الباب الثلاثون

الفكر والفن فى اليابان القديمة

الفصل الأول

اللغة والتعليم

اللغة – الكتابة – التعليم

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

الفعل فى حالة الأمر مثلا أو غيره ، وهم يستعملون بدل أحرف الجر التى تسبق الكلمات المجرورة ، أحرفاً تأتى بعد الكلمات لتحدد المقطع الأخير من الكلمة ، وفى ذلك ما فيه من مشقة وعناء ، وحلت عندهم عبارات تكريمية معقدة ، مثل « خادمك المطيع » و « سعادتكم » محل ضمائر المتكلم والمخاطب.

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

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

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

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

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

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

الفصل الثانى

الشـــعر

الـ « مانيوشو » — الـ « كوكنشو » — ميزات الشعر اليابانى — أمثلة — لعبة الشعر — مقامرو الـ « هوكا »

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

أواه ؟ أهذه السحابة هى حبيبتى ؟
هذه السحابة التى تجوب فى الوهد العميق
الذى يتخلل جبل هاتسوزو المنعزل ؟

ولقد حاول الإمبراطور « دايجو » محاولة أخرى ليحفظ الشعر اليابانى من أيدى الفناء ، فجمع ألفاً ومائة قصيدة نُظمت خلال القرن والنصف قرن الماضيين ؛ فجمعها فى ديوان مشترك أطلق عليه اسم « كوكنشو » ومعناها « قصائد قديمة وحديثة وكان مساعده الأيمن فى هذا العمل « تسورايوكى » الشاعر الظالم الذى كتب مقدمة للديوان ، هى لنا أمتع من المقطوعات التى جاء

لنا بها من ربة الشعر عندهم ، التى توجز القول إيجازاً — قال فى تلك المقدمة :

« الشعر فى اليابان كالبذرة ، تنبت من قلب الإنسان فتورق من اللغة أوراقاً لا حصر لعددها . . . ففى هذا العالم الملىء بالأشياء ، ترى الإنسان مجاهداً فى سبيل ألفاظ يعبر بها عن الانطباع الذى تركته المرئيات والمسموعات فى قلبه ... وهكذا حدث لقلب الإنسان أن يجد التعبير المنشود فى ألفاظ تمتعه وجدها فى جمال الزهر ، وفى إعجابه بتغريد الطير ، وفى حسن استقباله للضباب الذى يغسل بنداه سهول الأرض ، كما وجدها فى حزنه الذى شاطر به العطف على ندى الصباح السريع الزوال ... لقد اهتز الشعراء إلى قرض الشعر كلما رأوا البطاح بيضاء برذاذ الثلج الذى يتناثر من زهرات الكريز الساقطة فى أصباح الربيع ، أو سمعوا فى أمسيات الخريف حفيف الأوراق وهى تتساقط أو كلما رأوا مشاهد الأيام المؤلمة البشعة تنعكس أمام أعينهم على مرآة الحوادث عاماً بعد عام ... أو كلما أخذتهم الرعدة حينما رأوا قطرة الندى الزائلة ترتعش على الكلأ المزدان بلآلئه »(٨) .

لقد أجاد « تسورايوكى » التعبير عن الموضوع الذى لم يفتأ الشعر اليابانى يتناوله — وهو ما تبديه الطبيعة من أوجه وحالات ، ومن ازدهار وذبول ، الطبيعةُ فى تلك الجزر التى جعلتها البراكين مشهداً للروائع ، وجعلها المطر الغزير دائمة الإيناع ، وإن الشعراء فى اليابان ليمرحون فيما لم تلكه الألسن من جوانب الحقول والغابات والبحر — فصغار السمك تنثر الرذاذ وهى تتقلب فى مجارى الجبال ، والضفادع تقفز فجأة من البرك الساكنة ، الشطئان تخلو من المد والجزر والتلال تقطعها كسف الضباب الذى سكن بلا حراك ، وقطرة المطر تأوى كأنها الجواهر المكنونة فى ثنية نجم من أنجم الكلأ ، وكثيراً ما يمزج شعراء اليابان فى شعرهم بين أغانى الحب وأشعار عبادتهم للطبيعة النامية ، أو تراهم يرثون رثاء مراً لما يرونه فى الازدهار والحب والحياة من قصر الأمد ، والعجيب أن هذه الأمة التى تموج بالمقاتلين ، قلما تتغنى فى شعرها بالقتال ، بل تراهم لا يبثون الحماسة فى القلوب إلا بترانيم يترنمون بها

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

فيقول اليابانيون إنك ذا كتبت ثلاث صفحات عن الرياح الغربية ، زللت فى ثرثرة السوقة ، فالفنان الأصيل لا ينبغى له أن يفكر القارئ ، بل واجبه أن يغريه حتى يستثير فيه نشاط التفكير لنفسه ، فلابد للفنان أن يبحث وأن يجد صورة حسية جديدة تثير فى القارئ كل الأفكار وكل المشاعر التى يصر الشعر الغربى على بسطها فى تفصيلاتها ، فكل قصيدة عند اليابانى لا بد أن تكون سجلا هادئاً لوحى اللحظة التى كتبت فيها .

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

ما هذا الذى
يسكن هاهنا
لست أدرى
لكن قلبى ملىء بنشوة الرضى
والدموع تنهمر من عينى[٩]

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

إن كل ما يبدو من أشياء
ليست سوى
حلم يطوف بحالم
إنى لأنام ... وإنى لأستيقظ ...
فما أفسح السرير بغير زوج فى جوارى[١٠]

وبعدئذ فقدت ابنها ، فأضافت إلى القصيدة بيتين آخرين :

كم طاف اليوم
هذا الباسل الذى يقتنص اليعاسيب[١١]

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

وجاء القرن السادس عشر ، فأحس الشعر اليابانى عندئذ أنه يسرف فى طول القصائد ، وصمم على تقصير « التانكات » — وكانت « التانكا »

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

البركة القديمة
وصوت الضفدعة وهى تثب فى الماء

ومن قوله أيضاً :

ساق من حشيش حطَّ عليه
اليعسوب محاولا أن يضيئه[١٧] ؟

obeikandl.com

الفصل الثالث

النثر

(١) القصص

السيدة موراساكى – قصة جنجى – امتيازها – القصص اليابانى فى العصر المتأخر – كاتب فكه

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

وبطل القصة ابن لإمبراطور أنجبه من أقرب محظياته إلى نفسه ، وهى « اكيريتسوبو » ، وهى من روعة الجمال بحيث أثارت الغيرة فى صدور سائر المحظيات جميعاً ، وجعل هؤلاء يغظنها حتى قضين على حياتها غيظاً ، فاقرأ كيف تصف الكاتبة « موراساكى » الإمبراطور بأنه لايجد فى موتها مايعزيه ،

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

« وكرت الأعوام ، لكن الإمبراطور لم ينس فقيدته ، وعلى الرغم من كثرة النساء اللائى جىء بهن له فى القصر لعلهن يثرن اهتمامه ، فقد أغضى عنهن جميعاً ، مؤمناً بأن العالم كله ليس فيه امرأة واحدة تشبه فقيدته ... ولم ينفك يشكو من القدر الذى لم يسمح لهما معاً بأن يفيا بالعهد الذى كانا يكرران كلما أصبح صباح أو أمسى مساء ، وهو أن تكون حياتهما كحياة الطائرين التوأمين اللذين يشتركان فى جناح واحد ، أو كحياة الشجرتين التوأمتين اللتين تشتركان فى غصن واحد »[٢١] .

وكبر « جنچى » وأصبح أميراً فاتناً ، له من وسامة الشكل أكثر مما له من استقامة الأخلاق ، فجعل يتنقل من غانية إلى غانية تنقل « توم چونز » إلا أنه قد بذ فى تنقله ذلك البطل المعروف فى أنه لم يفرق بين ذكر وأنثى ، فهو يمثل فكرة المرأة عن الرجل — كله بعاطفة وكله إغراء ، دائم التفكير ودائم الحب لهذه المرأة أو لتلك ؛ وكان « جنچى » أحياناً « إذا ما ألمت به الملمات ، يعود إلى بيت زوجته »[٢٢] .

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

« إن الأمير الشاب كان يعدُّ مهملا لواجبه إهمالا لا شك فيه ، إذا لم يكن قد أسرف فى « فلتاته » الكثيرة ، وإن كل إنسان لا يسعه إلا أن يعد سلوكه هذا طبيعياً لا غبار عليه ، حتى لو كان سلوكاً يعاب على عامة الناس ... إننى فى الحقيقة لأكره أن أقص بالتفصيل أموراً قد تحوط هو نفسه كل الاحتياط فى إخفائها ، لكنى سأقص هذه التفصيلات ، لأننى أعلم أنك لو وجدتنى قد حذفت شيئاً ، فستقول : لماذا ؟ ألأن المفروض فيه أنه ابن إمبراطور ،

اضطرت إلى ستر سلوكه بستار جميل ، وذلك بحذف كل نقائصه ، وستقول إن ما أكتبه ليس تاريخاً ، والقصة ملفقة أريد بها التأثير على الأجيال التالية تأثيراً يخدعهم عن الحقيقة ، والقصة كما هى ستجعلنى فى أعين الناس ناقلة لأنباء الدعارة ، لكنى لا حيلة فى ذلك » (٢٣) .

ويمرض « جنچى » خلال مغامراته الغرامية ، فيندم على مغامراته تلك ، ويزور ديراً ليرتد إلى حظيرة التقوى على يدى كاهن ، لكنه فى الدير يلتقى بأميرة جميلة (يأبى تواضع الكاتبة إلا أن تسميها باسمها هى ، موراساكى) فتشغله تلك الأميرة حتى ليتعذر عليه أن يتابع الكاهن وهو ينحو إليه باللوم على خطاياه :

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

وتعاون الكاتبة المؤلفة بطلها جنچى على موت زوجته فى الولادة ، بحيث أتيح له أن يخلى مكان الصدارة فى بيته لأميرته الجديدة « موراساكى »(*) .

(*) إن كانت هذه السطور ليأسف أن يحول قصر الحياة بينه وبين المضى فى قراءة هذه القصة لكنه اضطر أن يكتفى بالجزء الأول من الأجزاء الأربعة التى نقل فيها « آرثر ويلى » قصة موراساكى نقلا دقيقاً .

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

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

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

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

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

من جمهور القراء ما تعودوه من إقبال على شراء كتبه إقبالا عظيما ، ولما وجد كل هذا التشجيع ، خرج على كل السوابق المعروفة فى تاريخ القصص اليابانى فطالب الناشرين بدفع شيء من المال ثمناً لكتبه ، إذ يظهر أن سابقيه من المؤلفين كانوا يكتفون من الأجر بدعوة يدعونها على عشاء ، وقد كان معظم كتاب القصة من الداعرين الفقراء ، الذين أنزلهم المجتمع مع الممثلين منزلة هى أدنى ما تكون المنزلة امتهانا[٢٩] ، وظهر قصصى آخر هو «كيوكوتى باكين» (١٧٦٧ — ١٨٤٨) كان أقدر فناً فى قصصه من «كيودن» لكنه أقل استثارة لاهتمام قرائه ، وهو يماثل «سكُتْ» وديماس» فى صبّه للتاريخ فى قالب قصصى يفيض بالحياة ، ولقد بلغ إعجاب قرائه به فى نهاية الأمر مبلغاً جعله يمط إحدى قصصه فى مائة جزء ، وكان « هوكوساى » يوضح قصص « باكين » بالرسوم ، ولبثا فى العمل زميلين حتى نشب بينهما الخلاف — وما داما من أبناء عبقر فلا بد من خلاف — ثم افترقا .

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

ـ وكان رأس السنة الجديدة ـ وهو فى تلك الثياب الفاخرة ، وآيته الأدبية هى قصة « هيزاكورياچ » التى نشرها فى اثنى عشر جزءاً فى الفترة التى تمتد من ١٨٠٢ إلى ١٨٢٢ ، وهى تحكى قصة تهز قارئها هزا بالضحك ، على نحو ما تراه فى قصة « مجموعة مذكرات نادى پِكْوَك » (للكاتب الإنجليزى دكنز) ؛ ويقول « آستن » عن هذه القصة إنها أفكه وأمتع كتاب فى اللغة اليابانية كلها[٣٠] ، ولما كان « إيكو » فى فراش موته ، التمس من تلاميذه أن يضعوا على جثمانه قبل حرقه ـ وكان إحراق الموتى مألوفاً فى اليابان عندئذ ـ بضعة لفائف أعطاها إياهم فى وقار وجد ، ولما كان يوم جنازته ، وفرغ المصلون من تلاوة الدعوات ، وأشعِل الحطب الذى أعد لإحراق جثمانه ، تبين أن تلك اللفائف كانت تحتوى على مفرقعات نارية أخذت تطقطق أثناء حرق الجثة طقطقة كلها مرح ونشوة ؛ وهكذا وفى « إيكو » بالعهد الذى قطعه على نفسه وهو شاب ، بأن يجعل حياته كلها مفاجآت حتى بعد موته .

(٢) التاريخ

المؤرخون ـ آرى هاكوسيكى

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

عنوانه « ينهونچى » ومعناها « نيبون » وهو مكتوب باللغة الصينية ، ويزدان بفقرات سرقها الكاتب سرقة جريئة من الأدب الصينى ، وأحياناً أجراها على ألسنة أشخاص من اليابانيين القدماء ، دون أن يأبه مطلقاً للترتيب الزمنى للحوادث ؛ ومع ذلك فقد جاء الكتاب محاولة أكثر جداً فى روايته للحقائق من كتاب « كوچيكى » وكان هو بمثابة الأساس للكثرة الغالبة مما كتب بعدئذ من كتب فى التاريخ اليابانى القديم ، فمنذ ذلك الحين كتبت عدة كتب فى تاريخ اليابان كل منها يبزّ سابقه فى روحه الوطنية ، وقد كتب « كيتاباتاكى » كتاباً أسماه « چنتوشوتوكى » — ومعناها تاريخ التسلسل الحقيقى للملوك الإلهيين — وضعه على أساس هذه العقيدة المتواضعة الآتية ، التى أصبحت اليوم أمراً مألوفاً .

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

وطبع هذا الكتاب أول ما طبع سنة ١٦٤٩ ، فكان بداية للحركة التى قصدت إلى استعادة الإيمان القديم والدولة القديمة ، وهما الجانبان اللذان بلغا أقصى حدودهما فى المناقشات الحامية التى أقامها « موتو — مورى » وشاءت الأيام أن يكون « متسو — كونى » — وهو حفيد « أيياسو » نفسه — هو الذى يتصدى لكتابة كتابه الذى أسماه « داى نيهونشى (ومعناها « التاريخ الأكبر لليابان » ١٨٥١) فأخرج به صورة من مائتين وأربعين جزءاً صور بها الماضى الذى ساد فيه الأباطرة وساد النظام الإقطاعى ، فكان هذا الكتاب بعدئذ من العوامل التى هيأت اليابانيين لخلع حكومة توكوجاوا العسكرية من مراكز السلطان .

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

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

المدفأة ، فيشرب منه أبي عند استيقاظه ، وكلاهما كان يقدس بوذا ، فكان أبي لا يفوته قط — بعد أن يصفف شعره ويسوى ثيابه — أن يبدى علائم خشوعه لبوذا . . . وبعد أن يرتدى رداءه ، كان يجلس هادئاً فى انتظار تباشير الصباح ، وعندئذ يخرج إلى عمله الرسمى . . . إن أحداً لم يره قط وعلامات الغضب على وجهه ، ولست أذكر أبداً أنى رأيته يوماً — حتى إن ضحك — يستسلم للمرح الصاخب ، وأقل من ذلك حدوثاً أن تراه يسفل إلى الألفاظ الجارحة إذا ما شاءت له الظروف أن يؤنب أحداً ، وكان فى سمره لا يتكلم ما أمكنه السكوت ، كان رصيناً فى سلوكه ، فما رأيته قط جازعاً أو مضطرباً أو قلقاً . . . يحافظ على نظافة الغرفة التى كان يشغلها عادة ، ويعلق على الجدار صورة قديمة ، ويضع فى أصيص بعض زهرات من زهور الموسم ، وقد ينفق يومه ناظراً إليها ، كان قليل الرسم للصور يرسمها باللون الأسود على ورق أبيض ، لأنه لم يكن محباً للألوان الزاهية ، وإذا جادت صحته لم يطلب إلى الخادم أن يعينه فى شىء قط ، لأنه كان يعد كل شىء لنفسه بنفسه[٣٧] » .

(٣) المقالة

« السيدة سى شوناجون » — « كامونو — شوى »

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

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

« إن الواعظ الدينى لا بد أن يكون وسيم المحيا ، إذ يسهل عليك عندئذ أن تحدج بعينيك فى وجهه ، وبغير ذلك يستحيل الانتفاع بحديثه ، لأن عينيك ستحومان هنا وهناك ، ويفوتك أن تصغى إلى قوله ؛ وإذن فالواعظون الدميمون تقع عليهم تبعة كبرى ... ولو كان رجال الوعظ يحيون فى عصر أنسب لهم من عصرنا ، لسرنى أن أحكم عليهم حكماً أقرب إلى صالحهم من حكمى عليهم الآن ؛ لكن الأمر كما أراه فى الواقع ، يدعونى إلى القول بأن خطاياهم أشنع فحشاً من أن تحتمل منا مجرد التفكير »[٣٨] .

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

فالأشياء التى تبعث فى نفسها النشوة :

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

أن يكون حول العربة عدد كبير من المشاة الذين يخفرون الثيرة والعربات تسرع فى السير ؛

زورق نهرى يسبح على الماء .

الأسنان زينت بالسواد على نحو جميل ...

والأشياء التى تثير فى نفسها الكراهية :

غرفة مات فيها طفل

مدفأة انطفأت نارها

حوزى يكرهه ثور عربته

ولادة سلسلة متصلة من البنات فى بيت عالم ...

ومن الأشياء الممقوتة :

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

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

والضيف الذى يقص عليك قصة طويلة وأنت عجلان ...

شخير رجل تحب أن تخفيه ، والرجل ينام فى مكان لا شأن له به ..

البراغيث[٣٩] .

وليس ينافس هذه السيدة فى مكان الصدارة من أدب المقالة فى اليابان ، إلا « كامونو — شومى » ؛ الذى حُرِمَ خلافة أبيه فى حراسة الضريح الشنتوى « لكامو » فى مدينة كيوتو ، فاعتنق البوذية حتى أصبح راهباً من رهبانها ؛ ولما بلغ من عمره عامه الخمسين ، اعتكف فى حديقة فى الجبل ، حيث انصرف إلى حياة التأمل ، وهناك كتب كتاباً يودع به الحياة الصاخبة ، وأسمى كتابه « هوجوكى » (١٢١٢) ومعناها « مدوّن الأقدام العشر المربعة » فبعد أن بين الصعاب والمضايقات التى يلاقيها الإنسان فى حياة المدنية ، ووصف

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

(*) أسلفنا وصفها فى الفصل الثالث من الباب الثانى .

opeikandl.com

الفصل الرابع

المسرحية

المسرحيات « الغنائية » — خصائصها — المسرح الشعبى —
شيكسبير اليابان — خلاصة الرأى

وآخر ألوان الأدب ، وأعسرها فهماً علينا ، هى المسرحية اليابانية ؛ فما دمنا قد نشأنا فى جو من تقاليد المسرح الإنجليزى الذى يبدأ من رواية هنرى الرابع وينتهى برواية « مارية اسكتلندة » فكيف يمكن أن نعد آذاننا إعداداً يتقبل المسرحيات الغنائية اليابانية بما فيها من إطناب وحركات صامتة بالنسبة إلينا ؟ إنه لا بدلنا من نسيان شيكسبير والعودة إلى « إفريمان » بل والعودة إلى ما هو أبعد من ذلك فى الماضى ، إلى الأصول الدينية للمسرحية اليونانية والمسرحية الأوروبية الحديثة ؛ عندئذ نجد ما يعيننا على متابعة تطور التمثيل الصامت الشنتوى القديم ، والرقص الكهنوتى المسمى « كاجورا » ، حتى أصبح هذه الصورة التمثيلية الناطقة بالحوار ، التى تتألف منها المسرحية الغنائية عند اليابانيين ؛ ففى نحو القرن الرابع عشر أضاف الكهنة البوذيون أناشيد جوقية إلى التمثيل الطقوسى الصامت ، ثم أضافوا إلى ذلك شخصيات فردية ، ودبروا حبكه للمسرحية بحيث تفسح المجال أمام هذه الشخصيات فتفعل الأفعال كما تقول الكلام ، ومن ثم ولدت المسرحية(٤٠) :

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

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

المأساة وعناصر الجمال ، ولطالما طاف برأسى خاطر ، هو أننا نؤدى خدمة جليلة لا شك فيها ، إذا نحن أحسنّا تقديم مسرحيتنا الغنائية فى الغرب ، ولو فعلنا لنتج عن ذلك احتجاج شديد ضد المسرح الغربى ، إن ذلك لو تم كان بمثابة الإيحاء باتجاه جديد »[٤٤] — ومع ذلك فاليابان نفسها لم تنتج من هذا الضرب المسرحى شيئاً منذ القرن السابع عشر على الرغم من أنها تقوم بتمثيلها اليوم وتقبل عليها إقبالا شديداً .

إن تاريخ المسرحية فى معظم البلاد عبارة عن تحول تدريجى من سيادة الحوقة إلى سيادة دور يقوم به فرد من الأفراد — وعند هذه النقطة تنتهى مراحل التطور فى الكثرة الغالبة من الحالات التى يتم فيها هذا الانتقال ، ولما تقدم الفن المسرحى فى اليابان من حيث تقاليده وروعته ، خلق شخصيات محببة إلى الناس صارت هى القوة السائدة فى المسرحية ، وأخيراً قل شأن التمثيل الصامت والموضوعات الدينية ، وباتت المسرحية حرباً بين أفراد تملؤهم قوة الحياة وقوة الخيال ، وهكذا ظهر المسرح الشعبى فى اليابان الذى يطلق عليه « كابوكى شيباى » وأول مسرح من هذا القبيل الشعبى ظهر حول عام ١٦٠٠ أنشأته راهبة ملت جدران الدير ، فأقامت مسرحاً فى أوساكا وجعلت ترتزق بالرقص على ذلك المسرح[٤٥] ، وكان ظهور المرأة على المسرح — كما هى الحال فى انجلترا وفرنسا بمثابة الثورة واقتراف إثم محرم ، ولما كانت الطبقات العليا قد اجتنبت هذه المحرمات (اللهم إلا فى خفاء يؤمنها من الخطر) فقد أوشك الممثلون أن يصبحوا طبقة منبوذة ، ليس لهم حافز اجتماعى يدفعهم إلى صيانة مهنتهم من الدعارة والفساد ؛ واضطر الرجال أن يقوموا بأدوار النساء ، وذهبوا فى إتقان تقليد النساء إلى حد لم يستطيعوا عنده أن يخدعوا النظارة فحسب ، بل خدموا أنفسهم كذلك حتى لقد ظل كثير من هؤلاء الرجال الذين كانوا يمثلون أدوار النساء ، ظلوا نساء خارج المسرح[٤٦] وكان من عادة الممثلين أن يصبغوا وجوههم بألوان زاهية ، وربما يرجع ذلك

إلى خفوت الأضواء على المسرح ؛ كذلك كانوا يلبسون أردية ذات رسوم فاخرة لكى يدلوا بها على عظمة أدوارهم ، ثم لكى يرفعوا من قدر تلك الأدوار ؛ وغالباً ما كان يجلس خلف المسرح أو حوله أفراد أو جوقات ، تلقى الكلام المراد إلقاؤه ، وكان هؤلاء أحياناً هم الذين ينطقون بالكلام بينما يقصر الممثلون أنفسهم على الحركات المناسبة صامتين ؛ وأما النظارة فقد كانت تجلس على الأرضية المفروشة بالبُسُط ، أو فى مقصورات على الجانبين(٤٧) .

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

إن المؤرخ الأجنبى عن البلاد ، لا يسعه فى هذه الأمور إلا أن يسجل ، لا أن يصدر حكمه ، فالتمثيل اليابانى فى عينى مشاهد عابر يبدو أقل فى درجة الرقى والنضوج من التمثيل الأوربى ، ولكنه أكثر منه قوة ورفعاً لأفئدة

المشاهدين ؛ إن المسرحيات اليابانية قد تكون أكثر تمشياً فى سذاجتها مع سواد الشعب ، لكنها أقل تعرضاً لعوامل الضعف التى تنشأ عن الصبغة العقلية السطحية ، من زميلاتها فى فرنسا وانجلترا وأمريكا اليوم ؛ والعكس صحيح ، وهو أن الشعر اليابانى يبدو لنا خفيفاً ميتاً ، مبالغاً فى رقته الأرستقراطية نحن الذين تعودت أذواقنا المقطوعات الغنائية التى تكاد تبلغ فى طولها طول الملاحم (مثل قصيدة Maud) كما تعودت أذواقنا الملاحم التى يبلغ الملل من قراءتها حداً لا أشك معه فى أن هومر نفسه إذا اضطر أن يقرأ الإلياذة مجتمعة لترنح رأسه من نعاس ؛ وأما القصة اليابانية فالظاهر أنها عاطفية تثير حب التطلع فى نفس القارئ ، ومع ذلك فيخيل إلينا أن آيتين من آيات القصة الإنجليزية — هما قصة « توم جونز » وقصة « أوراق بِكْوِك » — يقابلان تمام التقابل قصتى « جنجى مونوجانارى » و « هيزا كوريج » فى الأدب اليابانى ؛ ويجوز أن تكون « السيدة موراساكى » أنبغ من « فيلدنج » العظيم نفسه فى دقتها ورشاقتها وسعة فهمها ؛ إن كل ما هو بعيد عن أنفسنا غامض علينا ، يكون مملولا سخيفاً بالنسبة لنا ، وستظل الأشياء فى اليابان غامضة علينا حتى نستطيع أن ننسى نسياناً تاماً تراثنا الغربى ، لنتشرب تراث اليابان تشرباً كاملا .

الفصل الخامس

فن الدقائق الصغيرة

تقليد مبدع — الموسيقى والرقص — « إنرو » و « نتسوكى » — هيدارى چنجارو — لاكيه

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

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

دوراً طويلا عنيفاً من التدريب الفنى ، قلّ أن تقاضوا على فنهم أجراً أكثر مما كان يتقاضاه الصناع من أجور ؛ وإن شاءت لهم الأيام مرة أن يجيئهم شىء من ثراء ، راحوا يبددونه فى إسراف مستهتر ، ثم لم يلبثوا بعدئذ أن يعودوا إلى فقرهم الطبيعى الذى ترتاح إليه نفوسهم(٥٠) ، أما من حيث النشاط والذوق والمهارة ، فلم يكن يدانيهم إلا أرباب الفن من أهل مصر القديمة واليونان والصين فى عصورها الوسطى .

إن حياة الشعب نفسها كانت تتخللها علائم الفن — تراها فى نظافة بيوتهم وجمال ملابسهم ، وظرف حليهم ، وإقبالهم إقبالا فطرياً على الغناء والرقص ؛ ذلك لأن الموسيقى — كالحياة — جاءت إلى اليابان من الآلهة نفسها ؛ ألم تُغَنّ « إيزانامى » فى جوقات جمعية عند خلق الأرض ؟ ونقرأ عنهم أن الإمبراطور « إنكيو » عزف على آلة موسيقية بعد ذلك بألف عام ، وقامت الإمبراطورة ترقص لعزفه ، وكان ذلك فى مأدبه إمبراطورية سنة ٤١٩ ، أقيمت احتفالا بافتتاح قصر جديد ؛ ولما مات « إنيكو » أرسل أحد ملوك كوريا ثمانين موسيقاراً ليعزفوا فى جنازته ، فعلم هؤلاء العازفون أهل اليابان آلات موسيقية جديدة وأنغاماً جديدة — بعضها من كوريا ، وبعضها من الصين ، وبعض ثالث من الهند — ولما نُصب الـ«دايبوتسو» فى معبد «تودايجى» فى نارا (٧٥٢) عزفت موسيقى الأساتذة من الصين فى احتفال التنصيب ؛ ولا يزال « بيت المال » الإمبراطورى فى نارا يعرض علينا الآلات التى استخدمت فى تلك الأيام السوالف ، وكان الغناء والإلقاء ، وموسيقى القصر وموسيقى الرقص فى الأديرة ، هى الضروب الرفيعة الموقرة من الموسيقى ، أما الأنغام الشعبية فكانوا يعزفونها على آلة يسمونها « بيوا » «أى قيثارة » أو على آلة يطلقون عليها « ساميزانه » و (وهى آلة ذات ثلاثة أوتار)(٥١) ، ولم يكن لليابانيين نوابغ فى التأليف الموسيقى ، ولا كان لهم كتب فى الموسيقى ، وتآليفهم الموسيقية الساذجة

التى كانوا يعزفونها فى خمسة أنغام على السلم الهارمونى الصغير ، لم يكن فيها اتساق فى النغم ، ولا كان عندهم تمييز بين ما هو صغير وما هو كبير من مفاتيح الموسيقى ، ومع ذلك فكل يابانى تقريباً كان يستطيع العزف على آلة من الآلات العشرين التى جاءتهم من القارة الأسيوية ؛ ويقول اليابانيون إن أية واحدة من هذه الآلات لو أتقن العزف عليها ، استطاعت أن ترقص الغبار العالق بسقف المكان[٥٢] والرقص نفسه شاع بينهم « شيوعاً لا نظير له فى أى بلد آخر »[٥٣] — ولم يكونوا يرقصون على سبيل إتمام مقتضيات الغرام بين عشيقين ، بمقدار ما كانوا يرقصون تنسكا فى العبادة أو فى الحفلات الجمعية ؛ فكان يحدث أحياناً أن يخرج أهل قرية بأسرهم ، فى أبهى حللهم ، ليحتفلوا بإحدى المناسبات السعيدة احتفالا راقصاً يشترك فيه الناس جميعاً ؛ وكانت الراقصات المحترفات يجتذبن حشوداً من الجماهير بمهارتهن فى الرقص ؛ وكنت تجد الرجال والنساء على السواء — حتى فى أرفع الطبقات — ينفقون من وقتهم زمناً طويلا فى هذا الفن ؛ فتقول « السيدة موراساكى » فى قصتها عن « جنجى » إنه حين رقص رقصة « موجات البحر الأزرق » مع صديقته « تونو — شوجو » تحركت العواطف فى صدور المشاهدين جميعاً ؟ « فلم يشهد أولئك المشاهدون قط فى حياتهم أقداماً تطأ الأرض بهذه الرشاقة كلها ، ولا شاهدوا رؤوساً قامت على أعناقها بهذا الجلال كله ... كانت هذه الرقصة من عمق التأثير فى النفوس ومن جمال الحركات ، بحيث اغرورقت عينا الإمبراطوز فى ختامها ، وأجهش الأمراء والسادة كلهم بالبكاء »[٥٤] وقد كان كل من تسعفه ظروفه المالية ، يزيّن نفسه زينةً ، لا يكتفى فيها بالوشى الجميل والدمقس المصور بالرسوم ، بل يضيف إلى ذلك تحفاً رقيقة هى من الخصائص المميزة لليابان القديمة ، بل توشك أن تكون تعريفاً يحدد معناها ؛ فكان النساء ينكمشن ليغازلن الرجال من وراء مراوح فتانة الجمال ، بينما الرجال يسيرون فى خيلاء بما حملوا من سيوف نقشت نقشاً نفيساً ، وما علقوا فى

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

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

(*) مؤلف هذا الكتاب مدين لتستر « أدولف كروش » فى شيكاغو بالإذن له بفحص مجموعته الجميلة من هذه التحف : « النتسوكا » و « الإنرو » .

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

الفصل السادس

فن العمارة

المعابد — القصور — ضريح — أبياسو — المنازل

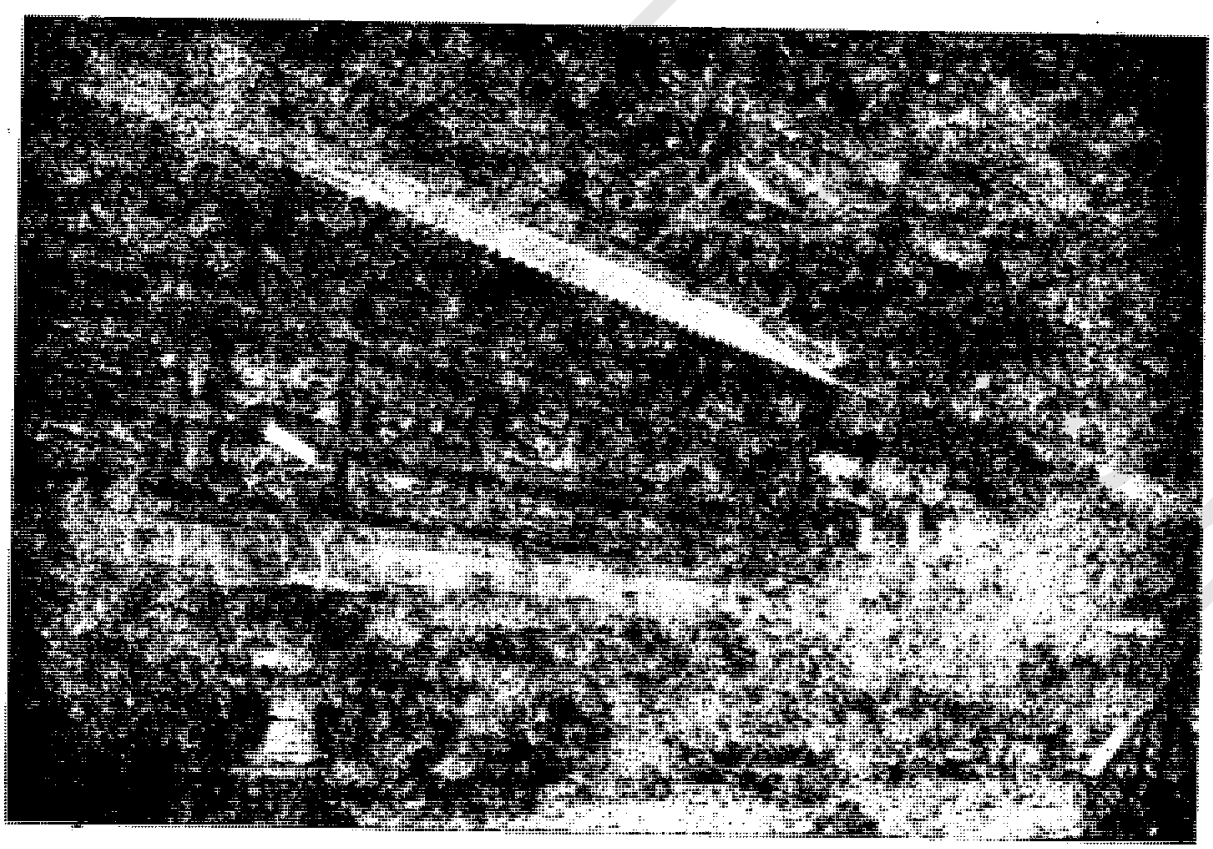
وفى عام ٥٩٤ أمرت الإمبراطورة « سويكو » أن تقام المعابد البوذية فى طول البلاد وعرضها ، إما اعتقاداً منها بما فى الدعوة البوذية من حق ، أو التماساً لما عسى أن يترتب عليها من نفع ؛ وعهد بتنفيذ هذا الأمر إلى الأمير « شوتوكو » فاستدعى من كوريا كهنة ومعماريين وناحتى الخشب وصائغى البرونز وصانعى النماذج من الطين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

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

وبلغت العمارة فى اليابان أوجها الثانى فى عهد حكومة « أشيكاجا » العسكرية ، فقد صمم « يوشيمتسو » أن يجعل من كيوتو أجمل عاصمة على وجه

معبد كيوميزو

الأرض ، فشيد للآلهة معبداً من طراز « يا جودا » بلغ ارتفاعه ٣٦٠ قدماً ، وشيد لأمه « قصر التاكاكورا » الذى بلغت تكاليف باب واحد من أبوابه عشرين ألف قطعة من الذهب (ما يساوى مائة وخمسين ألف ريال) ثم شيد لنفسه « قصر الزهرة » الذى بلغت تكاليفه ما يساوى خمسة ملايين من الريالات ، وكذلك أقام لمجـد الشعب كله « البهو الذهبي » فى « كنكا كوجى »[٦٠] ، وأراد « هيديوشى » أيضاً أن ينافس « قبلاخان » فبنى فى « مرموياما » قصر النعيم ولم يكد يمضى على بنائه بضع سنين ، حتى شاءت أهواؤه المتقلبة أن يهدمه ، ونستطيع أن نحكم بما كان لذلك القصر من فخامة ، من « بوابة اليوم كله » التى أخذت منه ليزينوا بها معبد « نيشى بنجوا » وإنما أطلق على البوابة هذا الاسم لأن المعجبين بها يقولون إنك قد تظل يوماً كاملا تدقق النظر فى نقشها دون أن تأتى على كل ما فيها من روعة ، وكان « كانوييتوكو »



بوابة « يو — مى — مون »

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

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

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

قرنة « نكوكر »

شاء لليابان أن تبنى على نطاق متواضع وألا تركم الحجارة بعضها فوق بعض حتى تعلو إلى السماء ، بحيث تتقوض حطاماً حين تعبس الإرض عبوساً يغضن جلدها ؛ ومن ثم تراهم يبنون بيوتهم من الخشب ، وندر أن يرتفع البيت عن طابق واحد أو طابقين ؛ ولم يجعل أهل المدن سقوفهم من القرميد — إذا استطاعوا إلى نفقاته سبيلا — إلا بعد أن عانوا من الحرائق المتكررة ، وبعد أن أمرت الحكومة بذلك أمراً جعلت تتشدد فى تنفيذه ، عندئذ فقط اضطر أهل المدن أن يغطوا بالقرميد أكواخهم أو قصورهم الخشبية

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

المشمع ليتقوا برد الشتاء ، إن نظرة إلى فن العمارة فى اليابان تدلك على أن تلك العمارة ولدت فى بلاد حارة ، ثم نقلت فى غير حذر إلى جزائر تمتد بأعناقها شمالا حتى تصل إلى كامشتكا التى ترتعش من شدة البرد وهـــذه المنازل البسيطة الرقيقة إذا ما شهدتها فى المدن الجنوبية ألفيت لها أسلوباً معمارياً . وجمالا خاصاً يميزها ، وهى هناك مساكن ملائمة لشعب كان يوماً من أبناء الشمس الذين تملؤهم نشوة المرح .

obeikandl.com

الفصل السابع

المعادن والتماثيل

السيوف — المرايا — ثالوث هوريوجى — التماثيل الكبيرة — الدين والنحت

كان سيف الرجل من طائفة « السيافين » أصلب عوداً من مسكنه ؛ لأن صناع المعادن فى اليابان بذلوا جهدهم كله فى صناعة أسياف تفوق أسياف دمشق وطليطلة(٦١) فقد كانوا يصنعونها من المضاء بحيث تكفى ضربة واحدة منها لشق الرجل من كتفه إلى فخذه ؛ وكذلك كانوا يزخرفونها بالمقابض والمدلّيات التى يسرفون فى تزيينها ، أو فى ترصيعها بالجواهر ، إسرافاً لم يجعلها دائماً صالحة للنقل ؛ ومن صناع المعادن من كانوا يختصون بصناعة المرايا من

الهالة البرونزية فى « أميدا » بمدينة « هوريوجى

البرونز ، يصقلونها صقلا أثار خيال أصحاب الأساطير بحيث راحوا يروون أساطيرهم إعجاباً بما بلغته تلك المرايا من كمال ؛ من ذلك مثلا أن فلاحاً اشترى مرآة لأول مرة ، ونظر إليها فظن أنه يرى فيها وجه أبيه الميت ، فأخفاها على أنها كنز ثمين ؛ لكنه كان يتسلل إليها فارتابت زوجته فى أمره ، وأخرجت المرآة يوماً من مكمنها ، فما كان أشد فزعها حين رأت امرأة فى مثل سنها ، ورجحت أن تكون تلك المرأة خليلة زوجها[٦٢] ، ومن هؤلاء الصناع من افتنّ فى صناعة الأجراس الضخمة ، مثل ذلك الجرس العظيم فى نارا (٧٣٢ ميلادية) الذى تبلغ زنته تسعة وأربعين طناً ، وكانوا يستخرجون من تلك الأجراس أنغامها الحلوة — أحلى من الأصوات التى تنبعث من مصفقاتنا المعدنية فى الغرب — بطرقها بلسان من خارجها ، يهزونه بوساطة عمود خشبى متأرجح .

« تمثال أميدا — بوذا » فى هوريوجى

وكان النحاتون أميل إلى استخدام الخشب أو المعدن منهم إلى استخدام الحجر ، لفقر بلادهم فى الجرانيت والمرمر ؛ ومع ذلك ، فعلى الرغم من صعوبات المادة كلها ؛ استطاعوا أن يفوقوا معلميهم من أهل الصين وكوريا ، فى هذا الفن الذى هو أوضح فن فى تحديد معالمه — فسائر الفنون كلها تحاول فى خفاء أن تحاكى ما يفعله النحات صابراً حين يزيل ما لا يجوز بقاؤه من مادته ، وأقدم آية فى فن النحت اليابانى تقريباً وربما كانت كذلك أعظم آيات اليابان فى ذلك الفن — هى « ثالوث هوريوجى » البرونزى —

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

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

(*) قد يكون لـ « شوتوكا تايشى » العظيم ، الذى كان من رجال السياسة والفن على السواء ، صلة بهذا الأثر الفنى الجليل . لأننا نعلم أنه أمسك بالأزميل ونحت تماثيل كثيرة من الخشب(٦٣) ؛ كذلك كان « كوبو دايشى » (حوالى ٨١٦) نحاتاً ومصوراً معاً ، وعالماً وقديساً فى آن واحد ؛ ولقد صوره لنا « هوكوساى » ممسكا بخمس فراجين دفعة واحدة ، اثنتين بيديه واثنتين بقدميه وخاصة بفمه (٦٤) لكى يدلنا بذلك على تنوع براعته ؛ ورسم « أونكى » (١١٨٠ — ١٢٢٠) تماثيل نصفية دقيقة التعبير عن شخصياتها ، رسمها لنفسه ولكثير من الكهنة ، ونحت أشكالا جميلة مفزعة ليوم الحساب فى الجحيم ، ولهؤلاء الآلهة الغضاب الذين كان عليهم أن يطردوا بوجوههم القبيحة كل الأرواح الشريرة ، ولقد تعاون معه أبوه « كوكى » وابنه « جوكى » وتلميذه « چوكاكو » لإعلاء اليابان فى فن النحت فى الخشب .

تمثال لبوذا فى اليابان

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

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

تبلغ قدماً واحدة فى طولها ؛ وكان يمتعهم أن يصوروا بماثيلهم تلك كهولا فى الثمانين التوت أبدانهم ؛ أو شرهين يمرحون فى الشره ، أوكهنة متفلسفين ؛

تمثال بوذا العظيم فى كاما كورا

وإنه لمن الخير أن يرى روح الفكاهة فى عملهم قد شجعتهم على المضى فى فنهم ، لأن معظم الكسب الذى كانت تدره صناعتهم ، كان يستولى عليه مستخدموهم الدهاة ؛ وكانوا فى تماثيلهم الكبيرة مقيدين بتقاليد خاصة بموضوع التمثال ،

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

obeikandl.com

الفصل الثامن

الخزف

الدافع من الصين . خزافو هيزن — الخزف والشاى — كيف استحضر « جوتو سايجيرو » فن الخزف الرقيق من هيزن إلى كاجا — القرن التاسع عشر

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

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

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

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

الفنية التى رسمتها ريشة الصفوة من أعلام الفن فى اليابان[٦٨] ، وحدث حوالى سنة ١٩٠٥ ، أن كشف رجل من كوريا — هو « ريزامبي » — فى «إزومى — ياما» الواقعة فى إقليم « أريتا » عن رواسب غريزة من حجر البورسلان ، فأصبحت « هيزن » منذ ذلك الحين مركزاً لصناعة الخزف فى اليابان ، وكذلك كان « كاكيمون » المشهورة ممن قاموا بهذه الصناعة فى « أريتا » إذ تعلم فن الطلاء بالميناء من ربان سفينة صينية ، وبعدئذ احترف هذه الصناعة حتى كاد اسمه يصبح كلمة معناها البورسلان الذى طلى بالميناء طلاء رقيق الزخارف ، وراح التجار الهولنديون يرسلون إلى أوربا مقادير هائلة من مصنوعات هيزن ، كانوا يعبئونها فى السفن من ميناء « أريتا » عند « عمارى » ، فأرسلوا من ذلك ٤٤٫٩٤٣ قطعة إلى هولندا وحدها عام ١٦٦٤ ، فأثارت « المنتجات العمارية » الباهرة هزة فى أوروبا ، وأوحت إلى « إيبرجت دى قيصر » أن يفتتح عهداً ذهبياً من صناعة الخزف الهولندية بمصانعه فى « دلفت » .

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

فى نشر سمعة « ساتسوما » فى أرجاء العالم كله مقرونة بتلك المصنوعات الخزفية المصقولة الزاهرة الألوان ، والتى نطلق عليها اليوم اسم مدينة إيطالية ، إذ نسميها « فاينْس » وكان علم أعلام هذا الفرع من فن الخزف هو خزف كيوتو ، واسمه « نِنْسى » ، ولم يكتف هذا الرجل بابتكاره لطلى خزف « فاينس » بالميناء ، بل أضاف إلى ذلك رشاقة فى مصنوعاته واعتدالا سليم الذوق يعلو بقيمتها ، مما جعلها نفيسة فى أعين هواة هذا الفن منذ ذلك اليوم ، حتى إن اسمه ليزوّر أكثر مما يزور أى اسم آخر من رجال الفن فى اليابان[٦٩] ، وقد كان من أثر صناعته ، أن أقبل الناس على خزف « فاينس » المزخرف ، إقبالا بلغ فى العاصمة حد الجنون ، وفى بعض الأحياء فى كيوتو كنت ترى منزلا من كل منزلين قد انقلب تحفة خزفية[٧٠] وهناك خزاف آخر ، لا يفوقه شهرة إلا « نِنْسى » ، وهو « كِنْزان » الذى كان شقيقاً أكبر للمصور « كورين » :

وهنالك قصة تروى عن كيفية إحضار « جوتوسايچيرو » لفن البورسلان من « هيزن » إلى « كاجا » ، ومن تلك القصة نتبين طرقاً من أعاجيب الخيال التى كثيراً ما نراها كامنة وراء فن الخزف فى نشأته وتطوره ، وذلك أن طبقة من رواسب الحجر الخزفى الجميل قد استُكشفت قريباً من قرية « كوتانى » ، فصمم الحاكم الإقطاعى فى ذلك الإقليم على إنشاء صناعة البورسلان فى إقليمه ، وأرسل جوتو إلى هيزن لدراسة طرائق صناعته فى الأفران وزخرفته بالرسوم ، لكن جوتو لم يجد طريقه ميسَّراً إذ وجد القائمين على صناعة الخزف يكتمون أسرار صناعتهم كتماناً شديداً ، وأخيراً تنكر خادماً ، وقبل عملا وضيعاً فى منزل خزاف وبعد أن قضى فى خدمته ثلاثة أعوام ، أذن له سيده بالدخول فى مصنع الخزف ، وهناك لبث جوتو يعمل أربعة أعوام أخرى ؛ وبعدئذ هجر الزوجة التى كان تزوج بها فى هيزن والأطفال الذين أنجبتهم له تلك الزوجة ، وفر إلى كاجا ، حيث أحاط مولاه علماً كاملا بالطرائق التى تعلمها ، ومنذ ذلك الحين (١٦٦٤) أصبح خزافو « كوتانى » أعلاماً فى هذا

الفن ، وباتت « كوتانى » — ياكا « (أى مصنوعات كوتانى) تنافس خيرة منتجات اليابان فى هذا الباب[٧١] .

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

الفصل التاسع

التصوير

مشكلات الموضوع . الطريقة والمادة — القوانب الفنية والمثل العليا — الأصول الكورية والوحى البوذى — مدرسة توسا . العودة إلى الصين — سشيو — مدرسة كانو — كوينسو — وكورين — المدرسة الواقعية

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

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

فالصور اليابانية — قبل كل شىء تشبه نماذجها فى الصين من حيث

(*) أظن أن خير مجموعات « مدرسة كانو » — وهى موعة مستر بيبو فى طوكيو ، قد أصابها زلزال سنة ١٩٢٣ بما يقرب من التلف الكامل .

obeikandl.com

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

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

الفوتوغرافى ؛ فلم يحاول الفنان اليابانى أن يلتزم الواقع فى تصويره ، وقلما أراد أن يقلد برسمه الصورة الخارجية للشيء المرسوم ، فقد نفض يديه ، فى ازدراء من ظلال الأشياء ، على اعتبار أنها لا تتصل بجواهر الأشياء ، موثراً لنفسه أن يصور « فى الهواء الطلق » بمعنى أنه لا يتقيد بتجسيم الشيء بوساطة تأثير النور والظل ، وهو يبتسم ساخراً بالمغربيين فى إصرارهم على أن يخضعوا الأشياء البعيدة لقواعد النظر فى رؤيته للأشياء على أبعاد ، بحيث تصغر تبعاً لذلك أو تكبر ، يقول « هوكاساى » — فى تسامح فلسفى — « إن التصوير اليابانى يمثل القالب واللون بغض النظر عن التجسيم . أما طرائق الأوربيين فتهدف إلى التجسيم والإيهام »(٧٤) أراد الفنان اليابانى أن ينقل شعوراً أكثر مما ينقل شيئاً ، أراد أن يوحى أكثر مما يعرض الشيء بأكمله كما هو ، ففى رأيه لا يلزم أن تبين من عناصر المنظر المرسوم أكثر من عدد قليل ، فالأمر هنا فى التصوير كالأمر فى الشعر اليابانى الذى لا يسمح بالزيادة فى القول عن مجرد القدر الذى يكفى لإثارة وجدان التقدير الفنى فى السامع بحيث يعمل خياله إعمالا يكمل به النتيجة الجمالية المراد بلوغها ، وكان المصور شاعراً ، يقدر إيقاع التخطيط ، ويقدر موسيقى القوالب ، أكثر جداً مما يقدر أشكال الأشياء وطرائق بنائها التى تختار اختياراً كما اتفق ، وهو كالشاعر يعتقد أنه لو أخلص لمشاعره ، فحسبه هذا القدر من الواقعية .

ويحتمل أن تكون كوريا هى التى جاءت بفن التصوير للإمبراطورية القلقة التى تم لها عندئذ غزوها ، وأغلب الظن أن بعض رجال الفن من كوريا هم الذين رسموا الصور الجدارية ذات الانسياب فى خطوطها والازدهار فى ألوانها التى تراها فى « معبد هوريوجى » ، لأنك لا تجد شيئاً فى تاريخ اليابان فيما قبل القرن السابع ، تفسر به مثل هذا الإنتاج القومى المفاجئ الذى بلغ فيه كمال الفن روعة لا يعيبها خطأ ، ثم جاءها الحافز الثانى من الصين

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

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

اليابانى و « واجا — ريو » ومعناها كذلك الأسلوب اليابانى ، و « كاسوجا » باسم مؤسسها المشهور ، وأخيراً يطلق عليها « مدرسة توسا » باسم أهم ممثل لها فى القرن الثالث عشر ، وهو « توسا جون — نو — كومى » ، ومنذ ذلك الحين ، ظل اسم « توسا » يطلق على كل رجال الفن الذين ينتمون إلى تلك المدرسة ، وهى مدرسة جديدة بوصفها بالصفة القومية لأنك لا تجد فى الفن الصينى ما يقابل مما أنتجته فراجين أتباع هذه المدرسة من حيث القوة والثبات والتنوع والفكاهة ، مما تراه فى اللوحات التى تقص قصصاً عن الحب والحرب ؛ فحوالى سنة ١٠١٠ رسم « تاكايوشى » بالألوان رسوماً فخمة تصور حكاية « جنچى » وما فيها من غواية ، وسرَّى « توبا سوچو » عن نفسه برسم صور تهكمية نابضة بالحياة ، يسخر فيها من أوغاد عصره وكهنته ، تحت ستار من القردة والضفادع ، ولما وجد « فوچيوارا تاكانوبو » قرب نهاية القرن الثانى عشر ، أن حَسَبَه الشريف لا يغنيه شيئاً مذكوراً فى إشباع حاجته من الطعام والشراب ، استدار للفرجون يكسب به عيشه ، ورسم صوراً عظيمة لـ « يورنيومو » وغيره ، لا تشبه فى شىء قط ما أنتجته الصين حتى ذلك الحين ، وصور ابنه « فوچيوارا نوبوزانى » ستاً وثلاثين صورة للشعراء ، محتملا ما فى ذلك العمل من صبر ، وفى القرن الثالث عشر ، رسم ابن « كاسوجا » وهو « كيون » — أو غيره . تلك اللوحات الحية التى تعد من أروع ما أنتجه العالم كله فى فن التصوير .

لكن هذه المصادر القومية التى كانت تبعث الوحى ، راحت تجف شيئاً فشيئاً ، بحيث تتحول إلى أوضاع تقليدية فى الأشكال والأساليب ، وعاد الفن اليابانى من جديد فالتمس غذاءه عند المدارس الجديدة التى كانت ناهضة فى الصين أيام « نهضة صنج » ، ولبث اليابانيون حيناً مدفوعين إلى تقليد الصين بغير ضابط ، واتفق الفنانون اليابانيون الذين لم يشهدوا «المملكة الوسطى»

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

وكانت هذه الفترة الثانية من فترات التصوير اليابانى ، هى الفترة التى أنجبت أعظم شخصية ظهرت فى تاريخ التصوير كله ، وهو « سشيو » الذى كان كاهناً من طائفة « زن » فى « سوكوكوجى » وهى مدرسة من المدارس الفنية الكثيرة التى أقامها « يوسيمتسوا » الحاكم العسكرى من أسرة « أشيكاجا » ؛ فقد استطاع « سشيو » هذا وهو لم يزل فى يفاعته أن يدهش بنى بلده برسومه ، وتروى عنه أسطورة لم تدر كيف تعبّر عن إجلالها لفنه ، تروى أنه ربط ذات يوم إلى عمود لسوء سلوكه ، فرسم بأصابع قدميه جرذاناً بلغ شبهها بالجرذان الحية حداً جعل الجياة تدب فيها فتأتى لتقرض الوثاق الذى شد به[٧٥] ، ولما اشتد به الشوق إلى الاتصال بسادة الفن فى الصين حينئذ اتصالا مباشراً ، حصل على أوراق اعتماد رسمية من رؤسائه الدينيين ومن الحاكم العسكرى ، ثم عبر البحر ، لكن رجاءه خاب حين وجد التصوير الصينى فى طريقه إلى التدهور ، ثم عزى نفسه بما وجده فى تلك المملكة العظيمة من تنوع فى الحياة والثقافة ، وعاد إلى وطنه مملوءاً بآلاف الأفكار الجديدة التى توحى إليه بما ينبغى أن يفعله ، وتروى الرواية أن رجال الفن ورجال الطبقة العليا من أهل الصين ، صحبوه إلى السفينة التى أعادته إلى بلاده ، وأمطروه بورقات بيض ملتمسين منه أن يرسم فيها رسوماً تخطيطية بسطية — إن لم يجُدْ عليهم بأكثر من ذلك — ثم يرسلها إليهم ، ومن ثم — هكذا تقول هذه الرواية — سمى باسمه الرمزى « سشيو » الذى معناه « سفينة الثلج »[٧٦] لأن الورقات البيض

تساقطت عليه كما يتساقط الثلج) والظاهر أنه لما بلغ اليابان استقبله الناس هناك استقبالهم لأمير ، ومنحه الحاكم العسكرى « يوشيماسا » منحاً كثيرة ، لكنه رفض هذه المنح كلها — لو أخذنا بما نقرؤه عن الأمر — وعاد فأوى إلى أبراشيته الريفية فى « شوشو » وهناك راح ينثر الفن نثراً ، واحدة فى إثر واحدة ، كأنما ينتج فى كل لحظة نتاجاً تافهاً عابراً أوحت به ظروف اللحظة الراهنة ، حتى كاد يخلّد بصوره كل جوانب الصين فى مناظرها وحياتها ؛ فقلما رأت الصين مثل هذا التنوع كله فى موضوعات التصوير عند الفنان الواحد — ولم تر اليابان مثل ذلك قط فى تاريخها — كلا ولا رأت مثل هذه القوة فى التصور والتصوير معاً ، وفى ثبات الخطوط ، ولما بلغ الشيخوخة ، دقّ رجال الفن فى اليابان طريقاً إلى بابه وكرموه فجعلوه — حتى قبل موته — فناناً فى طليعة الركب ؛ وإن الصورة بريشة « سشيو » لتقدر اليوم عند هواة الصور من اليابانيين ، بمثل مايقدر به هواة الأوروبيين صورة بريشة ليوناردو ؛ وتروى أسطورة من تلك الأساطير التى تحول الأفكار الغريبة إلى حكايات لطيفة ، أن رجلا كان يملك صورة من رسم « سشيو » ثم اشتعلت النار بمنزله بحيث كان يستحيل عليه النجاة ، فبقر بطنه بقراً بسيفه ودسّ فى معدته قماشة الصورة النفيسة — ووجدت الصورة بعدئذ سليمة من التلف داخل جثمانه الذى كانت النار قد أكلته إلى نصفه(٧٧) .

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

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

وهكذا ظهرت طائفة أخرى من رجال التصوير سنة ١٦٦٠ ، وأطلق عليها اسم علَمَيها الزعيمين ، إذ سميت « مدرسة كويتسو — كورين » ، وكان من طبيعة التذبذب الذى يطرأ على الفلسفات وأنماط الفن ، أن تنظر هذه المدرسة الجديدة إلى الأوضاع والموضوعات الصينية التى عنى بها « سشيو » و « كانو » نظرتها إلى الشىء الرجعى الذى أبلاه الزمان ؛ وتلفت الفنانون الجدد يبحثون عن مناظر فى بلادهم نفسها ، واستوحوا بلادهم الإلهام الفنى والموضوعات التى يديرون فيها فنهم ذاك ؛ وكان « كويتسو » رجلا بلغ به

قردة وطيور رسمها سشيو فى القرن الخامس عشر

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

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

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

على صورته فخاب رجاؤه حين ظن هؤلاء الصيادون أن الخنزير المرسوم يصور خنزيراً ميتاً ، فلبث يحاول ثم يحاول ، حتى رسم صورة لخنزير قال عنها الصيادون إن الخنزير الذى تصوره ليس ميتاً ، ولكنه نعسان[٨١] ، ولما

ستار متموج ، رسم كورين

كانت الطبقة العالية فى كيوتو مفلسة ، اضطر « أوكيو » أن يبيع صوره لأبناء الطبقة الوسطى ، ولعل هذه الضرورة الاقتصادية هى التى ألزمته إلى حد كبير أن يختار لفنه موضوعات شعبية ، لدرجة أنه جعل يصور بعض غانيات

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

obeikandl.com

الفصل العاشر

الصور المحفورة

مدرسة « يوكيوي » — مؤسسوها — أعلامها — هوكوسا — هيروشيجا

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

سنة ١٧٦٤ صنع « هارونوبو » أول كليشيهات متعددة الألوان ، فمهد بذلك الطريق إلى تلك الرسوم الناصعة التى رسمها « هوكوساى » و « هيروشيجى » . والتى جاءت للأوروبيين الذين ملوا الثقافة القائمة وتحرقوا ظمأ لكل ما هو جديد . جاءت تلك الرسوم للأوروبيين حافزاً وموحياً ، وهكذا ولدت مدرسة « يوكيوبى » التى جعلت موضوعها « صور الحياة العابرة » :

ثعالب ، رسم هيروشيجى

ولم يكن مصوروها أول من جعل الإنسان العارى من الألقاب موضوعاً للفن ، فقد سبق لـ « إواسا ماتابى » فى أوائل القرن السابع عشر أن أدهش فئة « السيافين » بتصويره على ستار سداسىّ الجوانب رجالا ونساء وأطفالا فى

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

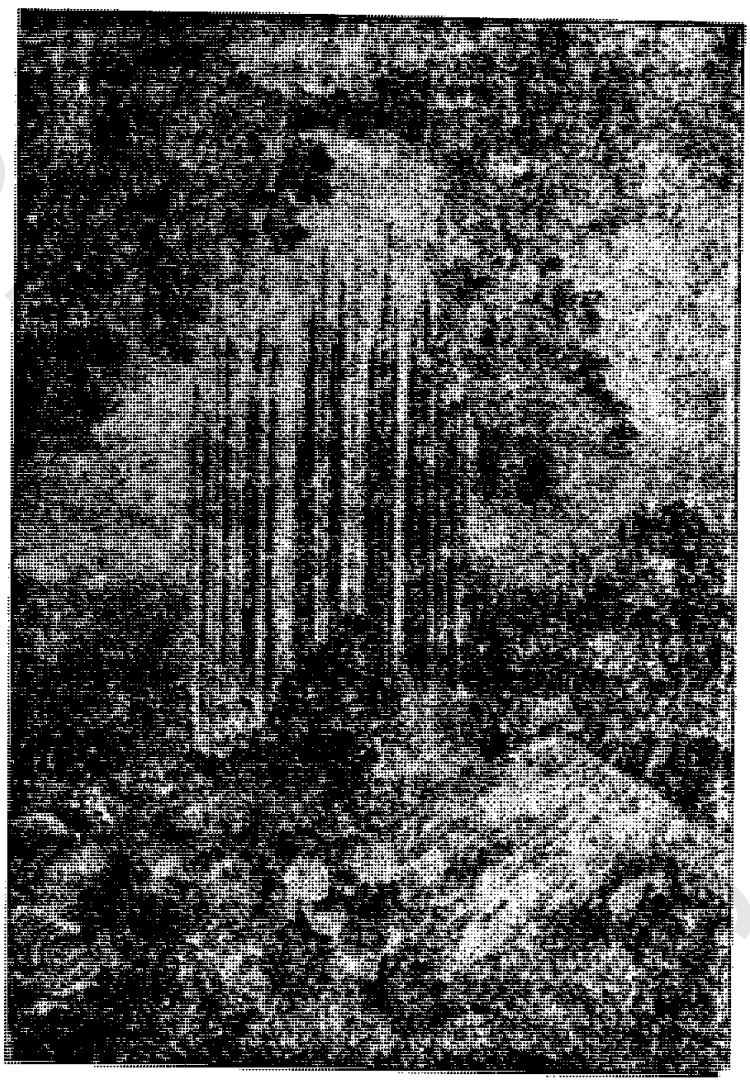
وظهر أعلام هذا الفن الذى تقدم وتطور ، حول منتصف القرن الثامن عشر ؛ فقد صنع «هارونو بو » رسوماً تحتوى على اثنى عشر لوناً ، بل خمسة عشر لوناً ، مستخدماً فى ذلك كليشيهات بعدد الألوان ، ولما أحس لذعة الضمير لرداءة ما صوره فى سابق عهده للمسرح ، راح يعوض عن ذلك برسوم تتجلى فيها الرقة اليابانية ، يعرض فيها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

ينفق أكثر من عامين فى حياته لتصميم الرسوم المحفورة ، لكنه فى هذا الأمد القصير استطاع أن يرقى إلى طليعة العاملين فى هذا الفن ، بفضل صوره عن « الأولياء (الرونين) الأربعة والسبعين » ، ورسومه التى أفحشت فى سخريتها بـ «نجوم» المسرح الهاويات من سمائها ؛ وصور «أوتامارو» الذى عرف بالخصوبة فى نبوغه وتنوع قدرته ، كل ضروب الأحياء من الحشرات إلى الفاجرات ، فقد قضى نصف حياته العاملة فى الـ « يوشيوارا » وأرهق نفسه متعةً وعملا ، وزج فى السجن عاماً (١٨٠٤) لرسمه « هيديوشى » محاطاً بأربع غانيات من خليلاته(٨٣) ؛ وكأنما مل « أوتامارو » تصويره لغمار الناس فى أوضاع الحياة العادية ، فأخذ يصور سيداته الرقيقات المهذبات فى رشاقة تكاد تقول عنها إنها رشاقة روحانية ، صورهن برءوس مائلة قليلا ، وعيون مستطيلة منحرفة ، ووجوه طويلة ، وقدود عجيبة لفّتها ثياب مناسبه كثيرة الطبقات ؛ ثم فسد فى الذوق فأفسد هذا النمط الفنى بحيث جعله متكلفاً ممقوتاً ، فانحدرت مدرسة « يوكيوبى » إلى ما يدنو من الفساد والتدهور ، لولا أن قام بها زعيماها المشهوران فمدا من حياتها نصف قرن آخر

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

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

المائة كان لى — فى أغلب الظن — أن أقرر تقرير الواثق بأن إدراك بصيرتى قد أصبح إدراكاً فنياً خالصاً ؛ ولو وهبنى الله أن أعيش حتى العاشرة بعد المائة كان رجائى عندئذ أن يشعّ من كل خط أسطره بل من كل نقطة أخطها فهمٌ جوهرى صحيح بالطبيعة .:. وإنى لأطلب من أولئك الذين سيمتد بهم العمر



مساقط يورو ، رسم هوكوساى

ما يمتد بى أن يروا إن كنت ممن يفنون بما يعدون أو لم أكن ، لقد كنبت هذا وأنا فى سن الخامسة والسبعين ، أنا الذى كان اسمه « هوكوساى » وأصبح الآن يدعى « الرجل الكهل الذى جُنّ بالتصوير »(٨٤)

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

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

لقد احترقت الدار .

فما كان أجل الزهور وهى تهوى[٨٥] ! .

وجاءه الموت وهو فى التاسعة والثمانين ، واستسلم له كارهاً وهو يقول : « لو وهبتنى الآلهة عشرة أعوام أخرى فقط لأمكننى أن أكون فناناً عظيما بحق[٨٦] .

وخلف وراءه خمسمائة مجلد تحتوى على ثلاثين ألف صورة كلها مخمور بروح الفن اللاشعورى حين يتناول الطبيعة فى شتى صورها ؛ فقد رسم — محباً لما رسم مكرراً له فى أوضاع مختلفة — رسم الجبال والصخور والأنهار والجسور ومساقط الماء والبحر ، وحدث بعد أن فرغ من نشره لكتاب « ست وثلاثين صورة من مناظر فيوجى » أن قفل راجعاً ليجلس عند سفح الجبل المقدس من جديد ، : كما فعل الكاهن البوذى المفتون الذى تروى عنه الأساطير[*] ، وهناك رسم « مائة منظر من فيوجى » ، ونشر سلسلة أسماها « أخيلة الشعراء » عاد فيها إلى الموضوعات الرفيعة التى كان يتناولها الفن اليابانى من قبل ، وكان من بين هذه المجموعة منظر يصور « لى پو » العظيم بجانب الوادى الصخرى ومسقط الماء يطلق عليهما « لو » .

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

(*) الكاهن الذى يروى عنه أنه أبعد من اليابان نفياً ، فجعل يعبر البحر بموكبه كل يوم لينظر إلى « الجبل المقدس » .

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

وآخر شخصية برزت من مدرسة « يوكيوئى » هو « هيروشيجى » (١٧٩٦ — ١٨٥٨) الذى يقل شهرة عن « هوكوساى » فى البلاد الغربية ، لكنه أكثر منه احتراماً فى الشرق ، وتنسب إليه مائة ألف صورة حفرية متميزة الخصائص ، وكلها يصور المناظر الطبيعية فى بلاده تصويراً فيه من الإخلاص ما ليس فى رسوم « هوكوساى » ، وفيه فنٌّ أنزل « هيروشيجى » منزلة قد تجعله أعظم من صوَّر المناظر الطبيعية من أهل اليابان ؛ فقد كان « هوكوساى » إذا وقف إزاء الطبيعة لا يرسم المنظر كما يبدو ، بل يرسم خيالا شاطحاً يوحى إليه بالمنظر الذى يراه ، أما « هيروشيجى » فقد أحب الطبيعة نفسها بشتى صورها ، ورسمها بدرجة من الإخلاص تمكن الرحالة الذى يمرّ بالأجزاء التى رسمها أن يتبين الأشياء والسفوح التى أوحت إليه بصوره تلك ،

وفى وقت يقع حوالى سنة ١٨٣٠ أخذ طريقه فى السكة الرئيسية التي تمتد من طوكيو إلى كيوتو ، فكان فى رحلته شاعراً بأدق معنى الشاعرية حين لم يقصد تواً إلى غايته المقصودة ، بل سمح لنفسه أن تنشغل بالمناظر التى استثارتها وهو فى الطريق ؛ فلما فرغت رحلته جمع انطباعاته بتلك المناظر فى مجموعة له مشهورة اسمها « المحطات الثلاثة والخمسون على الطريق العام » (١٨٣٤) ، وقد أجب رسم المطر والليل فى كل صورهما المشبعة بروح الغموض ، ولم يفُقْه فى ذلك إلا « وِسلرْ » الذى جرى على غراره فى رسمه لمناظر المساء[٨٨] ، وكذلك أحب « هيروشيجى » « فيوچى » كما أحبها « هوكوساى » ورسم لجبالها « المناظر الستة والثلاثين » غير أنه أحب معها مسقط رأسه « طوكيو » ، ورسم « مائة منظر من مناظر ييدو » قبيل موته ، ولئن لم يعمِّر ما عُمِّره « هوكوساى » إلا أنه أسلم شعلة الفن وهو مطمئن لما صنع :

إنى أترك فرجونى فى « أزوما »
وأتابع رحلتى « إلى الغرب المقدس »
لكى أشاهد المناظر المشهورة هناك (*)[٨٩]

(*) يوجد فى متحف بوسطن مجموعة رائعة من الرسوم الحفرية التى « رسمها هيروشيجى »

الفصل الحادى عشر

فن اليابان وحضارتها

مراجعة — موازنات — تقدير — خاتمة اليابان القديمة

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

وكما أننا قد نشعر بالحب لأوربا القديمة التي شهدت كل هذا ، لأنها وسط

ما غمرها من فقر واستغلال وتعصب ، استطاع أهلها أن يبنوا الكنائس بناء يعنون فيه بنحت كل حجر من أحجاره نحتاً جميلا ؛ وراحوا يضحون بأنفسهم ليكسبوا لخلفهم حق التفكير ؛ أوكانوا يقاتلون فى سبيل العدالة حتى خلقوا بقتلهم تلك الحريات المدنية التى هى أنفس جزء من تراثنا وأكثره تعرضاً للزوال ؛ فكذلك كان وراء صليل سيوف السياقين (فى اليابان) ما يستحق التمجيد من شجاعة لا تزال تبث فى اليابان قوة فوق ما يتناسب مع عدد أهلها أوكمية تراثها ، وكذلك نستطيع أن نتبين وراء الرهبان الكسالى شاعرية البوذية ، وقدرتها التى لا تنفذ على الإيحاء بالشعر والفن ؛ ونستطيع كذلك أن نستشف وراء الصفعة القوية التى تنم عن القسوة ، والوقاحة الظاهرة التى يعامل بها القوىّ الضعيف ؛ نستطيع أن نستشف وراء هذا كله أرق ضروب الأخلاق ، وأبهج ألوان المحافل ، وإخلاصاً لجمال الطبيعة فى كل صورها لا يدانيه إخلاص ، ثم نستطيع أن نرى وراء استعباد المرأة ، جمالها ورقتها ورشاقتها التى لا تنافسها فيها امرأة أخرى ؛ ووسط مظاهر الاستبداد الذى يظلل الأسرة ، ترن فى آذاننا أصوات السعادة تنبعث من الأطفال وهم يلعبون فى جنة الشرق .

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

شاخة ، ومع ذلك فالدُّور التى كانت تبنيها تلك البلاد هى « أجمل ما خططه العالم من دُور إذا نظرنا إليها من وجهة نظر جمالية »(٩٠) ولم ينافسها فى العصور الحديثة بلد آخر فى رشاقة تحفها الصغيرة وجمالها — كثياب النساء والمراوح والشمسيات ، والفناجين ولعب الأطفال ، والمدليَّات والعُقَد الحريرية المزخرفة ؛ وروعة الطلاء « باللاكيه » والنحت الرائع فى الخشب ، ولم يبلغ أى شعب حديث ما بلغه الشعب اليابانى من ضبط الزخارف ورقتها ، أو من شيوع الذوق المرهف الأصيل ، نعم إن الخزف (البورسلان) اليابانى لاينزل فى التقدير — حتى فى نظر اليابانيين أنفسهم — منزلة الخزف الذى كان يصنع فى « صنج » و « منج » (فى الصين) لكنه إن كانت الصين وحدها قد برزتها فى تلك الصناعة ، فإن عمل الخزاف اليابانى ما يزال يعلو على مثيله من نتاج الأوربيين المحدثين ؛ ولئن كان التصوير اليابانى تعوزه قوة التصوير الصينى وعمقه ، ثم لئن كانت الرسوم الحفرية اليابانية قد تسوء حتى تبلغ أن تكون مجرد رسوم للإعلان ، وهى فى أجود حالاتها لا تزيد على كونها إثباتاً سريعاً لتوافه كانت قمينة أن تزول وشيكاً ، فأضيف إليها شىء مما يميز الفن اليابانى من تمام الرشاقة وكمال التخطيط ، فإن التصوير اليابانى — لا التصوير الصينى — وإن الرسوم الحفرية اليابانية لا ألوانها المائية ، هى التى أحدثت الثورة فى فن التصوير إبان القرن التاسع عشر ، وهى التى كانت حافزاً لإجراء مئات التجارب الفنية البديعة الطريفة ؛ ولما أعيد التبادل التجارى بعد سنة ١٨٦٠ بين أوروبا واليابان كانت تلك الرسوم الحفرية التى تدفقت إلى أوربا فى ذيل التجارة ، هى التى أثرت أعمق الأثر فى « مونيه » و « مانيه » و « ديجا » و « وِسلَرْ » فهؤلاء قد أقلعوا إلى الأبد عن « الصلصة البنية اللون » التى لازمت التصوير الأوروبى كله تقريباً من « ليونا ردو » إلى « مِلِتْ » وملأوا رقعات التصوير فى أوروبا بصور الشمس ، واستحثوا المصور الفنان أن يكون أقرب إلى الشاعر منه إلى الفوتوغرافى ؛ يقول « وِسلَرْ » فى اعتداد جعل

الناس جميعاً إلا معاصريه يكبرونه « لقد تمت بالفعل قصة الجمال ، لأنه تبدى منحوتاً فى المرمر الذى تراه فى البارثنون ، ولأنه مُوَشَّى على هيئة الطير فى المروحات التى رسمها « هوكوساى » على سفح فيوجى ياما »(١٩) .

وإنا لنرجو ألا يكون هذا القول صواباً ، لكنه كان هو الصواب فى رأى اليابان القديمة وإن لم تصرح به ؛ وماتت اليابان القديمة بعد « هوكوساى » بأربعة أعوام ، ذلك لأنها عاشت حياة وادعة رخية فى عزلتها البعيدة ، فنسيت أن الأمة لا بد أن تساير العالم إذا أرادت ألا يستعبدها المستعبدون ، فبينما كانت اليابان فى شغل من نحتها للمدليات وزخرفتها للمروحات بالزهر ، كانت أوروبا تنشىء علما لم يكد يعلم الشرق عنه شيئاً ، وأخيراً تمكن ذلك العلم الذى قام بناؤه على مر الأعوام فى المعامل التى يبدو فى ظاهرها أنها فى عزلة بعيدة عن مصطخب الحياة الجارية ، تمكن آخر الأمر من تزويد أوروبا بالصناعات الآلية التى أتاحت لها أن تصنع لوازم العيش بثمن أرخص مما تصنعها به آسيا على أيدى مهرة صناعها الذين كانوا يصنعونها بأيديهم ، وإن تكن تلك المصنوعات الآلية أقل جمالا من زميلاتها اليدوية ، فقد كان لا بد لتلك السلع الرخيصة — عاجلا أو آجلا — أن تكتسح أسواق آسيا ، فتنزل الخراب الاقتصادى وتغير من الحياة السياسية ، فى بلاد كانت تمرح مطمئنة فى مرحلة الصناعة اليدوية ، وأسوأ من ذلك شراً أن العلم قد صنع المفرقعات والمدمرات والمدافع ، التى تستطيع أن تكون أشد فتكاً من سيف أشجع « السيافين » فماذا تجدى شجاعة الفارس أمام فزع القنبلة التى لا يُعرف اسم رامیها ؟

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