القصة القصيرة والأدب الياباني

تأليف : ايفان موريس
ترجمة : رمزي يسى

يعد الأدب الياباني الحديث في جملته أدبا جديدا بالرغم من اتصاله بالآداب اليابانية القديمة ، فقد فتحت نهضة «ميجي» صفحة جديدة في التأليف عامة ، كما فعلت ذلك في الشئون السياسية والتعليمية وغيرها .

وقد يتعذر تتبع القصة القصيرة وتطورها في اليابان الحديثة الى أكثر من قرن واحد من الزمان ، وذلك أن اللغة اليابانية نفسها قد حدث فيها تحول أو تطور مستمر منذ أقدم العصور حتى الآن . واستمدت القصة القصيرة أساليبها من آداب العصور القديمة والوسطى ، ومع ذلك يجب أن نذكر أن عصر النهضة كان له اثر كبير في تقريب بين اللغة اليابانية الفصحى واللغة الدارجة . أما الآثار العميقة حقا فيمكن أن نردها دون عناء الى دخول الآداب الأجنبية الى تلك البلاد بعد سنة ١٨٦٠ على يد طائفة من الكتاب اليابانيين النابهين في عهد الامبراطور « ميجي » .

ولا بد لنا حين نبحث في آداب بعيدة كل البعد عن أذهان القراء من الغرب أو من الشرق أن نشير اليها من الزاوية التاريخية كما قال مستر أنجوس ولسن « لكي نقرأ أدبا ينتسب الى حضارة من الحضارات أو عهد من العهود السحيقة التي نجهل عنها الشيء الكثير ، لا بد من الاعتماد على أساس مناسب من المعلومات التاريخية لكي يتيسر لنا فهمها » .

والحد الواضح الذي يعين بداية العصر الحديث في اليابان لا يمتد الى ابعد من قرون قلائل ، وهي الفترة التي يسميها المؤرخون بنهضة الامبراطور « ميجي » التي كانت نتيجة لعمليات تفاعل داخلي طويلة ما ان بلغت مداها حتى انهار «النظام القديم» الذي منح البلاد سلاما واهنا مدى قرنين ونصف قرن .

وفي سنة ١٨٦٧ ، عندما أصيب الاقتصاد الياباني في الداخل بالكساد ثم بالانحلال ، وارداد ضغط الدول الاجنبية من الخارج ، ثارت اربع مقاطعات قوية ، وعاونتها مؤثرات أخرى كثيرة ، وسحقت الحكومة الاقطاعية المركزية التي كان يليها حكام عسكريون متعاقبون من أسرة « توكوجاوا » ، وآلت السلطة الى الامبراطور «ميجي» ومستشاريه فاستطاعوا في سنوات قلائل الاقطاع وبخاصة من حوانبه السياسية

والاقتصادية وتحويل اليابان الى دولة متماسكة ذات حكومة مركزية على الطراز الاوربي مرعان ما تما فيها الاقتصاد الراسمالي ، وصحب ذلك الانقلاب الصناعي ، واتسع تيار هذا التحول الجارف عددا لا يحصى من العادات والتقاليد ، وارتفع المد الثقافي الغربي وطغى على كل شيء ، حتى لقد فكر البعض في احلال اللغة الانجليزية محل اللغة اليابانية ، وفي اعتناق المسيحية بدلا من الديانات الوطنية .

وبذلت اليابان بعد سنة ١٨٦٨ قصارى جهدها لنقل الثقافة الغربية ووسائلها وحاولت ان تمتص كل شيء من العالم الخارجي في عشرات قليلة من السنين لكي تسير في ركب الأمم الناهضة في القرن التاسع عشر ، وتتعامل مع البلاد الأجنبية على قدم المساواة مع نجيب المصير الذي صيت به الأمم الآسيوية العسكرية المتخلفة . وقد كان لها ما ارادت ، اذ استطاعت بجيشها الحديث ان تهزم الصين سنة ١٨٩٥ ثم كسبت الحرب بعد عشر سنوات اخرى ضد روسيا ، فاصبحت بذلك من الدول العظمى .

وكان لهذه التغيرات السريعة الهائلة أثر في الأدب الياباني ، بيد ان هذا الأثر لم ينعكس مباشرة على الكتابة اليابانية وذلك لان حكومة الاقليم كان هدفها الأحد بالوسائل والفنون الغربية مع الاحتفاظ « بالروح » اليابانية ، واكتفت بالنواحي المادية من الحضارة الغربية ، فحدث نوع من التقاعس أو التمهل استمر خمسين عاما أو نحوها .

ويجب أن نلاحظ ان الآداب اليابانية قد بلغت الحضيض ابان هذه الفترة ، وعدت القصة النثرية في أحريات عهد « توكوجاوا » كثيرا من قوتها وحدتها . وهما الصفتان البارزتان في الآثار النثرية التي خلفها كتاب الغرب الثامن عشر والتاسع عشر من امثال « سياكاكو » و « كيريكي » و « اكيناري » واصبحت الحكايات الذاعرة وقصص الجنس المتبذلة هي المعين الأول لكتاب النثر في أوائل القرن التاسع عشر ، باستثناء اثنين او ثلاثة من الكتاب السابقين ، وبقي الأدب الصيني من دون الآداب الاجنبية جميعا صاحب السلطان حتى سنة ١٨٦٠ الان اتصال اليابان باوربا ظل محدودا قرابة قرنين من الزمان واقتصر الاتصال على المنطقة التي نزل فيها الهولنديون على مقربة من نجاراكي ، وهو اتصال تجاري أكثر منه ثقافي .

وكانت اول قصة غربية كاملة ترجمت الى اليابانية سنة ١٨٧٨ . وتزايد دخول الآثار الادبية من الغرب في سنة ١٨٨٠ ، ولم يبلغ القرن التاسع عشر حتى تدفقت المؤلفات الغربية في تيار غير منقطع الى الوقت الحاضر . وعكف عدد كبير من المترجمين اليابانيين على نقلها فوقف القراء على انماط والوان من الآداب الغربية وبخاصة القصة الحديثة ، وحاول بعض الكتاب اليابانيين تقليدها بعد أن اطلعوا بها وحصلوا على نتائج ملفتة للنظر ، ولكن تقليدهم لم يكن مباشرة ، بل كان هناك أحيانا سوء فهم أو قصور عن ادراك القصص الاوربي أدى الى سوء هضم هذا اللون من الأدب كما أشار الى ذلك الناقد الياباني « بورشيدا » بقوله « ان قصة البعث لتولستوي لم تفهم حين ترجمت الى اليابانية الا على انها قصة عاطفية عن حب تعيس » .

ولم يستطع هذا السيل من الأدب الغربي ان يبعد الياباني عن تقاليده ومالوفه ولم يشجعه على الانفصال عن آدابه الموروثة دفعة واحدة ، وتعتبر سنة ١٨٨٥ بوجه

عام بداية ظهور القصة اليابانية الحديثة وهي السنة التي نشر فيها « تسوبوتشي شويو » (١٨٥٩ ــ ١٩٣٥) كتابه « جوهر القصة » وهو أول دراسة نظرية جادة في القصة اليابانية . وكان المتعلمون يحتقرون القصة النثرية ويعتقدون أنها جديرة بالنساء والأطفال وحسب . وكان كتاب القصص النثرية من أمثال سيكاكو مجهولين مغمورين ، وكان النقد الأدبي في جملته موجها الى فنون الشعر الكلاسيكي، ولم يحظ بشيء من التقدير غير مؤلفي القصص التعليمي او التهذيبي من أمثال « باكين » . ولكن تدفق القصة النثرية الغربية دعم في النهاية مركز القصة النثرية في اليابان .

وقد خصص تسوبوتشي شويو قسطا من جهده ووقته لترجمة الأدب الغربي الى اليابانية، فترجم اعمال شيكسبير، وكان لسعة اطلاعه على الادب الغربي وتخصصه في الأدب الانجليزي أكبر الأثر في شعوره بالحالة السيئة التي وصلت اليها القصة اليابانية بالقياس الى القصة الأوربية . وقد أشار الى تطور القصة اليابانية فيما بعد نتيجة لادخال وسائل الطباعة الحديثة وانتشار التعليم . ولكنه كان يراها برغم هذا شديدة التخلف وقد عبر عن ذلك بقوله :

« هنا اعداد لا حصر لها من القصص والروايات المتخلفة تؤلف الآن في بلادنا ، وتنوء بحملها الأرفف ، ولكنها كتب لا تصم غير التفاهات ، وتعرو مؤلف هذه الحالة الى حاجة القراء الى حس الفهم والادراك، واحقاق المؤلفين في اسراع أنفسهم من عقلية وروح عهد ميجي . وكان يرى أن الحل الوحيد لهذه المشكلة هو « تمدين » الادب الياباني .

وتتضمن عملية التمدين هذه ، الأخذ بالقصة الواقعية الغربية ، وكفاح الكتاب اليابانيين خاصة في سبيل الوصول الى الواقع السيكولوجي لكي يتمكنوا من ابداع ألوان من الأدب الحقيقي . كما أن واجب المؤلف القصصي ليس توزيع المديح أو اللوم ، ولكن عليه ان يلاحظ العواطف والانفعالات المستترة التي تدفع الناس الى تصرف معين أو سلوك خاص . وهنا نجد دليلا على الاقتراب من مذهب الطبيعيين الذي قدر له ان يقوم بدور هام في الأدب الياباني فيما بعد . ومع ذلك فقد اهتم تسوبوتشي بالغرض الجمالي والمحسنات في القصة ، وقال بضرورة انتاج أعمال فنية من شأنها رفع الذوق العام ، والا تقتصر وظيفة المؤلف على الدعوة الى الفضائل والتحلي بالمشاعر الخيرة . وأهم كتاب انعكست عليه آراء تسوبوتشي هو كتاب « السحابة المتجمعة » وهو قصة الفها « فوتاباتي شيمي » نشرت بين عامي ١٨٧٥ و ١٨٧٩ . وكانت دراسة فاتاباتي للأدب الروسي ولترجمته نوع خاص قد أقنعته بضرورة الطريقة الواقعية في كتابة القصة سواء كان ذلك في الموضوع أو الأسلوب وقد تخلص من اللغة الأدبية القديمة واستخدم اللغة العادية في وصف ألوان الصراع الباطني الذي يساور الرجل الحديث ، وقد أدت قصته « السحابة المتجمعة من هذه الناحية ومن نواح أخرى كثيرة دورا هاما غير مسبوق في تقدم القصة اليابانية الحديثة .

وهناك كاتب نابه في تاريخ أدب ميجي هو « موري أوجاي ١٨٦٢ ــ ١٩٢٢ » كان يعمل طبيبا بالجيش الالماني فاستطاع أن يقف على التيارات الأدبية السائدة في

اوربا . وقد اثرت مقالاته وكتبه تاثيرا عميقا في الأدب الياباني الحديث وبخاصة في القصة القصيرة والتمثيليات ، وكان هو نفسه متأثرا في نقده الادبي بالمثل العليا الجمالية التي كانت سائدة في المانيا في اواخر القرن التاسع عشر ، وعاد اوجاي من اوربا في الوقت الذي ظهر فيه الاثر الالماني في اليابان .

ووجه اوجاي كثيرا من النقد الى نظريات تسوبوتشي الخاصة بالأدب الواقعي ، وقدم في نفس الوقت نوعا من الأدب العاطفي الذاتي . وظهرت اولى قصصه الخيالية سنة ١٨٩٠، وهي تروي احداث حب مفجعة جرت في برلين بين شاب ياباني من الطبقة الراقية وبين احدى فتيات الليل الجميلات ، وهي قصة تحليلية لتجربة شخصية . وقد وضع اوجاي قصة « الفتاة الراقصة » هذه في صيغة المتكلم ، ويقول في ذلك « لقد حاولت أن أقدم صورة فنية لشاب ياباني كان يعيش في برلين في نفس الوقت الذي كنت انا نفسي أعيش هناك ، وصادفتني نفس المآزق التي صادفته . وتعتبر هذه القصة من النماذج الهامة التي تأثر بها الأدب الياباني الحديث .

وكان لكتابات اميل زولا ومواساان اثر عميق للغاية في دوائر الادب الياباني من حيث أخرجت هذا الادب من محيطه التقليدي القديم ، وظهر قرابة الحرب اليابانية الروسية (١٩٠٤) عدد من الكتاب اليابانيين الشبان نادوا بأن الادب يجب أن يبحث عن الحقيقة ويتوخى الصدق ، وان يصف حياة الناس العادية وصفا موضوعيا بعيدا عن العاطفة ودون تهويل او مغالاة ، وان يهتم بتفصيل الوقائع أكثر من اهتمامه بالأسلوب والشكل والجو . وان الكاتب الحديث يجب أن يصل الى درجة من الحياد تشبه ما يسجله رجل الشرطة من الوقائع او ما تسجله الطبيب في تقريره .

ومع ذلك فان الأدب الياباني المتأثر بمدرسة الطبيعيين قد اخذ منذ نشأته في الانحراف عن الحركة الطبيعية في أوربا والتي أوحت في الأصل بهذا اللون من الأدب الياباني، وكان لقصة « المتحرر » التي الفها « تياما كاتاي » ، وهو من رواد مدرسة الطبيعيين أثر كبير في الاخذ بكتابة التراجم والسير الشخصية في مدرسة الطبيعيين . وتتناول هذه القصة بالتفصيل ، الوقائع والمشاعر الذاتية التي رواها الكاتب عن نفسه بوصفه بطل القصة .

وهناك عدة آراء في الأسباب التي دعت الى الأخذ بهذا اللون من الادب « الاعترافي » الذي اتجهت اليه مدرسة الطبيعيين في اليابان ، فقيل ان انهيار الاقطاع والتغيرات الحدرية التي تمت نتيجة لذلك ، كانت تفرض دائما من أعلى الى اسفل ،ولم تكن نتيجة للمجهودات الشعبية مما أدى الى اتساع الهوة بين الفرد والمجتمع وجعلت الياباني أقل اهتماما بالأمور السياسية والمشكلات الاجتماعية من اي شعب آخر من الشعوب الغربية . وادت التقاليد الى اشاعة الشعور بعدم الاهتمام بالمشكلات الخارجية . ولم تشجع كتاب عهد ميجي على توجيه اي نقد للأوضاع القائمة ، ومالوا الى الموضوعات الشاملة التي تناولها اميل زولا وغيره من الكتاب الطبيعيين في الغرب . اما القراء فكان اهتمامهم الأول بقراءة الكتب التي تصف التجارب الشخصية وبخاصة اذا كان بطل القصة هو المؤلف نفسه ، ويفضلون

ذلك على القصص المطولة التي تعكس المجتمع كله وتحتشد فيها مجموعة من الشخصيات تمثل جوانبه المختلفة . وأهم تراث تركه الطبيعيون في اليابان هو اقناع جمهرة الكتاب بأن الأدب الحقيقي الجدير باسمه هو الذي يستمد ثروته من واقع حياة المؤلف ، المادية والروحية . ولكن هذا اتجاه كانت له أضراره المدمرة من حيث تجاهل بعض الكتاب اليابانيين المحدثين مستلزمات القصة والأسلوب الأدبي ، بالاضافة الى أن هذا الأدب « الاعترافي » فيه خداع خطير يقوم على فكرة اساسية هي وجود شيء حقيقي صادق في حياة المؤلف الخاصة . ولقد نجح في هذه الناحية بعض الكتاب الموهوبين ، ولكن كثيرا من الكتاب اتجهوا على هذا الأساس اتجاها مسموحا قاصرا ، فلم يحققوا الفكرة من القصة الطويلة ولا من القصيرة .

وأخصب عهد للكتابة في اليابان هو السنوات العشر التي أعقبت الحرب الروسية اليابانية اذ شهدت أعظم الكتاب وكان طبيعيا أن يؤدي الانتصار الحربي على دولة من أعظم دول العالم آنئذ الى ازدياد الثقة بالنفس ، وكان اثر الآداب الغربية قد وضح في نفس الوقت ، وبالرغم من سيطرة مدرسة الطبيعيين على الميدان الأدبي كان بعض الكتاب الناشئين يمارسون هذه المدرسة ، وظهرت في اليابان عدة مدارس أخرى مثل « المثالية الحديثة » ، و « الواقعية الحديثة » أخذت تناهض الطبيعيين وتثور على الكآبة والغموض والجفاف وعقم الأسلوب التي تميزت بها هذه المدرسة ، وأصبحت مؤلفات هؤلاء الكتاب ذات وزن وموضع تقدير كبير حتى الوقت الحاضر ، في حين طوى النسيان آداب الطبيعيين .

وفي اليابان ظاهرة تحتاج الى التنبيه ، وهي ظاهرة قيام جماعات في شتى الميادين الأكاديمية والسياسية والموسيقية وغيرها ، وميل الكتاب الى التجمع . ويرجع ذلك الى ما قبل العصر الحديث حين كان الفنان الناشيء لا يجد سبيلا الى الشهرة الا بالانتساب الى جماعة او هيئة ، او أن يكون من أسرة شهيرة تمنحه الحماية والتشجيع ، وهي من ظواهر النظام الاقطاعي الذي كان يعنى أشد العناية بالعلاقة بين التلميذ واستاذه ، وهي علاقة ادبية لا تزال قائمة حتى الوقت الحاضر .

وكان للحرب العالمية الأولى أثر مادي عميق في اليابان ، فقد تأثر رجال الفكر اليابانيون - بتطورات ما بعد الحرب ، وشارك عدد كبير منهم في الحركات الاشتراكية والشيوعية وحركات العمال - وتكونت في سنة ١٩٢٠ مدرسة كتاب البروليتاريا وهي السنة التي تميزت بحركات التمرد والاضراب احتجاجا على رفع اسعار الأرز . وقد احتدمت هذه الحركات عددا من الكتاب البارزين - وبالرغم من سياسة القمع والقسر التي اتبعتها الحكومة فقد ازداد نشاط كتاب البروليتاريا وتركوا اثرهم طوال فترة ما بين الحربين العالميتين على الأدب الياباني .

وبالرغم من الفروق الكثيرة التي تفصل بين مدرسة البروليتاريا ومدرسة الطبيعيين ، فان كلا من المدرستين احتلت مركزا قياديا في تطور الأدب الياباني بالرغم من اهتمال كل منهما للأسلوب الأدبي الذي أصبح تاثريا بالنسبة الى معالجة الحقيقة والواقع معالجة « علمية » وأصبحت الفكرة السائدة ، لعدة سنوات ، في الأدب الحديث هي العناية بالحقائق الجامدة التي تتصل بحياة الفئة الكادحة .

اما العهد المادي (١٩٣١) فقد شهد اضطهاد الفكر من جانب الحكومة التي نبذت مبادىء الديمقراطية والتحرر بوصفها عقائد غربية لا تلائم ظروف اليابان ، وقد هوجمت الروح الفردية بوصفها ظاهرة تنطوي على الانانية وحب الذات ، بل نبذ كل رأي رؤي أنه غير مستقيم واعتبر من « الافكار الخطرة » واضطهد الكتاب اليساريون اضطهادا شديدا . وآثر أصحاب الآراء المتحررة الصمت محتفظين بمعتقداتهم في هذا الجو الخانق البعيد عن التسامح .

وعقدت اليابان استقلالها سنة ١٩٤٥ بعد ان احتلها الحلفاء ، ومن المفارقات العجيبة أن يكون لهذا الاحتلال اثر كبير في كثير من رجال الفكر اليابانيين وذلك انه أعاد اليهم نهائيا حرية التفكير والكتابة والخطابة ، بل وطهر المتطرفون منهم بالحماية ولم يعد لرجال الشرطة سلطة القبض عليهم لمجرد الاشتباه ، ولم يعد لهم حق مصادرة مؤلفاتهم أو القبض عليهم في « جرائم الرأي » ولم يعد لرجال الرقابة على الصحف الا تأثير ضئيل على القصة بنوع خاص .

وامتازت فترة ما بعد الحرب بانهيار القيم التقليدية القديمة التي كانت تفرضها الحكومة المركزية وحل محلها تمجيد المبادىء الديمقراطية الغربية ، ولكن كان لابد من مضي وقت ملائم لكي تهضم العقلية اليابانية هذه المبادىء ، ولكن خسائر الحرب والهزيمة ، واضطراب الشئون السياسية والاقتصادية تكشفت عن تدفق في النشاط الأدبي . ومن الظواهر الجديدة اللفتة للنظر ان الكتاب تناولوا المسائل الجنسية والعاطفية وعالجوها بحرية تامة بعد أن كانت الرقابة العسكرية تعتبرها من معالم الانحطاط .

وبزوال هذه الأغلال أصبح المؤلفون أحرارا في نقد التقاليد العسكرية الوطنية وعبادة الامبراطور ، ونظام الأسرة ، بل والبناء الاجتماعي برمته ، وبسقوط السلطة وبزعزع التقاليد الاجتماعية نشأت في نفوس الكتاب الناشئين حالة من الشك اتخذت أحيانا شكل انحلال وياس وخوف من المسئولية . ودخلت الفلسفة الوجودية الى اليابان قادمة من فرنسا بعد الحرب ، ولكن في صورة غامضة لان ترجمة « سارتر » ، « وكامي » كانت مبسطة الى حد كبير ولم تفهم على حقيقتها بل فهمت فهما خاطئا مما ساعد على استفحال موجة الفساد التي عمت البلاد ، فعاش عدد من الكتاب في حال من الفوضى والانغماس في الجنس والخروج الى الانتحار ، والعكس كل ذلك على كتاباتهم التي اتسمت بالتحرر وطرح القديم برمته ، وانشاء أدب جديد ، ولكن لم ينجح الا القليلون في انتاج أدب ذي قيمة

او وزن ، بيد ان حالة الانتعاش الاقتصادى ، والاستقرار السياسى بدأت بعد سنة ١٩٤٨ وانعكس كل هذا على الانتاج الأدبى ، وعاد النشاط الى الكتاب الذين ظلوا صامتين طوال الحكم العسكرى ، فأعادوا طبع كتبهم السابقة واخذوا يكتبون القصص الطوال والقصار على السواء .

ويتطور الموقف الأدبى فى اليابان الآن على قدر كبير من الاتساع فى ناحية القصة ، وازداد عدد القراء ، وظهرت عدة مؤلفات بتحوائر مادية طائلة ، وبالتالى نشط الناشرون وارتفع عدد ما يطبع من المجلات وانخفضت اسعار الكتب وازداد دخل الكتاب المشهورين . ولكن العجلة السريعة التى اصطنعها الكتاب تحقيقا للربح اوجدت ما يعرف (بالأدب التجارى) الذى احتل مكانة بين الأدب الفنى الرفيع ، والأدب السوقى الهزيل انحدر اليه عدد من خيرة الكتاب القدامى ، لكى يستطيعوا تغذية الصحف والمجلات المتهالكة على انتاجهم من سلاسل القصص حتى لقد كان الواحد منهم يخرج أكثر من سلسلتين فى وقت واحد ، بالاضافة الى ما يكتبه من مواد أخرى . وهكذا تجد أن الضرورات الاقتصادية كثيرا ما تفسد الانتاج الأدبى الجاد ، وهى ظاهرة لا تنفرد بها اليابان وحدها .

ومن الكتاب الذين قاوموا (الأدب التجارى) هم الكتاب « الخطرون » أو بعض آخر الكتاب الشيوعيون والكتاب الذين خرجوا على النظام القديم بكل ما يتصل به ، او الكتاب الذين هاجموا التسيب الأخلاقى فيما بعد الحرب .

ولكن مطالب المتطرفين اليساريين أخذت فى التناقص بعد سنة ١٩٤٩ بتحسن الحالة الاقتصادية ، واصبح الكتاب « الخطرون » بعيدين عن الأدى . ولكن حرية الفكر المطلقة لم تؤثر الى حد كبير فى رفع كتاب القصة الى مستوى أعلى من مستوى كتاب البروليتاريا ، ولم تؤثر مناداتهم بانتاج أدب يهدف الى الاصلاح الاجتماعى فى قصة ما بعد الحرب الا تأثيرا ضئيلا ، بل كانت اصوات هؤلاء الكتاب أكثر ارتفاعا فى المجال السياسى منها فى المجال الأدبى .

وتدفق سيل المواد المترجمة بعد سنة ١٩٤٥ من كافة بلاد العالم بعد ان توقفت حركة الترجمة ابان الحرب . ولقيت القراءة نهما شديدا من جانب الشعب الذى ظل طويلا محروما منها ، بيد أن الكتب المترجمة كان يعتصها أحيانا حسن الاختيار ، وبعضه لم يقدر تقديرا واعيا ولم يفهم على وجهه الصحيح ، ومع ذلك فقد ترجمت طائفة كبيرة من روائع الأدب العالمى .

واذن فالى اى حد تأثر الأدب الياباني بأدب الغرب ؟) .

يجب ان نؤكد قبل كل شىء ان هذا الاثر لم يكن مباشرا كما يزعم بعض الغربيين ، اذ مضى على اليابان نحو سبعين عاما كانت كفيلة بأن يهضم اليابانيون الآداب الغربية القديمة ، وقد اصبح لدى اليابان الآن ادباء عظام مثل « ناتسومى سوسيكى ، وموري اوجاى » وغيرهما .

وبالرغم من وجود فجوات واسعة فى التاريخ الياباني باعدت الى حد ما بين

قديمها وحديثها في الميدان الادبي الا أن الصلة لم تنقطع تماما بينهما . وحتى في أيام النقل الأول قلما عمد اليابانيون الى التقليد المباشر ، بل جرى هذا التقليد في عمليات طويلة معقدة . وقد عبر عن ذلك القصاص الياباني الشاب ، تشيميا يوكيو ، بقوله ان القصاصين اليابانيين حصلوا من الأدب الأجنبي عناصره الغريبة التناول وحسب . وهو قول أكثر ما يكون صدقا في الوقت الحاضر . ومن الخطأ أن ننسى في هذا المجال أثر الأدب الصيني الى جانب الآداب اليابانية القديمة التي استطاع بعض المؤلفين مثل ناجاي كافو ، وناغيزاكي جونيشيرو ، وكاواباتا ياسوناري بطريقة تكاد أن تكون واحدة ، مزج الأدب القديم المتوارث بالآداب الغربية المنقولة من حيث الفكرة والتكوين الفني .

ويدين كتاب النثر المعاصرون في اليابان للآداب الغربية أكثر مما يدينون لآدابهم القديمة ، ولا شك أن فيكتور هوجو ، وبو ، ووتمان ، وبودلير ، ودستوفسكي ، وتولستوي ، وهاردي ، وزولا ، وموباسان ، وويلد ولورنس وأمثالهم كانوا أقوى اثرا في الأدب الياباني من قدامى الكتاب اليابانيين مثل موراساكي شيكيبو وسيكاكو وباكين .

ويستطيع الكتاب اليابانيون المحدثون أن يقولوا ما قاله ، تاسومي سوسيكي ، « ان ما يحكم عقلي في هذه اللحظة ، وكل ما يؤثر في اعمالي المستقبلة ، ليس بالأسف تراث أجدادي ، بل الأفكار التي جاءتنا عبر البحر من لون جنسي غريب عنا ، كما لا حظ الكاتب ، ميشيما ، أن آداب بلاده من دون آداب معظم بلاد العالم ، لا يجد فيها الكاتب شيئا يستحق الذكر من الآداب القديمة يمكنه الاعتماد عليها ، ولكنه يقول مستدركا ، ان كتابنا الموهوبين حاولوا استخدام قدراتهم الفردية ومواهبهم الشخصية ، فلم ينجح الا القليل في اقامة مؤلفاته على أساس سليم من التقاليد » .

ان تاريخ القصة أو الرواية في اليابان طويل متباين كما هو الحال في معظم البلاد الأخرى ، وقد وصلتنا مجموعات من الفقرات النثرية مثل « حكايات ايزيه » من القرن التاسع ، « وحكايات يامانو » ، و « حكايات تسوتسومي تشونا جون » من القرن العاشر . كما ظهرت في القرن الحادي عشر « حكايات الماضي والحاضر » وهي تضم أكثر من ألف حكاية مستمدة من التاريخ الهندي والياباني ومن الأدب الشعبي ، وهي تمثل التقدم الهائل في تكوين القصص النثرية فيما بعد . وهناك مجموعات يطلق عليها اسم « أوتوجي ـ زوشي » وهي قصص شعبية أسطورية بالغة البساطة كانت شائعة في عهد « مورموشي » (من ١٣٠٠ الى ١٦٠٠ م) .

وهناك مجموعات أحدث منها كتبها « اهارا سيكاكو » (١٦٤٢ ـ ١٦٩٣) ، وتتناول حياة رجال ونساء معظمهم من سكان المدن ، ومجموعة « حكايات ضوء القمر والمطر » (١٧٧٦) الشهيرة وتتكون من تسع قصص عن الأشباح من تأليف « يويدا اكيناري » بالاضافة الى المجموعات الأخرى التي يضيق عنها المقام .

وفي أخريات القرن التاسع عشر كان موباسان وتشيكوف يملكان ناصية القصة القصيرة في أوربا . وكان أولهما أعمق أثرا في اليابان من الثاني وذلك لأن دخول قصصه الى اليابان اتفق مع ظهور حركة الطبيعيين ، وقد تأثر اليابانيون بطريقة موباسان الواقعية المباشرة في تناول مادته أكثر من تأثرهم بشكل قصصه القصيرة في ذاته . وبالرغم من أن موباسان وتشيكوف اعتبرا القصة القصيرة نوعا قائما بذاته ، وبالرغم من أنهما عاونا كثيرا على اعطاء القصة القصيرة هذا الشكل الذي نألفه الآن ، فان تأثر الكتاب اليابانيين بهما لم يصل الى التمييز الواضح بين الحكاية الطويلة والقصة القصيرة الأمر الذي يتوفر عند الكتاب الغربيين . فظلت الحدود بين النوعين غامضة في أذهان اليابانيين ولا يرجع هذا الخلط الى التعبير الاصطلاحي بل يمتد الى الفكرة نفسها أو بالأحرى الى الحاجة الى ادراك مفهوم القصة القصيرة بوصفها شكلا أدبيا قائما بذاته . وكثيرا ما نجد قصة خيالية نعتبرها نطلق عليها مرة رواية ، ومرة أخرى قصة قصيرة . ونحن نعرف ذلك أن خلا عدد كبير جدا من القصص اليابانية من بعض الأساليب الخاصة التي يراها الغربيون ضرورية في القصة القصيرة الحديثة . وليس معنى هذا بالضرورة وجود شروط جامدة وقوانين وقواعد محددة لشكل القصة القصيرة ، بل من المحال وضع حدود صلبة لها .

ويرجع تاريخ القصة في العرب الى « قصص السحرة » ويمكن تتبعها في قصص ايسوب ، وبوكاشيو ، وبيدبا ، وقصص التوراة ، ولافونتين . وقد تطورت القصة منذ عهد جوجول بصورة ما واتخذت هذا الشكل من الايجاز والميل الى التركيز واسقاط ما لا ضرورة له ، وظل هذا الميل حتى الوقت الحاضر اذ يدون هذا القصد في السرد لا يمكن أن توجد القصة القصيرة بمفهومها الحديث . ولكنها قد تختلف من بضع مئات من الكلمات الى ١٥ الف او ٢٠ الف كلمة مع ضرورة تركيز المادة كلها حول صورة مركزية واحدة . فالتركيز والايجاز اصبحا في العرب من معالم القصة القصيرة الناجحة في الوقت الحاضر .

ووفقا لهذه المقاييس العامة يمكننا تنحية قدر كبير من القصص التي توصف بالقصيرة عن هذه التسمية لأنها لا تزيد مطلقا عن كونها مقالات أو صور اقليمية ، أو قصصا طويلة جرت أوصالها .

وقد شجعت وفرة المجلات الأدبية في اليابان كثيرا من الكتاب على انتياج القصص القصيرة ، في حين ان هؤلاء الكتاب يكونون أقرب الى النجاح لو أنهم اقتصروا على انتاج القصص الطويلة . ولكن ظهر حديثا في اليابان عدد كبير من الكتاب عالجوا كتابة القصة القصيرة بوصفها لونا مستقلا من ألوان الأدب ، وليست قصة طويلة أجريت عليها عمليات الاختصار والبتر والتقطيع ، وفي مقدمة هؤلاء الكتاب « شيجا ناوما » و « اكوتا جاوا » و « ناكاجيما » .