دعوة إلى الأدب الياباني

دعوة
الى
الادب اليابانى

دعـــوة
إلى
الأدب الـيـــابانى

النـــاشر
معهـــد الثقافة اليـابانى

اشرف على التحرير :

توهاتا سيتشى	رئيس معهد الثقافة اليابانى
أجاوا هيرويوكى	روائى
إدوارد ج . سيد نستكر	جامعة ميتشجن
موراكامى هيوايه	مدير معهد الثقافة اليابانى

جمع وتحرير :

توماس ج. هاربر	جامعة ييل
وليـــام كورى	جامعة صوفيا
ريتشارد وود	جامعة إيرلهام
دافيـــد ثارب	صحفى
جوتو يومى	معهد الثقافة اليابانى
فوجيموري شيجيو	فنـــان يابانى

الناشر : معهد الثقافة اليابانى

طريق بارك ٢٠١ ، سينداجايا ١ — ٢٠ شيبويا — كو ، طوكيو

الطبعة الأولى — ١٩٧٦

المحتويـــات

مقدمة : دعوة إلى الأدب اليابانى

توماس ج. هاربر (جامعة ييل – الولايات المتحدة) ٩

موجز تاريخ الأدب اليابانى

موراكامى هيوايه (معهد الثقافة اليابانى) ١٤

المقالات :

١ – كوجيكى : الأدب كركيزة سياسية

دونالد ل. فيليبى (عالم أجناس ، الولايات المتحدة) ٤٧

٢ – مانيوشو: قصائد من كل مناحى الحياة فى اليابان قديما

وولفرام ناومان (جامعة ميونيخ ، ألمانيا الغربية) ٥٠

٣ – سانجوشيكى : طريق طويل إلى الحرية الإنسانية

آلان ج . جرابارد (أستاذ فرنسى بجامعة تنرى، نارا) ٥٣

٤ – تاكيتورى مونوجاتارى: الخوارق فى الأسطورة والأدب

جاك بيزو (جغرافى ، فرنسا) ٥٦

٥ – ماكورانو سوشى : سيى شونا جون وكتاب الوسادة

إيفان موريس (جامعة كولومبيا « من المملكة المتحدة ») ٥٩

٦ – جنجى مونوجاتارى: كم كاتبا أسهم فى كتابه « حكاية جنجى »

إدوارد ج . سيدنستكر (جامعة ميتشجن الولايات المتحدة) ... ٦٢

٧ – كونجاكو مونوجاتارى : حكايات شعبية ذات عاطفة واقعية

دوجلاس أ. ميلز (جامعة كمبردج ، المملكة المتحدة) ٦٥

٨ – هايكى مونوجاتارى: تاريخ .. أم أدب ؟

(جان – رينيه شوفى : أستاذ فرنسى بجامعة آيتشى – ناجويا) ... ٦٨

٩ – تانيشو : الخلاص فى الأيام الأخيرة للشريعة
جان – نويل روبرت (البيت الفرنسى – اليابانى ، فرنسا) ٧١
١٠ – تسوريزو ريجوسا : أصول الجماليات اليابانية
وليم كورى (أستاذ أمريكى بجامعة صوفيا ، طوكيو) ٧٥
١١ – سوجا مونوجا تارى : أبطال وأشرار
توماس ج. كوجان (جامعة هاواى ، الولايات المتحدة) ٧٨
١٢ – زيامى : نجم مسرحى عال لا يشيخ أبدا
دون كينى (ناقد مسرحى ، الولايات المتحدة) ٨٠
١٣ – تايوى زوشى : الشعر كسحر
فرانك ب. هوف (أستاذ أمريكى بجامعة تورونتو) ٨٣
١٤ – إيهارا سايكاكو : روح النهضة اليابانية
ناتاليا ايفانتكو (جامعة موسكو ، الاتحاد السوفيتى) ٨٦
١٥ – ماتسوو باشو : رفض الثقافة الصينية وأثرها
تشن شون – تشن (روائى ، الصين) ٨٩
١٦ – تشيكاماتسو مونزايمون : أول كاتب مسرحى محترف فى اليابان
دونالد كين (جامعة كولومبيا ، الولايات المتحدة) ٩٣
١٧ – يوسا بوسون : المعلم والمصلح العظيم للهايكو
ليون م. زولبرود (أستاذ كندى بجامعة كولومبيا البريطانية) ... ٩٦
١٨ – أوبيدا أكيناري : فن قصص الأشباح
أنتونى هـ. تشيمبرز (جامعة أريزونا ، الولايات المتحدة) ٩٩
١٩ – هيجوتشى اتشيبو : نساء بلا أسماء ولا وجوه
مارجريت ياماشيتا (أستاذة ، الولايات المتحدة) ١٠٢

٢٠ – ماسا أوكا شيكى : أول شعراء الهايكو الحديثين
چانين بيتشمان (أستاذة أمريكية بجامعة صوفيا ، طوكيو) ١٠٥
٢١ – موري أوجاى : الحقير والجميل
سانفورد جولد ستين (جامعة بوردبو ، الولايات المتحدة الأمريكية) ١٠٨
٢٢ – ناتسومى سوسيكى : الأم الروحى فى زمن التحول إلى الحداثة :
ماريا فلوتشى (أستاذة اليابانيات ، استراليا) ١١٢
٢٣ – شيمازاكى توسون : قبل وبعد السفن السوداء
لورانس ردمان (مدرس ، المملكة المتحدة) ١١٥
٢٤ – إيشيكاوا تاكوبوكو : الشعر « لعب حزينة » لكاتب
روث لينهارت (أستاذ اليابانيات ، استراليا) ١١٨
٢٥ – نيشيدا كيتارو : فلسفة ميتافيزيقية فى الحياة
ريتشارد وود (جامعة إيرلهام – الولايات المتحدة) ١٢١
٢٦ – ناجاى كافو : موت فنون إيدو
دونالد ريتشى (ناقد سينمائى ، الولايات المتحدة) ١٢٤
٢٧ – تانيزاكى جونيتشيرو : جماليات الحياة اليومية فى اليابان
نورمان هـ. تولمان (ناقد فنى ، الولايات المتحدة) ١٢٧
٢٨ – أكوتاجاوا ريونوسوكى : الكمال فى الشكل والأسلوب
بيفرلى د. تاكر (أستاذ أمريكى بجامعة دوشيشا ، كيوتو) ١٣٠
٢٩ – توكودا شوسيى : روائى ليست له أسرار
روبرت رولف (جامعة ديوك ، الولايات المتحدة) ١٣٣
٣ – شيجا ناأويا : إله الكلمة المكتوبة
أندريه برونيه (السفارة الفرنسية ، طوكيو) ١٣٦

٣١ – كاواباتا يا سوناري : غموض الفضاء الياباني
فيليب روبير (أستاذ الهندسة الاجتماعية ، فرنسا) ١٣٨
٣٢ – واتسوجي تتسورو : المناخ والثقافة والطبيعة البشرية
چوان ماسيا (أستاذ اليابانيات ، أسبانيا) ١٤٠
٣٣ – دازاي أوسامو : تمزق الشخصية في الانسان الحديث
شيها كوفا فلاستا (ناقدة فنية ، تشيكوسلوفاكيا) ١٤٣
٣٤ – إيبوسي ماسوجي : البحث عن ينابيع اللغة والخيال
أنتوني ف . ليمان (جامعة تورونتو ، كندا) ١٤٦
٣٥ – أووكا شوهيي : تجربة الحرب في الأدب
جان إسمين (من رجال البنوك ، فرنسا) ١٥٠
٣٦ – ميشيما يوكيو : حول ترجمة المنسوجات الشعرية
ميريديث وزربي (ناشر ، الولايات المتحدة) ١٥٣
٣٧ – آبي كوبو : الأسلوب الدولي في الأدب الياباني
اندروهورفات (صحفي ، كندا) ١٥٦
٣٨ – إندو شوساكو : تصوير الأجنبي كإنسان
بول س . بلوم (صحفي ، الولايات المتحدة) ١٦٠
٣٩ – يوشيوكي چونوسوكي : حب استطلاع عقلي عن النساء
دافيد ثارب (صحفي ، المملكة المتحدة) ١٦٢
٤٠ – كايكو تاكيشي : الطريق الطويل إلى الوطن
ميكولاي ميلانوفيتش (جامعة وارسو ، بولندا) ١٦٦
ببلوجرافيا : أدب اليابان في الترجمات الإنجليزية ١٦٩
جدول زمني

مقدمة
و
موجز تاريخ
الادب اليابانى

مقـــدمة :

دعوة الى الأدب اليابانى

توماس ج . هـــاربر

يزدهر فى اليابان نوع من التعبير الأدبى ، لا أعرف حتى الآن مثيلا له فى أى مكان آخر فى العالم . يطلب من القراء الأجانب – باحثين ، ودبلوماسيين وصحفيين ورجال دين – أن يصفوا الشكل الخارجى للأدب اليابانى من خلال عيونهم الأجنبية ، ويلح الطالب فى أن يبدوا رأيهم ، بحيث لايمر أسبوع دون أن تنشر جريدة أو مجلة قطعة أدبية بقلم كاتب أجنبى ، بل كانت تصدر فى بعض المناسبات أعداد كاملة من دوريات بارزة تخصص لآراء فى الأدب اليابانى من خلال « العيون الزرقاء » . وكثير من المقالات التى يضمها هذا الكتاب نشرت فى الأصل مترجمة إلى اليابانية فى « طوكيو تايمز » ، والكتاب مدين لهذه الأصول بالكثير من خصائصها .

ويمثل المؤلفون عديدا من جنسيات ومهن نادرا ما تجتمع فى كتاب للمقالات الأدبية . ويعطى هذا فى حد ذاته فرصة نابضة للمناقشة . فالأمريكى أو اليابانى يستنير كثيراً إذا قرأ انطباعات كاتب أسبانى عن « فودو » (المناخ والثقافة) لواتسوچى ، كما يستنير باحث إذا قرأ لدبلوماسى يقيم شيمازاكى توسون . ويهتم الباحث اليابانى كثيراً برأى كاتب صينى فى المؤثرات الصينية على الأدب اليابانى وهو موضوع مقال تشن شون – تشن عن باشو.

وهناك سمة أخرى تميز كثيراً من تلك الكتابات ، وهى المزيج الغريب من الجرأة والجدية، وينبع هذا – فى رأيى – ليس من كونها تشكيلة دولية بقدر كون مؤلفيها ذوى موقف مشترك ، ألا وهو موقف الأجنبى الذى يطلب منه أن يكتب فى الأدب اليابانى لقراء يابانيين . بالطبع ، من دواعى فخره أن يطلب منه ذلك ، ولكن ينطوى هذا الطلب على تحد . إن الإحساس بالانفراد القومى الذى ينتج عنه مثل هذا التطلع الوجل إلى ما يراه الأجانب

موجوداً فى الأدب اليابانى يقويه ـ فى نفس الوقت ـ ارتياب فى أن أدبهم قد يكون على بعد كبير من التجربة الأدبية لبقية العالم بحيث لايمكن لأجنبى أن ينفذ إلى أعماقه . وهكذا فإن القارىء الأجنبى الذى يطلب منه أن يعبر كتابة عن إحدى نواحى الأدب اليابانى . يحس بأنه مطالب لا بأن يجعل الآخرين يشاركونه تجربته مع عمل ما فحسب . ولكن ـ أيضاً ـ ليبرر اهتمامه به . إنه يعرف أنه يجب أن يكون على حذر لايحتاج اليه إذا كان يكتب لقراء أقل تدقيقاً . والمقالات التى فى هذا المجلد أمثلة جيدة لما يأتى به مثل هذا الموقف من حيوية .

يبدأ « جاك بيزيو » مقاله عن « تاكيتورى مونوجاتارى » (حكاية قاطع البوص ـ البامبو ـ) بمقارنة بين موضوعاته وموضوعات القصص الشعبى الغربى ، مستخلصا أن الأميرة كاجوياهيمى تختلف اختلافا بينا عن نظيراتها الغربيات ، إذ أنه لايمكنها أن تقع فى حب رجل آدمى . وهى نقطة شيقة ، ولكن ما ذهب اليه مستر بيزيو من أسباب هذا الاختلاف أكثر اجتذابا للاهتمام . إذ يتساءل : « هل يمكن أن يكون ذلك انعكاسا للتشاؤم اليابانى ؟ فالإنسان بائس فى قدره بحيث لايجتذب امرأة من عالم آخر .. أم هل يمكن أن يكون ذلك سببا فى أن الحب فى اليابان ليس بالقوة الكافية ؟ ».

ويعالج « ادوارد سيدنستكر » فى مقاله عن « جنچى مونوجاتارى » (حكاية جنچى) الجدل الذى لاينتهى عن تأليفها . فقد اختلف الدارسون ـ لعدة قرون ـ فيما إذا كانت « الجنچى » كتبها واحد أواثنان أوأكثر . وقد أوحى هذا الجدل ببعض النظريات البارعة (إن فصلى « سوما » ، و « أكاشى » أتيا كوحى من السماء للمؤلفة . نتج عنه أن كتبت الفصول الباقية فى مدى أيام قلائل). وببعض النظريات المفرطة فى الخيال (أنه لايمكن لإمرأة أن تكتب مثل هذا العمل دون مساعدة من رجل) ، ومازال الجدل قائما إلى أيامنا هذه نظراً لعدم وجود إثبات قاطع . ويسهم « بروفسور سيدنستكر » برأيه الشخصى فى الموضوع ، ويضيف إلى ذلك اقتراحا يبدو

أنه لم يخطر لكثيرين من دارسى « الجنچى » وقد يجعل بعضهم يرفعون حواجبهم دهشة — وهو أنه فى نهاية الأمر ليس مهما إذا كانت الكاتبة مورا ساكى واحدة أو أكثر ، وإذا حسمنا الأمر فى يوم ما ، فإن ذلك لن يغير بأى حال من الأحوال من جمال الرواية . إنه لايحدثنا عن الرواية نفسها ، ولكن الجدل الجذاب الذى يثيره قد يكون دافعا أقوى لقراءة « جنچى » مما لو كان كتب عرضا للرواية بنفس الاسهاب .

وفى مقال عن « سوجا مونوجاتارى » « حكاية الإخوة سوجا » يبرز « توماس كوجان » ما يعتبره اختلافا جوهريا بين المفهوم اليابانى والمفهوم الغربى للبطل ، أى الاختلاف فى « الصواب » و « الخطأ » بالمعنى القانونى ، والأهمية الساحقة لنكران الذات . والتطبيقات الأدبية لما ذهب اليه الكاتب كثيرة . فعلى أساس الخطأ والصواب الصرف تحكم بأن « سوكيتسونى » — شرير الحكاية — ليس شريرا تماما بينما يمكن ألا نعتبر الإخوة سوجا مثلا فى الفضيلة. وقياسا على ذلك يمكن أن يكشف البحث أن ذلك ينسحب على « أبطال » و « شريرين » آخرين فى حوليات حرب القرون الوسطى ، مثل مينامونو يوشيتسونى أو كاچيوارا كاجيتوكى . وكما يؤكد مستر كوجان لن يجعلنا ذلك ننقص من تقديرنا لسوجا مونوجاتارى . فرد اعتبار سوكيتسونى لايحطم الصورة البطولية للإخوة المنتقمين الذين يبعثون الحياة فى الأسطورة ، فما ذهب اليه مستر كوجان لايقوض أساس تقديرنا لحوليات الحرب بل يزيد بعدا جديدا لفهمنا للأبطال والأشرار الذين تتناولهم .

وتنحو المناقشة عن كاتب العصور الوسطى المسرحى « زيامى » إلى أن تتمركز حول الإصطلاح النقدى المحير — « يوجين » (الغموض والعمق) الذى يتردد كثيراً فى كتاباته النظرية عن الـ « نو » ولكن « دونكينى » يحقق تحولا جذريا فى مقاله عن زيامى بعدم ذكر الاصطلاح بالمرة . فبدلا من ذلك اعتمد على خبرته هو كممثل وناقد مسرحى ، مقترحا أن « زيامى » يفهم أفضل ليس كمبدع لنظرية « نو » ، ولكن كممثل ومخرج وكاتب بلغ شأوا

كبيراً – أى « كرجل مسرح كامل » . ومن المعروف بالطبع أن زيامى كان كل هذه الأشياء ، ولكننا فى حاجة إلى أن يذكرنا أحد بذلك وسط كل هذا الكلام عن « يوجين » .

ويبدو أن بعض المقالات الأكثر حداثة تأتى بردود أفعال من نوع مختلف قليلا عن ردود الأفعال الكلاسيكية . إنها التحام شخصى بثقافة اليابان الحديثة أكثر منها مناقشة أكاديمية لرأى أدبى راسخ . لأن الثقافة التى أنتجت أدب المائة سنة الأخيرة مازالت حية جدا ، والاحتكاك المباشر بهذه الثقافة لعدة سنوات . فى بعض الأحيان . أعطت بالضرورة لونا خاصا لمعايشة كاتب المقال للعمل الذى يناقشه . لذا كانت نتيجته أن المقالات تعليقات اجتماعية بقدر ما هى تعليقات أدبية .

« ومارجريت ياماشيتا » مثلا ، بقدر ما يسوءها الظلم الواقع على النساء ، الذى صوره هيجوتشى إتشيبو ، يسوءها أن اليابان الحديثة مازال عليها أن تصلح هذه الأخطاء . ويطلعنا « ميرديث وذرباى » – من ناحية أخرى– على صداقته الوطيدة والمحزية لميشيما يوكيو التى بدأت عندما ترجم أول روايتين لميشيما . وتلوم « تشيهاكوفا فلاستا » الجيل السابق من القراء اليابانيين لعدم إحساسهم بالجوانب الأكثر قيمة فى أسلوب « دازاى أوسامو » ، بينما يؤاخذ « لورانس ردمان » المؤسسة الأدبية الغربية لمنحها جائزة نوبل لكاواباتا ياسونارى حين لم تكن قد ترجمت بعد « يواكيباى » (قبل الفجر) لشيمازاكى توسون .وفى أكثر مقالات المجموعة تأثيراً يعرض الناقد السينمائى المعروف « دونالد ريتشى » – بخليط من الأسف الذى يبلغ حد الرثاء والمرارة – إحساسه بالشبه بناجاى كافو الذى يشاركه الأسى لانتصار « خط كانو » البارد الكامل على فنون سوقية « إيدو » الملآى بالحيوية :

بالاختصار ، تختلف ردود أفعال مختلف الكتاب للتحدى ، فبعضهم يجد المثالب ، وبعضهم يتعاطف ، وبعضهم يؤيد – عن قصد – آراء رجعية ، وبعضهم يرجع دون تردد إلى التفسير التقليدى للعمل الذى يناقشه . ومع

ذلك نادرا ما يأتى عن هذا الموقف تحليل خال من الذاتية للعمل الذى يناقش . فالموقف يبرز فى الكتاب ناحية قد لا تظهر دائما فى ظروف الكتابة لمواطنيهم وهى أكثر راحة ، وسواء كان ذلك أحسن أم أسوأ فالنتائج ليست مملة .

وبالطبع ليست كل مقالات المجموعة من هذا النوع . بعضها راجعه كاتبوها قبل النشر هنا ، والبعض كتب خصيصاً لهذا المجلد ، نذكر منها ثلاثة أمثلة فقط . وهى مقال بروفسور كين عن «تشيكاماتسو مونزيمون» ، ومقال الدكتور ميلز عن «كونجاكو مونوجاتارى» «حكايات أحقاب سالفة» ومقال مستر ميلانوفيتش عن «كايكو تاكيشى» . ولكن إذا كانت هناك سمة تميز هذه المجموعة عن مثيلاتها ، فهى أن الكتاب يحاول كل منهم ، أن يأتى بأحسن ما عنده ، وهو ما يتبينه القارىء فى كثير من مقالات الكتاب بل يجعل منه كتابا لا يمكن أن يصدر إلا فى اليابان .

ولا يمكن لمثل هذه المجموعة أن تدعى لنفسها أنها عرض كامل للأدب اليابانى . فكل مقال على حدة من القصر ، بحيث لا يمكن أن يعطى أكثر من بصيص جزئى فيما يتناوله من أعمال ومؤلفين ، والقراء الذين كتبت لهم يمكن الاعتماد على أن كثيراً منهم لهم معرفة كبيرة بتاريخ وثقافة اليابان . وقد يساعد كتاب مستر موراكامى الممتاز «تاريخ مقتضب لأدب اليابان» القارىء الذى ليست لديه الخلفية التى تمكنه من أن يضع الأعمال فى إطارها التاريخى . وهدف الكتاب كما يشير العنوان ليس «للعرض» ولكن «دعوة» القارىء إلى استكشاف أدب اليابان وحده — أن يثير اهتمام القارىء الجديد ، وكذلك يجعل القراء الذين هم على دراية قديمة بأدب اليابان ، أن يقرأوا بعض الأعمال التى يعرفونها مرة أخرى ليعيدوا تقييمها . وقد نجح كتاب هذه المقالات فى ذلك نجاحا يستحق الإعجاب . قد لا يوافق القارىء دائما على ما يقولون ، ولكن القوة والحماس اللذين يتناولون بهما موضوعاتهم واللذين أوحت بهما لحد كبير الظروف الفريدة التى كتبوا فيها ، لاشك كفيلان أن يصيبا القارىء بالعـــدوى .

موجز تاريخ الأدب اليابانى

موراكامى هيوايه

١ ـ الأدب القـديم

جذور الثقافة اليابانية :

إذا ما ألقى المرء على اليابان نظرة شاملة لرأى لغة واحدة ، وشعبا واحداً ، وما يمكن أن يطلق عليه عرقا قوميا واحدا . ساد على امتداد ما ينيف على ألف عام بما لاشبيه له فى تاريخ العالم . فإذا ما حاول المرء أن يتبين أسباب هذا الاستمرار ، لوجد أن هناك صلة قوية بالموقع الجغرافى لليابان بوصفها سلسلة من الجزر الواقعة فى المحيط الهادى على مبعدة من الشاطىء الشرقى لآسيا وعلى مقربة كافية تجعلها قادرة على استقبال المؤثرات الثقافية من القارة ، ولكنها فى الوقت نفسه ، بعيدة كل البعد مما يجعلها فى مأمن من الغزو الأجنبى .

من أين جاء هذا الشعب الجزرى ، اليابانيون ؟ هل يرجع تاريخ السكان الحاليين باستمرار إلى أزمنة العصر الحجرى ؟ إن هذه لألغاز . ومهما يكن الأمر فلكى نتعرف على الثقافة اليابانية ، فمن الأهمية بمكان أن ندرك إدراكا واضحاً بأن المؤثرات قد جاءت من « جزر الاوقيانوس » أى ماليزيا والجزر الأندونيسية . كما جاءت من القارة : نيبال ، والهند الصينية ، والصين ، وسيبيريا ، وكوريا .

ولقد أظهرت الحفريات أن ما يطلق عليه ثقافة « يايوى » Yayoi (القرن الثانى قبل الميلاد إلى القرن الثالث الميلادى) كانت تقوم على زراعة شعير الأرز ، وأنه ما من شك فى أن هؤلاء الناس هم السلف العرقى المباشر للشعب اليابانى الموجود الآن . ولكن البحث عن أصل اليابانيين ، ومحاولة فهم الأساس السابق لثقافة « يايوى » يخلق مشكلة غير قابلة للحل . لأن المرء يستطيع أن يحدس فقط ما إذا كان الأصل كائنا فى ثقافة « چومون » Jômon (١٠٠٠٠ قبل الميلاد إلى ٢٠٠ قبل الميلاد) ، فمن هذه الحقبة توجد كشوف لأقدم الآنية الخزفية الموجودة الآن .

كان اليابانيون فى حقبة « چومون » شعبا يعيش على جمع الثمار ، والصيد ، وصيد السمك . ويرجع اسم الحقبة« چومون» إلىسنة ١٨٧٩ ، حينما عمل عالم الحيوان الأمريكى أ.س. مورس حفرياته « ربى الأصداف فى أومورى Ômori » فى ضاحية من ضواحى طوكيو . فان الأوانى الفخارية التى وجدت بها كانت تحمل رسوما نفذت بالحبل المجدول ومن ثم فقد سميت « چومون » Jômon (ومعناها « مرسومة بالحبل المجدول »)

وكما كان أصل الثقافة اليابانية موغلا فى القدم كذلك كان استقلال اللغة اليابانية . فاذا ما بحث الإنسان عن أشباه لهذه اللغة لوجد أن اللغة الكورية ذات قربى بعيدة بها ، ولكن من الصعب أن نتتبع آثار أسلاف لغوية أخرى لها . إن اللغة اليابانية هى فعليا لغة تكاد تكون يتيمة بين اللغات الأخرى.

خلق الكوچيكى : «Kojiki»

إن أقدم عمل مكتوب باللغة اليابانية – ونعنى أنه أقدم عمل موجود فعلا الآن – هو « الكوچيكى » فإذا ماكان الأدب هو الأثر المكتوب برموز اللغة، فان الأدب اليابانى يبدأ إذن ببداية الكوچيكى الذى اكتمل فى سنة ٧١٢ ميلادية .

وقبل ذلك بزمن غير طويل ، فى القرن الثالث والقرن الرابع ، وجدت القوة السياسية التى تجمعت فى«ياماتو» «Yamato» (والتى تعرف بنارا Nara الآن) بين الوحدات القبلية الكثيرة . وعند نهاية القرن الرابع تفاوضت اليابان مع الأمم الموجودة فى شبه الجزيرة الكورية وحاربت ضدها سلسلة من الحروب . وعند هذه المرحلة كانت اليابان قد حققت نموا سريعا نجم عنه تدفق الأعداد الضخمة من الناس الذين جاءوا عبر كوريا ، حاملين معهم ثقافتهم المتقدمة .

وجرى العرف على أن الحروف الهجائية الصينية «كانچى» «Kanji» دخلت اليابان عن طريق كوريا فى القرن السادس . ولكن يبدو فى الواقع ؛ أن دخولها كان أسبق عهداً إلى حد ما . وبعد استعمال الكتابة ، بدأت بأمر

الحكومة الامبراطورية مهمة جمع الأساطير المأثورة وتدوينها ، بالإضافة إلى وصف الأحوال المعاصرة . وكان ذلك فى مستهل القرن السابع . ولكن لما كانت هذه المدونات قد فقدت ، فقد بدأت كتابة مجموعة جديدة تقوم على ما بقى من هذه التسجيلات وكان ذلك فى عصر حكم الإمبراطور القوى تيمو «Temmu» (؟ – ٦٨٦) . وقد أكملت هذه المجموعة فى أوائل القرن الثامن ، وتعرف باسم « كوجيكى » (مدونات الشئون الغابرة) .

وتتكون الكوجيكى من ثلاثة كتب ، ويحتوى الأول منها على أساطير الخليقة والجد الأعظم الأسطورى للامبراطور الأول الذى يقال إنه قد هبط من السماء مع الآلهة ، على قمة جبـــل فى كيوشو «Kyûshû» . أما الكتاب الثانى فيتحدث عن رحلة الامبراطور الأولى من «كيوشو» إلى « ياماتو » (نارا) ، ويصف من خلالها أسطورة خلق الدولة اليابانية . وزيادة عن ذلك فهى تروى القصة البطولية لابن الامبراطور الثانى عشر الذى شن حملات من أجل السلام فى طول اليابان وعرضها . وهذه القصص ليست حقائق تاريخية . ولكن على أية حال ، فهى مرصعة بذكريات من الأحداث الواقعية . وأخيراً يتناول الكتاب الثالث تاريخ القرنين الخامس والسادس وأساطيرهما .

إن قارىء الـ«كوجيكى» يحس بأن هناك شيئا ما غير عادى ، وهو أنه نادرا ما نجد فيه وصفا للحروب أو المعارك الحربية فى الأساطير التى تروى عن تكوين الدولة اليابانية ، حتى أحسن قصة معروفة عن البطولة – تلك التى تروى بطولات « ياماتو تاكيرو » لا يظهر فيها مشهد لمعركة ، يخوض غمارها محاربون شجعان ، على الرغم من أنهـــا تتضمن وصفاً لمخططات وخدع حربيـــة . ربما تكون هذه الظاهرة انعكاسا للتاريخ الحقيقى ، لأنه فى أغلب الاحتمالات لم تتوحد اليابان بحرب واحدة شاملة بل كان الأمر على نقيض ذلك تماما ، لأن عملية توحيد اليابان فى دولة واحدة تمت من خلال المفاوضات السياسية المتلاحقة – وكان من الطبيعى

أن تتضمن ضغوطا ما ــ والصلات السياسية التى تمت بالمصاهرة والزواج. ولما لم يكن اليابانيون قوما من رعاة الماشية ، بل كانوا فى الأصل جماعات من الفلاحين يزرعون الأرز ، فإنهم لم يخوضوا غمار مذابح حربية على نطاق واسع.

إن « الكوجيكى» هى خزانة كنوز الأساطير اليابانية القديمة ، وهى تضم حصادا ثمينا من الأغانى (القصائد الشعرية) التى تعبر عن مشاعر اليابانيين وأحاسيسهم فى تلك الحقبة .

وبعد مرور ثمانى سنوات على الكوجيكى ظهرت « النيهون شوكى » (وقائع اليابان) . ولما كانت مكتوبة باللغة الصينية المعاصرة لذلك الوقت فهى تتناول وصف الفترة الممتدة من عصر الآلهة حتى نهاية القرن السابع وعندما كتبت هذه السجلات كانت التواريخ الصينية « سجلات المؤرخ » « تاريخ مملكة هان الغابرة » قد دخلت إلى اليابان ، وحتى لايطغى هذان الكتابان على تاريخ اليابان فقد تم جمع هذا التاريخ ، ويبدو أن ذلك قد تم بناء على مرسوم امبراطورى .

وبينما كتبت الكوجيكى باللغة اليابانية بطريقة التأمل الذاتى ، كتبت «النيهون شوكى » بوعى يتجه إلى ماوراء البحار ، ونحو الصين خاصة . إن تفصيلات محتويات الكتابين تختلف ، ولكن أجزاء كثيرة من كليهما تشترك فى نفس المادة الخام .

وفى السنة التى اكتمل فيها الكوجيكى أصدرت الحكومة أمرا بتقديم سجلات تاريخ شتى المحافظات (Kuni) والأساطير ، وغريب الأحداث ، من جميع أنحاء اليابان . وكما كان هذا الكتاب عند اكتماله يحوى بين دفتيه الجغرافية المعاصرة والتاريخ المحلى ، فقد أطلق عليه الفودوكى (Fudoki) (ويعنى المدونات الطبوغرافية) ولكنها تبعثرت وضاعت لزمن طويل ولم يبق من المؤلف الأصلى إلا القليل .

شعراء المانيوشو : Mannyôshû

عندما يتحدث المرء عن الأدب اليابانى القديم ، لايستطيع أن يهمل

المانيوشو . وكلمة مانيو Mannyô تعنى « عشرة آلاف ورقة » ، ولكن المجموعة تحتوى فعلا على أربعة آلاف وخمسمائة قصيدة .

وليس من الواضح متى اكتملت المانيوشو ولكن يبدو أنها قد انتهت ببداية عصر الهيآن «Heian» (٧٩٤) . ولقد نظم هذه القصائد زهاء المائتين والستين شخصاً ، ونظمت ما بين القرنين الرابع والثامن . والذين أسهموا فى هذا العمل يتراوحون بين الأباطرة ، وأعضاء الأسرة الامبراطورية ، والنبلاء وشعراء البلاط وبين الفلاحين المجهولى الهوية من المناطق النائية ، والجنود ، وربات البيوت . إن القوة الواضحة لهذه المجموعة ناشئة عن القصائد الفذة التى لاتنسى والتى لاصلة لها بمنزلة مؤلفيها . وعلى الرغم من أن هذه المجموعة ليست ديموقراطية بالمعنى الدقيق ، إلا أنها تظهر أنها تجاوزت الفروق الطبقية الاجتماعية على الأقل فى التذوق الجمالى . بالإضافة إلى أن الباعث فى الثقافة اليابانية لا يمكن أن يغفل أنه فى العصور القديمة ، حتى الفلاحين والمحاربين كانوا يستطيعون كتابة الشعر الجميل .

وإذ نجد أن نصف القصائد تقريبا من نظم شعراء مجهولين ، فإن كثيراً من القصائد تمثل شعراء مبرزين . ولما كانت قصائد المانيوشو تقوم على أبيات من خمسة وسبعة مقاطع ، فهى تدل على الشكل الأصلى لشعر التانكا اليابانى .

Himgashi no
No ni Kagirohi no
Tatsu miete,
Kaheri mi sureba
Tsuki Katabukinu.

إنى أستطيع رؤية الضباب يسبح فى سماء الحقول الشرقية ،
ولكننى إذا التفت فهناك القمر ،
يغرب خلف التلال الغربية .

إن الشاعر الذى نظم هذه القصيدة هو كاكينوموتو نو هيتومارو ، الذى يمثل شعراء « الشعر الغنائى » ، ومن ناحية أخرى فكثيرا ماكتب « يامانوبى نو

أوكورا » عن الحب بين الآباء والأبناء ، وعن حياة الفقراء ، ولذا يطلق عليه « شاعر الحياة الإنسانية » .

إنه لكنز أثمن من الذهب ، ومفضل عن الفضة ،
ويفوق الجواهر ، وأى شيء آخر .
إنه الكنز الذى يفوق كل ما عداه ،
إنه كنز الأبناء الذى يملكه الآباء .

إن الشاعر الذى يحظى بنصيب الأسد بعدد قصائده فى المانيوشو هو « آوتومو نو ياكاموشى » . ويقال أيضاً إنه هو « محرر » هذه المجموعة الذى أعدها للنشر وأشرف على طبعها :

وكما ذكر آنفاً فإن ذلك الشعر الذى نظمه أناس قرويون مجهولون ، أكثر من ذلك اللون من الشعر الذى نظمه شعراء البلاط ، يعبر فى بلاغة عن حياة العامة ومشاعرهم فى ذلك الوقت .

هل يتساقط الثلج فوق جبل تسوكوبا ؟
أم يحتمل ألا يتساقط ؟
هل تركت الكيمونو
يجف فى الريح ؟

وبقراءة القصيدة الآتية ، يستطيع المرء أن يتصور امتداد سلطان بيت « نارا » الامبراطورى إلى اليابان الشرقية :

إن سيطرة الامبراطور ترهب ،
وهكذا أرقب الشاطىء الصخرى يمر سريعا ،
تاركاً وراءه الآباء والأمهات .

٢ ـ ادب عصر الهيآن

تطـور كانـا :

نقل الامبراطور « كانمو » فى نهاية القرن الثامن العاصمة من نارا إلى طوكيو . ومنذ ذلك الحين ولما يقرب من أربعمائة سنة ، كان عندنا ما يطلق عليه عصر

الهيآن حتى القرن الثانى عشر ، عندما أسس شوجون «Shôgun» مينامونو نو يوريتومو « الباكوفو » bakufu (الحكومة العسكرية أو حرفيا « حكومة الخيمة ») فى كاماكورا .

وفى السنوات الأولى من هذه الفترة التى امتدت طوال أربعمائة عام كان هناك تمرد على الحدود الشمالية الشرقية وعند نهاية عصر الهيآن هذا ظهر صراع من أجل السيادة بين عشائر الجنچى الحربية (عشيرة مينامونو) والهايكى(عشيرة تايرا) وقد نجم عن هذا الصراع حرب شاملة فى جميع ربوع البلاد . ولكن بخلاف هذين الاضطرابين ، فإن معظم فترة الهيآن تمتعت بسلام متواصل مستمر :

إن نبلاء البلاط فى كيوتو عاشوا حياة يومية ناعمة بهيجة ، فقد درجوا على أن يسيروا الهوينا ليشاهدوا تفتح زهور الكرز فى الربيع ، والأوراق المتساقطة من شجر الاسفندان فى الخريف ، وإقامة حفلات للاستمتاع بضوء القمر وكان النبلاء يتبادلون أشعار « التانكا » Tanka مع أصدقائهم وكانت أصداء نغمات الموسيقى تتردد باستمرار فى أرجاء قصورهم وتسمع فى خارجها ، وكانت أسرة فوچيوارا «Fujiwara» ــ خاصة ترتبط بوشائج النسب مع الأسرة الامبراطورية، وقد نمت نموا كبيراً أوازدهرت ازدهارا عظيما بوصفها من نبلاء البلاط . وإذا ما جاز لنا تلخيص أدب « هيآن » فى عبارة واحدة لقلنا إنه كان « أدب النبلاء » .

يجب علينا ألا نغفل أن أبجدية « كانا » المقطعية قد ظهرت فى أثناء هذه الفترة . وحتى ذاك الوقت كان يعبر عن الكلمات اليابانية بالكتابة بواسطة الحروف الأبجدية الصينية ، أونطقها . ولما كانت هذه الطريقة مصدر ضيق إلى أبعد حد، فقد استنبطت أبجدية « كانا» المقطعية بتبسيط الحروف الهجائية الصينية . ومنذ حوالى القرن التاسع كانت النساء فى البلاط يكتبن عادة بـ « الكانا » وبما أنه حتى النساء كان يمكنهن الكتابة بحرية ، فقد مارسن تأثيراً عظيما على تطور الأدب وتقدمه .

ازدهار الأدب النسائى :

إن أدب عصر الهيآن ، كان أدب طبقة النبلاء ، وأكثر الأعمال تمثيلا له هى قصة جنجى «Genji Monogatari» وكتابات نسائية أخرى ، ولكن لماذا ازدهر الأدب النسائى فى ذاك الوقت ؟ ليست هناك إجابة بسيطة ، ولكن الأسباب الثلاثة الآتية يمكن تقديمها :

(أ) كانت هناك فترة طويلة من السلم فى البلاد ، فى عهد حكومة البلاط فى «كيوتو» . وكان تقدم البلاط شأنه فى ذلك شأن أى بلاط فى تاريخ أية بلاد ، يقوم على فرض ضرائب على أعمال الفلاحين ، حاصلاتهم الزراعية وضريبة عمل مباشرة . ولم تبذل الحكومة الامبراطورية اهتماماً كثيراً بالقوة الحربية ، وظلت وقتا طويلا متمتعة بسلطة كافية لتحكم اليابان حكما فعالا . وكانت هذه السلطة تتضمن شعورا بالرغبة الشديدة والتشوق بين الريفيين إلى ثقافة كيوتو الرفيعة . وبمرور الوقت أصبحت الثقافة الريفية محاكاة لأسلوب كيوتو . إن هذا النفوذ الثقافى وليست القوة السافرة هو الذى أمكن الاعتماد عليه على أوسع مدى فى عصر الهيآن .

(ب) لقد كانت مكانة النساء فى ذلك الوقت مرتفعة ، لأن المجتمع اليابانى كان لا يزال محتفظا بآثار النظام الأسرى الحئولى . إن المكانة الرفيعة الشاملة للنساء قد تلاشت تدريجيا بعد القرن الثانى عشر ، أعنى ، بعد قيام حكم الباكوفو (الحكومة العسكرية) القوى فى ايدو (طوكيو) .

(ج) ولقد كان نبلاء عصر الهيآن يتحمسون لمحاكاة الثقافة الصينية ، ويفخرون كل الفخر بما لهم من معرفة صينية . وحينما كانوا يتحدثون عن « الموهبة » كانوا يعنون المعرفة بالثقافة الصينية (كانت هناك ظاهرة مماثلة للمحاكاة استمرت لبعض الوقت ، فى يابان ما بعد عصر الميجى حينما كانت المعرفة تعنى المعرفة الغربية وثقافة أوروبا

المتطورة كانت تجلب إلى اليابان) . ومن الطبيعى أنه منذ أن ورث نبلاء عصر الهيآن تقاليد المانيوشو - ازدهر أسلوب الشعر اليابانى « تانكا » — وجمع الكثير من منتخبات الشعر الممتاز . وظهرت النساء الشاعرات على مسرح الحياة اليابانية بعد أن تسلحن بسلاح الكانا .

اليوميـات والمنوعـات :

إن ثراء عصر الهيآن فى اليابان ، خليق بالتنويه به فى صفحات تاريخ الأدب العالمى . فلقد زودتنا اليوميات الرائعة الممتازة بالصفات الخاصة المميزة لهذا الأدب .

كتب اليوميات الأولى رجال بأبجدية الكانجى «Kanji» (الحروف الهجائية الصينية) ولكن النساء كتبن بعد ذلك بالكانا . وفى بعض الأوقات كانت تحفل اليوميات بأشعار التانكا . ومن اليوميات المشهورة فى ذلك الوقت كانت يوميات توسا «Tosa» لكاتبتها كى نو تسورايوكى وهى تتضمن العبارة : (الرجال يكتبون اليوميات ، وأنا أيضاً ، امرأة ، سوف أحاول الكتابة) . وهنا والمؤلف يدعى أنه امرأة ، كتب اليوميات مستخدما كلا الكانا والكانجى وهكذا تكون ممارسة الكتابة اليابانية الحالية بمزيج من الكانا والكانجى قد بدأت فى هذا العصر .

ظهر فى عصر الهيآن كثير من النساء النابغات اللاتى خلفن يوميات رائعة ممتـــازة ومن بين أشهرها يوميات الكاجيرو «Kagerô» لكاتبتها والدة فوجيوارا نو ميتشيسونا «Fujiwara no Michitsuna» ويوميات إزومى شيكيبو «Izumi Shikibu» ويوميات موراساكى شيكيبو «Murasaki Shikibu» ويوميات سانوكى نو سوكى «Sanuki no Suke» » .

وظهر شكل أدبى آخر فى هذه الفترة هو المنوعات زويهيتسو Zuihitsu والاصطلاح يعنى « إتباع الفرشاة » بدون فـــكرة معينة . فهو على الأصح مقال يتكون من عروض قصيرة العبارات تمثل وجهات النظر فى

الأحداث ، وأفكار عارضة التى من خلالها يبدو من مهارة وبراعة انطباعات المؤلف عن الطبيعة ونظرته للحياة الإنسانية . ولقد أصبح هذا الشكل الأدبى واحداً من المعالم الخاصة فى التراث الأدبى اليابانى . ومازال كثير من اليابانيين مغرمين بكتابته والقراءة فيه . وبسبب تراث زويهيتسو هـذا يقدر القراء اليابانيون الرواية الذاتية تقديراً عظيماً وقد كتب الكثير جداً منها .

إن رواية ماكورا نوســوشى «Makura no Sôshi» من تأليف سي شوناجون (Sei Shônagon) التى نشرت باللغة الإنجليزية تحت اسم (كتاب الوسادة للسيدة سي شوناجون) معروف بأنه تحفة رائعة ، وعمل رائد فى هذا الشأن الأدبى . وهذا الكتاب نموذج أصيل فى الأدب اليابانى لثراء الحس الذى يعبر به عن إحساس الكاتبة (الأنثوى) العميق بالفصول وبجمال الطبيعة فى كل فصل .

إن من بين الحكايات المكتوبة بالكانا يقال إن أقدمها عهدا هى الـ « تاكيتورى مونوجاتارى » «Taketori Monogatari» قصة « قاطع البامبو » . والمؤلف وتاريخ الكتاب مجهولان ، ولكن يقال إن الكتاب قد ألفه مؤلفه عند بداية القرن التاسع تقريبا . والكتاب معروف بين عامة النــاس ورائج بينهم ، وذائع باسم كاجوياهيمى نومونوجاتــارى «Kaguyahime no Monogatari» حاملا اسم بطلته . ويمكننا أن نرى تأثير الحكايات الخرافية الصينية واضحاً فيه ، ولكن هذه القصة الوهمية قد بنيت فى صورة ممتعة كل الإمتاع . وقد اطلعت عليها موراساكى شيكيبو مؤلفه « حكاية جنجى » . وأطلقت عليها أقدم سلف للحكايات النثرية .

لقد كتبت « حكايات إيزى » «Ise Monogatari» تقريبا فى نفس الوقت . وهى مكتوبة نثراً ، أدرجت بحرية بين أجزائها قصائد شعرية من نظم الشاعر الذائع الصيت آريوارا نو ناريهيرا «Ariwara no Narihira» وأصبح هذا الأسلوب أيضاً نموذجا أصيلا للأدب اليابانى .

جنچى مونوجاتارى « حكاية جنچى » :

لاتعتبر « حكاية جنچى » التحفة الرائعة التى تمثل أدب عصر الهيآن فحسب ، ولكنها تمثل أدب اليابان فى القديم أيضاً ، بالإضافة إلى أنها من الكلاسيكيات ذات الشهرة العـــالمية . كانت المؤلفة موراساكى شيكيبو إبنة فوچيوارا نو تاميتوكى . وبعد موت زوجها عملت فى خدمة زوج الامبراطور إيتشيجو «Ichijô» وكانت هـــذه الامبراطورة إبنـــة فوچيوارا نو متشيناجا — والمعروف عن متشياناجا أنها كانت زعيمة عشيرة فوچيوارا حينما كانت هذه العشيرة فى أوج رخائها فى غضون عصر الهيآن . وكانت « حكاية جنچى » من نتاج هذا الرخاء فى عهد فوچيوارا ، وعلى هذا يمكن القول بأن أدب هذه الفترة كان أدب الرفاهية .

و« حكاية جنچى » رواية طويلة تتكون من أربعة وخمسين كتابا تدور حول بطلين هيراكو جنچى وإبنه . كان جنچى أميراً امبراطوريا ، أثبت وجوده ، ورسخت أقدامه كرجل مرموق ، جذاب وموهوب . وتظهر نسوة كثيرات فى علاقات مع الأبطال . ويظهر فى الرواية شخصيات تبلغ زهاء أربعمائة شخصية . ولأن كلا منها تميزت بميزتها الخاصة فقد استحقت هذه الرواية منا الثناء والإعجاب .

لقد حققت هذه الرواية عمقها بالطريقة التى مزجت بها العبقرية الأدبية لمؤلفتها النظرات الثاقبة السيكولوجية المهذبة التى نمت فى كتابة اليوميات المعاصرة ، بعاطفية القصص التى مزجت بين النثر والشعر . فبينما تصور حياة البلاط الناعمة ، فهى فى الوقت نفسه تصل إلى أعمق أعماق النفس البشرية ، والعناصر المثيرة للشفقة فى الحياة التى نستشعرها غامضة وفى هذا من الأسباب ما يكفى لتفسير حرصنا على قراءة هذا الكتاب القديم حتى اليوم .

وفى عصر الإيدو قال العلامة موتو أورى نوريناجا إن النص المكتوب لقصة جنچى هو العاطفة الشعرية العميقة «Mono no aware» إن كلمة «aware» تعبير يابانى يستعمل للتعبير عن جميع ألوان العواطف ، خاصة الأحاسيس

العميقة للحب والحزن وهو يفسر «Mono no aware» بأنها احساس يولد عند التوافق المنسجم الذى يتحقق إذا ما توحد الفهم الموضوعى للأشياء والعواطف الذاتية .

ولكى نلخص هذا نقول أن جاذبية حكاية جنچى وسحرها تكمن فى أوصافها الحية المهذبة الحساسة العميقة للحب الإنسانى الخالد والعواطف والرغبات من خلال الوصف المفصل لحياة نبلاء الهيآن الناعمة وعاداتهم وشعائرهم وطقوسهم . وإنه ليبدومن المعجزة أوما يكاد أن هذه القصة الرومانسية كتبت فى أوائل القرن الحادىعشر ، أعنى قبل شيكسبير بستمائة سنة ، وقبل الكوميديا الإلهية لدانتى بثلاثمائة سنة . وفى الوقت نفسه فهى توحى بخصب الثقافة والمناخ الأدبى لعصر الهيآن .

ولقد كان تأثير « حكاية جنچى » على الثقافة اليابانية فى القرون التى تلت طويل المدى عميق الأثر. فلقد قرأتها كل الأجيال المتعاقبة بوصفها نموذجا، وحتى فى الوقت الحاضر توجد (مجموعات لدراسات جنچى) تفوق الحصر فى جميع ربوع اليابان . ويرى الباحث أيضاً أثار «حكاية جنچى» وتأثيرها فى كبار الكتاب مثل هيجوتشى ايتشيو «Higuchi Ichiyô» وتانيزاكى چونايتشيرو «Tanizaki Jun'ichirô» وكاواباتا ياسوناري Kawabata Yasunari .

وعلى الرغم من أن اليابان والصين ، تقعان فى الشرق ، فإن الأولى على النقيض من الثانية لم تنتج مفكرين مثل كونفوشيوس ولاو – تزى ، ومؤرخين عظاما مثل سيو – ما تشين ، مؤلف «سجلات المؤرخ» ، إلا أن اليابان أحرزت مجدا فى ميدان الأدب القصصى بتحفة رائعة ذات شهرة عالمية .

وإذا ما انتقلنا من أدب النبلاء إلى حكايات حقب سالفة «Konjaku Monogatari» المعاصرة على وجه التقريب فإن هذا الانتقال يمكن أن يصيب القارىء بهزة . لأن هذه القصة تتكون من سلسلة من أحداث الحياة اليومية

فى حياة عامة الناس ، يعوزها الصقل الفنى والأدبى وتختلف تماما عن «حكاية جنچى » ، ولما كانت فى الأصل مجموعة من القصص التوضيحية استخدمها كاهن فى موعظة ، فهى تنقسم إلى أجزاء ثلاثة من القصص الهندى ، والقصص الصينى ، والقصص اليابانى على التوالى . والجزء الخاص باليابان ينقسم أيضاً إلى قسم بوذى دينى ، وقسم دنيوى . وعلى الرغم من أن هذه القصة كتاب قديم فهى مازالت تقرأ باهتمام لأن القسم اليابانى الدنيوى يضم قصصاً رائعة مثل تلك التى تروى عن الكاهن صاحب الأنف الطويل على نحو شاذ ، أو تلك التى تحكى عن الرجل الذى اغتصبت زوجته على مرأى منه . وقد اقتبس الكاتب أكوتاجاوا ريونوسوكى «Akutagawa Ryûnosuke» فى فجر حياته الأدبية ، فى بعض الأحايين موضوعاته من هذه المجموعة ، وقد تحولت إحدى هذه القصص إلى فيلم راشومون Rashômon على يد المخرج كوروساوا «Kurosawa» .

٣ ـ ادب العصور الوسطى

ظهور البوشى (الساموراى) Bushi (samurai)

إن الرفاهية والقوة اللتين عمتا حتى الفوچيوارا أخذتا تتدهوران شيئا فشيئا ، وقد استمر الصراع الداخلى فى داخل العشيرة نفسها . وقد اشتركت الأسرة الامبراطورية فى هذه المشاحنات أيضاً . ولقد كان الفارق الأكبر بين هذا الصراع والصراعات السابقة ، هو أن البوشى (المحاربين) قاموا بدورهم فى هذا الصراع بوصفهم القوة الكبرى فيه .

وفى الأقاليم ، أيضاً ، اضطرب الأمن واضطرب النظام وأصبح لزاما على الفلاحين أن يدافعوا عن أنفسهم بقوتهم الخاصة . ولقد ظهر البوشى كقوة رئيسية فى هذا الدفاع عن النفس . لقد كانت ثورة الهوجين «Hôgen» تشكل صراعا فى كيوتو . وكانت أهم القوات المساهمة تتكون من أعضاء عشيرة الفوچيورا والأسرات الامبراطورية . واشترك فى هذه الحرب الجنچى (عشيرة

مينامونو) والهايكى (عشيرة تايرا) وأيضا الثنتان من كبار عشائر البوشى . كما حارب أعضاء هذه الأسر وأفرادهم فيما بينهم لأن بعضهم كان ينحاز إلى البعض الآخر . ولقد حدثت هذه الحرب نهاية عصر الهيآن .

لقد تورطت عشيرتا « جنچى » و« هايكى » فى صراع من أجل السيادة دفع باليابان قاطبة فى حرب شاملة . ولما استتب الأمر لزعيم الجنچى المنتصر وهو مينامونو نو يوريتومو ، أقام حكم الـ باكوفو فى مدينة كاماكورا فى عام ١١٩٢ . وعلى امتداد الأربعمائة عام التالية ، وإلى أن فتحت عشيرة الـ توكو جاوا عهدا من الأمن والسلام بإقامة نظام الـ باكوفو الخاص بهم فى مدينة إيدو (طوكيو الآن) ، كان هناك ما يطلق عليه العصور الوسطى .

سجل تاريخ الحـــرب «Gunki Monogatari»

لقد أطلق على السجلين الأولين للحرب الـ هوجن مونوجاتارى «Hôgen Monogatari » وال — هايچى مونوجاتارى «Heiji Monogatari» باسم الحروب التى تقص تاريخها . وإن خير ممثل لمدونات وسجلات هذه الحرب هى الهايكى مونوجاتارى ، وهى قصة السيادة القصيرة والسقوط السريع المفاجىء لعشيرة الهايكى .

إن قصة هايكى تروى لنا أحداثا متعددة وقعت فى أثناء فترة الازدهار فى عهد الهايكى ثم تسترسل لتصف المعارك المتعددة ، واحدة بعد واحدة ، بروح بطولية ومأسوية فى وقت واحد . ولقد انتشر الفكر البوذى فى هذه الفترة إلى جميع أنحاء البلاد ولهذا يجرى فى هذه القصة فيض من شعور بأن الحياة سريعة الزوال ، كما يتدفق فيها تيار من الشجاعة .

« إن الازدهار لابد وأن يتلاشى شيئاً فشيئاً . والمتفاخر لايعمر طويلا . إن كل ما فى الحياة يشبه حلما فى أمسية من أمسيات الربيع . والقوى سوف يفنى فى النهاية : والكل مثل التراب تذروه الرياح » . من خلال هذه الفقرة الاستهلالية المشهورة من قصة هايكى وبلاغة المغنين الجوابين الذين يروونها بمصاحبة آلاتهم الموسيقية التى تسمى بيوا biwa (وهى العود اليابانى)

انتشرت هذه القصة انتشارا واسعا بين اليابانيين . وحتى هؤلاء الذين لم يتمكنوا من القراءة كانوا يذرفون الدموع إذا ما استمعوا إليها . ولعدة أجيال ظلت هذه الحكاية التى تصور الشجاعة والكرب تؤثر تأثيراً عظيماً متواصلاً على الروح اليابانيـــة ، وخاصة على أسلوب حياة المحارب «bushidô» . ولما كان هذا الشعور البوذى بسرعة زوال الحياة مرتبطا بما يطلق عليه «mono no aware» (أو العاطفة الشعرية الفنية العميقة) فى « حكاية جنچى» فقد غرس (هذا الشعور بسرعة الزوال) فى أعماق الروح اليابانية احساسا بالاستسلام ممزوجا بالرحمة .

ومن بين الحكايات الكثيرة المذكورة فى هايكى مونوجاتارى التى نالت تأكيداً خاصاً من زمن إلى زمن ، تلك التى تتضمن صوراً عن رجال البوشى الشجعان الذين يقدرون الشرف ، وكذلك التى تتضمن صور المعاناة الإنسانية التى تكمن خلف الشجاعة .

ومدونة تاريخية حربية أخرى هامة كانت ال ــ تايها يكى Taiheiki (وقائع السلام) التى تروى أحداث الحروب الطويلة بعد سقوط كاماكورا شوجونيت . وكان البيت الامبراطورى فى ذلك الوقت منقسما إلى الفرع الشمالى والفرع الجنوبى ، ولما كانت البلاد تعمهـــا الحروب يتبين ما فى العنوان من سخرية . إن هذه القصة ، أيضاً ، انتشرت انتشارا واسعا على أيدى الرواة المحترفين .

منوعات العصور الوسطى

ولما كانت العصور الوسطى قد ورثت تقاليد الماكورا نو سوشى Makura no Sôshi ــ لعصر هيآن فإنهـــا قـــد شهدت ازدهار المنوعات الأدبيـــة زويهيتسو . ومن الأعمال المشهورة خاصة ، «قصة كوخى » للمؤلف كامو نو تشومي (Kamo no Chômei) (١١٥٣ ــ ١٢١٦) ، « ومقالات فى الكسل » للكاتب يوشيدا كنكو (Yoshida Kenkô) (١٢٨٣ ــ ١٣٥٣ تقريبا) .

« إن الماء المنساب فى جدول لايتوقف ، ومع ذلك فإن هذا الماء ليس نفس الماء الذى كان ينساب منذ ثانية مضت . وحينما يأسن الماء تطفو الفقاعات إلى السطح وتنفجر أو ، إذا ما بقيت دون انفجار ، فان تبقى طويلا . وفى هذه الحياة الدنيا فإن الحال هو نفسه بالنسبة للناس والأشياء المادية ». ولكى نفهم هذه الفقرة المقتبسة للاستشهاد ، من كتاب « قصة كوخى » فنحن فى حاجة للتأكد من أن تحت هذه الجمل يجرى الشعور البوذى بأن كل شىء سريع الزوال . لقد كتب «مقالات فى الكسل » المؤلف يوشيدا كنكو وهو كاتب بوذى ، تحت التأثير نفسه : « لما كان ليس لى ما أعمله (فى الواقع هولايريد أن يعمل أى شى) فإنى أمضى طوال يومى ، أكتب بطريقة عشوائية كل مايدور بخلدى ، وينتهى بى الأمر أن أستسلم لشعور غريب » . إن هذه الجملة الافتتاحية من كتاب« مقالات فى الكسل » تعبر أصدق التعبير عن وجهة نظر المؤلف . والمؤلف ، على الرغم من أنه زهد الدنيا ، فهو فى الوقت نفسه يلتزم الحفاظ على اهتمامه بأشياء متعددة فى الحياة الدنيوية من خلال نقده لكل شىء والعزوف عن عمل أى شىء . وفى الوقت نفسه يبشر بمباهج الحياة . إن الشعور اليابانى البوذى بالاستسلام لنواميس الحياة ، والواقعية الذكية يعيشان معا فى الناس دون تناقض . ربما كانت هذه فكرة رئيسية يجد الغربيون أنفسهم تجاهها عاجزين عن فهم اليابانيين . إن هذا التناقض لاينظر إليه من هذه الزاوية ولايؤخذ هذا المأخذ ، ولكن إذا ما كان هذا التناقض يدفع قسراً أمام أعينهم ، فمن المحتمل أن يجيب اليابانيون قائلين : « هذا هو الكائن البشرى » .

إن سمة هامة من سمات التطور لهذه النظرة إلى الحياء الإنسانية هى أنها قد ظهرت فى أثناء الفترات الطويلة للحرب الضارية فى العصور الوسطى. ولقد عاش كومو نو تشومي (Kamo no Chômei) وقت حروب الجنجى — هايكى . وعاش يوشيدا كنكو فى فترة الحروب عند انقسام البيت الإمبراطورى إلى القسمين الشمالى والجنوبى .

نو وكيوجين : (Noh & Kyôgen)

وفى الوقت الحاضر أيضاً ، فإن « نو » هو المسرح الذى يعتبر بصفة خاصة المميز لليابان ، وشكله يكاد يكون كما كان تماما فى منتصف الطريق خلال العصور الوسطى ولقد كان هناك مصدران لتطوره :

(ا) الرقص فى حضرة الآلهة ، أو بمصاحبة الآلهة فى مزارات شنتو (Shintô) .

(ب) الرقص الذى يقدم فى الحقول كصلاة من أجل محصول وافر .

وقد ألف بين النوعين كانآمى (Kan'ami) وابنه زيآمى (Ze'ami) (١٣٦٢ ؟ — ١٤٤٣) . وكان زيامى فى الوقت نفسه ممثل نو ومخرجا ، وكاتبا مسرحيا . ومن بين مسرحيات « نو » الكثيرة التى بقيت إلى الوقت الحاضر يوجد عدد ينيف على الثلاثين من تأليفه قطعا ، وزيادة على ذلك ، فقد كان ناقداً بارزا ، يكتب عن الممارسة ، والأداء ، والإلقاء ، والموسيقى ، والسيناريوهات ، وإخراج المسرحيات ، والإدارة المسرحية ، وكثير مما كتب عن الجماليات بقى حياً على امتداد القرون .

إن السيناريوهات التى كانت تقوم عليها مسرحيات « نو » عند تقديمها على خشبة المسرح تسمى يوكيوكو (Yôkyoku) . وهى تستمد مادتها من الأحداث التاريخية والأساطير ، وبصياغتها فى جمل شبيهة بالثياب الحريرية الجميلة ، يصبح المضمون موحيا ورمزيا . ويسمى هذا المثل الأعلى فى الإبداع أحيانا يوجين وهو مفهوم تضمنته نظريات الأدب اليابانى . ان المثل الأعلى لليوجين هو الدقة العميقة . إنه شىء من العسير قياسه . ولما كان اليوجين هذا يمثل الرقة الرشيقة ، فانه يمثل تأثيراً فنيا عميقا أبعد من تأثير الألفاظ والتعبيرات.

وفى غضون الفترة ذاتها كانت هناك كوميديات تسمى كيوجن تأخذ مادتها مباشرة من الحياة اليومية ، ولقد عاشت هذه الكوميديات حتى الوقت الحاضر .

٤ ـ ادب عصر الايـدو

حركة احياء بحوث وثقافة اهل الحضر (Chônin)

كان النصف الأخير من العصور الوسطى فترة لم يتوقف فيها الصراع الأهلى ، خاصة على امتداد الأحد عشر عاما التالية اسنة ١٤٦٧ (حرب أونين) ـ (Ônin) . وكانت هذه الحرب قد نشبت فى كيوتو نفسها وأوحت بسقوط عهد موروماتشى Muromachi وعمت الحرب جميـع أرجاء البلاد وحارب قوادها بعضهم البعض طمعا فى السيطرة والسيادة . وتعرف هذه الفترة بفترة الولايات المتحاربة . وأخيراً وضـع البطل توكوجاوا إييياسو (Tokugawa Iyeyasu) حداً لهذه الحرب وقد ظهر بوصفه القائد الأعلى للبلاد وأرسى ظاهرة نادرة وهى سلام استمر أربعمائة عام .

واستقرت حكومة التوكاجاوا باكوفو (Tokugawa bakufu) فى قلعة إيدو وعملت على تشجيع البحوث ـ فى مجال واسع ـ كوسيلة للحفاظ على النظام فى المجتمع . وأصبحت الكونفوشيوسية الصينية لب التعليم . وكان « الباكافو » يأملون أنه إذا مارس الناس تعاليم كونفوشيوس ومينشيوس ، فسوف يقبلون على خدمة آبائهم ويتحلون بخلق حسن ويمجدون رؤساءهم . وهكذا انتشر انتشارا واسعا ما يطلق عليه الأخلاقيات الإقطاعية ، وفى الوقت نفسه فمن خلال دراسة فى ال ـ چوكو Juku (المدارس الخاصة لمعلمى الكونفوشيوسية) ارتفعت مستويات المعرفة العامة للفلاحين ، والتجار ارتفاعا دراميا .

ومن جانب آخر ، ازدهرت الدراسات فى الكلاسيكيات اليابانية بين العلماء جنبا إلى جنب مع الفلسفة الكونفوشيوسية . وكانت هذه البحوث فحصا جديداً للبحث فى الكلاسيكيات اليابانيـة ، ال ـ كوچيكى ، وال ـ مانيوشو ... الخ . وكلما تقدمت هذه الأبحاث ، أصبح الناس على وعى بأن البيت الامبراطورى يسمو على الباكوفو ، وقد أسهم هذا الوعى باعطاء طاقة عقلانية للإطاحة بالباكوفو.

وكانت هناك فى ذلك العصر ظاهرة أخرى هى أنه على الرغم من أن البوشى كانوا قد استولوا على السلطة السياسية ، فإن التجار هم الذين أثروا شيئاً فشيئا . وفى خاتمة المطاف اضطر البوشى إلى الاقتراض منهم . وبذلك ازدادت القوة الحقيقية للتجار . وقد حدث أن ازدهرت « ثقافة أهل الحضر » (Chônin bunka) . وكانت هذه الثقافة الشائعة هى التى وضعت أساس الثقافة الحديثة التى قدر لها أن تخلفها .

مولد الهايكو وازدهارها :

إن الهايكو (Haiku) واحد من أكثر الأشكال الأدبية تمثيلا لأدب عصر الإيدو . إن الهايكو (بحر من بحور الشعر ، إذا صح التعبير) يتكون من سبعة عشر مقطعاً مرتبة فى ثلاث مجموعات ٥ — ٧ — ٥ . فإذا ما تتبعناه إلى مصدره ، فسوف يؤدى ذلك بنا إلى المانيوشو .

ولقد التقى القارىء من قبل بالإيقاع ذى المقاطع ٥ — ٧ فى قصائد التانكا (واكا) «waka» فى عصر هيآن والعصور الوسطى حيث كانت المقاطع ٥ — ٧ — ٥/٧ — ٧ . وحينما يستمر تكرار هذا الإيقاع يتحول إلى الشكل الذى يسمى « رنجا » (renga) (النظم المترابط) . الذى ازدهر وانتشر كشكل شعرى فى العصور الوسطى المتأخرة . وكان القواد الحربيون فى حملاتهم ، يتجمعون حول شراب الساكى فيما بين المعارك ويستمتعون بتأليف أشعار « الرنجا » اللطيفة . وفى هذه الأشعار كانت العبارة الأولى مهمة بصفة خاصة ، وأعطيت اسم « هوكو » (hokku) وكان هذا ال — هوكو قد استقل حينئذ كشكل شعرى منفصل وأصبح يسمى « هايكو » .

والشاعر الذى أرسى قواعد « الهايكو » كشكل شعرى محدد ، ورفعه إلى الذرى الجماليـــة كان ماتسوو باشو « Matsuo Bashô » (١٦٤٤ — ١٦٩٤) . ولقد وصل فن باشو إلى الكمال فى مستهل عصر ال — جنروكو (Genroku) . إن عصر الجنروكو القصير الذى غطى الفترة من (١٦٨٨ —

١٧٠٣) ، وجاء مائة عام عقب الحروب الطويلة التى وضعت حدا للعصور الوسطى شهد أزهى عصور الازدهار لثقافة الإيدو .

لقد أحب باشو الأسفار ، فقد عاش للترحال ، ومات وهو يقوم بإحدى رحلاته . ومازلنا نحتفظ بخمس من مدونات يومية لرحلاته وآخرها ، أوكو نو هوسوميتشى Oku no Hosomichi ومعناها الحرفى طرقات البلاد الداخلية الضيقة ويطلق عليها أحيانا « رحلة إلى الشمال »وهى تتضمن مذكرات وشعر « هايكو » عن رحلته إلى الإقليم الشمالى الشرقى فى عام ١٦٨٩ . إنها أشهر أعماله وأكثرها تمثيلا له .

إن الربيع سريع الزوال .
يبكى الطائر ، وتسيل الدموع
فى عين السمكة .

إن هذه المقطوعة الشعرية من «الهايكو» تعبر عن أفكار « باشو » إذ هو أزمع الرحيل فى سفره تاركا إيدو . وفى هذا الوقت كان اسم« باشو» قد أصبح ملء الأسماع ، وحتى فى الأصقاع القروية على مشارف البلاد الشمالية الشرقية ، كان الدارسون ينتظرون ليأخذوا تعليماتهم منه . كان هؤلاء عادة من قادة القرويين أو أثرياء التجار ، فكانوا يمثلون حوارى باشو الفوريين (الذين يتدارسون معه فورا حيث يلتقون) الذين كان ينزل عليهم ضيفاً لبعض الوقت فى منازلهم ، ثم يغادرهم مواليا رحلته .

فوق مياه بحر عاصف ،
يعبر إلى سادو هذا
النهر السماوى .

كتب باشو هذا « الهايكو» حين نظر إلى جزيرة « سادو» وهو فى رحلة بطول ساحل بحر اليابان .

وفى عام ١٦٩٤ وبينما كان يقوم باشو بزيارة أحد حواريه فى أوساكا مرض فجأة . ومات تاركا وراءه هذه المقطوعة :

مريض على سفر ،
أحلم بالحقول فى الشتاء ،
حيث أسير حواليها .

إن المبادىء الجمالية التى تكمن فى « هايكو » باشو لا يمكن التعبير عنها بسهولة ، ولكن يشار إليها أحيانا بسابى ووابى وكارومى (Sabi, Wabi, Karumi) إن هذه التعبيرات تعكس ، من جانب المجتمع الحضرى فى ذلك الوقت ، بينما هى فى الوقت نفسه يوجد بها استمرار لتراث العصور الوسطى من ال – يوجين .

إن لفظة سابى (Sabi) مشتقة من كلمة (Sabishi) أى (وحيد) . وطبقاً لما يقوله الدكتور هيساماتسو سينيتشى (Hisamatsu Sen'ichi) فى كتابه « ألفاظ جماليات الأدب اليابانى » فإن كلمة (سابى) قريبة من معنى العزلة ، كما هى أيضاً قريبة من معنى « الوحدة فى روعة » أو « العزلة فى عظمة » . ويرى الباحث نفسه أن « وابى Wabi (مشتقة من الفعل (Wabu) أى (يكون وحيداً) ، ولكن بينما تستعمل كلمة سابيشى (Sabishi) فيما يختص بالعواطف . فإن كلمة وابى (wabi) تستعمل بصفة أكثر تكرارا لتشير إلى ظروف المعيشة . إن الكلمتين سابى ، ووابى متصلتان بوصفهما مفهومين جماليين ، ولكنهما تختلفان . إذ أن « سابى » تستعمل فى الحديث عن الجمال فى الأدب ، و« وابى » فيما يتصل بمعانى الجمال فى الحياة العادية ؛ ولكى نضرب مثلا لاستعمال وابى بهذا المعنى ، يستطيع المرء أن يستشهد بالاصطلاح وابى – تشا (wabi-cha) الذى يستعمل للتعبير عن روح حفلات الشاى ، وهو يعنى الاتجاه نحو محاولة رؤية الجمال فى كل ما هو مألوف فى الحياة وعادى فيها .

إن كلمة « كارومى » (Karumi) هى صيغة الاسم من الصفة كاروى (Karui) (أو كاروشى – Karushi) التى تعنى « خفيف » أو « غير ثقيل » ، إن « باشو » يستعمل هذا الاصطلاح مرارا وتكراراً فى مقالاته

عن الشعر . إن كلمة (كاروى) عنده تشير إلى مزيج من بساطة الأسلوب وعمق المضمون . وبهذا المعنى تبدو (كاروى) قريبة من فكرة العصور الوسطى عن الجمال الهادىء المهذب .

ونحو مائة عام بعد موت باشو أعطى يوسا بوسون (Yosa Buson) الهايكو أسلوبا جديدا . فإن الهايكو عنده مؤثر كما أنها تعطينا صوراً حية جداً لما يصف فى الهايكو. ومن أشهر ماكتب من الهايكو :

اغتصبت الصفرة البرعم
وفى الشرق يرتفع القمر ،
وفى الغرب تتباطأ الشمس .

وفى النهاية ففى آخر عصر الإيدوكتب كوبایاشى إيسا (Kobayashi Issa) هايكو رقيقاً دافئا عن المشاعر الإنسانية ؛

الروايات الشعبية :

إن الروائى الممثل لعصر الإيدو البـــاكر هو إيهارا سايكاكو (Ihara Saikaku) (١٦٤٢ — ١٦٩٣) . وكان تاكيزاوا باكين — (Takizawa Bakin) (١٧٦٧ — ١٨٤٨) ممثلا لعصر الإيدو المتأخر .

وكما ألمحنا من قبل ، فإن عصر الإيدو كان فترة ازدهرت فيها أحوال التجار . وفى الوقت المناسب خلق هذا الازدهار طبقة جديدة من قراء الرواية . ولقد ولد سايكاكو نفسه فى أسرة تعمل بالتجارة فى أوساكا . ولقد تجاوب مع مطالب العصر أكثر مما فعل شعراء الهايكو ، فكتب روايات كثيرة تروى قصص الحب والشهوة ، وتصف سكان المدينة ، كما كتب عن البوشى (bushi) ، أيضاً . ولمـــا كان أسلوبه يصف الحقائق بدقة وأمانة — أى الخصائص الحقيقية للشهوة الإنسانية والشراهة — فإنه غالبا ما يقارن ببلزاك . فإن قصصه عن سكان المدينة ، الناس الذين قالوا : « إن المال فى هذه الدنيا قوة عظمى » ، تعكس جيدا صورة لحياة التجار الناجحين لهذه الفـــترة .

ولد تاكيزاوا باكين فى أسرة بوشى ، ولكنه فيما بعد عاش حياة الكاتب ، وكتب روايات كثيرة . إن أحسن أعمـــاله (ساتومى هاكين — دين) (Satomi Hakken-den) كتب فى وقت متأخر من حياته ، وقد استغرق ثمانية وعشرين عاما لكى يتمه . إنه يروى قصة ثمانية أبطال من عشيرة الساتومى (Satomi) . وكان باكين روائيا ذا شعبية ، ولما كانت كتبه تطبع بواسطة لوحات خشبية فقد كانت تطبع منها نسخ كثيرة . وأنه لمن الممتع أن نذكر أن مهنة الروائى قد رست قواعدها ورسخت فى وقت مبكر من هذه الفترة .

وعلى أية حال ، فبالرغم من أنه كان أكثر الكتاب شعبية فى عصره ، فقد عاش فى فقر وحاجة . لأنه ، بالرغم من ضغط ناشره طلبا لمزيد من روايات أكثر شعبية ورواجا وأكثر تسلية ، فقد كرس نفسه لكتابه « ساتومى هاكين — دين » منذ أن كان فى السابعة والأربعين من عمره . ولقد كف بصره بسبب العمل الشاق المتواصل طيلة حياته فى الكتابة والتأليف ، ومع ذلك فقد استمر فى كتابة هذه الرواية العظيمة بإملائها على ابنته .

وكانت الروايات الفكهة التى ترضى الأذواق عند عامة الناس رائجة أيضاً فى هذه الفترة . وأحسن مثل لهؤلاء الكتاب هو چيبين — شا إيكو (Jippen-sha Ikku) . إن أبطال قصصه ياچى — سان وكيتا — سان ، حتى فى عصرنا يمثلان ثنائياً مضحكاً (مثل النجمين الأمريكيين أبوت وكوستيلو) .

بونراكو وكابوكى : Bunraku & Kabuki

كانت أكثر أشكال المسرح شعبية بين الجماهير فى عصر الإيدو هى « البونراكو » و « الكابوكى » . والبونراكو مزيج فنى من القصص ، والموسيقى ، والعرايس . ويعرف القصص والموسيقى مجتمعين بال — «چورورى» (Jôruri) . وأشهر كاتب هو تشيكاماتسو مونزايمون (Chikamatsu Monzayemon) الذى كتب مسرحيات — للكابوكى ، ففى كتاباته الجميلة الذكية يلتقط هذه الأشياء التى تسرى فى أعماق القلب . ويسمى أحيانا شكسبير اليابان

بسبب مسرحياته مثـــل Sonezaki Shinjû (انتحـــارات الحب فى سـونيزاكى) . و Meido no Hikyaku (الرســـول إلى جهنم) و Shinjû Ten no Amijima, (انتحارات الحب فى أميچيما) من بين كثير من الأعمال الأخرى . وكثير من أعماله قصص تتضمن انتحاراً مزدوجا ، تعكس صرامة القيود التى يفرضها المجتمع الإقطاعى ، ووجهة النظر اليابانية فى الحياة والموت . إن اليابانيين يميلون دائما إلى أن يطرحوا ليس هذا السؤال فحسب : «كيف أعيش ؟» ولكن أيضاً وبجدية أكثر «كيف أموت؟» فإذا ما حيل بين رجل وامرأة وبين الزواج بسبب الوضع الأسرى أوظروف أخرى فإنهما ينشدان الاتحاد فى الحياة الآخرة بأن يموتا معا . والناس الآخرون يتعاطفون معهما ويحزنون من أجلهما ، ويعتبرون القصص التى تتضمن هذا الموت قصصا جميلة .

إن تمجيد الموت ، وخاصة ما يمكن أن يطلق عليه الإحساس الأخلاق بعظمة الانتحار ، ربما يكون من الصعوبة للقارىء الغربى بحيث لايستطيع إدراكه أوفهمه ، وذلك بسبب تأثير التعاليم المسيحية التقليدية على الثقافة الغربية فإن الانتحار عمل خاطىء . ولكن فى مناخ الثقافة اليابانية فان السياج الذى ينمو ليفصل بين الحياة والموت منخفض جدا ، وبالتالى يعتبر الانتحار واحداً من الاختبارات المسموح بها فى الحياة . وزيادة على هذا ، فبما أن صفاء الروح التى يشملها هذا السلوك يمكن عرضها من خلال الدراما المأسوية ، فقد أصبح الانتحار موضوعا للأدب الروائى .

ازدهر مسرح بونراكو العرائس Bunraku فى عصر الإيدو المبكر ولكن فى الوقت المناسب تدعم على أوسع مدى «بالكابوكى» Kabuki . والكابوكى ، وهو مسرح راق جـــدا أصبح منتشراً بين الناس من كافة الطبقات فى النصف الثـــانى من عصر الإيدو . وفى المدن كانت تعرض المسرحيات بانتظام ، وحتى القرى كان لها «كابوكى» فى مهرجاناتها . وكان الفلاحون مغرمين بالقيام بأدوار الكابوكى .

إن أشهر كتاب الكابوكى فى تلك الفترة كان كاواتاكى موكوآمى Kawatake Mokuami (١٨١٦ – ١٨٩٣) ، الذى كتب ما يربو على ثلاثمائة وستين مسرحية أصلية ، ومازالت مسرحياته تمثل حتى الآن . وزيادة على ذلك ، فقد راجع وأكمل مخطوطات أخرى تركها كتاب سابقون .

٥ ـ الأدب الحـديث

جذور الروايـة الحديثـة :

إن العصر الحديث فى اليابان قد بدأ ببداية فترة الميجى (١٨٦٨–١٩١٢). إن عهد توكوجاوا باكوفو Tokugawa bakufu الإقطاعى الذى استمر زمنا طويلا انهار فى النهاية وسرعان ما نبذ لتخرج يابان جديدة إلى حيز الوجود . إن الصدمة التى أسفرت عن هذا التغيير كانت طبعا ، هى المواجهة مع المدنية الغربية ، والقوة الحربية الغربية .

وحينما استعرض يابانيو ذلك الوقت الثقافة الغربية المتطورة (بعد ٢٥٠ عاما مما يكاد يكون عزلة تامة) فتنتهم تلك الثقافة وقد استهدف الزعماء اليابانيون جعل اليابان غربية .

إن التقاليد اليابانية بدت عتيقة – وكما هى عتيقة فهى رديئة – وعلى هذا فإن شيئا ما يجب إهماله ونبذه .

وفى ذلك الوقت تقريبا زار اليابان طبيب ألمانى هو أ.فون بالز E. von Bälz ؛ وقد سجل فى يومياته التقرير الآتى عما قاله المفكرون اليابانيون : « إن اليابان لاتاريخ لها ، فتاريخ اليابان يبدأ من الآن » .

إن مثل هذا التصريح لم يكن استثناء ، فإن غالبية المتعلمين فى ذلك الوقت كانوا يسلمون به حقا . فإذا كان هناك شىء غربى ، فقد كان ينظر إليه دائما على أنه جيد وصالح ، ولكن أيضاً المعرفة ، والفكر ، والأنظمة والعادات الغربية من المأكل والملبس والمسكن كانت موضع إعجاب وتقليد ، أو على الأقل بذلت الجهود لتقليدها . وعلى أية حال فإن مثل هذه المحاكاة

البسيطة لم تكن وسيلة لخلق ثقافة جديدة . إن العشرين سنة الأولى من عصر الميجى ، حينما كانت اليابان تحاول لاهثة اللحاق بالمدنية الغربية ، كانت فى عالم الأدب عامة فترة من الاضطراب والركود والموات .

وفى عام ١٨٨٧ كتب فـوتاباتى شيمي Futabatei Shimei رواية يوكيجومو Ukigumo (السحب المنحرفة) وهى علامة على بداية الطريق للأدب اليابانى الحديث . وعلى الرغم من أن « يوكيجومو » لم تكن رواية متميزة فقد كانت على أهمية عظمى لاستعمالها لغة الحديث العادى ، وتناولها حياة الناس العادية وما يتخللها من متاعب ، وقد درس فوتاباتى الروايات الروسية المعاصرة ثم اتخذها نموذجا يحتذى به .

وحينما عاد موري أوجاى (١٨٦٢ — ١٩٢٢) من دراسته فى ألمانيا ، بدأ فى إدخال النظريات الأوروبية الأدبية إلى اليابان . ولقد استغل قوته فى اللغات فى تقديم ترجمات يابانية متميزة للروايات والمسرحيات الغربية : ولقد كان لعمله قوة دافعة كبيرة للأدب اليابانى الحديث .

ومنذ ذلك الحين ، أصبح من الممكن مشاهدة علامات حركة إحياء تدريجية فى فنون الأدب فى اليابان . وكان أوزاكى كويو Ozaki Kôyô وكودا روهان Kôda Rohan الروائيين الممثلين لهذا العصر وقد ازدهرا أيما ازدهار فى هـذه الفترة. وعلى كل حال، فإن العبقرية الأولى الحقيقية فى الأدب الحديث فى عصر الميجى الباكر ، التى مازالت أعمالها واسعة الانتشار حتى الآن وتحظى بتقدير نقدى كبير يفوق أهميتها فى التاريخ الأدبى ، كاتبة تدعى هيجوتشى إيتشيو Higuchi Ichiyô (١٨٧٢ — ١٨٩٦) . وقد ماتت وهى فى الرابعة والعشرين من عمرها ، ولم تترك بعدها سوى ما يزيد قليلا على عشر قصص ومذكرات يومية . وعلى الرغم من أنها كتبت بلغة فترة سابقة ، إلا أن قصصها تقترب جدا من حقيقة الجنس البشرى بحيث تبدو لنا بصورة ملفتة قصصا معاصرة . ولهذا فقد يكون لقصصها قيمة باقية على الأيام .

إن موری أوجای Mori Ôgai ـ الناقد الأول فی ذلك الوقت ـ كتب فی تعليقه على معظم الكتاب المعاصرين : « من المفيد للكتاب المعاصرين أن يتناولوا قليلا من أقذار أظافرها كدواء يتطببون به » .

وظل عالم الهايكو زمنا طويلا فی حالة ركود وفی حاجة إلى شخصية متميزة تنفث فيه روحا جديدة . ولقد ملأ ماسا أوكا شيكی Masaoka Shiki هذا الفراغ . وحتى فی الوقت الحاضر فإن أساليب الهايكو مازالت تخضع لتأثيره .

ولقد حدث تحول فی التانكا Tanka أيضاً . جاء به يوسانو تيكان Yosano Tekkan الذی بزته زوجته اكيكو Akiko وتفوقت عليه كشاعرة ممتازة . ولقد أنشأ تيكان جريدة ميوجو Myôjô (نجمة الصباح) التی أصبحت منبراً للشعراء اليابانيين الجدد . وكان إيشيكاوا تاكوبوكو Ishikawa Takuboku (١٨٨٦–١٩١٢) عضواً فی هذه الزمرة .

كتـــاب عصر الميجی المتاخر :

وقبل نهاية الميجی المتأخر ، ظهر الكتاب الروائيون الحقيقيون الواحد تلو الآخر . فكان منهم شيمازاكی توسون Shimazaki Tôson (١٨٧٢ ـ ١٩٤٣) ، وتاياما كاتای Tayama Katai وماساموني هاكوتشو Masamune Hakuchô وتوكودا شوسي Tokuda Shûsei وجميعهم كتبوا روايات كثيرة مستهدفين تصوير الحياة الإنسانية كما هی . ويطلق عليهم عادة «الطبيعيون» وكلهم يختلفون اختلافا بينا عن الطبيعيين الأوربيين .

واستهدف الطبيعيون اليابانيون الكتابة عن الحياة كما هی فحسب . ولما كانوا يستخفون بالخيال ، فقد سارت كتاباتهم تدريجيا نحو قصص السير الذاتية أو المنوعات اليابانية التقليدية . وكانت كتاباتهم ينقصها البناء والاهتمام بالخيال . وعلى كل حال ، فإن النقد يجب ألا يؤخذ على أنه يحط من قدر كتاباتهم . لأن فی اليابان تقليداً طويلا فی الجمع بين اللاقصص والقصص تحت اسم « الرواية » .

ومن الطبيعى أن توجد مدارس مختلفة . أيضاً فهناك ناجاى كافو Nagai Kafû (١٨٧٩ – ١٩٥٩) الذى درس فى أمريكا ، وفرنسا ، وكتب روايات جادة تقوم على خبراته وتجاربه ، مثل « قصص من أمريكا » و « قصص من فرنسا » . ولكن بعد حادث خيانة كوتوكو العظمى حل به اليأس من المجتمع اليابانى . وتغير أسلوبه كل التغير . وحادث كوتوكو هو أنه بعد محاولة لاغتيال الامبراطور ألقى القبض على الاشتراكيين ومنهم من صنعوا القنبلة وحوكموا محاكمة غير عادلة وأدينوا ثم أعدموا .

وإذ هزه هذا الحادث ، كتب إيشيكاوا تاكوبوكو القصيدة التى عنوانها « ملعقة من الكاكاو » التى تبدأ على النحو التالى : « إنى أعرف قلوب الإرهابيين الأسيفة »... فقد كتب تاكوبوكو قصائد تحمل التعاطف العميق لما يعانيه من يأس هؤلاء الذين أسرفوا على أنفسهم فهاجموا الامبراطور بقنابل ، من صنع أيديهم ، فى مقاومتهم لهذا « الوقت من الشتاء » حين كانت تكبت حرية الفكر والرأى . ومن جانب آخر ، فان كافو Kafû نحا منحى كتاب عصر الإيدو – لقد عقد العزم على أن يدير ظهره للسياسة ويكرس كل اهتمامه وكتابته كلية إلى الجمال (المنحل) .

وفى بعض الأحيان يقـــرن اسم كافو باسم تانيزاكى جونيتشيرو Tanizaki Jun'ichirô (١٨٨٦ – ١٩٦٥) . ويمكن القول بأن هذين الكاتبين قد كرسا حياتهما لنشدان الجمال فحسب .

وكما أشرنا من قبل فإن مورى آوجاى عمل كثيراً وطويلا فى ميدان النقد ، كما قدم الأدب الغربى . وهو يحظى بين اليابانيين بتقدير عظيم ككاتب روائى وخاصة لكتبه التى أخذت مادتها من الأحداث التاريخية . ولكن لما كانت رواياته جافة (Shibui) فمن العسير أن تجد لها كثيراً من المعجبين المتحمسين بين قراء الغرب .

كان ناتســـومى سوسيكى Natsume Sôseki الذى ألف روايتـــه الأولى (أنا قطة) بتشجيع من ماساأوكا شيكى كاتبا مرحا فى البداية .

ولكن بوتشان Botchan مازالت تحظى بالعدد الأكبر من قراء الرواية فى اليابان . فقد قرأ هذه الرواية كثير من اليابانيين فى أيام دراستهم المدرسية المتوسطة . ويمكن القول إن « بوتشان » كانت كالمقدمة المطلوبة للرواية فى اليابان ، وربما كان هذا سبب شعبيتها وانتشارها . وهناك أعمال أخرى ممثلة للكاتب سويسكى وهى : سانشيرو ، وسوريكارا (وبعد ...) ، ومون Mon (البوابة) وكوكورو Kokoro (القلب) .

كتـــاب عصر التايشو : Taishô

طبقاً للعادة اليابانية ، يتغير اسم العصر بتغير الامبراطور ، ونزولا عند هذه العادة فإنى أرغب فى معالجة عصر التايشو كوحدة فى تطور الأدب اليابانى .

إن الانتقال من « ميجى » إلى « تايشو » ينعكس فى الحركة الأدبية الجديدة التى بنيت حول جريدة شيراكابا (شجرة السندر البيضاء) . كان زعيم « جماعة الشيراكابا » كما كان يطلق عليهم هو ماشانوكوجى سانى آتسو Mushanokôji Sane'atsu . كما كان من بين الأعضاء الرئيسيين الآخرين شيجا نا أويا Shiga Naoya وآريشيما تاكيـــو Arishima Takeo وساتومى تون Satomi Ton وناجايو يوشيـــو Nagayo Yoshio . وبالاختصار كانت « جماعة الشيراكابا » جماعة من أتباع الحركة الإنسانية الذين انحدروا فى الغالب من أسر الطبقات العليا وكان من أبرز سماتهم حياتهم الطويلة .

وشذ آريشيما عن القاعدة فمات صغيراً ، ومنذ صباه كان يهتم بعمق بالمشكلات الاجتماعية وتخلى عن ضيعته إلى مستأجرى أرضه ، وفى كتابه « أحفاد قاين » ترك لنا رواية ممتازة . ولكن على الرغم من ذلك فقد انتحر سنة ١٩٢٣ ومعه امرأة جميلة متزوجة ، كان قد أحبها .

ويمكن أن يقول المرء إن أعمال آكوتاجاوا ريونوسوكى Akutagawa Ryûnosuke تعتبر ممثلة لأدب عصر تايشو ، فهى قصص قصار

تتسم بحدة الذهن ولمسة من سخرية . لقد كان قصاصا قديرا على نحو غير مألوف . كان كاتبا صناعا . وأخذ ريونوسوكى المادة الخام لبعض أشهر قصصه من كونچاكو مونوجاتارى Konjaku Monogatari وعلى سبيل المثال « هانا » Hana (الأنف) . وفى عام ١٩٢٧ وضع حدا لحياته ، وعلل الدافع له على الانتحار فى مذكرة قصيرة تركها من بعده باسم « قلق غامض » . إن كتاباته فى السنوات القلائل السابقة لوفاته قد كشفت عن لون من حدة الشعور المروعة .

كتـاب عصر شووا المبـكر : Shôwa

ومرة أخرى كان هناك تغيير جديد للامبراطور ، ويطلق على الفترة من ١٩٢٦ إلى الوقت الحاضر عهد شووا . وفى وقت مبكر من هذه الفترة ظهر كتاب جدد ، ينتمون فى أساليبهم إلى عديد من المدارس . ويمكن أن تؤخذ أعمال ثلاث كاتبات مياموتو يوريكو Miyamoto Yuriko وهيرابایاشى تايكو Hirabayashi Taiko وساتا إينيكو Sata Ineko على أنها نماذج لأدب البروليتاريا فى هذه الفترة . ولكن كانت توجد أيضاً جماعة التزمت بالفن — الفن فحسب . ولقد سميت هذه الحركة التى ابتدعها يوكوميتسو رييتشى Yokomitsu Riichi وآخـرون بال « شن — كانكاكو — ها » Shin-Kankaku-ha « مدرسة الإحساس الجديدة » . ومثل لأحـد أعمالها الذى اجتذب اهتماما متواصلا هو قصة الأديب كاواباتا ياسوناری Kawabata Yasunari (راقصة الإيزو) .

ومع ذلك فقد تابع قدامى الكتاب من عصر التايشو نشاطهم فى هذه الفترة أيضـاً . فكتب شيمازاكى توسون مؤلفـه العظيم « يواكيماى » Yoakemaye « قبل الفجر » . كما ألف تانيزاكى جونيتشيرو ، وناجاى كافو ، أيضاً أحسن رواياتهما فى هذه الفترة .

وبينما كان « عصر التايشو » عصر سلام ، فقد جاءت الحرب فى عصر الشووا . وإذ استمرت القوة الحربية فى النمو والقوة ، فقد استمر تيار الأدب

فى جريانه ، ولكن كجدول صغير فقط : وفى وسط الظلام ، واليابان تتجه قدما نحو الحرب بدأ كتاب جـــدد فى الظهور : أيبوسى ماسوجى Ibuse Masuji وناكاچيما أتسوشى Nakajima Atsushi وأوزاكى كازوو Ozaki Kazuo ودازاى أوسامو Dazai Osamu وغيرهم .

وبعد أن بدأت الحرب مع الصين ، بعث العسكريون بكثير من الكتاب إلى جبهة القتال وكتبوا كثيراً من التقارير ، ولكن لم تكن هذه التقارير جيدة الصياغة ، إذا ما وضعت فى ميزان الأدب . وعلى الرغم من ذلك ، فقد كان هناك استثناء واحد ، ظفر برواج منقطع النظير فى ذلك الوقت ألا وهو كتاب هينو آشيهي Hino Ashihei الذى يسمى موجى تو هيتاى Mugi to Heitai « حقول الحنطة والجند » .

ادب فتـــرة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

وحين وضعت الحرب أوزارها بدا كأن كل زهرة فى الأدب حاولت أن تتفتح فى نفس الوقت . وفى أثناء الحرب واصل ناجاى كافو وتانيزاكى چونيتشيروعملهما ، خفية ، وبجهد كبير ونشرت هذه الأعمال متلاحقة سريعة . وبالمثل ألف كاواباتا ياسوناري كتبه الشهرية «ألف رافعة» و « صوت الجبـــل » . ولقد وجـــه المؤلفون دازاى أوسامو وايشيكاوا چون Ishikawa Jun وساكاجوتشى أنجـــو Sakaguchi Ango وآخـــرون ما يسمى « بالضربة البدنية » حين صوروا مباهج وآلام الشعب اليابانى المضطرب فى مجتمع ما بعد الحرب .

وبنهاية الحرب ومجىء السلام ظهر كتاب جدد تدريجيا ، مثل نوما هيروشى Noma Hiroshi وأوميزاكى هاروو Umezaki Haruo وشيينـــا رينزو Shiina Rinzô وأووكا شوهي Ôoka Shôhei (ولد سنة ١٩٠٩) ، وميشيما يوكيو Mishima Yukio (١٩٢٥ – ١٩٧٠) وتاكيدا تايچون Takeda Taijun وشيماو توشـــيو Shimao Toshio . وآخـــرين

– وجميعهم عاشوا إلى ما بعد الحرب ، قد أثروا الأدب بمجموعة من الكتاب الجدد . وفى « جزيرة الكرز » يصور الكاتب أوميزاكى الحياة اليومية لحامية لم تشترك فى خوض غمار المعركة ، وكانت قد وضعت فى جزيرة صغيرة فى جنوب اليابان قبيل هزيمة اليابان مباشرة وفيها يصف بحيوية الحقد والمرارة التى يمكن أن تأكل قلوب الناس . والكاتب أووكا فى كتابه فوريو – كى Furyo-ki (أسير حرب) يصور بإدراك واضح مذهل الظروف السيكولوجية لجندى يموت جوعا منهوك القوى وأخيراً يقع أسيراً فى أيدى الأعداء . وفى كتاب نوبى Nobi « النيران فى السهل » يصور الحالة العقلية التى عليها جندى معزول فى أثناء هجوم مباغت على جبهة من جبهات القتال فى الفيليبين ، ويعرض مهارة ترقى إلى المستوى العالمى .

وفى صورة متناقضة تناقضاً حادا ، فإن الحرب لا ترتبط مباشرة بحياة ميشيما يوكيوفى أثناء شبابه . ففى كتابه « اعترافات قناع » يروى لنا اعترافا أمينا صادقا لميوله المنحرفة جنسيا ، بأسلوب صدم كثيراً من الناس . إن خير ماكتب هو « معبد المقصورة الذهبية » .

وإذ يهدأ المجتمع المضطرب الثائر تدريجيا ، تنطلق مجموعة من الكتاب تعالج بتفاصيل أدق وأرق كثيراً ، سيكولوجية الحياة اليومية . ومن بين هؤلاء كان ياسوأوكا شوتارو Yasuoka Shôtarô ويوشيوكى چونوسوكى (ولد سنة ١٩٢٤) Yoshiyuki Junnosuke .

ولقد وصف آجاوا هيرويوكى Agawa Hiroyuki سيكولوجية حماس الشباب الذى أدى إلى اشتراك جيله فى قوات الكاميكازى Kamikaze فى أثناء الحرب . ومع ذلك فهناك معاصر آخر هو اندو شوساكو Endô Shûsaku (المولود سنة ١٩٢٣) الذى كتب عن مشكلة الشر الإنسانى من وجهة النظر الكاثوليكية ، ووصل إلى العالم الغربى عن طريق الترجمة فى وقت مبكر من حياته الأدبية .

وفى الأجيال التالية للروائيين هناك شخصيات جديرة بالانتباه مثل كايكو تاكيشى Kaikô Takeshi (المولود سنة ١٩٣٠) ، وأوى كنزابورو Ôye Kenzaburô وفى ميدان الأدب الشعبى اتسوكى هيرويوكى Itsuki Hiroyuki .

الأدب اليابانى فيما وراء البحار :

اعتقدت الشخصيات اليابانية الأدبية منذ عصر الميجى أن الأدب اليابانى يجب أن يرقى إلى مستوى الأدبين الأوروبى والأمريكى ، وعملوا على تحقيق هذه الغاية ، فماذا كانت النتيجة ؟ حقق هيجونشى إيتشيبو وناتسومى سوسيكى وتانيزاكى چونيتشيرو . وكاواباتا ياسوناري وآخرون شهرة عالمية واضحة . ومن بين كتاب ما بعد الحرب ترجمت أعمال أووكا شوهيى وميشيما يوكيو ونوما هيروشى وآبى كوبو واندو شوساكو إلى لغات متعددة ولقيت التقدير من القراء فى جميع أنحاء العالم .

ولما كان الوصول إلى البلدان الأخرى ليس بالضرورة دليلا على امتياز العمل ، لهذا ظلت اليابان الحديثة زمنا طويلا مشغولة باستيراد الأدب الأجنبى . والآن ، قد خرج فى السنوات الأخيرة قدر كبير من الأدب اليابانى إلى البلدان الأجنبية . وتحصل الأدب اليابانى تدريجيا على التقدير فى بقية أنحاء العالم . وبصفة خاصة « كاواباتا » الذى يعتبر أدبه « يابانيا » إلى أقصى الحدود . فإن منحه جائزة نوبل قد أشار إلى الاحتمال السعيد بأن قراء الأدب اليابانى فى الخارج الآن يفهمونه ويستمتعون به ويقدرونه إذا كان أدباً ممتازاً . فإن التراث الأدبى الذى ولد فى اليابان بمولد الكوچيكى و المانيوشو ، واستمر فى عصر هيآن ، بأقدم رواية فى العالم وبواحدة من اجملها « الجنچى مونوجاتارى » ما زال حيا . إن مثقفى الميجى الذين قالوا إن اليابان لا تاريخ لها كانوا على خطأ . فقد أعمى إشراق أوربا وسناؤها اليابانيين الذين عجزوا عن رؤية التاريخ الذى ورثوه بما فيه من تاريخ أدبى .

اربعون مقالا

كوچيـــكى

الأدب كركيزة سياسية

دونالد ل . فيليبى

من المفارقات أن دراسة الـ «كوچيكى» وهو أقدم كتاب باللغة اليابانية لم تؤد بى إلى دراسة عيون الأدب اليابانى التى تلته فى القرون اللاحقة ، بل بالعكس أيقظ الـ «كوچيكى» فى نفسى اهتماما بعالم الأغنية والقصة الشفهية التى سادت المجتمعات قبل نشوء الأدب ، وقد ابتعد بى هذا الاهتمام عن الأدب اليابانى ككل منذ ذاك الوقت.

والـ «كوچيكى» كتاب معقد بدرجة غير عادية ، والذين اعتبروه مجرد « تاريخ » (أو ببساطة كـ « أدب ») جانبهم التوفيق فى فهم كنهه . وبالرغم من صحة أن نص الـ «كوچيكى» جاء نتيجة لمحاولة سابقة للتأريخ كان من نتائجه الأكثر أصالة « نيهون شوكى » (وقائع اليابان) فإن تحليل محتواه يكشف عن عدد من الخيوط المتباينة نسجت جميعها لتكون قصة متوافقة ، ولكن مع ذلك تبين بوضوح أصولها ذات الأسس المختلفة .

والأساطير التى فى الكتاب الأول مشوقة بوجه خاص إذ أنها تشمل بوضوح عالمين أسطوريين منفصلين – سلسلة الأساطير الرسمية لدوائر باماتو الحاكمة (أساطير تاكاما – نو – هارا) ومتتابعات أساطير ايزومو . ويبدو أن الأخيرة هى الأقدم وأنها مرتبطة بمجموعة من الآلهة القاطنة تحت الأرض (كونى– تسو– كامى) وإلههم المركزى (او– كونى– نوشى). والصراع بين هذين العالمين الأسطوريين والصلح الذى تم بينهما بعد ذلك فى أسطورة التنحى عن الأرض ، يعكس بطريقة غريبة طريقا طويلا من التلاؤم والانشقاق الثقافى فى اليابان القديمة إثر إدخال ثقافة زراعة الأرز ودين الإله السماوى (آما – تسو– كامى) ، وأدواتها المعدنية وطقوسها الزراعية إلى منطقة كان الدين فيها عبادة الآلهة القاطنة تحت الأرض ، التى سادت فى العصر الحجرى

المندثر . والأشخاص الأسطوريون فى الدين القديم قد احتوتهم مجموعة الآلهة القومية ، وقد أعطيت الأدوار الأولى من بينهم إلى آلهة تاكاما — نو هارا . وقد مهد ذلك للأرضية الأيديولوجية لأساطير قومية موحدة تثبت فيها أحقية حكام ياماتو بالسيادة السياسية والثقافية . بينما وفى نفس الوقت — تقدم بعض التنازلات لطبقات الدين القديم ، وبدلا من أن تكون النتيجة حكاية أسطورية متوافقة ، بدت كلوحة من الفسيفساء ثبتت فيها الأجزاء المختلفة فى زمن لاحق لغرض محدد .

وأسطورة « النزول السماوى » وهى مركز كل أساطير « كوچيكى » ليست ركيزة للحقوق السياسية لحكام ياماتو الذين ساقوها ليثبتوا حقهم الإلهى فى الحكم فحسب ، ولكنها أيضاً أساس لأيديولوجية عميقة الجذور تسند لجميع الأسلاف من الأرستقراطيين اليابانيين الأوائل أسلافا سماويين مشتركين . وإذا نظرنا إلى القصص الأسطورية والتاريخية فى الـ « كوچيكى » كوقائع للحياة المثالية لأرستقراطيي ياماتو ، فإنها تعطينا ثروة من المعطيات الأساسية لأى دراسة لأصول المدنية اليابانية . وبهذا المعنى فقط تكون « كوچيكى » تاريخا .

وإذا تقدمنا مع الزمن نجد أن « كوچيكى » ترتبط منطقيا مع كثير ، إن لم يكن كل ، الأشكال الأدبية اليابانية التى تطورت بعد ذلك . فنجد فى « كوچيكى » أغانى وحكايات ونبذات تاريخية كثيرة ، بل وحتى دراما غنائية فى طور جنينى . ومع ذلك تفصح كل القصص والأغانى عن دلائل لما جاء بعد ذلك من تنقيح ، وبالتأكيد لم تقدم لنا فى شكلها « البدائى » ، وهكذا لانجد فى صفحات الـ « كوچيكى » إلا لمحات باهتة لعالم القصص والأغانى الشفهية التى سادت يابان قبل — الأدب . وإذا أردنا أن نعود بالزمن إلى العصر الحجرى ، فيجب علينا أن نترك الـ « كوچيكى » ونستعين بدلا منه بالتراث الشفهى للأقوام المندثرين الذين عاشوا فى شمال آسيا . ولهذا السبب قادنى اهتمامى بالـ « كوچيكى » لا إلى « مانيوشو » أو « جنچى مونا جاتارى » بل إلى الملاحم البطولية الأسطورية للاينو (Ainu) التى يبدو أنها احتفظت

بشكل يخلو نسبيا من التلوث بالأنماط الفكرية لعصر ما قبل الزراعة وبالتراث الشفهي لأقوام شمال آسيا المندثرين الذين عاشوا على القنص وصيد الأسماك، وتعطينا الـ «كوجيكي» نحات غير مباشرة من ذلك العالم .

ملحـوظة :

إن كوجيكي (مدونات الشئون الغابرة) هو أقدم نص مكتوب بقى ليومنا هذا في اليابان . وقد شجع على كتابته الامبراطور تيمو (؟ — ٦٨٦) وتم سنة ٧١٢ بعد وفاته . ويبدأ العمل بأساطير حول خلق الدنيا وأصول اليابان ، ويتناول تدريجيا أحداثا تاريخية ولوأنه من الصعب أن نفرق بين الأسطورة والواقع .

وفي « الكوجيكي» جهد مستمر لإثبات السلطة الشرعية للسبط الامبراطوري ولكن يشتمل النص أيضاً على أساطير من الواضح أن الناس قد توارثوها وعلى ذكريات لأحداث تاريخية .

ويعد هذا العمل هاماً من الوجهة الأدبية ، لأنه أقدم الكتب المكتوبة باليابانية ويشتمل على أساطير وقصص وقصائد عتيقة .

المانيوشـــو

قصائد من كل مناحى الحياة فى اليابان قديما

وولفـــرام ناومان

يرجع تاريخ المانيوشو . . أقدم مجموعات الشعر الغنـــائى اليابانى وأكثرها تنوعا إلى القرن الثامن ، ويبـــدو فى ترتيبها التناقض الذى نراه غالبـــا فى الثقافة اليابانية . ويضم — سيما فى العصور القديمة — شعرا يتميز بسمات قومية فى الوزن والموضوع . وقد استعملت فى كتابتها الحروف الصينية الأجنبية استعمالا مبتكراً ، إلى حد أن بدا النص الناتج غير مفهوم تماما للصينى ، ومن سخرية القدر أن اليابانيين أنفسهم بعد مضى قرنين من الزمان من تجميع هذه الأشعار وجدوا أنه من الضرورى أن يعهد إلى هيئة مثقفة من الباحثين لحل رموز النص الغريب . ولامناص من أن يقابل مثل هذا التبديل بمحاولة تصنيف الشعر حسب التبويب الصينى ، فقد كانت الاصطلاحات المستخدمة فى هذا الغرض ترتبط بعلاقة واهية ، أو قل لاعلاقة لها مطلقاً بالأشعار المقصودة . وتعتبر المانيوشو على هذا القياس مثالا واضحا لنتائج الاقتباس الفكرى .

وبالمقارنة بالمصاعب الخارجية ، فإن الصعاب الداخلية يصعب تحديدها بدقة . فقد كان المحتوى يتفاوت بين موضوعات حيوية قديمة إلى شعر غنائى يسترعى التأمل ، ويظهر بوضوح التأثر الصينى أو البوذى . هذا وقد ظهر شعراء وأفراد من مختلف الفئات الاجتماعية من الفلاح إلى الامبراطور ، مما جعل هذا الاستقطاب يضفى على تاريخ نقد المانيوشو صفة التحيز . فقد تحدث بعض الباحثين — سيما منذ الحرب العالمية الثانية — عن المظاهر الاجتماعية بتحيز ظاهر نحو الطبقات الدنيا ، مستمدين من أغانى الشحاذين المعنى الصحيح أو الغرض الذى لايزال التعبير عنه خاضعا للنقاش . وقد ركز بعض النقاد البارزين فى العصور الوسطى ، وممن كان لهم تأثير كبير خلال

ومنذ عصر الميجى على الولاء الذى عبر عنه بشجن نحو الامبراطور ، وامتدحوا شعراء مثل كاكينوموتو نو هيتومارو Kakinomoto no Hitomaro. ففى شخص هذا الشاعر المعترف به شاعر الدولة الذى أنشد شعرا يمجد الآلهة والحاكم والدولة ، اكتشفوا مثالا « للولاء المتفانى للامبراطور» . وقد بلغ اعتقادهم بعظمة « هيتوما رو» وعصره إلى حد أنهم رأوا فيه تأثير الصلوات التى كان من الواضح أن أشكالها المقننة تدخل فى نسيج شعره الذى لايمكن أن يكون قد كتب قبل القرن الثامن . ويقولون إن الأسلوب المنمق للشعائر الدينية الشنتوية نوريتو Norito كان لها أبلغ تأثير على كلمات هيتومارو الذى لمع حوالى سنة ٧٠٠ . وقد سجلت عناوين الموضوعات فى وثائق قديمة ، إلا أن النصوص ذاتها قد ظهرت سنة ٩٢٨ . ولقد ارتأى هؤلاء النقاد — إلى حد كبير — فكرة سمو المعايير التقليدية على الإلهام الفردى، حتى أنهم كانوا غير قادرين على إدراك نظرية عكسية أومساوية لتبرير أن هيتومارو كان مبتكراً (أوأحد مبتكرى) هذا الأسلوب الشعائرى الطنان :

فى خلال وبعد عصر هيآن كان هيتومارو — أشهر شعراء المانيوشو — يتمتع بمكانة وبتوقير إلى حد أنالبخور كانت تطلق أمام صورته ، ومن هنا يمكننا أن نعتبره دليلا على توضيح المدى المتسع للاتجاهات العقلانية والحسية فى تلك الأشعار .

يقول هيتومارو فى مقدمة نشيد طويل جول قصر الامبراطور ، چيتو يوشينو Jitô Yoshino

لأنى لا أمل أبدا من رؤية
نهر يوشيدا الجارى
على صخوره الملساء
التى لانهاية لها
سأعود ثانية

وهنا تلمح أن ممارسته للحياة كأنها لانهائية وذات غبطة مباشرة ومن ناحية أخرى يصورها الراهب مانسيى Mansei فى صورة بارعة مشابهة حول زوال الوجود الإنسانى :

هذه الحياة الأرضية
ماذا عساى أن أشبهها
عندما يبزغ النهار
وبجدف بالقارب بعيدا
ولايترك وراءه أثراً

وهنا احتمال ثالث : هوالتسامى بكل رغبة بشرية جامحة نحواللانهائية ونحو العقيدة البوذية فى الولادة ثانية :

إلا أن أوتومو نو تابيتو Ôtomo no Tabito ينكر هذا كله ، ونجده فى دعابته لايتناول هذا الأمر بصورة جدية :

أفضل كثيراً
من أن أولد ثانية كرجل
أود أن أكون
جرة خمر أرز
تشربت خمر أرز

ملحوظة : المانيوشو Mannyôshû معناها الحرفى : مجموعة من عشرةألف ورقة أوعشرة ألف بيتا من الشعر . ولكنها فى الحقيقة تتكون من حوالى أربعة آلاف وخمسمائة بيتمن الشعر – وهى من أقدم مجموعات الشعر فى اليابان . وقد كتب فيها ما يقرب من مائتين وستين شاعراً ، يمثلون مختلف الطبقات الاجتماعية من أباطرة وامبراطورات ونبلاء وشعراء القصر ، إلى جنود المقاطعات والفلاحين وزوجاتهم حتى الشحاذين . وقد نظمت هذه القصائد على امتداد أربعمائة سنة ، تبدأ من القرن الرابع وتنتهى حوالى منتصف القرن الثامن وتتنوع فيها الموضوعات من قصائد طقوسية وقصائد حفلات وولائم ، وقصائد غرامية ، وأخرى هزلية ، وقصائد تتعلق بالحيـــاة اليومية ، وأخرى عاطفية ... الخ .

كما يتنوع الأسلوب ويسود التعبير فيها نغمة مباشرة فجة . وقد كتبت القصائد فى مجموعات تضم ما بين خمسة وسبعة مقاطع واضحة النمط الذى سار عليه شعراء الواكا Waka والهايكو Haiku فى الأجيال التالية .

سانجو شييكى

طريق طويل الى الحرية الانسانية

آلان ج • جرابارد

ليس هذا مقالا ، بل مجموعة من انطباعاتى عن « سانجوشييكى » Sangô Shiiki ، فى شكل يوميات ، مبتدئا من الوقت الذى تعرفت فيه على هذا العمل . وأرى أنه من الممكن خلال هذا الشكل أن أعبر بطريقة مبسطة عن بعض الأفكار المعقدة نوعا ما .

باريس فى ١١ ابريل ١٩٦٨ :

قرأت اليوم مقالا موسوعياً كتبه البروفيسير « موري أريماسا » بعنوان « تطور البوذية اليابانية ». وفى تعرضه لنمو البوذية فى اليابان قدم فصلا تفصيليا عن « سانجو شييكى » لكوكاى ، وهو الكتاب الذى قيم فيه كوكاى Kûkai طرق الفكر الكبرى الثلاث فى شرق آسيا : الكونفوشيوسية ، والتاوية ، والبوذية . ويبدو هذا مشوقا ، ولكن هناك كتبا قليلة تحاول المقارنة بين هذه العقائد الثلاث ، بل إن العلماء اليابانيين لم يكتبوا إلا القليل جدا حول هذا الموضوع . يجب أن أقرأ كتاب « كوكاى » وخاصة إذا كنت أرغب فى فهم الأدب الصينى القديم .

باريس فى أول سبتمبر ١٩٦٨ :

سأرحل إلى طوكيو فى الشهر القادم . أخيراً سأتمكن من أن أرى بعينى الظاهرة الثقافية التى طالما أعجبت بها ، وأن التقى بالناس الذين صنعوا هذه الثقافة . وإذا كان حقيقة أن اليابانيين استقوا إلهامهم من الماضى ومن الطبيعة ، ألا يمكننى أن أستقى نفسى التجارب إذا ذهبت إلى الجبال وقمت بتفس الأشياء ؟

كيوتو فى ١٣ سبتمبر ١٩٦٩ :

عدت إلى كيوتو أمس بعد ترحال لمدة أربعة أسابيع بالدراجة البخارية على الطريق الذى وصفه « باشو » فى « طرق البلاد الداخلية الضيقة » . إن

الجمع بين ماكتبه عن رحلاته وشعر الهايكو ومشاهدة الطبيعة ، فى كل مظاهر روعتها قد هزنى بعمق .

كيوتو فى ١٠ يونيو ١٩٧٠ :

إن « كوكاى» و« دوجين» «Dôgen» إثنان من أهم أعمدة تاريخ الفكر اليابانى . يجب أن أقرأ وأدرس وأترجم أعمالها . حصلت على نسخة من كتاب « سانجو شيبكى » هذا الصباح . سيكون أكثر ما يشغلنى من الآن فصاعدا هودراسة هذا الكتاب .

كيوتو فى ٢٠ يناير ١٩٧١ :

إن « سانجو شيبكى » عمل غريب . إنه مكتوب بأسلوب كان شائعاً فى الصين فى القرن الثامن . لابد أن كوكاى ــ كشاب ــ قد بذل فيه جهداً كبيراً . ومع هذا ، فلأنه استخدم بعمد شخصيات صينية نادرة ، فقد بدت تعبيراته متكلفة ، وربما كان هذا شائعا فى الدوائر الأكاديمية فى ذاك الوقت لإظهار مدى ثقافة الشخص .

أجد أن التقديم النظرى فى« سانجوشيبكى» مشوق جدا . ويذكرنا إيقاع بنائها النظرى ببناء مسرحيات النو لزيآمى : چو ــ ها ــ كيو (التقديم ــ التطور ــ الذروة) . فالفصل الذى يصف فيه« بحر الحياة والموت» يقابل التقديم ، وبعد ذلك تأتى « أغنية عدم الزوال » المرموقة ، بما تثيره من فزع مدمر . إن فكرة عدم الدوام عنصر هام فى البوذية وأحد أعمدة الثقافة اليابانية . ويقابل تطبيقها الشعرى فى« سانجوشيبكى» أجزاء النو فى مسرح النو. وتبرز الذروة فى« ثمار التنوير المفاجىء » ويسدل الستار بعد أن يتحول كل الأوغاد ، والكونفوشيوسيون والتاويون إلى البوذية . وفى النو (noh) يغادر الممثلون ببطء واحدا بعد الآخر المسرح ، يعبرون الممر ويختفون . إن القصيدة الأخيرة فى سانجو شيبكى تعطى نفس الإنطباع بالضبط .

جبل كويا فى ٢٥ مارس ١٩٧١ :

كنت أنتظر بلهفة مشاهدة جبل كويا وهو مغطى بالثلوج ، ومخطوطات كوكاى ، والمعابد .

لم يكتب «كوكاى» تقريبا شيئا عن نفسه . ولهذا يمكن أن نرى أننا لانستطيع أن نكشف عن شخصيته إلا من خلال كتاباته وسير حياته ، ومع هذا فإن دراسة شخصيات رواياته وأسلوبه فى الكتابة وتنظيمه للشخصيات على الورق يمكن أن يعطينا بصيصا إلى فكره :

قد أهدانى أحد الكهنة بالمعبد نسخة مصورة لكل مخطوطات «كوكاى» ، فهو يعتبر أحد الثلاثة الكبار فى كتابة المخطوطات فى اليابان .

كيوتو فى ٢٨ نوفمبر ١٩٧٣ :

انتهيت لتوى من ترجمة «سانجو شيبكى» إلى الفرنسية . إن هذا الكتاب مهم ليس لمجرد أن راهبا مشهورا قد كتبه ، وليس لمجرد أنه أول مثل لأدب يكتب بالصينية يظهر فى اليابان ، وليس لأنه يمثل أحد جذور الفلسفة اليابانية ، وإنما لأنه يبرهن — إيجابيا — أن هناك طريقا يوصل إلى الحرية الإنسانية .

(ملحوظة) : كتبت «سانجو شيبكى» «ارشادات فى المذاهب الثلاثة» حينما كان المؤلف «كوكاى» فى الرابعة والعشرين من عمره ، ويتحدث فيه عن الديانات الشرقية الثلاث : الكونفوشيوسية ، والتاوية ، والبوذية التى يعتبرها أعظم الديانات وأكثرها عمقاً . كما يتابع «كوكاى» تطور فكره الخاص ، ويمكن أن نرى فى عمله هذا بيانا لتفضيله للحياة حسب الطريقة البوذية .

« كوكاى » (٧٧٤ — ٨٣٥)

بدأ كباحث ، ولكنه بعد أن اتصل بالبوذية ارتبط بها ارتباطا كاملا وكرس نفسه للدراسة والتقشف فى أماكن متعددة . وفى سن الواحد والثلاثين ذهب إلى الصين ، ورافق السفير اليابانى إلى بلاط «التانج» ، وسافر إلى العاصمة «تشانج — آن» ، ولم يدرس البوذية فحسب بل درس أيضاً مختلف وجوه الثقافة الصينية . ولما عاد إلى اليابان شيد معبدا على جبل كويا وأسس مذهب شينجون Shingon البوذى فى اليابان . وقد أثر أيضاً فى تعليم الناس العاديين ، وكان يرحل إلى مختلف ربوع البلاد ويقدم نصائحه فى تنمية الزراعة. وبالنسبة لليابانى العادى مازال كوكاى حتى اليوم يعتبر من أشهر الرهبان البوذيين وأكثرهم احتراما ، ويعرف شعبيا باسم كوبو دايشى Kôbô Daishi أو المعلم العظيم كوبو Kôbô كما اشتهر أيضاً كأستاذ فى كتابة المخطوطات .

تاكيتورى مونوجاتارى :
(قصة قاطع البامبو)

الخوارق فى الأسطورة والأدب

چاك بيزو

لاتعوز الأدب اليابانى المعاصر – بأى حال – الأعمال الخيالية فى الرواية ، ولقد أصبح كثيرون من الكتاب اليابانيين بارزين مشهورين فى الغرب بفضل العدد المتزايد من الترجمات . ولكن مازال هناك مصدر آخر للخيال الرائع يمكن أن يقدمه الأدب اليابانى يتمثل فى« الحكايات التقليدية » التى تعتبر ذخيرة من الشعر والخيال ذات قيمة ثمينة لليابانى مثل قصص (الجمال النائم) بالنسبة للفرنسى . وهذه الحكايات – وهى غالبا قديمة جدا – تنتشر فى أشكال حديثة فى كل كتب الأطفال والمتعلمين وقليل منها فقط له سحره مثل حكاية تاكيتورى مونوجاتارى (قاطع البوص – البامبو) وتدور هذه الحكاية حول طفلة غير عادية وجدها رجل عجوز وزوجته وتبنياها . طفلة صغيرة أصلها من عالم ما فوق البشر وقد وجدت فى عقلة بامبو ، وكانت سببا فى أن تجلب ثروة عظيمة لوالديها اللذين تبنياها ، وقدر لها أن تحيا حياة غريبة غير مألوفة .

وإلى جانب موضوع الطفلة التى ولدت داخل النبات ، نجد أيضاً قصص حيوانات تتخذ لها شكل أطفال ويتبناها بعض الناس . لكن الموضوع الذى يشد انتباه القراء فى الغرب هو الموضوع المبنى على قصة «قاطع البامبو» ، وفيه نرى أن بعض الرجال يقبلون طالبين يد الأميرة الصغيرة ، وترفضهم الأميرة الواحد بعد الآخر ، إذ يفشل كل واحد منهم أن يلبى طلباتها المفرطة . كانوا خمسة ، طلبت منهم الأميرة كاجويا Kaguya الطفلة التى وجدت فى عقلة البامبو ، أن يحضروا لها أشياء مستحيلة المنال مثل الإناء الذى كان يستعمله بوذا أحيانا وهو يستجدى . ويفشلون جميعا . هذا هو

الفارق الذى نلاحظه بين هذه القصة الخيالية وحكاياتنا الغربية التى نرى فيها المتنافس يفلح أحيانا بمساعدة البطلة فى تلبية رغبة الأميرة . وبعد أن يفشل هؤلاء الخمسة — طالبوا الزواج من الأميرة — يأتى الامبراطور نفسه ولم يكن أكثر توفيقاً من الآخرين . لكنه يحصل على مزية واحدة أكثر منهم : إذ تكشف له الأميرة بأنها هى إبنه (ملك القمر) وبأنها يجب أن تعود وشيكا إلى وطنها .

هذا موضوع مألوف أيضاً لدى قراء الحكايات الغريبة ، فكل من أندرسون وجريم وبيرولت لديهم متنوعات كثيرة مثلها — سواء كان موضوعها الأرض الغريبة فى قاع البحر أوفى السماء أوفى المملكة المسحورة . وتعود إلى ذاكرتنا أيضاً قصص الفروسية فى العصورالوسطى فى الغرب ، وكل قصص السحر التى تنسب إلى « دون كيشوت» . على كل حال ، فإن الأميرة كاجويا تختلف كثيراً عن أميراتنا الأسطوريات . وهى مخلوقات صغيرة ورقيقة ووحيدة مستعدة أن تستجيب لحب فتى جميل وثرى . بينما الأميرة (كاجويا) تبدو باردة لا إحساس لها وتطاب عن قصد رغبات يستحيل أن يلبيها أى من خطابها ، بينما فى القصص الخيالية الغربية نجد أن الأميرة تساعد على الأقل واحداً منهم — الواحد الذى تهبه قلبها .

وفى التراث الغربى نجد أن الفتاة الغامضة ولوأنها جاءت من السماء إلا أنها تحلم بأن تتحد مع إنسان زائل ، إلاأن(كاجويا)—من ناحية أخرى— لاتستطيع أن تقع فى حب كائن بشرى . إذ لاتشعر بأى غبطة حتى يأتى اليوم الذى تعود فيه إلى وطنها البعيد . ألا يمكن أن يكون هذا انعكاسا للتشاؤم الياباني ؟ إن مصير الإنسان مصير تعس . لانجد فيه امرأة من عالم آخر أى جاذبية زد على ذلك أن الأميرة لاترتبط مع أى كائن بشرى بالدرجة التى توحى بأنها ستأخذه معها إلى مملكتها الرائعة . فهناك إذن فجوة غير منظورة ولايمكن اجتيازها بين البشر وكائنات عالم مافوق البشر . إن علاقاتهم ليست وطيدة بأى حال ولايستطيع أحدهم أن يدخل عالم الآخر ، هذا عنصر غريب

جداً بالنسبة لحكاياتنا الغربية حيث ترضى الفتاة القادمة من عالم ماوراء الأرض أن تصبح إنسانه زائلة فى سبيل الحب ، وتتنكر لقدرها الأعلى . ألأن الحب فى اليابان ليس قويا إلى هذا الحد ياترى ؟ .. أولأن الحب ليس كونيا وأن المخلوقات الغامضة من العالم الآخر لاتستطيع أن تمارسه . على أى حال ، إن الحكايات اليابانية القديمة بما فيها من شعرقوى وغرابة ممزوجة بصور مألوفة تشكل أحد المظاهر القديمة جدا وأكثرها جاذبية فى أدب اليابان .

(ملحوظة) : تاكيتورى مونوجاتارى(قصة قاطع البامبو) يقال إنها كتبت فى بداية القرن العاشر ربما قبل هذا . قالت موراساكى شيكوبو مؤلفة — قصة الجان — إن هذه القصة هى أقدم قصص السلف النثرية . وحيث أنها قصة الأميرة (كاجويا) البطلة التى اكتشفها رجل عجوز — خرج ليجمع البامبو— وعندها كبرت ونضج جمالها ، أقبل من يخطب ودها ، الواحد بعد الآخر ، لكنها وضعت لهم شروطا يصعب تحقيقها ، وفشل الرجال جميعا ، وذات ليلة اكتمل فيها القمر فى الخامس عشر من أغسطس عادت إلى مملكة القمر.

هذا قصـــة جمعت بمهارة لتكون قصة فريدة من الكتب المقدسة الهندية البوذية والأساطير والقصص التى وصلت اليابان منذ أمد بعيد.

ماكورا نو سوشى

سيى شوناجون وكتاب الوسادة

ايفان موريس

ولدت حوالى سنة ٩٦٥ واشتغلت كوصيفة للامبراطورة تيشى خلال العقد الأخير للقرن العاشر. وكان والدها موتوسوكى ينتمى إلى أسرة كيووارا (Kiyowara) وشغل منصبا حكوميا بالأقاليم ولكنه عرف أكثر كباحث وكشاعر ، ويحتمل أن شونا چون قد تزوجت لفترة قصيرة من موظف حكومى يدعى تاتشيبانا نو موريميتسو وأنه كان لها منه ولد، ولكن معلوماتنا عن حياتها غامضة لدرجة أن ما نعرفه هنا غير مؤكد ، كما أنه غير مؤكد أيضاً ما يقال فى التراث أنها توفت فى فقر ووحدة. بل إننا غير متأكدين من اسمها الحقيقى . وكان يطلق عليها فى القصر « شوناجون » أى المستشارة الصغيرة ، ولكن البحث الحديث يرى أن اسمها قد يكون — فى الحقيقة — ناجيكو، واسم سيى Sei ينتمى إلى عائلة « كيووارا » .

وتكتب شوناجون فى فصل فى « كتاب الوسادة » الذى يرجع تاريخه إلى سنة ٩٩٤ :

فى أحد الأيام ، أحضر السيد كوريتشيكا — وزير القصر — إلى الإمبراطورة حزمة من الكراسات وسألتنى صاحبة الجلالة « ماذا سنفعل بها؟ »

قلت « دعينى أصنع منها وسادة » .

قالت صاحبة الجلالة « حسنا . لك أن تأخذيها » . وجدت الآن كمية كبيرة من الورق تحت تصرفى وأخذت أملأ الكراسات بحقائق غريبة ، وقصص من الماضى وبكل الأصناف من الأشياء الأخرى التى تتضمن غالبا مادة تافهة ، وركزت — عامة — على الأشياء والناس الذين كنت أجدهم جذابين ورائعين ، كما تزخر كراساتى بالقصائد والملاحظات عن الأشجار والنباتات وعن الطيور والحشرات .

وبدأت « شوناجون » العمل فى كتابها المشهور ، وهى مازالت تشتغل فى البلاط ، الذى وصفت حياته بتفاصيل دقيقة للغاية . وقد كتبت بعض الفصول — مع هذا — بعد عدة سنوات من الأحداث التى تسجلهـــا ، ولم يكمل العمل إلا بعد اعتزالها بمدة طويلة بعد وفاة الامبراطورة سنة ١٠٠٠ .

ورغم أن هذه المجموعة هى الوحيدة من نوعها التى بقيت من عهد هيآن ، فمن المحتمل أن عديداً غيرها قد كتب ، ويحتمل أن العنوان « ماكورا نو سوشى » (ملاحظات الوسادة) — سواء استخدمته شوناجون فعلا أو لم تستخدمه — أنه كان اصطلاحا عاما لوصف نمط من كتاب غير رسمى يحتوى على ملاحظات يكتبها الرجال والنساء حينما ينفردون بأنفسهم فى غرفهم بالمساء ، والتى يحتفظون بها بجوار مكان نومهم ، أو فى أدراج وساداتهم الخشبية ، حتى يسجلوا بها انطباعاتهم المتناثرة . إن كتاب الوسادة كان بشيرا لشكل أدبى يابانى أصيل معروف باسم زويهيتسو Zuihitsu (كتابات عارضة) أو (مذكرات عابرة) استمر حتى الوقت الحاضر ويحتوى على بعض من أروع الأعمال ذات القيمة العالية فى أدب هذه البلاد .

وقد اختفى النص الأصلى قبل عهد هيآن بفترة كبيرة ، وببداية العهد العسكرى فى القرن الثانى عشر كانت هناك نصوص مختلفة متداولة ، من المحتمل أننا لن نعرف أيا منها أقرب إلى الأصل . ويتوقف الكثير على إذا كانت شوناجون تكتب فقط لنفسها — كما تقول فى الكتاب — أو إذا كان هناك قراء آخرون فى ذهنها ومن الممكن أن « كتاب الوسادة » قد بدأ — عرضا — كنوع من المفكرات اليومية الخاصة ، وأنها فقط بعد كتابتها وشيوعها فى البلاط ، أخذت تتطور إلى عمل أدبى مدروس. ولعل « شوناجون » — فى هذه الحالة — قد قامت بإعادة تنظيم بعض فصول كتابها لتجعله أكثر ترابطا ومقروءا .

وغالبا ما ينظر إلى الاضطراب فى بناء « كتاب الوسادة » على أن ضعفه الأساسى فى الأسلوب . ومع هذا — فبالتأكيد — أن جزءاً من سحر الكتاب

يوجد بالتحديد فى هذه الغرابة وفى التنظيم العفوى ، حيث نجد قائمة بأشياء غريبة — مثلا — يتبعها تقرير عن عودة الامبراطور من مزار للشنتو تناوه حادثة لاترتبط بها عن المستشار الذى جاء منذ عام أوعامين ، ثم بعد هذا وصف غنائى قصير عن الندى فى صباح خريف مشرق .

(ملحوظة) : تقف ماكورا نو سوشى (كتاب الوسادة) مع « حكاية جنچى » كمثل بارز لأدب النساء فى عصر هيآن وبعكس جنچى — وهى رواية ذات حبكة كاملة — فإن « كتاب الوسادة » هو المثال الأول لشكل أدبى تقليدى فى الأدب اليابانى ، نوع فريد لمجموعة مقالات تسمى « زويهيتسو تعنى حرفيا « متابعة الفرشاة » ، وبالمقارنة مع « جنچى » التى تزخر بمؤثرات فنية عميقة ، فإن أسلوب « كتاب الوسادة » حىّ ، يؤثر فى القارىء بومضاته من الذكاء الحاد .

والكاتبة سي شوناجون (٩٦٥ تقريبا — ١٠٢٠ تقريبا) تنحدر من أسرة أرستقراطية مثقفة . وبعد زواج غير سعيد اشتغلت فى البلاط فى نفس الوقت تقريبا الذى كان فيه موراساكى شيكيبو (Murasaki Shikibu) ، وقد اكتسبت عطف الامبراطورة بسبب قدرتها الأدبية .

جنچى مونوجاتارى

كم كاتبا أسهم فى كتابة « حكاية جنجى » ؟

ادوارد ج . سيدنستكر

قال أحد الناس مازحا عن النظرية البيكونية (١) « المشكلة هى إذا كانت كلها بقلمه أو بقلم شخص آخر له نفس الإسم » ، ولكن كاتب « حكاية جنچى » كان حكيما إذ بقى مجهول الإسم فلم توجد مشكلة . ولاشك أنها من أحسن نتاج عصر هيآن ، وأن كاتبها . . . وهنا تتدخل حكمة اللغة اليابانية لتجنبنا مشكلة أخرى وهى الاختيار بين الفرد والجمع ، بل كنت على وشك أن أقول إنها « بقلم سيدة » وأن أضيف أنه يمكن أن نسميها موراساكى شيكيبو أوأى اسم آخر. ولكن هل هى بقلم كاتب واحد أم عدة كتاب ؟ إن نظرية ازدواج أوربما تعدد المؤلفين فى الدراسات التى أجريت حول « حكاية جنچى » تضاهى النظرية البيكونية .

من الواضح أن « حكاية جنچى » تنقسم إلى جزءين بالإعلان المفاجىء فى الجملة الأولى من الفصل الثانى والأربعين أن جنچى قد مات : ويبدأ الجزء الثانى فى تردد وارتباك يسرد حكايات تشغل ثلاثة فصول لاتؤدى إلى شىء . ويحس القارىء أن الكاتب قد فقد سيطرته على القصة وتنقصه الثقة والإحساس بتيار الأحداث ، ومن السهل على القارىء أن يستنتج أن كاتباً نفض يده من القصة ،وأن كاتباً آخر أقل ثقة بالنفس قد شرع فى إكمالها.

ومن الفصل الخامس والأربعين ينتقل مسرح الأحداث من المدينة ، وتتناول القصة حياة جيل أصغر ، وهم بنات أخ جنچى وحفيده وحفيد أقرب أصدقائه . والإثبات العلمى الدقيق الذى يؤيد أويفند ما ذهب اليه البيكونيون من دارسى « جنچى » ليس قاطعا ، وربما يبقى كذلك ، ولوأن

---

(١) النظرية البيكونية هى أن فرانسيس بيكون اشترك مع شكسبير فى كتابة مسرحياته . « المترجم » .

العقول الألكترونية (الكمبيوترز) لم تقل كلمتها بعد . وأهم ما يهمنا هو قراءة الفصول العشرة الأخيرة . هل هى ، شأنها شأن الثلاثة فصول الانتقالية ، تبين بدرجة لاتقبل الشك نقص الثقة بالنفس وقلة السيطرة ، أم هى تشهد ، مثلها مثل الفصول الأولى ، بثبات اليد التى تعالجها ؟ فإذا كانت الأولى ، فالجدل بين ما إذا كان المؤلف واحدا أو أكثر ينتهى إلى لاشىء ، ولايختلف عن إدارة عملة فى الهواء . أما إذا كانت الثانية ، فإثبات أنهما مؤلفان ، يحتاج إلى معجزة داخل معجزة ، وهذا أكثر مما يمكن لمعظمنا أن يتصوره . إن وجود « جيچى» نفسه معجزة إذ لم يسبق لها مثيل فى الأدب الصينى أو اليابانى ، والمعجزة تتمثل فى أن تظهر إثنتان من الروائع فى تتال سريع (نعرف أن أكثر من خمسين فصلا كانت موجودة حوالى سنة ١٠٢٠) لايسبقهما أويليهما شىء مماثل وهوما يستعصى على تصور معظمنا .

وتصبح المسألة إذن خاضعة لإحساس القارىء . وسأفصح عن إحساسى بعد أن أقدم إحساس مترجم آخر لـ « جنچى » ، وهى السيدة إنتشى فوميكو ، Enchi Fumiko التى انتهت لتوها من صياغتها فى يابانيـــة حديثة . تقول أنه إلى أن قامت بترجمتها بنفسها كانت تظن أن الفصول العشرة الأخيرة هى خير أجزاء « جنچى» ، ولكنها لمست اختلافا فى الأسلوب عن الفصول الأولى وأحست أنه كما حدث نقص فى الأحداث التى تتحرك من مركز الدائرة ، أى البلاط ، إلى محيط الدائرة ، كذلك لمست وجود مفاهيم عصر هيآن المتأخر . وبذلك يبدو أنها أصبحت — مبدئيا — من مؤيدى المذهب البيكونى فيما يتعلق بـ « جنچى » .

وفى رأيى الشخصى أنه بالرغم من وجود هنات هنا وهناك ، مثل الفصول الثلاثة الانتقالية ، تتحسن « جنچى» كلما تقدمت أحداثها . فالنقص فى الأحداث يصاحبه تركيز أكبر للرؤية ،ويرى المرء أن كاتب الفصول الأولى قد زاد سنا وحكمة . ومشكلة الترتب الذى كتبت به الفصول الأولى مشكلة معقدة جدا ، ولكن يبدو أن نقطة الانطلاق هى رومانسيات القرن

العاشر بما فيها من بطل مثالى وأحداث كثيراً ما تكون عاطفية وغير محتملة الوقوع . وبعد ثلث القصة الطويلة يصبح البطل إنسانا طبيعيا بدرجة ملحوظة وصورته تزداد كآبة حتى يصير أكثر مأسوية ؛ وباختفائه يبدو أن المؤلف قد فقد اهتمامه بالواقعية ويصبح تصوير الشخوص أكثر تجريدية . هذا لايعنى أن القصة تصبح أقل إمتاعا ؛ على العكس . كلما قلت القامة الإنسانية للشخوص وهم دون شك يصبحون كذلك ، يتخذون معنى مجرداً ورمزيا كممثلين لنا جميعا فى مواجهة القدر .

وبذلك يكون جوابى مناقضا لجواب مسز إنتشى ، وربما نحصل على إجابة قاطعة ، حين يبين كل منا موقفه فلانحتاج لاستشارة العقول الإلكترونية حتى هؤلاء الذين يؤيدون أن المؤلف واحد يجدون بعض فقرات تثير ريبتهم . والسؤال الذى يجب أن نسأله عن الفصول الثلاثة المريبة التى تتبع موت جنچى هو : من كان يمكن أن يرغب فى كتابتها ؟ والإجابة تشير إلى أن أحدها على الأقل ، وهو الرابع والأربعين « نهر بامبو » مزيف .

ملحوظـة : جنچى مونوجاتارى (حكاية جنچى) معروفة بأنها أول رواية كاملة فى العالم يقدر تاريخ كتابتها بأول القرن الحادى عشر. وهذا العمل من أعظم روائع الأدب اليابانى الكلاسيكى.

تقع أحداث الفصول الإحدى والأربعين الأولى فى الخلفية المبهرة لبلاط هيآن وتصور حياة هيكارو جنچى الأمير اللامع ذى الوسامة والكمال اللذين لايباريه فيهما أحد . ويتابع هذا الجزء من الكتاب علاقاته الغرامية المتعددة وإنجازاته التى لم يسبق لها مثيل . ولكنه يسجل أيضاً أحداث حياته التالية المحزنة وسنوات عمره الأخيرة المضطربة بعد سقوطه من علبائه . والفصول الثلاث عشرة الأخيرة من الرواية تقع فى جو مختلف تماما يصبح فيها إبن جنچى الشخصية الرئيسية ، ويصبح الموضوع البارز هو الصراع بين العواطف الإنسانية والبحث عن الحقيقة .

والمؤلفة . موراساكى شيكيبو (٩٧٨ – ١٠١٤ تقريبا) أحد أفراد عشيرة فوجيوارا القوية . عملت بالبلاط بعد وفاة زوجها ، وهناك أيضاً مذكرات كتبتها .

كونچاكو مونوجاتارى

حكايات شعبية ذات عاطفة واقعية

دوجلاس ا . ميلز

قد يبدو غريبا أن أبدأ دعوتى هذه إلى قراءة «كونچاكومونوجاتارى» (حكايات أحقاب سالفة) بنغمة سلبية ، ولكن من الخطأ أن أغفل نقائص العمل . فبالرغم من أنها قصة جذابة ، إلا أننا لايمكن أن نضعها كعمل أدبى على قدم المساواة مع «جنچى مونوجاتارى» . فليست لها النظرة السيكولوچية العميقة المعقدة ، بل هى قصة تعتمد كلية على تتابع الأحداث التى بالرغم من أنها تعطى حيوية بكثير من اللمسات الماهرة ، إلا أن التكنيك القصصى بوجه عام بسيط ومباشر لدرجة السذاجة . واللغة رغم وضوحها والإسهاب فيها أحيانا، ليس لها الصفاء الأدبى والإشارات التى تؤدى بأدب البلاط إلى الاقتصاد اللغوى . وينقصها تماما رشاقة «مونو نو أوارى» Mono no aware أو العاطفة العميقة واهتمام هيآن باستجابة الإنسان العاطفيةللطبيعة. ومحور القصة تعليمى يكون أحيانا جافا ومملا . فليس من المستغرب تماما إذن أن الدارسين الحديثين الأوائل للأدب اليابانى مثل هاجا (على الأقل فى أول الأمر) وفوچيووكا اعتبروا العمل غير ذى قيمة كعمل أدبى ، ولكن فقط كمصدر للمعلومات لدارسى التراث الشعبى والخرافات والأديان الشعبية والسلوك والعادات ، وهو فى الواقع كنز حقيقى فى هذا الصدد .

وقد بدأ الاعتراف بأن هذا الحكم غير عادل منذ مدح أكوتاجاوا (١٨٩٢ــ ١٩٢٧) كاتب القصة القصيرة العظيم هذا العمل. وقد زاد اتساع مجال المديح حين أبرز بشدة واحد أو إثنان من زائدى الحماس المزايا الأدبية لمجموعة حكايات كونچاكو . والحقيقة أقل مما ذهبوا اليه . وبالذات يبدو أنه من الخطأ أن نتكلم عن حكايات ، رغم أنها ليست بأى حال أدبا شعبيا لايمكن دون تحفظ أن تعامل كابتكارات خلاقة فى أسلوب يليق بنقد روايات القرن العشرين .

ومع ذلك ، وبرغم هذه التحفظات ، تبقى لنا الحقيقة التى لا مراء فيها ، وهى أن القصص التى جمعت بهذا التجميع الواسع ، بوذية ودنيوية ، أجنبية ومحلية ، والتى استوحاها كتابها من المصادر المكتوبة ومن التراث الشفهى لها جاذبية إنسانية كبيرة . لقد وصفت بحق بأنها « مرآة لليابان العتيقة ». إنها ليست مجموعات لقصص خرافية ، أو حكايات عن أرض لاتوجد إطلاقاً . ولا نعرف بالضبط لماذا جمعت هذه المجموعة من قصص المعجزات البوذية والمواعظ بصحبة حكايات دنيوية ذات تعدد مدهش (وتشمل بعض القصص الأرضية جدا ، بل التى لاتعلّم شيئا) . ولانعرف أيضاً من الذى جمعها ولوأنه من المحتمل أن يكون لهذا التجميع علاقة بإلقاء المواعظ . وما يمكن أن يقال هو إن الاتجاه فى كل القصص هو الإيحاء بأن كل الأحداث التى تحكى قد وقعت فعلا ، وأنها سجلت لأنها ملهمة ، ومخيفة ، ومؤثرة ، ومسلية ، ومثيرة أومجرد مخبرة . وهكذا نقرأ لاعن المعجزات والراحة التى يأتى بها الدين فحسب ، ولكن يأتى بها كل ما تحدث فى الحياة العادية . وفى مثل هذا المجتمع الملىء بالخرافات لايمكن تجنب الوجود الكبير للغامض والخارق . ومن المؤكد أن هذا العنصر فى القصص هو الذى اجتذب اكوتاجاوا . وكذلك عامل الغرابة (جوى المثير للشفقة) فى « ايموجايو » (عصيدة اليام) المستمدة من كونچاكو ، أورغبة هيتشو فى أن يشفى من حب يائس ، بأن ينظر إلى محتويات مبولة حبيبته فى كوشوكو (الرغبة المستمدة من كونچاكو) . وقد رأى أكوتاجاوا فى « كونچاكو » نضارة وقوة غير مكبوتة مما حدا به إلى أن يتكلم عن « جمال وحشيتها » . ومما يجعل صورة المجتمع فى « كونچاكو » كاملة وحية ، تلك السمة الواقعية المرتبطة بالأرض والتى تختلف عن رومانسيات البلاط أو المذكرات الشاعرية ، وبالطبع لايمكن أن يقال إن الشخوص فى كل القصص تنبض بالحياة (وعلى وجه الخصوص فى الأجزاء البوذية المتشابهة) ولكنها حية فى كثير منها خصوصا فى الحكايات الدنيوية حيث نقرأ عن أناس حقيقيين ، ونرى كل قطاعات

المجتمع العالى منها والسفلى : ونراهم بكل عيوبهم — شبابا من النبلاء يتسكعون فى الشوارع أو يمارسون المزاح العملى ، وكهنة فاسقين ودجالين ووصوليين ونصابين.. إن العالم الذى نشاهده ، عالم يجعل المرء لايغفل كى يعيش فيه آمنا . وفى فترة الانتقال غير المستقرة قبل وبعد سنة ١١٠٠ كان هناك اشتياق كبير «للأيام الخوالى الطيبة» ولكن كانت هناك أيضاً علامات واضحة للتغيير الذى أدى إلى الإقطاع . ولايمكن أن نرى ذلك خيراً مما نراه فى قصص «كونچاكو» .

إذا كان القارىء يبحث عن متعة جمالية رقيقة فلن يجدها فى «كونچاكو». ولكن إذا أراد أن يعى الاهتمامات العادية للشعب الهايينى وخصوصا لعامة الناس الذين أهملهم أدب البلاط تماماً ، فلن يجد أفضل من أن يأخذ نماذجه من القصص المتواضعة التى تملؤها الحيوية أحيانا والتى كانت بالنسبة لأكوتاجاوا نوعا من« الكوميديا الإنسانية » . ربما شارك أكوتاجاوا بما أحس به أنه كلما فتح «كونچاكو » بدا له أنه يسمع الناس الذين عاشوا فى تلك الأيام يرسلون صرخات الحزن والمرح .

ملحوظة : كونچاكو مونوجاتارى(حكايات أحقاب سالفة) هى أكبر مجموعة من أساطير اليابان فى العصور الوسطى جمعت خلال القرن الثانى عشر. وعدد القصص كلها ١٠٦٥ استمدت من ثلاث مصادر منفصلة من التراث : الهندية والصينية واليابانية . وقد جمعت أصلا كحكايات توضح التعاليم البوذية لتستعمل فى الاجتماعات البوذية . ومن بين القصص اليابانية عدد يتناول كل طبقة فى المجتمع من الأباطرة والأرستقراطيين ، إلى الكهنة ، والمحاربين ، والفلاحين ، والتجار ، واللصوص ، والشحاذين .

هايكى مونوجاتارى

تاريخ ... أم أدب ؟

جان ـ رينيه شوللى

من النقاط الهامة الأساسية فى الهايكى مونوجاتارى (حكايات الهايكى) هى دون شك تصوير الحكايات للمعارك التى حدثت أثناء الحروب التى وقعت بين عشيرة هايكى ، الذين كانوا وقتذاك سادة اليابان ، وبين عشيرة جنچى الصاعدة الذين سيطروا على البلاد وأسسوا نظاما اقطاعيا جديدا .وتتضح المقارنة بين التدهور السريع لأقدار حكام الهايكى ، والنفوذ المتزايد والقوة العسكرية لعشيرة جنچى المندفعة فى صعودها بطريقة المقابلة المباشرة، وهى فى ذلك تعطى نظرة شاملة لجو العصر وللأفكار التى كانت تجول بعقول الأبطال الأساسيين للانقلاب الذى أنهى تشنجات عصر هيآن . ولأن « الهايكى مونوجاتارى » حكاية حربية فى المقام الأول ، فإتجاهها نحو الحركة والأسباب المباشرة التى جعلت النـــاس يتحركون . والفقرات التى تصف معارك « إيتشى نو تانى» و « ياشيما » و« دان نو أورا » على الخصوص لها شهرة تستحقها فى وصف الجو والشخوص بسيطرة كاملة (يتذكر المرء يوشيتسونى يقود جواده فى البحر تحت وابل من سهام الهايكى ليسترد قوسه ، وهو تفصيل يوفر صفحات فى وصف شخصية يوشيتسونى الحقيقية) والقراءة العابرة توحى للقارىء بأن « الهايكى » تتميز بعدم الاهتمام بالأسباب البعيدة للحرب ، وأنها تهتم فقط بأقدار المحاربين الذين وطدوا العزم على الحصول على أكبر قوة يستطيعونها لأنفسهم دون اهتمام بالبلد التى دفعوها إلى الحديد والنار. وقد لوحظ خارج اليابان ـ بصفة خاصة ـ أن « الهايكى» ينقصها البعد التاريخى ، خصوصا إذا قورنت « بالتايهيكى» (سجل السلام الأعظم) وهو عمل لاحق أقل شهرة بكثير وأقل ادعاء بنشر الفضيلة . وهذا لايعنى أننا نعترض أن نهتم بقصة حرب أساسا بالمحاربين وحروبهم . ولكن التركيز

الذى لاداعى له على العمليات الحربية المحضة يؤدى فى النهاية إلى الإحساس الخاطىء بأن هذه الأحداث تكوّن من نفسها عالماً تتبع فيه أحدها الأخرى كحلقات فى سلسلة من الأسباب والنتائج ، فتوحى بأن ثورة الجنچى كانت فى خلاصتها ظاهرة حربية . ومعرفتنا بأفكار العصر والحاجة إلى الهروب من الجو الخانق للمدنية الزائدة عن الحد انبلاء بلاط هيآن ، قد تجعلنا نرى أن ذلك كان أحد الأهداف اللاشعورية للحكاية ، ولكن الأمور العسكرية الصرفة مكانتها منخفضة جداً فى سلم الأحداث التاريخية ذات الدلالة . إنها فى أغلب الأحيان عامل مساعد أكثر منها أسباب لتغيرات تاريخية هامة . والصورة الذهنية التى تقدمها « الهايكى » قد تكون كافية ، ولكن تزداد أهميتها كثيراً لو أنها أبرزت ارتفاع المحاربين الشرقيين . وخصوصا يوريتومو « ليس كقادة حربيين فحسب ولكن كنهازى فرص دهاة استغلوا القوة الزائلة لنظام لحكم المتمركز فى كيوتو وأمكنهم أن يروا أن الاختيار الصائب يجعل البلاد لهم .

ولكنا لانتصح القارىء أن يبحث عن تحليل تاريخى لعمليات سياسية واجتماعية فى عمل أدبى — و« الهايكى » عمل أدبى فى المقام الأول . ثم أن « الهايكى » ليست بدون إحساس تاريخى خاص بها . والإحساس السائد بارتفاع واضمحلال انتصارات الجنچى ، والهزيمة النهائية والتلاشى تقريبا لـ « الهايكى » يوضح العقيدة أن كل الأشياء غير دائمة .. وفكرة الزوال البوذية ترفع « الهايكى » إلى مصاف نظرة تاريخية عالية ، لم تكتشف فى الغرب إلا حديثا . فالنظم السياسية والاجتماعية والثقافات والمدنيات زائلة ، إنها تخضع للانحلال والموت شأنها شأن الرجال الذين يصنعونها . ومن خلال الكلمات الأربع التى صارت ترمز للهايكى « شوجا هيسوى » (لابد لمن يرتفعون أن يسقطوا) يرى المرء قدر حكام الكاماكورا الجدد من خلال انتصارات الجنچى .

ملحوظة : هايكى مونوجاتارى (حكايات الهايكى) من الروائع التى تمثل التسجيلات العسكرية العديدة التى كتبت فى الفترة التالية للسنوات المضطربة من الحروب الأهلية فى اليابان فى العصور الوسطى . إنها تتبع مقادير عشيرة الهايكى من قمة قوتهم ، إلى أن هزمتهم أخيراً عشيرة الجنچى . ولذلك كان وصف مسارح المواقع الحربية كثيراً بدرجة واضحة ، وفى خلفية العمل كله الفكرة البوذية أن كل الأشياء غير دائمة . وهى نغمة نسمع صداها فى أول فقرة فى الكتاب« حتى الجبار سيسقط. والمتكبرون أيضاً لن يبقوا طويلا » . ويملأ الحزن هذه الحكايات البطولية . وقد كتب العمل كله شعراً ، وكان يتلوه كثير من المغنيين العميان وهم يعزفون على آلة وترية تسمى « بيوا » وكان المشاهدون ينصتون بانتباه ويذرفون دموعا غزيرة . وقد كان أثر هذا العمل على وجدان الأجيال التالية من اليابانيين عظيماً جداً .

الخلاص فى الايام الاخيرة للشريعة

جان ـ نويل روبرت

هذا البحث الوجيز (يشغل على الأكثر خمسين صفحة مطبوعة من القطع الصغير ، يطوى ملاحظات فى فقه اللغة وتعليقات) الذى كتب بأسلوب سهل يفهمه حتى اليابانى المعاصر متوسط الثقافة ، نال قسطا كبيراً من التقدير فى « المذهب الحقيقى للأرض الطاهرة فى البوذية اليابانية » كما فى مذاهب الأرض الطاهرة الأخرى ، أصبح اليوم جزءاً من المعرفة الأدبية المشتركة لليابانى .

إن تعاليم الأرض الطاهرة التى يمكن أن تتبع أصولها فى الهند ، أنشأها أولا فى الصين قادة كبار مثل : تانلوان T'anluan (٤٧٦ ـ ٥٤٢) وتاو تشاو Tao-Chao (٥٦٢ ـ ٦٤٥) وشان ـ تاو Shan-tao ـ (٦١٣ ـ ٦٨٨) ، وقد دخلت اليابان فى زمن مبكر جدا ، وأصبح لها أهمية مستقلة مع ظهور « هونين» Hônen (١١٣٣ ـ ١٢١٢) مؤسس مذهب الأرض الطاهرة ، وهو الذى ركز على أهمية النصوص الكهنوتية الثلاثة للأرض الطاهرة بالإضافة إلى تعاليم « شان تاو» . فقد كانت العقيدة الأصلية لبوذية الأرض الطاهرة تتأسس على الاعتقاد بفاعلية تأثير الثمانية والأربعين عهدا الأصلية التى نادى بها بوذا أميدا Buddha Amida عندما كان بوذياً ناشئا ، سيما العهد الثامن عشر الذى يطلق عليه « العهد الملكى الأصيل » الذى يتعهد فيه ألا يدخل اليوذية إلا كل كائن حى له رغبة جادة فى أن يولد ثانية فى أرضه الطاهرة ، وأن يكون قادراً على أن يفعل ذلك بأن يبتهل لإسم أميدا عشر مرات . كان هذا الاعتقاد شديد الارتباط بالإيمان بأنه قد حان الوقت الذى لايمكن فيه أن تفهم أوأن تمارس الشريعة البوذية(الأيام الأخيرة للشريعة) . وهكذا ، فإن الإنسان لم يعد يملك القوة التى يحصل

بها على تحرير نفسه (قوة كامنة — چيريكى jiriki) وإذن عليه أن يعتمد على قوة أميدا بوذا العلوية (تاريكى tariki قوة من الخارج) ترشده نحو فردوسه (gokuraku-jôdo) . لذلك كان الابتهال إلى اسم أميدا فى مدرسة هونين هو الصورة الرئيسية للممارسة الدينية ، رغم ماكان للعقيدة من تأثير قوى فى بناء المعابد وفى النظام الدينى ، زد على هذا أن عدد مرات تلاوة الأدعية ظل له مغزاه وأهميته .

كان المذهب الحقيقى للأرض الطاهرة رد فعل ضد هذه الرواسب المتخلفة ، وتأصيلا لمظاهر الإيمان أو التصوف فى العقيدة الأميدية .

فى التانيشو Tannishô (مقتطفات من شينران Shinran) نجد مجموعة من أقوال شينران منشىء المذهب (١١٧٣ — ١٢٦٢) تلميذ هونين ، حيث قد درس أولا العقيدة البوذية فى مركز مذهب التندای Tendai أحد أقدم المذاهب وأكثرها تفصيلا فى اليابان . وإذ كان غير مقتنع بمنهجيتها المهذبة ، ترك جبل هيي Hiyei وهداه هونين إلى الإيمان بمذهب أميدا . وقد كانت أيام حياته الطويلة مشحونة بالمحن . يكفى أن نقول أن أفكاره وأقواله قد جمعت فى كتب عقائدية مركزة تملأ ست مجلدات وفى التانيشو أيضاً . وهذا الكتاب الأخير لم يكتبه شينران نفسه ، بل أعده تلميذه يوئين Yuiyen بعد وفاة أستاذه . ويحتوى على ثمانية عشر فصلاً ، يضم كل فصل سطوراً قليلة ، مع مقدمتين وتعليق بقلم يوئين . وقد انقسم إلى جزئين — يضم الجزء الأول من البداية حتى الفصل العاشر أقوال شينران كما ارتآها يوئين . ويبدأ الجزء الثانى من المقدمة الثانية بعد الفصل العاشر . فيحوى تأملات تعكس آراء يوئين بشأن الانحرافات العقائدية ، ومحاولة تصحيحها فى ضوء تعاليم شينران .

ويمكن أن نلخص الخصائص الرئيسية للعقيدة المعروضة هنا فى شكل مجزأ ، بأنها الإيمان المطلق : الإيمان « بالعهد الأصلى » هوكل شىء . والممارسة الضرورية الوحيدة هى الابتهال لأميدا بهذه الصيغة (Namu Amida Butsu)

ولم يعـــد من الضرورى أن تتلى آلاف المرات ، ولا أن تلقن التعاليم الذاتية أو أن يمارس التدريب — الطريق الصعب نحو الخلاص (Nandô) وإنما يكفى أن الإنسان يعتمد على قوة « الآخر » الذى هو أميدا . هذا هو الطريق السهل نحو الخلاص (idô) مفتوحا للجميع سواء كانوا كبارا أم صغارا صالحين أم طالحين .

ربما يكون الفصل الأكثر شهرة فى هذا الكتاب المقتضب ، هو الفصل الثالث — حيث نجد العبارة المشهورة « إذا كان حتى الصالحين يمكنهم أن يولدوا ثانية فى الأرض الطاهرة . فكم بالأحرى أن يولد الأشرار » لأن الأشرار قد حرموا من قدرة الحصول على الخلاص بأنفسهم ، لذلك كانوا بالأولى موضوع اهتمام أميدا العظيم .

والآن .. نقدم بضع كلمات عن الشكل الأدبى الذى تنتمى اليه التانيشو . إنها توصف بأنها هوجو Hôgo — ومعناها الحرفى « حديث فى الشريعة » يقابلها « العظة » فى المسيحية . هذا الشكل تطور مع البوذية الجديدة الأكثر شعبية التى بزغت فى زمن كاماكورا Kamakura حوالى القـــرن الثالث عشر — سيما فى الأرض الطاهـــرة — وفى مذهب زن Zen . وكذا فى مذهب شنجون Shingon . لقد ذاع مذهب هوجو أولا شفاهاً بين الرهبان والعلمانيين . ثم غالبا كتبها بعد ذلك أحد التلاميذ وليس المؤلف نفسه .

هذا هو السبب فى أن بعضا من أعظم المصنفات البوذية فى اليابان — هى هوجو . وتتضمن شوبو جنزو Shôbô Genzô من تأليف دوجن Dôgen وكتابات أخرى تأليف نيتشيرين Nichiren وبالطبع التانيشو .

ملحوظـــة :

شينران (١١٧٣ — ١٢٦٢) راهب بوذى جد فى طلب العلم على جبل هيي Hiyei أولا ، ثم تخصص فى نشر تعاليم بوذا . وأنشأ المذهب الحقيقى للأرض الطاهرة الذى يضم اليوم أكبر عدد من أتباع البوذية فى اليابان .

وفى أوقات الحرب المضطربة ، كان الناس يتطلعون إلى راحة النفس ، وقد جذبهم هذا الأسلوب الجديد من الإيمان .

كتب التانيشو – بعد وفاة شينران – تلميذه يوئين الذى شعر بأسى على الآراء المتصارعة المختلفة داخل المذهب الدينى ذاته . وحاول ان يسلم – بإخلاص – التعاليم التى قد استلمها .

ويضم الكتاب تعاليم شينران فى سنواته الأخيرة . وبفضل أسلوب يوئين الحماسى أصبح عملا أدبيا رائعا . ولقد جذب هذا الكتاب الاهتمام الشديد بسبب الطريق التى سارت بها منطقه . والنص التالى يعتبر نقطة جدل :

« من المؤكد أن كل الناس الصالحين سيخلصون ، فإذا كان الأمر كذلك ، ألا يخلص الأشرار برحمة بوذا ؟ » .

تسوريزوريجوسا Tsurezuregusa

أصول الجماليات اليابانية

وليم كودى

قليلة هى المؤلفات فى الأدب اليابانى التى نجحت نجاح تسوريزوريجوسا فى الربط بين انعكاسات للفترة التى كتبت فيها — حوالى سنة ١٣٣٠ — والمذاق اليومى للقارىء الحديث ، مما يجعلها تبدو له معاصرة .

إن انشغال البوذى بزوال كل الأشياء التى شغلت الفكر اليابانى فى العصور الوسطى يسود كل الكتاب ، وفى الوقت نفسه تبدو ملاحظات المؤلف على المثل الجمالية العليا والسلوك الإنسانى كما لو أنها كتبت بالأمس القريب . لعل امتزاج العصرية بالجماليات التقليدية وبالنظرة البوذية التقليدية فى الحياة ، أحد أسباب استمرار تسوريزويجوسا فى أن يكون لها جاذبية كبيرة بين جمهور عريض من القراء .

ولانجد طريقة لقياس مدى تأثير يوشيدا كينكو Yoshida Kenkô مؤلف تسوريزوريجوسا على السلوك والجماليات اليابانية ، ولكن من المؤكد أن أجيالا عديدة من اليابانيين عبر مئات السنين قد قرأوا هذه المجموعة من المقالات والشذرات ، وبذلك يمكننا أن نتبين أن كينكو كان له تأثير خاص على كثير من الاتجاهات التى اعتبرت يابانية أصيلة .

إن بناء العمل فى حد ذاته يضعه فى هذا الشكل من الأدب الخاص باليابان الذى يعرف باسم زويهيتسو Zuihitsu وهو نوع من المقال الوجدانى الذى يعنى حرفيا « متابعة الفرشاة » .

إن أسلوب كينكو مشهور للغاية ، ولعل تأثيره على الكتابة اليابانية — فيما بعد — ذو أهمية قصوى ، كتأثيره على المثاليات الجمالية والسلوكية عبر الأجيال المتلاحقة . وعنصرا التأثير متصلان تماما ، ذلك لأن أسلوبه أصبح

جزءاً من تعليم كل طفل يابانى . ولعله بسبب هذا الانتشار الممتد الذى ساد المدارس اليابانية ومازال حتى اليوم ، أصبح كثير من الآراء الواردة فى « تسوريزوريجوسا » جزءاً من النظرة الثقافية للبابانى العادى . إن الأجنبى الذى يعيش فى اليابان ويقرأ « تسوريزوريجوسا» سواء فى الأصل أو فى ترجمة دونالد كين الممتازة لا يسعه إلا أن يدهش من التشابه بين بعض مظاهر السلوك لأصدقائه اليابانيين وجيرانه اليوم ، وهؤلاء من أتباع الراهب البوذى يوشيدا كينكو فى القرن الرابع عشر .

إن التركيز على التحفظ فى العلاقات الإنسانية والشعور بالكراهية نحو الناس الذين يحاولون أن يدفعوا أنفسهم قدما ، ويحاولون أن يكونوا بارزين بين الناس ... هذه صفات مألوفة لدينا فى علاقاتنا اليومية مع اليابانيين. وهى أيضاً صفات قد أكد عليها يوشيدا كينكو فى تسوريزوريجوسا : التركيز على ماهو ناقص وغير كامل ، وعلى كل ما هو شاذ كمثال جمالى ، يمكن أن نلاحظه واضحا فى أشكال فنية عبر القرون فى اليابان مؤيدا فى كتاب كينكو . وكذلك الثناء على جمال الأشياء العادية البسيطة كعنصر مهم تقليديا فى الجماليات اليابانية . وقد يكون من الصعب أن نجد مؤلفاً يعكس المثل الجمالية للعصور الوسطى فى اليابان ، وقد يكون أيضاً من الصعب أن نجد كتابا جعل هذه المثل بصورة أوضح جزءاً من الحياة اليومية للبابانى .

لقد رجع يوشيدا كينكوبفكره إلى « الأيام الخوالى الطيبة » لثقافة هيآن الأرستقراطية فى شوق ، مما قد يكون مدهشا بالنسبة إلى راهب بوذى قد نبذ العالم . ولعل ماكتبه بإسهاب عن الأماكن والأشياء والحوادث التى تعبر عن عظمة العاصمة القديمة يعتبر من الفصول ذات أهمية قليلة للقراء فى العصر الحديث . وحتى هنا يشعر الإنسان بتأثير إدراكه وتقييمه للأشياء ، سواء كان فى وصف القمر وهو يسطع على قمم أشجار الأرز أو داخل بيت يابانى يتسم بالذوق أو حفل فى بلاط قديم ، فإن كينكو يبدى إدراكا ، وحساسية لاتوجد إلا عند أفضل الكتاب،وبنفس قوة الإدراك يتنقل بسهولة

من النظرات الجمالية إلى عالم السلوك البشرى كاشفا بمهارة وحذق ما هو لطيف فى العلاقات الإنسانية .

يستطيع الغربيون وهم يقرأون هذا الكتاب أن يجدوا بعض المثل اليابانية المعاصرة عميقة الجذور فى الجماليات والسلوك الإنسانى . ويستطيع اليابانيون وهم يستعيدون قراءة هذا الكتاب أن يلامسوا مرة أخرى التأثيرات الأصيلة على قيمهم الثقافية . بل يستطيع أى قارىء لهذا الكتاب أن يشعر بارتياح ورضى من الانعكاسات الحساسة لإنسان واحد على جماعة من الناس وعلى الأشياء التى حوله ، معبراً عنها بأسلوب وجدانى فياض .

ملحوظة :

يوشيدا كينكو (حوالى ١٢٨٣ – حوالى ١٣٥٣) ولد فى عائلة من كهنة الشنتو ، وحظى بالتعليم والثقافة الملائمتين للطبقة الأرستقراطية . ولما بلغ الثلاثين بعد خدمة قصيرة فى القصر ، أصبح راهبا بوذيا ، وبدأ يعيش حياة العزلة ، وتعبر تسوريزوريجوسا – مقالات فى الكسل – عن آرائه فى الحياة والحب والطبيعة ، وعن حالته العقلية فى الخلوة والعزلة . وهكذا كتبه وفق تداع حر للأفكار : وهذا الأسلوب فى الكتابة ينتمى إلى نوع فى الأدب اليابانى معروف باسم زويهيتسو وهو مألوف حتى اليوم عند يابانيين كثيرين . إن رأيه البوذى بأن كل الأشياء زائلة يعتبر شيئا آخر يشعر اليابانى المعاصر أنه مألوف لديه .

سوجا مونوجاتارى

أبطال وأشرار

توماس ج . كوجان

فى ليلة ممطرة من ربيع سنة ١١٩٣ دخل الأخوان سوجا : چورو Jûrô وعمره إثنان وعشرون عاما ، وجورو Gorô وعمره عشرون عاما سراً إلى معسكر صيد مينامونو نو يورتوه أسفل جبل فوچى . وبمجرد دخولهما بدءا فى مهاجمة مكان عدوهما «سوكيتسونى» الذى كان قد تآمر على قتل أبيهما قبل ثمان عشرة سنة . وبعد أن أتما الانتقام بنجاح ، قتل أحد الحراس الأخ الأكبر ، بينما قبض على الأخ الأصغر وقطع إبن سوكيتسونى رأسه .

بالرغم من أن ذلك قد حدث منذ نيف وثمانمائه عام ، إلا أن ذكرى الأخوين مازالت حية . ففى الثامن والعشرين من مايو من كل عام يقوم عديد من الناس المهتمين ؛ وبينهم أحد أحفاد الأسرة بطقوس ويتلون الصلوات فى ذكرى الأخوين . أضف إلى ذلك أن هناك جمعية للحفاظ على أماكن الأخوين سوجا التاريخية ، ويعرف معظم اليابانيين الهيكل العام لقصة سوجا ؛ وقد أمدت الكتاب مادة للعـــديد من القصص والقصائد والمسرحيات ، طوال ثمانمائة عام . وينظر إلى چورو وجورو كبطلين فى الأدب الذى يتناول انتقام سوجا . وفى الصورة الشبيهة لهما ، بينما من الواضح أن عدوهم سوكيتسونى حكم عليه بأنه شرير . ولكن هل هذا تقييم عادل لمن تضمهم القصة من أشخاص ؟ لا أظن .

إن الأصل فى الخلاف بين سوجا وسوكيتسونى هو خصومة حول أرض يرجع تاريخها إلى عدة أجيال سابقـــة . باختصار ، استولى جد الأخوين سوجا دون وجه حق على أرض وزوجة سوكيتسونى . وقد أدى غضب سوكيتسونى من مثل هذا العمل الجائر إلى أن تآمر للانتقام لموت جده وأبيه . وبالرغم من أنه كلف تابعين مخلصين بالانتقام فانهما لم يفلحا إلا فى قتل والد الفتيين . وكان هذا هو بداية الرغبة المدمرة التى تملكت الفتيين . ولكن

دستور المحاربين يعطى سوكيتسونى أسبابا كافية للانتقام، ومع ذلك قلما يعطى غير دور الشرير فى الأسطورة .

ويبدو أن الأبطال اليابانيين لايحكم عليهم عادة بمقاييس الخير والشر، ولكن بمقاييس ذات صبغة شخصية وعاطفية، وحتى يستحق المرء لقب بطل، عليه أن يتحلى بعدة صفات : أن يهب نفسه لقضية ما ، والإخلاص ، ونقاء الدافع للعمل ، أى أن يكون غيريا ، ولهذه الصفات معنى أوضح فى أذهان الناس منه فى أقانيم الذنب والبراءة . وقد كان هذا التعميم صحيحا فى معظم الأوقات من أقدم العصور حتى يومنا هذا .

وهذا أحد مظاهر النفسية اليابانية الذى يبعث فى بعض الغربيين إحساسا بأنه فريد ، ولاأظننى فى حاجة لأن أقول إنه تنشأ أحيانا فى الغرب مواقف يتعين فيها الاختيار بين العاطفة والعقل ، ولكن فى اليابان تتغلب العاطفة فى معظم الأحيان فى تقويم الأبطال . فيمكن أن يكون الشخص قانونا شريرا، ولكنه فى الواقع بطل إذا وضحت فى شخصيته صفات الإخلاص والتفانى والغيرية . وهكذا فانه بالرغم من أن قضية الأخوين سوجا قضية مشبوهة إلا أن معظم اليابانيين اعتبروهما بطلين فى كل العصور.

وفى رأيى أن نظرة متفحصة فى وقائع القصة تقلل لدرجة ما صورة الشرير التى تضفى على سوكيتسونى وقد يبقى الأخوان هما البطلين، ولكن قد تقل المسافة التى تفصل بين رؤية الناس لهما ورؤيتهم لسوكيتسونى .

ملحوظة :

سوجا مونوجاتارى (حكاية الأخوين سوجا) قصة بطولية يرجع تاريخها إلى العصور الوسطى ، وتحكى عن الانتقام الذى قام به الأخوان سوجا من عدو أبيهما فى أسفل جبل فوجى بعد أن قاسيا من المتاعب خلال نيف وثمانية عشر عاما . والكاتب غير معروف إلا أن النقاد يفترضون أن كاتبها كاهن بوذى ، ثم توارثها الأجيال المتعاقبة . وكان يرتل « سوجا مونوجاتارى » نساء ضريرات ، فانتشرت انتشارا واسعا بين عامة الناس . وقد أمدت القصة مادة تراتيل « نو » ورقصات العصور الوسطى والدراما الشعبية ومسرحيات « كابوكى » فى القرون اللاحقة . فالقصة المأسوية لمن لاحول لهم من الناس الذين يقاسون بامتثال، حتى يحققوا أهدافهم ويموتون فى سبيل ذلك ، كانت دائما تجتذب اليابانيين بشدة .

زيـآمى Ze'ami

نجم مسرحى عال لا يشيخ أبدا

دون كينى

إن أبى أحد قساوسة مذهب بروتستانتى . وقد تربيت على العمل بجواره فى تحضير الخدمة الكنسية للرعية فى عدد من المدن الصغيرة فى الغرب القديم، مثل نبراسكا وكانساس وأوكلاهوما وويومنج . ومنذ الثامنة أو التاسعة من عمرى كنت أعزف على البيانو أو الأرغن وأقود مجموعة المنشدين وأغنى الأدوار المنفردة . وكنت أقوم بمراسيم الزواج والجنازات وكنت أحيانا ألقى العظات بدلا من والدى حين كان يمرض أو يستدعى فجأة خارج المدينة .

وفى أوائل عهدى بهذا العمل كنت أعتبره أشبه بتقديم عروض شهرية . وكنت أدرس وأجرب حتى أكتشف أحسن الطرق للتأثير على الجمهور واجتذاب اهتمامهم وانتباههم . وجدت أن أهم مفاتيح النجاح على المسرح هو التدريب الشاق ومحاولة الوصول إلى الكمال أثناء هذه التدريبات ، ثم هدوء الأعصاب والتركيز الكامل أثناء الأداء نفسه . وعلى الممثل أن يستغل — ويسيطر على — إنفعالاته العاطفية أثناء العمل ، إذ أنه لوسمح لانفعالاته أن تسيطر عليه وتجرفه نحو الانتشاء ، فإن الحاضرين لا يتمكنون من متابعة ما يحدث . قد يتأثرون بالأداء العاطفى ، ولكن الأداء الذى يسيطر فيه الممثل على انفعالاته هو فقط الذى يحركهم .

وقد كنت أمثل فى المسرحيات المدرسية الدرامية والموسيقية طوال أيام دراستى الابتدائية والثانوية ، ثم ذهبت إلى الجامعة لأتدرب لأكون مغنياً للأوبرا . وبعد تخرجى من الجامعة أوفدت إلى اليابان كضابط صغير فى بحرية الولايات المتحدة .

وهنا فى اليابان وجدت مسرحا يدرب الممثلين من الخارج إلى الداخل . وافتتنت بمسرح « الكابوكى » ودرست الرقص اليابانى ست سنوات . ولكنى

وجدت أنى أنجذب تدريجيا نحو «كيوجن» ، فدرسته دراسة مستفيضة مع «نومورا مانساكو» قرابة عشر سنوات . وكان مانساكو يعتبر كنزاً قومياً حياً . وقد جعلنى «كيوجن» أحتك أكثر فأكثر بمسرح «النو» وبزيآمى .

وفى رأيى أن رجل المسرح المثالى (المتكامل) هو الذى تدرب على — ومارس — المظاهر الأربعة الرئيسية لفن المسرح وهى : التمثيل وكتابة النص والإخراج والنقد . والممثل المثالى عنده المرونة والسيطرة الكاملة على صوته وجسمه والحيز الذى يتحرك فيه . وكاتب النص المثالى يركب وينظم الزمن، وله فهم عميق للغة والطبيعة البشرية . والمخرج المثالى له القدرة على خلق بناء وتنغيم الحيز المتاح له . والناقد المثالى له ثروة ضخمة من المعرفة بتاريخ ومكونات كل الفنون، وإحساس مرهف جدا بما هو مناسب ، وذهن يحلل دون أن يخضع للعاطفة .

ومن المعروف أن كتاب التراجيديا الإغريقيين وقمم الكلاسيكيين أمثال موليير وشكسبير ، وصانعى الأفلام الحديثة مثل بستركيتون وأورسون ويلز كتبوا وأخرجوا وكانوا نجوم أعمالهم (أو على الأقل أدوا فيها أدوارا) ومع ذلك لم يقدم لنا أى من هؤلاء بحوثا هامة نظرية أو نقدية فيما يتعلق بفنهم من وجهة نظر لاتشوبها العاطفة .

وزيآمى موتوكييو (١٣٦٢ — ١٤٤٣) هو الشخص الوحيد الذى وجدت أن أعماله وسجلات حياته ونشاطه تشير إلى أنه بالنسبة لى رجل المسرح المثالى.

إن التكريم الذى أغرقه فيـــه الـ «أشيكاجا شوجونيت» Ashikaga Shogunate والطريقة التى كيل له بها المديح أو النقد فى يوميات ووثائق مثقفى وأدباء عصره ، تشير إلى أنه ممثل عظيم .

والنصوص العديدة (لم يتفق الباحثون على عدد النصوص التى كتبها بالضبط) التى ما زالت تؤدى حتى اليوم تثبت أنه كاتب مسرح شعرى ذو عبقرية أصيلة . إن الخطوات التى يحددها للممثلين على المسرح والموسيقى والاقتصاد اللفظى التى توارثتها عبر الأجيال فرق «النو» تبين أنه كان

مخرجا متمرسا ؛ وتمثل بحوثه الستة عشر دراسة ذكية لكل النواحى العملية فى المسرح — الكتابة والإخراج وتدريب الممثلين والتحامل مع النظارة ، والتخطيط للبرنامج — بالإضافة إلى نقد لاذع لمؤلفات معاصريه من الممثلين ، بما فى ذلك مؤلفاته هو وأفراد أسرته . وهو أيضاً يتعمق فى الأفكار التى فى خلفية المظهر العملى للحياة الذى تصوره المسرح ، وفى مغزى العمل من الناحية الدينية والفلسفية .

وتمتلىء أعمال زيآمى بالحقائق المسرحية والحيوية الفنية بحيث يزيد كثيراً عما أتطلبه فى رجل المسرح المثالى بل إنه كنجم مسرحى عال يملأ فضاء الكون ولايشيخ أبدا .

ملحوظة :

« نو » هو أحد الأشكال المسرحية التى تنفرد بها اليابان ، وتأخذ أصولها من مصدرين . فهى من ناحية تطوير للمحاكاة والألعاب البهلوانية من الصين إبان حكم عائلة تانج ، ومن ناحية أخرى امتداد للرقصات التى تؤديها المجتمعات الزراعية لتتضرع للآلهة أن تهبهم محصولا وفيراً . والرجل الذى جمع بين أحسن خصائص المصدرين وابتدع الشكل الأصلى لمسرح « النو » كما يقدم اليوم هوكانامى ، وقد ارتفع إبنه زيآمى بالشكل الجديد إلى درجة الكمال .

زيآمى (١٣٦٢؟ — ١٤٤٣) بالإضافة إلى أنه كان من كتاب مسرح « النو » البارزين ، فإنه كان أيضاً ممثلا ومخرجا متكاملا وقد ترك لنا كتابات نثرية مدهشة فى النقد الأدبى وتطويره لنظرية « النو » . والمثل الجمالية التى عبر عنها فى هذه الكتابات يشار إليها كثيراً بـ« يوجين » Yûgen وهى نوع من الجمال الغامض .

تايوى زوشى

الشعر كسحر

فرانك ب . هوف

قد يتساءل كثيرون من اليابانيين لماذا يهتم الأجنبى اهتماما بالغا بما قد يبدو غير هام من مظاهر الثقافة اليابانية إلى حد أنه يقضى أربع أوخمس سنوات فى دراسة وترجمة : « مجموعة أغانى زارعى الأرز » Tauye Zôshi . أقول « غير هام » ، لأنى أعرف تماماً ميل دارسى الثقافة اليابانية خارج اليابان ، وبالتالى ميل جمهرة القراء هناك أيضاً إلى الحكم على نواح فى الثقافة اليابانية بمقياس تحدده القواعد شبه الكلاسيكية للأعمال الكبرى. ولاحاجة بى إلى القول أننى آسف كثيراً لهذا الاتجاه ، رغم أنى أعلم جيداً أنه لايمكن تجنبه .

وبالرغم من أننى أقصد أن أتحدث عن الشعر والسحر ، وهو موضوع له أهمية عامة فى فن الشعر الغربى ، على الأقل منذ عصر الشاعر الفرنسى رامبو ، إلا أننى أرى أننى أستطيع بكل سهولة أن أضع أساسا لهذا ، بمقارنة إحدى أغانى ديوان « زارعى الأرز» بأغنية رددها الزارعون أثناء العمل فى ثقافة أخرى ، مثل جزر تروبرياند كما سجلها العـــالم الإنسانى الكبير ما لينوفسكى .

هذه الأغنية مأخوذة من المجموعة الأولى من أغانى الظهيرة فى« ديوان زارعى الأرز» .

« الأزهار على شجرة القسطل ازدهرت كثيفة ،
الأزهار على شجرة القسطل وقد تفتحت ،
جعلت كل سفح الرابية يتلألأ » .

يبدو لنا لأول وهلة أن هـــذا البيت من الشعر مجرد تعبير وصفى لمنظر ريفى فى فصل الربيع . ولكن البيت التالى من كتاب تعليمى — كتب فى

ميبو – تشيودا ماشى – بإقليم هيروشيما. يشد انتباهنا إلى ما يمكن أن نطلق عليه المعنى « الرمزى » لهذا البيت من الشعر.

المجموعة الأولى من أغانى الظهيرة : أكتب عن الأزهار التى ازدهرت وتفتحت على الأشجار والشجيرات ، وعن ضياء الشمس ، وعن أزهار يانعة – وفتى فى السابعة عشر أو الثامنة عشر من عمره ، وعن كل هذه الأشياء الجميلة . تذكرها وأنت تغنى . الشهر هو الشهر الخامس .

يشير هذا النص إلى سمة من السمات الشعرية فى تايوى زوشى ، « ديوان زارعى الأرز » ، ويبدو لى أن تعبير « عمل سحرى » أنسب كثيراً من تعبير « معنى رمزى » ، ويظهر مالينوفسكى العمل السحرى للشعر فى أغانى العمل فى التعليق التالى على ما ينشده الفلاحون فى جزر تروبرياند ، وهم يعملون فى بساتين خضرواتهم . والتعويذة التى يشير اليها تقول :

« الدودة ذات الألف قدم ها هى هنا الآن ....
الدودة ذات الألف قدم ها هى هنا دائما ....
الدودة تنطلق للأمام ، تنطلق للأمام ...
تنطلق إلى أعلى ... أوه يا لقمة شجرتى تايوتو ... »

تستعمل هذه التعويذة الواضحة والجميلة كلمة « الدودة ذات الألف قدم » كلمة رئيسية بسبب سرعة حركتها ، وترتبط أيضاً بدودة سحرية وميثولوجية من الأفكار حول المطر والحب ، حيث أنها بشير لهطول المطر . ومن هنا أيضا كانت الدودة متعددة الأقدام رمزاً إلى الخصب . ويظهر فى الجزء الأوسط الغرض المباشر وهو التعبير بوضوح عن نمو نبات تايوتو Tayutu فوق الأرض وفى التربة . وفى الجـــزء الأخير نجد أن التركيز على الأغصان .

عندما توضع القطعتان المشار إليهما جنبا إلى جنب ، يعلق مالينوفسكى على سحر الأغنية التى تنشد فى موقع عمل زراعى فى جزر تروبرياند ،

والتعليمات التى تعطى للفلاحين اليابانيين لما ينشدونه من أغان طوال وقت زراعة الأرز – يذكرنا هذا بشيء قد غاب عن بالنا عن الشعر : أنه يؤثر حقاً . إن الشعر ينتج أشياء على الأقل . فإن الناس من هاتين الثقافتين المختلفتين ، أحدهما الأرز والأخرى أنماط مختلفة من البطاطس واليام، قد وضعوا ترتيبا خاصا على أن يكون عملهم فى الحقول متلائما مع أغانيهم ، بحيث أنه مرة فى كل سنة – وفى الفصل الملائم ، يظهر كلامهم وأغانيهم حتى أنفاسهم معا متحدة مع الغرض من جهدهم الجسدى وهو إنتاج الطعام الذى يعيشون عليه . وبهذه الطريقة يكونون قد هيأوا لأنفسهم مكانة فى دورة الطبيعة . إننى أفترض أن السبب الذى جعلنى أهتم بمجموعة زارعى الأرز هو محاولة منى أن أكون متصلا عن قرب ولو بخيـــالى وليس فى الواقع – إذ أننى أعيش فى مدينة وفى عصر تصنيع – بنظام مثل هذا . إننى أشترك فى أساطيرهم بدراسة وترجمة أغانيهم .

ملحوظـة :

تايوى زوشى Tauye Zôshi – مجموعات من الأغانى التقليدية التى تنشد فى القرى اليابانية خلال وقت زراعة الأرز . ويقال إنها قد جمعت خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر .

إن الأرز مصدر حياة اليابانيين ، ولذلك كانت زراعة الأرز تعتبر أهم أحداث السنة فى ربوع القرى الزراعية . وبجانب كونه عملا يتطلب تعاون كل أهل القرية ، كان أيضاً احتفالا دينيا ، للصلاة من أجل وفرة المحصول . إن أغانى زراعة الأرز هى أغانى عمل ، وفى الوقت نفسه أغانى احتفالات دينيـــه :

ايهارا سايكاكو

روح النهضة اليابانية

ناتاليا ايفاننكو

من المستحيل أن نتحدث عن كل أعمال الكاتب العظيم إيهارا سايكاكو فى مقال قصير مثل هذا . إنى أرجو أن نتناول فقط كتابه الذى لايبارى: « حكايات من أقاليم عديدة » . فلقد استرعت هذه المجموعة من القصص اهتمامى مدة طويلة ، ففيها نجد روح النهضة اليابانية معبراً عنها تعبيراً جيدا . وليس هذا رأيى وحدى ، بل إن كثيرين من الباحثين اليابانيين والأجانب قاموا بتحليلات مقارنة عن الفتاة الجميلة التى قتل حبيبها ، فرأوا فى «جيز موندا» لبوكاشيو وفى « أغنية مروحة الحب» لسايكاكو تشابها واضحا بين مفاهيم اليابان وعصر النهضة الأوربية ، ولكنى أود هنا أن أضيف بضع كلمات .

فى كل من« ديكاميرون » لبوكاشيو ، و« حكايات من أقاليم عديدة » لسايكاكو ، نجد أن الشكل الأدبى هو« الرواية القصيرة » التى ظهرت فى إيطاليا فى عصر النهضة بمعناها كقصة قصيرة ، وكانت فى البداية شكلا أدبياً يقدّر التفاصيل الواقعية ولوأنه استمر فى تفضيل القصة المشوقة على القصة الواقعية . لقد نشأت الحبكة الروائية نفسها فى الأسطورة والقصة الخيالية ، حيث لاتوجد حدود واضحة بين الخيال والواقع . وعلى كل حال ، يجب أن لاننسى أنه فى زمن « بوكاشيو» ، وفى زمن « سايكاكو» أيضاً كان هناك نوع من التخيل يؤخذ على أنه حقيقة . مثلا ، الأحلام التى تتنبأ بالأحداث والمظاهر الوهمية للحقيقة عند « بوكاشيو» لايمكن أن تكون حقيقية ، ولكن كل إنسان تقريبا كان يصدقها كما يصدق أيضاً قوة السحر . إن السحلية فى أسطورة « سايكاكو» التى تحول نفسها إلى كائن فظيع الشكل لكى تنتقم من السيدة النبيلة التى سممتها على جدار بيتها ، تبدو لقارىء ذلك الوقت كأنها حقيقة .

ولدينا — من ناحية أخرى — كتابات مثل القصة القصيرة الفريدة « الوعاء الذهبي المهمل » التي ابتكر فيها سايكاكو بعض المسخاء ، واستهدف فيها المبالغة ، وغير المألوف ، كما اتجه نحو التقليد الساخر كما في قصة « عندما كان إله الرعد مريضاً » .

إن الموضوع الذى يسرى فى المجموعة هو كما كتب سايكاكو نفسه فى المقدمة « العالم فى كل اتساعه » والمزاج السائد فى كل قصص المجموعة يأتى من تجاوب سايكاكو عاطفيا مع اتساع العالم وتنوعه . وهكذا نجد فى قصة : « ورقة اللوتس التى قطرها خمس ياردات » أن كاهنا يدعى ساكوجين يخبر أودا نوبوناجا أنه رأى فى الهند ورقة لوتس كبيرة لدرجة أنه يمكن لرجل أن يرقد عليها . ولم يصدق نوبوناجا هذه القصة فيأمر بطرده فينفجر باكيا . وعندما يسأله حراس نوبوناجا عما إذا كان يذرف دموع الحزن يجيبهم قائلا: « أبدا . إنها دموع الأسف . لأن الرجل العظيم الذى يحكم هذه البلاد ضيق الأفق » . يبدو لى أن هذه المبالغة إنما هى تعبير جميل عن العالم الذى كان مصدر إلهام سايكاكو.

وثمة موضوع آخر فى هذه المجموعة نورده كما عبر عنه سايكاكو وهو أن « الناس كالأشباح » ، ويمكننى أن أوضح ذلك بالقول : « إن الناس هم أغرب مخلوقات الدنيا » . إن افتتان سايكاكو الكبير بالعقل وبالمعرفة وبقوة الكائن البشرى يسود كثيراً من قصصه . هذا رجل أعمى يستطيع أن يتحقق — دون خطأ — من شخصية إنسان قادم من وقع أقدامه . وذاك شاب — من كثرة موالاة التدريب — يصبح قويا بحيث أنه يستطيع أن يرفع البقرة . وهذا راهب يدبر خطة — فى صمت تام — لسرقة دف من هيكل معبد . وهذا رجل من الساموراى يطعن خصمه رغم أنه نفسه يسقط قتيلا. هؤلاء من بين شخصيات عالم سايكاكو .

وهناك نقطة أخرى هامة أن هذه المجموعة تكاد تخلو تماما من التعبيرات المتناثرة التى تفهم تقديريا وتشتق من الشعر التهكمى وتملأ « حياة امرأة

عاشقة » . و« المستودع الخالد لليابان » وغيرهمـــا من أعمال سايكاكو . ونجد أيضاً أن الأسلوب سهل للغاية ، وأنه يستعمل اللغة الدارجة المعاصرة ، لكن التورية والكلمات ذات المعانى المتداعية ، والتقليد الأدبى التهكمى بالأخص ، والتلميحات غير موجودة مطلقاً . إلا أنه يبدو لى أن روح الشعر التهكمى يرتبط بالمحتوى أكثر من الأسلوب ، وأن التقليد الساخر هو الجوهر . وهناك الكثير من هذا القبيل فى المجموعة . ومثال صادق على هذا فى قصة «اختبار القوة فى السحب» ، إن البطل المشهور يوشيتسونى تغلبه على أمره تماما حبيبته الجميلة شيزوكا جوزين .

أعتقد أن هذه المجموعة تحفة على أعلى مستوى ، حتى بمقارنتها بأعمال سايكاكو الأفضل الأخرى .

ملحوظة :

إيهارا سايكاكو (١٦٤٢ — ١٦٩٣) عرف بأنه أعظم كاتب قصة فى عصر الإيدو . ولد فى أسرة من التجار ، وبدأ يكتب كشاعر هايكو ذى إنتاج غزير ، وبعد أن وصل إلى الأربعين من عمره تحول إلى كتابة الرواية . وكتب فى العشر سنوات الأخيرة حتى وفاته مؤلفات ممتازة . ويمكن أن نقسم أعماله الروائية إلى ثلاثة أنواع على وجه العموم : كتب الحب والجنس وتتناول الأحاسيس الإنسانية ، وكتب تأخذ موضوعاتها من الساموراى (بقانونهم الأخلاقى الخاص) ، وكتب عن سكان المدن تتناول التجار . والحرفيين فى المدن . وإلى جانب هذه الكتب هناك مجموعة من الأساطير تقوم على المأثورات المحلية مثل« حكايات من أقاليم عديدة » وكتب سايكاكو فى مقدمة هذا الكتاب « هناك ظواهر غريبة عديدة فى هذه الدنيا ، وليس هناك أغرب من الإنسان نفسه » . وهذا يلخص تشوق سايكاكو غير العادى إلى معرفة الناس ورغبته الجامحة فى دراستهم بعمق . ويحظى سايكاكو بتقدير عظيم حتى اليوم ككاتب روائى مرموق ، بسبب دقة ملاحظته للمجتمع الذى عاش فيه وتصويره الحى لحقائق الحياة الإنسانية .

ماتسوو باشو

رفض الثقافة الصينية وأثرها

تشن شون ـ تشن

«كثير من الناس فى سالف الزمن ماتوا فى الطريق» هذه عبارة من فقرة فى افتتاحية كتاب« طرقات البلاد الداخلية الضيقة» . ويقول المعلقون عادة إن «الناس فى سالف الزمان» هم الناس المشهورون الذين عاشوا فى الأزمان الغابرة وكانوا موضع احترام باشو، أمثال : سايجيو ، وموجى ، ولى بو ،وتوفو، وآخرون . وقد قضى «لى بو» عشر سنوات من عمره جوّابا فى منفى بعيد عن العاصمة تشانجان ، وفى أيامه الأخيرة عدل حكم الإعدام عليه بالنفى ونفى إلى كويتشو . وبينما كان فى طريقه اليها صدر حكم رسمى بالعفو عنه ، لكنه مات فى طريق عودته . وانطلق توفو من تسيشوان سعيا وراء الطعام خلال مجاعة . وكان دائما يحلم بالعودة إلى العاصمة الشرقية ، لكنه مات فى النهاية فى طريق عودته ، ولم يصل أبدا إلى تشانجان .

« وأنا أيضاً ... هزنى منظر سحابة منفردة كانت تنساق مع الريح إلى أفكار لاتنقطع عن الترحال » .

إن فكرة باشوعن« السفر» كما عبر عنها هنا تبدو أنها تختلف عن فكرة « لى بو» ، و « توفو» سيما وأنه لم يقم برحلته بمحض اختياره . ومن المسلم به أن « لى بو» كانت لديه أفكار عن الترحال ، كما كتب فى خطاب إلى حاكم « أنتشو» أن الناس يجب أن يكونوا مستعدين للسفر إلى أى مكان . ولكن الاعتبارات الجمالية كانت عنده فى المقام الثانى. إن « إصرار» الإنسان هو الدافع المهم للسفر ، وإن السفر ما هو إلا نشاط تمهيدى للمشاركة المفيدة فى الحكم . كذلك كان يسعى ، « توفو» جاداً لوظيفة فى وقت سادت فيه البيروقراطية ، وعندما حصل على وظيفة كبيرة كان يفكر دائما فى صالح الأمة .

يبدو أن هذا الإحساس بالأمة لم يكن قويا جداً عند باشو ، رغم زعمه أنه كان يتبع روح « لى بو » ، و « توفو » .

يكتب « باشو » عندما زار « نيكو »

« يبدأ كل شيء من جديد ،

على الأوراق الخضراء ، وعلى الأوراق الصغيرة

وضياء الشمس »

ثم هرب قائلا : « وإذ شعرت بالتردد فى مثل هذا المكان ، ألقيت فرشاتى جانبا » .

وقد وصف « باشو » قصائد الهايكو بأنها أشبه « بنيران صيف ومراوح شتاء » . إن نيران الصيف ، ومراوح الشتاء أشياء لافائدة منها وبعيدة عن الحقيقية . كان « باشو » يعتقد — إذن — بأنه كلما تباعد الشعر عن الحقيقة ، كلما اقتربنا إلى عمق روح الهايكو. وبالرغم من أن « باشو » قد تأثر كثيراً بشعر « لى بو » ، و « توفو » إلا أنه قد تغاضى عن جزء هام من فنهما الشعرى — وخاصة تشبثهما بالعرف أن الشعر يعبر عن إرادة الإنسان أو تصميمه (عادة بمدلولات سياسية) ، والأصح أن « باشو » ربما أغفل هذه الناحية من شعرهما عن عمد — لأنه لم يلتفت تماما إلى هذا الإتجاه ، وهو أن جذور الهايكو لم تكن متأثرة بالأدب الصينى ويمكن أن نقول أن الهايكو قد نمت نموا يابانيا متميزاً .

ويأتى فى أول « طرقات البلاد الداخلية الضيقة » نص « لى بو » : « إن الشهور والأيام هى رحلة الخلود ، وقد اقتبست أشعار لشعراء صينيين خلال كل الكتاب ، مثال ذلك عبارة « توفو » « قد تسقط الدول ، لكن أنهارها وجبالها تبقى دائما » وكذلك من ناحية مناظر الطبيعة استعمل « باشو » كمادة له أماكن صينية مشهورة لم يكن قد رآها مثل بحيرة « تونج — تنج » وبحيرة « سى هو » على نهر سيكيانج .

إن الثقافة اليابانية إذ تتبنى عناصر من الثقافة الصينية الأكثر تقدما ،

إلا أن تلك الثقافة لم تطغ عليها . لقد استعملت اليابان الثقافة الصينية كمرجع ، وهى تمضى فى تنمية ثقافتها الخاصة سائرة فى اتجاهها الخاص . ويمكننا أن نأخذ « طرقات البلاد الداخلية الضيقة » كمثال يمثل هذا الاتجاه . ويمثل هذا العمل أكثر الأنماط سهولة فى الفهم ، فى دراسة مقارنة بين الثقافتين الصينية واليابانية ، وبصفته هذه يصبح من الأعمال التى أوصى بها أى صينى يهتم بدراسة اليابان .

ونجد بين أشعار « طرقات البلاد الداخلية الضيقة » :

« أكثر بياضا من صخور
المعبد الصخرى البيضاء ،
تهب ريح الخريف »

تذكرنا هذه الأبيات بالسطور الأولى فى كتاب « لى تشانج تشى » « رحلة خلال الجبال والحقول الجنوبية » إذ يقول : « حقول الخريف تلمع ، وريح الخريف بيضاء .. » لكن عندما نتأملها عن كثب ، نجد أن هذا التشابه إنما هو فى طريقة التعبير فقط . ولاأكاد أجد فى الهايكو — لباشو — أى تشابه بالإحساس الشعرى الذى عبر عنه « لى تشانج تشى » . ومن المحتمل أنه ليس هناك إلا القليل من أمثلة القصائد التى تبين ما يوضحه هذان المثالان من تشابه فى التعبير مرتبط باتجاهات شعرية مختلفة عن بعضها تماما .

« المحيط الهائج القاتم
ينساب عليه نحو جزيرة سادو ،
نهر النجوم

فى رأيى أن هذا الشعر هو أكثر ما فى الهايكو « صينية » فى « طرقات البلاد الداخلية الضيقة » . وعلى أى حال ، فإنه بالرغم من أن اليابان قد أخذت أشياء كثيرة من الصين ، فإننى أشعر أننا نستطيع أن نتناول كنقطة بداية لدراسة اليابان حقيقة هى أن اليابان لم تستعمل فقط هذه العناصر من

فى عمل صورة مركبة للثقافة اليابانية . وفى دراسة الثقافة اليابانية نجد أن « طرقات البلاد الداخلية الضيقة » تقدم لنا مادة تستحق إعمال الفكر فيها بدقة مرة بعد مرة .

ملحوظة :

ماتسوو باشو (١٦٤٤ ــ ١٦٩٤) ، هو شاعر الهايكو اليـــابانى المبرز ، وحيث أن الهايكو التى كتبها تظهر باستمرار فى الكتب المقررة للتعليم الإجبارى فى اليابان ، فانه لايكاد يوجد يابانى لايعرف الهايكو لباشو . وقد كتب خمسة كتب من يوميات الرحلات ومن بينها تعتبر « طرقات البلاد الداخلية الضيقة » التى كتبها فى نهاية حياته ، أحسن أعماله . لقد عاش للترحال ، ومات فى رحلة ، وقد كانت الحياة نفسها فى نظره رحلة . ولقد جاءت يومياته التى كتبها والشعر الذى ألفه من وحى الطبيعة والفصول ، كما كانت من وحى آثار التاريخ المرتبط بالطبيعة .

إن ــ الهايكو ــ هو شكل من الشعر يستهوى كثيراً من اليابانيين حتى اليوم ، وهو شكل كان له تأثير كبير على الشعر المعاصر فى أرجاء العالم .

تشيكاماتسو مونزايمون

أول كاتب مسرحى محترف فى اليابان

دونالد كين

غالباً ما يوضع تشيكاماتسو مونزايمون (١٦٥٣ – ١٧٢٤) فى مصاف أعظم كاتب مسرحى يابانى . ومنافسه الوحيد فى هذا الامتياز هو زيآمى الذى لاتطابق أعماله فى مسرح النو – رغم أنها روائع بلامنا زع – أى تعريف عادى فى الدراما . وعلى النقيض كان تشيكامتسو كاتباً درامياً من غير شك ، وقد كتب أحسن مسرحياته لمسرح العرائس ، لكنها اختيرت لمسرح الكابوكى وقد حولت أخيراً إلى أفلام ناجحة . ورغم أنه وصف بأمانة مجتمعاً انقضى عهده ، فإن أحزان شخصياته تبدو حقيقية على المستوى العالمى ، وسيظل عرض أى من روائعه تجربة مثيرة ، حتى بدون أن تأخذ الشكل العصرى الذى طالما خضعت له . وينسب اليه بعض الباحثين أنه كتب حوالى ١٦٠ مسرحية ، ورغم أن هذا العدد مبالغ فيه إلا أنه دون شك كتب عدداً كبيراً بدرجة غير عادية . وقبل تشيكاماتسو عرض كل من مسرحى الكابوكى والعرائس مسرحيات غير ذات قيمة – إن لم تكن صبيانية – كما تدل النصوص الباقية . لقد استغل كل من المسرحين إمكانياته : لقد اتجه مسرح الكابوكى إلى تكنيك التمثيل البارع ، ولكن روايات مسرح العرائس كانت تستغل إمكانية سهولة حركة الدمى فى تقديم مشاهد التشكل ، وخوارق القوة . وكان جو الكابوكى مرحا على وجه العموم حتى عندما كانت الحبكة تتضمن أحداثا تراجيدية . لكن مسرح العرائس كان يعتمد على موضوعات بوذية أكثر كآبة . ولم تكن هناك محاولة لابتكار أعمال ذات قيمة دائمة لأى من المسرحين . ولقد تركت النصوص المسرحية بدون توقيع كما لو كانت تعكس عدم أهمية كاتبيها .

وقد غير تشيكاماتسو هذا الموقف تغيراً كاملا . ورغم أنه كان من

الساموراى بالمولد وخدم يوما فى حاشية أحد نبلاء كيوتو ، فانه لم يخجل من أن يضع اسمه على مؤلفاته : ولعل أولى تمثيلياته كانت « وريث السوجا » التى كتبها سنة ١٦٨٣ لمسرح العرائس — وقد كان النجاح الفورى لهذا العمل سببا فى دعم شهرة تشيكاماتسو . ولأول مرة أصبح الكاتب الدرامى — لا الممثل أو المنشد فى مسرح العرائس — هو العامل الرئيسى فى نجاح المسرحية: ولاتعتبر مسرحية « وريث السوجا » عملا جديراً بالذكر ، ولكنها تحتوى على مشاهد غير تقليدية تكشف عن تفوق تشيكاماتسو المدهش فى هذا المجال . وقد كتبت بعض الفقرات بلغة رفعت مسرحية العرائس لأول مرة إلى مستوى الأدب ، وكان عمله الهام التالى لمسرح العرائس «كاجيكيو الظافر » (١٦٨٦) أكثر تجريبية ، وكان جوالمسرحية برغم كل الأعمال البطولية قائما على نمط واحد . وكانت شخصية« أكويا » دوراً يليق بممثل عظيم . ورغم أن المسرحية لاتقارن بروائع تشيكاماتسو فى فترة نضوجه، فإن لها حدة تراجيدية لايمكن أن يحققها ثانية . إن «أكويا » إمرأة مقنعة ولها متناقضات وتعقيدات تميز الكائن البشرى عن الدمية ، شخصية ذات عمق إلى حد أن تكسر الحدود المسموح بها فى مسرحية العرائس . قد يكون هذا هو السبب فى أن مسرحية « وريث السوجا » — برغم أنها تعتبر اليوم أول عمل للدراما العرائسية الجديدة — قد شدت انتباها قليلا نسبيا فى عصرها .

مضى تشيكاماتسو حتى نهاية مسيرته فى كتابة مسرحياته التاريخية عن الأشخاص المشهورين فى تاريخ اليابان ، لكنه نال الإعجاب — بصفة أساسية — عن مسرحياته المحلية حول معاصريه من سكان مدينة أوساكا العاديين. كما كتب « انتحارات الحب فى سونيزاكى» (١٧٠٣) بعد أسبوعين من حوادث الانتحار التى وصفها ، والتى رفع فيها وفاة بائع وبغى إلى المستوى التراجيدى بمهارته فى البناء وبشعره الرائع فى الفقرات الوصفية . وكان أكثر أعماله شعبية « معارك كوكسنجا » (١٧١٥) ، ميلودراما تعتمد إلى حدما على سيرة المغامر الصينى — اليابانى تشنج شنج — كونج ،

الذى حاول أن يستعيد حكم أسرة «منج» فى الصين ، وهى مشحونة بإيماءات طنانة ومبالغ فيها ، ولكنها كتبت بأصالة حتى أنها مازالت تحتفظ بشعبيتها حتى اليوم . أما رائعته الوحيدة فهى « انتحارات الحب فى أميچيما » (١٧٢٠) وهى تراجيديا محلية عميقة التأثير .

وقد حفظت آراء تشيكاماتسوعن فن مسرح العرائس فى مانيوا مياجى Naniwa Miyage وهوعمل نشره صديق له سنة ١٧٣٨ . وهذا النص عن حـــوار مع تشيكاماتسو يتضمن ملاحظته المشهورة بأن الفن يقع فى حدود هامش رقيق بين الحقيقى وغير الحقيقى ، وهذا قول يساعد على توضيح : لماذا يمكن لمؤلفات تشيكاماتسو – التى كتبها لمسرح العرائس بمتطلباته الخاصة – أن تتجاوز مثل تلك الحدود وأن يكون لها مكانة الدراما الحقة .

ملحوظة :

تشيكاماتسو مونزايمون ((١٦٥٣ – ١٧٢٤) من أصل سامورای وأصبح مؤلفاً لمسرح العرائس فى كيوتو حينما قارب الثلاثين من عمره . وخلال الأربعين سنة التالية حتى وفاته فى الثانية والسبعين كتب أكثر من مائة مسرحية لمسرح العرائس وأكثر من ثلاثين مسرحية لمسرح الكابوكى . ويمثل مع كاتب القصة القصيرة المبرز « إيهارا سايكاكو »وشاعر الهايكو العظيم « ماتسوو باشو » – اللذين كانا من معاصريه – ثلاثيا عملاقا أسسوا العصر الذهبى للأدب فى عهد الإيدو .

يوسا بوسون

المعلم والمصلح العظيم للهايكو

ليون م ٠ زولبرود

استهدفت حركة « الهايكو » أن يكون فن الشعر فى متناول الجميع . وقد كان « باشو » و« بوسون » من أساتذته المبرزين ، ومازالت وفرة طيبة من المادة متاحة حتى اليوم لقراء الإنجليزية الذين يريدون أن يعرفوا عن شاعر القرن السابع عشر . ولكن قد توجد مادة — أقل نسبيا — عن خلفه فى القرن الثامن عشر ، الذى عمل بوسائل كثيرة على الحفاظ على ذكرى وتقاليد مدرسة باشو .

وفى الواقع لوأننا نظرنا إلى « باشو » على أنه موسى ، معطى الشريعة ، فإن « بوسون » يذكرنا بيسوع المعلم والمصلح العظيم . فضلا عن ذلك ، فإن « بوسون » لم ينجح فى تجديد عالم شعر الهايكو قرابة قرن من الزمان بعد وفاة « باشو » فحسب ، لكنه أيضاً كان له تأثيره كمصور بارع ، إذ ساعد كثيراً فى تقديم الأسلوب الصينى المعروف بالأسلوب الأدبى ، فلا يوجد فنان عبر التاريخ اليابانى كله قد أظهر براعة وتفوقا ممتازا فى هذين الفنين :

وفوق كل شىء كان « بوسون » عبقريا أبيا ، قد تردد أن يدفع نفسه للوصول إلى قيادة جمهرة من أتباعه ، بل فضل أن يعرض عن الشهرة والمجد ، وقبل أن ينهض بالتزامات ومسئوليات قد أوكلت اليه دون كلل فى طلعة عام ١٧٧٠ . ولكنه وقد أصبح على رأس جماعة « كوخ نصف الليل » (كما أطلق على أتباعه) مضى يعمل دون كلل لكى يجعل هذه الصورة الجديدة من الشعر أقرب من الصورة القديمة « الواكا » ، وبذا حقق أحـــد مثل « باشو » العليا التى لم تكن قد تحققت ، وهى أن الشعر يجب أن يكون لكل إنسان .

وقد جاء فى أشعاره الأولى ما يلى :

أوراق الصفصاف مضت ،
والمياه الصافية قد جفت —
والصخور تناثرت هنا وهناك .

وقد كتبها خلال السنوات العشر لتجوله — مثل« باشو» — فى شمال شرق اليابان . ويمكن أن يجد الإنسان فيها إيحاء بأسلوبه االناضج . إنه يمزج معا بين الأذن الواعية لتنغيمات اللغة ، والتركيز الموجز لمظاهر عالم الطبيعة ، وتحقيق جاذبية الحنين للشاعر الراهب فى العصور الوسطى « سايجيو» الذى كتب فى تعابير مشابهة فى نفس المكان عن وقفة بجانب ضفاف جدول صاف ، وقد استراح تحت ظلال شجرة صفصاف.

لقد خلد « بوسون » عالم طفولته وسط منطقة ريفية فى دلتا نهر يودو ، بالقرب من أوساكا حيث تلتقى الأرض بالبحر ،فى هذين البيتين المشهورين :

البحر فى الربيع—
طول اليوم يرتفع وينخفض ،
فقط يرتفع وينخفض .

كما كتب :

حقول اللفت فى ازدهار —
والقمر فى السماء الشرقية ؛
والشمس تغيب فى الغرب ؛

إن الأبيات الأولى تتحدث عن البحر الكثير العطاء ، الذى يبدأ مع طلعة كل عام دورة جديدة من الحياة فى حركة تموجية تنبىء عن قوة إيجابية للخليقة : وفى الأبيات الثانية تمتزج الأجسام السماوية للشمس والقمر ومنتجات الأرض الأم ، وأعمال الإنسان الذى يزرع الحقول اليانعة الصفراء لأجل قوته ووقوده جميعا باحساس مرور الزمن . فلا غرو أن

يطلق على« بوسون » شاعر الربيع . وقد نال الإعجاب والتقدير بسبب روحه الرومانتيكية .

ومع هذا فان إدراك أن كل ما يزهر يذوى ويذبل — وهذا ما يتفق ووجهة نظر البوذية — لم يغب عن إحساس « بوسون » كما تدل عليه هذه الأبيات :

زهور الفاوانيا المتساقطة
تتراكم كل فوق الأخرى —
وريقتان أو ثلاث وريقات .

إننا نجد فى هذه الزهور الصينية الملكية لمسة غريبة ، رقيقة حيناً ، وتارة قد يتدهور جمالها ، وتوحى بطريقة متناقضة بأن قوة الاحتمال تأتى من امتزاج أفضل المدنيات غير المتكافئة . وكما أن نوار الزهور المتفتحة يسقط من ساق النبات يشعر المرء فعلا بارتياح ، ويدرك أن هذا الحدث ضرورى إذا كان للحياة أن تستمر .

وبالمقارنة مع باشولانجد أبياتا كتبها بوسون يمكن أن تمثل كل ما يمثله الشاعر . ولكن أشعار الهايكو الثلاثة السالفة تصلح أن تكون مثلا للصفات التى تجعله مستحقا لاهتمام كل دارسى الأدب اليابانى.

ملحوظة :

يوسا بوسون (١٧١٦—١٧٨٣) أحد الأساتذة الكبار فى شعر الهايكو— مثل باشو— وقد ولد بعد « باشو» بمائة سنة ، ولقد أضفى حيوية جديدة على أسلوب الهايكو الذى وصل به باشو إلى الكمال والذى تدهور بعده . ويمتاز بوسون فى أسلوبه بمهارته فى التعبير عن الصور وعن الجمالية ذات الألوان التى تظهر عادة فى الهايكو الذى كتبه .

اوبيدا اكيناري Uyeda Akinari

فن قصص الاشباح

انتونى هـ . تشيمبرز

تعتبر «حكايات ضوء القمر والمطر» لكاتبها «أوبيدا أكيناري» أفضل ما يمثل قصص الأشباح اليابانية العديدة . وهى ليست قصص أشباح عادية ؛ فإن هذه المجموعة مثيرة وغامضة وتبعث البرودة فى الأوصال ، وتعتبر عملا فنياً جميل الصنعة ، ومن أكثر الأعمال المحيرة فى الأدب اليابانى.

وقد لاتكون «حكايات ضوء القمر والمطر» قصص أشباح بالمعنى الصحيح ، ذلك لأن اهتمام «أكيناري» كان أساساً ينصب على أحلام ومخاوف وانفعالات وخيبة آمال أشخاص قصصه : فإننا نرى الصحوة الحزينة لأحد الرعايا الأوفياء الذى يتقابل مع الشبح المنحرف لإمبراطورة السابق ، أو نرى وفاء كاهن فنان يأخذ شكل سمكة كان شغوفا برسمها . ونرى غضبة امرأة شرسة قد هجرها زوجها الداعر . إن الحقيقة السيكولوجية التى تبدو واضحة فى صور «أكيناري» ورحمته بأشخاص قصصه تساعد على رفع هذه المجموعة إلى مرتبة أعلى من قصص الأشباح العادية . إن «أكيناري» يغطى كل ألوان المجتمع اليابانى التقليدى من شبح منتقم للإمبراطور سوتوكو ، إلى كهنة وتجار وساموراى وفلاحين . إن هذه الحكايات لها جاذبية فى تعددها. ويستكشف أكيناري بسخرية رقيقة العلاقات بين الحاكم والرعية وبين الزوج وزوجته ، والصديق وصديقه وبين الأب وابنه ، وبين الإنسان والطبيعة ، حتى بين الإنسان والمال ، وبالطبع بين الإنسان وما فوق الطبيعة .

إن ما فوق الطبيعة له مظاهر كثيرة من تناسخ ، وأشباح غاضبة وأشباح لطيفة محبة ، وروح الثراء ، وروح الأفعى العاهرة . وفى قصة «غطاء الرأس الازرق» نرى أن قوة بوذية «زن» تشفى كاهناً مجنوناً أصابه

الجنون من « اشتهاء الموتى » . وإذ نجد أن لهذه القصة سمات ما فوق الطبيعة ، لكننا نستطيع أن نقرأها كدراسة حساسة فى علم نفس الشواذ .

إن « حكايات ضوء القمر والمطر » تفيض بالجمال الشعرى العظيم ، الجمال المقبض والموحى الذى يحمله العنوان الذى يعنى « حكايات القمر المغلف بالسحب » أو « حكايات ضوء القمر والمطر » ، وجميعها تفيض بالحياة والإحساس بالدهشة من جمال ورعب ، كل ما لايستطيع أن يفهمه الإنسان ويتحكم فيه .

خلال هذه المجموعة من القصص يقيم « أكينارى » توازنا دقيقاً بين الخيال والتاريخ ، وتحوم كل القصص حول الأحلام والحقيقة ، وتذكرنا بأن التمييز بين الوهم والحقيقة ليس واضحاً كما نظن . وكلما كان الخيال فى قصص الأشباح كثيراً كلما كان أقل أمانة للتاريخ وأقل إحساساً بأعماق النفس الإنسانية ، مما لايستطيع أن يثير خيال القارىء ، كما تفعل قصص أكينارى .

وتبين كثير من القصص ما لقوة العاطفة والشهوة من تأثير على الإنسان ، فنرى كيف أن روح الامبراطور سوتوكو الحقود تثير حرباً أهلية للإنتقام من أعدائه ، وأن الكاهن العظيم سايجيو يعجز عن أن يقنعه بالعدول . ونرى فلاحاً شرهاً يهجر زوجته المخلصة فى سعى عقيم وراء الثروة . ونرى أن الكاهن الذى تحول إلى سمكة يستسلم للجوع ، ومن ثم يبتلع طعم الصياد . ونرى كيف أن طالباً شاباً جميلا تسلب لبه أفعى داعرة . ونرى كاهناً باراً يلتهم رفات حبيبته الشابة .

فى كل قصة نجد أن قوة الفضيلة تقف فى مواجهة سفه الإنسان وجشعه ، لكن « أكينارى » يدرك أن الفضيلة لاتسيطر دائما على العواطف البشرية ، وأن هذا الإدراك هو ما يجعل « حكايات ضوء القمر والمطر » عملا مؤثرا بعمق ومقلقاً وإنسانياً .

(**ملحوظة**) : أوييدا أكيناري (١٧٣٤–١٨٠٩) – كان دارس أدب وشاعراً ، كما كان كاتباً روائياً . ورائعته « حكايات ضوء القمر والمطر » تتكون من تسع حكايات قصيرة حول مافوق الطبيعة . وقد كتب هذه القصص الغامضة بحبكة مبتكرة متخذاً مادة له من الأدب الكلاسيكي الصيني والياباني ، وتقدم هذه القصص عالما من الأحلام وصف بأسلوب نثري رشيق ومحكم ، يمثل إحدى الإنجازات الرائعة لأدب عصر الإيدو . ولهذه القصص تأثير على الرواية اليابانية الحديثة ، كما يمكن أن نرى في كتابات إيزومي كيوكا Izumi Kyôka وساتو هاروو Satô Haruo وميمشيما يوكيو Mishima Yukio وآخرين .

هيجوتشى اتشييو

نساء بلا أسماء ولا وجوه

مارجريت ياماشيتا

ولدت « هيجوتشى إتشييو » Higuchi Ichiyô سنة ١٨٧٢ وماتت بعد ذلك بأربعة وعشرين عاما ، أى سنة ١٨٩٦ . كانت كاتبة وامرأة فى وقت لم ينظر فيه إلى الكاتب أوالمرأة بنظرة احترام ، ومن المشكوك فيه أن المرأة قد حظت بنظرة الاحترام حتى يومنا هذا .

وإتشييو اسم مستعار . وقد كتبت مجلدا صغيراً نسبيا من الكتابات النثرية (وكانت قد كتبت من قبل بعض الشعر جانبها فيه التوفيق) ولم يكن إلا للقليل من هذا النثر صفة الدوام ، ولكن ترقى هذه الكمية القليلة لمرتبة أحسن ماكتب فى اليابان .

والموضوعات التى تناولتها « إتشييو » فى نثرها تعالج فى المقام الأول المطحونات من بنات جنسها كبنات البارات والبغايا المبتدئات والفاشلات فى زواجهن . ولم يعترف بإنجازاتها إلا فى آخر حياتها ، ولكن عندما اعترف بها « مورى أوجاى » — وهو من أبرز الكتاب والنقاد — ضمنت مكانها فى الأدب اليابانى .

وكان « سوما جيوفو » يطلق على هيجوتشى إتشييو « آخر نساء اليابان القديمة » وكان « مورى أوجاى » يسميها « شاعرة حقيقية » ، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أنها كانت أيضاً ناقدة اجتماعية وربما أول من نادى فى اليابان بتحرير المرأة ، وقد تبدو هذه الصفات متضاربة تماما ، وهى فعلا كذلك ، ولكن أمكن لإتشييو أن تجمع بينها بمهارة فى بعض الروايات الناجحة جدا . لذلك أود أن أناقشها باختصار كما برزت فى « چوسانيا » (الليلة الثالثة عشرة) .

إن « أوسيكى » إمرأة من عائلة فقيرة متواضعة غير سعيدة فى زواجها من

هارادا وهو رجل غنى ولكنه غير رحيم بها . وفى الليلة الثالثة عشرة من شهر سبتمبر (حسب التقويم القمرى) وهى ليلة تقام فيها احتفالات الحصاد التقليدية فى ضوء القمر ، تقرر « أوسيكى» أن تترك هارادا وابنهما تارو لترجع إلى بيت والديها فتزورهما فى تلك الليلة وتخبرهما بقرارها ولكنهما يقنعانها أن تتخلى عن كبريائها وأن تعود إلى زوجها من أجل أفراد عائلتها الذين أفادهم هارادا . وفى طريق عودتها تكتشف « أوسيكى» أن الرجل الذى يجر عربة الريكشو التى تركبها كان أحد أصدقاء طفولتها ، وهو رجل كانت فى وقت ما تريده زوجا لها ، ومنذ ذلك الوقت كان زواجه هو — أيضاً — غير ناجح ، وقد تردى فى هوة الفقر المدقع . إنهما يلتقيان — لوهلة يجمعهما الأسى المشترك ثم يفترقان .

إنها — كما ترى — قصة بسيطة الموضوع فرواية « الليلة الثالثة عشرة » فحص لعواطف وردود أفعال الشخوص . وأوسيكى بطلة الرواية تبعث فى القارىء المتحرر خيبة أمل من هذه الناحية . لماذا ؟ لأنه لم يكن عندها تصميم أو عزيمة بل أثنيت عن عزمها أن تترك هارادا بسهولة . إن « أوسيكى» إنسان لاإسم ولا وجه له . إننا نشعر بالشفقة ولكن لانعرف لمن ، ولكن هذا بالضبط هوما تريد « إتشييو» أن تنقله : أن نساء اليابان قد جعلهن المجتمع اليابانى لاأسماء ولاوجوه لهن .

وإن ما حدث لأوسيكى مثل واضح لسوء معاملة المجتمع للمرأة ، ولكن قد تسأل ماذا عن صديق طفولتها ؟ هوالآخر ضحية للمجتمع . نعم ، حتى الرجال ليسوا محصنين ضد سوء معاملة المجتمع. لكن كان له الخيار فى أن يترك زوجته ، كانت له حرية أكثر قليلا . وماذا عن والد أوسيكى ؟ كان هو الذى أقنع ابنته أن تعود إلى هارادا ، ولكن لايمكننا أن نتهمه بالقسوة المقصودة ، بل فقط بأنه دون وعى منه كان دمية يحركها المجتمع الذى علمه أن يكبت رحمته بإبنته — إن هارادا فقط هو الذى يظهر عدم رحمة مقصودة ، أوربما كان صورة كاريكاتورية تمثل الزوج اليابانى القاسى

بغير تفكير ، غير القادر أن ينظر إلى زوجته كإنسان مثله . وكلا السببين يجعلاننا ننحى على هارادا باللائمة .

ولاتقترح « إتشييو» الحلول ، بل تكتفى بعرض القضية . إن القضية فى « الليلة الثالثة عشرة» هى أنه ليس للنساء المتزوجات حقوق فى المجتمع اليابانى. لقد صورت « إتشييو» جوهر الظلم وركزت عليه بمرارة لاتنسى بسهولة ، قد تستشيط غضبا خصوصا عندما تتيقن أن معارضة التقاليد لاجدوى منها ، إنها قسوة مستمرة . لقد حملت « إتشييو» فى زمانها لواء المطالبة بالعدالة وقد لفتت القضية النظر ، ولوأن العدالة لم توضع موضع التنفيذ .

(ملحوظة) : هيجوتشى إيتشييو (١٨٧٢ — ١٨٩٦) معترف بها ككاتبة ذات قدرة غير عادية ظهرت فى وقت مبكر فى تاريخ الأدب اليابانى الحديث . وقد أدارت متجراً صغيراً وهى فى الثامنة عشرة بعد أن مات والدها وأخذ الفقر بعائلتها . وفى نفس الوقت كانت تكتب الشعر والرواية ومنحت جائزة « مورى أوجاى » عن روايتها القصيرة « تاكيكورابى » Takekurabe معناها الحرفى« مقارنة الارتفاعات » وقد ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان «Growing up» . ومع ذلك لم يساعدها تقريظ « أوجاى » على التخلص من فقرها . وبسبب عملها الدائب أصابها مرض فى رئتها ، وماتت وهى فى الرابعة والعشرين . ولأنها لم تعمل إلا مدة قصيرة فإنها لم تترك إلا قليلا من القصص القصيرة واليوميات ، ولكن مازالت لها سمعة عالية إلى الآن . وتعتبر « إيتشييو» إحدى العلامات المضيئة فى تاريخ الأدب اليابانى.

وقد كتبت إتشييو (الليلة الثالثة عشرة) وهى فى الثالثة والعشرين من عمرها وهى تعبر فيها عن احتجاجها على استعباد النساء ، وكذلك على طغيان الطبقة الحاكمة وكلاهما كان سائدا فى ذاك الوقت.

إنها تصوغ المأساة بمهارة وتأثير فنى على خلفية من شجر الصفصاف وحشائش البرارى المتموجة فى ضوء القمر وقت الحصاد .

ماساأوكا شيكى

اول شعراء ((الهايكو)) الحديثين

چانين بيتشمان

يعتبر « ماسا أوكا شيكى» (١٨٦٧ — ١٩٠٢) واحدا من الشعراء الأربعة العظام فى اليابان ، على قدم المساواة مع باشو ، وبوسون ، وإيسا . وإذا ما سئل عن مدى أهميته التاريخية ، سوف يجيب معظم الناس بأنها تكمن فى أنه أوجد الشاسيي Shasei وهى إحدى صور الواقعية . ومع أن هذه الإجابة ليست دقيقة تماما ، فإن الحقيقة مازالت باقية أن «شيكى » هو أول من أدخل فى شعر « الهايكو» مذهب الواقعية الذى انتشر فى عالمى الفنون والآداب خلال النصف الأول من عصر الميجى . وعلى كل فإن القول بأن إنجازات شيكى قد انتهت عند هذا الحد ، إن هو إلا تجاهل لما يبدو لى أنه من أكثر القيم الثورية لشعره وهو ابتداعه لشخصية حديثة متخذاً منها كمتحدثة فى أشعاره .

وينفرد شعر الهايكولشيكى (بعضه لا كله) بالجمع بين خاصتين لانجدهما فى أى شاعر هايكوقبله ، وهما افتراض وجود علاقة ود تكاد تكون جسدية بين الشاعر ومستمعيه . ثم وفى نفس الوقت ، تباعد بين الشاعر ونفسه مبنى على درجة عالية من الوعى الذاتى الموضوعى . إن القصيدة التالية سيرة ذاتية مثلها مثل كل أحسن كتاباته وتصور النقطة التى أريد إثباتها .

كم من الحياة
تبقى لى الآن ؟
قصيرة . ليالى الصيف هذه .

والسطران الأولان سؤال يوجهه الشاعر (وهو غير واضح فى ذهنه) ربما همس بكلماته أوفكر بها فى ذهنه : والسطر الأخير يشير إلى كلمة تدل على فصل معين وتجعلنا نفهم أن ما فى القصيدة يحدث والشمس تشرق فى

فجر يوم من أيام الصيف الحارة : ومع ذلك فلوكان هذا هوكل ما فى القصيدة فليس هناك شيء غير عادى فيها ، ولكن ما يجعلها غير عادية هى العلاقة القائمة بين سؤال الشاعر والوصف الدقيق الذى أصبح جوابا لذلك السؤال :

ويساعدنا على فهم ذلك معرفة أن شيكى حين كتب هذه القصيدة كان عليلا يعانى من مرض السل ومضاعفاته غير القابلة للشفاء . لقـــد كان الألم الذى لم يبارحه لفترات طويلة هو الذى كان يوقظه فجركل يوم ، مذكرا إياه أن أيامه معدودة (وقد مات وهوفى الخامسة والثلاثين) ،وربما كان تعليقه على قصر ليالى الصيف مقصوداً به الإشارة إلى قصرعمره . وعلى كل يبدو أن الإجابة تستقيم مع السؤال ، ومع ذلك فهناك للقصيدة أكثر مما يبدو فيها .

لاشك أن الشاعر قصد بشعره أن يستثير إحساسا بالإضمحلال والفناء وأن يجعل القارىء يرى صورة مزدوجة تكشف عن كيف كانت حياة شيكى القصيرة تندمج — إذا جاز القول — مع ليالى الصيف القصيرة السريعة الزوال : ومع ذلك فالإنسان منا يتساءل : ترى ماذا كان رد فعل شيكى إزاء هذا ؟

إن القصيدة لاتفيدنا بوضوح عما إذا كان شيكى يتوق إلى الموت كمخلص له من آلامه ، أوعما إذا كان يأسف لقرب الموت منه ، أوعما إذا كان يتقبله ببساطة وهل كان يرغب فى الموت ؟ هل كان يتمنى أن يعيش ؟ أم كان قد وصل إلى حالة لم يكن يشتهى فيها شيئا ؟ . إن القصيدة فى نهايتها تترك مجالا لهذه الأحاسيس الثلاثة تتعايش معا كما كانت فى الواقع عند شيكى.

ولأن القصيدة تقع فى الفجر ، حينما يكون كل الكون فى سكون ، وكل إنسان تقريبا يغط فى نوم عميق فلايستطيع القارىء إلا أن يظن بأن الشاعر كان يتحدث إلى نفسه أو— على الأكثر — إلى صديق حميم ، أو إلى ممرضة قضت الليل إلى جانبه . إن صوته يبدو ناعما ، أوقل هوهمس فى القلب ، ربما كان يخاطب أجواء الفضاء الخالية بينما كل البشر نيام . ولكنى

أفضل أن أظن أن هذا السؤال عن فنائه كان يدور فى خاطره . ثم يدع القارىء يسمع ماكان يفكر فيه . ويتحدث شيكى هنا – لا كفنان – بل كرجل مريض ، والنغمة السائدة فى القصيدة خاصة كل الخصوصية . إنه يفترض وجود علاقة ود حميمة غير عادية بينه وبين سامعيه ، فبدلا من تقديم بيان لهم عما يمر فى تفكيره بوجه عام فى بحثه عن الحقيقة ، يدع سامعى شعره يصغون إليه كما لو أنه فى حالة تفكير . ومع ذلك – وفى نفس الوقت – فإنه يحتفظ بمسافة موضوعية بينه وبين نفسه . وهذا هوما يعطى للقصيدة إتزانها ، ذلك الإتزان الذى يتعارض بشكل غريب مع نغمتها الودودة .

وإذا كان هناك إطراد من الخاص إلى العام يمكن للإنسان فيه أن يتقدم بإضافة ما يستر عواطف الإنسان العارية شيئا فشيئا ، فإن شيكى يكون قد عبر عن هذا الاطراد قبل من سبقه من الشعراء ،ولهذا السبب نجده قد استغنى عن استعمال الاستعارة والتشبيه وغيرهما من الأساليب البلاغية . لقد أراد أن يصور أحاسيسه عارية . ومع ذلك فقد فعل ذلك فى موضوعية وإحساس بالذات جعلت كل أعماله خالية من السوقية ، وبدلا من صور الوصف الجميلة التى كان يستخدمها « باشو » ، والصور الكلامية الأخاذة التى استخدمها « بوسون » وما دأب «إيسا » على استخدامه من مثيرات للمشاعر نجد أن « شيكى » يقدم شيئا سيكلوجيا معقدا وجديدا أو علاقة حديثة تماما مع القارىء لم يصل اليها أى شاعر هايكو يابانى من قبله .

ملحوظة :

ماسا أوكا شيكى (١٨٦٧ – ١٩٠٢) جاء من الريف إلى طوكيو رغبة أن يكون سياسيا . ثم أصبح مهتما بالأدب وكتب بعض الروايات ولكنه لم يعرف كروائى . وعندما اتجه إلى الهايكو والتانكا ، أضفى عليهما تجديدا عظيما وقد أعطى لهذه الأشكال الشعرية التقليدية حياة جديدة فى العصر الحديث وذلك بأشعاره ونقده وما زال تأثيره واضحا فى الهايكو والتانكا حتى اليوم .

كان شيكى صديقا لناتسومى سوسيكى ، وكان أول من شجعه على كتابة الروايات وبعد نجاح روايته الأولى مباشرة إتجه سوسيكى إلى الكتابة كمحترف .

موری اوجای

الحقير والجميل

سانفورد جولدستين

ربما يكون من الغريب أن نقابل بين قصتى أوجاى: « الأوز البرى» و« الحياة الجنسية » لأن القصتين تبدوان لأول وهلة غير متباينتين تماماً . فالقصة الأولى تحكى محنة فتاة بيعت لتكون محظة لكى تتمكن من إعالة أبيها فى شيخوخته . والقصة الثانية تتعلق بتطور الحياة الجنسية لدى بطلها . ولكن فى تعقيد فلسفى كجزء من سياق القصة . وعندما يدرك القارىء الغربى أن القصتين كتبهما نفس المؤلف ، فقد يحس بنفس الإحساس الذى يشعر به قارىء قصتى ميشيما : « صوت الامواج » (١٩٥٤) و « معبد السرادق الذهبى » (١٩٥٦) وهو أن القصة الأبسط قدكتبت قبل الأخرى . ولكن علينا أن نتغاضى عن النموذج التحليلى السائد ، لأن قصة « الحياة الجنسية » نشرت عام ١٩٠٩ وقصة « الأوز البرى » نشرت فى اثنى عشر عدداً من دورية السوبارو(Subaru) (الثريا) على مدى سنتين بين عامى ١٩١١ ، ١٩١٣ .

قال أحد النقاد مرة إن رواية « الأوز البرى » هى إحدى القصص المشوقة غير العادية ، وأنه لم يقرأ مثلها على مدى سنوات . ومن المشكوك فيه جداً أن يدعى أحد أن قصة « الحياة الجنسية » لها نفس المكانة . ومع ذلك فان افتقارها إلى الإسهاب فى التفاصيل الجنسية الصريحة هو فى حد ذاته الذى أعطاها سحرها الخاص بها .

وقد يدهش القراء المعاصرون لأن السلطات حرمت بيعها بعد ظهورها بسبعة وعشرين يوما ، مع أن قصة « الحياة الجنسية » لم تحو تعبيرات جنسية مكشوفة كالتى استعملها كتاب لاحقون ، أمثال ميشيما وأوى (Ôye) ولم يكن فيها شىء من الوصف الصريح للرغبة الجنسية التى تميزت بها قصة

« الفراش لـ« تاياما كاتاى» (١٩٠٧) وقصة « دعارة » (١٩٠٩) لـ « ايوانو هوميي ». وقد توقع أوجاى نفسه أن يصدر قرار التحريم ، ففى خطاب له بتاريخ أول أغسطس ١٩٠٩ سطر كلماته السديدة هذه : منذ عشر سنوات مضت كانت الصور العارية تعامل بنفس الطريقة سواء استحقت ذلك أم لا . وبعد عشر سنوات من الآن سوف تصحو السلطات .

وقد ترتبط الكتب على عدد من المستويات ، ولكن الربط بين قصة « الأوز البرى » وقصة « الحياة الجنسية » ربما يمكن إجراؤه عن طريق نقد أوجاى وثورته على الكتاب الطبيعيين اليابانيين الذين كان يحس أوجاى أنهم يحرفون الآراء الصحيحة لكل من زولا وموباسان . وإذا كانت قصة « الحياة الجنسية » هى احتجاج أوجاى المباشر ضد المقاييس المتحيزة للطبيعيين فإن قصة « الأوز البرى » هى احتجاجه غير المباشر ، لأنه يعالج فيها أحد المظاهر الحقيرة بل الدنيئة التى كانت شائعة وعادية فى اليابان فى عهد الميجى وما قبله . الفتاة البريئة « أو ــ تاما » غرر بها أولا أحد رجال الشرطة ، ثم تلاه أحد المرابين ، ومع أن أباها قد رباها وأنشأها بكل محبته وعنايته ، فإن الحقيقة باقية ، وهى أنه قبل الشروط التى كان يعلم أنها ستجلب العار على ابنته . فقد حصل لنفسه على بيت مريح ، ومنح فتاة لتخدمه ، ومع أنه كان ينتظر بلهفة ــ كالأب جوريو ــ مجىء أو ــ تاما لزيارته ، إلا أنه كان يصرفها بسرعة حتى لايغضب ولى نعمته . على أن البطلة الجميلة نفسها هى التى خرجت لتستميل الطالب أوكادا إذ تظاهرت بأنها خرجت لتشكره ، لأنه أنقذ أحد طائريها من ثعبان هاجم القفص الذى كانا فيه . ولكن ــ كبطل قصة « الحياة الجنسية » السابقة ــ كان الطالب على وشك الرحيل إلى ألمانيا وتحطمت خطة العشيقة لمقابلته بحادثة قتل أوزة برية ، ولم يتقابل الإثنان بعد ذلك أبدا ، مع أن راوى القصة كما يبدو كان فى استطاعته أن يكون على صلة وثيقة بأو ــ تاما .

على أن ما نجح فيه أوجاى بمهارة كالطبيعيين ، هو أنه صور الجنس

فى عدد من الأحداث فى كل من القصتين وخاصة فى قصة « الحياة الجنسية» ولكنه أيضاً ينجح فى تسليط الضوء على عناصر أخرى فى الحياة لكى يوسع أفق الرؤية ويحتفظ بالعناصر المنطقية على مسرح الأحداث على قدم المساواة ، لكى يضع الكريه فى تقابل مع اللطيف ، والقبيح الحقير فى تقابل مع الجميل ، وغير المتلائم فى مقابل الرقيق . فهو يرينا زوجة المرابى وهى تحمل مظلة هى أشبه بقماط طفل معلق على طرف عصا ، ثم يرينا البطل الفيلسوف فى رواية « الحياة الجنسية » وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وهو يهرب من أم صديق له ، وهى تراوده على نفسه ، ويمضى إلى بقعة مهجورة حيث نمت باقات من أزهار البوق التى تزدهر وكأنها ألسنة لهب ، وهناك يصور لنفسه خيالات متعددة ، ثم يمر أوكادا أمام أو ـ تاما التى كان ينتظرها وطرف الكيمونو الذى كان يرتديه يمتد بطريقة غريبة فيبدو كما لو كان مخروطا دائريا ، وهو يخفى الأوزة الميتة تحت ملابسه . وفى لقاء للزواج يطلب بطل قصة « الحياة الجنسية » من مضيفته عصيدة من الحنطة السوداء بسبب ألم فى سنه . ويهدىء سويزو المرابى لحد ما من ثورة زوجته التى استبدت بها الغيرة بقوله إنه لاحظ أن وجه أو ـ تاما مفرطح جداً . كما نرى أن بطل قصة الحياة الجنسية لم يدع الجنس يتحكم فيه أبدا ، وفى تعليقاته على فقدانه لعفته ، ينتهج التحليل الذى سار عليه الكتاب كله . كما أن الطالب الشاب فى قصة « الأوز البرى » يبدو أنه سافر إلى ألمانيا بعفته مصونة ، ويبقى تعاطف القارىء مع صورة أو ـ تاما فى وحشتها وهى واقفة على منحدر بجانب منزلها .

فى نهاية قصة « الحياة الجنسية » يقرر البطل الراوى ألا يدع ابنه يقرأ القصة الجنسية التى قضى الوالد زمنا وهو يسجل أحداثها . وفى نهاية قصة « الأوز البرى» يرفض الراوى أن يفصح عن كيف تم اتصاله بأو ـ تاما . وتم كلتا الحادثتين عن طريقة أوجاى السلبية . فالامتناع عن إعطاء هذه المعلومات ، والتفاصيل الدقيقة عن أولئك الذين أبدوا حقارة فى ممارسة

الجنس حتى ولو كان المؤلف صريحا ودقيقا يعطى صورة لعالم دنىء جزئيا ، هو كما يبدو من صفات أوجاى ، الشرقى الذى يصور وجهاً من وجوه طرق الحياة اليابانية . كل هذا قد يفسر لماذا اعتبر أوجاى واحدا من أكثر الكتاب تمثيلا لليابان :

ملحوظة :

مورى أوجاى (١٨٦٢ — ١٩٢٢) عمل كجراح عام بالجيش اليابانى ، وكان فى نفس الوقت روائيا مرموقا وكاتبـــا مسرحاً ، وناقداً ، ومترجماً . ولما عاد من الدراسة فى ألمانيا عمل الكثير من أجل تقديم الآداب والجماليات الأوربية فى اليابان . وكان يكتب فى نفس الوقت رواياته مثل« الفتاة التى كانت ترقص » وكتب رواية « الحياة الجنسية » كنوع من أنواع المعارضة للأدب الطبيعى الذى كان شائعا فى نهـــاية عهد الميچى . وقد تناول الجنس بجرأة فى رواياته تناولا رمزيا . ولكن بيع الكتاب منع ، وتأثر تأثراً عميقاً بموت الامبراطور ميچى وما تلاه من انتحار الجنرال نوجى ، فكتب الوصية الأخيرة لاوكيتسو ياجويمون ، وكتب بعدها روايات تاريخية عديدة . وهناك فجوة ملحوظة بين الشهرة الكبيرة التى يتمتع بهما أوجاى بين اليابانيين كروائى . وبين شهرته بين القراء الغربيين .

ناتسومى سوسيكى

الالم الروحى فى زمن التحول الى الحداثة

ماريا فلوتشى

يعتبر « ناتسومى سوسيكى » شخصية جذابة عند الغربيين كواحد من كبار المفكرين فى عصر الميجى ، وقد جعلته معرفته العميقة بالآداب الكلاسيكية الصينية مع دراساته الواسعة التى قام بها فى الآداب الأوربية سيما الإنجليزية — أحد هؤلاء الأكفاء الممتازين فى تقدير قيمة الفكر الغربى وكذا عيوبه .

فى قصة « وبعد .... » نرى أن سوسيكى يقيّم العهد الميجى وتطلعه إلى التحول إلى الحداثة بحكمة ونقد ذكى . وقد أحس أن اليابان قد بالغت فى تقدير الثقافة الغربية ، وبأن مثل هذا التقليد — دون تمييز — لنغرب كان خطأ جسيما وهداما لروح اليابان .

حاول سوسيكى من خلال شخصية دايسوكى (Daisuke) بطل « وبعد .... » أن يصور المشكلات الشخصية التى على كل يابانى مثقف أن يواجهها فى عصر التغيير الكبير . واستطاع دايسوكى أن يساير التغيرات التكنولوچية والمادية ، كما استطاع أن يساير التغيرات الفنية والثقافية . وقد أحس حقاً بمتعة وهو يتردد على حفلات الموسيقى الغربية أومعارض الفن .

لقد كان نضال سوسيكى العظيم مع القيم الروحية والمبادىء السلوكية والأخلاقية المستمدة من الغرب . فلقد برز نمط جديد من الشخصية فى الغرب ، ليس فقط بنمو الأفكار الديموقراطية الأمريكية التى اتصل بها سوسيكى خلال دراساته أيام شبابه لوالت هويتمان ، لكن أيضاً بروعة تطور الفكر البريطانى كما وضحه لسوسيكى الروائيون الإنجليز وشعراء تلك الحقبة من الزمن . أصبحت الفردية القوية العدوانية فى أنانيتها ، هى الصورة

الأعلى للسلوك الإنسانى . ولكن قوة الأخلاق التقليدية والآداب والسلوك فى اليابان لم تتضاءل خلال هذه الحقبة ، بل — فى الحقيقة — قد ازدادت قوة فى اليابان ، التى تواجه منافسة شديدة من الغرب ، والتى تحاول أن تنافسه فى ميدان السياسة العالمية . وهكذا لم تكن متطلبات الأسرة على الشخصية خلال هذه الفترة قوية جدا فحسب ، لكن متطلبات المجتمع فى سبيل خير البلد ككل كانت قوة كبيرة جدا على الفرد فى عهد الميجى .

وفى قصة « وبعد ..... » يصف سوسيكى المتناقضات والصراع الروحى والمشكلات الكثيرة التى لاحل لها ، وأحزان الإنسان الذى اضطر أن يتخلى عن آرائه القديمة ، وان لم يكن شديد التطلع إلى أن يقبل الجديد .

هذا الصراع يوضع دراميا فى قالب قصة حب يقع فيها « دايسوكى » فى حب زوجة أعز أصدقائه . وكان عليه أن يصدر قراره الممزق للنفس إذا اتبع سعادته الفردية ويتزوجها وبذلك يخاطر بأن يواجه لوما رهيبا — ليس من المجتمع فحسب — ولكن أيضاً من أسرته التى قد تتبرأ منه فى النهاية .

لكن رواية « وبعد ..... » ليست مجرد عمل فلسفى . إذ يمكننا أن نرى وجهاً آخر للشخصية الميجية فى جمال الأسلوب ، وفى التوليف الكامل بالمبادىء الأدبية الغربية ، وبالقيم الشعرية اليابانية التى حققها سوسيكى فى رواية « وبعد .... »

وبالنسبة للغربى الذى يرى فقط تغيرات اليابان وتطوراتها من الخارج فى نواحى التقدم المادى والتكنولوجى ، ويقرأ عن الصراعات العقلية والروحية والآلام التى تخلقها هذه التعبيرات فى قلوب اليابانيين الميجيين ، ولعلها مازالت موجودة فى قلوب اليابانيين اليوم ، فإن ذلك كله يزيده استنارة .

إن دراسة سوسيكى — سيما فى « وبعد.. » — ضرورية للغربى الذى يريد أن يفهم الشعب اليابانى .

ملحوظة :

ناتسومى سوسيكى Natsume Sôseki (١٨٦٧ – ١٩١٦) ذهب إلى انجلترا سنة ١٩٠٠ للدراسة . ولما عاد إلى اليابان قام بتدريس الأدب الإنجليزى فى جامعة طوكيو الامبراطورية ، ثم عمل فى جريدة « اساهى » مركزا على كتابة الرواية . وقد برزت موهبته عندما نشرت أول رواية له « انا قطة » ومضى فى كتابة غيرها من الروايات مثل « بوتشان » و« سا نشيرو »وغيرهما . وتقدم رواية « وبعد ... » صورة لشاب من الصفوة حديثة النمو ذهنيا ، يعانى من الضغط نتيجة مسيرة التقدم اليابانى نحو الحداثة . وفى هذه الرواية يتكهن سوسيكى بمصير الإمبراطورية اليابانية وما سوف تتعرض له من نكبات بعد ذلك . ويعتبر سوسيكى أحد الروائيين اليابانيين المبرزين فى القرن العشرين ، ومازالت رواياته يقرأها الكثيرون حتى فى اليابان المعاصرة .

شيمازاكى توسون

قبل وبعد السفن السوداء

لورانس ردمان

إذا سئلت لماذا أخذت على عاتقى أن أقوم بالتنسيق بين فريق يترجم يواكيماى (قبل الفجر) لأجبت فى التو بسؤال : لماذا لم توجد ترجمة إنجليزية لهذا العمل قبل الآن ؟

قارن بين فوز «كاواباتا» بجائزة نوبل عن قصته التى تعالج حياة أناس لافائدة منهم بالمرة فى ظروف لاهدف لها بالمرة بالعمل الذى قضى توسون حياته لإنجازه ، والذى يتناول فيه حياة أمة بأسرها من أفقر فلاحيها الذى يرتعد فرقاً أمام معـذبيه إلى الشوجون الذى إذ حضره الموت يطلب لباسه الرسمى ليستقبل أعضاء مجلس شيوخ القوم ، إلى كل الناس من الطبقة العليا أو الدنيا ، الأغنياء والفقراء ، عاداتهم ، مخاوفهم ، وآمالهم ، يحددها رجل يحس بالمسؤولية فى أن يجعل الحقائق معروفة للتاريخ . ومع ذلك فإن مثل هذا الكتاب لم يترجم بعد إلى الإنجليزية . قطعا ، هنا تقصير خطير فى الواجب؛

وقد تنبهت إلى « يواكيماى » لأول مرة منذ أربع سنوات حين عرضت علىّ إحدى تلميذاتى الخصوصيات فقرة ترجمتها وهى كالآتى : « يأتى الربيع متأخراً إلى جبال كيسو . فعندما يذوب الثلج على جبل إيتا تدب الحياة فى كل المكان .. » وقد قررت وقتها أنه إذا كان لى أن أدرس اليابان فليكن ذلك عن طريق عمل شاعر . وقد بدا لى وقتئذ أن « توسون » شاعر . لذلك قررت أن أنظم فريقاً من المترجمين لهذا الغرض . وبجانب أنى عرفت بعد ذلك أن ليس بالعمل الهين إذ أن اللغة التى يكتب بها توسون ليست دائما اللغة العادية ، ولا أقول الحديثة ، اكتشفت أنه إنسان لدرجة كبيرة .

وبما أنى كنت قد كتبت قبل سنة رواية تتناول حياة الناس العاديين فى انجلترا فى مواجهة تهديد هتلر بتحطيمهم ، وبما أنى أنا نفسى كنت رجل سياسة نظرى لأعوام عدة أحسست بتشابه كبير بينى وبين الرجل وكتابه .

و« يواكيماى » سيرة تاريخية تعالج خروج اليابان من مرحلة الإقطاع ودخولها فى المرحلة الحالية الرأسمالية ، ولكن هذا ليس كل شىء . وكما هو معروف جيدا واكبت هذه المرحلة من تطور اليابان إبتلاع الأمم الغربية بنهم لأجزاء كبيرة من سطح الأرض حتى يستغلوا ما يتملكونه من شعوب ومواد خام فى تلك الأجزاء فى أغراضهم الجشعة .

وبطل هذه الرائعة العظيمة هو هانزو (والد المؤلف) : وتبدأ حين كان هانزو شابا حساسا مثاليا أى أنه كان لديه إحساس اجتماعى واضح . يحب أهله بالضبط كما يحب بلده . كان منظر بؤس عامة الناس يؤلمه وكان يرى حالهم يتدهور يوميا من سيىء إلى أسوأ فى عفن الفساد على مستوى الطبقة العليا والدنيا ... الاتجار فى النقد ، والاختزان ، والتضخم المتفشى ، والتحالف وإعادة التحالف ، والمؤامرات ، والشائعات ، والقتل ، والزلازل ، والحرائق الكبيرة والحروب .. الخ . وهذا يعنى أننا فى تتبعنا لهانزو ومعاصريه نتتبع تاريخا مكتوبا بتفاصيل حية لحياة أمة بأسرها فى أسى عميق ، وعلى شفا إنقلاب اجتماعى هائل تبحث عن حل عاجل فى وقت كانت تواجه فيه تهديداً جديدا من قوة خارجية — السفن السوداء — (سفن حربية أمريكية تحت إمرة العميد البحرى بيرى الذى كان يحاول فتح اليابان لتجارة الولايات المتحدة) .

إن ما أظنه أكثر العوامل إجتذابا للاهتمام فى هذه الرائعة العظيمة هو أنها تطلعنا — ببعض التفصيل — على ما كان يحدث فى اليابان وقت وصول بيرى وعلى نتائجه . إن اعتداد بيرى وارهابه وفتح ميناء يوكوهاما ، والشكوك والمخاوف والحلول الوسط والامتيازات كلها تشبه ما يحدث فى العالم اليوم .

« السفن السوداء ! السفن السوداء » هذا هو اللحن الرئيسى الذى يعود إليه توسون المرة بعد المرة فى الفصول الأولى من كتابه العظيم . إن السفن السوداء الراسية خارج خليج إيدو (طوكيو) تشبه « سيف ديموقليس » أو كما عبر عنها توسون « أعلى تجسيدللعزيمة الإنسانية النمطية وهدفها الطبيعى الذى تسعى لتحقيقه هو سعى الكائن البدائى النبيل فى سبيل نهمه للكسب ، هكذا كانت السفن السوداء الأمريكية ! » .

كانت هذه السفن السوداء مما مهد للإتجار بالنقد ، والاختناقات فى السلع وارتفاع الأسعار ، وزيادة الفقر المدقع للناس الذين وصلوا إلى « بؤس لايمكن أن يوصف » كما يقول توسون . وعمل كل ذلك على سرعة سقوط الشوجونيت ثم — وهذا لم يعرفه هانزو — إلى ارتفاع الأرض التى أحبها إلى مستوى ضخم بين الأمم العتيدة على الأرض .

قمت مع أصدقائى بترجمة يواكيماى لأنه مشروع كريم ولأنه سيقدم فى إعتقادنا اسهاما له مغزاه فى الأدب العالمى ، ولأنه سيسهم فى فهم دولى أحسن للشعب اليابانى

ملحوظة :

أصبح شيمازاكى توسون (١٨٧٢ — ١٩٤٣) معروفا كشاعر وهو مازال شابا يافعا ومازال كثيرمن اليابانيين يستمتعون بشعره إلى الآن . وقد نشر بعد ذلك كثيراً من الروايات وقد أرسى دعائم شهرته كروائى « بهاكاى » « القيادة المكسورة » ، وهى أول رواية طويلة تتناول الموقف المأسوى للطبقة الطريدة فى اليابان .

وقد كتب أحسن رواياته ، « قبل الفجر » فى سنة ١٩٢٩ — وبخلفية من قريته كيسو — وبشخصية رئيسية رسمها على غرار والده ، وقد جعل منها توسون رواية تاريخية تصور — بصدق — التغيرات السريعة التى حدثت فى اليابان قبل عصر الميجى مباشرة وبعده .

ايشيكاوا تاكوبوكو

الشعر : « لعب حزينة » لكاتب

روث لينهارت

بدأ الشاعر الياباني إيشيكاوا تاكوبوكو (١٨٨٦ ــ ١٩١٢)عمله الأدبي كشاعر تانكا ، وقد جعل منه هذا الشكل الأدبي شاعرا مشهورا في اليابان . إلا أن إتجاه الشاعر نحو هذا الشكل الأدبي كان متناقضاً نوعاً ما ، وكان هذا أحد المظاهر المأسوية لحياته ، فقد أظهرت خطاباته ويومياته أنه كان يحتقر ذلك الشكل الذي كان موهوباً فيه .

يقول في مقاله : « ركود الزمن » « إن ما أطلبه من الأدب هو النقد » . وإذ بدا له أن الشعر الغنائي لايصلح كوسيلة « لنقد زماننا » ولايفي بمتطلبات الإصلاح الاجتماعي فلم يفكر فيه كثيراً . ومع ذلك فقد كان في نفس الوقت يميل عاطفيا نحو الشعر الوجداني« تانكا » . وفي مقاله « مظاهر الشعر الوجداني» يقرر أن « الشعر الوجداني هو لعبي الحزينة » . إن أشعاره كما يقول ، ما هي إلا وسيلة للتعبير الذاتي كمذكرات يومية . إنها « حزينة » لأنه كتبها عندما كان في حالة تعاسة . وهي حزينة لعدم جدواها للمجتمع . ثم إنه كان هناك صراع بين هدفه لكي يصبح كاتباً روائياً ناجحا ــ وهو هدف لم يستطع أن يحققه ــ وبين شخصيته الفجة المتناقضة ، الأمر الذي جعله أكثر صلاحية لهذا الشكل الصغير ألا وهو التانكا .

ان هذه العبارة الأخيرة في مقال « مظاهر الشعر الوجداني » : « الشعر الوجداني هو لعبي الحزينة » كانت حافزاً لصديقه الشاعر « توكي آيكا» Toki Aika أن يسمي مجموعة تضم مائة وأربعة وتسعين قصيدة ــ نشرت في عام ١٩١٢ بعد فترة قصيرة من وفاة تاكوبوكو ــ وهو في السادسة والعشرين من العمر « لعب حزينة » . وكان « تاكوبوكو» قد أصدر من قبل مجموعة من أشعاره الوجدانية « حفنة من الرمل » عام ١٩١٠ .

وتعتبر أغلب هـــذه القصائد من أشهر أشعار التانكا اليابانية . لكن « تاكوبوكو » لم يفصح عن شعر وجدانى أصيل قبـــل أن يصدر « اللعب الحزينة ». وإذ حاول فى الروايات والمقالات أن يعالج المشاكل الاجتماعية ويقدم آراءه وأفكاره المثالية عن المجتمع إلا أنه فى« اللعب الحزينة » كان يتأمل داخلية نفسه .وتصور المجموعة فى وصفها لحياة تاكوبوكو اليومية خلال السنة الأخيرة قبيل وفاته الانحلال التدريجى لكل الحياة البشرية . وعلى نقيض رواياته التى كتبها رغبة فى الحصول على المال والشهرة تجاوبت أشعاره مع حاجة عاطفية . ونحن نقرأ أنه فى« الأيام التعيسة » لم يكن هناك شيء يبعث الرضى فى نفسه أكثر من أن يكتب الأشعار الوجدانية .

وكما ذكرنا من قبل يصف تاكوبوكو فى ديوانه « اللعب الحزينة » السنة الأخيرة من حياته ، تلك السنة التى قضى فيها نحبه بمرض السل (الذى كان سبب وفاة أمه أيضاً فى نفس السنة وكذلك زوجته ستسوكو فى ١٩١٣) .وقد اتسمت تلك السنة أيضاً بالنزاع والنفور مع أسرته وأصدقائه ، ثم أخيراً بالفقر المدقع (فقد كان هووأسرته جميعاً يعيشون على ماكان يقترضه من أصدقائه من مال ، أو ما يحصل عليه من رهن بعض ما يملك من متاع) كما أنها كانت سنة تورط كوتوكو فى الخيانة العظمى ، حين اتهم جماعة من الفوضويين بالتآمر لاغتيال الإمبراطوار . وقد أثارت هذه الحادثة الرغبة القوية فى تاكوبوكو أن يعمل فى سبيل الإصلاح الاجتماعى ، إلا أن المرض والفقر قد أثبطا همته .

وقد أنتجت هذه الخلفية القاتمة شعراً وجدانياً ذا نظرة مظلمة موحشة وعدمية. وبالمقارنة بمجموعة أشعاره الأولى « حفنة من الرمل » التى كتب فيها أشعاراً رومانسية ، وأحياناً عاطفية ، عن ذكريات ذاتية وأحداث من عالم الأحلام ، نجد أنه فى « اللعب الحزينة » موضوعات وأزمان ، وأماكن وأشخاص وأحاسيس مركزة مأخوذة كلها من الظروف البائسة فى حياته اليومية .

يقول : « عندما أقول :

أعتقد أن صباحا جديدا سوف يأتى

فلست كاذباً ... »

أى أنه يكشف القناع عن آماله وأوهامه ثم يحطمها، ولذا جاءت قصائده المائة والأربعة والتسعون فى« اللعب الحزينة » متسمة بالتشاؤم العميق . ولكنها رغم هذا جاءت وصفاً رزيناً وموضوعياً للمرحلة الأخيرة من حياته ، بل أنها سيرة ذاتية مؤثرة ، كما أنها تعتبرعملاً ذا قيمة فنية عالية .

فى هذه الأشعار الوجدانية التى كتبها « تاكوبوكو» بسهولة ويسر ، والتى لم يضف عليها قيمة كبيرة ، نجده قد أبدع أشعاراً غنائية تتسم بكمال الوزن والأسلوب مما جعلته يحتل مكان الشهرة فى اليـــابان ، ويمس قلوب الناس فى كل مكان .

ملحوظة :

« لعب حزينة » عنوان المجموعة الثانية من شعر التانكا التى كتبها إيشيكاوا تاكوبوكو (١٨٨٦ — ١٩١٢) . لقد قضى تاكوبوكو حياته فى فقر وعوز ، وقد مارس وظائف كثيرة مثل وظيفة مدرس احتياطى فى مدرسة ابتدائية ، ووظيفة مراسل جريدة .. الخ حتى وفاته فى السادسة والعشرين . كان يتمنى أن يصبح روائياً ، لكن حلمه لم يتحقق . أما « لعب حزينة » فقد نشرها صديق له اسمه « توكى زنمارو » (آيكا) بعد وفاته . وأصبحت تحتل مكانتها كأحسن مجموعة من الشعر لدى القراء اليابانيين الحديثين ، وذاعت شهرة تاكوبوكو كأعظم كاتب للشعر التقليدى اليابانى منذ عهد الميجى .

ليشيدا كيتارو

فلسفة ميتافيزيقية فى الحياة

ريتشارد وود

يطلق البعض لقب « الفيلسوف الذى يمثل اليابان » على «نيشيدا كيتارو»، الأمر الذى يغضب الكثيرون من فلاسفة اليابان . وهناك أسباب وجيهة لإطلاق هذا اللقب والاعتراض عليه . فالفلاسفة اليابانيون المعاصرون الذين يعترضون على اعتبار « نيشيدا كيتارو » ممثلا للفلسفة اليابانية لهم وجهة نظرهم ، ذلك لأن مجال الآراء الفلسفية فى اليابان له اتساعه وأبعاده كما هو الحال فى أى بلد آخر ، بل ربما كان أكثر إتساعاً منه فى غيرها من البلدان بسبب تنوع المؤثرات فيها . ومع ذلك فإنه حتى لوسلمنا بوجهة النظر هذه ، فإن هناك ما يبرر إعطاء نيشيدا مكانة خاصة فى الفلسفة اليابانية ، فهو أول فيلسوف يابانى كان له من التأثير قدر كاف لقيام مدرسة فلسفية مبنية على آرائه . فإن فكره يبقى على امتداد زمن كشىء يجعل معظم الفلاسفة اليابانيين يحسون بضرورة أخذه مأخذ الجد حتى وإن كانوا لايتفقون معه فى الرأى . إن فلسفة نيشيدا هى إحدى المحاولات الموجهة والمثيرة للاهتمام التى بذلت للربط بين المواضيع الرئيسية فى الفلسفة الغربية وبين بعض الأفكار اليابانية التقليدية وخاصة ماكان منها متعلقاً ببوذية رنزاى زن .

على أن القول بأن « نيشيدا » فيلسوف من فلاسفة « زن » أمر يبدو بسيطا أكثر مما يجب ، لأنه لم ينظر أبداً إلى مهمته كمعبر فلسفى عن بوذية زن . ثم أن أعماله تبين تأثراً عميقاً بالمسيحية والكونفوشيوسية ، وفى الفترة الأخيرة من حياته خاصة ، تأثر أيضاً بفكر هونين وشينران عن القوة الأخرى لبوذى الأرض الطاهرة .

وبينما لايوجد مفتاح واحد لفلسفة معقدة كفلسفة نيشيدا ، يسود موضوع واحد كل أعماله حتى أكثرها عمقاً وميتافيزيقية ، وهو إهتمامه بأن يفسر

الحياة الأخلاقية . ففلسفته هى باستمرار فلسفة الحياة الإنسانية بأبعادها العقلانية والجمالية والأخلاقية حتى الأفكار البعيدة فى ظاهرها مثل « التجربة الخالصة و « منطق المكان » و « اللاشيئية المطلقة » ، لا تبعد كثيراً عن اهتمامات « نيشيدا » الإنسانية ، وخاصة الأخلاقية منها — وإدراك كيف أن الاهتمام بفلسفة للحياة يتخلل هذه الآراء الميتافيزيقية هو بداية طيبة نحو فهم نيشيدا فهما صحيحاً .

والكثير من كتابات نيشيدا الأخيرة تعتبر تطويرا وتوضيحاً لآراء سبق أن لخصها فى كتابه الأول (وهوأشهر مؤلفاته) بعنوان « دراسة فى الخير » عام ١٩١١ . ورغم أنه قال الكثير عن فكرة « التجربة الخالصة » فى ذلك العمل ، فإن الموضوع الذى يشكل — ليس هذه الفكرة فحسب ، بل أيضاً الفكرة التى لحقها كتطوير لها وهى « منطق المكان » — هو الفكرة الأخلاقية إن الإخلاص الذى هوأعمق متطلبات الشخصية ، هو فى نفس الوقت فقدان الإحساس بالذات واندماجها بالآخر . وعندما يندمج الفاعل والمفعول وينسى الشىء والذات أحدهما الآخر ويصل المرء إلى حالة لايوجد فيها إلا نشاط ذو حقيقة واحدة فى السماء والأرض — هنا يبلغ الإنسان ذروة الجمال فى « السلوك الخير » (من كتاب « دراسة فى الخير » ص ١٤٥) .

يظهر هذا الموضوع بإصرار فى فكر نيشيدا فى كتابه « دراسة فى الخير » فنجد أن « التجربة الخالصة » كشرط للوجدان الذى ليس فيه فاعل أو مفعول هو النظرية الميتافيزيقية التى يستند عليها هذا الموضوع الأخلاقى . ومن خلال فكرته التى أبداها مؤخراً ، وهى « منطق المكان » (مكان اللاشيئية حيث تعبر الإرادة المطلقة عن نفسها) يحذف نيشيدا العناصر السيكلوجية للتجربة الخالصة بينما يحتفظ بلب الرأى بأن الكمال النهائى للذات هو ، فى نفس الوقت ، التصميم الإرادى المطلق والفقدان التام للإحساس بالذات . والفكرة وراء هذا التطور موجودة بالفعل فى « دراسة فى الخير » : الخير المتأصل الوحيد هو تحقيق أعمق متطلبات الشخصية . ومادامت الشخصية فردية ، فالخير فى النهاية يوجد فى التطوير الكامل للفردية . ولكن الفردية لهاقاعدتها الاجتماعية . وفى الحقيقة فهى تفهم على أحسن وجه على أنها تستخرج من أبعاد مختلفة من هذه القاعدة الاجتماعية ، ولكن من

نظرة أوسع فهى ليست شيئا مفترضا، ولاهى بالشيء النهائى أو هى نقطة تتلاءم مع التناقض القومى . فهى ليست أكثر من التعبير عن الذات للشخصية (الإرادة) . وفكرة اللاشيئية المطلقة هى رمز للتسليم بأن تطور الشخصية (الإرادة) لايعتمد على أساس خارج عنها .

ويمكننا أن نرى تطبيقاً لهذه الفكرة فى تفسير نيشيدا للثقافة اليابانية فى مؤلفين أصدرهما أخيرا هما « المشكلة الأساسية للفلسفة » و « مشكلة الثقافة اليابانية». إنه يرى أن الثقافة اليابانية الكلاسيكية تعتمد على إثبات اللاشيئية المطلقة ، وعلى تبعية المكان للزمان ، وتبعية العقل للشعور . إنه يركز للمرة الثانية على أن التجاوب التام مع العالم ، أو التعاطف الحقيقى مع شخص آخر يحتاج إلى فقدان الشعور بالذات . و « اللاشيئية المطلقة » تصبح التعبير الذى به يمكن محاولة معالجة هذه الفكرة معالجة منهجية :

إن إصرار « نيشيدا » على أن الاتحاد النهائى للذات مع شخص آخر ، وللذات مع العالم، زوده بقاعدة فلسفية متينة لمقاومة النزعة القومية المتطرفة فى الثلاثينات ، وحتى تحت الضغط ظلت وجهة نظره عالمية أساساً . ومن جهة أخرى فان مقاومته « للقاسم المشترك الأدنى» بالنسبة إلى فلسفة الثقافة وتركيزه على القوة الكامنة فى الفرد ، وكل تقليد ثقافى يضيف إلى ثراء ثقافة عالمية مثالية . كل هذا يضرب على وتر معاصر واضح.

(ملحوظة) نيشيدا كيتارو Nishida Kitarô (١٨٧٠ — ١٩٤٥)

لم تكن له خلفية أكاديمية متميزة إذ تخرج فى مدرسة ثانوية — لكن نتيجة لقراءاته الشخصية ودراسته لفلسفة « زن » كتب « دراسة فى الخير » . ولهذا الكتاب قيمته الفائقة كأول عمل فلسفى مبتكر كتبه كاتب يابانى حديث ومازال مقروءاً حتى اليوم . كتب نيشيدا فى يومياته : « لست عالماً فى علم النفس أوعلم الاجتماع ، إنما أريد فقط أن أكون دارسا للحياة » : وهذا يبين اتجاهه الأساسى فى بحوثه بالرغم من أنه لم يحظ بتعليم متميز ، فقد دعى لكى يكون أستاذا متفرغاً فى جامعة كيوتو الإمبراطورية وهى إحدى الذروتين فى العالم الأكاديمى اليابانى حيث ابتدع منهجاً فلسفياً عرف باسم — « فلسفة نيشيدا » — وأطلق على أتباع نيشيدا اسم — « مدرسة نيشيدا» . وتقول عنه صديقته سوزوكى دايتسو » هذه الكلمات : « لم يكن فيلسوفاً ، كل ماعمله أنه كان يتأمل ، كان دافىء القلب وممتلئا حيوية » .

تاجاى كافو

موت فنون ايدو

دونالد ريتشى

أراد « ناجاى كافو » أن يدفن بين بغايا يوشيوارا[١] ولكن تغلبت كرامة العائلة والإحساس التقليدى اليابانى بالسلوك السليم فدفن فى حى زوشيجايا المحترم .

وقد أراد أن يدفن فى يوشيوارا لا لأنه عرف وأحب المنطقة فحسب كما أحب تامانوى[٢] بعد ذلك وكما أحب أساكوسا[٣] دائما ، ولكن لأنه وجد هناك كل ما بقى حياً من طوكيو القديمة .

لقد كان مذاق إيدو القديمة موجوداً حين كان شاباً ، وبعد ذلك بحث عن بقايا الإحساس بعصر الميجى القديم فى العاصمة ، و بعد ذلك بحث بعد الحرب عن كل ما بقى من «جوتايشو» القديمة . وليس من المهم أنه كان يكره عصرى الميجى والتايشو حين عاش أثناءهما . إن ما كان يبحث عنه لم يكن الماضى فقط . كان يبحث أيضاً عن الحيوية فى طوكيو — المدينة الوحيدة — بل ربما الشىء الوحيد الذى أحبه .

إنه يفسر هذا الإحساس فى (إيدو جيجوتسورون Edo Geijutsuron) « مقالات فى فنون إيدو » حين يقول عن « أوكييوى » Ukiyoye إنه يبعث فيّ إحساساً يقرب من أن يكون دينياً ، كان « أوكييوى » الشكل الفنى الخاص لسوقة إيدو المطحونين ، ذلك الذى نشأ بالرغم من الصعوبات المستمرة . إن تقاليد كانو أو أكاديمية القرن الثامن عشر التى كانت تحميها الحكومات فشلت فى أن تنقل لنا الأمجاد الفنية الحقيقية فى أيامها . وقام بهذا العمل بدلاً منها فنان المدينة المحتقر الذى تغله الأصفاد ويتهدده النفى . ألبست « أوكييوى» أغنية النصر للرجل العادى الذى رفض أن يخى هامته ؟

---

(١) ، (٢) يوشيوارا وتامانوى من أحياء الأضواء الحمراء فى طوكيو .

(٣) أساكوسا حى الملاهى القديم .

إن هذا الإحساس بحيوية الحياة مكن كافو من أن يحب اليوسى ، والراكوجو والمانزاى والبر المنتشرة فى صالات موسيقى أساكوسا . إن كلا من بطلاتها لها قدر من هذه الحيوية ، من أو- تامى فى « يومى نوأونا » (إمرأة الأحلام وأويوكى فى « بوكوتو كيدان » (حكاية غريبة من شرق النهر). إنهن بنات عاديات يرفض أن يحنين هامتهن .

وبالطبع تنتصر السلطة فى النهاية . كانت تقاليد كانو هى التى وضعت كافو فى جبانة « زوشيجايا » . إن تقاليد « كانو » هى التى منعت نشر أعماله حتى الآن . إن تقاليد كانو هى التى روجت الإدعاء بأن « كافو » يكتب أدبا مكشوفا وتهدد كل من يفكر فى نشر كتبه .

إننا نرى اليوم انتصار تقاليد « كانو » فى جمع وتنسيق الزهور ، واحتفالات الشاى . . الخ كأنها ثقافة اليابان الوحيدة . لقد استوردت هذه العادات إلى شواطىء الأجانب الذين صدقوها وانبهروا بها ، ولم يشك أحد فى أنه قد توجد ثقافة أخرى فى اليابان ، ثقافة أقدم بكثير وأكثر حيوية. لقد أغلقت « اليوسى » واضطر الفنانون إلى العمل فى التليفزيون ، وأظلم « اليوشيوارا » وصار « تامانوى » حياً سكنياً محترماً لحد ما ، وصارت « أساكوسا » مدينة ريفية حرة أخرى وأصبحت أوييتو نهاية خط حديدى.

إن تقاليد كانو جميلة وجادة وسامية فنياً ولكن تنقصها الحيوية .كانت دائماً ذات ذوق جميل وتصلح للمتحف من بدايتها ، ومع ذلك لم تكن حية بالطريقة التى يفهم بها « كافو » هذه الكلمة .

وقد صرح « كافو » فى أوائل حياته ككاتب فى خاتمة كتابه « چيجوكو نو هانا » (زهور الجحيم) أنه سيكتب عن « الجانب المعتم » و « القوة العارية » وقبول هذا الجانب المعتم وهذه « القوة العارية » يعنى قبول كل من الرجل الياباني والإنسان بوجه عام كما هو فعلا . إن هذه « القوة العارية » هى ما تفتقدها تقاليد كانو والتى تخلص منها اليابانيون الآن — بنجاح — فى فنهم .

وتقاليد كانو سياسياً هى نفس حكومة توكوجاوا . ويمكن القول أنه فى اليابان المعاصرة قد نجح أخيراً توكوجاوا « باكوفو » نجاحاً كاملا . هذا باستثناء « كافو » وآخرين مثله : يبدو أنهم يتذكرون وقتاً قبل توكوجاوا حين كان

الناس مازالوا متكاملين . وأعتقد أنه كان هناك وقت قبل أن تنزل يد حكومة توكوجاوا الميتة بثقلها على الشعب اليابانى . أنا نفسى أبحث عنه .

لذلك أحس بأنى قريب جدا من «كافو» . ولكن هل مازال كافو مقروءاً ؟ إنه يعتبر من كتاب الأدب الكلاسيكى ولكن هذا يعنى عادة أنه لم يعد يستمتع أحد بالكاتب . والغرب أسعد حظاً . إن كثيراً من كتبه قد ترجمت ، كما كتب كتاب ممتاز عنه «كافو المؤلف التافه» لإدوارد سيد نستكر (مطبعة جامعة ستاتفورد ، ستاتفورد كاليفورنيا ، ١٩٦٥) .

ولكن لافرق بين أن يقرأ أو لايقرأ . كانت سنة ١٩٥٩ هى السنة التى مات فيها وهى أيضاً السنة التى بدأ فيها رخاء اليابان الجديد ، وما يسمى زيادة الفراغ والانتصار النهائى لتقاليد كانو ، ويبد أن «كافو» الذى عاش حتى سنة ١٩٤٥ فى بيته فى هنكيكان كان يعرف ذلك . أما أنا الذى أعيش الآن فى سنة ١٩٧٤ فى منزلى فى تسوكيچى فأعرف ذلك أيضاً . إن الطريقة القديمة — طريقة اليوسى والتامانوى — قد ولت . ولكنى أنا ، مثل كافو ، أحب أن أستمر فى الاحتفال بها .

(ملحوظة) : ناجاى كافو (١٨٧٩ — ١٩٥٩) كره الدراسة منذ أن كان فى المدرسة الثانوية وانتوى أن يكون روائياً . أراد له أبوه أن يكون رجل أعمال وأرسله للدراسة فى أمريكا ولكن نما فيه حماس شديد للأدب الفرنسى وبدأت تزداد اتصالاته بالبغايا . وقد درس كافو فى فرنسا بعض الوقت ثم عاد إلى اليابان ليكتب « قصص من أمريكا » . بدأت تزداد شهرته ككاتب ونشر عدداً آخر من الروايات . ثم دعى ليكون أستاذا فى جامعة كيبو . وقد اتخذ اتجاهاً جمالياً نحو الرواية مناقضاً للحركة الطبيعية ، وقد تناولت أعماله بغايا الطبقة الدنيا اللاتى كان متحيزاً لهن ، ويصور واحد من أحسن كتبه وهو « حكاية غريبة من شرق النهر» دنيا هؤلاء النسوة . وفى أيامه الأخيرة لم يكتب شيئا يستحق الذكر وعاش فى وحدة مبتعداً عن الناس عدا بعض صديقاته من فتيات الكورس من حى مسرح أساكوسا . وقيل إن قضية اتهام كوتوكو بالخيانة العظمى من أسباب ابتعاده عن المجتمع العادى وتحوله إلى الحياة التى عاشها .

تانيزاكى چونيتشيرو

جماليات الحياة اليومية فى اليابان

نورمان هـ . تولمان

بالرغم من أن كثيراً من اليابانيين متمرسون فى اللغات الأجنبية ، فإن هؤلاء الذين لايعرفون لغة أجنبية ، ويرغبون فى قراءة أدب أى بلد أجنبى ، لا يحتاجون إلا إلى التوجه إلى واحدة من الثمانية آلاف وستمائة وأربعة وخمسين مكتبة فى اليابان . وفى أكثر الأحيان سيجدون مما يبحثون عنه متاحا باللغة الأجنبية .

ومستوى الترجمة هنا من أعظم المستويات فى العالم ، وتقوم إحدى الشركات بترجمة ونشر كتاب كل يومين طوال السنة .

وبالنسبة للأجنبى فالموقف مختلف ، فعدد الأجانب الذين يستطيعون قراءة الأدب اليابانى بلغته الأصلية محدود جداً ، ولهذا يجب أن نعتمد غالبا على الترجمات . ومع هذا ففى حالة الأدب اليابانى المترجم ، فان الأمور تدعو للأسى . ففى كل عام تترجم كتب من الإنجليزية إلى اليابانية (حوالى ٢٠٠٠) أكثر مما ترجم من اليابانية إلى الإنجليزية عبر التاريخ .

والنتيجة هى أنه من الممكن أن نقرأ فى عام دراسى واحد معظم ما ترجم من الأدب اليابانى إلى اللغة الإنجليزية . ولسوء الحظ فإن عدداً كبيراً من الكتاب اليابانيين المبرزين ، وكبار أدباء اللغة اليابانية ، ومن كتاب القصة الماهرين المجيدين لايجدون طريقا لنشر أعمالهم باللغات الأجنبية .

أحد هؤلاء الذين نشرت كثير من أعمالهم باللغة الإنجليزية هو « تانيزاكى جونيتشيرو » . ولعل أشهر كتبه — فى اليابان وخارجها — هو رواية « الأخـــوات ماكيوكا » أو « ساسامى يوكى » Sasame Yuki كما تعرف فى لغتها الأصلية . ويمكن أن نتعرف حتى منذ البداية على مشاكل المترجم ، فان « الثلج الرفيع » (باليابانية) لاتعنى أى شىء فى الإنجليزية ولاتنقل أى صورة . ولهذا اضطر المترجم أن يعطى الكتاب عنواناً آخر .

وكما يدل هذا العنوان فان القصة تدور حول أخوات ، كن أربعا ، وعن نمط الحياة التى كن يعشنها فى مدينة أوساكا خلال الفترة السابقة مباشرة للحرب بين ١٩٣٦ حتى ١٩٤١ . وقد كتب تانيزاكى القصة سنة ١٩٤٧ حينما كان يناهز الستين من عمره بعد أن عاش فترة الحرب والأيام المريرة بعدها . ويبدو أنه من المعترف به بصفة عامة أن كتابة هذه القصة كانت وسيلته (ولقرائه من اليابانيين) أن يعيش مرة أخرى بعض الذكريات السارة للأيام الخوالى الطيبة التى بدا أنها لن تعود ثانية .

والكتاب له قيمة عند القراء الغربيين لأسباب مختلفة تماما . إنه يصور بتفاصيل ودقة لاتصدق عصرا لايعرفه إلا القليلون من الأجانب ، ويقدم صورة عن الحياة اليومية فى اليابان لم أجدها فى أى كتاب آخر.

وفى الغالب ليس للغربيين — حتى اليوم — إدراك للأحداث اليومية للحياة اليابانية . إن أكثر اليابانيين يقومون آليا — وبغير تفكير — بخلع أحذيتهم وهم يدلفون إلى أى غرفة ، هذا السلوك جزء من الحياة لايفكر أحد أن يكتب عنه . وفى أحوال من هذا اللون ، فان « تانيزاكى» يكتب مفتونا بالمشهد كما لولم يكن هو نفسه يابانياً . إنه يعطى اهتماما كبيراً للأفعال اليومية التى يأخذها أغلب الناس كقضية مسلما بها ولايلاحظونها أبداً . والنتيجة هى أن حتى المبتدىء فى الثقافة اليابانية يشعر حين ينتهى من قراءة الكتاب كما لو أنه قد تعلم الشىء الكثير عما يجرى فى اليابان ويشعر أنه إذا حدث أن التقى باحدى الأخوات « ماكيوكا » فانه سيعرفها حتما .

ورغم أن هذا الكتاب قد رماه بعض المتخصصين فى الأدب اليابانى من الغربيين بأنه ضعيف الحبكة ، فان هذه النقطة بالذات هى التى تجعلنى مشغوفا به . عندما ينتهى القارىء من الكتاب تظل فى ذاكرته أحداث غير مترابطة غالبا ذات جمال فائق لأنها خالصة اليابانية . . من غير « تانيزاكى» يستطيع أن يصف بمنتهى الدقة لقاءات O-miai (١) (أو —

---

(١) فى اليابان يعمل الوالدان ، والأقارب ، والأصدقاء الاسرة على مساعدة الشبان والشابات ليجدوا أزواجاً . وغالباً ما تقام « أو — ميای » فى مطعم أو مسرح حيث يقدم الشاب والفتاة إلى بعضهما فى حضور أسرتيهما . وإذا راق كل منهما للآخر . فإنهما يبدآن التواعد واللقاء وقد يؤدى هذا — وقد لا يؤدى — إلى زواجهما ، إذ أن الشابين هما اللذان يقرران ذلك .

مياى) ومنظر تفتح زهور الكرز ؟ وبالنسبة للغربيين الذين لم تتأصل فيهم هذه الأشياء وكأنها طقوس دينية راقية كما هى فى اليابان ، فانهم حينما يلتقون بها فى قصة تانيزاكى «ساسامى يوكى»، فانها تغدو ذكريات لاتنسى أبداً .

وقد قرأت أول مرة هذا الكتاب مترجما فى مقرر عن الأدب اليابانى بجامعة ييل ، وكان هذا فى وقت لم أكن أعرف فيه إلا القليل جدا عن اليابان . ووجدت الكتاب لايقاوم ومازلت حتى اليوم أشعر بالأسف — رغم أننى كنت محظوظاً إذ التقيت خلال عمـــلى الدبلوماسى ببعض اليابانيين المبرزين ومن بينهم كتاب مثل كاواباتا Kawabata وميشيما Mishima لأننى لم أتمكن من لقاء تانيزاكى العظيم ومناقشته فى هذا الكتاب الذى مازال يحتل مكانة فى قلبى كأحد كتبى المفضلة .

(ملحوظة) : تانيزاكى جونيتشيرو (١٨٨٦ — ١٩٦٥) بدأ يعرف ســـنة ١٩١٠ حينما نشرت قصته القصيرة « تاتو » Tattoo ووقف باتجاهه الجمالى ونظرته فى الأدب : « الفن للفن » معارضا للحركة الطبيعية التى كانت سائدة فى اليابان . « بعد هذا أخذ يستقى بعض مادته من الكلاسيكيات اليابانية وكتب أعمالا مرموقة مثل « أشيكارى » و « صورة شونكين » و « قطة » ، و « شوزو » و « امرأتان » .

وقد بدأ كتابه، « الأخوات ماكيوكا » سنة ١٩٤٣ إبان الحرب العالمية الثانية وأكملها بعد نهاية الحرب . وقد تركزت القصة على أربع أخوات من أسرة تجار غنية فى أوساكا ، وتقدم نموذجا لأسرة يابانية قبل الحرب ، ويصف بدقة كبيرة — فى نفس الوقت — خلفية فترة ما قبل الحرب . إن قراءة الرواية أشبه بمشاهدة فص لفافة صور يابانية .

واستمر تانيزاكى يكتب بغزارة حتى السنوات الأخيرة من حياته ، حينما كتب Kagi « المفتاح » وأعمالاً أخرى كان يطلق عليها « أدب رجل عجوز» . ويعتبر أحد كبار الكتاب اليابانيين الحديثين وأعماله معروفة فى كل العالم .

اكوتاجاوا ريونوسوكى

الكمال فى الشكل والاسلوب

بيفرلى د . تاكر

كان انطباعى الأول عن أكوتاجاوا ريونوسوكى من خلال فيلم«راشومون» الذى شاهدته فى واشنطن سنة ١٩٥٢ . وقد أخذت بالفيلم وتأثرت به ، ولكنه أيضاً ملأنى بالحيرة ولم يمض وقت طويل حتى أعطانى صديق يابانى نسخة من« كابا » Kappa التى ترجمها مدرسه السابق للأنجليزية وهو يخبرنى أنها شىء أشبه برحلات جاليفر . ولما لم يكن عندى فى ذلك الوقت إلا معرفة ضئيلة عن خلفية اليابان فقد وقعت مرة أخرى فى حيرة ، رغم أننى وجدت الكتاب مشوقاً .

ولكن تعرفى التالى « بأكوتاجاوا » كان مباشراً وعلى درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة لى . وكان هذا حينما قرأت Kumo no Ito (خيط العنكبوت) فى أحد كتب « مطالعة ناجانوما » . ومثل الأجانب الآخرين ، فقد بذلت جهدى لأدرس اللغة اليابانية وعندما قرأت القصة تمكنت- لأول مرة – من أن أشعر بتقدير جمالى لشىء أقرأه باليابانية .

وجعلتنى هذه التجربة أرى أن عبقرية « أكوتاجاوا »لابد أن تكون عظيمة حقا حتى يمكن أى أجنبى جاهل مثلى أن يدرك لمحة من ذلك الجمال.

ومنذ ذلك الوقت قرأت كثيراً ، ولاأدعى الصدق إذا قلت إن إعجابى بأكوتاجاوا استمر فى النمو . لقد وجدت فيه شيئا من ذلك الجمال الذى لمسته فى قصصه الأخرى ، ولكن لايمكننى أن أقول أننى وجدت أيا منها أكثر جمالا ، ولم أجد محتواها العقلانى أو أفكاوها أكثر عمقاً بالضرورة .

وحينما أقرأ عن حياة « أوكوتاجاوا » ، وعن جنون والدته ووفاتها المبكرة وتبنى أسرة أخرى له ، وعن صحته المعتلة وتخوفه من انهياره العقلى ،

فلا أملك إلا أن أشعر بالتعاطف مع هذا الكاتب المعذب روحيا . وفى هذه الناحية هناك وجوه عديدة للتشابه بينه وبين « إدجار آلان بو» ذلك لأن والدة « بو» ماتت وهو لم يناهز الثالثة من عمره ، ومثل « أكوتاجوا » نشأ « بو » بين أسرة غير أسرته هم آل « ألن» رغم أنه لم يتبناه أحد رسميا . وكان كل من الكاتبين على درجة كبيرة من الحساسية نحو المؤثرات الحسية ، ويبدو واضحا أن « أكوتاجاوا » قد تأثر بنظريات « بو» فى الفن والجمال كما عبر عنها فى « المبدأ الشعرى » وغيره من الأعمال . وكان « أكوتاجاوا » يرى — مثل « بو» من قبله — أن الفن هو الذى يقدم القيمة الوحيدة الدائمة فى دنيا الشر الزائلة هذه . ولهذا السبب كان الشكل والأسلوب على أهمية كبيرة . ولذا فقد هذب كل من أعماله حتى يصل بها إلى درجة الكمال .

واتبع أكوتاجاوا منهج « بو» بأن كل كلمة يجب أن تسهم فى إحداث تأثير واحد ما ، ولعله لهذا السبب لم يتمكن أى من الكاتبين أن يحتفظ بوحدة مفروضة على النفس لكى يخلق أعمالا طويلة . وقد تفوق كل منهما فى القصة القصيرة ، وصور الأحوال النفسية ، الرعب ، والحزن ، والكراهية ، واليأس . وهناك تشابهات كثيرة . مثلا العاطفة المدمرة للفنان « يوشيهيدى » فى « ستار الجحيم » حيث يقدم تحفة مضحيا بالنموذج — ليس إلا صدى لقصة « بو » «الصورة البيضاوية » ،ولكن عمل أكوتاجاوا أعظم بكثير . إنه الإحساس الكئيب بالذات ذلك الذى مكن كلا من الكاتبين للتعمق فى مناطق سيكولوجية تخفى — عادة — عن الآخرين .

وكان أكوتاجاوا مثل « بو» مفتونا بخوارق الطبيعة حتى أن أحد أعماله الأكثر طولا «كابا » تتناول كلها تقريبا عالم مخلوقات من دنيا الخوارق فى الفولكلور اليابانى . والبطل مثل كثير من أبطال « بو» — مجنون جزئيا ،ولكنه عاقل لدرجة أن يجعل الخارق يبدو حقيقيا كما فى الحياة اليومية . ولاجدال أن أكوتاجاوا كان على معرفة بكتابات « سويفت » وأن الدخول إلى بلاد كابا يتشابه مع « اليس فى بلاد العجائب» . ومع هذا فليس هذا كله إلا تفصيلات فى الإطار العام . وتعتبر «كابا » عملا أصيلا يشهد على قوة خيال « أكوتاجاوا» . قد يكون قد استخدم أفكارا لكتاب غربيين تماما كما استفاد من حكايات

الصين واليابان القديمة ، أومثل شكسبير والكتاب الآخرين الذين استغلوا تاريخ وآداب الإغريق والرومان ، ولكنه جعل من كل هذا شيئا خاصا به .

وقد كتبت (كابا) فى فبراير سنة ١٩٢٧ .. خمسة شهور فقط قبل انتحاره فى ٢٤ يوليو من تلك السنة فى وقت كان فيه مضطربا بسبب صحته المعتلة وانتحار زوج أخته فى يناير وبسبب شعور الاضطهاد الذى كانت تزداد وطأته عليه لعدة سنوات . كل هذه الأشياء تعطى «كابا» صفة السلبية والانصراف عن الحياة . ومثل «كابا» الذى لم يولد فيبدو أن أكوتاجاوا يقول «إننى أزعم أن الوجود شر». ونجد عند «سويفت» نقدا ولكن الهدف عادة إيجابى . وفى «كابا» ليس هناك دلالة أن «أكوتاجاوا» كان يأمل فى التحسن، ومع هذا فمن علامات عبقريته تلك اللمحات الفكاهية اللامعة. ومازال الكتاب — رغم جوانبه السلبية يقرأ بمتعة إن لم يكن ببهجة ، وقد منعت الظروف والصحة المعتلة — جسمانيا وعقليا — أكوتاجاوا من أن يكتب الأعمال العظيمة التى تتوقعها من الكتاب الكبار ،ولكن كمال بعض قصصه القصيرة مهد له مكانا بين هؤلاء الذين منحوا موهبة توصيل لمحات من الجمال الخالد من خلال فنهم

(ملحوظة) · أكوتاجاوا ريونوسوكى (١٨٩٢ — ١٩٢٧) تبنته وهو طفل أسرة « أكوتاجاوا » بعد أن جنت أمه . وقد تركت فيه هذه التجربة المبكرة ندوبا بقيت طول حياته وأثرت فى طبيعة كتاباته . ويقدر ككاتب قصة قصيرة مبرز فى اليابان ، وفى أعماله الأولى استقى كثيراً من مادته من الأدب الكلاسيكى . تستقى قصص مثل تلك التى ذاعت شهرتها من خلال فيلم « راشومون » من حكايات كونجاكو .

وبعد أن تجاوز سن الثلاثين بدأت صحته تعتل وبدأت نبرة من الحزن تسيطر على كتابته . وقد انتحر بعد خمسة شهور من كتابة «كابا» التى قدمت كرواية لتجارب رجل مجنون. وتأخذ كابا— وهى رواية فكاهية تنتقد المجتمع البشرى — اسمها من حيوان خيالى يعتقد اليابانيون أنه يعيش على حافة المياه .

توكودا شوسيى

روائى ليست له أسرار

روبرت رولف

بالرغم من الكمية الضخمة من الروايات التى أنتجها « توكودا شوسيى » فى حياته الأدبية الطويلة التى امتدت من تسعينات القرن التاسع عشر إلى الحرب العالمية الثانية ، لم يترجم إلى اللغات الغربية إلا القليل من قصصه . ولحسن الحظ كان من بينها قصته القصيرة « كونشو » (١٩٣٥) التى ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية والمجرية . وهى فى متناول يد قراء الإنجليزية فى ترجمة إيفان موريس : « نظام بولاونيا البيضاء » الموجودة فى كتابه : « قصص يابانية حديثة : منتخبات » .

وقصة « نظام بولاونيا البيضاء » قصة تعلق بالذاكرة وهى شيقة ليس بصفاتها الكامنة فيها فحسب ، ولكن أيضاً لما تجعل المرء يتوقعه فى روايات « شوسيى » الهامة الأخرى . ويتميز « شوسيى » بصوره الروائية المثيرة الكثيرة للنساء . وغالبا ما يكون هن بنات المدينة من الطبقة الدنيا مناضلات للتفاهم مع أزواج غير متعاطفين أو رؤساء . والمرأة فى « نظام بولاونيا البيضاء » هى « كاناكو » ، وهى بطلة مقنعة جدا ، متزوجة من رجل من قدامى المحاربين فى منشوريا يحيا حياة سريعة . وكانت فى الأصل ستتزوج من رجل أكثر رقة ودعة ولكن أهله أبدلوه بالجندى السابق فى آخر لحظة أملا فى أن يجعله الزواج يكف عن المقامرة التى أصبحت ضرورة له وعن عدم احساسه بالمسئولية عموما . وتسجل « نظام بولاونيا البيضاء » الصعوبات التى صادفتها كاناكو لتنجح حياتها الزوجية مع زوج لاأمل فى إصلاحه بلا تعاطف من أهل زوجها أو من أهلها هى. فالتقاليد فى اليابان تحتم على المرأة أن تمتثل لقدرها بحيث أن شكاواها من مغالاة زوجها يفسرها أقرباؤها على أنها أنانية منها .

وكثيراً ما يوصف كتاب شوسيي بأنه يوحي بالكآبة ، ولكن قراءة « نظام بولاونيا البيضاء » يبين أن هذه الكآبة ليست مبالغاً فيها دون مبرر . فشوسيي كان واحدا من سواد الشعب بل يعتبر نفسه مجرد رجل عادى ، ولم يتطلع إلى مظاهر الخلخلة التى للروائيين الأكثر جدية . كان مشهورا بولعه بالنساء حتى أن علاقاته المكشوفة بالفتيات كانت تصدم زملاءه فى الأدب ، وقد ساعد إحدى خليلاته السابقات أن تكون صاحبة بيت للجيشا . وقد وصفت المؤلفة « هاياشى فوميكو » « شوسيي » بأنه رجل ليست له أسراره فهو طبيعى وهو يشمر عن أكمامه ليعد حسابات صديقته صاحبة بيت الجيشا بنفس طبيعيته وهو يلقى باحدى أحاديثه فى نادى القلم . وقد اشتهر شوسيي بأنه يلاحظ الحياة الإنسانية برؤية واضحة ، وهذا الإدراك بالإضافة إلى عدم تكلفه الطبيعى يعطى رواياته حيوية فجة تفتقدها أعمال كثير من الكتاب اليابانيين الأكثر شهرة :

وكثيراً ما يذكر أثر « زولا » عند التكلم عن « شوسيي » لأنه احتل مركزاً أدبيا مرموقا أثناء صحبته الأولى للأعضاء الآخرين فى الحركة الطبيعية اليابانية التى يتضح فيها أثر « زولا » ، وكان ذلك بظهور رواية « بيت جديد » (أراچوتاى) فى سنة ١٩٠٨ . ومع ذلك فإن بين أعمالها اختلافا بينا . ففى أعمال مثل الرواية القصيرة « اراچوتاى » مثلا لايحاول شوسيي مطلقا أن يلبس لباس الروائى الذى يضاهى زولا . تهتم رواية « بيت جديد » بزواج صاحب حانوت شاب يكسب عيشه بالعمل المضنى وفشله فى أن يتفاهم مع عروسه الشابة ؛ إنهما أساسا غير متكافئين ، ولكن فى الإطار الاجتماعى لليابان « ميچى » لابد لهما من القيام بدوريهما كزوج وزوجة متناسين سعادتهما الشخصية . وبرغم ذلك فهما إنسانان يرغبان غريزيا فى السعادة بحيث أنه عند ظهور امرأة أخرى فى الصورة يتبين أن زواجهما مقضى عليه .

والتركيز الشديد على سيكلوجية بعض الشخوص فى « بيت جديد » ، والعديد من أعمال « شوسيي » الرئيسية الأخرى تمكنه من أن يحقق تعمقاً فى

رسم الشخوص لم يكن ممكنا فى كثير من روايات « زولا » الأكثر طولا . ومع ذلك فان « شوسيي » لايعيد خلق مجتمع كامل كما يفعل « زولا » بعظمة فى روائعه مثل «L'Assomoir» و « نانا » و« جرمينال » . ان شوسيي كما يشير عنوان عمله الأخير — الذى لم يتم — « صورة مصغرة » (شوكوزو، ١٩٤١) » كان أستاذا للمصغرات . وفى اراچوتاى بينما كان « شنكيتشى » وزوجته « ساكو » مغلوبين على أمرهما نسبيا ، فانهما يذكراننا بأزواج وزوجات متعبين مثلهما فى روايات الكتاب الطبيعيين الأمريكيين مثل « ترينا » و« ماكتيج» فى« ماكتيج » لفرانك نورس (١٨٩٩) و« كارى» و« هرستوود » فى« الأخت كارى» لتيودور دريسر (١٩٠٠) ، أكثر مما مما يذكرانا بزولا .

وإذا عامل الزمن والمترجمون شوسيي بكرم فانه — دون شك — سيأخذ مكانه هو الآخر بين الكتاب الطبيعيين المرموقين فى العالم .

ملحوظة : « توكودا شوسيي » Tokuda Shûsei (١٨٧١ — ١٩٤٣) نشر أول رواياته وهو فى العشرين من عمـــره ، ولكن أسلوبه الذى يلامس الأرض فى واقعيته لم يقابل بالتقدير فى ذلك الوقت الذى ساد فيه الأدب الرومانسى . ولم يعترف بل كروائى حتى نهاية عصر ميچى عندما كان فى الأربعين من عمره ، وكان الأدب الطبيعى قد ازدهر فى ذاك الوقت ،ويمكن أن نعد « توكودا » كأحب كتاب هذه المدرسة . وعندما بلغ الخمسين تورط فى فضيحة غرامية استخدمها فى كتابة رواية اعترافية . وطريقة كشف حياة الكاتب الخاصة دون إضافة تذكر للخيال ومحاولة الضرب على الوتر المشترك لاهتمامات ، ووجدان القارىء كانت أحد التجديدات البارزة التى أدخلها الأدب الطبيعى فى اليابان . وقرب نهاية حياته كان « توكودا » يكتب أروع كتبه وهو عمل طويل يدعى« صورة مصغرة » شخصيته الرئيسية بغى ، ولكن السلطات العسكرية تدخلت ومنعته عن إتمامها .

شيجا نااويا

اله الكلمة المكتوبة

اندريه برونيه

لايعرف « شيجا ناأويا » فى الخارج كما يعرف« موری أوجای» و«ناتسومی سوسيكى » اللذان عاشا قبله ، أو« اكوتاجاوا ريونوسوكى» و« تانيزاكى جونيتشيرو » اللذان عاشا بعده ، ولكنه يحتل مكانا مرموقا فى تاريخ الأدب اليابانى لأثره فى الكتاب الآخرين ولأسلوبه الفريد .

ولد « شيجا ناأويا » سنة ١٨٨٣وترك الجامعة الامبراطورية فى طوكيو دون أن يتم دراسته،وأسس مع لفيف من أصدقائه بينهم « موشانوكوجى سانياتسو» مجلة أدبية اسمها شيراكابا(شجرة السندر البيضاء) . وقد تميزت المجلة بالارتداد عن المدرسة الطبيعية ونادت بتغيير أكثر فردية يوصل الكاتب عواطفه عن طريقه إلى القارىء . وقد يهم القارىء أن يلاحظ أن مؤيدى هذه المدرسة الجديدة يكنون اعجابا شديداً بمدرسة ما بعد التأثيريين ، والوحشيين الفرنسيين وخصوصا « سيزان » و « فانجوخ» و« جوجان » ، و« ماتيس » . وكون هؤلاء الرسامون أنفسهم متأثرين لحد ما بالحفرعلى الخشب اليابانى يوحى بأن كتاب شيراكابا كانوا ربما دون وعى منهم مرتبطين بالفن التشيكلى فى بلادهم .

لم يبتكر « شيجا نا أويا » الشكل الأدبى للقصص القصيرة التى اشتهر بها ، ولكنه وصل بهذا الشكل إلى درجة من الكمال لم يفوقه فيها أحد بعد ذلك . وقد طور ووسع الروايات ذات الصبغة الذاتية والتى كانت موجودة منها قبله نماذج ، ولكنه وصل بها إلى درجة لم يتفوق عليه فيها أحد من مقلديه الكثيرين فى السنوات التالية .

وكان التضارب بين الشرق والغرب من الموضوعات التى نجدها فى أعمال الكتاب الآخرين ، ولكن « شيجا ناأويا » على العكس اهتم فقط بالإحساس

اليابانى الصرف متجاهلا المشاكل التى تنشأ من الاحتكاك بالروايات الأوربية والأمريكية : وكان أسلوبه التنقيطى وإصراره على توضيح التفاصيل الدقيقة لبيئته وتجاربه فى أحسن صورها فى قصصه القصيرة التى كادت أن تكون مقالات . ولذلك لن يدهشنا أنه لم يكتب إلا رواية واحدة ولوأنها كانت ذات أبعاد واسعة بحيث استغرق إتمامها ثلثى عمره الطويل .

وفى كتابه « آنيا كورو » (رحلة فى الظلام) أدخل جزءا من طفولته البائسة محاولا أن يثبت أن الراحة الفعلية الحقيقية لاتوجد إلا بالاتحاد بالطبيعة .

وربما يُذكر « شيجا ناأويا » بأسلوبه المثالى أكثر من أى شىء آخر يؤهله للشهرة . ولهذا السبب سمّى « بونشو نوكاميساما (إله الكلمة المكتوبة). وقد عبر عن إحساسه بالإنسانية (ولوأن كان إحساسا وحلا فى نفس الوقت) فى جمل ذات جمال غير عادى تبدو فيها الكلمات كلآلىء كثيرة تمتزج فى قطعة من البلور المضىء الساحر . إن أى أجنبى يبحث عن نموذج لإنشائه اليابانى يجب أن يتخذ من « شيجا ناأويا » مثلا قد يكون من المستحيل تقليده ولكنه يستحق أن يكون هدفا نهائيا .

ملحوظة : ينتمى « شيجا ناأويا » Shiga Naoya (١٨٨٣ – ١٩٧١) إلى مدرسة « شجرة السندر البيضـــاء » فى الرواية وقد أخذوا اسمهم من المجلة التى أصدروها « شيراكابا » (شجرة السندر البيضاء). وقد أتوا كلهم من الطبقة العليا وعاشوا جميعا حياة طويلة باستثناء أريشيما تاكيو (الذى انتحر مع امرأة متزوجة وهو فى الخامسة والأربعين من عمره) . ولأن شيجا بدأ حياته العملية مبكراً وسرعان ما بلغ أسلوبه حد الكمال اعتبر – وهو مازال شابا – كأستاذ ومثل يحتذيه أو يرتد عنه الكتاب الذين جاءوا بعده.

كاواباتا سوناری

غموض الفضاء اليابانى

فيليب رويير

استقبل الغرب أعمال كاواباتا استقبالا حسناً . وقد اعتبر أحدها وهو « الألف رافعة » يابانية جدا ، ولكنى لست أدرى إذا كان هذا الانطباع مبنياً على المقارنة بين ما تقدمه الرواية وحياة اليابان الحديثة . وأريد أن أسجل هنا بعض انطباعاتى الشخصية الناتجة عن قراءتى لـ « الألف رافعة » .

ما الذى يمكننى أن أسقطه من هذا الجو الحسى الرقيق دون أن أحطم الوحدة المتجانسة التى تغلف العمل كله ؟ ثم خطرت لى ، لا أدرى من أين — ذكرياتى عن أشياء فى الرواية ملحة أكثر من أى وقت مضى . بالطبع تلعب الأشياء دوراً فى اتصال الناس بعضهم ببعض ، ولكن يبدو أن كاواباتا استخدمها ليدفع أحداث الرواية بطريقة المصور الفوتوغرافى . فالأدوات الصغيرة التى استعملت فى احتفال الشاى هى فى الواقع مطايا للمعنى ، ولأن لها تاريخا طويلا فانها تملك قدرها .

فالأشياء فى « الألف رافعة » تصبح ضمائر غائب الإنسان بالقوة الرمزية التى يلبسها لها المؤلف . إنهم يستخدمون كوسطاء فى الاتصال بين الناس ولكنهم أيضاً « إيجابيون » — إذ يجسدون إرادة كل من استعملوهم . فالأحياء يحاولون التعبير عن رغباتهم عن طريق الأشياء ذات الروح — الأشياء ذات الإرادة . وهنا يكمن غموض الفضاء اليابانى.

وليست « الألف رافعة » رواية أحداث بالمعنى الدقيق . ولكن يوجد فيها نمو فى التعمق إذا لم يكن فى الحبكة . وكلما كشف بدرجة أتم التشابه بين الأشياء ، كلما صار الدافع وراء السلوك الإنسانى أكثر صعوبة فى التفسير . الأشياء لاتندمج فى الفضاء الذى تتحرك فيه الشخوص فحسب ولكنها أيضاً غير قابلة لأن تنفصل عنه .

ومن الطبيعى أن تكون المرأة دائما أكثر تقبلا لذلك العالم العميق من التشابهات الغامضة. وخاصة المرأة الشابة . تعطى فوميكو شيئا فى غمرة إيمان شديد متدفق يذهب لأبعد من الفكر المنطقى . لايبدو أن الخطاب الذى كتبته لكيكوچى مهم جدا ، ولكن توحى القيمة التى تعطيها له بدلالة أكبر مما يبدو . إنها تضطر أن تبتعد عن المجتمع وقد هز ضعف أمها بساطتها الطفولية . وهكذا تفرض عليها المقارنة باينامورا يوكيكو التى تعبر عنها رمزيا بمقارنة وعاء الشاى الذى تشرب فيه أمها كل يوم بأوانى الشاى الأخرى التى تعتبر أعمالا فنية . انها تقرر أن تقتل نفسها — أن « تكسر وعاء الشاى » وربما كان ذلك ماكتبته فى خطابها . ومن الغريب ، تشترك مقابلتها لكيكوچى فى نفس صفاء الحس الذى جعلها تقرر ألا تراه .وهناك معنى كبير فى موقف كيكوچى حين« لم يلتقط الفنجان الصغير لمدة طويلة مفضلا أن يحملق فيه » .

ملحوظة : كان كاواباتا ياسوناريKawabata Yasunari (١٨٩٩ — ١٩٧٢) لا يزال صغـيراً حين مات أبواه وجداه وصار يتيما : وقد ألقى شعوره بالوحدة وبنيته الضعيفة ظلالا رقيقة على كتابته . وقد ظهرت موهبته كروائى لأول مرة حين نشرت له«ايزو نو أودوريكو(راقصة الايزو) سنة ١٩٢٦ ،وقد رسخت شهرته بظهور « يوكيجونى» (بلد الجليد) سنة ١٩٣٥. و« سنبازورو»(الألف رافعة) ،و« ياما نو أوتو»(صوت الجبل) اللتان كتبهما بعد الحرب العالمية الثانية ،فهمايتناولان أحداثا عادية جداً من تلك التى تحدث كل يوم ، لكنها تستحوذ بادراك رقيق على الإحساسات الغامضة التى تكمن فى اللاشعور الإنسانى مقدما إياها بطريقة عرضية . وقد لايجد القارىء غير المتنبه شيئاً له قيمة فى هذه الكتب ، ولكن القارىء الحساس يحركه اكتشاف الأشياء الغريبة التى تختفى فى أعماق القلب الإنسانى ، والتى يرنو اليها الكاتب ببرود . وربما تحتفظ روايات « كاواباتا » أكثر من غيرها بالإحساس بالجمال التقليدى الذى نجده فى الكلاسيكيات اليابانية . وقد منح جائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٦٨ ولكنه انتحر بعد ذلك بأربع سنوات لأسباب غير معروفة .

واتسوچى تتسورو

المناخ والثقافة والطبيعة البشرية

چوان ماسيا

قرأت « فودو» لواتسوچى لأول مرة قرب نهاية عامى الثانى فى اليابان . فحين تحدث إلىّ أستاذى اليابانى عن صعوبة التلاؤم مع مناخ هذا البلد ، أوصانى أن أقرأ هذا الكتاب . وبعد إنتهائى من الفصل الثالث شعرت أن انطباعات الكاتب عن تجاربه فى أوربا تشترك فى الكثير مع إنطباعاتى ، وقد حيرنى — كغربى — تحدى الثقافة اليابانية .

أثار اهتمامى على وجه الخصوص الفصل الذى يعالج الشخصية القومية اليابانية ؛ فى الواقع علمتنى قراءة هذا الكتاب الكثير عن الشعب والثقافة التى كنت أحاول جاهداً أن افهمها . شعرت أنه يمكننى فى غمار الأحداث اليومية فى حياتى فى اليابان أن أجد أحسن دليل عما يقوله واتسوچى عن « الطبيعة التيفونية » — التيفون بمعنى إعصاز — للشعب اليابانى وتقلبهم السريع بين إنفعال وآخر ، وحساسيتهم ، وعن الطبيعة الخاصة للعلاقات الإنسانية بينهم والعدد المدهش من المتناقضات فى طرق تفكيرهم .

كما ساعدتنى أفكار « واتسوچى» بطريق غير مباشر أن أرى العالم الغربى من زاوية جديدة . فبينما كنت أقرأ وصفه لإيطاليا واليونان كنت أحاول أن أرى بيئة البحر الأبيض المتوسط كما يراها يابانى . كذلك أعطتنى ملاحظات « واتسوچى » نظرة عميقة لبلدى بالرغم من أنه لم يختص مناخ وثقافة أسبانيا بالوصف . وما يقوله عن الاختلاف بين الفصل الممطر فى الشرق الأقصى وجفاف الصحراء العربية ، ونعومة حقول إيطاليا الخضراء ، يجعلنى أفكر فى الفوارق المناخية المختلفة التى يمكن للمرء أن يجدها فى منطقة صغيرة مثل شبه جزيرة أيبيريا . كم كنت أود أن أدعو « واتسوچى» أن يرتحل من القفور الصحراوية فى كاستيلا إلى المروج الخضراء فى ساحل أسبانيا الشمالى أو بساتين الفواكه فى فالنسيا .

ولكن أفكار « واتسوچى » عن العلاقة بين تفرد ثقافة ما ، وشمولية الطبيعة البشرية أكثر عمقاً بكثير من هذه الاعتبارات المناخية . وعندما كنت أصحح أصول ترجمتى لكتاب فودو « المناخ والثقافة » إلى الأسبانية ، كنت فى نفس الوقت أراجع الترجمة إلى اليابانية لكتاب « حقيقة أسبانيا » لأونامونو . لقد واجه كلا الكاتبين « واتسوچى » و « أونامونو » (١٨٦٤ — ١٩٣٦) التوتر بين « الثقافة القومية » و « الثقافة المستوردة » . ولأنى كنت على دراية بأفكار « أونامونو » عن التكامل المتبادل بين ثقافات العالم المختلفة سعدت إذ وجدت « واتسوچى » يفكر بنفس الطريقة ، فهويقول :

« إن الرجل الذى له أحسن حاسة للسمع هو الذى يلمس الموهبة الموسيقية أحسن من غيره ، والشخص ذو الجسم الكامل يلمس البراعة الرياضية بسرعة أكبر من غيره . كذلك يلمع صاحب الفكر أسطع ما يمكن فى مناخ المروج ، كما نلمس رقة الشعور فى أحسن صورها فى مناطق الرياح الموسمية . وهكذا ، كما نجعل الموسيقى موسيقانا من خلال عزف العازف أونمارس لعبة من خلال البطل الرياضى ، ألا يمكننا أن ننمى عقليتنا فى المكان الذى يشع فيه ضوء العقل بأسطع ما يمكن ، وأن نصل برقة شعورنا إلى درجة الكمال بمساعدة الأمكنة التى تتحقق فيها رقة الشعور فى أحسن صورها ؟

وقد عبر « واتسوچى » عن فكرة الثراء بالتقاء الثقافات المختلفة فى صورة عقلة البوص اليابانية التى يغطيها الجليد ، وسوف يحتاج القارىء الأسبانى بالطبع إلى توضيح كى يفهم الصورة . فالجو المدارى الذى يثيره البوص لايتآلف مع منظر الجليد . ولكن حين يفهم الإطار العام فإن صورة البوص اليابانى الذى ينحنى تحت ثقل الجليد توحى بالتوليف بين مظاهر مناخية قد تبدو لأول وهلة غير قابلة للتآلف . إنه يشجعنا أن نبقى مرتبطين بأعماق جذور ثقافتنا ، ومع ذلك نكون متفتحين بحيث نتجاوزها .

(ملحوظة) كان واتسوجى تتسورو (١٨٨٩ – ١٩٦٠) أستاذا للفلسفة فى الجامعة الامبراطورية بطوكيو . وقد بدأ يجذب الانتباه بدراساته فى فلسفة نيتشه وكيركيجارد ، ثم تحولت اهتماماته إلى دراسة الثقافة اليابانية ، وأصول البوذية والمسيحية ، وحاول على أساس هذه الدراسات أن يشكل نظرة للفكر الأخلاقى اليابانى فى المحيط العالمى .

و« فودو » (المناخ والثقافة) – عنوان أفضل أعماله – كلمة تعنى الخصائص المميزة لإقليم جغرافى ، لاتحوى فقط الملامح الطبيعية لهذا الإقليم ، بل أيضاً أثر الطبيعة على الناس فى الإقليم . وقد كتب واتسوجى « فودو » كدراسة – تحليلية ميكروسكوبية – للخصائص المناخية المختلفة فى العالم ، مستخدماً مثال اليابان ليحلل العلاقات بين الملامح الطبيعية لإقليم معين والثقافة التى خلقها الناس الذين يعيشون فيه .

دازاى اوسامو

تمزق الشخصية فى الانسان الحديث

شيهاكوفا فلاستا

أصبح الأدب تعبيراً عن ثورة الإنسان على المجتمع الحديث ، أكثر منه تناولا لرؤية رومانسية . ومع ذلك ، يبقى الأدب التعبير الموضوعى الوحيد عن تجربة الشخصية واعترافات روحه . وفى نهاية الأمر ستصبح الإصالة هى الهدف الأساسى لكل عمل خلاق . وربما يرتبط هذا الاتجاه بمشكلة أعم ، وهى إزدواج شخصية الإنسان فى المجتمع الحديث ، حيث لم يعد يعتبر السلوك الشخصى منفصلا عن السلوك الاجتماعى . ويأخذ الأدب موقفاً مضاداً للمجتمع كتعبير عن الثورة الروحية فى صراع المرء كى يحتفظ بوحدة كيانه كإنسان . لذلك كانت أعمال دستويفسكى وسولزنتسين ، أو كامى وصمويل لويس — برغم اختلاف جوها تاريخياً واجتماعياً — تشكل المثل المشتركة للإنسان وهى تحقيق الذات كأعلى قيمة فى سلوك الإنسان ، وحرية الإرادة والإدراك كأعلى المقاييس الأخلاقية .

لكن أجمل الأدب لايقدم حلولا لهذه المشاكل الأساسية ، ولكنه يحاول إيجاد وسيلة بليغة للتعبير عنها . فاذا كان التعبير عنها بطريقة شخصية توحى بالألفة ، فانها ستجتذب كلا من الحس والعقل . وكل عمل كبير فى الأدب الحديث له ألفة خاصة . وهذا لاعلاقة له بالمعايير الجمالية ، والأخلاقية التقليدية ، أو إذا كان العمل « مصقولا » أو « فظاً » إنها ألفة بأعماق أبعاد تجربة الإنسان فى عصر فقد إيمانه بالله وتفسخت فيه القيم الراسخة . وأحسن الكتاب اليابانيين تعبيراً عن هذه الألفة مع روح الإنسان الحديث سو دازاى أوسامو .

« فى أيام رأس السنة جاء نى كيمونو كان هـــدية ، كان من قماش القنب المنسوج فى خطوط رمادية رأسية — كيمونو صيفى — مر بخاطرى أنى

سأعيش حتى الصيف ... » . هكذا يبدأ رواية الأعوام السالفة (بانين) Bannen . أى رقة وأى إحساس مرهف فى التعبير ! هذه هى السمة التى تجعل الشباب والمحدثين يعجبون كثيراً بدازاى . ومع ذلك لايهتم بعض الراشدين بكتاباته ، ولايمكنهم أن يتحملوا الألفة التى فى لغته ، بالضبط كما لايمكن لكثير منهم أن يحتمل وجود المنحرفين جنسياً . ولكن ذاتية دازاى من نوع معقد ، لأن أصولها تكمن فى التركيب المعقد لطريقة اليابانيين فى التفكير . إنه يقسم المجتمع إلى « الضعفاء » و« الأقوياء » وكان هو نفسه بالطبع بين « الضعفاء » ، لأن « الأقوياء » فى رأيه ينقصهم كل الإحساس .

يقول فى « ننجن شيكاكو » Ningen Shikkaku (لم يعد إنسانا) :

« الناس الذين لاأفهمهم إطلاقا هم الذين يخدع أحدهم الآخر كل يوم ، ومع ذلك ، فبكل ثقة يسيرون فى حياتهم بمرح وسعادة وروح عالية » .

ولكنه كان يعرف من ناحية أخرى أن « الأقوياء » يسيطرون على المجتمع ويسيرونه ، لذلك لم يكن بوسعه أن يرفض التعامل معهم والارتباط بهم .

كان يحاول أن يسد الثغرة بكل ما هو غريب . ولكن المأساة فى حياة دازاى أنه لم يمكنه أبداً أن يجد أى شكل آخر للاتصال الإنسانى بالأقوياء . يقول فى نفس الرواية : « يعيش الناس وهم يأخذون عدم ثقتهم المتبادلة ببرود دون أى اعتماد على الله أو أى شىء آخر— أليس كذلك ؟ » كان حزينا لضياع العقائد المسيحية ، لو أنه لم يكن من السذاجة بحيث يفكر فى قيم أخلاقية جديدة فى المجتمع اليابانى ذى التكوين الشكلى الذى حرمته المدنية الحديثة من كل دفء . حاول البحث عن الحل داخل نفسه . عاش حياة إيفان كارامازوف السخيفة ذات المفارقات محاولا أن يخلق مسيحاً أولامسيحاً داخل نفسه . ساعده ذلك على تكامل شخصيته ، ولكن العزلة فى مثل هذه الحرية المطلقة ، أدت به فى النهاية إلى الانتحار . وأخيراً بدا له أن أعلى قيمة للتعبير عن الحرية الشخصية والألفة التى عالجها فى أعماله تكمن فى

« الغرابة » التى تسد بها الثغرة بين « الضعفاء » و « الأقوياء » .

(ملحوظة) دازاى أوسامو (١٩٠٩ — ١٩٤٨) ككثير من مفكرى عصره من اليابانيين اشترك فى النشاط الشيوعى حين كان طالباً ، وصار عنده إحساس بالذنب حين هجر الحركة الشيوعية . حاول الانتحار مرتين وفشل . ودفعه فشله فى الحياة أن يأخذ فى الأدب موقف المهرج الضاحك الذى يستعذب الألم ، وقد أعطى هذا كتاباته نضارة لفتت الأنظار اليه . وكان لرواياته بعد الحرب العالمية الثانية جاذبية واسعة للناس غير المستقرين الذين عاشوا فى المجتمع الياباني المضطرب فى ذاك الوقت . ومن ثم صار كاتباً له شعبية كبيرة . وفى أوج نجاحه الشعبى حاول الانتحار للمرة الثالثة (انتحار مزدوج مع إمرأة) ونجح هذه المرة . ومازال يتخذ حتى اليوم مثلا أعلى ، ولرواياته قراء كثيرون خاصة بين الشباب المولع بالأدب.

ايبوسى ماسوچى

البحث عن ينابيع اللغة والخيال

انتونى ف . ليمان

جلست ذات يوم مع فتى صديق لى ، وأخذنا نقلب صفحات موسوعته.

قلت : « هذا لابد أنه يكون يعسوبا . وهذا يعسوب من نوع آخر».

قال الفتى بحزم : « لا . إنها حيوانات » .

وقلبت الصفحة وعدت أقول : « أليست هذه فراشة بيضاء وهذه فراشة صفراء » ؟!

قال الفتى : « كلا . إنها حشرات » .

وأخيراً سلمت ، ووافقت على أن النحلة ذبابة ، وان الدبور ذبابة . شكراً لله — إن الذبابة هى ذبابة .

كم أود أن أصحب الفتى يوما فى رحلة صيد سمك . علينا أن نحمل فوق ظهرنا عدتنا وزورقاً صغيراً وعصى صيد ونأخـــذ طعاماً قليلا ، ولا نأخذ طعماً . علينا أن ننقل الزورق إلى دغل من بحيره إلى بحيرة ، وأن نعتمد فى طعامنا على السمك الذى نصيده ، وعلى عش الغراب وعلى الأعشاب التى نلتقطها فى الغابة . على الفتى أن يعلم أنه ليس ثمة حاجة لاستعمال أى طعم لصيد السمك ، وأنه توجد هناك كل أنواع العلاقات المعقدة بين المظاهر المختلفة للحياة فى مكان معين . عليه أن يكتشف أن معرفته التى حصل عليها بصعوبة عن بحيرة ما ، ليس من الضرورى أن تنطبق على بحيرة أخرى على بعد خمسة أميال .

إن صيد السمك يعتبر أكثر من هواية بالنسبة لمستر إيبوسى . إنها حرفة وتدريب ليست مختلفة عن الكتابة ذاتها . إنها تجربة واعية .. لأن ما نسميه فى المدينة معرفة موضوعية . يجب أن يختبر فى العلاقات المتشابكة المتفردة

التى تربط أواصر الحياة فى نهرأوبحيرة ؛ إن أى أوهام رومانتيكية عن « الطبيعة الجميلة » يجب أن تصمد أمام نفس الاختبار العملى — وكما يقول أحد صيادى السمك الحكماء كبار السن « إسمع . إسمع . إذا لم تستعمل صغار النحل كطعم فى هذا النهر ، فى هذا الوقت من السنة ، فانك فاشل فى عملك » .

إننى أعرف الرأى المضاد : لسنا فى حاجة إلى أن نعرف أى نوع من عش الغراب يؤكل وأى نوع سام فى هذه الأيام . ولا داعى أن نعرف أى طعم يمكن أن تحصل به على سمك ، وأى طعم لانحصل به على سمك من أجل بقائنا على قيد الحياة . كل ما نحتاجه هو معرفة أى زرار يجب أن نضغط عليه فى اللوحة العاطفية لوالدينا أو رؤسائنا كى نحصل على ما نريد، وكيف يمكننا أن نشغل الآلات الأتوماتيكية فى عالم من صنع الإنسان .

إلا أن الحنين والرغبة المتزايدة نحو عالم « بعيدا هناك » يظل باقياً . ولكن إذا قورنت بأناشيد التليفزيون الشعبية عن مناظر ريفية لاوجود لها ، التى يمكن أن تقترب من الصفة المميزة للثقافة المحلية التى علينا أن تصورها ، نجد أن قصص مستر إيبوسى عن صيد السمك تهيىء لنا دائما لقاء وحواراً بين نوعين مختلفين من التجربة . إن بطل الرواية فى قصة كوتاتسوبانا Kotatsubana سائح فى مدينة عصرية ، ولديه تصورات رومانتيكية قليلة عن الريف وسكانه ، لكنه على استعداد أن يصغى وأن ينظر حوله .

« اسمع يا جـــدى — كيف حصلت على سمك وفير ؟ ألا تعلمنى كيف أستطيع أن أصيد فى هذه المجارى الصغيرة من الماء ؟! لعل هناك حيلة ما » .

« لاتسألنى : عليك أن تراقب السمك . إن السمك سوف يعلمك » .

لعل بعض ما يقدمه رجل الوادى العجوز من معلومات يمكن أن يكون عملياً إلى حد بعيد ، ويمكن فى الحقيقة أن يساعد الإنسان ليحصل على سمك.

وبعضها يمكن أن يكون بمثابة حكاية ممتعة لصياد بسنارة . ولكن الشعور الكلى الذى يحصل عليه الإنسان من هذه المواجهة بين المدينة والريف يعتبر واحداً من وسائل الإتصال الإنسانى الحقيقى ، والاحترام المتبادل . وأكثر من هذا ، الوسيلة السمحة التى يداعب بها الإثنان كل منهما الآخر مما يتفق مع مزاج مستر « إيبوسى » الرقيق .

إلا أن « إيبوسى ماسوچى » لايذهب عادة لصيد السماك إلى الوديان البعيدة حيث تقوم مجارى مياه فى الجبال . يبدو أنه يعرف طريقاً سرياً إلى المنبع الأصلى للغة اليابانية . وأى أزهار فريدة أخرى يمكن أن يكتشفها مثل « كوتاتسوبانا » و« أودينبانا » لم يسمع عنها سكان المدينة . هذه الأسماء تكشف عن نسبة كبيرة من الخيال الذى ابتكرها . إن الناس الذين يشعرون بارتياح فى الخلاء كما يستريحون فى بيوتهم يستطيعون وحدهم أن يخترعوا هذه الأسماء . إن هذه الأزهار توجد فعلا فى مكان ما ، فى وديان ، وجبال شينشو . حتى إذا لم توجد هناك ، فان مستر إيبوسى يستطيع أن يوجدها . هكذا تكون قوته بالكلمات ، وبصيرته فى قلوب بنى جلدته .

عندما يعود صياد كوتاتسوبانا إلى طوكيو ، يفتح موسوعته ويبحث عن أزهار كوتاتسو وأودن التى رآها فى الجبال ، ولكن كل ما استطاع أن يجده هو بضع نباتات العائلة الوردية التى تشبه الشىء الحقيقى .

وهذا هو المغزى : عالم بدون كوتاتسوبانا هو أفقر عالم . إن المفتاح إلى إنسانيتنا الأصيلة التى نشترك فيها جميعاً ، لايمكن أن يوجد — هناك فى طوكيو — فى عموميات أية موسوعة . يجب أن نبحث عنه فى مكان عند ينابيع النهر قريباً من ينابيع خيالنا الخاص ، ولغتنا الخاصة . وكلما ارتفعنا كلما وجدنا أن اللغات تختلف . لكننا نستطيع أن نقترب أكثر من تجربة إنسانية جوهرية ، يمكن أن نشترك فيها ، وبعد هذا كله ، إن الإتصال الحقيقى يمكن أن يحدث فقط بين هويات حقيقية . إن الإنسان الذى يعرف أزهار

كوتاتسو وأودن لديه هوية أكثر من الذى يعرف فقط أنه يوجد شىء نسميه « العائلة الوردية » .

(**ملحوظة**) إيبوسى ماسوچى Ibuse Masuji (ولد سنة ١٨٩٨) له تاريخ أطول من أى روائى يابانى يكتب اليوم . ولكن لم تذع شهرته بعد فى الغرب ، ربما لأن جذوره تمتد إلى حد بعيد فى التربة اليابانية . ومن الصعب أن تترجم طريقته الجذابة فى التعبير التى تعتمد على اختيار حاذق للكلمات . إنه كاتب مثقف يخفى تأملاته وخواطره عن سيكولوجية الإنسان تحت السطح . إن أسلوبه يمزج رقة الفكاهة الخصبة بلمسة من الشجن أشبه بقطرة من خمر عذب من شأنها أن تسكر قلوب الشعراء .

اووكا شوهيى

تجربة الحرب فى الادب

چان اسمين

يدير بعض الرجال ظهورهم للحياة عند مغادرة البلاد إلى الحرب ، ولكن البعض الآخر ينغمسون فيها وهم أكثر تفكيراً . ومهما كانت الحرب كريهة فانها تكشف عما فى الإنسان من صفات أصيلة — كالشجاعة ، والإخلاص — وهى فرصة إيجابية للتغلب على المثالب كالغرور الباطل والافتراء اللذين يمكنهما أن يقودا الناس — ولو كانوا حسنى النية — إلى طريق ملتوحتى فى أوقات السلام .

قال « أندريه مالرو » فى إحدى أشهر خطبه فى الجمعية الوطنية فى فرنسا إن الثقافة هى ما يبقى بعد الجنس والموت ، فالموت مثله مثل الجنس يثير انفعالات عنيفة يمكن أن يشترك فيها من يعملون بتسلية الجماهير ، ومثل هذه الأعمال زائلة سرعان ما تنساها الثقافة .

ويكرس « أووكا شوهى Ôoka Shôhei كتبه عن الحرب لإحياء تجارب الرجال الذين عاشوا قريبين جداً من الموت ، إنه يكتب عن الحرب كما يراها هؤلاء الرجال ، وعن الموت خالياً من تشنجاته الأخيرة . ويحتفظ من يبقون على قيد الحياة بهذه الذكريات ويشوب نظراتهم حزن دفين وعفو كريم . وبالرغم من أنه يتناول أحداثا زائلة إلا أنها تكفى لتدفع بالإنسان أن يتخطى حاجز الموت — ومن المؤكد أن الثقافة ستحتفظ بهذه الأحداث :

بالطبع يوجد التاريخ الرسمى الذى يخلع عن الحرب وأحداثها كل ما يجمّلها ويعطيها صفات رومانسية ، ولكن هذا التاريخ غير ملهم ، ويتسم بالإطناب ، ويعطى فيضاً من المعلومات الزائدة والأحداث التى لاقيمة لها ،

وليس فيه إلا النذر اليسير من المعلومات عن تلك الأوقات التى يحس فيها الرجال بانفعالات شديدة .

وكانت إعادة بناء هذه الفترة القريبة من التاريخ بدقة كما يراها الذين عايشوها أوآباؤهم – بالنسبة لأووكا شوهيي – عملا جاداً لم يرضه أن يقوم به بالرجوع إلى سجلات الجيوش . لقد قرأ الوثائق الشخصية للمحاربين (خطابات ومذكرات ويوميات) كل الوثائق التى أمكنه أن يحصل عليها.

لقد أفرد أووكا للحرب جزءاً كبيراً من نشاطه الأدبى كما لوكانت الحرب لم تنته بعد ، وكما لوكان مديناً لهؤلاء الذين حاربوها معه . ولم يكن موافقاً على الحرب ، ويمكن أن نقول أيضاً أنه لم يكن موافقاً على الحكومة التى تسببت فى هذه الحرب . كان فى شخصيته خليط من نقيضين : أولهما الثائر الذى لايقبل النظام القائم باسم الدولة ليسيطر على أقدار الناس ، وثانيهما المخلص الذى يقبل التجارب التى يتحملها بالاشتراك مع مواطنيه .

وبالرغم من أن الدولة قد يكون لها هوية مبهمة إلا أن العلاقات مع الدولة إبان الحرب تصبح شخصية . إن تسجيلات وروايات « أووكا شوهيي » عن الحرب تقتصر على العلاقات الشخصية التى لم ينتج عنها إلامعاناة ماكانوا ليستحقونها . ونتيجة المعارك – أى الهزيمة – ليست إلاتغيراً فجائياً فى الموقف . إن الحكم على الحرب حسب نتائجها يعنى إعادة كتابة التاريخ الرسمى.

إن تجربة الحرب ليس لها مثيل ، ربما لأن الرجال المشتركين فى الصراع يحسون أنها دليل على أنهم قد تخطوا حاجز الموت ، ولكن يميل الذين يكتبون عن الحرب إلى الكتابة بأسلوب طنان.ولم يكن « أووكا شوهيي » كذلك . كان همنجواى يرى أن هناك نوعين من الكتاب : كتاب ذهبوا إلى الحرب ، وكتاب لم يذهبوا إليها ، ولكنهم يحسون دائماً أنها تجربة تنقصهم .

ولايتوقع بعض المحاربين النصر ومن ثم يستعدون منذ البداية للمقاومة النهائية ؛ ولايمكن للبعض الآخر أن يفكروا إلافى النصر ، ولذلك فهم مستعدون أن يضيعوا حياتهم بالقيام بأعمال يائسة . وقد عرف آخرون الحرب

فقط كنقاش للخطط الحربية حول مائدة اللعب . وأخطاء كل من هؤلاء الناس تؤدى إلى ما لايصدق من مآسى ويأس وبؤس .

ولايسعنا إلا أن نقارن بين كتب « أووكا » والمجلدات الممتازة الأخرى عن الحرب المعاصرة مثل كتب « الكسندر سولزنتسين» . ففى كتاب« أغسطس سنة ١٩١٤ » يبدو الاتجاه إلى تجسيم الأخطاء واضحاً ولكنه — مثله مثل أووكا — كان تصويره للرجال يفوق روايته لأحداث الحرب .

وحتى حين لايعرف المؤلف شيئا عن الموقف بعد أى هجوم فليس أمامه إلا أن يقص الأحداث بقدر إمكانه دون محاولة لتنظيمها ، بحكم أووكا على الخطط الحربية دون هوادة ، إنه يكتب كمهندس ، يقدم تقريراً عن الرجال أين كانوا ، وكيف ، وبناء على أوامر من ، وفى أى وقت ، وفى أى ظروف جوية غير مواتية ، وماذا كانوا يلبسون ويأكلون حين تخطوا حاجز الموت .

إن ذلك فى أساسه هو ما يتمنى كل الكتاب أن يعملوه . يؤيد ذلك ، هيمنجواى ، لأن تاريخ الرجل الذى كان له — وهو على شفا الموت — لحات فى العالم الآخر لهو منبع عظيم للأدب :

(**ملحوظة**) « أووكا شوهيى » (ولد سنة ١٩٠٩) درس الأدب الفرنسى فى شبابه وعرف بأبحاثه وترجمته لستاندال . وقد جند فى المدفعية حين نشبت الحرب العالمية الثانية وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره . وقد أرسل إلى الفيليبين. وحين دحر الجيش قرب نهاية الحرب قاسى من الجوع وأسره الجيش الأمريكى . وكانت هذه التجارب هى لب رواياته فيما بعد . فحين عاد إلى اليابان كتب « أسير الحرب» و« نيران فوق السهل »، وقد نال كروائى ثناء كبيراً من النقاد وغدا شعوره بالذات ، أو ملاحظته الدقيقة للشعور الإنسانى ، بالإضافة إلى أسلوبه الواضح ، نبراساً للأدب اليابانى الحديث.

وقد أنهى حديثاً تقريراً طويلا ومفصلا عن القتال بين اليابانيين والأمريكيين فى جزيرة ليتى أسماه « تاريخ موقعة ليتى » . وحينما سئل« لماذا تكتب عن الحرب الآن» ؟ « أجاب : « إنه واجب كل من بقوا أحياء بعدها » .

ميشيما يوكيو

حول ترجمة المنسوجات اللغوية

ميريديث ويزربى

لاشك أن « ميشيما يوكيو » Mishima Yukio من بين كل الكتاب اليابانيين الحديثين هو أكثرهم ترجمة إلى الإنجليزية ، وكان فى وقت ماأحسنهم حظاً بالنسبة لمترجميه وفى أوقات أخرى كان أقلهم حظاً . ومن غير أن أقرر فى أى صنف من هؤلاء المترجمين أقع ، فإننى أحب أن أتحدث باختصار عن تجربتى فى تقديم أول ترجمتين لأعماله تنشرا بالإنجليزية Kamen no Kokuhaku « اعترافات قناع » و Shiosai « صوت الأمواج » .

وفى الحقيقة فقد امتدح ترجماتى كثير من القراء الإنجليز والأمريكيين ممن أقدر آراءهم ، ولكن اليابانيين الذين قرأوا هذه الترجمات — وكانوا غالباً يضاهونها كلمة كلمة بالأصل — كانوا أكثر انتقادا ، مبينين كيف تختلف نصوصى الإنجليزية كثيراً عن النصوص اليابانية . وهذه الملاحظة صحيحة تماما ، فإن هدفى لم يكن أبدا تقديم ترجمات حرفية بل إعادة صياغة أفكار « ميشيما » وأسلوبه بطريقة تؤدى إلى خلق القصة التى أعتقد أنه هو نفسه كان سيكتبها بها إذا كانت الإنجليزية هى لغته الأصلية . وأعتقد أن هذه الطريقة هى الطريقة الوحيدة لتناول ترجمة أى عمل أدبى يابانى ، إن أى شىء غير إعادة الصياغة يبدو بالتأكيد غير طبيعى فى النص الإنجليزى .

كانت « اعترافات قناع » هى أول ترجمة لميشيما أقدم عليها ، رغم أن دار نشر New Directions قد نشرتها بعد فترة من ترجمتى لرواية «صوت الأمواج » التى نشرتها دار «كنوف» . وقد عملت فى ترجمتى الأولى فى وقت فراغى نحو عامين ، وحينما انتهيت من المسودة الأولى كنت قد جمعت عدداً كبيراً من الأسئلة لايجيب عنها إلا المؤلف . ولحسن الحظ

جاء « ميشيما » فى ذلك الوقت إلى أمريكا فى زيارته الأولى وتمكنت من لقائه فى نيويورك بقائمة أسئلتى . وإذ كنت مدركاً لأعماق أسلوب ميشيما النثرى وحبه الفطرى للكلمات واستمتاعه باستعمالها بمهارة فى جمل معقدة وملتوية ، فقد كان من الطبيعى أن أكثر أسئلتى كان عن ظلال المعانى الدقيقة . وكنت أشير إلى بعض فقرات فى الأصل لأسأله إذا كان يعنى هذا المعنى أو ذاك ، وكان فى معظم الأحايين يعطينى بسرعة إجابة واضحة . ولكن حدث فى مرات عديدة بعد قراءة فقرة مرات عديدة ، كان فى النهاية يهز رأسه فى حيرة ويقول : « إننى أعجب ماذا كنت أقصد » وماذا أفعل . أنا المترجم — بفقرة معناها غير واضح حتى لدى المؤلف — وكنت أترك — عادة — مثل هذه الفقرات مبهمة بالإنجليزية ، رغم أنه أصعب فى الإنجليزية عن اليابانية أن تكون غامضاً عمداً .

وقد استمرت زيارتى لميشيما فى تلك المناسبة طوال الليل ، وخرجنا فى النهاية من الفندق نتعثر وقد احمرت عيوننا فى الفجر البارد التماساً لفنجان من القهوة قبل أن نفترق ، ليعود هو إلى اليابان ، وأنا إلى تهذيب ترجمتى على ضوء إجاباته لاسئلتى . كانت تجربة لاتنسى ، أعتز بها على مدى السنين .

ولعل ميشيما — لشفقته بى بسبب صراعاتى مع الصعوبات الدقيقة فى « اعترافات قناع » أقترح على أن أترجم بعد هذا روايته « صوت الأمواج » ، وكما أدرك هو فقد كانت هذه عملا أدبيا أكثر بساطة ، وسارت ترجمتها بيسر أكثر ، حتى أخشى أنى أصبحت واثقا من نفسى أكثر مما يجب وأن أقع فى مطبات سوء الترجمة كأن أتحدث عن معبد شيميزو بكيوتو بدلا من كيوميزو وهو خطأ كنت أنا وميشيما نضحك منه فى السنوات اللاحقة .

ولسوء الحظ انشغلت بأمورى الخاصة ، لدرجة أننى لم أستمتع ثانية بترجمة ميشيما ، إن مهمة الترجمة من اليابانية إلى الإنجليزية مهمة خاصة حتى لايأمل المرء فيها البتة أن يحصل على الفوائد المادية المناسبة الكافية ،

ولكنه يجد الجزاء فى متعة العمل لسنة واحدة . من المؤكد انني استمتعت للغاية بترجمة ميشيما ، وأشعر أنني أتفهم هاتين الروايتين له ، أكثر من أى رواية أخرى قرأتها . لقد كنت أتناول كل كلمة فى الروايتين شاعراً بنسيجها ، وآخذاً فى فهم فنيتها البارعة التى نسجت منها عبارات ذات جمال أخاذ ، وفقرات ساحرة ، وفصول ذات عاطفة عميقة ، وروايات ذات قيمة باقية . لكل هذا ، ولصداقته ، سأظل دائما شاكراً لميشيما الكاتب ، وميشيما الإنسان .

(**ملحوظة**) ميشيما يوكيو (١٩٢٥ — ١٩٧٠) يتمتع بعبقرية أدبية منذ كان صغيراً . وقد نشر أول مجموعة قصصية له باسم « الغابة فى الزهور » وهو فى سن التاسعة عشرة . وقد تأكدت شهرته ككاتب روائى بعد الحرب العالمية الثانية ، عن طريق نجاح روايته — شبه ترجمة ذاتية « اعترافات قناع » وتلاها برواية «ألوان ممنوعة» و« صوت الأمواج و« معبد السرادق الذهبى » وغيرها . كما برزت موهبته الاستثنائية النادرة ككاتب مسرحى ، ومن بين مسرحياته الناجحة : مسرحيات « نو الحديثة » « ومدام دى ساد » ، و « صديقنا هتلر » ، وهو من بين كل الكتاب اليابانيين أكثرهم ترجمة وشهرة خارج اليابان .

وأصبح فى سنواته الأخيرة الناطق باسم حركة جمالية قومية ، وعندما أتم آخر أعماله الكبيرة وهى ثلاثية بعنوان « بحر الخصوبة » اقتحم مركز قيادة قوات الدفاع الذاتى ، وألقى خطبة يحض فيها على عمل انقلاب ثم قام بشعائر إنتحار عن طريق دفع بطنه على حافة سيف ، مما أثار حوله الاهتمام فى العالم .

آبى كوبــو

« الاسلوب الدولى » فى الادب اليابانى

اندرو هورفات

بالرغم من الشعبية الضخمة لـ « إمرآة فى الكثبان » و « وجه شخص آخر » و « الخريطة المدمرة » فليست لآبى كوبو Abe Kôbô صورة شعبية فى بلاده . وهذا غريب لأن الأضواء تسلط دائما على الكتاب فى اليابان ، فتطلب الصحف آراءهم ويسعى مريدوهم إلى توقيعاتهم . وخلاف مقابلات شخصية متناثرة يسمح بها للصحفيين وذلك بعد إلحاح من ناشريه، لم يعمل آبى شيئا من أجل زيادة أتباعه .

وهو يكره أيضاً أن يدعى « كاتباً دولياً » ، أى كاتباً يفهمه الأجانب . فهذا المديح الهادىء من أحد النقاد ، يعنى أحيانا أن الشخص الذى يشار اليه « كدولى » ، تنقصه المميزات اليابانية الخالصة ، التى ليس من المفروض أن يتمكن الأجانب من الوصول إلى أغوارها .

ولاترجع شعبية « آبى » خارج البلاد إلى جاذبيته النابعة من غرابته : إن رواياته تخلومن أزهار الكرز أو أشجار البرقوق الزاهرة ، بل ربما كان خلوها من هذه الزخارف اليابانية هو الذى جعل القراء البعيدين يحسون بالانتساب المباشر إلى أبطال « آبى » .

يقول آبى : « إن أبطال رواياتى من سكان المدن الحديثة » .

ويحضرنى تعبير فى « الفتاة الصماء » إحدى قصصه القصيرة المبكرة : « يواجه مسكنها ناصية من الشارع ليست فى موضعها الصحيح » : وهذه الجملة هى كل ما يعرفه القارىء عن مسرح الأحداث . فليس هناك إيحاء بأى بلد بالذات .

ومن العوامل التى أسهمت فى شعبية «آبى » عند القراء الذين يعيشون

فى البلاد الصناعية الإتجاه الإيجابى للكاتب نحو ألا تكون للمرء جذور . أى أن يكون فى موطن غير وطنه ، ولكنه يستمتع بذلك . وهذا الإتجاه يشبه إتجاه العالم النفسى البريطانى « ر. د . لينج » الذى يقول إن النورستانيا ليست مرضاً بل بالأحرى علامة على أن المرء يستخدم ذكاءه، وبنفس الطريقة تتردد آبى فى أن يسمى من ليست له جذور أجنبياً أو غريباً .

ويصف « آبى» فى مقاله « أتشينارو هنكيو» أخطار ما يمكن أن يحدث لو اضطر الناس باستمرار أن ينتموا إلى جذورهم كما حدث فى ألمانيا النازية ، فتعذيب النازى ليهود المدن نتيجة طبيعية لإعلاء النازى لفضائل الفلاح الألمانى . ارتبط الفلاحون بالأرض ، ولكن اليهود لم يرتبطوا بها . وكانت عدم ثقة « آبى » كاملة فى أى فكر يضع على قمته مكان الميلاد أو القرية الأم . ونجد الدليل الإيجابى على ذلك فى آخر سيرة ذاتية قصيرة كتبها سنة ١٩٦٦ يقول :

> ولدت فى طوكيو ونشأت فى منشوريا . تثبت أوراقى أن أصل عائلتى فى هوكايدو وأنى عشت هناك بضع سنين . بالاختصار كان مولدى ومكان نشأتى ومكان أصل عائلتى ثلاث نقاط مختلفة على الخريطة . ومن الصعب علىّ بفضل ذلك أن أكتب ولو قائمة مختصرة بالتواريخ الهامة فى حياتى . المهم أنى رجل ليس لى موطن . هذا يمكننى أن أقر به . وإحساسى بالهلع من فكرة الموطن الذى يسرى فى عواطفى قد يكون مرجعه إلى خلفيتى . يضايقنى أى شىء يستمد قيمته من أنه ثابت.

لن أنسى تجربتى كمترجم « لآبى » حين كان يتحدث إلى مخرج أمريكى شاب كان يريد أن يحول إحدى رواياته إلى « فيلم » سينمائى يصوره فى اليابان . طلب آبى من الشاب أن يحاول تصوير الفيلم فى انجلترا أو الولايات المتحدة أو فى أى بلد يمكن أن يحصل فيه بسرعة على اعتماد مالى وممثلين ممتازين .

كان واضحاً أن الشاب لم يفهم ما يومئ إليه ، لأنه لم يتصور مناظر « الفيلم » إلا فى البلد الذى كتبت فيه الرواية . وأخيراً أقنع « آبى » المخرج

الشاب أن الرواية عن البحر والأرض والناس الذين عليهم أن يتغيروا فجأة ليتأقلموا مع بيئة جديدة ، وأنه لافرق يذكر بين أن يكون مسرح الأحداث فى طوكيو أولندن أوسان فرنسيسكو.

من الصعب أن نتصور الكاتب الراحل كاواباتا ياسوناري يجادل فى أن حفل الشاى فى «الألف رافعة» يمكن أن يقام فى دار چلينج ، أو أن كل نسخ « بلاد الجليد » بالسينما سكوب الملون كان يمكن أن تكلف أقل لو عملت فى أسبانيا لأن الجبل هو الجبل .

ولكن الخلاف ،حول « آبى» ككاتب ،مرتبط بمحاولته أن يعالج المشاكل العالمية لأناس يعيشون فى مجتمعات صناعية ، وهو فى بلد ما زال الكثيرون فيه — وبعد مائة عام من التصنيع — مقتنعين بأنهم فريدون لا يمكن أن يصبحوا كالأجانب.

من المعروف أن تصنيع اليابان تم حسب الأنماط الاجتماعية التقليدية ، أى الولاء والأبوة ، وليس من غير المألوف أن يقول النقاد الاجتماعيون أن ثمرات التصنيع مثل الاستقلال الذى توفره السيارة أو المنزل ، والعائلة النووية ، والقابلية للحركة التى يقدمها التعليم الجامعى ، تتآمر كلها لتقويض النسيج الاجتماعى الذى جعل التقدم ممكناً فى مبدأ الأمر.وكرد فعل لتحولهم إلى ما يشبه الأجانب ، إتجه كثير من اليابانيين إلى رموز اليابانالقديمة حتى يؤكدوا هويتهم الثقافية لأنفسهم وربما كان تقدير « ميشيما يوكيو» ، و « كاواباتا ياسوناري » يرجع لهذه الأسباب . إن تعبيرهم عن الحزن لضياع الفضائل القديمة يعطى جواً مريحا للتقاليد فى عصر يشق فيه رجال الأعمال اليابانيون طريقهم بالمناكب فى أنفاق مترو نيويورك ولندن التى لاتختلف كثيراً عن مثيلاتها فى طوكيو .

ولكن روايات « آبى » لاتقدم أى شىء عن الراحة فى الوطن .

(ملحوظة) بفضل الترجمات العديدة ، ربما كان « آبى كوبو » ، (ولد سنة ١٩٢٤) معروفا للقراء الأجانب أكثر من أى كاتب يابانى آخر من معاصريه . بدأ نشاطه الأدبى بعد الحرب العالمية الثانية معبراً عن وجهة نظر وجودية ، وقد اندمج فى الشيوعية لفترة . والموضوعات التى يعالجها هى مشكلات غربة الإنسان فى مجتمع رأسمالى ، وأسلوبه ملىء بالمعانى الخفية والهجاء . وموضوعاته حقائق يمكن أن توجد عند ناصية أى شارع فى العالم المعاصر وهذا من أسباب اكتسابه لشهرته الدولية .

ويعتبر « آبى » حامل لواء الأدب الطليعى فى اليابان ، وهو معروف أيضاً ككاتب مسرحى وقد زادت شعبيته بعد أن تحولت مسرحياته إلى أفلام سينمائية مثل « إمرأة فى الكثبان » .

اندو شوساكو

تصور الاجنبى كانسان

بول س . بلوم

لقد أخذ الأجنبى الغربى حقه فى الأدب اليابانى ، ولو أنه لايظهر فى رواية أوقصة قصيرة إلا كشكل من الظلال أومجرد إيحاء بشخصية . لم يحاول أى كاتب أن يعطيه صورة كاملة بالحجم الطبيعى . ولكن لم يعد ذلك صحيحاً اليوم . والمثل الواضح هو «تشينموكو» Chinmoku (الصمت) لإندو شوساكو .فلأول مرة فى الأدب اليابانى نجد فى هذه الرواية التاريخية كاهناً أجنبياً يلعب الدور الرئيسى بل وترسم شخصيته بكل أبعادها الإنسانية .

كان الأب سباستيان رود ريجز ، بطل الرواية ، أحـــد المبشرين الكاثوليك الشجعان الذين غامروا بدخول اليابان سراً فى القرن السابع عشر ، بالرغم من الحرمان من الحقوق والاضطهاد الدينى ليعطوا المتحولين إلى المسيحية الذين يعيشون فى الخفاء تعضيداً وعزاء . كما جاء ليبحث عن الأب ــ فيريرا ، معلمه السابق ، الذى روع الكنيسة ما قيل عنه من ارتداد . ويقص علينا الكتاب كيف اعتقل رود ريجز وما تحمله وارتداده .

وهى قصة تؤثر فى القارىء بعمق . فبالرغم من أن الكاهن قد أعفى من التعذيب الجسمانى الذى شاهده يوقع على الآخرين ، إلا أن اشتراكه فى آلام المتحولين إلى المسيحية والاضطراب الذى يحس به حين يتزعزع إيمانه تصور بصدق وإنسانية . حتى أن بعض الصفحات تبعث الألم فى القارىء . ولايذكرنا أى جزء من الرواية فى أى وقت أن الكاتب يابانى أو أن هذا اليابانى هو الذى تعمق فى آلام الجسد والروح التى تحملها ذلك الكاهن البرتغالى . ومستر « اندو » كاثوليكى ولذلك أحس بمأساة رود ريجز ، ولكنه فى وصفه للألم الروحى وفى تفسيره لارتداد الكاهن كان أقرب إلى وجهة النظر الغربية منه إلى اليابانية . وأثناء التحقيق الذى أجراه « إنويه » حاكم

ناجاساكى الشهير بقسوته ، حذر الأب من أن « مستنقع اليابان » سيخذله لامحالة وكذلك تربة اليابان المتعصبة التى تشوه ، إن لم تميت ، العقائد والمثل التى لاتنبت فيها . ويؤيد ذلك فيريرا الذى يجده رودريجز أخيراً فى أحلك ساعاته . وفى مواجهة درامية يعترف فيريرا أنه وآخرين أيضاً قد صرعهم « المستنقع » الذى هو « اليابان » ويرفض « اندو » هذا التفسير . إنه يلمح أن صمت الله هو الذى هزم رودريجز فى تلك الساعات التى قضاها وحيداً فى السجن وقد غمره البؤس الجسمانى وهو يستمع إلى صيحات المسيحيين وهم يعذبون وينتظر مصيراً مماثلا ، إنه الصمت الذى يهزم الكاهن ، وعدم الاستجابة الذى لم يمكنه أن يتحمله فى كربه وصلواته .

والأب رودريجز شخصية تاريخية يظهر هنا تحت اسم مستعار .ولايعرف إلا القليل عن وصوله إلى اليابان واعتقاله وسجنه ثم ارتداده بعد ذلك . وقد نسج « إندو » قصته بمهارة مستخدماً الحقائق المسجلة القليلة . وليس من المهم إذا كانت التفاصيل حقيقية أومحض خيال . فالكاهن الأجنبى حى ويقاسى على صفحات الكتاب التى يخرج منها ليحتل مكانة فى الأدب اليابانى.

وينتهى الكتاب بتقرير صريح ومختصر مأخوذ من سجلات إيدو الرسمية من أنشطة عائلة « أوكادا سانييمون » الذى عرف باسم الأب سباستيان رودريجز ووضعهم تحت الرقابة وكذلك تذكر وفاته وهو فى الرابعةوالستين. ولكن الكتاب لايقص قصة الثلاثين سنة الأخيرة من التعذيب.

(**ملحوظة**) اندو شوساكو (ولد سنة ١٩٢٣) كاتب كاثوليكى تعلم فى فرنسا فى الخمسينات . وعند عودته إلى اليابان لفت الأنظار بروايته « الرجال البيض » ودانت له الشهرة بنشره رواية « البحر والسم » التى استمد وقائعها من حادثة تشريح حى إبان الحرب . وكثيراً ما يعالج إندو فى أعماله الإحساس الدينى عند اليابانيين ، أو إحساسهم بالخطيئة كما ترى من وجهة النظر الكاثوليكية .

يوشييوكى چونوسوكى

حب استطلاع عقلانى عن النساء

دافيد ثارب

طالما قيل إن اليابان تتكون من جانبين متميزين . الأورا Ura وهو ذلك الجانب الكئيب المظلم ، دائم التفكير والاستيطان فى شخصية اليابان ، والأوموتى Omote وهو الوجه الاجتماعى الراقى المكوّن من نواح عميقة عقـــلانية .

ويتفوق «يوشييوكى چونوسوكى» فى هذا الجانب الأخير ككاتب قصص قصيرة، يعالج بمهارة وإتقان التعقيدات الاجتماعية للنفسية والسلوك اليابانيين. وفى معالجته العقلانية يراقب بلا انفعال ولاتدخل ، ويكتب عن الموقف دون أن يغير من نسيج البيئة المحيطة بشخصيات قصصه.

يكتب يوشييوكى عن الناس فى عوالمهم الصغيرة بغير تجميل مصطنع يبعد انتباه القارىء عن طبيعة القصة ، فهو لايضمّن قصته أى حبكات معقدة ، بل يركز على فترات قصيرة مكثفة من الوقت ليكشف عن الناس كما هم فى الحقيقة .

وكثيراً ما يعلق يوشييوكى على قصصه أنه يأخذ « خلية » من الحياة ثم يحاول أن يستخلص وحدة عضوية متكاملة من خلايا تبدو متنافرة .

ومما يستحق الاهتمام أن الكثير من قصص يوشييوكى عن حياة البغايا . واهتمامه ليس حسياً مثل « ناجاى كافو». إنه يعطى الحسية المقام الثانى ، بينما يعطى ملاحظات عقلانية من خلال عيون شخصيات رواياته الذين يبدون كأنهم لامصلحة لهم فيها بالمرة .

إن أكثر قصصه شهرة فى هذا الموضوع هى قصة « حجرة البغى» . فى هذه القصة نجد شاباً يبحث عن الطمأنينة النفسية يلتقى ببغى متعاطفة اسمها

« أكيكو » يتمكن من أن ينشىء علاقة ودية مستمرة بها دون أن يتورط معها عاطفياً أورومانتيكياً .

وبالرغم من الرابطة الجسدية بين الشاب والفتاة ، نجد أن يوشييوكى يحرص على أن يحتفظ بمسافة ثابتة بين الإثنين تاركاً انطباعاً أن اهتمام الشاب بالفتاة هو مثل تأمل شخص لصورة فى صالة من صالات عرض الفنون .

بهذا المفهوم نجد فرقاً حاداً بين تقديم يوشييوكى للرواية الذاتية وبين الطبيعة الاعترافية لكتاب الرواية الذاتية الآخرين . ومع أن المرء يرى الحياة من خلال حيوات شخصيات روايات يوشييوكى من زاوية المتكلم ، فان الكاتب يظل مصراً بموضوعية على حقوق الشخص الثالث (الغائب) . أخيراً ينفصل الشاب عن البغى ، ويبدو أن كليهما قبل هذا على أنه قدره الذى كان مقدراً له منذ البداية ، ويستطيع المرء أن يرى بوضوح فى هذه القصة تنفيذ يوشييوكى لفكرته عن الخلية . فالشاب وقد خبر عالم أكيكو ، أو « خليتها » المتمثلة فى حجرتها ، قد فهم بطريقة مجردة بقية حياتها ، أى وحدتها العضوية المتكاملة .

وقد يتساءل المرء كيف أمكن أن يحتفظ يوشييوكى بهذه الانعزالية بين شخصيات قصصه دون أن يجعلهم يعبرون أية حواجز عاطفية إلى اندماج أعمق .

يبدو أن يوشييوكى يجد لذة فى تلك السيطرة العقلانية الهادئة على نفسه وعلى أشخاص قصصه . فتقسيم الحياة إلى أقسام يمكن أن يمنح حرية للممثل الرئيسى الذى يجد متعته فى قدرته على توجيه الاختبارات فى « الخلايا » المنفصلة معا إلى علاقة واحدة متبادلة .

ويخضع حب الاستطلاع العقلانى لدى « يوشييوكى » القوة العاطفية الهائلة الكامنة فى الجنس والقلق والانحلال والحسية تحت تأثير نظام حساس قاطع . فهو مألوف وودود دون مسئولية التزام التوفيق مع ارتباطاته . وإذا

وجد أى احتمال لشعور بالعار معين ناجم عن فعل معين ، فإنه يبذل قصارى الجهد لإخفاء العواطف والانفعالات تحت قناع مصقول من العقلانية .

نجد الأحاسيس الفجة مكبوتة ومسيطراً عليها على المستوى العقلى لدى شخصيات قصص يوشييوكى . فهو يبين كيف أن الكثيرين من الناس غير ملتزمين نحو بعضهم البعض بالرغم من ارتباطاتهم معا على مستويات حسية أخرى . ويوشييوكى مثال طيب لأولئك المثقفين الملتزمين اجتماعياً فى الساحل اليابانى المطل على المحيط الهادى . ويجب أن نبادر إلى اتخاذ أحكام لتحديد الأدوار التى تلعب فى مواقف اجتماعية معينة للثقافة الحضريةاليابانية ، لأنه بدون هذا الإحساس المركب لتفسير المواقف سرعان ما يجد المرء نفسه حائراً بين أنداده .

وعلى مدى قرون عبرت تيارات التاريخ والثقافة خطوط الاتصال بين طوكيو والمدن الواقعة إلى الجنوب على ساحل المحيط الهادى . وكان لابد أن يكون المرء على قدر من قوة الملاحظة ويحس بمطالب أولئك المحيطين به . ومن هذه الحساسية نجم تفهم وتقدير صامت لنفسية الشخص الآخر . وأصبح ذلك طبيعة ثانية لكثيرين من اليابانيين الملتزمين اجتماعيا .

يبرز يوشييوكى كمراقب ثاقب النظر لليابانيين فى هذا الشأن . وربما لهذا السبب اكتسب شعبية كبيرة بين كثير من الناس الذين ربما تعرفوا على شخصياتهم الداخلية — على حقيقتها — من خلال تصويره الثاقب للحياة .

(ملحوظة) « يوشييوكى چونوسوكى » Yoshiyuki Junnosuke ولد فى يوكوهاما سنة ١٩٢٤ . والتحق بمدرسة شيزأوكا الثانوية . ثم بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة طوكيو . وهو أحد الروائيين الذين تبعوا الموجة الأولى لكتاب ما بعد الحرب . وقد عالجت المجموعة الأولى من الكتاب فى أغلبها موضوعات أيديولوجية ، ولكن الكتاب الذين جاءوا بعدهم مثل « يوشييوكى » اتخذوا موضوعاتهم من التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية .

وبتناولهم لهذه الموضوعات بمزيج من المرح والشجن : فإن « يوشييوكى » ومعاصريه احتلوا مكانة هامة فى عالم الأدب اليابانى وقد وافق هذا التغير فى المعالجة الأدبية التغير فى المجتمع اليابانى من فوضى فترة ما بعد الحرب إلى احياء طبقة وسطى قوية . وقد عرف « يوشييوكى » بكتاباته عن عالم البغايا والعلاقات بين الجنسين ، فالجنس موضوع هام دائما فى رواياته ، ولكنه يعالجه دائما بنظرة تحليلية هادئة .

كايكو تاكيشى

الطريق الطويل الى الوطن

ميكولاى ميلانوفيتش

« كايكو تاكيشى » Kaikô Takeshi كاتب عنده كثير يريد أن يقوله ، ولكن عن أمور ليس من السهل التحدث عنها . ولهذا فهو حين يتناولها يرفض التقاليد القائمة للحياة ، والأشكال التقليدية للتعبير الأدبى . وقد أتاحت له عدة رحلات حول العالم لا أن يشهد فقط محاكمة إيخمان ، والحروب فى فيتنام ، وبيافرا ، والشرق الأوسط فحسب ، بل أتيح له أيضاً أن يراقب هؤلاء اليابانيين الذين عجزوا أن يجدوا لهم مكاناً فى بلادهم وأخذوا يجوبون العالم وهم يعانون مرارة العزلة . وتكوّن كل هذه التجارب جذور العالم الذى صوره «كايكو تاكيشى» فى رواية « ظلام فى الصيف» — ١٩٧٢ ، وهى استكمال لرواية سابقة « ظلام مضىء » — ١٩٦٨ ، حيث يستمر فى تناول موضوع التكاسل والتخمة الحسية للإنسان فى زمن « البطون المترهلة » ويطالب مطالبة لانهائية برفض حياة البلادة الحسية من أجل فعل إيجابى :

تدور الرواية فى مكان ما فى أوربا ، ولايحدد الكاتب أسماء المدن أو البلاد ، ما عدا فيتنام . إن الراوى — وهو الشخصية الرئيسية فى الرواية — فى رحلة يشرب ويأكل وينام ، ويعيش حياة خالية من أى حركة ، ويقابل — ذات يوم — صديقة كان يعرفها من قبل ، إمرأة يابانية تعيش الآن فى أوربا ، ويدخل الحب إلى حياتهما اليومية الروتينية .

وبعد أسبوع ينتقلان إلى بلد كانت المرأة قد عاشت ودرست فيه عدة سنوات ، قد يكون هذا البلد هى ألمانيا الغربية ، وقد تكون البلدة التى استقرا فيها هى « بون » . وكان الرجل يعانى من شعور اليأس والحزن الذى كان يغلبه على أمره مثل «المياه الآسنة» . وأخذ يستعيد أحداث إقامته الأخيرة

فى « سايجون » ، ويلاحظ أنه قد قضى سنواته العشر الأخيرة فى رحلات متصلة . وبعد فترة يذهبان إلى منطقة البحيرات فى الجبال ، وهنا يمارسان فرحة الحياة البسيطة ، ويكتسبان قوة وإيماناً بالحياة ولكن — بعودتهما إلى المدينة — تعود مشاعر الملل والكسل . وتقرأ المرأة لصديقها فقرة من صحيفة عن الأحداث العسكرية فى فيتنام ، تؤثر فيه ، ويقرر أن يترك المكان ، رغم أن صديقته تتوسل إليه أن يبقى معها . تقول له :

« إنك تريد أن تهرب . إنك فقط ترفض أن تضمحل ، ولهذا فانك تدور مثل نحلة . إنك لاتستطيع أن تقف إلا إذا أخذت تدور حول نفسك ، لم يطلب أحد أن تذهب إلى هناك لكى تموت مثل كلب بجوار سلة مهملات. هل هذا هو حلمك الكبير ؟ » .

إن « ظلام فى الصيف» رواية مكتوبة بجمال ، أحداثها منسقة ، وإيقاعها متناغم . إن الكاتب يختبر جراح جيله التى مازالت — رغم كل شىء — لم تتوقف عن التطلع إلى الإحساس الطبيعى والبسيط . إن الحياة التى تكتفى باشباع الحواس زائفة ، والمهرب الوحيد من هذا النوع من « الظلام » — كما يبدو للكاتب — هوفى الفعل أو الحركة .

إن ملاحظات الكاتب الدقيقة عن الطبيعة البشرية ، كما تقدم من خلال هاتين الشخصيتين المعزولتين عن ثقافتهما ، تثير تساؤلات حول الحياة التى تجعل هذه الرواية مشوقة لدى القراء اليابانيين والأوربيين والأمريكيين على حد سواء .

ومع هذا ، فان هناك بعض نواح من الضعف الأيديولوجى فى الرواية يكمن فى تعريفه الغامض — لحد ما — لقيمة الفعل ، فنحن نعلم أن الرجل قد قرر أن يعود إلى فيتنام التى تجذبه بذكرياته عنها . ولكن لأى هدف يذهب إلى هناك ؟ هل ليراقب أموراً تحدث فى بلد أجنبى ؟ أم ليقاتل ؟ وإذا كان من أجل القتال ، فمع أى جانب ؟ إنه مع ذلك إنسان يابانى سيشعر خارج اليابان أنه مبعد عن إيقاع الحياة فى بلاده ، أويعتبر غريباً . هذا كله

صوره « كايكو تاكيشى » — بإجادة — فى « ظلام مضىء » . إنه على أى حال لم يعد إلى بلاده ... لمَ لا ؟

إن كلا من روايتى « ظلام مضىء » التى تدور أحداثها فى فيتنام و « ظلام فى الصيف » التى تدور أحداثها فى أوربا ، تمثل إنساناً فى حيرة يجد نفسه أمام دائرة مغلقة من صراعاته الداخلية . ليس أمامه أى توقع أو أمل فى كسب هذه المعركة . هذا ما يدركه تماماً ومع هذا فإنه يظل يعتقد أن بالترحال إلى مناطق العالم البعيدة سيجد علاقة ما بين مشاكل العالم ومشاكله الخاصة . إن هذه العقيدة — التى لايعلنها — هى مصدر قوة لهذا الرجل الذى يسير على غير هدى ، والذى يرى — وهو على شفا الانهيار — بصيصاً من الأمل يضىء من بعيد فى مكان ما .

وقد يأمل المرء أن البطل سيعود إلى اليابان فى إحدى روايات « كايكو » القادمة .. فليس أمام هذا الكاتب الطموح والشجاع خيار . وبعد فيتنام وأوربا سيصل فى النهاية إلى وطنه — وهو أصعب موضوع للكتابة ، لأن كل مواطنيه يعرفون اليوم العالم المعاصر فى وجوهه المختلفة ، مما جعل حياتهم ليست سهلة كما كانت من قبل . وكما يقول المثل : « معرفة أكثر تعنى معاناة أكثر » . وبعد قراءة روايات « كايكو » فإننى مقتنع بأن حياة الكاتب نفسها مصداق لهذا القول .

(**ملحوظة**) « كايكو تاكيشى » (ولد سنة ١٩٣٠) يعتبر هو و « أوى كينزابورو » Ôye Kenzaburô أصغر روائيى اليابان ثابتى اقدم فى هذا المجال الأدبى ، وهما وإن لم يعودا شباناً حقيقة من حيث العمر — إلا أنه لم يأت بعدهما أى كاتب اكتسب تقديراً مساوياً من قبل النقاد . وقد ولد « كايكو » فى أوساكا واتصف بما لتجار أوساكا من نشـــاط وحيوية . وهو رجل فعل له اهتمامات عديدة ، تتدرج من تغطية أحداث الحرب فى فيتنام ككاتب ، إلى صيد الأسماك فى أنهار العالم وبحيراته . وربما كانت أحداث رواياته : « ظلام مضىء » ، و « ظلام فى الصيف » أفضل أعماله . وهو أحد الروائيين الذين يمكن أن نتوقع منهم أعمالاً عظيمة فى المستقبل .

ببلوجرافیا
وجدول زمنی

BIBLIOGRAPHY : JAPAN'S LITERATURE IN ENGLISH TRANSLATIONS

(Translations Related to the 40 Essays)

Classics :

Kojiki
KOJIKI Tr. by Shunji Inouye. Fukuoka. Nihon Shuji Kyôiku Renmei. 1966.
KOJIKI Tr. by Donald L. Philippi. Tokyo. Univ. of Tokyo Press. 1968.
TRANSLATION OF 'KO-JI-KI' or RECORDS OF ANCIENT MATTERS Tr. by Basil Hall Chamberlain.
Kobe. J. L. Thompson & Co. Ltd.. 1932.

Mannyôshû
THE MANYOSHU Tr. by H. H. Honda. Tokyo. Hokuseidô. 1967.
THE MANYOSHU Tr. by Donald Keene. N. Y.. Columbia Univ. Press. 1965.

Taketori Monogatari
THE OLD BAMBOO-HEWER'S STORY or THE TALE OF TAKETORI Tr. by Frederick Victor Dickens. Tokyo. San Kaku Sha. 1934.

Makura no Sôshi
THE PILLOW BOOK OF SEI SHONAGON Tr. by Ivan Morris. N. Y.. Columbia Univ. Press 1967.

Genji Monogatari
THE TALE OF GENJI Tr. by Arthur Waley. N. Y.. Modern Library. 1960.

Konjaku Monogatari
AGES AGO Tr. by S.W. Jones. Cambridge. Harvard Univ. Press. 1959.

Heike Monogatari
THE TALE OF THE HEIKE Tr. by Hiroshi Kitagawa. Introduction by Edward Seidensticker. Tokyo. Univ. of Tokyo Press. 1974.
THE TEN-FOOT SQUARE HUT AND TALES OF THE HEIKE Tr. by A.L. Sadler. Tokyo. Tuttle. 1972.

Tannishô
TANNISHO Kyoto. Higashi Honganji. 1961.
THE TANNISHO Tr. by Ryôsetsu Fujiwara. Kyoto. Ryûkoku Univ.. 1962.

Tsurezuregusa
ESSAYS IN IDLENESS Tr. by Donald Keene. N.Y.. Columbia Univ. Press. 1967.

ZE'AMI (1362 ? — 1443)
KADENSHO Tr. by Chûichi Sakurai and others. Kyoto. Sumiya Shinobe Publishing Institute. 1968.

Tauye Zôshi
THE GENIAL SEED Tr. by Frank Hoff. Tokyo. Mushinsha. 1971.

IHARA SAIKAKU (1642 — 1693)
FIVE WOMEN WHO LOVED LOVE Tr. by Wm. Theodore de Bary. Tokyo. Tuttle. 1956.
THE JAPANESE FAMILY STOREHOUSE or THE MILLIONAIRES' GOSPEL MODERNIZED Tr. by G.W. Sargent. Cambridge. Univ. Press. 1959.
THE LIFE OF AN AMOROUS MAN Tr. by Kengi Hamada. Rutland. Vt.. Tuttle. 1964.
THE LIFE OF AN AMOROUS WOMAN. AND OTHER WRITINGS Ed. and tr. by Ivan Morris. N.Y.. New Directions 1963.
THIS SCHEMING WORLD Tr. by Masamori Takatsuka and David C. Stubbs. Rutland. Vt.. Tuttle. 1965.

MATSUO BASHO (1644 — 1694)
ANTHOLOGY OF JAPANESE LITERATURE Prose Poem on the Unreal Dwelling. The Narrow Road of Oku. Tr. by Donald Keene; Haiku by Bashô and His School. Tr. by Harold G. Henderson.
BACK ROADS TO FAR TOWNS Tr. by Cid Corman and Susumu Kamaike. Tokyo. Mushinsha. 1968.
ASIA MAJOR Bashô's Journey of 1864. Tr. by Donald Keene. 7. pts. 1-2. Dec. 1959.
TRANSACTIONS OF THE ASIATIC SOCIETY OF JAPAN Bashô's Journey to Sarashina. Tr. by Donald Keene. 3rd. series. v5.
THE NARROW ROAD TO THE DEEP NORTH. AND OTHER TRAVEL SKETCHES Tr. by Nobuyuki Yuasa. Harmondsworth. Penguin Books. 1966.

CHIKAMATSU MONZAYEMON (1653 — 1724)
MAJOR PLAYS OF CHIKAMATSU Tr. by Donald Keene. N.Y.. Columbia Univ. Press. 1961.

YOSA BUSON (1716 — 1783)
A HISTORY OF HAIKU Tr. by R.H. Blyth. Tokyo. Hokuseidô Press. 1963.
AN ANTHOLOGY OF HAIKU. ANCIENT AND MODERN Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo. Taiseidô Press. 1967.

UYEDA AKINARI (1734 — 1809)
TALES OF MOONLIGHT AND RAIN Tr. by Kengi Hamada. Tokyo. Univ. of Tokyo Press. 1971.

Modern :

ABE KOBO (b. 1924)
FOUR STORIES BY KOBO ABE Tr. by Andrew Horvat. Tokyo. Hara Shobô. 1973.
FRIENDS Tr. by Donald Keene. N.Y., Grove Press. 1969: Tokyo, Tuttle. 1970.
INTER ICE AGE 4 Tr. by E. Dale Saunders. N.Y., Knopf. 1970: Tokyo. Tuttle. 1970: London. Cape. 1971.
THHE FACE OF ANOTHER Tr. by E. Dale Saunders. N.Y., Knopf. 1966: Tokyo. Tuttle. 1967: London, Weidenfeld and Nicolson. 1969.
THE RUINED MAP Tr. by E. Dale Saunders. N.Y., Knopf. 1969: Tokyo, Tuttle. 1970.
THE WOMAN IN THE DUNES Tr. by E. Dale Saunders. N.Y., Knopf. 1964: Tokyo. Tuttle. 1965: London. Secker and Warburg. 1965.

AKUTAGAWA RYUNOSUKE (1892 — 1927)
A FOOL'S LIFE Tr. by Will Petersen. Tokyo. Mushinsha. 1970.
EXOTIC JAPANESE STORIES The Kappa and other 15 stories. Tr. by Takashi Kojima and John McVittie. N.Y., Liveright. 1964.
HELL SCREEN AND OTHER STORIES Tr. by W.H.H. Norman. Tokyo. Hokuseidô. 1948: N.Y., Greenwood. 1971.
JAPANESE SHORT STORIES The Nose and other 9 stories. Tr. by Takashi Kojima. N.Y., Liveright. 1961: N.Y., Avon Books. 1963.
KAPPA Tr. by Seiichi Shiojiri. Osaka. Akitaya. 1947: Tokyo. Hokuseidô. 1949.
KAPPA Tr. by Geoffrey Bownas. London. Peter Owen. 1970: Tokyo, Tuttle. 1970.
MODERN JAPANESE LITERATURE Hell Screen and other story. Tr. by W.H.H. Norman. Ed. by Donald Keene. N.Y., Grove. 1956: Tokyo. Tuttle. 1957.
MODERN JAPANESE STORIES The Painting of an Autumn Mountain. Ed. and tr. by Ivan Morris. London. Eyre and Spottiswoode. 1961: Tokyo. Tuttle. 1962.
POSTHUMOUS WORKS OF RYUNOSUKE AKUTAGAWA Life of a Certain Fool and other story. Tr. by Akio Inouye. Tenri, Tenri Jihôsha. 1961.
RASHOMON AND OTHER STORIES Tr. by Takashi Kojima. N.Y., Liveright. 1952: Tokyo. Tuttle. 1952.
RASHOMON AND OTHER STORIES Tr. by Glenn W. Shaw. Tokyo. Hara Shobô. 1964.
TALES GROTESQUE AND CURIOUS Rashomon and other 10 stories. Tr. by Glenn W. Shaw. Tokyo. Hokuseidô. 1930.
THE THREE TREASURES AND OTHER STORIES FOR CHILDREN The Spider's Thread and other 5 stories. Tr. by Takamasa Sasaki. Tokyo. Hokuseidô. 1944.

DAZAI OSAMU (1909 — 1948)
MODERN JAPANESE LITERATURE Villon's Wife. Ed. and tr. by Donald Keene. N.Y., Grove Press. 1956: Tokyo. Tuttle. 1957.
MODERN JAPANESE SHORT STORIES O-san. Tr. by E.G. Seidensticker. Tokyo. Japan Pub. Trading Co.. 1960.
MODERN JAPANESE STORIES The Courtesy Call. Ed. and tr. by Ivan Morris. London. Eyre and Spottiswoode. 1961: Tokyo. Tuttle. 1962.
NO LONGER HUMAN Tr. by Donald Keene. N.Y., New Directions. 1958: London. Owen. 1957: London. Four Square Press. 1961.
THE DECLINING SUN Tr. by Takehide Kikuchi. Tokyo. Nire Shobô. 1950.
THE JAPANESE IMAGE The Visitor. Tr. by Ivan Morris. Ed. by M. Schneps and A.D. Coox. Tokyo. Orient West. 1965.
THE JAPANESE IMAGE A Lie. Tr. by Toshihiko Satô. Ed. by M. Schneps and A.D. Coox. Tokyo. Orient West. 1966.
THE SETTING SUN Tr. by Donald Keene. N.Y., New Directions. 1956: London. Owen. 1958: London. Four Square Press. 1961: Tokyo. Hara Shobô. 1965.

ENDO SHUSAKU (b. 1923)
SEA AND POISON Tr. by Michael Gallagher. London. Peter Owen. 1971: Tokyo. Tuttle. 1972.
SILENCE Tr. by William Johnston. Tokyo. Sophia Univ.. 1969: Tokyo. Tuttle. 1969: London. Prentice-Hall. 1970.
THE GOLDEN COUNTRY Tr. by Francis Mathy. Tokyo. Tuttle. 1970.
WONDERFUL FOOL Tr. by Francis Mathy. London. Peter Owen. 1974.

HIGUCHI ICHIYO (1872 — 1896)
MODERN JAPANESE LITERATURE Growing Up. Tr. by Edward Seidensticker. Ed. by Donald Keene. N. Y., Grove Press. 1956: Tokyo. Tuttle. 1957.
MONUMENTA NIPPONICA Muddy Bay. Tr. by Hisako Tanaka. v. 14. no. 1-2. 1958.
MONUMENTA NIPPONICA The Thirteenth Night. Tr. by Hisako Tanaka. v. 14. no. 3-4. 1960-61.
TAKEKURABE Teenagers Vying for Tops.

In the Gutter. Tr. by Seizb Nobunaga. Tokyo. Information Pub., 1960.

IBUSE MASUJI (b. 1898)
BLACK RAIN Tr. by John Bester. Tokyo. Kôdansha. 1969: London. Secker and Warburg. 1971.
JOHN MANJIRO : THE CAST-AWAY HIS LIFE AND ADVENTURES Tr. by Hisakazu Kaneko. Tokyo. Hokuseidô. 1940.
LIEUTENANT LOOKEAST AND OTHER STORIES Tr. by John Bester. Tokyo. Kôdansha. 1971.
MODERN JAPANESE STORIES The Charcoal Bus. Ed. and tr. by Ivan Morris. London. Spottiswoode. 1961; Tokyo. Tuttle. 1962.

ISHIKAWA TAKUBOKU (1886 — 1912)
A HANDFUL OF SAND Tr. by Shio Sakanishi. Boston. Marshall Jones. 1934. 1952.
A SAD TOY Tr. by Hiroshi Takamine. Tokyo. Tokyo News Service. 1962.
LACQUER BOX 3 Tanka. Tr. by Kenneth Yasuda. Tokyo. 1952.
MASTERPIECES OF JAPANESE POETRY ANCIENT AND MODERN 13 Tanka. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo. Taiseidô. 1956.
MODERN JAPANESE LITERATURE Wake not A Fist. Eleven Waka Poems. Tr. by Shio Sakanishi. Ed. by D. Keene N.Y.. Grove Press. 1956; Tokyo. Tuttle. 1967.
MODERN JAPANESE POETRY I Tanka. Tr. by Donald Keene. Ann Arbor. Mich.. Center for Japanese Studies. 1964.
TAKUBOKU : POEMS TO EAT Handful of Sand. Sad Toy. Other Poems. Tr. by Carl Sesar. Tokyo. Kôdansha. 1966; London. Ward Lock. 1966.
THE PENGUIN BOOK OF JAPANESE VERSE 13 Tanka. After a Fruitless Argument. Rather Cry. Tr. by Geoffrey Bownas and Anthony Thwaite. Harmondsworth. Penguin Books. 1964.
THE POETRY OF ISHIKAWA TAKUBOKU Tr. by H.H. Honda. Tokyo Hokuseidô. 1959.

KAIKO TAKESHI (b. 1930)
DARKNESS IN SUMMER Tr. by Cecilia Segawa Seigle. N.Y.. Knopf. 1974.

KAWABATA YASUNARI (1899 — 1972)
HOUSE OF THE SLEEPING BEAUTIES AND OTHER STORIES Tr. by Edward Seidensticker. Tokyo. Kôdansha. 1969; London. Quadriga Press. 1969; London. Shere. 1971; N.Y.. Ballantine Books. 1970.
JAPAN THE BEAUTIFUL AND MYSELF Tr. by E.G. Seidensticker. Tokyo. Kôdansha. 1969.
MODERN JAPANESE LITERATURE The Mole. Tr. by Edward Seidensticker. Ed. by D. Keene. N.Y.. Grove Press. 1956; Tokyo. Tuttle. 1957.
MODERN JAPANESE SHORT STORIES The Mole. Tr. by Edward Seidensticker. Tokyo. Japan Pub. Trad. Co.. 1960.
MODERN JAPANESE STORIES The Moon on the Water. Tr. by George Saito. Ed. by I. Morris. London. Spottiswoode. 1961; Tokyo. Tuttle. 1962.
SNOW COUNTRY AND THOUSAND CRANES Tr. by E.G. Seidensticker. N.Y.. Knopf. 1969.
THE EXISTENCE AND DISCOVERY OF BEAUTY Tr. by V.H. VViglielmo. Tokyo. Mainichi Shinbunsha. 1969.
THE IZU DANCER Reencounter. Tr. by Leon Picon: The Moon on the Water. Tr. by George Saito; The Mole. The Izu Dancer. Tr. by E. Seidensticker. Tokyo. Hara Shobô. 1963.
THE LAKE Tr. by Reiko Tsukimura. Tokyo. Kôdansha. 1974.
THE SNOW COUNTRY Tr. by Edward Seidensticker. N.Y.. Knopf. 1956; London. Secker and Warburg. 1957; Tokyo. Tuttle. 1957.
THE SOUND OF THE MOUNTAIN Tr. by Edward Seidensticker. N.Y.. Knopf. 1970; London. Peter Owen. 1970; Tokyo. Tuttle. 1970; London. Secker and Warburg. 1971.
THOUSAND CRANES Tr. by Edward Seidensticker. N.Y.. Knopf. 1958; London. Secker and Warburg. 1959; Tokyo. Tuttle. 1960; N.Y.. Barkley Pub.. 1958.

MASAOKA SHIKI (1867 — 1902)
ANTHOLOGY OF HAIKU ANCIENT AND MODERN 71 Haiku. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo. Maruzen. 1932.
JAPANESE LITERATURE NEW AND OLD Fruits. Tr. by Ryôzô Matsumoto. Tokyo. Hokuseidô. 1961.
JAPANESE POETIC DIARIES The Verse Record of My Peonies. Tr. by Earl Miner. Berkeley. Univ. of Calif. Press. 1969.
MASTERPIECES OF JAPANESE POETRY ANCIENT AND MODERN The Dews on Pine Leaves. The Milky Way. The Evening-Glories. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo. Taiseidô. 1936. 1956; N.Y.. Greenwood. 1971.
MODERN JAPANESE LITERATURE Eight Haiku Poems. Tr. by H.G.. Henderson. Ed. by D. Keene. N.Y.. Grove Press. 1956; Tokyo. Tuttle. 1957.
THE PENGUIN BOOK OF JAPANESE VERSE 2 Tanka and 10 Haiku. Tr. by

Geoffrey Bownas and Anthony Thwaite. Harmondsworth. Penguin Books. 1964.
THE WRITING OF IDIOMATIC ENGLISH The Butterflies. Tr. by S.G. Brickley. Tokyo. Kenkyûsha. 1951.

MISHIMA YUKIO (1925 — 1970)
AFTER THE BANQUET Tr. by Donald Keene. N.Y.. Knopf. 1963; Tokyo Tuttle. 1963; London. Secker and Warburg. 1963.
CONFESSIONS OF A MASK Tr. by Meredith Weatherby. N.Y.. New Directions. 1958; London. Peter Owen. 1964; Tokyo. Tuttle. 1970.
DEATH IN MIDSUMMER AND OTHER STORIES Death in Midsummer. Tr. by E.G. Seidensticker. and other 9 stories. N.Y., New Directions. 1966; London. Secker and Warburg. 1967; Harmondsworth. Penguin Books. 1971.
FIVE MODERN NOH PLAYS Tr. by Donald Keene. N.Y.. Knopf. 1956; Tokyo. Tuttle. 1967.
FORBIDDEN COLORS Tr. by Alfred H. Marks. N.Y.. Knopf. 1968; London. Secker and Warburg. 1968; Tokyo. Tuttle. 1969; Harmondsworth. Penguin Book. 1971.
MADAME DE SADE Tr. by Donald Keene. N.Y., Grove Press. 1967; London. Peter Owen. 1968; Tokyo. Tuttle. 1971.
MODERN JAPANESE SHORT STORIES Death in Midsummer. Tr. by Edward G. Seidensticker. Tokyo. Japan Pub. Trading Co.. 1960.
MODERN JAPANESE STORIES The Priest and His Love. Ed. and tr. by Ivan Morris. London. Spottiswoode. 1961; Tokyo. Tuttle. 1962.
RUNAWAY HORSES (The Sea of Fertility v.2) Tr. by Michael Gallagher. N.Y.. Knopf. 1973.
SPRING SNOW (The Sea of Fertility v.1) Tr. by Michael Gallagher. N.Y.. Knopf. 1971.
SUN AND STEEL Tr. by John Bester. Tokyo. Kôdansha. 1970; London. Secker and Warburg. 1971.
THE DECAY OF THE ANGEL (The Sea of Fertility v.4) Tr. by Edward Seidensticker. N.Y.. Knopf. 1974.
THE MENTOR BOOK OF MODERN ASIAN LITERATURE The Temple of the Golden Pavilion. Tr. by Ivan Morris. Ed. by D.B. Shimer. N.Y.. New American Library. 1969.
THE SAILOR WHO FELL FROM GRACE WITH THE SEA Tr. by John Nathan. N.Y.. Knopf. 1965; London. Secker and Warburg. 1966; Tokyo. Tuttle. 1967; Harmondsworth. Penguin Books. 1970.
THE SOUND OF WAVES Tr. by Meredith Weatherby. N.Y.. Knopf. 1956; Tokyo. Tuttle. 1956; Lodon. Secker and Warburg. 1957.
THE TEMPLE OF DAWN (The Sea of Fertility v.3) Tr. by E. Dale Saunders and Cecilia Segawa Seigle. N.Y.. Knopf. 1973.
THE TEMPLE OF THE GOLDEN PAVILION Tr. by Ivan Morris. N.Y., Knopf. 1958; Tokyo. Tuttle. 1959; London. Secker and Warburg. 1959.
THIRST FOR LOVE Tr. by Alfred H. Marks. N.Y., Knopf. 1969; Tokyo. Tuttle. 1970; London. Secker and Warburg. 1970.
TWILIGHT SUNFLOWER Tr. by Shigeho Shinozaki and Virgil A. Warren. Tokyo. Hokuseidô. 1958.

MORI OGAI (1862 — 1922)
MASTERPIECES OF JAPANESE POETRY ANCIENT AND MODERN Vigorous Feet. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo. Taiseidô. 1936. 1956; N.Y.. Greenwood. 1971.
MODERN JAPANESE LITERATURE The Wild Goose. Tr. by Burton Watson. Ed. by D. Keene. N.Y.. Grove Press. 1956; Tokyo. Tuttle. 1957.
MODERN JAPANESE STORIES Under Reconstruction. Ed. and tr. by Ivan Morris. London. Spottiswoode. 1961; Tokyo. Tuttle. 1962.
MY LADY OF THE DANCE Tr. by F.W. Eastlake. Tokyo. Saiunkaku. 1906.
REPRESENTATIVE TALES OF JAPAN Cups. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo. Sanseidô. 1914.
SANSHO DAYU AND OTHER STORIES Tr. by Tsutomu Fukuda. Tokyo. Hokuseidô. 1952.
THE HEART IS ALONE Takasebune. Tr. by Garland W. Paschal. Ed. by R. McKinnon. Tokyo. Hokuseidô. 1957.
THE LANGUAGE OF LOVE The Girl Who Danced. Tr. by Leon Zolbrod. N.Y.. Bantam Books. 1964.
THE WILD GEESE Tr. by Kingo Ochiai and Sanford Goldstein. Tokyo. Tuttle. 1959.
THE WRITING OF IDIOMATIC ENGLISH The Wild Goose. Tr. by S.G. Brickley. Tokyo. Kenkyûsha. 1951.
TOKYO PEOPLE : THREE STORIES FROM THE JAPANESE As If. Tr. by G.M. Sinclair and Kazo Suita. Tokyo. Keibunkan. 1925.
TREASURY OF WORLD LITERATURE The Pier. Tr. by Torao Taketomo. Ed. by D.D. Runes. N.Y.. Philosophical Library. 1956.

NAGAI KAFU (1879 — 1959)
A STRANGE TALE FROM EAST OF THE RIVER AND OTHER STORIES Tr. by Ed-

ward Seidensticker. Tokyo, Tuttle, 1971.
JAPANESE LITERATURE NEW AND OLD Pleasure. Tr. by Ryôzô Matsumoto. Tokyo, Hokuseidô, 1961.
KAFU THE SCRIBBLER A Strange Tale from East of the River. Tr. by Edward Seidensticker. Stanford Univ. Press, 1965.
MODERN JAPANESE LITERATURE The River Sumida. Ed. and tr. by Donald Keene. N.Y., Grove Press, 1956; Tokyo, Tuttle, 1957.
MODERN JAPANESE STORIES Hydrangea. Tr. by Edward Seidensticker Ed. by I. Morris. London, Spottiswoode, 1961; Tokyo, Tuttle, 1962.
REPRESENTATIVE TALES OF JAPAN The Fox. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo, Sankô Shoin, 1917.
THE WRITING OF IDIOMATIC ENGLISH The Two Wives. Tr. by S.G. Brickley. Tokyo, Kenkyûsha, 1951.
TREASURY OF WORLD LITERATURE The Bill-Collecting. Tr. by Torao Taketomo. Ed. by D.D. Runes. N.Y., Philosophical Library, 1956.

NATSUME SOSEKI (1867 — 1916)
ANTHOLOGY OF HAIKU, ANCIENT AND MODERN 26 Haiku. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo, Maruzen, 1932.
BOTCHAN Tr. by Yasotarô Mori. Tokyo, Kinshodô, 1963.
BOTCHAN Tr. by Umeji Sasaki. Tokyo, Tuttle, 1968; London, Prentice-Hall, 1968.
BOTCHAN Tr. by Alan Turney. Tokyo, Kôdansha, 1972.
GRASS ON THE WAYSIDE Tr. by Edwin McClellan. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1969; Tokyo, Tuttle, 1971.
HAIKU POEMS ANCIENT AND MODERN The Bay of Waka-no-Ura. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo, Maruzen, 1940.
I AM A CAT Tr. by Kan'ichi Andô. Tokyo, Hattori Shoten, 1906.
I AM A CAT Tr. by Katsue Shibata and Motonari Kai. Tokyo, Kenkyûsha, 1961.
KOKORO Tr. by Ineko Satô. Tokyo, Kenkyûsha, 1941.
KOKORO Tr. by Edwin McClellan. Chicago, Regnery, 1957; London, Peter Owen, 1967; Tokyo, Tuttle, 1969.
KUSAMAKURA AND BUNCHO Tr. by Umeji Sasaki. Tokyo, Iwanami, 1927.
LIGHT AND DARKNESS Tr. by V.H. Viglielmo. London, Peter Owen, 1971.
MODERN JAPANESE LITERATURE Botchan. Tr. by Burton Watson. One Haiku. Tr. by H.G. Henderson. Ed. by D. Keene. N.Y., Grove Press, 1956; Tokyo, Tuttle, 1957.
MON Tr. by Francis Mathy. Tokyo, Tuttle, 1972.
REPRESENTATIVE TALES OF JAPAN Dream. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo, Sankô Shoten, 1917.
TEN NIGHTS' DREAMS AND OUR CAT'S GRAVE Tr. by Sankichi Hara and Dofu Shirai. Tokyo, Seitô Shorin, 1934.
THE THREE-CORNERED WORLD (KUSA MAKURA) Tr. by Alan Turney. Tokyo, Tuttle, 1965; London, Peter Owen, 1965; Chicago, Regnery, 1967.
THE WAYFARER Tr. by Beongcheon Yu. Detroit, Wayne State Univ. Press, 1967; Tokyo, Tuttle, 1969.
THE WRITING OF IDIOMATIC ENGLISH The Paddy Bird. Tr. by S.G. Brickley. Tokyo, Kenkyûsha, 1951.
TREASURY OF WORLD LITERATURE Our Cat's Grave. Tr by Sankichi Hara and Dofu Shirai. Ed. by D.D. Runes. N.Y., Philosophical Library, 1956.
UNHUMAN TOUR (KUSA MAKURA) Tr. by Kazutomo Takahashi. Tokyo, Japan Times, 1927.
WITHIN MY GLASS DOORS Tr. by Iwao Matsuhara and E.T. Iglehart. Tokyo, Shinseidô, 1928.

NISHIDA KITARO (1870 — 1945)
ART AND MORALITY Tr. by David A. Dilworth and Valda H. Viglielmo. Honolulu, East-West Center Press, 1973.
A STUDY OF GOOD Tr. by V.H. Viglielmo. Tokyo, Japanese Government Printing Bureau, 1960.
FUNDAMENTAL PROBLEMS OF PHILOSOPHY Tr. by D. Dilworth. Tokyo, Sophia Univ. Press, 1970.
INTELLIGIBILITY AND THE PHILOSOPHY OF NOTHINGNESS Tr. by R. Schinzinger. Honolulu, East-West Center Press. 1966.

OOKA SHOHEI (b. 1909)
FIRES ON THE PLAIN Tr. by Ivan Morris. N.Y., Knopf. 1957; London, Secker and Warburg, 1957; Tokyo, Tuttle, 1967; London, Transworld, 1959; London, Panther, 1968; Harmondsworth, Penguin Books, 1969.
SOLIDARITY Prisoner of War. Tr. by Sakuko Matsui. v. 2, no. 7, 1967.

SHIGA NAOYA (1883 — 1971)
EMINENT AUTHORS OF CONTEMPORARY JAPAN The Patron Saint of a Shop-Boy and other 4 stories. Tr. by Eric S. Bell and Eiji Ukai. v. 1. Tokyo, Kaitakusha, 1930.
JAPANESE LITERATURE NEW AND OLD

Han's Crime. Tr. by Ryôzô Matsumoto. Tokyo, Hokuseidô. 1961.
JAPANESE SHORT STORIES Han's Crime. Tr. by Ivan Morris. Tokyo, Japan Pub. Trading Co., 1960.
MODERN JAPANESE LITERATURE Han's Crime. Tr. by Ivan Morris. At Kinosaki. Tr. by Edward Seidensticker. Ed. by D. Keene. N.Y., Grove Press. 1956; Tokyo, Tuttle. 1957.
MODERN JAPANESE STORIES Seibei's Gourds. Ed. and tr. by Ivan Morris. London, Spottiswoode, 1961; Tokyo, Tuttle. 1962.
SELESTIONS FROM MODERN JAPANESE WRITERS An Old Man. Ed. and tr. by Arther L. Sadler. Sydney, Australian Medical Pub. Co., 1943.
THE HEART IS ALONE The Patron Saint. Tr. by Michael Y. Matsudaira. Ed. by R. McKinnon. Tokyo, Hokuseidô. 1957.
THE MENTOR BOOK OF MODERN ASIAN LITERATURE The Patron Saint. Tr. by Michael Y. Matsudaira. Ed. by D.B. Shimer. N.Y., New American Library. 1969.
THE WRITING OF IDIOMATIC ENGLISH Death of a Hermit Crab. Tr. by S.G. Brickley. Tokyo, Kenkyûsha. 1951.

SHIMAZAKI TOSON (1872 — 1943)
AN ANTHOLOGY OF MODERN JAPANESE POETRY Like a Fox. A Coconut. Ed. and tr. by Ichirô Kôno and Rikutarô Fukuda. Tokyo, Kenkyûsha. 1957.
THESIS An integral translation with an introduction of Iye by Shimazaki Tôson. Univ. of Pennsylvania. 1971.
EMINENT AUTHORS OF CONTEMPORARY JAPAN Awakening Tr. by Eric S. Bell and Eiji Ukai, v. 1. Tokyo, Kaitakusha. 1930.
MODERN JAPANESE LITERATURE The Broken Commandment. (Synopsis) Tr. by Edward Seidensticker. Song on Traveling the Chikuma River. Tr. by Donald Keene. Ed. by D. Keene. N.Y., Grove Press. 1956; Tokyo, Tuttle. 1957.
MODERN JAPANESE POETRY By the Old Castle of Komoro. (part) Tr. by Donald Keene. Ann Arbor, Center for Japanese Studies 1964.
PAULOWNIA : SEVEN STORIES FROM CONTEMPORARY JAPANESE WRITERS A Domestic Animal and other story. Tr. by Teruo Taketomo. N.Y., Duffield. 1918.
REPRESENTATIVE TALES OF JAPAN Should She Have Told Him ? Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo, Sankô Shoten. 1917.
THE BROKEN COMMANDMENT Tr. by Kenneth Strong. Tokyo, Univ. of Tokyo Press. 1974.
THE PENGUIN BOOK OF JAPANESE VERSE By the Old Castle at Komoro. Song of Travel on the Chikuma River. Coconut. Tr. by Geoffrey Bownas and Anthony Thwaite. Harmondsworth, Penguin Books. 1964.
THE POETRY OF LIVING JAPAN Otsuta. In the Birdless Country. Crafty Fox. First Love. A Coconut. Tr. by Takamichi Ninomiya and D.J. Enright. London, Murray. 1957.
THE WRITING OF IDIOMATIC ENGLISH First Journey. Tr. by S.G. Brickley. Tokyo, Kenkyûsha. 1951.

TANIZAKI JUN'ICHIRO (1886 — 1965)
A PORTRAIT OF SHUNKIN Tr. by Howard S. Hibbett. Tokyo, Hara Shobô. 1965.
ASIKARI AND THE STORY OF SHUNKIN Tr. by Roy Humpherson and Hajime Okita. Tokyo, Hokuseidô. 1936; Westport, Greenwood, 1970.
DIARY OF A MAD OLD MAN Tr. by Howard Hibbett. N.Y., Knopf. 1965; London, Secker and Warburg. 1966; Tokyo, Tuttle. 1967.
EMINENT AUTHORS OF CONTEMPORARY JAPAN Okuni and Gohei. (v. 2) The White Fox. (v. 1) Tr. by Eric S. Bell and Eiji Ukai. Tokyo, Kaitakusha. 1931.
MODERN JAPANESE STORIES Tattoo. Tr. by Ivan Morris. London, Spottiswoode. 1961; Tokyo, Tuttle, 1962.
REPRESENTATIVE TALES OF JAPAN The Young Tattooer. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo, Sankô Shoten. 1917.
SEVEN JAPANESE TALES A Portrait of Shunkin and other 6 stories. Tr. by Howard S. Hibbett. N.Y., Knopf. 1963; London, Secker and Warburg. 1964.
SOME PREFER NETTLES Tr. by Edward Seidensticker. N.Y., Knopf. 1955; London, Secker and Warburg. 1955; Tokyo, Tuttle. 1955.
THE KEY Tr. by Howard Hibbett. N.Y., Knopf. 1961; London, Secker and Warburg. 1961; Tokyo, Tuttle, 1962; N.Y., New American Library. 1962.
THE MAKIOKA SISTERS Tr. by E.G. Seidensticker. N.Y., Knopf. 1957; Tokyo, Tuttle. 1958.
THE WRITING OF IDIOMATIC ENGLISH The House Where I Was Born. Tr. by S.G. Brickley. Tokyo, Kenkyûsha. 1951.

TOKUDA SHUSEI (1871 — 1943)
MODERN JAPANESE STORIES Order of the White Paulownia. Tr. by Ivan Mor-

ris. London. Spottiswoode, 1961: Tokyo. Tuttle, 1962.
REPRESENTATIVE TALES OF JAPAN The Shoiage. Tr. by Asatarô Miyamori. Tokyo. Sankô Shoten. 1917.

WATSUJI TETSURO (1889 — 1960)
A CLIMATE (FUDO) Tr. by Geoffrey Bownas. Tokyo. Japanese Government Printing Bureau, 1961.
CLIMATE AND CULTURE (FUDO) Tr. by Geoffrey Bownas. Tokyo. Hokuseidô. 1971.

YOSHIYUKI JUNNOSUKE (b. 1924)
JAPAN P.E.N. NEWS Rusted Sea. Tr. by Warren Carlisle. no. 20. Sept. 1967.
NEW WRITING IN JAPAN Sudden Shower. Tr. by Geoffrey Bownas. Harmondsworth. Penguin Books. 1972.

تذييل للمحرر

ليس هدف هذا الكتاب مجرد شرح للأدب الياباني فحسب . بل إنه – كما يدل العنوان – دعوة لتقييم أعمال اليابان الأدبية . إبتداء من الكلاسيكيات القديمة حتى الكتابات المعاصرة ، من خلال وجهات نظر دقيقة لعدد من المفسرين والمتخصصين في الشئون اليابانية من المرموقين عالميا . ولقد قام المحررون باعداد وجمع مواد هذا الكتاب من أجل كل من له اهتمام عميق باليابان من مختلف بلاد العالم . ومن أجل من يتطلع إلى ما هو أكثر من مجرد تبادل ثقافي سطحي بين بلادهم واليابان .

وقد كتب محتويات هذا الكتاب أربعون كاتبا من اثنتي عشرة دولة مختلفة ، كل منهم حسب اهتمامه الخاص بأعمال اليابان الأدبية أو بكتّاب يابانيين بالذات . وفي هذه الأعمال الأربعين سيجد القارىء ثروة من التعبيرات والأنماط الجميلة والفنية ، وكذا تناولا علميا ونظرة واقعية من جانب جميع الكتّاب في وصف المؤلفين أو الأعمال التي تقع في نفوسهم موقع الاهتمام القوى . وبالإضافة إلى وجهات النظر – التي تحمل بصيرة نافذة ممتازة – التي يقدمها الكتّاب الأربعون ، فقد أعد المحررون ملاحظات قصيرة – كخلفية – تساعد القارىء على تفهم بعض النواحي التاريخية أو تواريخ حياة الكتّاب ، للمواد المقدمة في هذا الكتاب :

ونتوقع أن القراء وراء البحار – نتيجة قراءتهم لهذا الكتاب – سيتوفر لهم مفتاح ثمين ، ليس فقط لتقدير الأدب الياباني بطريقة أكثر اكتمالاً ، بل سيتوفر لديهم – أيضاً – فهم أفضل للشعب الياباني . أما بالنسبة للقراء اليابانيين فنأمل أنه – نتيجة لوجهات النظر النافذة والجديدة والتفسيرات التي يقدمها هنا كتّاب أجانب – سيقوم هذا الكتاب كإعادة اكتشاف لتراثهم الياباني الأدبي الخاص :

ونود أن يعرف القراء أنه بدون معاونة وتشجيع أصدقاء عديدين من مختلف بلاد العالم ، فان إعداد هذا الكتاب لم يكن ليكون ممكنا ، ونحن نقدر بعمق جهود كل من ساهم في هذا الكتاب ، ونأمل كنتيجة لصداقتهم وتعاونهم أن أصدقاء جدداً سيظهرون ويزداد عددهم من بين القراء .

موراكامي هيوايه
معهد الثقافة الياباني

جـــدول زمنـــى

الغرب	الادب الغربى	الصين	العصر	الادب اليابانى	اليابان
الحرب الفارسية	هوميروس : الاليـــاذة ، والاوديسة هيرودوت : التاريخ	كتاب الاغانى سجل الوثائق كتاب التغيرات وقائع لو منتخبات كونفوشيوس	ق . م		عصر جومون
تأسيس الامبراطورية الرومانية	ى . قيصر الحروب الغالية	تشين شين هوانج تى هان			عصر يايوى
		سو ـ ماتشيين	م		
تقسيم الامبراطورية الرومانية	تاكيتوس : جرمانيا بلوتارك : تاريخ حياة العهد الجديد	شى تشى (تسجيلات المؤرخ) هان شـــو (تاريخ أسرة هان السابقة) تشن شو سان كور تشـــيه (الممالك الثلاث)			بلاط ياماتو يوحـــد البلاد دخول البوذية مبعـــوث يابانى الى سوى ، تانج
		سوى تانج	٧٠٠ م	كوجيكى (ســجلات امور غابرة) مانيوشـــو (عشرة الاف قصيدة) كوكاى سانجو شيبكى (ارشادات فى التعاليم الثلاثة)	عصر نارا
		ثورة ان لو ـ شان لى بو قصائد لى بو تو فو قصائد تو فو			عصر هيان

شاولمان					
			٨٠٠ م		ساپتشو ، وكوكاى يذهبان الى تاتج تطور مقاطع كانا
تأسيس الامبراطورية الرومانية المقدسة			٩٠٠ م	تاكيتورى مونوجاتارى (قصة قاطع البامبو)	
		سونج	١٠٠٠ م	سيى شوناجون ماكورا نو سوشى (كتاب المخدة) موراساكى شيكيبو جنجى مونوجاتارى (حكاية جنجى) كونجاكو مونوجاتارى (حكايات ازمان غابرة)	
الحرب الصليبية الاولى	اغانى رولاند (فرنسا)		١١٠٠		ثورة هوجين ثورة هيجى مينامونو تو يوريتومو كاماكورا شوجونيت
جامعة باريس جامعة اكسفورد	اغنية نيبيلونج (المانيا)		١٢٠٠	هايكى مونوجاتارى (حكايات الهايكى) تانيشو (منتخبات شينران)	انتشار المذاهب البوذية الشعبية
جامعة كامبريدج رحلة ماركو بولو الى يوان	م . بولو وصف العالم	يوان	١٣٠٠	يوشيدا كينكو تسوريزوريجوسا (مقالات فى الكسل) سوجا مونوجاتارى زيامى	اشيكاجا تاكاوجى موروماتشى شوجونيت
	دانتى أليجييرى الكوميديا الالهية ج بوكاتشو ديكاميرون	منج		شى نای ـ آن شوى هو تشوان (كل الناس اخوة)	

جوتنبرج : آلة الطباعة سقوط الامبراطورية الرومانية الشرقية كولومبوس الى جزر الهند الغربية	حكايات كانتربرى		١٤٠٠	زيامى	
لوثر : الاصلاح	م . مونتين : مقالات . و . شكسبير : تاجر البندقية .	وو تشنج ـ ان : (مغامرات قرد) تشن بنج ماى : اللوتس الذهبية .	١٥٠٠	تايوى زوشى : (مجموعة اغانى زارعى الارز)	عصر سنجوكو (شبه حربى) اسلحة ، دخول المسيحية .
حرب الثلاثين سنة ثورة البيورتان . الثورة « المجيدة »	م . دى سيرفانتس دون كيشوت . موليير : (عدو البشر) . ب . باسكال : افكار	تشينج	١٦٠٠	ايهارا سايكاكو : (حكايات من اقاليم عديدة) ماتسوو باشو : (طرق البلاد الداخلية الضيقة) تشنيكاماتسو	توكوجاوا اياسو ايدو شوجونيت
حرب الخلافة النمساوية اعلان الاستقلال الثورة الفرنسية	ج . سويفت رحلات جاليفر ج . و . جوته . آلام فيرتر		١٧٠٠	مونزايمون (معارك كوسينجا) يوسا بوسون يوئيدا أكيناري (حكايات ضوء القمر والمطر)	
الملكة فكتوريا حرب الافيون الحرب الاهلية	ف . شيللر : ولهلم رتل ستندال : الاحمر والاسود هـ . دى بلزاك : الكوميديا الانسانية و . هويتمان : أوراق العشب ب . س . بودلير : ازهار الشر ف . م . هوجو البؤساء ف.م دبستوفسكى : الجريمة والعقاب	حرب الافيون ثورة تايبنج	١٨٠٠		قدوم بيرى الى اوراجا

	س.ل.ن. تولستوى الحرب والسلام				عصر الاصلاح الميجى
كوميون باريس			١٨٧٠		
	م . توين : مغامرات توم سوير هـ . ابسن : بيت اللعبة				ثورة ساتسوما
			١٨٨٠		
	ج . دى موبا سان : حياة	الحرب الصينية الفرنسية .			
			١٨٩٠	مورى اوجاى ـــ مايهيمى : (الفتاة التى رقصت) هيجوتشى اتشيبو تاكيكو رابى (النمو) جوسانيا (الليلة الثالثة عشرة) ماسا أوكاشيكى أوتايومى نى اتاورو شو نصائح الى شعراء التانكا	ـ اعلان الدستور ـ الحرب الصينية اليابانية
	ا . روستان : سيرانو دى برجراك	الحرب الصينية اليابانية			
الحرب الاسبانية الامريكية		ثورة الملاكمين			
	ا . ب . تشيكوف ـــ		١٩٠٠		

جوائز نوبل (لاول مرة)	(الاخوات الثلاث) م . جوركى : (الاعماق السفلى) هـ . هيس : تحت العجلة ا . جيد : الباب الضيق			اليابانى الحرب الروسية اليابانية
				ناجاى كافو : (حكايات من امريكا) ناتسومى سوسيكى (وبعد)
		١٩١٠		كوتوكو وحادث الخيانة العظمى
الحرب العالمية الاولى	ر . رولان (جان كريستوف) م . بروست : فى البحث عن الوقت المفقود	الثورة الصينية تأسيس جمهورية الصين سقوط تشنج		نيشيدا كيتارو : (دراسة عن الخير) ايشيكاوا تاكوبوكو (اللعب الحزينة) اكوتاجاوا ريونوسوكى
				(راشومون) نورات الارز
عصبة الامم وصول موسولينى الى السلطة	ت . س . اليوت : الارض والخراب و . هـ . لورانس : عشيق ليدى تشاترلى ا . م . هيمنجواى : وداعا للسلاح	١٩٢٠ لو هسون قصة اهق الحقيقية		شيجاناأوبا أنيا كورو (رحلة فى الظلام) كاوا باتا ياسوناري : (ايزو الراقص) شيما زاكى توسون : قبل الفجر)
الكساد العالمى				كارثة زلزال كانتو قانون لحفظ السلم العام قانون الانتخابات العام
وصول هتلر الى السلطة الاتفاق الجديد (الولايات المتحدة الامريكية)	و . هـ . فولكنر (المعبد)	١٩٣٠ أحداث منشوريا		حادث منشوريا
الحرب العالمية الثانية	م . ميتشيل : (ذهب مع الر)	نادث جسر ماركو بولو		واتسوجى تتسورو فودو (المناخ والثقافة) ايبوسى ماسوجى تاجينكو مورا (قرية تاجنكو)
				حادث حـ او

	الغريب		توكودا شوسيى شوكوزو (الصغرات) تانيزاكى جونيتشيرو ساسامى يوكى (الاخوات ماكيوكا) دازاى اوسامو شايو (الشمس الغاربة) ميشيما يوكيو (اعترافات قناع)	حرب الـ
تسليم غير مشروط (المانيا) الامم المتحدة اعلان حقوق الانسان	ج . ب . سارتر طرقات الحرية	قيام جمهورية الصين الشعبية		تسليم غير مشروط اعلان الدستور الجديد
			١٩٥٠	
قمر صناعى (الاتحاد السوفيتى)				توقيع معاهدة سان فرنسيسكو للسلام
				الانضمام للامم المتحدة
			١٩٦٠	
	ا . ج . سولزينتسين يوم فى حياة ايفان دينسوفتش		ابى كوبو : (امراة فى الكثبان)	
الوصول الى القمر لاول مرة (لولايات المتحدة)		الثورة الثقافية الكبرى	اندو شوساكو : (الصمت)	
			١٩٧٠	
			كايكو تاكيشى (ظلام فى الصيف)	استعادة اوكيناوا