مجلة البحوث الإعلامية

مجلة علمية محكمة تصدرها كلية الإعلام بجامعة الأزهر

رئيس مجلس الإدارة: أ.د/ محمد المحرصاوي- رئيس جامعة الأزهر.

رئيس التحرير: أ.د/ غانم السعيد - عميد كلية الإعلام، جامعة الأزهر.

نائب رئيس التحرير: أ.د/ رضا عبدالواجد أمين - أستاذ الصحافة والنشر ووكيل الكلية.

مساعدو رئيس التحرير:

- أ.د/ عرفه عامر - الأستاذ بقسم الإذاعة والتليفزيون بالكلية
- أ.د/ فهد العسكر - وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود للدراسات العليا والبحث العلمي (المملكة العربية السعودية)
- أ.د/ عبد الله الكندي - أستاذ الصحافة بجامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان)
- أ.د/ جلال الدين الشيخ زيادة - عميد كلية الإعلام بالجامعة الإسلامية بأم درمان (جمهورية السودان)

مدير التحرير: د/ محمد فؤاد الدهراوي - مدرس العلاقات العامة والإعلان، ومدير وحدة الجودة بالكلية

سكرتارية التحرير: د/ إبراهيم بسيونى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.
د/ مصطفى عبد الحى - مدرس بقسم الصحافة والنشر بالكلية.
أ/ رامى جمال - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

مدقق لغوي: أ/ عمر غنيم - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

سكرتير فني: أ/ محمد كامل - مدرس مساعد بقسم الصحافة والنشر بالكلية.

المراسلات:

- القاهرة- مدينة نصر - جامعة الأزهر - كلية الإعلام - ت: ٠٢٢٥١٠٨٢٥٦
- الموقع الإلكتروني للمجلة: http://jsb.journals.ekb.eg
- البريد الإلكتروني: mediajournal2020@azhar.edu.eg

- العدد الرابع والخمسون - الجزء السابع- ذو القعدة ١٤٤١هـ - يوليو ٢٠٢٠ م
- رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٥٥٥
- الترقيم الدولي للنسخة الورقية: ٢٦٨٢-٢٩٢ x
- الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: ٩٢٩٧-١١١٠

الهيئة الاستشارية للمجلة

١. أ.د/ على عجوة (مصر)

أستاذ العلاقات العامة وعميد كلية الإعلام الأسبق بجامعة القاهرة.

٢. أ.د/ محمد معوض. (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة عين شمس.

٣. أ.د/ حسين أمين (مصر)

أستاذ الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

٤. أ.د/ جمال النجار (مصر)

أستاذ الصحافة بجامعة الأزهر.

٥. أ.د/ مي العبدالله (لبنان)

أستاذ الإعلام بالجامعة اللبنانية، بيروت.

٦. أ.د/ وديع العزعزي (اليمن)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بجامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٧. أ.د/ العربي بوعمامة (الجزائر)

أستاذ الإعلام بجامعة عبدالحميد، بجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، الجزائر.

٨. أ.د/ سامي الشريف (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون وعميد كلية الإعلام، الجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات.

٩. أ.د/ خالد صلاح الدين (مصر)

أستاذ الإذاعة والتليفزيون بكلية الإعلام -جامعة القاهرة.

١٠. أ.د/ محمد فياض (العراق)

أستاذ الإعلام بكلية الإمارات للتكنولوجيا.

١١. أ.د/ رزق سعد (مصر)

أستاذ العلاقات العامة (جامعة مصر الدولية).

قواعد النشر

تقوم المجلة بنشر البحوث والدراسات ومراجعات الكتب والتقارير والترجمات وفقًا للقواعد الآتية:

- **يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين في تحديد صلاحية المادة للنشر.**
- **ألا يكون البحث قد سبق نشره في أي مجلة علمية محكمة أو مؤتمرًا علميًا.**
- **لا يقل البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا يزيد عن عشرة آلاف كلمة ... وفي حالة الزيادة يتحمل الباحث فروق تكلفة النشر.**
- **يجب ألا يزيد عنوان البحث -الرئيسي والفرعي- عن ٢٠ كلمة.**
- **يرسل مع كل بحث ملخص باللغة العربية وآخر باللغة الانجليزية لا يزيد عن ٢٥٠ كلمة.**
- **يزود الباحث المجلة بثلاث نسخ من البحث مطبوعة بالكمبيوتر .. ونسخة على CD، على أن يكتب اسم الباحث وعنوان بحثه على غلاف مستقل ويشار إلى المراجع والهوامش في المتن بأرقام وترد قائمتها في نهاية البحث لا في أسفل الصفحة.**
- **لا ترد الأبحاث المنشورة إلى أصحابها .... وتحتفظ المجلة بكافة حقوق النشر، ويلزم الحصول على موافقة كتابية قبل إعادة نشر مادة نشرت فيها.**
- **تنشر الأبحاث بأسبقية قبولها للنشر .**
- **ترد الأبحاث التي لا تقبل النشر لأصحابها.**

محتويات العدد

- تأثير اتصالات التعلم التنظيمي على مستوى تمكين العاملين وعلاقة ذلك بالتميز التنظيمي: دراسة ميدانية على عينة من المنظمات العاملة في مصر — أ.م.د. ريم أحمد عادل طه محمد — ٤٣٤٧
- العوامل المؤثرة في تجنب المستهلك السعودي لإعلانات «فيسبوك» وعلاقتها بالسمات الشخصية — د. حسام حامد إبراهيم عبد الجليل — ٤٤٣٧
- ملامح البطل الياباني في عصر الانفتاح «ميجي» كما تعكسها الأفلام اليابانية (دراسة تحليلية) — د. رباب حسين محمود عبد الله العجماوي — ٤٥٠٥
- التعرض لمواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بالاغتراب السياسي وانعكاسه على المشاركة السياسية لدى الشباب المصري — د. هبة الله صالح السيد صالح — ٤٥٦١
- أطر تقديم مواقع الصحف المصرية لقضايا تطوير التعليم ما قبل الجامعي في الفترة من ١ يونيو ٢٠١٨ إلى ١ يوليو ٢٠١٩- دراسة تحليلية مقارنة — د. ريم نجيب زناتي — ٤٦١٩
- واقع ومستقبل التأهيل الأكاديمي للمحرر المتكامل في برامج الإعلام في مصر — د. سارة طلعت، د. نفيسة السعيد — ٤٦٨٥
- إدراك الفتاة الجامعية لمفهوم المسئولية الاجتماعية المقدم في برامج المرأة بالقنوات الفضائية وعلاقته بمشاركتها السياسية — د. منال عبده محمد منصور — ٤٧٨٩

- اتجاهات الصحفيين المصريين نحو تطور أساليب التحرير الصحفي بالمواقع الإخبارية الإلكترونية المصرية (دراسة ميدانية) د . وفاء جمال درويش عبد الغفار ٤٨٣٧

- استخدام الأشكال الإذاعية والتليفزيونية في مواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بمستوى أدائها «دراسة تحليلية وميدانية» جميل عادل جميل موسى زين ٤٩٢٧

- دور البرامج الحوارية في تشكيل ادراك الشباب لخطط التنمية القومية محمد رفاعي شوقي ابراهيم عمار ٤٩٦٣

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهه / الجامعة	نقاط المجلة (مارس 2020)	نقاط المجلة (يوليو 2020)	ISSN-P	ISSN-O
1	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث الإعلامية	جامعة الأزهر	6.5	7	1110-9297	2682-292X
2	الدراسات الإعلامية	مجلة بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط	الجمعية المصرية للعلاقات العامة	6	7	2314-8721	2314-873X
3	الدراسات الإعلامية	المجلة العربية لبحوث الإعلام و الإتصال	جامعة الأهرام الكندية	5	5	2636-9393	
4	الدراسات الإعلامية	مجلة إتحاد الجامعات العربية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	Cairo University	4	4	2356-9891	
5	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإعلام و تكنولوجيا الإتصال	جامعة جنوب الوادى	3.5	3.5	2536-9237	
6	الدراسات الإعلامية	مجلة البحوث و الدراسات الإعلامية	اكاديمية الشروق	3.5	6.5	2357-0407	
7	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث العلاقات العامة والإعلان	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	6.5	2356-9131	
8	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	6.5	2356-914X	
9	الدراسات الإعلامية	المجلة العلمية لبحوث الصحافة	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	6.5	2356-9158	
10	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الإعلام	جامعة القاهرة – مركز بحوث الرأى العام	3	6.5	1110-5836	
11	الدراسات الإعلامية	المجلة المصرية لبحوث الرأى العام	Cairo University, Center of Public Opinion Research	3	6.5	1110-5844	

- يطبق تقييم مارس 2020 للمجلات على كل الأبحاث التى نشرت فيها قبل 1 يوليو 2020
- يطبق تقييم يوليو 2020 للمجلات على كل الأبحاث التى ستنشر فيها بدء من 1 يوليو 2020 و حى صدور تقييم جديد في يوليو 2021
- المجلات التي لم تتقدم بطلب إعادة تقييم سيظل تقييم مارس ٢٠٢٠ مطبقا علي كل الأبحاث التي ستنشر بها وذلك لحين صدور تقييم جديد في يوليو 2021
- يتم إعادة تقييم المجلات المحلية المصرية دورياً في شهر يوليو من كل عام ويكون التقييم الجديد سارياً للسنة التالية للنشر في هذه المجلات

حقوق الملكية الفكرية © 2020 محفوظة لوحده نظم المعلومات الادارية ودعم اتخاذ القرار بمركز الخدمات الالكترونية والمعرفية -المجلس الأعلى للجامعات

ملامح البطل الياباني في عصر الانفتاح «ميجي» كما تعكسها الأفلام اليابانية (دراسة تحليلية)

Features of Japanese hero in the openness of the “Meiji” era reflected in Japanese films (analytical study)

د. رباب حسين محمود عبد الله العجماوي

المدرس بقسم الإذاعة والتليفزيون كلية الإعلام وتكنولوجيا الاتصال جامعة السويس

rababhussein2013@gmail.com

ملخص الدراسة

دراسة وصفية تحليلية، اعتمدت خلالها الباحثة على أسلوب التحليل لما يتعلق ببعض متغيرات وفئات الدراسة للوصول إلى نتائج أكثر عمقًا، وتتجسد المشكلة البحثية في التعرف على ملامح البطل الياباني في عصر «ميجي» من خلال تحليل الصورة الإعلامية المقدمة في الأفلام السينمائية اليابانية التي تتناول قصصًا وقعت في حقبة «ميجي» صراحة، والتعرف على مدى قربها من الصورة المتداولة من قبل الحكومة في هذه الفترة، وكان اختيار العينة للأفلام اليابانية المنتجة من اليابان فقط منذ عام 2000م حتى 2018م، لتصبح العينة خمسة أفلام تساوي 11:27:03 ساعة، واستخدمت الباحثة «أداة تحليل المضمون».

وقد خلصت النتائج إلى أن البطل الياباني في عهد «ميجي» يجيد استخدام الأسلحة وفنون القتال، كذلك يشعر بالمسئولية بنسبة 10.2%، وهو يسيطر على الغضب أو الانفعال كما يحمل فكرًا مستنيرًا ويراعي الآخرين بنسبة 8.5%؛ وهو ما يتناسب مع صورة «الرجل» التي كانت تروجها حكومة «ميجي»؛ حيث إن مفهوم الرجل هو الرجل الجيد الذي يحمل الولاء للإمبراطور ويفديه بروحه، ولا يغفل الاهتمام بالتعليم، بينما نجد الرجل يحترم الكبير، ونجده شجاعًا، ويهتم بمظهره كذلك، ويسيطر على الأسرة بنسبة 6.8%، وتعد هذه القيم كاحترام الكبير والاهتمام بالمظهر من القيم اليابانية المتأصلة في المجتمع الياباني، لكن الفئات: «قليل الحديث، ويحمي أحباءه، ومتدين» جاءت نسبتها جميعها 5% وهي نسبة متوسطة.

الكلمات الدالة المفتاحية: الأفلام اليابانية، الدراما، عصر الانفتاح، «ميجي»، ملامح الأبطال في الأفلام.

Abstract

This analytical study aims to identify the features of the Japanese Hero in films during the Meiji Era which used Content Analysis Form, to compare the image of the Japanese hero in films during the Meiji Era and the image of the Japanese government hero Promoted image by analysis five movies in which its events took place during the Meiji era. The researcher chose these five Japanese movies which were produced from 2000 to 2018. Therefore, The researcher analyzed 11:27:03 hours of Japanese movies that show this era directly.

Conclusion: The Japanese hero in films during the Meiji Era was good at using weapons and Martial Arts and had a sense of responsibility by 10.2%, he ruled over his anger or not being excitable, enlightened mind, and takes care of others at 8.5%, this image agrees with the image of the Japanese public hero which was published by the Meiji government at the beginning, after that, it turned to a public image. This concept of a hero that they called «Man» was the good man who does all of what was mentioned before. An addition to who has an allegiance toward the emperor redeems the emperor with his Soul and attaches importance to education. This image of the hero drew that he respects the old people, take care of the appearance and rule over the family by 6.8%,. On the other hand, the category of a few talk, protect his loved ones and religious person by 5% as a medium percentage.

مقدمة:

يتزايد الاهتمام بالأفلام اليابانية يومًا بعد يوم، ولم تعد دور السينما والقنوات الفضائية الوسيلة الوحيدة لعرض الأفلام السينمائية، فقد أصبح الإنترنت بمنتدياته ومواقعه الاجتماعية وسائل أكثر استخدامًا؛ فهي تتيح عرضًا مناسبًا للمشاهدين في الوقت والمكان والمحتوى الذي يريدونه، كما أنه بإمكانهم أيضًا تخطي المشاهد غير المرغوب بها أو زيادة سرعة عرض الفيديو، إضافة إلى وجود إمكانية التنزيل لنشرها مع الأصدقاء أو تكرار مشاهدتها، لكن أصبح من الصعوبة بمكان معرفة عدد المشاهدين للفيديو الواحد، بل وعدد مشاهداتهم له.

وتحظى السينما -وهي الفن السابع- بمكانة متميزة بين الفنون لما لها من أهمية مجتمعية؛ فهي تعكس قيم المجتمع وعاداته وأنماط معيشته، فعلى المضامين الإعلامية أن تراعي الواقع الداخلي للمجتمعات، وتسعى السينما إلى تقديم هذا الواقع، لتساعد وسائل الإعلام على بناء الواقع المعيش؛ فالصورة الإعلامية المقدمة عبر السينما لا تعبر بالضرورة عن الواقع الحقيقي، وقد تخدمه أو تسهم في تغييره نحو الأفضل أو الأسوأ بحسب المحتوى المقدم، وهنا تكمن خطورتها وأهميتها على حد سواء.

فللدارما دور في التغيير الاجتماعي بما تقدمه من خبرات وتجارب تجسد بأداء تمثيلي يعمل على تقديم الانفعالات والاتجاهات والقيم كذلك[1]، حيث يشير "**بليز**" و"**هويجز**" إلى أن جميع الفنون تشكل إلى حد ما وسائل لإيصال الانفعالات والاتجاهات والقيم، معتمدةً على مهارة الفنان نفسه، كما تعتمد على مدى فهم الجماهير للرموز المستخدمة في هذه الفنون، وتستخدم أيضًا في الحفاظ على المعتقدات والأعراف والقيم القائمة في المجتمع، إضافة إلى استخدامها دعائيًّا، ويزيد أثر الدراما في التغيير الاجتماعي سواء أكان مفاجئًا أم تدريجيًّا تبعًا لمدى جاذبيته من واقع التكنيك المستخدم والحبكة الدرامية وما إلى ذلك.

وإذا كنا نعتبر الصورة الفيلمية[2] من أيسر الأشكال المعرفية والتعبيرية تعاملًا مع الفئات المختلفة من الجماهير، فإن تأثيرها يتفاوت بين فئات المجتمع، فكما ذكرنا، ترجع إلى قدرة الفرد على فك رموزها، والتعرف على عناصر ومفردات دلالتها الفكرية؛ أي: قدرته على احتواء الصورة الفيلمية، وإن كانت تلك القدرة تتشكل بالتعليم والتربية والثقافة والإطار الاجتماعي، وتتكاتف الصورة والإضاءة واللغة والحركة لتشكل حلمًا جميلًا هو الفيلم السينمائي، هذا الحلم السينمائي هو رؤية تجتاز عاملَيْ المكان والزمان لتحقق الواقع الافتراضي المقدم، أما الأحداث والصراع والحبكة وغيرها من العوامل، فإنها تعمل مع الشخوص على تطوير هذا الواقع الافتراضي ودفعه إلى جهة معلومة لتحقيق الأهداف العامة من العمل في النهاية، ومشاهدة الفيلم كليًّا من خبرة عاطفية تتضمن الاندماج من خلال عمليات من المشاركة والتعاطف، وعملية إدراكية تتضمن أنشطة فكرية من المقارنة والفهم. والملاحظ أن الثقافات البشرية التي تعكسها الدراما تختلف من إقليم لآخر[3] تمامًا كما تختلف من عصر لآخر؛ إذ تجد في كل منطقة من العالم ثقافات مميزة لها من آداب السلوك والعادات المرعية عند سكان جزر البحر الجنوبي تختلف اختلافًا ملحوظًا عن عادات شعوب إفريقيا أو أمريكا الشمالية والجنوبية أو آسيا أو أوروبا، بل هناك عدة ثقافات بداخل الثقافة الواحدة في كل إقليم مثال: ثقافات جنوب المحيط الهادئ (تسمانيا- أستراليا- إندونيسيا- ماليزيا- ميلانيزيا- بولينزيا).

وتعتبر اليابان من مصاف الدول المتقدمة، وتتمتع بخصوصية ثقافية، وبرغم خصوصية اليابان فإنها تتشابه مع مصر في أوجه معينة؛ فتتشابه العادات الثقافية وأسلوب المعيشة إلى حد كبير بين مصر واليابان، وإن اختلفت ظاهريًّا، والسبب الرئيس أن المجتمعين المصري والياباني بالأساس مجتمعان زراعيان، فنظام التشابك الأسري والروح الجماعية التي يتميز بها المجتمع المصري والياباني هي قيم زراعية بالأصل، ويعد اهتمام اليابانيين بالحضارة الفرعونية ظاهرة لافتة للنظر، وتفتقر من خلالها اليابان إلى الربط بين الماضي والحاضر.

أولا: الإطار المعرفي للدراسة:

يعد عصر "**ميجي**" من العصور ذات الأهمية؛ فبقدومه انتهت العزلة التي فرضتها اليابان على نفسها طوال عصر "طوكوجاوا"، ولم يكن للمجتمع قبلها طابع خاص، فقد تأثر السياسيون السوسيولوجيون تأثرًا كبيرًا بعالم الاجتماع "**سبنسر**" الذي كانت كتاباته شديدة التأثير في اليابان في القرن التاسع عشر، حيث نصح نخبة هذا العصر السياسية بتأسيس هوية يابانية ترتكز على تقاليده، كما كانت لأفكار "**دوركايم**" دور هي الأخرى بشأن موضوع الدين المدني،

التي أثرت كثيرًا في تأسيس الدولة وتركيبتها الجديدة في العشرينيات[4]؛ لذلك سمي أيضًا بعصر النهضة أو عصر الانفتاح -يقابله في مصر عهد السادات ونطلق عليه عصر الانفتاح أيضًا- فهو يعد الانطلاقة الكبرى التي جعلت اليابان في مصاف الدول المتقدمة، وتجدر الإشارة إلى أن النقلة الاجتماعية والثقافية اليابانية التي لازمت ذلك العصر جنبًا إلى جنب مع النقلة الحضارية بصورها كافة لا يزال أثرها حتى الآن، وذلك من خلال تحقيق **المبادئ الخمسة لعصر "ميجي"** والمحافظة عليها، وفيما يلي عرض مفصل لتلك المبادئ على الترتيب[5]:

1. إقرار الأمور المهمة بعد استشارة وسماع عديد من وجهات النظر.
2. إدارة شئون البلاد من خلال اتحاد مختلف القوى سواء أكانت كبيرة أم صغيرة.
3. على الجميع سواء أكانوا نبلاء أم فرسانًا أم مواطنين أن يجمعوا قواهم.
4. على الجميع تغيير العادات القديمة السيئة، والتعامل مع العالم الخارجي على أسس القانون الدولي، وهو ما استهدف إلغاء كل ما يتناقض مع القوانين الدولية.
5. إدخال المعارف من مختلف البلاد الأجنبية وتطوير اليابان إلى أقصى حد.

ومن أهم ما يميز عصر **"ميجي"** سن عدة قوانين اجتماعية، وهي القوانين التي يتفق عليها المجتمع عرفيًا، وهي قوانين غير مكتوبة بالطبع، وقد يترتب على من يخالفها "العزل الاجتماعي" وهو أمر جلل باليابان، فوقوعها فوق حزام الزلازل وطبيعتها الزراعية جعلت هناك مشاركة حتمية بين السكان في كل شيء، على سبيل المثال موسم الحصاد وموسم الأمطار - الذي قد يصل فيه الأمر إلى حد الفيضان- ولهذا فإن العزل الاجتماعي أخطر ما يهدد الفرد، بل أشد خطرًا من السجن؛ فلا يعزل الفرد وحده، بل يمتد الأمر إلى أسرته وحتى الجيل السابع للمخطئ، وإن لم يحاسبه القانون، أدى هذا إلى سرعة التغير من النظام الطبقي الياباني إلى النظام الجديد؛ وكان من أبرز التغيرات الاجتماعية: إلغاء ألقاب مثل الـ**"دايميو"**大名 ، التي أطلقت على زعماء الإقطاعيين فترة ما قبل **"ميجي"**، وقد عاشت في رخاء مئات السنين بين اليابانيين، ودمج طبقات أخرى مثل **"شيزوكو"** وتعني المحاربين أو العسكريين بدلًا من طبقة النبلاء، وقانون التحرير بإلغاء ألقاب كـ **"إيتا"** أو**"هينين"** أي: طبقة المنبوذين، ودمجهم ضمن الطبقة العامة؛ غير أن قانون التحرير لم ينفذ بل أسهم في اندلاع عديد من الثورات، كذلك قانون إلغاء الدعارة، كما كانت هناك الإجراءات التي استهدفت تجريد طبقة **"الساموراي"** من كل أشكال التمييز التي كانت تجعلهم أعلى من غيرهم من طبقات المجتمع فيما سبق؛ مثل امتلاك السيوف، وهو ما تعرضه الأفلام موضع الدراسة. ولا

يمكن أن نغفل فك الحظر عن الديانة المسيحية التي كانت تُمَارس على معتنقيها الضغوط بأشكالها كافة والتنكيل بهم، وإن كان السماح لهم في البداية ليس سماحًا تامًّا، وقد كان هناك دور هام للديانة المسيحية في تعلم النساء اليابانيات آنذاك[6]. وتميزت الثقافة في عصر "**ميجي**" بخصوصية تثير فضول الباحثين، وهو ما نجده منعكسًا في الأفلام التي تتناول هذه الحقبة، فالأفلام ما هي إلا وسيلة لانعكاس الثقافة السائدة أو الثقافة المرجوة، فقد **تميزت ثقافة عصر "ميجي"** بما يأتي:

أولًا: مزج الثقافة اليابانية التقليدية والثقافة الغربية ما جعلها تفرز ثقافة ذات طابع جديد وسمات خاصة.

ثانيًا: تطور ثقافة "**ميجي**" من محض ثقافة حكومية مفروضة إلى ثقافة شعبية؛ مما ساعد على ذلك تطور العملية التعليمية ووسائل الاتصال الجماهيرية.

ثالثًا: الوعي بأهمية الناحية العلمية؛ فقد تميز عصر "**ميجي**" باستقلالية العلوم والفنون إلى حد ما عن السياسة والأخلاق والدين عن ذي قبل، وقد ترتب على نشر التعليم توحيد اللغة القومية للبلاد[7]، والتي استخدمت في تدريس التعليم الإلزامي وتزامن ذلك مع الشعور المتزايد للهوية الوطنية في جميع أنحاء اليابان.

رابعًا: سطحية الثقافة إلى حد ما بسبب الدمج السريع بين ثقافتين مختلفتين مقابل جهود خرافية على التغير السريع من قبل المثقفين اليابانيين.

وهو ما يعكس أهمية هذا العصر، فقد **تميز عصر "ميجي"** بالآتي:

1. المرونة في تقبل الفرامانات الإمبراطورية والقرارات الحكومية والأحداث الدولية.
2. النهم الشديد في كل المجالات.
3. الولاء للوطن وللإمبراطور.
4. الميكافيلية –أي أن الغاية تبرر الوسيلة– ونكران الجميل مع دول الجوار.
5. الاقتراب من الكمال في صنع الحضارة.

أوجه الحياة في عصر "ميجي":

كانت هذه الفترة حاسمة في تاريخ اليابان؛ فقد أبدلت اليابان تمامًا من دولة معزولة عن العالم إلى دولة ذات فكر مستنير تنقل العلوم إليها، وقد أقرت اليابان دستور "**ميجي**" الذي صيغت مواده من أوروبا، خاصة **فرنسا**، الذي أصبح له قوة وقدسية يستمدها من نفوس اليابانيين أنفسهم، وترسخ في أذهان اليابانيين مواد هذا الدستور لفترة طويلة حتى بعد انقضاء عهد "**ميجي**"[8]؛ كما بدأت الهجرة الرسمية من اليابان من خلال برامج

ترعاها الحكومة إلى **هاواي** في عام 1884م، واستمرت لنحو عقد من الزمن، وغدت محافظة **ياماغوتشي** مصدرًا بارزًا لهجرة العمالة الدولية حتى الحرب العالمية الثانية، بعد أن كانت اليابان في عزلة عن العالم امتدت لقرنين ونصف القرن[9]، وهناك كثير من الآثار الإيجابية للهجرة الخارجية منها التأثير المباشر على الاقتصاد الياباني بإيجابية، وكذلك التحديث السريع والطفرة التي وضعت اليابان فيما بعد في مصاف الدول المتقدمة[10]، وقد دمجت المنشآت الأجنبية والمحلية في ذلك الوقت[11].

وعلى المستوى السياسي سنجد أن كلمة "**كوكوتاي**" التي كانت تعني القوة الكامنة الدافعة في القومية اليابانية" في عصر العزلة، أصبحت مرادفًا للنظام السياسي المعاصر لـ"**ميجي**"، وأصبح لليبراليين نفوذ آنذاك[12] أثر على العملية التعليمية وأنظمتها ككل؛ فنجد أن النظام القديم كان مقسمًا إلى قسمين التعليم الابتدائي والتعليم العسكري، أما مع سياسات "**ميجي**" التنويرية الجديدة، فقد اهتم بتدريس الديانتين الأساسيتين آنذاك "**مككيو**" و"**كنكيو**" كديانة واحدة، وبالتالي تم تدريبيهم كمؤمنين على أكثر من تخصص أبرزها الهندسة، وهؤلاء من نجدهم اعتلوا المناصب العليا في الدولة بعد ذلك[13]، وتغيرت خارطة القوى باليابان لتكون للولايات المتحدة نفوذ كبيرة، كذلك كانت هناك -في البداية- صراعات ما بين الإقطاعيين والليبراليين، وقد محيت طبقات بأكملها مثل الساموراي[14].

وأضحى الدين اختيارًا بعد أن كان أحد أهم أسباب العزلة في عصر إيدو –العصر السابق لـ"**ميجي**"- ومع دخول المسيحية وانتشارها باليابان للمرة الثانية، ظهر ما يسمى بمسيحية "**تينّو**"، وفيها يكون المزج بين "**المسيحية**" وديانة "**الشينتو**"[15]؛ ولهذا فإن المسيحية في اليابان أصبح لها طابع مختلف عن المسيحية السماوية، وفي الحقيقة إن ديانة **الشينتو** ليس لها مؤسس كما أنها ليست لها شريعة، ولا لديها أيقونات أو حتى تماثيل، كما أنها لا تعتمد على تعاليم أو وصايا، وهذا يجعل كثيرين من غير اليابانيين لا يعترفون بها ديانة؛ وتعرف **الشينتوية** على أنها الضمير الباطني للشخصية اليابانية وقلب الثقافة ومصدر قيمها العليا أيضًا[16]، ولا يخفى على أحد أهمية الطبيعة عند اليابانيين، وهو ما جعل منها ديانة منتشرة هناك[17].

ولما كان الهدف الأسمى هو الحفاظ على وحدة الأسرة والقرية، عمدوا إلى إدخال أسطورة توارث النسب المقدس الذي هبط من السماء ممثلًا في دولة الأسرة الإمبراطورية التي اخترعوها لأول مرة وبشكل محبوك، ودربوا من الشباب من يعتقدون أنهم قادة المستقبل في مجالات التربية والتعليم والتقنية الحديثة؛ ليكونوا حائط الصد أمام من يعتقد أنهم سيكونون قادة الدول الأوروبية[18]، إضافة إلى استحداث مدرسة

لإدارة الأعمال التي طُورت فيما بعد لتضاهي مثيلاتها في أوروبا وأمريكا، وهو ما أسهم في ازدهار البلاد[19]، وكان من أبرز الإصلاحات توحيد اللغة، وجاء متزامنًا مع الإحساس المتزايد بالهوية الوطنية، وهو ما أسهم في تحول اليابان من مجتمع يتميز بالتنوع الثقافي واللغوي إلى دولة قومية موحدة حديثة[20].

خصوصية السينما اليابانية في عهد "ميجي":

نشأت السينما اليابانية عام 1900، وقد أثار هذا الاختراع الجديد فضول بعض الصغار الذين ولعوا بتقديم أنفسهم من خلاله؛ وبادئ ذي بدء كانت الأفلام مأخوذة من الـ"**كابوكي**" أو المسرح الياباني التقليدي بحكاياته القديمة، وحينما حاول الشباب بث أفكارهم كانت هذه أول بذرة في الصراع بين الأجيال الذي ظل مستمرًا حتى يومنا هذا، أما في ثلاثينيات هذا القرن تغيرت نظرة الرأي العام تجاه صناع السينما حيث ظهر جيل الرواد الأوائل الذين حملوا الراية، وأنتجوا أفلامًا راقية، مما جعل هذه النظرة ملؤها الاحترام، وقد مرت السينما اليابانية بمراحل يتخللها التغيير والتطور تقريبًا كل عقد[21].

وتأتي خصوصية المجتمع الياباني من عدة أسباب تتعلق بالتاريخ والتقاليد واللغة والثقافة، يتعجب منها كثيرون، فغير اليابانيين قد يرون بعض التناقضات التي يعيشها هذا المجتمع، خاصة بتعلقه بتقاليد عتيقة وأفكار قديمة وهو ما لا يتسق والمدنية الحديثة، فكيف لهم أن يعيشوا بعقليتين؟ واحدة تؤله الإمبراطور وأخرى تسعى لتيسير العلم في مناحي الحياة كافة؛ ما جعل الإلحاد ينتشر بين صفوف الشباب اليابانيين مؤخرًا.

وفي عصر العزلة كانت الصورة التي تحملها اليابان عن العالم الخارجي سلبية وقاصرة جدًّا إلى أن أتى العصر التنويري؛ والسينما بوصفها تشكل أحد أبرز الفنون التي تعكس الواقع الاجتماعي استطاعت السينما اليابانية أن تقدم هذا الواقع طوال تاريخها وبدقة بكل تقاليده وعلاقاته ومراحل تطوره، كما كان لتحسن الوضع الاقتصادي تأثير إيجابي على صناعة السينما أدى أيضًا إلى اختفاء وظهور تيارات فنية ونوعيات محددة من الأفلام، وزاد نفوذ الولايات المتحدة الأمريكية ما دعا اليساريين إلى أن يقفوا أمام صورة اليابان الخاضعة لأمريكا في أفلام ذلك الوقت، وكان من أبرز ملامح ذلك التطور: تبني الأسلوب التسجيلي في الأفلام الروائية وظهور موضوعات وأفكار جديدة ذات إيقاع سريع، وظهور أفلام "الموجة الجديدة" التي تعزز دور شباب المخرجين ومعظمهم كانت ميولهم يسارية؛ فنقلوا أفكارًا وموضوعات جديدة، وعبروا عنها بطرق فنية حديثة[22].

وتجدر الإشارة إلى أن الأفلام اليابانية التاريخية قامت بدور مهم لبناء تاريخ اجتماعي أثناء الحروب؛ مستخدمةً في ذلك كل التقنيات، وركّز بعضها على جماليات الصورة وتناول طبيعة اليابان[23]، كذلك فإن الموسيقى المصاحبة لهذه الأفلام أيضًا اختلفت، وتذوق اليابانيين لها قد تغير[24]، ولم يكن التأثر فقط بالسينما الأمريكية، بل كان هناك تأثير للأفلام الإسبانية الصارخة، كما أن مؤسسات الدولة أيضًا كان بإمكانها إنتاج الأفلام آنذاك، وكان هناك مزج بين الأفلام التقليدية والحديثة والغربية واليابانية كنوع من التأقلم في تلك الحقبة[25]، وبالنسبة لليابان فإن التيار "الواقعي" هو التيار الغربي، وأصبح يظهر جوانب ثقافية عديدة مثل فن تنسيق الزهور "**الإيكيبانا**" وكيفية قص المرأة اليابانية للأزهار وما إلى ذلك، أما الآن فقد أصبح مفهوم الفيلم الياباني التقليدي مختلفًا[26]، ولعل أهم ما يلفت النظر هو إعادة إنتاج الولايات المتحدة لأفلام يابانية أنتجت بالفعل بطابع أمريكي، وهو ما قد يشكل تهديدًا في تغيير الهوية اليابانية على المدى البعيد[27]، على رأسها Death Note الذي أعادة إنتاجه مؤخرًا الولايات المتحدة الأمريكية بطريقة سطحية ما سبب امتعاض متابعي الدراما اليابانية، وكتبت مقالات حول ذلك.

أما على مستوى الكتابة، فنجد قامة مثل "**أيزومي**" Izumi Kyōka قد حاول المزج بين فنون مسرح الكابوكي وفن كتابة السيناريو، لكنه –في البداية– لم يلقَ رواجًا، أما في نهاية نفس العصر دمج بين السينما ومسرح "**شنبا**" –وهو نوع آخر من أنواع المسرح الياباني غير الكابوكي الأكثر شهرة– فألفها الناس، كما قدم الفن الشعبي وأبطاله، مما يشير إلى تغير ذوق اليابانيين أنفسهم خلال الحقبة نفسها[28]، وجاء كتاب beggar's art أول كتاب باللغة الإنجليزية للدراما اليابانية في أوائل القرن العشرين؛ عرض فيه القسم الأول ظهور الدراما الحديثة في اليابان، وسلط الضوء على تأثير "**إبسن**" على الكتاب المسرحيين اليابانيين، إضافة إلى توضيح "**بولتون**" الصعوبات التي يواجهها المؤلفون الذين يحاولون دمج العمل الدرامي بالعمل المسرحي، بينما يتضمن الجزء الثاني أحداثًا مهمة على صعيد الحياة اليومية اليابانية وترجمة بعض النصوص المختارة[29].

أما عن صورة المرأة اليابانية في السينما في تلك الحقبة، فلا يزال حتى عهدنا هذا ينظر لها على أنها ترتدي الكيمونو وتحمل مظلة من الخيزران وتسير وقد انحنى ظهرها خلف زوجها، وهي الصورة المنمطة عن المرأة اليابانية، كما رسمتها الدراما الأمريكية، وكما ترسمها أفلام العينة[30]، وفي عصر "**ميجي**" أيضًا ظهر الـ"**شوجو**" shôjo؛ أي: المراهقات كشريك جذاب للرجال، خاصة في الأفلام وبرامج التليفزيون وحتى أفلام الرسوم المتحركة أو الأنمى بل والمانجا أو القصص المصورة أيضًا، وهو ما أسهم في تنميط صورة

الفتيات المراهقات لدى اليابانيين بطريقة سلبية[31]، والمتابع للدراما اليابانية سيجد أن أفلام المراهقات اليابانية المتنوعة تعد أحد التيارات السينمائية المستقلة في اليابان من كثرة إنتاجها، وكذلك بعض منها إنتاج مشترك.

ثانيًا: الإطار المنهجي للدراسة:

مشكلة الدراسة:

تستهدف هذه الدراسة التعرف على ملامح البطل الياباني في عصر "**ميجي**" من خلال تحليل الصورة الإعلامية المقدمة في الأفلام السينمائية اليابانية التي تتناول قصصًا وقعت في حقبة "**ميجي**" صراحة، والتعرف على مدى قربها من الصورة المتداولة من قبل الحكومة اليابانية في هذه الحقبة.

أهداف الدراسة:

1- التعرف على طبيعة وملامح وأبعاد صورة البطل في هذه النوعية من الأفلام.

2- التعرف على أهم الموضوعات والقضايا المطروحة في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "**ميجي**".

3- المقارنة بين الصورة الإعلامية المقدمة في الأفلام السنيمائية اليابانية عن البطل في عصر "**ميجي**" والصورة المتداولة من قبل الحكومة اليابانية في هذه الحقبة.

أهمية الدراسة:

<u>وترجع أهمية هذه الدراسة إلى ما يأتي:</u>

1- ندرة الأبحاث التي تناولت الأفلام اليابانية عامةً على الصعيد العربي.

2- ندرة الأبحاث التي تناولت الأفلام اليابانية في عصر "**ميجي**" على الصعيدين العربي والغربي.

3- تزايد الاهتمام بالأفلام السنيمائية اليابانية خاصة في ظل الانتشار الواسع لمواقع الإنترنت وغيرها من وسائل الإعلام الحديثة التي تتيح المشاهدة المجانية، وتزايد مواقع تنزيل برامج الترجمة الفورية للأفلام التي قضت على حاجز اللغة، وقد زادت أوجه التعاون بين مصر واليابان على الأصعدة كافة مؤخرًا، خاصة التعليم بتطبيق نظام التوكاتسو الياباني في المدارس المصرية، ووضع خطة تعليمية بالاتفاق مع الوزارة حتى عام 2030.

الدراسات السابقة:

نظرًا لندرة الأبحاث التي تناولت الأفلام السينمائية اليابانية عامة والأفلام التي تتناول حقبة "**ميجي**" خاصة؛ فقد تعذر على الباحثة العثور على دراسات ذات صلة مباشرة بموضوع البحث، ولن يقتصر العرض على الدراسات التي تناولت ملامح الأبطال اليابانيين في الأفلام اليابانية، بل ستتعداها إلى دراسات صورة البطل في الأفلام المصرية، كذلك والصور المقدمة في السينما اليابانية عمومًا، وتنقسم هذه الدراسات إلى المحاور الآتية:

المحور الأول: الدراسات التي تناولت ملامح الأبطال اليابانيين في الأفلام اليابانية:

فنجد (**رباب حسين العجماوي**: 2018)[32] تناولت ملامح الشخصية فائقة القدرات المقدمة في الأفلام السنيمائية الآسيوية لموضوعات الباراسيكولوجي، وهي دراسة مقارنة بين الأفلام اليابانية والكورية على عينة من الأفلام السينمائية بواقع خمسة أفلام عن كل منهما، وخلصت الدراسة إلى أنه يرتبط كل من العنف والجاذبية والسيطرة بالصورة النمطية المقدمة عن الشخصيات فائقة القدرات في كل من اليابان وكوريا الجنوبية، كما يبعد البطل كثيرًا عن وجود علاقات كثيرة مع الجنس الآخر، أي احترام الشخص الذي يرتبط به، وهو ما يميل إليه المجتمع في الدولتين بالفعل♦. أما دراسة (**ستيفن شون**: Stephen Chun 2013)[33] فقد تناولت الخصائص المميزة لشكل الساموراي بعد الحرب العالمية الثانية، من خلال تحليل فيلم The twilight samurai –وهو أحد أفلام عينة هذا الدراسة– للمخرج يوجي يامادا Yoji Yamada، ووجدت هذه الدراسة أن الفيلم يعرض الطقوس الاجتماعية الجماعية، وأنه يتطرق إلى تصوير بطل الساموراي الكلاسيكي وتأثير تحولات العهد الجديد الذي يشير إلى تغيير أكبر في الثقافة والظروف الاجتماعية في اليابان. ونجد دراسة (**لورا ترجليا**: Laura Treglia 2012)34 التي تهتم بالأفلام اليابانية فترة الستينيات وبداية السبعينيات، تناولت صورة السيدات اليابانيات، وكانت العينة من أفلام "العنف الوردي pinky violence"، وتختلف الحبكة وإيقاعها من فيلم لآخر من أفلام العينة، وتشترك في سرد قصص النساء ذوي المستوى الاجتماعي الاقتصادي المنخفض ومحاربتهن ضد سلطة واعتداءات الرجال، وتناولت هذه الأفلام تطور الوضع السياسي والاجتماعي بالنسبة للمرأة اليابانية وحركات تحريرها، كما تتعرض للحركة الليبرالية النسائية في تلك الحقبة، وتعرض النتائج كيفية تغير مفهوم المرأة التقليدي في اليابان وإعلاء قيمة الجنس المرتبط بالحرية الليبرالية ومواجهة التقاليد والأعراف اليابانية. وتناولت دراسة (**دبوراه مايكل شاموون**: Deborah 2005

Michelle Shamoon)[35] صورة الفتيات المراهقات shôjo الشائعة في الأدب والسينما والتليفزيون والقصص المصورة マンガ اليابانية، وقد ظهرت صورة هؤلاء الفتيات في فترة "**ميجي**" كشريك للمتعة الجسدية بعد تأثر اليابان بحضارة الغرب، وتتبع هذه الدراسة تطور هذا المفهوم حيث تم تداوله عبر الأدب ووسائل الإعلام بكثرة، وقد تم تعميمها في أرجاء اليابان، برسم صور لفتيات جذابات لا يقلقن من قيود الذكور لها، ولم تبق فتيات الـ"**شوجو**" فقط من المراهقات في تلك الصورة المتداولة؛ بل امتد الأمر ليصبح إلى فتيات العشرينيات والثلاثينيات.

المحور الثاني: الدراسات التي تناولت صورة الأبطال في الدراما المصرية:

هناك عديد من الدراسات التي تناولت ملامح الأبطال في الدراما المصرية؛ ففي دراسة (**عبير محمد رفاعي**: 2016)[36] هدفت هذه الرسالة إلى الكشف عن صور وأشكال العنف الرمزي ضد المرأة بالدراما السينمائية المقدمة في القنوات الفضائية، مستخدمة المنهج السميولوجي وأداة تحليل المضمون على الفيلمين المصريين "**ركلام**" و"**حلاوة روح**"، وخلصت إلى أن نصف العينة تقريبًا 50.1٪ كانت تجسد المرأة بوصفها ربة منزل، وجاء في المرتبة الثانية فئتا "طالبة" و"فتاة ليل" بنسبة 14.3٪، وتصدرت الأدوار السلبية التي تظهر بها المرأة المشهد فقد بلغت نسبتها 57.2٪، وبالنظر إلى أماكن حدوث العنف نجد المجتمع الحضري هو الأكثر عنفًا بنسبة 71.4٪، كما أن 50٪ من العينة سن الشباب. بينما تناولت دراسة (**رانيا الكيلاني**: 2016)[37] مظاهر الثبات والتغير في الشخصية المصرية عن طريق دراسة خصائصها لمعرفة مدى استمراريتها أو تغيرها، كما تحاول أن تكشف العلاقة بين بنية المجتمع وتشكل الملامح الثقافية والاجتماعية للشخصية المصرية، مستخدمة المنهج الوصفي التحليلي بأداته تحليل المضمون، وتضمنت العينة مسلسلين من حقبة نهاية القرن الحادي والعشرين، وهما: "**رحلة السيد أبو العلا البشري**"، و"**الراية البيضا**"، كذلك تضمنت مسلسلين آخرين تم إنتاجهما في حقبة ما بعد الثورة، وهما: "**البلطجي**" و"**طرف ثالث**"، وقد خلصت الدراسة إلى أن هناك تغيرًا في الشخصية المصرية، وهو نتاج التحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي شهدها المجتمع في هاتين الحقبتين، فقد تأججت البلطجة برغم أنها ليست بجديدة على المجتمع؛ فقد بدأت تأخذ شكلًا أكثر تنظيمًا وجماعية في خضم ما شهدته البلاد من انفلات أمني عقب الثورة، كما انتشرت "الفهلوة"، إضافة إلى تغييرات جوهرية في بنية الطبقة الوسطى، فاختلت منظومة القيم كما حدث في عصر الانفتاح. وحاولت دراسة (**عطا حسن وغادة حسام الدين**: 2008)[38] التعرف على صورة البطل الرياضي المقدمة في الأفلام

السينمائية، ورأي الشباب في هذه الصورة، مستخدمة نظرية الاستخدامات والإشباعات، وتعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي استخدمت منهج المسح بشقيه الوصفي والتحليلي، على عينة تحليلية هي ثلاثة أفلام إنتاج عامي 2007-2008، تم اختيارها بشكل عمدي، وهي: "**علقة موت**"، و"**الزمهلوية**"، و"**العالمي**"، بينما جاءت عينة الدراسة الميدانية وهي عينة عمدية تتكون من 180 طالبًا وطالبة من الفرقة الثالثة من قسم الإذاعة والتليفزيون بالمعهد العالي للإعلام وفنون الاتصال بمدينة **السادس من أكتوبر** للعام الجامعي 2008/2007 بنسبة 48.3٪ ذكرًا و51.7٪ أنثى، وقد خلصت النتائج إلى أن هناك اهتمامًا للسينما المصرية في الآونة الأخيرة بتقديم نماذج إيجابية عن الرياضيين في إطار معالجة سينمائية جذابة، كما قدمت الرياضيين في أدوار رئيسية وثانوية أيضًا، واعتمدت على رياضيين حقيقيين، وعكست قيما إيجابية كالإصرار والعزيمة والصبر والنجاح والانتماء للوطن. وفي دراسة (**ليلى عبد المجيد**:2006)[39] التي استخدمت المنهج الوصفي كذلك، قامت الباحثة بتحليل مسلسلات عامي 2003/2002، وتتبعت نتائج الدراسات السابقة وعرضتها بترتيب زمني من الأقدم للأحدث، ففي الفترة من الثمانينيات إلى النصف الأول من التسعينيات نجد أن الأدوار الرئيسية للمرأة مقابل الرجل 33٪ فقط؛ أي نحو ثلثي الأدوار، كما أنه من الواضح الاهتمام بالشخصيات التي تعيش في الحضر على حساب الريف، ويتحدد المستوى التعليمي بالحصول على المؤهلات الجامعية والنظرة بدونية لمن لم يستطع أن يستكمل دراسته، وغلب التركيز على موضوعات الزواج والطلاق، وبرغم ذلك قدمت صورة إيجابية للمرأة المطلقة، أما في النصف الثاني من القرن العشرين فنجد أن السلوكيات التي تصدر عن الرجل أصبحت أكثر إيجابية من حيث الاستقلالية، بينما جاء سلوك النساء متسمًا أكثر بالسلبية، فهي تحتاج دائمًا لسند من الخارج والانصياع لحلول الآخرين عكس الرجل تمامًا، ولا تزال مسئولية اتخاذ القرار للأب نيابة عن الأسرة كلها، بينما دور الأم هامشي، وجاءت بعض القيم في المسلسلات المحللة مثل قيمة العمل التي يتميز بها الرجل دون المرأة وقيمة الزواج تعلو قيمتها عند المرأة أكثر من الرجل، أما صورة المرأة عام 2002 فقد حُصرت المرأة في دور ربة المنزل، وأنها حصلت على الأدوار الرئيسة بنسبة 36٪؛ أي: لم تحرز تقدمًا ملحوظًا، ومعظمهن حاصلات على مؤهل عال أيضًا، كما ظهرت بعض النماذج الإيجابية لشخصيات نسائية، وفي عام 2003 نجد نسبة الأدوار التي حصلت عليها المرأة 41٪ وكان التركيز على النساء من الفئة العمرية 20-50 عامًا، كما في الثمانينيات والتسعينيات، ونجد الارتفاع الملحوظ للنساء المنتميات

اقتصاديًا إلى الطبقة العليا، وبدا الرجال أكثر إيجابية من النساء وأكثر عقلانية كذلك.

المحور الثالث: الدراسات التي تناولت صورًا إعلامية مروجة من خلال الأفلام اليابانية للمشاهدين:

دراسة (**فيليب جيمس كافّن:** Philip James Kaffen 2011)[40] تناولت مسئولية السينما اليابانية عن الترويج للصورة الرومانسية في أذهان اليابانيين التي تتداخل كثير من العوامل في رسمها؛ فأصبحت الرومانسية رغبة لا يحدها خيال، وهو ما يتناسب مع منطق الاستعماري الغربي، كما أنها الرومانسية التي تروج من خلال الانفعال اللحظي الذي يولّد الأشعار اليابانية، وهي الروح اليابانية الخالصة kokutai. كل هذا أسهم في تطور مفهوم الرومانسية اليابانية الفريدة بين دول آسيا، وقد جاءت العينة على مجموعة من أفلام ما قبل الحرب وأخرى من أفلام ما بعد الحرب، لدراسة مدى المسئولية التي تقع على عاتق السينما. كذلك دراسة (**هوا هان لي:** Hua Nan Li 2011)[41] سعت إلى تحليل الصور المقدمة في الأفلام اليابانية عن الطبيعة بجمالها وحيواناتها وأشجارها، ويختلف تناولها لعناصر الطبيعة عن الغرب في رسمها لصور بدائية وآية للحيوية لكائنات حيوانية وطبيعية كما هي، لتجسد طبيعة نقية لم يمسها البشر بأطماعهم وفسادهم، ويرجع ذلك إلى تأثرهم بدياناتهم التي تقدس الطبيعة وإبراز مفاهيم كتناسخ الأرواح وخلود الروح وغيرها، مما يكّون غموضًا وجوًا هادئًا يلازم هذه النوعية من الأفلام، وقد ترسم هذه الصور للهروب من الواقع، وعادة ما يميز هذه الأفلام تباطؤ إيقاع حبكتها، كما جاءت العينة على أفلام يابانية تتناول هذه النوعية من الأفلام كأفلام المخرج ياسوجيرو أوزو Yasujiro Ozu.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

1. التمكن من صياغة مشكلة الدراسة وأهدافها، وتحديد تساؤلات الدراسة.
2. استخدام المنهج الوصفي عند دراسة الصورة الإعلامية وتحديد ملامح هذه الصورة.
3. استخدام استمارة تحليل المضمون كأداة لجمع البيانات في البحوث الكم كيفية، وإن كانت مع المنهج السيميولوجي أيضًا فيمكن استخدامها كما في رسالة عبير محمد رفاعي.

تساؤلات الدراسة التحليلية:

1. ما أنواع البطولة في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟
2. ما طبيعة القضية في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟
3. ما خصائص الأبطال الديموجرافية في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟
4. ما ملامح البطل الياباني في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟
5. ما ملامح المرأة اليابانية في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟
6. كيف قدمت الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" النموذج الإيجابي للأبطال؟
7. كيف قدمت الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" النموذج السلبي للأبطال؟
8. كيف عرضت الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" جوانب القضية؟
9. لماذا عالجت الأفلام الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" هذه النوعية من القضايا؟

فئات التحليل:

- **طبيعة القضايا التي تتناولها الأفلام اليابانية:** سياسية/عسكرية/ اجتماعية/ دينية/ تاريخية/ نفسية.
- **أسلوب معالجة القضية المطروحة:** تناول صريح/ تناول رمزي.
- **قالب الفيلم:** تراجيديا/ كوميديا/ ميلودراما/ فارس.
- **نوع البطولة:** ذكورية/ نسائية/ ثنائية/ جماعية.
- **عرض الفيلم لجوانب القضية:** تناول الأسباب والظواهر/ تطرق للنتائج والآثار المترتبة/ تقديم حل للمشكلة/ جميع ما سبق.
- **طبيعة المهن التي يظهر بها الأبطال:** الخدم/ ساسة/ أطباء/ الساموراي /عمال/ مدرسون(مدرسة/ جامعة)/ رجال الدين/ رجال الشرطة/ رجال الجيش/ مهنة بسيطة/ مهن خارجة عن القانون/ غير واضح المهنة.
- **الخصائص الديموجرافية للأبطال:**
  - **الدور الاجتماعي للأبطال:** أب/ أم/ زوج/ زوجة/ ابن/ ابنة/ أخ/ أخت/ غير واضح.
  - **العمر:** طفولة/ مراهقة/ شباب/ نضج/ شيخوخة.

- **المستوى التعليمي:** أمي/ متعلم ولم يحصل على شهادة/ تعليم مهني أو حرفي/ تعليم متوسط/ تعليم جامعي/ ما بعد الجامعي/ غير محدد.
- **المستوى الاقتصادي:** منخفض/ متوسط/ مرتفع/ غير واضح.
- **الحالة الاجتماعية:** أعزب أو آنسة/ مرتبط دون خطبة/ خاطب أو مخطوبة/ متزوج أو متزوجة/ مطلق أو مطلقة/ أرمل أو أرملة.
- **المنطقة الجغرافية:** حضر/ ريف/ غير واضح.
- **كيفية تقديم نموذج إيجابي للأبطال:** جذاب ومحبب للمشاهد/ حظى بنجاح يستحقه/ لم يلق ما يستحق من نجاح أو تقدير/ لحق به ضرر ما /غير فعال.
- **كيفية تقديم نموذج سلبي للأبطال:** جذاب ومحبب للمشاهد/ لقي جزاءه في الفيلم/ حظي بنجاح لا يستحقه/لم يلق جزاء مطلقًا.
- **ملامح البطل الياباني في أفلام عصر "ميجي":** متعدد العلاقات مع الجنس الآخر/ يهتم بمظهره/ يحترم الكبير/ يساعد في أعمال المنزل/ يسيطر على الغضب أو الانفعال/ يجيد استخدام الأسلحة وفنون القتال/ يسيطر على الأسرة/ قليل الحديث/ فكره مستنير/ يقوم بالأعمال البدنية الصعبة/ متدين/ يقدر العلم/ يحمي أحباءه/ يشعر بالمسئولية/ يراعي الآخرين/ شجاع.
- **ملامح المرأة اليابانية في أفلام عصر "ميجي":** خاضعة للرجل/ تحترم الكبير/ تعمل على إغواء الرجال/ تجيد الرقص/ متدينة/ متواكلة/ تشعر بالآخرين/ تهوى المال والشهرة/ تشعر بالمسئولية/ مسيطرة/ تحمي الآخرين.

الإجراءات المنهجية للدراسة:

نوع الدراسة ومنهجها:

اعتمدت الباحثة على منهج المسح Survey بشقيه الوصفي والتحليلي، وهو أحد المناهج العلمية المعنية باكتشاف العلاقات الناتجة عن تداخل عدد من المتغيرات، التي تؤثر سلبًا أو إيجابًا على الظاهرة، مما يستوجب تقصي الحقائق عنها بإجراء مسح شامل أو مسح بالعينة للمجتمع المستهدف بالدراسة، والذي يطلق عليه المسح العام[42]، وسوف تعتمد الباحثة على أسلوب التحليل الكمي والكيفي، فيما يتعلق ببعض متغيرات وفئات الدراسة التحليلية للوصول إلى نتائج أكثر عمقًا.

مجتمع الدراسة وعينتها:

يتمثل مجتمع الدراسة في الأفلام اليابانية الواقعة أحداثها في عصر "**ميجي**"؛ أي: في الفترة من 1868 إلى 1912م التي تتناول تلك الحقبة تناولًا صريحًا؛ ولا يعني هذا الأفلام التاريخية بالضرورة، وقد تم اختيار العينة للأفلام اليابانية المنتجة من اليابان فقط منذ عام 2000م وحتى 2018م، حيث تم استبعاد الأفلام ذات الإنتاج المشترك التي قد تحمل ملامح مختلفة لشخصية البطل الياباني التقليدي، كما تم استبعاد أفلام التحريك アニメ والأفلام الوثائقية كذلك.

وتتمثل عينة الدراسة في: فيلم The twilight samurai وفيلم Ryoma's Wife, Her Husband and Her Lover وفيلم Year one in the north و Abacus and Sword وفيلم Ruroun kenshin وفيلم Snow on the blades وفيلم Ruroun kenshin: the legend ends، لكنَّ فيلمي Abacus and Sword وRyoma's Wife, Her Husband and Her Lover لم يتوافرا للأسف، فتصبح العينة خمسة أفلام بواقع 11:27:03 ساعة، وفي الملاحق حصر شامل للأفلام التي تناولت هذه الحقبة وسنة الإنتاج وسبب الاستبعاد أيضًا.

أداة الدراسة:

استخدمت الباحثة أداة واحدة من أدوات الدراسة، وهي: استمارة تحليل المضمون لتحليل الأفلام اليابانية التي تتناول عصر "**ميجي**"، مسترشدة بما جاء من نتائج من تحليل للأفلام، ليكون التحليل على المستوى الكمي كما أنه على المستوى الكيفي كذلك.

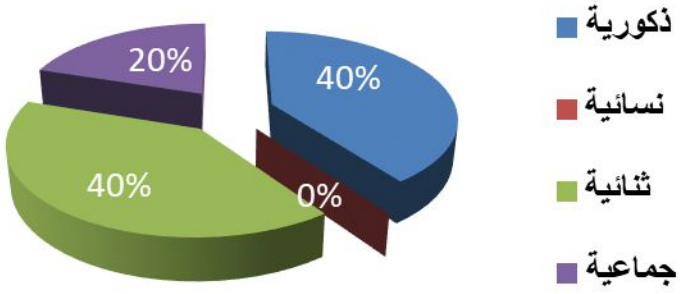
النتائج العامة للدراسة:

ستعرض الباحثة نتائج العينة التحليلية أولًا في محاولة للاستفادة منها أثناء عرض الشق الكيفي، وقد تم عرض النتائج ذات الدلالات الإحصائية واستبعاد الفئات التي لم يكن بها أي دلالة:

أولًا: النتائج الكمية لعينة الأفلام:

أنواع البطولة في الأفلام اليابانية عهد "ميجي":

إجابة التساؤل الأول: ما أنواع البطولة في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟



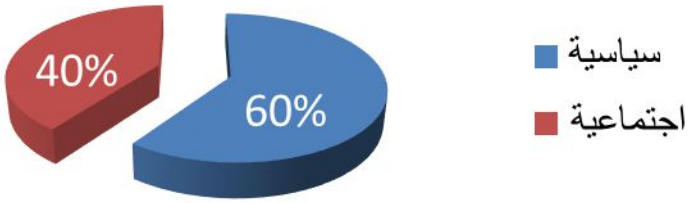
شكل (1)

يوضح أنواع البطولة في الأفلام اليابانية عهد "ميجي"

وتبعًا لهذا الشكل، نجد أنه جاءت فئتا "ذكورية"، و"ثنائية" في بطولة الأفلام موضع الدراسة متساويتين حيث بلغتا 40٪، وتجدر الإشارة إلى أن البطولة الثنائية قد تكون ذكرين أو ذكرًا وأنثى، وهو ما يشير إلى غلبة البطولة للذكور، وما يتناسب وطبيعة المجتمع آنذاك فقد كان مجتمعًا ذكوريًا، وجاءت حقبة "ميجي" بأفكار مختلفة جديدة أكدتها أفلام العينة –سيتم تناولها بالتفصيل عند الحديث عن الأدوار الاجتماعية للأبطال– بينما لم نجد بطولة نسائية واحدة في أفلام العينة.

طبيعة القضية المقدمة في الفيلم الياباني عهد "ميجي":

إجابة التساؤل الثاني: ما طبيعة القضية في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟



شكل (2)

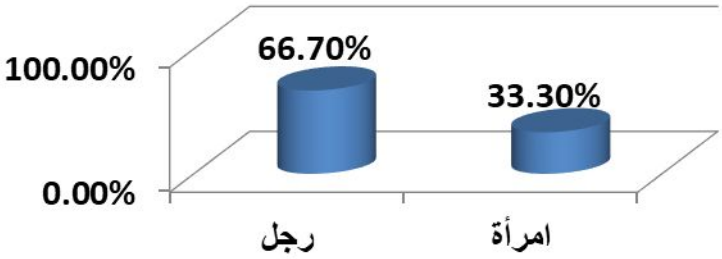
يوضح طبيعة القضية المقدمة في الفيلم الياباني عهد "ميجي"

نجد أن طبيعة القضايا المقدمة في أفلام العينة الخمسة اقتصرت على قضايا سياسية واجتماعية؛ حيث تقاربت النسب المئوية للقضايا السياسية والاجتماعية؛ كما هو موضح بالشكل، فقد تطرقت الأفلام الخمسة إلى النتائج المترتبة على الموت المفاجئ للإمبراطور وقيام عصر "**ميجي**" بمفاهيمه المختلفة على مستوى المجتمع والأسرة، وهو ما يعكس وعيًا من كتاب السيناريو، وأن الهدف لم يكن عرض الأحداث التاريخية، بل ربطها بوقائع سياسية واجتماعية محددة أثرت على أبطال العينة، كما حاولت هذه الأفلام التأكيد على القضاء على الفجوة بين اليابان والغرب عن طريق انصهار طبقات المجتمع القديم وقيام مجتمع جديد بعيدًا عن الدماء ويهدف إلى بناء الدولة الحديثة، وهو ما يذكرنا بأفلام ما بعد ثورة يوليو المصرية من محاربة للإقطاعيين وإعلاء قيمة العلم والأسرة، كما عكست الأفلام اليابانية محل الدراسة الأضرار النفسية والاقتصادية والاجتماعية لطبقة الشوجون والساموراي، ومحاولات طبقة التجار للصعود إلى طبقات المجتمع العليا بعد الانفتاح، وقد جاء القالب الدرامي لكل أفلام العينة تراجيديا، وهو ما يتناسب وموضوع الدراسة.

الخصائص الديموجرافية لأبطال الأفلام محل الدراسة:

إجابة التساؤل الثالث: ما خصائص الأبطال الديموجرافية في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟

1. **النوع الاجتماعى لأبطال الأفلام محل الدراسة:**

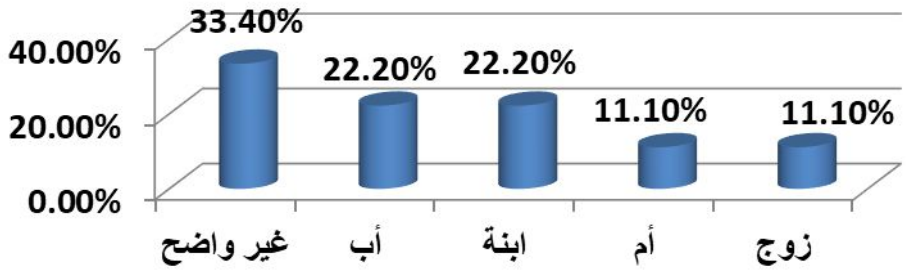


شكل (3)

يوضح النوع الاجتماعي للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة

بالنظر إلى النتائج سنجد أن الرجال من الأبطال هم 6 من أصل 9، فوصلت نسبتهم إلى 66.7٪، وهو ما يتناسب مع الفترة المقدمة في الأفلام موضع الدراسة؛ ففي هذه الفترة كان المجتمع -كما سبق الإشارة إلى هذا- ذكوريًّا بمعنى الكلمة، ولذلك فمن يقوم بالأحداث الفاعلة هم الرجال، وحتى الآن لم تأخذ المرأة حقوقها كافة في اليابان؛ وطبقًا لمجلة نيبون اليابانية النسخة العربية الإلكترونية أن المرأة لا تزال تعاني واقعًا صعبًا بين العمل والبيت[43]؛ مما أدى إلى تراجع اليابان في التصنيف العالمي للمساواة بين الجنسين، كل هذا عكس الصورة المصدرة من قبل اليابان للعالم بأجمعه، التي بذلت كثيرًا لأجل تحسين الصورة العالمية تجاهها بعد الحرب العالمية الثانية واستخدام وكالة اليابان للتعاون الدولي الجايكا، التي تتبنى كثيرًا من المشروعات الخاصة بالبنى التحتية للدول النامية والفقيرة عن طريق العمل التطوعي، وقد حققت الكثير في سبيل هدفها هذا[44].

2. الدور الاجتماعى لأبطال الأفلام محل الدراسة:

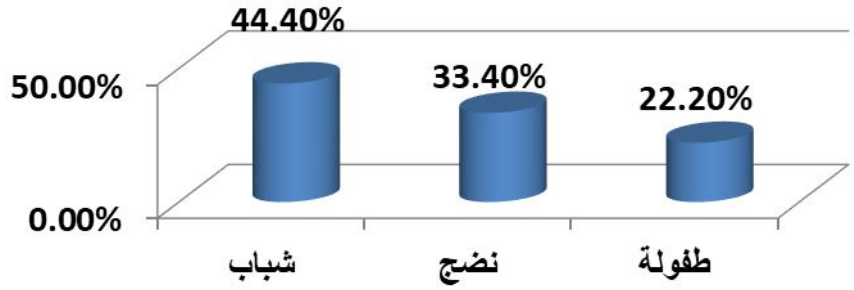


شكل (4)

يوضح الدور الاجتماعي للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة

تتعدد الأدوار الاجتماعية التي يشغلها الفرد في المجتمع، فمثلًا يمكن للأب أن يكون ابنًا وحفيدًا أو جدًّا في الوقت نفسه، ونجد تبعًا لبيانات الجدول السابق أن أدوار الأبطال غير واضحة بنسبة 33.4٪، وقد يرجع ذلك إلى تركيز كاتب سيناريو فيلمي るろにけんしん على الشخصية الرئيسة التي لا تنتمي لأي أسرة؛ حيث فقد البطل أبويه والعديد من رجال القرية منذ الصغر، وكذلك البطل الثاني لم يأتِ بخلفيته الأسرية، فهذان الفيلمان وحدهما بهما أكثر من بطل مما أثر على نتائج الدراسة، تلتها في النسبة فئة "الأب" و"الابنة"؛ فالأب هو مركز الأسرة وهو محرك العلاقات، فمنهم من يحاول التغيير وينجح بنجاح "**ميجي**"، ومنهم من يقاوم ويجد سبيله قبل "**ميجي**" وبعده ويدافع عما يؤمن به، ليؤكد أنه إرهاص لعصر التنوير، أما الابنة فهي مفتاح التغيير من عصر يستعبدها لعصر يساوي مكانتها بمكانة الرجل، فدور المرأة كان يقتصر على "الزوجة الجيدة والأم الحكيمة" دون الحاجة للقيام بمزيد من الأدوار.

3. المرحلة العمرية للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة:

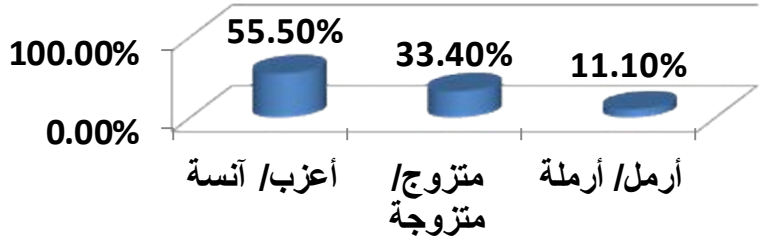


شكل (5)

يوضح المرحلة العمرية للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة

وتصدرت فئة الشباب البطولة في الأفلام موضع الدراسة؛ حيث إنه مصدر الأمل ويرمز لمستقبل الأمم، وهو الذي يأخذ على عاتقه الدفاع عن قضايا وقيم المجتمع الجديدة، كما أن للشباب خصائص للجذب مثل حب المخاطرة والإقدام، وهذا يعزز من مشاهد الأفلام وحركاتها، ونجد الكثير من الجمهور من فئة الشباب أيضًا؛ فالتقارب العمري يشجع الجمهور على الحضور، ويسعى كبار السن لاستعادة ذكريات هذه الفترة والحنين إلى الماضي يشكل دفعة للحضور كذلك.

4. الحالة الاجتماعية للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة:



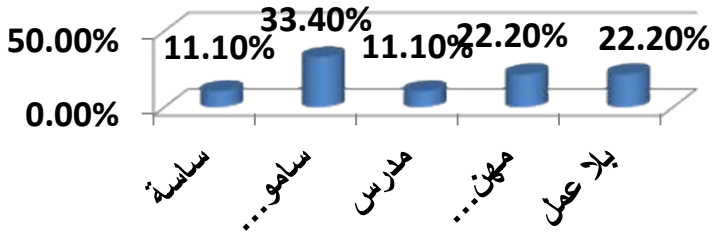
شكل (6)

يوضح الحالة الاجتماعية للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة

نجد أن الشباب الممثل في أفلام العينة لم يسبق له الزواج، إما عن قصد بالعزوف عنه

ووضع بلده وبنائه نصب عينيه أو أنه لم يستعد بعد لهذه الخطوة، ونرى المشاعر وهي تتأجج بين البطل والبطلة أو البطل وإحدى الشخصيات الهامشية، تلتها فئة "متزوج/ متزوجة" بفارق 22.1٪ الذين نجدهم يحتكون بزوجاتهم هامشيًا، ويصبون جل اهتمامهم على الحالة السياسية والاقتصادية للدولة الناشئة، فبعد حروب بين أبناء الوطن الواحد استنفدت موارده، كان عليهم تقديم حلول لأوضاع أفضل، بدعم سياسة الحكومة ومحاربة العبيد ونشر التعليم بين فئات المجتمع ككل.

5. طبيعة المهن التي يظهر بها الأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة:



شكل (7)

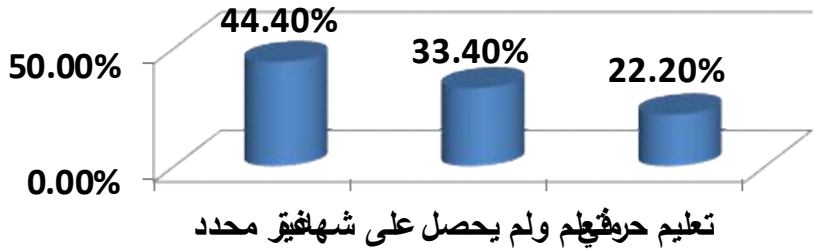
يوضح طبيعة المهن التي يظهر بها أبطال الفيلم الياباني عهد "ميجي"

تبعًا للشكل السابق نجد أن مهن أبطال الأفلام الأكثر تكرارًا هي مهنة "الساموراي" تلتها فئتا "مهن بسيطة" و"بلا عمل"، وتجدر الإشارة إلى أن فئة بلا عمل جاءت نتيجة أن الأبطال كانوا أطفالًا لا يمتهنون مهنة بعينها بكل تأكيد. وجدير بالذكر أن طبقة الساموراي هي أكثر الطبقات تضررًا مع الوضع الجديد للدولة على كل المستويات، وهو ما يثري الحبكات الدرامية، فقد تناولت الأفلام الخمسة هذا التأثير على كل المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية والثقافية والنفسية، فالثراء الفكري هو ما يميز أفلام تلك الحقبة، بينما التغيير الذي طال من لديه مهن بسيطة فقد كان واقعًا شديد الوطأة كما أحس به الأطفال جميعهم.

والحقيقة أنه مع عصر التنوير ظهر مصطلح Shokugyō Fujin الذي يعني النساء ذات المهارة الفكرية أو الحرفية، كما ظهرت الحاجة لوجود ممرضات، ومع تأسيس بنك نيبون عام 1900م الذي كان مناسبًا للنساء والعمل هناك مساعد كاتب أو عاملة هاتف،

غير أن معظم النساء كن يعملن في صناعة القطن، وبهذا يكون قد تم استبدال شعار "الزوجة الجيدة والأم الحكيمة" إلى "بلد غني، جيش قوي"[45]؛ إلا أنه عند النقل من حقبة "**ميجي**" بكل مجالاتها اقتصر النقل عما أتى إلينا عن طريق الغرب، وليس عن طريق اللغة الأم اليابانية، وهذا حدا بنا لإغفال الكثير[46]، لكننا هنا نتطرق فقط لملامح الأبطال في هذا العصر الذي صادف ألا تمثل هذه المهن في أفلامه الخمسة موضع الدراسة.

6. المستوى التعليمي للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة:



شكل (8)

يوضح المستوى التعليمي للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة

كان النظام التعليمي مختلفًا في هذه الفترة؛ ولهذا نجد أن فئتي "غير محدد" و"متعلم بدون شهادة" معًا تصل إلى 77.8٪، فقد كان التعليم ما قبل "**ميجي**" محرمًا على الفتيات مقصورًا على الفتيان فقط، كما أنه لم يكن متاحًا لكل الطبقات، واتجهت الحكومة –ما قبل "**ميجي**"- إلى تخوين كل أجنبي، وكل من يعرف اللغة الإنجليزية أو أي لغة من اللغات الأجنبية يتم التعامل معه على هذا الأساس، وقد يصل الأمر إلى حد الإعدام ما عدا بولندا التي تم استثناؤها من سياسة العزلة هذه[47]؛ غير أن الوضع قد تغير بسياسة التنوير الجديدة التي انتهجها الإمبراطور "**ميجي**" نفسه، واعتُبر المبشرون المسيحيون -خاصة البروتستانت- "رائدين" في تعليم المرأة اليابانية؛ وبهذا تكون المسيحية قد دخلت إلى اليابان بوصفها جزءًا من الحضارة الغربية المتقدمة، في حين حاولت الحكومة الجديدة إنشاء أنظمة تعليمية يابانية موازية، وقدمت تلك المدارس المسيحية تعليمًا غربيًّا متقدمًا تدعمه المنظمة الأم والكنائس، ومع مرور الوقت أصبح الإشراف على المدارس الخاصة من قبل الحكومة أكثر صرامة، وطورت من نفسها في بعض المجالات وبقيت كأكثر المدارس الخاصة المرموقة في اليابان[48]، وكما رأينا في أفلام العينة

هناك من دافع عن تعليم بنته الصغرى، وهناك من كانت حبيبته تخطط للذهاب إلى الجامعة.

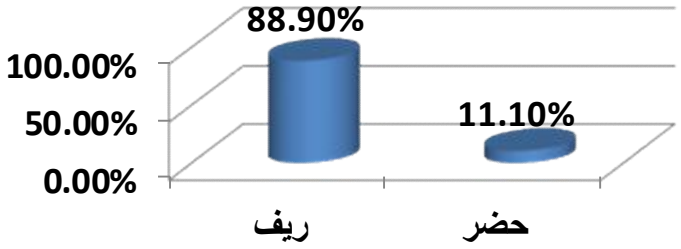
7. **المستوى الاقتصادي للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة:**

شكل (9)

يوضح المستوى الاقتصادي للأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة

جاء المستوى الاقتصادي المنخفض للأبطال بنسبة 88.9٪، وهو ما يؤكد أن تأثر الطبقات الدنيا لمجتمع اليابان بهذا التغيير كان الأشد بين طبقات المجتمع، فقد سحقت طبقة الساموراي، واختفت تمامًا بفعل التغيير، وكان عليهم إيجاد حلول للأوضاع الاقتصادية المتدهورة، والحق أن طبقة الساموراي برغم تلقيها تعليم الفنون القتالية والقراءة والكتابة، وبرغم اعتنائهم بسيدهم في وقتي الرخاء والحرب، فيقومون في الرخاء بمراجعة حسابات الأراضي والأطيان لسيدهم الإقطاعي، إضافة إلى الذود عن سيدهم بأعمارهم وقت الحرب فإنهم كما جاء في فيلم Bushido Samurai Saga إنتاج عام 1963 يعانون الكثير إن فقد سيدهم منصبه أو نجح سيد آخر في الحرب، ويحكي هذا الفيلم عن وضع ساموراي لا يجد له سيدًا، ويتلطم فيفقد زوجته وابنه نتيجة فقدانه الحرب، ويتخلى عن حياته بالنهاية، وتجدر الإشارة إلى أن أصحاب الدخول المنخفضة آنذاك وجدوا الأمل كما حدث في مصر بسياسة الانفتاح، فنجد عمالًا يريدون أن يشتغلوا بالتجارة وأصحاب حرف يصبحون من الأغنياء وأغنياء لا يجدون قوت يومهم.

8. **المنطقة الجغرافية التي يعيش فيها الأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة:**



شكل (10)

يوضح المنطقة الجغرافية التي يعيش فيها الأبطال في الأفلام اليابانية محل الدراسة

تقع أحداث الأفلام عينة الدراسة في الريف ما عدا فيلمًا واحدًا، لتظهر هذه الأفلام التأثير الناجم عن تغيير الإمبراطور، وهي الطبقة الكادحة والمتوسطة التي عادة ما تتأثر عند وجود أي تغيير يطرأ على المجتمع؛ فالحضر قد تحضر بالفعل لهذا التغيير واستعد؛ لأنه الأقرب لسدة الحكم، كما أنهم استقطبوا معظم الساموراي في العاصمة وما حولها لتكوين جيش كبير يسعى إلى توحيد قوى المجتمع على كل الأصعدة، وحولوا كثيرًا منهم إلى ضباط والباقي جردوهم من مميزاتهم ليمسحوا طبقة الساموراي تمامًا؛ ولهذا نجد صعوبة في تصديق ما حدث من تغيير لدى الريفيين في اليابان، وكذلك من كان يسكن في الأماكن الأكثر بعدًا عن العاصمة.

ملامح البطل الياباني في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي":

إجابة التساؤل الرابع: ما ملامح البطل الياباني في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟

جدول (1)

يوضح ملامح البطل الياباني في الأفلام اليابانية محل الدراسة

ملامح البطل الياباني في أفلام عصر "ميجي"	ك	٪
يجيد استخدام الأسلحة وفنون القتال	6	٪10.2
يشعر بالمسئولية	6	٪10.2
يسيطر على الغضب أو الانفعال	5	٪8.5
فكره مستنير	5	٪8.5
يراعي الآخرين	5	٪8.5
يحترم الكبير	4	٪6.8
شجاع	4	٪6.8
يهتم بمظهره	4	٪6.8
يسيطر على الأسرة	4	٪6.8
قليل الحديث	3	٪5
يحمي أحباءه	3	٪5
متدين	3	٪5
متعدد العلاقات مع الجنس الآخر	2	٪3.4
يقوم بالأعمال البدنية الصعبة	2	٪3.4
يساعد في أعمال المنزل	2	٪3.4
يقدر العلم	1	٪1.7
ن	59	٪100

تسعى هذه الدراسة بالأساس إلى معرفة الصورة المقدمة عن الأبطال في عهد "**ميجي**" وملامحهم المرسومة في أفلام العينة، وقد تم اختيار الفئات موضع التحليل بناء على ما

وجدته الباحثة في الثقافة اليابانية من ملامح لطبيعة الحياة والعلاقات في تلك الحقبة، وعليه نجد أن البطل الياباني في عهد "**ميجي**" يجيد استخدام الأسلحة وفنون القتال، كذلك يشعر بالمسئولية بنسبة 10.2٪، وهو يسيطر على الغضب أو الانفعال كما يحمل فكرًا مستنيرًا ويراعي الآخرين بنسبة 8.5٪؛ وهو ما يتناسب مع صورة "الرجل" التي كانت تروجها حكومة "**ميجي**"[49]؛ حيث إن مفهوم الرجل هو الرجل الجيد الذي يحمل الولاء للإمبراطور ويفديه بروحه، ولا يغفل الاهتمام بالتعليم، بينما نجد الرجل يحترم الكبير، ونجده شجاعًا ويهتم بمظهره، ويسيطر على الأسرة بنسبة 6.8٪، وتعد هذه القيم كاحترام الكبير والاهتمام بالمظهر من القيم اليابانية المتأصلة في المجتمع الياباني، غير أن الفئات: "قليل الحديث، ويحمي أحباءه، ومتدين" جاءت نسبتهم جميعهم 5٪ وهي نسبة متوسطة، ومن المعروف أن الرجل الياباني التقليدي لا يكثر الحديث كما أنه متدين، ويحمي أحباءه بالتأكيد، فهو خليل السيف، ولا تنقصه الشجاعة.

كل هذه الفئات تم اختيارها بناءً على الرجوع إلى كتب التراث اليابانية والكتب المترجمة حول هذه الحقبة في محاولة الوصول إلى أقرب صورة إلى أبطال هذا العصر؛ وهذه الصورة المقدمة في الأفلام لا تبعد كثيرًا عما تتناقله الأجيال حول هذه الحقبة، فقد تحول الرجل الياباني من العنف الذي كان لغة لحل الأمور إلى العقل والتفكر؛ فلم يعد هناك سلوك للساموراي الوقوف بجانب الضعيف بالسيف، بل بقوة القانون الرادعة، كذلك بالنظر إلى تاريخ إنتاج أفلام العينة نجدهم يصورون الياباني، وقد أصبح أكثر تفتحًا وعاطفية مع زوجته، ولا مانع من هذا غير أن هذه الحقبة كانت لا تحترم النساء بشهادة اليابانيين أنفسهم، وهذه المساعدة جاءت أيضًا حينما جاء البطل أرملًا وكان عليه الاعتناء بطفلته، وهنا يفسر حب الرجل لأسرته، ووضعها رقم واحد ضمن قائمة أولوياته.

ملامح المرأة اليابانية في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي":

إجابة التساؤل الخامس: ما ملامح المرأة اليابانية في الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"؟

جدول (2)

ملامح المرأة اليابانية في في الأفلام اليابانية محل الدراسة

ملامح المرأة اليابانية في أفلام عصر "ميجي"	ك	٪
تحترم الكبير	6	٪17.6
تشعر بالمسئولية	6	٪17.6
خاضعة للرجل	5	٪14.7
تشعر بالآخرين	5	٪14.7
مسيطرة	4	٪11.8
تحمي الآخرين	3	٪8.9
متدينة	2	٪5.9
تعمل على إغواء الرجل	1	٪2.9
تهوى المال والشهرة	1	٪2.9
تجيد الرقص	1	٪2.9
ن	34	٪100

لقد أثارت الباحثة هذا التساؤل نظرًا لخصوصية هذه الحقبة، وللوقوف على جملة علاقات الأبطال التي تسهم في تحديد ملامح الرجل ذاته، خاصة وأننا نجد أن أفلام العينة في مجملها تؤكد النظرة الإيجابية للمرأة في اليابان، وهي نظرة غير تقليدية الهدف

منها إرساء قيم مجتمع "**ميجي**"، فقد ارتبط الرجال بالسماء وارتبطت النساء بالأرض كما جاء في كتاب الـــــــ "**كوجيكي**" 古事記 المقدس؛ أي: أنها أدنى منه، وهو كتاب يحكي عن أول الخلق وكيف أنهم بسلالتهم أبناء الإله[50]، وهو ما عضد الفكر التنويري لـ"**ميجي**"؛ فالنساء أقل شأنًا من الرجال بدنيًا، كما وجب على النساء خدمة الرجال وطاعتهم ومعاملتهم بلطف دائمًا في منظر مهندم ودائمًا تحسن من أداء واجباتهن المنزلية، وبهذا فقط تكون المرأة فاضلة، أما الزوجة التي لا تنجب فيجب طلاقها، كما جاء في أحد أفلام العينة كيف أن زوجة الأب كانت قد طلقت برغم غناها من زوج مخمور، وحين أراد أن يعيدها تذكر أنها عاقر، ولم تكن المرأة مستقلة ماديًا فلا حق لها في الملكية الشخصية، ولا يتساوى الرجل والمرأة في الميراث، وكان على النساء التزام البيت، ويمكن تعليمها بالمنزل، ولم تكن النساء عمومًا أهلًا للتعليم حينها، وللرجل أن يعدد زوجاته، وإن اقتدر فيتخذ الخليلات، وليس على المرأة أن تنطق بكلمة، ولم يكن هناك شروط لعدد الزوجات أو الخليلات، والزوجة فقط لها ولأولادها كل الحقوق ومكانة الزوجة الأولى غالبًا ما تختلف، خاصة إن أنجبت صبيًا فيصبح نفوذها أقوى من غيرها بالمنزل أو بالقصر، بينما الخليلة لا تجد ترحابًا في المجتمع إلا بغياب الزوجة، فتستمد قوتها فقط بقدر ما يعطيها الزوج أو حينما تنجب ولدًا فتجد بعض النفوذ.

وبالنظر إلى الجدول سنجد أن الصورة الإعلامية المقدمة من خلال أفلام العينة شديدة الإيجابية؛ فهي تحترم الكبير، وتشعر بالمسئولية بنسبة 17.6٪، لأنها تعلم جيدًا دورها في المنزل، كما يعلم الزوج دوره خارجه، ونجدها خاضعة للرجل، وتشعر بالآخرين بنسبة 14.7٪، وهو ما يتناسب والصورة التقليدية المروجة عن المرأة اليابانية، بينما حصلت الفئات: "تعمل على إغواء الرجل"، و"تهوى المال والشهرة"، و"تجيد الرقص"، على أدنى النسب 2.9٪، وهو ما يعني أن الصورة المروجة عن المرأة في الأفلام عينة الدراسة هي صورة تقليدية نمطية، ويجدر بنا الذكر أنه تم تحليل الشخصيات الرئيسية والثانوية من النساء وليس الهامشية المقدمة في الأفلام الخمسة، حيث اقترنت النساء الآئي يغوين الرجل ويهوين المال والشهرة ويجدن الرقص بطبقة التجار التي لا تخضع إلى قيم ومبادئ المجتمع وتحرص فقط على القفز على طبقات المجتمع العليا كطبقة الساموراي طبقًا لأحداث أفلام العينة.

كيفية تقديم الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" الأبطال كنموذج:

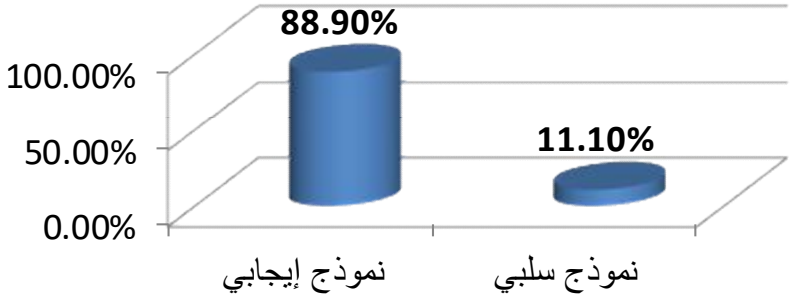
إجابة التساؤل السادس: كيف قدمت الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" الأبطال كنموذج؟

1. **طبيعة النماذج المقدمة في أفلام عهد "ميجي":**

شكل (11)

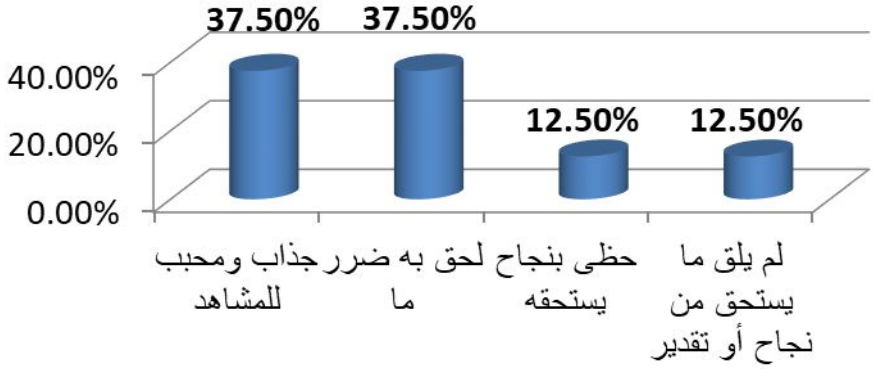
يوضح طبيعة النماذج المقدمة في أفلام عهد "ميجي"

قُدِّم 88.9٪ من النماذج خلال أفلام العينة على أنها نماذج إيجابية منها نموذج واحد



كان سلبيًا وتحول إلى إيجابي One In The North واعترف بأخطائه مع عائلته الأولى وحاول أن يصلحها جميعًا، وسيتم تناول كل نموذج بجزء التحليل الكيفي فيما بعد.

2. **كيفية تقديم هذه النماذج في أفلام عهد "ميجى":**



شكل (12)

يوضح كيفية تقديم نموذج إيجابي في أفلام عهد "ميجي"

قدمت أفلام عينة الدراسة نماذج إيجابية؛ حيث تهدف الأفلام اليابانية لإبراز النماذج

الإيجابية والقيم الاجتماعية التي يجب أن تتبناها الأفراد، فجاءت النماذج الإيجابية كنموذج جذاب ومحبب للمشاهد ولحق به ضرر ما، فمعيار الضرر هنا للبطل الشعبي معيار أساس في اليابان تبعًا لمحاضرة عن الفن الشعبي الياباني التي ألقاها الأستاذ الدكتور كويدو من جامعة أوتسوما للبنات وأ.د أحمد فتحي الأستاذ بقسم اللغة اليابانية بكلية الآداب جامعة القاهرة مترجمًا فوريًا لها بمؤسسة اليابان عام 2016م، وعادة ما تظهر الأفلام اليابانية هذه النماذج الإيجابية لتتناسب واحتياجات المجتمع الياباني، وتتماشى مع أهداف الدولة، وتعطي سببًا لزيادة الإيرادات بتردد الجمهور الياباني عليها، وهو ما نفتقده هنا في مجتمعنا المصري فقد اكتفى المشاهد من تقديم أنماط سلبية بحجة النقل عن الواقع على حساب النماذج الإيجابية.

إجابة التساؤل السابع: كيف قدمت الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" النموذج السلبي للأبطال؟

عرض فيلم Snow on the blades النموذج السلبي الوحيد للساموراي المنتقم وقدم على أنه نموذج سلبي حظي بنجاح لا يستحقه؛ ولهذا لم تستعرض الباحثة جدولًا منفردًا، وفيه يتعرض لحكاية ساموراي يقوم بخدمة لورد، لكنه يفشل في حمايته، ويقرر أن يسخر حياته فقط من أجل حفنة من القتلة المسئولين عما حدث للورد، وبرغم دخول عصر جديد وهو عصر "**ميجي**" فإنه ثبت على آرائه وأفكاره، وكأنما هو الوحيد الذي تحجر ووقف عنده الزمن، وحينما واتته الفرصة لكي يصفح لم يفعل، وإنما تمسك بانتقامه لآخر لحظة، كان هذا نموذجًا سلبيًا -بمعايير اليابان الحالية- حيث لا عنف ولا انتقام برغم أنه النموذج نفسه الذي كان إيجابيًا قبل عصر "**ميجي**".

عرض الفيلم الياباني لجوانب القضية موضع الدراسة:

إجابة التساؤل الثامن: كيف عرضت الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" جوانب القضية؟

شكل (7)

يوضح عرض الفيلم الياباني لجوانب القضية موضع الدراسة

بتحليل الأفلام موضع الدراسة سنجدها تعرض جوانب القضية (حقبة ميجي) والتطرق لنتائجها كما أنها قدمت الحلول بنسبة 60٪، بينما 40٪ من الأفلام قدمت القضية ونتائجها وآثارها ونتائجها دون التطرق إلى الحلول، ففي فيلمي Snow in the blades و北のぜろ年 تناوُل مشكلات التغيير وتأثيرها النفسي على الأبطال لكنهما لم يقدما حلولًا للمشكلات المطروحة على عكس باقي أفلام العينة، وهو ما يعكس وعي المخرجين وكتاب السيناريو بأبعاد التغيير الذي يدّرس في الكتب اليابانية إلى الآن، فهم لم يكتفوا بتقديم القضية فقط أو القضية ونتائجها، بل تطرقت الأفلام الخمسة محل الدراسة للآثار أيضًا ومعظمهم إلى النتائج.

إجابة التساؤل التاسع: لماذا عالجت الأفلام الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي" هذه النوعية من القضايا؟

اختيرت قضايا الأفلام اليابانية في عهد "ميجي" بما يتناسب وذلك العهد، فنجد القضايا الاجتماعية المثارة جاءت كلها نتيجة الانفتاح بعد عصر العزلة أي نتيجة القضايا السياسية المعروضة على الساحة آنذاك؛ ولهذا فإن القضايا كانت إما سياسية بأحداث ووقائع محددة أو اجتماعية لتبين آثار هذه الوقائع، فنجد قضايا المرأة الممثلة في أفلام العينة قد عرضت في الأفلام مثل: تعليم الفتيات والتعليم الجامعي للمرأة، وكذلك زواج

القاصرات لمن هن دون العاشرة، إضافة إلى النظرة الدونية للمرأة التي حاول أن يعالجها فيلم Snow in the blades في المشهد الأخير حيث سار جنبًا إلى جنب مع زوجته، وأصر أن تأكل معه على الطاولة نفسها وكانت زوجته في الحالتين مستغربة لطلبه، لكنها ترضخ له، فهي زوجته المطيعة، كذلك نجده يدعوها للمسير إلى جواره وهو ينظر إليها في حب، وهذا الأمر لم يكن شائعًا آنذاك، وبهذا يكون البطل قد تلهف على التغيير بعد أن أنهى مهمته تمامًا، وهو ما يعكس تناقض الشخصية اليابانية، وإلى اليوم يجد كثيرون أن الشخصية اليابانية التي لا تزال تلبس الكيمونو في الأعياد والمناسبات الرسمية وتتقيد بالأخلاق الرفيعة، بينما يلبسون الجينز في العمل، ويحاكون الأمريكيين.

ولم تكتفِ الأفلام الخمسة عرض قضايا المرأة الشائكة، بل تطرقت إلى قضية الخدم والعبيد، وكيف أنهم عوملوا بدونية، وعليه فقد كانوا قبل "**ميجي**" لا يلبسون إلَّا ما يفيض عن حاجة سيدهم، كما أنه لا بأس من أن يسيروا أشباه عراة وبلا قبعة –التي كانت تحدد الطبقة التي ينتمي إليها الفرد- ولا حزام لليوكاتا أو الكيمونو المهترئ، كذلك فذكر قضية الأينو كان مهمًا جدًّا، ونظرة المساواة لهم في أحد الأفلام؛ لأنها من القضايا المسكوت عنها باليابان، وهي قضية متعلقة بحقوق الإنسان وباضطهاد الـ"**أينو**"، وهم السكان الأصليون لشمال اليابان من قبل اليابانيين أنفسهم، وهو ما سمحت به الحكومة عام 2005 تمهيدًا لإصلاح السياسة الداخلية اليابانية، فهي القضية الوحيدة التي أثيرت في غير عهدها إلا أنها أثيرت كقضية هامشية لفيلم One In The North وليست قضية الفيلم ذاته.

إضافة إلى مناقشة قضية مهمة، وهي قضية انصهار الطبقات القديمة وسحق بعضها، بل وكيف أثرت طبقة التجار ورفعهم لشعار "الغاية تبرر الوسيلة"، وتماشيهم مع سياسات "**ميجي**" على الأخلاقيات العامة في شوارع اليابان، وإهانة طبقة الساموراي بقولهم: إنهم ليسوا حماة للضعفاء، وأن عهدهم قد ولى ما أدى إلى وجود اضطرابات عدة وحروب أهلية متتالية حتى يستتب الأمر لـ"**ميجي**".

وكذلك إثارة قضية التسامح والبعد عن العنف في حل المشكلات كان من أهم ما في هذه القضايا نظرًا لانتشار العنف في اليابان حتى الآن، ولا يخفى على القارئ أن الياكوزا تتمتع بنفوذ داخل اليابان وخارجه كما تحاول استقطاب الشباب، وهذا جعل الحكومة

تكثف جهودها وتتخذ قرارات من شأنها أن تقلص صلاحياتهم بداخل اليابان ذاتها، وبرغم وقوف الياكوزا أثناء أحداث تسونامي وتعاطف شعب اليابان معهم آنذلك فإن هناك حالة رفض بسبب انتهاجهم العنف، وتطوير مصطلحات لغوية خاصة بهم تكاد تكون لغة منفردة، كما أن لهم مدارسهم الخاصة.

التحليل الكيفي لأفلام العينة:

بعدما استعرضت الباحثة نتائج الدراسة التحليلية كمًّا، سوف تتعرض لها كيفًا، في محاولة لربط هذه الأفلام بالمجتمع الياباني في هذا العصر وتأثيرات الأحداث المجتمعية المهمة على حبكة الأفلام موضع الدراسة.

نظرة عامة على الأفلام عينة الدراسة:

• **التترات**	تتميز التترات اليابانية ببساطتها؛ حيث نجد تترات البداية والنهاية تترات تقليدية، إما أن تظهر الأسماء متلاحقة على الشاشة والخلفية سوداء أو خلفية، طبيعية دون اللعب في خطوط الأسماء، أو بذل مجهود في الإبداع في تترَيْ المقدمة والنهاية، إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن تتر البداية غالبًا ما يحوي عنوان الفيلم فقط، كما يستقدم مشهدًا مشوقًا، وهو ما قد يعفيها من الابتكار في الأداء، ففي الأفلام الخمسة لم يكن من بينها تتر واحد مبتكر، ولعل طبيعة الحقبة التي تعطي بعدًا تاريخيًّا للأفلام هي التي فرضت على المخرجين هذا النوع من التترات؛ خاصة أن الباحثة قد حللت في رسالة الدكتوراه أفلامًا يابانية كان فيها تنوع في تقديم أفكار مبتكرة للتترات.
• **الحبكة ورسم الشخصيات**	تتعدد الحبكات الدرامية بتعدد الأفلام محل الدراسة؛ وتراعي الفترة الانتقالية بين عصر الانفتاح "**ميجي**" وما قبله، ومدى تأثيرها على أبطال هذه الأفلام ومن حولهم، وعادة ما تسرد الأفلام الخمسة قصة بطولية لشخص ما، وتتتبعها لتعرض تطورها بتطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية. ولا تخلو الحبكات اليابانية –وكذلك أفلام العينة– من القيم الإيجابية كالعمل الجماعي، واحترام الآخر، والحياء، والتكافل الاجتماعي، وتعنى أفلام العينة بطبقة الساموراي التي انتهت في تلك الحقبة وصراعها غير المسوَّغ –من وجهة نظر الساموراي أنفسهم– مع الحكومة القائمة، مما يخلف حلفاء لهم من الشرطة والحكومة ذاتها،

كما تناولت الأفلام العديد من القضايا كقضية التعليم ومساواة البنت والولد، وقضية الفكر المستنير ومحاربة الجهل، وقضية الوطنية والانتماء، وهي من القضايا المهمة في ذلك العصر، كما عرضت الفارق بين قوى اليابان وقوى الغرب خاصة أمريكا، وأظهرت هذه الأفلام مساوئ الانفتاح على الصعيد الاجتماعي من تدهور للقيم التقليدية ونبذها واتهام مدافعيها بالتخلف، وهذا جعل من الساموراي رمز الحفاظ على القيم الموروثة، وهو الدور الذي خلقته هذه الطبقة لنفسها قبل أن تمسح من البناء الاجتماعي، كما أظهرت مساوئ طبقة التجار وانتهازيتهم وأطماعهم التي لا حد لها ومحاربتها للوصول إلى مكانة أفضل في المجتمع الجديد؛ وفيما يلي عرض لحبكات الأفلام موضع الدراسة:

أولًا فيلم The Twilight Samurai (2002)

يحكي هذا الفيلم قصة "سيبي" ساموراي ذي رتبة منخفضة يعمل مع ذويه في مستودع الحبوب تتوفى عنه زوجته إثر مرض السل، ويجد نفسه أبًا لابنتين صغيرتين، أكبرهما ذات تسع سنوات، وله أم تعاني الخرف، وعليه فإنه لم يستطع أن يجاري مشرفه وزملاءه في الخروج بعد العمل للشرب والطعام، وهو ما يجعله بالضرورة في نظر رب العمل غير مهتم بعمله؛ ففي اليابان لابد من مجاراة متطلبات العمل من شرب للخمر وواجبات يجتمع فيها كل المديرين وزملاء العمل، ولا تقل أهمية عن أدائه لوظيفته، وإن كان أداؤه على أكمل وجه، وبالطبع لم تعد لديه زوجه تهتم بمظهره، واهترأ الكيمونو الوحيد الذي لديه، ولم يعد كما كان الرجل المرتب المنظم حسن المظهر، فأصبح سخرية من حوله، لكن الأمر لم يصل إلى حد التنمر، فقد تغيرت أولوياته ليصبح هدفه في هذه الدنيا إسعاد ابنتيه، هيهات إدراكها؛ فأخوه الأكبر ذو المكانة الرفيعة أتى لبيته ليجد البنت الكبرى (تسع سنوات) لا تفقه شيئًا في آداب السلوك مع الكبار، وقد قرر أن يزوجها وهي في هذه العمر الصغير، ومن عادات اليابان كما هي عاداتنا لا يمكن رد طلب للكبير؛ إلا أن البطل دافع عن ابنته في عدم موافقته على زواجها، وهو يعلم أنه يستعدي أخاه، كما أنه أكد حرصه على تعليمها، وهذا أغضب أخاه كثيرًا، وكما عرضنا من قبل، فإن التعليم لم يكن

	أبدًا للمرأة اليابانية، وبرغم أن أحداث القصة تقع بالريف، وأنها في بداية عهد "**ميجي**" فإن الكاتب أثار فكرة وجود أفكار تنويرية لدى الشعب من قبل "**ميجي**" حتى يبرهن على أن تقبلهم لأفكاره محبة منهم، وأن الحياة كانت ممهدة لذلك، والحقيقة أن اليابانيين يعتقدون أن الإمبراطور هو ابن الإله، ولا راد لكلمته، وإلا أصابتهم اللعنة، هذه الفكرة التي ترسخت في أذهان اليابانيين أعطت الشرعية لهذه الأفكار. بعدها تظهر "توموي" المطلقة من زوج مدمن على الخمر –ولم يكن الطلاق مشهورًا آنذاك إلا عن عقر أو عيب بالزوجة- فكان على أخيها أن يزوجها ثانية، وبسرعة وجدت العزاء مع بنات "سيبي"، وأصبحت أُمًّا ثانية للطفلتين، ترعى شئون الأسرة بالنهار قبل وصول الأب، وجد "سيبي" نفسه أخيرًا مطمئنًّا على بناته، فأحبها قبل أن يراها، فتفاصيل كل شيء في البيت قد تغيرت، وتدخل طليقها وطالب البطل بالمبارزة معتقدًا أنه سيفوز بها، في البداية كان البطل يرفض مبدأ المساومة عليها، لكنه فضل الدفاع عنها بكل جوارحه، وهو يعلم أنه يعرض نفسه لعقاب العشيرة؛ فعشيرته ترفض المبارزات، واستخدم العصاة الخشبية ليبطش به دون أن يقتله، وقد فاز على مطلقها ببراعة قتاله، ثم يحدد مطلقها الموعد الثاني فهو لم يقتنع بخسارته أمام البطل وتمرن على بعض الحركات مع صديق له ليتنقم منه، وقبل اليوم المنشود طالب أخو البطلة البطل بزواجه منها فتحجج بأنها أعلى منه مكانة، وأغنى منه، وأنها سوف تشاركه الفقر، وهو لا يريد لها المعاناة كما حدث مع زوجته السابقة، وكيف أنه لم يستطع مساعدتها –حيث كانت، وما زالت، أجرة الطبيب والدواء مرتفعة جدًّا- ورفضه للبطلة جعلها تتوقف عن الذهاب لبيته ولو بالنهار. تتوالى الأحداث ويقبل البطل –بعد أن هزم غريمه السابق للمرة الثانية بسلاحه الخيزراني الطويل وسلاحه الخشبي القصير، وقد ذاع صيته إثرها- مهمة قتل شخص من عشيرة كبيرة في خضم صراعات السلطة بعد أن مات قائد هذه العشيرة بالحصبة، فهو في وضع لا يقبل الرفض لقد عرف عنه براعة السيف وإن رفض الأمر سيعد ساموراي آبقًا عاقبته الموت، ودخل في صراع نفسي حول إمكانيته قتله لشخص لا يعرفه، وإن كان يطمع في السلطة، فما دخل البطل بكل

هذا؟ وطلب شهرًا للاستعداد لهذه المهمة، حتى يرجئ الأمر، لكنه عاود ليؤجل التنفيذ يومين آخرين، فيغضب سيده منه ويأمر بطرده من العشيرة، فيوافق صاغرًا، ولابد أن يكون معه من يساعده في الملبس استعدادًا للمواجهة غير أن مشرفه يتغيب بعد أن وعده بالمجيء، فيطلب من البطلة مساعدته؛ لأن طفلتيه ما تزالان صغيرتين، ولن يستطيعا أن يربطا له حزامه أو يشدا السيف على خصره، وعندما لاقى البطلة ثانية في بيته وفي وضح النهار، ورأى مساعدتها له أخبرها أنه غير رأيه، وسيطلب خطبتها من أخيها بعد أن يعود، ويترقى إن كان له نصيب في هذه الحياة، لكنها أخبرته بأسف قبول عرض الزواج من آخر، فتراجع عن عرضه متفهمًا تمامًا موقفها، وشكرها على كرمها ومساعدته وبناته.

رجع بإصاباته العديدة بعد مبارزة قوية مع الرجل الموكل إليه قتله؛ فقد باع سيفه الكاتانا الحقيقي، واستبدله بسيف خرزاني حتى يقيم جنازة أم بناته، فرجع إليهن والبطلة التي لا تزال بانتظاره في البيت، وتزوجا لكنه مات بعد حرب بوشين –وهي آخر حرب أهلية بين الفارين من الساموراي والحاكم "**ميجي**" في محاولة للرجوع إلى العهد القديم قبل أن يستتب لـ"**ميجي**" الأمر كله- بثلاث سنوات، وجاءت ابنته تزور قبره وقد أصبحت جدة، وأقرت بأن أباها قد سعد بكونه أبًا حنونًا وزوجًا محبًا، لقد أكملت هي تعليمها في عصر "**ميجي**" الذي توافق مع أفكار والدها المستنيرة.

وبهذا يكون قد تعرض الفيلم لعديد من القضايا الاجتماعية التي أوجد لها البطل حلولًا على مستوى عائلته؛ فرفض زواج ابنته ذات التسعة أعوام، ومكنها من التعليم عن طريق ما يشبه الكتاتيب، وساوى بينها وبين غيرها من الأطفال الذكور، وهو ما يدل على نضج الحبكة، وإرساء قواعد "**ميجي**"، ليأتي هذا العصر المستنير بأفكاره التي وجدت بيئة خصبة.

ثانيًا: فيلم One In The North (2005)

يحكي هذا الفيلم حكاية أخرى بعيدة تمامًا عن الفيلم السابق، فيحكي عن عائلة تم نقلها قصرًا إلى هوكايدو بشمال اليابان خلال سنوات الاضطراب في نهاية حكم "**ميجي**"، حيث تبدأ الأسرة نضالها في

	البرية دون أن يعرفوا ماهية المناخ ولا كيفية العيش هناك، فلا شيء ينمو على الأرض الباردة، ويبرز الفيلم مشهد أول نزول ثلج على المهاجرين للأراضي الجديدة -فالأراضي اليابانية لا يسقط عليها الثلج، فمن يقرأ عن تاريخ اليابان يجد أنهم ليسوا السكان الأصليين في هوكايدو، وأن أقلية "أينو" هم أصحاب الأرض الأصليون، حيث أخذ اليابانيون منهم أرضهم وأجبروهم على دثر ثقافاتهم وفنونهم وإرثهم العائلي، واضطهدوهم ولم يسمحوا لهم بقيام شعائرهم الدينية ولم يحترموا موتاهم، إلا أن اليابان مؤخرًا قد قررت عمل متحف لهذه الأقلية، واعترفت بما اقترفت في حقهم. توجهت هذه العائلة وبعض العائلات اليابانية المهجرة إلى "هوكايدو" ليستوطنوها، وحاولوا أن يزرعوا في هذه الأرض القاحلة دون جدوى فتقرر القبيلة -حديثة الميلاد- أن يختاروا أحدهم للذهاب إلى العاصمة ليأتوا ببذور جديدة تحتمل درجات الحرارة المنخفضة، وتكون عالية الجودة كذلك، يحاول أن يبحث عن طرق جديدة للزراعة، واختاروا البطل ذا السمعة الطيبة، وبالفعل ذهب البطل إلى المدينة ليتعرف على التكنولوجيا الجديدة، وأخذ أموالًا من بالقبيلة ليأتي بالبذور الجيدة علّهم يصلون بمحصولهم موسم الحصاد قبل أن يأكل الثلج كل ما على اليابسة، وتمر الأيام، وينتظره ابنه وزوجته بلا جدوى، ويعير الطفل وأمه بما اقترفه الزوج من إثم سرقة الأموال، وعدم العودة من قبل من هناك، تمر الأحداث سراعًا من موت ومغالاة واحتكار وغيرها من قضايا على الهامش تثير الحبكة، إلى أن يحاول الابن الصغير اصطياد أرنب فيقع في فخ أعد سابقًا لا يعرف أحد من وضعه هناك، وينقذ الابن شخصًا من الأينو، وتمر الأيام ويساعد هذا الشخص أم الولد على إدارة المزرعة ويتزوجها بعد انقطاع الأمل في رجوع الزوج، وتجدر الإشارة إلى أن "الأينو" لديهم أجساد ضخمة، كثيفو اللحى، كما أنهم ملونو البشرة مقارنة باليابانيين ذوي البشرة الصفراء، لكن من قام بهذا الدور هو ممثل ياباني شهير. وخلال هذه الأعوام وصل المستشارون الأمريكيون إلى هوكايدو، وكما ذكرنا في الإطار المعرفي فإن الليبراليين قد تمتعوا بنفوذ كبير آنذاك، مما تسبب في توغل أمريكا ومستشاريها في قرارات الحكومة -كما ذكر آنفًا- وهو جانب مهم تتعرض له أحداث الفيلم، وبالرجوع إلى

الحبكة الدرامية نجد أن البطلة وزوجها الجديد قد واجها معًا خطر مصادرة الحكومة خيولهم التي يعتمدون عليها في المزرعة، وهنا حاولت أن تجد رجلًا من الحكومة يقف بجانبها، وفوجئت بزوجها السابق هو نفسه المسئول الحكومي، وأنه غيّر اسمه لاسم عائلة زوجته الغنية الجديدة، لم يسأل عنها ولا عن ابنها، ولم يهتم بهما، كل ما أراده أن تكتم سره الآن حتى لا يفضح أمره لزوجته وابنته وعائلة زوجته، كان مشهدًا قاسيًا، لكن الأم احتملته في شجاعة –فالمرأة ليس من حقها مجادلة الرجال ولا رفع صوتها– وعقدت معه اتفاقًا بشأن خيولها؛ فها هو ابنها سيرث مزرعتها ويتزوج ممن يحب، وهو في أشد الاحتياج لهذه الخيول، وعليها ألا تفتش سره، وعلى هامش القضايا المعروضة في الفيلم نلقى التعليم الجامعي للفتيات، فحبيبة ابنها تخطط للذهاب إلى الجامعة مع ابنها، ليؤكدوا حق المراة في التعليم.

وتزيد قوة تدخل أمريكا، ويصبح لها نفوذ على اليابان، ويضطر الأب في النهاية لمواجهة الحكومة للدفاع عن أسرته، خاصة أنهم كانوا يختارون عشوائيًا، وهو النموذج السلبي للبطل الوحيد بين الأفلام، وتحول في آخر مشهد بعد أن ظن الكل أنه لن يحرك ساكنًا.

ويعد هذا الفيلم من أفلام الرواد؛ حيث تناول موضوع الأينو المسكوت عنه لفترة طويلة، وهو ما يؤكد أن السياسة تنعكس بالضرورة على الدراما اليابانية، ولا يخفى على أحد أن حبكة هذه الفيلم قوية، ويعرض قضايا مهمة.

ثالثًا: فيلم Rurouni kenshin (2012)

يعرض هذا الفيلم حكاية ساموراي أسطورة عصره، لم يضاهِه أحد، ولم يخرج من تحت يده شخص إلا وهو جثة هامدة، وهو فيلم مأخوذ عن مانجا –أي القصص اليابانية المصورة– التي تحولت بدورها إلى مسلسلات كرتونية، ونجاحها هو الذي دفعهم إلى إنتاجها في السينما، ويأتي المشهد الأول في حركات متتابعة لقتال السيوف الذي أتقنه البطل والبطل الثاني، حيث أبدع المخرج في تتبع كل حركة ومزجها في انسيابية عالية، وفي هذا المشهد وبينما هما في توبا فوشيمي إذا بالبطل كينشين يخلي سبيل الساموراي الأخير الذي سيعمل فيما بعد عصر "**ميجي**" ضابطًا للأمن بعد أن يمنع الكل من استخدام السيوف،

خاصة الساموراي، ويبيد مع باقي الضباط طبقتهم تمامًا برغم أنه كان واحدًا منهم، ليندمج الكل ويصبحوا سواسية أمام القانون.

ويخرج كينشين متجولًا رحالًا في أنحاء اليابان إلى أن يصل إلى ضواحي طوكيو، وهنا يقابل البطلة التي تقف معه جنبًا لجنب طوال رحلته هذه، وقيمة المساواة بين الرجل والمرأة هي قيمة يود تأكيدها المخرج من خلال هذا الفيلم، فهي ابنة معلم لفنون القتال رحل عن عالمنا منذ فترة، ولديها طالب واحد تدربه، بينما يأتي طلاب والدها إلى بيتهم الذي حوله أبوها إلى مدرسة لتعليم فنون القتال، ومن عادة المقاتلين في اليابان تعريف أنفسهم بأسمائهم وألقابهم قبل الخوض في القتال، ومن أي منطقة هم، وقبل أن يأتي البطل إلى مدرسة والدها جاء قاتلًا، وعرّف نفسه باسم البطل، وعندما تقابل كينشين مع البطلة اعتقدت أنه هو من بارز تلاميذ والدها، فناصبته العداء، فهو القاتل المأجور، ومن أراد أن يدنس شرف المدرسة القتالية التي هي شرف والدها الراحل، حتى اطمأنت أنه ليس هو عندما رأت سيفه **ساكاباتو**逆刃刀، كان كينشين قد عكس نصل سيفه ليصبح ساكاباتو، بعد أن قرر ألا يقتل أبدًا؛ لأنه كان مكلفًا بقتل شخص، وهناك من حذره، فاستطاع أن يترك ندبة على وجه البطل، ولم يبرح المكان إلا بعد أن أجهز عليه، غير أنه حين سمع نواح امرأته الحامل تحركت مشاعره الميتة، وعاهد نفسه ألا يقتل أبدًا.

وعلى صعيد آخر نجد امرأة أخرى كانت قد أجبرت على صنع الأفيون، تهرب من المهرب الكبير كانريو، وهو شرير هذا الجزء، وتحاول أن تهرب لتذهب إلى الشرطة باعتبارها الملاذ الآمن، لتكتشف أن هذا الشرير تمكن من اقتحام مركز الشرطة، وقتل كل رجاله، ولولا كينشين لكانت هذه الفتاة في عداد الموتى، فجأة تلتقي البطلة بالقاتل الذي اتخذ من اسم البطل ستارًا له، وينقذها البطل بعد إصابتها جراء القتال، وبسبب الندبة يكتشف القاتل هوية البطل الحقيقية، واسمه الذي لم يعد يتذكره من سنين، ثم يندفع رجال الشرطة فيهرب كينشين بالفتاة الضعيفة، ويترك البطلة في مدرستها، وقد اطمأن أن الشرطة ستعتني بها.

ثم تحاول مجموعة من البلطجية الاستيلاء على مدرسة والدها أو هدمها فوق رأسها، وهنا ضربهم كيشين كلهم دون قتل أحدهم،

	وعندما أتت الشرطة سلم نفسه منعًا لتسبب مشاكل أكثر للبطلة، وهنا يقابل الضابط الذي لم يقتله أثناء الحرب، ويتعهد أمامه بعدم قتل أحد حتى لا يقبض عليه، بعدما حدث انتقل كينشين للعيش مع البطلة وتلميذها في المدرسة، ولا تزال الفتاة ميجومي تعمل بالشوارع حتى توفر لها لقمة عيش بعيدًا عن المخدرات، ثم تلتقي بمن يساعدها على التخفي والذهاب إلى البطلة، فيتعرف الجميع، ويذهبون لتناول العشاء جميعًا فيعرض الشرير تعيين البطل عنده، لكن البطل يرفض بتواضع، غير أن هذا الشرير لم يقف مكبل اليدين، لقد بعث بأحد رجاله ليقتل العديد من رجال الشرطة في اليوم التالي؛ لأنه متأكد أن البطل يحارب مع رجال الشرطة، ثم يتسمم الكل ممن حول المدرسة بسم الفئران، فاعتقدوا أن الشرير وراء هذه الكارثة، فليس هناك أحد غيره يمكنه تسميم بئر المياه، وحاولت الفتاة ميجومي أن تساعد أهل القرية في الحصول على الأدوية المناسبة، ثم تخرج في ثورة تريد قتل الشرير بلا مخطط، فأدى هذا إلى القبض عليها في النهاية وتحتجز كرهينة. يهاجم كل من كينشين والضابط بكل عساكره مقر الشرير تاجر المخدرات الغني الإقطاعي رمز كل شيء سيئ، ينقذون الفتاة، لكنهم اكتشفوا أن الأشرار قد اختطفوا البطلة، واستخدم الذراع الأيمن للشرير خاصية لشل رئة البطلة، لن تنفك إلا بموته، والحق أن معظم الأفلام اليابانية تعظم من شأن القدرات الخاصة للأبطال، وتعزز الأساطير التي يتناولونها فيما بينهم، وبعد معركة شديدة استطاع البطل أن يصيب الذراع الأيمن للشرير بإصابات بالغة انتحر على إثرها لتتحرر البطلة، أما البطل فقد أيقن أنه من يعيش بالسيف سيموت به، ولا سبيل للتراجع، يحمل البطل البطلة، ويرجع بها للمدرسة لمداواتها، وحينما استيقظت وجدته يحمل الفاكهة، فارتاحت من خوفها من رحيله بشكل دائم. هذا الفيلم يعرض صورة رائعة للساموراي المعدل الكاره للقتل برغم أنه يلبس الأحمر الذي يمثل لون الدم في اليابان –لبس والد البطلة التي أعطته إياه– ولم يخلعه عنه، فهو الساموراي الذي يدافع عن الضعفاء والأطفال ولا ينتظر المقابل، ولديه المشاعر تجاه البطلة، وينتظر الجمهور زفافهما وترك المخرج النهاية مفتوحة، هذه مغامرة من مغامرات المانجا الشهيرة التى تحمل اسم الفيلم نفسه، وليس

شرطًا للمخرج التقيد بالنسخة الأصلية من المغامرات المصورة، وعليه أحيانًا أن يبتكر شخصيات أو يخفي شخصيات قصدًا ليجذب المشاهد.

رابعًا: فيلم Snow on the blades (2014)

يقدم هذا الفيلم الساموراي الانتقامي كإضافة للمتعة، ويبدأ بسرد أحداث ما قبل "**ميجي**" بست سنوات حينما يفشل حارس للورد الثاني شاب طموح في حماية اللورد نفسه من حفنة قتلة من عشيرة ميتا، ما يدفعه للمنفى المخزي، وعلى مدار الثلاثة عشر عامًا التالية قام بتتبع هؤلاء القتلة ليعدمهم شخصًا شخصًا، فهذه هي المهمة التي أقسم على إتمامها قبل موته، أما العصر الجديد فجاء قبل أن ينهي مهمته، وما زال أمامه آخر فرد من القتلة، ومع الانفتاح سمحت الحكومة للكل بالقيام بالتجارة، وبدأت رموز الساموراي الإقطاعية القديمة في الظهور على أنها عفا عليها الزمن، وفي النهاية تم حظرها تمامًا، لكن البطل صمم على زيه التقليدي والاستمرار في مهمته برغم مقابلته للعديد من قيادات الحكومة الجديدة التي حاولت استقطابه وعرضت عليه منصبًا كبيرًا طبقًا للوضع الجديد، مما قد أعطى انطباعًا للمشاهد أن الحكومة ستلاحقه بهذا الزي الصارخ بالنسبة للمعايير الحديثة، وقد ينكل به هو أيضًا.

عرض الفيلم مشاهد لتقلبات الوضع الجديد حول البطل الذي كان ثابتًا كالصخر لا يزعزعه شيء، وقد جاء على لسان الضابط صديق البطل "فما كان مهمًا بالأمس تم إلقاؤه اليوم"، فها هم أناس يسارع بعضهم لتهديد بعض بالقتل لأسباب تافهة، فالمجتمع الذي يعترف بالقوة والسلطة لن يتغير بين يوم وليلة، وبالفعل قام بخطوات احترافية في سبيل ذلك، فذهب إلى ذلك القاتل الذي يعيش في مكان ناءٍ لا مستقبل فيه ليختبئ ويعمل كسائق عربة ريكاشة -وما زالت هذه العربة موجودة حتى الآن باليابان ليس للسياحة فقط، بل في التنقل بين الأراضي التي تفصلها مياه ضحلة، وهي تشبه العربة الكارو غير أن سائقها بشري، وهو من يحركها، وليس الحصان- واستدرجه في مكان منعزل ليقتله، لقد اعتُبر البطل قاتلًا رحيمًا حينما لم يستطع أن يميتهم وقتها منذ ثلاثة عشر عامًا، لكن "كنجو" الذى سيلقى حتفه

حذره من أن عليه أن يمضي قدمًا، وأن يترك الماضي، فها هو شريد لا يحيا حياة لائقة، وتزوج البطل، ولم يعد يشعر بمتعة الحياة، فغايته تكريم آخر أوامر اللورد.

ويجسد المشهد التالي قمة الصراع بين قيم الماضي والحاضر فبعد أن حاول إقناعنا أن البطل عدل عن تفكيره جعله يجهز عليه، وفي هذا الفيلم نجد المخرج قد تطرق إلى العديد من القضايا الهامشية؛ فعلى سبيل المثال لا تزال المرأة اليابانية هي من تبدأ قصة الحب والاعتراف بحبها وصب جال اهتمامها بالقاتل، كذلك لم يغفل الكاتب الجانب العاطفي للقاتل حينما كان يشفق على طفلة صغيرة هي وحدها من يبرز لها مشاعره دون عقد، فهذا الفيلم جسد قيمة الولاء والعطف على الصغير، كذلك أعطى بدائل للحياة، فليس على السامواري العيش في الماضي، فالكل يمضي في طريقه بلا كلل ولا ملل، وعلى مدار الفيلم يحاول البطل معاملة امرأته بمساواة غير معهودة في ذلك العصر؛ فنجده يضع طبقها على طاولته لتأكل معه تارة، وباستغراب من زوجته قبل شروعهما في الأكل، وتارة أخرى يجعلها تسير بجواره وهي الزوجة المطيعة التي تتبع زوجها بلا مناقشة، وينظران متحابين، وبهذا يكون البطل قد تلهف على التغيير بعد أن أنهى مهمته تمامًا.

خامسًا: فيلم Rurouni kenshin: the legend ends (2014)

الفيلم الأخير من أفلام العينة هو الجزء الثاني من فيلم Rurouni kenshin الذي أنتج بعد عامين، يحكي هذا الفيلم ماضي كينشين السحيق وكيف أن قريته أبيدت عن بكرة أبيها، وأنه لصغر سنه لم يعلم كيف يتصرف مع قطاع الطرق هؤلاء، ولا كيف يكرم قبيلته بالدفن، ولا يعرف ما عليه فعله عند مواجهة تاجر الرقيق، فجأة ينقذه شخص ما يعتبره تلميذه ويطلق عليه اسم كينشن، وحينما فتح عينيه وجد نفسه في منزل معلمه هيكو، ثم بدأ معه التدريبات الشاقة لحماية نفسه وكيفية رد الهجوم.

وفي الوقت الحاضر نجد شيشيو -شرير الجزء الثاني- قبالة ساحل طوكيو في سفينة حربية كبيرة سوداء مكسوة بالحديد لحمايتها، ويطالب رئيس الوزراء بزيارته لمناقشة الوضع، وبالفعل استجاب كل الوزراء وعلى رأسهم رئيس الوزراء للانضمام إليه من أجل الطعام،

يفقد أحد الحضور أعصابه ويثور، ويقتل على يد أحد رجال شيشيو، لكن رئيس الوزراء حاول استعادة النظام واللياقة، غير أن شيشيو أخذهم أسرى عندما يحاولون المغادرة، وقتل كل رجال الحكومة باستثناء رئيس الوزراء، كما طالب بإحضار كينشين إليه حتى يطلق سراح رئيس الوزراء، وهذا أثار الضابط فوجيتا الذي لم يرد كينشين قتله أثناء الحرب قديمًا كما شاهدنا في الجزء الأول، فهو يشعر بالاشمئزاز من الطريقة التي تتعامل بها الحكومة مع الأمر، فكيف لها الاستسلام لابتزاز شيشيو، هنا نجد خدعًا وحيلًا أكثر طرفة عن ذي قبل وتخدم الحبكة والإخراج، وتظهر في المبارزات بشكل قوي، ستجد كينشين يواجه أفراد العصابة جميعهم، ولكل منهم قوة لا يستهان بها على مدى أحداث الفيلم.

نرجع مرة أخرى لتسلسل الأحداث يبدو خلالها أن كينشن قد اعتاد على حياة الترحال مرة أخرى، وهذا جعل من البطلة تحسبه قد فارق الحياة، إلا أنها رأت ملصقًا له وأنه مطلوب للعدالة، وبهذا اطمأنت من أنه على قيد الحياة، وتبدأ هي وتلميذها في البحث عن البطل.

شيء ما مفقود في نفس كينشين، يشعر أنه بعيدًا تمامًا عن إرادته فيتدرب مع معلمه، هو لن يخرج من هنا إلا بعد أن يجد ضالته المنشودة، حتى يستطيع أن يهزم شيشيو الشرير، ويشير المعلم هيكو إلى أنه فقد غريزته القاتلة بقسمه على عدم القتل وسيفه المقلوب النصل "المضحك".

ففي النهاية تحكم القوة، فالقوي هو الذي ينجو، والضعيف من يموت، في تلك الليلة هدد المعلم البطل فإن لم يجد ما المفقود لديه للمواجهة الصعبة، فسوف يموت غدًا؛ فلقد أوكل إليه مهمة قتل، وكان على البطل معرفة قيمة الحياة ليعرف كيف يقتل، وبهذا كان قد تعلم السر ومفتاح قدراته المخزونة التي فتحت مرة أخرى ليرجع الأسطورة، وقبل أن يرجع اكتشف أنه مطلوب من الحكومة في جميع أنحاء اليابان لعمله كباتوساي؛ أي: ساموراي قاتل ونشط من وجهة نظر الحكومة خلال عصر باكوماتسو، وقد اعتزم الشرير أخذ طوكيو، بعد أن يقتل البطل.

حقيقة أن الشرير شيشيو المحروق الذي تغطي الضمادات جسده لن يقاتل فوق 15 دقيقة؛ فهو غير قادر على التعرق، وقد تتعرض حياته للخطر إن أكمل القتال، قد ساعدت البطل على رسم خطة لمجابهته

	وعصابته، قبضت الشرطة عليه بعد أن استسلم حتى يمنع المزيد من العنف، واقتيد إلى رئيس وزارة الداخلية، ويوضح الأخير للبطل أنه حاول إقناع شيشيو بالتخلي عن خطته للإطاحة بحكومة "**ميجي**"، لكن المفاوضات انتهت بكارثة، وشيشيو، الذي لا يزال يشعر بالمرارة بسبب معاملته القاسية من قبل الحكومة الجديدة التي حاولت حرقه حيًّا، لم يترك الحكومة أبدًا في الوقت الحالي إلا إذا تم القبض على كينشين وتم إعدامه. تم تزييف موت كينشين وحاول الدخول إلى السفينة، وقد اتفق مع رجال الشرطة، فعليهم أن يكملوا المفاوضات ورجال شيشيو، مع كل قتال تستنزف قوى البطل، وتمكن من مواجهة الشرير بسهولة، وما زال هناك المزيد من الأشرار الذين يتعين عليه مواجهتهم، وأثناء هذه المواجهات لم ينتظر رئيس الوزراء عمل كينشين فأمر بإغراق السفينة بكل من فيها، وعلى رأسهم البطل، وهنا نستمع إلى حوار البطل عن "**ميجي**"، وكيف أنهم أصبحوا بعيدين عن عصر القتل والقتلة، كما اعترف أن حكومة "**ميجي**" قد تنتهج بعض الأخطاء، وأنه يجب ألا يكون هناك المزيد من العنف، وتمكن من هزيمة شيشيو على الرغم من عدم إيذائه جسديًّا فإنه هو الذي بلغ حده لفترة طويلة، وأصبح جسمه محمومًا، اشتعلت فيه النيران وحرق حتى الموت أمام أعين المجموعة. أخيرًا يستطيع البطل الهرب من سطح السفينة، هو واثنان من المجرمين الذين تم تقييدهم مرة أخرى، وأخيرًا كرّم رئيس الوزراء البطل أمام الجميع، ورجع البطل للبطلة تاركين النهاية مفتوحة تميل لزواجهما معًا. في هذا الفيلم مغامرة جديدة من مغامرات الساموراي كينشين ذي الندبة الحامي للبلاد، فها نحن نجد إعلاء من قيمة الوطن، وأنه ليس علينا الحكم على كل البشر من منطق واحد فليس كل الساموراي أشرارًا، لا تزال في جعبة اليابان العديد من الأفكار الجديدة على مجتمعنا ولا تزال هناك أفلام تلفت النظر إليها ليس فقط في حقبة "**ميجي**"، بل في كل العصور.
• **اللغة المستخدمة**	يتقن اليابانيون الاعتناء بالتفاصيل فنجد اللهجة المستخدمة في أفلام هذه الحقبة لهجة مختلفة عما نسمعها اليوم، فهم يتحدثون لغة عصر "**ميجي**"، وهو ما يجعلنا نعيش الحدث بتفاصيله، وكأننا شهود على

	هذا العصر، وفي مؤسسة اليابان في ركن الثقافة كانوا قد علقوا مقالات الشهر حول اللغة اليابانية وتغيرها السريع كلغة حياة يومية لتتناسب مع العصر الذي نعيش فيه، فنهايات الأفعال مختلفة عما كانت عليه في عصر "**ميجي**"، وأصبحت أقصر نتيجة للوتيرة السريعة للحياة.
• **الملابس وتسريحات الشعر**	تظهر دقة اليابانيين في انتقاء الملابس المناسبة للعصر، التي تتماشى مع الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، بل وتطور الشخصية أيضًا؛ فنجد أن طبقة الساموراي كما في فيلم The Twilight Samurai وOne In The North يلبسون كيمونو –الزي الياباني التقليدي ومنه العديد من الأنواع- ذا ألوان محددة وتفصيلة معينة، أما البطل في فيلم snow on the blades فنجده يلبس كيمونو ذا شكل ولون خاصين، فهو مقاتل ساموراي موكل بالدفاع عن رئيس الوزراء، وينتمي إلى طبقة متوسطة، كما نجده يلبس كيمونو مختلفًا في مراسم معينة، بينما يلبس كالبقية حينما يحاول الانتقام لمقتل رئيس الوزراء، ولظروف خاصة نجد Rurouni kenshin في فيلميه أحدهما يحمل عنوانه الاسم نفسه، والآخر يحمل اسمه، ثم يلحق بـ The legend ends، فقد تعرف البطل صدفة على أصدقائه الجدد، ولم يجد ملابس سوى كيمونو الأب المتوفي وصاحب المدرسة، غير أن الخادم في فيلم The Twilight Samurai نجده يلبس اليوكاتا البالية؛ حيث يتنوع الكيمونو واليوكاتا بتنوع الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية وبتنوع المكانة الاجتماعية التي وصل إليها، وبدرجة الغنى والفقر، وبتغير الفصول كذلك، أما ما يخص تسريحات الشعر، فهي تتطابق في الأفلام الثلاثة الأولى سالفة الذكر، بينما نجد Rurouni kenshin بندبته المميزة على خده وبشعره المنسدل على ظهره مختلفًا عن غيره من الساموراي؛ وذلك نظرًا لخصوصية بناء هذه شخصية الساموراي في العصر الحديث، بينما تنوعت تسريحات النساء وإن تشابهت، ففي هذه الحقبة كانت تسريحات الشعر محدودة.
• **الديكور والإكسسوار**	لا يخفى على المتابعين للأفلام اليابانية أن البيوت التقليدية اليابانية موجودة حتى الآن، وكذلك المعابد البوذية والشينتوية باليابان، كما أن اليابانيين دقيقون فيما يخص الديكورات أيضًا، فيبنون البيوت التي لا يظهر عليها القدم لتتناسب وأحداث الأفلام، ويهتمون بالدقة في ملئها

	بأثاث تقليدي، ورسوم الطبيعة ذات الألوان الهادئة والرسوم التقليدية التي تزين هذه البيوت. أما الإكسوارات التقليدية التي يلبسها كل من الرجال والنساء على حد سواء فنجدها تتماشى وهذا العصر أيضًا، وتختلف الإكسسوارات أيضًا باختلاف خلفية الشخصية، فمن أي طبقة تنتمي؟ وبأي مكانة تتمتع؟ وإلى أي مدى كان غناها؟ ولأن الفنون اليابانية التقليدية لها مكانة خاصة في قلوب اليابانيين، نجد الديكورات لا تتطابق في الأفلام وإن تشابهت، فعلى سبيل المثال يعد فن الخط الياباني **الشودو** 書道 بلوحاته جزءًا لا يتجزأ من البيت التقليدي الياباني، فلابد من ظهور اللوحات المعلقة على الحوائط، كذلك فن تنسيق الزهور **الإيكيبانا**生花 كان جزءًا من قاعة شرب الشاي التي تعنى بها ربة المنزل بنفسها، إضافة إلى فن تقديم الشاي **سادو**茶道 والمرتبط بهذه الحقبة وما قبلها، وما زالت هذه الفنون تدرس حتى يومنا هذا في اليابان، وتقدم مؤسسة اليابان بالقاهرة دورات في هذه الفنون منذ ما يقرب من ثلاثة أعوام، ولا تزال تقدم الحكومة اليابانية كل عام منح في هذه الفنون لدرجتي الماجستير والدكتوراه لتعرف العالم كله ثقافتها التي تنبع بالأساس من دياناتها وتأثرها بالحضارة الصينية العريقة، ولهذا فإن الدقة مطلوبة، وعلى المخرج مراعاة هذه الفنون وتطوراتها.
• **الموسيقى والمؤثرات الصوتية**	أما الموسيقى فجاءت متنوعة بتنوع المشاهد في الفيلم الواحد، وبما يتناسب وطبيعة الشخصيات مما يجعل الموسيقى تقوم بدورها من تحفيز لمشاعر الجماهير وشحنها، وتتعدد الأدوات الموسيقية اليابانية في تلك المقطوعات الموسيقية، وتتألق الطبلة من بينهم. بينما تمتزج الموسيقى أحيانا بأصوات الطيور والرياح، وهو ما يعطيها بُعدًا أكثر عمقًا، وعادة ما نستمع إلى إيقاع الطبول اليابانية التقليدية التي تضيف الترقب للمشهد؛ بينما الموسيقى التقليدية اليابانية فتشحذ المشاعر تجاه حدث معين سيبين بأحداث الحبكة اللاحقة، وعند دمجها بصوت العصافير نجد استحضار صورة الطبيعة اليابانية الساحرة، وتم استخدام صوت الغراب في فيلم Rurouni kenshin على أنه صوت مشئوم في حين أنه ليس كذلك في الثقافة اليابانية، وقد يرجع ذلك إلى الانفتاح على أوروبا، مما يؤكد تأثير ثقافة الغرب على اليابان؛ كذلك نجد هذا التأثير في استخدام الموسيقى الحية

	متتابعة الإيقاع التي تميز الموسيقى الأوروبية كما في تتر نهاية فيلم The twilight samurai، واستخدمت الموسيقى العربية والغناء الملحمي في إحدى معارك الساموراي في فيلم Snow on the blades، والذي أنتج عام (2014) مما يؤكد حرص اليابان على التبادل الثقافي بينها وبين العرب ومحاولة استقطابهم لأفلامها ومخاطبتهم من خلال موسيقاهم.
• **الإخراج**	يتميز الإخراج الياباني في الأفلام الخمسة بالاعتناء بالتفاصيل والاختيار الصائب للممثلين، كما نجد استخدام الموسيقى الاحترافي واختيارها بما يتلاءم وطبيعة المشهد، كذلك نرى زوايا التصوير وإيقاع الحركة السريع خاصة في فيلمي Rurouni kenshin وفيلم The twilight samurai يتجلى في أبدع صوره، فهو يتتبع الحركة السريعة بانسيابية وبتكنيك ياباني لا تجده حتى في أفلام هوليوود. وجدير بالذكر أنه لا يوجد مفهوم "نجم الشباك" في اليابان؛ فاليابانيون يدخلون الأفلام بحسب المخرج، وليس تبعًا لممثل معين، وهو ما يجعل للمخرج مكانة لا حدود لها في قلوب اليابانيين، لهذا تنشط الأساليب الإخراجية، ويحاول كل منهم إخراج ما في جعبته من حيل ليستقطب بها الجمهور الذي يحمل تذوقًا معجبًا، ولن يدفع ثمن تذكرة السينما لفيلم رديء وأمامه أنواع كثيرة من فنون مسرحية تقليدية مثل مسرح النوه ومسرح الكابوكي، وقد نجد بعض المخرجين يدمجون بين فنون المسرح والسينما لضمان النجاح.

- **بعض ما يميز الأفلام اليابانية التي تتناول حقبة "ميجي":**

– **الفنون المتداخلة:**

لا شك أن اليابان هي بلد الفنون فنجد تنوعًا لا حصريًا من الفنون التي أخذ بعضها من الصين وتطور هناك بشكل خاص، والبعض الآخر ياباني الأصل تتدفق منه التقليدية مع مزيد من الإبداع والاحترافية، ولعل هذا ما يميز عصر "**ميجي**" من الانفتاح على الغرب وانصهار بعض الفنون الجديدة التي أضيف إليها الطابع الياباني المميز، وهناك بداخل أحد أفلام العينة، نجد فن مسرح العرائس ذات الزي التقليدي والحركات غير التقليدية،

كما نجد الغناء الياباني التقليدي وأحيانًا الرقص الذي يرجع لتلك الحقبة، وتعكس بعض أفلام العينة الفنون التي تمارس في المهرجانات التقليدية بالشوارع، خاصة أنها كان محرمًا على الساموراي مشاهدتها.

- **الطبيعة الساحرة:**

تتميز اليابان بطبيعة ساحرة تتنوع بتنوع الفصول وتختلف باختلاف الأقاليم، تلك الطبيعة التي يعبدها ويتغنى بها اليابانيون، وهو الأمر الذي يستغله كثير من المخرجين للترويج إلى بلادهم سياحيًّا، ويتم توظيفها في الأفلام الخمسة تمهيدًا لحدث أو تعريفًا للوقت أو إعطاءً للأمل أو إيحاءً بالشؤم، كما أن الطبيعة تتناغم مع الإسقاط الذي يلجأ إليه المخرج أحيانًا، كما حدث في فيلم One In The North حين وقع فرع الشجرة على الأرض بما يعني موت طفل من أبناء الساموراي، وهو ما يوضح تأثر المخرج بالثقافة اليونانية ليس وحده بل في الأفلام الخمسة؛ حيث تربط الأفلام اليونانية الطبيعة برياحها وثلجها وشمسها وعواصفها بالحالة النفسية للشخصيات وبالأحداث المتوقعة، وترتبط الطبيعة اليابانية بالشعر فنجدها متجلية في فيلم Snow on the blades حيث يظهر رئيس الوزراء ناسجًا شعرًا بمجرد رؤية بدايات موسم الثلج.

- **التقليدية مقابل الاستنارة:**

الاستنارة هي ما يميز هذه الحقبة التي نجدها جلية في حرص بطل فيلم The twilight samurai على تعلم ابنتيه في المدارس مقابل رأي أخيه التقليدي بمحاولته تزويج ابنته الكبرى في سن التاسعة، وهو ما كان مشهورًا في هذه الفترة، كما تتضح في بقية الأفلام بتبني رؤية الحكومة حول التطوير الذاتي ومحاولة إيجاد أدوار وأعمال تناسب الحقبة الجديدة، ونجد نظرة البطلة في فيلمOne In The North السوية إلى رجلي الأينو اللذين قابلتهما؛ بل وتزوجت من أنقذ ابنها، وهو ما يتناغم مع القانون الجديد وباعتراف اليابان بأن الأينو -وهم السكان الأصليون- أقلية بالبلاد لهم لغتهم عاداتهم الثقافية الخاصة.

المراجع:

1. إسماعيل محمد (2018)، الدراما التلفزيونية السودانية ودورها في التغير الاجتماعي: حكايات سودانية نموذجًا، **مجلة العلوم الإنسانية**، مجلد 19، عدد2، ص55-56.
2. حنان إسماعيل (2010)، التعرض للأفلام السينمائية التي تتناول قضية الفقر وعلاقته بالشعور باليأس لدى الجمهور المصري، **المجلة المصرية لبحوث الرأي العام**، مجلد 10، عدد2، يوليو/ ديسمبر 2010، ص368-371.
3. رباب حسين العجماوي (2017)، معالجة الأفلام السنيمائية لموضوعات الباراسيكولوجي وعلاقتها بمفاهيم الشباب المصري عن السلوك البشري، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، ص159،138.
4. جون ديوي (2014)، **الحرية والثقافة**، ترجمة: أمين قنديل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص43،33.
5. هشام عبد الرءوف حسن (2013)، **تاريخ اليابان في عصر ميجي: عصر النهضة الأولى (1868م-1912م)**، (القاهرة: دار المعارف)، ص56-237.
6. Mayumi Kondo (2002), The role of Christian schools in Japanese female education in the Meiji era, ProQuest, 305487316.
7. Martin Yates Triche (2012), "Kokugo" and the "nation" in Meiji-era Japan: Language standardization, ideology, and national identity, **ProQuest**, 1152294191.
8. Nakano, Seigo (2001), An essay about the development of Japanese early modern theories on criminal attempts at the dawn of modernization and civilization in Meiji era (1868–1912), **ProQuest**, 3032518.
9. Dresner, Jonathan Fredrick (2001), Emigration and local development in Meiji era Yamaguchi**, ProQuest**, 3011359.
10. O, Hosok (2010), Cultural analysis of the early Japanese immigration to the United States during Meiji to Taisho era (1868–1926), **ProQuest**, 3443584.
11. Yoneyuki Sugita (2016), **Social Commentary on State and Society in Modern Japan,** (U.S.A: Springer Nature).
12. Peter Koricki (2001), **The Book in Japan: a Cultural History from The Beginnings to The 18th Century**,(Japan: Versa Press, p.406.
13. تسورومي شونيسكي (2010)، ترجمة: علاء زين العابدين، **التاريخ السياسي لليابان: إبان الحرب العالمية الثانية**، (القاهرة: وكالة إسفنكس. مؤسسة اليابان)، ص67.
14. Hugh Cortazzi (1994), **Modern Japan**, (Japan: the macmillan press), p. 27.
15. Rhee, M.S. (2002), Nihonteki Kirisutokyo in the Meiji era, 1868-1912: the Tenno-oriented, Christianity, **ProQuest,** U171157.
16. موتوهيزا ياماكاجي (2006)، ترجمة: آمال الحلبي، **جوهر ديانة الشينتو: قلب اليابان الروحي**، (بيروت: سما للنشر، المغرب: المركز الثقافي العربي)، 14-.
17. Sharon Kinoshita (2020), Imaginative Mapping: Landscape and Japanese Identity in the Tokugawa and Meiji Eras, **Journal of Historical Geography**, p. 97.

18. تسورومي شونيسكي (2010)، **مرجع سابق**، ص68.

19. Morikawa, Haruto (2003), The formation and development of business school curriculum in Meiji –era, **ProQuest**, 3121119.

20. Triche, Martin (2012), Kokugo and the "nation" in Meiji-era Japan: Language standardization, ideology, and national identity, **ProQuest**, 1529102.

21. Junko Kiguchi (2004),Japanese Women's Rights at the Meiji Era, **ProQuest,** 20170525.

22. سمير فريد (2001)، **السينما اليابانية في النقد السينمائي العربي: كتابات مختارة**، (سوريا: المؤسسة العامة للسينما)، ص7-34.

23. Sean D O'Reilly (2015), Reviewing The Past: The Uses of History in The Cinema of Japan, 1925-1945, (Harvard University: dep. History and East Asian Languages), **PhD thesis**, p.24.

24. Komiya Toyotaka (2017), Japanese Music and Drama in the Meiji Era, **IsIAO**, vol. ix.

25. مسعود ضاهر (2005)، **اليابان بعيون عربية 1904-2004**، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية)، ص 173-178.

26. Rachel Dinitto (2004), Translating Prewar culture into Film: The Double Vision of Suzuki Seijun's Zigeunerweisen, **The Journal of Japanese Studies**, win.30:1, P.47.

27. Donald Richie (2001), **A Hundred of Japanese Film**, (Japan: Kodansha International), P25-28.

28. Cody Poulton (2014), Drama and Fiction in the Meiji Era: The Case of Izumi Kyōka, **JSTOR Terms and Conditions**, 20:29:32 PM.

29. M. Cody Poulton (2016), A Beggar's Art: Scripting Modernity in Japanese Drama, 1900-1930**, Asian Theatre Journal**, Vol. 29, No. 1.

30. Miura, Shogo (2008), A comparative analysis of a Japanese film and its American remake, **ProQuest**, 1459682.

31. Shamoon, Deborah Michelle (2005), Seductive innocents, beautiful friends: Representations of teenage girls in modern Japanese fiction and film, **ProQuest,** 3211519.

32. رباب حسين العجماوي (2018)، معالجة الأفلام الآسيوية لموضوعات الباراسيكولوجي، **المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتليفزيون**، (جامعة القاهرة: قسم الإذاعة والتليفزيون)، دراسة مقبول للنشر منذ عام 2017.

33. Stephen Chun (2013), The Changing Characteristics of the Samurai Figure in Japanese Post-WWII Film, **ProQuest.** 1534601.

34. Deborah Michelle Shamoon (2005), Seductive innocents, beautiful friends: Representations of teenage girls in modern Japanese fiction and film, **ProQuest,** 3211519.

35. عبير محمد رفاعي (2016)، العنف الرمزي ضد المرأة في الدراما السينمائية بالقنوات الفضائية، **حوليات آداب عين شمس**، مجلد44، سبتمبر 2016.

36. رانيا الكيلاني (2016)، التحليل الثقافي لملامح الشخصية المصرية من مرحلة الانفتاح الاقتصادي إلى مرحلة عصر الثورة، **حوليات آداب عين شمس**، مجلد44، سبتمبر 2016.

37. عطا حسن وغادة حسام الدين (2008)، صورة البطل الرياضي في الأفلام السينمائية ودورها في زيادة الوعي الرياضي لدى الشباب، **المجلة المصرية لبحوث الإعلام**، عدد32.

38. ليلى عبد المجيد (2006)، صورة المرأة المصرية في الدراما التليفزيوية، **مجلة الدراسات الإعلامية**، عدد 122.

39. Philip James Kaffen (2011), Image Romanticism and the Responsibility of Cinema: The Indexical Imagination in Japanese Film, **ProQuest**, 3482895.

40. Hua Nan Li (2011), The study on nature elements in japanese films, **ProQuest,** 10498438.

41. Takii Kazuhiro (2007), The Meiji constitution, (Tokyo: Koudansha), p.125.

42. عقيل حسين عقيل (1999)، **فلسفة الدراسة الإعلامي**، (القاهرة: مكتبة مدبولي)، ص76.

43. https://www.nippon.com/ar/in-depth/a04601. 9/92020.

44. https://www.jica.go.jp/egypt/arabic/index.html. 11/9/2020.

45. Laura Treglia (2012), Guerrilla girls: rebellious women of the japanese 1960s-1970s 'pinky violence' films, **ProQuest**, U619073.

46. Kondo, Mayumi (2002), The role of Christian schools in Japanese female education in the Meiji era, **ProQuest,** MQ73940.

47. عبد الرؤوف عباس (2000)، **التنوير بين مصر واليابان: دراسة مقارنة بين رفاعة الطهطاوي وفوكوزا يوكيتشي**، (القاهرة: دارميريت للنشر والمعلومات)، ط2، ص 26.

48. Sumiko Iwao (1993), **the Japanese woman: A tradition image and changing realty**, (Canada: the free press), p.1.

49. Alistair D. Swale (2009), **The Meiji Restoration Monarchism, Mass Communication and Conservative Revolution**, (London: Palgrave macmillan), p.7.

50. عبد الرؤوف عباس (2000)، **مرجع سابق**، ص119.

• **درست الباحثة اللغة الكورية عام 2010م في مركز السفارة الكورية بالدقي، واليابانية بمؤسسة اليابان حتى المستوى التاسع عام 2018م.**

الملاحق:

أولًا: جدول خصائص أبطال الأفلام اليابانية محل الدراسة:

جدول (1) خصائص أبطال فيلم الياباني لجوانب القضية موضع الدراسة

الدور الاجتماعي للأبطال		
غير واضح	3	٪33.4
أب	2	٪22.2
ابنة	2	٪22.2
أم	1	٪11.1
زوج	1	٪11.1
• العمر		
شباب	4	٪44.4
نضج	3	٪33.4
طفولة	2	٪22.2
المستوى التعليمي		
غير محدد	4	٪44.4
متعلم ولم يحصل على شهادة	3	٪33.4
تعليم حرفي	2	٪22.2
المستوى الاقتصادي		
منخفض	8	٪88.9
مرتفع	1	٪11.1
الحالة الاجتماعية		
أعزب/ آنسة	5	٪55.5
متزوج/ متزوجة	3	٪33.4
أرمل/ أرملة	1	٪11.1
المنطقة الجغرافية		
ريف	8	٪88.9
حضر	1	٪11.1
ن	9	٪100

ثانيًا: قائمة الأفلام اليابانية التي تناولت عصر "ميجي"

م	اسم الفيلم	سنة الإنتاج	مدى توافره على شبكة الإنترنت
1	The Arrival of a Train	1896	تم استبعادهم نظرًا لقدم تاريخ إنتاجهم وصعوبة توفراهم على شبكة الإنترنت
2	Army	1944	
3	Emperor Meiji & the great Russo-Japanese war	1958	
4	Lady Snowblood	1973	
5	日本の剣術	1975	
6	Hakkadasan	1977	
7	Oh! The Nomugi Pass	1979	
8	203 kochi	1980	
9	Kita no hotaru	1984	
10	The Meiji period (1866-1912)	1989	
11	家族の食事	1989	
12	Kichiku Dai Enkai	1997	
أفلام العينة			
13	The twilight samurai	2002	متوفر وتم تحليله
14	Ryoma's Wife, Her Husband and Her Lover	2002	غير متوفر
15	one in the north/ kita no zeronen	2005	متوفر وتم تحليله
16	Abacus and Sword/ 武士の家計簿	2010	غير متوفر
17	Rurouni kenshin	2012	متوفر وتم تحليله
18	Snow on the blades	2014	متوفر وتم تحليله
19	Rurouni kenshin: the legend ends	2014	متوفر وتم تحليله

أفلام ذات إنتاج مشترك			
20	The last samurai	2003	تم استبعاده
21	125 Years Memory/ Ertuğrul 1980	2015	تم استبعاده