اليابان

وجهة نظر شخصية

مقالات في الأدب والسياسة والثقافة
والمجتمع الياباني

ميسرة عفيفي

اليابان وجهة نظر شخصية

مقالات في الأدب والسياسة والثقافة والمجتمع الياباني

تأليف
ميسرة عفيفي

هنـــداوي

اليابان وجهة نظر شخصية

ميسرة عفيفي

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ووندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: يوسف غازي

الترقيم الدولي: ٦ ٢٨٢٦ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٢.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الأستاذ ميسرة عفيفي.

المحتويات

الجزء الأول: مقالاتٌ عن المجتمعِ الياباني	٧
هل اليابانيون عنصريون؟!	٩
فاوست العربي في اليابان	١٥
طرائفُ من المجتمع الياباني	١٧
اليابان وثقافة المرور	٢١
كواليس اليابان	٢٥
كيف أنقذَت إمبراطوريةُ الشمس نفسَها من الكوارث والحروب؟	٢٩
الجزء الثاني: مقالات في الثقافة	٣٣
اليابان وثقافة الانتحار	٣٥
انتحار الأدباء في اليابان	٤١
اليابان والحداثة	٤٧
قراءة في كتاب «مُفاكهةِ الخلان في رحلةِ اليابان» للأستاذ: يوسف القعيد	٥٣
الكوميديا «اليابانية»	٦١
مَنْ قتَل هيتوشي إيغاراشي؟	٦٥
ابن رشد واليابان	٧١
الجزء الثالث: مقالاتٌ في السياسة	٧٥
مسرح كويزومي السياسي	٧٧
اليابان والسعي إلى دورٍ عسكري	٨١

مُعضِلاتُ السياسة الخارجية لليابان وكيفيَّة حلِّها ٨٧
رئيس الوزراء الياباني شينزو آبه يُوصف بأنه من الصقورِ المحافظين في الحزبِ المؤيدينَ للولايات المتحدة والمتشددينَ تجاه كوريا الشمالية ٩٥

الجزء الرابع: مقالاتٌ في الأدب ٩٩
يوكيو ميشيما وأزهار الكَرْز ١٠١
«تسوكورو تازاكي عديم اللون وسنوات حجه» ١٠٧
رؤية وتفسيرٌ ديني لرواية «بحر الخصوبة» ليوكيو ميشيما ١١٣
كوتارو إيساكا وملَك الموت ١٢١
فومينوري ناكامورا وأبطالُه الخارجون على القانون ١٢٧
«هيتومي كانيهارا» ١٣٣
رواية الإوَزَّة البرِّية ١٣٩
الكسوف ١٥١
أحلام العِظام المجذوبة ١٥٥
حربُ المُدنِ المُجاوِرة ١٥٩
شون مْدوروما و«قطرات الماء» ١٦٣
علاقةُ المُترجِم بالأديب ١٦٧
هل يكتُب هاروكي موراكامي سيرةً ذاتية في أعماله؟ ١٧١
حكاية جائزة نوبل للآداب مع اليابان ١٧٣
مشاكل الترجمة الأدبية ١٧٧
هاروكي موراكامي يفتتح موقعًا للتواصُل مع قُرائه والردِّ على أسئلتهم ١٧٩
الترجمة من اليابانية إلى العربية ١٨٣

الجزء الأول

مقالاتٌ عن المجتمعِ الياباني

هل اليابانيون عنصريون؟!

لم أكنْ وحيدًا عندما أتيتُ إلى اليابان عام ١٩٩٦م، بل كنا أربعةَ أصدقاءَ مصريين. جئنا في وقتٍ واحدٍ تقريبًا، وكنا ندرس في معهدٍ واحدٍ للغة اليابانية. وكان من بين الأربعة صديقٌ قد أتى إلى اليابان بنِيَّة الهجرة الدائمة والإقامة فيها طويلًا، في حين أن نيَّتي أنا كانت إقامةً قصيرة، أقلُّها سنة أو أطول قليلًا، بُغية إتقانِ اللغة اليابانية والتمكُّنِ منها.

ولكنَّ الصديقَ المصري عاد لمصر بعد سبعة أشهرٍ فقط، والصديقَين الآخرَين عادا كذلك، وكان آخرهم قد عاد بعد سنةٍ ونصف. في حين بقيتُ أنا في اليابان حتى الآن.

عندما سُئل الصديق الذي كان يَنوي الهجرة عن سبب عودته المبكِّرة على غير ما كان يخطِّط، كانت إجابته أنه لم يَقْدِر على تحمُّل عنصرية اليابانيين ولا التعامُل معهم.

ولكن خلال فترة إقامتي الطويلة حتى الآن في اليابان لم أَشعرْ، ولو مرةً واحدة، بأية «عنصرية» من اليابانيين. يا تُرى ما السبب في ذلك؟ بالطبع شعرتُ كثيرًا أن اليابانيين يعاملونني بشكلٍ مختلفٍ ولكني كنتُ أرى ذلك أمرًا طبيعيًّا لأنني أجنبي ولستُ يابانيًّا مهما كانت درجةُ إتقاني للغة اليابانية، ولم أطلُب يومًا أن يعاملني اليابانيون تعامُل بعضهم مع بعض، بالعكس كنتُ أرى بعض الحرية في الهروب بلؤمٍ من التزاماتٍ عديدة بحُجة أنني أجنبي. بالطبع هناك مواقفُ في التعامُل على أنك أجنبي ربما يكون به رائحة عنصرية، ولكني أرى أن «عنصريةَ» اليابانيين مع الأجانب لها الجانبُ السلبي والجانبُ الإيجابي، وعلى الأجنبي المقيم باليابان الإكثار من إيجابياتِ «عنصرية» اليابانيين والتقليل من السلبيات للحد الأدنى؛ أنا مثلًا كنتُ حسب ما أعتقد متفهمًا لذلك؛ وبالتالي كنتُ أتعامل مع الياباني الذي يبدو عنصريًّا بطريقةٍ تجعلُه يدرك خطأَ تقديرِه في طريقة التعامُل. وسأضرب هنا ثلاثةَ مواقفَ حدثَت لي بالفعل بدون أيَّة مبالغةٍ مع الشرطة اليابانية التي كانت أحدَ أسبابِ شعورِ صديقي السابق الذكر بالعنصرية.

أَولُّ موقفٍ كان في بداية قدومي لليابان، وكنت أَدرسُ في معهد لغةٍ يابانية، وأعمل بعد نهايةِ الدراسة في محل بقالةٍ من المحلَّات التي تُسمَّى باليابانية «كون بيني» التي تعمل على مدار الأربع والعشرين ساعةً في اليوم. وكنتُ أستخدم دراجةً عاديةً للذهاب من البيت إلى المعهد، ومن المعهد إلى محل العمل، ثم أعود إلى البيت في ساعةٍ متأخرةٍ من الليل، قد تصل في بعض الأحيان إلى الساعة الواحدة أو الثانية من صباح اليوم التالي. وفي ذلك الوقت كانت حوادثُ سرقةِ الدراجاتِ منتشرة؛ ولذا كانت الشرطة دائمًا تستوقفني (وكذلك أي أجنبي) للتأكُّد من أن الدراجة ملكي وليست مسروقة، ولكن في أحد الأيام وأنا أقف في إشارة المرور الحمراء جاء شُرطي، وطلب مني السماح له بالكشف عن رقم الدراجة؛ لأن كل دراجة لها رقمُ تصنيعٍ يقوم مالكُها بتسجيله لدى الشرطة، حتى إذا ما سُرقَت يُبلِغ الشرطة أن الدراجة رقم كذا سُرقَت، فيقوم الشرطي بقراءة رقم الدراجة وإبلاغه باللاسلكي لمركزٍ به قائمةٌ بأرقام الدرَّاجات المسروقة للكشف عن سرقة الدراجة من عدمه. المهم نظرتُ إلى الشرطي وقلتُ له أترى ذلك الرجل الياباني الذي هناك، إنه يقود دراجةً مثلي، بل إنه كَسَر الإشارة الحمراء، ومع ذلك تركتَه وجئتَ لي، أنا الذي لم أرتكِبْ أي خطأ، لماذا؟ كانت مشاعري ليست غضبًا بل مجرَّد أنني كنتُ أريد أن أوضِّح له عُنصريتَه، رغم أنني كما قلتُ كنتُ متفهمًا بشكلٍ ما لسلوكه، خاصةً أن الإحصائيات وقتها كانت تقول بما لا يدع مجالًا للشك إن أغلبية سارقي الدرَّاجات من الأجانب، وإن الموقف ليس به أي إهانة، مجرد دقائقَ معدودةٍ يتأكد الشرطي من الرقم بمنتهى الاحترام والرُّقِي في التعامُل. المهم مرةً أخرى ذلك الشرطي البسيط الذي يُسمَّى في سلسلة الرتب «جونسا»؛ بمعنى شرطي الدورية، وهو أقل رتبة أو وظيفة في الشرطة اليابانية أجاب إجابةً نموذجية جعلَتني أكثر تفهمًا وأكثر تعاطفًا مع الشرطة اليابانية. ماذا قال ذلك الشرطي الذي وجد نفسه متلبسًا بممارسة العنصرية وطالِبٌ أجنبي يواجهه بذلك بلغةٍ يابانيةٍ سليمة ليس بها عِوَج؟ ضحك ضحكةً من قلبه وليست ضحكةً مصطنعةً وقال لي: «لقد رأيتُك من بعيد، ووجدتُ أنك تلتزم بالإشارة في هذا الوقت المتأخر، رغم أن بعض اليابانيين كما تقول يكسرون الإشارة، فأُعجبتُ بك، وأحببتُ أن أتعرَّف عليك، ولم أجد إلا هذه الطريقة لإيقافك والتحدُّث معك.»

طبعًا من المؤكد أن هذا كلَّه كذبٌ صريح، ولكن وقتها لم يكن يهمُّني هل هو كاذب أم صادق، ما كان يهمُّني أنه، أولًا: لم يعاند واعترف بخطئه بطريقةٍ غير مباشرة. ثانيًا: أنه فكَّر (لا أظن أنهم في شرطة اليابان يُدرِّبونهم على ذلك)، وقال سببًا أرضَى به غروري على الأقل، وجعلني أنا الآخر لا أعاند وأمتثل له دون تصعيد الموقف أكثر من ذلك. أظن أن

تعاملي، أولًا: بتفهُّم لموقف الطرف الآخر، ثانيًا: بهدوءٍ ودون عصبيةٍ أو تشنُّجٍ له دخلٌ في تغيُّر تعامُل الشرطي معي من موقف الاتهام والتربُّص إلى موقف التعاطُف أو حتى التملُّق في بعض الأحيان.

الموقف الثاني كان أشدَّ من الأوَّل لأنني تعاملتُ بغضبٍ وحِدَّة مع الموقف.

في أحد الأيام كنتُ ذاهبًا إلى عملي اليومي وقتَها في هيئة الإذاعة والتلفزيون اليابانية NHK وهي هيئةٌ قومية شبه حكومية، وكنتُ متأخرًا قليلًا عن موعدي، فأخذتُ أجري من محطة المترو حتى مقر عملي. ويُوجَد في الطريق نقطة شرطة، وعندما رأى الشرطي أجنبيًّا يجري بالقرب من مقر أهم وسيلةٍ إعلامية في اليابان على الفَور استقلَّ دراجة، وجاء ورائي مسرعًا، ثم أوقفَني ليستفسر عن أوراقي ... إلخ. قلتُ له وأنا أجري: «إنني كما ترى على استعجال، اتركني.» إلا أنه — وهذا حقُّه — أصرَّ على أن يرى أوراقي. قلتُ في نفسي خلاص، تأخُّر بتأخُّر، فوقفتُ وقلتُ له وأنا في قمة الغضب: حسنًا، سألتزم بما ينص عليه القانون، وأُبرِز لك أوراقي، لكن قبل ذلك عليك أن تلتزم أنت أيضًا بما ينص عليه القانون. قال لي: كيف؟ قلت: يجب أولًا أن تقف وتعطي لي تحيةً ثم تخلع قُبَّعتَك ثم تُبرِز أنت أولًا بطاقةَ هُويَّتكَ التي تدُل على أنك شرطي وليس شخصًا متنكرًا في زي شرطي، ثم بعد ذلك تطلُب مني ما تريد. طبعًا كنتُ أبالغ فيما قلتُ ولكن في ذلك الموقف فِعل الشرطي ما قلتُ أمرٌ مُستحَب وإن لم يكن ملزمًا به إلا أن إبراز هويته على الأقل أمرٌ ملزم، فاستجاب وأراني هُويَّته، بعدها أبرزتُ له أوراقي، وأوضحتُ له أنني ذاهب لعملي في NHK وأنني متأخر عن الموعد لذا كنتُ أجري. ومَرَّ الموقف بدون أي تصعيد؛ لأن كل طَرفٍ منا كان متفهمًا — رغم كل شيء — لموقف الطرف الآخر.

الموقف الثالث ربما كان موقفًا لطيفًا، وربما كنتُ أنا المخطئ، وكنتُ كلما أحكيه لصديقٍ ياباني يستغرب وينتقد تصرُّف الشرطة.

وربما كان في الأمر شبهة ارتكاب جريمة، ولكن أنا أحكي الآن وأنا مطمَئِن؛ فقد مَرَّ ما يقرب من عشرين عامًا على تلك الواقعة، مما يجعل أية جريمةٍ تسقُط بالتقادم. في إحدى ليالي الصيف، وبعد عراكٍ عائلي كثيرًا ما يحدُث بين أي زوج وزوجة، تركتُ المنزل مندفعًا هربًا من الشد العصبي والنفسي، لأكتشف بعد فترةٍ وجيزةٍ من خروجي أنني خرجتُ من المنزل بالترنج والشبشب، وبدون أية متعلقات ولا نقود ولا أي شيءٍ بتاتًا، فأخذتُ أتمشَّى في الطريق المُحاذِي لنهر تاماغاوا الواقع أمام منزلنا، وهو أحد أكبر أنهار اليابان، ويفصل بين محافظة طوكيو العاصمة في الشرق ومحافظة كاناغاوا في الغرب، وحدود المحافظات

في اليابان كانت في الماضي البعيد بمثابة حدود بين دول، ولم يكن يُسمح بتجاوزها إلا بعد الاطِّلاع على الأوراق الثبوتية ومعرفة خط سير الداخل والخارج.

ولكن الآن التنقُّل بين المحافظات اليابانية ليس بهذا التعقيد، إلا أن الشرطة تختلف من محافظة لأخرى، ولها شبه استقلالية؛ لأن قيادة شرطة المحافظة تَتبعُ سلطة المحافظ مباشرةً وليس الحكومة المركزية، وإن كانت القوانين واحدةً في كامل اليابان، والأمر لا يشبه حدود الولايات المتحدة الأمريكية، كما تُصوِّرها لنا أفلام هوليود؛ حيث يجتهد المُطارَد من الشرطة المحلية للوصول إلى حدود الولاية وتخطِّيها؛ وبالتالي لا تستطيع شرطة الولاية التي كان فيها مُلاحقتَه داخل الولاية الأخرى. الأمر في اليابان ليس بهذا الشكل، ولكن يُوجَد عند كل جسرٍ على نهر «تاماغاوا» نقطةُ شرطةٍ ربما كانت أثَرًا تبقَّى من نقاط الحدود التي كانت موجودةً من قديم الزمان. القصدُ وصلتُ بحالتي التي شرحتُها حتى الجسر الذي إن عَبَرتُه كنتُ قد عبَرتُ لمحافظةٍ أخرى، وأكون وجهًا لوجه أمام نقطة الشرطة، فلمعَت في ذهني الفكرة، وقرَّرتُ تنفيذها وليحدُث ما يحدُث.

عبَرتُ الجسر، وكانت الساعة قد تخطَّت الثانية عشرة ليلًا، وتعمَّدتُ أن أسير مترنحًا أمام مدخل نقطة الشرطة بشكلي السابق ذِكْره؛ أرتدي شبشب زيكو المصري الشهير وترنجًا بلا جيوبٍ ولا أحمل أيَّة متعلقاتٍ حتى أَلفِتَ انتباه الشرطي بالداخل. وفعلًا خرج شرطي ونظر إليَّ، فلم أُعِرهُ انتباهًا، ومضيتُ في طريقي أتطوَّح يمينًا ويسارًا، فجاء الشرطي مسرعًا يطلُب مني أن أدخل معه نقطة الشرطة، فرفضتُ متحدثًا بالعربية، وقلت له باللغة العربية إنني لا أفهم ما يقول. نعم كانت تلك هي الفكرة أن أقضيَ الليل مع عساكر نقطة الشرطة تلك بدون أن أتكلم إلا اللغة العربية وأنظر ماذا يحدث. أوقفَني الشرطي بلغة الإشارة وبسَد الطريق أمامي، وأَلحَّ في أن أدخل معه مَقَر الشرطة الذي على الحدود بين المحافظَتَين. تظاهرتُ بأنني ليس أمامي إلا الإذعانُ له، ودخلتُ معه وهو يوجِّهني بيدَيه الاثنتَين لكي أدخل. دخلتُ نقطة الشرطة أو «الكوبان»، وهو عبارةٌ عن مساحة صغيرة بها مكتبٌ واحدٌ فقط وبضعة كراسي، ولكن يبدو أنه تُوجد غرفةٌ داخلية أو أكثر يمكن لأفراد الشرطة النوم بها والاستراحة بالتناوُب. كان يُوجَد شرطيٌّ آخر يجلس على المكتب، وبعد فترة خرج شرطيٌّ ثالث يبدو أنه كان في فترة راحته. وأخذ الثلاثة يُحاوِطونني بالأسئلة والاستفسارات المعتادة في مثل هذا الموقف؛ مثل السؤال عن اسمي وعنواني وبياناتي ... إلخ، ولكنني كما ذكَرتُ لم أتكلم معهم إلا باللغة العربية، وطلبتُ باللغة العربية طبعًا أن يستدعوا أحدًا يتحدث العربية كي أستطيع التفاهم معه. طبعًا هم لم يفهموا ماذا

أقول. دخل أحدهم إلى الغرفة الداخلية، وأحضر حلقةً في حجم العملة المعدنية ومُشبكٌ بها رُزمةٌ من الكروت في حجم الإصبعَين، وأخذ يردِّد عليَّ ما هو مكتوب في الكروت. وكانت عبارةً عن أسئلةٍ بدائية باللغة الإنجليزية وكان ينطقُها نطقًا يابانيًّا بحيث إن من يتكلم الإنجليزية لن يفهم ماذا يقول؛ على سبيل المثال سؤال من أي البلاد أنت؟ يكون: هوويرو يوو آرو فرومو؟ أو ما اسمك؟ يكون: هواطو إيزو يوا نيمو؟ غنيٌّ عن القول إنني بالطبع لم أَستجبْ لتلك الأسئلة، وظلَلتُ أتحدث باللغة العربية قائلًا إنني لا أفهم ولا أتحدث إلا اللغة العربية، طالبًا أن يأتوا لي بمن يتحدث اللغة العربية. طبعًا المُضحِك أثناء ذلك أنني كنتُ أُجيب على أسئلتهم التي كنتُ أفهمها بالطبع؛ لأني أتقنتُ اللغة اليابانية إلى حدٍّ كبير قبل ذهابي إلى اليابان أصلًا؛ لأنني درَستُها في مصر لمدة ست سنواتٍ كاملةٍ قبل أن أذهب لليابان للمرة الأولى. المهم هو أن كلَّ إجاباتي باللغة العربية فقط؛ لذا لم يَفطِنوا مطلقًا أنني أفهَم اللغة اليابانية، حتى بعد أن أخطأتُ خطأً بالغًا؛ وذلك أنهم أحضَروا لي ورقةً وقلمًا وطلَبوا مني كتابة رقم تليفون منزلي، فاستجبتُ بغباء وكتبتُ رقم تليفون المنزل، وكنتُ أعتبر ذلك نكاية في زوجتي لأنهم سيتصلون بها ويطلبون منها المجيء لضماني من أجل إطلاق سراحي، أو على الأقل ستضمنُني بالهاتف، وتعتذر لهم، وتطلُب منهم إطلاق سراحي؛ لأنني أسكن على بعد فَرْكة كَعْب من نقطة الشرطة، ولكن على الناحية الأخرى من النهر. ولحُسنِ الحظ لم ينتبه أحدٌ من ثلاثي الشرطة أنني فهمتُ ما قاله لي باللغة اليابانية، وكتبتُ رقم هاتف بيتي بالفعل، ثم اعتقدتُ أنا أن الموضوع انتهى عند هذا الحد، وسيتصلون بزوجتي التي سَتُثبِت شخصيتي سواء بالحضور أو بالهاتف ويُطلِقون سراحي، ولكن كانت تلك أوهامًا يتخيَّلها من لا يعرف اليابانيين حق المعرفة. والسببُ الذي سأقوله الآن لا يُمكِن لعربي التفكير فيه أو الاقتناعُ به. الخلاصة أن الشرطة لم تتصل بالرقم الذي كتبتُه، رغم أنني كما ذكرتُ كتبت بخطأٍ قاتل مني الرقم كما طُلب مني، بل وكتبتُ رقم هاتف بيتي فعلًا. السبب أن الوقت قد تخطَّى الواحدة والنصف بعد منتصف الليل. والشرطة لا تعلمَ الرقم الذي كتبتُه رقم مَنْ وما هي علاقة أصحاب البيت بي؟ وهناك شكٌّ أنه تُوجد علاقةٌ فعلًا بين أصحاب البيت وبيني؛ لذا استحالة أن تتصل الشرطة في ذلك الوقت من الليل بأناسٍ لا تعرف من هم ولا علاقتهم بي ولا تعرف حتى اسمهم؛ ولذا ظلت الشرطة تُحاوِل معي وتُحاوِل البحث عن مخرج لهذا الموقف، إلى أن وصلوا للحل الذي كما ذكرتُ كلما حكيتُه لصديقٍ ياباني أو صديقةٍ يابانية اندهَشوا بشدة، وانتقَدوا الشرطة على ذلك السلوك. وربما بعد قول ذلك يتوقَّع القارئ العربي عكس الذي حدَث، حسب ما نحن

مُتعودون عليه في بلادنا الحبيبة. الموقف انتهى أن الشرطة بعد أن «غُلب حمارها» أطلقَت سراحي بلا قيدٍ ولا شرط، وبدون أن تأخذ مني حقًّا ولا باطلًا، لا اسمي ولا عنواني ولا جنسيتي ولا صورتي ولا أية معلومةٍ حقيقية، اللهُم إلا رقم هاتف البيت المشكوك فيه من قِبَلهم. وأخذوا «يهشُّونني» بأيديهم خارج نقطة الشرطة للتخلُّص مني ومن لغتي العربية المُبهَمة التي كادت أن تُصيبَهم بالجنون.

سلوكي وقتَها — وقد مَرَّ ما يقربُ من عشرين عامًا على تلك الواقعة — كان اعتراضًا على المبدأ الياباني الراسخِ لديهم أنكَ ما دُمتَ تعيشُ في اليابان لذا فأنت تتحدَّث اللغة اليابانية.

فاوست العربي في اليابان

من الحوادث العجيبة التي حدثَت لي في اليابان.

كنتُ أعمل منسِّقَ برامجَ في إحدى المؤسسات الحكومية اليابانية التي تستضيف وفودًا من دول العالم للاطلاعِ على التجربة اليابانية في مختلف المجالات. بالطبع كنتُ أعمل في تنسيق ومرافقة الوفود العربية فقَط.

وفي أحد الأعوام (تقريبًا عام ٢٠٠٣م، على ما أتذكَّر) انتشَر في العالم مرضٌ غريب غيرُ واضح المعالم يسبِّب ارتفاعًا في درجة الحرارة، وقد اصطُلِح وقتَها على تسميته حُمَّى السارس. وكان من دواعي الوقاية التي اتَّبعَتْها المؤسسة أن يتم قياس درجة حرارة كل ضيفٍ في اليوم الأول من بداية الزيارة أثناء المقدِّمة التعريفية، لكي يتمَّ التعامُل سريعًا مع أية حالةِ اشتباهٍ في الإصابة بحُمَّى السارس في وقتها. لم تحدُث طَوالَ عملي والحمد لله أية حالة اشتباهٍ من أي نوع، ولكن حدث ما يلي أثناء عملي مع وفدٍ من إحدى الدول العربية وبه ما يزيد قليلًا عن عشَرة أفراد.

وهو أن جميع الضيوف كانت درجاتُ حرارتهم طبيعيةً ولا مشكلة فيها، ولكن قابل فردٌ واحد فقط، في الخمسينيات من العمر، مشكلةً عكسيةً؛ فمن المعروف أن درجة حرارة الإنسان الطبيعية تدور حول رقم ٣٧ درجةً مئوية. في اليابان تقل قليلًا حيث يعدُّون الدرجة الطبيعية أقل قليلًا من ٣٧ درجةً مئوية؛ تقريبًا ٣٦,٥ أو ٣٦,٦ درجةً مئوية مثلًا، ولكن ذلك الرجل كانت درجةُ حرارته أقلَّ من الطبيعي بشكلٍ كبير؛ إذ إنها كانت في حدود ٣٣ أو ٣٤ درجةً مئوية، ومهما أَعدْنا القياس وغيَّرنا جهاز القياس كانت النتيجة لا تتغيَّر (كانت هناك خمسة أو ستة أجهزة قياسٍ كلها تعمل جيدًا، وقاست درجات حرارة باقي الوفد بلا مشاكل). انزعجَت المرضة التي تقيس وهمسَت لي سرًّا إن هذا الرجل ميت، في حين كان يضحك هو وزملاؤه من النتيجة، وكلما زاد هو من مزاحه نزدادُ أنا وزملائي

اليابانيون قلقًا وريبًا من هدوئه. في النهاية انتهى القياس دون أن نصل إلى معرفة سبب هذه المعضلة، وحيث إن الغرض من القياس كان استكشاف من لدَيه اشتباه في الحُمَّى، فلم تكن هناك مشكلةٌ من أن تكون درجة الحرارة منخفضة. وسُجلَت الدرجة كما هي، ومَرَّ الأمر بسلام، خاصة وأن الرجل أمامنا في كامل صحته يضحك ويمزح وليس به أي ما يُسبِّب القلق.

وكنتُ أثناء الزيارة التي استمرَّت حوالي ثلاثة أسابيع، أُبدي اهتمامًا زائدًا بذلك الرجل مخافة أن يكون بصحته شيءٌ ما خفي عليه وعلينا، ولكنَّني اكتَشفتُ أمرًا آخر لا علاقة له بصحة الرجل.

كان ذلك الوفد مرسلًا من حكومة تلك الدولة لبحث موضوعٍ متعلِّق بأحد مشاريع البنية التحتية، وكان من ضمن الوفد وكيل وزارة يحمل درجة الدكتوراه هو رئيس الوفد، ولكني اكتشفتُ أن الرجل الخمسيني إياه هو رئيس الوفد الفعلي، وهو الذي يُصدِر القرارات، وهو الذي يتحدث باسم الحكومة عندما يكون هناك حاجةٌ لذلك؛ أي إنه كان رئيس الوفد الخفي رغم أن منصبه الرسمي الذي جاء به وخبرتَه وعلمَه أقل كثيرًا ممن معه من أعضاء الوفد، وخاصة الأستاذ الدكتور رئيس الوفد. إلا أن رئيس الوفد نفسَه كان متفهمًا للموقف وكان يترك لصاحبنا القرار والحديث كما يحلو له دون اعتراضٍ ظاهر.

ثم عرفتُ السببَ أن صاحبنا ذلك هو عضوٌ قيادي في الحزب الحاكم لتلك الدولة، وأن منصبه الحزبي — وإن كنت لا أعلمُ منصبه الحزبي هذا معرفةً دقيقة — كان هو الذي يُخوِّل له تلك السلطات التي كانت أعلى بكثيرٍ من قدراته وخبراته وعلمه. وكان من الممكن أن يتسبَّب في كوراثَ كثيرة لجعله هو صاحب القرار رغم وجود من هو أفضل منه خبرةً وعلمًا. لا أدري لماذا تخيَّلتُ أن هؤلاء الذين يسيطرون على مقدرات الشعوب بجهلهم وتخلُّفهم، بحجة واحدة فقط هي أنهم أصحابُ الثقة، هم في الواقع من الموتى الذين عقَد معهم الشيطان عقدًا يعطيهم به سلطة الحكم والقرار ويسلبُ منهم حرارةَ القلب ودفءَ المشاعر والروح، وإننا لو قسنا درجات حرارة هؤلاء بجهاز قياس حرارة «ياباني» لأوضَح لنا أنهم باردون، ميتون، ليس لهم قلبٌ ولا مشاعر.

طرائفُ من المجتمع الياباني

تذكُر الكاتبة البلجيكية إميلي نوثومب في روايتها «رَهبة ورِعدة» التي تدور أحداثها داخل شركةٍ يابانية من كبريات الشركات في العالم، أن المجتمع الذكوري الياباني يقول للمرأة ما نصُّه: «زوجك لن يُحبكِ إلا إذا كان أبله، ولا سعادة لامرأةٍ في أن يُحبها أبلَه. على أيةِ حال أن يُحبك أو لا يُحبك، فلن تشهدي منه ذلك؛ ففي الثانية بعد منتصف الليل، سيلتحقُ بك رجلٌ مجهَد، سكران في الغالب، ليتهالك على السرير ويغادره في السادسة صباحًا دون أن يقول لك كلمة.»

وسوف أعرض فيما يلي ملخَّصًا لدراسةٍ اجتماعية نُشرَت على الإنترنت عن ظاهرةٍ منتشرة بين الشباب الياباني من الذكور. الدراسة بعنوان «عَشْر صفاتٍ في الزوجة تجعل زوجها يُصابُ بمتلازمة رفض العودة للبيت».

تقول الدراسة إن ظاهرة رفضِ الأزواج العودةَ لبيوتهم بعد انتهاء العمل في ازديادٍ مستمر وخاصة بين الشباب، فما إن ينتهي وقت العمل وهو الوقت الذي يُفترض أن يسعد الرجل بالعودة إلى بيته، حتى نرى الكثير من الأزواج يُصاب باكتئابٍ من مجرَّد التفكير في ضرورة العودة للبيت، فنجدُه يتجه بعد العمل إلى البارات أو مطاعم الوجبات السريعة (التي تسمح لنزلائها بالمكوث بها أوقاتًا طويلة) أو دُور السينما أو مقاهي الإنترنت ليقضيَ الوقت ثم يعود بعد أن يتأكَّد من أن كل أهل البيت قد ناموا، بل وفي أسوأ الحالات هناك من يَبيتُ في فنادق الكبسولات ولا يعود لبيته لأيامٍ طويلة. وتشرح الدراسة عَشْرَ صفاتٍ للزوجة يُعتقد أنها هي سبب هذه الظاهرة.

الصفة رقم واحد هي الزوجة المُتحكِّمة التي تكون الآمرَ الناهيَ في البيت. وتكون في الغالب امرأةً مُحبة للكمال في كل شيء، وتتحكَّم في كل سلوكيات زوجها، وتعطيه تعليمات وإرشادات لكي يكون أفضل في كل نواحي حياته، من مأكله، لملبسه، لكيفية

صَرفِ مصروف جيبه (أجل في العادة الزوجة اليابانية هي المتحكِّمة في ميزانية الأسرة، وهي التي تعطي زوجها مصروفه الشهري أو اليومي)، في مثل هذا البيت لا يجدُ الرجل حريةً في بيته، وعودتُه له تعنى المعاناة.

الصفة رقم اثنَين هي الزوجة التي تَكْره الهزيمة، هي التي لا ترى في زوجها شريكًا يتعاون معها، بل تراه منافسًا لها في كل شيءٍ ولا يجب أن تُهزم أمامه؛ فكل حالةٍ وكل موقفٍ تُحوِّله إلى صراعٍ يجب أن تكون المنتصرة فيه، فعندما تختلف الآراء بينها وبين زوجها لا تستطيع أن تقول: «آها، هذا أيضًا رأيٌ جدير بالاعتبار.» وتقبل به، بل تَفرِض رأيها على زوجها أيًّا كان وبكل وسيلة. الزوج الذي يخسَر دائمًا في معاركِ اختلافِ الرأي تلك يبدأ تدريجيًّا في تفادي زوجتِه وتفادي الحديثِ معها مخافةَ الخَسارة مثل كل مرة.

الصفة رقم ثلاثة هي الزوجة التي لديها عُقدةُ اضطهادٍ قوية. على العكس من الصفة السابقة الزوجة التي تُحوِّل نفسها إلى ضحيةٍ في كل حواراتها مع زوجها أيضًا يجبُ الحذَر منها؛ ففي كل لقاء مع زوجها تنهالُ عليه بالشكوى من أنه يضطهدها؛ فهو يفرض عليها كل أعمال المنزل ولا يساعدها، بل ولا يسمع لها أو يهتم بها، ثم تجعل نفسها بطلةً في دراما تراجيديةٍ مأساوية، وتكون الطامَّة الكبرى قولها: «عندك حق؛ فأنا لست متعلمة، ولا أملكُ خبرةَ عمل ولا أية خبرة، وأيضا غبية.» عندها يفكِّر الزوج «وماذا عني أنا الذي اخترتُ مثل هذه المرأة كزوجة؟» ويهربُ من بيته هروبَه من الجحيم.

صفة رقم أربعة هي الزوجة التي لا تستطيع التواصُل، فالحوار والتواصُل مع الشريك أحد أساسيات العلاقة الزوجية الصحية، فالزوجة التي لا تستطيع تبادُل الحوار مع زوجها، وتكتفي بأقل الكلمات، تجعله لا يعرف فيما تفكِّر أو ما هي آراؤها. المرأة التي يتحوَّل وجهُها إلى قناعٍ خشبي من أقنعة مسرح النو، لا تجعل بيتها عُشًّا زوجيًّا سعيدًا يستريح فيه الزوج ويَسعَد بالعودة له.

صفة رقم خمسة هي الزوجة التي لا تُرتِّب البيت، فالزوجة التي لا تُنظِّف المنزل ولا تتخلَّص من القمامة ولا تغسل الأواني، وتجعل بيتَها عبارة عن «مزبلة»، بالتأكيد لا يَسعَد رجلٌ بالعودة إلى بيتٍ عبارة عن صندوق قمامة.

صفة رقم ستة الزوجة التي علاقتُها بأطفالها أقوى من علاقتها بزوجها، عندما تكون علاقة الزوجة بأطفالها قويةً إلى درجة عدم قُدرة الزوج على الاندماج معهم هي علاقةٌ غير صحية، لأن وقتها يُحِس الزوج (بسبب بعده عنهم أثناء النهار) أنه منبوذ، وأنه لا يستطيع مشاركتهم أوقاتهم، خاصةً عندما تنتقصُ الزوجة من زوجها أمام أطفالهما، وتكيل له السباب، فعندها تنهار العلاقة بين الأب وأطفاله ربما إلى الأبد، ويبتعدُ تدريجيًّا عنهم.

صفة رقم سبعة الزوجة التي تُمارِس العنف ضد زوجها، تقول الدراسة إن العنف الأُسري ليس فقط من الرجل تجاه المرأة. فيجبُ الحذَر من أنه تُوجَد سيداتٌ يمارسن العنف ضد أزواجهن بركلهم، أو إلقاء أشياء تجاهَهُم، أو على الأقل العنف اللفظي، أو تجاهُل وجود الزوج وعدم توجيه أي كلمةٍ له دونًا عن الجميع، أو فصل ملابسه وأدوات مائدته عن الباقي وعدم غسلها؛ كل ذلك من وسائل العنف الأُسري التي تمارسُها الزوجة ضد زوجها.

صفة رقم ثمانية هي الزوجة التي تهتم كثيرًا بعيون الناس، إنها الزوجة التي تُقارِن كل شيءٍ وكل حالٍ بالآخرين، وتهتم أكثر من اللازم بما يقوله الناس عنها، وتُغرِق زوجها في دوامة المقارنة مع فلانٍ الذي يستلم مُرتبًا أكبر منه، أو عَلَّان ذي الدرجة العلمية الرفيعة إلى آخره، مما يحدُو بزوجها إلى تجنُّب الكلام أو التواصُل معها من أجل الهرب من شعور الدونية التي تصُبُّه عليه.

صفة رقم تسعة هي الزوجة البارزة بروزًا يجعل زوجها يُحِس أنه لا ضرورة له. وتكون في الغالب زوجةً عاملة مستقلة اقتصاديًّا ونفسيًّا ومعتمدة على نفسها بالكامل، ولا تُظهر أي حاجة إلى زوجها. هذه الزوجة في الأغلب تُقرِّر كل شيء بدون أي استشارة لزوجها، بل وتقوم بالتنفيذ حتى دون إخطاره. هذه الزوجة تجعل زوجَها يُحِس أن وجوده وعدم وجوده في البيت سيَّان، ويتجه إلى الهرب منه.

صفة رقم عشرة هي الزوجة المعتمدة على زوجها بشكلٍ أكثر من اللازم، وهي على العكس تمامًا من رقم تسعة؛ فهي لا تستطيع عمل أي شيءٍ ولا أخذ أي قرارٍ مهما كان تافهًا دون الرجوع إلى زوجها. في البداية يَسعَد الزوج بذلك ويمارس دور الرجل القادر على إدارة البيت وتقرير مصيره، ولكنه تدريجيًّا يُصاب بالمَلَل والكلَل من ذلك، ويصير الأمر ضغطًا عصبيًّا عليه، ويقول في نفسه لماذا لا تستطيع القيامَ بمثل ذلك الأمر التافه، أو أخذَ هذا القرارِ الذي لا تأثير له مطلقًا. ويفرُّ في النهاية تاركًا الأمر كلَّه.

ما رأيكم وما رأيكن؟ عزيزتي الزوجة لو فيك أربعٌ من تلك الصفات فاعلمي أن زوجك على وَشكِ الإصابة بمتلازمة رفض العودة للبيت والهروب منه، إن لم يكن مُصابًا بها بالفعل.

اليابان وثقافة المرور

المسافة بين مسكني وبين أقرب محطةٍ للقطارات حوالي ٨٠٠ مترٍ تقريبًا. ولا يُوجَد في هذه المسافة إلا إشارةُ مرورٍ واحدة تقع في منتصف تلك المسافة تقريبًا في تقاطُع بين طريقَين غير رئيسيَّين.

بالأمس كنتُ عائدًا إلى منزلي في وقتٍ متأخر نسبيًّا من الليل، ألا وهو العاشرة والنصف مساء. وفي هذا الوقت من الليل في منتصف الأسبوع عددُ المارَّة من المُشاة والسيارات يكون قليلًا للغاية، خمسة أو ستة رجالٍ ونساءٍ عائدين من أعمالهم مثلي في نفس الاتجاه، وسيارة أو سيارتَين في كل اتجاهٍ عند التقاطُع.

عندما وصلتُ إلى التقاطع كانت الإشارة قد تحوَّلَت إلى اللون الأحمر بالفعل، فوقف من سبقَني من المشاة في انتظار اللون الأخضر، ولكني نظرتُ فوجدتُ أن السيارة الوحيدة في الاتجاه المعاكس التي كانت تنتظر تغيُّر الإشارة قد سارت بالفعل ولا تُوجَد أي سيارة في الاتجاهَين ولا يُوجَد أي احتمالٍ لقدوم سيارة، فواصلتُ سَيْري دون توقُّف رغم أن الإشارة حمراء، ورغم أن جميع المُشاة حولي كانوا ينتظرون عند مكان عبور المُشاة.

بعد أن سرتُ قليلًا جاءني هاتف أن أنظر خلفي، فوجدتُ أن الإشارة قد صارت خضراء، وأن المشاة بدءوا السير في نفس اتجاهي. كانت المسافة بيني وبينهم حوالي ١٥ مترًا، وفارق الزمن بيني وبينهم ١٠ ثوانٍ تقريبًا.

فكَّرتُ كثيرًا في هذا الذي حدث، لماذا أخذتُ قرارًا بالسير رغم أن الإشارة كانت حمراء؟ ولماذا انتظر باقي المشاة رغم عدم وجود احتمالٍ لأية مخاطرَ من عُبور الطريق في ذلك الوقت؟

ماذا استفدتُ أنا من توفير ١٠ ثوانٍ، وماذا خسر الباقون؟ هل ١٥ مترًا تقدُّمًا في المسافة عن الآخرين، مقابلٌ مُجزٍ لاختراق القانون والتفرُّد بوصمة المتخلِّف الهمجي الذي لا يُبالي بقواعد المجتمع وما جرى عليه العُرف؟

هل كنتُ أنا الذي في المقدِّمة وهم يُلاحِقونني أم كان الأمر على العكس؟

حسنًا، هل سيتغيَّر الأمر لو أني فُزتُ بجائزةٍ أكبر من مجرد ١٠ ثوانٍ و١٥ مترًا؟ أعني لو خرقُ القانون (بلا عواقب بالطبع) أفادني بتوفير ١٠ دقائقَ وتقَدُّمٍ بمسافة ١٥٠٠ مترٍ عن المحافظين على القانون، لو حدث ذلك هل كنتُ أشعر بالنصر ولذَّة التفوُّق عليهم؟

هذا الموقف ذكَّرني بما حدث لي عندما جئتُ إلى اليابان للمرة الأولى منذ ما يقرب من عشرين عامًا. كنتُ أسكُن عند صديقٍ ياباني منزله أيضًا يشبه منزلي الآن يقع في الأطراف البعيدة من مركز العاصمة طوكيو، ويقع إداريًّا في المحافظة المجاورة لطوكيو، رغم أنهما على طَرفَي النقيض شرقًا وغربًا من طوكيو.

كنتُ أريد أن أستغل كل دقيقة من وجودي في اليابان، فكنتُ أظل في مركز طوكيو حتى موعد آخر قطارٍ يصل المحطة التي بها مسكن صديقي هذا، فكنتُ أصل البيت الساعة الواحدة والنصف بعد منتصف الليل، وكان ذلك الوقت يعني أنني كنتُ الوحيد تقريبًا الذي أسير في الطريق من المحطة حتى منزل صديقي. وكان يُوجَد عددٌ أكبر من التقاطُعات لا أتذكَّره بالضبط، ولكن الذي لن أنساه ما حييتُ هو دهشتي وصدمتي عندما أرى السيارات وإن كان عددها تقريبًا معدومًا إلا أنه كل سيارة تمُرُّ في الطريق كانت تلتزم بالوقوف في الإشارات الحمراء، رغم أن في ذلك الوقت احتمال مرور سيارتين في اتجاهَين متقاطعَين يكاد يكون صفرًا. كان هذا الذي أراه صدمةً حضاريةً بكل ما تعني الكلمة، خاصةً لشابٍّ أتى من مصر في منتصف التسعينيات من القرن العشرين، وكنتُ أعتقد أن الأمر به لغز، وأنه ربما كان الأمر مجرد صدفةٍ تكرَّرَت أمامي بشكلٍ عَفْوي وهي ليست العادة المنتشرة في كل اليابان.

كان هذا ظني حتى مرت السنوات وعرفتُ أن الأمر ليس صدفة، وأنه الأمر المتبع في كل اليابان طولًا وعرضًا. وإن عجزتُ عن معرفة كيفية جعل الناس تلتزم بمثل هذه الدرجة التي لا يكاد يشذُّ عنها أحد. إلى أن قرَّرتُ بعد سبع سنواتٍ في اليابان اقتناء سيارة، وكنتُ لا أحمل رخصةً في بلدي مصر ولم أقم بقيادة سيارة من قبلُ، فكان لزامًا أن أتعلَّم القيادة وأحصل على رخصة قيادةٍ يابانية، فذهبتُ لتعلُّم القيادة في مدرسةٍ متخصصة لذلك، وداومتُ الذَّهابَ إليها على مدى حوالي ثلاثة أشهرٍ حتى استطعتُ الحصول على

رخصة قيادة. وخلال هذه الفترة عرفتُ سبب التزام الجميع بقواعد المرور، فأي شخصٍ ياباني من أجل أن يحصل على رخصة قيادة لا بد له من التعلُّم في مدرسة تعليمٍ مُحترِفة كالتي تعلَّمتُ فيها. وفي هذه المدرسة يتم تعليم قواعد المرور والقيادة بشكلٍ علمي بحت، عملي ونظري، على مدًى طويل من الوقت، بحيث يصبح الالتزام بالقانون وقواعد المرور شيئًا بديهيًّا تلقائيًّا في السائق، فأنا حتى الآن لا أستطيع قيادة السيارة بدون ربط حزام الأمان، وحتى داخل مَرأَب السيارات في منزلي، ارتبط جلوسي على مقعد القيادة بربط الحزام، لو لم أربطه أُحِس بإحساسٍ غريبٍ وكأني غير قادرٍ على السير، ربما كان الأمر له علاقةً بتأثير نظرية بافلوف، لا أدري، ولكني حتى الآن وعلى مدار ما يقرب من ١٣ سنةً قيادة لا أستطيع أن أتخيَّل نفسي أخترق إشارةً وهي حمراءُ مهما كنتُ في تعجُّل، مهما كان المكان الذي يجب أن أذهب إليه سريعًا، وحتى وأنا أتوجَّه في منتصف الليل بأحد أبنائي للمستشفى وهو يتلوَّى من الألم. الإشارة حمراء معناها الوقوف. الجلوس في مقعد القيادة معناه ربط حزام الأمان.

كنتُ في بداية معيشتي في اليابان أدرُس في معهدٍ لتعليم اللغة اليابانية في الصباح وأعمل في محل بقالة من محلَّات البقالة المنتشرة في طُول اليابان وعَرضها، وهي تُسمَّى باليابانية «كون بيني» اختصارًا لكلمة convenience store بالإنجليزية. كنتُ أعمل حتى وقتٍ متأخر من الليل؛ أحيانًا حتى الساعة الثانية عشرة، وأحيانًا أخرى حتى الواحدة من صباح اليوم التالي، وكنتُ أستخدم دراجةً للذهاب والإياب من العمل. وكان رئيسي الياباني في المحل وهو مدير المحل يُشدِّد عليَّ أن أحترس وأنا أقود الدراجة خاصةً في الليل. في البداية كنتُ أترجم نصائحه لي بألا أَخرق القانون، وأن أُحافظ على قواعد المرور، وألا أكسر الإشارة عندما تكون حمراء. ظل ذلك فَهْمي لقوله وقتًا طويلًا من الزمن، ولكن بعد مرور سنواتٍ بدأتُ أفهم أن المدير لم يكن يعني ذلك؛ فلن تجد أحدًا يقول ذلك حتى لطفلٍ في السادسة من عمره يذهب للمدرسة الابتدائية لأول مرة؛ فهذا الطفل قد تشرَّب بالفعل من خلال ما رآه منذ ميلاده من جميع المحيطين به، هذا الذي فهمتُ أنا أن مُديري يُوصي رجلًا قد تخطَّى الربع قرن من العمر به، مُحذِّرًا من قيادة درَّاجة في وقتٍ متأخر من الليل. يتشرَّب الأطفال هذا السلوك من خلال القدوة؛ أي الكبار.

إذن ما الذي كان المدير يريد قوله؟

المدير كان يريد نصحي بالانتباه، حتى لو إشارتي أنا خضراء فيجب ألا أعبر مُغمَضَ العينَين ويجب أن أحترس؛ فلعل سائق السيارة لا يرى دراجتي بسبب الظلام، أو لعله

يسوق تحت تأثير الخمر، أو لعله مُصابٌ بضعف نظرٍ ليلي أو لعله ... أو لعله إلى آخر مُسبِّبات حوادث الطرق التي تحدُث في اليابان، والذي لا بد أن القارئ قد تساءل في نفسه هل إذن لا تُوجد حوادث مرور بسبب هذا الالتزام الياباني الصارم بالقانون وقواعد المرور؟ ولكن الإجابة هي العكس، وهي أن حوادث المرور كثيرة في اليابان وتسبَّبَت على سبيل المثال في وفاة ما يزيد على الأربعة آلاف شخصٍ في عام ٢٠١٤م فقط، وإصابة أضعاف هذا الرقم. والسبب في كثرة حوادث المرور في رأيي هو نفس السبب الذي شرحتُه؛ فأنا ذكرت أن السائق عندما يرى الإشارة حمراء فهذه الإشارة تتحول لا إراديًّا في عقله إلى مِكبحٍ صارمٍ يمنعه من الضغط على مِكبَس السرعة وتخطِّي الإشارة، ولكن العكس أيضًا صحيح؛ أي إن الإشارة الخضراء تتحول في عقله إلى علامة ضغطٍ على السرعة وتخطِّي التقاطع، ولا يمكن لليابانى أن يفهم سببًا يجعله يقف أمام إشارةٍ خضراء، فهي لا تعني كما يجب أن تكون يمكنك المرور ولكنها ربما تعني له يجب أن تمر أو احذَر من الوقوف أو شيئًا من هذا القبيل، ولن يفهم أيضًا أن هناك من يفكِّر في السير في الاتجاه العكسي رغم أن إشارتَه تمنعه من ذلك؛ وبالتالي فأيُّ خطأ ولو بسيطًا؛ أيُّ سهو، أيُّ إهمال، معناه حادثة تصادُمٍ بين السيارتَين.

كواليس اليابان

قرأتُ مقالة الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت في جريدة «المصري اليوم» الصادرة يوم الأحد ٢١ ديسمبر ٢٠٠٨م، بعنوان «هذه هي الكواليس ... سيدي الرئيس»، التي تحكي فيها عن المعاناة التي لاقتها هي وصغيرها «عمر» بسبب التشريفة المعتادة التي تُصاحِب السيد الرئيس وتتسبَّب في تعطُّل المرور وتوقُّف سَيْر الطرق.

وطاب لي أن أنقلَ لكم موقفًا كنتُ شاهدًا عليه مع آخرين في تلك الدولة التي وصلَت في تقدُّمها إلى مستوياتٍ مذهلة في فترةٍ قياسية، ألا وهي اليابان.

الإمبراطور في اليابان وحسب المعتقدات الدينية اليابانية سليل الآلهة، جدُّه الأكبر هو حفيد إلهة الشمس التي خلقَت الأرض وأرسلَت حفيدها ليحكُمها.

هكذا يؤمن اليابانيون في أساطيرهم. وما زال هذا المعتقد يُدرس حتى الآن في المدارس اليابانية؛ لذا فالإمبراطور وعائلته تُعامل معاملةً خاصةً من الشعب الياباني تليقُ بسليل الآلهة من تبجيل واحترام وتوقير.

الإمبراطور الياباني بعد الهزيمة في الحرب العالمية الثانية تخلَّى عن كل مناصبه السياسية هو وجميع أفراد عائلته، وأصبح وعائلتُه مجرَّد رمزٍ للأمة اليابانية وعنوانًا للشعب الياباني.

كلمة «مجرَّد» التي كتبتُها هي من وجهة نظرنا نحن الذين نبحث عن السلطة والقوة والهيلمان، ولكن من وجهة نظرهم «رمزًا للشعب الياباني» هي فوق كل سلطة وكل منصب.

انحصَرَت مهام الإمبراطور في أشياءَ شرفية ورمزية؛ كأن يفتتح الدورة البرلمانية، أو يُصدِّق على تعيين رئيس الوزراء والوزراء، وأن يقوم رئيس الوزراء والوزراء بأداء القَسَم أمامه، أو أن يُقيم حفل غَداءٍ أو عَشاءٍ رسمي لرؤساء وملوك الدول الأجنبية الذين يزورون

اليابان، أو يفتتح مشروعًا ما، أو يزور مكانًا ما ... إلخ، من المهام الشرفية الكثيرة التي أُوكِلَت له ولأفراد عائلته، والتي تجعلهم جميعًا في عملٍ دائم وحركةٍ دائبة طوال أيام العام.

هذه كانت مقدِّمة عن وضع الإمبراطور في اليابان، ولكن قد يتصوَّر أحدهم أن كون الإمبراطور ليس له سلطات فهو مُهمَّش أو لا يُؤبَه له، ولكن الحقيقة، كما قلتُ لكم، أن الإمبراطور يُعامَل من عامة الشعب الياباني معاملةً مقدَّسة هو وعائلته، ولا يُسمح المساس به أو بأفراد عائلته أبدا، وهو مقدَّسٌ قدسيةً كاملةً بناءً على الاحترام الشعبي الذي يحظى به.

نأتي إلى تفاصيل الموقف الذي كنتُ شاهدًا عليه. لقد حدث في ١٧ أكتوبر من عام ٢٠٠٧م، حيث جرت مباراةٌ في كرة القدم بين المنتخب الياباني بصفته بطل آسيا لعام ٢٠٠٥م، والمنتخب المصري بصفته بطل أفريقيا لعام ٢٠٠٦م، في مباراة سوبر بين البطلَين يحصل الفائز فيها على كأس يُسمَّى «كأس التحدِّي».

كان المعلَن أن تبدأ المباراة في الساعة السابعة والنصف مساءً بتوقيت اليابان، ولكن الحقيقة هي أن صفارة الحكم التي تُعلن بدء المباراة تقرَّر لها أن تكون الساعة السابعة والدقيقة الثانية والثلاثين، والسبب هو أن المباراة بالطبع مُذاعةً على الهواء مباشرةً ويُريد الراعي الرسمي للمباراة أن يستغل هاتَين الدقيقتَين في الإعلانات التلفزيونية؛ حيث تكون نسبة المشاهدة وصلت ذروتها لأن الكل في انتظار صافرة البداية، وهذا كله تم الاتفاق عليه بين الفريقَين والحُكَّام وكل المعنيِّين في اليوم السابق للمباراة. وبالتالي تُوضع الدقيقة ٣٢ كهدفٍ أعلى للجميع لاستقبال صافرة البداية، ويتم ترتيب كل شيءٍ للوصول إلى تلك الذروة بدءًا من وقت تحرُّك الفريق من الفندق، إلى وقت وصوله إلى الملعب، إلى وقت خروج اللاعبين للإحماء، ثم عودتهم إلى حجرة خلع الملابس، ثم اصطفافهم مع الفريق المنافس للدخول إلى الملعب بمعية الحكام. هذا الكلام معروفٌ عالميًّا وعاشه كل من له صلةٌ باللعبة على أرض الواقع.

أين حدثَت المشكلة؟ المشكلة هي أنه، وكما هو الحال في مثل تلك المباريات الدولية، هناك تقليدٌ يتم عادةً أن ينزل كبار الزوار من المقصورة لتحية لاعبي الفريقَين قبل بدء المباراة. وكان من المقرَّر في ذلك اليوم أن يقوم ثلاثةُ أفرادٍ بتحية اللاعبين والسلام عليهم فردًا فردًا قبل البداية، وهم رئيس بعثة المنتخب المصري، ورئيس اتحاد الكرة الياباني، وأميرة من العائلة الإمبراطورية هي الأميرة تاكامادو، الرئيس الشرفي لاتحاد الكرة الياباني، وفي نفس الوقت الرئيس الشرفي لجمعية الصداقة المصرية اليابانية.

بدأ الجو في كواليس الملعب يتكهرب قبل بداية المباراة بحوالي عشر دقائق. سألْنا عن السبب، قالوا لنا إن الأميرة في الطريق إلى الاستاد ولكن ربما تتأخَّر عن الميعاد المقرَّر. سألنا

عن السبب، فكانت الصدمة الكهربائية الأولى: «لأن الطريق مزدحم وإشارات المرور تُعطِّل وصولها.» طبعًا أترك لكم تخيُّل ما وقع علينا نحن المصريين من صدمةٍ واندهاش؛ فالأميرة سليلة الآلهة هي الآن في طريقها إلى عملٍ رسمي (وإن كان شرفيًّا، ولكن هذا هو الحال مع كل تحرُّكاتها) تقف في الإشارات ويُعطلها المرور المزدحم. لا يُوجَد شيءٌ اسمه تشريفة ولا تعطيل كل الطرق والكباري والأنفاق العمومية والرئيسية والفرعية التي يُشتبه أن تمُرَّ بها.

ولكن الصدمة والموقف لم ينتهيا عند هذا الحد؛ فمن آخر اتصال بين المسئولين عن المباراة وبين «موكب» الأميرة عرفنا أنها الآن تقف في آخر إشارةٍ قبل الاستاد مباشرةً ولا يتبقَّى لها سوى أن تدخل يمينًا بعد الإشارة لتصل إلى باب الاستاد، فتم اتخاذ قرار بأن تتجه فورًا إلى أرض الملعب لتقوم بتحية اللاعبين، ثم بعد ذلك تتجه إلى المقصورة لتُحيِّي كبار الضيوف الآخرين؛ ولذا اتجه رئيس بعثة المنتخب المصري الكابتن أحمد شاكر، ورئيس الاتحاد الياباني من المقصورة إلى أرض الملعب لينضمَّا إليها عند دخولها من الباب ويقوم ثلاثتهم بأداء هذا الدَّور الشرفي الذي جاءت من أجله الأميرة.

ولكن بعد وصولنا إلى أرض الملعب عرفنا أنه تم اتخاذ قرارٍ بإلغاء مشاركة الأميرة في مراسم تحية اللاعبين وذهابها مباشرةً إلى المقصورة.

والسبب هو أن عند الدخول يمينًا بعد فتح الإشارة (والسيارات في اليابان تسير على اليسار) لا بد أن تنتظر حتى تنتهيَ السيارات المقابلة من المرور ثم المارة أيضًا لتستطيع أن تدخل إلى اليمين، وهذا سوف يستغرق دقيقتَين لأن عدد المارة هذا اليوم كبيرٌ بسبب المباراة. ومن المستحيل أن تتأخر صافرة البداية لأي سببٍ كان، أو على الأقل لهذا السبب، الذي لا يمكن شرحُه للجمهور المنتظِر في المدرجات ولا لبقية الشعب المنتظِر أمام التلفزيون، ولا يمكن شرحُه أيضًا للراعي الرسمي ولا للمُعلِنين الذين دفعوا مبالغَ خرافية للإعلان عن منتجاتهم قبل وأثناء وبعد المباراة.

وبهذا لم تستطع الأميرة القيام بأهم شيءٍ جاءت من أجله وهو تحية لاعبي الفريقَين قبل بداية المباراة، واكتفَت بأن شاهدَت المباراة مع كبار الضيوف من المقصورة.

طبعًا نحن المصريين الذين شاهدنا ذلك كنا في حالة صدمةٍ خرافية. أنا شخصيًّا الذي أعرف المدى الذي وصلَه اليابانيون في تقديس واحترام الوقت لم أتخيَّل أن يصل الأمر إلى إلغاء دَوْر الأميرة والاكتفاء برئيس البعثة المصرية الكابتن أحمد شاكر ورئيس الاتحاد الياباني ليقوما بتحية اللاعبين والحكام قبل المباراة. وكأنهم قد عاقبوا الأميرة لتأخُّرها عن

موعدها. ومما لا أشك فيه أن هناك سببًا لهذا التأخير ليس للأميرة دخلٌ فيه، ولكن أيًّا كان السبب فلن يتقبَّله الشعب الياباني الذي يقدِّس الوقت واحترام المواعيد أكثر من تقديسه للعائلة الإمبراطورية؛ ولهذا فمن الأفضل ألا تقوم الأميرة بمراسم تحية اللاعبين ولن يُحِس أحدٌ بغيابها لأن ذلك لا يعلمه إلا عددٌ محدودٌ جدًّا، من أن يتم تأخير بداية المباراة ويعلم الجمهور والشعب أن السبب كان تأخُّر الأميرة عن موعدها، وتهتز بذلك صورة العائلة الإلهية المقدسة.

ربما يعتقد البعض أن هذا مثالٌ مبالَغٌ فيه، ولكنه الواقع الذي كنتُ مع آخرين شاهدًا عليه. وربما أقول لكم قولًا آخر أردِّده على من يأتي هنا إلى اليابان من المصريين والعرب، وهو أن الإمبراطور الذي كان حتى عام ١٩٤٥م إلهًا كاملًا في اليابان، وأصبح الآن إلهًا منزوع السلطات، الإمبراطور الإله هذا يدفع الضرائب مثله مثل عامة شعبه، ولا يجرؤ أحد في اليابان مهما علا شأنه أن يُعفَى من دفع الضرائب، أو أن يُطالب باستثناءٍ ما عن بقية خلق الله اليابانيين.

ولله في خلقه شئون.

كيف أنقذَت إمبراطوريةُ الشمس نفسَها من الكوارث والحروب؟

بعد انتهاء ما يقارب ثلاثة قرونٍ من السلام الداخلي والخارجي تحت حكم عائلة توكوغاوا التي فرضَت على البلاد عُزلةً شديدة وانغلاقًا تامًّا عن العالم، تعرَّضَت اليابان في العصر الحديث لحروبٍ شرسةٍ أولًا مع جيرانها الصين وروسيا القيصرية، ثم بعد ذلك حروب عالمية، فخاضت الحرب العالمية الأولى وكانت من المنتصرين بعد تحالُفها مع بريطانيا، وخاضت الحرب العالمية الثانية منفردةً وإن كانت في تحالفٍ شكليٍّ مع ألمانيا وإيطاليا، إلا أنها فعليًّا حاربت بمفردها ضد قوات الحلفاء في شرق آسيا والمحيط الهادئ، فنالت هزيمةً فاجعةً مدمرةً انتهت بسقوط قنبلتَين ذرِّيتَين عليها لأول مرة في التاريخ الإنساني. وفي كل مرة تتحول البلاد كليًّا أو جزئيًّا إلى ما يُشْبه أطلال دولة، وتنهار فيها كل مقوِّمات المدنية والحضارة.

ولكن العجيب أن بعد كل انهيارٍ يحدث تعودُ اليابان إلى القمة من جديد، وتتم عملية إعادة الإعمار في سرعةٍ هائلة تتقرب من المعجزات، خاصة بعد الحرب العالمية؛ حيث نهضَت اليابان من الصفر، لا بل من تحت الصفر، بعد قنبلتَين ذريتَين وتدمير أغلب المدن الكبرى بما يُسمَّى القصف السجادي بالقاذفات العملاقة B29 وهو عبارة عن تقسيم المدينة إلى مُربَّعات مثل لوحة الشطرنج طبقًا للإحداثيات، ثم القيام بتدمير تلك المربعات واحدةً بعد أخرى في عملية انتقامٍ رهيبةٍ مما حدث في ميناء بيرل هاربر. وكانت المساحات التي دُمِّرَت تزيد على ٦٤ ألف هكتار، وهُدِّمَت ٢٠ في المائة من إجمالي المنازل في اليابان.

أقولُ بعد هذا الدمار الشامل باستخدام أسلحة الدمار الشامل وغير الشامل، فاجأَت اليابان العالَم بمعجزةٍ كبرى؛ ففي خلال عقدَين تحوَّلَت إلى دولةٍ صناعيةٍ كبرى وثاني أكبر قوةٍ اقتصادية في العالم بعد الولايات المتحدة الأمريكية.

فما السر يا تُرى في ذلك؟

السر يعود في رأيي، إلى عاملٍ أساسي، هو الإنسان.

اهتمام اليابان بالإنسان وبناء الإنسان وتأهيله ثقافيًّا وتعليميًّا هو ما جعلها قادرةً على استعادة زمام الأمور بعد كل كارثةٍ طبيعية أو هزيمةٍ حربية، حتى لو وصل الأمر إلى قنابلَ ذرية، أو موجاتِ تسونامي تأكل الأخضر واليابس، أو تسرُّبٍ إشعاعي يجعل جزءًا من البلاد مهجورًا لا يمكن الدخول إليه لسنواتٍ عديدة حتى ينتهي أثَر الإشعاع.

ولكي نرى دَوْر التعليم والثقافة في خلق وعيٍ حضاريٍّ عالٍ لدى اليابانيين، لا بد أن نُلقي نظرةً على نسبة التعليم في اليابان على مدى التاريخ؛ فاليابان تفخر بأنها تحتل أعلى نسبة تعليمٍ بين سكانها على مستوى العالم لقرونٍ عدة.

ففي العصور الوسطى، حيث كانت الأمية والجهل منتشرَين في أوروبا وبقية بقاع العالم، كان مستوى التعليم في اليابان عاليًا للغاية من خلال تطبيق نظامَين للتعليم؛ أولًا تعليم الصفوة؛ أي الساموراي، وكانوا هم الطبقة العليا من المجتمع الذين يتولَّون شئون الحكم والعمل في الجهاز الإداري للدولة، وكان يتم تعليمهم في مدارسَ شبه حكومية تُسمَّى «هانكو» يُقيمها الحاكم العسكري لكل ولايةٍ أو إقطاعيةٍ لكي يتعلم فيها أبناء الحكام والقواد من الساموراي لكي يخلفوا آباءهم في مناصبهم، وهذا النظام جعل نسبة معرفة القراءة والكتابة بين الساموراي مائة في المائة حسب المصادر الموثوقة. ونظام التعليم الآخر هو التعليم الأهلي الذي يُشرِف عليه المجتمع المدني بلغة العصر، وكان عبارة عن فصولٍ تعليمية تُوجَد داخل المعابد الدينية، خاصة البوذية، وتُسمَّى «تيراكويا»، وهي تشبه «الكتاتيب» في العالم الإسلامي. وكانت هذه الكتاتيبُ اليابانية تُعلِّم القراءة والكتابة ومبادئ الحساب لأبناء الشعب من العامة. وتُشير المعلومات التاريخية إلى أنه في حين لم تَزِد نسبة التعليم في أوروبا عن العشرة في المائة أو أقل في القرون الوسطى، إلا أنها كانت في اليابان تزيد على الخمسين في المائة وتقترب من الستين في المائة بين عامة الشعب، فضلًا عن كونها مائة في المائة بين الطبقة العليا. رغم أنه لم يكن هناك تعليمٌ إلزامي في القرون الوسطى، ولكن كان إقبال الشعب الياباني ورغبته المحمومة في تعليم أبنائه ذكورًا وإناثًا هو السبب في المحافظة على تلك النسبة العالية جدًّا على مستوى العالم وقتها؛ ففي منتصف القرن التاسع عشر، كانت نسبة التعليم في المدن الصناعية الكبرى في بريطانيا ما بين ٢٠ و٢٥ في المائة. وكانت النسبة عشرة في المائة في الطبقات الدنيا من المجتمع في لندن ذاتها.

بعد بداية الدولة المدنية الحديثة بنجاح ثورة ميجي في عام ١٨٦٨م، بدأ نظام التعليم الإلزامي في اليابان ووضعَت حكومة ميجي خطَّة للقضاء تمامًا على الأمية بين جميع أفراد

الشعب في خلال جيلٍ واحد، وتَحقَّق لها ذلك؛ ففي بداية القرن العشرين قضت اليابان على الأمية تمامًا بين أفراد جميع الشعب.

وحاليًّا نسب التعليم في اليابان هي كالتالي: ٩٩٫٩٪ من الشعب خريج مدارس متوسطة؛ أي تلقَّى التعليم الإلزامي كاملًا لمدة تسعة أعوام. ثم أكثر من سبعة وتسعين في المائة من الشعب خريج المدارس الثانوية. ومن ٦٥ إلى ٧٠ في المائة من الشعب اليابان خريج جامعة أو معهدٍ عالٍ أو مدرسةٍ متخصصة بعد الثانوية (المصدر إحصائيات وزارة التعليم والثقافة والرياضة والعلم والتقنية اليابانية).

توازُن المحتوى: وعند النظر إلى محتوى التعليم في اليابان، نجد أن مرحلة التعليم الإلزامي (تسع سنوات)، وهي مجانية تمامًا، يتعلَّم فيها الأطفال تعليمًا يعتمد أساسًا على التربية السليمة عقليًّا وروحيًّا وجسديًّا واجتماعيًّا. وفي هذه المرحلة، يتم إهمالُ الجانب التنافُسي والصراع من أجل الدرجات والنجاح.

عندما يكون الاهتمام بتنشئة جيلٍ جديدٍ فلا يهم مَن الأول ومَن الأخير. وكذلك في هذه المرحلة العمرية يتم انتقال الأطفال إلى السنوات الأعلى تلقائيًّا من دون إسقاطهم مهما كانت نتائجهم في الامتحانات؛ لأن الغرض هو التعليم والتربية وليس العقاب.

في المدارس الابتدائية، حصص الرسم والموسيقى والغناء والألعاب في غاية الأهمية، مثلها مثل حصص اللغة اليابانية والعلوم والتاريخ والجغرافيا ... إلخ. وأهم حصة في اليوم هي وجبة الغداء. نعم وجبة الغداء حصة؛ حيث يتناول كل التلاميذ معًا الوجبة التي تم إعدادها داخل المدرسة، بعد أن يتم جلبُها من المطبخ وتوزيعها بواسطة التلاميذ أنفسِهم، حيث يتم تقسيم الفصل إلى مجموعاتٍ عدة، كل مجموعة تقوم بدَورٍ ما من هذه الأعمال، ويتم تبادُل الأدوار بشكلٍ مستمر على مدار العام الدراسي.

من خلال المدرسة، تتمُّ تربيةُ الفرد الياباني لكي يكون جزءًا من المجتمع مشاركًا فيه بفاعلية، ثم من خلال التعليم العالي يتم تأهيله بما هو أهلٌ له حتى يُفيد نفسه وبلده؛ ولذا تنجح اليابان في تخطِّي كل الأزمات التي تُواجهُها سواء كانت كوارثَ طبيعية أو حروبًا أو احتلالًا أو غيرها من الأزمات.

الجزء الثاني

مقالات في الثقافة

اليابان وثقافة الانتحار

انتحر وزير الزراعة الياباني توشيكاتسو ماتسوكا (٦٢ عامًا) في الثامن والعشرين من شهر أيار/مايو الماضي على خلفية اتهاماتٍ له بالفساد واستغلال المنصب الوظيفي في أعمالٍ غير مشروعة. وقد أُصيب المجتمع الياباني بصدمةٍ من هذا الحادث لأن هذه هي المرة الأولى التي ينتحر فيها وزيرٌ وهو في منصبه. الوزير ماتسوكا كان من كبار راديكاليِّي الحزب الحاكم المتزمِّتين الذين يعارضون التقدُّم والإصلاح. وكان من المجاهرين بمعارضتهم لرئيس الوزراء السابق كويزومي، الذي كان يعمل على إحداث إصلاحاتٍ سياسية وهيكلية، مما يجعل الناس تحتار في إقدامه على الانتحار.

عدد المنتحرين اليابانيين يزيد على الثلاثين ألف شخصٍ للعام التاسع على التوالي، وصل العدد في عام ٢٠٠٦م إلى ٣٢,١٥٥ شخص؛ أي بمعدل انتحار شخص كل ١٨ دقيقة، وهي من أعلى النسب في العالم والنسبة الأعلى في الدول الصناعية الكبرى. وإذا أضفنا عدد محاولات الانتحار التي يُخفِق منفِّذوها في التخلُّص من حياتهم فيها، وهي أكثر من حالات الانتحار نفسها، نجد أننا أمام ظاهرةٍ خطيرة ومنتشرة في اليابان.

والسؤال هو لماذا يُقْدِم الياباني على التخلص من حياته بهذه السهولة؟

بالطبع أسباب الانتحار المباشرة كثيرةٌ ومتنوعة، وهي لا تختلف كثيرًا عنها في الدول والبلاد الأخرى. لكن ما أريد مناقشتَه في هذه المقالة هو لماذا يُقْدِم عددٌ أكبر من البشر في اليابان عنه في باقي بقاع العالم على الانتحار؟

بل يصل الأمر وكما نعلم جميعًا أن اليابان هي الدولة الوحيدة في العالم التي لها طريقةٌ معينة في الانتحار مُسجَّلة باسمها، وهي طريقة «الهاراكيري» وتعني «قطع البطن».

أعتقد أن ثقافة الانتحار في اليابان أتت في الأصل من «الهاراكيري» التي اشتُهر بها المحاربون القدماء «الساموراي».

فما تاريخ هذه العادة التي انفردَت بها اليابان عن العالم أجمع؟

الهاراكيري هي قيام الفرد بقطعِ أحشائِه بسيفٍ صغير (خنجر) وذلك بشَقِّ بطنه بخطٍّ أفقي من الشمال إلى اليمين، ثم يواصل الشقَّ رأسيًّا إلى أسفلِ البطن. ولأن هذه الطريقة لا تُسبِّب الموت الفوري بل يظل المنتحر يُعاني من الآلام الرهيبة، فلا بد من وجود شخصٍ يقوم بقطع رقبته على الفَور حتى يُريحه من هذه الآلام.

يُقال إن أول من أقدَم على الانتحار بطريقة «الهاراكيري» في اليابان هو المحارب «مينامونو نو تاميموتو» في عام ١١٧٧ ميلاديًّا، وانتشرَت بعد ذلك بين الساموراي منذ ذلك العصر وحتى عصر انتهاء طبقة الساموراي بانتهاء الحكم العسكري وانتهاء المجتمع الطبقي في عصر ميجي. ولكنها استمرَّت بعد ذلك أيضًا وإن قلَّت نسبتُها طريقةً مفضَّلة للانتحار لدى بعض اليابانيين من العسكريين واليمينيين الذين يحنُّون إلى عصر الساموراي المجيد. ونعرف أن أشهر كُتاب اليابان المعاصرين يوكيو ميشيما (١٩٢٥–١٩٧٠م) انتحر بطريقة «الهاراكيري» في عام ١٩٧٠م.

اكتسبَت «الهاراكيري» مقوِّماتها ومجدها الشهير في عصر الحرب الأهلية التي استَمرَّت ثمانين عامًا من أواخر القرن الخامس عشر إلى أواخر القرن السادس عشر. وبعد انتهاء الحرب الأهلية وتوحيد البلاد تحت قيادةٍ واحدة تغيَّرَت الهاراكيري قليلًا؛ فبعد أن كان الأصل أن الساموراي المهزوم وخاصة القائد يقدم على الانتحار بطريقة الهاراكيري خوفًا من أن يقع أسيرًا في يد أعدائه ويُعدم ذبحًا، وهو ما كان يُعتبَر عارًا كبيرًا بالنسبة للساموراي، أصبحت أسباب الهاراكيري متنوعة؛ كأن يُقْدِم الساموراي المنهزم على الهاراكيري بدافع تحمُّل مسئولية الهزيمة، أو لكي يلحقَ بقائده الذي قُتل في المعركة، أو لكي ينال نفس الشرف الذي ناله رفيقه المنتحِر، أو لكي يُعليَ من شأن عائلته بهذا الشرف ... إلخ. ثم صارت الهاراكيري طريقةً من طرق الحكم بالإعدام وخاصة في عصر إدو ضد الساموراي، ولكن يبقَى السبب الأكثر شهرةً وكثرةً هو قطع البطن (الهاراكيري) دليلًا على تحمُّل مسئولية الهزيمة أو الخطأ أو لمسح العار الذي يلحق بالشخص المنتحِر. وهناك كلمة نقدٍ شديدة القسوة لا تُقال إلا في أشد حالات الغضب والانفعال، ألا وهي «اقطع بطنك»، تُقال لشخصٍ ما لحثه على وجوب تحمُّل مسئولية الخطأ، أو ضرورة الإحساس بالندم والعار مما سبَّبه عن قصدٍ أو حتى عن خطأ وإهمال. وسرعان ما يندم

قائلُها لأنه يعلم أنها كلمةٌ يجب ألا تُقال تحت أي ظرفٍ كان. إذن الانتحار في اليابان على طريقة الهاراكيري يعني في الماضي أولًا تحمُّل المسئولية، ثانيًا يمسح الخزي والعار، ثالثًا يُمتدَح فاعله لأنه قدَّم حياتَه في سبيل ذلك.

رغم اختلاف الأوضاع كثيرًا بعد انتهاء عصر الساموراي الذين انقرضوا بعد ثورة ميجي الإصلاحية، إلا أنه خلال الحرب العالمية الثانية فوجئ العالم بظهور قوات «الكاميكازيه» التي هي عبارةٌ عن فِرقٍ خاصة تقوم بعملياتٍ عسكرية انتحارية ضد الجيش الأمريكي من أجل الإمبراطور الذي يعتبرونه إلهًا، ويعتبرون أن بذل النفس من أجله غاية المجد والشرف. وهي عملياتٌ عسكرية أفقدَت أمريكا صوابها، فكان أول ما عملَت على تنفيذه بعد احتلالها اليابان هو نزع صفة الألوهية عن الإمبراطور، وجعله إنسانًا عاديًّا في عيون اليابانيين، بل ونزع كل سلطاته السياسية، وجعله مجرد رمز للدولة «لا يهش ولا ينش» كما يقولون. وبسبب هذا الاحتلال اختلفَت النظرة إلى الانتحار، وزاد البعد عن الثقافة اليابانية الخاصة بذلك، بسبب طغيان الحياة المادية الغربية على نمط الكثير من مناحي الحياة، إلا أنه ما زال يبقَى في أعماق اليابانيين بعضٌ من هذه الثقافة التي تُمجِّد تحمُّل المسئولية، وأن من أخطأ سواء عن قصدٍ أو عن إهمالٍ يجب أن يُكفِّر عن هذا الخطأِ بأيِّ طريقةٍ كانت، وإن انعدمَت طريقة الهاراكيري إلا فيما ندر، كما هو الحال في حادثة انتحار ميشيما. وبالمناسبة ميشيما انتحر لفشله في حثِّ أفراد قوات الدفاع الذاتي على التمرُّد على الأوضاع الذي أُجبرَت عليها اليابان بعد هزيمتها أمام أمريكا، وخاصة الوضع المُزرِي للإمبراطور، بعد أن ظل يخطب فيهم حوالي نصف ساعة، فشل في حثِّهم على القيام بانقلابٍ عسكري يُعيد الوضع إلى ما كان عليه قبل الحرب، فانتحر بطريقة الهاراكيري وهو يهتف «يعيش جلالة الإمبراطور».

إذن الانتحار سواء بالهاراكيري أو بوسيلةٍ أخرى هو بصفةٍ عامة فعلٌ ينم على تحمُّل المسئولية وينمُّ على الندَم والأسف. وفي الماضي كان يُمجَّد مَن ينتحر لهذه الأسباب.

إذن الانتحار بسبب اليأس من الحياة أو اليأس من الفقر أو اليأس من المرض ... إلخ، هو وإن كان سببًا ظاهريًّا في الكثير من حالات الانتحار التي تحدُث حاليًّا، إلا أن الواقع يقول إنه لأن اليابانيين لا يؤمنون بالقضاء والقدَر، فالمنتحر في أغلب الأحوال يعتقد أنه السببُ في كل ما يجري له، وأن هناك حوله الكثيرين الذين يعانون بسببه، سواء كانوا أهله أو مرءوسيه أو رؤساءه أو حتى عامة الناس، وأن تخلُّصَه من حياته هو عملٌ يوجبه منطق الشرف والأمانة، وأنه بذلك سيُريح ويستريح، خاصة أن أغلب اليابانيين الآن

يؤمنون بتناسُخ الأرواح، وأنه سيُولَد مرةً أخرى في هذه الحياة، وسيكونُ وضعُه فيها بناءً على أفعاله، فإن فعل خيرًا فخير، وإن شرًّا فشَر.

ذكرتُ في أول المقالة أن عدد المنتحرين في اليابان فاق الثلاثين ألفَ شخصٍ للعام التاسع على التوالي. هذه السنوات التسع هي مُحصِّلة والمتوقَّع أن تستمر لفترة، للكساد الاقتصادي الذي تعاني منه اليابان منذ منتصف التسعينيَّات في القرن الماضي وحتى الآن وإن تحسَّن الأمر نسبيًّا مؤخرًا. أكثر من عانى من هذا الكساد الاقتصادي هي الشركات الصغيرة والمتوسطة التي وقعَت في أزماتٍ مالية متوالية؛ الأمرٌ الذي أدَّى بالكثير من هذه الشركات إلى إعلان الإفلاس والإغلاق. عددٌ كبيرٌ من أصحاب ومديري هذه الشركات يُقدِم على الانتحار عندما يرى أن شركته التي يملكها أو يديرها مضطرةٌ إلى الإفلاس مما يُسبب العديد من المآسي للعاملين فيها وأُسرهم. على اعتبار أن هذه هي الطريقة التي يعتذر بها عما حدث. وهذا هو السبب الذي جعل عدد المنتحرين في اليابان يزيد بمقدار أكثر من عشرة آلاف شخصٍ في العام بين ليلة وضحاها؛ فبعد أن كان متوسط عدد المنتحرين في اليابان في العشرين سنة منذ عام ١٩٧٨م إلى عام ١٩٩٧م هو ٢٢,٥٢٣ شخصًا في العام، أصبح متوسط العدد منذ عام ١٩٩٨م وحتى العام الماضي هو ٣٢,٥٠١ شخص في العام الواحد. ويرى الخبراء أن الأزمة الاقتصادية التي حدثَت بعد انتعاشٍ اقتصادي مبالَغٍ فيه وقع بشكلٍ فُجائي هي السبب الرئيسي في هذه الزيادة، للأسباب التي تحدَّثنا عنها.

الانتحار في الأديان السماوية وخاصة الإسلام مُحرَّم بإطلاقه؛ لأن حياة الإنسان هي هبة من الخالق الذي نفخ فيه من روحه؛ ولذا لا يحق للإنسان أن يُنهيَ هذه الحياة التي لا يمتلكها في الواقع، وإن كان له الحريةُ الكاملة على أفعاله، إلا أنه سيُجازَى على ذلك الجزاءَ الأَوفى، ولكن هناك من يقول: «إنه لا يُوجَد نصٌّ صريح في القرآن يُحرِّم الانتحار، وإن كان هناك أمرٌ بعدم اليأس من رحمة الله. إلا أن الانتحار ندمًا أو الانتحار تحمُّلًا للمسئولية يختلف في الواقع عن اليأس من رحمة الله.»

وهناك قصة في التاريخ اليهودي تُثير الانتباه وهي ما تُسمَّى قصة الماساداه. وأنقل هنا ما كتبه أمير العمري في مقالة من موقع بي بي سي بالعربي:

> «وقصة الماساداه تتلخص في أنه بعد أن دمَّر الرومان مملكة القدس اليهودية في عام ٧٠ بعد الميلاد لجأَت جماعة تتجاوز ألف شخصٍ من غُلاة اليهود المتعصبين لديانتهم إلى جبل الماساداه المُطِل على البحر الميت وتحصَّنوا في أعلاه.

الرومان ردُّوا على ذلك بأن أقاموا سورًا حول الجبل لمحاصرة اليهود الذين رفضوا الاستسلام بعد أن دُمِّرَت مملكتهم.

وفي سنة ٧٣ ميلادية أرسل الإمبراطور الروماني فرقةً عسكرية للقضاء على اليهود المتحصِّنين بالجبل.

وعندما أدرك اليهود أنهم خاسرون في تلك المواجهة، اتخذوا قرارًا بالانتحار الجماعي، ولكن لأن الانتحار مُحرَّم في الديانة اليهودية، أمر كبيرهم أليعازر بن يائير عشرةً منهم بقتل الآخرين، ثم قتَل واحدٌ من العشرة التسعة الآخرين، ثم انتحر» (انتهى الاقتباس).

وهذا بالضبط ما كان يحدث في الهاراكيري؛ إذ إن الشخص المُنتحِر في الأغلب الأعم كانت تطير رأسُه قبل أن يقطَع أحشاءَه، للتردُّد الذي يصيبه في اللحظة الأخيرة، أو لاستعجال الشخص المُكلَّف بقطع الرأس لكي يُخفِّف عن المنتحر الآلام. وليس هناك أي شكٍّ في أن ما حدث في الماساداه إن كان حقيقيًّا فهو انتحارٌ جماعي حتى لو لم يتم بيد المنتحِر. يقول تعالى بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُم باتِخَاذِكُمُ العِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ، ذَلِكُمْ خَيْرٌ لكُمْ عِندَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ، إِنهُ هُوَ التوابُ الرحِيمُ﴾ (البقرة آية ٥٤).

والله أعلم.

انتحار الأدباء في اليابان

ظاهرةٌ محيِّرة

كنا في جلسة من جلسات جماعة إيبيداباشي الأدبية (التي دعا لإنشائها الأديب الشاب كيئتشيرو هيرانو عام ٢٠١٢م، وتتكون من نخبة من أفضل الأدباء الشبان في اليابان مع عدد من أساتذة الأدب في الجامعات اليابانية وعدد من مترجمي الأدب من لغات عدة)، فقال الروائي الشاب فومينوري ناكامورا فجأة: «لقد تخطيت الأديب ريونوسكيه أكوتاغاوا، وهدفي القادم هو تخطي الأديب أوسامو دازاي.»

تعجَّبنا جميعًا من قوله هذا وجُرأته في إعلان هذا الرأي؛ فرغم علمنا بموهبته وتميُّزه الأدبي إلا أنه لا يُوجَد من يعتقد أنه يتخطَّى هذَين العملاقَين بهذه السهولة، وحتى لو كان هو يعتقد أنه يتفوَّق عليهما، فلا يُعقل أن يقول ذلك أمام أعضاء جماعةٍ أدبية تضم عددًا من أفضل أدباء اليابان الشباب، بالإضافة إلى عددٍ من أساتذة الأدب في أعرق الجامعات اليابانية، وكذلك عدد من مترجمي الأدب سواء يابانيون أو أجانب.

وعندما وجد ناكامورا الجميع قد أصابهم الوجم، وظلوا حائرين في كيفية تقبل هذا الرأي والردِّ عليه، ضحك في استمتاع، وبدأ يشرح لنا ماذا يعني بكلامه؛ فقد كان ناكامورا المولود في الثاني من شهر سبتمبر عام ١٩٧٧م، قد بلغ السادسة والثلاثين من العمر عندما تحدَّث بهذا الحديث، وكان يعني أنه تخطَّى سن الخامسة والثلاثين التي انتحر فيها الأديب العملاق ريونوسكيه أكوتاغاوا، دون أن ينتحر مثله، وأنه حاليًّا يستمد الرغبة في الحياة من خلال الاعتقاد أنه ببلوغ سن التاسعة والثلاثين فإنه سيتخطى الأديب

أوسامو دازاي الذي أقدم على الانتحار في عمر الثامنة والثلاثين. حتى لو كان التفوُّق عليهما لا يتعدَّى الاستمرار في هذه الحياة دون الإقدام على الانتحار وإنهاء حياته بيده.

قلتُ له: «ولكن بعد أوسامو دازاي سيكون عليك الصبر مدةً أطول حتى تستطيع تخطي يوكيو ميشيما الذي انتحر في الخامسة والأربعين من عمره، أليس كذلك؟» ضحك صديقي ناكامورا وقال: «حقًّا هو كذلك، ولكن يا لها من متعة ويا له من مجد لو استطعتُ التفوق على ميشيما وتخطِّيه!» وللعلم فهؤلاء الأدباء الثلاثة بالذات هم أول من يذكرهم ناكامورا من الأدباء الذين يُحبُّهم وتأثَّر بهم خلال مسيرته الأدبية.

بالطبع كان الحديث من بدايته لنهايته مجرَّد مزاحٍ من هذا الأديب الشاب، ولكن بسببه تطرَّق الحديث بعد ذلك إلى ظاهرة انتحار الأدباء والمشاهير في اليابان بكثرة، لدرجة أن تُوجَد صفحةٌ ضخمة في موقع ويكيبيديا باللغة اليابانية عن المشاهير من الأدباء والفنانين والسياسيين ... إلخ، الذين أنهَوا حياتهم بأيديهم، وتُشكِّل ظاهرةً ربما تَنفرِد بها اليابان خاصةً في العصر الحديث. وربما يُحبَّذ الرجوع إلى مقال كاتب هذه السطور الذي كتبه منذ سنوات بعنوان «اليابان وثقافة الانتحار» في الجزء الخاص بالثقافة، لمعرفة نظرة اليابانيين للانتحار. ولكن هذا المقال نُخصِّصه لإلقاء نظرة على هؤلاء المشاهير الذين سعَوا للانتحار.

عند دراسة قائمة المنتحرين من مشاهير اليابانيين والذين بلغ عددهم حوالي خمسمائة شخص، أصغرهم هو ماسافومي أوكا الذي انتحر عام ١٩٧٥م، وهو في الثانية عشرة من عمره، وبعد موته نُشرَت أعماله الشعرية تحت عنوان «أنا عمري ١٢ سنة»، وتحولت بعض قصائده إلى أغانٍ وتم تحويل محتوي الكتاب إلى مسلسلٍ تليفزيوني. وأكبرهم سنًا هو دانزو إيتشيكاوا ممثل الكابوكي الذي انتحر عام ١٩٦٥م، وهو في الرابعة والثمانين من العمر بعد اعتزاله، نجد عدة ملاحظاتٍ جديرة بالاهتمام منها: أولًا نسبة عدد النساء المنتحرات قليلٌ للغاية مُقارنةً بالرجال؛ فعددهن لم يتجاوز نسبة ١٣٪ من المجموع الكلي للمنتحرين، فهل هذا يدل على قوة المرأة النفسية والمعنوية وتحمُّلها لمتاعب هذه الحياة؟ وربما يكون السبب هو أن المرأة منبع الحياة وهي التي جعلها الله تعالى وعاءً لتلك الحياة وسبيلَ ميلادها، فهي بذلك تُدرك أكثر من الرجل بكثيرٍ قيمةَ الحياة الإنسانية وقيمةَ الروح التي وهبها الله للبشر؟ ولكن هناك من يقول العكس؛ أي إن الانتحار في حد ذاته يحتاج إلى عزيمةٍ قويةٍ وإنه عمل يُعتبر ثورة على الفطرة الإنسانية؛ ولذا فهو قرارٌ لا يقدر عليه إلا الرجلُ بحكم تركيبة عقله التي تنحو تجاه السيطرة على عواطفه، وتحدِّي القيم

والمعايير المتعارَف عليها مجتمعيًّا وأخلاقيًّا ودينيًّا. والمرأة بحكم سيطرة العاطفة عليها فهي تفشل في النهاية في أخذ هذا القرار المصيري بإنهاء حياتها.

والملاحظة الثانية هي أنه مع تنوُّع الوظائف التي يعمل بها هؤلاء المنتحرون المشاهير إلا أنه بالنظر لهذه القائمة نجد طغيانَ نسبة عدد الأدباء والفنانين في القمة بنسبة حوالي ٤٠٪ يليهم السياسيون والعسكريون ورجال الأعمال بنسبة حوالي ٣٠٪ ليس بينهم امرأة واحدة، وقلَّة عدد الرياضيين حيث شكَّلوا نسبة أقل من ٦٪ وعدد النساء بينهم ثلاثُ نساءٍ فقط.

وهناك ملاحظة أخرى وهي وجود عائلاتٍ تكثُر فيها حالات الانتحار؛ فمثلًا الممثل هيرويوكي أوكيتا انتحر هو وأخوه الأكبر وأبوه وجده لأبيه، بالطبع كلٌّ في وقت مختلف.

الملاحظة الأخيرة هي أن أكثر وسيلةٍ مستخدمة في الانتحار بين مشاهير المنتحرين في اليابان، هي شنق الرقبة بحبل، يليها القذف من مكانٍ عالي الارتفاع، ثم الأسلحة النارية، ويلي ذلك القذف أمام قطارٍ مُسرِع، وأخيرًا استخدام آلةٍ حادة ومنها الهاراكيري.

أما الأدباء وهم هدف هذا المقال فتبلُغ نسبتهم حوالي ١٠٪ من إجمالي عدد مشاهير المنتحرين في اليابان في العصر الحديث وحتى الآن (يبدأ العصر الحديث في اليابان من عصر الإمبراطور ميجي إمبراطور ثورة الإصلاح التي أنهت حكم الساموراي أو المحاربين الإقطاعيين، وأسَّسَت حكومةً حديثة على الطريقة الغربية، وكان ذلك في عام ١٨٦٨ ميلادية). وهم يتوزَّعون بين أدباء وشعراء وصحافيين وكُتاب، أصغرهم كما ذكرت انتحر وعمره ١٢ عامًا وهو ماسافومي أوكا، ولم يُعرَف سببُ انتحاره حتى الآن.

لكن أوَّل المنتحرين في العصر الحديث هو الشاعر والناقد والفيلسوف توكوكو كيتامورا واسمه الحقيقي مونتارو كيتامورا، وُلِد في مدينة أوداوارا بمحافظة كاناغاوا في العام الأول من عصر ميجي (١٨٦٨م) لأسرةٍ عريقةٍ من أُسر الساموراي التي سقطَت مع سقوط الحكومة العسكرية لأُسرة توكوغاوا، فانتقل مع أبوَيه للعيش في طوكيو في منطقة سوكيا التي يُقال إن الاسم الذي اتخذه له للكتابة (توكوكو) مأخوذٌ من اسم تلك المنطقة لكنه غَيَّرَه من سوكيا إلى النطق الصيني توكوكو. وقد شارك كيتامورا في بداية حياته في حركة الحريات والحقوق المدنية، ولكنه تركها بعد اكتشافه تكالُب رجالها على السلطة ومحاولةَ فريقٍ منهم التخطيط لسرقة أحد البنوك من أجل تمويل الحركة. وعندما بلغ التاسعة عشرة من عمره تعمَّد كمسيحي، وفي نفس العام تزوَّج من مينا إيشيزاكا. بعد تركه السياسة وتحوُّله لشاعر أصبح من روَّاد الحركة الرومانسية في اليابان، وتأثَّر به كل

الشعراء والأدباء الرومانسيين اليابانيين الذين جاءوا بعده. انتحر كيتامورا عام ١٨٩٨م، وهو في الخامسة والعشرين من عمره، بشنق نفسه على شجرةٍ في حدائق شيبا بوسط العاصمة طوكيو دون أن يُعرف سببُ انتحاره.

ثم يأتي بعد ذلك الأديب ريونوسكيه أكوتاغاوا الذي انتحر عام ١٩٢٧م، وهو في عمر ٣٥ عامًا؛ فقد وُلِد أكوتاغاوا في عام ١٨٩٢م، ودرس في جامعة طوكيو الإمبراطورية، وتخرَّج في تخصُّص الأدب الإنجليزي. اشتُهِر بقصته القصيرة «راشومون» التي حوَّلَها المخرج الياباني الشهير أكيرا كوروساوا إلى فيلمٍ سينمائي في عام ١٩٥٠م، بعد أن دمجها مع قصةٍ أخرى لأكوتاغاوا وهي قصة «في غابة» أو «في علم الغيب» yabu no naka ويحصُل الفيلم على الجائزة الذهبية لمهرجان فينيسيا السينمائي الدولي وجائزة الأوسكار التقديرية ليكون أول فيلمٍ ياباني يصل إلى هذه الدرجة من العالمية، ويكون سببًا في شهرة كوروساوا في جميع أنحاء العالم.

لا يُعرف على الأرجح سبب انتحار أكوتاغاوا، غير ما قاله هو بسبب قلقٍ غامضٍ من المستقبل، وكان قد حاول الانتحار في نفس العام مع سكرتيرته الخاصة، ولكن فشل في تحقيق ذلك. بعد رحيله بثماني سنواتٍ أسَّس صديقه الصدوق «كان كيكوتشي» صاحب مجلة «بونغيه شونجو» جائزةً أدبية باسمه لتُصبح أشهر جائزةٍ أدبية في اليابان حاليًّا.

يأتي بعد أكوتاغاوا، الأديب أوسامو دازاي الذي انتحر بإلقاء نفسه في نهر «تاماغاوا» مع عشيقته. وُلد دازاي في عام ١٩٠٩م، كابنٍ لأحد أكابر مُلَّاك الأراضي في محافظة أوموري شمال اليابان. بدأ دازاي محاولات انتحاره الكثيرة وهو في العشرين من عمره ببلع كميةٍ من الأدوية المنوِّمة، ولكنه فشل في الوصول إلى مُراده، ثم حاول مرةً ثانية في عام ١٩٣٠م، وهذه المرة مع حبيبةٍ له في الثامنة عشرة من العمر كانت تعمل عاملةً في مقهًى، وذلك بالدخول إلى عمق المحيط في محافظة كاناغاوا، ولكنه ينجو من الموت بعد أن ماتت حبيبته غرقًا. وبعد أن أصبح كاتبًا وبدأ نشر قصصه في المجلات الأدبية المشهورة حاول مرةً ثالثة الانتحار بعد أن فشل في الحصول على وظيفة في جريدة مياكو أو العاصمة. بعد ذلك كرَّر محاولات الانتحار الفاشلة، ثم في عام ١٩٤٨م، رمَى بنفسه في أعماق نهر تاماغاوا مع إحدى عشيقاته، اسمها تومييئه يامازاكي، ليتم اكتشافُ جثتَيهما بعد ستة أيام.

يأتي بعد دازاي، الأديب الأريب ونابغة اليابان يوكيو ميشيما، الذي انتحر في ٢٥ نوفمبر من عام ١٩٧٠م، عندما توجه مع أربعةٍ من أعضاء جماعته «جماعة الدرع» بزيِّهم العسكري إلى مقَر قوات الدفاع الذاتي اليابانية في إيتشيغايا بوسط طوكيو، بعد أن أخذوا

موعدًا مع القائد العام للقوات، وأثناء لقائهم مع القائد العام قام ميشيما ورفاقه بأخذه كرهينة، وطالبوا بجمع كل أفراد قوات الدفاع الذاتي الموجودين في المقر ليُلقي عليهم ميشيما خطابه الذي أعدَّه لهم لكي يحثَّهم على الثورة والانقلاب ضد الوضع الحالي، وتغيير الدستور لكي يتم إعادة كل السلطات للإمبراطور، ولكي تعود قوات الدفاع إلى ما كانت عليه من جيشٍ قويٍّ يحمي البلاد، ولكن لم يستطع ميشيما خلال عشرين دقيقةً تقريبًا من حديثه لهم من فوق شرفة غرفة القائد العام إقناعَ الجنود بأي شيءٍ وسط تذمُّرهم وشَوشَرتهم على حديثه وعدم سماعهم لما يقوله، بسبب عدم استخدامه مكبرًا للصوت ووجود طائرات هيلوكوبتر تابعة لوسائل الإعلام تحوم فوق المكان. يئس ميشيما من الجنود فعاد إلى غرفة القائد العام ليُنهيَ حياته بنفسه بطريقة الهاراكيري المقدسة ببقر بطنه بخنجر صغير وليُطَيِّر مساعدُه المخلصُ رأسَه من على جسده في ذات اللحظة.

ثم نُنْهي قائمة الأدباء المنتحرين في اليابان بأديب نوبل ياسوناري كاواباتا، الذي وُجد في عام ١٩٧٢م، ميتًا في غرفته بمدينة إيزو، ويُعتقد أنه انتحر بالغاز وهو في الثانية والسبعين من عمره، رغم وصوله إلى أعلى قمم الأدب العالمي، وتتويجه بالجائزة الأدبية الأرفع في العالم، ولكنه لم يترك خطابًا يدل على انتحاره كعادة المنتحرين اليابانيين الذين يتركون رسالةً للأحياء تُوضِّح انتحارَهم وسببَه.

اليابان والحداثة

أتذكَّر أنني أُصيبتُ بصدمةٍ عندما قرأتُ كلمةً لروجيه جارودي عن الحداثة يقول فيها ما معناه إن الحداثة هي الخطر الأعظم على البشرية. وسببُ صدمتي هو أنني كنتُ وقتها ما زلتُ أسيرًا للإضلال الثقافي الذي قام ويقوم به إلى الآن «مثقَّفونا العظام» الذي يُروِّجون للحداثة على أنها السبيل إلى التقدُّم والتطوُّر خالطين عن عمدٍ بين «التحديث» المطلوب دومًا وبين «الحداثة» المذمومة أبدًا. وكنتُ استعجبُ أن فليسوفًا فرنسيًّا مثل جارودي، يعيش في عاصمة النور كما يُسمُّونها، وارتبط فترةً طويلةً بالفكر الماركسي «التقدُّمي»، يَعتبر الحداثة خطرًا ليس فقط على الإسلام بل على الإنسانية جمعاء، ولكن بعد أن علمتُ أن الحداثة في معناها الاصطلاحي هي القطعية المعرفية مع الماضي ومع التراث، بدأتُ أفهم قليلًا ما يعنيه جارودي، وبدأتُ أفهم حِرصَه على التنبيه من مخاطر الحداثة.

هذه مقدِّمة أردتُ إثباتَها قبل التطرُّق إلى الكلام عن اليابان وطريقة تعامُلها مع الحداثة والتحديث، ربما نجد فيه ما يُفيد.

اليابان الآن هي ثاني أكبر قوةٍ اقتصاديةٍ وصناعية في العالم. في مجال التحديث والتكنولوجيا وصلَت اليابان إلى القمة التي لا يطاولها قمةٌ أخرى. ومن زار اليابان وتعرف عليها يتأكَّد بما لا يدع مجالًا للشك أنها الدولة الأولى في مجال العلم التكنولوجي والصناعي. ووصلَت في مجال الإلكترونيات والإنسان الآلي «الروبوت» إلى درجةٍ يندهشُ لها حتى العالم الغربي. ولقد شاهدتُ بنفسي انبهار أحد الأمريكيين من ذلك، وحرصه على التقاط الصور الفوتوغرافية للعجائب التي يراها. أما عن العرب فحدِّث ولا حرج. صحافيٌّ سوري كنتُ أرافقه في جولة له داخل اليابان مدعوًّا من الحكومةِ اليابانية، قال لي كلمةً تُعبِّر إلى حدٍّ بعيدٍ عن ذلك: «اليابان كوكبٌ آخرٌ لا ينتمي لكوكبنا.» أما عن الناحية

الحضارية في التعامُلات البشرية، فاليابانيون يتعاملون بعضهم مع بعض، ومع الآخرين بطريقةٍ إنسانيةٍ حضارية قلَّ أنْ تجد لها نظيرًا في العالم كله.

هذه الدولة التي وصلَت إلى تلك القمة في العلم والتكنولوجيا والحضارة، هل وصلَت لها عن طريق الحداثة التي تعني القطيعة التامة مع الماضي. أبدًا؛ فالجميع يعلم أن اليابان ما زالت متمسكةً بالعديد من خصائصها الثقافية التي تجعلُها متميزةً عن ثقافة الدول الصناعية الكبرى، ونحن نعلم أن هناك طريقةً في علم الإدارة تُسمَّى الطريقة اليابانية في الإدارة، وبها اختلافاتٌ عديدةٌ عن طُرق الإدارة الغربية. ونحن نعلم أن السبع الكبار هم ست دولٍ غربيةٍ واليابان هي الوحيدة التي لا تنتمي ثقافيًّا إلى الغرب.

اليابان تلك الدولة التي وصلَت إلى قمة التحديث، ما زال بها العديدُ من الأشياء التي من الممكن أن تُصنَّف على أنها أشياءُ لا تنتمي إلى القرن الحادي والعشرين، بل وتُعتبَر «بدائيةً» تنتمي إلى «العصر الحجري».

من ضمن الأشياء هي اللغة، اللغةُ اليابانية في أصلها لغةٌ كانت لغةً منطوقةً ليس لها حروفٌ تُكتب بها. وعندما احتاج اليابانيون في قديم الزمن إلى الكتابة اضطُروا إلى استعارة طريقة الكتابة من اللغة الصينية التي ليس لها أي علاقةٍ باللغة اليابانية من حيث الأصل أو الانتماء. الكتابة الصينية هي كتابةٌ بدائيةٌ بطريقة الرموز التصويرية تُسمَّى «الكانجي». وهو ما يُمكن أن يُعتبر شيئًا بدائيًّا؛ أي إن الإنسان البدائي في الغابة عندما يريد التعبير عن شيءٍ يرسمه، فكلمة شجرةٍ هي رسمٌ لها وكلمة جبلٍ هي رسمٌ للجبل ونهرٌ كذلك يُرسم ثلاثة خطوط متموجة تُعبر عن جريان الماء ... وهكذا. أخذَت اليابان طريقة الكتابة تلك من الصين في القرنَين الخامس والسادس ميلاديًّا وما زالت هي المستخدمة إلى اليوم، ولكن اليابان طوَّرَت من هذه الرموز حروفًا هجائيةً مبسطةً لتُعبِّر عن الصوتيات في اللغة اليابانية لتُستخدَم في الربط بين الكلمات والجمل. وهذه الحروف نوعان «هيراغانا» لكتابة أدوات الربط وبواقي الأفعال و«كاتاكانا» لكتابة الكلمات الأجنبية الدخيلة على اللغة اليابانية (فيما عدا بالطبع الكلمات الصينية). وأصبحَت الجملة اليابانية اليوم تتكوَّن من ثلاثة أنواع من الحروف هي رموز الكانجي وحروف الهيراغانا وحروف الكاتاكانا. وبالطبع لا يخفَى على أحدٍ الصعوبةُ البالغة في تعليم لغةٍ مثل هذه اللغة لأن رموز الكانجي هي بلا عدد، ويُقالُ إن رموز الكانجي في اللغة الصينية يصل إلى عشرات الآلاف، بل ويصل بها البعض إلى مئات الآلاف؛ ولذلك اضطُرت اليابان إلى إصدار قانون يحدُّ من الرموز الصينية التي تُستخدَم في وسائل الإعلام من صحافةٍ ومجلاتٍ وفي

مجال التعليم الإجباري، ويتغير عدد تلك الرموز كل فترةٍ بالحذف والزيادة، والقانون الآن ينُص على ١٩٤٥ رمزًا (ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين رمزًا)؛ ولهذا أثناء الاحتلال الأمريكي لليابان بعد الحرب العالمية الثانية، وبحجة الصعوبة وانعدام العملية حاول الأمريكيون بطيشهم المعروف إلغاء استخدام الكانجي واستبداله بالحروف اللاتينية كما فعل المستعمرون وعملاؤهم في عدة دول. لكن هيهات، وقف اليابانيون بحزمٍ ضد ذلك لمعرفتهم أن العكس هو الصحيح، وأن تغيير طريقة الكتابة ليس عمليًّا على الإطلاق. ولإعطاء مثال على ذلك هناك كلمة تُنطَق هكذا KOUSHOU، هذه الكلمة لها ٢٢ طريقة كتابة بالكانجي ويختلف المعنى باختلاف الكتابة، على سبيل المثال تعني مفاوضات وتعني وزير الصحة وتعني التبليغ الشفهي وتعني القائد المنهزم ... إلخ، ولكن النطق سيُصبِح بالحروف اللاتينية واحد هو KOUSHOU.

ولذا ستتعقَّد المسألة. بالإضافة إلى الكوارث العديدة الأخرى التي ستنتُج عن ذلك؛ منها القطيعة المعرفية للأجيال التي ستنشأ على المنهج الجديد بكل ماضيها وتراثها المكتوب باللغة القديمة. وقف اليابانيون رغم وقوعهم تحت الاحتلال ضد رغبة المحتل الغاشم في نزعهم من أصولهم وماضيهم وتراثهم اللغوي، وذلك على الرغم من أن الكتابة في الأصل مُستعارةٌ وليست أصيلةً لهم، إلا أن توالي هذه القرون الطويلة جعلَتْها جزءًا لا يتجزأ من تراثهم وثقافتهم.

الشيء الثاني وإن كان يبدو بسيطًا إلا أنه عميقٌ في معناه، وهو عِصِي الأكل. شعوب شرق وجنوب شرق آسيا كلها تستخدم عَصوَي الأكل في تناول الطعام، ويُقال إن الصين هي أول من بدأ استخدام عَصوَين من الخشب في تناوُل الطعام وذلك منذ خمسة آلاف سنة، ومنها انتشَرَت هذه العادة إلى الدول المُجاوِرة ويُقالُ أيضًا إن ثلث سكان العالم يستخدمون العِصِي بدلًا من الملاعق أو الشوك والسكاكين. ويُعتقَد أن الإنسان البدائي (في الصين) استخدم أفرع الشجر الرفيعة في تقليب الطعام الساخن على النار، ثم تطوَّر الاستخدام إلى تناوُل الطعام بها. وهي طريقة تُعتبر بدائيةً مقارنةً بأدوات المائدة الغربية، أو الإتيكيت الغربي. إلا أن اليابانيين ما زالوا مُصرِّين على استخدام هذه العِصِي التي يُعتبر التحكُّم بها في الطعام من المُعضِلات. رغم أنها هي الأخرى ثقافةٌ مستعارةٌ وليست أصيلة. إلا أن من يتعرَّف على الأكل الياباني يعلم تمام العلم أن العِصِي هي الوسيلة الوحيدة المناسبة لتناوُله بأفضل طريقةٍ عملية مريحة. عندما كنتُ في زيارةٍ إلى الوطن لاحظ أخي أن الأطفال يأكلون بالملاعق وليس بالعِصِي، فسألني لماذا؟ قلتُ له الأطفال

في اليابان يأكلون بالملاعق لصعوبة استخدام العِصِي، وتدريجيًّا يتعلَّمون استخدام عِصِي الأكل. فقال أخي ولِمَ لا يستمرُّون؟ أي لماذا لا يستمرُّون في استخدام الملاعق والشوك؛ وبالتالي يتخلَّصون من مشاكل صعوبة العِصِي «ويصبحون حضاريين». كان السؤال مفاجئًا لي فقلتُ له لا أعرف.

ولكني بعد التفكير عرفتُ السبب، السبب أنه حتى الأجنبي الذي يعيش في اليابان لا يستطيع الحياة دون تعلُّم استخدام عِصِي الأكل فما بالُك بابن البلد؛ فكما قُلتُ الطعام الياباني لا يناسبه إلا عِصِي الأكل، وأغلب المطاعم اليابانية التقليدية لا تقدم من أدوات المائدة إلا «الهاشي» وهو اسم عِصِي الأكل باللغة اليابانية. ورغم أن انتشار المطاعم غير اليابانية من أوروبية وأمريكية وغيرها بكثرةٍ مهولةٍ يكاد يطغَى على المطاعم اليابانية، إلا أن الياباني ما زال يُفضِّل الطعام الياباني على غيره، وما زال يتناوله مرةً أو مرتَين على الأقل يوميًّا؛ لذلك لا يستغني عن «الهاشي».

العادة «البدائية» الثالثة في اليابان هي النوم. منذ قديم الأزل والياباني ينام على الأرض فوق ما يُسمَّى «التاتامي» وهو لوحٌ من الحصير المصنوع بطريقةٍ خاصة. تغيَّر البيت الياباني كثيرًا واتخذ الطراز الغربي في الديكور والأساس. إلا أنه ما زال يُوجَد داخل كل بيتٍ ياباني غرفةٌ واحدة على الأقل يابانية الطراز مفروشة بحصير التاتامي. وفي الأغلب تكون هي غرفة النوم. تُنصَب فوق حصير التاتامي مرتبةٌ نحيفة على الأرض ينام عليها المرء. رغم كل الغنى والرفاهية التي وصل إليها الياباني إلا أنه ما زال ينام على الأرض. وأيضًا الفنادق اليابانية ذات الطراز الياباني العريق والتي تُسمَّى «ريوكان»، لا يُوجَد بها أَسِرَّة، ولكن كل غرفها مفروشةٌ بالتاتامي، وينام نزلاؤها حتى ولو كان الإمبراطور، على الأرض فوق التاتامي.

آخر ما سأتكلم عنه في هذا المجال هو الدين، وهو أهم ما في الموضوع؛ إذ إن اليابان التي وصلَت كما سبق القول إلى قمةٍ عالية في التقدُّم التكنولوجي والعلم الحديث، بل وقمةٍ عالية من الأخلاق الحضارية الإنسانية في تعامُلات البشر بعضهم مع بعض، ما زالت دينيًّا في مرحلة الديانة «البدائية». ديانة عبادة الأرواح والأسلاف وتعدُّد الآلهة التي تصل إلى أرقامٍ فلكية؛ إذ تُسمَّى ديانة «الشنتو»، الديانة الأصيلة لليابان منذ قديم الزمن وحتى الآن بديانة «الثمانية ملايين إله» ثمانية ملايين ليس هو العددَ الفعليَّ ولكنه يُطلَق للدلالة على الكثرة. العلماء اليابانيون يَرونَ أن ترجمة كلمة «كامي» اليابانية إلى إله GOD ترجمةٌ خاطئة والأصح هو ترجمتها إلى روح SPIRIT. أما المقابل للإله أو الرب GOD

في اليابانية فلا يُوجَد؛ لأنهم ليس لدَيهم فكرة الربوبية التي تُوجَد في الأديان السماوية؛ لذلك عندما جاء المبشرون النصارى إلى اليابان في القرن السادس عشر لم يكن لديهم بُد من ترجمة GOD إلى كلمة «كامي» اليابانية التي تعني روح وتُستعمل بمعنًى مقارب من الرب أو الإله. ديانة «الشنتو» هي ديانةٌ بدائية تعبُد الطبيعة وتعتمد على أن لكل شيءٍ في الطبيعة روحًا مقدَّسةً لا بد من التقرب إليها حتى لا تضُر الإنسان. للجبل روح، للغابة روح، للنهر روح، للبحر روح، للأرض روح، للسماء روح، للمطر روح، للسحب روح ... وهكذا. وهي ديانةٌ دهرية؛ أي إن الإنسان يعيش في هذه الدنيا فقط ولا يُهلِكُه إلا الدهر، وبعد الموت لا يُوجَد إلا العدَم، لا بعث ولا حساب ولا جنة ولا نار. هذه هي الديانة الأصيلة لليابان ويُقدر عدد معتنقيها في اليابان بثمانين في المائة من الشعب الياباني، أما باقي الديانات فهي واردة من الخارج. ثاني أكبر ديانة هي البوذية، وهي كما نعلم جاءت من الهند عن طريق الصين في القرن السادس الميلادي، ويُقدَّر عدد معتنقيها في اليابان بسبعين في المائة من الشعب. ليس هناك خطأٌ في الأرقام. أي نعم المجموع هو ١٥٠٪ ولكن ذلك سببه أن الياباني يعتنق أكثر من دين في وقتٍ واحد. وهم قد خصصوا «الشنتو» للمناسبات السعيدة، مثل الزواج والميلاد واحتفالات العام الجديد، وخصَّصوا البوذية للمناسبات الحزينة مثل الموت والمرض. أكبر ديانة سماوية هي النصرانية لا يزيد عدد مُعتنقيها من اليابانيين عن الواحد في المائة. ما زال أغلب النشاط الاجتماعي في اليابان يدور في فلك الديانات اليابانية العتيقة التي من الممكن وصفها بـ «البدائية»، سواء «الشنتو» أو «البوذية» أو إذا أضفنا لها «الكونفوشية» التي أثَّرَت تأثيرًا كبيرًا على اليابانيين في نمَط حياتهم المعيشية، وإن كان لا يُوجد لها تأثيرٌ كبيرٌ في مجال العقيدة أو الشعائر الدينية إلا فيما ندَر.

إذن اليابانيون «بدائيون» في ديانتهم، يعتقدون أن هناك أرواحًا في الطبيعة يجب تقديم الشكر والتقديس لها لكي تجلب الخير، ويجب اتقاءُ غضبِها كي لا ينالَهم شُرورُها. ولم يمنعْ تمسُّكُ اليابانيين بذلك من الوصول إلى أقصى درجات العلم والتكنولوجيا وتفوُّقهم على الغرب في العديد من المجالات سواء الصناعية أو التكنولوجية. بل إنه يُقال إن سبب تراجع اليابان النسبي في الفترة الأخيرة، هو ابتعاد الجيل الجديد من الشباب الذي نشأ في ظل التقدُّم والرفاهية والتواصُل مع الغرب عن ثقافته وحضارته الأصيلة التي تختلف تمام الاختلاف عن ثقافة الغرب وحضارته المادية.

أرى أن الحداثة بمعناها الذي يهدف إلى القطيعة مع الماضي والتراث (وخاصة التراث الديني أو الغيبيات كما يُطلقون عليه) ليست هي الوصفة السحرية للتقدُّم كما يحاول

البعض أن يوهمنا. خاصة وأن تراثنا العربي الإسلامي لا يمكن وصفه بأي حالٍ بالبدائية، بل هو قمةٌ لا تعلو عليها قمةٌ أخرى، خاصةً في مجالات الدين والفكر والأدب والأخلاق ... إلخ.

بدأ دُعاةُ الحداثة (وليس التحديث) بعد أن ظَهر عَوارُ نظريتهم، في الدعوة إلى ما بعد الحداثة كاستمرارٍ لتيار الحداثة؛ وذلك لأن روَّاد «الحداثة» أنفسَهم أصبحوا من الماضي وأصبحوا هم أيضًا تراثًا يجب التخلُّص منه. أما إذا كان المقصود من الحداثة هو التحديث فأعتقد أن التحديث يستمر إلى ما شاء الله دون الحاجة للكلام عما بعد التحديث؛ إذ إنه فعلٌ متواصل إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

قراءة في كتاب «مُفاكهةِ الخِلان في رحلةِ اليابان» للأستاذ: يوسف القعيد

صدر كتاب «مُفاكهة الخِلَّان في رحلةِ اليابان» للكاتب والروائي «يوسف القعيد» عن دار الشروق بالقاهرة للمرة الأولى عام ٢٠٠١م. ويقع في ٣١٧ صفحة من القطع الكبير.

يحكي فيه الكاتب عن رحلته في بلاد الشمس المشرقة، مدعوًّا من قِبَل الحكومة اليابانية، ممثلةً في مؤسسة تُدعَى «مؤسَّسة اليابان» هي الذراع الثقافية لوزارة الخارجية، كما يقول الكاتب في الصفحة الثامنة من الكتاب، في المقدمة التي أراد لها اسم «المصافحة الأولى». فترة الزيارة هي أسبوعان اثنان فقط لا غير. أقول ذلك لأن أولَّ انطباعٍ أخذتُه من الكتاب هو قدرةُ الكاتب على كتابة اثنَين وثلاثين فصلًا، إضافةً إلى المقدمة والخاتمة، فيما إجماله ٣١٧ صفحة من القطع الكبير كما ذكرنا، عن بلدٍ لم يُقِم فيها إلا ١٤ يومًا بالتمام والكمال بعد خصم يومَي السفر ذهابًا وإيابًا. لكن لن نندهش إذا علمنا أنه وصل إلى طوكيو وبدأ الكلام عنها في الفصل الرابع الذي يبدأ من الصفحة رقم ٦٠ من الكتاب؛ أي إن الأستاذ «يوسف القعيد» استهلك ٦٠ صفحةً كاملةً لكي يحكي لنا عن الظروف والملابسات التي أدت إلى السفر إلى اليابان ثم عن الطريق من القاهرة إلى طوكيو.

ما علينا. نعود إلى الكتاب الذي يُصنَّف ضمن كُتب الرحلات، وكُتب الرحلات من الكُتب ذات الأهمية الكبرى في أصناف الكتابة الأدبية. وأرى أن أيًّا منها له أهدافٌ عديدةٌ يريد الكاتب أن يُحقِّقَها من تسجيل تجربته في كتاب. لعل أهم هذه الأهداف هي أولًا تعريفُ جانبٍ عريضٍ من القُراء بمكانٍ لم تُتَح لهم فرصة زيارته، وذلك بإعطائهم كميةً كبيرة من المعلومات والانطباعات عن البلد محور الزيارة أو الرحلة. وتكون هذه المعلومات في شكلٍ شائقٍ وجذابٍ لكي يسهُل استيعابُها من القارئ. أما القارئ الذي يقتني كتابًا

يحكي عن رحلةٍ لبلدٍ ما فله أيضًا أهدافُه التي يبغي تحقيقَها من قراءة الكتاب، مثل الحصول على معلومات وحكايات أو انطباعات عن بلدٍ لم تُتَح له الفرصة لزيارته وربما لن يستطيع زيارته مستقبلًا. وهناك من يقرأ الكتاب لأنه على موعدٍ لزيارة هذا البلد في المستقبل القريب ويُريد معرفة معلوماتٍ أكيدةٍ عنه، ومعرفة تجاربَ مَن سبقوه إلى الزيارة. وهناك مَن زار هذا البلد من قبلُ بالفعل ويُريد من قراءة الكتاب استرجاع ذكرياتٍ سعيدةٍ قضاها فيه. هذا غير المتخصِّص الذي يحاول قراءة كل ما يستطيع في مجال تخصُّصه؛ هذه بالطبع بعض الأهداف وهناك الكثير والكثير الذي يُقال في هذا المجال.

الكاتب «يوسف القعيد» لخَّص هدفه من هذا الكاتب في مقدِّمته قائلًا:

> «... وهكذا كان هذا الكتاب الخارج من رحم الصدمة، وأملي الوحيد أن يُحدِث للقارئ نفس هذه الصدمة، وفي هذه الحالة فقط، أكون قد حقَّقتُ بعض ما أهدف إليه.»

لقد أحدث هذا الكتاب لي صدمة، لكنها ليست الصدمة التي أرادها كاتبه. يُمكِنني القول إنها صدمةٌ عكسيةٌ تمامًا؛ فالكتاب يحتوي على كميةٍ هائلة من المعلومات الخاطئة، التي لو كلف الكاتب نفسَه التأكُّد منها لكان الكتاب من أفضل الكتب التي كُتبَت عن اليابان باللغة العربية، خاصة وأن الكاتب لكونه روائيًّا يمتاز برشاقة الأسلوب وبلاغة التعبير. وربما يكون هذا هو الفارق بين الروائي الباحث عن الجمال وبين العالِم الباحث عن التدقيق في كل ما يقول أو يكتُب، فيحاول التأكُّد من كل معلومةٍ يذكُرها ويوثِّقها إن استطاع من مصدرها الأصلي.

سببٌ آخر من أسباب صدمتي بالكتاب، هو أن الكتاب من أوَّله إلى آخره ينعَى على المصريين تخلُّفَهم وتأخُّرَهم عن الرَّكْب، ويحاول من خلال جلد الذات (وهي هنا عموم المصريين) أن يستحثَّهم على النهوض من أجل اللحاق بالرَّكْب وتحسين أحوالِهم، إلا أنه عند الحديث عن شخصه نجد الكتاب يحتوي على نرجسيةٍ مروِّعةٍ ونجده يُدافع بكل ما أوتي من قوةٍ عن أخطائه وتصرُّفاته وعيوبه التي يجعلها من مميزاته وحسناته. ونجده يُخصِّص فصلًا كاملًا بعنوان «عندما قابلتُ أبي في جامعة طوكيو» يحكي فيه عن أحد أساتذة الجامعة اليابانيين الذي يُخصِّص له في مكتبه بالجامعة ملفًّا عنه وعن والده مُطعَّمًا بالصور له ولوالده.

طبعًا أنا أتفهَّم فرحةُ الكاتب إنسانيًّا بوجودِ صورة والده في أقصى بقاع الأرض. لكن هذا من الممكن أن يكون موضوع حديثٍ مع صديقٍ في المقهى أو حديثٍ تليفوني مع زميلٍ في العمل.

أما أن يُخصِّص لذلك فصلًا من كتاب فهو كثير. بالمناسبة الجامعة هي جامعة طوكيو للغات الأجنبية، وهي تختلف تمامًا عن جامعة طوكيو العريقة التي تُعتبر أشهر وأفضل جامعة في اليابان، ويُشار إلى طلابها ومُتخرِّجيها بالبنان، فما بالنا بأساتذتها؟ ما علينا. كنتُ أريد أن أقول إن الكاتب كان عليه التفرقة بين الجامعتَين.

الكتاب — كما ذكرتُ — بالغ الضخامة، والتعرُّض له كلِّه في مقالةٍ صغيرة ربما يكون صعبًا، ولكنها محاولة لقراءة الكتاب. وسأذكر بعضًا من المعلومات الخاطئة التي لفتَت نظري فيه مع ملاحظة أنني أعتمد على نسخةٍ من الطبعة الأولى للكتاب التي ظهرَت منذ خمسِ سنوات، ولا أدري إن كان تم تعديلُ أو تنقيحُ الكتاب في الطبعات التالية أم لا.

يقول الأستاذ يوسف القعيد في الصفحة رقم ٥٧ ما يلي:

> «قبل أن نصل إلى المكان الذي كان عبارةً عن رُكنٍ صغيرٍ كانت هي تبحث عنا. اسمها كريمة موروكا. وموروكا اسم عائلة أمها، واسمها المصري: كريمة على السمني، ووالدها جاء إلى اليابان من مصر وعاش فيها حوالي عشرين عامًا، وأنجبها هي وأختًا لها، اسمها إيمان واسمها هنا نامه؛ لأن إيمان من الصعب العثور على نُطقٍ ياباني له.
>
> الأب مصري والأم يابانية، وقد تعلَّمَت في مصر وتخرَّجَت في العام الماضي في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة، وكان تعليمها قبل الثانوي هنا في اليابان «طبعًا؛ فالتعليم الجامعي في مصر ببلاش. يا بلاش!» ثم جاءت لتعمل هنا، وقرَّرَت أن تكون يابانية. تعمل مترجمةً مستقلة؛ أي مترجمة ولكنها لا تعمل في أي مؤسسة. هي نفسها المؤسَّسة، وعندها في البيت التليفون والفاكس وكل مستلزمات العمل، وتتفق على أي عملٍ يُطلب منها، وتُحدِّد شروطها غير أنها تكتب عقدًا وتسجِّله في الشهر العقاري. هكذا تسير الحياة بطريقةٍ آليةٍ تمامًا.»

انتهى الاقتباسُ من الكتاب الأصلي. حوالي عشرة أسطرٍ بها العديد من الأخطاء والخطايا! أولًا ما قاله عن اسم إيمان غير صحيح بالمرة؛ فـ «إيمان» من الأسماء القليلة

جدًّا في اللغة العربية التي تُنطَق كما هي دون تحريف في النطق. مثله مثل اسم كريمة، وربما هذا هو سبب اختيار الأب هذَين الاسمَين لبنتَيه اللتَين شاء القدَر لهما العيش بين مصر واليابان. اسمُ كاتبِ الكتاب ينطقه اليابانيون هكذا «يوسوفو الكوأيِّدو» في حين إيمان يُنطق كما هو «إيمان» واسم «كريمة» ينطق «كَريما» أي نفس النُّطق العربي.

أما ما أضحكَني هو كلمة «تكتُب عقدًا وتُسجِّله في الشهر العقاري» شهر إيه؟ وعقاري إيه؟ ولماذا يجب توثيقُ عقد عملٍ في شَهرٍ «عقاري»؟ يبدو أن كاتبنا ما زال متأثرًا بالعهد الناصري والفكر الشمولي الذي حوَّل حياة الناس إلى سلسلةٍ لا حدَّ لها من التعقيدات.

في اليابان الأمر أبسطُ من ذلك بكثير؛ فالمترجم الحر يتعامل مع المؤسَّسات سواء الأهلية أو الحكومية بعقدٍ شرفي بالكلمة. وفي حالة الحاجة إلى عقدٍ مكتوب، يوقِّع الطرفان على العقد ويحتفظ كلاهما بنسخة. ولا يظهر هذا العقد مرةً أخرى إلا في حالةٍ واحدة فقط هي لجوء أحد الطرفَين إلى القضاء لحل أي نزاعٍ نشأ بين الطرفَين، وهي حالةٌ تكاد تكون معدومةً في اليابان؛ لأن الكل يلتزم بعهوده ووعوده.

أما حكايةُ التعليم الجامعي في مصر ببلاش يا بلاش التي ذكرها الكاتب فبغض النظر عن الإجحاف وعدم النظر للأمور في شكلها الصحيح، إلا أني أستغرب من الكاتب الذي ما زال (في كتابته على الأقل) يُشيد بالعهد الناصري وإنجازات العهد الناصري، التي من ضمنها بالطبع مجانية التعليم. أم أنه يرى حرمان أبناء أيِّ مصريٍّ عاش فترةً بالخارج من مجانية التعليم؟!

لكن ماذا يقول الكاتب في نفس الكتاب صفحة ١٦٨ وصفحة ١٦٩؟ يقول ما يلي:

> «... وكريمة هي ابنة الدكتور عَلِي السمني. هاجر من مصر في زمن عبد الناصر العظيم، وأتى إلى هنا. ودَرَّسَ اللغة لليابانيين، وتزوَّج من يابانية تعمل الآن في السفارة اليابانية في القاهرة، في حين أن عَلِي السمني يعيش في شبرا بالقاهرة.
>
> كريمة تعلَّمَت في مصر حتى حصلَت على الشهادة الجامعية من جامعة القاهرة. أعتقد من كلية الآداب جامعة القاهرة من قسم اللغة اليابانية، الذي يُعد أقدم قسمٍ يُدرِّس اليابانية في مصر الآن.»

ولا تعليق، إلا تأكيد ما قلتُ من أن الكاتب ترك لقلمه العنان ليكتُب ما يشاء وقتما يشاء دون تدقيق أو توثيق.

في صفحة ١٠١ يقول:

«إن أي سيارةٍ بعد اثنَي عشر شهرًا من الاستخدام تُباع بنصف الثمن الذي بيعت به وهي جديدة، وبعد الاثني عشَر شهرًا الثانية ينزل الثمن الى الربع، وبعد ذلك لا يعادل ثمنُها ثمن حذاء، وبعد خمس سنوات من سنة الإنتاج لا يكون مسموحًا بسيرها في الشارع ولا تُرخَّص أصلًا، ومصيرها هو الإلقاء في مقابر السيارات.»

طبعًا منتهى التهريج والاستخفاف في الدنيا. لم تصل الرفاهية بأي دولةٍ في العالم أن تُقنن عدم الترخيص للسيارات التي تَعدَّى عمرها الخمس سنوات. وفي اليابان بالذات لا يُوجَد قانونٌ أصلًا يُقيِّد حركة سير السيارة أو الترخيص لها بناءً على سنةِ إنتاجها. القانون في اليابان يفرض على كل سيارة عمل فحصٍ كل سنتَين لتجديد الترخيص، وأي سيارةٍ تجتازُ هذا الفحص تستلم الرخصة وتسير في الشوارع مهما كان عمرها. ومن المعروف أن هناك هُواة السيارات العتيقة الذين يركبون سيارات موديل قديم من خمسينيات أو ستينيات القرن العشرين. الشائع في اليابان أن الياباني يُغيِّر سيارته كل خمس سنوات في المتوسط. لكن هذا ليس معناه أن كل اليابانيين يشترون سيارةً جديدةً كل خمس سنوات. التبديل ليس بالضرورة تبديل جديدٍ بقديم، بل إن سوق السيارات المُستعمَلة في اليابان رائجٌ للغاية. أما أسعارُها فهي بالطبع تقل عن السيارات الجديدة. لكن ليس كما يقول الكاتب وهو يروي أسطورةً من أساطير الرفاهية والبذَخ الياباني.

في صفحة ١٠٧ وما تليها يقول الكاتب:

«كنا في جامعة أوزاكا قبل الموعد المحدد، وفي أوزاكا جامعتان؛ واحدة حكومية، وهي التي ذهبتُ إليها. والأخرى خاصة، أقامتها الجمعية البوذية في اليابان.»

مرة أخرى يذكُر كاتبنا الهمام معلوماتٍ ما أنزل الله بها من سلطان، ولا أدري من أين حصل عليها؛ فأوزاكا هذه هي أوساكا، ثاني أكبر المدن في اليابان، بها خمسون جامعةً بالتمام والكمال؛ خمسُ جامعاتٍ حكومية، وخمسُ وأربعون جامعةً خاصة. الحكومية منها ثلاثٌ قومية، وواحدةٌ تتبع محافظة أوساكا، والأخيرة تتبع مدينة أوساكا. التي ذهب إليها الكاتب هي جامعة أوساكا للغات الأجنبية، وليست جامعة أوساكا المشهورة، وهما الاثنتان قوميتان.

يقول في الصفحة ١١٠ ما يلي:

«كل التاكسيات مُحدَّدٌ لها خطٌّ سيرٍ. وهي جميعها تابعة لشركاتٍ كبرى عملاقة، ولا تعرف اليابان التاكسي الفردي الذي يملكه صاحبه، أو التاكسي الذي يملكه إنسانٌ ويُحضِر سائقًا لكي يعمل عليه لحسابه.»

طبعًا كلام في الهجايص، كما نقول في عاميتنا الرائعة؛ لأنه إذا تم تحديدُ خط سير لسيارات الأُجرة والتاكسيات فسينتفي معناها. أي شخصٍ يُفكر بطريقةٍ سليمةٍ يُدرك ذلك؛ بالتالي لم ولن يحدِّد اليابانيون خطوط سيرٍ لتاكسياتهم؛ لأنهم يُفكرون بطريقةٍ عمليةٍ عقلانيةٍ وليس بطريقةٍ ميكروباصيةٍ على حسب تعبير الدكتور سراج الدين الحلفاوي. طبعًا في اليابان شركاتٌ عديدة وكبيرة للتاكسيات لكن يبقَى العدد الأكبر هو للتاكسيات الفردية التي يقودُها أصحابها، أما الذي يملك تاكسيًا ووظَّف من يعمل عليه فهو شركة، وإن لم تملك إلا سيارةً واحدة أو سيارتَين. قلَّة عدد السيارات أو كثرتها لا علاقة له بالموضوع.

في الصفحة ١٣١ من الكتاب يقول الكاتب:

«استغرق القطار ساعتَين، وكالعادة فإن معظم القطارات الفاخرة والغالية، ومعظم القطارات هنا فاخرة، تملكها شركتان؛ إحداهما صاحبها يُعد من أغنى أغنياء العالم، وكل القطارات والمحطات والعاملين فيها مكتوبٌ عليها جي. آر. وجي هو الحرف الأول من اسم اليابان والحرف الآخر هو الأول من اسمه.»

هذه الفقرة بالذات هي ما حملَتني على كتابة هذه المقالة لتصحيح أخطاء الكتاب. ما ذُكر هو قمة الاستهتار بعقلية القُراء. الكاتب معروف عنه أنه ناصري من أشد المعارضين لخصخصة القطاع العام، وهو ما يقوله في هذا الكاتب أيضًا، لكني أعتقد أن زيارة اليابان إذا استغلَّها استغلالًا صحيحًا كان من الممكن أن يعثُر على حلٍّ ما لهذه المعضلة الكبرى، والحل هو في اليابان. للأسف معلوماتي وعلاقتي بالاقتصاد لا تسمح لي بشرحِ ما تفعل اليابان في هذا الخصوص، إلا أني أطلب من الجميع النظر إلى التجربة اليابانية في الخصخصة التي بلغَت الذروة؛ حيث تخلَّت الحكومة للقطاع عن أغلب الخدمات، ومنذ شهور تم خصخصةُ هيئة البريد بعد معاركَ سياسيةٍ وبرلمانيةٍ كبرى.

أما حكاية السكك الحديدية اليابانية باختصار شديد فكالتالي: صدر قانون خصخصة هيئة السكك الحديدية اليابانية في عام ١٩٨٧م، وتحوَّلَت إلى سبعِ شركاتٍ مُساهِمة، ولكنها لم تكن خصخصةً فعلية؛ إذ أُنشئَت هيئةٌ مستقلة هي التي تملك جميع أسهم هذه الشركات، وتدريجيًّا تم طرح الأسهم للجمهور في سوق طوكيو للأسهم، ثلاث شركات فقط من السبع شركات هي التي اكتمل بيعُها؛ الأولى في عام ٢٠٠٢م، والثانية في عام ٢٠٠٤م، والثالثة في عام ٢٠٠٦م؛ أي هذا العام. أما الأربع شركاتٍ الأخرى فلا تجد لها مُشترِين لبعض الصعوبات الفنية والإدارية. ولنأخذ مثالًا على إحدى الشركات المُباعة وهي أكبرها؛ شركة «جي آر» شرق اليابان، عدد أسهم هذه الشركة يزيد على الستة عشر مليونَ سهم، يملكه أكثر من ٣٢ ألف مُساهِم (٣٢٠٤٨٣ مالك أسهم)، أكبر عشرة حاملين للأسهم هم عبارةٌ عن شركاتِ تأمين وبنوكِ نقابة العاملين في الشركة، مجموع ما يحمل العشرة الكبار من الأسهم هو ٣٢٪ من الإجمالي، المركز الأول هو بنك ائتمان ونسبته ٦٪ من مجموع الأسهم.

إن أي شخص يرى على قطارات اليابان حرفَي جي آر JR يتوقَّع دون أن يسأل أنها تعني جابان ريل وايز JAPAN RAILWAYS سكك حديد اليابان، وليست اسمًا لشخصٍ أيًّا كان.

هذا عن هيئة السكك الحديدية القومية التي تم خصخصتُها، والمعلومات الواردة حصلتُ عليها من الموقع الرسمي لشركة جي آر شرق اليابان على شبكة الإنترنت، ولم يستغرق الأمر دقائق. أما شركات القطارات الأخرى في الشركات الخاصة التي بدأَت من الأصل شركاتٍ أهلية ويُسمُّونها هنا في اليابان شيتتسو؛ بمعنى شركات السكك الحديدية الخاصة، وهي ليست واحدة أو اثنتين، بل عددٌ هائلٌ في طول اليابان وعرضها. وبعد البحث في الإنترنت وجدتُ أن عدد الشركات الخاصة المقيَّدة في اتحاد شركات السكك الحديدية الخاصة هو ٧١ شركةً خاصة. هذا غير السكك الحديدية التابعة للبلديات والمحليات؛ أي إنها شبه حكومية، أو ما يُسمُّونه هنا في اليابان القطاع الثالث.

كنتُ أودُّ أن يذكر الكاتب اسم صاحب الشركة الذي يُكوِّن أحد حرفَي الـ «جي آر» حتى تكتمل النكتة؛ لأن عدم ذكر الاسم أفسد طعمها حين ذكرتُها لمعارفي، وقلَّل ذلك نسبيًّا من كمية الضحك عليها.

في الصفحة ١٤١ عند زيارة متحف القنبلة الذرية في مدينة هيروشيما يقول:

«كانت المفاجأة الأخيرة في جولتي بالمتحف عندما وصلتُ إلى المرحلة النهائية، شاهدتُ بالقرب مني شخصًا ملتحيًا له لحيةٌ كثيفة، أكثفُ لحيةٍ أراها حتى الآن. ربما جاء الإحساسُ بكثافتها الرهيبة؛ لأنني في بلادٍ لم أَرَ فيها شاربًا واحدًا منذ حضوري، فالوجوه تلمع كأنها خارجةٌ لتوِّها من حمَّامٍ شعبي.

ويا ليت الأمر توقَّف عند هذا الحد. كان الملتحي يصطحب منقَّبة معه. نظرتُ إليهما طويلًا، الجلباب الأبيض والسبحة التي تصل إلى الأرض، والطاقية البيضاء والبُلغة السوقي البلدي. كان هذا زي الملتحي. أما المنقَّبة فهي قطعةٌ من السواد، كأن الليل نسيها هنا قبل أن يرحل. نظرتُ لهما وقلتُ لنفسي، إن كان أجدادنا قد قالوا: اطلبوا العلم ولو في الصين. فها أنا ذا أقول إن التطرف والإرهاب ورائي ولو في اليابان.»

أريدُ أن أُشهِد القراء. أين التطرُّف والإرهاب فيما وصفه الكاتب؟ لقد نقلتُ كل ما كتبه في وصفهما كلمةً كلمةً وحرفًا، حرفًا. رجلٌ ملتحٍ يرتدي جلبابًا أبيض ويصطحب معه امرأةً منقَّبة. أي إرهابٍ في ذلك؟ لم يقل لنا إنه شاهدهما يقتُلان الناس في المتحف، أو رأى معهما قنابلَ ورشَّاشات. أم هل شاهدهما يعترضان الناس ويفرضان عليهم لبس الجلباب والنقاب؟ بالله إنه شيءٌ مُحير. الكاتب المسلم لا يستحي أن يذكُر أنه شاهد أفلامًا جنسية في غرفته بالفندق (صفحة ٩٤)، ولا يستحي أن يقول إنه شرب الخمر والويسكي مع فلانٍ وعَلان ساخرًا من المترجمة المسلمة التي لم تُشارِكه في ذلك (صفحة ١٢٢). هل هذا هو الإسلام المعتدل الذي يريده، ومجرد لحية وجلباب ونقاب يُصبح إرهابًا وتطرفًا؟ لا أدري ماذا أقول! لعل القارئ لديه الحُكم والقول المناسب.

في نهاية المقال لي كلمةٌ أخيرة هي أنني لم أتطرَّق إلى الأخطاء التي ذكرها الكاتب عند كتابته الأسماء اليابانية فأخطأ فيها كلها أو أغلبها. لم أتطرق لذلك لأن الكاتب يُخطئ حتى في اللغة العربية (كَمَا تَرونَ في الأجزاء التي نقلتُها كما هي) التي من المفروض أنها بضاعتُه وصنعتُه التي يبيعُها للناس، ويُخطئ في الأسماء العربية نفسها، لتُصبح قصيدة أحمد فؤاد نجم التي طارت شهرتها في الآفاق تصبح «بقرة حاجة» وليس «بقرة حاحا». ولله الأمر من قبلُ ومن بعدُ.

الكوميديا «اليابانية»

لماذا لا يضحك اليابانيون؟

الانطباع السائد لدى جُل — إن لم يكن كل — زائري اليابان من الأجانب، هو جدِّية اليابانيين وعدم ميلهم للضحك أو المزاح، وأن ابتسامتهم المرسومة على وجوههم هي ابتسامةٌ مصطنَعة مفتعَلة. ويظُن الأغلبية أن اليابان لا يُوجد بها فن الكوميديا، وإن وُجد فهو فنٌ حديثٌ تقليدًا للغرب وليس به ما يُضحِك على الأغلب. ويسألني كل الزائرين العرب لماذا لا يضحك الياباني ولا يتمازح أثناء لقاءاتهم معًا؟ فتكون إجابتي هي أن اليابانيين مثل كل الشعوب وكل البشر يميلون للضحك والمزاح وإذا شاهدتم قنوات التلفاز اليابانية فستجدون أغلبها هي برامج الكوميديا بأنواعها، وأن النسبة الكبرى من المُشاهدة هي لبرامج الترفيه الخفيفة المضحكة، وأن فناني الكوميديا هم أشهر الفنانين وأكثرهم دخلًا على مستوى اليابان، ولكن اليابانيين يختلفون في أنهم لا يخلطون الجد بالهَزْل، ولا يُطَعِّمُونَ العمل بالمزاح والنكتة. وتجدهم قد أصابتهم الدهشة عندما يجدون أحدًا يهزل في العمل أو يخلط به المزاح؛ لذا هم يعتبرون تجهُّمَهم وتكشيرةَ وجوهِهم أمام عملائهم وشركائهم في العمل هو أبلغ دليلٍ عن جدية عملهم وإخلاصهم في تقديم أفضل ما لديهم؛ لذا لا يُلاحظ الزائرون الحس الكوميدي لليابانيين، ولا حُبهم للضحك والفكاهة؛ لأنهم يُظهرون ذلك بعيدًا عن العمل وفي أوقات فراغهم التي ليس من بينها لقاءات العمل، حتى لو كانت عَشاءً أو حفلًا خاصًّا بالعمل مع أجانب.

السبب الآخر هو اختلاف الحس الكوميدي بين اليابانيين وغيرهم؛ فمن النادر في اليابان وجود «النكتة» اللاذعة السريعة التي تُفجِّر الضحكَ بين مستمعيها؛ ولذلك لا يتفاعل اليابانيون مع «النكتة» التي يقولها لهم الأجانب (وخاصة العرب) لوجود اختلافٍ

كاملٍ بين ثقافتهم وثقافة الآخرين. حتى كلمة «نكتة» أو مَزحَة غير موجودة بهذا المعنى في اللغة اليابانية بل تُستخدَم كلمة «جوك» (joke) الإنجليزية في التعبير عن «النكتة»، أما الكلمة اليابانية «جودان» (joudan) فهي لا تُستخدم في العادة إلا بمعنًى سلبي. كما في قول «الأمر ليس مُزحة»، أو «أرجوك لا تمزح» ... وهكذا.

مثلما يُوجَد في اليابان أنماطٌ خاصة باليابانيين في الأدب والشعر مثل الواكا (waka) والهايكو (haiku)، وفي المسرح في مثل الكابوكي (kabuki) والنو (noh) لا تُوجَد إلا في اليابان، تُوجَد كذلك أيضًا أنواعٌ من الكوميديا خاصةٌ باليابان ولا تُوجَد إلا بها، وربما لا يتذوَّقها ويستمتع بها إلا اليابانيون. وسأتكلَّم هنا عن نوعَين من أنواع الكوميديا اليابانية هما «المانزاي» (manzai)، ثم «الراكوغو» (rakugo).

فن المانزاي تاريخه أقدم من الراكوغو؛ إذ يُقال إن هذا النوع من الفنون بدأ منذ قديم الزمان، والأرجح أنه يعود إلى عصر هييان (٧٩٤–١١٩٢م) وكان عبارةً عن اثنَين من الفنانين الذين يدورون على بيوت الناس للتهنئة بالعام الجديد، فيقوم أحدهما بالقرع على طبلةٍ يابانية ويرقُص الآخر على نغمات الطبلة. وتطوَّر هذا الفنُّ بعد ذلك خاصةً في عصر إدو (١٦٠٣–١٨٦٨م) ليحتوي العرض على حديثٍ متبادَلٍ بين الاثنَين. وفي ثلاثينيَّات القرن الماضي اتخذ فن المانزاي الشكل الحالي الذي هو عليه الآن. وهو أن الاثنَين يقفان أمام الجمهور بملابسَ عصريةٍ حديثةٍ وبينهما ميكروفون ويتبادلان حديثًا مضحكًا، ولكن كما كانت البداية وهي أن لكلٍّ منهما وظيفةً يختص بها، فكان في الماضي أحدهما يقرع الطبل والآخر يرقص على نغماتها. الآن أيضًا في الحوار الدائر بينهما لكلٍّ منهما دورٌ يقوم به مختلفٌ عن الثاني؛ فأحدها ويُسمَّى «بوكِه» (boke)، دوره أن يقول كل ما هو غريبٌ وشاذٌّ وغير متوقَّع ولا متخيَّل ردًّا على أسئلة زميله أو تعليقًا على ما يقول، ويكون ذلك هدفه بالأساس انتزاع الضحكات من الجمهور. أما الآخر ويُسمَّى «تسوكُّومي» فيكون دَورُه هو إعادةُ زميله إلى جادَّة الصواب، وتصحيحُ ما يقوله أو تنبيهُه إلى الخطأ الذي يقوله بطريقةٍ فكاهيةٍ لاذعة. وبالطبع الهدف الأساسي هو إظهارُ ما في قول زميله الـ «بوكه» من غرابةٍ ولامعقوليةٍ ليزيد من جُرعة الضحك عند الجمهور، بتوضيح شدة التبايُن بين الاثنَين. ومن المعتاد أن يرفع الـ «تسوكُّومي» يده على الـ «بوكه» ضاربًا إياه على رأسه أو كتفه أو رأسه عندما يتخطَّى الـ «بوكه» الحد المعقول في قوله الغريب والشاذ، كأن يخرُج عن النص أو يلفِظ قولًا قبيحًا أو يقول ما لا يصح قولُه على الملأ، فيَزيد ذلك من جُرعة الضحك أكثر وأكثر لدى المشاهدين.

ومن الجدير بالذكر أن المخرج الياباني العالمي «تاكيشي كيتانو»، الذي فاز بجوائزَ عالميةٍ كبرى؛ مثل جائزة مهرجان كان، وجائزة مهرجان فينيسيا، هو في الأصل كوميديان من فناني المانزاي، وكان يُكَوِّنُ مع زميلٍ له ثنائي مانزاي باسم «تو بيت» حيث اسمه الفني بيت تاكيشي واسم زميله بيت كيوشي.

ونأتي الآن إلى فن «راكوغو» وراكوغو هي كلمةٌ ترجمتُها الحرفية هي «سقط الحديث»، وتُشير إلى قَصِّ حكايةٍ فكاهيةٍ تُثير ضحك المستمعين، ولكنها في النهاية لها مغزًى أو حكمة. ويُقال إن هذا النوع من الفنون بدأ في عصر إدو (١٦٠٣–١٨٦٨م) ويستمر حتى الآن في الشكل العام بدون تغيير تقريبًا. وهو عبارة عن فنانٍ واحد يُمكِن تسميتُه الحكواتي يجلس فوق وسادةٍ مربَّعة تُسمَّى باليابانية «زابوتون» مرتديًا الزِّيَّ الياباني التقليدي، ويكون المسرح في غاية البساطة؛ فليس به إلا طاولةٌ صغيرة يضعها أمامه، ويُمسك بمروحةٍ ورقيةٍ يستخدمها في الدق على الطاولة لاستثارة انتباه الجمهور، أو لإحداث مؤثراتٍ صوتيةٍ تتناسب مع المشهد الذي يحكيه من الحكاية. ويستخدمها كذلك كأداة تناول الطعام «الهاشي»، لو استدعَى الأمر تمثيل مشهدٍ به تناوُل الطعام. وغالبًا ما تكون الحكاية المضحكة التي يحكيها متشعِّبة وبها شخصياتٌ عديدة، ولكن الحكواتي هو الذي يقول كل الحوارات بين الشخصيات المختلفة مستخدمًا مهارته في تغيير نبرة صوته ليتقمَّص دَوْر شخصيات الحكاية جميعًا، وفي نهاية الحكاية لا بد من وجود ما يُسمَّى «أوتشي» باللغة اليابانية، وهي معناها الحرفي سقط، ولكن لها معنًى آخر وهو مغزًى أو حكمة؛ ففي النهاية تنتهي الحكاية بذلك المغزى أو تلك الحكمة التي يُريد الحكواتي إيصالها للناس.

وإليكم مختصرًا لإحدى الحكايات المضحكة من تلك التي يحكيها الحكواتي.

تُوجد ثلاثةُ مطاعمَ متراصةٍ بعضها بجانب بعض وتُقدِّم نفس الطعام، والمنافسة بينهم شديدة، فكَّر صاحب المطعم الذي على أحد الجانبَين في كيفية الاستحواذ على عددٍ أكبر من الزبائن، فهداه تفكيره إلى أن يضع لافتةً ضخمة على المحل مكتوبًا عليها «أفضل مطعمٍ في اليابان». وبالفعل أتت الفكرة بثمارها، وحاز ذلك المطعم على عددٍ أكبر من الزبائن. وعندها فكَّر المطعم الذي على الجانب الأكبر، فوضع على محله لافتةً بنفس الحجم وكتَب عليها «أفضل مطعمٍ في العالم» وبهذا جاءه عددٌ أكبر من الزبائن، ففكَّر صاحب المحل الثالث الذي يقع بين المحلَّين في كيفية التغلُّب على منافسيه وجلب عددٍ أكبر لمطعمه. أخيرًا هداه تفكيره إلى تعليق لافتةٍ أضخم على محله وكتب عليها:

«باب الدخول من هنا.»

مَنْ قتَل هيتوشي إيغاراشي؟

القضيةُ أُقفلَت للتقادُمِ والقاتلُ طليق

مشهد أول

في الساعة الثانية بعد ظُهر العاشر من رمضان عام ١٣٩٣هـ، الموافق السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣م، قامت قوات الجيش المصري بعبور قناة السويس وتحطيم خط برليف على عدة محاور والاشتباك مع العدو الصهيوني في معاركَ داميةٍ برًّا وجوًّا، مُكبدةً إياه خسائرَ فادحةً على كل المستويات، مما جعل الحكومة الأمريكية تأخذ قرارًا بمد جسرٍ جويٍّ بينها وبين إسرائيل من أجل تعويض الخسائرِ التي أصابت على عدة جبهاتٍ الجيشَ الأقوى في الشرق الأوسط، والذي كان يُوصَف بأنه الجيش الذي لا يُقهَر.

عندها اجتمعَت كلمة القادة العرب ربما للمرة الأولى مُعرِبين عن تأييدهم الكامل لمصر ولدول المواجهة مع العدو الصهيوني. وفي الرابع والعشرين من شهر رمضان ١٣٩٣هـ، الموافق العشرين من أكتوبر ١٩٧٣م، قرَّرَت الدول العربية المصدِّرة للنفط استخدام البترول كسلاحٍ لأول مرةٍ في معركتهم ضد عدُوِّهم، وأخذَت تلك الدول قرارًا تاريخيًّا بمنع تصدير النفط العربي لأية دولة تُؤيد إسرائيل أو تدعمُها.

مشهدٌ ثانٍ

في السادس عشر من نوفمبر لعام ١٩٧٣م، يجتمع مجلس الوزراء الياباني برئاسة رئيس الوزراء كاكوئيه تاناكا في طوكيو لبحث تداعيات قرار وقف تصدير النفط العربي على

الأمة اليابانية والمجتمع الياباني، بعد أن انتشَرَت الشائعات في عموم الدولة اليابانية بالوقوع في أزمةٍ اقتصاديةٍ طاحنةٍ وحدوث شُحٍّ في المواد البتروكيماوية مما نتج عنه تكالُب الشعب على تخزين تلك الموادِّ ووقوفهم في طوابيرَ لا تنتهي من أجل الحصول على الموادِّ التي توقَّعوا نفادَها من الأسواق بسبب قلَّة النفط، وكانت أشهر هذه المواد هي أوراق التواليت التي لا يستغني عنها اليابانيون لقضاء حاجتهم؛ لأنهم لا يستخدمون الماء في الطهارة من الحدث. اتخذ مجلس الوزراء عدة قراراتٍ لمواجهة الأزمة وأحدُ هذه القرارات هي البحثُ عن بديل، ولو مؤقتًا، للدول العربية لكي تستورد اليابان منه النفط بأسعارٍ معقولةٍ بعد عقد اتفاقيةٍ استراتيجيةٍ معه. وكانت إيران الشاهنشاهية هي الدولة المقترَحة. وبالفعل تم توقيع عدة اتفاقياتٍ بين الدولتَين في عام ١٩٧٤م. وكانت إحدى هذه الاتفاقيات هي اتفاقية لتشجيع التبادُل السياحي بين البلدَين، وبالتالي إلغاء شرط الحصول على تأشيرة دخول مواطني أحد البلدَين إلى الأخرى بغرض السياحة، والسماح لمن يحمل جوازَ سفرِ أحد البلدَين بالدخول للدولة الأخرى دون تأشيرة، والبقاء فيها للسياحة لمدة ثلاثة أشهر.

مشهدٌ ثالث

في الأول من فبراير عام ١٩٧٩م، يعود الإمام الخميني إلى طهران ليقود آخر مرحلةٍ من مراحل الثورة الإيرانية، ضد الشاه محمد رضا بهلوي وبقايا حكمه، ليتم في الأول من أبريل إجراء استفتاءٍ شعبي عام على جعل إيران جمهوريةً إسلامية يقودها روح الله الخميني. وتبدأُ الدولة الجديدة في تدعيم أركانها باستبعاد كلِّ من يُعارض التوجُّه الجديد للدولة ممثَّلًا في قائدها الأعلى، وبدأ ما سُمِّي بالثورة الثقافية فتم إعدامُ عددٍ كبيرٍ من جنرالات الجيش السابقين، وتم غلقُ الجامعات لفترةٍ مؤقَّتة، وإبعاد آلاف الضباط عن الجيش وعشرات الآلاف من المدرسين عن التدريس.

وبدأت أعدادٌ كبيرةٌ من الإيرانيين الذين كانوا يؤيدون الخط الذي كانت تسير عليه الدولة في عهد الشاه في البحث عن بلدٍ يُهاجرون إليه بعد سيطرة الثورة الإسلامية الشيعية على مقاليد الحكم، وبدأت تُضيِّق الخناق على المخالفين لأفكارها، حتى أولئك الذين قاموا بالثورة مع التيار الإسلامي من تياراتٍ ثوريةٍ غير إسلامية. وهاجر الكثيرُ من هؤلاء إلى العالم الغربي سواء أوروبا أو أمريكا. ووجد جزء من أولئك الذين لم يرضَوا بما آلت إليه الثورةُ من حكومةٍ إسلاميةٍ متشددةٍ في نظرهم، وجد فرصةً في الاتفاقيةِ التي بينَ

بلدهم واليابان السابق ذكرها، فشَدُّوا الرحال إلى طوكيو وغيرها من المدن اليابانية التي استقبلَتْهم في فترةٍ استثنائية من تاريخ اليابان يُطلَق عليها فترة ازدهار اقتصاد الفقاعة. وهي الفترة من عام ١٩٨٦م حتى عام ١٩٩١م.

مشهدٌ رابع

بعد عَقدَين كاملَين من النمو الاقتصادي المتسارع منذ منتصف الستينيات وحتى منتصف الثمانينيات وصلَت اليابان إلى مصافِّ الدول الصناعية الكبرى، وحقَّقَت نهضةً صناعيةً واقتصاديةً حقيقيةً أدت إلى زيادةٍ مطَّردةٍ في الدخل القومي، وبالتالي الدخل الفردي للمواطنين، مما زاد من كمية الأموال الموجَّهة للاستثمار، ولكن بسبب ارتفاع سعر الينِّ الياباني تدريجيًّا بعد إجبار اليابان على تحرير سعر الصرف، ولأسبابٍ عديدةٍ أُخرى، تقلَّصَت إمكانية زيادة الاستثمارات بالطرق الطبيعية، وهي بناء المصانع وزيادة التصنيع والإنتاج، فاتجه الجميع سواء الأفراد أو المؤسسات إلى الاستثمار في العقارات والأراضي والأسهم والسندات وغيرها من أشكال الاستثمار غير المُنتِج، مما أدَّى إلى زيادةٍ غير حقيقية في أسعار تلك الأشياء، فزاد الطلبُ عليها أكثر، وزادت أسعارُها أكثر وأكثر، فوصل سعر المساحة التي داخل نطاق خط يامانوته الدائري للسكك الحديدية في مركز طوكيو، والتي تبلغ ٦٣ كيلومترًا مربَّعًا، إلى سعرٍ يمكن به شراء مجمل أراضي الولايات المتحدة الأمريكية. وحدث انتعاشٌ اقتصاديٌ غير حقيقي جعل اليابانيين لديهم فائضٌ في الأموال، مما جعلهم أيضًا لا يرغبون في العمل في الأعمال التي تُوصف دائمًا في اليابان بأعمال الثلاثة K هي الأعمال الشاقَّة والخطِرة والقذِرة، وهذه الصفات الثلاثة تبدأ بحرف K في اللغة اليابانية، وأدَّى ذلك لتهاون الحكومة مع وجود عمالةٍ أجنبيةٍ غير شرعيةٍ لكي يقوموا بالعمل بهذه الأعمال التي ابتعد عنها اليابانيون للأسباب السالفة الذكر.

مشهد خامس

يتجمَّع في حديقة يويوغي التي تقع بجوار معبد ميجي الكبير بمدينة طوكيو، أعدادٌ كبيرةٌ من المقيمين غير الشرعيين، الأغلبية العظمى منهم إيرانيون دخلوا اليابان بناءً على الاتفاقية التي تسمح لمن يحمل الجنسية الإيرانية بالدخول إلى اليابان للسياحة لمدة ثلاثة أشهر، ويعمل الكثير منهم في أعمالٍ مشبوهةٍ في نطاق منطقةٍ رماديةٍ قانونيًّا، بل وعددٌ منهم

كذلك يعمل بشكلٍ صريح في أعمال الجريمة المنظَّمة كبيع المُخدِّرات وتزييف بطاقات الهاتف والعملات المعدنية المستخدمة في آلات البيع الإلكترونية، ولكن في عام ١٩٩٢م ألغت اليابان اتفاقية التبادُل السياحي المُشار إليها بينها وبين إيران لأسبابٍ عديدة، أشهرها هي الأزمة الاقتصادية الطاحنة التي أصابت اليابان وجعلَت نسبة البطالة ترتفع؛ وبالتالي شدَّدَت الحكومة اليابانية قبضتها على المقيمين غير الشرعيين الذين يعملون بشكلٍ غير قانوني، وشدَّدَت من العقوبات على المخالفين، فقل عددُ الأجانب المقيمين بشكلٍ غير شرعي في البلاد، وخاصة الإيرانيين، ليُصبِح عددُ الإيرانيين المقيمين في اليابان يزيد قليلًا على الأربعة آلاف (إحصائية وزارة الخارجية اليابانية لعام ٢٠١٠م) بعد أن كان يُقدَّر عددُهم في وقت الذروة بأكثر من أربعين ألفًا في كل أنحاء اليابان.

مشهدٌ سادس

في الحادي عشر من شهر يوليو عام ١٩٩١م، يقف د. هيتوشي إيغاراشي، الأستاذ المشارك بجامعة تسوكوبا القومية، وحيدًا في بهو مبنى الأبحاث المُكوَّن من سبعة طوابق، والخاص بدراسات الاجتماع والإنسانيات الذي يعمل به د. إيغاراشي، ينتظر المِصعَد بعد انتهائه من عمله ذلك اليوم، وفجأةً يأتي شخصٌ من خلفه حاملًا آلةً حادةً يطعن بها د. إيغاراشي عدة طعناتٍ نافذةٍ حتى يُرديَه قتيلًا، ثم يَفِر هاربًا من المكان دون أن يراه أحد. ولا يتم اكتشاف جثة د. إيغاراشي إلا صباح اليوم التالي.

كان د. إيغاراشي قد وُلِد عام ١٩٤٧م في محافظة نييغاتا بشمال اليابان، وتخرَّج في جامعة طوكيو القومية، أفضل جامعات اليابان، عام ١٩٧٠م، في قسم الرياضيات بكلية العلوم، ولكنه حوَّل تخصُّصه بعد ذلك إلى الدراسات الإنسانية، ليُنهيَ دراسة الدكتوراه عام ١٩٧٦م، من نفس الجامعة، في تخصُّص عالم الجمال والفنون، ثم يُسافر إلى إيران في نفس العام ليعمل كباحثٍ في الجمعية الإيرانية الشاهنشاهية للفلسفة حتى قيام الثورة الإسلامية في عام ١٩٧٩م، ليعود إلى اليابان في نفس العام ويُواصِل دراساته وأبحاثه حول الإسلام وخاصةً مرحلة النهضة الإسلامية وعلاقتها بنقل العلوم والفنون من اليونان إلى أوروبا، ويُصدر مؤلفاتٍ عدة مثل «أبحاث ابن سينا، طب الشرق ومعرفته»، و«عصر النهضة الإسلامية»، و«الموقف المتأرجح سوف يقضي على اليابان، هل نحتاج العرب أم لا نحتاجهم؟»، ويقوم بالاشتراك مع آخرين بترجمة «موسوعة الطب» لابن سينا، وأخيرًا في عام ١٩٩٠م يقوم د. إيغاراشي بترجمة رواية «آيات شيطانية» لسلمان رشدي، التي

صدَرَت عام ١٩٨٨م، والتي أثارت جدلًا واسعًا ولاقت استهجانَ واستياءَ الغالبية العظمى من المسلمين، وبسببها أصدَر الإمام الخميني في فبراير من عام ١٩٨٩م، فتوى بإهدار دم مؤلِّفها سلمان رشدي، الذي يعيش منذ ذلك الحين متخفيًا لا يَظهَر علانيةً إلا في حمايةٍ مشدَّدةٍ من الشرطة.

مشهدٌ سابع

تُقلِع ظُهر الثاني عشر من شهر يوليو عام ١٩٩١م طائرةٌ من مطار ناريتا شرق طوكيو عليها شابٌّ بنغالي يرحلُ من اليابان فجأةً وبدونِ مقدمات، بعد أن جاء منذ فترةٍ قصيرةٍ ليدرس في جامعة تسوكوبا، عائدًا إلى دكا عاصمة بلاده بنغلاديش دون أن يُخبِر أحدًا، أو يُودِّعه أحدٌ من أصدقائه أو معارفه.

مشهدٌ أخير

الشرطة اليابانية تعقدُ مؤتمرًا صحفيًّا تُعلن فيه عدم توصُّلها لأيةِ قرائنَ أو أدلةٍ تُساعِد في الوصول إلى معرفة الجاني الذي قام بطعن د. إيغاراشي، وتُلَمِحُ إلى اكتشافها بِضعَ أوراقٍ في مكتب د. إيغاراشي بالجامعة بها أربعةُ سطورٍ يُعتقد أن د. إيغاراشي قد كتبها بنفسه باللغة اليابانية واللغة الفرنسية، يقول في الجزء الفرنسي منها: «سأُقتل تحت بئرِ السُّلم»، مما يعني أن د. إيغاراشي كان يشعُر بمن يَتربَّص به ويُريد قتلَه. لكن الشرطة قالت إنها لا تستطيع أن تُحدِّد هوية القاتل أو أسباب القتل، وإنها لا تستبعد أن تكون مشاكل شخصية هي التي وراء الجريمة، ولكن حتى هذه اللحظة لم يتمَّ توجيه الاتهام إلى أحد. وفي الحادي عشر من يوليو ٢٠٠٦م أعادت الشرطة مقتنيات الضحية التي كانت ضمن أحراز القضية إلى أهل القتيل بسبب مرور خمسة عشر عامًا على وقوعها، وانتهاء المدة القانونية لمقاضاةِ الجاني لو كان يعيش طَوال تلك الفترة داخل اليابان، أما لو كان خارجَ اليابان فتُخصَم فترةُ وجوده خارج اليابان من فترة الخمسة عشر عامًا حسبَ قانون العقوبات الياباني.

ابن رشد واليابان

تأثيرٌ غيرُ مباشر

تُمثِّل العلاقة بين اليابان والثقافة العربية الإسلامية إحدى العجائب؛ فبرغم أن العرب نشروا الإسلام في ربوع الدنيا ووصلوا إلى أغلب أصقاع الأرض، حتى إنه تُوجَد دراساتٌ حديثةٌ تُشير إلى عبور المسلمين للمحيط الأطلنطي في وقتٍ مبكر، وأن الهنودَ الحمر سكان الأمريكتَين الأصليين كان بينهم مسلمون، وبالرغم من وصول الإسلام إلى الصين، وسيطرة المسلمين تمامًا على البحار في العصور الوسطى، بدليل أن من أرشد فاسكو داجاما وماجلان عَبْر البحار والمحيطات بحَّارةٌ مسلمون، رغم كل ذلك لا يُوجَد أيُّ ما يشير إلى وصول العرب أو المسلمين إلى اليابان قبل نهاية القرن التاسع عشر. ورغم أن طريق الحرير التي كانت تصل قلب العالم الإسلامي بشرق آسيا كانت محطتُها النهائية هي مدينة كيوتو؛ عاصمة اليابان القديمة لأكثر من ألف عام، وكانت كيوتو أبرع الأماكن في صناعة الحرير الذي سُمِّيَت الطريق باسمه، ولكن يبدو أن الجزء الأخير من رحلة طريق الحرير كان يقتصر على العلاقة بين الصين واليابان؛ فيبدو أن التجار العرب والمسلمين لم يكونوا بحاجة إلى الذهاب بأنفسهم إلى كيوتو أو أيٍّ من مدن اليابان، واستكشاف تلك الإمبراطورية الغامضة التي تضرب أصولُها في عمق التاريخ لأكثرَ من ألفَي عام، وتلك عجيبةٌ من العجائب؛ فرغم حرصِ المسلمين الأوائل على الذهاب إلى آخر الدنيا لتبليغ رسالة الإسلام، إلا أنه لا يُوجَد أيُّ ما يشير إلى وصولهم اليابان قبل العصر الحديث. ورغم أن المبشِّرين المسيحيين كانوا هم السبَّاقين في الوصول إلى اليابان إلا أنه حتى المسيحية

لم تصل إلى اليابان إلا على يد المبشِّر البرتغالي فرانشيسكو دي خافيير في منتصف القرن السادس عشر.

ولم يُحقِّق دي خافيير أية نجاحاتٍ في التأثير على اليابانيين وجَعلِهم يتخلَّون عن ثقافتهم وأديانهم، بل على العكس جعلَت نجاحاتُه البسيطة الدولةَ اليابانية والحكومة العسكرية تقوم بحملةٍ شعواء على الأجانب ومن تنصَّر من اليابانيين وتُبِيدُهم عن آخرهم، بل وقررت حكومة توكوغاوا العسكرية تطبيق سياسة انغلاقٍ كاملٍ ومنع دخول وخروج البشر مِنْ وإلى اليابان على مدَى ما يقربُ من ثلاثة قرونٍ لحماية نفسها من الغزو الفكري والثقافي. ولم تنفتح اليابان مرةً أخرى على العالم إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، وكان ذلك بعد إجبارها على الانفتاح بقوة السلاح، مُمثلةً في الأسطول الأمريكي الذي اقتحم موانئ اليابان، وأجبرها عنوةً على اتفاقية تبادلٍ تجاري تُمكِّن السفن الأمريكية من دخول اليابان.

القصدُ من هذا الشرح المُبسَّط هو إيضاحُ أن تأثير العرب والمسلمين على اليابان كان منعدمًا تقريبًا، ولم يبدأ التلاقي إلا مع بداية عصر التحديث في اليابان بنهاية القرن التاسع عشر.

لذا فتأثير ابن رشد وغيره من العلماء والفلاسفة العرب والمسلمين على اليابان بدأ في مرحلة التحديث في اليابان بنهاية القرن التاسع عشر، وخاصةً من خلال الغرب.

ولقد بدأَت الدراسات الخاصة بابن رشد مع البروفيسور تشيساتو تاناكا (١٩٢٤–١٩٩٨م) الأستاذ بجامعة كينكي في غرب اليابان، والذي يُعتبر أول وأشهر من بحث في فلسفة ابن رشد وقدَّمه للقارئ الياباني؛ فبعد تاريخٍ طويلٍ من البحث أصدَر البروفيسور تاناكا كتابه المميز «الثقافة الإسلامية وغرب أوروبا: دارسة في فكر ابن رشد» في عام ١٩٩١م، وكان قبل ذلك قد نشَر كتابه «نشر الدين والعلم، أوروبا في العصور الوسطى والشرق الإسلامي» عام ١٩٦٢م. وكذلك ترجم تاناكا كتاب «تهافُت التهافُت» الذي كتبه ابن رشد ردًّا على كتاب أبي حامد الغزالي «تهافُت الفلاسفة»، وصدَرَت ترجمة الكتاب عام ١٩٩٦م من دار نشر كينداي بونغيشا. ولكن المُلاحَظ أن تاناكا لم يكن يعرف اللغة العربية واعتمدَت أبحاثه ودراستُه على اللغات الأوروبية وخاصةً اللاتينية والإنجليزية. ومما يُذكر أيضًا أن «تاناكا» كان مسيحيًّا بروتستانتيًّا، مثل أبيه، إلا أنه بعد تخصُّصه في فكر ابن رشد بدأ يتشكَّك في إيمانه المسيحي، ويتجادل كثيرًا مع قسيسِ كنيستِه حول عقيدة الثالوث، ويقول له إنها غيرُ مذكورةٍ في الأناجيل المختلفة.

أما عن تأثير ابن رشد في المجال الأدبي، فيُعتبَر الروائي الياباني المعاصر كيئتشيرو هيرانو المولود عام ١٩٧٥م، أحد أبرزِ المتأثِّرين بابن رشد من أدباء اليابان؛ حيث اعتمد بشكلٍ كبيرٍ على حقيقة وجود فكر ابن رشد والفلسفة الرشدية في أوروبا في العصور الوسطى في كتابة أولى روايته «الكسوف» التي نُشرَت عام ١٩٩٨م في اليابان، وحازت على جائزة أكوتاغاوا المرموقة في عام ١٩٩٩م (صدَرَت الترجمة العربية عن المركز القومي للترجمة بمصر في ديسمبر من عام ٢٠١٥م) وتدُور أحداثُها حول الصراع الفكري الذي كانت كتاباتُ ابن رشد وغيره من الفلاسفة المسلمين أحدَ أسبابه، وتأثَّر أغلب فلاسفة ومفكِّري أوروبا بها، ومنهم توماس الأكويني، الذي يتخذه بطل الرواية الراهب الكاثوليكي نيقولا قدوةً له في محاولتِه إخضاعَ كتاباتِ «الأغيار» وعِلْمهم للاهوت المسيحي بعد دحضِ ما بها من أفكارٍ تتناقضُ مع الفكر المسيحي. ويحشُد هيرانو في صُلب روايته عددًا كبيرًا من الفلاسفة والعلماء الغربيين الذين تأثَّروا بالفكر والفلسفة الرشدية، ويذكُر كذلك بعضَ الكتب العربية التي تُرجمَت للغاتٍ أوروبية، خاصةً اللاتينية، ومن ضمنها كُتب ابن رشد التي نقل فيها فلسفة أرسطو للغرب مع تعليقاته عليها.

يُمثِّل هذان المثالان اللذان أوردناهما التأثير المباشر لابن رشد في الثقافة اليابانية. وغنيٌّ عن الذكر أنه يُوجد بشكلٍ أكبرَ من هذا بكثيرٍ تأثيرٌ غير مباشر، خاصةً غير الواعي منه، من خلال التأثُّر بالكتابات الغربية التي تأثَّرَت بابن رشد وفكره وفلسفته.

يُذكر كذلك أن أكثر فيلمٍ عربي لقي إقبالًا حين عُرض في قاعات السينما اليابانية هو فيلم «المصير» للمخرج المصري يوسف شاهين، وعُرض تحت اسمٍ ياباني هو «لهيبُ الأندلس»، ولا يَخفَى أن سبب نجاح الفيلم هو موضوعُه، وأنه يحكي حياةَ ابن رشد وفكره الفلسفي، وإن كان الفيلم يُطعِّم ذلك بالموضوع الأكثر إلحاحًا في العالم، وهو علاقة الإسلام بالإرهاب، ورفض اختطاف المجموعات الإرهابية للإسلام والتحدُّث باسمه.

الجزء الثالث

مقالاتٌ في السياسة

مسرح كويزومي السياسي

في الحادي عشر من الشهر الماضي جرت انتخابات مجلس النواب الياباني، بعد أن حلَّ رئيس الوزراء جونئتشيرو كويزومي المجلس، ودعا الشعب إلى انتخاباتٍ مبكرة، على خلفية رفض البرلمان لمشروع قانونِ خصخصةِ هيئة البريد اليابانية.

كانت النتيجة هي فوز الحزب الحاكم برئاسة كويزومي فوزًا ساحقًا، أدَّى إلى حصوله على الأغلبية المطلَقة في مجلس النواب بمفرده لأول مرةٍ منذ ١٣ عامًا.

البرلمان الياباني يتكون من مجلسَين؛ هما مجلسُ النواب، وهو الأقوى، ويبلُغ عدد أعضائه ٤٨٠ عضوًا، ومجلسُ الشيوخ، وهو الأقل تأثيرًا، وعدد نُوابه ٢٤٧ عضوًا.

مشروع قانون خصخصة البريد تمَّت الموافقة عليه من مجلس النواب بفارق ٥ أصوات، ولكنه رُفِض من مجلس الشيوخ في الثامن من أغسطس، بعد أن صوت ضده ٣٧ نائبًا من الحزب الحاكم، بالإضافة إلى نواب المعارضة.

ولأن رئيس الوزراء ليس لديه سلطة حلِّ مجلس الشيوخ قام بحلِّ مجلس النواب الذي وافق بالفعل على القانون، على طريقة «خذ ثأرك مِن الذي بجوارك»، رغم أن أغلب المحلِّلين السياسيين استَبعدوا أن يلجأ رئيس الوزراء كويزومي إلى ذلك؛ حيث إن حل مجلس النواب وعقد انتخاباتٍ مبكرةٍ لن يُغيِّر من تشكيلة مجلس الشيوخ. لكن القريبين منه حذَّروا من أنه رجلٌ عنيد، وسيلجأ إلى أي وسيلةٍ ليصل إلى ما يُريد. رئيس الوزراء نفسُه ردَّ على من يقول إنه لا فائدة من حل مجلس النواب طالما مجلس الشيوخ كما هو بأن قال: عندما يرى النواب الذين عارضوا القانون أن الشعب موافقٌ عليه سيُغيِّرون موقفهم، وسيُصوِّتون لصالح مشروع القانون. وهذا ما حدث.

القضية التي دارت حولها الحملة الانتخابية كانت بالطبع هي خصخصة البريد. دفع الحزب الديمقراطي الليبرالي الحاكم بكل قُوَّته في الدعاية إلى خصخصة البريد،

كل النقاشات والمناظرات التي عُقِدَت قبل يوم التصويت كان محورها مشروع قانون الخصخصة. الحزب الحاكم ادَّعَى أن الموافقة على القانون ستحُل كل المشاكل، لدرجة أن أحدهم قال إن خصخصة البريد ستُحوِّل اليابان إلى يوتوبيا، ستنتهي الأزمة الاقتصادية، وستنخفض معدَّلات البطالة، وستُحل مشاكل التأمينات، حتى علاقات اليابان الدولية ستُصبِح أفضل إذا تمَّت الموافقة على القانون.

رغم محاولات أحزاب المعارضة إثارة القضايا الأخرى التي من الممكن أن تُسبِّب حرجًا للحزب الحاكم؛ مثل قضية الحرب على العراق، ومشاكل التأمينات والمعاشات، إلا أن هذه المحاولات باءت بالفشل، وأصبح قانون خصخصة البريد هو المحك عند التصويت.

انتهت الانتخابات بفوز الحزب الديمقراطي الليبرالي الحاكم بـ ٢٩٦ مقعدًا، بالإضافة إلى ٣١ مقعدًا فاز بها حزبُ كوميه حليفُه في الائتلاف الحاكم؛ أي إن الائتلاف الحاكم استحوذ على حوالَي ثُلثَي عدد المقاعد. وتم تقديم مشروع قانون خصخصة البريد كما هو إلى البرلمان الذي وافق عليه بمجلسَيه بفارقٍ كبيرٍ من الأصوات (كل أعضاء مجلس الشيوخ من الحزب الحاكم الذين عارضوا القانون في المرة الأولى صوَّتوا لصالحه هذه المرةَ باستثناء عضوٍ واحد).

في أقل من شهرٍ تم الانتهاء من قضية خصخصة البريد وإغلاق هذا الملف. السؤال هو كيف سيتصرَّف الحزب الحاكم في القضايا الأخرى المُعلَّقة التي لم يتم مناقشتُها في الحملة الانتخابية. رغم أن مدة الدورة البرلمانية ٤ سنواتٍ إلا أن الأعضاء اختِيرُوا على أساس مَن يوافق على ومَن يرفض قانون الخصخصة، دون النظر إلى أي قضيةٍ أُخرى، مما جعل أحد المعلِّقين يقول إن الشعب الياباني أحَسَّ ببعض الندم عند سماعه نتيجة الانتخابات؛ فرغم أن الأغلبية كانت تُريد تمرير قانون البريد إلا أنهم تمنَّوا أن يكون ذلك بفارقٍ ضئيلٍ وليس عن طريق هذا الفوز الساحق، الذي من الممكن أن يضرهم فيما يتعلق بالقضايا الأخرى؛ كالتأمينات، وقانون المعاشات، والأزمة الاقتصادية، ومشكلة ازدياد شيخوخة المجتمع، ونقص الرعاية الاجتماعية للكبار، والخوف من زيادة الضرائب.

أما الحزب الديمقراطي الليبرالي الحاكم ففوزُه الساحق هذا خلَق له مشكلةً لم يكن يتوقَّعها؛ لأنه لم يكن يتوقَّع الفوز بكل هذه المقاعد. المشكلة هي الأعضاء الجدد الذين فازوا في هذه الانتخابات للمرة الأولى. يبلغ عدَدُهم ٨٣ عضوًا؛ أي ما يساوي حوالي ثُلث أعضائه في المجلس. الإعلام يُسمِّيهم أطفال كويزومي Koizumi Children. المشكلة هي انعدامُ الخبرة السياسية لديهم، خاصةً فيما يتعلَّق بالتعامُل مع وسائل الإعلام. أحدهم

وهو تايزو سوغيمورا، الذي يُعتبَر أصغر أعضاء البرلمان سنًّا؛ حيث إن عمره ٢٦ عامًا، فرض عليه الحزب حصارًا حتى لا يتحدَّث إلى الإعلام؛ لأنه بعد أن عَلِم بنجاحِه في الحصول على عضويةِ البرلمان داومَ الظهور في وسائل الإعلام المختلفة، وأخذ يُدلي بأقوالٍ لا تتناسب مع وضعه كنائبٍ برلماني في الحزب الحاكم.

في الواقع سببُ التفافِ وسائل الإعلام حول هذا العضو بالذات له قصة، وهي أن تايزو سوغيمورا لم يكن له أي نشاطٍ سياسي أو حزبي يجعله جديرًا بالفوز بعضوية البرلمان؛ كل ما هناك أنه شاهد بطريق الصدفة إعلانًا على الإنترنت في الموقع الخاص بالحزب الحاكم يطلب أفرادًا ليكونوا ضمن قائمته التي سيدخل بها الانتخابات؛ ولأن سوغيمورا كان عاطلًا عن العمل قدَّم أوراقه إلى الحزب، وفوجئ بقبولها، ووُضِع اسمه في القائمة على اعتبار أن ترتيبه قبل الأخير سيجعل من نجاحه مستحيلًا. لكن حدثَت المعجزة التي لم يكن يتوقَّعها أحدٌ واكتسح الحزبُ الانتخابات، مما جعل نصيبه من الفائزين بالقوائم كبيرًا، إلى الحد الذي تخلى فيه الحزبُ بمقعدٍ لأحد أحزاب المعارضة لأن قائمتَه لم تكن كاملة العدد؛ وبالتالي تحوَّل سوغيمورا، بين ليلة وضحاها، من عاطلٍ يبحث عن عملٍ دائمٍ إلى نائبٍ في البرلمان الياباني يُقدَّر مرتَّبه السنوي بحوالي ٣٠٠ ألف دولارٍ أمريكي.

نظام القائمة هذا أيضًا كان السبب في أن يُصبِح أحد أصحاب محلَّات السوبر ماركت عضوًا هو الآخر في البرلمان من حيث لا يحتسب؛ حيث صادَف أن زميلَه السابق في فريق الركبي بالجامعة يُصبِح الآن سكرتير عام الحزب الحاكم، والمسئول عن وضعِ أسماء القائمة الانتخابية للحزب، فيطلب السكرتير من زميله القديم أن يضع اسمَه في ذيل القائمة؛ حيث إنه يُحرَج أن يطلب ذلك من شخصٍ آخر، على اعتبار أن السقوط أمرٌ مفروغ منه، فيقبل صاحب السوبر ماركت وضع اسمه في القائمة ليجد نفسه ببركة كويزومي وشعبيته يُصبح أولَ عضوٍ برلماني ياباني يمتلك محلًّا للسوبر ماركت.

طبعًا صاحب محل السوبر ماركت جونئتشيرو ياسوي أو تايزو سوغيمورا لم يقوما بأي عملٍ من أعمال الدعاية الانتخابية، ولم يُعلقا بوسترًا واحدًا يدعو الناخبين إلى التصويت لهما.

من الأشياء اللافتة للنظر في هذه الانتخابات هو كثرة عدد النساء الفائزات بعضوية البرلمان بالمقارنة مع عددهن فيما سبق. لدرجة أنه يُقال إن عدد دورات المياه النسائية في

البرلمان ليست كافيةً لاستقبال هذا العدد؛ حيث وصل عددهن إلى ٤٣ عضوةً ولا يُوجد في القاعة الرئيسية سوى دورتَي مياهٍ اثنتَين للنساء.

السبب في هذه الزيادة (أكبر عدد للأعضاء من النساء في السابق كان ٣٩ عضوةً في سنة ١٩٤٦م؛ أي منذ ٥٩ عامًا) هو التوجيهات التي أصدرها رئيس الوزراء كويزومي إلى مسئولي الحزب بالاعتماد على الشخصيات النسائية المشهورة في المجتمع الياباني، وترشيحهن أمام أقطاب الحزب السابقين، الذين انشَقُّوا عليه وعارضوا مشروع القانون الذي يعتبره كويزومي الجزء المحوري في إصلاحاته. وهو ما أدَّى بالفعل إلى زلزلة قواعد المعارِضين وسقوط أغلبهم في الانتخابات، على الرغم من قيام جزءٍ منهم بإنشاء حزبَين جديدَين للاستفادة من نظام القوائم، إلا أن ذلك لم يأتِ بنتيجةٍ إيجابية.

الخُلاصة أن انتخابات البرلمان الياباني هذا العام أظهَرَت من جديد الشعبية الكبرى التي يتمتَّع كويزومي بها، وأظهَرَت أيضًا رؤيتَه الصائبة في قراءة أفكار الجماهير، وقدرتَه على اللعب على عواطفهم، لتحقيق غايته السياسية التي ربما لا تتوافق مع رغبات الناس، إلا أنه بكلامه المعسول وحركاته التي تخلبُ لُب الناس استطاع أن يكسبَ أكثر الناس إلى صَفِّه.

أغلبُ المحلِّلين قالوا عن هذه الانتخابات إنها كانت عرضًا في مسرح كويزومي السياسي.

اليابان والسعي إلى دورٍ عسكري

لماذا تتجه اليابان نحو السعي إلى دورٍ عسكري؟ ولماذا يتم — في هذا التوقيت — تغيير تفسير المادة التاسعة من الدستور، لتُتيح لليابان المشاركة في عملياتٍ عسكريةٍ بحجة وجود أخطارٍ عليها من دول أخرى؟ وهل فعلًا هناك أخطارٌ عسكريةٌ تهدِّد اليابان بعد مرور ما يقرب من ٧٠ عامًا على تخلِّيها عن استخدام القوة المسلَّحة، وتخلِّيها عن حقها في إنتاج السلاح وبيعه للغير؟ هل بعد نجاحها في العيش في سلامٍ على مدَى ٧٠ عامًا بدون التورط في أية صراعاتٍ عسكريةٍ وحفاظها على مواطنيها من التحارُب مع الغير، وعدم إطلاقها ولو رصاصةً واحدة في مواجهةٍ عسكرية، هل بعد ذلك تخاف اليابان من غزوٍ عسكري خارجي، يُلزِمها بتعديل دستورها السلمي الذي ينص صراحةً في مادته التاسعة بعدم امتلاك أية قواتٍ عسكرية وبالسعي لحل أي صراعٍ مع دولةٍ أخرى من خلال الوسائل السلمية والتفاوض؟

هل نزاعات اليابان مع كل جيرانها المحيطين بها حول ترسيم الحدود، وحق امتلاك جزر، هو سبب تغيُّر اليابان واتجاهها نحو التخلِّي عن دستورِ نبذ العنف ووضعِ تفسيرٍ له يسمح لها بالمشاركة في عملياتٍ عسكريةٍ جماعيةٍ مع حُلفائِها إذا تعرَّض حليفٌ لها لعدوانٍ عسكري؟

أرى أنه يُوجَد تفسيرٌ آخرٌ ربما غاب عن البعض وربما كان غريبًا للكثيرين، ولكن يُستحسَن إلقاء نظرةٍ سريعةٍ على تاريخ اليابان مع السياسة الدولية منذ بداية العصر الحديث.

تكادُ اليابان أن تكون الدولة الآسيوية الوحيدة التي نجت من محاولات احتلالها أو استعمارها من القوى الأوروبية، رغم أنها كانت من الدول التي وضعت أوروبا عليها

عيونها، وجاءتها حملاتٌ تبشيريةٌ مسيحيةٌ بدايةً من عام ١٥٤٨م، كمقدمةٍ للحملات العسكرية، كما كانت العادة وقتها، حيث جاء الراهب اليسوعي فرانشيسكو دي خافيير إلى اليابان ومكث فيها حوالي عامَين استعدادًا لخلق جاليةٍ مسيحية، ثم التدخُّل بحجة حمايتها والسيطرة على البلاد والعباد. وكادت تلك المحاولات أن تنجح لولا فطنةُ حكام اليابان في ذلك الوقت، وهم طبقة الساموراي الذين تنبَّهوا للغرض الحقيقي من ذلك، فقام الحاكم تويوتومي هيديوشي بالتصدِّي لحملات التبشير للمسيحية في عام ١٥٨٧م، وبدأَت اليابان في اضطهاد وقتل المسيحيين، إلى أن تم في عام ١٦١٢م إصدار قرارٍ من حكومة توكوغاوا بمنع المسيحية والقضاء التام عليها. وقضت بذلك اليابان على «الفتنة»، واتجهَت إلى سياسة غلق منابع الفتنة، فقامت حكومة اليابان أو قيادة الساموراي بإصدار مرسومٍ في عام ١٦٣٩م، بالانغلاق التام والانعزال عن العالم بمنع دخول أو خروج أحدٍ من وإلى اليابان إلا في حدود الضرورة القصوى، وهي التبادُل التجاري فقط لشراء المواد التي لا يمكن الحصولُ عليها أو الاكتفاءُ منها إلا من الخارج، ويكون ذلك تحت الرقابة الشديدة من حكومة توكوغاوا العسكرية، وقامت بتخصيص ميناء ديجيما في ناغاساكي فقط، وحدَّدَت هولاندا فقط للقيام بمهمة إمداد اليابان باحتياجاتها من البضائع الخارجية وبيعِ البضائع اليابانية. ظلَّت سياسةُ الانغلاق هذه ما يزيد على القرنَين حتى منتصف القرن التاسع عشر، وبالتحديد حتى عام ١٨٥٣م.

في منتصف القرن التاسع عشر كانت قوةٌ استعماريةٌ جديدةٌ وهي الولايات المتحدة الأمريكية قد ظهَرَت على الساحة العالمية باستحياء، وكانت تُحاول البحث لها عن نصيبٍ في كعكة المستعمرات، ولكنها لم تجدْ إلا أقلَّ القليلِ من الدول التي يُمكنها الاستيلاءُ عليها واحتلالُها، فاحتلَّت الفلبين ومجموعة جزر في المحيط الهادي. وكانت السفنُ التجارية في حماية الأسطول الأمريكي تقطع المحيط الهادي ذهابًا وإيابًا من وإلى مستعمراتها. وكانت تجد مشكلةً في نفاد الوقود والماء والغذاء، فحاولَت أن تتفاوض مع حكومة اليابان على فتح موانئ اليابان لسفُنها من أجل التزوُّد بما ينقُصها في رحلاتها ذهابًا وإيابًا إلا أنها قُوبلَت بالرفض القاطع، فلجأَت إلى استخدام القوة. في عام ١٨٥٣م توجَّهَت سفن الأسطول الأمريكي بقيادة ماثيو بيري، وصوَّبَت مدافعَها على مقر حكومةِ إدْو مُعلنةً عزمَها على إنهاء العزلة الاختيارية لليابان، وإجبارها على توقيع اتفاقيةٍ تجارية بين البلدَين تسمح بدخول السفن الأمريكية لموانئ اليابان، ولأن الاتفاقية وُقِّعَت تحت تهديد السلاح وتحت إجبار فارقِ القوة العسكرية الهائل بين البلدَين، فقد كانت شروطها في

غاية الإجحاف لليابان، ولم يقِف الأمرُ عند هذا الحد، ولكن أصبحت تلك الاتفاقية مثلًا يُحتذَى به، فسارعَت أغلبُ القوى الأوروبية باستغلال الفرصة، وأرغمَت حكومة اليابان التي بدا ضعفُها واضحًا للعيان على توقيع اتفاقياتٍ مماثلة. وكان هذا الوضع المُذل سببًا في غضبِ مجموعاتٍ من شباب الساموراي الذين تربَّوا على العِزة والكبرياء وعدم تحمُّل الذل وتفضيل الموت عن الحياة في مهانة، فقاموا بالثورة على حكومة توكوغاوا المترهِّلة التي تسبَّب طولُ حكمها وانغلاقها عن العالم في تدهور وضع اليابان وعدم مواكبتها للعصر، فأنهى هؤلاء الشبابُ فترةَ الحكم العسكري، وقاموا بثورةٍ إصلاحية وإعادة مقاليد الحكم إلى الإمبراطور الشاب الذي تولَّى العرش في عام ١٨٦٨م باسمِ ميجي وهو في السادسة عشرة من العمر، واتخذوا قرارًا بضرورة نقل العلم الحديث والتقنيات المتطورة من الغرب حتى لا تظل اليابان ضعيفة يختطفها اللئامُ على موائدهم، وحتى تستطيع تعديلَ نصوصِ الاتفاقيات المُجحِفة التي وقَّعَتها اليابان تحت تهديد السلاح وتحت ميزان القوة الشاسع بينها وبين الدول الأوروبية، فقاموا بإرسال البعثات إلى الغرب لدراسة أسباب تقدُّم الغرب، ووضعوا سياسةً واقعيةً محتواها بِناء دولةٍ عصريةٍ حديثةٍ وشعارُها «جيشٌ قوي ودولةٌ غنية»، وللأسف وجدوا أنه لا سبيل إلى تعديل الاتفاقيات المُجحِفة إلا بالدخول في زُمرة الدول القوية، وكان معنى ذلك في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هو التحول لدولةٍ استعمارية. بدأت اليابان التوسع في الدول المحيطة بها لتطرد القوى الاستعمارية التي أفل نجمُها، وتستولي على أراضٍ شاسعةٍ من سواحل أستراليا جنوبًا وحتى حدود ألاسكا وسيبيريا شمالًا، ومن حدود الهند غربًا حتى خط التاريخ الدولي شرقًا مُقسِّمة الصين بينها وبين بريطانيا. وبالطبع أدَّى ذلك إلى دخولها حروبًا عديدةً بدايةً من حربها مع الصين عام ١٨٩٤م، ثم حربها مع الإمبراطورية الروسية عام ١٩٠٤م، مرورًا بالحرب العالمية الأولى وانتهاءً بالحرب العالمية الثانية التي قضت على أحلام اليابان الاستعمارية تمامًا، وَصَفَّت كل مستعمراتِها خارج اليابان، بل وتم احتلالُها احتلالًا مباشرًا لمدة سبع سنواتٍ (واحتلال جزر أوكيناوا لمدة ربع قرن) على يد قوات الحلفاء بقيادة الجيش الأمريكي، وتحطيم البنية التحتية والصناعية وتدمير كل مقومات الدولة، وأخيرًا محو مدينتَين محوًا تامًّا باستخدام قنبلتَين ذريتَين لأول وآخر مرةٍ في التاريخ الإنساني حتى الآن. وخلال سنوات الاحتلال السبع تم وضعُ سياسات واستراتيجيات اليابان التي استمرَّت عليها حتى الآن، ومن ضمنها الدستور السلمي الذي تنص المادة التاسعة منه على عدم امتلاك جيشٍ وعلى التخلي عن مبدأ الحرب. ونأت

اليابان بعيدًا عن مسرح السياسة الدولية تمامًا، ورضيَت بموقف التابع للعم سام الذي يُوفِّر لها الحماية تحت مظلَّته النووية، لتجتهد هي في بناء الدولة التي تحطَّمَت، وتُركِّز جهودها تلك في الناحية الاقتصادية ولتُحقِّق اليابان نجاحًا بمثابة معجزةٍ أوصلتها لتكون ثاني أكبر اقتصادٍ في العالم بعد الولايات المتحدة، وهو ما لم تستطع تحقيقَه أيةُ دولةٍ في التاريخ البشري حتى الآن؛ أي تحقيق تقدُّمٍ علمي وصناعي ورفاهيةٍ اقتصادية هي الثانية عالميًّا دون وجود قوةٍ عسكرية. أي نعم كانت مظلَّة الحماية الأمريكية موجودة، ولكنها بالطبع لا تقوم مقام جيشٍ سيادي للدولة، بل على العكس تُحجِّم تلك الحماية من حرية عمل الدولة اليابانية وجعلها لا تستطيع الاقتراب من المصالح الأمريكية، حتى لو كانت المصالح الأمريكية تضرُّها فعليًّا. وأيضًا وجود قواتٍ أمريكية في أراضي اليابان هي فقط تُحقِّق عامل الردع لأية قوة تُحاول احتلال اليابان، ولكن كما نرى في عالم اليوم القوة العسكرية ليس الغرض منها حماية حدود الدول فقط، يُمكن القول إن القوة العسكرية أحد أهم مصادر الدخل للقوى الكبرى؛ فجزءٌ كبيرٌ من دخل الدول الاقتصادية الكبرى يعتمد على إنتاج السلاح وبيعه، وحتى لو لم يتم بيعه فمجرد استخدام نسبةٍ كبيرةٍ من إجمالي الدخل القومي في الإنفاق العسكري لتلك الدول يجعل هناك حلولًا لأية أزمةٍ اقتصادية. واليابان بعيدةً تمامًا عن هذا المجال فميزانيتها العسكرية لا تزيد عن ١٪ من إجمالي الناتج القومي لها. وكذلك عدم وجود جيشٍ رادعٍ قوي يُفقِد الدولة أي قوةٍ ناعمة لها سواء في محيطها الإقليمي أو على مستوى السياسة الدولية. وأعتقد أن هذا أحد أسباب محاولة حكومة اليابان تغييرَ تفسيرات الدستور وجعلَه يسمح بالاشتراك في أعمالٍ عسكرية لو تعرَّض أحد حلفائها لعدوان. والسبب هو وصول اليابان إلى يقين أن تنمية الاقتصاد بشكلٍ سلمي وصلَت إلى أقصى حدٍّ لها، وبدأَت تلك التنمية تتراجع منذ منتصف تسعينيات القرن العشرين، وبدأَت اليابان تعتقد بقوةٍ أن عدم وجود قوةٍ عسكريةٍ تحمي مصالحها الاقتصادية وتُعطي لها ثِقلًا كبيرًا على مستوى السياسة الدولية هو سببُ تراجعها اقتصاديًّا أمام الصين، واحتمال استمرار التراجُع أمام دولٍ أخرى مستقبلًا؛ فالحكومة ترى أن عدم وجود قوةٍ عسكريةٍ تُساند وتدعم القوة الاقتصادية يجعل القوة الاقتصادية تضعُف تدريجيًّا. وعلى أرض الواقع المعاصر اليابان تُعاني كسادًا اقتصاديًّا بشكلٍ مُزمن منذ النصف الأول من تسعينيات القرن العشرين، ولم تستطع أن تتخلص منه، في حين أن دولًا أقلَّ منها في الإمكانيات تنجح في تحسين الوضع الاقتصادي لو حدث له أزمةٌ بسبب قوَّتها العسكرية، بل إن هناك دولًا ليس لديها إلا قوَّتها العسكرية فقط

هي التي تعتمد عليها اقتصاديًّا (من خلال تصنيع السلاح وبيعه). اليابان ترى أنها بإمكانيَّتِها العلمية والتكنولوجية والصناعية لا تأخذ نصيبها المُستحَق من كعكة الاقتصاد العالمي بسبب ضعفها العسكري، وبسبب تحجيم الدستور الحالي لإمكانية تطوير الأسلحة والمشاركة في السوق العالمية للسلاح؛ ولذا بعد تعديل تفسير الدستور وتخفيف القيود الصارمة التي كانت اليابان تُلزم بها نفسها إزاء تصنيع وتصدير السلاح، تداولَت وسائل الإعلام قيامَ اليابان بالتعاقُد مع تركيا لتوريد شحنة أسلحةٍ لها (يبدو أن هناك مشاكل تحول دون إتمام الصفقة).

في الحرب العالمية الأولى كانت اليابان حليفةَ بريطانيا، وانتصَرَت معها في الحرب لتُصبِح قوةً عظمى وعضوًا دائمًا في عُصبة الأمم، ولكن الحكومة العسكرية التي واصلَت نهجها في تقليد الغرب وتوسيع رُقعةِ مستعمراتها اصطدمَت بأمريكا وبريطانيا، واضطُرَّت للتحالُف مع هتلر، ليكون مصيرها هو الدمار الكامل وفقدان كل ما بنَتْه في عقود.

ويبدو أن الحكومة اليابانية الحالية تحت قيادة شينزو آبه أكثر أعضاء الحزب الليبرالي الديمقراطي ميلًا إلى اليمين، تسير على نهج حكومات اليابان العسكرية في بداية القرن العشرين؛ حيث التحوُّل إلى القوة العسكرية والاعتماد عليها لدعم الاقتصاد والتخلُّص من الأزمة الاقتصادية التي تُحاصِر اليابان. ونأمُل ألا يكون مصير ذلك التوجُّه هو نفس مصير سابقه.

مُعضِلاتُ السياسة الخارجية لليابان وكيفيَّة حلِّها

تتكوَّن دولة اليابان من أرخبيلٍ من الجزر التي يفوقُ عددُها الستة آلاف جزيرة. وهي بذلك مُنعزلةٌ عن باقي دول الجوار، ولا يُوجد تواصلٌ جغرافي بينها وبين ما حولها من دول.

وهذه العزلة الجغرافية في المكان خلقَت نوعًا من العزلة المعنوية، ونشأ حاجزٌ نفسي بين اليابانيين وباقي شعوب العالم، خاصةً وأن عبور البحار والمحيطات التي تعزل اليابان لم يكن بالشيء السهل أو الهيِّن في قديم الزمان قبل اختراع وسائل النقل والمواصلات الحديثة. أقرب البلاد إليها هي شبه الجزيرة الكورية والصين ثم في الشمال روسيا (ولديها بالمناسبة مشاكلُ حدوديةٌ معهم جميعًا).

وعلاقة اليابان التاريخية بدأت مع تلك الدول القريبة وخاصة الصين وكوريا. ولأن الصين هي إحدى الإمبراطوريات العظمى في العالم القديم فقد كانت العلاقات اليابانية بها هي علاقة تأثُّر في اتجاهٍ واحدٍ من الصين إلى اليابان، تنقل اليابان من الصين مباشرةً أو عَبْر شبه الجزيرة الكورية بعضًا من حضارتها وثقافتها وفنونها ... إلخ، فتأثَّرَت اليابان بشكلٍ كبيرٍ بالصين رغم أنه من المتعارف عليه هو الاختلاف الكبير بين سكان الدولتَين. أخذَت اليابان في القرن الخامس الميلادي عن الصين حروفَ الكتابة «الكانجي» التي ما زالت تستخدمها حتى الآن، وفي القرن السادس دخلَت الديانة البوذية إلى اليابان كذلك عن طريق الصين.

وأيضًا تأثَّرَت اليابان كثيرًا بتعاليم كونفوشيوس، خاصةً في الأخلاقيات العامة وكذلك الشئون السياسية، ولكن في كل تلك الحالات نجد أن زمام المبادرة كان من اليابان نفسها؛

فهي التي كانت تلجأ إلى جارتها الكبرى الصين لتأخذ منها ما تحتاج إليه. حتى في مجال الدعوة الدينية فمجيء البوذية إلى اليابان كان بطلبٍ من الإمبراطور الحاكم لليابان وقتها الذي دعا أشهَر رهبان البوذية الصينيين «غانجين» للمجيء إلى اليابان والتبشير بالبوذية. أما تعاملُ اليابان مع الغرب فكما شكَّلَت المياه المحيطة باليابان حائطًا يحجزها عن التواصل البشري مع الآخرين، كانت كذلك حصنًا يحميها من طمعهم وغزوهم لها. ومن هنا بدأَت ما يمكن أن نُطلق عليها عُقدة اليابان الدبلوماسية؛ فعلى مدار التاريخ كلما حاولَت اليابان أن تنفتح على العالم وتُطبِّع معه علاقتَها، وقعَت في ورطةٍ أو كارثةٍ بسبب اختلاف طريقة التفكير واختلاف الكثير من القيم والمفاهيم، وتجد نفسها في النهاية أمام دول قويةٍ عملاقةٍ تطمع فيها.

بدأَت علاقة اليابان مع الغرب الأوروبي في منتصف القرن السادس عشر تقريبًا عندما جاء الراهب اليسوعي فرانشيسكو دي خافيير إلى اليابان، ومكث فيها حوالي عامَين، ونجح إلى حدٍّ كبيرٍ في تعميد عددٍ لا بأس به من اليابانيين وإدخالهم في المسيحية، ولكن كانت تلك الواقعة سببًا رئيسيًّا في تبَنِّي حكام اليابان العسكريين (الساموراي) فيما بعدُ لسياسة الانغلاق والانعزال التام عن العالم، ومنع دخول وخروج أحد منها وإليها لفترة تقترب من الثلاثة قرون، من منتصف القرن السادس عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر. السبب الرئيسي في ذلك هو أن تلك الفترة كانت فترةَ الاستعمار الأوروبي لدول العالم المختلفة في أفريقيا وآسيا والأمريكتَين. ووجد الساموراي اليابانيون أن دخول التبشير المسيحي لبلدٍ يسبق دخول الاستعمار إليه، ونجاح الراهب اليسوعي خافيير في خلق جماعاتٍ مسيحيةٍ يابانية هدَّدَت سلطة الساموراي وسبَّبَت لهم الكثير من المشاكل الداخلية والخارجية، مما دعا الحاكم تويوتومي هيديوشي إلى إصدار قرارٍ بمنع المسيحية، وبدأ في اضطهادِ وقتلِ المسيحيين في اليابان، إلى أن جاء الحاكم توكوغاوا الذي انفرد بحكم اليابان في عام ١٦٠٣م، بعد حروبٍ أهليةٍ طاحنة، فأتم هو وعائلتُه من بعده القضاءَ التام على المسيحية في اليابان، وتنفيذ سياسة الانغلاق بشكلٍ كامل، وتحريم التجارة الخارجية إلا مع هولاندا «البروتستانتية»، التي وافقَت على علاقاتٍ تجاريةٍ بحتةٍ مع اليابان بدون نشاطٍ تبشيري. ويُقال إن تلك السياسة هي التي حمَت اليابان، الدولة الصغيرة التي تقع في أطراف العالم، من الوقوع في براثن الاستعمار الأوروبي، الذي اجتاح العالم كله أو أغلبه، حتى إن «شمس الإمبراطورية البريطانية التي لا تغيب» كانت تغيب في اليابان.

ولكن من جانبٍ آخرَ أدَّت سياسةُ الانغلاقِ تلك، التي طالت كل هذه الفترة، إلى بُطء التطوُّر في اليابان، وتسبَّب الانعزال في تأخُّر وتخلُّف اليابان علميًّا وتقنيًّا عن العالم

الغربي، مما أدَّى إلى حدوث الصدمة التالية في علاقات اليابان الخارجية، وهي ما يُسمَّى في التاريخ الياباني «حادثة السفن السوداء».

السفن السوداء هي كناية عن الأسطول الأمريكي بقيادة ماثيو بيري، الذي اقتحم المياه الإقليمية اليابانية عَنْوة، وهدَّد حكام اليابان إما عقد اتفاقيةٍ تجاريةٍ مع أمريكا أو استخدام القوة العسكرية وفرضها عليهم. وقتَها كانت أمريكا تبحث لها عن مكانٍ بين الإمبراطوريات الأوروبية التي تحتلُّ العالَم فلم تجد إلا جنوب شرق آسيا لتقوم باستعمار جزءٍ منها؛ الفلبين وبعض جزر المحيط الهادئ، وكانت موانئ اليابان بالنسبة لها محطةً هامةً للغاية للتزوُّد بالمواد التموينية من مياهٍ وفحمٍ وأطعمةٍ وخلافه، لمواصلة طريقها من الساحل الغربي الأمريكي إلى شرق وجنوب شرق آسيا، ولكن سياسة الانغلاق اليابانية كانت لا تسمح إلا لسفن دولٍ محدودةٍ جدًّا بالدخول إلى موانئ اليابان. وبالطبع لم يكن من ضمنها أمريكا.

بعد ذلك توالَت الدول الأوروبية الكبرى على اليابان تعقد معها اتفاقيةً ثنائيةً على الطريقة الأمريكية، أغلبها يتميَّز بعدم المساواة وتفضيل الجانب الأجنبي بسبب قوَّته العسكرية. وسبَّبَت تلك الأحداث صدمةً حضاريةً هائلةً لليابانيين، وخاصةً صغار الساموراي الذين تربَّوا على أخلاق الساموراي وأخلاق الفروسية في الكرامة والكبرياء وعدم السكوت على الضَّيم، فقام صغار الساموراي بعمل ثورةٍ هائلةٍ أدَّت في النهاية إلى إنهاء الحُكم العسكري ذاته، حُكم الساموراي عام ١٨٦٨م، وتحوَّلَت اليابان إلى دولةٍ مدنيةٍ عصريةٍ حديثةٍ تحت قيادة إمبراطور البلاد «الإمبراطور ميجي» تحت شعار يجبُ اللحاقُ بالغرب. والقصد هو اللحاق بهم حضاريًّا وعلميًّا وعسكريًّا.

وضعَت حكومة ميجي دستورًا عصريًّا لليابان على النهج الأوروبي تحت اسم «دستور إمبراطورية اليابان العظمى»، وقرَّرَت أن تُصبح مثل الدول الأوروبية الكبرى في عالمٍ لا يعترف إلا بالقوة العسكرية، إن لم تكن آكلًا فأنت بالضرورة مأكولٌ. وكان الانفتاح الإيجابي نحو العالم الخارجي الذي أدَّى في النهاية إلى تلقِّي اليابان صدمةً جديدةً في علاقاتها الخارجية. بعد أن استلهمت اليابان التجربة الأوروبية بدأَت في التحول إلى إمبراطوريةٍ قوية، وبدأت تبحثُ لها عن مكانٍ تحت شمس الاستعمار، فبدأَت في احتلال دولٍ وفَرضِ وصايتها على دولٍ أخرى، وأصبحت قوةً هائلةً ذات بأسٍ في شرق وجنوب شرق آسيا ونطاق المحيط الهادئ، مما أدَّى لصِدامها مع الدول الكبرى، ولكنها ظلَّت تُحقِّق انتصارًا وراء آخر، من الفوز على الصين إلى الفوز على الإمبراطورية الروسية القيصرية

إلى خروجها منتصرةً في الحرب العالمية الأولى. وهكذا وضعَت لها قَدمًا في نطاق الدول الكبرى التي لا بد أن يُحسب لها حساب. حتى وصل الأمر إلى استعداء الدول الأوروبية وأمريكا، ودخولها الحرب العالمية الثانية ضد دول الحلفاء، مما أدَّى إلى النهاية المأساوية التي انتهت بها تلك الحرب من هزيمةٍ منكَرة، واستسلامٍ تامٍّ وكامل بلا شروط، وتدميرٍ كاملٍ وتام للدولة العصرية الحديثة التي تم بناؤها في خلال ما يقرُب من قرنٍ كامل، وتحويلها إلى أنقاضٍ بعد ضربها بقنبلتَين ذريتَين في هيروشيما ونجاساكي، وتحويل كل المدن اليابانية الكبرى مثل طوكيو وأوساكا وناغويا ويوكوهاما وفوكوأوكا وكاواساكي وأوموري وكوتشي وأوكاياما ... إلخ، إلى أطلالٍ مُدمَّرة من خلال خطَّة «القصف الجوِّي السجَّادي» التي نفَّذَتها القوات الأمريكية انتقامًا من تدمير اليابان لميناء بيرل هاربر العسكري.

وأدَّت الحرب إلى وقوع اليابان تحت الاحتلال الأجنبي لأول مرة في تاريخها المعلوم، الذي يصل إلى أكثر من ألفَي عام.

وتحت الاحتلال وضعَت اليابان ثانيَ دستورٍ في تاريخها تحت اسم «دستور دولة اليابان»، وهو الدستور الحالي الذي صدر عام ١٩٤٦م، وتم تطبيقه في العام التالي، وما زال هو المُطبَّق في اليابان حتى الآن، ولم يتغيَّر منه حرفٌ حتى بعد انتهاء الاحتلال الذي استمر لمدة سبعة أعوامٍ في عموم اليابان، ولمدة أكثر من ربع قرن (من عام ١٩٤٥م إلى عام ١٩٧٢م) في إقليم أوكيناوا. وينُص الدستور في المادة التاسعة منه على بندَين؛ الأول هو التخلي عن الحرب أو أية أعمال عدوانٍ أو تهديدٍ بواسطة العنف كوسيلةٍ لحل النزاعات الدولية، والبند الثاني هو عدمُ امتلاك أية قواتٍ بريةٍ أو بحريةٍ أو جويةٍ أو غيرها من القوة العسكرية، ولا تعترف الدولة بحقها في خوض الحروب. بسبب تلك المادة المثيرة للجدل وبغَض النظر عن إشكالات وضعها بشكلها هذا في الدستور هل هو بناءً على رغبةٍ يابانيةٍ ذاتيةٍ أو كان بإيحاءٍ من جيش الاحتلال، إلا أن النتيجة النهائية هي اعتماد اليابان كليةً على قوة الولايات المتحدة التي تزعَّمَت العالم الغربي بعد الحرب، في حماية أراضيها. وتبعًا لذلك أصبحَت علاقاتُ اليابان الخارجية تدور في فلَك المصالح الأمريكية ولا تبعُد عنه إلا بمقدارٍ محسوبٍ وفي معظم الأحوال مرضي عنه من الطرف الآخر وهو الأمريكان، ولكن بفضل مظلَّة الحماية الأمريكية تلك، استطاعت اليابان وبمساعدة القوى الغربية إعادة إعمار الدولة المنهارة سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا، بل إنها في المجال الاقتصادي حقَّقَت معجزةً اقتصاديةً بهرَت العالمُ كله وتحوَّلَت من الحضيض إلى ثاني أكبر اقتصادٍ

عالمي بعد الولايات المتحدة، وتخطَّت دولًا كبرى منتصرةً ومنهزمةً في الحرب على السواء غربية أو شرقية، مثل الاتحاد السوفييتي وبريطانيا وألمانيا ... إلخ.

ولكن اليابان رغم أنها أصبحَت عملاقًا اقتصاديًّا يُنازِع القمة على مستوى العالم، إلا أنها من الناحية السياسية لم تكن لها ذلك التأثير في السياسية الدولية الذي يتناسب مع وضعها الجديد. ويعود ذلك بالأساس إلى ما يمكن أن نُسمِّيَه فقر اليابان في السياسة الدولية.

أعتقد أن أغلب دول العالم تريد من اليابان أن تضطلع بدورٍ إيجابي في المجتمع الدولي وتكون على قَدْر قامتها الاقتصادية، لتخلُق بذلك نوعًا من التوازن الدولي المفقود بعد انهيار الكتلة الشيوعية السابقة، وهيمنة الولايات المتحدة بشكلٍ شبه منفردٍ على المجتمع الدولي، ولكن اليابان حاليًّا واقعةً بين نارَين؛ فكما سبق أن ذكرتُ دستورُها ينُص على عدم امتلاك قوةٍ عسكريةٍ تحمي بها نفسها من الطامعِين، ويفرض عليها التنازُل على خيار الحرب. وتعتمد على حماية نفسها على القوات الأمريكية التي تُوجد على أراضيها في قواعدَ عسكرية في أوكيناوا وغيرها من مدن اليابان؛ ففرضًا إذا أعلنَت اليابان تخلِّيَهَا عن أمريكا كحليف، فليس أمامها إلا التحالُف مع الصين مثلًا، لتُعوِّض القوة العسكرية الأمريكية التي كانت تحميها؛ وبالتالي سيكون عليها أن تدور في الفلك الصيني هذه المرة، ولن تستطيع أن تبعُد عنه. واليابان جرَّبَت بالفعل الدورانَ في فلك المصالح الغربية والأمريكية على وجه التحديد، وحصلَت منه على ما يُناسِبُها، تقدُّم علمي واقتصادي وتكنولوجي من جهة، ومن جهةٍ أخرى سلام داخلي وخارجي دائم، وعدم خوض أي حروبٍ وعدم تكبُّد أية خسائر ماديةٍ أو بشرية. فالتحوُّل عن ذلك المسار لا يعني إلا الدخول في المسارِ المُضاد الذي لا يُعرف محتواه ولا مآله.

أما المسار الثالث وهو أن تكون اليابان دولةً طبيعيةً مستقلة ذات سيادةٍ لديها القدرة على حماية نفسها بنفسها، فدون ذلك خَرطُ القتاد كما كان يقول أجدادنا العرب، فلا الغرب ولا الشرق ولا أمريكا ولا الصين ولا روسيا ولا أية دولةٍ ذات شأنٍ ستسمح وتوافق على ذلك، بل قبل ذلك اليابانيون أنفسهم، سترفُض الأغلبية ذلك، والدستور الحالي يُحرِّم ذلك؛ لذلك فكما هو مُوضَّحٌ أعلاه في العنوان، تُمثِّل السياسة الخارجية مُعضلةً عويصةً للسياسيين والدبلوماسيين اليابانيين، ولكن رأيي المتواضع أن اليابان تستطيع عمل تغييرٍ حاسمٍ في سياستها الخارجية دون التحوُّل إلى أيٍّ من المسارَين السابق ذكرهما، وهما العدول عن التحالُف مع الولايات المتحدة الأمريكية والتحالُف مع الصين مثلًا، أو

تغيير الدستور وتكوين جيشٍ قوي يحمي مصالحها ويحميها من الاثنَين؛ فاليابان وعلى مدَى ما يقربُ من سبعةٍ وستينَ عامًا لم تُشارِك في أي حروبٍ ولم تعتدِ على أية دولة، ولم تقتُل أيَّ إنسانٍ من دولةٍ أجنبية، بل لم تطلق رصاصةً واحدةً من بنادقها في أي نزاع. وباستثناءِ فترةٍ صغيرةٍ للغاية لا تزيد على العقدَين في تاريخها الطويل لم تقُم اليابان باحتلال أية دولة أو العدوان على أراضي الغير، والجرائم التي قامت بها العسكرية اليابانية في أثناء الحرب العالمية الثانية (وبالطبع ليس في نيَّتي التقليل أو التهوين من تلك الجرائم البشعة بحالٍ من الأحوال) هي بنتُ عصرِها. وكما ذكرتُ في بداية الكلام دُفعَت اليابان دفعًا إلى هذه الطريق في عالمٍ متوحشٍ لا يرحم، وإلا فاليابان كانت منعزلةً عن العالم منغلقةً على نفسها كافيةً خيرها شرها، والقوة العسكرية هي التي أجبَرتْها على الانفتاح والدخول في صراعات هذا العالم، الذي أتقنَت اليابان إلى حدٍّ ما تقليدَ الغرب فيه، وتغلَّبَت عليه إلى حين، حتى أتاها اليقين بالقنابل الذرية، وأنها لا يجب أن ترفع أعينَها فوق أعيُن الأسياد. ما أريدُ أن أقوله هو أن تاريخ اليابان باستثناء سنواتٍ قليلةٍ ومع دولٍ قليلة، هو تاريخ السلام والعلاقات الودية؛ فمثلًا نحن في المنطقة العربية لا نحمل تجاه اليابان أي مشاعر كُرهٍ أو غضب، ولا يُوجَد بيننا أي تاريخٍ سلبي ولا أية صراعاتٍ أو حروب، فيجب أن تكون العلاقات العربية اليابانية أكثر قوةً وفاعليةً مما هي عليها الآن؛ أي العلاقات الحالية جيدة والتعاون بين العرب واليابان تعاونٌ وثيقٌ وقوي، ولكن أعتقد أنه من الممكن تطويرُ ذلك التعاون وخلقُ تعاونٍ استراتيجي قوي بعيد عن أي تجاذُبٍ وتنافُرٍ بين القوى العالمية الكبرى. نحن العربَ واليابان متشابهون إلى درجةٍ كبيرةٍ في عادتنا وتقاليدنا العريقة، حتى ما سبق أن ذكرتُه من أخلاق الساموراي تُشبه كثيرًا أخلاق الفروسية العربية الأصيلة. أعتقد أن على اليابان تقويةَ علاقاتها الخارجية مع دول العالم كافة، والخروج من حالة الاستقطاب الحالية إما أمريكا أو الصين، وعليها محاولة خلق تعاونٍ استراتيجي جديد.

وقد ضربتُ مثلًا بالمنطقة العربية ولكن أيضًا هناك المجالُ الأفريقي وأمريكا اللاتينية ودول آسيا الوسطى وجنوب غرب آسيا. يجب على اليابان التعافي من «الديلما» (Dilemma) التي وقعَت فيها بسبب تجاربها المريرة في التعامُل مع العالم على مدار تاريخها، وكما ذكرتُه ملخصًا فيما سبق. أعتقد أن اليابان في الوقت الحالي وبسبب علاقتها القوية مع دول العالم المختلفة التي تأسَّسَت بعد الحرب وبناء دستور السلام الياباني، على السلم والتعاون والمصالح المشتركة، خاصة علاقتها المتينة مع الدول النامية من خلال

مساعدات اليابانية الإنمائية الرسمية (ODA) تستطيع أن تؤسِّس لنهجٍ جديدٍ في السياسة الخارجية التي لا تعتمد على قوةٍ عسكرية، ولا تعتمد على الردع ولا الخوف المتبادل. على اليابان أن تستعيد ثقتَها في نفسها وفي قدرتها على إقامة علاقاتٍ خارجيةٍ لها تعتمد على السلم والتعاوُن وتبادُل المصالح بدون خوفٍ أو ردع.

رئيس الوزراء الياباني شينزو آبه يُوصف بأنه من الصقورِ المحافظين في الحزبِ المؤيدينَ للولايات المتحدة والمتشددينَ تجاه كوريا الشمالية

أُجريت يوم ٢٠ / ٩ انتخابات رئاسة الحزب الليبرالي الديمقراطي الحاكم في اليابان التي سيكون الفائز فيها تلقائيًّا رئيسًا للوزراء في الحكومة الائتلافية اليابانية. تقدَّم للترشيح للمنصب الهام ثلاثةٌ مرشَّحين هم شينزو آبه وزير شئون مجلس الوزراء والمتحدث الرسمي باسم الحكومة، وتارو آسو وزير الخارجية، وساداكازو تانيغاكي وزير المالية.

وكانت النتيجة هي فوز الأول شينزو آبه بنسبة تفوق ٦٦ في المائة من الأصوات؛ وبالتالي سيتولى في الأسبوع القادم منصب رئيس الوزراء رقم تسعين في تاريخ اليابان.

في يوم ٢١ / ٩ يبلغ شينزو آبه عامه الثاني والخمسين، فهو من مواليد عام ١٩٥٤م، وبذلك سيُصبِح أول رئيس وزراءٍ لليابان يُولَد بعد الحرب العالمية الثانية. في عدد اليوم من إحدى الجرائد الصباحية اليابانية كاريكاتير يصف حيرة آبه من طلب تورتة الاحتفال، هل يطلب اثنتَين؛ واحدةً لعيد الميلاد والأخرى لتنصيبه رئيسًا للوزراء، أم لا؟

إن كلَّ التوقُّعات كانت تُشير إلى فوز آبه بمنصب رئيس الحزب الحاكم وبالتالي رئيس الحكومة. جريدة الواشنطن بوست الأمريكية في عددها الصادر يوم ١٩ / ٩ تُحلِّل ذلك بأن الخوف الياباني من السلاح النووي الكوري الشمالي مع الخوف من التقدُّم الصناعي الرهيب للصين هو الذي ساعَد في الدفع بمتشدِّدٍ مثل آبه إلى سُدة الحكم. وتصفُه الجريدة بأنه من الواضح نرجسيَّتُه الشديدة.

من آبه إذن؟

شينزو آبه (٥٢ عامًا) يشغل حتى هذه اللحظة منصب وزير شئون مجلس الوزراء والمتحدث الرسمي باسم الحكومة. في حين أنه شغل منصب الأمين العام السابق للحزب الحاكم، ونائب وزير شئون مجلس الوزراء وأيضًا نائب السكرتير العام للحزب الحاكم. وهو ابن شينتارو آبه السياسي المحنَّك والوزير السابق الذي كان قاب قوسَين أو أدنى من منصب رئيس الوزراء. وهو أيضًا حفيد نوبوسكيه كيشي، رئيس الوزراء الياباني الشهير في نهاية الخمسينيات. ويُقال إن شينزو آبه ورث من جده هذا اتجاهاته السياسية؛ فهو يُصنَّف من كبار الصقور اليمينية في الحزب الحاكم. دخل آبه عالم السياسة بعد وفاة والده المفاجئة وكان عمره ٣٨ عامًا؛ حيث انتُخب عضوًا في مجلس النواب ليخلُف والده وكان آبه يعمل سكرتيرًا لوالده حتى وفاته.

لم يظهر شينزو آبه على السطح السياسي إلا في أواخر عام ٢٠٠٠م، حين عُين نائبًا لوزير شئون مجلس الوزراء في وزارة يوشيرو موري. وبدأ يلمع أكثر في عهد رئيس الوزراء الحالي كويزومي. وبدأت شعبيَّتُه تتزايد مع تطوُّرات علاقة اليابان بكوريا الشمالية، مع حديثه لوسائل الإعلام بشكلٍ مستمرٍّ مطالبًا بالضغط على كوريا الشمالية لحملها على إيقاف تطويرها للسلاح النووي، وحل مشكلة اليابانيين المختطَفين لديها.

ويُقال إن له علاقاتٍ طيبة بالولايات المتحدة، ويتخذ موقفًا شديد الصرامة ضد كوريا الشمالية، ولا يُمانع من فرض حصارٍ اقتصاديٍّ عليها لكي تستجيب لما يُطلَب منها، خاصةً فيما يتعلق بقضية اليابانيين المختطَفين لديها وترفض إرجاعهم لذويهم. وكذلك قضية تطوير السلاح النووي.

و«آبه» أيضًا من الساعين إلى إحداث تغييراتٍ جوهريةٍ على الدستور الياباني لكي تتمكَّن اليابان من أن تلعب دورًا عسكريًّا وسياسيًّا في الساحة الدولية.

وأيضًا هو من الزائرين سنويًّا لمعبد ياسوكوني الشنتوي الذي يضُم رُفات الجنود اليابانيين الذي قضَوا في الحرب العالمية، مع رُفات القادة الذين حُكم عليهم بالإعدام بتهمة ارتكاب جرائم حرب. وهو ما تعترض عليه الدول التي ارتُكب بحقها هذه الجرائم مثل الصين والكوريتَين. وقد لاقَى مجرَّد ورود اسمه ضمن المرشَّحين لرئاسة الوزراء في اليابان امتعاضًا وقلقًا من دول الجوار وخاصةً الصين، التي تُعاني الأمرَّين من أفعال كويزومي، فما بالك بشينزو آبه الذي يُقال إنه أكثر تطرفًا منه فيما يتعلق بالعلاقات مع دول المنطقة؟

لكن آبه منذ أن بدء يفكر في الدخول في انتخابات رئاسة الحزب الحاكم هو يُلزِم نفسه بإبداء آراءٍ أكثر اعتدالًا من آرائه السابقة. ويعمل على الظهور بمظهر الساعي إلى إقامة علاقاتٍ قويةٍ ووطيدةٍ مع الجيران. حتى إنه قال إنه سيعمل على إنجاز لقاء قمةٍ بأسرع وقتٍ ممكن مع الزعيم الصيني، الذي رفض لمدة خمسة أعوامٍ كاملة مقابلةَ كويزومي بسبب زياراته السنوية لمعبد ياسوكوني. وفي موضوع كوريا الشمالية يُؤكِّد على سَيْره على نفس النهج الذي سار عليه كويزومي باستخدام سياسية «الضغط والحوار» أو ما يمكن تسميتُه سياسة «العصا والجزرة» لحثِّها على الاعتدال.

الخبراء يقولون إن التغيُّر الذي طرأ على تصريحات آبه لا يعني أن آراءه تغيَّرت ولكن يعني أن الرجل الذي على وشك الوصول إلى مقعد رئيس الوزراء يجب ألا يُصرِّح بما في قلبه؛ أولًا لأن ذلك سيُصعِّب من مَهمته القادمة. وثانيًا لأنه بعد وصوله إلى منصب رئيس الوزراء لن يُمثِّل نفسه فقط كما في السابق، ولكنه سيمثِّل الدولة ككل.

من الواضح أن شينزو آبه أكثر تشدُّدًا في آرائه من كويزومي، إلا أنه لا ولن يتمتَّع بالشعبية التي حصل عليها الأخير أثناء تولِّيه منصب رئيس الوزراء لفترةٍ تُقارب الخمسة أعوامٍ ونصف العام. ومن المتوقَّع أن يقع في العديد من المشاكل والأزمات بسبب صغر سنه النسبي وقلَّة خبرته السياسية، بالإضافة إلى تشدُّده في آرائه وإلى نرجسيته وعناده الواضحَين.

الجزء الرابع

مقالاتٌ في الأدب

يوكيو ميشيما وأزهار الكَرْز

الفتى الذي كان يكتب الشعر فصار أحد أكبر روائيِّي اليابان

زهرة الكَرز (الساكورا) هي الزهرة المفضَّلة لدى اليابانيين، ولذا يعتبرها الكثيرون مَعْلمًا من معالم اليابان، رغم أن وجودها لا يقتصر على اليابان فقط.

وتُعتبَر أشجار الكَرز التي تتميَّز بزهرتها تلك نوعًا عجيبًا من الأشجار؛ فهي من الأشجار المعمِّرة التي تعيش لعددٍ كبيرٍ من السنين، ولكن العجيب فيها هو أن زهورَها تظهر قبل أوراقِها؛ ففي بداية الربيع تكون الزهرةُ هي أول ما ينبُت فوق الأغصان الجافَّة التي قضت شتاءً طويلًا عاريةً من الأوراق، ولكن لا تلبث تلك الزهور أن تتساقط سريعًا بعد أن تصل إلى أَوْج تَفتُّحِها وجمالِها وقبل أن تظهر أوراقُ الشجرة. ولا تتعدَّى الفترة من ظهور زهرة الكَرز إلى سقوطها مدة الأسبوعَين أو الثلاثة أسابيع هي ذروة فصل الربيع في اليابان. وبعد سقوط الأزهار أو تقريبًا في ذات الوقت تنبُت الأوراق، ثم في الصيف تبدأ الثمار (في النوع المثمر منها؛ حيث إن أشجار الكرز تزيد أنواعها على الأربعمائة نوعٍ وأغلبها للزينة فقط غير مثمر)، وهي فاكهة الكريز في النضوج، حتى يأتي الخريف فتسقط الأوراق لتُصبح أجملُ الأشجار عجفاءً يابسة، لا تحتوي إلا على أغصانٍ جافةٍ طوال فصل الشتاء، ومع بداية الربيع تُعيد الحياة دورتها مع أشجار الساكورا.

جمالُ زهرة الساكورا وتفرُّدُها ليس هو فقط ما يعشقُه اليابانيون فيها، بل أحد الأشياء التي تَسحَر ألبابهم هي عمرُها القصير؛ ففي خلال عددٍ بسيطٍ من الأيام يتراوح

ما بين العشرة أيامٍ والعشرين يومًا، تنبُت زهرة الساكورا وتصل لقمة جمالها، فتُسعِد البشَر، وتعطيهم أقصى ما يُمكن من متعة، ثم في غمضة عينٍ تختفي.

وهذا أيضًا ما يُميِّز شيئًا آخر يعشقُه اليابانيون أكثر من أي شعبٍ من شعوب العالم، ألا وهي الألعابُ النارية (هانابي)؛ ففي دول العالم المختلفة تُطلَق الألعاب النارية احتفالًا بشيءٍ ما. أما في اليابان وخاصةً في الصيف فتُقام مهرجانات الألعاب النارية في طولِ البلادِ وعرضِها من أجلِ الألعابِ الناريةِ فقط ولمُجرد التمتُّعِ برؤيتِها. تلك القذيفة التي تنطلق إلى عنان السماء مستغرقةً الكثير من الوقت والجهد والمال، لتُنيرها لمدة ثوانٍ بأشكالٍ وألوانٍ رائعة الجمال، ثم فجأةً تختفي في لَمْح البصر بعد أن تُحدِث أثَرَها في قلوب عُشَّاقها اليابانيين، الذين يجتمعون من كل صوْبٍ وحدَبٍ في أزياءٍ تقليديةٍ وزينةٍ تراثيةٍ جميلةٍ ليتمتَّعوا بهذه اللحظة الشديدة الجمال، الكثيفة المعنى، السريعة الزوال.

هناك شيءٌ آخر يتشابه مع الساكورا والهانابي وإن كان ربما لا يكون مثلَهما في الجمال، وربما كذلك لا يحوز على حُب اليابانيين وسِحرهم به، ألا وهي حشرات الزيز (سْيمِي) التي تظهر في فصل الصيف في جميع أنحاء اليابان، مُعلِنةً عن انتهاء موسم الأمطار وبداية صيفٍ حارٍّ رطبٍ كريهٍ عند اليابان. حشراتُ الزيز كذلك تمتازُ بقصر حياتها لدرجةٍ مذهلة؛ فرغم أن دورة حياتها الكاملة من بيضةٍ لدودةٍ أو يرقةٍ ثم شرنقةٍ أو عذراء حتى تصل إلى حشرةٍ كاملة، طويلةٌ للغاية يُقال إنها تتراوح بين الثلاثة أعوامٍ إلى العشرة أعوامٍ وقد تصل أحيانًا إلى العشرين عامًا في بعض الحالات النادرة، إلا أن حياتها بعد أن تُصبح حشرةً كاملةً قصيرةٌ للغاية تتراوح بين الثلاثة أيامٍ والأسبوع تقضيها كلها في الصُّراخ والزعيق بصوتها الحاد المُزعِج الذي يكرهه أغلبُ اليابانيين، فتلك الحشرة في النهاية تُريد أن تُعلن وجودها للعالم، وتَودُّ أن تُخبره بما عانَته من فترة مخاضٍ طويلةٍ للغاية حتى تظهر فوق ظهر البسيطة، ولكن للأسف لن تستمر على قيد الحياة إلا أيامًا معدودة، فانتبِه لي أيها العالَم وانظُر لي أيها الإنسان.

يُعتبر يوكيو ميشيما (١٩٢٥–١٩٧٠م) أكثر كاتبٍ ياباني نال شهرةً عالميةً رغم عدم حصوله على جائزة نوبل للآداب، التي تُعتبر بوابة الانتشار العالمي خاصةً لأدباء اللغات غير ذات الانتشار العالمي؛ فاللغة اليابانية لا تتحدث بها إلا دولةٌ واحدةٌ فقط. ويُقال إن كُتب ميشيما قد بِيعَ منها أكثرُ من عشرين مليون نسخةٍ في دول العالم المختلفة وبمختلف اللغات الحية، وكذلك يُعتبر يوكيو ميشيما أكثر كاتبٍ ياباني تُرجمَت أعمالُه إلى اللغة العربية.

في حديثٍ مرئي لإحدى القنوات التلفزيونية يتكلم ميشيما عن تسونتومو ياماموتو (١٦٥٩–١٧١٩م) أحد أبطاله العظام، وهو مُحاربٌ أو ساموراي من عصر إيدو (١٦٠٣–١٨٧٨م) مؤلِّف كتاب «هاجاكوريه» الذي يشرح فيه أخلاقَ الساموراي، والذي تم إعادة استنساخه مراتٍ عديدة أشهَرها كتاب طريق المحارب «بوشيدو»، ويُبدي ذلك الساموراي استياءه من العصر الذي وُلِد فيه، وهو نفس ما يعنيه ميشيما؛ فالساموراي وكما هو معروف يتم تدريبُه وتربيتُه تربيةً صارمةً على قواعد القتال والنزال ولكن بشرفٍ وفروسيةٍ وأخلاقٍ يتميز بها عن غيره من عامة الشعب، وإذا وُضع في موقفٍ صعبٍ وكان عليه الاختيارُ بين الموت والحياة فإنه يختار الموت على الفَور دون تردُّدٍ أو رهبة. ولكن ياماموتو وُلِد في عصرٍ قد استقر فيه الوضع السياسي لأُسرة توكوغاوا الحاكمة، وانتهت معارك الحرب الأهلية، بل وقد أعلنَت حكومة توكوغاوا سياسةَ الانغلاق التام عن العالم، مما أعدم أي احتمالٍ لخوض اليابان حروبًا مع الدول الأخرى سواء دفاعية أو هجومية، لتعيش اليابان في فترة سلامٍ تام واسترخاءٍ عسكري لفترةٍ تقتربُ من الثلاثة قرون. يحكي ياماموتو في مؤلَّفاته عن معاناته تلك في عدم وجود الهدف الذي يَعتبر نفسه خُلق له وهو القتال والنزال مع العدو بكل شرفٍ وفروسيةٍ وأخلاقٍ عالية، ليكون قذيفةَ نورٍ تُضيءُ ظلام السماء، ثم يختفي في التو والحال، تاركًا المجال لمن يأتي بعده من أبطالٍ عظام. هكذا كان يتمنَّى أن يعيش، وهكذا تم تنشئتُه. لكنه يُفاجأ بعد بُلوغه مرتبةَ الساموراي، أن عمله هو عملٌ إداري كموظَّفٍ حكومي يُسيِّر شئون الدولة من خلال الأعمال الروتينية اليومية، فيُقرِّر في النهاية ترك مهنة الساموراي، ويعتزل العالم، ويتحول إلى راهبٍ بوذي زاهدٍ يعيش في الجبال.

وُلِد ميشيما في أُسرةٍ شبه أرستقراطية، وتَربَّى على يد جَدَّته لوالده (ناتسو ناجاي) التي تعود أصولها إلى عائلة محاربين ساموراي، تنتمي مباشرةً إلى سُلالة إيياسو توكوغاوا، الحاكم العسكري القوي الذي وحَّد اليابان بعد حروبٍ أهليةٍ طويلةٍ ومريرة، وحكمها هو وعائلتُه من بعده لمدةٍ تزيدُ على القرنَين ونصف القرن. حيث عاشت اليابان تلك الفترة في حالة سلامٍ داخلي (في فترة الحكم العسكري كان الإمبراطور موجودًا في كيوتو، والحاكم العسكري يخضع له روحيًّا، ويتولى سُلطاته بمباركة الإمبراطور وموافقته بشكلٍ ظاهري فقط).

قامت ناتسو جَدَّة ميشيما بتربيته وتنشئته على أخلاق المحاربين الساموراي، ولكنه يُفاجأ مثل ياماموتو باختلاف الواقع المُعاش عن المتخيَّل المأمول، خاصةً بعد نهاية الحرب

العالمية الثانية وهزيمة اليابان واحتلالها من قِبل قوات الحلفاء مُمثلةً في جيش الولايات المتحدة، التي أنشأَت مَقرًّا لها في مُواجهة قصر الإمبراطور أطلقَت عليه مركز القيادة العامة، حكمت من خلاله اليابان بشكلٍ مباشرٍ لمدة سبع سنواتٍ كاملة، من عام ١٩٤٥م إلى عام ١٩٥٢م. وحتى بعد انتهاء مهمَّة مركز القيادة العامة وتقلُّص الجيش الأمريكي في قواعدَ عسكريةٍ في أوكيناوا وغيرها من المدن البعيدة عن أعين غالبية اليابانيين، إلا أن ميشيما كان يعتقد أن وضع الاحتلال والتبعية لم يتغيَّر، وأنه يجب على اليابانيين استلهام روح الساموراي بداخلهم، والقيام بما ينبغي عليهم فعلُه من هَبَّةِ قتالٍ وفَناءٍ كقذيفة الهانابي لتُنير سماء اليابان ولو لثوانٍ ليأتي مِن بعدهم مَن يُواصل المسيرة، ولكن لا يجد ميشيما من يستمع له أو يُحقِّق مُراده.

في قصته القصيرة «فتًى يكتب الشعر» التي كتبها ميشيما في عام ١٩٥٤م، وهو على مشارف الثلاثين من عمره يحكى فيها تجربته مع الشعر عندما كان في عمر الخمسة عشر ربيعًا، وتُعتبَر تلك القصة قصةً محورية في أدب ميشيما تُوضِّح بعضًا من أفكاره وجزءًا من سيرته الذاتية وسبب تحوُّله من شاعرٍ إلى روائيٍّ وقاص، يتحدَّث ميشيما عن أبطاله العظام من الشعراء. أبطال ميشيما هم بالضرورة الشعراء الذين ماتوا في ريعان الشباب. يقول ميشيما في تلك القصة:

> «كان الفتى يهتم كثيرًا بحياة الشعراء القصيرة. يجب على الشاعر الحق أن يموت مبكِّرًا، ولكن حتى لو قلنا الموت مبكرًا، فبالنسبة للفتى ذي الخمسة عشر ربيعًا، كان الأمر ما زال بعيدًا جدًّا، وبسبب ذلك الأمان الحسابي، ظل الفتي يُفكِّر في الموت المبكِّر بمشاعرَ سعيدة (...) لقد كان الفتى يُؤمن بالتوافُقِ القدَري. التوافقُ القدريُ لسير حياة الشعراء. إيمانه بذلك وإيمانه بعبقريته كانا شيئًا واحدًا بالنسبة للفتى.
>
> وكان ممتعًا له أن يُفكِّر في محتوى نعيٍ طويلٍ يكتُبه لنفسه، أو في مجده بعد الموت، ولكن عندما يُفكِّر في جثته، تكون نهاية الأفكار سيئةً نوعًا ما. كان يُحدِّث نفسه بقوةٍ وحماسٍ قائلًا لها: «يجب عليَّ أن أحيا كالألعاب النارية. أبذل كل جهدي في تلوين سماء الليل في لحظة، ثم أختفي في الحال.»
>
> كان يُفكِّر في أشياءَ متعددة ولكنه لم يستطع تخيُّل طريقةٍ للحياة غير ذلك، ولكنه كان يكره الانتحار؛ لذا فالتوافُق القدَري سيُسدِي له معروفًا، ويقتلُه في الوقت المناسب بشكلٍ ملائم.»

(انتهى الاقتباس من قصة «فتًى يكتب الشعر» ترجمة كاتب هذه السطور.)

هذه هي أفكار ميشيما في فترة المراهقة عن البطولة حتى لو في مجال الشعر، وظلَّت تلك الفكرة مُسيطرةً على ميشيما طوال حياته (٤٥ عامًا) التي تُعتبَر قصيرةً نوعًا ما مُقارنةً باليابانيين الذين يُشتهَرون بطول العمر، خاصةً وأنه قد أنهاها بنفسه على طريقة الهاراكيري أو السيبُّوكو مُتمثِّلًا فيها روح الساموراي العظماء الذي يُطبِّقون المثل العربي الأصيل في الفروسية «بيدي لا بيد عمرو».

في حديثٍ مع الأديب الياباني الصديق كيئتشيرو هيرانو، وهو من أبرز الأدباء المعاصرين الذين تأثروا بشدَّة بأدب ميشيما، ويُعتبر أحدَ أهمِّ أدباء اليابان حاليًّا، قال لي: «إن حصول الأديب ياسوناري كاواباتا على جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٦٨م، كان أحد الأسباب التي عجَّلَت بإقدام ميشيما على الانتحار.»

فميشيما ظل مُرشَّحًا لنيل الجائزة لعدة أعوام، وكل عامٍ كان ينتظر بفارغ الصبر إعلان الفائز بالجائزة، ويُعِدُّ نفسه لعقد مؤتمرٍ صحافي يتحدث فيه عن مشاعره بعد فوزه بتلك الجائزة العظيمة، ولكن بعد فوز كاواباتا بها، يئس ميشيما من الحصول على تلك الجائزة التي تُعتبَر قمة المجد في الأدب العالمي، لمعرفته باستحالة حصول أديبٍ ياباني آخر على ذات الجائزة إلا بعد مرور سنواتٍ وربما عقودٍ طويلة (وهو ما حدث بالفعل فلم يحصل أديبٌ ياباني على جائزة نوبل إلا بعد مرور حوالي ثلاثة عقود وهو كينزابرو أويه في عام ١٩٩٤م). ربما يظن البعض أن ربط انتحار ميشيما بعدم حصوله على جائزة نوبل يعني أن الانتحار كان بسبب الإحباط أو اليأس من التحول إلى أديبٍ عالمي شهير، ولكن الأمر في رأيي على العكس؛ فكما ذكرتُ قولَ هيرانو منذ قليل، حصول كاواباتا على جائزة نوبل «عَجَّلَ» فقط بانتحار ميشيما، ولم يكن سببًا من أسباب الانتحار نفسه؛ ففكرة الانتحار كانت هي الفكرة الأساسية والمحورية التي دار في فلَكِها ميشيما أثناء حياته كلها، وفي حديث ميشيما المتلفَز الذي سبق الإشارة له، يتحدث ميشيما عن عدم تخيُّل حياته وقد بلغ من الكبر عتيًّا وأصبح عبئًا على نفسه وعلى الآخرين. ربما كان ميشيما يرسم سيناريو مُخالفًا لنهايته، يتمثل في الحصول على جائزة نوبل للآداب، والتألُّق في سماء الأدب العالمي ليُصبح اسمه على كل لسان في العالم أجمع، كقيمةٍ فكريةٍ وأدبيةٍ عظيمةٍ ملأَت الآفاق متعةً وجمالًا، ثم في ذات لحظة التألق وفي ذروة الشهرة ولَفتِ الأنظار يقوم بإنهاء حياته بنفسه، كزهرة ساكورا أنهت مهمتها في إمتاع الأبصار، وكقذيفة هانابي أضاءت سماء الكون لثوانٍ لتنطفئ بعدها على الفَور.

هامش: حادث انتحار ميشيما

في ٢٥ نوفمبر من عام ١٩٧٠م، توجه ميشيما مع أربعةٍ من أعضاء جماعته «جماعة الدرع» بزيهم العسكري إلى مقَر قوات الدفاع الذاتي اليابانية في إيتشيغايا بوسط طوكيو بعد أن أخذوا موعدًا مع القائد العام للقوات، وأثناء لقائهم مع القائد العام قام ميشيما ورفاقه بأخذه كرهينة، وطالبوا بجمع كل أفراد قوات الدفاع الذاتي الموجودين في المَقر ليُلقي عليهم ميشيما خطابه، الذي أعدَّه لهم لكي يحثَّهم على الثورة والانقلاب ضد الوضع الحالي وتغيير الدستور، لكي يتم إعادة كل السلطات للإمبراطور، ولكي تعود قوات الدفاع إلى ما كانت عليه من جيشٍ قوي يحمي البلاد، ولكن لم يستطع ميشيما خلال عشرين دقيقةً تقريبًا من حديثه لهم، من فوق شُرفة غرفة القائد العام، إقناع الجنود بأي شيءٍ وسط تذمُّرهم وشَوشَرتهم على حديثه وعدم سماعهم لما يقوله، بسبب عدم استخدامه مكبرًا للصوت ووجود طائرات هيلوكوبتر تابعةً لوسائل الإعلام تحوم فوق المكان. يئس ميشيما من الجنود فعاد إلى غرفة القائد العام ليُنهي حياتَه بنفسه، بطريقة الهاراكيري المقدَّسة ببَقرِ بطنه بخِنجرٍ صغير، ويُطيِّر مساعدُه المُخلِص رأسَه من على جسَده في ذات اللحظة.

«تسوكورو تازاكي عديم اللون وسنوات حجه»

أحدث روايات هاروكي موراكامي: هل هي بداية النهاية؟!

يُعد هاروكي موراكامي أشهر أديبٍ ياباني على قيد الحياة، ومن أوسع أدباء العالم انتشارًا، ويُقال إنه أكثر الأدباء قربًا من الحصول على جائزة نوبل، التي يُرشَّح لها كل عام تقريبًا في السنوات الأخيرة.

وُلد موراكامي عام ١٩٤٩م، في مدينة كيوتو العتيقة، التي تُعتبر أكثر المدن اليابانية احتفاظًا بطابعها التقليدي القديم، ولكنه انتقل مبكرًا للعيش في مدنية كوبيه القريبة منها، مع والدَيه اللذَين كانا يعملان في تدريس اللغة اليابانية في مدرسةٍ أهلية متوسطة. وبتأثيرٍ منهما أصبح موراكامي مُحبًّا للقراءة يقضي أغلب وقته في التهام الكتب. دخل موراكامي في عام ١٩٦٨م جامعة واسيدا الشهيرة، التي تُعتبَر من أفضل الجامعات في اليابان، لدراسة الأدب، ولكنه عمل أثناء دراسته في الجامعة كعامل بارٍ في أحد نوادي موسيقى الجاز الليلية في طوكيو، ثم تزوَّج في عام ١٩٧١م، من زميلةٍ له في الدراسة، وشاركها في امتلاك بارٍ مُتخصِّص في موسيقى الجاز وهما ما زالا يدرسان في الجامعة، مما جعله لا يتخرَّج من الجامعة إلا في عام ١٩٧٥م، بعد قضاء سبعِ سنواتٍ فيها، وهو أمرٌ نادرٌ في اليابان. يُشتَهر موراكامي في اليابان بكرهه للظهور في وسائل الإعلام، وعدم حبه للحديث عن نفسه، أو كشف حياته الشخصية للعامة من خلال وسائل الإعلام المختلفة. ويُفسِّر موراكامي ذلك بقوله إنه أثناء عمله في البار، تحدَّث مع بشرٍ عديدين

أحاديثَ كثيرةً للغاية تكفيه لبقية حياته. ولكن في مقابل ذلك يُسهِب موراكامي في الحديث لوسائل الإعلام الأجنبية، وينشَط في تسويق نفسه عالميًّا.

بدأ «موراكامي» الكتابة الأدبية متأخرًا نوعًا ما؛ إذ إنه كان في الثلاثين من العمر عندما نُشر له أول عملٍ روائي وهو «استمع لأغنية الريح». ويقول موراكامي إنه فكَّر صُدفةً في كتابة الروايات أثناء مشاهدته لمباراة في لعبة البيسبول بملعب جينغوو القريب من البار الذي كان يملكُه.

حقَّق موراكامي شهرته المدوِّية من خلال رواية «الغابة النرويجية» التي باعت في اليابان فقط ما يقرب من خمسة ملايين نسخة، ثم توالت أعماله الروائية التي ما إن تصدر حتى تتصدَّر قائمة المبيعات وتُترجم للغاتٍ عدة من لغات العالم الحية، ومنها اللغة العربية التي تُرجم لها خمسة أعمال لموراكامي هي «الغابة النرويجية»، و«رقص رقص رقص»، و«جنوب الحدود غرب الشمس»، و«سبوتنيك الحبيبة»، وأخيرًا «كافكا على الشاطئ»، ولكن للأسف كلُّها تم ترجمتها عن طريق لغةٍ وسيطة هي اللغة الإنجليزية، ولم يسبق — على حدِّ علمي — أن تُرجمَت له أية أعمال مباشرةً من اللغة اليابانية حتى كتابة هذه السطور.

يُشتهَر موراكامي كذلك كمُترجمٍ للأدب الأمريكي المعاصر، فتَرجَم عددًا كبيرًا من الأعمال الأدبية لجون وينسلو إيرفينغ، وكريس فان أولسبرغ، وتيم أوبرين، وريموند كليف كارفر، وريموند ثورنتون تشاندلر وغيرهم العديد من الأدباء.

أحدث روايات هاروكي موراكامي، وهي محور هذا الحديث، صدَرَت في ١٥ أبريل من هذا العام، حسب ما هو منشور في الصفحة الداخلية لها، ولكن في الواقع بدأ بيعُها فعليًّا يوم ١٢ أبريل، وحصل كاتب هذه السطور على نسخة منها في ذلك اليوم.

وقد سجَّلَت الرواية حدثًا هامًّا في تاريخ بيع الكتب في اليابان، وهي أنها أصبحَت أول كتابٍ في تاريخ اليابان يصدُر منه الطبعة الثانية في اليوم الأول من بَدْء بيع الطبعة الأولى في الأسواق بسبب نفاد الكمية المطبوعة قبل نهاية ذلك اليوم. وقيل إنها باعت مليون نسخةٍ في الأسبوع الأول من طرحها للبيع. الرواية أعادت موراكامي لعُشَّاق أدبه بعد غياب ثلاث سنوات، منذ أن أصدر الجزء الثالث والأخير من ثلاثيته 1Q84 التي بدورها كانت تتصدَّر قائمة المبيعات كلما نزل للأسواق جزءٌ منها.

يقول موراكامي عن روايته الجديدة إنه لأول مرة يترك لقلمه العِنانَ لكتابة أحداثها دون أن تكون فكرتُها مكتملةً ومختمرةً في رأسه، وإنه كان يستمتع بالتفكير في تطوُّر

أحداث الرواية يومًا بيوم طَوالَ الستة أشهر التي قضاها في كتابتها. تقع الرواية في ١٩ فصلًا بما إجماله ٣٧٠ صفحة من القَطْع المتوسط. اسم الرواية كما في عنوان هذا المقال يُعتبر من أطول أسماء روايات هاروكي موراكامي، وهو في اللغة اليابانية يُعتبر جملة اسمية كاملة: «تسوكورو تازاكي عديم اللون، وسنوات حجه». وتسوكورو تازاكي هذا هو بطل الرواية الذي تتمحور حولَه كل الأحداث والشخصيات.

وتتركَّز أحداث الرواية في عَقدين، منذ كان البطل في العام الأول من المدرسة الثانوية وحتى العصر الحالي ويبلغ فيه البطل ٣٦ عامًا؛ أي من فترة مراهقته إلى فترة الكهولة حيث تنتهي الرواية. تبدأ أحداث الرواية من فترة النهاية حيث يعيش تسوكورو (والاسم عبارة عن صيغة المصدر من فعل يصنَع أو يُنشِئ) في طوكيو، ويعمل بعد تخرُّجه من كلية الهندسة في تصميم وإنشاء محطات القطارات، وهو ما كان يحلُم به منذ طفولته. كان تسوكورو في مرحلة الدراسة الثانوية في مدينة ناغويا التي وُلِد وتربي بها يُكوِّن مع أربعةٍ من أصدقائه (بنتَين وولدَين) صداقةً قوية، وكانوا الخمسة عبارة عن كتلةٍ واحدة يتحرَّكون معًا ويلعبون معًا ويستذكرون دروسهم معًا ولا يفترقون إلا عند النوم. ويُصادِف أن يحتوي اسم الأربعة الآخرين فيما عدا تسوكورو على لونٍ ما؛ فالولدان الأول اسمه كيي أكاماتسو، «أكا» بمعنى أحمر والثاني اسمه يوشيو أومي، «أو» بمعنى أزرق، والبنتان الأولى اسمها يوزوكي شيرانه، «شيرو» تعني أبيض والثانية اسمها إري كورونو، «كورو» يعني أسود، وبالتالي أصبحت أسماء النداء بينهم هي أكا (أحمر)، أو (أزرق)، وشيرو (أبيض)، وكورو (أسود)، ثم تسوكورو هو الوحيد الذي لا يحتوي اسمه على لونٍ فيظل كما هو تسوكورو، وهذا سبب عنوان الرواية «تسوكورو تازاكي عديم اللون ...»، وكذلك كان تسوكورو هو الوحيد بينهم الذي اختار جامعةً في طوكيو، ويُغادر ناغويا بعد انتهاء المرحلة الثانوية ليدرُس ويعيش في طوكيو.

في العام الثاني له في الجامعة، وعند عودته في إجازةٍ لناغويا، يُفاجأ تسوكورو أن الأصدقاء قد قرَّروا قطع صلتهم به وإنهاء علاقتهم جميعًا معه. وقد أخبَره «أو» بذلك، وطلب منه عدم الاتصال بأيٍّ منهم أبدًا، ولم يُخبِره عن سبب هذا القرار.

قضى تسوكورو بعد عودته لطوكيو فترة ستة أشهر بين الحياة والموت، حيث انعدمَت لديه أي رغبةٍ في الحياة أو الأكل أو فعل أي شيءٍ بعد صدمة فقدانه لأصدقائه الحميمين بدون سابق إنذار، وبدون معرفة السبب في ذلك. وبعد معاناةٍ شديدةٍ نفسية وجسدية يتعافَى تسوكورو جسديًّا فقط، ويُواصل حياته في الدراسة وكأنه شبحٌ بلا روح. وأثناء الدراسة يتعرف على شابٍّ أصغر منه بعامَين اسمه أكيفومي هايدا (هذا الصديق أيضًا

يحتوي اسمه على لونٍ وهو «هاي» بمعنى رمادي). يتعرَّف عليه في مَسبَح الجامعة حيث الاثنان هوايتهما هي السباحة. ويصبح هايدا هو صديق تسوكورو الوحيد وتتعمَّق العلاقة بينهما، ويحكي له هايدا عن والده الذي يعمل أستاذًا للفلسفة في الجامعة، ولكنه عندما كان طالبًا في الجامعة وأثناء الاضطرابات التي قام بها طلبة الجامعات اليابانية في الستينيات، ترك والد هايدا الجامعة، ورحل في رحلةِ تسكعٍ لمدة عامٍ داخل أقاليم اليابان، ليُقابل أثناء عمله في نُزلٍ ياباني تقليدي، نزيلًا غريب الأطوار يبدو أنه كان يعمل كعازف بيانو، اسمه ميدوريكاوا (ميدوري تعني أخضر)، يحكي له قصةً غريبةً عن الموت، وأنه سيموت بعد أيام قليلة، ثم يختفي ذلك النزيل فجأةً ويعود والد هايدا لدراسته، ويمارس حياته العادية حتى يصبح أستاذًا للفلسفة في الجامعة.

وكما اختفَى نزيل الفندق فجأةً كذلك يختفي هايدا صديق تسوكورو من حياته فجأةً دون سابق إنذار.

يتذكَّر تسوكورو كلَّ ذلك أثناء الوقت الحالي، بعد أن تعرَّف على سارا كيموتو، التي تكبَرُه بعامَين، والتي يُعجَب بها ويُحاول إقامة علاقةٍ جديةٍ معها ولكنه يفشل في ذلك. فتقول له سارا إنه يواجه مشكلةً مع ماضيه، ويجب عليه حل هذه المشكلة بمواجهتها، وليس بالهرب منها كما فعل في الستة عشر عامًا الماضية. وتطلُب منه أن يذهب بنفسه ليُقابل أصدقاءه الأربعة واحدًا بعد الآخر ليعرف منهم سبب إبعاده عن المجموعة بشكلٍ مفاجئ ودون إبلاغه بالسبب. وتبحث له عن محل إقامة كلٍّ منهم الحاليَّة وتُخبِره، وكذلك تُخبِره أن «شيرو» قد ماتت منذ ست سنوات، ولكنها لا تُخبِره بالتفاصيل، فيذهب تسوكورو في رحلة بحثه هذه أو رحلة حَجِّه، إلى ناغويا لمقابلة «أو» ثم «أكا»، ثم إلى فنلندا لمقابلة «كورو» التي تزوَّجَت من فنلندي جاء طالبًا إلى اليابان للدراسة، وعادت معه إلى فنلندا، وتعيش معه بعد أن أنجبَت منه بنتَين.

بعد أن يتحدث تسوكورو مع الثلاثة الباقين على قيد الحياة يعرف أن «شيرو» قد قُتلَت في شقَّتها التي انتقلَت للعيش فيها بمفردها في مدينة هاماماتسو التي تقع بين طوكيو وناغويا. وكذلك يعرف لماذا حدث بينهم ما حدث. ومُلخص الأمر أن «شيرو» قالت لهم إنها عند ذهابها لحضور حفلٍ غنائي في طوكيو، قابلَت تسوكورو الذي اغتصبها وأفقدَها عذريتها بعد أن اعتدَى عليها. واضطُر الجميع إلى موافقتها على ما قرَّرَت بقطع صلتهم تمامًا بتسوكورو، رغم شكِّهم جميعًا في أن يكون تسوكورو قد فعل ذلك. وتُخبره «كورو» أن «شيرو» كانت حاملًا بالفعل وقد قرَّرَت أن تلد الجنين ولكنه سقط رغمًا

عنها، وتُخبره كذلك أنها كانت تعلم أنه بريء، ولكنها لعلمها أن «شيرو» قد أصاب عقلَها خلَلٌ ما، قرَّرَت أن تكون بجانبها وتساندَها هي، وتتخلى عن تسوكورو الذي كانت تضمر داخلها شعورًا بالحب تجاهه؛ لأنها رأت أنه قادرٌ على تخطِّي تلك المحنة، بينما «شيرو» لا تستطيع ذلك بمفردها لضعفها.

هذا هو ملخَّص أحداث الرواية التي أرى أن بها بعض التشتُّت وبعض الغموض الذي ربما كان مقصودًا.

انطباعي عن الرواية أنها تُعتبَر من النوع السهل الممتنع؛ فالجُمل سلسةٌ والحوار سهل، تأخذك الرواية معها حتى نهايتها في وقتٍ قصير (هناك من قال إنه قرأها في ثلاث ساعاتٍ فقط)، وأرى أنها من أخَفِّ أعمال موراكامي، وأسهلها من حيث القراءة والفهم؛ فهي لا تُناقِش كما في أعماله الكبرى همًّا اجتماعيًّا وقضيةً حيويةً تهمُّ الجميع، ولكنها تُناقِش مشكلةً فرديةً ربما واجهَت عددًا ما من الأشخاص ولكنها لا ترقى إلى مصافِّ القضايا الإنسانية الكبرى.

وكذلك هناك انطباعٌ عام عن اقتراب موراكامي في هذه الرواية من أدب الروايات البوليسية المثيرة، التي لها عشاقٌ كُثر هنا في اليابان، وتُعتبَر أكثر أنواع الروايات انتشارًا؛ فأحداث الرواية يشوبُها بعض الغموض والتشويق، ويتم الكشفُ عنها تدريجيًّا مع التقدُّم في قراءة الرواية، إلا أن الاختلاف بين الروايات البوليسية المعتادة وبين رواية موراكامي هذه، أن موراكامي تعمد ترك مصير كل الأحداث غامضًا، فلم نصل إلى معرفة ما هو مصير هايدا ولا كل ما يتعلق به، وما حكاه من أحداثٍ تخُص عازف البيانو ميدوريكاوا، وكذلك لم نعرف حقيقة ما حدث مع «شيرو» ومن الذي اغتصبَها ومن الذي قتلَها ولماذا؟ حتى مصير بطل الرواية تسوكورو مع حبيبته سارا، هل سيرتبطان أم ينفصلان، لقد طلَبَت سارا منه مُهلة ثلاثة أيامٍ للردِّ على ذلك، ولكن موراكامي يُنهي الرواية قبل مرور الثلاثة أيامٍ تلك، فهل سيفعلها موراكامي ويكتب الجزء الثاني من حكاية تسوكورو تازاكي؟

هناك العديد والعديد من الآراء التي ملأت الجو الأدبي الياباني تعليقًا على هذه الرواية. ربما كان أشدها لذعًا في النقد، هو من قال إن تلك الرواية ربما تكون بدايةَ النهاية لظاهرة هاروكي موراكامي، وأن الرجل لم يعُد لديه ما يقولُه بعد هذه المسيرة العظيمة في مجال الأدب. فهل يصدُق ذلك التنبُّؤ يا تُرى؟ ليس أمامنا إلا أن ننتظر لنرى.

تبقى كلمةٌ لا يمكن ترك الرواية دون الحديث عنها، وهي أن موراكامي كما هي عادته دائمًا، يضع الموسيقى عنصرًا أساسيًّا من عناصر الرواية، وقد اختار هذه المرة

الموسيقى الكلاسيكية، ممثلةً في مجموعة فرانز لِيست للبيانو «سنوات الحج» (لاحظ عنوان الرواية المأخوذ من عنوان المجموعة) خاصةً بعزف العبقري الروسي لازار بِرمان. كانت «شيرو» التي تهوى الموسيقى حتى إنها درسَتها وبعد تخرُّجها من الجامعة عملَت كمُدرسة بيانو للأطفال، تعزفُ للأصدقاء الأربعة مجموعة لِيست سنوات الحج. وطَوالَ أحداث الرواية يستمع تسوكورو إلى عزف لازار برمان، خاصة في الوقت الذي كان يقضيه في شقته مع صديقه هايدا.

بعد صدور الرواية زاد الإقبال على سماع مقطوعات «سنوات الحج» لفرانز لِيست، وخاصةً من عَزفِ لازار، ولكنها كأسطوانةٍ كانت غير موجودةٍ في الأسواق اليابانية، ولكن نظرًا لزيادة الطلب عليها قرَّرَت شركة يونيفرسال إصدار سي دي جديدٍ بعد شهرٍ من صدور رواية موراكامي.

رؤية وتفسيرٌ ديني لرواية «بحر الخصوبة» ليوكيو ميشيما

البوذية وتناسُخ الأرواح ومُعتقَد الوعي فقط

في ليلة الخامس والعشرين من نوفمبر عام ١٩٧٠م، أكمل يوكيو ميشيما (١٩٢٥–١٩٧٠م) الجزءَ الأخيرَ من رُباعية «بحر الخصوبة»، وبعد أن كتَب آخر كلماتِ الرواية الأخيرة التي أسماها «سقوط الملاك» وفي صباح اليوم نفسه وضع أوراق الرواية في مظروفٍ وأرسلَه بالبريد إلى عنوان شركة النشر، ثم قام بارتداء بِزَّته العسكرية الأثيرة لديه، والتي طلب خصوصًا من أحد أشهر بيوت الأزياء في العالم تصميمَها لجماعته العسكرية التي أنشأها تحت اسم «جماعة الدِّرع»، ثم اصطحب أربعةً من أخلص تلاميذه في الجماعة، وذهب بهم إلى القيادة العامة لقوات الدفاع الذاتي اليابانية في منطقة إيتشيغايا بالقرب من القصر الإمبراطوري، ليقع الحادث المشهور بـ «حادثة إيتشيغايا» في التاريخ الياباني المعاصر، أو حادثة انتحار ميشيما (راجع مقالة الكاتب «الفتى الذي كان يكتُب الشعر فصار أحد أكبر روائيِّي اليابان: يوكيو ميشيما وأزهار الكَرز» فيما سبق).

يدُل ما سبق على أن ميشيما كان حريصًا كل الحرص على الانتهاء من رواية رُباعية بحر الخصوبة، وحريصًا أيضًا على وصولها للقُراء بشكلٍ مؤكَّدٍ وفي أسرع وقتٍ ممكن؛ إذ إنه لو تركَها كمُسوَّدة بين إرثه لربما أهملَها الورثة اعتقادًا أنها لم تكتمل، أو لَتأخَّر ظهورها على أقل تقدير، لمعرفته بما هو مُقدمٌ عليه وما سيُحدثهُ فعله من جلبةٍ ودويٍّ هائلٍ لا يتوقَّف عند حدود اليابان، بل يتخطَّاها إلى كل أنحاء العالم؛ وبالتالي لن تكون

عائلته المسكينة التي تُركَت بين حزنها عليه وبين هجومٍ شديدٍ ولاذعٍ من المجتمع الياباني المحافظ الذي استنكر بشدةٍ فِعلةَ ميشيما، واعتبرها ضربًا من التهوُّر والجنون غير المحمود.

إذن ما هو محتوى رواية رُباعية بحر الخصوبة تلك التي حَرَص ميشيما كل ذلك الحرص على إكمالها وإيصالها للعالم قبل موته منتحرًا بالشكل الذي شَرحتُه. هذه المقالة تُناقش تلك الرواية بأجزائها الأربعة لتُحاوِل الوصول إلى مغزاها الديني والفلسفي الذي ضمَّنه ميشيما في كل أعماله التي تخطَّت مبيعاتُها المائتَي مليون نسخةٍ في كل أنحاء العالم.

اسم الرواية «بحر الخصوبة» هو ترجمةٌ قام بها ميشيما نفسه لكلمةٍ لاتينية هي Mare Foecunditatis وهي تُشير إلى بحرٍ من البحار الموجودة على القمر، والذي يتناقض اسمه مع واقعه. تتكوَّن رُباعية بحر الخصوبة من أربعة أجزاء كما تدُل كلمة رباعية، نُشِر كل جزءٍ منفصلًا عن الآخر وباسمٍ مستقل وبعد الانتهاء مباشرةً من كتابته؛ فنُشِر الجزء الأول تحت اسم «ثلج الربيع» في مجلة «شين تشو» أو التيار الجديد، بدءًا من شهر سبتمبر عام ١٩٦٥م حتى شهر يناير عام ١٩٦٧م، ونُشر الجزء الثاني «الجياد الهاربة» في نفس المجلة، بدءًا من شهر فبراير من نفس العام حتى أغسطس عام ١٩٦٨م، ونُشر الجزء الثالث «معبد الفجر» نُشر من شهر سبتمبر من عام ١٩٦٩م حتى شهر أبريل من عام ١٩٧٠م، أما الجزء الرابع والأخير «سقوط الملاك» فقد نُشر من شهر يوليو من نفس العام، ونُشرَت آخرُ حلقةٍ منه كما ذكَرنا بعد انتحار ميشيما في يناير من عام ١٩٧١م، وبعد حرصه على تكملتِه وإرسالِه للنشر قبل لحظاتٍ من بَقرِ بطنه بيده ليُلاقي مصيره المحتوم، ويُقابل الحقيقة الكبرى التي ظل يبحث عنها من خلال مؤلَّفاته طَوالَ حياته القصيرة نسبيًّا، مقارنة بمتوسط العمر الطويل لليابانيين.

بلغ عددُ صفحات الأجزاء الأربعة من رواية «بحر الخصوبة» حوالي ١٣٠٠ صفحةٍ في الطبعات الأربعة الأولى (طبعة كبيرة الحجم مُجلَّدة)، وقد تُرجمَت الرُّباعية بمجلَّداتها الأربعة إلى اللغة العربية، عن طريق لغةٍ وسيطة هي اللغة الإنجليزية، على يد الأستاذ كامل يوسف حسين، وصدَرَت الرُّباعية كاملةً عن دار الآداب ببيروت، فيما يقترب من الألف وتسعمائة صفحةٍ من القَطْع المتوسط، نُشرَت طبعة «ثلج الربيع» الأولى في عام ١٩٩٠م، والطبعة الأولى من «الجياد الهاربة» في عام ١٩٩١م، ونُشرَت الطبعة الأولى من «معبد الفجر» في عام ١٩٩٣م، ونُشرَت الطبعة الأولى من الجزء الرابع «سقوط الملاك» عام ١٩٩٥م.

يقول العالمُ والناقدُ الياباني المرموق د. ناوكي كومورو عن رُباعية بحر الخصوبة: «إذا سألَني أحدكم عن أفضل كتابٍ يشرح لليابانيين فلسفة الديانة البوذية التي تبلُغ صعوبتُها حدًّا لا مثيل له، فسأرشِّح له آخرَ رواياتِ يوكيو ميشيما رُباعية «بحر الخصوبة».»

لنُلقِ الآن نظرةً سريعةً على مُلخَّص أحداث الرواية.

تبدأ الرواية بالجزء الأول «ثلج الربيع» ويحكي فيه ميشيما قصةَ حب رومانسيةً حالمة بين بطلَي الرواية «كيوأكي ماتسوغاي» وحبيبته «ساتوكو أياكورا» اللذَين ينتميان معًا لطبقة النبلاء؛ فقد أرسل والدُ كيوأكي ابنَه إلى منزلِ عائلة أياكورا النبيلة ذات المرتبة الأعلى من مرتبة عائلة ماتسوغاي لكي يتربَّى كنبيلٍ عظيمٍ ويُتاح له مستقبلٌ زاهر. أما ساتوكو فهي ابنة عائلة أياكورا الوحيدة التي تكبر كيوأكي بعامَين، وتتربَّى معه. وفي يومٍ من الأيام يعتقد كيوأكي مُرهَف الحِس أن ساتوكو تُعامله معاملة الأطفال بسبب فرق السن بينهما، فتنجَرح كرامته ويبدأ في الابتعاد عنها. هنا تيأس ساتوكو من حُبها له وتُوافِق على أن تُخطب لأحد أمراء البيت الإمبراطوري. وعندما يتحدَّث والد كيوأكي عن خطبة ساتوكو أمام كيوأكي يكون ردُّ فعلِه باردًا لدرجة أن يردَّ بقوله إنه من الأفضل لها الإسراع بإتمام الزواج. ولكن ساتوكو تكتشف أن حبها لكيوأكي أعمقُ وأكبر مما كانت تعتقد. وأخيرًا صدَرَت الموافقة السامية على زواج ساتوكو من الأمير، ولكن حُب ساتوكو يعود من جديد ليستولي على قلب كيوأكي. وبدخول ساتوكو رسميًّا في رحاب العائلة الإمبراطورية سيُصبِح لقاء الحبيبين السابقين مستحيلًا. هنا يُهدِّد كيوأكي وصيفة ساتوكو المسمَّاة تاديشينا، ويطلب منها أن تُرتِّب له لقاءً سريًّا مع ساتوكو. وتُوافِق ساتوكو على ذلك، وبمعاونة صديقه الحميم هوندا تتكرَّر تلك اللقاءات حتى وصل الأمر إلى أن تحمل منه ساتوكو سِفاحًا. حاولَت تاديشينا أن تُقنع ساتوكو بإجهاض الجنين ولكن ساتوكو ترفض، فتحاول تاديشينا الانتحار.

وبسبب ذلك تعرف العائلتان ما بين ساتوكو وكيوأكي، فيقوم الماركيز ماتسوغاي والد كيوأكي بتعريف ساتوكو بطبيبٍ في مدينة أوساكا يقوم بإجهاضها، وتقوم ساتوكو بحلاقة شعرها تمامًا لتدخُل بعدها مباشرةً سلكَ الرهبنة في معبد غيشُّوجي في نارا. ويتم إلغاء القرار الإمبراطوري بزواجها من الأمير هارونوري توئين بسبب اختلال الحالة النفسية لساتوكو.

يذهب كيوأكي في السادس والعشرين من فبراير وسط تساقُط ثلوج الربيع إلى معبد غيشُّوجي البوذي لكي يرى ساتوكو ولو لنظرةٍ واحدة، ولكن يتمُّ ردُّه من على الباب ولا يستطيع لقاءَها. يُصِر كيوأكي على مقابلة ساتوكو إلا أنها ترفُض ذلك رفضًا تامًّا. وبسبب انتظاره الطويل وسط الثلوج يُصاب كيوأكي بالتهابٍ رئويٍّ حاد يتسبَّب في وفاته شابًّا في العشرين من عمره، ولكن كيوأكي قبل موته يُبلِغ هوندا أقربَ أصدقائه إليه بعودته مرةً أخرى للحياة من خلال التناسُخ، ويقول له: «سنتقابل مرةً أخرى يا صديق. سنتقابل عند الشلَّال.»

بهذا ينتهي الجزء الأول من الرُّباعية ممهِّدًا للجزء الثاني «الجياد الهاربة»، الذي تدُور أحداثُه بين عامَي ١٩٣٢م و١٩٣٣م، وفيه يصير هوندا، الذي بلغ من العمر ٣٨ بعد مرور ١٨ عامًا على وفاة كيوأكي، وقد أصبح قاضيًّا في المحكمة العليا بأوساكا، ثاني أكبر مدن اليابان. عند ذهابه لمشاهدة مباراة في رياضة الكندو اليابانية تتوقَّف عينُ هوندا على شابٍّ يبلُغُ من العمر ١٨ عامًا، يلعب بسيفٍ من خشب الخيزران، بلا أي هفوة. ويعرف أن هذا الشاب هو إيساو إينوما بن شيغيوكي إينوما الذي كان يعمل كاتبًا عند كيوأكي. بعد المباراة يلتقي هوندا مع إيساو مصادفةً بجوار شلَّال سانكو في جبل ميوایاما، ويكتشف وجود ثلاثِ شاماتٍ سوداء في بطنه تُماثل الشاماتِ الثلاثة التي كانت لدى كيوأكي، ويذهَل هوندا عندما يتذكَّر قول كيوأكي له عند موته.

كَوَّن إيساو مع أصدقاء له جماعةً باسم «رابطة النقاء»، بهدف العمل على تطهير عالَمَي السياسة والاقتصاد من الفساد ولو بالسيف. ويتقرَّب إيساو من ضابطٍ في القوات البرية للجيش الإمبراطوري يُدعَى هوري، وكذلك تقابَل مع الأمير هارونوري توئين؛ وبالتالي زاد عدَد أعضاء الجماعة، وتأمَّل إيساو في تعاوُن الجيش مع مخطَّطه.

يدعو إينوما والد إيساو هوندا إلى منطقة ياناغاوا في محافظة شيزوأوكا ليرى هناك أُناسًا بزيٍّ أبيضَ يُحاولون تهدئةَ روح إيساو. ويقول والد إيساو لابنه: «أنت بلا أي شك، إلهٌ هائج.» وكان ذلك المشهد بحذافيره يُوجَد في مذكِّرات أحلام كيوأكي. وعندها يتأكد هوندا تمامًا من أن إيساو هو روح كيوأكي قد تناسَخَت ووُلدَت من جديد.

يُنقل النقيب هوري إلى منشوريا، وبذلك نقص عدد رفقاء إيساو، ولكنه يظَل مع باقي الرفاق التفكير والتخطيط في سريةٍ كاملةٍ لتنفيذ عملية اغتيالاتٍ تستهدف كبار رجالات السياسة والاقتصاد، ولكن تتسرَّب الخطة بشكلٍ ما، ويتم إلقاء القبض على إيساو ورفاقه قبل التنفيذ. وعلى الفور يُقرِّر هوندا الاستقالة من القضاء والتحوُّل إلى محامٍ

ليعمل على الدفاع عن إيساو ورفاقه لإنقاذهم. وبفضل دفاع هوندا يحصُل إيساو ورفاقه على البراءة بعد عامٍ كاملٍ من التقاضي والمحاكمة، ويتم إطلاقُ سَراح الجميع، ولكن يذهَل إيساو عندما يعرف أن والده هو الذي سرَّب خطة الاغتيالات، ويسمع هوندا «إيساو» يقول وهو في حالة سُكْرٍ بيِّن: «الجنوب ... أقصى الجنوب داخل أشعة وردةٍ بلدية في دولةٍ جنوبية ...»

في التاسع والعشرين من ديسمبر يختبئ إيساو عن أنظار الجميع، ويتوجَّه إلى جبل إيزو حاملًا معه خنجرًا صغيرًا، ثم يتسلَّل إلى البيت الريفي لـ «تاكيسيكي كوراهارا» ويغتالُه. ويهربُ من الحُراس الذين تتبَّعوه، وفي الليل يصعد إيساو إلى جبلٍ عالٍ يُطِل على البحر ويُقدِم على الانتحار ببَقرِ بطنه.

الجزء الثالث «معبد الفجر» تدور أحداثه على قسمَين؛ الأول في فترة وقوع الحرب العالمية الثانية، من عام ١٩٤١م وحتى عام ١٩٤٥م. والثاني يدور في عامَين فقط هما عام ١٩٥٢م، ثم بعد مرور ١٥ عامًا؛ أي في عام ١٩٦٧م.

يذهب هوندا الذي بلَغ السابعة والأربعين من العمر لزيارة أمير تايلاند في بلده بانكوك، وهو الذي كان على علاقةٍ جيدة مع كيوأكي. وهناك يقابل الأميرة جين جان التي تقول إن روحها هي ميلادٌ جديدٌ لرجلٍ ياباني. وعندما ترى جين جان هوندا تقول إنها كانت تَحِن إلى لقائه، وتعتذر عن الرحيل دون إبلاغه. وتقوم بالرد بإجاباتٍ صحيحةٍ تمامًا عن اليوم الذي تم القبض فيه على إيساو، وتاريخ مقابلة هوندا وكيوأكي أمام أطلال بوابة حديقة قصر ماتسوغاي، وأظهرت بوضوحٍ أنها فعلًا الميلاد الجديد لكيوأكي، ولكن بعد ذلك وأثناء نُزهةٍ مع الأميرة، لم يجد هوندا في جانبِ بطنها الثلاثَ شامات المميزة لكيوأكي. يُسافر هوندا إلى الهند وهناك يخوضُ عدة تجاربَ عميقة. ويعود إلى بانكوك حاملًا هدايا لجين جان من الهند، فتتشبَّث به في الوداع باكية، ليعود إلى اليابان وفي قلبه مرارةُ الفِراق، وتشبُّ الحرب بين اليابان وأمريكا بعد عودته بأيام.

بسبب تجارِبه في الهند وتناسُخ رُوح صديقه، يغرق هوندا في عالَم تناسُخ البوذية وعالَم نظرية الوعي فقط، أثناء الحرب ينهمكُ هوندا في كُتب أبحاث البوذية المتعدِّدة. في أحد الأيام وعند ذهابه في مهمة عملٍ يمُد خطواتِه إلى أطلال قصر ماتسوغاي، فوجده قد احترق ولم يبقَ منه إلا بقايا الحريق، ولكنه يلتقي مصادفة بالخادمة تاديشينا التي بلغَت من العمر أرذلَه. وأراد هوندا أن يقابل ساتوكو ولكنَّه لم يستطع ذلك بسبب صعوبة الأوضاع في أثناء الحرب.

في القسم الثاني من الجزء الثالث، يحصُل هوندا الذي بلغ من العمر الثامنة والخمسين على مبالغَ طائلةٍ بعد نجاحه في عمله في قضايا نزاعٍ على ملكية أراضٍ، فيبتاع أرضًا في منطقة غوتنبا التي تُطِل على جبل فوجي ويبني فيها فيلَّا لسَكَنه. وتسكُن بجواره كيكو هيساماتسو التي تبلُغ حوالي الخمسين من العمر، وهي سيدة مُترَفة وتُصبح صديقةً لهوندا ومن أصدقائه الذين يتردَّدون على فيلَّته، ولكن هوندا كان يتلهَّف على مجيء جين جان التي أصبحَت في سن الثامنة عشرة وأتت إلى اليابان للدراسة.

عندما قابل هوندا جين جان أبلغَته أنها لا تتذكَّر أي شيءٍ عن قولها في طفولتها إنها ميلادٌ جديدٌ لروح صديقه كيوأكي. رغم فارق العمر الكبير وقع هوندا في عشق جين جان التي صارت جميلةً وجذَّابة. بسبب عِشقِه لها يقوم هوندا بالتلصُّص عليها في غرفتها في فيلَّته من خلال ثُقب في الجدار، فيجدها تتعانق عاريةً مع كيكو، ولكن ما أدهشَه هو وجود ثلاث شاماتٍ بجنب البطن، ولكن بعد ذلك يقع حريقٌ في الفيلَّا، وتعود جين جان إلى بلادها، وتنقطع أخبارها. بعد خمسة عشر عامًا يذهب هوندا لحضور حفلٍ في السفارة الأمريكية بطوكيو وهناك يُقابل امرأةً تشبه جين جان تمامًا. ويعرف أنها تَوءمُها وتُبلغه أن جين ماتت في العشرين من عمرها عندما لدغها ثعبانٌ من نوع الكوبرا في حديقة منزلها.

الجزء الرابع والأخير من رُباعية «بحر الخصوبة» هو «سقوط الملاك»، وترجمة العنوان بالعربية هي ترجمةٌ مباشرة للعنوان باللغة الإنجليزية المنقولة عنها النسخة العربية، ولكن عنوان الرواية باللغة اليابانية عبارة عن تعبيرٍ دينيٍّ ينتمي للبوذية هو باللغة اليابانية، (تن نين غو سوي) ويُشير إلى الأعراض التي تعتري ساكنَ السماء في أعلى عالمٍ من عوالم التناسُخ، عندما يقترب منه الموتُ ويُوشِك على الانتقال من حياته في علياء السماء إلى عالمٍ آخرَ غيرِ معروف ربما يكون السماءُ مرةً أخرى، أو الأرض في صورة بشَر، أو ربما تحت الأرض في صورة شياطين.

أحداثُ الجزء الأخير من عام ١٩٧٠م وحتى صيف عام ١٩٧٥م، ونُلاحظ أن ميشيما يتحدث في تلك الفترة عن الحياة في المستقبل القريب، بل وبعد رحيله هو عنها (وهو ما نزعُم أنه يعرف ذلك).

هوندا الذي بلغ من العمر السادسة والسبعين، رحلَت عنه زوجته، فأصبح كثير السفر مراتٍ كثيرةً وحيدًا ومراتٍ أخرى مع صديقته كيكو هيساماتسو التي قاربَت السبعين من العمر. وفي إحدى رحلاته قابل هوندا فتًى في السادسة عشرة من عمره يُدعَى

تورو ياسوناغا، يعمل في ميناء شيميزو كعامل إشارةٍ للسفن. يعتقد هوندا أن تورو هو ميلادٌ جديدٌ لروح صديقه كيوأكي، بعد أن يُشاهد الثلاث شاماتٍ في جانب بطنه الأيمن، فيقوم بتبنِّيه ويُربيه تربية العظماء من حيث التعليم ويؤدِّبه بأدبٍ راقٍ كي لا يموت صغيرًا كما حدث مع كيوأكي وإيساو.

ولكن يشعر هوندا أن تورو يُشبهه تمامًا في تركيبة الوعي الذاتي؛ ولذا يشعر أنه ليس تناسخًا حقيقيًّا لروح كيوأكي. ويتحوَّل تورو تدريجيًّا إلى الشر، ويُسقِط خطيبتَه موموكو ثم يفسَخ خطوبته معها. وبعد أن يلتحق بجامعة طوكيو القومية يبدأ في الإضرار بهوندا، والده بالتبَني الذي بلغ الثمانين من العمر.

وبسبب الضغط النفسي الواقع على هوندا من تعذيب تورو له يعود مرةً أخرى لعادة التلصُّص على العُشَّاق في الحدائق العامة التي كان قد تاب عنها منذ أكثر من عشرين عامًا. ويتم القبضُ عليه من الشرطة بسبب ذلك، ويُنشر ذلك الأمر في إحدى المجلات الأسبوعية. وينتهزها تورو فرصةً لكي يقوم بمحاولةِ وضع هوندا تحت الحَجْر العقلي ليُصبح هو الحاكم الآمر في ممتلكات العائلة، فتقوم كيكو هيساماتسو التي تُخمِّن فعل تورو باستدعائه وإبلاغه بسبب تَبنِّي هوندا له وحكاية الثلاث شاماتٍ وموضوعِ التناسُخ، وتنعته بالابن المزوَّر. تورو الذي انجرحَت كرامتُه بشدة يستعير مذكِّرات الأحلام من هوندا ويقرؤها، ثم يُقدِم على الانتحار بتجرُّع السُّم في الثامن والعشرين من ديسمبر. تفشل محاولة الانتحار ولكنه يَفقِد بصره بسببها. بعد ذلك يتعلم تورو طريقة برايل في القراءة، ويعيش حياةً هادئة تتغيَّر فيها شخصيته تمامًا، ويتزوج من فتاةٍ عنيفة المِزاج تُسمَّى كينوئه ويُصبح ألعوبةً في يدها وكأنه إنسانُ السماء الذي بدأَت عليه أعراض الشيخوخة والموت. من جانبٍ آخر «هوندا» الذي توقَّع موعد موته يذهب إلى معبد غيشوجي في نارا لملاقاة ساتوكو بعد فراقٍ لمدة ستين عامًا. وهنا في نهاية النهاية يجعل ميشيما عاليَها واطيَها؛ فحبيبة كيوأكي السابقة ساتوكو أياكورا التي بلغَت الثانية والثمانين من العمر وأصبحَت كبيرة رهبان معبد «غتسوشوجي» التابع لطائفة «فاكسيانغ زونغ»، تقول لهوندا ما يلي:

«لم يَسبِق لي السماع عن شخصٍ باسمِ «كيوأكي ماتسوغاي» من قبلُ. ألا تعتقد أن هذا الشخص لم يكن له وجودٌ من الأصل؟ ربما جاءكَ أنتَ إحساسٌ بوجوده، ولكن الواقع أنه من البداية لم يكن له وجودٌ في أي مكان، ألا تعتقد أن تلك هي حقيقة الأمر؟»

في يومٍ من أيام الصيف الحار، هوندا الذي يرى أمامه حديقةً في غاية الهدوء يشعُر أنه جاء إلى الفراغ.

يقول ميشيما عن روايته بحر الخصوبة: «بعد أن أصبحتُ روائيًّا، كنتُ على الدوام أرغبُ في كتابة روايةٍ لتفسير هذا العالم.» يُمكننا القول إن تلك الرواية بالفعل شكَّلَت وجهة نظر ميشيما تجاه هذه الدنيا.

جعل ميشيما من فلسفة «الوعي فقط» في البوذية خطًّا مساعدًا لشرح أحداثها، وجعلها أفضل وأنسبَ كتابٍ للتعريف بمبادئ البوذية وفلسفة الفراغ.

البوذية بها العديد من الطوائف، ولكن هناك طائفةٌ هي مجرد تعاليم فقط؛ فليس لها أتباعٌ وليس لها مقابرُ خاصة بها. وهي طائفة الوعي فقط المُسمَّاة باللغة الصينية «فاكسيانغ زونغ» وباللغة اليابانية «». هذه الطائفة التي يستحيل وجودُها من وجهة النظر الدينية الغربية العادية، هي طائفةٌ تتمسَّك بتعاليم الديانة البوذية الجذرية. أحد المواضيع الهامة والأساسية لرواية «بحر الخصب» هي التفسيرُ الكامل لطائفة «فاكسيانغ زونغ».

أغلب النقَّاد والقُراء حتى الآن يعتقدون أن روايةَ «بحر الخصوبة» هي روايةٌ عن تناسُخ الأرواح فقط، ولكن الأمر ليس كذلك.

يُصمِّم ميشيما الأجزاء الثلاثة الأولى من تركيبة الرواية وكأنها روايةٌ عن تناسُخِ الأرواح.

إذا فسَّرنا كلمات ساتوكو الأخيرة تفسيرًا صحيحًا، وفهمنا المعنى الحقيقي لحرق تورو يوميات أحلام كيوأكي التي كان هوندا يحتفظ بها باهتمامٍ بالغ، نستطيع فهم أن ما يريد ميشيما قوله هو أن روح الإنسان لا يحدُث لها تناسُخ أو إعادة ولادة.

وبهذا الشكل في نهاية النهاية يُنكر ميشيما بكل وضوحٍ تناسُخ وتوالُد الأرواح، وهنا تظهر بوضوح «نظرية الوعي فقط» التي جعلها ميشيما محور رواية بحر الخصوبة.

«نظرية الوعي فقط» هي في منتهى الصعوبة على الأفهام. وهي في كلمةٍ واحدة «كل الأشياء تتقلَّب وتتغيَّر»، كل شيء يتغيَّر ويتحوَّل.

منطق الفراغ في البوذية يقوم على أن كل شيءٍ مؤقَّت، وله علاقةٌ ببعضه، ولكن لا يُوجد في الواقع أي وجودٍ فعليٍّ حقيقي.

الخُلاصة هي أن ميشيما الذي أنكر تناسُخ الأرواح، ترك للقُراء حل التساؤل: ما هو إذن الشيءُ الذي يتوالد ويتغيَّر ويُبعث من جديد؟

كوتارو إيساكا وملَك الموت

عندما يتحوَّل عزرائيل إلى موظَّفٍ حكومي!

يُعتبر كوتارو إيساكا أحد أبرز الأدباء الشُّبان في اليابان حاليًّا؛ فهو يحظى بإعجاب النقاد الشديد، ويحصُد الجوائز الأدبية الهامة، وفي ذات الوقت يحصُل على متابعة القُراء، وتتصدَّر أعمالُه قوائم المبيعات في اليابان، البلد التي تُصدِر أكثر من مائتَي عنوانٍ كل يوم، وتلقَى الأعمال المنشورة منافسةً شديدةً في أسواق البيع لكثرتها وتنوُّعها ولثرائها الفني في نفس الوقت. يُرشِّح الكثيرون من النقاد كوتارو إيساكا ليكون خليفة هاروكي موراكامي في المكانة الأدبية والانتشار العالمي، لتشابُه الأسلوب الأدبي والبناء الدرامي للعمل الفني، ويُعتبر في طليعة الأدباء الذين يُطلَق عليهم «أبناء هاروكي» أو «هاروكي تشلدرن»، وإيساكا لا ينفي إعجابه الشديد بموراكامي، ولكنه يقول إنه لم يتأثَّر به بشكلٍ مباشر، وإنه لا يُحاوِل تقليده أبدًا، وإن أسلوبه في الكتابة يختلف عن موراكامي كثيرًا.

وُلِد كوتارو عام ١٩٧١م في محافظة «تشيبا» المجاورة لطوكيو، وتخرَّج من كلية الحقوق جامعة توهوكو في شمال شرق اليابان. ولا يزالُ يسكنُ حتى الآن في مدينة سِنداي شمال شرق اليابان.

وأصدَر حتى الآن العديدَ من الروايات والقصص القصيرة والمقالات منذ أن نشَر أول روايةٍ له في عام ٢٠٠٠م، وهي روايةٌ بوليسيةٌ باسم «صلاة أودوبون»، والتي حصل بها على جائزة دار نشر شينتشو للأعمال البوليسية المثيرة. وبعد ذلك حصل على سبع جوائزَ أدبيةٍ رفيعةٍ ورُشِّح أكثر من مرةٍ لجائزة ناوكي أشهَر جوائز اليابان في الأدب.

أغلبُ روايات إيساكا تأخذُ طابع الإثارة والتشويق كرواياتٍ بوليسيةٍ ذات حبكةٍ دراميةٍ تدور حول الجريمة والبحث عن القاتل. وربما كان ذلك هو أحد أسباب انتشاره الجماهيري؛ لأن الروايات البوليسية هي النوعُ الأكثرُ مبيعًا في اليابان في المجال الروائي؛ حيث يُريد الياباني المُحب القراءة الحصول على عملٍ خفيفٍ ومُسلٍّ يشوقه ويجذبه بأحداثه لنهاية الرواية التي يقرؤها في الأغلب الأعم واقفًا أو جالسًا في القطار الذي يأخذه من بيته إلى عمله وبالعكس، في مسافةٍ قد تصلُ إلى ساعتَين كاملتَين يوميًّا ذهابًا وإيابًا، ثم يُلقي بها في سلَّة المهملات باحثًا عن روايةٍ بوليسيةٍ جديدةٍ. ولكن أعمال إيساكا ليست من الخفَّة لوصفها بالرواية البوليسية وكفَى؛ فهي بالإضافة إلى جودة الحبكة الفنية وروعة بناء شخصيات الرواية وجِدَّة المواضيع والأحداث، فهي تحتوي في الوقت نفسه على قيمةٍ أدبيةٍ وعمقٍ فلسفيٍّ جعلَه يحصُد جوائزَ أدبيةً هامة في اليابان، وجعل أعماله تُترجم إلى اللغات الأجنبية.

العملُ الذي نعرضه اليوم غريبٌ في موضوعه، متفردٌ في طريقة طرحه، ويحمل عمقًا فلسفيًّا وأدبيًّا. العمل اسمه «دِقة ملك الموت» عبارةٌ عن ستة قصصٍ منفصلةٍ متصلةٍ في ذات الوقت، نشرها الكاتبُ لأولِ مرةٍ على فتراتٍ متباعدةٍ نسبيًّا، في الفترة من ديسمبر ٢٠٠٣م إلى أبريل ٢٠٠٥م، في جرائدَ ومجلاتٍ أدبيةٍ متفرقة، ثم نُشرَت معًا في كتابٍ لأولِ مرةٍ في يونية من عام ٢٠٠٥م، عن دار نشر «بونغيه شونشو» باسم القصةِ الأولى في المجموعة، وهو كما سبق القول «دِقة ملَك الموت».

يتخيَّلُ إيساكا ملَك الموت أو عزرائيل عبارةً عن موظَّف في إدارةٍ ما من إدارات السماء، يُصدَر له الأمر بالنزول إلى الأرض في شكل آدمي مُحدَّد، ومتابعةِ حالةِ الشخص المُرشَّح لقبض روحه لمدة أسبوع، والتأكُّد من استحقاقه للموت من عدمه، وفي اليوم السابع يرفع تقريره إلى الإدارة العليا التي أرسلَته، والتقرير عبارةٌ عن كلمةٍ واحدة إما «يستحق» فيتم في اليوم الثامن من بدء المهمة تنفيذ الموت على الشخص المعني، ويشهد عزرائيل ذلك ليتأكد من موته، وبذلك تنتهي مهمة العمل. أو يكون التقرير «يؤجَّل» ليتم مد عمر الشخص فترةً أخرى من الزمن غير معلومة، ولكن عزرائيل هذا، بطل الرواية الرئيسي وراوي أحداثها بصيغة المُتكلِّم، يُؤكد أن كل الحالات تقريبًا تنتهي بكلمة «يستحق»، وأن عمله مع زملائه الكثيرين (طبعًا فإدارةٌ مثل هذه وعملٌ مثل ذلك يتعامل مع جميع البشر يحتاج جيشًا عَرمْرمًا من ملائكة الموت) عبارةٌ عن إجراءٍ روتيني لا يُقدِّم ولا يُؤخر. الغريب أنه يُؤكِّد أن حالات الموت المتوقَّع سلفًا، مثل الموت بعد صراعٍ طويلٍ مع المرض أو

حالات الانتحار، لا يتبع إدارته، ولا يتم «فحص» الحالة والتأكُّد منها بهذه الطريقة، وإن لم يقل لنا أية معلوماتٍ عن ذلك بحجة اختلاف الإدارة، وعدم تدخُّل الإدارات بعضها في أعمال بعض؛ فهو وزملاؤه معنيون فقط بالموت الفجائي عن طريق جريمةٍ أو حادثٍ عارضٍ غير متوقَّع. خلال الأسبوع المُتاح يقوم عزرائيل بتعمُّد لقاء الشخص المُستهدَف متخفيًا في شكل آدمي، والتحدُّث معه أكثر من مرةٍ بعد أن يُرتِّب بطريقةٍ ما حُجةً لهذه اللقاءات، وبعد أن يحصُل على كل المعلومات المطلوبة والخاصة بذلك الشخص من إدارة المعلومات. وهنا تدور خلال الست قصصٍ حواراتٌ عديدة بين ملَك الموت والشخص المُقبل على الموت، تتطرَّق بشكلٍ ما إلى موضوع الموت؛ لأنه وكما يقول الراوي عزرائيل في القصة الأولى:

> «عددٌ كبيرٌ من الذين نتولَّى فحصَ حالتِهم يذكُرون «سيرة الموت» بأنفسهم، برغم أننا لا نحثُّهم على ذلك. ويكون ذلك إما خوفًا من الموت، أو تعظيمًا له، أو التباهي بمعلوماتٍ مفصلةٍ عنه، هم على كل حالٍ يتكلَّمون ببطء بملامح وجهٍ كأنه يتلصَّصُ من وسطِ أحراشٍ كثيفةٍ على مكانٍ ما أكثر ظلامًا وكآبة.
>
> ويُقال إن ذلك سببُه أن الآدميين يتعرَّفون على حقيقتنا في باطن الوعي لديهم. تعلَّمتُ ذلك في الدورة التدريبية. وهو أن ملكُ الموتِ يُعطي للإنسان إحساسًا وتوقعًا بالموت؛ فمنهم من يقلق قائلًا: «تنتابُني رِعدة بَرد»، ومنهم من يترك كتابةً تتوقع الموتَ بشكلٍ واضح؛ مثل: «أشعر أنني سأموت قريبًا جدًّا»، وأحيانًا يُوجَد من لديه إحساسٌ عالٍ تجاه وجودنا، فيُسمَّى بالعراف ويُبلغ ذلك الطرف بقربنا منه.»

ومن خلال حواراتٍ عميقةٍ نحصلُ على مضمونٍ فلسفيٍّ ورؤيةٍ واقعيةٍ جدًّا لتفكير اليابانيين في الموت وكيف ينظرون إليه، وما هي استعداداتهم لذلك الحدَث الذي يُقال بحق إنه الحقيقةُ الوحيدةُ التي يؤمن بها جميعُ البشر بلا استثناء.

كذلك أحد أهم استخدام هذا الإطار الروائي هو النظرةُ النقديةُ الموضوعيةُ للحياةِ البشرية من خارجها. فكلُّ فعلٍ أو قولٍ للبشر هو أمرٌ غريبٌ وعجيبٌ بالنسبةِ لِمَلَكِ الموت. الذي يجعلُنا نُعيد التفكير حتى في الكلمات والمصطلحات بعد أن يثير في محدِّثه علاماتِ التعجب تجاه كلماتٍ تُستخدم كمصطلحاتٍ مختلفةٍ عن المعنى المباشرِ لها، أو كلماتٍ تتقاربُ في ظاهرِها ولكنها تختلفُ في معناها تمامًا، مثل رجل المطر التي تعني رجلًا

مرتبطًا دائمًا بهطول المطر، أما رجلُ الصواعق فهو الرجل الحازم الشديد الذي ينزل غضبُه الصارم كالصاعقة على الجميع. وكذلك ينتقد عزرائيل تهافُت البشر على المال والمناصب وإهمالهم لأشياءَ روحانية أكثر أهمية. وكذلك يستعجب ملَك الموت من غرور بني آدم رغم غبائهم وسهولة خداعهم. وأيضًا أكثر ما يندهش له عزرائيل أو ملَك الموت قدرة الإنسان على قتل أخيه الإنسان رغم أن عزرائيل ملك الموت نفسه لا يفعل ذلك. طبعًا الكلام هنا عن عزرائيل المؤلِّف الذي وُضِع في إطارٍ محدَّدٍ هو النزولُ لعالم البشر في شكل آدمي لفحص حالةٍ معينةٍ والتبلُّيغ عن استحقاقها الموت أو تأجيله. أما من يُقرر ذلك ومن ينفِّذ فهو في علم الغيب، وعندما يُسأل يُجيب أن الرب هو من يُقرِّر ذلك. وبالمناسبة كلمة ملَك الموت أو عزرائيل في اللغة اليابانية تُسمَّى «شيني غامي» أو إله الموت؛ لأنهم يؤمنون بوجود إلهٍ لكل شيء، مع وجود الرب الخالق القادر، فكما نرى من رَسْم كوتارو إيساكا لإله الموت، فهو لا حول له ولا قوة، بل مجرد كائنٍ يستجيب لأوامر قوةٍ عُليا مسيطرةٍ ومتحكمة، هي التي تُقرر وهي التي تُنفِّذ، وما إله الموت إلا مساعدٌ لها يعمل تحت إمرتها ويُنفِّذ تعليماتها؛ لذا آثرتُ في المقال استخدم كلمة ملَك الموت ليؤدي المعنى المطلوب، بدلًا من كلمة إله أو رب الموت، التي ربما كتابتها باللغة العربية يُعطي لها بُعدًا آخر غير البُعد الحقيقي (بالطبع كلمة «ملك الموت» العربية تحمل مدلولًا مختلفًا، ولكنه أخفُّ وطأةً من الأول في رأيي).

وقد استعان الكاتب كما ذكر في هامش الكتاب بمراجعَ عديدة ذكر منها أعمال الفيلسوف الروماني سينكا، والفيلسوف الألماني نيتشه، وحوارات أفلام جان لوك جودار، مما جعل العمل يحتوي بالفعل على وجهة نظرٍ إنسانيةٍ عالميةٍ تجاه الموت، ولا تقتصر على اليابانيين فقط.

كما ذكرتُ المجموعة عبارة عن ستِّ قصصٍ أحداثُها منفصلة، وإذا كان البطل ملك الموت لا يتغيَّر وكذلك اسمه «تشيبا» لا يتغيَّر، وإن كان يتغيَّر شكلُه الآدمي لكي يتناسب مع الشخصية المُراد «فحصُها». القصة الأولى باسم «دِقة ملك الموت»، والثانية فتحمل اسم «ملك الموت وفوجيتا» والثالثة «ملَك الموت في عاصفةٍ ثلجية»، والرابعة «قصة حُب وملَك الموت»، والخامسة «رحلة سفر مع ملَك الموت»، أما القصة السادسة والأخيرة فباسمِ «ملَك الموت ضد السيدة العجوز».

أحداثُ القصة الأولى التي تحمل اسمَها المجموعة تتحدَّث عن أن الشخصية موضع الفحص من عزرائيل هي فتاةٌ في الثانية والعشرين من عمرها، في مُقبل حياتها، تُعاني

معاناةً شديدةً في عملها، وهو الردُّ على اتصالات الشكاوى المعقَّدة للزبائن المُتعِبينَ لإحدى الشركات الكبرى التي تعمل في تصنيع الأجهزة الكهربائية. ومُعاناتها التي تصل بها لحد تمني الموت في التو والحال، عبارةٌ عن مُلاحقة أحد الزبائن، الذي يبدو أنه مختلٌّ عقليًّا، لها بالاتصالات اليومية العديدة التي لا تتوقَّف، وتُحدِّدها هي بالاسم لكي تردَّ عليه، فينهالُ عليها باللوم والشكوى والتهديد. وبعد حبكةٍ رائعةٍ في الأحداث تنتهي القصة بشكلٍ غير متوقعٍ تمامًا، حيث ينتهي تقرير عزرائيل لهذه الفتاة بكلمة «يؤجل»، على غيرِ ما كان قرَّر سلفًا أن كل الحالات تنتهي بكلمة «يستحق». وكان سببُ ذلك غريبًا ومدهشًا، ولكنه هو الذي يتم التجهيز له طَوالَ أحداث القصة التي تؤدِّي أحداثُها وحبكتُها له.

بعد عشرة أعوام من ظهور «تشيبا» ملك الموت في قصة «دِقة ملك الموت» يعود كوتارو إيساكا لاستخدام نفس الإطار في شكلٍ بوليسي صِرْف؛ فقد صدرت له روايةٌ طويلةٌ في شهر يوليو من هذا العام ٢٠١٣م، باسم «ملَك الموت وقوة الطَّفو»، تدور حول مقتل شابةٍ عشرينيةٍ والإفراج عن قاتلِها لعدم كفاية الأدلة، فيُحاول أبواها الانتقامَ من القاتل. الرواية صدَرَت هذا العام في شهر يوليو الماضي، وكعادة أعمال إيساكا حصلَت الرواية على استقبالٍ جيد من القُراء، وحقَّقَت وما زالت تُحقِّق نسبة مبيعاتٍ كبيرة.

فومينوري ناكامورا وأبطالُه الخارجون على القانون

في إحدى الجلسات الدورية لجماعة إيبيداباشي الأدبية قال الروائي الشاب فومينوري ناكامورا فجأة: «لقد تخطَّيتُ الأديب ريونوسكيه أكوتاغاوا، وهدفي القادم هو تخطِّي الأديب أوسامو دازاي.»

تعجَّبنا جميعًا من قوله هذا وجراءته في إعلان هذا الرأي، فرغم عِلْمنا بموهبته وتميُّزه الأدبي إلا أنه لا يُوجَد من يعتقد أنه يتخطَّى هذَين العملاقَين بهذه السهولة، وحتى لو كان هو يعتقد أنه يتفوَّق عليهما، فلا يُعقل أن يقول ذلك أمام أعضاء جماعةٍ أدبية تضُم عددًا من أفضل أدباء اليابان الشباب، بالإضافة إلى عددٍ من أساتذة الأدب في أعرق الجامعات اليابانية، وكذلك عددٍ من مترجمي الأدب سواء يابانيون أو أجانب.

وعندما وجد ناكامورا الجميعَ قد أصابهم الوجمُ وظلوا حائرين في كيفية تقبُّل هذا الرأي والردِّ عليه، ضحك في استمتاع، وبدأ يشرح لنا ماذا يعني بكلامه؛ فقد كان ناكامورا المولود في الثاني من شهر سبتمبر عام ١٩٧٧م، قد بلغ السادسة والثلاثين من العمر عندما تحدَّث بهذا الحديث، وكان يعني أنه تخطَّى سن الخامسة والثلاثين التي انتحر فيها الأديبُ العملاق ريونوسكيه أكوتاغاوا، دون أن ينتحر مثلَه، وأنه حاليًّا يستمد الرغبة في الحياة من خلال الاعتقاد أنه ببلوغ سن التاسعة والثلاثين فإنه سيتخطى الأديب أوسامو دازاي الذي أقدم على الانتحار في عمر الثامنة والثلاثين. حتى لو كان التفوُّق عليهما لا يتعدَّى الاستمرار في هذه الحياة دون الإقدام على الانتحار وإنهاء حياته بيده.

قلتُ له: «ولكن بعد أوسامو دازاي سيكون عليك الصبر مدةً أطول حتى تستطيع تخطي يوكيو ميشيما الذي انتحر في الخامسة والأربعين من عمره، أليس كذلك؟» ضحك

صديقي ناكامورا وقال: «حقًّا هو كذلك، ولكن يا لها من متعةٍ ويا له من مجدٍ لو استطعتُ التفوُّق على ميشيما وتخطيه!» وللعلم فهؤلاء الأدباء الثلاثة بالذات هم أولُ من يذكرهم ناكامورا من الأدباء الذين يُحبهم وتأثَّر بهم خلال مسيرته الأدبية.

بدأ نجمُ فومينوري ناكامورا يلمع في سماءِ الأدب الياباني حتى وصل صيتُه إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فحصل هناك على جائزةَ ديفيد غوديز (David Goodis) لعام ٢٠١٤م، عن مجمل أعماله وإسهاماته في أدب الإثارة والتشويق أو ما يُسمَّى roman noir، بعد أن حصد هنا في اليابان أغلبَ الجوائزِ الأدبيةِ الكبيرةِ بدايةً من جائزة شينتشوشا للعمل الأول عن روايته «السلاح»، ثم جائزة نوما الأدبية عن روايته «حجب الضوء»، وجائزة أكوتاغاوا الشهيرة عن روايته «طفل في بطن الأرض»، ثم جائزة كينزابرو أويه عن روايته «النشَّال». وقد اختارت جريدة وول ستريت جورنال الأمريكية روايته «قواعد الشر والقِناع» التي تُرجمَت للإنجليزية باسم Evil and the mask من ضمن أفضل عَشْر رواياتٍ بوليسيةٍ لعام ٢٠١٣م. وكانت قد اختارت كذلك روايته «النشَّال» التي تُرجمَت تحت اسم The Thief من ضمن أفضل عَشْر رواياتٍ لعام ٢٠١٢م، وكانت ضمن قائمة أفضل عَشَرة كتبٍ من حيث المبيعات لموقع أمازون الأمريكي في نفس العام. ورُشِّحَت لجائزة صحيفة لوس أنجلوس للكتاب في عام ٢٠١٣م.

وُلِد ناكامورا في محافظة أيتشي بوسط اليابان وتخرَّج من جامعة فوكوشيما شمال شرق اليابان في تخصص الاجتماع. وبعد تخرُّجه لم يلتَحقْ بعملٍ ثابت، بل يظل يعمل في أعمالٍ مؤقتة لبعض الوقت، ويُخصص أغلبَ وقته في الكتابة حتى تفرغ تمامًا للكتابة. بعد نشر عمله الأول «السلاح». وينشر ناكامورا رواية كل عامٍ تقريبًا، فنشر حتى الآن ١٢ روايةً ومجموعتَي قصصٍ قصيرة.

يُداوم ناكامورا على كتابة خاتمةٍ لكل روايةٍ من رواياته، يذكُر فيها بعضًا من أسباب وظروف كتابتها، ويشكُر كل من اشترك في إخراجها للنور، ثم يشكُر كل من يقرؤها.

في رواية «مذكِّرات حَقود» يتحدث البطل بلسان المتكلِّم. ويحكي عن مذكِّراته بعد أن علم بأنه مريضٌ بمرضٍ نادرٍ نسبةُ الإصابةِ به واحدٌ في كل مليونِ شخص. ويقول إن المرض يؤدِّي إلى الموت بنسبة ٨٠٪ من المرضى. بطل الرواية الذي أُصيب بهذا المرض النادر وهو في الخامسة عشرة من العمر شعَر بصدمةٍ عظيمةٍ عندما علم حقيقةَ مرضه بواسطة طفلٍ في العاشرة من العمر تقريبًا يرقُد في نفس المستشفى يُصارع الأيام في مواجهة نفس المصير وهو الموت، وإن كان مرضُه مختلفًا.

فكَّر البطل في كيفية مواجهة لحظة الموت بشجاعة ودون خوفٍ أو حزنٍ أو معاناة. لم يجدْ البطل وسيلةً لتقبُّل الموت إلا بالتفكير في كراهية الحياة وكراهية الناس، وبدأ في تدريب نفسه على كراهية الحياة والحقد على البشر. وبدأ في التركيز على ذلك ونجح فيه إلى حدٍّ بعيد، وأصبح مع ازدياد حالته سوءًا مُستعدًّا لقدوم الموت وتقبُّله بصدرٍ رَحْب؛ لأنه هو الذي سيُخلِّصه من هذا العالَم الكريه الذي يمتلئ ببشرٍ مُنفِّرينَ لا يستحقونَ إلا الحقدَ والبُغض. ولكن تحدُث المفاجأة التي لم تخطرْ على باله أبدًا، ألا وهي استجابةُ جسدهِ للعلاج ونجاحُ الفريق الطبي برئاسةِ بروفيسورٍ أمريكيٍّ جاء لليابان خصوصًا لمُتابعة حالته النادرة في التغلُّب على المرض، وبدأ البطلُ يتعافى، وأبلغه طبيبُه أنه سيخرج من المستشفى ليواصل حياته الطبيعية.

وبدلًا من أن يفرح المريض بنجاح العلاج وتغلُّبه على المرض وقدرته على العودة لحياته الطبيعية قبل مرضه، ينزعج أشد الانزعاج ويرتبك؛ فهو لم يعُد كما كان قبل المرض. وتغيَّرَت نظرتُه للحياة ونظرتُه للبشر، وصار غير قادرٍ على تقبُّل الحياة، بعد أن استعد ذهنيًّا بعد صراعٍ نفسي عنيفٍ لتقبُّل الموت.

عاد البطلُ لحياته العادية قبل المرض ولكنه لم يكن هو، بل كان عبارةً عن ميتٍ بين الأحياء. وفكَّر أن شفاءه هذا ما هو إلا فترةٌ مؤقتة، وأن المرضَ لا بد وأن يعود إليه من جديد، خاصة وأن نسبة عودة المرض لمن شُفي منه كبيرة، وأنه لا محالة سيموت هذه المرة ولن يُفلح معه علاجٌ ولا دواءٌ، وحتى لو لم يعُد المرض، فهو كبشرٍ لا بد له من الموت حتى لو عُمِّر طويلًا فالموت مصيرُه؛ ولذا ظل على نفس حالته الذهنية من الحقد والكراهية للحياة وكل ما يمُت لها بصِلة، بل إنه عزم على ألا ينتظر مجيء الموت وقرَّر الانتحار. وعندما اشترى حبلًا وذهب به إلى حديقةٍ كبيرةٍ ليشنق نفسه في إحدى شجراتها الكبيرة، صادف أن قابل أكثر أصدقاء الدراسة قُربًا له قبل مرضه، فيُقرِّر في لحظةِ حقدٍ وكراهيةٍ عميقَين أن يقتُلَه، فيدفعه ليقع في بُحيرة الحديقة وهو يعلمُ تمامَ العلمِ أن صديقه هذا لا يقدر على السباحة، ويقف ليُشاهِده وهو يغرق لحظةً بلحظة. وبناءً على شهادته يتم اعتبار صديقه مات منتحرًا، ليظل حتى نهاية الرواية يُعاني من شعوره بأنه قتل إنسانًا بريئًا، ويعيش محاولًا الوصول إلى أقصى درجات الشر، ثم يعود إليه المرض من جديد. وتنتهي الرواية أو المذكرات قبل دخوله غرفةَ العناية المركزة لتلقِّي العلاج.

أما رواية «النشَّال» أو «سَرَّاق الجُيُوب» فتحكي عن نشَّالٍ محترف، عبقري في مهنة النشل والتقاط ما في جيوب الناس بمهارةٍ فائقةٍ لا تُخطئ، لكنه لا يستهدف إلا الأغنياءَ الذين لن يتضرروا كثيرًا من فقدان بضعة أوراقٍ من العملة التي في محافظهم. وقد استعان ناكامورا بعدة مراجعَ علميةٍ تتعلق بالنشل والسرقة وسرقة بضائع المحلات خِلسة، وأغلب هذه المراجع غربيةً، ليُصور بدقةٍ عاليةٍ كيفيةَ ممارسة النشَّال لعمله.

بسبب براعته في عمله يصطدم البطل بعصابةٍ قويةٍ من عصابات الجريمة المنظَّمة التي تُمارِس الأعمال المُنافية للقانون على نطاقٍ أوسع بكثيرٍ وبمبالغَ لا تخطُر على بال ذلك النشَّال المتواضع. يُوافق البطل على الاشتراك في الجريمة الأولى التي يُقال له إنها مجردُ سرقةٍ بالإكراه لعجوزٍ جشِعٍ ملأ خزانةَ منزلِه بأموال التهرُّب من الضرائب، وبعد أن أفهمه أعضاءُ العصابة أنهم لا يريدون إلا الأموالَ وبعضَ الأوراق التي تُوجَد داخل الخزنة. وكان دور النشَّال هو واثنين من أصدقائه هو مجرَّد تهديد الخادمة وتقييدها وإغلاق فمها بشريطٍ لاصقٍ حتى لا تصرخَ وتُسبِّب ضجةً وإزعاجًا يَلفِت نظرَ الجيران.

وبعد نجاح المهمة وعودة النشَّال إلى حياته اكتشف أن العملية كان الغرض الأساسي منها هو قتل صاحب المنزل، وأن آخر شخصٍ بقي في المنزل بحجة التأكد أن العجوز لن يتصل بالشرطة وإعطاء فرصٍ لزملائه أن يهربوا، قد قتلَه ذبحًا مستخدمًا سيفًا يابانيًّا تقليديًّا كان هو أداة التهديد التي استُخدمَت في السرقة.

يعود النشَّال لحياته العادية ووضعِ يده في جيوب الغير واستخلاص ما خف حملُه وغلا ثمنُه فيها. وفي إحدى مرات ذهابه لسوبر ماركت قريبٍ من منزله يجد أمًّا وطفلَها الصغيرَ يُحاوِلان سرقةَ بضائعَ من المحل بوضعها بسرعة في كيسٍ ورقي يحملُه الطفلُ به عددٌ من المناشف تُخفي البضائع تحتها، ولكنه بعينه الخبيرة يعلم أن الأمرَ مفضوح، وأن العاملةَ المتخصصةَ في اكتشاف هذا النوع من السرقات تتربَّص بالأم والطفل وتنتظر محاولة خروجهما بالبضائع من المحل دون دفع أثمانها لتقبض عليهما. يقترب النشَّال من الأم ويُبلغُها أن سرقتهما مكشوفة، وأن عاملةَ المحل تتربص بهما، وقال لها إما أن تدَع البضائع في المحل وتهرب وإما أن تقوم بشرائها. ترفض الأم وتُصِر على فعلها، فيقوم هو بوضع البضائع المسروقة غصبًا في سلَّة المشتريات والتوجُّه لدفع ثمنها من ماله ثم إعطائها للأم مع التشديد عليها بعدم الزجِّ بابنها الصغير في هذه الطريق. تستعجب الأم من فعله وتعرض عليه نفسها وتُخبِره بعملها كعاهرة ولكن الزبائنَ لا يُعجبون بها وينصرفون عنها، وتعرض عليه نفسها بثمنٍ بخسٍ فيرفض ويتركُها هي وطفلها.

ولكن يجد أن هذا الطفل قد تعلَّق به وتبِعه حتى منزله، فيجده ينتظره في ذهابه وإيابه. يتأرجح النشَّال بين رغبته في مساعدة الطفل لكي يقوم بالسرقة التي تُجبِره أمه وعشيقها عليها، ليقوم بها بمهارة وبين رغبته في إبعاد هذا الطفل البريء عن طريق الجريمة. في البداية يُعطيه بعضَ النصائح ويُريه بعض الأمثلة من عمله هو، ولكنه في النهاية يُعطيه مبلغًا كبيرًا جدًّا من المال، ويطلب منه إخفاءه عن أمه وعشيقها، واستخدامه في شراء الأشياء التي يُطلب منه سرقتها، ولكن الأم تكتشف المال، وتذهب إلى بيت النشَّال لتستعلم منه عن سبب إعطاء ذلك المبلغ للطفل، متهمةً إياه بإعطائه المبلغ للتغطية على شيءٍ فعلَه به، فيستهجن قولَها، وينصحها مرةً أخرى بإبعاد الطفل عن طريق الجريمة. وقال لها إن لم تكن ترغب في تربية الطفل فيجب عليها إيداعه في دارٍ لرعاية الأحداث، وأعطاها تفاصيل دارٍ يثقُ هو أنها ستهتم بالطفل.

وفي إحدى المرات التي يقوم بها النشَّالُ بعمله في استهداف الأغنياء مسك الضحية يده بقبضةٍ قويةٍ لا يستطيعُ الفكاك منها، وأخذه إلى مكانٍ مُريب ليتفاجأ أنه رئيس العصابة التي عمل معها سابقًا، والذي طلب منه هو وزملائه مغادرة طوكيو والعيش بسلام بعيدًا عنها بالمبلغ الضخم الذي حصل عليه نظيرَ اشتراكه في الجريمة.

يعرض عليه رئيس العصابة الاشتراك في جريمةٍ جديدة عبارة عن ثلاث عملياتِ نشلٍ لثلاثةِ أشخاصٍ محدَّدين يسرق منهم أشياءَ محددةً في أوقاتٍ محددة، ولا بد أن ينتهي من ذلك كله في وقتٍ محددٍ وإلا فمصيرُه الموتُ إذا فشل في ذلك، ولا يترك له حق القبول أو الرفض كما كان له ذلك الحق في المرة الأولى، بل لا يُوجَد إلا القبولُ لأن الرفضَ يعني قتل الطفل وأمه اللذَين يعرف رئيس العصابة مدى ارتباطه بهما خاصةً الطفل، فيَقبَل القيام بالأمر وينجح بعبقريةٍ في إتمام المهام الثلاثة، حتى المهمة الأخيرة التي بدَت مستحيلةً ينجح بخدعةٍ ما في تنفيذها، بمساعدة أحدِ رجالِ العصابةِ الذي ظهَر في اللحظة الأخيرة ليُنقِذه من يد الضحية الذي كان يحمل مسدَّسًا. ويذهب به إلى وكر العصابة ليُقابل الرئيس الذي يُخبِره بنهاية حياته لأن قدَره أن يموت سواء نجح أو فشل، ولأن الأمور تستدعي وجود جثةِ شخصٍ ما في المكان وقد اختاره ليقوم بهذا الدور. وتنتهي الرواية بإيعاز أن البطل سيستطيعُ النجاة بقوة عزيمته ولَفتِ نظَر المارةِ إلى مكانه.

يتم توجيه النقد إلى ناكامورا بأنه في جميع رواياته يأخذ موقف الجاني الذي يكون في الغالب هو بطل الرواية وهو الراوي الذي يقوم بنقل الأحداث للقارئ من وجهة نظر مرتكب الجريمة. أبطالُ رواياتِ «ناكامورا» جميعهم بهم عفويةٌ وبراءةٌ إنسانيةٌ وأسبابٌ

منطقيةٌ تجعل القارئ يتعاطَف معهم ويتمنَّى نجاحَهم في القيام بأعمالهم «الإجرامية»، سواء القتل أو السرقة أو غيرهما. ولا يُوجَد في رواياته النظرة الأخلاقية المعتادة التي ترى ضرورة تلقِّي المجرم عقوبةً ما «قانونيًّا» أو قدريًّا كأن يُعدم القاتل أو يُقتل ... إلخ. بل في نهاية الرواية ما ينمُّ على نجاة البطل بشكلٍ ما. إلا أن «ناكامورا» يجعل البطل معذَّبًا في حياته بأفعاله؛ فالقاتلُ في رواية «مذكِّرات حَقود» يظل طَوالَ الرواية معذَّبًا متألمًا من جريمتِه التي فعلَها، وبقدرِ خِسةِ الجريمةِ بقدرِ عَظمةِ المعاناة. وفي رواية «النشَّال» يظل البطل في معاناةٍ مع مصيره، ونجده يُحاوِل بكل ما لديه من قوةٍ إنقاذَ الطفلِ الذي ساقته الأقدارُ إليه، من أن يلقَى نفسَ مصيره، ويساعد أمه بالمال والنصيحة، وأخيرًا بالمعلومات، لكي تضع الطفل في مؤسسة أحداث، بدلًا من الاستمرار في طريق الجريمة والسرقة، إيمانًا منه أن الطريقَ القويم أفضل، ويوضِّح ذلك أنه كان يتمنى لو لم يكن مجرمًا، ويتمنى لو كان يستطيع العودة للطفولة، فيسلك طريقًا أخرى غير التي اختارها أو التي اختارَتْها له الأقدار.

يقول ناكامورا في خاتمة رواية «النشَّال» إنه يحمل شعورًا خاصًّا تجاه بطل الرواية. ويُعلِّل ذلك بأن شخصيته تميل إلى الإعجاب بالأفعال الموجَّهة ضد المجتمع وأعرافه، وأنه لذلك يكتُب؛ فلو أن كلَّ الأمور على ما يُرام ولو أنه يرضى عن المجتمع وأوضاعه لما كانت تُوجَد لديه حاجةٌ للكتابة.

«هيتومي كانيهارا»

ثعابينُ وأقراط
روايةٌ تتسلَّل لأعماق القلب

هيتومي كانيهارا أديبة يابانية شابَّة، وُلدَت في ٨ أغسطس من عام ١٩٨٣م، وتبلغ حاليًّا السابعة والثلاثين من العمر. فازت بعدة جوائز أدبيةٍ رفيعةٍ منها جائزة أكوتاغاوا الشهيرة، وحصلَت عليها في عام ٢٠٠٤م، مناصفةً مع الأدبية ريسا واتايا، وكانتا وقتها أصغر مَن حصَل على تلك الجائزة المرموقة إذ كانت واتايا في التاسعة عشرة من العمر، وكانت كانيهارا في العشرين في عمرها. تُعتبر كانيهارا حاليًّا أكثر الأدباء اليابانيين الشباب الذين تتسلَّط عليهم أنظارُ النُّقادِ بوصفهم أفضل من يُعبِّر عن الحركة الأدبية اليابانية في الألفية الثالثة، وتُترجَم أعمالُهم إلى العديد من اللغات الأجنبية. تُعتبر هيتومي كانيهارا ظاهرةً غريبةً بين الأدباء الشباب الحاليين في اليابان؛ فرغم أن والدها أستاذٌ في جامعةٍ مشهورةٍ في اليابان، وهي جامعةُ هوسيه، وهو متخصصٌ في دراسةِ أدبِ الأطفال، ومُترجِمٌ شهيٌ، إلا أنها تركَت الدراسة رسميًّا في المرحلة الثانوية، وتقول إنها لم تذهب للمدرسة تقريبًا منذ سن العاشرة؛ أي منذ كانت في الصف الرابع الابتدائي. وإن كانت قد التحقَت كطالبةٍ مستمعةٍ بالحلقة الدراسية (سيمينار) لوالدها في الجامعة وهي في سن الخامسة عشرة، وبدأَت كانيهارا كتابة الروايات في سن الثانية عشرة، وهي السن التي ذهبَت فيها مع والدها إلى أمريكا بسبب عمله هناك، ورجعَت لليابان بعد قضاء عامٍ في سان فرانسيسكو. تُعتبر حياة كانيهارا الشخصية مليئةً بالأحداث والمعاناة لدرجة إدمانها في سن الخامسة

عشرة من عمرها عادةَ قطعِ الرُّسغ (وهي عادةٌ تُعبِّر عن رغبة الشخص في إيذاء نفسه بجرح الرسُّغ بسكينٍ أو موسَى وإن لم تصل إلى الحد الذي يؤدِّي إلى الانتحار). وترتبط هذه العادة عامةً بإدمان الخمر أو المخدِّرات أو كلَيهما معًا. أما في حالة كانيهارا فلا يُعرف مدى وقوعها في تلك العادات السيئة، وإن كان محتوى رواياتها ينمُّ على معرفتها بتفاصيلَ دقيقةٍ عن العالم السفلي للشباب الياباني في العصر الحالي، وخاصةً عصر ما بعد بداية الألفية الثالثة؛ حيث ابتعد الشباب الياباني رويدًا رويدًا عن تقاليد بلده العريق، واقترب كثيرًا من الثقافة الغربية الحديثة، حيث لا وجود لقيودٍ أو حدودٍ على التصرُّفات إلا ما يفرضه القانونُ الوضعي الذي يتغيَّر ويتبدَّل مع مرور الأيام والأعوام، ورغبة الشباب عامةً بتحدي أي قانونٍ وأي قواعد. إلا أن الملاحظَ في روايات كانيهارا أن شخصياتِ الشباب ليس بها أية تعقيداتٍ نفسيةٍ أو خللٍ اجتماعي أُسري يدعو إلى تلك السلوكيات التي تبتعد عما هو مألوفٌ في المجتمع الياباني، بل هي تنقل ما يعيشه الشباب بلا أي محاولةٍ لإظهار أن ذلك غيرُ طبيعي، أو أن هناك وراء تلك التصرفات أسبابًا ما دعت شخصياتِ الرواية إلى تلك التصرُّفات. ربما لأنها ترى أن ذلك هو الطبيعي، وأن اختلاف سلوكِ البشر وأخلاقِهم أمرٌ لا مفَر منه مع مرور الزمن وتطوُّر المجتمعات. على سبيل المثال في روايتها «السقوط على نجم» الصادرة عام ٢٠٠٧م، عن دار نشر شوئيشا، تحكي بمنتهى التلقائية قصةَ فتاةٍ كانت ترتبط بشابٍّ في مثل عمرها وتعيش معه في نفس المنزل، ولكنها بعد أن أصبحَت روائيةً مشهورةً، تتعرَّف على شخصٍ أثناء العمل فتقع في حُبه، وتترك منزل حبيبها الأول، لتسكن بمفردها بالقرب من منزل حبيبها الجديد، الذي نفاجأ أنه يعيش مع شخصٍ رابع في علاقةٍ مثليةٍ شاذَّة. وتستمر أحداثُ الرواية لتحكي تفاصيل هذه العلاقات المتشابكة الغريبة بين فتاة وثلاثة ذكور. حبيبها السابق الذي لا ييأس من محاولة حثِّها على العودة له ومواصلة العيش معه في منزله كما كانا، وحبيبها الحالي الذي يعاني هو الآخر من تمسُّك حبيبه المثلي به، وعدم سماحه له بفسخ تلك العلاقة الشاذَّة بينهما، وتهديده له بالانتحار إذا ما فكَّر في مغادرته لمنزلهما، بل ومحاولته ذلك أكثر من مرة؛ كل هذه الأحداث ترويها البطلةُ بلسان المتكلِّم بدون أي شعورٍ بالغرابة وبدون أي محاولةٍ للتبرير؛ لأنها تروي واقعًا مُعاشًا من دون افتعالٍ ومن دون النظر له نظرةً استعلائيةً رافضة.

وتنتهي الرواية كما بدأَت بمشهدٍ للبطلة مع حبيبها وهو يقول لها بسهولةٍ لنتزوج، ولكن البطلة تُجاريه وتقترح مازحةً عدة أيام بدون الوصول إلى قرارٍ نهائي، وتنتهي الرواية بدون معرفة مصير كل أبطالها.

تقول الأدبية المخضرمة والراهبة البوذية جاكوتشو سيْتوأوتشي (٩٨ عامًا) إنها من أشد المعجَبين بروايات هيتومي كانيهارا؛ لأنها بها جِدَّة وحيوية لا تُوجَد لدى المخضرمين من الكُتاب والروائيين، وأنها من خلال قراءة روايات الأدباء الشُّبان في اليابان تحصُل على الدهشة والمفاجأة التي لا تحصُل عليها من قراءة كبار الكُتاب الذين تعرف على الأرجح ماذا سيكتبون حتى من قبلِ أن تقرأ أعمالهم. وتقول عما يجذبها في روايات كانيهارا: هي أن شيئًا ما منها يظل باقيًا داخل عقلِ قارئها بعد انتهاء القراءة، ولا ينفلتُ منه طويلًا.

في روايتها الأشهر، والتي حازت على جائزتَي سوبارو وأكوتاغاوا معًا، تحكي كانيهارا قصة الفتاة «روي» التي تقابل الفتى «أما» الذي يحادثها بوُدٍّ في أحد النوادي الليلية دون سابق معرفة، ويقول لها هل تعرفين اللسان المشقوق؟ فلما تسأل مندهشةً عن معنى ذلك، يُريها لسانه وقد انشَق من منتصفه إلى جزأَين ليتشابه مع ألسنة الثعابين. انبهَرَت روي من ذلك اللسان وجذبها حديث «أما» عن فكرة إعادة تكوين الجسد، فلازمَتْه منذ تلك الليلة وأصبحت حبيبةً له تسكُن معه في غرفته. ويأخذها «أما» معه إلى محل شيبا سان صاحب محلِّ الوشمِ والأقراط، لتبدأ معه مشوارَ إعادةِ تشكيلِ جسدِها، بدايةً من ثَقب لسانها ووضع قرطٍ به استعدادًا لشقِّه إلى نصفَين، وانتهاءً برسم وشمٍ ضخمٍ على ظهرها لصورة تنينٍ يتصارع مع حيوانٍ خرافي يظهر كثيرًا في الأساطير الصينية يُسمَّى كيلين أو Qilin. وخلال عملية إعادة تشكيل الجسد تلك، يقع رسَّام الوشم شيبا سان تدريجيًّا في حب روي، ولا تمانع روي في إقامة علاقةٍ جسديةٍ معه رغم استمرار حبها وإقامتها مع «أما». في إحدى الليالي وأثناء سير روي و«أما» في الطريق يحاول بعضُ الشبابِ الماجنِ الاعتداءَ على «روي»، وهنا يتحوَّل «أما» الشاب الهادئ الوديع الذي لا يَنمُّ مظهره الخارجي المنفِّر بشعره الذي حلقه من الجانبَين وأطال وسطه مُثبَّتًا لأعلى في تقليدٍ لخوذة الجنود الرومان في العصور الغابرة، وبكمِّية الأقراط التي يضعها في جسده وبلسانه المشقوق ووشمه على أغلب جلد البشرة، لا يَنمُّ كل ذلك على مدى طيبة قلبه ووداعته، ولكن «أما» ذلك الطيب الوديع يتحوَّل إلى وحشٍ كاسرٍ عندما يُحِس أن أحدهم يُحاول إيذاء روي، فينقَضُّ على أحد هؤلاء الشباب المعتدين وينهال عليه ضربًا، بعد أن هرب الآخرون عندما رأَوا أمامهم هذا الوحش العنيف، ولا يتركُه إلا بعد استعطاف روي له بتركه وضرورة الهرب من المكان. يهرب الاثنان بعد أن يتركا المكان ويعودا إلى منزلهما. بعد أيام تقرأ «روي» في الجرائد خبرًا عن موت أحد الشباب بعد الاعتداء عليه بالضرب وتحطيم وجهه. وتعرف من تفاصيل الخبر أنه الشابُّ الذي ضربه «أما»، وأن

الشرطة تبحث عنه. تُخفي روي الخبر عن «أما» وتُحاوِل بشتى الطرق تغيير مظهره الخارجي بحلق شعره وصبغه بلونٍ مختلف، ولكن دون أن تخبره بالسبب، بل تقول فقط إنه يبدو بذلك أكثر وسامةً وإنها تُحِب مظهره الجديد.

وفجأةً يختفي «أما» وتُحاول روي البحث عنه، فتجد أنها لا تعرف عنه أي شيء، حتى اسمه الحقيقي لا تعرفه، لا تعرف إلا أنه «أما» ذلك الشاب الطيب الوديع الذي يرتكب جريمة قتلٍ من أجلها. وهنا تلجأ روي إلى شيبا سان الذي لم تنقطع علاقتها الجسدية معه طَوالَ الرواية، فيُساعِدها في البحث عن «أما» ويذهبان معًا لإبلاغ الشرطة وإعطائها صورتَه ومواصفاتِه. وبعد ذلك يتصل شيبا سان بروي ليُخبرها أن الشرطة تريد منهما الذهاب إلى القسم للتعرف على جثةٍ يُشتَبه أنها جثة «أما». وتذهب روي لتجد أن الجثةَ جثةُ «أما» فعلًا، ولكنها قد تحوَّلَت إلى جسدٍ مشوهٍ بعد الاعتداء عليها بشدةٍ لدرجة لا يمكن معها معرفة ملامح وجهه، ولكنها تتعرف عليه من سمات جسده ومن الأقراط والوشم المميز له. وتعرف بعد ذلك أنه تَمَّ الاعتداءُ عليه جنسيًّا قبل قتله. وهنا تشُك روي في أن شيبا سان هو الذي قتل «أما»، ليُزيحه عن طريق زواجه منها، ولكنها لا تملك الدليل ولا الشجاعة لتسأل شيبا سان عن ذلك. وتُنهي كانيهارا الرواية بشكلٍ غامض، فلا نعرف من قتل «أما»، هل هو شيبا سان أم أصدقاء الشخص الذي قتلَه «أما» والذين يبدو أنهم أعضاءٌ في عصابةٍ من عصابات الجريمة المنظَّمة. ولا ندري هل ستتزوج روي من شيبا سان، كما عرض عليها الزواج، أم ستتركُه وتعود لحياتها الهادئة قبل التعرُّف على الاثنَين.

الرواية تمتاز بسلاسةٍ وتلقائيةٍ شديدةٍ في السرد بحيث تأخذ بتلابيب عقل القارئ، فلا يتركها إلا وقد أنهاها في جلسةٍ واحدة، ولا يستطيع التخلُّص من التفكير في محتواها بعد قراءتها، كما قالت الراهبة العجوز والأدبية الأريبة جاكوتشو سيْتوأوتشي ذلك عن حق. يقول الروائي الشهير ريو موراكامي، عضو لجنة اختيار جائزة أكوتاغاوا العريقة إنه ظل الليلة التي قبل اجتماع تقرير الجائزة يُجهِّز الأسباب التي يُقنِع بها اللجنة بالموافقة على إعطاء الجائزة لرواية أقراط وثعابين، وظل يُفكِّر في كيفية إقناع أعضاء اللجنة، وقد ظن أن الأغلبية ستُعارِض بشدة لما في الرواية من لغةٍ جريئةٍ تتناول حياة الشباب كما هي بدون تجميل، وبعباراتٍ صريحة، وأحيانًا بشكلٍ خادشٍ للحياء، ولكنه فوجئ أن اللجنة قرَّرَت إعطاء كانيهارا الجائزة بالإجماع تقريبًا ولم يعترض أحد، وبذلك لم يكن هناك أية فائدةٍ لما حشَده من وسائل الإقناع؛ فالرواية وحدها كانت كفيلةً بإقناع جميع أعضاء اللجنة.

تعيش كانيهارا في باريس حاليًّا هي وابنتاها، بعد حدوث الزلزال الضخم في شرق وشمال اليابان، وبعد حدوث انفجارٍ إشعاعي في محطة «فوكوشيما دايئتشي»، خوفًا على طفلتها من خطر الإشعاع النووي.

رواية الإوَزَّة البرِّية

تحفة أوغاي موري
الأديب الطبيب والقائد العسكري
واضع حجر أساس الأدب الياباني

ترجمةُ هذا العمل لها قصةٌ يجب أن تُروى. مع بداية عملي في الترجمة الأدبية كنتُ قد تواصلتُ مع دار التنوير مصر، عن طريق الصديق الروائي محمد ربيع، الذي يعمل مُحرِّرًا في الدار، واتفقنا على تقديم عدة أعمالٍ للحصول على منحة ترجمةٍ من مؤسسة اليابان. وفي النهاية قرَّرنا التقدُّم بعملٍ كلاسيكي قديم وعملٍ معاصر، واخترنا الإوزَّة البرِّية من الأعمال الكلاسيكية الخالدة في الأدب الياباني، خاصة أن مؤلفها أوغاي موري لم يَحظَ بأي انتباهٍ من المترجمين العرب لأعماله، التي وضعَت حجرَ الأساسِ للأدب الياباني الحديث والمعاصر، فلم تُترجم له أي روايةٍ حتى هذه اللحظة للغة العربية، رغم كثرة ترجماته للُّغات الأجنبية وخاصةً اللغةَ الإنجليزية. واخترنا من الأدب المعاصر رواية «حكاية قمر» للأديب الشاب «كيئتشيرو هيرانو». ولكن في النهاية اختارت المؤسسةُ تقديمَ الدعمِ لرواية هيرانو حكاية قمر، ورُفضَت رواية «الإوزَّة البرِّية» لأوغاي موري وهو ما لم أكنْ أتوقَّعه. فبعد التقديم على المنحة وحتى ظهور النتيجة (وهي فترة حوالي ستة أشهرٍ) عكفتُ على استكمال ترجمة رواية «الإوزَّة البرِّية» على أساس أنها هي التي ستُختار بلا أي ريبٍ مني في ذلك، ولكن كانت المفاجأة أن اختِيرَت رواية «حكاية قمر»؛ ولذا تركتُ العمل في ترجمة «الإوزَّة البرِّية» وهُرِعتُ لترجمة «حكاية قمر» حتى نستطيع الالتزام بشرط إصدار الرواية

في الموعد المحدَّد لذلك من المؤسسة (كنا على وشك فقد المنحةِ بسببِ تأخُّرِ وصولِ النُّسخِ المطلوبةِ من لبنان إلى القاهرة عدة أيام عن موعدِ تسليمِها للمؤسسة، ولكن الله سلَّم). وبعد انتهاء العملِ في «حكاية قمر» عَرضتُ على التنويرِ التقدمَ للحصولِ على المنحة مرةً أخرى برواية «الإوَزَّة البرِّية» ولكنهم رفضُوا اعتقادًا منهم أن العملَ الذي رُفض مرة ليس له أملٌ في الحصول على المنحة مرةً أخرى، ولم يكن هذا صحيحًا في رأيي، ولكني احترمتُ رغبتَهم ولم أُلِحَّ عليهم في ذلك. وواصلتُ ترجمة العمل دون أن يكون هناك أي اتفاقٍ لنشره.

بعد ذلك علمتُ بطريقة الصدفة أن مشروع كلمة للترجمة قد أعد مائة عنوان للترجمة من اللغة اليابانية إلى اللغة العربية، وذلك في أعقاب زيارةٍ قام بها رئيسُ وزراءِ اليابان شينزو آبه للشرق الأوسط، ومن ضمن الدول التي زارها الإمارات العربية المتحدة، ووقَّع هناك عدةَ بروتوكولاتٍ واتفاقيات، منها العمل على ترجمة أُمهات الكتب اليابانية إلى اللغة العربية، وأن من ضمن تلك الأعمال رواية «الإوزَّة البرِّية»، ولكن كان من المقرر أن تتم الترجمة من لغةٍ وسيطةٍ هي اللغة الإنجليزية وليس عن طريق ترجمةٍ مباشرة. وكنتُ وقتها قد انتهيتُ من ترجمةٍ أوليةٍ للرواية فتواصلتُ بطريقةٍ ما مع مسئولي المشروع، وعرضتُ عليهم ترجمة «الإوزَّة البرِّية» مباشرةً من اللغة اليابانية إلى اللغة العربية فأعطَوني موافقةً مبدئيةً على نشر ترجمتي المباشرة للرواية بديلًا عن الترجمة الوسيطة، ولكن مَرَّ حتى الآن أكثرُ من ثلاثِ سنواتٍ على الإعلان عن ذلك المشروع الضخم، ولم يجِدَّ أي جديد. وسمعتُ مؤخرًا أن مشروع كلمة ذاته مُعرَّض للتوقُّف حاليًّا لبحث حالته، والنتائجِ المحقَّقة حتى الآن، بعد إصدار ترجماتٍ لما يقارب الألف عنوان من اللغات المختلفة، ولكني واصلتُ العمل على ترجمة ومراجعة وتنقيح نص «الإوزَّة البرِّية» مع نشر أسطُر من الترجمة وأخبارها في وسائل التواصل الاجتماعي مثل تويتر وفيسبوك، فلفَت ذلك نظر الصديق سيف سلماوي، مالك ومدير دار «الكرمة» فتفضَّل بعرض نشر أي عملٍ مُترجَمٍ لي من الأدب الياباني، فأرسلتُ له نصًّا شبه نهائي لرواية «الإوزَّة البرِّية»، فلاقت الرواية استحسانَه، وتكرَّم بعرضٍ لنشرها لتكون أول عملٍ روائي يُنشر باللغة العربية لأوغاي موري، ذلك الأديب الياباني الكبير الذي يُعتبر أحد أهم روَّاد الأدب الياباني الحديث في عصر ميجي، العصر الذي دخلَت فيه اليابان بقوةٍ طَورَ التقدُّم والتحديث في شتى المجالات.

وليسمح لي القُراءُ أن أعرضَ هنا بعضَ الآراءِ الهامةِ لثلاثةٍ من المثقَّفين؛ أولهم وهو البروفيسور روبرت كامبل، الأستاذ السابق للأدب الياباني بجامعة طوكيو القومية، وهي

أعرقُ وأفضلُ الجامعاتِ اليابانية، والمتخصصُ في أدبِ عصرِ ميجي وما قبله وما بعده؛ أي الفترة التي عاش فيها أوغاي؛ فقد كتب عن رواية «الإوزَّة البرِّية» ما يلي عام ٢٠١٢م، في معرض ترشيحه لها لترجمتها للغة العربية.

في البداية يُعتبر د. كامبل أن أوغاي موري (١٨٦٢–١٩٢٢م) أحدُ أعظمِ مَن يُمثل الأدبَ الياباني بصفته كاتبًا روائيًّا ومسرحيًّا وناقدًا ومترجمًا. ويُشير إلى أن أوغاي كتب رواية «الإوزَّة البرِّية» في عصرٍ يُمثِّل ذروة حركة التحوُّل الصناعي في اليابان؛ حيث كانت سياسة اليابان متسارعةً تُحاوِل الاقتراب من تقدُّم الغرب. ويقول د. كامبل إن من بين الأعمال العديدة والمتنوعة لأوغاي تُشتَهر «الإوزَّة البرِّية» بأنها روايةٌ عظيمةٌ كُتبَت بحساسيةٍ عاليةٍ وجمالٍ رائعٍ عن الفرد في اليابان، وبصفةٍ خاصة عن وعي المرأة وبحثها عن حريتها واستقلالها.

ويؤكِّد د. كامبل أن «الإوزَّة البرِّية» روايةٌ ذات قيمةٍ عالميةٍ كبيرة؛ فهي مع رسمها لقصة حبٍّ لم تكتملْ إلا أنها تتخطَّى العلاقة بين الرجل والمرأة إلى علاقة الإنسان بالآخر، وفي نفس الوقت تطرح سؤالًا عن احتفاظ ذلك الإنسان بهُويته وذاته. وفي النهاية يختم د. كامبل بالقول:

> «أنا متأكدٌ تمامًا أنها الروايةُ الأنسب لترجمتها للتعريف بأدبِ أوغاي في العالم العربي للمرة الأولى. وأتوقَّع أنه من خلال اكتمال ترجمة الرواية وإصدارها ستكون سببًا في انتشار أدب أوغاي موري بين العرب من جهة، وستُعمِّق تفهُّم العرب للثقافة اليابانية من جهةٍ أخرى.»

الرأي الثاني هو للروائي كيئتشيرو هيرانو الفائز بجائزة أكوتاغاوا الأدبية العريقة، الذي كتب ما يلي تعليقًا على ترشيح رواية «الإوزَّة البرِّية» للترجمة للغة العربية:

> «يُعتبر أوغاي موري مع سوسيكي ناتسوميه أهمَّ روائيَّين في تاريخ الأدب الياباني الحديث، ومن المرغوب فيه التعريفُ بأعماله في العالم العربي وترجمتُها في أسرع وقت.»

ويشرح هيرانو أن العالم العربي سيتفهَّم من خلال معايشة نفس الشعور قيمة أوغاي الذي ذهب إلى أوروبا للدراسة إبَّان فترة تحديث اليابان في عصر ميجي، فأدخل العديد من الأفكار الجديدة إلى اليابان. ويوضِّح أن الصراع الذي عانى منه أوغاي عندما

اصطدم بالتعارُض بين ثقافة بلده الأصلية وثقافة أوروبا الجديدة غنيٌّ بالكثير من ملامح حل تلك المشكلة حتى الآن. ويُعطي هيرانو أهميةً قصوى لتعبير أوغاي في رواياته باستفاضةٍ بالغةٍ عن قيمة أمورٍ مثل الطبيعة والمجتمع والشعور الإنساني والصُّدفة ... إلخ، التي لا تطالها قوة «الفرد» في الوقت الذي جُلبَت فيه أفكار الفردية الجديدة الغريبة على المجتمع الياباني، وسط لهفةٍ من الدولة تجاه «تحقيق هُويةٍ حداثية». ويوضِّح هيرانو أن الجوهرَ الحقيقي لأدب أوغاي هو قضيةُ الإنسان الذي يعيش وسط «قُوًى لا يمكن مقاومتُها». ويقول إن أوغاي وصل لهذا السبب ذاته في نهاية سنوات حياته إلى موقف «الإذعان»، وإنه من أجل أن يضع البؤرة على تلك القُوى التي لا يمكن مقاومتُها بالضبط كأديبٍ واقعيٍّ حقيقي، فلقد تخلَّى برغبته عن صناعة الحكايات، وبدأ يُغيِّر أسلوبَه إلى أسلوبِ السيرة التاريخي الذي يُعظِّم من «الطبيعة كما هي» في التاريخ. والسبب في ذلك أن نظرة أوغاي للعالم ترى أن العناصر التي لا يمكن للفرد مقاومتُها تحملُ معانيَ في حياة الإنسان أكثر من إرادة الفرد.

ويُلمح هيرانو إلى أنه ربما يبدو للوهلة الأولى أن شخصياتِ أدبِ أوغاي قليلو الجاذبية لشخصياتٍ رئيسةٍ في روايات الأدب الحديث؛ لأنهم ليسوا من نوع الأبطال العظام الذين يحقِّقون أهدافَهم بعد تخطِّيهم مصاعب الحياة، ولكن هيرانو يربط بين أوغاي والزلزال الضخم الذي حدث في ١١ مارس عام ٢٠١١م في اليابان، فيقول إن تبني أوغاي لفكرة «الإذعان» لأنه «يُوجَد في حياة الإنسان أحداثٌ لا يمكن مقاومتُها مُطلقًا»، كان يحمل عزاءً ومواساةً لا يُمكن التعبير عنها بالكلمات للقارئ الحالي الذي أدرك تلك الحقيقة. ويقول «هيرانو» إنه على يقينٍ تامٍّ أن الوقت الحالي هو حقًّا الوقتُ الذي يجب فيه على اليابان إعادةُ قراءة أوغاي، وإن الأمر نفسه ينطبق على العديد من الدول التي تتعمَّق فيها الحَيرة.

ويُشيد هيرانو برواية «الإوزَّة البرِّية» بوصفها العملَ الأفضلَ والأبرزَ وسط روائعِ أوغاي العديدة، ويوضِّح أنها تروي بكلماتٍ مُعبِّرةٍ وعباراتٍ سلسةٍ في منتهى الرقي مأساةَ عدم قدرة شابٍّ وشابَّة على الارتباط بسبب ما يمكن أن نُطلِق عليه صُدَف الحياة المعيشية اليومية وتحكُّماتها أكثر مما يمكن إطلاق لفظ القدَر عليها. ويقول هيرانو إن تلك النظرة المليئة بالحُب الهادئ التي ملَكَها أوغاي وسط الحماس الطاغي للتحديث، أثَّرَت تأثيرًا عظيمًا في حياة اليابانيين حتى الآن.

ويرى هيرانو أن قراءة أدب أوغاي موري يُساعِد على فَهم شخصية اليابانيين، وكذلك يُعطي دَفعةً للتفكير المُحدَّد لمن يعيشون في مجتمعاتٍ تتجه نحو التحوُّل إلى الديمقراطية.

أما يوكيو ميشيما أديب اليابان الذي يعُدُّه بعضُ النُّقاد أعظمَ عبقريةٍ أدبية ظَهرَت في اليابان، فقد كتب مقدمةً لأعمال أوغاي موري الكاملة التي صدرَت عن دار نشر «تشوكورون» عام ١٩٦٦م، ضمن سلسلة الأدب الياباني. وفي تلك المقدِّمة أَوْلى ميشيما أهميةً خاصةً لرواية «الإوزَّة البرِّية» واعتبَرها أعظمَ وأهمَّ أعمال أوغاي موري. كانت المقدمة بعنوان «ماذا يمثِّل أوغاي موري؟» ويبدأ يوكيو ميشيما كلامه فيقول:

«ماذا يمثِّل أوغاي موري؟ إن هذا التساؤل يشغل تفكيري بين وقتٍ وآخرٍ في الفترة الحالية. وليس سبب ذلك هو أنني أنظر باستهانةٍ إلى أدب «أوغاي»، بل الأمر على العكس من ذلك، سبب هذا التساؤل هو احترامي وتقديري العميقان لأدب أوغاي. في الأصل لم يكن هناك أية مساحةٍ في اليابان قبل الحرب العالمية الثانية لكي يُطرح سؤال «ماذا يمثِّل أوغاي موري؟» فقد كان أوغاي هو أوغاي. كان هدفًا للاحترام لدرجة التقديس بلا قيدٍ ولا شرط، بل كان صنمًا معبودًا للمثقَّفين بصفةٍ خاصة. وأغلب الناس الذين يستهزئون بكل ما يتعلق بالأدب، أولئك الذين يعملون في مهنٍ حقيقيةٍ في المجتمع ويحتلُّون مناصبَ رفيعة، ويعتقدون أن الروايةَ عبارة عن لعبٍ لإلهاء الفتيات والسيدات، يتعاملون مع أوغاي فقط على أنه حالةٌ خاصة، فيشملونه بعظيم الاحترام؛ ولذا يُمكن القول إن أوغاي كان المثقَّف المعبود لمثقَّفي طوكيو بدايةً من عصر ميجي، وفي نفس الوقت كان مُنشِئ علم الجمال الذي يُنظر إليه على أنه الأكثر مثالية، وإذا وصفنا بوصفٍ مشاغبٍ قليلًا فقد كان النموذج الحي للفن والأدب.»

ثم يُضيف يوكيو ميشيما ويقول إنه شخصيًّا نشأ وترعرع في تلك البيئة التي جعلَت من أوغاي موري صنمًا معبودًا، وإن ترقي أوغاي في المرتبة الاجتماعية حتى وصل لمنصب المراقب الطبي الأعلى للجيش، وامتلاكه خبرةً عمليةً وتاريخًا أكاديميًّا يُعتبر قمةَ ما يُمكن الوصول إليه في عصر ميجي، قد أضاف إلى سُمعة وتقييم أوغاي الكثير.

ويُوضح ميشيما أن الصورة المتبقِّية حتى اليوم في عقول الناس وقتَ كتابتِه المقدمة هي: «إن أوغاي فقط يختلف عن أدباء الدرجة الثالثة.»

ثم يذكُر ميشيما ما حدث معه شخصيًّا، أثناء قضيةٍ رفعَها عليه أحد سياسيِّي اليابان يتهمه فيها بالقذف والتشهير، بسبب رواية ميشيما «بعد الوليمة» فيقول:

«أعتذر عن ذكر أمرٍ شخصيٍّ خاصٍّ بي في هذا المقام، ولكن عندما رفع السيد هاتشيرو أريتا قضيةً ضدي في المحاكم منذ فترةٍ ليست بعيدةً بعد نشر رواية

«بعد الوليمة»، قال السيد «أريتا» علانية في المحكمة: «حتى لو أصبحَت حياتي نموذجًا لعملٍ أدبي، فربما كان مقبولًا لو كان الكاتب أوغاي موري أو سوسيكي ناتسوميه، ولكن أن يفعل ذلك أديبٌ من الدرجة الثالثة ...» فأوغاي بالتأكيد لم يكن من أدباء الدرجة الثالثة! فقد كان يحلق شعر رأسه لأدنى حدٍّ مثل الجنود، ولم يكن له أيةُ علاقةٍ بالأدباء الرومانسيين أصحاب الشعور الطويلة، وكان مختلفًا تمامًا عن ثُلَّة الأدباء الذين يجلسون على المقاهي بلا عملٍ يتبخترون بربطة شعرهم البوهيمية، أو المتشرِّدين الذين تراهم ليلًا ونهارًا في الحانات بزيِّهم الرثِّ المُهلهَل، ويبيعون زوجاتهم فرحين، أو يضعون فِراشهم ومتاعهم في محل الرهونات. وقبل كل شيء كان أوغاي «مثقفًا مختارًا بعناية» بل إنه لم يكن من عيِّنة المثقَّف الضعيف الشاحب الوجه المرتاد المكتبات، بل كان قوي البنية ومعتادًا على ركوب الخيل، وكان كذلك المثالَ الأصلي والأصيل لمواكبة الموضة التي تعلَّمها أثناء حياته في بعثَته الأوروبية، رغم اجتهاده في نفس الوقت في عمله بالجيش.»

ويُوضِّح ميشيما أن تلك كانت صورة أوغاي التي تراها العيون الأكثر اعتدالًا في اليابان. ويُضيف: «إن مثقَّفي وفنَّاني اليابان الذين يميلون نحو إعطاء ظهرهم للمجتمع والحياة الواقعية والعالم المُعاش في هذه الدنيا، الأشخاص الذين يُحِسُّون بالحزن والوحدة، لا ينفكُّون يَرَون في أوغاي مثاليةً مفقودةً وتمثال إلههِم الميِّت، ثم بعد ذلك، الجيل التالي من المثقَّفين الضِّعاف الذين على وَشكِ اليأس من توحيد ودمج التربية والعلم الغربي مع التربية اليابانية، عندما رأوا أن أوغاي حقَّق ذلك بمنتهى السهولة، عبدوا أوغاي مع إحساسهم باليأس من اللحاقِ به.»

ولكن يعود ميشيما فيُوضِّح أن أوغاي كان له بالتأكيد صورة الإنسان بجانب صورة السوبرمان. ويقول إن الباحثين اكتشفوا أمورًا عديدةً تتعلَّق بصراع أوغاي في المعيشة اليومية، وعلاقتِه مع أصحاب السلطة والقرار في عصره، ومعاناته العائلية ... إلخ. ولكن رغم ذلك ظل أوغاي يحتمل تلك الوحدة ويصبر على البلاء في إذعانٍ كاملٍ للقدَر. ويشرح ميشيما أن ظروف الإذعان (resignation) المحيطة بحياة أوغاي زادت على العكس من قوة تأثير صورة «أوغاي السوبرمان».

ويُضيف ميشيما: «إذا تكلمتُ عني أنا شخصيًّا، فبداية إحساسي بالأُلفة مع «أوغاي» كانت على العكس بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. حتى ذلك الحين درستُ في المدرسة رواية «القائمقام سانشو»، ولكني لم أشعُر وقتها بأيةِ مُتعةٍ من قراءة الرواية؛ فقد كانت بسيطةً وخفيفةً وبلا حبكةٍ بشكلٍ زائدٍ عن الحد. وعلاوةً على ذلك أن صورة «أوغاي العظيم» التي طُرِقَت بها أدمغتنا منذ عهد الطفولة كانت من القوة بحيث دفعَتني إلى اتجاه الابتعاد عن أدب أوغاي تعظيمًا وتوقيرًا له.»

ثم يقول ميشيما إنه بدأ يفهم ويستمتع بأدب أوغاي بعد دخوله الجامعة، وإنه أدرك جمال أدب أوغاي فجأة. ويُشير ميشيما إلى أن تلقِّي جيل الشباب بعد مرور عشرين عامًا على انتهاء الحرب لأدب أوغاي له أبعادٌ متنوعة. ويشرح ذلك بالقول:

> «أعتقد أن صورة أوغاي التي كانت تجسيدًا حيًّا لمثالية حكومة ميجي، صورة أوغاي التي وضَعَت قدمًا على طريق التنوير وقَدمًا على طريق الحفاظ على التراث، وكذلك صورة المثقَّف الذكوري المثالي في نظام الأُسرة الأبوي، قد اختفت من الوعي الباطن لجيل الشباب الحالي، وحتى لو لم تختفِ، فيُمكن بسهولةٍ ملاحظةُ فقدانها لبريقها وجاذبيتها. إن كل ما كان أوغاي يحمله يختلف مع الديمقراطية الأمريكية بعد الحرب، وكذلك يختلف أوغاي مع التقدُّمية السوفيتية أو الشيوعية الصينية اللتَين لا تُناسبانِ مِزاجَه نوعًا ما، ثم مع إلغاء نظام المدارس الثانوية القديم في اليابان، رحلَت إلى الأبد التربيةُ والثقافة على الطريقة الألمانية التي كانت القاعدةَ الأساسيةَ لظاهرة عبادة أوغاي.»

ثم يطرح «ميشيما» سؤالًا: ماذا يعني أوغاي موري لنا؟

ويذكر أن تأثير انتقال اليابان من النمط الأوروبي إلى النمط الأمريكي إثر احتلال أمريكا لليابان في نهاية الحرب العالمية كان سببًا في أن يشغل ذلك السؤال حيزًا هامًّا من تفكيره. ويقول ميشيما:

> «كان من المؤكد أن أوغاي لم يعُدْ على الأقل ذلك (الإله البديهي) الذي لا يحتاج إلى تفسير، ولكن مقابل ذلك ظل سوسيكي وهو «الأكثرُ شعوبية» محتفظًا بإعجاب الأجيال الشابَّة به كما هو.»

ويؤكِّد ميشيما على أن طريقة التفكير التي تقول «الأكثر شعوبية» تلك لم تكن طريقة التفكير الخاصة به فقط، ولكن كان «فهم أوغاي» بالنسبة لجيله بأكمله هو المعيار الذي تُقاس به الذائقة الأدبية، ويقول:

«بالطبع كان سوسيكي أديبًا عظيمًا، ولكنه كان يُنظر إليه على أنه أكثرُ شعوبية، وأسهلُ في فهمه بدرجةٍ كبيرةٍ عن أوغاي.»

ويرى ميشيما اندفاع الشباب إلى سوسيكي وتركهم أوغاي أمرًا طبيعيًّا، بعد أن زالت الفكرة العتيقة التي ترى أن الأدب البسيط سهل الفهم أدبٌ شعوبي، وهي فكرةٌ كانت تُسيطِر على عقول المثقفين اليابانيين لعهودٍ طويلة، ولكن ميشيما يسأل هل أوغاي فعلًا «صعب الفهم»؟ ويُجيب على ذلك السؤال بقوله إن أسطورية وتأليه أوغاي اللتَين شرحهَما كانتا، لهما قوةُ تأثيرٍ كبيرة تجعل الإجابة على ذلك السؤال بسهولةٍ أمرًا مستحيلًا. ويرى أن أوغاي هو القمةُ العليا لأسلوب السهل المُمْتنِع في الأدب الياباني منذ عصر ميجي وحتى الآن.

ويُعاوِد ميشيما التساؤل: ماذا يعني موري أوغاي؟ ثم يُضيف:

«إن توجيه هذا السؤال الآن وبعد أن ذبلَت وماتت العديد من أساطير أوغاي، يمثِّل الأمر الأكثر خطورةً واستعجالًا بالنسبة لي. بالطبع من الأهمية بمكان تقييمُ صفاتِ أوغاي الإجمالية على أنه (كلٌّ واحد)، ولكن الآن بعد أن ماتت كل الأساطير، وضعفَت هيبتُه إلهًا للمعرفة، يُعتقد أنه من المفترض أن جمال أدب أوغاي ذاته يتألَّق بوضوحٍ ونقاء (حتى لو لم يكن مؤكَّدًا أن تتقبَّله أغلبيةُ الناس).»

ثم يُؤكِّد ميشيما أن جمال أدب أوغاي، لا يُشبه مطلقًا ما اصطُلح على تسميته «جمال» في العصر الذي عاش فيه ميشيما. ويقتبس ميشيما من الشاعر والناقد كونوسكيه هيناتسو في معرض تقييمه لرواية أوغاي «هاناكو» قوله:

«تلك التلقائية والبساطة يتميَّز بها سلوكُ شخصٍ تفهَّم بسهولة قوةَ وجمالَ المخطوطات القديمة لقدماء الصينيين.»

ويقول ميشيما إن تلك الكلمات تشرح الأمر كله. ويوضِّح ميشيما أن «قوة وجمال المخطوطات القديمة لقدماء الصينيين» لا تظهر في شكلها الحي عند أوغاي على هيئة

حروفٍ صينيةٍ مهيبة، بل إنها أصبحت لغةً يابانيةً واضحةً ومُوجَزةً بعد تنقيتها من خلال تربية وثقافة أوغاي الأوروبية. ويقول ميشيما إننا مع لغة أوغاي نتذوَّق الثقافة الصينية الطازجة التي جلبَتْها الطبقةُ العليا في عصر نارا، وليس علم اللغة الصينية المُظلِم الذي صار مُركَّزًا في عصر توكوغاوا الإقطاعي، ويقولُ إن أدب أوغاي يجعل القارئ يسْكَر من تلك اللغة اليابانية التي مَزجَت ثقافةَ الطبقة العليا في الشرق والغرب على تباعُدهما الزماني وفجوتِهما المكانية بروعةٍ وكمالٍ لا شك فيه. ويُضيف ميشيما:

«لقد استخدمتُ الآن كلمة «يسْكَر» بلا وعي، ولكن لا تُوجَد لغةٌ أبعدُ عن السُّكر بمعناه الديونسيسي من لغة أوغاي؛ ولهذا السبب ذاته لا نسْكَر بالشكل العادي، ولكنه يشبه السُّكْر الذي نُصاب بعد أن نصعد طريقًا جبليةً طويلة، ونكون قد بذلنا الكثير من العَرق ثم نشرب كوبًا من ماء بئرٍ باردٍ بعد وصولنا، نحن نسْكَر من تلك السلاسة والنقاء. وعند إعادة التفكير أجد أن سبب عدم محبتي أوغاي إلا بعد دخولي الجامعة هو أن التعرُّف على ذلك (السُّكْر الرائق النقي)، مستحيل لطلبة المرحلة الإعدادية أو الثانوية.»

ويبدأ ميشيما في تحليل رواية «الإوزَّة البرِّية» والتي يعتبرها أعظم ما كتب أوغاي فيقول:

«نشر أوغاي أخيرًا تُحفتَه الخالدة الإوزة البرية في العام الرابع والأربعين من عصر ميجي (١٩١١م) بعد بلوغه التاسعة والأربعين. وفي كل مرةٍ أُعيد قراءةَ تلك الرواية دائمًا ما أفكِّر في نفس الأمر، تُرى هل استطاع أي كاتبٍ من الكُتاب والروائيين الذين جاءوا بعد أوغاي امتلاكَ مثل هذه اللغة التي كان أوغاي يملكها؟ التي يجمع فيها قِطَع الواقع التافه في اليابان مع نظرة الطائر الشمولية إلى أفكار العالم الضخمة، ومن الأدوات اليابانية الدقيقة إلى المناظر العملاقة، بحرية وبلا تفرقةٍ أو تمييز، بل ودون أن ينتقص ذلك من وحدة اللغة.»

ويُقارِن ميشيما بين أوغاي والكُتاب الذين جاءوا بعده، فيقول إن لغة الروائي تاتسو هوري إن استطاعت أن ترسم مدينة كارويزاوا الراقية، فهي لا تصلُح للتعبير عن المناطق المزدحمة والضوضاء التي في طوكيو. ويُشير إلى أن لغة جونئتشيرو تانيزاكي استطاعت

التعبير عن كل شيء بدرجةٍ عظيمة، إلا أنها لا تُناسب الأفكار المجرَّدة. ويُشير ميشيما إلى عدم ظهور كاتبٍ ياباني امتلَك أسلوبًا أدبيًّا يحتوي بفنيةٍ عاليةٍ فوضى التحديث في اليابان مثل الدرجة التي امتلَكَها أوغاي. يعترف ميشيما بالطبع بظهور أدباءَ كُثر بارعين في فن الحبكة الروائية، وظهور أدباءَ ذوي درجةٍ عاليةٍ من التكثيف والتركيز الشعري، وظهور أدباءٍ يُدخِلون في أسلوبهم العادات والتقاليد السطحية بلا حدودٍ ولا نهاية، ولكن كان كلُّ ذلك بفضل عبقرية لغة أوغاي التوفيقية. ويتكلَّم ميشيما عن ظهور أدباءَ عباقرةٍ في كتابة الأفكار التجريدية، ولكن ينقصهم قوةُ التصوير التي تخترق الأشياء مثل الأشعة السينية، ثم يأسَى ميشيما لأن أوغاي الذي امتلك ذلك الأسلوب الأدبي بهذه القدرات، لسوء الحظ لم يكن لديه متَّسعٌ من الوقت ليكتب لنا عملًا روائيًّا ضخمًا وشموليًّا، ولكنه اعتبر «الإوزَّة البرِّية» بقَدْرٍ ما هي عمل أوغاي العبقري الشامل الذي اقترب من الحالة المثالية المطلوبة.

ثم يبدأ ميشيما في تحليل الرواية بنظرته الثاقبة وعبقريته النقدية، فيقول:

«تُسرد الرواية بواسطة الراوي بضمير المتكلم عن قصة حُبٍ لم تكتمل أو تتحقَّق للنهاية بين صديق الراوي أوكادا الشاب الوسيم صاحب الصفات المحمودة، وبين أوتاما الفتاة الشابة الجديرة بأن تُحب، ولكن وضع أوتاما أنها محظيةٌ لمُرابٍ.»

ويوضِّح ميشيما أن أوغاي تمكَّن من خلال أسلوبه الأدبي المتين والراسخ من إبراز عادات وتقاليد وطبيعة ذلك العصر داخل الرواية، ثم يُشير إلى الصُّدفة القدَرية التي تقوم على أساسها الرواية عندما تظهر وجبة الإسقمري بصوص الميسو على مائدة عَشاء مسكن الطلبة في إحدى الليالي، فتَفقِد بذلك أوتاما فرصة التحدُّث مع أوكادا الذي خرج للتريُّض بمفردهما للأبد، ثم تُقتل إوزَّةٌ برِّية كانت تعوم في بركة لوتس ذابل بعد أن قذفها طالبٌ لا مبالٍ بحجر. ثم يقول:

«يحكي أوغاي القصة داخل حركةٍ حتمية وكل شيء يمضي في هدوء مثل حركة الأجرام السماوية، وشخصيات الرواية فقط طالبٌ من جيله وإحدى المحظيَّات، ولكن يتركُ القدَر الذي يُحتِّم ألا يتلاقى الاثنان أثَرًا لآلامٍ لا تنتهي.»

ويقول ميشيما إن سخرية أوغاي في رواية «الإوزَّة البرِّية» تجاه الأدباء من المذهب الطبيعي لا تظهر مطلقًا، ورغم ذلك فالرواية تُعالج ببراعةٍ عيوبَ المذهب الطبيعي، ويُضيف ميشيما أن أوغاي كتَب روايةً رمزيةً اعتمادًا على واقعيةٍ مؤكَّدةٍ تتخطَّى بمراحلَ إتقانَ واقعية المذهب الطبيعي.

ثم يشرح ميشيما أن أوغاي عبَّر بدرجةٍ معيَّنةٍ من الحياء عن الحالة النفسية للبطلة أوتاما، والحالة النفسية للبطل أوكادا، بدون إظهار أي أثرٍ للقبح، بل إنه أنجز ذلك التحليل بدون الخوض في تحليلٍ جارح. ويرى ميشيما أن أوغاي أوضح من خلال قصة حُب تحتوي في داخلها على مذهب الوصولية للفتَى ومذهب النفعية للفتاة، شُعاعًا خافتًا لنُبل البشَر الذين كانوا يعيشون بلا أي ريبٍ في اليابان وقت أحداث الرواية، ويقول ميشيما إن أوغاي لم يبتهج بذلك الشُّعاعِ بل فصلَه عن الرومانسية ومحاه بالكامل. وربما بعد بضع سنين يتحول أوكادا إلى إنسانٍ دنيوي بشكلٍ كامل. ويقول ميشيما:

> «ربما تكون رمزيةُ رواية الإوزَّة البرِّية هي الإشارة إلى مثالية عصرٍ حاول النهوض والطيران ولكنه فَشِل، ولكن أوغاي لا يرى في موت الإوزَّة البرِّية شيئًا عظيمًا وقويًّا، بل أن الراوي وأوكادا مع صديقهما إيشيهارا يأكلون الإوزَّة البرِّية بلا مبالاة. وبذلك لم يكن قاتلُ الإوزَّة البرَّية قوةَ الزمن العنيفة، ولا ضغطَ الحكومة والقانون، بل إنه لم يزِد عن كونه مجرَّد طالبٍ عديم الإحساس؛ ولذا أكل هؤلاء الطلبة شبابهم على شكل إوزَّة بأنفسهم بهذا الشكل على شكل نَقْل لخمر الساكي. وكان موقف أوكادا تجاه أوتاما هو نفس هذا الموقف؛ فهو يرحل دون أن يفهم الشغف الذي تَولَّد داخل قلب أوتاما، ولكن إذا سألنا حتى لو فهمه، هل كان سيتخلى عن مكانته ويقع في حب أوتاما؟ فالإجابة أنه لا يبدو أن أوكادا كان سيفعل ذلك بأي حال؛ فالأمر كله ينتهي في هدوءٍ مؤلمٍ من نوعٍ لا يُمكن وصفه؛ فالبشر جميعًا في النهاية كلُّ فردٍ منهم يسير في مساره المحتوم، وليس أمامه إلا أن يُحقِّق مصيره بنفسه.»

ويقتبس ميشيما من مقالة «موقفي»، التي كتبها «أوغاي» في عام ١٨٨٧م، ما يلي: «عندما أُسأل عن أفضل الكلمات التي تُعبِّر عما أُحِس به داخل عقلي، فتبدو أن تلك الكلمة هي resignation (الإذعان). ليس ذلك في الأدب فقط، ولكن نفس الأمر في أي موقفٍ من

مواقف الحياة. وعلى غير المتوقَّع لا أكون في معاناةٍ عندما يظُن الآخرون أنني أُعاني. ربما يكون موقف الإذعان resignation انعدام العزيمة، ولكني لا أعتقد أنني سأُحاوِل الدفاع عن نفسي في تلك الحالة.»

ويُنهي ميشيما تقييمه لأوغاي موري بالقول:

«يرى القارئ الذي يقرأ أعمال أوغاي مرارةً ومعاناةً تتعمَّق تدريجيًّا من البداية مرورًا بالإوزَّة البرِّية وحتى النهاية، وتتمركَز تلك المرارة والمعاناة داخل أوغاي فقط ولا يُظهِرها في العلن.

إن كان التطير جُبنًا، إلا أن احتمال العذاب شجاعة. إن مرض العصر الذي عاش فيه أوغاي لا يستمر كما هو حتى العصر الحالي، ولكن في أي عصر، داخل ما يراه الناس من شعور الحركة والنشاط الإيجابي المزدهر البطولي، يختفي شعور الجُبن والتذمُّر تجاه العصر، ولكن أوغاي على الأقل، لم يكن من ذلك النوع الجبان. إن ما يُطلِق عليه أوغاي الإذعان resignation مصطلحٌ يشرح في كلمةٍ واحدة هدوءَ وشجاعةَ وعذابَ قلبِ الشخص الذي لا يتخلَّى حتى النهاية عن وظيفته ودَوره في الحياة.»

الكسوف

كيئتشيرو هيرانو روائيٌّ ياباني شاب وُلِد عام ١٩٧٥م. نشَر أوَّل رواياته «الكسوف» في عام ١٩٩٨م، وكان وقتها ما زال طالبًا في السنة النهائية من كلية الحقوق بجامعة كيوتو اليابانية.

نالت الرواية ثانيَ أكبرِ الجوائز اليابانية في الأدب في العام التالي، وهو عام ١٩٩٩م، والتي تُسمَّى جائزة «أكوتاغاوا شو». وقد أثارت الرواية جدلًا كبيرًا في الأوساط الأدبية اليابانية لعدة أسباب؛ أولها أن الكاتب رغم أنها أول رواية له، ورغم أنه ما زال طالبًا جامعيًّا، إلا أنه حصل بها على هذه الجائزة العريقة في اليابان.

وثاني الأسباب هو موضوعُ الرواية، فالروايةُ ليس لها أي علاقةٍ من قريبٍ أو من بعيدٍ باليابان، بل أن أحداثَها تدُور في أوروبا إبَّان عصور الظلام ومحاكم التفتيش، وتحكي عن تسلُّط الكنيسة على مقدَّرات الأمور في أواخر القرن الخامس عشر.

ثالث أسباب حصول الرواية على الاهتمام الكبير من المختصين وغير المختصين هو طريقة كتابتها؛ فهذا الشاب الذي لم يتخرَّج بعدُ من الجامعة، يكتُب عن الصراع الفكري الذي دار في أوروبا أثناء العصور الوسطى، مستخدمًا اللغة اليابانية التي كانت تُستخدم في نفس العصر تقريبًا! أي إنه استخدم الكلمات والمصطلحات القديمة جدًّا التي لم يعُد يُستخدم أغلبها الآن في كتابة اللغة اليابانية؛ لذلك لا يستطيع القارئ العادي، بل والمتخصص، قراءتها دون الاستعانة بالمعاجم والقواميس التي تشرح معنى وطريقة قراءة كلمات الرواية. وقيل إن بعض أعضاء اللجنة التي قرَّرَت منحَ الرواية جائزة «أكوتاغاوا شو» لم يستطع قراءتها دون العودة إلى المعجم من حين إلى آخر لفهم وقراءة الكلمات المستعصية على الفهم.

تقع الرواية في ١٨٩ صفحة من القطع المتوسط، وصدَرَت لأول مرة في أكتوبر عام ١٩٩٨م، عن دار «شين تشو للنشر». تبدأ الرواية بمقدمة «إبيلوغ» عبارة عن سطرٍ اقتبسه المؤلفُ من «لاكتانتيوس» يقول فيه:

«لقد طرد اللهُ الإنسانَ من الجنة، وحتى لا يعود لها ثانيةً أحاطها بجهنم.»

يقول أحد النقاد اليابانيون إن هذه العبارة هي خُلاصة ما يريد هيرانو إبلاغه من هذه الرواية. تدور الرواية على لسان ضمير المتكلِّم، وهو هنا بطلُ الرواية القس نيقولا طالب علم اللاهوت في جامعة باريس على شكل مذكِّرات يكتبها بعد فترةٍ من انتهاء أحداثها. ويُخصِّص البطلُ أولَّ صفحاتِ المذكِّرات في كتابة شرحٍ لها يقول فيه:

«سأبدأ من الآن في تسجيل ذكرياتٍ ذاتية، أو الأصح أن نُطلِق عليها اسم اعترافات. ولأجل كونها اعترافات، فقد أخذتُ عهدًا على نفسي ألا أكذب، وأن أقولَ الحقيقةَ فقط، في البداية أُقسِم باسم الرب على ذلك.»

ثم يشرح أن سبب إعلانه هذا العهد هو خوفُه من عدم تصديق القُراء له، لما تحتويه المذكراتُ من أحداثٍ غير معقولة. وخوفه أيضًا من النفس — الأمارة بالسوء — أن تجنحَ إلى الكذب، أو إلى الخيالِ لإكمال ما لم يتم في الواقع، أو أن تجنحَ إلى إخفاء ما لا ينبغي إخفاؤه، ثم بعد ذلك يبدأ في تسجيل وقائعَ حدثَت له أثناءَ رحلته من مدينة باريس إلى مدينة ليون في بداية عام ١٤٨٢م، للحصول على أحد الكُتب التي كانت نادرةً في ذلك الوقت. وبعد وصوله إلى ليون يقابل أسقف المدينة الذي يقترح عليه الذهاب إلى مدينة فلورانسا، لا لكي يحصُل على الكتاب المذكور فالأسقف نفسه معه نسخة من الكتاب، ومستعدٌّ لإعطائها له لكي ينسخها، ولكن لكي يشاهد على أرض الواقع ما يحدُث في تلك الأرض التي يقول عنها:

«يُوجَد في جنوب جبال الألب عالمٌ يختلف تمامًا عن عالمنا، قَولي هذا ربما يُوحي أنه عالمٌ سحريٌّ ورائع، لكنَّني لستُ متأكِّدًا من كونه عالمًا جيدًا أم على العكس عالمًا سيئًا. ولا أستطيع القول ببساطة، هل جبال الألب هي حصنٌ يحمي عالمنا، أم هي حاميةٌ تحرُس ذلك العالم الجديد؛ لذلك أريدكَ أن تذهب إليها، وتتأكَّد من ذلك بنفسكَ.»

ثم يقترح عليه أيضًا أن يُعرِّج في طريقه على قريةٍ صغيرة قريبة من مدينة ليون، يُوجَد بها رجلٌ يُسمَّى بيير يُحاوِل صناعةَ الذهب الخالص مستخدمًا العلوم الحديثة من كيمياء وفيزياء، ويدعوه لمقابلته للتعرُّف عليه وعلى التجارب التي يقوم بها، فيذهب نيقولا بالفعل إلى القرية التي يبقَى فيها إلى نهاية الرواية تقريبًا.

هذا هو الإطار العام للرواية التي تمتلئ بنقاشاتٍ عديدة عن الفلسفة واللاهوت والعلوم الحديثة. وتُبرِز الرواية الصراعاتِ التي كانت دائرةً على أشُدِّها بين المتزمتين من أنصار الكنيسة، وبين أصحاب العقول المتحرِّرة الذين يحاولون الأخذَ من العلم بما لا يتعارض مع الدين. وتحكي كيف حَوَّل أنصارُ التخلُّفِ الصراعَ الفكريَّ إلى وجهةٍ أخرى هي صَيدُ الساحرات، ومحاكم التفتيش، وإطلاق تهمةِ الهرطقةِ على كل من يُخالفهم في الرأي حتى لو كان عالمًا لاهوتيًّا كبيرًا. اللافت للنظر في الرواية أن الكاتب يُقرِّر ولكن بطريقٍ غيرِ مباشرةٍ أن الأفكار العلمية المتحرِّرة وفلسفة اليونان القديمة، انتقلَت إلى الغرب عن طريق المسلمين، بدليل ذِكْره لمدينة فلورانسا وانتشار الآراء المستنيرة فيها بسبب قربها من البلاد الإسلامية، وازدهارِ التجارةِ بينها وبين دول شرق وجنوب البحر الأبيض المتوسط. وكذلك ذِكره أيضًا لابن رشد وتأثيره على الفكر الأوروبي بوجهٍ عام، إلى حد أن تكون هناك طائفةٌ علميةٌ يُطلَق عليها اسم «الرشديين». وذِكْره أن بيير عالم الكيمياء في القرية النائية، الذي يحاول صناعة الذهب الخالص يعتمد ضمن مؤلَّفاتٍ عدة على كتاب «الكيمياء» لجابر بن حيان وكتبٍ أخرى لعلماءَ مسلمين. إلى غير ذلك من الشواهد التي لا يتم التركيز عليها وإنما تُذكر بشكلٍ عابر.

تنتهي الرواية بالقبض على بيير عالم الكيمياء، الذي يُعتبَر بطل الرواية الحقيقي، بتهمة الزندقة وممارسة السحر الأسود. في حين يعود نيقولا إلى عمله في السلك اللاهوتي بعد أن يحصل على جميعِ كتبِ بيير بناءً على وصيةِ الأخير.

ثم بعد ثلاثين عامًا تقريبا يبدأ نيقولا في إتمامِ ما بدأه بيير من تجاربَ كيميائيةٍ وفيزيائية بعدما عَلِم بطريق الصُّدفة أن بيير قد مات بعد القبض عليه مباشرةً أثناء التحقيقات التي جرت معه.

أحلام العِظام المجذوبة

«ناتسوهيكو كيوغوكو» روائيٌّ ياباني في العقد الرابع من عمره، حصل عام ٢٠٠٤م على أكبرِ جائزةٍ يابانية في الأدب الشعبي، وهي جائزةُ «ناوكي شو» عن آخر روايةٍ كتبها وهي جزءٌ من سلسلةٍ طويلة، اسم السلسلة «الحكايات المائة». ولم تنتهِ بعدُ هذه السلسلة.

يكتب كيوغوكو رواياتِه في قالبٍ غامضٍ تحيط به الإثارةُ والتشويق، لكنها ليست من نوعِ الرواياتِ البوليسية التي تَهدف إلى التسلية فقط. في رواياته يمتزج الماضي بالحاضر، الحوادثُ التاريخية بالأحداث الجارية، الفلسفةُ بعلم النفس، الإثارةُ بالرعب المنطقي. أغلبُ رواياتِه ذات حجمٍ ضخمٍ يَعيا المرءُ في مجردِ قراءته لاحتوائه على كميةٍ لا بأس بها من المصطلحات والكلمات الغريبة وأيضًا الكلمات المهجورة في اللغة اليابانية.

لا أدري إن كان قد تُرجمَت أعمالُه إلى لغاتٍ أجنبيةٍ أم لا. لكن أدعو المهتمين بآداب الشرق الأقصى إلى الانتباه إلى هذه الشخصية التي أتوقَّع أن تبزغَ في سماء الأدب العالمي. بل لا أظن أن جائزةَ نوبل عصيةٌ عليه إذا تمَّت ترجمةُ أعمالِه بشكلٍ جيد إلى اللغات الحية.

روايةُ «أحلام العِظام المجذوبة» سِفرٌ بالغُ الضخامةِ في أدبِ الرواياتِ البوليسيةِ تفوَّق فيه «كيوغوكو» على مَن سبقوه في هذا المجال، ووصل أعاليَ شاهقةً في الحبكة الدرامية التي ليس بها أي ثغرةٍ أو افتعال. ويصل بقارئه إلى الاقتناع بكل ما مَرَّ عليه من أحداثٍ في غاية الغرابة، والتي تبدو للوهلة الأولى تقع في نطاق اللامعقول أو الخيال العلمي، لكن كاتبَنا يقول إنه لا يؤمن باللامعقول.

تَقع أحداثُ الرواية في منتصف القرن الماضي وبعد مرورِ سنواتٍ قليلةٍ على هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية. لكنها تَغوصُ في أعماق الماضي ثم تَعودُ إلى الحاضر،

وبما أن عنوانَ الرواية عن الأحلام فلم يترك الكاتب أي رأيٍ قِيلَ في تفسير الأحلام لعلماء النفس ولم يذكُره.

تقع الروايةُ في حوالي الألف صفحةٍ من القَطع المتوسط. وتتعدَّد فيها الشخصياتُ بشكلٍ هائل، وتتنوَّع فيها الأحداث، ولكن رغم ذلك تُجبِرك على الاستمرار معها لمعرفة تفسيرِ ما جرى ويجري من أحداثها الغامضة، بل واللامعقولة.

إلا أن المفاجأة هي أن لكل حادثةٍ تفسيرَها المنطقي الذي يكشفه لنا بطلُ الرواية بائعُ الكتبِ القديمة الذي يلجأ إليه أكبرُ المحقِّقين وأعتَى العقولِ ليُفسِّر لهم الأسرارَ التي تُحيط بالجريمة أو على الأصحِّ جرائم القتل التي لا تنتهي، والغريب أن الضحية شخصٌ واحدٌ، ما يَلبَث أن يُقتل حتى تعود إليه الروحُ لِيُقتل من جديد. وعلى يد من؟ إنها زوجته السابقة. التي قتلَته في المرة الأولى لتتخلَّص من عار هروبه من الاستدعاء إلى ساحة الشرف.

في الصفحات الأربع الأولى من هذه الرواية يكتب «ناتسوهيكو كيوغوكو» على لسان الزوجة النص التالي:

أكره صوتَ البحر.

من الأفق البعيد، من مكانٍ بعيدٍ يبعثُ على اليأس من بلوغه، يأتي متتابعًا في هدوءٍ مريب، صوتٌ مدمدم ذو لهجةٍ تهديدية صاعقة. أين مصدَره بالتحديد؟ صوت ماذا؟ ما الذي يصيح؟ هل هو صوت الماء؟ أو على العكس صوت الريح؟ أم هو صوتُ شيءٍ ما سواهما. إنه يُسبِّب الإحساسَ بالاتساع اللانهائي والعُمقِ الفارغ من المعنى، ولا غير.

ولا يسمح بأي إحساسٍ بالطمأنينة.

أصلًا، أنا أكره البحر.

أنا الذي تربَّيتُ في مكانٍ لا يُوجَد به بحر، عندما رأيتُ هذا الشيء لأوَّل مرةٍ انحصر تفكيري في شيءٍ واحد، من أين إلى أين يُسمَّى بالبحر. هل البحر هو الماءُ؟ أم هو أرضُ القاع أسفل الماء؟

أولًا هذا غير واضحٍ تمامًا. سطح الأرض التي تغوص بالماء هل هي فعلًا البحر؟

إذا كان الأمر كذلك، فماذا تكون هذه الأمواجُ العاتية التي تُثير الإحساس بالضغينة؟

الموج أيضًا، التفكير فيه يدعو إلى الاستياء. يتتابع من الأفق البعيد متماوجًا ثم يرحل عائدًا إلى حال سبيله. عندما أتذكَّر أنه في هذه اللحظة يتتابع ويتكرَّر بلا انقطاعٍ وبنفس الشكل على سواحلِ بحارِ العالمِ أجمع، أكاد أن أُصاب بالجنون. معنى ذلك أن البحر ينتفخ بلا هوادةٍ مُوسعًا لحدوده أو مُضيِّقًا لها.

أصلًا، ساحل البحر إن كان رملًا أو حتى صخرًا، فهو بلا أي شُبهةٍ خطأ أرضٌ قارِّية. لا تُوجد أي علامةٍ لتُحدِّد لنا من أين يبدأ البحر.

وإذا سألنا، حسنًا ... ما ماء البحر؟ في الأصل إنه في منتهاه ماءٌ رائقٌ شفَّاف. فقط مجرَّد أن ماءً متجمعٌ في أرضٍ منخفضة. شيءٌ لا غرابة فيه على الإطلاق.

ومع ذلك، الماء الذي يُفترَض أنه شفَّافٌ ورائق، يتخذ البحرُ في غفلةٍ من الزمن لونَه الأزرق الذي يثير الخوف، ثم يبدأ في الإعراب عن وجوده الطاغي.

في اعتقادي أن هذه هي القوة البلهاء للكَم. إنه حتى مجرد الوجود الشفَّاف، الخائب إذا تجمَّع بشكلٍ كهذا، يبدأ في التعبير عن النفس الطاغية. البحر إن كان صغيرًا لا يُعتبر بحرًا. يصبح مجرد ماء. إذن هذه الكميات المهولة من الماء هي التي تجعل من البحر بحرًا.

يا له من تعبيرٍ غبي!

أيضًا، لم يصل تفكيري إلى أنه تُوجَد بحارٌ عميقة إلى حد لا تستطيع قامتي الوقوف فيها. لا ليست مسألة قامتي فقط. إن مجرد التلميح إلى أنه تُوجَد بحار يصل عمقُها إلى أضعاف، بل آلاف الأضعاف من طول قامتي لم أكُن أعتبره إلا مجردَ قدحٍ من الخيال تخطَّى حدود المعقول، ولكنها الحقيقة.

ما من شيءٍ أسفل القدم. رُعبُ السقوط دون أن يكون ثمَّة ما يستقبلك. هل هناك ما هو أكثرُ رعبًا من ذلك؟

إن السقوط من مكانٍ عالٍ يختلف تمام الاختلاف. مهما بلغ ارتفاع مكان السقوط، الأكيد أن الأرضَ في انتظارك.

ولكن البحر يختلف؛ إذ ربما لا يُوجَد للسقوط نهاية.

يُقال إن أعماق البحار لا يصلُها شعاعُ الشمس.

الماء الذي يُفتَرض أنه شفافٌ، لماذا يصبح حاجبًا حتى لأشعة الشمس؟ شيءٌ يستحيل عليَّ فهمه.

بمعنى أن الكمياتِ الهائلة وقدرتَها على التعبير عن ذاتها، تبتلع حتى أشعة الشمس!

شيءٌ يثير الضجر!

ما من شاطئٍ على الجانب الآخر. علاوةً على ذلك لا قاع.

أنا أكره البحر ... أخافُه.

حربُ المُدنِ المُجاوِرة

فجأةً وبدون أية مقدماتٍ تَنشبُ حربٌ شرسةٌ بين مدينتَين متجاورتَين في أحد أقاليمِ اليابان. هذا هو محتوى الرواية التي حازت على جائزة العمل الأول لمجلة سوبارو الأدبية، في دورتها السابعة عشرة لعام ٢٠٠٤م. المؤلف أكي ميساكي وُلِد عام ١٩٧٠م، في مدينة فوكوأوكا بأقصى جنوب اليابان، تخرَّج من قسم التاريخ بكلية الآداب جامعة كوماموتو. وكما ذكَرنا هذا هو العمل الروائي الأوَّل له.

تقع الرواية في ١٩٦ صفحة، وصدرَت الطبعة الأولى لها في يناير ٢٠٠٥م (في اليابان غالبًا ما يُنشر العمل على شكلِ حلقاتٍ في إحدى المجلات الأدبية أو الجرائد، ثم يُطبع في كتاب بعد ذلك، وفي حالة العمل الأول يشترك العملُ في مسابقةٍ تُسمَّى مسابقة العملِ الأوَّل، وإذا حصل على إحدى الجوائز تُصبِح الجائزة هي جواز المرور للنشر).

يعلَم كيتاهارا الذي يعمل موظفًا في شركةٍ بنشوبِ الحرب بين المدينة التي يسكن فيها، والتي اختارها للسكَن فقط لقُربها من محل عمله، وبين جارتها بطريق الصُّدفة وبشكلٍ غريب؛ إذ يقرأ إعلانًا في النشرة الإعلامية نصف الشهرية التي تُصدِرها بلدية المدينة يقول إن حربًا ستنشبُ بين هذه المدينة والمدينة المجاورة. وعلى الطريقة اليابانية مكتوبٌ موعدٌ محددٌ باليوم والساعة لبدء الحربِ وكذلك نهايتها المتوقَّعة. لا يهتم كيتاهارا بالموضوع كثيرًا، بل إنه وحتى بعد الموعد المحدَّد لبداية الحرب لا يرى ولا يُحِس بأن هناك أيَةَ حربٍ دائرة بين المدينتَين، خاصةً أنه يخترق المدينة المُجاوِرة بسيارته يوميًّا في ذَهابه وإيابه من العمل.

إلا أنه يكتشف من خلال النشرة الإعلامية أن الحرب فعلًا دائرة، وعدد ضحاياها من مدينته فقط وصل إلى ١٢ فردًا، قُتلوا في العشرة أيامٍ الأولى للحرب.

ثم يُفاجأ كيتاهارا بخطابٍ من البلدية يطلُب منه أن يعمل مراسلًا للمعلومات لصالح مدينته. يُحاوِل أن يتهرَّب من قبول هذه المهمة إلا أنه في النهاية يقبل عندما يجد أن الموضوع لا يزيد عن إخبار البلدية بما يشاهده أثناء مروره بالمدينة المجاورة عند ذَهابه وإيابه من عمله. لكنه يُفاجأ عندما يقرأ النشرة الإعلامية التالية أن عدد القتلى من مدينته وصل إلى ٥٣ قتيلًا في الأسبوعَين الآخرَين.

أين تدور هذه الحرب؟ وكيف لا يشعر بها ولا يرى لها أثرًا في حياته اليومية؟ وهل المعلومات التافهة التي يُرسِلها إلى البلدية تتسبَّب في قتل أحد؟ موظَّفة البلدية المسئولة عن الاتصال به أبلغَته أنهم في البلدية يشكُرونه على ما يقدِّمه من معلومات، بل إنه لا يعرف ولا يمكن أن يفهم السبب وراء قيام الحرب أصلًا. يكاد كيتاهارا أن يُجنَّ.

في أحد الأيام يأتي تليفونٌ في منتصف الليل من كوساي الموظَّفة المسئولة في البلدية لتقول له إن البلدية قرَّرَت إرسالَه في مهمةٍ استطلاعية لأرض العدو. أرض العدو هذه يراد بها المدينة المجاورة التي لا تبعُد سوى دقائقَ بالسيارة. وتأخذ العملية الاستطلاعية هذه شكل الزواج شكليًّا من كوساي الموظَّفة بالبلدية، والانتقال إلى عُش الزوجية في المدينة المُجاوِرة.

حتى بعد الانتقال للمدينة المُجاوِرة لا يرى كيتاهارا أي أثرٍ للمعارك أو القتال. المدينتان وسكانهما في حالةٍ طبيعية جدًّا. لكن في وقتٍ متأخر من ليلِ أحدِ الأيامِ يأتيه تليفونٌ من زوجته التي ما زالت في عملها تُخبِره أن معلوماتٍ جاءتهم تفيد أنه سيحدُث تفتيشٌ على المنزل من قِبل أجهزةٍ عسكريةٍ تابعة للعدو تحت مُسمَّى إجراء استبيانٍ لحالة المواطنين، وتطلُب منه سرعة الهروب من المكان حاملًا معه كل الملفَّات والوثائق السرية التي تُوجَد في غرفتها.

لأوَّل مرةٍ يشعُر كيتاهارا بطعمِ الحرب، ويقضي ليلةً هي الأولى والأخيرة التي يمكن أن يتذوَّق فيها الإحساسَ بخوض حربٍ فعليةٍ وليس من خلال الكلام فقط. تظل كوساي على اتصال به من خلال التليفون الجوَّال لتُعطيَه تعليماتٍ تساعده في الهرب من المدينة المجاورة إلى مدينته حيث تُوجَد هي. وبالفعل ينجح كيتاهارا في الوصول إلى حدود مدينته بعد أن حصل على مساعدة أفرادٍ من المدينة الأخرى يعملون كجواسيسَ لصالح مدينته. ومن هذه الحدود تأتي سيارةٌ فارهةٌ تقودُها كوساي وبها كبارُ موظَّفي البلدية تنقلُه إلى مقر البلدية. ومع وصوله إلى البلدية تشرق الشمس لتعلن بداية يومٍ جديد، فيذهب

إلى عمله ثم يعود منه إلى الشقة التي هرب منها في الليل ليمارس حياته كما هي قبل التفتيش، لكن بعد أن أخلى المكان من أي وثيقةٍ يمكن بها محاسبتُه.

لكن هذه الليلة التي شَعر فيها كيتاهارا بطعمِ الحرب، لم تكن كما توقَّعها. أي نَعَم لقد ظَلَّ طوالَ الليلِ هاربًا من شيءٍ ما لكنه لم يشاهد هذا الشيء فعليًّا؛ كل ما هنالك أن كوساي على الطرف الآخر من الهاتف تسأله عما يشاهده، فيقول لها مثلًا إنه يرى من بعيدٍ أنوارًا داخل النفق المُؤدِّي إلى مدينتهما، فتُطالبه بالهرب السريع لأن هذا يعني أن داخلَ النفقِ حملةً تفتيشيةً من الجهة العسكرية المسئولة في المدينة المجاورة. لم يَرَ كيتاهارا على أرض الواقع أي شيءٍ يمكن أن يشير إلى وقوع قتالٍ في أي مكانٍ مَرَّ به. ولم يسمع حتى أيَّ صوتٍ يمكن اعتباره صادرًا عن معارك. يُحِس كيتاهارا لذلك بخيبة أملٍ دفينةٍ في داخله.

كما بدأَت الحرب فجأةً تنتهي فجأةً من خلال تليفونٍ من كوساي تُخبِره فيه أن الحربَ قد انتهت؛ وبالتالي انتهت مهمَّته الاستطلاعية في أرضِ العدو ويمكنه بعد الانتهاء من الإجراءات أن يعود إلى بيته الأصلي.

وفي الموعد المحدَّد وهو الحادي والثلاثون من مارس تنطلق ضرباتُ المدفع من مَقرِّ البلدية لتعلن انتهاءَ الحربِ بشكلٍ رسمي. يقول كيتاهارا في نفسه إن أوَّل مرَّة يسمع فيها صوتَ إطلاق النيران هي التي تُعلِن نهاية الحرب.

روايةٌ غريبة الشكل غريبة الفكرة. الحديث عن الحرب في اليابان ينحصر في الكلام عن الحرب العالمية الثانية، التي انتهت بهزيمة اليابان واحتلالها بواسطة جيش الحلفاء، وإقرارها لدستورٍ سلمي يتخلَّى عن اللجوء إلى الحرب كوسيلةٍ لحل النزاعات، ويرفض امتلاكَ الدولةِ لجيش.

أما أن تعود الحرب بهذا الشكل الإقليمي بين مدينة وجارتها فهو ما يدخل ضِمن تصنيفِ الخيالِ العلمي. لكن الرواية خارقةٌ في الواقعية، باستثناء الفكرة كلُّ التفاصيل فيها تُبنى على أرض الواقع الحالي لليابان.

من وجهة نظري الشخصية الرواية تريد أن تناقش نقطتَين رئيسيتَين؛ الأولى هي استسلامُ الشعبِ الياباني التام للبيروقراطية ولأوامر طبقة التكنوقراط التي تُقرِّر كل شيء في حياة الشعب دون أن يعترض أحد، حتى لو قرَّرَت الحرب على الجيران؛ فحتى بطل الرواية الذي يرفض نظريًّا قبول منطق الحرب نجده يستسلم للأمر الواقع، ويشارك فيها أسوأ أنواع المشاركة. مواطنو المدينة عندما يحضرون اجتماعًا لشرح أسبابِ انتشارِ

الحربِ وتداعياتِها على حياتهم لا يَصدُر منهم صوتٌ يتساءل عن سببِ وجدوى الحرب وهل لم يكن هناك سبيلٌ غيرها. بل نجدهم على العهد بهم يسألون عن ساعات القتال التي قُرِّر أن تكون من التاسعة صباحًا إلى الخامسة مساءً، وهل يُمكن تفادي موعدِ عودةِ التلاميذِ من مدارسهم أم لا. أو من يستفسر عن التعويضات لمن يتضرَّر من الحرب كأن يُكسَر زجاج النافذة أو أشياء من هذا القبيل. شيء لا يُصدِّقه عقل، ولكن بالفعل هذا هو الحالُ إذا ما قرَّرَت البلدية أن تنفِّذ مشروعًا ما في داخل نطاقِ المدينةِ كأن تَبنيَ جسرًا أو تُسوِّيَ طريقًا. لكن هل فعلًا سيصل الأمر إلى التعامل مع الحرب بذات المنطق؟

النقطة الثانية التي يُريد المؤلِّف عرضها هي قضية الحرب ذاتها. بتصغير حالة الحرب إلى حجمٍ مصغَّر لها بين مدينتَين صغيرتَين يتَّضِحُ عَبثية الحرب ولامعقوليتها. وإنها أولًا وأخيرًا تتم بناءً على رغبة فئةٍ محدودةٍ هي المستفيدةُ من قيامِ الحرب، ولكن من أجل إعطاءِ شرعيةٍ لهذا العمل الإجرامي تَبذلُ هذه الفئة، وهي هنا طبقة التكنوقراط، كل ما في وسعها لتضليلِ الناسِ وإشعارهم أن هذه الحربَ ضروريةٌ لهم للحفاظ على الرفاهية التي هم عليها الآن، وأن بَذلَ النفوس في سبيل ذلك شيءٌ لا مَفَر منه، بل إنهم يُقدِّمون الحرب كمشروعٍ استثماري سيجلبُ الخَير والرخاءَ للناس.

ظلَّت الرواية وقتَ صدوها تُثير العديدَ من النقاش والإعجاب في اليابان. وظلَّت بعد صدورها في كتاب تَحتلُّ مرتبةً عاليةً في قائمةِ الكتبِ الأكثرِ مبيعًا في الأسواق.

شون مْدوروما و«قطرات الماء»

شون مْدوروما كاتبٌ من محافظةِ أوكيناوا، التي تتكون من عدةِ جزرٍ في أقصى جنوبِ غربِ الأرخبيل الياباني، على مَقربةٍ من تايوان.

كانت أوكيناوا في الماضي مملكةً مستقلةً بذاتها تُسمَّى «مملكة ريوكيو» لها ثقافتُها الخاصةُ ولغتُها الخاصةُ التي ما زالت آثارُها موجودةً في اللغة المحلية لسكان أوكيناوا.

وُلِد شون مْدوروما في عام ١٩٦٠م، وتَخرَّج في كلية الآداب والقانون بجامعة ريوكيو بأوكيناوا. عَمِل بعد تخرُّجه في عدة وظائف؛ مثل فرد أمن لحراسة المباني، ومُعلِّم في فصولِ التقوية الأهلية، وحتى الآن لا يزال يعمل كمُعلِّم مع عمله في كتابة القصص.

حصل عام ١٩٨٣م على جائزة ريوكيو شين بو للقصة القصيرة في دورتها الحادية عشرة عن قصته «حكاية سرب الأسماك». وحصل في عام ١٩٨٦م على أوكيناوا الجديدة للآداب في دورتها الثانية عشرة عن مجموعته القصصية «مشيًا في شارع السلام». في عام ١٩٩٧م حصل على جائزة الأدب بمهرجان كيوشو للفنون في دورته السابعة والعشرين عن قصة «قطرات الماء»، ثم بعد ذلك على جائزة «أكوتاغاوا شو» العريقة عن نفس القصة، ليصبح رابع كاتبٍ من أوكيناوا يحصل على هذه الجائزة. يُصَنَّف «شون مْدوروما» على أنه كاتبٌ معارضٌ للنظام، وفي مجموعته القصصية «مشيًا في شارع السلام» يهاجم الإمبراطور والنظام الإمبراطوري بطريقةٍ غيرِ مباشرة. أَغلبُ إنتاجِه عبارةٌ عن مجموعاتِ قصصٍ قصيرة، لكنه يكتب في الجرائد والمجلات المحلية (خاصة في أوكيناوا) عددًا كبيرًا من الأعمدة والمقالات النقدية والأدبية.

تدور أحداثُ قصة «قطرات الماء» في إحدى قرى أوكيناوا عن زوجَين عجوزَين يعملان في الزراعة وليس لهما أولاد، تبدأ القصةُ بسقوط الزوج فجأةً طريحَ الفِراشِ بسبب مرضٍ غريبٍ لا يُعرف له اسمٌ ولا سبب؛ فقد تورَّمَت قدمُه اليمنى من أسفل الركبة، ليصبح

حجمها أكبرَ من الفخذ، مع ارتفاع درجة حرارتها، وتحوُّل لون البشرة إلى اللون الأخضر الفاتح، ثم بدأ يتساقط من بين الأصابع سائلٌ يشبه قطرات الماء. أصبح الزوجُ واسمُه توكوشو طريحَ الفِراشِ لا يستطيع الحركة أو الكلام، لكن رغم ذلك لم يفقد الوعي. بدأ ينتشر في القرية خبر توكوشو وقدَمه فأقبل الناس بدافع الفضول يأتون لزيارته أو بالأحرى لمشاهدة هذه القدم العجيبة.

بعد أيام بدأ توكوشو يلاحظ في الجزء الأخير من الليل قدوم شبابٍ في عمر الزهور يلبسون ملابسَ عسكريةً قديمة، يقفون في طابورٍ طويلٍ وهم يتلهَّفون على شُربِ قطراتِ الماء التي تنزل من قدم توكوشو وأغلبهم مُصابٌ إصاباتٍ خطيرة أو قاتلة.

يَبدأ توكوشو في التعرُّف عليهم واحدًا بعد الآخر. إنهم زملاؤه الجنود الذين كانوا محاصَرين معه في أحد الكهوف أثناء الحرب العالمية الثانية حيث انقطع عنهم الماء والطعام.

تتَّفق «أوشي» زوجة توكوشو مع أحد أقربائها على أن يرعَى زوجها المريض أثناء غيابها في عمل الحقل. وبطريق الصُّدفة يكتشف هذا القريب أن الماء الذي يخرج من قدم توكوشو له فوائدُ عدة؛ مثل علاج الصلع والعنَّة وزيادة القوة الجسمانية، فيبدأ في تعبئته في زجاجات وبيعه على أنه الماء المعجزة، ويكوِّن ثروةً طائلة من ذلك.

أما توكوشو فيبدأ في استرجاع ذكرياته عن الحرب، وخاصة الأجزاء التي حاول طيلة عمره أن يمحوَها من ذاكرته، ولم يُخبِر بها أحدًا حتى الأقربين.

حيث إنه أثناء الحصار في الكهف خان زملاءه، أو بالأحرى فَضَّل نفسَه عليهم عندما شرب آخر كميةِ ماءٍ موجودة، رغم أنه لم يكن أحوجَ الناس إليها، وخرج من الكهف واعدًا الباقين بالحصولِ على الماء وجلبِه لهم، لكنه عندما وجد أول فرصةٍ للهرب بحياته لجأ إليها، ناسيًا الجرحَى والمصابين الذين كانوا ينتظرونه في الكهف متلهِّفين على قطرة ماء.

عندما يسترجع توكوشو ذكرياته ويُقِرُّ بفعلته المخزية، ويعترف بأنه أخطأ في حق زملائه، بل ويعتذر لهم ويطلب منهم السماح، هنا يكُف الجنود عن المجيء ليلًا، وتكُف قطرات الماء عن تساقُطها من قدَمه، ويتعافى توكوشو، ويذهب تورُّم قدَمه كأنه لم يكن.

في ذات اللحظة يتوقَّف مفعول الماء المعجزة، بل وتصبح حالةُ من تناولَه أسوأ عن ذي قبل، ويُطارِد المشتَرون من باعَه لهم على أنه نصَّاب، ويحولُون بينه وبين ثروتِه الحرام.

تُظهِر هذه القصة وجهةَ نظرِ كاتبِها في الحرب التي لم يعاصرها والتي وُلِد بعد ١٥ عامًا من نهايتها. يرى أن الأمراض التي يُعاني منها المجتمع سببها عدم الاعتراف بالأخطاء التي ارتُكبَت أثناء الحرب، وأن هناك من يُتاجِر بهذه الأمراض أو بأعراضها ويحقِّق ثرواتٍ هائلة في الخفاء (وأحيانًا في العلن). ويرى أن العودةَ إلى الأصل ومعالجةَ الأخطاء السابقة رُبما ستحُل الكثير من المشاكل القائمة، التي هي مجردُ أعراضٍ أو استغلال لهذه الأعراضِ من جانب عديمي الضمير.

علاقةُ المُترجِم بالأديب

قراءة في كتاب «أنا وهاروكي موراكامي» للمُترجِم الأمريكي جاي روبين

وُلِد جاي روبين في العاصمة الأمريكية واشنطن عام ١٩٤١م، وهو العامُ الذي هجمَت فيه اليابانُ على قاعدة بيرل هاربر العسكرية الأمريكية في هاواي، لتبدأ الحرب بين الدولتَين ضمن الحروب المُنتشِرة على نطاق الكرة الأرضية في الحرب العالمية الثانية. حصل روبين على درجة الدكتوراه من جامعة شيكاغو في الأدب الياباني، ودرس في جامعة واشنطن لمدة ١٨ عامًا، حتى انتقل أستاذًا للأدب الياباني في جامعة هارفارد، وتَخصُّصه الدقيق كان يتعلق بعلاقة «الرقابة» بالأدب الياباني في العصر الحديث. ليس فقط الرقابة من خلال الدولة، ولكن كذلك ركَّز اهتمامه على الرقابة التي قام بها جيشُ الاحتلال الأمريكي في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية، والتي أثارت جدالًا أكاديميًّا واسعًا. تَقاعَد في عام ٢٠٠٨م، وأصبح أستاذًا فخريًّا في نفس الجامعة. تَرجم روبين لموراكامي رواياتِ «يوميات طائرٍ حصيف»، و«الغابة النرويجية»، و«بعد الظلام»، و«1Q84» علاوةً على ما يقرب من ٣٠ قصةً قصيرةً له أيضًا. بالإضافة إلى ذلك تَرجَم أعمالَ كبارِ الأدباء اليابانيين مثل ريونوسكيه أكوتاغاوا، وسوسيكي ناتسوميه. وحصل على جوائزَ عدة على ترجماته المتميِّزة من اللغة اليابانية إلى اللغة الإنجليزية. أصدر روبين كتابه عن علاقته بموراكامي باللغة اليابانية من نشر دار «تويو كيزاي»، وصدر في ١١ نوفمبر الماضي. ينقسم الكتاب إلى جزأَين رئيسَين؛ الأول هو أنا وهاروكي وأعماله، والجزء الثاني هو أنا واليابان والترجمة، بمجموع ٢٦ فصلًا ثم خاتمة. يقع في ٢٣٢ صفحةً من القَطعِ المتوسطِ.

يقول «روبين» في كتابه لقد سحرَتْني تمامًا أعمالُ هاروكي موراكامي، ليس كعالمٍ متخصصٍ ولكني انبهرتُ بشدة من أعماله (موراكامي) كفردٍ من مُحبيه. ويَسردُ في بداية الكتاب كيف أنه لم يكن على اطِّلاعٍ برواياتِ موراكامي؛ لأنه خارجُ نطاقِ تخصُّصه الذي تركَّز في عصر ميجي، بداية التحديث في الدولة اليابانية، ولكن بسبب اتصال هاتفٍ جاءه من دار نشرٍ كبرى تطلُب منه قراءةَ أحدِ أعمال موراكامي ليقولَ رأيه فيه هل يستحق النشر أم لا، وبعد قراءته لتلك الرواية (التي أعرضَت دار النشرِ عن نشرِها في ذلك الوقت) أُصيب بحُمَّى عشق موراكامي، وأخذ يقرأ كل أعماله، وبدأ في ترجمة قصصه القصيرة حتى دون وجود اتفاقٍ بنشرها، ويقول إن ذلك الهاتف غيَّر مجرى حياته بالكامل.

يُشتَهر موراكامي بأنه قليل الظهور والكلام مع وسائل الإعلام، ولكن من خلال هذا الكتاب يمكنُنا أن نتعرَّف على أوجهٍ عديدةٍ لهذا الأديب الذي طارت شُهرتُه في الآفاق، وصار من أكثرِ الأدباءِ قراءةً على مستوى العالم. ويُقال إن شهرة وانتشار هاروكي موراكامي العالمية يقف وراءها مُترجِمون بارعون. وجاي روبين بصفةٍ خاصةٍ أحدُ الذين لهم بصمتُهم الواضحة في هذا المجال، ويُعرف بعلاقته القوية مع موراكامي. وإحدَى متع هذا الكتاب هي القدرةُ على التعرُّف على الروائي موراكامي الذي من النادر ظهورُه في الأماكن العامة ولا يظهر وجهه الحقيقي والطبيعي للناس، من خلال المُترجم الذي على علاقةٍ جيدة به. نتعرَّف من خلال الكتاب على موراكامي الذي يتغلَّب على مصاعب التزلُّجِ على الجليد بعد عدةِ محاولاتٍ قاسيةٍ وسقوطِهِ بعنفٍ أكثر من مرة. موراكامي الذي بَدا كأنه يَسوق السيارة في طريق العودة من التزلُّج ذلك وهو يغفو بين فَيْنَةٍ وأُخرى. موراكامي الذي يكره دائما أن يُسأل «إلى ماذا يرمز هذا؟» موراكامي الذي يردُّ ويُجيب على كل أسئلة المُترجِم التفصيلية بجدٍّ واجتهادٍ مهما كانت مُمِلَّةً ومُزعِجَة. موراكامي الذي رغم أنه يجتمع لسماعه في محاضراته العامة في أمريكا أكثرُ من ألف شخص، إلا أنه شخصٌ قليلُ الكلامِ وحسَّاس ويَميل ميلًا شديدًا تجاه الواجب.

ولكن هذا الكتاب مع سَيْره على هذه الوتيرة من الحكايات عن موراكامي، إلا أنه في الواقع يطرح سؤالًا في غاية العمق والأهمية. وذلك السؤال هو «ما هي وظيفة المُترجِم؟» فطَوالَ الكتاب وحتى نهايته يلتزم روبين بالتواضع الجَم، ولكن روبين كان له دورٌ عظيم في عملية إخراج موراكامي للعالم من خلال ترجمته للإنجليزية؛ فموراكامي الذي يُنظر إلى لغته اليابانية على أنها لغةٌ يابانية غريبة أو بمعنًى آخر «أعجمية»، تظهر مشاكلُ عدةٌ عند ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية. ولقد استمعتُ إلى محاضرة ألقاها أحدُ العارفين

ببواطن الأمور شرحَت كيفية التغيير الكبير الذي كان مترجمو وناشرو موراكامي يقومون به على النص الياباني الأصلي لكي يتوافق مع «ذوق» القارئ الأمريكي، من حيث الحذف وتغيير الأسماء والعناوين ... إلخ، ومثل تلك الحالاتِ التي تظهر فيها مهارةُ المُترجِم. وأعمال المُترجِم الهامة متعدِّدة بدايةً من اختيار النص الذي يُترجَم إلى اختصار النص الأصلي ... إلخ.

وغَنيٌّ عن البيان أن المُترجِم لا بُدَّ أن يكون ذا معرفةٍ وثقافةٍ وفيرةٍ سواء بمحتوى النص أو الخلفية الثقافية التي يدور النصُّ خلالها. إن أغلبَ من ستَمتدُّ يده ليقرأ هذا الكتاب هم من مُحبي هاروكي موراكامي، ولكن مع توالي قراءة جُمل الكتاب الغنية بقوة الملاحظة والبساطة والوضوح سينبُع اهتمامٌ بالكاتب روبين نفسه. إنه الأستاذُ الفخريُّ بجامعة هارفارد، والذي كانت أبحاثه الأكاديمية تتعلَّق بقضية «الرقابة» والأدب الياباني في العصر الحديث. ليس فقط الرقابة من خلال الدولة ولكن كذلك ركَّز بؤرةَ اهتمامِه على الرقابة التي قام بها جيشُ الاحتلال الأمريكي في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية، والتي أثارت جدالًا أكاديميًّا واسعًا. وهو كذلك سَطع نجمُه ككاتبٍ روائي؛ فلقد صدرَت له رواية «آلهة الشمس» (التي تُرجمَت للغة اليابانية بعنوان «أشعة الأيام») بالاشتراك مع زوجته، والتي تُناقِش قضيةَ وضعِ المهاجرين من أصلٍ ياباني في معسكرات الاعتقال الجبرية، تلك الرواية التي ظهرَت لأول مرة بعد ٣٠ عامًا على اكتمالها. إنه كتابٌ تتصفَّحه بسهولة ويسر ولكن التمتُّع به ليس طريقةً واحدة.

هل يكتُب هاروكي موراكامي سيرةً ذاتية في أعماله؟

يجد قُراء الروائي الياباني هاروكي موراكامي في أبطال قصصه أو رواياته بعضًا من صفاته ورُبما ما يُوحي بسيرةٍ ذاتيةٍ ما، ولكن موراكامي في كافة الحواراتِ والمقالات التي يتحدَّث فيها عن ذلك ينفي تمامًا أنه كتب أي سيرةٍ ذاتيةٍ في قصصه ورواياته، ويَنفي أن أيًّا من أبطاله يمثِّله شخصيًّا.

إذن كيف يقع ذلك اللَّبسُ؟

يَشرح موراكامي الأمرَ في حوارٍ طويلٍ مع الأديبة ميكيو كاواكامي نُشر في كتابٍ كاملٍ مستقلٍّ بعنوان «البومة القَرناء تغادر وَكْرها في المساء» الذي صدَر بمناسبة صدور رواية «مقتل الكومنداتور»؛ يشرح الأمر بالقول إنه في حياته قابل مفترقاتِ طرقٍ عديدة، وإنه كان عليه الاختيار أكثر من مرة بين خيارَين؛ إما الذهاب يمينًا أو يسارًا، فيختار ما يراه ويمضي في حياته.

ويقول موراكامي إن ما يفعله في رواياته أنه يتخيَّل حياتَه لو أنه اختار في أحد المرات ما لم يختَره في الواقع، كيف ستكون حياتُه وماذا سيفعل وهكذا؛ ولذا في بعض الأحيان يشبه البطل موراكامي نفسه في فترةٍ ما من حياته، من حيث صفاته الشخصية أو عمله أو طريقة تفكيره، ولكن الوقائع والأحداث التي يمرُّ بها كلها من خيال موراكامي، وليست سيرةً ذاتيةً أو تسجيلًا لأحداثٍ حدثَت بالفعل.

حكاية جائزة نوبل للآداب مع اليابان

في بداية الخريف من كل عامٍ تتردَّد في اليابان والعالم كله المقولةُ المعتادة:

هل يفوز هاروكي موراكامي بجائزةِ نوبل هذا العام؟

هذا السؤال الذي دأبَت عليه وسائلُ الإعلامِ اليابانية كل عامٍ مُنذ عدة سنوات، كُلَّما حَلَّ موعدُ الإعلان عن جوائز نوبل، ومنها جائزة نوبل للآداب. وتكون طريقة الإعلان عن الجائزة في اليابان بعد معرفة الفائز ليس أن جائزة نوبل للآداب فاز بها فلان أو فلانة، ولكن كلَّ عامٍ تكون عناوينُ الجرائدِ ونشراتِ الأخبار الرئيسة بعد إعلان الجائزة هي: «جائزة نوبل للآداب تُخطِئ موراكامي» أو «فشل موراكامي في الفوز بجائزة نوبل» أو ما شابه من عناوين.

ولكن عندما يُسأل موراكامي شخصيًّا عن جائزة نوبل للآداب ومشاعره وهو يُرشَّح لها كل عامٍ تقريبًا، يتكلم بمنتهَى الجِدِّية ويُعرِب عن عدم سروره بذلك قائلًا: «هذا الأمر يُزعجُني بشدة؛ لأن الترشيح لا يستند على أي أساس، كأن يكون هناك قائمةٌ معلنةٌ طويلةٌ أو قصيرةٌ للمرشَّحين مثلما يحدُث في جوائزَ أخرى، ولكن الأمر لا يعدو أن يكون استباقًا من الناشرين وحيلةً رخيصة منهم لزيادةِ مبيعاتِ الكتب فقط لا غير. وفي النهاية أنا لستُ فرسًا في سباق، ليتراهن الناس على فوزي بالجائزة.» وعندما سُئِل موراكامي عما يشعر به من معاناةٍ في تلك الأيامِ التي تسبقُ الإعلامَ عن الجائزة والأيامِ التي تليها، ولماذا لا يستبقُ الأمرَ فيعلن رفضَه لقبول الجائزة حتى لو اختير لها ليريحَ نفسه من هذا العناء، وردًّا على ذلك أعلن موراكامي رفضَه للفكرة، وقال إن سببَ رفضِه لتلك الفكرة هو أنه يُوجَد في هذا العالم مَن لا يستطيع إصدار حكم على شيءٍ أو شخصٍ إلا بمقاييسَ

ماديةٍ ملموسة؛ مثل مقدار المبيعات أو الحصول على الجوائز، وإنه شخصيًّا لا يستطيع أن يمنع هذا التفكير عن الناس، رغم أن الأدب في أساسه هو محاولةٌ لإيجاد مقاييسَ وقيمٍ معنوية أكثر منها ماديةً ملموسة، وهذا هو أصل المشكلة، على حسبِ تعبيرِ موراكامي.

من المعروف أن موراكامي حاليًّا هو أشهرُ روائيٍّ ياباني وأكثرُ الروائيين مبيعًا في العالم كله، وما إن تُصدر له روايةٌ أو كتابٌ حتى يَصطَّف الناسُ في طوابيرَ بالغةِ الطولِ للحصول على نسخةٍ من تلك الرواية. وآخر رواية أصدَرها في اليابان باسم «تسوكورو تازاكي عديمُ اللون وسنواتُ حَجِّه» حَطَّمَت عددًا من الأرقام القياسية في المبيعات لم تتحقَّق على مدَى التاريخ؛ منها أنها أولُّ روايةٍ أو كتابٍ في اليابان تصدُر منه الطبعة الثانية في نفس يوم صدور الطبعة الأولى، بسبب نفاد الطبعة الأولى من الأسواق خلال ساعاتٍ قليلة.

ولكن ما هي قصة جائزة نوبل للآداب مع اليابان؟

لقد فاز بجائزة نوبل للآداب من اليابان اثنان فقط؛ هما ياسوناري كاواباتا عام ١٩٦٨م، ثم كينْزابرو أُوئْيه عام ١٩٩٤م، ومن ذلك العام خاصمَت جائزة نوبل الأدبية أرضَ الشمس المشرقة، ولم يحصل منها أديبٌ على تلك الدُّرة الثمينة التي تَتوق لها أعناقُ الكثيرين من الأدباء، ولكن رغم عدم شهرة ذلك يُوجَد العديد من الكتاب اليابانيين الذين كانوا أقرب الناسِ للفوز بها، ولكن لم يُحالفهم الحظُّ في الفوز.

فطِبقًا لوثائق الأكاديمية السويدية المسئولة عن اختيار الفائز بجائزة نوبل في الآداب، والتي لا يمكن الاطِّلاعُ عليها إلا بعد مرور خمسين عامًا من تاريخ تلك الوثائق، فإن أوَّل من رُشِّح للفوز بجائزة نوبل في الآداب من اليابان هما الروائي روان أوتشيدا (١٨٦٨–١٩٢٩م) والشاعر والروائي يونيجرو نوغوتشي (١٨٧٥–١٩٤٧م) وذلك عام ١٩٢٦م، ولكن بالطبع لم يصل أيٌّ منهما إلى القائمة النهائية المرشَّحة للفوز.

ثم بعد تُظهِر وثائقُ الأكاديمية التي أعلنَتْها بناءً على طلبٍ من جريدة أساهي اليابانية أن عالمَ الاجتماعي والفيلسوف الياباني الذي نَشِط في مجال الإصلاح السياسي والاجتماعي المسيحي تويوهيكو كاغاوا (١٨٨٨–١٩٦٠م) قد رُشِّح مرتَين للجائزة عامَي ١٩٤٧م و١٩٤٨م. وانقضى عقدٌ من الزمن حتى ظهر على قوائم المرشَّحين للفوز بالجائزة اسم الروائي الياباني العملاق جونئتشيرو تانيزاكي (١٨٨٦–١٩٦٥م) ومعه الشاعر وأستاذ

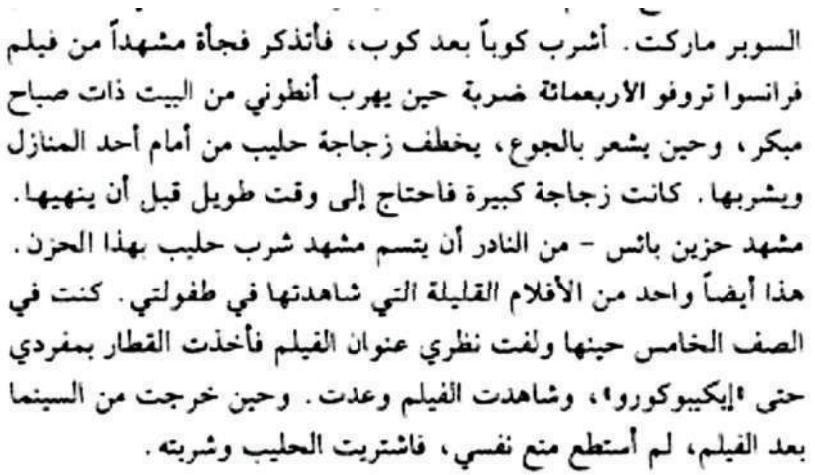
الأدب الإنجليزي د. جونزابرو نيشيواكي (١٨٩٤–١٩٨٢م) ليُرشَّحا معًا في عام ١٩٥٨م، ولكنهما كذلك لم يصمدا كثيرًا، وكان السبب الرئيس هو قلَّة الأعمال المترجَمة لهما.

من خلال وثائق وزارة الخارجية اليابانية التي سُمح بالاطِّلاع عليها أَمكنَ بطريقةٍ غير مباشرةٍ معرفةُ أن نفس الأديبين رُشِّحا معًا في عامي ١٩٦٠ و١٩٦١م، وتأكَّد الأمر من خلال وثائق الأكاديمية السويدية، بعد طلب من جريدة يوميوري اليابانية، التي أوضحَت أيضًا أن ياسوناري كاواباتا الذي كان أول ياباني يفوز بالجائزة عام ١٩٦٨م، قد سبق ترشيحُه لها عامَي ١٩٦١م و١٩٦٢م. ومن خلال الوثائق عُرف أنه تم ترشيحُ ثلاثة يابانيين معًا في عام ١٩٦٣م، وهم نيشيواكي وتانيزاكي وكاواباتا. ومن خلال حديثٍ صحفي مع رئيس لجنة نوبل في الأكاديمية السويدية مع جريدة يوميوري ذكر أنه لولا موتُ كوبو آبه (١٩٢٤–١٩٩٣م) المفاجئ لكان حصل على جائزة نوبل؛ فقد كان الأقربَ لها من الجميع. وقال إن يوكيو ميشيما (١٩٢٥–١٩٧٠م) لم يصل إلى المرحلة المتقدِّمة التي وصلها آبه. وقال أيضًا إن الروائي ياسوشي إينويه (١٩٠٧–١٩٩١م) كذلك كان قريبًا من الجائزة، ونُوقشت أعمالُه بجدية داخل اللجنة. وردًّا على ذلك يقول البروفيسور دونالد كين إنه من خلال وثائق الأكاديمية التي كُشف النقابُ عنها يتضح أن ميشيما وصل للقائمة قبل الأخيرة المكوَّنة من ستة مرشَّحين عام ١٩٦٣م، وكان من بين المرشَّحين صامويل بيكيت، ولكن تَمَّ استبعادُ ميشيما عندما قُلِّصَت القائمة إلى ثلاثة أشخاص. وفي ذلك العام طُلب من دونالد كين تقييمه لأدباء اليابان فقام بإرسال توصيته بترتيب الأفضلية حسب العمر والإنتاج الفكري على الشكل التالي: الأول تانيزاكي (٧٦ عامًا). الثاني كاواباتا (٦٣ عامًا). الثالث ميشيما (٣٨ عامًا). وهذا رغم أنه كان يرى أن ميشيما هو أعظم كاتبٍ ياباني على قيد الحياة وقتها، ولكنه رغم ذلك فضَّل تانيزاكي وكاواباتا على ميشيما في التوصية منطلقًا من الثقافة اليابانية، التي تعطي أهميةً بالغة لكبر السن والأقدمية في العمل؛ فلقد كان المجتمع الياباني يرى أن ميشيما ما زال شابًّا، وإذا حصل على الجائزة قبل تانيزاكي وكاواباتا فستكونُ نتيجة ذلك عكسية ويشعرون بشعورٍ ساخطٍ تجاه ميشيما.

وطبقا لما أذاعته وكالة كيودو من وثائق الأكاديمية السويدية نعرف أنه رُشِّح أربعة يابانيين للجائزة في عام ١٩٦٤م، هم تانيزاكي ونيشيواكي وكاواباتا وميشيما، وأن تانيزاكي وصل إلى قائمة الستة في المرحلة قبل الأخيرة، كما حدث معه عام ١٩٦٠م، وأن نفس الأربعة رُشِّحوا كذلك في العام التالي ١٩٦٥م، وهو العام الذي تُوفي فيه تانيزاكي،

فقالت الأكاديمية في وثائقها إنه بعد موت تانيزاكي يكون كاواباتا هو أقرب أديبٍ ياباني للجائزة، وبالفعل فاز بها ياسوناري كاواباتا عام ١٩٦٨م، ولينتظر اليابانيون ربع قرنٍ حتى يحصُل عليها ثاني ياباني وهو كينزابرو أُوئْيه عام ١٩٩٤م. وتصمُت الجائزة عن اليابان حتى هذه اللحظة.

مشاكل الترجمة الأدبية


السوبر ماركت. أشرب كوباً بعد كوب، فأتذكر فجأة مشهداً من فيلم فرانسوا تروفو الأربعمائة ضربة حين يهرب أنطوني من البيت ذات صباح مبكر، وحين يشعر بالجوع، يخطف زجاجة حليب من أمام أحد المنازل ويشربها. كانت زجاجة كبيرة فاحتاج إلى وقت طويل قبل أن ينهيها. مشهد حزين بائس - من النادر أن يتسم مشهد شرب حليب بهذا الحزن. هذا أيضاً واحد من الأفلام القليلة التي شاهدتها في طفولتي. كنت في الصف الخامس حينها ولفت نظري عنوان الفيلم فأخذت القطار بمفردي حتى «إيكيبوكورو»، وشاهدت الفيلم وعدت. وحين خرجت من السينما بعد الفيلم، لم أستطع منع نفسي، فاشتريت الحليب وشربته.

في الصفحة ٥٥٩ من النسخة العربية لرواية «كافكا على الشاطئ» للروائي الياباني هاروكي موراكامي، ترجمة إيمان حرز الله، ومراجعة سامر أبو هواش، يقول بطل الرواية:

«هذا أيضًا واحد من الأفلام القليلة التي شاهدتُها في طفولتي. كنتُ في الصف الخامس حينها، ولفَت نظري عنوانُ الفيلم، فأخذتُ القطار بمفردي حتى إيكيبوكورو، وشاهدتُ الفيلم وعُدت.»

فتسأل نفسك: ما الذي لفَت نظَر طفلٍ في العاشرة من عُمره يجعلُه يذهب من بيته لمسافةٍ بعيدةٍ حتى إيكيبوكورو، وهي مسافةٌ لا يسمَح بها الأهل عادةً للأطفال في ذلك العمر، والأدهى لمشاهدة فيلم؟ خاصة وأن ما لديكَ من معلومات عن اسم الفيلم هو «الأربعمائة ضربة» ولا يمكن أن يكون سببًا معقولًا للَفتِ انتباه طفل.

فتبحث عن الفيلم في الإنترنت تجده فيلمًا فرنسيًّا، وأن عنوانه Les Quatre Cents Coups وترجمته الحرفية فعلًا الأربعمائة ضربة، إلا أنه مُصطلَح يطلَق بمعنى «عِش حياتك طولًا وعرضًا» (حتى وإن تلقَّيتَ أربعمائة ضربة)، فتظن أن هذا سببٌ معقولٌ للَفتِ نظرِ طفلٍ صغير، ولكنه غيرُ كافٍ مائةً بالمائة لكي يُريح بالك.

فتبحثُ عن العنوان الذي عُرض به الفيلم في اليابان؛ لأنه هو المتهم الرئيسي الذي لفَت نظر الطفل، فتجد أن اليابان كما تفعل عادةً قد غيَّرَت اسم الفيلم تمامًا، وأنه عُرض في اليابان تحت اسم «الكبار لا يفهموننني» على لسانِ طفل.

وعندها تَهدَأ رغبةُ البحث لديك، وتعرفُ أن ذلك العنوان هو الذي لفَت انتباه الطفل وليس اسم «الأربعمائة ضربة» أو «عِشْ حياتك»؛ لأن هذه هي مشكلة البطل منذ طفولته؛ أي عدم تفاهُمه مع والده.

وتظل المشكلة هي كيفية المواءَمة بين اسم الفيلم الذي يعرفه العالم ومن ثَم العرب وبين الاسم الذي تغيَّر في اليابان، واستُخدم في الرواية ليُشير إلى الموضوع الأهم والأكبر في نفسية البطل منذ صغره، وهي مشكلة عدم التفاهُم والتواصُل مع والده إلى الحد الذي يصل به إلى قتله، سواء كان قتله في الواقع أو في الخيال.

هاروكي موراكامي يفتتح موقعًا للتواصُل مع قُرائه والردِّ على أسئلتهم

في السادس عشر من شهر يناير لهذا العام افتتحَت شركة شينتشوشا للنشر موقعًا إلكترونيًّا خاصًّا بالأديب الياباني العالمي هاروكي موراكامي (٦٦ سنة) يقوم بالتواصُل بشكلٍ مباشرٍ مع القُراء من خلال الردِّ على أسئلتهم واستفساراتهم، بل والردِّ كذلك على استشاراتهم عن الحياة وكيفية مواجهة ما يُقابلُهم من فشلٍ أو معاناةٍ أو مصاعب.

وخلال أربعة أيام وصل للموقع أكثر من ١٠٠٠٠ رسالة، زادت إلى ١٥٠٠٠ بعد أسبوعٍ واحد من بداية الموقع. والجديد هو أسلوبُ هذا الأديب العالمي في الردِّ حيث يمزج الجِد بالمزاح، والفكر والفلسفة بالفن والرياضة، وحياته الشخصية بمكانته الأدبية، في خليطٍ بديع يُعبِّر عن عُصارة حياةِ هذا الأديب الكبير.

فمثلًا ردًّا على أحد القُراء الذي كتب إنه ليس لديه سؤالٌ محدَّد ولكنه عَزم على استهداف أن يكون أول السائلين؛ لذا استغلَّ انتهاءَه من الفصل الدراسي الأخير، وجلس بالساعات أمام الحاسوب انتظارًا لموعد توجيه الأسئلة بعد الإعلان عن افتتاح الموقع، ردَّ عليه موراكامي «حظُّك سيئ يا مسكين! للأسف كنت رقم عشرين تقريبًا، ولكن لا تحزن فهو رقمٌ جيد على أي حال ويُعتَبر في المقدمة. تهنئتي لك بانتهاء الفصل الدراسي.»

ولكن عندما يُسأل موراكامي عن جائزة نوبل للآداب ومشاعره وهو يُرشَّح لها كل عامٍ تقريبًا، يتكلَّم بمنتهى الجِدِّية ويُعرِب عن عدم سروره بذلك، قائلًا: «هذا الأمر يُزعجُني بشدة؛ لأن الترشيح لا يستند على أي أساس، كأن يكون هناك قائمةٌ معلنةٌ طويلةٌ أو قصيرة للمرشَّحين، مثلما يحدُث في جوائزَ أخرى، ولكن الأمر لا يعدو أن يكون

استباقًا من الناشرين وحيلة رخيصة منهم لزيادة مبيعات الكتب فقط لا غير. وفي النهاية أنا لستُ فرسًا في سباق ليتراهن الناس على فوزي بالجائزة». وهنا تَدخَّل قارئٌ آخر وقال لموراكامي إنه يشعر بمدَى معاناته في تلك الأيامِ التي تسبق الإعلانَ عن الجائزة والأيامِ التي تليها، لدرجة أنه يتخيل موراكامي وهو يَلْعَن اليوم الذي قرَّر فيه ألفرد نوبل تخصيص جائزة من جوائزه للآداب، وتمنَّى لو اكتفى فقط بجوائز الطب والعلوم ... إلخ، ثم اقترح عليه أن يُعلن رفضَه لقبول الجائزة حتى لو اختير لها ليُريحَ نفسه من هذا العناء، وردًّا على هذا الرأي أعلن موراكامي رفضَه للفكرة، وقال إن سببَ رفضِه لذلك هو أنه يُوجَد في هذا العالم مَن لا يستطيع إصدار حكم على شيءٍ أو شخصٍ إلا بمقاييسَ ماديةٍ ملموسة مثل مقدار المبيعات أو الحصول على الجوائز، وإنه شخصيًّا لا يستطيع أن يمنع هذا التفكير عن الناس، رغم أن الأدب في أساسه هو محاولة لإيجاد مقاييسَ وقيمٍ معنوية أكثر منها ماديةً ملموسة، وهذا هو أصل المشكلة، على حسب تعبير موراكامي.

مثلًا إحدَى المحبِّين له أرسلَت له رجاءً أن يَختار لها اسمًا لمولودها الذي على وشك المجيء؛ فهي لا ترى في بالها إلا اسم هاروكي، وتريد منه أن يقترح لها اسمًا قريبًا منه، فيقول لها إنه لا يخطُر على باله إلا اسم هاروكيتشي، وهو اسمٌ ربما يكون عتيقًا من أسماء القدماء؛ ولذا نصحها بعدم الاستماع إليه، وتسمية الطفل اسمًا آخر تختاره هي، ويكون اسمًا محبوبًا.

وبالطبع لأن الإنترنت مجالُه واسعٌ ومفتوح على العالم أجمع، فلم تقتصر الأسئلة على اللغة اليابانية فقط، بل يُوجَد عددٌ من السائلين من غير اليابانيين الذين يسألون موراكامي باللغة الإنجليزية، ويقوم بالردِّ عليهم باللغة الإنجليزية (موراكامي بدأ حياتَه الأدبية مُترجِمًا متخصِّصًا في ترجمة الأدب الأمريكي إلى اللغة اليابانية).

وهناك سؤالٌ آخر باللغة الصينية التي تختلف تمامًا عن اللغة اليابانية، وإن كانت الرموز التي يُكتَب بها قريبة، إلا أن موراكامي اعتذر للسائل وقال له إنه لا يستطيع فَهْم اللغة الصينية، ولا فَهْم ما يُحاوِل قولَه رغم فهمه لبعض الكلمات المكتوبة بالرموز الصينية.

وقد صدَّر موراكامي الموقع بتحية للقُراء يخبرهم فيها أنه يقوم بقراءة رسائلهم وأسئلتهم بنفسه ويردُّ عليها بنفسه؛ فلذا يعتذر لو تأخَّر في الرد، ويشير إلى أنه سيردُّ على نفس السؤال المكرَّر مرةً واحدة لشخصٍ واحد فقط، ويطلُب من القراء الرأفة بعينَيه في أن يجعلوا أسئلتهم واضحةً وجملها قصيرة بقَدْر الإمكان.

الموقع مقسَّم إلى أربعة أقسام حسب نوع الأسئلة؛ القسم الأول هو أسئلة أو استشارات موجَّهة لموراكامي كي يردَّ عليها، والنوع الثاني هو مجرد انطباعٍ أو رأي للقُراء يريد مشاركتَه مع موراكامي، النوع الثالث بعنوان مكان أحبه ومكان أكرهه، أما النوع الأخير فهو يتعلق بهوايات موراكامي المشهورة وهي حُبُّه للرياضة وخاصة البيسبول وفريق «ياكولت سوالوز» (Yakult Swallows) ورياضة الجري والماراثون، ثم حُبه اللامتناهي للقِطَط وتربيتها.

هامش: «هاروكي موراكامي» أشهرُ أديبٍ ياباني على قيد الحياة، ومن أوسع أدباء العالم انتشارًا، ويُقال إنه أكثرُ الأدباء قربًا من الحصول على جائزة نوبل التي يُرشَّح لها كل عامٍ تقريبًا في السنوات الأخيرة.

وُلد «موراكامي» عام ١٩٤٩م، في مدينة كيوتو العتيقة، ولكنه انتقل مبكرًا للعيش في مدنية كوبيه القريبة منها مع والديه، اللذَين كانا يعملان في تدريس اللغة اليابانية في مدرسةٍ أهلية متوسطة. وبتأثيرٍ منهما أصبح موراكامي مُحبًّا للقراءة يقضي أغلب وقته في التهام الكتب. دخل موراكامي في عام ١٩٦٨م جامعة واسيدا الشهيرة، التي تُعتَبر من أفضل الجامعات في اليابان، لدراسة الأدب، ولكنه عمل أثناء دراسته في الجامعة كعامل بارٍ في أحد نوادي موسيقى الجاز الليلية في طوكيو، ثم تزوج في عام ١٩٧١م، من زميلةٍ له في الدراسة وشاركَها في امتلاك بارٍ متخصِّص في موسيقى الجاز وهما ما زالا يدرُسان في الجامعة، مما جعله لا يتخرج من الجامعة إلا في عام ١٩٧٥م، بعد قضاء سبع سنواتٍ فيها، وهو أمرٌ نادر في اليابان. يُشتهَر موراكامي في اليابان بكُرهه للظهور في وسائل الإعلام وعدم حُبِّه للحديثِ عن نفسه أو كشفِ حياته الشخصية للعامة من خلال وسائل الإعلام المختلفة. ويفسِّر موراكامي ذلك بقوله إنه أثناء عمله في البار، تحدَّث مع بشرٍ عديدين أحاديثَ كثيرة للغاية تكفيه لبقية حياته. ولكن في مقابل ذلك يُسهِب موراكامي في الحديث لوسائل الإعلام الأجنبية، وينشط في تسويق نفسه عالميًّا.

بدأ موراكامي الكتابة الأدبية متأخرًا نوعًا ما؛ إذ إنه كان في الثلاثين من العمر عندما نُشر له أولُّ عملٍ روائيٍّ وهو «استمع لأغنية الريح». ويقول موراكامي إنه فكَّر صدفةً في كتابة الروايات أثناء مشاهدته لمباراة في لعبة البيسبول بملعب جينغوو القريب من البار الذي كان يملكه.

حقَّق موراكامي شهرتَه المُدوِّية من خلال رواية «الغابة النرويجية» التي باعت في اليابان فقط ما يقرب من خمسة ملايين نسخة. ثم توالت أعمالُه الروائية التي ما إن تصدُر حتى تتصدَّر قائمة المبيعات وتُترجَم للغاتٍ عدة من لغات العالم الحية.

أصدر موراكامي أحدث رواية له في شهر أبريل من عام ٢٠١٣م، باسم «تسوكورو تازاكي عديمُ اللون وسنوات حَجِّه» (صدرَت العام الماضي الترجمة الإنجليزية لها من دار كنوبف الأمريكية للنشر)، وكما هي العادة في روايات موراكامي أثارت ضجةً داخليًّا وعالميًّا؛ إذ إنها في اليابان احتلَّت قائمة أفضل المبيعات لجميع أنواع الكتب في العام التي صدرَت فيه رغم أنها صدرَت في الشهر الرابع من العام، وتُرجمَت حتى الآن إلى سبع عشرة لغةً من لغاتِ العالمِ المختلفة، ولكنها لم تُترجَم حتى الآن للغة العربية.

الترجمة من اليابانية إلى العربية

هذه هي تلخيصٌ لمحاضرة قُمتُ بإلقائها باللغة اليابانية على عددٍ من الأدباء وأساتذة الأدب ومُترجِمين ومهتمين بالأدب من أعضاء «جماعة إيبيداباشي الأدبية» والتي أَشرُفُ أن أكون عضوًا مؤسِّسًا فيها.

المحاضرة كانت بغرض التعريف باللغة العربية والأدب العربي، ثم التعريف بدور الترجمة في وضع أسسِ النهضة الحضارية والعلمية التي قامت إبَّان ازدهار الدولة الإسلامية، بعد ترجمةِ ما وصل إلينا من تراث القدماء إلى اللغة العربية وخاصة تراث اليونان، ومن ثَم نقل هذا الإرث الإنساني إلى اللغات الأوروبية، فساعَد في تطوُّر البشرية في العصور الحديثة، وفي نهاية المحاضرة تكلَّمت عن الوضع المأسوي الذي أصبحَت عليه حالة الترجمة إلى اللغة العربية الآن، ضاربًا المثال بحال الترجمة من اللغة اليابانية إلى اللغة العربية، وهو ما أُركِّز عليه في السطور التالية.

قمتُ بعمل بحث عن الكتب اليابانية التي تُرجمَت إلى العربية سواء ترجمة مباشرة أو من خلال لغةٍ وسيطة، كانت في الأغلب هي اللغة الإنجليزية. وقد اعتمدتُ بشكلٍ أساسي على إحصائيةٍ رسمية لجهة يابانية شبه حكومية وهي «مؤسسة اليابان» أو Japan Foundation، التي تُعتبَر وسيلةَ الحكومة اليابانية في نشر لغتها وثقافتها في دول العالم المختلفة، بدعمها لنشاطاتٍ ثقافية وأدبية وفنية من خلال مكاتبها المنتشرة في عشرين دولةً من دولِ العالم أجمع، ومكتبها الوحيد في الشرق الأوسط مَقَره في القاهرة، وهو المكان الذي بدأتُ فيه أنا تَعلُّم مبادئ اللغة اليابانية منذ ما يقرب من ربع قرنٍ من الآن، وما زال حتى الآن يقوم بتدريس اللغة اليابانية، والعمل على نشر الثقافة والأدبِ والفنون اليابانية.

من خلال إحصائية «مؤسسة اليابان» السالفة الذكر ومن خلال رصدي لغيرها من مصادر، فيما يلي بعض الأرقام عن حالة ترجمة الكتب اليابانية إلى اللغة العربية.

والمفاجأة الكبرى هي أن عدد الكتب التي تُرجمَت من اللغة اليابانية إلى اللغة العربية في كل الدول العربية وعلى مرِّ العصور يقل عن الثمانين كتابًا، سواء كانت الترجمة مباشرة أو من خلال لغةٍ وسيطة. والعدد الذي وصلتُ إليه كان ٧٦ كتابًا فقط، ربما زاد كتابَين هنا أو ثلاثة كتبٍ هناك مما لم أستطع الوصول إليه.

الدول العربية التي قامت بنشر كتبٍ يابانية مترجمة هي كالتالي:مصر ٣٧ كتابًا بنسبة ٤٩٪ من الإجمالي، لبنان ١٨ كتابًا بنسبة ٢٤٪، الإمارات العربية المتحدة ٩ كتبٍ بنسبة ١٢٪، وسوريا أربعة كتبٍ بنسبة ٥٪، والعراق والكويت لكلٍّ منهما ٣ كتبٍ بنسبة ٤٪، وأخيرا المغرب وعُمان لكلٍّ منها عملٌ واحد؛ أي إن ٨ دولٍ فقط هي التي قامت بالنشر، واكتفت باقي الدول العربية بالقراءة، هذا إن وصلَت لمرحلة القراءة. أما محتوى تلك الكتب فكان أغلبها أعمالًا أدبية، وهي كالتالي: ٥٦ روايةً بنسبة ٧٤٪، ١١ كتابَ قصصٍ قصيرة بنسبة ١٤٪، ثلاث مسرحياتٍ بنسبة ٤٪، و٦ أعمالٍ في غير تلك من أنواع بنسبة ٨٪. أما المأساة فهي نسبة الترجمة المباشرة إلى الترجمة غير المباشرة؛ أي عن لغةٍ وسيطة كانت هي اللغة الإنجليزية في الأغلب الأعم، الترجمة من خلال لغةٍ وسيطة كان عددُها ٥٤ عملًا بنسبة ٧١٪، والترجمة من اللغة اليابانية مباشرةً عددها ٢٢ عملًا بنسبة ٢٩٪ من إجمالي الأعمال المترجَمة. أما عن كُتاب تلك الكتب فيأتي الكاتب يوكيو ميشيما على رأس قائمة الكُتاب الأكثر ترجمةً للغة العربية بعدد ١٠ أعمالٍ بنسبة ١٣٪، موزَّعة بين رواياتٍ وقصصٍ قصيرةٍ ومسرحياتٍ، ثم ياسونناري كاواباتا صاحب أول جائزة نوبل في الآداب تُعطى لياباني، بعدد ٨ أعمالٍ بنسبة ١١٪، عبارة عن رواياتٍ وقصصٍ قصيرة، يليهما أشهرُ روائيٍّ ياباني على قَيد الحياة واليابانى الأكثر مبيعًا في العالم حاليًّا، هاروكي موراكامي بعدد خمسة أعمالٍ كلها روايات بنسبة ٧٪، يتقاسم المركزَ الرابعَ كلٌّ من كينزابرو أويه (صاحب نوبل الثانية والأخيرة حتى الآن لليابان في الأدب)، وجونئتشيرو تانيزاكي، وأوسامو دازاي، وريونوسكيه أكوتاغاوا، وكوبو آبه، بعدد ٣ أعمالٍ بنسبة ٤٪ لكلٍّ منهم على حدة.

وهذه الأرقام تدُل على كل حالٍ فيما تدُل على أن الوضع مُزرٍ وبائس إلى حدٍّ بعيد، ويحتاج إلى أن ننتبه نحن العرب إلى تلك الأمة التي تقع في أقصى الأرض، والتي سقطَت سهوًا من حسابنا في الترجمة، وأن تقوم حركةُ ترجمةٍ كبرى تعمل على ترجمة أدبِ وثقافةِ وحضارةِ هذا الشعب بشكلٍ شامل، تشترك فيها مؤسساتٌ حكوميةٌ كبرى، سواء كانت لدولةٍ عربيةٍ منفردة أو لتجمُّعٍ ما من عدة دولٍ عربية.

هنـــداوي