مطالعهٔ باسمه ژاپنی موجود در موزهٔ هنر جهان؛
قدمت، شناخت درونمایه با تشریح و تحلیل ویژگی‌های ساختاری

پرنیان شکاری[1]
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد در مدیریت موزه/ پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2025.2047214.1036
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۳
نوع مقاله: پژوهشی، صص۱۲۲-۱۰۲

چکیده

باسمه یا چاپ چوبی در ژاپن سابقه‌ای دیرینه دارد و محققان بر این باورند که در اواخر سدهٔ هفتم میلادی از چین به ژاپن وارد شده است. این تکنیک که محصول همکاری نزدیک نقاش، حکاک و باسمه‌کار است، منجر به تولید انبوه آثار می‌شود. یکی از سبک‌های هنری که با این نوع قالب چاپ می‌شد، «اوکیو-ئه» به‌معنای «جهان زودگذر یا تصاویر جهان گذرا» بود. اوکیو-ئه‌ها، تابلوهای چوبی رنگارنگ در دورهٔ اِدو (۱۶۱۵-۱۸۶۸)، محبوبیت زیادی داشتند و در سدهٔ هفدهم تا نوزدهم میلادی نماد هنر طبقه متوسط و نمایانگر زندگی مردم عادی بودند. آن‌ها موضوعاتی چون مناطق تفریحی مجاز، بازیگران کابوکی، کشتی‌گیران سومو، مناظر ژاپن و هر آن چیزی را که جهان زودگذر و مادی را به نمایش بگذارد تحت پوشش قرار می‌دادند. یکی از این نوع آثار، در موزهٔ هنر جهان وجود دارد که صحنه‌ای از حضور یافتن شخصی در پوشش جنگی در مقابل درگاهی با حضور درباریان را نشان می‌دهد. پژوهش حاضر با هدف گاه‌نگاری این اثر براساس خوانش مهرها و شناسایی درون‌مایه و ویژگی‌های ساختاری آن درصدد است که به پرسش‌هایی در مورد روند شکل‌گیری نقش این باسمه با توجه به دورهٔ زمانی خلق اثر و مضامین آن در بطن تاریخ هنری ژاپن پاسخ دهد. بر همین اساس

1. parnianshekari@yahoo.com

این پژوهش با هدفی بنیادی از نوع پژوهش‌های تاریخی انجام شد که داده‌های آن از مطالعات اسنادی (کتابخانه‌ای)، خوانش و بررسی نمونه‌های موجود (عینی) در موزه به دست آمد و با روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت. بر اساس داده‌های به‌دست‌آمده، می‌توان نتیجه گرفت که خالق این اثر اوتاگاوا یوشیتورا بوده است. در میان مجموعهٔ گسترده آثار چاپیِ منتشرشده از این هنرمند، این چاپ به‌عنوان یکی از سه لت یک سه‌گانهٔ نیشیکی‌ئه شناخته می‌شود که مهارت فنی او در ترکیب‌بندی و چاپ چندرنگ را آشکار می‌سازد.

واژگان کلیدی: اوکیو-ئه ، چاپ چوبی، ژاپن، اِدو.

مقدمه

چاپ چوبی شیوه‌ای در چاپ کتاب بود که سده‌های بسیاری در چین مورداستفاده قرار می‌گرفت و در دوره «آسوکا» (۵۳۸میلادی - ۷۱۰ میلادی) به ژاپن معرفی و از سدهٔ یازدهم تا نوزدهم به روش اولیه چاپ در آنجا تبدیل گردید. این روش در طول دورهٔ «اِدو» (۱۶۰۳میلادی -۱۸۶۸میلادی) به طور گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفت؛ این هنری است که با همکاری تصویرگر، حکاک و باسمه‌کار منجر به تولید انبوه آثاری در ژانرهای مختلف «اوکیو-ئه» می‌شود. اوکیو-ئه‌ها، تابلوهای چوبی رنگارنگ در دورهٔ اِدو، محبوبیت زیادی داشتند و در سدهٔ هفدهم تا نوزدهم میلادی نماد هنر طبقهٔ متوسط و نمایانگر زندگی مردم عادی بودند. آن‌ها موضوعاتی چون تصویر مناطق تفریحی، بازیگران کابوکی، کشتی‌گیران سومو، مناظر ژاپن و هر آن چیزی را که نمایشگر جهان زودگذر و مادی باشد، تحت پوشش قرار می‌دادند. در کنار فرهنگ سفرهای تفریحی این دوره، تمایل به چاپ این آثار و فروش ارزان آن‌ها بیشتر از پیش شده بود. از آن زمان تا به حال آثار ارزشمند زیادی از این نوع سبک هنری چاپ شده از طریق تکنیک چاپ چوبی (باسمه‌کاری) در موزه‌ها باقی مانده است.

موزه‌هایی نظیرِ موزه هنر هونولولو آمریکا با دارایی بیش از ۱۲۴۰۰ اثر چاپ چوبی، موزهٔ ویکتوریا آلبرت لندن با آثاری از استادان معروف چون سوزوکی هارونوبو (۱۷۷۰ـ۱۷۲۵ میلادی)، اوتاگاوا هیروشیگه (۱۸۵۸ـ۱۷۹۷ میلادی)، کاتسوشیکا هوکوسای (۱۸۴۹ـ۱۷۶۰ میلادی) و اوتاگاوا کونیسادا (۱۸۶۴ـ۱۷۸۶ میلادی)، موزهٔ اوکیو-ئه ژاپن با داشتن بیش از یک‌صدهزار چاپ چوبی، موزهٔ سومیدا هوکوسای که به یادبود کاتسوشیکا هوکوسای و آثار او برپا شد، موزهٔ گویمت در پاریس با دارایی ارزشمند آثار اوچیه-وا (بادبزن) اوتاگاوا هیروشیگه و مجموعه‌های چاپ چوبی موزهٔ هیل از نمونه موزه‌های نگهدارندهٔ این آثار هستند. یک اثر در این قالب هنری در موزهٔ هنر جهان، پردیس موزه‌ای دفینه، نیز به معرض نمایش درآمده‌است. این اثر صحنه‌ای از حضور یافتن شخصی در پوشش جنگی در مقابل درگاهی با حضور درباریان است. توجه و شناسایی موضوعات و کتیبه‌های قابل خوانش این اثر و گاه‌نگاری آن می‌تواند کمک شایانی به شناخت بهتر موضوع و ارائهٔ اطلاعات

تکمیلی در معرفی آن کند. پژوهش حاضر بر آن است تا در پی معرفی این اثر پاسخ به پرسش‌هایی چون «اوکیو-ئه موجود در موزهٔ هنر جهان مربوط به چه دورهٔ تاریخی است و چه مضمونی را حمل می‌کند؟» پاسخ دهد؛ بنابراین این پژوهش با هدفی بنیادی از نوع پژوهش‌های تاریخی است که داده‌های آن از مطالعات اسنادی (کتابخانه‌ای) و خوانش و بررسی نمونه‌های موجود (عینی) در موزه به دست آمد. بررسی این داده‌ها با روش توصیفی-تحلیلی و تحلیل محتوا صورت پذیرفته است.

پیشینه پژوهش

پژوهشگران متعددی سیر تحول و تاریخچه اوکیو-ئه و تکنیک باسمه‌کاری ژاپنی را مورد مطالعه قرار داده‌اند؛ کسانی مانند ریانون پاژه و کارین بروئر در کتابی با عنوان «چاپ‌های ژاپنی در حال گذار: از دنیای شناور به‌دنیای مدرن»، مقدمه‌ای از تاریخ چاپ‌سازی ژاپنی و تحول چاپ‌های چوبی از دنیای شناور به دنیای مدرن را بیان می‌کنند که شامل گزیده‌هایی از نمایشگاه دائمی بنیاد مشهور هنرهای گرافیکی «آخن‌باخ»است؛ این گزیده‌ها عبارت‌اند از: بیش از نود طرح چوبی از جمله آثار بسیاری از مشهورترین هنرمندان چاپ ژاپنی مانند هارونوبو، اوتامارو، هوکوسای، هیروشیگه و یوشیتوشی و نمونه‌های برجسته‌ای از چاپ‌های دوران قدیم و جدید با موضوعات متنوعی چون بازیگران کابوکی، زنان زیبارو، مناظر، جنگجویان و اسطوره‌ها تا صحنه‌های رنگارنگی که معماری غربی را به‌تصویر می‌کشند، قطارهای راه‌آهن، کشتی‌های بخار، آداب و رسوم ویکتوریایی، و جنگ‌های نظامی مدرن (Paget and Breuer. 2023).

چلسی لی هیگینز در پژوهشی با عنوان «چاپ بلوک چوبی ژاپنی دورهٔ اِدو: مبدأ، مسیرها و مقاصد برای مسافران» قصد داشت تا با دیدی نو به اثر مسیرهای محبوب گوکایدو بنگرد. برای رسیدن به چنین دیدگاهی او روشی جدید با عنوان چاپ‌های سفر را ارائه کرد که با بررسی ۱۵ چاپ اوکیو-ئه چاپ‌های منظره را به سه دسته مبدأ، مسیرها و مقصدها با هدف ارائهٔ جنبه‌های ارزشمند فرهنگ سفر تقسیم‌بندی کرد (Higgins. 2015). گالری هنر اوکلند تُوی-اوتاماکی[1] به مناسبت نمایشگاه «زیبایی شکننده: هنر گرافیک تاریخی ژاپن» کتابچه‌ای با محتوای سه مقاله ارائه کرد. در مقالهٔ اول، لارنس ای مارسو با عنوان «چاپ‌های چوبی و فرهنگ دورهٔ ادو (۱۸۶۸- ۱۶۰۰میلادی)» مقدمه‌ای بر ژاپن در دوران اِدو و سیر تحول فرهنگی سیاسی این دوران را مورد بررسی قرار می‌دهد.

در مقالهٔ دوم «متیو نورمن» در «چاپ‌های چوبی تاریخی ژاپنی» مروری بر تنها شش موضوع اصلی، از جمله تصاویر زیبایی‌ها و بازیگران، تصاویری از جنگجویان، مناظر، پرندگان و سوریمونوی چاپ شده به صورت خصوصی ارائه می‌کند. مضامین بررسی‌شده در این مقاله از حدود ۳۰۰ چاپ چوبی ژاپنی در مجموعه‌های گالری هنری اوکلند توی اوتاماکی سرچشمه می‌گیرد. در مقالهٔ سوم «دوریس دو پونت»

1. Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki

با عنوان «تصویرسازی زیبایی: اوکیو-ئه و کیمونو و تظاهرات آن‌ها در مد غربی» به بررسی جلوه‌های کیمونو در مد غربی از تأثیر بر طراحی پارچه و تزیینات تا تأثیر بر ساخت لباس می‌پردازد و استفاده از زبان بصری بیجین-گا را برای فروش این زیبایی‌شناسی جدید در نظر می‌گیرد (Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki. 2014).

در مورد سیر تحول و چگونگی شکل گیری اوکیو-ئه هما کشاورزی شهربابکی پژوهشی با عنوان «چیدمان گرافیک: اوکیو-ئه؛ تصاویر دنیای شناور» را انجام داد که در آن به معرفی هنرمندان معروف این سبک پرداخته است (کشاورزی شهربابکی، ۱۳۹۲). همچنین نصری (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «بازتاب منظره در اوکیو-ئه» به بررسی اصول منظره‌پردازی و چگونگی نگاه ژاپنی به منظره در قاب اوکیو-ئه می‌پردازد. فریدنژاد (۱۳۸۵) نیز در پژوهشی با عنوان «باسمه‌های چوبی ژاپنی در سده‌های هفدهم و هجدهم» سیر تحول و تاریخچهٔ این فرم چاپی را مورد بررسی قرار داده است. علی‌رغم انجام دادن پژوهش‌های گسترده در مورد باسمه‌های ژاپنی، اثر موجود در موزهٔ هنر جهان، تاکنون موضوع پژوهشی فراگیر قرار نگرفته‌است؛ با تبیین همین ضرورت، پژوهش حاضر می‌کوشد ضمن گاه‌نگاری این اثر، درونمایهٔ آرایشی و مضامینی را که حمل می‌کند، نیز تشریح نماید.

۱- مختصری از چاپ چوبی ژاپنی

چاپ چوبی در ژاپن تکنیکی است که بیشتر به دلیل استفاده از آن در ژانر هنری اوکیو-ئه[1] و همچنین برای چاپ کتاب شناخته می‌شود. این تکنیک در ژاپن با عنوان موکوهانگا[2] از ترکیب دو واژه موکو (روی چوب) و هانگا (چاپ) تشکیل شده است (Gargano, ۲۰۲۲: ۲). چاپ چوبی برای قرن‌ها در چین برای چاپ کتاب استفاده می‌شد و در دوره آسوکا[3] (۷۱۰ـ۵۳۸ میلادی) به ژاپن معرفی و از سدهٔ یازدهم تا نوزدهم به روش اولیه چاپ تبدیل شد. این هنر به عنوان وسیلهٔ چاپ، در دورهٔ سلسله تانگ در چین ابداع شده بود. با راهیابی این اسلوب به ژاپن به طور عمده برای تکثیر یا نسخه‌برداری از افسون‌ها یا سوغاتی‌های ارزان قیمت مذهبی مورد استفاده قرار گرفت.

در سدهٔ هفدهم، تصویرهای کتابی چاپ چوبی در چین الهام‌بخش تولید کتاب‌های راهنمای مصور و ارزان‌قیمت منطقه یوشیوارا شدند (گاردنر، ۱۳۹۱: ۷۳۸). این روش در طول دورهٔ اِدو (۱۸۶۸ـ۱۶۰۳ میلادی) به طور گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفت. این فرم هنری با خُلق و خو و اعتماد به نفس مردانه طبقه پایین نوپدید بازرگان (چونین)[4] همراه شده بود و تکنیکی پرطرفدار از اوایل سدهٔ شانزدهم به شمار می‌آمد. این کارها انواع تفریحات و سرگرمی‌های مردمی را نشان می‌دادند (استنلی بیکر، ۱۳۸۳:

1. ukiyo-e浮世絵
2. mokuhanga: 木版画
3. Asuka jida: 飛鳥時代

۴. نوشته‌هایی که در آن به تبیین جایگاه و وظایف محتسب از منظر فقهی، حقوقی و اداری پرداخته شده است.

۲۲۳). همانند چین، این فناوری ابتدا برای کپی کردن متون بودایی و سپس کتاب‌های چینی مورد استفاده قرار گرفت.

هنر چاپ چوبی با تغییرات اساسی در استفاده از رنگ‌ها همراه بود که در دوران‌های مختلف از سوی هنرمندان این سبک ایجاد شده بود. اولین چاپ‌ها سیاه و سفید بودند، با گذر زمان به تدریج رنگ‌های دستی مورد پذیرش قرار گرفت؛ اما از آنجایی که رنگ‌آمیزی با دست برای تولید چاپ جهت برآورده‌کردن تقاضایِ رو به رشد عموم زمان‌بر بود، تکنیک‌هایی برای جلوگیری از چاپ تصاویر ساده دو رنگ یا سه‌رنگ توسعه یافت. از انواع چاپ‌های چوبی در گذر زمان، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

* **سومی زوری-ئه**[1]: نوعی چاپ تک‌رنگ روی چوب که هنرمند فقط از جوهر سیاه استفاده می‌کند. این یکی از قدیمی‌ترین اشکال چاپ چوبی ژاپنی است که قدمت آن به دورهٔ نارا[2](۷۹۴ میلادی-۷۱۰ میلادی) بازمی‌گردد. اولین هنرمندی که در این رشته مشهور شد، هیشیکاوا مورونوبو[3] بود که به علت حرکات بی‌پروای قلم و ترکیب‌بندی‌های زنده‌اش او را استاد می‌دانستند(شکل ۱). مورونوبو و دیگران در اِدو، کار را با تولید باسمه‌های سیاه و سفید آغاز کردند که به آن‌ها به صورت دستی، رنگ قرمز-نارنجی می‌زدند (استنلی بیکر، ۱۳۸۳: ۲۲۷). این تزیینات اولیه که خوشایند سلیقه مردمی بود که به دلیل نقاشی‌ها و پرده‌نگاره‌ها به رنگ‌های درخشان عادت داشتند، الهام‌بخش نقاشان شد تا در پی روش‌های چاپ با رنگ‌های مختلف باشند (دله، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

■ تصویر ۱.سومی زوری-ئه، هیشیکاوا مورونوبو، رژهٔ کورتیزان‌ها، حدود ۱۶۹۰، مؤسسه هنر شیکاگو(تارنمای ۱).

1. Sumizuri-e墨摺り絵
2. Nara period: 奈良時代
3. Hishikawa Moronobu

■ تصویر۲. بِنی زوری-ئه، کیتاگاوا اُتامارو، ۱۷۹۰ (تارنمای۲)

***بنی زوری-ئه[1]:** بین سال‌های ۱۷۴۵ و ۱۷۵۰میلادی باسمه‌های رنگی رواج بیشتری پیدا کرد. ایشیکاوا تویونوبو و اُکومورا ماسانوبو موفق به تولید چاپ‌های صورتی و سبز (بنی زوری-ئه) شدند که پیشرفت عمده‌ای در باسمه‌سازی بود (شکل ۲). این نوع باسمه‌ها معمولاً به رنگ صورتی و سبز چاپ می‌شدند و گاهی اوقات با اضافه کردن رنگ دیگری بعد یا قبل از چاپ ارائه می‌شدند.

■ تصویر ۳ . اوروشی-ئه، توریی کیونوبو، ۱۷۱۹ (تارنمای۳)

***اوروشی- ئه «تصاویـــــر لاکی»[2]:** این نوع به طور عمده در دورهٔ کیوهو (۱۷۳۶ ـ۱۷۱۶ میلادی) تا کانپو (۱۷۴۴ ـ۱۷۴۱ میلادی) مانند بنی‌زوری-ئه، روی چاپ‌های سومی‌زوری-ئه رنگ آمیزی می‌شدند. اوروشی-ئه در واقع توسعه بنی‌زوری-ئه بود که برخی از آنها با پودر طلا ساخته می‌شدند. در این تکنیک چسب حیوانی (نیکاوا) به سومی (جوهر سیاه) اضافه می‌شد تا ظاهری برّاق به کار دهد. تکنیک مذکور را در اواخر سال ۱۷۶۴ میلادی در چاپ‌های هنرمندانی چون اُکومورا ماسانوبو و نیشیمورا شیگِناگا[3] می‌توان مشاهده کرد (شکل۳).

***آی‌زوری-ئه[4]:** تصاویر چاپ‌شدهٔ آبی/ بنفش که در آن‌ها یک رنگ به سومی (جوهرسیاه) اضافه می‌شد یا به جای آن مورد استفاده می‌گرفت. اصطلاح آی‌زوری-ئه معمولاً به چاپ‌هایی اطلاق می‌شود که به طور کامل یا عمدتاً به رنگ آبی چاپ می‌شدند. رنگ دومی که به اثر افزوده می‌شد، معمولاً رنگ قرمز بود. توسعه آی‌زوری-ئه با واردات رنگدانه آبی پروس از اروپا همراه بود. این رنگدانه نسبت به رنگ‌های گلبرگ نیل که قبلاً برای ایجاد رنگ آبی استفاده می‌شد، مزایای زیادی از جمله

1. Benizuri-e 紅刷絵
2. Urushi-e 漆絵
3. Nishimura Shigenaga 西村重長 (1697-1756)
4. Aizuri-e 藍摺り絵

■ تصویر۴. نمای فوجی از خلیج میهو، اوتاگاوا تویوکونی سوم، ۱۸۳۰ میلادی (تارنمای۴)

مقاومت بیشتر، زنده‌تر بودن و طیف رنگی وسیع تر را داشت. محبوبیت این رنگدانه ممکن است عامل اصلی در ایجاد سبک منظره به عنوان یکی از ژانرهای هنر اوکیو-ئه باشد(شکل ۴). از هنرمندان این سبک می‌توان به کاتسوشیکا هوکوسای با مجموعه سی‌وشش نما از کوه فوجی (۱۸۳۰ میلادی) اشاره کرد که برجسته‌ترین اثر این مجموعه، موج بزرگ کاناگاوا است.

***نیشیکی-ئه**[1]: نیشیکی-ئه یا تصاویر بروکات، نوعی چاپ چوبی چند رنگ بود که در دهۀ ۱۷۶۰ ابداع شد و نیشیکی-ئه با نام اِدو-ئه[2] نیز شناخته می‌شود. این تکنیک در واقع روشی برای استفاده از چندین بلوک برای بخش‌های جداگانۀ تصویر، با استفاده از تعدادی رنگ برای دستیابی به تصاویر پیچیده و دقیق بود. چون هر رنگ به قالب جداگانه‌ای نیاز داشت، از نشانه‌های راهنما (کِن-تو[3]) استفاده می‌شد (شکل۵). باسمه‌هایی از این نوع را چه کوچک و چه بزرگ اغلب یک حامی برای پخش در میان دوستان سفارش می‌داد (استنلی بیکر، ۱۳۸۳: ۲۲۸).

■ تصویر۵. اوتاگاوا تویوکونی سوم، بازرگان، ۱۸۵۷ میلادی (تارنمای۵)

1. Nishiki-e: 錦絵
2. Edo-e: 江戸絵
3. Kentou: 見当

۱-۱ -اوکیو-ئه

آسای ریوی در تعریف اوکیو-ئه بیان می‌کند: «... اگر همه چیز را کنار بگذاریم، می‌توانیم به ماه، برف، گل‌ها و برگ‌های افرای قرمز روی بیاوریم، آواز بخوانیم، نوشیدنی بنوشیم، در زندگی بچرخیم و خودمان را سرگرم کنیم. اینکه پول در خانه نیست ما را ناراحت نمی‌کند. به این گرفتار نشدن در هیچ چیز، مانند شناور بودن کدویی در آب، دنیای شناور می‌گویند» (Barber. 1984: 25).

اوکیو-ئه، به معنای واقعی کلمه «تصاویر جهان شناور»، نامی است که به نقاشی‌ها و چاپ‌هایی داده می‌شود که عمدتاً دنیای گذرا، محله‌های تفریحی مجاز، نمایش کابوکی[۱] و محله‌های تفریحی اِدو (توکیو امروزی) را نشان می‌دهند. این اصطلاح ترکیبی از سه کلمه «اوکی[۲]» به معنای شناور، «یوُ[۳]» به معنی جهان و «ئِه[۴]» به معنی تصویر یا نقاشی است. مدت‌ها قبل از دورهٔ اِدو، اصطلاح دیگری نیز وجود داشت که اوکیو«憂世» تلفظ می‌شد. این اصطلاح را می‌توان «دنیای غم» ترجمه کرد. ادبیات بودایی دورهٔ هِی‌آن[۵] ژاپن (۱۱۸۵ـ۷۹۴ میلادی) از این اصطلاح برای بیان اندوه نسبت به گذرا بودن زندگی روزمره و از دست دادن اجتناب‌ناپذیر زیبایی آن استفاده می‌کرد. در دورهٔ اِدو، چونین به ندرت اوکیو را برای ابراز تأسف بر مرگ و زندگی، به معنای بودایی آن به کار می‌برد؛ در عوض، آن‌ها از این اصطلاح، برای جشن گرفتن شادی‌های زندگی، سکولاریسم، لذت و سرگرمی استفاده می‌کردند(Ellis.2019: 702).

با این حال، اوکیو-ئه با هیچ مفهوم رایج اروپایی از ژانر به عنوان بازنمایی صحنه‌هایی از زندگی روزمره، مانند آنچه در نقاشی هلندی سدهٔ هفدهم یافت می‌شود، مطابقت ندارد (Bell. 2002: 20). اولین روایت استفاده از این اصطلاح (اوکیو-ئه) به معنای وجود رنج آور زندگی، مناسبات عاشقانه دردناک بین زن و مرد و سرنوشت مبهم زندگی کنونی شخص، به دوران هی‌آن (۱۱۸۵ـ۷۹۴ میلادی) باز می‌گردد. از اواخر دورهٔ موروماچی (۱۵۷۳ـ۱۳۳۶ میلادی)، دومین روایت ژاپنی از این اصطلاح به معنی سرشت ناپایدار این جهان به کار برده شد (پاشایی، ۱۳۹۹: ۱۰۳). تصاویر به چاپ رسیده در اوکیو-ئه‌ها می‌توانند در قالب موضوعات مختلفی دسته‌بندی شوند؛ سه ژانر اصلی و معروف در دوران اِدو شاملِ بیجین-گا[۶]، یاکوشا-ئه[۷]، و فوکِی-گا[۸] بود. سایر ژانرهای این فرم هنری عبارت بودند از: موشا-

۱: Kabuki (歌舞伎, かぶき) کابوکی یک فرم تئاتر سنتی ژاپنی است که در دورهٔ ادو در آغاز سدهٔ هفدهم ایجاد شد و به ویژه در بین مردم شهر محبوبیت داشت.

2. Uki: 浮き

3. Yo: 世

4. E: 絵

5. Heian

۶. Bijin-ga (美人画): تصاویر زنان زیبارو؛ نوعی مشابه با نقش‌نامه‌های روسپیان (یوجو هیوبانکی) بود که معمولاً به تصاویر روسپیان معروف روز که سرگرم کتاب خواندن یا مرتب کردن مویشان بودند اختصاص داشت. بیجین‌ئه مختص تصاویر روسپی‌های سطح بالایی(تایو) با ملازمانشان بود که در بین مردم آن دوران به کِی‌سِی معروف بودند. این دسته از چاپ‌ها در دو دههٔ اول سدهٔ ۱۸ میلادی بسیار مورد توجه بودند(پاشایی، ۱۳۹۹: ۱۰۵).

۷. Yakusha-e (役者絵): چاپ‌های بازیگران. آن‌ها نمایش‌های کابوکی را تبلیغ می‌کردند و ارج می‌نهادند و اغلب، بازیگران شناخته‌شده را به تصویر می‌کشیدند.

۸. Fûkei-ga (風景画): نقاشی منظره. به نمایش مناظر طبیعی مثل کوه‌ها، رودخانه‌ها، جنگل‌ها و مناظر دریایی اشاره دارد.

ئه[1]، سومو-ئه[2](تصاویرکشتی‌گیران سومو)، کاچو-گا[3](تصاویر گل و پرنده)، یورِی-گا[4](تصاویر ارواح)، گی-گا[5](تصاویر کاریکاتوری)، سِنسُو-ئه[6] (تصاویر جنگ) و شون-گا[7](تصاویر بهاری - چاپ‌های وابسته به عشق شهوانی) و همچنین کار با موضوعات بسیار تخصصی مانند هوسو-ئه[8] (آثاری که موضوع آن‌ها بیماری آبله است) و نامازو- ئه[9] (بازنمایی گربه‌ماهی به عنوان نمادی از زلزله در ژاپن).

اواخرسدهٔ ۱۸ میلادی بیشتر از آن که دورهٔ نوآوری باشد دوره‌ای بود که آثار اوکیو-ئه استحکام پیدا کرد و با معرفی تصاویر دو لته و سه لته، ترکیب‌بندی‌های پیچیده‌تری خلق شدند (پاشایی، ۱۳۹۹: ۱۱۰). در تلاش برای کنترل مصرف آشکار طبقه چونین، دولت به طور دوره‌ای احکامی صادر می‌کرد که اندازه‌ها، مضامین و موارد خاص اوکیو-ئه را محدود می‌نمود و در نهایت چاپ‌ها را پس از ۱۷۹۹ میلادی سانسور کرد تا اطمینان حاصل کند که موضوعات تصویر شده، غیراخلاقی یا از نظر سیاسی خرابکارانه نباشند.

۱-۲- فرایند چاپ چوبی

فرایند چاپ چوبی، شبیه به روشی که در سدهٔ شانزدهم از سوی هنرمندان اروپایی به کار می‌رفت، از تکنیک‌های چینی برای ایجاد چاپ‌های تجاری اقتباس شد. چاپگران ژاپنی در تولید کتاب مهارت داشتند، بنابراین انتقال به خلق چاپ‌های تک‌رنگ و سپس تمام رنگی در حدود سال ۱۷۶۵ میلادی صورت گرفت. در سدهٔ هفدهم چاپ‌ها و کتاب‌ها نقش‌هایی بودند که آن‌ها را با دست یا بدون استفاده از پرس از بلوک‌ها یا قطعات چوبی کنده‌کاری شده (عملاً از تخته‌های نازک و معمولاً از چوب گیلاس) می‌گرفتند. سطح هر قطعه عموماً برای دو صفحه، پشت و روی یک صفحهٔ کتاب، یا تمامش برای یک تصویر تک‌برگ جا داشت. نقش محوری با ناشران بود؛ آن‌ها بازار را برآورد و موضوع را تعیین می‌کردند، به نویسندگان و نقاشان سفارش کار می‌دادند و پس از آن به کار حکاک و چاپگر نظاره می‌کردند. در واقع هنرمندان فقط طراحی می‌کردند و حرف آخر را ناشر می‌زد(پاشایی، ۱۳۹۹: ۱۰۶). در واقع هنرمند که از سوی یک ناشر، برگزیده و مأمور می‌شد، طرح مرکبی‌اش را آماده می‌کرد و فقط علایم رنگی را بر آن می‌افزود. آن‌گاه متخصص گراوور چوبی، خطوط را بر روی قطعات چوب منتقل می‌کرد. نفر سوم، کار چاپ را انجام می‌داد. کار حکاک و گراوورساز و نقاش طرح اصلی به یک اندازه بر کیفیت تصویر تمام‌شده تأثیر می‌گذارد(گاردنر، ۱۳۹۱: ۷۳۸).

۹. Musha-e (武者絵): نوعی هنر ژاپنی است که در اواخرسدهٔ ۱۸ میلادی توسعه یافته و تصاویری از جنگجویان و سامورایی‌ها را از تاریخ و اساطیر ژاپن نشان می‌دهد.

2. Sumo-e: 相撲絵
3. Kacho-ga:花鳥画
4. Yuurei-ga:幽霊画
5. Gi-ga:戯画
6. Sensou-e: 戦争絵
7. Shun-ga:春画
8. Housou-e:疱瘡絵
9. Namazu (鯰) /Ōnamazu (大鯰)

مراحل ایجاد یک چاپ چوبی را می‌توان در اثر اوتاگاوا کونیسادا[1] مشاهده کرد. کونیسادا برای نشان دادن صنعتگران، یکی از چهار طبقه (جنگجویان، کشاورزان، صنعتگران، و بازرگانان) دورهٔ ادو، مردانی را که در آن دوران صاحب این شغل بودند، با زنان زیبا[2] جایگزین کرد و فضای داخلی یک آتلیه چاپگرهای چوبی را به تصویر کشید (شکل۶). در آن دوران فرایند تولید یک چاپ چوبی زیر نظر یک سازمان انتشاراتی صورت می‌گرفت. همان‌طور که در اثر کونیسادا مشاهده می‌شود، زنی که در قسمت بالا سمت راست تصویر، پشت یک میز کوچک طراحی نشسته است طرح اصلی (سِن-کاگی) را روی بلوک چوبی اجرا می‌کند. سپس این بلوک چوبی نزد حکاک می‌رود؛ او مسئولیت برش خطوط اصلی با ابزار آی‌سوکی[3] و همچنین سارای[4] (پاک کردن فضای بین)، را به عهده داشت.

اولین قدم را نقاش برمی‌دارد. او کارش را با تهیه طرحی مقدماتی از تصویر مورد نظرش آغاز می‌کند. طرح را به چاپگر نشان می‌دهد و پس از گرفتن تأییدیه از او، طرح نهایی را روی یک کاغذ به نام مینوگامی[5] می‌کشد تا حکاک به راحتی بتواند جزئیات طرح را ببیند (شکل ۷-الف)؛ سپس حکاک نمونه آزمایشی را برای نقاش می‌فرستد تا هنرمند طرح رنگی خود را طراحی کند؛ او روی هر ورق طرح مربوط به بلوک چاپ رنگی، یک رنگ به‌کار می‌برد و دوباره آن را به حکاک بازمی‌گرداند (کشاورزی شهربابکی، ۱۳۹۲: ۱۰۹).

■ تصویر۶. ابزار مورد استفاده در فرایند تولید یک اثر چاپ چوبی، حدود ۱۹۵۰ میلادی، چاپ بلوک چوبی اوچیدا، کیوتو، ژاپن(تارنمای۷)

۱. 歌川 国貞 :Utagawa Kunisada: او که با نام اوتاگاوا توبوکونی سوم (۱۷۸۶ میلادی – ۱۸۶۵ میلادی) نیز شناخته می‌شود، محبوب‌ترین، پرکارترین و موفق‌ترین طراح چاپ‌های چوبی اوکیو-ئه در سدهٔ نوزدهم میلادی ژاپن بود.

۲. زنان در آن دوران مسئولیت این شغل را نداشتند.

۳. Aisuki: نوعی مارونومی (اسکنهٔ نیم دایره) که با یک دست بدون پتک قابل استفاده است.

4. Sarau: 浚う

5. Minogami: 美濃紙

برای هر رنگ متناسب با دوره و تعداد رنگ‌های استفاده شده در اثر، طرح‌های جداگانه کشیده می‌شود و سپس با رنگ قرمز و آبی قسمت‌های اصلی مشخص می‌شود. پس از آن حکاک برای هر قسمت رنگی در طرح بلوک جداگانه ایجاد می‌کند. برای ایجاد رطوبت نسبی برای کاغذ و قابلیت جداسازی آن از بلوک‌های چوبی با قلم‌مویی پهن به اثر، آب یا روغن افزوده می‌شود. بلوک‌های چوبی را متناسب با هر رنگی که مورد نظر است با استفاده از قلم‌موهایی در سایزهای مختلف (متناسب با اندازهٔ سطح) رنگ می‌کنند (شکل ۷-ب). رنگدانه مستقیماً با یک توکیبو (چوبِ مخلوط کن) یا هاکوبی[۱] روی بلوک قرار می‌گیرد؛ چند بار با قلم‌مو روی سطح کشیده می‌شود، سپس مقدار کمی خمیر روی بلوک گذاشته و با همان برس با رنگدانه کشیده می‌شود. این خمیر را با رنگدانه مخلوط کرده و مخلوط را در سراسر بلوک پخش می‌کنند.

پس از مناسب‌سازی کاغذهای واشی[۲](کاغذهای دست‌ساز)، روی بلوک‌های رنگ‌آمیزی شده به ترتیب کاغذها گذاشته می‌شوند و با استفاده از ابزاری به نام بارِن[۳] کاغذ را روی بلوک‌ها به نرمی فشار داده تا رنگ روی کاغذ چاپ شود (شکل۷-ج). به همین ترتیب هر کاغذ به دقت بسیار زیاد روی بلوک‌ها قرار گرفته و اثر روی آن چاپ می‌شود.

الف ب ج

■ تصویر ۷ . ابزار مورد استفاده در فرایند تولید یک اثر چاپ چوبی ، حدود ۱۹۵۰ میلادی، چاپ بلوک چوبی اوچیدا، کیوتو، ژاپن(تارنمای۷)

۱. هاکوبی چیزی است که از آن برای انتقال یک لکه رنگدانه روی بلوک استفاده می‌کنند. هاکوبی در واقع به معنای «چوب حمل‌کننده» است، اما به آن «توکیبو» نیز می‌گویند که به معنای «چوبِ مخلوط کن» است.

۲. 和紙 (Washi) کاغذ سنتی ژاپنی که با دست و با استفاده از الیاف از پوستهٔ داخلی درخت گامپی (Gampi tree)، درختچهٔ میسوماتا (Edgeworthia chrysantha)، یا بوتهٔ توت کاغذی (kōzo) ساخته می‌شود.

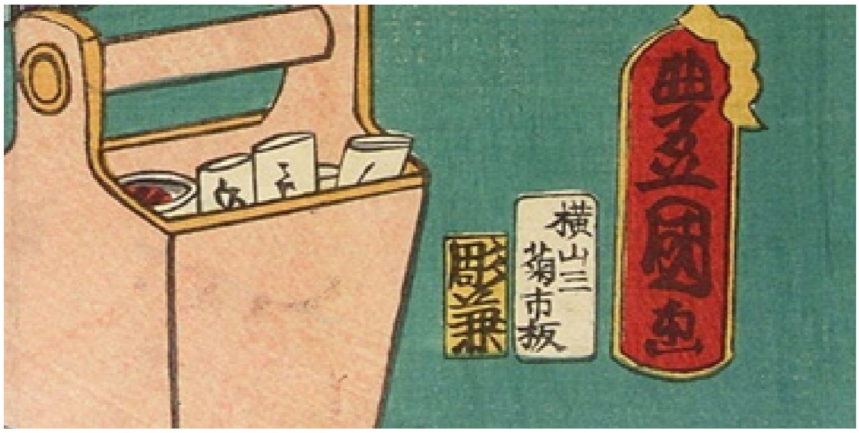
۳. 馬楝 :Baren: طنابی از الیاف غلاف بامبو که عمر طولانی‌تری نسبت به سیم فلزی دارد. می‌توان آن را بارها با برگرداندن یا چرخاندن استفاده کرد.

۱-۳- اجزای یک تصویر چاپ چوبی

یک چاپ چوبی شامل مهرهایی است که نشان‌دهنده فعالیت تمامی افرادی است که در فرایند چاپ آن مشارکت داشته‌اند. علاوه بر افراد سهیم در چاپ، برای عنوان اثر و تاریخ آن نیز علامت و نشانی در نظر گرفته می‌شد. این مهرها و نشان‌ها شامل عنوان اثر، امضای هنرمند طراح، تاریخ چاپ، ناشر و باسمه‌کار (حکاک) بود.

امضای یک هنرمند چاپ چوبی مانند یک هنرمند مدرن امروزی انجام نمی‌شد. در بسیاری از آثار هنری ژاپنی آن زمان، هنرمند همچنان امضای خود را برای علامت‌گذاری آثارش، با دست می‌کشید. با این حال، برای چاپ‌های چوبی، هنرمند امضای خود را روی چوب حک می‌کرد تا همراه با موارد دیگر چاپ روی کاغذ مهر شود. از آنجایی که این یک اسکنه بود که مسئول ساخت این امضا بود و نه یک قلم‌مو، امضاهای چاپی به اصل امضا شباهت زیادی نداشتند و این موضوع، اغلب شناساییِ آن‌ها را دشوار می‌کرد (شکل ۸).

پس از نام هنرمند، اغلب کلمات «طراحی‌شده توسط» با کانجی «画 گا - تصویر/نقاشی» یا «هیتسو 筆- قلم/ به قلم» حک می‌شد. هنرمندان، خود، به هنگام امضای آثارشان، اغلب پسوند 画 ga (نقاشی‌شده توسط) یا gakō (طراحی‌شده توسط) را به امضای خود اضافه می‌کردند؛ البته این امضاها برای پیوند دادن یک هنرمند به یک چاپ است، در برخی موارد که هدف از چاپ یک اثر صرفاً جنبه تبلیغاتی آن بود، هنرمند نام خود را در اثر مهر نمی‌کرد و در بیشتر موارد فقط نشان ناشر باقی می‌ماند.



■ تصویر۸. اثر اوتاگاوا کونیساد (تارنمای۸)
امضای هنرمند (در کادر قرمز رنگ) – مهر ناشر کیکویا ایچیپه (در کادر شیری رنگ) – مهر حکاک، هوری کانه (در کادر زرد رنگ)

همان‌طور که گفته شد کار اصلی تولید یک اثر چاپی از مجموع فعالیت‌های افراد مختلف تشکیل می‌شود که همگی زیر نظر ناشر کار می‌کنند. ناشر، بر برش چوب، مرکب زدن و روکش روی چاپ نظارت می‌کند و در نهایت مهر ناشر، تمام‌کننده کار است. علامت ناشر طرحی است که داخل آن نام انتشارات

یا نام ناشر نوشته شده و به طور معمول طرح قابل تشخیصی است. این علامت اغلب در پایین و در کنار امضای هنرمند قرار می‌گیرد. در مورد چاپ‌هایی که به عنوان تبلیغات تولید می‌شدند، حتی اگر هنرمند امضای خود را حذف می‌کرد، ناشر همچنان علامت خود را بر روی چاپ مذکور باقی می‌گذاشت.

تقریباً در زیر یا دقیقاً در کنار برخی از امضاهای هنرمندان چاپ چوبی، یک مهر وجود دارد. این مهر که همیشه به رنگ قرمز چاپ می‌شد، نشان ثانویهٔ هنرمند بود. هنرمند ممکن بود تصمیم بگیرد از یک مهر خاص یا از چندین مهر مختلف استفاده کند و آن‌ها را به طور دوره‌ای تغییر دهد. هر مهر ممکن بود چندین جنبهٔ مختلف زندگی هنرمند را منعکس کند. این مهرها شامل نشان‌های خانوادگی، نشان‌های استودیو، نام‌های خانوادگی، نشان‌های مورد استفاده به‌وسیلهٔ استاد هنرمند، نام استادان و ... بود. به عنوان مثال، اوتاگاوا کوکونیماسا با استفاده از مهر «شکوفه آلو» کارهای زیادی انجام داد. این مهر در ابتدا ساده بود و به مرور با آراستگی در طول زمان، به مهری متفاوت و مستطیل‌شکل تغییر یافت.

۲- چاپ چوبی موزهٔ هنر جهان

در موزهٔ هنر جهان باسمه یا چاپ چوبی ژاپنی وجود دارد که تصویری از فردی در پوشش جنگی، زانو زده در مقابل سکویی از افراد درباری را نشان می‌دهد. این اثر در زمرهٔ آثار نیشیکی-ئه قرار می‌گیرد و از سری آثار سه‌گانهٔ[1] است. فرم هنری سه‌گانه شامل یک اثر هنری است که به سه بخش یا پانل تقسیم می‌شود، که اغلب به هم متصل می‌شوند تا یک ترکیب بزرگ‌تر را تشکیل دهند. پانل‌ها می‌توانند در اندازه‌ای همسان یا پانل مرکزی بزرگ‌تر از پانل‌های جانبی باشد. در طول دورهٔ اِدو چاپ‌های سه‌گانه به هم چسبانده نمی‌شدند یا حتی لزوماً به عنوان یک مجموعه واحد خریداری نمی‌شدند. در واقع هریک از صفحات به صورت مجزا نیز می‌توانند اثری خارق‌العاده باشند و زمانی که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، جلوه‌ای بی‌نظیر را به نمایش بگذارند. این اثر نیز به نوبه خود به عنوان یک لت جداگانه و مستقل

■ تصویر ۹. تصویر باسمهٔ موجود در موزهٔ هنر جهان (بایگانی مؤسسهٔ فرهنگی موزه‌های بنیاد)

1. The Triptych

جلوه‌ای زیبا و ماندگار از هنر چاپ و باسمه کاری ژاپنی را منتقل می‌کند (شکل۹).

با بررسی مهرهای قرار گرفته در قسمت پایین سمت راست اثر، امضای هنرمند: اوتاگاوا یوشیتورا[1]، نام خانواده منبت‌کار: کاتادا چوجیرو[2]، نام ناشر: اِنشویا هیکوبه[3] و همچنین مهر سال آن که شامل آراتامه، گراز وحشی و ماه چهارم است مشاهده می‌شود. کاراکتر آراتامه 改، به معنای «بازرسی‌شده»، اغلب همراه با مهر تاریخ استفاده می‌شد. این الزامات سانسوریا مهرهای بازرسی در سال ۱۸۷۵ میلادی حذف شد. در مورد مهر تاریخ این اثر می‌توان اذعان کرد که این نوع مهرها از سال(۱۸۵۹ تا ۱۸۷۲میلادی به صورت قرارگیری هر دو عدد زودیاک، آراتامه و ماه در یک دایره مورد استفاده قرار می‌گرفتند. به این صورت که زودیاک سال در بالای دایره و آراتامه به‌وسیلهٔ عدد ماه احاطه می‌شد. بدین ترتیب با شناسایی این اعداد مشخص می‌شود که عدد سال، گراز وحشی و عدد ماه ۴ را نشان می‌دهد. در حد فاصل(۱۸۰۰ تا ۱۹۰۰میلادی) سال گراز وحشی در سال ۱۸۶۳ میلادی بوده است.

به دلیل فقدان عنوان در تصویر نمی‌توان نام دقیق آن را بیان کرد، اما اثری مشابه با این تصویر با عنوان «ناوگان آشیکاگا تاکائوجی عازم جنگ می‌شود[4]» را اوتاگاوا یوشی فوجی[5] تصویر کرده است (شکل ۱۰). این اثر، ورود سامورایی‌ها را به همراه شوگان آشیکاگا تاکائوجی، بنیان‌گذار و اولین شوگون آشیکاگا، درست قبل از اینکه ناوگانش برای جنگ حرکت کند، نشان می‌دهد. از لحاظ ترکیب بندی و چینش کاراکترها، شباهت‌هایی با اثر مذکور در موزهٔ هنر جهان وجود دارد. گویا هر دو اثر مضمونی یکسان را ارائه می‌کنند.

■ تصویر ۱۰. اوتاگاوا یوشیفوجی– ناوگان آشیکاگا تاکائوجی عازم جنگ می‌شود. (تارنمای۹)

1. Utagawa Yoshitora 歌川芳虎
2. Katada Chōjirō (片田長次郎)
۴. 遠州屋彦兵衛 Enshūya Hikobei: اِنشویا هیکوبه یک ناشر فعال در ادو در حدود ۱۸۴۷–۱۸۶۷ بود.
4.The Fleet of Ashikaga Takauji Sets Out for War
5. Utagawa Yoshifuji

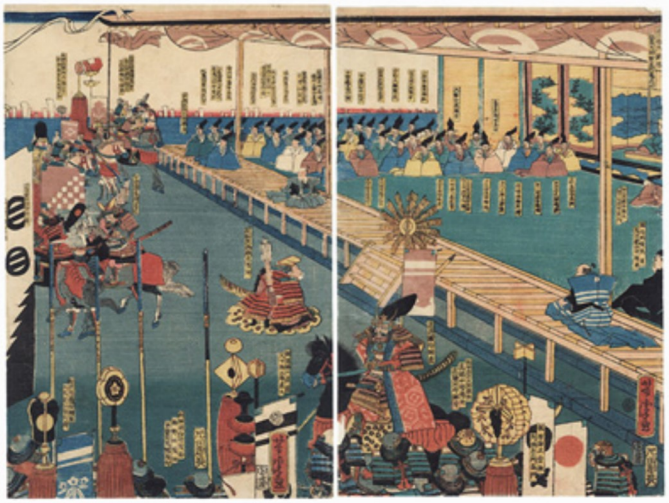
با بررسی آثار اوتاگاوا یوشیتورا قسمت دیگر این اثر در موزهٔ هنرهای کاربردی اتریش یافت شد که در واقع تصویری از تاکائوجی در لباس سبزش را ارائه می‌کند. عنوانی که برای این بخش از اثر در موزهٔ اتریش انتخاب شده است عنوان «آشیکاگا و کونو موروناِئو[1]» بوده است. کو-نو-موساشی-نو-کامی موروناِئو[2] اولین شخصی بود که مقام کان‌رِی (شیتسوجی) یا معاونی شوگون به او واگذار شد. او از سوی آشیکاگا تاکائوجی، به این مقام منصوب شده بود. شخصی که در برابر تاکائوجی زانو زده یکی از سامانوکامی‌های آشیکاگا است که بنابر نظر کینوشیتا ساتوشی این لقب از دورهٔ موروماچی تا دورهٔ ادو، به عنوان یک مقام رسمی به نمایندگی از «خاندان آشیکاگا» باقی مانده و تنها سمتی بود که ویژگی‌هایی را که مقامات رسمی سامورایی در قرون وسطی ایجاد کرده بودند، حفظ کرد (Satoshi 2018). این تصویر با قرارگیری در کنار تصویر موزهٔ هنر جهان دو بخش از یک صحنه سه‌گانه را کامل می‌کند(شکل ۱۱).

■ تصویر۱۱. تصویر کامل‌شدهٔ باسمهٔ اوتاگاوا یوشیتورا– سمت راست از موزهٔ هنرهای کاربردی اتریش– سمت چپ از موزهٔ هنرجهان

مشابه این تصویر در حراجی فوجی آرت، با عنوان «تماشاگران با شوگون آشیکاگا تاکائوجی، ۱۸۶۳میلادی» به نمایش درآمده بود (شکل ۱۲) که آن را این‌گونه توصیف می‌کند:

«صحنهٔ جالب حضار با شوگون آشیکاگا تاکائوجی، که روی یک سکوی بلند در سمت راست-بالا نشسته است، نجیب‌زاده‌هایی با لباس رسمی درباری در اطراف اتاق جلوی او نشسته‌اند. در مرکز سمت چپ، یک سامورایی از قبیلهٔ آشیکاگا، زره‌پوش بر روی پوست پلنگ در پای پله‌ها زانو زده و تیردانی در پشت او قرار دارد. در پایین، سمت راست، کونو موروناِئو بر روی اسبی سیاه با جدیت نشسته و سایر رزمندگان زره پوش در اطراف با پرچم‌هایی در دست جمع شده‌اند» (تارنمای ۱۰).

1. Ashikaga Takauji and Ko no Moronao
2. Kō no Musashi no kami Moronao 高武蔵守師直



■تصویر ۱۲. تماشاگران با شوگون آشیکاگا
تاکائوجی، ۱۸۶۳ میلادی اثر یوشیتورا (تارنمای ۱۰)

در زمان آشیکاگا تاکائوجی دربار ژاپن به دو قسمت شمالی و جنوبی تقسیم شده بود. دلیل این تقسیم‌بندی به زمانی بازمی‌گردد که گودایگو[1]، امپراتور ژاپن، که به شدت از خاندان هوجو بیزار بود، سعی در از بین بردن آن‌ها داشت. خاندان هوجو[2] نسل به نسل کنترل امور کشور را با انحصار مقام شیکن[3] یا معاونت شوگون به عهده داشتند. گودایگو در سال ۱۳۳۱میلادی عده‌ای از طرفداران وفادارش را به شورش علیه باکوفو یا شوگون سالاری برانگیخت، اما کودتا شکست خورد و شوگون به دستور هوجو، امپراتور را به جزیره اوکی در شمال غرب هونشو تبعید کرد.

گودایگو در سال ۱۳۳۳میلادی از اوکی گریخت و حمایت دو ارباب قدرتمند را بدست آورد و شورشی به راه انداخت. باکوفو نیز یکی از ژنرال‌های خود به نام تاکائوجی را که از سران برجسته یکی از تیره‌های میناموتو[4] بود، برای سرکوب این شورش فرستاد اما چون تاکائوجی نیز دل خوشی از هوجو نداشت از این فرصت استفاده کرد و با گودایگو متحد و کیوتو را به نام او متصرف شد.

امپراتور گودایگو که به قدرت بازگردانده شد، تجدید حیات کن‌مو[5] را راه‌اندازی کرد و امپراتوری کوگن را که بر تخت سلطنت نشسته بود، برکنار کرد. پس از نابودی خاندان هوجو این بار گودایگو درصدد براندازی شوگون سالاری بود و تاکائوجی به دنبال مقام شوگونی؛ بنابراین او بین دو بخش ارتش امپراتوری گودایگو تفرقه انداخت و آن‌ها را از بین برد. زمانی که آشیکاگا تاکائوجی کنترل کیوتو را به دست گرفت، گودایگو تصمیم به صلح گرفت.

1. Go-Daigo-tennō:後醍醐天皇
2. Hōjō: 北条氏
3. Shikke: 執権
4. Minamoto: 源
5. Kenmu no shinsei: 建武の新政

او سه گنجینه مقدس ژاپن[1] را به تاکائوجی سپرد و امپراتور کومیو[2] به تخت نشست و امپراتوری گودایگو ملغی شد. گودایگو بار دیگر از محل زندانی شدنش به یوشینو گریخت و با ادعای اینکه سه گنجینه مقدس تقلبی را به تاکائوجی داده، فرمان‌روایی خود را قانونی اعلام کرد و از یوشینو، منطقه‌ای در جنوب هونشو، به حکمرانی پرداخت و امپراتور جنوب شد. همزمان کومیو که در کیوتو حکمرانی می‌کرد به امپراتور شمال معروف شد. بعد از پایه‌گذاری شوگون سالاری آشیکاگا در سال ۱۳۳۶ میلادی، نیروهای شمالی و جنوبی به مدت ۵۶ سال به جنگ با یکدیگر پرداختند (ناردو، ۱۴۰۲: ۷۸).

این دوران به دوران نانبوکوچو[3] یا دورهٔ ایالت شمالی و جنوبی معروف است که تا چندین سال بعد از مرگ تاکائوجی نیز ادامه یافت و با تسلیم جنوب در برابر شمال به پایان رسید. «یکپارچه شدن مجدد دربارها در ۱۳۹۲ میلادی نقطه آغاز دوران فرعی سیاسی به شمار می‌رود که به نام موروماچی، نام منطقه‌ای در کیوتو، خوانده می‌شود و تا پایان دوران آشیکاگا در سال ۱۵۷۳ میلادی ادامه می‌یابد،» (مرتون ۱۳۶۴: ۱۱۳). حضور کونو مورونائو و آشیکاگا تاکائوجی در اثر مذکور نشان‌دهنده این دورهٔ معروف و کشمکش‌های میان دو امپراتوری شمالی و جنوبی است.

نتیجه‌گیری

اوکیو-ئه یکی از ژانرهایی است که به کرّات در چاپ‌های چوبی از آن‌ها استفاده می‌شده و مورد استقبال بسیاری از مردم از ابتدای تولدش تا به امروز قرار گرفته است. این فرم هنری که به سبک زندگی شهری و فرهنگ به ویژه جنبه‌های لذت‌جویانه در ژاپن دوره اِدو مربوط می‌شود با تأکید بر خط، رنگ‌های روشن خالص و سادگی فرم معروف است. نمونه حاضر از این سبک هنری در موزه از دوران تاریخی اِدو ژاپن به امروز رسیده است که برای رسیدن به پاسخ پرسش‌های پژوهش گاه‌نگاری و شناسایی هنرمند آن‌صورت پذیرفت.

دربارهٔ سه‌گانه‌هایی چون اثر حاضر، می‌توان این‌چنین استنباط کرد که هنرمندان آن روزگار برای عمق بخشیدن و استفاده از بستری گسترده برای به نمایش درآوردن یک موضوع خاص که شاید به تنهایی نمی‌توان آن را در قالبی کوچک آورد، از این فرمت سه‌گانه استفاده می‌کردند. در واقع این قالب چالشی ویژه برای هنرمند و فرصتی برای ارائه مضامین در مقیاسی چشمگیر و به یاد ماندنی بود. آن‌ها می‌توانستند مناظر بزرگ و وسیع خلق کنند و موضوعاتی چون مضامین تاریخی و قهرمانانه را به طور مؤثرتری به نمایش بگذارند. همان طور که در این اثر مشاهده شد اوتاگاوا یوشیتورا توانسته است موضوع تاریخی بخصوصی را در یک قالب سه‌گانه اوکیو-ئه زیرنظر یکی از معروف‌ترین انتشارات آن دوره در سال ۱۸۶۳ میلادی به تصویر کشد.

۶. شمشیر کوساناگی، آینهٔ یاتا-نو-کاگامی و یاساکانی-نو-ماگاتاما

2. Emperor Kōmyō: 光明天皇

3. Nanbokuchō jidai: 南北朝時代

در اثر مذکور، یوشیتورا با دقت نشان‌های خاندان‌های آشیکاگا و میناموتو را به تصویر درآورده که بر اساس تاریخ، این دوره از زمان حکمرانی تاکائوجی تا سال ۱۳۹۲ میلادی با عنوان دوران نانبوکوچو نیز شناخته می‌شود و یکی از دوران‌های طولانی جنگ‌های داخلی ژاپن را دربرمی‌گیرد. همچنین با بررسی دقیق‌تر اثر یکی از ژنرال‌های قدرتمند تاکائوجی آشیکاگا به نام کو-نو-موروناِئو دیده می‌شود و در کنار او، در مرکز تصویر، یکی از سامانوکامی‌های آَشیکاگا در برابر تاکائوجی زانو زده است. می‌توان اذعان کرد که موضوع این اثر مربوط به دوران نانبوکوچو یا دوران جنگ‌های دربار شمالی و جنوبی ژاپن است که تا سال‌ها بعد از مرگ تاکائوجی نیز ادامه داشت.

تقدیر و تشکر

از استاد محترم جناب پروفسور تیمون اسکریچ، استاد تاریخ هنر در دانشکده مطالعات شرقی و آفریقایی دانشگاه لندن نهایت قدردانی را به عمل می‌رسانم که با کمک و راهنمایی‌های ارزندهٔ ایشان این پژوهش به سرانجام رسید.

منابع

- استنلی‌بیکر، جُوان. (۱۳۹۴). هنرژاپن. ترجمهٔ نسترن پاشایی. چاپ دوم. تهران: فرهنگستان هنر.
- پاشایی عسگری. (۱۳۹۹). دانشنامهٔ هنر ژاپن. تهران: نشر دیبایه.
- دُلِه، نلی. (۱۳۸۱). ژاپن روح گریزان. ترجمهٔ ع. پاشایی و نسترن پاشایی. تهران: انتشارات روزنه.
- ناردو، دان. (۱۴۰۲). ژاپن قدیم. ترجمهٔ پریسا صیادی. تهران: انتشارات ققنوس.
- گاردنر، هلن. (۱۳۹۱). هنر در گذر زمان. ترجمهٔ محمدنقی فرامرزی. تهران: انتشارات مؤسسه انتشارات نگاه.
- کشاورزی شهربابکی، هما. (۱۳۹۲). «اوکیوئه؛ تصاویر دنیای شناور». چیدمان. ۲ (۴). ۱۱۱ـ۱۰۵.
- مرتون، اسکات. (۱۳۶۴). تاریخ و فرهنگ ژاپن. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: انتشارات امیرکبیر.

Barber, Daniel Lewis (1984). Tales of the floating world : the Ukiyo monogatari of Asai Ryōi. MA Thesis. The Ohio State University.

Bell, David (2002). Explaining ukiyo-e . A Thesis submitted for the degree of. Doctor of Philosophy. of the University of Otago, Dunedin New Zealand

Delay, Nelly. (1381). Japan the fleeting spirit. Translated by A. Pashayi. Rouzane farhangestan honar publication. Tehran. (Text in Persian).

Gardner, Helen (2012). Art Through the Ages. Translated by Mohammad Taqi Faramarzi. Negah publication. Tehran (Text in Persian).

Gargano, M., Longoni, M., Pesce, V., Palandri M. C., Canepari, A. Ludwig, N., Bruni, S. (2022). From Materials to Technique: A Complete Non-Invasive Investigation of a Group of Six Ukiyo-E Japanese Woodblock Prints of the Oriental Art Museum E. Chiossone (Genoa, Italy). Sensors. 22(22) doi.org/10.3390/s22228772 .

James W. Ellis (2019). The Floating World of Ukiyo-e Prints: Images of a Japanese Counterculture. Journal of Social and Political Sciences · September 2019. Vol.2, No.3, 2019: 701-718.

keshavarzi Shahr Babaki, Homa (2013). Ukiyoe; images of the floating world. Chideman Magazine. 2(4). 105-111. (Text in Persian).

Merton, Scott (1985). Japanese history and culture. Translated by Masoud Rajabnia. Amir Kabir publication. Tehran (Text in Persian).

Nardo, Don (2023). Traditional Japan. Translated by Parisa Sayadi. Goqnoos publication. Tehran (Text in Persian).

Pashayi Asgari. (2019). Encyclopedia of Japanese Art. Debayeh publication. Tehran. (Text in Persian)

Satoshi, Kinoshita (2018). Muromachi-Bakufu no tozamashū to hōkōshū (Non-kin Vassal Families and Military Service Families of the Muromachi Shogunate).

Douseisha. https://www.l.u-tokyo.ac.jp/postgraduate/database/2009/666.html
Stanley-Baker Joan. (1394). Japanese Art. Translated by Nastaran Pashayi. Farhangestan Honar publication. Tehran (Text in Persian).

تارنماها

تارنمای ۱

Art Institute of Chicago· A Parade of Courtesans· Hishikawa Moronobu https://www.artic.edu/artworks/19061/a-parade-of-courtesans

تارنمای ۲

Artnet· Kitagawa Utamaro· Japanese, 1753–1806· Benizuri-e, ca· 1790· https://www.artnet.com/artists/kitagawa-utamaro/benizuri-e-jyO9J4_zgStsHh-8lDj_vA2

تارنمای ۳

Minneapolis Institute of Art· Actors Ichikawa Danjūrō II, Fujimura Handayū II, Katsuyama Matagorō, and Sanogawa Mangiku, 1719 https://collections.artsmia.org/search/medium:%22Woodblock%20print%20%28urushi-e%29%3B%20ink%20on%20paper%2C%20with%20hand-applied%20color%2C%20nikawa%2C%20and%20metalic%20flakes%22

تارنمای ۴

Cole, Karl (2022)· Davis Digital· Gems of the Month: Aizuri-e https://www.davisart.

com/blogs/curators-corner/gems-of-the-month-aizuri-e/

تارنمای۵

Hoover Institution Library & Archives: Fanning the Flames: Propaganda in Modern Japan (2021) https://fanningtheflames.hoover.org/shorthand-story/5#group-section-Background-5Pm9MQuPlM

تارنمای۶

Met. Artisans, from the series "An Up-to-Date Parody of the Four Classes". Utagawa Kunisada. 19th century. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55723

تارنمای۷

Japanese Wood Block Prints Uchida Wood Block Printing Co., Kyoto (1950) http://www.baxleystamps.com/litho/misc/uchida_woodblock_prints.shtml

تارنمای۸

Victoria and Albert Museum. Woodblock Print by Utagawa Kunisada I https://collections.vam.ac.uk/item/O32397/woodblock-print-utagawa-kunisada-i/woodblock-print-kikuya-ichibei/?carousel

تارنمای۹

Fuji Arts. The Fleet of Ashikaga Takauji Sets Out for War, 1843 – 1847 by Yoshifuji (1828 - 1889) https://www.fujiarts.com/edo-era-japanese-prints/yoshifuji/908856-the-fleet-of-ashikaga-takauji-sets-out-for-war-1843-1847

تارنمای۱۰

Fuji Arts. Audience with the Shogun Ashikaga Takauji, 1863 by Yoshitora (active circa 1836 - 1887) https://www.fujiarts.com/edo-era-japanese-prints/yoshitora/1047378-audience-with-the-shogun-ashikaga-takauji-1863?srsltid=AfmBOoqAj_aGVsQvwo0zJB_-EYz-8Eso4b3tcpHe9V0GMCwbOUDTq7fC