تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى (١١٨٥-١٦٠٣م)

Representations of Religious Discourse in Japanese Painting during the Medieval Period (1185–1603 AD)

الباحثة: زهراء احمد محمد العمار
Zahra Ahmed Mohammed Al-Ammar
fin803.zahraa.ahmed@student.uobabylon.edu.iq
اشراف: أ.د. محمد علي علوان
Prof. Dr. Mohammed Ali Alwan
fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq
العراق / جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة /قسم الفنون التشكيلية /الرسم
Iraq/ University of Babylon/ college of Fine Arts/ Department of Fine Arts

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة **تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى (١١٨٥-١٦٠٣م)** وهو يقع في اربعة فصول. الاول لبيان مشكلة البحث، وأهميته، والحاجة اليه، ويهدف البحث الى: تعرف تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى. وحدود البحث التي تشمل الحدود الموضوعية: وهي تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى، والحدود الزمانية: **(١١٨٥-١٦٠٣م)** والحدود المكانية في اليابان. وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه، وقد انطوت مشكلة البحث الحالي من خلال استكشاف الخطاب الديني في الرسم الياباني في العصور الوسطى، وفي ضوء ذلك صاغت الباحثة المشكلة من خلال السؤال الآتي: ماهي تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى؟ ولقد اشتمل الفصل الثاني الإطار النظري على مبحثين، والدراسات السابقة، وكذلك استخراج مؤشرات الإطار النظري للإفادة منها في تحليل العينات. حيث عنى المبحث الأول محورين: الاول يتناول المقاربات الفلسفية لتحليل الخطاب، اما الثاني فقد درس ملامح الخطاب الديني في الفكر الياباني القديم والوسيط. فيما تناول المبحث الثاني مدارس الرسم الياباني في العصر الوسيط. وتناول الفصل الثالث (الاجراءات) مجتمع البحث، وعينة البحث البالغة (٣) نماذج، وأداة البحث ومنهجية البحث وتحليل العينات. وقد تَضمَن الفصل الرابع نتائج البحث، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات. ومن جملة النتائج التي توصلت اليها الباحثة هي:

١. تجسد الخطاب الديني عبر مفهوم **الفراغ (فونياتا)** في بوذية الزن، للتعبير عن أن الظواهر وهمية، مع استخدام استراتيجيات فنية لنقل هذه الفكرة.
٢. التركيز على **التأمل (زازن)** كوسيلة للتنوير، وانعكاسه في موضوعات الرسم.
٣. استخدام **الكوان** (أسئلة أو عبارات متناقضة) في الرسم لإثارة البصيرة وتحدي التفكير التقليدي.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب، البوذية، الشنتوية، الطاوية، الرسم الياباني.

Abstract

This research examines the representations of religious discourse in Japanese painting during the Middle Ages (1185–1603) and is structured into four chapters. The first chapter addresses the research problem, its significance, necessity, objectives, and the definition of key terms. The current research problem emerged through an exploration of religious discourse in Japanese painting during the Middle Ages, leading the researcher to formulate the main question: What are the representations of religious discourse in Japanese painting during the Middle Ages? The second chapter presents the theoretical framework, consisting of two sections, previous studies, and the extraction of theoretical indicators to be used in analyzing the samples. The first section addresses philosophical approaches to discourse analysis and the features of religious discourse in ancient and medieval Japanese thought and art. The second section discusses the features of religious discourse in the schools of ancient and medieval Japanese art. The third chapter (Procedures) covers the research population, the sample of four works, the research tool, methodology, and the analysis of the samples. The fourth chapter presents the research findings, conclusions, recommendations, and suggestions. Key findings include:

١. Religious discourse was embodied through the concept of **emptiness (Śūnyatā)** in Zen Buddhism, expressing the idea that phenomena are illusory, with various artistic strategies used to convey this notion.
٢. Emphasis on **meditation (Zazen)** as a means to enlightenment, reflected in painting themes.
٣. Use of **Kōan** (paradoxical questions or statements) in paintings to provoke insight and challenge conventional thinking.

Keywords: Discourse Analysis, Buddhism, Shintoism, Taoism, Japanese Painting.

الفصل الاول: (الإطار المنهجي للبحث)

أولاً: مشكلة البحث:

تناول الخطاب الديني دورًا محوريًا في تشكيل الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في اليابان خلال العصور الوسطى (١١٨٥-١٦٠٣م)، حيث اندمجت المعتقدات الشنتوية المحلية مع البوذية القادمة من الصين لتشكّل مشهدًا روحيًا متنوعًا. في العصور الوسطى، اتسم المشهد الديني بالتوفيق بين الأديان، خاصة تأثير مدرسة الزن البوذية، وتداخل الدين مع السلطة السياسية، إضافة إلى ارتباطه الوثيق بالفنون مثل حفل الشاي ومسرح نوه والرسم.

ويمثل هذا البحث دراسة لتجليات الخطاب الديني في رسوم العصور الوسطى اليابانية، من خلال تحليل الرموز والأيقونات الدينية، واستكشاف أثر المعتقدات والممارسات الروحية على الموضوعات الفنية، ودور رعاية المؤسسات الدينية في إنتاج اللوحات ذات الطابع الديني، لفهم التفاعل بين الفن والروحانية في ذلك العصر.

ويعتمد البحث على منهج متعدد التخصصات يجمع بين تاريخ الفن والدراسات الدينية والتحليل الثقافي، للإجابة عن أسئلة تتعلق بتأثير الخطاب الديني على الرسم الياباني في العصور الوسطى، ودور الممارسات الدينية التقليدية في صياغة موضوعاته، وأثر دمج البوذية والشنتوية في منحه بعدًا ثقافيًا وروحيًا، إضافة إلى دور رعاية المؤسسات الدينية في تطوير اللوحات ذات الطابع الديني. وتتمحور المشكلة البحثية حول سؤال: ما تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

١. تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى، موضحًا دورها في كشف المعتقدات والممارسات الروحية وتأثيرها على المجتمع والثقافة اليابانية،
٢. فهم الرموز والأيقونات الدينية وسياقها التاريخي.
٣. كما يبرز إبداع الرسامين في ترجمة الموضوعات الدينية المعقدة بصريًا.
٤. يفيد هذا البحث كونه مرجعًا أكاديميًا يوثق هذا المجال لخدمة الباحثين والفنانين وطلبة الدراسات العليا.

ثالثاً: هدف البحث: تعرف تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى

رابعاً: حدود البحث

- **الحدود الموضوعية:** تمثلات الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى من حيث تنوع الاشكال والرموز الدينية المستخدمة في الرسوم.
- **الحدود الزمانية: (١١٨٥-١٦٠٣م).**
- **الحدود المكانية:** اليابان.

خامساً: تحديد المصطلحات وتعريفها:

١. الخطاب لغة:

- قد ورد في (لسان العرب) لابن منظور في مادة [خ. ط. ب] أن" الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان. والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن."(١)

- وفي معجم تاج العروس من جواهر القاموس وتحت باب [خ.ط.ب] ورد أن "الخطاب: الشأن، وما خَطْبُكَ؟ أي ما شأْنُك الذي تخطِبُه، والخَطْبُ: الأمر الذي تَقَعُ فيه المُخاطَبَة. وجلّ الخطبُ أي عَظُمَ الأمر والشأن"(٢) ويورد في الخطبة عند العرب إنها "الكلام المَنْثُورُ المُسَجَّعُ ونحوُهُ. والخُطْبَةُ: مثل الرِّسالةِ التي لها أوّلٌ وآخر"(٣)
- ويرى الزمخشري بمعنى الخطاب "القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل"(٤)

٢- الخطاب اصطلاحاً (Discourse):

- يعرف أميل بنفنست الخطاب بأنه "كل ملفوظ مشترط بمتكلم ومستمع، وعند الأول فيه التأثير على الثاني بكيفيةٍ ما"(٥).
- ومن حيث انتهى تعريف بنفنست يستطرد محمد الباردي فيرى أن "الخطاب قوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها، شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليمية.... فالخطاب يوظف كل الأزمنة... كذلك يتعامل الخطاب مع صيغ الضمائر المختلفة ... ومفهوم الخطاب يمكن أن يتّسع ليشمل كلّ الأجناس الأدبية التي يخاطب فيها شخص شخصاً آخر ويعلن عن ذاته باعتباره متكلّما وينظّم كلامه وفق مقولة الضمائر"(٦)
- ويعرف جسبن الخطاب بقوله: "هو تعبير يخضع لآليات وشروط متحكمة، فإذا ما رمنا الدراسة اللسانية لشروط إنتاج نص ما كنا بصدد دراسة خطابه، وإذا ما ألقينا نظرة على ذلك النص من وجهة نظر تركيبه أو بنائه اللغوي كنا بصدد دراسة منطوقه"(٧)
- ويعرف بول ريكور الخطاب "ليس مجرد واقعة تختفي ووحدة لا عقلية، كما يوحي التضاد بين اللغة والكلام. فالخطاب ذو بنية خاصة به ليست هي بنية التحليل البنيوي، أي بنية الوحدات المنفصلة المعزولة عن بعضها، بل بنية التحليل التأليفي، أي التواشج والتفاعل بين وظيفتي التحديد والإسناد في الجملة الواحدة. الخطاب إذا من حيث هو واقعة أو قضية أو خبر، أي من حيث هو وظيفة إسناد متداخلة بوظيفة هوية، هو شيء مجرد يعتمد على كلٍّ عيني ملموس، هو الوحدة الجدلية بين الواقعة والمعنى في الجملة"(٨).
- ويرى سعيد علوش الخطاب بأنه "مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي"(٩)
- ويستعرض ميجان الرميلي وسعد البازعي مفهومين للخطاب : المفهوم اللغوي البحت ويرى الخطاب "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً"(١٠) ، والمفهوم الثقافي المتعلق بالدراسات التاريخانية أو مابعد البنيوية حيث الخطاب "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي يُنتَج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"(١١).
- ويستعرض جابر عصفور مفاهيم عدة لمصطلح الخطاب، منها أن الخطاب يشير "إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتآلف

الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً، أو تتآلف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد"(١٢) وكذلك يورد الخطاب بأنه "مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات"(١٣) ويورد أيضا "بأنه مساق من العلامات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعينة"(١٤)

- ويورد يوئيل يوسف عزيز تعريفاً للخطاب بأنه "جزء مكتوب أو منطوق من اللغة، وهو وحدة عضوية حية للاتصال ترتبط بالسياق الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي"(١٥)

١- الدين لغة:

الدين في اللغة، مشتق من الفعل دَانَ، والدين بالكسر: العادة والشأن، ودَانَهُ يَدينه دِينًا بالكسر: أذله واستعبده. و (الديان) في صفة الله تعالى، فجاء عن ابن الاثير: قيل هو القهار. وقيل هو الحاكم والقاضي، وهو فعّال، من دان الناس: أي قهرهم على الطاعة". والدِّين ايضا الطاعة، والجمع (الأديان)، ويقال: (دان) بكذا (ديانة) فهو دين وتدين به، فهو متدين (١٦). فيكون التعريف اللغوي ل (الدين) لم يحدد معناه الدقيق بقدر ما تم ضبط اللفظ، فكان عموما هو: الطاعة والخضوع للأمر والسلطان.

- ٢- **الدين اصطلاحا:** الدين في الاصطلاح: هناك اختلاف واسع حول تعريف الدين اصطلاحا بين ما وضعه المسلمون وبين ما وضعه الغربيون لكلمة (الدين). فجاء عن المسلمين أن الدين هو وضع إلهي سائق لذوي العقول السليمة باختيارهم الى الصلاح في الحال والفلاح في المآل (١٧) ، وأكد ابن عاشور على ان الدين يرشد الى الخير في الدنيا والآخرة بقوله:"الدين اعتقادات وأعمال موصى من يرغب في اتباعها بملازمتها رجاء حصول الخير منها في حياته الاولى الدنيوية وفي حياته الروحية الأبدية"(١٨).

- أما الغربيون فقد جاء عن الفيلسوف روبرت سبنسر، في كتابه المبادئ الاولية، أن الإيمان بقوة لا يمكن نهايتها تصور الزمانية ولا المكانية، هو العنصر الرئيسي في الدين"، وأكد كانط على فكرة الخضوع، في كتابه (الدين في حدود العقل)، "ان الدين هو الشعور بواجباتنا من حيث كونها قائمة على أوامر الهية (١٩). فحصر بذلك معنى الدين في نطاق الاديان الصحيحة بوجود فكرة الإله عكس ما ذهب اليه آخرون بإبعاد أصل فكرة الألوهية بكل معانيها، وان هناك أديان تقوم على اساس اخلاقي بحت كالبوذية والكونفوشيوسية.

بعد استعراض الباحثة لتعريف مفهومي الخطاب والدين وجدت الباحثة أن تعريفات مصطلح الخطاب الواردة اعلاه تنطلق من مفاهيم لسانية لغوية تنظر إلى الخطاب باعتباره نصاً لغوياً مكتوباً أو منطوقاً. لذا عمدت الباحثة إلى اشتقاق التعريف الإجرائي التالي للخطاب الديني وعلاقته بالعمل الفني البصري كونه يخدم البحث وينطبق مع المفاهيم فيه.

الخطاب الديني إجرائيا: استخدام الرموز، والأيقونات، والأساليب البصرية لنقل مفاهيم أو معتقدات دينية محددة، بحيث يمكن ملاحظتها وتحليلها من خلال عناصر التكوين الفني ومحتواه.

الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى اجرائيا:

هو ايجاد قواعد التشكل للخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى.

الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث)

١. المبحث الأول (المحور الأول): المقاربة الفلسفية لمفهوم الخطاب

تحضر كلمة(خطاب) في لسان العرب لـ (ابن منظور) الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان. وفصل الخطاب، أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وقصده. وقال الأصفهاني "الخطب، والمخاطبة والتخاطب المراجعة في الكلام وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب" (٢٠).

كما وردت في القرآن الكريم في مواقع كثيرة عرضت للخطاب من جوانب مختلفة منها قوله تعالى **(وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما)** (٢١) وفي قوله **(وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب)** (٢٢). وقوله تعالى **(رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا)** (٢٣) والملاحظة في سياق ورود لفظ (الخطاب) في القرآن أن الخطاب جاء مقرونا بالحكمة والعزة، وشدة البأس (٢٤).

وكلمة خطاب ذات معانٍ متحركة بين الفكر والكلام والنص، وقد تحمل طابعًا تلقينيًا أو استدلاليًا. يصعب تحديدها بدقة لاستخدامها للإشارة إلى حقائق مختلفة، ولتأثير علم اللغة على العلوم الإنسانية والاجتماعية الذي جعلها تُحلَّل بوصفها خطابًا يُرجع إلى اللغة (٢٥).

ومن هنا فمصطلح خطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة ... وبما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف (٢٦).

برز مفهوم الخطاب في النصف الثاني من القرن العشرين كبديل لثنائية (فرديناند دو سوسور) بين اللغة والكلام، ولتمييز (تشومسكي) بين الكفاءة والأداء. اعتُبرت اللغة شبكة من مبادئ ثابتة تحددها اختيارات التجربة، بينما رأى (فرديناند دو سوسور) الكلام نتيجة عارضة للشفرات اللغوية، وركز (تشومسكي) على القواعد العميقة للتوليد أكثر من البنية السطحية للأداء (٢٧).

وإحدى خواص الخطاب كونه وقعت العناية به من وجهة نظر لسانية مخصوصة؛ إذ اعتبر مثلا كإطار لما أصبح يسمى بنحو النص، في حين أن بنيات أخرى مخصوصة للخطاب ومعالجته صار يبحث الآن في علم النفس المعرفي، والأنثروبولوجي، وعلم الاجتماع والخطاب أو القول الشعري (٢٨).

وليست كل خصائص الخطاب لغوية أو نحوية؛ إذ يشمل أيضًا القواعد المتفق عليها، وشروط الدلالة والتأويل، ومعرفة العالم، والأفعال التداولية ووظائفها، مما يمكن إدماجه في تحليل الخطاب اللساني (٢٩).

وبهذا الاعتبار فإن النظرية اللسانية للخطاب لا يقصد بها فحسب إغناء اللسانيات، بل يقصد بها قاعدة أساسية لدراسة الخطاب في فروع معرفية أخرى، مما يعجل إلى أقصى مدى إدماج الخطاب، على تلك الصفة في الدراسة العامة للغة والتواصل (٣٠).

ونشأ مفهوم الخطاب في اللسانيات البنيوية متأثرًا بتمييز (بنفنيست) بين السرد المرتبط بأحداث مكتملة منفصلة عن المتكلم، والخطاب المرتبط زمنياً بفعل الكلام وسياقه الاجتماعي. ويتجاوز الخطاب النحو وتشكيل الكلمات ليشمل الأبعاد الدلالية والتداولية، باعتباره نتاجًا لقواعد وشفرات وأعراف تنظمه في السياق (٣١).

ويرى باختين/فولوشينوف أن أنواع الخطاب هي مركبات معيارية من الخصائص الشكلية والسياقية والموضوعية، تتشكل كممارسات اجتماعية تحددها اللياقة اللغوية والذوق الكلامي وتنظيم المجتمع. ويُنتَج المعنى ضمن قيود سيميائية مرتبطة بالموقف الكلامي، مثل الصلاة في الخطاب الديني التي تحدد المواقع، والموضوعات، والأساليب المناسبة، وتشفّر علاقات القوة والمصداقية داخل الجماعة الكلامية(٣٢).

اما في منظور فوكو، فالخطاب هو طريقة لتنظيم المعرفة مرتبطة بممارسات السلطة، وغالبًا متجذرة في أنظمة مسيطرة تقوم على معارف منهجية. ورغم بساطته الظاهرية، تكشف القيود المفروضة عليه عن ارتباطه بالرغبة، إذ لا يكتفي بإظهارها أو إخفائها، بل يكون موضوعها نفسه، وهو أيضًا أداة الصراع وموضعه والسلطة التي يُسعى للاستحواذ عليها (٣٣).

ان خطابات مثل الطب أو إصلاح السجون تُعزز حقائق معينة وتقصي أخرى، مما يدعم بنى سلطة كصوت الطبيب أو العالم، ويهمّش أصوات المرضى أو المعالجين التقليديين، وتُنتج بذلك آثارًا مادية ضمن سياقها السلطوي (٣٤).

فالمستشفيات والسجون تبنى لتجسد نظرة المعالجة الطبية أو إصلاح النفوس؛ ويتم إضفاء الشرعية على بعض نظم المعالجة أو الاعتقال، فتطغى على غيرها " هنا في حقول التفريق الأول هذه، وفي الفوارق والانفصالات والعتبات التي تظهر فيها، عثر الخطاب الطب عقلي على إمكانية تحديد ميدانه وتعريف موضوعه، ومنحه صفة موضوع؛ أي أنه استطاع أن يظهره كموضوع ويجعله قابلا للتسمية والوصف "(٣٥).

ان تحليل الخطاب يدرس أبعاد النص اللغوية والاجتماعية والثقافية لفهم تشكيل المعنى، ويتقاطع مع نظرية الاتصال التي ترى المعنى نتاج تفاعل بين المرسل والرسالة والمتلقي والسياق. ويكشف النقد البلاغي عن دور القوى السياسية والاجتماعية في تشكيل الخطاب وتأثيره، مما يجعله أداة لخلق حقائق مؤسساتية وترسيخ أنظمة القوة. وهكذا انتقل التركيز من القيم الجمالية إلى تحليل البنى الاجتماعية والمعنى في سياقه (٣٦).

ولا يقتصر تحليل الخطاب على التحليل اللساني للنصوص، بل يتأرجح بين التركيز على نصوص معينة والتركيز على ما يسمى نطاق الخطاب (Order of Speech) أي البناء الثابت نسبيا للغة الذي يشكل مكونا في بناء الممارسات الاجتماعية والشبكة التي تؤلفها الثابتين نسبيا أيضا. ويهتم التحليل النقدي للخطاب بالاستمرارية والتغيير على هذا المستوى الأكثر تجريدا وبنائية من مستوى النصوص، كما يهتم أيضا بما يحصل في النصوص بعينها. وتربط طريقة تحليل النصوص في التحليل النقدي للخطاب بين الاهتمام بالنصوص وبنطاق الخطاب. فلا يعتبر تحليل الخطاب تحليلا لسانيا فقط، إنما يتضمن أيضا ما يسمى تحليل التفاعل الخطابي (Interdiscursiv Analysis)، أي معالجة النصوص من منطلق ضروب الخطاب والأصناف والأساليب المختلفة التي تستند إليها وتمفصلها بعضها مع بعض (٣٧).

٢. المبحث الأول (المحور الثاني): ملامح الخطاب الديني في الفكر الياباني القديم والوسيط .

ان الحديث عن موضوعة الخطاب الديني في الفكر الياباني القديم أو عن الاعتقادات التي يؤمن بها اليابانيون، تتطلب العودة إلى حيث بدأت الحكايات أو الأساطير اليابانية القديمة أو إلى ما يطلق عليه باليابانية (الكوجيكي) أو مجموعة الحكايات القديمة التي تتضمن قصة خلق اليابان من منظور أسطوري ياباني. حيث ظهر كتاب (الكوجيكي)، أو بعبارة أدق تم تجميع حكاياته سنة (٧١٢م). (٣٨) وهو يضم مجموعة حكايات أسطورية ، تهدف لإثبات الأصل السماوي أو الأصل الإلهي للجزر اليابانية ولأباطرتها (٣٩)

فجزر اليابان – من هذا المنظور – هي فعل الآلهة، بل هي بنات الآلهة، وكل ما عليها من جبال وأنهار وأشجار وغيرها يجب استلهامه في الحياة، وينبغي العيش وفق قوانين الفطرة في هذه الجزر أي وفق طبيعة الفعل الإلهي، ومن هنا فإن الوطن مقدس من المقدسات الدينية عند اليابانيين، ولا يوجد فصل بين الوطن وبين الإمبراطور – ولي الأمر – من ناحية القدسية، فالشعب يؤمن بأنه نزل أصلا من السماء، وهو في الأساس ابن الشمس (٤٠).

ومن خلال محتوى (الكوجيكي) نلاحظ أن العالم ينقسم إلى: سماوي/علوي، وأرضي /سفلي. والسماوي يخلق الفرح والسعادة على الأرض، بينما تسبب الأرواح الشريرة في العالم السفلي الأذى والشر على الأرض، لهذا يجب التوسط بين هذه العوالم الثلاثة كي يسود الانسجام (٤١).

كما نلاحظ أن كلمة (كامي)(٤٢) التي تظهر باستمرار في " الكوجيكي " يمكن أن تعني الاله ، ليس فقط الاله الرحمن الرحيم الذي منه الخير، بل أيضا الاله الجبار المنتقم الذي منه الشر، وقد أوجدوا وسائط إلهية حيث هناك إله للشؤم مثلا وغير ذلك، ومن هنا نلاحظ أن المعتقد الأكثر دلالة وشعبية من بين المعتقدات المتعددة التي يكتشفها قارئ الكوجيكي، هو تقديس الشمس بصفتها نبع الحياة و النور، ممثلة في شخصية (الإلهة الكبيرة المهيمنة.(أما - تيرا – سو) ولهذا السبب يعتبر اليابانيون أن معبد (إيسيه) الكبير المخصص لعبادة هذه الإلهة هو " قدس الأقداس جميعا " ومن هنا ظهر الياباني كروزومي مُني تارا (١٧٨٠-١٨٥٠م) بمذهب شنتوي جديد في عصر إيدو يركز على تقديس الشمس، يقول: "إذا تنفستم روح الشمس في كل حركة من حركات شهيقكم، وإذا ملأت بالتالي روح الشمس جسدكم فسوف فلن يكون انقطاع داخل روحكم .. "(٤٣) ويقول أيضا:" على الإنسان أن يستيقظ والدنيا لا تزال ظلاما ثم يتأمل شروق الشمس بإجلال واحترام، على أن يكرس نفسه تماما لواجبه اليومي وذلك حتى غروب الشمس، في كل يوم تشرق الشمس، فاعمل في كل يوم، وسوف تنام بهدوء في كل ليل، وفي اليوم التالي تستطيع أن تتمتع من جديد بشروق الشمس، هنا تكون حياة الإنسان، عند شروق الشمس يولد الإنسان وعند الغروب يموت" (٤٤).

في الفكر الديني الياباني القديم، خلق الإلهان (إيزاناجي) و(إيزانامى) اليابان والجزر المقدسة بعد سقوط قطرات من رمحهما، وتعلّما من الضفادع سر اتصال الذكر بالأنثى، فتلاقيا وأنجبا الجنس البشري، وولدت (أماتيراسو) إلهة الشمس، ومن نسلها نشأت سلسلة الأباطرة المقدسة في اليابان (٤٥).

ونشأت ديانة الشنتو اليابانية من عبادة الأسلاف، وتميزت عن البوذية بتركيزها على عبادة أسلاف القبيلة والدولة والإمبراطور، دون طقوس معقدة أو كهنوت رسمي، وكان المطلوب من المعنّقين تقديم الحج والصلوات لإكرام الأسلاف والإمبراطور وحماية الأمة (٤٦).

ودخلت البوذية إلى اليابان حوالي ٥٣٩م عن طريق كوريا، متأثرة بالفكر والثقافة الصينية، بما في ذلك الكتابة ونظام عبادة الأسلاف، وتكيفت مع عناصر الكونفوشية والطاوية، فانتشرت فيها بوذية المهايانا والزن. (٤٧)

فالبوذية من الديانات الشعبية في اليابان –تم استقدامها لتقوية القيم الروحية للشعب الياباني في حروبه مع جيرانه الكوريين ولقد استقدمت البوذية في القرن السادس الميلادي لما تتمتع هذه الديانة من روحانية قوية تعين على التضحية وإنكار الذات والزهد في الحياة إن القيم النبيلة التي جاءت عن طريق هذه التعاليم مثل التضحية والوفاء

ولا يمكن إعقالها وبخاصة التضحية في معناها القتالي الذي تحلى به رجال الساموراى البوشى كانت مضرب الامثال على مر العصور. (٤٨)

ان هدف خطاب بوذية الزن هو البحث عن الحقيقة والتنوير عبر الممارسة والتأمل، والتخلص من العقبات الخمس، ويقدّم اليابانيون الزن كرياضة روحية تتناغم مع الطبيعة والجمال، ما أكسبها قبولًا لدى الغربيين، لذا بُنيت معابدهم في مواقع طبيعية خلابة مثل الشلالات والجبال(٤٩).

اما الخطاب الكونفوشيوسي والذي انتقل تعاليمه إلى اليابان من الصين دينا أو عقيدة، وأكثر من هذا فإن الفلاسفة اليابانيين البارزين مثل " إينازو نيتوبيه " يرون أن (البوشيدو) (٥٠)او (روح اليابان) استوحت فضائل الكونفوشية واعتمدتها في تكوينها المتعلق بالأخلاق، فإقرارها للمبادئ الأخلاقية الخمسة ما بين السيد والمسود، والحاكم والمحكوم، والأب والابن، والزوجين والأصدقاء، إنما هي جميعها تؤيد ما كانت تتمخض عنه الغريزة اليابانية قبل تسرب تعاليم كونفوشيوس إلى اليابان قادمة من الصين (٥١).

تأثر الخطاب الكونفوشيوسي بالإقطاع الياباني وفكرة الساموراي، مع تأثير الطاوية والطابع الصوفي للبوشيدو(٥٢)، وتجلى ذلك في فنون مثل الخط (شودو)، تنسيق الزهور (كادو)، المبارزة بالسيف (كيندو)، والمصارعة (جودو)، وغيرها من جوانب الثقافة اليابانية. (٥٣).

٢. المبحث الثاني: مدارس الرسم الياباني في العصر الوسيط.

يتمتع الرسم الياباني بتاريخ طويل يعكس التغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبدأ منذ فترة جومون (١٠٠٠٠–٣٠٠ ق.م) بلوحات الكهوف البسيطة التي صورّت الحيوانات والطبيعة، مما يدل على ارتباط الشعب القديم بالطبيعة. وبرز تطور الرسم الياباني في العصور الوسطى (١١٨٥–١٦٠٣م)، خصوصًا خلال فترة كاماكورا،(١١٨٥–١٣٣٣ م) حيث حكمت الشوغونية العسكرية وبدأت قوة المحاربين الجدد من المزارعين والأرستقراطيين المحليين بالتصاعد، مؤسسين مجتمعًا إقطاعيًا جديدًا استمر حتى انهيار حكم كاماكورا عام ١٣٣٣م(٥٤).

وشهد عصر(كاماكورا) تنوعاً في الخطاب الديني بالرسوم، حيث أصبح الموضوع الديني والحربي شائعين في الفن على اللفافات المصورة، وتزايدت أنواعها. ظهرت طوائف بوذية جديدة تصور تاريخ المعابد أو المزارات أو حياة مؤسس الطائفة كجزء من نشاطها الديني، بينما استخدمت طبقة الساموراي الرسوم لتأكيد روح المحارب. هذا التنوع ساهم في إبراز الطبيعة التفسيرية الملحمية للفافات والطابع الشخصي لبعض الرسومات. من أمثلة الأعمال الباقية عمل ديني بارز مثل رسم حياة الراهب (إيبين شونين أي–دن) (٥٥) شكل (١).

وفي فترة موروماتشي (١٣٣٣–١٥٧٨)، سيطرت عشيرة أشيكاغا ونقلت الشوغونية إلى كيوتو، ما أعاد الطابع الأرستقراطي للثقافة. برزت بوذية الزن بين نخبة الساموراي، مؤثرة على الانضباط والجمال في الرسم، وحظيت بحماية الحاكم العسكري ورُهبانها شاركوا في الفنون والسياسة (٥٦).

وكان الرسم المميز في هذه الفترة بطيعة الحال هو الرسم الذي يتم بالحبر الصيني (سوبوكو –جا) والذي شكل جانبا حيويا من خطاب ثقافة الزن. وبينما كان الاغراء العاطفى والالوان هما روح وحياة أسلوب (ياماتو – أى) في فن الرسم، فان اسلوب (سوبوكو – جا) للرسم باللون الأسود فقط وحده كان تجريديا وموحيا بصورة نموذجية . وكانت الزن تقدر (سانسوي – جا) أو رسم المناظر الطبيعية الى حد كبير من أجل امكان الاتصال الروحى بالطبيعة التي تقدمها. وكان الرهبان أنفسهم يمارسون الرسم كهواية روحية، وأصبح بعضهم فنانين محترفين بارعين (يعرفون باسم الرسامين - الكهنة) **(٥٧)** شكل (٢).

كذلك ظهرت في العصور الوسطى اليابانية مدرسة اميها (Ami-ha) للرسم وهي احدى مدارس رسم الزن في عصر (موروماتشي) وهي عائلة الرسام نؤامي (Nōami) (١٣٩٧-١٤٧١) شكل(٣) وتشير الى الاب نؤامي والابن جيامي (Geiami)(١٤٣١-١٤٨٥) شكل(٤) وحفيد نؤامي سوامي(Sōami)(١٤٧٢-١٥٢٥) شكل (٥) ،

الذين كانوا فناني الرسم بالحبر المعروفين باسم (سا-نامي). وكانوا يتقلدون منصب الـ(دوبوشو) وهو المنصب المسؤول عن الفنون والشؤون المتنوعة للشوغون(٥٨).

وفي نفس الاتجاه الخطابي ظهر الراهب والرسام (سيسون شوكي) (١٥٠٤- ١٥٨٩) حيث كان الرسام الياباني الأكثر تميزًا وموهبة فردية بين العديد من الرسامين الذين عملوا بأسلوب (سيشو تويو) فنان القرن الخامس عشر الذي يعتبر أعظم الرسامين اليابانيين في تقنية (سوبوكو -جا) (غسيل الحبر). تم رسم خطابة الديني عبر رسومه بتركيبات جريئة وأشكال فريدة من نوعها، وكانت لوحاته للمناظر الطبيعية آسرة بتصويرها وتركيباتها التفصيلية. حيث نقل إليها تعبيرًا ديناميكيًا من خلال ضربات الفرشاة الجريئة. لا تزال العديد من مناظره الطبيعية موجودة، من بينها الريح والأمواج وثلاث نسخ من المناظر الثمانية. وربما يكون أسلوبه الفريد أكثر وضوحًا في رسوماته الشخصية (على سبيل المثال، المناظر الطبيعية مع الهاوية الصخرية) شكل (٦) (٥٩).

وفي فترة (أزوتشي-موموياما) (١٥٧٣-١٦٠٣م) اخر حقبة العصور الوسطى، سعى القادة العسكريون لإنهاء قرن من الحروب وتوحيد اليابان. سيطر أودا على الحكومة عام ١٥٦٨ وأطاح بآخر شوغون من أسرة أشيكاغا عام ١٥٧٣، ثم خلفه هيديوشي، لكن طموحه في تأسيس حكم وراثي أوقفه إياسو، الذي أسس شوغونية توكوغاوا عام ١٦٠٣. وكانت مدرسة كانو هي أهم مدرسة للرسم في فترة موموياما ، وكان أعظم ابتكار في تلك الفترة هو الصيغة التي طورها كانو إيتوكو لإنشاء مناظر طبيعية ضخمة على الأبواب المنزلقة التي تحيط بالغرفة. ربما تكون زخرفة الغرفة الرئيسية المواجهة لحديقة جوكو -إن ، وهو معبد فرعي لدايتوكوجي (معبد زن في كيوتو)، أفضل مثال موجود على عمل إيتوكو. تم تصوير شجرة أومي ضخمة وشجرتي صنوبر توأم على أزواج من الشاشات المنزلقة في زوايا متقابلة قطريًا، حيث تكرر جذوعها الخطوط الرأسية لأعمدة الزاوية وتمتد فروعها إلى اليسار واليمين، مما يوحد الألواح المجاورة (٦٠) شكل (٧).

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النضري:

١. الخطاب هو تناول للغة كسلوك اجتماعي في سياقات محددة، وليس مجرد بنية اعتباطية.
٢. تمت دراسة الخطاب لسانياً كنحو نص، مع بحث بنياته في مجالات أخرى كعلم النفس، الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع.
٣. النظرية اللسانية للخطاب تشكّل أساساً لدراسته في فروع معرفية متعددة ضمن إطار اللغة والتواصل.
٤. عند فوكو، الخطاب ينظم المعرفة ويرتبط بالسلطة والرغبة، رغم مظهره البسيط.
٥. تحليل الخطاب يدرس أبنية النصوص وأبعادها اللغوية والاجتماعية والثقافية لفهم المعنى.
٦. آمن اليابانيون بآلهة الطبيعة التي تمنح الخير أو تدفع الشر، متمسكين بمعتقداتهم القديمة ورافضين الهيمنة الثقافية الأجنبية.
٧. الديانات السائدة هي الشنتو (ديانة محلية)، الكونفوشيوسية، والبوذية.
٨. يعتبر اليابانيون جزرهم من صنع الآلهة، ويقدسون الوطن والإمبراطور باعتبارهم من أصل سماوي وابن الشمس.
٩. كلمة (كامي) تعني الإله، سواء كان مصدر خير أو شر، ومن أبرز المعتقدات تقديس الشمس كمصدر للحياة والنور.

١٠. عبادة الأسلاف أوجدت أقدم ديانة يابانية وهي الشنتو، وتعني "طريق الآلهة"، بلا مؤسس أو رسول، واستُخدم المصطلح منذ القرن الثاني عشر ميلادي للتعبير عن الإيمان بالقوى الخارقة.

١١. شكّل الخطاب الديني للشنتو وبوذية الزن والكونفوشيوسية أساسًا للفن الياباني القديم والوسيط، فجسدت الأعمال الفنية معتقداتها.

١٢. في الرسم البوذي، كان تصوير بوذا محورًا لنقل التعاليم والمفاهيم الفلسفية عبر الرموز والأيقونات بأسلوب بصري وروحي مؤثر.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:

اطلعت الباحثة على ما توفر لهما من الاعمال الفنية، التي تعود للرسم الياباني في العصور الوسطى، وجمعها من المصادر، التي لها علاقة كالكتب وشبكة الانترنيت، وقد تحدد إطار مجتمع البحث ب (٣٠) عملا فنيا.

ثانيا: عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة البحث اذ بلغ عددها (٣) نماذج وتم اختيارها بصورة قصدية بعد ان تم ترتيبها حسب التسلسل الزمني لحقب العصور الوسطى اليابانية الثلاث (كامكورا/موروماتشي/ مومویاما)، ضمن حدود البحث وتمت عملية الاختيار وفق المسوغات التالية:

١. تمثل هذه العينة ذات اهمية تاريخية وثقافية للرسوم العصور الوسطى اليابانية حيث تمثل مرحلة محورية في تطور الفكر الديني والفني، وتكشف عن تفاعل الفن مع المعتقدات الشنتوية والبوذية والكونفوشيوسية.

٢. ثراء الرموز والدلالات: للعينة المختارة حيث تحتوي هذه الرسوم على رموز وأيقونات دينية غنية يمكن تحليلها للكشف عن أبعاد الخطاب الديني ودوره في تشكيل الهوية الروحية للمجتمع.

ثالثا: أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي استخرجها من الإطار النظري، كأداة للبحث والتحليل بما يتلاءم مع هدف البحث.

رابعا: منهج البحث:

اتبعت الباحثة (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث

خامساً: تحليل نماذج العينة:

انموذج (١)

اسم العمل: كابوس الراهب (غينغيو)

اسم الفنان: مجهول

قياس العمل: مخطوطه مصوره

مادة العمل: حبر ملون على ورق

تاريخ الانجاز: حقبة كاموكورا

العائدية: معبد كوسانجي اليابان

التحليل:

مشهد (كابوس غينغيو) في مخطوطة (كغون إنغي إيماكي) يعكس خطاباً دينياً بوذياً عميقاً يجمع بين السرد البصري والرمزية العقائدية لمدرسة (الكغون)، حيث يظهر الراهب في وضعية ضعف داخل مغارة– فضاء يرمز للعزلة الروحية وأعماق العقل– بينما يواجه شيطاناً ضخم الملامح يجسد العوائق الداخلية من جهل ورغبة ووهم، في محاكاة لفكرة (المارا) البوذية التي ترى الشر كمظهر ذهني لا كعدو خارجي. تتجلى هنا ثنائية السكون والحركة، إذ يقابل هدوء التأمل اضطراب الخوف، ليكشف أن الكابوس ليس سوى انعكاس كارمي واختبار روحي، يهدف عبر تجربة الخوف إلى تحفيز الوعي بأن جميع الظواهر ومنها(الشيطان) جزء من شبكة الوجود الواحدة وفق استعارة شبكة إندرا، ما يرسخ مبدأ الكغون في أن الخير والشر كلاهما خاليان من الوجود الذاتي (شونياتا) ومتداخلان ضمن وحدة الكون.

كذلك تُصوّر الصورة مشهدًا حيويًا ومكثفًا يمكن تفسيره من خلال عدسة الخطاب الديني المحيط بكابوس جينجيو. حيث يُصوّر هذا العمل الفني، الذي يُرجّح أنه متجذر في التقاليد العريقة للروايات الدينية والأسطورية اليابانية، شخصية قوية ومرعبة – كيان يشبه الشيطان ذو شكل عضلي مبالغ فيه وشعر أشعث وتعبير عنيف – يبدو أنه يخرج من كهف صخري أو تجويف مظلم، يرمز إلى تسلل الفوضى والخوف إلى عالم الإنسان. يمكن اعتبار كابوس جينجيو، في الخطاب الديني، مظهرًا من مظاهر التجارب الروحية والصراع بين النقاء والفساد والنور والظلام. تُجسّد هذه الشخصية الوحشية القوى الشريرة التي تهاجم العقل والروح في لحظات الضعف، مما يعكس التعاليم البوذية حول زوال التعلقات الدنيوية والأوهام التي تغيم الإدراك البشري. العناصر المحيطة، بما في ذلك الصخور والإيحاء الخافت لشخصية أو وجه مخفي داخل الكهف، تشير إلى ثنائية الوجود – إخفاء الحقيقة وراء المظاهر وتحدي التغلب على الشياطين الداخلية. يلتقط الرسم لحظة مواجهة، ويحث المشاهد على إدراك الكابوس ليس مجرد رؤية مخيفة ولكن كدرس روحي يحث على التطهير واليقظة. يتماشى هذا مع الخطابات الدينية التي تؤكد على ضرورة مواجهة المرء لمخاوفه وأوهامه لبلوغ التنوير وتجاوز المعاناة. يعزز الأسلوب والرمزية المستخدمان في العمل الفني الرسالة الأخلاقية والروحية، موضحين الطبيعة المضطربة للكابوس كتجربة تحويلية بدلاً من مجرد رعب. إن الكثافة البصرية، إلى جانب عمق السرد، تجعل هذه القطعة تمثيلًا عميقًا للأفكار الدينية حول الحالة الإنسانية وطبيعة الشر والطريق نحو التحرر من المعاناة.

انموذج (٢)

اسم العمل: الراهب (كانزان)

اسم الفنان: كاو نينجاكان

قياس العمل: مخطوطه مصوره (١٠٤,٥ × ٣١,١ سم)

مادة العمل: حبر ملون على ورق

تاريخ الانجاز: حقبة موروماتشي

العائدية: المتحف الوطني للفن الآسيوي في الولايات المتحدة.

التحليل:

الشاعر الصيني (هانشان)، الذي يعني اسمه حرفيًا (الجبل البارد)، يُعرف في اليابانية باسم كانزان، وكثيرًا ما يُصوَّر في لوحات الزن البوذية. في هذه اللوحة، يظهر (هانشان) من الجانب، يكاد يُدير ظهره للمشاهد في وضعية تُعبّر عن انطوائه. كان الفنان كاو من أوائل الفنانين اليابانيين الذين استوعبوا أساليب ومواضيع الرسم بالحبر الصيني. تُركّز ضربات فرشاته العفوية وغير الرسمية على روح (هانشان).

وتُعدّ لوحة (بورتريه الراهب كانزان) للرسام (كاو نينجاكان) تجسيدًا بصريًا باهرًا لروح الخطاب الديني في الزن البوذية اليابانية خلال العصور الوسطى، حيث تتحوّل ضربة الفرشاة السريعة والعفوية إلى تعبير عميق عن جوهر التجرّد والتحرر الروحي. فكانزان، الشاعر الناسك غريب الأطوار من حقبة (تانغ) الصينية، لا يُصوَّر هنا كشخصية تاريخية فحسب، بل كرمز حيّ لفلسفة الزن التي تحتفي بالتجاوز، وبالحكمة التي تنبع من قلب التناقضات، لا من سكون المعابد أو صرامة الطقوس. يظهر كانزان بشعره الأشعث، وابتسامته الغامضة، ورِدائه المهلهل، في رسم تخطّى حدود التشخيص التقليدي، ليرسم صورة ذهنية تتماهى فيها الذات مع الفراغ، والعابر مع الدائم، في ضربات حبر تتنفس بمعاني الوابي والسّابي، تلك الجماليات الزنّية التي ترى في البساطة واللااكتمال وجهًا من وجوه الكمال. اللوحة، بخلوّها من الخلفية وباقتصادها الشكلي، تُبرز عُزلة كانزان لا كعلامة اغتراب، بل كدلالة على التحرر المطلق من قيود العالم، وكأنها تقول إن في الجنون حكمة، وفي التمرّد طريقًا إلى التنوير. هذا البورتريه ليس مشهدًا ساكنًا، بل كـ كوان بصري، لغز يتحدى المُشاهد، يربكه ليوقظه، ويقوده لا إلى الفهم، بل إلى التأمل. فكانزان، في فكر الزن، هو الناسك الضاحك، الحكيم المتمرّد، الذي تتجلى بصيرته في عفويته، وتنعكس حقيقته في لا مبالاته بالمظاهر. لقد رسمه كاهو لا ليوثّقه، بل ليُجسّد حالًا من أحوال الوعي، حالة تتجاوز حدود الكلمات، وتدعونا إلى مواجهة ذواتنا من خلال صمته المعبّر. وهكذا، تتحوّل هذه اللوحة إلى أداة تأملية، ومرآة روحية، وتذكير صامت بأن الاستنارة قد تأتينا في هيئة متمردٍ ضاحك، لا في صورة قديس مهيب.

انموذج (٣)

اسم العمل: شاكياموني يخرج من الجبال
مع التنين والنمر
اسم الفنان: كانو سانسيتسو
قياس العمل: لفيفه مصورة (١٩٥,٣ × ٥٣,٣ سم)
مادة العمل: حبر بلون واحد على ورق
تاريخ الانجاز: حقبة موموياما
العائدية: معبد كوسانجي اليابان

التحليل:

تركز هذه الثلاثية من المخطوطات على لحظة محورية في التطور الروحي الشخصي لبوذا التاريخي، حيث يخرج من البرية بعد فترة طويلة من ممارسة الزهد. هزيل، ذو لحية غير مهذبة، يدعمه وحشان قويان من السماء والأرض يُشاهدان عادةً في صور ومساحات البوذية الزن. على اليمين يندفع تنين من دوامة من السحب العكرة، بينما على اليسار نمر يتسلل على أطراف أصابعه من ظلال بستان.

ان لوحة (شاكيموني(بوذا) خارجًا من الجبال، مع التنين والنمر) تُعد تجسيدًا بصريًا مدهشًا للفكر الديني والفني في اليابان خلال العصور الوسطى، حيث تتداخل تعاليم الزن البوذية مع الرموز الكونية والأسلوب الصيني في الرسم بالحبر لتخلق مشهدًا روحيًا يتجاوز حدود الزمان والمكان. في هذا العمل الثلاثي، يبرز (شاكيموني)، بوذا التاريخي، في اللوحة الوسطى، خارجًا من عزلته التأملية في الجبال، لا كرمز أسطوري بعيد، بل كإنسان هادئ الملامح، جسّد بحضوره لحظة اليقظة التي لا تُنال إلا عبر الصبر والتأمل والانفصال عن صخب العالم. يحيط به من الجانبين تنين ونمر، ليسا مجرد عناصر زخرفية، بل رموز ذات دلالات عميقة؛ فالتنين، بأشكاله المتموجة في السحب، يمثّل طاقة (اليانغ)، العلوية والروحية، أما النمر، المرسوم بخطوط دقيقة تُبرز عضلاته وقوته، فهو تجسيد لطاقة (الين)، الأرضية والواقعية. في فلسفة زن، لا تتعارض هذه الثنائيات، بل تكتمل، ويُطلب من السالك الروحي أن يرى الوحدة الكامنة خلف التناقض الظاهري، تمامًا كما يفعل (شاكيموني)، المتزن بهدوء بين القوتين، وقد بلغ التناغم الداخلي بعد اجتيازه للشدائد.

الأسلوب الذي رُسمت به هذه اللوحات يعكس جوهر جماليات الزن؛ فاقتصاد الخط، والفراغات المتروكة عمدًا، والاتزان بين السيطرة والتلقائية في ضربات الفرشاة، كلها تشير إلى صفاء الذهن وإلى بساطة تلامس جوهر الحقيقة، لا تحتاج إلى زخرفة أو شرح. هذا النمط، المعروف باسم الرسم بالحبر، لا يهدف إلى محاكاة الواقع بل إلى إيقاظ الإدراك، فالمتلقي لا يُطلب منه أن يُعجب، بل أن يتأمل، أن يملأ بصمته الداخلية ما لم يُرسم بالحبر. إن ظهور (شاكيموني) بهذه الهيئة الهادئة، حافي القدمين، في عباءة بسيطة، يعكس تحولًا في النظرة إليه ضمن تعاليم زن: لم يعد بوذا كائنًا سماويًا متعالياً، بل صار مرآة للباحث عن الحقيقة، نموذجًا للزاهد الذي يسير في الدروب الوعرة،

يصارع التناقضات حتى يتجاوزها إلى حالة من الصفاء الداخلي. أما التنين والنمر، فهما أكثر من رمزين؛ إنهما تمثيلان لقوى الطبيعة والنفس، ولصراعها وتكاملها في آن، وكأن الرسام قد أحاط (شاكيموني) بحضورين يجسدان العالم المادي والروحي اللذين تجاوزهُما.

العمل في هيئته الثلاثية لا يُعرض كمجرد لوحة، بل كوحدة تأملية متكاملة، مثل مذبح صامت يدعو الناظر إلى الانخراط في فعل روحي، حيث كل عنصر فيه يؤدي وظيفة رمزية تسهم في تشكيل فضاء ذهني للتأمل والتفكر. في محيط معبد أو صومعة، يمكن لمثل هذه اللوحات أن تكون أداة بصرية للزهد، كما يمكن أن تكون درسًا صامتًا في فلسفة الزن، إذ يتجلّى فيها المسار البوذي في رحلته من العزلة إلى التنوير، ومن مواجهة قوى الكون إلى معانقتها بسلام داخلي. هكذا يصبح (شاكيموني)، والتنين، والنمر، ليسوا شخصيات منفصلة، بل تعبيرًا عن حالة روحية واحدة، عن طريق يسلكه المتأمل في داخله. إن هذه اللوحة، ببساطتها العميقة، وبتقشفها الجمالي، تمنحنا لمحة عن عالم الخطاب الديني للزن، حيث تُسكَت الكلمات وتُفهم الحقائق الكبرى بصمت الريشة وبياض الورق.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

أولاً: النتائج: تمكنت الباحثة من استخلاص النتائج التي تتعلّق بطبيعة الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى، وكما يلي:

١. الخطاب الديني البوذي في الرسم الياباني خلال العصور الوسطى لا يصور العالم الخارجي فحسب، بل يُجسّد العوالم الداخلية للراهب أو المتأمل، حيث تتحوّل الشخصيات والأماكن (كالشيطان والمغارة) إلى رموز للجهل والرغبة والخوف فالرسم هنا تمثيل رمزي للواقع الذهني والروحي وكما ظهر في انموذج العينة (١).

٢. يُبرز الرسم مفهوماً مركزياً في الخطاب الديني لمدرسة الكغون البوذية والتي تركّز على فكرة أن جميع الظواهر في الكون مترابطة بشكل كامل ولا تنفصل عن بعضها. فالخير والشر ليسا قوتين منفصلتين بل مظهران متداخلان في شبكة الوجود الواحدة (شبكة إندرا). يظهر ذلك في تداخل السكون والخوف، والتأمل والكابوس، حيث يصبح (الشيطان) ذاته أداة في مسار التنوير. هذه الرؤية تُسقط المفاهيم الأخلاقية المطلقة لصالح قراءة روحية أكثر تعقيدًا ترى في الألم والخوف محفزات للتحول الداخلي وكما ظهر في انموذج العينة (١).

٣. الرسم الديني في اليابان الوسيطة، خاصة ضمن تيار الزِن، لم يعد يركّز على تجسيد البوذا كشخصية كونية متعالية ذات هالة سماوية، بل أعاد تصويره كزاهد إنساني يعيش تجربة روحية يمكن لأي مريد أن يمر بها. هذا التحوّل في الخطاب يُعبّر عن النزعة الزنّية إلى إبراز الممارسة الفردية والتجربة الشخصية كطريق إلى التنوير، مما يجعل الصورة الدينية أداةً للتقرب والتأمل لا للتقديس البعيد. وكما ظهر في جميع نماذج العينة.

٤. الخطاب الديني في الرسم الزنّي يوظّف رموزًا طبيعية وكونية كثيفة الدلالة – كالتنين والنمر – ليس فقط كزينة، بل كأدوات فلسفية تمثل قوى متضادة (الين واليانغ، الروح والمادة، السماء والأرض). هذه الرمزية تُبرز عمق الفكر البوذي في فهم العالم من خلال وحدة الأضداد، وتُحوّل العمل الفني إلى وسيلة للتعليم الصامت والتأمل في الحقيقة الكبرى وكما ظهر في انموذج العينة (٢).

٥. الخطاب الديني في الرسم الياباني لم يكن يُقدَّم كزينة أو توثيق، بل كمساحة طقسية وتأملية تُشبه المندالا البصرية، يُقصد بها الانخراط الروحي لا المشاهدة الجمالية فقط. اللوحات الثلاثية مثل هذه تُستخدم كأدوات للتفكر والتأمل، تُرشد الناظر في رحلة ذهنية داخلية، ما يعكس خطابًا دينيًا يرى في الفن وسيلة للوصول إلى الحقيقة، لا مجرد تصوير لها وكما ظهر في انموذج العينة (٢).

٦. ظهر الخطاب الديني في رسم الزِن عبر الاحتفاء بالجنون المقدّس بوصفه تعبيرًا عن الاستنارة، حيث يبتعد عن التصوير التقليدي للقداسة، ويحتفي بشخصيات تبدو خارجة عن المألوف – كالناسك الضاحك أو المجنون الحكيم – بوصفها تجسيدًا للوعي المتحرر من الأوهام. فالرسم لا يُظهر القديس في هيئة مهيبة أو مثالية، بل يعبّر عن حكمة تتجلّى في التمرّد والبساطة، مما يعكس تصورًا روحانيًا يرى في الاختلال الظاهري وجهًا من أوجه البصيرة، وكما ظهر في انموذج العينة (٣).

٧. يستخدم الرسم الزنّي تقنيات جمالية مثل الخط العفوي، والفراغ، والبساطة المتناهية لتوليد معنى يتجاوز الصورة المباشرة. فاللوحة ليست مجرد تمثيل بصري، بل تُصاغ كفضاء تأملي، أو احجية(كوان) صامته، تفتح أمام المتلقي بابًا للتأمل في مفاهيم مثل الفراغ، والهوية، والتجاوز. بذلك، يصبح الرسم أداة ممارسة روحية، لا وسيلة سردية أو زخرفية فقط وكما ظهر في جميع نماذج العينة.

ثانياً: استنتاجات البحث:

١. يتّسم الخطاب الديني في الرسم الياباني الوسيط بطابعه التأملي، التربوي، والرمزي، حيث يُعاد تشكيل الصورة الدينية لتكون جسرًا بين الباطن والعالم، بين الإنسان والمطلق.

٢. أن الرسم الديني الياباني في العصور الوسطى، وخاصة في سياق الخطاب الديني، لم يكن مجرد زخرفة دينية، بل خطابًا فلسفيًا وروحيًا عميقًا يُعيد صياغة العلاقة بين الإنسان، والمقدّس، والفن.

٣. يعكس الخطاب الديني في الرسم الياباني الوسيط تعقيدًا فلسفيًا وروحيًا عميقًا، حيث تتحول الصورة إلى وسيلة رمزية تنقل مفاهيم بوذية عن الذهن، والكارما(الفعل)، والتحول الروحي، مؤدية دورًا تعليميًا ونفسيًا في آنٍ معًا.

٤. لم يكن الرسم وسيلة زخرفية أو توثيقية فقط، بل كان حاملًا لرموز دينية معقدة تعكس مفاهيم بوذية مثل (الخواء) والمارا (عوائق التنوير). فكل عنصر في المشهد – من الشخصية إلى الخلفية إلى الفراغ – يؤدي

وظيفة رمزية تعلّم وتُلخّص رؤية دينية للوجود، والذهن، والتحول الروحي. فالرمزية البصرية أداة لتجسيد خطاب المفاهيم العقائدية المجردة.

٥. غالبًا ما يعكس الرسم البوذي مشاهد من العزلة، الكوابيس، المواجهات مع (الشيطان)، أو التجلّي الروحي، ما يُظهر التركيز على البُعد النفسي والداخلي للتجربة الدينية، وليس فقط الأحداث أو المعجزات الخارجيّة. حيث يتم تمثيل الشر كقوة داخلية، والإنسانية كصراع ذهني، ما يجعل من الرسم مرآة للوعي لا مجرّد سرد بصري.

٦. الخطاب الديني في الرسم الياباني الوسيط لا يُقدّم مفاهيم الخير والشر كقوى متضادة ومنفصلة، بل كأجزاء متداخلة في شبكة الوجود، كما في استعارة (شبكة إندرا) في مدرسة الكغون. الكابوس أو الشيطان ليس نقيضًا للتأمل، بل وسيلة له، ما يُبرز الفهم البوذي أن التحرر لا يكون بالهروب من المعاناة بل بالمرور عبرها.

٧. الخطاب الديني في الرسم الياباني الوسيط هو خطاب فلسفي وروحي عميق، يتعامل مع الفن كأداة ومرآة للوعي، ويُوظّف الرمزية والتجربة البصرية لنقل مفاهيم بوذية معقدة بطريقة حسيّة وتأملية تتجاوز اللغة والمنطق، ما يمنح هذه الأعمال مكانتها المركزية في الحياة الدينية والثقافية لذلك العصر.

ثالثاً: توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي تكونت من هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي:

١. تعزيز الأبحاث التي تدمج بين تاريخ الفن، والدين المقارن، لفهم عمق الرمزية في الرسم البوذي، خاصة ما يتعلق بالعوالم الداخلية والرموز الذهنية (مثل المارا، الكوابيس، العزلة). فهذه الأعمال تحمل بعدًا نفسيًا وروحيًا يتجاوز السطح الجمالي.

٢. دعم مشاريع رقمية لترجمة وأرشفة وتحليل المخطوطات المصورة الدينية الاسلامية، وربطها بالسياقات الفكرية التي أنتجتها.

٣. إدراج أعمال رسم الزن العفوية والتجريدية اليابانية ضمن مناهج الدراسات العليا وعدم حصرها في خانة تاريخ الفن فقط.

رابعاً: مقترحات البحث:

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية:

١. تمثلات الوعي واللاوعي في الفن الزِنّي الياباني: دراسة في الأيقونات البصرية والتجربة التأملية.

٢. الخطاب الديني في الرسم الياباني خلال حقبة ايدو(١٦٠٣-١٨٦٨م).

احالات البحث:

١. ابن منظور : لسان العرب المحيط ، بيروت: دار لسان العرب، د . ت ، باب خ ط ب .
٢. الزبيدي، مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : علي هلالي ، مراجعة : عبد الله العلايلي و عبد الستار احمد فراج ، ط٢ ، الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٧ ، ج ٢ ، ص ٣٧١ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٣٧٢
٤. الزمخشري : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تحقيق وتعليق : محمد مرسي عامر ، ج /٥-٦ ،القاهرة : دار المصحف ، ب . ت ، ص ١٢٥
٥. المديني، احمد : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ط٢، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩ ، ص ٣٩ .
٦. الباردي، محمد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ ، ص ٨
٧. عبد الجليل، منقور: علم الدلالة – أصوله ومباحثه في التراث العربي ،دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١ ، ص ٢٠٣
٨. ريكور، بول : نظرية التأويل ، ت : سعيد الغانمي ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٧
٩. علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء : منشورات المكتبة الجامعية ، ١٩٨٤ ، ص ٤٨
١٠. الرميلي، ميجان وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ط٣ ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢، ص ٥٥ – ٥٦
١١. الرميلي، ميجان وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المصدر السابق نفسه، ص ١٥٥.
١٢. كيرزويل، اديث :عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور، بغداد : دار آفاق عربية للصحافة والنشر،١٩٨٥، ص٢٦٩– ٢٧٠
١٣. السابق نفسه ، ص ١٧٠
١٤. السابق نفسه ، ص ١٧٠
١٥. راي، وليم : المعنى الأدبي /من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ت : يوئيل يوسف عزيز ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩ ، ص ١٣٢
١٦. بن محمد، مجد الدين ابي السعادات المبارك: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق : الزاوي، طاهر أحمد، المكتبة العلمية، بيروت، ج٢، حرف الدال ، باب الدال مع الباء،، ص ١٤٨، ينظر كذلك: الرازي، بن ابي بكر، مختار الصحاح، المكتبة العصرية النموذجية، لبنان، ١٩٩٩، ص١١٠.
١٧. دراز، محمد عبد الله: الدين، دار القلم، الكويت، ١٩٧٠، ص ٣٣.
١٨. ابن عاشور، محمد الطاهر: أصول النظام الاجتماعي في الإسلام، مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط٢، ١٩٨٥، ص١٢.
١٩. دراز، محمد عبد الله: المصدر السابق نفسه، ص٣٤.
٢٠. عبد الجليل أبو المجد : عبد العالي حارث تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١١ ص١١.
٢١. القران الكريم : الفرقان الآية ٦٣
٢٢. القران الكريم : ص الآية ٢٠
٢٣. القران الكريم : النبأ الآية ٣٧

٢٤. عبد الجليل أبو المجد : عبد العالي حارث تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة ،المصدر السابق نفسه ص١٢.
٢٥. Philippe Forest et Gérard Conio: Dictionnaire Fondamental du Français Littéraire, Maxi-liveres 2004 p122 .
٢٦. دومينيك مانغونو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة ٢٠٠٨/١ ص٣٨ .
٢٧. نعوم تشومسكي: أفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٥ ص٩٢
٢٨. فان ديك : النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب ٢٠٠٠ ص١٣.
٢٩. المصدر نفسه ص٣٠
٣٠. المصدر نفسه ص٣٢
٣١. طوني بينيت لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس : مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط،١٠،٢٠،٢، ص ٣٢٢.
٣٢. المصدر نفسه ص ٣٢٣.
٣٣. ميشيل فوكو: نظام الخطاب ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير بيروت ٢٠٠٧ص٩.
٣٤. طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: المصدر السابق نفسه ص٣٢٤
٣٥. ميشال فوكو : حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط/٢ ،١٩٨٧، ص٤٠
٣٦. حسنة عبد السميع: سيميوطيقا اللغة و تحليل الخطاب، الإعلان التلفزيوني، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ٢٠٠٥ ،ص٢.
٣٧. نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الاجتماعي، ترجمة طلال وهبة المنظمة العربية للترجمة، بيروت الطبعة٢٠٠٩/١ص ٢١
٣٨. الكوجيكي: (وقائع الأشياء القديمة)، ترجمة وتقديم محمد عضيمة، بيروت، دار الكنوز الأدبية، ط١، سنة١٩٩٩، ص ٨٣. كذلك ينظر: كرم خليل: التيارات الأدبية في الأدب الياباني الحديث والمعاصر، كتاب الرياض، العدد ٦٨، أغسطس ١٩٩٩م، ص١٨.
٣٩. الكوجيكي : المصدر السابق نفسة ، ص١٨.
٤٠. المصدر نفسه، ص٢٢.
٤١. الكوجيكي : المصدر السابق نفسة ، ص١٨.
٤٢. الكامى: ترجع الأساطير نشأة الجزر اليابانية لوجود إلهين ،ونتيجة للحب (الطاهر) ظهرت الجزر اليابانية ومجموعة أخرى من الموجودات من أهمها "الشمس المشرقة" وفقاً للمعتقدات الشنتو فإن مؤسس السلالة الإمبراطورية هو سليل الشمس المقدسة ،وقد وصل للأرض مروراً "بالكوبرى العائم" يسن الأرض والسماء وتترجم كلمة كامى عادة الى كلمة الإله أو الروح ينظر الى شبانه،عبد الفتاح محمد: اليابان وادمان التفوق،مكتبة الدبولى،١٩٩٦،ص١٠.
٤٣. المصدر نفسه، ص٩٥.
٤٤. المصدر نفسه، ص٩٨.
٤٥. ديورانت،ول وايرل : قصة الحضارة اليابان الشرق الاقصى ،ت:زكي نجيب محمود،ج٥ ،المجلد الاول ،بيروت،١٩٩٨،ص٨.

٤٦. ديورانت،ول وايرل:قصة الحضارة ،المصدر السابق،ص١٣.

٤٧. كامل ،سعفان: موسوعة الاديان القديمة ،المصدر السابق،ص٣٢٨.

٤٨.R.Bella.Nihon Nokindaika to shukyorinriy , Miraisha press,1983, p261.

٤٩. شبانه ،محمد عبد الفتاح :اليابان وادمان التفوق ،المصدر السابق،ص١٥-ص١٦.

٥٠. تتكون كلمة البوشيدو من ثلاثة مقاطع: بو (BU) بمعنى فارس، وشي (shi)بمعنى سيد، ودو(do) بمعنى طريق، وهي بهذا تعني حرفيا (طريق السيد الفارس). ولكن مفهومها الاصطلاحي باللغة اليابانية هو: المنهج الأخلاقي الذي ينبغي على الفارس أن يتخذه أسلوبا في حياته العملية .وبعبارة أخرى: ما السلوك الواجب على الفارس وهو يمارس مهنته، إن صح القول بأنها مهنة؟ للمزيد ينظر: سمير عبد الحميد نوح :جسور التواصل الحضاري بين العالم الاسلامي واليابان ،وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية ، الكويت ، ط١، ٢٠٠٩، ص١٧٩.

٥١. سمير عبد الحميد ابراهيم : الاسلام والاديان في اليابان ،مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، الرياض،٢٠٠١.ص١٩٤

٥٢. الطَّاوِيَّة :هي تقليد ديني أو فلسفي ذو أصل صيني، وهي تؤكد على العيش في وئام مع الطاو، والطاو هو فكرة أساسية في معظم المدارس الفلسفية الصينية .ومعناها في الطاوية هو المبدأ الذي هو مصدر ونمط ومضمون كل شيء موجود في الحياة. تختلف الطاوية عن الكونفوشيوسية في عدم التشديد على الطقوس الجامدة والنظام الاجتماعي، ولكنها تتشابه في أن فيها كامل الانضباطات والسلوكيات التي تحقق (الكمال) من خلال أن يندمج الفرد مع إيقاعات الكون غير المخطط لها والتي تسمى (الطريق) أو (داو)تختلف الأخلاق الطاوية ضمن المدارس المختلفة داخلها، ولكن بشكل عام تميل إلى التأكيد على (الوو وي) والذي يعني العمل بدون نية أو غرض مسبق، والطبيعية، والبساطة، والعفوية، بالإضافة للكنوز الثلاثة :الرحمة، والتقشف، والتواضع. للزيد ينظر: منير البعلبكي؛ رمزي البعلبكي : المورد الحديث(قاموس إنكليزي عربي) ،ط١، بيروت :دار العلم للملايين .ص ١٢٠٣ .

٥٣. سمير عبد الحميد نوح :جسور التواصل الحضاري بين العالم الاسلامي واليابان، المصدر السابق نفسه ،ص١٣٢.

٥٤. يوتاكا كازوا : التاريخ الثقافي لليابان، المصدر السابق نفسه ،ص٥٣.

٥٥. يوتاكا كازوا : التاريخ الثقافي لليابان، المصدر السابق نفسه ،ص٦٠.

٥٦. سابورو، اينياغا: تاريخ الثقافة اليابانية ،المصدر السابق نفسه ،ص١٤٤.

٥٧. يوتاكا كازوا : التاريخ الثقافي لليابان، المصدر السابق نفسه ،ص٦٧.

٥٨. https://en.wikipedia.org/wiki/N%C5%8Dami

٥٩. http://jmapps.ne.jp/okayamakenbi/index.html

٦٠. https://www.britannica.com/art/Kano-school

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر العربية:

١. ابن عاشور، محمد الطاهر: أصول النظام الاجتماعي في الإسلام، مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، تونس، ط٢، ١٩٨٥.

٢. ابن منظور : لسان العرب المحيط ، بيروت: دار لسان العرب، د . ت ، باب خ ط ب .

٣. الباردي، محمد : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ .
٤. بن محمد، مجد الدين ابي السعادات المبارك: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق : الزاوي، طاهر أحمد، المكتبة العلمية، بيروت، ج٢، حرف الدال ، باب الدال مع الباء.
٥. حسنة عبد السميع: سيميوطيقا اللغة و تحليل الخطاب، الإعلان التلفزيوني، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ٢٠٠٥.
٦. دراز، محمد عبد الله: الدين، دار القلم، الكويت، ١٩٧٠.
٧. دومينيك مانغونو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة ١/٢٠٠٨ .
٨. ديورانت، ول وايرل: قصة الحضارة اليابان الشرق الاقصى ،ت:زكي نجيب محمود،ج٥ ،المجلد الاول،بيروت،١٩٩٨.
٩. الرازي، بن ابي بكر، مختار الصحاح، المكتبة العصرية النموذجية، لبنان، ١٩٩٩، ص١١٠.
١٠. راي، وليم : المعنى الأدبي /من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ت : يوئيل يوسف عزيز ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩ .
١١. الرميلي، ميجان وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ط٣ ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
١٢. ريكور، بول : نظرية التأويل ، ت : سعيد الغانمي ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣ .
١٣. الزبيدي، مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : علي هلالي ، مراجعة : عبد الله العلايلي و عبد الستار احمد فراج ، ط٢ ، الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٧ ، ج ٢.
١٤. الزمخشري : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تحقيق وتعليق : محمد مرسي عامر ، ج ٥/-٦ ،القاهرة : دار المصحف ، ب . ت .
١٥. سمير عبد الحميد ابراهيم : الاسلام والاديان في اليابان ،مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، الرياض،٢٠٠١.
١٦. سمير عبد الحميد نوح: جسور التواصل الحضاري بين العالم الاسلامي واليابان ،وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية ، الكويت ، ط١، ٢٠٠٩.
١٧. شبانه،عبد الفتاح محمد: اليابان وادمان التفوق، مكتبة الدبولى،١٩٩٦.
١٨. طوني بينيت لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس : مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط،١٠,٢٠٢٠.
١٩. عبد الجليل أبو المجد : عبد العالي حارث تجديد الخطاب الإسلامي وتحديات الحداثة، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١١.
٢٠. عبد الجليل، منقور: علم الدلالة – أصوله ومباحثه في التراث العربي ،دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١ .
٢١. علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء : منشورات المكتبة الجامعية ، ١٩٨٤ .
٢٢. فان ديك : النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب ٢٠٠٠.
٢٣. كرم خليل: التيارات الأدبية في الأدب الياباني الحديث والمعاصر، كتاب الرياض، العدد ٦٨، أغسطس ١٩٩٩م.
٢٤. الكوجيكي: (وقائع الأشياء القديمة)، ترجمة وتقديم محمد عضيمة، بيروت، دار الكنوز الأدبية، ط١، سنة١٩٩٩.

٢٥. كيرزويل، اديث :عصر البنيوية ، ت : جابر عصفور، بغداد : دار آفاق عربية للصحافة والنشر،١٩٨٥.
٢٦. المديني، احمد : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ط٢، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩.
٢٧. منير البعلبكي؛ رمزي البعلبكي : المورد الحديث(قاموس إنكليزي عربي) ،ط١، بيروت: دار العلم للملايين.
٢٨. ميشال فوكو : حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط/٢ ،١٩٨٧.
٢٩. ميشيل فوكو: نظام الخطاب ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير بيروت ٢٠٠٧.
٣٠. نعوم تشومسكي: أفاق جديدة في دراسة اللغة والذهن، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٥ .
٣١. نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب التحليل النصي في البحث الاجتماعي، ترجمة طلال وهبة المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

المصادر باللغة لالنكليزية:

٣٢. Philippe Forest et Gérard Conio: Dictionnaire Fondamental du Français Littéraire, Maxi-liveres 2004 p122 .
٣٣. R.Bella.Nihon Nokindaika to shukyorinriy ،Miraisha press,1983, p261.

مواقع الانترنت:

٣٤. https://en.wikipedia.org/wiki/N%C5%8Dami
٣٥. http://jmapps.ne.jp/okayamakenbi/index.html
٣٦. https://www.britannica.com/art/Kano-school

ـ ملحق (١) أشكال الإطار النظري:

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

ملحق (٢) مجتمع البحث:

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)

شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

شكل (٢٦)

شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

شكل (٢٩)

شكل (٣٠)