العزلة – السابع من فبراير ١٩٧٩

منذ يومين أو ثلاث اشتريت خريطة لكندا من المكتبة. ولقد اندهشت جدا لأنها تختلف تماما عن الخريطة اليابانية التي تعودت عيناي عليها . ولأن هذه الخريطة الكندية نشرتها شركة تدعى "الدولية الجغرافية" فيبدو أنه يمكن شراؤها من أي مكان في كندا . لذلك فهي ليست غريبة على الأخوة الكنديين على الإطلاق.

إن سبب اندهاشي من هذه الخريطة أن الجزء الأساسي في هذه الخريطة أي الجزء الأكبر المطبوع لم يتضمن كندا ككل. فنجد انه في القطاع الشرقي لم تشر إلى أين تنتهي الأراضي الكندية أو نقطة حدودها .عادة بالنسبة للخرائط التي نضعها في الجيب بحيث يمكن أن نسير بها ربما نجد كندا أكبر من اللازم. لكن إذا كان هناك كنديون لهم طريقة تفكير مثل اليابانيين فإنهم سيتجهون نحو عمل خريطة لإدخال كندا ككل.

يوجد هناك خاصية أخرى للخريطة الكندية وهو أننا نجد أن الحدود الدولية في القطاع الجنوبي يشار إليه بوضوح. في الاتجاه إلى أسفل نجد أن خط الخطوط الدولية هذا لا يعرفه اليابانيون. إن

اليابانيين ليس لديهم خبرات تتعدى الخطوط الدولية. وإن لديّ إحساسًا أن اليابانيين قد سكنوا أراضيهم التي حاولوا أن يعيشون عليها إلى الآن، حفظت لهم على الدوام. هذا الإحساس ناتج من خوف اليابانيين من هجوم مباغت يأتي إليهم فجأة من الأجنبي إذا ما فكروا في الذهاب خارج الحدود الدولية وأثناء تواجدهم على أراضيهم التي حفظت لهم . وهذا هو أحد الافتراضات الصماء للتجربة عموما كياباني. وإن كان هذا أحد الافتراضات التي يبدو أن اليابانيين لا يعبرون عنها بوضوح في حياتهم اليومية من خلال طريقتهم في التفكير. أعتقد أنه من الأفضل أن نطلق على هذه الطريقة من التفكير "عامل العزلة".

إن مفهوم الأرض الآمنة باعتبارها أرض الدولة شيء آخر، فإذا فكرنا في الثقافة نجد أن اليابانيين ظلوا منخرطين في الإحساس بأنهم منعزلون نوعا ما عن العالم المتقدم والثقافات العالمية. وهذا النوع من الإحساس بالنقص تم زرعه بعمق في اللاشعور في قلوب اليابانيين.

وقد ظل هذا الشعور مستمرًا . وهو السبب في حب الفضول والمقدرة على التعلم، والحافز لاستيعاب الأشياء الجديدة من العالم الخارجي.

إن اليابان دائما ما توضع في أطراف الثقافات العالمية، فالثقافة الصينية نقلت إلى اليابان في البداية عبر كوريا . وهناك ثقافة عالمية أخرى وهى الثقافة الهندية والتي عبرت إلى اليابان عبر الصين. وأخيرًا نجد ثقافة عالمية أخرى وهى الثقافة الأوروبية والتي انتقلت إلى اليابان عن طريق اللاجئين البرتغاليين الذين أحضروا المدافع معهم إلى جزيرة تانيجيما اليابانية عام ١٥٤٣. وهذه الظروف انعكست على الفنون الكبرى.

بداية من عصر هيان نجد أن فرقة طواو وساى زوا لديها تقاليد الغناء والرقص والكلام. هذه الفرقة كانت تقوم بزيارة القصر الإمبراطوري في بداية كل عام كل على حدة. وتتنبأ بالأمور الجيدة التي يمكن أن تحدث مع بداية كل عام جديد، ثم تقوم إحدى المجموعات بزيارة البيوت الماهرة بهذا الفن مقدما وتعرفهم بنفس هذه الأنواع من الفنون. وكلما تقدم العصر أخذت هذه الفنون تحمل طابعًا كوميديا إلى وقتنا الحالي .

وبعد أن دخلنا العصر الذي تلا الحرب اليابانية الروسية ولد عصر المجتمع الشعبي. وبعد أن تشكلت الثقافة الشعبية من جديد لتتلاءم معه صعدت فرقة طواو وسان زوا الفكاهيان على المسرح لتصبحا من أكبر البرامج الكوميدية اليوم من خلال التسجيل والراديو

والتليفزيون. وبهذا أصبح لكل منهما شخصية مزدوجة لدرجة أننا نستطيع أن نتصور أن فن التحاور الطويل والذي امتزج عبر أكثر من ١٠٠٠ سنة بينهما أصبح له شعبية إلى اليوم.

ونستطيع أن نرجع إلى تلك الجذور المسجلة إلى عصر ما قبل التاريخ. وطبقا للدراسات التي اكتشفها العالم/ اورجوتشى نوبواوو: أن الشكل الأول للفنون اليابانية بدأ في شكل ترفيه عند افتتاح الحفلات بدعوة الضيوف ذوى المراكز الكبيرة[١٤]. كان فن السوكيو- فن الشعر الارتجالي- الذي يلقى في هذه الحفلات قد انتشر بشكل كبير باعتباره ملتقى آلهة الأرض مع الضيوف الكبار ولم يكن يعرف قواعد ولم يصف من شوائبه الثقافية. لذا كان له صدمة علاوة على الصدام الذي يحدث بسبب الأولوية للآلهة الضيوف الذي يتوافدون من مكان بعيد عن آلهة الأرض- (هكذا كان مدونا في المصادر التاريخية) .فكانت هذه المدونات تصف العلاقة بين الحكومة المركزية

[١٤] اوريجوتشى نوبوأوو (التنوير فى الأدب الياباني) (مؤسسة اساهى الصحفية، ١٩٥٠). "مجموعة اوريجوتشى "، المجلد ١٢ (تشوكوبونكو، عام ١٩٧٦). إن العمل الذى قام به أكيدا شوزابورو قد ألقت الضوء بشكل واسع وأكدت فرضية اوريجوتشى (تقاليد الفن الياباني) (مؤسسة تشواوكورون، عام ١٩٦٢). إن الفن اليابانى أو الأدب فى الأجيال الأولى له جذور فى الحفلات/ إن النمط الأصلي له متبقٍ فى داخل كثير من الأماكن والأعياد الدينية وقد أعاد تكرار ذكرها اوريجو تشى في أماكن متعددة من مؤلفاته.

والعشائر الكبيرة القاطنة على هذه الأرض. إن المحافظين المرسلين من قبل الحكومة المركزية إذا أضفنا أنهم كانوا يتقنون فن الكتابة على الطريقة الصينية حيث تعلموا الكلاسيكيات الصينية. هذا الصنف من الحوار يمكن أن نرى فيه التقاء الثقافة المركزية القادمة من الخارج والثقافة الأصلية المحلية. إن الثقافة المرتبة حسب الشكل الياباني هي ثقافة مستوردة لا يمكن تجنبها. أما الثقافة اليومية التي خرجت عن هذا الشكل فهي ثقافة أصلية. إن موقف التقاء الاثنين يبدو واضحا فنجد أن ممثلي الثقافة المستوردة هم أكثرهم تحدثا أما من يمثلوا الثقافة الأصلية فهم أقل تحدثا. كذلك نجد أن أكثرهم تحدثا بطلاقة هم الشخصيات الرسمية التي تتزين باللباس الإمبراطوري الرسمي. ومن هؤلاء الأشخاص من يميل للصمت ويرتدي الزى المحلي ويعبر عن ذلك. ويتخلل هذه الحوارات أحيانا وصلة موسيقية. بعد قليل يستطيع الرجل بدء العرض وهو يبدو متجهم الوجه، وفي الأصل نجد أن الشخص الذي يرتدى قناعًا يقوم بوظيفة آلهة الأرض.

لقد أصبح الوجه المتجهم في هذا الموقف بعد قليل شيئًا متوارثًا. قد تكون كلمة "موقف" صعبة الفهم. ولقد سبق أن رأيت في كتاب دليل للرحلات في إنجلترا صورة أحد الإنجليز الذين ربحوا

في مسابقة الرجل ذو ملامح الوجه الأكثر تعبيرا . هذا الشخص كان يبدو متجهما وقد خلع كل أسنانه علاوة على أن وجهه مرن مثل المطاط. هذه الصورة ربما تجعلني أتذكر الرقص الذي نراه في الطقوس الدينية اليابانية. وسأواصل الحديث مستندا على سياق الثقافة المستوردة محاولا إقناع الآخرين بشيء من الترابط المنطقي.

إن الشيء الذي سأحاول به أن أجتذب المزاج الكامن في قاع قلب الآخر هو محاولة الوصول إلى هدف مقنع من خلال التقدم في الحديث عن الثقافة المحلية الأصلية. إذا قلنا بعشوائية نجد أن هاتين الطريقتين قد استمرتا متعايشتين عبر أكثر من ألف سنة كتاريخ ثقافي وتاريخ روحي لليابان.

سأتجاوز الآن الألف سنة ودعونا نرجع إلى تاريخ الفكر الياباني أبان فترة الحرب كموضوعنا الأساسي.

إن السيد/ ايتووا تنويه[١٥] هو كاتب ينتمي إلى حزب المعرفيين البارعين، وكان معروفا كشاعر وكاتب قصصي وناقد تأثر بأدب النفسانيين الغربيين أمثال جيمس جويس. وقد ذهب نفس إلى المدرسة التي تعلم فيها كوبياشى طايجى الذي توفى حيث قبض

[١٥] ايتواتتنوايه (١٩٠٥-٦٩) اظهر موهبته في الكتابة من عام ١٩٥٢ ،أما (تاريخ المجمع الأدبي) التى انتهت دون أن تكتمل فقد أنهى ايتونوما شيججو كتابته وأصدرته مؤسسة كودانشا.

عليه وتم التحقيق معه باعتباره ممثلا للأدب البوليتاري. . وألفت انتباهكم إلى أن السيد/ايتووا نفسه لم يكن له علاقة بالسياسة اليسارية لأنه شخصيًاعلى درجة كبيرة من الأهمية. . وقد كتب قصصًا بما لديه من مهارة النفسانيين الجدد الذين يأخذون الأمور بشكل حسي متأثرا بجيمس جويس ومارسيل بروست. .

هذه التجربة استمرت أثناء اشتعال الحرب الصينية اليابانية. لكن حينما نشبت الحرب مع الولايات المتحدة نشر مقالة في الجرائد في فبراير عام ١٩٤١بعنوان:"حتى لا يخفت حماسنا نحن طبقة المثقفين" وفي العام التالي نشر مقالا مماثلا في الصحافة بعنوان:" أدب الحرب"[١٦]، ففي مقاله "حتى لا يخفت حماسنا نحن طبقة المثقفين"

[١٦] خواطر ايتووتتنوايه بعد أن سمع المرسوم الإمبراطوري بإعلان الحرب ضد أمريكا وإنجلترا. (ثم هذا الشيء أحسست به بينما أطل من فتحة في حائط أبيض لحجرة تحت الأرض فإذا بماء يصب فجأة على كل جسدي. ياه! لقد أيقنت أن المحافظة على نظرة التفوق القومي هو السلوك المطلق. ويعتبر امتدادا سياسيا وليس حربًا لها ظاهرا وباطنا مع السياسة. ومن أجل أن نؤكد أن شعب ياماتو من أعظم الشعوب على سطح الكرة الأرضية كان على الحرب أن تقوم) ايتواتتنوايه (نحن طبقة المثقفين ..... من أجل أن يضعف هذا الحماس صحيفة المدينة- يوم ٨ديسمبرعام ١٩٤١). إنني لم استشهد بهذه الجملة لأجل أن أظهر عمل ايتووا تنويه بمظهر ضعيف. ومن خلال الترجمات والمقالات النقدية لجويس ولورانس (الأدب النفسي الجديد) (عام ١٩٣٢) والقصة الطويلة (طريقة حياة تنشى) (عام ١٩٤١) عرف المفكرون والأحرار على نطاق واسع قبل الحرب، ومن خلال الرواية الوثائقية (المحاكمة) (عام ١٩٥٢)، والقصة الطويلة (الفيضان) (عام ١٩٥٨) حصل هذا الشخص على تقدير لا مثيل له كمفكر ممثلا لليابان، وحينما سمع بالمرسوم الإمبراطوري ضد الأمريكان والانجليز وبإعلانه فكرًا مختلفا تماما عن مؤلفات قبل وبعد الحرب فاعتبر أثرا من آثار المثقفين اليابانيين. ومثل هذه

نجد أن الفترة التي أنفق فيها نصف عمره مقلدا الإنجليز والأمريكان والتي عمل خلالها مدرسا للغة الإنجليزية أعطت مبررا لإحساسه بالنقص الذي اختزنه في القلب. وصرح بأنه يمكن أن يطرد هذا الإحساس بالنقص الآن. أما مقاله "أدب الحرب" فقد أكد أن الإنسان ذاته ليس له وجود، وأن اليابانيين أو الأمريكان مجرد كائنات فقط. وقال إن الأدب يجب أن يصور الإنسان سواء أكان أمريكيًا أو يابانيًا؛ بمعنى أنه يجب أن يصور الدولتين كشعب. بعد انتهاء الحرب بدأ ايتووا تنويه يخلص نفسه من الشعور بالهزيمة تدريجيا، وأخذ يربي نفسه خاصة الجانب الهزيل في أدبه أثناء فترة الحرب، وكتب أعمالا متتالية وبلغ ذروته بكتابه " الفيضان". وهو يصور حالة البطل الذي تتغير طريقة تفكيره حين تصاحبها ارتفاع في درجته الاجتماعية. وهى نوع من الروايات المتغيرة التي تتفق مع حقبة ما بعد الحرب. وبعد انتهاء الحرب قام بترجمة القصة الأصلية للورانس إلى اللغة اليابانية بعنوان" عشيقة الزوج تشاتر". وبسبب ترجمته لهذا الكتاب تم محاكمته بجريمة الإسفاف، وفي النهاية أصبح مدانا بسبب هذه التهمة. إلا أنه وفي خضم معركة المحاكمة أصبح في

الأمور لم يكن من الممكن تصورها ولا حتى الآن يمكن تصور ذلك من مثقفي عصر شووا.

مقدور الناس في هذا العصر أن يوجهوا سهام نقضهم للنظام القائم، وأصبح هو شخصية مقبولة من الناس في ذلك العصر. وبذا يكون قد نجح في استكمال نظرية الأداء العملي. لقد قام بتحليل البيئة الطبيعية للأدب عن طريق رسم خريطة بيانية للصراع بين كلا من الروح التي تتوق إلى اللانظام وبين المؤسسات التي تقوم على أوامر أعضاء اللجنة المركزية للأحزاب السياسية لمشكلين للمجتمع ككل.

لقد استمر يكتب تاريخ الأدب الياباني بعد عصر ميجى واضعا في خاطره هذه الخريطة، ومات دون أن يرى اكتمال هذه السلسلة الطويلة. ومن خلال حياة ايتوو تنويه وأعماله المؤلفة فإننا نستطيع أن نرى أحد أمثلة التحول للحرية. كذلك يمكننا أن نرى بزوغ مشوار الفن من القدم في أثناء استعادة التحول في فترة ما بعد الحرب، إن الإحساس بالنقص الثقافي عند اليابانيين والذي ظل يعمل في قلب اليابانيين على التوالي عبر أكثر من ألف عام سواء كان مثمرا أو عقيما دعونا نوقفه عند هذا الحد . إذا نقلنا أعيننا إلى ميدان السياسة فإننا سنقابل مشكلة العزلة القائمة على انعزال الدولة. إن اليابان قد تعرضت للغزو من القوى الأجنبية عبر تاريخها الطويل. وكان ذلك بداية من غزو المغول عام ١٢٧٤ وعام ١٢٨١. وإن فترة الألف عام من تاريخ اليابان التي تعرضت فيه لغزو أجنبي كان على

مرتين الأولى بعملية إنزال برى مغولي في كيوشو، والثانية بعملية إنزال برى لقوات الحلفاء عام ١٩٤٥.

فعبر الألف سنة يوجد مثالان فقط. بالنسبة لتاريخ الشعب البولندي والشعب الألماني نجد أن اليابانيين بالمقارنة بالشعب البولندي الذي يختزن في ذاكرته وفي اللاشعور إلى اليوم الخوف من الغزو الأجنبي الذي تخطى الحدود، ليس لديهم الخوف من الغزو الأجنبي إذا استثنينا الفترة الأخيرة لحرب الخمسة عشرة عاما. ولكونها محاطة بالبحار من كل جانب فإنها تختلف عن الأرض التي تحاط بخط الحدود المرسومة على الأرض. فلكوننا محاطين من كل جانب بالبحار فإن ذلك أدعى لعدم بذل أي مجهود باعتبارنا شعب واحد، وبالتالي فإنها اعتبرت كهدية من الطبيعة. ففي هذا المكان يتحدث الناس نفس اللغة ومرتبطون بنظام كودي لملامح من نفس العنصر البشرى مما يجعلنا نشعر بالألفة أحيانا أو الوحشة وتبعا لكل ذلك من الممكن أن نقول أن سياسة العزلة قد اكتملت في عام ١٦٣٩، في حين أنها أبقت على ممرات قليلة للهولنديين والصينيين والكوريين. إن قرار العزلة قد فعل وقوى عناصر تكوين الذات التي كانت موجودة حتى الآن خلال المائتين عام التي تلت ذلك. أما عملية فتح البلاد التي تمت عام ١٨٥٤ فإنها لم تمح شخصية

وعناصر تكوين الذات هذه وهي أحد المميزات الأساسية المتبقية للأمة اليابانية إلى الآن. وهذا يظهر بوضوح في يوميات عالم الاقتصاد الشهير كويزمى نوبوسان[١٧] أثناء فترة الحرب كمثال.

هذه اليوميات قد وجدت في مذكرات نجله والتي بهرت مؤلفها كويزمى نوبوسان نفسه بعنوان: "كويزمى نوبوكيتشى المحاسب كابتن القوات البحرية" (مجلة بونجيى شونشو، عام ١٩٦٦). وقد طبعت بعد الحرب كذكرى لحياة كويزمى نوبوكيتشى عقب استشهاده. وفي أحد الأيام أثناء حرب المحيط الباسيفيكي كتب كويزمى نوبوسان عن الأضرار التي خلفتها هذه الحرب والتي فيها توفى الأدميرال/ ياماموتو جوجوروكو، وكذلك كثير من رجال القوات البحرية الذين فقدوا حياتهم. وقد ذكر الجنود الذين توفوا والذين تم التمييز بينهم على أساس الفئة التي ينتمون إليها. إلا أنه لا يوجد ما يثبت أن قدرته الخيالية قد تخطت عالم اليابانيين ولم يثبت ذلك حتى في يومياته. فإذا أضفنا إلى حقيقة كونه مشهورًا كعالم في الاقتصاد له وجهة نظر دولية تعلمها أثناء دراسته في إنجلترا وأمريكا فإن ذلك جدير بالاهتمام. ولقد كان بمثابة مساعد تعليمي لولى العهد بعد هزيمة

[١٧] كويزمى نوبوسان (الكابتن المحاسب في البحرية كويزمى نوبوكيتشى)(طبعة بيتى، عام ١٩٤٦،بونجى شونشو،عام ١٩٦٦).

اليابان في الحرب. وقد خطط لزواج ولى العهد من ابنة رجل أعمال من عامة الشعب.

وعلى أساس ذلك أعاد تشكيل البيت الإمبراطوري بشكل يناسب عصر الديمقراطية بعد الحرب. وعمل على إشراك الناس على نطاق واسع من خلال التليفزيون في مراسم الزواج. وقد اقترب البيت الإمبراطوري من الجو العام لحياة الأسرة العادية عموما وذلك من خلال المشاركة في مراسم الزواج التي أذيعت بشكل واسع من خلال وسائل الإعلام. وقد كان لكويزمى تأثيرا كبيرا على كل قادة الرأي في فترة ما بعد الحرب. وقد ربط البيت الإمبراطوري الياباني بالمسرح الأمريكي الأوروبي. ولكن إذا قذفنا أنفسنا في مخاطر الحرب فإن اليابانيين الذين لديهم نظرة دولية سواء قبل أو بعد الحرب قد فقدوا أهليتهم الإنسانية.

لقد قدم كاطواشواتشى[١٨] من خلال كتاب رايشو وريفتون المشترك (نظرة اليابانيين للحياة والموت) (ايونامى شنشو،عام ١٩٧٧)

---

[١٨] كاطووا شوايتشى(مقدمة في تاريخ الأدب اليابانى)- (مجموعة أعمال كاطو واشو ايتشى المجلد الخامس، مؤسسة هيبونشا، عام ١٩٨٠). يوجد أيضًا كتاب (اليابانيون عراة) (مؤسسة كوبونشا ،كابيا بوكس .عام١٩٥٨) لساطووا تداووا في عمله الرائد الذي استخدم فيه اللغة اليومية لليابانيين من خلال تحليله لفيلم تشوشن جورا. بالنسبة لهذا المؤلف نجد" تشوشن جورا- نسب ذوى الشكيمة"(مختارات اساهى للكتاب،عام ١٩٧٦)، وقد تم تحقيقه بشكل جيد نوعا ما فيما بعد، في البداية

تفسيرًا لشخصية الثقافة اليابانية من خلال حادثة الجنود السبعة والأربعين التاريخية المشهورة جدا، فهؤلاء الجنود السبعة والأربعون قاموا بغسل عار سيدهم السابق عن طريق قتله والذي جعلوه سببا لموت هذا السيد . هذه الحادثة وقعت عام ١٧٠٢، وقد برزت على المسرح مرات عديدة على مدى ٣٠٠ عام. وقد توارث الرواة ذكرها أيضًا . وقد صورت أيضًا في الروايات وإلى الآن صنعت كأفلام. طبقا لتشخيص كاطوو فإن قائد جماعة الساموراي كان صاحب معرفة ممتازة، هذه القدرة الخيالية قد كرست كلها لتحقيق خطة الانتقام من سيدهم والذي فكروا فيه منذ الوهلة الأولى . إن هدف هذه الجماعة قد تحقق كما كان محددا له من قبل. إن عنصر المعرفة عند هذه الجماعة، او كيف تحافظ على وحدة الجماعة أو كيف تتقدم في اتجاه تحقيق الهدف من البداية أو كيف تقوم بتصحيح الهدف،كل ذلك لم يكن بناءا على توجيه من أحد ولو مرة واحدة.

إن قصة السبعة والأربعين جنديا وعلى مدى ٣٠٠ عام ظلت محافظة على شهرتها لأنها تتفق مع طموحات اليابانيين. ويمثل قصة

يلاحظ فيه الحماس الذى عمله بأسلوب علم الاجتماع بطهارة يد من موقف المواطن العادي على أساس أنها مادة تشوشن جورا فقط، وكأحد الإنجازات العظيمة.

السبعة والأربعين جنديا نجد أن اليابانيين منذ عصر ميجى قد بذلوا جهدهم كي يصعدوا سلم الحضارة متفقين مع المثاليات التي رفعتها الحكومة. . وأيضًا نجد أن اليابانيين في الحرب الأخيرة ومن خبراتهم حتى ذلك الوقت قد اتجهوا نحو هدفهم دون أن ينتقدوا هدف الحرب باذلين أقصى ما في وسعهم. . وعلى الرغم من أن الحرب قد انتهت بالهزيمة فإن اليابانيين أعادوا تقييم الهدف مرة ثانية واستمروا في جهودهم نحو الهدف الذي رفعته الحكومة أمامهم وهو الرفاهية الاقتصادية. إن عبقرية اليابانيين لم تستخدم لتعديل الهدف الذي رفعته من قبل في البداية.

إن اسم المسرح الذي عدل رواية سلوك الجنود السبعة والأربعين أطلق عليه "تشوشن جورا" . إن توصيف كاطواشوايتشى الذي أطلق عليه "مجموعة الأسباب المرضية لتشوشن جورا" هي حالة ترجع إلى عامل العزلة التي تعد سمة من أكثر سمات الثقافة اليابانية عموما . . إن عوامل العزلة التي هي سمة من سمات الثقافة اليابانية قد أعطت تأثيرا في عملية التحول. . وربما يكون من الأفضل أن نرجع كثيرًا من عملية التحول هذه إلى عوامل العزلة التي هي من سمات الثقافة اليابانية. .

إن المدعى العام في محكمة حي ناجويا اوصابي كنجو هو الشخص الذي اشترك في قيادة عملية التحول، وقد ألقى بيانا من الجمل الطويلة في حوالي أربعمائة وخمسين صفحة. وكأحد النتائج فإن المدعى العام نفسه كان أحد الأحرار الوحدويين حتى توليه الإشراف على عملية التحول. ومن خلال إشرافه على عملية التحول لحزب التقدميين السريع اليساري المعتقلين إلى الآن استطاع أن يصل إلى موقف اليابانيين الفعلي باعتباره مدعيا والتي ربطها بأعماله الكبرى. . وصرح بأن معياره الفكري يجب أن يستبدله في هذا الموقف الحالي .

هذا المدعى العام[١٩] أجبر منتقدي الدولة على التحول. وهو نفسه أنجز عملية التحول أثناء ذلك. هذه الحقيقة كانت مرحلية في ذلك الوقت لكثير من قادة الحركة اليسارية، إن كلمة ذلك الوقت تعنى النصف الأول من عام ١٩٣٠. وتعد تاريخا للعديد من طلاب جامعة طوكيو أو خريجيها، هؤلاء الأشخاص من كلية الحقوق أصلا، وترجع إلى الظروف التي نشأ فيها هذا المدعى العام في المكان

[١٩] عن حماية الجريمة الفكرية (دراسات في القانون)لأوسابيه كينكو، العدد٢١-١٠، قسم الفحص وزارة العدل،مارس عام ١٩٣٧). اوسابيه كينكو(١٩٠١-٩١) تخرج في كلية الحقوق عام ١٩٢٥، مرورا بالبنك الصناعي ثم مساعدا تحت الاختبار بوزارة العدل عام٢٦، وسلك طريقه كقاضي بوزارة العدل ثم شغل منصب مستشارا مساعدا بهيئة التفتيش القضائي العليا.

نفسه. فنجد أن الأشخاص الذين حكموا والذين حوكموا قد أكلوا من نفس الإناء. وكلاهما كانا يشتركان في لغة عصر الطلاب نفسه، ومن خلال اللغة نفسها كانا يتبادلان الفكر.

إن وجود التعذيب كان حقيقة، لذلك يوجد أناس ماتوا، لكن بالمقارنة بجارتنا الصين في نفس العصر نجد أن محاكمة الناس الذين حلفوا اليمين على التغيير علنا من الذين حوكموا لم تكن قاسية.

إن الإدارة الحكومية ككل بما فيها المدعى العام وتحت ضغط القوات البرية كانت في طريقها إلى إنجاز التحول نحو تفسير الدستور سواء كانت رواية حكومة الإمبراطور التي تقوم على مبدأ الحرية التي نادى بها ميكوبيه تاتسوكيتشى أو كانت رواية حكم الإمبراطور التي نادى بها الحقوقيون قبل ميكوبيه تاتسوكيتشى.

لذا فإن الإشراف على التحول يمكن أن نراه كأحد الأمثلة على ممارسة الحكمة الكاذبة من جانب الطبقة الحاكمة. فإذا تناولناها كظاهرة فقط فيمكننا أن نراها كعلامة على المشاعر الدافئة للطبقة الحاكمة، كذلك يمكن أن تفسر كخط امتداد للتقاليد اليابانية قبل عصر ميجى في نفس الوقت.

لقد قام ماموريتا ككوروزاشيروا بتحليل القرية اليابانية في الجزء الأوسط من اليابان (القرية اليابانية)، مؤسسة أساهى الصحفية

١٩٧٨ ، ولاحظ أن الفلاحين من أجل أن يوسعوا حقولهم كانوا يقومون بإطعام جيرانهم ولا يقومون بإخراجهم. كذلك بالنسبة للأشخاص الذين لهم فلسفة تبدو من وجهة نظر الأكثرية من أهل القرية أنها مغايرة فإنهم لم يكونوا يسعون من أجل تدميرهم. إن هذا الجانب يدل على طيبة الأكثرية في حياة سكان القرى، ليس هذا فحسب بل يدل أيضًا على إمكانية بذل الجهود لاستعادتهم من جانب الأقلية. وداخل تقاليد الفلاحين يمكن أن نرى أساليب إبداء المعارضة التي تعمل حتى في أثناء الحرب. في الغالب قد لا توجد أمثلة على المعارضة أو التمرد خلال فترة الحرب ولكن في أغلب جوانب الحياة يمكن أن نعثر على أمثلة التعبير عن المعارضة.

إن عناصر العزلة التي تملكها الثقافة اليابانية حينما حاولت جمعية طلاب طوكيو الجديدة إصلاح اليابان بواسطة الفكر والكلمات التي استوردوها من الخارج كانوا مضطرين إليها لمواجهة طرف قوى.

فإن رواية (منزل القرية)[٢٠] التي أصدرها ناكانواكاسانيه اوسامو عام ١٩٣٥ كانت سجلا حيا يعنى شيئًا ما بالنسبة للمؤلف ذاته. إن البطل وقع بيان التحول وهو في السجن. وعاد إلى بيت أبيه في

[٢٠] كتاب(القرية اليابانية) لموريتا كوكوروزابورو(١٩٢٤-٧٧) (مؤسسة اساهى الصحفية،عام ١٩٧٨) أصدرته مؤسسة اساهى الصحفية في البداية بعنوان (القرية الصغيرة) في عام ١٩٧٣

القرية المطلة على بحر اليابان بعد أن أطلق سراحه، إن هذا الوالد كان فلاحا ولم يكن مثل ابنه طالبا متخرجا من الجامعة، ولقي ابنه بوجه هادئ، وقال له: منذ أن سمعت أنه قبض عليك وأنا اعتبرتك ميتا (وتغاضى تماما عن ابنه) ومع ذلك فإنك رجعت حيا . وإذا لم تستطع أن تموت من أجل مبدأ اخترته بنفسك فلزاما عليك أن تتخلى عن الكتابة. ورد البطل على والده: أنا فاهم جيدا ولكنى أريد أن اكتب. وبرغم المحاكمة والسجن فإن البطل لم يفش أسرار المؤسسة التي ينتمي إليها للسلطة ولم يذعن لدرجة خيانة زملائه وأصدقائه. أما بالنسبة للمدعى العام فإنه حلف اليمين أن لا يشتغل بالأنشطة السياسية، ولكنه لم ينسحب من موقفه الفكري نفسه، هذا هو ما أمكن فعله على استعجال.

أمّا بالنسبة لوالد البطل فلم يكن ذلك كافيا، فإن الابن باعتباره أحد القادة ولكونه تسبب في تعثر الكثير من الناس الذين لحقوا به بعد ذلك إما أن يظل محافظا على سياسة الأنشطة أو يموت، وحسب نداء الضمير فإن عليه أن يعوض كثيرا من هؤلاء الشباب الذين تحملوا هذه المعاناة. هكذا كان يفكر الوالد، ويعتقد أن ذلك لم يكن له علاقة بتاتا بعقيدته السياسية الماركسية. ومن وجهة نظر والده كأحد الفلاحين فإن ذلك ما يجب أن يفعله الإنسان المخلص.

فإن الشعور بالنزاهة كان هو القوة التي تماسكت بها حياة أهل القرية. وفي بعض الأوقات قد لا يكون الشعور بالنزاهة كافيا، فإن الحسابات السياسية الحذرة للابن والتي حاول أن يؤسس خط دفاعها – بينما كان النظام العسكري يتقدم خطوة ويتأخر خطوة – لم تمكن الأب من التنبؤ بماهية النزاهة.

لقد استمر ناكانو كاسانيه اسامو في الكتابة، ويعتقد أن مؤلفاته قد سببت توترا للأمن وألقي القبض عليه، وبالدخول في حرب المحيط الباسيفيكي منعت عنه الجرائد والمجلات نهائيا. فلم يعد أكثر من شخص يعمل ويقيم أود حياته. لكننا نجد أن مؤلفاته العديدة التي استطاع أن يخرجها أثناء فترة الحرب كان لها علاقة بكفاح المواطنين اليابانيين العاديين الذين كانوا يحاولون إبداء معارضتهم للعسكرية المتطرفة. وحينما انتهت الحرب دخل ناكانو الحزب الشيوعي مرة ثانية والذي أعيد بناؤه متمركزا حول قليل من الأشخاص الذين كان يضمهم السجن. لكن في ذلك الحين أيضًا وفي الواقع استمر في المعارضة المصاحبة للتقاليد العرفية المحافظة ضد حكومة ما بعد الحرب عقب الهزيمة والتي خلفت الحكومة التي كانت أثناء الحرب، ولم يبتعد عن الأوضاع التي كانت سائدة أثناء الحرب. إن المجموعة القصصية الصغيرة المعروفة باسم (جوشاكونوساكى) التي

أصدرها بعد الحرب عام ١٩٤٧ أعطت متنفسا للمشاعر القديمة التي يملكها هذا العجوز القروي الذي كان يعمل ناظرًا في مدرسة إعدادية.

فهذا العجوز كان ينظر إلى الإمبراطور(الإمبراطور شووا) كإنسان يحيا بلحمه ودمه. واستمر مدى الحياة لديه هذه الألفة، ومن هذه الألفة الطبيعية كان هذا العجوز الذي يعيش في القرية يتمنى أن يخلصه الإمبراطور من قيود السياسة كي يستطيع أن يعيش كأحد البشر.

كتب ناكانوا كاسانيه اوساموا[٢١] رواية طويلة صَّور فيها الرابطة الجديدة لجامعة طوكيو، كانت بعنوان:(موراجى مونو)، وكلمة "موراجى مونو" عبارة عن نعت يوجد في التقاليد الشعرية القديمة، وهى كلمة تحدث هزة قبل أن يستدعى ذكريات مختلفة في القلب. البطل في هذه القصة كان عضوا في رابطة جامعة طوكيو الجديدة. وحيث كان المؤلف نفسه يزور طلاب جامعة طوكيو بالمثل، هذا

[٢١] ولد ناكانو كاسانيه اوسامو في محافظة فوكوى(١٩٠٢-٩٧)، وتخرج في كلية الآداب جامعة طوكيوفى عام ١٩٢٧ مرورا بالثانوية-٤سنوات-، واشترك في تأسيس إتحاد الفنون الغير منتجة بكل اليابان(نابو). والتحق بالحزب الشيوعي عام ١٩٣١، وأطلق سراحه بشرط أن يسحب نفسه من الحركة الشيوعية. رواية(بيت القرية)عام ١٩٣٥). والتحق ثانية بالحزب الشيوعي الياباني في شهر ١١ عام ١٩٤٥. رواية (موراجى مونو)(عام ١٩٥٤). ونفى عام ١٩٦٤.

الشخص كان ابن أحد النبلاء (فيسكونت) . في هذا المقر قدمت الخادمة العجوز شايا فاترا قام الأصدقاء بتوبيخها . وبسبب طريقة التوبيخ الباردة التي تضمنتها مشاعر الأصدقاء فقد شعر البطل بالاغتراب، كذلك شعر أيضًا بأن أفكاره ومشاعره التي تجرى في قلبه مختلفة. ويتذكر أيضًا البطل حينما حضر محاضرة لأستاذ شاب مرموق. هذا الأستاذ الشاب يشبه شخص موجود يدعى فوكوموتو كازواو. ومن أجل أن يصفى فوكوموتو فكر القادة اليساريين دعا إلى نظرية لفصل المثقفين من الجناح التقدمي عن عامة الشعب قبل أن يندمج مع الناس كلية. إن ملامح المحاضرين أعطت إحساسا بالجاذبية للبطل. أحد الطلاب المستمعين اتجه إلى منصة المحاضرة ووجه سؤالا باللغة الألمانية وأجاب الأستاذ الشاب عن المصطلح باللغة الألمانية أيضًا . حينذاك عادت إلى ذاكرة البطل الرعد والأضواء . كان البطل مثل كل الأطفال في القرى الأخرى يعتقدون أن أضواء الرعد هي التي تخرج الثمرة. اتجه إلى طلاب الجامعة من زملائه وإلى أعضاء الرابطة الجديدة في إحساس كأنه يريد أن يصرخ : هذه فلسفتي، أنا أعتقد في مذهب وحدة الوجود (إذا قلنا باللغة الحالية أي مذهب الأرواحية أو ما يقابل الأنيميزم) . قد يكون ناكانوا نفسه دون أعضاء الرابطة الجديدة الذي يصرخ دون ترو. ولكن

باعتباري عضوا في رابطة جامعة طوكيو الجديدة وبينما استرجع أيام زهرة شبابي التي قضيتها أجد أن المؤلف كان ينوى أن يلقى الضوء على ما خفي تحت السطح في اللاشعور من الفكر الذي كان يستخدمه في ذلك الوقت. إن الكلمات الأجنبية المستخدمة لم تكن من القوة لتتحرك من أعماق قلوب الناس. ولكي تكون لهذه الكلمات القوة كي تحرك الناس لابد أن تتغير وتولد من جديد ويتم نقلها وغرسها في داخل تقاليد هذا المجتمع من القدم. أعتقد أن قلة الصبر هذه عند ناكانواوسامو، كانت عنده منذ عصر الشباب. فلقد برزت قلة الصبر هذه بشكل كاف في التعبيرات التي أعطاها بعد الثلاثينات. ومن خلال كتابته لرواية (موراجى مونو) يمكننا القول أن ناكانو قد تقدم في اتجاه جديد من خلال رواية (بيت القرية) التي كتبها وأعلن عنها بعد التحول والتحرر مباشرة عام ١٩٣٥ أثناء الحرب.

إذن هنا يوجد مشكلة ثانية. العزلة كخصوصية يابانية. اليابان دولة زراعية، ونبتت في عصر لم يكن فيه سكان بهذه الدرجة مثل الآن. ومازالت هذه الخصوصية مستمرة. ولكن الحرب انتهت، ونحن نستقبل مرحلة النمو الاقتصادي السريع في الستينات. وانخفض عدد الأشخاص الذين يعملون في الزراعة من بين شباب

العشرينات بنسبة ٧% من عام ١٩٦٥، وانتقلت غالبية العمالة من السكان إلى الحقل الصناعي وصناعة الخدمات بشكل كامل. ولكن العزلة كخاصية للثقافة اليابانية لن تختفي تماما في مدة وجيزة. وستواجه العزلة صعوبات جديدة جلبتها الظروف المصاحبة للوقت.

ففي الوقت الذي تعبر العزلة عن اتجاه رئيسي للثقافة اليابانية، فإن اليابان لا يمكن أن تنهمك في هذه المشاكل بشكل فعال. ويمكننا القول بأن أعضاء رابطة طلاب جامعة طوكيو الجديدة كانوا مدركين لصعوبات هذه الظروف الجديدة، ولكن لا يمكن أن نقول أنهم قاموا بفحصها بشكل كاف. وليس فقط أنه ينقصهم القدرة على الفحص بشأن مستقبل اليابان ولكن أيضًا ينقصهم القدرة على الفحص بشأن مستقبلهم.