حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
www.aafu.journals.ekb.eg//:http
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

نقد الممارسات السلطوية لتذويت الفرد
دراسه تطبيقية على نص " كايسن كاهن هياتشى " للكاتبة اكيموتو ماتسيو

الشيماء مكرم كامل*

معيدة بقسم الدراما والنقد المسرحى ، كلية الاداب ، جامعة عين شمس

المستخلص

تحاول هذة الدراسة البحث فى اشكالية علاقه الفرد بالمجتمع والبحث عن امكانية التمرد ومقاومة الممارسات السلطوية وذلك من خلال دراسة تطبيقية على نص مسرحى للكاتبة اليابانية اكيموتو ماتسيو والتى عملت على فضح مثل هذه الممارسات السلطوية التى تمارسها اجهزة الدولة بشتى تجلياتها والتأكيد على امكانية التمرد عبر ابراز اصوات مغايرة ومتمرد عن الصوت السائد والمهيمن للسلطة حيث ان علاقة المجتمع بالفرد علاقة ملتبسة ، وخاصة داخل المجتمع اليابانى الذى يعلى من قيمة الهوية الجمعية وينبذ التعددية و السمات الفردية ، مستعينا باجهزة ومؤسسات ايديولوجية من اجل ممارسة السلطة والقمع واستجواب الافراد واستدماجهم داخل منظومة قيمية واخلاقية محددة ومنضبطة لا يجب الحياد عنها. ولم تتوانى هذه المؤسسات عن بث خطابها السلطوى داخل مادتها الثقافية والدينية والتعليمية مما يترتب عليه حالة من حالات التذويت للافراد..

الكلمات المفتاحية : المسرح اليابانى ، اكيموتو ماتسيو ، الاستجواب ، التذويت

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مقدمة

اننا اذا تأملنا مسرحية الانتقام الشهيرة" شوشينجورا Chūshingura " [١]التى تنتمى لمسرح الكابوكى والتى ظهرت عام ١٧٤٨ ، وبنيت على احداث فعلية ، وتم اعادة صياغة حبكتها مرات لا حصر لها فى المسرحيات والافلام والمسلسلات التلفزيونية والاوبرا[٢]. نجدها تعالج قضية نبل القتال من اجل قضية خاسرة ، ففى جميع الاشكال والاجناس[٣] الادبية التى قدمت هذه الحبكة كان هدف المنتقمين هو اعادة الشرف للورد الميت ، عن طريق قتل السيد الذى اجبره بصورة غير عادلة على الانتحار. المنتقمون وعائلاتهم (ذكورا واناثا) يشاركون طواعية فى الانتقام ، على الرغم من علمهم التام بانه يسحكم عليهم بالاعدام نتيجه لذلك ، ليس امام السلطة خيار الا تصنيف المنتقمين على انهم متمردون وتحكم عليهم بالقتل ، غير انهم يصبحون نماذج تحتذى. وعليه فانهم يطالبون بالسماح لهم بالانتحار بصورة مشرفة*، بدلا من مواجهة الاعدام الحاط لقدرهم.

الجميع مستعد للتضحية بالمال والسمعة والاحباء والابناء وبحياتهم من اجل استعادة "شرف اللورد" ، هذا الشغف لأداء الواجب المعروف فى اليابانية باسم "جيري Giri"[٤] ينبع من "الاماى Amae " [٥] وهو مفهوم "الاعتماد المتبادل" وكما شرحه المحلل النفسى دوي تاكيو Takeo Doi(١٩٢٠-٢٠٠٩) فان المرء يمر به حين تتحد النفس والاخر اتحادا كاملا. وهو شبيه بالانغماس الذاتى والربط الحدسى بين ام ترعى وطفل يرضع.وهى كلمة مشتقة من Amaero والتى تعنى "لطيف او حلو المعشر" وهكذا يبدأ الطفل فى الاعتماد على امه لاشباع حاجته النفسية والحسية ، ثم ينمو ليظل دائما فى حاجه الى الاعتماد ، ومن هنا ينمو الطفل وهو متوقع تقبل وتفهم امه ومسامحتها ، بالاضافة الى قبوله سلطتها عليه. وهكذا ينمو معه هذا الواقع ليتقبل سلطة الوسط الاجتماعى المحيط به ، ومن خلال هذا الاسلوب التربوى يبدأ الطفل فى تقبل السلطة الابوية ،ثم السلطة المدرسية ، ثم سلطه الجماعة التى ينتمى اليها. حتى لا يتعرض الفرد الى ما يسمى ب"موراهاشيبو Mura Hachibu" وهى عقوبة الطرد والنبذ ومقاطعة الجماعة للفرد[٦].

هذه الرغبة التقليدية للأماى تساعد فى تفسير اهمية الهوية الجماعية فى اليابان فى مقابل التأكيد الغربى على الفردية ففى اليابان حين يوبخ الفرد على خطأ ارتكبه يقال له :" ان الناس يضحكون عليك" وهذا التأنيب له شديد الاثر على الفرد تعادل فكرة طرده من الجماعة [٧]. وهكذا فإن الاماى او ما عرفت بمتلازمه الاماى Syndrome Amae ،تعد مفهوما اساسيا لفهم الهوية الوطنية فى اليابان، بينما يقابل هذا المفهوم مفهوما اخرا وهو هيكيكوموري Hikikomori 引き籠أوひきこもり وهو يعنى حرفيا "الانكفاء" او "التقوقع " ،الذى يصل الى حد الانسحاب الاجتماعى Social Withdrawal،وهو من المفاهيم الاكثر انتشارا فى فتره الستينيات على وجه التحديد [٨]. يشير الطبيب النفسى آلان تيو Alan Teo الى ان هناك عدد من السمات الثقافية المحتملة التى ساهمت فى ظهور هذه الظاهرة ،حيث يرجعها الى الابوية المفرطة الموجودة فى المجتمع اليابانى و الميل نحو المطابقة و التماثل الجماعى، الى جانب تفاصيل النظام التعليمى والاقتصادى فى اليابان [٩].

ان عرضنا الموجز السريع لقصة مسرحية الكابوكى الشهيرة "شوشينجورا" و لمفهوم الاعتماد "اماى" كخطوة لفهم "الجوهر " الذى تحدث عنه نقاد ما بعد الحداثة فهو يتجه نحو تاكيد جوهر نهائى فى كل انسان ، جوهر لا يتغير ويفرض على الانسان التصرف [١٠]، هذا الجوهر هو ما عملت اجهزة الدولة الايدلولوجية على ترسيخه عبر قنواتهم لتأكيد مفهوم التضحية (ما يمثل مبدأ الشرف) ولتفادى (الخوف) من الشعور

بالخزى والعار حين يخفق الفرد اما فى الدفاع عن سيده ، او فى تحقيق مجد لوطنه ، او بسبب ضعفه وعدم كفاءته. وكما اشار رولان بارت انه "من خلال تراكم الدوال التاريخية يتشكل المعتقد" [١١] ، ويخدع الفرد من الطبقة الحاكمة التى ترسخ فى الاذهان التسليم بهذا الجوهر ذو المنطق الحتمى فهو ليس نتاجا انسانيا ، بل هو من صنع الخالق . وكما يشير فوكو فى كتابه "هم الحقيقة "،ان القمع ليس وسيلة السلطة الوحيدة ، وانما هو حد لها. فالسلطه تعمل عبر اجهزتها على انتاج المعارف وايجاد ذات جديدة " فالمنع والرفض بعيدا عن ان تكون الاشكال الجوهرية للسلطة ، فما هى الا حدودها واشكالها الناقصة او القصوى. ان علاقات السلطة هى علاقات انتاجية قبل كل شئ "[١٢].

لذا فان حديثنا عن "الجوهر" و كيفيه اعادة انتاج هذا الجوهر يذهب بنا الى ما قدمه المفكر الفرنسى لوى التوسير فى اطروحته حول دور اجهزة الدولة الايديولوجية فى تشكيل المعتقد وفى اعاده انتاجه واعاده انتاج ظروف الانتاج conditions of production داخل تكوين اجتماعى معين social formation اولنقول بشكل اوضح أي إعادة إنتاج خضوع الفرد للأيديولوجيا الحاكمة وإعادة إنتاج القدرة على استغلال الأيديولوجيا الحاكمة بالشكل الصحيح داخل هذا التكوين [١٣].

وهذا ما يدفعنا الى تأمل الكيفية Know-how التى يتم بها اخضاع الفرد لايديولوجيا حاكمة او لممارسة تلك الايديولوجيا فهذا الامر لا يجب ان ندعه يمر مرور الكرام ولا يجب حذفه نظريا.ومن اجل التوصل لسبل مناقشة هذا الموضوع يجب طرح تساول هام عن :ما هو المجتمع ؟

ان الكل الاجتماعى social whole الذى تحدث عنه ماركس كمفهوم مختلف عن الكلية totality" الهيجيلية. حيث كان تصور ماركس عن بنيه المجتمع بوصفها مكونه من مستويات تنتظم داخل تصميم معين: البنية التحتية أو القاعدة الاقتصادية ("وحدة" القوى المُنتجة وعلاقات الإنتاج)، والبنية الفوقية، وهي في حد ذاتها تحتوي على "مستويين": السياسي-القانوني (القانون والدولة) والأيديولوجيا (مختلف الأيديولوجيات، الديني، الأخلاقي، القانوني، السياسي، إلخ)[١٤].

يعد هذا التمثيل representation او الطبوغرافيا الماركسية "للتكوين" (القاعدة والبنية الفوقية) اكبر ميزة نظرية لتحديد "مؤشر للفاعليه effectivity " لكلا المستوين الفوقى والتحتى. فهذا التمثيل وكأنه هيكل يحتوى على قاعدة ينصب فوقها طابقى البنية الفوقية وبذلك يصبح المحدد الاقتصادى للقاعدة هو المحدد في التحليل الأخير كون الطوابق العليا لا يمكن أن تبقى بالأعلى (في الهواء) وحدها، إذا لم تؤسس على قاعدتها[١٥].

اما عن البنية الفوقية او ما يعرف ب "المجتمع المدنى " ومؤشر فاعليتها ، فيشكل بالنسبة لماركس فضاءا للتنافس الاقتصادى [١٦]. حيث تبنى ماركس المفهوم الهيجلى للمجتمع المدنى اى بصفته مجموعة العلاقات الاقتصادية [١٧]. ودون ان ينخرط جرامشى فى جدل مع ماركس ارتأى فى المجتمع المدنى فضاءا للتنافس الايديولوجى[١٨].وبذلك يكون نقل جرامشى هذا المفهوم الى الحيز الثقافى الايديولوجى وهو ما يفسر استمرار اى سلطه قائمة على غير القمع السافر او القوة الاقتصادية [١٩].

كما قدم التوسير تعريفا للدولة عمل فيه على نحو التميز بين قوه الدولة State Powerوجهاز الدولة State apparatus[٢٠]، ومن هنا فان احداث الثورات والانقلابات والتمردات تتم بهدف اما مصادرة قوة الدولة او استبقاءها وبالتبعية استخدام جهاز الدولة لصالح الفئه المهيمنة [٢١]. وهكذا كانت نظرية ماركس الكلاسيكية عن الدولة تولى جل تركيزها نحو جهاز الدولة القمعى المتمثل فى (الحكومة والادارة والشرطه والجيش

والمحاكم والسجون.. الخ) بينما تصدى الايطالى جرامشى و الفرنسى التوسير لحقيقة اخرى اسماها الاخير اجهزة الدولة الايديولوجية نحاول اجمالها داخل هذه القائمة الامبريقية[٢٢]

- جهاز الدولة الايديولوجى الدينى The religious ISA
- جهاز الدولة الايديولوجى الثقافى The cultural ISA
- جهاز الدولة الايديولوجى الاعلامى The communications ISA
- جهاز الدولة الايديولوجى التعليمى The educational ISA
- جهاز الدولة الايديولوجى الاسرى .. الخ .The family ISA ... etc *

ولا يمكننا تجاهل كون هذه الاجهزة -على تنوعها الظاهر -تنتمى للمجال الخاص [٢٣]على النقيض من اجهزة الدولة القمعية التى تنتمى للمجال العام ، لكن نيكوس بولانتزاس Nicos Poulantzes اوضح هذا الفارق مابين الخاص والعام فى كتابه "الفاشية و الدكتاتورية" مؤكدا على ان التميز بين الخاص والعام هو تميز من داخل القانون البرجوازى اما مجال الدولة فهو خارجى عليه لان مجال الدولة فوق القانون فالدولة شرط مسبق على اى تميز بين العام والخاص [٢٤]. لذا بالنظر الى ممارسات اجهزة الدولة الايديولوجية نجدها تعمل وفق منظور برجماتى- نفعى لصالح الايدلولوجيا الحاكمة مستعينه بالايديولوجيا تاره والقمع تاره اخرى فلا يوجد جهاز ايديولوجى صرف[٢٥]،وانما اجهزه الدولة الايدلولوجية تعمل بكثافة و بقوة الايدلولوجيا لكنها تعمل ايضا –ولو بشكل ثانوى- باستخدام القمع حتى وان كان قمع غير مباشر و نذكر على سبيل المثال فى المؤسسة التعليمية او الدينية هناك اساليب للعقاب والطرد من اجل فرض تهذيب وانضباط على الجماهير وهو ما ينسحب على العديد من اجهزة الدولة الايديولوجية الاخرى.

وبعد هذا العرض السريع لمفهوم الدولة وجسدها المقسم الى مؤسسات قمعية واخرى ايديولوجية نستطيع ان نتبين ممارسات هذه الاجهزة ودورها –وخاصه الايديولوجية منها- فى تشكيل المعتقد و اعاده انتاجه بشكل موسع والعمل على ترسيخه فى منظومه الوعى الفكرى داخل المجتمع من خلال صياغه تعابير وبيانات ووعود اخلاقيه ودينية و سياسية واجتماعية تتشكل من خلالها الذات الانسانية الفردية فتخضع طواعية لما يقدمه لها المجتمع من خيارات قمعية كما اشار التوسير فى نظريته عن التذويت Subjectification "[٢٦].وقد تحدر من هذة النظرية الالتوسرية بعض فلسفات النقد المعاصر مثل ميشيل فوكو واخرون ممن اهتموا بنظرية الذات وقاطعوا المفهوم الديكارتى للذات باعتباره مفهوما مضللا حيث ارتأوا فلاسفه ما بعد الحداثه ان معرفة الذات تتشكل بتأثير الخطاب ففى ظل هذا العالم التخاطبى الدال يتم انتاج هذة الذاتية واعادة انتاجها.

ويعمل التوسيرعلى ضم آليات هذه الخطابات التى تستدعى ما يفترض انه كينونة ما قبل ذاتيهa pre ideological entity - وبالتالى فانها فى الحقيقة شروط تمهيدية من اجل اتمام انتاج هذه الذات- ويجمعها فى مفهوم واحد وهو الاستجواب Interpellation [٢٧] . و يستعير التوسير المسار او الإجراء الذى يتبع من قبل عضو فى البرلمان لاستجواب السلطة. فيقوم التوسير بالمقاربة مدعيا بان كل شخص وبوصفه عاملا اجتماعيا (Social agent) يقع بشكل دائم فى دائرة الاستجواب[٢٨]. الذى لا تفعل فعلها بشكل مستقل ذاتيا بل هى مدمجة داخل المؤسسات الاجتماعية المتعددة بدءً بسلطة العقيدة الدينية (ينادى الشخص للمحاسبة امام سلطة مطلقة الصلاحية) مرورا بالممارسات القضائية (ينادى الشخص لتحمل مسؤوليته عن افكاره وافعاله ، بوصفه ذاتا خاضعة للقانون) وصولا الى الممارسات

اليومية والتشكيلات الاجتماعية [٢٩]. فالجميع يقع تحت طائلة الاستجواب او ما اسماه ميشيل فوكو الاشتمال Panopticism والذى عرفه بانه اسلوب يتم ممارسته دخل السجون ليضعوا جميع النزلاء تحت المراقبه المستمرة فهم مكشوفين دائما بشكل كامل ومعرضون للعقاب[٣٠].ومن هنا تفرض السلطه مراقبه على الشخص فيغدوا هذا الشخص الخاضع لمجال اشتمال الرؤيه وعالم بوجودها يتبنى قيود السلطة ومن ثم تفعل هذه القيود فعلها عليه تلقائيا اذ يسجلها هو نفسه فى دخيلته فيصبح هذا الشخص صاحب كلا الدورين : (الضابط الامر / الخاضع) [٣١].

وعليه فان السلطة تقوم بتثبيت بعض المعايير بالخطاب وفى الخطاب ويكون على الفرد استحضار Citation او استدعاء تلك الصفات والمعايير المتشكله فى الخطاب[٣٢]. ومن ثم يصبح مفهوم الاستجواب او الاستدماج Interpellation الذى قدمه التوسير لكى يشرح الطريقة والكيفية التى يتم بها ادخال الافكار الى اذهاننا وليكن لها تأثير وفاعليه على حياتنا ، فالافكار الثقافية لها من السطوة علينا ما يجعلنا نعتقد انها نحن واننا من اوجدناها.

ان الاستجواب او الاستدعاء او الاستدماج هو فى حقيقة الامرعملية نواجه بها قيم ثقافتنا ثم نستوعبها ونذوتها . ومن هنا فان التوسير يعبر من خلال هذا المصطلح عن ان الفكرة ليست لك وحدك وليست منك ايضا، بل هى فكرة تم تقديمها لك لتتقبلها. فالايديولوجيات ينبغى التفكير بها بوصفها عمليات اجتماعية من خلال الاستدعاء. وبالتالى التسليم او عدم التسليم بمواقف ثقافية ما هو ما يضع المرء فى علاقة خاصة مع السلطة [٣٣].

بالنسبه لالتوسير فان الاستجواب او الاستدماج يعمل بطريقه اقرب الى اعطاء الشخص اسما ، او المناداه عليه فى الطريق او الاستيقاف الايديولوجى كالخطاب الشائع الذى يلقيه الشرطى من اجل استيقاف شخص[٣٤]. بمعنى ان الايديولوجيات "تخاطب" الافراد وتقدم لهم هوية معينة ومحددة ويتم تشجيعهم على قبولها والاذعان لها وبذلك تعمل الايديولوجية على "تكوين" الافراد بوصفهم ذواتا [٣٥]. ومع ذلك فان المرء غير مضطر الى قبول هذه الهوية او هذا الدور بالعنف لان هذه الادوار تقدم لنا فى كل مكان نذهب اليه ، حتى انها تعين لنا بالثقافة. وهى تعمل بشكل افضل حين تكون غير مرئية وفق تعبير توماس هاريوت Thomas Harriot "الرصاصات الغير مرئية "[٣٦] ،اى انها عمليه تتم بالتوافق والتراضى ، كما انها تعمل بصورة افضل عندما نعتقد بان هذه القيم هى قيمنا. اذن الايدلولوجيات –ووفقا لالتوسير- تلعب دورا حاسما فى بناء هويتنا ومن ثم تعطى المرء مكانة معينة فى المجتمع. فمعنى ان شخصا ما قد تم استدماجه هذا يعنى انه قد قبل تادية دورا معينا وانه قبل قيم ومعاير ومفردات ثقافية ما.

فمثلا "ان تكون يابانياً " هذا يشكل ملفوظ ادائى يجبرك من الان فصاعدا على استحضار قيم ومعايير ثابتة من اجل تأهيل الذات داخل مصفوفة مهيمنة "تستدعيها " تلك الذات لتؤدى دورها وتكرار اداءات الادوار لتتخذ صورة الحتمية وان الذات لا تتشكل الا من خلالها فتقول جوديث بتلر Judith Butler بهذا الشأن :" لا تتحد الذات بالقواعد التى تولدها لان التعيين او الدلالة ليس فعلا تأسيسيا ، ولكنه عملية او سيرورة من التكرارات المنظمة التى تخفى نفسها وتفرض قواعدها من خلال انتاج تأثيرات تصبح حقائق جوهرية."[٣٧]

دعونا نناقش هذا الامر بشكل اكثر وضوحا من خلال العوده الى مسرحية" شوشينجورا " التى سبق ان اشرنا اليها فى مطلع هذا الفصل – ففى هذه المسرحية يتشكل مفهوم التضحية كمعيار وحقيقه ثابته تتحقق بفعل التكرارية ، و بذلك قامت الملحقات الثقافيه لاجهزه الدولة الايدولوجية –المتمثله فى المؤسسة المسرحية - على تاكيد مفهوم التضحية

بالفرد من اجل خدمة الامبراطور ، برغم اقرارنا بان خدمه الامبراطور فرض كفاية ،بينما تحرر الفرد من قيوده المجتمعية لا يمكن الا ان يكون فرض عين. بينما عملت مؤسسات الهيمنة على تحويل قضية التضحية وتمجيد الامبراطور لتكون احد الجبريات المطلقة.فتحول الامر الى ما اسماه فوكو شعار "صاحب السيادة" بدلا من شعار حرية الفرد وحقوقه[٣٨]. اى ان الفرد اليابانى تم استدماجه من خلال الخطاب المبثوث داخل تراثه الثقافى لتقبل فكرة التضحيه واعطاءه هوية جمعية تسلم بأولوية ال "نحن" على ال "انا ". وبذلك لفظة "ان تكون يابانيا" لفظه متعدية كونها استحضار قسرى لمعايير محددة يتم استنساخها.

وللخروج عن هذا التكرار الادائى لابد من تكرار الذات بطريقة تخريبية subversive action [٣٩] - وفق تعبير بتلر- ،مما يفضح بنائيتها. وهو ما سنسعى الى اكتشافه من خلل هذا البحث عبر تعرية دور اجهزة الدولة الايديولوجية فى اخضاع وتذويت الافراد. حيث سعت الكاتبة اكيموتو ماتسيو فى نصها –عينه البحث- الى اتباع استراتيجة النقد عبر تقديم مواقف مفارقة ومتناقضة لفضح ممارسات السلطة وادعاءاتها المزيفة. فمنطلق اكيموتو هو نقد الممارسات السلطوية المهيمنة على الجسد الاجتماعى عامة عبر نقد المؤسسات السلطوية.

سوف نتناول فى هذا البحث عملا مسرحيا للكاتبة اكيموتو ماتسيو بعنوان "كايسون كاهن هياتشى Kaison the Priest of Hitachi,1964" فمن خلال ما اطلقت عليه الباحثة مفهوم "المفارقة المنتجة" اى الجمع واحتضان مواقف غير متوافقة بشكل ظاهرى ، يتولد لدى المتلقيين حالة من التشكيك تدفعهم الى التساؤل و الى اعادة النظر والمراجعة الفكرية لمفاهيم اساسية فى الهوية الوطنية اليابانية او بمعنى اخر ان هذه المفارقة الصارخة ينتج عنها حالة من حالات ال " denude " وهو فعل يعرّي الإنسان أمام أوهامه ويهدمها، وإذا كان فعل الاستجواب هو احد ادوات السلطه واجهزتها فى السيطرة على الفرد اى انه احد اشكال ممارسات الهيمنة عبر ازاحة الفرد من المركز او ما يعرف بال "decenter" من اجل انتاج حالة من حالات "depersonalize"[٤٠] اى إسقاط السمات الشخصية للإنسان وإفقاده هويته الفردية ، وهو ما تبرع فيه هذه الاجهزة الايديولوجية.فان الكاتبة اكيموتو ماتسيو تذهب الى النقد كوسيلة لدحض جميع الممارسات السلطوية. ومن هنا وفى هذا البحث نحاول ان نتعرف ما اذا كنا قادرين على تعديل وجهة الفعل المهيمن. الى وجهات اخرى. وهل ما نرى انه خيار خاص ، هو فعلا خيار خاص ، ام انه توجية قسرى لا سيطرة لنا عليه ؟

تحليل مسرحية كايسون كاهن هيتاشى

ولدت اكيموتو ماتسيو فى مدينة "يوكوهاما Yokohama " عام ١٩١١ ، وتوفت عام ٢٠٠١ فى سن التسعين. عاشت اكيموتو طفولة مريضة ، ولم تنل من التعليم حظا وفيرا. وكان لديها نهم للقراءة ، مما ساعدها على تلقى تعليما منزليا على يد اخويها الاكبر منها سنا. ويرجع اهتمام كاتبتنا بالمعاناة البشرية ومشاعيرها الفياضة اتجاه من يعانون تعكس بلا شك تجربتها الحياتية المبكرة. فى عام ١٩٤٥ التحقت اكيموتو بورشة الدراما (The Society of Drama Study) التى اسسها الكاتب المسرحى ميوشى جورو Miyoshi Jūrō (١٩٠٢ – ١٩٥٨) ، الذى شجعها على احتراف الكتابة. ورغم معارضتها لما كان يقال عن انها احدى حواريى ميوشى ، الا انها تأثرت بمشاعر ميوشى الانسانية و الشكوك التى اثارها حول حركات الخلاص الجماعى مثل الشيوعية والقومية

اليابانية. كتبت اكيموتو مسرحيات للمسرح وللاذاعة والتلفزيون ، ونشرت اعمالها الكاملة عام ٢٠٠٢ فى خمسة مجلدات [٤١].

اكيموتو ماتسيو كانت عضوا فى جمعيات الدراسات المسرحية والتى كان يديرها الكاتب اليابانى " جورو ميوشى". وكانت اول اعمالها المسرحية هى " غبار الضوء Light Dust(Keijin) " التى نشرت عام ١٩٤٧ فى مجلة "جيكى ساكو Gekisaku " . بالاضافة الى اعمال اخرى لاكيموتو مثل " ملابس الحداد Mourning Clothes (Reifuku) " والتى نشرت سنة ١٩٤٩ ،وحاز هذا العمل اقبالا جماهيريا كبيرا عندما مثله معمل لدراسات المسرحية الحديثة التى قدمتها مجموعة "مسرح الممثلين". حازت الكاتبة اليابانية على الجائزة التشجيعية لمهرجان الفنون فى عام ١٩٦٠ لعملها الادبى " حياة مورى اوكا ايهيجى The Life of Muraoka Iheji " الى جانب فئة المخطوطات والاعمال الاذاعية او الدراما الاذاعية التمثيلية كما فى " كايسون كاهن هيتاشى Kaision of Priest of Hitachi ". وتم تحويل هذه الدراما الاذاعية الى عمل درامى على خشبة المسرح فى عام ١٩٦٨. وفى السنه التالية حازت اكيموتو جائزة " ماينيتشى Mainichi Art Award. " لمسرحيتها " معتقدتنا حول السيده ذات الجروح Thoughts on our Lady of Scabs، "[٤٢].

اخذت "اكيموتو" تصور فى اعمالها المسرحية الطبيعة الكامنة للشعب اليابانى ، وكان تأثيرها واضحا على العديد من الاشخاص ، وكان هذا جليا بما حازت عليه من جوائز منها جائزة الدراما "كينو كونيا " فى المستوى الفردى لعملها المسرحى "قصيدة السفينة اديوس" التى تم تمثيلها سنه ١٩٧٥ اضافة الى الجائزة "يوميورى" فى الادب لعملها "رؤوس الشعب السبعة" والتى تم تمثيلها سنه ١٩٧٦[٤٣].

كتبت اكيموتو ونشرت "قصة انتحار شيكاماتسو" عام ١٩٧٩ ، والتى اعتمدت افكارها على اعمال "شيكاماتسو مونزيمون " الادبية. اعدت المسرحية تحت اشراف " Yukio Ninagawa " وحققت نجاحا باهرا وحازت من خلال هذا العمل الجائزة الكبرى لمهرجان الفن. وخلال عام ٢٠٠١ تم تمثيلها اكثر من مائة مرة. حازت ايضا على ميدالية "ريبيون Purple Ribbon " الارجوانية التقديرية فى عام ١٩٧٩. وتوفت عام ٢٠٠١[٤٤].

تميزت كتابات اكيموتو باهتمامها بالمسعى الانسانى نحو الخلاص ، و فشل انظمة ومؤسسات الخلاص اليابانية و اعتمادها خلاص زائف للشعب اليابانى.و كانت وسيلة اكيموتو ماتسيو لزعزعة "الدلالة الجوهرية " التى تسعى مؤسسات الدولة الايديولوجية لترسيخها عبر منابرها سواء كانت دينية او سياسية او مؤسساتية هى اتباع استراتيجية المفارقة المنتجة حيث يتجلى مسعى هذه الكاتبة نحو كشف اجهزة الخلاص فى اليابان ومحاصرتها لفضح اساليبها.نبدأ الان فى الوقوف على احد اهم اعمال هذه الكاتبة. وهى مسرحية "كايسون كاهن هياتشى" هذا العمل الذى يعتبره الناقد ديفيد جودمان واحد من اهم اعمال اكيموتو ماتسيو.[٤٥]

"من اين نبدأ ؟ par où commencer ? " هذا السؤال طرحه رولان بارت[٤٦] وهو يعد سؤالا تأسيسيا كونه يجعل من النص المسرحى موضوعا للدراسة ، ونجد الاجابة عند ليو هوك Leo Hoek والذى يجب بان البداية يجب ان تكون من العنوان [٤٧].ومن هنا كان لابد ان نقف عند عنونه هذه المسرحية باعتبارها احد الملحقات الداخلية بالنص والذى يعد حفلا نصيا قادرا على انتاج المعانى وتشكيل الدلالات فالعنوان مثله مثل العتبات التى نطؤها قبل ولوج اى فضاء داخلى فكما قال جيرار جنيت "احذروا العتبات [٤٨]. اذا ، كيف

لنا ان نقرأ مسرحية "كايسون كاهن هياتشى" اذ تجاوزنا العنوان بأعتباره اول لقاء مادى (فيزيقى) محسوس ، مابين المتلقى والمرسل.

وتكمن اغرائية عنوان مسرحية كايون كاهن هياتشى فى اختيار الكاتبة المحكم للعنوان الذى يرغم المتلقى على ولوج عالم النص لاستكشاف خباياه وسبب هذه الجاذبية يرجع الى انزياح العنوان ،الذى يطرح العديد من الاسئلة التى لايمكن الاجابة عنها الا بالوقوف على العمل نفسه ، ومن بين هذه الاسئلة الهامة :

"من هو كايسون ؟" "ولماذا يتصدر عنوان هذا العمل وحده ؟"

ومن هذا يتضح سبب اغرائية هذا العنوان الذى يذهب بالمتلقى الى فضاء خارجى عن النص ذاته ، فهذه العتبة تكشف لنا نص مجاور للنص الاصلى (النص المسرحى). فالاستفهام هو النواة العريضة التى يطرحها العنوان والمتمثل فى "من هو كايسون؟" وهكذا يحثنا للوقوف على الخلفية التاريخية لاحد اهم الابطال التراجيدين فى تاريخ اليابان وهو "هياتشيو كايسون خادم مينامونو –نو- يوشيتسون (١١٥٩-١١٨٩).

كان يوشيتسون الشقيق الاصغر لمينامونو –نو-يوريتومو ، الذى كان يقود قبيلة جينغى ضد عدوها هايل ، واسس كاماكورا شوغونات عام ١١٨٥ من اجل تقوية حكمه والتخلص من اى منافس له.. امر يوريتومو بملاحقة يوشيتسون ومضايقته حتى يقدم على الانتحار[٤٩].

تجمعت شخصية يوشيتسون وذكاءه كمحارب وحبه للمحظية الجميلة شيزوكا غوزين ، وموته المفاجئ ليصبح احد اكثر الشخصيات شعبية فى التاريخ اليابانى. لطالما كان يوشيتسون ومغامراته مصدرا لمسرحيات نوه وكابوكى التى لا حصر لها بما فى ذلك مسرحية "ياشيما" وهى احدى مسرحيات النوه التى يقصها هايدميتسو (احد شخصيات مسرحية كايسون كاهن هياتشى) فى الفصل الاخير والتى تقر بان يوشيتسون لم يموت فى عام ١١٨٩ وانما هرب لكى يتابع استكشافاته باسم جنكيز خان (١١٦٧-١٢٢٧)[٥٠].

كانت جريمة كايسون هى خيانة يوشيتسون ، وبدلا من الموت مع سيده فى هيرايزومى كما يتطلب "الواجب Giri" ،هرب لينجو بحياته. وقد كان عقابه هو ان يهيم على وجهه بلا نهاية يقص حكايه عظمة يوشيتسون وقصه جبنه وخوفه مرارا وتكرارا .تم تأليه وتمجيد كايسون مبكرا ، واستمر الايمان بقواه المنقذة حتى القرن الثامن عشر حيث كان يعبد على انه أوا دايميوجين في هيتاشي (وهو منصب الإيباراكي في الوقت الحالي). اتسعت شهرته وسلطته ووصلت ذروه عقيدته حتى ايدو (طوكيو)[٥١].

ومن خلال وقوفنا هلى هذه الخلفية التاريخية نلاحظ بان عنوان المسرحية "كايسون كاهن هياتشى " يتسم بالطابع الاسطورى /التاريخى ، فهو يشى ويبوح لمن هو على دراية بهذه الخلفية. ويثير فيه التساؤلات والحيرة عن سبب عودة كايسون الان ، ولماذا تستعين به الكاتبة اكيموتو ماتسيو ليتصدر المشهد. فالكاتبة تستثمر ذاكرة المتلقى العالمة بالاساطير اليابانية القديمة ، وتوظف من خلالها الوظيفة الدلالية الايحائية للعنوان. فكايسون البطل التراجيدى المعروف الذى احتل مكانة القداسة والسمو الروحى فى الاساطير اليابانية ، يحمل العديد من الدلالات المشبعة بالكثير من الرؤى التى قد تتبادر الى ذهن المتلقى. فكايسون رمز للتضحية و الفداء ونكران الذات فى سبيل الصالح العام. هذه الايقونة تشكلت عبر السنوات كنموذج للفرد الذى يريد ان يكفر عن ذنوبه فى عدم مثولة الى واجب التضحية ليصبح ايقونة لسعى الفرد للخلاص عبر التضحية بالذات. فهو المبتدأ فى العنوان ، والمبتدأ حتما يحتل الصدارة.

اذا يمكنا ان نتعرف من خلال العنوان على النص المتفرع " Hypertexte " من النص الاصلى "Hypotexte" [٥٢]. وهذا النص المتفرع يعتمد على معرفة المتلقى ، ومدى اتسع ثقافته حتى يتثنى له قراءة النص وتأويله من خلال مخزونه الثقافى الخاص وكيفية استخدام واستثمار المبدع لهذا النص المتفرع.

اما بالعودة للنص الاصلى Hypotexte والذى يروى تجربة صبيين هما يوتاكا وكيوتا ، الذات تم اجلاءهم من طوكيو الى منطقة توهوكو فى شمال شرق اليابان فى شهر اكتوبر عام ١٩٤٤ ، حيث تم اجلاء مجموعة من طلاب المدارس ، وتوجيههم نحو القرية تحت اشراف معلمهم.

تعنى مسرحية كايسون كاهن هياتشى بمصير احد هؤلاء الاطفال ، وهو ياسودا كياتا وصديقه ايتو يوتاكا. مع بداية المسرحية نجد ان كياتا ويوكاتا قد هربا من كوتوبوكيا ومعلمهم حيث يعيشوا مع زملاء دراستهم وهم يشعرون بالوحدة الشديدة. وبينما يستكشف الصبيان الجبال ، يلتقون بيوكينو احد سكان المنطقة الاصليين. وهى طفلة تتمتع بقدر من الجمال فتاخذهم الى عالم كايسون كاهن هياتشى انه عالم غامض يرتبط فيه الجنس بالموت بالوعد بحياة ابدية رباطا وثيقا [٥٣]. ثم يتعرف الاولاد على كايسون وهو مومياء كانت تعبد فى الضريح الصغير الذى تديره المرأة العجوز والدة يوكينو. والتى تشرح للصبيين ان كايسون ارتكب خطيئة لا تغتفر اذ اخفق فى الدفاع عن سيده الاسطورى يوشيتسون خلال وقفته الاخيرة على نهر كورومو. ونظرا لهذه الخطيئة على حد قول الشامانية العجوز ، فان كايسون حلت به لعنة التجوال على غير هدى ، والتسول اللانهائى لطلب عفو كل من يستمع اليه. وبعد ان بات يتجول طوال الوقت بحثا عن العفو. اصبح كايسون صورة مصغرة للبحث عن الخلاص وانه سيحمل خطايا كل من ذكر اسمه وهو مؤمن. تكشف العجوز الشامانية عن بقايا الضريح ورفات كايسون المحنط وتقول للصبيين المرعوبين :" ان اللورد كايسون عاش ٧٥٠ عاما فقد استطاع ان يهزم الموت. نعم هزم رجل الموت بمفرده "[٥٤].

حين يصل معلم الصبيين يجدهم فى حاله من التدهور. قيل له ان ارواحهم قد "اصبحت مسكونة بالهة الجبل "[٥٥].

يمر الوقت ، وهذا هو شهر مارس عام ١٩٥٠. الاولاد منغمسون فى بحر الموت. بعد ان انتزعوا من عائلاتهم ، واصبحوا يعيشوان فى عالم من الحرمان الحسى المفرط ،لازالت ترعبهم فكرة انهم بلا فائدة وبلا هدف. ستستمر الحرب الى الابد والامبراطور يسيطر على حياتهم بالفعل.يرغب هؤلاء الاطفال فى اى وسيله لهزمة الموت ، والمرأة العجوز وقبيلة كايسون يوفران هذه الوسيلة. حين علم الصبيان ان عائلاتهم قد قتل افرادها فى حريق قصف طوكيو. يفر كايتا الصبى الاضعف فى الاثنين والاكثر عرضة للاخطار الى العجوز الشامانية انه لا يتسامح مع فكرة ان والدية ماتا ، وتطمئنته الشامانية بان من خلالها ومن خلال كايسون سيتمكن من هزيمه الموت ويتوصل الى طريقة خالدة يصل بها الى امه.تعد الشامانية العجوز جلسه لتحضير الارواح امام مومياء كايسون ، لتصل روح والده كايتا والتى تطمئنه بانها ستقف دائما الى جانبه.

كايتا يصبح معتمد بشكل تام على العجوز الشامانية ، التى تستغله فى تخليد مذهب كايسون وتهيئه لاعداد مومياءها والتى تنضم فى النهاية لرفات كايسون بوصفها نهايه مقدسة فى الضريح. وتسعى ايضا الى تزويجه من يوكينو لانتاج الجيل القادم من خدمة الضريح.

تمر سته عشر عامل انه خريف عام ١٩٦١ ، يعود يوكانا صديق كايتا بعد ان اصبح من عمال الياقات البيضاء. يعود الى الضريح الذى تأسست عنده قبيلة كايسون وتديره

يوكينو الابنه. يوتاكا يجد كايتا يعمل هناك بمهنة وضيعة ، يجده محطم ،بائس يترنح على حافة الجنون.

كايتا يحذر يوكاتا بان يبتعد عن يوكينو ويقول له ان ثمن الخلاص باهظ [٥٦]. يقرر يوتاكا الرحيل والعودة من حيث جاء تاركا كايتا وحيدا يواجه الاختيار بين الموت و الجنون ولكنه لا يختار اياً منهم ، وبدلا من ذلك يلجأ الى اسطورة كايسون.

لقد انطلقت الكاتبة اكيموتو ماتسيو من لحظة تاريخية فارقة فى تاريخ اليابان ،حيث كانت احداث الفصل الاول تدور فى عام ١٩٤٤ ، اى تدور خلال لحظات ما قبل الهزيمة (هزيمة اليابان فى الحرب العالمية الثانية) وبالتالى هذه اللحظات التاريخية كانت بمثابة (الحافز) للحدث الدرامى الذى ترسمه اكيموتو بعناية. والذى تقوم عليه عدة شخصيات تمارس ادوارها داخل فضاء الحدث.فكما يقول رولان بارت :" ليس هناك ثمة قصة واحدة فى العالم بدون شخصيات "[٥٧].

ويعد ذلك تصريحا باهمية وجود الشخصية فى اى عمل ادبى فهى تعتبر المحرك الاساسى للاحداث والتى تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر مسار درامى محكم.

واذا تأملنا تصنيف الشخصيات فى مسرحية كايسون كاهن هياتشى ، فاننا نستطيع ان نقسم هذه الشخصيات الى قسمين /عالمين :

القسم الاول : يضم الطفلين بطلا العمل بالاضافة الى معلمهم و مضيفهم كوتوبوكيا.

اما القسم الثانى :يضم الشخصيات التى تنتمى الى عالم قبيلة كايسون والذين يقومون على خدمته وتأليهه.

ان لحظة البداية تتشكل فى اختراق شخوص العالم الاول لعالم القسم الثانى. فحين يقرر الصبيان بطلا العمل الهرب من كهف كوتوبوكيا الذى يأويهم هم وزملاءهم. قاصدين جهة اخرى ، هنا يتم التداخل ما بين العالمين ، ويبدأ الصبيان بالاضافة الى المتلقى فى التعرف على ملامح العالم الاخر.الذى يشوبه الغموض.

وتعد المرأة العجوز هى النموذج المهيمن على هذا العالم ، والتى تمارس فعل السيطرة وتتمتع بشخصية ذات كثافه حضورية. فقد عملت الكاتبة على تضمين هذه الشخصية ، بافكار ومضامين ذات ابعاد اسطورية حول ارتباطها باسم كايسون ولحظة لقاءها الاول به. لقد منحتها اكيموتو سلطة السيطرة على هذا العالم الاسطورى الغامض. فحملتها وعيا دينيا ، تستخدمه فى استقطاب وجذب عدد كبير من الناس. وبحكم منصبها كرئيسة ضريح اللورد كايسون والقائمة على خدمه تدعى امتلاكها قدرات خاصة منها :قدرتها على التواصل مع الالهة ، وقراءة الطالع ، و ومعرفة النبوءات.

توظف الكاتبة شخصيتان الشاب ١، والشاب ٢ فى المشهد الثانى من المسرحية، لتوضح سمات شخصية المرأة الشامانية فظهور كلا الشابين وهما فى حالة غضب. واستياءهما من نبوءات العجوز الذى يؤكدان على انها نبوءات زائفة ، ومجرد ثرثرة غير حقيقية. وانهم جاءوا لاسترداد اموالهم ، الا ان اكيموتو تثبت الحضور القوى لشخصية العجوز وقدرتها على الدفاع عن مذهبها وسلطتها ، والافلات من اى هجوم يشن عليها. عبر خلق ثقوب وثغرات تنفذ من خلالها دون اى يمسها اى ضرر. فلا ترد اموال الشابان وتجيبهم بان مهنة التكهن مهنة دقيقة يجب ان يكون الوسيط والمؤمن مرتبطان بعضهما ببعض قلبا وقالبا والا لن يتلطف الالهة بالافصاح عن الحقيقة. اذا اردتم ان تتحقق النبوءة عودوا حين تكونوا مستعدون للتحدث مباشرة مع الالهة وبصدق [٥٨].

وبذلك تعد شخصية العجوز شخصية دينامية ، تهيمن على هذا العالم الغامض وتحمل افكاره وتدافع عن توجهاته الايديولوجية. حيث تقدمها الكاتبة بصورة مكتملة منذ ظهورها

الاول بحيث يتعرف عليها المتلقى عبر الكلمات الاولى التى تجرى على لسانها.وهكذا تبدأ فى حكاية اللورد كايسون كاهن هياتشى فتقول :" فى هذا اليوم ،كان بينكى هى موساشى ، يرتدى درعا و ضفائر سوداء وعلامات صفراء بارزة مسلحت بسلاح المطرد علقه اسفل الرمح كان تحت امرته سبعة محاربين كاتو ماتسيرو الاخوان سوزوكى (.....) لكن هجر احد عشر رجل قائدة يوشيتسون ومنهم كايسون قس هياتشى..." [٥٩]

تميزت شخصية المرأة العجوز بحضور اخاذ منذ الوهلة الاولى ذلك لارتباطها بهذا العالم وبمادته الاسطورية حيث تعمل على اضفاء هالة من القداسه والغموض والسحر حول هذة الشخصية. الا ان الكاتبة تأكد على صياغة شخصية العجوز صياغة ايديولوجية واضحة ، وذلك يتضح من خلال الفعل ولغة الخطاب الذى تتبناه هذه الشخصية. فكما اوضح باختين بان ما يجعل من الشخصية موقفا ايديولوجيا وفكريا بحيث قال :" من الواضح ان الانسان الذى يتكلم مشخصا وحدة وليس فقط بوصفه متكلما. ففى الرواية يستطيع ان يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل فى الدراما او الملحمة. الا ان لفعله دائما اضاءة ايديولوجية. انه باستمرار فعل مرتبط بخطاب وبلازمة ايديولوجية ، كإنه يحتل موقفا ايديولوجيا محددا. ان فعل الشخصية وسلوكها فى الرواية لازمان سواء لكشف وضعها الايديولجى وكلامها او لاختبارهما."[٦٠]

وبذلك فان عنصر الفعل اول ما يلفت الانتباه لتشكل الموقف الفكرى او الايديولوجى فى اى شخصية فالافعال الشخصية تساهم فى بلورة الصوت وتكون ذات اضاءات ايديولوجية الا اننا لايمكنا الكشف عن المواقف الايديولوجبة للشخصية من خلال افعالها فقط. وهو ما اوضحه باختين مؤكدا على دور الفعل فى ابراز الايديولوجية حيث ذهب الى ضرورة تشخيص خاطبها[٦١].

وبذلك علينا ان نتأمل أفعال شخصية المرأة العجوز ونستمع الى صوت خطابها لنستطيع ان نتبين موقفها وتوجها الفكرى. وكيف استطاعت الكاتبة ان تخلق انسجاما ما بين خطاب وأفعال الشخصية.

فمنذ اللحظة الاولى لظهور شخصية العجوز يتضح لنا انها الطرف الفاعل والمالكة لزمام الامور. فهى دائما تتصرف من موقف قوة إكتسبتها من إنتماءها إلى عالم كايسون. فتعطى لنفسها حق التدخل فى مصير الافراد الذين تطالهم سلطتها. وهو ما يتضح لنا جلينا اثناء الحوار الذى يدور بينها وبين كاهن الجبل توسينو الذى جاءها طالبا مأوى له يحتمى به فى فصل الشتاء

توسينبو: لقد مر وقت طويل، وقت طويل منذ سمعت صوتك آخر مرة. لقد افتقدتك.

المرأة العجوز (بمزاج سيء): إذا أردت سماع صوتي بشدة، كان بإمكانك أن تظهر حين كان من المفترض أن تفعل ذلك. الآن يمكنك أن تأخذ هرتك القبيحة وهراء القس الجبلي وتكون وحدك. اغرب عن وجهي!

توسينبو: هل هذه طريقة جديدة لتحيتي؟ لقد كنت في أعلى الجبل وأصبت بالبرد (يسعل)، لهذا تأخرت. لا تغضبي هكذا

المرأة العجوز: أصبت بالبرد، حقا؟ دليل كافي على أن قلبك ليس معلقا بصلواتك. من الغريب أنه لا زال لديك هذا الشغف بأن تدعي أنك من أتعاب اللورد كايسون!

توسينبو: لا يمكن للمرء أن ينتصر عليك. قد أكون تأخرت ولكنني ظللت أركض طوال الليل كي أصل إلى هنا. يمكنك حتى ألتظاهر بأنك سعيدة بلقائي.

المرأة العجوز: أين هديتي؟ ماذا أحضرت لي؟

توسينبو: الآن، الآن يمكنك الانتظار حتى نصل للمنزل، حسنا؟ أردت أن أشتري لك شيئا لطيفا، لكني الحالة المادية سيئة هذه الأيام. على أي حال، مجرد التفكير بك هو الأهم.

المرأة العجوز: التفكير؟ من يحتاج إليه؟ بدون مال لن يكون لك سرير.
توسينبو: مع سوء وتفاقم الحرب بهذا الشكل، إنني أحصل على بعض المساعدات والصدقات بصعوبة. تم تقنين حصص الأرز والقمح. في كل مكان اذهب إليه يطعمني الناس البطاطس.
المرأة العجوز: اذهب للبلدة مرة أخرى ولا تعد إلا ومعك بعض المال(.....)[٦٢].

وعلى الرغم من انتماء كلا الشخصيتين الى نفس العالم الا اننا نكتشف مدى هيمنة العجوز على مقاليد الامور فهى من بيدها سلطة المنح وسلطة المنع ايضا. ومن هنا نتبين هذة الهيراركية (التراتبية) التى يتشكل عليها هذا العالم. حيث تحتل العجوز قمة هذة التراتبية وعليه فهى حامل ايديولوجية هذا العالم. بمعنى انها صوت السلطة الدينية فى هذا العمل الدرامى. وهى من يمارس فعل السيطرة على كل من ينتمى الى عالم كايسون ومنهم الكاهن الذى يظهر فى صورة الخاضع لسلطتها.

تمارس شخصية العجوز شتى انواع التسلط والقهر على جميع الشخصيات المحيطة بها. ووسيلتها فى ذلك هى اسغلالها لحاجات الناس. ويتجلى ذلك فى استغلالها حاجه الكاهن الى مأوى يحتمى به من برد الشتاء. واستغلالها حاجه الحيرة والخوف من المستقبل الذى يسيطر على الشابان اللذان يلجأن الى قراءة النبوءات والناتج عن شعورهم بالتخبط اثناء الحرب. بالاضافة الى استغلالها ضعف الطفل كايتا وحاجته الى قوة يستند اليها توفر له عنصر الامان. فلا تخفى الكاتبة طبيعة شخصية العجوز الاستغلالية و الانتهازية بل تعمل على تحقيق انسجام مابين خطابها المحمل بدعاوى الخلاص الزائف والوعود بالحياة الابدية وهزيمة الموت. وبين افعالها الانتهازية التى تحيطها بهالة من القداسة لتسهل علمية استحضار واستقطاب الافراد التى تكسبهم الى جانبها من اجل ان تتناسل افكارها لتدعم مركزها وسلطتها.

واذا كانت المرأة العجوز تملك حضورا طاغيا فى مسرحية كايسون كاهن هياتشى ، الا ان هناك شخصية تنافس العجوز فى مساحة الحضور الفاتن الأخاذ. وهى شخصية يوكينو "الابنة" والتى تعمل الكاتبة على رسم بناءها الخارجى (مورفولوجى) للشخصية كتقنية لتأكيد هذا الحضور.

واذا كان بناء ملامح خارجية للشخصية المتخيلة يتم عبر وسيلتين وهما الوصف المباشر عبر ارشادات المؤلف. او بطريقة غير مباشرة بواسطة الشخصيات الاخرى [٦٣]. فان الكاتبة اكيموتو تعتمد فى عملها المسرحى الوسيلة الثانية. وتلجأ الى تقديم الوصف الخارجى لشخصية يوكينو بطريقة غير مباشرة اى من خلال حديث كايتا ويوكاتا ، فتنكشف جاذبية يوكينو الاخاذة وجمالها الذى يفتن الصبيان من اللحظة الاولى.
كايتا (بصعوبة): لقد كانت فتاة.
يوكاتا (مثله): فتاة جميلة.[٦٤]

ترتبط يوكينو بعالم اللورد كايسون ،وتتبنى نفس الموقف الايديولوجى الذى تعمل على ارساءه العجوز الشامانية. فيوكينو تعيش هى وامها العجوز فى ضريح كايسون كل منهما يؤدى دوره عن ظهر قلب. فحين تجذب العجوز الصبيان الى عالم كايسون وتقص عليهم اسطورته. تقوم يوكينو بدورها بارتداء زى معين ، وتعزف نغمات محددة. ان يوكينو والعجوز كلاهما يعزفان سنفونية تقديس كايسون كلاً عبر آلته.

يصبح وجود يوكينو هذه الفتاة الصغيرة ضمانة للعجوز ببقاء واستمرار مذهبها وتخليد اسطورة كايسون كون يوكينو تمثل الجيل القادم حامل لواء تمجيد كايسون ووهى من سيتولى ادراة الضريح بعد موت العجوز.

وبعد ان خصصت الكاتبة اكيموتو بعض الملامح الفيسيولوجية الخارجية لشخصية يوكينو عملت ايضا على تحديد بناءها الداخلى. او بمعنى ادق اوصافها الداخلية. وهما ما توضحه الكاتبة سواء بسلوكيات وفعال يوكينو او من خلال الشخصية الداخلية فنجد على سبيل المثال توسينو كاهن الجبل يبوح لنا ببعض ملامح هذه الشخصية اثناء حديثه مع الصبيبان قائلا :"من المؤكد ان هذه كانت يوكينو ، هل انتم فى انتظار يوكينو (يضحك) اذا يجب ان تحضروا معكم بهض المال. بهذة الطريقة ستتمكنون من مقابلتها متى رغب قلبكم.[٦٥]

ان تركيبة يوكينو تنسجم مع لغة خطابها التى تعتمد على الاستغلال. فهى ترغم الطفلين على دفع اموال فى مقابل السماح لهم فى البقاء داخل الضريح بدلا من عودتهم الى كوخ مضيفهم كوتوبوكيا.

ويبدو ان صفات شخصية يوكينو قد قدمت تقديما مباشرا ساهم فى تقديمها الشخصية نفسها تقديما ذاتيا عبر سلوكها كما ايضا قدمت تقديما غيريا من قبل الشخصيات الاخرى المحيطة بها. ويتضح ان صفات يوكينو مستمدة من صفات العجوز. فمن خلال رصد افعالهم واقوالهم يتبين لنا طبيعة تركيبتهم الداخلية القائمة على الاستغلال الى حد البشاعة فكلاهما يمثلا صوت السلطة الدينية المتعالية التى تسعى الى اجتذاب اكبر قدر من الافراد لاخضاعهم عبر استخدام لغة دينية مليئة بالوعود. فاستخدام كلا الشخصيتين للغة تحمل افكار ايديولوجية محددة تأكد بذلك عبارة رولان بارت بان اللغة ليست بريئة فهذة اللغة تحمل اثار المكان والزمان الذى تنبثق منه وفيه[٦٦] وكما اكد باختين بان :" فى اللغة لا وجود لكلمة او شكل يمكن ان يكونا محايدين او لا ينتسبان الى احد. ان كل ما فى اللغة ينتهى الى ان يصبح مبعثرا متفرقا مخترقا بالنيات ، مكتسبا نبرة وتوكيدا ،ان اللغة بالنسبة للوعى الذى يكسبها ليست نظاما مجردا من الاشكال والصور بل هى رأى مختلف وملموس عن العالم. كل كلمة تفوح برائحة مهنة ، نوع ، اتجاه ،حزب ،عمل معين ، وانسان معين وجيل وعصر ويوم وساعة. ان كل كلمة تفوح برائحة السياقات التاريخية التى عاشت فيها حياتها الاجتماعية ،فالكلمات مسكونة بالنيات ففى الكلمة لا نستطيع ان نتجنب التوافقات Harmonies السياقية..."[٦٧]

تحضر اللغة الدينية وصوت الكهنة فى شكلها السلطوى على لسان كلا الشخصيتين يوكينو والمرأة العجوز وكأنهما تمثيل لهذا التيار فى هذة الظرفية التاريخية من تاريخ اليابان. حيث اصبح لا هم لديهم سوى توفير عيشهم الرغيد عبر استغلالهم للدين و للمادة الاسطورية القديمة لتحقيق مأربهم الدنيوية. والحصول على اكبر قدر ممكن من المال. فهم كثير ما يلجأوا الى الحيل من اجل تحقيق مقاصدهم واهمها اتخاذهم حيلة اسطورة كايسون والذى ينسبون انفسهم اليه ومن ثم يبدأوا فى سرد حكايته على الناس الذين ينفقوا ما لديهم من مؤن لكى يتقربوا من مومياء اللورد كايسون والذى يشكل لهم ايقونه الخلاص من هذا العالم المحيط. فالجميع ينتظر شفاعة اللورد كايسون لكى يخلصهم من الالام كما تقول العجز محدثة الصبيبان :"انتم من بين تلك الارواح القلائل المحظوظة بما يكفى حتى تنتظر شفاعة اللورد كايسون ، وقتما تشعرون بالالم ، فكروا فى اللورد كايسون وسوف يرسل لكم مساعدته."[٦٨]

ومن هنا يتضح كيف وظفت العجوز وابنتها هذه اللغة الدينية من اجل التاثير على نفسية المتلقى لها ويبدوا اثر هذا الصوت قوى بما يستند اليه من ترسيبات فى الاذهان بالاضافة الى حاجة الناس الى قوى ميتافيزيقية عليا ستند اليها فى لحظات الانكسار والضعف والهزيمة.وهو ما يوفره هذا الجهاز الفعال من اجهزة الدولة ،هو الجهاز الدينى فما يصدره هذا الجهاز يفرض علينا ان نتمثله بغض النظر عن مدى قناعتنا الداخلية به.

وهو ما نلاحظه تماما فى سلوك الصبيان كايتا ويوكاتا حين قصت عليهم العجوز قصة اللورد كايسون وأمرتهم بان ينحنوا يبلى الصبيان امرها حتى بدون تفكير
العجوز: "حسنا فهمتم كل هذا اليس كذلك.. دعونا نراكم تنحنون ".
(يحنى الاولاد رؤوسهم نحو الارض)[٦٩]

نتبين من هنا تأثير هذة اللغة القوى على نفوس الصبيان يوتاكا وكايتا بطلا العمل. حيث تسعى الكاتبة اكيموتو الى سرد تجربتهم وكيف سمحوا للثقافة ان تتجسد عبرهم او بمعنى ادق كيف استطاعت اجهزة الدولة ان تذوتهم وتمارس عملية استدماجهم.

ان محور الاحداث يبدأ حين يقرر يوتاكا وكايتا الهروب من معلمهم ومن كوخ الاجلاء الذى تم ترحيلهم اليه اثناء الحرب فكلاهما يشعر بالخوف و الرغبة فى البحث عن قوة تحقق لهم الامان المفقود. اذا ، هروب الصبيان هو ما احدث (فعل اختراق) لعالم قبيلة كايسون. فدخول الطفلين الى هذا العالم ولقاءهم الاول بيوكينو اثناء شعورهم بالجوع. تعمل يوكينو على استغلال حلة الخوف والاضطراب اللذان يعانى منها الصبيان لكى تظهر قدرات الرب كايسون الخارقة. فتدعوهم الى دعاء الرب كايسون لتظهر لهم بعض آياته ومعجزاته كمنقذ ومخلص البشر من الامهم.

يوكينو : تائهان اليس كذلك. وجائعان ايضا ، اراهن على ذلك (تضحك) اذا من الافضل ان تنادوا الرب كايسون "الرب كايسون!!! " كذلك
كايتا و يوكينو : الرب كايسون !
يوكينو : (تضحك)جيد جيد الان ساحضر لكم شيئا لتأكلونه [٧٠].

واذا تأملنا شخصية كايتا الذى يعد الشخصية الاضعف من صديقه يوتاكا والاقل شجاعة وهو ما يتضح منذ الصفحات الاول حين يظهر باكيا :" اريد الرجوع الى طوكيو. اريد امى "[٧١]

فمن خلال رسم الكاتبة لملامح شخصية كايتا وما يتمتع به من صفات الضعف والجبن يسهل على المتلقى توقع سهولة انجذاب كايتا الى عالم قبيلة كايسون حيث تلجأ الكاتبة الى تأكيد شعور كايتا بالضياع والخوف من اجل تقديم تبريرا دراميا لانجذاب كايتا الى هذا العالم. واستحواذ يوكينو والعجوز على ذهنه فى لحظات ضعفه المشروعة نتيجه فقد والديه. فتنسج الكاتبة الاحداث نسيجا واقعيا دقيقا لتربط الخط الواقعى المتمثل فى هزيمة اليابان فى الحرب العالمية وما تكبدته من خسائر هائلة فى الارواح نتج عنه موت الاف وتشرد العديد من الاطفال وعائلاتهم ، بالخط الدرامى لفقدان كايتا وصديقة يوتاكا اسرهم جراء القاء القنابل اثناء الحرب على طوكيو.

كوتوبوكيا : ياللصغار المساكين ! فقط افكر انهم تركوا وحيدين هكذا ! لم يتبقى لديهم اى من اقاربهم على قيد الحياة !
كوتوبوكيا : امر جلل اليس كذلك. خمس اطفال يفقدون ذويهم مرة واحدة امر جلل ! من المؤكد ان طوكيو فى حالة مزرية.
المعلم : لا شك فى ذلك من الصعب معرفة الى ما ستؤول الامور[٧٢].

ان ضعف كايتا وعجزه هو ما يدفعه الى الانضمام الى عالم كايسون. ففى لحظة ضعفه نتيجة هزة الفترة المتأزمة التى تعيشها اليابان وموت والديه. تدفعه الى عدم التصديق هذة الحقيقة ورفض القبول والتسليم بموت امه فيندفع الى تلك القوى التى تمنح الخلود والحياة الابدية لافرادها ورعاياها.

يصاب كايتا بحالة من الانكار ورفض قبول فكرة موت الام
يوتاكا : امك وامى قتلا فى الغارة الجوية لقد لقيا حتفهما كلتاهما حين احترقت منازلنا.

كايتا : قلت لك انها على قيد الحياة ! امى على قيد الحياة لقد قابلتها [٧٣]!

تعزز العجوز موقف كايتا فى الانكار وتستخدم بعض الحيل التى تخدعه بها ولتدلل من خلالها على قدرات كايسون فى تخليد الارواح وهزيمة الموت. فتعد العجوز جلسات لتحضير الارواح لكى تستدعى والده كايتا من اجله. وبذلك تضمن بقاء كايتا الى جوارها وطاعته العمياء لها.

ان رغبه العجوز فى اكتساب كايتا الى صفوفها كانت من اجل هدف وغايه محددة ، وهو Reproduce او اعادة الانتاج [٧٤] فوجود كايتا الى جانب يوكينو يضمن انتاج اجيال قادمة تساعد على تخليد اسطورة كايسون واعادة تدويرها عبر الزمن تقول العجوز :" لن اسمح لتسل كايسون ان ينكسر " وبذلك تصبح القوة المادية للايديولوجية الدينية لا تجعل كايتا يرى الامور على حقيقتها فينجرف كايتا فى طاعة اوامر المرأة العجوز و يوكينو ويصبح متفانى فى خدمتها وخدمه مذهبها. الى حد التورط فى انتحار المرأة العجوز وتحنيط مومياءها لكى تخلد الى جانب رفات مومياء كايسون.

ومع بدايه الفصل الثالث وبعد مرور سته عشر عاما على احداث الفصل الاول. نجد كايتا وقد اصبح شابا محطم يائس على حافة الجنون. تماهى كليا مع مذهب كايسون واصبح فردا من افراد هذا العالم الخاضعين لسلطة يوكينو والتى تظهر فى صورة كائن سلطوى رهيب يهابه جميع المحيطين على الرغم من جمالها الفاتن. الا ان هايدميتسو -احد الرهبان المبتدئين فى مذهب كايسون- يصفها اثناء حديثه الذى يدور بينه وبين يوكاتا :" لا احتاج لان اقول لك ان يوكينو ليست سوى شيطانه من الجحيم وانا ليست سوى روح غارقة فى اعماق الهلاك [٧٥]".

جمال يوكينو الفاتن هو من يغوى الجميع ويجتذب ارواحهم فتسلبهم قواهم وتضمهم الى سلطانها. وعلى الرغم من معاملة يوكينو المهينة لكايتا الا انه يظل خاضع مستكين لسلطتها بل ويطالبها بمزيد من الاهانة فهو يظل فاقد اى رغبة فى المقاومة.

من الجدير بالملاحظة أن إحدى الركائز الأيديولوجية لمالكي القوة تعتمد أسلوب تصغير وتحقير الفرد بآلية توصله إلى الحد الذي يفكر فيه أنه لا قيمة له وهو لاشيء في هذا العالم. فهناك نوع من الاستلاب لكرامة وعزة نفس الفرد وعملية تفريغ له من إحساسه وشعوره بقيمته الإنسانية (dehumanization)[٧٦]، الأمر الذي يزيل من عقله أية أفكار بالمقارمة والقتال ضد مستلبيه لأنه أصبح مجوفاً من محتواه الإنساني وهو لا أحد ولاشيء فيسير منقاداً منصاعاً إلى ما تجره إليه أدوات وقوى الاستغلال والتسلط. تتكرر آلية استلاب الفرد بشكل يومي في النظم التي تقدس الحاكم (والذي تصوره المكنة الأيديولوجية بامتلاك مواصفات استثنائية توصله حد التقديس فهو العارف الأول، والحكيم والفيلسوف والقادر والملهم الكبير والقائد الفذ و....) وأما سواه من الرعية فهم ليسوا إلا مخلوقات تنتمي لقطيع أو لكتلة تابعة خاضعة لا تستطيع البقاء لولا مقدرات وعطاءات الحاكم الخارقة.

اما يوكاتا صديق كايتا والذى يظهر منذ الفصل الاول اكثر شجاعة من صديقه وعلى الرغم من انجذاب كلاهما الى سحر يوكينو فى البداية الا ان اقدام يوكاتا تظل ملامسه لارض الواقع ولا ينغمس فى عالم كايسون انغماس كلى فلا يكون وقع لغه يوكينو وامها العجوز على يوكاتا كوقعها على صديقه كايتا.

يقرر يوكاتا العودة الى كوخ الإجلاء ناعتا كايتا بالكذب حين اخبره بان والدته لا تزل على قيد الحياة. ويرفض حيلة العجوز فى استحضار روح والدته فلا يصاب بحالة الانكار التى المت بكايتا. و بقرار عودته الى معلمه و كوتوبوكيا يعرض ،هو وجميع الاطفال المشردون للتبنى. يتبنى يوكاتا مزارع ولكن بعد عام يتذكره قريب له يعود معه الى طوكيو.

ابتعاد يوكاتا عن عالم كايسون على مدار ستة عشر عاما وعملة بشركة صغيرة فى طوكيو لم ينسيه سحر وجاذبية هذا العالم الاسطورى. فيقرر العودة الى هذا العالم ليحدث مرة اخرى "فعل اختراق" مابين العالمين عالم كايسون الميتافيزيقى ، وعالم يوكاتا المادى.

ان سر عودة يوكاتا الى عالم قبيلة كايسون يرجع الى شعوره بحرمان حسى مفرط يتضح ذلك من خلال حديثه مع يوكينو

يوتاكا: أجل هذا صحيح. أنا أعيش في منطقة مختلطة بالمدينة، يمكن القول أنها إحدى أكثر المناطق حيوية لكنها نظيفة ومنظمة. أترك مسكني في السابعة وخمس وأربعين دقيقة وأصل إلى شركتي بعد خمس وخمسين دقيقة. أنا رئيس قسم السجلات لذلك أقضي يومي كله مُحاط بآلات الجمع والملفات والفواتير والإيصالات. أنا أقوم بتمارين كافية أثناء استراحتي: اثنا عشر دقيقة.

يوكينو (تضحك): وبعد ذلك؟

يوتاكا: أكرر العملية بالعكس. أقضي خمسة وخمسون دقيقة على قطار العودة للمنزل، وأستغرق ثمان دقائق سيرًا من المحطة. انعطف لليسار عند الزاوية قبل متجر الحلوى وهناك منزلي هو السادس أو السابع للأمام [٧٧]

ان كلمات يوكاتا تظهر مدى الفراغ الذى يعانيه جراء عملة فى طوكيو وهو ما يفسر سبب عودته الى سجلات الماضى للبحث عن صديقه كايتا ظننا منه انه يملك معنى للحياة نتيجه لانتماءه الى هذا العالم التاريخى. ولقربه من رمز الخلود والخلاص.

يوكاتا هو افضل نموذج لرجل السارارى Sarary Man او المحارب من اجل الشركة هذا الموظف الذى يعيش على راتبه ومربوط بالعمل فى شركه كبرى طوال حياته. ويعد رجل السارارى هو الشخصية الرئيسية لاقتصاد مابعد الحرب. وهو الارض الجديدة الصالحة لغرس قيم الولاء والطاعة ولكن باستبدال جهة هذا الولاء فاستعاضوا عن الامبراطور بالشركة او المؤسسة الاقتصادية.[٧٨]

ولان مجتمع اليابان يعزز فكرة العمل وقيمة هذا العمل التى يجب ان تعود الى المجتمع كافه وليس لافراد[٧٩]. كان تعبير اسطورة رجل السارارى جزء من هذة المنظومة القيمية التى تفتقر الى الفردية. ومن هنا فان يوكاتا لم يكن احسن حالا من كايتا. فكلاهما يتعرضان لعملية استدماج من قبل اجهزة الدولة الايديولوجية لتغذية عقولهم واذهانهم بافكار يعتقدون خطأ انها افكارهم. يوكاتا ينتمى الى عالم اقتصاد مابعد الحرب ، تحول الى آله داخل هذا الجهاز المؤسسى العملاق ولا يستطيع الهرب منه ، هذا الجهاز عمل على تفريغ حياته من اى معنى او هدف فردى ذاتى ، بينما تنمى لديه الرغبة فى التضحية فى سبيل الشركة والعمل ساعات اضافية من اجل تحقيق رفاهية زائفة.

كايتا لايزال تحت تأثير السلطة الدينية المتمثلة فى مذهب كايسون. يفقد السيطرة على عقله ويلبى جميع اوامر يوكينو دون اى تفكير فى الوضع المزرى الذى وصل اليه من جراء طاعته العمياء لها.

تلخص الكاتبة اكيموتو ماتسيو حالة الاستدماج والتذويت التى تمارسها اجهزة الدولة على افرادها فى الاغنية التى تغنيها يوكينو للطفل فى الفصل الثالث والاخير

تقول : " لا تزال ثمرة الكريز ثمرة كريز على الرغم من أن واحدة فقط تزهر، لا تزال ثمرة الكريز ثمرة كريز على الرغم من أن ثمرتان تزهران."[٨٠] بمعنى أخر فإن كايسون لا يزال هو كايسون على الرغم من أنه كان ياسوكا كايتا .

وتشرح هذه الاغنية التى تعد بمثابة تعويذة تفسر كيف منحت الجماهير المضطهدة لكايسون بؤسها المدقع فقط ولكن منحته جسدها الهزيل ايضا. هذا هو سر بقاء الثقافة

اليابانية لعدة عصور لطالما كان هناك اناسا يمنحون اجسادهم للايديولوجيا وقد سمحوا للايديولوجيا بان تتجسد عبرهم. يمثل كايسون الآلية المختبئة والتى لا تتغير. لا تغير لتاريخ اليابان الثابت الذى يجعل التاريخ اليابانى عملية موحدة ومستمرة.

وبذلك تصبح دلالة ظهور كايسون فى المسرحية اربع مرات تاكيد على فكرة ثبات الايديولوجيا عبر التاريخ فاول ظهور لكايسون كان عام ١٩٤٤ ويكشف نفسه فى لثامه التاريخى بوصفه محافظا على مينامونو نو يوشيتسون ١١٥٩ -١١٨٩ ويحكى كيف انه شعر بالعار وبخزى كبير حين اخفق فى الدفاع عن يوشيتسون فى معركته الاخيرة. كان شعوره بالعار كبير لدرجة انه ظل يتجول حتى يومنا هذا فى كل مكان معترف بجبنه ومتسولا الصفح من كل من ينصت اليه. المرة الثانية التى يظهر فيها كايسون كانت بعد الحرب مباشرة وفيها يتخذ شكل جندى معاد الى وطنه يعترف بشعوره بالعار بسبب هزيمته فى معركة كان يحرص خلالها على حياته. فى الخمسينيات يظهر كايسون للمرة الثالثة فى هيئة موظف حكومى طغت عليه حياة المدنية. يشحذ العفو عن ضعفه وعدم كفائته. وفى المشهد الاخير من مسرحية كايسون كاهن هياتشى نشهد شابا مكروبا يتحول الى كايسون امام اعيونا محاولا من جديد تخليص نفسه من الخطيئه وهو كايتا.

تقدم لنا الكاتبة اكيموتو ماتسيو نقدا لاحد اهم ركائز المنظومة القيمية اليابانية وهى مفهوم التضحية بالذات الفردية داخل مجتمع يعلى من ثقافة الجمعنة فى ظل تاكيد لثقافة العار وليس ثقافة الذنب[٨١].واستعانت بالمخزون الثقافى التقليدى اليابانى ووضعته فى سياقات تاريخية مختلفة ومغايرة لكى تحقق نوع من انواع الانفكاك من سيطرة هذا المخزون على اذهان المتلقين. فموضوع مسرحية اكيموتو هو ابراز معاناة كايسون هذا الايقونة التى خلدها الوعى الجمعى اليابانى كرمز للخلاص والخلود الابدى. واتبعت الكاتبة استراتيجية "البارادوكس" (المفارقة) ، فوضعت كايتا الى جانب قوى الخلاص المتجسدة فى ضريح كايسون الا ان حال كايتا لم يتغير الى الافضل. وانما تزيد معاناة كايتا الى جوار كايسون ويظل فى رحلة البحث عن الخلاص الذى تفشل فى تحقيقه انظمة الخلاص فى اليابان.

ومن بين انظمة الخلاص التى ترصدها اكيموتو فى مسرحية كايسون كاهن هايتشى هى مؤسسة "المدرسة " والتى يظهر المعلم كممثل لهذه المؤسسة. ترسم الكاتبة ظهور هذة المؤسسة كظهور معارض للمؤسسة الدينية التى تنتمى اليها قبيلة كايسون. نتيجة ارتكان المؤسسة التعليمية الى البعد العقلانى والتى تفتقر اليه المنظومة الدينية والتى تميل الى البعد الغيبى الميتافيزيقى.

الا ان المتأمل للغة الخطاب الذى يتبناة المعلم والذى يظهر فى الفصل الثانى اثناء عملية تلقين الطلاب مبادئ الولاء والطاعة كالجنود فى الحرب

المعلم: (يبدأ في استخدام اللهجة المعدة الخاصة بالمنطقة): الآن، لن نستطيع معرفة التفاصيل حتى يأتينا خبر من طوكيو، ولكن الأمر المؤكد هو: أن بلدنا اليوم تخوض حربا، ولا يعرف أي شخص إلى متى ستستمر هذه الحرب. هل تتذكرون أننا تحدثنا عن الحرب التي استمرت لمائة عام؟ أليس كذلك؟

يومئ الأولاد برؤوسهم

المعلم: ما هذه الإجابة؟ أظهروا لي بعض الحماس.

الأولاد (معا): حسنا يا سيدي!

المعلم: هذا أفضل. يجب أن نتحمل ما لا يطاق! يجب أن نكون مخلصين في السراء والضراء! يجب أن نكون كرات من النار كي نبيد الشياطين الأنجلو أمريكان! ماذا قال الإمبراطور جيمو؟

الأولاد (في انسجام): "حاربوا وموتوا من أجل المجد! حاربوا وموتوا من أجل المجد!"[٨٢]
المعلم: هذا صحيح! هذه هي روح اليابانيين المخلصين. لقد دمر العدو منازلكم، واحترقت مدارسكم أيضا. ولكن حتى لو حدث مكروه لآبائكم وأمهاتكم، يجب أن تفرحوا بأنه يمكنهم أن يقدموا حيواتهم لهذا المجد الأعظم من أجل وطننا. هذه هي الروح اليابانية! يا فتيان، لا يجب أن تدعوا مثل هذه الأخبار السيئة تحبطكم! (يتلو عليهم) "من أفكار نفسي يجب أن أتحرر/ ويجب أن يبقى درع الرب!" إن هذه الرغبات الجميلة بالعودة للمنزل وملء المعدة بالطعام ما هي إلا محض أنانية! إن إخوانكم، سواء كانوا مجندين أم متطوعين في فيلق الكاميكازي يحاربون بشجاعة على الأرض وفي البحر وفي السماء! ل ذلك من أجل الإمبراطور! من أجل اليابان الإمبريالية! فلنغني معا إذا! (يتخذ هيئة قائد الأوركسترا) "إذا كنت سأحارب".

الأولاد (معًا)
إذا كنت سأحارب بين البحار الهائجة
فسوف أموت في مياهها إذا!
وإذا كنت سأحارب بين الجبال العالية
فسوف أموت على عشبها إذا!
إن إلهي عظيم لأنني لم أنس أبدا
أنني سأهب حياتي دون أي ندم![٨٣]

المعلم: هذه نهاية حديثنا الليلة:
الأولاد (في صخب، وتناسق): فليحيا الإمبارطور! فلتحيا الإمبراطورة! عمت مساء يا أمي، عمت مساء يا أبي! أحلام سعيدة (ينحنون للمعلم)
المعلم: أولاد رائعون! أولاد رائعون[٨٤]

وهنا ينكشف التماثل مابين تعويذة يوكينو وانشودة المعلم فكلاهما يحملان خطابا ايديولوجيا واحدا مفاده التضحية بالذات وان نهب اجسادنا وارواحنا من اجل ان تثمر شجرة الكرز والتى هى رمز للثقافة اليابانية المهيمنة[٨٥]. يوكينو تقص حكاية كايسون المذنب فى حق سيده والذى حلت به لعنة التجوال طلبا لتكفير خطيئته وعاره. بينما ينشد المعلم انشودة الجندى الذى يلبى نداء وطنه فى ارض المعركة ارضا وبرا وبحرا من اجل مشروع الامبراطورية الامبريالية العظمى. فتقف كلا المؤسستين (الدينية والتعليمية) (الضريح والمدرسة) على ارض مشتركة ذات توجه اوحد وهو العمل على تذويت هؤلاء الاطفال. فالغايه واحدة وهى تناسل تلك الافكار من جيل الى جيل والعمل على اعادة انتاجها عبر التكرارية.

وهو ما يؤكده المعلم فى حواره مع كوتوبوكيا قائلا " الاطفال اليوم احد اكثر الموارد قيمة فى اليابان. إذا قلنا لأنفسنا أن كل هذه المشاكل هي في صالح دولتنا... "[٨٦]

وبذلك يمتد صوت المعلم ليتحد مع صوت السلطة الدينية المتمثلة فى المرأة العجوز وابنتها يوكينو فكلاهما يشكلان الخطاب السلطوى الامر الذى يهدف الى اعادة انتاج افكار الطاعة والولاء والتضحية سواء بالباسها ثياب تاريخية ميتافيزيقية او بالباسها ثياب عصرية عقلانية.

ولا تتجاهل الكاتبة دور المؤسسة الثقافية او لنقول اجهزة الدولة الايديولوجية الثقافية والممثلة فى الفنون الكلاسيكية التقليدية فتجسد كل من "نوراغوز" و" شوشو" دور هذا الجهاز فى تبنى خطاب الدولة الايديولوجى عبر تمثيلهم قصه الاخوة سوغا ،والتى تعد احد اشهر مسرحيات الكابوكى. يقول فوبيون باورز فى كتابه "المسرح اليابانى :"على الرغم

من افتقار مسرحية الاخوه سوجا للاهمية الدرامية عند مقارنتها بالشكل الغربى المألوف فى المسرحيات ، ولكن المضمون والهدف البعيد من المسرحية بالغ الاهمية من وجهة النظر اليابانية لما يدعوا اليه هذا العمل من ضبط النفس واتباع الاصول والاعراف اليابانية"[٨٧]. ومن هنا يظهر الاثر الخطابى لهذا المكينة الايديولوجى والذى يعمل على ترسيخ قيم ومعاير النظام الاخلاقى المبثوث فى ثنايا العمل الفنى لكى يترسب فى اذهان المتلقين.

وكما سبق ان اشارنا الى ان السلطة تعمل على بث بعض الافكار وتثبيت بعض المعايير عبر اجهزتها المختلفة سواء التعليمية او الدينية او الثقافية داخل عالم تخاطبى ذو سطوة. وعلى الرغم من تنوع الجهات المصدرة لهذا الخطاب السلطوى مابين القوة تارة و النعومة تاره اخرى ومابين العقلانية تارة و الميتافيزيقية تارة اخرى. فان تمرد الكاتبة اكيموتو ماتسيو يتجسد فى سعيها الى كشف آليات هذا الخطاب المتضمن داخل المؤسسات الاجتماعية المختلفة.

وكون البنية المكانية وتشكيلها احد اهم العناصر فى خلق وانتاج المعنى الذى يركز عليه المؤلف ويستجمع كل العناصر ليوظفها لخدمته فكما اكد جيرار جنيت بان " الفضاء يخلق نظاما للنص" [٨٨]. فكان المكان والحيز احد اهم العناصر التى ساهمت اما فى تشكيل الشخصيات او فى تطوير الاحداث ودفعها للامام.

وهذا ما سنحاول الوقوف عليه واستنطاقه من مسرحية "كايسون كاهن هياتشى" حتى نصل الى كيفية تشكيل البنية المكانية لهذا العمل ودورها فى التأثير على شخوص المسرحية.

فكما سبق ان اشارنا سلفا ان لحظة انتقال "هروب" بطلا العمل من مكان الى اخر كان تمهيد للاحداث التى ستقع فيما بعد. فمنذ افتتاحية المسرحية واثناء خروج الصبيان من كوخ الاجلاء فى القرية الى ضريح المرأة الشامانية يبدأ المتلقى فى اكتشاف صفات المكان عند اختراق الصبيين له. وتبدأ صورة المكان تتحدد من خلال استراتيجية الوصف المباشر التى تبعها الكاتبة لوصف بناء المكان كأحد الادوات المتبعة لتقديم المكان. حيث يكسبه استقلالية عن باقى العناصر الدرامية الاخرى وهكذا ساهم وصف الكاتبة فى رسم صورة بصرية لمكان وتقديمه للمتلقى عن طريق اللغة قائلة " منزل المرأة العجوز في ظلال الجبال، يبدو في شكل مدمر وغير ملحوظ فيما عدا مذبح الشينتو الذي يجذب الأنظار على الفور. تنتشر حصائر القش في الفناء مغطاة بمكسرات تم نشرها في الخارج لتجف. كما يتم أيضا تجفيف البرسيمون والفجل الأبيض. تتسلل أشعة الشمس القرمزية لما بعد الظهيرة من السماء عبر الأشجار. تقف المرأة العجوز تحت الإفريز (...)." [٨٩]

قد يكون عمل الوصف عملا انتقائيا ، حيث ينتقى من العالم المرئى بعض الاشياء والمشاهد لينسجها بطريقة خاصة داخل النص تربط بينها بعض العلامات الدالة مما يساعد على خلق كون جديد [٩٠].فكانت عملية انتقاء اكيموتو "مذبح الشينتو"[٩١] ،لبناء المكان المتخيل داخل النص كان بهدف ما يحمله من دلالات وعلامات سيكتشفها المتلقى اثناء جريان الاحداث. وبذلك تكون صورة مكتملة عن بنية المكان عبر جزيئاته.

ومن خلال هذة الالية –اليه الوصف- التى اتبعتها الكاتبة يكتسب المكان هويته والتى تتجسد فى وظيفة تفسيرية بحيث تكون رمزية. اى له دلالة خاصة. فالدلالة التى يحملها مذبح الشنتو والذى يحتل مركز القوى فى الحيز المكانى ،هى دلالة دينية ذات خصوصية معينة فى اذهان المتلقين. ويرجع ذلك الى ما يميز هذا المذبح من قدرة على الربط مابين عالمين عالم سماوى وعالم ارضى فمن خلال طقوس الصلوات وتقديم القرابين فى "الهائيدن Haiden拝殿 " يقترب العالمين بعضهم لبعض ويتداخلان [٩٢].

اذا، حضور مذبح الشنتو حضورا ماديا ورمزيا يظهر سيطرته على المكان وعلى شخوص هذا المكان ايضا. حيث اصبحوا لا يملكون ذواتهم وانما اصبحت ارواحهم واجسادهم تقدم قرابين لهذا المذبح الذى اصبح قانون القوة فى هذا التشكيل المكانى.

وبذلك فاذا امعنا النظر فى العلاقة التى تجمع بين المكان والشخصيات. فاننا نجد ان العلاقة تتعدى فكرة الشكلية حيث ان المكان لم يعد اطارا خارجيا جامعا للشخصيات وحكايتها بل ان المكان تجاوز هذا البعد الجغرافى والفيزيائى فاصبح يحدد سلوك واتجاهات الشخصيات وفق تقاليد المكان واغراضه التى تحكم ممارسات الشخصيات. وما يأكد هذا الحضور الطاغى لضريح الشنتو كونه لا ينفصل عن الشخصيات وانما يظهر من خلال خطابها فيؤثر فيها كما تؤثر فيه تقول المرأة العجوز محدثه ابنتها يوكينو :" لقد اصبحت تلك الارض مباركة بسبب اللورد كايسون. انك تنتمين الى هنا وهنا ستبقين " [٩٣].

تظهر رغبة المرأة العجوز فى المحافظة على ابقاء هذا المكان مما يؤكد تلك العلاقة الشرطية التى تنشأ مابين الشخصية والحيز المكانى. فبقاء ضريح كايسون يعنى بقاء المرأة العجوز. واذا ، فالعلاقة مابين الشخصية والمكان هى علاقة وجود فلا يتحقق وجود الشخصية الا داخل هذا التشكيل المكانى.

اما الفضاء الاخر الذى يهرب منه الصبيان فى افتتاحية المسرحية. وهو فضاء محدد جغرافيا "كوخ توكوبوكيا " فى منطقة "توكوهوكو" فى شمال شرق اليابان. الا ان حضور هذا الفضاء هو حضور "موقت" منذ بداية المسرحية. ومن خلال الحوار الذى يدور مابين المعلم وتوكوبوكيا نستخلص معلومة هامة وهى ان وجود الاطفال فى هذا الكوخ هو وجود مؤقت الى حين انتهاء الحرب. اذا العلاقة مابين اطفال المدرسة الذين تم اخلاءهم وبين كوخ توكوبوكيا هى علاقة عدم انتماء. فلا يشعر الاطفال ومن بينهم كايتا و يوتاكا –بطلا العمل- انهم منتمون الى هذا المكان. وهذا الشعور اتجاه المكان يولد حالة من التوتر والقلق حتى اضحت الرغبة فى مغادرته هى الرغبة المسيطرة على الطفلين يوكاتا و كايتا.

ان اهميه فضاء الكوخ لا تكمن فى ذاته وانما فيما يحيلنا اليه من فضاء اخر مجرد يعانى من وضع متأزم ولكن الجميع يشعر بالانتماء اليه والرغبة فى العوده له. وهو فضاء طوكيو او بمعنى ادق فضاء الوطن. وعلى الرغم ان هذا الفضاء لم يحضر حضورا ماديا طوال المسرحية ولكنه حضر بحدثه التاريخى. فهو مكان يعيش حاله حرب وفوضى. وقد كلفت الكاتبة شخوص مسرحتها لكى ينقلوا انباء وطنهم والمأساة التى يعيشها. فالمسرحية تبدأ فى عام ١٩٤٤ اى فى شهور ما قبل الهزيمة. وهى الشهور التى طبعت على البلاد حالة من التوتر والاضطراب الذى يظهر جليا لنا من خلال حوار الشخصيات

المعلم : لقد تركت زوجتى واطفالى فى طوكيو حين وصلنا الى هنا ،لدى عائلة اقلق بشأنها. لم اسمع شيئا عن طوكيو منذ اكثر من شهر..

كوتوبوكيا : اسمع ان طوكيو على وشك ان تهزم.[٩٤]

ان هذا المناخ الملئ بالاضطراب والرعب والموت والاخبار التى يتناقلها الجميع مابين انباء بالهزيمة ومنازل تقصف وحرائق فى انحاء البلاد هو ما خلق ارضية مواتية لعمل مؤسسات الدولة الايديولوجية من اجل اخضاع الافراد تحت قبضة الدولة. والعمل على تذويتهم واستدماجهم فى هوية جمعية واحدة. تعلى من قيم القومية ونبذ اى قيم فردية خاصة وتحت وطأة هذة المؤسسات نجد كايتا بطل المسرحية ويوكاتا يوافقان على حمل تلك الهوية المفروضة عليهم. لينغمس كليهما فى الموت من اجل احياء امبراطورية اليابان العظمى.

يهيمن الخطاب السلطوى على المشهد ولا يستطيع ابطال العمل مقاومته. الا ان الكاتبة تقدم شخصية هايدميتسوو الكاهن المبتدأ فى صورة النموذج المتمرد الذى يستطيع الفكاك من شباك هذة الاجهزة الايديولوجية.

تقر الكاتبة بان المقاومة والتمرد لن يتموا الا من خلال هذه المؤسسات الايديولوجية اى انطلاقا من تفكيك بنية الرموز التى تستغلها وتحويل جهة توجهها. وهذا ما يسعى للقيام به هايدميتسو عن طريق اعترافه بمدى جاذبية وسحر يوكينو "رمز السلطة الدينية" الذى لا يقاوم ويعلم قدرتها على اغواء الافراد الى عالم ما وراء التاريخ عالم ميتافيزيقى لا يعود منه احد. يدرك هايدميتسو ان الطريقة الوحيدة لاى يابانى لمقاومة اغراء الخلود والخلاص هى مغادرة اليابان والتخلى عن الجنسية اليابانية. انه يتمسك برواية ان :"يوشيتسون لم يمت وانه تحول الى جنكيز خان "[٩٥] وتعد هذه الاسطورة مبررا كافيا لهيدميتسو ليهرب من اليابان.

ان ظهور هايدميتسو ظهور هام بأعتباره المخلص والمنقذ الحقيقة وليس كايسون. فهو شخصية تحمل لغة مغايرة من داخل اللغة المسيطرة والمهيمنة على النص. فهو صوت ناقد للاسطورة الاصلية ، اسطورة كايسون التى ترويها السلطة الدينية وتعمل على ترسيبها فى الاذهان. فاول خطوات التمرد التى تتبعها الكاتبة عبر شخصية هايدميتسو هى الطعن فى مصداقية الرواية الاصلية والتى اقرت بخطيئة كايسون نتيجة تخليه عن سيده يوشيتسون.

وبعد نقد الاصل وتفكيكه يتحرر الفكر النقدى لدى هايدميتسو والذى يساعده فى اكتشاف حقيقة يوكينو "ممثلة جهاز الدولة الايديولوجى " فيصفها بالافعى " انها اجمل نساء الارض لكنها افعى بخمس رؤوس تنفس الشهوة والاغواء.."[٩٦] ويتبين ان حالة الخضوع والاستدماج تصيبه جراء اقترابه من يوكينو "انا لست سوى روح غارقة فى اعماق الهلاك"[٩٧].

ان قدرة هايدميتسو على استبصار الحقيقة تدفعه الى تبنى لغه خطاب مغايرة وهو ما يظهر فى الاغنية التى يغنيها قبل رحيله عن اليابان :

الأمواج المندفعة نحو ساحة المعركة
والخوذ المتدفقة في المد والسيوف اللامعة في ضوء القمر
سيول السحب والبحار المائجة في الأفق
كلها تحثني على المجيء، تحثني على المجيء.
مثل قطعة مكسورة من مرآة
وزهرة مقطوعة من فرعها
أذهب الآن بلا وعود، ولا أعود
لكن الموت أفضل من شرف ملوث.[٩٨]

ففى مقابل زهرة الكرز اليافعة هايدميتسو زهرة مقطوعة من فرعها فهو يقرر الرحيل دون ان ينتظر اى وعود بالخلاص. فجميعها وعود زائفة.وبذلك يصبح هايدميتسوا لاطروحة ايديولوجية متمردة ومناهضة للايديولوجية السائدة التى تدعوا الافراد الى ترك السمات الفرديو والتعددية فى سبيل الانصهار الكامل داخل الهوية الجمعية وتقديم العام (اى مشروع اليابان العظمى على الخاص (اى هموم الافراد الذاتية).

خاتمة

وهكذا تسعى اكيموتو نحو التمرد على التعامل الصنمى (فيتشى) مع القيم والمعايير الاخلاقيه-الاجتماعية و المنظومة الفكرية داخل المجتمع اليابانى ،هذا التعامل الذى انتزع من الفرد قدرته على التفسير والمفعول النقدى ، ومن هنا فان ممارسات اكيموتو ماتسيو النقدية فى اعمالها المختلفه تكشف علاقات السلطة الكامنة فى ذاتنا الحاضرة وتفتح امكانية للذات ، وتمنحها قدرة على الانعتاق من سلطة المعايير الاجتماعية التى تشكل الذات. وكما يؤكد فوكو فان"الوظيفة النقدية للفلسفة مشتقة ،الى حد ما ، من الامر السقراطى (اهتم انت بنفسك) بمعنى (اقم حريتك ،بالتحكم فى ذاتك)"[٩٩] فالنقد هو فن الا نخضع كثيرا للحكم [١٠٠]. وعليه فان الكاتبة اكيموتو ماتسيو تاخذ مسافة نقديم مع الواقع من اجل تأسيس ذاتية جديدة. وهو ما دعى الكاتبة الى طرح صوت مغاير ومتمرد من داخل الاصوات السائدة والمهيمنة على مجتمع النص لتؤكد على امكانية فعل المقاومة والتمرد المتولدة من هذه الذات الجديدة والكشف عن علاقتها الجدلية باشكال الهيمنة الاجتماعية.وبذلك رفعت اكيموتو شعار الفرد وحقوقه ضد صاحب السيادة ومكانته.

Abstract

Criticism of authoritarian practices leading to individual subjectivism
A practical study of "Kaisen, the priest of Hiachi" by Akimoto Matsio
By El-Shaima Makram Kamel

This study attempts to examine the problematic relationship of the individual and the society and to search for the possibility of rebelling against and resisting the authoritarian practices through an applied study of a play by the Japanese writer Akimoto Matsio, who has exposed such authoritarian practices of the state organs in various manifestations and emphasized the possibility of rebellion by highlighting different and rebelling voices against the dominant voice of power so The society's relationship with the individual is ambiguous, especially within the Japanese society which raises the value of the collective identity and rejects pluralism and individual traits, using ideological authorities and institutions to exercise power and oppression and to interpellates individuals and integrate them within a specific and disciplined moral and ethical system they couldn't deviate from. These institutions have not hesitated to spread their authoritative discourse within their cultural, religious and educational material, resulting in a case of individual subjectivism.

Keywords : Japanese theatre , Akimoto Matsio , Interpellation , Subjectification.

الهوامش والمراجع

[١] حول مسرحية Chūshingura انظر : M.j.Brandon , Chushingura :Studies in Kbuki and Puppet Theater,Univ of Hawaii Pr,1982

[2] Carol Fisher Sorgenfrei,Poison Women and National Identity in Postwar Japanese Performance,p.95

(*) الهاراكيرى切腹り و السيبوكو切腹 والمقصود بهى قطع الاحشاء وتعد احد قواعد البوشيدو

[٤] ادوين رايشاور ،اليابانيون ،ص٢١٨

[5] Takeo Doi,The Anatomy of Dependence, Kodansha USA, Incorporated,1977,"The Logic of Amae"pp.65-70

[٦] ادوين رايشاور ،اليابانيون ، ص٢٠١

[٧] نفس المصدر السابق ،ص ٢٠١

[٨] وهذا يرجع الى الضغوط المجتمعة التى تم ممارستها على الشباب وحتى الاطفال منذ الستينيات وحول هذا الموضوع انظر : Merry White, The Japanese Educational Challenge,New York ,The free press,1988,P.80

9 Alan Teo , The Intersection Of Culture and Solitude:The Hikikomori Phenomenon in Japan , The Handbook of Solitude :Psychological Perspectives on Social Isolation,SocialWithdrawal,and Being Alone,Robert J.Coplan (Editor) ,Julie C.Bowker (Editor) ,Wiley-Blackwell,2014 ,pp.445-460.

[١٠] احمد بو خطة ،النص وفلسفة ما بعد الحداثة ،مجلة الخطاب ،دورية اكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية فى اللغة والادب،منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمرى،العدد السادس ٢٠١٠ ،ص٣٣

[١١] جون ستروك ،البنيوية وما بعدها ،ترجمة محمد عصفور ،عالم المعرفة ،عدد ٢٠٦ ، ١٩٩٦ ، ص٨٩

[١٢] ميشيال فوكو ،هم الحقيقة ،ترجمة مصطفى المسناوى ، مصطفى كمال ومحمد بو لعيش ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،٢٠٠٦، ص٥١

13 Louis Althusser, Lenin and Philosophy and Other Essays ,Translated By Ben Brewster, Monthly Review Press ,2001,pp.130-131
14 Ibid p.132-133
15 Ibid p. 140
[١٦] عبد القادر الزغل :مفهوم المجتمع المدنى والتحول نحو التعددية الحزبية ،غرامشى وقضايا المجتمع المدنى ،دار كنعان للدراسات والنشر ، ١٩٩١،ص١٥٠-١٥١
[١٧] دلال البزرى ،مقترحات اوليه لاستخدام مفهوم غرامشى فى العالم المعاصر،غرامشى وقضايا المجتمع المدنى ،ص ١٨١ -١٨٢
[١٨] عبد القادر الزغل ،مفهوم المجتمع المدنى والتحول نحو التعددية الحزبية ،ص١٥٢
[١٩] دلال البزرى ، مقترحات اولية لاستخدام مفهوم غرامشى فى العالم المعاصر ، ص١٨٢
20 Louis Althusser, Lenin and Philosophy and Other Essays ,Translated By Ben Brewster,p.140
21 Ibid p.151
22 Ibid p.143

(*) ISA اختصار ل The Ideological State

23 Michel Foucault ,The Brith of Biopolitics :Lectures at the College de France ,1979 Edited by Michel Senellart ,General editors , Francois Ewald and Alessandro Fontana , translated by Graham Burchell ,New York ,Palgrave Macmillan ,2008,p.235
24 Nicos Poulantzas ,Fascism and Dictatorship ,Verso ,1974,p.245
25 Louis Althusser, Lenin and Philosophy and Other Essays ,Translated By Ben Brewster,p146
26 Ibid p.35
27 Agon Hamza, Althusser and Pasolini,Philosophy ,Marxism,And Film,Palgrave Macmillan,2016:Chapter 13 :Interpelldation pp.79-88
Ibid p. 29428
Ibid p.29529
30 Michel Foucault ,Discipline and Punish :The Birth of the Prison , Translation by Alan Sheridan ,New York, Vintage,1995pp.195-200
Ibid p. 21931
32 Judith Butler, Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex," New York: Rutledge, 1993 ,p.232
33 Agon Hamza, Althusser and Pasolini,Philosophy ,Marxism,And Film,Palgrave Macmillan,2016:Chapter 13 :Interpelldation pp.79-88
[٣٤] مكدونيل ديان، مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة عز الدين اسماعيل ، المكتبة الاكاديمية،٢٠٠١ ،ص١٠٤
[٣٥] ريكور بول ، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، ص ١٢٢
[٣٦] وهو تعبير اشتخدمه توماس هاروت الذى ارسلته الملكة الازابيث الاولى من اجل الاشراف على المستعمرة المنشأة في نورث كارولاينا. حيق اشار هروت الى انه استغل احتياج الهنود الحمر الاشباع الدينى فعمل على اخضاعهم عبر تلك الوسيلة واصفا اياها بالرصاصات الغير مرئية حول هذا الموضوع انظر : Stephen Greenblatt, Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, in Political Shakespeare , Manchester University Press, 1988 ,pp. 18-47
37 Judith Butler , Gender Trouble , Routledge ,2006,p.185
[٣٨] حسين يوسف بوكير ، مفهوم المجتمع المدنى عند ميشيل فوكو : بين تقنيات الحكم وامكانية المقاومة ، تبين ، عدد ١٨ مايو ٢٠١٦ ،ص٣٣
[٣٩] Judith Butler, Gender Trouble,p.185
[٤٠] حول مصطلح depersonalize او اسقاط السمات الشخصية انظر : عبد الوهاب المسيرى ، موسوعة اليهود واليهودية و الصهيونية "المجلد الاول " ،دار الشروق ،١٩٩٩ ، ص٢٧٨

41 David G. Goodman , The Quest for Salvation in Japan's Modern History: Four Plays by Akimoto Matsuyo ،in Modern Japanese Theatre and Performance , Edited by :David Jortner , Keiko Madonald , Kevin J.Wetmore jr, New York ,Lexington Books ,2006 ,p.53

[٤٢] عادل امين ، المسرح اليابانى المعاصر- مسرحيات ورواد ، جمعية نوافذ للترجمة والتنمية والحوار،٢٠٠٩ ،ص١٦٦

[٤٣] نفس المصدر السابق ص ١٦٦-١٦٧

[٤٤] نفس المصدر السابق ص١٧٦

45 David G. Goodman , The Quest for Salvation in Japan's Modern History: Four Plays by Akimoto Matsuyo ،in Modern Japanese Theatre and Performance,p.53

[٤٦] جليلة طريطر ، فى شعرية الفاتحة النصية ، مجلة علامات فى النقد ، مطبعة الفلاح ،بيروت ،١٩٩٨ ، ص١٤٥

[٤٧] رشيد يحياوى :الشعر العربى الحديث (دراسة فى المنجز النصى) ،افريقيا الشرق ،المغرب ،١٩٩٨ ،ص١١٥

[٤٨] عبد الفتاح الحجمرى ،عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، ١٩٩٦ ،ص٥

[٤٩] حول قصه يوشيتسون انظر : McCullough ,H.C. trans. Yoshitsune :A Fifteenth-Century Japanese Chronicle ,Tokyo ,University of Tokyo Press, 1966.

50 Ivan Morris ,The Nobility of Failure ,New York,HOLT Rinehart and Winston ,1975,pp.67-105

51 Kogarimai Ken ,Hyoi to Kamen ,Serika Shobo 1972,pp.69-70

52 Gérard Genette: palimpsestes, la littérature au second degrés, Paris : Éd. du Seuil , 1982, pp.12-13

53 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s, Cornell University East Asia Program ,2003,p.114

54 Ibid p.132

55 Ibid p.135

56 Ibid p. 166

[٥٧] رولان بارت ،مدخل الى التحليل البنيوى للقصص ،ترجمة منذر عياشى ، مركز الانماء الحضارى ، حلب ،٢٠٠٢،ص ٦٤

58 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p127.

59 Ibid p.124

[٦٠] ميخائيل باختين ،الخطاب الروائى ،ترجمة محمد برادة ، القاهرة ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٨٧ ص١٨٤

[٦١] نفس المصدر السابق ،ص١٨٦

62 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,pp.124-125

[٦٣] ابراهيم صحراوى ، تحليل الخطاب الادبى (دراسة تطبيقية) ،دار الافاق ،الجزائر ،١٩٩٩، ص١٠٥

64 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.126

65 Ibid p.126

[٦٦] رولان بارت ،لذة النص ،ترجمة منذر عياشى، مركز الانماء الحضارى ، ٢٠٠٢ ،ص٤٢

[٦٧] تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين المبدأ الحوارى ، ترجمة فخرى صالح ، المؤسسة العربة للدراسات والنشر ،١٩٩٦، ص٦٥

68 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.133.

69١٣٢ Ibid p.

70١٢٤ Ibid p.

71 Ibid p.128

72 Ibid p.137

73 Ibid p.143
74 Louis Althusser, Lenin and Philosophy and Other Essays ,Translated By Ben Brewster,pp.148-162
75 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.168
[٧٦] حول مصطلح dehumanization انظر : Ronald N Mules , Dehumanization : Foucault , Kant and Zen , M.A. San Diego University , 1996
77 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.166
[٧٨] وحول هذا المصطلح انظر : Japan Travel Bureau, Salaryman in Japan, Books Nippan, 1987
[٧٩] ادوين رايشاور ،اليابانيون ،ص٢٣٤
80 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.170
[٨١] ادوين رايشاور ،اليابانيون ،ص١٩٩
82 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.136
83١٣٦ Ibid p.
84١٣٧ Ibid p.
85 Ruth Benedict , The Chrysanthemum and The Sword :Patterns of Japanese Culture, Mariner Books, 1989 ,P.301
86 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p. 123
[٨٧] فوبيون باورز ، المسرح اليابانى ، ترجمة سعد زغلول نصار ، ص ١٠١-١٠٢
[٨٨] جيرار جنيت وآاخرون ، الفضاء الروائى ، ترجمة عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٢ ، ص٢٠
89 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.126
[٩٠] خالد حسين حسين ، شعرية المكان فى الرواية الجديدة ، مؤسسة اليمانة الصحفية ،الرياض ، بدون تاريخ ،ص١٢١
91: حول معبد الشنتو انظر Peter Metevelis , Shinto Shrines or Shinto Temples ? ,asian Folklore , Studies , Vol 53 ,1994
92 p.341 Ibid
93 David G. Goodman, The Return of The Gods, Japanese Drama and Culture in the 1960s,p.144.
94 Ibid pp.122-123.
95 Ibid p.169
96 Ibid p.168
97 Ibid p.168
98 Ibid p.169

[٩٩] فوكو الاهتمام بالذات ،ص ٦٩
[١٠٠] نفس المصدر السابق ،ص٣٧