

المطويات السردية المصورة في الفن الياباني – دراسة تحليلية لنماذج من القرن الثاني عشر والثالث عشر

NARRATIVE ILLUSTRATED HANDSCROLLS IN JAPANESE ART - AN ANALYTICAL STUDY OF SPECIMENS FROM THE 12TH AND 13TH CENTURIES

داليا أشرف مصطفى صبري

مدرس بقسم تاريخ الفن، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان

Dalia Ashraf Moustafa Sabry

Assistant Professor at Art History Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University

dalia.a.moustafa.sabry@gmail.com, dalia.ashraf@f-arts.helwan.edu.eg

الملخص

تعتبر المطويات السردية أحد أهم فنون اليابان فمن خلالها تطور فن التصوير، فكان فناً يابانياً خالصاً دون أي مؤثرات خارجية من البر الرئيسي، وتعد المطويات جزءاً مهماً من تاريخ الفن الياباني، لما كان لها من أثر كبير على العديد من أشكال الفنون من حيث السرد، حيث اعتبرت المطويات السردية مقدمة لفنون الكوميكس والرسوم المتحركة في العصر الحديث. يتناول البحث تصوير المطويات السردية خلال القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين في اليابان، تلك الفترة التي شهدت إنتاج أبرز المطويات السردية المصورة في تاريخ اليابان، والتي اعتبرت بمثابة نموذجاً يحتذى به الفنانون في الفترات اللاحقة، يتناولها البحث تاريخياً وتحليلياً، يهدف البحث إلى التعرف على أساليب السرد في الأعمال المصورة، وذلك من خلال التركيز على ثلاث فئات مختلفة من الموضوعات، أولاً أدب البلاط والذي تجلى في مطويات "قصة جنجي"، ثانياً القصص البوذية والذي أنتج مطوية "الأشباح الجائعة"، ثالثاً وأخيراً القصص التاريخية ومشاهد المعارك، ومنها وقع الاختيار على مطوية "هجوم ليلى على قصر سانجو". ومن خلال التحليل المقارن للفئات المختلفة من الموضوعات جاءت النتائج توضح الخصائص المميزة لتصوير المطويات السردية اليابانية.

الكلمات المفتاحية:

المطويات اليابانية السردية إيمكي؛ ياماتو-إيه؛ مونو-نو-أوري.

ABSTRACT

Narrative handscrolls are considered one of Japan's most prominent art forms, through them, the art of painting developed. It was a purely Japanese art form, devoid of any foreign influences from the mainland. Handscrolls are an important part of Japanese art history, having had a significant impact on many forms of narrative art. As they were considered a precursor to modern comics and animation. This research aims to examine the illustrations of narrative handscrolls during the 12th and 13th centuries in Japan. This period witnessed the production of the most remarkable illustrated narrative handscrolls in Japanese history, which served as a model for artists in later periods. The research examines them historically and analytically, identifying narrative styles in illustrated works. This research focuses on three different categories of subject matter: firstly, court literature, as manifested in "The Tale of Genji"; secondly, Buddhist stories, which produced the "Hungry Ghosts"; and thirdly, historical events and battle scenes, from which the "Night Attack on the Sanjō Palace" was chosen. Through a comparative analysis of different categories of subjects, the results revealed the distinctive characteristics of Japanese narrative handscrolls.

KEYWORDS:

Japanese narrative handscroll Emaki; Yamato-e; mono-no-aware.

١. مقدمة

يُعتقد أن ابتكار المطويات يعود إلى الهند قبل القرن ٤ ق.م، حيث كانت تستخدم في المقام الأول للنصوص الدينية، ثم انتقلت إلى الصين بحلول القرن الأول الميلادي، وجاء تقديم المطويات من الصين إلى اليابان لاحقاً وبشكل موازي لانتشار البوذية من البر الرئيسي (الصين) في حوالي القرن السادس الميلادي، وذلك إلى جانب عدد كبير من الإبداعات الأخرى التي أخذتها اليابان عن الصين ومنها نظام الكتابة. وتعد أقدم المطويات المصورة الباقية في اليابان سلسلة تصور حياة بوذا، وقد تم تنفيذها في القرن الثامن الميلادي (Anna William 2014).

تعرف المطويات السردية (narrative handscrolls) اليابانية المصورة بـ "إماكي مونو Emaki-mono"، وتتباين أعداد الـ "إماكي Emaki" للموضوع الواحد من مطوية واحدة أو اثنين إلى ثمانية وأربعين مطوية (Ruth Starr 2006)، وكانت في أغلب الأوقات فناً يمارسه أفراد البلاط وحاشية الإمبراطور، وتعتبر المطويات مشروعاً فنياً متكاملًا، حيث يشترك فيه عدد كبير من أساتذة التصوير كان أغلبهم من الطبقة الأرستقراطية، حيث يقومون باختيار المشاهد من القصة المراد تنفيذها، كما يقومون بتحديد التكوينات والألوان ثم يقوم الحرفيون المهرة بتحضير الألوان الطبيعية ومليء الرسوم بالألوان (Baker 2014). وترجع أهم المطويات اليابانية إلى القرن ١٢ و ١٣م (Paine & Soper 1981)، وتتميز المطويات بفني الخط والتصوير المنمق والمفصل، وكان رُعاه من النخبة والعائلة الإمبراطورية، أو أمراء الحرب "الشوغن shogun"، أو الكهنة في المعابد البوذية الثرية. وكانا فني الخط والتصوير يُنفذان عمومًا من قبل مصوري البلاط الرسميين. وعادةً ما يسبق النص السردى الرسم التوضيحي، وقد يتخلل النص الرسوم في حالات أخرى (Anna William 2014).

في بادئ الأمر ركزت الرسوم التوضيحية للمطويات على حياة الأرستقراطيين، ويرجع ذلك إلى عدم معرفة عامة الناس بنظام الكتابة، حيث كان رجال الحاشية فقط قادرين على الكتابة بنظام الـ "الكانا Kana" أو الأبجدية المقطعية اليابانية. وكان التصوير مقتصرًا أيضًا على الأرستقراطيين، حيث ابتدعوا أسلوب الـ "ياماتو-إيه Yamato-e"، والذي يعكس الجماليات اليابانية وتصوير الموضوعات اليابانية أيضًا (Bára Ying Halldórsdóttir 2019)، وازدهر خلال "فترة هييان Heian period" (٧٩٤-١١٨٥)، حين أوقف البلاط الإمبراطوري الياباني التبادل الثقافي مع الصين بعد قرون من البعثات اليابانية الرسمية، سواء البعثات التجارية أو الثقافية وذلك أواخر القرن التاسع، وحول اهتمامه إلى الداخل للتركيز على الشؤون الوطنية. وكانت فترة هييان، والتي تعني حرفيًا "فترة الهدوء والسكينة" حقبة يعمها السلام كان خلالها البلاط مركزًا للنشاط الثقافي، بما في ذلك ظهور اتجاهات جديدة في التصوير والأدب.

ويميز مصطلح "ياماتو-إيه Yamato-e" الذي يعني حرفيًا "التصوير الياباني" - خلال هذه الفترة بين اللوحات المعنية بالموضوعات اليابانية، ونظيرتها التي تتناول موضوعات مأخوذة من الصين والتي كانت تُعرف باسم كارا-إيه Kara-e"، والتي تعني حرفيًا "رسم تانغ" وذلك في إشارة إلى "أسرة تانغ Tang Dynasty" (٦١٨-٩٠٧) في الصين. تضمنت الموضوعات اليابانية حكايات من الأدب والتاريخ اليابانيين، بالإضافة إلى الأنشطة والزخارف المرتبطة بالفصول الأربعة في اليابان. وتصور هذه اللوحات المواقع اليابانية وأبرزها كانت التلال الناعمة في ريف "كيوتو Kyoto" (Anna Willmann 2013).

وقد تطور أسلوب الـ "ياماتو-إيه Yamato-e" لتصوير الموضوعات اليابانية داخل المطويات السردية، فيمكن تقسيم لوحات "ياماتو-إيه Yamato-e" إلى نمطين مختلفين؛ أسلوب "أونا-إيه onna-e style" الأنثوي، وأسلوب "أوتوكو-إيه otoko-e style" الذكوري. ساد أسلوب "أونا-إيه" في فترة هييان (٧٩٤-١١٨٥)، واستوعب الروايات الرومانسية التي كانت تُكتب في ذلك الوقت، على سبيل المثال "قصة جينجي The Tale of Genji" (Bára Ying Halldórsdóttir 2019)، وخلال "فترة هييان Heian period" كان هناك فاصل واضح وفروقات عدة بين الرسميات العامة وبين خصوصية المشاعر، فكانت الرسميات والشأن العام مرتبطين بقيم الرجولة أو ما يعرف بـ "otoko-e"، ويمثلها في الفنون العمارة المستوحاة من العمارة الصينية، أيضًا في شعر "kanshi" والمكتوب بالنصوص الصينية (Baker 2014).

أما العالم الداخلي فارتبط بالجانب الأنثوي أو "onna mode" وذلك في الفنون الأصيلة إبنة اليابان، وذلك مثل نصوص "kana" والتي تتناسب مع الشعر الياباني متعدد المقاطع (polysyllabic Japanese poetry)، بالإضافة إلى مراسيم رجال البلاط والدعوات الملكية والتي تكتب بالأسلوب الصيني الذكوري، أما الخطابات الشخصية والكتابات الأكثر حميمية وعاطفية فتكتب بالأسلوب الأنثوي، فكان ذلك على الأرجح هو أصل التعريفين لأسلوبين من التصوير، أو نوعين من الموضوعات إحداهما ذكوري "otoko-e"، والأخر أنثوي "onna-e"، ثانيًا أن يكون المقصود المصورين رجالًا أو مصورات سيدات هن من قام بتنفيذ اللوحات، وفي رأي ثالث يعرف "onna-e" بالعالم الداخلي للبلاط الياباني وما يحويه من مشاعر وعواطف، والعالم الخارجي المادي ونشاطاته بـ "otoko-e"، فالـ "otoko-e" مرتبط بالسرد التاريخي بما

فيه من تأسيس الأديرة والحروب والأحداث الواقعية، وكل من الأسلوبين يستخدم تقنيات مختلفة في التصوير (Baker 2014).

كانت المطويات المصورة أو "إماكي" مناسبة من حيث الشكل والتصميم للتصوير السردي أو القصصي، ذلك السطح الأفقي الممتد فتحمل المطوية مثل الكتاب باليد وبفضل أن يتأملها عدد قليل من الأشخاص في المرة الواحدة، تصنع المطويات من الورق أو الحرير وتكون متصلة أفقياً وملفوفة حول وتد خشبي، ويتم فتحها شيئاً فشيئاً في كل مرة لمشاهدة جزء واحد يصل طوله إلى حوالي ٦٠ سم، ويمكن أن يصل طول المطوية اليابانية إلى ١٢ متراً، على الرغم من اختلاف أبعادها إلا أن الارتفاع المثالي هو ٣٠ سم، فكان الشكل الطويل والممتد للمطوية مناسب لتوضيح تفاصيل كل مشهد على حدة، وغالباً ما تأتي مطويات "إماكي" في مجموعات، بحيث تقسم القصة الطويلة على عدة مطويات، وقراءة المطوية تجربة فريدة أشبه بمشاهدة فيلم، حيث يتتبع المشاهد السرد من اليمين إلى اليسار، ويلف جزءاً واحداً بيده اليسرى بينما يقوم بطي الجزء الأيمن الذي قد تم مشاهدته (Anna William 2014)، أو بتعبير آخر "نطوى الماضي ونشاهد الحاضر بتأني ونتطلع لرؤية أحداث المستقبل"، فالمشاهد للمطوية يجد نفسه أمام تجربة مختلفة لقراءة المشاهد زمانياً ومكانياً، وله الحرية في تحديد سرعة التقدم، وبالتزامن مع بدء فقدان الأرستقراطيين لسلطتهم، وارتفاع طاقة عامة الناس، ظهر أسلوب جديد من تصوير المطويات، وبدأ أسلوب "أوتوكو-إيه otoko-e style" في التطور، بظهوره في الرسوم التوضيحية للأحداث المعجزة مثل "شيغيسان-إنجي إيمامي Shigisan-engi emaki" والحكايات الساحرة مثل "تشوجو جينبوتسو-جيجا Choju jinbutsu-giga"، وتعكس هاتان المطويتان التحول الثقافي في أواخر فترة هييان (٧٩٤-١١٨٥)، في صورة مختلفة عن نمط الحياة الأنثوي لأفراد الحاشية (Bára Ying Halldórsdóttir 2019).

وللمطويات السردية نوعان، النوع الأول تكون فيه المشاهد مستمرة وطويلة وتكون فيها النصوص قصيرة وتحتل مساحة صغيرة من الفراغ ولا تقطع مشاهد المصورة، أما النوع الثاني فتكون المشاهد المصورة منفصلة عن بعضها البعض وأشبه بالحلقات، فتسبقها أو تحيط بها النصوص السردية كالأطوار، وبمرور الزمن تخللت النصوص السردية المشاهد المصورة، بدءاً من فترة "نانبوكوتشو Nanbokuchō (١٣٣٣-١٣٩٢) (Masako Watanabe 2012). ونشاهد في المطويات السردية العلاقة الفريدة بين النص والصورة، حيث نلاحظ حرية السرد وحرية التناول في تناغم منسجمين، ولا تقتصر المطويات على المتعة الجمالية فحسب بل يشمل أيضاً متعة فكرية. وتتجلى فيها العلاقة الديناميكية بين الصورة والنص المقتبس، ويستمر بصور مختلفة من عالم البلاط في العصور الوسطى في اليابان إلى الوسائط الفنية المختلفة مثل الكوميكس والرسوم المتحركة وغيرهما في العصر الحديث (Museum Rietberg 2021)، ومن أشهر إماكي-مونو في فترة هييان (٧٩٤-١١٨٥) مطويات "قصة جينجي The Tale of Genji" إذ تعتبر تحفة أدبية وفنية وسُجلت ضمن الكنز الوطني.

٢. "قصة جنجي THE TALE OF GENJI"

تعتبر رواية "قصة جنجي The Tale of Genji" أهم وأرقى إنجازات الأدب الياباني الكلاسيكي، كما تعد جزءاً أصيلاً في الثقافة والارث الحضاري الياباني وذلك لما تعكسه من صور الزمان والمكان الذي ألفت فيه، وقد كتبتها "مورازاكي شيكيبو Murasaki Shikibu" إحدى سيدات البلاط أواخر القرن العاشر (Reginald Jackson 2012 and others)، وكانت "قصة جنجي The Tale of Genji" واحدة من أكثر الأعمال الأدبية التي قام أفراد البلاط بتصويرها خلال الفترات المتعاقبة في تاريخ اليابان، وهي رواية رومانسية تحكي قصص الحب داخل البلاط الياباني وبطلها الأمير "جنجي"، كُتبت الرواية في ٥٤ فصلاً، وتم تصويرها في عشرين مطوية منفصلة على الأقل، ومئات الرسوم التوضيحية، كما تحوي فن الخط للنصوص السردية (Baker 2014).

تعود أقدم المطويات التي صورت "قصة جنجي The Tale of Genji" إلى ١١٢٠-١١٠٣ م، والمتبقي منها أجزاء متفرقة ما بين متحف "توكيو جواو Tokugawa" ومتحف "جوتو Gotoh"، وعددها تسعة عشر جزءاً من الرسوم التوضيحية وعشرين مقطعاً سردياً كتب بأسلوب "kana" الأنثوي، وذلك على الأرجح أنه كتب بواسطة ما لا يقل عن أربعة أساتذة من فناني الخط، وكانت هذه النصوص من فن الخط والمصاحبة للرسوم لا تقل أهمية عن التصوير نفسه (Baker 2014)، وتعتبر النسخة الأقدم هي النسخة السردية المصورة لـ "قصة جنجي"، وذلك لأنها أسست للمشاهد التي تم اختيارها وتصويرها لتصبح عملاً أيقونياً ارتبطت بالقصة واستمر عبر العصور (Melissa McCormick).

أما المشاهد المصورة فقد نفذتها خمسة مجموعات من الفنانين، وتظهر الرسوم بالتناوب مع فن الخط، أي تعاقب النص والصورة. أغلب أجزاء المطوية قد فقدت، إلا أنه من المرجح في "فترة هيان Heian period" أي وقت اكتمال العمل كان هناك مشهداً مصوراً مختاراً من كل فصل من فصول الرواية الأربعة والخمسون، ويسبق المشهد دوماً "kotobagaki" أي تهديد مكتوب بجماليات فن الخط مقتطف من الرواية ومرتبطة بالمشهد المصور، وقد عمل الفنانون برعاية الأرستقراطيين في مجموعات لتقديم المطويات في بناء متقن أو "tsukurie" (built-picture)، وهو قائم على عمل طبقات متراكبة من

المسطحات بالحبر والألوان لبناء التصوير في مراحل محددة. وفيه يقوم قائد الفريق بتنفيذ الاسكتش الأولي "shitagaki" لكل مشهد، فيحدد الخطوط الخارجية للشخوص وأشكال العمارة، ثم يكمل مجموعة من الفنانين إضافة الألوان سواء من مصدر نباتي أو حيواني أو معدني، على سبيل المثال أصداف مسحوقة للأبيض، أخضر المالاكيت، أكسيد الحديد للأحمر، أما الورق المزخرف والمسبوغ فقام بتنفيذه مجموعة من الحرفيين المهرة. (Reginald Jackson 2012).

اتبعت مطوية "قصة جنجي" تقاليداً فنية للتصوير السردية، والتي وُضعت قواعدها داخل البلاط الإمبراطوري للعصر الكلاسيكي، وأصبحت هذه التقاليد كالقانون وإيقونوغرافيا ذُوت في العصور القديمة والعصور الوسطى في اليابان، وتم اتباعها حتى ضُغَّت البلاط وغاب دوره الثقافي. وعرفت أقدم المطويات السردية والتي صورت "قصة جنجي" والتي تعود للقرن الثاني عشر بـ "حكاية جنجي - مطوية مصورة من تاكارا Takayoshi Genji Monogatari Emaki"، والتي عكست وفيها نمط الحياة الأنيق للنبلاء، ويعالج الفنان ببراعة المساحات والأشياء الداخلية كاستعارات لتصوير المشاعر داخل كل مشهد، وتفاصيل المشاعر الموجودة بالرواية. وتحيط بالرسوم النصوص التي تحكي الرواية أو المشهد المصاحب، وذلك بالتبادل بينهم أي بين النص والرسوم. وهناك نوعان من هذه التركيبات؛ الأول تكون فيه النصوص طويلة والمشاهد قصيرة، إذ تمتد النصوص لثلاث أو أربع مرات امتداد المشهد المصور، ويعرف هذا النوع من المطويات بـ "danraku-shiki emaki" أي (المطويات المقسمة)، أما النوع الثاني فالنصوص قصيرة والمشاهد المصورة طويلة ممتدة وتعرف هذه المطويات بـ "renzoku-shiki emaki" أو (المطويات المتصلة) (Masako Watanabe 1998).

قدم الفنانون في مطويات "قصة جنجي" تقليداً فنياً مميزاً في تنفيذ المشاهد الداخلية ورسم الأشكال المعمارية، وذلك في تصوير المنازل بلا أسقف من منظور عين الطائر، تلك التقنية المعروفة بـ "الأسقف المنهارة" أو "فوكينوكي ياتاي" *fukinuki yatai* (blown-off roof)، وهي وسيلة لتوصيل المحتوى الشعري والسردية في المشاهد المصورة، حيث يشير هذا المصطلح إلى الإطار المعماري المميز في الرسم السردية الياباني، الذي يتيح للمشاهد الوصول إلى داخل المساكن من منظور مرتفع، مما يسمح لهم بالنظر إلى التفاعلات التي تجري داخلها. وكما أشار مؤرخو الفن الياباني منذ زمن طويل، فإن استخدام الخطوط الهندسية القوية لتقسيم المساحة التصويرية، كتوزيع حصائر الـ "تاتامي" والأعمدة والعتبات، مما يخلق بنية بصرية يمكن أن تعزز المضمون العاطفي والنفسي للمشاهد. فبدلاً من استخدام إطار من الفضاء الوهمي، حيث تتضاءل الشخصيات والزخارف في الحجم وفقاً لشبكة (غير مرئية) متماسكة (John T. Carpenter 2019).

أيضاً من التقاليد الفنية المميزة لتصوير الشخصيات مؤسلبية، وتتضح في رسم البورتريه فالعيون ترسم دائماً بخطوط رفيعة مستقيمة وخط مكسور لرسم الأنف وهو الأسلوب المعروف بـ "هيكيمي كاجيهانا hikime kagihana"، أيضاً تركيب التكوينات الفريد والذي يتشكل وفق ما يعرف بـ "mono no aware" أو ما يمكن ترجمته إلى "رثاء الأشياء"، وفيه يحاول الفنان التعبير عن العاطفة والمشاعر بصرياً، فالأسقف المزلة والقياسات المحورية الداخلية للمشاهد الداخلية، والزوايا الغير واقعية للغرف والأبواب الجرامة عند مشاهدتها من أعلى، ومساحات الفراغ زادت أو قلت، واختيار المجموعات اللونية المؤثرة في تغيير المزاج العام، كل هذا يعكس مشاعر أبطال العمل. (Ruth Starr 2006).

غالباً ما يُشير حجم الشخصية الأكبر أو بروزها في أي مشهد مرسوم إلى التركيز على باطنها في المقطع السردية المصاحب، أو إلى مركزيتها في أحداث المشهد. وقد وُصف هذا التعبير البصري، المُوزَّع وفقاً للمحتوى السردية، بأنه نظام "منظور نفسي psychological perspective"، ونتج من تكامل الكلمة والصورة في أدب "فترة هييان". تعمل هذه التقنيات التصويرية بالتزامن مع "الأسقف المنهارة"، ليعطينا تجربة عميقة في قراءة "حكاية جنجي". ومثل النص الذي يُتيح لنا رؤية لأفكار الشخصيات، وتتيح هذه التقنيات في الرسم رؤية مباشرة للجوانب الداخلية الخاصة بشخصيات الرواية (John T. Carpenter 2019).



شكل (١) الفصل ٣٦: "Kashiwagi" (شجر البلوط ١)، مطوية مصورة لقصة جنجي (Genji Monogatari Emaki)، حوالي عام ١١٣٠م، حبر، ألوان، ورق ذهب وفضة على ورق مصبوغ، ٢٢ × ٢٣ سم، متحف توكيو غاوا للفنون، ناغويا (Khan Academy).



شكل (٢) "صراصير الجرس" (سوزوموشي Suzumushi II)، الفصل ٣٨ من مخطوطات جينجي (جينجي مونوغاتاري إيماكى). فترة هييآن (٧٩٤-١١٨٥)، أوائل القرن الثاني عشر. مقطع من المطوية، حبر وألوان على ورق، الخط: حبر على ورق مزخرف برقائيق ذهبية وفضية وغبار على ورق مصبوغ، الارتفاع (٢١.٩ سم). متحف غوتو، طوكيو، الكنز وطني.

على مر القرون أبقي الفنانون على التقنيات المستخدمة في تصوير رواية "قصة جنجي"، مع بعض تعديلات في الأسلوب، على سبيل المثال التكوين في مشهد "صراصير الجرس"، في هذه المرحلة من الرواية كان "جينجي" في منتصف عمره، ورغم أنه طوال فترة شبابه لم ينل أي منصب أو لقب يذكر، إلا أنه ارتقى إلى مكانة غير مسبقة، ألا وهي إمبراطور متقاعد "فخري"، أما الآن يعلم الإمبراطور المتقاعد "ريزي" أن والده الحقيقي هو "جينجي"، وعندما علم "ريزي" لأول مرة بحقيقة نسبه، وتساءل عما إذا كان خط التوريث قد انحرف من قبل، فبحث في السجلات التاريخية عن سابقة قد تسمح له بالتنازل عن العرش لأبيه "جينجي". وتكمن العلاقة المعقدة بين "جينجي" و"ريزي" في السر المدفون، وتزداد تعقيداً بسبب اعتلاء العرش. وقد أثبتت الأساليب التصويرية براعتها في إيصال تفاصيل هذه العلاقة، بدءاً من التوزيع الهراري للشخصيات داخل العمارة، فيظهر الإمبراطور "ريزي" المتقاعد، صاحب أعلى مكانة في المشهد داخل الغرفة، مما يجعله في أعلى نقطة في التكوين، ونظراً لاتجاه العمارة وميل مستوى الأرض، يتجه نحو اليمين وينظر إلى الأسفل بينما يواجه "جينجي" الشخصية التي يستند ظهرها إلى عمود رأسي، منحنيًا احتراماً (John T. Carpenter 2019).



شكل (٣) الفصل ٤٥: "Hashihime" (عذراء على الجسر)، مطوية مصورة لقصة جنجي (Genji Monogatari Emaki)، حوالي عام ١١٣٠م، حبر، ألوان، ورق ذهب وفضية على ورق مصبوغ، ٢٢ × ٢٣ سم، متحف توكيو غاوا للفنون، ناغويا (Khan Academy). هذا الفصل هو بداية لسريان الأحداث في "Uji" لعشرة فصول تالية، حيث يعيش "no Miya Hachi" "الأخ الغير شقيق لـ Hikaru Genji" في منزل وسط تلال "Uji" مع ابنتيه الجميلتين، وفي هذا المشهد يأتي "Kaoru" لزيارة "Hachi no Miya" فيشاهد بناته ويقوم بالتلصص عليهما أثناء قيامهما بالعزف.



شكل (٤) الفصل ٤٥ " Yadorigi شجر اللبلاب"، ليلة في فصل الخريف، قصر Nijō، تتأمل "ناكا-نو-كيمي Naka no Kimi " الحديقة وهي تستند على ذراعها مستمعة لعزف "نيو نو ميا Niou no Miya" في محاولة منه لمواساتها.

شكل (١) في واحد من المشاهد المختارة صور الامبراطور المتنحي والذي اختار حياة الرهبان وهو جالس أمام ابنته، يظهر الامبراطور وهو يبكي من أجل ابنته المستلقية على حصير "التاتامي" يسار المشهد بعد خيانة زوجها، وقد قررت أن تعتزل الحياة أيضًا وتصبح راهبة، تبدو في حزن شديد وتشعر بالندم والخزي، لا تقوى على مواجهة أبيها أو زوجها "جنجي Genji" الذي نشاهده في مقدمة اللوحة أسفل المركز، يجلس متعاطفًا مع زوجته، أما النص المكتوب يروي أن "جنجي Genji" يشعر بالندم أيضًا، وذلك لكونه غير قادر على التخلي عن متع الحياة، بينما يشعر بالغبطة من حماه الامبراطور المتنحي الذي تخلى عن كل شيء واختار حياة العزلة والزهد. أما تعبيرات الوجه فاختار الفنان أسلوبًا تبدو فيه الوجوه أقرب لأقنعة المسرح الياباني مستخدمًا أسلوب "هيكيمي كاجيهانا hikime kagihana" أو "العين خط والأنف خط مكسور". وبطبيعة الأمر لا يحدد هذا الأسلوب الملامح الذاتية لأبطال الرواية، فيحمل الجميع نفس الملامح الملخصة، لذا كان لابد من قراءة النصوص السردية المصاحبة للمشاهد حتى نتمكن من تمييز الشخصيات، وربطها عن طريق إيماءاتهم وتحركاتهم داخل المشهد (Baker 2014).

قُدِّم المشهد في تكوين فريد تظهر الشخصيات أبطال الرواية في المنزل -الغير مسقوف- بين الخطوط القطرية (المائلة) للعمارة والتي تتقاطع مع الأبواب الجرارة، أيضًا اللوحات الموجودة حول زوجة "جنجي Genji" لتؤكد المشاعر القوية والصراع الداخلي الذي يسيطر عليها. كذلك المشهد الذي يصور "جنجي Genji" لحظة ادراكه أن الموجودين من الحضور يعلمون أن الرضيع الذي يحمله بين يديه ليس ابنه، فيعبر الفنان عن تلك اللحظة ويعكس المشاعر المختلطة والمتضاربة عن طريق التكوين مرة أخرى فيضع "جنجي Genji" في أعلى المشهد أبعد نقطة على خط للأرض مائل شديد الإنحراف، والفراغ من حوله يحتل مساحة شديدة الضيق فيبدو "جنجي Genji" محاصرًا، وإن أراد أن يرفع رأسه لأعلى بعيدًا عن الرضيع الذي يحمله لن يتمكن من ذلك (Ruth Starr 2006).



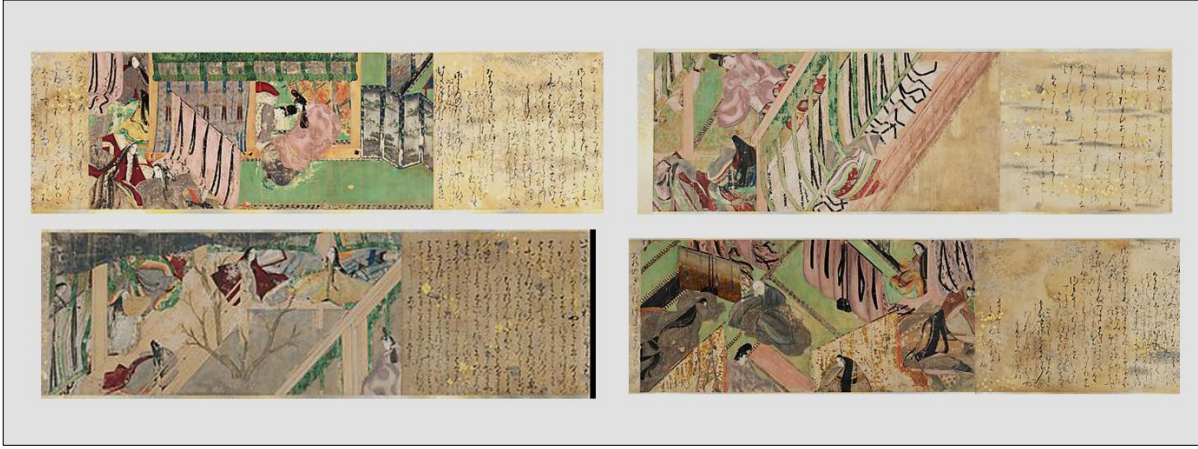
شكل (٥) الفصل ٥٠: الكوخ الشرقي ٢، ليلة في فصل الخريف، اليوم الثالث عشر من الشهر التاسع، كوخ Ukifune، ترشد الراهبة Ben no Kaoru، Ama، داخل الكوخ، بينما ينتظرها Kaoru ويتأمل السحب الممطرة في الخارج.



شكل (٦) الفصل ٥٠: مشهد من "Azumaya" (الكوخ الشرقي ١)، Genji Monogatari Emaki، حوالي ١١٣٠م، حبر، ألوان، ورق ذهب وفضة على ورق مصبوغ، ٢٢ × ٢٣ سم، متحف توكيوغاوا للفنون، ناغويا (Khan Academy). ليلة في فصل الخريف، تجلس "Ukifune" بجوار "Naka no Kimi" تتأمل لوحة، بينما تستمع للوصيفة "Ukon" وهي تقرأ لها (Tokugawa Museum).



شكل (٧) الرسم التوضيحي والنص لمشهد "Yadorigi" أو "البلاب ٢ The Ivy II" للكنز الوطني "The Tale of Genji Illustrated-Handscrells" عرضت في متحف توكيوغاوا للفنون في ١٢ نوفمبر ٢٠٢١، تُظهر الصورة علاقة النص بالمشهد المصور.



شكل (٨) مجموعة من المشاهد المجمعَة لـ "قصة جنجي"، يوضح علاقة النصوص وفن الخط بالمشاهد المصورة .

٣. "قصص الأشباح الجائعة" TALES OF HUNGRY GHOSTS

"غاكي سوشي Gaki Sōshi" أو "قصص الأشباح الجائعة Tales of Hungry Ghosts" هي مطوية مصورة تتناول عالم الغاكي (الأشباح الجائعة)، وهي أرواح حُكم عليها بالجوع والعطش الأبديين، صُوِّرت "غاكي سوشي Gaki Sōshi" في أواخر فترة هييآن (٧٩٤-١١٨٥) إلى أوائل فترة كاماكورا (١١٨٥-١٣٣٣)، عندما كانت البلاد تعاني من الحروب، ومثل المطويات التي تصور الجحيم (جيجوكو سوشي) والأمراض (ياماي نو سوشي)، فإنها تعكس الواقع القاسي. تحتوي غاكي سوشي عمومًا على حلقات من المعاناة يمر بها الـ "غاكي"، ولكن "غاكي سوشي Gaki Sōshi" في مجموعة متحف كيوتو الوطني تحتوي أيضًا على حلقات من خلاصهم (Google Arts & Culture)، قُسمت المطوية إلى سبعة مشاهد يفصل بين كل منها النصوص السردية.

استمرت التعاليم الدينية في اليابان عبر العصور المتعاقبة، وتعتبر البوذية أحد أهم المؤثرات الأجنبية على القصص الياباني، وتعرف لوحات الوعظ البوذي بـ "روكودو إيه rokudō-e" أي (تصوير الستة طرق)، وموضوعاتها مأخوذة من العوالم الستة للوجود الوهمي، وكان الهدف منها تحذير أولئك الذين لا يتلون اسم "أميدا Amida" من مواجهة المرض والنتشوه وعذابات الجحيم. تمثل مطوية "الأشباح الجائعة" نموذجًا للوحات "روكودو إيه rokudō-e"، وهي حاليًا موجودة بمتحف كيوتو القومي، وفيها نشاهد العظة في ارتباط البشر بالماديات الدنيوية يؤدي إلى تعقّبها واللهث وراءها في العالم الآخر، فنشاهد النهمون بعد الموت تتناوبهم نوبات من الجوع ولا يشبعون أبدًا، يقتاتوا على فضلات الحي الفقير، وذلك لمخالفتهم في الدنيا النصيحة البوذية بأن لا تملأ معدتك كلها بالطعام، تم تصويرهم بأسلوب واقعي ببطون منتفخة وتعبيرات مفزعة ووجوه أشباح (Baker 2014 & Kyoto National Museum).

في قصص خلاص الأشباح الجائعة يروي القسمان الأول والثاني حكايات أحد الأنواع الستة والثلاثين للأشباح الجائعة، أولئك الذين يعانون من العطش ويبحثون باستمرار عن الماء للشرب. يصور القسم الأول معاناة هذه المخلوقات البائسة. ويشرح القسم الثاني كيف يتم إنقاذ أولئك الذين ولدوا كأشباح جائعة من خلال القرابين التي يقدمها الأحياء. يُظهر المشهد المركزي للقسم الثاني أفراد الطبقة الدنيا أو عامة الناس يسكبون الماء (قربان) عند النصب الجنائزي الـ "sotoba" لعيد الموتى المعروف باسم "بون Bon". ويعتمد القسمان الثالث والرابع على "سوترا* أولامبانا Ullambana Sutra" التي تحكي قصة الراهب "موكورين Mokuren" وهو أحد التلاميذ العشرة العظماء "الشاكياموني"، الذي تعلم منه كيفية إنقاذ والدته من عالم الأشباح الجائعة (Kyoto National Museum & Paine & Soper 1981).



شكل (٩) فترة هييان، أواخر القرن الثاني عشر، تفصيلية من مطوية "قصص الأشباح الجائعة"، القسم الثاني؛ حبر وألوان على ورق، الارتفاع ٢٦,٨ سم، العرض ١٣٨,٤ سم، متحف كيوتو الوطني. القسم الأول: لا يُسمح لهؤلاء الغاكي بشرب ماء النهر. أي غاكي يحاول ذلك يُخيفه الشياطين. وكانت وسيلة الـ"غاكي" الوحيدة للشرب هي لعق الماء المتساقط من أقدام البشر المبللة أثناء عبور النهر. ونشاهد رجلاً لا يلاحظ وجود الـ"غاكي" رغم ضخامة حجمه.



شكل (١٠) القسم الثاني: تدور أحداث هذا المشهد فيما يبدو أنه ساحة المعبد، حيث يدخل ويخرج الحشود من البوابة، وهناك تُباع لوحات بوذية وسلع أخرى، بينما يسكب الناس الماء حول علامة جنازية نُصبت للموتى (على يسار المشهد)، ومن المثير للقلق أن الناس محاطون بثلاثة "غاكي" (الأشباح الجائعة) دون أن يرونهم أو يشعرون بهم، فينغمس الناس في صلواتهم، غافلين تمامًا عن وجود الـ"غاكي"، يسعى "غاكي" وراء الماء الذي يرشونه لأرواح آبائهم، وبالرغم من كون الـ"غاكي" ممنوع من شرب الماء إلا أنه يبدو أنه كان بإمكانه الحصول عليه بعد أن يُسكب للموتى. يُظهر الفنان مهاراته في التظليل الدقيق لتجسيد الـ"غاكي" بوضوح. (Google Arts & Culture)



شكل (١١) القسم الثالث: يرثي "مودغاليانا Maudgalyāyana" -أحد أهم تلامذه "غوتاما بوذا Gautama Buddha " العشرة-والدته لتحول روحها إلى "غاكي"، فزار عالم الـ"غاكي" ليوصل الطعام إلى والدته، لكن احترق الطعام في اللحظة التي أمسكت به والدته. (أسفل اليمين). شعر "مودغاليانا" بخيبة أمل شديدة، فلجأ إلى بوذا طالباً منه النصيحة لإنقاذ والدته. نصحه بوذا بإقامة وليمة للرهبان والتابعين، وإعطاء الأم ما تبقى من الوليمة (Google Arts & Culture).



شكل (١٢) القسم الرابع: في استكمال للقسم الثالث: اتبع "مودغاليانا" نصيحة "بوذا" وأتى لوالدته ببقايا مأدبة الرهبان، وفي هذا المشهد لم يحترق الطعام بالفعل، واستطاعت والدته "مودغاليانا" تناول الطعام، لكن عندما بدأ آخرون من الـ"غاكي" بالتجمع حولهما منجذبين إلى الطعام، حرصت والدته "مودغاليانا" على حماية وعاء الطعام بجسدها رافضةً مشاركته (Google Arts & Culture).



شكل (١٣) القسم الخامس: خمسمائة من الـ "غاكي" في الهند يتعذبون، إذ لم يتمكنوا من شرب الماء من نهر السند، الذي كان تشتعل فيه النيران كلما اقتربوا منه، ثم ظهر بوذا أمامهم، وعظ بوذا الغاكي أن معاناتهم كانت نتيجة لأفعالهم في الحياة الماضية. ومع ذلك، اشتكى الـ "غاكي" من أن الألام منعته من التركيز على ما كان يقول، ولكن بشفقة بوذا تجاههم تمكنوا من التخلص من أجسادهم المفزعة وشرب الماء، ثم ولدوا في أرض بوذا. صُوِّرت القصة ووزعت العناصر في تكوين أشبه بالقوس يرتفع نحو اليمين، وتستخدم المطوية تقنية سردية تظهر فيها نفس الشخصيات في أوقات مختلفة داخل مشهد واحد، وعرفت هذه التقنية السردية بـ "إيجي دوزو iji dōzu".

ويحكي القسم السادس كيف سمع أناندا (أو أنان باليابانية Anan) -هو أحد تلاميذ "شاكيا موني" العشرة العظماء- عن معاناة شبح جائع ينفث لهباً باستمرار، وتعلم الشبح تعويذة من "شاكيا موني Shakyamuni" لتحقيق الخلاص. أما القسم السابع والأخير فيحكي كيف نقل "أناندا" هذه الطريقة للخلاص إلى الرهبان، الذين بدأوا بعد ذلك مراسم تقديم الطعام والشراب لأرواح الموتى (Kyoto National Museum).

تجمع الأقسام المختلفة من المطوية بين نصوص لحكايات من مصادر مختلفة، وهناك أيضاً اختلافات واضحة في الأساليب والتكوينات في مشاهد المطوية، فبعض الأقسام تصور مشاهد عن قرب، ويكون محور المشاهد الشخص، في حين تنقل أقساماً أخرى إحساساً بالفراغ، كما يختلف تصوير المناظر الطبيعية من مشهد لآخر، وعلى النقيض من التعبير الحيوي لرسم البشر في القسم الثاني صُوِّر القسمين الثالث والرابع بأسلوب أقل تعبيرية، والخط السميك في القسم الأول يختلف عن الخط الدقيق والحساس في القسم السادس، لذا فمن المرجح أن تكون مجموعة من الفنانين قد شاركوا في تنفيذ هذه المطوية، غير أنها تتفق جميعها في كونها نفذت بأسلوب دارج بسيط بلا تكلف (Kyoto National Museum & Paine & Soper 1981).

٤. "هجوم ليلي على قصر سانجو NIGHT ATTACK ON THE SANJÔ PALACE"

مع تراجع نمط الحياة الأرستقراطي وصعود طبقة المحاربين إلى السلطة، بدأ التركيز في الرسوم السردية على موضوعات مختلفة داخل المطويات، حيث تعكس المطويات السردية المصورة من أواخر "فترة هييان Heian" (٧٩٤-١١٨٥) إلى "فترة كاماكورا Kamakura" (١١٨٥-١٣٣٣) تحولاً ثقافياً تدريجياً في المجتمع الياباني، وتغييراً في خصائص التصوير، مثل استخدام الألوان والخط الخارجي، وتقنيات السرد وسياق القصة، فتعطينا لمحة عن ذوق الشعب الياباني في تلك الفترة، وشهدنا تراجعاً في الحكايات الفكاهية والرومانسية، وتزايداً في التوثيق التاريخي لحكايات الحرب، وتعتبر "هيجي مونوغاتاري Heiji monogatari" من أفضل المطويات التي تُصور هذا التركيز على المعارك، ويعكس التوثيق التاريخي للصراعات والمعارك في "حكاية هيجي" التحول الثقافي في اليابان من الحياة الأرستقراطية إلى أخلاقيات المحارب في فترة كاماكورا (١١٨٥-١٣٣٣)، تُقدم هذه السرديات المصورة نظرة عميقة على المجتمع الياباني في ذلك الوقت، ومع ذلك شهد هذا الوقت أيضاً تراجعاً في إنتاج المطويات بشكل عام، وبحلول نهاية القرن الرابع عشر انخفض إنتاجها بسرعة كبيرة (Bára Ying Halldórsdóttir 2019).

تعتبر مطويات "قصص انتفاضة هيجي Tales of the Heiji Insurrection" من أهم الأعمال التي صورت بطولات المحاربين والمعارك الحربية، بقي منها ثلاث مطويات نتناول منها المطوية المعروضة في متحف بوسطن والمعروفة باسم "هجوم ليلي على قصر سانجو Night Attack on the Sanjô Palace" أو "حريق قصر سانجو Burning of the Sanjô Palace"، وإذ يرى كثيرون من مؤرخي الفن أنها قدمت أقوى مشاهد للمعارك، حيث تصور فرار مجموعات كبيرة وارتباكها وسط أهوال الحريق الضخم، وقُدمت المطوية في صورة متصلة لأحداث متعاقبة من "حرب هيجي" عام ١١٥٩، تلك الحرب التي نشبت بين عشيرتي "تايرا Taira" و"ميناموتو Minamoto" وكانت بدايتها أشعال حريق بقصر سانجو واختطاف الإمبراطور السابق "شيراكاوا Shirakawa" (Paine & Soper 1981).

كما أن مطوية "هجوم ليلي على قصر سانجو" تعد نموذجًا للمطويات السردية بشكل عام، وكما هو العُرف تُقرأ المخطوطات من اليمين إلى اليسار لتُشاهد تدفق الأحداث كلها باتجاه اليسار، بينما يتسارع عدد قليل من الأشخاص نحو حشد مرتبك من المحاربين والنبلاء، لتتصاعد حدة الحدث عند أحد الرجال وقد سحقته عربة يجرها ثور، ومن وسط تلك الجلبة ينتقل الانتباه إلى القصر حيث يمكن رؤية "فوجيوارا نوبويوري Fujiwara Nobuyori" يأمر الإمبراطور المتقاعد بالصعود إلى العربة. وتظهر خيوط من الدخان تلك التي تؤول في النهاية إلى اندلاع حريق داخل القصر، وبمقتل أنصار "تايرا Taira" التعساء، ومحاولة نساء القصر الفرار ونجاح مجموعة منهن في ذلك، ثم يتم استعادة النظام تدريجيًا، وتحيط مجموعة من المحاربين، بما في ذلك "فوجيوارا نوبويوري Fujiwara Nobuyori" وشريكه المتأمر "ميناموتو يوشيتومو Minamoto Yoshitomo" يحيطون كلهم بعربة "جو شيراكاوا Go-Shirakawa" في موكب انتصار (Minamoto Yoshitomo & Baker, Princeton University 2014).

وعند دراسة المطوية يجب الأخذ في الاعتبار أن الفنان قد تناول عدة حوادث مرتبطة بـ "الهجوم الليلي" على قصر سانجو دون مراعاة تسلسل الأحداث، وبناءً على ذلك يمكن اختيار طريقتين لدراسة الموضوع، إما باختيار الحوادث حسب ترتيب سردها من خلال مصدرها الأدبي، أو بمراجعتها كما تظهر في المطوية بدءًا من أعلى اليمين وانتهاً باليسار. وتبدأ المطوية بمشهد صاخب لكبار الشخصيات ورجال الحاشية وهم يندفعون بجنود نحو قصر "سانجو Sanjō"، بملابسهم شبه الرسمية والملونة، الزرقاء والبنية والخضراء، يُمثلون مشهدًا لنبلاء مسالمين كانوا قبل وهلة يقضون وقتًا ممتعًا حتى قاطعهم الهجوم المشنوم، لتعم حالة من الفزع والارتباك بينهم، وتُسقط الثيران بالسياط فتندفع نحو حشد الفرسان والمشاة، تجرّ عربات يظهر فيها أرستقراطيون خائفون، ومن خلال العجلات المتحركة المهزوزة يمكننا رؤية الأشكال (Kojiro Tomita 1925).

هذه المشاهد المصورة في هذه التركيبة البانورامية أكثر من مجرد سرد لأحداث مختلفة؛ إنه تفسير للأفعال والعواطف الموازية لتلك الأحداث، فحواصنا تستجيب للضجيج الصاخب للعربات السريعة الثقيلة وصراخ سائسيها وضربات حوافر الخيل، وللحرارة الشديدة والمدمرة للنيران؛ وصرخات النساء؛ والتعبيرات المتجهمّة للجنود المسلحين؛ وللفرح للمسيرة المنتصرة.

وعلى الرغم من أن المطوية تصور حشدًا كبيرًا إلا أن فردية كل شخصية من مئات الشخصيات الموجودة -سواء كان أرستقراطيًا أو فارسًا أو من عامة الشعب- مفصلة بوضوح، وتكمن تعبيرية الموضوع في تكوينه المحكم وألوانه الزاهية، وفي ضربات الفرشاة السريعة والمباشرة المنفذة بدقة كبيرة، وفي بعض الأماكن كانت الضربات متواضعة كخطوط الرسم التمهيدي التي تظهر هنا وهناك حيث مسحت الألوان. يكاد الأمر يبدو كما لو أن الفنان رسم التصميم النهائي بنفس السرعة التي تم تصويره بها، دون أن يكون قد أعد اسكتش أولي على ورقة أخرى، وهذه الطريقة الأخيرة هي التي يلجأ إليها عادةً معظم الفنانين في هذا النمط من التصوير. ونلاحظ جرأة الفنان في الأجزاء التي يظهر فيها جسمان مرسومان بخطوط عريضة متداخلة كما لو كان أحدهما شفافًا، بالرغم من أن الطبيعي أنه كلما تطلب الأمر تغييرًا في التفاصيل، يقوم الفنان بالرسم فوق التصميم الأول بلون معتم (Kojiro Tomita 1925).

بشكل عام ألوان المطوية زاهية وعبقورية - ألونة الذهب بدرجتين من اللون الأحمر، وأسقف بنية داكنة بزخارف سوداء، وأشجار خضراء ملاكيت، وعربات رمادية زرقاء أو بيضاء، وخيول وثيران بألوان ودرجات لونية متنوعة، مع زخارف حمراء زاهية، وأزياء بألوان رقيقة، ودروع بألوان قوية ومتنوعة. كل هذا التنوع الزاهي يزداد فعالية بفضل وجود الأسود اللامع على القبعات والعجلات وما إلى ذلك. كما استُخدم الذهب على أعمدة السيوف والزخارف المعدنية، والفضة على أردية السيدات والأسلحة الحادة. واستخدمت الأكاسيد المعدنية والنباتية، المعتمّة والشفافة بعناية فائقة وتأتي واضح، وذلك بخلاف سرعة الرسم الواضحة، تُسبب اللوحة إلى فنان يُدعى "كيون Keion"، والكتابات إلى "اللورد إيتاكا Lord Ietaka"، غير أن اسم الفنان غير مؤكد بسبب الإمضاء غير الواضح (Kojiro Tomita 1925).

يظهر في هذه المطوية تناول جديد للتكوينات التي أساسها الشخص، حيث أكد الفنان في كل جزء من أجزاء المطوية أي كان مساحته، وفي كل مجموعة أي كان عدد أفرادها الحركة القوية. شكلت المجموعة التي تسرع باتجاه القصر طلبًا للمساعدة، ومجموعات أخرى في المشهد شكلوا أنصاف دوائر، كما نلاحظ التكرار والتنوع للأشكال، وصعود وهبوط الإقاع لتتنافس ما سبق من أعمال المطويات. تلي اللقطة التي صورت العربات التي تجرها الثيران رجال مسلحون، ثم مجموعات مرتبكة تفر من الحريق الضخم وفوضى للقطات الهروب، وتُكتب على المطوية في وصف الأعداد الكبيرة التي أُلقت نفسها في بحر مياه النص التالي: "للأسف الموجودين بالأسفل غرقوا في المياه، والموجودين في المنتصف سحقوا حتى الموت، والموجودين في الأعلى ابتلعهم أسنة الذهب". نفذت المطوية في عصر المحاربين لتمجيد بطولاتهم، وتحوي النصوص مشاعر قريبة من أعمال الميلودراما، إلا أن خيال المصور تخطى حدود النص النثري المكتوب (Paine & Soper 1981).



شكل (١٤) يوضح الشريط الضيق في الأعلى مطوية "هجوم ليلي على قصر سانجو" مكتملة، بينما في الأسفل تفصيلية من المطوية، من مطويات "أحداث عصر هييجي" المصورة، فترة كاماكورا، القرن الثالث عشر، حبر وألوان على ورق، 41.3 × 699.7 سم، متحف بوسطن.

٥. النتائج والتوصيات:

١,٥ النتائج:

- في "هجوم ليلي على قصر سانجو" استخدم المصور أسلوب تدفقت فيه المشاهد السردية في حرية وسلاسة، أما النصوص فكانت على جانبي المشهد البانورامي العريض دون أن تقطع السرد بمساحات معزولة عن بعضها البعض.
- في النماذج الأولى من المطويات تجاورت النصوص والمشاهد المصورة جنباً إلى جنب، وذلك دون امتزاج أو تداخل، وذلك مساحات عرضية وفراغ ممد للرسوم، فراغ يتخلله من حين لآخر نصوص كتبت بجماليات فن الخط ووصولاً للشخصيات المصورة أبطال القصص.
- اعتمدت المطويات التي تناولت أدب البلاط على التناول المؤسب للشخص، والتعبير يكون عن طريق الإيماءات والحركات، وكانت إيماءاتها وحركاتها بسيطة، أو يكون التعبير عن طريق الأشكال المعمارية والحيز الفراغي المتواجدة بداخله شخصيات العمل.
- بتطور تكوينات المطويات واعتمادها على الشخص أصبحت الوجوه معبرة وتحمل الخصائص الفردية المميزة لصاحبها، وذلك في المطويات السردية البوذية والمطويات السردية التاريخية.
- كانت الأشكال المعمارية أساساً للتكوينات في "قصة جنجي"، بينما في القصص البوذية كان اللاندسكيب يلعب دوراً موازياً لدور الشخص في المشهد المصور، أما المطويات التي تصور حدثاً تاريخياً أو حربياً فكان أساس التكوين هو الشخص.
- بشكل عام تميز تصوير مطويات أدب البلاط بالرصانة والتحفظ وعبقورية التكوين المعبر عن الحالات والمشاعر المختلفة فهي أقرب لذوق النخبة خلال فترة هيان، بينما تمتعت المطويات التي تحكي القصص البوذية بحرية أكثر سواء في التكوين أو تعبيرات الشخص وحركاتها فكانت أكثر شعبية وبساطة موجهة لعموم طبقات الشعب، والمطويات التي سجلت وسردت الأحداث التاريخية والمعارك الحربية جاءت معبرة عن الطبقة الحاكمة من المحاربين لفترة كاماكورا.
- بشكل عام وضعت المطويات قواعد التصوير الياباني والأساليب التي سوف يتبعها المصورون لقرون لاحقة.

٢,٥ التوصيات:

- توصي الباحثة بعمل مزيد من الدراسة في فنون المطويات، وذلك لثرائها في الموضوعات والقصص كذلك في تنوع أساليب التصوير وأساليب السرد، سواء كان ذلك في عموم الشرق الأقصى أو في اليابان تحديداً.
- أيضاً توصي الباحثة بمتابعة أصل المطويات اليابانية في فنون التصوير الصيني، وذلك لعرض صورة بانورامية أكثر شمولية فيما يخص المطويات.
- وبالبحث والدراسة أكثر في فنون التصوير السردية بشكل خاص وتصوير الشرق الأقصى بشكل عام، الأمر الذي قد يؤثر أعمال المصورين المصريين والعرب على الصعيدين العملي والتطبيقي.

٦. قائمة المصطلحات:

إيمائي-مونو Emaki-mono: المطويات اليابانية السردية المصورة.

ياماتو-إيه Yamato-e: تعني حرفياً "التصوير الياباني"، ويهدف إلى التمييز بين اللوحات المعنية بالموضوعات اليابانية عن تلك التي تتناول موضوعات مأخوذة من الصين.

كارا-إيه: الصين تعني حرفياً "رسم تانغ" وذلك في إشارة إلى "أسرة تانغ Tang Dynasty" (618-907) في الصين، وهي فئة من التصوير الياباني تتناول موضوعات مأخوذة من الثقافة الصينية.

شيتاجاكي shitagaki: الاسكتش الأولي لكل مشهد، وفيه يحدد بالخطوط الخارجية للشخوص وأشكال العمارة.

مونو-نو-أواري mono-no-aware: "رثاء الأشياء"، وفيه يحاول الفنان التعبير عن العاطفة والمشاعر بصرياً عن طريق عناصر التكوين وملئ الفراغ المحيط بشخصيات العمل.

otoko-e, onna-e: أسلوبان من التصوير أو نوعان من الموضوعات أحدهما ذكوري "otoko-e"، والآخر أنثوي "onna-e"، أو أن يكون المقصود المصورين رجالاً أو مصورات سيدات هم أو هن من قام بتنفيذ اللوحات، وفي رأي ثالث يعرفان المصطلحان العالم الداخلي للبلاط الياباني وما يحويه من مشاعر وعاطفه، والعالم الخارجي المادي ونشاطاته. فالـ "otoko-e" مرتبط بالسرد التاريخي بما فيه من تأسيس الأديرة والحروب والأحداث الواقعية، بينما "onna-e" مرتبط بحياة البلاط شديدة الخصوصية، وكل من الأسلوبين يستخدم تقنيات مختلفة في التصوير.

تسوكوري tsukurie: (أو built-picture)، تقديم المطويات في تكوين يتميز ببناء متقن.

كوتوباجاكي kotobagaki: تمهيد مكتوب بجماليات فن الخط مقتطف من الرواية ومرتبطة بالمشهد المصور.

إيجي دوزو iji dōzu: تقنية سردية تُستخدم في المطويات، تصور فيها نفس الشخصيات في أوقات مختلفة داخل مشهد واحد.

روكودو-إيه rokudō-e: أي تصوير الستة طرق في البوذية، وموضوعاتها مأخوذة من العوالم الستة للوجود الوهمي، وكان الهدف منها تحذير أولئك الذين لا يتلون اسم "أميدا Amida" من مواجهة المرض والتشوه وعذابات الجحيم.

هيكيمي كاجيهانا hikime kagihana: وتعني "العين خط والأنف خط معقوف"، وبطبيعة الأمر لا يحدد هذا الأسلوب الملامح الذاتية لأبطال الرواية.

"الأسقف المنهارة" أو "فوكينوكي ياتاي fukinuki yatai" (blown-off roof): رسم الأشكال المعمارية بلا أسقف من منظور عين الطائر.

٧. المصادر:

١,٧ الكتب:

- Carpenter, John T. and others, THE TALE OF GENJI Japanese Classic Illuminated, a catalogue published in conjunction with "The Tale of Genji: A Japanese Classic Illuminated," on view at The Metropolitan Museum of Art, New York, from March 5 through June 16, 2019.
- McCormick, Melissa. "The Tale of Genji: A Visual Companion", (New Jersey: Princeton University Press, 2018).
- Paine, Robert Treat & Soper, Alexander. "The Art & Architecture of Japan", Yale University Press & Pelican History of Art, 1981.
- Stanley-Baker, Joan. Japanese Art, World of Art, London, Thames & Hudson, 3rd edition, 2014.
- Watanabe, Masako. "Storytelling in Japanese Art", New York: The Metropolitan Museum of Art, 2012.

٢,٧ المقالات والأبحاث المنشورة

- Halldórsdóttir, Bára Ying. Reflections of the Japanese society through Illustrated Handscrolls- Examining societal views in Japan through painting techniques and story contexts within illustrated handscrolls, Thesis for the B.A. Degree, University of Iceland, School of Humanities, Japanese Language and Culture, 2019.
- Watanabe, Masako. Narrative Framing in the "Tale of Genji Scroll": Interior Space in the Compartmentalized Emaki, *Artibus Asiae*, 1998, Vol. 58, No. ½ (1998), pp.115-145.
- Jackson, Reginald. "Dying in Two Dimensions: Genji emaki and the Wages of Depth
- Starr, Ruth. "Emaki innovation: The Scroll as a Medium for Depicting Time & Motion", (Architecture Association of Ireland: Building Material, autumn 2006, No. 15).
- Museum Rietberg, an Exhibition report 2021.
- Perception", *Mechademia: Second Arc*, Vol. 7, Lines of Sight (2012), University of Minnesota Press, pp.150-172.

٣,٧ المواقع الإلكترونية للمتاحف والجامعات

- <https://mainichi.jp/english/articles/20211113/p2a/00m/0et/010000c> (The Mainichi Japan's National Daily Since 1922, accessed 13th March, 2025)
- The illustration of "Takekawa" ("Bamboo River") I of the national treasure "The Tale of Genji Illustrated Handscrolls" is seen at the Tokugawa Art Museum in Nagoya's Higashi Ward on Nov. 12, 2021. (Mainichi/Koji Hyodo)
- <https://www.khanacademy.org/humanities/art-asia/art-japan/heian-period/a/illustrated-scroll-from-the-tale-of-genji>
- <https://digital.princeton.edu/heijiscroll/> (accessed 18th January 2025)
- Museum of Fine Arts, Boston. Fenollosa-Weld Collection. Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston (accessed 15th January 2025)
- <https://www.kyohaku.go.jp/eng/collection/meihin/emaki/item03/> (accessed 8th March 2025)
- <https://collections.mfa.org/objects/24523/night-attack-on-the-sanjo-palace-from-the-illustrated-scrial?sessionid=0D7B317C7D0D7A8C5B8DD36AFB767B2F?ctx=bbdb9e5c-eb63-41ea-864e-ef538464107a&idx=4>
- Tales of Hungry Ghosts (Gaki zōshi) - Masterpieces of the KNM - Kyoto National Museum
- <https://www.kyohaku.go.jp/eng/collection/meihin/emaki/item03/>
- <https://www.tokugawa-art-museum.jp/en/about/treasures/painting/post-01/>
- Willmann, Anna. "Yamato-e Painting." In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: TheMetropolitanMuseumofArt,2000http://www.metmuseum.org/toah/hd/yama/hd_yama.htm (original published October 2003; last revised April 2013)
- Willmann, Anna. "Japanese Illustrated Handscrolls." In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-.
http://www.metmuseum.org/toah/hd/jilh/hd_jilh.htm (November 2012)
- <https://artsandculture.google.com/asset/chapter-kashiwagi-%E2%85%A0from-the-tale-of-genji-illustrated-scrolls/eQGdQJ-bdnUpkQ?hl=en> (accessed 18th March 2025)
- <https://artsandculture.google.com/story/tales-of-hungry-ghosts-gaki-soshi-kyoto-national-museum/ZQVByl-mamPJQ?hl=en>
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/757478>

*الـ"سوترا sutra" هي تعاليم بوذا المكتوبة لتلاميذه.