كلية الفنون الجميلة
بالقـــاهرة

مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE RESEARCH STUDIES

جامعة حلوان
HELWAN UNIVERSITY

المجلد الخامس العدد ٩ يونيو ٢٠٢٤ - JAARS - اسم الباحث واخرون

"الإكتمالات الثلاث" في اللوحات الصينية
"THE THREE PERFECTIONS" IN CHINESE PAINTINGS

داليا أشرف مصطفى صبري
مدرس بقسم تاريخ الفن – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان

Dalia Ashraf Moustafa Sabry
Department of Art History, Faculty of Fine Arts, Helwan University

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

الملخص

يتناول البحث دراسة وتحليل أعمال التصوير الصينية المُشتملة على أبيات شعرية، والتي تمت كتابتها باستعراض جماليات فن الخط الصيني. تلك الأعمال التي عُرّفت بالمصطلح الفني "الإكتمالات الثلاث"؛ التصوير والشعر وفن الخط. وذلك بالتركيز على الأعمال التي تم تنفيذها خلال العصر الإمبراطوري.
هذه الدراسة هى الأولى باللغة العربية التي تتناول هذه الفئة من اللوحات الصينية شديدة الخصوصية. وهى دراسة من منظور تاريخ الفن وتتبع المنهج التحليلي التاريخي وتهدف إلى الإستفادة في المجال التطبيقي في الفنون المعاصرة، والتي يتمحور كثير منها حول المزج بين أنواع شتى من الفنون. وكان من أكبر صعوبات البحث هو العثور على لوحات ترجمت أبياتها-والتي كتبت بالصينية القديمة أي خلال العصر الإمبراطوري قبل ١٩٤٩ م- إلى لغات أوروبية أو إلى نصوص صينية حديثة حتى يتثنى للباحثة ترجمتها للغة العربية.

الكلمات المفتاحية

الإكتمالات الثلاث؛ تصوير الأدباء؛ فن الخط الصيني.

ABSTRACT

The research sheds light upon Chinese paintings that include verses of poetry, and were written in Chinese calligraphy. Analyzing these works that were known by the term "The Three Perfections"; painting, poetry and calligraphy. Focusing on the works executed during the imperial era.
This study is the first in Arabic language to address this category of highly specific Chinese paintings. It is a study from an art history perspective, follows the historical analytical methodology, and aims to benefit the applied field in the contemporary arts, many of which revolve around the blending of various types of arts. One of the biggest difficulties of the research was finding paintings whose ancient Chinese verses were translated – those written during the imperial era before the development of 1949 AD- into European languages or modern Chinese script, so that the researcher could translate them into Arabic.

KEYWORDS

The Three Perfections; literati painting; Chinese calligraphy.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

١. المقدمة

في منتصف القرن الثامن الميلادي –أي خلال عصر أسرة "تانغ Tang"-كتب الإمبراطور الصيني مُعلِّقًا على لوحة أهداها له الشاعر والمصور "دچنغ تشيان Zheng Qian": "الإكتمالات الثلاث لـــ دچنغ تشيان Zheng Qian sanjue" أو " Zheng Qian three perfections"، أي أن "دچنغ تشيان" قد برع في كلٍ من الفنون الثلاثة والموجودة على سطح اللوحة، ألا وهى التصوير والشعر وفن الخط (Alfreda Murck ١٩٩١). وكان ذلك الحدث هو أقدم اشارة لارتباط الفنون الثلاثة بعضهم البعض، إلا أن أن ذلك المزيج الفريد قُدم بشكل كثيف خلال عهد أسرة "سونغ Song " (٩٦٠-١٢٧٩م)، وتبلورت الاكتمالات الثلاث ووصلت لقمة إزدهارها خلال عهد أسرة "يوان Yuan" (١٢٧١-١٣٦٨م) (Wen C. Fong ١٩٩٢).

وقد ارتبط التصوير الصيني بنخبة المثقفين والذين بدورهم كانوا متأثرين بالأفكار الكونفوشية، والتي جاء فيها أن الشعر والموسيقى وفن الخط هم أدوات لتجسيد الأفكار والمشاعر، ثم تلا ذلك اهتمامهم بفن التصوير في عصور لاحقة (James Cahill ١٩٧٧). وبين هذه النخبة ظهر من تم تعريفهم لاحقًا بـــ" المصورون الأدباء" أو "painters of literati "، والإشارة لما يقدموا بـــ"تصوير الأدباء literati painting"، وقد اشترك المصورون الأدباء في ثلاثة أمور رئيسية، أولًا: اختيار موضوعات بسيطة للوحاتهم تعبر عن ما يجول في أنفسهم،ثانيًا: قاموا بالكتابة فوق لوحاتهم سواء كان ذلك شعرًا أم نثرًا ليضيفوا بُعدًا أخر مرتبط بالمعاني، كما أن فن الخط هو عنصر مكملًا، ثالثًا: لم يعنوا بأن تكون الرسوم مشابهة للواقع (Zhang Anzhi ٢٠٠٦).

يهدف البحث إلى استكشاف ذاك المزيج المميز من فنون الشرق الأقصى، وتتبع نشأته وتطوره في الصين الإمبراطورية، وذلك من خلال منهج وصفي تحليلي تاريخي لعينة مختارة من الأعمال التي نفذت خلال العصر الإمبراطوري، وتحديدًا من القرن الحادي عشر إلى القرن العشرين. وكان من أهم فروض البحث ترابط الفنون الثلاث وتكاملها في بناء قوي، سواء كان ذلك بصريًا تشكيليًا أو مفاهيميًا تعبيريًا، وتتأكد أهمية البحث في كيفية الاستفادة من ذلك التكامل الفريد في الفنون المعاصرة، أيضًا كيفية ربط التكاملات الثلاث بفنون العالم العربي والإسلامي الذي يبجل الكلمة، كما يولي فن الخط مكانة كبيرة، كذلك هو الشعر المتغلغل في نسيج الهوية العربية منذ نشأتها، وتحقيق تلك الاستفادة عن طريق عرض وتحليل نماذج من لوحات "الإكتمالات الثلاث"، ودراسة الروابط بين الفنون الثلاث والعلاقة المتشابكة بينهم، والوصول إلى الصيغة التي تحتويهم تشكيليًا فى انسجام فريد.

٢. التصوير والشعر

عَرَفَ الصينيون الشعر وحُفظ في الأذهان قبل أن يكون مكتوبًا، وكان ذلك عن طريق الأغاني والأناشيد، ثم سجلت الأشعار الصينية كتابةً ويعتبر "كتاب الأغاني" أقدم الكتب التي دونت الشعر الصيني القديم، وقد تطور الشعر الصيني على مدار العقود من أبيات قائمة على أربعة رموز أو مقاطع إلى أشعار ثلاثية المقطع إلى الشعر الخماسي ثم السباعي، إلا أن الأكثر شيوعًا بين الأشعار الكلاسيكية كان الشعر القائم على أبيات خماسية المقطع، والذي كانت بدايته في الأغاني الشعبية (Zheng Enbo & Zheng Qiulei ١٩٩٩)، وقد فضل أغلب مصوروا اللاندسكيب استخدام الرباعيات أو كتابة بيتين فقط من الأشعار الخماسية أو سباعية المقطع فوق لوحاتهم (Alfreda Murck ١٩٩١).

وقد ارتبط الشعر الصيني منذ القدم بفن التصوير، فعلى سبيل المثال كان الشاعر الكبير "شيه لينغ-يون Xie Lingyun" أول من مهد لما عرف بعد ذلك باسم "شعر المناظر الطبيعية" الذي يسجل في أبياته جمال الطبيعة الصينية، وبطبيعة الأمر يزخر فن الشعر في عمومهِ بالصور والمشاهد الجمالية، إلا أن الشعر الصيني على وجه الخصوص كان منذ العصور القديمة حافلاً بالصور والمشاهد المفضَّلة. وخلال عهد أسرة "تانغ Tang" ازدهرت مدرستان شعريتان "مذهب مناطق الحدود" و"مذهب قصائد ريفية"، وكانت كلتاهما بين موضوعاتهما وصف الطبيعة بما فيها من جبال وأنهار، كتب شاعر أسرة "تانغ Tang" "لي پـــوه Li Po" واصفاً وداعه مدينة "پـــــاي تي Pai-ti" صباح يوم:

"في الصباح الباكر غادرت مدينة پـــــاي تي وفوقي السُحب وردية

جبال تيان-من مُشققة منفلقة ونهر تشو يتسع على ضفتيه." (Alfreda Murck ١٩٩١؛ تشنغ يوي تشن ١٩١٤).

وكان كثير من المصورين قد كتبوا الشعر، كما مارس عدد كبير من الشعراء فن التصوير، حيث أن كلًا من الفنين يهذبان النفس ويسموان بالروح، كتب المصور والشاعر والسياسي "سو شِيه Su Shi" عن الشاعر والمصور "وانغ واي Wang Wei" مادحًا أعماله: "في لوحاتهِ شِعر، وفي شعرهِ لوحات". وفي تعبير أخر "الشعر تصوير بلا صورة" و"التصوير شعرٌ بلا صوت"، فكلاً من التصوير والشعر ينبعان من نفس المصدر، ألا وهو المشاعر، ويحتويان الجمال والطاقة التي ينفعل بهما المُشاهد والقارئ، كذلك يكمن في طياتهما جوهر واحد (Alfreda Murck ١٩٩١؛ فرانسوا شينغ ٢٠٠٨).

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

وبتتبع أصل دمج النصوص مع المشاهد المصورة، نجد أن البداية كانت عند أسماء اللوحات، فالسبب وراء اعطاء المصور اسم للعمل هو إعطاء معلومة للمشاهد، فلوحة بدون عنوان ينقصها كثير من المعلومات، كما لو أحد مهام اللوحات أن تمدنا بالمعلومة! "وتجيب على أسئلة مثل: من هى تلك الفتاة المصورة؟ أين يقع هذا المشهد المصور للطبيعة؟ أين توجد تلك الجبال؟ .... إلخ." ومن هنا تكون أهمية العنوان في الإجابة عن تلك الأسئلة وإعطاء المعلومة.لاحقاً وجد المصورون أن اعطاء عنوان للوحة ليس كافي لتوصيل مشاعره تجاه العمل أو مشاعره وقت تنفيذ العمل، فبدأ المصورون اضافة أبيات من الشعر أو سطور نثرية إلى لوحاتهم (Alfreda Murck ١٩٩١). وتضيف الأبيات الشعرية المخترقة فضاء اللوحة بعدًا جديدًا ألا وهو البعد الزمني، كما تحدد المكان الذي راود ذهن الفنان عند رسم اللوحة، إذ ينجح الفنان الشاعر في يوازن بين الشعر والرسم في يبدع عالمًا متكامل ذا أربعة أبعاد (فرانسوا شينغ ٢٠٠٨).

وكان المصورون الأدباء تحديدًا هم من أبدعوا "الاكتمالات الثلاث"، وكان تطورها نتيجة لغزو المغول للصين، حيث تخلى كثير من الموظفين الرسميين-الذين يشكلون النخبة المثقفة-عن وظائفهم في البلاط المغولي، ليحيوا حياة العزلة ويتكسبوا من أدبهم ومطوياتهم للخط والتصوير، قبل ذلك العهد كان الموظفون الأدباء أواخر عصر أسرة "سونغ الجنوبية Northern Song" يواجهون واقعًا جديدًا تطلب ايجاد صيغة جديدة للتعبير، فلم يعد هذا العالم الذي يمكن وصفه بالتقاليد االوصفية السردية للمصورين المحترفين المعينين بالقصر. رافضين تقليد العالم الخارجي، وعن ذلك يقول الشاعر والمنظِّر "سو شِه Su Shi": " أي شخص يحكم على لوحة ...لمطابقتها للشكل الخارجي فقط هى رؤية طفل صغير"، فكان النقيض مع عدم المقاربة الشكلية وما هو غير جميل للتعبير عن رؤيتهم الداخلية واكتشاف أعماق النفس وتفردها، لابداع فناً دقيقاً عقليًا مفاهيميًا إن جاز التعبير، مخالف للأشكال القديمة أكثر عمقاً أو أكثر تعقيداً (Zhang Anzhi ٢٠٠٦؛ Wen C. Fong ١٩٩٢).

لاحقًا أ أصبح التصوير منذ عصر أسرة "يوان Yuan" رمزياً، وأراد الفنان استحضار روح الشئ، وليس نقل الشكل الخارجي. وذلك في تضاد مع سابقه عصر أسرة "سونغ Song"، حيث كان المراد والهدف المنشود أن ينقل المصور الطبيعة كما هى. لذا كان من المنطقي خلال عصر أسرة "يوان Yuan" أن تكون أبيات الشعر غير مرتبطة ارتباطاً وثيقاً أو شرح تفصيلي للمشاهد المصاحبة لها (Alfreda Murck ١٩٩١).

ومنذ القرن ١٥ و١٦م أصبحت الأساليب البارزة في كلٍ من أسرتي "سونغ Song" و"يوان Yuan" تُتَّبَع كقانون يسير وفقه المصورين، وأصبح أساتذة "سونغ الشمالية" و"الأساتذة الأربعة" أواخر عصر أسرة يوان نماذج يحذون حذوها. وذلك الأمر لم ينهي الصراع القائم بين المحافظة على التقاليد وبين التجديد والفردية. واستمر مصوروا أسرة "مينغ Ming" يتبعون تقاليد أسرتي "سونغ" و"يوان"، إلا أنهم فشلوا في التوفيق بين توجه كلاً منهما، لذا يمكن تقسيمهم لفريقين أحدهم يتبع الأساليب التمثيلية لأسرة "سونغ Song" وهم المصورون المحترفون، بينما يتبع الفريق الأخر الأسلوب الكاليجرافي لأسرة "يوان Yuan" من المصورين الأدباء (Wen C. Fong ١٩٩٢).وأصبح للمصورين الأدباء شأن كبير خلال عصر أسرة "مينغ"، وبشكل خاص "الأساتذة الأربعة" أو "Four Masters" لأسرة "مينغ": وِن چنغ-مينغ Wen Zhengming (١٤٨٠-١٥٥٩) و"تانغ بوخو Tang Bohu" (١٤٧٠-١٥٢٣) و"شِن دچو Shen Zhou" (١٤٢٧-١٥٠٩) و"تشيو ينغ Qiu Ying" (١٤٩٤-١٥٥٢). وقد تم الاحتفاء بهم وتميزوا عن أقرانهم لابداعهم في فن التصوير وفن الشعر على حد سواء، حيث تضمنت لوحاتهم أبياتهم الشعرية لتعبر عن ما يجول في خاطرهم وتعكس مشاعرهم وتضيف بلا شك للوحات عنصرًا إضافيًا مميزًا (Christie's ٢٠١٦).

وتشمل اللوحات الصينية التي احتوت أبيات من الشعر حالات عدة:

- أن يكون الفنان هو من ألف الأبيات بإلهام من المشهد المصور، ثم كتبها بخط مُنسجم مع الرسوم.
- أن يكون الفنان قد استعان بأشعار كتبها أحد الشعراء، وأضافها الفنان بخطه الحسن.
- أن تكون اللوحة في أصلها خالية من النصوص، ثم يضيف مقتنوا العمل لاحقاً انطباعاتهم فوق اللوحة شعراً أو نثراً. (Jean Long ٢٠٠١) وكان ذلك ضمن مراسم وطقوس الشاي.

٣ . التصوير وفن الخط

يعتبر فن الخط أحد أهم الفنون الصينية على الإطلاق، حيث يعتبره الصينيون أرقى أشكال الفنون وواحد من أهم انجازات الصين في تاريخ الفن العالمي، ومنذ نشأته يعد فن الخط عنصر رئيسي للقيم الجمالية وللتهذيب الفكري والروحي يمارسه عموم الناس لكن يعطيه قدره بشكل خاص النخبة المثقفة (Ch'in Hsiao-yi ١٩٨٤). وبينما تعتبر لوحات المصورون الأدباء من أعلى اللوحات الصينية منزلة وقيمة فنية، إلا أن المصورون الأدباء اعتبروا التصوير نشاط ثانوي يقومون به في وقت الفراغ. (Lin Ci ٢٠٠٨).

ويشترك كلاً من التصوير الصيني وفن الخط الصيني في جوانب عدة؛ ومنها استخدم كل من المصور والخطاط الأدوات عينها، أيضًا نفس التكنيكات وضربات الفرشاة المختلفة، أيضًا كلاهما يحاول استحضار روح الطبيعة في الحركة والإيقاع، وذلك عن طريق حركة الفرشاة بدءًا من التحكم في الرسغ ثم الكتف وتحريك الذراع بأكمله في مساحات ممتدة عريضة، وخلال القرن

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

الخامس عشر عرَّف الباحث "ين ينتشيه Yen Yechih" فن التصوير كونه "لغة بصرية ليمثل أشكال الطبيعة". كما يعكس كلًا منهما مشاعر المصور والخطاط وما يتبلور في عقله سواء الواعي أو اللاوعي، ويقول الصينيون عن فن الخط أنه "النسخة المطبوعة للعقل". وبتخلي الفنان الصيني عن التمثيل الواقعي للأشياء اتجه أكثر إلى اللمسات والأساليب الكاليجرافية في تصويره، وذلك أيضًا سعيًا وراء خصائص تعبيرية وتجريدية، وصولًا إلى القرن السابع عشر أصبح تصوير الطبيعة (اللاندسكيب) معتمدًا كليةً على الأسلوب الكاليجرافي التجريدي (Wen Fong & Maxwell K. Hearn ١٩٨٢).

وتتميز المقاطع الصينية ببناء متزن قوامه مجموعة من ضربات الفرشاة كما هو الحال للتكوينات التي تبني أعمال التصوير، كذلك فإن أي من لوحات الخط الصيني تضمن جميع خصائص اللوحات التصويرية مثل الكتلة والفراغ والملامس والحركة والخط بالتأكيد. وإذ ترتكز الكتابة الصينية تحديدًا على الخط والنقطة، وسواء أي منهما فيجب أن يتضمن قوى حيوية يعرفها الصينيون باسم "Li"، وعلى النصوص أن تعكس احساس ببناء "العظام" (bone structure)، حيث يكون لكل خط قوته وكينونتهِ ليعطي في صورته النهائية شعور البناء العظمي الذي يشتمل على العضلات واللحم والدماء، حتى يتثنى له الحركة في حيوية الكائن الحي. وعلى الفنان الذي يقوم بتنفيذ عملًا فنيًا -سواء كان يحوي فن الخط أو تصوير – مراعاة حالته المزاجية والنفسية وقت تنفيذ العمل، ولكي يكون العمل مترابطًا ينبغي أن يتمه في جلسةٍ واحدة (Jean Long ٢٠٠١).

٤. اللوحات

شكل (١) لوحة "الصخور والبامبو في مياه شيانغ العميقة الصافية" للفنان "سو شِه Su Shi" (١٠٣٧-١١٠١)

نلاحظ أولاً عنوان العمل الطويل، حيث أراد الفنان أن يأخذنا معه في رحلته لذاك المكان. أما عن الأسلوب فنلاحظ لمسات الفرشاة المُنَفِّذة للرسوم هى لمسات كاليجرافية، فأصبحت النصوص والرسوم شيء واحد أو على أقل تقدير منسجمين في فضاء اللوحة.

شكل١ لوحة "الصخور والبامبو في مياه شيانغ العميقة الصافية"، ٢٨سمx١٠٥,٦سم، حبر على حرير، المتحف الوطني لفنون الصين، بكين.

شكل٢"مراكب راسية"،مروحة مثبتة في ألبوم،أسرة سونغ الجنوبية، حبر وألوان على حرير، ١٩,٢x٢٥سم، متحف كليڤـــلاند.

صور البامبو صاعدًا من أسفل الصخور الثقيلة، وذلك في رمزية تعني التحمل والتغلب على الصعاب، وسط أجواءٍ ضبابية للخلفية التي تمثل منطقة "شياو-شيانغ Xiaoxiang" (حاليًا مدينة يانغ-چو Yangzhou" والتي عرفت قديمًا كونها أرض المنفى، لذا أراد "شو شيه Su Shi" أن يعكس المشهد احساس بالشجن، وهذا العمل يعتبر نموجًا لتصوير الأدباء الذي يعبر عن الروحانيات وعن مشاعر الأدباء(Zhao Xu ٢٠٢٤). احتلت الشرائط الكتابية لأشعار "شو شيه Su Shi" الفراغ في الأسفل، وذلك كان اختيارًا استثنائيًا فريدًا، حيث أن أغلب الكتابات تكون أعلى المشهد المصور،لتشكل مستطيل عرضي أسفل المشهد البعيد في الخلفية لمنطقة المستنقعات الضبابية.

شكل (٢) مروحة، الفنان غير معروف، كتب فوقها الأبيات التالية:

"فضاء لا نهائي، ليلة قمرية مضيئة
ضوء شاحب، سماء أوائل الخريف"

في هذا العمل غير معلوم أي الإبداعين أسبق، هل هاذين البيتين من الشعر كانا قد ألفا قبل تصوير اللوحة؟ أم أتم الفنان تصوير اللوحة أولاً؟ (وذلك في حالة أن المصور هو نفسهِ الشاعر)، إلا أن كلاهما استحضر أجواء من السكون العميق والعزلة. فالكلمات المرتبطة بالصورة تُمكن المشاهد من ادراك الموضوع الذي يصعب تصويره (فضاء لانهائي-سماء أوائل الخريف) (Alfreda Murck ٢٠٠١).

ونظراً لعدم توفر معلومات مهمة مثل اسم الفنان، ووفق المعلومات السابقة، يفند Murck الفرضيات إلى التالي:

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

- إذا كانت تلك الأبيات قد تم تأليفها قبل تنفيذ المشهد المصور..عندها يكون المصور قد استوعب جيداً احساس الشاعر واستطاع تصويره بمهارة.
- أما إذا كانت اللوحة نفذت أولاً يكون الشاعر الذي ألف الأبيات قد استوعب أجواء المشهد واستخدم اللغة ببلاغة شعرية.
- وأخيراً، إذا كان الخطاط ليس هو من قام بتأليف الأبيات، فهو بارع في اختيار النص المناسب.
- وتكون النتيجة النهائية هى أن الشاعر أو الخطاط قد أدرك رؤية المصور، والمصور استطاع أسر المشاعر التي احتوتها الأبيات (Murck ١٩٩١).

شكل (٣-٤-٥) ثلاث مطويات للامبراطور "دچـاو تي Zhao Ji":

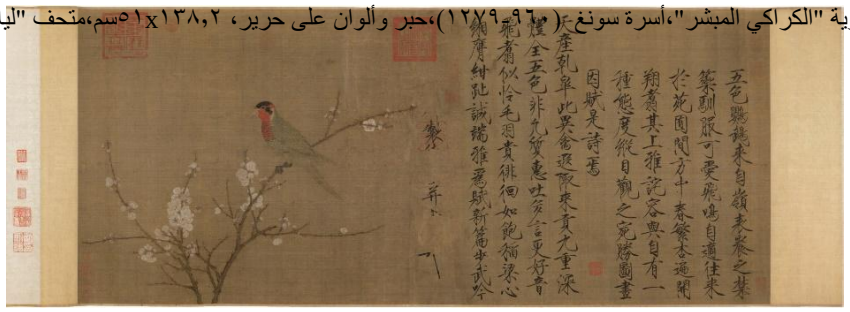
يتأكد في هذه المطويات الثلاث قيمة الإيقاع في الشرائط الكتابية المُشَكِّلَة لأبيات الشعر المصاحبة للتصوير، قام بتنفيذ تلك الأعمال الإمبراطور"دچـاو تي Zhao Ji"(١٠٨٢-١١٣٥)، والذي أشتهر بكونه مصورًا وشاعرًا وفنان خط ماهر، وأحد أهم رعاة الفنون والعمارة حتى إنشغل عن شئون الإمبراطورية لتسقط في يد المغول ويبدأ عهد أسرة "يوان".

كتب "دچـاو تي Zhao Ji" في مطوية "الكراكي المبشر" في الأبيات المدونة بخطه أنه شاهد "السُحب المبشرة" نزلت لتقترب من القصر وبواباته، تلاها سرب من الكراكي الأبيض والذي بدأوا في الطيران فوق أسطح القصر، لينزل اثنان منهما يقفان على حلية السطح، وقد راقب هذا المشهد المهيب والمبشر هو وعدد كبير من عموم الشعب، لذا قرر أن يسجله تصويرًا وشعرًا فوق هذه المطوية (Peter Zhang ٢٠١٨).

"في فجر يوم صافي، احتضنت ألوان قوس قزح حافة أسطح القصر،
الطيور الخالدة تبشر بالخير، تصل فجأة في استجابة مواتية.
تأتي في الأصل من منشأها الجزر الثلاثة الخالدة،
زوجًا بعد زوج يأتي يستعرض أشكاله ذات الألف عام.
يبدون كما لو أنهم يقلدون طائر "لوان الأزرق" الخشبي الثابت أعلى سقف القاعات المرصعة،
هل من الممكن أن يكونوا كالأوز الأحمر المحتشد عند بركة النعيم؟
يبقون طويلًا يهللون وينادون بعض عند القصر الأحمر،
لذا يعلمون عامة الناس بوجودهم في المكان." (Peter C. Sturman ١٩٩٠)

نلاحظ تكرار الترتيب للأبيات الشعرية في المطويات الثلاث، حيث تبدأ الشرائط الكتابية من جهة اليسار أقل قليلا من ارتفاع للمطوية وتتدرج في أطوالها وارتفاعتها، متى تبدأ وأين تنتهي لتخلق ايقاعًا بصريًا شيقًا.

شكل ٣ مطوية "الكراكي المبشر"،أسرة سونغ (١٢٧٩-٩٦)،حبر وألوان على حرير، ٥١x١٣٨,٢سم،متحف "لياونينغ".



شكل ٤ مطوية "البركيت ذو الخمسة ألوان"،حبر وألوان على حرير، ٥٣,٣x١٢٥,١سم، متحف الفنون، بوسطن.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

شكل ٥ مطوية "صخور التنين المبشرة"، حبر وألوان على حرير، ١٢٧,٥x٥٣,٨سم، متحف القصر الإمبراطوري، بكين.

شكل (٦) لوحة "وانغ شي-دچي يراقب الأوز Wang Xizhi Watching Geese"

كان الفنان "تشيان شوان Qian Xuan" أول من كتب أشعاره الخاصة على لوحاته، أما من سبقوه فقد كانوا يتقنون التصوير وفن الخط فقط، ويستعنيون بشعر شعراء بارزين.

كتب "تشيان شوان Qian Xuan" فوق لوحته الأبيات التالية:

"كم هى جميلة .. الخيزران والأشجار الأنيقة!
في چـوسق هادئ، يستلقي مسترخياً،
كم هو شعور رائع!
يكتب داو ده دتينغ لصديقه الطاوي،
ويترك وراءه مشهد رومانسي- رجل يحب الأوز."

كتب "تشيان شوان Qian Xuan" تلك الأبيات عن الخطاط الكبير "وانغ شي-دچي Wang Xizhi"، والذي كان يحب تأمل الكائنات وبشكل خاص حركة رقبة الأوز ومنها يستلهم حركة ضربات فرشاته (Maxwell K. Hearn ٢٠٠٨).

كُتبت أبيات الشعر أعلى المشهد المصور وبمحاذاته، أي في غير تشابك مع الرسوم فكانت المطوية في مجملها أقرب للرسوم التوضيحية أو المخطوطات القديمة التي تحكي قصة أو تصف وجهة ما.

شكل ٦ مطوية "وانغ شي-چي يراقب الأوز"، حوالي ١٢٩٥م،أسرة يوان، حبر وألوان وذهب على ورق، ٩٢,٧x٣٢,٢سم، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

شكل (٧) لوحة "زهور الكمثرى" منقولة عن "تشيان شوان Qian Xuan":

نفذت لوحة "زهور الكمثرى" بأسلوب "جونغ بي Gong Bi" وهو الأسلوب المنمق الدقيق المفضل لدى البلاط الإمبراطوري. كتب فوقها الأبيات التالية وامضاءه في أربعة شرائط كتابية طولية مستخدمًا خطًا مزيج بين standard - script/semi-cursive:

"دمعة عين وحيدة على وجهها، دموع تغمر الأغصان، بالرغم من زوال مساحيق التجميل ،لا أن سحرها القديم باقي، خلف البوابة المغلقة، في ليلة ممطرة، يملؤها الحزن.
كيف بدت مختلفة تغمرها موجات ضوء القمر الذهبية، قبل أن يحل الظلام."

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

شكل ٧ زهور الكمثرى، الفنان غير معروف عن اللوحة الأصلية للمصور "تشيان شوان Qian Xuan" (١٢٣٩-١٣٠١)، عصر أسرة "يوان Yuan"، ١٢٨٠، مطوية، حبر وألوان على ورق، ٣١,٣ x ٩٦,٢ سم، المساحة الكلية للتجليد ٣٢,١ x ١٠٥٩,٥ سم، متحف المتروبوليتان، نيو يورك

صور "تشيان شوان Qian Xuan" الزهور والأوراق والأغصان في صورة مسطحة بخط كاليجرافي رفيع، لينقل للمشاهد الإحساس بالسكون والإستسلام والوهن والعزلة. بتلات الزهور مستديرة ومتشابها لتبدو مجردة مثالية غير واقعية، أما الأوراق الخضراء فتدور وتطوى في تناغم مع حركة الخط البطيئة والملتوية، بالمقابل مع لمسات الفرشاة والرموز المكتوبة تنقل إيقاع اللأوراق الخضراء والزهور(Wen C. Fong ١٩٩٢)، واختار الفنان أن يكتب أبياته في أقل عدد من الشرائط الكتابية لتتناسب مع الغصن الواحد الرشيق الذي يبعد عن منتصف قليلًا بينما تتوسطه الزهور البيضاء.

تحكي الأبيات عن واحدة من القصص الحزينة التي شهدها بلاط أسرة "سونغ Song"، حين أحب الإمبراطور الجارية الجميلة وتآمر الحاشية على قتلها، والجارية الجميلة هنا رمز للوطن الذي سقط على يد المغول الغزاة.
تعتبر أعمال " تشيان شوان Qian Xuan" نقلة في موضوع "الاكتمالات الثلاث" وربط التصوير بالشعر، حيث لم يعد فيها التمثيل الموضوعي للنص المصاحب هدفًا منشودًا، وإنما أصبح التصوير أكثر تعقيدًا وعلاقته بالشعر المصاحب أكثر تشابك. على سبيل المثال عند مقارنتها بلوحة "ما لين Ma Lin" لزهور البرقوق وأبيات الشعر المصاحبة لها للإمبراطورة "وانغ ما-تزو Wang Meizu" والتي كانت تمثيلًا موازيًا للمشهد المصور ، فكلاً منهما يعبر عن شخصيته ورؤيته الفردية لجمال زهور البرقوق، أي رؤية المصور ورؤية الشاعرة المختلفتين، أما لوحة زهور الكمثرى لـــ" تشيان شوان Qian Xuan" نجد أن الرسوم تتضمن تعبيرًا مدمجًا يتكامل فيه الشعر والتصوير معاً، ولكونه المصور والشاعر استطاع أن يبدع عملاً يعزز ويقوي فيه كلٍ من الشعر والتصوير وفن الخط كلٍ منهم الأخر (Wen C. Fong ١٩٩٢).

ومن أهم الفنانين الذين قاموا بكتابة أشعارهم على لوحاتهم، "ني تزان Ni Zan" و"دچـو دا Zhu Da". فحصل كلاهما على كل الاستحقاق والتقدير، فتعتبر لوحاتهما قطع فنية لا نظير لها، لأنها تنقل احساس الفنان ومشاعره شعراً وخطاً وتصويراً. أيضاً تعكس شخصية الفنان وثقافته ونشأته أكثر من أي نموذج أخر (Alfreda Murck ١٩٩١).

كان "ني تزان Ni Zan" من أكثر المصورين تحررًا وتفردًا سياسياً وفنياً، وأصبح رمزًا للوطنية والتجديد الأخلاقي، كذلك أصبح أسلوبه الجاف قليل الحبر قليل اللمسات نموذجاً تقليدياً للثقافة الرسمية. فكثير من المصورون الأدباء خلال القرن ١٧ وجدوا في أسلوبه الحرية والتجديد. وذلك على النقيض من اللوحات المقلدة لأعماله خلال عصر أسرة "تشينغ Qing ".
وقام "ني تزان Ni Zan" بتطوير لمسات الفرشاة المعروفة باسم "ضربة الفأس" وشكل حرف الT، ولسمات الفرشاة المعروفة باسم "ألياف القنب" في أسلوب كاليجرافي، ليعيد الحيوية للأعمال المصورة للطبيعة وللأعمال الكلاسيكية القديمة، وفي هذا العمل "غابات ووديان جبل يوو" نلاحظ دقة توظيفه للتونات، ليعطي الإحساس بالسكينة والطمأنينة المرتبط بالحالة المزاجية والشعرية له. لمسات الفرشاة رقيقة ولكنها في نفس الوقت غنية معقدة، تعكس شخصية قوية وروح ثائرة (Wen C. Fong ١٩٩٢).

شكل (٨) "ني تزان Ni Zan" معلقة "غابات ووديان جبل يوو"
قام "ني تزان Ni Zan" بتنفيذ هذا العمل عندما كان يزور أصدقائه في جبل "يوو"، وتتميز هذه المعلقة بالضخامة والتعقيد لم تشهدها الفترات السابقة، وفي أعلى يمين العمل كتب أبيات تسجل الوقت الذي أمضاه برفقة أصدقائه:
"تِشن فان أعد السرير

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

عندما جاء خسو تزو للزيارة
كم هى عذبة المياه من نبع ين تزو يو
بالرغم من ذاك فضريح يو تشونغ مهجور ومهمل
شاهدنا السحب ورسومنا السريعة بفرشاتنا؛
واحتسينا النبيذ وكتبنا الأشعار.
شعور السعادة لذاك اليوم
سيبقى طويلاً بعد افتراقنا" (Wen C. Fong ١٩٩٢).

احتلت الأبيات الفراغ أعلى المشهد في مجموعتين من الشرائط الكتابية، شكلا كلٍ منهما مستطيل إحداهما أفقي والأخر رأسي في تناسب مع الفراغ الذي يحتويه، وذلك بالخط "النسخي الكهنوتي" (clerical script) في لمسات فرشاة مشدودة نحيلة وأنيقة. عام ١٣٦٦ هجر "ني تزان Ni Zan" مدينته ليهرب من الغزاة، وأكمل حياته كغريب متنقل بين المدن ويشاهد المزارات التاريخية. وعرف أنه في سنواته الأخيرة كان هادئاً ومنطوي، حيث فقد جميع ممتلكاته، وخاض الكثير من الصعاب، يطوف بين الجبال والبحيرات مرتدياً زي ريفي وقبعة طاوي ويحيى حياة الناسك.
نفذ "ني تزان Ni Zan" هذا العمل "غابات ووديان جبل يوو" قبيل وفاته بعامين، وعبر فيه عن قناعته وانسجامه في حياة الناسك المنعزل. نلاحظ لمسات الفرشاة الخشنة ولكن في رقة قدمها بتحفظ شديد، أيضاً يتميز هذا العمل بإشراقة هادئة مما جعلها واحدة من أهم أعمال "ني تزان Ni Zan" في سنواته الأخيرة (The Metropolitan).

شكل (٨) مُعلقة "غابات ووديان جبل يوو" لـ"ني تزان Ni Zan"، حبر على ورق، ٩٤,٦ x ٣٥,٩ سم، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

شكل (٩) مُعلقة "أمطار الربيع" للمصور "ني تزان Ni Zan"، حبر على ورق، ٣٨,٦x٧٠,٧سم

شكل (٩) معلقة "أمطار الربيع" للمصور الشاعر "ني تزان Ni Zan":

تصور المُعلقة عود لنبات البامبو يصعد من أسفل الجانب الأيسر لأعلى ويميل باتجاه الركن الأيمن العلوي للمعلقة، ووزعت تسعة مجموعات من الشرائط الكتابية الرأسية في فراغ العمل من أعلى لأسفل، وعدة طبعات للأختام.
يظهر عود البامبو في شكل رشيق بلمسات فرشاة رقيقة بالحبر الخفيف، وتتضح مراحل تنفيذ العمل من شفافية الحبر ودرجاته، إذ قام المصور بتصوير العود وفروعه ثم الأوراق الموجودة في الخلف بالحبر المخفف الفاتح، ثم تبع ذلك تصوير الأوراق الأمامية بالحبر الثقيل الداكن، نلاحظ حركة فرع البامبو الصاعد في اتجاه معاكس لإتجاه الشرائط الكتابية الساقطة من أعلى، كما يبدو عود البامبو في حركة مائلة، مما يوحى للمشاهد بأن تلك الكتابات تشبه الأمطار المتساقطة، وذلك دون النظر لعنوان اللوحة، وقد كتبت مجموعات الشرائط الكتابية بأحجام مختلفة وسُمك مختلف لتشكل إيقاعاً رشيقاً لا يترك للمشاهد فرصة للملل.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

أما "وو دِچـن Wu Zhen" فقد كتب حوالي ٢٣٨ قصيدة، في أبيات منظمة (سواء خماسية أو سباعية المقاطع) في صورة رباعيات وأغاني شعبية أو في شكل الـــ" gatha". أما أهم الموضوعات التي تناولتها أشعار "وو دِچـن Wu Zhen" فكانت أبياته عن الخيزران والمناظر المفتوحة (الاندسكيب)، كذلك المشاهد التي تصور صيادي السمك (Tzi-Ceng Wang ٢٠٠١).

شكل ١٠ مطوية "صياد"، عصر أسرة يوان، حوالي ١٣٥٠، حبر على ورق، ٣١,١ x ٥٣,٨ سم، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

شكل (١٠) مطوية "صياد"، للفنان "وو

شكل ١١ "الناسك الصياد في بحيرة دونغ-تينغ"، متحف القصر بتيوان.

دچن Wu Zhen"

عاش "وو دچن Wu Zhen" حياة العزلة، فلم يحظى بالشهرة والنجاح طوال حياته، إلا أنه أصبح واحدًا من أعظم فناني أسرة "يوان" (أواخر عهد يوان) ضمن "الأساتذة الأربعة العظام"، واعتبره فناني أسرة مينغ لاحقًا علامة وأساتذ فذ.

"أوراق الشجر الحمراء في القرية تعكس أضواء المساء
البوص الأصفر على الضفة الرملية ألقى بظلال القمر المبكرة
بخفة يحرك مجدافه، يفكر في العودة للديار،
ترك جانباً صنارته، ولن يصطاد المزيد." (Maxwell K. Hearn ٢٠٠٨)

استخدم "وو دچن Wu Zhen" ما تم تعريفه بين المصورون الأدباء بـــ"ألعاب الحبر Ink plays"، وأسلوبه الذي يميل للتلخيص والمباشرة فكان أقرب للرسوم المتحركة. واستخدم "الخط المتصل cursive script" ليتماشى في وسرعته مع الرسوم الملخصة البسيطة.

شكل (١١) "الناسك الصياد في بحيرة دونغ-تينغ"، للفنان وو دچن Wu Zhen" متحف القصر بتيوان

استخدم "وو دچن Wu Zhen" أسلوبي الفنان "دونغ يوان Dong Yuan" و"دچـــو ران Ju-ran" في التظليل بالحبر الخفيف لإعطاء الملامس والاحساس بالعمق، وذلك في مشهد لصياد ببحيرة "دونغ-تينغ Dongting" في مقاطعة "خوباي Hubei" شمال وسط الصين، وكان موضوع الصياد واحدًا من الموضوعات المفضلة عند المصورون الأدباء عامة وعند "وو دچن Wu Zhen" على وجه الخصوص ، حيث يرمز الصياد إليهم وإلى حياة العزلة التي اختاروها وفضلوها عن رعاية القصر، وتفضيلهم للتقشف والزهد حتى تحافظ على مبادئك ومثلك العليا (Geng Mingsong ٢٠٠٧).

شكل (١٢) الفنان وو دچن Wu Zhen"، ألبوم "البامبو الحِبري"

يرمز البامبو لعدة فضائل، فكتب "وو دچـــِن Wu Zhen" الأبيات التالية إلى جوار رسوم البامبو:

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

يحتضن الخيزران (البامبو) المبادئ والمثل العليا،
يبدو كما لو أنه صاعد ليلامس السحاب لسبب ما.
في صمت، في الجبال المقفرة،
هذا النبيل (الخيزران) يبدو طوحه أكبر قيمة وأكثر استحقاق.
عندما تهتز الأشجار وتسقط أوراقها
يبقى هذا النبيل كما هو بلونه الأخضر.
في نزاهة أخلاقه يبقى في غير غرور،
يقدر العزلة ليبقي على صفاته" (Tzi Cheng-Wang٢٠٠١)

شكل ١٢ مجموعة صفحات من "ألبوم البامبو الحبري"، حبر على ورق،
متحف القصر، بتيوان. (Manual of Ink Bamboo ٢٠١٦)

يتجلى ابداع "وو دچـــِن Wu Zhen" في ألبوم "البامبو الحبري"، وذلك في براعة خطوطه سواء في رسم النبات أو في فن الخط وكتابة الأبيات، حيث تتسم خطوطه بالرشاقة والقوة في نفس الوقت، فكانت خير دليل على تمكنه من أدواته ومهاراته في التنفيذ، أما أكثر ما يميز ألبوم "البامبو الحبري" هو تكويناته شديدة الذكاء، ففيها حسن اختيار وتحديد مساحات الأبيات ومساحات البامبو ونسبة كلٍ منهما للأخرى والمحسوبة بدقة شديدة، والتكوينات كلها غير سميترية ذات ايقاع شيق وممتعة للعين يستطيع المشاهد سماع نغماتها، كذلك يشعر المشاهد بالنسيم يتخلل الشرائط الكتابية وأبيات الشعر على السواء.

شكل (١٣) زهور البرقوق الشتوي، للفنان "ني دتيغ Ni Jing"

زهور البرقوق هى أول ما يزهر في فصل الربيع، ويُحتفى بها إلى جانب البامبو والصنوبر ويعرفوا سويًا بـــ"أصدقاء الشتاء الثلاثة". طالما أحبهم الناس لجمالهم وصمودهم في الطقس شديد البرودة، حيث تنمو بتلات زهور البرقوق الرقيقة وسط الثلوج على الأغصان القوية الخشنة، هذا التضاد البديع أصبح له رمزية البقاء، طول العمر، والتجدد، أما هنا فالـــمجموعات المكدسة المتزاحمة للبراعم والزهور الشاحبة تشير أنها إلى بدأت للتو في الإزهار.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

وقد نفذ هذه المُعلقة الراهب البوذي "ني دتينغ Ni Jing"، واستلهم التكوين ولمسات الفرشاة من المصور "وانغ ميان Wang Mian" (عمل خلال عصر أسرة يوان Yuan وتوفى عام ١٣٥٩م). كتب الفنان أبيات بالخط المتصل في حركة قوية، وفي مناطق نلاحظ ضربات الفرشاة الجافة وملمسها الخشن.

كتب "ني دتينغ Ni Jing" الأبيات التالية:

تُناظر براعم البرقوق القمر في اشراقه،
يتداخل المئات منها مثل رقاقات الثلج العطرة.
حين يتنافس رجال العالم على الألوان الجميلة،
لا تغترف الماء لتغسل شارات اللون الوردي."(The Metropolitan, The Wintry Plum)

شكل ١٣ زهور البرقوق الشتوي، أواخر القرن ١٤م، أسرة مينغ، حبر وألوان على ورق، ٢٤,٨x١٠٦,٥ سم، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

شكل ١٤ معلقة "العنب الحبري"، حبر على ورق، ٦٤,٣x١١٦,٤سم، عصر أسرة مينغ، متحف القصر ببكين.

شكل (١٤) معلقة العنب الحبري"، للفنان "شو واي Xu Wei"، (١٥٢١-١٥٩٣)، عصر أسرة مينغ:

تعتبر هذه المعلقة أحد أهم أعمال "شو واي Xu Wei"، وهى خير نموذج لأسلوب "شييه-إيي xieyi" وهو الأسلوب التعبيري الحر، وفيها نفذ "شو واي Xu Wei" ضربات فرشاته القوية والسريعة والمغمورة بالحبر والماء (ink wash)، وكذلك قام بكتابة أبياته بخطوط جرئية وفوضوية مضطربة (Peter Zhang ٢٠١٩). والتي كانت إنعكاسًا لحالته النفسية، إلا إنها في نفس الوقت دالة على استمتاع الفنان بحركة الفرشاة والحبر ومهاراته الغير محدودة في استخدام أدواته.

كان"شو واي Xu Wei" شخصية موسوعية فهو كاتب مسرحي وشاعر وكاتب للنثر وفنان خط ومصور وخبير للخطط العسكرية، لكن لم يتم تقديره وادراك عبقريته إلا بعد وفاته بسنوات عديدة، فعاش طوال عمره في شقاء، وفي هذا العمل جعل العنب البري المهمل المتدلي من الكروم المتشابكة تجسيدًا له ولمعاناته، حيث كتب في الأبيات التي تعلو الرسم عن ألامه واخفاقاته:

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

"أتجول بلا هدف نصف عمري، أنا أتقدم في العمر؛

أقف في مرسمي وسط رياح الليل، أصفر عاليًا؛

أنظر إلى اللائلئ أسفل قلمي، لا مكان لبيعها؛

ألقيها لأعلى ولأسفل وسط القصب البري الخامل، ثم أمشي في البرد" (Lin Ci ٢٠٠٨؛ Peter Zhang ٢٠١٩)

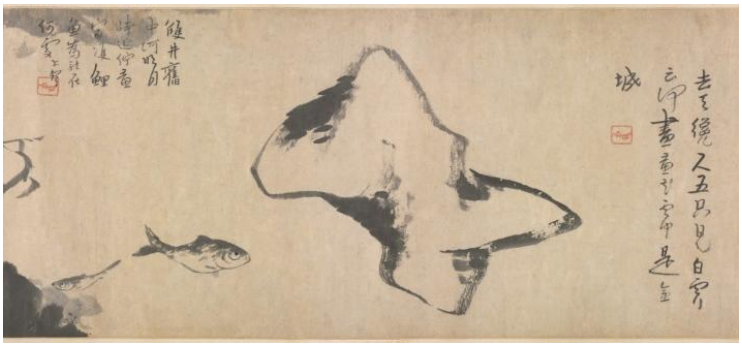
شكل (١٥) مطوية "سمك وصخور" للمصور الشاعر "دچـو دا Zhu Da"(١٦٢٦-١٧٠٥)؛:

شكل ١٥ مطوية "سمك وصخور"، حوالي منتصف القرن السابع عشر إلى أواخر القرن، عصر أسرة تشينغ، حبر على ورق، ٢٩,٢ x ١٥٧,٤ سم، متحف كليـــڤـلاند.

كتبت فوق المطوية الممتدة الأبيات التالية:
"قدم ونصف القدم من السماء، يمكننا مشاهدة السحب البيضاء الطافية،
لماذا أرسم الزهور الصفراء؟ ففي وسط السحب مدينة الذهب.
صخرة كبيرة تطفو في الفراغ وسمكتان يسبحان في الاتجاه المعاكس
بمحاذاة بركة اللوتس عند سفح المنحدر."
"النبعان التوأمان كانا من قبل في منتصف الطريق. القمر الساطع يضيء
في موعده ويتباطأ.سمكتا الشبوط في عائلة خوانغ،
هل يتحولان إلى تنانين؟"
"ها هى سمكة أخيراً قد أتت ذات الوجنتين الصفراوين.
فوق مد المحيط يعلو صوت القيثارة (پـــانـپـــيـــپـــي). (Cleveland Museum of Art ٢٠٢٢)

شكل ١٦ تفصيلية (أ) من المطوية

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS



شكل ١٧ تفصيلية (ب) من المطوية

شكل ١٨ تفصيلية (ج) من المطوية

رفض مصور القرن السابع عشر "دچو دا Zhu Da"-والذي أشتهر أيضًا باسم "بادا شان-رن Bada Shanren"-التقاليد والأساليب القديمة المتبعة في التصوير، وذلك من أجل ابداع فردي وتعبير ذاتي ميَّزَه عن غيره من فناني تلك الفترة. وقد أشتهر بتكويناته الغير تقليدية للأسماك والزهور والطيور والصخور. وتتميز أسماك "دچو دا Zhu Da" ذات عيون جاحظة ناظرة للسماء، بينما تسبح في بركة أو فضاء لا نهائي غير محدد المعالم.
فَقَدَ "دچو دا Zhu Da" ألقابه كأحد أفراد العائلة الإمبراطورية بعد سقوط أسرة "مينغ Ming"، واختبأ في أحد الأديرة في الوقت الذي أسس فيه "المانتشو" الغزاة مملكة "تشينغ Qing" عام ١٦٤٤. لذا أغلب الظن تحمل هذه المطوية دلالات من سيرته الذاتية، حيث تمثل الأسماك بقية الرعية الذين يعيشون في فراغ العزلة، تاركين مناصبهم وأدوارهم في الحياة بعد سقوط أسرتهم الحاكمة. (Cleveland Museum of Art ٢٠٢٢)

ولعل أذهاننا تربط بشكل تلقائي زهور الأقحوان الصفراء (أحد أهم فصائل زهور الإقحوان تتميز بلون أصفر قوي كلون الذهب.) - المرسومةعلى الحافة السفلية للصخرة- المشهد المصور بالأبيات التي تشير إلى مدينة الذهب. أما بالنسبة للتكوين فقد مزج "دچو دا Zhu Da" بين عدة عوالم، عالم السماء التي حل محل سُحبِها الصخور الطافية، وعالم أسفل النهر بأسماكه وحرية سلاسة الحركة فيه، وأعلى النهر بزهور الاقحوان، في مشهد أقرب ما يكون للسريالية، وذلك لقرب المشهد من عالم الأحلام والتعبير عن الحالة المزاجية والنفسية للمصور. وكتب أبياته بالخط السريع الأقرب في تصورنا لخط الرقعة، وذلك في تلقائية وسرعة غير مسبوقة في ما شاهدناه من نماذج.
*وحدة واحدة لـــ"تشينغ" qing تعادل مائة "مو"، وهي وحدة أساسية لقياس المسافات على الأرض. عدديًا ، يقف ٣٦٠٠٠ تشينغ (٢،٤٠٠ كم^2) في اشارة إلى .Taihu. كما جاء في القصيدة اشارة إلى الوجنة الصفراء ربما ترجح أن اللوحة كانت في الأصل أطول وتضمنت صورة لسمكة أخرى.

شكل (١٩) لوحة "Landscape & Poems" من ألبوم "الاكتمالات الثلاث"، للمصور "دتيانغ شهِـتيه Jiang Shijie"، القرن ١٧م، متحف بروكلن:

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

تحتوي اللوحة على ثلاث قصائد، الأولى رثاء أسرة "مينغ Ming" الإمبراطورية، والثانية فراقه للأصدقاء، والأخيرة عودته للمنزل من حفل شراب

شكل ١٩ دتيانغ شيه-دتيه Jiang Shijie (١٦٤٧-١٧٠٩)، "لاندسكيب من ألبوم "الاكتمالات الثلاث"، أواخر القرن السابع عشر، أسرة تشينغ، ٢٧,٩ x ٤٤,٥ سم حبر على ورق، متحف بروكلين.

يصور الفنان "الصفصاف الباكي" والـچـــوسق الخالي من الزوار، واللذان يعززان من المعاني المقدمة في الأبيات الحزينة ويستحضران حالة من النوستالجيا أو الحنين للرفاق والأيام الخوالي. كتبت الأبيات بشكل منعزل عن المشهد المصور، إلا أن النصوص قد نفذت بلمسات كاليجرافية رشيقة أقرب ما تكون للمسات الفرشاة التي نفذت المشهد، ويبدو المشهد اللاندسكيب مع اختيار القطع القوي يسار المشاهد كما لو أن النصوص قد حجبت جزء كبير منه-تقريبًا نصفه- مثل ستار المسرح.

"أيام عاصفة وممطرة –ياله من موسم بارد لحصاد القمح،
الفرشاة في يدي، أحارب الاكتئاب عن طريق النقل.
لحسن الحظ، يمكنني الاعتماد عليك، يا صديقي،
لإرسال تعزية لي-رياح "الصنوبر والدهن"،
واللحم مع براعم الخيزران التي لم تفشل يومًا في إيقاظ شهيتي."
"طاوي الغابة الغائمة، ني يوان تشن، كم شخص يمكنه الاستمتاع بالشهرة في سن متقدم مثلك
عند رؤيتي اللوحة كتبت القصيدة للذكريات الجميلة،
أشعر كأنني مستحم في ضوء القمر الشاحب الذي يضيء روعك كما يحدث دومًا. (Brooklyn Museum)

شكل (٢٠) معلقة "البامبو الحبري"، للفنان "لي شان Lin Shan" (١٦٤٤-١٩١١)، ١٧٤٩، عصر أسرة تشينغ

كتب الفنان في خمسة عشر شريط رأسي بـ"الخط المتصل" الأبيات التالية:
"عقدة واحدة، عقدتان، وعقدةٌ أخرى
قوة "تشو يوان، سو وو، بو يي وشوتشي
ورقة بامبو واحدة، ورقتان، وورقة ثالثة أخرى
إله المطر، إله الرياح ومغارة تشانغ
عبارة "بدون البامبو هى عبارة شائعة عن كونفشيوس بقيت عبر العصور
فقدت السنارة على شاطئ نهر واي
البامبو المرسوم بالدموع والدم لنو يينغ وإي-خوانغ كان قد ذبل بالفعل
متى قام العاثر على التنين (تشين شيه-خوانغ) بتحويل جانب التل الأخضر إلى تربة جرداء حمراء

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

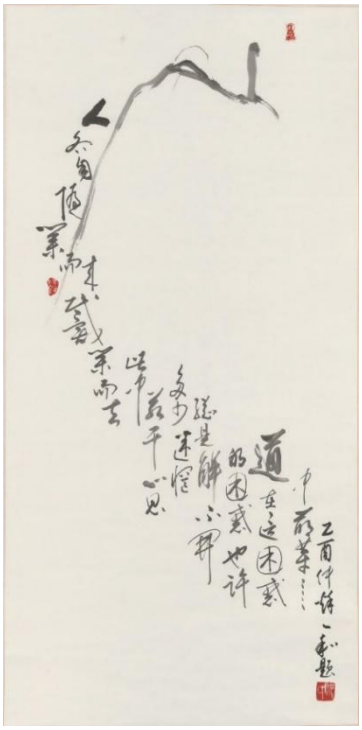
شكل ٢٠ معلقة "البامبو الحبري"، ١٧٤٩، حبر على ورق، ١٣٢,٢ x ٧٤، عصر أسرة تشينغ.

هجر معبد الأولاد الصغار وكبر رجال الجيش
من عانق اليشم الأخضر وأمسك بذيل العنقاء المُحلق
أشجار دونغ-پـــو (سو شيه) الذابلة متشابكة مع البامبو
يمتد غصن يو كه "ون تونغ" البارد عشرة ألاف قدم
كم هى أنيقة ومبهجة لمسات فرشاة ماي خوا (وو چـن) "لمسات أقدام الفأر"
أيضًا أسلوب سيدة تيان-شويه (جوان داوشنغ) أنيق للغاية
تتمايل في رشاقة رسوم البامبو القصيرة خاصتها برائحة عطرة الرياح.
أكمل تشينغ-تنغ (شو واي) السلسلة بأسلوبه الأنيق
من قال أنه ليس من نسل أساتذة البامبو؟
اتبع التلاميذ الأسلوب والمبادئ للأساتذة
تثقل كتيبات الرسم لشيانغ نان (دچـاو باي)، سوا-نان (دچنغ سي-شياو) و ري-يي (دچو شينغ) كاهل الفنانين
الذين انكسروا الآن كما ينشق البامبو
يوو دچـي-دينغ من مسقط رأسي ليس كـــ"تشيه-يوان (جاو تشي-پـــاي)
تشيه-يوان بأسلوبه الغريب ودينغ أسلوبه الغير منظم
مثل حجر اليشم مقطوع بسكين وبغصن أكله الدود
رسومي للبامبو تنتمي لمدرسة أخرى.
مئة من الروطان الطويل الجاف معلق مثل الثعابين في الخريف..
واحسرتاه! بالأمس كنت شابًا الآن يمكنني أن أمسك بالتنين.
في غمضة عين، تلامس السحب رأسي ويتحول شعري للرمادي المكسو بالصقيع...
هل نفذت عقد البامبو وأوراقه بتهور؟
فو-تانغ، أاو داو-رن، لي شان، في الشهر التاسع من السنة الرابعة عشر لحكم تشيان-لونغ ١٧٤٩."

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

تميل أطراف البامبو الصغيرة الرفيعة إلى الحافة اليسرى من اللوحة، كما لو أن تدفع بفعل الرياح، وقام الفنان "لي شان Li Shan" بتنظيم الكتابة حول أوراق البامبو، ليخلق تفاعل ديناميكي بين المرسوم والمكتوب. وهي قصيدة عن تاريخ لوحات البامبو من القرن الحادي عشر حتى الفترة التي عاصرها الفنان أي القرن الثامن عشر. وفيها يحكي الفنان عن كل الأساتذة الكبار الذين سبقوه في تصوير البامبو، ثم يؤكد في الأبيات اللاحقة أن "رسوم البامبو الخاصة بي لا تنتمي إلى أي من المدارس السابقة بل إلى مدرسة فنية أخرى"(Ink bamboo، The Metropolitan).

شكل ٢١ من ألبوم "طيور وزهور"، للفنان خوانغ شِن Huang Shen، منتصف القرن الثامن عشر، عصر أسرة "تشينغ"، حبر وألوان على ورق، ٢٣,٣ x ٣٣,٣ سم، متحف ڤيكتوريا القومي، ملبورن.



شكل ٢٢ مُعلقة "الطريق مسعى روحي"، ٢٠٠٥، حبر على ورق، ١٢٨,٧ x ٦٣,٣ سم، متحف ڤـيكتوريا القومي،ملبورن.

شكل (٢١) لوحة لــ"خوانغ شِن Huang Shen"، منتصف القرن ١٨، National Gallery of Victoria، ملبورن.

نفذ كلٍ من الرسوم والأبيات المكتوبة بلمسات فرشاة سريعة ومتقطعة ورشيقة، الأمر الدال على أن الفنان المصور هو نفسه من قام بكتابة الأبيات على سطح اللوحة؛ الأبيات:

"تبعثرت حبات الكرز الناضجة كبذور شجر الدردار
كذلك كان شهر إبريل في يانغ چـو
ليلة أمس في كوخ القش تفتحت براعم الأوركيد
لم أستطع النوم قلق من الرياح والأمطار أن تحملها بعيدًا (براعم الأوركيد)" (Mae Anna Pang, 2013)

صور الفنان "خوانغ شِن Huang Shen" الزهور كما لو أن مكان نموها بين الشرائط الكتابية، حيث تصعد من بين الشرائط الكتابية إلى أعلى اللوحة، ثم تتدلى لأسفل في حركة رشيقة، وديناميكية موازية لحركة النص المكتوب، في اتزان بين الكتلة والفراغ ذلك الفراغ الذي يلعب دورًا رئيسيًا في التصوير الصيني، سواء تشكيليًا أو رمزيًا.

شكل (٢٢) مُعلقة "الطريق مسعى روحي"، للفنان "كيم خوا ترام Kim Hoa Tram":

"تقودنا الكارما، فنأتي إلى هذه الحياة
محملين بالكارما نغادر تلك الحياة
ببساطة لا يمكننا أن نحرر أنفسنا، تشوش،

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

ارتباك من حيرة الأوهام
ربما في هذه الحالة من الحيرة ينمو الطريق." (Mae Anna Pang, 2013)
يبدو العمل للوهلة الأولى محير في تمييز المرسوم بسبب تلخيص خطوطه لأقل حد ممكن، فقد يراه البعض مشهد لجبل شاهق أو غصن يابس أو رجل مسن يتكئ على عصاه! وهو ما أراد الفنان تصويره، وقد نفذ الفنان الجزء المرسوم وسط الفراغ الكبير بخطين على أكثر مختلفين في سماكاتهم، لتلحق بها الشرائط الكتابة في حركة وايقاع شيق حيث بدت كما لو أنها تنحدر من أعلى جبل، فالمساحة التي يحتلها النص تزداد كلما اتجهنا لأسفل، ولعل الأفضل أن نقوم بقراءة العمل من أسفل لأعلى.

٥. النتائج

- يلعب الفراغ دورًا رئيسيًا في التصوير الصيني سواء بصريًا أو مفاهيميًا، مما أدى إلى استيعاب النصوص داخل اللوحة بسهولة ووجود شرائط كتابية سواء شعرًا أو نثرًا، وفي أغلب النماذج تلعب الشرائط الكتابية دورًا رئيسيًا في اتزان كتلة العمل.
- مدى ارتباط النص بالمشهد المصور في لوحات الإكتمالات الثلاث، وذلك من حيث المعاني المكتوبة بما هو مرسوم، ففي أغلب الأحيان يرتبط النص الشعري بالمشهد المصور، إلا أن هذا الربط يكون بصورة غير مباشرة، أي أن أبيات الشعر المصاحبة لا تقوم بوصف المشهد المصور ولكنها تدور حول نفس الموضوع.
- تطور العلاقة البصرية بين النص المكتوب بالشكل المسطح (داخل فراغ اللوحة – خارج الفراغ-ممتد في مطوية عرضية-ساقط من معلقة رأسية....إلخ). ويتضح من العينة محل الدراسة أن الشرائط الكتابية دخلت اللوحات أولا على استحياء، أي أنها لم تتشابك مع الرسوم بأي صورة وإنما بدت الشرائط الكتابية مستقلة عن الرسوم، أو تشكل مسطحات مربعة، مستطيلة. ومع مرور الوقت تشابكت النصوص شيئاً فشيئاً مع الرسوم ليتكاملان معاً حيث لا ينضبط التكوين دونها.
- نجد أن في أغلب لوحات الإكتمالات الثلاث كانت النتيجة عملاً فنياً متكاملًا مترابطًا، وتكوينات مبتكرة رشيقة، بها إيقاع شيق لا تمل العين من تأملها، وذلك في شرائط الكتابة أو تكامل الرسوم مع النصوص.
- أغلب النماذج التي تضمنت الاكتمالات الثلاث كانت للفئة المعروفة باسم "لوحات الجبال والأنهار" (مشاهد اللاندسكيب)، ولعل كان ذلك لارتباط المناظر الطبيعية بالشعر بشكل عام، وارتباط الطبيعة بالشعر الصيني المعروف بـــ"شعر المناظر الطبيعية" بشكل خاص.
- أغلب الأبيات الشعرية محل الدراسة كتبت بالخط المتصل أو الخط السريع، وذلك لتلقائيتها وسرعتها المتناغمة مع معظم أساليب التصوير.

٦ . المراجع

الكتب:

تشنغ يوي تشن (٢٠١٤). لمحة عن الثقافة في الصين: عبدالعزيز حمدي عبدالعزيز، أبوظبي، الإمرات: هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة مشروع كلمة.

فرانسوا شينغ (٢٠٠٨). الكتابة الشعرية الصينية مع مختارات من شعر مرحلة آل تانغ: عدنان محمد وصلاح صالح، القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

Alfreda Murck (1991). Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting. Princeton, USA: The Metropolitan Museum of Art & Princeton University Press.

Ch’in Hsiao-yi (1984). Great National Treasures of China: Taiwan: National Palace Museum.

Geng Mingsong (2007). Landscape Painting of China: Beijing, China: China International Press.

James Cahill (1977). Chinese Painting: Treasures of Asia. New York, USA: Skira Rizzoli.

Lin Ci (2008). The Art of Chinese Painting Capturing the Timeless Spirit of Nature: Yan Xinjian, Cultural China Series. Beijing: China International.

Maxwell K. Hearn (2008). How to Read Chinese Painting: New York, USA: The Metropolitan Museum of Art.

Wen C. Fong (1992). Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th - 14th century. New York, USA: The Metropolitan Museum of Art.

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS

Wen Fong & Maxwell K. Hearn (1982). Silent Poetry: New York, USA: The Metropolitan Museum of Art.

Zhang Anzhi (2006). A History of Chinese Painting: (Beijing, China: Foreign Language Press).

Zheng Enbo & Zheng Qiulei (1999). Chinese Literature: Xiang Jing, Chinese Culture and Art Series. Beijing, China: Culture and Art Publishing House).

الصفحات والمواقع الاليكترونية:

https://collections.mfa.org/objects/29081/fivecolored-parakeet-on-a-blossoming-apricot-tree?ctx=5cc8ad5f-4ad8-4700-aa4d-e5372bcdad1c&idx=0 September 2024-Five-colored parakeet on a blossoming apricot tree.

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/90430 2008-Jiang Shijie, Landscape and Poems from an Album the Three Perfections.

https://www.clevelandart.org/art/1953.247, Sirén, Osvald. Chinese Painting: Leading Masters and Principles. New York: Ronald Press, 1956. Mentioned and Reproduced: VI, pl. 384-B; VII, Lists, p. 325.

https://www.christies.com/en/stories/the-role-of-poetry-in-chinese-painting-4422b466e4754c54b3e191ed3eb32a02, 25 November 2016 - Christie's, The role of poetry in Chinese painting.

https://global.chinadaily.com.cn/a/202408/10/WS66b708aaa3104e74fddb95ce.html Updated: 2024-08-10 11:25 ZHAO XU - Growing a new branch of art in literary soil, | China Daily |

https://www.namoc.org/zgmsg/xw2011/201102/84e775fcfe4448b4a8c04cb806cbcb78.shtml (National Art Museum of China)

https://www.ngv.vic.gov.au/essay/three-perfections-poetry-calligraphy-and-painting-in-chinese-art/, 2013- Mae Anna Pang.

https://www.shine.cn/feature/art-culture/1808029787/ 2018- Auspicious Cranes, by Peter Zhang, 16:42 UTC+8, 2018-08-02 (Shanghai Daily)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40081, Wang Xizhi watching geese

Qian Xuan Chinese, ca. 1295

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45636Woods and Valleys of Mount Yu

Ni Zan Chinese, dated 1372

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/41191Wintry plum, Ni Jing Chinese, 14th century

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49241, Ink bamboo, Li Shan Chinese, dated 1749

https://www.ngv.vic.gov.au/essay/three-perfections-poetry-calligraphy-and-painting-in-chinese-art/

https://www.shine.cn/feature/art-culture/1905022886/ 2019-Grapes, by Peter Zhang, 10:00 UTC+8, 2019-05-02 (Shanghai Daily)

https://theme.npm.edu.tw/exh105/oversized10/en/index.html 2016-Manual of Ink Bamboo. #

المجلات أو المقالات المسلسلة من المواقع الإليكترونية:

Peter C. Sturman, 1990, "Cranes above Kaifeng: The Auspicious Image at the Court of Huizong", Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History ofArt, University of Michigan, Ars Orientalis, Vol. 20.

Tzi-Ceng Wang, 2001, "Wu Zhen Poetic Inscription's on Paintings", Cambridge: Cambridge University Press , volume 64 no. 2.

حقوق النشر ٢٠٢٤ © | لمجلة JAARS