الباب الخامس والعشرون

عصر الفنانين

الفصل الأول

النهضة فى عهد أسرة سونج

١ — اشتراكية وانج آن — شى

أسرة سونج — رئيس ووزراء متطرف — طريقته فى علاج التعطل — تنظيم الصناعة — قوانين الأجور والأثمان — تأميم التجارة — مشروعات الدولة للتأمين من التعطل والفقر والشيخوخة — المناصب العامة بالامتحان هزيمة وانج آن — شى

لم تفق أسرة تانج من هزيمتها على يد آن لو — شان وثورته . فقد عجز الأباطرة الذين خلفوا منج هوانج عن إعادة سلطان الإمبراطور إلى سابق عهده فى أجزاء الإمبراطورية المختلفة ، ثم انقضى عهد تلك الأسرة بعد مائة عام من وهن الشيخوخة ، وجاءت بعدها خمس أسر لم يطل عهدها مجتمعة أكثر من ثلاث وخمسين سنة ، ولكنها بلا استثناء بلغت من الضعف ما بلغته من قصر الأجل . وكانت البلاد فى حاجة إلى يد قوية قاسية لتعيد إليها النظام شأن الدول كلها فى مثل هذه الأحوال . وهذا ما حدث فعلا ، فقد خرج جندى مقدام من غمار هذه الفوضى وأسس أسرة سونج واستولى على العرش وتسمى باسم تاى — دزو ، وأعاد الحكومة إلى ما كانت عليه من البيروقراطية فى أيام كنفوشيوس ، كما أعاد طريقة تقلد المناصب الحكومية بالامتحانات العامة ، وحاول أن يحل مشاكل استغلال الفقراء بوضع نظام للإشراف على حياة الأمة الاقتصادية لا يكاد يختلف

عن النظام الاشتراكى فى شىء ، ومستعيناً فى هذا الحل بمستشار إمبراطورى خاص يشرف على هذه الشئون .

ويعد وانج آن — شى (١٠٢١ — ١٠٨٦) من الشخصيات الفذة التى تبعث الحياة والروح فى تاريخ الصين الطويل ؛ وقد خلد التاريخ ذكره رغم هذا الطول ، وإن شخصيته لتبدو لنا ناصعة فذة رغم ما بين بلادنا وبلاده من تناء .

ذلك أن من مساوئ هذا التنائى أن يجعل انفصالنا الطويل عن مسرح الحوادث الأجنبية يطمس معالم الاختلاف فى الأماكن وفى أحوال الناس ، ويخفى ما بين الشخصيات الشديدة الاختلاف من فروق ، ويخلع عليها كلها غشاوة من وحدة المظهر والصفات تجعلها كلها كامدة كليلة . لكن وانج شذّ عن هذه القاعدة ، فقد كان حتى فى رأى أعدائه — وإن كثرتهم فى حد ذاتها لدليل على جلال شأنه — رجلا يختلف عن سائر الرجال ، وهب حياته لإقامة نظام صالح لحكم البلاد ، وعمل مخلصاً لرفاهية شعبه ، غير مبال بما يصيبه فى سبيل هذا العمل من نصب أو أذى ، لا يدخر فى ذلك جهداً ، ولا يترك لنفسه من الوقت ما يعنى فيه بشخصه أو بملبسه ، ولا يقلّ عن كبار العلماء فى أيامه علماً وبراعة فى الأسلوب ، يحارب فى شجاعة جنونية الطائفة الجامدة المتحفظة الغنية صاحبة السلطان القوى فى أيامه . وتشاء المصادفات أن يكون الشخص العظيم الوحيد الذى يشبهه فى تاريخ بلاده هو سميه وانج مانج الذى عاش قبله بنحو ألف عام — أى أن مجرى التاريخ الصاحب المضطرب قد سار ألف عام كاملة منذ الوقت الذى أجريت فيه أول تجربة بارزة لتحقيق المبادئ الاشتراكية .

وما كاد وانج آن — شى يتولى أكبر منصب فى مقدور الإمبراطور أن يوليه إياه ، حتى وضع ذلك المبدأ العام وهو أن الحكومة يجب أن تكون مسئولة عن رفاهية جميع سكان البلاد . ومن أقواله فى هذا : « يجب أن تسيطر الدولة على جميع شئون التجارة والصناعة والزراعة وتصرفها بنفسها ، وأن يكون الهدف

الذى ترمى إليه من وراء ذلك غوث الطبقات العاملة ، وأن تحول بينها وبين أن يذلها الأغنياء ويطحنوها طحن الرحى »[1] . وقد بدأ عمله بإلغاء نظام السخرة الذى ظلت الحكومة الصينية تفرضه على الصينيين من أقدم العهود ، فكانت تأخذ الناس بمقتضاه من الحقول حين تكون أعمال الزرع أو الحصاد فى أشد الحاجة إليهم ؛ ومع هذا فإنه أقام أعمالا هندسية عظيمة لوقاية البلاد من غوائل الفيضان ...

ومن أعماله أنه أنقذ الزراع من المرابين الذين كانوا يستعبدونهم ، وأقرضهم أموالا بفوائد كانت تعد وقتئذ قليلة ليستعينوا بها على زرع أراضيهم ، وأمدّ الفلاحين بالبذور من غير ثمن ، ومنحهم من الأموال ما يعينهم على بناء مساكنهم على شريطة أن يردوا هذه الأموال إلى الدولة من غلات أراضيهم . وأنشأ لجاناً فى كل مركز من المراكز لتحديد أجور العمال وأثمان ضرورات الحياة . وأقدم التجارة فكانت الحكومة تبتاع محصول كل إقليم من أقاليم البلاد ، وتخزن بعضه فى الإقليم ذاته اتقاء للطوارئ المحلية ، ثم تنقل ما بقى منه ليباع فى مستودعات أقامتها الدولة فى سائر أنحاء الإمبراطورية . ثم إنه وضع نظاما لميزانية الدولة ، فعيّن لجنة للميزانية تعرض عليه مقترحاتها وما تقدره من النفقات لكل مصلحة حكومية ، وكانت الحكومة تتمسك بهذه التقديرات فى إدارة أعمال الدولة ، فاقتصدت بذلك كثيراً مما كان يتسرب قبل من الأموال إلى الجيوب الواسعة الخلفية التى تعترض طريق كل درهم حكومى . يضاف إلى هذا كله أنه خصص معاشات للشيوخ والمتعطلين والفقراء ، وأصلح أساليب التعليم والامتحانات العامة ، وابتكر ضروباً من الاختبارات ليعرف بها مقدار ما يعلمه الطلاب من الحقائق لا من الألفاظ ، ويستبدل بعناية الناس بالأسلوب الأدبى عنايتهم بتطبيق مبادئ كنفوشيوس على الواجبات العامة والأعمال اليومية . وقلّل من اهتمام العالمين بالشكليات وبالحفظ عن ظهر قلب ، وقد أتى على البلاد حين من الدهر

ألقى فيه « التلاميذ أنفسهم » ، كما يقول أحد المؤرخين الصينيين ، « فى مدارس القرى بكتب البلاغة وأخذوا يدرسون الكتب المبسطة فى التاريخ والجغرافية والاقتصاد السياسى »[٢] .

تُرى لم أخفقت هذه التجربة النبيلة ؟ لعل من الأسباب الأولى لإخفاقها أن فيها عناصر عملية أكثر منها مثالية . وأولى هذه العناصر أنه وإن كان معظم الضرائب يجبى من الأغنياء — وذلك يتفق مع المبادئ الاشتراكية التى كان يسير عليها وانج آن — شى — ، فإن الدولة كانت تحصل على جزء من المال الذى كانت تحتاج إليه لمواجهة نفقاتها الكثيرة المتنوعة باستيلائها على جزء من محاصيل كل حقل من الحقول ، وسرعان ما انضم الفقراء إلى الأغنياء فى الشكوى من قدح الضرائب ، لأن الناس فى جميع الأوقات أكثر استعداداً للمطالبة بإلقاء الأعمال على كاهل الحكومة منهم لأداء ما يلزمها من الأموال للقيام بها .

يضاف إلى هذا أن وانج آن — شى أنقص الجيش العامل لأنه يستنزف جزءاً كبيراً من موارد البلاد ، ولكنه استعاض عنه بإصدار قانون عام يفرض على كل أسرة فيها من الذكور أكثر من فرد واحد أن تقدم من أبنائها جنديا فى وقت الحرب . وأهدى الرجل إلى كثير من الأسر خيلا وعلفاً لها ، ولكنه اشترط عليها أن تعنى بالخيل العناية الواجبة ، وأن تقدمها إلى الحكومة إذا احتاجت إليها فى الأعمال العسكرية . فلما أن تبين الناس أن الغزوات والثورات أخذت تزيد من مطالب الحكومة العسكرية فقدَ وانج آن — شى فى أسرع وقت مكانتة بين الشعب وحبه إياه . وفوق هذا كله فإنه قد وجد من العسير عليه أن يعثر على الرجال الأشراف الأمناء ليعهد إليهم بالأعمال التى شرع فى تنفيذها ، وما لبث الفساد أن استشرى فى جميع نواحى الإدارة البيروقراطية الضخمة ، ووجدت الصين نفسها — كما وجدت نفسها أمم أخرى كثيرة من

بعد — مرغمة على أن تختار بين اثنتين كلتاهما شر من الأخرى ، فإما الانتهاب الفردى وإما الفساد الحكومى .

وقام المحافظون بزعامة أخى وانج نفسه والمؤرخ زوما كوانج يندون بهذه التجربة الحكومية ويظهرون فسادها ؛ ويقولون إن الفساد والعجز المتأصلين فى الطبيعة البشرية يجعلان إشراف الحكومة على الصناعات مستحيلا ، وإن خير النظم الحكومية هو النظام الذى يدع الأمور تجرى فى مجراها ، والذى يعتمد على الدوافع الاقتصادية الطبيعية التى تحمل الناس على إنتاج السلع وأداء الخدمات . واستخدم الأغنياء الذين آذاهم ما فرض على أموالهم من ضرائب باهظة واحتكار الحكومة للتجارة ، استخدم هؤلاء ما لهم من ثروة وقوة فى العمل على الحط من شأن النظم التى وضعها وانج آن — شى ومقاومة تنفيذها ، والقضاء عليها . وزاد ضغط هذه المعارضة المنظمة أحسن تنظيم على الإمبراطور . وحدث أن تعاقبت على البلاد عدة سنين من الجدب وفيضان الأنهار ، اختتمت بظهور مذنب فى السماء ، فلم ير ابن السماء نفسه بدًّا من إقصاء وانج عن منصبه ، وإلغاء القوانين التى أثارت غضب الشعب ، ورفع أعداء وانج إلى مناصب الحكم ، وعادت الأمور مرة أخرى إلى ما كانت عليه من قبل[٣] .

٢ — إحياء العلوم

ازدياد عدد العلماء — الورق والحبر فى الصين — خطوات فى سبيل اختراع الطباعة — أقدم كتاب معروف — العملة الورقية — الحروف المتنقلة — مجموعات الرسائل ، ومعاجم اللغة والموسوعات

لقد كانت حياة الشعب الصينى فى هذه الأثناء تجرى فى مجراها العادى خلال جميع ضروب التجارب والنظم الإدارية ، لا تضطرب ولا تؤثر فيها الحادثات التى كانت لبعدها لا تصل إلى مسامعه ، إلا بعد أن تمر وتنقضى بزمان طويل . لقد زال حكم آل سونج فى شمالى البلاد ولكنه عاد من جديد فى جنوبيها

وانتقلت العاصمة من پيان ليانج (وهى الآن كايفنج) إلى لين — آن (هانج تشاو الآن) .

وبدت مظاهر العز والنعمة فى العاصمة الجديدة كما كانت فى العاصمة القديمة ، وأقبل التجار من كل فج ليبتاعوا منتجات الصناعة الصينية والفن الصينى . وضرب الإمبراطور هوى دزونج نفسه (١١٠١ - ٢٥) لشعبه أروع الأمثال فى پيان — ليانج بأن كان فناناً قبل أن يكون حاكما ، فكان فى الوقت الذى يهاجم فيه البرابرة عاصمة ملكه يشتغل برسم الصور الفنية . وقد أنشأ مجمعاً للفن بعث النشاط فى الفنون بما كان يعرض فيه من روائعها وما يغدقه على الفنانين من جوائز جعلت الفنون أكبر مفاخر أسرة سونج وأجدرها بتخليد ذكراها فى سجلات الحضارة الإنسانية .

وقد حوت المتاحف وقتئذ مجموعات موحية من النقوش الفنية على البرنز وأحجار اليشب ومن الصور الزيتية والمخطوطات ؛ وأنشئت فى البلاد دور الكتب التى بقى بعضها بعد أن زالت أمجاد الحروب ، وكانت كلتا العاصمتين الشمالية والجنوبية كعبة يحج إليها العلماء والفنانون .

وفى أيام هذه الأسرة دخلت الطباعة البلاد فأحدثت فى حياة الصين الأدبية ثورة كاملة وإن لم يدرك الناس مداها وقتئذ ، وكان هذا الفن قد نما شيئاً فشيئاً فى خلال القرون الطوال حتى بلغ أوجه فى أيام تلك الأسرة ، فأتم مرحلتيه الكبيرتين إذ صنعت الألواح المحفورة لتطبع عليها صفحات كاملة ، وصُفت الحروف المفككة المفردة ، من المعادن المجموعة فى قوالب . وكان هذا الاختراع الصينى الخالص[٤] أعظم اختراع فى تاريخ الجنس البشرى بعد الكتابة .

وكانت الخطوة الأولى فى هذا الاختراع العظيم هى كشف مادة تكون الكتابة عليها أسهل منها على الحرير أو الغاب اللذين قنع بهما الصينيون . ذلك أن الحرير غالى الثمن والغاب ثقيل ، وقد احتاج مودى من [illegible] إلى ثلاث

عربات نقل يحمل عليها معه الكتب المدونة على شرائح الغاب التى كانت أثمن ما يملك من متاع الدنيا .

وكان شى هوانج — دى يضطر إلى مراجعة مائة وعشرين رطلا من الوثائق الحكومية فى كل يوم[٥] . فلما كان عام ١٠٥ ب . م أبلغ رجل يدعى تساوى لون الإمبراطور أنه اخترع مادة للكتابة عليها أقل من الغاب ثمناً وأخف منه وزناً مصنوعة من لحاء الشجر والقنب الهندى والخرق وشباك السمك . وعين الإمبراطور تساى لون هذا فى منصب كبير ، ومنحه لقباً رفيعاً ، ولكنه تورط مع الإمبراطورة فى بعض الدسائس ، وافتضح أمره «فذهب إلى منزله ، واغتسل ومشط شعره ، ولبس أحسن ثيابه ، وتجرع السم »[٦] . وسرعان ما انتشرت الصناعة الجديدة انتشاراً واسع النطاق ؛ وشاهد ذلك أن أقدم ما لدينا من الورق هو ما وجده سير أورل اشتين Sir Aurel Stein فى طنف من السور الكبير ، وهو مجموعة من الوثائق الرسمية دونت فيها حوادث وقعت فيما بين عامى ١٣٧،٢١ بعد الميلاد ، وأكبر الظن أنها كانت معاصرة لآخر الحوادث التى دونت عليها . ولهذا فإن عهدها يرجع إلى حوالى عام ١٥٠ م أى بعد خمسين عاماً لا أكثر من الوقت الذى أبلغ فيه تساى لون الإمبراطور نبأ اختراعه[٧] . وكان هذا الورق القديم يصنع من الخرق البالية دون غيرها من المواد ، فهو من هذه الناحية شبيه بما يصنع فى هذه الأيام من ورق يحتاج فيه إلى طول البقاء . واستطاع الصينيون أن يرتقوا بصناعة الورق إلى أعلى درجة وذلك باستخدام مادة ماسكة من الغراء أو الجلاتين مخلوطة بعجينة نشوية ليقووا بها الألياف ، ويجعلوا الورق سريع الامتصاص للحبر . ولما أن أخذ العرب عن الصينيين هذه الصناعة فى القرن الثامن الميلادى ، ثم أخذتها أوربا عن العرب فى القرن الثالث عشر ، كانت قد بلغت غاية الكمال .

وكان اختراع الحبر أيضاً فى بلاد الشرق . نعم إن المصريين قد صنعوا الورق

والحبر فى العهد الذى نستطيع أن نسميه أقدم العهود ، ولـكن الصين هى التى أخذت عنها أوربا طريقة خلط الحبر بسناج المصابيح . ولقد كان « الحبر الهندى» صينى الأصل . وكذلك كان الحبر الأحمر المصنوع من كبريتور الزئبق شائع الاستعمال فى الصين من أيام أسرة هان . فلما ظهر الحبر الأسود فى القرن الرابع الميلادى أصبح استعمال الحبر الأحمر ميزة خاصة بالأباطرة . وكان اختراع الحبر الأسود من العوامل المشجعة على انتشار الطباعة ، لأنه كان أصلح المواد للاستعمال فى القوالب الخشبية ، ويمتاز بأن الـكتابة به لا تكاد تمحى مطلقاً فلقد وجدت أكداس من الورق فى آسية الوسطى ظلت تحت الماء حتى عطنت ولـكن ما عليها من الـكتابة ظل واضحاً تستطاع قراءته(٩) .

وكان استخدام الأختام فى مهر الأوراق هو البداية غير المقصودة التى نشأت عنها الطباعة . ولا يزال اللفظ الصينى الذى يطلق على الطباعة هو نفسه الذى يطلق على الخاتم . وكانت الأختام الصينية تطبع فى بادئ الأمر على الطين كما كانت تطبع عليه فى بلاد الشرق الأدنى ، ثم أخذوا فى القرن الخامس الميلادى يُنَدُّونها بالحبر . وفى هذه الأثناء كانت أمهات الـكتب الصينية القديمة تحفر على الحجر فى القرن الثانى بعد الميلاد . وسرعان ما نشأت بعدئذ عادة استخراج صور من هذه النقوش المحفورة بعد طلائها بالحبر . وفى القرن السادس نجد الدَّوِّيين يستعملون أختاما من الخشب لطبع الرقى السحرية ، وبعد مائة عام من ذلك الوقت أخذ المبشرون البوذيون يجرون التجارب بقصد استخراج عدة نسخ مطبوعة باستخدام أختام وألواح وورق نضاح وطباعة على المنسوجات ، وقد أخذوا هذا النوع الأخير عن الهنود . وأقدم ما وصل إلينا من الطباعة على لوح محفور ألف ألف رقية سحرية طبعت فى اليابان حوالى عام ٧٧٠ م مكتوبة باللغة السنسكريتية وبحروف صينية ، فهى بذلك مثل طيب لتفاعل الحضارات فى بلاد آسية . وطبعت أشياء أخرى كثيرة من القوالب (الـكلشيهات) فى أيام أسرة تانج ، ولـكن يلوح

أنها قد تلفت أو فقدت فى أثناء الفوضى والقلاقل التى أعقبت عهد منج هوانج[١٠].

وحدث فى عام ١٩٠٧ أن استطاع سير أورل اشتين أن يقنع الكهنة الدويين فى بلاد التركستان بأن يسمحوا له بفحص « كهوف الألف بوذا » التى فى تون — هوانج . فلما تم له ذلك عثر فى حجرة منها — يلوح أنها قد سد مدخلها حوالى عام ١٠٣٥ ولم تفتح بعدئذ إلا فى عام ١٩٠٠ — على ١١٣٠ إضمامة من الأوراق تشتمل كل منها على نحو اثنى عشر ملفاً مخطوطاً أو أكثر من اثنى عشر ، تتكون منها كلها مكتبة من خمسة عشر ألف كتاب ، مكتوب على الورق ، قد حفظت بعناية فبقيت فى حالة جيدة كأنها لم تكتب إلا قبل العثور عليها بيوم واحد . وهذه المخطوطات هى التى عثر من بينها على أقدم كتاب مطبوع فى العالم — كتاب « الحكم الماسية » — وهو ملف يختتم بالعبارة الآتية « طبعه فى (اليوم المقابل لليوم) الحادى عشر من شهر مايو سنة ٨٦٨ وانج — چيه ، ليوزع بغير ثمن تخليداً لذكرى والديه وإجلالا لهما » . ووجدت بين هذه المخطوطات ثلاثة كتب أخرى مطبوعة ، يدل واحد منها على تطور جديد فى شكل الكتب . ذلك أنه لم يكن ملفا ككتاب « الحكم الماسية » بل كان كتاباً صغيراً مطويا هو أول ما عرف من هذا النوع من الكتب التى لا يحصى عديدها .

وقد كان الباعث الأول على اختراع الطباعة فى بلاد الصين باعثاً دينياً ، كما كانت الحالة فى أوربا فى العصور الوسطى المتأخرة ، وكما هى الحال بين بعض الشعوب البدائية فى الوقت الحاضر . ذلك أن الأديان فى ذلك الزمن القديم كانت تسعى لنشر عقائدها من طريق العين ومن طريق الأذن معاً ، ولجعل صلواتها ورقاها وأقاصيصها فى متناول كل إنسان . وتكاد أوراق اللعب تعادل هذه المطبوعات الدينية فى قدم العهد — فقد ظهرت هذه الأوراق فى الصين فى عام ٩٦٩ أو قبل ذلك العام بقليل ، ثم انتقلت من الصين إلى أوربا فى أواخر القرن الرابع عشر[١٢] .

وقد طبعت الكتب الأولى على قوالب خشبية ، وأول ما وصل إلينا من نبأ عن هذا العمل ما ورد فى رسالة صينية كتبت حوالى ٨٧٠ م فقد جاء فيها : « حدث وأنا فى سشوان أن فحصت فى حانوت وراق كتاباً مدرسياً مطبوعاً عن أصل خشبى »[١٣] . ويلوح أن فن الطباعة كان قد تقدم تقدما كبيراً فى الوقت الذى عثر فيه على هذا الخطاب . ومن الطريف أن نلاحظ أن هذا التقدم حدث أولا فى الولايات الغربية مثل سشوان والتركستان ، وهى الولايات التى دفعها فى تيار المدنية المبشرون البوذيون الذين جاءوا من الهند والذين كانت لهم من عهد بعيد ثقافة خاصة مستقلة عن ثقافة العواصم الشرقية . ثم دخلت طريقة الطبع بالقوالب إلى الولايات الشرقية فى أوائل القرن العاشر حين أقنع فنجى — دو أحد رؤساء الوزارات الإمبراطور أن يخصص بعض المال لطبع أمهات الكتب الصينية القديمة . وتطلب القيام بهذا العمل عشرين عاما ، وكان مقدار ما طبع منها مائة وثلاثين مجلداً ، وذلك لأن المطبوع لم يكن مقصوراً على نصوص هذه الكتب بل شمل أيضاً أشهر شروحها . ولما أن تم طبع هذه الكتب انتشرت فى البلاد انتشاراً واسعاً كان سبباً فى إحياء المعارف القديمة وتقوية دعائم العقائد الكنفوشية فى عهد الملوك من أسرة سونج .

وكان صنع الأوراق النقدية من أقدم ما أخرجته الطباعة بالقوالب . وقد ظهرت هذه الأوراق أولا فى سشوان فى القرن العاشر الميلادى ثم أصبحت عملا هاما من أعمال الحكومة الصينية ؛ ولم يكد يمضى على اختراعها قرن من الزمان حتى أدت إلى تجارب فى التضخم المالى ، واتبعت بلاد الفرس فى عام ١٢٩٤ م هذه الطريقة الجديدة من طرق خلق الثروة . وقد وصف ماركو بولو فى عام ١٢٩٧ فى دهشة بالغة ما يظهره الصينيون من تقدير لهذه القصاصات من الورق . أما أوربا فلم تعرف النقود الورقية إلا فى عام ١٦٥٦ حين أصدرت أولى عملتها منها[١٤] .

كذلك كانت حروف الطباعة المنفصلة المتنقلة من اختراع الصينيين ، ولكن عدم وجود حروف هجائية محددة محصورة من جهة ، ووجود نحو ٤٠٠٠٠ من العلامات فى اللغة الصينية المكتوبة من جهة أخرى ، جعلا استعمال هذا الاختراع ترفاً يتعذر الانتفاع به فى بلاد الشرق الأقصى . وقد صنع بى شنج حروف الطباعة المنفصلة المتنقلة من الخزف فى عام ١٠٤١ م ، ولكن هذا الاختراع لم ينتفع به إلا قليلا . وفى عام ١٤٠٣ صنع أهل كوريا أول ما عرف فى التاريخ من حروف الطباعة المعدنية ؛ وكانت طريقة صنعها أن تحفر الحروف أولا على الخشب الصلب ، ثم تصنع لهذه النماذج قوالب من عجين الخزف تجفف فى الأفران ، ثم تصب فيها الحروف المعدنية بعدئذ . وسرعان ما استخدم تاى دزونج أعظم أباطرة كوريا هذا الاختراع لتستعين به الحكومة فى أعمالها ، وللاحتفاظ بالحضارة القائمة . ومن أقوال هذا المليك المستنير : « من شاء أن يحكم فعليه أن يكون ذا علم واسع بالقوانين وبالآداب القديمة ؛ ذلك بأنه إذا عرف هذه القوانين والآداب استطاع أن يكون عادلا مستقيما فى أعماله الخارجية وأمكنه أن يكون بينه وبين نفسه ذا خلق كريم ؛ وبهذا ينشر السلام والنظام فى البلاد . وإذ كانت بلادنا الشرقية تقع وراء البحار ، فإن الكتب التى تصلنا من بلاد الصين قليلة العدد ، وكثيراً ما تكون الكتب المطبوعة على القوالب ناقصة .

« هذا إلى أنه يتعذر طبع كل ما لدينا من الكتب كاملة . ولهذا آمر أن تصنع الحروف من البرنز ، وأن يطبع كل ما تستطيع يداى أن تصل إليه بلا استثناء حتى ينتقل ما تحتويه هذه الكتب إلى أحفادنا من بعدنا ، وتلك نعمة من أجل النعم التى تعود على البلاد إلى أبد الدهر . على أن نفقات هذا العمل الجليل لن تفرض ضرائب على الشعب ، بل سأتحملها أنا وأسرتى ومن يريد أن يُسهم فيها من الوزراء »[١٥]

وانتشرت حروف الطباعة المفردة المتنقلة من كوريا إلى اليابان ثم عادت بعدئذ إلى الصين ، ولكن يظهر أنها لم تعد إليها إلا بعد اختراع جوتنبرج Gutenberg الضئيل فى أوربا . واستمر الكوريون يستخدمون حروف الطباعة المتنقلة قرنين كاملين ثم عفا عليها الزمان . أما فى الصين فإن هذه الحروف لم تكن تستخدم إلا فى أوقات متفرقة ، حتى نقل التجار والمبشرون أساليب الطباعة الغربية إلى بلاد الشرق ، كمن يعيد هدية قديمة إلى مهديها . وظل الصينيون من أيام فنج دو إلى أيام لى هونج — چانج مستمسكين بطريق الطباعة على القوالب لأنهم كانوا يرونها أكثر الطرق ملاءمة للغتهم . واستطاعت المطابع الصينية رغم هذا القصور أن تغمر الشعب بما لا يحصى من الكتب ، فأصدرت فيما بين عامى ٩٩٤ ، ١٠٦٣ م مئات من المجلدات فى تواريخ الأسر الحاكمة ، كما أتمت فى عام ٩٧٢ إصدار قوانين الشريعة البوذية فى خمسة آلاف مجلد[١٦] . ذلك أن الكتاب وجدوا فى يدهم سلاحا لم يكن لهم به عهد من قبل ، وكثر عدد من يقرءون كتبهم فلم يعد مقصوراً على أعيان البلاد ، بل شمل الأعيان والطبقة الوسطى على السواء ، وشمل كذلك بعض أفراد الطبقة الدنيا نفسها . واصطبغ الأدب بصبغة أكثر دمقراطية وأكثر تباينا مما كان عليه من قبل . وجملة القول أن فن الطباعة بالقوالب كان من أسباب النهضة العلمية فى عهد أسرة سونج .

وكان من نتائج هذا الاختراع المجيد أن غمر البلاد فيض من الأدب لم يكن له مثيل من قبل ، وأن عمت البلاد نهضة فى الآداب الإنسانية شملت كل ما شملته النهضة فى إيطاليا وسبقتها بمائتى عام كاملة . وطبعت من الآثار الأدبية القديمة نحو مائة طبعة ، كما طبعت لها شروح وتعليقات تبلغ الألف عدّا . وأجاد المؤرخون العلماء دراسة الحياة الصينية فى الأيام الخالية ، ووضعوها بين أيدى ملايين القراء مطبوعة بحروف الطباعة الجديدة العجيبة . ونشرت مجموعات كبيرة من الأعمال الأدبية ، ووضعت معاجم لغوية واسعة ، وألفت موسوعات ضخمة

جبارة انتشرت فى طول البلاد وعرضها ، وكانت أولى ما صدر من الموسوعات ذات الشأن هى الموسوعة التى أصدرها ووشو (٩٤٧ — ١٠٠٢) ؛ وقدحالت الصعاب الناشئة من عدم وجود حروف هجائية سهلة دون إصدارها مرتبة ترتيباً هجائياً ، فاضطر إلى تقسيمها حسب الموضوعات . وكان أهم ما احتوته من المعلومات ما يتصل منها بالعالم المادى .

وفى عام ٩٧٧ أمر الإمبراطور تاى دزونج أحد أباطرة أسرة سونج أن تجمع موسوعة أخرى أوسع من الأولى ، بلغت مجلداتها اثنين وثمانين مجلداً ، معظمها مختارات من ١٫٦٩٠ كتاباً كانت موجودة قبل ذلك الوقت . ثم وضعت موسوعة أخرى فيما بعد فى عهد الإمبراطور يونج لو من أباطرة أسرة منج (١٤٠٣ — ١٤٢٥) ، وبلغت مجلداتها عشرة آلاف ، ولكن كثرة النفقات حالت دون طبعها . وحدث فى فتنة الملاكمين التى قامت فى عام ١٩٠٠ أن احترقت النسخة الوحيدة التى أورثها ذلك العهد الأجيال التالية فلم يبق منها إلا مائة وستون مجلداً[١٧] . إن التاريخ لم يشهد قبل تلك الأيام عهداً سيطر فيه العلماء على الحضارة كما سيطروا عليها فى ذلك العهد .

٣ — بعث الفلسفة

چو — شى — وانج يانج — منج — ما وراء الخير والشر

لم يكن هؤلاء العلماء كلهم من أتباع كنفوشيوس ، ذلك أن مدارس فكرية منافسة لمدرسته قد نشأت فى خلال القرون الخمسة عشر الخالية ، وحدثت فى الحياة العقلية لهذا الشعب الخصيب حركات قوية أثارت لديه أعنف الجدل حول هذه الآراء والآراء المناهضة لها . ولم تقف المبادئ البوذية التى تسربت إلى نفوس الصينيين عند عامة الشعب وطبقاته الوسطى ، بل وصلت إلى الفلاسفة أنفسهم ، فآثر معظمهم الآن طريقة العزلة والتأمل ، وبلغ من بعضهم أن احتقروا

كنفوشيوس لاحتقاره فلسفه ما وراء الطبيعة ، ونبذوا الطريقة التى كان يتبعها فى معالجة مشاكل الحياة والعقل ، وعابوا عليها أنها طريقة خارجية فجة إلى حد كبير . وأضحت طريقة التأمل الذاتى هى الطريقة المستحبة فى دراسة الكون والكشف عن خفاياه ، وظهرت لأول مرة نظرية فلسفة المعرفة بين الصينيين ، وصار الأباطرة يتخذون الفلسفة البوذية أو الدوِّية وسيلة يتحببون بها إلى الشعب أو يسيطرون بها عليه ، ولاح فى وقت من الأوقات أن سلطان كنفوشيوس على العقلية الصينية قد انقضى عهده إلى غير رجعة .

لكن چوشى أبجاه من هذا المصير . وكما أن شنكارا قد طعم الفلسفة العقلية التى سادت الهند خلال القرن الثامن الميلادى بما كان للأيانيسّاد أحياناً من فراسة وبُعد نظر ؛ وكما أن أكويناس Aquinas فى أوربا قد مزج فى القرن الثالث عشر مبادئ أرسطو والقديس بولس فأخرج منها الفلسفة الكلامية التى كانت لها الغلبة والسيادة خلال العصور الوسطى ، كذلك فعل حوشى فى الصين فى القرن الثانى عشر ، إذ أخذ حكم كنفوشيوس المتفرقة غير المتماسكة ، وأقام منها طريقة فلسفية بلغت من النظام حداً أرضى ذوق هذا العصر الذى ساد فيه العلماء ، وبلغت من القوة درجة جعلت أتباع كنفوشيوس يتزعمون الحياة السياسية والعقلية فى الصين طوال سبعة قرون

وكان أهم ما ثار حوله الجدل الفلسفى فى ذلك الوقت معنى فقرة فى كتاب العلم العظيم يعزوها كل من چوشى ومعارضيه إلى كنفوسيوس(*) ، فكان المتجادلون يتساءلون : ما معنى هذا المطلب العجيب القائل بأن نظام الدول يجب أن يقوم على تنظيم أحوال الأسرة ، وأن يقوم تنظيم الأسرة على تهذيب الإنسان لنفسه ، وأن تهذيب النفس يقف على الإخلاص فى التفكير ، وأن الإخلاص فى

(*) أوردنا نص هذه الفقرة كاملا فى ص ٥٥

التفكير ينشأ من « انتشار المعرفة إلى أبعد حد » وذلك عن طريق « البحث عن حقائق الأشياء ؟ » .

وكان جواب چوشى عن ذلك أن هذه الفقرة تعنى بالضبط ما يفهم من ألفاظها ؛ تعنى أن الفلسفة والأخلاق وسياسة الحكم يجب أن تبدأ كلها بدراسة الحقائق دراسة متواضعة . وكان يقبل بلا معارضة أو مناقشة النزعة الإيجابية التى اتصف بها عقل المعلم الأكبر ؛ ومع أنه كان يجهد نفسه فى دراسة علم أصول الكائنات الحية دراسة أطول مما كان يرتضيه كنفوشيوس لو أنه كان حيا ، فقد أوصله هذا الدرس إلى أن يمزج الإلحاد بالتقوى مزجاً غريباً لعله كان يعجب حكيم شانتونج . وكان چوشى يعترف بوجود شىء من الاثنينية المتناقضة فى الحقائق الواقعية كما كان يعترف بها كتاب التغيرات الذى كانت له على الدوام السيطرة على علم ما وراء الطبيعة عند الصينيين ؛ فهو يرى أن اليانج واين — أى الفاعلية والإنفعالية ، أو الحركة والسكون — يمتزجان فى كل مكان امتزاج الذكورة والأنوثة ، ويؤثران فى العناصر الخمسة الأساسية : الماء والنار والتراب والمعادن والخشب ليوجدا منها ظواهر الخلق ؛ وأن اللى والچى — أى القانون والمادة — وكلاهما عنصر خارجى ، يتعاونان معاً للتحكم فى جميع الأشياء وإكسابها صورها ولكن من فوق هذه الصور شىء يجمعها ويؤلف بينها ، وهو التاى چى — أى الحقيقة المطلقة أو قانون القوانين غير البشرى ، أو بناء العالم . وكان چوشى يقول : إن هذه الحقيقة المطلقة هى التين أو السماء الذى تقول به الكنفوشية الصادقة . وكان يرى أن الله هو عملية عقلية فى الكون منزهة عن الشخصية أو الصور المحسوسة ، وأن « الطبيعة إن هى إلا القانون »[١٨]

ويقول چو إن قانون الكون السالف الذكر هو أيضاً قانون الأخلاق والسياسة . فالأخلاق الفاضلة هى الانسجام مع قوانين الطبيعة ، وخير أنواع السياسة هو تطبيق قوانين الأخلاق على أعمال الدولة ، والطبيعة فى كل معانيها

تنتهى إلى الخير ، وطبيعة الناس خيرة ، واتباع سنن الطبيعة هو سر الحكمة والسلام . « وقد أبى جوا ماو شو أن يقتلع الأعشاب التى كانت أمام نافذة بيته وقال إن ما يدفعها إلى النماء هو بعينه الذى يدفعنى »[١٩] . ولربما ظن القارئ من هذه الأقوال أن چوشى كان يرى أن الغرائز هى الأحرى طيبة صالحة وأن على الإنسان أن يطلق لها العنان ولكنه لم ير هذا بل كان يندد بها ويقول إنها هى المظهر الخارجى للمادة « چى » ويطالب بإخضاعها لحكم العقل والقانون « لى »[٢٠] . وقد يكون فى هذا شىء من التناقض ولكن الإنسان لا يستطيع أن يكون عالماً أخلاقيا ومنطقياً معاً .

لقد كان فى هذه الفلسفة كثير من التناقض ، ولكن هذا التناقض رغم كثرته لم يثر ثائرة كبير معارضيها وهو وانج يانج — منهج صاحب الشخصية الظريفة الفذة . ذلك أن وانج لم يكن فيلسوفاً فحسب بل كان إلى جانب ذلك قديساً تملكته نزعة التأمل التى اتصفت بها البوذية المهايانية(*) ، وسرت عاداتها إلى أعماق نفسه . وقد بدا له أن غلطة چوشى الأساسية ليست فيما يقوله عن الأخلاق بل فى طريقته ، ولقد كان يرى أن البحث عن حقائق الأشياء يجب ألا يبدأ بدراسة العالم الخارجى بل بما هو أعمق من هذا العالم وأكثر منه إظهاراً للحقائق وهو دراسة النفس الداخلية كما يقول الهنود . ذلك أن العلوم الطبيعية فى بلاد العالم كلها إذا اجتمعت لا تستطيع أن تفسر حقيقة غصن خيزران أو حبة أرز ، وفى هذا يقول :

قلت لصديقى تشين فى السنين الخالية : « إذا كان لا بد للإنسان أن يبحث كل ما تحت قبة السماء لكى يكون حكيما أو إنساناً فاضلا ، فكيف يستطيع إنسان فى الوقت الحاضر أن يستحوذ على هذه القدرة العظيمة ؟ » ثم أشرت إلى أعواد الخيزران التى أمام خيمتى وطلبت إليه أن يفحص عنها ويرى

(*) نسبة إلى مهايانا وهى ضرب من البوذية . (المترجم)

نتيجة فحصه . فواصل تشين نهاره بليله يبحث فى عناصر الخيزران ، وأضنى عقله وتفكيره بهذا البحث ثلاثة أيام كاملة ، حتى نضب معين جهوده العقلية وسئم العمل . وظننت فى بادئ الأمر أن منشأ عجزه أن جهوده وقواه لم تكن كافية لهذا العمل ، فأخذت أنا على عاتقى أن أقوم بهذا البحث ، وقضيت فيه ليلى ونهارى ولكنى عجزت عن فهم كنه الخيزران . وبعد أن واصلت العمل سبعة أيام انتابنى المرض أنا أيضاً من فرط ما أجهدت نفسى وفكرى ؛ فلما التقينا بعدئذ قال كلانا لصاحبه فى حسرة : « إنا لا نستطيع أن نكون حكيمين أو فاصلين »[٢١] .

ومن أجل هذا تخلى وانج يانج — مفرج عن بحث طبيعة الأشياء ، بل تخلى أيضاً عن دراسة أمهات الكتب القديمة ، فقد بدا له أن قراءة الإنسان قلبه وعقله وتأملهما فى عزلته يهيئان له من أسباب الحكمة أكثر مما تهيئه له دراسة جميع الكتب والأشياء المادية »[٢٢] . ولما نفى إلى برية جبلية يسكنها أقوام همج وتنتشر فيها الأفاعى السامة اتخذ له من المجرمين الذين فروا إلى هذه الأصقاع أصدقاء وأتباعاً ، وعلمهم الفلسفة وطهى لهم طعامهم وأنشد لهم الأناشيد . وفى ذات مرة ، بينما هو قائم بالحراسة فى منتصف الليل ، قفز من كوخه على حين غفلة وصاح قائلا : « لا شك فى أن طبيعتى وحدها كافية . ولقد أخطأت حين أخذت أبحث عن المبادئ فى الأشياء المادية وفى شئون الخلق » . ولم يكن رفاقه واثقين من أنهم يدركون ما يرمى إليه ؛ ولكنه لم يلبث أن أرشدهم إلى الغاية المثالية التى كان يرمى إليها فقال : « إن العقل نفسه لينطوى على القانون الطبيعى ، وهل فى الكون شىء يوجد مستقلا عن العقل ؟ وهل ثمة قانون لا صلة له بالعقل؟»[٢٣]

ولم يستدل من هذا على أن الله من تصوير الخيال ، بل كان يعتقد أنه قوة أخلاقية غامضة ولكنها قادرة على كل شىء ، وأنها أعظم من أن تكون إنساناً وأنها قادرة على أن تحس بالعطف والغضب على الخلق[٢٤] .

ومن هذه البداية المثالية وصل إلى المبادئ الأخلاقية التى وصل إليها چوشى والقائلة إن الطبيعة هى الخير الأسمى ، وإن الفضيلة الكبرى إنما تكون بإطاعة قوانين الطبيعة والعمل بها كاملة[٢٥] . ولما قيل له إن فى الطبيعة أفاعى كما فيها فلاسفة أجاب إجابة فيها أثر من فلسفة أكويناس واسپنوزا Spinoza ونتشة فقال إن « الخير » و « الشر » إن هما إلا رأيان مبتسران ولفظان تسمى بهما الأشياء حسب ما فيها من نفع أو أذى للفرد أو لبنى الإنسان . وكان يعلم أتباعه أن الطبيعة نفسها فوق الخير والشر وأنها لا تعرف ما نطلقه نحن عليها من أسماء مبعثها الأنانية . وقد نقل عنه أحد تلاميذه ، أو لعله وضع من عنده ، حواراً كان فى مقدوره أن يعنونه : *ما وراء الخير والشر*

ثم قال بعد ذلك بقليل :« إن منشأ هذه النظرة إلى الخير والشر فى الجسم نفسه وأكبر الظن أنها نظرة خاطئة » . ولم أستطع فهم هذا فقال المعلم : « إن الغرض الذى تهدف إليه السماء من وراء عملية الخلق ليتمثل فى الأزهار والحشائش،فهل لدينا طريقة نفرق بها بينهما فنقول إن هذه خير وتلك شر ؟ فإن كنت أنت أيها الطالب يسرك أن ترى الأزهار قلت إن الأزهار حسنة والحشائش رديئة ، أما إن كنت ترغب فى أن تنتفع بالحشائش فإنك ترى فيها الخير كل الخير ؛ وهذا النوع من الخير أو الشر إنما ينشأ مما هو كامن فى عقلك من حب هذا الشىء أو كرهه ، ومن هذا أعرف أنك مخطئ » .

فقلت له : « وفى هذه الحال لا يكون ثمة خير أو شر ، فهل هذا صحيح ؟ »

فأجاب المعلم : « إن الاطمئنان الناشئ من سيطرة القانون الطبيعى لهو حالة لا يفرق فيها بين الخير والشر ، على حين أن استثارة الطبيعة العاطفية هى الحالة التى يوجد فيها الخير والشر كلاهما . فإذا لم تثر تلك الطبيعة العاطفية لم يكن ثمة خير أو شر ، وهذا هو الذى يطلق عليه اسم الخير الأسمى ... »

فقلت : « وإذن فالخير والشر لا يوجدان قط فى الأشياء نفسها ؟ » فقال : « إنهما لا يوجدان إلا فى عقلك » .

لقد كان من الخير أن يضرب وانج وأن تضرب البوذية على هذه النغمة ، نغمة ما وراء الطبيعة المثالية ، فى أبهاء الكنفوشيين الصادقين والمتأنقين ؛ ونقول المتأنقين لأن هؤلاء العلماء كانوا مفتونين بعض الافتتان بحكمتهم ، وأنهم أضحوا يؤلفون فيما بينهم ببروقراطية ذهنية متعبة مملة معادية لكل روح مبدعة معرضة للخطإ ، وإن كانت نظرتهم إلى الطبيعة البشرية وإلى الأداة الحكومية أصدق ما تصورته الفلسفة من نظريات ، وأكثرها عدالة . وإذا كان أتباع چوشى قد كتب لهم النصر على معارضيهم فى آخر الأمر ، وإذا كانت اللوحة التذكارية التى نقش عليها اسمه قد حظيت بشرف وضعها فى البهو الذى وضعت فيه لوحة المعلم نفسه (كنفوشيوس) ، وإذا كان شرحه لأمهات الكتب الصينية قد أصبح هو القانون الذى يرجع إليه كل تفكير سليم مدى سبعمائة عام ، إذا كان هذا وذاك قد حدث فإن حدوثه كان نصراً مؤزراً للعقلية السليمة البسيطة غير المعقدة على التحذلق المزعج الذى كان يعمد إليه أصحاب العقول الميتافيزيقية . ولكن الأمة كالفرد قد تفرط فى الحساسية ، وقد تكون عاقلة رزينة فوق ما يجب ، وقد تسرف فى الاستمساك بالحق والصواب إسرافاً لا يطاق . ولقد كان انتصار چوشى والكنفوشية هذا الانتصار الكامل من الأسباب التى جعلت ثورة الصين ضرورة لا بد منها .

الفصل الثانى

البرنز واللَّكّ واليَشْب

منزلة الفن فى الصين — المسوحات — الأثاث — الحلى — المراوح — صنع اللك — قطع حجر اليشب — روائع فنية فى البرنز — النحت الصينى

طلب الحكمة والهيام بالجمال هما قطب العقل الصينى ، وفى استطاعتنا أن نُعرِّف بلاد الصين بأنها بلاد الفلسفة والخزف ، وإن لم يكن هذا التعريف جامعاً مانعاً . وكما أن طلب الحكمة لم يكن معناه فى بلاد الصين الجرى وراء أخيلة ميتافيزيقية لا علاقة لها بالحياة ، بل كان فلسفة إيجابية تهدف إلى ترقية الفرد والنظام الاجتماعى ، فكذلك لم يكن عشق الجمال إحساساً به كامناً فى النفس أو هواية خيالية للأشكال الفنية التى لا صلة لها بالشئون الإنسانية ، بل كان تزاوجاً أرضياً وثيقاً بين الجمال والمنفعة ، وتصميما عملياً لتزيين موضوعات الحياة اليومية وأدواتها .

ومن أجل ذلك ظلت الصين ، إلى الوقت الذى أخذت فيه تُخضع مثلها العليا لتأثير الغرب ، تأبى أن تعترف بوجود فرق ما بين الفنان والصانع أو بين هذا وبين العامل العادى . ولقد كانت الصناعات كلها إلا القليل منها من عمل الأيدى البشرية ، وكان كل ما تعمله الأيدى منها حِرَفاً متقنة ؛ وكانت الصناعة كما كان الفن تعبيراً عن شخصية الصانع بالشىء المصنوع ، ولذلك برزت الصين كل ما عداها من البلاد فى الذوق الفنى وفى كثرة ما لديها من الأدوات الجميلة التى تستخدمها فى حياتها اليومية ، وإن لم تمد أهلها عن طريق الصناعات الكبيرة بالسلع التى تنعم بها كثرة الناس فى البلاد الغربية . فقد كان الصينى المتوسط الثراء يتطلب أن يكون كل ما يحيط به ، من الحروف التى يكتب بها إلى

الصحاف التى يأكل فيها ، مما يشبع حاسة الجمال ، وأن يدل بشكله وصنعه على الحضارة الناضجة الذى هو رمز لها وقطعة منها .

وبلغت هذه الحركة التى ترمى إلى تجميل الجسم والمعبد والمسكن غايتها فى عهد أسرة سونج . لقد كانت هذه الحركة عنصراً من عناصر الحياة فى عصر أسرة تانج ، وكان من شأنها أن تستمر وتنتشر فى عهد الأسر التى أعقبتها ؛ ولكن عهد

شكل ١ — علبة الحلى من الك الأزرق

النظام والرخاء الطويل الذى عم البلاد بعد تلك الأسرة قد أمد الفنون كلها بحاجتها من الغذاء ، وخلع على الحياة الصينية جمالا وزينة لم تستمتع بمثلهما من قبل . وقد بلغ الصناع الصينيون فى صناعة النسيج والمعادن فى عهد أسرة سونج وما بعدها درجة من الإتقان والكمال لم يفقهم فيها أحد قبلهم ، وبزوا جميع منافسيهم فى كافة أنحاء العالم فى قطع اليشب وغيره من الأحجار الصلبة ، ولم يتفوق عليهم فى نحت الخشب والنقش على العاج إلا من أخذوا عنهم هذه الصناعة من اليابانيين[٢٧] . لقد كان أثاث المنازل يصنع على أشكال متعددة مختلفة ، فذة فى صورتها ولكنها غير مريحة لصاحبها ؛ وكان صناع الأثاث ، الذين تكفيهم صحفة من الأرز يوما كاملا ، يخرجون منه تحفة فنية صغيرة إثر تحفة .

وكان الفنان ذو اليد الصناع الذى يخرج هذه الروائع الفنية الدقيقة يزين بها داره يتخذها بديلا من الأثاث الغالى الثمن ومن أسباب المتعة المنزلية ، وكانت تبعث فى نفس مالكها بهجة لا يدركها فى بلاد الغرب إلا الخبراء الإخصائيون .

أما الحلى فلم تكن موفورة العدد ولكنها كانت بديعة القطع ، وكان الرجال والنساء يبردون وجوههم بمراوح مزخرفة من الريش والخيزران ، أو الورق أو الحرير الملوّن ، بل إن المتسوّلين أنفسهم لم تكن تنقصهم المراوح الجميلة وهم يمارسون حرفتهم التليدة .

ونشأ فن الطلاء باللك فى الصين ، وبلغ ذروة الكمال فى اليابان . واللك فى بلاد الشرق الأقصى نتاج طبيعى لشجرة[*] أصلها من أشجار الصين ، ولكنها الآن تزرع بكثرة فى بلاد اليابان ، ويؤخذ عصيرها من جذعها وغصونها ، ثم

(*) اسمها العلمى Rias Vernicifere . واللك مشتقة من الأصل الفرنسى لكر ومعناه اللّى ، والكلمة الفرنسية نفسها مشتقة من الكلمة اللاتينية Lac ومعناها اللّبن . واللّى التى اخترناها لترجمة كلمة Resin الإنجليزية معناها كما ورد فى القاموس : « شىء يسقط من شجر السمر وما رق من العلوك حتى يسيل » . (المترجم)

شكل ٢ – ستار كانج فى المتحف بالك

يصفى ويغلى ليزول منه ما لا حاجة لهم به من السوائل ، ويطلى به الخشب الرقيق كما يطلى به المعدن والخزف فى بعض الأحيان ، ثم يجفف بتعريضه للرطوبة[٢٨] . ويتكوّن الطلاء من طبقات تتراوح بين عشرين وثلاثين طبقة يبذل فى تجفيف كل واحدة منها وصقلها جهد عظيم وعناية بالغة ، وتختلف كل طبقة عن غيرها فى لونها وسمكها . وينقش الصينيون بعدئذ هـذه الطبقات بعد تمامها بآلة حادة على شكل (٧) بحيث يصل كل حز إلى الطبقة ذات اللون الذى يتطلبه الشكل المطلوب .

وقد نما هذا الفن على مهل وبدأ فى صورة كتابة على شرائح من الخيزران ؛ وكانت مادة اللك تستخدم فى عهد أسرة چو لتزيين الأوانى والسروج والعربات وما إليها . ثم استخدم فى القرن الثانى بعد الميلاد لطلاء الأبنية والآلات الموسيقية ؛ وفى عهد أسرة تانج أصدرت الصين كثيراً من الأدوات المطلية باللك إلى اليابان .

ولما تولت المُلك أسرة تانج كانت كل فروع صناعة اللك قد ازدهرت وتحددت أشكالها ، وكانت ترسل منتجاتها بحراً إلى الثغور النائية كثغور الهند وبلاد العرب . ولما ولى المُلك أباطرة أسرة منج خطا الفن خطوة أخرى فى طريق الكمال ، وبلغ فى بعض نواحيه ذروته[٢٩] . فلما جاس على العرش الإمبراطوران المستنيران كانج — شى ، وتشين لونج من أباطرة المانشو صدرت الأوامر الإمبراطورية بتشييد المصانع والإنفاق عليها من مال الدولة ، فأخرجت من روائع الفن أمثال عرش تشين لونج[٣٠] والستر الذى أهداه كانج — شى إلى ليو پولد الأول إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية[٣١] . واحتفظ هذا الفن بتلك الدرجة الرفيعة حتى القرن التاسع عشر ، فكانت الحروب التى أوقد نارها التجار الأوربيون وما للمستوردين والعملاء الأوربيين من أدواق منحطة كانت هذه وتلك سبباً فى حبس معونة الأباطرة عنه فتدهور مستواه وانحطت رسومه ، وانتقلت زعامته إلى اليابان .

أما صناعة اليشب فهى قديمة قدم التاريخ الصينى نفسه ، وشاهد ذلك أن آثارها وجدت فى أقدم القبور . وتعزو أقدم السجلات أول استخدامه « حجر سمع » إلى عام ٢٥٠٠ ق . م وذلك أن حجر اليشب كان يقطع على صورة سمكة أو نحوها تعلق فى إسار ؛ فإذا ما أجيد قطع الحجر وتعليقه خرجت منه أنغام موسيقية واضحة جميله تدوم مدى مدهشاً فى طوله . والاسم الإنجليزى لهذا الحجر Jade مشتق من اللفظ الأسپانى Ijada (المأخوذ عن اللفظ اللاتينى Ilia) عن طريق اللفظ الفرنسى Jade ومعناه الحقو . ولما فتح الأسپان أمريكا وجد الفاتحون أهل المكسيك الأقدمين يأتون بهذا الحجر مسحوقاً ومعجوناً بالماء ليعالجوا به كثيراً من الأمراض الباطنية ، فلما عادوا إلى أوربا حملوا معهم هذا العلاج هو والذهب الأمريكى إلى بلادهم . أما الاسم الصينى لهذا الحجر فهو أليق به من الاسم الأوربى وأكثر مطابقة للمعقول . فلفظ چون الذى يطلق عليه معناه لينٌ كالندا [٣٢] ، ويتركب حجر اليشب من معدنى الجاديت والتفريت ، والأول يتكون من سليكات الألومنيوم والصوديوم ويتكون الثانى من الكلسيوم والمغنيزيوم . وكلا المعدنين صلب قاس يحتاج تهشيم البوصة المكعبة منه إلى ضغط خمسين طناً فى بعض الأحيان وتكسر القطع الكبيرة منه عادة بتعريضها إلى الحرارة الشديدة ثم إلى الماء البارد على التعاقب .

وفى وسع الإنسان أن يدرك حذق الفنان الصينى من قدرته على إظهار ألوان براقة خضراء وحمراء وسوداء وبيضاء من هذا الحجر العديم اللون بطبيعته ، ومن صبره الطويل ومثابرته ، حتى يخرج منه أشكالا مختلفة لا عداد لها ، حتى لايكاد الإنسان يجد بين مجموعات اليشب التى فى العالم كله قطعتين متماثلتين ، اللهم إلا أزرار الملابس .

وكان أول ما عثر عليه من مصنوعات يشبية فى عهد أسرة شانج فى صورة ضفدعة تستخدم قرباناً مقدساً [٣٣] ، وصنعت منه أدوات غاية فى الجمال فى أيام

كنفوشيوس[٣٤] . وبينما كان الناس فى غير الصين يتخذون من اليشب فؤوساً ، ومدى وأوانى ، فإن الصينيين كانوا يعظمون هذا الحجر تعظيما حملهم على ألاّ يستخدموه إلا فى التحف الفنية الجميلة ، إذا استثنينا بعض القطع النادرة القليلة العدد . وكان عندهم أثمن من الفضة والذهب والحلى على اختلاف أنواعها[٣٥] . وكانوا يقدرون بعض مصنوعات اليشب الصغيرة كخواتم الإبهام التى يتحلى بها كبار الحكام الصينيين بما يقرب من خمسة آلاف ريال ، ويقدرون بعض القلائد اليشبية بمائة ألف ريال . وكان المعنيون بجمع القطع النادرة منه يقضون السنين الطوال فى البحث عن قطعة واحدة ، ويقال إن ما يوجد فى الصين من التحف اليشبية إذا جمعت فى مكان واحد تكونت منها مجموعة لا تماثلها مجموعة من أية تحف صنعت من مادة أخرى فى جميع أنحاء العالم[٣٦] .

ولا يكاد البرنز يقل قدماً عن اليشب فى الفن الصينى ، وهو يفوقه مقاماً وتقديراً عند الصينيين . وتروى الأقاصيص الصينية أن الإمبراطور يو ، أحد أباطرة الصين الأقدمين وبطل الطوفان الصينى ، تلقى المعادن التى بعثت بها إليه الولايات التسع الخاضعة لحكمه ، وهى الخراج المفروض عليها ، ثم صبها كلها وصنع منها ثلاثة قدور لكل منها تسع أرجل ، لها من القوة السحرية ما تستطيع به أن تدفع المؤثرات البغيضة ، وتجعل ما يوضع فيها من المواد يغلى بغير نار ، ويخرج منها كل ما لذ وطاب من الطعام والشراب .

ثم أصبحت هذه القدور الرمز المقدس للسلطة الإمبراطورية . وتوارثتها الأسر واحدة بعد واحدة ، فكانت كل منها تتلقاها بعناية فائقة من التى قبلها ، ولكنها اختفت بطريقة مجهولة غامضة بعد سقوط أسرة جو ، وهى حادثة كان لها أسوأ الأثر فى منزلة شى هوانج — دى . ثم أصبح صب البرونز ونقشه فناً من الفنون الجميلة الصينية ، وأخرجت منه البلاد مجموعات نطلب حصر أسمائها وتصنيفها اثنين وأربعين مجلداً[٣٧] . وكان يصنع منه أوانى للحفلات الدينية التى

تقيمها الحكومة أو يقيمها الأفراد فى منازلهم ، وقد أحال آلافاً من أنواع الأوانى المنزلية إلى تحف فنية . وليس فى العالم كله ما يضاهى مصنوعات الصين البرنزية إلا ما صنع منه فى إيطاليا فى عهد النهضة الأوربية ، ولعلها لا يضاهيها من هذه المصنوعات إلا « أبواب الجنة » التى وضع تصميمها غبرتى Ghiberti ليزين بها موضع التعميد فى فلورنس .

وأقدم ما لدينا من القطع البرنزية الصينية أوانى قربانية كشفت حديثاً فى هونان ؛ ويرجعها العلماء الصينيون إلى عهد أسرة شانج ، ولكن الخبراء الأوربيين يرجعونها إلى عهد متأخر عن ذلك الوقت وإن كانوا لا يحددونه تحديداً مضبوطا . وأقدم الآثار المعروف تاريخها هى التى ترجع إلى عهد أسرة چو ومن أروعها كلها مجموعة آنية الحفلات المحفوظة فى المتحف الفنى بنيويورك .

وقد استولى شى هوانج — دى على معظم ما كان لدى أسرة چو من آنية برنزية لئلا يصهرها الأهلون ليتخذوا منها أسلحة . وصنع مما تجمع له من هذا المعدن اثنى عشر تمثالا ضخما يبلغ ارتفاع كل منها خمسين قدماً[٣٨] ، ولكن هذه التماثيل كلها لم تبق منها قدم واحدة . وقد صنعت فى عهد أسرة هان كثير من الآنية الجميلة طعمت أحياناً بالذهب .

وليس أدل على رقى هذا الفن فى الصين من أن الفنانين الذين دربوا فى تلك البلاد هم الذين صنعوا عدداً من التحف التى تعد من روائع الفن ، والتى زين بها هيكل هريو چى فى مدينة نارا اليابانية . وأجملها كلها ثلاثة تماثيل لأميدا — بوذا تصورها جالسة على أسرة فى صوره رهرة الأزورد[٣٩] ؛ وهى أجمل ما وجد من التحف فى تاريخ صناعة البرنز فى العالم أجمع (*) ووصل فن البرنز إلى ذروة مجده أيام أسرة سونج ، وإذا كانت التحف التى صنعت منه لم ترق إلى ذروة الكمال فإنها قد بلغت الغاية فى كثرة عددها وتباين أشكالها ؛ فقد صنعت منه قدور

(*) انظر الفصل السابع من الباب الثلاثين فى تاريخ اليابان .

ودنان خمر ، وآنية ، ومباخر ، وأسلحة ، ومرايا ، ونواقيس ، وطبول

شكل ٣ تمثال من البرنز لجوان — ين من عصر سوى
محفوظة فى متحف نيويورك

ومزهريات ؛ وكانت الآنية المنقوشة ولتماثيل الصغيرة تملأ الرفوف فى دور خبراء الفن وهواته ، وتجد لها مكانا فى كل بيت من بيوت الصينيين .

ومن أجمل النماذج الباقية من أيام أسرة سونج مبخرة فى صورة جاموس البحر ، وقد ركب عليها لو — دزه وهو هادئ مطمئن ليبت بهذا قدرة الفلسفة على إخضاع الوحوش الكاسرة[٤٠] ، ولا يخلد سُمك جدران المبخرة على سُمك الورق ، وقد اكتسبت على مر الزمان قشرة أو طبقة خضراء مبرقشة خلعت عليها جمال القدم[*] ، ثم انحط هذا الفن انحطاطاً تدريجياً بطيئاً فى عهد أسرة منج ، فزاد حجم التحف وقلّت جودتها ، وأصبح البرنز ، الذى كان مقصوراً على صنع آيات الفن فى عهد الإمبراطور يو ، فناً عاما تصنع منه الآنية العادية التى تستخدم فى الأغراض اليومية ، وتخلى عن مكانته الأولى للخزف .

ولم يكن النحت من الفنون الكبرى ، ولا من الفنون الجميلة ، عند الصينيين[٤١] . وسبب هذا أن تواضُع الشرق الأقصى قد أبى عليه أن يتخذ الجسم البشرى نموذجاً من نماذج الجمال . ولهذا فإن الذين اتخذوا صناعة التماثيل البشريه حرفة لهم وجهوا قليلا من عنايتهم إلى تمثيل ما على الأجسام من ملابس ، واستخدموا تماثيل الرجال — وقلما استخدموا تماثيل النساء — لدراسة بعض أنواع الإحساسات أو لتصويرها ؛ ولكنهم لم يمجدوا الأجسام البشرية . ومن أجل ذلك تراهم فى الغالب قد قصروا تصوير الأناسى على تماثيل القديسين البوذيين والحكماء الدوِّيين ، وأغفلوا تصوير الرياضيين والسرارى ممن كانوا وكنّ مصدر الإلهام للفنانين من اليونان .

(*) الكلمة الإجليزية **Patina** أى القشرة مشتقة من كلمة لاتينية معناها طق وتستعمل للدلالة على الطبقة التى تتكون من انحلال السطح المعدنى المتعرض لرطوبة الجو . ومن عادة هذه الأيام أن يكون من عوامل تقدير قيمة التحف البرنزيه ما يعشاها من طبقة خضراء أو سوداء تكونت عليها من مر الزمان ، أو من الأحماض التى تستخدم فى تقليد الروائع الفنية القديمة .

وكان المثالون الصينيون يفضلون تمثيل الحيوانات على تمثيل الفلاسفة والحكماء أنفسهم .

وأقدم ما نعرفه من التماثيل الصينية التماثيل الإثنا عشر الضخمة المصنوعة من البرنز ، والتى أقامها شى هوانج — دى . وقد صهرها فيما بعد أحد الحكام من أسرة هان ليتخذ منها « فكة »(*) برنزية . وبقى من أيام أسرة هان عدد قليل من التماثيل البرنزية ، ولكن كل ما صنع منها فى ذلك العهد إلا قلة ضئيلة قضت عليه الحرب أو قضى عليه الإهمال الطويل الأمد . والتماثيل البشرية قليلة أيضاً فى هذه القلة الباقية ، والأثر الهام الوحيد الباقى من أيام أسرة هان نقش بارز من نقوش القبور ، عثر عليه فى شانتونج . وصوَر الآدميين قليلة نادرة فى هذا النقش أيضاً ، وأهم ما يشغل رقعته صور حيوانات بارزة رقيقة . وأقرب من هذا النقش إلى صناعة النحت التماثيل الجنازية الصغيرة المتخذة من الصلصال — وأكثرها يمثل حيوانات ومنها قلة تمثل خدماً أو زوجات — وكانت تدفن مع لموتى من الذكور عوضاً عن الأزواج والخدم الأحياء . وقد بقيت من هذا العهد تماثيل مستقلة لحيوانات منها تمثال رخامى لنمر كله عضلات يمثل اليقظة أدق تمثيل ، وكان يتولى حراسة معبد اسنيانج — فو(٤٢) ؛ ومنها الدببة المزمجرة التى تشتمل عليها الآن مجموعة جاردنر Gardner فى مدينة بسطن Boston ، ومنها الآساد المجنحة المصابة بتصخم الغدة الدرقية والتى وجدت فى مقابر نانكنج(٤٣) .

وكل هذه الحيوانات والخيول المزهوة الممثلة فى نقوش القبور البارزة السالفة الذكر تشهد بما كان للفن اليونانى البكترى والفن الأشورى والسكوذى من أثر فى الفن الصينى ؛ وليس فيها شىء من مميزات الفن الصينى الخالص(٤٤) .

وفى هذه الأثناء كانت الصين قد بدأت تتأثر بشىء آخر هو أثر الدين

(*) لم نر فى فقه اللغة ما يمنعنا من استعمال هذا اللفظ بمعناه المعروف دائماً والافكاك هو الفصل والتفكك هدم التماسك (المترجم)

والفن البوذيين ، وقد استوطن هذا الفن البوذى فى أول الأمر التركستان ، وأقام فيها صرح حضارة كشف اشتين Stein وپليوت Pelliot فى أنقاضها عن أطفان كثيرة من التماثيل المحطمة يضارع بعضها أكثر ما أخرجه الفن الهندى البوذى . واستعار الصينيون هذه الأشكال البوذية من غير تغيير كبير فيها ، وأخرجوا على غرارها تماثيل لبوذا تضارع فى جمالها ما صنع فى جندارا أو فى الهند . وأقدم هذه التماثيل ماوضع فى معابد يون كان الكهفية فى شانسى (حوالى ٤٩٠م) ، ومن أحسنها تماثيل مغارات لونج مِنْ هونان ، فقد أقيمت فى خارج هذه المغارات عدة تماثيل ضخمة أعجبها كلها تمثال بوذيستوا الجميل ، وأروعها بوذا « ڤيروشانا » (حوالى ٦٧٢ م) الذى تحطم جزء منه عند قاعدته ، ولكنه لايزال محتفظا بروعته الموحية الملهمة[٤٦] . وإلى شرق هذا الإقليم فى شانتونج وجد كثير من معابد الكهوف نقشت على جدرانها أساطير على الطريقة الهندية يظهر فى أماكن متفرقة منها تمثال قوى لبوذيستوا شبيه بالتمثال الذى فى كهف يون من ، (ويرجع تاريخه إلى حوالى عام ٦٠٠ م)[٤٧] . واحتفظت أسرة تانج بالتقاليد البوذية فى النحت ، وقد بلغ درجة الكمال فى تمثال بوذا الجالس (حوالى ٦٣٩ م) الذى عثر عليه فى ولاية شِنسى Shensi (*)[٤٨] . وأخرجت الأسر التى جاءت من بعدها تماثيل ضخمة من الصلصال تمثل أتباعاً لبوذا الظريف لهم وجوه كالحة كوجوه رجال المال(**) ، كما أخرجت عدداً من التماثيل الجميلة تمثل كوان — ين إله مهايانا وهو يوشك أن يتحول من إله إلى إلهة[٤٩] .

وفقد فن النحت إلهامه الدينى بعد أسرة تانج ، واصطبغ بصبغة دنيوية تنحط أحياناً إلى صبغة شهوانية ، حتى شكا رجال الأخلاق فى ذلك الوقت ، كما شكا رجال الأخلاق فى إيطاليا فى عصر النهضة ، من أن الفنانين ينحتون

(*) هى غير ولاية شانسى المعروفة

(**) فى المتحف الفنى بنيويورك نماذج من هذا الطراز .

للقديسين تماثيل لا تقل رشاقة ورقة عن تماثيل النساء ، فوضع الكهنة البوذيون قواعد للتصوير تحرم تحديد شخصية صاحب الصورة أو إبراز معالم الجسم . ولربما كانت النزعة الأخلاقية القوية عند الصينيين هى التى عاقت تقدم فن النحت . ذلك أنه لما أن فقد الدافع الدينى أثره المحرك القوى فى الفن ، ولم يسمح لجاذبية الجمال الجثمانى بأن يكون لها شأن فيه ، اضمحل فن النحت فى بلاد الصين ، وقضى الدين على ما لم يعد فى مقدوره أن يكون له ملهماً . وما أن اقترب عهد أسرة تانج من نهايته حتى أخذ الابتكار فى فن النحت ينضب معينه . وليس لدينا من القطع الفنية الممتازة التى أخرجتها أسرة سونج إلا عدد قليل ؛ أما المغول فقد خصوا الحرب بجهودهم ؛ وأما أباطرة المنج فقد نبغ فى عهدهم بعض المثالين الذين أخرجوا تماثيل غريبة وأخرى ضخمة من الحجارة كالمولات التى تقف أمام مقابر أباطرة المنج . فلما ضيّق الدين الخناق على فن النحت لفظ أنفاسه الأخيرة ، وأخلى ميدان الفن الصينى للخزف والنقش .

الفصل الثالث

المعابد (البجودا) والقصور

العمارة الصينية — برج بانكيج الخزفى — بجودا بيجيج اليشبى — هيكل كنفوشيوس — هيكل السماء ومدخله — قصور كوبلاى خان — بيت صينى — داخل البيت — لونه وشكله .

كذلك كانت العمارة من الفنون الصغرى فى بلاد الصين ، ولم يكد يترك من كان فيها من البنائين العظام أثراً لهم يخلد ذكراهم ؛ ويلوح أن الشعب لم يكن يجلهم إجلاله صناع الخزف الكبار . والمآثر الضخمة نادرة فى بلاد الصين حتى ما شيد منها تكريماً للآلهة ، وقلما نجد فيها مبانى قديمة ، وليس فيها إلا القليل من المعابد التى يرجع عهدها إلى ما قبل القرن السادس عشر .

وقد أصدر مهندسو أسرة سونج فى عام ١١٠٣ م ثمانية مجلدات موضحة بالرسوم الجميلة فى شرح أساليب العمارة ؛ ولكن الآيات الفنية التى صوروها كانت كلها من الخشب ولم تبق منها قطعة واحدة إلى اليوم . ويستدل من الرسوم المحفوظة فى المتحف الأهلى فى باريس ، والتى يقال إنها تمثل المساكن والمياكل فى أيام كنفوشيوس ، على أن فن العمارة الصينية قد قنع فى خلال تاريخه الطويل الذى دام ثلاثة وعشرين قرناً بما كان عليه فى تلك الأيام الخالية من أشكال وأحجام متواضعة(٥٠) .

ولعل إحساس الصينيين المرهف فى مسائل الفن والذوق هو الذى حدا بهم إلى نبذ ما عساه أن يبدو من المآثر خالياً من الاحتشام مفرطاً فى الضخامة ، أو لعل تفوقهم فى الذكاء قد حد بعض الشىء من مدى خيالهم . ومهما يكن سبب هذا القصور فإن فن العمارة الصينية قد أضر به كثيراً انعدام ثلاث قوى

لم يخل منها تاريخ أمة عظيمة من الأمم القديمة ، وتلك هى الأرستقراطية الوراثية وطبقة الكهنة القوية[٥١] والحكومة المركزية الكثيرة المال العظيمة السلطان[٥١] ذلك أن هذه القوى هى التى كانت فى الأيام الخالية تبذل المال بسخاء لتشجيع الأعمال الفنية العظيمة ، من هياكل وقصور ومسارح ومظلمات ومقابر منحوتة فى الصخور . ولقد انفردت الصين من بين الأمم القديمة بأنها لم تبتل بهذه النظم الثلاثة .

غير أن العقيدة البوذية قد استحوذت وقتاً ما على روح الصينيين وعلى ما يكفى من ثروة البلاد لإقامة الهياكل العظيمة التى كشفت بقاياها أخيراً فى التركستان[٥٢] . ولا تزال بعض الهياكل البوذية المتوسطة العظمة والفخامة باقية فى أنحاء كثيرة من بلاد الصين ، ولكنها لم تسم إلى ما سمت إليه العمائر الدينية فى بلاد الهند . ويصل الإنسان إلى هذه الهياكل بممرات طبيعية جميلة المنظر صاعدة بالتواء فوق منحدرات ذات أبواب منقوشة يسمونها البايلو ، ولعلها مأخوذة عن دربزين الأضرحة البوذية الهندية .

وتحرس مداخل هذه الهياكل فى بعض الأحيان تماثيل بشعة وضعت لتخيف الشياطين الأجنبية فتبعدها عنها بطريقة ما . ومن أجمل الأضرحة البوذية الصينية كلها هيكل بوذا النائم بالقرب من القصر الصيفى المشيد خارج بيچنج . ويرى فرجسون Fergusson أنه « أجمل ما أخرجه فن العمارة فى بلاد الصين »[٥٣] .

غير أكثر ما يميز الشرق الأقصى فى فن العمارة عن سائر الأقطار هو الهياكل (البجودات) التى تشرف على جميع المدن الصينية تقريباً[*] . وقد

(*) ولا تزال أصل هذه القصور ومنشأ اسمها الصينى « البجوداب » مثاراً للبحث والجدل العنيف . وقد يكون هذا الاسم مشتقاً من اللفظ الهندى الفارسى بت — كده أى « بيت الأصنام » ، وقد يكون شكلها صينى المنشأ كما يظن بعض المؤرخين ، أو قد يكون مشتقاً من السُّرج الذى كان يشرف على بعض الأضرحة الهندوكية[٥٥] .

اصطبغت هذه الصروح الجميلة ، كما اصطبغت العقائد البوذية التى ألهمت من شادوها ، ببعض الخرافات الدوِّية التى كانت منتشرة فى البلاد ، فكانت من أجل ذلك مراكز للاحتفالات الدينية وللتنبؤ بالغيب عن طريق دراسة الشقوق والعروق الأرضية . وكانت الجماعات المختلفة تشيد هذه الهياكل لاعتقادها أنها تقى الناس غوائل الأعاصير والفيضان ، وتسترضى الأرواح الشريرة ، وتجتذب الرخاء ورغد العيش . وكانت تتخذ عادة شكل أبراج ذات ثمانية أضلاع تشاد من الآجر وترتفع فوق قواعد من الحجارة خمس طبقات أو سبعاً أو تسعاً لأن الأعداد الزوجية فى اعتقادهم أعداد مشئومة[٥٦] . وأقدم البجودات التى لا تزال قائمة حتى الآن البجودة القائمة فى سونج إيو — سو ، والتى شيدت فى عام ٥٢٣م على جبل سونج شان المقدس فى هونان . ومن أجملها البجودة الصيفية ، وأروعها منظراً بجودة اليشب فى بيجنج و « بجودة المزادة » فى ووواى — شان ، وأوسعها شهرة برج الخزف فى نانكنج (نانچنج) وقد شيد فى ١٤١٢ — ١٤٣١ ، ويمتاز بطبقة من الخزف فوق جدرانه المقامة من الآجر . وقد دمر هذا البرج فى ثورة تايبنج التى استعرت فى عام ١٨٥٤ .

شكل ٤ — القصر الصيفى فى پيپنج

وأجمل الهياكل الصينية هى التى كانت مخصصة للديانة الرسمية فى پيچنج (پيكنج) . ومن هذه الهياكل هيكل كنفوشيوس ، ويحرسه پاى — لو ، فخم محفور أجمل حفر ، ولكن الهيكل نفسه يخلد الفلسفة أكثر مما يخلد الفن . وقد شيد فى القرن الثالث عشر الميلادى ثم أدخلت عليه عدة تعديلات وأعيد بناء بعض أجزائه عدة مرات . وقد وضعت « لوحة روح أقدس القديسين المعلم والألب كنفوشيرس » ، على قاعدة خشبية فى مشكاة مفتوحة فى الهيكل ، ونقشت العبارة الآتية فوق المذبح الرئيسى : « إلى المعلم الأعظم والمثال الذى تحتذيه عشرة آلاف جيل » . ويقوم بالقرب من سور پيچنج التتارى الجنوبى هيكل

شكل ٥ — هيكل السماء فى پيچنج

السماء ومذبح السماء . والمذبح مكوّن من سلسلة من الدرج والشرفات الرخامية التى كان لعددها الكبير ونظامها أثر سحرى فى نفوس الزائرين . والهيكل نفسه بجودة معدلة من ثلاث طبقات قائمة فوق ربوة من الرخام ومشيدة من الآجر والقرميد الخالبين من الرونق . وكان الإمبراطور فى الأيام الخالية يأتى إلى هذا المكان فى الساعة الثالثة من صباح يوم رأس السنة الصينية للصلاة والدعاء لأسرته بالتوفيق والفلاح ولشعبه بالرخاء ، ويقرب القربان للسماء التى يرجو أن تكون فى صفه لا فى صف أعدائه ، ولم تكن السماء ذكرا أو أنثى عندالصينيين بل كانت جمادا . وقد نزلت صاعقة من السماء على هذا المعبد فى عام ١٨٨٩ فأصابته بضرر بليغ(٥٧) .

وأجمل من هذه الأضرحة الخالية من الرونق والبهاء ، وأكثر منها جاذبية ، القصور المتينة الضعيفة البناء التى كانت مساكن للأمراء وكبار الحكام فى پيچنج . ومن أجمل هذه المبانى البهو الأكبر ، وقد شاده عند قبر أباطرة منج عباقرة البنائين الذين جاد بهم عهد الإمبراطور تشنج دزو (١٤٠٣ — ٢٥) ، كما شادوا عددا من المساكن الملكية فى بقعة عرفت فيما بعد باسم «المدينة المحرمة» أقيمت فى الموضع الذى شاهد فيه ماركو پولو قصر كوبلاى خان قبل ذلك العهد بمائتى عام ، فدهش منه وأعجب به أيما إعجاب ، وتقوم آساد بشعة الخلقة على جانبى الدرنزين الرخامى المؤدى إلى الشرفة الرخامية . وقد شيدت فى هذا المكان مبان رسمية ، بعضها غرف لعروش الأباطرة وأخرى للاستقبال أو للمآدب وغيرها من حاجات الأباطرة .

وانتشرت حولها البيوت الأنيقة التى كانت تسكنها فى الأيام الخالية أسر الأباطرة وأبناؤهم وأقاربهم وخدمهم وأتباعهم وخصيانهم وسراريهم . ولا تكاد هذه القصور تختلف بعضها عن بعض . ففيها كلها العمد الرفيعة ، والنوافذ المتشابكة الجميلة ، والطنف المنحوتة أو المسطورة ، والألوان الكثيرة الزاهية

والرفارف المقوسة المتجهة إلى أعلى المتصلة بالسقف المقرمدة الضخمة . وشبيه بهذه المتع المحرمة على غير هذه الطبقات من الأهلين القصر الصيفى الثانى الذى يبعد عن هذا المكان بضعة أميال ، ولعله أكثر رشاقة وتناسباً وتأنقاً فى النحت من البيوت التى كانت فى يوم ما مساكن للملوك فى بيجنج .

وإذا شئنا أن نذكر الخصائص العامة لفن العمارة الصينية فى عبارة موجزة قلنا : إن من أول مظاهرها السور المجرد من الجمال الذى يفصل المبنى الرئيسى عن الطريق العام . وهذه الأسوار تمتد فى الأحياء الفقير من بيت إلى بيت متصلة بعضها ببعض ، وتدل على أن الحياة فى هذه الأحياء كانت غير آمنة . ويحيط هذا السور بفناء تفتح فيه أبواب ونوافذ لبيت واحد أو لعدة بيوت . وبيوت الفقراء مساكن كئيبة مظلمة ، ذات مداخل ودهاليز ضيقة وسقف منخفضة ، وأرض من التراب . وفى كثير من الأسر تعيش الخنازير والكلاب والدجاج والرجال والنساء فى حجرة واحدة . وتعيش أفقر الأسر فى أكواخ من الطين والقش تغمرها مياه الأمطار وتصفر فيها الرياح ، وإذا كانت الأسر ذات يسار قليل غطت أرض الحجرات بالحصر أو رصفتها بالقرميد . أما الأثرياء فيزينون فناء المنزل الداخلى ببعض الشجيرات والأزهار والبرك ، أو يحيطون قصورهم بالحدائق يغرسون فيها مختلف الأشجار ، ويمرحون فيها ويلعبون . ولا نرى فى هذه الحدائق طرقات تزينها الورود ، وممرات غرست حولها الأزهار ، ومربعات أو دوائر أو مثمنات من الكلأ أو الزهر ؛ بل ترى بدلا منها مماشى ضيقة لا تثبت على حال ، تتلوى فى بعض الأحيان مخترقة أخاديد تمر بين الصخور فوق مجار مائية متعرجة بين أشجار اضطرت جذوعها أو أغصانها إلى أن تتخذ لها أشكالا غريبة ترضى عنها النفوس السوفسطائية . وترى فى أماكن متفرقة من هذه الحدائق جواسق جميلة تكاد تخفيها الغصون يستريح فيها الجائلون .

وليس البيت نفسه ذا روعة ولو كان قصراً للعظماء ، فهو لا يزيد على طبقة

واحدة ، وإذا احتاجت الأسرة إلى أن تزيد حجرات منزلها فإنها تفضل إقامة مبنى جديد على إضافة حجرات للمبنى القديم . ومن ثم فإن القصر العظيم قلما يكون بناء منضم الأجزاء ، بل يتكون من عدة مبان تمتد أهمها فى وصف واحد من مدخل القصر إلى السور وإلى جانبيها المبانى الثانوية التى تقل عن الأولى شأنا . وأكثر ما تبنى منه المنازل الخشب والآجر ، وقلما تعلو الحجارة إلى أكثر من الشرفات التى فوق الأساس .

وكان يقصر استعمال الآجر عادة على الجدران الخارجية ، أما السقف فتتخذ من لبنات رقيقة ، وأما الأعمدة المزينة والجدران الداخلية فتقام من الخشب . وكانت تعلو الجدران الزاهية الألوان طنف ذات نقوش . وليست الجدران ولا العمد هى التى تحمل السقف ، بل إن هذه السقف رغم ثقلها تستقر على قوائم تكون جزءا من الهيكل الخشبى للمنزل . والسقف أهم أجزاء الهيكل أو المنزل الصينى ، فهو يبنى من القرميد المصقول البراق — ذى اللون الأصفر إن كان يظلل رأس الإمبراطور ، وإلا فهو أخضر أو أرجوانى أو أحمر أو أزرق . وهو يبدو جميلا وسط ما يحيط به من المناظر الطبيعية ، بل إنه ليبدو كذلك حتى فى فوضى شوارع المدن ، ولربما كانت أعواد الخيزران التى تبرز أطرافها من أعلى الخيام هى التى أقيمت على غرارها فى بلاد الشرق الأقصى رفارف السطوح الرشيقة المنحنية إلى أعلى ، ولعل أقرب من هذا إلى الظن أن هذا الطراز الكثير الذيوع لم يكن منشؤه إلا رغبة البنائين الصينيين فى وقاية البناء كله من مياه الأمطار[٥٨] .

ذلك أن النوافذ ذات المصاريع كانت قليلة فى المبانى الصينية ، وكان يحل محلها الورق الكورى Korean[*] أو النوافذ ذات القوائم المتقاطعة المتشابكة ، وهذه لا تقى الحجرات من الأمطار .

(*) نسبة إلى كوريا Korea

ولا يقع مدخل البيت الرئيسى عند طرفه ذى السقف الهرمى ، بل يقع عند واجهته الجنوبية . ويقوم فى داخل هذا الباب الكبير عادة ستار أو جدار يحجب نظر الزائر عن رؤية من فى داخل الدار ، ويقف فى طريق الأرواح الخبيثة التى لا تسير إلا فى خطوط مستقيمة ، وردهة الدار وحجراتها معتمة لأن ضوء النهار تحجبه النوافذ المتشابكة والطنف البارزة . وبهو المنزل وحجراته مظلمة لأن النوافذ المشبكة والطنف البارزة تحجب عنها ضوء النهار . وقلما تجد فى المنزل وسائل لتهوية الغرف ، وليس فيه من وسائل التدفئة إلا المجامر المتنقلة ، أو طبقات من الآجر تبنى فوق نار مُدْخنة . وليس لهذه المدافئ مداخن أو فتحات يخرج منها الدخان[٥٩] . والأغنياء والفقراء على السواء يقاسون آلام البرد ويأتون إلى فراشهم مدثرين بالثياب الثقيلة[٦٠] . وإذا التقى السائح بصينى سأله : « أأنت بردان ؟ فيجيبه هذا بقوله : بطبيعة الحال »[٦١] ، وقد تعلق فى سقف الدار فوانيس من الورق زاهية الألوان ، وتزين الجدران أحياناً بكتابات بخط جميل أو بنقوش من الحبر ، أو بسجف من الحرير مطرزة تطريزاً جميلا ومنقوش عليها مناظر ريفية . ويتخذ أثاث المنزل عادة من الخشب الثقيل المدهون باللون الأسود البرّاق والمنحوت نحتاً جميلا . أما القطع ذات الألوان الفاتحة فتطلى بالك البراق . والصينيون هم الأمة الشرقية الوحيدة التى يجلس أبناؤها[*] على كراسى ، وحتى هم يفضلون أن يجلسوا متكئين أو متربعين ؛ وهم يضعون ، على نضد خاص ، الأوانى التى تتخذ لتقديم القرابين لأسلافهم الأموات . وتقع فى مؤخرة الدار حجرات النساء ، وقد توجد فى حجرات مستقلة أو فى بناء منفصل عن سائر المنزل مكتبة أو مدرسة .

والأثر العام الذى تتركه العمائر الصينية فى ذهن المشاهد الأجنبى غير الفنى هو ما تتصف به من وهن سحرى يأخذ بالألباب ؛ واللون يطغى فيها على

(*) لعله يقصد بأبنائها جمهرة الشعب . (المترجم)

الشكل ، ومن واجب الجمال فيها أن يستغنى عن الضخامة والعظمة . والهيكل أو القصر الصينى لا يتطاول إلى الإشراف على الطبيعة بل يتعاون معها على أن يخلق من الكل انسجاماً كاملا يعتمد على تناسب أجزائه وتواضعها . والعمائر الصينية تعوزها الصفات التى تكسبها متانة وأمناً وطول بقاء ، كأن من شادرها يخشون أن تذهب الزلازل بجهودهم .

وإن من الصعب على الإنسان أن يعتقد أن هذه العمائر تنتمى إلى ذلك الفن الذى أقام آثار الكرنك وبرسيوليس ، والآثار التى شيدت على الأكروبول ؛ فليست هى عمائر بالمعنى الذى يفهمه الغربيون من هذا اللفظ ، بل هى حَفْر فى الخشب ، وطلاء للخزف ، ونحت فى الحجر . وهى أكثر انسجاما مع الخزف واليشب من الصروح الضخمة الثقيلة التى أقامها فنا الهندسة والمعمار فى بلاد الهند وبلاد النهرين وروما . وإذا لم نتطلب إليها العظمة والصلابة التى ربما لم يعن بها مَن أنشئوها ، وإذا أخذناها على أنها أصداف تعبر عن أرق الأذواق فى أضعف أشكال المبانى وأقلها بقاء ، إذا فعلنا هذا وذاك كان لهذه العمائر مكانها بين أجمل طرز الفن الصينى الطبيعية التى تناسب أهل تلك البلاد وبين أجمل الأشكال التى ابتدعها الإنسان .

الفصل الرابع

التصوير

١ — أساتذة فن التصوير الصينى

جوو كاى — چيه « أعظم مصور ، وأعظم فكه ، وأعظم أبله » — صورة
هان يو الصغيرة — المدرستان الإتباعية والابتداعية — وبج واى —
وو داو دزه — هو درونج الإمبراطور الفنان — أساتذة عصر سونج

لقد أبطأ الغرب فى دراسة فن التصوير الصينى ، وليس عليه فى ذلك لوم ، لأن مناحى الفن وأساليبه فى الشرق تكاد كلها تكون مغايرة لمناحيه وأساليبه فى الغرب ؛ وأول ما نذكره من هذا الخلاف أن المصورين فى بلاد الشرق الأقصى لم يكونوا يصورون على القماش ؛ وقد نجد من حين إلى حين مظلمات على الجدران ، وأكثر ما يوجد من هذا أثر من آثار النفوذ البوذى ؛ ونجد فى بعض الأحيان رسوماً على الورق وهذه من آثار ما بعد العهد البوذى ؛ كل هذا نجده ولكنه قليل ، أما معظم الرسوم الصينية فهى على الحرير ؛ ولقد كان ضعف هذه المادة وقصر أجلها سبباً فى تلف الروائع الفنية جميعها حتى لم يبق من تاريخ هذا الفن إلا ذكريات له وسجلات تصف جهود الفنانين ؛ يضاف إلى هذا أن الصور نفسها كانت رقيقة خفيفة ، وأن كثرتها قد استخدمت فيها الألوان المائية وينقصها ما نراه فى الصور الزيتية الأوربية من تلوين يظهرها للعين وكأنها صور مجسمة نكاد نلمسها باليد . ولقد حاول الصينيون التصوير الزيتى ولكن يلوح أنهم تركوه لأنهم حسبوا هذه الطريقة من طرق التصوير خشنة ثقيلة لا تتفق وأغراضهم الدقيقة الرفيعة ؛ كذلك كان تصويرهم فى أشكاله الأولى على الأقل ، فرعاً من فروع الكتابة أو الخط الجميل يستعملون فيه الفرشاة التى كانوا

يستعملونها فى الخط ، وكانوا يقتصرون فى كثير من روائعهم الفنية على الفرشاة والحبر (*)

وآخر ما نذكره من أوجه الخلاف أن أعظم ما أخرجوه من الصور الملونة قد أخفى من غير قصد عن أعين الرحالة الغربيين ، ذلك أن الصينيين لا يتباهون بعرض صورهم على الجدران العامة والخاصة بل يطوونها ويخبئونها بمنتهى العناية ، فإذا أرادوا أن يستمتعوا برؤيتها أخرجوها من مخبئها كما نخرج نحن كتاباً ونقرؤه . وكانت هذه الصور المطوية تلف متتابعة فى ملفات من الورق أو الحرير ثم « تقرأ » كما تقرأ المخطوطات . أما الصور الصغيرة فكانت تعلق على الجدران وقلما كانت توضع فى إطارات . وكانت عدة صور ترسم أحياناً على شاشة كبيرة ، وفى العهد الأخير من عهود أسرة سونج كان فن التصوير قد تفرع إلى ثلاثة عشر « فرعاً »(٦٣) واتخذ أشكالا لا حصر لها .

وقد ورد ذكر الفن الصينى بوصفه فناً ثابت الأساس ، قبل ميلاد المسيح بعدة قرون ، ولا يزال هذا الفن موطد الدعائم فى بلاد الصين إلى يومنا هذا رغم ما عاناه بسبب الحروب الكثيرة . وتقول الأقاصيص الصينية إن أول من صور بالألوان فى الصين امرأة تسمى لى وهى أخت الإمبراطور الصالح شوين . وقد ساء

(*) يرى الصينيون أن التصوير ضرب من الكتابة ، ويعدون الخط فنا من الفنون الجميلة ، وإن كان العالم يرى عكس هذا ويعتقد أن الكتابة كانت فى بادئ أمرها نوعاً من الرسم والتصوير . ومن أجل هذا ترى لوحات من الخط الجميل معلقة فى بيوت الصينيين واليابانيين ، ومن أجل ذلك أيضاً يعنى المولعون بالفن وراء الروائع الخطية كما يحوب جامعو التحف الفنية القارات فى هذه الأيام للحصول على صورة أو مزهرية . وكان أشهر الخطاطين الصينيين وانج شى — چى (حوالى ٣٠٠ م) ، وكانت الحروف الصينية الجميلة التى كتبها بيده هى التى قطعت عليها الأحرف التى اتخذت قوالب للطباعة . ولما أراد الإمبراطور العظيم داى دزوبج أجد أباطرة أسرة تانج أن يحصل من بيان — دراى على ملف بخط وانج شى — چى لم يجد سبيلا إلى الحصول عليه إلا بالسرقة ، ويقال إنه لما تم له هذا فقد بيان — دزاى شهوة الطعام ومات نحما وكمدا .

شكل ٦ — صورة ملونة لثلاثة عشر إمبراطورا تعزى إلى ين لى — بن من مصورى القرن القرن السابع
محفوظة فى متحف الفن بمدينة بسطن.

ذلك أحد الناقدين فقال : « مما يؤسف له أشد الأسف أن يكون هذا الفن القدسى من اختراع امرأة »[٦٤]

ولم يبق شيء من الصور التى رسمت فى عهد أسرة چو . لكن الذى لاشك فيه أن الفن فى عهد هذه الأسرة كان قد تقادم عهده ، ويدلنا على ذلك تقرير كتبه كنفوشيوس يقول فيه إنه : أعجب أشد الإعجاب بالمظلمات التى رآها فى الهيكل العظيم المقام فى لو — يانج[٦٥] .

أما فى أيام أسرة هان فحسبنا دليلاعلى انتشار التصوير أن كاتباً من الكتاب قد شكا من أن بطلا يعجب به لم يُرسم له عدد كاف من الصور فقال : « إن الفنانين كثيرون فلم إذن لا يصوره أحد منهم ؟[٦٦] » ومن القصص التى تروى عن واحد من مهرة الفنانين فى عهد الإمبراطور لى — يه — إى الأول أنه كان فى استطاعته أن يرسم خطاً مستقيما لا ميل فيه طوله ألف قدم ؛ وأن يرسم خريطة مفصلة للصين على سطح لايزيد على بوصة مربعة ، وأن فى مقدوره أن يملأ فاه ماء ملوناً ثم يبصقه فيكون صورة ، وأن الصور التى كان يرسمها للعنقاء قد بلغت من الإتقان حداً جعل الناس إذا نظروا إليها يتساءلون قائلين لم لاتطير من أمامهم[٦٧] . ولدينا ما يشير إلى أن فن التصوير الصينى بلغ إحدى درجاته القصوى من الكمال فى بداية التاريخ الميلادى ، ولكن الحروب محت كل دليل قاطع على هذا . ولقد تناوبت على الصين غلبة الفن والحرب فى نزاعهما الأبدى القديم ، منذ العهد الذى نهب فيه لويانج المحاربون من إقليم تشين (حوالى عام ٢٤٩ ق . م) وأخذوا يحرقون كل ما لم يستطيعوا الانتفاع به ، إلى أيام ثورة الملاكمين (١٩٠٠ م) حين كان جنود تونج چو يستخدمون الصور المرسومة على الحرير فى المجموعة الإمبراطورية لحزم ما يريدون حزمه من الأمتعة . فكانت روائع الفن يحل بها الدمار ولكن الفنانين لم يكونوا يتوانون عن الخلق والابتداع .

ولقد أحدثت البوذية انقلاباً فى شئون الدين والفن فى بلاد الصين لا يقل فى عمقه ومداه عن الانقلاب الذى أحدثته المسيحية فى ثقافة البحر المتوسط وفنونه . نعم إن الكنفوشية احتفظت بسلطانها السياسى فى البلاد ، ولكن البوذية امتزجت بالدوية وأصبحت السلطة المهيمنة على الفن ، وأنشأت بين الصينيين وبين البواعث والرموز والأساليب والأنماط الهندية صلات ذات أثر قوى .

وكان أعظم العباقرة من رجال مدرسة التصوير الصينية البوذية جوو — كاى — چيه ، وهو رجل بلغ من قوة شخصيته وصفاته الفذة أن اجتمعت حوله أقاصيص وأساطير كثيرة . منها أنه أحب فتاة تسكن منزلا يجاور منزله ، فلما عرض عليها أن تتزوج به أبت لجهلها بما كانت تخبئه له الأيام من شهرة عظيمة ، فما كان منه إلا أن رسم صورة لها على أحد الجدران وأنفذ شوكة فى قلبها ، فأشرفت الفتاة على الموت . ثم تقدم إليها مرة أخرى فرضيت به ، فرفع الشوكة عن صورتها فشفيت الفتاة من مرضها . ولما أراد البوذيون أن يجمعوا المال لتشييد هيكل فى نانكنج وعد أن يمدهم بمليون كاش(*) ، وسخرت الصين كلها من هذا الوعد ، لأن جوو قد بلغ من الفقر ما يبلغه الفنان .

فقال لهم : « اسمحوا لى أن أستخدم أحد الجدران » ، فلما وجد الجدار واستطاع أن ينفرد بنفسه عنده رسم عليه صورة القديس البوذى أو إيمالا — كيرتى . ولما أتم الصورة دعا الكهنة ، وأخذ يصف لهم طريقة جمع المال المطلوب فقال : « عليكم أن تطلبوا فى اليوم الأول مائة ألف كاش » ممن يريد أن يدخل ليرى الصورة ، « وأن تطلبوا فى اليوم الثانى خمسين ألفاً . أما فى اليوم الثالث فدعوا الزائرين أحراراً يتبرعون بما يشاءون » . ففعلوا ما أمرهم به وجمعوا بهذه الطريقة مليون « كاش »(٦٩) . ورسم جووساسلة طويلة من الصور البوذية كما رسم صوراً

(*) عملة صينية صغيرة قيمتها نحو ½ مليم . (المترجم)

أخرى غير بوذية . ولـكننا لم يصلنا شيء من رسومه المرثوق بنسبتها إليه(*) . وكتب ثلاث رسائل فى التصوير بقيت بعض أجزائها إلى اليوم . ومن أقواله : إن أصعب التصوير تصوير الرجال ، ويلى الرجال فى الصعوبة تصوير المناظر الطبيعية ثم تأتى بعدها الخيل والآلهة(٧٢) . وكان يصر على أنه فنان وفيلسوف معاً . ولما رسم صورة للإمبراطور كتب تحتها : « ليس فى الطبيعة شيء عال لا ينحط بعد قليل ... فالشمس إذا بلغت كبد السماء أخذت فى الانحدار ، والقمر إذا كمل وصار بدراً بدأ يتناقص . وتسنم المجد لا يقل صعوبة عن بناء حبل من حبات التراب ؛ أما التردى فى الهلاك فسهل كانسياب اللولب المشدود »(٧٣)(**) ، وكان معاصروه يعدونه أعظم رجال زمانه فى ثلاث نواح : فى التصوير وفى الفـكاهة وفى البلاهة(٧٤) .

وازدهر التصوير فى بلاط الأباطرة من أسرة تانج ، ومن الأقوال المويدة لهذا قول دوفو : « إن المصورين ليبالغون من الـكثرة عدد نجوم الصباح ، ولـكن الفنانين منهم قليلون »(٧٥) .

وكتب جانج ين — يوان فى القرن التاسع عشر كتاباً سماه : **عظماء المصورين فى جميع العصور** وصف فيه أعمال ثلثمائة وسبعين فناناً ، ويقول فيه : إن الصورة التى يرسمها أحد أساتذة التصوير كانت تدرّ عليه وقتئذ نحو عشرين ألف أوقية من الفضة ، ولـكنه يحذرنا فيما بعد من أن نقدر الفن بالمال ويقول : « إن الصور الجميلة أعظم قيمة من الذهب واليشب ، أما الصور الرديئة فلا تساوى الواحدة منها شقفة » .

(*) ويعزو له سدنة المتحف البريطانى ملفاً جميلا وإن يكن حائل اللون عليه خمسة رسوم تصور حياة نموذجية لأسرة من الأسر(٧٠) ، ويحوى هيكل كنفوشيوس فى تشوفو نقشاً على حجر يقول ناقشه إنه حذا فيه حذو جوو . ويحوى معرض فرير Freer فى واشنجتن : من من كتابات تعزى إليه(٧١) .

(**) اقرأ هذا المعنى نفسه فى مقام بيكن « فى المنصب الرفيع » أو ترجمة هذا المقال فى الجزء الثانى من مقالات مختارة من اللغة الإنجليزية . (المترجم)

ولا نزال نعرف من المصورين فى عهد أسرة تانج أسماء مائتين وعشرين ، أما أعمالهم فلا يكاد يبقى منها شىء ، لأن ثوار التتار الذين نهبوا شانج — آن فى عام ٧٥٦ لم يكونوا يعنون بهذا الفن ؛ وفى وسعنا أن نلمح الجو الفنى الذى كان يمتزج بشعور ذلك الوقت فى قصة هان يو « أمير الأدب » الذائع الصيت .

وخلاصة هذه القصة أن هذا الأمير كسب من زميل له يقيم معه فى نزل رقعة صغيرة اشتملت فى أصغر مساحة مستطاعة على ثلاث وعشرين ومائة صورة من صور الآدميين ، وثلاث وثمانين من صور الجياد ، وثلاثين من صور الحيوانات الأخرى ، وصور لثلاث عربات ، وإحدى وخمسين ومائتى صورة لأشياء أخرى ويقول هو عنها : « لقد فكرت كثيراً فى أمر هذه الصورة لأنى لم أكن أصدق أنها من عمل رجل واحد ، فقد جمعت عدداً من المزايا المختلفة الأنواع ، ولم يكن فى وسعى أن أتخلى عنها مهما عرض علىّ من المال ثمناً لها . وفى العام الثانى غادرت المدينة وسافرت إلى هو — يانج ، وحدث أن كنت فى أحد الأيام أتحدث عن الفن إلى بعض الغرباء ، وأخرجت لهم الصورة ليروها ؛ وكان من بينها رجل يدعى جَوْ ، يشغل وظيفة رقيب (*) وكان ذا ثقافة عالية ؛ فلما وقعت عينه على الصورة دهش أيما دهشة لرؤيتها ثم قال بعد تفكير طويل : « إن هذه الصورة من عمل يدى رسمتها فى أيام شبابى ، وهى منقولة عن صورة فى معرض الفن الإمبراطورى ، ولقد فقدتها منذ عشرين عاما ، وأنا مسافر فى مقاطعة فوفين » ، فما كان من هان يو إلا أن أهدى الصورة الصغيرة إلى جَوْ .

ولقد نشأت فى فن التصوير الصينى مدرستان مختلفتان إحداهما فى الشمال والثانية فى الجنوب ، كما نشأت فى الديانة الصينية مدرستان هى المدرسة الكنفوشية والمدرسة الدَّوِّية — البوذية وكما نشأت فى الفلسفة مدرستان إحداهما بزعامة چوشى والثانية بزعامة وانج يانج مِنج ، تمثل الأولى ما يطلق عليه الغربيون العقلية

(*) انظر واجبات الرقيب فى الفصل السادس من الباب الحادى والعشرين .

الإتباعية ، وتمثل الثانية العقلية الابتداعية ، فكان الفنانون الشماليون يتمسكون بالتقاليد الصارمة ويتقدمون فى رسومهم بقيود العفة والوقار ؛ أما أهل الجنوب فكانوا يعنون فى تصويرهم بإبراز المشاعر والخيال . وعنيت المدرسة الشمالية أشد عناية بإبراز نماذج صحيحة متقنة من الأشكال التى تصورها وجعلها واضحة الخطوط والمعالم ، أما المدرسة الجنوبية فقد ثارت كما ثار منتمارتر Montmarter على هذه القيود، فكانت تحتقر هذه الواقعية البسيطة ولا تستخدم الأشياء إلا عناصر فى تجارب روحية ، أو نغمات فى مزاج موسيقى(٧٧) . ولقد وجد لى سو — شون وهو يصور فى بلاط منج هوانج بين زعازع السلطة السياسية وعُرلة النفى ما يكفى من الوقت لتوطيد دعائم المدرسة الشمالية . وصور هو نفسه بعض المناظر الصينية الطبيعية وبلغ فيها درجة من الواقعية تناقلتها فيما بعد كثير من الأقاصيص . من ذلك قول الإمبراطور إنه يستطيع أن يستمع فى الليل إلى خرير الماء الذى صوره لى على شاشة فى قصره ، وإن سمكة فى صورة أخرى له دبت فيها الحياة ووجدت بعد فى بركة — وليس لنا أن نلوم الصينيين على هذه الأقوال ، فإن لكل أمة أقوالا مثلها فى مدح مصوريها .

ونشأت المدرسة الجنوبية مما أدخل على الفن من تجديد ومن عبقرية وانج واى ، فلم يكن المنظر الطبيعى فى طرازه التأثيرى من طرز الفن أكثر من رمز لمزاج معين ، وكان وانج شاعراً ومصوراً معاً ، ولذلك عمل على ربط الفنين بعضهما ببعض ، وذلك بجعل الصورة تعبر عن قصيدة . وفيه قال الناس لأول مرة العبارة التى طالما لاكتها الألسن حتى ابتذلت ، والتى تنطبق كل الانطباق على الشعر والتصوير الصينيين كليهما وهى : « كل قصيدة صورة وكل صورة قصيدة » (وكان يحدث فى كثير من الأحيان أن تنقش القصيدة على الصورة وأن تكون القصيدة نفسها مخطوطاً فنياً جميلا) . ويروى المؤرخون أن تونج جى —

جانج قضى حياته كلها يبحث عن صورة أصلية من عمل وانج ويه(*) (٧٨) .

وأعظم المصورين فى عهد أسرة تانج ، وأعظم المصورين فى الشرق الأقصى كله بإجماع الآراء ، رجل علا فوق فروق مدرستى التصوير السالفتى الذكر ، وكان من الذين حافظوا على التقاليد البوذية فى الفن الصينى ، واسم هذا المصور وو دَوْ ــ دزه ؛ ولقد كان فى الحق خليقاً باسمه فإن معنى هذا الاسم هو ووأستاذ الدو أو الطريقة ، ذلك أن جميع التأثرات والأفكار المجردة التى وجدها لو دزه وچوانج دزه أدق من أن تعبر عنها الألفاظ ، وقد بدت وكأنها تنساب انسياباً طبيعياً فى صورة خطوط وألوان يجرى بها قلمه ، ويصفه أحد المؤرخين الصينيين بقوله : « إنه كان شخصاً معدماً يتيماً ، ولكنه وهب فطرة إلهية ، فلم يكد يلبس قلنسوة البلوغ حتى كان من أساتذة الفن ، وحتى غمر لو ــ يانج بأعماله » . وتقول الروايات الصينية إنه كان مغرماً بالخمر وبأعمال القوة ، وإنه كان يعتقد ــ كما يعتقد الشاعر الإنجليزى پو Poe ــ أن الروح تخرج أحسن ثمارها تحت تأثير قليل من السكر (٨١) . وقد برز فى كل موضوع صوره ؛ فى الرجال والأرباب والشياطين ، وفى تصوير بوذا بأشكال مختلفة ، وفى رسم الطيور والوحوش والمبانى والمناظر الطبيعية ــ وكانت كلها تأتيه طائعة لفنه الخصيب ؛ وبرع فى الرسم على الحرير والورق والجدران الحديثة الطلاء فكانت هذه كلها عنده سواء . وقد أنشأ ثلثمائة مظلم للهيا كل البوذية منها مظلم يحتوى على صورة ألف شخص لاتقل شهرته فى الصين عن شهرة « يوم الحساب » أو صورة « العشاء الأخير » فى أوربا . وكانت ثلاث وتسعون صورة من صوره فى معرض الصور الإمبراطورى فى القرن الثانى عشر بعد أربعمائة سنة من وفاته ، ولكنها لم يبق منها شىء فى مكان ما فى الوقت الحاضر . ويحدثنا الرواة أن الصور التى رسمها لبوذا « قد كشفت عن أسرار الحياة

(*) لم يبق إلا صور منسوخة منها : أهمها « مسقط ماء » محفوظة الآن فى معبد شاكوين فى كيوتو (٧٩) وملف (فى كل من المتحف البريطانى ومتحف فرير) كتب عليه : « منظر وانج جوان » (٨٠) .

والموت » وقد بلغ من تأثير صوره التى تمثل الحشر أن ارتاع من رؤيتها بعض القصابين والسماكين فنبذوا حرفتيهم المشينتين غير البوذيتين .

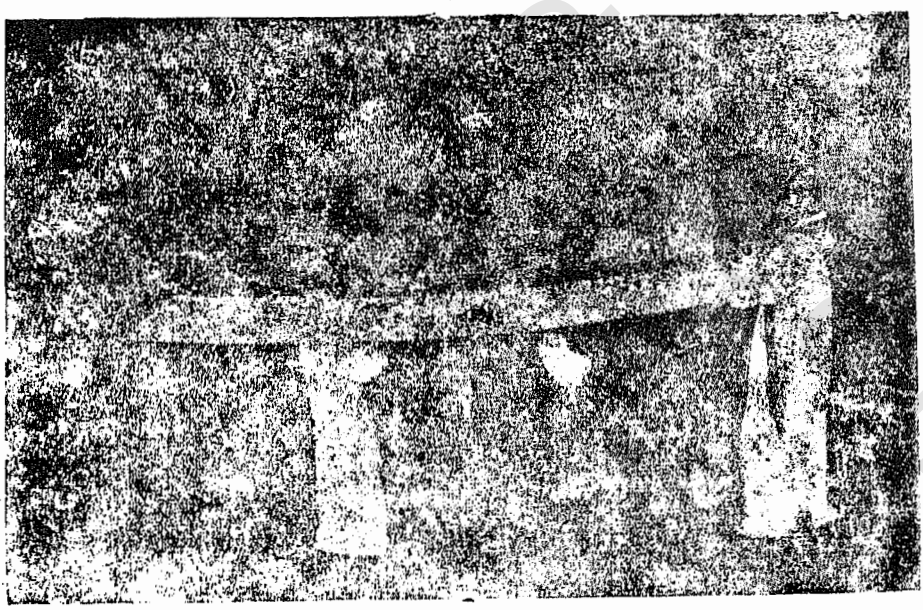
ولما رسم صورة تمثل رؤيى منج هوانج أيقن الإمبراطور أن وو قد رأى هو أيضاً رؤيى مثلها[٨٢] . ولما أرسل الملك وو ليرسم منظراً على ضفة نهر چيالنج فى ولاية سشوان هاله أن يعود الفنان دون أن يرسم خطاً واحداً ، فقال له وو : « لقد وعيته كله فى قلبى » ، ثم انفرد بنفسه فى حجرة من حجر القصر وأخرج ، كما يؤكد لنا المؤرخون ، مناظر تمثل ألف ميل (*) . ولما أراد القائد باى أن ترسم له صورة طلب إليه وو ألا يقف أمامه ليرسمه ، بل أن يلعب بالسيف ، فلما فعل أخرج المصور له صورة لم يسع معاصريه إلا أن يقولوا إنها قد أوحى إليه بها ولم تكن من عنده . وقد بلغ من شهرته أن أقبلت « شانج — آن » على بكرة أبيها لتشاهده وهو يختتم رسم بعض الصور البوذية فى هيكل شنج شان . ويقول مؤرخ صينى من مؤرخى القرن التاسع إنه لما أحاط به هذا الجمع الحاشد « رسم الهالات بسرعة عجيبة عنيفة بدا للناس معها كأن يده يحركها إعصار ، وصاح كل من رآه أن إلهاً من الآلهة كان يساعده »[٨٥] : ذلك أن الكسالى لا يفتئون يعزون العبقرية « لوحى » يوحى لمن ينتظر هذا الإيحاء .

ونقول إحدى القصص الطريفة إنه لما طال الأجل بوو رسم منظراً طبيعياً كبيراً ، ودخل فى فم كهف مصور فى هذا المنظر ، ولم يره أحد بعد دخوله فيه[٨٦] . ولا جدال فى أن الفن لم يصل قط إلى ما أوصله إليه هو من إتقان وإبداع .

وأصبح الفن فى عهد أسرة سونج شهوة عارمة عند الصينيين ، ذلك أنه بعد أن تحرر من سيطرة الموضوعات البوذية عليه غمر البلاد بما لا يحصى من الصور المختلفة ، ولم يكن الإمبراطور هواى دزونج نفسه أقل الثمانمائة الرسامين المشهورين فى أيامه .

(*) اقرأ رأى كروسى القائل بأن الفن هو الفكرة نفسها لا طريقة إخراجها[٨٤] .

ومن الكنوز المحفوظة بمتحف الآثار الجميلة ببسطن ملف صَوَّر فيه هذا الإمبراطور فى بساطة عجيبة ووضوح أعجب المراحلَ المختلفة التى تسير فيها عملية إعداد الحرير على يد النساء الصينيات[٨٧] . ومن أعماله أنه أنشأ متحفاً للفن جمع فيه أكبر مجموعة من الروائع الفنية عرفتها الصين من بعده[٨٨] ؛ وأنه رفع المجمع الفنى من فرع تابع للكلية الأدبية لا غير إلى معهد مستقل من الدرجة الأولى ، واستبدل الاختبار فى الفن ببعض الاختبارات الأدبية التى جرت العادة بأن يمتحن فيها طلاب المناصب السياسية ، ورفع رجالا إلى مناصب الوزراء لأنهم برعوا فى الفن بقدر ما رفع إليها غيرهم لأنهم برعوا فى السياسة[٨٩] . وسمع التتار بهذا كله فغزوا الصين وأنزلوا الإمبراطور عن عرشه ، ونهبوا المدينة وعاثوا فيها فساداً ، ودمروا كل الصور المحفوظة فى المتحف الإمبراطورى إلا القليل ، وكانت سجلات هذه الصور تملأ عشرين مجلداً[٩٠] . وساق الغزاة الإمبراطور الفنان أمامهم ومات فى ذل الأسر .



شكل ٧ — صناعة الحرير من تصوير الإمبراطور هواى دزو
فى متحف الفن الجميل بمدينة بسطن

وكان أجل من هذا الإمبراطور الفنان شأناً رجلان من غير الأسر المالكة هما جووشى ، ولى لونج — مين . «ويقول الناقدون والفنانون إن جووشى تز جميع معاصريه فى تصوير أشجار الصنوبر الباسقة ، والدوحات الضخمة، والمياه الدوامة ، والصخور الناتئة ، والجروف الوعرة ، وقلل الجبال السامقة التى لا يحصى عديدها »(٩١)(*) . وكان لى لونج — مين فناناً وعالماً وموظفاً ناجحاً ورجلا سميذعا(**) يجله الصينيون ويرون فيه مثلا أعلى لما يجب أن يكون عليه الصينى المثقف . وقد بدأ أولا بالخط ثم انتقل منه إلى الرسم بالخطوط ثم بالألوان ، وقلما كان يستخدم فى هذا كله شيئاً غير المداد ؛ وكان يفخر بمحافظته الشديدة على تقاليد المدرسة الشمالية، ويبذل جهوده كلها فى ضبط الخطوط ودقتها . وقد برع فى رسم الخيل براعة بلغ منها أن اتهمه الناس حين ماتت ستة منها بأن الصورة التى رسمها لها قد سلبتها أرواحها ، وأن حذره كاهن بوذى من أنه سيصبح هو نفسه جواداً إذا دأب على العناية برسم الجياد بدقته المعهودة ، فما كان منه إلا أن قبل نصيحة الكاهن وصور خمسمائة لوهان(†) . وفى وسعنا أن ندرك شهرته إذا عرفنا أن معرض هواى دزونج الإمبراطورى حين نُهب كان يحتوى على مائة صورة وسبع صور من عمل لى لونج — مين وحده .

ونبغ فى عهد أسرة سونج عدد كبير من أساتذة الفن ، نذكر منهم مى فاى وهو عبقرى غريب الأطوار ، كان لا يُرى إلا هو يغسل يديه أو يغير ملابسه إذا لم يكن يشتغل بجمع أعمال رجال الفن القدماء ، أو يرسم صوراً لمناظر طبيعية

(*) فى معرض فرير الفنى بواشنجتن « منظر على الهوانج — هو » يعزى إلى جو — شى وإن كان هذا مشكوكا فيه(٩٢) .

(**) السَّمَيْذَع أو السميدع . السيد الكريم الشريف السخى الموطأ الأكناف والشجاع ، وقد اخترنا هذا اللفظ لترجمة كلمة Gentleman

(†) اللوهان هو الذى وصل إلى النرفانا أى الذى سمت نفسه إلى أرقى المراتب الروحية

« بطريقة التنقيط » أى بنقط من المداد يضعها دون أن يستعين بالخطوط الخارجية(*) . ومنهم أيضاً شيه جواى وقد رسم ملفاً طويلا يحتوى على مناظر متفرقة لنهر يانج ــ دزه(**) من منابعه الصغيرة ، ومجراه ، مخترقا اللويس والخوانق إلى مصبه الواسع الغاص بالسفن التجارية وبالقوارب الصغيرة (السمبان) ؛ وهذا الملف قد جعل بعض الفنانين(٩٣) يضعون صاحبه على رأس مصورى المناظر الطبيعية فى الشرق والغرب على السواء . ومن مشهورى المصورين فى هذا العهد مايوان : ويزدان متحف الفن الجميل فى بُسْطُنْ بمناظر طبيعية أنيقة ، ومناظر مصورة عن

شكل ٨ – منظر طبيعى ، جسر وصفصاف من تصوير مايوان فى القرن الثانى عشر محفوظ فى متحف الفن الجميل ببسطن

(*) فى الحجرة رقم ١١ فى المتحف الفنى بنيورك منظر طبيعى يقال إنه من تصوير « مى فاى » .

(**) Yung-tze وهو النهر الذى ينطق اسمه أحياناً يانج – تسى أو يانج – تسى – كيانج

بعد(*). ومنهم ليانج كاى الذى رسم صورة فخمة للشاعر الصينى لى پو ، وموتشى صاحب صورة النمر الرهيب ، والزرزور ، وصورة كوان ين الظريف المكتئب ، وفى وسعنا أن نذكر غير هؤلاء كثيرين من المصورين الصينيين الذين لم يألف الغرب سماع أسمائهم أو يعيها إذا سمعها لغرابتها ، ولكنهم فى واقع الأمر نماذج من تراث الشرق العقلى العظيم . وما أصدق ما قاله عنهم فنلوزا Fenollosa : « لقد كانت ثقافة أسرة سونج أنضج تعبير عن العبقرية الصينية »(٩٥) .

وإذا شئنا أن نقدر فن التصوير الصينى فى أيام مجد أسرتى تانج وسونج ، كما كمن يحاولون من مؤرخى المستقبل أن يكتبوا عن عصر النهضة الإيطالية بعد أن فقدت جميع أعمال رفائيل وليوناردو دافنشى وميكل أنچلو . ويبدو أن فن التصوير الصينى قد كسر فى ذرعه وهد ركنه ما توالى عليه من غارات جحافل البرابرة الذين دمروا روائعه وعاقوا تقدمه قروناً عدة . ومع أنه قد نبغ فى عهد الأسر التى تربعت على عرش الصين بعد أسرتى تانج وسونج ، الصينية منها والأجنبية ، فنانون لهم رسوم بلغت مستوى عظيما من الظرف أو القوة ، فليس من هؤلاء الفنانين من يرقى إلى مستوى أولئك الرجال الذين عاشوا فى جنان بلاط منج هوانج أو هواى دزونج وخليق بنا إذا فكرنا فى الصينيين ألا نفكر فيهم على أنهم مجرد شعب سلطت عليه الفاقة ، وأضعفه فساد الحكم ، وفرقته التحزبات والانقسامات السياسية ، وأذلته الهزائم الحربية ، بل يجب أن نفكر فيهم أيضاً على أنهم أمة شهدت فى تاريخها الطويل عصوراً لا تقل فى مجدها عن عصور بركليز وأغسطس وآل ميديشى ، وأنها قد تشهد عصوراً أخرى مثلها فى مستقبل الأيام .

(*) ومن أروع الصور صورة « السيدة لنج — چاو واقفة بين الثلوج » . والصورة تمثل السيدة (وهى صوفية بوذية من نساء القرن الثامن) ساكنة غارقة فى التفكير كأنها سقراط واقف وسط الثلوج فى پلاتية . ويخيل إلينا أن الفنان يقول « إن العالم لا وجود له إلا إذا أدرك العقل وجوده ، وإن فى وسع العقل أن يتجاهله إلى حين » .

٢ — خصائص فن التصوير الصيني

تبلد فن المنظور — الواقعية — الخط أسمى من اللون —
الشكل إيقاع — التصوير بالإيحاء — العرف والقيود
أمانة الفن الصيني وإخلاصه

ترى ما هي الخصائص التي تميز فن التصوير الصيني فتجعله يختلف كل الاختلاف عما أنتجته أية مدرسة أخرى من مدارس التصوير في التاريخ كله عدا تلاميذه في اليابان ؟ إن أول ما نذكره من هذه الخصائص أن الصور الصينية ترسم على ملفات أو شاشات كبيرة ، ولكن هذه مسألة تتعلق بالشكل الخارجي ، وأهم منها وأعمق وأكثر صلة بالصفات الذاتية احتقار الصينيين للمنظور والظلال . فلما أن قبل مصوران أوربيان دعوة وجهها إليهم الإمبراطور كانج شي ليزينوا له قصوره رفض الإمبراطور ما عرضوه عليه من زيتيات لأنهم رسموا العمد البعيدة في صورهم أقصر من القريبة . وقال لهم الصينيون في هذا أن لا شيء يمكن أن يكون أكذب وأبعد عن الطبيعة من تمثيل المسافات حيث لا توجد مسافات مطلقاً[٩٦] . ولم تستطع إحدى الفئتين أن تفهم آراء الأخرى ومبادئها لأن الأوربيين اعتادوا أن ينظروا إليه من أعلاه[٩٧] . وكذلك كان يخيل إلى الصينيين أن الظلال لا محل لها في نمط من أنماط الفن لا يهدف في زعمهم إلى محاكاة الحقيقة بل يهدف إلى إدخال السرور على النفس ، وتمثيل الأمزجة ، والإيحاء بالأفكار عن طريق الأشكال التامة الكاملة .

وكان الشكل كل شيء في هذه الصور ، ولم تكن السبيل إلى إجادته غزارة اللون أو بهجته ، بل كانت في انسجامه ودقة خطوطه . وكانت الألوان محرمة تحريماً باتاً في الرسوم الأولى ، وظلت نادرة في رسوم أساتذة الفن ؛ فقد كان هؤلاء يكتفون بالمداد والفرشاة ؛ ذلك أن اللون لم يكن في رأيهم ذا صلة ما

بالشكل ، بل كان الشكل على حد قول شياه — هو هو الانسجام؛ وأول معانى الانسجام عند الصينيين هو أن يكون الرسم الصينى السجل المرئى لحركة منسجمة أو رقصة تمثلها اليد[٩٨] ؛ ومعناه كذلك أن الشكل البديع يكشف عن « انسجام الروح » وعن جوهر الحقيقة وحركتها الهادئة[٩٩] . ومظهر الانسجام فى آخر الأمر هو الخط — غير مستخدم فى بيان حدود الأشياء ومحيطها الخارجى ، بل مستخدم فى بناء الأشكال التى تعبر عن النفس بطريق الإيحاء أو الرمز . وتكاد دقة الخطوط وجمالها يكونان وحدهما فى فن التصوير الصينى السبب الوحيد فى براعة التنفيذ المستقلة عن قوة الإدراك والشعور والخيال . ومن أجل هـذا كان من واجب المصور أن يلاحظ ما يريد تصويره بصبر وعناية ، وأن يكون ذا شعور قوى مرهف ، وأن يضبط أحاسيسه أدق الضبط وأحكمه ، وأن يتبين غرضه واضحاً ، ثم ينقل بعد هذا على الحرير ما تمثله فى خياله ، نقلا لا يترك فيه مجالا للإصلاح أو التعديل ، وذلك بعدد قليل من الضربات المتواصلة السهلة . وقد وصل فن التصوير بالخطوط ذروة مجده فى الصين واليابان ، كما اقترب فن التلوين من ذروة مجده فى البندقية وفى الأراضى الوطيئة .

ولم يعن فن التصوير الصينى بالواقعية فى يوم من الأيام ، بل كان يهدف إلى الإيحاء أكثر مما يهدف إلى الوصف . أما « الحقيقة » فقد تركها للعلم ووهب نفسه للجمال . ولقد كان هذا النوع من التصوير فرعا لم ينبت فى غير بلاد الصين ، ثم ترعرع وازدهر بعض الازدهار تحت سماء صافية ، فأصبح كافيا لأن يستهوى نفوس أعظم أساتذة الفن ويملك عليهم تفكيرهم ، وأن يكون تناولهم لرقعة التصوير الفارغة وتقسيمها تقسيما يتناسب مع ما يريدون تصويره ، أن يكون هذا وذاك محكما تختبر به قدرتهم ومهارتهم . ومن الموضوعات التى كانت تعرض على طالبى الالتحاق بمجمع هواى دزونج للتصوير موضوع يوضح لنا مقدار توكيد الصينيين للإيحاء غير المباشر وعنايتهم به لا بالتصوير الصريح . ذلك أن المتسابقين

كان يعرض عليهم أن يشرحوا بالرسم بيتاً من أبيات الشعر هو . « وعاد حافر جواده مثقلا بعبير ما وطئه من الأزهار » . وكان المتسابق الذى أحرز قصب السبق فى هـذا المضمار فنانا رسم صورة فارس ومن حول كعوب جواده سرب من الفراش .

ولما كان الشكل كل شىء فإن من الممكن أن يكون الموضوع أى شئ . وقلما كان الرجال مركز الصورة أو جوهرها ؛ وإذا ما ظهروا فيها كانوا فى كل الأحوال تقريباً شيوخاً وكانوا كلهم متقاربين فى الشبه . وقلما كان المصور الصينى ينظر إلى العالم بعينى الشاب وإن لم يكن قط واضح التشاؤم فى تصويره ولقد رسم المصورون صوراً لبعض الأفراد ولـكنها كلها صور لم تبلغ ما بلغه غيرها من الجودة والإتقان ؛ ذلك أن الفنان الصينى لم يكن يعنى بالأفراد ، وما من شك فى أنه كان يحب الأزهار والحيوانات أكثر مما يحب الرجال ، ولذلك أطلق لنفسه العنان فى تصويرها ؛ فترى هواى — دزونج وهو الذى كانت تأتمر بأمره إمبراطورية متسعة الأرجاء يهب نصف حياته لتصوير الطيور والأزهار . وكانت الأزهار والحيوانات كالأزورد والتنين تتخذ رموزاً غير مقصودة لذاتها فى بعض الأحيان ؛ لـكنها فى الأغلب الأعم كانت ترسم لأن سر الحياة وسحرها يتمثلان فيها كاملين كما يتمثلان فى الإنسان نفسه ، وكان الحصان محبباً للفنانين الصينيين بنوع خاص ، ومن أجل هذا ترى فنانين كباراً مثل هان كان لا يكادون يعملون شيئاً غير رسم شكل فى إثر شكل لهذا المخلوق الذى هو جسم حى للتخطيط الفنى .

ولسنا ننكر أن التصوير فى الصين قد لاقى الأمرين من جراء التقاليد الدينية أولا ومن القيود التى وضعها العلماء بعدئذ ، وأن تقليد الأساتذة القدامى والنسج على منوالهم كانا من العوامل المعوقة فى تدريب طلاب الفن ، وأن الفنان كان فى كثير من الأحوال يقيد بعدد محدود من المسائل لا يسمح له أن يلتجأ إلى

غيرها فى تشكيل مادته[١٠٠] . وفى وسع القارئ أن يدرك قوة العرف والتقاليد من قول أحد كبار النقاد الفنيين فى عهد آل سونج : « لقد كنت فى أيام شبابى أثنى على الأستاذ الذى أحب صوره ؛ فلما أن نضج عقلى أصبحت أثنى على نفسى لأنى أحببت ما اختاره الأساتذة لى لكى أحبه »[١٠١] ، وأنا ليدهشنا ما بقى فى هذا الفن من حيوية بالرغم من قيود العرف والقواعد التى وضعت له . وفى وسعنا أن نقول فى هؤلاء ما قاله هيوم عن كتاب عهد الاستنارة وهم الذين علا شأنهم رغم الرقابة المفروضة عليهم : « إن القيود التى عانى الفنانون ما عانوه منها قد أرغمتهم هى نفسها على أن يكونوا عظماء ممتازين » .

وما من شك فى أن الذى أنقذ المصورين الصينيين من وهدة الركود هو إخلاصهم فى إحساسهم بالطبيعة . وقد استمدوا هذا الإحساس من مبادئ الدوية ، وقوتها فى نفوسهم البوذية إذ علمتهم أن الإنسان والطبيعة شىء واحد فى مجرى الحياة وتغيرها ووحدتها . وكما أن الشعراء قد وجدوا فى الطبيعة ملجأ يهرعون إليه من صخب المدن وكفاحها ، وكما أن الفلاسفة كانوا يبحثون فيها عن نماذج للأخلاق وهادياً للحياة ، كذلك كان المصورون يطيلون التأمل بجوار المجارى المائية المنعزلة ويوغلون فى شعاب الجبال الشجراء ، لأنهم يشعرون أن الروح الأعلى الذى لا يعرفون له اسماً قد عبر عن نفسه فى هذه الأشياء الصامتة الخالدة تعبيراً أوضح مما عبر عنها فى حياة الناس وأفكارهم المضطربة الهائجة(*) . ولقد اتخذ الصينيون الطبيعية الشديدة القسوة عليهم ، والتى تنفث الموت ببردها وفيضان أنهارها ، اتخذوها إلهم الأعلى ، ورضوا بذلك فى قوة وطمأنينة ، ولم يقبلوا أن يقدموا لها القرابين الدينية ، بل رضوا بأن تكون فوق هذا معبود فلسفتهم

(*) لم يكن تصوير المناظر الطبيعية يسمى فى الصين بأكثر من شأن — روى أى الجبال والمياه .

وأدبهم وفنهم . . وحسبنا شاهداً على قدم عهد الثقافة الصينية وعمقها أن الصينيين قد هاموا بحب الطبيعة قبل أن يهيم بها كلود لورين ، وروسو ، ووردسورث ، وشاتو بريان بألف عام كاملة ؛ وأنهم أنشأوا مدرسة من مصورى المناظر الطبيعية أضحت صورها فى جميع بلاد الشرق الأقصى أسمى ما عبرت به الإنسانية عن مشاعرها .

obeikandl.com

الفصل الخامس

الخزف الصينى

فن الخزف — صنع الخزف — تاريخه القديم — اللون الأخضر
الحائل — الطلاء بالميناء — براعة هاوشى چيو — تقاسيم
الطلاء — عصر كانج شى — عصر تشين لونج

إذا أخذنا نتحدث عن الفن الذى تمتاز به الصين عن سائر الأمم ، والذى لا يجادل أحد فى أنها هى حاملة لوائه فى العالم كله ، وجدنا فى أنفسنا نزعة قوية إلى اعتبار الخزف صناعة من الصناعات . ولما كانت كلمة « الصينى » إذا وردت على لساننا ارتبطت فى عقولنا بالمطبخ وأدواته . فإننا إذا ذكرنا الفاخورة تمثلنا من فورنا المكان الذى يصنع فيه « الصينى » ، وظننا هذا المكان مصنعاً ككل المصانع لا تثير منتجاته فى النفس روابط عليا سامية . أما الصينيون فقد كانت صناعة الخزف عندهم فناً من الفنون الكبرى ، تبتهج له نفوسهم العملية الموالمة مع ذلك بالجمال ، لأنه يجمع بين النفع وبهاء المنظر .

فلقد أمدهم هذا الفن بآنية يستخدمونها فى شرابهم القومى الشهير — شراب الشاى — جميلة فى ملمسها ومنظرها ، وازدانت منازلهم بأشكال بلغت كلها من الجمال حدا تستطيع معه أفقر الأسر أن تعيش فى صحبة نوع من أنواع الكمال ، لقد كان فن الخزف هو فن النحت عند الصينيين .

ولفظ الفخار يطلق أولا على الصناعة التى تحيل الطين بعد حرقه إلى أدوات صالحة للاستعمال المنزل ، ويطلق كذلك على الفن الذى يجمل هذه الأدوات ، وعلى الأدوات التى تنتجها هذه الصناعة ؛ والخزف هو الفخار المزجج أى أنه هو الطين الممزوج بالمعادن والذى إذا عرض للنار ساح واستحال إلى مادة نصف

شفافة شبيهة بالزجاج(*) . وقد صنع الصينيون الخزف من مادتين الكولين — وهو طين أبيض نقى مكون من فتات الفلسپار والحجر الأعبل (الجرانيت) ، ومن البي — تن — دزى وهو كوارتز أبيض قابل للانصهار ، هو الذى يكسب الأوانى الخزفية ما فيها من الشفافية . وتسحق هذه المواد كلها وتخلط بالماء فتتكون منها عجينة تشكل باليد أو على عجلة ، ثم تعرض لدرجة حرارة مرتفعة تصهر العجينة وتحيلها إلى مادة زجاجية براقة صلبة . وكان يحدث فى بعض الأحيان ألا يقنع الخزاف بهذا النوع الأبيض البسيط ، فكان يغطى « العجينة » أى الإناء قبل حرقه بطبقة من مسحوق الزجاج ، ثم يحرق فى أتون . وكان فى بعض الأحيان يضع هذه الطبقة الزجاجية على العجينة بعد حرقها قليلا ثم يعيد حرق الإناء بعدئذ . وكانت الطبقة الزجاجية تلون فى أغلب الأحيان ، ولكن العجينة كثيراً ما كانت تنقش وتلون قبل أن تضاف إليها المادة الزجاجية الشفافة أو تلون الطبقة الزجاجية بعد حرقها ثم تثبت عليها بحرقها مرة ثانية . أما الميناء فقد كانت تصنع من الزجاج الملون يدق ويسحق ثم يحول إلى مادة سائلة يضعها الرسام على الآنية بفرشاته الرفيعة . وكان من الصينيين إخصائيون قضوا حياتهم فى التدرب على عملهم ؛ تخصص بعضهم فى رسم المناظر الطبيعية ، وغيرهم فى رسم القديسين والحكماء للتقطعين للتأمل والتفكير بين الجبال ، أو الذين يتطون ظهور حيوانات غريبة فوق أمواج البحار .

وصناعة الفخار عند الصينيين قديمة العهد قدم العصر الحجرى ، فقد عثر الأستاذ أندرسن على أوانى من الفخار فى هونان وكانسو « لا يمكن أن تكون أحدث عهداً من عام ٣٠٠٠ ق . م »(١٠٣) . وإن ما تتصف به تلك المزهريات

(*) لما أدخلت صناعة الخزف فى أوربا اشتق اسمها من البرسلانا أى صدفة الودع ، ولفظ پرسلانا نفسه مشتق من المشابهة المزعومة التى بين الصدفة وبين ظهر البرسلا أو الخنزير الصغير (١٠٢).

من جمال فائق فى الشكل وفى الصقل ليدل دلالة قاطعة على أن هذه الصناعة قد أصبحت فنا من الفنون الجميلة قبل ذلك العهد بزمن طويل . وبعض القطع التى عثر عليها شبيهة بفخار أنو ، وتوحى بأن الحضارة الصينية مأخوذة عن حضارة البلاد الواقعة فى غربها . وهناك قطع من الأوانى الفخارية الجنازية كشفت فى هونان وتعزى إلى عهد اضمحلال أسرة شانج ولكنها أحط كثيراً من بقايا العصر الحجرى الحديث السالفة الذكر .

ولم يعثر المنقبون بعد عصر هذه الأسرة على بقايا من الفخار ذات قيمة فنية قبل أيام أسرة هان ، ففى عهد هذه الأسرة عثروا على فخار وعثروا فوق ذلك على أول إناء من الزجاج عرف فى الشرق الأقصى(*) ، وكان انتشار عادة شرب الشاى فى عهد أباطرة تانج باعثاً قوياً على تقدم فن الخزف . وقد كشفت العبقرية ، أو المصادفة المحضة ، حوالى القرن التاسع أن من المستطاع صنع إناء مزجج لا من سطحه الخارجى فحسب (كالآنية المصنوعة فى عهد أسرة هان وفى حضارات غير حضارة الصين قبل ذلك العهد) ، بل زجاجى كله من أوله إلى آخره — أى من خزف حقيقى وقد كتب أحد الرحالة المسلمين المدعو سليمان إلى بنى وطنه يقول : « إن فى الصين طيناً رقيقاً جميلا يصنعون منه أوانى شفافة كالزجاج ، يُرى من جدرانها ما فى داخلها من الماء » . وقد كشفت أعمال التنقيب الحديثة فى موضع إحدى المدن القديمة عند سر من رأى على نهر دجلة قطعاً من الخزف من صنع الصين . وظهر الخزف بعدئذ فى السجلات المدونة خارج بلاد الصين حوالى عام ١١٧١ م حين أهدى صلاح الدين إلى سلطان دمشق إحدى وأربعين قطعة من الخزف(١٠٥)

(*) لقد صنع المصريون الأقدمون فخاراً مزججاً قبل المسيح بقرون عدة لا يمكن تحديدها ، وإن ما على أقدم الفخار الصينى من نقوش ليدل على أن الصين قد أخذت طريقة التزجيج عن بلاد الشرق الأدنى(١٠٤) .

وليس ثمة شاهد على أن صناعة الخزف بدأت فى أوربا قبل عام ١٤٧٠ م ، فقد ذكر فى ذلك العام على أنه فن جميل أخذه البنادقة عن العرب فى أثناء الحروب الصليبية(١٠٦) .

وكان عهد أسرة سونج هو العهد الذى بلغ فيه فن الخزف الصينى ذروة مجده . وخبراء هذا الفن يعزون إلى هذا العهد أقدم ما لدينا من الآنية الصينية وأحسنها ، بل إن صناع الخزف فى عهد أسرة منج ، وهم الذين جاءوا بعد هذا العصر ونبغ فيه بعضهم نبوغ فنانيه ، حتى هؤلاء كانوا إذا ذكروا خزف أسرة سونج ذكروه بالإجلال والإكبار ، وكان جامعو العاديات الصينية يحتفظون بما يعثرون عليه من خزف هذه الأسرة ويعدونه من الكنوز التى لا تقوم بمال وأنشئت فى القرن السادس الميلادى مصانع عظيمة فى چنچ ده — چن حيث توجد الرواسب الغضية من المعادن التى تستخدم فى صنع الفخار وتلوينه ، واعترف البلاط الإمبراطورى بهذه المصانع رسمياً ، وبدأت تغمر الصين بفيض من الصحاف الخزفية والأقداح والجفان والمزهريات والطاسات والأباريق والقنينات والجرار والصناديق ورقع الشطرنج والماثلات(*) والخرائط . وحتى مشاحب القبعات كانت تصنع من الخزف المطلى بالميناء والمرصع بالذهب(١٠٧) ؛ وظهرت فى ذلك الوقت لأول مرة القطع ذات اللون الأخضر اليشبى(**) المعروفة بالسلادون(†) والتى أصبحت محاكاتها أهم ما يصبو إليه الفخار الى فى الوقت الحاضر ، كما أصبح اقتناؤها أهم ما يصبوا إليه جامع التحف(††) . وقد أرسل سلطان مصر فى عام ١٤٨٧ نماذج منها إلى لورنزو ده

(*) فى القاموس المائلة منارة المسرجة وقد استعرناها (للشمعدان) .

(**) الشبيه بخضرة اليشب .

(†) اسم أطلقه عليها الفرنسيون فى القرن السابع عشر وهو ماخوذ من اسم بطل رواية « الكوكب » L'Astrée تأليف دورفيه . وكان هذا البطل إذا مثلت الرواية يرتدى على الدوام ملابس خضراء(١٠٨) .

(††) وليس أصعب من محاكاتها عند الغربيين إلا اقتناؤها ، ذلك أن اليابانيين —

ميديشى ، وكان الفرس والأتراك يقدرونها لا لنعومة ملمسها وشدة بريقها فحسب ، بل لأنها فوق هذا تكشف عن وجود السم ، فقد كانوا يعتقدون أن تلك الآنية يتغير لونها إذا وضعت فيها مواد مسمومة[١٠٩] . وترى أسر الخبيرين المولعين بهذا الفن يتوارثون هذه القطع جيلا بعد جيل ؛ ويحتفظون بها احتفاظ الناس بأثمن الكنوز[١١٠] .

ولقد ظل الصناع فى عهد أسرة منج نحو ثلثمائة عام يبذلون أقصى ما يستطيعون من جهود ليحتفظوا بفن الخزف فى المستوى الرفيع الذى بلغه فى عهد أسرة سونج ، وليس فى مقدورنا أن نقول إنهم عجزوا عن بلوغ هذه الغاية . وكان فى چنچ دَه — چن خمسمائة أتون لحرق الخزف ، وكان البلاط الإمبراطورى وحده يستخدم ٩٦٠٠٠ قطعة خزفية لتزيين حدائق القصور وموائدها وحجراتها[١١١] وظهرت فى أيام هذه الأسرة أول قطع جيدة من الميناء التى حرقت ألوانها بعد تزجيجها . وأتقن إلى أقصى حدود الإتقان صنع اللون الأصفر الواحد ؛ والخزف الأزرق والأبيض الذى يشبه فى رقته قشر البيض ، ولا يزال القدح الأزرق والأبيض المطعم بالفضة والمسمى باسم الإمبراطور واندلى (أو شن دزونج) يعد من آيات فن الخزف فى العالم كله إلى هذه الأيام .

وكان هاوشى — چى من أبرع صناع الخزف وأعظمهم خبرة فى أيام واندلى . وكان فى مقدوره أن يصنع أقداحاً للنبيذ لا يزيد وزن الواحد منها على جزء من ثمانية وأربعين جزءا من الأوقية ، ويروى أحد المؤرخين الصينيين أن هاوشى — چى زار فى يوم من الأيام بيت موظف كبير ، واستأذنه فى أن يفحص عن وعاء من الخزف ذى ثلاث أرجل يمتلكه هذا الكبير ويعد من أثمن ما صنع فى عهد أسرة سونج .

= قد جمعوا معظم قطع السلادون الصينية الذائعة الصيت ، وهم يأبون أن يبيعوها مهما عرض عليهم من الثمن . وقد عجز صانعو الخزف المتأخرون عن مجاراة صناع عهد أسرة سونج فى هذا المضمار .

وأخذ هاو يلمس الإناء بيديه برقة ولطف ، وهو ينقل ما عليه من الرسوم مرا على قطعة من الورق مخبأة فى كمه . ثم عاد لزيارة هذا الموظف بعد ستة أشهر من زيارته الأولى ، وقال له : « إنك يا صاحب السعادة تمتلك مبخرة ذات ثلاث أرجل من الدنج — ياو الأبيض(*) ، وها هى ذى مبخرة مثلها أمتلكها أنا » . وأخذ نانج الموظف الكبير يوازن بين هذه المبخرة ومبخرته ، ولكنه لم يستطع أن يتبين فرقاً ما بينهما . وبلغ من تشابههما أن قاعدة مبخرة الفنان وغطاءها قد واءما مبخرته كل المواءمة . وأقر هاو وهو يبتسم أن مبخرته تقليد لمبخرة العظيم ، ثم باعها نانج بستين قطعة من الفضة ، وباعها هذا بعدئذ بألف وخمسمائة(١١٢) .

وقد بلغت صناعة الخطوط الفاصلة بين الميناء أقصى حد من الإتقان فى عهد أسرة منج . ولم يكن منشأ هذا الفن فى بلاد الصين بل جاء إليها من بلاد الشرق الأدنى فى أيام الدولة البيزنطية ، وكان الصينيون يسمون مصنوعات هذا الفن فى بعض الأحيان جوى جود ياو ، أى آنية بلاد الشياطين(١١٣) . وهذا الفن يتكون من قطع شرائح من النحاس أو الفضة أو الذهب ، وتثبيتها على حدها فوق خطوط شكل رُسِم من قبل على جسم معدنى ، ثم ملء مابين هذه الفوارق من فراغ بميناء من اللون المطلوب الملائم لها ، ثم تعريض الإناء بعدئذ للنار عدة مرات وذلك السطح الصلب بقطعة من حجر الخفاف وصقله بقطعة من لحم الخشب ، ثم تزليق أطراف الحواجز المعدنية الظاهرة . وأقدم ما عرف من منتجات هذا الفن فى الصين مرايا استوردتها نارا فى اليابان فى منتصف القرن الثامن عشر . وأقدم الأوانى المحددة التاريخ ترجع إلى أواخر العهد المغولى أو إلى أيام أسرة يوان ، وأحسنها كلها ما صنع فى أيام الإمبراطور چنج دى

(*) وهو الاسم الذى كان الصينيون يطلقونه على نوع من الخزف فى لون العاج كان يصنع فى عهد أسرة سونج .

من أباطرة المنشو العظماء فى القرن الثامن عشر الميلادى .

ودمرت المصانع التى كانت قائمة فى عهد أسرة چنج ده — چين فى أثناء الحروب التى قضت على أسرة منج ، ولم تعد إلى سابق عهدها إلا بعد أن جلس على العرش إمبراطور من أعظم أباطرة الصين استنارة وهو الإمبراطور كانج — شى ، وكان ملكا أصيلا جمع كل صفات الملوك كما جمعها معاصره لويس الرابع عشر . وقد أمر هذا الملك بإعادة بناء مصانع چنج ده — چين ، وسرعان ما أوقدت النار فى ثلاثة آلاف مصنع أخذت تعمل عملها المتواصل ، فأخرجت خزفاً جميلا ظريفاً بلغ من الكثرة درجة لم تر الصين ولاغيرها من البلاد مثيلا لها من قبل . وكان صناع كانج شى يظنون أن آنيتهم أقل جودة مما صنع فى عهد أسرة منج ، ولكن الخبيرين بأصول الفن فى هذه الأيام لا يوافقونهم على رأيهم ، بل يرون أن الأشكال القديمة قد قلدت تقليداً بلغ أقصى درجات الكمال ، وأن أشكالا جديدة كثيرة العدد مختلفة الأنواع قد ابتكرت وارتقت رقيا عظيما .

وكان فى مقدور الفنانين فى عهد أباطرة المنشو أن يغطوا عجينة الخزف بطبقة زجاجية تختلف عنها فى سرعة انصهارها ، فأخرجوا بذلك أوانى ذات سطح مسنن ؛ ثم كان فى مقدورهم أن ينفخوا فقاعات من اللون على السطح الزجاجى فأخرجوا بذلك الصحاف الرفيعة المغطاة بدوائر صغيرة من الألوان . وأتقنوا كذلك فن التلوين بلون واحد وأخرجوا ظلالا من اللون الأحمر الخوخى ، والمرجانى ، والياقوتى ، والقرمزى ، ودم الثور (الأحمر القاتم) والوردى ؛ وأخرجوا من اللون الأخضر الخيارى ، والتفاحى ، والطاووسى ، والنباتى ، والسلادون (الأخضر الحائل) ؛ ومن اللون الأزرق « المزران » ، والسماوى ، والبنفسجى الفاتح ، والفيروزجى ؛ ومن اللونين الأصفر والأبيض ضروباً ملساء مخملية كل ما يستطيع الإنسان أن يصفها به أنها النعومة ذاتها تُرى رأى العين . وابتدعوا أنماطا مزخرفة يطلق عليها جامعو التحف الفرنسيون الأسر الوردية ؛ والخضراء ،

والسوداء ، والصفراء(*) . وقد أتقنوا ذلك الفن الشاق فن تعدد الألوان بتعريض الإناء فى التنور إلى تيارات متعاقبة من الهواء الصافى والمحمل بالسناج — الأول يُدخل فيه الأكسجين ، والثانى يمتصه منه — بحيث يتحول الطلاء الزجاجى الأخضر إلى لهب متعدد الألوان . وكانوا يرسمون على بعض انيتهم صور كبار الموظفين فى أثواب فضفاضة ذات ذيول طويلة ، فابتدعوا بذلك طراز الآنية المعروفة « بالمندرين » (طراز كبار الموظفين) . وكانوا يرسمون أزهار البرقوق باللون الأبيض فوق أرضية زرقاء (أو سوداء فى قليل من الأحيان) ، وهم الذين ابتدعوا ما للمزهريات التى فى صورة العوسج من رقة ورشاقة .

وكان آخر ما مر به الخزف الصينى من عهود المجد فى عهد تشين لونج الرخى الطويل . ولم يقل الإنتاج فى ذلك العهد عما كان عليه فى العهود التى تقدمته ، كما أن مهارة الصناع الممتازين لم تفقد شيئاً من عظمتها وتفوقها وإن لم تحظ بعض الأشكال الجديدة بما كانت تحظى به مبتكرات عهد كانج شى من نجاح . وقد بلغت الأسرة الوردية فى هذا العهد أعلى درجات الكمال . فقد انتشرت فيها نصف أزهار الطبيعة وفاكهتها فوق أبهى الطبقات الزجاجية ، كما كان ذوو الثراء المترفون يستخدمون الخزف الثمين الذى لا يزيد سمكه على سمك قشرة البيض غطاء لأضواء المصابيح(١١٤) . ثم شبت نار فتنة تاى — پنج ودامت خمسه عشر عاماً جرت فيها الدماء أنهاراً ، ودمّرت خمس عشرة ولاية من الولايات الصينية ، وهدمت ستمائة مدينة ، وأهلكت عشرين مليوناً من الرجال والنساء . وأقفرت أسرة المنشو إقفاراً اضطرها إلى أن تحبس معونتها عن مصانع الخزف ، فأغلقت هذه المصانع أبوابها ؛ وتشتت صناعها فى أنحاء العالم المضطرب .

ولم يفق فن الخزف الصينى حتى الآن مما أصابه من الدمار فى أثناء هذه الفتنة

(*) وفى متحف الفن بمدينة نيويورك أنموذجان ممتازان من المجموعتين الأخيرتين .

الصماء ولعله لن يفيق منها أبداً . ذلك ان عوامل أخرى قد ضاعفت من آثار

شكل ٩ — مزهرية عليها نقش لشجرة العضة
من عهد كانج — شى

الحرب المخربة ومن امتناع الرعاية الإمبراطورية ؛ منها أن نمو تجارة الصادرات قد أغرى الفنانين بأن يخرجوا قطعاً خزفية توائم ذوق المشترين الأوربيين . وإذا كان ذلك الذوق لا يبلغ من السمو ما بلغه ذوق أهل الصين فإن القطع المنحطة طردت القطع الثمينة من التداول ، كما تطرد العملة الرديئة العملة الطيبة حسب قانون جريشام(*) .

وما أن حل عام ١٨٤٠ حتى شرع مصنع إنجليزى أقيم فى مدينة كانتون يخرج أنواعاً منحطة من الخزف ويصدرها إلى أوربا ويسميها « الأوانى الصينية » . ثم قامت مصانع فى سيفر بفرنسا ، وما يسن فى ألمانيا وبورسلم فى إنجلترا تحاكى خزف الصينيين ، وقللت من نفقات الإنتاج باستخدام الآلات ، وأخذت تستحوذ عاماً بعد عام على تجارة الخزف الصينية الخارجية .

وكل ما بقى حتى الآن هو ذكرى ذلك الفن الذى خسره العالم خسارة كاملة لاتكاد تقل عن خسارته لزجاج العصور الوسطى الملون . ولقد عجز الخزافون الأوربيون رغم ما بذلوه من محاولات وجهود جبارة عن أن يبلغوا ما بلغه الخزافون الصينيون من الدقة والمهارة . وحسب الفنانين الصينيين فخراً أن الخبراء العالميين يضاعفون فى كل عقد من السنين أثمان ما بقى من روائع فن الخزف الصينى ، فتراهم يطلبون خمسمائة ريال ثمناً لقدح الشاى ، ويبيعون المزهرية التى فى صورة شجرة العوسج بثلاثة وعشرين ألف ريال ، وفى عام ١٧٦٧ وصل ثمن إناءين من الخزف بلون العقيق يعرفان « بكلبى فو » فى أحد المزادات إلى خمسة أضعاف ما وصل إليه ثمن صورة « الطفل يسوع » لجيدروتى ، وإلى ثلاثة أمثال ما وصل إليه ثمن صورة « الأسرة المقدسة » لرفائيل (١١٥) . على أن كل من أحس بعينيه وأصابعه ، وبكل عصب من أعصاب جسمه ، جمال الخزف الصينى يغضب

(*) هو قانون النقد المشهور الذى يقول إنه إذا وجد فى بلد ما عملتان إحداهما جيدة والأخرى رديئة فإن العملة الرديئة لا تلبث أن تطرد العملة الجيدة . (المترجم)

بلا ريب من هذا التقدير الضئيل ويعده إهانة للفن الصيني وازدراء به وتدنيساً لقدسيته . ذلك أن دنيا الجمال ودنيا الملل لا تلتقيان أبداً حتى في الوقت الذي تباع فيه الأشياء الجميلة . وحسبنا تقديراً للخزف الصيني أن نقول إن هذا الخزف هو ذروة الحضارة الصينية ورمزها ، وإنه من أنبل ما صنعه الجنس البشري ليبرر به وجوده على ظهر الأرض . .

obeikandl.com