

الباب الثالثون

الفكر والفن في اليابان القديمة

الفصل الأول

اللغة والتعليم

اللغة - الكتابة - التعليم

كان اليابانيون قد استعاروا طرائق الكتابة وأساليب التعليم من أولئك الصينيين الذين جعلوا يهتمونهم بالهمجية كما رأيت ؛ لكن اللغة كانت يابانية خالصة ، وأرجح الظن أنها كانت لغة منغولية قريبة الشبه باللغة الكورية ، لكنها لم تكن مشتقة من اللغة الكورية أو غيرها مما نعرف من لغات ، اشتقاقاً يقوم على صحته البرهان القاطع واللغة اليابانية تختلف عن اللغة الصينية بنوع خاص في كثرة مقاطعها واتصال أجزائها رغم بساطتها ؛ فليس فيها أحرف حلقيية ولا أحرف تخرج مع هواء التنفس ولا سواكن في أواخر الكلمات (ما عدا حرف ن) وتكاد كل حروف المد فيها أن تكون منغممة طويلة ، ونحوها كذلك طبيعي وسهل ، فقد استغنت في الأسماء عن التمييز العددي بين المفرد والجمع ، كما استغنت عن التمييز الجنسي بين المذكر والمؤنث ؛ كذلك استغنت في الصفات عن درجات التفضيل ، وفي الأمثال استغنت عن التصارييف التي تدل على ضمير من قام بالفعل ؛ وضمائر المتكلم والمخاطب والغائب فيها قليلة العدد ، وليس فيها أسماء للوصل على الإطلاق ؛ لكنها من جهة أخرى تحتوى على تصارييف تتغير بها الصفات والأفعال تبعاً للنفي ولصيغة

الفعل في حالة الأمر مثلاً أو غيره ، وهم يستعملون بدل أحرف الجر التي تسبق الكلمات المجرورة ، أحرفاً تأتي بعد الكلمات لتحديد المقطع الأخير من الكلمة ، وفي ذلك ما فيه من مشقة وعناء ، وحلت عندهم عبارات تكريمية معقدة ، مثل « خادمك المطيع » و « سعادتكم » محل ضمائر المتكلم والمخاطب .

وقد استغنت اللغة - فيما يظهر - حتى عن الكتابة ، إلى أن جاءها الكوريون والصينيون بهذا الفن في القرون الأولى بعد ميلاد المسيح ، ومنذ ذلك الحين ، اكتفى اليابانيون مدى مئات من السنين بطريقة الكتابة التي شاعت في « المملكة الوسطى » ليبعدوا بها عن كلامهم الذي يشبه في جماله لغة الإيطاليين ؛ ولما كان حتماً عليهم أن يستخدموا حرفاً كاملاً من حروف الخط الصيني ليدل على كل مقطع من كل كلمة يابانية ، فقد أصبحت الكتابة اليابانية في عصر « نارا » أعسر ضروب الكتابة التي عرفها الإنسان تقريباً ؛ ثم حدث في القرن التاسع أن سن قانون يعمل على الاقتصاد في هذا الاتجاه ، بأن يحدد كثيراً من الإشكالات اللغوية ، فأراح هذا القانون أهل اليابان بما قدمه إليهم من صور الكتابة المبسطة ، إذ قدم إليهم صورتين كل منهما يستعمل حرفاً صينياً - بعد اختصاره في صورة خطية منحنية - ليمثل مقطعاً من المقاطع السبعة والأربعين التي منها يتألف الكلام المنطوق عند اليابانيين ؛ وهذه الأشكال التي تمثل السبعة والأربعين مقطعاً ، حلت عندهم محل أحرف الهجاء (*) ولما كان شطر كبير من الأدب الياباني مكتوباً بالصينية ، ومعظم بقيته ليس مكتوباً بالكتابة المقطعية الشائعة ، بل هو مزيج من الأحرف الصينية وأحرف الهجاء اليابانية ، كان من المتعذر إلا على القليلين من العلماء العربيين أن يتمكنوا من الأدب الياباني في أصوله ؛ فنتج عن ذلك أن أصبح علمنا بالأدب الياباني

(*) بسط الخط الكاتاكانى هذه الرموز المقطعية فجعلها خطوطاً مستقيمة كالتى تراها في بعض حروف الطباعة وفي كتابة الإعلانات ، وفي اللافتات المضاءة في اليابان الحديثة (٢) .

لا يتجاوز قطعاً متناثرة من هنا وهناك ، ولذا فهو علم يندعنا عن الأصل ، ويستحيل أن يكون حكماً على ذلك الأدب ذا قيمة كبيرة ، ولما وجد اليسوعيون أن حوائل اللغة تقف في وجوههم سدوداً منيعة ، قرروا أن لغة تلك الجزر قد صاغها الشيطان ليمنع نشر تعاليم الكتاب المقدس (الإنجيل) في بلاد اليابان (*) (٢) .

لبثت الكتابة أمداً طويلاً بمثابة الترف يستمتع به أبناء الطبقات الرفيعة ، ولم يبذل أى مجهود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر في سبيل نشرها بين طبقات الشعب ؛ ففي عصر « كيوتو » أقام الأغنياء مدارس لأبنائهم ، كما أنشأ الإمبراطوران « تنشى » و « مومو » في بداية القرن الثامن في كيوتو ، أول جامعة يابانية ؛ ثم نشأت مجموعة من المدارس الإقليمية شيئاً فشيئاً ، تحت رقابة الحكومة ، كان من حق متخرجها أن يلتحقوا بالجامعة ، ثم كان من حق من يخرج في الجامعة بعد اجتياز الامتحان للطلب ، أن يشغل مناصب الدولة ؛ لكن جاءت الحرب الأهلية في الشطر الأول من العهد الإقطاعي ، فأوقفت هذا التقدم في ميدان التعليم ؛ وأهملت اليابان فنون العقل حتى أسعفتها الحكومة العسكرية التي قامت عليها أسرة « توكوجاوا » بأن أعادت السلام وشجعت العلم والأدب ، وقد عدها « أياسو » سبة فظيعة أن يجد تسعين في كل مائة من طائفة « السيفين » لا يعرفون القراءة أو الكتابة (٥) وفي سنة ١٦٣٠ ، أنشأ

(*) جاءت الطباعة - كما جاءت الكتابة - من الصين ، باعتبارها جزءاً من التراث البوذي ؛ وأقدم ما بقى لنا من أمثلة الطباعة في العالم ، طلاس بوذية طبعت بأحرف ثابتة بأمر الإمبراطورة « شوتوكوا » في سنة ٧٧ ميلادية (٣) ثم جاءت الأحرف الممكنة تحريكها من كوريا حول عام ١٥٩٦ ، لكن كثرة النفقات التي يقتضيها طبع لغة لم تزل مؤلفة من آلاف الأحرف ، حال دون انتشار استعمال تلك الأحرف المتحركة ، حتى كانت النهضة (سنة ١٨٥٨) التي فتحت الأبواب للنفوذ الأوروبي وإلى يومنا هذا ، ترى الجريدة اليابانية تتطلب مجموعة من بضعة آلاف من الأحرف (٤) ورغم هذه الصعاب ، فإن الطباعة اليابانية من أجل ضرور الطباعة في عصرنا هذا .

« هياشي رازان » في « ييدو » مدرسة تخرج المعلمين في إدارة البلاد وفي الفلسفة الكونفوشيوسية ، ولقد تطورت هذه المدرسة فيما بعد. وأصبحت هي جامعة طوكيو ، وكذلك أسس « كومازاوا » سنة ١٦٦٦ في « شيزوتاني » أول كلية في الأقاليم ، وأجازت الحكومة للمعلمين أن يلبسوا السيوف ، فینافسوا طائفة « السيفين » في منزلهم الاجتماعية ، وبهذا شجعت طلاب العلم والباحثين والكهنة أن يقيموا مدارس خاصة في المنازل والمعابد لتعلم الناس تعليماً أولياً ؛ وبلغ هذا الضرب من المدارس ثمانمائة سنة ١٧٥٠ ، يتعلم فيها ما يقرب من أربعين ألفاً من الطلاب ، وكانت كل هذه المعاهد من أجل أبناء « السيفين » أما التجار والفلاحون ، فكان لا بد لهم أن يقنعوا بمحاضرات عامة ، ولم يكن يتعلم عن النساء على نحو منظم إلا الفتيات ؛ ولم يتسع التعليم بحيث يشمل الجميع إلا حين مست الضرورة ودعت الحاجة بتأثير الحياة الصناعية (٦) وهي في ذلك شبيهة بأوروبا .

الفصل الثاني

الشعر

الـ « مانيوشو » - الـ « كوكنشو » - ميزات الشعر الياباني -
أمثلة - لعبة الشعر - مقامرو الـ « هوكا »

أقدم ما وصل إلينا من الأدب الياباني هو الشعر ، وأقدم الشعر الياباني هو
خير شعر اليابان إطلافاً في رأى أصحاب العلم من أهل اليابان أنفسهم ؛ ومن
أقدم وأشهر الكتب اليابانية ، كتاب الـ « مانيوشيو » ومعناها « كتاب العشرة
الآلاف ورقة » وهو عشرون مجلداً ، جمع فيها ناشران الكتاب أربعة آلاف
وخمسة مائة قصيدة ، نظمها الشعراء خلال الأربعة القرون السالفة ، وفيها تجد على
الأخص شعر « هيتومارو » وشعر « أكاهيتو » وهما الشاعران الرئيسيان اللذان
ازدهر فيها الشعر في عصر « نارا » ومن شعر « هيتومارو » هذه الأسطر
الموجزة التالية التي كتبها يرثى بها حبيبته حين ماتت وتساعد الدخان من
جثمانها المحترق إلى شعاب التلال :

أواه ؟ أهذه السحابة هي حبيبتي ؟

هذه السحابة التي تجوب في الوهد العميق

الذي يتخلل جبل هاتسوزو المنعزل ؟

ولقد حاول الإمبراطور « دايجو » محاولة أخرى ليحفظ الشعر الياباني
من أيدي الفناء ، فجمع ألفاً ومائة قصيدة نُظمت خلال القرن والنصف قرن
الماضيين ؛ فجمعها في ديوان مشترك أطلق عليه اسم « كوكنشو » ومعناها
« قصائد قديمة وحديثة وكان مساعده الأيمن في هذا العمل « تسورا يوكي »
الشاعر الظالم الذي كتب مقدمة للديوان ، هي لنا أمتع من المقطوعات التي جاء

لنا بها من ربة الشعر عندهم ، التي توجز القول إيجازاً - قال في تلك المقدمة :
« الشعر في اليابان كالبنبرة ، تنبت من قلب الإنسان فتورق من اللغة أوراقاً
لا حصر لعددتها ... ففي هذا العالم المليء بالأشياء ، ترى الإنسان مجاهداً في
سبيل ألفاظ يعبر بها عن الانطباع الذي تركته المراثيات والمسموعات في
قلبه ... وهكذا حدث لقلب الإنسان أن يجد التعبير المنشود في ألفاظ تمتعه
وجدها في جمال الزهر ، وفي إعجابه بتغريد الطير ، وفي حسن استقباله
للضباب الذي يغسل بندااه سهول الأرض ، كما وجدها في حزنه الذي شاطر به
العطف على ندى الصباح السريع الزوال ... لقد اهتز الشعراء إلى قرص الشعر
كلما رأوا البطاح بيضاء برذاذ الثلج الذي يتناثر من زهرات الكريز الساقطة في
أصباح الربيع ، أو سمعوا في أمسيات الخريف حفيف الأوراق وهي تتساقط
أو كلما رأوا مشاهد الأيام الموثلة البشعة تنعكس أمام أعينهم على مرآة الحوادث
عاماً بعد عام ... أو كلما أخذتهم الرعدة حينما رأوا قطرة الندى الزائلة ترتعش
على الكلاّ المزدان بلاّئه » (٨) .

لقد أجاد « تسورا يوكي » التعبير عن الموضوع الذي لم يفتأ الشعر الياباني
يتناوله - وهو ما تبديه الطبيعة من أوجه وحالات ، ومن ازدهار وذبول ،
الطبيعة في تلك الجزر التي جعلتها البراكين مشهداً للروائع ، وجعلها المطر
الغزير دائمة الإيناع ، وإن الشعراء في اليابان يمرحون فيما لم تلكه الألسن
من جوانب الحقول والغابات والبحر - فصغار السمك تنثر الرذاذ وهي
تتقلب في مجارى الجبال ، والضفادع تقفز فجأة من البرك الساكنة ، الشيطان
تخلو من المد والجزر والتلال تقطعها كسّف الضباب الذي يمكن بلا حراك ،
وقطرة المطر تأوى كأنها الجواهر المكونة في ثنية نجم من أنجم الكلاّ ، وكثيراً
ما يمزج شعراء اليابان في شعرهم بين أغاني الحب وأشعار عبادتهم للطبيعة
النامية ، أو تراهم يرثون رثاء مرأ لما يرونه في الازدهار والحب والحياة من
قصر الأمد ، والعجيب أن هذه الأمة التي تموج بالمقاتلين ، قلما تغنى في
شعرها بالقتال ، بل تراهم لا يبثون الحماسة في القلوب إلا بترانيم يترنمون بها
(٧ - ج ٥ - مجلد ١)

حيناً بعد حين ، وكانت الكثرة الغالبة من القصائد قصيرة بعد عهد «نارا» فهذه مجموعة «كوكنشو» التي تحتوى ألفاً ومائة قصيدة ، لا تجد إلا خمساً منها فقط صيغت في صورة الـ «تانكا» - وهي صورة تكون فيها القصيدة مؤلفة من خمسة أبيات ، أولها من خمسة مقاطع وثانيها من سبع ، وثالثها من خمس ، ورابعها من سبع ، وخامسها من سبع كذلك وليس في هذه القصائد قافية ، ذلك لأن ألفاظ اللغة اليابانية كلها تقريباً تنتهى بحرف مد ، فلا تترك مجال الاختيار أمام الشاعر من الاتساع بحيث ينتقى مختلف القوافي ، وكذلك ليس في شعرهم تفعيلات ولا نغم ولا مقدار معين من الكلمات في البيت الواحد ، لكنك تجد فيه كثيراً من الأعيب اللغة ، فتراهم مثلاً يضيفون مقاطع في أوائل الكلمات لا يكون لها معنى سوى ما تضيفه إلى الكلام من تنعيم ، ويستهلون قصائدهم بأبيات تعمل على تكملة الصورة أكثر مما تؤدي إلى تمام الفكرة ، ويربطون العبارات بألفاظ تحمل معنيين على نحو يثير في القارئ الدهشة والانتباه ، ولقد خلع الزمن ثوباً من الجلال على أمثال هذه الأعيب اللفظية عند اليابانيين ، كما هي الحال في توافق اللفظ والمعنى وفي القافية عند الإنجليز ، وأشعارهم محببة لدى طبقات الشعب ، ومع ذلك فلا يؤدي ذلك بالشاعر إلى السوقية في شعره ، بل الأمر على نقيض ذلك ، إذ تميل هذه القصائد الكلاسيكية إلى الاستقرار في فكرها ولفظها ، فلأنها ولدت في جو تشيع فيه أبهة القصور ، تراها مصوغة صياغة روعى فيها الإحكام على نحو يكاد يجعل منها تعبيراً عن الأنفة والكبرياء ، وهذه القصائد تنشد كمال اللفظ والصياغة أكثر مما تبحث عن جدة المعنى ، وهي تكسب العاطفة أكثر مما تعبر عنها ، وهي في كبرياتها أرفع من أن تطنب القول وتطيل ، فلن تجد أرباب القلم في أى بلد من بلاد الأرض سوى اليابان ، لهم ما لأدباء اليابان من تحفظ في القول يعترفون به اعترافاً صريحاً ، فكأنما أراد شعراء اليابان أن يكفروا بتواضعهم في القول عما زل فيه مؤرخوها من تهويل في الفخر بأنفسهم ،

فيقول اليابانيون إنك ذا كتبت ثلاث صفحات عن الرياح الغربية ، زلت في ثرثرة السوق ، فالفنان الأصيل لا ينبغي له أن يفكر القارئ ، بل واجبه أن يغريه حتى يستثير فيه نشاط التفكير لنفسه ، فلا بد للفنان أن يبحث وأن يجد صورة حسية جديدة تثير في القارئ كل الأفكار وكل المشاعر التي يصر الشعر الغربي على بسطها في تفصيلاتها ، فكل قصيدة عند الياباني لا بد أن تكون سجلاً هادئاً لوحي اللحظة التي كتبت فيها .

وعلى ذلك فإننا نضل سواء السبيل لو أننا بحثنا في هذه الدواوين أو في مجموعة المختارات التي تسمى « هيا كونن إشو » ومعناها « أشعار متفرقة لمائة شاعر » والتي هي شبيهة بالديوان الذي يجمع مختارات من الشعر الإنجليزي ويطلق عليه « الكنز الذهبي » - أقول إننا نضل سواء السبيل لو أننا بحثنا في هذه المجموعات عن قصيدة فيها حماسة أو عن ملحمة فيها حروب ، أو عن مطولات غنائية ، فهؤلاء الشعراء إنما أرادوا أن يخلدوا أنفسهم بسطر واحد يقول الواحد منهم ، فها هو ذا « سايجيوهوشي » قد فقد أعز أصدقائه ، وانقلب راهباً ووجد في أضرحة « إيسى » ما كانت تنشده نفسه المتصوفة من عزاء ، فراح يقرض الشعر في عزيره الفقيد ، لكنه لم يكتب قصيدة مثل « أدونيس » أو حتى « ليسيداس » (وهما قصيدتان من الشعر الإنجليزي) بل اكتفى بهذه الأسطر البسيطة :

ما هذا الذي

يسكن هاهنا

لست أدري

لكن قلبي مليء بنشوة الرضى

والدموع تنهمر من عيني (٩)

ولما فقدت « السيدة كاجا نوشيو » زوجها لم تكتب فيه سوى هذه
السطور :

إن كل ما يبدو من أشياء

ليست سوى

حلم يطوف بحالم

لإني لأنام ... وإني لأستيقظ ...

فما أفسح السرير بغير زوج في جوارى^(١٠)

وبعدئذ فقدت ابنها ، فأضافت إلى القصيدة بيتين آخرين :

كم طاف اليوم

هذا الباسل الذي يقتنص اليعاسيب^(١١)

وبات نظم المقطوعات الشعرية (ويسمونها تانكات) لعبة أرسقراطية
شاعت في الدوائر الإمبراطورية في « نارا » و « كيوتو » حتى ليستطيع الناظم
أن يشتري عفة المرأة بواحد وثلاثين مقطعاً من الشعر يجيد صياغتها ، كما كانت
عفة المرأة تباع في الهند القديمة بفيل^(١٢) ، وكان من المألوف أن يجي الإمبراطور
ضيوفه بكلمات يعطيها لهم مما يصلح لصياغة الشعر^(١٣) ، ونرى في أدب ذلك
العصر إشارات ترد هنا وهناك ، تدل على أن جماعة من الناس يتطارحون الشعر
أو ينشدونه وهم سائرون في الطريق^(١٤) وكان الإمبراطور - في أوج العصر
الهيوى - ينظم مباريات في الشعر يشترك فيها ما يقرب من ألف وخمسمائة
شاعر يتنافسون أمام محكمين من العلماء ، ليحكموا أيهم أفضل في صياغة
الموجزات الشعرية ، بل أنشئ في سنة ٩٥١ مكتب خاص للشعر ، يشرف
على تنظيم هذه المباريات ، والقصائد الراجعة في كل مباراة تحفظ في دار
المحفوظات .

وجاء القرن السادس عشر ، فأحس الشعر الياباني عندئذ أنه يسرف في

طول القصائد ، وصمم على تقصير « التانكات » - وكانت « التانكا »

في الأصل تكلمة يضيفها شخص إلى قصيدة بدأها شخص آخر - فأصبحت بعد التقصير ما يسمونه « هوكو » أي « العبارة الواحدة » تتألف من ثلاثة أسطر تتكون أولها من خمسة مقاطع ، وثانيها من سبعة ، وثالثها من خمسة ، أي أن مجموعة المقاطع تكون سبعة عشر مقطعاً ، وكان نظم القصائد من نوع « الهوكو » هو البدع الشائع في عصر « جنروكو » (١٦٨٨ - ١٧٠٤) ، ثم بات البدع عندهم شغفاً بلغ حد الهوس ، ذلك لأن الشعب الياباني شبيه بالشعب الأمريكي في شدة حساسيته العاطفية العقلية التي تسبب سرعة التقلب في الأنماط الفكرية ، وكنت ترى الرجال والنساء ، والتجار والحند ، والصناع والفلاحين ، يهملون شئون الحياة اليومية ليشتغلوا بصياغة شعرية موجزة من نوع « الهوكو » يصوغونها في لحظة حين يُطلب إليهم ذلك ، ولما كان اليابانيون مولعين بالمقامرة فقد راحوا يراهنون بمبالغ جسيمة من المال في مباريات تقام لنظم قصائد « الهوكو » حتى لقد خصَّصَ بعض المغامرين في ميدان الأعمال أنفسهم لإقامة أمثال هذه المباريات يجعلونها مرتزقاً لهم ، فكانوا يحشدون كل يوم آلاف الناس المعجبين بهذا الضرب من التنافس ، ولذلك اضطرت الحكومة آخر الأمر أن تقاوم هذه الحلقات الشعرية ، وأن تمنع هذا الفن المأجور الحديد^(١٥) ، وأنبغ من أجاد الشعر من نوع الهوكو هو « ماتسورا باشو » (١٦٤٣ - ٩٤) الذي كان مولده - في رأي يوني نوجشى - « أعظم حادثة في تاريخ اليابان »^(١٦) ، وكان « باشو » هذا سيافاً ناشئاً ، مات مولاه وأستاذه ، فكان لموته أعمق الأثر في نفسه بحيث اعتزل حياة القصر ، وزهد في لذائذ الجسد جميعاً ، وراح يضرب في فجاج الأرض على غير هدى ، متفكراً ، معلماً ، وعبر عن فلسفته الهادئة في نتف من شعر الطبيعة الذي ينزل من ذواقه الأدب في اليابان منزلة رفيعة لأنه يضرب أروع الأمثلة للكلام كيف يوحى بالمعاني رغم إيجازه الشديد ، ومن قوله :

البركة القديمة
وصوت الضفدعة وهي تثب في الماء

ومن قوله أيضاً :

ساق من حشيش حَطَّ عليه
اليعسوب محاولاً أن يضيئه (١٧) ٥

الفصل الثالث

النثر

(١) القصص

السيدة موراساكي - قصة جنجى - امتيازها - القصص الياباني في
العصر المتأخر - كاتب فكه

لقد كانت القصائد اليابانية أشد إيجازاً من أن تصادف إعجاباً عند العقل الغربي ، فلنا أن نعزى أنفسنا بالقصة اليابانية ، إذ قد تبلغ روائع القصص عندهم عشرين جزءاً ، بل قد تبلغ أحياناً ثلاثين^(١٨) ، وأرفع هذه القصص مكانة هي قصة « جنجى مونوجاتارى » (ومعناها الحرفى والصحيح هو ثرثرة تدور حول جنجى) فهذه القصة فى إحدى طبعاتها تملأ أربعة آلاف ومائتين وأربعاً وثلاثين صفحة^(١٩) ، وألفت هذه القصة الممتعة حوالى سنة ١٠٠١ ميلادية ، ألفتها « السيدة موراساكي نوشيكيبو » وهى من قبيلة فوجيوارا العريقة ، وقد تزوجت من رجل من هذه القبيلة عينها ، لكنه مات عنها فخلفها أرملة بعد الزواج بأربعة أعوام ، فجعلت تُسرّى عن نفسها بتأليف قصة تاريخية فى أربعة وخمسين جزءاً ، وبعد أن استنفدت كل ما كان لديها من ورق ، سرقت أوراق « السترات » البوذية المقدسة من معابدها ، واستخدمتها ورقاً لمخطوط قصتها^(٢٠) ، فحتى الورق كان يوماً ضرباً من الترف .

وبطل القصة ابن لإمبراطور أنجبه من أقرب محظياته إلى نفسه ، وهى « اكبريتسوبو » ، وهى من روعة الجمال بحيث أثارت الغيرة فى صدور سائر المحظيات جميعاً ، وجعل هؤلاء يغلظونها حتى قضين على حياتها غيظاً ، فاقراً كيف تصف الكاتبة « موراساكي » الإمبراطور بأنه لا يجد فى موتها ما يعزبه ،

ولعل الكاتبة في هذا قد أسرفت في تقديرها لمدى استطاعة الرجل أن يخلص في حبه ، قالت :

« وكرت الأعوام ، لكن الإمبراطور لم ينس فقيدته ، وعلى الرغم من كثرة النساء اللاتي جيء بهن له في القصر لعلهن يثرن اهتمامه ، فقد أغضى عنهن جميعاً ، مؤمناً بأن العالم كله ليس فيه امرأة واحدة تشبه فقيدته ... ولم ينفك يشكو من القدر الذي لم يسمح لهما معاً بأن يفيا بالعهد الذي كانا يكررانه كلما أصبح صباح أو أمسى مساء ، وهو أن تكون حياتهما كحياة الطائرین التوأمين اللذين يشتركان في جناح واحد ، أو كحياة الشجرتين التوأمين اللتين تشتركان في غصن واحد » (٢١) .

وكبر « جنجى » وأصبح أميراً فانتاً ، له من وسامة الشكل أكثر مما له من استقامة الأخلاق ، فجعل ينتقل من غانية إلى غانية تنقل « توم جونز » إلا أنه قد بذ في تنقله ذلك البطل المعروف في أنه لم يفرق بين ذكر وأنثى ، فهو يمثل فكرة المرأة عن الرجل - كله بعاطفة وكله إغراء ، دائم التفكير ودائم الحب لهذه المرأة أو لتلك ؛ وكان « جنجى » أحياناً « إذا ما أملت به الملمات ، يعود إلى بيت زوجته » (٢٢) .

وترى الكاتبة « السيدة موراساكي » تقص لنا مغامرته بالتفصيل على نحو تحس فيه بفرحها برواية قصته ، ملتزمة له ولنفسها العذر التماساً رقيقاً :

« إن الأمير الشاب كان يعدُّ مهملاً لواجبه إهمالاً لا شك فيه ، إذا لم يكن قد أسرف في « فلتاته » الكثيرة ، وإن كل إنسان لا يسعه إلا أن يعد سلوكه هذا طبيعياً لا غبار عليه ، حتى لو كان سلوكاً يعاب على عامة الناس ... لأنني في الحقيقة لأكره أن أقص بالتفصيل أموراً قد تحوط هو نفسه كل الاحتياط في إخفائها ، لكنني سأقص هذه التفاصيل ، لأنني أعلم أنك لو وجدتني قد حذفته شيئاً ، فستقول : لماذا ؟ لأن المفروض فيه أنه ابن إمبراطور ،

اضطرت إلى ستر سلوكه بستر جميل ، وذلك بحذف كل نقائصه ، وستقول إن ما أكتبه ليس تاريخاً ، والقصة ملفقة أريد بها التأثير على الأجيال التالية تأثيراً يخدمهم عن الحقيقة ، والقصة كما هي ستجعلني في أعين الناس ناقلة لأنباء الدعارة ، لكنني لا حيلة في ذلك » (٢٣) .

ويعرض « جنجى » خلال مغامراته الغرامية ، فيندم على مغامراته تلك ، ويزور ديراً يرتد إلى حظيرة التقوى على يدى كاهن ، لكنه في الدير يلتقى بأميرة جميلة (يأتى تواضع الكاتبة إلا أن تسميها باسمها هي ، موراساكي) فتشغله تلك الأميرة حتى ليتعذر عليه أن يتابع الكاهن وهو ينحو إليه باللوم على خطاياها :

« بدأ الكاهن يقص القصص عن زوال هذه الحياة الدنيا وعن الجزاء في الحياة الآخرة ، ولقد ارتاع جنجى حين تمثل له فداحة خطاياها التي اقترفها ، إنه لعذاب أليم أن يعلم أن هذه الخطايا ستظل واخزة لضميره ما تبقى حيا في هذه الدنيا ، فما بالك بحياة أخرى ستتلو هذه ، فياله من عقاب شديد ذلك الذى ينتظره في مستقبله ! وكلما قال الكاهن شيئاً من هذا ، أخذ جنجى يفكر في تعاسته ، ألا ما أجملها فكرة أن يرتد راهباً وأن يقيم في مكان كهذا ! ... لكن سرعان ما استدارت أفكاره ناحية الوجه الجميل الذى كان قد رآه ذلك الأصيل واشتاق أن يعرف عن تلك المرأة شيئاً فسأل الكاهن : من ذا يسكن معك ها هنا (٢٤) ؟ » .

وتعاون الكاتبة المؤلفة بطلها جنجى على موت زوجته في الولادة ، بحيث أتبع له أن يخلى مكان الصدارة في بيته لأمرته الجديدة « موراساكي » (*).

(*) إن كانت هذه السطور ليأسف أن يحول قصر الحياة بينه وبين الماضى في قراءة هذه القصة لكنه اضطرت أن يكتبها بالجزء الأول من الأجزاء الأربعة التي نقل فيها « أرثر ويل » قصة موراساكي نقلاً دقيقاً .

وربما كان جمال الترجمة لهذا الكتاب هو الذى أضفى عليه هذه الروعة التى يمتاز بها من سائر الآيات الأدبية اليابانية التى ترجمت إلى الإنجليزية ، ويجوز أن يكون مترجمه - وهو مستر ويلي - قد فاق الأصلَ بترجمته كما هى الحال مع فتزوجرولد (فى ترجمته لرباعيات الخيام) ، فإذا ما تناسينا تشريعنا الخلقى برهة - أثناء قراءة هذا الكتاب - وسائرنا حوادث هذه القصة التى تجعل الرجال والنساء « يتلاقحون كما يتلاقح الذباب فى الهواء » - على حد تعبير وردزورث فى ولهم ماىستر - لوجدنا فى « قصة جنجى » أروع لحظة فى مستطاعنا اليوم ، مما يتيح لنا رؤية ألوان الجمال المخبوء فى الأدب اليابانى ، فإن كاتبته « موراساكي قد كتبت بأسلوب طبيعى سلس ، سرعان ما يجعل موضوعها مادة حديثه مع أصدقائه ، فالرجال والنساء والأطفال بصفة خاصة ، الذين يحيون على صفحات قصتها الطويلة ينبضون جميعاً بالحياة الصحيحة ، والعالم الذى تصفه مصطنع بصبغة الحياة الحقيقية التى نعيشها ونراها(*) ، على الرغم من أنها كادت تحصر نفسها فى القصور الإمبراطورية والدور الفخمة ، إن الحياة التى تصفها هى حياة العلية التى لا تهتم كثيراً بما تتكلفه الحياة وما يتكلفه الحب من نفقات ، لكنها فى حدود تلك الحياة ، تراها تؤدى الوصف أداء طبيعياً دون أن تضطر

(*) إن السيدة الكاتبة لتدخل بقصتها حتى فى البيوت العادية دخول الفاهمة لدقاتها ، وهى تجعل « أوكانو كامي » - وذلك حوالى سنة ١٠٠٠ - تمبر عن رأى الحديث الذى يطالب للمرأة بحق التعليم : « وهناك كذلك الزوجة النشيطة التى - على الرغم من مظهرها - تلف شعرها وراء أذنها ، وتكرس نفسها تكريساً تاماً لدقائق حياتنا المنزلية ، والزوج فى غدواته وروحاته حول العالم ، لا بد أن يرى وأن يسمع أشياء كثيرة لا يستطيع أن يتحدث فيها لمن لا يعرفهم ، لكنه يقتبط إذ يتحدث فيها إلى زوجته الحبيبة التى يمكنها أن تصفى إلى ما يقوله لها إصغاء المشاطرة لشعوره الفاهمة لعقله ، والتى يمكنها أن تضحك معه إذا ضحك ، وتبكي إذا بكى ، وكذلك كثيراً ما يحدث من أحداث السياسة ما يفهمه نهماً أو يمتعه متعة كبرى وعندئذ تراه ينفرد فى جلسته مشتاقاً أن يتحدث فى الأمر إلى صديق ، فلا تزيد زوجته على قولها له : « ماذا بك » ثم لا تأبه له ، فيكون انصرافها هذا عنه أكبر ما يبغى إليه » (٢٥) .

إلى الاستعانة في قصتها بشواذ الشخصيات والحوادث لتثير بها اهتمام القارئ فالأمر هو كما جاء في العبارة التالية على لسان «أومانوكامى» عن بعض الرسامين الواقعيين ، معبرة عن رأى الكاتبة «السيدة موراساكي» :

« إن التلال والأنهار كما هي في صورتها المألوفة التي تراها الأعين ، والمنازل كما تقع عليها أينما سرت ، بكل ما لهذه وتلك من جمال حقيقي في التناسق والشكل - لو أنك رسمت مناظر كهذه رسماً هادئاً ، أو بينت ما يكمن وراء حاجز حبيب إلى قلبك ، معزول عن العالم مستتر عن الأبصار ، أو رسمت أشجاراً كثيفة على تل وطىء لا يشمخ بأنفه ، أقول لو رسمت هذا كله بالعناية اللازمة من حيث سلامة التكوين والتناسب والحياة - لكانت أمثال هذه الرسوم مما يتطلب أدق الحدق من أنبغ الأعلام ، وهى هى التى توقع الفنان العادى في ألوف الأخطاء» (٢٦).

ولا أحسب الأدب اليابانى بعدئذ قد أنتج في القصة ما يوازى في روعته قصة «جنجى» أو ما يساوى هذه القصة في مبلغ تأثيرها على تطور اللغة تطوراً أدبياً (٢٧) ؛ نعم إن القرن الثامن عشر قد بلغ في أدب القصة أوجاً ثانياً ، ووفق كثيرون من أدباء القصة في التفوق على «السيدة موراساكي» لكنهم تفوقوا عليها في طول ما رووا من حكايات أو في مدى ما أباحوه لأنفسهم من تصوير للدعارة (٢٨) ، من ذلك مثلاً كتاب «القصص التهذيبى» الذى نشره «سانتو كيودن» سنة ١٧٩١ ، لكنه كان بعيداً عن الغاية التى زعمها لنفسه - غاية التهذيب - بعداً حداً بأولى الأمر أن ينفذوا القانون الذى يحرم الفحش ، فيحكموا على الكاتب بأن تغل يدها خمسين يوماً وهو في داره ، وكان «سانتو» هذا يتاجر في أكياس الطباق والأدوية «البلدية» وتزوج من عاهرة ، وكسب الشهرة أول ما كسبها بكتاب أخرجه عن بيوت الدعارة في لوكيو ، وبعدئذ أخذ يهذب من أخلاق قلمه شيئاً فشيئاً ، لكنه لم يقتلع بهذا التهذيب

من جمهور القراء ما تعودوه من إقبال على شراء كتبه إقبالا عظيماً ، ولما وجد كل هذا التشجيع ، خرج على كل السوابق المعروفة في تاريخ القصص الياباني فطالب الناشرين بدفع شيء من المال ثمناً لكتبه ، إذ يظهر أن سابقه من المؤلفين كانوا يكتفون من الأجر بدعوة يدعوها على عشاء ، وقد كان معظم كتاب القصة من الداعرين الفقراء ، الذين أنزلهم المجتمع مع الممثلين منزلة هي أدنى ما تكون المنزلة أمهانا^(٢٩) ، وظهر قصصى آخر هو «كيوكوتى باكين» (١٧٦٧ - ١٨٤٨) كان أقدر فناً في قصصه من «كيودن» لكنه أقل استنارة لاهتمام قرائه ، وهو يمثّل «سكُت» و«ديماس» في صبه للتاريخ في قالب قصصى يفيض بالحياة ، ولقد بلغ إعجاب قرائه به في نهاية الأمر مبلغاً جعله يمط إحدى قصصه في مائة جزء ، وكان «هوكوساى» يوضح قصص «باكين» بالرسوم ، ولبثا في العمل زميلين حتى نشب بينهما الخلاف - وما داما من أبناء عبقر فلا بد من خلاف - ثم افترقا .

وأمرحُ هؤلاء القصاصين جميعاً هو «چينشا إيكو» (مات سنة ١٨٣١) وهو في اليابان يعادل «لى ساج» و« دكز » ؛ «بدأ إيكو» حياته الراشدة بثلاث زيجات ، فشل منها اثنتان بسبب أن حمويته في كلتا الحالين لم يفهما شذوذ مسلكه الناشئ عن اشتغاله بالأدب ؛ فقد رضى بالفقر متفكهاً ، لم يكن في بيته أثاث . فعلق على جدرانها العارية صوراً للأثاث الذى كان يشتريه لو استطاع ، وفي أيام المواسم الدينية كان يضحى للآلهة بصور فيها رسوم لخير ما يمكن تقديمه من قرابين وقدم له الناس حوضاً للاستحمام - رغبة منهم في التخلص من قذارته - فحمله على رأسه مقلوباً ، وراح يوقع به من اعترض طريقه من المارة معلقاً بالنكات في بداهة سريعة على كل من وقع ؛ ولما جاءه الناشر في زيارة إلى داره ، دعاه أن يستحم ؛ وقبل الناشر الدعوة ، فلبس صاحبنا ثياب الناشر أثناء استحمامه وزار كل من أراد زيارته في ذلك اليوم

— وكان رأس السنة الجديدة — وهو في تلك الثياب الفاخرة ، وآبته الأدبية هي قصة « هيزا كورياج » التي نشرها في اثني عشر جزءاً في الفترة التي تمتد من ١٨٠٢ إلى ١٨٢٢ ، وهي تحكى قصة تهزقارثها هزا بالضحك ، على نحو ما تراه في قصة « مجموعة مذكرات نادى يِكوك » (للكاتب الإنجليزي دكنز) ؛ ويقول « آستن » عن هذه القصة إنها أفكه وأمتع كتاب في اللغة اليابانية كلها (٣٠) ، ولما كان « إيكو » في فراش موته ، التمس من تلاميذه أن يضعوا على جثمانه قبل حرقه — وكان لإحراق الموتى مألوفاً في اليابان عندئذ — بضعة لفائف أعطائها إياهم في وقار وجد ، ولما كان يوم جنازته ، وفرغ المصلون من تلاوة الدعوات ، وأشعل الحطب الذي أعد لإحراق جثمانه ، تبين أن تلك اللفائف كانت تحتوى على مفرقات نارية أخذت تطلق أثناء حرق الجثة طقطقة كلها مرح ونشوة ؛ وهكذا وفي « إيكو » بالعهد الذي قطعه على نفسه وهو شاب ، بأن يجعل حياته كلها مفاجآت حتى بعد موته .

(٢) التاريخ

المؤرخون — آرى هاكوسيكى

لن تجد في كتابة التاريخ عند اليابانيين ما يمتعك بمثل ما يمتعك في أدبهم القصصى ، على الرغم من أنه يتعذر عليك أن تفرق عندهم بين التاريخ والقصة ، وأقدم كتاب باق في الأدب اليابانى هو « كوچيكى » ومعناها « ثبت بالآثر القديمة » وهو مكتوب بالأحرف الصينية بقلم « باسومارو » سنة ٧١٢ ، وفي هذا الكتاب كثيراً ما تحل الأساطير محل الحقائق ، حتى ليحتاج القارئ أن يعين في إخلاصه للعقيدة الشنتوية لكي يقبل هذه الأساطير على أنها تاريخ (٣١) ثم رأت الحكومة بعد « الإصلاح العظيم » في سنة ٦٤٥ أن الحكمة تقتضى أن تروى قصة الماضى رواية جديدة ، فظهر تاريخ جديد حول سنة ٧٢٠

عنوانه « ينونجي » ومعناها « نيون » وهو مكتوب باللغة الصينية ، ويزدان بفقرات سرقتها الكاتب سرقة جريئة من الأدب الصيني ، وأحياناً أجراها على السنة أشخاص من اليابانيين القدماء ، دون أن يأبه مطلقاً للترتيب الزمني للحوادث ؛ ومع ذلك فقد جاء الكتاب محاولة أكثر جداً في روايته للحقائق من كتاب « كوجيكي » وكان هو بمثابة الأساس للكثرة الغالبة مما كتب بعدئذ من كتب في التاريخ الياباني القديم ، فنذ ذلك الحين كتبت عدة كتب في تاريخ اليابان كل منها يبرز سابقه في روحه الوطنية ، وقد كتب « كيتاباتاكي » كتاباً أسماه « چتوشوتوكي » - ومعناها تاريخ التسلسل الحقيقي للملوك الإلهيين - وضعه على أساس هذه العقيدة المتواضعة الآتية ، التي أصبحت اليوم أمراً مألوفاً .

« إن ياماتو العظمى (أى اليابان) بلد إلهي ، فالسلف الإلهي لم يضع أساساً لبلد من بلاد الأرض سوى بلدنا ، وهو دون سائر البلاد قد لقي الرعاية من آلهة الشمس بحيث ولّت على أموره سلسلة طويلة من أبنائها ، ولن تجد لمثل هذا شبيهاً في البلاد الأخرى ، ومن ثم سميت اليابان بالأرض الإلهية » (٣٢) .

وطبع هذا الكتاب أول ما طبع سنة ١٦٤٩ ، فكان بداية للحركة التي قصدت إلى استعادة الإيمان القديم والدولة القديمة ، وهما الجانبان اللذان بلغا أقصى حدودهما في المناقشات الحامية التي أقامها « موتو - موري » وشاءت الأيام أن يكون « متسو - كوني » - وهو حفيد « أياسو » نفسه - هو الذي يتصدى لكتابة كتابه الذي أسماه « داي نيهونشي » (ومعناها « التاريخ الأكبر لليابان » ١٨٥١) فأخرج به صورة من مائتين وأربعين جزءاً صور بها الماضي الذي ساد فيه الأباطرة وساد النظام الإقطاعي ، فكان هذا الكتاب بعدئذ من العوامل التي هيأت لليابانيين نلحح حكومة توكوجاوا العسكرية من مراكز السلطان .

وقد يكون « آراى هاكوسيكى » أعلم المؤرخين اليابانيين وأبعدهم عن الميل إلى الهوى ، فعلمه هو الذى ساد الحياة العقلية فى « بيدو » فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، وقد سخر « آراى » من اللاهوت الذى كان يأخذ به مبشرو المسيحية الأرثوذكسية ووصفه بأنه « ممعن فى صبيانته » (٣٣) ، لكن جرأته قد حدث به كذلك أن يهزأ ببعض الأساطير التى ظنها أهل وطنه تاريخاً (٣٤) ، وكتابه العظيم « هانكامبو » - وهو تاريخ « لدايمو » يتألف من ثلاثين جزءاً - يعد من أعاجيب الروائع الأدبية ، لأنه - فيما يظهر - قد تم تأليفه فى أشهر قلائل ، على الرغم مما لا بد أن يكون قد اقتضاه من كثرة البحث (٣٥) ، وقد استمد آراى بعض علمه وطائفة من أحكامه من دراسته للفلاسفة الصينيين ، ويقال إنه لما جعل يحاضر فى الآداب الكونفوشوسية ، كان الحاكم العسكرى « أينوبو » يستمع إليه فى إقبال وإجلال حتى لم يكن ليذب البعوض عن رأسه فى الصيف ، وكان فى الشتاء ينحو بوجهه جانباً إذا أراد أن يمسح الرشح عن أنفه احتراماً للمحاضر (٣٦) ، وكتب « آراى » ترجمة لحياته فصور أباه تصويراً جليلاً رسم به المواطن اليابانى فى خير صورة له وأبسطها .

« إننى أعود بذاكرتى إلى أول لحظة بدأت عندها أتعقق الأمور إلى صميمها ، فأجد حياته الرتيبة اليومية لم تكن تختلف فى يوم عنها فى يوم آخر ، فما كان يفوته قط أن يستيقظ قبل شروق الشمس بساعة ، ثم يستحم بماء بارد ، ويصفف شعره بنفسه ، وإذا اشتد برد الشتاء تعرض عليه امرأته - وهى أمى - أن تعد له ماء ساخناً ، لكنه لم يكن يرضى بذلك ، لأنه لم يكن يريد أن يتعب الخدم ، فلما زاد عمره على السبعين ، وتقدمت أمى كذلك فى سنها ؛ وكان البرد يشتد إلى درجة لا يَحتملونها ، كانا يستحضران فى غرفتهما موقداً وبنامان وأقدامهما ممددة تجاهه ، وكان يوضع إبريق من الماء الساخن إلى جانب

المدفأة ، فيشرب منه أبى عند استيقاظه ، وكلاهما كان يقدر بوذا ، فكان أبى لا يفوته قط— بعد أن يصف شعره ويسوى ثيابه — أن يبدى علامته خشوعه لبوذا وبعد أن يرتدى رداءه ، كان يجلس هادئاً فى انتظار تبشير الصباح ، وعندئذ يخرج إلى عمله الرسمى إن أحداً لم يره قط وعلامات الغضب على وجهه ، ولست أذكر أبداً أنى رأته يوماً — حتى إن ضحك — يستسلم للمرح الصاحب ، وأقل من ذلك حدوثاً أن تراه يسفل إلى الألفاظ الجارحة إذا ما شاءت له الظروف أن يوثب أحداً ، وكان فى سمره لا يتكلم ما أمكنه السكوت ، كان رصيناً فى سلوكه ، فما رأته قط جازعاً أو مضطرباً أو قلقاً يحافظ على نظافة الغرفة التى كان يشغلها عادة ، ويعلق على الجدار صورة فديمة ، ويضع فى أصيص بعض زهرات من زهور الموسم ، وقد ينفق يومه ناظراً إليها ، كان قليل الرسم للصور يرسمها باللون الأسود على ورق أبيض ، لأنه لم يكن محباً للألوان الزاهية ، وإذا جادت صحته لم يطلب إلى الخادم أن يعينه فى شىء قط ، لأنه كان يعد كل شىء لنفسه بنفسه (٢٧) .

(٣) المقالات

« السيدة سى شوناجون » — « كاموزو - شوى »

كان « آراى » كاتباً للمقالة كما كان مؤرخاً ، وله نتاج عظيم فى هذا اللون من الأدب (أدب المقالة) الذى ربما كان أمتع ضروب الأدب اليابانى جميعاً ، على أن الزعامة فى أدب المقالة — كما هى الحال فى القصة — كانت لامرأة ، فكتاب « صُور على الوسادة » (ما كورازوشى) الذى كتبه « السيدة سى شوناجون » يوضع عادة فى أعلى مراتب هذا الأدب ، كما أنه أول ما كتب فيه ، والسيدة الكاتبة قد نشأت فى نفس البلاط ونفس الجيل اللذين نشأت فيهما « السيدة

موراساكي « واختارت لقلمها الحياة المترفة الداعرة من حولها ، فراحت تصف تلك الحياة في صور عابرة ، يستحيل علينا أن نلم بروعتها في لغتها الأصلية إلا على سبيل التخمين ، مهتدين بما نراه باقياً في الترجمة الإنجليزية لتلك الصور من آثار جمالها الفاتن ؛ والكاتبة من طائفة « فيوجيورا » وصعدت حتى أصبحت وصيفة الإمبراطورة ؛ فلما قضت الإمبراطورة نحبها ، توارت « السيدة سي » : فمن قائل إنها أوت إلى دير ، ومن قائل إنها انطوت في ثنايا الفقر ؛ لكن كتابها ليس فيه ما يدل على صدق هذا القول أو ذلك ، وهي تنظر إلى الإباحية الخلقية في عصرها ، بالعين المتساهلة التي عرف بها ذلك العصر ، ثم هي لا تنزل رجال الدين الماديين منزلة عالية من نفسها .

« إن الواعظ الديني لا بد أن يكون وسيم الحيا ، إذ يسهل عليك عندئذ أن تمدج بعينيك في وجهه ، وبغير ذلك يستحيل الانتفاع بحديثه ، لأن عينيك ستحومان هنا وهناك ، ويفوتك أن تصغى إلى قوله ؛ وإذن فالواعظون الديميمون تقع عليهم تبعة كبرى ... ولو كان رجال الوعظ يحبون في عصر أنسب لهم من عصرنا ، لسرني أن أحكم عليهم حكماً أقرب إلى صالحهم من حكى عليهم الآن ؛ لكن الأمر كما أراه في الواقع ، يدعوني إلى القول بأن خطاياهم أشنع فحشاً من أن تحتل منا مجرد التفكير » (٢٨) .

ثم تضيف الكاتبة إلى ذلك قوائم صغيرة بما تحب وما تكره :

فالأشياء التي تبعث في نفسها النشوة :

أن أعود إلى البيت من رحلة وقد امتلأت العربات حتى فاضت ؛

أن يكون حول العربة عدد كبير من المشاة الذين يخفرون الثيرة

والعربات تسرع في السير ؛

الأسنان زينت بالسواد على نحو جميل ...
والأشياء التي تثير في نفسها الكراهية :
غرفة مات فيها طفل
مدفأة انطفأت نارها
حوزى يكرهه ثور عربته
ولادة سلسلة متصلة من البنات في بيت عالم ...

ومن الأشياء المقوتة :

الناس الذين إذا قصصت عليهم قصة قاطعوك بقولهم : إننا نعرفها
ثم يقولون القصة على صورة تختلف كل الاختلاف عما كنت تنوى
أن تقوله ..

والرجل الذي تصادفه امرأة ، ويكون بينهما ود ، فيثنى على امرأة
أخرى يعرفها ...

والضيف الذي يقص عليك قصة طويلة وأنت عجلان ...
شخير رجل تحب أن تخفيه ، والرجل ينام في مكان لا شأن له به ..
البراغيث (٣٩) .

وليس ينافس هذه السيدة في مكان الصدارة من أدب المقالة في اليابان ،
إلا « كامونو - شومي » ، الذي حُرِّمَ خلافة أبيه في حراسة الضريح الشتوي
« لكامو » في مدينة كيوتو ، فاعتنق البوذية حتى أصبح راهباً من رهبانها ،
ولما بلغ من عمره عامه الخمسين ، اعتكف في حديقة في الجبل ، حيث
انصرف إلى حياة التأمل ، وهناك كتب كتاباً يودع به الحياة الصاخبة ، وأسمى
كتابه « هوجوكي » (١٢١٢) ومعناها « مدون الأقدام العشر المربعة » فبعد أن
بين الصعاب والمضايقات التي يلاقها الإنسان في حياة المدنية ، ووصف

مجاعة سنة ١١٨١ (*) أخذ يروى لنا كيف أقام لنفسه كوخاً مساحته عشرة أقدام مربعة وارتفاعه سبع أقدام ، واستقر فيه راضى النفس بفلسفة لا يعكر هدوءها شيء وزمالة هادئة لما يحيط به من كائنات الطبيعة ؛ ولا يسع الأمريكي الذي يقروءه إلا أن يسمع فيه صوتاً شبيهاً بصوت « ثورو » وإن يكن صادراً من اليابان في القرن الثالث عشر ؛ فالظاهر أن كل جيل لا بد له من كاتب يدعو إلى معايشة الطبيعة بمثل كتاب « بركة وولدن » ..

الفصل الرابع

المسرحية

المسرحيات « الغنائية » - خصائصها - المسرح الشمبى -
شيكسبير اليابان - خلاصة الرأى

وأخر ألوان الأدب ، وأعسرهما فهماً علينا ، هى المسرحية اليابانية ؛
فما دمننا قد نشأنا فى جو من تقاليد المسرح الإنجليزى الذى يبدأ من رواية
هنرى الرابع وينتهى برواية « مارية اسكتلندة » فكيف يمكن أن نعد آذاننا
إعداداً يتقبل المسرحيات الغنائية اليابانية بما فيها من إطناب وحركات صامتة
بالنسبة إلينا ؟ إنه لا بد لنا من نسيان شيكسبير والعودة إلى « إفريمان » بل والعودة
إلى ما هو أبعد من ذلك فى الماضى ، إلى الأصول الدينية للمسرحية اليونانية
والمسرحية الأوروبية الحديثة ؛ عندئذ نجد ما يعيننا على متابعة تطور التمثيل
الصامت الشتوى القديم ، والرقص الكهنوتى المسمى « كاجورا » ، حتى أصبح
هذه الصورة التمثيلية الناطقة بالحوار ، التى تتألف منها المسرحية الغنائية عند
اليابانيين ؛ فى نحو القرن الرابع عشر أضاف الكهنة البوذيون أناشيد جوقية
إلى التمثيل الطقوسى الصامت ، ثم أضافوا إلى ذلك شخصيات فردية ،
ودبروا حبكة للمسرحية بحيث تفسح المجال أمام هذه الشخصيات فتفعل
الأفعال كما تقول الكلام ، ومن ثم ولدت المسرحية^(١٠) .

كانت هذه المسرحيات - مثل المسرحيات اليونانية - تُؤدَّى فى ثلاثيات
وكانوا يمثلون فى الفترات التى بين الفصول أحياناً ، ما يطلقون عليه « كيوجن »
أى المهازل (أو التهريج) قاصدين بذلك أن يخففوا ويلطفوا من حدة العاطفة
والفكر ؛ أما الجزء الأول الثلاثى المسرحى فقد كانوا يخصصونه لاسترضاء

الآلهة ، فكاد لا يزيد على تمثيل ديني صامت ؛ وأما الجزء الثاني فكان يؤدي
 بعدة مسرحية كاملة ، ويبتغون به طرد الأرواح الشريرة بتخويفها ؛
 وأما الجزء الثالث فكان ألطف جواً ، يراد به تصوير جانب رائع من جوانب
 الطبيعة ، أو وجه ممتع من وجوه الحياة اليابانية^(٤١) ؛ وكانت أسطر المسرحية
 تصاغ عادة في صورة الشعر المرسل ، بحيث يتألف البيت الواحد من اثني عشر
 مقطعاً ؛ وكان الممثلون ذوى منزلة اجتماعية حتى بين العلية ؛ فلا تزال بين
 أيدينا وثيقة تثبت أن « نوبونجا » و « هيدوشى » و « أياسو » قد اشتركوا
 جميعاً كممثلين في إحدى المسرحيات الغنائية حول سنة ١٨٥٠^(٤٢) ، وكان
 كل ممثل يلبس قناعاً منحوتاً من الخشب نحتاً فنياً دقيقاً يجعل هذه الأقنعة تحفة
 عند هواة الآثار الفنية في عصرنا هذا ، وكانت مناظر المسرح قليلة ، إذ كانوا
 يعتمدون على الخيال القوى عند النظارة في خلق البطانة التي يتم الفعل المسرحي
 في جوها ؛ وأما الحكايات التي تمثل فن أبسط الحكايات تأليفاً ، ولم يكن
 مجرى الرواية هو نقطة الاهتمام ؛ ومن أشيع تلك الروايات رواية تحكى عن
 « سيف » أصابه الفقر ، طرق بابه راهب جوال أراد الدفء ، فقطع له
 السيف أعز نباتاته ليوقد له بها ناراً ؛ وعندئذ تبين أن الراهب لم يكن
 إلا الوصى على العرش ، فأجزل العطاء للفرس ، وكما أننا في الغرب لا نفتأ
 نختلف إلى المسرح مرة بعد مرة لنسمع مسرحية غنائية ، روايتها قديمة ،
 وربما كانت رواية سخيفة أيضاً ، فكذلك ترى أهل اليابان ، - حتى يومنا
 هذا - سيكون كلما شهدوا هذه الرواية التي يتكرر تمثيلها بغير انقطاع^(٤٣) ،
 ذلك لأن براعة التمثيل تعيد لهذه الرواية في كل مرة قوتها ومغزاها ؛ ولو قصد
 إلى المسرح متعرج متعجل عملي المقاييس ، فإنه قد يجد في أمثال هذه الأغاني
 التي صبت في قالب تمثيلي ، تسلية أكثر مما يجد فيها عظمة تأخذ عليه نفسه ،
 لكن اسمع ما يقوله فيها شاعر ياباني : « كم في المسرحية الغنائية من عناصر

المأساة وعناصر الجمال ، ولطالما طاف برأسي خاطر ، هو أننا نوّدي خدمة جلييلة لاشك فيها ، إذا نحن أحسنّا تقديم مسرحيتنا الغنائية في الغرب ، ولو فعلنا لنتج عن ذلك احتجاج شديد ضد المسرح الغربي ، إن ذلك لو تم كان بمثابة الإيحاء باتجاه جديد»^(٤٤) - ومع ذلك فاليابان نفسها لم تنتج من هذا المضرب المسرحي شيئاً منذ القرن السابع عشر على الرغم من أنها تقوم بتمثيلها اليوم وتقبل عليها إقبالا شديداً .

إن تاريخ المسرحية في معظم البلاد عبارة عن تحول تدريجي من سيادة الحقوة إلى سيادة دور يقوم به فرد من الأفراد - وعند هذه النقطة تنتهي مراحل التطور في الكثرة الغالبة من الحالات التي يتم فيها هذا الانتقال ، ولما تقدم الفن المسرحي في اليابان من حيث تقاليده وروعه ، خلق شخصيات محببة إلى الناس صارت هي القوة السائدة في المسرحية ، وأخيراً قل شأن التمثيل الصامت والموضوعات الدينية ، وبات المسرحية حرباً بين أفراد تملوهم قوة الحياة وقوة الخيال ، وهكذا ظهر المسرح الشعبي في اليابان الذي يطلق عليه « كابوكي شيباي » وأول مسرح من هذا القبيل الشعبي ظهر حول عام ١٦٠٠ أنشأته راهبة ملت جدران الدير ، فأقامت مسرحاً في أوساكا وجعلت ترتزق بالرقص على ذلك المسرح^(٤٥) ، وكان ظهور المرأة على المسرح - كما هي الحال في إنجلترا وفرنسا بمثابة الثورة واقراراً لإثم محرم ، ولما كانت الطبقات العليا قد اجتنبت هذه المحرمات (اللهم إلا في خفاء يؤمنها من الخطر) فقد أوشك الممثلون أن يصبحوا طبقة منبوذة ، ليس لهم حافز اجتماعي يدفعهم إلى صيانة مهنتهم من الدعارة والفساد ؛ واضطر الرجال أن يقوموا بأدوار النساء ، وذهبوا في إتقان تقليد النساء إلى حد لم يستطيعوا عنده أن يخدعوا النظارة فحسب ، بل خدموا أنفسهم كذلك حتى لقد ظل كثير من هؤلاء الرجال الذين كانوا يمثلون أدوار النساء ، ظلوا نساء خارج المسرح^(٤٦) وكان من عادة الممثلين أن يصبغوا وجوههم بألوان زاهية ، وربما يرجع ذلك

إلى خفوت الأضواء على المسرح ؛ كذلك كانوا يلبسون أردية ذات رسوم
 فاخرة لكي يدلوا بها على عظمة أدوارهم ، ثم لكي يرفعوا من قدر تلك
 الأدوار ؛ وغالباً ما كان يجلس خلف المسرح أو حوله أفراد أو جوقات ،
 تلقى الكلام المراد إلقاؤه ، وكان هؤلاء أحياناً هم الذين ينطقون بالكلام
 بينما يقصر الممثلون أنفسهم على الحركات المناسبة صامتين ؛ وأما النظارة فقد
 كانت تجلس على الأرضية المفروشة بالبُسُط ، أو في مقصورات على
 الجانبيين (٢٧) .

وأشهر الأسماء التي تصادفك في المسرحية الشعبية في اليابان هو « شيكاماتسو
 مُنزايمون » (١٦٥٣ - ١٧٢٤) الذي يقرنه مواطنوه بشيكسبير وأما النقاد
 الإنجليز ، فتراهم يمجّتون هذه المقارنة ، فيتهمون « شيكاماتسو » بالعنف
 والإسراف والمبالغة في قوة اللفظ وبعد حيكاته عن الواقع ، إلا أنهم يعترفون
 له « بشيء من القوة والفخامة البدائيتين (٤٨) ، والظاهر أن التشابه تام ،
 فتلك المسرحيات الأجنبية بالنسبة لنا ، تبدو لنا مجرد مسرحيات غنائية
 لأنه إما أن يكون معناها أو تكون دقائقها اللغوية خافية علينا ، وقد يكون
 هذا نفسه هو وقع شيكسبير على رجل لا يستطيع أن يقدر جمال لغته أو يتابعه
 في أفكاره ، وربما كان « شيكاماتسو » قد غالى في جعل العشاق في مسرحياته
 ينتحرون على المسرح ليكون انتحارهم بمثابة الذروة التي تعلو إليها حوادث
 القصة على نحو ما نرى في رواية « روميو وجوليت » لكن قد يكون له في
 ذلك هذا العذر ، وهو أن الانتحار في الحياة اليابانية أوشك أن يكون من
 الشروع بمثل ما كان على المسرح .

إن المؤرخ الأجنبي عن البلاد ، لا يسعه في هذه الأمور إلا أن يسجل ،
 لا أن يصدر حكمه ، فالتمثيل الياباني في عيني مشاهد عابر يبدو أقل في درجة
 الرقي والنضوج من التمثيل الأوربي ، ولكنه أكثر منه قوة ورفعاً لأفئدة

المشاهدين ؛ إن المسرحيات اليابانية قد تكون أكثر تمثيلاً في سذاجتها مع سواد الشعب ، لكنها أقل تعرضاً لعوامل الضعف التي تنشأ عن الصبغة العقلية السطحية ، من زميلاتها في فرنسا وإنجلترا وأمريكا اليوم ؛ والعكس صحيح ، وهو أن الشعر الياباني يبدو لنا خفيفاً ميثاً ، مبالغاً في رفته الأرستقراطية نحن الذين تعودت أذواقنا المقطوعات الغنائية التي تكاد تبلغ في طولها طول الملاحم (مثل قصيدة Maud) كما تعودت أذواقنا الملاحم التي يبلغ الملل من قراءتها حداً لا أشك معه في أن هومر نفسه إذا اضطُر أن يقرأ الإلياذة مجتمعة لترنح رأسه من نعاس ؛ وأما القصة اليابانية فالظاهر أنها عاطفية تثير حب التطلع في نفس القارئ ، ومع ذلك فيخيل إلينا أن آيتين من آيات القصة الإنجليزية - هما قصة « توم جونز » وقصة « أوراق بـِكْوِوك » - يقابلان تمام التقابل قصتي « جنجى مونوجانارى » و « هيزا كورييج » في الأدب الياباني ؛ ويجوز أن تكون « السيدة موراساكي » أنبغ من « فيلدنج » العظيم نفسه في دقتها ورشاقها وسعة فهمها ؛ إن كل ما هو بعيد عن أنفسنا غامض علينا ، يكون مملولاً سخيفاً بالنسبة لنا ، وستظل الأشياء في اليابان غامضة علينا حتى نستطيع أن ننسى نسياناً تاماً تراثنا الغربي ، لنشرب تراث اليابان تشرّباً كاملاً .

الفصل الخامس

فن الدقائق الصغيرة

تقليد مبدع - الموسيقى والرقص - « إنرو » و « نسوكى » -
هيدارى چنچارو - لاكمه

جاءت القوالب الخارجية للفن اليابانى من الصين ، مثلها فى ذلك مثل كل ظاهرة بادية من ظواهر الحياة اليابانية ؛ أما القوة والروح الداخليات ، فمثلهما مثل كل ما هو حيوى من أمور اليابان ، فى صدورهما عن الشعب نفسه ؛ نعم إن الموجة الفكرية والهجرة اللتين جاءتا إلى اليابان بالبوذية فى القرن السابع ، قد جاءتاها كذلك من الصين وكوريا بصور الفن وبالذواغ النفسية المرتبطة بتلك العقيدة ، التى ليست أصل فى الصين وكوريا منها فى اليابان ، بل إنه لمن الحق أيضاً أن العناصر الثقافية لم تدخل إلى اليابان من الصين والهند وحدهما ، بل جاءتا كذلك من آشور واليونان - فالملامح التى تراها فى بوذا كما كورا مثلاً أقرب إلى الملامح « اليونانية البكتيرية » منها إلى الملامح اليابانية ؛ لكن هذه الحوافز وإن تكن قد جاءت إلى اليابان من الخارج ، إلا أنها استخدمت هناك فى إبداع ما هو جديد ؛ فسرعان ما تعلم شعب اليابان أن يفرق بين الجمال والقبح ؛ وكثيراً ما كان أغنياء تلك البلاد يؤثرون تحف الفن على الأرض أو الذهب (*) ، وكان رجال الفن فيها يعملون بإخلاص لفنهم أنسأهم نفوسهم ، وهؤلاء الفنانون ، على الرغم من أنهم كانوا يجتازون

(*) قام قواد الجيش أيام « هيديوشى » بحملات حربية مظفرة ، والظاهر أنهم اكتشفوا فى مكافآتهم على ذلك الظفر - أحياناً - لا بالضياع ولا بالمال ، بل بالتحف النادرة من الفخار والخزف (٤٩) .

دوراً طويلاً عنيماً من التدريب الفني ، قلَّ أن تقاضوا على فهم أجراً أكثر مما كان يتقاضاه الصانع من أجور ؛ وإن شاءت لهم الأيام مرة أن يجيئهم شيء من ثراء ، راحوا يبددونه في إسراف مستهتر ، ثم لم يلبثوا بعدئذ أن يعودوا إلى فقرهم الطبيعي الذي تتراح إليه نفوسهم^(٥٠) ، أما من حيث النشاط والذوق والمهارة ، فلم يكن يدانيهم إلا أرباب الفن من أهل مصر القديمة واليونان والصين في عصورها الوسطى .

إن حياة الشعب نفسها كانت تتخللها علائم الفن - تراها في نظافة بيوتهم وجمال ملابسهم ، وظرف حلبيهم ، وإقبالهم إقبالاً فطرياً على الغناء والرقص ؛ ذلك لأن الموسيقى - كالحياة - جاءت إلى اليابان من الآلة نفسها ؛ ألم تُغن « إيزانامي » في جوقات جمعية عند خلق الأرض ؟ ونقرأ عنهم أن الإمبراطور « إنكيو » عزف على آلة موسيقية بعد ذلك بألف عام ، وقامت الإمبراطورة ترقص لعزفه ، وكان ذلك في مأدبه إمبراطورية سنة ٤١٩ ، أقيمت احتفالاً بافتتاح قصر جديد ؛ ولما مات « إنكيو » أرسل أحد ملوك كوريا ثمانين موسيقاراً ليغزفوا في جنازته ، فعلم هؤلاء العازفون أهل اليابان آلات موسيقية جديدة وأنغاماً جديدة - بعضها من كوريا ، وبعضها من الصين ، وبعض ثالث من الهند - ولما نُصب الـ « دايبوتسو » في معبد « تودايجي » في نارا (٧٥٢) عزفت موسيقى الأساتذة من الصين في احتفال التنصيب ؛ ولا يزال « بيت المال » الإمبراطوري في نارا يعرض علينا الآلات التي استخدمت في تلك الأيام السوالف ، وكان الغناء والإلقاء ، وموسيقى القصر وموسيقى الرقص في الأديرة ، هي الضروب الرفيعة الموقرة من الموسيقى ، أما الأنغام الشعبية فكانوا يعزفونها على آلة يسمونها « بيوا » « أي قيثارة » أو على آلة يطلقون عليها « ساميزانه » (وهي آلة ذات ثلاثة أوتار)^(٥١) ، ولم يكن لليابانيين نوابغ في التأليف الموسيقي ، ولا كان لهم كتب في الموسيقى ، وتأليفهم الموسيقية الساذجة

التي كانوا يعزفونها في خمسة أنغام على السلم الهارموني الصغير ، لم يكن فيها اتساق في النغم ، ولا كان عندهم تمييز بين ما هو صغير وما هو كبير من مفاتيح الموسيقى ، ومع ذلك فكل ياباني تقريباً كان يستطيع العزف على آلة من الآلات العشرين التي جاءتهم من القارة الآسيوية ؛ ويقول اليابانيون إن آية واحدة من هذه الآلات لو أتقن العزف عليها ، استطاعت أن ترقص الغبار العالق بسقف المكان^(٥٢) والرقص نفسه شاع بينهم « شيوغاً لا نظير له في أي بلد آخر »^(٥٣) - ولم يكونوا يرقصون على سنبل إتمام مقتضيات الغرام بين عشيقين ، بمقدار ما كانوا يرقصون تنسكا في العبادة أو في الحفلات الجمعية ؛ فكان يحدث أحياناً أن يخرج أهل قرية بأسرهم ، في أبهى حللهم ، ليحتفلوا بإحدى المناسبات السعيدة احتفالاً راقصاً يشترك فيه الناس جميعاً ؛ وكانت الراقصات المحترفات يجتذبن حشوداً من الجماهير بمهارتهن في الرقص ؛ وكنت تجد الرجال والنساء على السواء - حتى في أرفع الطبقات - ينفقون من وقتهم زمناً طويلاً في هذا الفن ؛ فتقول « السيدة موراساكي » في قصتها عن « جنجي » إنه حين رقص رقصة « موجات البحر الأزرق » مع صديقه « تونو - شوچو » تحركت العواطف في صدور المشاهدين جميعاً ؟ « فلم يشهد أولئك المشاهدون قط في حياتهم أقداماً تطأ الأرض بهذه الرشاقة كلها ، ولا شاهدوا رؤوساً قامت على أعناقها بهذا الجلال كله ... كانت هذه الرقصة من عمق التأثير في النفوس ومن جمال الحركات ، بحيث اغرورقت عينا الإمبراطور في ختامها ، وأجهش الأمراء والسادة كلهم بالبكاء »^(٥٤) وقد كان كل من تسعفه ظروفه المالية ، يزين نفسه زينة ، لا يكتفي فيها بالوشى الحميل والدمقس المصور بالرسوم ، بل يضيف إلى ذلك تحفاً رقيقة هي من الخصائص المميزة لليابان القديمة ، بل توشك أن تكون تعريفاً يحدد معناها ؛ فكان النساء ينكمشن ليغزلن الرجال من وراء مرواح فتاة الجمال ، بينما الرجال يسرون في خيلاء بما حاولوا من سيوف نقشت نقشاً نفيساً ، وما علقوا في

مناطقهم من صناديق (يسمون الواحد منها « إنرُو ») تدلت من أوساطهم بخيط سميك ، وكان الصندوق منها يتألف عادة من عيون نقشت في العاج أو الخشب نقشاً دقيقاً ، يضعون فيها التبغ والنقود وأدوات الكتابة وغير ذلك مما يلزم استعماله أحياناً ، ولكي يمتنع سقوط الخيط منزلقاً تحت المنطقة ، كانوا يربطونه في الجانب الآخر من المنطقة بوصلة صغيرة يسمونها « تنسوكا » (وهي كلمة مكونة من جزئين : « نى » ومعناها طرف ، و « تسوكا » ومعناها يربط) وكانت تلك الوصلة تعهد إلى فنان يرسم على سطحها المتغضن رسماً مسرفاً في الرقة والنفاسة ، رسماً لآلهة أو شياطين أو فلاسفة أو حور أو طيور أو زواحف أو سمك أو حشر أو زهر أو أوراق شجر أو مناظر من حياة الناس ، وها هنا وجدت روح الفكاهة الشيطانية التي يتفوق فيها الفن الياباني هلى سائر الفنون تفوقاً فسيحاً ، وجدت بمتنفساً طليقاً ، وإن يكن متواضعاً ، فلن يتكشف لك ما فى هذه التحف الفنية من لطف بالغ ودلالة كبرى ، إلا بعد فحص دقيق لها ، غير أن لمحة سريعة تنظر بها إلى صورة مصغرة لامرأة هدينة أو كاهن سمين أو قرد خفيف الحركات أو حشرات لطيفة ، مما كانوا ينقشونه على مساحة لا تبلغ بوصة واحدة مكعبة من العاج أو الخشب ، لتكفيك للتأكد مما كان للشعب الياباني من خصال فنية فذة تنبض بحرارة العاطفة (٥) .

وكان أشهر من حفر الخشب من اليابانيين هو « هيدارى چنجارو » (هيدارى معناها مبتور اليد اليسرى) ، فنبتنا الأساطير كيف فقد ذراعاً وكسب اسماً ، وذلك أن ظافراً فى القتال طالب مولى « چنجارو » بحياة ابنته ، فنحت « چنجارو » رأساً مبتوراً يمثل رأس مولاه تمثيلاً بلغ من الصدق حداً جعل ذلك الظافر يأمر ببتير الذراع اليسرى لهذا الفنان عقاباً له على قتل

(٥) مؤلف هذا الكتاب مدين لتستر « أدولف كروش » فى شيكاغو بالإذن له بفحص

مجموعته الجميلة من هذه التحف : « التنسوكا » و « الإنرُو » .

ابنة مولاه (٥٥) ؛ « چنجارو » هو الذى نحت يازميله الفينة والقطعة النائمة التى نراها فى ضريح « أياسو » فى نِكُو ، وهو الذى نحت كذلك « باب السفير الإمبراطورى » فى معبد « نيشى - هنجوان » فى كيوتو ؛ وقد قص الفنان على الجانب الداخلى من ذلك الباب قصة الحكيم الصينى الذى طهر أذنه مما أصابها من دنس باستماعها لاقتراح عُرِض عليه بقبول عرش بلاده ، وكيف تجمع قطع الماشية فى نجهم ، يقاتل ذلك الحكيم لأنه أصاب ماء النهر بالنجاسة حين أراد تطهير أذنه الدنسة (٥٦) ؛ على أن « چنجارو » لم يكسب شهرته هذه إلا أنه أبرز فنان فى وضوح شخصيته ، من بين طائفة الفنانين الذى ذهب الزمان بأسمائهم ، والذين زينوا ألوف المباني بالحشب المنقوش أو المدهون نقشاً أودهنأ جميلاً ؛ ولقد لقيت شجرة « اللاكيه » فى جزر اليابان منزلة تتناسب مع شغف أولئك الناس بالفنون ، فكانوا يروونها فى عناية عظيمة ؛ وكان رجال الفن أحياناً يكسون نقوشهم التى نحتوها فى الحشب بطبقات من « اللاكيه » وأحياناً أخرى يسرفون فى فرض العناء على أنفسهم بأن يصبوا تمثالا من الطين ، ثم يجعلونه أجوف ، ثم يضعون فى جوفه عدة طبقات من « اللاكيه » كل طبقة تكون أسمك من سابقتها (٥٧) وهكذا رفع الفنان اليابانى مادة الحشب إلى منزلة المرمر ، وملاً الأضرحة والمقابر والقصور بأجمل ما تعرفه فى القارة الآسيوية من الزخارف الحشبية .

الفصل السادس

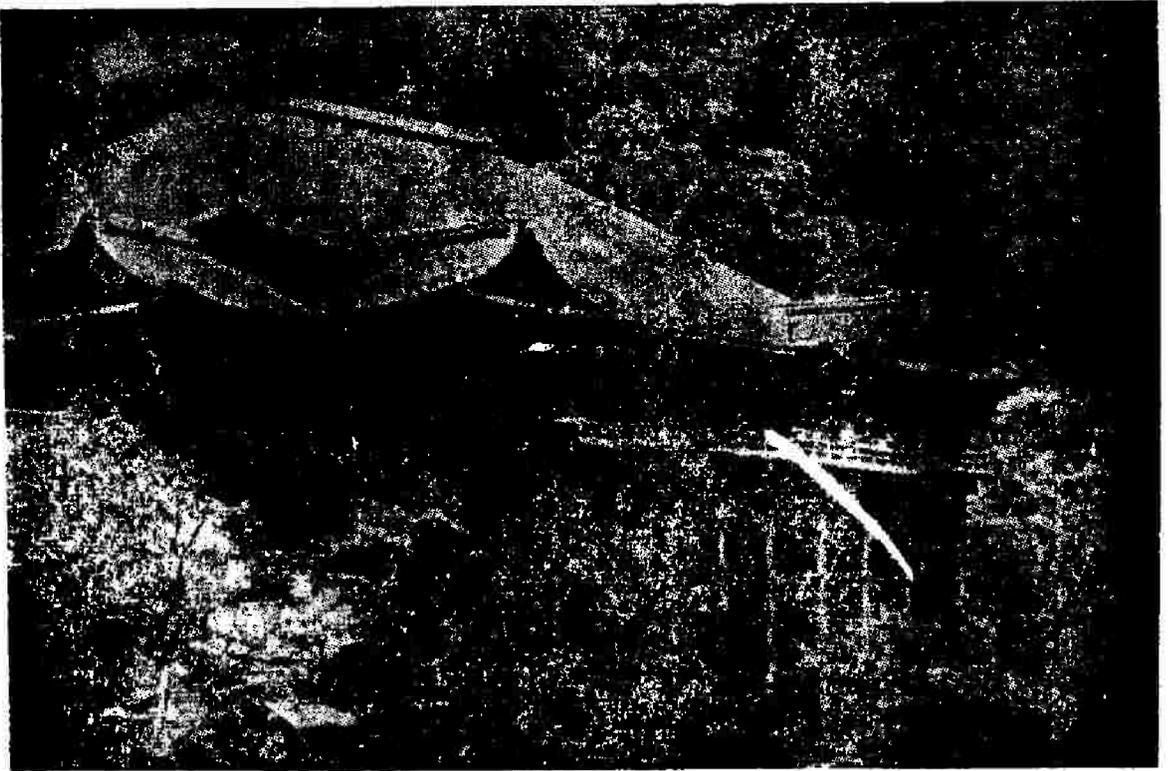
فن العمارة

المعابد - القصور - ضريح - أيباسو - المنازل

وفي عام ٥٩٤ أمرت الإمبراطورة «سويكو» أن تقام المعابد البوذية في طول البلاد وعرضها ، إما اعتقاداً منها عما في الدعوة البوذية من حق ، أو التماساً لما عسى أن يترتب عليها من نفع ؛ وعهد بتنفيذ هذا الأمر إلى الأمير «شوتوكو» فاستدعى من كوريا كهنة ومعماريين وناحيتي الحشب وصائغى البرونز وصائغى النماذج من الطين وبنائين ومُدَهَّبِينَ وصائغى القرميد ونساجين وغير هؤلاء من مهرة الصناعات^(٥٨) وقد كان في استدعاء هذه الحملة الثقافية بداية تقريبية للفن في اليابان ؛ ذلك لأن «شنتو» لم يكن يرضى عن زخرفة البناء ، ولم يكن يسمع بنشويه صور الآلهة في تماثيل منحوتة ؛ أما مذ جاءت تلك البعثة الثقافية ، فقد امتلأت أرجاء البلاد بالأضرحة والتماثيل البوذية ؛ وكانت المعابد في جوهرها شبيهة بمعابد الصين . غير أنها كانت أغنى من معابد الصين زخرفاً وأرق نحتاً ؛ وترى في معابد اليابان ماتراه في معابد الصين ، من بوابات فخمة على طول المرتقى أو المدخل الذى يؤدى إلى الحرم المقدس ؛ وتزدان الجدران الخشبية بناصع الألوان ، وترتكز السقوف القرميدية - التى تسطع في ضوء الشمس - على عمد ضخمة ، ويفصل الضريح الأوسط من الأشجار المحيطة به أبنية صغرى كسلسلة من الأبراج مثلاً أو معبد من الطراز المعروف باسم «باجودا» وأعظم ما أبدعه أولئك الفنانون الأجانب هو مجموعة المعابد التى فى «هوريوجى» والتى أشرف على بنائها الأمير «شوتوكو» ، ، وهى قائمة على مقربة من «نارا» وتم بناؤها عام ٦١٦ ؛

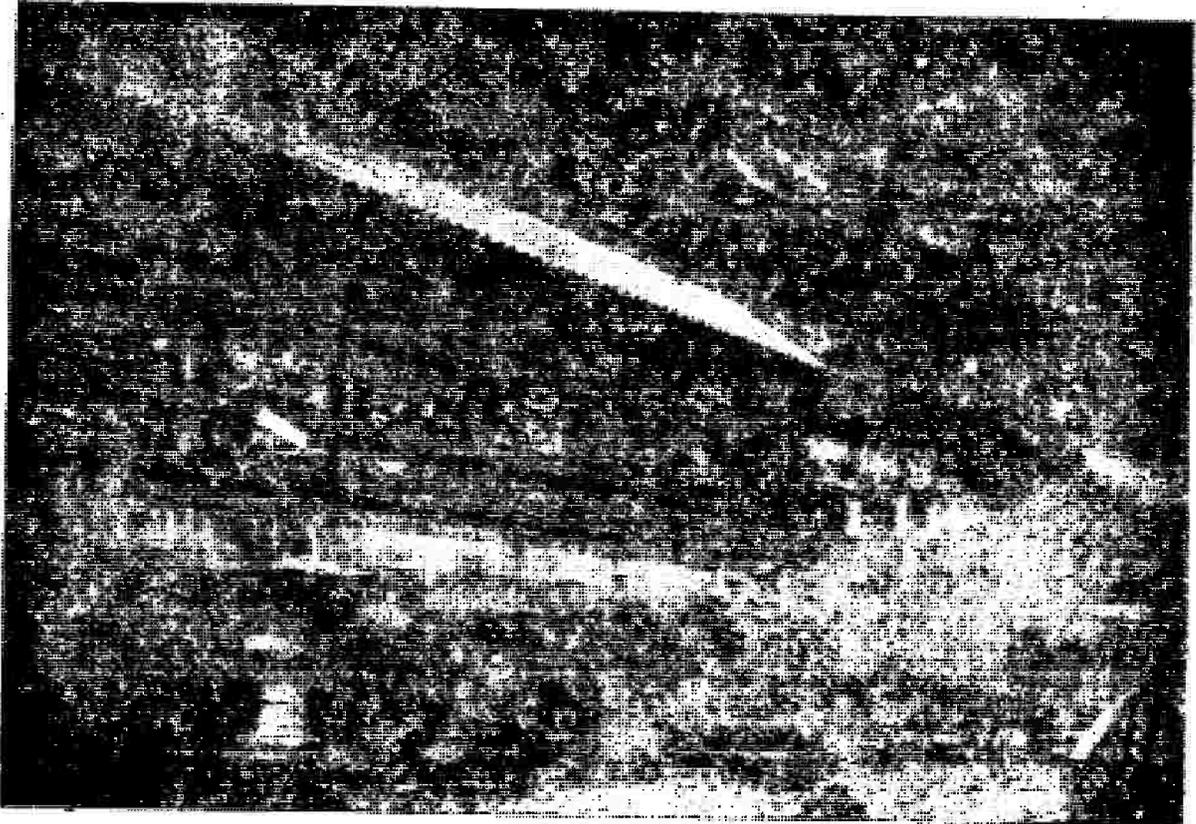
ولانه لما يذكر حسنة من حسنات الخشب باعتباره أديم مواد البناء بقاء ،
 أن أحد هذه الأبنية الخشبية قد ظل قائماً رغم ما تعاوره من زلازل لا تحصى
 عدداً فكان أطول عمراً من مائة ألف معبد من المعابد التي شيدت بالحجر ،
 وكذلك مما يذكر على سبيل الفخر للبتائين الذين أقاموا تلك المعابد أن اليابان
 لم تشهد فيما بعد بناء واحداً يفوق هذا الضريح العريق في القدم من حيث
 جلال البساطة ، وربما كانت المعابد المقامة في « نارا » نفسها موازية في
 جمالها لهذا الضريح ، وهي أحدث منه بقليل ، وخصوصاً « القاعة الذهبية »
 التي في معبد « توديجي » والتي بلغ التناسب في أجزائها حد الكمال . . ويقول
 « رالف آدمز كرام » إن « نارا » تحتوى على أنفس آيات الفن المعماري في
 آسيا « (٥٩) .

وبلغت العمارة في اليابان أوجها الثاني في عهد حكومة « أشيكاغا »
 العسكرية ، فقد صمم « يوشيمتسو » أن يجعل من كبتو أبجل عاصمة على وجه



معبد كيوميرو

الأرض ، فشيده للآلهة معبداً من طراز « يا جودا » بلغ ارتفاعه ٣٦٠ قدماً ،
وشيده لأمه « قصر الناكاكورا » الذي بلغت تكاليف باب واحد من أبوابه
عشرين ألف قطعة من الذهب (ما يساوى مائة وخمسين ألف ريال) ثم شيده
لنفسه « قصر الزهرة » الذي بلغت تكاليفه ما يساوى خمسة ملايين من الريالات ،
وكذلك أقام لمجد الشعب كله « البهو الذهبي » في « كينكا كوجى » (٦٠) ،
وأراد « هيدوشى » أيضاً أن ينافس « قبلاخان » فبنى في « مرموياما » قصر
النعيم ولم يكده يمضى على بنائه بضع سنين ، حتى شاءت أهواؤه المتقلبة أن
يهدمه ، ونستطيع أن نحكم بما كان لذلك القصر من فخامة ، من « بوابة اليوم
كله » التي أخذت منه ليزينوا بها معبد « نيشى بنجوا » وإنما أطلق على
البوابة هذا الاسم لأن المعجبين بها يقوون إنك قد تظل يوماً كاملاً تدقق
النظر في نقشها دون أن تأتى على كل ما فيها من روعة ، وكان « كانوپيتوكو »



بوابة « يو - مى - مون »

لـ « هيدوشى » بمثابة « استينوس » أو « فيدياس » ، لكنه زخرف له مبانيه بما هو أقرب إلى فخامة البندقية منه إلى الاعتدال اليونانى ، فما شهدت اليابان قط ، بل ما شهدت آسيا قط قبل ذلك مثل هذا الزخرف الفاخر ، وكذلك حدث فى عهد « هيدوشى » أن بدى فى « حصن أوساكا » المتجهم ، حتى تشكلت صورة البناء ، وأريد بذلك الحصن أن يشرف على موقع هو فى اليابان بمثابة « بتسبرج » ، وأن يكون مقبرة لولده .

وأما أياسو ، فقد كان أميل إلى الفلسفة والأدب منه إلى الفنون ، لكن حفيده « أيممتسو » - الذى اكتفى بكوخ من الحشب يتخذ منه قصرأ لنفسه - راح ينفق بسخاء من ثروة اليابان وفنها ، لىنى حول رفات « أياسو » فى « نكو » أجمل بناء تذكارى شيد من أجل فرد واحد فى أرجاء الشرق الأقصى ، فى هذه البقعة التى تبعد عن طوكيو تسعين ميلا ، وعلى قمة تل هادى تبلغها بطريق مظلل مزدان بالقباب الفخمة ، فى هذه البقعة بنى مهندسو العمارة الذين استخدمهم الحاكم العسكرى ، سلسلة من المداخل الفسيحة المدرجة ، بنوا تلك المداخل بادى ذى بدء ، ثم عقبوا عليها ببوابة مزخرفة لكنها رائعة ، وهى المعروفة باسم « يو - مى - مون » ، ثم أقاموا على مجرى مائى جسراً مقدساً حرام لمسه ، ثم سلسلة من المقابر والمعابد أقاموها بالحشب المبطن « باللاكيه » وهى تمتاز بجمال الأنوثة وضعفها ، فالتقوش فاخرة إلى حد الإسراف والبناء نفسه ضعيف ، وترى لون الطلاء الأحمر فاقعاً حولك حيثما أدرت البصر ، كأنه مسحوق الزينة الأحمر على شفاه امرأة بالغت فيه ، تراه فاقعاً وسط أخضر الأشجار الباهتة ، ومع ذلك فلنا أن نقول إن بلداً يزدهر بالازهار كل ربيع ، قد يكون أحوج إلى ألوان ساطعة للتعبير عن مشاعره ، من بلد أقل اضطراباً فى عاطفته يقنعه ويرضيه ما هو أقل من ذلك سطوعاً .

وليس فى وسعنا أن نقول إن هذه العمارة جبارة ، لأن شيطان الزلازل قد



نورده و نگره

شاء لليابان أن تبنى على نطاق متواضع وألا تتركم الحجارة بعضها فوق بعض حتى تعلو إلى السماء ، بحيث تتقوض حطاماً حين تعبس الأرض عبوساً يفضن جلدها ؛ ومن ثم تراهم يبنون بيوتهم من الحشب ، وندر أن يرتفع البيت عن طابق واحد أو طابقين ؛ ولم يجعل أهل المدن سقوفهم من القرميد - إذا استطاعوا إلى نفقاته سبيلاً - إلا بعد أن عانوا من الحرائق المتكررة ، وبعد أن أمرت الحكومة بذلك أمراً جعلت تشدد في تنفيذه ، عندئذ فقط اضطر أهل المدن أن يغطوا بالقرميد أكواعهم أو قصورهم الخشبية

ولما تعذر على أبناء العلية أن يشمخوا بقصورهم إلى السحاب ، راحوا ينشرونها على أرض فسيحة ، على الرغم من الأمر الإمبراطورى الذى يحدد مساحة الدار الواحدة بمائتين وأربعين ياردة مربعة ؛ ويندر أن يكون القصر بناء واحداً ، بل كان القصر فى العادة يتألف من بناء رئيسى متصل بوساطة مماش مسقوفة بأبنية فرعية تعد لمختلف فروع الأسرة ؛ ولم يكن من عاداتهم أن يخصصوا غرفة للطعام وغرفة للجلوس وغرفة للنوم ، فالغرفة الواحدة تستخدم لكل الأغراض ؛ فإذا شاءوا طعاماً فما هى إلا لحظة واحدة حتى ترى المائدة قد مدت على أرضية الغرفة المغطاة بالحصير ، وإن أرادوا نوماً ، فما عليهم إلا أن يمدوا فراش النوم المطوية ، فيخرجوها من مخبئها وينشروها على الأرض مدة الليل ؛ والجدران قوامها أجزاء تتداخل ، أو تزال من مواضعها ، وبذلك يمكنهم فصل الحجرات بعضها عن بعض أو فتحها بعض على بعض ، بل إن الحائط الخارجى نفسه - بما فيه من شبابيك ونوافذ ، يمكن طيه بسهولة ليكنوا الأشعة الشمس من الدخول كاملة ، ولنسيم المساء البارد من التغلغل فى ديارها ؛ وهم يضمون فى منازلهم أستاراً جميلة من فلقات الخيزان ، فتكسبهم تلك الأستار ظلاً وسترأ فى آن معاً ؛ والنوافذ هناك من علامات الترف ، إذ ترى بيوت الفقراء ذات فتحات كثيرة تُترك على حالها فى الصيف ليدخل الضوء ، حتى إذا ما جاء الشتاء سدوها بصنف من الورق

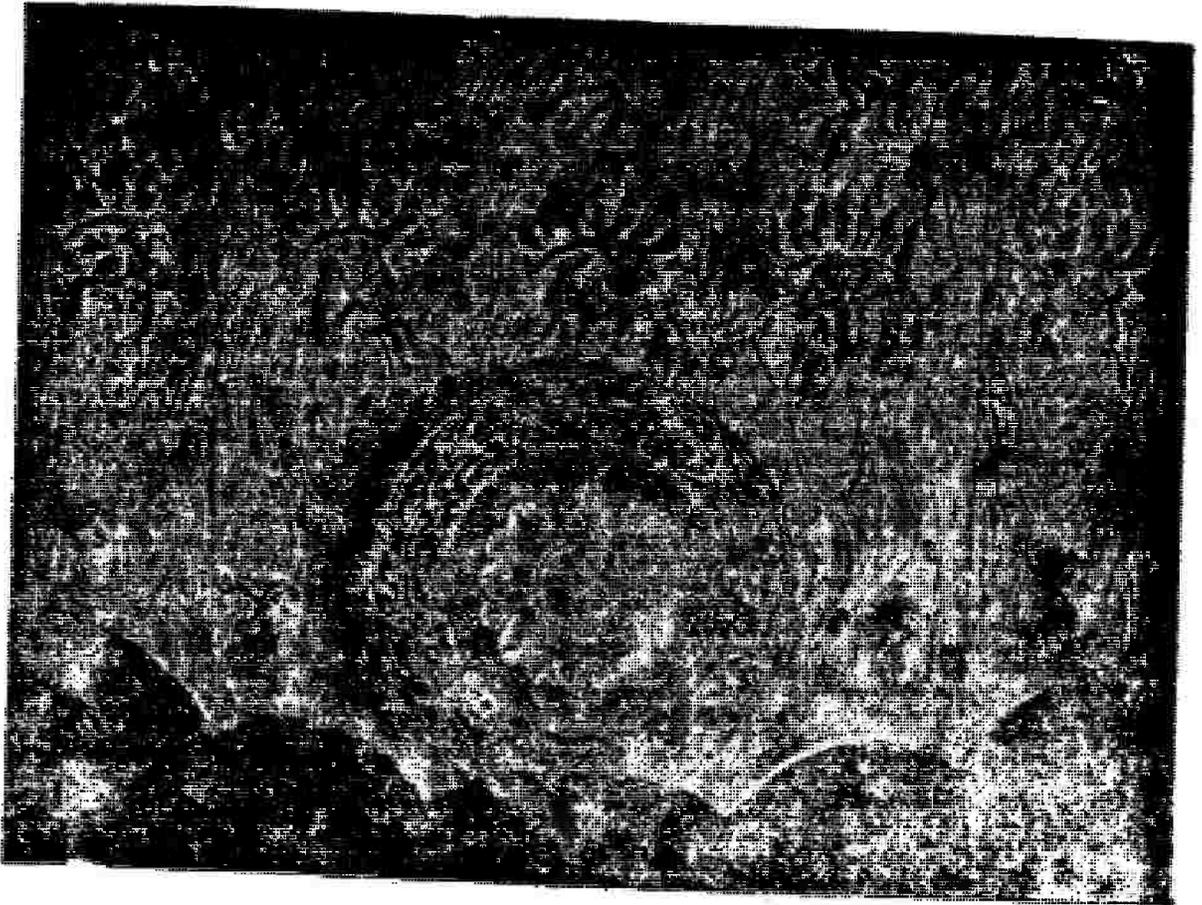
المشمع ليتقوا برد الشتاء ، إن نظرة إلى فن العمارة في اليابان تدلك على أن تلك العمارة ولدت في بلاد حارة ، ثم نقلت في غير حذر إلى جزائر تمتد بأعناقها شمالاً حتى تصل إلى كامشتكا التي ترتعش من شدة البرد وهذه المنازل البسيطة الرقيقة إذا ما شهدتها في المدن الجنوبية ألفت لها أسلوباً معمارياً ، وجمالاً خاصاً يميزها ، وهي هناك مساكن ملائمة لشعب كان يوماً من أبناء الشمس الذين تملوهم نشوة المرح .

الفصل السابع

المعادن والتماثيل

السيوف - المرايا - ثالث هوريوجي - التماثيل الكبيرة - الدين والنحت

كان سيف الرجل من طائفة « السيفين » أصلب عوداً من مسكنه ؛ لأن صناع المعادن في اليابان بذلوا جهدهم كله في صناعة أسياف تفوق أسياف دمشق وطليلة (٦١) فقد كانوا يصنعونها من المضاء بحيث تكفي ضربة واحدة منها لشق الرجل من كتفه إلى فخذه ؛ وكذلك كانوا يزخرفونها بالمقابض والمدليات التي يسرفون في تزيينها ، أو في ترصيعها بالجوهر ، إنسرافاً لم يجعلها دائماً صالحة للنقل ؛ ومن صناع المعادن من كانوا يختصون بصناعة المرايا من



الهالة البرونزية في « أميدا » بمدينة « هوريوجي

البرونز ، بصقلونها صقلا آثار خيال أصحاب الأساطير بحيث راحوا يروون أساطيرهم إعجاباً بما بلغت تلك المرايا من كمال ؛ من ذلك مثلاً أن فلاحاً اشترى امرأة لأول مرة ، ونظر إليها فظن أنه يرى فيها وجه أبيه الميت ، فأخفاها على أنها كثر ثمين ؛ لكنه كان يتسلل إليها فارتابت زوجته في أمره ، وأخرجت المرأة يوماً من مكمنها ، فاكان أشد فزعها حين رأت امرأة في مثل سنها ، ورجحت أن تكون تلك المرأة خليلة زوجها (٦٢) ، ومن هؤلاء الصناع من افتن في صناعة الأجراس الضخمة ، مثل ذلك الجرس العظيم في نارا (٧٣٢ ميلادية) الذي تبلغ زنته تسعة وأربعين طناً ، وكانوا يستخرجون من تلك الأجراس أنغامها الحلوة - أحلى من الأصوات التي تنبعث من مصفقاتنا المعدنية في الغرب - بطرقها بلسان من خارجها ، يهزونه بواسطة عمود خشبي متأرجح .



وكان النحاتون أميل إلى استخدام الخشب أو المعدن منهم إلى استخدام الحجر ، لفقر بلادهم في الجرانيت والمرمر ؛ ومع ذلك ، فعلى الرغم من صعوبات المادة كلها ؛ استطاعوا أن يفوقوا معلمهم من أهل الصين وكوريا ، في هذا الفن الذي هو أوضح فن في تحديد معالمه - فسائر الفنون كلها تحاول في خفاء أن تحاكي ما يفعله النحات صابراً حين يزيل ما لا يجوز بقاؤه من مادته ، وأقدم آية في فن النحت الياباني تقريباً وربما كانت كذلك أعظم

« تمثال أميدا - بودا » في هوريجي
آيات اليابان في ذلك الفن - هي « تالوث هوريجي » البرونزي -

وقوامه بوذا جالساً على برعم من براعم اللوتس بين بوذيين منتظرين ، أمام ستار وهالة من البرونز ، لا يفوقهما جمالا إلا الوشى الحجري الذى نراه على ستار « أورنجزيب » فى « تاج محل » ؛ ولسنا ندرى من ذا أبدعت يده هذه المعابد فأقامها ، وتلك التماثيل فنحتها ؛ ولنا أن نقول إنها من إرشاد معلمين كوريين ، أو أنها اقتفت نماذج من الصين ؛ أو أنها تعزى إلى حوافز من الهند ، بل لنا أن نقول إنها متأثرة بموثرات يونانية جاءت من أيونيا البعيدة عبر ألف من السنين ؛ لكن الذى لا نشك فيه هو أن هذا الثالث آية من أبدع آيات الفن فى تاريخه كله (*) .

ويجوز أن يكون قصر قامة اليابانيين ، بحيث توشك أجسامهم أن تنوء بحمل مطامحهم وقدراتهم الروحية ، هو الذى جعلهم يلتمسون المتعة فى إقامة التماثيل الضخمة ؛ وقد وفقوا فى هذا الفن المحفوف بمواضع الزلل ، أكثر مما وفق المصريون أنفسهم ؛ فلما فشا الجدرى فى اليابان سنة ٧٤٧ ، كلف الإمبراطور « شومو » « كيميهارو » أن يصوغ تماثلاً ضخماً لبوذا استرضاء للآلهة ؛ فاستخدم « كيميهارو » لهذه الغاية أربعائة وسبعة وثلاثين طناً من البرونز ، ومائتين وثمانية وثمانين رطلاً من الذهب ، ومائة وخمسة وستين رطلاً من الزئبق ، وسبعة أطنان من الشمع النباتى ، وعدة أطنان من الفحم ، وقد تطلب هذا العمل عامين ، واقتضى سبع محاولات ؛ فصب الرأس فى قالب واحد ، أما البدن فكان مؤلفاً من رقائق معدنية كثيرة لصق بعضها ببعض ،

(*) قد يكون لـ « شوتوكا تايشى » العظيم ، الذى كان من رجال السياسة والفن على السواء ، صلة بهذا الأثر الفنى الحليل . لأننا نعلم أنه أمسك بالأزميل ونحت تماثيل كثيرة من الخشب (٦٣) ؛ كذلك كان « كويو دايشى » (حوالى ٨٢٦) نحّاتاً ومصوراً معاً ، وعالملاً وقديماً فى آن واحد ؛ ولقد صوره لنا « هوكوساى » ممسكاً بخمس فراجين دفعة واحدة ، اثنتين بيديه واثنتين بقدميه وخاصة بقمه (٦٤) لكى يدلنا بذلك على تنوع براعته ؛ ورسم « أونكى » (١١٨٠ - ١٢٢٠) تماثيل نصفية دقيقة التعبير عن شخصياتها ، رسمها لنفسه ولكثير من الكهنة ، ونحت أشكالاً جميلة مفزعة ليوم الحساب فى الجحيم ، ولطولاء الآلهة الغضاب الذين كان عليهم أن يطردوا بوجوههم القبيحة كل الأرواح الشريرة ، ولقد تعاون معه أبوه « كوكى » وابنه « جوكى » وتلميذه « چوكاكو » لإيلاء اليابان فى فن النحت فى الخشب .



تمثال لبودا في اليابان

ثم غطيت بغشاء سميك من الذهب ؛ وإن الأجنبي عن اليابان ليعجب لتمثال بوذا « وايبوستو » القائم في « كاماكورا » ، أكثر مما يعجب لذلك التمثال الكتيب العابس في « نارا » وتمثال « وايبوستو » هذا مصبوب من البرونز تم صنعه سنة ١٢٥٢ على يدي « أونو جرينمون » ولعل ما يجعل حجم هذا التمثال مناسباً للغاية منه ، كونه جالساً على مرتفع في الفضاء المكشوف ، محوطاً بمنظر جميل من الشجر ، فضلاً عن أن الفنان هنا قد عبر ببساطة تدعو إلى العجب ، عن روح بوذا في تأمله وسكينته ؛ وكان هذا التمثال بادئ الأمر قائماً في معبد - كما هي الحال اليوم في التمثال القائم في « نارا » - لكن حدث في سنة ١٤٩٥ أن اجتاحت المكان موجة من البحر ، فاكسحت المعبد والمدينة جميعاً ، تاركة فيلسوفنا البرونزي هادئاً وسط هذا الخراب الشامل ، وما ملأ الأرض حوله من عذاب وموت ، كذلك شيد « هيدوشي » تمثالاً ضخماً في كيوتو ، ولبث خمسون ألف رجل يعملون مدى خمسة أعوام في إقامة هذا التمثال لبوذا ؛ بل كان الحاكم العظيم نفسه يتلفع أحياناً بثوب عامل بسيط ، ويعاون العاملين في إقامة التمثال معاونة كبرى ؛ لكنه لم يكد يتم بناؤه ، حتى زلزلت الأرض سنة ١٥٩٦ فألقت به على الأرض هشياً ، ونثرت حطام جزئه الداخلي الذي كان مفروضاً أن يكون حرماً وموثلاً ، نثرتها حول رأسه ؛ ويروى في اليابان أن « هيدوشي » رمى الصنم المحطم بسهم قائلاً في ازدياء : « لقد أقمتك هاهنا يباهظ النفقات ، فلم تستطع حتى حماية معبدك » (٦٥) .

في هذا المدى الذي يتفاوت فيه الحجم : من أمثال هذه التماثيل الضخمة إلى المدليات (النسوكا) الصغيرة ، تناول النحت الياباني كل ضروب الأشكال في شتى ضروب الأحجام : فأحياناً ترى سادة هذا الفن - مثل « تاكامور » في يومنا هذا - ينفقون أعواماً من العمل المتصل في صناعة تماثيل لا تكاد

تبلغ قدماً واحدة في طولها ؛ وكان يمتعهم أن يصوروا بمائيلهم تلك كهولا في الثمانين التوت أبدانهم ؛ أو شرهين يمرحون في الشره ، أو كهنة متفلسفين ؛



تمثال بوذا العظيم في كاما كورا

وإنه لمن الخير أن يرى روح الفكاهة في عملهم قد شجعتهم على المضي في فئهم ، لأن معظم الكسب الذي كانت تدره صناعتهم ، كان يستولى عليه مستخدموهم الدهاة ؛ وكانوا في تمائيلهم الكبيرة مقيدين بتقاليد خاصة بموضوع التمثال ،

أو بطريقة أدائه ، مما يفرضه عليهم الكهنة ؛ فالكهنة إنما أرادوا من هؤلاء النحاتين أن يصوروا لحم آلهة لانساء فاجرات ، أرادوا أن يوحوا إلى الناس بالتقوى ، أو أن يحيطوا فضائلهم بعوامل الخوف لا أن يستثيروا في الناس إحساسهم بالغبطة والجمال ، ولما كان النحاتون مرتبطين يداً وروحاً بالدين فقد تدهور فن النحت حين بردت حرارة الإيمان وذهبت قوته ؛ وكما حدث في مصر من قبل ، رأينا أنه لما غاض معين التقوى ، بقيت صلابة التقاليد في الفن دليلاً على برودة الموت .

الفصل الثامن

الخزف

الدافع من الصين . خزافو هيزن - الخزف والشاي -
كيف استحضرت « جوتو سايجيرو » فن الخزف الرقيق من
هيزن إلى كاجا - القرن التاسع عشر

إنه ليس من العدل التام بالنسبة إلى اليابان ، أن نتحدث عن استجلابها
لمدنيتهما من كوريا والصين ، إلا بالمعنى الذى نقصده من مثل هذا الكلام حين
نقول عن شمالي غربى أوروبا إنه أخذ مدنيته عن اليونان وزوما ؛ هذا إلى أنه
يجوز لنا أن نعد شعوب الشرق الأقصى كلها وحدة بشرية وثقافية ، وكل جزء
من أجزاء هذه الوحدة - شأنها فى ذلك شأن أقاليم القطر الواحد - قد أنتج
فنه وثقافته فى مكانه الخاص وزمانه الخاص ، بحيث جاءت تلك الثقافة
وذلك الفن يشبهان ويعتمدان على ما أنتجته بقية الأجزاء من ثقافة وفن ؛
وعلى هذا نرى الخزف اليابانى جزءاً من الفن الخزفى فى الشرق الأقصى ،
ووجهاً من وجوهه ؛ وهو فى أساسه شبيه بالخزف الصينى ، إلا أنه مطبوع
بطابع يميزه من الرقة والرشاقة اللتين تميزان الفن اليابانى كله ؛ وقد كان الخزف
اليابانى - حتى قدوم الصناع الكوريين فى القرن السابع - مجرد صناعة
خالية من لمسة الفن ، أعنى أنه كان لا يعدو أن تصب المادة صلباً على نحو
غليظ لتكون آنية للاستعمال اليومي ؛ والأرجح أنه لم يكن فى الشرق الأقصى
قبل القرن الثامن خزف مصقول ، وأكثر من هذا ترجيحاً أنه لم يكن به نوع
الخزف المسمى « بورسلان »^(٦٦) ثم أصبحت الصناعة فناً ، وكان أكبر العوامل
على هذا التطور دخول الشاي فى القرن الثالث عشر ؛ فقد صحب الشاي عند
دخوله البلاد أقذاح صينية لشربه من طراز « صنج » فأثارت الإعجاب عند
أهل اليابان ؛ حتى غامر خزاف يابانى سنة ١٢٢٣ ، وهو « كاتوشيرو زيمون »

و افر إلى الصين ، ودرس هناك فن الخزف مدى ستة أعوام ، وعاد بعدها ليقم مصنعاً له في سيتو ، وتفوق بضاعته على كل ما سبقه في بلاده من هذه الصناعة ، حتى أصبحت « منتجات سيتو » علماً على كل صناعة خزفية في اليابان كلها ، وذلك شبيه بما حدث في اللغة الإنجليزية في القرن السابع عشر ، حين أطلقت كلمة « منتجات صينية » على الخزف البورسلاني ، وقد كتب الحاكم العسكري « بوريتومو » الثراء لذلك الخزاف « شيروزيمون » حين ابتدع بدءاً جديداً ، وهو أن يكافئ الخدمات الصغرى هدايا من أباريق الشاي التي « صنعها شيروزيمون » هذا بعد أن يملأها بهذه الأعجوبة الحديدية ، وهي مسحوق الشاي ، وما بقي لنا اليوم من آثار هذه المنتجات - ويطلق عليها اسم « توشيرو - ياكى » (*) - يكاد يغلو عن أي ثمن مهما علا ، وترى تلك الآثار باقية ملفوفة في الحرير الموشى الثمين ، ومصونة في صناديق من خشب « اللاكيه » الجميل ، وإذا حدثك محدث عن أصحابها ، حدثك عنهم بأنفاس متقطعة على أنهم سادة خبراء الفن (٦٧) .

وبعد ذلك بثلاثمائة عام ، أغرت الصين يابانياً آخر بالرحلة إليها ، وهو « شونزوِي » ليدرس مخازفها المشهورة ، ولما عاد إلى بلاده ، أنشأ مصنعاً في « أريتا » في إقليم « هيزن » ، وكان مما قام في وجهه من صعاب ، أنه لم يجد في تربة بلاده المواد المعدنية التي تعين على صناعة الخزف الرقيق ، كالتى توجد في تربة الصين ؛ وقد قيل عن منتجاته إن عنصرأ من أهم عناصرها مستمد من عظام صنّاعه ، ومهما يكن من أمر ، فمنتجات « شونزوِي » ذات اللون الأزرق الإسلامى (كذا ؟) قد بلغت من الروعة حداً أغرى خزافى الصين في القرن الثامن عشر أن ييذاوا وسعهم في تقليدها وتصديرها مزوّدة باسمه ، والعينات الباقية من صناعته ، تقدر اليوم بما يقدر به أندر الصور

(*) « توشيرو » اسم آخر كان يطلق على « شيرزيمون » و « ياكى » معناها منتجات .

الفنية التي رسمتها ريشة الصفوة من أعلام الفن في اليابان^(٦٨) ، وحدث حوالى سنة ١٩٠٥ ، أن كشف رجل من كوريا - هو « ريزامبي » - في « إزومي - ياما » الواقعة في إقليم « أريتا » عن رواسب غريزة من حجر البورسلان ، فأصبحت « هيزن » منذ ذلك الحين مركزاً لصناعة الخزف في اليابان ، وكذلك كان « كاكيمون » المشهورة ممن قاموا بهذه الصناعة في « أريتا » إذ تعلم فن الطلاء بالميناء من ربان سفينة صينية ، وبعدئذ احترف هذه الصناعة حتى كاد اسمه يصبح كلمة معناها البورسلان الذي طلى بالميناء طلاء رقيق الزخارف ، وراح التجار الهولنديون يرسلون إلى أوروبا مقادير هائلة من مصنوعات هيزن ، كانوا يعبثونها في السفن من ميناء « أريتا » عند « عمارى » ، فأرسلوا من ذلك ٤٤٩٤٣ قطعة إلى هولندا وحدها عام ١٦٦٤ ، فأثارت « المنتجات العمارية » الباهرة هزة في أوروبا ، وأوحت إلى « إبيرجت دى قيصر » أن يفتتح عهداً ذهبياً من صناعة الخزف الهولندية بمصانعه في « دلفت » .

هذا إلى أن ظهور الاحتفال بشرب الشاي ، قد حفز على تطور جديد في اليابان ، وذلك أنه في عام ١٥٧٨ كلّف « نوبوجانا » - بإشارة من « ركنيو » سيد الشاي - أسرة كورية من المشتغلين بصناعة الخزف في كيوتو ، أن تصنع له مقداراً كبيراً من أقداح الشاي وغيرها من الأدوات المستعملة في عمله وشربه ، ومضت أعوام قلائل بعد ذلك ، ثم أهدى « هيديوشى » تلك الأسرة خاتماً ذهبياً وجعل مصنوعاتنا وتعرف باسم « راکو - ياكى » شرطاً يكاد يكون لازماً لتمام الاحتفال بشرب الشاي ، وعاد قادة جيش هيديوشى من حملتهم الفاشلة على كوريا ، عادوا ومعهم عدد كبير من الأسرى ، كان بينهم كثير من رجال الفن ، اختيروا قصداً ، وهو اختيار لائلفه في رجال الحروب ، وفي سنة ١٥٩٦ أحضر « شيازو يو شيهيرو » إلى « ساتسوما » مائة من مهرة الكوريين ، بينهم سبعة عشر خزاناً ، فكان لهؤلاء الرجال وأخلافهم الفضل

في نشر سمعة « سانسوما » في أرجاء العالم كله مقرونة بتلك المصنوعات الخزفية المصقولة. الزاهرة الألوان ، والتي نطلق عليها اليوم اسم مدينة إيطالية ، إذ نسميها « فاينس » وكان علم أعلام هذا الفرع من فن الخزف هو خزف كيوتو ، واسمه « نِنْسِي » ، ولم يكتف هذا الرجل بابتكاره لطلّى خزف « فاينس » بالمينا ، بل أضاف إلى ذلك رشاقة في مصنوعاته واعتدالا سليم الذوق يعلو بقيمتها ، مما جعلها نفيسة في عين هواة هذا الفن منذ ذلك اليوم ، حتى إن اسمه ليزور أكثر مما يزور أي اسم آخر من رجال الفن في اليابان (٦٩) ، وقد كان من أثر صناعته ، أن أقبل الناس على خزف « فاينس » المزخرف ، إقبالا بلغ في العاصمة حد الجنون ، وفي بعض الأحياء في كيوتو كنت ترى منزلا من كل منزلين قد انقلب تحفة خزفية (٧٠) وهناك خزاف آخر ، لا يفوقه شهرة إلا « نِنْسِي » ، وهو « كِنَزَان » الذي كان شقيقاً أكبر للمصور « كورين » ، وهناك قصة تروى عن كيفية إحضار « جوتوسايجيرو » لفن البورسلان من « هيزن » إلى « كاجا » ، ومن تلك القصة تبيين طرقاً من أعاجيب الخيال التي كثيراً ما نراها كامنة وراء فن الخزف في نشأته وتطوره ، وذلك أن طبقة من رواسب الحجر الخزفي الجميل قد استكشفت قريباً من قرية « كوتاني » ، فصمم الحاكم الإقطاعي في ذلك الإقليم على إنشاء صناعة البورسلان في إقليمه ، وأرسل جوتو إلى هيزن لدراسة طرائق صناعته في الأفران وزخرفته بالرسوم ، لكن جوتو لم يجد طريقه ميسراً إذ وجد القائمين على صناعة الخزف يكتمون أسرار صناعتهم كتماناً شديداً ، وأخيراً تنكر خادماً ، وقبل عملاً وضعياً في منزل خزاف وبعد أن قضى في خدمته ثلاثة أعوام ، أذن له سيده بالدخول في مصنع الخزف ، وهناك لبث جوتو يعمل أربعة أعوام أخرى ؛ وبعدئذ هجر الزوجة التي كان تزوج بها في هيزن والأطفال الذين أنجبهم له تلك الزوجة ، وفر إلى كاجا ، حيث أحاط مولاه علماً كاملاً بالطرائق التي تعلمها ، ومنذ ذلك الحين (١٦٦٤) أصبح خزافو « كوتاني » أعلاماً في هذا

الفن ، وباتت « كوتاني » — ياكا « (أى مصنوعات كوتاني) تنافس خيرة
منتجات اليابان في هذا الباب (٧١) .

واحتفظت مصانع « هيزن » لمنتجات الخزف بزعامتها إبان القرن الثامن
عشر كله ؛ وكان ذلك يرجع إلى حد كبير إلى العناية الكريمة التي أولاها الحاكم
الإقطاعي « هيرادو » عمال مصانعه ، ولبثت مصنوعات الخزف الأزرق المسماة
« منشاواكي » والتي كانت تنتمي لـ « هيرادو » ، لبثت قرناً كاملاً (١٧٥٠ —
١٨٤٣) في طليعة البورسلان الياباني ، ثم تَفَلَّ « زنجورو هوزن » الزعامة في
القرن التاسع عشر إلى كيوتو ، بتقليد بارع لمصنوعات « منشاواكي » ، كثيراً
ما بز فيه النموذج المحتذى ، بحيث كان يستحيل أحياناً أن تفرق بين الأصل
والتقليد ، وفي الربع الأخير من ذلك القرن ، هذبت اليابان من صناعة الطلي
بالميناء ، فطوّرتها من الحالة البدائية التي كانت عليها منذ قدومها من الصين
وتزعمت العالم كله في هذا الميدان من ميادين الصناعة الخزفية (٧٢) وتدهورت
فروع أخرى من تلك الصناعة في الفترة عينها ، لأن ازدياد الطلب في أوروبا
للخزف الياباني ، أدى إلى نمط فيه إسراف في الزخرف ، لا يسيغه الذوق
الياباني فكان من أثر هذا الطلب للخزف الياباني من خارج البلاد ، أثر في
تعويد العمال عادات جديدة في صناعتهم تأثرت بها مهارتهم ، وضعفت
تقاليد ذلك الفن ، وجاءت الصناعة الآلية فكانت هاهنا — كما كانت في كل
مكان آخر — وبالا ؛ فحل الإنتاج الكبير محل الجودة ، كما حل الاستهلاك
الكبير محل الذوق الذي يميز الطيب من الخبيث ، ومن يدري ؟ فلعله بعد
أن يفرغ الاختراع الآلي في الصناعة من شوطه الحصيب ، وبعد أن تنتشر
في الناس نعمة الفراغ وطريقة استعماله استعمالاً فيه خلق وإبداع ، يفضل
ما يطرأ على المجتمع من تنظيم وخبرة ، ينتحول هذه النعمة إلى نعمة ، بحيث
تنشر الصناعة في أكثرية الناس ألوان الترف ، فقد يعود العامل فيصبح فناً
كما كان — بعد أن يستكمل ساعات عمله القليلة أمام الآلة — وقد يحول الإنتاج
الآلي إلى عمل يعبر فيه عن شخصيته وفنه إذا ما أحبه حباً صادراً من صميم
نفسه وفرديته .

الفصل التاسع

التصوير

مشكلات الموضوع . الطريقة والمادة - القوالب الفنية والمثل العليا - الأصول الكورية والوحي البوذي - مدرسة توسا - العودة إلى الصين - شيو - مدرسة كانو - كوينسو - وكورين - المدرسة الواقعية

لئن كانت سائر الموضوعات التي مسسناها بالحديث على هذه الصفحات مما لا ينبغي فيه الحديث لغير المتخصصين ، فذلك أصدق بالنسبة للتصوير الياباني ؛ وإذا نحن اشتملناه ها هنا بكلامنا جنباً إلى جنب مع غيره من الموضوعات التي تمس خفايا النفس ، حيث تخشى الملائكة أن تدوس بأقدامها في غير احتفال ، فإنما نشتمله بالكلام آمين أن يستطيع القارئ خلال هذه الغلالة التي نقدمها له من نسيج الأخطاء ، أن يلمح قبساً يهديه إلى لب الحضارة اليابانية في تمام خصائصها وجودة عنصرها ، فأيات التصوير الياباني نتاج فترة من الزمن طولها ألف ومائتا عام ، تنقسمها كثرة متشابكة الخيوط من مختلف المدارس ؛ وقد طرأ على تلك الآيات الفساد أو الضياع على مر الزمن وتكاد كلها تكون خبيثة بين المجموعات الخاصة في اليابان (*) .

وأما الآيات القليلة المعروضة لأعين الباحثين من الأجانب ، فمختلفة في قالبها وطريقتها وأسلوبها ومادتها ، عن الصور الغربية اختلافاً يستحيل معه إصدار حكم سليم عليها من عقل غربي .

فالصور اليابانية - قبل كل شيء تشبه نماذجها في الصين من حيث

(*) أظن أن خير مجموعات « مدرسة كانو » - وهي مجموعة مستر بيپو في طوكيو ، قد أصابها زلزال سنة ١٩٢٣ بما يقرب من التلف الكامل . (١٠ - ج - ٥ - مجلد ١)

إنها رُسمت أول ما رسمت بنفس الفرجون الذي كان يستخدم للكتابة ؛
والكلمة التي معناها كتابة ، والأخرى التي معناها تصوير ، هما في الأصل كلمة
واحدة - كما هي الحال أيضاً عند اليونان ، فالتصوير كان عبارة عن فن
خطي ؛ وهذه الحقيقة الأساسية قد تفرع عنها نصف خصائص التصوير في
الشرق الأقصى ، بادئاً من المادة المستعملة في التصوير ، ومنتهياً إلى إخضاع
اللون للتخطيط ، فالمواد المستعملة بسيطة : مداد أو ألوان مائية ، وفرجون
وورق نشاف أو حرير نشاف ، وأما العمل نفسه فمفسر : فالفنان
لا يعمل وهو واقف ، بل يعمل جاثياً على ركبتيه ، منحنيّاً على قطعة الحرير
أو قطعة الورق المنشورة على الأرض ؛ ولا بد له من ضبط يده في التخطيط
بالفرجون ، حتى يستطيع أن يخط إحدى وسبعين درجة أو أسلوباً من درجات
التخطيط أو أساليبه (٧٣) ؛ وكانت الرسوم ترسم على الجدران في القرون الأولى ،
أيام أن كانت البوذية مسيطرة على الفن في اليابان ، على نحو ما كانت ترسم
الصور الجدارية في « أجاتنا » أو « تركستان » ؛ غير أن كل ما بقي لدينا
تقريباً من أعمال فنية واسعة الشهرة إما أن تكون من نوع الـ « ما كيمونو »
(أي اللقائف) أو نوع الـ « كا كيمونو » (أي التعاليق) أو من نوع الستائر
ولم تكن هذه الصورة ترسم لتعرض في متاحف الفن عرضاً يخلو من استساغة
المشاهدين لفنها - إذ ليس في اليابان متاحف للفن - إنما كانت ترسم لتكون
متعة لناظري مقتنيها وأنظار أصدقائه ؛ أو كانت تُرسم لتكون جزءاً من زينة
زخرفية في معبد أو قصر أو منزل ؛ وكان من النادر جداً أن تصور تلك
الرسوم أشخاصاً معينين ، إذ كان معظمها يصور لمحات من الطبيعة ، أو
مشاهد من النشاط العسكري ، أو قبسات فكهة أو تهكمية تصور ما يشاهده
الفنان من طرائق العيش عند الحيوان أو بني الإنسان نساء ورجالا .

كانت صورهم أقرب إلى أن تكون قصائد تعبر عن وجدان الفنان ، منها
إلى أن تكون رسماً لأشياء ؛ كما كانت أدنى شهاً بالفلسفة منها بالتصوير

الفوتوغرافي ؛ فلم يحاول الفنان الياباني أن يلتزم الواقع في تصويره ، وقلما أراد أن يقلد برسمه الصورة الخارجية للشيء المرسوم ، فقد نفص يديه ، في ازدياد من ظلال الأشياء ، على اعتبار أنها لا تتصل بجواهر الأشياء ، موثراً لنفسه أن يصور « في الهواء الطلق » بمعنى أنه لا يتقيد بتجسيم الشيء بوساطة تأثير النور والظل ، وهو يتسم ساخراً بالغريين في إصرارهم على أن يخضعوا الأشياء البعيدة لقواعد النظر في رؤيته للأشياء على أبعاد ، بحيث تصغر تبعاً لذلك أو تكبر ، يقول « هوكاساي » - في تسامح فلسفي - « إن التصوير الياباني يمثل القلب واللون بغض النظر عن التجسيم . أما طرائق الأوربيين فتهدف إلى التجسيم والإيهام »^(٧٤) أراد الفنان الياباني أن ينقل شعوراً أكثر مما ينقل شيئاً ، أراد أن يوحى أكثر مما يعرض الشيء بأكمله كما هو ، ففي رأيه لا يلزم أن تبين عناصر المنظر المرسوم أكثر من عدد قليل ، فالأمر هنا في التصوير كالأمر في الشعر الياباني الذي لا يسمح بالزيادة في القول عن مجرد القدر الذي يكفي لإثارة وجدان التقدير الفني في السامع بحيث يعمل خياله إعمالاً يكمل به النتيجة الجمالية المراد بلوغها ، وكان المصور شاعراً ، يقدر إيقاع التخطيط ، ويقدر موسيقى القوالب ، أكثر جداً مما يقدر أشكال الأشياء وطرائق بنائها التي تختار اختياراً كما اتفق ، وهو كالشاعر يعتقد أنه لو أخلص لمشاعره ، فحسبه هذا القدر من الواقعية :

ويحتمل أن تكون كوريا هي التي جاءت بفن التصوير للإمبراطورية القلقة التي تم لها عندئذ غزوها ، وأغلب الظن أن بعض رجال الفن من كوريا هم الذين رسموا الصور الجدارية ذات الانسياب في خطوطها والازدهار في ألوانها التي تراها في « معبد هوريوجي » ، لأنك لا تجد شيئاً في تاريخ اليابان فيما قبل القرن السابع ، تفسر به مثل هذا الإنتاج القومي المفاجئ الذي بلغ فيه كمال الفن روعة لا يعيها خطأ ، ثم جاءها الحافظ الثاني من الصين

مباشرة ، حين ذهب إليها الكاهنان اليابانيان « كوبودايشي » و « دنجيودايشي »
ليدرس فيها فن التصوير ، فلما عاد « كوبودايشي » (سنة ٨٠٦) إلى اليابان ،
كرس نفسه للتصوير وللنحت وللأدب والعبادة في آن معاً ، وبعض الآيات
التي تعد من أقدم الآيات الفنية ، هي من نتاج فرجونه المتعدد المواهب ،
وكانت البوذية أيضاً مصدر وحي للفنان في اليابان كما كانت مصدر وحي
له في الصين ، فممارسة الحالة التأملية اليوزية المعروفة باسم « زن » تد ائجهت
ناحية الإبداع في ناحيتي اللون والشكل ، بقوة تكاد تقرب من القوة التي
اتجهت بها نحو الفلسفة والشعر ، وكثرت مناظر « أميدا بوذا » في الفن الياباني
كثرة مناظر البشرى بمولد المسيح ومناظر صلّبه على الجدران اللوحات التي
ترجع إلى عهد النهضة الأوروبية ، والكاهن « ييشين سوزو » (مات سنة ١٠١٧)
هو لليابان بمثابة « فرا انجليكو » و « إلى جريكو » لذلك العصر ، فتصويره
لصعود « أميدا » وهبوطه جعله أعظم مصور ديني في تاريخ اليابان ، وكان
عندئذ « كوسى نو - كا نوكا » (حوالى ٩٥٠) قد بدأ في جعل التصوير الياباني
علماني الصبغة ، وهاهنا بدأت الطيور والزهور والحيوان تنافس الآلهة والأولياء
على لوحات التصوير .

غير أن فرجون « كوسى » كان ما يزال يتحرك على أساس القواعد
الصينية ويفكر بعقول أهل الفن في الصين ، ولم تبدأ اليابان في قرونها الخمسة
التي اعتزلت بنفسها فيها وأخذت خلالها تصور مناظرها هي ، وموضوعاتها
هي ، بطريقتها الخاصة ، إلا حين وقفت علاقات الاتصال بين اليابان والصين
في القرن التاسع ، ونشأت مدرسة قومية لفن التصوير حوالى سنة ١١٥٠ ،
تحت رعاية الدوائر الإمبراطورية والأرستقراطية في كيوتو ، وأعلنت تلك
المدرسة سخطها على ما يرد إلى البلاد من الخارج ، من حوافز وأساليب
في عالم الفن ، وأخذت على نفسها أن تزخر ف منازل العاصمة الفاخرة ،
برسوم زهور اليابان ومناظرها الطبيعية ، وكان لهذه المدرسة عدة أسماء ،
كما كان لها عدة أعلام بارزين ، فيطلق عليها « ياماتو - ريو » أو الأسلوب

الياباني و « واجا - ريو » ومعناها كذلك الأسلوب الياباني ، و « كاسوجا » باسم مؤسسها المشهور ، وأخيراً يطلق عليها « مدرسة توسا » باسم أهم ممثل لها في القرن الثالث عشر ، وهو « توسا جون - نو - كومي » ، ومنذ ذلك الحين ، ظل اسم « توسا » يطلق على كل رجال الفن الذين ينتمون إلى تلك المدرسة ، وهي مدرسة جديدة بوصفها بالصفة القومية لأنك لا تجد في الفن الصيني ما يقابل مما أنتجته فراجين أتباع هذه المدرسة من حيث القوة والثبات والتنوع والفكاهة ، مما تراه في اللوحات التي تقص قصصاً عن الحب والحرب ؛ فحوالي سنة ١٠١٠ رسم « تاكايوشي » بالألوان رسوماً فخمة تصور حكاية « جنجي » وما فيها من غواية ، وسرّي « توبا سوچو » عن نفسه برسم صور تهكمية نابضة بالحياة ، يسخر فيها من أوغاد عصره وكهنته ، تحت ستار من القردة والضفادع ، ولما وجد « فوجيوارا تاكانوبو » قرب نهاية القرن الثاني عشر ، أن حسبه الشريف لا يغنيه شيئاً مذكوراً في إشباع حاجته من الطعام والشراب ، استدار للفرجون يكسب به عيشه ، ورسم صوراً عظيمة كـ « يورنيومو » وغيره ، لا تشبه في شيء قط ما أنتجته الصين حتى ذلك الحين ، وصور ابنه « فوجيوارا نوبوزاني » سناً وثلاثين صورة للشعراء ، محتملاً ما في ذلك العمل من صبر ، وفي القرن الثالث عشر ، رسم ابن « كاسوجا » وهو « كيون » - أو غيره . تلك اللوحات الحية التي تعد من أروع ما أنتجه العالم كله في فن التصوير .

لكن هذه المصادر القومية التي كانت تبعث الوحي ، راحت تجف شيئاً فشيئاً ، 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 صنج » ، ولبت اليابانيون حيناً مدفوعين إلى تقليد الصين بغير ضابط ، واتفق الفنانون اليابانيون الذين لم يشهدوا « المملكة الوسطى »

قط ، أنفقوا أعمارهم في رسم أشخاص ومناظر من الصين ، فرسم « شو دنو » ست عشرة صورة لأولياء بوذيين ، هي الآن بين الكنوز المعروضة في « متحف فرير » للفن في واشنطن ، وأما « شويون » فقد شاءت له ظروفه أن يولد وأن ينشأ في الصين ، فلما جاء ليقضى حياته في اليابان ، استطاع أن يصور مناظر طبيعية صينية مستعيناً في ذلك بذاكرته وبخياله معاً .

وكانت هذه الفترة الثانية من فترات التصوير الياباني ، هي الفترة التي أنجبت أعظم شخصية ظهرت في تاريخ التصوير كله ، وهو « سشيو » الذي كان كاهناً من طائفة « زن » في « سوكوكوجي » وهي مدرسة من المدارس الفنية الكثيرة التي أقامها « يوسيمتسوا » الحاكم العسكري من أسرة « أشيكاجا » ، فقد استطاع « سشيو » هذا وهو لم يزل في يفاعته أن يدهش بني بلده برسومه ، وتروى عنه أسطورة لم تدر كيف تعبر عن إجلالها لفنه ، تروى أنه ربط ذات يوم إلى عمود لسوء سلوكه ، فرسم بأصابع قدميه جرذاناً بلغ شبهها بالجرذان الحية حذاً جعل الحياة تدب فيها فتأني لتقرض الوثائق الذي شد به (٧٥) ، ولما اشتد به الشوق إلى الاتصال بسادة الفن في الصين حينئذ اتصالاً مباشراً ، حصل على أوراق اعتماد رسمية من رؤسائه الدينيين ومن الحاكم العسكري ، ثم عبر البحر ، لكن رجاءه خاب حين وجد التصوير الصيني في طريقه إلى التدهور ، ثم عزى نفسه بما وجدته في تلك المملكة العظيمة من تنوع في الحياة والثقافة ، وعاد إلى وطنه مملوءاً بألاف الأفكار الجديدة التي توحى إليه بما ينبغي أن يفعله ، وتروى الرواية أن رجال الفن ورجال الطبقة العليا من أهل الصين ، صحبوه إلى السفينة التي أعادته إلى بلاده ، وأمطروه بورقات بيض ملتصين منه أن يرسم فيها رسوماً تخطيطية بسيطة - إن لم يحمّد عليهم بأكثر من ذلك - ثم يرسلها إليهم ، ومن ثم - هكذا تقول هذه الرواية - سمي باسمه الرمزي « سشيو » الذي معناه « سفينة الثلج » (٧٦) لأن الورقات البيض

تساقطت عليه كما يتساقط الثلج) والظاهر أنه لما بلغ اليابان استقبله الناس هناك استقبالهم لأمبر ، ومنحه الحاكم العسكري « يوشياسا » منحة كثيرة ، لكنه رفض هذه المنح كلها - لو أخذنا بما نقرؤه عن الأمر - وعاد فأوى إلى أبراشيته الريفية في « شوشو » وهناك راح ينثر الفن نثراً ، واحدة في إثر واحدة ، كأنما ينتج في كل لحظة نتاجاً تافهاً عابراً أوحى به ظروف اللحظة الراهنة ، حتى كاد يخلد بصورة كل جوانب الصين في مناظرها وحياتها ؛ فقلما رأت الصين مثل هذا التنوع كله في موضوعات التصوير عند الفنان الواحد - ولم تر اليابان مثل ذلك قط في تاريخها - كلا ولا رأت مثل هذه القوة في التصوير والتصوير معاً ، وفي ثبات الخطوط ، ولما بلغ الشيخوخة ، دقَّ رجال الفن في اليابان طريقاً إلى بابه وكرموه فجعلوه - حتى قبل موته - فناً في طليعة الركب ؛ وإن الصورة بريشة « سشيو » لتقدر اليوم عند هواة الصور من اليابانيين ، بمثل ما يقدر به هواة الأوروبيين صورة بريشة ليوناردو ؛ وتروى أسطورة من تلك الأساطير التي تحول الأفكار الغربية إلى حكايات لطيفة ، أن رجلاً كان يملك صورة من رسم « سشيو » ثم اشتعلت النار بمنزله بحيث كان يستحيل عليه النجاة ، فبقر بطنه بقراب سيفه ودس في معدته قماش الصورة النفيسة - ووجدت الصورة بعدئذ سليمة من التلف داخل جثمانه الذي كانت النار قد أكلته إلى نصفه (٧٧) .

واستمر ازدياد التأثير الصيني في كثير من رجال الفن الذين كانوا في كنف أمراء الإقطاع من الأسرتين العسكريتين : « أشيكاجا » و « توكوجاوا » ؛ وكان لكل أمير في حاشيته مصوره الرسمي الذي نيظ به أن يدرب مئآت الفنانين الناشئين الذين قد تدعو الحاجة المباشرة إلى استخدامهم في زخرفة أحد القصور ؛ إذ كانت المعابد عندئذ تُنسى ، لأن الفن كان في طريق التحول إلى المجال الديني كلما ازدادت البلاد ثراء ؛ ولما دنا القرن الخامس عشر من ختامه ، أنشأ « كانوماسانوبو » في كيوتو تحت رعاية « أشيكاجا » مدرسة

للفنانين العلمانيين ، أطلق عليها الجزء الأول من اسمه ، وجعلها تتجه بجهدا كله نحو الاحتفاظ بكل شدة بالتقاليد الكلاسيكية الصينية في الفن الياباني ؛ وبلغ ابنه « كانو موتونوبو » في هذا الاتجاه مبلغاً جعله علماً لا يمتاز عليه إلا « سشيو » وخده ؛ وإن قصة لثروي عنه فتبين بياناً واضحاً كيف أن تركيز الانتباه والثبات على غاية واحدة هما اللذان يكونان العبقرية ؛ تقول عنه القصة إنه قد طُلب إليه أن يصور عدداً من طيور الكركى ، فشوهه مساء بعد مساء يمشى مشية الكركى ؛ واتضح أنه كان في كل ليلة يقلد الكركى الذي كان مصمماً على تصويره في اليوم التالي ؛ فيظهر أن الإنسان لا بد له من الذهاب إلى مخدعه والغاية المذشودة نصب عينيه ، حتى يستيقظ في الصباح مشهوراً ، وظهر حفيد لـ « موتونوبو » — هو « كانويتوكو » فطور على يديه تحت رعاية هيدوشي ، نمطاً فنياً أبعد ما يكون عن الكلاسيكية المتزمتة التي اصطنعها أسلافه ، على الرغم من أنه كان فرعاً من أسرة « كانو » ، وجاء « تانيو » فنقل مركز المدرسة من كيوتو إلى بيدو ، وعمل في كنف أفراد أسرة « توكوجاوا » وعاون في زخرفة مقبره « أياسو » في « نكو » وبالرغم من كل هذه المحاولات نحو مواءمة الفن لظروف العصر ، فقد استنفدت أسرة « كانو » دوافعها إلى الفن على مر الزمن ، وأدارت اليابان وجهها نحو أعلام آخرين يبدعون لها في تاريخ فنها شوطاً جديداً .

وهكذا ظهرت طائفة أخرى من رجال التصوير سنة ١٦٦٠ ، وأطلق عليها اسم علميها الزعيمين ، إذ سميت « مدرسة كويتسو — كورين » ، وكان من طبيعة التذبذب الذي يطرأ على الفلسفات وأنماط الفن ، أن تنظر هذه المدرسة الجديدة إلى الأوضاع والموضوعات الصينية التي عنى بها « سشيو » و« كانو » نظرتها إلى الشيء الرجعي الذي أبلاه الزمان ؛ وتلفت الفنانون الجدد يبحثون عن مناظر في بلادهم نفسها ، واستوحوا بلادهم الإلهام الفني والموضوعات التي يديرون فيها فهم ذلك ؛ وكان « كويتسو » رجلاً بلغ به



قردة وطيور رسمها سثيو في القرن الخامس عشر

تنوع المواهب حداً يذكرنا بما قاله «كارلايل» غيرةً من سواه من العظماء ، إذ قال إنه لا يعرف عظيماً واحداً لم يكن ليستطيع أن يكون عظيماً في أى مجال شاء ؛ ذلك أن «كويتسو» هذا كان ممتازاً في الخطِّ وممتازاً في التصوير ، وممتازاً في الرسم على المعادن و«اللاكيه» والخشب ؛ وهو شبيه ب«وليم مورس» في قيامه بحركة إحيائية في سبيل الطباعة الجميلة ، وأشرف على قرية قام فيها صنّاعه بمختلف ألوان الفن تحت إرشاده^(٧٨) ولم ينافسه الزعامة في التصوير في عهد «توكوجاوا» إلا «كورين» ذلك المصور البارِع للأشجار والأزهار ، الذى يحدثنا عنه معاصروه فيقولون إنه كان يستطيع بجرة واحدة من فرجونه أن يطبع ورقة من أوراق السوسن على قماشة الحرير فتحيا^(٧٩) ولست تجد مصوراً سواه تمثلت فيه الروح اليابانية الخالصة كاملة كما تمثلت فيه ؛ أو أظهر الروح اليابانية كما أظهرها هو إظهاراً جعله بمثابة النمط لليابان كلها في سلامة ذوقه ودقة فنه(*) .

وآخر مدارس التصوير اليابانية التي يسجلها التاريخ ، بمعنى كلمة التصوير الدقيق ، مدرسة أسسها «مارويامى أوكيو» في كيوتو في القرن الثامن عشر ؛ وكان «أوكيو» هذا رجلاً من الشعب ، حركت نوازع الفن في نفسه معرفته اليسيرة بالتصوير الأوروبي ، فصمم أن يهجر الأسلوب القديم بما فيه من نزعة مثالية ونزعة تأثرية قد نفذت منهما عصارة الحياة ، وأن يحاول وصفاً واقعياً لشاهدة بسيطة يختارها من الحياة اليومية الحارية ؛ وأغرم غراماً خاصاً برسم الحيوان ، واحتفظ بصنوف كثيرة من أنواع الحيوان تعيش حوله ليتخذ منها موضوعات لفنه ؛ وقد حدث مرة أن رسم خنزيراً متوحشاً وأطلع الصيادين

(*) ظفر متحف الفن المعروف باسم متروبوليتان في نيويورك ، بصورة من صور «كورين» يقول عنها «ليدو» إنها : «من أعظم آيات نوعها التي سمح لها بالخروج من اليابان»^(٨٠) .

على صورته فخاب رجاؤه حين ظن هؤلاء الصيادون أن الخنزير المرسوم
 يصور خنزيراً ميتاً ، فلبث يحاول ثم يحاول ، حتى رسم صورة الخنزير قال
 عنها الصيادون إن الخنزير الذي تصوره ليس ميتاً ، ولكنه نعسان^(٨١) ، ولما



ستار متموج ، رسم كورين

كانت الطبقة العالية في كيوتو مفلسة ، اضطر «أوكيو» أن يبيع صورته لأبناء
 الطبقة الوسطى ، ولعل هذه الضرورة الاقتصادية هي التي ألزمته إلى حد
 كبير أن يختار لفنه موضوعات شعبية ، للدرجة أنه جعل يصور بعض غانيات

كيوتو ، وصعد لذلك فنانون الجيل السابق لجيله ، ولكنه مضى في طريقه خارجاً على التقاليد ؛ وجاء « موري سوزان » فتقبل زعامة « أوكيو » في التزام الطبيعة في الفن ، وقصد إلى حيث تسكن الحيوانات فعاش بينها لكي يتاح له الإخلاص في تصويرها ، حتى أصبح أعظم مصوري ياباني في رسم القردة والغزلان ؛ فلما مات « أوكيو » (١٧٩٥) كان الواقعيون قد كسبوا السيادة التامة على فن التصوير ، واستطاعت مدرسة شعبية خالصة أن تستوقف الأنظار ، لا في اليابان وحدها ، بل في أرجاء العالم كله .

الفصل العاشر

الصور المحفورة

مدرسة « يوكيوي » - « وسوما » - « علامها » - « هوكوسا » - « هيروشيجا »

إنها لأضحوكة أخرى من أصحابك التاريخ أن يكون الفن الياباني أقرب إلى الغرب علماً وأعمق فيه تأثيراً ، عن طريق جانب من جوانبه ، هو أقل تلك الجوانب منزلة في اليابان نفسها ؛ فقد تحول فيما يقرب من منتصف القرن الثامن عشر ، فن الحفر الذي كان قد وفد على اليابان في ثنايا التعاليم البوذية وملحقاتها قبل ذلك بخمسمائة عام ، تحول فأصبح أداة لتوضيح الكتب وحياة الناس بالرسوم ، ذاك أن الموضوعات القديمة والطرائق القديمة كانت قد فقدت رونق الجدة ففقدت بذلك اهتمام الناس بها ، إذ أترع هؤلاء الناس بصور القديسين البوذيين والفلاسفة الصينيين ، والحيوانات التي استغرقت في التأمل ، والزهور التي ترمز للطهر والبراءة ؛ ونهضت طبقات جديدة من الناس فاحتلت مكان الصدارة ، وافتقدت في الفن تصويراً لشئون حياتهم ، وراحت تخلق من رجال الفن من يُقبل راضياً على إشباع تلك الرغبات ؛ فلما كان التصوير يتطلب فراغاً ونفقات ، ولا ينتج إلا صورة واحدة في المرة الواحدة ، عمل الفنانون الجدد على إصطناع فن الحفر لتحقيق غاياتهم ، فحفروا الصور في الخشب ، وبذلك تمكنوا من إصدار عدد رخيص من الصورة الواحدة بمقدار ما يطلب سوادُ الشارين في السوق ، وكانت هذه الرسوم المحفورة تلون باليد أول الأمر حتى إذا جاء عام ١٧٤٠ صنعت ثلاثة « كليشيات » للصورة الواحدة : واحدة لالون فيها ، وثانية لالون جانب منها باللون الأحمر الوردى ، وثالثة لالون في بعض أجزائها باللون الأخضر ، ثم كانت الأوراق المراد طبعاها توضع على « الكليشيات » بالتناوب ، وأخيراً في

سنة ١٧٦٤ صنع « هارونوبو » أول كليشيهات متعددة الألوان ، فهد بذلك الطريق إلى تلك الرسوم الناصعة التي رسمها « هوكوساي » و « هيروشيغي » : والتي جاءت للأوروبيين الذين ملوا الثقافة القائمة وتجرقوا ظمأ لكل ما هو جديد . جاءت تلك الرسوم للأوروبيين حافزاً وموحياً ، وهكذا ولدت مدرسة « يوكيوي » التي جعلت موضوعها « صور الحياة العابرة » :



ثعالب ، رسم هيروشيغي

ولم يكن مصوروها أول من جعل الإنسان العارى من الألقاب موضوعاً للفن ، فقد سبق له « إواسا ماتاني » في أوائل القرن السابع عشر أن أدهش فئة « السيفين » بتصويره على ستار سداسي الجوانب رجالاً ونساء وأطفالاً في

أوضاع الحياة اليومية بغير تحفظ ؛ وقد وقع اختيار الحكومة اليابانية سنة ١٩٠٠ على هذا الستار « واسمه هيكوني بيوبو » لعرضه في باريس ، وأمّنت على سلامته أثناء الرحلة بثلاثين ألف ين (وهو ما يعادل خمسة عشر ألف ريال) (٨٢) وفي سنة ١٦٦٠ صنع « هيشيكاوا مورونوبو » مصور الزخارف على الأقمشة في مدينة كيوتو ، أول رسوم بالكليشيات ، صنعها أول الأمر لتطبع في الكتب توضيحاً لمادتها ، ثم صنعها ليستخدمها في طبع رسوم ويبيعها للشعب كما تباع البطاقات المصورة عندنا اليوم ؛ وحوالى سنة ١٦٨٧ ، انتقل « تورو كوجوموتو » مصور المناظر في مسارح «أوساكا» انتقل إلى « ييدو » وعلم مدرسة « يوكيوني » (التي كانت محصورة في العاصمة وحدها) كيف يمكنها أن تستفيد من الواجهة المالية ، إذا هي اتجهت نحو تصوير الرسوم المحفورة لمشاهير الممثلين في ذلك العصر ، وبعدئذ انتقل الفنانون الجدد من المسرح إلى مواخير الدعارة في « يوشيوارا » فخلعوا بفنهم مسحة من الخلود على على كثيرات من ربات الجمال الزائل وهكذا دخلت الأثداء العارية والأطراف الملتألثة - بعد أن خلعت عذارها - حرم فن التصوير الياباني الذي كان لا يدخله من قبل إلا موضوعات الدين والفلسفة .

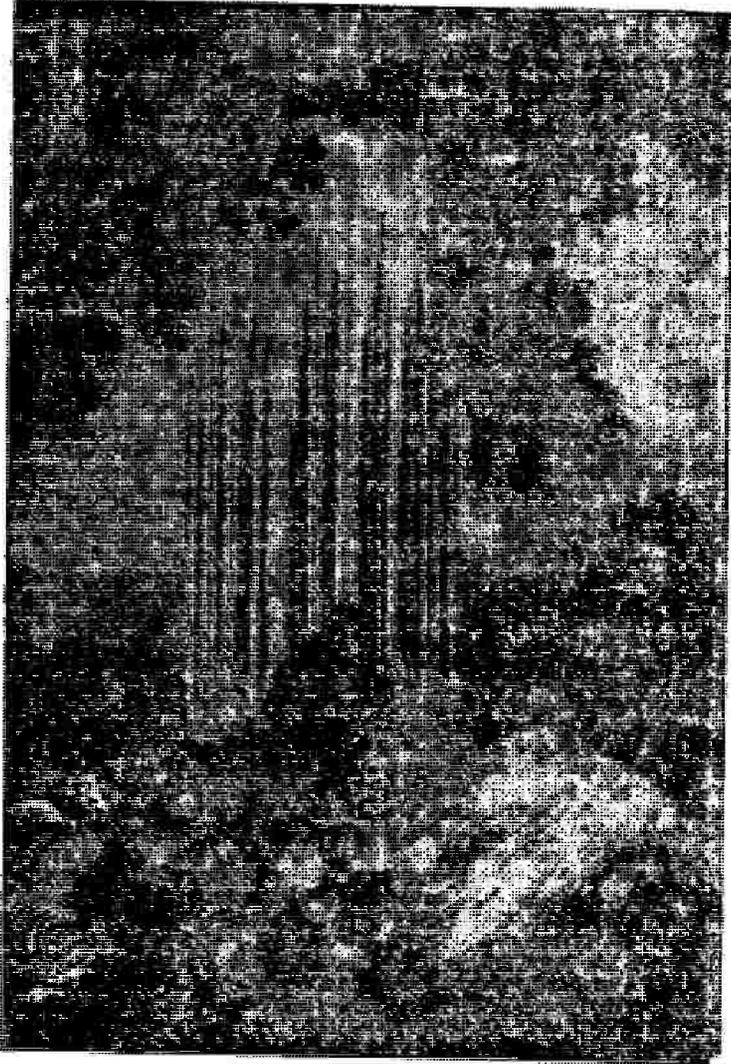
وظهر أعلام هذا الفن الذي تقدم وتطور ، حول منتصف القرن الثامن عشر ؛ فقد صنع « هارونوبو » رسوماً تحتوى على اثني عشر لوناً ، بل خمسة عشر لوناً ، مستخدماً في ذلك كليشيات بعدد الألوان ، ولما أحس لذعة الضمير لرداءة ما صوره في سابق عهده للمسرح ، راح يعوض عن ذلك برسوم تتجلى فيها الرقة اليابانية ، يعرض فيها ألوان الشباب المرح في عالمه الشيق . وبلغ « كيوناغا » أوح الفن في هذه المدرسة وجعل يستخدم اللون والخطوط متدخلا بعضه في بعض ، في رسمه لسيدات من الطبقة العالية مستقيبات القامة ، دون أن تؤثر تلك الاستقامة في مرونة البدن ؛ وأما « شاراكو » فالظاهر أنه لم

ينفق أكثر من عامين في حياته لتصميم الرسوم المحفورة ، لكنه في هذا الأمد القصير استطاع أن يرقى إلى طليعة العاملين في هذا الفن ، بفضل صورهِ عن « الأوثياء (الرونين) الأربعة والسبعين » ، ورسومه التي أفحشت في سخريتها بـ « نجوم » المسرح الهاويات من سمائها ؛ وصور « أوتامارو » الذي عرف بالحصوبة في نبوغه وتنوع قدرته ، كل ضروب الأحياء من الحشرات إلى الفاجرات ، فقد قضى نصف حياته العاملة في الـ « يوشوارا » وأرهق نفسه متعةً وعملاً ، وزج في السجن عاماً (١٨٠٤) لرسمه « هيدوشى » محاطاً بأربع غايات من خليلاته (٨٣) ؛ وكأنما مل « أوتامارو » تصويره لغمار الناس في أوضاع الحياة العادية ، فأخذ يصور سيداته الرقيقات المهذبات في رشاقة تكاد تقول عنها إنها رشاقة روحانية ، صورهن برءوس مائلة قليلاً ، وعيون مستطيلة منحرفة ، ووجوه طويلة ، وقدود عجيبة لفتها ثياب مناسبة كثيرة الطبقات ؛ ثم فسد في الذوق فأفسد هذا النمط الفنى بحيث جعله متكلفاً ممقوتاً ، فأنحدرت مدرسة « يوكيوني » إلى ما يدنو من الفساد والتدهور ، لولا أن قام بها زعمائها المشهوران فدا من حياتها نصف قرن آخر

أما أحدهما فهو « هوكوساى » الذى نعت نفسه « بالرجل الكهل الذى جُنَّ بالتصوير » ، وقد امتد به العمر إلى ما يقرب من تسعين عاماً ، ومع ذلك كتب يرثى لبطء سيره نحو الكمال وقصر أمد الحياة ، فقال :

« لقد تولانى جنون عجيب منذ السادسة من عمرى برسم كل ما يصادفنى من الأشياء كائناتاً ما كان ، فلما بلغت الخمسين كنت قد نشرت عدداً من آثارى مختلفة أنواعها ، لكن لم أطمئن إلى أى منها اطمئناناً تاماً ، ولم يبدأ عملى الحق إلا حين بلغت السبعين ، وهأنذا الآن فى الخامسة والسبعين ، وقد استيقظ فى نفسى حب الطبيعة بمعناها الصحيح ، ولذا ترانى آمل أن أظفر عند الثمانين بقوة من إداراك البصيرة يظل ينمو معى حتى أبلغ التسعين ، فإذا ما بلغت

المائة كان لي - في أغلب الظن - أن أقرر تقرير الواثق بأن إدراك بصيرتي قد أصبح إدراكاً فنياً خالصاً ؛ ولو وهبني الله أن أعيش حتى العاشرة بعد المائة كان رجائي عندئذ أن يشعّ من كل خط أسطره بل من كل نقطة أخطها فهمٌ جوهرى صحيح بالطبيعة .هـ. وإني لأطلب من أولئك الذين سيمتد بهم العمر



مساقط يورو ، رسم هوكوساي

ما يمتد بي أن يروا إن كنت ممن ينفون بما يعدون أو لم أكن ، لقد كتبت هذا وأنا في سن الخامسة والسبعين ، أنا الذي كان اسمه « هوكوساي » وأصبح الآن يدعى « الرجل الكهل الذي جنّ بالتصوير »^(٨٤)

وكان شأنه شأن سائر رجال الفن من مدرسة « يوكيوني » من حيث إنه

نشأ من طبقة العمال ، فهو ابنٌ لصانع كان يصنع المرايا ، وألحقوه بفنان يدعى « شنسو » ليأخذ عنه الفن ، لكنه لم يلبث أن طرد لإصالته وعاد إلى أسرته ليعيش فقيراً شقيماً مدى حياته الطويلة ، ولم يستطع أن يعيش بتصويره ، فراح يجول في المدينة بائعاً للطعام وكراسات التقويم ، وحدث أن احترقت داره ، فلم يزد على إنشائه هذه العبارة من الشعر :

لقد احترقت الدار .

فما كان أجل الزهور وهي تهوى (٨٥) ! .

وجاءه الموت وهو في التاسعة والثمانين ، واستسلم له كارهاً وهو يقول : « لو وهبتي الآلهة عشرة أعوام أخرى فقط لأمكنني أن أكون فناناً عظيماً بحق (٨٦) .

وخلف وراءه خمسمائة مجلد تحتوي على ثلاثين ألف صورة كلها مخمور بروح الفن اللاشعوري حين يتناول الطبيعة في شتى صورها ؛ فقد رسم - محباً لما رسم مكرراً له في أوضاع مختلفة - رسم الجبال والصخور والأنهار والجسور ومساقط الماء والبحر ، وحدث بعد أن فرغ من نشره لكتاب « ست وثلاثين صورة من مناظر فيوجي » أن قفل راجعاً ليجلس عند سفح الجبل المقدس من جديد ، : كما فعل الكاهن البوذي المفتون الذي تروى عنه الأساطير (*) ، وهناك رسم « مائة منظر من فيوجي » ، ونشر سلسلة أسماها « أخيلة الشعراء » عاد فيها إلى الموضوعات الرفيعة التي كان يتناولها الفن الياباني من قبل ، وكان من بين هذه المجموعة منظر يصور « لي يو » العظيم بجانب الوادي الصخري ومسقط الماء يطلق عليهما « لو » .

وفي سنة ١٨١٢. نشر الجزء الأول من مجموعة قوامها خمسة عشر جزءاً ،

(*) الكاهن الذي يروى عنه أنه أبعد من اليابان نقيماً ، فجعل يعبر البحر بموكبه كل يوم

لينظر إلى « الجبل المقدس » .

أسمائها « مانجو » - وهى سلسلة من صور واقعية تشتمل على الأخص تفصيلات الحياة اليومية الجارية تلذع بما فيها من فكاهاة ، وتفحش بما تحتوى عليه من تشهير مُقنَّع ، وقد كان ينثر هذه الصور نثراً دون عناية أو مجهود ، فيخرج منها اثنتى عشرة كل يوم حتى صور بها كل ركن من أركان الحياة الشعبية فى اليابان ، ولم تكن الأمة قد شهدت قط من قبل مثل هذه الخصوبة ولا مثل هذا التصور العقلى السريع النافذ ، ولا القدرة على التنفيذ بكل هذه الحيوية الجارحة ، وكما أن رجال النقد فى أمريكا قد قللوا فى حسابهم من شأن « وتمان » فكذلك قلل رجال النقد ودوائر الفن فى اليابان من شأن « هوكوساى » فلم يروا إلا فورة فرجونه وسوقية عقله التى تبدى آناً بعد آن ، لكن جيرانه لما مات - جيرانه الذين لم يكونوا يعلمون أن « وسلر » قد أخذه التواضع لحظة فوضعه فى أعلى منزلة من منال الفن التى لم يحتلها أحد سواه منذ « فلاسكويز » - أقول إنه لما مات دهش جيرانه حين رأوا كل تلك الجنازة الطويلة تنبعث من ذلك المنزل المتواضع .

وآخر شخصية برزت من مدرسة « يوكيوني » هو « هيروشيغى » (١٧٩٦ - ١٨٥٨) الذى يقل شهرة عن « هوكوساى » فى البلاد الغربية ، لكنه أكثر منه احتراماً فى الشرق ، وتنسب إليه مائة ألف صورة حفزية متميزة الخصائص ، وكلها يصور المناظر الطبيعية فى بلاده تصويراً فيه من الإخلاص ما ليس فى رسوم « هوكوساى » ، وفيه فنٌ أنزل « هيروشيغى » منزلة قد تجعله أعظم من صور المناظر الطبيعية من أهل اليابان ؛ فقد كان « هوكوساى » إذا وقف إزاء الطبيعة لا يرسم المنظر كما يبدو ، بل يرسم خيالاً شاطئاً يوحى إليه بالمنظر الذى يراه ، أما « هيروشيغى » فقد أحب الطبيعة نفسها بشتى صورها ، ورسومها بدرجة من الإخلاص تمكن الرحالة الذى يمر بالأجزاء التى رسمها أن يتبين الأشياء والسفوح التى أوحى إليه بصوره تلك ،

وفي وقت يقع حوالى سنة ١٨٣٠ أخذ طريقه فى السكة الرئيسية الي تمتد من طوكيو إلى كيوتو ، فكان فى رحلته شاعراً بأدق معنى الشاعرية حين لم يقصد توأ إلى غايته المقصودة ، بل سمح لنفسه أن تشغل بال المناظر التى استثارته وهو فى الطريق ؛ فلما فرغت رحلته جمع انطباعاته بتلك المناظر فى مجموعة له مشهورة اسمها « المحطات الثلاثة والحمسون على الطريق العام » (١٨٣٤) ، وقد أجب رسم المطر والليل فى كل صورهما المشبعة بروح الغموض ، ولم يفقنه فى ذلك إلا « وسلر » الذى جرى على غراره فى رسمه لمناظر المساء (٨٨) ، وكذلك أحب « هيروشيغى » « فيوجى » كما أحبا « هوكوساى » ورسم لجلها « المناظر الستة والثلاثين » غير أنه أحب معها مسقط رأسه « طوكيو » ، ورسم « مائة منظر من مناظر ييدو » قبيل موته ، ولئن لم يعمر ما عمّره « هوكوساى » إلا أنه أسلم شعلة الفن وهو مطمئن لما صنع :

إنى أترك فرجونى فى « أزوما »

وأتابع رحلتى « إلى الغرب المقدس »

لكى أشاهد المناظر المشهورة هناك (*) (٨٩)

(*) يوجد فى متحف بوسطن مجموعة رائعة من الرسوم الحفرية التى رسمها هيروشيغى .

الفصل الحادى عشر

فن اليابان وحضارتها

مراجعة - موازنات - تقدير - خاتمة اليابان القديمة

كانت الرسوم الحفرية فى اليابان آخر مرحلة تقريباً من مراحل تلك المدنية اللطيفة الرقيقة التى اندك بناؤها تحت ضغط الصناعة الغربية ، كما أن تشاؤم العقل الغربى ومرارة نظرتة إلى العالم اليوم ، قد يكونان آخر مظهر من مظاهر مدنية أراد لها القضاء أن تموت تحت وطأة الصناعة الشرقية ؛ ولما كانت اليابان فى عصورها الوسطى التى امتدت حتى عام ١٨٥٣ غير ذات أذى لنا ، كان فى استطاعتنا أن نقدر جمالها تقديراً فيه العطف والرعاية ؛ وإنه لمن العسير علينا أن نرى فى اليابان بعد أن أقامت المصانع التى تنافس مصانعنا ، وأقيمت بها المدافع التى تهدد سلامنا ، من العسير علينا أن نرى فى مثل هذه اليابان ذلك السحر الذى يفتننا حين ننظر إلى مختارات ماضيها الجميلة ؛ وقد ننظر أحياناً نظرة عقلية هادئة ، فنذكر أن تلك اليابان القديمة شهدت كثيراً من العسف ، وأن الفلاحين كانوا يعيشون فى فقر ، والعمال يقيمون على ضيم ، وأن النساء كن إماء يُبَعَّن وقت الشدة لمتعة من شاء أن يستمتع ، وأن الحياة كانت رخيصة وأنه فى النهاية لم يكن ثمت قانون يحمى الرجل من سواد الشعب إلا سيف « السيف » ؛ لكن الأمر فى أوروبا كان على هذه الحال نفسها : كان الرجال يصطنعون القسوة وكانت المرأة خاضعة للرجل ، وكان الفلاحون يعيشون فى فقر ، والعمال يقيمون على ضيم ، وكانت الحياة عسيرة والفكر الحر مجلباً للخطر ، ولم يكن فى النهاية من قانون سوى إرادة سيد الإقطاع أو الملك .

وكما أننا قد نشعر بالحب لأوروبا القديمة التى شهدت كل هذا ، لأنها وسط

ما عمرها من فقر واستغلال وتعصب ، استطاع أهلها أن يبنوا الكنائس بناء
يعنون فيه بنحت كل حجر من أحجاره نحتاً جميلاً ؛ وراحوا يضحون بأنفسهم
ليكسبوا لحلفهم حق التفكير ؛ أو كانوا يقاتلون في سبيل العدالة حتى خلقوا
بقتلهم تلك الحريات المدنية التي هي أنفس جزء من تراثنا وأكثره تعرضاً
للزوال ؛ فكذلك كان وراء صليل سيوف السيفين (في اليابان) ما يستحق
التمجيد من شجاعة لا تزال تبت في اليابان قوة فوق ما يتناسب مع عدد أهلها
أو كمية تراثها ، وكذلك نستطيع أن نبين وراء الرهبان الكسالى شاعرية البوذية ،
وقدرتها التي لا تنفذ على الإيحاء بالشعر والفن ؛ ونستطيع كذلك أن نستشف
وراء الصفة القوية التي تم عن القسوة ، والوقاحة الظاهرة التي يعامل بها القوي
الضعيف ؛ نستطيع أن نستشف وراء هذا كله أرق ضروب الأخلاق ، وأبهج
ألوان المحافل ، وإخلاصاً للجمال الطبيعة في كل صورها لا يدانيه إخلاص ،
ثم نستطيع أن نرى وراء استعباد المرأة ، جمالها ورقتها ورشاقها التي لا تنافسها
فيها امرأة أخرى ؛ ووسط مظاهر الاستبداد الذي يظلل الأسرة ، ترن في
آذاننا أصوات السعادة تنبعث من الأطفال وهم يلعبون في جنة الشرق .

إن شعر اليابان الذي يضبط فيه الشاعر نفسه ضبطاً يؤديه إلى الاقتضاب ،
والذي تستحيل ترجمته ، لا يحرك اليوم مشاعرنا تحريكاً قويا ؛ ومع ذلك فهذا
الشعر نفسه - فضلا عن الشعر الصيني - هو الذي أوحى لنا « بالشعر المرسل »
و« التصوير الشعري » اللذين نعهدهما في شعرنا اليوم ؛ ولم تعرف اليابان
إلا قليلاً من الفلاسفة ، وكذلك يندر جداً في مؤرخيها أن تجد روح الحياء
الرفيع الذي يصادفك عند قوم لا يكتبون الكتب لتكون ملحفاً لقوتهم العسكرية
أو السياسية ؛ لكن هذه أشياء تعدّ من الصغائر في حياة اليابان ، لأنها أنفقت
جهدها كله في اتجاه حكيم ، وهو أن تخاق صوز الجمال أكثر مما تتعقب الحق ،
وكانت الأرض التي عاش عليها اليابانيون أشد غدراً من أن تقوم عليها عمارة

شائعة ، ومع ذلك فالدور التي كانت تبنيها تلك البلاد هي « أجمل ما خطهه العالم من دُور إذا نظرنا إليها من وجهة نظر جمالية » (٩٠) ولم ينافسها في العصور الحديثة بلد آخر في رشاقة تحفها الصغيرة وجمالها - كثياب النساء والمراوح والشمسيات ، والفناجين ولعب الأطفال ، والمدليات والعقد الحريرية المزخرفة ؛ وروعة الطلاء « باللاكيه » والنحت الرائع في الخشب ، ولم يبلغ أى شعب حديث ما بلغه الشعب الياباني من ضبط الزخارف ورقتها ، أو من شيوع النوق المرفف الأصيل ، نعم إن الخزف (الپورسلان) الياباني لا ينزل في التقدير - حتى في نظر اليابانيين أنفسهم - منزلة الخزف الذي كان يصنع في « صنج » و « منج » (في الصين) لكنه إن كانت الصين وحدها قد بزتها في تلك الصناعة ، فإن عمل الخزاف الياباني ما يزال يعلو على مثيله من نتاج الأوربيين المحدثين ؛ ولئن كان التصوير الياباني تعوزه قوة التصوير الصيني وعمقه ، ثم لئن كانت الرسوم الحفرية اليابانية قد تسوء حتى تبلغ أن تكون مجرد رسوم للإعلان ، وهي في أجود حالاتها لا تزيد على كونها إثباتاً سريعاً لتوافه كانت قمينة أن تزول وشيكاً ، فأضيف إليها شيء مما يميز الفن الياباني من تمام الرشاقة وكمال التخطيط ، فإن التصوير الياباني - لا التصوير الصيني - وإن الرسوم الحفرية اليابانية لا ألوانها المائية ، هي التي أحدثت الثورة في فن التصوير إبان القرن التاسع عشر ، وهي التي كانت حافزاً لإجراء مئات التجارب الفنية البديعة الطريفة ؛ ولما أعيد التبادل التجاري بعد سنة ١٨٦٠ بين أوروبا واليابان كانت تلك الرسوم الحفرية التي تدفقت إلى أوروبا في ذيل التجارة ، هي التي أثرت أعمق الأثر في « مونييه » و « مانيه » و « ديجا » و « وسلر » فهؤلاء قد أقاموا إلى الأبد عن « الصلصة البنية اللون » التي لازمت التصوير الأوروبي كله تقريباً من « ليوناردو » إلى « ميليت » وملاوا رقعات التصوير في أوروبا بصور الشمس ، واستحثوا المصور الفنان أن يكون أقرب إلى الشاعر منه إلى الفوتوغرافي ؛ يقول « وسلر » في اعتداد جعل

الناس جميعاً إلا معاصريه يكبرونه « لقد تمت بالفعل قصة الجمال ، لأنه تبدى منحوتاً في المرمر الذي تراه في البارثنون ، ولأنه مؤشئ على هيئة الطير في المروحات التي رسمها « هوكوساي » على سفح فيوجي ياما » (١٩) .

وإننا لرجو ألا يكون هذا القول صواباً ، لكنه كان هو الصواب في رأى اليابان القديمة وإن لم تصرح به ؛ وماتت اليابان القديمة بعد « هوكوساي » بأربعة أعوام ، ذلك لأنها عاشت حياة وادعة رخية في عزلتها البعيدة ، فنسيت أن الأمة لا بد أن تسير العالم إذا أرادت ألا يستعبدها المستعبدون ، فبينما كانت اليابان في شغل من نحتها للمدليات وزخرفتها للمروحات بالزهر ، كانت أوروبا تنشىء علماً لم يكده يعلم الشرق عنه شيئاً ، وأخيراً تمكن ذلك العلم الذي قام بناؤه على مر الأعوام في المعامل التي يبدو في ظاهرها أنها في عزلة بعيدة عن مصطخب الحياة البخارية ، تمكن آخر الأمر من تزويد أوروبا بالصناعات الآلية التي أتاحت لها أن تصنع لوازم العيش بثمن أرخص مما تصنعها به آسيا على أيدي مهرة صناعها الذين كانوا يصنعونها بأيديهم ، وإن تمكن تلك المصنوعات الآلية أقل جمالا من زميلاتها اليدوية ، فقد كان لا بد لتلك السلع الرخيصة - عاجلا أو آجلا - أن تكتسح أسواق آسيا ، فتزل الحراب الاقتصادي وتغير من الحياة السياسية ، في بلاد كانت تفرح مطمئنة في مرحلة الصناعة اليدوية ، وأسوأ من ذلك شرأ أن العلم قد صنع المفرقات والمدمرات والمدافع ، التي تستطيع أن تكون أشد فتكاً من سيف أشجع « السيفين » فإذا تجدى شجاعة الفارس أمام فرع القنبلة التي لا يُعرف اسم رامياها ؟

ولن تجد في التاريخ الحديث أروع ولا أعجب من الطريقة التي استيقظت بها اليابان من نعاسها استيقاظاً جازعاً على صوت مدفع الغرب ، فوثبت تتعلم الدرس ، وأصلحت صنع ما تعلمت صنعه ، وأفسحت صدرها للعلم والصناعة والحرب ، ثم هزمت كل منافسيها في ميدان الحرب وميدان التجارة معاً وبانت خلال جيلين أكثر أمم العالم المعاصر تحمضاً للعدوان .