«الجيساتسو»... تأمّلات في جدل الحياة والموت

كامل يوسف حسين

«أُمّاه، ذهبنا اليوم إلى حديقة الحيوان، وأمضينا وقتاً ممتعاً، الوداع».

«آسف؛ لأنّي اتّخذتُ هذه الخطوةَ الصعبة، سامحوني!»

هاتان العبارتان مألوفتان للغاية، في اليابان. فالأولى كتبها طفلٌ في السادسة من عمره، والثانية كتبها أبوه قبل رحيلهما، جنباً إلى جنب مع أخته الّتي لا يتجاوز عمرها أربعَ سنوات، عن عالمنا بطريقة الـ «أوياكو ـ سنجو» أو «الانتحار» التي شهدت اليابانُ في العام الماضي وحده أكثرَ من أربعمائة حالة منها.

والانتحار العائليّ ليس هو النوع الوحيد من الـ «جيساتسو» أو الانتحار بكافّة أنواعه في اليابان، وإنّما هو النّوع الأكثر تعقيداً فحسب.

ويُقدَّرُ معدَّلُ الانتحار بأعلى من نظيره في الولايات المتّحدة، وهو من الشيوع بحيث أنَّ هناك حركةً تُعرف باسم «حركة منع الانتحار» التي يقول رئيسها هيروشي شيناجوا ـ حيال رسوخ هذه الظاهرة في اليابان ـ «علينا الإقلاع عن محاولات تغيير مواقف أبناء جيل اليوم من الكبار، والعمل بدلاً من ذلك على التركيز على الجيل الجديد، وأن نبدأ بتعليمِ أطفالنا أنَّ حياة الإنسان غاليةٌ وعزيزةٌ ويجب أن تُحترم».

فئة واحدة في المجتمع الياباني من المشكوك فيه أن تستجيب لهذه الدّعوة النبيلة، التي يوجّهها شيناجوا؛ وهي فئة الأدباء اليابانيّين.

ويلفت النظر أنَّ تعدُّد حالات الانتحار بين الأدباء اليابانيِّين يرقى إلى مرتبة الظاهرة التي تنتمي إلى النّوع الذي لا يمكن تجاهله.

فمع بدء عصر التحديث في اليابان، منذ عهد الميجي، وتحديداً في العام ١٨٦٨ دخلتْ حشودٌ من الأفكار والمذاهب والتيّارات والمؤسّسات الغربيّة إلى اليابان، واصطدم هذا كلّه مع ما كان قائماً من قبل. وكان من الطبيعيّ أن يتمّ دفعُ ثمنٍ باهظٍ لهذا اللّقاء الذي كان أقربَ ما يكون إلى الصدام العاصف.

وعلى الرَّغم من أن صدرَ عهد الميجي تميّز من الناحية الأدبيَّة بما يعرف بـ «الرّواية الذّاتيّة» التي تركّز على حياة الكاتب أو المؤلِّف ـ وهو غالباً ما يكون الرّوايةَ في معظم إبداعات هذا النوع من الأعمال ـ فإنَّ أهمَّ كاتبٍ في هذه المرحلة، وهو أوجاي موري، قد ركّز في أعماله على غياب «الأنا»، وهو يقول في هذا الصدد: «أعتقد أنَّ الموت هو اختفاءُ هذه الأنا، التي هي مجموعة الخيوط المجذوبة في اتّجاهات مختلفة. منذ طفولتي أحببت الرّوايات، ومنذ أن تعلّمتُ بعضَ اللُّغات الأجنبيَّة، أصبحت أقرأ كثيراً من الرِّوايات الأجنبيَّة. وفي أيَّة رواية يبدو اختفاءُ الأنا من أعظم الآلام وأبرزها. ولكنّي لا أعتقد أنَّ اختفاء الأنا يمكن أن يُسبِّبَ ألماً. إذا متنا بطعنة سكّين فإنّنا نحسُّ ألماً جسديّاً حادّاً، وإذا ما متنا بسبب مرضٍ أو دواءٍ فإنّنا نتألّم أيضاً، أمّا إذا فقدنا الأنا فإنَّ ذلك لا يُحدِثُ أيَّ ألم».

ويشكِّل الكاتب رايونوسوكي أكوتاجاوا، الذي أنهى حياته بجرعةٍ مضاعفةٍ من أقراص الدواء في العام ١٩٢٧، محطّةً بارزةً في رحلة الإبداع والانتحار في الأدب الياباني. وقد استهلَّ حياته الأدبيَّة عضواً في الجماعة الأدبيَّة التي التفَّتْ حول الكاتب الياباني المبدع ناتسومي سوسيكي، ولكنّه غدا الغريب، المنفرد عن الجميع، في الأدب الياباني.

وعلى الرَّغم من أنَّ المسرح الذي يدير عليه أكوتاجاوا قصصَه القصيرة ورواياته الموجزةَ هو غالباً مراحلُ بعينها في التّاريخ الياباني ـ وعلى وجه التحديد في القرنين العاشر والثالث عشر ـ إلّا أنّه من المؤكّد أنَّ حساسيَّته الأدبيَّة قد تأثّرت بعمقٍ بالكتّاب الأوروبيِّين. وهو يشير في قصَّة «الترّوس» التي تُعدُّ سِجِلّاً حزيناً لجنونه الوشيك، إلى الأدب الغربي بصورة مستمرّة، على نحوٍ يوحي بأنّه عاش أيّامه الأخيرة مع سلسلةٍ من الأشباح الأدبيَّة الغربيَّة. فهو يقول في أحد المقاطع على سبيل المثال:

لدى عودتي إلى الغرفة، فكّرتُ في الاتّصال بمستشفى معيَّن للأمراض العقليَّة، ولكنَّ الذهاب إلى هناك يعني الموت بالنسبة لي. وبعد الكثير من التردّد شرعتُ في قراءة رواية الأخوة كرامازوف. وكانت فقرةٌ عن تعذيب إيفان. إيفان، ستراندنبرج، دو موباسان، ذاتي في هذه الغرفة!.

من المؤكّد أنَّ انتحار أكوتاجاوا يضرب جذوره في صميم جزئيّات حياته نفسها. أنظرْ إليه إذْ يصوِّر جانباً مهمّاً من هذه التفاصيل: «كانت أُمّي امرأةً أدركها الجنون. ولم أعرف مرّة واحدة ما يشبه عاطفةَ الأمومة من جانبها. كانت تجلس منفردةً، على الدَّوام، في دار العائلة في شيبا، وشعرها ملفوفٌ حول مشط، وهي تنفث دخانَ غليونٍ طويل. وكانت ضئيلة الجسم، صغيرةَ المحيّا للغاية، وكان وجهها ـ وليس بوسعي تفسير هذا ـ رماديَّ اللّون على الدوام، مجرَّداً من كلّ ما يوحي بحيويّةٍ تنبض بالحياة».

ويمكن أن نضعَ يدنا، بصورة أقرب، على سرّ مأساة أكوتاجاوا، عندما ندرك أنَّه رغم أنَّه لم يكن كاتباً سياسيّاً قطّ، فإنَّه كان يدرك تماماً التمزّق الروحيّ، الذي تعرّضتْ له اليابان، في غمار سعيها للتحديث، على الطريقة الغربيَّة. ولم يكن الأمر راجعاً إلى حنينه لليابان التقليديَّة، فهو يعتقد أنَّ ذلك الدرب لا يفضي إلى شيء، وإنَّما جوهر الأمر أنَّه كان يسعى إلى فعاليات روحيّة مطلقة يمكن أن تنقذه من الشعور بالاغتراب الذي أفضى به إلى التمحور المَرَضيّ حول الذّات.

وهو يضع يدنا على الجرح. ففي قصَّته «حياة أحمق» التي أبدعها كمذكّرة إبلاغ عن الانتحار قبْل إقدامه الفعليّ على الانتحار، يقارن نفسه بإيكاروس، الذي زوّد فولتير عقلَه بجناحيْن صناعيّيْن، يقول ـ وكأنَّه يصف مصيره بوضوح بالغ ـ :

رفرفَ بهذين الجناحين اللّذين أبدعها الإنسان، انسابَ صاعداً إلى رحاب السّماء، غمره نورُ العقل والنّشوة الإنسانيَّة، وغاض الحزنُ بعيداً تحت ناظريْه، حلّق فوق المدن الجديرة بالازدراء، تاركاً السُّخريةَ والهزءَ يتساقطان، ومضى صاعداً نحو الفضاء الذي لا يحدّه حدّ، متّجهاً نحو الشّمس مباشرة. وقد بدا أنَّه نسي أنَّه يمثّل هذين الجناحين، اللّذين صنعها إنسان، وقد احترقا بوهج الشمس. وهوى إغريقيّ قديم إلى قرار البحر.

ويقول إيان بوروما، في معرض التعقيب على انتحار أكوتاجاوا: «ربَّما كان أكوتاجاوا، الذي احترق في مثل هذه السنّ المبكّرة، يعرف أنَّ نثره يحتضر، وربَّما كان هذا هو السبب في أنَّه لم يعد بمقدوره أن يحتمل الحياة».

وإذا كان الخوفُ من الفشل الأدبيّ يكمن حقّاً وراء انتحار أكوتاجاوا، فإنَّ الرِّوائيَّ الياباني اللّامع أوسامو دازاي قد انتحر في قمَّة نجاحه الأدبيّ في العام ١٩٤٨؛ علماً أنَّه حاول، قبل ذلك، الانتحار بإلقاء نفسه في البحر في العام ١٩٣٠ ثمَّ بتناول السّمّ في العام ١٩٣٥.

وتعكس حياةُ دازاي معاناةَ فنَّانٍ مرهف الحسّ. وقد حفلتْ هذه الحياةُ بالألم النَّابع من الصّدام مع عائلته المحافظة، في وقت مبكّر، ثمَّ مع السلطات، وحفلت كذلك بخيبة الأمل في الأصدقاء، وتوَّج ذلك كلّه بالإصابة بالسلّ. وقد ترك دازاي ثمرةً لحياته التي لم تمتدّ طويلاً مجموعةً رائعة من الأعمال، أبرزها **زهور المهرّج**، ولم **يعد إنساناً**، و**الشّمس الغاربة**.

وقد غربت شمسُ دازاي في قلب ليلةٍ ممطرة، راح خلالها يتسكّع في شوارع طوكيو، وفي الحقول الخاوية عند أرباضها، إلى أن سقط في أحد الأنهار. وبعد ذلك بستّة أيَّام، أي في ١٩ يونيو١٩٤٨، عُثر على جثّته وقد تشوّهتْ تماماً.

وقد تعرّض دازاي، لإقدامه على الانتحار على هذا النحو، للانتقاد بشدّة من جانب الكاتب الياباني الوحيد الذي فاز بجائزة نوبل للآداب، وهو ياسوناري كاواباتا، دون أن يدرك هذا الأخيرُ أنَّه سيتوِّجُ عمرَه الطويلَ بالانتحار في العام ١٩٧٢.

لم يكن هناك في حياة كاواباتا الطويلة ما يوحي بإمكانيَّة إقدامه على الانتحار، بل إنَّها على العكس من ذلك حفلتْ بما يوحي بعشقه للحياة. فهو يقول في الخطاب الذي ألقاه في الأكاديميَّة السويديَّة الملكيَّة عقب فوزه بجائزة نوبل للآداب في العام ١٩٦٨: «الثّلج، القمر، وأشجار المزهرة، كلّها كلمات تعبِّر عن جمال الفصول فيما أحدها ينداح في باقيها، لتعبّر عن تقاليد اليابان الرائعة، وعن جمال جبالها وأنهارها وأشجارها وعن آلاف المظاهر التي تتجسّد فيها الطَّبيعة، والأحاسيس البشريَّة المتنوّعة أيضاً».

وقد ترك كاواباتا مجموعةً متميِّزة من الرِّوايات، منها **بلاد الثّلوج**، و**البحيرة**، و**ضجيج الجبل**، و**حزن وجمال**، و**سرب الطيور البيضاء**، و**الجميلات النائمات**، وغيرها.

وربّما كان من الأسباب التي عجّلت بانتحار كاواباتا ـ هذا الانتحار الذي مايزال لغزاً حتّى الآن ـ أنَّ أبرز من تبنَّاهم من أدباء اليابان وشجّعهم ودفعهم إلى القمَّة قد سبقه إلى الانتحار، ونعني به يوكيو ميشيما.

ويشكِّل انتحار ميشيما في ٢٥ نوفمبر ١٩٧٠ الحلقةَ الأكثرَ غرابةً في سلسلة عمليّات الانتحار التي أقدم عليها عددٌ من أبرز كتَّاب اليابان. ففي يوم «الانتحار» توجّه ميشيما مع أربعةٍ من رجال جمعيّة «الترس» التي يتولّى ميشيما رئاستها، واقتحموا غرفةَ قائد إحدى المناطق العسكريَّة في مقرّ القيادة بضواحي طوكيو. وتحت تهديد السلاح طلبوا حشد الجنود ليلقي ميشيما فيهم كلمةً حثَّهم خلالها على إسقاط دستور ١٩٤٧ وإعادة السُّلطة المطلقة إلى الإمبراطور؛

لكنَّه لم يجابَه إلاَّ بالصّفير والسخرية، فضلاً عن أنَّ أزيز طائرات الهليوكوبتر، التي أقلعت عمداً لتحقيق هذا الهدف، أغرق صوتَه بالضجيج. فغادر الشُّرفة التي كان يلقي منها كلمته، عائداً إلى غرفة القائد، حيث انتحر بالطَّريقة اليابانيَّة التقليديَّة المعروفة باسم «السيبوكو».

وميشيما ـ الذي ترك لنا أعمالاً كاملة تقع في ٣٦ مجلّداً، تشمل مائة عمل، أبرزها رباعيَّته **بحر الخصب** وروایاته **اعترافات قناع، وعطش للحبّ، وبعد المأدبة، وهدير البحر، والبحّار الذي لفظه البحر**، فضلاً عن أعماله المسرحيَّة العديدة، وكذلك كتاباته الشعريَّة، التي استهلَّ بها حياته الأدبيَّة ـ لا يشكِّل انتحارُه حدثاً عابراً، بالنسبة للكثيرين؛ بل وصل الأمر بالصحافي تريسي دالبي، الذي ألَّف كتاباً بعنوان **ميشيما مازال حيّاً**، إلى أنَّ انتحار ميشيما يمثّل انتفاضةً لروح اليابان الحقَّة. وإلى مثل ذلك ذهب هنري سكوت ستوكس في كتابه **حياة ميشيما وموته**.

والآن، هل يمكن القول بأنَّ الجيل الجديد من الأدباء اليابانيِّين قد يستكملون حلقات هذا المسلسل الدمويّ؟

يكاد النقّاد يجمعون على الإجابة على هذا السؤال بالنفي، وحجّتهم الرئيسيَّة في الذهاب إلى ذلك قوامها أنَّ الجيلَ الجديدَ من كتَّاب اليابان يعكس تجربة حياتيّة وإبداعيّة مختلفة تماماً.

ويضربُ هؤلاء النّقادُ مثالاً محدَّداً هو الكاتب هاروكي موراكامي مؤلِّف روايات **مطاردة خروف وحشيّ، وأرقص، أرقص، أرقص، والغابة الأرجنتينيَّة، وأرض الأعاجيب القاسية ونهاية العالم**. وموراكامي عمل مديراً لنادٍ لموسيقى الجاز سنواتٍ عدّة، قبل أن يتفرّغ للكتابة، وهو يرفض بشدّة أن يجعل الشهرة الأدبيَّة تدمِّر حياته الخاصَّة.

دار **الآداب**، رائدة الأدب الياباني المعرَّب، تقدِّم للقرَّاء العرب أحد عشر عملاً أدبيّاً يابانيّاً:

يوكيو ميشيما: البحَّار الذي لفظه البحر (ترجمة عايدة مطرجي ادريس).
عطش للحبّ (ترجمة محمد عيتاني).
ثلج الرَّبيع (ترجمة كامل يوسف حسين).
الجياد الهاربة (ترجمة كامل يوسف حسين).
معبد الفجر (ترجمة كامل يوسف حسين).

ياسوناري كاواباتا: حزن وجمال (ترجمة د. سهيل ادريس).
الجميلات النائمات (ترجمة ماري طوق).

جونيتشيرو تانيزاكي: فتاة اسمها ناوومي (ترجمة فكري بكر).
التاريخ السرِّي لأمير موساشي (ترجمة كامل يوسف حسين).

كينزابورو اوي: علّمنا أن نتجاوز جنوننا (ترجمة كامل يوسف حسين).

كوبو آبي: امرأةٌ في الرِّمال (ترجمة كامل يوسف حسين).