كينزو بورو اوي ... شمس يابانية تتألق

بقلم: جون ناتان

ترجمة: كامل يوسف حسين

التقيت كينز ابورو أوي في ١٩٦٤ خلال حفل أقامه يوكيو ميشيما بمناسبة عيد الميلاد[1]. كنت قد دعيت الى الحفل حيث عكفت في ذلك الوقت على ترجمة اعمال ميشيما ، أما أوي فقد دعي لأن ميشيما وجه الدعوة لكل من قدر له ان يحظى بالاهتمام خلال ذلك العام بدءاً من الملاكمين وانتهاء بملكات الجمال ولأن اعتداد أوي بنفسه وربما فضوله الريفي اجتذباه الى الأضواء. رصدت مكانه على الفور ، ورحت ارقبه بذهول : فقد كنت لتوي قد عثرت على روايته « مسألة شخصية » وبدت لي اكثر كتاب ياباني قرأته على الاطلاق تموجا بالعاطفة وتدفقاً بالاصالة والطرافة والحزن وقف أوي منتحياً يخبر صديقا له في الدنيا في تلك الأيام وهو القاص كوبو آبي، راح يتجرع الاقداح واحداً اثر الآخر، وقد بدا عليه عدم الارتياح. ادهشني مظهره، فقد كانت روايته «مسألة شخصية» شأن كل ما كتبه عملاً متدفقاً بالحياة ، مندفعاً ، تسوقه طاقة هائلة ، اما المؤلف فكان رجلاً يشبه البومة أو الببغاء الاسترالية ، يرتدي حلة قاتمة فضفاضة ويضع ربطة عنق هزيلة ، بدا لي وهو جاثم في ركن القاعة بوجهه المستدير وكتفيه المتهدلين وبطنه المترهل مخلوقاً خنوعاً يحاكي حيوان الغرير الياباني.

قبل أن ينفض الحفل طلب مني أوي ان اعلمه « تبادل الحوار بالانجليزية » كانت الدعوة قد وجهت اليه لشهود ندوة للكتاب العالميين يشرف عليها دكتور هنري كيسنجر في جامعة هارفارد ، وكان من المقرر أن يلقي خطابا حول الذين قدرت لهم النجاة من قنبلة هيروشيما ، وكان طبيعياً ان اوافق . هكذا اعتاد أوي طوال ثلاثة شهور ان يزورني في داري صباحا عدة مرات كل اسبوع ، فنعكف على الحديث بالانجليزية حول كتب يختارها بنفسه ، وقد بدأنا بمجلد يضم مقالات لبولدوين ، وانتقلنا الى « مغامرات أوجي مارش » و« سكسوس ». كان أوي يحظى بحصيلة وافرة من المفردات ويتمتع بموهبة فذة في ادراك المعنى الانجليزي الخفي والظاهر ، لكنه لم يكن قد تحدث قط مستخدماً الكلمات الانجليزية التي يتفهمها ادق ما يكون الفهم ، وما كان بمقدوره نطقها بشكل مفهوم ، ولست احسب اني قد ساعدته كثيرا ، فحتى اليوم لا يزال حديثه بالانجليزية أبعد ما يكون عن ارضاء اسماع اولئك الذين تشكل الانجليزية لغتهم الأم، لكنه علمني الكثير عن كيفية القراءة بلغتي ، بل كان بمقدوره كذلك ان ينظم الشعر بها ! كان شاعره الأثير في ذلك الوقت هو و . هـ . اودن ، واقسم انه مضى بي في عباب عالم اودن الى أغوار اعمق مما انطلق بي اليها أي مدرس قابلته خلال مراحل دراستي ، وفي بعض الأحيان كنت استشعر تهديداً ينبعث من قدرته الأعظم على خوض غمار ما نقرأ ، فحاولت مجابهته باشياء لم يحط بها علما . وذات مرة القيت اليه بكتاب « ايها الأرنب انطلق »! بعد أن فرغت لتوي من مطالعته ، فسألني عما اذا كنت قد ألقيت نظرة على قصائد أبدايك التي نظمها في كرة السلة ونشرت في صحيفة « ذا نيو يوركر » ولم يكن قد قدر لي ان اطالعها ، وهكذا جلبها معه في لقائنا التالي : فقرأناها معاً.

عندما حان وقت سفره الى هارفارد صحبته الى المطار لأكون في وداعه ، كان مضطرباً ، وحينما مر عبر حواجز الجمارك وولج قاعة الانتظار الشبيهة بوعاء لتربية اسماك الزينة والتي لا رجوع منها ، اندفع الى النافذة الزجاجية الموصدة التي تفصلنا وكتب مسرعا سطرا في كراسة رفعها عاليا لأراها تضمن الكلمات التالية : « جون ، كم انت سعيد الحظ لعدم اضطرارك للذهاب »! لم يكن الأمر راجعا الى انه يغادر ارض الوطن ، ففي عام ١٩٦٠ كان اصغر ياباني في وفد رسمي أرسل الى بكين للقاء ماوتسي تونج وشو اين لاي ، وفي العام التالي جاب انحاء اوروبا ، وقابل بطلاً آخر من ابطاله هو جان بول سارتر . لكن الأمر كان مختلفا في هذه المرة . فقد كان في طريقه الى امريكا ، ارض الرهبة الفريدة والجاذبية التي لا تقاوم ، والتي كانت تتوهج في قلب خياله منذ صباه .

كان اول لقاء لأوي بأمريكا في خريف ١٩٤٥ حينما مضت سيارات الجيب التابعة لقوة الاحتلال الى القرية الجبلية التي يقطنها . كان يتوقع ، شأن الجميع في القرية ان يبدأ الأمريكيون باغتصاب النساء وخصي الرجال ، ثم وصلت سيارات الجيب ، وكان ما وقع امراً يتعذر تخيله حقا ، فبدلاً من انزال الدمار بالقرية امطرها جنود الاحتلال بقطع الحلوى والعلك والهليون المعلب ، فتدافع الأطفال ، ومعهم أوي ، بالمناكب للظفر بالحلوى، احس بالارتياح والعرفان والغضب والهوان ،

(١) مقدمة مجلد « علمنا ان نتجاوز جنوننا !» الذي يضم اربع روايات لكينزا بورو أوي والذي أنجزه المترجم مؤخراً (هـ . م .).

وظلت هذه المشاعر الكامنة متشابكة في اعماقه ، وكما قال لي بنفسه راحت تتحدى جهوده لتحليلها .

كان اوي في العاشرة من عمره في ذلك الوقت ، وحدث لقاؤه الحاسم الثاني مع امريكا عقب ذلك بنحو اربع او خمس سنوات حينما قرأ للمرة الأولى ترجمة يابانية لرواية « هاكليبري فن » ويبدو انه من غير المحتمل ان طالبا يابانياً لم يعرف الا الامتداد المحدود والمحكوم للريف الياباني يمكن ان يؤثر فيه كثيراً الارتحال القدسي الذي قام به هاكليبري عبر المسيسبي الهائل . ومع ذلك فقد تأثر أوي الى حد التوهج . كانت شجاعة هاكليبري الاخلاقية التي لا ترعوي هي التي اشعلت خياله ، وبالنسبة لأوي كانت اهم لحظة في حوادث الكتاب هي لحظة اتخاذ هاكليبري لقراره المفعم بالعذاب بعدم ارسال رقعة الى الانسة واطسون يخبرها فيها بمكان جيم وليكن ما يكون ، وقد أصبح هاكليبري فن بقراره وحزمه الباتر للابتعاد عن عصره ومجتمعه بل وانهه نموذجا لبطل أوي الوجودي . وفيما واصل اوي مطالعاته في الرواية الأمريكية وجد منابع للالهام عند كتاب آخرين ، من بينهم فيليب روث ، سول بيلو ، كيروواك ، هنري ميللر ، وبصفة خاصة عند نورمان ميلر ، لكن اساس اعجابه بهؤلاء الكتاب كان تفهمه لابطالهم : بورتنوي ، هولدن كولفيلد، دين مورارتي ،واوجي مارش وتجليات البطل النموذج عند ميلر من سيرجيوس أو شينسي في « حديقة الغزلان » الى مصارع الثيران في « موعد أوانها » وصولاً الى ميلر نفسه في « جيوش الليل » بحسبانها تجسيدات عصرية هاكليبري، فن وقد بعث حيا . ويشترك ابطال الرواية الأمريكية الذين يهتم بهم أوي في أن تجربتهم مع « الحضارة » تملأهم بالاشمئزاز وتدفعهم في غمار سعي للخلاص في شكل الحرية الشخصية التي تتجاوز تخوم الأمان والتقبل ، انهم اخوة لهاكلبري فن ، رجال لا خيار امامهم الا ان « يرحلوا متعجلين من اجل المجال » .

ويساعد سخط أوي ، الذي لا ينصب على الأمريكيين بقدر ما ينصب على أبناء جلدته ، في ايضاح افتتانه بالأبطال الساخطين في الكتابات الأمريكية . في ١٥ اغسطس ١٩٤٥ اعلن الامبراطور هيروهيتو في بيان بثته الاذاعة الاستسلام وحرم أوي براءته ، وكان حتى ذلك اليوم ، شأن كل الطلاب اليابانيين ، تغرس فيه تقوى الامبراطور باعتباره الها حياً ، ومرة كل يوم يأتي عليه الدور ليستدعى امام صفه ليطرح عليه هذا السؤال : وماذا تصنع اذا امرك الامبراطور بأن تموت ؟ فيجيب أوي وركبتاه ترتعدان : أموت يا سيدي ، ابقر بطني ، وأموت وفي الليل على فراشه يعاني من شعور دفين بالذنب اذ يعلم ، أو على الأقل يشك ، بأنه ليس حريصا حقاً على افناء نفسه من اجل الامبراطور ، وحينما أصيب بالحمى تراءى له الامبراطور في كابوس ليلي محلقا عبر السماء ، شأن طائر عملاق أشهب الريش ، ثم انطلق صوت هيروهيتو عبر الأثير متحدثاً برنين بشري .

تحلق الكبار حول اجهزة مذياعهم جالسين ، انخرطوا في البكاء ، تجمع الأطفال في الخارج بالطريق المترب ، راحوا يتهامسون معربين عن دهشتهم ، ادهشنا وصدمنا تماما ان الامبراطور تحدث بصوت بشري ، بل كان بمقدور احد اصدقائي ان يقلده بوضوح . تحلقنا حول هذا الصديق الذي كان في الثانية عشرة من عمره يرتدي سراويل قاتمة ، وراح يتحدث بصوت الامبراطور . انبعثنا ضاحكين ، تردد صدى ضحكنا في هدأة الصبيحة الصيفية ، تبدد نحو السماء الصافية السامقة ، ان هي الا لحظة حتى حطت الرهبة مقبلة من السماء ، واحكمت قبضتها علينا نحن الأطفال العاقين ، تطلعنا احدنا الى الآخر صامتين . . . كيف يمكن ان نصدق ان حضوراً مرهوباً يحظى بقوة هائلة على هذا النحو قد اصبح كائنا بشرياً عادياً في يوم صيفي بعينه ؟ «(صورة جيل ما بعد الحرب) . » .

في يوم واحد اعلنت الحقيقة التي لقنها اوي ، باعتبارها اكاذيب ، انتابه الغضب، احس بالهوان ، انصب غضبه على نفسه ، لأنه صدق وعانى ، وعلى الكبار الذين خانوه ، لكن غضبه في الأعماق ، كان مصدرا للطاقة التي استمدها في اول الأمر حينما اصبح كاتبا .

التحق أوي في ١٩٥٤ بجامعة طوكيو ، وغادر جزيرة شيكوكو للمرة الأولى ليمضي الى المدينة الكبيرة ، سجل نفسه في قسم الأدب الفرنسي وهو الدراسة التي يطرق سبيلها الطلاب الجادون في طوكيو ، حيث ساد الاعتقاد بأن الكتابات الامريكية ادنى قيمة ، وغرق في دراسة باسكال ، كامو ، وسارتر ، الذين كانوا موضع أطروحة تخرجه . كانطالباًلامعا لكنه كان منغلقاً على نفسه ، فقد كان انطوائياً بطبيعته ، يمضي وحيدا دائما ، ولأنه كان منغلقا على نفسه ، فقد كان انطوائيا بطبيعته ، يمضي وحيدا دائما ، ولأنه كان يخجل من لهجته الاقليمية فقد انعكس ذلك فأفأة في حديثه ، كان يقطن في دار تؤجر حجراتها للطلاب قرب الحرم الجامعي ، وهنالك عكف ليلاً مبتلعا المهدئات بالويسكي على البدء بكتابة القصص التي قدر لها ان تدعم مكانته خلال ستة شهور باعتباره لسان حال جيل باسرة من الشباب الياباني توحد أوي مع احزانه ، ظهرت قصته الأولى المطبوعة الموسومة « وظيفة غريبة » في عدد مايو ١٩٥٧ من مجلة « الجامعة » الأدبية ودارت حول طالب جامعي حائر حصل على وظيفة لبعض الوقت تقتضيه القيام بذبح الكلاب لاستخدامها في التجارب المعملية :

«كانت هناك انواع الكلاب جميعها على وجه التقريب ، مع ذلك فقد بدت متشابهة بشكل ما ، اكلها مهجنة وجميعها جلد على عظم ؟ ام هي الطريقة التي تقف بها هنالك مشدودة الوثاق الى الأوتاد وقد تبدد عداؤها تماما ؟ لا بد ان الأمر كذلك . ومنذا الذي يستطيع القول بأن الأمر ذاته لن يحدث لنا ؟ نوثق سويا عاجزين وقد بدونا متماثلين وتبدد عداؤنا ومعه فرديتنا . . .

نحن الطلاب اليابانيين الضائعين . لكني لم اكن مهتما كثيرا بالسياسة ، لم اكن اهتم كثيراً بأي شيء ، كنت اصغر كثيراً واشد تقدماً في العمر من ان اندمج في أي شيء ، كنت في العشرين من عمري ، وهو عمر غريب ، نال مني التعب ، ففقدت اهتمامي بزمرة الكلاب تلك بدورها . . . » .

طرد ابطال أوي الأوائل من رحاب يقين الطفولة الى عالم لا يربطه شيء بماضيهم ، تبددت القيم التي كانت تنظم الحياة حينما شبوا عن الطوق ، فغدت شظايا مع هيروشيما ونجازاكي ، وما يواجههم الآن ، عالم ما بعد الحرب ، هو خواء يفغر شدقيه ، وهن، صمت رهيب شأن الأزل الذي يعقب الموت . وهم يدركون نتائج الخضوع للحياة في مثل هذا العالم ، والأحجية التي يتعين عليهم كشف النقاب عنها ليواصلوا الحياة وليكشفوا الحرية لأنفسهم هي كيف يحتفظون بعدائهم في مواجهة الحيرة وفي الأخير امام اللامبالاة . يبدو الارهاب احتمالا مفهوما ، وتراود ابطال أوي احلام حول قذف القنابل اليدوية على سيارة الامبراطور الفارهة او القتال الى جوار عبد الناصر ، أو الانضمام الى الفرقة الأجنبية التابعة للجيش الفرنسي . لكن رؤى خيالية حركية كهذه هي اكثر بعداً مما يمكن ان تطاله ايديهم . ويشكل الجنس الغارق في العنف ميدانا للقتال ايسر منالا ، الجنس المناهض للروح الاجتماعية ، وهو ما اسماه احد شخوص اوي : « نيل سريع للأنثى يجلله العار » ، ان عاجلاً أو اجلا يكتشف ابطال أوي ان المجال الوحيد الذي يمكنهم بلوغه فيما وراء خواء الحياة اليومية هو ما يظنه المجتمع « انحرافاً جنسياً » لنتأمل حالة ج. في رواية أوي الصادرة عام ١٩٦٣ بعنوان « لشاذ » وج . هنا هو فتى عابث انجرفت زوجته الأولى الى الانتحار من جراء تلاعباته بالجنسية المثلية ، يصبح ما يسميه اليابانيون بـ« منحرف بمؤخرات النسوة في القطارات ساعة بلوغ الازدحام قمتة ، وهو يمثل بالنسبة لنفسه الخطر الذي يستدعيه كنوع من التوبة ، وفي الحقيقة فانه شأن جميع ابطال أوي الأوائل يؤكد نفسه مندفعاً في غمار البحث عن هويته في مواجهة امان عالمه . وربما كان ج. أكثر ابطال اوي شجاعة وواحدا من القلة المحدودة للغاية التي كللت بالنجاح من منظور الشروط التي يضعها لنفسه . وفي نهاية الرواية يزور وقد استبد به الخوف والوحدة ، أباه رجل الصناعات الكبير ، ويطلب منه ان يرده الى صفوف العائلة ، فيوافق الأب سعيدا . ويعده بوظيفة مرموقة ، ويغادر ج . المكتب معتزما العودة الى دار ابيه ، حينما يوشك على ركوب سيارته الجاجوار يجد نفسه وقد تحرك باتجاه الانفاق ، تتسارع خطاه ، يهرع هابطا الدرج ، يلقي بنفسه في احد القطارات ، ويستحضر النشوة حتى القذف محتكا بعجز طالبة بمدرسة ثانوية ، ولا تعود اليه حواسه الا ورجل شرطة يقوده مبتعدا عن النفق فيما تسيل على خديه « دموع الفرحة . . . » . .

في عام ١٩٦٤ ولد لأوي ، الذي بلغ انذاك عامه التاسع والعشرين ، طفله الأول مصابا بتشوه في المخ ، وقدر للطفل الذي اسماه ، « بوه » أن يغير حياة ابيه بالقوة التي يولدها انفجار شمسي . ولن امضي قدما لوصف علاقة أوي بالطفل ، فقد قام هو بذلك على نحو فذ في قصة تضمها هذه المجموعة هي « علمنا ان نتجاوز جنوننا »! لنكتف بالقول انه مع مرور الأعوام ونمو الطفل ، نما قيد وحشي خانق وعازل بين الأب والابن على نحو محموم ومؤلم ، اصبح كل من اوي والطفل الهش المتوحد الشخص الأثير عند الآخر ، عانق كل منهما الآخر كما لو كان يعانق قدره . وبعد وقت قصير من مولد الطفل أمر اوي ببناء قبرين حجريين جنبا الى جنب في مقبرة القرية التي ولد بها ، كان قد قال لي مرات عديدة انه سيموت حينما يلفظ الطفل انفاسه الأخيرة .

تمثل ادراك اوي لقوة الطفل التدميرية ، وهو الرمز الذي طرح نفسه على الكاتب بادىء ذي بدء ، في الانفجار النووي . وقد كتب في العام الذي شهد مولد الطفل كتابين في وقت واحد ، وطلب من ناشره اصدارهما في يوم واحد ، كان الأول هو رواية « مسألة شخصية » التي كان الرواية الأولى في سلسلة من الروايات شخصيتها الرئيسية أب في مقتبل العمر لطفل مختل المخ . اما الكتاب الثاني فيضم مجموعة مقالات تدور حول الذين قدرت لهم النجاة من هيروشيما ومواصلة الحياة تحت عنوان « مذكرات هيروشيما » كان اوي يطالب بالطبع بان يبحث القارىء امر الكتابين معا ، في احدهما دون مذكرات النجاة من قنبلة نووية فعلية ، وفي الآخر سعي الى الوصول لوسائل النجاة من حملة دمار شخصية .

يمكن بالفعل تتبع قبضة الطفل وهي تمارس حركة المد والجزر على خيال أوي في « مسألة شخصية » . فالبطل « بيرد » وهو مثقف محاصر يعاني من زواج فاشل يحلم بالانطلاق بعيداً الى افريقيا من اجل « اطلالة تتجاوز افق الحياة اليومية الخامدة والمحبطة على نحو مزمن» ليس ثمة ما هو جديد في هذا الحلم الغارق في الخيال ، ومن الجلي ان « بيرد » منحدر من صلب بطل اوي النموذجي . لكن زوجة « بيرد » تضع طفلا « اجوف الرأس » ، «طفلاً مسخاً » يهدد بالقضاء على حلمه، فيرتب الأمر مع طبيب المستشفى لإضافة الماء الى لبن الطفل ، وفيما ينتظر موته ينشد ملاذا مع « امرأة مغامرة جنسياً » تشجعه على استرداد حريته ، لكن الطفل ينتعش بفضل طعامه القاتل ، ويغدو واضحا ان « بيرد » سيتعين عليه الاقدام على هجوم اكثر مباشرة على حياة الطفل ، فيعقد العزم على القيام بذلك بمساعدة خليلته، فيحملان الطفل معا من المستشفى ويمضيان به الى طبيب سيء الصيت يضمن لهما ان الطفل سرعان ما يلقى حتفه ، وبتنحيه الطفل من سبيلهما يعتزمان مغادرة البلاد معا الى افريقيا . فجأة يدرك «بيرد» وعلى نحو غير مقنع تماما ان عليه ان

يكف عن «الهرب من مسئوليته» فيهجر خليلته المتشنجة في احد المشارب عائداً الى الطبيب محترف الاجهاض، فيحمل الطفل ويعيده الى المستشفى بعد عدة شهور، وفي الصفحتين اللتين تنهيان الرواية، يخرج «بيرد» من المستشفى مع اسرته التي التف اعضاؤها حوله والطفل بين ذراعيه، يمضون الى الدار، فيكون اول ما يفعله «بيرد» حينما يصلون الى هناك ان يراجع مادة «التحمل» في معجم نقشت عليه كلمة «الأمل».

يعد «بيرد» اول بطل من أبطال أوي يهجر الحلم الخيالي الجوهري في حياته وأول من يقبل، لأنه لا خيار امامه، التحمل الكابي بديلاً عن الأمل، وحتى مجيء طفله الأول كان السعي وراء اكتشاف الذات بحمل ابطاله فيها وراء تخوم المجتمع الى برية ترفع راية العصيان في مواجهة القانون. وبدءاً من «بيرد» ينأى هؤلاء الأبطال عن فتنة الخطر والمغامرة ويسعون بالمقابل وبالحدة ذاتها للوصول الى اليقين والسكينة اللذين يتخيلون انهم عرفوهما قبل أن يتعرضوا للخيانة مع نهاية الحرب. بدا كما لو أن أوي لم يعد لديه الجنان للانطلاق سريعا بحثا عن المجال، فذلك مستحيل مع وجود الطفل الأعزل الذي اصبح جزءاً منه. وبدءاً برواية «مسألة شخصية» اجتذب أوي على نحو متزايد الى اسطورة «الأيام السعيدة» التي سبقت ذلك اليوم من ايام اغسطس ١٩٤٥ حينما تخلى هيروهيتو عن ألوهيته فانتهت البراءة على نحو بالغ الغلظة.

يقينا ان التوق الى وطن اسطوري كان كامنا دوما عند أوي، ومن المحتمل انه قد نشأ عنده جنبا الى جنب مع الغضب حتى في غمار سماعه للامبراطور يتحدث بصوت بشري، ويمكن بالقطع تلمسه في واحدة من قصصه الأولى واكثرها جمالاً هي «الجزاء» فالقرية الجبلية التي يحتجز فيها جندي امريكي اسود اسيرا ليست موجودة في أي مكان من اليابان الواقعية، اذ بدلاً من المسطحات الجبلية المستزرعة هناك «حقول» وبدلا من الخنازير والأبقار هناك «كلاب جبلية برية» وبدلا من رائحة الروث والسماد البشري التي تحوم في هواء القرى جميعا في اليابان نحن بازاء عرف اوراق اشجار التوت العتيقة والقمح واشجار المشمش، والرجل الوحيد من القرية الذي يصادفنا ليس مزارعا وانما هو صياد، والكلمة التي يستخدمها اوي للاشارة الى عمدة القرية هي كلمة عتيقة تعني زعيم القبيلة، لكن اقوى دليل على أن أوي يقدم اسطورة لا واقعا هو المشهد القريب من نهاية القصة قبل أن يتعرض الطفل الرواية للخيانة على يد الجندي الأسود حينما يقتاده اطفال القرية من يده الى النبع الذي يستخدمونه كمسبح بدائي:

«كان الجندي الأسود بالنسبة لنا حيوانا مستأنسا عجيبا ونادرا، حيوانا عبقريا، ترى كيف استطيع وصف مدى حبنا له أو الشمس الوهاجة فوق جلدنا الغليظ المبتل في ذلك الأصيل الصيفي النائي الرائع، الظلال العميقة المرتمية على الأحجار، رائحة الأطفال والجندي الأسود، الأصوات التي حشرجها الفرح... كيف يمكنني ان انقل زخم وايقاع الأمر كله؟ بدا لنا أن الصيف الذي انحسر عن تلك العضلات المتألقة، الصيف الذي انبجس فجأة ودونما توقع شأن بئر نفط متمخضا عن السعادة ومغرقا ايانا في نفط اسود ثقيل سيستمر للأبد ولن ينتهي قط».

ان النشوة التي ضمخت هذه اللحظة، «زخمها وايقاعها» هي النشوة المنبعثة من طقس يؤدي، والطقس هو المادة التي تتألف منها الاسطورة. هنا وللمرة الأولى والوحيدة في السرد يتعين على الراوية ان يخطو خارجا عن الاطار الزمني الذي تقع فيه احداث القصة وان يعدو بذاكرته الى الوراء في محاولة لنقل اللحظة لنا، ذلك لأن الاسطورة لا توجد الا في الذاكرة، في الزمن «البدائي» السحيق السابق للتاريخ ولا تمكن معايشتها ابداً.

في السنوات الأخيرة تضخمت هذه القرية الجبلية الاسطورية بصورة اكبر في خيال أوي فغدت مقاطعة «يوكنا باباوفا» وهي مكان يجتذب اليه ابطال اوي على نحو لا سبيل الى اجتنابه بحثا عن ذواتهم. في رواية أوي الأولى الطويلة عقب «مسألة شخصية» وهي «مباراة كرة قدم في العام ١٨٦٠» والتي ترجمت الى الانجليزية تحت عنوان «الصرخة الصامتة» يغادر الوالد الشاب لطفل معوق ذهنيا داره في طوكيو، ويعود الى القرية التي شهدت طفولته على امل اكتشاف «حياة جديدة» وفي طريقه الى القرية مارا بالغابة يتوقف برهة عند النبع الجبلي ذاته الذي كان مصدر القداسة النائية في «الجزاء»:

«حينما انحنيت لأرتوي من ماء النبع تملكني شعور اليقين، كان النور لا يزال يضيء سطح الماء كأنما استقر ضياء النهار الغارب هنالك فحسب، أحسست على وجه اليقين انني قد رأيت قبل عقدين من الزمان كل حجر من الأحجار المزرقة والقرمزية والبيضاء المستقرة على القاع البراق، الرمل البديع ذاته المترامي في الماء يضببه هونا، التموج الواهن على السطح، كل شيء، حتى دفق الماء الذي لا يتوقف كان هو ذاته الماء الذي تدفق في النبع في ذلكم العهد، كان الاحساس ممتلئا بالغموض، لكنه كان مقنعا تماما بالنسبة لي، أفرز في اعماقي شعورا آخر بأن الشخص المنحني فوق النبع الآن لم يكن الطفل الذي جثا ذات يوم هنا على ركبتيه العاريتين وان ليس ثمة استمرارية بين الذاتين وان الذات الماثلة هناك الآن غريبة عن ذاتي الحقة، ها هنا في الحاضر فقدت هويتي الحقيقية، وما من شيء في اعماقي او في الخارج يدلني على طريق استردادها..

ان اليقين الذي يتملك المتحدث هو قاسم مشترك بين ابطال أوي جميعا في المرحلة الأخيرة، ولكن اليقين لا يستبد طاغياً بأحدهم على نحو ما يفعل بالرواية في «يوم يكفكف دمعي بنفسه» وهي أطول قصة في هذه المجموعة حيث يشعر بأن الخلاص يتعين اكتشافه في صياغه اسطورية لماضيه. ويعد هذا

العمل اصعب اعمال اوي حتى اليوم واكثرها اثارة للاضطراب .

يرقد الراوية في فراش بأحد المستشفيات منتظرا بلهفة أن يلقى حتفه جراء اصابة بسرطان الكبد ربما كانت من صنع خياله ، يضع على عينيه نظارة مما يستخدم للوقاية تحت الماء يغطيها شريط لدائني رقيق قاتم يحول دون رؤيته للكثير ، لكن ذلك لا يعنيه ، ذلك انه « كف عن الوجود في الحاضر » ويصر على ان هذه الأيام هي ايامه الأخيرة ، ويتوجه وعيه كله لبعث لحظة في ماضيه قبل انتهاء الحرب مباشرة حينما صحب اباه الذي أدركه الجنون في مهمة انتحارية قصد بها انقاذ اليابان من الهزيمة ، في ١٥ اغسطس ١٩٤٥ (« ذلك اليوم المثقل بالرموز في صدر حياة أوي » قاد أبوه مجموعة من الجنود الذين تركوا صفوف الجيش تاركين القرية الجبلية الى « المدينة الكبرى في المقاطعة ») التي ستغدو ساحة انتفاضتهم ، وفي طريقهم الى الممر المؤدي من الوادي الى العالم « الحقيقي » ينشدون بالألمانية قرار اقصوصة غنائية لباخ حفظوها من جاك في الليلة الماضية « سيكفكف دمعي بنفسه » وحين يتساءل الراوية عن معنى الكلمات يوضح أبوه أن كلمة « هيلاند » التي تعني « المخلص » بالألمانية تشير الى « سمو الامبراطور » :

« كلمة « ترانين » تعني « دمع » و« تود » تعني « يموت »، انها كلمات المانية ، سمو الامبراطور يكفكف دمعي بيده ، ألا أقبل ايها الموت ! انت يا أخا النعاس الشافي هلم ! فسمو الامبراطور سيكفكف دمعي بيده ، إنا لننتظر تواقين أن يكفكف سموه دمعنا » .

هذا التشويه الأول من سلسلة التشويهات العبثية يتم التصدي له ، ذلك ان المتمردين يعتزمون التضحية بأنفسهم باسم الامبراطور ويعتقدون وأشدهم ايغالا في ذلك وعلى نحو محموم الصبي الصغير الذي يرافقهم أن الامبراطور هو إله حي ولن يتقبل تضحيتهم فحسب وانما سيضفي القداسة عليها ، ويقع تتويج الحدث الذي يعيش في خيال الراوية باعتباره اللحظة الوحيدة الشاخة في حياته ، حين يعرف على وجه الدقة من هو وما الذي يقبل عليه ، عندما تطلق النار على أبيه « النكرة » ويتم الكشف على نحو صوفي غامض عن مؤشر يدل على ان موته قد مجِّد حقا واضفيت عليه القداسة .

«كشف « النكرة » في لحظة موته قافزاً وراء قيوده كفرد عن اقحوانة ذهبية تمتد عبر ٦٧٥،٠٠٠ كيلو متر مربع يحيطها ويعلوها ، اجل فجر أرجواني يشمخ في السماء حتى ليغطي تماما جزر اليابان . ولأن الجانب الآخر ، أي الجيش المهاجم ، فتح النار أولاً على شاحنتهم فقد تعرض الجنود الى جوار الصبي لمذبحة على الفور ، وقدر له وحده أن ينجو منها . كان « النكرة » قد طلب ذلك من الآلهة في الأعالي اذ كان من الضروري أن يشاهد شخص ، شخص مختار ، الأقحوانة الذهبية وهي تغطي صفحة السماء ببريقها لحظة موته ، والحق أن الصبي شاهد التجلي سامقاً في السماء دون أن يحجب النور مثلما تفعل سحابة وانما مضفياً المزيد من الألق على وهج الشمس البراق في السماء الصيفية الزرقاء ، الذي تكشف عن الاقحوانة الذهبية وخلفها النور الارجواني ، حينما أزال نور الزهرة وهج ايامه السعيدة » .

ان النثر المقيت هنا هو في جانب منه محاكاة ساخرة ، فقد كتب أوي هذا النص في ١٩٧٢ في ظل انتحار يوكيو ميشيما بطريقة الهاراكيري ، وهو على مستوى من مستوياته محاكاة ساخرة مفعمة بالغضب لميشيما ، تجسيد ضار للتمرد المصغر الذي مكن ميشيما من أن « يبقر بطنه ويلقى حتفه » لكن هنالك في هذا ما يتجاوز الغضب ، فهنالك ايضا الحنين الذي لا يختلف كثيرا في ماهيته عن حنين ميشيما ، الى اليقين العذب النابع من ايمان بلا جدال بإله ، وفيما يقوم الرواية باعادة بناء صرح تفاصيل ايامه السعيدة فانه يجابه بشهادة اخرى اكثر موضوعية من الشهادة التي ادلى بها تجبره في النهاية على الاقرار بأن طرحه زائف تماما . لكن ذلك لا يثبط همته ، اذ انه لم يكن يعيش تاريخا من جديد وانما يبعث اسطورة انتماء متألقة . . . اسطورة الهوية ذاتها ، ولأنه يعرف ، في غمار ما قد يكون أو لا يكون جنونه ، ان السرطان سرعان ما يضعه بعيدا عن مطال الزمن ملتهما « الطبقات التي لا جدوى معها للجسد والروح والتي حجبت جوهره الحق منذ ذلك اليوم من ايام اغسطس عام ١٩٤٥ » يهمس « بصوت يخترق المسافة كلها من قرارة جسده الى روحه ، الآن اذن ، هوذا انت ، ما من حاجة كانت تدعوك الى ان تصبح اي شيء آخر غير هذا ، دعنا نغني اغنية مرحة مرة أخرى ، الأيام السعيدة اقبلت من جديد » .

ان ما تنقله رواية «يوم يكفكف دمعي بنفسه» من جوهر اوي يفوق ما ينقله أي عمل آخر سطرته اصابعه ، وتتمثل القوة المذهلة لهذا العمل في الطاقة التي تنتقل قوسا كهربائياً بين قطبي الغضب والحنين اللذين يشكلان التناقض المحوري في رؤيته ، وتعكس خصوصية العمل الهائلة ـ وهي ما جعل من المتعذر على الكثيرين من القراء اليابانيين متابعته والانتهاء من قراءته ـ تعكس الخصوصية الوحشية التي عزلت أوي وولده بصورة متزايدة عن العالم الخارجي ، فقد أصبح أوي شأن راويته العاكف على بعث لحظة في الماضي لا توجد الا في خياله ، عاملا في منجم يحفر هابطا مباشرة الى الألم الكامن في قلب عالمه الخاص . ومن شأن هذا في حالة كاتب أقل اقتدارا من أوي أن يشكل محدودية قاتلة ، لكن أوي يملك القدرة على جعلنا نستشعر ألمه وقد لا تكون الحياة على نحو ما نعرفها مكفهرة كما يراها ، لكن التشوش والغضب واخيراً الجنون الماثل دائماً امام عينيه ، كل ذلك يتربص بنا جميعا ولا ينأى عن تجربتنا بحيث نعجز عن رؤيته وادراكه .