسمه ومواضيع أعماله في كل فترة. ففي بداية مسيرته الفنية كانت مواضيع مطبوعاته تشمل الصور الشخصية للممثلين، بعد هذا انتقل لعمل تصاوير المرأة والصور التوضيحية للكتب تحت اسم آخر، أما استخدامه لاسم (هوكوسائي) فقد بدأ في كتاب يتحدث عن أماكن الترويح عن النفس في (إدو)، والذي قام بعمل تصاوير له عام 1799 .

---

[1] حركة كانسيي: حركة حكومية إصلاحية قامت بحكم اليابان خلال حقبة (إدو) يعني اسمها (حكومة العقل المتفتح)!

عام 1812 سافر إلى (ناجويا Nagoya)[1] حيث قابل الناشر الأول بها (إيراكويا eirakuya) وبناءً على اقتراحه بدأ هكوسائي بعمل عدد من الاسكتشات المتسلسلة تتناول مواضيع لاحصر لها. كتاب الاسكتشات الخفيفة هذا والذي سمي ب (مانجا Manga)[2] الغرض منه أن يكون بمثابة كتاب ارشادات ومصدر معرفي للفنانين الهواة. لكن نجاح هذا الكتاب فاق المتوقع منه، ووجد جمهوره من جميع الفئات. يستعرض هوكوسائي عبر صفحات الكتاب موهبته في التشريح بخفة وبساطة غير معهودتين. شكل (95). عبقرية لوحات هذا الكتاب تكمن في السبق الذي حققته اللوحات عالميًا.فـ(هوكوسائي) هو أول من قام بعمل كتب للتشريح الإنساني كمرجع للفنانين المبتدئين [Guth, 1996,113-114]

في نفس الوقت، لاقى هوكوسائي نجاحًا أعظم من خلال لوحاته (الثلاث وستون منظرًا لجبل (فوجي) sixty-three views of Mount Fuji)[3] والتي جعلت منه أسطورة بين الفنانين، وساهمت بشكل كبير في تطوير تصوير مطبوعات المنظر الطبيعي الياباني فيما بعد. كما ساهمت في إثراء الحس القومي بأهمية (جبل فوجي). أما اهتمام (هوكوسائي) نفسه بـ(جبل فوجي)، فيرجع للأساطير القديمة المعتقدة في قدسيته، ولاعتقاده الشخصي بعلاقةالجبل الوطيدة بهوية (إدو). شكل (96). هذه إحدى لوحات الجبل فوجي الستة والثلاثين، وهي تصور الجبل فوجي منعكسة عليه أضواء الشروق الحمراء، ملمس العشب يتدرج بلون أخضر أسفل الجبل، والسحب منتظمة في ترتيبها. اللوحة عمومًا هندسية الشكل ذات مساحات عريضة.[Guth,1996,114-115]

أما لوحة (موجة كاناجاوا العظيمة)، (شكل 97). فهي من أشهر اللوحات العالمية، والتي تضاهي شهرة (الموناليزا). تصور اللوحة موجة تسونامي هائلة، تكاد تغرق مراكب الصيادين المحنيين رؤوسهم خوفًا من الغرق، الموجة ذات شكل عضوي وتعطي الإيحاء بكونها شيئًا حيًا متلهفًا لإغراق كل ما يعترض طريقه، و جبل فوجي يظهر في الخلفية كشاهد على الحدث العظيم

---

[1]ناجويا: من أكبر المدن وأهم الموانيء اليابانية.

[2]كتاب هكوسائي في مجمله يصنف ككتاب اسكتشات تشريحية، حاليًا تستخدم كلمة (مانجا) لتعبر عن القصص المصورة اليابانية.

[3]جبل فوجي: أعلى قمة جبل في اليابان. هو بركان خامد، يقع في جزيرة هونشو.

(شكل 95)

الفنان كاتسوشيكا هوكوسائي، صور من كتاب (اسكتشات هوكوسائي – Hokusai Manga)، صفحتان متقابلتان من الفصل الرابع في الكتاب، إحدى نسخ مطبوعات خشبية (استخدم فيها ثلاثة ألوان فقط)، كل صفحه: 22.5 × 27 سم، حقبة إدو – 1812، المتحف البريطاني، لندن

(شكل 96)

الفنان كاتسوشيكا هوكوسائي، لوحة جبل فوجي في الجو الصحو بالصباح الباكر، صورة من الستة وثلاثين مطبوعة لجبل فوجي، إحدى نسخ مطبوعات خشبية، حقبة إدو – نشرت أول مرة عام 1830 ثم صنعت منها العديد من النسخ حتى عام 1832، المتحف الملكي للفنون الجميلة، برسل Brussels- بلجيكا

(شكل 97)

الفنان كاتسوشيكا هوكوسائي، موجة كاناجاوا العظيمة Kanagawa's great weave، صورة من الستة وثلاثين مطبوعه لجبل فوجي، إحدى نسخ مطبوعات خشبية، حقبة إدو – نشرت أول مرة عام 1826 ثم صنعت منها العديد من النسخ حتى عام 1833، مكتبة الكونجرس، واشنطن

بسبب هذه اللوحات بدأ الفنان الياباني باستكشاف أبعاد المنظر الطبيعي. من أكثر هؤلاء الفنانين موهبة، معاصر (هوكوسائي) الأصغر سنًا (هيروشيجهHiroshige)؛ (1797-1858). هيروشيجه كان ساموراي ذو رتبه متدنية، درس أسلوب (كانو) في التصوير، وجرب معظم الأساليب الفنية السابقة، أسلوبه الشخصي يوضح تأثره ب (بنجينجا) و(شيجو)، وأيضًا بنظام التصوير الغربي، العامل المشترك بينه وبين (هوكوسائي) هو الحس التنظيمي في اللوحة، فالعمل الفني يبدو لنا مرتبًا وهندسيًا. لكن على خلاف (هوكوسائي)، فلوحاته ذات طابع رقيق، يعكس نوستالجيا المكان ويعبر عن مشاعر قوية تجاه الريف من وجهة نظر قاطن المدينة.

نشرت لوحات هيروشيجه (الثلاث وخمسون صورة لـ توكايدو(Fifty-three stages on tokaido) عام 1833 بعد عام من ترحاله خلال المدينة. سلسلة المطبوعات هذه لاقت نجاحًا كبيرًا. حتى أنه أعاد نشرها بثلاث نسخ مختلفة، أحدها عمل مشترك مع فنان آخر. ثم قام بعمل مجموعة مطبوعاته الثانية (ستة وتسعون صورة لطريق كيسوكايدو stages of the kisokaido roadsixty-nine) وهو الطريق الواصل بين مدينتي (إدو) و (كيوتو). بالإضافة للعديد من السلاسل الفنية الأخرى الأصغر حجمًا والتي تحتفل بمعالم اليابان.

ثم توج أخيرًا سلاسل المطبوعات الخاصة به ب (100 منظر شهير بإدو One hundred famous views of Edo) والتي نشرت كسلسلة متقطعة خلال الفترة بين 1856-1859 ، والتي طبق فيها بعض مبادئ المنظور الغربي، وأظهر فيها التأثيرات الموسمية، وتغير الألوان عبرها. واحتفاؤه بالمدينة (إدو) كان بأن أظهر الأماكن الحضرية وهي تعج بالناس. (شكل 98).من أشهر لوحات (هيروشيجه) وهي تصف مشهدًا يابانيًا واقعيًا، حيث يحتشد الناس ويتوقفون عما يفعلونه للنظر إلى السماء ومراقبة الألعاب النارية التي تضيء سماء الليل، وهي من الأحداث الدورية في اليابان في شهر الصيف [Guth,1996,114-117]أما اللوحة الأكثر شهرة ل(هيروشيجه) فهي (مطر مفاجئ على الجسر) (شكل 99). تعكس هذه اللوحة نضوجًا عاليًا في التصميم. فالخطوط الأفقية الغير متوازية -كخط الأفق والغيوم الرمادية وخطوط الجسر والقارب في النهر- تتناقض وتتكامل مع الخطوط الرأسية التي تقطع اللوحة، كالأمطار المنهمرة بغزارة، والأشخاص الذين يعبرون الجسر بمشقة، وأيضًا أعمدة الجسر. أحد أسباب شهرة هذه اللوحة بشكل خاص هو قيام الفنان (فان جوخ Van Gogh) بعمل نسخة عن هذه المطبوعة لكن باستخدام الألوان الزيتية.

حققت هذه السلسلة نجاحًا مهولاً يعادل نجاح سلسلة (جبل فوجي) ل(هوكوسائي). بداية فترة عصر الانفتاح التجاري الياباني عززت شهرة كل من (هكوسائي) و(هيروشيجه) ، حيث انتقلت شهرتهما من المحلية للعالمية في وقت قصير.

خلال القرن التاسع عشر كانت مدرسة (أوتاجاوا Utagawa)-المدرسة التي كان هيروشيجه قد درس فيها في بدايته- هي المدرسة الرائدة في المطبوعات الخشبية. على الرغم من أن مواضيعها كانت مختلفة في البداية-فقد كانت تتبع المنظور الغربي- إلا أنها قد اتبعت بعد ذلك نهج (هوكوسائي) و (هيروشيجه) في تصوير المدينة.[Guth, 1996,117-118]

من أشهر المنتمين لهذه المدرسة (أوتاجاواكونيسادا(Utagawa Kunisada (1786-1865) والذي كان من أكثر فناني عصره غزارة في الإنتاج وتنوعا في المواضيع، [Whitford, 1977, 72]

وهو شاعر موهوب، ذو علاقات اجتماعية كثيرة، كما أن له دراية بالأزياء استغلها في مطبوعاته ذات الألوان الجديدة(شكل 100). ملامح وجه نساء (كونيسادا) ذوات الوجه الطويل والعيون الصغيرة قدرسمت الملامح الرئيسيه التي اتبعها العديد من الفنانين اليابانيين من أجيال لاحقة في تصويرالسيدات. تفاصيل زي المرأة متدرجة الألوان وغاية في الدقة والإتقان. [Guth, 1996,118]

(شكل 98)

الفنان أندو هيروشيجه

ألعاب نارية فوق جسر (ريوجوكو Ryogoku)

إحدى لوحات مائة مشهد شهير في (إدو)

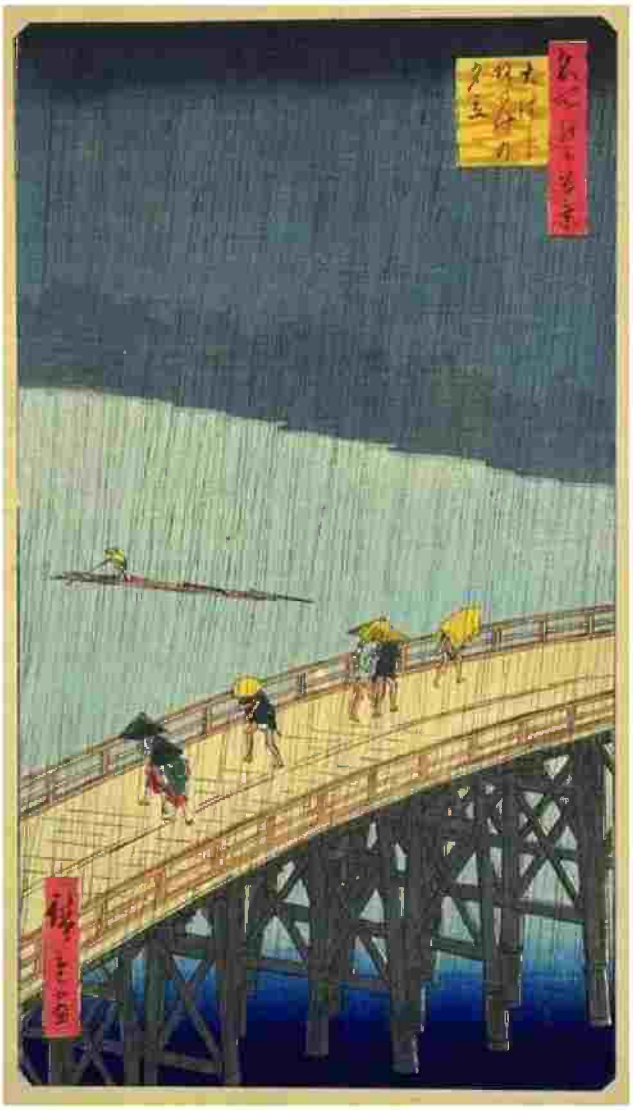
إحدى نسخ مطبوعات خشبية

حجم أوبان Opan : 24.8 × 36.5

حقبة إدو – المطبوعة الأصلية تمت عام 1858

المتحف البريطاني

لندن



(شكل 99)

الفنان أندو هيروشيجه

مطر مفاجي على جسر (شن أوهاشي Shin Ohashi)

و (أتاكيه Atake)

إحدى لوحات مائة مشهد شهير في (إدو)

إحدى نسخ مطبوعات خشبية

حجم أوبان Opan : 36.5 × 24.8

حقبة إدو – المطبوعة الأصلية تمت عام 1857

المتحف البريطاني

لندن

(شكل 100)

الفنان أوتاجاوا كونيسادا، محظية يابانية

اللوحة من نوع (أوتشيوا Uchiwa)

أي المطبوعات الخشبية على شكل

مروحة يد

حقبة إدو – من الفترة 1829 حتى 1830

متحف فكتوريا و ألبرت

Victoria & Albert's Museum – لندن

من أشهر المنتمين لمدرسة (أوتاجاوا) أيضًا (كونيوشي)، الذي بدأ حياته الفنية عام 1814. لكنه ظل يقبع في ظل (كونيسادا) حتى عام 1827، عندما نشر سلسلة تصاويره، التي تقوم مقام الصور التوضيحية لرواية شهيرة هي (قصص على حافة الماء tales of the water margin)، أو باليابانية (Suikoden)، وهي تنويع على رواية صينية معروفة. الرواية تحكي قصة مغامرات مجموعة من الخارجين على القانون يعيشون على جبل محاط بمستنقع. صور كونيوشي أبطال هذه المغامرات الروائية في سلسلة عددها 108 صورة، متفجرة بالحركة الحادة.(شكل 101).في هذه اللوحة يصور الفنان البطل الشعبي من قصص حافة الماء وهو يتسلق الأخشاب المحطمة، ويعبر نحو أعدائه متفاديًا السهام المنطلقة نحوه، وسيفه بين أسنانه. ألوان اللوحة بديعة، حيث تندمج ألوان الخلفية مع البطل بشكل فريد وغير مسبوق. الخطوط الخارجية توحي بالقوة والعنفوان الجسدي، وطريقه الفنان في تجسيد الشخصيه معبرة، فهو يشعرنا بالتحفز والحركة بشكل متقن. تصاويره لا تتميز بالرقة، بل بالعكس فهي عنيفة. ومفهوم الجمال الياباني المتعارف عليه غير موجود بها، فهي بذلك مختلفة عن أي عمل فني سابق لها،ومع ذلك فقد لاقت سلسلته هذه نجاحًا كبيرًا ذاع صيته بعدها.

المطبوعات التي تصور أمجاد الأبطال -اليابانيين والصينيين على حد سواء- انتشرت بشدة بعده، خاصة عام 1842، وذلك عندما حظرت الحكومة تصاوير الممثلين والمحظيات، لتحفز الفنانين على تنمية الحس الأخلاقي لديهم ولدى جمهورهم، فاستغل (كونيوشي) هذه الفترة ليستعيد نجاحه السابق، حيث قام بعمل عدد من المطبوعات التي تعيد تصوير حروب القرن الثاني عشر بين عشيرتي (مينامونو) و (تايرا)، تبدو هذه المطبوعات في ظاهرها منصاعة للحكومة و المواضيع المفروضة، لكن المشاهد الياباني، الذي يبحث دائمًا عن المعنى الخفي في اللوحة، فسر اللوحات على كونها تحمل معنى ساخرًا مختفيًا في تمجيد طغاة الحقبة الإقطاعية [Guth, 1996,118]

فأثناء فترة فرض الرقابة هذه لجأ الفنانين لحيل مثل تسمية لوحاتهم بأسماء تحمل أكثر من معنى، أو مثل ما فعل كونيوشي عن طريق استعادة أحداث تاريخية من حقب انقضت تحمل في أساسها وشخوصها إسقاطا سياسيا على الوضع الراهن، هذه اللوحات غالبا ما كانت تمر من تحت يدي المراقب دون أن يلاحظ، فيعرض العمل في النهاية وهو يحمل ختم الموافقة من الرقابة بينما هو يسخر من الحكومة والرقابة المفروضة [Whitford,1977, 47]

هذه الرسائل المتناقضة التي أعطتها المطبوعات الخشبية في نهاية الحقبة -بغض النظر عن كونها مقصودة أو لا- عكست الفجوة الموجودة بين المفهوم الرسمي والوعي الاجتماعي الواقعي المدرك للانحدار السياسي اليائس، الذي شاع في نهاية حقبة (إدو). [Guth, 1996,118] فخلال تسعينات القرن التاسع عشر قامت الحكومة مرة أخرى -رغبة منها في تقويض سلطة طبقة التجار- بمنعهم من ارتداء الحرير وقامت بإقفال عدد كبير من مسارح الكابوكي وبيوت المتعة، كما فرضت الضرائب على الأعمال المزدهرة ، وحددت الحكومة ميزانية لايمكن تجاوزها لعمل المطبوعات وحددت من الخامات الباهظة المستخدمة في صناعتها، مثل الغبار اللامع (Mika dust) بالإضافة بالطبع لتشديد الرقابة على المواضيع، وتم منع المواضيع الإيروسية، والتقويم الشهري تماما. [Whitford, 1977, 69]

من الجدير بالذكر أن معظم فناني المطبوعات الخشبية المعروفين أمثال (هكوسائي، أوتامارو.....) كانوا ينتجون كميات تجارية من المطبوعات الإيروسية، التي أطلق عليها مسمى (Shunga)، أي (صور الربيع)، وهي لوحات تصور أوضاعًا معقدة تتسم بالحميمية وفيها مبالغة شديدة [Varley,2000,347-348]

هذه المطبوعات كانت رائجة، وكانت تباع بوفرة، مما جعل العديد من فناني المطبوعات يقومون بإنتاجها بدون أن ينقص هذا من مكانتهم الاجتماعية [http://en.wikipedia.org/wiki/Shunga] . (شكل 102). هذه اللوحة لأوتامارو هي صفحة من صفحات أحد كتبه المتخصصة في هذا الموضوع. [http://www.bobkessel.com/tag/kitagawa-utamaro]

(شكل 101)

الفنان أوتاجاوا كونيوشي، لوحة البطل (روريهاكوتو تشوجن Rorihakuto Chojun)،
من سلسلة لوحاته المائة والثمانية بطل من أبطال (قصص حافة الماء)، إحدى نسخ مطبوعات خشبية،
حجم أوبان: 24 × 37 سم، حقبة إدو – من الفترة 1827 حتى 1830
المتحف البريطاني–لندن

(شكل 102)

الفنان كيتاجاوا أوتامارو، شونجا، صفحة من كتاب

في المدن الكبرى الرئيسية- حققت مدرستي (رينبا) و(بنجينجا) شعبية كبيرة فمع مطلع القرن التاسع عشر شاع في الأوساط الرفيعة شعور عام بعدم الرضا عن لوحات مصوري مدرسة (كانو)-وهي مدرسة البلاط الرئيسية- وذلك يرجع لتكرار مواضيعهم وتشابه أساليبهم. مما دفع العديد من الفنانين من شتى المدارس الفنية في مدينة (إدو) للبحث والتجريب، مقتبسين من الفن الصيني والغربي على حد سوا، بالإضافة لمحاولات لإعادة اكتشاف الفن الياباني القديم. كل هذا أدى بالتدريج إلى تطور الوعي الياباني الفني، خاصة من ناحية استيعاب وتقدير الهوية الفنية الفردية وحرية التعبير.

ولما كانت مدرسة (رينبا) من أهم المدارس الفنية في القرنين السابقين، التي ساهمت في تشكيل الوعي الجمالي في مدينة (كيوتو)، وذلك برغم عدم اتساع نطاق شعبيتها لتشمل العاصمة (إدو) بسبب تمسك العاصمة بالأساليب الفنية الرسمية، (مدرستي كانو و توسا)، فقد وجدت مبادئ (رينبا) الفنية فرصتها من خلال محاولات التجديد الفني في مطلع القرن في (إدو).

قاد الحركة التي سعت لنشر مبادئ (رينبا) الفنية ب(إدو العاصمة) الفنان (ساكاي هويتسو Sakai Hoitsu) (1761-1828). (ساكاي) كان قد تعلم وتبنى مبادئ مدرسة (كانو) الفنية في صباه، بالإضافة لانتمائه لأسلوب (كانو)، فقد كانت أسرته العريقة من أهم رعاة فن (كورين) -رائد مدرسة (رينبا) ومؤسسها- لذلك فقد توفر ل (ساكاي) منذ صباه دراسة أعمال (كورين) بشكل مقرب. قام (هويتسو) عام 1800 بإقامة الأستوديو الخاص به في العاصمة، والذي نشر من خلاله مبادئ مدرسة (رينبا).

أسلوب ساكاي كان يميل للسخرية والخفة، بعيدًا عن الدراما، حتى عند تصويره لمواضيع جادة، مثل قيامه بعمل بورتريهات جماعية (للشعراء الخالدين الستة والثلاثين) (شكل 103). عادة ما تم تصوير هؤلاء الشعراء القوميين بطريقة فخيمة وأرستقراطية في لوحات سابقة تتناسب مع مكانتهم الاجتماعية والتاريخية، لكن هويتسو قام بتصويرهم بطريقة كوميدية، محشورين جميعًا في مساحة صغيرة، على وجوههم تعبير الضجر. [Guth, 1996,122-123] هذه اللوحة لا يمكن إلا أن تكون يابانية بسبب خفة روحها، بالإضافة للموضوع الياباني الخاص فالأشخاص بثيابهم اليابانية واستخدام الألوان المتعددة والمشرقة والتصميم المسطح والمنظور العلوي المميز لأسلوب (ياماتو إيه) ومدرسة رينبا [Sadako, 2007, 66]

قام (هويتسو) لاحقًا بتأليف وتجميع أعمال (كورين) في كتاب أسماه (مائة صورة لكورين Hundred paintings by Korin)، نشره لأول مرة عام 1815 فلاقى شهرة ونجاحًا كبيرين، خاصة في الأوساط الفنية، وأعاد الاهتمام بمدرسة (رينبا) على صعيد الفنون الجميلة والنوعية على حد سواء [Guth, 1996,122-123] هذا الكتاب صممه (هويتسو) باستخدام المطبوعات الخشبية أيضا [Tucker, Carpenter, 2012, 31]

وقد مهد (ساكاي) الطريق لنظيره الفنان (تاني بنشو Tani Buncho) (1763-1840) الذي قام بتأسيس فرع مدرسة (بنجينجا)= (لوحات المثقفين) الفنية في مدينة (إدو)، والتي سميت ب (بنجين = المثقفين) على سبيل الاختلاف.

(بنشو) كان قد قام بالترحال بين ربوع اليابان بغرض دراسة الفن الياباني القديم، وقد سمح له تجواله بالتعرف على كل من الفن الصيني والفنون الغربية، التي كانتأيضًا شائعة في ذلك الوقت في (ناجازاكي) بالتحديد. بعد عودته قام بإنشاء فرع مدرسة (بنجينجا) بالعاصمة. وكانت مدرسة (بنجين) في البداية مخلصة لأسلوب المدرسة الأصلي في (كيوتو)، والمشتق من لوحات الفنانين المجربين الصينيين، ثم تدريجيًا زاد تأثرها بالفن الغربي حتى شكلت خطًا مختلفًا يستقي إلهامه من الفن الغربي بشكل أساسي.(شكل 104). صورة شخصية ل(كيمورا كينكادو). هذه اللوحة تمت بعد وفاة (كينكادو)، حيث أن الفنان قام بعملها بناءً على الإسكتشات العديدة التي رسمها له أثناء زياراته لمجلسه، وهي مرسومة بأسلوب تقليدي.[Guth, 1996,124]

يختلف أيضًا فنانو مدرسة (بنجين) ب(إدو) عن فناني مدرسة (بنجينجا) في (كيوتو) في فصلهم للأعمال الفنية التجارية عن الأعمال الفنية التي تعبر عن انتمائهم لمدرسة (المثقفين)؛ ففنانو (بنجينجا) كانوا يعيشون حياة بوهيمية رافضين التربح من خلال الفن وتعليمه بطريقه أكاديمية، أما فنانو مدرسة (بنجين) فقد كانوا يفصلون تمامًا بين العمل التجاري الأكاديمي الفني وبين الفن الخالص الحر، فقد كان العمل الأكاديمي غطاءً مهمًا -كما أنه وسيله لكسب المال- يمنح الفنان الموافقة والرضا من الحكومة، وبالتالي المبرر للتجريب والتجديد.

من أشهر تلاميذ (تاني بنشو)، الذين لاقوا نجاحًا ملحوظًا بلوحاتهم المستوحاة من الفن الغربي -الهولندي على وجه التحديد- الفنان (واتانابي كازان Watanabe Kazan) (1793- 1841)(شكل 105). هذه اللوحة تمت بأسلوب واقعي دقيق وفني. البورتريه للشخص العملاق بأطرافه الضخمة وملامحه الغليظة. قام الفنان برسم هذا الشخص الياباني التاريخي بشكل واقعي، لكننا نلمس فيه الكثير من التعاطف.

(شكل 103)

الفنان ساكاي هويتسو، لوحة الشعراء الخالدين، الستة والثلاثون، حبر وألوان على حرير، ساتر مكون من لوحين، 1.6 × 1.5 متر، حقبة إدو – بدايات القرن التاسع عشر، متحف الفن القديم Freer gallery of art- واشنطن

(شكل 104)

الفنان تاني بنشو

لوحة صورة شخصية ل (كيمورا كينكادو)

حبر وألوان على ورق

لوحة معلقة

69 × 42 سم

حقبة إدو – حوالي عام 1802

مجلس التعليم أوساكا

(شكل 105)

الفنان واتانابي كازان

لوحة صورة شخصية

لـ (أوزورا بوزايمون Ozora Buzaemon)

حبر وألوان على ورق، لوحة معلقة

1.1 × 2.2 متر

حقبة إدو – حوالي عام 1827

متحف كليفلاند للفنون، الولايات المتحدة

التصوير في كل من (أوساكا Osaka) و (ناجازاكي Nagasaki):

هاتان المدينتان مجتمعتان كانتا تشكلان ثاني أكبر مركز فني بعد مدينتى (إدو) و(كيوتو)، فكلتاهما موانئ رئيسية خاضعة لرقابة الشوجن الصارمة.فـ(ناجازاكي) المدينة الصغيرة حظت بالعديد من الزوار القادمين والراحلين من اليابان، حيث أن ميناءها كان يعد الميناء الأول الخارجي، الذي كان يستعمل في الاستيراد والتصدير معظم الوقت -جميع الموانى الأخرى وقتها كانت محلية- فكان هذا الميناء بمثابة النافذة التى تطل منها اليابان على العالم.

اما (أوساكا) فأهميتها تنبعث من كونها مركزًا للعديد من الصناعات المحلية الهامة، مثل (صناعة السفن والزيوت ومعالجة القطن)، هذا بالإضافة لكونها المركز الرئيسى لحصاد وتوزيع الأرز فى اليابان، لذلك كان يتوافد عليها العديد من التجار والمستثمرين وأصحاب المصانع، ولذلك أيضًا فقد تميز سكان أوساكا بالثراء المادىفي (أوساكا) انتشرت الصالونات الثقافية، التي تشجع وترعى الآداب والفنون. وكان من هذه الصالونات التابع لحكومة الشوجن والخاص، ومعظم هذه الصالونات كانت تهتم بالثقافة الصينية بشكل كبير. أحد أهم هذه الصالونات كانت تابعة (لكيمورا كينكادو kimura kenkado) (1736-1802) وهو أحد تجار الساكي (sake)[1] المعروفين بثرائهم واتساع ثقافتهم. فامتلأ صالونه الثقافي بأنواع الفنانين الذين قدموا من جميع أنحاء اليابان ليحضروه.

أحد رواد الصالون فنان يدعى (شيبا كوكان shiba kokan)، وهو رائد مدرسة التصوير الأوربي، ومتخصص في الحفر على النحاس. وأيضًا من رواده الفنان السابق الذكر (تانى بنشو).

لم تكن هذه الصالونات ترحب بأسلوب فني دون الآخر، بل تواجدت فيها شتى الأساليب الأوربية والتابعة لمدرسة (بنجين) أو مدرسة (مارورياما – شيجو).[Guth, 1996,130-132]

وأيضًا من أهم رواد صالون (كينكادو) الفنان (أوكادا بيسانجن Okada Beisanjin) (1744– 1820) وهو من أكبر نصراء مدرسة (بنجين) فى (أوساكا). أظهرت أعمال (أوكادا) الفنية تأثرًا كبيرًا بلوحات (إيكه تايجا)، لكن أسلوبه يتميز بالمبالغة وإضافة بعض العناصر الخيالية، التي تقترب من الكاريكاتير، والاهتمام بالمنظر الطبيعي بشكله التقليدي الصيني على حساب الأشكال الإنسانية. شكل (106). كما نرى في هذه اللوحة، فالمنظر الطبيعي خيالي، وجذوع الأشجار ملتوية بطرق غير طبيعية وذات أشكال غريبة، مشكلة قببًا وحلقات مفرغة، والأشخاص دقيقي الحجم بدون اعتناء بتفاصيلهم [Guth, 1996,131]

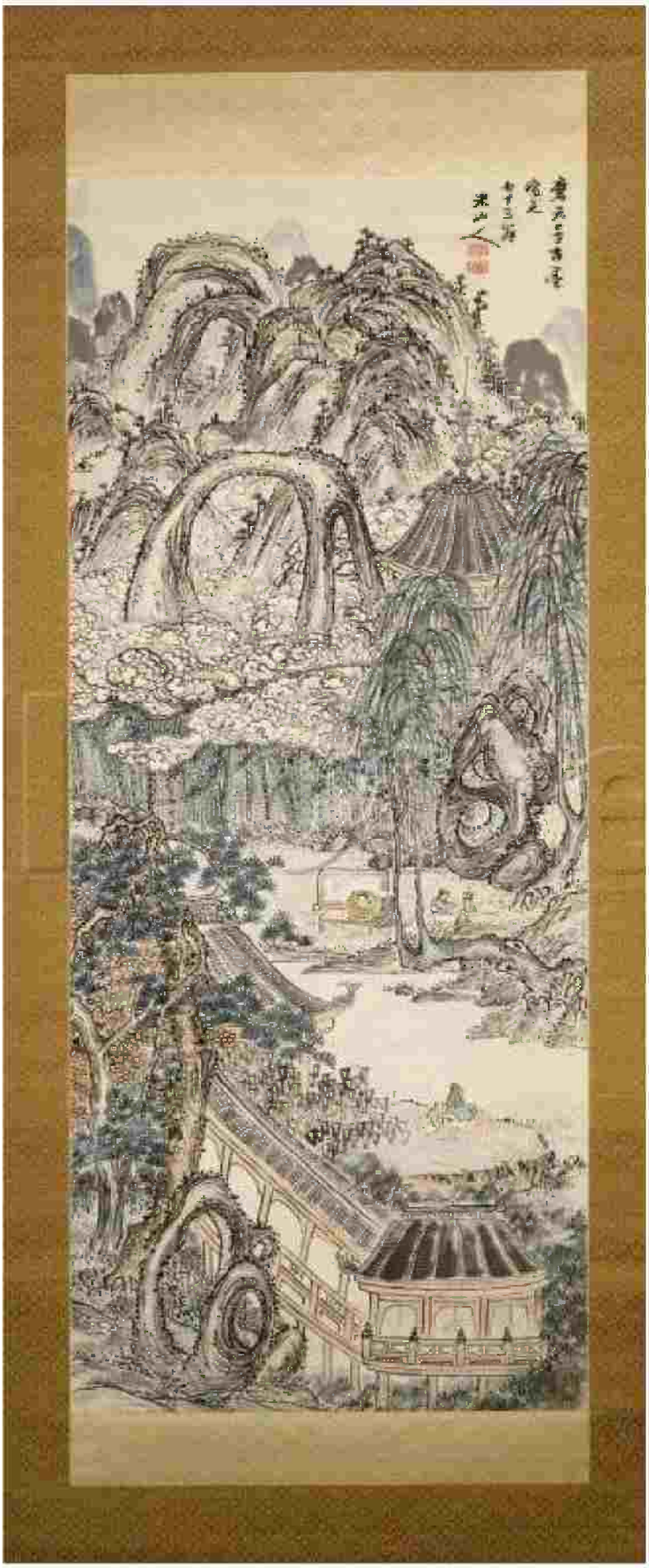
أحد مرتادي صالون (كينكادو) أيضًا الفنان (موري سوسين Mori Sosen) (1747-1813)، وهو مؤسس فرع مدرسة (مارورياما- شيجو) في (أوساكا)، واشتهر بلوحاته التي صور فيها القرود بشكل طبيعي. (شكل 107). القردة حيوانات مستأنسة ومألوف رؤيتها في اليابان، وهي أيضًا ذات دلالات روحانية معينة. في لوحات سوسين تتخذ القرد عادة أوضاعًا شبهإنسانية.أسلوبه التصويري رقيق وناعم بدون تناقض لوني أو حدة في الخطوط الخارجية.

بعد وفاة (سوسين) ظلت مدرسته مزدهرة(بأوساكا)، وتعاقب عليها عدة فنانين اتبعوا نفس أسلوبه، وتراوحت مواضيعهم بين لوحات القرود والزهور والحيوانات بشكل تقليدي طبيعي.

بعد وفاة (كينكادو) وانحلال صالونه الثقافي، الذي كان دائم الانعقاد، فقدت (أوساكا) بريقها بالنسبة للأوساط الثقافية؛ فنقل رواد هذا الصالون نشاطهم الثقافي إلى الصالونات الكبيرة في المدن الكبرى الأخرى مثل (إدو) و (كيوتو). [Guth, 1996,132]

---

[1]الساكي: شراب الأرز المخمر، وهو شراب ياباني قومي.



(شكل 106)

الفنان أوكادا بيسانجن

لوحة طلاب العلم يقومون بإعداد الشاي

حبر وألوان خفيفة على ورق

لوحة معلقة

141 × 48.4 سم

حقبة إدو – حوالي عام 1816

متحف إيديميتسو Idemitsu Museum

طوكيو

(شكل 107)

الفنان موري سوسين

لوحة قرود

حبر وألوان خفيفة على ورق

ساتر ذو ستة ألواح

اللوحة الأولى و اللوحة الأخيرة: 138.4× 51.7 سم

اللوحات الثانية حتى الخامسة: 138.4 × 58.2 سم

حقبة إدو – القرن التاسع عشر

متحف الفنون الجميلة

بوسطن

من أهم أوجه الفن في (أوساكا) أيضًا، كما في العاصمة (إدو)، فن المطبوعات الخشبية.فقد ازدهرت المطبوعات بشدة في (أوساكا) حتى أصبحت تضاهي في كميتها وجودتها مطبوعات العاصمة.مواضيع هذه المطبوعات غير محدود؛ فهي تتنوع من الدليل الإرشادي واالكتب التاريخية وكتب الشعر والتصوير.... إلخ. في هذه الفترة انتشر الاهتمام بالتاريخ الطبيعي، وبالتالي انتشرت الكتب التي تصور المناظر الطبيعية وتفاصيلها بدقة متناهية. كمثال على لوحات هذه الكتب لوحة (موري شونكي Mori Shunkei) (تاريخ الميلاد والوفاة غير معروفين)، (شكل 108). لوحات موري شونكي تتسم بالحيوية، دقة الطباعة، هدوء الألوان وحساسية التصميم، بأسلوب واقعي يبين مدى حب شونكي وتعلقه بالمناظر الطبيعية وأشكال الحياة المختلفة فيها

من أهم المواضيع التي تناولتها المطبوعات مسارح الكابوكي في (أوساكا)، والتي كانت تحظى بشعبية كبيرة، فكان يحضرها محبو هذا النوع من الفن والممثلون من شتى أنحاء اليابان، خاصة من (إدو) و(كيوتو) لشعبية هذا النوع من الفن هناك أيضًا.

ومثل ما حدث في مدينة (إدو) فقد انتشرت تصاوير ممثلي الكابوكي ومطبوعاتهم في (أوساكا) بشكل كبير، وقد زادت أو قلت جودة وعدد المطبوعات التي تصور الممثل الواحد حسب شهرته و شعبيته، فكان الممثل شديد الشعبية تستعمل في طباعة صوره أصباغًا معدنية غالية الثمن ولاكر و(غبار ميكا) اللامع، وكانت تنتج بأعداد كبيرة من أجل معجبيه الذين يطلبونها. [Guth, 1996,123-134] العلاقة بين مسارح الكابوكي والمطبوعات الخشبية علاقة وثيقة فقد أدرك أصحاب المسارح ومدراءها أهمية المطبوعات بالنسبة للدعاية وإرضاء لجمهور عدد كبير من الفنانين فطبعت العديد من الصور الشخصية لممثلي الكابوكي أثناء تأدية أدوارهم بشكل ترويجي واعي، ولم يكن هناك فصل بين الفن كفن والتجارة كحرفة [Whitford, 1977, 30]

مثال؛ (شكل 109)، هذه اللوحة تجمع بين أحد أهم الأماكن في أوساكا -وهو جسر تينجن المطل على نهر (يودو Yodo)- مع أهم عشرة ممثلين في مسرح الكابوكي (كلهم رجال يؤدون أدوارًا نسائية أو ذكورية). [Guth, 1996,128]

من أشهر مدارس المطبوعات الفنية في أوساكا مدرسة -سميت باسم رائدها- (شنكوساي هكوشو Shunkosai Hokushu) (وفاة 1832). لا يعرف الكثير عن هذا الفنان، وإن أوحى الاسم بصلته بفنان المطبوعات الأشهر (هكوساي)، لكن في الحقيقة لم يكن يجمعهما سوى أسلوب فن (هكوشو) القريب الشبه من (هكوساي) من حيث وضوح التصميم وطابع الدراما في لوحاته. هذه الصفات ظلت مسيطرة على أعمال تلاميذ مدرسته، ومن أشهرهم (هكوي Hokui) الذي كان يفضل تصوير مشاهد درامية ذات جو ليلي مخيف، مستخدمًا التباين بين الظل والضوء ليعمق إحساس الخطر؛ مثل ما قام به في هذه اللوحة (شكل 110)، وهو مشهد من مسرحية.للمسرحية طابع درامي تؤكده الموسيقى المترقبة. في اللوحة نجح الفنان في تحقيق الحالة عن طريق التناقض اللوني الصريح، بالإضافة لحركة الأشخاص المتحفزة وتعبيرات الوجوه الموحية بالخطر.

(شكل 108)

الفنان موري شونكي

لوحة مشاهد على ضفاف النهر

لوحة من مجموعة لوحات

لنفس الموضوع

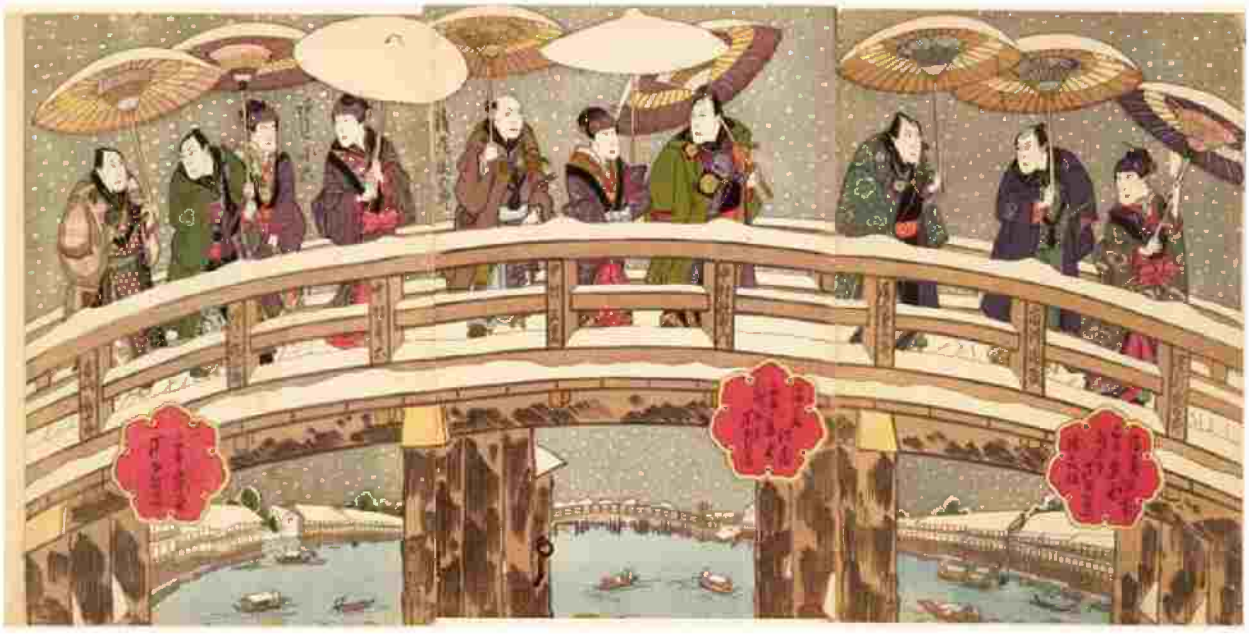
مطبوعات خشبية

اللوحات الثانية حتى الخامسة:

27.9 × 20.3 سم

حقبة إدو – 1880

ملكيةخاصة



(شكل 109)

الفنان جيجادو أشيوكي Gigado Ashiyuki (fl. 1814-33)، لوحة عشرة ممثلين على جسر تينجين Tenjin، مطبوعة خشبية مقسمة لثلاثة أجزاء، حجم تريبتيك أوبان، حقبة إدو – 1825، المتحف البريطاني-لندن

(شكل 110)

الفنان شنكوساي هاكوي, لوحة ممثلين يؤدون أدوار أوسوما Osuma وساسايا Sasaya

مطبوعة خشبية, حجم ديبتيك أوبان, حقبة إدو – 1832, متحف فيكتوريا وألبرت، لندن

كاد التدفق الغزير للوحات المطبوعات الخشبية أن يتوقف في (أوساكا) عام (1842) بسبب انتشار قوانين الحكومة الإصلاحية الجديدة، إلا أنها عادت مرة أخرى بعد صدور هذا القانون بخمس سنوات على يدي الفنان (هيروسادا Hirosada) (حوالي 1810- 1865) الذي قام بعمل مطبوعات صغيرة الحجم، وهي تصور شخصيات تاريخية بينما في الحقيقة هي لوحات لممثلي (كابوكي) معروفين أثناء قيامهم بأدوار تاريخية. وبناءً على ذلك ذاع صيته بين الأوساط الفنية حتى أصبح أشهر فنان مطبوعات في نهايات حقبة (إدو) [Guth, 1996,136-137]

(شكل 111)، يصور هيروسادا الممثلين بدقة عالية. لملامح أشخاصه طابع محدد. برغم الوضع التقليدي للشخصيات إلا أن الخطوط الخارجية تشي بدقة في استعمال قواعد التشريح، والثياب مطعمة بخطوط فضية اللون.

أما مدينة (ناجازاكي) فكانت بالنسبة للفنانين اليابانيين، الغير قادرين على السفر خارج اليابان،تعتبر نافذتهم المباشرة الباحثة عن الثقافة الصينية والأوروبية، ذلك بالطبع حتى عام 1639 عندما تم فرض العزل السياسي على اليابان؛ فتم منع جميع الحركات التجارية، ورحل الأجانب الذين كانت تعج بهم جزيرة ناجازاكي. وبما أن حكومة (إدو) كانت قد تبذت الثقافة الأوروبية واعتبارها الديانة المسيحية تهديدًا لأمنها، فقد قامت بالتخلص من أي كتب أو لوحات لها أي علاقه بالدين، كانت قد وصلت عبر ميناء (ناجازاكي).

في الخمسة والسبعين عامًا السابقة لانتهاء حقبة (إدو) بدأ اهتمام اليابانيين بالثقافة الغربية يتزايد، ودخلت كتب التشريح الفنية وكتب الفلك لأول مرة اليابان، كما تعرفت اليابان فيها على الأجهزة الحديثة مثل (التيليسكوب) و(المايكروسكوب). وقد اختار بعض الفنانين تبني المبادئ الفنية الغربية من باب مواكبة العصر، ومحاولة التطور، ونبذ أقدم التقاليد الفنية قداسة، مما أدى لانقسام فناني حقبة (إدو) في مدينة (ناجازاكي) لمجموعتين:

أولهما تستلهم أعمالها من الفنون التي يقدمها الرهبان الصينيون أو الفنانون الصينيون المقيمون في اليابان (الذين فر العديد منهم من بلادهم لليابان بعد انهيار حقبة منج).

ثانيهما تستلهم أعمالها الفنية من الكتب وأعمال الحفر واللوحات الزيتية التي أتت لليابان عن طريق البواخر الهولنديةالقليلة التي كان مسموحًا برسوها وتواجدها في موانئ اليابان أثناء فترة الانعزال.

نظرًا لتداخل التأثيرات الفنية وكثرتها على الفن الياباني، فقد عين (الشوجن) بعض كبار الفنانين في (ناجازاكي) بمنصب مفتش الفن الأجنبي، والتي كانت مهمته التحقق من صحة وأصالة الأعمال الفنية -خاصة تلك القادمة من الصين- وتحديد قيمتها، وعمل نسخ منها. [Guth,1996,138-139]

(شكل 111)

الفنان كونيشي هيروسادا Konishi Hirosada، لوحتين لممثلّين، مطبوعة خشبية،

حجم ديلوكس ديبتيك تشوبان (كل منهما 18 ×20 سم)

حقبة إدو – 1848

ملكية خاصة

في القرن السابع عشر بنيت ثلاثة معابد كبرى في (ناجازاكي) تحت رعاية بعض التجار الصينيين، وأقرت حكومة الشوجن بجعل هذه المعابد الثلاثة المصدر الرسمي الذي يتوفر فيه المعلومات عن أهم التطورات الثقافية والفنية في الصين أولاً بأول. هذه المعابد الثلاثة كانت تابعة لطائفة (أوباكو)[1] التابعه لبوذية الزن، والتي انتشرت تدريجيًا في أنحاء اليابان حتى بلغ عدد معابدها -انطلاقًا من المعابد الثلاثة الرئيسية في (ناجازاكي)- أكثر من 400 معبد، وذلك بحلول القرن الثامن عشر.

هذه الطائفة القادمة من الصين جاءت بالعديد من الأساليب الفنية والمعمارية وتقاليد الشاي الخاصة بها، والتي أثارت اهتمام وفضول اليابانيين، وأثرت في مجالي الخط وأسلوب تصوير البورتريه.الأسلوب الذي استخدم في لوحات الصور الشخصية لرهبان طائفة أوباكو يتميز بألوانه الزاهيةودرجات الظل والضوء في الوجه، وهي غير معتادة في التصوير الياباني،(شكل 112). [Guth, 1996,139-140]

العديد من الفنانين الصينيين قاموا بزيارة (ناجازاكي) خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر.ولاقى الكثير منهم احترامًا وفيرًا وطلبة مستعدين للتعلم على يديهم. من هؤلاء الفنان الصيني (شن كوان Shen Quan). (1682-1760). وهو فنان لم يحقق نجاحًا يذكر في الصين، ثم قدم لناجازاكي حوالي عام 1731، فحقق شهرة كبيرة في اليابان، ووجد أسلوبه -الذي يعتمد على تصوير الطبيعية والكائنات التي تعيش بها بطريقة واقعية بألوان زاهية- تلاميذ متحمسين لتعلم الأسلوب الجديد تحت اسم مدرسة (ناجازاكي) الفنية. للأسف لم يتبق أي من أعماله، فقد تم نسب بعضها لغيره من الفنانين الصينيين حتى لم يتبق من أعماله لوحة مؤكد أنه رسمها بنفسه، لكننا نستطيع رؤية مستوى أعماله في لوحات تلاميذه اليابانيين الذين عاصروه، والذين من أهمهم:

(سو شيسيكي So Shiseki) (1715- 1786) (شكل 113). أسلوب اللوحة واقعي يعتمد على تدرج الألوان القوية، أسلوب اللوحة يعطي إيحاءً بالكولاج لدقة وحدة الأشكال. ألوان العنصر الأساسي أكثر قوة من الخلفية الهادئة.

وقد ظلت مدرسة (ناجازاكي) الفنية تتبع نفس الأسلوب بدقة لأجيال عديدة لاحقة، كما ظل موضوع الطيور والزهور التقليدي هو الموضوع المفضل بها. وقد استلهم من هذه المدرسة العديد من فناني المدن الكبرى. من أهمهم فنان (كيوتو) المستقل سابق الذكر (إتو جاكتشو). [Guth, 1996,142-143]

قبل بدء فترة الانعزال السياسي قام بعض من الفنانين بإرواء فضولهم تجاه الملامح الغربية عن طريق لوحات (البرابرة الجنوبيين Namban) التي ظهرت في (كيوتو) بالإضافة إلى تأثر طفيف بالفن الغربي من حيث الاهتمام بالمنظور العلمي للأشكال والتشريح البشري. لكن هذه الأعمال القليلة التي أظهرت ميلاً نحو الفن الغربي توقفت تمامًا بحلول عام 1639، عند إصدار قانون العزل السياسي، الذي بالتالي منع أي مواضيع فنية مشتقة أو معبرة عن الغرب. وبما أن الممنوع مرغوب كما يقال؛ فقد أثار هذا المنع فضول اليابانيين وتعطشهم تجاه الغرب أكثر، وعندما تراخت قبضة حكومة الشوجن قليلاً في القرن الثامن عشر فعادت الواردات الهولندية للظهور، وتجدد الاهتمام بالمعايير الفنية الغربية خاصة في (ناجازاكي)، وظهرت المطبوعات العديدة التي تصور زوار اليابان الهولنديين والصينيين يقومون بنشاطات مختلفة ببضائعهم الغريبة، التي يحضرونها معهم،والسيدات الهولنديات الجميلات بثيابهن الغريبة وحيواناتهم الأليفة.(شكل 114).

لم تر الحكومة وقتها أي خطورة في أي شيء يتعلق بالدراسات الغربية -خاصة الهولندية- بل احترمتها وأقرت بعمليتها. [Guth, 1996,143-144]

لكن تأثير الغرب على الفن في هذه الفترة لم يتعد الاهتمام بالموضوع فقد قام الفنان الياباني بإخضاع أسلوبه الفني في سبيل تشخيص الملامح الغربية المثيرة للفضول في البورتريهات الممثلة في لوحات (البرابرة الجنوبيين)، أما بالنسبة للأسلوب الفني فلم يتأثر بشكل كبير بالفن الغربي في هذه المرحلة-التي انتهت بانتهاء فترة العزلة [Shuichi,1994,233]

---

[1]أوباكو: واحدة من الثلاث طوائف الرئيسية في اليابان. الإثنين الآخرين هما: (سوتو Soto، رينزاي Rinzai)

(شكل 112)

الفنان غير معروف

لوحة شخصية لكاهن الأوباكو الصيني

(موان كيتا تشوبي Muan Kita Chobei)

مخطوطة معلقة

ألوان و حبر على ورق

حقبة إدو – القرن السابع عشر

متحف مدينة كوبي Kobe

اليابان

(شكل 113)

الفنان سو شيسيكي، لوحة ديك و دجاجة

مخطوطة معلقة، ألوان و حبر على قماش

حقبة إدو –1770 متحف ناجازاكي

(شكل 114)

الفنان غير معروف، لوحة سيدة هولندية بصحبة ببغاء

مطبوعة خشبية، 41.6 × 15.9 سم

حقبة إدو – (في الفترة ما بين 1830- 44)

المتحف البريطاني، لندن

الفنان (هيراجا جيناي Hiraga Gennai) (1728-1780) من أول الفنانين اليابانيين الذين سعوا لنشر المبادئ الفنية الغربية، فهو كاتب و فنان من جزيرة (شيكوكو Shikoku)[1]، قدم لناجازاكي عام 1752 وهناك تعرف على بعض الطلاب الذين كانوا يجتمعون دوريًا لمناقشة أحدث الاكتشافات العلمية والثقافية الصينية والغربية؛ ومن ثم قام (جيناي) باستكشاف أساليب التصوير الغربية والحفر على الرقائق النحاسية. وقد وجدت أعماله جمهورًا شغوفًا بالتغيير. انطلاقا من البداية التي أوجدها (جيناي) قام (ساتاكي شوزان Satake Shozan) (1748- 1786) وهو أحد السادة الإقطاعيين في قرية (أكيتا Akita)[2] بتطوير أسلوب جديد في التصوير يجمع مابين الأبعاد والتجسيم الأوروبي للأشكال والأسلوب الزخرفي للوحات المميزة لمدرسة (ناجازاكي) الفنية. واتبع أسلوبه من بعده العديد من الفنانين. وقد سمى مدرسته الفنية (أكيتا).

(أودانو ناوتاكي Odano Naotake) (1749- 1780) كان من أكثر فناني مدرسة (أكيتا) موهبة وشهرة؛ فقد تنقل بين (أكيتا) و (إدو) و (ناجازاكي) وتعلم من أسلوب ومدارس كل من هذه المدن، فأضاف هذا إلى خبراته الفنية وأثر في نبوغ موهبته. شكل (115)أسلوب اللوحة واقعي ورقيق، واضعًا الزهور بألوانها القوية في إصيص في مقدمة اللوحة والبحيرة ضبابية الألوان في الخلفية بشكل مثير للشجن، هذه البحيرة والجزيره الواقعة في منتصف البحيرة بمعبدها الذي يشتهر بجلب الحظ لزائره هو من أحد أهم معالم مدينة إدو. [Guth, 1996,144-145]

أحد الفنانين الذين يوازونه موهبة وشهرة في التصوير بالأسلوب الغربي، الفنان سابق الذكر (شيبا كوكان Shiba Kokan) (1747- 1818) والذي كان يجاهر برأيه بوجوب تطوير الفن الياباني التقليدي ليلحق بركب العالمية وذلك باتباع الأسلوب الغربي. كان أول الفنانين اليابانيين الذين قاموا بالحفر على النحاس. [Varley,2000,223] مواضيعه تراوحت بين الطيور والزهور ومشاهد من حياة الحرفيين الهولنديين الزوار والمناظر الطبيعية،بالإضافة للبورتريهات الشخصية [Guth, 1996,146] (شكل 116). في هذه اللوحة يصور الفنان أحد كهنة البوذية بشكل واقعي غربي مراعيًا تقاليد الظل والضوء بنضوج فني ولوني كبيرين، على الرغم من طريقة العرض اليابانية فالسطح عبارة عن مخطوطة طولية، والملامح بشكل عام تقترب من الكاريكاتورية التي استخدمها اليابانيون في التصوير.

أحد الفنانين المهمين في هذه المرحلة الفنية في ناجازاكي الفنان (كاواهارا كيجا Kawahara Keiga) (1786- 1860) والذي كان ذو شهرة وموهبة جيدة في مجال المطبوعات، لكن شهرته الحقيقية – التي وصلت للعالم الغربي – جاءت بسبب التقائه بطبيب هولندي مقيم في ناجازاكي يدعى (د. فيليب فون سيبولد Philipp Von Siebold) والذي طلب منه لقاء أجر أن يقوم بعمل لوحات دقيقة تصور الحياة اليابانية والزهور والحيوانات والأزياء. شكل (117).تشهد تفاصيل هذه اللوحة على قوة ملاحظة الفنان وتمكنه من تقنيته، حيث نجح في تجسيم الصورة الشخصية بتفاصيل الملبس والتي خلدها (كاواهارا) في لوحاته، التي حققت الغرض منها وهو توثيق الحياة اليابانية، والتي استخدمها الطبيب عند عودته لبلاده بأن قام بإقامة مبنى تذكاري أطلق عليه (اليابان Nippon) عرض فيه كل ما جمع من مذكرات وأوراق، بالإضافة للوحات (كيجا)، وكان هذا المعرض هو الأول من نوعه، الذي قام بتوثيق دراسات شاملة عن اليابان بلغة غربية، وهذا المعرض كان من أول الأسباب التي جعلت الغرب يتعرفعلى اليابان ومميزاتها وإمكانياتها الفنية.

تم طرد الطبيب الهولندي من اليابان عام 1829 عندما قبض على الفنان (كيجا) بتهمة تسريب خرائط اليابان له.-[Guth, 1996,146-147]

---

[1]شيكوكو: أصغر الجزر الرئيسية المكونة لليابان وتقع شمال جزيرة هوكايدو.

[2]أكيتا: هي مقاطعة تقع في جنوب جزيرة هوكايدو وهي إحدى الجزر الرئيسية في اليابان.

(شكل 115)

الفنان أودانو ناوتاكي

لوحة بحيرة شينوباز

و Shinobazu pond

حبر و ألوان على حرير

98.5 سم × 1.3 متر

حقبة إدو –

نهايات القرن الثامن عشر

متحف أكيتا للفن الحديث

اليابان

(شكل 116)

الفنان شيبا كوكان–اللوحة (راهب) –مخطوطة معلقة-40.8 سم × 63.6 سم –متحف القصر القومي- تايباي Taibei- الصين

(شكل 117)

الفنان كاواهارا كييجا

لوحة تاجر كوري

صورة من ألبوم به عدة صور مشابهة

حبر و ألوان على ورق

28.5 × 39 سم

حقبة إدو – 1828

متحف الأعراق البشرية القومي

ليدن- هولندا

فيما سبق تم تناول الفن في المدن الكبرى الرئيسية (إدو) و(كيوتو) و(أوساكا) و(ناجازاكي) فماذا عن قرى اليابان وأقاليمها في (حقبة إدو)!حكومة الشوجن كانت قد قامت بمد الجسور وتسهيل التنقل بين المدن المختلفة في اليابان، ويأتي هنا دور الفنانين الجوالين والذين شحذ التجوال مكتبتهم البصرية كما اكتسبوا خبرات فنية متعددة من اطلاعاتهم على مختلف الأساليب في شتى الأقاصي اليابانية. وقاموا بنقل خبراتهم هذه عبر تنقلاتهم للمدن والأقاليم الأخرى وفنانيها الأكثر استقرارًا، فساهموا بذلك في تشكيل الوعي الفني لدى اليابانيين (معظم الفنانين اليابانيين قاموا بالترحال عبر اليابان للاستزادة من الخبرات الفنية الأخرى واستقاء الإلهام من مشاهدة المناظر الطبيعية المختلفة في شتى أرجاء اليابان).وقام فنانو القرى والأقاليم بتوثيق أساليبهم الفنية المحلية في أعمالهم التي قاموا ببيعها في المدن الكبرى.

في القرن الثامن عشر بدأت الحكومة عدة محاولات لاستغلال المناطق الريفية في اليابان تجاريًا، مادين الجسور مشجعين للزراعة والصناعة وبناء المعابد. وبالفعل فقد نجحت في الارتفاع بمستوى القرى؛ حيث ازدهرت بها التجارة، فزادت حركة اليابانيين بشكل كبير وملحوظ خاصة في الإقليم الغربي (كانساي Kansai)[1]. وقد تسببت هذه النهضة التجارية في أن العديد من الفلاحين اليابانيين سعوا وراء الرفاهيات المختلفة التي لم تكن متوفرة من قبل في القرية، والتي منها تحسين شكل عمارة المنازل بالطرق الحديثة المعمول بها في العاصمة، وأيضًاشتى المظاهر الثقافية الأخرى والتي منها بالطبع الفنون والحرف. وقد أعاد سكان المدينة اكتشاف المناظر الطبيعية التي كان جميع فناني المدارس الفنية المختلفة شغوفين بها كموضوع أساسي في التصوير، وذلك أدى إلى ترحال العديد من الفنانين من وإلى القرى، خاصة مع ارتفاع اقتصاد هذه البلاد واستثمار العديد من الأثرياء بها في الفنون. [Guth, 1996, 149-151]

من ناحية أخرى فإن الرحلات الجماعية ذات الأغراض الدينية (لزيارة معبد / ضريح معين) كانت موجودة دائمًا في اليابان. من ضمن مجموعات المرتحلين، أفراد الرهبان والواعظين الذين يتمتع معظمهم بمواهب فنية عديدة خاصة في مجال التصوير والنحت والخط. وهؤلاء كانوا يستعملون فنهم لدعم ترحالهم (كنوع من الدعاية) وتوزيع منتجاتهم الفنية على أتباعهم.

من هؤلاء رهبان طائفة (رينزاي Renzai) التي تنتمي للزن فقد كانوا من أكثر الرهبان الرحالة شهرة وأوفرهم إنتاجًا، خاصة في الأقاليم، وذلك لدعم الطوائف التي ينتمون إليها أو لشرح أفكار مذهبية فلسفية.

معظم أعمالهم التصويرية كانت بأسلوب المونوكروم، مستخدمين درجات لون الحبر الأساسي فقط، وهذه اللوحات عفوية وبسيطة بضربات فرشاة معدودة يصاحبها غالبًا نص خطي من شعر أو حكمة. هذا النوع من اللوحات السريعة كان يطلق عليها اسم (زين-جا Zen-ga) أي (لوحات الزن) التي تشبه في أسلوبها التجريدي المختصر لوحات (هايجا Haiga) أو (اللوحات السريعة) . من أكثر هؤلاء الرهبان تميزًا الراهب الفنان (هاكوين إكاكو Hakuin Ekaku) (1686 – 1769) الذي استطاع بالفعل أن يجذب الكثيرين لطائفته بإصراره وحكمته وروح الفكاهة الحاضرة في أعماله؛ مثلما نلاحظ في لوحة (رجال عميان يعبرون جسرًا) (شكل 118). هذا الموضوع من اختراع الراهب الفنان، ويبدو أنه صنع اللوحة كمحاولة لشرح المعنى الضمنى لتلاميذه، حيث يرمز سيلويت الرجال الذين يتحسسون طريقهم بصعوبة وخوف اثناء عبورهم الجسر الشديد الضيق مشبهًا الموقفبصعوبة التوصل للإيمان والتنور. الصورة مصحوبة بأبيات شعرية تشرح المعنى. تتضح مدى براعة الفنان في استطاعته تلخيص لوحة متعددة العناصر بخطوط قليلة وبسيطة.

كمثال مقارن على الفن القروي الذي اشتهر في المدن(صور أوتسو Otsu pictures) فقد تخصصت عدة عائلات في مدينة (أوتسو Otsu)[2] في عمل وبيع مطبوعات ملونة باليد ولوحات بسيطة - صغيرة الحجم وقليلة الألوان، تقترب من أسلوب (لوحات الزن) لكن بشكل أقل تحفظًا – بعضها ذات مواضيع دينية، بحيث أن العابر والمسافر يستطيع أخذها معه كتذكار من المدينةأو كتعويذة للحظ السعيد والحماية. ومع مطلع القرن الثامن عشر تحولت هذه اللوحات إلى المواضيع العامية. [Guth,1996,154-157] (شكل 119). يرسم لنا فنان هذه اللوحة بخطوط سريعة زخرفية الطابع، صقرًا متأهبًا للصيد، حاد الملامح، تبدو اللوحة أقرب

---

[1]المنطقة التي يطلق عليها كانساي: هي تقع في الجنوب الغربي في جزء من جزيرة هونشو الرئيسية وتشمل مدنًا مثل: أوساكا، نارا، كيوتو، واكاياما، مييه.

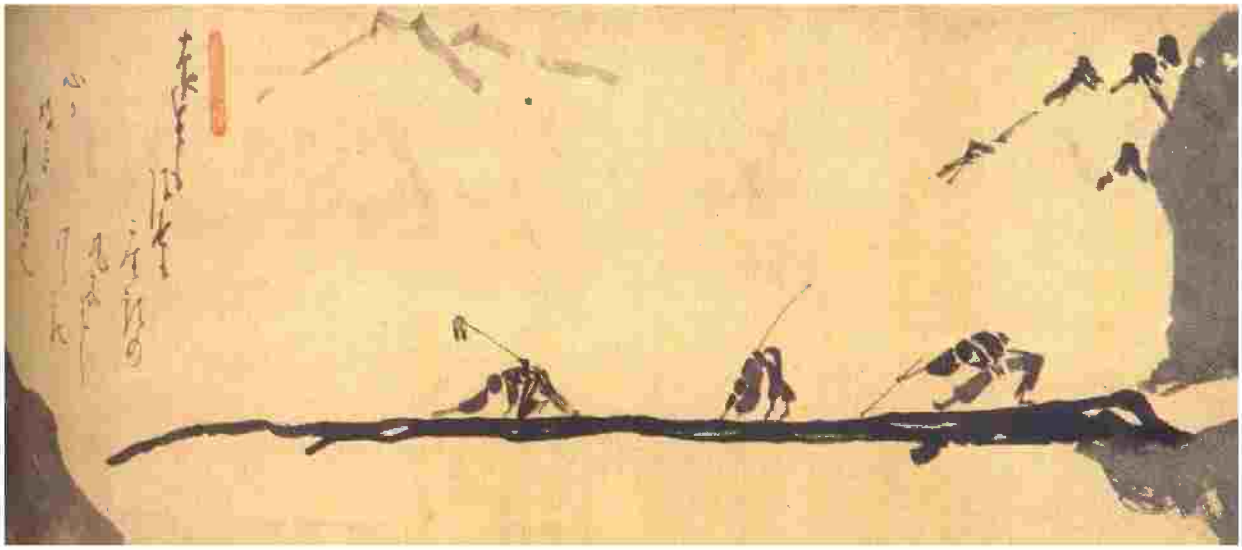
[2]أوتسو: هي المدينة الرئيسة في مقاطعة شيجا Shiga وهي تقوم كميناء على أكبر بحيرة موجودة في اليابان وهي بحيرة بيوا Biwa.

للكاريكاتورية.أسلوب هذه اللوحات لاحقًا أصبح أكثر تبسيطًا وألوانه تقترب من فن الطفل، ورغم ذلك فقد كان لها جمهورها العريض من جميع الفئات الاجتماعية والعمرية.هذا النوع من اللوحات لاقى رواجًا كبيرًا لدى نبلاء الأقاليم على الرغم من رخص ثمنها وشعبيتها لدى البسطاء أيضًا، وذلك غالبًا لتميزها باختلافها عن لوحات المدينة الأكثر تعقيدًا.

من أشهر رحلات الحج المعروفة التي جذبت إليها العديدين بشكل دوري في حقبة (إدو) كانت تلك المتجهة الى ضريح (إيسه Ise) وهو من أضرحة الشنتو الذي يقع في مقاطعة (ميه Mie) والذي سمح للعامة بالترحال إليه لأول مرة في القرن الخامس عشر آنذاك بهدف جمع التبرعات للضريح. ولجذب الحجيج قام الرهبان والراهبات المسؤولين عن الضريح بالسفر عبر اليابان يثنون على أهمية الصلاة في ضريح (إيسه) مستخدمين لوحات توضيحية للمعبد وهو يعج بالحجاج المصلين. هذا الأسلوب الجديد في الدعوة إلى زيارة الضريح تكلل بنجاح باهر ومن ثم استمر رهبان الضريح بدعوة الحجيج دوريًا بنفس الأسلوب(شكل 120).اللوحة من منظور أفقي خيالي تصور المعبد ومايحيط به (الطريق إليه) أسلوبها بدائي، تشبه كثيرًا بدايات لوحات (مشاهد من وحول كيوتو).

هذه اللوحات التي استخدمت بغرض الدعاية الدينية ظلت تصنع لنفس الغرض في معابدوأضرحة أخرى خلال حقبة (إدو).

[Guth, 1996,157-158]



(شكل 118)

الفنان هاكوين إيكاكو، لوحة رجال عميان يعبرون الجسر، لوحة معلقة، حبر على ورق،
67 × 19 سم، حقبة إدو – 1828، ممتلكات شخصية

(شكل 119)

الفنان غير معروف

لوحة الصقر الصياد

إحدى لوحات أوتسو الشعبية- واحدة من مجموعة

حبر على ورق . 33 × 23 سم

حقبة إدو – القرن السابع عشر

متحف سياتل للفنون – مجموعة يوجين فولر التذكارية

Eugene fuller memorial collection

الولايات المتحدة

(شكل 120)

الفنان غير معروف، لوحة الحج الى مزار إيسه، لوحة معلقة، حبر و ألوان على ورق

1 × 1.8 متر، حقبة إدو –نهايات القرن السادس عشر

معبد جينجو تشوكوكان إيسه Jingu Chokokan Ise، مقاطعة ميه

القيم الجمالية والتشكيلية لفنون المرحلة الإقطاعية:

في كل مرحلة زمنية هناك صفات عامة مرتبطة بالمجتمع وغير مختصة بالفن فقط بل كانت تطبق كمبادئ وأصول عامة في الحياة اليومية، هذه الصفات كانت هي المُشكِلة للقيم الجمالية في كل حقبة، فمثلا الحس الجمالي الأرستقراطي من حقبة هيان؛ أو نظرية عدم الدوام (الفناء) من حقبة كاماكورا وموروماتشي، والحس المدني والتعبير عن مظاهر الحياة العابرة في إدو، كل من هذه الصفات تمثل تطور الحس الجمالي العام في كل حقبة عن الأخرى ويمكن تأويله بناء على عدة عوامل مسيطرة على المجتمع الياباني . [Marra,1999,1-2]

جاء في كتاب (Ukiyo monogatari) (قصص الحياة العابرة) الذي نشر عام 1661 نص اجتهد في إيجاد تعريف لمصطلح الحياة العابرة لهذه المرحلة بشكل عام وهو: "أن تعيش في اللحظة الراهنة وتتصرف بكل كيانك للتمتع بالقمر، والثلج، براعم زهر الكرز، وأوراق شجر القيقب، الغناء وشرب الخمر، غير مهتمين بالعوز والفقر المحيط بنا رافضين أن يحبط شيء من عزمنا بينما نحن نطفو مع تيار النهر"!

طبقة التجار التي تسلقت السلم الإجتماعي بسرعة كبيرة بعد انتهاء فترة الحروب، لم تتمتع بأخلاق الساموراي ولم تلق بالا لمبادئ عقيدة الزن مثل الرهبان ولم تهتم بزخارف وألوان الطبقة الحاكمة ونبلاء البلاط، ولأول مره نرى الفن المدني يتجلى في أبهى صوره ولا يتناقض مع كل القيم الجمالية السابقة بشكل فج بل إنه يشترك معه في عدة عناصر. [Witford,1977, 75]

فن المطبوعات الخشبية يشترك في بعض قيمه الجمالية مع مدرسة رينبا، فمدرسة رينبا تعتنق الجرأة والمبالغة في تقسيم المساحة وتحويل العناصر الطبيعية إلى عناصر مبسطة ومسطحة، كما تستخدم الألوان بسخاء ووفرة. من قيم رينبا الجمالية التي تميزت بها عن غيرها؛ الإيحاء بالمنظر الطبيعي فهي تختصر المنظر الطبيعي بشدة توحي بتفاصيله ولا تكتمل أبدا. بالإضافة للمنظور الغريب الذي يدمج بين منظورين غالبا ما يكون أحدهما علويا والآخر جانبي. [Tucker, Carpenter, 2012 ,38-11]لم يكن هناك منظور محدد عند الفنان، فحدود الأشياء لا تبدأ بعينه لتنتهي بها، بل هي مزيج متداخل مابين رؤيته العينية للأشياء ورؤيته التخيلية لها، وعبر ذلك شاع منظوران وهكذا تلتقط الأشياء من زواياها الأكثر قدرة على تكثيف حضورها سواء في مقدمة الصورة أو في آخرها وبصفة خارجة عن واقعية المكان [أمل نصر، 2007، 126].

عند الرسم باستخدام الأحبار (sume-e)تميزت رينبا بأسلوب السيلويت أو (الرسم بدون عظم boneless) فهي تستخدم الأحبار بدون تفاصيل وبدون استخدام للخط الخارجي المحدد للعناصر، بالإضافة إلى تكرار العنصر؛ فالوحده الأساسية لتكن زهرة أو شجرة أو حيوانا يتم تكرارها خلال اللوحة بشكل متوازن مع الفراغ المحيط به.بعض جماليات مدرسة رينبا مستقاة من أسلوب (ياماتو إيه) منذ حقبة هيان، نرى هذا التأثير في المبالغات الهندسية في أشكال المناظر الطبيعية واختصار التفاصيل و في الاستخدام السخي للونين الذهبي والفضي[Tucker, Carpenter, 2012,11-38] أما عنصر التكرار في أعمال رينبا فهو مستوحى من قيم (الوابي سابي) فتكرار العنصر أو اللون أو الملمس في العمل الواحد يخلق حسا بالإنتماء للعمل الفني، فالتكرار ينتمي للطبيعة ويوحي بالإنسجام. [Crowley, Crowley, 2001, 31]

اليابانيين بوجه عام والفنانين اليابانيين بوجه خاص تميزوا في مجال تقسيم المساحة والإحساس بالفراغ. خلال تاريخهم أكد الفنانين على إهمية وجود الفراغ أو اللاشئ في التكوين البنائي للعمل الفني، فهي مثل لحظات الصمت بين النوت الموسيقية لا يمكن الإستغناء عنها؛ الاختصار استخدم في العمل الفني لتضخيم حدة قيمة الفراغ في المساحة. [Juniper, 2003, 9]

القيم الجمالية المتأصلة في تاريخ اليابان، والمؤكدة في الأعمال الفنية الباقية من هذه الفترة تشمل: التلقائية، والبساطة، والإيحاء بالمعنى، وإمكانية الزوال. لكن يبقى أحد أهم هذه القيم، في فترة العصور الوسطى، عدم السيميترية وعدم الكمال.اختار الفنان الياباني خامات سريعة العطب والزوال، مثل مخطوطات الحرير والورق، فيؤمن الياباني أن المجموعات الغير متشابهة أفضل في كل الأحوال. ترك العناصر غير مكتملة يجعلها أكثر إثارة، لأن الإثارة تنبع من خيال المتلقي. هذه القيم الجمالية اليابانية كان يتم تطبيقها في جميع المجالات الثقافية (الأدب، الشعر، المسرح، التصوير،النحت،العمارة الخارجية، والديكور الداخلي). [Varley,2000,111]