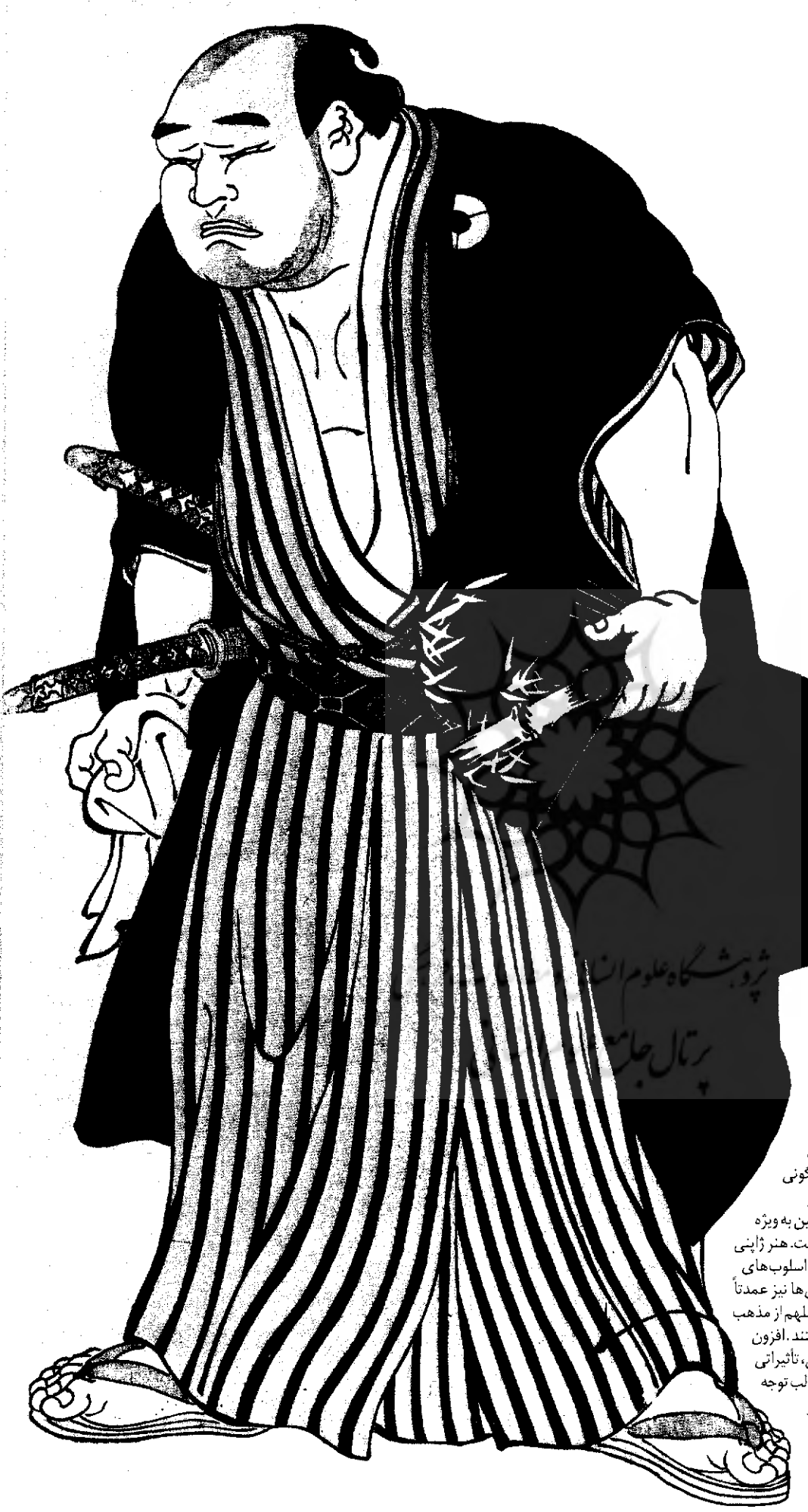
باسمه‌های چوبی ژاپنی در سده‌های هفدهم و هجدهم

نگارش و ترجمهٔ شروین فریدنژاد



یادداشت:

بخش نخست این گفتار «هنر نقاشی و باسمه‌های ژاپنی» به معرفی اجمالی ویژگی های زیبایی شناختی و مکاتب هنری مرتبط با نقاشی و باسمه‌های چوبی ژاپنی می‌پردازد و بخش دوم «چاپ باسمه‌ها و تکنیک‌های آن» پس از بیان روش خلق باسمه‌ها هنرمندان شاخص هنر باسمهٔ ژاپنی در سده‌های ۱۷ و ۱۸ میلادی و آثار برگزیده و شاهکارهای آن عصر را معرفی می کند. این بخش ترجمه‌ای است از فصلی از کتاب تاریخ هنر ژاپن، نوشتهٔ پنه‌لوپه ماسون:

History of Japanese Art, Penelope Masson ,1993, Harry N. Abrams, NewYork

بنا به ضرورت، بخشی از آثار معرفی شده در این بخش حذف و نمونه‌های دیگر جایگزین شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنر نقاشی و باسمه‌های ژاپنی

هنرهای ژاپنی نه از پیوستگی و استمرار سبک‌های هنرهای هندی برخوردارند و نه از تنوع گستردهٔ هنرهای چینی. سیر تکامل هنر ژاپن، متأثر از عوامل خارجی گوناگونی بود اما در عین این تأثیرپذیری، سنت‌های بومی ژاپنی نیز همواره خودنمایی کرده‌اند. در این میان میراث مشرق‌زمین به ویژه چین به نحو بارزی در تاریخ فرهنگ ژاپنی بازتاب یافته است. هنر ژاپنی در تمام مراحل تحول خود از هنر چین مایه گرفت. مواد و اسلوب‌های مورد استفادهٔ هنرمندان غالباً چینی بودند و حتی مضمون‌ها نیز عمدتاً ریشهٔ چینی داشتند.[1] تاریخ و اساطیر ژاپنی و موضوعات ملهم از مذهب شینتو[2] یا آیین بودایی نیز از دیگر مضامین هنر ژاپن هستند. افزون بر آن، ورود هنر غرب و برخورد آن با فرهنگ و هنر ژاپنی، تأثیراتی در هنر ژاپن بر جای گذاشت، اما آن چه که در این میان جالب توجه است آن است که هنر ژاپن، در برخورد و مواجهه با عناصر خارجی ـ چه اروپایی و چه چینی ـ هویتی مستقل برای خود می‌سازد و با بهره‌گیری از سنت‌های بومی ژاپنی،

صورت و روحی جدید و متفاوت به هنر خود می‌دهد. نتیجهٔ آن، صورت‌های ویژه و منحصر به فردی همچون طومارهای «یاماتونه»[۲] (Yamatoe) - و آثار چاپ دستی و باسمه‌های رنگین است.

در هنر ژاپن، گرایش‌های گوناگون و گاه بسیار ناسازگار با هم را می‌توان شناسایی و دنبال کرد. دو گرایش و نگاه مجزا از هم در هنر ژاپن قابل بررسی است. یک گرایش مبتنی است بر تقلید از طبیعت و طبیعت‌پردازی. هنرمند ژاپنی جهان بیرونی را آن چنان که هست تجسم و بازنمایی می‌کند.[۳] شیفتگی هنرمند ژاپنی به طبیعت، اما متفاوت از برخورد هنر چین و تمایل آن به طبیعت گرایی است. در نظر هنرمند چینی، طبیعت بسیار گسترده و بی‌پایان و مظهر و نماد آرامش و ایستایی است. اما همین طبیعت در هنر ژاپن، ویژگی‌های صوری، تصنعی و تزئینی به خود می‌گیرد و در نهایت راه به تفنن و شیوه‌گری می‌برد. در هنر ژاپن ارزش معنوی تکنیک، اهمیت شیوه‌گری، رنگ‌های بسیار درخشان و گیرا، پیچش‌ها، طرح‌ها و ترکیب‌بندی‌های شگفت‌انگیز و به‌ویژه تمایل زینت‌گرایانه بسیار بیش از مضامین نومایه و مفاهیم ژرف و پویا، جلوه و نمود دارد. توانایی هنرمندان ژاپنی در تقلید و صناعت، ارزش‌های هنری ژاپنی را گاه تا حد تصنعی بودن پایین می‌آورد و راه را بر خلاقیت‌های فردی می‌بندد.[۵]

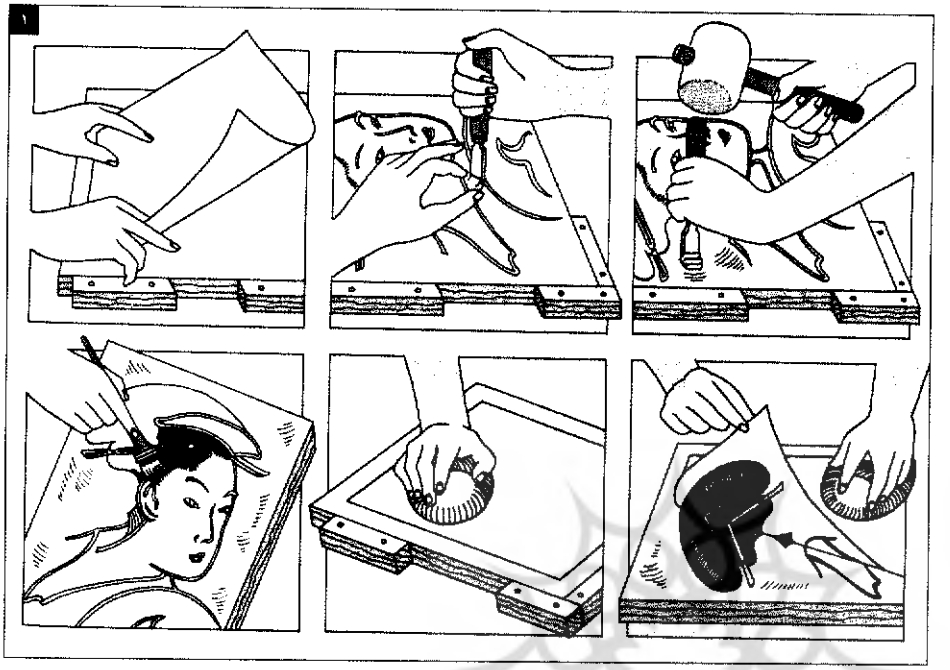
گرایش دوم در هنر ژاپنی، گرایشی درون‌نگرانه و جزیره‌ای است و انگیزهٔ خلاقی را در ظرافت و صور خیال شاعرانهٔ بی‌همتا می‌پرورد.[۶] روح اثر هنری در چنین آثاری از نظر بیننده، بیشتر و مشخصاً ژاپنی است و بهره‌مندی آن از نگاه عارفانه و درون‌نگر فرهنگ ژاپنی در کنار بهره‌گیری از صنعت‌های بومی، جلوهٔ نمایان‌تری می‌یابد.

هنر نقاشی و چاپ در ژاپن، پس از استقرار راهبان بودایی و صنعتگران چینی و کره‌ای متداول شد. مضامین این نقاشی‌ها و نگاره‌ها اغلب برگرفته از ادبیات ملی ژاپنی، داستان‌های عامیانه، مضامین تاریخی و زندگی‌نامه‌های اشخاص بود. قدیمی‌ترین این نمونه‌ها، مصورسازی «افسانهٔ گنجی» توسط تاکایوشی، (Takayoshi) نقاش درباری سدهٔ دوازدهم است، این اثر را آغاز پیدایی سبک یاماتوئه می‌دانند.

یاماتوئه، نوعی نقاشی طوماری روایی است که موضوع عمدهٔ آن تجسم رویدادهای زندگی است. طومارها گاه برحسب جریان وقایع به چند قسمت تقسیم می‌شوند و هنرمند به منظور ایجاد ارتباط بصری میان اجزای تصویر و صحنه‌ها و به خاطر محدودیت طومار به دلیل باریک و دراز بودن آن، تغییراتی نو می‌اندیشید. قلم‌گیری‌های نازک و سریع، رنگ‌های تخت و غالباً درخشان، تجسم فضا از زاویهٔ دید بالا و آمیختگی جلوه‌های طبیعت گرایانه و تزئینی از ویژگی‌های این سبک است. در اغلب این طومارها، شوخ‌طبعی، دقت روان‌شناختی و روایت‌گری پرشور نقاش ژاپنی را می‌توان تشخیص داد.[۷]

دیگر جلوهٔ ویژهٔ هنر ژاپنی، باسمه‌های رنگین و چاپ‌های ژاپنی هستند.

در سال ۱۵۱۶م، ایاسو توکوگاوا (Iyasu Tokugawa)، آخرین فرمانروای موموياما، قدرت خویش را به عنوان شوگون (امپراتور) ادو (Edo) «توکیو» تحکیم و به آن نام حاکمیت توکوگاوا یا ادو داد.[۸] این عصر همان عصر ظهور گراورسازی و باسمه‌های رنگین به عنوان یک هنر مردمی است. باسمه‌های ژاپنی، نوعی هنر چاپی مرتبط با جنبش اوکیوئه (Ukioe) است که در اواخر سدهٔ هفدهم پدیدار شد. این واژهٔ ژاپنی به معنای «تصاویر دنیای شناور» یا «تصاویر دنیای گذران» است و به طور عام نام جنبشی در مردم‌نگاری ژاپنی است که هدف آن ارضای ذوق عامه به خصوص قشرهای پیشه‌ور و سوداگر بود. با یکری، رایج‌ترین موضوعی بود که همراه با گسترش تئاتر «کابوکی» در سدهٔ هفدهم، به عرصهٔ هنر تصویری راه یافت. صحنه‌های سیرک و شعبده‌بازی، چهرهٔ بازیگران در نقش‌های



معروف و روسپیان، از مهم‌ترین موضوع‌های این گونه نقاشی بودند. از آن جایی که جلوه‌های زندگی روزمره و فرهنگ تودهٔ شهرنشین در آن انعکاس می‌یافت، مورد پسند طبقات ممتاز و فرهیختگان جامعه نبود. زیبایی‌شناسی خاص این گونهٔ هنری - که با فضای تزئینی، طرح خطی و سطوح رنگی درخشان مشخص می‌شود - ریشه در سنت تصویری ژاپنی دارد.[۹]

شوگون‌های توکوگاوا از اجتماعی ایستا و قشربندی شده حفاظت می‌کردند و نتیجتاً اعضای هر طبقه‌ای در میان فرهنگ مشخص همان طبقه رشد و تکامل می‌یافتند. هستهٔ مرکزی فرهنگ عوام یا طبقات پایین، «منطقهٔ سرگرم‌سازی» اوشیوارا (Ushivara) در ادو بود[۱۰] که انبوه بازیگران تئاتر کابوکی و روسپیان آن، مهم‌ترین مضمون‌های باسمه‌های ژاپنی بودند.

باسمه کاری در ژاپن سابقهٔ دیرین داشت و محتملاً از چین وارد شده بود ولی ابداع باسمهٔ چوبی اوکیوئه را به مورونوبو (Moronobu)[۱۱] نسبت می‌دهند. او علاوه بر صحنه‌های عاشقانه، جنگاوران افسانه‌ای و تاریخی را نیز به تصویر می‌کشید. هارونوبو (Harunobu)[۱۲] با تأکید بر صحنه‌های زندگی روزمره، مادران، کودکان و بازی‌های آن‌ها، باسمه کاری چند رنگ ژاپنی را کامل کرد. هیروشیگه (Hiroshige)[۱۳] به موضوعات منظره و زندگی روستایی پرداخت. اوتامارو (Utamaro)[۱۴]، باسمه‌های رنگی جالبی از زنان، گل‌ها و پرندگان ساخت. وی نخستین استادی بود که آثارش در اروپا شناخته و معروف شد.[۱۵] از حدود میانهٔ سدهٔ هجدهم، موضوعات دیگری همچون پرندگان، حیوانات، گل‌ها و منظره‌ها و چشم‌اندازها نیز به موضوعات باسمه‌های ژاپنی اضافه شد.[۱۶]

چاپ باسمه‌های ژاپنی و تکنیک‌های آن

چاپ چوبی از راه منتقل شدن اثر تصویر کنده‌شده روی سطح یک قالب چوبی - در چاپ سنتی سرزمینی ژاپن اغلب چوب درخت گیلاس - به روی کاغذ پدید می‌آید. هنرمند در ابتدا طراحی خود را به روی کاغذ انجام می‌دهد و سپس طرح به کاغذ ویژهٔ بسیار نازک و شفافی که روی قالب چوبی چسبانده می‌شود، منتقل می‌شود. سطح روی قالب چوبی کنده و تراشیده می‌شود و آن چه باقی می‌ماند طرحی است که با خط‌های برجسته و سطوح توپر، بر روی چوب باقی مانده است. مرکب روی سطح قالب چوبی مالیده می‌شود و صفحهٔ کاغذ روی آن قرار می‌گیرد و روی آن با یک بالشتک قرص‌مانند کشیده می‌شود تا طرح مرکبی از سطح چوب به کاغذ انتقال پیدا کند. (تصویر شمارهٔ ۱)

در نمونه‌های اولیهٔ چاپ چوبی، تنها از مرکب سیاه استفاده می‌شد. اما از دههٔ ۱۷۶۰ میلادی، تکنیک‌های چاپ با رنگ‌های گوناگون - تا سدهٔ بیستم - رشد و گسترش پیدا کرد و به صورت گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفت. برای تهیهٔ یک چاپ چند رنگ، برای هر رنگ یک قالب چوبی مجزا تهیه می‌شود. برای منطبق کردن اثر قالب‌های چوبی گوناگون در چاپ‌های چند رنگ، نیاز به روشی بود تا هر رنگ، در جای خود و درون خطوط دورگیر اولیه که روی صفحه چاپ شده بود، قرار گیرد: کنتو (Kento)، مجموعه‌ای از دو برجستگی - فرو رفتگی روی گوشه‌های هر قالب بود که این منظور را ممکن ساخت. کاغذی که برای چاپ باسمه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت نیز می‌بایستی استحکام و قابلیت جذب بالایی داشته باشد تا در دفعات متعددی که روی قالب‌ها قرار می‌گرفت و مالیده می‌شد، تغییر شکل پیدا نکند و یا آسیب نبیند. کاغذ محبوب و رایج چاپ باسمه‌های رنگی هوشو (Hosho) نامیده می‌شد که از پوست درخت توت ساخته می‌شد.

اندازه و ابعاد باسمه‌های ژاپنی، عمدتاً به وسیلهٔ اندازه‌ها

و ابعاد کاغذهای موجود و در دسترس برای چاپ در آن زمان تعیین می‌شد. عمده‌ترین این ابعاد عبارتند از: اوبان (Oban) «چاپ بزرگ اندازه»، تقریباً ۳۸×۲۵/۵ سانتی‌متر، چوبان (Chuban) «چاپ میان‌اندازه»، تقریباً ۱۵/۵×۱۸ سانتی‌متر، هوسوبان (Hosoban) «چاپ کوچک اندازه»، در حدود ۳۵×۱۵ سانتی‌متر و هاشی‌رائه - (Hashirae) یا چاپ‌های «ستونی» در حدود ۱۵ × ۷۰ سانتی‌متر. از اواخر سدهٔ هجدهم و آغاز سدهٔ نوزدهم، صفحات اوبان (Oban) اغلب قالب‌های سه و گاه حتی پنج‌لته‌ای پیدا کردند.

چاپ چوبی چند رنگ

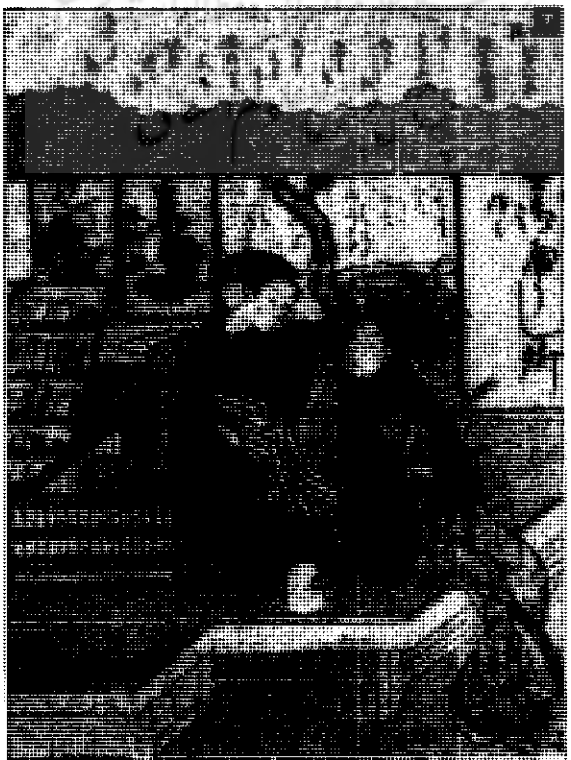
نوآوری عمدهٔ هنرهای سدهٔ دوم حکومت توکوگاوا (Tokugawa)، کاربست تکنیک‌های چند رنگ در چاپ باسمه‌های چوبی بود که با عنوان نیشیکی ئه (Nishikie) یا «تصاویر زرنشان» شناخته می‌شوند. فن‌آوری ساخت آثار چاپی رنگی در ژاپن، از سدهٔ هفدهم وجود داشت و از آن برای چاپ کتاب‌های علمی و ریاضی استفاده می‌شد. اما در میانهٔ سدهٔ هجدهم بود که آثار چاپی تک‌برگ رنگی، موجودیتی مستقل یافتند. نخستین نمونه‌های نیشیکی ئه (چاپ تصاویر زربفت)، اغلب به گاه‌شمارهای ژاپنی و سال‌نامه‌های خصوصی اختصاص داشتند که به وسیلهٔ ثروتمندان طبقهٔ اشراف و سامورایی‌هایی که به هنر، ادبیات و به‌ویژه «هایکو» علاقه‌مند بودند، سفارش داده شده و اغلب به‌عنوان نوعی تفریح و سرگرمی، تقویم‌های نفیس و استادانه در هنگام سال نو با یکدیگر مبادله و یا هدیه داده می‌شدند. یکی از دلایلی که غیر حرفه‌ای‌های این هنر را وامی‌داشت که در آفرینش این تقویم‌ها و هدایای آخر سال، استادی و مهارت بی‌نظیری به دست آورند آن بود که حکومت، حق انحصاری چاپ این تقویم‌ها را برای خود قائل بود که این حرفه را بسیار دلچسب می‌کرد. از آن‌جایی که این تقویم‌ها به‌صورت اختصاصی چاپ و پخش می‌شدند، این کار نوعی قانون‌شکنی محسوب می‌شد. از این‌رو نشانه‌ها و سمبل ماه‌ها، بسیار زیرکانه و غیرصریح در ترکیب‌بندی گنجانده می‌شدند به گونه‌ای که در نگاه نخست به نظر می‌رسید که این باسمه‌ها، چیزی جز تصاویر جذاب و زیبا نیستند.

نخستین کسی که به چاپ نیشیکی ئه پرداخت، سوزوکی هارونوبو، بود. یک هنرمند با زندگی معمولی و بدون هیچ ویژگی خاص تا آن که از طرف یک گروه از صاحب‌نظران و خبرگان که به‌وسیلهٔ کیوسن (Kyosen)، نویسندهٔ ژاپنی، هدایت می‌شدند، به او سفارش ساخت و طراحی یک تقویم چندرنگ به روش باسمهٔ چوبی داده شد. در حدود سال ۱۷۶۶ این تقویم‌های رنگین، فارغ از ارزش و بازار تجاری آن‌ها صرفاً به‌عنوان تقویم مورد توجه قرار گرفتند. از آن زمان هارونوبو، تا زمان مرگش، پنج سال بعدتر، هزاران تقویم چاپی با مضامین کلاسیک و نو به وجود آورد.

یکی از موضوعات مورد علاقهٔ وی که برای آن پنج روایت متفاوت ساخت، «فوریو نانا کوماچی» (Furyu nana komachi) یا هفت اتفاق اصلی در زندگی شاعر زیباروی، هیان (Heian) بود که یکی از آن‌ها به شیوه‌ای بسیار نو پرداخته شد. شالوده و پایهٔ این مجموعه، گروهی از نمایش‌های «نو» (No) بود که توسط نمایشنامه‌نویسان بزرگ موروماچی (Muromachi)، یعنی کانامی (Kanami) و زیامی (Zeami) نوشته شده بودند.

یکی از این نمایش‌نامه‌ها، (Kayoi Komachi)

۲



۳

کایوئی - کوماچی، کوماچی صد شب، به یک عاشق می‌پردازد. به نظر می‌رسد که کوماچی، در جوانی قراری می‌گذارد که برای دیدار او، مرد جوان می‌بایستی برای صد شب، بی آن که کسی او را ببیند یا دیده شود، به خانهٔ او بیاید. بنابر داستان، او با صداقت برای ۹۹ شب، در هنگام تاریکی، به ساختمان اقامت‌گاه او می‌رود. پیش از غروب خورشید شب آخر می‌میرد. اما هارونوبو یک پایان کمتر غم‌انگیز را در اثر خود روایت می‌کند: پدر مرد جوان در شب صدم می‌میرد و مرد جوان نمی‌تواند به وعده‌گاه برود. روز بعد، کوماچی این شعر را برای او می‌فرستد:

در آغاز آن سپیده‌دم
گذر کرده از راه‌های دشوار
صد شب را پیروز گذراندی
من اما به پایت نگذاشتم
شبی را که دیگر نیامدی
(هارونوبو و عصر او، د. ب. واترهاوس، لندن ۱۹۶۴، ص ۸۵)

در یکی از برگ‌های این مجموعه (تصویر شمارهٔ ۲)، کوماچی، بسیار زیبا و باشکوه اما سنگدل و بی‌رحم، ایستاده بر روی ایوان خانه‌اش در حالی که ندیمهٔ او با انگشتان دست، تعداد شب‌هایی را که هنوز عاشق وی باید بیاید، می‌شمارد، تصویر شده است. شعر در قاب بندی در گوشهٔ بالای راست تصویر آمده است. به نظر می‌رسد که جوان درون قاب‌بند، با چتر خود را از ریزش نوشته‌های شعر محافظت می‌کند؛ کنایه و نمادی از تقلا و کوشش او برای برآوردن درخواست معشوق. این تصویر کوماچی، نمونه‌ای بسیار عالی از ظاهری، ساختگی، بی‌محتوا و سطحی بودن دنیای عصر ادو را به نمایش می‌گذارد.

دیگر موضوع بسیار مورد علاقهٔ هارونوبو، دو زیباروی آن عصر، دختران دو تاجر، یعنی اوسن (Osen) و اوفوجی (Ofuji) بودند. در باسمهٔ «مه صبح گاهی در آساکوزا» از مجموعهٔ «هشت نمای موشکافانه از عصر ادو»، افوجی (Ofuji) در کنار یک سامورایی جوان (تصویر شمارهٔ ۳) نشان داده شده است. همچون همهٔ پیکره‌های زنانهٔ هارونوبو، او نیز با اندامی لاغر، خوش ترکیب، معصوم و پاک و آسیب‌ندیده از سختی زندگی، نشان داده شده است. هارونوبو هیچ‌گاه تلاش نمی‌کند تا به پیکره‌های زنانش، ویژگی‌های منحصر به فرد و ویژه ببخشد. افوجی تقریباً در میانهٔ تصویر نشسته است. پیچشی که پیکرهٔ او دارد، در همراهی و تأکید با خط کناری جعبهٔ خلال‌دندان‌ها در سمت چپ تصویر قرار می‌گیرد. در طرف راست، سامورایی جوان با شنلی سیاه، به سوی او خم شده است. افوجی را به عنوان «دختر درختان معبد» یا «دختر گینگو»[۱۷] (gingo) می‌شناختند چرا که در نزدیکی مغازهٔ پدرش، درختان گینگوی بسیاری وجود داشت. هارونوبو به این مساله نیز با قرار دادن تعدادی برگ‌های گینگو که در پیش زمینهٔ اثر ریخته شده است، اشاره می‌کند. او از این قالب تکراری نیز پا فراتر میگذارد و دختر را در مقابل پرده ای که روی آن تصویر درختان بید نقاشی شده است، به‌عنوان نماد و کنایه‌ای از جوانی و ناپایداری او و هم‌چنین دنیای «منطقهٔ سرگرم سازی» که دختر به آن تعلق دارد، قرار می‌دهد.

هنرمندی که به بهترین صورت، پوستهٔ باشکوه و ظاهری زندگی ژاپنی را در اواخر سدهٔ هجدهم در آثارش به نمایش گذارد، استاد بزرگ مکتب توری (Torii)، توری کیوناگا[۱۸] (Torri Kiyonaga) بود. کیوناگا - که نام خانوادگی رسمی وی سیکی گوچی (Sekiguchi)

۴

۵

بود - هدایت و رهبری مکتب توری را در سال ۱۷۸۵، پس از مرگ ناگهانی استادش کیومیتسو (Kiyomitsu)[۱۹] بر عهده گرفت. وی که شاگرد برجسته و ماهر کیومیتسو بود، این موقعیت و جایگاه را با ناخرسندی پذیرفت و فرزند او را مجبور کرد تا از این حرفه دست بکشد تا بعدها نیز در میان فرزندان و نوه‌های او، مدعی برای این موقعیت پیدا نشود. روشن است که کیوناگا، مردی مغرور و مبتکر نبود و آثار او دارای کیفیتی خوددار و درون‌گرا هستند که ویژگی‌های شخصی خودش، آداب دانی و ادب اشرافی را در تصویر کردن موضوعاتش به خوبی نشان می‌دهد.

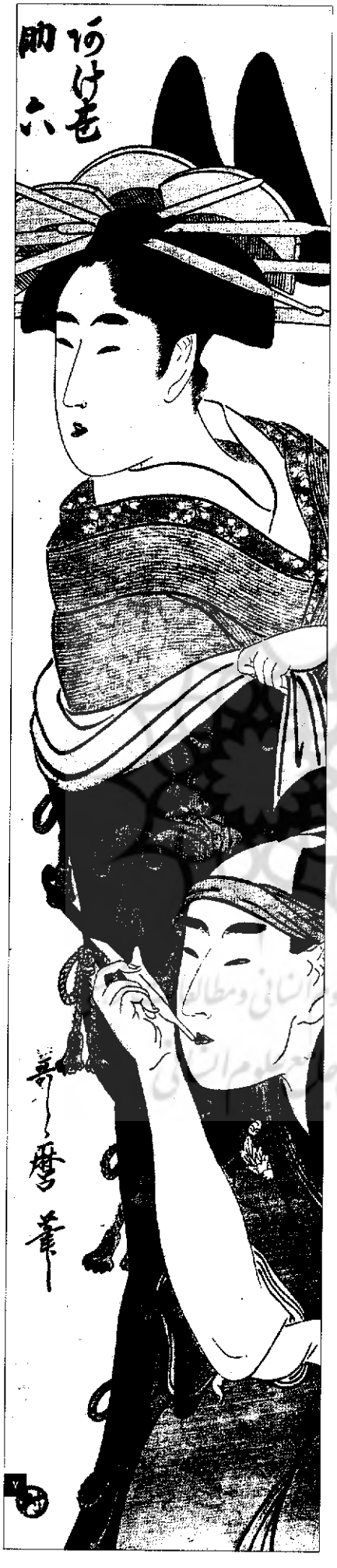
در خلال سال‌های ۱۷۸۱ تا ۱۷۸۵، کیوناگا، مکتب بیجینگا (Bijinga) را که به معنای «مطالعات زن زیبا» است، رشد و گسترش داد که در سده‌های بعد، تبدیل به قالبی محبوب و پرطرفدار گردید. در آثار او زنان - چه پیکره‌های زنان مهم و بزرگ تاریخ و ادبیات و چه گیشاها و زنان طبقهٔ بازرگانان - همگی با شکوه و ظرافتی مثال‌زدنی تصویر می‌شوند و همواره با آرامش و وقار سرگرم فعالیت‌های روزانه‌اند. پس از سال‌های ۱۷۸۷، کیوناگا، بیشتر به آفرینش و تولید آثاری با موضوع بازیگران و هنرپیشگان پرداخت تا نقش خود را در مقام استاد و سرپرست مکتب توری نیز ایفا کرده باشد. به نظر می‌رسد که وی خود را از سال ۱۸۰۰ بازنشسته کرد و بیشتر به طراحی‌هایی پرداخت که ذوق وی را ارضا می‌کرد و چندان با ذوق و سلیقه و درخواست ناشران و خریداران باسمه‌های چوبی همگون نبود.

یکی از آثار بسیار ویژه و منحصر به فرد وی، مجموعه‌ای از دو باسمهٔ چوبی است که دو گروه از زنان را در هنگام ملاقات به روی پل ادو به نام نیهون باشی (Nihonbashi) نشان می‌دهد. (تصویر شمارهٔ ۴). گروه سمت چپ احتمالاً از سفری به انوشیما (Enoshima)، جزیره‌ای در نزدیکی ساحل کاماکورا (Kamakura) باز می‌گردند که این نکته را از نوشتهٔ روی کلاهی که در دست یکی از زنان است، می‌توان دریافت. زنان نیمهٔ راست این باسمهٔ دولته‌ای را نمی‌توان به درستی شناسایی کرد، احتمالاً آنان می‌بایستی آشنایان زنان از سفر بازگشته باشند. این دیدار اتفاقی بر فراز پل نیهون باشی، موقعیتی برای به تصویر کشیدن مناظر اطراف رودخانهٔ نیهون باشی، کاخ ادو و دورنمایی از کوه فوجی در پس‌زمینه را فراهم کرده است.

از دیگر هنرمندانی که در اواخر سدهٔ هجدهم به بهترین صورت، تغییر ویژگی‌ها و حالات و ذوق و سلیقهٔ مردمان عصر ادو را در آثار بازتاباندند، می‌توان به کیتاگاوا اوتامارو (Kitagawa Utamaro) و توشوسای شاراکو (Toshusai Sharaku) اشاره کرد. آن‌ها تلاش کردند تا در آثارشان، چهره‌های محبوب دنیای اوکیوئه (دنیای گذران (Ukiyoe)، یعنی بازیگران، گیشاها و ...را آن‌گونه که به‌راستی بودند با تمام صورت‌های بیرونی و لذت‌های زودگذر و نفسانیات و شهوات دنیوی به تصویر بکشند.

شاراکو یکی از به‌نام‌ترین آفرینندگان باسمه‌های چوبی و در عین حال مرموزترین و اسرار آمیزترین آن‌ها بود. تاریخ و حوادث زندگی او به کلی پنهان و ناشناخته مانده است.

شروع فعالیت وی از بهار ۱۷۹۴م بود. وی مجموعه‌ای در حدود صد و پنجاه باسمهٔ چوبی از تصاویر بازیگران نمایش کابوکی خلق کرد و پس از این دوره که اوج خلاقیت او بود در نخستین روزهای سال ۱۷۹۵ برای همیشه ناپدید و خاموش شد. با این وجود، در طی همین دورهٔ کوتاه کاری، وی شماری از غیر عادی‌ترین و بی‌نظیرترین تصاویر بازیگران تئاتر کابوکی را در هنگام اجرای نمایش خلق کرد که تلاش و زبردستی و مهارت وی در نشان‌دادن حالات و ویژگی‌های روحی و شخصیتی بازیگران، در پس گریم و لباس‌های پر نقش و آراستهٔ آن‌ها، نمونه‌های بی‌نظیری از باسمه‌های ژاپنی است. باسمه‌ای که تصویر سه گاوا نومی سابوروی



دوم (Segawa Tomisaburo II) را در نقش یا دوری گی (Yadorigi)، همسر یکی از اشراف و مردان بلند پایهٔ شاراکو نشان می‌دهد (تصویر شمارهٔ ۵) نمونه ای عالی از آثار اوست. چشمان پیکره، حالت درونی و فرومایگی صاحب نقش را به خوبی نشان می‌دهد. در حالی که با یک دست، بخشی از کیمونوی خود را در دست گرفته است، پیکره با قرار گرفتن در زمینهٔ خاکستری رنگ، تصویری زنده، پرشور و صریح از بازیگر را به نمایش می گذارد. لحظه‌ای از اجرای نقش که در نور درخشان فانوس‌هایی که به رسم نمایش خانه‌های سدهٔ هجدهم بر لبهٔ سکوی نمایش چیده می‌شوند، در اثر جلوه‌گر شده است. شاراکو در آثار متأخر خود، برای نمایش دادن فضای درباری، پر تجمل و پر لذت، ناگزیر از کاربرد رنگ زرد در پس‌زمینهٔ پیکره ها شد که هیچ گاه به‌اندازهٔ آثار نخستین خودش که همچون این اثر پس‌زمینه ای خاکستری (میکا) داشتند، موفقیت به دست نیاورد. شاید این کاهش کیفیت و محبوبیت آثارش بود که وی را مجبور کرد تا از این حرفه دست بکشد.

کیتاگاوا اوتامارو (۱۸۰۶_۱۷۵۳) دیگر هنرمند معاصر شاراکو بود. هنرمندی با عمری طولانی و فعال در شاخه‌های گوناگون هنری از ساخت کتاب‌های تصاویر حشرات تا نمایش‌نامه‌های بازیگران کابوکی و آثار چاپی بر اساس داستان‌های مشهوری همچون چوشین گورا (Chushingura) و داستان انتقام چهل و هفت رونین (ronin)، به نظر می‌رسد که موضوع مورد علاقهٔ وی، نمایش زنان زیباروی بود، نه تنها زنانی که در منطقهٔ سرگرم‌سازی یوشی‌وارا (Yoshiwara) سکونت داشتند، بلکه زنان معمولی شهری در هنگام انجام فعالیت‌های عادی روزانه.

در مورد نخستین سال‌های فعالیت اوتامارو چیز زیادی نمی‌دانیم جز آن که وی کار خود را با توری‌یاما سکین (Toriyama Sekin) که امروزه بیشتر به خاطر مجموعهٔ تصویرسازی‌هایش از اشعار طنز شهرت دارد، آغاز کرد. با مرگ سکین در ۱۷۸۸، اوتامارو روشی در پیش گرفت که نشان می‌داد که وی خود را هنرمندی مستقل و متفاوت از یک شاگرد و مقلد عادی می‌شناسد. وی در آخرین دههٔ سدهٔ هجدهم، حضوری مهم و تأثیرگذار در آفرینش آثار هنری اوکیوئه داشت. در ۱۸۰۴ وی قاب‌بندی سه‌لته‌ای آفرید که هیدیوشی (Hideyoshi) را در میانهٔ یک میهمانی به همراه پنج نفر از ندیمه‌هایش زیر درختان گیلاس در دای گوجی (Daigoji) نشان می‌دهد. وی به خاطر آفرینش این اثر و زیر پا گذاشتن قانون منع نشان دادن تصاویر شخصیت‌های مشهور تاریخی، مجازات شد و سه روز در زندان و پنجاه روز را در زنجیر گذراند. مجازات سختی که در مرگ وی بی‌تأثیر نبود.

ویژگی و تخصص آثار شاراکو، نشان دادن حالات روان‌شناسانه و شخصیت پشت آرایش و گریم بازیگران کابوکی بود. در مقابل چیره دستی و مهارت اوتامارو در نشان دادن طبیعت و ذهن و روح زنانه با تمام زیر و بم‌ها و ظرافت‌هایش بود. در یکی از مجموعه آثارش به نام هوکوکو گوشی کی سومی (Hokkoku Goshiki Sumi) یا «پنج نوع مرکب از استان‌های شمالی»، وی شخصیت پنج زن گوناگون از منطقهٔ سرگرم‌سازی را نشان می‌دهد. از معروف‌ترین و سرشناس‌ترین آن‌ها گی گی (geigi)، (تصویر شمارهٔ ۶) که با لباس‌های فاخر و شکوهمند تصویر شده است تا دیگر زنان عادی و گمنام.

از دیگر آثار جالب توجه اوتامارو می‌توان به باسمهٔ تصاویر آگه‌ماکی (Agemaki) و سوکه‌روکو (Sukeroku) (تصویر شمارهٔ ۷) اشاره کرد. قطع جالب ستونی این اثر (۶۲/۵×۱۳ سانتی‌متر) که دو دلداده را در کنار هم نشان می‌دهد، جلوهٔ خاصی به ترکیب‌بندی عمودی اثر بخشیده است و برش‌ها و تقسیمات فضاها قابل تأمل هستند. دیگر اثری که به خوبی روح هنر اوکیوئه را در خود متجلی کرده است، باسمه‌ای است اثر اوتاگاوا تویوهیرو (Utagawa Toyohiro) که در قطع ستونی (۱۲/۱×۶۸/۹ سانتی‌متر)، زن و مرد جوانی را در هنگام قایق‌سواری (تصویر شمارهٔ ۸) نشان می‌دهد.

دیگر نمونهٔ قابل بحث، باسمهٔ تصویر ناکامورا (Nakamura) و ناکاجیما (Nakajima) دو بازیگر معروف تئاتر کابوکی است که با پس‌زمینهٔ سیاه میکایی در ۱۷۹۴ توسط شاراکو آفریده شده است. شاراکو تنها پنج باسمه با تصویر دو پیکره خلق کرد که همهٔ آن‌ها در میان شاهکارهای او جای دارند. استادی و مهارت شاراکو در نشان دادن حس درونی پیکره‌ها و توجه دقیق به حالات درونی آن‌ها در این دسته از آثار وی به نهایت زیبایی خود رسیده است.

اثر دیگری که باز از نمونه‌های بسیار خوب هنر اوکی‌وئه می‌باشد، باسمهٔ «دختر با سربند شفاف» (تصویر شمارهٔ ۹) اثر چوکوسای ایشو (Chokosai Eisho) می‌باشد که در حدود سال‌های ۶ـ ۱۷۹۵ آفریده شده است. در مقایسه با هنرمندان بسیار شیوهٔ اوکیوئه، اطلاعات کمتری دربارهٔ زندگی ایشو (فعال در سال‌های ۱۸۰۰ـ ۱۷۸۵) در دست است.

وی در آثارش به میراث اوتامارو توجه بسیاری داشت و به بهترین وجه ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ آثار اوتامارو را در قالبی جدید و خلاق عرضه کرد.

پس از مرگ اوتامارو، نمایش استادانهٔ طبیعت‌گرایی در پیکره‌ها و توجه به حالات روحی و روانی آن‌ها در باسمه‌های چوبی، دیری نپایید و به‌مرور، اهمیت و جذابیت و نفاست هنری خود را از دست داد تا در دههٔ ۱۸۲۰، گروه جدیدی از هنرمندان، با گرایش‌های رومانتیستی، به تصویر کردن مناظر طبیعی روی آوردند و باسمه‌های چوبی دیگر بار محبوبیت از دست رفتهٔ خود را بازیافتند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، دایرة‌المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، رک. به هنر ژاپن، ص ۸۳۴

۲ـ مذهب شینتو (Shinto) یا طریقت خدایان، بر عشق به طبیعت، خانواده و مخصوصاً خاندان حاکم در مقام اعقاب بلافصل خدایان استوار بود. بین شینتو ماهیتی بسیار سی‌گرایانه (ناسیونالیستی) داشت. تجسم آن به صورت شکل‌های نمادین بود و شبیه سازی تصویری را ممنوع می‌دانست.

۳ـ سبک «یاماتوئه» - (Yamatoe)، شیوه‌ای وابسته به دربار هی‌آن (Heyan) در سدهٔ دهم و یازدهم که اساس آن مبتنی بر بازگشت به درون است. رنگ‌های شاعرانه، رنگ‌پردازی‌های عاطفی، خطوط کناره‌نمای موج‌دار، ترمی و لطافت، تحرک و سرزندگی درونی در عین صورت ایستا و به ظاهر تزئینی، از ویژگی‌های این شیوه به شمار می‌روند.

۴ـ استنلی بیکر، جون (۱۳۸۴)، هنر ژاپن، ترجمهٔ ستارن پاشائی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران، ص ۱۳

۵ـ نک به پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، پیشین

۶ـ استنلی بیکر، جوان (۱۳۸۴)، پیشین

۷ـ نک به پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، پیشین

۸ـ گاردنر، هلن (۱۳۷۰)، هنر در گذر زمان، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، نگاه و آگاه، تهران، ص ۷۳۶

۹ـ نک به پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، پیشین

۱۰ـ نک به گاردنر، هلن (۱۳۷۰)، پیشین، ص ۷۳۷

۱۱ـ مورونوبو (Moronobu)، تصویرگر و چاپگر ژاپنی، حدود ۱۶۹۴ـ۱۶۲۵ م.

۱۲ـ سوزوکی هارونوبو (Harunobu)، طراح و تصویرگر ژاپنی، حدود ۱۷۷۰ـ ۱۷۲۵ م.

۱۳ـ آندو توکتارو هیروشیگه (Hiroshige)، نقاش و طراح ژاپنی، ۱۸۵۸ـ۱۷۹۷ م.

۱۴ـ کیتاگاوا اوتامارو، تصویرگر و چاپگر ژاپنی، ۱۸۰۶ـ۱۷۵۳ م. باسمه‌های رنگی جالبی از وی به جا مانده است.

۱۵ـ Mason, Penelope (1993) &. History of Japanese Art. Phaidon. New York

۱۶ـ Hillier, J. (1966) &. Japanese Colour prints. Phaidon. New York

۱۷ـ گینگو (gingo)، درختی سایه‌دار، دارای برگ‌های بادبزنی شکل، بومی خاور دور

۱۸ـ کیوناگا تورئی (Kiyonaga Torii)، ۱۷۵۲ـ۱۸۱۵، نقاش، طراح و چاپگر ژاپنی

۱۹ـ کیومیتسو (Kiyomitsu)، چاپگر و طراح ژاپنی، ۱۷۸۵ـ۱۷۳۵.

شرح تصاویر:

۱ـ مراحل ساخت قالب و چگونگی چاپ باسمهٔ چوبی

۲ـ کایوبی کوماچی، از مجموعهٔ «هفت زیباروی کومانچی»، اثر سوزوکی هارونوبو (۱۷۶۶ـ۶۷)، چوبی روی کاغذ، تقریباً ۳۳×۲۲/۱۴ سانتی‌متر، موزهٔ ملی توکیو

۳ـ سه رقیب صحنه‌ای در آساکوزا، از مجموعهٔ «هشت دورنمای موشک قانه از ادو»، اثر سوزوکی هارونوبو، (حدود ۱۷۶۹)، چاپ چوبی رنگین روی کاغذ، قطع چوبان (۱۸×۵/۱۵ سانتی‌متر) موزهٔ ملی توکیو

۴ـ صحنهٔ سال نو، دیدار زنان بر فراز پل نیهون باشی، اثر تورئی کیوناگا (۱۷۸۶)، چاپ چوبی رنگین دولته‌ای روی کاغذ، قطع اوبان (۲/۵۰×۳۸ سانتی‌متر)، آکادمی هنرهای هونولولو، مجموعهٔ جیمز میجز

۵ـ سه گاوا نومی سبو روی دوم در نقش با دوربگی، اثر توشوسای شاراکو (۱۷۹۴)، چاپ چوبی رنگین با پس‌زمینهٔ میکایی روی کاغذ، قطع اوبان (۱/۳۸×۱۶/۲۳ سانتی متر)، موزهٔ ملی توکیو

۶ـ گینگو، از مجموعهٔ «هفت نوع مرکب از استان‌های شمالی»، اثر کیتاگاوا اوتامارو (اوایل دههٔ ۱۷۹۰) چاپ چوبی رنگین روی کاغذ، قطع اوبان، مجموعهٔ خصوصی

۷ـ آگه‌ماکی و سوکه‌روکو، اثر کیتاگاوا اوتامارو (۱۷۹۷)، قطع ستونی (۱۳×۵/۶۲ سانتی‌متر)

۸ـ زن و مرد جوان در قایق، اثر اوتاگاوا تویوهیرو (۱۷۹۳)، قطع ستونی (۹/۶۸×۱/۱۲ سانتی‌متر) مجموعهٔ خصوصی

۹ـ تصویر دختر با سربند شفاف، اثر چوکوسای ایشو (حدود ۱۷۹۵)، چاپ چوبی رنگین روی کاغذ، اندازه ۸/۳۶×۱/۲۴ سانتی‌متر، مجموعهٔ گرب هورن، سانفرانسیسکو