حائز جائزة نوبل للآداب

كنزابورو أوي

الموت غرقاً

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

كنزابورو أوي

حائز جائزة نوبل للآداب

الموت غرقًا

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

Arabic Copyright © All Prints Distributors & Publishers s.a.l.

© جميع الحقوق محفوظة

لا يسمح بإعادة طبع هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي وسيلة من الوسائل سواء التصويرية أم الإلكترونية أم الميكانيكية، بما في ذلك النسخ الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر.

يُمنع تصوير و/أو تحميل و/أو توزيع الكتاب إلكترونيًا أو التسهيل لذلك بأي شكل من الأشكال دون موافقة الناشر. يُرجى الاستحصال على النسخ الإلكترونية المصرّح لها من قبل الناشر فقط، وعدم المشاركة في قرصنة المواد الإلكترونية المحمية بموجب حقوق النشر أو التشجيع لها. نقدّر دعمكم لحقوق المؤلف.

القرصنة الإلكترونية جريمة يعاقب عليها القانون! لا تكن مجرمًا.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي
شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ش.م.ل.

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ش.م.ل.

ALL PRINTS DISTRIBUTORS & PUBLISHERS s.a.l.

الجناح، شارع زاهية سلمان
مبنى مجموعة تحسين الخياط
ص.ب.: ٨٣٧٥ - ١١ بيروت، لبنان
تلفون: ٨٣٠٦٠٨ ١ ٩٦١+ فاكس: ٨٣٠٦٠٩ ١ ٩٦١+
email: publishing@all-prints.com
tradebooks@all-prints.com
website: www.all-prints.com

الطبعة الأولى ٢٠١٩
ISBN: 978-6144-58-508-5

Originally published as: **Death by Water.**
Copyright © 2009, Kenzaburo Oe.
All rights reserved.

JAPAN FOUNDATION 国際交流基金
Published with the support of the Japan Foundation.

ترجمة: أسامة أسعد

صورة الكاتب: Wikipedia: © Thesupermat
تدقيق لغوي: وفيق زيتون
تصميم الغلاف: ريتا كلزي
الإخراج الفني: فدوى قطيش

المحتويات

الجزء الأول: رواية الغرق

✧ مقدمة: المزحة ٩

✧ الفصل ١: الانضمام إلى فرقة إنسان الكهوف ٢٩

✧ الفصل ٢: البروفة ٦٣

✧ الفصل ٣: الصندوقُ الجلديُّ الأحمر ٨٩

✧ الفصل ٤: وتحقَّقَت المزحة ١١٥

✧ الفصل ٥: الدُّوارُ الكبير ١٥١

الجزء الثاني: سيطرة النساء

✧ الفصل ٦: رشق الكلاب النافقة ١٩٧

✧ الفصل ٧: وتستمرُّ العاقبة ٢٣٥

✧ الفصل ٨: غيشي - غيشي/السيد راوند ٢٧١

✧ الفصل ٩: عملٌ أخير ٣٠٥

✧ الفصل ١٠: ذكرى... أو خاتمة حلم ٣٣٥

✧ الفصل ١١: ولكن لمَ الغصن الذهبي؟ ٣٥٩

الجزء الثالث: هذه الشظايا التي دعَّمتُها لتنقذني من خرائبي

✧ الفصل ١٢: كل شيء عن كوغي ٣٩٥
✧ الفصل ١٣: قضية ماكبث ٤٢٧
✧ الفصل ١٤: كل الذي حدث غذاءٌ للمسرح ٤٥٩
✧ الفصل ١٥: الموت بالمطر ٤٨٥

الجزء الأول

رواية الغرق

مقدّمة

المزحة

١

سنة التحاقي بجامعة طوكيو، حدث أمر ينبئ بالمستقبل، أو فلنقل بالغيب. حدث عندما عدت إلى مسقط رأسي شيكوكو من أجل تأدية سلسلة من آخر سلاسل الطقوس البوذية التقليدية عن روح والدي، الذي توفي في غير أوانه منذ عقد من الزمن تقريبًا. كانت المرة الأولى التي تلاقت فيها، منذ زمن بعيد، تلك التشكيلة الواسعة والمنسجمة من الأصدقاء والمعارف في مزرعتنا التي شُيّدت كيفما اتَّفق. وصودف أن كان بين الضيوف عمٌّ لي تزوّجت ابنته الكبرى مؤخرًا بمسؤول حكومي، خرّيج كلية الحقوق العريقة في جامعة طوكيو.

قال لي عمّي ذاك: «إذًا، لقد نجحتَ في الدخول إلى تلك الجامعة. إنه لَخبرٌ عظيم، ولكن ما هو اختصاصك؟».

لم يحاول أن يخفي خيبته عندما أخبرته أنني أدرس الأدب. فقال

بنبرة كئيبة: «في هذه الحالة، يحتمل ألّا تتمكن من إيجاد عمل لائق بعد تخرُّجك، أليس كذلك؟».

إذ ذاك، تدخّلت والدتي، المعروفة بتحفُّظها في المواقف الاجتماعية، باقتراح غير متوقع على الإطلاق. وضعتني كلماتها في حالة من الإرباك. فحينذاك، لم أكن أطمح بأكثر من أن أصبح متخصّصًا في الأدب الفرنسي.

قالت: «حسنًا، إن لم يتمكن من إيجاد عمل لائق، فقد يصبح روائيًّا!».

استُقبل تصريحها هذا، بصمت قاتل. ولكن هذا التوتر الذي ظهر أزالته بسرعة ملاحظة أمي التي قالت: «واقع الحال أن الصندوق الجلدي الأحمر وحده، يتضمّن فائضًا من المادة الأولية لكتابة رواية!»؛ فأضحكت جميع الحاضرين.

لكلٍّ من الأُسَر القديمة في المنطقة (حتى تلك التي لا تتمتَّع بتاريخ عريق تتغنَّى به، أو لم تحقّق نجاحًا تتباهى به في عالم الأعمال) أساطيرها وتقاليدها الخاصة بها، وقد توارثتها جيلًا بعد جيل. تلك النوادر التي صدمت الناس بغرابتها أو بطرافتها تعاود الظهور مرارًا كطرائف شعبية محلّية راسخة، مع أنها تبدو بلا معنى للزائرين القادمين من الخارج. كان الصندوق الجلدي الأحمر جزءًا صغيرًا من تقاليد أُسرتي الغريبة والطريفة.

كان لكلمات أمي المباغتة: «فقد يصبح روائيًّا!» وقعٌ عليَّ، وتجذّرت بي. بيد أن المقرّبين جدًّا في أُسرتي عمّقوا تلك الجذور، حين اعتبروا الفكرة مسلّية جدًّا.

خلال السنوات الثلاث التي تلَتْ، لم تكن لديَّ فكرة واضحة عن الدرب التي سأسلكها، لكنني جرَّبتُ قلمي في كتابة بعض القصص القصيرة.

كانت مفاجأتي الكبرى، عندما نشرَت صحيفة جامعة طوكيو أحد هذه الأعمال المُبكرة. ونتيجة هذا النجاح، شعرت أنني جاهز لدخول ميدان الرواية من بابه الواسع. إذن، بمعنى آخر، أدَّت مزحة أمي المرتجلة إلى توجيهي نحو قدري.

في الحكاية التي أنا بصدد روايتها، ستظهر مزحة أمي ثانية بطريقة مأساوية أكثر منها هزلية، لكنني سأتطرّق إلى هذا الجزء من القصة في الوقت المناسب.

٢

منذ سنوات عدة، تتبادل زوجتي شيكاشي، نيابة عني، التحيات والتمنيات مع شقيقتي الصغرى آسا في المناسبات، أي من حين إلى حين. والقاعدة المتَّبعة، هي أن تترك لي شقيقتي رسالةً عابرةً فحسب. لذلك عندما اتصلَت بهاتف منزلنا في طوكيو، وطلبَت التحدث إليَّ شخصيًا، بدا ذلك استثنائيًا.

«مضى على وفاة والدتي عشر سنوات». هكذا استهلَّت كلامها، «واستجابةً لوصيتها، التي تمثّل في الواقع مجموعة من الملاحظات أمْلَتها عليَّ، ولا أعرف إن كانت تصمد في محكمة؛ لكنني وعدتُها، في أي حال، أن أسلّمك الصندوق الجلدي الأحمر هذه السنة. سأكون منشغلة يوم ذكرى وفاتها، أي في الخامس من كانون الأول، إذ لديّ التزامات أخرى. لكنني قلت في نفسي إنه في إمكانك، بحلول الصيف، أن تعود إلى شيكوكو لتأخذ الصندوق، بدل التوجّه إلى كيتا - كارويزاوا كما جرت العادة. لم تنسَه،

أليس كذلك؟ أقصد، إنك لست مشغولًا إلى الحد الذي يمنعك من الرحيل، إذ يبدو في هذه الأيام، أنك قد تخليت تقريبًا عن كتابة الرواية، والعمل الوحيد الذي تمارسه حاليًّا، على حدّ علمي، كتابة عمود شهري في إحدى الصحف».

«هذا صحيح»، قلت متجاهلًا سخريتها الأخوية. «طبعًا لم أنسَ. كانت والدتي تخشى أن أطَّلع على الأشياء التي كانت تحتفظ بها في الصندوق الجلدي الأحمر، مخافة أن يمكّنني ذلك من استئناف العمل على رواية غرق والدي التي بدأتُ بكتابتها منذ زمن سحيق. ألهذا السبب وضعَتْ مهلة السنوات العشر، أم أنها كانت فكرتك ريثما تهدأ الأمور؟».

«لا، كانت تلك إرادتها على الدوام. كانت تجد صعوبة في الكتابة بسبب ضعف بصرها، لكن ذهنها ظلَّ متَّقدًا حتى النهاية. أعتقد أنها كانت تفترض أنك لن تعيش عشر سنوات بعد وفاتها، وليس معروفًا عن الرجال في أسرتنا أنهم يعمّرون طويلًا». تابعت آسا: «في أي حال عندما ذكرتُ أنني سأكون مشغولة جدًّا آخر السنة، فذلك بسبب مشاركتي في مشروع مسرحي مع بعض الشباب. لعلَّك سمعت أنني تواصلت مع شيكاشي بشأن استخدامهم عددًا من كتبك المبكرة. بالمناسبة، سمحتُ للفرقة المسرحية باستخدام «منزل الغابة»، بموافقة شيكاشي طبعًا. وقد بثَّ وجودهم حياةً جديدةً في المكان. لا تقلق، لقد كانوا حريصين جدًّا على إبقاء كل شيء في حالة ممتازة. ولكن في أي حال، كما كنت أقول، إن كنت ستأتي لإلقاء نظرة على محتويات الصندوق الجلدي الأحمر، فلمَ لا تخطط للمكوث بعض الوقت؟».

«آه، الصندوق الجلدي الأحمر ورواية الغرق». (هكذا كنت دائمًا أفكر في الأمر).

إثر مكالمتي الهاتفية مع آسا، شعرت بانبعاث حماستي ثانية لكتابة الرواية. كانت الشمس لا تزال عالية في السماء، عندما اعتكفت في مكتبي الذي أستعمله كغرفة نوم أيضًا. أسدلت الستائر، واستلقيتُ على السرير الضيق، ورحت أتأمل هذا التطور الجديد المثير للفضول.

عندما كنت كاتبًا شابًّا، انتقدني وسخر مني أشخاص قالوا أشياء مثل «لا بُدَّ أن هذا الروائي يفتقر إلى خبرة الحياة الضرورية لأنه بدأ الكتابة وهو طالب في الثانوية. قد لا يمضي وقت طويل حتى يصطدم بجدار من الآجر. أو ربما كان ككُتَّاب آخرين من أبناء جيله، يحاول نيل أوسمته عبر تغيير مأساوي في مساره، كأن يصبح مراسلًا حربيًّا أو ما شابه ذلك». لكنني، لم أضعُف ولم أتردَّد. كنت أعرف أنني، عندما يحين الوقت، سأكتب رواية حاسمة عن والدي، وكنت أقول في نفسي، سأُراكِمُ الكفاءات الضرورية من أجل ذلك».

تخيّلتُ، في بعض الأحيان، أنني سأبدأ كتابة الحكاية بـ «أنا» كراوٍ، ثم أسترسل في الدفق السردي، مثرثرًا على هوى تيارات فيض الذاكرة. لكنني، كنت أقلق سرًّا، فماذا لو انتهى الأمر، بأن تبتلع الدوامة الكاتب نفسه، بعد أن ينتهي من رواية قصته؟

الحقيقة أنني، حتى في ذلك الوقت الذي لم أكن قد قرأت فيه عملًا روائيًّا جديًّا واحدًا، تعوّدت أن أرى في الحلم، ليلةً بعد ليلة، مشهدًا محوريًّا أساسيًّا من رواية الغرق. كان أساس هذا الحلم المكرّر شيئًا عشته حقًّا في العاشرة من العمر. ثم وقعتُ في العشرين، على جملة «الموت بالماء» - بعبارة أخرى، الغرق - في قصيدة لـ: تي. إس. إليوت، قرأتها أولًا باللغة الأصلية الإنكليزية (كانت الترجمة الفرنسية تردُ أيضًا إلى جانب النص الأصلي). ورغم أنني لم أحاول كتابة تجربتي، حتى على شكل قصة قصيرة، إلا أنني لطالما شعرت أن الرواية حاضرة، مكتملة تمامًا في رأسي.

إذن، لمَ لم أبدأ بصياغة مسوَّدة الكتاب؟ لأنني أدركت وبكل وضوح، عدم امتلاكي الحذاقة الأدبية الكافية لإنجازه. ولكن، حتى عندما كنت أتخبَّط وأقاوم، غير واثق على الإطلاق بقدرتي على الاستمرار كروائي شاب، ظللتُ متفائلًا في الجوهر. وأقسمتُ أنني، «*ذات يوم، سأكتب رواية الغرق*».

كنت أحيانًا أشعر أن من الأفضل الشروع في الكتابة في أقرب وقت. لكنني كنت دائمًا أُبعِدُ تلك النزوات الملحَّة قائلًا لنفسي إن اللحظة الصحيحة لم تحُن بعد. كنت أحتاج إلى دفع ضريبة الكفاح والمعاناة وإجهاد نفسي في التغلب على كل الصعوبات التي تعترض عملية بناء الشخصية التي سأواجهها في أثناء كتابة الأعمال الأخرى التي كان عليَّ إنجازها أولًا، من أجل التمرين. لو أنني كنت أستطيع اللجوء بسهولة إلى كتابة رواية الغرق، لما احتجت إلى الكفاح.

٣

مع ذلك، فإنني حاولت كتابة رواية الغرق مرة واحدة فقط، عندما كنت في أواسط الثلاثينات، وفشلت في ذلك. كنت قد نشرت «*الصرخة الصامتة*»، التي بدا أنها أثبتَت بلوغي درجة معيّنة من الكفاءة، وقد منحني هذا الإنجاز أخيرًا، الثقة من أجل الغوص في المشروع.

إذن، كتبت مسوَّدة مقدمة أوَّلية، وأرسلتها مع عدد من الملاحظات إلى والدتي الستّينية التي كانت لا تزال تسكن غابات شيكوكو حيث ترعرعتُ. أرفقتُ بالمقدمة رسالة تقول: من أجل الاستمرار في العمل

على هذا الكتاب الذي سيدور حول شخصية والدي، أودُّ إلقاء نظرة على أوراقه، وعلى أي شيء آخر محفوظ في الصندوق الجلدي الأحمر (نوع من الحقائب الأجنبية كان موجودًا في حوزة أُسرتي قبل أن أولد). في أي حال، لم أتسلَّم أي ردّ مباشر من والدتي، مع أنها كانت تقول دائمًا إن المواد الأولية للرواية التي نحن بصددها محفوظة في الصندوق. كما أنها لم تُعِد مسوَّدة المقدمة، ولا الملاحظات الأخرى التي أرسلتُها.

بدوت عاجزًا عن الشروع في العمل، ولم يبقَ لي سوى خيار التخلي عن المشروع. في أي حال، خلال صيف السنة التي تلَت، كنت مسكونًا بغضب لا يهدأ نحو والدتي، فنشرت قصة: «*يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*». كانت شخصيات تلك القصة القصيرة الرئيسية، نسخًا مبالغًا فيها عنّي شخصيًا وعن والدي. وكانت تحتوي على ما اعتبرَه بعض النقاد، صورة كاريكاتورية لوالدتي كامرأة قاسية وعديمة الرحمة (على الرغم من أن آخرين كالوا المديح لشخصيتها كصوت منفرد للعقل).

لم يمضِ على ذلك وقت طويل، حتى وصلتني بطاقة بريدية من شقيقتي آسا التي كانت لا تزال تعيش في البيت، كتبت فيها: «لقد انتقدَتك والدتي مؤخرًا بعبارات أشدَّ إيلامًا من الكلمات الشريرة التي استخدمتَها في وصفك لها في خاتمة كتيّبك التعيس». وختمَتْ آسا رسالتها بالإعلان عن قرار، اتخذته هي ووالدتي، بقطع كل العلاقات مع كوغي (لقبي في طفولتي) قطعًا فوريًا مباشرًا. لقد أنكرتاني، على ما قالت.

٤

قبل سنوات من نشر تلك القصة القصيرة، وُلد ابني، آكاري، ولديه تشوُّه

في الجمجمة. ساعدت هذه الأزمة الحياتية المستمرة في نهاية المطاف، على عودة العلاقة بوالدتي. وبدا أن القلق الذي تقاسَمَه الجميع على آكاري، الذي تمكّن، بمنتهى الغرابة، من النجاة والتغلُّب على معوّقاته، قد أدّى دور الوسيط؛ ففُتحت خطوط التواصل بين شيكاشي وساكني شيكوكو. وبدأ الجميع بالعملية الطويلة والبطيئة في تسهيل العودة إلى علاقة أُسَرية ودّية.

مع ذلك، وحتى يوم وفاتها عن عمر يناهز الخامسة والتسعين، لم تقل والدتي كلمة واحدة عن مقدمتي، وعن ملاحظاتي بشأن رواية الغرق، أو بشأن الصندوق الجلدي الأحمر. لقد سمعتُ أنها درجت على استحضار ذكرياتها أمام شقيقتي، قائلةً أشياء مثل «عندما كان كوغي صبيًا صغيرًا هنا في القرية، لم يكن متوازنًا. حاولتُ التدخل، فأدّى ذلك في نهاية المطاف، إلى إلحاق الضرر بشخصيته على نحو لا يُعوَّض». إذن، ربّما كانت تُصرُّ على عدم تكرار الأخطاء التي كانت تعتقد أنها قد ارتكبتها في تربيتي. ليس ذلك فحسب، بل إنها قبل وفاتها، تكبّدت عناء التخطيط لعشر سنوات لاحقة!

٥

على الرغم من النكبات والمصاعب، لم يساورني الشك أنني في نهاية المطاف، سأكتب رواية الغرق. إن كنتم تسألونني هل عشتُ لحظات وجدت نفسي فيها أفكر في المشروع المجمَّد؟ فأقول نعم. (يخطر في ذهني، مثلًا، يوم كنت أقيم وحيدًا في بلد أجنبي، أو يوم جاءني خبر وفاة شخص كنت أكنُّ له عميق الاحترام والعاطفة). لكنني لم أشعر

بأيّ إلهام أو دافع لتدوين أفكار جديدة، ولا حتى باستئناف الكتابة حيث توقفتُ.

مع ذلك، وبعد أن أخبرتني آسا أن الوقت قد حان لتسلُّم الصندوق الجلدي الأحمر، وجدت نفسي فجأة عاجزًا عن التفكير في أي شيء آخر غير متابعة العمل على رواية الغرق، المشروع الذي ينام في الأدراج منذ دهور. حتى في غمرة مشاعر الإثارة والتصورات المسبقة، أدهشني مستوى جاهزيتي للتصدي للمشروع ثانية. كنت واثقًا بأن كل ما أحتاج إليه محفوظ في الصندوق الجلدي الأحمر الذي كنت على وشك وضع اليد عليه: المواد التي حفظَتْها والدتي لسنوات عدة، إلى جانب مسوّدة مقدمتي الأولية والخربشات التي أرسلتها إليها قبل ما يقارب نصف قرن، ولم تقع عليها عيناي منذ ذلك الحين. أمَّا بشأن الكفاءات الأدبية التي كنت أحتاج إليها من أجل قبول التحدي وإنجاز هذا الكتاب، فلا شك في أن الأدوات الضرورية أصبحت في حوزتي عبر عقود من الممارسة النشطة للمهنة. لكن هذه الفكرة المشجّعة كانت تشوبها حقيقة أليمة. فحياتي كروائي، كانت تشرف على نهايتها.

٦

أخيرًا، كنت جاهزًا للخوض في رواية الغرق، لكنني كنت أحتاج إلى الصندوق الجلدي الأحمر. ثم حدث أمر غريب غير متوقع، جعل فكرة الرحلة إلى شيكوكو تبدو أكثر جاذبية وإلحاحًا.

يقع منزلي في طوكيو على هضبة في طرف سهل موساشينو. إذا هبطتَ سفح المنحدر الغربي، سترى مساحة كبيرة، لم تكن في الأصل

سوى مستنقعات، نمَت وتطوّرت بشكل مكثّف حول قناة ملاحية، سُوّيت فيها درب مخصَّصة للدراجات الهوائية، يستخدمها ساكنو كتل الأبراج السكنية التي تكاثرت، الواحد تلو الآخر، لكنها كانت مفتوحةً للجمهور أيضًا.

«*ذات يوم، وبينما كنت أسير على الدرب بصحبة ابني المريض، التقيت شخصًا لم أكن أتوقع لقاءه أبدًا..*».. هذا السطر جزء من مشهد افتتاحية رواية كتبتُها بُعَيْد بلوغي السبعين. لو كتبتُ اليوم ثانيةً أنني وجدت صديقًا جديدًا وأنا أتنزّه على درب الدرّاجات الهوائية نفسها، لقال الناس مع ابتسامات إشفاق، «أوه، انظر، هذا العجوز يكرّر نفسه!». ولكن الحقيقة البسيطة أن شخصًا طاعنًا في السن، يعيش مثلي حياةً معزولة نسبيًا، لا يرتاد أماكن كثيرة يمكن فيها للمصادفة أن تؤدي دورًا يربطه بعالم الخارج.

في أحد صباحات الصيف الأولى، خرجت أتنزَّه وحدي تاركًا آكاري في البيت. كانت حالة ابني الصحية قد تدهورت كثيرًا خلال السنوات الأخيرة، وأصبح أي جهد يقوم به يشكّل امتحانًا مضنيًا له. كان يتطلَّب جرعات متزايدة من الأدوية لكي تبقى نوبات صرَعه تحت السيطرة.

وأنا أتنزّه، سمعت خلفي وقع خطوات خفيفة تضربُ الرصيف بإيقاع منتظم. وما هي إلّا برهة، حتى تجاوزتني إحداهن ومضت بسرعة. كانت فتاةً شابةً مُنمنمةً، تقشَعُ شعرها الأسود بصباغ بنّي داكن، وتعقده خلف ظهرها كذيل الحصان، ترتدي قميصًا أصْحَر وبنطلونًا ملائمًا خاكي اللون، ليس في نسيجه الناعم الرقيق واللماع تجعيدة واحدة، يغلّفها كقفاز ويرسم بوضوح تقاطيع أسفل جسدها. بدت فخذاها ممشوقتين ومتينتين من دون مبالغة في عضلاتهما، تعلوهما انحناءات مؤخرتها الصغيرة التي

كانت تتمايل برشاقة مع مشيتها. كنت لا أزال أتأمل وجهها المبتعِد، عندما تركتني مسرعةً وتوارت عن الأنظار.

تابعت السير بإيقاعي البطيء المعتاد، فرأيت الفتاة الشابة أمامي تمارس تمارين شدٍّ في مساحة صغيرة مصمّمة بطريقةٍ جميلة، ومزوّدة بمقاعد وعوارض حديدية وتجهيزات أخرى للياقة البدنية. كانت تمدُّ برفق ساقًا أمامها، وتخفض وركَيها محافظةً على هذه الوضعية لبضع ثوانٍ، ثم تغيّر الساق وتكرّر الحركة نفسها. عندما تجاوزتني الفتاة قبل وهلة، لمحتُ وجهًا مستديرًا جذابًا. ولكن بعد أن اجتزتُ الساحة الصغيرة ورأيتها جانبيًا، بدت لي أشبه بشيطانةٍ جميلة عاجيَّة البشرة: 'هانّيا'، بعبارة ميثولوجية يابانية (قرأت ذات مرة نظرية تقول إن الجميلات اليابانيات فئتان: القمريّات الوجه، على غرار أوتافوكو، إلهة العالم السفلي الفاسقة، بخدودهن المكتنزة، والإلهات الشيطانات الماكرات والمثيرات، بتقاطيعهن البارزة).

في تلك الأثناء، علا أكثر صوت تدفق الماء في القناة، فالتيار كان أقوى هنا، كما أن الهيكل الذي يحمل جسر سكة القطار الحديدي، حيث كان خط أوداكيو يمرّ، يشكّل سقفًا فوق القناة، ويضخّمُ الصوت بشكل كبير. كانت عيناي مشدودتين إلى صفحة الماء، حيث كان يحدث شيء على قدر من الأهمية. ولمّا كنت أسير في حالة من الشرود وأنظر إلى القناة، اصطدمتُ فجأةً بعمود إنارة برز أمامي بغتةً وارتطم رأسي به، بقوة! (ما معنى بقوة؟ حسنًا، تعني أنَّ الورم الناجم عن الصدمة قد امتدَّ من جانب رأسي الأيمن حتى عيني، ودام أربعة أيام أو خمسة بعد الحادث).

عندما راح العالم يُظلمُ، وكنت على وشك السقوط منقلبًا على ظهري، تلقَّفني أحدهم وأحاطني من الخلف، كان قويًا ولكن لينًا. طوقتني ذراعان

قويتان. وممّا تلا، لا أعرف سوى أنني كنت أجثم على شيء له شكل المغزل. والغريب أن ذلك الشيء كان دافئًا وحيًا، وسرعان ما استنتجت أنه كان فخذ آدمي. أدركت أيضًا أن ظهري كان يستند إلى صدر أنثوي طري. كافحت وتمكّنت من الوقوف على قدميَّ، متشبثًا بعمود الإنارة الذي اصطدمت به للتو، وحاولت التقاط أنفاسي. كنت أسمع نفسي أتأوّه بصوت عالٍ طوال الوقت.

«سنسئي[1]، أرجوك، عاود الجلوس على ركبتي»، قالت الفتاة ذات البنطلون الخاكي بهدوء وبنبرة رصينة وسلسة، فاستجبتُ مباشرة واستعدت وضعيّتي السابقة، أنا العجوز الدائخ. ولم تمرّ سوى بضع دقائق، هي نفسها المدة التي يحتاج إليها آكاري للتعافي من نوبة متوسطة الشدة، رفعتُ جسدي عن الفخذ التي ارتفعت حرارتها بشكل ملحوظ، وبلّلها العرق.

بينما كنت أحاول التعبير عن امتناني، قالت الفتاة بلهجة مهذبة: «أعتذر عن السؤال، ولكن هل يحدث معك هذا الشيء بشكل متكرِّر؟».

«لا، أبدًا».

«هـذا جيـد إذن، فلـو أنه ظاهـرة متكررة، لَـكان الأمـر يدعو إلى القلق».

كان سلوك الفتاة يوحي بالاسترخاء والراحة، كما تتوقعه من ثلاثينية، وكانت تبتسم عندما تتكلم. (أفترضُ أنها كانت امرأة شابة، تقنيًا، لكنها بدت فتاةً في نظري). من جهتي، وحتى وأنا أكشّر من شدة الألم، شعرت

(١) تجدر الملاحظة إلى أن سنسئي هنا اسم علم، علماً أن كلمة Sensei مشتقة من اللغة الصينية القديمة وتعني حرفيًا (الذي وُلدَ قبل) وتعني باللغة اليابانية (الذي كان هنا قبلي)، وهو الضامن للمعرفة والحكمة ويملك التجربة؛ هو، باختصار: المعلم أو الأستاذ (المترجم).

بحاجة إلى شرح الملابسات وتوضيح الظروف التي كنت أعتقد، بعد تفكير وجيز، أنها تسبَّبت في وقوع ذلك الحادث الغريب.

«الضوء خافتٌ جدًّا في هذا المكان، لأن خط أوداكيو يمرُّ فوقه تمامًا»، بدأتُ الحديث، «وعمود الإنارة هذا، يحتوي على جهاز تشغيل آليٍّ في قاعدته، ما يجعل الجزء السفلي عريضًا بينما تصغُر مساحة الجزء العلوي بشكل غريب، فضلًا عن أنني لم أره. إذ كان انتباهي مشتّتًا بصوت ترشُّشٍ في القناة، وكنت أحاول رؤية ما يحدث. أعتقد أن الأسماك قد انتقلت الآن إلى الضفة الأخرى. يمكنكِ رؤيتها إذ لا تزال ترشّشُ هناك. ولكن في أي حال، كانت خمسة أو ستة ذكور بديعة من سمك الشبوط تتعارك على حظوة سمكة شبوط أنثى واحدة ووحيدة. لا بد من أنه موسم البيض. في مسقط رأسي، لن تجدي أسماك شبّوط بهذا الحجم تسبح معًا في مجموعة واحدة، وكنت مؤقتًا مبهورًا بالمشهد الاستثنائي. فلم أنتبه إلا وأنا على وشك الاصطدام بالعمود. لو أنني ما زلت شابًا أتمتّع بردّ فعلٍ أكثر حدة ودقة لتمكّنت من تصحيح مساري بشكلٍ سريع وتفادي الاصطدام، ولكن...».

«نعم أرى ذلك»، قالتها الفتاة كاتمة ضحكتها بمشقّة. «أشكرك على الشرح، أظن أن هذا النوع من الدقة والاهتمام بالتفاصيل مفيد في مجال عملك».

«أمَّا أغرب ما في الأمر فهو أنني طوال الوقت الذي كنت أحاول فيه تجميع الأشياء واحدها مع الآخر في سيناريو واحد، كنت جالسًا على ركبة امرأة شابة لم ألتقِها قبل ذلك قطّ! بالمناسبة، أرجوكِ المعذرة على عجزي عن البقاء واقفًا»، أضفتُ، «لكن الألم كان بكل بساطة فوق طاقتي على التحمُّل. لا أستطيع فعلًا أن أفيك حقك من الشكر على مساعدتك لي».

«إنه لأمرٌ جيد أن العمود لم يصدمك في صدغك»، قالت الفتاة. «ولكن يبدو أن الدم لايزال ينتشر تحت الجلد عند طرف جبينك. عليك أن تسرع في العودة إلى البيت، وتضع عليه بعض الثلج من فورِك».

لمّا كنت أتجه نحو الجسر فوق القناة، وهي نقطة انعطافي المألوفة، راحت الفتاة تمشي معي، مخفّفة من سرعتها كي تتلاءم مع مشيتي. عندئذٍ، اتّضح لي أن هذا اللقاء لم يحدث بمحض المصادفة. ففي البداية، تجاوزتني الفتاة من دون أن تلقي نظرة واحدة إلى الخلف، لكنها على ما يبدو تمكّنت من تحديد هويتي عندما عبرتُ ساحة اللياقة البدنية الصغيرة، فتبعتني بنيَّة الحديث معي، بشأن ما. هكذا وجدَتْ نفسها قُربي عندما اصطدمتُ بعمود الإنارة. كانت تنوي استغلال الإغاثة المحظوظة كعذر لمتابعة الحديث.

«أنا آسفة»، قالت آنذاك، «كان عليَّ أن أقدّم نفسي منذ البداية». مراقِبةً تعبيرات وجهي التي كانت تقول بوضوح: «*حسنًا، كانت هناك ظروف مخفّفة، أقصُد، صدمتُ رأسي بعمود وكان عليَّ أن أجلس على ركبتيكِ!*». تابعت الفتاة: «أنا عضو في فرقة ماساوو آناي، فرقة إنسان الكهوف، وقد سمعتُ أن ماساوو تعرَّف إليك منذ سنين طويلة، على الأقل في لقاء عابر. بالمناسبة، إن صِهرَك المتوفَّى غورو هاناوا، هو الذي أطلق على الفرقة هذا الاسم. في أي حال، عندما أطلق ماساوو الفرقة المسرحية، أظنُّه كتب لك رسالة طالبًا إليك السماح بالاشتغال على أعمالك المبكرة وتقديمها على المسرح، وقد وافقتَ بكل طيبة. بعد ذلك، لاقت صيغته المسرحية لقصة «*يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*»، نجاحًا كبيرًا وحازت جائزة، ما أعطى دفعًا هائلًا لفرقتنا على الصعيد المهني، فقرّرنا نقل مقر فرقة إنسان الكهوف إلى ماتسوياما. أمَّا حاليًا، فإننا نعمل على مشروع تقديم قدر أكبر من أعمالك على المسرح. وقد قدَّمت إلينا شقيقتك آسا عونًا لا يُصدَّق،

وسنبقى مدينين لها إلى الأبد. لقد كنت محظوظة بالمشاركة في إنتاج «*يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*»، وفي الكتيّب يرد اسم 'أونايكو'، إنها أنا!».

قلت: «لقد أخبرتني زوجتي أن آسا تحدّثت معها في هذا الشأن».

«في الحقيقة، سنسئي، كنت أفكر منذ وقت طويل في التعرف إليك متى سنحت الفرصة لذلك. كان عليَّ أن آتي إلى طوكيو هذا الأسبوع لقضاء بعض الأعمال الأخرى، فقررت انتهاز الفرصة. عندما سألتُ آسا كيف أُتدبَّرُ الأمر، قالت: لا تلجئي إلى تحديد موعد رسمي، شارحة أنك كنت دائمًا تجد هذا النوع من الأشياء مزعجًا. وأضافت أن تقدُّمَك في السن عامل يؤدّي دورًا أيضًا. في أي حال، اقترحَت عليَّ أن أحاول اصطناع لقاء يبدو وكأنه وقع بمحض المصادفة. قالت إنك تخرج غالبًا للتنزه على مسار الدراجات الهوائية القريب من منزلك، وبكل بساطة، اقترحَتْ أن أمكث فيه وأنتظرك ثم أنقضُّ عليك (بدت طريفة جدًّا بالصورة التي قالتها بها). حتى أنها اتصلتْ بزوجتك لتعرف متى يُحتمل أن تكون هنا وفي أيّ وقت. ولكن من المرة الأولى التي أغامر فيها بالمجيء إلى هنا، لا أعرف إذا كان ذلك من حسن الحظ، أو...». مرة أخرى كتمت ضحكةً قبل أن تتابع: «أقصد، كان حظًا سيئًا لك. ولكن مع ذلك، لكي أكون صادقة معك، من حسن حظي حقًا أنك ارتطمت بذاك العمود».

كان مسار نزهتي المعتاد يتبع طريقًا (مرصوفةً بمزيج ناعم ومرن من الرمل الأحمر والأسود) تمتدُّ على الضفة المقابلة، وتعيدني إلى نقطة البداية. راحت الفتاة تسير إلى جانبي وتثرثر. ثم أخذت كدمتان تتورمان وتنتفخان بسرعة، واحدة من أذني حتى حاجبي وأخرى على جبيني. كانتا تنبُضَان؛ وسرعان ما بدا جسدي كله غارقًا في حمى متصاعدة، لذا أدَّيتُ دور المستمِع، وبالكاد قلتُ كلمة واحدة.

استهلت أونايكو الحديث قائلة: «الحقيقة أنني سمعت من آسا أنك

بعد غياب طويل، تخطّط للعودة إلى البيت هذا الصيف. أحسَبُ أنك ستقيم في بيت الغابة، فقد أرادت آسا القيام بحملة تنظيف شاملة مسبقة للمكان. وسألَتْ إن كان أعضاء فرقتنا الشباب 'إنسان الكهوف' يريدون مدّ يد العون؛ وبالطبع سُعِدنا بالموافقة على طلبها. ولكن في أي حال، حين كنّا نعمل فيه جميعنا معًا، سمعنا شيئًا عن سبب عودتك. يبدو أن آسا تحتفظ بصندوق جلدي أحمر تركته والدتك في عهدتها قبل وفاتها؛ ولمّا كانت ذكرى وفاة والدتك العاشرة تصادف هذه السنة، فسوف تعود إليك ملكية الصندوق. قالَتْ آسا أيضًا إنك على الأرجح، ستُكمل من حيث توقفتَ، كتابًا بدأتَه منذ سنين، وإنك ستستخدم أشياء الصندوق من أجل ذلك. كما تكلَّمَتْ على الكتاب كرواية بعنوان «رواية الغرق». وما فهمته، أنه يبدأ بسرد ما حدث ذات ليلة، عندما فاض النهر القريب من قريتك.

«ولأنك ستعود إلى البيت، فقد فكّرَتْ آسا بحسب قولها أنك أيضًا ستُجري بعض البحوث المتعلقة بالكتاب في المنطقة، أي استكشافًا، كما يقول السينمائيون. وقد أشارت أيضًا إلى أن ماساوو آناي يحفظ أعمالك عن ظهر قلب، ويعمل حاليًا على كتابة مسرحية مستوحاة من بعض كتبك، لذا سيكون باستطاعته أن يساعدك في بحوثك، وتساعده في عمله. واقترحَت أن يقدِّم أعضاء الفرقة الآخرون المساعدة، ليس بالتنظيف والمهمّات الأخرى فحسب، بل بالمهمّات الذهنية أيضًا. أمَّا ماساوو، فهو بالطبع، قصة أخرى مختلفة تمامًا. إنه شديد الذكاء، ولكن عليَّ أن أتساءل إن كنا نحن البقية أيضًا مفيدين في العمل الذهني». (حتى وهي تتلفّظ بهذا التصريح متقصّدة إظهار التواضع بدت الفتاة واثقة منتهى الثقة بقدراتها). «في كل الأحوال، سررنا جدًّا بالتطلع إلى إمكانية العمل معك، ونأمل أن يكون باستطاعتنا تقديم المساعدة. أعتقد أن آسا قد أخبرتك بذلك، أليس كذلك؟».

قلت: «نعم. لقد تحادثت أنا وآسا بشأن قضاء بعض الوقت في بيت

الغابة، هادفًا ترتيب وتصنيف بعض الأشياء التي تركتها عالقة طوال هذه السنين، أقصد مسوَّدة مقدّمة كنت قد كتبتُها، وبعض الملاحظات، فضلًا عن أمور تتعلّق بوالدي. ناقشنا أيضاً إمكانية استكشاف الموقع على النهر وإلى جواره في إطار رواية الغرق. نعم، لقد سمعتها تذكر فرقة إنسان الكهوف».

بدت الفتاة مستغرقة في التفكير. «قبل أن أذهب، ما انفكَّ ماساوو يقول أشياء مثل: اسمعي أونايكو، إذا حدث والتقيتِ السيد شوكو في طوكيو، تأكدي من أنك لن تصدميه أو تثيري مخاوفه. فإذا فعلتِ، فقد يتعنّت بعناد. ماساوو يعرفني جيدًا، وأظنُّه كان يخشى أن أفسد الأمر لو تصرفتُ بجرأةٍ زائدة. لكنني لم أكن أفكر إلَّا في الحصول على فرصة تمكّنني من القول لك شخصيًا، إننا جميعًا في فرقة إنسان الكهوف نتمنى ونأمل أن تمر زيارتك على خير ما يرام». ثم أضافت بمنتهى الصراحة، قائلة: «أرجو أن تسامحني إذا قلت هذا ثانية، لكنني لا أقوى على منع نفسي من الشعور بأن الذي حدث عند عمود الإنارة، كان ضربة حظ رائعة، بالنسبة إليَّ على الأقل، لأنه سمح لنا بالتحدث هكذا، وجهًا لوجه».

توقّفنا أمام أنبوب أفقي من الفولاذ يُستخدم حاجزًا لإبقاء السيارات خارجًا، عند تقاطع مضمار الدراجات مع أحد شوارع المدينة المزدحمة. وهو المكان الذي أنطلق منه صعودًا إلى البيت أعلى السفح. كانت الكدمتان، على جبيني وإلى جانب أذني، ماضيتين في الانتفاخ. وبينما كنت أضغط عليهما بحذر شديد بأصابع إحدى يديّ، غامرت في شرحٍ آخر.

«إن مسار المشاة هذا، يمتدُّ على ضفتَي القناة اللتين يجمع بينهما جسر حديدي. وغني عن القول أنه يُستعمل أيضًا للجري أو الهرولة. ولكن إذا كنت ستلتقين أحدًا مصادفة هنا، فالخيارات محدودة: يمكنك أن تقعي على شخص قادم باتجاهك، أو أن تتجاوزي أحدهم، أو أن يتجاوزك

أحدهم من الخلف. لو أنكِ أتيتِني من الاتجاه المقابل لكان بديهيًّا أنك تستهدفينني، ولَكنتُ على الأرجح تابعتُ السير من دون أن أنبس بكلمة حتى لو ألقيتِ التحية. في المقابل، عندما ينسلُّ أحدهم من الخلف، يَزدادُ الشعورُ بالضغط، وفي هذه الحالة، يُرجَّح أنني لم أكن سأجيب حتى بطريقة ودية. لذا أتفق معكِ على أن اصطدامي بعمود الإنارة كان له معنى أكثر عمقًا، لأنني أنا أيضًا سعيد بهذه الفرصة التي سمحت لنا بالتحدث معًا. طيّب، سأدعكِ هنا، وأرجو أن تطلبي من آسا الاتصال بي».

عند ذاك، بدأتُ السير باتجاه الطريق الشاقة التي تقودني إلى البيت. ولكن بدلًا من أن تستغل التلميح وتقول وداعًا، طرحت الفتاة سؤالًا. فجأة، بدت قلقة ثانيةً، وطرأ تغيُّر طفيف على تعابير وجهها يعكس فكرةً خيالية ما في ذهنها.

«سأتحدث عن موضوع مختلف تمامًا»، قالت، «لقد سمعتُ أن أستاذك السابق للأدب الفرنسي في جامعة طوكيو، ترجمَ روايةً ملحميةً تعود إلى القرن السادس عشر، هل هذا صحيح؟ ويبدو أن الكتاب يحتوي على قصة تتحدث عن رجل يستخدم قطيعًا من الكلاب المخيفة ليثير نوعًا من أعمال الشغب في باريس؟».

«هذا صحيح»، قلتُ. «الكتاب الذي تشيرين إليه هو *'حياة غاراغانتوا وپانتاغرويل'*، لمؤلفه رابليه. المجلد الأول هو في الواقع رواية ضخمة، ويسمّى ببساطة 'پانتاغرويل'. وشخصية العنوان، عملاق ينتمي إلى أحد أعراق العمالقة. في أحد فصول الرواية، يدبّر خادمه المفضَّل پانورج مقلبًا لسيدة أرستقراطية حاول مغازلتها لكنها صدّته. تقول القصة، إن پانورج وجد كلبة تنزو وغذّاها بأشهى أنواع الأطعمة، أغلب الظن، ليزيد من طاقتها الجنسية. ثم قتلها واستخرج، أممم، شيئًا من أحشائها. سحقه ودسَّ اللب الذي حصل عليه في جيب معطفه، وخرج. لاحق المرأة

الأرستقراطية الباريسية، وخلسةً، لطَّخ ثوبها وأكمامها وطيَّات تنورتها... بتلك المادة. بالطبع، جذبت الرائحة قطيعًا كبيرًا من الكلاب الذكور التي جاءت تجري وقفزت على السيدة، كانت النتيجة نوعًا من الفوضى العارمة غير اللائقة. أقصد، يمكنك أن تتخيّلي ما يحدث إذا أصيب ما يزيد على ستمئة ألف وأربعة عشر كلبًا ذكرًا - القصة تعطي العدد الصحيح بدقة - بحالة من الهياج».

«إذا كان الكلب الأول الذي قُتِل أنثى، فما الشيء الموجود على هذه الأرض، الذي يستطيع أن يأخذه الخادم من، أممم، أحشائها؟».

«حسنًا... هذا أمر محرج بعض الشيء. أقصد أنها ليست الكلمة التي أشعر بالارتياح في زجّها ضمن حديث مع امرأة شابة التقيتها للتو». أربكني السؤال حقًّا، لكنه في الوقت نفسه ذكَّرني بتعابير البروفسور وطريقته الباذخة في الكلام عندما كان يلقي الضوء على نقطة غامضة بنظر طلابه. محاولًا تقليد مرشدي الأخير، فعلتُ أفضل ما كان في وسعي فعله لأشرح بطريقة سلسة، أحد هوامش ترجمته للرواية القروسطية الشهيرة.

«أخذ رحم الكلبة»، قلتُ. «هذا العضو معروف لدى الباحثين منذ العهد الإغريقي بخصائصه الطبية، وقرأتُ أن سحرة القرون الوسطى استخدموه في وصفات الحب السحرية».

من دون أن تقول كلمة واحدة، ألقت الفتاة تحيةً خفيفة، ثم استدارت وذهبت. غمرني شعور غريب بالنضارة والمرح، وأدركت أن طلب أونايكو وزملائها في فرقة إنسان الكهوف جعلني أكثر استجابة لتلبية دعوة آسا بالعودة إلى شيكوكو، بعد كل هذه السنوات، واكتشاف محتويات الصندوق الجلدي الأحمر.

الفصل ١

الانضمام إلى فرقة إنسان الكهوف

١

جاءت آسا إلى مطار ماتسوياما، حيث استقبلتني وأقلَّتني بسيارتها، وبينما كانت تقود، قاسمتني بعض الأخبار المحلية.

«لقد سُرَّ أعضاء فرقة إنسان الكهوف لدى سماعهم أنك ستقيم في بيت الغابة بعض الوقت»، هكذا استهلَّت كلامها. «أخصّ بالذكر رئيس الفرقة المسرحية ماساوو آناي، الذي كان سعيدًا ومرتاحًا. ففي البدء اعتراه القلق حين اكتشف أن أونايكو، وهي بالطبع طرف مهم في الفرقة، قد اتخذت قرارًا اعتباطيًّا بالذهاب إلى طوكيو للتحدث إليك مباشرة، وخشي أن ينهار كل شيء.

«على صعيد آخر، طلب المسؤولون المحليون معرفة ما ينبغي فعله بشأن الشاهدة التذكارية التي نُصِبَت عندما ربحتَ تلك الجائزة، فموقعها الحالي يتداخل مع مخطط تشييد طريق جديدة. لقد ناقشت الأمر مع

شيكاشي ونقلتُ انطباعاتها إلى السلطات المختصة. وكما قالت، لا يوجد حقًّا أي ضرورة لنقل النُصب برمّته. فبعد أن تُنقل الشاهدة إلى مكان آخر، يمكنهم المضي قدمًا وهدم القاعدة.

«في البداية، علينا أن ننقذ من النُصب التذكاري الجزء الذي يحمل الكلمات التي اخترتَها ممَّا كتبَتْه أمّي، إلى جانب قصيدتك. عندما كنت أنظم ذلك، تبادر إلى ذهني أنك لم ترَ النُصب في شكله النهائي قط، فقلت في نفسي، لمَ لا نذهب الآن ونلقي نظرة، إنه في جوار أوكاوارا، سنكون هناك خلال ساعة تقريبًا. هل تريد أن تغفو قليلًا ريثما نصل؟».

عندئذٍ، صمتت آسا وركَّزت في قيادة السيارة بينما رحت أحاول الإغفاء على المقعد المجاور. كما قالت، أوقفنا السيارة بعد ما يقارب الساعة في مكان جرى تحويل ضفة النهر فيه إلى حديقة عامة. أشارت آسا إلى أن والدتي زرعت أشجار رمان وكاميليا حول النُصب، لكنها اقتُلعت و«نُظّفت» كجزء من إجراءات البناء. كان يبرز فوق الأرض العارية حجر ضخم مستدير الشكل بدا كأنه شظية نيزك. عندما نظرت إلى الحجر، الذي كان يصطبغ بلون نباتي أخضر شاحب كلون البصل أوائل الربيع، رأيت خمسة أسطر منفصلة مخطوطة بحروف يابانية. كنت قد كتبتُ هذه الأسطر قبل سنوات بقلم الحبر، فكُبّرَت الكلمات ونقشتها يد خبيرة في الحجر.

لم تهيِّئ كوغي للارتقاء إلى قلب الغابة
ومثل تيار النهر، إلى ديارك لن تعود.
إبان موسم الجفاف في طوكيو
أتذكَّر كل الأشياء التي مضت،
من الشيخوخة إلى الطفولة الأولى.

«إنها أفضل ممَّا كنت أتوقع، بالنظر إلى حجم الضجة التي أثارتها»، قلتُ.

قالت آسا: «لسبب ما لم تُعجِب البداية الناس، أي السطرين اللذين يُستهَلّ بهما النص واللذين كتبتهما أمّي». كانوا يشتكون من أنها ليست هايكو[١] نقيّة، كذلك لم تكن تانكا[٢]. لم يكُن الأمر سهلًا، وقد استدعاني البروفسور مستشار لجنة النُصب التذكاري إلى ماتسوياما ولم يُخفِ امتعاضه. «كيف يُفترض تسمية هذا النص؟ سأل. أهي محاكاة ساخرة لإحدى أغاني ميسورا هيباري؟».

«غني عن القول أن ملاحظته قد أغضبتني. فقلت له بعبارات واثقة: أسلوب أغنية هيباري، «*كجريان الماء*»، في حين أن هذا «*كتيار النهر*». والدتي لا تسرُق! ثم رحتُ أشرح أن الناس هنا في هذه الأنحاء، يقولون «جرفهُ التيار» عندما يغرق أحدهم في النهر أو ينجو بعد أن يحمله السيل نحو المصب. يبدو أن الأشخاص الذين يحملهم التيار بعيدًا، وهم الغرقى بداهة والناجون أيضًا من المياه الهائجة، ينتهي بهم الأمر بالرحيل عن

---

(١) الهايكو قصيدة قصيرة تتألف من ١٧ مقطعًا صوتيًّا موزعة على ثلاثة أبيات، البيت الأول ٥ مقاطع، والثاني ٧ مقاطع والثالث ٥ مقاطع. تُكتب بسطر واحد عموديًا وتُقرأ بنفَس واحد. تحتوي على إشارة فصلية (كيغو) - ربيع، صيف، خريف، شتاء والفصل الخامس رأس السنة - وعلى خَرْجة (كيريجي) وهي وقفة أو سكتة خفيفة في النص للقطع والربط، أو آخر النص للتأمل. تُكتَب ببُنيتين (توریاوازه، أي تجاور صورتين أو أكثر من دون علاقة منطقية تربط بينهما) و(أيتشيبوتسو جيتاته، أي تراتبي أحادي الصورة). (المترجم).

(٢) التانكا قصيدة قصيرة تتألف من ٣١ مقطعًا صوتيًّا في جزءين وتُكتب في خمسة أسطر/أبيات. ١٧ مقطعًا للجزء الأول موزّعة على ثلاثة أبيات (٥-٧-٥)، بشكل عام يمهد البيت الثالث للجزء الثاني. هذا الجزء قريب جدًّا من الهايكو، لكنه ليس هايكو، لا يتطلَّب (كيريجي/قطع) حكمًا، وليس منتهيًا في المعنى. و١٤ مقطعًا للجزء الثاني موزعة على بيتين (٧-٧) وعادةً يأتي الجزء الثاني جوابًا للجزء الأول. التانكا أقل صرامة من الهايكو وتتيح للشاعر فضاء أوسع للتعبير عن مشاعره، بعكس الهايكو التي تقتضي تنحيًا تامًّا للأنا الشاعرة. (المترجم)

القرية. إذن أصبحت هذه الجملة مجازًا للتعبير عن الرحيل وعدم العودة، إلّا في زيارة ربما، وفي ما ندر. هناك أيضًا غمز ضمنيّ يستهدف أولئك الذين يذهبون إلى طوكيو من أجل الدراسة ويبقون هناك، كما لو أن التيار جرفهم، حتى ولو أقسموا أنهم سيعودون إلى القرية ذات يوم... حسنًا، أنت تعرف أكثر من أي شخص آخر، أن ما من شيء خفيّ في هذا الأمر. لقد شرحتُ للمستشار هذه الفوارق الدقيقة. وعندما نوَّهت إلى أن الغريب عن المنطقة قد يجد صعوبة في فهم السطر الأول من القصيدة، اتخذ موقفًا دفاعيًا متغطرسًا (أقصدُ، كأستاذ في الجامعة، بديهي، أليس كذلك؟). وأخبرني أنه ألّف العديد من الكتب العلمية المتخصصة في عادات المنطقة وتقاليدها وتاريخها. لم يقبل مطلقًا تفسيري، ولكن في نهاية المطاف، تحقَّقتُ من أن الكلمات التي أرسلتَها نُقشت على الشاهدة، تمامًا كما كتبتَها».

أخذت آسا نفسًا عميقًا وتابعَتْ: «الحقيقة، أنني أشك في ما إذا كان البروفسور قد فهم السطر الأول. أقصُد، لم يكن يعلم بالضرورة أن لقبك في طفولتك كان كوغي، أو أنك في تلك الفترة كنت تتقاسَمُ حياتك مع نظير لك من عالم الغيب («أنا» بديلة) يُدعى كوغي أيضًا. وحده، من كان يعرف عملك معرفة حميمية يستطيع الإلمام بهذه التفاصيل. من جهة أخرى، أنت تعرف جيدًا، أن الكلام عن ارتقاء أحدهم إلى قلب الغابة، يعني الموت مجازًا، ولكن يمكن أن يعني أيضًا، أداء طقس روحي في ذكرى وفاة أحدهم. من المؤكد، كحد أدنى، أن البروفسور قد اكتشف ذلك في بحوثه».

«أنتِ لا تعرفين تمامًا أين لفظ النهر جثة والدي عندما جرفه السيل، أليس كذلك؟». سألتُ. «لقد قلتَ إن أولى ذكريات طفولتك، هي تلك الساعات التي تلت إحضار جثته إلى البيت، ولكن...».

«أذكر بوضوح أنك طلبت إليّ أن أنظر حول أريكة الفوتون(*) التي كان جثمان والدي ممدّدًا عليها، لأرى إن كان هناك طفل ميت قربه. بعد مضي أكثر من عشرين سنة، عندما سمعت أنك ترى ليلة بعد ليلة حلمًا راجعًا غريبًا، بدا ذلك أشبه بالدعابة في البداية. لكنني أدركت بعد ذلك أن من الممكن أيضًا أن يعبّر عن ذكرى حزينة لا تُحتمل لشيء حدث فعلًا. غير أنني ما برحت أتساءل إن كانت جذور هذا الحلم تعود إلى هروبك من المركب الذي حمل والدنا إلى قبره المائي. ولكن في أي حال»، تابعت آسا، «كنت أدور وأدور حول جثمان الميت الممدَّد على التاتامي(**)، وقد غُطّي وجهه بنسيج. في لحظة ما، تعثّرت ووقعت. وعندما مددت يدي لأستند، لمسَت شعره الكث المبلل. أذكر ذلك الإحساس المروّع. لذا، أنا أصدّقك عندما تقول إن الوالد غرق بعد أن جرفَه التيار، حتى ولو لم تتكلم الوالدة عن ذلك قط.

«هل تذكرين عندما انتقلت لمدَّة سنة إلى ثانوية ما بعد الحرب القريبة من هنا، قبل أن تُدمج قريتنا؟»، قلتُ. «ذات يوم، في أثناء حصة الفنون التشكيلية، ذهبنا إلى تلك الضفة من أجل الرسم في الهواء الطلق. كان المعلّم قد نصب مِسند لوحته قبالة بقعة على حافة الضفة الرملية، حيث كانت تنبت غيضة من الصفصاف الهرّي، وأخذ يرسم لوحة زيتية. وبينما كنت أطوف شاردًا بلا هدف، ناداني وقال: لقد سمعت أن هذه البقعة معروفة منذ سنين، أنها المكان الذي لفظ فيه النهر جثة السيد شوكو. تُرى، هل لأُسْرَتك أي علاقة بهذا الأمر؟

«بالطبع كُنَّا جميعًا ننكر بعمق الظروف التي كانتْ خلف غرق والدي.

(*) أريكة - سرير يابانية.

(**) حصيرة يابانية.

ولكن خارج المنطقة، يبدو أن الجميع كان يعرفها. أعتقد أن ذلك يُعلّل كتابة والدتي 'تيار النهر'، في قصيدة شاهدة النُصُب الحجرية».

قفلنا عائدين إلى السيارة، تحت صف من أشجار الكرز، التي كانت أغصانها الكثيفة الأوراق تشكّل قبابًا تمنع أي شعاع من السقوط على الطريق (لقد سمعت أنها على قائمة التشذيب). وبينما كنا نقطع مسافة الدقائق العشرين التي تفصلنا عن مسقط رأسنا، وهو وادي الجبل البديع في عمق الغابة، حيث ترعرعنا نحن الاثنان، تحدَّثت آسا عن أمور كانت بالطبع تدور في خلدها منذ وقت.

«اسمع كوغي، كنت سعيدة جدًّا عندما علمت أنك ستأتي لقضاء بعض الوقت في بيت الغابة. سوف يكون الاطلاع على محتويات الصندوق الجلدي الأحمر عن كثب، أمرًا جيدًا لك بعد كل هذه السنين. ولكن في الوقت نفسه، لا أستطيع الامتناع عن التفكير في حقيقة *أن شقيقي شخص طاعن في السن*. لقد لاحظت أن الشيخوخة تُعزِّز الرغبة في تسوية الأمور. وفي هذه المرحلة، من الطبيعي أن يبدأ المرء بالتفكير في الموت.

«لا حاجة إلى القول، إنني أهرم أيضًا، وبالتالي، أفكر في هذه الأشياء. ولكن أليس السؤال السديد المطروح هو: ما الذي سيحدث بين الآن ولحظة الموت؟ أقصدُ، حتى لو تصالحتَ مع فكرة الموت وسلَّمت بها كحقيقة حتمية، عليك أن تواجه، وتتعايش مع الزمن الذي يفصلك عن تلك اللحظة. لا شك في أن الموت سيدركنا جميعًا، لا يهم متى وكيف ولماذا، المهم هو أن نتحمَّل مسؤولية ما تبقى أمامنا من حياة.

«خذ مثلًا القصيدة التي كتبتها الوالدة. دعنا نسمّها هايكو. أنا أعتقد حقًّا أن دَيْنك السطرين رسالة منها إليك، لتقرأها عندما تعود وترى النُصب التذكاري في نهاية المطاف: *لم تهيئ كوغي للارتقاء إلى قلب الغابة، ومثل تيار النهر، إلى ديارك لن تعود.*

«وكنوع من الطّباق، ساهمَتِ الأسطر الثلاثة التي أضفتَها في القول إنك لن تعود. أنت هناك في طوكيو تفعل أشياء متنوعة، وتقتبس من إليوت مشيرًا إلى «رجل عجوز في شهر الجفاف»، أليس كذلك؟ حسنًا، هذا عظيم، ولكن بالمقارنة مع السطرين اللذين كتبتهما الوالدة، فقد صدمني جوابك اللامبالي الذي جاء تمامًا كما توقعتُه منك.

«كانت الوالدة، عندما كتبَت هذين السطرين، لا تزال ترى فيك كوغي، وكانت قلقة لأنك لم تكن تفعل شيئًا من أجل تحضير آكاري للارتقاء إلى الغابة، خصوصًا وأن احتمال وفاته قبلك كان كبيرًا. لكنني أعتقد أن عودتك لقضاء بعض الوقت هنا، إنما هي خطوة أولى للقيام بالتحضيرات الضرورية لارتقاء آكاري (وفي نهاية المطاف، لارتقائك أنت نفسك) إلى الغابة، بكل ما تعنيه هذه العبارة من معنى في تراثنا وتقاليدنا المحلّية».

بعد هذه المناجاة الطويلة، راحت آسا تقود بصمت لعدة أميال، ثم توقّفت إلى جانب الطريق. «سِرْ على هذه الدرب، إنها أقرب إلى ممرٍّ تسلكه الحيوانات البرية، وستقودك إلى بيت الغابة». لم تنسَ هذه الطريق المختصرة، أليس كذلك؟ سوف نعمل حتى وقت متأخر اليوم. لذا سوف أودعك هنا وأذهب مباشرةً إلى البيت. سأرتاح قليلًا ثم أعود وأُحضر لك العشاء وحقائب السفر.

«أوه، ماذا بخصوص أونايكو، المرأة الشابة التي التقيتها في طوكيو؟ سوف تأتي غدًا إلى بيت الغابة بصحبة ماساوو آناي، رئيس فرقة المسرح، كما أشرتُ سابقًا. (لعلَّك تعرف أنه كان من تلاميذ غورو هاناوا، وربما كانت كلمة 'مريد' أفضل). قالت أونايكو إنهم يرغبون في التحدث إليك بشأن عدد من القضايا خلال إقامتك هناك. أعتقد أنها قد لمَّحَت إلى ذلك عندما التقتك في طوكيو. سوف يأتي أيضاً بعض أعضاء الفرقة الشباب، من أجل نصب الشاهدة التذكارية. وبعد أن ينتهوا من ذلك، يأمل ماساوو

وأونايكو في التحدث إليك بشأن تعاونكم المستقبلي. إنهم يتوقون حقًا إلى ذلك. لذلك أرجوك أن تتعامل معهما بشكلٍ جيّد!».

٢

في صباح اليوم التالي، أرسلت آسا التي كانت دائمًا شديدة التنظيم، اثنين من أعضاء الفرقة الشباب لإحضار الشاهدة الحجرية. كانت الحديقة الخلفية مزروعة بأشجار القرانيا المزهرة وشجرة دلب تُعرفُ بكأس الساكي(*) الكبرى، أحضرتها شيكاشي من حديقتها في طوكيو، مع شجرة رمان أعطتها إياها حماتها (أي أمي)، وقد نمَت الشجرتان بشكل رائع التناسق مع مقاييس الحديقة. كنت أتفق مع آسا على أن نَصبَ الشاهدة الحجرية أمام الأشجار قبالة البيت، خيار مثالي.

وصل أعضاء فرقة إنسان الكهوف على متن حافلة صغيرة تحمل على جانبها اسم الفرقة وشعارها. (بدا واضحًا أن غورو هاناوا قد خطّطَهُ لهم، فجرى تكبير الخطّ بمهنية عالية وطُلي على سيارتهم). ولمّا كنا في الحديقة الأمامية، التي نُحِتَت في الجرف الصخري وفُرشت بالحصى، قدَّمتني آسا، التي جاءت مع أعضاء الفرقة، إلى ماساوو آناي. تذكّرت أنني رأيته قبل الآن. كان رجلًا في الأربعين من العمر، يرتدي ثيابًا بسيطة، وله مظهر مَن كان غارقًا في عالم المسرح منذ وقت طويل. إلى جانبه، وقفتْ مشدودة القامة، المرأة التي قابلتها في طوكيو، وهي ترتدي ثيابًا مريحة للعمل، وعلى شفتيها ابتسامة عريضة. كانت آسا تعرف كل شيء عن قصة لقائنا الغريبة، لكنها لم تشِر إلى ذلك. قالت بمنتهى البساطة: «أودُّ أن أعرّفك بماساوو آناي وأونايكو».

(*) مشروب كحولي ياباني.

بعد أن تبادلنا التحية، أرسل ماساوو آناي المتمرّنَين لإحضار الشاهدة الحجرية التي نُقشَت عليها القصيدة. كانت في مؤخّر الحافلة، ملفوفةً بغطاء قديم مشدود بحبل. بعد ذلك، قاد معاونَيه الشابين وحمولتهما الثقيلة إلى الحديقة الخلفية. كانا ينقلان الشاهدة على قاعدتين خشبيَّتين.

ظلَّت أونايكو في الخلف. وبينما كنت أكرِّر شكري لها على مساعدتها لي بعد حادث طوكيو، قاطعتني آسا: «هل تعرف أن لشيكاشي يدًا في الاسم الذي اتّخذته أونايكو لنفسها».

أومأت أونايكو بالموافقة. قالت: «يقولون إن أول من بدأ بتسمية رئيس فرقتنا 'إنسان الكهوف' كان غورو هاناوا». وأضافت: «وقد سمعت من آسا أن والدتك قالت ذات مرة إن حفيدتها ماكي كانت تشبه طفلة من القرون الوسطى، أي *الأونايكو*، بتسريحتها غير الاعتيادية على طريقة *أوناي*. (أفترض أنها قصة شعر قصيرة مع غرة وخصلة معقوصة على شكل ذيل حصان أعلى الرأس). وكنت أسرِّح شعري بالطريقة نفسها، فقلت مازحةً: «حسنًا، قد ينبغي لي أن أغيّر اسمي إلى أونايكو!». وقد رأى الأعضاء الشباب أنها فكرة رائعة. إذن، كان الاسم أشبه بلقب التصق بي. أمَّا قيمة الاسم الإضافية فكانت محاكاته كنية رئيس فرقتنا، آناي».

قلتُ: «أتذكَّر المرة الأولى التي أحضرت فيها شيكاشي أولادنا إلى هذا الوادي لرؤية الوالدة. كانت ابنتنا الكبرى ماكي تُسرِّح شعرها مثل أونايكو الآن (ولكن بطريقة أكثر أنثويّة)، وقد وجدت أمي ذلك بديعًا».

«في الواقع، كنت أقف هنا تمامًا عندما دارت تلك المحادثة بين شيكاشي ووالدتي»، قالت آسا. «كما أشارت والدتي إلى أغنية قديمة تعود إلى القرن التاسع ترد فيها مفردة *أونايكو*، حتى أنها غنّت لنا بضعة أبيات منها! كانت تلك الأغنية ساحرةً تتحدث عن مطر الصيف وطيور الوقواق وأطفال يتراكضون بتسريحاتهم القروسطية المماثلة. لقد بدت الوالدة

سعيدة، وهي تغنّي تلك الكلمات. وبالطبع، طيَّبت مزاجها زيارة أحفادها لها حينذاك».

عندما عاد ماساوو آناي من الحديقة، روت له آسا ما دار من حديث في غيابه، قبل أن تتابع قصتها.

«في أي حال»، تابعَت «فإن الجميع، طوال المدة التي استغرقتها تلك الزيارة، راحوا ينادون ماكي 'أونايكو'. بعد مضيّ سنوات طويلة، رويتُ تلك القصة لأونايكو هذه، أمَّا الباقي فمن الماضي. ثم أضافت بحيوية: «حسنًا، فلنلقِ نظرة على سير عمل الشباب في الحديقة».

عندما دخلنا حجرة الطعام ونظرنا إلى الحديقة عبر النافذة الزجاجية الكبيرة، كانت الشاهدة الحجرية العملاقة قد نُصبَت، والعاملان الشابان يرتاحان قليلًا، وقد بدت في عيونهم نظرات القلق من رد فعلنا. طمأنتُ آسا قائلًا إن المكان مثاليٌّ، فردّت بإشارة من يدها «موافقة». وفيما كان الشباب يتجهون نحو واجهة البيت، خرجت آسا للقائهم، وبقينا نحن جالسين ننظر إلى الحديقة، وعيون الجميع مُسمَّرة على القصيدة المنقوشة في الحجر.

«شرحت آسا معنى تيار النهر»، قال ماساوو آناي. عندما رأيت وجهه جانبيًّا، أدركت لماذا أطلق عليه غورو هاناوا، الذي كان ذا فطنة استثنائية في اختيار أسماء الحيوانات والألقاب، لقب 'إنسان الكهوف'. كانت الفكرة بداية لعبة ذكية على الكلام استندت إلى المقطع اللّفظي الأول من كنية آناي (فباللغة اليابانية، تحمل كلمة آنا عدة معانٍ، إذ يمكن أن تعني 'قبوًا' أو 'ثقبًا' أو 'كهفًا'). لكن اللقب كان أيضًا بمثابة رد فعل على ملامحه المميزة، خصوصًا شكل انحناءة جبهته إلى الخلف، بدءًا بحرف العظم الناتئ فوق عينيه، والذي يضفي عليه هيئة وحشية وبدائية. كان غورو

معروفًا بظُرْفِه وتحديدًا لناحية تنبّهه إلى تعدُّد الأوجه والمعاني وبالطبع، استغوى لقب 'إنسان الكهوف' ماساوو، فأطلقه على فرقته.

«في الحقيقة»، تابع ماساوو، «لقد فكّرت كثيرًا في المعنى المأساوي للبعد الذي تتخذه الأنا الأخرى، كوغي، في رواياتك، كفكرة فوق طبيعية تتكرّر في نصوصك. عندما أقرأ هذه القصيدة، أجدني مرغمًا على الاعتقاد أن فكرة الارتقاء إلى الغابة، من دون القيام بالتحضيرات الضرورية، تبدو متناقضة مع قوانين العالم الخيالي الذي تستدعيه مرارًا في أعمالك. أقصدُ، أن رفيق الطفولة، كوغي، شخصٌ جاء في الأصل من الغابة، ثم طار بعد ذلك مرتقيًا إليها بمحض إرادته».

«أنت محقٌّ تمامًا»، قلتُ. ولكن عندما تتكلم القصيدة عن كوغي، فإنها تتكلم تحديدًا عن لقبي في طفولتي المُبكرة. تستخدم والدتي اسم الطفولة كسلاح لمهاجمة أناي الراشدة بسؤال جدي عن التحضيرات التي قمتُ بها من أجل وفاتي ووفاة ابني آكاري. لذا، فإن المقطع الذي يخصها في هذه القصيدة، يقول بشكل أساسي، إن أهم عمل ينبغي لي فعلُه من أجل تحضير موتي الشخصي، هو تحضير آكاري للقيام برحلته إلى الغابة التي قد تسبق رحلتي على الأرجح».

في هذه الأثناء، عادت آسا إلى حجرة الطعام موجهة الكلام إلى ماساوو آناي. «سوف يأخذ الشباب السيارة للقيام بجولة حول جبل أودامي، وسوف يعودون بعد ثلاث ساعات تقريبًا»، قالت. «بالمناسبة، إن المتدربين المسرحيين الذين يعملون معك يثيرون الإعجاب حقًا. ليس لقدرتهم على رفع الأحمال الثقيلة فحسب، بل لقدرتهم على التكيُّف ومواجهة صعوبات العمل في منزل غريب لا يعرفونه... أو على الأقل في حديقة لا يعرفونها».

انحنى ماساوو معبّرًا عن استحسانه للمجاملة، ثم أشار بحركة إلى

نائبته. «يعود الفضل كله إلى أونايكو، فهي التي تشرف على هذا الجانب من تأهيلهم».

بعد ذهاب الشباب، قامت آسا بتحضير القهوة التي قدّمتها أونايكو. وبينما كنا نجلس إلى الطاولة، توجّهت آسا نحوي وقالت: «كان ماساوو يقول إن هدفه الرئيسي خلال إقامتك هنا، وهذا يشمل كل أعضاء الفرقة، هو تقديم المساعدة بكل الوسائل الممكنة، ولكنهم يأملون مساعدتك أيضًا في المسرحية التي يعملون عليها والمستوحاة من عملك. سأدعه يُعلمك بجميع التفاصيل».

«حسنًا»، عاتبها آناي مازحًا. «تجعلنا آسا نظهر بمظهر النبلاء والغيريين، لكن الحقيقة أن دوافعنا أنانية صرفة. ولكن دعونا نتكلم بشكل جدي، لمّا كنا نعمل على مشروع مسرحية تضم عناصر من مجموع أعمالك، بدت لنا إمكانية إقامتك هنا لبعض الوقت هدية من الآلهة. ذات يوم، عندما كنا نتكلّم مع آسا حول مشروعنا، سألناها عن إمكانية قبولك الاستماع إلى ما توصّلنا إليه حتى الآن، فقالت، أعتقد أن شقيقي أثناء إقامته هنا، سوف يحاول توليف جميع الأعمال التي كتبها حتى الآن، ولن يكون التنسيق بين مشروعه ومشروعكم صعبًا. يبدو هذا التدبير منطقيًا، ما دمنا نحن الاثنان نقوم بنوع من العمل الإبداعي الذي يستحضر الذاكرة.

«نودّ الطلب إليك أن تلقي في وقت لاحق نظرة على معالجتنا للمسرحية التي نحن في صدد العمل عليها. أمّا اليوم، فأود التحدث إليك بشأن الخطوط العامة التي نحاول من خلالها مقاربة عملك لو سمحت.

«قمنا باستخلاص مشاهد فردية من رواياتك، وأعطينا كلًّا منها شكلًا دراميًا. وقد توصّلنا بالكاد إلى فهم كيفية تدفق هذه الصور والمشاهد في

وحدة كليّة. وكوننا حظينا بهذه الفرصة النادرة للتحدث إليك شخصيًا، لذا نودّ محاورتك، وتضمين مسرحيتنا ملاحظاتك وتعليقاتك لأننا نعتقد أن ذلك سيضفي عمقًا إضافيًا على العمل. وبعد أن نراكم مخزونًا كافيًا من الحوارات، سوف نجد طريقة لتأصيلها في العمل. في التقديم الحالي للمسرحية، سيرتدي أحد الممثّلين ثيابًا كثيابك (سوف يقوم أحد ممثلي فرقة إنسان الكهوف بأداء دور شخصيتك بالإضافة إلى أدوار أخرى). وسوف تجري محاورة هذا الممثل كشخصية أساسية في العمل الدرامي. أمّا باقي الشخصيات التي تبرز عبر القصص التي ترويها في الحوارات، فسيقوم بأدائها عدد من الممثلين. ذلك هو المنهج الذي نخطّط لاستخدامه من أجل خلق سردية متعددة الأبعاد.

«لقد ابتدعتُ وقدَّمتُ عددًا من الأعمال الدرامية المستوحاة من عملك، لكنني أنوي أن أجعل من هذا المشروع نوعًا من التتويج لكل ما سبقه، واضعًا نُصب عينيَّ، تحويل نظيرك إلى شخصية يتمحور حولها العمل. لعلك تتساءل كيف سنقوم بصريًا، بأداء دور شخصية فريدة كهذه. ولكن لا تقلق، لديَّ تصوُّر مسبق عن ذلك. عندما نبدأ الحديث، آمل أن تكون تسجيلات محادثاتنا مفيدة لك أيضًا في عملك على مشروعك الشخصي. (لقد سمعنا من آسا أنك سوف تقوم بتبويب كتاباتك ودمجها مع مواد جديدة). وسنكون في غاية السرور، إذا استطعنا تقديم المساعدة، حتى في إعطاء لمحة عن أعمالك السابقة».

عندما توقّف ماساوو آناي عن الكلام، استغلَّت آسا الفرصة ووجهت إليّ ملاحظاتها. «ذكرت لأصدقائنا هنا، أنك تحاول دمج بعض أعمالك المبكرة مع مواد الصندوق الجلدي الأحمر، عبر تجميع كل تلك العناصر وتوحيدها في كتاب واحد، كشكل من أشكال التحية الأخيرة. كنت تقول إنك ستحاول قراءة أعمالك القديمة؛ لكنك، بشكل أو بآخر، لا تستطيع

إنجاز ذلك. لذا، خطرت لي فكرة؛ ماذا لو حاولت إعادة قراءة رواياتك القديمة كعمل مشترك مع هؤلاء الرفاق؟ لقد قام ماساوو وأونايكو بمقاربة هذه المهمة بأسلوب مجدّدٍ وجريء».

كان عليّ أن أُقرَّ أنني شعرت بالفضول أمام إمكانية النظر إلى كتبي الشخصية مجددًا عبر عيني ماساوو آناي وجماعته. وقد بدا لي ذلك وسيلة ممتازة بهدف تكوين رؤية مختلفة عن أناي الأخرى في أثناء طفولتي، كوغي، الذي ما انفكَّ (فعليًا) يسكن أحلامي.

سألت: «في هذه الحالة، هل تعتقد أن تركيز حواراتنا حول كوغي، سيكون شيئًا جيدًا؟».

«بكل تأكيد»، قالت أونايكو. «ونحن مستعدون للبدء منذ الآن!».

متجنّبًا عمدًا عينيها البرّاقتين والمتحمستين، ألقيت نظرة على شقيقتي. عندما كنا في مرحلة الشباب، كانت آسا تتدخل مرارًا لمساعدتي لتفادي عروضٍ شبيهة كانت تأتيني من نساءٍ قويّات الإرادة ومنطلقات. ولكن، لم يبدُ عليها أنها بحاجة إلى فعل ذلك هذه المرة، وكنت أثق بحكمها. كانت لغة جسد أونايكو تقول *«هيّا، فلنفعل ذلك!»*. ثم راحت تُخرج من حقيبة قماشية جهاز تسجيلٍ ومعدّاتٍ مرافقة. كنت قد لاحظتُ الحقيبة في يدها، وافترضت أنها أكبر من أن تكون حقيبة يدٍ نسائية.

يُحسبُ لأونايكو وأناي أنّهما لم يستعجلاني للتسجيل. بدلًا من ذلك، وضعت أونايكو جهاز التسجيل ومعدّاته على طاولة حجرة الطعام، قطعة قطعة، بينما راح الجميع ينظر إليها وهي تفعل ذلك. كانت تلك أول لمحة خاطفة عن المنهجية المدروسة التي ستشكّل نموذجًا لتعاوني الوجيز مع فرقة إنسان الكهوف. لقد أدركت آنذاك أنني كنت بين أيدٍ أمينة كفوءة، وبكل بساطة، زالت كل رواسب التوجس التي كنت أشعر بها.

٣

بعد وقتٍ قصير، كانت آلةُ التسجيل تئزُّ عندما أخذَ ماساوو آناي كرسيًّا وجلَس، ثم شرعَ في الكلام: «على الرغم من أننا لم نحصُل على موافقتك بشكلٍ رسميّ، سيّد شوكو، فإنّنا قد مضَيْنا قُدُمًا، وبدأنا نتبادلُ الأفكارَ حول الجوانبِ المفاهيميّةِ لهذا المشروع الجديد. بالطبع، تحدّثنا مع آسا بهذا الشأن، فأجابت: لا أتوقع أيّ مشكلة في الخطة التي وصفتموها، ولكن توخّوا الحذرَ في مقاربتكم لشقيقي». أضاف ماساوو: «هناك صندوقٌ مخصَّصٌ لدعم مخرجي المسرح وفرقهم الصغيرة. ولكي تتأهَّل أيّ فرقةٍ من أجل الحصول على إحدى هذه المِنَح، يجب أن تكون قد أنجزَت بالفعل عملًا فازَ بجائزةٍ ما. وعلى الرغم من أنك لم ترَ أداءنا للمسرحية المستوحاة من كتابك، *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*، أعتقدُ أنّك قد سمعتَ بأنّ العمل استُقبِل بالثناء والمديح، وهذا ما يثلِجُ الصَّدر.

«حسنًا، هذا يختتمُ الجزءَ المتعلّق بالمديح الذاتي لبرنامجنا. دعنا ننتقل الآن إلى المشروع الجديد. بعد النجاح الذي لاقَته مسرحيةُ *مَسْح دموعي* (كما نسمّيها بقَصْد الإيجاز) كانت خطّتُنا الأصليّةُ الاشتغال على تتمّةٍ لها، لكنك تعرفُ أفضل من أيّ شخص آخر أنّ الروايةَ لم تكتمل وبالتالي لا تسمح بذلك. لذا، خطرَت لي فكرةُ البحثِ في كاملِ نتاجك بهدف إيجاد فكرةٍ مُهيمِنةٍ تتكرَّرُ في جُملةِ أعمالك وتصنعُ صلةَ الوصل فيما بينها.

«بالطبع، فقد وجدتُ أنّ شخصية كوغي، هي تلك الفكرةُ المهيمِنة. وما هو جديرٌ بالاهتمام الآن، أن كوغي يمثّل طيفًا متنوعًا من الكينونات. في البداية، كان لقبُك. بعد ذلك، انتهى بك الأمرُ إلى مشاركة الاسم مع

رفيقك الدائم: رفيقُ لعِبك الغامضُ، ولستُ أدري إن كان يحق لي أن أتجرّأ وأقول، الخياليّ، الرفيق الذي يُفترَض أنّه عاشَ في بيتكم ويشبهُك كالتوأم. (بديلُك، بتعبيرٍ سينمائي).

«لم يتخلَّ كوغي عن رفقتك قط، حتى أتى يومٌ وطارَ بكل بساطة، سابحًا في الهواء بلا أدنى جُهد، وعادَ إلى الغابة. بكلماتٍ أخرى، هذا الكائنُ الروحيّ الذي لم يكُن شكلُه الجسديُّ مرئيًّا إلّا لك، كان يملكُ القدرةَ على الاسترفاع والعوم في السماء، إذن، حتى لو كان يشبهُك، كانت قُدراتُه تفوقُ قُدرات أيّ طفلٍ بشريّ».

«في اقتراحي الرسمي، حاولتُ إقناعَ لجنة الصندوق بتمويل هذا المشروع عبْر شرحِ كيفيّة تجسيدِ هذه الكينونة التي تسمُو بالواقع، وتتجاوزه كشخصٍ حسّي من لحمٍ ودم. كان السؤالُ المطروح: هل أُظهِرُه على المسرح كشخصيةٍ مكتملةٍ تملكُ شكلًا ماديًّا، أم أحاولُ بكلّ بساطة أن أجعلَ الجمهورَ واعيًا لحضوره، مع الإبقاء عليه خفيًّا؟ كانت فكرتي من منظور التأثير الدراميّ المحض، أنّ الأبسطَ سيكون الأفضل. لذا، قمتُ بشكلٍ أساسيّ بجَمع كلّ الموادّ الأوّليّة التي تتضمَّنُها أعمالُك من أجل خَلق الشخصية المسرحية، ودوَّنتُها على شكل ملاحظات في بطاقات مبوَّبة. بالمناسبة، اكتشفتُ تقنيّةَ البطاقات في مقالاتك التي كنتُ أقرأُها عندما كنتُ في الجامعة.

«في المكان المخصَّص للتدريب العملي من مقرِّنا في ماتسوياما، استخدَمنا توصيفاتك لكوغي مصدر إلهام من أجل صُنع دُمية: تمثالٍ قماشيٍّ صغير ثلاثيّ الأبعاد. خاطت أونايكو قطع قماشٍ معًا وصنعَت نموذجًا أوّليًّا له، ثم حشَته من الداخل. إذا قرّرنا استخدام الدمية في الإخراج، فسوف نعلّقُها في أعلى مكانٍ ممكنٍ فوق خشبةِ المسرح بشكلٍ يُبقيها مرئيَّةً دائمًا من الجمهور. كنا قد قدَّمنا شيئًا مُشابهًا في مسرحيةٍ

أخرى. لدينا إذن تجربةٌ سابقة مماثلة، ولا نرمي أنفسَنا كلّيًّا في المجهول. في أي حال، سوف تكون أنظارُ دميةِ كوغي موجهةً إلى الأسفل، حيث تدورُ الأحداثُ وتؤثّرُ في أداء الممثلين. دعْنا نسمِّ ذلك «تأثير كوغي».

«منذ أيام، كنتُ أحاول أن أتذكّر متى ظهرَ كوغي للمرّة الأولى في عملك، وتذكَّرتُ أنّ صديقَك تاكامورا أشارَ في إحدى المقابلات إلى أنه أحبَّ كثيرًا أحدَ أعمالك المبكرة، فعدتُ إلى الكتُب التي في حَوزتي، ووجدتُ القصةَ المذكورة».

«آه»، قلتُ. «أنت تتحدّثُ عن قصة الموسيقي الشاب الذي يتخيَّلُ أنّ طفلَه المُتوفّى يطفو في السماء كبيرًا بحجم كنغر، ويرتدي رداء نومٍ من القطن الأبيض. اسمُ الطفل الشبح، آغوي».

«نعم هي تمامًا»، قال آناي. «يعتقدُ الراوي، وهو طالبٌ يعملُ بدوامٍ جزئيٍّ كمساعدٍ شخصيٍّ للموسيقيّ الذي يُعاني من عدم استقرارٍ عقليّ، أنّ المخلوقَ العملاق الذي يدَّعي مُستخدِمُهُ رؤيتَه في السماء، ليس أكثرَ من خيالٍ وهميّ. كما يشمَلُ عملُ الراوي في جزءٍ منه، مرافقةَ الموسيقيِّ المُهلوِس في نزهاته عبْر طوكيو. ذات يوم، كانا يسيران في شارعٍ ضيّق عندما التقيا رجُلًا يُنزِّهُ قطيعًا صاخبًا من كلاب الدوبرمان التي تجرُّه وتجهَدُ جميعُها في الإفلات من مَقاودها. في أي حال، وبينما ينشغلُ الموسيقيُّ بمحاولة التواصل مع الطفل الذي يراه في السماء عملاقًا بحجم كنغر، وهو شبحُ طفله المصاب بتشوُّهٍ عقلي، الذي اختار الصيامَ والموتَ جوعًا بعد وقتٍ قصيرٍ من ولادته، تتغلَّبُ على الراوي حالةٌ من الذُّعر مخافةَ السقوط في معمعة قطيعِ الكلاب الهائجة. شاعرًا بعجزه التامّ، يُغمضُ عينيه وتنهمر على وجهه الدموعُ. عندئذٍ، يلمسُ أحدُهم كتفَه».

أعرفُ المقطعَ عن ظهر قلب. «كانت على كتفي يدٌ حنون هي جوهرُ كلّ حنان، كما لو كان آغوي يلمسُني»، تلوّتُ.

«هو ذاك!»، هتفَ ماساوو مُصفّقًا. «عندما أُعيد قراءةَ القصة، يتراءى لي أنّ ما أحسّه الراوي الشابُّ كراحةِ آغوي تلمسُ كتفَه، كان في الحقيقة، يد كوغي. لذلك كتبتُ مشهدًا نرى فيه كوغي يعومُ في السماء فوق طوكيو كشبح الطفل العملاق تمامًا، ويحدّقُ من مكانٍ مرتفعٍ إلى الروائيّ في الأسفل، أي إلى كوغيتو شوكو. انتظرْ ثانية واحدة فقط، دعْني أقرأ لك التتمّة، التي تصابُ فيها إحدى عينَيِ الراوي بالعمى إثرَ ضربةِ حجرٍ رمَتهُ به زمرةٌ من الأطفال الخائفين لسببٍ غير مفهوم.

«عند ذاك، شعرتُ بوجود كائنٍ خلفي أعرفُه وأفتقدُه، يرتفعُ مثلَ كنفرٍ عن الأرض، ويحلّقُ في زرقةِ سماءٍ حزينةٍ احتفظَتْ بهشاشتها الشتويّة. «وداعًا، آغوي»، سمعتُ نفسي أهمسُ في قلبي. ثم عرفتُ أنّ حقدي على أولئك الأطفال الخائفين قد ذابَ، وأنّ الزمنَ ملأَ سمائي خلال السنوات العشرِ تلك، بهيئاتٍ تشعُّ بضوءٍ أبيض عاجيّ، أفترضُ أنها ليست كلّها بريئة. عندما جرحَني أولئك الأطفالُ، وضحّيتُ بنظر إحدى عينيَّ تضحيةً مجانيةً صرفًا، كنت قد وُهبتُ ولو لثانيةٍ واحدةٍ فقط، القدرةَ على رؤية مخلوقٍ انحدَرَ من علياء سمائي».

تركَت قراءةُ ماساوو آناي الكلمات التي كتبتُها منذ زمنٍ بعيد وقْعًا قويًّا عليَّ. شعرتُ كما لو أنني قد سمعتُ للتوّ دليلًا قاطعًا لا يقبَلُ الجدلَ على موهبته الحقيقيّة جدًّا كمخرجٍ مسرحيّ.

«كما أوضحتُ»، قال ماساوو، «كنا قد تحدّثنا عن تحويل صورةِ كوغي المجازيّة نقطةً محوريّة. (يمكننا مناقشة ما يمثّله كوغي في وقتٍ لاحق،

مع أنه يبدو بديهيًّا إلى حدٍّ ما). ولكن هناك مقاربة أخرى، وهي أنّ أونايكو قد أضافَت تأويلَها الخاصّ إلى الفرضيَّة الأساسيّة. ذلك أنّ فرقةَ إنسان الكهوف ليست منظمةً تنظيمًا صارمًا بأي شكلٍ من الأشكال، وأعتقدُ أنّ مرونتَنا قد تؤدّي كذلك في الواقع إلى خَلق تأثيرٍ محفّزٍ على العمل الذي توشِك على القيام به. الحقيقة، أن الباحثين الجامعيين، خلافًا للماضي، لم يعودوا يتخصَّصون في أعمال كوغيتو شوكو هذه الأيام، وقد يساعدُ تعاونُنا على إعادة إحياء شعبيَّتك المتراجعة ولو قليلًا».

«حقًّا ماساوو؟»، قالت آسا بحدَّة. «أقصُد، أنّني كنتُ قد أخبرتُك أنّ شقيقي ينزعجُ ويُجفّلُه هذا النوعُ من المواقف. وعندما تقول أشياء ماكرةً كهذه، فإنك تجازفُ بخطر تَنْفيره وإبعادِه عن المشروع برُمّته. دعُونا نتقدّمْ ببطء، ونأمَلُ أن نتمكّن جميعًا من تبادل الإلهام عبْر نشاطاتنا الإبداعية. كنتَ تقولُ إنّ أونايكو قد تملكُ رؤيةً مختلفة، إذن ما هي رؤيتُكِ أونايكو؟ وكيف تشعُرين حيالَ ذلك؟».

كانت أونايكو التي أصغَت باهتمام تشبه فتاةً صغيرةً كبُرَت وصارَت امرأةً من دون أن تتغيَّر كثيرًا، بشعرها المعقوص مثل ذيل الحصان على الطراز القديم، لكن الآن، كانت سيماءُ وجهها تدلُّ على الاستغراق في التفكير، فتوجَّهت إلى الفرقة: «إنني أُولي هذا المشروع اهتمامًا كبيرًا، وأعتقدُ أنّه سيكونُ تعاونًا مثمرًا لماساوو والسيد شوكو على حدٍّ سواء. في الواقع، ثمّةَ سؤالٌ أودُّ طرحَه على السيّد شوكو في لحظةٍ معيّنة، ولكن على انفراد إذا استطعنا تدبيرَ ذلك».

«خيرٌ لكِ أن تتوخّي الحذر»، حذَّرَت آسا، ولكن بنبرةٍ لطيفة. «عندما تحاولين الاقترابَ كثيرًا من شقيقي يميلُ إلى الهرب. ها ها ها! فعملُه مُفصَّلٌ حقًّا على قياسه تمامًا. مع ذلك، عليه أن يخوض في عفَنِ الموادّ القديمة المحفوظة في الصندوق الجلديّ الأحمر. الحقيقة أن مشاعري

الشخصيّة متناقضةٌ بخصوص المشروع، لهذا السبب، قد أكون أكثرَ سعادةً إن لم يُسرِع في نَبْش محتواه».

بعد هذه الملاحظة التي يصعُبُ سَبرُها إلى حدٍّ ما، توقّفَت آسا عن الكلام، ونظرَت إلى ساعة يدها. «حسنًا»، قالت موجهةً كلامها إليّ. «لقد حانَ وقتُ عودة الشباب من رحلتهم الصغيرة. يُحتمَل أنّك ستعتمدُ عليهم في أعمال النقل والتنقُّل من الآن فصاعدًا، فلمَ لا تُبدي لهم بعضَ اللُّطف، وتدعوهم للبقاء على العشاء؟».

٤

في الساعة التاسعة تمامًا من صباح الاثنين التالي، وصلَت الحافلة الصغيرة لفرقة إنسان الكهوف إلى بيت الغابة، مرّة أخرى، تحملُ ماساوو آناي وأونايكو وعضوَي الفرقة الشابّين اللذين ساعدا في نقل نُصُب القصيدة الحجري وتثبيته. على أمَل تجنُّبِ ساعة الزحمة الصباحيّة، غادرَت المجموعةُ ماتسوياما في الساعة السادسة صباحًا. ومن الواضح أن الذهابَ فجرًا قد تركَ أثرَهُ على الشابّين، فقد استقبلاني بوجهَين يقولان: *المعذرة، لا نزالُ نصفَ نائمَين!* ولكن لم تمضِ سوى بضع دقائق حتى كانا يفيضان طاقةً مذهلةً، وهُما يعملان بجهدٍ إلى جانب آسا في تحويل جزءٍ من طابق البيت الأوّل إلى مسرحٍ صغير.

بدا جليًا أن العملَ اليدويَّ لم يكُن غريبًا على الشابّين، والمهمةُ المطلوبُ تنفيذها، وهي تحويلُ بيت الغابة إلى مكانٍ للعمل الجماعي، ومساحةٍ للتدرُّب على البروفات المسرحية، تتطلَّبُ بالتأكيد قوةً جسديّة.

كانت آسا وأونايكو قد بيَّتَتا خطةَ هذا المشروع في وقتٍ مبكر، وتمكّنَت شقيقتي من قَمْع اعتراضاتي الأوليّة عليه مؤكّدةً أن التغييرات لن تكون إلّا مؤقتة. والحقيقة أن تصميمَ بيت الغابة (الذي سمحَت آسا لفرقة إنسان الكهوف باستعماله قبل ذلك من أجل التمرين على البروفات) مناسبٌ جدًّا لهذا النوع من النشاطات. في اليوم السابق، قامَت آسا شخصيًا بتنظيفٍ أوَّليّ للبيت، والآن، تشرفُ على الأيدي العاملة التي وصلَت حديثًا.

تقَعُ غرفةُ نومي ومكتبي حيث كنتُ أعملُ وأنامُ في نهاية القسم الغربيّ من الطابق الثاني، إلى جوار مكتبةٍ وغرفةِ نوم أخرى. وبموجب اتفاقٍ مسبَّق، أُعلِنَت المساحةُ بأكملها «منطقةً محرَّمة». أمَّا الطابق الأرضي، فقد صُمّم جناحُه الشمالي - الشرقي بالأصل، ليكون بهوًا وقاعةَ استقبال، لكنّه لم يُستعمل لهذا الغرَض قط. ويضمُّ الجناحُ الجنوبي، المدخلَ الرئيسيّ حيث يخلعُ الزائرون أحذيتَهم، بالإضافة إلى رُدهةٍ ضيِّقة وغرفةِ حمّامِ الضيوف، والدرجِ الذي يؤدّي إلى الطابق الثاني. في الجانب الشمالي الذي يفصِله بابٌ عن الرُّدهة الضيّقة، تقعُ حجرةُ الطعام التي تفصلها خطوةٌ واحدةٌ إلى الأسفل عن قاعة الجلوس الكبيرة المنخفضةِ قليلًا. على غرار حجرة الطعام، كانت قاعةُ الجلوس مزوّدةً بنافذةٍ كبيرةٍ ثابتةٍ من الزجاج السميك، تُطِلُّ على الحديقة الخلفيّة. أخيرًا، في الجانب الغربي، هناك غُرفتا نومٍ للأقرباء مع غرفةِ حمّامٍ مشتركة.

«سوف ينقلُ الشبابُ إلى البهو أثاثَ قاعة الجلوس الكبيرة، وهي الطاولةُ والكراسي وخزائنُ الكتُب والكنبةُ والتلفزيون»، قالت أونايكو بنبرةٍ حيويّة. «في العام الماضي، عندما لم يظهر لنا أنك ستعود إلى بيت الغابة في وقتٍ قريب، استغللنا العرضَ الكريمَ الذي قدَّمتهُ آسا، وبدأنا باستعمال كل الطابق الأوّل ساحةً للبروفات. إذا أفرغنا القاعةَ الكبيرة، يمكنُنا تحويل

معظم القسم الجنوبي إلى خشبة مسرح. وإذا نقَلنا الطاولةَ الكبيرة خارج حجرة الطعام، يمكنُنا استعمالَها صالةً للجمهور».

«يبدو ذلك جيدًا»، قلتُ. «في الماضي، عندما كنتُ آتي إلى بيت الغابة كلّ سنة، إن لم أكُن أقرأُ أو أقومُ بعملٍ ما في الطابق العلوي، كنتُ أتمدَّدُ عادةً على الأريكة في الجهة الغربية من قاعة الجلوس الكبيرة. سوف أكون ممتنًّا إذا تفضَّلتُم وتركتم تلك الأريكة حيثُ هي، ولا تتردَّدوا في نقْلِ الباقي كما تشاؤون إلى أي مكانٍ من أنحاء البيت. أُرجّح أن آسا قد أخبرتكِ بأنني شخصيًّا استعملتُ هذه القاعة كمسرحٍ مصغَّرٍ ذات يوم. ذلك عندما دعوتُ فرقةً من الموسيقيين المحترفين الذين كانوا قد سجَّلوا قرصًا مُدمجًا لمقطوعةٍ صغيرةٍ من تأليف آكاري، وقدَّمْنا حفلةً موسيقيةً بسيطة. أجلَسْنا والدتي وآسا وبعض الضيوف قبالة المسرح مباشرةً، وفي القسم المُشرف من حجرة الطعام. هذه القاعة عالية السقف، وبالتالي كانت الخصائصُ الصوتيّة فيها استثنائيةً جدًّا».

«نحن أيضًا، سنعملُ على جملةٍ من الأشياء المختلفة هنا»، قالت لي أونايكو. «بعد أن ننتهي من إجراء المقابلات معك، وإدراجِ المقتطفات المناسبة، وتأصيلِها في نصّ السيناريو الرئيسيّ، سنقوم بإخراج بعض البروفات وسنؤديها. كنّا قد تطرَّقنا أيضًا إلى حقيقة أنك لم تشاهد قط أداءً حيًّا لفرقة إنسان الكهوف، وتحدّثنا عن رغبتنا في تقديم نسخةٍ مكثَّفةٍ لمسرحية مَسْح دموعي لك خصّيصًا».

قالت ذلك وقفزَت إلى حجرة الطعام. وضعَت كِلتا يديها على المنضدة الطويلة ونظرَت حولها، ثم حدَّقت إلى السقف العالي مبديةً موافقةً واضحة.

قالت: «كقاعدةٍ عامة، تقدِّم فرقةُ إنسان الكهوف عروضَها المسرحيّةَ

على خشبةٍ بالمستوى نفسه للصالةِ التي يجلسُ فيها الجمهور. غالبًا ما نستخدمُ مسرحًا يحيطُ به الجمهورُ من كلّ الجهات، فإذا تخيَّلتَ حلقةً من المشاهدين في الجانب الآخر من الزجاج يتفرَّجون من الحديقة، استطعت تكوينَ فكرةٍ عمَّا يدور على خشبة المسرح في أثناء عرضٍ حقيقي».

بعد أن انتهى المتدرّبان الشابّان من إفراغ أثاث قاعة الجلوس الكبيرة ما عدا أريكتي المفضّلة، نظّفت أونايكو الأرضيّة الخشبيّة بواسطة مكنسةٍ كهربائية، بينما رُحتُ أشغلُ نفسي بفَتح النوافذ الصغيرة الواقعة على طرفي النافذة الكبيرة الثابتة، حيثُ تتيح للهواء النقيّ الدخول إلى القاعة. كان ماساوو وآسا يقفان جنبًا إلى جنب يراقبان عملَ البَسْتَنة اليدويّ الذي أنجزَتهُ تشيكاتشي في الحديقة الخلفيّة. وكان هناك عددٌ لا يُحصى من شجيرات الورد، سواءً في الأحواض أو في التراب مباشرةً، نمَتْ وانتشرَتْ حتى شكَّلَت سجَّادةً أرضيّةً، كذلك شجرة الرمان بأوراقها الكثيفة الباذخة، وشجرة القرانيا المزهِرة وبضع أشجارٍ باسقةٍ من البتولا البيضاء اليابانيّة. (لم تكن تشيكاتشي قادرةً على المجيء خلال السنوات الماضية، فتكفَّلَت آسا بمهمّة الاعتناء بالحديقة).

«تبدو هذه الأشجار مختلفةً عن مثيلاتها في الغابة»، قال ماساوو. «في بعض الأحيان، تَرى في ماتسوياما أشجار قرانيا مزهِرة تنمو على امتداد الطريق، لكنها ليست باسقةً ومورقةً كهذه. قد يعودُ ذلك إلى أنها لا تزالُ فتيةً، أو أنّ هذه البقعة تتمتّعُ بميزةٍ خاصّة؛ أمَّا أشجارُ البتولا البيضاء اليابانيّة هذه، أفليس من غير المألوف أن تنمو إلى هذا الارتفاع؟».

أجابت آسا: «إن بعض الأشجار التي جلبَتها تشيكاتشي، اقتُلعت بالأصل من المنزل الصيفي في كارويزاوا، وأُعيد غرسُها في حديقة منزل طوكيو، حيث اعتنَت بها عشرين سنة ونيّفًا». لقد أنقذَتِ العديدَ من الأشجار المكتمِلة النموّ التي أطاحَتها رياحُ تلك الجبال القويّة، لكن

الشتلات التي غرسَتها وربَّتها هنا، هي لسببٍ ما سامقةٌ بشكلٍ استثنائيٍّ أيضًا. كانت تشيكاتشي شابّةً وحيويةً في ذلك الوقت، وعملَت بهمّةٍ ونشاطٍ كبيرَين في زراعة هذه الحديقة».

«من عدد الورود المزروعة في الأحواض، وتصميمَها الواضح على أن تنمو هذه الأشجار أثخن وأعلى من المعتاد، أميلُ إلى الاعتقاد أنّ تشيكاتشي قد تشاطِرُ شقيقَها غورو هاناوا بعضَ الطِّباع»، قال ماساوو مسترسلًا في التفكير. «عنادٌ ما، وشغفٌ بالفرادة...».

قلتُ: «مع ذلك، لم يُظهِر غورو أيّ اهتمامٍ خاصّ بالأشجار».

قالت آسا: «لا، ولكنني أرى النقطةَ التي يشيرُ إليها ماساوو. لاحظتُ تشابهًا بين تشيكاتشي وغورو في الطريقة التي ساعَدَتْ بها آكاري على تعلُّم الموسيقى. لا يوجدُ في أسرتنا خُلُق فنيٌّ مماثل». نظرَت إليَّ وأضافَت: «عندما التقيتَ غورو وأنتُما تدرُسان معًا في ماتسوياما، ألَمْ يأسُرْك هذا الجانبُ من شخصيّته؟».

أجبت: «حسنًا، كان غورو بالتأكيد كائنًا بشريًّا نادرًا لسببٍ واحد، هو أنه أبدى اهتمامًا بقصة غرَق والدنا؛ وهو مِن خارج أسرتنا المباشرة، كان أوَّل شخصٍ على الإطلاق أفضيتُ له بالحلم المتكرّر».

«نعم»، لاحظَ ماساوو. «أتذكَّرُ أنّ غورو تعوّد قول أشياء مثل «نعم، ولكن شوكو عنده كوغي!» لذلك أحسَبُه كان يعتقدُ أنك كائنٌ خاصٌّ أيضًا، تملكُ ملاَكك الحارس وكلَّ هذه الأشياء. في أي حال، تبدو النقطةَ الأساسيّة أنّ صورتَي كوغي، أنتَ ونظيرك (أناك الأخرى)، محفورتان في ذهني، وتشكّلُ هذه الثنائيةُ أساسَ المشروع الذي سنعملُ عليه معًا. بالحديث عمَّا قرَّرناه بشأن تصميم المسرح الأساسي، فإن ما نحتاجُ إلى فَهمه الآن، هو كيفيّةُ تقديم المقابلات التي سنُجريها معك. وغنيٌّ عن القول، إذا كنتَ

ترغبُ في اقتراح أيّ تغييرات أو تعديلات على الإخراج، فسوف نتقبَّلُها بكلّ رحابةِ صَدر. والآن كبداية، هل يمكنُنا أن نتحدّثَ قليلًا عن كوغي؟».

بدا طلبُ ماساوو آناي طبيعيًّا تمامًا، ولم يكن لديَّ أيّ اعتراض. كما فعلَتْ تمامًا في المرة السابقة، وضعَتْ أونايكو مُعِدّات التسجيل على الحاجز الذي يفصلُ بين حجرة الطعام والقاعة الكبيرة، وثبَّتَت ميكروفونًا على ياقتي، بينما أرسلَ ماساوو الشابّين المتدرِّبَين إلى قاعة الاستقبال، حيث جلَبا كرسيَّين وضعاهُما على عجل وسط المسرح المرتجَل. أمام هذا التحوُّل المنسَّق بسلاسةٍ ولُطف، شعرتُ بموجةٍ من الكفاءة تمنحني قوة طبيعية خارجة عن إرادتي كلّيًّا.

«تفضّلْ بالجلوس على سجيَّتك»، قال لي ماساوو. «قد نستخدمُ مقاربةً مختلفةً في وقتٍ لاحق. لكن في الوقت الحاضر، سأقفُ قبالتك بكلّ بساطة، وأبدأُ بالحديث. إذا شعرتُ بالتعب سآخذُ كرسيًّا وأَجلُس. أمَّا أنت، فسوف تكون جالسًا بالطبع. ولكن إذا أردتَ التريُّضَ في أيّ لحظة، أرجو ألّا تتردَّدَ في النهوض، والتجوُّلِ كما يحلُو لك، فميكروفونك اللاّسلكيّ يعملُ في كلّ مكانٍ من القاعة.

«في هذه الوضعيّة التي تتخذُها، وتنظرُ أمامك مباشرةً، أرجوك أن تتخيَّل أنك تشاهد الحجرَ الكبير المستدير الذي وضعناه في الحديقة الخلفيّة. تبدأُ القصيدةُ المنقوشةُ على الحجر بسطرين، اتفقنا على تسميتهما هايكو بغضّ النظر عن القواعد الشعرية الصارمة. دعْنا نبدأ بالسطر الأول: *لم تهيّئ كوغي للارتقاء إلى قلب الغابة*. نحن نعرفُ أنّ «كوغي» هذا، مختلفٌ عن شخصيّة «كوغي» التي تظهَرُ في بعض رواياتك، ولكن...».

«إنّ والدتي هي التي كتبَت هذا السطر. لذلك يجب أن ننظر إلى

المعاني التي كانت تُضفيها على هذا الكوغي الخاص»، قلتُ. «سبق لي أن تطرَّقتُ في كتُبي إلى الأشياء التي سأقولُها، لكن عندما كتبَت والدتي هذين السطرين في السنة الأخيرة من حياتها، كانت تستخدمُ اسمَ «كوغي» لتَعني أيضًا حفيدَها آكاري الذي وُلدَ بدماغٍ غير طبيعيّ في نموّه.

«كانت والدتي تشعرُ بالقلق، لاعتقادها بأنني لم أقُم بالتحضيرات الكافية لمواجهة إمكانيّة موت آكاري. وبطبيعة الحال، كان موتُها الوشيكُ حاضرًا بقوّةٍ في ذهنها، ولا بدَّ أنها كانت تعي أيضًا، أنّ موتَ ابنها (أي أنا) الذي سُمّيَ «كوغي» في طفولته، لم يكن بعيدًا هو الآخر. لذلك، أعتقدُ أنّ ذِكرَ كوغي في هذه القصيدة، وسيلةٌ لامباشرةٌ للتعبير عن خوفها من أنني لم أكُن أُعِدُّ بشكلٍ صحيحٍ لزوالي المحتَّم، وهو حدثٌ معروفٌ في هذه الأنحاء، ويُعبَّرُ عنه مجازًا بشكلٍ مُلطَّف بـ«الارتقاء إلى الغابة». كانت والدتي في الحقيقة، تدمجُ فكرتَين معًا، وتستخدمهما في توجيه نقدٍ مزدوجٍ إليّ شخصيًّا. كانت تقول إنّ آكاري يحتاجُ إلى مرشدٍ يُريه الطريقةَ الصحيحةَ للارتقاء إلى الغابة، وإنّ هذه المسؤوليّة تقعُ على عاتقي وحدي. مع ذلك، فهي تقول ضِمنًا، وبشكلٍ واضح، إنني عاجزٌ حتى عن ترتيب أموري الشخصية، وأعيشُ (برأيها) في حالةٍ من التلكّؤ واللّامبالاة، واضعًا التحضيرات الضرورية لنهاية حياتي طيَّ النسيان. قد يبدو أنني أقرأُ أشياء كثيرة في سطرٍ قصير، لكنّه يتضمَّنُها كلّها. كُنْ واثقًا بذلك.

«أمَّا السطر الثاني والأخير من الجزء الذي كتبَته والدتي في القصيدة، فهو: *ومثل تيّار النهر، إلى ديارك لن تعود*. مستوحيًا من هايكو والدتي، ومصدومًا بمدى صحّةِ كلماتها، كتبتُ هذه السطور: *إبان موسم الجفاف في طوكيو / أتذكَّرُ كل الأشياء التي مضَت / من الشيخوخة إلى الطفولة الأولى*.

«قبل أن نتابع، ثمَّة شيءٌ إضافيٌّ أرغبُ في الحديث عنه، وهو لقبُ

«كوغي» (مع أنني أعتقد أنك تعرفه بالفعل من خلال رواياتي) الذي يحملُ لي معنىً خاصًّا.

«في البداية، يبدو بديهيًّا أنّ كوغي مشتقٌّ من اسمي الحقيقي: كوغيتو. عندما كنتُ طفلًا، تعوّدت أسرتي أن تناديني كوغي. على الرغم من أن أحدًا لم يكن يستطيع رؤيتَه، كان لي رفيقٌ دائمٌ نسخة عني طِبق الأصل: العمرُ نفسُه والوجهُ نفسُه والجسدُ نفسُه. كنا متشابهَين مثل حبَّتي بزلّى في قرنٍ واحد كما يقول المثَل. أطلقتُ على هذا النظير اسمَ لقبي كوغي، وعِشْنا معًا في انسجامٍ تامّ حتى يوم منتصف الصيف، عندما طارَ وارتقى كالنسيم إلى الغابة وتركَني خلفَه. اشتكيتُ بمرارة لوالدتي، لكنها تجاهلَتني بمنتهى البساطة. لم أستَسْلِم، وبشجاعة، رويتُ لها، المرّة تلو المرّة، كلّ تفصيلٍ مَهْما يكن دقيقًا عن خروج كوغي من بيتنا، وكم كنتُ أشعرُ بالعزلة. ومثلَ آخرين غيرها، خمَّنَت آسا أنّ رحيلَ كوغي المؤلم (وتكراري القصة إلى ما لانهاية) قد يكونُ سببًا أساسيًّا أدّى إلى اختياري مهنة كتابة الرواية.

«في أي حال، في ذلك اليوم المشؤوم، كان كوغي واقفًا على شرفة قاعة الاستقبال الخلفيّة، ينظرُ باتجاه النهر. يرتدي كيمونو صيفيًّا غير مبطَّن من قماش *كازوري* المزركش، ينثني كمَّاهُ الطويلان على حافة الدرابزين، ويحدّقُ إلى غيضة أشجار الكستناء اليابانيّة على الضفّة المقابلة. (ما زلتُ أحتفظُ بذاكرةٍ حيّةٍ لتلك اللحظة كما لو أنني مُصوِّر وهميّ يلتقطُ المشهد. أقفُ في الصورة بمحاذاة كوغي تمامًا، لكنّ صورتي بدَت مشوشةً كما لو أنّ أحدًا حرَّكَ الكاميرا).

«ثم صعدَ على حافة الدرابزين. ظننتُه يلعَبُ، فقد تعوّد ابتكارَ ألعابٍ صغيرة. مدّ ذراعَيْه ووقفَ ساكنًا. استغرق برهةً قصيرةً لكي يُثبّت نفسَه ويتوازَن، ثم خرجَ إلى الفضاء. في البداية، مدَّ قدمًا واحدة، ثم الأخرى.

وبعد لحظةٍ خفقَ بذراعَيه، وبكلّ بساطة طارَ بعيدًا في الهواء. اجتازَ حقلَ والدتي المزروع بالذُّرة، ثم عبرَ الجدارَ الحجريّ وأخذَ يطفو في مكانٍ فوق وسط النهر تمامًا. مرّةً أخرى، مدّ ذراعَيه تحت كُمَّي الكيمونو الواسعَين، ثم مدَّهما مستقيمتين إلى كلا الجانبَين، ومثلَ طائرٍ عظيم بلا جناحَين، امتطى الريحَ وتوارى عن الأنظار. (في تلك اللحظة، كنتُ لا أزالُ واقفًا في الداخل، ويحجبُ رؤيتي جزئيًّا، الإفريزُ الواطئُ من السطح الناتئ). عندما خرجتُ إلى الشرفة ونظرتُ عاليًا نحو السماء، رأيتُ كوغي يواصلُ الارتفاعَ أعلى فوق الغابة مرفرفًا في الهواء، وصاعدًا في حركةٍ لولبيّة.

«هكذا رحلَ، بكل بساطة. منذ ذلك الحين، لم أتوقَّف عن البكاء والشكوى لوالدتي راويًا لها كيف اختفى رفيقي المثاليُّ من حياتي فجأةً، لكنّها رفضَت مجرَّد الكلام عن كوغي الآخر، كما لو أنها (هكذا بدا لي) لا تريدُ الإقرارَ أنّ صبيًّا آخر كان يعيشُ في بيتها، صبيًّا يشبهُ ولدَها حقًّا (سأقولُها ثانيةً) مثل حبَّتَي بزلّى في قرنٍ واحد.

«هكذا استمرَّت الحياةُ إلى أن أتى يومٌ حدثَ لي فيه شيءٌ استثنائيّ. كانت أشهرٌ عدّةٌ قد انقضَت على صعود كوغي إلى السماء فوق الغابة. أتذكَّرُ أن أوراقَ الخريف الساقطة كانت قد صبغَت سفْحَ ضفّةِ النهرِ البعيدةِ بلونٍ قرمزي. كان القمرُ بدرًا تلك الليلة، وخيِّل إليَّ أنّ ثمَّة شيئًا استثنائيًّا يحدثُ بعيدًا خلف النوافذ. خرجتُ إلى الطريق قبالة البيت لكي أتحرّى. وهناك، كان يقفُ كوغي ويديرُ ظهرَه نحوي. من غير أن ينبسَ بكلمةٍ واحدة، راح يبتعِد، مبقِيًا قدمَيه هذه المرّة على الأرض. سلكَ الطريقَ الضيّقةَ المنحدرة التي تمتدُّ كالجرحِ من بلدية القرية حتى مزار الشينتو، ثم أخذَ يقطع بخطىً واسعةٍ وسريعة الدربَ المقمِرة. كنتُ أظنُّ أنني على بُعد خطوات خلفه، لكنني وجدتُ نفسي وحيدًا، وقد توغَّلتُ بعيدًا

في عُمق الغابة. كان كوغي قد اختفى. لأسبابٍ يستعصي عليَّ شرحُها، تسلَّقتُ، حتى وصلت إلى تجويفٍ في جذع شجرة كستناء حمراء عملاقة، وتقوقعتُ داخلَه، حيث قضيتُ الليلَ بين النوم والغيبوبةِ متكوِّرًا على نفسي. عندما انبلجَ الفجرُ أخيرًا، نظرتُ خارجَ جُحري، فرأيتُ المطرَ ينسكبُ مدرارًا على الغابة مبلّلًا حمرةَ أوراقِ الأشجار الداكنة.

«لا بدَّ أنني كنتُ قد فقدتُ الوعيَ مجدّدًا. عندما عدتُ إلى رُشدي، كانت قد أصابَتني حُمّى شديدة، إلى درجة أن جسدي كلّه بدا معها يشتعل. وكان بعض رجالِ إطفاء من القرية ينتشلونني من مخبئي في أحشاء الشجرة القديمة الجافّة والمتحلِّلة. دثَّرني رجالُ فريق الإنقاذ، ولفُّوني بغطاءٍ واقٍ من المطر، ثم حملوني بعيدًا عبرَ الغابة المعطَّرة بعبَقِ المطر عائدينَ إلى بيتنا في الوادي.

«كان هؤلاء الأبطال من رجال الإطفاء يستحقون كل أنواع الثقة والجدارة. ولكن مع مرور الأيام وتراجُع الحُمّى، كنتُ أدركُ تدريجًا أنّ الذي أنقذَ حياتي، هو حَدْسُ والدتي. لستُ أدري متى أدرَكت أنّني كنتُ مفقودًا. ولكن، حتى في الساعات الأولى من القلق المحموم، عبَرَتْ من عالمها الحقيقي لكي تنضمَّ إليَّ في عالم الخيال، وفهِمَتْ أنني ذهبتُ إلى الغابة مدفوعًا بإحساس الفَقد بحثًا عن رفيقي الغالي».

«في الساعات الأولى من تلك الليلة المقمِرة، بعد أن خرجتُ من البيت ولم أعُد، بدأ المطر يهطل، والنهر العكِر يهدرُ في عمق الوادي، ويتحوَّل إلى أخضر داكن أشدَّ قتامةً من أوراق البامبو التي كانت تنمو على الضفاف. كان النهرُ يفيضُ، وخلُصَ الجميع إلى الاستنتاج أنّ الطفلَ المفقود قد سقطَ في السّيل، وحملَه التيارُ بعيدًا. هذا يعيدُنا إلى السطور المنقوشة على النُصُب الحجري الدائري: *ومثل تيّار النهر، إلى ديارك لن تعود*».

«قد تعتقد الآن، بالنظر إلى حالة الطقس، وإلى تجربتها الشخصية، أن والدتي عندما أدركت أنّ طفلها كان مفقودًا، وهُرِعت إلى ثكنة الإطفاء، قالت شيئًا مثل «أرجوكم ابدأوا بالبحث عن ولدي في مصبّ النهر». يبدو ذلك منطقيًّا أليس كذلك؟ لكن لا، أخذَت والدتي اتجاهًا معاكسًا. طلبَت من رجال الإطفاء البحثَ عني في الغابة، وعلى الرغم من السيول التي غمرَت الطريقَ إلى الغابة، وحوَّلَتها نهرًا موحلًا، أصرَّت أن يمرُّوا منها مُجذِّفين كما لو كانوا على ظهر قارب. أعتقدُ أنّ غزارة الأمطار كانت قد هدأت، ووجدَ رجالُ الإطفاء الذين قبِلوا على مضَض البحثَ في الغابة، شخصًا صغيرًا محمومًا متكوّرًا في تجويف شجرةٍ عملاقة، ومن الواضح أنه كان مريضًا جدًّا. حاولَ الطفلُ الذي كان في حالةٍ من الهذيان مقاومتَهم مثلَ خنزيرٍ برِّي هائج، لكنهم تمكَّنوا من انتشاله، والعودة به سالمًا إلى البيت. (بالمناسبة، كانت هذه الشجرةُ الفريدةُ معروفةً للجميع من أهالي المنطقة، والكلُّ يبجّلُها كمزارٍ طبيعيٍّ من مزارات الشينتو).

«إنه حقًّا أمرٌ غريبٌ إلى حدٍّ ما، ألا تعتقد ذلك؟ أقصُد، ما الذي جعلَ والدتي تتأكدُ بما لا يقبلُ الشكَّ من ذهابي إلى الغابة بدلًا من التوجُّه إلى مصَبِّ النهر؟ (على الأرجح أنها تبِعَت حَدْسَها، ولكن، لا تزال غرائزُها الاستثنائية تدهشُني). لقد تعوّد الكبارُ من أهالي قريتنا قول أشياء قاسية وبغيضة للأطفال. ولفترةٍ طويلة بعد إنقاذي المأساوي، درَجوا على السخرية مني عبْر ملاحظاتٍ مثلَ «مهلًا يا ولدي، لقد كنتَ مهووسًا بالعثور على صديقك الوهمي إلى الحدِّ الذي جعلكَ تضيع في الغابة، وقد سبَّب ذلك الكثيرَ من المتاعب لرجال الإطفاء. فاخجَلْ من نفسك!».

٥

بعد انتهاء أوّل جلسة تسجيلٍ رسمية، كان مزاجُ ماساوو آناي مرحًا للغاية. قال:

«يُفترَض أن يكون اليومُ مجرَّدَ لمحةٍ خاطفةٍ لاختبار نظام عملنا معًا، لكنّنا حصَلنا في نهاية الأمر على مقابلةٍ كاملة! أعلم أنك الآن ستباشر التصدّي للمهمّة الرئيسيّة في فَرز مواد الصندوق الجلديّ الأحمر الأوليّة. ولكن، إذا استطعتَ إيجادَ الوقت للتواصُل معنا من حينٍ إلى آخر، فسنتمكّن سريعًا من إنجاز مجموعةٍ من المقابلات، التي يمكِنُ أن تصبحَ جزءًا حيويًّا من المسرحية. وفي أثناء عملك على مشروعك الشخصي، قد توفّرُ لك هذه الجلسات بعض الملاحظات المفيدة، كما نقول في عالم المسرح. أعتقد أن ذلك سيكون مسلكًا ممتازًا لنا جميعًا. سوف نعود الأسبوعَ القادم. وفي هذه الأثناء، سوف تطبعُ أونايكو نسخةً عن جلسة اليوم التي سيكون إطلاعُك عليها أوّل نقطةٍ مُدرَجةٍ على جدول أعمال لقائنا المقبل.

«أعرف أنك عندما تُلقي محاضرةً، تقوم أحيانًا بصَقل ملاحظاتك، وتنشُرها لاحقًا في إحدى المجلات. لقد تعوّدتُ ألّا أُفوّت قراءةَ أيّ من تلك المقالات. ولكن عندما يتعلّق الأمرُ بمقاربة فِرقتنا للعمل الفنّي، تكونُ المبالغةُ في صَقل الأشياء أقلَّ إمتاعًا للجمهور، ما دام كلُّ ما نقوم به يهدفُ إلى خَلق الدراما. نحن لا نطلبُ منك حذفَ التبايُنات وما يخرجُ عن الموضوع، بل نودُّ منك أن تستفيض أكثرَ قليلًا. ولا يغيبُ عن بالِك أنّ مهمَّتنا، هي تحويلُ سردك إلى شكلٍ ماديٍّ على خشبة المسرح».

تابعَت أونايكو، من حيث توقّف آناي، وهي تتّبع بشكلٍ ملحوظ طريقةً

في الكلام أكثر هدوءًا ورصانةً من زميلها المتحمّس: «سيّد شوكو كنتُ أريد الحديثَ معك بشأن أمرٍ لاحظتُه في الجزء الأخير من المقابلة. في لحظةٍ ما، وأنتَ تروي قصتَك، بدا أنك تعيش مأزقًا في المضيِّ قُدُمًا، كما لو كان هناك اتجاهان ممكنان، وكنتَ تحاولُ اختيار أحدِهما».

«نعم، هذا ما كان يحدثُ بالضبط»، اعترفتُ. «أنتِ تتمتَّعين حقًا بملاحظةٍ دقيقة بشكلٍ استثنائي، يا أونايكو».

«لا ليس حقًا. كلُّ ما في الأمر أنني تعوّدت الإصغاء باهتمامٍ بالغٍ لما يقوله الناس في أثناء تسجيلي لهم»، قالتها أونايكو بكثيرٍ من التواضع.

فقلت: «لا شك في أنكِ لاحظتِ، عندما كنتُ أتكلَّم، كيف كانت عيناي مثبَّتتَين على الحجر الدائري خلف النافذة الكبيرة. كنتُ أتساءل: هل ينبغي لي أن أبدأَ بإيجاد صلة الوصل بين السطر الأول من القصيدة المتعلِّق بكوغي، والسطرِ المتعلِّق بالتيّار، أم أسلُك الطريقَ الأخرى، وأذهب في اتجاهٍ مختلفٍ كليًّا؟ من الواضح أنني اخترتُ الاتجاه الأوَّل في نهاية الأمر».

«أودُّ سماعَ المزيد عن الخيار الآخر الذي ذكرتَهُ»، قال ماساوو. «أهو شيءٌ سبقَ لك أن كتبتَ عنه في رواياتك؟».

«نعم هو كذلك»، قلتُ. «إنه مرتبطٌ بالمقطع الذي قرأتَه من أحد كتُبي ذلك اليوم. كنتُ أتساءلُ كيف عرفَت والدتي، أو كيف حدَسَت، أنّ رجالَ الإطفاء سوف يبحثون عني في الشجرة المجوَّفة. ولمّا كنتُ أحاولُ التعبيرَ عن أفكاري، تذكَّرتُ إحدى حكايات الفولكلور المحلّي الآسرة التي تعوّدت والدتي روايتَها. وكثيرًا ما تحدَّثَت عن «الغابة العجيبة»، وقالت إنها، في الوقت الذي يمكن فيه رؤية القصة بأشكالٍ مختلفة، كانت تمتلك رؤية خاصّة بها. تَظهرُ رؤيتُها هذه حرفيًا في روايتي *إم/تي* و*حكاية عجائب الغابة*».

«انتظرْ ثانية واحدة، إنها هنا». تصفَّحَ ماساوو دفترَ ملاحظاته الكبير على عجل، ووجدَ الاقتباس، ثم شرعَ في قراءة كلمات والدتي بصوتٍ مسرحيّ.

«أصبحنا الآن نعتقدُ أن فرديَّتَنا مهمّةٌ إلى حدّ بعيد. لكن عندما كُنّا نعيشُ قديمًا في الغابة العجيبة، وعلى الرغم من كياناتنا الفرديّة، كُنّا جميعًا نشكّل جزءًا من كلٍّ واحدٍ أكبَر. كُنّا راضين تمامًا عن وجودنا، وتغمرُنا على الدوام مشاعرُ حنينٍ لانهائيّة. مع ذلك، كان علينا في لحظةٍ ما، أن نغامرَ بالرحيل عن الغابة الروحية إلى العالم الخارجيّ، لكي نولدَ ككائناتٍ بشريّة. ذلك أن كلَّ واحدٍ منّا يملكُ حياةً فرديةً، أو روحًا. وما نكادُ نرحلُ عن الغابة، حتى نتشتَّتَ في جهات الريح الأربع. تلك هي نظريّتي، لها ما لها وعليها ما عليها! ولكن، لمّا كنّا سنعيش حياتنا الفردية الخاصة بنا، ألَن ينتابنا شعورٌ دائمٌ كئيبٌ بالحنين إلى الزمن الماضي، عندما كُنّا جميعنا معًا، ولحسن الحظ، لم نولَد بعدُ، ولكن أحياء وسط عجائب الغابة؟».

كان بديهيًّا أنّ أونايكو قد سبقَ لها أن تحدَّثَت عن عجائب الغابة مع آناي. وعندما فرغ من قراءة اقتباس والدتي، أضافَت تعليقاتها الشخصية.

«كانت الفرضيةُ البديهيةُ تقضي بأن الطفلَ المفقود سقطَ بطريقةٍ ما في النهر المتدفّق. لكنه كان يملكُ حسًّا خاصًّا بالاتجاه، ناهيك بألفةٍ عميقةٍ مع الغابة. وهذان الأمران أدَّيا به إلى التوجُّه صعودًا (قد يمكِنُك القول «التوجُّه عودةً إلى الديار») نحو الغابة العجيبة. ولكن قبل أن يتمكَّن من العودة إلى رحم الغابة الكلّيةِ إلى الأبد، قادَت والدتُه رجالَ الإطفاء إلى

الشجرة الكبيرة المجوَّفة بالقرب من مدخل الغابة، واستُعيدَ إلى الحياة الدنيا. إذا كان ذلك هو جوهرُ ما نحن بصدَد الحديث عنه، فالأمرُ منطقيٌّ جدًّا».

وافقَ ماساوو مومئًا برأسه بحماسة، وأدركتُ إلى أيّ حدٍّ كان يعتمدُ على سليقة أونايكو الفنيّة. قال: «نعم، إذا كانت قصةُ كوغي ستنحى إلى هذا المسار، فسوف تشكّلُ موضوعًا مثاليًّا لمسرحيتنا».

«إنها مشاعري بالضبط». قلتُ في نفسي.

الفصل ٢

البروفة

١

كنت موقنًا بأن الخطوةَ التاليةَ، بعد أن أرتِّب حفرياتي في وادي الجبل، سوف تكون الحصول من آسا على الصندوق الجلديّ الأحمر. لكنّ آسا كانت قد أشارت، بحضور فرقة إنسان الكهوف، إلى أنها سوف تكون أكثرَ سعادةً إذا تريَّثتُ بالبحث في محتويات الصندوق. إذن، كانت الأشياء الوحيدة التي أعطتني إياها أوّل الأمر، مسوَّدةَ المقدِّمة الأوليّة لرواية الغرَق التي لم تنتهِ، والمواد الإضافية التي أرسلتُها قبل أربعين سنة تقريبًا إلى والدتي وشقيقتي اللتين كانتا في ذلك الحين، تعيشان معًا في بيتنا الأُسَري. قالت آسا، وهي تسلّمُني حقيبة اليد القماشية التي تحتوي على هذه الأوراق، إنها تريد نسخَ بعض أشياء الصندوق الجلديّ الأحمر للاحتفاظ بها كذكرى من والدتي، وذلك قبل أن آخذ المتاعَ الأسطوريّ، وأحمله معي إلى طوكيو للمرّة الأخيرة، وإلى الأبد.

نظرتُ إلى الأوراق داخل الحقيبة القماشية، فبدت لي أقلَّ كثيرًا ممَّا أتذكَّر. وبصَرف النظر عن بعض المخطّطات والملاحظات، فإن الشيء الوحيد الذي يكادُ يشبهُ مواد روائية، كان عبارة عن عشرين صفحة مخطوطة (على الأكثر) تتّسعُ كلٌّ منها لأربعمئةٍ من الحروف اليابانيّة، بالإضافة إلى نسخة منقّحة من السطور الافتتاحية لتمهيدٍ أو مقدِّمة. كنتُ قد أرسلتُ تلك الصفحات إلى والدتي، مرفقةً بطلبٍ مهذَّب لإطلاعي على أي موارد قد تساعدُ على نموّ كتابي الجنينيّ. كنتُ مهتمًا بمراسلات والدي على وجه الخصوص: الواردة منها، ومسوَّدات ردوده الأوليّة عليها على حدٍّ سواء. كذلك وجدت في الحقيبة التي تسلّمتُها من آسا رزمةً من الرسائل التي بعثتُ بها من طوكيو على مرِّ السنين، ومن الواضح أنها حُفِظَت في الصندوق الجلديّ الأحمر أيضًا.

إحدى تلك الرسائل كانت موجهةً إلى آسا، وقد عبَّرتُ فيها عن غضبي من والدتي التي لم تتجاهَل مُقدّمتي الأوليّة لرواية الغرَق فحسب، بل رفضَت أيضًا، الاستجابةَ إلى طلبي بشأن مراسلات والدي وبعض مواد البحث الأخرى.

لقد فقدتُ الأمل في هذا. لذلك، تستطيعينَ حرقَ المخطوطة أيضًا. إذا كانت والدتي تمانع في إطلاعي على المواد التي أحتاجُ إليها. فأنا، وبكل بساطة، سوف أنهجُ نهجًا مختلفًا. سوف أتحرّر من الواقع، وأكتبُ القصّةَ على أنها عمل خياليّ بَحتْ، يُصوِّرُ التهويمات المشوّشة لشابٍ نزيل مصحّ للأمراض النفسية. ولا يموتُ الوالدُ في الرواية غرقًا، بل إثر إصابتِه بطلقٍ ناريّ. وبما أن هذه القصة بعيدةٌ جدًا عن الحقيقة، فلن يكون بوِسْع والدتي منعَ نشرِها بحجّةِ استخدامي لوالدي كنموذجٍ للشخصية المركزية.

ولكنَّ جوهرَ ما أقولُه عن الوالد (وقناعاته)، سوف يكون نابعًا من الحقيقة.

ثم مضيتُ قُدُمًا، وكتبتُ تلك القصة القصيرة عوضًا عن رواية الغرَق التي أردتُ حقًّا كتابتَها، وقد نُشِرَت في مجلةٍ أدبية بعنوان: *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*. كانت والدتي وشقيقتي مشمئزَّتَين وغاضبتَين جدًّا جدًّا، ما أدَّى إلى «تبرّؤهما منّي» (وهو المصطلحُ العجيبُ الذي اخترناهُ لوَصفِ جفائنا المتبادَل) ومَنعي من العودة إلى البيت لسنوات عِدّة.

في أي حال، كتبتُ في مسوَّدة المقدِّمة الأوليّة لرواية الغرَق شيئًا حدثَ عام ١٩٤٥، وهو حادثٌ كنتُ في ذلك الحين، أحلمُ به بشكلٍ منتظم.

> في الظروف العادية، ثمّةَ مكانٌ ينحرفُ فيه مجرى النهر حول صخرةٍ ناتئة، حيث تتجمَّعُ أسماكُ الأخوار في بركٍ قليلةِ العُمق. تلك الليلة، حوَّلَت الفيضاناتُ البركةَ الهادئةَ في العادة خليجًا صغيرًا من المياه العميقة. في هذا المكان، رسا قاربُ التجذيف، يعلو ويهبطُ مع حركة الأمواج العالية المضطربة. يقفُ والدي على متن القارب الصغير، وأقفُ أسفلَ جدارٍ حجريٍّ قبالتَه. أخطو خطوةً إلى الأمام في المياه الداكنة العميقة، فيصدمُني مدى عمقها، وعلى الفور، أجدُ نفسي مغمورًا بالمياه الباردة التي تصلُ حتى عنُقي، ويقشعرُّ بدَني. لكي تزدادَ الأمورُ سوءًا، يخِزُ جِلدَ صدري بشكلٍ مؤلم إلى حدٍّ ما، شيءٌ عدوانيٌّ يطفو على السطح؛ قد تكون أعشابًا شوكيةً أو بعض قمل الطيور التي علقَت على جِلدي. لم يكن هناك وقتٌ لكش تلك الكائنات المزعجة عن صدري. لذا، أُسرعُ في اجتياز المياه المتدفّقة، وفي أُذُنيَّ يهدرُ المدُّ كصوتِ الرَّعْد.

إنه منتصفُ الليل، وقد توقَّفَ هطل المطر. يشعُّ البدرُ من شقٍّ في

الغيوم، ويضيءُ والدي الذي يقفُ في مؤخّر القارب ببزَّته الرسميّة المدنيّة التي تعودُ إلى زمن الحربِ. يديرُ لي ظهرَه المستقيم الصلب، ويحني رأسَه بزاويةٍ حادّةٍ نحو الأسفل. أبعَد، ينعكسُ ضوءُ القمرِ على جدار الماء المرتفعِ الذي يتدفَّقُ باتجاه المصَبّ. بينما أتخيَّلُ هذا المشهد، أُجذّف بذراعيَّ في المياه العكِرة لكي أنضمَّ إلى والدي. أكافحُ وأجهَدُ لكي أصلَ إلى القارب، ولكنّني أجدُ نفسي مشتَّتَ الذهنِ بشيءٍ بدا أنه يحتاجُ إلى تثبيت، فأعودُ لكي أوثقَ شدَّ حبلٍ حلَّتهُ العاصفةُ كان معقودًا حول الصخرة الكبيرة، ومربوطًا بأحد البراميل الخشبية التي تحتوي على نباتات زنبق العنكبوت. في اللحظة التي أنتهي فيها من تأمين البرميل، أرى أنّ القاربَ قد جرفَه التيّارُ الهائجُ، وأنّ والدي في الظاهر قد زلَّت قدمُه وسقطَ. بعد ذلك، ألحَظُ وجودَ كوغي الذي يقفُ بمحاذاة المكانِ الذي رأيتُ فيه والدي للمرَّة الأخيرة، ينظرُ إليَّ، ويرتسمُ على وجهه المنسوب إلى عالمٍ آخر تعبيرٌ يفوقُ حدَّ الوَصف. يعتريني الشعورُ بأن المياه الفوّارةَ قد تجرفُني أيضًا، فأتشبَّثُ بكلّ ما أوتيتُ من قوةٍ ببرميل زنابق العنكبوت الخشبيّ...

كنتُ قد نسيتُ كيف رسمتُ كوغي بشكلٍ واقعيٍّ في المقطع القصير الذي كتبتُه على عجل قبل نيّف وأربعين سنة. وعندما استعرضتُ الصورةَ النهائيّة المألوفة تمامًا، سلَّمتُ من جديد، بأنني كلّما حلُمتُ (في كل مرّة، كان يتكرّرُ السيناريو الأساسي نفسُه، وذلك على الرغم من وجود بعض الفوارق الصغيرة المتعلّقة بحالتي النفسية ليلةَ الحلم) كان كوغي دائم الحضور في حلمي، وكنتُ دائمًا أنظرُ إليه، وهو يرمقُني بنظرةٍ لم أكن أستطيعُ وصفَها بوضوحٍ *إلّا كتعبيرٍ يفوقُ حدَّ الوَصف*.

أعدت التفكير في الأمر سياق، في النقطة التي أثارَها ماساوو حول ما يعنيه كوغي ككيان لشخصٍ حقيقي، يتميز في الوقت نفسه بشيء من

الغرابة الخارقة التي تظهر عليه من وقتٍ إلى آخر (أو ربما كان عليَّ أن أقول إنه فائق للطبيعة بكل بساطة). كان لديَّ شعورٌ أكيدٌ بأن ماساوو قد تُهِمُّه قراءة تلك الصفحات، فطلبتُ من آسا أن تُصوّر نسخةً من المسوَّدة الأوليّة، وتقدِّمها إليه، ما دامَت ستقومُ بتصوير نسخٍ لمواد أخرى من الصندوق الجلديّ الأحمر؛ تلك المواد التي كنتُ قد علَّقتُ عليها آمالًا فنّيةً كثيرة.

بعد انقضاء حوالى أسبوع، قدم ماساوو وأونايكو وآسا في حافلة الفرقة المسرحية الصغيرة التي كان يقودها شابٌّ لم يسبِق لي أن رأيته. كان السائقُ وزميلُه الذي يجلسُ إلى جانبه يرتديان ثيابًا مبهرجةً بهرَتني لوهلة، إلى أن قدَّمتهُما آسا وشرحَت أنّ ملابسَهما كانت من أجل إجراء اختبار أداءٍ مهمّ. إذ يبدو أنّ إحدى صالات يواجيما (وهي بلدةٌ ساحليةٌ على بعد ساعةٍ واحدة) كانت تقيمُ عرضًا فنيًّا يشاركُ فيه نجومٌ صاعدون، على أمل جَذبِ جمهور جزيرة هونشو الرئيسية، الذي بات بإمكانه القدوم بالسيارة عبر الجسر الذي افتُتِحَ مؤخّرًا. كانت تلك الصالة وُجهةَ الشابّين الأنيقَين. كانا ينتميان إلى فرقة إنسان الكهوف، وفي الوقت نفسه، يقدّمان عروضَهما الخاصة بهما كثنائي كوميدي يُدعى «سوكي وكاكو»، مع التأكيد على واو العطف، كما أكّدا لي بكلّ جدّية:

«إن العمل الذي يقومان به ما بعد-حداثي جدًّا»، شرحَت آسا. «غنيٌّ عن القول أن اختيارَهما لاسم رجعيٍّ كان متعمَّدًا. لقد استوحَيا اسمَهما الفنّي سوكي وكاكو من ثنائي خليع في الدراما الشعبية ميتو كومون، التي كانت تُعرَضُ على شاشة التلفزيون منذ كانا بعدُ رضيعَين».

«في بعض الأحيان، يأتي مشجِّعو التمثيليّات الهزليّة الما بعد-حداثية لحضور أحد العروض المفتوحة لفرقة إنسان الكهوف، ويضحكون بصخبٍ في الأماكن الخطأ»، قالها ماساوو ساخرًا بمرارة. «يمكِنُ أن يثيرَ ذلك أعصابَ الجميع، لا الممثلين فقط، بل بقيّة الجمهور أيضًا».

سـرعان ما علمتُ أن ماساوو وفريقَه قد قرأوا نسخةَ المقابلةِ الأولى، وكانوا يعرفون بالضـبط ما يريدون أن أتحدَّثَ عنه: «حلم كوغي» المتكرِّر. مـرّةً أخرى، جهَّـزَت أونايكو مُعِدّات التسـجيل برشـاقةٍ وعنايـةٍ مِهنيَّتَين كعادتها.

«قبل إعادة قراءتي للمقتطف مؤخرًا، لم أكن أرى معنىً كبيرًا للدور الذي يؤدّيه كوغي في الحلم». شرعت في الشرح، مضيفًا. «ولكن منذ أن تحدثتَ عن إفراغ ذلك في قالبٍ مسرحي، بات واضحًا لي أنّ حضورَه كان عنصرًا محوريًّا. عندما ننظرُ إلى صياغة هايكو والدتي في قولها: ومثل تيّار النهر، إلى ديارك لن تعود، نرى أن ثمّة سؤالًا يطرحُ نفسَه. بعد التفكير مطوَّلًا في هذا الأمر الذي استحوذ عليَّ، وتنقيةِ تلك السطور في ذهنها إلى ما لانهاية، أتساءلُ: هل يمكنُ أن يكون جُلّ ما أرادَتهُ، هو أن يقرأَها ويفهمَها ابنُها وحدَه؟ لقد رويتُ حلمي المتكرّر في القسم الافتتاحي من مقدّمتي لرواية الغرَق، ولكنني لم آتِ على ذِكر كوغي إلّا في النهاية، وبشكلٍ مقتضَب. أمَّا الآن، فأنا أشعر بالرغبة في الذهاب إلى أبعد الحدود عبر خوض هذه المقابلات معكم، بهدف الوصول إلى المعنى الذي سمَّاه ماساوو «تأثير كوغي» حتى إن لم يتعدّ الغرض من ذلك فهمي الشخصي للأمر.

«كان في بيت طفولتي قاربُ تجذيفٍ عسكريٌّ قديمٌ ومتهالِكٌ جرى إخراجه من الخدمة، فقدَّمَه ضابطٌ شابٌّ في الجيش هديةً إلى والدي. كنّا نسمّيه «القارب» بكل بساطة. عندما دُفع القاربُ وسط مياه الفيضان (ولن نعرف أبدًا إن كان ذلك مصادفة أو أمرًا جرى تدبيره) كان كوغي يقفُ في مؤخّره بمحاذاة والدي، ويمسكُ الدفّةَ بيدٍ واحدة. ولكن لمَ لا أزالُ حتى الآن، أرى هذا الحلم؟ حسنًا، عندما توقَّفتُ عن التفكير في هذا الأمر، بدا أنني أتذكَّرُ وجودَ كوغي في قارب والدي كشيءٍ واقعيٍّ حدثَ فعلًا.

بمعنىً آخر، لم يكن حلمي محض خيالٍ دمجتُه مع الواقع، وسلَّمتُ أخيرًا بأن السيناريو تحقَّقَ بالفعل في الحياة الواقعيّة. أعتقدُ حقًا أنّ الحلمَ كان ينبتُ من الواقع وليس العكس.

«كان مقرّرًا تلك الليلة أن أدفعَ القاربَ إلى الجزء الواسعِ من النهر، ثم أقفزُ إلى متنه بجانب والدي، ولكنني تصرفتُ بشكلٍ أخرق كليًا، وأخفقتُ في مهمّة الإنقاذ. بصَرف النظر عن الأحلام، هذا ما حدثَ فعلًا، ولم يكُن نتاجًا تعويضيًا من نَسْجِ خيالي طبختُه في رأسي بعد غرَق والدي، ونقلِ جثمانه إلى البيت. لكنني عندما حاولتُ في وقتٍ لاحق التحدُّثَ مع والدتي بشأن الحادث، تصنَّعَت الطرَش كما فعلَت لسنوات، عندما كنتُ أشتكي وأروي لها كيف هجرَني كوغي وعادَ إلى الغابة».

«عندما كنتُ أكتبُ مسوَّدةَ مقدّمة رواية الغرَق، استعرضتُ في ذاكرتي تلك الليلة. كنتُ أبحثُ عن وسيلةٍ تمكّنُني من التعبير عن الحجم الهائل الذي اتَّخذه حدثُ غرَق والدي في حياة أسرتنا، ولكنني في نوبةِ جُبنٍ، كتبتُ المشهدَ برمّته كما لو كان تذكّر حلم. (وإن كنتُ فعلًا أرى الحلمَ نفسَه مرارًا وتكرارًا).

«إذا صبرتم عليَّ وأنا أواصلُ هذا الشرح المعقَّد إلى حدٍّ ما، ستجدون أن الحدثَ الذي أدَّى إلى الحلم قد وقعَ فعلًا، وأنّ كل التفاصيل التي أتذكَّرُها متجذِّرةٌ في الواقع. ذات ليلةٍ لا تُنسى من صيف العام ١٩٤٥، بعد وقتٍ قصيرٍ من خسارة بلدنا الحرب، هبَّت على الغابة عاصفةٌ هوجاء، وتضخَّم النهرُ وزأرَ، ثم فاضَ وغمرَ الضفافَ وارتفعَ حتى ابتلعَ النتوءَ الصخريّ الذي يعلو ذلك البيت. (فإذا صادفَ وقصدتم ذلك المكان، وألقيتم نظرةً نحو الأسفل، فإنكم ستجدون أن النهرَ الحاليّ بالسدّ الرائع الذي شُيِّد عليه لاحقًا، يكادُ يمحو كل شبه بالنهر الذي كان عليه نهر كامي سابقًا). في أي حال، دفعَ والدي قاربَه الصغير وسط مياه النهر الهائجة

وغرِقَ. كان ذلك أوّل حدثٍ كبير، وقد وقعَ فعلًا على الرغم من أنه كان موضوعًا مُحرَّمًا طوال فترة طفولتي ومراهقتي. أما السؤالُ الوحيدُ الذي لم يُفارق ذهني، فهو ماهيةُ الدافع الذي جعلَ والدي يُقبل على تلك الرحلة في ليلةٍ بتلك الخطورة.

«كما قالت والدتي في سطرٍ من قصيدتها إن والدي الذي جرفَه تيّارُ النهر، وحملَه بعيدًا لن يعود إلى دياره قط. بمعنى أنه من خلال غرَقه أصبح واحدًا مع التيّار. لم تسمح ظروفُ الطقس السيئة بالعثور على جثة والدي الغريق، وإحضارها من ضفة النهر إلى البيت إلّا في اليوم التالي. لذلك، عندما أقارن بين السطرين الأول والثاني من القصيدة، أميلُ إلى الاعتقاد أن الرسالةَ التي كانت توجّهُها إليّ والدتي، هي الآتية: «أنت تشدّدُ كثيرًا على خروج والدِك وذهابه إلى النهر في عِزّ الفيضان، لكنَّ جثمانَه عاد إلينا في نهاية المطاف، وليس كما لو أن تيّار النهر جرفَه بعيدًا بالمعنى الأقصى، أي إننا لن نراه ثانيةً». كما يبدو أن السطرَ يقول، «وماذا بشأنك أنت يا كوغي؟ مثل تيّار النهر، لن تعود إلى ديارك أنت الآخر». بالطبع، إنها طريقةٌ شفافةٌ إلى حدٍّ ما في توبيخي على أنانيّتي لاختياري العيشَ في طوكيو.

«في السطر الأول أيضًا، تنتقدُني بقولها «إن عدم قيامك بالتحضيرات الضرورية لنهاية حياة ابنك، وحياتك، قد يكون كإرسال آكاري إلى النهر في الليلة السوداء الرهيبة من دون تفسير، والسماح للتيّار بجَرفه بعيدًا». وبالأساس، تأتي أسطُري التي تُكمِلُ القصيدة كجواب: «حسنًا، بما أنكِ ترين الأمورَ على هذا النحو، فيجب أن أُقرَّ بأنكِ على حقّ».

«إذًا، فالجزء الذي يعود إلي من القصيدة، هو بمثابة اعترافٍ صادقٍ بالحالة الرّاهنة. إبان موسم الجفاف *في طوكيو/ أتذكّرُ كل الأشياء التي مضَت،/ من الشيخوخة إلى الطفولة الأولى*».

«ولكن سيّد شوكو»، قال ماساوو آناي، «هل كنت في أسطُرِك أنت، تُعبّرَ عن رضوخك لضغوط والدتك، أم أنك كنت تستجيبُ إلى الصوت الشاكي الذي يرشَحُ من قصيدتها بقولك: «مهلًا، ربما تصرَّفتُ كتيّار النهر بذهابي بعيدًا إلى طوكيو، وعدم العودة، ولكن قبل أن تبتلِعَني الدوامةُ، سوف أتذكَّرُ كلَّ ما حدثَ في حياتي، من الطفولة الأولى حتى اليوم الحاضر». إذا كان هذا ما قصدته في ردّك، فقد يشكّل ذلك نقضًا ممكِنًا لحالة الحزن البيِّنةِ في القصيدة. وإلّا، لماذا تقصّدت أن يحمل ردّك صدى أبيات الجزء الخاص بك في تي. إس. إليوت الشهيرة؟».

كنت مرهقًا في تلك اللحظة، فلم أُجِب عن سؤالِ ماساوو آناي. ومن دون أن تُطفئَ جهازَ التسجيل، طرحَت أونايكو سؤالًا: «بالمناسبة، ما هو برميل نبتة زنابق العنكبوت؟ لم يسبِق لي أن سمعتُ عن شيءٍ من هذا القبيل».

«أوه، صحيح»، قلتُ. «أحسَبُ أن من الأفضل أن أعطيكِ شرحًا مفصَّلًا بما أننا سنتحدَّثُ كثيرًا عن كوغي، وعن قصة حلم الغرق التي تشكّل جزءًا مهمًّا من الملحمة. في أثناء طفولتي، لم أكن قادرًا على فَهم عالم والدي كما أفعلُ اليوم، ولكن لا بدَّ من أنه قال لي بعض هذه الأشياء التي تمكَّنتُ من تجميعها معًا في وقتٍ لاحق.

«لم يتحدّثْ والدي قط عن مكان ولادته ونشأته، ولكنني أعتقد أنّ والدتي كانت تعرف. التقاها وتزوَّجا في طوكيو. ومنذ عودتهما للإقامة في القرية التي وُلِدَت فيها، خلال النصفِ الأخيرِ من حياته، بدا أن عمله كان قليلًا (أو على الأقل هكذا بدا لي كطفل). في أي حال، بما أنه كان ربّ عمله، ويملك الكثير من الوقت، فقد كان يستقبل ضباطًا شبابًا يجيئون من فوج ماتسوياما لزيارتنا في أثناء إجازاتهم، ويشربون الساكي. ما هي الأمور الجذرية التي كانوا يناقشونها في تلك الاجتماعات؟ هل كان والدي

قائدًا أم تابعًا؟ هل كانوا يخطّطون لنوع من التمرُّد الرمزيّ؟ لم أكن أعرفُ على وجه اليقين، لكنني كنتُ أفكّرُ أنني، إذا اطّلعتُ على محتوى الصندوق الجلديّ الأحمر، فسوف يمكّنُني ذلك من نَبْش بعض الأدلّة الثمينة في رسائل الضباط الشباب، ومراسلات والدي مع مسؤوله المباشر، وسوى ذلك. هذا ما كنت آملُ في الحصول عليه من مجيئي إلى هنا».

«أمَّا اليوم، فأدركُ أنّ والدي لم يكن بهذا الخمول الذي ظننته فيه عندما كنتُ طفلًا. إذ كان يعتقد أن اليابان ستشهدُ نقصًا في المواد الغذائية، فجاء بطريقةٍ مبتَكَرةٍ من أجل التصدّي لهذه المشكلة. كما تعرفين، يتلوّى نهرُ كامي كالأفعى في هذا الوادي الجبلي، وفي ذلك الوقت، كان سفحُ الضفّة الجنوبية مغطىً بغاباتٍ من أشجار الكستناء. (يمكنكِ رؤية عددٍ قليلٍ من هذه الأشجار التي ما زالت ماثلة حتى اليوم). كان جَدّي يعملُ في تجارة «المنتجات الجبليّة»، حيث يحزُم جذوعَ الكستناء والكاكي، ويشحنُها إلى أوساكا وكوبي وكيوتو بل أبعَد. وفي فترةٍ ما، خطرَت له فكرةُ تشجيع بعض الأُسَرِ المحليّة على زراعة غرسات شجيرات الورق الشرقية(*) بين صفوف أشجار الكستناء.

«كان لحاءُ شجيرات الورق الليفيّ، المادة الخام الأساسية في صناعة الأوراق النقدية اليابانيّة. وبالتالي، كان محصولُ هذه الشجيرات يُرسَلُ إلى مطبعة الحكومة الرسمية. بدايةً، كانت الشجيراتُ تُقطَعُ، ويُجرَّدُ اللحاءُ ويُطهى على البخار. وبعد أن يُجفَّفَ ويُجمعَ في حُزم، يُخزَّنُ في المستودع لفترةٍ مؤقتة (مثل أزهار الشجيرات البهيّة، كان اللحاءُ بعدَ معالجته يظهر أبيض ناصعًا). كان هذا العمل يحتاج إلى مجهود جماعي ينجزُه المزارعون، إذ يتساعد كبارُ السنّ والنساء في نَقْع اللُّحاء الخام في النهر، ثم يقشّرونه ويجعلون منه طبقات رقيقة».

(*) وهي شجيرات موجودة في الصين واليابان تُستخدم لصنع الورق.

«يمكننا القول إنّ والدي كان مخترِعًا هاويًا، فقد صمَّم آلةً لتجريد اللُّحاء، وقامت شركةٌ تُنتِجُ سكاكين تقليديّة بتصنيع عددٍ منها. ومن أجل تجهيز نَقل اللحاء بواسطة الشاحنات، كان والدي يضعه في قوالب مضغوطةٍ لتلبية المعايير الحكومية. كما قام باختراع آلةٍ للتعبئة، حتى أنه تمكَّن من تسجيل براءة الاختراع. بحسب ما أعرفُه عن والدي، أنه لم يدرُس الهندسةَ رسميًّا. ولكن من الواضح أنه كان يهوى إصلاح الآلات، وإيجاد حلولٍ عمليةٍ للمشكلات. يبدو أنني ورثتُ مَيلَه إلى الإصلاحات المنزلية، «بريكولاج»، كما يقول الفرنسيون».

«إذن، ما الذي اقترحَه والدي من أجل التصدّي لمشكلة نقص المواد الغذائية التي كان يُتوقَّعُ حدوثَها؟ حسنًا، لقد لاحظَ أنّ سَفحَ ضفةِ النهر الذي ذَكرتُه قبل قليل، يتحوَّلُ في الصيف إلى قرمزيٍّ عميق بفضل زنابقِ العنكبوت الحمراء البريّة التي تنبتُ بين صفوف أشجار الكستناء في موسم الإزهار. من خريف سنة خسارة اليابان للحرب، وحتى الصيف التالي (بعبارةٍ أخرى، قبل غرَقِه ببضعةِ أشهر)، انهمَكَ والدي في ريادة مشروعٍ للأشغال العامة، وهو مشروعٌ اجتماعيٌّ لا يعهده المرء من شخصٍ منطوٍ مثله. بدأ بسؤال مدير الثانوية المحليّة عن إمكانيّة تكليف بعض الطلاب مهمّة اقتلاع أبصال زنابق العنكبوت الحمراء. حتى أنه عرضَ دفعَ أجرٍ زهيد لأولئك العمال الأطفال. كانت النتيجةُ أنّ أولادَ المدرسةِ زجّوا أنفسهم في هذه المهمّة بحماسةٍ منقطعةِ النَّظير. ولم يمضِ وقتٌ طويلٌ حتى كان المستودعُ المستعملُ عادةً لتخزين جذوع الكستناء والكاكي يفيضُ بالأبصال».

تابعتُ: «قام والدي بمصادرة جزءٍ من بستان خُضَر والدتي من أجل بناء مصنعٍ صغير في فناء البيت الخلفي. استخدمَ أنابيب من البامبو لجرّ المياه من النهر القريب، وابتكرَ جهازًا لسَحق الأبصال. كما قام برَصفِ

درجاتٍ حجريةٍ عريضةٍ تؤدي إلى النهر، ثم صفَّ عددًا من البراميل على أرضية أسمنتيةٍ كان قد سوَّاها على الضفة، وأمّن على البراميل إذ ربط بعضها مع بعض بواسطة الحبال. (يُرجَّح أنّ رفاقَ أبي في الجيش، كانوا مفيدين جدًّا عندما احتاجَ إلى الحصول على هذه المواد)».

«كانت المهمّةُ التاليةُ تتوقّفُ على نَقع أبصال زنابق العنكبوت المسحوقة في النهر. على مقربةٍ من البيت باتجاه المصَبّ، يقعُ شاطئٌ رمليٌّ عريض، وهو المكان الذي نصَبَ فيه والدي صفًّا من الرفوف، وغطّاها بحصائر من القش لاستعمالها في تجفيف الأبصال التي كان تحويلُها شكلًا صالحًا للأكل، يشكّلُ الخطوةَ النهائية من مشروعه الأساسي».

«لم يكن سرًّا أنّ أبصال زنابق العنكبوت كانت سامّة، فحتى الأطفال كانوا يعرفون ذلك. ولكن منذ زمنٍ بعيد، كانت تُحوَّلُ إلى مسحوق كالدقيق، وتُستهلَكُ كغذاءٍ طارئٍ في حالات المجاعة. كان الناسُ يسحقونها ويزيلون سُمّيَّتها بإضافة بعض الأعشاب الطبية التي يجمعونها من الغابة. كانوا جميعًا يعرفون هذا التقليد بمن فيهم جَدّي. حتى أن المحفوظات المحلية، كانت تحتوي على رسوم توضيحيّةٍ لبعض هذه النباتات القديمة. كانت جَدَّتي ووالدتي مشهورتَين محليًّا كطبيبتَين هاويتَين تداويان بالأعشاب، وبالتالي، تعرفان أنّ الغابةَ لا توفّرُ ما يكفي من الأعشاب الطبية التي تحتاج إليها عمليةُ إزالة سُمّيّة الأبصال. لحسن الحظ، قام أحدُهم بتطوير عاملٍ كيميائي يمكِنُه أن يحلَّ محلَّ تلك الأعشاب الصعبة المنال، وتمكّن والدي من الحصول على إمدادات منه عبْر صديقٍ كان يعمل في جامعة كيوشو. كانت الفكرةُ على النحو الآتي: إذا تمكّنَ من تأسيس مصنع تحويل الأبصال وتشغيله، فسوف يكون قادرًا على توفير كميةٍ كبيرة من النّشاء العالي الجودة».

«لم تكن والدتي ولا سكانُ الحي الذين يسهمون في أعمال المصنع مقتنعين تمامًا أنّ العاملَ الكيميائي سيتمكّنُ من إزالة سُمّيّة الأبصال، ومع ذلك استمرَّ العمل. ولا أزال أتذكّرُ صفًّا طويلًا من البراميل الممتلئة حتى حوافّها بمسحوق أبصال زنابق العنكبوت على ذُروة الضفّة. بدا أن الأشياء كانت تسيرُ على خير ما يرام حتى حلول موسم الأمطار».

قال ماساوو: «هذا أمرٌ مثيرٌ للاهتمام». لكنه بدا نافدَ الصبر قليلًا. «بالعودة إلى موضوعنا إن إمكن، فإننا نعرف أنّ البدرَ كان يُشعُّ من شِقٍّ في الغيوم أثناء هدوء العاصفة حوالى منتصفِ الليل، عندما دفعَ والدُك قاربَه الصغير في النهر الفائض وغرِق. لقد أكّدَت آسا هذا الجدول الزمنيّ أيضًا. ولكن لكي أكون صادقًا، لديَّ شعورٌ بأن الحقيقة الصّرف تنتهي هنا. ربما كنتَ حقًّا قد بقيتَ في الخلف، لأن شيئًا ما شتَّتَ ذهنَك، ولم تتمكّن من الصعود على متن القارب في الوقت المناسب. ولكن ماذا عن قصة رؤيتك لكوغي يقفُ في القارب، ويحدّقُ إليك بعدها؟ لا أستطيعُ الامتناعَ عن الاعتقاد بأنّ هذا الجزء من القصة كان حلمًا ليس إلّا. وفي كلتا الحالتين، فمن المؤكد أنّ الحلمَ يُعطي بُعدًا أعمقَ للواقع.

«غنيٌّ عن القول، أننا لا نحاولُ تقديمَ فيلمٍ وثائقيٍّ هنا»، تابعَ ماساوو، «لذلك، لا أودُّ إخراجَ المشهد كحلم بل كواقع، وذلك تماشيًا مع إصرارك على أنّ الصبيَّ ذا الأعوام العشرة، رأى نظيرَه كوغي حقًّا على خلفيَّة جدارٍ مائيٍّ عملاق. ولكن كيف سنتمكّنُ من إعادة خَلق هذه اللوحة على خشبة المسرح؟ آملُ أن نتوصَّلَ إلى فَهم اللوجستيّة التي تمكّنُنا من ذلك، ونحن نتقدَّمُ في إجراء المقابلات. أرغبُ كثيرًا في ابتكار مشهدٍ حيث يتَّخذُ كوغي كما أتخيَّلُه، وهو أشبه بكائن خارق كما تحدَّثنا سابقًا، شكلَ طفلٍ عاديّ. إذا تمكنَّا من تحقيق هذا الإنجاز الصّعب، فسوف يكون ذلك رائعًا!».

٢

كان ذلك يوم الأحد، والخطّةُ الأصليّةُ تقضي بعرض بروفة هنا في بيت الغابة لنسخةٍ مكثّفةٍ من المسرحية المستوحاة من قصتي القصيرة *«يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه»*، التي واءمتها الفرقةُ للمسرح، ونالَت عليها إحدى الجوائز. كان الهدفُ من ذلك، أن أتبيَّنَ نوعَ العمل الذي أُنجِز. لكنَّ اثنين من الممثّلين الشباب، كان من المقرَّر أن يشاركا في البروفة، اعتذرا لارتباطهما بتقديم عرضٍ خاص في مكانٍ آخر، وذلك بصفتهما شخصيَّتَي ثنائي سوكي وكاكو الهزلي. نتيجةَ ذلك، أُعيدَت برمجةُ البروفة للأسبوع التالي. كان لديَّ بالفعل انطباعٌ جيدٌ عن ديناميكيّة فرقة إنسان الكهوف، قائمٌ على أساس ما رأيتُه حتى الآن من أسلوب إدارة ماساوو آناي القويِّ والمنصف في آنٍ (أو بالأحرى الإدارة المشتركة مع أونايكو). وقد عزَّز هذا التطوُّر الأخير إحساسي بأنّ الفرقةَ تُدارُ بنوعٍ من الديمقراطية الجماعيّة.

وهكذا بعد مضيِّ أسبوع، أي صباح الأحد التالي، جاءت قافلةٌ من العربات المتنوِّعة ترتجُّ على الطريق الخصوصيّة الوعِرة، وصعدَت لتتوقَّف قُبالة بيتِ الغابة. لم تمضِ بضع دقائق حتى كان الممثّلون الشباب يعملون بجهد على التحضير للبروفة بإشراف ماساوو وأونايكو.

من جهتي، سلَّمتُ طواعيةً الطابقَ الأوَّل لهذه الفرقة (التي كان أعضاؤها من التركيز في عملهم، إلى درجة أنهم لم يهدروا الوقتَ على تحيّتي فردًا فردًا)، وانسحبتُ إلى مكتبي في الطابق الثاني. بعد برهةٍ من الزمن، ناداني ماساوو من أسفل الدرج. ظهرتُ من مخبئي لأجدَ أنّ آسا قد انضمَّت إلى الحفلةِ أيضًا.

ما إن جلسنا أنا وآسا، جمهورًا ولجنةً تحكيميَّةً من شخصَين، وقد أسند كل منا ظهره إلى الحاجز الفاصل، حتى تقدَّم ماساوو بخطىً واسعة إلى خشبة المسرح المرتجَلة، وشرعَ في الكلام. (كانت «الخشبةُ» مؤثَّثةً بسريرٍ عسكريٍّ ضيّقٍ جلبَه مساعدوه الشباب من الطابق الثاني، بالإضافة إلى كرسيٍّ من حجرة الطعام).

من أجل تقديم المشهد إلى جمهوره الضئيل، بدأ ماساوو بشرحٍ عام، لكنّ جرْس صوتِه المعقَّد، الطبيعيّ والجهوريّ والدقيق في آن، كان يعطي لمحةً عن بَصمَته المسرحية.

«بعد أن قرأنا نسخةً من مقدِّمة رواية الغرَق، كنا نودُّ، أنا وأونايكو، افتتاحَ المسرحية بمونولوج يؤدّيه صاحبُ الحلم المتكرِّر الموصوف في مقطع الافتتاحية»، بدأ ماساوو. «يرسو قاربٌ صغير في خليجٍ على ضفّة نهر، ويقفُ والدُ الراوي في القارب الذي يعلو ويهبط، ويديرُ ظهرَه للجمهور، مع النهر الفائض كخلفيّةٍ درامية. في المشهد الأماميِّ يقفُ صبيٌّ صغير تغمرُه المياهُ الموحلةُ حتى صدره. هو أيضًا يديرُ لنا ظهرَه. فوق القارب تطفو عاليًا دميةُ كوغي المنزوية، وهو الوحيد الذي يديرُ وجهَه للجمهور. إذن، هذا ما ستكون عليه محاولةُ إخراجِ المشهدِ الافتتاحيّ».

«مع ذلك، فالجزءُ الأوَّلُ من القصة الذي يغربلُ فيه الكاتبُ محتويات الصندوق الجلديّ الأحمر، وروايةُ الغرَق التي تتكشَّفُ أمامنا بأكمَلها، هُما مجرَّد مفهومَين غامضَين. في الوقت الحاضر، لا نزال في مرحلة إعادة قراءة أعمالك الكاملة، سيّد شوكو، بهدف جَعل تلميحاتنا قويةً قدرَ الإمكان. لذلك، لن نقدِّم اليوم سوى بضعة مشاهد فقط من مواءمتنا الكاملة لقصة *«يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه»*.

«في المشهد الأول، صبيٌّ في العاشرة من العمر تَبِعَ والدَه (المعروف

من الجميع بالمعلم شوكو)، الذي يستعدُّ لخوض معركةٍ على رأس حفنةٍ من ضبّاط الجيش، جميعهم فارّون من فَوج ماتسوياما. تدورُ الإيمائيّةُ التي تَلي بطيئةً بسرعةِ سلحفاة، وذلك على امتداد كاملِ المشهد، إذ لا يمكنُ تجنُّب البطء، لأن المعلم شوكو يركبُ «عربة» مصنوعةً من صندوق سمادٍ خشبيٍّ مزوَّد بعجلات بدائيّة.

«في الواقع، يتطابقُ هذا المشهد مع السَّرد المستمرِّ لرجلٍ مريضٍ عقليًا يستلقي على سريرٍ في مؤخر خشبة المسرح. في البداية، تقومُ أونايكو بأداء الدور، لكنها شبه مَخفيّة بخليطٍ من الشراشف والبطانيّات. تجلسُ إلى جانب السرير امرأةٌ ضخمةٌ ترتدي زيًّا رسميًّا لممرضةٍ تستمعُ بصمتٍ إلى قصة المريض، وتبدو على وجهها سيماءُ التشكيك. يؤدّي دورَ الممرضة (متنكّرًا بثياب امرأة) كاكو، الذي تتذكّرونَه كواحدٍ من الثنائي سوكي وكاكو».

«تُصوِّرُ الأحداثُ التي تدورُ في مقدِّم المسرح ذكريات المريض المستلقي على السرير، وهو غارقٌ في استذكار أحداث صيف العام ١٩٤٥. أمَّا الصبيُّ ذو السنوات العشر، فهو في الواقع الرجلُ المريضُ عقليًا قبل عشرين سنة. أوه، أمَّا أنتَ سيّد شوكو؟ عندما تبدأ المسرحية، إذا طابَت لك في لحظةٍ ما، المشاركة والكلام مع الممثّلين، فلا تتردّد. حاولْنا بعثَ روايتِك إلى الحياة كاملةً عبْر التزام الأمانة القصوى للنصِّ الأصليّ. فإذا قاطعتنا من حينٍ إلى آخر، فهذا أمر بالطبع يتوقَّف عليك بصفتك المؤلّف! مع ذلك، تبقى مشاركةُ الجمهور اختياريّةً تمامًا. حسنًا، هيا بنا إذن».

لم يكن يفصلُ المسرحَ المرتجلَ عن الحديقةِ الصيفيّةِ، حيث تزهرُ الورودُ في عناقيد كثيفةٍ وباذخة بألوانها البنفسجية الفاتحةِ أو القرمزيّةِ العميقة، سوى لوح زجاجيّ. في الداخل، طرأ تبديلٌ سريعٌ على المسرح،

إذ أصبح سوكي الممثّلُ الذي يؤدّي دورَ الشخصِ المستلقي على السرير، بينما تابعَ كاكو أداء دورِ الممرِّضةِ الضخمةِ الجالسة على كرسيٍّ معدنيٍّ إلى جانبه.

كانت الشخصيتان صامتتَين. لكن من الواضح أنّ المريضَ العقليَّ كان يتذكَّرُ ماضيه الشخصيّ عندما كان صبيًّا في العاشرةِ من العمر. دخلَت أونايكو إلى مقدِّم المسرح تعتمرُ قبعةً عسكريةً، وراحَت تصرخُ بصوتٍ حادٍّ وثاقبٍ، وهي تؤدّي دورَ الصبيِّ الذي يعيشُ حالةً من الهلوسة.

«أمَّاه، أمَّاه، هذا أمرٌ مُروِّع. لقد خرجَتِ الأشياءُ عن السيطرةِ حقًّا، فالجنودُ يتمرَّدون! كنتُ أعرفُ ذلك، أعرفهُ وأتوقَّعُ حدوثَه! لقد قرَّروا المضيَّ حتى النهاية! نصَّبوا الوالدَ زعيمًا عليهم، واختاروه ليقودَهم في أرضِ المعركة! علينا أن نتحقَّقَ من ورقةٍ كتبتُ أسفلَها أسماء كلّ الذين نعتوا والدي بالجاسوس أو الخائن، أو قالوا إنّه يريدُ لليابان أن تخسرَ الحربَ. بعد ذلك، علينا أن نعرفَ عددَ الأسماء على تلك القائمة. إنها مهمَّةٌ كبيرةٌ تتطلَّبُ منَّا الكثيرَ من الوقت! آه، أمَّاه، هذا بالضبط ما كنتُ أخشاه، وهو الآنَ يتحقَّق!».

استمرَّ هذا المشهدُ، واستغرقَ زمنًا طويلًا جدًّا، واعتراني شعورٌ بأنّ روايتي القديمة تُبعثُ داخلي ثانيةً، ولكن بحَبكةٍ جديدةٍ مُحيّرةٍ وتطوُّرٍ غير مُتوقَّع.

في المشهد التالي الذي دارَت أحداثُه على كامل خشبة المسرح، يظهرُ والدي بالزيّ العسكريّ (وقد فقدَ القدرةَ على استخدام أطرافه أو بالكاد) مُمَدَّدًا في الصندوق البدائيِّ، الذي تفوحُ منه رائحةٌ نتنة، ويُسمّيه أتباع والدي مُجاملةً بالعربة الخشبية. بعد ذلك، يُدفعُ الصندوق بحمولته إلى الأمام ويُحَمَّلُ في شاحنةٍ عسكرية. في الوقت نفسه، يخرجُ الصبيُّ

(الذي كان مُخبَّأً في مؤخّر المسرح) من الظلِّ، ويشرعُ في الكلام. ليس بصوتٍ حادٍّ وهستيريٍّ هذه المرَّة، ولكن بصوتِ أونايكو الطبيعيِّ الهادئ.

«في الوادي الجبليِّ، ذات صباحٍ باكرٍ من صباحاتِ آب، والأشياء كلُّها غارقةٌ في ظلامِ فجرٍ أسودَ كالحبرِ بلا أي بصيص؛ حمَّلْنا، أنا والجنود، والدي على «عربةٍ» خشبيةٍ مُرتَجلة. ورُحنا نسيرُ ببطءٍ مثلَ سلاحف نعسانة، نتناوبُ على دفعِ العربة الخشبية. عند تخوم الوادي، رفعْنا العربةَ ووالدي داخلها على ظهر شاحنةٍ عسكريةٍ كانت تنتظر هناك. التحقنا أخيرًا بكتيبةٍ من المتمرِّدين كانت تتَّجهُ عائدةً إلى العاصمة الريفيَّة ماتسوياما عبر طريقٍ جبليَّةٍ شديدة الوعورة. بينما كانت الشاحنة العسكرية تنطلقُ بسرعةٍ طائشةٍ وهي تُحدِثُ صريرًا صاخبًا على الطريق الضيّقة، راح الجنودُ في الخلف ينشِدون بجوقةٍ واحدةٍ وبصوتٍ أجشّ مقطعًا من أغنيةٍ أجنبيّة، ويردِّدونه بأعلى صوتهم إلى ما لانهاية».

««ماذا تعني هذه الأغنية؟» سألتُ، وشرح لي والدي. كانت عيناه لا تزالان مُغمضتَين، وعلى وجهه الأملس بشكلٍ مخيف، وبشرته الناعمةِ نعومةَ الخزف تسيلُ جداولُ من العرَق، ويرتطمُ جسدُه الضخم بألواحِ العربةِ الخشبية. بالطبع، بعد مضيّ هذا الزمن الطويل، لم أعُد أتذكَّرُ سوى جوهر ما قاله لي: «إنها أغنيةٌ ألمانيَّة تقولُ إن الإمبراطور بنفسه، سيمسحُ دموعي بيدِه. بعبارةٍ أخرى، كان الجنودُ ينتظرون، ويأملون قدومَ اليوم الذي سيمسحُ فيه جلالتُه دموعَهم الحزينة بأطراف أنامله الرقيقة».

في هذا التوقيت من إخراج آناي للمسرحية، انطلقَت فجأةً كانتاتا (ترتيلة) منفردة لباخ كخلفيَّة للمشهد. (تذكَّرتُ أنني قد سمعتُ هذا

اللّحن القويّ الصاخب في أثناء تقديم حفلةٍ طليعيَّة غير تقليدية على مسرح صغير، دُعيتُ لحضورها قبل ما يقاربُ العشرين سنة). استمرَّت الترتيلة، وهي تكافحُ لتُسمعَ فوق موجةِ الموسيقى الصَّاعدة، لكنَّ صوتَ الراوي انجرفَ وتلاشى بعيدًا في مدِّ الأغنية المتدفّق...

Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.
Komm, O Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort...(*)

كان صوتُ الكورس يتضخَّم ويعلو، فشعرتُ بشيءٍ يهتزُّ في أعمقِ أعماقِ قلبي، ولم أقوَ على منعِ نفسي من الانضمام إلى الكورس.

٣

بعد انتهاء المسرحية، شرعَ المتدرِّبون الشباب من فورهم في العملِ على إزالةِ دعائمِ المسرح وكماليّاته. عندما غادروا بيتَ الغابة، لم تكن الساعة قد بلغت الرابعة بعد الظهر، لكنَّ الضوءَ كان قد بدأ بالتلاشي من الوادي المُقعَّرِ كالخابية. كان عليهم الإسراع في العودةِ إلى ماتسوياما، حيث يُحيي مُغنٍّ ومؤلّف موسيقيّ من طوكيو، حفلًا يتطلَّبُ منهم القيام بمهمَّةٍ مزدوجة، هي المشاركة في العرض والعمل في الكواليس. على الرغم من

(*) هناك في الأرض الموعودة، سيمسح لي دموعي مخلصي بنفسه،
تعال، أيها الموت، يا شقيق النوم،
تعال، وقدني بعيداً...

أنّني لم أُشارك قط في حفلٍ من هذا النوع، كنتُ أتخيَّلُ القيمةَ التي يُضيفُها وجودُ أعضاءِ فرقةِ إنسان الكهوف الشباب إلى الحدَث.

وحيدًا في بيت الغابة، وقد هبطَ الليلُ على الوادي، رحتُ أتفكَّرُ في الأحداثِ التي عشتُها للتوّ. منذ البداية، بدَتِ البروفة مظلِمةً وكئيبة. كانت الشخصيَّاتُ الرئيسيّةُ تشكّل بلا جدال مجموعةً قاتمة: الصبيُّ الذي تجسِّدُه أونايكو متنكّرةً، وهو يزعقُ بصوتٍ حاد (بكلماتٍ أخرى، أنا نفسي، قبل خمسةٍ وستين عامًا)؛ المريضُ المستلقي والممرّضةُ في مؤخّر المسرح؛ وأخيرًا، والدي الذي كان في الطورِ النهائيّ من سرطانٍ في المثانة، واقفًا في «عربته» الخشبيَّةِ وسطَ بركةٍ من البولِ المخلوطِ بالدمّ. لم يكن مُستَغرَبًا ألّا يعثُرَ من كان على درايةٍ حميمةٍ بالرواية على وجهٍ واحدٍ جذّاب مشرقٍ أو مبتهِج. كان الإخراجُ يتقيَّدُ بالكتابِ عن كثَب، بما في ذلك مشهدُ والدي في صندوقه الخشبيّ، محمَّلًا على ظهر شاحنةٍ تفصلُ جانبَيها فُسحةٌ ضيِّقةٌ محشوةٌ بالكرتون المُضلَّع، والصبيُّ الصغيرُ محشورٌ إلى جانبه، في حين يصطفُّ الجنودُ خلفهما.

بنهايةِ العرضِ المُرتجَل، كان على المسرح ما يزيدُ على عشرين ممثلًا. شبابٌ وشاباتٌ لم تقع عيناي عليهم من قَبل، ينتمون إلى فرقةِ إنسان الكهوف. كانوا يؤدّون دورَ الجنودِ تحت إمرةِ الضبّاطِ المتمرّدين، مُجهَّزين بقبعاتٍ ميدانيَّةٍ وسيوفٍ مُزيَّفةٍ صُنِعَت يدويًّا. عندما انضمُّوا جميعُهم إلى جوقةِ نشيدِ الحربِ الألمانيِّ الآسِر، بدا المسرحُ مبهرًا.

Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.
Komm, O Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort…

بعد أن تلاشى النشيدُ، وقفَ المريضُ الذَّكرُ (كانت تؤدّي دورَه أونايكو في تلك اللحظة) الذي كان يروي المشهدَ مُمَدَّدًا على جنبِه في السرير. فجأةً، تغيَّر أسلوبُه اللامُبالي السابقُ جذريًّا، وبدأ يتكلَّمُ بصوتٍ خطابيٍّ قويٍّ سيطرَ على المسرح.

«سوف أموتُ وأنا أقاتلُ في الجيشِ الصغيرِ الذي يقودُه والدي إلى هذا التمرُّدِ النبيل! بينما كنتُ أفكّر في ذلك، ظهرَت طائرةٌ حربيَّةٌ مقاتلةٌ تحلّقُ على ارتفاعٍ منخفضٍ فوق الممرِّ الجبليّ قادمةً من المدينةِ الريفيَّة، فبدأ الجنودُ بالصراخ:

«انظُروا كيف يطيرُ بتهوُّر. لم يعُد يُبالي بما سيحدثُ بعد الآن!».

«من الأفضلِ لنا أن نحصلَ سريعًا على الطائراتِ التي نحتاجُ إليها قبل أن يُحطِّمها أولئك الأوغاد!».

«نحتاجُ إلى عَشرِ طائراتٍ على الأقلّ؛ ننقضُّ بها ونتحطَّمُ على القصرِ الإمبراطوريّ، ونموتُ مُكلَّلين بمجدِ هجمةٍ انتحارية!».

«هدفُنا جونشي، الانتحار باسم الإمبراطور، جونشي لنا جميعًا!»

«جونشي لنا جميعًا»، اخترقَت أشواكُ تلك الكلمات قلبي الصغير، ثم سكنَتهُ وراحت تحترق. لم يمضِ وقتٌ طويلٌ حتى بدأتُ أُنشدُ مع الضبَّاطِ والجنودِ بأعلى صوتي الثاقبِ الحادّ».

بعد ذلك، تقدَّمَت أونايكو، التي كانت تؤدّي آنذاك دورَ الصبيّ الصغير، إلى طرفِ المسرحِ، وبدأَت تقودُ الجوقة. وما إن أخذت الكانتاتا تعلو في إيقاعٍ متصاعدٍ، حتى رحتُ أُغنّي معها من مقعدي في صالةِ الجمهورِ الصغرى!

«مُبهِر، يا كوغي. لم أكُن أتوقعُ إطلاقًا أن أسمعَك تُغنّي بهذا الصوتِ العالي، وبالألمانية أيضًا!»، هتفَت آسا بعدَ أن سكتَت الموسيقى. «بالطبع، لا أعرفُ إن كان لفظُك جيدًا. بِجَدّ، على الأقلّ، كنتَ قادرًا على جعلِ صوتِك يتوحَّدُ ويتناغمُ مع أصواتِ الممثّلين، على الرغم من أنّهم قد تدرَّبوا على الأداء زمنًا لا بأس به. حتى بعد كلّ هذه السنين، لم أكُن أتوقَّعُ رؤيةَ شيءٍ كهذا، أو سماعه! سبقَ لي أن حضرتُ عروضًا رسميَّةً لفرقةِ إنسان الكهوف، وكانت كلُّها جيّدةً ومُتقنةَ الأداء، لكنَّني لم أتأثَّرْ قط كما تأثَّرتُ للتوّ».

بعد أن فرِغت آسا من خطابها الصغير، جلسَت قربي تُحدّقُ إلى الظلامِ العميقِ الذي يلفُّ الوادي الجبليّ. «شرحَتْ لي أونايكو معنى كلماتِ الكانتاتا التي كنتَ تُغنّيها»، تابعَت، «ومع أنّني لا أتعاطفُ مع إيديولوجيتها، لم يمنعني ذلك من التأثّر بالموسيقى والأصوات».

«حسنًا»، أجبتُ، «في قصّتي القصيرة، ترِدُ هذه السطور كما شرحها لي والدي. *فالمنقذُ أو المُخلّصُ* في هذه الحالة هو الإمبراطور نفسُه، وحتى لو كان من البديهيِّ ألّا يكون الحاكمَ الحقيقيّ معنيًا بالسيناريو في أي شكلٍ من الأشكال. أتذكَّرُ أن الضبّاطَ الشبابَ الذين كانوا يشربون الساكي في بيتِنا، قد تعوّدوا كلَّ ليلةٍ ترديد النشيدِ الألمانيِّ ملء حناجرهم، وهم يستمعون إلى تسجيل ڤيكتور رِد سيل على الفونوغراف. عندما بدأتُ العملَ على الكتاب، غنَّيتُ المقطعَ (الذي كنتُ أتذكّرُه بشكلٍ مُبهم) أمام غورو، الذي عرف من فوره أنّ اللحنَ مقطوعةٌ موسيقيةٌ من تأليفِ باخ.

«حتى أنه ذهب بعد ذلك، واستحصل على نسخةٍ من الكلمات. وذات يوم، أحضرَها معه، وأنشدْنا الأغنيةَ معًا. كان غورو يتوقَّفُ بين الفينة والفينة لكي يشرحَ لي معاني كلماتِ النشيدِ الألمانيّ، التي كانت تعودُ إلى ذاكرتي تدريجًا. تلك هي الخلفيّة التاريخيّة، ولكن عندما بدأ الممثّلونَ بالإنشاد، وسمعتُ الصوتَ المسرحيَّ البديعَ وهو يتصاعَد، لم أتمكَّن من

كَبْحِ رغبتي في الانضمامِ إلى الجوقة. عليَّ أن أُقِرَّ بأنَّ غناءَ هذا النشيدِ القوميِّ المتطرّف تركَني في حالةٍ من المشاعرِ المُتضارِبة. لكنَّ هذه الفرقة تعرِفُ جيدًا كيف تؤدّي على المسرح، أليس كذلك؟».

«يمكِنُك قولَ ذلك»، قالَت آسا. «كنتُ هنا، أُشاهدُ البروفة، وذهني مشتَّتٌ بأشياء أخرى، فجأةً، بدأ يُغنّي شقيقي الجالس إلى جانبي في المقعدِ المجاور! ستون عامًا مرَّت مُذ تغيَّر صوتُك، لكنَّه لا يزالُ يُشبهُ الزعيق، وعندما سمعتُه يعلو في الغناءِ بحماسة، قلتُ في نفسي، ياه، يبدو ذلك شيئًا أصيلًا». (استخدمَت آسا كلمةَ «زعيق» السَّمِجة في وصفِ صوتي، وقد يكون ذلك صحيحًا بما أنني جدَّدتُ إلمامي بالأغنيةِ من خلال تسجيل ديتريش فيشر-ديسكو، الذي وجدَهُ وأحضرَهُ لي غورو. مع ذلك، يستغويني أن أقولَ إنني كنت أُفضّل أن يوصفَ صوتُ غنائي أنه «باريتون» رخيم أو حتى «كاونتر تينور» لطيف، بدلَ أن يوصفَ بأنه الزعيق الذي يسبقُ سنَّ البلوغ).

«شعرتُ أن صوتَك آتٍ من بئرِ عاطفةٍ عميقة»، تابعَت آسا، مستفيضة في التغنّي بسلوكي الاستثنائي دون توقّف. «بدا في تلك اللحظة، كما لو أنَّ مشاعرَ الطفولةِ الجيَّاشةَ قد اشتعلَت في قلبِك، فما كان منّي إلاَّ أن جلستُ وتركتُ اللَّحنَ يغمرُني. للأمانة، لم أسمعْكَ قَطّ تُغنّي بمثلِ هذا الشغف، حتى عندما كنتَ طالبًا في المدرسة. ربما كانت الأغنيةُ تنامُ في ذاكرتِك، أو في روحِك، طوالَ الوقت، وأنّ شيئًا ما أيقظَها، عندما سمعتَها اليومَ ثانيةً».

«ولكنَّني أيضًا، أُواصِلُ الرجوعَ إلى الكتابِ الأصليِّ الذي تستنِدُ إليه هذه الصيغة المسرحيَّة. أتذكَّرُ جيدًا، يومَ *سيمسحُ دموعي بنفسِه*، ذلك أنَّها سبَّبَت لي ولوالدتي الكثيرَ من الألم. من المُفترَضِ أنَّ السادس عشر من آب، هو تاريخُ اندلاعِ التمرُّدِ القوميِّ المتطرِّف الموصوف في القصَّةِ

القصيرة، ولكن في الواقع، لم يحدث قط تمرّدٌ عسكري في اليابان قاطبةً، من تنظيم جنودٌ مستائين من استسلام اليابان. وكروائيٌّ شاب، ربّما كنتَ تخشى إثارةَ سخطِ جيلِ النُقّادِ الأكبر منك سنًا. كانوا يميلون إلى التشدُّدِ والصَّرامة حيالَ صحّة الأحداثِ التاريخية. لكنَّك وجدتَ وسيلةً للالتفافِ على ذلك عَبْرَ تصويرِ المعركةِ السوريالية كوهمٍ مريضٍ نزيلِ مستشفىً للأمراض العقليّة. هذا المريضُ العقلي، الذي رافقَ المتمردين طوال المشوار عندما كان طفلًا، يتذكَّرُ أصواتَ الجنودِ وهُم يُنشِدون في الشاحنة مُتّجِهين إلى تمرُّدهم المحكومِ بالإخفاق ... وذلك عندما يبدأ بغناء النشيدِ الألمانيّ.

«مع ذلك، إذا خُضتَ عميقًا في ذكرياتِك، سوف تجد حادثًا حقيقيًّا عِشتَهُ قبل زمنٍ طويلٍ من تفكيرِك في كتابةِ الروايةِ حتى. كما ذَكرتَ، خلال الأيام الأربعةِ أو الخمسة التي سبقَت وفاةَ الوالد، ظلَّ الضباط المُنتَمون إلى فوجِ ماتسوياما يرتادون منزلَنا ويشربون الساكي، حتى أن بعضهم كان يبيت في المخزنِ المجاوِر. في ذلك الوقت، سمِعتَ الضباطَ الشبابَ يُنشِدون الأغنيةَ وهُم في حالةٍ من السُّكر، ولا بدَّ أن ذلك قد علِقَ في ذهنِك. الأغنيةُ في حدِّ ذاتها كانتاتا لباخ، إذن بالطّبع، لا علاقةَ لها على الإطلاق بالإمبراطور الياباني، لكنَّها بشكلٍ أو بآخر لامسَت قلبَك، ألا تعتقد ذلك؟ وحتى لو لم تقُل ذلك صراحةً في قصتِك القصيرة، فلا ريبَ أنك كنتَ تشعرُ غريزيًّا بحماسةِ الضباطِ نفسها.

«أنا على يقينٍ من أنّكَ جئتَ اليومَ لِمُشاهدةِ البروفة بعَينِ الناقدِ الموضوعيّ. ولكن عندما بدأتِ الأغنيةُ تصدحُ وتتصاعدُ تحوَّلَ وجهُك إلى أحمر قانٍ، ورُحتَ تُغنّي معها بالطبقةِ نفسها، وبصوتِك الذي يُشبهُ الزعيق. بينما كنتُ أُراقبُكَ بكثيرٍ من الدّهشة، لم يكُن بوسعي ألّا أُفكّرَ أنَّ ما أراهُ عميقٌ جدًا حتى *أنه مخيف*. ولكن كما سبقَ أن قلتُ، كنتُ أنا نفسي

مُنجَرِفةً بمشاعرِ التأثُّرِ التي كانت تحتدمُ عميقةً داخلي، لذا، تغدو الأشياءُ برُمّتها معقَّدةً بعض الشيء في نظري».

لم أكُن أعرفُ بالضّبط ما الذي وجدتهُ آسا «مخيفًا» و«مُعقَّدًا»، فتوقَّفتُ لبرهةٍ لكي أفكّرَ في اختيارها للمفردات. كُنَّا لا نزالُ جالسَين هناك في ثوبِ الظلام، بينما يكشف الخارج، عن بقايا أخيرة لضوء النهارِ تكاد تضيءُ حديقةَ ورودِ تشيكاتشي الصغيرة والوادي من خلفها. كانت السماءُ المُلبَّدةُ بالغيوم التي ظلَّت تُنذِرُ منذ الصباح بالمطر، بالكادِ موشَّحةً بآثارِ صبغةٍ شاحبةٍ ضئيلةٍ لغروبٍ واهن.

بعد أن تقاسَمْنا برهةً من التأمُّل، عادَت آسا تتكلَّمُ ثانيةً، واتّضحَت همومُها وشواغلُها. قالت: «الآن، ليست المسألةُ أنّني قلقةٌ على شقيقي الشهير بليبراليّتِهِ، الذي سوف يتعرَّضُ للنّقدِ في هذا التاريخِ المتأخّرِ من سيرتِه، جرّاء استمتاعه بلَحنِ نشيدٍ قوميٍّ متطرّف، بكلّ براءة»، بل المسألةُ بكلّ بساطة، أنَّكَ على وشكِ الشروعِ في عملٍ (بالنظر إلى سِنّكَ) قد يتحوَّلُ إلى مشروعك الأخير. أُدركُ جيدًا أنَّ هدفَك الأساسيَّ سوف يتركّزُ في استكشافِ محتوياتِ الصندوقِ الجلديّ الأحمر، بمساعدةِ فرقةِ إنسان الكهوف، ولكن لا يسعُني إلاّ أن أتساءلَ: ما الذي يُمكنُ أن يحدثَ لو ظهرَت بعضُ أصداءِ النشيدِ القوميّ الألمانيّ المتطرّفِ في الكتابِ الذي ستؤلّفُه في نهايةِ المطاف.

«بنهايةِ البروفة، ذهبتُ برفقةِ أونايكو مع الشباب إلى محطّةِ القطارِ في هونماتشي لتوديعِهم. بعدَ ذلك، تريَّثنا نحنُ الاثنتان، السيِّدةُ المُسِنّةُ المُتحمّسة، وأونايكو الشابّةُ الموهوبةُ في مُقتبَلِ العمر، لبرهةٍ في المحطّةِ المُرتفعةِ المُشرفةِ على حوضِ الوادي الخلاّبِ وسلسلةِ الجبالِ البعيدة، حيث دارت بيننا محادثةٌ عميقة. (بالمناسبة، كنّا نتواصلُ عبْر الرسائلِ الإلكترونيّة منذ وقتٍ لا بأس به، واتفقنا على متابعة تلك المحادثةِ مثلَ

شقيقتين روحيّتين مستقلَّتَين تمامًا عن العلاقة التي تربط كلًّا منا بماساوو آناي).

«بينما كُنّا هناك مأخوذتَين بسحرِ المشهد، اعترفتُ لأونايكو أنّني على غِرارِ شقيقي، الذي لم يتمكّن بمنتهى البساطة من كَبح رغبتِه في الغناء مع جوقة الأصوات الشابة في وقتٍ مبكرٍ من ذلك اليوم، كنتُ أيضًا مأخوذةً بالنشيدِ الألمانيّ. أخبرتُها أيضًا بالمشاعرِ التي أحاولُ الإعرابَ لك عنها، وهي أنَّ عاقبةَ (أستعيرُ هنا أحدَ تعابيرك الخاصة) بروفة فرقة إنسان الكهوف قد بدأَتْ بالفعل.

لَعلَّ بعدَ ظهرِ هذا اليوم قد جعلَني عاطفيةً. لكن ما أودُّ التعبيرَ عنه ببساطة، هو حجمُ السعادةِ التي تغمرُني بعودتِك إلى المكانِ الذي ترعرَعْنا فيه. وبما أنّني الآنَ على يقينٍ من استعدادِك النفسيِّ للتعاملِ مع أيّ شيءٍ قد تكتشفُه في الصندوقِ الجلديّ الأحمر، أجدُني مستعدةً لتسليمِك إيّاه أخيرًا».

الفصل ٣

الصندوقُ الجلديُّ الأحمر

١

يبدو أن آسا كانت تستمعُ إلى صوتِ وَقعِ خطواتي. عندما وصلتُ إلى منزلها القريبِ من النهر، قادَتني من فورها عبرَ الممرّ إلى حجرةِ تخزينٍ صغيرة. إلى اليسار، لمَحتُ من خلال بابِ قاعةِ الجلوسِ الذي ظلَّ مفتوحًا، منضدةً مألوفةً، كان عليها طبقٌ من كرات دقيقِ الأرزّ المطهُوَّةِ على البخار، والمحشوَّةِ بمُربَّى الكستناء، تعرَّفتُ إليها فورًا كأحدِ أصنافِ الحلوى التي تصنعُها يدويًّا مؤسسةٌ قديمةٌ في مدينةِ هونماتشي القريبة، وُضِعَت خصّيصًا لكي تُصاحِبَ شرابَ الشاي. إلى جانبِ الأسطواناتِ، وقارئِ الأقراصِ المُدمّجةِ الذي استخدمَهُ آكاري في أثناء زيارتِه الأخيرة، كانت الخزانةُ تحتوي على صندوقِ والدتي الجلديّ الأحمر.

في السنةِ الثامنةِ من حقبة شووا[1] (أي عام ١٩٣٣)، كان والداي

(١) امتدَّت حقبة شووا من العام ١٩٢٦ حتى العام ١٩٨٩ (المترجم).

يعيشان كزوجين في طوكيو. ولكن بسببِ بعضِ التعقيداتِ في ظروفِ والدي، تأخَّرَ مشروعُهما في العودةِ إلى قريتنا شيكوكو للاهتمامِ بمصالحِ الأسرة. لذا، قرَّرَت والدتي الذهابَ إلى شنغهاي لزيارة صديقةٍ من أيّامِ الطفولة، تزوَّجَت بموظفٍ شركةٍ يابانية، ورُزِقَت مؤخَّرًا بطفلها الأوّل. غير أنّ تلك الزيارة امتدَّت وطالَت لِما يزيدُ على سنةٍ كاملة. أخيرًا، ذهب والدي إلى الصين لإحضارها. وعندما عادا إلى اليابان، كان الصندوقُ الجلديُّ الأحمر بين الأمتعةِ التي جلبَتها والدتي معها. حتى في ذلك الحين، لم يكُن الصندوقُ جديدًا، فقد اشترتهُ والدتي من مكتبةٍ يابانيّةٍ تبيعُ بضائع مُستعمَلة بالإضافةِ إلى الكتُب. لم يكُن هناك أيّ وسيلةٍ على الإطلاق تُمَكّنُ من تقديرِ عُمرِ الصندوق. ولكن عندما أصبحَ في حوزة والدتي، كانت توليهِ عنايةً فائقة. كان الجِلدُ قد بدأ يتشقَّقُ ويَقشُرُ مع مرورِ الزمن، لكنَّ لونَه الأحمر ظلَّ عميقًا وفَخمًا. قد يكونُ صغيرًا، لكنّه أمتَنُ كثيرًا من حقائبِ اليدِ التي تحمِلُها النساءُ الشاباتُ في يومِنا هذا.

«القفلُ مُعطّلٌ منذ زمنٍ سحيق»، قالت آسا. «لهذا السبب لُفَّ حولَهُ حبلٌ لإبقائه مُغلقًا. بعد وفاة والدتي، ألقيتُ نظرةً سريعةً على محتوياته، ثم أعدتُهُ إلى مكانه، ولم يُفتَح منذ ذلك الحين. كانت الوالدةُ قد تعوَّدت تهويته مرَّةً في السنة، لذا تفوحُ منه رائحةُ قِدَم خفيفة، لكنّني لا أجِدُ ذلك مُزعِجًا البتّة. حسنًا، ها نحنُ أخيرًا. هل أنتَ مُستعدٌّ لإلقاء نظرة؟».

«أعتقدُ أنني أُفضّلُ حملَهُ إلى بيت الغابة»، أجبتُ.

«كما تشاء»، قالَت آسا. «بالمناسبة، تضمُّ أوراقُ الوالدِ عددًا من رسائل مُعلّمٍ كان يحظى باحترامٍ خاص، كانت دائمًا مخطوطةً بشكلٍ مُزَخرفٍ ومُزيَّنةً برسوم مائيّة. كانت الملاحظاتُ التي كتبَها الوالدُ في الهوامشِ قد بهتَت، فاقترحَ ماساوو نَسْخَ الرسائلِ بالألوان، ما يجعلُها أوضحَ من

الأصليّةِ لأسبابٍ لا أفهمُها حقًّا، فتركتُها له. عندما تُصبحُ النسخُ جاهزةً، ستجلبُها أونايكو من ماتسوياما».

٢

أخيرًا! قلتُ في نفسي بعد أن أوصلَتني آسا إلى بيتِ الغابة. أخيراً، أصبحت حُرًّا في فَتحِ الصندوقِ الجلديّ الأحمر، واستكشافِ محتوياتِه بِشُروطي وعلى هواي. حمَلتُه إلى غرفتي في الطابقِ العُلويّ، ثم وضعتُهُ أمامَ النافذةِ الجنوبيّة، وحلَلتُ عُقدةَ الحبل. كانت الوصلاتُ المعدنيَّةُ التي تثبّتُ الغطاء بجسمِ الصندوقِ قد اختفَت منذ زمنٍ طويل، فانزلقَ أعلاهُ من دون أدنى مقاومة.

تضمّن في قَعره بعضَ الأغراضِ الكبيرة الحجم. وعندما رفعتُها، مالَ الصندوقُ إلى الأمامِ وارتطمَ بفخذي. تبيَّنَ بعد ذلك أن تلك الأشياء الثقيلة كانت ثلاثة كُتُبٍ سميكة، يحملُ كلٌّ منها عنوانَ *الغصن الذهبيّ*، وبصمةَ الناشِر: ماكميلان. عندما كان والدي على قيدِ الحياة، لاحظَت والدتي ذات مَرّة أنَّ مُعلِّمَهُ في كوتشي، كان يُقَدِّمُ إليه كتُبًا من مختلف أنحاءِ العالم، تتناول موضوعات شتّى. قد يكونُ المُعلّمُ مصدرها. ثم تذكَّرتُ فجأةً، أنّني، عندما كنتُ طالبًا في الجامعة، اشتريتُ كتابَ جيبٍ صادر عن شركة إيوانامي شوتن اليابانية، يحتوي على صيغةٍ موجزةٍ من *الغصن الذهبيّ* مُترجَمة إلى اليابانيّة، لكنّني لا أعتقدُ أنّني تمكَّنتُ من قراءتِها.

لم يكُن في الصندوقِ كتُب أخرى، فبدأتُ بقراءةِ بعضِ دفاترِ اليوميّاتِ

القديمة. تذكّرت والدتي وهي جالسة تُدير لي ظهرَها، وتكتبُ على دفترٍ صغيرٍ بواسطةِ ريشةٍ معدنيَّةٍ تغمسُها في دواةِ حبرٍ من حينٍ إلى آخر. لقد حدثَ مرارًا، عندما كنتُ أزورُ شيكوكو في فتراتِ الهدوءِ المؤقَّتةِ في علاقاتنا الأُسَرية العدائيّة، أن تستعير لي آسا خلسةً بعضَ دفاترِ يوميَّاتِ والدتي لكي أطَّلعَ عليها (ولكن فقط، بعد أن وعَدتُ بعدم استخدامِ أيّ شيءٍ أجدُه فيها كمادّةٍ لعملي الروائي). يبدو أنّ والدتي قدَ اكتشفَت تجاوزاتِ آسا، لكنَّها غضَّتِ الطرْفَ، وكان صمتُها نوعًا من الموافقةِ الضِمنيّة. وجدت في الصندوق خمسة عشر مُجلَّدًا من تلك الدفاتر، لكنّني على يقينٍ من أنّها لم تكُن إلاّ جزءًا ضئيلًا من المجموع.

كانت صديقةُ شنغهاي (التي أقامَت والدتي عندَها زمنًا طويلًا أجبر والدِي على اللحاقِ بها وإحضارِها) شخصًا ذا أهميّةٍ خاصّة لأُسرتي. فقد نشأت وترعرعَت كطفلةٍ وحيدةٍ في قصرٍ شُيّدَ فوقَ تلَّةٍ تُشرفُ على القرية. واستمرَّت صداقتهما، هي ووالدتي، الجزءَ الأكبر من حياتيهما؛ كُنّا نُناديها بالعمَّة شانغهاي. كان الجزءُ الأفضلُ من يوميّاتِ والدتي يتكوَّنُ من نسخٍ مُفصَّلةٍ عن رسائلِ العمَّةِ شنغهاي الواردةِ من الصين، حيث استقرَّت بعدَ الزواج.

ذكَّرَتني رؤيةُ هذه الدفاتر القديمة ثانيةً بالوسيلة التي وجدتها والدتي لتزوّدني على الدوام بموادّ للقراءة إبانَ الحرب. إذ كنتُ قد وقعتُ في سنّ مبكرةٍ من طفولتي تحت سحرِ روايةِ الأطفالِ الخياليّة *مغامرات نيلز العجيبة*، وقرأتُها مرارًا وتكرارًا. لذا تعوَّدت والدتي أن تأخُذَ بعضَ الجواربِ القطنيّةِ العسكريّةِ التي كنّا نتلقّاها كجزءٍ من التقنين زمنَ الحرب، وتصنع منها أكياسًا صغيرة. تملأُها بالأرُزّ، وتحملُها إلى تجمُّعِ المنازلِ القريب، الذي يعيشُ ساكنوه تحت تهديدِ الغاراتِ الجويَّةِ الدائم، حيث تقايضُها، كسلعة ثمينة في ذلك الوقت، مقابل أكوام من كتبِ الجيبِ من إيوانامي. هكذا اكتشفتُ *مغامرات هاكلبيري فين*؛ الكتابُ الذي حوَّلَني، وتحوَّلَ إلى

حجرِ الزاويةِ في سوري الأدبيّ العظيم.

أمّا كتاب نيلز، القصة الكلاسيكية السويدية، فقد كانت هديةً من صديقةِ طفولةٍ أخرى لوالدتي. درستا معًا في الابتدائيّةِ المحليّة؛ لكن، خلافًا لوالدتي التي ظلّت في القرية، ذهبَت صديقتُها إلى ثانويةٍ للبنات في ماتسوياما. وبعد ذلك، التحقَت بجامعةٍ نسائيّةٍ في طوكيو. كنتُ راشدًا عندما اكتشفتُ ذلك للمرّة الأولى، من خلال قراءتي لدفاترِ مذكّراتِ والدتي سرًّا.

عندما كنت شابًّا ورأيتُ هذه الدفاتر، اكتفيت بتصفحها وإلقاءِ نظرةٍ سريعةٍ على محتوياتِها قافزًا من صفحةٍ إلى أخرى. أمّا الآن، فإنني أعتزمُ قراءتَها بعناية، الواحدَ تلو الآخر. بعد أن أمعنت النظر في قراءة عددٍ منها ولم أجِد شيئًا مفيدًا، أخذتُ مُجلَّدًا أحدثَ عهدًا، صفحاتُه من ورق *شيوغامي*(*) المُزيّنِ بنقوشٍ مُلوَّنة. للمزيدِ من خيبةِ الأمل، في هذا المُجلَّدِ أيضًا، بدَت والدتي غارقةً إلى ما لا نهاية في مشاعرِ الحنينِ المضطربة، التي كانت تؤجّجُها رسائلُ العمّةِ شنغهاي. لم يكن في كتاباتها ما يمُتُّ بصلةٍ إلى الموضوعات التي جئتُ بحثًا عنها: المعلومات المتعلّقة بماضي والدي، وتحديدًا السنوات التي سبقَت العام ١٩٤٥ ضِمنًا. تبدو والدتي، في الحقيقة، وكأنّها كتبَت تلك اليوميّات بهدفِ مَحوِ كلّ أثرٍ لوجودِ والدي في حياتِها اليوميّة.

جعلَني ذلك أُدركُ مدى حاجتي إلى توسيعِ دائرةِ تَنقيبي في محتوياتِ الصندوقِ الجلديِّ الأحمر. ولكن بما أنني قضيتُ الليلَ بطولِه حتى ساعاتِ الصباحِ الأولى في قراءة دفاترِ والدتي، لم أبدأ بمرحلةَ الاستطلاع الثانيةِ من مهمّتي إلاّ بعدَ ظهرِ اليوم التالي.

كانت محتوياتُ الصندوق التي لم أُرَتِّبها سوى بشكلٍ أوليٍّ، تتراكمُ

(*) ورق مربع صغير يُستخدم في فن الأوريغامي (فن طي الأوراق).

في أكوام على المكتبِ والرفوفِ وحتى على الأرضِ. لم تكُن مراسلاتُ والدي التي بدَت أنّها في نهاية الأمر ستُشكّلُ المحورَ الرئيسيَّ لبحوثي قد عادَت بعدُ من محلّ التصوير. لذا، تركَّزَت أنظاري بطبيعةِ الحال في نتاجِ ميلِ والدتي السريّ إلى كتابةِ اليوميّات وتوثيقِ الأحداث. كان أرشيفُها الشخصيُّ يشملُ عددًا كبيرًا من قصاصاتِ الصحُفِ والمجلاّتِ المطويّةِ منذ سنوات طويلة، ما جعلها هشَّةً وقابلةً للتَّلَف، لذا وجدتا تفتَّتت بين أصابعي كلّما حاولت تمسيدَ تجاعيدِها.

عالجتُ هذه المشكلة عن طريقِ وضعِ القصاصات العتيقةِ المُصفَرّةِ بشكلٍ عشوائيٍّ بين صفحاتِ بعضِ أثقَلِ الكتُبِ المحفوظةِ على رفوفِ المكتبةِ السُّفليّة؛ منها، مثلًا، *المجلَّد الثاني لقاموس أوكسفورد*. كانت بعضُ القصاصاتِ الأقدَمُ مُمَزَّقة، فأعَدتُ ترميمَها بواسطة شريطٍ لاصقٍ شفّاف. في أثناء تلك العمليّة، كنتُ أُلقي نظرةً سريعةً على كلّ قصاصة، ثم أضيفُها إلى الكومةِ المُناسِبة. كانت العناوينُ على أقلِّ تقديرٍ انتقائيَّةً ومُتعدّدةَ الموضوعات، وهي: ميثاقُ تحضير البحريّة اللندنية؛ مُشكلةُ خَرقِ حقوقِ القيادةِ العُليا؛ انهيارُ سوقِ إنتاجِ الحريرِ الخام؛ ارتفاعُ دَين المجتمعاتِ الزراعيَّةِ الريفيّة إلى ٤٢ مليار دولار. كانت هنالك أيضًا، مقالاتٌ تتحدَّثُ عن قضايا اجتماعيّةٍ أخرى وأحداث معاصرة، مثلَ حادثةِ موشا في تايوان (أو فورموزا، كما كانت تُسمّى في ذلك الوقت). وقد بدا أنّ تلك القصاصات تعودُ إلى العام ١٩٣٠، أو ما يقاربُه زمنيًا.

قبلَ ولادتي بخمسة أعوام، بدا أن والدتي تعيشُ بدايةَ اهتمامٍ بقضايا العالمِ أجمع. ومن الواضحِ أنّ مراسلاتها التي بدأت بعد رحيلِ صديقتها العزيزةِ للعيشِ في شنغهاي، كانَت مُفيدةً جدًّا لوالدتي. توسّعت معرفتها عندما سافرَت وحدَها إلى شنغهاي لزيارةِ تلك الصديقة، ثم بقيَت هناك لمدةٍ أطولَ ممّا كان متوقّعًا. في الحقيقة، لو لم يذهب والدي إلى الصين، ويُجبرها على العودةِ إلى البيت، لما وُلدتُ!

كانت إحدى قصاصات الأنباء تُشيرُ إلى حدثٍ تاريخيٍّ تذكّرتُ أن والدتي كانت تنسج منه حكاية ترويها لي قبل النوم: انتفاضةٌ دمويَّةٌ لما يناهزُ ثمانمئة من سكان فورموزا الأصليين، الذين تمرَّدوا مسلَّحين فقط برماح من البامبو والعصي والأوتاد الخشبية. مع مرورِ الزمن، صدمَني اختيارُ والدتي روايةَ تلك القصةِ الدمويّةِ الغريبةِ لطفلها. لكنَّها قدَّمتها بشكلٍ واقعيٍّ كحدثَ وقع بالفعل منذ زمنٍ بعيد. وقد أدركتُ الآن أنها كانت ربما تقيمُ مقارنةً مع انتفاضاتِ المزارعين المحليّين التي شكّلت جزءًا مهمًّا من تراثِنا الشعبيّ.

لفتَت نظري، أيضًا، قصاصةٌ تمثّلُ إعلانًا بالألوان لمشروبِ بيرة ساپورو. كان الإعلان يُصوّرُ امرأةً شابةً ترتدي ثيابًا قصيرة، نجحَت في الظهور بشكلٍ عصريٍّ ويابانيٍّ نموذجيٍّ في الوقت نفسه. نبشَت تلك الصورةُ زاويةً مدفونةً بعيدًا في ذاكرتي، وتراءى لي أنني كنتُ قد سمعتُ أنّ شخصًا، وهو زميلٌ لمؤسّسِ شركةِ البيرة الشهيرة، كان على علاقةٍ وثيقةٍ بأسرة العمَّةِ شنغهاي. نتيجةً لذلك، استطاعت والدتي التعرُّفَ إلى صانعِ البيرة المرموق عندما كانت شابّة.

كان هنالك أيضًا ما يزيدُ على عشرِ قصاصاتٍ لمقالاتٍ تحوي من الصور أكثر ممّا تحويه من النصوص، تتحدَّثُ إمّا عن حادثة شنغهاي التي تعودُ إلى العام ١٩٣٢، أو تحملُ عناوين كاحتفالية موكدن بمناسبة تأسيس منشوريا. كانت إحدى الصور تُظهرُ موكبًا هادئًا (من الهدوء حيث تصعبُ تسميتُه مسيرة) لأشخاص صينيين طويلي القامةِ حدَّ الغرابة. كانت إحدى القصاصات تحملُ عنوانًا صادِمًا: العثورُ على طفل ليندبرغ ميتًا.

قرأتُ ذات مرّةٍ مقالةً لموريس سنداك، يتذكّرُ فيها يومًا من طفولته، عندما خرجَ في نزهةٍ بصُحبةِ والديه، ومرَّ بجانبِ كشكٍ للصحف، حيث لمحَ الصورةَ المُرعِبةَ لجثّةِ الطفلِ المخطوف. (بالفعل، كتبتُ روايةً تخوضُ في سَبْر مفهوم ظاهرة الأطفال المُستَبدلين، كانت مستوحاةً

بشكلٍ جزئيٍّ من عملِ هذا العملاقِ المتخصّصِ في أدبِ الأطفال). في ذلك الوقت، كنتُ أفترضُ أنّ الأمرَ في نظري، لم يكن أكثر من ذكرى كاذبةٍ أو متعاطفةٍ مع الصورةِ المروِّعة، لكن الذي أدهشَني، إدراكي أنها كانت ذكرىً حقيقيةً، ولابدّ من أنني رأيتُ تلك القصاصة في لحظةٍ ما من فترةِ طفولتي.

بينما كنتُ أحاولُ ترتيبَ كلّ تلك القصاصات زمنيًّا، مُسترشِدًا بالملاحظاتِ الأنيقةِ المكتوبةِ أعلاها بقلم الرصاص، والتي تعطي اسمَ الصحيفةِ وتاريخَ العدد (كان معظمُها يسبقُ تاريخَ ولادتي)، بدأتُ أتبيَّنُ طريقًا تعيدُني إلى مسارِ روايةِ الغرقِ المُنبعِثةِ حديثًا إلى الحياة. بدَت المقالاتُ متباينةً إلى حدٍّ بعيد، لكنني لاحظتُ نمطًا في طريقةِ انتقائها. هذا يعني أنني اشتبهتُ بأن لوالدي دورًا فاعلًا في اهتمامِ والدتي المتزايدِ بالشؤونِ السياسيّةِ والدوليّة، وهو ما كان يتناقضُ مع ميولِها الطبيعيّة.

لذلك حاولت الحصولِ على معلومات ذات صّلة، عبرَ البحثِ في الرسائلِ الموجّهةِ إلى والدي، أو في مسوَّداتِ ردودِه عليها. كنتُ أيضاً أحتاج إلى إعادةِ قراءةِ دفاترِ يوميَّاتِ والدتي، مع إيلاءِ اهتمامٍ وثيقٍ لكيفيّةِ تغيُّرِ محتواها مع مرورِ الزمن. مع حوزة تلك القرائنِ الملموسةِ في يدي، ومتابعةِ الحفرِ والتنقيب، وفي حال تمكُّني من دمجِ الأفكارِ الكثيرةِ التي عبَّرتُ عنها في روايةِ *الصرخة الصامتة*، ومطابقتِها مع الموروثِ الشعبيّ المحليّ، وإيرادها في رواية الغرق، لربّما تمكّنت من تحديدِ وقائعِ حياةِ والدي وموته، التي كانت تتوازى مع تلك المرحلةِ المظلمةِ من تاريخ اليابان، وتُمثِّلُ انعكاسًا لها.كان والدي قد أولى اهتمامًا كبيرًا بالأحداث التي ميّزت عصره، وفكّر فيها بطريقته الخاصة، لكنّ رؤاه الإيديولوجيّة الجامدة دفعَتهُ إلى التخطيط للقيام بعملٍ متطرّفٍ للغاية، كان يمكن أن يحوّله إلى أضحوكة لكن نتيجته تعدّت العبثية وصار عملًا بائسًا وقاتلًا في نهاية المطاف.

خرجَ وحيدًا إلى النهرِ الفائض (أو فقط بصحبة كوغي الآخر)؛ جنحَ القارب، وغرقَ والدي. لكنّه بالتأكيد لم يمُت من فوره، وبينما كان التيّارُ الهائجُ يجرف الرجل الغريق تحت الماء قبل أن يلفظَ أنفاسَه الأخيرة، لا بُدَّ من أنه (في سيناريو يحاكي تمامًا قصيدةَ إليوت) قد استعرضَ ثانيةً مراحلَ حياته القصيرة نسبيًّا، من الشبابِ حتى الرجولة.

قد تشكّل سلسلةُ المشاهدِ السريعةُ للوقائع التي حدثَت في زمنٍ سابق، هيكلًا لروايتي، أي وسيلة عضويّة لإعادةِ سردِ سيرةِ حياةِ والدي، مرحلةً تلو مرحلة. وعندما ابتلعتهُ الدوامةُ أخيرًا، فلا بُدّ من أنّ النشيدَ الهادرَ كان يرنُّ في أذنيه:

Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.
Komm, O Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort...(*)

كنتُ أتخيَّلُ المشهدَ عندما وجدتُ نفسي أغنّي بالألمانية همسًا؛ وعلى الأقلّ، في أذُنيّ، لم يكن صوتي زعيقًا على الإطلاق.

٣

في اليومِ التالي، كنتُ في مكتبي محاطًا بمحتوياتِ الصندوقِ الجلديّ

(*) هناك في الأرض الموعودة، سيمسح لي دموعي مخلصي بنفسه،
تعال، أيها الموت، يا شقيق النوم،
تعال، وقدني بعيداً...

الأحمر، عندما انفصلَ ماساوو آناي عن أعضاءِ فرقتِه الشباب وأطلَّ برأسه من الباب (مرَّةً أخرى، كانوا يعملون بجهدٍ كبير، وهم ينقلون قطعَ الأثاث من مكانٍ إلى آخر).

«لا أريدُ مضايقتَك أو الضغط عليك»، قال مُداعبًا، «لكنّني أتساءل: ألم تجِدْ شيئًا ذا أهميّةٍ حتى الآن؟».

«فضولُكَ هذا، أمرٌ طبيعيّ»، أجبتُ بالنبرةِ المُداعبةِ نفسها. «أقصُد، أنّ الأمرَ يهمُّك أيضًا. لكنّ الذي أخشاه، هو أنني ما زلتُ غارقًا في هذا المستنقع، وأحاولُ الخروجَ منه عبرَ ترتيبِ هذه الأشياء وتجميعِها معًا».

ابتسمَ ماساوو وقال: «لقد بذلتُ مع فريقِ الشبابِ جهدًا كبيرًا منذ الصباحِ الباكر، بينما كانت زميلاتُنا يرسُمنَ بعض الاستراتيجياتِ الجديدة. قال. ومن جُملةِ الحديث، أشارَت أونايكو إلى أنها ترغبُ في سرقةِ بضع دقائق من وقتك، في وقتٍ لاحقٍ من هذا اليوم. كانت في الأصلِ تنوي مرافقةَ زملائها حتى ماتسوياما. وبعد مغادرتهم، تهتمّ ببعض الشؤونِ قبلَ أن تعودَ إلى هنا. لكن يبدو أنّها عندما اتّصلَت بمحلّ النسخ والتصوير للتأكُّد من أنّ الرسائلَ التي طلَبْنا تصويرَها باتَت جاهزة، نشأ خلافٌ حولَ الأسعارِ المرتفعةِ اللّامتوقَّعة التي أراد المتجرُ فرضَها مقابل التصويرِ بالألوان. لذلك، عليَّ أن أذهبَ بنفسي من أجل تسوية سوء الفهم. سأصطحبُ الفتياتَ معي، لكنّ أونايكو ستبقى هنا».

بُعَيد ذلك، هبطتُ الدرجَ إلى الطابقِ الأرضيّ، حيث كانت تنتظرني أونايكو في القاعةِ الكبيرةِ التي أُعيدَ ترتيبُها. جلسنا على زوجين من المقاعد، ومن دون إضاعةِ الوقتِ في عباراتِ المجامَلة، دخَلَت مباشرةً في صُلبِ الموضوع. «بخصوص البروفة التي تكرَّمتَ بمشاهدتها ذلك اليوم»، قالت. «كنتُ أتساءلُ بشأنِ الانطباعِ الذي خلَّفَتْهُ لديك، فاقترحَت آسا أن

أتوجّهَ إليك بالسؤالِ مباشرةً، وها أنا أفعل! أعتقدُ أنّ آسا قد أعربَت لك عن بعضِ شواغلِها أليس كذلك؟».

«نعم، لقد فعلَت»، أجبتُ. «لكنها لم تسألني كثيرًا، إذ إنني أصغيت إلى ما أرادت قوله فحسب».

«أفهم ذلك»، أجابت أونايكو بإيماءةٍ حيويةٍ من رأسها. كان شعرُها المعقوصُ كذيل الحصان، مثل طفلة ساموراي، يترجّح من أعلى إلى أسفل. «في الواقع، بدا أنّ آسا كانت تعتقدُ أنَّ خيرَ مقاربةٍ للمسألة، قد تكونُ عَبْر البدءِ بالتعبيرِ لك عن أفكاري الشخصية. كانت تقول إنك على مرِّ السنين، قد ألفتَ أن يستمعَ إليك الناسُ طويلًا، بحيث يصعبُ على أيٍّ كان إيقافُك عن الكلامِ، وتمرير كلمةٍ على الهامش.

«ولكن بصراحة، انظُرْ إلى ماساوو آناي. إنه غارقٌ كلّيًّا في رواياتك، إلى الحدِّ الذي جعلَهُ يحاولُ مَسْرحَةَ نتاجك كلّه. في الوقتِ نفسِه، بمستطاعِه أن ينظرَ إلى عملِك بعين ناقدٍ ينتمي إلى جيلِ الشباب. إن إعجابَه بكُتبك يبدو معتدِلًا من خلالِ إدراكِه لعيوبِها، وأعتقدُ أن ذلك يشكّلُ جزءًا من السببِ الذي يجعلُه راغبًا في إعادة صياغتِها، وإخراجِها على المسرح، مستعمِلًا منهجه الخاصّ به.

«أتكلّمُ عن إعجاب ماساوو بأعمالِك ونقدِه لها في آن، لأن هذه الازدواجيّة قد وسمت مشاعري حيالك أيضًا، سيد شوكو، ولكن مع وجود درجةٍ من التفاوت. فذاك اليوم مثلاً، كنت مستغرقة في مسرحية «*يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*»، لكنني كنت في الوقت نفسه أشعر بمسافةٍ مع النص، وببعض التشكيك تجاهه. وللأمانة كانت هذه المشاعر المتصارعة، في أثناء البروفات، وبعدها أيضًا، لا تنفكّ تزدادُ قوةً. فبعد انتهاء المشهدِ الذي يخرجُ فيه الجنودُ من الوادي الجبليّ متّجهين إلى تمرُّدِهم المحكومِ بالإخفاق، والطفلُ يغنّي معهم، يدخلُ الشخصُ الذي يؤدّي دورَ الطفلِ بعد

أن أصبحَ رجُلًا، ويصرخُ كالمجنون، (وهو طبعًا مجنون)، مردِّدًا صيغة الوالدِ لكلماتِ النشيدِ باليابانية.

«سيمسحُ الإمبراطورُ لي دموعي بيدِه / تعالَ بسرعة، أيها الموتُ، يا شقيقَ النوم / تعالَ بسرعة / فالإمبراطورُ سيمسحُ لي دموعي بيدِه.

«لكي أكون صادقةً معك، أنا لا أكترثُ حقًا لهذا النوعِ من الحشوِ البلاغيِّ المُنمَّق. في الواقع، أجدُ ذلك مُمِلًّا. ومنذُ عدةِ أشهر، عندما كنّا نحضِّرُ بروفاتنا الأولى، طرحتُ على ماساوو كَمًّا من الأسئلة. «هل ينبغي لنا أن نقدِّمَ العملَ مع هامشٍ نقديّ؟ ماذا بشأن الشخصيّاتِ المتنوِّعة: الصبيّ بصوته الطفوليّ المرتفع؛ الجنود، وهم يغنُّون النشيد الصاخب؛ والقائد الذي يُحتضر في مراحلِ سرطانِه النهائيّة، ويعتَلي عربتَه الخشبيّة الغريبة؟ هل ينبغي لهؤلاء جميعًا أن يخلقوا جوًّا من الغرابةِ الهزليّة، أم علينا أن نؤدّي أدوارَنا بكلّ جِدّيّة؟».

«أجاب ماساوو عن أسئلتي بسؤال: 'حسنًا، ماذا بشأن أدائكِ لدورِ والدةِ الصبيّ؟'. لم أكن أعرفُ ما يريدُ التوصُّلَ إليه، فسألتُه: 'هل تعني أنّه عليَّ أن أُشدِّدَ على البُعدِ النقديّ الساخرِ لكلماتها؟'.

«فجأةً، غضبَ ماساوو (الذي يميلُ إلى المزاجيّةِ في بعض الأحيان) بشكلٍ مبالغٍ فيه وخرج عن الموضوع قائلًا: «لماذا يجبُ أن أكونَ ساعي البريد، الذي يحملُ رسالةَ افتتانِ شوكو بكاملِ مفهومِ ديمقراطيّة ما بعد الحرب؟». وبعد برهةٍ قصيرة، عادَ إلى هدوئه، كما يفعلُ دائمًا، وراح يساعدُني على فهمِ مشاعرِه. قال: 'شوكو يجمع بين عقيدةٍ معادية للنزعة القومية المتطرّفة تطوّرت في فترة ما بعد الحرب، وبين حساسيّة يابانية عميقة، ودقيقةٍ وقاتمة. لذلك أبديتُ اهتمامًا كبيرًا بمسرحية يومَ سيمسحُ

دموعي بنفسِه، ولديَّ حدسٌ بأنّ هذه الازدواجيّةَ ذاتها، سوف تظهرُ في رواية الغرق عندما تنتهي'.

«أمّا أنا»، تابعَت أونايكو، «فلم أتوقّع الانفعال الذي أصابني عندما كنّا نقوم بأداءِ مسحِ دموعي ذلك اليوم. وتبيّن لي من ردّ فعل أسا، إننا كنّا نحن الاثنتان نختبرُ مشاعرَ مماثلة. إذا سألتني عمّا كان له التأثير الأكبر في نفسي، أقول إنها اللحظة التي بدأتَ فيها بغناء النشيدِ الألماني بكلّ ذلك الشغف. ليس الأمرُ كما لو أنّ موجةً من القوميَّةِ المؤلّهةِ للإمبراطور قد جرفَتني معها من خلالِ كانتاتا باخ. لا، فأنا أمقتُ بشدةٍ هذا النموذج من التفكير، لذلك فإن أنشطتي في فرقة إنسان الكهوف، هي في الواقع طريقةٌ مستمرةٌ للتعاملِ مع نفوري الغريزيّ. (سوف تفهمُ ذلك بشكلٍ أفضل بعدَ أن أروي لكَ قصّتي الصغيرة).

«كنتُ أعرفُ أنك قد اتّخذتَ موقفًا علنيًّا قويًّا ضدّ عودةِ النزعة القوميّة المتطرّفة، خصوصًا في مقالاتك وكتاباتك الأخرى. مع ذلك، فلا بدَّ من أنّ خضوعَك طفلًا، لمثلِ هذه التجربةِ العاطفيةِّ العميقة، وإعادة النظرِ فيها اليوم من خلالِ عملٍ مسرحيّ... أمران كان لهما تأثيرًا كبيرًا بك. أعرفُ أن تأثير هذه التجربة عليّ كان كبيرًا جدًا؛ فقد قادتني إلى الاهتمامِ بك وبعملِك الذي كان مغايرًا للمشاعر التي كنتُ أحملُها في السابق. وأعتقدُ أيضًا أنّ ذلك يعودُ إلى القوة الكبيرة الخام التي تتمتّعُ بها مسرحَةُ ماساوو لرواياتك.

«ذكرتُ من قبل أن هنالك قصة أودُّ أن أرويها لك اليوم؛ تتحدّثُ عن تجربةٍ تركَت لديّ انطباعًا عميقًا. حدثَ ذلك في مزار ياسوكوني. لا تُسئ فهمي؛ لستُ من رُوّاد المكان الدؤوبين. كلّ ما في الأمر أنني... عندما كنتُ في السابعة عشرة من العمر، ذهبَت عمَّتي للصلاةِ في المزارِ الشهيرِ (غنيٌّ عن القول أنه مثير للجدل)، وصحبتني. كانت زيارتي الأولى

والأخيرة لذلك المكان. لم أعُد إليه قط، ولكنّ تلك التجربة الوحيدة، تحوّلَت لتُصبحَ حدثًا ذا أهمية كبرى في حياتي. أودُّ أن أروي لك ما حدث، إذا كنتَ لا تمانعُ في ذلك».

شجَّعتُها بإيماءةٍ من رأسي.

«كانت عمّتي متزوجةً برجُلٍ قضى حياتَه المهنيّة كلّها موظفًا مدنيًّا في وزارة التربية»، هكذا استهلَّت أونايكو قصتها. «لا أعرف إن كانت قد تأثّرت بزوجها أو أن زوجها قد تأثّر بها، لكنّهما كانا في متوسّطِ العمر، وينتميان إلى الجناحِ اليمينيّ المتعصّب. كان جدُّ عمّتي الذي ماتَ في الحرب، ضابطًا برتبةِ عقيدٍ في سلاح البحريّة، لذلك على الأرجح، أخذَتني معها إلى مزارِ ياسوكوني قبلَ سبعة عشر عامًا. لم يكُن هنالك احتفالٌ مبَرمجٌ لتكريم شهداء الحرب. مع ذلك، عندما وصلنا إلى البوابات، كان علينا الوقوف في صفٍّ طويلٍ مع الآخرين الذين جاؤوا للتعبير عن احترامهم، أو للزيارة، أو لأيّ سببٍ آخر، ثم دخَلنا ببطءٍ إلى حرَمِ المزار. بعدَ برهةٍ من الزمن، وصلنا إلى المذبحِ الرئيسيّ، حيث بدأَت عمّتي تقرعُ الجرسَ وتصفّقُ بيديها لكي تجذُبَ انتباه الآلهة، ثم أخذَت تُصلّي من أجلِ روحِ جدِّها، بطل الحرب المتوفّى. استمرَّت هذه الطقوسُ لوقتٍ أطولَ من العاديّ، وكنت أقفُ إلى جانبها، أُحدِّقُ إلى الأرض وأشعرُ بالضجر. ثم فاجأني وقعُ صوتٍ مرتفع؛ وعندما رفعتُ عينيَّ ونظرتُ، رأيتُ الساحةَ التي كانت تعجُّ بالناس تفرغُ سريعًا من حولي. حتى بعدَ كلّ هذه السنين، لا تزال صورةُ ذلك المشهد الذي تجلّى أمام عينيَّ حيّةً في ذاكرتي، كما لو أنّ ذلك قد حدثَ هذا الصباح.

«كان أكبر علمٍ رأيتهُ في حياتي يتماوجُ بعنفٍ أمامَ عينيّ؛ مساحةً واسعةً من القطن الأبيض، تتوسّطُها شمسٌ مشرقةٌ دامية. تعرّفتُ العلم الوطنيّ الياباني بالطبع، لكنّه كان كبيرًا جدًّا، إلى الحدِّ الذي جعلني

أشعرُ بالخوف. كان يلوِّحُ بالعلمِ العملاقِ شابٌّ يرتدي زيَّ الطلاب الرسميّ الأسود، ويحملُ الساريةَ أمام جسدِه بكلتا يديه. وبما أنه كان يُلوِّح به ذهابًا وإيابًا، لم أكن أستطيع رؤيةَ شيءٍ سوى المستطيلِ القطنيّ الهائل والكرةِ الحمراء القانيةِ وسطَهُ. لم يتوقَّف العلمُ عن الحركةِ قط. ولمَحتُ رجلًا آخر خلفَ حاملِ العلم، يرتدي بزَّةً عسكريةً من الطراز القديم وقبعةً عسكرية (من النوع الذي يعتمره الجنودُ في الصحراء، مزوّدة بحوافّ مُتدلّية لحماية العنقِ من الشمس)، ويرفعُ سيفًا طويلًا مُشرعًا فوق رأسه. بدا أنّ كِلا الرجُلين يتلو نوعًا من القَسَم أو العهد. وعلى الرغم من أنهما كانا يهتفان، ويكرّران ببطءٍ، وإلى ما لاَ نهاية، الكلمات نفسها، لم أفهم شيئًا مّما كانا يقولان.

«في تلك اللحظة، شعرتُ فجأةً بالغثيان، ورحتُ أتقيّأُ في كلّ مكان. أخرجَت عمَّتي شيئًا، منديلًا ربما، من طيّات الكيمونو، وحاولَت تغطيةَ النصف السفليّ من وجهي، لكنني لم أتوقّف عن التقيّؤ بعنفٍ في كلّ اتجاه. خلعَت عمّتي السترةَ القصيرةَ التي كانت ترتديها فوق الكيمونو، ودثَّرت بها أعلى جسدي الملطّخِ ببقايا وجبةِ الصباحِ التي لم أهضمْها إلاّ جزئيًّا. بعد ذلك جرّتْني (ببرود، أعتقد) باتجاه المخرج. لا بُدّ من أنّ الجنودَ قد اعتبروا أنني قد انتهكتُ وإن بصورة لا إرادية قُدسيَّةَ المكان. فقد تبعونا عن قرب مُجرّدين سيوفَهم. انتهى بنا الأمرُ إلى العدْوِ بأقصى سرعة هربًا من الجنود، وطلبًا للنجاة بروحَينا. أعرفُ أنني لم أتخيَّلْ ذلك المشهد الميلودرامي، إذ يبدو أنّ عمّتي تتذكّرُه بالتفاصيل نفسها.

«تلك هي قِصّتي عن مزارِ ياسوكوني. بالكاد عُدنا إلى البيت سالمتَين. ومنذ ذلك الحين، لم أخُضْ قطّ في ما حدثَ، لكنّني طوال الأعوام السبعة عشر التي تلَت، لم أتوقَّفْ عن التفكيرِ في تلك التجربةِ الغريبةِ المرعِبة.

«بعد تخرُّجي في الثانوية، حصَلتُ على عملٍ صغيرٍ عديم القيمة، ثم

رحتُ أتنقّلُ من وظيفة دُنيا إلى أخرى. إبّان شغلي لإحدى تلك الوظائف التافهة، صحبَني زميلٌ كان يعملُ معي لحضورِ عرضٍ مسرحيٍّ من أداءِ فرقةِ إنسان الكهوف. مثّل ذلك لي وحيًا واكتشافًا كلّيًّا. *هل يُمكن حقًا العيش هكذا؟* سألتُ نفسي. كنتُ أعرفُ أنّ عليَّ المحاولة، لذلك، بدأتُ أدرسُ الدراما خارجَ أوقاتِ عملي المُمِلّ.

«لكن، على الرغم من تلك المرحلةِ الممتلئةِ والمثيرةِ من حياتي، لم أتوقّفْ عن التفكيرِ في حادثةِ مزارِ ياسوكوني، التي ظلّت تتقيَّحُ في ذاكرتي كسرطانٍ نفسانيّ. الحقيقة سيّد شوكو، أنني في ذلك الوقت، لم أكُن على درايةٍ كبيرةٍ بعملك. في أي حال، كان ماساوو بصددِ الاشتغالِ على مسرحيةٍ مستوحاةٍ من رواياتك. وبما أنني كنتُ قد بدأتُ الانخراطَ شخصيًّا في عمليّات الإنتاج، قرّرتُ أنّ الوقتَ قد حان لقراءةِ قصتك القصيرة *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*. كان ذلك أوّل لقاءٍ حقيقيٍّ لي مع العالمِ الذي خلقتَهُ في كتُبك.

«أعتقدُ أنّ لديك فكرةً جيدةً عمّا حدثَ منذ ذلك الحين»، تابعَت. «وكما تعلم، فإن شقيق زوجتك المرحوم غورو هاناوا، قد تبنّى ماساوو إبداعيًا، وكان هذا الأخير في سنوات المراهَقة المتأخِّرة. أعتقدُ أنّه التقى زوجتك أيضًا في سياقِ تلك العلاقة. بحسَبِ ماساوو، كان غورو هاناوا يحثُّه على الإمعان في قراءة روايتك: *مغامرات الحياة اليوميّة*، ومعرفتها عن كثب، لأنّ ماساوو، كان الممثل الوحيد القادر على أداء دور بطلِها البيكاري[1]. كما تعلم، لم يرَ الفِلم النور. لكنّ النتيجة كانت مثابرة ماساوو على قراءة كتُبك وإعادة قراءتها، منذ ذلك الحين، بينما كان القارئ النموذجيُّ من أبناء جيله يعزفُ عنك، وينظرُ إليك كأحفورٍ من العصور الماضية (لا

(١) الرواية البيكارية، نسبةً إلى بيكارو، التي تعني بالإسبانية (بائس وماكر)، نوعٌ أدبيٌّ وُلدَ في إسبانيا في القرن السادس عشر، وشهدَ عصرَه الذهبيّ فيها. (المترجم)

أقصُد الإساءة). لقد انتهى انغماسُ ماساوو في عملك بأن يؤتي ثمارَهُ عبْرَ الجائزةِ التي حازتها مسرحيةُ *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسِه*. وهو يعمل اليومَ على محاولةِ إبداعِ صيغةٍ دراميَّةٍ لعملٍ مَبنيٍّ على استذكارٍ مكثّف لمجموعِ رواياتك. حتى إنه نقلَ قاعدةَ فرقتِنا المسرحيّة من طوكيو إلى ماتسوياما، لكي تكون أقرب إلى المكان الذي شهدَ أحداثَ الكثير من كتبك.

«ما إن انتقلنا إلى هنا، حتى بدأ ماساوو يزورُ آسا، وكنتُ أرافقُه في معظم الأحيان. كانت آسا مُرحّبةً ومِضيافةً للغاية، وأدرَكت كليًّا العملَ الذي كنّا نقومُ به. لقد سمحَت لنا بإقامةِ ورشاتِ العملِ وتنظيمها في بيتِ الغابة. كان ذلك عندما أخبرَتْنا بقدومِك لقضاءِ بعضِ الوقت. لم يكن لديها الكثير من التفاصيل، لكنَّها قالت إنك تعتزمُ فرزَ وتصنيفَ بعضِ الموادّ التي تركتها والدتُك، والتي تشكّلُ جزءًا من البحوث التي ستُجريها في إطارِ العملِ على كتابٍ، قد يكونُ الفصلَ الأخيرَ في سيرتِك كروائيّ.

«عندما شاركتنا آسا في النبأ، كان ماساوو متحمّسًا للغاية. 'آهاا' قالَ. «'لا بدَّ من أنها روايةُ الغرقِ المنسيَّة منذ زمنٍ سحيق!'. لم تكُن آسا قد ذكرَت عنوانَ المشروع، ولكن يبدو أن ماساوو، قد طوَّرَ نوعًا من الحاسّة السادسة فيما يتعلَّقُ بك أو بنتاجِك.

«أمّا أنا، فلم أكُن قادرةً على عدمِ التفكيرِ في مدى عظمةِ أن تكون مقيمًا في الجوار، أنتَ، مؤلّفُ *مسح دموعي*. كانت تراودُني فكرةٌ مفادُها أنني، إذا استطعتُ التحدثَ إليك، وسماعَ أفكارِك بشأن حادثةِ مزارِ ياسوكوني، والتطرُّفِ القوميّ عمومًا، فقد يمكّنني ذلك من فَهْم معنى مُجمَلِ تلك التعقيدات الإيديولوجيّة العويصة. وبالنّظرِ إلى أنّني من النوعِ الذي يُترجِمُ الأفكارَ إلى أفعال، قرَّرتُ التوجُّهَ إليك مباشرةً، بهدفِ نَيْلِ موافقتِك على الانضمامِ إلينا في أقربِ وقتٍ ممكن. لهذا السبب، كمَنتُ لك ذلك اليوم في طوكيو. بالطبع، يعود الفضلُ إلى الظروفِ الاستثنائيةِ اللامتوقّعة، التي توَّجَت حيلَتي بنجاحٍ فاق تخيُّلاتي كلّها!».

نعم، فكَّرتُ. في صباحٍ مبكر، كنتُ على ضفةِ القناةِ المحاذيةِ لمسارِ الدراجاتِ الهوائيةِ القريبِ من منزلي، عندما أُغمِيَ عليَّ فجأةً، ورحتُ أهوي على ظهري، لكي تتلقَّفني من الخلف محسنةٌ صالحةٌ خفيّة. بعد برهةٍ من الزمن، وجدتُ نفسي جالسًا، يحملُ ثِقَلي كاملًا إحدى الفخذين المرنتين لتلك الغريبة الخفيّة. عليَّ الاعتراف بأنني فكَّرتُ غير مرة، في مدى غرابةِ ذلك المشهد بعينِ عابرِ سبيلٍ لا يعرفُ شيئًا عن الظروفِ التي أدَّت إليه. لكنني لم أقل شيئًا من ذلك كلِّه بصوتٍ عالٍ.

تابعَت أونايكو قائلة: «في أي حال، فإنني، مع تنحيةِ ما قاله ماساوو جانبًا، بشأن تحوُّلك كليًّا إلى مدافعٍ حدَّ العقائديّة عن إصلاحاتِ ما بعد الحربِ الديمقراطيّة، كنتُ أشعرُ بشيءٍ من القلق حيالَ تصريحِ ماساوو بأنّ لدى الشعبِ الياباني 'حساسيّة عميقة وقاتمةً'. ولكن بعد ذلك، عندما رأيتُكَ في أثناء البروفة، تُغنّي بشغفٍ كلّيّ كلمات النشيدِ الألمانيّ على موسيقى باخ... حسنًا، كانت رؤيةُ جانبٍ آخر من شخصيّتك بمثابة اكتشاف. وبدأتُ أنظرُ إليك من زاويةٍ مختلفة. ذلك ما دعاني اليومَ إلى مشاركتِك في قطعة من ماضيَّ. سوف أكونُ ممتنّةً لأيّ تنويرٍ يمكِنُك تقديمهُ».

لم أكُن تلك اللحظة على استعدادٍ للحديث عمّا وصفَتهُ أونايكو بـ«مُجمَل التعقيدات الإيديولوجيّةِ العويصة»، فقمتُ بالالتفافِ على المسألةِ عبْرَ تقديم إطراء. «لم تكن آسا قطّ من النوعِ الذي ينخرطُ سريعًا في مشروعات مع أشخاص لا تعرفُهم جيدًا»، قلتُ. «لكنها إذا ما فعلت، في النوادر، فتميل عندها إلى الحماسة. لكي أكون صريحًا تمامًا، عليَّ أن أُقرَّ بحيرتي حيالَ قرارِها بالتعاون مع فريقكم».

«كان ماساوو يقولُ إنّ آسا قامَت بواجبِها في دعمِ عملِك، وذلك من خلالِ بقائها في القرية والاعتناء بوالدتك»، قالت أونايكو. «على الرغم من

معرفتنا القصيرة، فقد توصّلتُ إلى مشاركتِه في الشعور بأنّ آسا من النوعِ الذي يذهبُ بعيدًا في التضامنِ مع أيّ شخصٍ يعنيها».

«هذا صحيح جدًّا»، قلتُ. «لكن يبدو أنّ آسا ملتزمةٌ كليًّا دعمها لكِ، على الرغم من عدم الوضوح التامّ للاتجاه الذي تسلكينَهُ. وبوصفي شقيقها، يهمّني أن أرى كيف تسير الأمور، أن أعرف المآل الذي سوف تنحو إليه».

«يريحني جدًّا وجودُ آسا معنا، وتشجيعها الدائم لنا»، قالت أونايكو. «لكنّ المشكلةَ، هي أنّني لا أملكُ فكرةً واضحةً عن الاتّجاه الذي سأسلكُهُ. بالتأكيد أنّ ماساوو هو المُرشدُ الذي أشرفَ على تأهيلي، وسوف أستمرُّ في التزام مشروعاته المسرحيّةِ على المدى المنظور على الأقلّ، لذلك، أتوقّعُ أن أستمرَّ في الاستفادةِ من دعمِ آسا ولُطفِها أيضًا.

«مع ذلك، لديَّ شعورٌ أنّ دربي ستحيدُ عن دربِ ماساوو في لحظةٍ ما، وأنّني سوف أتدبَّرُ أمري بمفردي. أقصُد، مَهْما كان، يبقى ماساوو رئيس فرقةِ إنسانِ الكهوف، وهو أيضًا رجُلٌ، أليس كذلك؟ أعتقدُ أنّ آسا تملكُ بالأحرى رؤيةً متفائلةً عن الديناميّة الذكوريّة. أوه، هذا يذكّرُني بما قالتهُ ذلك اليوم، 'اسمعي يا أونايكو، عليكِ ألاّ تتوقّعي من شقيقي أن يفعلَ الكثير، حتى لو اشتدَّت الصعاب. لكنّني أريدُكِ أن تعلمي أنّ بإمكانِكِ الاعتمادَ عليَّ دائمًا'. ثم أضافَت أنّكَ تميلُ بشكلٍ أساسيّ، إلى مساعدةِ الناسِ عن طريقِ مهاراتِكَ الأدبيّة. (ومهاراتك في كاتبة السيناريو، من وقت إلى آخر؟ يبدو ذلك مثيرًا!) كما قالت أيضًا، إنّ عليَّ ألاّ أتجاوزَ ذلك الخطّ الأحمر الخفيّ، وألّا أطالبَك بالكثير.

«أتفهّمُ تمامًا ضرورة وضع الحدود»، تابعَت أونايكو، «ولكن ثمّةَ أشياء أخرى لا أزالُ عاجزة عن فهمها... أقصُد أنّني أتحدَّثُ كثيرًا مع آسا، ولديَّ فكرةٌ عمَّا يحدثُ معك، فقط من خلال الملاحظات التي تُبديها عرضيًّا. حتى عندما التقينا للمرة الأولى، كانت آسا تتكلّمُ عنك طوال الوقت. قالَت

ذات مرّة: 'قد يبدو شقيقي شخصًا لامُباليًا، ولكنّه على مستوىً آخر، يميلُ إلى التفكيرِ كثيرًا في أخطائه. كما تعذّبُه باستمرار مشاعرُ الندم والتشكيك في الماضي: الأعمالُ التي لم تُنجَز، والطرقُ التي لم تُسلَك، وهلمَّ جرًّا. كلُّ ما أستطيعُ تذكُّره، أنه كان هكذا منذ طفولته. أنا مثلُه أيضًا. مع ذلك، فإنني منذ بداية مشاركتي في نشاطاتِ فرقةِ إنسانِ الكهوف، وخصوصًا أن علاقتي قد نمَت مع الأعضاء الإناث، ومعكِ تحديدًا يا أونايكو، بدأتُ أشعرُ بضرورةِ التغلُّبِ على ذلك الجانبِ غير المرغوبِ فيه من شخصيّتي. لقد لاحظتُ أن النساءَ الشابات في يومنا هذا، لا يتأسّفنَ على شيء، ولا يملُكنَ أدنى وعي لأفعالهنّ الحاليّة، التي قد تزرعُ بذورَ النّدَم في المستقبل. هذا أمرٌ طبيعيٌّ جدًّا. فهنّ، على الأغلب، لم يتسنَّ لهُنّ الوقتُ لفعل أيِّ شيءٍ يندَمنَ عليه. يبدو أنّهُنّ يشعُرن برضىً تامّ عن كل شيء، ولا شيء ينغّصُ عيشَهُنّ. منذُ اكتشافي لهذا النهج، بدأتُ أحاولُ تعديلَ سلوكي الشخصيّ وفقًا لذلك'.

«سيد شوكو، أرجو ألّا يزعجَك اقتباسي لهذا المونولوج الطويل، لكن كلمات شقيقتك أثّرَت بي إلى حدٍّ بعيد. وقد تابعَت آسا القول: 'إذا تمكّنتُ من العيشِ بطريقةٍ متحرّرةٍ كهذه، ولديّ أنا ومثيلاتي أكثر من سببٍ لكي نحاولَ فعلَ ذلك، حتى في هذه المرحلةِ المتأخّرةِ من الحياة، فأنا لم أعُد شابّة، وقد لا يتوفّرُ لي الوقت الكافي للندم كما ينبغي على الأشياءِ الغبيّةِ التي أفعلُها الآن. كلُّ ما ينبغي لي فعلُه، هو أن أتّخذَ من نماذجي النسائيّة الشابّة قدوةً، وأحذو حذوَهنّ. نعم، لقد عزمتُ أمري: اعتبارًا من الآن، سوف تكون حياتي منطقةً خاليةً من الندم!'.

«بعد ذلك، فعلَت آسا شيئًا مؤثرًا حقًّا. عاهدَتني بكثيرٍ من الوقار على الالتزام حيالي من الناحية الفنيّة، حتى لو كلّفها ذلك مواجهتَك أنت، شقيقها. وكما تعلم، ليس من عادةِ آسا أن تلمسَ الشخصَ الذي تتحدّثُ

إليه، لذلك، ستظلُّ صورتها وهي تقتربُ منّي وتضعُ يدَها الصغيرةَ على كتفي، هكذا بكلّ بساطة، محفورة في ذاكرتي إلى الأبد».

٤

في اليوم التالي، بينما كنتُ أُعيدُ ترتيبَ مواد الصندوقِ الجلديّ الأحمر التي نشرتُها في كلّ مكانٍ من مكتبي، وأتوقّفُ بشكلٍ دوريّ لأقرأ سريعًا أيّ شيءٍ يلفتَ انتباهي، جاء ماساوو ومعه النّسَخ الملوَّنة التي طلبتها آسا من متجرِ قرطاسيّةِ ماتسوياما.

«لقد أبديتَ الكثيرَ من اللطفِ بمنحِكَ أونايكو جلسةً خاصّةً على انفراد يومَ أمس»، قالها بشكلٍ رسميّ مبالغٍ فيه. «لكي أكون صادقًا»، تابعَ مُستعيدًا أسلوبَه العاديّ في الخطاب، «أُقِرُّ بأنني كنتُ أشعرُ بشيءٍ من القلق. في البداية، كنتُ أعتقدُ أن أونايكو لم تكن راضيةٍ عن صيغتِنا الدراميّةِ لمسرحيّةِ مَسْحِ دموعي، وأنها كانت تعتزمُ فقط، كما فعلَت في الماضي، انتقادَ المسرحيّةِ باعتبارِها دليلًا على النزعةِ القوميّةِ المتطرّفةِ على غرارِ تأليهِ مزار ياسوكوني، واعتقدت أن حديثها إليك في هذه الحالة سيكون مضيعةً لوقتها. هذا ما كنتُ أعتقدُه في البداية. ولكن في أثناء عرضِ البروفة ذلك اليوم، وصلنا إلى المشهدِ الذي يصوّرُ الضبّاطَ الشبابَ وتلميذَ المدرسة في طريقِهم إلى التمرُّدِ ذي المصيرِ المشؤوم، ويشرعون بشكلٍ عفويّ في إنشادِ أغنيةٍ تُمجّدُ الإمبراطورَ الألمانيّ، الذي يتمتّعُ بمقام مساوٍ لمقامِ إمبراطورنا نفسه، بصفته المنقذ. أمّا الذي أدهشنا جميعًا، أنك كنتَ متأثّرًا إلى حدّ جعلَك تُغنّي مع الجوقة، وقد أخبرتني أونايكو في وقتٍ لاحق، أنها عندما رأت ردّ فعلِك، أحسَّتْ بشيءٍ من الفضول دفعَها

إلى معرفةِ طبيعةِ مشاعرِك في تلك اللحظة. أوه، لقد قالت شيئًا آخر بعد اجتماعِكما؛ قالَت إنّك استمعتَ إلى قصتها بكثيرٍ من الصبر، ما أزال من نفسها إحساسَ عدمِ الثقةِ الذي كانت تشعرُ به نحوك (علمًا أنني أفترض أنك لم تُجِبْ عن أسئلتها بدقة). كما يبدو أنها فوجئت بمجاملتِك وحُسنِ انتباهِك. فقد سبقَ أن قالت آسا إنّ القاسمَ المشترك بينك وبين أونايكو هو أنّكما لا تجيدان الاستماع إلى ما يقولهُ الآخرون!

«بالحديث عن الاستماع»، تابعَ ماساوو، «ينطوي منهجي الدراميّ على دمجِ مجموعةٍ متنوّعةٍ من الأصواتِ وطرائقِ التفكيرِ في كلّ عمل، ثم إحياء روح التعاون على خشبة المسرح. قد يبدو خطابي متناقضًا في الظاهر، لأنّني المُخرِجُ والرجُلُ المسؤول. لكنَّ مساهمةَ أونايكو الفنيّة كانت تزداد قيمةً مع تطوُّرِ بصمتِنا وأسلوبِنا الخاص».

قلت: «بالنّظَرِ إلى أنّها كانت في أواخرِ العشرينات عندما انضمَّت إلى فرقتكم، فمن الاستثنائيّ أن تكون أونايكو قد تعلَّمَت التعبيرَ عن حساسيتها الخاصة في مثلِ هذا الوقتِ القصير».

«نعم، إنها حقًّا متميّزة في هذا المجال. لا أدري لماذا، لكنّ أونايكو تملكُ قدرةً قويةً على التأثير، ليس في الأصغر منها سنًّا فقط، بل أيضًا، في النساء اللواتي يكبرنها سنًّا. لم تمضِ سوى خمس سنوات أو ست، منذ أصبحَت أونايكو عنصرًا كاملَ العضويَّةِ في فرقةِ إنسان الكهوف، وقد أنتجَت بالفعل مسرحيتَها الخاصة بها بمساعدةِ نساءِ الفرقةِ الشابَّات. هو عمل مسرحيٌّ مدته حوالى نصف الساعة، وعندما عُرض على الجمهور، لاقى استقبالًا جيدًا. عنوان العمل: *رشق الكلاب النافقة*. لعلَّك سمعتَ بهذا العنوان من قبل؟».

«أجل سمعتُ»، قلتُ.

«بالطبع، يعودُ ذلك العمل إلى مرحلة تمركز فرقتنا في ضواحي طوكيو»، تابعَ ماساوو. «لقد تعوّد أعضاءُ فرقتِنا الشباب النهوض باكرًا، وممارسةِ تمارينِهم الصباحيّةِ الروتينيّةِ في الهواءِ الطّلْق: المشي، والجري، وتمارين الجمباز التي تمتّن القوة الجسديّة، وسوى ذلك. (أعرفُ أنك قد ألفتَ ممارسةَ رياضةِ المشي، لذلك يُمكِنُك أن تتفهّم ذلك). في أي حال، كان ذلك إبّانَ المرحلةِ التي شهِدت موجةَ بناءِ المناطِقِ المحليّةِ المستقلّة، التي أطلقوا عليها اسمَ «مدُن المبيت»(*)، في ضواحي طوكيو. في الوقت نفسه، انتشرت على نطاق واسع طفرةٌ اقتناءِ الكلابِ في أوساطِ سكانِ هذه الضواحي الجديدة. وقد أدّى تفشّي هذه الظاهرة إلى وقوع مشادّات بين بعضِ شبابِ فرقتِنا والسيّداتِ اللواتي كُنّ يخرُجْن للنُّزهةِ مع كلابِهنّ. كان أعضاءُ فرقتِنا يحاولون الحصولَ على نتائج جديّةٍ في التدرّبِ على الجري، لكنّ السيّدات، مُنزّهات الكلاب، كُنّ يتوقّفْنَ باستمرار للدردشةِ والقيلِ والقالِ في منتصفِ المضمار بشكلٍ يعرقل حركةَ العدّائين القادمين من الاتجاه المعاكس. بطبيعةِ الحال، كان الرياضيون منزعجين، واشتكوا من هذا الافتقارِ إلى قواعدِ الاحترامِ الأساسيّة. لم تذهبْ اعتراضاتُهم أبعدَ من ذلك. لكن أونايكو التي كانت ترتادُ المكانَ من أجلِ ممارسةِ تدريباتِها الشخصيّة، وبوصفها رئيسة مجموعةٍ على حدٍّ سواء، راقبَت سلوكَ السيّداتِ وكلابهنّ بكثيرٍ من الاهتمام. إثرَ ذلك، تخيَّلَت فكرةً غريبةً عن الطريقةِ التي يُمكِنُها أن تحُلَّ مشكلةَ السيّدات المتسكّعات مع كلابِهِنّ عبرَ استعراضٍ حكيم، وحوَّلَت تلك الفكرةَ المشوِّقة إلى عرضٍ مسرحيّ. ربما كانت بعضُ أجزاءِ الحوارِ تستنِدُ إلى الأشياءِ التي قالها زملاؤنا الشباب بالفعل، ولكن يعودُ الفضلُ إلى أونايكو في اتخاذِها لقرارِ تركيزِ الأداء في مُنزّهاتِ

(*) هي ضواحي مكتظة بالسكان وفيها نسبة عالية من العاملين. ولا تتوفر فيها فرص عمل، فيعمل سكانها في مدن أخرى ويعودون إليها للمبيت فقط.

الكلابِ، وردودِ أفعالِهنّ الأولى على المواجهة. لقد كانت لوحةً بارعةً، تلك التي رسمَتها أونايكو لتصويرِ تصاعُدِ الأعمالِ العدوانيّة بين القياديّات من السيّداتِ صاحباتِ الكلابِ المزيّنة، وشبابِ فرقتِنا المسرحيّة، وهم يزدادون صراخًا، ويتراشقون بالشتائمَ ذهابًا وإيابًا. كان المسرحُ منظَّمًا بشكلٍ يسمحُ لممثّلينا بتلقّي الكثيرِ من التشجيعاتِ التي كانت تهتفُ بها مجموعةٌ من المشاهدين المُزيَّفين، الذين زرعناهم بين الجمهور. أمّا مجموعةِ النساءِ الواقفات على خشبةِ المسرح، فكانت كلُّ واحدةٍ منهنّ تتشبّثُ بكلبها الصغيرِ الأنيقِ، وخطوتُها التاليةُ، قَذْف كيسٍ بلاستيكيٍّ ممتلئ بفضلاتِ الكلاب باتّجاه جماعتنا. بعد ذلك، عندما اشتدَّت سخونةُ الوضع، راحت النسوة يقذفن الكلابَ نفسها على خصومِهنَّ، ما شكَّلَ ذروةَ المسرحيّةِ الدراميّةَ. غنيٌّ عن القول أن «الفضلات» و«الكلاب» اللتين كانتا من لوازمِ المسرح: هما مزيفتان كليًّا.

«إن العنوانَ الذي أعطتهُ أونايكو للمسرحيّة، *رشق الكلاب النافقة*، مشتقٌّ من الذروةِ الختاميّة. يسحرُني هذا العنوان، هاهاها! لا أزال كُلّما سمعتهُ أغرقُ في الضحك».

في تلك اللحظة، تطوَّعتُ لروايةِ إحدى حكاياتي التي تتعلَّقُ بالكلاب. في الستينات، عندما كانت الاحتجاجاتُ الشعبيّةُ في أوروبا ضدَّ حربِ ڤييتنام قد بلغت ذروتها، نشَرَ غونتر غراس روايةً على شكل تقريرٍ ميدانيّ، تدورُ أحداثُها في أوساطِ الحركةِ الشبابيّةِ في ألمانيا الغربيّة. يتحدّثُ أحدُ مقاطعِ الكتابِ الأشدّ إيلامًا، والذي لا يزالُ ينبض في ذاكرتي، عن طالبٍ يُدعى شيربوم، كان يُهدّدُ بحرقِ كلبه حيًّا كمظهرٍ من مظاهرِ الاحتجاجِ ضدّ الحرب.

«لو أقدمَ فعلًا طالبٌ جامعيٌّ على شيءٍ من هذا القبيل في برلين، لا أقول إن ذلك مستحيلٌ، لأحدث على الأرجح ضجَّةً كبيرة»، قال ماساوو. «لقد أثارَت مسرحيّةُ *رشق الكلاب النافقة* القليلَ من الاحتجاجات في

أوساط عشاق الكلاب. وبوصفي الشخص المسؤول عن الفرقة، فقد كان عليَّ أن أُدافعَ عن المسرحيّة ضدّ الاتهامات السخيفة باعتماد القسوةِ ضدَّ الكلاب، أو بالترويجِ لها. حاولتُ توخّي الحذرَ في التعبيرِ عن مشاعري الشخصيّة، بخلافِ أونايكو وأتباعها، الذين لم يتمكّنوا من مقاومةِ إغراءِ الكلام. حتى بعد أن قررتُ أن أسحبَ المسرحية المثيرة للجدل، وأستبدل بها عملًا أقلّ إثارةً للقلاقل، تجمَّعوا في المسرح، وراحوا يطالبون بحقّهم في حريةِ التعبير. كانوا غاضبين منّي بسببِ رضوخي للضغوطِ الخارجيّة إلى الحدّ الذي جعلَني لا أستغربُ أن يرشقوني «بالفضلات» و«الكلاب النافقة». لا شك في أنهم كانوا يرغبون في ذلك! كانت ساعةً عسيرةً ومرهقة، ولكن لحسن الحظ، مرَّت العاصفة، وتلقّينا بالفعل، دعايةً إيجابيةً كنتيجةٍ نهائيّةٍ للعمل».

«هل بلغَت الأمورُ حدًّا بدا فيه أنّ فرقةَ إنسان الكهوف قد تضطرُّ إلى حلّ نفسِها؟»، سألتُ.

«لا، لم يحدث ذلك قَطّ. كان أعضاءُ الفرقةِ الذكور تحديدًا، ينظرون إلى كاملِ المسارِ الذي اتّخذَته الأحداث كنوعٍ من التسلية، وبدا أنهم ينبذون كل هذا الضجيج والتشهير. أمّا أونايكو، فتعيشُ على مبدأ 'إيّاك أن تتوقّف عن الكفاح'. إنها ببساطة إحدى الصفات التي تجعلُ منها كائنًا بهذه الفرادة والقوّة».

«تتمتَّعُ شقيقتي آسا ببعض هذه الصفات المماثلة، وبالتأكيد أنّ ذلك يشكّلُ جزءًا من الأسباب التي أسهمت في نجاحهما»، قلتُ. «ومن الآن فصاعدًا، ومهما يكن الخيارُ الذي تتّخذُه أونايكو، ستحاولُ آسا مساعدتَها بكلّ الوسائلِ الممكنة».

«وجدت أونايكو حليفًا أكيدًا وقويًّا في شخصِ آسا»، قال ماساوو، «ومع ذلك، لا أقوى على عدم التفكير في أن هذا الثنائيّ الديناميكي، قد

يحاولُ في لحظةٍ ما، استمالتَك إلى تبنّي رؤيته البديلة للمسرح. قد تربحان المعركة في النهاية، ما من شيءٍ منقوش في الحجر. لكنني متأكدٌ من شيءٍ واحدٍ بعد نقاش مع أونايكو، وهو أنني وجدتُ أخيرًا المفتاح الذي يسمحُ لي بإيجادِ صيغةٍ مسرحيةٍ لرواياتك التي أشتغل عليها حاليًّا، وذلك من خلال أسلوب الاسترجاع أو العودة إلى الوراء.

«ذكرتُ من قبل أن خطّتي تقضي بمطابقةِ مشاهد من كتبِك مع المقابلاتِ التي سنناقشُ فيها نتاجَك. حتى مع دميةِ كوغي الخارقِ الحاضرةِ طوال العرض كنوعٍ من التواصلِ البصريِّ المستمرّ، سيظلُّ محورُ التركيزِ غامضًا ومشتَّتًا. مع ذلك، فإن لدى أونايكو فكرة مختلفة. وهي محاولة إلصاقِ ثيمةِ كوغي مباشرةً على الرواية التي تنوي كتابتَها عن والدِك».

«كلتا المقاربتين تبدوان واعدتَين»، قلتُ بطريقةٍ غير مُتعمَّدة. «دعنا ننتظر إلى أن نرى كيف تتطوّرُ الأمور، أليس كذلك؟».

«آمل ألا تتجاوز أونايكو عن غير قصد أيًّا من خطوطك الحمراء الخفيّة، أو 'الحواجز الودّيّة' بحسبِ تعبيرِ آسا»، قال ماساوو ممازحًا. «أقصُد، لا بدَّ لي من الاعتراف أنّ إرادتَها، وروحَها المغامِرة، لم تسبّبا أي مشكلة كبيرة لنشاطات فرقةِ إنسان الكهوف، على الأقلّ حتى الآن. ويسعدني أن أُشير إلى أنها لم تتطرّق إلى فكرة تقديمِ نسخةٍ مختَصَرةٍ لمسرحيّةِ رشق الكلاب النافقة على أراضي مزار ياسوكوني المقدّسة! وإذا كنت على استعدادٍ للتعاونِ، فنحن جميعًا نشعرُ بالارتياحِ والتفاؤل بشأن المضيّ قُدُمًا في مسرَحةِ روايةِ الغرق، مع أونايكو في المُقدّمة.

«لكنّنا بالطبع»، ختَمَ ماساوو، وهو يرمقُني بنظرةٍ تعني الكثير، «ندركُ أنّ المشروعَ بأكمله يتوقّفُ على أمرٍ حاسم: ما تجدُه في الصندوقِ الجلديّ الأحمر».

الفصل ٤

وتحقَّقَت المزحة

١

لحظةَ مدَّ لي ماساوو المغلّفات، انتابني شعورٌ بالاضطراب. لم تكن منتفخةً كما كنتُ أتوقّع، وكانت خفيفةً بشكلٍ مُريب؛ ثلاثةُ مغلّفات كبيرةٍ مُربَّعَةَ الشكل تضمُّ النسخ الملوَّنة والأصليّة، التي يتألَّفُ معظمُها من صحائف بحجم فوليو (٣٣٠ × ٢٠٠مم) من الورقِ الياباني «واشي» المصنوع يدويًّا، ومُزيّنة برسومٍ مائيّة، وأخرى توضيحيّة، وشروحات مخطوطة. (إضافةُ هذه الزينة المرتجلة إلى المراسلات تقليدٌ قديمٌ بين المثقفين في اليابان). كانت النسخُ الفوتوغرافيّة بالغة الدقّة، حتى أنّها التقطَت مواضعَ ضبابيّة جذابة حيث امَّحى الحبرُ أو اللَّون. لكنّني أُصبتُ بخيبةِ أملٍ كبيرة، إذ كنتُ آملُ بشدّة أن تحتوي المغلفات على رسائل فعليّة، ولكن لم تكن فيها رسالةٌ واحدة.

ما زلتُ أحتفظُ بأكثر من ذكرى خاطفةٍ لوالدي في مكتبِه الصغير،

وهو مخبأٌ صغيرٌ ضيّقٌ كان يمارسُ فيه أنشطةً لا علاقةَ لها بإدارةِ أعمالِنا الأُسَرية. كان يلتقطُ قطعةً كبيرةً من الورقِ المغطّى بالصورِ والنقوش، ثم يرفعها فوق جبينِه بكلتا يديه كمَن يقدّمُ الشكرَ للآلهة. لاحظتُ أيضًا معاملتَهُ لرسائلِ مُعلّمِه في كوتشي بشيءٍ من التقديس.

«ما نوعُ الأشياءِ المكتوبةِ على تلك الصفحات؟»، أتذكّرُ أنني سألتُ والدتي.

«أشياء قد يستحيلُ فهمُها على أمثالنا نحن الاثنان!»، كان جوابُها واضحًا، لكنني لمَستُ فيه نبرة رعب مستترة. بعد ذلك بكثير، ولم أكن حينها قد نسيت تلك الأوراق، قدّمَت والدتي تفسيرًا للأمر.

«كانت على تلك الأوراق حروف صينيّة لم يكُن والدُك قادرًا حتّى على تعرُّفها، لكنّه تمكّنَ من إيجادِها في المجلّدِ الأولِ من قاموسِ كانجي للأستاذ موروهاشي»، قالتها ذات يوم بشكلٍ غير مُتوَقَّع، ثم أضافَت: «عندما أنهى اللغويُّ الشهيرُ الاثني عشر مجلّدًا الأخرى من مُعجمِه، لم يكُن هناك حرفٌ أو كلمةٌ واحدةٌ لا تستطيعُ إيجادَهما فيه».

كان جوابي لها: «إذا كانت كلّ كلمةٍ يُمكنُ لأيّ امرئٍ أن يفكّرَ فيها واردة في القاموس، فهذا يعني أنّ ما من أحدٍ يستطيعُ قولَ شيءٍ جديد. أينَ المُتعة في ذلك؟».

«عندما أخبرتُ أباك بما قُلتَه، ضحكَ»، قالت لي في وقتٍ لاحق. «ثم قال مازحًا: قد يكتُبُ ابنُنا يومًا، شيئًا لا يمكنُ العثورُ عليه في أيٍّ من القواميس!».

بحسب فَهمي للأمر، كانت كلُّ تلك الرسائلِ الفنيّةِ المظهر مكتوبةً على ورقٍ صنعَهُ والدي من لُحاءِ شجيرات الورق الليفيّة، وأعادَهُ مكتبُ طباعةِ الأوراقِ النقديّةِ الرسميُّ بعد أن اعتبرَه دون المستوى. استغربتُ

قرارَ والدي باستعمالِ اللحاءِ معتبرًا إيّاهُ تخريبًا مُقلِقًا، لكنّ والدتي قالت بمنتهى البساطة: «بالطبع، لم يكن الحكمَ الذي كنا نتوخّاه، لكنّ والدك حوّلَهُ إلى شيءٍ إيجابيٍّ قائلًا بشيءٍ من البهجة: 'لا تقلقي، أعتقدُ أنّني ما زلتُ قادرًا على صنعِ ورقٍ جيدٍ من هذا اللُّحاء!'» . وساورَني شعورٌ بأنّ والدتي كانت حائرةً ومنزعجةً من ردّ فعلِ والدي الفرح.

كلّما كان والدي يُرسلُ كدسةً من الورقِ إلى مُرشدِه في كوتشي، الذي كان يكنُّ له أصدقَ مشاعرِ التقدير، كان أستاذ كوتشي (كما كان معروفًا في جوار منزلنا) يُحوّلُ تلك الصفحاتِ إلى أعمالٍ فنيّةٍ مُغطّيًا إيّاها بالرسوم الملوّنةِ والخط، ثم يعيدُ إرسالَها بالبريد، مُرفقةً في معظم الأحيان برسائل مكتوبةٍ على ورقٍ خشنٍ مصنوعٍ يدويًّا من التوت أو المنثور البرّيّ، الذي كان يرسلُه والدي إلى أستاذه من حينٍ إلى آخر، مع الصفائح التي كان قد صنعَها من اللُّحاء المرفوض.

كانت تلك الرسائلُ أحيانًا تتضمَّنُ بعضَ الحواشي الموجَّهة إلى والدتي. عندما سألتُها مرّةً عمّا كان في تلك الحواشي، قالت ببرود: «أوه، إنه يشكرُني على هداياي من سمك ماتسوتاكه وغوبي». بدت نبرتُها تُلمّحُ إلى أنّها لم تكن من المعجبات بالأستاذ، لأسبابٍ (كما أظنُّ اليوم، مع مرور الزمن) تعودُ على الأرجح إلى آرائه السياسيّةِ اليمينيّةِ المتطرفة.

ألقيتُ المُغلَّفات الكبيرةَ التي أعطاني إيّاها ماساوو على أحدِ رفوفِ خزانةِ الكتُب. كنتُ لا أزالُ مصدومًا بعدم احتوائها حتى على نُسخةٍ واحدةٍ من الرسائل التي تسلّمها والدي. كانت نُسَخًا من المغلّفات التي وردَت تلك الرسائلُ داخلَها. بدت ردودُ والدي ناقصةً أيضًا. إذ كانت عادتُه الروتينية، عندما يتسلّم رسالةً، أن يكتب مسوّدة جوابٍ عليها، ويربطُها بالمغلَّفِ الذي يحتوي على الرسالةَ بواسطة شريط. (درجَت والدتي على تهنئته

بهذا المنهج في التصنيف). كانت تلك المسوّداتُ والرسائلُ قد تبخَّرَت بطريقةٍ ما أثناء الرحلة.

أوه حسنًا، قلتُ في نفسي محاولًا بذلَ جهدٍ في النظرِ إلى الجانبِ المُشرقِ من الأمر. *سأحاولُ بكلِّ بساطة استخلاص الأفضل ممّا يتوفَّرُ* في حوزتي. سحبتُ كرسيًّا، وجلستُ إلى جانبِ الرفوفِ متابعًا التنقيبَ في محتوياتِ الظروفِ نُسخةً نسخة. عندما بدأ يتلاشى ضوءُ بعدَ الظهرِ الذي يغمرُ الوادي الجبليّ، شعرتُ أنّ الحماسَ الذي غمَرَني مُذ بدأتُ العملَ قُبَيْل الظهيرة، يتلاشى هو الآخرُ. كافحتُ من أجل البقاء متفائلًا. ولكن كما الشمسُ التي كانت تنحدرُ متواريةً عن الأنظار نهايةَ اليومِ المُحبِط، راحت معنوياتي تنحدرُ بالسرعةِ نفسها.

٢

عندما جاءت آسا حاملةً وجبةَ العشاء، كانت السوداويّةُ قد حلَّت محلَ آخر قطعةِ تفاؤل. نظرةٌ واحدةٌ سريعةٌ إلى سحنتي القاتمة، جعلَت شقيقتي تقيّمُ حالتي المعنوية، ومن دون أن تتفوَّهَ بكلمةٍ واحدة، أخذَت تراقبُ عن كثب كيف كنتُ أحفُرُ بعيدان الطعام الغذاءَ الذي وضعَتهُ على المائدةِ قُبالتي.

بعد وهلة، وبنبرة صوتٍ محايدةٍ أكثر منها متعاطفة، بدأت آسا الكلا، «كان من عادة والدتي أن تعيد ترتيب الأشياء التي كانت تتراكم بفوضو من وقت إلى آخر؛ هذا في الوقت الذي كانت فيه تتمتّع ببصرها». قالت «وكلّما شرعَت في تلك المهمّة، كنت أرى كيف تتعاملُ بانتقام مع مراسلا الوالد المؤرشفة، والتي بدت وكأنها مصدر قلق خاص لديها. وعلى ه

المنوال، كنت أعتقد بأنه لن يمضي وقتٌ طويلٌ حتى تمزِّق كلّ الرسائل، ولن يبقى منها سوى المغلّفات...».

«حسنًا، أفترضُ أنّ جولات التنظيفِ المنزليِّ المكثّفة التي كانت تقومُ بها الوالدة قد تسبَّبَت حتمًا ببعض الخسائر»، أجبت محاولًا التظاهرَ بعدم الاكتراث. «كنتُ أفكّرُ كثيرًا في ذلك. وأنا، بصريح العبارة ، أحسُّ بأنني لا أستطيعُ لومَها على الخيارات التي اتّخذَتها. أقصُد أن من حقّها ملكيّة تلك الأشياء، وأننا كنّا نعلمُ أنها ثمّنتها لدى تجارِ التُّحف ومحالّ الكتب المستعملة، واكتشفَت أن ليس لها قيمةٌ تُذكر. القضيّةُ هي أنّني انتظرتُ وقتًا طويلًا، وأنني كنتُ أرغبُ في التحقُّقِ من محتوياتِ الصندوق، ثمّ تحوَّلَت الرغبةُ إلى شيءٍ من الهوس، تلك هي الحقيقة. كنت آملُ، رغم استحالة الأمل في أن أتمكَّنَ من فحصِ مراسلات الوالد، ويوميّاته، إلى ما هنالك (مُفترِضًا وجودَ تلك الأشياء)، التي قد تُقدّم دليلًا ملموسًا على ما كنت أتوقّعه منذ عقود، وتُجيبُ مرةً واحدةً وإلى الأبد عن الأسئلةَ العالقةِ، وما يكتنفُها من غموض».

«حقًّا!» قالت آسا. «ألا يبدو محتملًا أنّ تكون الوالدة تعرفُ أنّك لن تتمكّنَ من كتابةِ روايتِك من دون شرارةٍ تشعلُ خيالَك؟ في النهاية، بعد أن تخلَّصَت من الرسائل، ربما كان السببُ الوحيدُ الذي جعلَها تحتفظُ ببعض الملفّات، يعودُ إلى أسماءِ المرسِلين التي كانت تثيرُ مشاعرَ الحنين لديها».

«ممّا رأيتُ حتى الآن، أنتِ على حق: هذه الكومةُ من الورق لا تحتوي على وثيقةٍ واحدةٍ يمكنُ استعمالها كشرارةٍ تُشعِلُ خيالي، بحسبِ تعبيرِك»، قلتُ. «لقد قبلتُ ذلك على مضض، حتى أنني أستغربُ كيف لم أكفّ، بعد انقضاءِ كلِّ هذه السنين، عن عيشِ أحلامِ اليقظةِ بشأن الوالد. لقد انغمستُ في تخمين ما حدث مع والدي في حياته، من خلال الوقائع التي رويتُها في

مسوّدة رواية الغرق الجزئيّة. (الحقيقة، كانت هناك أوقاتٌ تساءلتُ فيها: أيعقل أن يكون ما حدثَ منتصفَ تلك الليلة العاصفةِ مجرّدَ صورةٍ من صنعِ خيالي؟). تعرفين أنني أضع في قصة «*يومَ سيمسحُ دموعي بنفسه*» بعض السيناريوهات الأكثر حماسةً وغُلُوًّا. أعتقدُ أن اتباع الوالدة استراتيجية حرق الرسائل كان تعبيرًا عن طريقتها في تحطيم تصوُّراتي التوّاقة، كما لو كانت تريدُ القول: انظرْ هل *رأيت؟ نظرياتُك السخيفةُ عن والدك البطل واهيةٌ لا تملكُ ساقًا تستندُ إليها*. أخيرًا، أجدُ نفسي مُجبرًا على الاستسلام لسببٍ بسيط، هو أنني لا أملكُ كسرةَ دليلٍ واحدٍ تدعمُ موقفي. لو كان الأمرُ يشبهُ قضيةً أمام المحكمة، لانتصرت الوالدةُ انتصارًا حاسمًا».

«حسنًا»، قالت آسا. «أنا أرى أن الغريب في الأمر، هو أنك استغرقتَ وقتًا طويلًا لتتوصّلَ إلى هذه النتيجة. أفترضُ أنه خيرٌ لك أن تصلَ متأخرًا من ألّا تصل أبدًا. تجاهلتُ، في الواقع، الصندوقَ الجلديّ الأحمر تمامًا خلال السنواتِ العشرِ التي تلَت وفاةَ الوالدة، إذ كنتُ أخشى عليك من تأثيرِ علبة پاندورا إن فتحتَهُ، ولم أكُن أريدُ لك أن تتألّم. مع ذلك، عندما كانت الوالدةُ على قيد الحياة، تمكّنتُ من استغلال بعض الفرص لقراءة شذراتٍ من الأوراقِ المحفوظةِ في الصندوق. أحيانًا، كانت تفتح الصندوقَ فجأةً، وتتصيَّد منه شيئًا، كما لو كانت تستحوذُ عليها ذكرى قديمة. وكنتُ دائمًا أقفُ قربها، وأنظرُ خلسةً من فوق كتفِها. هكذا اكتشفتُ أنها كانت قد بدأت بحرْقِ الأوراق حتى تترمَّدَ فوق كومةٍ قديمةٍ من السماد تقع خلف البيت. لم تُخبرني قط بطبيعةِ ما كانت ترميه في ألسنةِ اللهب، أو لماذا. ولكن، عندما كنتُ أُبدي أدنى مظاهر القلق، كانت تقول شيئًا مثل 'أوه، إنه مجرّد هراء لم أعُدْ بحاجةٍ إلى التمسُّكِ به بعد الآن'. كنتُ أعتقدُ أن من المعقولِ جدًّا أن تواصلَ والدتي تلك التطهيراتِ الدوريّةِ في بداية النصفِ الثاني من حياتِها الطويلة. وكان واضحًا أن

تلك القرارات لم تكُن وليدةَ ساعتِها، فقد كانت مصمِّمةً على طيِّ صفحةِ الماضي فصلًا بعد فصل.

«حتى اللحظة، صوّرتَ الوالدَ في نتاجِك شخصية غريبة مبالغًا فيها، أشبه بشخصيّات الرسوم المتحركة: أحيانًا مُضحِكة، وأحيانًا مأساوية، وأحيانًا بطوليّة بعض الشَيء؛ أي إنك في الحقيقة، لم تكن ملمًّا بأبعادِ شخصيّته إلّا قليلًا. بكلمات أخرى، لم يكُن لديك وضوحٌ، وبالتالي لا يمكنُ أن يكون هناك غفرانٌ أو نهاية. قد يبدو أن الوالدة كانت تحطّمُ أحلامَك بشكلٍ منهجيّ، لكنّها كانت تحاولُ أيضًا، أن تكونَ على طريقتها الخاصة أمينةً لزوجها الراحل. أظنُّ أنها أحرقَت الكثيرَ من الأوراق بعد انتقالي وخروجي من بيتها. ربما كانت مستاءةً من محتوى مراسلات الوالد مع بعض الأعضاء الأكثر غرابةً في جماعته، أو ربما كانت تحاول فقط، حمايةَ زوجِها المتوفّى من المزيد ممّا اعتبرَتهُ تشهيرًا كاريكاتوريًّا في قصتك القصيرة، *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسه*.

«أنا الآن أشعرُ بكبيرِ الأسفِ لرؤيتك محبطًا إلى هذا الحدّ. ولكن في الوقت نفسه، يؤكّد ذلك قناعتي بأن ما فعلَتهُ الوالدةُ كان عين الصّواب. إذ من المفترض أن تشكّل السنوات العشرُ التي تلَت رحيلَها فترةً كافيةً للتفكّرِ في الأشياء برأسٍ بارد. واليوم، عليك أن تملِكَ القدرةَ على التعاملِ مع هذه الأشياء بطريقةٍ عقلانيّةٍ ومتوازنة. حتى لو كانت معنوياتك منخفضة، فأنت تعرف ما يُقالُ عن الذين ينتمون إلى جيلنا: 'كلّما طعن الشخص في السن، كلّما ازدادت دقة الخط الذي يفصل بين كونه على ما يُرام وكونه مكتئبًا تمامًا'. لذلك، أنا واثقةٌ أنّك ستتجاوز خيبة الأملِ هذه خلال وقتٍ قصير.

«عندما أعطيتُ أونايكو وزملاءها مخطوطتَك الجزئيّةَ من روايةِ الغرق»، تابعَت آسا، «احتفظتُ ببطاقاتِ الفهرسةِ التي كانت ضمن

المجموعةِ نفسها، وكنتُ أقرأها. يُرجَّح أنك تذكر ما تنطوي عليه من اسكتشات ومقالات قصيرة عن الأحداث التي كنتَ شاهدًا عليها، مثل اليوم الذي جاء فيه الضباطُ الشبابُ للاجتماع في بيتنا، أو عندما اصطحبَك الشبابُ المجندون معهم (الذين كانوا حتى أصغر سنًّا) على القارب، وعلَّموك كيفيّةَ استخدام الدفّة. من خلال الملاحظات، يبدو أنك قد خلطتَ بطريقةٍ أو بأخرى هذه الذكريات مع ذكرى مشوّشة لما حدثَ ليلةَ الفيضانِ المدمّر. فالقِسمُ الذي تصفُ فيه كيفيّةَ جرفِ التيّارِ لقاربِ الوالد، يبدو وكأنَّهُ مكتوبٌ بواقعيّةٍ إلى حدّ ما. كما أن شطحات الخيال التي تخلّلت وصفك للأحداث مسلّية، لاسيما حين تتحدّث عن رؤيتك نظيرك (أناك البديلة)، لكنها لا تعكس الحقيقة، ولا يسعني سوى أن أفكّر في أن أمّي لم تكن لتتقبّل تلك الحكايات التي لا أساس لها.

«انظُرْ، بما أننا نتكلَّمُ بصراحة، أعترفُ بأنّني اعتبرتُ اتّخاذَ الوالدة لمثلِ هذا النهج الجذريّ في «ترتيب» محتوياتِ الصندوقِ الجلديِّ الأحمر متعمَّدًا. لكنّني وللأمانة، لا أعتقدُ أنها فعلَت ذلك بخبثٍ مُبيَّت، هادفةً إلى تدميرِ مشروعِك، أي كتابة روايةِ الغرق في يومٍ من الأيام. لو كانت تنوي ذلك، لطلبَت مني رميَ الصندوقِ في النهر أثناءَ المَدّ، ولكانت نهاية القصة.

«اسمع، سأقول لك شيئاً عاطفياً. أعتقدُ أنّ الوالدةَ قد أحبّتكَ حقًّا. وبشأن رواية الغرق التي كانت تشغلُ بالَك دائمًا، أعتقدُ أنها خَلُصَت إلى الشعورِ بضرورةِ إكمالِك لها بكلّ حريّة، وفقًا لرؤيتك الفنيّةِ الخاصّةِ بك. أرادَت لك أن تدركَ أنّ تصوُّرَك لشخصيّة الوالد كان خاطئًا، وأن تُبقي ذلك في بالِك وأنت تكتبُ الرواية. أما هي، فقد كانت تلك المشاعرُ على الأرجح براهينَ حب في نظرها. هذا يعني أيضًا أنها أحبَّت والدَنا المسكين المضلَّل كذلك. لم تكن حياته تخلو من الحماقة، لكنّ الشيءَ الذي اعتبرَتهُ الوالدةُ أشدَّ حماقةً من كلّ الباقي، هو كيفيّة السماحِ لنفسه

بالانجرارِ خلفَ مرشدِه المزعوم على دربِ سياسةِ التطرُّف. بسبب تلك العلاقة، وعندما وضعَت الحربُ أوزارَها، أخيرًا تورَّطَ والدُنا في مؤامرةٍ غبيةٍ غير مجديةٍ مع ضبّاطِ فوجِ ماتسوياما. لذلك، من الطبيعي أن تقرِّرَ الوالدةُ اتّخاذَ الخيارِ الحكيم بمحو الأدلّةِ القويّةِ على لحظةِ الجنونِ تلك، وذلك عبرَ القضاءِ على أيٍّ مَن المراسلات التي كانت تدينُه. ألا توافقُني في ذلك؟ من الممكن أيضًا أن تكون الوالدة قد أحرقَت تلك الرسائل، مع مرور الزمن، لشعورها بالأسف على الوالد الذي كان أحمق وساذجًا إلى هذا الحدّ. أقصُد بذلك، أنها أبقَت على الكثيرِ من المغلّفات الفارغةِ، أليس كذلك؟ عندما كنتُ أقومُ كلّ صيف بحملة تنظيفٍ سنويةٍ شاملة، قرأتُ إحدى تلك الرسائل، رسالة واحدة فقط. كانت ودّيةً للغاية، وكان المرسلُ يُمازحُ والدَنا مخاطبًا إيّاه بـ 'الأخ الأكبر' لكونِه عضوًا في 'كتيبةِ النخبةِ الجبليّة' ... حتى لو وُجد فعلًا مخطّط لنوعٍ من أنواع التمرُّد احتجاجًا على نهاية الحرب، فأظنُّ أنّ الوالد كان الشخص الوحيد الذي آمن به. وليس بوسعي إلا أن أفكّر في أنّ الشيءَ الوحيدَ الذي أنتجَه ذلك المخطَّطُ هو جثةُ الوالدِ الغريقِ في النهر.

«وفقًا لطريقةِ الوالدةِ في التفكير (التي تبدو معقولةً للغاية)، لم يكُن يفيدُ في شيءٍ ذكرُك لوقائعِ المخطَّطِ المشؤوم المصيرِ في كتاب. ولكن على الرغم من تلك المشاعرِ القويّة، فعلى الأقلّ، أبقَتْ على الظروف. أمّا أنا، فقد التزمت أخلاقيًا بالاعتناء بالصندوق الجلدي الأحمر، وبما بقي فيه من أشياء، وفقًا لرغبات الوالدة النهائيّة».

قلتُ: «أنتِ على حق. لقد استرسلت بأوهامي وتخيُّلاتي بشأن والدِنا زمنًا طويلًا جدًّا. وهذه المعلومات التي تقدّمينها اليوم جديدةٌ عليّ كل الجدّة».

«وخلال السنوات الثلاث التي تلَت نشرَك للصرخة الصامتة، كنتَ

تكتبُ باستمرار»، قالت آسا. «لقد بيّضت مسوّدة رواية الغرق، وأرسلتَها إلى الوالدة مرفقةً ببطاقات الفهرسة التي تحدَّثنا عنها. في ذلك الحين، كنتُ أقيمُ في كيوتو عندما كتبَت لي قائلةً: *أرجو أن تعودي إلى البيت في أقرب وقتٍ ممكن، لمساعدتي على قراءة هذه الأشياء. لا أستطيع التفريق بين رأسها وذيلها بمفردي!*

«لذا ركبتُ القطارَ في الليلة نفسها، وهرعتُ إلى المنزل. كنتُ أتساءلُ بصوتٍ مسموع عن سبب إرسالِك للوالدةِ شذراتٍ من كتابٍ لا تزال في بدايته، فردّت بفطنتها قائلةً إنك لم تستطع التقدُّم من دون المواد المحفوظة في الصندوق الجلديّ الأحمر، ولا بدَّ من أنك تأملُ في أن تسمحَ لك باكتشاف الكنز. قلتُ للوالدة، «أعتقدُ أن من الأفضلِ أن ترفضي»، فأجابت بأنها توصَّلَت إلى الاستنتاج نفسه بعد قراءتها للصفحات التي أرسلتَها. وعندما كتبتُ لك لإعلامك بما قرّرناه، قبلتَ حكمَنا بإذعانٍ كان من الصعبِ عليَّ تصديقُه. حتى أنك قلتَ الآتي: بالنظر إلى أن آمالي في التوصُّل إلى الصندوق قد تبخَّرَت، بات بإمكانكم حَرقَ المخطوطة الجزئيّة التي أرسلتُها. لقد أسعدَ جوابُك الوالدةَ حقًّا، أمّا بشأن حَرقِ عملِك، فقد قالت، «لن أفعلَ شيئًا كهذا، سوف تكون خسارةً كبيرة! سأكتفي بتكديسِ هذه الصفحات في الصندوقِ الجلديّ الأحمر، وستكون أوَّلَ إضافةٍ جديدةٍ منذ عشرين عامًا على الأقلّ». أمّا المرّة الأخرى الوحيدة التي رأيتُ فيها والدتي مبتهجةً، فكانت عندما تمكَّن آكاري، على الرغم من إعاقته، من تأليف قطعةٍ موسيقيةٍ مُدهشةٍ بعنوان «عجائب الغابة»، وأرسل إليها التسجيل.

«لكنّك بعد مرور حوالى سنة، نشرتَ يومَ *سيمسحُ دموعي بنفسه*. كانت والدتي من هَول الصدمة غير قادرةٍ على صياغة جملةٍ مفيدةٍ واحدة. ولكن عندما أخبرتُك باعتراضاتها على قصّتك القصيرة، كان

جوابُك أنَّ كل من يقرأ الكتاب، سوف يدركُ حُكمًا أنّه عملٌ خيالي. أمّا أنا آسا، فكنت أعرفَ أكثر من أيّ شخصٍ آخر، أنك كتبتَهُ من دون اللجوءِ إلى موادِّ الصندوقِ الجلديّ الأحمر. ثمَّ أتبعت رسالةً توضيحيّة تعترفُ فيها بأنك حوَّلتَ الوالد إلى شخصيّةٍ كاريكاتورية، مُشيرًا إلى أنّ الكتابَ كان بلا رحمةٍ حيالَ شخصيّةِ الابن أيضًا، أي حيالك أنت بالذات. إن لم تخُنّي الذاكرة، كان التعبير الذي استخدمتَهُ 'نقدٌ ذاتيٌّ بلغ حدَّ المبالغة'.

«أمّا الملاحظات الهادئة والنقدية المتعلّقة بالوالدة، فقد أظهرتها كصوت العقل الوحيد، لكن هذه المواساة الباردة لم تُخفِّفْ من كُرهِها الشديد لكتابك. كنّا نحن الاثنتان نشعرُ أنّ هذا الكاتب والناقد الذاتيّ الوقح، الذي نجح في التحوُّلِ إلى طوكيويٍّ صرف، لم يكن الشخص نفسه الذي تعوّدنا أن نسمّيه كوغي. لم نستطع التعرُّف إليك بكل بساطة. في أي حال، هذا ما جعلنا نبتعد عنك ونجافيك زمنًا طويلًا. لقد عانَت الوالدةُ بشكلٍ كبير آنذاك، واستمرَّت تلك المعاناة لسنوات».

عندما لم أُجِب، بدأَت شقيقتي الصُّغرى بالبكاء. كان وجهُها أحمر قانيًا ذكَّرَني بوالدتنا التي كانت تبكي بالطريقة نفسها، فيحمرّ وجهها أيضًا، من دون أدنى محاولةٍ لإخفاء ضعفِها خلف يدِها. صمتَت آسا برهةً طويلةً، ثم تكلّمَت عبر دموعها.

«كوغي، يبدأ الجزءُ الذي أعدتُه إليك من رواية الغرق، بعد مرور كل هذا الوقت، بعد أربعين عامًا، بسَردِك لحلم متكرّر، أليس كذلك؟ ويبدو، كما عبّرت في تلك الصفحات، أن السؤالَ الكبير هو: هل كان حلمُك مؤسّسًا على شيءٍ عشتَهُ بالفعل، أم أنّك حلمتَ بذاك المشهد، ثم صدَّقتَ أنه حدثَ بالفعل، وبعد ذلك، بدأتَ ترى المشهدَ نفسه يتكرّر في الحلم، ولكن بشكلٍ جديدٍ ومختلف؟ وكما كتبتَ في المسوّدة الأولى، لم تكن تعرف حقًّا أين تنتهي الحقيقةُ أو الذاكرةُ، وأين تبدأ الأحلام. مذ قرأتُ حكايتَك

للمرّةِ الأولى، بعد أن ركبتُ القطارَ الليليّ من كيوتو، عائدةً بسرعة إلى المنزل، وأنا مقتنعة بأنك تدّعي عدمَ معرفةِ الأجوبةِ عن تلك الأسئلة. أقصُدُ، دعنا ننظر إلى الأمرِ بشكلٍ جدّي: هل هناك أدنى شك في ما حدثَ تلك الليلة؟ أذكرُ جيدًا كيف أرسلتَني إلى الردهةِ الخلفيّة لرؤية والدنا، بعد أن أحضروا جثمانه إلى المنزل. كان مستلقيًا على الأريكة، تقدّمتُ نحوه، ولمستُ شعرَه المبلّل. أعتقدُ أن سببَ إصرارِك على القول باستمرار إنك غير واثقٍ بطبيعة المشهد على النهر، أكان حقيقيًّا أم مجرّدَ حلم، وسببَ هوسِك في إنهاء رواية الغرق، يعودان إلى إحساسِك بأنه كان من واجبك أن تكون إلى جانب الوالد عندما دفعَ بتهورٍ قاربَه الضئيلَ في مياه النهر الهائج ليموتَ غرقًا، وإلى شعورِك بالذنب ممّا اعتبرتَه إخفاقًا شخصيًّا استحوذَ عليك منذ ذلك الحين. أتذكّر أنه طلب منك أن تذهبَ معه لكي توجّهَ القارب، لكنّك تلكّأتَ وأخذتَ وقتَك في الوصول. والوالد، الذي لم يكن قط رجُلًا صبورًا، ملَّ من الانتظار، وأقلعَ وحدَه. (وثمة احتمال أن تكون الأمواجُ قد جرفت القارب الراسي بكل بساطة؛ لن نتمكّن أبدًا من معرفة الحقيقة).

«جعلَتني الوالدةُ أُقسمُ بأن ألزمَ الصمتَ بشأن ما سأقولُه لك للتر ولكن لا بأس. تلك الليلة، مشَت حتى حقلَ الذرة، ووقفَت على الجد الحجريّ تنظرُ إلى النهر في الأسفل، لذلك رأَت ما حدث فعلًا. لق قالت لي في أكثر من مناسبة: 'على الرغم من كلّ شيء، أنا سعيدةٌ ج لأنّ كوغي لم يصعَد مع والده على متن القارب'. أظنُّ أنها قدَّرَت قسا أن تكتشفَ أنها كانت تراقبُ الحدث، فقرّرت ألاّ تُخبركَ بذلك بتاتًا. بدَّ من أنها قد أدرَكت أنّ معرفتَك وجود شاهد عيان سوف يحرمك م ملاذك الوحيد، وهو الادعاء بأنك غير قادرٍ على التمييز بين الح والواقع».

«أنا مصدومٌ تمامًا»، قلتُ. «لم أكُن أملكُ أدنى فكرة عن ذلك.

كانت الوالدةُ حقًا تعتقدُ أن إخفاقي في مهمّتي، وعدمَ صعودي على متن القارب، شيئًا جيدًا؟ كان ضوءُ البدرِ يشعُّ من بعض الشقوق في غطاء الغيم. هذا يعني أنها، إذا كانت تراقبُ من فوق، فلا بدّ من أنها شهدَت لحظةَ عاري. أقصُد أن والدي كان يعوِّلُ عليّ، حتى أنّه تكلَّفَ عناءَ تعليمي كيفيّةَ توجيهِ القارب؛ وعندما احتاجَ إلى مساعدتي خذلتُه ومكثتُ هناك بكل بساطة، في المياهِ الموحلةِ التي كانت تُدوِّمُ حول صدري؛ وأنا عديم الفائدة كليًّا، أشاهدُ الموجة العاتية تحملُه بعيدًا».

«مهما يكن»، قالت آسا، «فإن الوالدة قالت إنها رأتك تجذّفُ ببطء عائدًا إلى الضفة، بعد أن جرفَ السيلُ قاربَ الوالد، وكان قلبُها ممتلئًا بفرحٍ يستحيلُ وصفُه. والآن، هل كنتَ تفكّرُ في أنّك لو تمكّنتَ من استكمالِ روايةِ الغرقِ من حيث توقّفتَ، لتوفّرت لك على نحوٍ ما، القدرةُ على تحسين صورة الوالدِ بعد مماته، وترميم سمعة الصبيّ الصغير الذي جذّف عائدًا نحو الضفة، تتنازعُه مشاعرُ الحزنِ والإخفاق؟ وهل كنتَ تأملُ أنّك قد تتمكّن من الحصول على نوعٍ من الغفرانِ السحريِّ بمُجرَّدِ اطلاعِك على موادِّ الصندوق الجلديّ الأحمر؟».

على الرغم من أنه لم يعُد أحمر، كان الانفعالُ يعصُرُ قسمات وجه آسا، والدموعُ تتسابقُ على امتدادِ التجاعيدِ العميقةِ التي تنحدرُ من خدَّيها حتى فمها. كنتُ أجلسُ هناك غارقًا في حالةٍ من الذهول، وأشعرُ بالتلاشي الكلّي. بعد مرور بعض الوقت، رفعَت شقيقتي عينيها ثانيةً وكلّمَتني. كانت قد توقّفَت عن البكاء، لكنّ تعبيرات وجهها ظلَّت حزينةً ومكبوتة. من الواضح أنها كانت تتصارعُ مع قرارٍ صعب، لكنها بدت وكأنها قد اتّخذَتهُ.

«خنتُ ثقةَ الوالدة، وأخبرتُك بشيءٍ وعدتُ بعدمِ البوحِ به، ولذلك قد يجدر بي المضيَّ قدُمًا في إفشاء الأسرار»، قالت. «قبل وفاتها بثلاثة

أعوام، سجَّلَت الوالدةُ روايتَها لما حدثَ تلك الليلةِ التي خرجَ فيها الوالدُ إلى النهرِ الهائجِ وفقدَ الحياة. لديّ شريطُ الكاسيت، وأريدُك أن تسمعَه. أنت تعرفُ بالطبع، أنّ الوالدةَ بعد أن ضعُف بصرُها لم تكن قادرةً على كتابة الرسائل، فبدأت باستخدام آلة التسجيل، التي لم تكن تستخدمها في السابق إلّا للاستماع إلى مؤلّفات آكاري الموسيقية، وفي صياغة كلمات الشكر التي كانت ترسلها إلى الأشخاص على هذه الأشرطة عوضًا عن الرسائل. حتى أنك في الواقع، أخذتَ ملاحظاتها حول عجائب الغابة من أحد تلك الأشرطة، واستشهدتَ بها في إحدى رواياتك، إذا لم تخُنّي الذاكرة.

«كنتُ الشخصَ الذي أشرفَ على تلك التسجيلات؛ ومَن كان سيتولّى المهمّةَ غيري؟ لكن عندما قالت لي الوالدةُ: أحسُّ أن بي رغبةً في الحديث عن تلك الليلة، لم أفهمْ دوافعَها بالكامل، ولم أتمكّن من عدم التفكير في أن ما ستقولهُ قد يغدو مادةً أخرى تستثمرُها أنتَ في كتبك. فهمت أن الأمرَ كان مهمًّا لها، لذلك، فعلتُ كلّ ما كان في وسعي لمساعدتها. إذ هناك العديدُ من التسجيلاتِ المخزَّنةِ في الصندوقِ الجلديّ الأحمر، لكنّني مؤخرًا، أخذتُ ذلك التسجيل ووضعتُه جانبًا.

قالت آسا: «حسنًا، سأعودُ إلى البيت»، ثم نهضت واقفةً. «هذه الليلة، ستبيتُ أونايكو في منزلي. لذلك، سأرسلُ الشريطَ معها بدلًا من أن آتي به بنفسي. لديها الكثيرُ من الخبرة في استخدام نظام الصوت، ولكن ليس لهذا السبب فقط أريدُها أن تكون حاضرةً، بل بسبب محتوى الشريط، الذي أعتقدُ حقًّا أن من الأفضل ألّا تكون وحيدًا عندما تسمعهُ».

٣

دخلَت الحافلةُ الصغيرةُ الحديقةَ الأماميّة، وقفزَت أونايكو خارجَها. كانت كعادتها ترتدي ثيابَ عملٍ مريحة. «جئت أحملُ لك هدايا من آسا»، أعلنَت وهي تدخلُ المنزلَ، وتضعُ على مائدة الطعام صُرَّةً ثقيلةً ملفوفةً بقطعةٍ كبيرةٍ من قماش *فوروشيكي*.

كانت حزمةُ الهدايا تحتوي على إناءٍ زجاجيٍّ غير مصقول ممتلئ *بالشوشو* العالي الجودة، وهو شرابٌ مُقطّرٌ بنسبة خمسين درجة يصفُه البعضُ بالڤودكا اليابانية (مع أنّني أعتقدُ أن مذاقَه أقلّ عذوبةً)، تلقّتهُ آسا على ما يبدو، مع ثلاثة أكواب ساكي خزفيّة جذابة، كجزءٍ من وصيّةِ أحدِ الذوّاقة بعد وفاته. إلى جانب هذا السخاء، أضافَت آسا عددًا من أطباقِ بيزن الخزفيّة، تحتوي على تشكيلةٍ من إبداعاتها في فن الطبخ مغطّاة بإحكام بغلافٍ پلاستيكيّ. في السنوات الأخيرة، كنتُ أحاولُ الابتعادَ عن المشروبات القوية، لكن بدا أنّني كنتُ أملكُ ذاكرةً قوية عن كيفيّة التعاملِ مع الزجاجة.

بينما كنتُ أقرأ بإمعان الإتيكيت الملصقة على الشراب، انشغلَت أونايكو بتهيئة جهاز التسجيل. «هل ترغب في الاستماع إلى الشريط أثناء تناولك العشاء؟»، سألَت وهي تعدّلُ مجموعةً من المفاتيح والمؤشّرات.

أومأتُ بإشارةٍ من رأسي، وقلت: «لم تكن آسا لترفقَ الوجبةَ بشرابٍ كحوليّ، لولا أنها كانت تعتقد أنني قد أحتاج إليه بعد سماع التسجيل، لذلك، جعلَتكِ تحضرين هذه الزجاجة. أودُّ الاستماع إليه وأنا في حالة من الصحو».

بينما كانت أونايكو تتمركزُ أمام لوحةِ التحكُّم بالصوت والأضواء، سحبتُ أحد كراسي غرفة الطعام إلى جنوب القاعة الكبيرة (التي كانت تشبه مسرحًا صغيرًا، مع كل التجهيزات). للحظة تركتُ نظري يجولُ في الحديقة خارجًا، حيث كان الشمعدان المثبَّتُ بالجدار يلقي بريقًا باهتًا على أشجار البتولا اليابانية.

راح صوتُ والدتي المسَجّلُ يخرجُ من مكبِّرات الصوتِ الصناعيّةِ أضعفَ ممّا كنتُ أتذكّر. في البداية كان أعلى من الهمسِ بقليل. وحتى بعد أن رفعَت أونايكو مستوى الصوت، وأعادَت الشريطَ من أوّلِه، ظلَّ الصوتُ ضعيفًا جدًا. لم تكُن إلّا لحظة حتى أدركتُ أنّ والدتي كانت تتوجّه بروايتها إلى ولديها: أنا وآسا.

«قرَّرَ الوالد الخروج إلى النهر الفائض في زورقه البدائيّ. لذلك قمنا، وهو يأخذُ قيلولةً بعد ظهر ذلك اليوم، بإضافة بعض الأشياء التي اعتقَدنا أنه قد يحتاج إليها من ملابس ومنشفة وسواهما، إلى الأغراض التي كان قد وضعَها بنفسه في الصندوق الجلديّ الأحمر. كانت تتألّفُ من مجموعةٍ من الأوراق والوثائق، وُضعَت فوق إطارٍ داخليّ ضيّقٍ من المطاط انتُزع من عجلة دراجةٍ هوائية. وكما تعلمان، كان الوالد يهوى تفكيكَ الدراجات القديمة المتداعية وإصلاحها بنفسه. عادةً، كان عملُ كوغي الوحيد إضافة القليل من الزيت هنا وهناك. لذلك تحمّسَ جدًا عندما طلبَ منه الوالد إخراجَ إطارِ العجلةِ الداخليّ. (بما أنّ مضخّات هواء إطارات الدراجات لم تكن متوفرةً أثناء الحرب، فقد استخدمَ كوغي فمَه ونفخَهُ كالبالون). كان هناك متجرٌ للدراجات على الطريق بجانب النهر، ولكن في فترةٍ ما توقّف عن البيع وما عاد يقوم إلا بالإصلاحات، حتى تلك توقّفَت بسبب نقص قطع الغيار. وبالنظر

إلى أن متجر التصليح لم يكن قادرًا على فعل شيءٍ أكثر من إعادة ربط سلسلةٍ فضفاضة، أو إصلاح ثقبٍ بالصمغ العربي، لم تكن هناك وسيلة لتبديل الأطر الداخلية. لذلك، وحتى عودة الأمور إلى طبيعتها بعد الحرب، كان كوغي يحشو عجلات الدراجة القديمة بالقش ويقودها في الجوار. كنا نسمع عن بعد أميال صوت ارتجاج دراجته المرتجلة، بمسنّناتها الرخيصة وعجلاتها المحشوة بالقش، فنعرف أنه في طريقه إلى البيت!

«في أي حال، فإن ثمة سؤالًا يطرح نفسه: لِمَ كانت الإطارات الداخلية تُستَخرَجُ من العجلات، وتُنفَخُ جيدًا؟ كانت تستخرج لاستعمالها كطوّافات للعوم بالطبع. من الناحية النظرية، إذا نُفِخَ أحدُها ووُضِعَ في الصندوق الجلديّ الأحمر، ثم سارت الأمورُ من سيّئ إلى أسوأ، وغرقَ القارب فإن الصندوق على الأقلّ يبقى طافيًا على سطح الماء إلى أن يجدَ طريقَهُ نحو الضفة بفضل الإطار. أمّا الأشياء الأخرى التي حزمَها الوالدُ في الصندوق، فلم أرَ منها شيئًا غير الرسائل والأوراق. كانت بعضُ تلك الرسائل تتحدّثُ بالتفصيل عمّن اقترَح على والدكما وأتباعِه الانضمامَ إلى التمرّد، وشرحَ لهم كيفيّة الاستعداد له. بما أنّ الخطة رُسِمَت هنا في الغابة، حيث لا يمكن لأحدٍ التكتُّمَ على سرّ، لم يكن أمام المتآمرين سوى التواصل عن طريق الرسائل. فلو حاولوا استخدامَ الهاتف، لتنصَّتَ على محادثاتهم عاملُ المقسَم في القرية. لذلك كانت هناك رسائل كثيرة حاولَ الوالدُ حملَها معه. يبدو أن خطةَ هرَبِه كانت تقضي بحزم المراسلات، وركوب النهر الفائض على متن قاربه البدائيّ إلى مكانٍ تتّسع فيه المياه، وتخفُّ قوّة التيار؛ بكلمات أخرى، مكانٌ تكون فيه حقولُ الأرزّ مغمورةً كليًا بمياه

الفيضان. لقد تصوّرَ بلا شك أنه إذا ابتعد إلى هذا الحد، يُمكنهُ أن يدفعَ القاربَ ويُرسيه على الشاطئ، ثم يتبع خطوط القطار، وبالتالي يستطيع الإفلات من الذين كان يعتقدُ أنهم قد يلاحقونه. لعلّه تدبَّر أمره من أجل النجاح في الهرب عبر اتّباع هذه الخطة، ولكن لم تكن لديّ أدنى فكرة عمّا كانت خطوته التالية. والشيء الوحيد الذي نعرفه حقّ المعرفة، هو أنّ والدَكما كان قد عزمَ على الهرب تلك الليلة.

«لكن لماذا اختارَ الذهابَ بالقارب، فالتفسيرُ واضح. كلُّ الذين يعيشون في الجوار يعرفونه شخصيًّا. لذلك كان من المرجّح أن ترصُدَه عيونٌ مشبوهةٌ بغضِّ النظر عن الطريق التي يسلكها للخروج من المدينة. وهكذا قرّرَ ركوب النهر إلى مكانٍ أبعدَ من المدينةِ المجاورة، وبدء رحلتِه البريّة من هناك. لو كانت حالةُ الطقسِ أفضل، لربما نجحَت الخطّةُ. لكنّ القاربَ اصطدمَ بنتوءٍ رمليٍّ، فانقلبَ وغرقَ الوالدُ في الأمواج العالية. مع ذلك، حتى تلك اللحظة، كان يناورُ ويتقدّمُ بشكلٍ مدهش!

«يبدو أن حاجةَ الوالد إلى ملء الصندوق بجميع الأوراق المتعلّقة بالتمرد، تشيرُ إلى اعتقاده بأن تلك المواد كانت على غاية كبيرة من الأهمية (أو أدلة دامغة على إدانته) ليترَكها خلفَه. كما لو أنه كان كارثيًّا أن يكتشفَ الغرباء ما كان يخطّط له. ولكن بما أنه وضع جهازًا داخلَ الصندوق يُبقيه عائمًا، كان مصيرُ تلك الأوراق العودةَ إلينا في نهاية المطاف. على الأقلّ، هذا ما كنتُ أعتقدُ لسنوات عدة بعد غرقِه. ولكن ما السبب الذي جعله يجمع أدلّةً تُدينُه؟ ألم يكن يخشى من وقوع مراسلاته التخريبية في الأيدي الخطأ؟ تلك فقط بعض من الأسئلة التي طالما دوّختني ولا

تزال. بالطبع، فقد عُثِرَ على الصندوق في مكانٍ باتجاه المصبِّ وسُلِّمَ إلى الشرطة بعد انتهاء الحرب بفترة قصيرة. من الواضح أنهم لم يولوه أدنى أهمية، إذ كانت لديهم أولويات أخرى، فأعادوه إلينا من دون تعليق.

«مع ذلك، توصّلتُ في الآونةِ الأخيرةِ إلى الاعتقاد بوجودِ تفسيرٍ أبسطَ كثيرًا لتزويد الصندوق بجهازٍ يُبقيه طافيًا. من الواضح أنّ الوالد لم يكن يفكّرُ بشكلٍ سويّ، إذ ربما كان يريدُ فقط جعلَ الصندوق قابلًا للعوم كوسيلة نجاةٍ فيما لو حدثَ وانقلبَ القارب. ومن المرجَّح أنه لم يفكّر حتى في احتمال هلاكه ونجاةِ الصندوق.

«يبدو وكأنّ زوجي كان يعتقدُ صادقًا أنّ المتمردين سيقصفون القصرَ الإمبراطوري. وعلى الرغم من أنّ الضبّاط كانوا يأتون إلى المنزل ويسكَرون ويتكلّمون كثيرًا عن تنظيم نوعٍ من الانتفاضةِ العنيفة، ظلّت هذه النقاشاتُ في بدايتها تجريديَّةً إلى حدٍّ ما. لكنّهم بالتدريج باتوا أكثر تركيزًا، وأعتقدُ أنّ الوالد عندما أدرك أنّ الضبّاطَ كانوا مصمّمين على تنفيذ مخطّطهم، تملّكَهُ الخوف.

«نعرف كيف انتهت القصة: أطلقَ الوالد قاربَه في مياه النهر الفائض ومات غرقًا. ولكن هل كان يعتقدُ على نحوٍ جدّيٍّ أنه سيتمكّن من النجاة على متن قاربٍ بدائيٍّ صغيرٍ فاقدِ التوازن؟ مع مرور الوقت، بدا لي أنه لم يكُن يركّز إلّا في هدفٍ مباشر، هو هروبه من الوادي، ولم يأخذ الوقتَ الكافي للتفكير في الخطوة التالية. بالنظر إلى خطته الاعتباطيّة، كان من المخزي واللّامسؤول أن يفكّر في اصطحاب ابنه الصغير في تلك الرحلة الوحشية المشؤومة. وعندما شاهدتُ كوغي يجذّفُ في المياه

الموجة الهائجة عائدًا إلى الضفة، كانت حقًا إحدى أسعد لحظات حياتي!

«في أي حال، فإن الشيءَ الوحيدَ الذي نعرفه بشكلٍ أكيد، هو أنَّ الوالد شاركَ في مؤامرةِ انتفاضةٍ مسلَّحة جنبًا إلى جنب مع حفنةٍ من الضبَّاط الساخطين. وعلى الرغم من أنّها تحوَّلت إلى مجرد أضغاث أحلام، كان يخشى أنه قد يضطرُّ إلى المضيّ فيها قُدُمًا حتى النهاية. هذا هو السببُ الذي جعلَه يشعرُ بالحاجة إلى الفرارِ كاللصّ في عزِّ أكبر عاصفةٍ شهدَتها تلك السنة.

«كان كوغي يؤلّه والدَه، وكنتُ أخشى عليه. فلو أنّني أتحتُ له الوصولَ إلى الصندوق الجلديّ الأحمر عندما طلبَ ذلك للمرة الأولى (قبل أن أبدأ بالتخلّص من محتوياته)، لحطَّمَت قلبَه معرفةُ الحقيقة عن والده. وأنا، فضلًا عن ذلك، لم أكن بالطبع أستمتعُ بفكرة نَشْرِ غسيلِ الأسرة القذر على الملأ. لم أتمكن من شرح أسبابي من دون الإفشاء بالسرّ، فكانت النتيجةُ جفاءنا لسنوات.

«كان ردّ فعل كوغي كتابة «يوم سيمسحُ دموعي بنفسِه»، التي صُمّمَت على ما يبدو بهدفِ معاقبَتي وإحراجي. لقد صوّرَت هذه القصة القصيرة المرعبةُ سلوكَ الوالد بطريقةٍ جعلَتهُ يبدو مضحكًا ومثيرًا للشفقة، بينما نجحتُ أنا في دور المرأة الساخرة السيئة الطباع والبارعة في الانتقاد. مع ذلك، كان واضحًا لي أنّ كوغي كان لا يزال يأملُ في أن يكتُبَ يومًا ما روايةَ الغرق تمجيدًا لوالده الذي كان يرى فيه دائمًا رجُلًا شجاعًا وبطلًا».

أومأتُ إلى أونايكو التي كانت تراقبُني وهي تقف قرب معدات التسجيل طوال الوقت. قلتُ لها إنني أريدُ الاستماعَ إلى بقية الشريط وحدي، برويّة.

مُضيفًا كتفسيرٍ لذلك أنّني أشعر برغبةٍ في تجريبِ الشرابِ الذي أرسلَته آسا مع الشريط. بكثيرٍ من اللياقة، أعادت أونايكو الشريط إلى بدايته، بذلك، لم أكن أحتاجُ إلّا إلى الضغطِ على زرّ التشغيل.

أخذتُ الزجاجةَ وملأتُ كأسًا لنفسي، ثم أشرتُ إلى كأسٍ أخرى، ووجّهتُ نظرةَ اقتراحٍ إلى أونايكو التي كانت تُخرجُ من الصرّة القماشية زجاجات مياه بلاستيكية، وتصفُّها على الطاولة. اعتذرت قائلةً إنها لن تبقى طويلًا، وستقودُ الحافلة بنفسها في طريق عودتها إلى المنزل. تجرَّعتُ كأسي بسرعة، ثم ملأتُها ثانيةً.

لا بدَّ من أنّ أونايكو قد لاحظَت كم كنتُ متضايقًا من محتوى الشريط؛ بدَت لغةُ جسدِها تقول إنها على استعدادٍ لتوَلّي دورَ المستمِعِ المتعاطف، لكنّني لم أكن أرغبُ في الحديث وإيضاح الأشياء معها (أو مع أيِّ شخصٍ آخر) تلك اللحظة تحديدًا. كانت تراقبُني متفكّرةً وأنا أشربُ وحدي بصمت، وبعد برهة تكلَّمَتْ.

«القصة التي كنتَ تحاولُ كتابتها عن والدك، المتوفّى منذ أكثر من ستين سنة، كانت والدتك تعتقدُ أنها رواية انعتاق وغفران، على ما قالته آسا، ويبدو أن والدتك كانت على حق. أتفهَّمُ الآن سببَ معارضتها للمشروع؟

«قبل مجيئك إلى بيت الغابة هذا الصيف، تكرَّمَت علينا آسا باستخدامه. قمنا بحملة تنظيفٍ شاملة، بالنظر إلى أنّ المنزل ظلَّ فارغًا لفترةٍ طويلة، ثم استخدمناه أنا وماساوو آناي وبعضُ شباب الفرقة مركزًا للتدريب ومكانًا للإقامة. كان من المفترض ألاَّ يدوم ذلك سوى أسبوعٍ واحد، لكنّ الأعضاء الأصغر سنًا كانوا يذهبون إلى ماتسوياما بسببِ التزاماتهم، لذلك كثيرًا ما كنتُ أبقى وحدي هنا. كانت آسا تعتقد أنني قد أشعرُ بالوحدة، فتأتي من حينٍ إلى آخر عند المساء لمجالَستي.

«لم أحاول قط أن أطرحَ على آسا أسئلةً مباشرة. ولكن مع اقتراب قدومِك وتسلُّمك الصندوقِ الجلديّ الأحمر (الذي كنتُ أعتقدُ أن له تاريخًا كبيرًا)، اعتراني شعور خاص بأنها كانت تتشوَّقُ إلى حضورك، وتشعرُ في الوقت نفسه بقلقٍ كبير. يتمتَّع ماساوو بالقدرة على إدراك هذه الأشياء؛ فقد قال إن لديه إحساسًا بأنّ الصندوق الجلديَّ الأحمر قد لا يحتوي على شيء، أو على الأقل، لا شيء من شأنه أن يوفّرَ لك الزخمَ (والموادَّ) التي قد تحتاج إليها لإتمام روايتك. كان ذلك يُقلقُني أيضًا. وذات ليلة، كنتُ أجلسُ هنا مع آسا؛ تحدثنا حتى ساعات الفجر الأولى، حيث أعربتُ بشكلٍ عفويٍّ عن مشاغلي. «اسمعي»، قلتُ، «إذا حدثَ وتحقّقَت أسوأ مخاوفنا، واتّضحَ أنّ الموادَّ التي يأمل السيد شوكو في العثور عليها ليست في الصندوق، فلعلّ من الأصوب أن يعرف ذلك حال وصوله».

«كنت أعرفُ أنني ربما تجاوزتُ حدودي، ولم يفاجئني انزعاجُ آسا قليلًا في البداية. عندما يكون ماساوو في صدد إخراج عملٍ مسرحيّ، يحدثُ أن يقولَ أحيانًا شيئًا مثل «أتعلمون، أنا أتعمّدُ كبحَ نفسي من الغضب عليكم يا رفاق»، ذلك من أجل تجنيب الأصغر سنًّا الإحساسَ «بالتضاؤل» (هذا هو المصطلحُ الذي يستخدمُه). شعرتُ بأن آسا كانت تفعلُ الشيء نفسه: تكبحُ انزعاجَها. ولكن بعد دقيقتين من التوتر، خُيّلَ إليَّ أنها كانت تقول لنفسها، اللعنة، قد يجدرُ بي *الاعتراف لأونايكو بكلّ الأشياء التي منعتني من النوم*. كانت آسا قد ذهبَت إلى بيتها المحاذي للنهر من أجل إحضار ملابس النوم، وسواها من الأشياء الضرورية. وبعد عودتها، وضَعنا فراشَيْنا على الأرض، ثم تمدّدنا جنبًا إلى جنب، وزحفنا تحت الأغطية. تحدَّثنا طوال الليلَ.

«كان جوهر ما أخبرتني به هو أن رجالَ الشرطة وجدوا الصندوقَ الجلديّ الأحمر على مسافةٍ كبيرةٍ من المكان الذي وجدوا فيه جثةَ والدك

الغريق، وسلَّموه إليكم في وقتٍ لاحق. لم يُفتح الصندوقُ في البداية، ووُضع جانبًا. ولكن بعد مرور سنوات، بدأَت والدتُك في فرز الأوراق والتصرُّفِ بها. من خلال هذه العملية، بدأَت تدريجًا في تكوين فهمٍ أوضح لما كان زوجُها متورِّطًا فيه.

«يُحتملِ أنك تعرفُ كلَّ هذه الأشياء، لكنني سأكرِّرُ كلَّ ما أخبرتني به آسا، على أمل أن يكون بعضُه مفيدًا. في البداية، بدا أنّ والدَك يستمتعُ بمنادَمة ضبّاط فوج ماتسوياما الشباب، الذين جاؤوا يحملون خطاب تعريف من مُعلّم كوتشي. وسرعان ما أصبحوا زوّارًا منتظَمين لمنزلكم. كان والدُك يُقدِّمُ إليهم الساكي إلى جانبِ العديدِ من الأطباقِ الشهيّة، كأسماك النهر التي تُصادُ بواسطة الشباك إبان الأشهرِ التي تزداد فيها نسبة الزيت في أجسادها، ثم تُحمَّصُ وتُجَفَّف وتوضعُ جانبًا لتؤكلَ خارجَ الموسم. أحسَبُ أيضًا أنّ سرطانات المياه العذبة والأنقليسات، التي كان يلتقطُها من النهر أطفالُ القرية، كانت على قائمة الأطعمة اللذيذة الأخرى. حتى أنّ والدَك كان يُقدّمُ إليهم اللحمَ، أو القديدَ من الأبقار التي كانت تُذبَحُ سرًّا، وتُقدَّدُ في كهوف الجبال الطبيعية. لقد كتبتَ أنّ ذيلَ البقرة الدامي كان يُسلَّمُ ملفوفًا في ورق الجرائد، ثم يقوم والدُك بطهوه. ولكن وفقًا لرواية والدتك، كانت تُقدَّمُ إلى الضيوف قطع اللحم المعتادة. في أيّ حال، كان الضبّاط يلتهمون تلك السفرة السخية بنكهاتها المحلية المتنوعة. وفي معظم الأحيان، يجلسُ والدُك بصمت، ويستمعُ إلى محادثاتِهم الحيويةِ، المرويَّةِ بكمياتٍ كبيرةٍ من الساكي المحلّي، الذي كانت أُسرَتك تتدبَّرُ أمرَها في الحصول عليه بشتّى الطرق، وكانت تدور حولَه. هكذا كانت الحالُ في البداية. «بالتدريج، راحَت هذه النقاشات تتّسمُ بالإلحاح. وبدأَ الضباطُ يتحدّثون عن ضرورة القيام بعملٍ جذريّ من أجل تغيير ما كانوا يرون فيه مسارًا كارثيًّا للتاريخ الياباني منذ حقبة

ميجي[1]. اعتبارًا من تلك الفترة، لم يعُد مسموحًا لفتيات الجوار بالمجيء إلى البيت للخدمة في تلك المآدب، ما اضطرَّ والدتك إلى تأمين الخدمة بنفسها من دون مساعدةٍ أحد.

«وفقًا لما روَتهُ والدتُك لآسا عن تلك الاجتماعات، يبدو أن دورَ والدِك في البداية كان يقتصرُ على إبقاء الساكي دافئًا. لكنَّ الطريقةَ التي كان يُصغي بها إلى محادثات الضباط أخذت تتطوّر لتصبحَ أكثر تركيزًا وعمقًا. ولم يمضِ وقتٌ طويل حتى كان واضحًا أنه انجرَّ إلى المؤامرة، وبدأ يشارك بنشاط في النقاشات الدائرة حول التمرد الذي كان يخطّطُ له الضبَّاطُ الشباب.

«ثم علموا أنّ قاعدةً جويّةً كاميكازية قد أُنشِئت مؤخرًا في كيوشو، التي لا تبعُدُ كثيرًا، فخطرَت لهم فكرةٌ مستحيلة، هي سرقةُ بعض تلك الطائرات المحمَّلة بالقنابل وبكميّة كافيةٍ من الوقود للقيام بمهمَّاتهم في طلعاتٍ انتحارية. منذ ذلك الحين، عندما كانت إحدى جلسات التخطيط الكبرى قيد التقدم، لم يكن مسموحًا لوالدتك بدخول المنزل الرئيسيّ إلّا لتسليم صواني الطعام. في تلك الفترة، ولأسبابٍ لم تكن والدتُك تفهمُها، بدأ والدُك يقضي الليلَ في مكتبه الصغير على ضوء فانوس الزيت، مُنكَبًّا على مجموعةٍ متنوعةٍ من الكتب الكبيرة والثقيلة المكتوبة باللغة الإنكليزية. إذا كانت تلك الكتبُ مهمّةً إلى حدٍّ ما، ألا يبدو مرجّحًا أنها كانت مخبأةً مع الرسائل في الصندوق الجلديّ الأحمر؟».

«أنتِ على حق»، أجبتُها. «لقد اكتشفتُ ذلك مؤخرًا، فالصندوقُ يحتوي على عدة مجلّداتٍ من عمل فريزر الكلاسيكي: الغصن الذهبي. كان نوعًا من البدعة أن يقرأ جيلُ والدي (أو يقتَني على الأقلّ) نسخةً من الترجمة اليابانية المختصرة لتلك الكتب في طبعة إيوانامي الورقية».

---

(١) امتدَّت حقبة ميجي من العام ١٨٦٨ حتى العام ١٩١٢. ميجي باللغة اليابانية تعني التنوير (المترجم).

«لمَ اختير هذا الكتاب بعينه؟» سألَت أونايكو.

«لا أملكُ أدنى فكرة»، قلتُ هازًّا برأسي.

«إذن، فقد غرقَ والدُك ومضى الزمن»، تابعَت أونايكو. «ثم أصبحتَ روائيًّا معروفًا. وعندما أعربتَ عن نيَّتك في مَحوَرة كتابك التالي حول حياة والدك ووفاته، بدأت والدتُك تشعرُ بالقلق. رفضَت السماحَ لك بالاطلاع على المواد التي كنتَ تحتاج إليها، فقررتَ تجميدَ المشروع، على الرغم من أنّ الفصل الأول كان مكتوبًا. وعندما أخبرتَ والدتَك أنك لم تعُد بحاجةٍ إلى مواد الصندوق، ارتاحَت كثيرًا. لكنَّك بعد ذلك، كتبتَ قصةَ: *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسه*. وممَّا أخبرَتني به آسا، أنّ نشرَها غيَّرَ كلّ شيء. في هذه القصة القصيرة الهاذية، تصوّرُ والدك كشخصٍ مُضحِكٍ يركبُ عربةً خشبيةً غريبة، ويقودُ أتباعَه الرعاع إلى ماتسوياما لسرقة أحد البنوك من أجل تمويل زمرته الصغيرة من المتمردين، لكنّه يُقتلُ بطلقٍ ناري على أيدي رجال الشرطة. كانت والدتك مرتاعةً ممّا اعتبرَته خيانةً لأسرتك. ويبدو أنها كانت تُردّد مرارًا أنّ كتابَك كان إهانةً لذكرى والدك الغريق، وتقول أشياء مثل «من يحسَبُ كوغي نفسَه؟ وما الذي يجعله يعتقدُ أنّ لديه الحقّ في نشر هذا النوع من القمامة؟».

«عليَّ الإقرار بأنّ تعابيرَ وجه آسا وهي تروي كلّ ذلك، كان شيئًا قد تجدُ ممثلةٌ من جيلي صعوبةً، إن لم تكن استحالةً، في محاكاته. لا أعرفُ إن كان يُسمّى ألمًا أو كربًا أو حزنًا. ولكن من الواضح أنّه كان يخرجُ من أعماقها. هذا المساء أيضًا، عندما كانت آسا تبحثُ عن الشريط الذي سمعتَهُ، لاحظتُ على وجهها التعابيرَ نفسها. يا عزيزي، أخشى أن أكون مرةً أخرى قد تكلَّمتُ أكثرَ ممّا ينبغي...».

«أرجوكِ، لا تقلقي بشأن ذلك»، قلتُ. «سأستمعُ الآن إلى شريط

والدتي، وسأحاولُ تخيُّلَ آسا جالسةً إلى جانبي، وعلى وجهها تلك التعابير التي وصَفْتِها. حسنًا إذن، لتتويجِ احتفاليّات هذه السهرة، ألا تشاركينني في كأس صغيرة؟».

كنت أحاولُ السحرَ والإقناع، لكنّ نبرةَ صوتي بدَت مثيرةً للشفقة. سكبتُ *الشوشو* (الذي كان استثنائيًّا) في كأس الساكي الكبيرة الموضوعةِ على الطاولة قبالةَ أونايكو، لكنّها انتصبَت واقفةً، ولم ترتشِف منها ولو قطرةً رمزيةً.

«غنيٌّ عن القول أن آسا كانت قلقةً من التأثير الذي قد يولّده سماعُ الشريط لديك. كان ماساوو قلقًا أيضًا. في أي حال، أرجوكَ، ألّا تُبالِغ في الشراب هذه الليلة». بذلك، اختفَتْ أونايكو في ظلمة الليل.

كانت لديّ عادة سيئة (أو ربما كان أحد عيوب شخصيتي)، هي أنني ما إن أبدأ بالشراب حتى أفرغ الكأس تلو الأخرى. وبينما كنتُ أجوِّلُ النظرَ حول الكرسي الموضوع أمام مكبِّرات الصوت، أخذتُ لحظةً لِعَبِّ الكأسِ التي ملأتُها لأونايكو، ثم توقَّفتُ عن ملءِ نفسي بالخمر، تاركًا الزجاجةَ على الطاولة.

٤

استيقظتُ في وقت مبكر من صباح اليوم التالي، بعد ليلةٍ نادرةٍ لم أرَ فيها لقطة من حلم. عندما غادرتُ السرير، وتوجَّهتُ إلى الطابق السفلي لأروي ظمأي بكأسٍ من الماء، وكانت الساعة قرابة السادسة، رأيتُ ماساوو آناي يتسكَّعُ في الحديقة الخلفيّة قبالة حجرة الطعام. كان وحيدًا، يُكلّلُ رأسَه

المَحنيَّ الضوءُ الذهبيُّ المتدفّقُ عبر أوراقِ شجرة الرمان. كان في طريقة وقوفه فوق حجَرِ القصيدةِ الدائريّ شيئًا من التردُّد والالتباس، كما لو كان غير واثقٍ بجدوى وجوده هناك.

دخلتُ حجرةَ الطعام وجلستُ إلى الطاولة في مكانٍ يتيحُ لي رؤيةً مائلةً على ماساوو، كان كلّ شيءٍ كما تركتُه ليلة أمس. أخذتُ الإبريقَ البلاستيكيّ، وسكبتُ الماء في كأس ساكي كبيرة (كانت لا تزالُ مُطعَّمةً بمذاق الشوشو)، وجرَعتُها دفعةً واحدة. كرّرتُ ذلك مرات عدة، حتى رويتُ ظمأي الصباحيّ.

وراء النافذةِ الكبيرة، رفعَ ماساوو رأسَه، وبدا أنه لاحظَ أنّني قد استيقظت. لم يفعل شيئًا من بوادر التحية المعتادة. ولكن بعد لحظة، اختفى في الجانبِ الغربيّ من المنزل. سمعتُه يفتحُ بابَ المطبخ ويدخلُ مُستخدمًا بالطبع، مجموعةً من المفاتيح الموكلَةِ إلى فرقته المسرحية. بعد أن استولى على كرسيٍّ وجلسَ قُبالتي، صبَّ القليل من الماء في كأسٍ جاء بها من المطبخ، وشربَها، ثم صبَّ لنفسه ثانيةً، وملأ جزءًا من كأسي، بعد أن قدَّرَ كميةَ الماء المتبقيةِ في الإبريق، وقسمَها بيننا بالتساوي.

«إذا كانت الروايةُ التي جئتَ آملًا إنهاءَها قد انتهَت إلى الإخفاق، فهل يعني ذلك موتَ مشروع الدراما الذي كنّا نأملُ في الاشتغال عليه معًا بالتوازي مع كتابتك وبحوثك أيضًا؟» سألَني.

«لم تُتَح لي الفرصةُ للتفكير جليًّا في ذلك»، قلتُ، «ولكن هذا صحيح، فمشروعُ بقائي هنا لاستعادةِ العمل على روايتي النائمة منذ زمن طويل عبر استخدام المواد التي كنتُ أتوقّعُ العثورَ عليها في صندوق والدتي، قد اصطدمَ بجدار من الطوب».

«هل يعني ذلك أنك ستُلغي إقامتَك الحالية أيضًا؟» (في أي حال،

أعتقد أنك كنتَ قد أشرتَ إلى أنّ زيارتَك هذه قد تكون الأخيرة). بصراحة، سوف يكون قطعُ إقامتك في بيت الغابة تطوُّرًا مؤسفًا جدًا من وجهة نظرنا. ولكن ألن يشكّلَ ذلك أيضًا، ضربةً قويةً للمرحلة النهائية من سيرة السيد كوغيتو شوكو المهنية؟ فشقيقتك آسا تشعرُ بقلقٍ كبير جرّاء طريقتك العاطفيّة في التعامل مع هذه النكسة. لقد اتصلَت بي في وقتٍ مبكرٍ هذا الصباح قبل تبدُّد الظلام. كانت تتحدثُ عن الخراب الهائل الذي حلَّ بك، وقالت إنك كلَّما تقدّمتَ في السن، تستيقظُ مع بزوغ الفجر وذهنُك غارقٌ في الأفكار المتشائمة. كان وجودُك وحيدًا في وقتٍ كهذا يشغَلُ بالها، وبالطبع، أدركُ أنني لست مُكلَّفًا حراسة شقيقها، إن جاز التعبير، ولكنني هنا في أي حال، أتطفَّلُ عليك من دون دعوة في هذه الساعة الكافرة».

لم أُجِب. بعد برهة، رحتُ أتنبَّه لنوعٍ من الرنين اللاواعي في أذنيَّ. في الغابة الصغيرة التي تُتاخم الحديقةَ الخلفيّة وتحدِّدُ محيطَ مُلكيّةِ والدتي، كانت لا تزالُ هناك بعضُ الأشجار القديمة المورقة التي لم تختلط بصفّ أشجار الأرز والسرو اليابانية التي تُزَنّرُها. عندما نظرتُ إلى تلك الأشجار الباذخة بأوراقها الخضراء المضاءة بأشعة الشمس الطالعة، كان المشهدُ مُبهِرًا بتَساميه.

خلال السنوات العشر الأخيرة أو نحو ذلك، كنت كلّما رجعت إلى بيت الغابة، كان الهدوء الغريب يجعلُني يقظًا للأثر الذي تولّده في أُذنيَّ الجلبةُ الصاعدةُ من الغابة، وكنتُ أشعرُ أنني أتوحَّدُ مع هذا الصوت الغامض، مع هذه الموسيقى الجميلة السريّة. الآن، مرةً أخرى، خُيّل إليّ أنّني أسمعُ ذبذبات أنغامِ الغابةِ الحيّةِ المتغلغِلةِ في عظَمة إشعاعِ تلك الخضرة البهيّة. كنتُ فجأةً غافلًا عن وجود ماساوو آناي، وكنتُ أتوهَّمُ أنّني (في هيئتي الحالية الواهنة، كعجوزٍ عديم الفائدة) أسمعُ بيتَ شِعرِ والدتي: *لم تهيّئ*

كوغي للارتقاء إلى قلب الغابة، مغمورًا بالموسيقى الخفيّة المنبعِثة من هذه الغابة نفسها.

كنتُ في غمرة النشوة، عندما عادَ ماساوو إلى مقعده في الحديقة تحت شجرة الرمان. كان على غير العادة يحملُ مفكّرةً كبيرةً، ويضعُها مفتوحةً على ركبتيه، ولكن لم يكن باديًا أنه ينظرُ إليها. (كنتُ قد رأيتُ المشهدَ نفسه؛ أونايكو ومفكّرتُها الكبيرة الحجم مرات عدة).

خرجتُ، وانضممتُ إليه تحت الشجرة. «ما هذا الشيء الذي تحملُه؟ أهو نوعٌ من المفكّرات التي يستعملها المخرجون؟» سألتُه.

«ليس بالضبط»، قال ماساوو. «لقد قرأتُ بعضًا من كتُبِ روّادِ حركة الدراما الجديدة في اليابان، من معتنقي طريقة ستانيسلافسكي، لكن ملاحظاتي ليست بتلك المنهجية أو التقنيّة الموجَّهة. إذ إنني أدوِّنُ الأشياءَ كما تحدثُ لي؛ في بعض الأحيان أعودُ إلى هذه الملاحظات ولا أتذكَّرُ حتى متى كتبتُها، أو لماذا. أمّا المضحك في الأمر، فهو أنّ الحكايات التي أستقيها من مصادر متنوعة، وأنسخها أو أصوِّرها وأُلصقها على هذه الصفحات، تكون غالبًا أكثر فائدةً من أفكاري الأصليّة. قد يعودُ ذلك إلى طبيعة أعمالي الدراميّة التي هي في الأساس مُجرّد تجميعٍ انتقائيٍّ من الاقتباسات والتلميحات».

كانت عيناي مسمّرتين على المفكّرة المفتوحة الملقاة على رُكبَتي ماساوو، الذي لم يُبادر بأدنى حركةٍ تُتيحُ لي رؤيةَ محتواها، لكنّهُ لم يكن يحاولُ إخفاءها. كانت تضمُّ مقاطع من النثر وأبياتًا شعرية أنيقة، بعضها بأحرفٍ لاتينيّة وبعضها الآخر باليابانية. وكان كل شيءٍ موضّحًا، إمّا بخطوطٍ رُسمت بالحبر الأحمر تحت بعض الجُمَلِ لتوكيدها، أو بهوامش كُتِبَت بقلم الرصاص. كانت الصفحاتُ معقّدةً وفنيّةَ المظهر، واعتراني

الشعورُ بأنني كنتُ أكتشفُ جانبًا آخر من جوانب شخصيّة ماساوو آراي المُخرج الديناميكيّ المُجدّد.

«هذه بعض المقتطفات من مخطوطة رواية الغرق التي زوّدتنا بنسخة منها»، قال ماساوو. «لكن لا علاقة لها من قريبٍ أو بعيد بمشهد الحلم. لقد أثارت اهتمامي الاقتباساتُ المأخوذةُ من قصيدة تي إس إليوت، سواء في الترجمة الأصليّة أو في ترجمة موتوهيرو فوكاسه، التي أعرفُ أنك كنتَ تدرسها مذ كنتَ شابًّا. أمَّا الذي فاجأني فهو أنّ العبارةَ التي تتصدّرُ الكتابَ بأكمله وتوحي بفكرته، على الأقلّ في المسوَّدة التي رأيناها، كانت باللغة الفرنسيّة، على الرغم من أنها اقتباس عن إليوت الذي يكتبُ طبعًا باللغة الإنكليزيّة.

«وما أجده الأكثر إثارةً للاهتمام، هو الاختلافات الدقيقة بين الإصدارات الثلاثة: الإنكليزيّة والفرنسيّة واليابانيّة. (من البديهي أنك استخدمتَ في المقام الأول إصدارَ فوكاسه. ولكن يبدو أنك ضمَّنتَ أيضًا عناصرَ من ترجمة جونزابورو نيشيواكي الشهيرة).

«في أي حال، ما أريد قولَه هو أنني أُدوّن الملاحظات التي تتعلّقُ بهذه التفاصيل فيما أمضي قُدُمًا. هذا البيت من قصيدة إليوت، مثلًا: *استعرضَ مراحلَ عمره وشبابه/وهو يغرقُ في الدوّامة*، يصبح في ترجمة فوكاسه، على هذا النحو: *مرَّ عبْرَ مراحل العمر والشباب*، في حين يجعلُ نيشيواكي البيتَ أكثر تفككًا ورخاوة: *واحدًا بعد الآخر، تذكَّرَ أيام شبابه وأيام خَرَفه*.

«طوال الوقت الذي قضيتُه في قراءة مخطوطتِك، كانت أبياتُ إليوت لا تفارقُ ذهني: *تيّارٌ في أغوارِ البحر/التقطَ عظامَهُ وسطَ همسات وفي صعودِه وهبوطِه/اجتازَ مراحلَ عمره وشبابه/داخلًا الدوّامة*. كنتُ أتساءلُ

عن الطريقة التي ستتّبعها في تصوير شريط حياة والدك، وهو يمرُّ أمام عينيه بينما كان يغرق».

«تقصُد في رواية الغرق؟» سألتُه شاردَ الذهن. كانت تلاوةُ ماساوو لأبيات إليوت قد عادت بي مؤقتًا إلى الزمن الماضي.

«نعم، أحسَبُ أن الفكرةَ كانت في استعادة مراحل حياة والدك المتنوِّعة وتكرارها. ولكن، في اعتقادي، كان من الصعب عليك تحقيقَ ذلك ككاتبٍ لا يزال شابًّا وعديمَ الخبرة.

«قرأتَ تلك الخردة النثريّة التي أُسمّيها روايةَ الغرق، لذا أنت تعلم أنّني كتبتُ مسوَّدةَ القصة حتى اللحظة التي يُطلِقُ فيها والدي قاربَهُ الصغير في الأمواج العالية برفقة كوغي، صُنوي الخارق، الذي يتولّى توجيهَ الدفَّة عِوضًا عني. أربعون عامًا أو نحو ذلك قد مرَّت سريعًا، وها أنا، أو كنتُ، أحاولُ استئنافَ الكتاب من حيث توقَّفتُ. يبدو أنك تسأل كيف كنتُ أخطّطُ للمضيِّ قُدُمًا. حسنًا، أنت على حق عندما تعتبر أنَّ إعادةَ خَلقِ مشهد مرور حياة والدي بأكملها أمام عينيه، قد يكون تحديًا كبيرًا، ولكن، هذا صحيح في كلّ الأعمار. عندما كنتُ أصغرَ سنًّا، كنتُ أفتقرُ إلى خبرة الحياة الضرورية. والآن، أصبحتُ بدوري، كراوٍ لهذا المقطع، كاتبًا عجوزًا، بالتالي، لا أستطيعُ إسقاطَ تاريخي الشخصيّ على والدي الذي قضى نحبَه، وهو شابٌّ نسبيًّا.

«في ذلك الوقت، حاولتُ الإجابة عن السؤال الآتي: كيف قضى والدي، وهو يغرقُ في *دوّامةِ النهر الهائج، اللحظات الأخيرة من حياته؟* ما الذي كان يدورُ في ذهنه قبل لحظةٍ من وفاته؟ ذلك اليوم، عندما كنتُ أبحثُ في بطاقات الفهرسة المرفقةِ بحزمة الصفحات التي كتبتُها منذ عقود، اكتشفتُ أنني قد بدأتُ بسرد وقائع واضحةٍ سمعتُها في طفولتي

من جدّتي ووالدتي: أساطير محليّة وفولكلور، وشذرات من تاريخ أسرتنا، وسوى ذلك... ولكن كيف تلاءمَ والدي مع تلك الحكايات وانسجمَ؟ من أين جاء؟ وما كانت قصتُه قبل أن يلتقي والدتي؟ كانت دلالاتي الوحيدة بضع ذكريات مشوَّشة من المحادثات التي سمعتُها. ولكن، ككاتبٍ شاب مبتدئ، كان لديّ خيار إطلاق العنان لمخيّلتي في ملْء الفراغات. ولكن ماذا كان ينبغي لي، أنا الكاتب، أن أجعل والدي يتذكّر؟ وفي أيّ تسلسل؟ في البداية، قاربتُ المشكلةَ بشكلٍ موارِب، كالقيام بأشياء مثل إعادة قراءة «ثلوج كليمانجارو»[1]. قبل شروعي في الكتابة الفعليّة، كنتُ أحتاجُ إلى دمج شذرات من التاريخ والفولكلور في السرد، واحدةً واحدة، من دون الاكتراث لواقعيّتها أو صحّتها. في الوقت نفسه، كنتُ أحاولُ الزخرفةَ بطبقاتٍ من الصور أو المشاهد والأحداث الوجيزة على امتداد القصة.

«واجهتُ مشكلات تقنيّة كثيرة تصارعتُ معها إلى ما لانهاية. كيف ينبغي لي أن أجعل الرجل الغارق يتذكَّرُ خمسة عقودٍ من الحياة، حتى ليلة هلاكه فجأةً في خضمِّ نهرٍ هائج تتقاذفُه العاصفة؟ هل أبدأُ بشَتيتٍ من الأحداث التي عاشها في مرحلةٍ متأخرة، أم أعودُ إلى بداية حياته إبان الحرب اليابانيّة - الصينيّة في منشوريا، وأستخدمُ مزيجًا من الخيال والشائعات بهدف خَلقِ حلقاتٍ من طفولته وشبابه؟

«بينما كنتُ أُقَلّبُ في ذهني هذه الأمور وأفكّر مليًّا في القصص التي سمعتُ معظمها من جدَّتي، والتي لم أحظَ إلّا بعددٍ قليل منها في كل مرّة تراءى لي أنني أحقّقُ أمرًا مثاليًّا إذا استطعتُ على نحوٍ ما إيجادَ طريقةٍ لتأسيس بعض تفاصيل السيرة الذاتيّة. في إحدى الفترات، استخدمتُ آسا كوسيطٍ لتسألَ والدتي كيف التقيا هي ووالدي، وكيف كانت علاقتهما في وقتٍ مبكرٍ من زواجهما، عندما ذهبَت إلى الصين لزيارة صديقة طفولتها،

(١) قصة للكاتب الأميركي إرنست همنغواي (المترجم).

العمّة شنغهاي. كانت والدتي لا تنفكُّ تُمَدِّدُ إقامتَها حتى اضطرَّ والدي أخيرًا إلى اللحاق بها وإعادتها. وقد فكَّرتُ غير مرّة أنه لو لم يقم بتلك الرحلة لما وُلِدتُ. في أي حال، حتى في ذلك التاريخ المبكر كانت ثمة علامات تشيرُ إلى أن صَدعًا كان يتطوَّرُ بيني وبين والدتي. وكما تعلم تصاعدَ هذا الصراعُ واتّخذَ شكلًا قبيحًا في نهاية المطاف. الآن، يبدو أنّ كلّ الأشياء قد بلغَت آجالَها، لذلك أظنُّ أنّ روايةَ الغرق قد وصلَت إلى نهاية الطريق. أذكُرُ، في تلك الأيام الأولى، أن احتمال الحصولِ على محتويات الصندوق الجلديّ الأحمر وتدقيقها، كان أشبه بحلمٍ مستحيل، وهذا بالضبط ما اتّضحَ فيما بعد: كان حُلمًا مستحيلًا».

«أفهمُ ذلك»، قال ماساوو. بدا مُنزعجًا أكثر مما بدا لطيفًا. «أفترضُ إذن أنها نهاية مشروعي الحاليّ أيضًا. حسنًا، ما يأتي بسهولة يذهبُ بسهولة. في أي حال، حتى محاولتك الأخيرة لإحياء هذا الكتاب، كانت نائمة في الدروج ما يقاربُ الأربعين سنة، أليس كذلك؟».

«نعم، هذا صحيح»، قلتُ؛ «ولكن عندما استمعت ثانيةً إلى الشريط الذي أحضرَته أونايكو ليلة أمس، أدركتُ كم كنتُ مغفَّلًا لاعتقادي بأنّ والدتي قد يسرُّها أن تساعدَني على كتابة روايةٍ عن شيءٍ حميميٍّ جدًّا لأسرتها. حقًّا، لا بدَّ أنّني كنت واهمًا، أو على الأقل متفائلًا بشكلٍ سخيف، لكي أفترضَ أنها في نهاية الأمر ستوافقُ على إعطائي الصندوق الجلدي الأحمر، وبالتالي أتمكّن من العودة إلى العمل. كانت آسا تعرف الحقيقة. لكنها بتقديري لم تشأ تحطيمَ تصوُّراتي الوهميّة عن بطولة والدنا. في النهاية، لم أكن ندًّا كفؤًا لوالدتي وشقيقتي. عندما كانت هاتان المرأتان تجمعان إمكانياتهما معًا، شكّلتا قوةً لا يُستهانُ بها».

«هذا يُذكّرُني بما قلتُه لآسا وأونايكو»، قال ماساوو. «كان ذلك قبل مجيئك للإقامة في بيت الغابة، وكنتُ فقط أُعَقّبُ على ما سمعتُه بشأن

مختلف التعقيدات. في أي حال، أتذكَّرُ أنني قلتُ: «لا بُدّ لي من التساؤل إن كانَ السيد شوكو يرغبُ في كتابة نسخةٍ تعديليّةٍ للتاريخ، تمثّل خَلق حقيقةٍ بديلةٍ يكون فيها والدُه نوعًا من الأبطال اليائسين، تحكمُ على المشروع بالإخفاق منذ بدايته».

«بالطبع، جرى الكثير من الماء تحت الجسر منذ ذلك الحين. لا أقصُدُ التورية، ولا أُريدُك أن تعتقد بأنني أستخفُّ بهذا الأمر على الإطلاق. ما أريدُ قولَه هو، أنني، على الرغم من أنّ روايتك لن ترى النورَ أبدًا، لا أزال أعتقدُ أنّ فكرةَ سردِ قصةِ حياة والدك من خلال موشور قصيدة تي إس إليوت «الموتُ غرقًا»، هي شيء جميل بحدّ ذاته، حيث كان من المثير جدًّا أن نرى كيفيّة تحويلك لها إلى نثر. حتى من الناحية المنهجيّة فقط، وهو مصطلحٌ كنتَ تستخدمُه كثيرًا عندما كنتَ في الأربعينات، لتسلية بعض زملائك من النقّادِ الأدبيين (أو لإرعابهم)، كان يمكن أن يُشكّلَ ذلك باعتقادي إنجازًا خارقًا».

«هذا صحيح، عندما كنتُ أصغر سنًّا، سخرَ مني الكثير من النقّاد لجرأتي على مناقشة كتاباتي من الناحية المنهجيّة. وكانوا بالفعل يأخذون عليَّ المنهجَ الذي اخترتُه في تحويل حياتي الخاصّة إلى أعمال خياليّة»، قلتُ. «لكنّ أسلوبَ «أنا الراوي» السرديّ كان السببَ الذي جعلَني أُعلّق على الصندوق الجلديّ الأحمر آمالًا كبيرة، في الماضي واليوم أيضًا. لقد صادفَ أن تكون سنة التحاقي بجامعة طوكيو الذكرى العاشرة لوفاة والدي. وعندما عدتُ إلى البيت من أجل تأدية الطقوسِ البوذيّةِ التقليديّة عن روحه، تنبّأت والدتي مازحةً بأنّني قد أُصبحُ روائيًّا، وأُنجزُ كتابًا مُستمَدًّا من محتويات الصندوق الجلديّ الأحمر. ولكن يبدو الآن أنني كنتُ شخصيًّا موضوعَ المَزحة، ولأكثر من سبب.

«بالطبع، كانت شقيقتي على علمٍ بذلك طوال الوقت. على ذكر آسا،

لا تزال هناك بضع قطراتٍ في الزجاجة التي أرسلَتْها ليلةَ أمس. ما رأيك ماساوو، هل تشاركني في كأس صغيرة؟».

الفصل ٥

الدُّوارُ الكبير

١

انقطعَت أخبارُ آسا لأيّام عدّة. لذلك لم يجرِ التطرُّق إلى شريط والدتنا الذي كان له وقع القنبلة. كانت أونايكو (التي تُقيم في منزل آسا) قد بلَّغَتني أنها ستتولّى مهمّةَ إحضار وجباتي، بينما تتفرّغُ آسا لتدبُّر شؤونها الخاصة التي يبدو أنها قد أهملَتْها منذ وصولي. أمّا أنا، فكنتُ قد اتّخذتُ القرارَ بالرحيلِ نهائيًّا عن بيت الغابة. كنتُ أعتقدُ أنها المرة الأخيرة التي آتي فيها من أجل إقامةٍ مُطوَّلة. لذلك كنتُ أحتاجُ إلى قضاء جزءٍ كبيرٍ من الوقت في ترتيب استنتاجاتي الشخصيّة، والاستعدادِ لإخلاء المكان.

وفي أحد الأيام، طلبتُ إلى أونايكو أن تخبرَ شقيقتي أنّني أعتزمُ السفرَ إلى طوكيو في بداية الأسبوع التالي. لدى سماعها النبأ، اتصلَت آسا لتسأل إن كانت تستطيع المجيء لمناقشة بعض الأمور العمليّة.

«اتّصَلتُ بتشيكاتشي منذ فترة»، أعلنَتها آسا بأسلوبها المباشر وهي

تجتازُ بابَ بيت الغابة. «كانت هادئةً تمامًا كعادتها، وقالت إنها عندما سمِعَت بإخفاق مسعاك في الحصول على المواد التي كنت تحتاج إليها لإتمام رواية الغرق، التي كانت بالطبع الهدفَ الرئيسي من قدومك إلى شيكوكو، توقّعَت أنك قد تحزمُ أمتعتَك وتقفلُ عائدًا إلى البيت. أقولُ ذلك للإشادة برباطة جأشها وبرودة أعصابها، إذ كنتُ قلقةً من الأثر الذي قد يتركه قرارُك بالتخلّي عن مشروعٍ أدبيٍّ كبيرٍ على موارد أسرتك الماليّة. لكن تشيكاتشي هوّنَت عليّ بأخذ المشكلة على عاتقها.

«أخبرَتني أنك، رغم أن عائدات الحقوقِ الخارجيّةِ ومبيعات كتُبِك الورقيّة كانت تتضاءلُ إلى غير رجعة، كنتَ مستمرًا في كتابة سلسلةٍ من المقالات لحساب إحدى كبريات الصحف. وعندما كنتَ تذهب لإلقاء محاضراتٍ في القاعات الصغيرة خارج طوكيو، كانت تدفعُ إحدى المجلات ثمنَ نشرِها بعد تنقيحِك لها. كما قالت إنّ هذا الأمرَ ينسحب دائمًا على الكتاب الأنقياء الذين لا يمارسون الأدب التجاري، خصوصًا في المراحل المتأخرة من سِيَرتهم المهنيّة. أعرفُ أنني كنت قد أشرتُ إلى ذلك من قبل، لكنّني أعتقد حقًّا أنك ربحتَ الجائزةَ الكبرى، عندما أقنعتَ تشيكاتشي أن تتزوّج بك. إنها حقًّا كائنٌ رائع.

«هنالك موضوعٌ آخر أودُّ التحدثَ عنه، وهو شريطُ التسجيلِ الذي أرسلتُه لتستمعَ إليه. بما أنني كنت أعرفُ مضمونَهُ بالفعل، فقد انتابَني شعورٌ بالذنب (أو بالتضارُب على الأقلّ) بعدَ أن مرَّرتُه إليك. لذلك، أرفقتُهُ بشرابٍ كحوليٍّ قويٍّ للتخفيفِ من الألم. قلتُ في نفسي، فقط هذه المرّة، وسيكون كلّ شيءٍ على ما يرام، على الرغم من أنك قد أقلعت عن الشراب في الآونة الأخيرة. كنتُ أخشى أن يؤثّرَ الشريطُ سلبًا في حالتك العاطفيّة، ولكن عندما حقّقتُ مع ماساوو بعد لقائكما صباح اليوم التالي، قال إنك بدَوتَ له في أفضل حال. مع ذلك، لم أستطع الامتناعَ

عن التفكير في أنني أخطأت بإرسال تلك الزجاجة، خصوصًا بعدَ أن بذلتَ مجهودًا بطوليًّا وناجحًا، للتغلُّبِ على ولعِك بالشراب. اليوم، عندما تجوَّلتُ في المنزل، كنتُ أخشى أن أجدَ المطبخَ ممتلئًا بزجاجاتٍ فارغةٍ من الويسكي الرخيص الذي يُباعُ في كل مكانٍ هذه الأيام، حتى في المتجر الكبير المحلّي، ولكنّني لم أجد غيرَ الزجاجة التي أرسلتُها إليك تلك الليلة، فشعرتُ بالارتياح.

«في أي حال، سأرسلُ إليك مع أونايكو هذا المساء، بعض الأطباق التي أعددتُها، بالإضافة إلى المزيد من الشوشو المُبرَّد كما ينبغي، هذه المرّة. أعتقدُ أنكما ستشعران بالروعة، أنت وأونايكو، لدى تقاسكما الزجاجةَ، وأنتما تتجاذبان أطرافَ الحديث. وبما أنّ مشروعَك الروائيّ قد باءَ بالفشل، فإنني، أحسَبُ أنّ العملَ الذي كنتَ تقومُ به مع فرقة إنسان الكهوف حتى الآن سوف يكون أيضًا قضيةً خاسرة. لذا، من الطبيعي أن ترغبَ أونايكو في الحديث معك عن أشياء مختلفة. هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى، بدا لي، بالنظر إلى مزاجك الراهن، أنَّ مُجالستَها قد تكون أكثر إمتاعًا من مُجالسةِ شقيقتك، ألستُ على حق؟».

٢

عندما وصلَت أونايكو إلى موعد عشائنا الوداعيّ، كانت ترتدي زيًّا صيفيًا أنيقًا، وهو عبارةً عن بلوزة فاتحة اللون ذات قماش مزركش بالأزهار، وتنورة فضفاضة مُكشكَشة. خلال البروفة الأخيرة، كانت، بلباسها العمليّ ذي الألوان الكئيبة، تبدو أشبه بعاملة مسرح أكثر ممّا بدت ممثلة. لكنّها في هذه المناسبة غير الرسمية، بدَت أكثرَ صِبًا من المعتاد، بل أقرب

إلى المراهقات. كانت آسا قد حضَّرَت العديدَ من الأطباق اللذيذة التي استخدمَت في طهوها لحمَ الخنزير والنقانق، وأنواعًا مختلفة من النباتات البريّة التي جمعَتها بنفسها من الجبال القريبة، ثم قلَتْها. راحَت أونايكو تأكلُ بشهيّةٍ واضحة، وجارَتْني في الشراب كأسًا بكأس. ولكي تطمئنَني على ما أظن، نوَّهَت بأنها تثمَلُ بسرعة، لذلك طلبَت من ماساوو أن يقودَها إلى البيت في نهاية السهرة.

مرّةً أخرى، كانت أونايكو ميّالةً إلى الثرثرة. أمّا أنا، فكان من المُفترَض نظريًّا، أن أكون غارقًا في الاكتئاب الذي أصابني منذ عدة أيام، ولكن سرعان ما وجدتُ نفسي أنضمُّ بفرحٍ إلى المحادثة.

استهلَّت أونايكو الحديثَ بأشياء خفيفة الوقع كالمعتاد. ولكن بعد برهةٍ قصيرة، شرعَت تتكلَّمُ بصراحةٍ عمَّا كان يدور في خلَدها.

«أتخيَّلُ أنك تفضّلُ عدمَ التوقّف مطوّلًا عند أشياء الماضي والمكوث فيها، لكنَّ إحدى صورِ حلمِك المتكرِّر لا تنفكُّ تشغَلُني»، قالت. «إنه مشهدُ والدِك عندما يدفعُ قاربَه الصغير في النهر، ويجرفُه التيار. في الحلم، يمكنُك أن ترى ما يرتدي والدُك من ملابس، وذلك لأنّ القمرَ يشعُّ من شقٍّ في الغيوم، ويُنير المشهدَ، أليس كذلك؟».

قلتُ «نعم كانت الرؤيةُ مثاليّة».

«وفي هذا الحلم المتكرّر على مرِّ السنين، هل كان يطرأ أيّ تغييرٍ على التفاصيل؟».

«لا، ليس بشكلٍ مهم»، أجبتُها. «الحلمُ شبه متطابقٌ في كلّ مرّة، ويُشبه مشاهدةَ شريط ڤيديو. قد يكون ذلك ما يجعلُني أشعُر دومًا أنّ مشهدَ إطلاقِ القارب شيءٌ عشتُه حقًّا في الواقع».

«بالعودة إلى الملابس التي كان يرتديها والدُك»، قالت أونايكو، «ما الذي كان يرتديه بالضبط في الحلم؟ (على الرغم من وجودِ تطابقٍ كبيرٍ بين حلمك والواقع، دعنا في هذه اللحظة نضع الواقعَ جانبًا). تقول آسا إنه كان يرتدي الزيّ الذي درَجَ المدنيون على ارتدائه في زمن الحرب، ولكن هل لك أن تخبرَني كيف كان شكلُ ذلك الزيّ؟ ذلك أننا، عندما قدّمنا مسرحيةَ *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسه*، قمنا بكل بساطة بإلباس شخصيَّته الزيّ الذي كان يرتديه عسكريٌّ متقاعدٌ من الخدمة».

«إبان الحرب، كانت أزياء المدنيين الرسمية خاكيّة اللون، وكان مطلوبًا من الجميع ارتداؤها. في الحلم، كان والدي يرتدي ذلك الزيّ الرسميّ مع قبعةٍ عسكريةٍ ملائمة، والصندوق الجلديّ الأحمر إلى جانبه».

«ذكرَت والدتُك في الشريط أنّ والدَك في البداية، كان يكتفي بالاستماع إلى ما يقولُه زوّارُه كمراقبٍ مُهتمٍّ بما يجري. لكن بتعثُّر المؤامرة أكثر من أيّ وقتٍ مضى، انتهى به الأمرُ إلى الانجرار أعمق»، قالت أونايكو. «أمّا السبب الذي جعلَهُ يحاولُ الفرارَ بعيدًا تلك الليلة العاصفة، فهو خشيته أن تندلعَ الأعمالُ العسكريّة المتهوّرة في أيّ لحظة. سلوكَ والدك، في رأي، سلوك طبيعيٌّ جدًّا. هو، في حلمك، على الأقلّ، يظهرُ كأيّ كائنٍ بشريٍّ عاقل إلى حد مقبول، على عكس صورة الأب البشع المثير للشفقة التي جاءت في مسح دموعي، أليس كذلك؟».

قلتُ: «هذا صحيحٌ تمامًا». لعلَّني كنتُ ضحية الانفعال ذلك اليوم، عندما بدأتُ أغنّي النشيد الألمانيّ مع الجوقة. لكن ذلك لا يغيّرُ في شيءٍ من مشاعري نحو القصة التي كتبتُها. كان عملًا محرِجًا يفتقرُ إلى النضج. مع مرور الزمن، أعتقدُ أنّ الشيء الوحيد المكتوب بشكلٍ جيدٍ في الكتاب بأكمله، هو الطريقة التي تنتقد بواسطتها والدتي النشاطات الطائشة التي كان زوجُها وولدُها يمارسانها».

حدَّقت إلي أونايكو، التي كان من الواضح أنها تشعرُ بالملل. وبدا وجهها أصغرَ كثيرًا من سنواته، كما كانت الحالُ دائمًا. «ولكن، سيدي شوكو»، قالت، «ألم تكن تريدُ تصويرَ والدِك في رواية الغرق كرجلٍ دفع قاربَه إلى مياه النهر الهائج، وهو في كامل قواه العقليّة؟».

«نعم، فعلتُ ذلك، بكلّ تأكيد. وبينما كنتُ أتمسّكُ بقناعتي الطفوليّةِ الساذجة أنّ والدي مُقدِمٌ على رحلةٍ بطوليّة، أردتُ أيضًا سردَ رحلة القارب المنكوبة هذه، كجزءٍ من تسلسل الأحداث التي كان من المفترَض أن تبلغ ذروتها في نوعٍ من التمرُّد شبه العسكري. وحلمي المتكرِّر يعكسُ هذه الرؤية المثاليّة للصبيّ الصغير الذي يعتقدُ بكلّ إخلاص أنَّ والدَه، بغرَقِه، كان في طريقه إلى تحقيق عملٍ بطوليٍّ يائس. لا بدَّ من أن والدي قد استعرض أحداثَ حياته كلّها عندما كان يتقاذفه التيارُ، ويسحبه إلى قاع النهر، كما يفعل الناسُ جميعًا وهم يغرقون. تلك هي القصة التي كنت أريدُ حكايتها في روايتي».

وافقت أونايكو بإيماءةٍ من رأسها، وتناولت رشفةً أخرى من الشوشو. «في قصة مسح دموعي، تظهرُ الوالدةُ كشخصٍ مُشكّكٍ طوال الوقت، في حين يُصوَّرُ الوالدُ كشخصٍ أساسيٍّ في العمل الجذريّ الذي يخطّط له الضباطُ الشباب»، قالت. «من الواضح أنَّ الصبيَّ الصغير يرى في والده بطلًا».

«كتبتُ تلك القصة القصيرة بعد أن وعدتُ والدتي بالتخلّي عن مشروع رواية الغرق»، قلتُ. «أعتقدُ أن مشاعرَ الاستياء التي كانت تستحوذُ عليَّ، جاءت في نهاية المطاف، كردّ فعلٍ جليّ من خلال الأسلوب السرياليّ الذي اعتمدتُه في سرديّتي».

«مع ذلك، كنت أرى الوالدة في الختام، الشخصيةَ الأكثر إنسانيةً

وأصالةً في القصة»، قالت أونايكو وهي مستغرقة في التفكير. «كانت الوحيدة التي تجرَّأت على الاختلاف مع ابنها عندما ظلَّ مُصِرًّا أنّ والدَه مات ميتةً بطوليّة. هل كان يُفترَضُ بها أن تولّد الانطباعَ أنها الشخص الوحيد العقلاني في الوضع بأكمله؟».

«لا، عندما كتبتُ القصة، لم أكن حقًّا أحاولُ التضمينَ أنّ شخصًا واحدًا ظلَّ بكامل قواه العقلية، في حين فقد الجميع من حوله عقولهم. إذ من المفترض أنّ تتساوى شخصيات الكتاب كلّها في القيمة؛ الأبُ المصابُ بالسرطان في عربته التي ليست سوى صندوق أسمدة، والصبيُّ الذي يرتدي قبعةً عسكريةً مزيَّفة، والضبّاطُ الذين ينشدون الأغنيةَ الألمانية بملء حناجرهم».

«حسنًا، أعرفُ أنني لا أملُكُ مستوىً فكريًّا رفيعًا»، قالت أونايكو مُقلّلةً من شأنها، «ولكن لا يسعُني إلاّ أن أتساءل: ألم يكن هناك معنىً كامن خلف قرارِك؟ لقد أتيتَ بنيّة العمل على رواية الغرق التي نعرفُ جميعًا المنحى الذي اتّخذَتْهُ. ولكن إذا تمكّنتَ حقًّا من إنجازها، أليس من المحتمل أن تأتي النتيجةُ مشابهةً لمضمون قصة: *يومَ سيمسحُ دموعي بنفسه؟* وبغضّ النظر عن عدد الحكايات التي تقصُّها بصوت الراوي الغريق، فمصيرُ تلك الجثة المتكلِّمة المحتَّم، هو دائمًا التلاشي في الدوامة، أليس كذلك؟ ما أودُّ قولَه، هو أنّ الهدفَ الذي وضعتَهُ نُصبَ عينيك، لا يسمحُ بنهاية أخرى مختلفة للقصة.

«تلك الليلة، عندما كنتَ تستمعُ إلى شريط والدتك، أدركتَ أخيرًا أنّ السببَ الذي دفعَ والدَك إلى الهرب، كان الرعبُ الذي أصابَه ممّا قد يحدثُ إن لم يفعل. وبينما كان يحاولُ الفرارَ في ذروة العاصفة، انقلبَ قاربُه وغرق. أنا شخصيًّا، كنتُ أفكّرُ لو أنّك تمكّنتَ من كتابة رواية الغرق يومًا، لكان أكثر إثارةً للاهتمام تخيُّل سرديّةٍ مغايرةٍ لتلك الانتكاسة

المأساوية، تؤدي بطريقةٍ ما إلى نجاة والدك، ونجاحه في التخلُّص من رجال الأمن الذين يطاردونه. بذلك يتمكّن فعلًا من قيادة نوعٍ من حرب العصابات جنبًا إلى جنب مع شركائه في الجريمة.

«بالطبع، مع الإقرار بأنّ شيئًا من هذا القبيل لم يحدُث عام ١٩٤٥، إبّان الأيام التي تلَتْ استسلام اليابان. كانت فكرتي، بخصوص الحبكة الروائية، أنّ وجودَ حدثٍ دراماتيكيٍّ حقيقيٍّ قد يشكّلُ تغييرًا رائعًا لنوعك المعتاد من الغموض والنكسات الختامية. في أي حال، انتهى كلّ شيء، إذ يبدو أنك لن تكتبَ روايةَ الغرق بعد الآن. وبصراحة، ألا يعتبَرُ ذلك نكسةً نهائيةً على نحوٍ ما؟».

سجّلت أونايكو نقطةً في مصلحتها، لكنني لم أقل شيئًا ردًّا على ذلك. بعد لحظة صمتٍ متوقَّعة، تابعَت: «كان شعور آسا فظيعًا عندما رأت كم كنتَ مكسورَ القلبِ لعدم عثورك على المعلومات الضرورية لإتمام كتابك، كما لو أنها كانت في المقام الأول مدينةً لك بالاعتذار، لمعرفتها مسبقًا النتيجة التي ستؤول إليها الأمورُ بعد تسلُّمك الصندوق الجلدي الأحمر. لكنني أظنُّ أنها أدرَكت أنّ ما من شيءٍ كان بوسعها أن تفعله حيال ذلك.

«أعتقدُ أن آسا كانت تحاول إجبارَ شقيقها السبعينيّ، الذي خلقَ صورةً بطوليّةً كاذبةً عن والده الغريق، ولا يزال يرى حلمًا متكررًا لشيءٍ حدثَ ذات ليلةٍ عندما كان صبيًّا في العاشرة من العمر، على مواجهة الحقيقة. إنّ ما أحاولُ قولَه، هو أنها كانت فقط تحاولُ إعادتك إلى رشدك، لأنها لم تكن تريدُ لك إلاّ الخير».

رفعَت أونايكو كأسها وأبقتها مرفوعةً، فملأتُها في جوٍّ من الصمت. «ساعدتُ آسا على ترميم الشريط لكي يصبح مسموعًا. لذا من الطبيعي أن أشعر بقدرٍ من المسؤولية أيضًا»، تابعَت. «ممّا تيسَّر لي سماعُه أن

والدك كان بعيدًا كلّ البعد عن كونه مشاركًا نشطًا أو أساسيًّا في مخطط التمرُّد. يبدو لي أنه لم يكن أكثر من قرويٍّ بسيط أُصيبَ بالهلع جرّاءَ المخططات التي كان يرسمها أعضاءُ زمرته، فشعرَ أنه مجبرٌ على الفرار سريعًا إلى حيث يستطيع حملَه قاربُه الصغير».

إذن، كيف كان ردّي على المواجهة التصعيديّة التي أطلقتها ضيفتي المخمورةُ بما لا يدعو إلى الشك؟ هل غضبتُ وثارت حفيظتي، مثلما يفعل عجوزٌ خرِف؟ لا. كنتُ الصورةَ المثاليّة للسكينة، أجلسُ قبالتها محاطًا بأصوات الغابة النابضة بالحياة، في حين يترجّح مزاجي بشراسة، بين حاجةٍ ملحَّةٍ إلى الضحك، والغورِ في قاعِ كآبةٍ لانهائيّة. غمرَني إحساسٌ غريبٌ بالارتياح، حتى أنني لم أشعر بالحاجة إلى ملء كأسي ثانيةً.

نحو نهاية المساء، انضمّ إلينا ماساوو آناي، الذي ولَّد لديّ انطباعًا بأنه تعوّد أداء دور السائق كلّما كانت أونايكو تشرب خارج البيت. ولكن عندما ابتلع الليلُ أخيرًا ضيفتي الصريحة، وتركتني بسلام، انتابني شعورٌ غريب، كنت آسفًا حقًّا لرؤيتها تذهب.

٣

في اليوم التالي، جاء ماساوو آناي لإحضار وجبة إفطارٍ متأخّرة، موضحًا أنّ أونايكو تلزمُ الفراش حتى تتعافى من أثر إسرافها في الشراب. بينما كنت أتناولُ الطعام، نظرَ ماساوو باتجاه الحديقة الخلفيّة، محدِّقًا باهتمام إلى الحجر المستدير، حيث نُقِشَت القصيدةُ التي شاركتُ والدتي في نظمها. بعد برهة، شرعَ في الكلام قائلًا إن أونايكو طلبَت منه كمبعوث، أن يطرحَ عليَّ سؤالًا كانت قد أغفلَته ليلةَ أمس.

أخبرني ماساوو أنه، منذ بعض الوقت، التقى صديقًا كان معه في المرحلة الإعدادية، يُدرِّسُ اليومَ في ثانويةٍ محليّة، وجدّدا علاقتهما. نتيجةَ الحوارات التي تلَت هذا اللقاء، بادرَت فرقةُ إنسان الكهوف إلى إرساء مشروعٍ فنيٍّ تقوم الفرقةُ من خلاله، باختيار أعمالٍ من الأدب الحديث، وتحويلِها إلى قراءاتٍ بصيغٍ دراماتيكيّة مسرحيّة. بعد ذلك، تقدِّمُها في عروضٍ تفاعليّةٍ في إعداديّات وثانويّات المنطقة، التي كانت تعملُ على برنامجٍ جديدٍ كجزءٍ من منهجٍ تعليميٍّ متكاملٍ للفصل الدراسيّ القادم. هذا ما كانت أونايكو ترغبُ في مناقشته معي.

«سوف يُقسَّمُ العرضُ إلى جزءين، أو جولتين مدة الواحدة خمس وأربعون دقيقة»، قال ماساوو. «سوف يخصَّصُ الجزءُ الأولُ من العرض لتقديم قراءةٍ دراماتيكيةٍ مكثفةٍ للقصة، في حين ينطوي الجزءُ الثاني على أسئلة الطلاب. أساسُ الفكرةِ، هو أنّ نقاشًا حيًّا سيدورُ لا محالة، مُضيفًا بحدِّ ذاته، ومن تلقائه، بعدًا دراماتيكيًّا إلى العمل.

«قدّمنا بالفعل عددًا من العروض المبنيّة على هذا النموذج: *ليلة سكة حديد درب التبانة* لميازاوا، *أطفالٌ في الريح* و*فصول الطفولة الأربعة لتسوبوتا*، *وكاپا* لآكوتاغاوا، وسواها... هذه السنة، طُلبَ منّا تقديم كوكورو لسوسِكي، ونحن الآن في مرحلة التحضير الأوليّ لهذا المشروع. سوف توَكلُ إلى أحدِ ممثّلينا الرئيسيين مهمَّة أداء دور سنسئي، بما في ذلك محادثاته ومذكّرة انتحاره، بينما يؤدّي ممثلٌ آخر الحوارات الخارجية. ويؤدّي الراوي (أي أنا شخصيًّا) المونولوجات الداخلية. أمّا الأدوار الثانوية فسوف يقوم بأدائها أعضاء الفرقة الشباب. في الوقت الحاضر، نحن مشغولون جدًا بتحويل نسختنا المكثفة من الكتاب إلى نص سيناريو مسرحي، وقد أقلقَ أحدُ جوانب هذه العملية أونايكو منذ البداية».

راح ماساوو يقلّبُ صفحات دفتر مذكّراته الذي بدا أنه لا يفارقه أبدًا.

كان يحملُ أيضًا طبعةَ جيبٍ من إصدار إيوانامي لأعمال سوسِكي الكاملة، فتحَها هي الأخرى.

«نحو نهاية الرواية»، قال ماساوو، «واجهَتنا عقبةٌ غير متوقّعة في القسم المتعلّق بموت الإمبراطور ميجي. سأقرأها بصوتٍ عالٍ، إذا كنتَ لا تمانعُ في ذلك.

«ثم، في ذروة الصيف، قضى الإمبراطور نحبَهُ. شعرتُ كما لو أنّ روحَ حقبة ميجي التي بدأت مع الإمبراطور قد انتهت معه. تملّكَني الشعور أنني وأبناء جيلي، الذين نشأنا في تلك الحقبة، قد تُركنا في المؤخرة لنعيش مفارقةً تاريخيةً خارج الزمن. صارحتُ زوجتي بهذا التجلّي، فما كان منها إلاّ أن ضحكَت، ولم تحملْني على محملَ الجد. ثم قالت شيئًا غريبًا أثار فضولي، ولو كان ذلك على سبيل الدعابة: «حسنًا، قد ينبغي لك أن ترتكب جونشي (الانتحار من أجل الإمبراطور) بحق نفسك، وتتبع الإمبراطور إلى القبر».

«غنيٌّ عن القول أن الزوجةَ كانت تشيرُ إلى أن الجنرال نوغي قد اختار الانتحار لكي ينضمَّ إلى الإمبراطور في عالم الأموات. وبينما كنا نعمل على القسم الذي يضمُّ مذكرةَ الانتحار الطويلة، وهي بالأساس قصةُ حياته، كانت أونايكو تقرأ تلك السطور التي أعيدُ قراءتها هنا للتأكيد. في لحظةٍ ما، بدت أونايكو مضطربةً، وطرحَت عليَّ سؤالًا لم أتمكّن من الإجابة عنه بشكلٍ واضح. لذلك، كانت تنوي طرحَه عليك ليلة أمس بهدف معرفة رأيك والحصول على إجابة ثانية، والآن جرى تكليفي بمتابعَة المهمة. إليك السؤال: إذا كان صحيحًا أنّ ما يسمّيه سوسِكي «روح حقبة ميجي» كان يتدفّق ويسودُ طوال فترة حكم الإمبراطور، فهل يعني ذلك أنّ كلّ من عاشَ تلك الحقبة كان مشبعًا بتلك الروح؟ قد يبدو السؤال ساذجًا نوعًا ما، ولكن لم يكن بوسعنا

إعطاء جوابٍ مرضٍ، فأردنا طرحَه عليك. أنا وأونايكو، يبدو لنا أنه يلتقي مع نوع التحول الذي كتبتَ عنه في الثلاثية التي تبدأ بالطفل المُستبدَل. في رواية سوسِكي، يشعر سنسئي بالعزلة عن زمنه، وقد قرّر الاستمرار في العيش كما لو كان ميتًا. ولكن حتى شخص من هذا القبيل، هل كان باستطاعته حقًّا الخلاص من تأثير زمنه، وبكلماتٍ أخرى، من روح ميجي؟».

«هذا سؤال وجيه»، قلتُ. «عندما كنتُ في سن الشباب، كنتُ، كالعادة، أطرحُ على نفسي السؤالَ عينه، ولكن في ذلك الحين، لم أكن أملكُ القدرةَ على صياغة إجابةٍ شافية له. أمّا اليوم، فعندما تسألني، يقدحُ في ذهني الجوابُ واضحًا حدَّ الدهشة. قد يبدو ذلك متناقضًا، لكنني أعتقدُ تحديدًا أنّ الذين يحاولون العيش منفصلين عن زمنهم، وعن معاصريهم، ينتهي بهم الأمر أن يصبحوا الأكثر تأثرًا بروح الزمن الذي ولدوا فيه. في رواياتي عادةً، أرسمُ شخصياتٍ تعيشُ في عوالم خاصّة جدًّا. ولكن مع ذلك، يظلّ هدفي النهائيُّ التعبيرَ بطريقةٍ ما عن روح الحقبة التي أكتبُ عنها. أنا لا أدّعي وجود أيّ ميزةٍ خاصة في منهجي. وكما أشرتَ بمنتهى اللطف، فإن مخزوني من القراءة قد نضُبَ أو يكاد نتيجة ذلك. قد يبدو هذا ضربًا من ضروب المبالغة. ولكن إذا كان ينبغي لي أن أموت، فلا يسعُني عدم التفكير في أنني كما لو كنتُ أرتكبُ جونشي بحق نفسي: تابعًا زمني (ومبادئي التي حاربتُ من أجلها) إلى الموت. بالطبع، أتكلّمُ مجازيًّا».

«إذن، هل تفكّر في زوالك بشكلٍ تجريديّ، كشيءٍ سوف يحدثُ في المستقبل البعيد؟» سألني ماساوو برفق، «أم أنك على استعدادٍ للتنبؤ بتاريخٍ محدَّد، بناءً على إحساسٍ نفسيٍّ سَبْقيّ؟».

«هل هذا سؤالٌ آخر من أسئلة أونايكو، أم أنك خرجتَ به للتو؟» قلتُ متفاديًا سؤالَ ماساوو الظريف بسؤالٍ منّي.

«حسنًا»، قال ماساوو مغيّرًا الموضوع، «يبدو أنك قد شارفت الانتهاء من حزم أمتعتك، فما هي مخططاتك لهذا اليوم؟ أخبرتني آسا أنك كنتَ تفكّرُ في استكشاف بعض المواقع في إطار عملك على الكتاب، قبل أن تقرِّرَ التخلّي عنه. لقد أجريتُ بعض البحوث حول هذا الموضوع، فما رأيك بنزهةٍ على ضفاف نهر كامي؟ فأنت، في هذه الأيام، أكثر غربةً مني في الجوار. فإذا التقيتَ أحد المواطنين المحليين وجهًا لوجه، أعتقد أنّ المفاجأةَ قد تكون للطرفين! مع ذلك، يُرجَّح أن يتعرّف إليك الطرفُ الآخر. وإذا تجاهلت هؤلاء المواطنين عندما يتحدثون معك، قد يبدو تصرُّفُك غريب. إليك خطتي: عندما يصيح عليك أحدُهم، سوف أردُّ على التحية بالمجاملات والدعابات المعتادة، وما عليك إلاّ أن تومئ برأسك باتجاهه. هل ينبغي لنا أن نجرّب؟ لا؟ حسنًا، لا يهم. أنا واثقٌ أنّ كل شيءٍ سيكون على أحسن ما يرام». من الواضح أنّ ماساوو كان يفكّرُ جديًّا في النزهة المقترَحة.

«إذن، سيد شوكو»، تابعَ قائلًا، «ما رأيك في الذهاب للسباحة في جوار صخرة ميوتو؟ هناك تعرَّضت ذات يوم للغرق وكنت طفلًا، حيث ارتطمَ رأسُك بصدعٍ في الصخرة وأنت تنظر إلى سربٍ من أسماك الشبوط، ثم علقَ ولم تكن قادرًا على إخراجه. قبل مجيئك من طوكيو، قال سوكي وكاكو، ثنائي التمثيل في فرقتنا، كما تعلم، إنهما يرغبان في التحقُّق من موقع تلك القصة الشهيرة، فذهبا وغاصا بمحاذاة الصخرة. عندما عادا، أكّدا أنهما شاهدا عددًا قليلًا من تلك الأسماك الفضيّة تسبحُ حولها!».

افترقنا أنا وماساوو لبضع دقائق، وذهب كل منا باتجاه لارتداء ملابس تلائم السباحة، وهي عبارة عن قميص وبنطلون برمودا قصير حتى الركبة. التقينا ثانيةً ورحنا نهبط سفحَ وادي النهر. كان الدوام المدرسي قد بدأ باكرًا بسبب فترة انقطاعٍ قصيرة في موسم المزارعين المزدحم، ولم يكن ثمة أطفالٌ على الدربِ التي تمتد كالأفعى على طول النهر، ولا

على الدرب الأخرى الممتدَّة بين صفوف البيوت المحاذية للساتر الترابي العُلوي. كذلك لم يكن هنالك كبارٌ يهرعون لتحيتنا. ولو تسنّى لي أن ألتقي أيًّا من معارفي القدماء في المنطقة، لكان في الستينات أو السبعينات من العمر، إن لم يكن أكبر. ولكن في ذلك الصباح المشمس، بدا أنّ الناسَ جميعًا قد اختفوا من الوادي، بكل بساطة.

هبطنا أنا وماساوو بضع درجاتٍ تقودُ إلى ضفاف النهر. لم يكن ثمة وجودٌ لآدميٍّ واحدٍ في محيط صخرة ميوتو، التي كانت حوضَ السباحة الأكثر شعبيةً وارتيادًا في المنطقة بأسرها. كانت الصخرة الشهيرة جلمودًا كبيرًا على شكل هرم، يرتفع جزؤها البارز فوق سطح الماء حتى ثلاثة أمتار. في الماضي، كان ثمة صخرةٌ ذات شكلٍ مماثلٍ إلى جوارها. لكن، منذ بضع سنوات، عندما كانت موادُ البناء نادرةً، نُسفَ هذا النصف من «الزوجين» بالديناميت، وطُحِن وجرى تحويله إلى أسمنت ليستعمل في بناء الجسر المهجور الآن. في التقاليد المحلية، كان يُنظَرُ إلى الصخرتين كصورةٍ مجازيّةٍ للفراق الزوجي. ومن المصادفات السارّة، أنّ عددًا كبيرًا من الأرامل كن يعشن على امتداد النهر (إحداهنّ كانت والدتي). في المكان الذي تعترض فيه الصخرةُ المتبقيةُ التيار وتمنع تدفّقه، تشكّلَ حوضٌ عميق، وكان الخليجُ الطبيعيُّ وجهةً شعبيةً يقصدُها الجميع. في هذا الخليج عينه، شاهدتُ النهرَ الفائضَ يجرفُ والدي وقاربه بعيدًا ليلةَ العاصفةِ الكبيرة.

خلعنا ملابسنا، وخُضنا في المياه حتى بلغَت أوراكنا، ثم انعطفنا باتجاه الصخرة. لمّا كان التيار يدفعنا باتجاه المنبع، حدَّقتُ إلى الغابة التي تغطي الضفةَ المقابلة. كانت الأشجارُ الشاهقةُ أعلى مما أتذكّر، وبدت الفروعُ والأغصانُ نضرةً، ويانعةً بأوراقها الجميلة. عمومًا، بدت الطبيعةُ أزهى كثيرًا ممّا كانت عليه إبّان السنوات التي تلَت الحربَ مباشرةً، حيث

كانت الغابةُ المحيطةُ بالوادي في حالةٍ محزنةٍ من الضعف، جرّاء الإهمال على الأرجح. منذ ذلك الحين، تعافَت الغابةُ تدريجًا واستعادت حيويتَها، وقد أدهشني ذلك، إذ بدا كتناسبٍ عكسيٍّ مع النزوح الجماعيّ في صفوف الشباب.

عندما بلغ مستوى الماء صدرَينا، بدأنا أنا وماساوو السباحة ضاربَين الماء بأذرعنا على الطريقة الأسترالية للكرول. كانت عيناي محميّتين بالنظارة نفسها التي كنتُ أستعملها لسنوات، عندما كنتُ في طوكيو أرتادُ المسابحَ العامّة المشبعة بالكلور. عندما وصلنا إلى الصخرة، تمسَّكنا بالجزء البارز منها فوق سطح الماء، ثم التقطنا أنفاسنا، واسترحنا لبرهة، تمامًا كما كنتُ أفعل في طفولتي.

نظر إليّ ماساوو بعينيه المحمرّتين (لم يكن يضع نظارة واقية) وقال مستفِزًّا: «كتبتَ أنك علَّمتَ نفسك السباحة بقراءتك كتبَ تعليمها باللغتين الفرنسية والإنكليزية. وبعد أن رأيتُ أسلوبَك في التجذيف، أصدِّقُ كليًّا صحةَ القصة».

«نعم، ساعدتني هذه الطريقة في تحسين أسلوبي الطبيعيّ الأنيق»، أجبتُه بلهجةٍ تهكُّميَّةٍ تحاكي لهجتَه.

«إذا اجتزت مترًا واحدًا إلى الجانب الأيمن من الصخرة، ونظرتَ تحت الماء، فإنك سترى صدعًا كبيرًا في القاعدة»، قال ماساوو، وكان آنذاك جديًّا. «بالطبع، أنت تتذكَّر ذلك. كان سوكي يقول إنّ الصدعَ كبيرٌ بما يكفي لتمرير رأس طفلٍ بمنتهى السهولة. نعرفُ ما حدثَ المرةَ الأخيرة عندما حاولتَ ذلك، ولكن ماذا عن اليوم؟ هل تجازف، وتعيد المحاولة؟».

«بالتأكيد»، قلتُ. «ولمَ لا؟» بدأتُ أزحفُ ببطءٍ على سطح الصخرة، متصارعًا مع التيار على طول الطريق. عندما حاولتُ تنفيذَ المناورة كما

كنتُ أفعلُ طفلًا، بدوت فاقد الثبات، مسحوبًا بقوة المياه الساحقة التي كانت تتكسّرُ على تفرُّع الصخرة. مع ذلك، كنتُ ذلك اليوم قادرًا على تطبيق ركلة مقصٍّ قوية للسيطرة على نفسي. واتّضح لي أنني كنتُ أواجه تحديات الطبيعة بمهارةٍ فائقة، بصرف النظر عن الضعف الجسديّ الذي كان تذكيرًا ملموسًا بمرور السنين. عندما وصلتُ إلى المكان المنشود، غصتُ تحت الماء وحاولتُ تثبيتَ نفسي مثل إسفينٍ بين فَلْقتَي الصخرة. انزلقَ جسدي وقدماي بسهولةٍ عبر الصدع، لكنَّ حجمَ رأسي كان بكل بساطة كبيرًا جدًّا. مع ذلك، استطعتُ على الأقل، إلقاء لمحةٍ خاطفةٍ على المياه المتلألئة في المغارة المضاءة وراء الصدع. *مهمّةٌ فاشلة*؛ قلت في نفسي، وأنا أدع لبرهةٍ دوامةَ المياه تضربُ جسدي بعنف. بعد ذلك، غرستُ قدميَّ بقوةٍ في قاع النهر، واستدرتُ عائدًا إلى حيث كان ينتظرُ ماساوو.

«ياه»، رحَّب بي، بطريقته الحميمة والساخرة قليلًا. «لقد كان أمرًا مفروغًا منه ألا ينفذ رأسك من صدع الصخرة. ولكن إذا خفَّضتَ من تطلعاتكَ، وحاولتَ النظرَ فقط عبر الصدع داخل المغارة، فربما ضمنتُ لك النجاح».

وأنا أركّز جهودي في هذا الهدف الأكثر تواضعًا، عدتُ أدراجي إلى صدع الصخرة. ورأيت، وأنا أحدّق عبر نظارتي الطبية الواقية المصنوعة خصيصًا لعلاج قِصَر النظر، مشهدًا أيقظ بي مشاعرَ الحنين: في المغارة الظليلة المغمورة بضوءٍ أزرق شاحب يميل إلى الخضرة، كانت عشراتٌ من أسماك الشبوط تكافحُ بلا جدوى لتسبحَ ضدَّ التيار. بدا أنّ عيونها الصقيلة السوداء على جانبي تلك الرؤوس الفضيّة اللمّاعة تدورُ في اتجاهي، كما لو أنها تنبّهَت لوجودي.

بقيتُ أراقبُ حتى نفد الهواءُ من رئتيّ. ابتعدتُ عن حافة الصخرة

التي كنتُ أتمسَّكُ بها، رفعتُ رأسي فوق سطح الماء، وتنشّقتُ نفسًا عميقًا من الهواء النقيّ، تاركًا جسدي ينسابُ ببساطة محمولًا بحركة التيّار. بعد أن عمتُ من دون جهدٍ لبعض الوقت، رحتُ أسبحُ عائدًا إلى المكان الذي ظلَّ فيه ماساوو إلى جانب الصخرة.

بدأ يتكلّمُ على الفور. «في الطبعة الأولى من *الطفل ذو الوجه الكئيب*، كتبتَ عن رؤيتك المئات من تلك الأسماك الدقيقة هنا عندما كنتَ في العاشرة من العمر»، قال. «أدخلتَ رأسك عبر الصدع المغمور بالماء، ورأيتَ صورةَ صنوِك كوغي منعكسةً في عيون الأسماك. وبما أنك كنتَ تحاولُ الحصولَ على رؤيةٍ أفضل، وجدتَ نفسَك وقد علقَ رأسُك وانحشرَ بين الصخور. ولو لم تهرع والدتُك لإنقاذك لغرقتَ بلا شك.

يُرجَّح أنّ الأسماكَ التي وجدتَها مبهرةً هذا اليوم كانت بالعشرات، وليست بالمئات. كنتُ أتحدثُ مع بعض السكان المحليين الذين تعوّدوا الصيد في هذا النهر من زمان، وقالوا إن عددَ أسماك الشبوط التي تعيشُ بجوار صخرة ميوتو لم يطرأ عليه تغيُّرٌ ملموس على مر السنين. ما أحاولُ قولَهُ هو أنك رأيتَ اليومَ المشهد نفسه الذي رأيتَه وبهرَك قبل أكثر من ستين سنة. لم يكن هناك سوى بضع عشراتٍ من الأسماك، أليس كذلك؟».

«لم أكن حقًّا أُقدِّرُ كم كان عددُها بشكلٍ واضح»، قلتُ. «في المرة الأولى، عندما علقَ رأسي بين الصخور، وكنت أذوي بسرعة، أتذكّرُ الشعورَ الذي اعتراني كما لو أنني بفعل سحرٍ ما سأتحوَّلُ إلى سمكة. وإذا كان ذلك قد حدث، لكنتُ كسمكةٍ أنظرُ إلى الكائن البشري: الأنا».

«مهلًا، هذا الكلام لا معنى له. لو أنك غرقتَ ذلك اليوم، لما كان «الأنت» الذي كان يسترق النظر على سرب الأسماك موجودًا في هذا العالم إطلاقًا».

«أنت على حق»، قلتُ حالمًا. «أنا الرجل العجوز الذي لم يستطع التحوّل واحدةً من تلك الأسماك التي تسبح إلى الأبد وراء الصدع الصخري، في المغارة المغمورة بضوء أزرق يميل إلى الخضرة».

«بالكلام عن الغرق»، قال ماساوو، «ذكرتَ أنك لم تكن قادرًا قط على تخيُّل ما كان يشعرُ به والدُك، الذي كان على الأقل أصغرَ منك اليوم بعشرين سنة، عندما ركبَ النهرَ الفائض، وجرفه التيارُ القوي وحملَه نحو المصبّ، ثم لفظَه جثةً هامدةً على ضفة النهر».

قلتُ: «هذا صحيح». لا أنفكُّ أفكّرُ في جثة والدي الغريق التي لا بدّ أنها كانت تتنقَّل على هوى التيار، تمامًا كواحدةٍ من تلك الأسماك. «فجأةً اغرورقت عيناي، ولم يكن لذلك علاقة بالسباحة في النهر».

لم يولِ ماساوو لحظة الحزن المؤقتة تلك أدنى اهتماماً. «لقد غضبَت أونايكو كثيرًا عندما أخبرتُها أنّني أخطّطُ لجَرّ هيكلِك العظميّ البالي إلى هنا»، قالها بطريقةٍ تفتقرُ إلى الاحترام. مع التباين الصارخ بين كتفيّ المترهّلتين وجذعِه الأسمر المتين (كان ماء النهر يغمرُنا حتى أوّل الصدر)، بدَت نبرتُه المغرورةُ أشبه بتذكير فظٍّ بالفرق بين عمري وعمره. «كانت تخشى عليك أن تصابَ بالبرد، أو بما هو أسوأ، نتيجةَ بقائِك في الماء لفترةٍ طويلة».

استدار ماساوو ونظر باتجاه المصبّ، حيث ينتصب جسران من الخرسانة، أحدُهما قديمٌ والآخر حديث، معلّقان جنبًا إلى جنب. علتِ الجسرَ القديمَ (الذي جرى تنسيقُه من الخدمة لضعف طاقته على استقبال حركة المرور المتزايدة) امرأتان تدوِّران أذرعَهما مثل طواحين الهواء لتحيَّتنا. ميَّزتُ إحداهما على الفور، كانت أونايكو.

«ألا ينبغي لنا أن نعودَ الآن؟»، قال ماساوو.

غادرنا الصخرةَ التي كنا نتشبَّثُ بها، وتركنا التيارَ يحملُنا برفقٍ إلى مكانٍ بدأنا نسبحُ فيه الكرول المعتاد. في استعراضٍ واضحٍ أمام المرأتين، اللتين تابعتا التلويحَ بحيويَّة في اتجاهنا، وكانتا تستطيعان رؤية ماساوو كلَّما رفعَ رأسَه ليتنفَّس، بذلَ ماساوو جهدًا ملحوظًا يسبقني. لم أكن سأسمحُ بذلك إذا استطعتُ، فضاعفتُ جهودي.

في طفولتي، كنّا نسلكُ طريقَ العودةِ إلى البيت عبرَ ركوبِ التيار القويّ الذي يتدفَّقُ من المياه العميقة بمحاذاة صخرة ميوتو، ثم نتسلَّقُ الجرفَ القريبَ من الطريق التي تمتدُّ على طول النهر. لكنّ ماساوو تابعَ السباحةَ قطريًّا باتجاه الشاطئ حتى بلوغِ مكانٍ أصبحَت فيه المياهُ ضحلة إلى درجةٍ جعلَتنا نتوقَّفُ عن السباحة. عندما وقفنا، أنا وهو، على قاع النهر الرمليّ، والمياه لا تكاد تصلُ حتى رُكبنا، كنا قد قطعنا سباحةً ما لا يقلُّ عن ١٥٠ مترًا. لم أفكّر في ذلك إلاّ لاحقًا، لكنني أدركتُ أنني لم أعُد أملكُ اللياقةَ التي تخوّلُني خوضَ منافسةِ سباحةٍ جادّة، وأنّ الجهدَ الطويلَ المكثّفَ قد نالَ مني بشكل واضح.

عُدنا إلى الضفة حيث تركنا أشياءنا. وبينما كنا نتجفَّف بالمناشف التي أحضرناها معنا، لم أستطع كبحَ الشعورِ بعدم الارتياح من احتمال أن تلاحظَ أونايكو ساقيّ اللتين كانتا ترتجفان من شدَّة الإرهاق. ولكن عندما نظرتُ إلى الجسر، بعد أن انتهينا أنا وماساوو من ارتداء ملابسنا، رأيتُها مع رفيقتها محاطتَين بمجموعةٍ من طالبات الإعدادية كنّ في طريقهنّ إلى المنزل عائداتٍ من المدرسة، وكانتا مستغرقتين في التداول مع معجباتهما الصاخبات. لم يكن صعودي في حالتي المزرية تلك إلى ذلك الجسر، الذي تشغله جمهرة من المراهقات، أمرًا واردًا على الإطلاق، لذلك مكثتُ على ضفة النهر مع ماساوو الذي راح يجاذبني بين الفينة والفينة أطراف حديث متقطع.

«في خريف العام الفائت»، قال، «كانت مجموعات كبيرةٌ من الأزهار الحمراء البديعة تغطّي السفحَ تحت ما بقي من أحراج الكستناء الصغيرة. واتّضح لي أنها بلا شك كانت زنابق العنكبوت التي كتبتَ عنها».

«صحيح، هذا هو المكان الذي يحصدون فيه أبصالَ زنابقِ العنكبوت، إذا كان لا يزالُ في يومنا هذا أشخاص يمارسون هذه الأعمال التي عفا عليها الزمن. عندما تكون تلك الأزهار الحمراء الفاقعة ذات السيقان الطويلة في أوج تفتُّحها، بأسْدِيَتها ومدقّاتها الرقيقة التي تتفجّرُ مثيرةً من داخل بتلاتها الخارجية، تبدو وكأنها ألعابٌ ناريّة. ويتحوَّلُ السفحُ بأكمله إلى بحرٍ قرمزيّ. إنه حقًا منظرٌ يستحقُّ المشاهدة».

«نعم، أعرفُ ذلك»، قال ماساوو موافقًا. «كنتُ أفكرُ الخريفَ الماضي، لو أن شخصاً يملُك حسًّا في ريادة الأعمال، جاء وعبر أحدَ حقول الأزهار هذه، لرأى بشكلٍ طبيعي الإمكانيات التجارية التي توفّرُها، وفكّرَ في الربح! أقصد، أن هنالك دائمًا سوقاً للأزهار المقطوفة. ثم خطر في بالي أن الجنود الذين كانوا هنا إبّان الحرب عندما رأوا هذا السفح في أوج الإزهار، حسبوا أنه يشتعل، كموجةٍ من ألسنة اللهب تغطي التلَّ بأكمله».

لم أكن أرغبُ في مناقشةٍ تتطرَّقُ إلى الضباط الشباب، وهو موضوعٌ خصَّه ماساوو بالكثير من التفكير. لم أرُدّ، فراح يتكلّمُ عن جمهرة أونايكو من المعجبات.

«لدى أونايكو كثيرٌ من المشجّعات في المنطقة»، قال. «ليس فقط الفتيات اللواتي رأيتَهنّ على الجسر، بل طالبات الثانويات في مدن الجوار أيضًا. فخطَّتُها الرئيسيّة تقضي بالتقرّب من الأولاد بغية الوصول إلى

أهاليهم. لهذا السبب، تبذلُ جهدًا كبيرًا في بناء علاقاتٍ ودّيَّةٍ مع الطلاب الصغار. فهي تفكّرُ بما هو أبعد من الجانب المسرحي، وتأملُ في استثمار هذه العلاقات من أجل تحقيق أهداف أسمى، كتعزيز بعض القضايا الاجتماعيّة التي تهمُّها».

أومأتُ برأسي؛ لكن كانت تدورُ في ذهني أشياء أخرى. «يبدو أن السباحةَ قد فعلت فعلَها بي، ونالَت مني»، قلتُ. «هلّا أحضرت السيارة إلى أسفل الجسر، في حال مجيء أونايكو ورفيقتها بالسيارة».

للمرة الأولى، يلاحظ ماساوو أنني كنتُ في حالة إرهاقٍ تام. مع ذلك، اتّضحَ أن أونايكو قد جاءت سيرًا على الأقدام أيضًا. لذلك أرشدتُ مع شيء من الكلَل ماساوو إلى طريقٍ مختصرةٍ قديمة تؤدّي إلى بيت الغابة، عبر سلَّمٍ معدنيٍّ يقع قرب المنبع.

٤

أويتُ إلى الفراش مبكرًا تلك الليلة على غير العادة، واستيقظتُ بشكلٍ مفاجئٍ قبل طلوع الفجر. حتى في المراحل الأخيرة من النوم، كنتُ في خضمِّ نوبات ذعرٍ كانت بلا ريب جسديّةً أكثر منها نفس - جسديّة. ثم ظهرَ شيءٌ غريبٌ في خفايا ذهني الحالم: نوعٌ من الرمز الأنتروپي، هيئةٌ لا هيئة لها وشكلٌ لا شكل له، غايتُه الوحيدةُ من الوجود أن ينحلَّ وينهارَ في العدم. كانت قوةُ الانهيار بمثابة صدمةٍ شاملةٍ لجهازي. لكنّ الجزءَ المكلَّفَ تسجيل الضربة من دماغي، كان صامتًا بغرابة. كنت لا أزال في حالةٍ مبهمةٍ بين الذهول الحالم ونصف النوم، عندما أضأت مصباحَ منضدةِ السرير الجانبية.

تلقَّت عيناي اللتان انفتحتا للتوّ مشهدًا مذهلًا. قرصٌ أسود حادّ الزوايا، خشنُ الحواف، يشبه صحنًا طائرًا، بدا كأنه اختار إقامتَه عند تقاطع خزانة الكتب مع السقف المائل. بدأ القرصُ يدور بحدّةٍ نحو اليمين، مُكتسِبًا بحركته المزيدَ من القوة والعزم، ثم انهار فجأةً محدِثًا صوتًا مكتومًا. (كنت أعرف أنني أتخيّلُ التأثيرات الصوتيّة، لكنّ ذلك لم يجعل الإحساسَ أقلّ حيويةً).

أغمضتُ عينيَّ بشكلٍ غريزيّ. ثم *قلتُ في نفسي: لم يحدُث لي قبل اليوم أن اختبرتُ شيئًا مماثلًا. لكنني أعرف ما الذي يحدث، إنني ضحية دوارٍ وحشيّ.* عندما فتحتُ عينيَّ ثانيةً، حدثَ الشيء نفسه: رأيت ظهورَ القرص المُدوّم الذي انحرفَ نحو اليمين وانحلَّ في العدم.

هذه المرة، أبقيتُ عينيَّ مفتوحتين. واتَّضحَ لي أنني طوال وقت النوم، كنتُ أرى القرصَ (الذي كان بحسب اعتقادي لاحقًا، خليطًا من المجاز والهلوسة) في دورانٍ مستمر، ولا ينفكُّ ينحرفُ ويتحطّمُ شظايا. والآن، بطريقةٍ ما، كان القرص الشبحيُّ قد انسلَّ خلف حواف الكتب المصفوفة على الرف، وبدأت الكتبُ تسقطُ وتتهاوى كما لو أنّ مدافع رشاشة تحصدُها. بجهدٍ فائق، مددتُ ذراعي اليمنى الواهنة والخاملة (كأنها حقًّا خالية من العظام)، وأطفأتُ المصباحَ، لتغرقَ الغرفةُ في الظلام ثانيةً. حتى في الظلام، كان لديَّ إحساسٌ عميق أنّ القرصَ الأسود غير المستقرّ يتشقلبُ حولي بلا انقطاع. لكنّ تخيُّلَ الدوران المُنحلّ، كان تحمّله أسهل من فتح عينيّ و«رؤيته» فعلًا. كان واضحًا أنّ القوةَ التي كمنَت لي وهاجمتني أثناء النوم (أو ربما ابتدأ الكمين عندما كنتُ أسبحُ ضدَّ التيار لينتهي باستيقاظٍ مؤلم) لم تكن تضعُفُ إطلاقًا، بل على العكس، كانت تكبُر وتشتدّ.

من دون أن أفتحَ عينيّ، رفعتُ الجزءَ العُلويّ من جسدي، وحاولتُ

الجلوس. ولمّا كان جذعي ضعيفًا ورخوًا كذراعيّ اللتين كانتا أشبه بالمعكرونة المسلوقة، جعلَتني المحاولةُ أشعرُ كما لو كان جسدي العُلويّ هو الآخر يدورُ ويُدوّمُ، فتهاويتُ وانطرحتُ على الفور. وبما أنني كنتُ أستعيدُ قوايَ تدريجًا، أدركتُ أنني لم أُصب من قبل بفقدان توازن بتلك الشدّة. وفي عزِّ هذا الاكتشاف، الذي كان ممكنًا لأنّ دماغي ظلَّ يعملُ بشكلٍ طبيعي، بينما كانت تجتاح جسدي بما فيه عيناي موجةٌ من التشويش، وجدتُ نفسي أفكّرُ في أنّ ما يحدثُ لي ليس سوى البداية بلا أدنى شك. ومع تقدّم الألم، ألن تكون المرحلةُ التاليةُ أسطوريّةً يصاحبُها صداعٌ مُبرّح؟ فضلاً عن ذلك، ومع دوارٍ بهذه الشدّة، ألم يكن مرجحًا أن أتعرّضَ لنوبات غثيان وتشنجات عنيفة؟ قبل ظهور هذه الأعراض، كان ثمة أمرٌ كنتُ أحتاج إلى معالجته سريعًا.

فتحتُ عينيّ، فجعلني الإحساسُ المربكُ بالدوران والانحراف أُغمضهما مجدَّدًا. لكنني كنت لا أزال قادرًا على تحديد وجهتي نحو محتويات الغرفة. على أساس هذا القدر الوجيز من الاستطلاع، كنت أعرف أن أول خطوةٍ عليّ القيام بها هي أن أسحب جسدي خارج السرير وأنزلق على الأرض مبقيًا عينيَّ مغمضتين. مع ذلك، عندما حاولتُ تنفيذَ هذه المناورة البسيطة، لم تمضِ الأمورُ على خير.

في نهاية المطاف، تمكنتُ من الانقلاب على معدتي، وكنتُ أخيرًا قادرًا على الارتماء من السرير على الأرض. بعد أن بقيتُ ممددًا بلا حراك لبرهةٍ من الزمن، سلكتُ طريقي الشاقّة زحفًا على أطرافي الضعيفة حتى القاعة. لم يكن الصداعُ اللعين قد ظهر بعدُ، وكنت، مادامت عيناي مغمضتين، أستطيع التفكير بوضوح. (في أي حال، لو أنني فتحتهما لتحطّم إدراكي على الفور إلى مليون شظية). وأنا مغمض عينيّ بإحكام، اتجهتُ ببطءٍ من القاعة إلى غرفة الحمام، زاحفًا على الأربع بغير هدى،

وفي الوقت نفسه كنتُ أضعُ النظريات حول ماهيّة ما كان يحدثُ لي. لا بدّ أن ثمَّة شيئًا قد جُنَّ في دماغي، خمَّنتُ. قد يكون *نوعًا من تمدُّد الأوعية، أو سكتة دماغية*.

تعرَّض عددٌ من معاصريّ لهذا النوع من الاضطرابات على حين غرّة، بعضهم سقطَ بكل بساطة ميتًا على الفور. أمّا الذين نجوا واستمرّوا في العيش، فقد تأثرت قدراتُهم العقلية سلبًا في كثير من الحالات، ولم يعودوا قط الأشخاصَ أنفسهم. إذا حدث لي ذلك، فسوف يكون بمثابة كارثةٍ على عملي، وسوف تنتهي حياتي ككاتب، بل قد تنتهي فعليًّا. لم أكن أعرف إن كنتُ على وشك أن أُصابَ بتلفٍ دماغيٍّ لا رجعة منه، أم أنني ميتٌ لا محالة. لكن في كلتا الحالتين كانت نهايتي كروائي. لذلك، كنتُ أحتاج إلى ترتيب الأطراف السائبة من عملي قبل ابتداء الصداع القاتل المحتمَل، الذي كنت واثقًا أنه ينتظر في الكواليس.

بادئ الأمر، فكّرتُ في مشروعاتي الصحفيّة. كنت أرغبُ في تكليف شخصٍ يتخلّصُ من المجموعة بأكملها، سواء الأعمال التي باشرتها للتوّ، أو المخطوطات التي بلغَت مرحلةً متقدمةً. وإذا كان باستطاعتي أن أتركَ ملاحظةً تضمُّ تلك التعليمات، فبالتأكيد أن شخصاً ما سوف يتولّى تحقيقَ رغبتي (ولكن تلك اللحظة، لم يخطر لي اسم أي شخص). تذكّرتُ أن في المكان الفارغ بين طرف السرير والنافذة الجنوبية كرسيًّا بذراعين كنت أحبُّ الجلوسَ عليه والعملَ، مستخدمًا لوحًا مزوّدًا بورقٍ للكتابة. في وضعي الحالي، لا أستطيع بأيّ شكلٍ من الأشكال كتابةَ وصيةٍ أو إرادةٍ أخيرةٍ متماسكة، ولا حتى الإمساكَ بقلم حبر. لكن كان هنالك العديد من أقلام التلوين الطرية، ماركة ليرا الألمانية، ذات اللون الأزرق السماوي الغامق، التي قدَّرتُ أنني أستطيع التقاطَ أحدها، وخربشةَ شيءٍ مقروءٍ إلى حدٍّ معقول، من دون الحاجة إلى فتح عينيّ.

ولكن ما هو بالضبط، الشيء الذي كنتُ أريدُ أن أطلبَ من المنفّذ الأدبي المجهول التصرفَ به؟ لم أستطع التفكير في شيءٍ محدَّد، لا لأن النوبة قد شوّشت دماغي؛ فعقلي، على العكس، كان يعمل بصفاء تام، على ما شعرت؛ بل لعدم امتلاكي عملًا متقدمًا بما فيه الكفاية، أتكلّم عليه.

اجتاحتني موجةٌ من المشاعر المعقدة؛ نوعٌ من ازدراء الذات البائس لحالتي الوجودية، مقترنٌ بشعورٍ بالارتياح أنني لن أترك خلفي أي مهمّات غير مكتملة. بدا أن النقطة الأساسية الوجودية كانت أنّ «الأنا» الذي كان هنا آنذاك، كان بالفعل ميتاً. وإذا كنت ميتًا بالفعل، فمن الطبيعي ألاّ أشعر بأدنى خوفٍ من الموت.

على الرغم من ذلك، اجتاحني بعد برهةٍ سيلٌ مختلفٍ من المخاوف: القلقُ الذي أشارت إليه والدتي أنني لم أفعل شيئًا بخصوص تحضير آكاري لرحلته إلى الجانب الآخر. لو أنني تجرّأتُ ونظرتُ إلى حجر القصيدة في الحديقة الخلفية، لسقطتُ بلا ريب في حالة اكتئابٍ ناجمةٍ عن إدراكي أنني في منعطف مرحلةٍ متأخرةٍ من العمر، أهملتُ واجباتي الأبوية. كان عملي يسودُه الخراب والفوضى، وكانت حياتي خالية من المعنى.

مع ذلك، وضدّ ما يقتضيه الحسُّ السليم، فتحتُ عينيّ. وقبل أن يأتي القرصُ الشيطانيُّ ليتحطَّمَ حولي ثانية، تخيَّلتُ نفسي أقرأُ الأسطر الأولى من القصيدة المنقوشة على الحجر الكبير المستدير:

لم تُهيّئ كوغي للارتقاء إلى قلب الغابة

ومثل تيّار النهر، إلى ديارك لن تعود.

٥

بعد مرور ثلاثة أيام على نوبة الدوار الرهيبة، عدت إلى منزلي في سيفو. كان في الجوار طبيبٌ ممتاز أصبحَ صديقًا للأسرة؛ وكان قد ساعدَنا مرات عدّة. كان متفائلًا في تشخيص حالتي. بعد أن استمعَ بعنايةٍ إلى وصفي للدوار الشديد الذي عشتُه قبل مغادرتي شيكوكو، قال إن من المرجح أن يكون شيئًا مؤقتًا. وقد أراحني ذلك وواساني إلى حدٍّ بعيد. كذلك أوصى الطبيب بالتريُّث قبل الذهاب إلى المستشفى لإجراء فحص كامل. في هذه الأثناء كنتُ أتناول بانتظام الأدوية التي وصفَها.

أنفقتُ نحو أسبوعٍ أتسكّعُ في أنحاء البيت للتعافي. ذات صباح بينما كنتُ نائمًا في الطابق الثاني، أيقظني رنينُ الهاتف في غرفة جلوس الطابق السفليّ. كنتُ قد سمعتُ من تشيكاتشي أن أحدَ الآثار الجانبية لاكتئاب آكاري المستمر، كان توقُّفه عن الرد على الهاتف. منذ عودتي من شيكوكو كنت أعاني من الأرق، وأجدُ صعوبةً في الخلود إلى النوم ليلًا. لذلك كنتُ أستيقظ بعد انتهاء بقية الأسرة من تناول الغذاء. ولكن عندما ألقيتُ نظرةً على ساعة الجدار، كانت تشير إلى التاسعة والنصف. غادرتُ السرير، وبينما كنتُ أهبط الدرج مترنّحًا، توقف الهاتفُ عن الرنين.

كان آكاري يجلس على حافة أحد كراسي غرفة الطعام، يميلُ إلى الخلف، ويمدُّ قدميه على كرسيٍّ آخر وهو يحدّق إلى ورقةِ نوتة موسيقيّة يمسكُ بها ملقاةً على ركبتيه. كان الصورةَ المثاليّة لرجلٍ متوسّط العمر في غمرة اكتئابٍ عميق. مع ذلك، بدا منكبًّا على محو جزءٍ من مقطوعته، ولم ينظر إليَّ عندما دخلتُ الغرفة.

عندئذٍ عاد الهاتف يرنُّ من جديد. كما كنتُ أتوقع، كانت تشيكاتشي تتصلُ من مكتب البريد. إذ يبدو أن طردًا بريديًّا قد وصل متأخرًا ليلة أمس، وافترض ساعي البريد أننا كنا جميعًا نيامًا؛ فقرّر تركَ ملاحظة بدل أن يزعجنا ويقرع جرس الباب. في اليوم التالي، عندما اتَّصلَت تشيكاتشي بمكتب البريد المحلي، قرأ لها الموظفُ اسم المرسل وعنوانه، ثم أضاف مقترحًا أن أفضل خيارٍ هو تسلُّمه شخصيًّا إذا كان مهمًّا. كانت آنذاك في مكتب البريد تنتظر دورها، لكن المكان كان مزدحمًا والطابور أطول من المعتاد.

تابعَت تشيكاتشي قائلةً إن لدى آكاري زيارةً طبيّةً روتينيّة، لكنّها لم تكن تشعر بهمّةٍ كافيةٍ لاصطحابه إلى المستشفى الجامعي، وطلبَت مني، ما لم أمانع، الذهاب عوضًا عنها. في الوقت الذي قضيتُه في تدبُّر أمري للظهور بمظهرٍ لائق (كان آكاري قد ارتدى ملابسه ولا يزال يعمل على مقطوعته الموسيقية)، كانت تشيكاتشي قد عادت. سلَّمَتني الطردَ، وهي تترجَّلُ من سيارة الأجرة التي ارتمينا فيها أنا وآكاري وانطلقنا إلى المستشفى.

وصلنا بمشقّة في الوقت المناسب لموعد الساعة الحادية عشرة. لكن تبيَّن أن إشعارًا كان قد نُشرَ قرب نافذة الاستقبال، يفيدُ بأن الطبيبَ الذي جئنا لرؤيته سيتأخرُ ساعةً على الأقلّ عن جدول مواعيده. لم يزعجني التأخيرُ إطلاقًا. كانت تشيكاتشي قد اختارت هذا المختصّ، لأنه يتمتّع بشهرةٍ كبيرةٍ كخبيرٍ في معالجة المرضى الذين وُلدوا مع تلَفٍ في الدماغ. وكنا نتفهَّم أنه قد يُستدعى أحياناً لمعالجة حالات الطوارئ غير المتوقعة. عندما قدّمتُ بطاقةَ آكاري الصحية إلى الممرضة المناوبة، طلبَت مني أن أجري له فحصًا للدم.

كنت أنظرُ إلى الملفّ الذي يضمُّ معلومات عن تأميننا الصحيّ ووثائق

أخرى، عندما اكتشفتُ أنّ موعدًا لإجراء فحوص الدم كان مُبرمجًا بعد يومين من اليوم، فافترضتُ أنّ الممرضةَ أرادت كسبَ الوقت الضائع الذي كان علينا أن نقضيه بانتظار الطبيب. لم تستغرق فحوصُ الدم سوى بضع لحظاتٍ لاستكمالها، لكنّها تركت آكاري في مزاجٍ بغيض. كان لديه رُهابٌ من سَحب الدم، ولم يكن يتوقّع الخضوعَ لهذه المِحنة خلال هذه الزيارة.

بعد تأمين مقعدين في قاعة الانتظار، عزمتُ الأمرَ أخيرًا على فَتح طردي ذي المظهر الغريب. كان المرسلُ صديقة عزيزة، امرأةٌ أميركية مرموقة عرفتُها لعقود (سأسميها جون إس). كانت الكلمةُ المرفقةُ توضحُ أنها أخيرًا قرّرَت الفحصَ والتدقيقَ في المذكّرة التي تركَها بعد مماته صديقٌ مشترك، هو الأستاذُ الجامعيُّ الراحل، والكاتب والباحث في الثقافة المقارنة، إدوار سعيد. في أثناء عمليّة التدقيق تلك، كتبَت جون أنها وقعَت على شيءٍ اعتقدَت أنني سأسعدُ برؤيته، لذلك أرسلته مرفقًا. كان الأمرُ يتعلّق بملفٍّ من الورق القاسي السميك لا يزال على حالته الأصلية، قامت جون فقط بتغليفه، ودسَّتْهُ في البريد. كان الملفُّ يضمُّ ثلاثةً من الكتيبّات المصنوعة خصيصًا: نوتات ثلاث سوناتات للبيانو من تأليف بيتهوفن، مطبوعة على أنفَس أنواع ورق القطن السميك.

كانت جون إس. أوّل شخصٍ جمعَني بإدوار سعيد، منذ سنوات عديدة. كان الاثنان صديقين قديمين، وكانت تفاخرُ بأنّ شقتها الأنيقة في طابقٍ مرتفعٍ من أحد أحياء مانهاتن الأكثر استحسانًا، تحتوي على غرفةٍ اسمُها «غرفة إدوار سعيد» مزيَّنة بزخارف مستوحاة من الكتب الإسلامية القديمة. وقد صادف أنني كنتُ في مدينة نيويورك عندما خرج سعيد من إقامته في المستشفى (المرة الأولى) لعلاج إصابته باللوكيميا التي أودَت بحياته في نهاية المطاف؛ فأقامت جون حفلةً للاحتفاء بخروجه، وكنتُ مدعوًّا. منذ أن التقينا، كان سعيد وجون يتصلان بي هاتفيًّا ليلةَ رأس

السنة (التي تصادف اليوم الأول من السنة في اليابان بسبب اختلاف التوقيت) من المكان الذي يكونان يحتفلان به معًا ترافقهما أسرتاهما.

بعد وقتٍ قصير من انتحار شقيق زوجتي، المخرج السينمائي غورو هاناوا، كانت جون إس تقيمُ واحدةً من حفلاتها الشهيرة، وكان سعيد حاضرًا، فعزفَ على البيانو للترفيه عن الضيوف، كان عازفًا جيدًا للغاية. عندما أعلنَت جون خبرَ انتحار غورو، بدا أن سعيد قد جلسَ، وكتبَ كلمةَ تعزية على ظهر نوتة مقطوعة بيتهوفن التي انتهى لتوِّه من عزفها. في وقت لاحق، قامت جون بإخراج نسخةٍ نظيفة من مسوَّدة الكلمة على ورقٍ عادي، وأرسلَتها إليّ بالفاكس إلى طوكيو (لم أتحوَّل قط إلى البريد الإلكتروني). بعد وفاة سعيد، أخبرَتني جون أنها، إذا عثرَت على الكلمة الأصلية، فسوف ترسلها إليّ.

ذلك اليوم، كان آكاري، وللمرة الأولى، يُبدي اهتمامًا متزايدًا بما أفعل. فألقى نظرةَ عينٍ خبيرة على ورقة الموسيقى التي ظهرَت من الغلاف. «إنها السوناتات الثلاث المهداة إلى هايدن»، قال. كنتُ أعرف من رسالةٍ طويلة بعثَت بها جون إس في وقت سابق، أنّ سعيد عزفَ السوناتا الثانية في أثناء حفلتها. دقّقتُ في النوتة، وسرعان ما اكتشفتُ كلماته المميَّزة المكتوبة بقلم الرصاص، ثم أعدتُ الكتيّبات الدقيقة إلى ملفّها.

رافقتُ آكاري حتى أقربِ دورة مياهٍ تقع في الطابق الأول. ثم بهدف إثبات فاعليتي، غسلتُ بسرعة يديه ويديّ أيضًا. كان ذلك خروجًا عن الروتين المعتاد. فقد كان يقوم بهذه الوظائف البسيطة بنفسه، وبدا واضحًا أنه زاد مزاجَه الساخط بالأصل سوءًا. في طريق عودتنا إلى الطابق العُلوي، توقفتُ في مخزن بَيع الهدايا التابع للمستشفى، حيث اشتريتُ محفظةً بلاستيكية صغيرة تحتوي على قلمَيْ رصاص، أحدهما مرِن والآخر أكثر مرونةً.

عندما عُدنا إلى مقاعدنا، حيث تركنا أشياءنا. أعطيتُ آكاري قلمَ الرصاص الأكثر مرونة وأوراقَ نوتة السوناتات. عندما مدَّ يديه لتلقّي هذه الهدايا غير المتوقعة، كان وجهه المكفهرّ سابقًا يشعُّ بالفرح.

كُلّما كان آكاري يقرأُ نوتةً موسيقية، كان يرسم بقلم الرصاص دوائر خفيفة حول بعض الجُمل، من دون بذل أيّ مجهود. ولأسباب أجهلُها، يكتبُ تشكيلةً من الرموز في الهوامش. كنتُ قد تأكدتُ أنّ ورقةَ الموسيقى (التي كانت في الواقع تركةً من صديقي العزيز إدوار سعيد) مطبوعةٌ على ورقٍ استثنائي سميك ومتين. وكانت خطتي تقضي بإعادة نسخ أيّ ملاحظات، قد يدوّنُها آكاري على تلك الصفحات، على ورق موسيقى عادي للنوتات نفسها، التي كنت أعرف أنها موجودة لدينا في المنزل. كنتُ أحسبُ أنني، إذا استخدمتُ الممحاةَ بعنايةٍ خاصة، لن يبقى أي أثرٍ لتلك العلامات على الصفحات الأصلية.

بدأ آكاري قراءةَ النوتة الموسيقية ممسكًا بأحد الكتيِّبات، وهو يمدّ ذراعه أبعد ما يمكن أمام صدره. واستطعتُ أن أتنشّق الرائحةَ المخدِّرةَ للورق والحبر المعتَّقين، والتي تُخضّبُ الطبعات الأوروبية الخاصة لكثير من المجلَّدات في مكتبتي. لم يمضِ وقتٌ طويل، حتى كان آكاري غارقًا في النوتات، وقد تردَّدتُ في إزعاجه.

بصوتٍ خفيض، غامرتُ بسؤال: «هل هذا مثيرٌ للاهتمام؟».

«نعم، ممتع للغاية!».

«يسعدُني ذلك. هل يمكنني إلقاءَ نظرةٍ سريعةٍ على نوتةِ السوناتا الثانية؟».

«أوه، هذا الجزء مثيرٌ للاهتمام حقًا!»، أجاب آكاري، وهو ينقرُ بإصبعه على الجزء المقصود بإيقاعٍ متقطع.

«لقد ذكرَت صديقتي جون في رسالةٍ سابقة، أن إدوار سعيد عزفَ الثيمةَ الأولى بشيءٍ من الظُّرف، بينما بدَت الثانيةُ حزينةً وكئيبة»، قلتُ. «في ذلك الوقت، قلتُ لك: اخترْ تسجيلك المفضَّل لهذه المقطوعة من مجموعتك. هل تتذكَّر؟».

«نعم! واخترتُ تسجيلَ فريدريش غولدا»، قال آكاري بحماسة. «هو أيضًا عزفَه بالطريقة نفسها».

«أنت على حق»، قلت موافقًا. «كان هو نفسه، ومع استخدام دوّاسة البيانو المخفّفة للصوت أيضًا. هل يمكنك أن تضعَ دائرةً حول المقاطع المعنيّة لكي أتمكَّن من تحديد مكان مرورها في المقطوعة؟ وبعد عودتنا إلى البيت، سوف أستمعُ إلى التسجيل ثانيةً، مع استخدام النوتة التي تحملُ ملاحظاتك كمرجع».

انتشرَت ابتسامةٌ هائلةٌ على وجه آكاري. وبدا لي أنها كانت المرة الأولى التي أرى فيها ابني سعيدًا إلى هذا الحدّ، منذ عودتي إلى طوكيو. عادَ يركّز انتباهَه في ورقة النوتة. وشعرتُ بالارتياح وأنا أراقبُه يتابعُ باهتمام إيقاعَ النوتات المكتوبة، في حين كانت الموسيقى المتخيَّلة تتفجّرُ داخلَه. عند ذاك، تذكّرتُ أنني التقطتُ المجلَّدَ الأول من *الغصن الذهبي* ونحن نخرج من المنزل على عجل، وجلبتُه معي. (كنت أقلّبُ عشوائيًّا صفحات تلك الكتب منذ أن وجدتُها في الصندوق الجلدي الأحمر). أخرجتُ الكتابَ من حقيبتي، ورحتُ أقرأ.

في هذه الأثناء، كان آكاري قد أنهى فحصَ كتيّب النوتة الثاني، وراح يراجعُه ابتداءً من الحركة الأولى. كنتُ جالسًا إلى جوار ابني بالطبع، وكان المقعد الآخر المجاور له تشغله امرأةٌ، بدت وكأنها معلمةٌ مدرسة. كان ورقُ النوتة عريضًا إلى درجةٍ جعلَته ينتهكُ فضاءها الحميم؛ شعرتُ

بالإحراج واعتذرتُ، ولكن بدا أنها لم تكن منزعجة، بل على العكس، بدَت مفتونةً بتركيز آكاري الشديد.

عندما استُدعينا أخيرًا لرؤية الطبيب بعد انتظارٍ دام ثلاث ساعات على الأقل، كان آكاري يضعُ النوتة على ركبتيه ويحدِّقُ إليها مشدوهًا، يأخذُ رأسَه بين يديه، ويهزُّه بضجر. احتجتُ إلى وقتٍ أطول من المتوقَّع لكي أُعيدَ الكتيّبات إلى غلافها، وبدا آكاري مضطربًا وقلقًا، وهو يراقبُني بطرف عينه، فمشى وحدَه إلى غرفة المعاينة.

في تلك اللحظة، تكلَّمَت المرأةُ التي تجلسُ على المقعد المجاور: «لمَ لا تترُك هذه الأشياء في عهدتي؟» اقترحَت. «لا يبدو أنني سأُستدعى قريبًا».

بعد جلستنا مع الطبيب، عُدنا إلى مقاعدنا في قاعة الانتظار. سلَّمَتني المرأةُ المغلَّف الذي يحتوي على النوتات الموسيقية، واستأنفَ آكاري الإمعانَ فيها. تركتُه هناك ومشيتُ متمهلًا نحو نافذة الصندوق، ثم أخذتُ مكاني في نهاية الطابور. بعد أن سدَّدتُ الفاتورةَ وعدتُ إلى بهو الانتظار، رأيتُ آكاري يُعطي المرأةَ شيئًا ما بينما كانت تنهضُ واقفةً (يبدو أنها كانت قد استُدعيَت إلى موعدها أخيرًا).

كنتُ وسط البهو، عندما مرَّت المرأةُ بجانبي وهي تُشهِرُ في وجهي قلمَ حبرٍ جاف. «إنه عمليٌّ جدًا ومزوّد بلونين مختلفين!» قالت. «والحبر أسهل للنظر أيضًا، لذلك لم يحتَجْ آكاري إلى حَوْلِ عينيه كثيرًا».

تطلَّبَ الأمرُ جهدًا ملحميًّا للسيطرة على أقصى مشاعر العنف التي تفجَّرَت داخلي. هرعتُ إلى حيث كان يجلسُ آكاري ويضعُ في حضنه كتيّبَ نوتة مفتوحًا. كان قد رسمَ دائرةً سميكةً داكنةً حول المقطع الذي ناقشناه قبل قليل، وفي المساحة الفارغة أعلى الصفحة، كتبَ «K.550» بحروفٍ عملاقة لا يمكنُ محوها!

نظر آكاري إليّ مبتهجًا، ولكن سرعان ما تلاشت ابتسامتُه عندما رأى تعابيرَ التجهُّم على وجهي. قال متلعثمًا بصوتٍ خفيض: «لا أحبُّ الكتابةَ بحروف رقيقة باهتة، لذلك...». تضاءلَت الجملةُ التي بدت غير مكتمِلة.

صحتُ: «أنت أبله!».

تغضّنَ وجهُ آكاري، وتحوّلَ إلى كتلةٍ من مشاعر الغضب القوية. بعد برهةٍ قصيرة جليديّة، رفعَ ذراعيه فوق رأسه، وبهما راح يصفعُ أذنيه بعنف كأجنحةٍ عاجزةٍ عن الطيران. هناك فهم واحد لتفسير هذا السلوك، هو أنه بوضوح كان يحاول إيذاءَ نفسه. منذ فترةٍ طويلة، لم أرَ آكاري يتصرَّفُ على هذا النحو. لكن، في المناسبات النادرة الماضية عندما كنتُ أوبّخُه، كان ردّ فعله ثابتًا لا يتغيّر، يقطّبُ حاجبَيه بتحدٍّ، ويحاولُ معاقبةَ نفسِه جسديًا، كما يفعلُ الآن.

بينما كان الناسُ من حولنا يحدّقون إلينا علانية، وهم معذورون لا يمكنني لومهم، لأنهم، في أقل تقدير، لم يكونوا يتوقعون أن يصدر هذا التصرُّف عن رجل أربعيني، جذبتُ آكاري بعنف، وأوقَفتُه على قدميه. ثم التقطتُ كتيّبات النوتات الموسيقية التي سقطت على الأرض، ودفعتُ ابني المذهول نحو الطابق السفلي، وخرجنا من المبنى.

لم أكن أتخيَّلُ الحجمَ الذي سوف تتَّخذُه تداعياتُ كلامي الطائش الأرعن، لكنّني، كنت أقولُ في نفسي مردّدًا المرّة تلو المرّة، *أنت الأبله اللعين*.

٦

عندما كنّا في سيارة الأجرة التي أَقلَّتنا إلى المنزل، ظلّ آكاري يشيحُ

بوجهه عني، ولغة جسده تبعثُ برسالةٍ واحدةٍ لا لَبسَ فيها: *أنا أرفضُك تمامًا*. لم يكن يفركُ جبهتَه على النافذة، كما كان يفعلُ في بعض الأحيان عندما يكون مستاءً؛ كان يجلسُ ببساطة، ويحدّقُ إلى منظر المدينة العابر مبقيًا ظهرَه مستقيمًا على نحوٍ غير طبيعي.

عندما فتحَت تشيكاتشي البوابةَ لتسمحَ لنا بالدخول، صدمَها آكاري فعليًّا وهو يتجه مسرعًا إلى غرفته. وضعتُ المغلَّف الذي يحتوي على النوتات الثلاث على طاولة الطعام، وجلستُ على أقرب كرسي. كانت تشيكاتشي، التي تتمتَّع بحدسٍ أموميٍّ حادّ، قد لمسَت شيئًا غير عادي في سلوك آكاري. وبعد أن جلسَت معي في صمتٍ دامَ بضع لحظات، نهضَت وذهبَت إلى غرفة نومه.

وأنا أحرص على عدم النظر إلى الصفحات التي شُوِّهَت إلى الأبد بلونين مختلفين من الحبر الجاف، أخرجتُ النوتات الثلاث من المغلَّف، وألقيتُها على الطاولة. بعد ذلك، بدأتُ بقراءة الكلمات الصغيرة المكتوبة بقلم الرصاص على غلاف النوتة الثانية. تعرّفتُ على الفور تلك الخربشات التي نسخَتها جون إس بقلم الحبر وأرسلَتها إليّ بالفاكس. ذلك الفاكس الذي ظلّ مثبتًا على الجدار قبالةَ مكتبي طوال السنوات العديدة الماضية.

ما كتبَه سعيد على ظهر نوتة سوناتا بيتهوفن باللغة الإنكليزية، كان دفقًا من التعاطف، حالَ معرفتِه أن صديقي القديم وشقيقَ زوجتي، المخرج السينمائي غورو هاناوا، قد انتحرَ بإلقاء نفسه من مبنىً في طوكيو. ترجمتُ الكلمات إلى اليابانية وقرأتُها في التكريم التذكاري الذي أُقيم لإدوار سعيد بعد أن رحلَ ضحيةَ اللوكيميا عام ٢٠٠٣. (في ذلك الوقت، أسلَمْتُ تلك التعازي البليغة إلى الذاكرة بكلتا اللغتين).

سمعتُ للتوّ من جون عن الصعوبات التي تواجهُها. لذلك فكّرتُ في

الكتابة والتعبير عن تضامني وتعاطفي. أنت رجلٌ قوي جدًّا ورقيق، وكلّي ثقة أنك ستتغلبُ عليها.

عادت تشيكاتشي وجلسَت إلى الطاولة. كانت ورقةُ النوتة المدنّسة ملقاة أمامي، لكنني لم أكن أنظر إليها. بدأَت تتكلمُ وعيناها مثبّتتان على النوتات الثلاث.

«آكاري حزينٌ جدًّا لإتلافه عن غير قصد نوتة سوناتا بيتهوفن للبيانو»، قالت، «ولكنه أخبرني أيضًا أنك وصفتَه بالأبله. لم يحدُث قط قبل اليوم شيء من هذا القبيل، ولو لمرة واحدة. وللأمانة، لقد صدمَني ذلك. في الماضي، كان ذلك يُخرجُك عن طورك، وكنتَ دائمًا تذهبُ إلى أقصى الحدود. لا بدّ من أنك تتذكّر الحادثة التي وقعت عندما كان القطار يقلّنا في طريق العودة من كيتا-كارويزاوا، كيف تصدّيتَ لرَجلٍ قال تلك الكلمات القاسية نفسها لآكاري، وكنتَ في ذروة الغضب، حتى أنك أُجبرتَ على مغادرة التاكاساكي. وعندما قرَّرَت شرطةُ سكة الحديد أن الحادثة كانت خطيرة جدًا حيث لا يمكنها معالجتَها، جرى تحويلك إلى قسم الشرطة البلدية، فذهبنا جميعًا. أكّدتُ لآكاري أن والدَه لن يقول أبدًا شيئًا من هذا القبيل، لكنه لم يشأ الاستماع إليّ، وظلّ يردِّد، «*قال لي بابا، أنت أبله*».

«يُدرك آكاري أنه قد أخطأ»، تابعت تشيكاتشي. «ولكن يبدو أنه يريد توضيحَ سبب فعلته. قال إنه كان فقط يكتب بقلم الحبر الجاف بعض الملاحظات بشأن سوناتا بيتهوفن الثانية، التي أحسَبُ أنك كنتَ قد طلبتَها».

«هذا صحيح»، قاطعتُها. «وصفتُ آكاري بالأبله». (كنتُ بالطبع، بما لا يُقاس، أشعرُ بالحزن والأسف، لكنني لم أكن قادرًا على كبح الغضب

المحتدم داخلي، فلجأتُ إلى التفسير العقلاني). «المشكلةُ هي أنّ نصَّ رسالة التعزية الذي كتبَه إدوار سعيد في بيت جون إس مباشرةً بعد وفاة غورو، كان على ظهر نوتة السوناتا الثانية. لذلك، يمكنكِ أن تتفهّمي لماذا كانت تلك النوتة الخاصّة عزيزة جدًّا على قلبي».

بعد أن عرضتُ أمام تشيكاتشي الكتيّبَ المعنيّ، فتحتُه على الصفحة المشوهة. مرةً أخرى، أشحتُ بوجهي، إذ كان من المؤلم جدًا النظرَ إليها مباشرةً. أخذَت تشيكاتشي النوتة المفتوحة، وذهبَت إلى غرفة آكاري. كنتُ أستطيعُ سماعَ المحادثة: تشيكاتشي تطرحُ الأسئلةَ نفسها المرة تلو الأخرى بصوت رقيق. وبعد صمت طويل، يأتي جوابُ آكاري، الذي بدا أنه على نحوٍ ما، يلجم مقاومتَه الذاتية.

ذهبتُ إلى المطبخ للحصول على كأس من الماء، ولكن ما لبثتُ أن غيّرتُ رأيي. بدلًا من ذلك، سكبتُ خليطًا من البيرة السوداء والجعة (زجاجة كاملة من كلتيهما) في كأسٍ عملاقة جرعتُها دفعةً واحدة، ثم أطلقتُ تنهيدةً عميقةً تحوّلَت بطريقةٍ ما إلى جشاء. عندما كنت أهمُّ بالعودة إلى حجرة الطعام، رأيتُ آكاري قادمًا من الباب الآخر، تدفعُه تشيكاتشي من الخلف، ثم أخذَ عن الرف قرصًا مُدمجًا أعطاه لوالدته وهو يتجاهلُني كلّيًا.

في هذه الأثناء، كنتُ أستديرُ على نفسي سريعًا، وأعودُ إلى المطبخ لأملأ كأسي ثانيةً (بالبيرة العادية هذه المرة)، عندما سمعتُ صوتَ تسجيل معزوفةٍ على البيانو. بينما كنتُ أقف هناك مصغيًا إلى الألحان الأولى من عزف غولدا (كان يعزفُ الحركة الأولى من السوناتا الثانية التي ألّفَها بيتهوفن وأهداها إلى هايدن عام ١٧٩٥)، اهتزّت مشاعري مرةً أخرى، لتقديري أنّ إدوار سعيد، على الأرجح، عزفَ هذه المقطوعة بالأسلوب نفسه.

انتهت الموسيقى. وبعد ثوانٍ قليلة، كان الهواء مشبعًا بلحن سيمفونية موزار رقم ٤٠، على سلَّم سول مينور، K. 550. لم أكن أعرف من يقود الأوركسترا، لكن اللحن كان صدىً لا لبسَ فيه لثيمة المقطع الذي سمعناه قبل بضع دقائق. شربتُ كأس البيرة الثانية وعدتُ إلى حجرة الطعام، حيث كان آكاري منهمكًا في عملية إعادة القرصين المدمجين إلى علبتيهما البلاستيكيّتين الشفافتين بكثيرٍ من الحرص.

«ما زال آكاري يقول إنه كان يحاولُ استخدام النوتة التي كان يتفحَّصها في قاعة الانتظار ليبيّن لك ما كان مشتركًا بين هاتين المقطوعتين»، قالت تشيكاتشي. «لذلك كان مصدومًا عندما صرختَ فيه: أنت أبله!».

نظرتُ بنفور إلى صفحة الموسيقى المشوَّهة بشكلٍ بشع بلونين من قلم الحبر الجاف، والتي كانت تشيكاتشي قد ألقَتها أمامي ثانيةً على طاولة حجرة الطعام. لم يتكلَّم أحد لدقائق عديدة. ولكن بدا أن ثمَّة قرارًا حاسمًا كان يطفو في الهواء. بدا أنّ آكاري كان ينتظرُ منّي لفتةَ مصالحة، لكنه استسلمَ وعادَ متثاقلًا إلى غرفته. لم أستطع عدم التفكير، ولم تكن المرة الأولى، في أنّ مشيتَه المميزة كانت تشبهُ بشكلٍ مذهل مشيةَ غورو هاناوا.

حدثَ ذلك كلّه أحدَ أيامِ السبت. ثم مرَّ أسبوعٌ لم أكد أرى فيه ابني إطلاقًا. كنتُ أقضي معظم وقتي في وكري بالطابق العُلوي، وهو مكتبٌ ممتلئ بالكتب ومزوّدٌ بسريرٍ ضيّق، بينما ظلّ آكاري سجينَ غرفته. (لم يكن ذلك تغييرًا مأساويًّا في سلوكه المعتاد؛ كان دائمًا يقضي الكثيرَ من الوقت في غرفة نومه، حيث يستمع إلى برامج الموسيقى الكلاسيكية على الراديو المجاور لسريره. عندما كان يملُّ من الراديو، كان يشغّل قارئ الأقراص المدمجة الذي وضع فيه حشدًا من تسجيلاته العديدة المفضَّلة، ويستمتعُ بالإصغاء إليها بلا انقطاع). لكي أتجنّب لقاء آكاري على الفطور

أو الغذاء، كنت أتسلَّلُ خلسةً إلى الطابق السفلي منتصف قبل الظهر، وأتناول بمفردي وجبةً نصف صباحيّة، ثم أعودُ مُجهَدًا إلى الطابق العُلوي.

ذات يوم من أيام هذه الفترة القاتمة، كالعادة، أحضرَت لي تشيكاتشي البريد مع فنجانٍ من القهوة. بينما كنتُ أنظر إلى الرسائل التي وضعَتها على سريري، جلسَت على الأغطية المرتَّبة والممسّدة للتوّ. ثم بدأَت تتكلَّم عن الحدث الكبير، وهو موضوعٌ لم يجرِ التطرقُ إليه منذ تلك الجلسة المتوترة المشحونة بالعواطف في حجرة الطعام.

«يقول آكاري إنك عندما كنتَ في المستشفى ذلك اليوم، طلبتَ إليه أن يريكَ التشابهَ الموسيقي بين سوناتا بيتهوفن للبيانو وسمفونية موزار»، قالت ببطء. «من الواضح أنه كان مستغرِقًا في عمليّة وضع علاماتٍ على المقاطع المعنيّة بقلم الرصاص، عندما أعارَته السيدةُ التي كانت تجلسُ إلى جانبه قلمَ حبرٍ جاف. وبطبيعة الحال، من الصعب على آكاري فهمَ التمييز الدقيق، الذي وفقًا له، يكونُ استخدامُ قلم الرصاص أمرًا جيدًا، ولكنّ التحوُّل إلى قلم الحبر الجاف، يتسبَّبُ بغضب والده وإخراجه عن طوره إلى درجةٍ تجعلُه يشتمهُ أمام الملأ. لم يفعل آكاري شيئًا سوى قبول استعارة قلم حبرٍ جاف. صدقًا، ألم تكن تلك غلطته الوحيدة؟ يبدو أنه يفهم الآن أنّ تشويه صفحة الموسيقى البكر شيءٌ ما كان ينبغي له فعله، على الرغم من أن الضررَ الذي تسبّب به لم يكن متعمدًا. ولكن بسبب ردّ فعلك المفرط، وصراخِك في وجهه، «أنت أبله»، وهذا كما تعلم الأمر الوحيد الأشد إيلامًا، الذي كان باستطاعتك أن تصفَه به، لا يشعرُ بالميل إلى استعادة العلاقات الودّية التي كانت تجمعكما قبل الحادث. ومن جانبك، يبدو أنك لا ترغب في اتخاذ الخطوة الأولى نحو تسويةٍ سلمية، لذلك يبدو أن الأمورَ تسيرُ في طريقٍ مسدودة.

«هذا الصباح، تحدثتُ مع ماكي على الهاتف، وعليّ القول إنّ الطريقةَ

التي انتقدَت بها سلوَكك جعلَتني أشعرُ بالقشعريرة. «لا يملكُ أبي الشجاعةَ الكافيةَ للتصالح مع آكاري»، قالت. «ما أقصدُه، هو أنه وصفَ آكاري بالأبله. ومن المؤكد أن أبي يتمرَّغ الآن في ظلامه، وهو يتساءلُ بأي طريقةٍ يمكنه محوَ الحادث الفظيع من ذاكرة آكاري، مقيّمًا الخيارات المختلفة قبل أن يقرّرَ في النهاية أن ما من شيء يمكن فعله. لذلك لن يحاول فعل شيء؛ فهو يتصوّر أنّ الأمر ميئوسٌ منه، وقد استسلم بكل بساطة». ثم تابعت لتقول إنها في العام الماضي، كُلَّما كانت تأتي لزيارتنا هنا في سيغو، تلمَسُ تغييرًا تدريجيًا في شخصية آكاري، لكنها تعتقدُ أنك تجاهلتَ ذلك. قالت: «كان أبي وآكاري لا يفترقان عمليًّا طوال أكثر من أربعين سنة، ويبدو لي أن سلوكَ أبي الظالم (ويصل البعض إلى وصفه بالسلوك المستبد) تجاه آكاري تزايدَ، حتى أصبحَ منقوشًا في الحجر. أعرف أن ذلك قد يعودُ إلى تقدُّم أبي في السن؛ أفهمُ الأسباب، ولستُ غير متعاطفة. لكنني أخشى إذا استمرَّ هذا الوضع في التفاقم، فربما أدّى إلى ما هو أبعد من مستوى الشتائم الرهيبة، مثل «أنت أبله». ما أقصدُه، هو أنني أعتقد أن الأمورَ قد تتصاعد بسهولة لتبلغَ مستوى العنف الجسدي، أو الإقصاء الدائم».

«كانت ماكي غاضبةً جدًّا، وقالت أشياء مفرطة في التطرُّف. «أخشى أن ينتهي أبي كالملك لير، تائهًا وهائمًا على وجهه في البريّة، وحيدًا حتّى بلا مهرِّج يرافقُه. وإذا وصل إلى حدّ الجنون، عندئذٍ، قد يقرِّرُ حلَّ الأشياءَ بنفسه، بالطريقة الأكثرَ عنفًا وقسوة، قبل أن يفعل أي شيء قد يسبّبُ فضيحةً عامة. وإذا قرَّرَ قتلَ نفسه، يعلمُ الله أن هناك الكثير من الأراضي القاحلة المهجورة، يستطيعُ أن يجدَ فيها قبرًا له...

«كانت ماكي غاضبة جدًّا لوصفك شقيقها الأكبر بالأبله»، تابعَت تشيكاتشي، «لذلك قالت تلك الأشياء. ولكن دَعْنا الآن نضعْ مخاوفَها جانبًا. ثمَّة أمورٌ تقلقُني شخصيًّا أودُّ مناقشتَها معك. غنيٌّ عن القول أننا

نتقدم في السن. ولكن هل سبق لك أن فكَّرتَ بشكلٍ جدّيّ أن آكاري يشيخ بسرعة أيضًا، خصوصًا على المستوى الجسدي؟ تعلم أنك قد أضفتَ إلى روتينك العادي المستقِرّ في الجلوس والقراءة والكتابة في المنزل، نزهةً يوميةً سيرًا على الأقدام، بعد أن قال الطبيب بوجوب خروجك مع آكاري للمشي، كجزءٍ من نظام للياقة البدنيّة. استمرّ ذلك زمنًا طويلًا. ولكن عندما بدأت تتزايدُ نوباتُ صرعِ آكاري في أثناء نزهاتكما اليومية معًا، صرتَ تخرجُ للمشي وحيدًا في وقتٍ مبكرٍ من الصباح. كنتَ بكل بساطة قد تخلَّيتَ عن اصطحاب آكاري. لكنني أعتقدُ أنّ كلًّا منا يعلمُ أنّ تفاقمَ صرعه لم يكن السبب الحقيقي الذي جعلك تتخلّى عن المشي معه. ولكن، كان ذلك بسبب عملية الشيخوخة المتدهورة التي جعلَت استمرارَ هذه النزهات أمرًا شاقًّا عليه.

«هنالك أيضًا حالة الأسنان. تعلم أن أكثر من نصف أسنان آكاري سيئة بالفعل. وأعرف أن الطبيب قد حدَّثَك بشأن نتائج فحوص الدم الأخيرة. وبينما كنتُ أتصفّحُ التقريرَ الخطّي، بدا أن القليلَ من مواده لم تكن تحملُ علامةَ «يتطلّبُ عنايةً طبيّة». فحالةُ انقطاع نفَسه أثناء النوم لم تتحسَّن، على الرغم من أننا قد فعلنا كل ما في وسعنا لتخفيف وزنه. والسبب الذي يجعله يلجأ إلى عدد كبير من القيلولات أثناء النهار، هو الأرقُ الذي يعاني منه ليلًا.

«في الماضي، عندما كان آكاري لا يزال يذهب إلى العمل في مركز الدعم المخصَّص لذوي الاحتياجات الخاصة، أطلعَني رئيسُ المعهد على رسمٍ بيانيٍّ إحصائيٍّ مثبطٍ للعزيمة، يبيّن متوسّطَ عمر النزلاء المتوقع بالاستناد إلى كل الحالات التي جرى تسجيلها لديهم. كنتَ معي ذلك اليوم، هل تذكُر؟ في أي حال، أوضح أن عوارض الشيخوخة تبدأ، بعد مرحلةٍ معينة، بالظهور لدى الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل

أسرع من ظهورها لدى والدَيهم. وعندما حاولتُ مؤخّرًا التحدُّثَ معك بهذا الشأن، كان الصمتُ جوابَك الوحيد. مع ذلك، أدركُ الآن أن ما قاله الطبيب صحيح تمامًا، والمشكلة هي أننا جميعًا نشيخ بمعدَّل سريع مثير للقلق.

«أمّا بشأن الموضوع الآخر، فلا أعتقد أنني فهمتُ تمامًا كم كنتَ محزون القلب حتى تتخلّى عن العمل على رواية الغرق. بعد التفكير، أعتقدُ أنها المرة الأولى التي لم تُنهِ فيها كتابًا كنتَ قد بدأتَه فقط، لا، بل بكل بساطة، توقفتَ تمامًا عن الكتابة. (لقد حدث في الماضي وفي وقت مبكّر، أنك أخذتَ استراحةً قصيرة، مرة واحدة، لكنها في الواقع، كانت تخصُّ هذا الكتاب نفسه وفي أول تجسيدٍ له). مع ذلك، فقد بدأتُ أدركُ شيئًا فشيئًا مدى تأثير هذه الخيبة بك، إذ يكفي أن أرى كم كانت معنوياتك منخفضة منذ عودتك من رحلتك العقيمة إلى شيكوكو. لا أعرف متى رأيتُك بائسًا كما أنت الآن، ومن البديهي أيضًا أن آكاري كان يعاني جدّيًا من هبوط في روحه المعنوية. هل تعرف كم يحدث غالبًا، أن تكون في حجرة الجلوس تقرأ كتابًا، وهو في قاعة الطعام يدرس نوتة موسيقية؟ (هذا عندما لا يظلُّ كل منكما حبيس غرفته). حسنًا، يبدو أن السيناريو لم يتغير، سوى أن أحدكما لا يكلّمُ الآخر، ولكنني لفترة من الوقت، شعرتُ كما لو أنّ كومتين عملاقتين من الاكتئاب تجثمان في المنزل بشكل دائم، ولا يسعني إلاّ أن أقلق بشأن ما قد يحدث إذا تصادمت هاتان الكتلتان المتطايرتان من التعاسة. والآن أعتقد أن الذي حدث هو في النهاية أن إحداهما قد تحطّمت على الأخرى.

«منذ ولادة آكاري، لم تقُل له مرةً واحدة ولو تلميحًا شيئًا مثل «أنت أبله». فآكاري يفهم بوضوح معنى الجملة القاسية التي تفوَّهتَ بها فجأةً. وعندما أفكر في الأمر، يمكنني أن أفهم سبب تمويه ماكي أنك عاجز عن

استجماع الشجاعة الضرورية لترميم العلاقة مع ابنك. أعرف أنك تتأسَّف بصدق لأنك آلمتَ آكاري، لكنّ مزيجًا من عناد الشيخوخة وإحدى سمات الشخصية العميقة، يمنعك من قول الكلمات البسيطة التي قد تُعيد الوئام إلى أسرتنا الصغيرة.

«هذا الصباح، استيقظتُ في ساعة مبكرة، ولم أستطع التوقفَ عن تقليب هذا الوضع الفظيع في ذهني مرةً بعد مرة. يبدو أن آكاري استيقظَ قبل طلوع الفجر؛ شعرتُ أن شيئًا ما لم يكن على ما يرام؛ فذهبتُ إلى غرفته ظنًا منّي أنه قد يكون مصابًا بنوبة، لكنني وجدتُه يذرف كل دموعه. لا أعرف إن كنتَ قد لاحظتَ، لكنه منذ حادثة المستشفى، لم يقم بأي محاولة للاستماع إلى الموسيقى من تلقاء نفسه، حتى عندما يكون وحيدًا في غرفته. لم يحدث ذلك مُذ كان طفلًا».

كنتُ مُحاصرًا حقًّا. وأعرف أن هذا صبيانيّ لا يليقُ قوله. لكنني تلك اللحظة، كنت آمل أن تصيبني نوبةٌ أخرى من الدوار، فقط لكي أتحرّرَ من نقد تشيكاتشي القاسي والمبرَّر كليًّا. ولكن للأسف، لم تكن هناك نوبة دوار تهرع لإنقاذي، ولم أكن أملك القدرات التمثيلية لتصنُّعها، لذا، لم يكن لديّ خيار سوى الجلوس بهدوء وزوجتي تمطرُني بوابلٍ من اللوم والتوبيخ.

في وقت متأخر من ذلك المساء، كنتُ مستلقيًا على السرير في مكتبي، وأنا لا أزال أشعر كما لو أن قلبي وُضعَ في مفرمة للَّحم، عندما سمعتُ ألحان السوناتا الثانية من السوناتات الثلاث التي كتبها وأهداها بيتهوفن إلى هايدن (على سلَّم لا ماجور لكي أكون دقيقًا) تفوح من وسادتي. كان أحدُهم يشغّل قارئ السي دي في حجرة الجلوس ويضع مؤشر الصوت عند مستوى مرتفع جدًّا غير مألوف. لم أتحرَّك. ولكن عندما سمعتُ المعزوفة التالية، وهي سمفونية موزار K.550 - تنفجرُ مدوّيةً، لم أعُد أستطيع

السيطرة على نفسي، فهبطتُ الدرج إلى الطابق السفلي بأقصى سرعتي. كان آكاري يجلس على الأرض قبالة جهاز الستريو.

«لقد تجاوز الوقتُ منتصفَ الليل، فلمَ لا تنتظر حتى الغد؟»، قلتُها بنبرة لطيفة. لم يلتفت آكاري إليّ، وفجأةً أصبحت في ذروة الغضب. عندما كرّرتُ، وجثمتُ إلى جانبه محاولًا لفتَ انتباهه، أجابَ مستوى الصوت أكثر. كان يواصل التحديقَ أمامه مباشرةً رافضًا الإقرارَ بوجودي. واستطعتُ رؤية قفا عنقه يتورَّد بلونٍ قرمزي عميق. في هذه الأثناء، خرجَت تشيكاتشي من غرفة نومها، ووقفَت في المدخل ترمقني بنظرة استفسارية، لكنها عندما رأت تعابير وجهي، انسحبَت، ولم تتكلَّم.

عندما انتهت المقطوعة، استخرج آكاري الأسطوانة بعناية، ونهض واقفًا. ولمّا وقعت عيناه عليَّ أخيرًا، قلتُ بشكلٍ قاطع: «أتعلم؟ أنت حقًا أبله».

صعدتُ إلى الطابق العُلوي، وبعد أن قضيتُ وقتًا طويلًا أُحدِّقُ إلى أعماق ظلام يكاد يكون أقلّ سوادًا من مزاجي، أشعلتُ مصباح منضدة السرير الجانبية. للمرة الأولى منذ عودتي إلى طوكيو، تلمّستُ رفَّ الكتب القريب، والتقطتُ أوّلَ غلافٍ ورقيٍّ وقعَت عليه يدي. عندما بدأتُ قراءة إحدى الصفحات لا على التعيين، أخذ مستطيلُ الحروف اليابانية الصغيرة المصفوفة بإحكام، والمساحة البيضاء التي تحيط بكتلة الطباعة الكثيفة، يتلاشيان فجأةً ويدوّمان أمام عينَيّ.

(بالمناسبة، يذكّرني ذلك بتجمعٍ شاركتُ فيه ذات مرة، حيث خضتُ نقاشًا حاميًا مع أنثروبولوجي، ومهندس معماري، وعدد من الأصدقاء الآخرين حول حقيقة أن تلك المساحات البيضاء التي تزنّرُ صفحات الكتابة، تسمّى في اللغة الإنكليزية، الهوامش، بينما تُعرفُ التعليقاتُ

التوضيحيةُ والملاحظاتُ المكتوبة في المساحات البيضاء بالملاحظات الهامشية. لكن في المقام الأول، كان نقاشُنا يركّز في فكرةٍ أكثر تجريديةً عن جوهر الطبيعة الهامشية للثقافة. كان هناك صديق عزيز آخر، هو المؤلّف الموسيقي تاكامورا، وقد بدا تائهًا في أفكاره. افترضتُ أنه كان فقط نصف مستمع إلى محادثتنا، لذلك فوجئتُ عندما لم يمضِ وقتٌ طويل حتى نشرَ مقطوعةً فاتنةً بعنوان ملاحظات هامشية. الآن عندما أفكّرُ في ذلك، يُخيَّلُ إليّ أن تلك الأيام، عندما كان جميع أصدقائي اللامعين لا يزالون أحياء، كانت الفترة الأكثر إبداعًا وتحفيزًا في حياتي كلها).

في أي حال، كنتُ أقول، إن يديّ ومعصميّ اللذين كانا يمسكان بالكتاب قبالتي، انهارا فجأةً وتحطّما على رف الكتب، بينما راح العالَمُ المرئيُّ يدور بشكلٍ عنيف حتى بدا أن خطَّ رؤيتي المستقيم عادةً، قد انكسر وتحوّل إلى زاوية مبالغ فيها، كما لو أنني كنتُ أركبُ إحدى ألعاب مدينة الملاهي الخارجة عن السيطرة.

كانت تلك بداية الجولة الثانية من معركة نوبات الدوخة الشديدة التي ستصبح مزمنةً طوال سنواتي الأخيرة: سلسلةٌ مفزعةٌ من الانهيارات التي أطلقَ عليها كلّ أفراد أُسرتي (باستثناء آكاري) اسم «الدوار الكبير».

الجزء الثاني

سيطرة النساء

الفصل ٦

رشق الكلاب النافقة

١

بعد أن ضربَ الدوار الكبير للمرة الثانية، غيّرت بعض العادات الجديدة والفريدة. ما إن كانت الدوخة تهدأ، حتى أسقط سريعًا في نوم ظلام كليٍّ مدلهمّ. وإذا كانت الفترةُ التي تلي الحلقةَ الأولى من النوبة هي نومُ المَوت، إذن ينبغي أن أكون الآن موجودًا في البرزخ. لكنّ وعيي كان لا يزالُ يعمل بشكل جيد، وبحسب *مبدأ أنا أفكّر، إذن أنا موجود*، كنتُ لا أزال موجودًا في الواقع وعلى قيد الحياة.

كيف كانت حالتي الوجودية بالضبط؟ كانت تمر أوقاتٌ، تكون فيها عيناي تنفتحان في الظلام، قد يكون الوقت صباحًا، ولكن الستائر كانت مسدلةً تحجبُ الضوء دائمًا؛ آنذاك لا تكون لديّ أدنى فكرة مَن أنا، أو أين. كانت تصدحُ في أذنيّ وتتكرّر قصيدةٌ مثل أغنية إلى ما لانهاية، ويبدو أن تلك الأسطر كانت تقدّم مؤشرًا على حالتي الوجودية الخاصة: *تيّارٌ*

في أغوارِ البحرِ / التقطَ عظامَهُ وسطَ همسات. وفي صعوده وهبوطه / اجتازَ مراحلَ عمره وشبابه / داخلًا الدوّامة. نعم، كنت أفكّر، آخذًا سلسلة المشاهد إلى ما هو أبعد قليلًا، مصدومًا يقارعُ تيارَ المياه العميقة، يواصلُ العلوَّ والسقوط، طافيًا وغارقًا، لا تفصله سوى ثوانٍ عن الغور في خضمّ الدوامة المضطربة.

أنا «أنا»، مع ذلك أنا ثمة شيء أكثر، لأنني أشعر أنني «هو» أيضًا: بكلمات أخرى، أنا والدي. والدي الذي غرق؛ في زهوة العمر، أدركُ ذلك الآن؛ والدي الذي مات وكان أصغر مني بعشرين سنة، يومها أصابني الدوار الكبير للمرة الأولى. هذا الإدراك، غالبًا ما كان متبوعًا بتَجَلٍّ آخر نصف واعٍ: *كنت أحب والدي!* كنتُ عادةً أستيقظ من جديد (أكثر يقظةً هذه المرة)، غارقًا في مشاعر متصارعة: إحساسٌ ساذجٌ بالارتياح يخوضُ معركةً ضد يأسٍ عميق.

ثمة نموذجُ سلوكٍ جديد آخر كان له دورٌ في طبيعة الطريقة التي كنتُ أخرجُ فيها من النوم. كانت هناك أوقاتٌ أظلُّ فيها ممدَّدًا وصاحيًا حتى ساعات الفجر الأولى، ضحية هاجسٍ مُقلِقٍ أنّ هجمةً أخرى كانت على وشك الوقوع، فكنتُ ألجأُ أخيرًا إلى العقاقير التي وصفها الطبيب لحالات الطوارئ المماثلة، والتي كانت أعراضُها الجانبية تتسبَّبُ في استيقاظي باكرًا جدًا صباح اليوم التالي. مع ذلك، عندما كنتُ أتمدّدُ على السرير خالي البال، كنتُ غالبًا ما أغرق في نوم طبيعيٍّ تمامًا، وأصحو قبل الظهر مع الإحساس بأنني نلتُ قسطًا وافيًا منَ الراحة.

كانت تلك العقاقير قويةً جدًّا، لذلك كنت أحاولُ ألّا أُسرفَ في تناولها، علمًا أن أعراضَها الجانبية لم تكن سلبيّة كلّيًا. عندما استيقظتُ بعد تناولي تلك العقاقير للمرة الأولى، قبل طلوعِ الفجر بوقتٍ طويل، كنت مغمورًا بما أعتقدُ أنه كان ذاكرةً فوق عادية: موجة بعد موجةٍ من الذكريات

الشديدة الكثافة. بعد أن فتحتُ عينيَّ للمرة الثانية، قبل الظهر عمومًا، كنت أدوّن بعض الملاحظات السريعة البدائية، مثل رسومات فنانٍ أوليّة بقلم الرصاص، بشأن الذكريات التي اجتاحَتني. كنتُ لا أنفكُّ أتساءل إن كانت تلك الذكريات ترتبط على نحوٍ ما بالقوة الكبيرة التي كانت تفتتحُ الدوخات، وكان لدي شعورٌ لا يتزحزح أن قدومَ تلك النوبات يحملُ بلا شك معنىً ما، أكبر. من المؤكد أن الظهورَ المزلزل لنوبات الدوار الكبير في حياتي، لم يكن عشوائيًّا تمامًا وفارغًا من المعنى.

وقعتُ أيضًا ضحيّة مفهوم غريبٍ آخر: يقين قويّ أنّ نوبات الدوار المتسلسلة (التي كانت أقوى كثيرًا من أي شيءٍ خبِرْتُه في حياتي) سوف تتسبّبُ في النهاية بضررٍ دائم لقواي العقلية، لا مفرَّ من ذلك. لم أكن فقط مرتاعًا من هذه الإمكانية القاتمة؛ شعرتُ أيضًا، خصوصًا إذا كانت أيام قدراتي العقلية محدودة، بضرورة تركيز انتباهي في انبعاثات الذاكرة، التي من الواضح أنها كانت تحاولُ أن تقول لي شيئًا قبل فوات الأوان. خلال السنوات الخمسين الماضية على الأقل، كنتُ أبدأُ طقسَ عملي اليومي بتدوين وفهرسة الملاحظات المتعلقة بكل ما كان يظهر في أثناء أحلامي، وفي فترات التأمل الضبابي البينيّة، في حالة من شبه اليقظة. كانت تلك الملاحظات توفّر في معظم الأحيان مؤشراتٍ مفيدة في عملي الكتابيّ، لذلك لم أكن أستطيع تركَ موجات الذاكرة تنزلقُ وتتلاشى من دون أن أسجّلها.

لكنني كنتُ قد اتّخذتُ قرارًا حاسمًا بالتخلّي عن كتابة رواية الغرق. كنتُ أيضًا قد قرَّرتُ التوقفَ نهائيًّا عن كتابة الروايات الطويلة. ولم أكن ببساطة أشعر بوجود كتابٍ آخر داخلي. إذن، لمَ كنتُ لا أزال أدوِّن بشكلٍ قهري تلك الذكريات المنبعثة من جديد؟ لا يوجدُ حقًّا تفسيرٌ لذلك سوى القول إن الخربشة على بطاقات الفهرسة كانت لي أشبه بمرضٍ مزمنٍ لا يبدو أنني سأُشفى منه.

٢

في أثناء فترات الذاكرة فوقِ العاديّة، تذكرتُ اليوم الذي انتهت فيه الحرب.

وصفَ كثيرٌ من الكتّاب المجايلين لي الطقسَ بالغائم والمكفهرّ، ولكن في غابات شيكوكو كان يومًا مشرقًا والسماء زرقاء صافية. قُبَيل الظهيرة، كان الأطفال المحليون يتجمَّعون مصطفّين في رتلٍ واحد. بعد ذلك، سِرنا خلف معلّمينا وصعدنا التلةَ خلف المدرسة الوطنية حتى قصر رئيس القرية (في الواقع، العمدة)، الذي وقف على جرفٍ مرتفعٍ يشرفُ على الوادي. لم يكن دخول الأطفال مسموحًا؛ فتجمَّعنا إلى جانب سياجٍ يطوِّق القصر. كانت هنالك بعض الغيوم في الصباح الباكر، لكنها تبدّدَت شيئًا فشيئًا؛ كانت الغابة تتألّق في ضوء الشمس الساطعة، والمنطقة بأسرها تنضح بالحياة المتدفقة من صوت الجداجد. حتى في تلك الضجة المحيطة، كنا لا نزال نستطيع سماعَ ما كان يُقال داخل القصر.

في البداية، سادَت بلبلةٌ كبيرةٌ بين الذكور الكبار، ثم ألقى العمدة كلمةً بغية تهدئتهم، وارتفع صوتُ بكاء النساء الصامت متحوِّلًا إلى شكوى. بعد برهة قصيرة، ظهر اثنان من معلّمي مدرستنا، وتسلَّلا عبر البوابة الصغيرة الواقعة إلى جانب المدخل الرئيسي. أخبرانا أن بثَّ خطاب الإمبراطور للأمة قد انتهى، وأمرانا بالعودة إلى الوادي. كنا نسير في نظام مُنضَمّ، على الطريق اللاهبة تحت أقدامنا العارية، عندما أخبرَنا الصبيةُ الأكبر سنًّا أن اليابان قد خسرت الحرب، فانفصلنا وذهبَ كلٌّ في طريقه. عندما تجاوزتُ منزلنا، لاحظتُ أنّ مصاريع النوافذ الخارجية المضادّة للعواصف كانت موصدة، وفكّرتُ أن والدتي كانت تقوم بعمل

يدويٍّ ما في القاعة الخلفية. (بعد وفاة والدي، ظلَّت تلك النوافذ موصدةً لسنوات عدة). ثم سلكتُ الدربَ الضيّقة التي تمرُّ عبر الحقول المجاورة لبيتنا، وتوجهتُ إلى صخرة ميوتو.

على ضفة النهر، ثمّة مكانٌ كانت فيه نساء القرية الصغيرة الواقعة على الشاطئ الشمالي يغسلن. في الأعلى نتوءٌ صخريٌّ مستدير، تنمو عند شقٍّ في طرفه أشجار الصفصاف الهرّيّ. وفي ظل الصخرة على امتداد الضفة، مساحة مائيّةٌ صغيرة تشكّلُ بركةً طبيعية. كنتُ أعبرُها خائضًا مع التيار، ثم أرتمي في النهر وأدخلُ المغارة الصغيرة حتى تغمرني المياه تمامًا مستخدمًا ساقيَّ رافعة. كنتُ أحشرُ جسدي الصغير في الداخل، والصخرة الناتئة فوقي تغطّيني مثل سقفٍ واقٍ.

كان هذا الجزء المعزولُ من النهر محميًّا من التيار، لذلك كانت تتراكم في قاعه طبقةٌ دائمةٌ من الكلس المُنحَلّ. عندما كنتُ أتمدّد، كانت تغلّفُ جسدي كاملًا طبقةٌ زلقةٌ ملساء من الوحل الناعم عندما أكون متمددًا، لا تقوم النسوة الجاثمات على حافة الماء، ليس بعيدًا من هنا،بغسل الأطباق أو الملابس، إذ يلاحظنَ وجودي. بعد أن أتقنتُ فنّ التسلل إلى تلك المغارة السرية من دون أن يكتشفَني أحد، كنتُ أذهب هناك وحيدًا، وأتمدَّدُ في الوحل لساعات متنعّمًا بحرية باذخة.

كُلَّما كانت حالاتُ فيض الذاكرة الصباحية المبكرة تستحوذُ عليّ، كانت تغمرني ذكرى ذلك المخبأ المريح، معزَّزةً بذكرى موازيةٍ لاحقة، ولكن غريبة، تجعلُها أقوى كثيرًا.

كنتُ راشدًا عندما قرأتُ روايةَ كاتبٍ فرنسي يحكي فيها قصة روبنسون كروزو الذي نجا بعد غرق سفينته، ويركّز بشكلٍ خاص في شخصية (جمعة). كان كروزو، الذي رسا على جزيرةٍ مهجورة، وأنهكَه

عملٌ يوميٌّ مضنٍ لا ينتهي، وخطرٌ مستمرّ، قد وجدَ مخبأً لا يختلفُ كثيرًا عن مخبأي، حيث كان يستطيعُ التنعُّم بغَمْر جسدِه المتعَب في مغارةٍ من الكلس الناعم الرطب. كلما كنتُ أقرأ المشهد، أشعرُ أنني انجرفتُ بعيدًا، ليس في قلبي فقط، بل بجسدي أيضًا، على أعمق مستوى. والآن، كانت ذكرى تلك الرواية تتطابق على الدوام مع ذكريات خَلْوَتي الموحلة.

عندما وصلتُ إلى ضفة النهر في ذلك اليوم من شهر آب عام ١٩٤٥، نزعتُ ملابسي المبلَّلة بالعرق، ووضعتُها على صخرةٍ قرب مكان الغسل في الهواء الطلق. لم أكن أرتدي سوى مئزرٍ هزيلٍ من طراز إتشو، عندما غمرتُ نفسي في مياه مغارتي الخفيَّة الصافية. تمددتُ هناك، وجهي نحو الأعلى، تاركًا جسدي يغرق حتى بدأ الماء يملأ أذنيّ. بقيتُ هكذا زمنًا طويلًا، غارقًا في الأحلام. وبعد فترةٍ من الوقت، رفعتُ إحدى ذراعيّ خارج الماء، واكتشفتُ أن الهواء قد أصبح باردًا. رفعتُ جذعي وحدّقتُ إلى صخرة ميوتو التي كانت ترتفع فوق جريان النهر المشعشع.

فجأةً، عرفتُ ما كان عليّ فعله. تركتُ بركة الماء الخفيض، ورحتُ أسبح باتجاه المكان الذي تتكسَّر فيه أمواج النهر بعنفٍ على الصخرة الهائلة. وعندما أصبحتُ قريبًا من مكان الجلمود، أسلَمتُ نفسي للتيار الذي حملَني وأوصلَني إلى أحد جوانبه. عند ذاك تولَّت الذاكرةُ العضليَّةُ مهمّاتِها، وكنتُ أعرف جيدًا كيف أتحرّك. مستخدِمًا ذراعيّ وساقيّ، قذفتُ نفسي إلى الأمام، والتيارُ الموّارُ يدغدغُ صدري. عندما بلغتُ وُجهتي، أدخَلتُ رأسي في شقِّ الصخرة تحت سطح الماء. في الجانب الآخر من الصدع، كانت أشعة الشمس المائلة تضيءُ البركةَ الزرقاء الداكنة. في ذلك المكان، رأيتُ عشرات أسماك الشبّوط الفضية الصغيرة، تستريح بطمأنينةٍ معلَّقةً في المياه بفضل قوتها الكامنة.

في هذه اللحظة، تندمجُ الذكرى مع الخيال، ويخيّلُ إليّ أنني أرى الجسدَ العاري لرجلٍ ضخم في الأعماق العكرة تحت سرب الشبّوط. هناك في قاع النهر، تتمايلُ الجثةُ بلطفٍ تحت دَفْع التيار. إنه أبي، بالطبع. وأنا، الطفلُ المتخيّلُ، أحاولُ تقليدَ حركة الجثة.

عائدًا إلى اللحظة الحاضرة، أخذتُ بطاقة فهرسة وقلم حبر. *أحبُّ والدي حتى اليأس*، كتبتُ باليابانية. ولكن حتى في حالة التأثر العميقة تلك، شعرتُ بالحاجة إلى إضافة زخرفةٍ خطيّة، وبعد لحظة، تهجّأتُ صيغة التقطيع الصوتي اليابانية، وكتبتُ على الهامش: *حَتْ - تَلْ - يَأْ - سِ*.

٣

كوغي العزيز

وصلَتني رسالةٌ عميقةُ التفكير من تشيكاتشي. «عميقةُ التفكير» هي حقًّا العبارة الوحيدة لوصفها، بكل ما تحمله من معنى. ما من سطرٍ واحد أُهدر في تفاؤلٍ تافه أو تشاؤم لا طائل منه. كانت تُعطي، بكل بساطة، تقريرًا مباشرًا لوضعنا الحالي. مع ذلك، ولمّا كان تفسيري لما قالته يرجّح أن يدخل جزئيًّا في حيّز التمنيات، أكتبُ لك لأسألك إذا كنت تؤيّدُ استنتاجاتي.

١. لم يكن الدوار الكبير حدثًا غريبًا وقع مرةً واحدة في أثناء زيارتك لشيكوكو وانتهى إلى الأبد. فمنذ عودتك إلى طوكيو أُصبتَ بثلاث نوبات.

٢. لقد قلَّلتَ من خطورة الحادث وفقًا لتشخيص طبيب العائلة، لكنك لم تعمل بنصيحته، ولم تذهب إلى المستشفى الجامعي لإجراء تصوير بالرنين المغناطيسي، وما إلى ذلك. كانت زوجتك وابنتك قد شجعتاك على فعل ذلك، لكنك لم تصغِ إلى اقتراحاتهما. ولمّا كانت نوبةُ الدوخة التي أصابَتك في شيكوكو قد جاءتك على حين غَرّة، قد تشعرُ بالخوف من نتائج التصوير التي يمكن أن تكون أكثر من صادمة. في أي حال، تلك هي نظريتُنا. إذا تبيّن أن الفحوص تُظهرُ خللًا في دماغك، فمن المحتمَل ألّا تستطيع الاستمرار في عملك الأدبي، وبالتالي، سوف يترتَّب علينا جميعًا قبول أنك لن تكون أبدًا الشخص نفسه.

عندما رفض البروفسور موسومي أن يجري فحصًا لسرطان الرئة، على الرغم من أنه كان يدرك أن ثمة شيئًا لا يسير على ما يُرام داخل صدره، تكفَّلتَ أنت بالمهمة، بناءً على طلب زوجته، محاولًا إقناع معلمك القديم بالخضوع للعلاج. رفضَ، فكانت النتائج قاتلة، والآن، يبدو أنك تقدِّم الأعذار نفسها التي قدّمَها إليك حرفيًّا. تشيكاتشي على استعداد لاحترام خياراتك، وأوافقُها تمامًا. لا يهمُّ ما يحدث الآن، أشعرُ حقًّا كما لو أن رحلةَ عودتك إلى البيت، هنا في وادينا الصغير بين الجبال، جعلَتك تدركُ شيئًا مهمًّا بخصوص كل فرد في عائلتنا، وبخصوصك أنت نفسك. إذا كنتُ مخطئةً، آمل أن نسخر من ذلك كله، كما فعلنا مع الكثير من أفكارك المسبقة وتصوُّراتك الخاطئة.

٣. مهما يكن التشخيص، إذا توقفتَ واسترحتَ قليلًا، عندئذٍ، قد تستطيع العودة إلى نظام عملك المعتاد، ضمن حدودٍ جديدة بالطبع، كما فعلَ البروفسور موسومي باقتراب النهاية. ولكن، إذا

بقيتَ غارقًا في الإنكار، وإذا بدأ نترُك يُظهِرُ انحطاطًا عقليًا، سيصبح الأمرُ خطيرًا جدًّا. وكي لا يحدثَ ذلك، فكّرت تشيكاتشي في ابتكار نظام يقضي بالحصول على موافقة بعض الناشرين الذين عملتَ معهم في السابق على كل مخطوطةٍ تنتجُها اعتبارًا من الآن فصاعدًا، وذلك قبل أن تُنشَر. وإذا وجدوا مشكلات مهمة، سنطلب منهم الإعلان بأن السيد شوكو قد تقاعدَ وتوقّفَ نهائيًا عن الكتابة.

٤. في الوقت الحاضر، حتى لو شعرتَ بالضعف والوهن، أعتقد أن حياتك لا تختلف كثيرًا عمّا كانت عليه عندما كنتَ بصحةٍ جيدة. وعلى الرغم من توقفك عن العمل على رواية الفرق، فما زلتَ تكتبُ مقالًا صحفيًا في الشهر. كما أفترضُ أن إيقاع قراءاتك لم يتغير، سوى أنك لم تعُد تُمضي وقتًا طويلًا في قراءة كتبٍ باللغات الأجنبية التي تتطلّب التوقفَ باستمرار للنظر في القواميس، إذ يمكن لذلك أن يسبّب بعض الإجهاد.

هنالك سبب آخر يجعلني أكتب لك، وهو أنني أريد معرفة الوسيلة الفضلى التي تُبقينا على تواصل، ما دام الدوار الكبير قد بات جزءًا من المعادلة. (غنيٌّ عن القول إن تشيكاتشي ستتصل بي في الحالات الطارئة).

من جهتي، ليس لديّ الكثير من الأخبار، ما عدا نشاطات ماساوو وأونايكو المسرحية. ومنذ عودتك إلى طوكيو، يحيطانني بعطفهما أكثر من السابق، خصوصًا أونايكو، التي بدَت مؤخرًا أكثر انفتاحًا. لقد باتت تثق بي بشكل أعمق، وأظنُّ أن أحاديثنا ستثيرُ بعض القضايا التي سأحتاج إلى مناقشتها معك في لحظةٍ ما.

في أي حال، ذكرت تشيكاتشي أن لا شيء يضمن ردك على كل رسالة أكتبها. ولمّا كنت تدوّن أشياء كثيرة على بطاقات الفهرسة، ولكن ليس في إطار مشروع كتابيّ خاص، فقد عرضت بكل لطف تصويرَ نسخ عن الملاحظات التي تتعلق بما جاء في هذه الرسائل (بموافقتك طبعًا) وإرسالها إليّ. سنعتبر أنا وأونايكو هذه الملاحظات ردودًا منك على طلباتنا. وكما تعلم، فقد تسلّمتُ بالفعل الدفعة الأولى من نُسخ هذه الملاحظات التي أرسلَتها تشيكاتشي، وقد قرأناها أنا وأونايكو باهتمام كبير. وهذه مهمة تقوم بها أونايكو بالحماسة نفسها والتركيز اللذين لا بد أنك تتذكرهما من خلال تفاعلك معها. في أثناء هذه العملية، لفت نظرَ أونايكو اعترافُكَ بحجم مشاعر حبك لوالدنا حتى اليأس (أو كلمات أخرى في هذا الشأن).

قالت أونايكو إنها رأت لك، عندما كنتَ تقيم في بيت الغابة، قصة ما حدث لها في مزار ياسوكوني. أحسَبُ أنها كانت تنتظر أن تبادلَها مشاعرك، بصفتك ليبراليًا وداعية سلام، حدثَ له أن أُلقِيَ والدُه اليمينيّ المتطرف إلى الحدّ الذي جعله يغنّي نشيدًا حربيًا ألمانيًا. في أي حال، فقد تركتَها مع الإحساس بأنك لا تودّ الحديث عن عواطفك الشخصية.

تريد أونايكو استخدامَ المسرح وسيلةً للتعبير عن مشاعرها بشأن التطرف القومي، والعسكرة، وسياسات التمييز الجنسي وسوى ذلك. وهذه مشاعرُ يبدو أنها تولّدت نتيجة صدمة شخصية قديمة. وأعتقد أن إيمانها القوي بهذه القضايا جعلها تتجرأ على انتقادك عندما أعلنتَ عن حبك المفاجئ واللامتوقع لوالدنا المسكين المُضلَّل.

يذكّرني ذلك برواية الفرق، التي انتهت كليًا بالنسبة إليك، ولكن يبدو أن الشباب الذين كانوا يترددون على بيت الغابة، ما زالوا يأملون أن تكتبها في نهاية المطاف. يبدو في الواقع، أنهم يقولون، «إيه، شوكو، لا تظنّ أننا سندعك تنجو بهذه السهولة!».

أما الآن، فأودُّ إعطاءك تحديثًا لما تقوم به أونايكو من عمل هذه الأيام. من بين أعضاء الفرقة جميعًا، كان ماساوو آناي الأكثر تأثرًا بقرارك التخلي عن رواية الفرق. خلافًا لي، يميل هو، إلى تغليب عواطفه في الحكم على هذه النكسة.

عندما سمعَ في البداية أنك قادمٌ إلى شيكوكو بهدف إنهاء الكتاب، كان يجري من حولنا ويصيح، «أخيرًا! أخيرًا!». لم يسبق لي أن رأيته بتلك الحماسة، حتى أونايكو أضحكها سلوكُه لدقيقة كاملة. بالطبع، نعرف جميعًا هوس ماساوو بفكرة مسرحة مجموع رواياتك. لذلك بدا سروره الصبياني طبيعيًا، كما كانت خيبته عندما باء المشروع بالفشل.

من جهة أخرى، اختارت أونايكو النظر إلى الأمر بشكل إيجابي، واعتبرَت أنك تحررتَ أخيرًا من رواية الفرق، وبات بإمكانك المضيّ قدُمًا وإنجاز أشياء أخرى. بالنسبة إليّ، تنطوي نظرتُها على بعض المفارقة، ولكن يبدو أنها تعتقد أن انتقادها لك ولعملك، يسمح لها على نحوٍ ما بتحريضك على تعاونٍ مستقبلي. (قد تكون سيكولوجية معكوسة). في أي حال، أحسَبُ أنك سمعتَ ببرنامج فرقة إنسان الكهوف الرامي إلى تعليم الدراما في ثانويات المحافظة بأكملها، وبالتالي، أنت تعرف أن مشروع الفرقة الحالي هو تكييف رواية ناتسومي سوسِكي الكلاسيكية كوكورو، وتقديمها على المسرح. لم يتلكأ ماساوو وأونايكو في كتابة السيناريو، فقد

قدّما العمل بالفعل على مسارح مدارس عدّة. ولاقت الصيغة الأولى استقبالًا جيدًا، وتلقّت الفرقة سيلًا من الطلبات والدعوات من مدارس إضافية.

لكنّ أونايكو ليست الشخص الذي يكتفي بأكاليل الغار بعد بضعة أصداء إيجابية في المجلات، ويكرر العمل نفسه مرةً بعد مرّة. لا، كانت منشغلةً بتسجيل انطباعات الطلاب التي ولّدها لديهم هذا الأسلوب الخاص في التعليم، وإيلاء تعليقاتهم وملاحظاتهم اهتمامًا خاصًا. وبخصوص قراءة كوكورو الدرامية، تحاول أونايكو تطوير المسرحية بشكل عضوي، كل شيء في حينه. والآن، بمساعدة ماساوو، تحاول تقطير نتيجة أعمالها الأولية، لتجعل منها عملًا فنيًا مُنجزًا (أو على نحوٍ أدقّ، عملًا فنيًا دائم التطور). كانت طوال الوقت، تُجدِّد الأسلوب والتقنية اللذين أفرزتهما مسرحية رشق الكلاب، وتستخدم العملية الأنيقة نفسها من أجل بثّ الحيوية في دروس صفوفها الدرامية أيضًا. لقد نجحَت حتى الآن، في دفع طلاب مدارس متنوعة إلى قذف العديد من «الكلاب» الرمزية. وهي اليوم منشغلة بمراكمة تلك الإجابات، بما فيها عدد كبير من الملاحظات النقدية، وتوليفها في سيناريو منقّح للمسرحية.

تتلخّص خطة أونايكو وزملائها في تقديم عرض رئيسي لمسرحية كوكورو، يعطي الأولوية لمقاربتهم التفاعلية الفريدة. في إطار تحقيق هذا المشروع، اختيرَت قاعة اجتماعات المدرسة المتوسطة المصمَّمة على شكل أسطوانة لاستقبال الحدث، بعد تحويلها إلى مسرح مؤقت. (وُجّهت انتقادات كثيرة لهذا المبنى الجريء بسبب كلفة تشييده المرتفعة. ولم يساعد انخفاض معدل

التسجيل في المدرسة المتوسطة في تبرير الاستثمار). ويعتقد القيّمون على المدرسة أنه إذا أُعطي المبنى اسمًا جذابًا مثل «المسرح الدائري» وحُوِّلَ إلى مكان ثقافي نشط، قد يعيد الحياة إلى القرية. لذلك يشعر الجميع بالحماسة للفكرة الجديدة.

ولكن ما علاقتك أنت المقيم هناك في طوكيو بذلك كله؟ حسنًا، لقد سمحتُ لنفسي بالعرض على أونايكو، أن أسألك إن كنتَ تقبل مساعدتها في كتابة سيناريو المسرحية القادمة، وهو شيء تستطيع القيام به من دون أن تكون حاضرًا. (لعلمك، كانت هناك محادثة غير نهائية حول إمكانية تقديمك قراءةً سردية، لكن ذلك لن يحدث لأسباب بديهية). في أي حال، سوف أكون في غاية الامتنان إذا صنعتَ لي هذا المعروف، أو لنا بالأحرى.

كما تعلم، لسنوات عدة، جرى تصنيفي في هذه القرية الصغيرة، شقيقة صغرى لكاتب مرموق، وناشط كان على الدوام معرَّضًا لشتى أنواع النقد. كنتيجة للتعامل المستمر مع هذا النوع من الأشياء، لم يكن أمامي سوى خيار التحوُّل إلى حيوان سياسي.

٤

كان مشروعُ *رشق الكلاب النافقة* مألوفًا لي. ولكن عندما يُطلَبُ مني الانخراط في أمرٍ ما، أحرصُ على معرفة ما يعني ذلك بالضبط. تلك هي طبيعتي، وهكذا أنا بكل بساطة. كنت أعرف أنّ الشبابَ من فرقة إنسان الكهوف كانوا يعملون على تحويل كوكورو إلى قراءةٍ دراميةٍ مخصَّصةٍ

للطلاب، وكنتُ سعيدًا بتقديم يد العون، ولكن كانت لا تزال لديّ بعض الأسئلة.

أولًا، عندما حان وقتُ التحضير للعرض، لم أستطع تصوُّرَ كيفيّةِ تحويلِهم روايةَ سوسِكي الثاقبة التي لم تُعطَ حقَّها إلى مناقشةٍ دراميةٍ مفتوحة. في منهج أونايكو الدرامي، تصبحُ التبادلاتُ العفوية بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح جانبًا أساسيًّا من العمل.

صحيحٌ أن ما يسمّى بالكلاب النافقة التي تشكّلُ علامته الفارقة ليس سوى دميً محشوَّة بالقطن، ولكن كيف سيؤصَّلُ قذفُها ذهابًا وإيابًا في مسرحيةٍ تتحدثُ عن الصداقة والخيانة والقلق الوجودي والانتحار؟ وفي حالتنا هذه (كنقيضٍ للمسرحية السابقة التي كانت حصرًا عن الكلاب)، أيّ معنىً كان من المفترض أن تتَّخذَه «جثثُ الكلاب؟».

حاولتُ تصوُّرَ سيناريوهات مختلفة، لكنني استسلمتُ، وطلبتُ من تشيكاتشي أن تتصل بأونايكو بالنيابة عني، لتستفسرَ منها عن بعض التفاصيل الإضافية بشأن الطريقة التي تخطّطُ فرقةُ إنسان الكهوف لاستخدامها في الخروج من هذا المأزق. أجابت أونايكو (عن طريق تشيكاتشي) بأن السيناريو العمليّ الذي كانت تستخدمه حاليًّا، مشتقٌّ من تسجيلات تعليقات وملاحظات الطلاب الذين التقتهم أثناء عروضها الدرامية في مدارس مختلفة. ثم قرأت لتشيكاتشي على الهاتف بعض السطور الأولية، وقالت إنها تأملُ أن أشارِكها في أفكاري حولها.

بدا أن تشيكاتشي تستمتعُ كثيرًا بأداء دور الوسيط، فكتبَت تلك السطور وأطلعتني عليها. كما روَت لي القصة الأصلية لعبارة رشق الكلاب المجازية، بما في ذلك بعض التفاصيل التي كنتُ أجهلُها.

بدأ ذلك بشكلٍ عَرَضيّ في أثناء إحياء فرقة إنسان الكهوف لمسرحيةٍ

يعودُ تاريخُها إلى حركة الدراما الجديدة التي ازدهرت في اليابان قبل الحرب. في المشهد المعنيّ، تجلسُ زوجةٌ شابة تؤدّي دورَها أونايكو على كرسي في قاعةٍ مؤثَّثةٍ على الطراز الأوروبي، وتحملُ على ركبتيها كلبًا ممثَّلًا بدميةٍ محشوَّة بالقطن. يبدأ الجمهور بمضايقة شخصية أونايكو لسببٍ ما، ثم مُستفزّةً بعبارات السخرية وصيحات الاستهجان، تزعمُ أنها تخنقُ الكلب. تؤدّي دورَها ببراعةٍ تجعلُ «الجريمةَ» تبدو واقعيةً جدًّا. بعد ذلك، تقذفُ «الجثةَ» نحو الجمهور الصاخب، الذي يعيدُها بدوره على الفور إلى خشبة المسرح.

يبدو أن ذلك قد شكّل نقطةَ تحوُّلٍ حاسمة في تطوُّر منهج أونايكو الدرامي، مذ أدرَكت أن الجمهور كان متجاوبًا بشكلٍ إيجابيٍّ معها ومع زملائها. وفي سياق المسرحية، كان من الواضح أن أولئك المشاهدين أنفسهم يتمتعون إلى حدٍّ هائل بالسخرية من الممثلين على الخشبة. (وبمثابة تأكيدٍ لذلك، ذكرَت تشيكاتشي أنها قرأَت في مكانٍ ما عن طريقة معالجةٍ نفسيةٍ تُسمّى العلاج المسرحي، حيث يُستخدم رمي دمى الحيوانات في مساعدة المرضى على حلّ مشكلات متنوعة. يبدو لحسن الحظ أن أونايكو قد وقعت على التقنية نفسها).

خلقَت الفوضى الأولى المرتجَلة ضجةً كبيرة، لذلك كُرّر دورُ دمى الكلاب في العرض التالي، ولكنه هذه المرة كان مقصودًا. فقد أضاف المؤلفون المسرحيون المواجهةَ بين الجمهور والممثلين إلى السيناريو الأصلي. هكذا جرت إعادة ابتكار مسرحية ما قبل الحرب الرزينة تحت اسم *رشق الكلاب النافقة*. وقد لاقى العنصرُ إقبالًا شعبيًّا كبيرًا ليصبح بعد وقتٍ قصير ماركة فرقة إنسان الكهوف الدرامية المسجّلة.

نمَت التقنيةُ وتطوَّرَت تطوّرًا كبيرًا، إلى الحدّ الذي باتت فيه التعليماتُ المسرحيةُ تقضي بزرع شركاء سرّيين بين الجمهور، وهم أشخاصٌ هدفُهم

يعودُ تاريخُها إلى حركة الدراما الجديدة التي ازدهرت في اليابان قبل الحرب. في المشهد المعنيّ، تجلسُ زوجةٌ شابة تؤدّي دورَها أونايكو على كرسي في قاعةٍ مؤثَّثةٍ على الطراز الأوروبي، وتحملُ على ركبتيها كلبًا ممثَّلًا بدميةٍ محشوَّة بالقطن. يبدأ الجمهور بمضايقة شخصية أونايكو لسببٍ ما، ثم مُستفزّةً بعبارات السخرية وصيحات الاستهجان، تزعمُ أنها تخنقُ الكلب. تؤدّي دورَها ببراعةٍ تجعلُ «الجريمةَ» تبدو واقعيةً جدًّا. بعد ذلك، تقذفُ «الجثةَ» نحو الجمهور الصاخب، الذي يعيدُها بدوره على الفور إلى خشبة المسرح.

يبدو أن ذلك قد شكّل نقطةَ تحوُّلٍ حاسمة في تطوُّر منهج أونايكو الدرامي، مذ أدرَكت أن الجمهور كان متجاوبًا بشكلٍ إيجابيٍّ معها ومع زملائها. وفي سياق المسرحية، كان من الواضح أن أولئك المشاهدين أنفسهم يتمتعون إلى حدٍّ هائل بالسخرية من الممثلين على الخشبة. (وبمثابة تأكيدٍ لذلك، ذكرَت تشيكاتشي أنها قرأَت في مكانٍ ما عن طريقة معالجةٍ نفسيةٍ تُسمّى العلاج المسرحي، حيث يُستخدم رمي دمى الحيوانات في مساعدة المرضى على حلّ مشكلات متنوعة. يبدو لحسن الحظ أن أونايكو قد وقعت على التقنية نفسها).

خلقَت الفوضى الأولى المرتجَلة ضجةً كبيرة، لذلك كُرّر دورُ دمى الكلاب في العرض التالي، ولكنه هذه المرة كان مقصودًا. فقد أضاف المؤلفون المسرحيون المواجهةَ بين الجمهور والممثلين إلى السيناريو الأصلي. هكذا جرت إعادة ابتكار مسرحية ما قبل الحرب الرزينة تحت اسم *رشق الكلاب النافقة*. وقد لاقى العنصرُ إقبالًا شعبيًّا كبيرًا ليصبح بعد وقتٍ قصير ماركة فرقة إنسان الكهوف الدرامية المسجّلة.

نمَت التقنيةُ وتطوَّرَت تطوّرًا كبيرًا، إلى الحدّ الذي باتت فيه التعليماتُ المسرحيةُ تقضي بزرع شركاء سرّيين بين الجمهور، وهم أشخاصٌ هدفُهم

الوحيد إثارةَ الضجة مُدّعين أنهم مشاهدون عاديّون في الصالة. كان هنالك أيضًا بعض المشجعين الذين كانوا يأتون لحضور العرض من تلقاء أنفسهم مسلَّحين بدمى الحيوانات، لذلك، لم تكن هناك وسيلةٌ لمعرفة عدد «الكلاب النافقة» التي قد تتطاير ذهابًا وإيابًا في ليلة محدَّدة. وقد تطوّر هذا الشكل الفنّي حتى باتت معظم العروض (وليس كلها) تميل نحو الانتهاء بشكلٍ فجائيٍّ في ذروة جلَبَة الكلاب المقذوفة.

أخبرَت أونايكو تشيكاتشي بأنها كانت تتساءل بشيءٍ من القلق، عمّا سيحدث في أثناء عرض فرقة إنسان الكهوف القادم لقالب رواية كوكورو المسرحي. وبالاستناد إلى تجربتها الشخصية السابقة، رسمَت رؤيتَها لكيفيّة سَير مسائيّة العرض، مع التوضيح بأنه ما دامت مشاركة الجمهور ورقة جوكر إضافية، لم يكن ممكنًا توقُّع النتيجة. كما أضافت أن إخراجها المسرحي قد يتحوَّل إلى نجاحٍ باهر أو إلى كارثةٍ مطلقة، وأن عليهم الانتظار والنَّظَر.

أنهَت أونايكو محادثَتها مع تشيكاتشي شارحةً أن الجمهور سيتكوَّن من طلاب إعداديات المحافظة وثانوياتها، وأساتذتهم وأفراد من عائلاتهم، وأن الحدثَ سيجري في قاعة الاجتماعات الدائرية، التي جرى تحويلُها إلى «مسرح دائري» لاستقبال المناسبة، وهو تقنيًا مسرحٌ نصف دائري. ستُفتتح المسرحية بقراءةٍ درامية مباشرة. وعندما تقترب القراءةُ من نهايتها، يتجمَّع الممثلون الرسميون في الجانب الشمالي من المسرح، والمشاركون المزيّفون (الذين زُرعوا بشكل سرّيٍّ في صفوف المشاهدين) في الجانب المقابل. ثم يبدأ هؤلاء بإمطار الممثلين الأصليين بوابل من الأسئلة والانتقادات، وسرعان ما ترتفع حرارةُ الإجابات ليتحوَّل النقاشُ المدنيُّ إلى محاجَجَةٍ صمّاء. حتى هذه المرحلة من الإخراج، كل ما يحدث على المسرح يرِدُ في السيناريو الأصلي، ويقوم الممثلون بتلاوة مقاطع

ردَّدوها وتمرَّنوا عليها مسبقًا. ولكن عندما يبدأ المشاركون المزيّفون بالتشاحن مع الممثلين، يدركُ الجمهورُ سريعًا أن تفاعلًا كهذا لم يكن مسموحًا فحسب بل مُشجَّعٌ، وقد ينخرطُ فيه. بعد ذلك، وإذا سارت الأمور بحسب الخطة، سيتصاعد الوضعُ على الخشبة ويتحوّل إلى شغب، مع «الكلاب النافقة» المقذوفة ذهابًا وإيابًا في هرجٍ ومرجٍ كبيرَين.

٥

كوغي العزيز،

يسعدُني أن أُعلِمَك بأن مسرحية أونايكو كانت انتصارًا تامًّا! (كما تعلم، فقد عُرِضَت على المسرح الدائري المحلي مساء آخر يوم سبت من شهر أيلول، كأول مشروع لها يتوجه إلى جمهور مؤلَّف من طلاب المرحلتين الإعدادية والثانوية). آمل أن تُطلع تشيكاتشي على هذه الرسالة التي أعتقد أنكما ستجدانها مسلّيةً جدًّا.

أعترف بأنني أكتب لك، شقيقي العزيز، لكي أقنعك بمدِّ يد العون عن بعد لي ولأونايكو في الوقت الذي نتصدّى فيه لتحدٍّ جديد. سوف أحتفظ ببعض الطاقة للحديث عنه بالتفصيل، ولكن في البداية، أودُّ إخبارك بإنجاز أونايكو المسرحي.

تخيَّلْ ما يلي: تدخلُ مبنىً دائريًّا، وترى مسرحًا فارغًا على شكل نصف دائرة، مع النصف الآخر الممتلئ بمدرجات الجلوس

المنحنية. لا ستائر تحجب المسرح عن المشاهدين، والجمهور ينظر إلى الأسفل حيث تبدو الخشبة المظلمة مثل ثقب أو هاوية بلا قرار وسط المكان. لم يتبدَّد ضوء النهار في الخارج بعد، وبينما يتسرَّب من النوافذ العالية والسماوية العديدة ضوءٌ طبيعي ضئيل، يغرقُ داخل المسرح في ظلمة عميقة.

ثمّة شيء واحد فقط مرئيٌّ في البداية: قامة أونايكو الممشوقة، تقف ساكنةً وسط الخشبة. مع تشغيل الإضاءة، نكتشف أنها مُهندَمة ومتبرّجة لتظهر بمظهر معلمة مخضرمة للغة اليابانية والآداب في المرحلة الثانوية. (بالمناسبة، كانت أونايكو لمدة ثلاث سنوات معلمة دراما زائرة في إعداديات الجوار. لذلك، كانت معروفة ومحبوبة من قِبَلَ مئات الطلاب، والجمهور يعجُّ بمشجّعيها).

تمسك أونايكو طبعةً من رواية ناتسومي سوسِكي، كوكورو، ويَظهرُ من غلافها المقوّى المألوف أنها جزء من أعماله الكاملة. والمبدأ الأساسي الذي تقوم عليه المسرحية هو أن أونايكو تلقي درسًا على الطلاب المراهقين الموجودين على المسرح وبين الجمهور. لا حاجة إلى القول، إن الكلمات التي توجهها إلى هذا الصف المُتخيّل، وطريقة تجلّي النصف الثاني من المسرحية صُمّمَتا (وجرى إغناؤهما) من خلال محادثاتنا السابقة معك.

«عندما قرأتُ هذا الكتاب للمرة الأولى، كنتُ بعُمر السواد الأعظم منكم اليوم. في تلك المناسبة، وسواها من القراءات اللاحقة، أخذتُ قلمَيَّ الأحمر والأزرق، ورحتُ أضع الخطوط تحت بعض الأشياء، وأرسم الدوائر حول أخرى. قرأتُ هذا الكتاب

مرات عدة، مع ذلك، منذ البداية، كانت لديّ شكوك وأسئلة سأبدأ بالتحدث عنها.

«في إطار التحضير لهذا الدرس، أعطيتكم وظيفتين. إحداهما كانت كتابة قائمة بالكلمات المهمّة التي لفتَت انتباهكم في هذه الرواية، والثانية أن تقرأوا جميعًا كوكورو بأنفسكم، كما فعلتُ قبلكم بسنوات عديدة. تبدأ القصة عندما تتوثق عرى الصداقة بين الراوي، وهو شاب نعرفُه فقط من خلال ضمير المتكلم «أنا»، ورجلٍ أكبر منه سنًّا يخاطبه دائمًا أو يشير إليه باحترام قائلًا: سنسئي (يا معلم).

«ولكنّ سنسئي ينتحر من دون أن يخلف شيئًا سوى مذكرة شرح ووداع طويلة. يقرأ الراوي، وهو في حالة من الصدمة، المذكرة على امتداد الرواية حتى النهاية؛ وهي كما نعلم جميعًا، تكاد تكون بنية الكتاب بأكمله. سوف نبدأ بقراءة الجزء الذي يتذكّر فيه سنسئي زمنًا بدأ ينفتح فيه على الراوي. سيكون القارئ أحد أعضاء فرقتنا المسرحية، وسيحضر للتوِّ مع النص. هذه المرة، عمله الوحيد قراءة هذا المقطع، ولكن في مسرحيتنا هذه، سيظهر ممثلون آخرون في أدوار متنوعة. سوف يبقى بعضهم على المسرح، ويظهر بعضهم الآخر بسرعة ثم يختفي خلف الكواليس، ولكن في كل حال، لا حاجة إلى التصفيق كلما ظهرت شخصية جديدة. حسنًا، هيا بنا!».

سنسئي: في بعض الأحيان، كنتَ تنظر إليّ وعلى وجهك تعابيرُ عدم الرضى، حتى أنك ضغطتَ عليّ لكي أبسُط ماضيَّ أمامك، مثل لفيفةِ ورق. كنتُ للمرة الأولى أحترمُك حقًّا من صميم قلبي. كنتُ متأثرًا بتصميمك على فهم جوهر كياني، مهما يكن طلبُك جسورًا

أو تعوزه اللياقة. في ذلك الوقت كنتُ لا أزالُ على قيد الحياة. لم أكن أريد الموت. لذلك رفضتُ الاستجابةَ لطلبك، واخترتُ تأجيلَ البوح حتى وقتٍ قادم. هذا الوقت قد حان، ولِتَوّي، سأشقُّ قلبي وأبلّلُ وجهَك بدمي. وسوف أكون راضيًا، إذا سكَنَت صدرَك حياةٌ جديدةٌ عندما يتوقف خفقانُ قلبي.

بعد أن ينتهي الممثل من قراءة هذا المقطع المؤثّر، تتابع أونايكو درسها بحسب السيناريو. «كما قلتُ في البداية، عندما قرأتُ هذا المقطع للمرة الأولى كنتُ مثل معظمكم اليوم في سن المراهقة. قد يبدو ذلك ساذجًا. ولكن عندما يوافق سنسئي على السماح للشاب بالتوجه إليه ومخاطبته بهذا اللقب الموقَّر، يبدأ بالظهور كشخصية وديّة، لذلك كنتُ أعتقدُ أن هذه الرواية قد تكون محاولةً لتعليم أبناء جيلي شيئًا أو أكثر عن الحياة.

«مع ذلك، تبيَّن أن الأمر لم يكن على هذا النحو إطلاقًا. ففي الواقع، وفي معظم الأحيان، على الرغم من حجم الحوار المباشر الكبير الذي يدور بين الشخصيتين الرئيسيتين، لا يُعلّم سنسئي الراوي الشاب أي شيء. على سبيل المثال، يسأل الشاب: «هل في الحب ذنْب؟» ويجيب سنسئي باقتضاب، «نعم، بالتأكيد». صحيح أنه يقدّم إلى صديقه الشاب بعض النصائح العملية حول الإجراءات التي يمكنه اتخاذها لضمان نَيل حصته المشروعة من ممتلكات العائلة عندما يحين الوقت، ولكن هذا كل شيء. سنكتشف لاحقًا، أن هذين الموضوعين، أي الحب وميراث حصةٍ عادلةٍ من الممتلكات الدنيوية، قد ولّدا مشكلات كبيرة لسنسئي، ورسما شكل حياته.

«عندما وصلتُ في قراءتي إلى المذكرة التي تركها سنسئي

خلفه، أدركتُ أن هذه الرواية كانت مكتوبةً للتعبير عن أفكار المؤلف الشخصية من خلال رسالة سنسئي. فسنسئي عاش حياته فارضًا على نفسه عزلةً قسرية، مغلقةً على مجتمعه، وشعرتُ أنه كتب مذكّرة الانتحار الطويلة وهو يدرك أنها كانت فرصته الوحيدة لرواية قصته. قد تسألون: ما هي الرسالة الأساسية التي كانت تحملها المذكرة التي تركها سنسئي عندما وضع حدًّا لحياته؟ كما سنرى لاحقًا، تحتوي تلك الرسالة على هذه الأسطر: أريدك أن تتذكر دائمًا أنني على هذا النحو عشتُ حياتي. إذن، بالنسبة إلى سنسئي، كانت كتابة نوعٍ من استعراض الماضي المفعم بالندم، وسيلته الوحيدة للحديث عن سلوكه الشخصي بعد عقودٍ من الصمت.

«ولكن ما هو هذا السلوك بالضبط؟ حسنًا، عندما كان في العشرين من العمر، استولى على حصته من الميراث عمٌّ له مجرَّدٌ من المبادئ. نتيجة ذلك، تحوّل إلى شخص يتّسم بالحذر ولا ينفتح إلا نادرًا على الآخرين. عندما كان طالبًا في الجامعة، كان له صديق واحد (نعرفه فقط باسم «ك») مقرّب جدًا، حتى أنهما اختارا العيش في نزُل واحد. وعندما علمَ سنسئي أن «ك» قد وقعَ في حب ابنة صاحبة النزل، ما كان منه إلا أن سارع وخطبها لنفسه من غير أن يقول لصديقه كلمةً واحدة. حطّمَت هذه الخيانة قلب «ك» إلى درجةٍ جعلته ينتحر، وحدثَ أن سنسئي اكتشف المشهد الدامي بعد وقت قصير. والآن، سأقرأ لكم صيغةً موجزة».

سنسئي: نهضتُ ومشيتُ حتى العتبة. من هناك، ألقيتُ نظرة سريعة على غرفته التي كان بالكاد يضيئها مصباح واحد. عندما أدركتُ ما كنت أرى، تسمَّرتُ في مكاني، عاجزًا عن الحركة، أحدِّق برعب إلى عينين بدتا مصنوعتين من زجاج. لكن الصدمة الأولى

كانت مثل هبّة ريحٍ مفاجئةٍ لم تدُم غير لحظة. «آه، لا» قلتُ في نفسي. «لا يمكن لهذا أن يحدث».ثم راح الظل العظيم المضيء، مثل نور أسود، والذي سيُغرِق حياتي في الظلام، وإلى الأبد، ينتشرُ أمام عينيّ. كان جسدي كله يرتجف.

كما تعلم، كوغي، سوف أكون دائمًا أوّل من يقرُّ بأن أونايكو تتمتع بموهبة عظيمة وحساسية مرهفة، لكن في الحقيقة، لم يكن يُنظَر إليها كفنانة استثنائية. عندما شاهدتُ إخراجها لعمل صغير مثل رشق الكلاب النافقة، أدهشَتني الطريقة التي تبدأ فيها خفيفة ومضحكة، ثم فجأةً تتحول إلى تظاهرة عنف جامح. كان ذلك نموذجيًا لأسلوبها الدرامي الفريد.

مع ذلك، عندما وقفَت أونايكو على المسرح وقرأَت الذكريات الموجعة التي يجبر سنسئي نفسه على روايتها، رأيتُ شيئًا غريبًا. كانت إضاءة المسرح مطفأةً، ولم يكن ينيره سوى الضوء الطبيعي المتسرّب من النوافذ العالية والفتحات السماوية في السقف. بينما كانت أونايكو تقرأ تلك الأسطر القوية، خُيّل إليّ أن وميض ضوء أسود يشقُّ المسرح. كنتُ في غاية التأثر.

بعد موت صديقه، يروي جزء لاحق من رواية كوكورو كيف مضى سنسئي قُدُمًا وتزوج الفتاة التي كانا يخطُبان ودَّها، من دون أن يخبرها عن سبب انتحاره. لكن سنسئي لم يتوقف قط عن الإنحاء باللائمة على نفسه، وكان غارقًا في مشاعر الذنب، التي جعلته يعيش معزولًا عن مجتمعه، وعاجزًا عن العمل لكسب العيش. عندما كانت أونايكو تقرأ هذا الجزء، أكادُ أُقسِم أنني بعد برهة قصيرة، رأيتُ الضوء الأسود يشقُّ المسرح ثانيةً.

حتى أنني سألتُ ماساوو بعد انتهاء المسرحية، قائلًا: «على

الرغم من أن العمل من إخراج أونايكو هذه المرة، فإنك تؤدي دورًا في المسرحية، وعلى نحوٍ ما تتكفّل بالإشراف على الإضاءة. (وأعرف أن الإضاءة تؤدي دورًا مهمًّا في مشهد قذف «الكلاب النافقة» لأنها ترفع مستوى الإثارة). لذلك، كنتُ أتساءل هل ما بدا كوميض ضوء أسود يشقُّ المسرح، هو خدعة ضوئية مقصودة من فريق هندسة الضوء؟ ضحك ماساوو بطريقته المعهودة، فعرفت أنني كنت أتخيّل لا محالة. مهما يكن، هذا هو المقطع الذي جعلني أرى ضوء اليأس الأسود ثانيةً.

سنسئي: منذ ذلك الحين، يجتاحني خوف مجهول من وقت إلى آخر. في البداية، كان يأتيني على حين غرَّة من الظلال التي تحاصرني، وكانت فجائيّته تقطع أنفاسي. ولكن فيما بعد، عندما ألِفتُ التجربة، كان قلبي يتساقط له طواعيةً، أو يستجيب له؛ وبدأتُ أتساءل هل هذا الخوف يسكن دائمًا في ركنٍ خفيٍّ من قلبي منذ وُلدت؟

ولّدت قراءة أونايكو الدرامية لديّ انطباعًا لا يُمحى. وإنّني اليوم على قناعة تامة أنها، بالإضافة إلى مواهبها الكثيرة الأخرى، كانت ممثلة ذات موهبة أصيلة. بالطبع، لمّا كانت تؤدي دور معلّمة مدرسة، كان عليها أن تقدِّم بعض الشروحات الوجيزة، وهي تمضي قدُمًا. ولكنني أظنُّ أن الطريقة الأكثر فاعلية لإظهار كيفية انتهاء سنسئي بقبول إثمه، وإيجاد وسيلة للاستمرار في العيش معه، كانت قراءة ما يقوله في هذا المقطع من الرواية.

سنسئي: على الرغم من أنني قررت العيش كما لو كنت ميتًا، فإن قلبي ظلَّ يستجيب أحيانًا لنشاطات العالم الخارجيّ، كما لو كان يبدي فرحًا مكبوتًا. ولكن عندما كنت أحاول شقَّ الغيمة التي كانت

تلفُّني، كانت تصعقُني قوةٌ غامضة مرعبة تسقط عليَّ من حيث لا أدري، ثم تقبض على قلبي وتروح الملعونة تشدُّ حتى تكاد تسحقه، وما كنت بقادرٍ على الحركة.

قرأت أونايكو كلمات سنسئي تلك، ثم عادت للتو إلى دورها كمعلِّمة؛ فتوجهَت إلى الطلاب وراحت تشرح. في ظل هذه الظروف، يمكننا أن نرى أنّ حياةً تُمكِّن سنسئي من المغامرة في الخروج إلى المجتمع، وممارسة عمل عادي، لم تكن على الأرجح إمكانية واقعية. تتابع أونايكو، يتخبّط سنسئي مشوَّشًا، ويعيش مع زوجته حياة معزولة بفضل ما تبقى من ميراثه (وهو أسلوب حياة قد يصدم الناس كشيء غير معتاد، في حقبة ميجي الحيوية المغامِرة التي كانت تشرف على نهايتها). وبعد لقاء حدثَ مصادفةً على شاطئ البحر، أقحمَ طالب جامعي شاب نفسه في وجود سنسئي المكبوت، وبدأت تنمو بينهما علاقة صداقة. (بالمناسبة، بلغ أداء أونايكو لهذه المقدمة التفسيرية حدَّ الإتقان). بعد ذلك، تعود أونايكو إلى مذكرة الانتحار، التي تبيّنُ كيف توصَّل سنسئي إلى النتيجة التي مفادها أن خياره الوحيد الذي لا يزال يحمل ثمة معنىً كان وضع حدٍّ لحياته.

كان إخراج رشق الكلاب النافقة المسرحي شيئًا مألوفًا بالنسبة إليّ، ولكنها كانت المرة الأولى التي أشاهد فيها أحد هذه العروض المبنية على أعمال أدبية. والحق يُقال، فوجئتُ عندما امتلأ الجو فجأةً «بالكلاب النافقة» التي كانت تُرمى باتجاه أقدام أونايكو لتُظهر عدم رضى الجمهور عمّا كانت تقول. (كانوا يستطيعون التصويب إلى صدرها بسهولة، لكنني أعتقد أنهم كانوا يحاولون فقط تسجيل نقطة رمزية، وليس إيذاء معبودتهم!). كان

جواب أونايكو الوحيد لأولئك الأولاد الذين كانوا يقصفونها بدمى الحيوانات، استمرارها الهادئ في القراءة الدرامية:

سنسئي: قد تتساءل لمَ اخترتُ مخرجًا جذريًا كهذا؟ ولكن أتعلَم، تلك القوة الرهيبة التي كانت تقبض على قلبي كلما كنت أحاول إيجاد مهربٍ في الحياة، بدت أخيرًا أنها تمنحني فقط الحرية في إيجاد مهربٍ في الموت. لو تمنيت التحرك بأي حال من الأحوال، لما كان التحرك ممكنًا إلّا نحو نهايتي.

ثم قرأَت أونايكو بصوت مرتفع السطر الذي أشارت إليه قبل وهلة، كما لو كانت تريد أن تنقشه في قلوبنا.

سنسئي: أريدك أن تتذكر دائمًا أنني على هذا النحو عشتُ حياتي.

بعد وقفةٍ قصيرة لتوكيد الأثر، عادت أونايكو تتكلم متوجهةً إلى طلاب الصف. «كانت أجوبتكم عن السؤال ممتازة»، قالت، وشعر الطلاب الحقيقيون الذين كانوا بين الجمهور بسرور عظيم. «كل ما ورد في قوائمكم يتطابق حدّ الكمال مع المفردات التي يستخدمها الكاتب مرارًا بمثابة أفكار محورية مهيمنة».

وتابعت لتشرح أن من بين الكلمات المكررة، وردت كلمة كوكورو، التي تعني «القلب» أو «قلب الأشياء»، (اثنتين وأربعين مرة)، تليها كلمة كوكورو-موتشي (يمكن ترجمتها «مشاعر، مزاج، أو حالة ذهنية»)، التي وردت اثنتي عشرة مرة. ثم كلمة كاكوغو («استعداد، قرار، استقالة») التي وردت سبع مرات. وقد شدَّدت أونايكو على الدور الذي تؤدّيه هذه المفاهيم في القصة، لكنّ حدثًا خارجيًا جعل سنسئي يقرر الوقت الذي حان

أخيرًا لوضع حدٍّ لحياته المثقلة بمشاعر الذنب. بعد هذا الشرح، استأنفت القراءة الدرامية بصوت مرتجف مؤثر.

سنسئي: «ثم، في ذروة الصيف، قضى الإمبراطور ميجي نحبَهُ. شعرتُ كما لو أنّ روحَ حقبة ميجي التي بدأت مع الإمبراطور قد انتهت معه. تملّكني الشعور أنني وأبناء جيلي الذين نشأنا في تلك الحقبة، قد تُركنا في المؤخرة لنعيش مفارقةً تاريخيةً خارج الزمن. صارحتُ زوجتي بهذا التجلّي، فما كان منها إلّا أن ضحكَت، ولم تحملْني محملَ الجد. ثم قالت شيئًا غريبًا أثار فضولي، ولو كان ذلك على سبيل الدعابة: «حسنًا، قد ينبغي لك أن ترتكب جونشي (الانتحار من أجل الإمبراطور) بحق نفسك، وتتبع الإمبراطور إلى القبر». كنتُ قد نسيتُ وجود كلمة مثل جونشي، لكنني استدرت نحو زوجتي وقلت: «إذا ارتكبت جونشي بحق نفسي، فسوف يكون ذلك بدافع الولاء لروح حقبة ميجي».

بهذا ينتهي النصف الأول من المسرحية ويضاء المسرح لفترة الاستراحة. هذه الرسالة طويلة جدًا، لذا، سأحتفظ بباقي القصة للحلقة القادمة.

٦

كوغي العزيز

بدأ الفصل الثاني من المسرحية بتغطية النوافذ السماوية

الخمس بواسطة جهاز ميكانيكي ذكي. لم نكن نحن الموجودين في الصالة بين الجمهور نرى أونايكو الواقفة على خشبة المسرح، لكنّ القراءة الدرامية استؤنفت في الظلام، ومرةً أخرى ومضَت عبارة سوسِكي «النور الأسود» في ذهني.

سنسئي: ناديتُ، ما من جواب. ناديتُ ثانيةً، «ك، ما الأمر؟» لم يتحرك جسد ك قيد أنملة. نهضتُ ومشيتُ حتى العتبة. من هناك، ألقيتُ نظرة سريعة على غرفته التي كان بالكاد يضيئها مصباح واحد. عندما أدركتُ ما كنت أرى، تسمَّرتُ في مكاني، عاجزًا عن الحركة، أحدّق برعب إلى عينين بدتا مصنوعتين من زجاج. لكن الصدمة الأولى كانت مثل هبّة ريح مفاجئةٍ لم تدُم غير لحظة. «آه، لا» قلتُ في نفسي. «لا يمكن لهذا أن يحدث». ثم راح الظل العظيم المضيء، مثل نور أسود، والذي سيُغرِق حياتي في الظلام، وإلى الأبد، ينتشرُ أمام عينيّ. كان جسدي كله يرتجف.

عندما انتهت هذه القراءة، كان المسرح مضاءً بواسطة أعمدة مائلة للإنارة الموجّهة. وكانت تصعدُ من الخشبة كلها سحب مرئية من الغبار، ما زاد من وضوح زاوية الأشعة التي بدت لي مثل صدىً بصري للضوء الأسود الذي سبق لي أن تخيّلته. كانت الأشعة المائلة تضيء شاشتين قديمتين مدفوعتين إلى الأمام من الخلف. كانت الشاشتان تحملان آثارًا شاحبةً حمراء، من الواضح أنها طُلِيَت بواسطة فرشاة سميكة باللون القرمزي. لم يكن ذلك الإخراج البسيط يلتقي مع وصف سوسِكي بالضبط، لكنه كان واضحًا أنه يمثّل رشاشَ بقع الدم التي رآها سنسئي عندما وصل إلى مكان انتحار صديقه.

بعد لحظة، تنطفئ أعمدة الإنارة العالية، وتسرع حفنة من

طلاب الثانوية (من بينهم بعض أعضاء فرقة إنسان الكهوف الشباب الذين كانوا ينتحلون شخصيات طلَبة) في الصعود من صالة الجمهور إلى المسرح، ويسحبون الشاشتين إلى ركن مظلم. كل الذين قاموا بالمهمة كانوا من الذكور، ولكن سرعان ما انضم إليهم عدد من الطالبات. ثم انفصلت أونايكو التي كانت لا تزال في دور المعلمة عن حشد الطلاب، ووقفت وحيدةً في مقدمة المسرح. بدأت الكلام موجهةً ملاحظاتها إلى الطلاب الذين كانوا معها على المسرح.

«أعرف أنني كنت قد ذكرت ذلك، ولكن عندما قرأتُ كوكورو للمرة الأولى، ظننتُ أنه سيكون كتابًا تربويًّا. لذلك، شعرتُ بخيبة الأمل عندما اكتشفتُ عدم وجود حوارات بناءة بين الطالب (المعروف بـ«أنا») وسنسئي. مع ذلك، عندما قرأت الكتاب مؤخرًا، مع هدفٍ واضحٍ في ذهني، اتضح لي أنه بالمحصلة كتاب تربوي. ففي الرسالة الطويلة التي يتركها سنسئي خلفه، يسأل بالفعل عن الدروس التي ينبغي للشاب أن يتعلمها من تجارب سنسئي الشخصية. وكما سمعنا من قبل، يقول في لحظةٍ ما: أريدك أن تتذكّر دائمًا أنني على هذا النحو عشتُ حياتي. وبتعابير تربوية، تبدو الخطوة المنطقية التالية أنها تصريح بصيغة المستقبل، ألا تعتقد؟ أن ثمة شيئًا تقوله هذه السطور مثل «وبهذه الطريقة سوف أموت».

«والآن أودُّ أن أسألكم جميعًا، بشكل شخصي، أن تضعوا أنفسكم مكان الراوي، وتفكّروا وفقًا لذلك. من وجهة نظر هذه الشخصية، هل تشعرون بأنكم تعلمتم شيئًا مفيدًا من قراءة هذه الرسالة التي تركها سنسئي، والتي في الواقع، كانت رسالةً من ما وراء القبر؟».

راح الطلاب الذين يقفون على خشبة المسرح يجيبون عن السؤال فردًا فردًا، وسوف أقوم بصياغة بعض أجوبتهم من الذاكرة. (لديَّ إحساس بأن هذه الأسطر كانت مشتقةً من التعليقات العفوية التي أدلى بها الطلاب، وجمعتها أونايكو في أثناء زياراتها القرائية، لكنّ المراهقين تكلموا ببراعة تامة، وبدت كلماتهم طبيعية تمامًا). كما سترون، كانت تُقاطِع ملاحظات الطلاب أسئلةٌ وتعليقاتُ الأشخاص البالغين الذين كانوا معهم على المسرح.

«لا أعتقد أنني تعلّمت شيئًا واحدًا».

«أعتقد أنني تعلَّمتُ شيئًا».

«أوه؟ أي نوع من الأشياء تعلّمتَ؟»

«حسنًا، يقرّرُ شخصٌ أحترمُه وضعَ حدٍّ لحياته، ولكن قبل أن يُقدمَ على ذلك، يبوح لي بأشد أسراره سوادًا. أسرار قادته إلى قتل نفسه في الوقت الذي أقرأ فيه رسالتَه. إذن، بعد هذا الاعتراف الصاعق له وتركني خلفه بإقدامه على الانتحار، لا بدّ أن ثمة شيئًا ينبغي تعلّمه مما قاله لي. مثل الراوي، أشعر كما لو أن درسًا من دروس الحياة انحفر بشدة للمرة الأولى في قلبي، ولا أظن أنني سأنساه في وقت قريب».

«ولكن ما المعنى العملي لهذا الدرس الذي لا يُنسى؟ ألّا تخون صديقك وتدفعه إلى الانتحار؟ بصراحة، من منّا لا يعرف ذلك بالفعل؟ إنه الحس السليم فحسب. أعتقد أن موضوع هذه الرواية شخصيّ وفريد، وليس كونيًا».

«حسنًا، فلنقل إنك تعرف فتاةً، غير أنها لا تثير اهتمامك

بشكل خاص. ولكن عندما يقع صديقك في حبها، تكتشف فجأةً أنك مستاء بسبب فقدان شخص لم تكن تدرك أنك تريده. عندما تعترف لها باهتمامك الجديد تجدها متجاوبة جدًا، لكن هذا التطور يحطّم صديقك إلى الحد الذي يجعله ينتحر. هل تعتقد أن شيئًا كهذا يمكن أن يحدث في الحياة الواقعية؟ أقصُد، لنكن جديين أيها الفتيان، هل أنتم حقًا عاطفيون إلى هذا الحد في هذه السن؟ فلنفترض أن هذا السيناريو تحقّق، وقبلَت المرأة الزواج بك. إذا لم تعقد قرانك عليها، ألا تعتقد أنها ستتركك في نهاية المطاف؟ وقبل أن يحدث ذلك، هل تضع مخططًا لانتحار طقوسي تعبيرًا عن روح العصر الحديث؟

أجاب الطلاب الحاضرون على المسرح (حوالى الخمسة عشر، كان الباقي وهم الغالبية يجلسون في الصالة) عن هذا الوابل من الأسئلة بالانفجار في الضحك. في هذه الموجة العارمة من الفرح، كان هناك شخص واحد ظلّ واقفًا بصمت وبدا عليه الاستياء، وهو ينظر إلى المرأة الشابة التي أخضعته لهذه الأسئلة. هذا الشخص ذو السحنة المتجهمة لم يكن طالبًا على الإطلاق، بل أحد عضوي الثنائي الكوميدي سوكي وكاكو (قد تتذكّر أنك التقيتهما في بيت الغابة). كان إلى جانبه على المسرح الطرف الآخر من الثنائي يضحك من ارتباك شريكه. لم تكن المرأة التي استجوبت سوكي أو كاكو، في الضوء الخافت، حيث لم أكن أميز هذا من ذاك، طالبةً هي الأخرى؛ كانت ريكتشان، المديرة الموسيقية لفرقة إنسان الكهوف. (كانت صديقة ومعلمة لأونايكو منذ انضمامها إلى الفرقة، واليوم هي صديقتي أيضًا. على الرغم من أقدميتها، هي كائن حصيف ومتواضع، من النوع الذي يمكنك

دائمًا الاعتماد عليه في المآزق). في أي حال، كانت ريكتشان، بزيها وتصفيفة شعرها تبدو أصغر سنًّا، تؤدي دورها كطالبة بشكل مقنع جدًّا، حتى أنني كدتُ أصيح، «ريكتشان، أنت جميلة جدًّا!».

بعد برهة قصيرة، تقدَّمت أونايكو، وانضمّت إلى المحادثة. «قد يبدو سخيفًا بعض الشيء أن نصف نمط عيشنا وتفكيرنا المعاصر بـ«روح حقبة هيسي». لكن روحَ حقبة ميجي الشهيرة المذكورة في رواية كوكورو مهمةٌ حقًا. لذلك، دعونا نناقشها أكثر في وقت لاحق»، قالت. «بدايةً، أودُّ أن أطلب من الذين يعتقدون أن الراوي (الـ«أنا» المجهول الاسم) لم يتعلّم شيئًا ذا قيمة من مذكرة انتحار سنسئي، أن يتجمعوا على يمين المسرح. الآخرون، على اليسار، لو سمحتم.

«حسنًا، الآن، أودُّ طرح سؤالٍ على مجموعة اليمين. هل أصيبُ إذا قلتُ إنكم لا تعتقدون أن سنسئي كان مربّيًا بأي شكل من الأشكال، على الرغم من أنه دفع حياته مقابل مشاركته في الدروس التي تعتبرونها عديمة الفائدة؟ إذن في هذه الحالة، بحسب اعتقادكم، لماذا قرَّرَ كتابة رسالة اعتراف طويلة؟ هل كان ذلك مجرد فعل فارغ من طرفه؟».

كان الشخص الذي أجاب عن سؤال أونايكو، سوكي أو كاكو؛ لم أستطع التمييز بين الرجلين في الظلام المخيّم على المسرح.

«برأيي، على الأقل، لا يبدو أنه كان فعلًا فارغًا»، قال. «كان سنسئي يشعر أنه يعيش حياته كما لو كان ميتًا، وكان باستمرار ضحية هجوم القوة الغريبة التي تحدّث عنها ببلاغة كبيرة. ذلك

أنه، بعد كل هذه السنين من العيش مع شعوره بالذنب، ربما توصل إلى قناعة بأن الموت كان المسار الطبيعي لأي شكل من أشكال الفعل».

«سوف آخذ هذا بالحسبان»، قالت أونايكو. «ولكن إذا لم يكن سنسئي يتصرف كمعلم، كما يعتقد بعضكم، ألا ينبغي لنا أن نتحدث بشأن ما تعتقدون أنه كان يحاول إنجازه من خلال الرسالة التي تركها لصديقه؟».

في تلك اللحظة، ينهض ماساوو آناي الذي كان جالسًا في صفوف الجمهور، ويشير إلى أنه يرغب في الكلام. هذا التكتيك الجديد الذي يعتمد تقسيم المشاركين إلى معسكرين، وإحياء النقاش عبر الزج بوجهة نظر ثالثة، جعلني أشعر أن ذلك كله يندرج في سياق التطور المستمر للتقنية التي استُخدمَت في مسرحية رشق الكلاب النافقة.

«أنا على الأرجح أقرب إلى جيل آبائكم منه إلى جيلكم. وأنا، بالتأكيد، راكمتُ في حياتي من السنين ما لم تراكموا»، استهلّ ماساوو. «أنا كاتب ومخرج مسرحي، ومثلما يعبّر المؤلف كوغيتو شوكو ابن هذه المنطقة من البلاد عن نفسه من خلال رواياته، أستعملُ المسرح كحامل للتعبير عن نفسي. أفكر كثيرًا في ظاهرة التعبير، يومًا بعد يوم. لذا، لو سمحتم، أودُّ التحدث قليلًا بشأن مذكرة الانتحار التي كتبها سنسئي، إحدى شخصيات رواية كوكورو.

«كما تعلمون من خلال قراءتكم للكتاب، يتمنى سنسئي أن يشعل موته شرارة حياة جديدة في صدر الشاب الذي يقرأ رسالته

بعد مماته. كنتُ كشاب متأثرًا جدًّا عندما قرأت ذلك للمرة الأولى، وتساءلت: «هل حقًّا يقول الناس هذا النوع من الأشياء وهم على وشك الموت؟» بديهيٌّ أنني كنتُ أتمثّل شخصية الراوي وأسقط أفكاري الشخصية ومشاعري عليه، وبقيتُ أتساءل: «كيف ستكون مشاعري إذا تكرّم شخص على عتبة الموت، وكتب شيئًا مماثلًا لي وحدي؟».

«ولكن مع مرور الزمن، لاحظتُ أنني عندما أعيدُ اليوم قراءة كوكورو، لا أتقبّلها كما كنت أفعل في السابق. أجد نفسي أطرح أسئلةً مثل: «هل يفكر سنسئي في أثر كلماته وموته على هذا الشاب الذي يعتبره صديقًا؟ لا أعتقد أنه يفعل؛ لا يبدو لي أن سنسئي يفكر في أحد سوى نفسه. إذن، لمَ هذا الانتحار المأساوي المفاجئ؟ قبل وضع حدٍّ لحياته، كان سنسئي يعيش حياة هادئة، في عزلة منهجيةٍ عن المجتمع، كما نقول اليوم، كان يعيش مثل ناسك. باعترافه، لم يكن قط كاتبًا، ومذكرة الانتحار هذه، محاولتُه الوحيدة للتعبير عن نفسه. بكلمات أخرى، أقول إن الغاية الوحيدة التي جعلته يأخذ ورقة وقلمًا، كانت كتابة تصريحه الأخير.

«مع ذلك، عليكم أن تتساءلوا كيف تمكّن من أن يصدِّق أنّ قراءة اعترافه الانتحاري ستطلق شرارة حياة جديدة في قلب الشاب. لقد قُرئ عليكم هذا المقطع بصوت مرتفع، ولكن برأيي أن نقطة الذروة في المذكّرة الوداعية هي: أريدك أن تتذكّر دائمًا أنني على هذا النحو عشتُ حياتي.

«كما ترون، هذه باختصار هي الطريقة التي يعبر فيها سنسئي عن نفسه، وذلك عبر إشراك شخص لا ينتمي إلى محيطه حتى.

للأمانة، أقول إنني، كلما فكرت في هذا السلوك، قلَّ حبي له. أنا واثق أن بعضكم كان له رد الفعل نفسه. أو ربما لا؟».

في هذه اللحظة، بدأ قصفُ آناي (الذي اتخذ وضعيةً مأساويةً في نهاية مداخلته) بالكلاب النافقة من كل حدبٍ وصوب. وبينما كانت الدمى تتساقط عليه كالمطر، التقط تلك التي ارتدّت عن جسده وسقطت عند قدميه، ثم راح يتفحصها بعناية الواحدة تلو الأخرى مقدِّمًا بذلك استعراضًا كبيرًا. بعد ذلك، حضن حفنةً من تلك الكلاب، وجلس وهو ينحني تحيةً للجمهور من حوله، كما لو كان إقرارًا منه بالهزيمة.

مرةً أخرى، انفجر الجمهور ضاحكًا. استطاع ماساوو بأسلوبه المنمق المقصود جذب اهتمام الطلاب. وكان استهجانه المزعوم، وادعاؤه الشعور بالإهانة جرّاء هجوم «الكلاب النافقة»، وسيلةً بارعةً لإخماد حدة التوتر من خلال إضحاكهم. كانوا لا يزالون غارقين في الضحك، عندما اتجهت أونايكو إلى مقدمة المسرح، بعد أن قررت أن الوقت قد حان للتدخل. ناشرةً حولها هذا النوع من الوقار الذي تتوقعه من معلمة مخضرمة، حاولَت تهدئة الحشد الغارق في جو من الحماسة والمرح.

«دعوني أطرح عليكم سؤالًا»، قالت. «عندما تسمعون أشخاصًا ينتقدون بشدة الأشياء التي كتبها سنسئي، ألا تشعرون بالرغبة في التعقيب؟ نعم، ولكنّ سنسئي كان على وشك وضع حدٍّ لحياته، لذلك، قد لا يكون من الإنصاف مطالبته بالتزام معايير السلوك العادية». تعالوا نستكشف هذه المسألة معًا.

بينما كانت تتكلم، أومأت إلى ريكتشان والثنائي الكوميدي

سوكي وكاكو بالخروج من مجموعتَي الطلاب على المسرح. (كان الثلاثة بزي طلاب، ولكن في تلك اللحظة كان واضحًا للجمهور أنهم ممثلون ينتحلون صفة مراهقين).

«قبل قليل، طرح أحدكم أن انتحار سنسئي كان أمرًا طبيعيًّا تمامًا في هذه اللحظة المفصلية من حياته»، قالت أونايكو. «أرجو أن تشرحوا فكرتكم بالاستناد إلى ما جاء في مذكرة الانتحار. بعد ذلك، حرصًا منا على التوازن، سوف نحتاج إلى الطلب من الشخص الذي عبَّر عن وجهة نظر مناقضة أن يتوسّع أكثر. سوف تفعلون ذلك من أجلنا، أليس كذلك؟ حسنًا، بعد إعطاء وقت متساوٍ لكلا الطرفين لإقامة حجته، أودُّ دعوتكم جميعًا إلى استجماع كل ما أوتيتم به من قوة، وقذف «كلا بكم النافقة» باتجاه الطرف الذي تختلفون معه!»

استجابةً لطلب أونايكو، يبدأ سوكي بالقراءة في النسخة المفتوحة التي كان يحملها من رواية كوكورو. (أخيرًا كان المسرح مضاءً، واستطعت التمييز بين سوكي وكاكو).

سنسئي: قد تتساءل لماذا اخترتُ مخرَجًا جذريًّا كهذا. ولكن أتعلَم، تلك القوة الرهيبة التي كانت تقبض على قلبي كلما كنت أحاول إيجاد مهربٍ في الحياة، بدا أخيرًا أنها تمنحني فقط الحرية في إيجاد مهربٍ في الموت. لو تمنيت التحرك بأي حال من الأحوال، لما كان التحرُّك ممكنًا إلّا نحو نهايتي.

«هذا هو نوع الأفكار التي كانت في ذهني»، قال سوكي. «بعد موت الإمبراطور ميجي ميتةً طبيعية، وانتحار الجنرال نوغي للانضمام إلى سيده في عالم الموت، شعر سنسئي أن هذه

الظروف الاستثنائية قد أتاحت له الفرصة المناسبة كي يضع حدًّا لحياته هو الآخر. كيف لا يكون ذلك طبيعيًّا؟».

«حسنًا، موافقة، ولكن أين صلة الوصل التي تجمع بين تلك الفرصة وما يُسمّى بروح ميجي؟»، سألت ريكتشان، التي كانت لا تزال ترتدي زي طالبة في الثانوية. «نحن نعرف أن سنسئي خان صديقه ك، الذي حطّمته تلك الخيانة الفظيعة، وانتحر لعدم قدرته على تحمُّل مواصلة العيش. كما نعرف أن سنسئي كان مسكونًا بهذا الذنب حتى آخر لحظة في حياته، أليس كذلك؟ لكنّ صحوة الضمير مهما تكن موجعةً، لم تدفعه إلى قتل نفسه. عندما يعلن قائلًا: لم يكن هناك شيء أستطيع فعله، لذلك قررت مواصلة العيش كما لو كنت ميتًا، ألم يكن يمنح نفسه مهلة مؤقتة لوقف تنفيذ الإعدام؟ أقصدُ، يبدو كما لو أنه قرر بشكل اعتباطي أن مهلة وقف تنفيذ الحكم المؤقت التي منحها لنفسه قد انتهت، وأن عليه الإقرار بأن وقت موته قد حان. وبسبب موت روح ميجي فعلًا مع موت الإمبراطور الذي منح تلك الحقبة اسمه، أمكنكَ القول إن سنسئي كان بكل بساطة يتبع تلك الروح إلى وادي الموت، أليس كذلك؟ ولكن لمَ أصبحت فجأةً روح ميجي عاملًا مهمًّا في تلك المرحلة؟ إذا كنا سنتكلم على ما هو طبيعي، فهل من الطبيعي أن تظهر تلك الجملة في هذه المرحلة المتأخرة من القصة؟ ما أقصده، هو أنه حتى الآن، أي قبل خيانة سنسئي لصديقه وبعدها، لم يتكلم سنسئي قط عن روح ميجي، أليس كذلك؟ إذن، ما الذي جعله فجأةً يحشر هذا المفهوم في المحادثة؟ ألم يكن طبيعيًّا أكثر، لو أنه أعلن ببساطة أنه فقد الإرادة في مواصلة العيش كما لو كان ميتًا، وقرر وضع حدٍّ لحياة طويلة من البؤس والشقاء؟ ثم

ما هي روح ميجي؟ هل ترتبط بشكل أو بآخر بالقوة الغريبة التي يتحدث عنها سنسئي، أم هي قطب هذه القوة المعاكس، أم ماذا؟

«ولكن مهلًا»، قالت ريكتشان. «أنا أذهب بعيدًا وأفقد خيط الفكرة التي كنت أريد الوصول إليها. حسنًا، إليكم ما لا أفهمه: هل يُفترض بنا أن نعتقد أن كل الذين عاشوا مرحلة بناء الأمة التي بدأت مع عهد ميجي، بمن فيهم سنسئي، يتقاسمون نوعًا من الأرضية الإيديولوجية أو الروحية المشتركة؟ أرى أن هذا الكتاب هو قصة فرد واحد مكسور، عزل نفسه عن العالم، لأنه لم يستطع غفران خطيئة ارتكبها في شبابه، أدّت إلى نتائج مأساوية غير متوقعة. كيف يمكنكم إقامة صلة وصل بين شخص واحد مظلم وانطوائي و«روح ميجي» المشرقة التي سادت تلك الحقبة التي اتسمت بالفرح والحماسة والجهد في العمل؟».

«إن سبب عدم فهمِك ذلك، هو كونكِ امرأة!» صاح كاكو، مندفعًا كالعاصفة نحو مقدّم المسرح. كانت هذه الجملة الميزوجينية الطائشة، والعبثية، السبب الذي جعل سوكي وكاكو يخسران المعركة. ولم تمض ثوانٍ حتى كان الكوميديّان محاصرَين تحت وابل من دمى الكلاب الطرية التي كانت تُرمى عليهما مباشرةً.

أمام هذا التمييز الجنساني الصارخ، تحالفت الطالبات اللواتي كنّ على المسرح بشكل طبيعي، وتجمّعن بحسب جنسهن، ثم دخلن المعركة مباشرةً عبر استخدام «الكلاب النافقة» التي كانت تتساقط حولهنّ على المسرح. لكن الفتيات لم يرمين سوكي وكاكو بتلك الدمى، بل استخدمنها في ضربهما ولَكْمهما كما يحدث في معركة عنيفة بالوسائد.

بعد لحظة، انضمّ كلّ الذين كانوا على المسرح إلى الشجار،

وراحوا يلتقطون الدمى المحشوة الواردة، ويصدّرونها إلى الجمهور بكل ما أوتوا من قوة، وهم لا يزالون يعبّرون عن آرائهم بصوت أقرب إلى الصراخ. لم يمضِ وقتٌ طويل حتى تحوّلت المسرحية إلى شجار فوضوي احتفالي. كانت الفوضى قد بلغت أوجها عندما خفتَت الإضاءة، محوِّلةً حركات الحشد على المسرح إلى نوع من مسرح الظل (برهان آخر على قيم العرض المسرحية العالية). في غضون ذلك، راحت الأصوات تخفتُ وتتضاءل تدريجيًّا، حتى بات الهمسُ الصادق المفعم بالعواطف الصوت الوحيد المسموع على الخشبة، وتباطأت الحركة في لعبة الظل حتى توقفت.

لم يكن المسرح الدائري مجهّزًا بالستائر، لكن الإيحاء بوجودها جاء عبر إغراق المسرح في ظلام دامس. عندما أُضيء المسرح ثانيةً، كانت الطالبات بقيادة ريكتشان يقفن هناك، وقد بدت عليهن علامات الرضى عن أنفسهنّ، بينما كان الطلاب الذكور بقيادة سوكي وكاكو جاثمين على الخشبة في وضعية جعلتهم يظهرون كما لو كانوا مدفونين تحت كومة هائلة من «الكلاب النافقة». أثار هذا المنظر عاصفةً من التصفيق والمطالبات بالإعادة. ثم غرق المسرح في الظلام ثانيةً. ولكن عندما عادت الإضاءة هذه المرة، نهض سوكي وكاكو وراحا يهددان ملوّحَين بالدمى التي كانت مرميةً حولهما. وهذا منظرٌ استُقبِل بخليط من التصفيق والضحك والصياح. استمرّ تتالي التعتيم الكلي وهتافات المطالبة بالإعادة زمنًا طويلًا. وكفكرة عفوية لاحقة، رجع عددٌ لا يُحصى من دمى الكلاب يتطاير من كل حدبٍ وصوب.

في المحصّلة، كانت أمسية استثنائية حقًّا، واتفق الجميع على أن صيغة رشق الكلاب لرواية كوكورو كانت نجاحًا باهرًا!

الفصل ٧

وتستمرُّ العاقبة

١

كوغي العزيز

كنتُ قد أخبرتُك بالنجاح الاستثنائي الذي لاقتهُ مسرحية أونايكو. عندما شاهدتُها مؤخرًا، تطرَّقتُ إلى فكرةٍ خطرت لي في أثناء العرض، وشعرتُ بالرضى عندما اكتشفتُ أن أونايكو كانت تشاركني في حماستي لها.

أكتبُ لك بهذا الشأن لأن فكرتي الصغيرة ترتبط مباشرة ببيت الغابة، وآمل من كل قلبي أن تبارك هذا المشروع. إذا بدت مقدّمتي مغالية، فربما لأنني أشعر بشيء من الارتباك، إذ لم يسبق لي أن طلبت منك معروفًا كبيرًا كهذا، وقد لا أفعل ذلك ثانية ما حييت. مع ذلك، أشعر أنني أضعك في موقف حرِج، وهذا ليس من طباعي. أرجو أن تُبقي في ذهنك وأنت تقرأ هذه

الرسالة، أنني كنت أعي تمامًا ما أفعل، وأشعر إزاءه بكثير من الحرَج.

إن ما دفعني إلى التفكير في هذا الموضوع، كان في المقام الأول تخلّيك عن رواية الغرق. وبكل أمانة، لن أدّعي أنني لم أكن راضية عن هذه النتيجة. وعندما قررت الاستسلام والتخلي عن محاولة الكتابة عن والدنا من خلال موشور موته، شعرتُ كما لو أنني حققتُ رغبة الوالدة الأخيرة. فلطالما كانت تؤرقها إمكانية نشرك الكتاب يومًا ما. علىّ الاعتراف بأنني سلكت سلوكًا مزدوجًا إبان السنوات العشر التي تلت وفاتها، وذلك على الرغم من الأسباب التي جعلتني أتصرف على هذا النحو. فالحقيقة هي أنني كنتُ أعرف أن المواد التي كانت تلزمك لإكمال روايتك، كانت قد أُتلفت منذ زمن بعيد، لكنني أردت أن أسمعك تقول بلسانك إنك قررت التخلي عن المشروع بناء على ما وجدتَ، أو على نحوٍ أدقّ ما لم تجد، في الصندوق.

في كل حال، ما دام مشروع رواية الغرق قد انتهى أخيرًا وإلى الأبد (نعم، أدركُ أن سماعك هذه الكلمات قد لا يكون ممتعًا)، أستطيعُ أخيرًا التحرُّر من شبح الوالدة، والمضيّ قدمًا في طريقي أنا، وحدي، وعلى هواي. ولكن، حتى مع إدراكي لهذه الإمكانية المُبهجة، اكتشفت أنني كنت قد بدأت السير مع أونايكو جنبًا إلى جنب، إذا جاز التعبير.

كما تعلم، كنتُ مبهورةً ومُلهمةً بإنجازها الأخير. وعندما أعلنتُ أنني منذ اليوم أودُّ نذر طاقتي وإمكانياتي لمساعدتها في مشروعاتها الإبداعية، كان جوابها سريعًا وإيجابيًّا جدًّا. لقد طلبت أونايكو بعض الوقت لمناقشة الأمر مع ريكتشان. لكنّها

سرعان ما عادت لتقول إنهما كانتا متفقتين على أن وقت التغيير قد حان، وبدل الاستمرار في العمل لمصلحة ماساوو آناي (أو أي رجل آخر) تفضّلان تشكيل فريق مع امرأة مثلي. ثم تعانقنا نحن الثلاث، وضحكنا من شعور أننا كنّا للتوّ وكأننا نتخرّج في مدرسة للبنات. إن ما أرغب في قوله لك الآن، هو أن مشكلة صندوق والدتي الجلدي الأحمر المستعصية حتى وقت قريب، كانت تشغل حيزًا كبيرًا من ذهني. ولكن اعتبارًا من اليوم سوف أكرس نفسي وعقلي لتطوير مشروع رشق الكلاب النافقة الدائم. سوف أعيش كل يوم من حياتي واضعة نُصب عينيّ هدف مساندة أونايكو في عملها الخلاق بكل وسيلة ممكنة. ويحدثُ أن يتزامن قراري هذا مع مرحلة جديدة من حياة أونايكو المهنية. وأنا سعيدة بهذه الفرصة التي تتيح لي رهن وقتي وقدراتي لمساعدتها في تحقيق رؤيتها الفنية الفريدة.

لذلك، أفترض أن هذا إعلانٌ لاستقلالي الشخصي! أعرف يقينًا أنني أحتاج إلى التحرر والانعتاق من تأثير الوالدة، وتأثيرك أيضًا. قبل أن أتمكّن من الانضمام إلى أونايكو في هذه المغامرة. إذا حدثَ وسألتَ ما هو الشيء الذي فعلتُه في حياتي، وكان على هذا القدر من التحدي، أجيبُ بأنه كان إخراجُ فيلم سينمائي يروي قصة بطلة محلّية. غير أنك تعلم أن «والدة ميسوكة تخرج إلى الحرب» لم يُعرَض بسبب مشكلات تعاقدية. ولكن حتى في ذلك المشروع، كنتُ أعملُ في ظلك، وفي ظل والدتي أيضًا. أقصُد أنك كتبتَ السيناريو، وبالطبع، يعود الفضل إليك. فلولاك لما تمكنّا من جذب ممثلة سينمائية عالمية مثل أوغي ماغارشاك.

في مشروعنا الحالي، أنا مصمّمة على عدم الاتكال عليك

بأي شكل من الأشكال. لذلك، نفكر أنا وأونايكو في أننا نرغب (إذا كنتَ توافق) في التعاقد معك بموجب اتفاقية رسمية، كمؤلف للسيناريو الأصلي، قبل القيام بأي إجراء يندرج في إطار تحويله إلى عمل مسرحي. واقعيًا، لا يمكن لشركتنا الجديدة أن تُقلع من دون تعاونك. ولكن، بعد تأسيسها ومباشرتها العمل، ينبغي أن تتيح لنا، أنا وأونايكو، إمكانية تحقيق أفكارها الإبداعية، وملكيتها بكل حرية، كشراكة مستقلة.

أونايكو أصغر مني سنًّا، لكنها تحمل عبئًا عاطفيًا ثقيلًا؛ في ماضيها أشياء أقسى من أي شيء عشته في حياتي الهادئة مقارنة بحياتها. أتحدّث عن انتهاكات مظلمة ومؤذية، لا تتمناها لألدّ أعدائك. عندما كانت مراهقة، تعرّضت أونايكو لتجارب صعبة حقًا. والآن، هي في صدد تحضير معركتها الحاسمة المرتبطة مباشرة بفصل صادم في حياتها. لن أسمّيه ثأرًا أو سعيًا للانتقام؛ إنه أشبه بمحاولة الحصول على حكم عادل طال انتظاره.

سترافقنا في هذه الرحلة، صديقتنا العزيزة ريكتشان، فهي مديرة ذات قدرات عالية، بالإضافة إلى موهبتها الخلاقة في مجال اختصاصها. منذ أن حان وقت خروجي من الظل، أشعر بالإثارة والحماسة لتوحيد قوانا، أنا وأونايكو، من أجل خوض معاركنا جنبًا إلى جنب: معركتي الصغيرة، ومعركتها الملحمية.

أظن أن الذي يلي يسمّيه أهل السينما الحبكة. ولكنني أعتقد أن فكرة المعروف الذي أطلب أن تصنعه لي بدأت بالتبلور، عندما ذكرتَ أنه سيأتي يوم، قد يكون وشيكًا، حيث لن يكون باستطاعك العودة إلى الغابة، وسألتَني إن كانت لدي فكرة عن كيفية تسوية الجانب التجاري من المعادلة. فبدأتُ بالتفكير في أن الوقت

الحالي كان مثاليًّا للقيام ببعض التغييرات. لذلك ذهبتُ إلى مركز بلدية المدينة، وتحدثتُ إلى أحد الموظفين.

عندما بنينا بيت الغابة، كانت فكرة والدتي أن تُسجَّل الأرض باسمي، والبيت باسمك. منذ أن قررت أونايكو العمل على حسابها وإنشاء فرقتها المسرحية الخاصة بها على أساس نموذج «رشق الكلاب النافقة»، فكرت في أن استعمالها لبيت الغابة على نحو أكثر ديمومة سيكون منّة عظيمة لها. أنا لا أقترح عليك التنازل عن ملكية البيت لمصلحتي، ولا أن يُسجَّل العقار باسم ابني.

ما أقوله هو أنني سوف أكون في غاية الامتنان إذا ورَّثت أونايكو رسميًّا بيت الغابة. (بالطبع سوف أفعل الشيء نفسه بخصوص الأرض التي يقوم عليها). علاوة على ذلك، أطلب منك أن تواصل دفع الضرائب العقارية المترتبة وتساعد ماليًّا في تحويل الطابق السفلي إلى مكان ملائم للتمرن على البروفات؛ وهو كما تعلم، مشروع قيد التنفيذ. أعرف أنني أطالبك بالكثير، ولكن أرجوك أن تعتبر ذلك بمثابة تعويض عن السنين الطويلة التي قضيتُها في الاعتناء ببيت الغابة. بالطبع، إذا قرّرت المجيء لحضور عروض أونايكو، أو المشاركة في هذه المشروعات، أو فقط للزيارة، سوف تكون على الرحب والسعة لإقامة معسكرك في الطابق الثاني في الوقت الذي تشاء.

أما بشأن توقيت هذا الفصل الجديد من حياة أونايكو المهنية، فقد حدث شيء يجعل استقلالها ضروريًّا، وحتى حتميًّا. بعد النجاح الذي لاقاه عرضها الأخير: مسرحية قذف الكلاب القائمة على بعض المفاهيم التي تطرحها رواية كوكورو، بدأت فصائل الجناح اليميني المحلية تسلط نيرانها عليها بوتيرة

أعلى من المعتاد. حتى الآن، لا تزال هذه الهجمات على مستوى الانتقادات الشفهية. ولكن، إذا تصاعدت وتحوّلت إلى صدام، فلن يكون أمامها خيار آخر سوى الدفاع عن نفسها. بما أن ماساوو آناي مدير فرقة إنسان الكهوف يحاول البقاء بعيدًا عن السياسة، سواء في عمله الفني أو في حياته الخاصة، تجد أونايكو نفسها ملزمة بالتصريح علنًا أنها تترك الفرقة لتعمل لحسابها. وبما أنها ستحتاج بالتأكيد إلى طلب قرض من المصرف من أجل الحصول على رأسمال يسمح لها بالإقلاع، تصبح مسألة الممتلكات المادية أو العقارية أساسية لضمان القرض. لذلك، أسألك أن تدرس طلبي بعناية، وأنتظر جوابك في أقرب وقت ممكن.

٢

كوغي العزيز،

أنا سعيدة جدًّا بموافقتك على الاستجابة لطلبي! كيف يمكنني أن أفيك حقك من الشكر؟ كانت رسالتي السابقة أشبه بالتماس مخجل لمد يد العون. ولذا أرغب في التعويض عن ذلك من خلال إخبارك بما يجري هنا من نشاط مسرحي، وذلك منذ بداية السنة التي تلت العرض العظيم على المسرح الدائري في الخريف الماضي.

بعد النجاح المدوّي الذي حققته مسرحية كوكورو، شرعت

أونايكو مباشرة في العمل على صيغة معدّلة تتوجّه إلى جمهور أعرض، غالبيته من الراشدين. عَرضت المسرحية على خشبة مسرح صغير في ماتسوياما، يستقبل، من حين إلى آخر، فِرقًا طليعية تأتي من طوكيو، وكان نجاحًا آخر. لقد أبهرتني الطريقة التي وظفت بواسطتها أونايكو الانتقادات التي وُجّهت إلى صيغة المسرحية السابقة، التي كانت مصممة لمخاطبة جمهور من الطلبة وجذبه، وكيف أصّلتها ودمجتها بذكاء في السيناريو الجديد بعد تعديله.

حتى الآن، كنت في المجمل أرسل إليك توصيفات موجزة وتقارير من موقع الحدث. لكنني أود أن أحدثك عن المعنى الأوسع لما يحدث على الخشبة في أثناء عرض مسرحيات أونايكو. (على الرغم من اعتقادي بأن من الصعب على صحفي مكرّس أن يُقدّم رواية منصفة للبانوراما بأكملها، فما بالك بهاوٍ مثلي؟ ما أقصُده، هو أن هناك العديد من الأشياء المختلفة التي تحدث في الوقت نفسه، بينما يستمر العرض). أريد أيضًا أن أحاول استحضار جو النضارة والانفتاح واللامتوقع الذي تضفيه أونايكو على أعمالها.

كما ذكرتُ سابقًا، يحدث غالبًا أن تُثار بين الممثلين على المسرح نقاشات عفوية غير واردة في السيناريو، تؤدّي إلى تفاعل حيوي في صفوف الجمهور. في هذه الأثناء، تبذل أونايكو مجهودًا مستمرًا في مراقبة كل الذي يجري. (إن قدرتها على التركيز في محادثات كثيرة متفرقة تدور في الوقت نفسه، أمرٌ مذهل؛ تذكّرني بالأمير شوتوكو وقدرته الأسطورية على الاستماع إلى مطالب وشكاوى عشرة مواطنين يتكلمون في آن)! في أي حال، تقوم عادةً باختيار اثنين أو ثلاثة من المشاركين المميزين في

الصالة، وتدعوهم إلى الانضمام إليها في مقدمة المسرح. بعد ذلك، يتبنّى بعض ممثلي الفرقة المحترفين الوافدين الجدد، ويوفرون لهم منبرًا للتعبير عن آرائهم.

بالطبع، يندرج هذا النوع من النهج التفاعلي، الذي يُفَشّي وضوح الخط الفاصل بين الممثلين والجمهور، في صميم طريقة عمل أونايكو المسرحي. فعندما يبدأ أحد أطراف النقاش الذي بدا أنه يتخذ اتجاهًا مثيرًا للاهتمام بفقدان الزخم، يجد باقي الأطراف أنفسهم، وقد أصبحوا أهداف وابلٍ من دمى الحيوانات.

في أثناء العرض الافتتاحي على مسرح ماتسوياما الصغير، كان أحد أول المشاهدين الذين دعتهم أونايكو للصعود إلى المسرح أحد معارفي، وهو أستاذ في الثانوية من أهالي مدينة هونشو، (جاء أيضًا لحضور العرض الأساسي لمسرحية كوكورو الخريف الماضي). بدأ الأستاذ بالإشارة إلى أنه، في بداية المسرحية، كان أحد الممثلين يجسّد شخصية سنسئي ويتكلم بصيغة المتكلم. مع ذلك، عندما جاء وقت ذكر اقتباس من مذكّرة انتحار سنسئي، قُرئ المونولوج بصيغة الغائب. كان الأستاذ يقول إن مقاطع الاقتباس عن شخصية سنسئي وعدم إشراكها فعليًّا في النقاش، كانت أقل تأثيرًا وإمتاعًا من المقاطع التي كانت فيها هذه الشخصية المحورية، هي نفسها التي تتكلم.

على الفور، راح البعض يضايقون الأستاذ قائلين أشياء مثل: «ألم يكن ذلك ما ينبغي فعله، ما دام سنسئي كان قد انتحر فعلًا؟». مع ذلك، لم يتراجع. «وما شأن انتحار سنسئي بذلك، أين المشكلة» أجاب. «لمَ لا يستطيع الظهور على المسرح كشخص ميت، مثل الشبح في هاملت؟ أقصد، نحن نتحدث عن مسرحية،

أليس كذلك؟»، حتى أنه قدّم اقتراحًا ملموسًا: «لقد لاحظتُ وجود كرسي متحرك في البهو»، قال. «ألا يمكنكم أن تُجلسوا ممثلًا يؤدي دور سنسئي في الكرسي المتحرك، وتضعوا على رأسه قطعة من القماش تجعلنا نفترض أنه ميت؟ وعندما يطرح أحدهم عليه سؤالًا، يستطيع الإجابة بصوته هو! سوف يكون ذلك إخراجًا أخّاذًا. أنا شخصيًا، أريد استدعاء سنسئي المتوفى إلى بُعدنا هذا من أي مكان كان فيه الآن، وأطرح عليه بعض الأسئلة الصعبة التي جاءت في المحادثات التي سمعتها الليلة، ولا أعتقد أنني الوحيد الذي يرغب في ذلك». بالطبع، لا أقتبس حرفيًا، ولكن هذا جوهر ما قاله الأستاذ.

وهكذا كان؛ ما قيل للتو نُفِّذَ للتو! كان أمرًا مدهشًا حقًا. لم تحتَج أونايكو إلى أكثر من دقائق قليلة لتنفيذ اقتراحات الأستاذ، وفي أثناء ذلك، كنت أستطيع لمس مشاعر الإثارة التي كانت تتصاعد لدى الجمهور جراء هذا الإخراج المرتجل. كنا نشاهد، عندما جيء بالكرسي المتحرك إلى خشبة المسرح، وألقى سوكي وكاكو قطعة من القماش الأبيض على رأس أونايكو، ثم أجلساها على الكرسي الذي دفعاه إلى وسط المسرح. منذ تلك اللحظة، لم يكن أمام الأستاذ الذي اقترح هذا السيناريو المرتجل سوى توجيه أسئلته إلى «الجثة».

«سنسئي»، قال. «أود أن أطرح عليك سؤالًا بشأن رسالتك الأخيرة، أو مذكّرة انتحارك، التي قرأتها مرات عدة مع طلابي. المسألة هي كالآتي: عندما يتطلب الأمر الإدلاء بتصريحات علنية تتعلق بأمتنا، في مدرسة ثانوية وفي القرن الحادي والعشرين، يجد المربّي نفسه ملزمًا بتوخّي الحذر. منذ ما يقارب الأشهر

الستة، عُرضت هذه المسرحية في مدينتنا الصغيرة، أمام جمهور من الطلاب والمواطنين العاديين على حد سواء. سأكون ممتنًا إذا أبقيتَ في ذهنك أنني استخدمتُ كلمة «مواطنين» عوضًا عن «أهل المدينة». في أي حال، عندما شارك عدد من الطلاب والمواطنين في العرض، قررتُ عدم التعليق. اليوم، قبل قول أي شيء، أود التشديد على أنني هنا لا أمثّل إلا نفسي، بصفتي الوحيدة كمشاهد. ولا أتكلم كما لو كنت لأفعل في صف مدرسي.

«إذا كنتَ تتساءل لمن أتوجّه بهذا التوضيح، فالجواب هو: إلى أعضاء مجلس المدرسة التي أعلّمُ فيها. لقد جاؤوا إلى ماتسوياما هذا المساء، من أجل رؤية هذه المسرحية فحسب. وذلك بسبب الجدل الشعبي العام الذي أثاره عرض المسرحية السابق في مدرستنا. أظن أن أعضاء المجلس أرادوا أن يروا ويعاينوا بأنفسهم الأسباب التي أثارت تلك الضجة. انظر جيدًا إليهم؛ لا أعتقد أنهم ينتمون إلى هذا النوع من المشاهدين الذين يشاركون بشكل عادي في عرض مسرحية تجريبية، وفي مسرح صغير كهذا.

«أود أن أستهل كلامي بالحديث عمّا حدثَ عندما عُرضَت هذه المسرحية في المدينة التي نقيم فيها. كانت الخطة الأصلية تقضي بتوفيق المسرحية مع محاضرة يلقيها السيد كوغيتو شوكو، الروائي الذي كان من أوائل الطلاب الذين درسوا في ثانوية قريتنا الجديدة بعد الحرب. وقد استُبعد السيد شوكو إثر إصابته بنوبة دوار، يمكننا أن نتفهم ذلك تمامًا، ذلك أننا كلما حاولنا قراءة جمله المعقدة نشعر جميعًا بالدوار [موجة ضحك]. في أية حال، وبما أنه استبعد، فقد قررت لجنة التخطيط المضيّ قُدمًا وتقديم المسرحية كحدث مستقل.

«من وجهة نظر مجلس المدرسة كانت هذه النتيجة هي الأفضل فعلًا، على المستوى السياسي. لِمَ؟ لأن السيد شوكو ككاتب، كان قد أبدى تمسُّكًا عاطفيًّا عميقًا بالصيغة القديمة لقانون التعليم الأساسي. بالعودة إلى مرحلة ما قبل الحرب، كان هناك كثير من الطلاب الذين لا يستطيعون الترفع إلى مستوى التعليم التالي بسبب نقص موارد أُسَرهم المالية. لذلك جرى تشييد مدرسة ثانوية في قريتنا. كان السيد شوكو أحد الطلاب المستفيدين منها. كانت المدرسة قد أُسّسَت طبقًا للمبادئ التي يتضمنها الدستور الجديد، الذي قد يقول بعضهم عنه المشذب، والصيغة المعدّلة من قانون التعليم الأساسي. في ذلك الوقت، كانت القوانين تُعدَّل كيفما اتّفق. واقترح السيد شوكو أن يحمل كل فرد قانون التعليم الأساسي الأصلي في جيب سترته، بعد أن يُطبع على كراريس. حتى أنه طبع على نفقته الشخصية حفنة من تلك الكتيّبات. ولكن يبدو أنها لم تُبَع كثيرًا، بعكس الروايات. أو ربما كان عليّ القول إنها بيعت بقدر ما تُباع روايات السيد شوكو [موجة ضحك]. كنتُ أحد أولئك الذين اشتروا بالفعل بعض تلك الكتيبات. لذلك، أود لو سمحتم أن أقرأ عليكم مقطعًا من النسخة التي أحملها في جيبي».

عند ذاك، راح الأستاذ يقرأ بصوت مرتفع، لكن المقطع الذي اختاره كان يتوغل عميقًا في السياسات التعليمية الشديدة التعقيد، ما أدّى إلى حالة من التململ في أوساط الجمهور نتيجة مشاعر واضحة بالضجر ونفاد الصبر. لا بدّ من أنه قد لاحظ ذلك فتوقف وقال، بشيء من السذاجة: «مهما يكن، خلاصة العبارة، هي أنه ينبغي لنا توخي الحذر عندما نتحدث عن موضوع التعليم. ربّاه، لم

يرمني سوى ثلاثة أشخاص «بالكلاب النافقة» هذا المساء، لذلك سأنتقل إلى فكرتي الأساسية قبل أن أُستهدفَ ثانيةً.

«يتعلق سؤالي بالمذكرة التي تركها سنسئي خلفه، وقد جاء فيها: ثم، في ذروة الصيف، قضى الإمبراطور ميجي نحبَهُ. شعرتُ كما لو أنّ روحَ حقبة ميجي التي بدأت مع الإمبراطور قد انتهت معه. تملّكَني الشعور أنني وأبناء جيلي الذين نشأنا في تلك الحقبة، قد تُركنا في المؤخرة لنعيش مفارقةً تاريخيةً خارج الزمن. صارحتُ زوجتي بهذا التجلّي، فما كان منها إلاّ أن ضحكَت، ولم تحملْني محملَ الجد. ثم قالت شيئًا غريبًا أثار فضولي، ولو كان ذلك على سبيل الدعابة: «حسنًا، قد ينبغي لك أن ترتكب جونشي (الانتحار من أجل الإمبراطور) بحق نفسك، وتتبع الإمبراطور إلى القبر».

بعد أن فرغ من القراءة، توجّه الأستاذ إلى الكرسي المتحرك حيث كان الوجه المغطى. «سنسئي، عندما قلت ذلك لزوجتك، ضحكَت منك ولم يبدُ مطلقًا أنها أخذتك على محمل الجد، بل استفزتك قائلةً، «قد ينبغي لك أن ترتكب جونشي بحق نفسك». بهذا الشأن، ينبغي لي القول، من دون أن أُصعّب الأمر عليك حقًّا، إن الذي أدهشني هو أنني أجد ذلك شديد الغرابة. لذلك أود أن أعود بالزمن إلى الوراء، وأطلب منك بعض الإيضاحات. أنت تتحدث عن تأثركم الشديد، أنت وكل الذين عاصرتهم، بروح حقبة ميجي، ولكن هل هذا صحيح؟ لقد كان انتحار صديقك نتيجة مباشرة لخيانتك له، ولكنّ هذه الخيانة كانت نابعة من شخصيتك أنت، ومن الخيارات التي اتخذتها. لذلك لم يكن بوسعك أن تعزو سلوكك إلى حساسيات حقبة ميجي، أليس كذلك؟ وكنتيجة لغلطة شبابك، أليس صحيحًا أنك في نهاية المطاف، انعزلتَ نسبيًّا عن

مجتمعك لأسباب شخصية، وعشتَ سنوات عديدة كما لو كنتَ ميتًا، بحسب تعبيرك؟ في أي حال من الأحوال، أنا لا أصدق أن دوافعك الشخصية كانت مجسَّدة بروح تلك الحقبة، على الرغم من أنني في الوقت نفسه، لا أجرؤ على القول إنك كنتَ كليًّا خارج دائرة تأثير المجتمع والحقبة اللذين كنت تعيش فيهما.

«لا، أعتقد أن ما دفعك إلى هذا السلوك، كان في خفايا قلبك. أنت تتكلم بلا انقطاع عن قوة غريبة رهيبة. ولكن ألم تكن هذه القوة نابعة من روحك، أو من أحشائك، وليس من أي مكان خارجي؟ كما لا تبدو لي قناعتك بأن روح ميجي كانت حية في نفسك مقنعةً على الإطلاق، ولا أصدق أنها كانت الدافع الأساسي لأي من أفعالك.

«هنالك أيضًا قضية عذاب زوجتك الطويل. قد تبدو شخصًا ساذجًا ومستكينًا، لكن الحقيقة هي أنها لا تزال عضوًا مكتملًا في قبيلة العرّافات المعروفة بالجنس اللطيف. فكّرْ في حياتها للحظة واحدة: هذه امرأة تنفق ليلها ونهارها مع رجل لا يعمل، ويبقى حبيس البيت، رجل تشلّه قوة غامضة لا يستطيع البوح بها، حتى لزوجته. عندما فجأةً، يعلن هذا الرجل عن عزمه على القيام بفعل عظيم وميلودرامي كوضع حدٍّ لحياته، ألن تسخر منه زوجته؟ أعتقد أنها تفعل. وعندما تقول: «حسنًا، قد ينبغي لك أن ترتكب جونشي. ما أقصده هو: أليس محتملًا أنها لم تكن تمزح بتاتًا؟ ربما كانت تعِبةً فحسب».

كوغي، في تلك اللحظة، لم أفكر، نهضت بشكل عفوي ورحت أصفق. لم أكن الوحيدة. كان ثلث المشاهدين على الأقل في الصالة يصفقون أيضًا، وكان بعضهم يقفز ويلوّح بأيديه

في الهواء. كان ذلك نوعًا من ردود الفعل المشبوبة بالعواطف والانفعالات التي أثارها خطاب الأستاذ.

مع ذلك، كان يجلس في عمق الصالة (كانت جميع المقاعد قد بيعت لأول مرة) ثلاثة رجال يرتدون معاطف واقية من المطر. بدأوا يلوّحون «بالكلاب النافقة» التي كانت ترسم دوائر فوق رؤوسهم، ويصدر منها صفير مشؤوم. كان سلوكهم هذا بمثابة تصريح عن اعتراضاتهم على ما قاله الأستاذ. (لا أعرف؛ ربما كان قذفهم الفوري للكلاب يقلّل على نحو ما من وقع احتجاجهم أليس كذلك؟). لا يمكنني أن أجزم بأنهم كانوا أعضاء مجلس المدرسة، لكنهم على الأرجح، كانوا ينتمون إلى معسكر إيديولوجي واحد. أستطيع القول بكل ثقة، إنهم كانوا أشخاصًا سمعوا بما حدث في المدرسة الثانوية الخريف الماضي، فجاؤوا ليروا بأم أعينهم. لكي أتجنب مضيعة الوقت، سوف أضغط ملاحظاتهم، وأوحّد المتكلمين تحت تسمية «مواطن».

«هل تشكّك في مشاعر سنسئي بأن حقبة ميجي قد بدأت بالإمبراطور وانتهت معه؟ أقصد أن سنسئي صرّح بوضوح أنه هو ومعاصروه كانوا متأثرين بعمق بجوهر ميجي، ألم يكن كذلك؟ لذلك، يبدو صادقًا وحقيقيًّا أنه انتحر تضامنًا مع روح ميجي السائدة في زمنه. هل تحاول الاستخفاف بهذا الموت النبيل؟».

عندئذ، رمى المواطنون كلابهم النافقة باتجاه أستاذ المدرسة الثانوية. مع ذلك، أجاب معظم المشاهدين (بمن فيهم عدد كبير من الشباب) الذين كانوا يتبنون وجهة نظر الأستاذ، برشق المواطنين بوابل من دمى الحيوانات؛ كان هجومًا كبيرًا من حيث عدد المهاجمين والطاقة المبذولة فيه. في وسط هذه

الفوضى العارمة، فجأةً، نهضت أونايكو التي كانت ساكنة بلا أدنى حركة في كرسيها المتحرك، ولا تزال تؤدي دور الراحل سنسئي. مزّقت قطعة القماش التي كانت تغطي رأسها، كاشفةً عن وجه جنائزي، طُلي بالمساحيق ليظهر شاحبًا كشحوب الموت. عند ذاك، خيّم الصمت على المسرح، بينما شرعت أونايكو في الكلام، ناشرة موهبتها البديعة في الإلقاء. مستخدمةً الصوت نفسه الذي كانت تؤدي فيه دور سنسئي، وراحت تتكلم عن الشخصية بضمير الغائب.

«أؤدي دور سنسئي، لكنني ما زلت لا أفهم ما تخبئ هذه الشخصية التي أرتدي ثوبها الآن في خفايا قلبها. ولا أعتقد أنه هو نفسه قد فهم. بالنسبة إلي، هذا الاقتباس يقول كل شيء».

سنسئي: قرأتُ في الصحيفة الكلمات التي كتبها الجنرال نوغي قبل أن يقتل نفسه. وعلمتُ أنه خلال حرب سينان، عندما فقد رايته وهُزم أمام العدو، أراد أن يشتري شرفه بموته. وجدتُ نفسي أحصي بشكل آلي عدد السنوات التي عاشها، وفكرة الموت حاضرة لا تفارق ذهنه. كما تعرف، اندلعت حرب سينان في السنة العاشرة من حكم ميجي، إذن، فقد عاش خمسًا وثلاثين سنة ينتظر اللحظة المناسبة للموت. ثم تساءلتُ: «متى كان عذاب النزاع الأكبر: في أثناء سنوات الانتظار الخمس والثلاثين، أم لحظة اخترق السيف أحشاءه؟».

كان ذلك بعد يومين أو ثلاثة، عندما قررتُ الانتحار أخيرًا. قد لا تفهم بوضوح سبب إقدامي على الموت، كما لا أفهم تمامًا لماذا قتل الجنرال نوغي نفسه. أنا وأنت ننتمي إلى عصرين مختلفين، لذلك نفكر بشكل مختلف. ولا يسعنا فعل أي شيء يردم الفجوة

التي تفصل بيننا. بالطبع، قد يكون أصح إذا قلتُ إننا مختلفان، لأننا بكل بساطة كائنان بشريان منفصلان. مع ذلك، فعلت كل ما في وسعي في هذه السردية لكي أجعلك تفهم الشخص الغريب الذي هو أنا نفسي.

بعد أن فرغت من قراءة هذا الاقتباس الطويل، توجهت أونايكو إلى الجمهور مباشرة، ولكن بكلماتها هي: «انظروا، أعتقد أن سنسئي... وفقًا لما يقول الاقتباس، كان دائم الهوس بمسألة الذات البشرية: للفرد، بالفرد. ولأجل الفرد. وبعد أن فعل كل ما في وسعه لكي يُمكّن صديقه الشاب من فهم ذلك، وضع حدًّا لحياته نفسها. ولكن كيف يمكن أن يُنظر إلى ذلك كقربان على مذبح روح ميجي؟ ما زلت أعود إلى الفكرة التي تقول إن انتحار سنسئي كخيار أخير كان بمثابة توبة متأخرة، أي إنه فعل ذلك من أجل نفسه. إذا كنتم توافقون، أرجوكم، تفضلوا برشق هؤلاء المواطنين الذين يملكون وجهة نظر مختلفة، والجالسين بين الجمهور، بأكبر عدد من «الكلاب النافقة». هيا، جميعًا: أخرجوا كل ما يحتدم في دواخلكم!».

٣

كوغي العزيز

حتى الآن، كنتُ في المقام الأول، أكتب لك عن المشروعات

الفنية والقضايا العملية، لكنّني في هذه الرسالة سأتحدث عن أمور أكثر حميمية. أُرجّح أنك تملك فكرة جيدة عنها. يمكنك أن تتخيل حجم الصدمة التي شعرت بها حال سماعي الأنباء التي وردتني للتوّ من تشيكاتشي، فالأمر لا يتعلق بأزمة أُسَرية واحدة، بل بأزمتين اثنتين.

فعلاوة على تردّي علاقتك بآكاري إلى حدود لم تبلُغها قط، أخبرتني تشيكاتشي بأنها تعاني مؤخرًا من مرض خطير. لحسن الحظ، يبدو أن الأطباء متفائلون جدًا بحظوظها في الشفاء، ما يشكّل بارقة أمل كبيرة. وبحكم تجربتي الطويلة التي اكتسبتُها بعد سنوات عدة من العمل في مجال التمريض، فأنا أعرف أن الأطباء، في بعض الأحيان، لا يطلعون المرضى على الحقيقة، ويقولون لهم ما يعتقدون أنهم يريدون سماعه. لكنهم لا يلجأون إلى هذا النوع من التطمينات الكاذبة عندما يتمتع المريض بشخصية قوية كشخصية تشيكاتشي.

لا حاجة إلى القول إنك تعي تمامًا خطورة هذه الأوضاع. لكنني لا أخفي عنك أن الذي فاجأني هو تكتمك على ما يجري بينك وبين آكاري. غير أن تشيكاتشي التي تعبت من رؤيتك تتسكع كئيبًا طوال الوقت، بادرت وأرسلت لتخبرني بما يحدث بكل هدوء وعقلانية. هذا هو الشيء الذي كان ينبغي فعله، وقد استغربت عدم صدوره عنك. إذ لا يسعني إلاّ أن أتذكر أنك وافقتَ على إعلامي بكل تطور جديد يطرأ في حياتك بعد عودتك إلى طوكيو. كان الاتفاق يقضي بأن تكتب الأشياء على بطاقات يتكفّل شخص ما بنسخها وإرسالها إليّ عوضًا عن الرسائل. صحيح أنك تفضلت

وأخبرتني بتعافيك من الدوار الكبير، لكنك لم تقل كلمة واحدة عمّا يحدث بينك وبين آكاري.

اسمع، أعرف أنك مستاء جراء علاقتك بآكاري التي تردَّت إلى حد لم يسبق له مثيل. ومن الطبيعي أن تشعر بالخجل من سلوكك الذي تسبّب بهذا الخراب. ولكن كان بيننا اتفاق، وقد شعرت بالخيبة عندما أخبرتني تشيكاتشي أنك كنت تكتب بالتفصيل عن هذا الوضع، مستخدمًا لهذا الغرض بطاقات الفهرسة وليس دفتر يومياتك. لكنك طلبت من ماكي التي كانت تتولى نسخ بعض هذه البطاقات على الحاسوب وإرسالها إليّ بالبريد الإلكتروني، ألاّ تطلعني عليها.

ومادام الحديث عن تشيكاتشي، فماذا تقترح بشأن التعامل مع مرضها؟ فالسلوك الذي اتّبعتَه مؤخرًا يُشعرني بأنني لا أستطيع التعويل عليك. أحسَبُ أن ماكي ستأتي لتُساعد في الأعمال المنزلية اليومية، لكن تشيكاتشي كتبَت أنها ترغب في الطلب إليّ بصفتي ممرضة أملك تجربة طويلة، أن آتي إلى طوكيو وأقدّم يد العون أثناء مدة إقامتها في المستشفى، ولاحقًا خلال مرحلة تعافيها في المنزل. لا حاجة إلى القول إنني أكثر من راغبة في تقديم أي نوع من أنواع المساعدة.

مع ذلك، تقلقني علاقاتك المتوترة بآكاري بقدر ما تقلقني معركة تشيكاتشي ضد السرطان. أعتقد أنك تنتظر من ماكي أن تتولى تدبير الشؤون المنزلية اليومية، ومتابعة الجوانب الإدارية المتعلقة بعملك، لكنها لا تستطيع الاعتناء بآكاري وتلبية حاجاته في أثناء غياب تشيكاتشي. علاوة على ذلك، فإن ماكي إذا بدأت

تشعر بالضغط الناجم عن كثرة الأعباء، فقد تعود إلى اكتئابها المزمن ثانيةً.

بينما كنتُ أفكّر في أفضل طريقة لمواجهة المشكلات التي جاءت في رسالة تشيكاتشي، تلقيتُ مكالمةً عقلانية بخصوص هذه القضايا من تشيكاتشي نفسها. انتظرَت حتى فرغتُ من بروتوكولات التحيات وإبداء التعاطف، ودخلت مباشرة في صلب الموضوع. لم يكن بادئًا أنها كانت مريضة إطلاقًا؛ كان أسلوبها في الكلام عن مرضها عمليًّا، وبعيدًا كل البعد عن العاطفة. أعرف أن طبيب الأُسرة كان قد أطلعك على وضع تشيكاتشي الطبي، لذلك، لن أكرر تلك التفاصيل هنا.

بما أن تشيكاتشي شخص صادق مع نفسه، كانت تعرف ما تريده بالضبط قبل أن تتصل بي. لقد أكَّدت أنها تريدني أن آتي إلى طوكيو وأُقدِّم خبرتي كممرضة، وأضافت أنها ترغب في إرسالكما أنت وآكاري إلى شيكوكو لقضاء بعض الوقت في الغابة. كانت قد فكَّرَت في كل التفاصيل؛ ذلك هو أسلوبها وهكذا كانت. وكنتُ سعيدةً لأنها شعرت أن بوسعها الاتكال عليّ. شرعتُ على الفور بتنفيذ المخطط، وتحدثت مع أونايكو وريكتشان بشأن الاعتناء بكما، أنت وآكاري خلال إقامتكما في بيت الغابة، بعد ذهابي إلى طوكيو للعمل كممرضة تشيكاتشي الخاصة. (ذلك هو أسلوبي وهكذا كنتُ).

اسمع يا كوغي: لقد ذكرَت تشيكاتشي في رسالتها أنّ آكاري لم يكن يستمع إلى الموسيقى خلال الأشهر الستة الماضية. هذه الأنباء صدمتني بقدر ما صدمني نبأ تشخيص مرضها بالسرطان،

فالموسيقى كانت الشيء الأهم في حياة آكاري منذ زمن بعيد. حقًا، لم أشعر بهذا القدر من الصدمة منذ انتحار غورو.

أعتقد أن أي شخص يعرفك، كان بوسعه أن يتنبّأ بشعور الخيبة الهائل الذي اعتراك بعد أن قررتَ تخلّيك عن كتابة رواية الغرق، وربما كان الدوار الكبير قد أثّر في سلوكك أيضًا. لو أن الوالدة كانت لا تزال على قيد الحياة، لسمعتُها تقول شيئًا مثل: «هذا مخزٍ بكل معنى الكلمة!». وبصرف النظر عن التفسيرات الطبية، أنت مسؤول مئة بالمئة عن كل ما قلته لآكاري، وعن الأثر الذي تركته عليه تلك الكلمات الفظيعة. لكنني أعرف أيضًا، باستثناء آكاري، أنك كنتَ أكثر من تألم لذلك، ولا يسعني إلاّ أن أشعر بالحزن عليكما. ولكن للأمانة، لا أستطيع نسيان ما فعلتَ. ما أقصدُه، هو كيف أمكنك التصرف بهذه القسوة؟

تحدثت تشيكاتشي عن هذا الوضع أيضًا، بطريقتها الهادئة الرزينة. لم تكن عاطفية إلا حين أفضت إليّ بقلقها ممّا قد يحدث بينك وبين آكاري مستقبلًا. عندما سمعتُ ذلك، تعجّلتُ وقلتُ أول ما تبادر إلى ذهني من دون روية.

«تشيكاتشي»، قلتُ. في هذا الوضع، كل ما يمكنه فعله هو الانتظار. أقصُد، هذا يشبه ما حدث في السابق، عندما توقف آكاري عن العمل على مؤلفاته الموسيقية... «(الآن، كلما فكرتُ بكلماتي السطحية الخالية من أي معنى، أغضب من نفسي إلى الحد الذي يجعلني أهبُّ واقفةً وأروح أذرع جيئة وذهابًا مثل حيوان سجين في قفص. مرةً أخرى، كل هذا الذي يحدث يُشعرني بحزن عميق)».

أعتقد أن تعليقي أزعجَ تشيكاتشي، لكنها أجابت بهدوئها المعتاد: «في تلك الفترة، توقف آكاري عن التأليف تلقائيًا وبقرار حر. وعندما عاد من جديد، كان أيضًا خياره هو. في الحالتين كان يقرر بنفسه مصيره الشخصي. أُقرُّ أنني عندما فكرت في إمكانية عدم تأليفه الموسيقى ثانية، انتابني الشعور بالدمار، لكن القرار كان بيد آكاري ولم أكن أملك خيارًا آخر سوى قبوله. ثم في تلك الفترة، كان آكاري يواصل الاستماع إلى الموسيقى، سواء التسجيلات أو على الراديو.

«لكن الأمر مختلف في الوقت الحاضر، ثمة كلمات فظيعة قيلت، ولن تُنسى، أو تمّحي. يبدو كما لو أن آكاري قد قرر أن الأُسرة لم تعد تعني له شيئًا وبالأخص والده. لم يسبق أن عشنا مثل هذه الأزمة حتى ما يشبهها حتى. وأغرب ما في الأمر، بالنسبة إليّ، هو العيش في بيت لا تصدح فيه الموسيقى طوال الوقت».

وبما أنني لا أتعلم من أخطائي، كان هذا جوابي الأرعن: «ما رأيك في أن تحاولي تشغيل أسطوانات لموزار وباخ وسواهما، بصوت خفيض في أثناء غياب شقيقي عن البيت؟».

«ولكن ما الذي يُجبر آكاري على التصرف بهذه الطريقة المختلَسة؟ أم أنك تقولين إنه يكفي أن أشغّلَ بعض التسجيلات العشوائية وأفرض حلًا بالقوة؟ سألَت تشيكاتشي بحزم. تخيلتُ وجهها الهادئ عادةً يتغضّن، وجبينها يتقطّب، تعبيرًا عن عدم الموافقة، فسرَت في جسدي قشعريرة. لكنني تنفست الصعداء عندما تابعت بنبرة محايدة تنمُّ عن التفكُّر، كما لو كانت تكلّم نفسها. «أثمّنُ الاقتراح، لكن الموسيقى كانت دائمًا حيّز آكاري، وأخشى أن يزيد تدخلي، عبر ملء منزلنا الساكن بخياراتي الشخصية، الوضع سوءًا».

لسوء الحظ، بعد أن غضّت الطرف بكرم روحها عن هفوتي الخرقاء، فهي كائن جميل دائمًا حتى عندما تتألم، قلتُ شيئًا أخشى أنه كان أشد إزعاجًا من كل ما سبق.

«ذكرتِ أنه لم يسبق أن فصلت فجوة كهذه بين شقيقي وآكاري، ولكن ألم يحاول كوغي إصلاح ما تضرر؟» سألتها. «في الماضي، كانت الأمور إذا بلغت هذا الحد، فإن الجميع ينبرون لإعادة الأشياء إلى وضعها الطبيعي، أقصُد، إذا قرأتِ 'استيقظوا يا شباب العصر الجديد!'»... وتوقفتُ.

أجابتني تشيكاتشي بنبرة لم أسمعها منها قط قبل تلك اللحظة. حتى ذلك الحين كانت عندما تتكلم عنك تقول «الأب»، ولكن عندما سمعتها فجأةً تسميك بـ «هذا الرجل» تجمّدَ الدم في عروقي. كانت الأشياء التي قالتها من الشدة وانعدام الرحمة، ما جعلني أعيد ترتيب الكلمات في ذهني لاحقًا على نحو يجعلها تظهر كآلية دفاعية. مع ذلك، لم أكن قادرة على نسيان الرسالة الأساسية المُضمّنة.

هذا جوهر ما قالته: إن طريقة هذا الرجل في مد يد الصفح إلى آكاري ضحلة وسطحية؛ لن أغالي وأقول إنها كاذبة. ولكن حتى إذا كانت في بعض الأحيان مبادرة كهذه فعالة في الماضي، ألم يكن اضطهاد هذا الرجل لآكاري جزءًا من المشكلة منذ البداية؟ صحيح، يملك هذا الرجل بعض الحيل التي كانت نافعة في رأب الصدوع الصغيرة في الماضي. ولكن إذا حاول استخدامها الآن، بعد أن وصلت علاقته بآكاري إلى طريق مسدود، فإنه في الحقيقة لن ينجح في ذلك، حتى أنني لا أريده أن يحاول. كل ما يفعله، يجلس، ويشرب ويقلّبُ الوضع في ذهنه، ثم يقوم بأفعال

مرتجلة طائشة، كأن يسرع إلى الخارج ليشتري تسجيلات سي دي جديدة، يعتقد أنها قد تثير اهتمام آكاري، ويجلبها إلى البيت كعرض للسلام. أتمنى حقًّا لو يكفّ عن فعل هذه الأشياء أيضًا. كما تعلمين، كانت الموسيقى دائمًا وستظل إلى الأبد الشيء الأهم في حياة آكاري. يجب الحفاظ على مبدأ استماعه للموسيقى بإرادته الحرة مهما يحدث. ومن أجل ضمان حريته في الاستماع إلى الموسيقى وحمايتها، يجب احترام حريته في عدم الاستماع أيضًا. أستعير إحدى جُمَل هذا الرجل المفضلة، وهي: ألا يتعلق الأمر بحقوق الإنسان الأساسية؟ إذا قرّر بشكل أو بآخر إجبار آكاري على الاستماع إلى الموسيقى ضد إرادته، كشكل آخر من أشكال الاضطهاد، قد يلحق به ضررًا نفسيًّا لا رجعة منه. من الممكن أيضًا أن يعبّر آكاري عن معارضته باللجوء إلى العنف ضد هذا الرجل بطريقة غير مسبوقة.

«بالمناسبة، ماذا قلتُ للتو؟ في الواقع كانت الجملة التي استعرتها لماكي. لكن الأشياء التي قالتها كانت تتخاطر مع ما كنتُ أفكر فيه. وإذا استمر هذا الوضع، فقد تقرِّر ماكي نقل آكاري للعيش في منزلها، ولا أعتقد أنني أستطيع الاعتراض على ذلك».

عندئذ، بدا أن تشيكاتشي أحسّت بأن يديّ كانتا ترتجفان لا إراديًّا في الطرف الآخر من السلك، فتوقفت عن تسميتك بـ «هذا الرجل»، وهذا ما كان موجعًا إلى حد بعيد.

«كنت أحاول القول إن منزلنا تسكنه كتلتان عملاقتان من الكآبة، وعندما أفكر في هذين الكائنين الوحيدين معًا في حالتهما الراهنة، أجد أن ذلك يخيفني حقًّا»، تابعَت. «لذلك، قبل أن أدخل المستشفى، أريد إرسالهما بعيدًا، إلى مكان يكون بوسعهما فيه

الحصول على فرصة أفضل ليفهما كيف يمكنهما العيش معًا بالحد الأدنى من السلام والانسجام. وبالنسبة إلى «الأب»، سوف يكون وجوده محاطًا بغابته الحبيبة عاملًا مساعدًا جدًّا على الشفاء، ألا تتفقين معي في ذلك؟ أخشى أن يثقل عليكِ تدبيري للأمور. أقصد، ألا يكفي أنني أطلب منك المجيء إلى طوكيو للاعتناء بي والسهر عليّ حتى أشفى؟ ولكن إن لم يكن لديك أي مانع، ستكون هذه هي الطريقة التي أود اتباعها في تسوية الأمور».

أشعرتني كلمات تشيكاتشي اللطيفة في نهاية مكالمتنا بالارتياح، بعد الأشياء الخطيرة التي قالتها بحقك. لكنني بعد أن وضعت سماعة الهاتف، ظلّت مناجاتها العنيفة ترن في أذنيّ. لم أتحمَّل البقاء وحيدة في المنزل، لذلك توجهت إلى بيت الغابة. كنت آمل في التحدث مع أونايكو، لكنها لم تكن هناك. يبدو أنها كانت برفقة ريكتشان من أجل تسوية بعض الأمور، وكان البيت مغلقًا بإحكام. بما أنني لم أكن أحمل مفتاحي، فقد قصدتُ الحديقة الخلفية، وجلستُ قبالة حجر القصيدة، ثم نظرت إلى السطرين اللذين كتبتهما الوالدة: لم تُهيّئ كوغي للارتقاء إلى قلب الغابة / ومثل تيار النهر، إلى ديارك لن تعود.

كوغي، ألا توافقني الرأي أن ما تفعله الآن أسوأ كثيرًا من ذلك؟ لا يفيد جلد الذات في شيء، فكلانا يعرف أنك في وضع مزرٍ، أكثر كثيرًا من الوضع الذي كنتَ فيه عندما كتبتَ حصتك من القصيدة: إبان موسم الجفاف في طوكيو/ أتذكَّرُ كل الأشياء التي مضَت/ من الشيخوخة إلى الطفولة الأولى.

أتمنى أن تصغي جيدًا إلى ما تقوله تشيكاتشي وماكي، وأرجوك، أن تتصرف بحذر. عندما أذكر الحاجة إلى الحذر،

فذلك يشمل جانبين من الوضع الحالي. أولًا، بعد أن انتهت رواية الفرق المشؤومة إلى العدم، أخشى أن تقطع الخيبة الناتجة من ذلك خيط العمل الوحيد الذي يشدك إلى هذا العالم. ثانيًا، في الطرف الشخصي من المعادلة، هناك الوضع التعيس مع آكاري. كنتما لا تفترقان أبدًا طوال هذه السنين كلها. والآن، يبدو أن هذه العلاقة قد تحطّمت. في هذه اللحظة، أخشى أن تتساءل إن كان ثمة شيء يربطك بهذه الحياة. لذلك، أريد فقط أن أطلب منك توخّي الحذر، كي لا تسقط في العدمية وتدمير الذات، خصوصًا وأن كبار السن عرضة لهذا النوع من الحالات التي يعرف كلانا إلى أين يمكن أن تقود.

لا حاجة إلى القول إنني لا أتوقع ردًّا على رسالتي هذه. مع ذلك، سوف أنتظر بفارغ الصبر أن ترسل إليّ ماكي نسخ أي ملاحظات قد تدوّنها على بطاقاتك التي لا تفارقك.

٤

بعض ملاحظات بطاقاتي

- بشكلٍ أساسيّ، أعتقدُ أن آكاري عاش حياته حتى الآن، وأنا لا أكاد أصدّق أنه بات في الخامسة والأربعين، عبر خَلْق عالم شكَّلَت فيه النشاطاتُ المترابطةُ، أي الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية وتأليف مقطوعات قصيرة ولكن ساحرة، الأساسات الوطيدة لوجوده اليومي... وذلك، حتى المسار الكارثيّ الذي اتّخذَته الأحداثُ مؤخرًا.

- في رصيد آكاري أربعة تسجيلات سي دي ناجحة لمقطوعات موسيقية من تأليفه. وقد أخرج خالُه غورو فيلمًا مبنيًّا على رواياتي، يصوِّرُ حياتنا المنزلية. كانت حياتنا، كما الروايات تتمحور حول آكاري. عندما كان آكاري يتعلّم الموسيقى بإشراف أستاذ خبير، لم يكن يتهرّب من دروسه. لكن انقطعت هذه العملية، عندما أخذ استراحة طويلة، وتوقف عن التأليف. وبعد مرور سنتين، استأنف دراسته النظرية للموسيقى بالحماسة نفسها. كانت الموسيقى المسجَّلة تصدح دائمًا في المنطقة المخصَّصة للعيش المشترك من منزلنا: باخ، موزار، بيتهوفن، شوبير، شوپان، وحتى مسيائن وپياتزولا من حين إلى آخر. لسنوات طويلة، كانت الموسيقى التي يستمع إليها آكاري المدرجَ الصوتي لحياتنا.
- والآن، تلاشت من منزلنا كلّ هذه الموسيقى الكلاسيكية البديعة. حسنًا، لايزال آكاري يدقّق لوائح البرامج في دليل راديو إف إم الأسبوعي، ولم يتخلَّ عن مهمّته اليوميّة في تصحيح أي خطأٍ مطبعيٍّ في أسماء الملحنين، أو في عناوين أعمالهم التي ترِدُ في البرنامج التفصيليّ على أقفية المجلات الأسبوعية المتخصّصة في الموسيقى. لم يطرأ أي تغييرٍ على روتينه التقليدي المعتاد. فهو لايزال يعيدُ ترتيبَ رفوفِ تسجيلات السي دي التي يملكها وفقًا لمبادئ تصنيفٍ يحتفظ بها في رأسه. مع ذلك، لم تتخلّل الأشهر الستة الماضية لحظة واحدة أعاد فيها آكاري الحياة إلى فضاء عيشنا المشترك، عبر ألحان من الموسيقى الكلاسيكية. وقد استطاعت تشيكاتشي التعبير عن ذلك باقتضابها المعتاد: لقد دخل ولدُنا في عزلة موسيقية. يستمع إلى الموسيقى في ساعات متأخرة

من الليل فقط، عندما يكون وحيدًا في غرفته. ويضع على أذنيه السماعات الموصولة بالراديو، كما لو أنه يريد الاحتفاظ بها لنفسه.

- إذًا، ما هو مصدر هذا الحزن والصمت والاضطراب؟ إنها الكلمات التي تسرّعتُ في قولها لآكاري من دون تفكير في لحظة غضبٍ لا تُغتفَر: «أنت أبله». هذه العبارة القصيرة والتصريح البسيط... خلاصةُ قسوةٍ طائشة.

- منذ زمن بعيد، في غيضةٍ من أشجار البتولا بكارويزاوا الشمالية، كنتُ أحمل آكاري على ظهري وكتفيّ، عندما نطق أولى كلماته جوابًا على نداء طائر كان يصدح فوق بحيرة قريبة. «إنها دجاجة مائية»، قالها بوضوح. (كان قد تعلّم التعرف إلى أصوات غناء مجموعة متنوعة من الطيور البرية، التي كنا نملك في البيت تسجيلًا لها، وكان يجيد تقليدها).

- منذ تلك الفترة توسَّعَت مفرداتُ آكاري بإيقاعٍ سريع. وفي غضون ثلاث سنوات أو أربع، كان قادرًا على فهم الشتائم وعبارات التشهير التي كان العالمُ الخارجيُّ يقذفها في طريقه. أتذكّر ذات مرة، عندما عادت ماكي إلى البيت قادمةً من المدرسة المتوسطة، وجرَت مباشرةً إلى المطبخ لتُخبرَ تشيكاتشي أنها، عندما ذهبت لتصطحب آكاري بعد خروجه من صف التربية الخاصة، وجدَتهُ محاطًا بزمرة من الطلاب الذكور الأكبر سنًّا، كانوا يهدّدونه، ويشتمونه ويسخرون منه. في هذه الأثناء، كان آكاري يستمع إلى الموسيقى في غرفة الجلوس. وعندما دخلتُ، رأيتُه يشدُّ بيديه على أذنيه كالملزمة، ويثني مرفقيه بزاوية قائمة. من الواضح أنه كان يحاولُ تصفيةَ «التلوث الصوتيّ» الكريه الصادر عمّا كانت تقوله شقيقته، وهو يواصلُ الاستماعَ إلى موسيقاه الحبيبة نقيةً من أي نشاز.

- والآن، من الواضح أن آكاري قد أعاد تصنيفَ والدِه، من حام موثوق، إلى مصدر نشاز وألم: شخص يمكنُه أن يصرخ واصفًا ابنَه غير مرّة بأقسى كلمةٍ يُمكنُ تخيُّلَها، وأشدّها إيلامًا. يستمرُّ هذا الوضع منذ ستة أشهر، وقد يستمرُّ ستةً أخرى، وربما سنة أو سنتين. الحقيقة، هي أن هذه التقديرات القاتمة تبدو متفائلةً في بعض الأحيان. إذ إن من الممكن جدًّا، أن نعيش أنا وآكاري في فضاء مشترك، لا يُسمعُ فيه للموسيقى صوتٌ خلال السنوات العشر أو الخمس عشرة القادمة، بل أكثر.

٥

كوغي العزيز،

ماكي كائنٌ مريحٌ جدًا، ويسهُلُ التعاملُ معَه. لقد نسخَت على حاسوبها خواطرَك التي دوّنتها على بطاقاتك، والتي تتحدث فيها عن الفجوة التي تفصلُ بينك وبين آكاري، ثم أرسلَتها إليّ بالبريد الإلكتروني. لست أدري إن كانت تحاولُ مُقارنةَ نبرة قصصِك الكئيبة، لكنها أرفقت بها بعض رسائل تشيكاتشي الموجَّهة إليك. أنا واثقة أنك قرأتها، وكتبتَ ردودًا عليها، ولكنّ ماكي أرسلَت إليّ النسخ الأصلية. إذًا لم تعُد في متناول يدك، لذلك أعيدُ إرسالها إليك بالفاكس، فقد ترغبُ في قراءتها ثانيةً. هاكَ الرسالةُ الأولى التي وجدتُها مثيرةً للاهتمام:

تذكّرتُ مؤخّرًا يومًا، مرّ منذ سنين طويلة، عندما قرأتَ رسالةً وصلتكَ من أحد قرّائك الشباب، ذهبتَ إثرها إلى مكتبك من غير أن تنبسَ بكلمةٍ واحدة، وتمدَّدت على سريرك العسكري. قدحَت هذه الذكرى مثل شرارةٍ في رأسي، وكان ذلك بعد ظهر ذلك اليوم الذي خرجتَ فيه لقصّ شعرك، بينما كنتُ أستعدُّ للذهاب بمفردي إلى المستشفى، كما اتفقنا. كان الكتاب مغلّفًا بتجليدٍ ورقيٍّ يدويّ، وعندما فتحتُه، وألقيتُ نظرةً على صفحة العنوان، رأيتُ أنه كان روايةَ كوكورو لسوسِكي.

في أي حال، كان القارئُ الشابّ - (وكنت في ذلك الوقت، شابًّا أنت أيضًا، لكنّ ذلك الشخص ربّما كان أصغر منك بعشر سنوات على الأكثر)، يجيبُ عن مقالةٍ قصيرةٍ لك، ظهرَت في إحدى كراريس تلك الشركات الصغيرة المتخصصة في الإعلانات، والتي تُوزَّعُ على المكتبات والتعاونيات الجامعية. كان عنوانُ المقالةِ اقتباسًا من كوكورو: أريدُك أن تتذكّرَ دائمًا أنني على هذا النحو عشتُ حياتي. يبدو أنه بعد قراءته للمقالة (أو على الأقل بعد رؤية العنوان) خربشَ الطالبُ بعض الملاحظات القاسية، أشياء مثل «من تظنُّ أنك تخاطب؟ لماذا عليَّ أن أُضيّع وقتي في تذكُّرِ النحوِ الذي عشتَ حياتك عليه؟ كما لو كنتُ أكترثُ لذلك!»؛ خربشها على صفحة دفتر ملاحظاتٍ مدرسيّ، وأرسلها إليك بالبريد. أدهشتني ملاحظات الطالب بعقلانيتها الغريبة، وعن غير قصد غرقتُ في الضحك، ما زاد من كآبتك. (مع ذلك، لم تقُل أي شيء).

بالعودة على الحاضر، قبل أن أغادر المنزل متوجهةً إلى المستشفى، تجوَّلتُ في غرف الطابق الثاني. كنتُ أنظرُ إلى رفوف المكتبة التي تصفُّ كلّ كتبك عليها، عندما تذكّرتُ ردّ فعل القارئ الشابّ الساخط (أفترضُ أنه هرِمٌ الآن) على اقتباسك، وجعلني ذلك أغرقُ في الضحك مجددًا، على الرغم من أنها لم تكن ذكرى

سعيدة. في أي حال، إثر جولتي الصغيرة على رفوف كتبك، خطرت لي فكرة، وأريدك أن تصنعَ لي معروفًا. هل يمكنك أن تنسخ من رواياتك الأجزاءَ التي اقتبستَ فيها أشياء قالها آكاري، وترسلها إليّ؟ وقد فكّرتُ أنني قد أستطيع الطلبَ من ماكي أن تستخدم حاسوبها لوضع هذه المقاطع في كتيّبٍ صغير، بأحرف مطبعية أنيقة من طراز مينشو (ولو أن ماكي تلحُّ بأنها على الطراز القديم، ولم تعُد مرغوبة). بعد ذلك يمكنها أن تنهيها يدويًّا.

عليَّ أن أقول إنني متفائلةٌ جدًا بحظوظنا في تجاوز هذه العاصفة. في الماضي، عندما كان علينا التعامل مع أي أزمةٍ مهما تكن شدَّتُها، كنتُ أشعرُ دائمًا أننا سنتخطّاها بطريقةٍ ما، وقد فعلنا ذلك، في كلِّ مرّة. بعد التفكير، أجد أن كل أفرادِ أُسرتنا بمن فيهم آكاري (بصرف النظر عن الإعاقات التي وُلدَت معه)، يتمتّعون بصحةٍ جيدة. هل تتذكّر الحكمةَ الشهيرةَ التي ترجمَها بدقةٍ عن اللاتينيّة سنسئي موسومي. العقل السليم في الجسم السليم، مُضيفًا ملاحظتَه الشخصيّة بأنَ عقلًا سليمًا يمكنه التعايش بسهولة مع جسمٍ عليل، والعكسُ بالعكس؟ هذا صحيحٌ على الأرجح. ولكن، لا، سوف أقاومُ إغواء الإشارة إلى أنّنا كِلَينا نتقدّم في السن، ولن يمضي وقتٌ طويلٌ حتى تنتهي أزماتُنا. سوف أكون إيجابيةً، وأستشهدُ بجملةٍ لسيلين كنتَ قد ترجمتَها ذات مرّةٍ من زمانٍ بعيد: «فلنبقِ ذقوننا مرفوعةً ونبتهج!».

الحقيقة هي أنني عندما نظرتُ إلى تلك الكتب المصفوفة على رفوف المكتبة، ما كان في وسعي إلّا أن أفكّر (على غرار القارئ الشابّ) في الآتي: عندما يقول لك أحدهم، بصيغة طلب «أرجو أن تتذكّرَ كلَّ هذا»، لا يكون ذلك طلبًا، بل مهمّةٌ عسيرةٌ بالأحرى. لا شك في أنني توقفت عن قراءة رواياتك منذ منتصف رواية

«رسائل زمنٍ نوستالجيّ». ومع ذلك واصلتُ قراءةَ مقالاتك، بما أنني كنتُ أُزوِّدُ معظمَها برسومٍ وأمثلةٍ توضيحيّة. ولكن في أي حال... هل تعرف كيف وصفَ سوسِكي، سنسئي الذي وجد نفسَه يُحصي السنوات على أصابعه بشكلٍ آليّ؟ حسنًا، عندما فعلتُ ذلك للتو، أدركتُ أنني كنتُ قد قرّرتُ التوقف عن قراءة رواياتك منذ عشرين سنة. وللأمانة، حتى هذه اللحظة، لا أشعرُ بأدنى رغبةٍ في استخدام وقتي الضائع أثناء إقامتي في المستشفى، للاطلاع على ما فاتني من كتبك.

لذلك، أودُّ أن أطلبَ منك العودةَ إلى كتبك، واستخلاص المقاطع التي تقتبس فيها الأشياء التي قالها آكاري. أتذكَّرُ أنك قلت لي بكلِّ جدِّيّةٍ ذات مرّة، إنك تسجّل ملاحظات آكاري حرفيًّا، من دون تجميل، لأنك لا تستطيع إعطاءه المسوّدة، وتسأله إن كان يريدُ القيام بأي تصحيح.

٦

كوغي العزيز،

أرسلَت إليّ ماكي الكتيِّبَ الجميل «كلماتي أنا»، الذي جمعَت فيه عددًا من الاقتباسات المنسوبة إلى آكاري، والتي استخلصتَها من رواياتك. (بالطبع، كان من السهل الاهتداء إليها، إذ كانت دائمًا منضَّدةً بالحرف الأسود، أو بالخط المائل في الترجمات الإنكليزية).

كانت أونايكو مسرورةً جدًّا بالمجموعة، وذلك ابتداءً من الصفحة الأولى. منذ ذلك الحين، كانت تردِّد في كل مكان اقتباسات منها. مع ذلك، أرفقَت بها ماكي ملاحظةً تقول إنها لا توافق بالضرورة على الطريقة التي استخدمتَها في اختيار المقاطع، كما أعتقدُ أنها لم تصارحك بأفكارها مباشرةً.

كانت تشيكاتشي قد أفضت إليّ ذات مرّة، أنّ ماكي كانت ودودًا، ومنفتحةً جدًّا في طفولتها. لكنّ شخصيتها قد تغيَّرت فجأةً، عندما كانت في منتصف المرحلة الدراسية المتوسطة، وأصبحَت عرضةً للكبت والانطواء على نفسها. كما بدأت تصيبها نوبات من الكآبة المفرطة. لذلك كانت تقول ما يدور في ذهنها من دون التقيُّد بأي شكل من أشكال المجاملات العرفية. أتذكّرُ أن ذلك الحين، كان يشهد أشياء متعارفًا عليها في أوساط مهنة التمريض، منها أن العديد من العقاقير المضادة للاكتئاب، كانت تحتوي على مادة تزيد من حدة العدائية لدى المرضى. في أي حال، أعرف أن ماكي تتناول عقاقير ضد الاكتئاب. وإذا كنتُ أتحدّثُ عن ذلك، فلأنني أعتقد أنه يرتبط بما يحدث بينكما.

عبّرَت ماكي في ملاحظتها عن رأيها بأنك في مرات أخرى عديدة، كنت متحكّمًا جدًّا بآكاري. (استخدمَت كلمة «اضطهاد» التي ردّدتها كثيرًا). كما ذكّرتني بما ورد في روايتك السير-ذاتية: «استيقظوا يا شباب العصر الجديد!»، عندما سافرتَ إلى أوروبا، في أثناء اندلاع حركة الاحتجاجات المناهضة للصناعة النووية، لكي تشارك في إخراج فيلم وثائقي تلفزيوني. كنتَ قد أطلتَ مدة إقامتك أكثر من المتوقع، وكان آكاري مقتنعًا أنك متّ. «هل هذا صحيح؟ هل سيعود يوم الأحد؟ حتى لو عاد، إنه ميتٌ الآن! أبي ميتٌ حقًّا!».

بالطبع، أنت تعرف القصة أفضل من أي شخص آخر. ومهما يكن الأمر، فقد جاء في الكتاب أن آكاري قد بدأ يجيب والدته بوقاحة، وكانت تدرك ذلك جيدًا. ثم واصل الإجابة عن أسئلتها بطريقة عدائية. وعندما عاد الوالد، وبّخ آكاري بشدة، الأمر الذي أدّى إلى قطيعة بينهما. مع ذلك، وبعد وقت قصير، عندما أقعدَت الوالد نوبة نقرس حادة، توجّه آكاري إلى والده، الذي حوّله المرض إلى أضعف فرد في الأُسرة، عن طريق مخاطبة قدميه المتورمتين. كانت النتيجة عودة العلاقات الودية، سواء في الكتاب أو في الحياة الواقعية. ولكن كما نوَّهت ماكي، فإن ثمة فروقًا مهمة بين ذلك الوضع وما يحدث الآن. سأنسخ لك هنا تتمة ما قالته بدلًا من محاولة اقتباسه:

إذا كانت الأم تأمل في ترتيب نوع من اتفاقيات السلام، كما حدث في السابق، وإذا كان الأب قد جمع اقتباسات آكاري في هذا الكتيّب أملًا في أن ذلك سيليّن المواقف، فهذا يعني أنهما متفائلان أكثر مما ينبغي. وإذا كان الأب يعتقد حقًّا أن المقاربة نفسها ستنجح هذه المرة، في حين أن الضرر أكبر كثيرًا، فهذا يؤكد فقط أن اضطهاده لآكاري لم يتغيّر مقدار ذرة. على الأقل، هكذا يبدو لي. ثم، أليس هذا بالضبط ما كانت تتحدث عنه الأم طوال الوقت؟

كانت تلك نقاط ماكي الرئيسية، لكنها اختتمت ملاحظتها بسؤال مثير للاهتمام: «ألا تعتقدين أن الجميع يحبّون كتيّب «كلماتي أنا» ويجدونه رائعًا، فقط بسبب طريقة آكاري الفريدة في استخدام اللغة؟».

دخلت تشيكاتشي المستشفى أبكر من المتوقع، ولم أتمكّن من تعديل تاريخ مغادرتي بشكل يتلاءم مع التغيير؛ فارتفعت وتيرة مكالماتي الهاتفية مع ماكي بشأن قضايا عملية متفرقة. خلال إحدى هذه المكالمات ذكرتُ بشكل عفوي مرتجل أنني مهتمة بسماع تفسير منطقي للأسباب التي تكمن خلف الأشياء القاسية التي قالتها مؤخرًا، وموقفها اللامتسامح منك بشكل عام. كنت قد سمعتُ من تشيكاتشي أن الأشياء كانت صعبة للغاية لديكم في المنزل، لكنني لم أفهم ما الذي كان يحدث حقًّا.

كانت ماكي ساذجة تمامًا. قالت لي: «لقد شتم الأب آكاري بكلمات قاسية لا توصف، ليس مرة واحدة فقط بل مرّتين. كان الحادث الأول سيئًا بما فيه الكفاية، لكن لا يمكنه أن يغفر لنفسه بأي شكل من الأشكال حدوثه ثانية. يعرف الأب أن هذا الوضع لا يطاق، وأنا واثقة أنه حاول التفكير في كيفية تحسينه، ولكن افترضي أن الأب وآكاري لن يسعيا إلى إصلاح الأمور هذه المرة، وأنهما فقط سيواصلان العيش منفصلين تمامًا. هل سيكون ذلك سيئًا حقًّا؟ يستطيع آكاري العيش معي. كنتُ قد تحدثتُ مع الأم بخصوص هذا الحل أيضًا».

يبدو أن هذا هو الموقف الذي تتخذه ماكي حتى الآن. بحسب رؤيتي للمشكلة، علينا أن نتمكّن من التسليم بالحادث الأول وغفرانه، عبر القول إنك، عندما شوَّه آكاري ببراءة صفحة نوتة بيتهوفن النقية التي لا تشوبها شائبة، والتي هي تذكيرٌ بصداقتك مع إدوار سعيد، كنتَ غاضبًا، ولم تتمكن من السيطرة على نفسك، ففقدت أعصابك بكل بساطة. ولكنّ الهفوة الثانية قصة أخرى مختلفة. أقصُد، كنت بالفعل قد خلدت إلى النوم، لكنك نهضتَ

ونزلت متعمّدًا إلى الطابق الأرضي بهدف مواجهة آكاري، ثم شتمته ثانية. صحيح أن الوقت كان منتصف الليل، ومن المحتمل أنك كنت تحت تأثير شراب نومك المعتاد. مع ذلك، لا شيء يعذر سلوكًا مرعبًا كهذا، كنتُ حرفيًّا عاجزة عن النطق عندما سمعتُ ذلك.

لا أريد اختتام رسالتي بموضوع بغيض. لذلك دعنا نُعد إلى الكتيّب السارّ الذي جمَعته ماكي. كما قلت قبل قليل، ولّدت اقتباسات آكاري انطباعًا عميقًا لدى أونايكو. كانت هي وريكتشان تبذلان جهدًا كبيرًا في تحضير كل شيء لاستقبالكما. وعلى الرغم من أن أونايكو تعرفك جيدًا، كانت متوترة بشأن آكاري. لذلك أولت قراءة الكتيّب عناية خاصة. أعتقد أيضًا أنها كانت تحاول وضع استراتيجية تؤدي إلى مصالحة بينك وبين آكاري في نهاية المطاف. إذ يبدو أنها قد وجدت بارقة أمل في المقطع الذي يصف قدمك الملتهبة والمتورمة جراء النقرس، وتجاوب آكاري المتعاطف. لذا فهي تعتقد أن هذا المشهد قد يحتاج إلى إيجاد وسيلة تسمح بصنع دمية تشبه شكل قدمك المنتفخة!

هذه هي رؤية أونايكو للمشهد الذي حلّلته بعمقها المعهود: وجهُ رب البيت، صورةُ السلطة في الأُسرة، غاضبٌ من آكاري، الذي بدوره، يتمرّد. مع ذلك، يريد السلام مع والده، لكنه لا يملك الشجاعة الكافية لإبداء إشارات المصالحة نحو الأجزاء المركزية من جسم الوالد البشري، تحديدًا الوجه الغاضب، الذي يجده مرعبًا. لكنّ القدمين الحمراوين المتورمتين اللتين تسبّبان للأب ألمًا فظيعًا لا يطاق، ثانويتان وبعيدتان عن المركز، بالتالي، مقاربتهما أسهل. كما يبدو أن هاتين القدمين تتمردان

ضد أجزاء الجسم الأكثر تأهيلًا، والأقوى سياسيًا. لذلك، يشعر آكاري أنه قادر على التعاطي مع هذين الطرفين، ومخاطبتهما مباشرة بعطف واهتمام. «أيتها القدم، هل أنتِ بخير؟ أنتِ قدم طيبة، قدم جميلة! أيها النقرس، هل أنتَ بخير؟ أنتِ قدم جميلة! نعم قدم جميلة!»، لقد وجدَت أونايكو أن هذا المقطع مؤثر جدًا. بالطبع، هي ترى كل شيء من منظور مسرحي، لذلك قالت إن خطاب آكاري المؤثر لقدمَيْ والده، كان تعبيرًا عميقًا غير معهود عن مشاعره المعقدة، هذا النوع من المشاعر الذي لم تره قط على أي مسرح.

لا بدّ من أن رسائلي الأخيرة إليك، كانت سيل انتقادات لا ينتهي، أعرف ذلك. إذن، أود أن أختم بتذكيرك لمقطع جميل آخر من الرواية نفسها، حيث يبدو جليًا أن آكاري يشعر بالقلق على والده أكثر ممّا يشعر بالقلق على نفسه.

وبما أنك لم تختر هذه الأسطر لتكون جزءًا من المجموعة، فإنني أنوي إضافتها إلى الكتيّب الذي أرسلته إلي ماكي. سأوردها هنا أيضًا، لعلها تساعدك على تعديل مزاجك.

«أيها الأب! ألا تستطيع النوم؟ أتساءل، هل ستستطيع النوم عندما لا أكون هنا. أريدك أن تفرح، وأريدك أن تنام!».

حسنًا، أنتظر رؤيتك بفارغ الصبر، عندما تلتقي دربانا في مطار هانيدا. يسرني أننا استطعنا ترتيب كل شيء. ستقلّني الطائرة، وأصل طوكيو في تاريخ مغادرتكما نفسه إلى شيكوكو!

الفصل ٨

غيشي - غيشي/السيد راوند

١

كان موعدُ جراحةِ تشيكاتشي يقترب، عندما اتَّجَهتُ عائدًا إلى تربة جذوري الأولى، الوادي الريفيّ المتغلغل عميقًا في غابات شيكوكو. هذه المرّة، كنتُ أقطُرُ آكاري. كانت آسا إلى جانب زوجتي في المستشفى؛ وباعتراف تشيكاتشي وابنتي ماكي، لم يكن هناك شخصٌ مناسب أكثر من شقيقتي، لمواكبة زوجتي أثناء جراحتها والسهر عليها حتى تتعافى، إذ كانت قد أمضَت أكثر من نصف حياتها في العمل ممرضة.

في هذه الأثناء، كانت ماكي تقيم في منزلنا الواقع في منطقة سيغو التابعة لطوكيو، تتدبَّرُ الشؤونَ المنزليّة، وتهتمُّ بالمراسلات الواردة المتعلّقة بحقوق المؤلّف وقضايا أخرى متنوعة. كان آكاري بالطبع يفضّلُ البقاءَ في البيت بصُحبة ماكي. لكنّ تشيكاتشي (التي ما انفكّ يقلقها عدم استقرار الحالة التي تمرُّ بها علاقتي بآكاري) كانت تعتقد

أنّنا كلينا قد نحسن استغلال تزجية بعض الوقت معًا في شيكوكو، وبدَت أكثر اهتمامًا بتنفيذ هذا المخطط من اهتمامها بعمليتها الجراحية. كذلك توصّلَت ماكي بطريقة ما، إلى إقناع شقيقها أنه كان الخيار الأفضل، ولكن لا بدّ من أن آكاري قد لمسَ أهميّةَ الدوافع التي تقفُ خلف المشروع، فوافق.

أما أنا، فلم أكن متفائلًا بعودة الانسجام الأُسَري لمجرّد إقامتنا معًا في شيكوكو. لكنني فهمتُ أن عدمَ وجودِ كتلتين من الكآبة تخيِّمان في المنزل، أو في المستشفى، قد يقلّلُ من توتر تشيكاتشي. كانت تقولُ دائمًا إنني نزّاعٌ إلى القلق، وأن عليَّ أن أُفسحَ المجال أمام النساء المحاربات في أسرتنا للتعامل مع مرضها. وافقتُ على سياسة رفع اليد تلك، والمعلومةُ الطبيَّةُ الوحيدةُ التي حصَلتُ عليها كانت تقول إن ورمًا رحمِيًّا حميدًا ينام منذ سنين، أصبح بطريقةٍ ما خبيثًا، ويحتاج إلى الاستئصال في أقرب وقتٍ ممكن.

كانت الأشياء على النحو التالي: لم يكن مسموحًا لي التدخُّل في موسيقى آكاري، التي كانت منذ زمن بعيد، العنصرَ الأساسيَّ الأهمّ في حياته، وفي الوقت نفسه، طريقته الرئيسيّة في التواصل مع الأُسرة. كنتُ كلّما تاهت أفكاري في هذا الموضوع المعقّد، أشعرُ بأسىً وإفلاسٍ روحيٍّ مطلقَين. عندما انطلقنا في طريقنا إلى شيكوكو، كان مزاج آكاري بغيضًا، وكنت أتفهّم ذلك. فعلى الرغم من كل شيء، كنتُ مسؤولًا عن هذا العبء الذي يثقلُ كاهلَه. لم يكن يكلّمُني، ولم يكن هناك شيء أستطيع فعله حيال ذلك.

كانت رحلتنا مبرمجةً، حيث نغادرُ من مطار هانيدا بعد هبوط طائرة آسا بوقت قصير. لذلك، كان باستطاعة ماكي أن تودِّعَنا وتستقبلَ عمّتها في الوقت نفسه. جعلَت العلاقةُ المفرطةُ في التوتُّر بيني وبين ولديَّ رحلةَ

سيارةِ الأجرة من البيت إلى المطار محرجةً جدًّا. لكنّ آسا التي لا تُقهَر، جاءت بالطبع بمخططٍ يعيدُني إلى عالم الحياة.

«كوغي»، قالتها بعد أن تبادلنا تحيات خاطفة، «لقد اتفقتُ مع شخص سيأتي لزيارتك ومجالستك في بيت الغابة من حينٍ إلى آخر. لن تحزر أبدًا من هو: إنه دايو!». ثم انطلقَت في شرحٍ إتيمولوجيٍّ طويل لتطوُّرِ اسمِ هذا الشخص وتاريخِه. كانت على الأرجح تتوجّه إلى ماكي وآكاري.

«لذلك، عندما أُعيد إلى وطنه اليابان كيتيم مجهول الهوية، أعطاه المسؤولون في دائرة الهجرة اسمًا مُخترَعًا: إيتشيرو دايوو»، هذا ما استنتجته آسا. «شعرَت والدتُنا بالتعاطف معه، وبما أن إحدى الأعشاب الطبيّة التي تعوّدت جمعها، وهي نوع من الراوند البري يُسمّى دايو، كانت تُعرفُ باسم غيشي-غيشي، فقد منحَته هذا اللقب المرِح الذي التصق به. بالطبع، لم يعُد أحدٌ يناديه بهذا الاسم، وفقد اسمُه الأول «الواو» الممدودة على مر السنين. كوغي، لم أكُن أشعرُ أن الوقتَ كان مناسبًا لإخبارك بعودة دايو، مع انهيار رواية الغرق وكل ما رافقها. وعندما عاد وظهرَ للمرة الأولى، من زمن بعيد، منعَتني الوالدةُ فعليًّا من إخبارك بذلك. ولكن بما أنك الآن، قد تخلّيت فعلًا عن روايتك، فلا أعتقد أن عليّ التزام رغبات الوالدة بعد الآن. مع ذلك، قل لي بربّكَ: ألا يشبهُ سماع اسم دايو نسمةَ حنينٍ تهبُّ من الماضي؟ عندما رأيتُه في أثناء إحياء ذكرى وفاة والدتي العاشرة، رحنا نثرثر، وخُيّل إليَّ أنه كان يحِنُّ إلى تلك السنوات التي رحلَت إلى غير رجعة. لقد أشار بشكل خاص إلى أنه يأمل في رؤيتك ثانيةً، ذات يوم».

باستثناء هذا الإعلان الذي رمَتهُ بطريقةٍ عرَضيّةٍ كأمرٍ واقع، أمضَت آسا الوقت في الثرثرة مع آكاري. أعادتني قصة دايو اللامتوقّعة سنوات إلى الوراء؛ فتذكّرتُ والدتي التي كانت عندما تناديه غيشي - غيشي، وهو

لقبٌ يمكن ترجمته «السيد راوند»، تلفظُ تلك الكلمات بلحن غريب «سينغ سونغ»، كما لو كانت تقولها بالصينية. مع ذلك، كان انتباهي في المطار وفي الرحلة مركَّزًا بالكامل في إقامتي القادمة مع آكاري. لذا لم تعلَق حقًّا أنباءُ آسا في ذهني.

أثناء الرحلة إلى ماتسوياما، بدا أن أكاري يشعر بألم أو انزعاج في ركبتيه وأسفل ظهره، لكنه لم يشتكِ. جلستُ إلى جانبه تتناوب عليَّ حالتا الوسن واليقظة. وبعد برهةٍ من الزمن، رحتُ أفكّر فيما سمعَتهُ أذناي الهرمتان من كلام آسا، أو ما أساءتا سماعه بالأحرى؛ فبدا احتمالُ زيارة دايو لي في بيت الغابة ضعيفًا جدًّا، هو الذي كان ميتًا منذ سنين طويلة على حدّ علمي.

لم يكن قد مضى على عودتي من برلين، حيث كنت مدعوًّا للتدريس، أكثر من يوم أو يومين، عندما تسلَّمتُ صندوقًا خشبيًّا كبيرًا مُرفقًا برسالةٍ تنبئني بوفاة دايو. كان بيّنًا أنّ من أرسلَه هم مَن تبقّوا من الأتباع المقيمين في معسكره القديم للتدريب شبه العسكري. بعد التحيّات التقليدية، كانت الرسالة تفيدُ أن رحيل قائدهم، أعقبه حلُّ معسكر التدريب، وبيع كل محتوياته. كذلك جاء فيها أن الصندوقَ يحتوي على سلحفاةٍ نهريةٍ عملاقة، من المفترض أن دايو كان قُبَيل وفاته، قد اصطادها في مجرى ماءٍ جبليٍّ أسفلَ طرفِ المعسكر. كانت السلحفاةُ عيّنةً استثنائيّة: أربعة عشر سنتيمترًا على الأقل، تفيضُ حياةً وحيوية. اعتبرتُ ظهورَ السلحفاةِ المفاجئ هذا، تحدّيًا شخصيًّا. وشعرتُ كما لو أنني كنتُ مصارعًا فاترًا بدأت تخور قواه، فحمَلتُ نفسي على الفور، وارتميتُ في أتون المعركة. استغرق كسرُ شكيمة هذا العدو الشرس، فترةً امتدَّت من منتصف الليل حتى طلوع الفجر؛ في غضونها، كان المطبخُ قد تغطّى بالدّم الذي كنتُ أخوِّضُ فيه من ذروة رأسي حتى أخمص قدميّ.

لدى خروجنا من مطار ماتسوياما، استوقفنا سيارة أجرة، وجلسنا صامتَين، بينما كان السائقُ يتبعُ الطريقَ التي تمتدُّ على طول نهر كامي حتى بيت الغابة. حال وصولنا، اكتشفنا أن أونايكو وريكتشان، كانتا قد قفلتا عائدتين إلى مقرّ الفرقة في ماتسوياما، بعد أن فرغتا من استكمال التحضيرات الضرورية لإقامتنا. في المقابل، كانت تنتظرنا بعد أن حضّرَت وجبةَ العشاء امرأةٌ شابّة عضو في الفرقة، كنتُ قد التقيتها بشكل خاطف إبّان إقامتي الأخيرة في بيت الغابة. تناولنا عشاءنا بصمت، ولم نتبادل كلمةً واحدة. رافقت الفتاةُ آكاري في زيارةٍ استطلاعيةٍ للمكان، لم تكن المرة الأولى التي يأتي فيها إلى بيت الغابة، لكنه كان يحتاج إلى بعض الوقت للتكيُّف مع أي تغييرٍ يطرأ على طريقة عيشه. بعد ذلك، أعطتنا مفاتيحَ البيت وذهبَت. صعدَ آكاري إلى غرفته التي كانت ملاصقةً للمكان الذي كان يشكّل مكتبي وغرفة نومي في الوقت نفسه.

ذهبتُ إلى القاعة الكبيرة في الطابق الأرضيّ؛ كانت في طور العودة من فسحة للپروڤات إلى قاعة جلوس. بعد أن فتحتُ حقائبي وقمتُ بمحاولةٍ فاترةٍ لتفريغها، حضّرتُ شراب نومي المعتاد وجَرعتُه. بينما كنتُ أصعدُ الدرج، لم أتمكّن من سماع أي صوتٍ صادرٍ عن غرفة آكاري. ثم ضحيّةَ شعورٍ ساحقٍ بالوحدة، زحفتُ داخل سريري الذي كان يفوح برائحة ضوء الشمس. عندما نهضتُ بعد برهةٍ قصيرة لأتحقّق إن كان مصباحُ غرفة الحمام الليليّ مضاءً، رأيتُ عبوة كبسولات آكاري وكأسًا مُستعملة متروكتَين بشكلٍ يجعلُني ألاحظهما وهذا دليلٌ واضحٌ على أنه لم ينسَ تناولَ دوائه الليلي.

صباح اليوم التالي، أيقظني رنين الهاتف. عندما جريت إلى الطابق الأرضي لكي أردَّ (من الواضح أن آكاري كان لا يزال نائمًا)، قال صوتٌ مألوفٌ لا يمكنني أن أخطئه: «مرحبًا، معك دايو». على الرغم من تحذير

آسا، كنتُ مذهولًا. لا بدّ من أن دايو لاحظ ردّ فعلي، إذ شرع على الفور في الاعتذار عن الحيثيات والظروف التي أحاطت «بموته» الكاذب.

أخبرَني أن أتباعه المستهترين، بعد حلّ المعسكر، قد وجدوا على ما يبدو أنّ ترتيبَ مقلبٍ للسيد كوغيتو شوكو كان أمرًا مسليًا. وكانت تلك المزحة ترتبطُ على نحوٍ ما بـ «السهرة الجنائزية» التي أقاموها على شرف دايو قبل أن ينفصلَ أعضاءُ المجموعة ويذهبَ كلٌّ في سبيله.

«أنا في الجوار، بمحاذاة النهر»، تابع دايو. «سوف أتسكّع هنا حوالى نصف الساعة قبل أن أتوجّه إلى بيت الغابة. كانت آسا قد دعتني إلى حضور اجتماع للفرقة المسرحية، لذا أعرفُ الطريق. لقد أعطتني مفتاحًا أيضًا». «شكرًا على الاتصال»، قلتُ. «لو أنّك ظهرتَ عند عتبة الباب من دون إشارةٍ مسبقة، لظننتُك شبحًا. في المقابل، يزدادُ عددُ الموتى في قائمة أصدقائي ومعارفي من يومٍ إلى آخر، لذلك، ربما بدا ذلك طبيعيًّا».

«قالت آسا إن عليّ المجيء في أقرب وقتٍ من تاريخ وصولك»، قال دايو. «بالمناسبة، أحسَبُ أنك اجتزتَ محنةً عسيرةً مع السلحفاة التي أرسلها إليك أتباعي على سبيل المزاح. منذ زمنٍ لا بأس به، باتت القراءةُ متعتي الوحيدة؛ لقد قرأتُ كتبَك كلَّها فور صدورها. لذلك أعرفُ أنك كتبتَ عن ذلك الصراع الملحميّ في الطفل المُستبدَل. بالحديث عن السلاحف، أعلمك أن ثمة طريقة أسهل كثيرًا لقتلها. تضعها على لوح التقطيع، بطنها نحو الأعلى، وعندما تخرج عنقها وتروح تتخبّط محاولةً الانقلاب، طاخ! تطيح رأسها، أمر بمنتهى السهولة. ولكن مهلًا، حتى العلماء أمثالك، ثمة ثغراتٌ في معرفتهم!».

بعد ما يقاربُ نصف الساعة، هبطتُ الدرجَ ثانيةً لأجدَ دايو ينتظر في

القاعة الكبيرة. في الجهة الجنوبية من القاعة الواسعة، كانت تتخلَّل بعضَ معدّات الإضاءة وأربعة مكبّرات صوت عملاقة طاولةٌ مستطيلة الشكل، وكرسيّان.

كان دايو يعتلي أحد الكرسيين. ولاحظتُ أن صندوقي المفتوح، موضوع بعناية على خشبة المسرح البديلة، قبالة النافذة الزجاجية الكبيرة المشرفة على الحديقة الخلفية. كنتُ قد تركتُ الحقائبَ مبعثرةً في أرجاء القاعة، عندما أويتُ إلى السرير، ويبدو أن دايو قد رتّبَها من تلقاء نفسه. كانت الأريكة مرتبةً أيضًا، لكي نستخدمَها أنا وآكاري عندما نهبطُ إلى الطابق الأرضي. لم يسعني إلاّ أن أفكّر: *لا بدَّ من أنّ هذا الشعور هو ما يعتري المرء عندما يكون لديه خادمٌ خصوصيّ*: امتيازٌ باذخٌ لم أقرأ عنه إلاّ في الروايات البريطانية.

نهض دايو عن كرسيّه، وأشارَ عليّ بالجلوس على الأريكة، ثم ألقى نظرةً على الدرج آملًا في رؤية آكاري يهبطُه. تذكّرت أن الرسالة الرسمية في الظاهر، التي أرسلها أتباعُ معسكره الظرفاء، كانت تحتوي على عبارة «أعور بساق واحدة» (التي تُستخدم في الروايات والرسوم المتحرّكة لوصف المسايفين الذين يتمتّعون بقدرات خرافية) إشارةً منهم إلى قائدهم. كما تذكّرتُ أن دايو كان قد فقد إحدى ذراعيه، وكان أحدُ كمَّيْه معلّقًا بشكلٍ أنيق على الطريقة التقليدية.

«مرحبًا كوغيتو، بعد زمان»، قالها، وهو ينظر إليّ مقيّمًا حالتي البدنية. «لا يسعني إلاّ أن أفكّر في الأمر الآتي: لو عاش والدك وتمتّع بشيخوخة لكان يشبهك الآن، بصرف النظر عن سوء حالتك النفسية بالطبع. كان والدك يعتقد دائمًا أنك عندما تكبر ستصبح رجلًا مثيرًا للاهتمام، ويبدو أنك لم تخيّب آماله».

«أنا، في الحقيقة، أعتقد أنه قد استخدم عبارة «جوكر» وليس «رجلًا»» قلتها باستخفاف.

«لا، أقول بكل جديّة، إنك رجلٌ مثيرٌ للاهتمام حقًّا»، قالها دايو، وهو يلحّ على ذلك. «الرجل غير الجوكر، أو المهرِّج، أو أي شيءٍ آخر. في طفولتك، كنتَ دائمَ البحثِ عن حروف عويصة في قاموس والدك. كنتَ أشبهَ بجامعي الحشرات، ولكن فقط مع الكانجي (تراكيب أبجدية يابانية). أتذكّرُ عندما كان والدك، يُفسّر مسرورًا معنى إحدى الكلمات، فقاطعتَه قائلًا: «ليس هذا ما يقوله القاموس!» ثم أضفتَ، بنبرةٍ ألطَف: إنّ الطباعةَ كانت صغيرةً جدًّا، وإنّ الحرفَ كان معقّدًا بعضَ الشيء. لذلك كان من المحتمل أن والدَك لم يقرأهُ جيدًا. وعندما التقطَ نظّارته البديعة وعاينَ الكلمةَ المعنيّة، وتأكّدَ، قال إنك كنتَ على حق».

كانت في الحقيقة واحدةً من الذكريات التي أعتزُّ بها. في ذلك الوقت، كان والدي في الخمسين من العمر فقط. ولكن بسبب خليطٍ من العوَز الذي رافقَ زمنَ الحرب، وموقعِ قريتنا النائي، كان يعاني من سوء التغذية. ومن المحتمل أن بصرَه كان كبصر رجلٍ أكبر كثيرًا منه سنًّا. نتيجةَ ذلك، كان في بعض الأحيان يسيءُ قراءةَ شيءٍ ما، خصوصًا إذا كانت الحروف المطبوعة صغيرةَ الحجم. كنتُ مهووسًا بالعثور على حروف كانجي استثنائية، إذ كنت أنفقُ ساعات طويلة منقّبًا في فهرس قاموس والدي الكبير. لذلك كنتُ قادرًا على اكتشاف أخطائه في أكثر من مناسبة. حتى أنني كنت حريصًا على حفظ الحروف ذات الإشكاليّة الممكنة. وعندما كنتُ أقعُ على حرفٍ قد يسيءُ والدي قراءتَه، يغمرُني شعورٌ كبيرٌ بالإثارة الطفوليّة.

قد يكون المثالُ الذي لا يُنسى، ذلك المتعلّقُ بملاحظات شينوبو أوريغوتشي التفسيريّة لأوسع رواياته شهرةً، *كتابُ الموتى*. كانت تلك

الملاحظاتُ تتَّخذُ شكلَ مقالةٍ بعنوان «زخرف بوذا الجبل» التي نُشرت بعد عدّة سنواتٍ من صدور الرواية. كان المقطعُ المعنيُّ يصفُ كيف كان الحُجّاجُ أيام الزمنِ القديم، يتوافدون إلى شيتينوجي (معبد الملوكِ السماويين الأربعة) لتأمُّل غروب الشمس على البوّابة الغربيّة، وهو منظرٌ يُعتبَرُ في الأوساط الشعبيّة نسخةً أرضيّةً عن الفردوس السماويّ المعروف بالأرض الطاهرة. كان بعض المؤمنين الأشدَّ حماسةً يسعون فعلًا إلى إيجاد طريقٍ مختصَرةٍ تؤدّي إلى الأرض الطاهرة عبر إغراقِ أنفسِهم في البحر الداخليّ، أو في أيّ مساحةٍ مائيّة قريبة.

عندما قرأَ والدي هذا المقطع خلطَ بين: 淼淼 و 森森 (الأول تركيب كانجي مكرّر معناه «منفسحٌ مائيٌّ لا نهائي»، يتألّف بأكمله من تكرار الحرف 水 الذي يعني ماء)، والثاني (تركيبٌ مشابه يتألّف من تكرار حرف 木 الذي يعني «شجرة» يُستخدَم لوصف الأشجار العالية التي تنمو بكثافةٍ في الغابة.

ذات يوم، عندما كان والدي يعمل بجهدٍ في مؤسستنا الأُسَرية، راح يتفحَّصُ رزمَ لحاء أشجار الورق المجفّف والمُبيَّض بحثًا عن أي شوائب قد تكون عالقةً به (كان يفعل ذلك قالبًا الرزمَ بواسطة شنكل تحميلٍ مصمّم خصيصًا لهذه العملية)، ثم أخذ يُحدِّث والدتي عن كتاب أوريغوتشي الذي كان بصدد قراءته. كانت تجلسُ إلى جانبه منكبّةً على مهمّاتها الشخصية.

«غابةٌ كثيفةٌ من أمواج المحيط» إنها جملةٌ مُحيّرة، لاحظَ. «عندما يرحلُ أحدُهم عن هذه الحياة، يُقالُ في الجوار إن روحَه ترتفعُ في الهواء وتعودُ إلى الغابة، أليس كذلك؟ في عيون أولئك الذين يهبطون من أعالي السماء إلى أعماق الغابة، قد تتشابه أوراقُ الأشجار مع أمواج البحر. لذلك قد تكون حقًّا غابة كثيفة من الأمواج، مجازيًّا أقصُد».

كان والدي ينسُبُ تفسيرَه إلى الاعتقاد المحلي بأنّ أرواح الموتى في منطقتنا تعود إلى طبقة الغابة العليا فوق الوادي. في أسرتنا، لم يكن والدي هو مَن يرعى هذا الاعتقاد (فهو من منطقةٍ بعيدةٍ عن هنا) بل كانت والدتي وجدتي من قبلها، هما اللتان تقدِّمان خدمات تطوعيّة في المزار المحلّيّ. كان والدي يميل إلى التشكيك في هذه المعتقدات، ولم يكن معروفًا عنه استهلال محادثةٍ بهذه الطريقة، ولا بدّ من أن ذلك قد أسعَدَ والدتي كثيرًا.

كنت أقفُ على مقربة، وجعلَت محادثتُهما أذنيّ تنتصبان. ذلك بسبب ميلي الوسواسيّ إلى إمعان النظر في فهرس قاموس الكانجي. كان الحرفان المعنيّان مألوفَين لدي، وعندما جريتُ لكي أُدقّقَ في كتاب أوريغوتشي، صدقَ حدسي بأن والدي قد أخطأ قراءةَ التركيب، وخلطَ بين الحرفين.

«الكانجي في الاقتباس مكتوبٌ بالحرف الذي يعبّرُ عن الماء، ومركَّبٌ على شكل هرم»، قلتُ مزهوًّا بالنصر حال عودتي. «لكنك خلطتَ بينه وبين الكانجي المبنيّ على الشكل نفسه، غير أنه يُكتَبُ بالحرف الذي يعبّرُ عن الشجرة. يُستخدَمُ الأول إمّا في الحديث عن المدّ والفيضانات وسواهما، أو لوصف مشهد رقعةٍ مائيّةٍ تمتدُّ إلى ما تستطيع العينُ أن ترى».

وضع والدي نظّارته ذات الإطار الفضيّ التي يستخدمها للقراءة، ويُبقيها دائمًا على مقربة. كان يكسو وجهَه تعبيرٌ من الجديّة جعلُه يبدو شخصًا مختلفًا، عندما ذهب إلى مكتبه الصغير داخل المنزل، على الأرجح، لكي يُعيدَ تدقيقَ ما قلتُه. فيما بعد، عبَّر لوالدتي عن اعتزازه وسروره بالحادثة، وبحسب ما اكتشفتُ من فوري، لدايو أيضًا.

بينما كنت أستمعُ إلى دايو في ذلك الصباح من أوائل الربيع، طفَت

صورةٌ في ذهني: والدي، الذي لا يركبُ أمواجَ محيطٍ شاسع، بل يدورُ على نفسه في قاع النهر والطوفانُ الكبيرُ يجرُّه إلى قلب الدوّامة لا محالة. والدي، الذي لا بُدَّ أنه كان يختبرُ أحاسيسَ مغامرة التوغلِ عميقًا في الغابة، والغَورِ في دوامة مائية، معًا، في تلك اللحظة عينها. والدي، الذي ربما آمنَ بعالمٍ فردوسيٍّ ماورائيّ، عالم يمكِنُه، بفعل سحرٍ ما، بلوغَه بالموت غرَقًا.

«كان سنسئي شوكو يدرسُ الطرائق التي تمكّنُ المجتمعَ والأمَّةَ من التقدُّم»، هذا ما قاله دايو. «فيحدّثُنا عن الأشياء التي تعلَّمَها من مراسلاته مع أشخاص، من المفترض أنهم، لامعون. وعندما كنّا نسألُه إن كان أولئك الناس خبراءَ معترفًا بهم في مجال السياسة أو الاقتصاد، يتبيَّن دائمًا أنهم في الحقيقة لم يكونوا كذلك. ولكن أنت نفسك، انجذبتَ نحو دراسة الأدب، وسمعنا جميعًا قصّةَ اهتمامك بالموضوع من خلال الكتب التي كانت والدتُك تحملها إلى البيت في أثناء الحرب، لكي تقرأها عندما كنتَ لا تزالُ طفلًا».

بينما كنا أنا ودايو نستمتع بمحادثةٍ لمجرد الثرثرة، كانت أونايكو (التي جاءت من ماتسوياما بالسيارة) منشغلةً بتحضير وجبة الفطور في المطبخ. عندما جاءت إلى القاعة الكبيرة حاملةً القهوة، كانت ترتدي الثيابَ المعتادة: أشياءَ مثل بنطلون على الطراز الصيني وقميص تي شيرت فضفاض أقرب إلى السترة. مع ذلك، كان لديَّ إحساسٌ واضحٌ بشيءٍ ذكرَته آسا في إحدى رسائلها: كانت أونايكو حقًّا تنشرُ حولها نوعًا من الهالة المتسامية، كما لو أن النجاحَ الذي حقَّقَته في المسرح الدائري نزعَ قشرةً من القوقعة التي كانت تتحصَّنُ تحتها، وزاد من ثقتها بنفسها.

كانت أونايكو تحتاج إلى استشارتي في بعض القضايا العمليّة، مثل: في أي وقت يجب إيقاظ آكاري، وحتى أيّ وقت يستطيع تناولَ دوائه الصباحي. كانت ماكي قد وضعَت قائمةً بالأدوية وكيفيَّة تناولها. ولكن

حتى هذا الحوار اليوميّ كانت تقودُه بطريقةٍ مفعمة بالحيويّة والطاقة. كان واضحًا أنها قد تحدَّثَت مع دايو بشأن توزيع المهمات.

«سأصعدُ لأوقظَ آكاري بنفسي»، قلتُ. «لا أتوقع حدوث أي مشكلة، على الأقل، في ساعات الصباح».

عندئذٍ أخرجَت أونايكو رسالةَ فاكس أرسلَتها ماكي، تعطي تعليمات بخصوص وجبات آكاري الصباحية كاملةً، مع رسومٍ توضيحيّة في الهوامش، وبدأت تدرسها بعناية.

ليلةَ أمس، تفَقّدتُ آكاري للتأكُّد من أنّه كان نائمًا ويتنفَّسُ بشكلٍ طبيعيٍّ قبل أن آوي إلى الفراش، لكنّني لم أنتظرْ حتى يقومَ برحلته الليليّة إلى الحمام. قبل ثورتي الكارثيَّةِ في قاعة انتظار المستشفى، كنتُ أنهضُ متى سمعت آكاري يتَّجه إلى الحمام؛ أذهبُ إلى غرفته، وأرتّبُ الشراشفَ والأغطية، حيث أستطيع إيواءَه إلى الفراش ثانيةً.

منذ ذلك اليوم الأسود، لم أُنفّذ مرةً واحدةً تلك المهمَّة الليليّة المعتادة، التي كنتُ أعتقدُ دائمًا أنها طقسٌ عليَّ أن أمارسَه إلى الأبد.

الآن، بعد أن فتحتُ البابَ ودخلتُ الغرفةَ (التي كانت لا تزالُ مظلمةً بسبب الستائر المُنسدلَة، وعابقةً برائحة جسد آكاري)، تردَّدتُ في إشعال الضوء. بعد لحظة، خُيّل إليّ أن ثمَّة شيئًا يتحرّكُ في السرير، فأدرتُ زرَّ المصباح الكهربائي. كان آكاري يتمدَّدُ على السرير متدثرًا بلحافٍ قطنيٍّ، ويُحدّقُ إلى السقف.

«أنا وأنت سنقيمُ هنا في بيت الغابة لبعض الوقت»، قلتُ بُغيةَ تحديدِ وُجهةِ الكلام. «أمك وماكي ليستا هنا. لذلك، عليك أن ترتدي ثيابَك بنفسك. ثمّةَ صديقةٌ للعمّة آسا، اسمُها أونايكو تحضّر لنا الآن وجبةَ

الفطور. إذا كنتَ قد ذهبتَ إلى الحمام، دعْنا ننزل إلى الطابق الأرضيّ. يمكنُك أن تغسلَ أسنانَك في غرفة حمّام الضيوف، أموافِق أنت؟».

«أفهم»، جاء الجوابُ صارمًا.

بينما كان آكاري يغادرُ السرير، لاحظتُ أنّ حركاته كانت أبطأ من المعتاد وتعوزُها اللياقة. وبدا أن شيئًا ما يعرقل قدرتَه الأساسيّة على الحركة. بدأتُ أساعدُه على النهوض، ولكن سرعان ما فقدتُ أعصابي. وبدلًا من ذلك، مشيتُ حتى النافذة، وأزحتُ الستائر. لم تكن الأشجارُ قد برعمَت بعد، وبدَت الحديقةُ الأماميّةُ عقيمةً ومقفرة. كانت ضفافُ النهر وراء الوادي الحرَجيّ مغلفةً بالغيوم، وبدا السفحُ فوقها كئيبًا وحزينًا. كنتُ أُديرُ ظهري لآكاري، لكنّني شعرتُ أنه كان يرتدي ملابسَه برشاقةٍ وسرورٍ استثنائيَّين.

هبطنا الدرجَ الواحدَ خلف الآخر تفصلُنا عدَّةُ درجات. كانت أونايكو تنتظر أسفل الدرج لتقود آكاري إلى غرفة الحمام. بما أنه لم يلحظ وجود زائرٍ في القاعة الكبيرة، فقد كبح دايو الذي كان يهمُّ بالسلام حركتَه، لكنَّني رأيتُه يراقبُ بإمعانٍ مشيةَ آكاري المتردّدة.

عندما كنتُ في الطابق الثاني، كان دايو، في الظاهر، ينظر إلى ديكور القاعة الوحيد، وهو لوحة خشبيّة مطبوعة بالأسود والأبيض معلَّقة على الجدار قرب الأريكة.

«ما قصة هذه القطعة الفنيّة؟» سألني. «يبدو هذا الكلبُ مفترسًا حقًّا. يسعه، مع تدريبٍ مناسب، أن يتعلَّمَ قتلَ البشر».

«أوه، أنت تتساءل بشأن هذه اللوحة؟» قلتُ. «حسنًا، لقد جلبتُها معي من رحلتي السابقة، بهدف تعليقها في المكان الذي أعملُ فيه على روايةٍ تحكي قصةَ والدي، قبل وفاته وبعدها. (لقد انتقل هذا المشروع إلى عالم

الأموات، لعلَّك سمعت بذلك). وبكل بساطة، نسيتُ أن أحملَها معي عندما عدتُ إلى طوكيو».

«قد يكون نسيانك لها رمزًا آخر لقرارك بالاستسلام والتخلّي عن رواية الغرق»، قال دايو. «كانت آسا تقولُ دائمًا إن المشروع وُلدَ ميتًا».

عادت أونايكو من مرافقة آكاري إلى الحمام. وهي، أيضًا، راحت تحدِّقُ إلى اللوحة المطبوعة المعلَّقة على الجدار. «قد أكونُ متبلّدةَ الذهن»، قالت، «لكنني لا أرى معنىً عظيمًا لنسيانك هذه اللوحة هنا. ومن المؤكَّد، بالمقابل، أنك كنتَ راغبًا جدًّا في الحصول على هذا العمل الخصوصيّ، وإلّا لما حملتَهُ معك كل هذه المسافة إلى هنا».

أجبتُ بسرد قصة هذه اللوحة، قائلًا. «لا أعتقدُ حقًّا أنّ هذا الكلب شيطانيٌّ كما يبدو بنظر دايو»، ثم تابعت: «ولا أدّعي أنه صورةً للبراءة والسلام. يمكننا رؤية التاريخ المكتوب بقلم الرصاص تحت توقيع الرسام. لقد طُبعَت هذه اللوحة في مكسيكو سنة ١٩٤٥، وهي سنة وفاة والدي، لكنني لم أحصُل عليها إلّا في السبعينات. هي في الواقع قصة مثيرة للاهتمام. في ذلك الحين، بعد انتهاء الحرب، كانت الحكومة تضيّقُ الخناق على بعض شركات الصحف التي تصدر في مدينة مكسيكو؛ فأعلن مراسلوها إضرابًا شاملًا. ثم طلبوا من كل الجهات الثقافية والفنية الدعم والمساعدة. كذلك قامت المطابع بجمع الأموال، عبر بيع أعمالٍ فنيةٍ من مجموعاتها الخاصة. يُقالُ إن هذا العمل كان أحدُها. وقد اشتريتُه من أحد المعارض بعد عقودٍ من ذلك، عندما كنتُ أُدرِّسُ في مدينة مكسيكو.

«كان أولئك الصحفيون يعتبرون أنّ التعرُّض لحريتهم في التعبير، يساوي بالضبط سحقَ صحفهم ودوسها بالأقدام. ويمكن تفسيرُ هذه اللوحة كتمثيلٍ لهذه المعضلة التي يواجهونها. في المشهد الأماميّ، نرى

صورة الكلب الغاضب، الذي ينظرُ باتجاهنا وقد بدأ لتوّه بالنباح، مأخوذةً عن كثب. ولكن هل يرمزُ الكلبُ إلى الصحفيين الذين يقاومون تدخُّلَ الحكومة، أم أنه يمثّلُ أصحاب سلطة القمع؟ لقد تحدّثتُ بهذا الشأن مع بعض المثقفين والناشطين السياسيين الذين رافقوني إلى المعرض حيث اشتريت هذه اللوحة، وكانت آراؤهم منقسمةً بين هذين التأويلين. ولكن الحقيقة هي أنني اشتريت هذه اللوحة بكل براءة، لأنني أحببتها. في نهاية عقدي مع جامعة مكسيكو الوطنية، تلقّيت مُرتَّبًا مقطوعًا مقابل نصف سنةٍ من العمل، أنفقتُه في شراء هذه اللوحة التي تحملُ توقيع الفنان: سيكيروس».

«أوه، تقصُد السيكيروس؟» سألتني أونايكو. كانت تبدو عليها علامات الانبهار والدهشة. «لم أكن أتوقّعُ ذلك، لقد رأيتُ صورًا لجداریاته العامة الكبيرة في كتُبِ الفنون. الغريب في الأمر، أنني كنتُ أعتقدُ أنّ من أبدعَ هذه اللوحة الصغيرة كان بلا شك فنانًا استثنائيًّا. حتى أن آسا قالت إن علينا أن نصنع دمى كلابٍ على غرار هذا النموذج من التأثير البصري!».

«هذا يُذكّرُني بما قالته آسا، عندما كنتِ بصدد استخدام تقنية رشق الكلاب في المسرحية التي عُرضت على خشبة المسرح الدائري، ذكرَت شيئًا حول تعليقها في البهو» قلتُ.

«نعم، قالت إن مأخذها الوحيد على المسرحية، هو أن البعض من جمهور المشاهدين كانوا يعتقدون أن دمى الكلاب كانت جميلة»، قالتها أونايكو، وهي تقلّصُ أنفها. «أرادت أن تعلّقَ هذه الصورة المفترسة في البهو لمحو هذا الانطباع. في عرضنا القادم، هل تسمح لنا باستعارتها؟ وإذا كنتَ لا تمانع، سيكون عظيمًا لو استطعنا تصويرها، وطباعتها على قمصان تي شيرت يرتديها الفريق بمثابة زيٍّ موحَّد».

«أرجوك، بخصوص القمصان، ضعيني على القائمة». قال دايو

بحيوية. كنتُ قد لاحظتُ أسلوبه الأنيق (خصوصًا في هذه السن). كان يرتدي سترة من المخمل الخام المضلّع فوق قميص بنّيٍّ من القطن السميك. وبدا لي أن ذائقتَه قد تطوّرت كثيرًا منذ أن رأيته آخر مرة.

تجمَّعنا في حجرة الطعام، حيث قدَّمت أونايكو وجبةً من البيض والخبز المحمّص والقهوة. وبما أنّ دايو قد تناول فطوره قبل أن يأتي، فاكتفى بالقهوة. ممسكًا بكوبه، وقفَ خلف كرسي آكاري. «آكاري! ظهرُك يؤلمُك أليس كذلك؟» سأل. «خصوصًا هنا في الأسفل، هذا الجانب؟».

«نعم، يؤلمُني جدًّا»، أجابَ آكاري بصوت رقيق على غير العادة. «يؤلمُني باستمرار، منذ فترة».

«أرجوك أكمِل تناولَ طعامك»، قال دايو. «سأحاولُ لمسَ ظهرك في بعض المواضع، ولكن لن تشعر بأي ألم، أعِدُك بذلك».

وهو يقول هذه الكلمات المطَمئِنة، جثمَ دايو على ركبتَيه بمحاذاة كرسيِّ آكاري، وبدأ يمارس ضغطًا خفيفًا في منطقة القسم السفلي من ظهر آكاري، مستخدِمًا يدَه اليمنى. (وبما أنه لم يكن يملك ذراعًا يسرى، اضطرَّ دايو إلى الاتكاء بجذعه على ظهر الكرسيّ ليوازن عزم العطالة).

«وماذا عن هذا الموضع، آكاري؟ لا شك أنه آلمَك عندما كنت متمددًا على السرير، أليس كذلك؟».

«نعم مؤلم جدًّا»، قال آكاري.

«في الواقع، لن ألمس هذا الموضع. ولكن أودُّ أن أسألك عن أسفل عمودك الفقري»، قال دايو. «هل حدثَ أن سقطتَ على مؤخّرتك؟».

«في أثناء إحدى النوبات سقطتُ على الأرض في مدخل المنزل»، أجاب آكاري. «منذ ذلك الحين بدأتُ أتألَّم».

«آكاري، أعرفُ أن ظهرَك يؤلمُك، لذلك لم ألمس المنطقة المجاورة

لهذا العظم. ولكن الآن، سوف يلمس العم دايو مكان الألم، لثانية واحدة فقط. موافِق؟» بينما كان دايو يتابعُ الجسَّ، انتفض لا إراديًّا جذعُ آكاري الذي كان جامدًا من شدة التوتر.

«أوه، آسف»، قال دايو. «أنت شخص قوي جدًّا، ألستَ كذلك، آكاري؟ أقصد أنك صبور جدًّا وشجاع. لقد كنتَ تشعر بالألم في أثناء الليل، لكنك لم تذكُر ذلك قط أمام أحد، أليس كذلك؟».

«لا، لم أخبر أحدًا»، أجاب أكاري وهو ينظر إلى دايو.

استدار دايو نحوي وقال: «كوغيتو، بعد أن أغلقتُ معسكرَ التدريب، كان أحدُ أتباعي قد تلقّى تدريبًا طبيًّا، ثم عاد وافتتح عيادةً صغيرةً للمعالجة العظميّة في هونماتشي. بعد بضع سنوات، ذهب صهرُه إلى كلية الطب في الجامعة، وعندما عاد بعد تخرُّجه، حوَّل العيادةَ الصغيرةَ إلى عيادةٍ طبيَّةٍ نظاميّة. كبداية، ينبغي أن نأخذ آكاري ونُجري له صورًا شعاعيّة هناك. أعتقدُ أننا سنكتشف ما في الفقرة الصدرية الأخيرة من عموده الفقري. أقولها ثانيةً: لقد كان آكاري صبورًا وشجاعًا بشكل استثنائيّ».

عاد آكاري يطرقُ مُحدِّقًا إلى صحنه، ولكن كان بديهيًّا أنه منحَ ثقته للرجل العجوز (كان نحيلًا ولكن منتصب القامة، على الطراز العسكري) الجاثم بجانب كرسيّه. بدا دايو شديد الاحمرار: كان الدم المحتقِنُ يلوّنُ وجهه، من وجنتَيه الكستنائيتين المتجعّدتين حتى أسفل عنقه، لا شك في أنّ تشخيصَه كهاوٍ، كان يُشعرُه بالفخر.

ربما لأنني لم أوافق فورًا على اقتراح دايو، رمتني أونايكو بنظرة لائمة، ثم قالت: «يجب أن تُجرى الصور الشعاعية في أقرب وقتٍ ممكن. ريكتشان تستخدمُ سيارتنا اليوم، فهل يمكنُك اصطحاب آكاري بسيارتك إلى العيادة التي تكلّمتَ عنها يا دايو؟ إذا كنتَ موافقًا، يمكنُني الذهاب».

٢

بعد زيارتهما للعيادة المحلية، عاد دايو وآكاري إلى بيت الغابة. كانت الصورُ الشعاعيّةُ قد أكَّدت صحَّةَ تشخيصِ دايو الحدسيّ: كان هناك كسرٌ في الفقرة الصدريّة الأخيرة، وتضرُّرٌ في نسيج ظهره العضلي أيضًا. عندما اتصلتُ بآسا لكي أخبرَها، أعطتني اسمَ مختصّ في ماتسوياما يعمل في مستشفى الصليب الأحمر يمكنه تجبيرَها بواسطة قالبٍ جِصّيّ. (في ذلك الوقت، كنتُ لا أزال مشوَّشًا بهذا التطور الجديد، فقلتُ عن طريق الخطأ إنها كانت الفقرة الثالثة عشرة، ولكن سرعان ما أعلمتني آسا أن الجسم البشري لا يحتوي على عظمٍ كهذا).

بعد الغداء، خرج دايو وآكاري ثانيةً، إلى ماتسوياما هذه المرة. رأيتهما يغادران (لاحظت ثانيةً أن ابني قد وضع ثقته كاملةً في الرجل العجوز)، ثم صعدتُ إلى الأعلى، واستلقيتُ كالجثةِ على السرير، عاجزًا عن استجماع ما يكفي من الطاقة حتى لقراءة كتابٍ. كنتُ أفكر في مشكلة ظهر آكاري، التي لم تكُن تشبهُ شيئًا تعاملنا معه من قبل. كنتُ قلقًا بسبب انزعاجه الواضح عندما كانت تقلّنا الطائرة، ولكن ما الذي منعني من متابعة الأمر على الفور؟ فكَّرتُ أيضًا في الحالة الذهنية التي دفعَت آكاري إلى اختيار العذاب بصمت وعدم إعلام والده بألمه.

سمعتُ صوتَ أحدهم يتسكَّع أسفل الدرج، وعندما نزلتُ لأتبيَّن الأمر، رأيتُ أونايكو واقفةً في المدخل.

«عادت ريكتشان - وعندما أخبرتُها كم كنتَ تبدو مغمومًا، وأن ذلك يقلقُني جدًّا، ذكَّرَتني بمكانٍ حدَّثَتنا عنهُ آسا يقعُ في البرية اسمه سايا»، قالت. «كنا ننوي الذهاب إليه في جولةٍ استطلاعية. فللمكان علاقة

بعرضنا القادم، وقد طرحت احتمال أن تكون راغبًا في زيارته، وأداء دورِ الدليل في الوقت نفسه».

صعدتُ إلى غرفتي لكي أرتدي ملابس مناسبة لسيرٍ شاقٍ في الغابة. وعندما عدتُ إلى الأسفل، كانت أونايكو تنتظرني في حافلة الفرقة، تجلس في مقعد السائق المرتفع، كانت تفيض نضارةً بعد أن غيّرَت ملابسها هي أيضًا. صعدتُ وجلستُ بجانبها.

«على الرغم من أننا أنا وريكتشان لم نتكلَّم كثيرًا مع آكاري، فإنه قد كان متعاونًا وينفّذُ كل ما نطلبه منه»، قالت. «لكنه يبدو حزينًا جدًّا ومكسور القلب، كما لا يبدو أنه يقوم بأي شيء من تلقائه. لقد أخبرتنا آسا أنه كان يستمع دائمًا إلى الموسيقى ويدرسُ النوتات، فيما يعمل على مقطوعاته الشخصية، لذلك كنا نتوقَّع شيئًا مختلفًا».

كنت أعرف أنني في نهاية المطاف سأَضطرُّ إلى شرح ما أصبح معروفًا عن العلاقة بيني وبين آكاري، لكن هذه الإمكانية جعلتني أكثر اكتئابًا من ذي قبل. كنت أشكُّ في أن أونايكو كانت من النوع الذي سينتظرني بصبر حتى أروي لها كامل القصة وفق تقويمي الشخصي، ولكن تبيَّن أنها سمعَت معظم تفاصيلها من شقيقتي.

«أرجو ألاّ يزعجك ذلك، لكنّ آسا أخبرتني بكل ما سمعَته من تشيكاتشي أو بمعظمه»، قالت أونايكو. «لقد ذكرَت أنكما عندما تكونان أنت وآكاري في المكان نفسه، لا يستمع إلى الموسيقى البتة. يبدو أنك تلازم البيت ليل نهار منذ إصابتك بالدوار الكبير، ولا تخرج إلاّ نادرًا، بصرف النظر عن زيارات المستشفى، والفحوص الطبية إلخ... نتيجة ذلك، لم يكن هنالك وقتٌ متوفرٌ لدى آكاري، حيث يستطيع الاسترخاء والاستمتاع بالموسيقى، خصوصًا منذ أن حذّرَه الطبيب من خطر استعمال السماعات

لفترة مطوَّلة. لا أعرف ما إذا كنتَ قد منعتَ آكاري من الاستماع إلى الموسيقى، ولكن يبدو أنه الانطباع الذي تشكَّل لديه».

«نعم، قالت تشيكاتشي إن من المحتمل أنني أبعثُ بتلك الرسالة بشكلٍ لاواعٍ. كان هناك مجرد سوء تفاهم بشأن حجم صوت قارىء السي دي»، قلتُ، مُقلّلًا من حجم المشكلة بشكلٍ جذريّ.

«حسنًا، يبدو أن آكاري كان يشعر كما لو أنه ارتكب عملًا سيئًا جعلَك تغضب، ولم يكن قادرًا أن يسامحَ نفسه».

«لا، بحسب فهمي للمشكلة، لقد قرّر بكل بساطة ألاّ يتشارك في الموسيقى مع والده بعد الآن. مهما يكن شكل تلك المشاركة».

«لدى آكاري الكثير من الكبرياء، أليس كذلك؟» سألَت أونايكو.

«عندما يكون في ذرية الأُسَر أطفال يعانون من إعاقات إدراكيّة، فمن الشائع جدًّا أن يُعامَلوا كأطفال لفترةٍ طويلةٍ بعد بلوغهم سنَّ الرشد. ولا شك في أن ذلك كان في بعض الأحيان، صحيحًا في أسرتي الشخصية أيضًا»، قلتُ بشيءٍ من الإقرار. «اليوم، آكاري شخصٌ راشدٌ تمامًا. إنه في الخامسة والأربعين من العمر. ولكنكِ محقّة تمامًا بشأن مغالاة ابني في كبريائه».

«حسنًا، لديّ فكرة»، طرحت أونايكو. «قد لا يخطرُ لك أن تتصوَّر شيئًا كهذا، لكنني على الأقل، أودُّ استشارتك. في الواقع، يتعلّق الأمرُ بالحافلة. فنحن، لكي نستخدمها على أفضل نحوٍ ممكن، حوَّلناها إلى ما يُشبهُ ورشةَ عملٍ على عجلات، فقد زوّدناها بأجود أنواع تجهيزات التسجيل، واستعملناها لتسجيل بعض الأعمال الدراميّة الإذاعيّة.

«إذن، كنتُ أفكّرُ في أننا أنا أو ريكتشان، نستطيع من وقتٍ إلى آخر، الخروجَ في نزهةٍ بالحافلة مع آكاري، في الجبال على سبيل المثال. يمكنُنا

أن نركنَ الحافلةَ في مكانٍ ما، ونقوم ببعض الأعمال المكتبيّة أو أي شيءٍ آخر، بينما يبقى آكاري في الخلف، حيث يستطيعُ الاستماعَ إلى الموسيقى بكامل الحرية. ألا تبدو الفكرةُ مشروعًا قابلًا للنجاح؟».

«إذا تمكَّنتِ من إقناع آكاري بالخروج في نزهةٍ بالسيارة، فهنيئًا لك بهذه القوة»، قلتُ. «ليس لديّ أي اعتراض على الإطلاق».

«حسنًا، كما تعلم، لم يتردّد آكاري اليوم في الذهاب بالسيارة مع دايو إلى ماتسوياما»، نوّهت أونايكو. بدَت مرتاحةً. «هذا ما جعلَنا نعتقدُ أن المشروعَ الذي تحّدثتُ عنه للتوّ قد ينجح. لذلك، سوف أنتظرُ اللحظةَ المناسبة، عندئذٍ، سوف أدعو آكاري إلى نزهةٍ موسيقيةٍ بالسيارة».

تابعنا باتجاه الشرق على الطريق الدوليّة التي تمتدُّ على طول نهر كامي، ثم سَلكنا طريقًا فرعيّةً عبر غياضِ البامبو، التي استخدمها المزارعون الذين شاركوا في التمرُّد الشهير، بعد أن قصُّوا جذوعَها ليصنعوا منها رماحًا. خرجنا من غياض البامبو إلى طريقٍ فرعية ملساء حسنة الصيانة، تؤدي إلى عددٍ من القرى الصغيرة، ثم انعطفنا ثانيةً. هذه المرة، كنا نتَّجه نحو الشمال سالكين دربًا ضيقةً متعرِّجةً تخترقُ السفحَ الحرَجيّ المشرف على الوادي. أخيرًا، دخل حقلَ رؤيتنا مرجٌ ممتدٌّ على شكل غِمدِ السيف؛ علمًا أن اسم المنطقة المحلي «سايا» يحمل هذا المعنى، بالإضافة إلى معانٍ أخرى. بدأت الدربُ تضيقُ بشدّة حتى لم تعُد أعرض من ممرٍّ مشاةٍ عبر الغابة، لذلك كان السيرُ على الأقدام سبيلنا الوحيد للوصول إلى سايا.

تركنا الحافلةَ في مكانٍ خالٍ من الأشجار، وسرتُ في المقدِّمة. كنتُ أعرف المكان، فقد جئتُ إليه مرات عدّة في الماضي. رحنا نهبطُ السفح كيفما اتفق، ثم دخلنا غيضةً ذات شجرٍ داكنٍ وباذخ، لنتبع دربًا

ضيّقةً تصعدُ إلى مكانٍ فسيحٍ غارقٍ في ضوء الشمس. كان ذاك الطرف السفليّ من سايا. وقفنا في مكانٍ معشوشب متطاولٍ ومفتوح، حفرَهُ في الغابة نيزكٌ غادر، وساهم في حفره أيضًا السكان المحليون. (كان مناسبًا جدًّا لحفلات مشاهدة براعم الكرز في موسم الإزهار، ولكن حتى الآن، لم يكن هناك ما يشيرُ إلى أنّ أزرارَ هذه البراعم بدأت تتكوّر). ورحنا نتأمَّلُ المنحدرَ الخفيف الذي يمتدُّ فوقنا باتجاه الشمال.

«هل ترين تلك الصخرة السوداء، فوق نقطة الوسط تمامًا؟» سألتُ. «إنها قطعةٌ من نيزك سقطَ على الأرض، وحفرَ هذا المكان الفسيح المنخفض على شكل غمدِ السيف. في الحقيقة، أعتقد أن الذي حدث، هو أنّ النيزك حطَّ في وسط الغابة العذراء، والمنطقةِ الواقعة إلى الأسفل، سايا، محدثًا أضرارًا جانبية، بل يجدر بي القول بناءً جانبيًّا. إذ يبدو أن ما شهدته الحقبة الإقطاعية، هو أن الساموراي الشباب قد حوّلوا هذا المكان إلى ميدانٍ مُرتجَلٍ لسباق الخيل، واستخدموه للتدريب على فنون القتال في تلك الفترة المضطربة من الصراعات الداخليّة، التي بدأت في الأيام الأخيرة من حقبة توكوغاوا. هذه واحدة من القصص الكثيرة الأخرى، التي يزخر بها الفولكلور المحلّي بخصوص هذا المكان».

«كنتُ قد سمعتُ أنهم سوَّوا المنطقةَ المسطَّحة الواقعة خلف الصخرة الكبيرة السوداء، ثم نقلوا صفَّ الأشجار، حيث يبدو تُخْمًا طبيعيًّا فوقها تمامًا»، قالت أونايكو. «لقد حدّثتني آسا عن الفترة التي أخرجَت فيها مع زملائها مسرحيةً في هذا المكان، كجزءٍ من مشروع فيلمٍ سينمائي؛ يبدو أنهم قد زوَّدوا الجزءَ السفليَّ بأكمله بمقاعد للجمهور، احتشد فيها ما لا يقل عن خمسمئة من النساء المحليات اللواتي كُنَّ كالمجنونات وهنَّ يشاهدن ما كان يحدث على المسرح، ثم صُوِّر المشهد. كانت آسا تقول، إن إحضارَ

أولئك البشر وإشراكهم معًا في شيء مجيد وخلاق، كان حدثًا فريدًا لا يتكرَّر.

«نعم»، قلتُ. «كانت آسا مسؤولةً عن الجانب السينمائيّ من الفيلم، وأدّت مهمَّتَها على أكمل وجه. فقد بدأت المشكلات بعد انتهاء التصوير الأوَّليّ. عندما بلغ الفيلم مرحلةَ التوزيع النهائيّة، سواءً في اليابان أو في الولايات المتحدة، تقدَّم قسمُ NHK (الهيئة اليابانية للإذاعة والتلفزيون) التابع لفريق الإنتاج ببعض الاعتراضات، وادّعوا أن الفيلم قد انحرفَ عن الموضوع المتفق عليه في العقد. في غضون ذلك، وبما يخصُّ الجانبَ الأميركي، تبنّت المرأةُ التي كانت تموّل المشروع من مالها الخاص، الموقفَ المعاكس، ورفضَت أن تتزحزح قيد أنملة. كانت ممثلةً مشهورةً عالميًّا، وصديقةً للأسرة استطاعت آسا أن تحوِّلَها إلى شريكٍ متحمّس. نتيجةَ ذلك المأزق، توقَّف الإنتاج، ووجد كلُّ المشاركين أنفسهم عالقين في المَطهَر. في نهاية المطاف تداعى المشروعُ برمّته، ولم يكن واضحًا من يملك الحقوق. حاولَت آسا التحرُّك، وأسَّست منظمةً غير ربحيّة لكي تُبقي المشروعَ على قيد الحياة. هكذا بدأَت، عبر تكوين شبكةٍ تضمُّ المهتمّين المحليّين بعالم المسرح، بمن فيهم أنتِ وزملاؤك في فرقة إنسان الكهوف. لذلك بالنسبة إلى آسا على الأقلّ، لم يكن ذلك المشروع المُجهَضُ خاليًا تمامًا من المعنى».

«ولكن ألم يفُز الفيلم بجائزةٍ في بعض المهرجانات السينمائيّة التشيكيّة والكنديّة، ولو أنه لم ينتشر على نطاقٍ واسع؟» سألَت أونايكو. «لقد تحدَّثَت آسا عن سلسلة من الصعوبات، لكنها أحجمَت عن ذكر التفاصيل، إذ لا تزال العديدُ من القضايا عليها أمام القضاء. ما أريد قوله، هو أننا، أنا وريكتشان، فكَّرنا في ما ينبغي القيام به من عمل في إطار مشروعنا الدراميّ القادم. والحقيقة أننا نبدي اهتمامًا كبيرًا بالفيلم

وبالقصة التي يقوم عليها. مع ذلك، لم نتمكَّن من وضع اليد على نسخة من السيناريو، لأن كلَّ ما يمُتُّ إليه بصلة موضوع خلاف. وبما أن المشروع كان ثمرة شراكة دولية، فمحاولة فهم العقد مشكلة عويصة. وقد أخبرتنا آسا أنها قد أعطت المحامية نسختها الوحيدة عن السيناريو، ولا تزالُ بحوزتها حتى اليوم. كنا نودُّ الحديثَ معك بهذا الشأن منذ دهور، سيد شوكو، لكن آسا كانت تقول دائمًا، انتظروا اللحظةَ المناسبة».

كنتُ قد تسلَّمت نسخةَ السيناريو النهائية باليابانية، مرفقةً ببعض المقاطع المترجَمة إلى الإنكليزية، لكنني احتفظتُ بهذه المعلومة لنفسي. لم تمضِ أونايكو بالحديث في هذه المسألة إلى أبعدَ من ذلك؛ ظلَّت منتصبةَ القامةِ تحدّقُ إلى الأشجار. لكنّ وجهَها اكتسى بتعابير تصميم جديد، وعندما نظرتُ إليها جانبيًّا، شعرتُ بما لا يقبلُ الشكَّ أنّني لم أسمعْ كلمتَها النهائية عن رغبتها في الحصول على نسخةٍ من السيناريو.

٣

منذ أن حوَّلت فرقةُ إنسان الكهوف بيتَ الغابة إلى موقع ريفيٍّ متقدِّم لغرفة عملياتها في ماتسوياما، كانت أونايكو وريكتشان تستخدمان الغرفةَ الواقعة في الطرف الغربي من الطابق الأرضي للعمل والنوم معًا. بعد مجيئنا أنا وآكاري، وإقامتنا هنا، واصلَت المرأتان العمل والنوم في تلك الغرفة، لكنَّهما بدتا مُقيَّدَتين بوجودنا. لذلك كانتا تذهبان أحيانًا إلى منزل آسا الفارغ حيث تقضيان الليل.

عندما كان أعضاء الفرقة يتدربون على أداء النصوص أو اختيار

الأوراق التي تحمل النوتات الموسيقية، كنتُ أشعر أن الجميع كانوا حريصين على عدم تسرُّب أي صوت غريب قد يزعجنا أنا وآكاري في الطابق العُلوي. كنت أحيانًا أسمعُ أصواتَ الممثلين الشباب محمولةً بالنسيم القادم من طريق الغابة فوق البيت، حيث يستطيعون ممارسةَ فنّهم من دون معوّقات أو بأقل قدرٍ منها.

كان دايو يحضُر كل يومين تقريبًا، وأصبح واضحًا أنه أخذ على عاتقه أعمالَ البستنة، وكل الأعمال الأخرى الضرورية للصيانة العامة. في المساء، عندما كنتُ أحضّر العشاء بنفسي، يقودُني في سيارته المرسيدس بنز القديمة إلى السوبرماركت في هونماتشي لكي أشتري ما يلزمُني من بقالة. وإذا حدثَ ووجدَني في القاعة الكبيرة أثناء خروج آكاري في نزهة استمتاعٍ موسيقية، يبادرُ بالحديث. مع ذلك، كنتُ أشعرُ أنه يحاول عدمَ إطالةِ حواراتنا بدافع الاحترام. لم يمضِ وقتٌ طويلٌ حتى بدأتُ أسدِّد إلى دايو البدل المتداول للأجر على الساعة مقابل هذه الأعمال. (بالتأكيد، لم يخطُر لي ذلك لولا اقتراح آسا الذي جاء في إحدى إجاباتها عن «تقارير بيت الغابة» غير الرسميّة التي كانت تتلقّاها من أونايكو بالبريد الإلكتروني أسبوعيًا).

منذ رحلة ماتسوياما الأولى، عندما اصطحبَ دايو آكاري من أجل تجبيره بقالبٍ من الجص، بدأت المهمات التي يمكنُه أن ينوبَني فيها تتزايدُ يومًا بعد يومٍ، ما أزاح عن كاهلي عبئًا ثقيلًا. كما كلَّفَ نفسه مهمةَ جَلْب البريد، وتسلُّم الطرود التي كانت تصل إلى منزل آسا في أثناء غيابها.

علمتُ أيضًا أن أونايكو تحدَّثَت في أحد تقاريرها الأسبوعية لآسا، عن قلقها بشأن الحياة الرتيبة التي كنت أعيشها في بيت الغابة، وهذا أضعف الإيمان. بعد ذلك بوقتٍ ليس بالطويل، تلقّيتُ رسالة فاكس من آسا تعبّرُ فيها عن قلقها هي الأخرى. يبدو أن أونايكو كتبَت أنها كانت

تعلم بشأن انقطاعي عن الكتابة بعد موت رواية الغرق الكارثي. لكن لم يكن ملحوظًا أنني كنتُ أقرأ بتركيزي المعتاد (على الأقل عندما أكون في الطابق السفلي، حيث تستطيع مراقبةَ سلوكي). كما أضافت أن معنوياتي كانت منخفضةً للغاية، ولا أفعلُ شيئًا سوى الجلوس في حالةٍ من الذهول، أراقب ببلادة مرورَ الساعات. في رسالتها، سألتني آسا إن كان الطبيب قد أشار إليّ بالتقليل من القراءة في أعقاب الدوار الكبير. ولعلها خمّنت، أنني ربما كنتُ أحاولُ إبقاء جهودي الذهنية في الحد الأدنى، بُغيةَ تخفيض وتيرة حالات الدوار المزمن ذاك.

أجبتُها بأنّني قبل الانتقالِ للإقامة هنا مع آكاري، كنتُ قد انتقيتُ من رفوف مكتبتي في طوكيو، بعضَ الكتبِ التي قد أرغبُ في قراءتها، ووضعتُها على الأرض، ولكن لم يتسنَّ لي الوقت لحزمها، وإرسالها إلى شيكوكو. أجابت آسا بأنها تعدُ بالذهاب إلى منزلنا في سيغو وإنجاز المهمة، حال توَفُّر فرصةٍ تستطيع فيها الهرب من المستشفى. بعد أيام، وصلَت بالبريد حتى عتبة البيت، ثلاثة صناديق كرتونية كبيرة، ممتلئة بالكتب.

كبرهان مزدوج على سواد حالتي الذهنية وخَرَفِها، لم أتلكَّأ فقط في فتح الصناديق التي أرسلَتها آسا، بل إنني، فضلًا عن ذلك، لم أنتبه لوجود علبةٍ أصغر حجمًا كانت موضوعةً فوقها، وكان مُرسلُها مختلفًا. لم ألحظ العلبة الإضافيَّة إلّا بعد مرور يومين أو ثلاثة، عندما قرّرتُ أخيرًا التصدّي للكومة برمَّتها. كان غلافها الورقي البنّي يشبه أغلفة باقي الصناديق، فاختلطت بها بكل بساطة. كانت العلبةُ المتينة، المغلَّفة بعناية كبيرة، تحملُ عنوان إعادة الإرسال؛ مكتبُ فرقة إنسان الكهوف في ماتسوياما.

عندما فتحتُ العلبة، وجدتُ إطار صورةٍ بارع التصميم. كان مغلَّفًا بورقٍ بنّيّ اللون، ومرفقًا ببطاقةٍ موقَّعةٍ من جميع أعضاء فرقة إنسان

الكهوف؛ كُتِبَ عليها بكل بساطة: إلى السيد شوكو، نحن مسرورون بعودتك إلى الغابة! عندما نزعتُ الغلاف، رأيتُ صورةً فوتوغرافيةً كاملةَ الطول الطبيعيّ لامرأة شابةٍ شهوانية، تقفُ عاريةً تمامًا قبالةَ لوحةٍ خلفيّةٍ تمثّلُ ليلَ مدينةٍ كبيرة. بعد أن أمضيتُ دقائقَ عدّة في التحديق إلى البورتريه، تعرّفتُ فجأةً إلى المرأة العازمة، بملامحها المنتصِرة. كانت، بما لا يقبل الشك، أونايكو!

لكي أفهم اللقطة جيدًا، استغرقتُ في التأمُّل. لا بُدَّ من أن المصوّر كان في مقدِّمة المسرح مباشرةً، ومعه من جانبٍ واحد مساعدٌ يجلسُ القرفصاء، ويسلّط ضوءَ مصباحٍ جَيب على الموديل من الزاوية المناسبة. كانت المرأةُ في الصورة، تنتعلُ حذاءً أسود عالي الكعبين، وبدَت كأنّها تهمُّ بالصعود إلى حافة المسرح، بينما كان كاملُ وزنها محمولًا على جانب جسدها الأيسر. وعلى الرغم من الطبقة الدهنيّة الطريّة التي تغطي العضلات، كانت صلابةُ فخذيها جليَّةً تمامًا، كما طبقةُ الوبرِ الكثيفة التي تغطّي منطقة عانتها الجميلة الاستدارة. أمّا نهداها، فكانا الكمال عينه، وذكّراني بالمثالية المستحيلة للجسد الأنثوي في كتب الرسوم والروايات التصويرية. كان من الواضح أنَّ المرسِلين أرادوا أن أُمَتّعَ عينيّ بهذه الصورة، وهذا ما كنتُ أفعل، لذلك أجفَلتُ عندما سمعتُ صوتَ أونايكو قادمًا من الدرج خلفي.

«قبلَ أن تُرسَلَ إليك هذه الصورة، علَّقَها زملائي على جدار مقرِّنا يومًا كاملًا» قالت. «بدا لهم أمرًا طبيعيًّا أن تملكَ ما يُسمُّونه «تعويذة وبر العانة» الخاصّة بك، لذلك اعتقدوا أنها قد تكون هديةً ظريفة. في أي حال، هذه الصورة منذ خمس سنوات في أثناء عرضٍ مسرحيٍّ من دون علمي. لا أعتقد أنَّ ما دفعَهم إلى إرسالها إليك الآن، كان أكثر خبثًا من مجرَّد رغبةٍ في إثارة شوكو العجوز قليلًا، ولكنّني لا أريدك أن تنظرَ إليَّ

كشخصٍ يَعتبرُ الأمور والميول الشخصية، موضوعًا قابلًا للمزاح. بصرف النظر عن خلفيَّة القصة، ألا تُحبّ هذه الصورة؟».

«أجل، أحبُّها كثيرًا»، قلتُ. وبعد لحظة أضفتُ: «بما أنها هديّة، فيُفضَّل أن أحتفظَ بها في مكتبي، لتكون في مأمَن». كان آكاري خلف أونايكو بخطوةٍ أو خطوتين عندما مرَّ في طريقه إلى الحمّام. كنت آملُ ألّا يرى الصورة التي كنتُ أُمسكُ بها، إذ كان يجدُ هذا النوع من الأشياء مؤسفًا. ولكن عندما اقتحمَ الحمَّام، وصفقَ البابَ خلفَه، أدركتُ أنه لمحَ الصورةَ، وشكَّلَ انطباعًا عن مضمونها، إن لم يكن عن موضوعها نفسه.

حتى قبل أن نسقطَ في هذه الحالة المزرية التي آلت إليها الأمور، كان آكاري يشعرُ بالضيق والحرج عندما كنتُ أتحدَّثُ مع الزائرين في موضوعات تحملُ أدنى دلالةٍ جنسيّة، حتى لو لم يكن يفهَمُ بأي شكلٍ من الأشكال مضمونَ الحديث. ومن الواضح أنّ أونايكو أدرَكت بالحدس سببَ ارتباكِ آكاري وصَفْقِه الباب، إذ غيّرَت قناةَ بثِّ حديثِنا المُسلّي عن الصورة، إلى محطةٍ أكثرَ جديَّةً.

«من هذه الزاوية أبدو كأنني واقفة على المسرح عارية كالمجنونة. ولكن في الواقع، تقف ثُلَّة عساكر في الكواليس قبالتي، يلوِّحون بتشكيلةٍ من الأعلام» أوضحت. «يُفترَض بالمرأة العارية أن تتصدّى لهذه المجموعة، على الرغم من أنها لا تمثّل تهديدًا حقيقيًّا، ولا يراها الجمهورُ إلا لجزءٍ من الثانية، قبل أن يغرقَ المسرحُ في ظلام دامس. من المعروف عن ماساوو، أنه من كبار أتباع الغموض في أعماله المسرحية. لذلك كانت المرأةُ العاريةُ التي من المُفترَض أن تقفَ هناك بكبرياء، ترتدي قميصًا داخليًّا ملوَّنًا يُظهر أعلى جذعها ويسقط حتى أعلى فخذيها. في اليوم التالي، جرّبنا تجرُّدي الصغير هذا (كما كان يصرّ ماساوو على تسميته) في عرضنا الأول، لكي نتمكَّن من تكوين فكرةٍ حيَّةٍ عن أدائه على المسرح. في الأمسية

التالية عادَ أحدُ المشاهدين الحاضرين، والتقطَ خلسةً صورتي عاريةً، ثم باعها لإحدى المجلات المتخصّصة في التصوير الفوتوغرافي. أحدثت الصورةُ ضجةً كبيرةً، وكانت أحد الأسباب التي أسهمت في تصنيف فرقة إنسان الكهوف كفرقةٍ فضائحية؛ على الرغم من أننا لم نكن بعدُ قد بدأنا بقذف «الكلاب النافقة». كان ماساوو غاضبًا جدًّا، حتى أنه هدَّد باللجوء إلى القضاء. لكن الجهة الأخرى كانت تملك دليلًا قاطعًا على أنّ الصورةَ التُقِطت في أثناء عرضٍ شعبيٍّ عام، فكانت نهاية القصة.

«عودةً على الهدية، لا يسعُني إلّا أن أتساءلَ عن الدافع الكامن خلفها. أعرفُ أنّ بعضَ الأعضاء في فرقتنا، قرَّروا أن يرسلوا إليك هذه الصورة متذرِّعين بحقّك في امتلاك تعويذتك الشخصيّة المفترَضة لوبر العانة، لكنّني أتساءل إن كانوا أيضًا، يُخفون مآربَ أخرى. أعتقدُ أن هذه اللفتة الغريبة تتّخذ مرجعيتها في مخاوفهم من مشروع عرضنا الكبير القادم، كما تعلم، ذلك الذي كنت أعمل على إنجازه مع ريكتشان بمساعدة آسا. أعرفُ أن قسمًا من فرقة إنسان الكهوف ليس مسرورًا جدًّا بما أقوم به من عمل. وقد عبّرَ هؤلاء الأعضاء صراحةً، عن قلقهم من إمكانية طغيانه على عملهم وتغييبه. فكما تعلم، حتى في الفرق المكوَّنةِ من فنانين طليعيّين، يمكنكُ أن تجدَ أصواتًا قويةً لأصحاب التمييز الجنساني الموجّه ضد «النساء المتفوّقات»، خصوصًا في مناطق هذا البلد الريفيّة».

٤

في وقتٍ متأخرٍ من صبيحة ذلك اليوم، جاء دايو لكي يخبرَني بأنّ قالبَ آكاري الجصّيّ قد وصل إلى العيادة في هونماتشي.

«آكاري! القالبُ متحرّك، وينبغي أن تنزعَه قبل الخلودِ إلى النوم وتُعيدَ وضعَه لدى نهوضك. عندما تتقنُ طريقةَ استخدامه، سوف يمكنُك فعلَ ذلك بنفسك»، شرحَ دايو. «كوغيتو، هل يمكنُكَ أن تتكفَّلَ بذلك في المراحل الأولى؟ إذا كنتَ توافق، أودُّ أن تأتي معي أنت وآكاري إلى العيادة لتلقّي بعض النصائح عن كيفية التعامل مع القالب».

«منذ أكثر من خمس وأربعين سنة، أُرتّب سرير آكاري، وأهيّئه للنوم كل مساء، إلا عندما أكون مسافرًا. لذلك، لا أعتقد أنّ التعاملَ مع قالبٍ من الجصّ سيكون تحديًا كبيرًا»، قلت ذلك بنبرةٍ جافة.

«أنا أرتّبُ سريري بنفسي الآن»، دمدَم آكاري، وهو ينظر إلى صحنه.

«مساء أمس، وضعتُ لك كمادات لاصقة خاصّة على أشدِّ المواضع إيلامًا، أليس كذلك؟»، قلتُ. «كنتُ أفعلُ ذلك بحرصٍ كبير لئلّا ألمسَ فقرتك المكسورة، ولكن..».

«كذلك لم أشعُر بأيّ ألم عندما فعلَت ذلك أونايكو أو ريكتشان»، عقَّبَ آكاري.

«إذن، تُفضّل أن تساعداك في وضع القالب ونزعه ريثما تألفه وتفعل ذلك بنفسك؟ سألتُه، غير قادرٍ على إخفاء نبرة القنوط في صوتي. «إذا كان لديهما الوقت بالطبع».

«في أي حال، كنا قد عزمنا على الذهاب إلى العيادة، أنا أو ريكتشان»، قالت أونايكو. «ذلك أننا كل ما نقوم به في الوقت الحاضر، هو وضع الخطوط العريضة لإنتاجنا الكبير القادم، ويسرُّنا أن نساعد آكاري بكل وسيلة ممكنة. آكاري، هل ترغب في المجيء معي اليوم؟».

«عظيم!» هتفَ آكاري.

«شكرًا، أونايكو، إذن، سأترك لك الأمر»، قال دايو. هو أيضًا أشاح بوجهه لئلّا ينظر في عينيَّ.

بعد أن ذهب آكاري وأونايكو بالحافلة، عدتُ إلى فضِّ أغلفة باقي الكتب التي أرسلَتها آسا. جلس دايو على الأريكة، يمدُّ يدَه من حينٍ إلى آخر ليلتقط كتابًا ويقلّبُ صفحاته بلا اهتمامٍ حقيقي. بعد برهة قصيرة، رحتُ أتذكَّرُ بصوتٍ عالٍ.

«كما ذكرتَ ذلك اليوم، عندما كنّا أنا وغورو لا نزالُ في الثانوية، في أثناء الحرب، ذهبنا إلى معسكرك، وكان معنا ضابطٌ أميركيٌّ خبيرٌ في اللغات»، قلتُ. «كان يُدعى بيتر، وقد وضعَ أتباعُك مخططًا لاستخدامه وسيلةً في الحصول على بعض المسدسات الآليّة والبندقيات وأسلحة أخرى نسَّقها الأميركيون بعد الحرب الكورية. انجررنا أنا وغورو إلى اللعبة؛ وفي نهاية المطاف لم ننل سوى بعض الإثارة.

«نعم، أذكرُ ذلك»، قال دايو مقهقهًا. «تحدثت عن كل تلك التفاصيل في إحدى رواياتك الأخيرة. كلَّمني أحدهم عن الكتاب، وعندما قرأته، قلتُ في نفسي: *آه، إذن هذا ما كان يدور في خلَد كوغيتو نهاية ذلك الأسبوع.*

«كما تقول، باعَنا بيتر بعض البندقيات القديمة المنسَّقة، التي اعتقدنا أننا نستطيع بيعها إلى تاجر خردة، وكَسْب حفنةٍ من الدولارات. مع ذلك، عندما كتبتَ روايتك، وتحدَّثت عن تلك الصفقة، أضفتَ مشهدًا مُتخيَّلًا تصفُ فيه كيف صادر أتباعي في المعسكر مسدس بيتر الشخصي بالقوة. لكنك كعادتك غلّفتَه بشيء من الغموض. بيد أن المضمون كان واضحًا، وهو أن أتباعي لم يحترموا قوانين اللعبة، فكان بيتر ضحية ذلك. وصادف أن قرأ أحد عناصر الشرطة المحلية الكتاب، فجاء يتقصى في جوار المعسكر ويطرح الأسئلة. كان ذلك منذ زمن بعيد بالطبع. الحقيقة،

هي أننا احتفظنا ببعض البندقيات من أجل التدريب وهذا النوع من الأشياء، لكن كل شيء جرى في جو من البراءة، ولم يتعرَّض پيتر لأي سوء على الإطلاق».

«نعم، أدرك ذلك الآن»، قلتُ. «ولكن في ذلك الحين، بناءً على ما سمعناه ورأيناه أنا وغورو في المعسكر نهاية ذلك الأسبوع، اعتقدنا حقًّا أنكم أنت وأتباعك كنتم تخطّطون لهجوم على القاعدة الأميركية في ضواحي ماتسوياما، ليلةَ دخول معاهدة السلام حيّزَ التنفيذ، أي في الثامن من أيلول عام ١٩٥١. عندما انتشر النبأ، كنّا نلتصقُ بالراديو حتى ساعةٍ متأخرةٍ من الليل، وننتظر سماع أخبار عاجلة عن مآثركم العسكرية».

«آه، هذا صحيح». ابتسم دايو بحياء. «ذكرتَ في كتابك أنك التقطت صورة للاحتفال بذكرى المناسبة. يبدو أننا عن غير قصد، سبَّبنا لكم خيبة أمل كبيرة أنتم الشباب، ويؤسفني ذلك»، أضاف، ولكن لم تبدُ عليه مشاعر الندم.

«بالطبع، كنا نعرفُ أن تلك البندقيات المُنسَّقة عديمة الفائدة في معركة حقيقية»، قلتُ. «فعلى الرغم من كل شيء، كانت قديمة صدئة وفاقدة الفاعليّة. كنا نفترض أنكم تستخدمونها فقط كلوازم في ألعابكم الحربيّة. لكننا اعتقدنا فعلًا أن مجموعتكم كانت تخطِّط لشيءٍ ما، مثل هجوم انتحاريٍّ على الشرطة العسكرية الأميركية التي تحرس بوابة القاعدة. لو أنكم، أنت وأتباعك، مضيتم قدُمًا في ذلك المخطط، وهاجمتم فعلًا، لسقطتم جميعكم صرعى في غمضة عين، حتى لو سجَّل التاريخ أن ذلك كان التمرد الوحيد الذي جرى تنظيمه إبان فترة الاحتلال العسكري».

«حسنًا، لم تندلع حرب العصابات التي كنّا ننتظرها. وللأمانة، لم

تكن تحظى حقًّا بأي فرصة أو أمل في أن تحدث»، قال دايو. «الحقيقة، كان لدينا هدف جدّيّ، ولو أنه لم يكن على الأرجح أكثر من أمل مستحيل. بما أن من الواضح أنك كنت تعتقد أن هدفنا كان الانتحار كوقفة عزّ، ظننّا أنك قد تعود إلى المعسكر في اليوم الذي أُذيع فيه النبأ للمشاركة. لو أنك فعلْتَ، لحاولتُ إقناعك، كابن ووريث للمعلم شوكو، بأن تكون قائدنا كما كنت آمل.

«بالعودة إلى السنوات القليلة التي تلت خسارة اليابان الحرب، كان أكثر ما يحزُّ في النفس، هو أولئك الضباط والبحارة الذين أبدوا حماسةً شديدةً حيال مخططنا المبكر، وإذا بهم فجأةً، يتصرّفون كما لو أنهم تحرَّروا للتوّ من قدرٍ ملعون، أو شرٍّ مستطير، أو شيءٍ من هذا القبيل»، تابعَ دايو. «بدت مواقفهم وأفعالهم، كما لو أن كل ما قيل كان مجرد مزحة كبيرة. وادّعوا أنهم لم يأخذوا القضية برمّتها على محمل الجد. وحده المعلم شوكو كان ملتزمًا تمامًا عقائدنا، ما جعله يشعر بضرورة الفرار من القرية. لكن تيار النهر الفائض جرفَه وانتهى غريقًا قبل أن يتكلّل هربه بالنجاح. كان والدك مخلصًا لمعتقداتنا إلى الحد الذي جعله يضحّي بحياته من أجلها. لذلك نحن الناجين، كنا نحاول الحفاظ على تلك المبادئ من خلال عملنا في معسكر التدريب بعد نهاية الحرب. حتى هذه اللحظة، لا أزالُ أفكّر كم كان ملهمًا لو أنك أنت، ابن المعلم شوكو، كنتَ قائدنا ومرشدنا. ولكن نعم، دارت بيننا نقاشات تجريدية حول شنّ هجمةٍ كاميكازية تكريمًا لتفاني والدك وتضحيته بحياته في سبيل القضية. هذا صحيح، ولكن عندما حان ذلك اليوم، ضحكنا أنا وأتباعي الشباب من هذا السيناريو المستحيل، واتفق الجميع على أن الفكرة برمّتها، كانت سخيفة ولاواقعية.

«لذلك بعد مرور سنوات عديدة، عندما قرأتُ روايتك، واكتشفتُ كم

كنتما أنت وغورو جديَّين في نظرتكما وموقفكما من القضية بمجملها، فاجأني ذلك وأدهشني. ما أريد قوله، هو أنكما كنتما قلقَيْن جدًّا من إمكانية الوقوع في المتاعب جرّاء دوركما في صفقة البندقيات، إلى الدرجة التي جعلتكما تُخلّدان الحدث بالتقاطكما صورةً تذكارية، فيما لو انتهى بكما الأمر إلى الاعتقال ودخول السجن».

صمت دايو لبرهة قبل أن يُضيف، وعلى شفتيه ابتسامة ساخرة: «كم يبدو ذلك جميلًا حقًّا، عندما تفكّر فيه!».

الفصل ٩

عملٌ أخير

١

بعد مرور بضعة أيام، غُصتُ في أريكة القاعة الكبيرة، التي حُشرَت في إحدى الزوايا، بغية إتاحة مساحةٍ أوسع للتمرين على البروڤات، ورحتُ أستكمل فتح صناديق الكتب التي أرسلتها آسا من طوكيو. نذرتُ ثلاثة أيام لتنفيذ هذه المهمة. لذا، لم أكن أُمضي سوى بضع لحظات في تقليب صفَحات كل مجلد قبل الانتقال إلى التالي. عندما كنتُ أنتهي من تصفُّح كومة، أعيدُها إلى صندوقها، ثم أستخرجُ كومةً أخرى من الكتب، وأكرِّرُ العملية نفسها.

في الأحوال العادية، كنتُ أركّز في البحث عن موضوع محدَّد، كخطوة أولى نحو بدء كتابة رواية جديدة؛ لكن الآن، لم يكن ذلك هو الهدف. كانت بالأحرى كتُبًا خبّأتُها ذات يوم على الرفّ العُلوي من مكتبةٍ في منزلي، بغية إعادة قراءتها يومًا ما. في مكتبي بالطابق العُلوي الذي هو أيضًا غرفة

نومي هناك في طوكيو، رتَّبتُ مجموعتي من الكتب التي لا غنى لي عنها ترتيبًا احتاجَ إلى سنوات عدة، في تشكيلةٍ تضمُّ كُتّابًا وشعراء ومفكّرين (بما في ذلك الأعمال الكاملة لمرشدي ومعلّمي البروفسور موسومي)، بعضها كان في صناديق أيضًا. كان من بينها مجلدات عدّة لم تُفتَح قط، موضوعة على قائمة القراءات المستقبلية عندما يحين الوقت وتتوفر الرغبة في ذلك. وما دمتُ قد تخلَّيتُ عن كتابة رواية الغرق، ولم يكن لديَّ أدنى فكرة عن العمل الأخير الذي قد أنبري له، بدا أن ذلك الوقت المنشود قد توفَّرَ فجأةً.

في الماضي، كنتُ كلّما قرَّرتُ استغلال الفرصة، والبدء بإعادة قراءة كتاب ما، لا ألبَثُ أن أرميه جانبًا، وأنتقل إلى الكتاب التالي على الرف. ربما اعتقدتم أن سلوكًا مشتّتًا كهذا، قد يكون وسيلةً غير مُرضيةٍ لإضاعة الوقت. ولكن لم يكن استثنائيًّا أن أرفع عينيَّ عن الكتاب لأكتشف أن الساعتين أو الثلاث ساعات قد مرّت كغشاوةٍ لذيذة. كان ذلك شبيهًا بالعملية التي اتّبعتُها دائمًا عندما كنت أبحث عن موضوع لكتابي القادم. ولكنني هذه المرة كنتُ أعرفُ أنني لن أبدأ برواية جديدة في المستقبل القريب، وربما لن أبدأ نهائيًّا. على الأقل فكَّرتُ في أنني قد أستطيعُ استغلال وقت الاستراحة هذا، في التعويض عن التأخير الذي لحق سواءً بقراءاتي أو بإعادة قراءاتي.

هذا اليوم، أخذَت أونايكو آكاري في حافلة الفرقة، وذهبا لقضاء نزهة تجمع بين الاستماع إلى الموسيقى والرياضة. (كانت هذه النزهات قد أصبحت الآن طقسًا شبه يومي).

بُعَيْد ذهابهما، تلقيتُ اتصالًا هاتفيًا من أونايكو. لم يكن الصوت واضحًا بسبب تشويش الخط، ولم أكن أفهم ما كانت تقول. ولكن من الواضح أنها كانت مرتبكة. عندما أدركتُ أنها كانت تحاول قول شيءٍ بشأن

آكاري، قفزتُ عن الأريكة مرتاعًا. كان صوت الخرخرة الآتي من السماعة يزداد تضخُّمًا، ثم فجأةً انقطع الخط. أعدتُ السماعة إلى مكانها على الجهاز، ثم وقفتُ أنتظر إلى جانب الهاتف، وقد تملّكَتني مشاعرُ القلق. بعد عشر دقائق خِلتُها دهرًا، رنّ جرس الهاتف ثانيةً. هذه المرة، كانت آسا التي تتصل من طوكيو. بدت هادئةً تمامًا أكثر مما ينبغي، كما لو كانت تبذلُ مجهودًا مقصودًا لإعطاء هذا الانطباع.

«أُصيبَ آكاري بنوبة»، قالت. «كانت أونايكو مع آكاري في سايا، يمارسان رياضة المشي، ويبدو أن ذلك قد حدث عندما توقّفا للاستراحة. اتّصلت بي أونايكو في حالة من الذعر، وقالت إنها حاولت الاتصال بك، لكنّ الخط كان مشوّشًا ثم انقطع. لحسن الحظ، استطاعت الاتصال بتاماكيتشي على هاتفه الجوال، فاتّصل بي بدوره، إذ صادفَ أنه كان في الجوار، يقوم ببعض الأعمال الحرجيّة على مقربة من منزلك. في أي حال، يجب أن تتجهَ إلى سايا في أقرب وقت، بينما يأتي تاماكيتشي باتجاهك، فقد قال إن ذلك سيساعده كثيرًا إذا استطعت انتظاره أعلى الطريق المؤدية إلى الغابة».

كنتُ أستعدُّ للذهاب، ومشاعر القلق بشأن نوبة آكاري لا تبارحني. فمن المحتمل جدًّا، أنه سقط وارتطم رأسه بإحدى الصخور الكثيرة المنتشرة حول سايا، قلتُ في نفسي. لسببٍ ما، ذكّرتني هذه الصورة بقوة فخذَي أونايكو ومرونتهما، يومَ التقيتُها للمرة الأولى على درب الدراجات الهوائية بجوار منزلي في طوكيو. يومها تلقّفَتني من الخلف وأنقذَتني من السقوط.

في أي حال، أخذتُ حقيبة آكاري الطبية المخصصة للحالات الطارئة (التي نسيت أن أعطيها لأونايكو كي تُبقيها معها في أثناء نزهاتها مع آكاري)، وخرجتُ على عجل لأجد ابن أختي تاماكيتشي ينتظرني على

الطريق الأسفلتية جالسًا خلف مِقوَد شاحنته. من دون أن يترجَّل، مدَّ ذراعًا لوَّحتها الشمس فوق مقعد الراكب، وفتح لي الباب. لم أكد أصعد إلى جانبه، حتى ضغطَ دوّاسة الوقود، وأقلع بأقصى سرعة.

«أنا آسف لاضطرارك إلى قطع كل تلك المسافة حتى هنا»، قلتُ. «كان من المفتَرَض أن أنتظرك أعلى الطريق المؤدية إلى الغابة، ولكن عندما يشيخ المرء، تتباطأ حركته».

«لا عليك»، أجاب تاماكيتشي. «لقد اتصلتُ بأونايكو، وقالت إن آكاري قد تعافى من نوبته. أحسَبُ أنهما كانا يتجهان نحو النهر حيث يمكنه أن يغتسل».

أشعرتني هذه الأنباء بارتياح كبير، لكنني لاحظتُ أن تاماكيتشي كان يتجه صعودًا إلى أعلى الهضبة، بدلًا من الهبوط باتجاه الوادي عبر طريق الغابة. «أهي الطريق الصحيحة؟» سألتُه.

«إذا سلكتَ طريق الغابة باتجاه سايا، فعليك أن تركنَ السيارة، وتقطع مسافةً كبيرةً وعرةً سيرًا على الأقدام»، شرحَ تاماكيتشي. «لذا، سأقوم بالتفافةٍ تسمح لنا بالوصول عبر القمة».

كان عليَّ الإقرار بوجود بعض الهنات في معرفتي للطوبوغرافيا المحلية الحالية. «كانت والدتُك تقول إنها عندما كانت تعمل على فيلمها السينمائي، سهَّلَت كثيرًا معرفتُك للغاية أعمال الاستكشاف والتصوير»، وتابعت، «أحسَبُ أنك جدِّيٌّ في اتخاذ العمل الحرَجيّ مهنةً لك، أليس كذلك؟».

أومأ تاماكيتشي برأسه، وقال نعم. «كان لك الميلُ نفسه في طفولتك، أليس كذلك خال كوغي؟ لقد ذكرتَ ذلك في اثنين من كتبك. في أي حال، عندما بدأنا العمل على الفيلم، قام مجلس القرية المحلّي بتنفيذ الكثير

من أعمال الصيانة في سايا والمنطقة المحيطة بها. بعد ذلك، ومع ابتداء التصوير، كانت هناك قاعدة تُحرّم دخول الرجال إلى المنطقة، لذلك جرى تكليفُنا أنا وزملائي الذكور بمهمات التنظيف وأعمال ما بعد الإنتاج. حتى أنني لم أرَ الفيلم بعد انتهائه».

«ألم تشاهد على الأقل أشرطة فيديو اللقطات والمشاهد اليومية قبل المونتاج، لكي ترى كيف بدَت غابتك التي تلقَّت عناية كبيرة في الفيلم؟».

«لا، لم أتمكَّن من ذلك حقًا»، أجاب تاماكيتشي. «لقد طلبنا من الهيئة اليابانية للإذاعة والتلفزيزن في ماتسوياما أن تتيح لنا ذلك. ولمَّا لم نتلقَّ أي جواب، حاولنا الاتصال بمكتب شركة الإنتاج الأميركية الرئيسي. قالوا إن علينا أن نقدِّم طلبًا باللغة الإنكليزية، فما كان منا إلّا أن تخلَّينا عن الأمر، وانتهت القصة عند هذا الحد. مع ذلك، كان تجميعُ ذلك العدد من النساء المحليّات في مكانٍ واحد حدثًا عظيمًا، تحوَّل إلى نوع من الحفلات العملاقة أو المهرجانات. لقد توافق الجميع على أن «التجمُّع»، كما جرى التعارف على تسميته، كان أكبر حدثٍ نسائيٍّ عرفَته المنطقة منذ التمرُّد الشهير. اليوم، عندما يتجمَّع الناس في سايا للاحتفال بألوان الخريف أو بإزهار الكرز، هنالك دائمًا من يهتف صائحًا، «عاش التجمُّع!» كإشارة البدء في شرب نخب تلك المناسبة».

«التجمع إذن؟ سأشربُ نخب ذلك!» قلتُ بشيءٍ من التأثر.

كانت طريقُ الغابة التي نسير عليها تخترق أحراجًا، تنبتُ فيها أشجارٌ ورقيَّة متفرّقة وقليلة الكثافة. ولكن بعد أن اجتزنا هضبةً جبليَّةً يسيرة، انتصب أمامنا جدارٌ شاهق من أشجار السرو العتيقة، كانت في مثل سنّي تقريبًا، وكانت تغطّي كامل السفح المنحدِرِ إلى الشمال الشرقي. ذكَّرَتني الطريق الغارقة في ظل الأشجار بأحد أيام طفولتي؛ حين تجمَّع طلابُ

المدرسة المتوسطة التي شُيّدت بعد الحرب بوقتٍ قصير، بغيةَ المشاركة في مشروع بستنةٍ إلزاميّ: غرس شجيراتٍ صغيرةٍ، لتصبح اليوم هذه الأشجار العملاقة التي تنتصبُ أمامنا.

لم يمضِ وقتٌ طويل حتى وصلنا الطرفَ الأعلى من سايا، حيث أوقفَ تاماكاشي شاحنته وركنَها. كنت أستطيع أن أرى تحتنا صخرةً كبيرةً بدَت مثل سفينةٍ من الطراز القديم، جاءت لترسو في هذه البراري المعشوشبة، وصارت جزءًا منها. ثم امتدَّ نظري إلى جدولٍ صغيرٍ كان يترقرقُ أسفلَ الهضبة. على ضفّة الجدول تراءت لي إشاراتٌ وجودِ حياةٍ بشريّة: كان آكاري يتمدَّد على العشب الأسمر الذابل، وإلى جانبه تجلس أونايكو حاضنةً رُكبتيْها، بينما كُنّا أنا وتاماكيتشي نلتهم السفح نزولًا باتجاه ذلك المكان.

لا بدَّ من أن أونايكو وآكاري قد لاحظا اقترابَنا منهما، لكنهما لم يُبديا أي شكلٍ من أشكال ردّ الفعل، وتحديدًا أونايكو، التي كانت في حالة من الصدمة. عندما أصبحنا على مقرُبة، سمعنا صوتَ موسيقى يصدُر عن قارئ سي دي. كانت مقطوعةً خماسية للبيانو، من تأليف شوبيرت، سمكة الترويت، لكنّني رأيتُ آكاري يقترب من الجهاز ويوقف الموسيقى.

كانت أونايكو هي مَن بدأت الكلام بقولها معتذرة: «إنني آسفة، لقد تسبَّبتُ بكلّ هذه الجلبة». «يبدو أنها كانت نوبة أشدّ من تلك التي كنتُ أتوقعُها بحسب وصف آسا. لذلك، شعرتُ بالذعر ظنًّا مني أنها حالة جديدة مختلفة. ما أريدُ قولَه، هو أن جسد آكاري بالكامل كان متشنّجًا».

«آكاري، انتهت النوبة الآن، أليس كذلك؟» سألته بحنان. لم يُجِب، لكن لغة جسده كانت تقول: *يمكنُك بكل بساطة أن تكتشفَ ذلك بنفسك*.

«حدث ذلك بعد وصولنا ببضع دقائق»، قالت أونايكو. «ركنَّا السيارة كالمعتاد، ثم شرعنا في المسير حتى وصلنا إلى بركة ماءٍ خلَّفَتها أمطارٌ

الليلة الفائتة. لم نستطع عبورها ممسكَين أحدنا بيَدي الآخر، وكان آكاري مرتبكًا وعصبيًّا بسبب ذلك. في نهاية المطاف تمكَّن كلٌّ منا من عبورها على حدة. ولكن بعد برهة قصيرة، سقطَ آكاري على الأرض. ظننتُ في البداية أنه كان يتمدَّدُ هناك كنوعٍ من الدعابة والمزاح، وضحكت متنفسةً الصعداء، لكنني ما لبثتُ أن أدركت أنّ الأمر كان جديًّا». (كانت غلطةً طبيعية؛ إذ يمكن ببساطة الخلط بين انطباعَي المكابدة ضد الألم والغبطة لدى آكاري). في أي حال، نهضَ بعد ذلك، وتابعنا السير. عندما وصلنا إلى سايا وقعَ ضحيّة النوبة؛ أخشى أنني كنت ضائعةً تمامًا».

«في حالةٍ كهذه، أفضَل علاج لآكاري هو أن يتمدَّد ويرتاح»، قلتُ. «آكاري، هل تريد الذهابَ إلى الحمّام قبل أن نعودَ إلى بيت الغابة؟».

عندما لم يُجِب، أدرَكت أونايكو أنّه كان يتجاهلُني مرةً أخرى، فما كان منها إلّا أن بادرت بالإجابة عن سؤالي.

«لقد نبَّهتني آسا من الإسهالات التي غالبًا ما ترافق هذه الحالات»، قالت. «لقد قمنا باللازم، لكنّ آكاري كان مستاءً، إذ لم يكن يحمل بنطلونًا، أو ملابس داخلية إضافية».

بينما كنت أعطي أونايكو حقيبةَ الطوارئ الطبيّة. لاحظتُ أن شال أونايكو العريض كان يغطّي القسمَ السفليّ من جسم آكاري، وسترتها مشدودة فوقه.

«إذا كانت الطريقُ إلى الوادي موحلةً جدًّا وتصعُب القيادة عليها، يمكننا العودة في شاحنتي المركونة أعلى الهضبة»، هذا ما عرضه تاماكيتشي. «يسرُّني أن أحمل آكاري حتى هناك».

«كلاّ، أريد العودة إلى البيت في حافلة أونايكو»، هذا ما طلبه.

«لكنك قد تسقط ثانيةً»، حذَّرتُ.

«سوف أحمله على ظهري، لئلّا يحدث ذلك»، قال تاماكيتشي.

«حسنًا إذن»، قلتُ لآكاري. «بما أنّ الأسوأَ قد انتهى، فلا حاجة بعد إلى الاستعجال في العودة. فلنرتَح هنا زمنًا أطول قبل أن نذهب».

«شكرًا لك تاماكيتشي لتلبيتك طلب النجدة»، قالت أونايكو. لقد حصلتُ على رقم هاتفك الخليوي من والدتك، و... أكرهُ أن أُثقل عليك في طلب المزيد. ولكن هل هناك ثمة أمل في أن تتكرّم علينا بزيارةٍ تعريفيّة خلال الوقتِ الذي سنقضيه هنا؟ يبدو أنك تعرفُ الكثير عن الغابة، وأعشق سماع قصص هذه الأشجار المُحيطة بسايا».

«هذا أسهل وأبسط طلب سمعته منذ بداية اليوم!»، قال تاماكيتشي مغتبطًا.

«أوه، سمعتُ أيضًا أنك إبّان تصوير الفيلم، كنتَ مسؤولًا عن تحويل الصخرة الكبيرة المسطّحة إلى مسرح. لذلك أفترضُ أنك قد حظيت بقراءة السيناريو أليس كذلك؟»، سألَته أونايكو مُعقّبةً. «سوف يكون عظيمًا إن تمكّنتُ من سماع ما تعرفه عن ذلك أيضًا».

فوجئ تاماكيتشي بهذا الطلب الإضافي الذي لم يكن ينتظره، أو ربما كان يشعر بالحياء في حضرة امرأة جذابة؛ لكنّه أومأ برأسه موافقًا، واتجها معًا نحو سايا. بدّل آكاري ملابسَه خلف شجرةٍ قريبة، وعاد يتمدّدُ على العشب ثانيةً، فتمدّدتُ بجانبه (من دون أن أقتحم فضاءه الحميم) مُستخدمًا حقيبة الطوارئ الطبية كوسادة.

نظرتُ إلى الأعلى، فرأيتُ الأشجار التي تُزنّرُ سايا مُتّقدةً بأوراقها الجديدة اليانعة، وألوانها المتراوحة بين الأخضر المائل إلى الصُّفرة والأحمر الغامق. لم أكن متأكدًا بسبب بُعد المسافة، ولكن خُيِّل إليّ أنّ أزرارَ أزهارٍ رقيقة قد بدأت تتبرعمُ أيضًا. حتى أشجار الكرز الجبليّ بدَت

على وشك التفجُّر طافحةً بقبَّةٍ بيضاء شاحبة من الأزهار. خلف بساتين الكرز، كانت ترتفع ستارة سميكة من الأشجار الدائمة الخضرة. كانت أحدث سنًّا من تلك الباسقة التي رأيناها على الهضبة الجبليّة في طريقنا إلى هنا، لكنها كانت من الأصناف نفسها: سرو وأرْز ياباني (تُعرفُ أيضًا باسم كريبتوميريا).

بينما كنتُ أنقّل النظر في الجوار، لاحظتُ أن كيس آكاري المُلقى على مقربة، كان أكبر وأضخم مما ينبغي. جلستُ ونظرتُ داخله، فرأيتُ بنطلون آكاري الملوث مصرورًا بكيس قمامة (وغطاء صيفيًا كنتُ قد أضفته إلى مجموعة لوازم الطوارئ قبل خروجي من المنزل)، ويشغل قسمًا كبيرًا من الكيس. أخرجتُ الغطاء، واتجهت إلى المكان الذي كان يتمدَّدُ فيه أكاري، ثم دثَّرتُه به من عنقه حتى أخمص قدميه. وبمثابة جواب، لم يُحرّك ساكنًا، بل ظلَّ يغطّي براحتيه كامل وجهه الكبير.

في أثناء عودتي إلى المكان الذي كنتُ أمكثُ فيه، برقَ في ذهني هذا البيت الشعريّ: *لم تُهيّئ كوغي...*

أُدركُ الآن أكثر من أي وقتٍ مضى، أن «كوغي» كان مقدَّرًا له أن يُمثّل آكاري. أدرك أيضًا، أنني كنتُ الشخص الذي - هنا والآن - ينبغي له أن يُرسله ليرتقي إلى قلب الغابة عندما يحين الوقت. ولكن كيف كان عليّ أن أتصرَّف، لكي أضع القواعد الضرورية لهذه العملية الحتمية؟ لم أكن بعدُ قد بدأتُ بتحضيراتي الشخصية للخطوة القادمة؛ ما الذي كان يجبُ عليَّ فعله بُغية تسهيل ارتقاء شخص آخر؟ لم تكن لديَّ أدنى فكرة. كنتُ لا أزالُ طفلًا عاجزًا في الجوهر، تمامًا كما كنتُ حين كان الجميع ينادونني كوغي. ولكن ماذا بشأن كوغي الآخر الذي رحل منذ زمن سحيق، الصنو المراوغ الذي هجرني وارتفع في الهواء عائدًا إلى الغابة، حيث تعانق

الأشجار السماء؟ لو استطاع أن ينظر إلى الأسفل ويرى مقدار ارتباكي وهشاشتي، لكان مُكرهًا أن يقهقه ساخرًا.

ثم ما لبثَت أن عبرت ذهني فكرةٌ أخرى. بعد دقائق قليلة ستعود أونايكو بصحبة تاماكيتشي (الذي بالطبع سيفعل كل ما في وسعه من أجلها كبديل في غياب والدته) من جولتهما في سايا أكثر ألفةً وحميميّة من ذي قبل. قد يأتي يومٌ يضُمّان فيه آكاري إلى دائرتهما الداخلية أيضًا. وبعد ذلك، أليس ممكنًا أن يتحالف الثلاثة ويتآمرون على فعل ما هو ضروري من أجل تحضيري (نعم، أنا) للقيام برحلتي الأخيرة، والارتقاء إلى الغابة؟ في هذه الحالة، قد يساعدونني في العثور على الطريقة الملائمة التي أقود بها نفسي في أثناء الانتقال، والعبور بسلاسة نحو المرحلة التالية.

ثم راودَتني فكرةٌ أكثر جذريّةً: قد يكون ما اعتبرتُه حقيقةً طوال كلّ هذه السنين، لم يكن أكثر من حلم أو وهم! فكَّرتُ في كل شيءٍ عملتُ جاهدًا لإنجازه بعد انتقالي للإقامة في طوكيو: كلّ تلك الجهود اللانهائية، في الدراسة والتفكير والكتابة. بصرف النظر عن معرفة ما إذا كنتُ قد أنجزتُ شيئًا مجزيًا أو ذا بال، ماذا لو كانت تلك السنوات الممتلئة بالأحداث، وتلك الإنجازات المُفترَضة، من صنع خيالي فحسب؟ فلنفترض، جدلًا، أنني في الحقيقة لم أغادر هذه القرية قط، وعشت هنا طوال حياتي، من الولادة حتى هذه اللحظة من سنتي الرابعة والسبعين. لو كانت تلك هي الحقيقة، لكنتُ بلا شك مستعدًا للموت ميتةً عاديةً جدًّا، وفق الطريقة التقليدية التي يعرفها المسنُّون في هذا الوادي الجبليّ في صميم قلوبهم. بالفعل (رحت أتأمل نصف حالم) في هذه اللحظة بالذات، قد يكون تاماكيتشي واقفًا إلى جانب أونايكو، في ظلّ النيزك الصخريّ العظيم، أعلى السفح، يتحدّثان عن كيفيّة مساعدتي في تيسير تحضيراتي للانتقال إلى المغامرة الكبرى القادمة...

«سيد شوكو». انفتحَت عيناي، ورأيتُ أونايكو طافيةً فوقي تنظرُ إلى الأسفل متوسّلةً. «إذا غفوت هنا في الهواء الطلق، فإنك ستُصاب بالرشح! بالتأكيد، أتفهَّمُ أنك منهك وبحاجة إلى قيلولة طويلة بعد التوتُّر الذي سبَّبتُه لك باتصالي الهستيريّ وما تلاه».

لم يقضِ الثنائي، الذي عاد لتوّه، وقتًا طويلًا حتى حوَّل انتباهه عني إلى آكاري. وكيلا يؤذي ظهر آكاري، سحبه ابن عمته تاماكيتشي وأنهضه على قدميه، ثم رفعه وحمله على ظهره. كان تاماكيتشي أقصر مني بقليل، لكنه كان ذا قوة استثنائية ومفتول العضلات جرّاء عمله الجسدي في الغابة. بعد أن ثبَّتَ جسمَ آكاري الضخم جيدًا على ظهره، انطلق متجهًا نحو المكان الذي تركَت فيه أونايكو حافلتها. تبعناهما أنا وهي، يحمل كل منا بعض مكوِّنات جهاز الصوت العائد إلى فرقة إنسان الكهوف. كان ذا تقنية عالية، لكنه ثقيل الحمل.

«حدَّثني تاماكيتشي عن النساء اللائي أحضرَتهنّ آسا، وجمَّعَتهنّ في سايا، وكم كنَّ متحمِّسات لدورهنّ في الفيلم»، قالت أونايكو بينما كنّا نسير معًا. بدَت أقلّ إرهاقًا، وأكثر نشاطًا من المعتاد. «عندما نوَّهتُ بأنّ الإشرافَ على مجموعةٍ بهذا الحجم كان تحديًا كبيرًا، قال تاماكيتشي إن والدته أخبرَته أنّ أولئك النساء شعَرنَ كما لو كُنَّ أيضًا يُشارِكن في نوعٍ من التمرُّد، وإنها كانت تُشجّعهن على إخراج هذه المشاعر، والتعبير عنها لأوّل مرّةٍ منذ زمنٍ بعيد. لكنّني متأكدة أن المسألة أعقد من ذلك، إذ كانت *«والدة ميسوكه تخرجُ إلى الحرب»* تجربةً لا تُنسى في نظر كلّ الذين شاركوا في المشروع».

عندما وصلنا إلى مكان حافلة أونايكو، كان تاماكيتشي قد أجلس آكاري فيها، ويهمُّ بالعودة إلى قمة سايا حيث ركن شاحنتَه. شكرَت أونايكو ابن أختي ثانيةً، وكرّرَت شكرها له، ثم تودَّعنا وافترقنا.

٢

بعد ظهر ذلك اليوم، تلقَّيت اتصالًا هاتفيًّا من ماكي. يبدو أن آسا (التي تقضي وقتها كله في المستشفى إلى جانب تشيكاتشي) كانت قلقةً بشأن حادث آكاري الأخير، وطلبَت إلى ماكي أن تتصل لكي تطمئنّ على حسن سير الأمور. اقترحتُ عليها أن تتحدّث مع آكاري مباشرةً، وأخذتُ الهاتف اللاسلكيّ إلى غرفته. بعد ما بدا أنه كان محادثةً هادئةً وطويلة، أعاد لي آكاري الهاتف. كانت ماكي لا تزالُ على الخط، ونقلَت إليّ ما دار بينها وبين شقيقها من حديث.

بدايةً، أعربَت لآكاري عن قلقها الكبير عندما سمعَت بالنوبة الشديدة التي أصابتهُ في قلب الغابة، حيث لم يكن أبوه موجودًا لتقديم مساعدته. جاء جوابُ آكاري لها عبْر ذكرِ اقتباسٍ من كُتيّبِ «*كلماتي أنا*». (هو أيضًا، كان قد تلقّى نسخةً منه أرسلَتها ماكي، وبما أنه لم يعُد مشغولًا بقراءة نوتات الأعمال الموسيقية، فلا بُدّ من أنه قد استعاض عن هذا النشاط المعتاد بتركيزه في قراءة الكُتيّب).

«لأنني على وشك الموت! آآآه! لا أستطيع سماعَ خفقات قلبي، ولو قليلًا جدًا! أعتقدُ حقًّا أنّني أموت! يبدو أن ما من صوتٍ يصدرُ عن قلبي!».

كانت ماكي تعرفُ أن هذه التمثيليّات الساخرة، لم تكن إلاّ الفكرة التي كوَّنَها آكاري عن المزاح، مع ذلك، أجابَت عن شواغله بالتفصيل وبكامل الجدّيّة.

«لا، آكاري، لستَ على وشك الموت»، قالت. «انتهَت النوبة الآن، أليس كذلك؟ أظنُّ أنك كنت تسمع قلبك يخفق بقوة عندما هوَيتَ في الغابة،

أليس كذلك؟ ولكن لا تقلق، هذا لا يعني أنك سوف تموت. كذلك ليس هناك أثر لأيّ خطرٍ حين يخفقُ قلبك ببطءٍ، وإن كنت لا تستطيع سماعه».

أجاب آكاري بملاحظةٍ أهدأ وأكثر إيجابية، كانت هي أيضًا مستوحاة من عبارةٍ ما، وردَت في كتيّب «كلماتي أنا»: «كانت النوبةُ مؤلمةً حقًّا، لكنّني هناك، تشبّثتُ بالحياة!».

على الرغم من أن آكاري لم يكن يتكلَّم عن نوبته بشكل جدّي، لمسَت ماكي في كلامه نبرةً مميَّزةً تنمُّ عن خوفٍ من مرض والدته. بعد أن طمأنَته، قالت: لا شيء يدعو إلى القلق، فكما كانت نوباتُك تمرُّ بسلامٍ في الماضي، تجاوزَت أمك عمليتَها الجراحيّة بنجاح، وهي الآن في طريقها إلى التعافي والشفاء.

ولكن عندما قالت ماكي ذلك، بدأ آكاري بالصراخ فجأةً بما كان أشبه بمحاكاة ساخرة، أو على الأقل صياغة لبعض الاقتباسات من كتيّب «كلماتي أنا»: «لا، لا، أمي ماتت! أوه، مهلًا، ألم تقولي إنها ستعود إلى البيت خلال أسبوعين أو ثلاثة؟ حسنًا، هذا جيد، ولكن حتى لو عادَت فيما بعد إلى البيت، هي الآن ميتة! لقد ماتت أمي حقًّا!».

كانت ماكي تعتقد أنها طريقته المواربة في التعبير عن مشاعره الحقيقية. «قبل أن تدخل أمّه المستشفى، طلبَت منكَ أن تُجمّع ما جاء على لسان آكاري وورَدَ في رواياتك، بما فيها الأجزاء التي تخلطُ على نحوٍ ما بين غياب والده الطويل وفكرة الموت، أليس كذلك؟» قالت. «يبدو هذا الطلب غريبًا في وقتٍ كانت تعاني فيه من أزمة صحيةٍ خطيرة. لكنني أعتقد أنها كانت تحاول تخيُّل ردّ فعل آكاري على موت أحد والدَيه. تعرفُ أمه معظم اقتباساتك لما قاله آكاري عن ظهر قلب، لذلك أحبُّ سماعها تلعبُ هذه اللعبة مع آكاري وهما يتكلّمان على الهاتف، قد تكون

نوعًا من السؤال والجواب. قد يقولُ آكاري، «أمي كانت في حالة سيئة، لكنها نجحت في تجاوزها!» وقد تجيب أمه قائلةً، «شكرًا جزيلًا. بفضل دعمك لي، سأواصل التشبُّث بالحياة، والقيام بأفضل ما في وسعي من أجل ذلك!».

في ساعةٍ متأخرةٍ من تلك الليلة، تلقَّيتُ مكالمةً هاتفيةً من آسا. كانت قد أنهت واجباتها في المستشفى، وتهمُّ بركوب قطار خط أودايكو للعودة إلى منزلي في طوكيو حيث كانت تقيم.

«اليوم سألتُ تشيكاتشي إن كانت تريدُني أن أطلبَ من أونايكو وريكتشان الاعتناء بآكاري ورعايته، لكي تتمكّن من زيارتها في المستشفى»، هكذا بدأَت. «لكن تشيكاتشي قالت؛ بعد قضاء كل هذه السنوات معًا ومقاسمة لحظات الفرح والحزن، كانت تخشى عليك أن تصاب بالاكتئاب، إذا رأيتَها في مثل هذه الحالة من الضعف والوهن، أو أن تبدأَ بالنحيب، ضحكنا من ذلك. وبدل أن تواسيها، قد تضطرُّها إلى التخفيف عنك! (بالمناسبة، أدهشتني الجهود التي تبذلها من أجل الحفاظ على مرحها وعلى حسّ الدعابة الذي تتميّز به، عندما لمَّحَت إلى الحكاية الشعبية الشهيرة للزوجين الصينيَّيْن العجوزَيْن، وسوى ذلك).

«ولكن مع ذلك، لدى تشيكاتشي حجة مقنعة. أعرفُ أنها، عندما قفزَ شقيقُها غورو من أعلى أحد المباني، وكان عليها الذهاب إلى قسم الشرطة لتتعرَّف جثته المشوهة إلى حدٍّ بعيد، كانت قادرةً على النظر إليه من غير أن يرفَّ لها جفن، أو تُشيح بوجهها جانبًا. ولكن فيما بعد، عندما ذهبتَ أنت، إلى منزل غورو في يوغاوارا، للمشاركة في السهرة الجنائزية على الفقيد، وطلبَت منك أرملتُه أن تلقي نظرةً على الجثمان، ارتأت تشيكاتشي أن من الأفضل لك ألّا تفعل، على الرغم من أنّ وجه غورو كان في ذلك

الحين قد رُمِّمَ وأُعيدَ إلى حالته الطبيعية الوسيمة. إنها تدرك أفضلَ من أيٍّ كان، أنّ هذه الأشياء تُصيبك بالغثيان.

«فضلًا عن ذلك، قالت تشيكاتشي. «في وضع زوجي، ومزاجه الحالي، لا أعتقد أنّ الزيارةَ التي تقترحينها يمكن أن تدخلُ حيّز التنفيذ. على الرغم من أنه قد توقَّفَ عن العمل على رواية الغرق، لكنّه لا يزال يتخبّط، وقد فقدَ السيطرة كليًا عندما وصفَ ابنَه المعاق بالأبله، ليس مرة واحدة فقط بل اثنتين. أعرف أنّ ثمّة شيئًا كان يُغضِبُه في المناسبتين، أدّى إلى فقدانه السيطرة، ولكن لا شيء يبرِّر مثل هذا السلوك. لا أحد غاضبٌ منه مثلما هي الحال مع ماكي، وكنت أخشى أن يصل التوتر بينهما إلى نقطة اللاعودة. هذا أحد الأسباب التي دفعتني إلى تزكية ذهاب زوجي وابني معًا إلى شيكوكو، على افتراض أنّ رغبةَ الأب في المبادرة إلى رأب ما تصدّع كانت جدّيَّةً؛ ليس قلَقًا على آكاري، بل على (هذا الرجُل). أعتقد أن التوصُّل إلى إرساء جوٍّ من الانفراج في علاقته مع ابنه الذي يعيش حالة نفور، هو الأولوية العاجلة في الوقت الحاضر». في أي حال، هذا ما قالته تشيكاتشي. ينبغي لي أن أُقرَّ بأنني أجفَلتُ عندما سمَّتْكَ (هذا الرجل) مرَّةً أخرى، بدا لي ذلك في غاية البرودة. ولكن الجانب الإيجابي، هو أنها أيضًا، أشارت إليك كأب مرّة أو اثنتين.

«كوغي، ثمة شيءٌ يملأني بالأمل، وهو أنّ أونايكو وريكتشان، حاضرتان معكما في بيت الغابة معظم الوقت. كما تعلم، أعتقدُ حقًّا أن أونايكو شخص عبقري. لا أقول إنها مثقفة كبيرة أو أي شيء من هذا القبيل. ولكن حتى لو عزَلتَها عن وسطها المسرحي حيث تتألَّق، فإنها تبقى شخصًا عبقريًّا.

إن موهبتها الخصوصية، تتلخّصُ بمحاولتها التفكير في كل شيء من موشورها الخاص، بطريقةٍ مبتكرة تمامًا. وأنا على ثقةٍ تامّة بأنها

ستتَّبع النهج نفسه في التعامل مع الوضع القائم بينك وبين آكاري. مهما حدث، لا أشكُّ مطلقًا في أن تأثيرها عليك سيكون إيجابيًّا. ولأنّها تؤمن إيمانًا راسخًا بمعتقداتها ومبادئها، فأنا أعتقدُ أنها ستكون بالنسبة إليك كالبوصلة التي تحدِّدُ الاتجاه، أو كالمسطرة التي تساعد النجار على التأكد من استقامة عمله».

٣

منذ حادث سايا، بدا واضحًا أنّ علاقة آكاري بأونايكو تنمو بشكلٍ قوي. وبالطبع، كانت ريكتشان جزءًا من هذه الدائرة الحميمة. كانت النشاطات التي يمارسها آكاري سواءً في حجرة الطعام أو في القاعة الكبيرة، ترتبط ببرنامج الفرقة المسرحي، لكنها الآن امتدَّت إلى الغرفة التي تتقاسمها أونايكو مع ريكتشان، حيث ينهمك في تدقيق دليل البرامج الموسيقية الكلاسيكية الأسبوعي المقرَّر بثّها على موجة راديو إف إم، الذي تنشره مجلتها، وسواها من المجلات. كذلك يستمع إلى الموسيقى على الراديو وجهاز السي دي، وسوى ذلك. في هذه الغرفة التي تستخدمها المرأتان للنوم أيضًا، يستطيع آكاري الاطمئنان تمامًا إلى أن والده لن يدخلها قط؛ كان ذلك بمثابة اتفاق متعارف عليه وغير معلن بين سكان البيت. بما لا يقبل الشك، كان آكاري يعلنُ ضمنيًّا عن نيَّته عدم مشاركتي في نوتة موسيقية واحدة.

كانت بعض أدوية آكاري قد شارفت النفاد. وحدثَ أن كان إلى جانبي عندما كنتُ أتكلَّم مع ماكي على الهاتف بشأن توفيرها له. عندما اتصلت

ماكي صباح اليوم التالي، قال آكاري إنه، في حال ذهاب أحدهم إلى طوكيو من أجل إحضار الأدوية، يرغب بأن يجلُبَ له من مجموعته بعض أقراص السي دي الموسيقية. وبعد وقتٍ قصير من طلبه، استجدت على أونايكو وريكتشان، بعض الأعمال الخاصة التي تقتضي ذهابهما إلى طوكيو، لذلك لم يضطرّ أحدٌ إلى القيام برحلةٍ خاصة إلى طوكيو من أجل إحضار الأدوية وأقراص السي دي.

انتشرت أخبار ما أنجزَته أونايكو في ماتسوياما والمسرح الدائري في مختلف أرجاء البلد. وكان من البديهي، أن يلاحظَها بعض الأشخاص الفاعلين والمؤثرين في عالم المسرح، وأن يتيحوا لها فرصةَ إظهارِ مواهبِها على أكبر مسارح طوكيو. من بين هؤلاء، بعض المنتجين والمخرجين (حتى بالنسبة إليّ كانت أسماؤهم مألوفة) المعروفين ببحثهم الدائم عن أعمال دراميّة مُجدِّدة وطموحة، وقد اتصلوا بأونايكو ودعوها إلى طوكيو. بالطبع، كانت آسا في طوكيو تسهر على تشيكاتشي بعد عمليتها الجراحية، ولا حاجة إلى القول إن أونايكو وريكتشان، كانتا ترغبان في مشاركتها هذا التطور الجديد. كنت أعرفُ أن ريكتشان، الشخص الأكثر أُلفةً مع حالة الحزن التي تسودُ علاقتي الحاليّة بآكاري، كانت تأمل في الطلب من تشيكاتشي شخصيًا، الحصول على بعض المعلومات المتعلّقة بحياة آكاري اليومية وروتينه. لم يكن بوسعي سوى الرضوخ لحقيقةٍ حتميّة، وهي أنّ هذا النوع من الطلبات، سيجعلُني أظهر بمظهر الشرير، وسيُتوَّجُ بمزيدٍ من نقد زوجتي المعروفة بصراحتها لسلوكي.

٤

كوغي العزيز،

في هذه الآونة، تحظى أونايكو من طرف أصدقائها الجدد في عالم المسرح بإعجابٍ كبير وعبادةٍ حقيقية. وهي تقضي أيامها (ولياليها)! متجولةً في طوكيو، حيث تمارس كمًّا كبيرًا من النشاطات المثيرة والبنّاءة؛ كحضور المسرحيات والپروڤات والحفلات، وسوى ذلك. سوف تُمضي هنا وقتًا أطول من المتوقّع، أمّا ريكتشان، فسوف تعود إلى بيت الغابة قريبًا، وستحمل لك أنباءً مفصّلة عن وضع تشيكاتشي الصحي.

وفقًا للمسار الذي تسلكه الأمور، يبدو أنّ أسلوب أونايكو الدراماتيكي ببصمته الفريدة، سيُدمَج في سيناريو عملٍ رئيسيٍّ يعرضُه أحدُ مسارح طوكيو الكبيرة. بالطبع، ريكتشان منخرطة بنشاط في ذلك كلّه، ومعنيّة إلى حدٍّ بعيد؛ فقد أنجزت عملًا كبيرًا خلف الكواليس من أجل مساعدة أونايكو على التقدُّم في حياتها المهنية. بما يخصّني شخصيًّا، كانت فرصة التحدث معها مطوّلًا مثمرة جدًا، كما أنها أخذت الوقت اللازم للتحدث مع ماكي وتشيكاتشي بشأن التعامل مع وضع آكاري الصحي. وأشعر بارتياح كبير لوجود شخص بهذه الكفاءة في شيكوكو، يعتني بكما، ويسهر على راحتكما أنت وآكاري.

عندما كانت ماكي تنوب عني في المستشفى، وأذهب أنا إلى منزلكم في سيغو للحصول على قسط من الراحة، كنتُ أجد دائمًا

أونايكو وريكتشان بانتظاري مهما يكن الوقت متأخرًا. كنّا نحن الثلاثة نسطو على محتويات خزانة مكتبك من الكحول، ونتحدث حتى ساعات الفجر الأولى. أظنُّ أن الأحاديث التي دارت بيننا بشأن كوغيتو شوكو، كانت مختلفة كل الاختلاف، وسأورد لك أحدها هُهنا، فقط من أجل الإمتاع.

استهلَّت أونايكو الحديث بالتفصيل المُملِّ عنك وعن عملك بعباراتٍ عموميّة. (سأُغفلُ هذا الجزء، إذ لا يحتوي على شيءٍ لا تعرفُه). بعد برهة، انضمَّت ريكتشان إلى الحديث، ولم يكن ذلك في طباعها، وشرعَت في الكلام. حفاظًا على مبادئ نهج «رشق الكلاب» الأساسيّة، كانت هناك آلة تسجيل تعملُ طوال الوقت، حتى في مناسبةٍ غير رسميّةٍ كهذه. لذلك بوسعي أن أروي لك حرفيًّا ما جاء في هذه المحادثة.

«في الحقيقة»، استهلَّت ريكتشان، «قبل عشر سنوات تقريبًا، لم أكن أعرفُ شيئًا عن نتاج السيد شوكو. عندما كنتُ لا أزال يافعةً في طوكيو، أتنقّلُ بين عمل وآخر في مجال الصوت، نفَّذتُ مهمّةً وحيدةً لحساب فرقةٍ مسرحيَّةٍ واعدة. ليلة العرض، التقيتُ ممثلةً كانت متطوِّعةً في الفرقة، وهي اليوم تعمل لحسابها الشخصي، ووقَعتُ أسيرةَ الكاريزما التي كانت تفيض منها. غنيٌّ عن القول، أنني أتحدَّثُ عن أونايكو. بعد وقتٍ قصير، دُعينا للانضمام إلى الفرقة، وأصبح العمل مع فرقة إنسان الكهوف وظيفتنا بدوام كامل. بالطبع، كان ماساوو آناي رئيس الفرقة. في فترةٍ ما، وضع نصبَ عينيه هدفًا ثابتًا، هو تحويلُ روايات كوغيتو شوكو إلى أعمال مسرحية. حتى أصبح هذا الهدفُ المبدأَ الذي يُحدِّد وجهةَ كامل عمله. هكذا، انتهى بي الأمر إلى قراءة كتب السيد شوكو

على نحو منتظم، لكنها لم تغوِني حقًّا. كان لدى أونايكو شعور مماثل. فبالنسبة إلى أبناء جيلنا، كانت أفضل سنوات السيد شوكو، ككاتبٍ روائيٍّ، خلفَه. أعتقد أن الشباب الصغار أمثالنا، نبدأ باكتشاف الأدب الياباني بأنفسنا (خارج إطار المدرسة) في سن الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة، أو في سن لاحقة، مع ذلك نتّجه نحو كُتّاب من أبناء جيلنا. لذلك، لم يكن ليخطر لنا أن نقرأ أعمال السيد شوكو، على الأقل، ليس بشكلٍ طوعيٍّ.

«في بادئ الأمر، عندما التقيتُ ماساوو وباقي أعضاء الفرقة، لحظتُ أنّهم يركزون في كتب روائيين معاصرين. وكان جليًّا أن السيد شوكو لم يكن في عدادهم. مع ذلك، رأوا أن ثمة مشاعر نوستالجية مثيرة للاهتمام تضمّخُ أعماله؛ ما يمكنك تسميته اختلافًا مع ما هو سائد اليوم. على الرغم من ذلك، انقضَت سنوات عدة قبل أن تنكبَّ أونايكو على قراءة أعمال السيد شوكو. حدثَ ذلك إبّان فترةِ عملِنا على تكييف قصة «يومَ سيمسحُ دموعي بنفسه». وكما نعلمُ جميعًا، كان لها موقفٌ نقديٌّ شديدٌ منها. ولكن ها هي اليوم قد تحوّلَت إلى مُدمنة لنتاج السيد شوكو، حتى أنها باتَت أكثر تعصبًا له من ماساوو آناي نفسه! عندما أخلو إلى نفسي وأفكّرُ في ذلك، أُدركُ أنني كنتُ دائمًا أبعد عدّة خطوات خلف أونايكو في كلّ ما نفعله. ولكن في أي حال، بدأتُ أخيرًا بقراءة السيد شوكو واستحسان أعماله أيضًا».

«كان الأمرُ مماثلًا بالنسبة إليّ، إذ كنتُ فقط أحاول اللحاق بماساوو»، أقرَّت أونايكو. «أظنُّ أنني أُمثّلُ ما يُمكن تسميته بالُمتَبنّي المتأخّر».

كوغي، لقد فوجئتُ عندما سمعتُ أنّ أونايكو وريكتشان، لم

تتعرَّفا إلى أعمالك إلا منذ وقتٍ قصير. أخبرتُهما أنني كنتُ قد قرأتُ مقالةً نقديةً في مجلةٍ متخصّصة في شؤون المسرح عنوانها: «موعدٌ مع فِرَق الدراما الجديدة»، أو شيء من هذا القبيل جاء فيها الآتي: منذ أن بدأ ماساوو آناي تكييف أعمالك الأدبية على المسرح في وقتٍ مبكرٍ من تجربته المهنية، لم تبدأ مسرحيات فرقته هذه بتحقيق نجاحات مهمة إلّا بعد أن انضمَّت أونايكو إلى فريقه الإبداعي.

أومأت ريكتشان برأسها موافقةً، وقالت: «أعتقد أن هذا صحيح. ولكن، ربما كان نهج أونايكو مختلفًا عن أسلوب ماساوو كمُخرج، إلّا أنه، على الرغم من هذه الفروق، كان يَصبُّ في الرؤية نفسها، إذا جاز لي القول».

«نعم، أنا أرى أن ما تقولينه منطقيّ جدًّا»، قالت أونايكو، ثم أضافت مبتسِمةً: «ريكتشان تُحلّق هذا المساء، لذلك سأتركها تروي كيف انتهى بي الأمر إلى تبنّي أعمال السيد شوكو».

«في الحقيقة، ما فهمتُهُ، هو أن ما حوَّلَ أونايكو إلى رافعةٍ للواء السيد شوكو، لم تكن قراءتها لرواياته بحد ذاتها»، قالت ريكتشان. «فذات يوم، قرأَت كلامًا للسيد شوكو، يتطرّقُ إلى ما عرَّفَه إدوار سعيد بـ «الأسلوب المتأخّر». وقد أدّى هذا الكلام دورًا حاسمًا في تحفيزها على هذا التحوُّل. وما كان منها إلّا أن صوّرَت الصفحة المعنيّة، وعلَّقَتها فوق مكتبها، ثم قالت لي وهي في غمرة الإثارة: «هذا الاقتباس لما يقوله سعيد، شيء لا يُصَدَّق!»، إذ يبدو أنّ هذه الفذلكة تفترض أن الفنان الحقيقي، بتقدُّمه في السن، ربّما انقلبت فلسفتُه المصقولةُ على مرّ السنين انقلابًا جذريًّا، وفي بعض الأحيان، قد يُفضي ذلك إلى نتائج كارثيّة».

«نعم»، قاطعتها أونايكو بشيء من الحماسة. «كان البروفسور سعيد يُشيرُ إلى تصريح أدورنو، الذي يقول إن تاريخ الفن يُخبرنا بأنّ «الأعمالَ المتأخّرة كوارث»، ثم يُضيف أنّ الأعمالَ التي تُنجَزُ في وقتٍ متأخرٍ من الحياة، ليست بالنقاء والتسامي اللذين نتوقّعهما. لقد قرأتُ هذه الاقتباسات منذ فترة طويلة، ولكن وفق ما أتذكّره، كان سعيد يتكلّمُ عن بيتهوفن».

«بالنسبة إليّ»، تابعَت ريكتشان، «يبدو كما لو أنه كان مفيدًا لمؤلفٍ في سن الشيخوخة، أن يواجه وحيدًا التعرُّضَ إلى مثل هذا النوع من الأوقات العصيبة. وإذا تبيَّن أن مواجهةً كهذه هي الكُورُ الذي صُهِرَ فيه عملُه الأخير وصُقِلَ، ألن يكون ذلك جيدًا؟ أقصُد، أليست حرية التهوُّر والمغامرة في ولوج عوالم عملٍ أخيرٍ مجهولة، من دون الاكتراث للعواقب، هي إحدى ميزات الشيخوخة؟ مع ذلك، كنتُ أشعرُ أنّه لم يكُن من الإنصاف، بشكلٍ أو بآخر، أن تقف امرأةٌ ثلاثينية مثل أونايكو مكتوفة اليدين، آملةً رؤية شخصٍ مسنٍّ يندفع بكل ما أوتي من قوة نحو الكارثة! ولكن منذ أن تخلّى السيد شوكو عن كتابة رواية الغرق، وعاش مع آكاري في بيت الغابة، أسعدني أن أرى كم يبدو سهلًا على أونايكو التعامل معهما، والعكس بالعكس. فعندما وقع آكاري ضحية النوبة الأخيرة، ورأيتُ مدى ارتباك أونايكو وقلقها، قلتُ في نفسي، واو، لقد تغيَّرت حقًا، وعلى نحوٍ كبير. ما أريد قوله، هو أنني أشعر كما لو أنها أصبحت أكثر إنسانيةً وتعاطُفًا منذ التقينا للمرة الأولى».

«ريكتشان، عندما تقولين شيئًا كهذا، أُدركُ إلى أيّ حدٍّ كنتُ أنانيّةً في سلوكي تجاهك»، قالت أونايكو بمنتهى الجدّيّة، وبشيءٍ من الحياء، يختلف كلّيًا عن طبيعة شخصيتها الواثقة.

«لا، لا، أبدًا!» اعترضَت ريكتشان. «كنتُ دائمًا أتّكلُ عليكِ في كل شيء، وأنوي الاستمرار على هذا النحو في المستقبل. إذ لا يسعُني حقًّا أن أتخيّل عكس من ذلك». كانت صادقة بلا أدنى شك، لكنني لمستُ نبرةَ استفزازٍ مُحبَّب في كلماتها.

أكَّدَت أونايكو باعتذارها عن سلوكها السابق إحساسي بأن توحيد الجهد معها ومع ريكتشان، في إطار عملي الشخصي الأخير، كان بما لا يقبل الشك القرار الصائب. في الوقت نفسه، شعرتُ بصدق أن أونايكو لم تعُد الفتاة الطموح والمخرجة المسرحية العبقرية الموهوبة فحسب، بل أيضًا الكائن البشري المكتمل عقلًا وعاطفة، وهو الأهم بالنسبة إلينا كلتينا، أنا وريكتشان.

وبما أن الحديث قد استمرّ وطال، قلتُ لها: «أونايكو، ثمة سؤالٌ كنت أودُّ طرحَه على ماساوو، لكنني أودُّ سماع رأيك أيضًا. حتى الآن، كانت أعمال شقيقي الروائية مصدر الإلهام الأكبر لفرقة إنسان الكهوف. وفي الوقت الذي كنتم فيه تنتظرون انتهاء عمله الشخصي الأخير، أي رواية الغرق، كنتم تعتزمون مزجَ وقائع ظروف عمله عليها، بقصة خروج والدي إلى النهر، وغرقه ذات ليلة عاصفة.

أعرفُ أنكم ذهبتم حتى تسجيل بعض المقابلات مع شقيقي، بهدف استعمالها كموردٍ من موارد عملكم. لكنني لا أنفكُّ أتساءل: ما الذي كنتم تقترحونه من أجل إضفاء بصمتكم المسرحية المميزة على الرواية، لو أنها خرجَت إلى النور؟ أو يجدر بي أن أسأل: كيف كنتم تعتزمون تكييف الرواية في قالب أسلوب رشق الكلاب الذي لاقى استخدامُه في أعمالكم نجاحًا كبيرًا؟».

«حسنًا، كنّا ننظرُ إلى هذه التسجيلات الأولية، كعملية إجراء اختبار»، أجابَت أونايكو. «كنّا فقط نحاول فهمَ عناصر رواية الغرق، حيث يمكننا البدء بوضع تصورات لكيفيّة مسرحَتها. في الحقيقة، كانت الأشياء كلُّها ضبابيةً في تلك المرحلة.

«كانت الفكرة، أن نكمُنَ أنا وماساوو في بيت الغابة، نراقبُ السيد شوكو وهو يكتبُ الرواية، ونترصَّده، وقد بدا أنه كان يقبلُ ذلك. بالطبع، آسا، كنتم جميعًا على علم بهذا التفاهم. كنّا أيضًا، نأملُ أن نتمكَّن من خَلق شكلٍ من أشكال التعاون بين أسلوب ماساوو المعتاد، ونهجي الشخصي في أسلوب رشق الكلاب. (في الحالتين، كنّا نتوقَّعُ مشاركةً نشطة من طرف السيد شوكو). ثم نحاول بعد ذلك مزجَ العنصرين في عمل مسرحي متماسك. بالنسبة إليّ، وأعتقدُ أن ماساوو كان يوافقني الرأي، كانت الأفكار الوحيدة الملموسة تتعلَّقُ بالمشهدين الأول والأخير.

«كان من المفترض أن يرسمَ المشهدُ الأوّل ما رواه لنا السيد شوكو: سيناريو حلم راجع متكرّر كان يراه بشكل منتظم خلال السنوات الستين الفائتة. الوقتُ ليلًا، وعلى اللوحة الخلفية لنهرٍ فائض نرى والدكِ، يجلسُ في قاربٍ بدائيّ صغير، يضيئه القمر، وينظر إلى البعيد في غير اتجاهنا. في هذه الأثناء، تقفُ على المسرح مجموعةٌ من الممثلين على شكل كورسٍ إغريقيّ، وتنشدُ قصةَ الصبيّ الذي يكافح ضد البرد كي يصلَ إلى القارب، والمياه الموحلةُ تتلاطم على صدره. فوق المسرح، دميةٌ معلَّقةٌ تمثّلُ صُنوَ الصبيّ، كوغي مرتفعًا في الهواء بفضل قدراته الخارقة، ويُحَدّقُ إلى المشهد.

«لا غرابة في أن تأتي فكرة المشهد الآخر ممّا رواه لنا السيد

شوكو أيضًا. كان مُقترحًا أن يمثّل هذا المشهدُ استدعاءً للصورة الأخيرة من رواية الغرق، وذلك عبر قراءةٍ حرفيّةٍ بصوتٍ مرتفع لكلمات الكتاب الأخيرة، أؤديها أنا وباقي الممثلين على المسرح. كانت تلك الكلمات تستعرض الأفكار التي تعبر ذهن الوالد خلال اللحظات التي تسبقُ غرقَه المحتَّم. ثم تبتلع الدوّامةُ في لجَّتها المنشدين جميعًا، تحت أنظار الدمية التي تحدّق من الأعلى.

«عندما نتحدث في الأمر على هذا النحو، وعلى الرغم من غموض كيفية بناء الرواية التي لم تُكتَب بعدُ، أو كيف ستدور أحداثُها مشهدًا بعد مشهد، فللأمانة، أشعرُ أنّ الشيءَ الوحيد الذي كان يدور في خَلَد السيد شوكو، هو أبيات تي. إس. إليوت، في وصفه لغرق البحّار الفينيقي في لجّة الدوّامة».

غرقَت أونايكو، وهي تفكّر، في صمتٍ عميق، ووجدتُ نفسي أستذكرُ الأبيات التي أشارت إليها. أتخيَّلُ أن هذا ما يحدثُ لكَ الآن وأنتَ تقرأ هذه الرسالة:

تيّارٌ في أغوارِ البحر

التقطَ عظامَهُ وسطَ همسات. وفي صعودِه وهبوطِه

اجتازَ مراحلَ عمره وشبابه

داخلًا الدوّامة.

٥

كوغي العزيز

في اليوم التالي لتلك المحادثة الليلية المتأخرة التي نقلتُها إليك في رسالتي السابقة، جاءت ريكتشان إلى المستشفى لكي تودّعَ تشيكاتشي، ما سمح لي بالإغفاء قليلًا على كرسي مجاور. في هذه الأثناء، بدا أن تشيكاتشي قد تحدَّثت بشأن عملك الأخير مع ريكتشان، التي أعطتني بعد أن استيقظتُ تقريرًا مفصَّلًا عن كل ما جاء في محادثتهما. إليك ما قيل في هذه المحادثة:

يبدو أن تشيكاتشي استهلَّت حديثها مع ريكتشان كالتالي: «ذهب شوكو إلى غابات شيكوكو بهدف كتابة رواية الغرق، لكنه بدلًا من ذلك تخلّى عنها. لقد عاش حياةَ الكاتبِ منذ زمن بعيد، لكنه تخلّى بسهولة عمّا كان من حيث المبدأ تتويجًا لسيرته المهنية. حتى، وقد بات المشروع طيّ النسيان، يرجَّح أن يواصل شوكو العيش لسنوات أخرى ولو قليلة، لذا يبقى السؤال المطروح: كيف سيمضي قدُمًا في إنجاز عمله الأخير؟ عندما توفّيَ شقيقي غورو في ظروف مُرعبة، قال الكثيرون من زملائه السينمائيين إن أعماله كانت خلفَه، وإنّ سيرته المهنية كانت قد انتهت في أي حال. لكنني أعتقد أنه لو عاشَ لأنتجَ أفلامًا جديدةً لا تقلُّ جودةً عن سابقاتها.

«يبدو أن زوجي لا يتحدَّثُ كثيرًا عن أفلام غورو، بشكل أو بآخر. ولكن عندما كان يدرّسُ في الجامعة الحرة ببرلين، تكلّم

في أثناء حلقةٍ دراسيّةٍ مُسجَّلة أحفظُ محتواها عن ظهر قلب، جرّاء استماعي إليها مرات عدة، لكنني سأكتفي بذكر خطوطها الرئيسية: «يبدو أن غورو في سنواته الأخيرة، لم يكن يولي مقابلاته مع الصحفيين اليابانيين قدرًا كبيرًا من الجدّيّة. لكنه، في المقابل، كان يُجيبُ بطريقة مختلفة في حواراته مع عشاق السينما الشغوفين الذين كان يلتقيهم في الخارج. في تلك الحلقة الدراسية، قال زوجي إنه قرأ العديد من المقالات الصحفية الإنكليزية والفرنسية التي تتحدَّثُ عن تجربة غورو السينمائية. ولكن بحكم عدم معرفته الجيدة اللغة الألمانية، طلبَ من بعض طلابه الجامعيين في برلين البحثَ عن مقالات مشابهة في المطبوعات والمنشورات الألمانية، وتجميعها على شكل مقالاتٍ باللغة الإنكليزية. متكئًا على هذه البحوث، خَلُص زوجي إلى القول إن غورو لو عاشَ زمنًا أطول لَصنعَ أفلامًا عديدة. كما أتذكَّرُ أنه اختتم كلامه قائلًا: «لماذا إذن، قرّرَ غورو الانتحار في زهوة العمر؟ الحقيقة أنني لا أعرف».

«يميل زوجي إلى المعاناة بصمت، فيتكتَّم على همومه ويحبسها داخله»، تابعَت تشيكاتشي. «لكنني أعرف أنه كان مؤخرًا يحاول إعادة بناء علاقته بآكاري على إيقاعه البطيء وبصمت. وعلى الرغم من شعور زوجي بالإحباط لعدم ممارسته الكتابة في الوقت الحاضر، أعتقد أنه كائن متفائل في الجوهر، وأنه على غرار غورو (لو عاشَ)، سيجد في نهاية المطاف، الطريقَ المؤدِّية إلى عمله الأخير المقدّر له إنجازه، مهما تكن النتائج. ولو أن أحدهم نظَّر قائلًا إن كوغيتو شعر بالارتياح وليس بالخيبة جرّاء إخفاق مشروع رواية الغرق، لما اتفقت معه مطلقًا».

كوغي، آملُ أن تعتبرَ كلمات تشيكاتشي التي قيلت بعد خروجها بوقتٍ قصيرٍ من عمليةٍ جراحيةٍ خطيرة، محاولةٍ لتشجيعك عن بعد.

أرغب أيضًا في الحديث عن أمرٍ آخر. لقد كانت ريكتشان عونًا كبيرًا لماكي. في الواقع، وبصرف النظر عن الأيام التي كانت تخرج فيها مع أونايكو لقضاء أمرٍ ما، فقد أنفقَت جُلَّ وقتها في المنزل مقدّمةً يد العون في كل مناسبة. وعلى الرغم من أنهما تتسمان بالحصافة وسهولة التعايش مع الآخرين، فإنّهما لا تترددان في قول الحقيقة مهما تكن صعبة، عندما يقتضي الأمر. لقد كسبَت كل منهما ثقةَ الأخرى، لذلك لم تشعر ماكي بأي حرج عندما قالت لريكتشان:

«لقد أدرَكت والدتي أن إرسال والدي وشقيقي معًا إلى شيكوكو في الظروف الحالية قد يسبّب لكم بعض المشكلات لكنها في أي حال فعلَت ذلك. أعتقد أن السبب، كان عدم ثقتها بنجاح العملية الجراحية، والنجاة. لذلك لم تكن مرتاحةً لبقاء والدي وشقيقي معًا في ظلّ ظروفٍ كهذه. فقبل أن تدخل المستشفى، قامت بترتيب الكثير من الأمور السائبة، وبعد دخولها لم تشأ أن يأتي أحدُهما لزيارتها. أعتقد أن إبلاغهما رغبتها في أن يقيما في شيكوكو، كان الطريقة التي وجدَتها لإجبارهما على العيش معًا بعد رحيلها، آملةً أن الزمن سيساعد على ذلك.

«عندما ذهبتُ إلى المطار لكي أودّعَ والدي وشقيقي المسافرَين إلى شيكوكو، ولكي أستقبل عمّتي آسا، شعرتُ أنّ آكاري كان يعرف ما يحدثُ لأمّه، ويعي جيدًا أن النتائج قد تأتي بالأسوأ. بدا تائهًا وكئيبًا إلى الحدّ الذي جعلني أقول بشكل متهور:

«سوف تخرج أمك من المستشفى وتعود إلى البيت أوائل شهر أيار»، وذلك على الرغم من أنّني كنتُ أعرف أنّ تلك الكلمات قد تُقوّض نيّات والدتي مشروعاتها.

«كان جواب آكاري نموذجًا صارخًا لحس الدعابة الخاص الذي يتميز به وكان، في الواقع، صيغةً مرحةً لأحد اقتباساته التي جمعتُها في الكتيّب الصغير. قال: «أوه، هذا صحيح؟ ستعود أمي إلى البيت أوائل أيار؟ حسنًا، حتى لو عادت إلى البيت فيما بعد، فهي ميتة الآن. لقد ماتت أمي حقًا!».

كوغي، لا يسعني إلاّ أن أفكر في إحدى المفردات التي تعشقُها: «البعث». أليس هذا هو جوهر ما يقوله آكاري هنا، وفي كتيّب «كلماتي أنا» أيضًا؟

الفصل ١٠

ذكرى... أو خاتمة حلم

١

عندما تلقَّت أونايكو عرضًا للعمل كمُخرجة مسرحيّة ضيفة لمدة أربعة أسابيع من أحد المسارح الكبرى (أي أبعد ما يكون عن الصالات أو الأمكنة الصغيرة التي قدَّمَت فيها أعمالها حتى الآن)، لم تتردَّد لحظةً واحدة. وبما أنه لم يعُد لدى ريكتشان ما يستدعي بقاءها، قرَّرَت مغادرة طوكيو حال انتهائها من تسوية بعض الأمور الشخصية.

كانت مهمة ريكتشان الأولى بعد عودتها إلى بيت الغابة، إعادة ترتيب الغرفة التي تتشاركها مع أونايكو، بغية تهيئة ركنٍ مخصَّص لآكاري، الذي لم يتلكَّأ، واحتلّ على الفور عشّه الجديد في الطابق الأرضي. بعد أن أمضى نصف يوم في تنضيد مجموعة السي دي التي جلبَتها ريكتشان من طوكيو تلبيةً لطلبه، ورتَّبَها وفق تصنيف لا يفهم طريقته أحد غيره، راح يستمع إلى مقطع من كل سي دي حتى استنفد المجموعة كلها بدءًا بمقطوعةٍ على الغيتار لپياتزولاّ.

في هذه الأثناء، صعدَت ريكتشان إلى غرفتي ومكان عملي في الوقت نفسه، لكي تنظّفها. وبينما كانت منهمكةً في عملها، أخذت تروي لي ما جرى من حديث بينها وبين تشيكاتشي في المستشفى، على الرغم من أنها كانت تعرف أن آسا روته لي أيضًا، ولو بشكلٍ موجز. كانت تجمع بعض أغطية السرير والوسائد والبيجامات لترميها في الغسالة، عندما لمَحَت الصورة الفوتوغرافية التي تمثّلُ أونايكو بوقفتها البطولية المنتصِرة، عاريةً على خشبة المسرح. كنت قد دسسْتُها بجانب قواميسي الضخمة على رف الكتب، فنقلَتها إلى موضعٍ يجعلها تبدو مرئيَّةً بشكلٍ واضح. بعد ذلك، ذكرَت أنها لاحظت صورةً لشقيق تشيكاتشي الراحل غورو معروضةً في المستشفى، وأضافت أن تشيكاتشي قالت إنها لا تملك سواها، على الرغم من أنها لم تكن سوى غلاف كتاب، وليست صورةً موضوعةً في إطار.

«انقضت عشر سنوات على وفاة غورو»، قلتُ. «وقد صدرَت أخيرًا بعض الكتب التي تتميَّز بخلوّها من مواد جرائد الفضائح الصفراء التي كان الجميع مهووسين بها في أعقاب وفاته مباشرةً. من المحتمل أن الذي التقط الصورة مصوِّرٌ شاب كان صديقًا لغورو، سمعنا عنه، لكننا لم نلتقِه قط. لقد قالت تشيكاتشي إن غورو في الصورة، على غير العادة، كان يبدو مسترخيًا وأقل صرامة، ثم أضافت أن من الغريب لشخصٍ ينتمي إلى عالم السينما أن يشعر بالارتباك أمام الكاميرا».

أومأت ريكتشان برأسها. «لقد أبديتُ لتشيكاتشي استغرابي لعدم وجود صورٍ لك سيد شوكو، أو لآكاري. كنتُ حقًّا أتحدَّث لمجرَّد الثرثرة، ولم أكن أهدف إلى شيءٍ محدَّد. ولكن بدا أن تشيكاتشي كانت تفكّر مليًّا في كيفية الرد. أخيرًا، قالت إن ثمة صورةً واحدةً لآكاري تحبُّها بشكلٍ

خاص، وهي بورتريه بالأسود والأبيض كانت على غلاف إحدى المجلات بعد ارتفاع مبيعات ديسكه الثاني، لكنها كانت كبيرة جدًّا، الأمر الذي صعّب إحضارها إلى المستشفى. ذكرَت أيضًا أنها لاحظت وجود ظاهرة مشتركة تجمع بين صور الشباب المصابين بإعاقات عقلية، وهي أنّ معظمها يُشدّد على إظهار الإعاقة بشكلٍ أو بآخر، وقد بدا عليها التردُّدُ في قول ذلك. تعتقد تشيكاتشي أن هذه الظاهرة ناجمة عن سلوك المُصوّرين وموضوعاتهم على حدٍّ سواء. لكنّها قالت إن آكاري يبدو طبيعيًّا تمامًا ومسترخيًا في صورة المجلة. ثم تابعت لتُضيف: «أمّا بشأن صوَر زوجي، فثمّة صورة التقطها غورو عندما كانا معًا في الثانوية، نقيض اللقطة العفوية الخاطفة تمامًا. كانت ملتقطة بعناية فائقة، لكن الغريب أنها لا تزال صورة لا تُنسى».

«عندما قلتُ إنني أرغب كثيرًا في رؤية الصورة، أجابتني تشيكاتشي بأنها منشورة في كتاب *«الطفل المُستبدَل»*، بين الصفحات التي تتحدَّث عمّا كان يحدث إبّان تلك الفترة في حياتك. لذلك، عندما كنتُ مع ماكي في منزلك، نختار مجموعة من أقراص سي دي آكاري لكي أُحضرها له، أخذتُ نسخةً من الكتاب. لم أقرأه بعد، لضيق الوقت، ولم أرَ الصورة».

٢

عندما كانت ريكتشان في طوكيو، ذهبَت إلى المستشفى الجامعي لجَلبِ بعض أدوية آكاري. وسألت الصيادلة أن يقدّموا إليها بعض النصائح بخصوص النوبة الشديدة التي أصابَته في الغابة. قالوا لها إن زيادة حجم جرعات أي من أدويته، لم يكن خيارًا جيدًا، ونبّهوا إلى أن عناية خاصة

كانت ضرورية للتأكد من قيامه بما يلزم من التمارين. لذلك، ما إن عادت إلى بيت الغابة، حتى وضعت برنامجًا صارمًا للياقة البدنية، يرتكز على رياضة المشي وألعاب الجمباز، تتخللها فترات من الراحة. في صباح اليوم التالي، أضافت إلى حقيبة آكاري الطبية مطرة ماء (كانت عنصرًا جديدًا على الحقيبة) وخرجا معًا.

لم يمضِ وقتٌ طويل حتى حلَّ دايو. بعد أن طرح بعض الأسئلة البريئة المتعلقة بالشؤون المنزلية، سرعان ما تطورت المحادثة إلى موضوع أكثر جدّيَّةً: مشروع أونايكو وريكتشان الأخير «رشق الكلاب».

«منذ إفلاس معسكري، لم ألتقِ حقًا أيًّا من أتباعي السابقين، لكن عددًا لا يستهان به منهم، أصبحوا أصحاب شأنٍ ونفوذ، سواءً في حكومة الإقليم أو في أماكن أخرى»، استهلَّ دايو. «فبطريقةٍ أو بأخرى، أسمع ما يُقال هنا وهناك، ويبدو أنهم يراقبونني. فقد حدث أن التقيتُ مؤخرًا رجلًا على صلةٍ ببعضهم؛ يعمل في تجارة الشحن والنقل. لذلك أفترضُ أنه يتنقَّلُ كثيرًا من مكان إلى آخر.

«في أي حال، عبَّر هذا الرجل عن قلقه من عمل أونايكو المسرحي، ومن انخراطي الشخصي في فرقتها. كان يلحُّ على الجزء المتعلق بالحوار المفتوح في نهاية مسرحياتها، التي سمعتَ حتمًا أنها أصبحت حديث الناس في الجوار (وليس بالمديح دائمًا) بعد العرض الذي قُدّم في المدرسة الثانوية. قال إن الفريق الذي يعارض أيَّ رأي تتبنّاه، مهما تكن طبيعته، يجد نفسه مهزومًا في معارك رشق الكلاب. واشتكى من ذلك، لشعوره بأن الفريق المعارض (الذي يراه محقًّا) ينتهي بشكل حتميّ «تحت كومةٍ من الكلاب النافقة» بحسب تعبيره. كان يعتقد أن مسرحيات أونايكو متحيّزة. وبدا أنه يلومك أنت، كوغيتو، جزئيًّا على الأقل. ثم أضاف إنك لم تعُد إلى المنطقة منذ وقتٍ طويل، ولكن ما إن وصلتَ أوائل هذا الشهر، حتى

تكثَّف فجأةً ما أسماهُ «نشاطًا تخريبيًّا» في بيت الغابة. (يبدو أنّ جواسيسه منتشرون في كل مكان). يكفي القول إنه، هو وأصحابه الذين ينتمون إلى جناح اليمين المتطرّف، ليسوا من كبار المعجبين بك. وأنت تعلم أفضل من أي كان أن هذا أضعف الإيمان؛ وهم الآن بصدد تنظيم أنفسهم للتعبير عن سخطهم وغضبهم من نهج أونايكو الطليعي في مقاربتها الأخلاقية للدراما. برأيي، هذه ليست سوى البداية».

تحدثنا بضع دقائق أخرى في الشؤون السياسية المحلية، ثم قلتُ: «هناك موضوع آخر، وهو أنني عندما قررتُ التخلي عن رواية الغرق، قالت لي آسا إنك كنت سعيدًا بقراري، وذلك بسبب ولائك الراسخ لوالدتي. قالت أيضًا، بما أن الصندوق الجلدي الأحمر لم يعُد جزءًا من المشهد، وأنه لن يتسبَّبَ في خلق مشكلات مستقبلية، فقد أبديتَ رغبتك في تجديد علاقتنا. أحسَب أن ذلك هو السبب الذي جعلنا نسعَدُ برؤيتك من جديد وبشكل منتظم، بعد مرور كل هذه السنين.

«في أي حال، كنت أنت الشخص الذي أرغبُ في التحدث إليه الآن، أكثر من أي شخص آخر. وكما تعلم، فإنني فكرتُ كثيرًا بوالدي في الآونة الأخيرة. لقد ذكرتَ بشكلٍ عفويٍّ أن اهتمامه بمجالات الأدب والتراث الشعبي كان أكبر من اهتمامه بمجال السياسة في حد ذاتها. وقد لفت نظري، كدليلٍ قوي، ما قلتَه لي عن ميله إلى هذا النوع من القراءات. فبعد أن اطّلعتُ على محتويات الصندوق الجلدي الأحمر، ووجدت مجلدات الغصن الذهبي الثلاثة لمؤلفها فريزر، وباللغة الإنكليزية، حملتُها معي إلى طوكيو، وبدأتُ قراءتها بشكل متقطّع. في أي حال، كانت بعض المشكلات الأُسَرية سببًا في تجميدي لهذا المشروع.

«هذه المرة، منذ وصولي إلى هنا، أشعر بالرغبة مجددًا في قراءة المجلدات الثلاثة بأكملها. ولكن قبل ذلك، أودُّ أن أطرح عليك سؤالًا:

هل لديك فكرة عن السبب الذي جعل والدي يولي هذه الكتب، هذه الكتب بالذات دون سواها، عنايةً خاصة، إلى الحدّ الذي دفعه وهو في طريقه إلى الفرار، أن يحزمها ويحملها في الصندوق الجلدي الأحمر؟».

رماني دايو بنظرة كانت من الشدة بحيث اضطررت إلى تحويل نظري بعد أقل من ثانية واحدة، ورحتُ أحدّق إلى الحديقة خلفه، حيث كانت الأشجار تحتفي بأوراقها الربيعية الجديدة، وحيث براعم الرمان الضاربة إلى الحمرة، وأوراق السنديان الصفراء المخضرّة. تذكّرت أنني، خلال جلساتي مع دايو، التي مضى عليها زمن طويل، عندما كنا أنا وغورو معًا في ثانوية ماتسوياما، كنت أرى أحيانًا في عيني دايو مثل هذه النظرة المشعّة. أخيرًا، تكلّمَ، وكان أسلوبه على خلفية هذه الذكريات القديمة مصدر ارتياح كبير لي.

«أنت تتساءل عن هذه الكتب»، قال. «أنا لا أقرأ الإنكليزية، ولكن لديَّ بعض الأفكار حول سبب اهتمام والدك الكبير بها. أود حقًا الكلام في هذا الموضوع، لكنني أحتاج إلى تجميع أفكاري وترتيبها أولًا، ولكنني حتى الآن لم أتوصل إلى ذلك. لذا أسألك أن تمنحني وقتًا أطول، لو سمحت؟».

٣

بغياب آسا وأونايكو وإقامتهما في طوكيو، كانت ريكتشان تعمل بجهد أكبر من المألوف. في البداية، لم تكن لديّ فكرة واضحة عن الوسيلة التي يتدبر بواسطتها أعضاء فرقة إنسان الكهوف أمورهم المالية، على الرغم من أنني كنت أعرف أن الشباب الأصغر سنًا كانوا يتنقلون من عمل إلى آخر

بدوام جزئي وفي مجالات متنوعة. أما بشأن نفقاتنا الأسبوعية أنا وآكاري، فكانت آسا تطلب مني سلفًا أن أسهم بمبالغ محدّدة. وكنت بانتظام أضع أكثر من المبلغ المطلوب بقليل، في علبة بسكوت فارغة موضوعة بشكل دائم على طاولة حجرة الطعام. كنت كلما رفعت الغطاء بداية الأسبوع لأضع النقود، أجد مجموعة من الإيصالات إلى جانب بعض الفكة من الأوراق النقدية والقطع المعدنية الصغيرة.

بما أن ريكتشان كانت تساعدنا بطرق كثيرة مختلفة، سألتها إن كانت تقبل أن أدفع لها أجرًا مماثلًا للأجر الذي قبله دايو، لكنها رفضت مجرد الحديث في الموضوع، قائلةً بكل بساطة: «فلننتظر عودة آسا».

شعرتُ بعدم الارتياح حيال الترتيب الحاليّ؛ فريكتشان لم تكن تكتفي بالمهمات المنزلية أو بإعداد وجبات الطعام فقط، كانت أيضًا ترعى آكاري على مدار اليوم. زد على ذلك أنها، حين كانت أونايكو تمارس عملَها كمخرجة ضيفة في مسرح طوكيوي كبير، كانت هي تتكفّل بإنجاز الكثير من الأعمال الإدارية المتنوعة، سواءً المتعلقة بمشروع أونايكو الدرامي القادم، أو بفرقة إنسان الكهوف. (تميلُ ريكتشان إلى التكتُّم نوعًا ما، لكنني علمت منها أن أونايكو قد اختيرت في آخر لحظة لتحلَّ محلَّ ممثلةٍ معروفة، ما أخَّر عودتها إلى شيكوكو). لا شك في أن ريكتشان كانت عاملة دؤوبًا وامرأة متعددة المواهب. أما دايو، فقد كان بكل أريحية يقدّم إليها يد العون في أعمال المنزل الداخلية، وأعمال الصيانة الخارجية التي كانت تقترحها.

بغضّ النظر عن مدى انشغالها بالتزاماتها الأخرى، كانت ريكتشان حريصةً على تطبيق برنامج إعادة تأهيل آكاري بكفاءة عالية، وذلك بشكل يومي، ما لم يكن الطقس ماطرًا. كانت تصحبه معها في الحافلة إلى سايا، وتساعده على تعزيز العضلات المحيطة بفقرته الصدرية المصابة،

وتقويتها، مع الحرص على عدم إلحاق المزيد من الضرر. خلال فترات التمرين الخارجية هذه، كان آكاري حرًّا في تشغيل ما يختاره من موسيقى، بمستوى الصوت الذي يرضيه، ولا بدّ من أنه قد وجد في هذه الفسحات المحببة من الحرية، نوعًا من الارتياح، مقارنةً بالتوتر الثقيل الوطأة، الناجم عن قطيعتنا الحالية، والمخيّم في البيت الذي يشاركني فيه.

كانت أيام ريكتشان ممتلئةً حتى الإشباع؛ لكنها كانت بارعةً للغاية في مهماتها المتعدّدة، فقد وجدت بطريقة ما، الوقتَ للخروج على أساسٍ منتظم، وجمْع التواريخ الشفوية من بعض السكان الذين يعيشون على ضفاف النهر وعلى السفح أسفل سايا. وعلى الرغم من أنها لا تتحدث كثيرًا عن ذلك، فقد علمتُ من دايو أن هذ البحث كان جزءًا من العمل الأساسي لمشروع رشق الكلاب القادم، وهو عرضٌ مسرحيٌّ كبير تتعاون أونايكو وآسا وريكتشان على إنتاجه في المستقبل القريب.

من الواضح أن ريكتشان كانت تحاول استجواب أشخاصٍ شاركوا في تصوير فيلم آسا الذي لم يبصر النور، والذي يروي قصة بطلتنا المحلية، والدة ميسوكه. (لم يستخدم أحدٌ على الإطلاق اسمَها بالولادة، ولم أكن قد سمعتُ من قبل إشارةً واحدةً إلى والد ميسوكه). بدا دايو أكيدًا أنّ مشروع أونايكو وريكتشان القادم كان محاولةً لمسرحة تمرد العصابات الشهير الذي وقع بعد عودة ميجي، وذلك باستخدام طريقة أونايكو المتميزة بالتفاعل المسرحي. كما أضاف، بحماس، أنهم كانوا يأملون في استخدام السيناريو الذي كتبتُه لفيلم آسا، «*والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب*» (الذي كان يستند إلى التاريخ الفعلي، بالإضافة إلى بعض التقاليد المحلية المعروفة)، كمصدر للإرشاد والإلهام؛ ذلك إذا استطاعوا الحصول على نسخة منه.

عندما اكتشفت ريكتشان أن دايو قد سرَّب خبر هذه الخطة الوليدة،

قرّرت أن تخبرني سبب كتمانها. كان هناك سببان لوضعها تحت غطاء السرية. شرحَتهما بالكامل، ولو باقتضابها الشفهيّ المعتاد. السبب الأول هو أن آسا كانت تؤيّد لعبَ شقيقها (أي، أنا) دورًا مفيدًا في المشروع الجديد، وقد وعدت بزجّي برفق في هذا الاتجاه. مع ذلك، وبالنظر إلى التعقيد المحزن الذي طرأ على وضعي الحالي (بصرف النظر عن التداعيات التي خلّفَها الدوارُ الكبير، كنت مضطرًا إلى التعامل مع مرض زوجتي الخطير، وكذلك مع بعض الصعوبات الهائلة في علاقتي مع ابني) اقترحت آسا مراعاتي وعدمَ إرهاقي بأعباء جديدة إضافية.

تابعت ريكتشان لتقول إن أونايكو كانت تريد أن تجمع في مسرحية واحدة ثيمةً غامضةً نابعةً من تاريخها الشخصي مع حدثٍ تاريخيٍّ يبدو أنها إلى حدٍّ ما وجدَتهُ في قصة التمرد. في إطار الاستعدادات الأولية، كانت ريكتشان قد زارت مكتبة هونوماشي للبحث في الأرشيف عن مواد تتعلق بالتمرد. وفي موازاة ذلك، كانت تجمَعُ القصص والحكايات عبر التحدث إلى النساء اللواتي شاركن فعلًا في تصوير الفيلم.

بعد هذا الكشف، لم يكن هناك حاجة أخرى إلى إبقائي في الظلام. وأصبح عمل ريكتشان الميداني موضوعًا متكررًا في محادثاتنا حول طاولة حجرة الطعام في بيت الغابة. ذات مساء، غادر آكاري الطاولة، وكان من الواضح أنه يفكر في شيء ما طوال العشاء، ثم مُجهَدًا، صعد إلى غرفته وقد بدت عليه علامات التصميم. بعد لحظات قليلة، عاد يحمل ما بدا أنه مُصَنَّف أوراق كبير بغلاف قماشي أزرق اللون. (في طوكيو، كانت ماكي قد فرزَت حاجيات شقيقها، وأرسلت إليه بالبريد عددًا من الأشياء، بينها هذا المُصنَّف).

أعلن آكاري، وكان لا يزال يحضن المُصنَّف الأزرق الكبير: «حسنًا. ها هو. وهذه نوتة بيتهوفن للبيانو أجدها هنا هي الأخرى». كان من الواضح

أنه لا يريد إعطائي المصنّف الأزرق مباشرة، لكنها كانت طريقته المواربة في حثّي على شرح محتوياته لريكتشان. ثم أضاف: «أعطتني إياه السيدة ساكورا أوغي ماغارشاك».

«حسنًا، أعرف ذلك»، قلتُ، كما لو كنتُ أتذكّر. «إنها نسخة من السيناريو الأخير أعطتكَ إياها ساكورا كذكرى لانتهاء الفيلم. كان ذلك عندما أعادَت إليك نوتة بيتهوفن التي أعرتَها إياها عندما كانوا يسجّلون موسيقى الفيلم».

بينما كنتُ أتكلّم، قدَّم آكاري المُصنَّف الأزرق إلى ريكتشان، لكنها عندما نزعَت الغلاف القماشي، سقطَت النوتة الموسيقية التي تكلّم عنها آكاري على الأرض.

انحنى برشاقة ليلتقط الأوراق الساقطة، وكان واضحًا أن نتائج علاج بناء العضلات الذي كان يتلقّاه، قد بدأت تظهر على شكل مرونة وراحة أكبر في الحركة. وبعد أن وضع صفحات النوتة في الترتيب الصحيح، أعادها إلى ريكتشان.

«كلُّ الذين قابلتُهم ممّن قاموا بأدوار كومبارس في المشاهد التي صُوِّرَت في سايا، وصفوا كيف كانت الموسيقى تهدر في البراري»، قالت ريكتشان. «حدثتُك عن النساء اللواتي تكلَّمن عن ذلك، أليس كذلك؟ يبدو أن سماع ساكورا أوغي مارشاك، وهي تؤدي صرخة الحرب على خلفية الموسيقى، قد ولَّد لديهن انطباعًا أعمق من أي شيءٍ شاهدنَه في التصوير بأكمله».

«كان اختيار سوناتا بيتهوفن كموسيقى تصويرية يعود إلى ساكورا، على الرغم من أنها كانت تُذكّرها بلحظات مؤلمة عاشتها في طفولتها»، قلتُ. «كانت تعرف عنوان المقطوعة، لكن آكاري، هو الذي ساعدها على إيجاد تسجيلٍ للأداء الخاص الذي كانت تبحث عنه. وأذكر أنها كانت

منبهرة به. كما حدَّد آكاري الطول الدقيق لجميع المقاطع التي يجب أن يتضمّنها شريط الموسيقى الصوتي، ووضعَ تلك الملاحظات على نسخته الشخصية للنوتة، قبل أن يعطيها لأوركسترا هيئة الإذاعة والتلفزيون اليابانية.

كانت ريكتشان تنظر متفكّرةً إلى آكاري الذي مازال يمسك النوتة مفتوحةً على الصفحات المعنيّة. ثم قالت: «آكاري، تُرى، هل لديك سي دي للتسجيل الذي اخترتَه؟».

«هل تشكّين في ذلك؟» هتفَ آكاري بحماسة. «ريكتشان، أنتِ الشخص الذي أحضره لي من طوكيو!». ثم جرى صاعدًا إلى غرفته ثانيةً، ووجهه يشع بحيوية لا أذكر أنني رأيت ما يشبهها في الآونة الأخيرة.

في هذه الأثناء، بدأنا أنا وريكتشان بتشغيل جهاز الصوت الذي جُهِّزت به القاعة الكبيرة لكي يُستعملَ إبّان التمرين على البروڤات. كانت مكبّرات الصوت قد وُضعَت على جانبي أرضية الآجر المرتفعة التي تُستعمَل كمسرح مُرتجَل، ولكي تزيد من الميزات الصوتية إلى الحد الأعلى، أزاحت ريكتشان ستائر طرف القاعة الجنوبي. خلال إقامتنا في بيت الغابة، كنّا أنا وآكاري نكتفي بضوء النافذة الزجاجية الواقعة في الطرف الشمالي. ولكن عندما كان الشباب يحتاجون إلى استعمال المكان للتمرين، نصعدُ نحن إلى الطابق العُلوي وننتظر أن يفرغوا من ذلك. كانوا يزيحون الستائر في أثناء عملهم، ويسدلونها قبل أن يعيدوا إلينا قاعة الجلوس.

أعرف من زياراتي السابقة، أنك تستطيع أن ترى خلف النافذة، عندما يوغل الربيع، أشجار القيقب، ببراعمها النبيذية المتدرّجة حتى الأخضر الأشد شحوبًا، والبتولا البيضاء السامقة بأوراقها الباذخة، والحور الأبيض، ونوعين من الكاكي المزهرة: نوع مثمر، ونوع للزينة

حصرًا. وأخيرًا الإزهار المتأخر للقرانيا (البيضاء منها والمدمّاة). مع ذلك، فإننا في هذا الربيع، أبقينا الستائر مسدلةً بشكل دائم على جانب الحديقة الجنوبي. وفاتنا بذلك استعراض الجمال الموسمي. صدمَني هذا الإدراك، وكان بمثابة تذكير مؤلم للوجود الخانق المسدود الذي كنا نغرق فيه أنا وآكاري منذ وصولنا إلى هنا.

عاد آكاري حاملًا السي دي. وبينما راح صوت موسيقى بيتهوفن الغنيّ يملأ كل ذرةٍ من ذلك الفضاء الكهفي الغائر، كان آكاري يعيش في عالم خاصّ من السمو. (كانت تلك سوناتا بيتهوفن الثانية والثلاثين على مقامٍ دو مينور، وعزفُ فريدريش غولدا، من مقطوعاته المفضَّلة). عندما بلغ التسجيل الحركة الثانية، التي كانت المقطع الذي استُخدم في الفيلم، رفع آكاري رأسه عن النوتة ونظر إلى ريكتشان، كانت نظرته تقول: هذه هي الموسيقى.

كانت ريكتشان جالسةً تضعُ سيناريو «والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب» مفتوحًا على ركبتيها. وعندما التقت نظرتها نظرة آكاري، هزَّت رأسها بوقار لتُفهمَه أنها تلقَّت الرسالة.

٤

في صباح اليوم التالي، قبل أن يخرج آكاري من غرفة نومه، وينضم إلينا على الفطور، أعلمتني ريكتشان أنها اتصلت بآسا وأونايكو وشاركتهما في نبأ ظهور السيناريو اللامتوقع.

«كعادتها، أجابت آسا بحذر. كانت سعيدة لأنني أخيرًا، استطعت

قراءة صيغتك لقصة والدة ميسوكه، لكنها ذكّرَتني باتفاقنا على عدم الضغط عليك لإشراكك في مشروعنا وفق أي جدول زمني محدد. اقترحت أيضًا أن أتناول السيناريو بعين نقدية مشكّكة، فسردك للقصة «يفوح برائحة التعصُّب الذكوريّ» بحسب تعبيرها. قالت أيضًا، إن عليّ أن أتقدَّم بكثير من الحيطة والحذر.

«كانت أونايكو سعيدة حقًّا بظهور نسخة من السيناريو، وبدت متشوقةً للمضي قدُمًا، والتعبير عن مشاغلها الشخصية من خلال تعاوننا المستقبلي. وكما تعلم، فقد استجوبتُ ساكني الجوار ممّن كانت لهم تجربة المشاركة بأدوار ثانوية في فيلم والدة ميسوكه، وطلبتُ منهم أن يتحدثوا عن تلك التجربة. كنتُ أرسلُ إلى أونايكو تفاصيل تلك المقابلات نقطة بنقطة، وأُدوّن ملاحظاتها، وكنت قد تعلَّمتُ الكثير عن منهجها في تجميع الأشياء، وصهرها في بوتقة عمل مسرحي كلّي. بالطبع، آمل أن تتولَّف موجاتنا وتتطابق في نهاية المطاف، حيث يُمَكّنني ذلك من الحدس بالأشياء من دون أن أضطرَّ إلى طرح الأسئلة.

«أما بشأن أداء نص صرخة الحرب، الذي يشغل مساحة لا يستهان بها في السيناريو، فقد سألتُ عددًا من السكان المحليين محاولة ترداده من الذاكرة، ما مكَّنني من تسجيل بعض الصيغ المختلفة. (أحسَبُ أنك، إبان احتفالات بون أودوري «تكريم الأموات» في أنحاء المنطقة، لاتزال تسمع أجزاءً من النشيد: عندما تُجَمّعُ والدة ميسوكه قواتها قبل أن تزحف إلى المعركة معلنةً التمرد). أود القول إن أداء كل شخص كان مختلفًا عن أداء الآخر، سواءً في الكلمات أو في اللحن. عندما رأيت الصيغة التي وردت في السيناريو، قلتُ في نفسي: «لا بدَّ من أنها كُتِبت على طراز الأسلوب القديم الذي كانت تستخدمه والدة السيد شوكو وجدَّته في الأداء». تلوتُ على أونايكو هذا الجزء مرات عدة على الهاتف، لكنني أخشى أن يكون

أدائي أخَنّ. مهلًا، سوف أريك». عندئذ بدأت ريكتشان الإلقاء بصوتها الموسيقي المتمرس:

أيتها النساء المحاربات، فلنخرج

للقاء عدونا الأخير، ولا ننتظر.

في المعركة نسمو بأسًا وشدةً

وشجاعةً لا تنكسر.

ها نحن اتحدنا معًا،

ومعًا سنقهر كل عدوٍّ غاشمٍ، وسننتصر.

«في السيناريو»، تابعت ريكتشان دون أن تنتظر ردّ فعلي: «يبدو أنك قد استخدمتَ شكل النشيد الذي كان سائدًا في الجوار منذ زمن بعيد، والأمر مماثل مع أسلوب الكورس الأدبي. لقد سألتُ آسا إن كان هذا الأداء، هو الذي سمعتَه من والدتك وجدَّتك عندما كنتَ صبيًّا صغيرًا، لكنها قالت إن نشيد السيناريو، جاء نتيجة توظيف قدراتك الروائية في كتابته، مرةً بعد مرة، حتى توصلتَ إلى صيغته النهائية هذه. عندما كنَّا أنا وأونايكو نسجّل ذكريات النساء المحليات، بكل اختلافاتها، كنت أُدخلُ تلك الروايات في الحاسوب، وقد اتَّضح لي أنني إذا راجعتها وشذَّبتها، فقد نتوصَّلُ من خلال هذه العملية، إلى إيجاد أسلوبنا الأدبي الخاص بنا. كنتُ متحمسةً جدًّا، لكنني عندما أخبرتُ أونايكو بذلك، قالت إن ثمّة موضوعًا محدَّدًا ترغب في التعبير عنه من خلال هذه المسرحية، لذلك تريد للغة المستخدمة فيه أن تتطوَّر بشكل طبيعي».

«إنها محقّة تمامًا حين تقول بوجوب أن يرسم الموضوع شكل

الأسلوب»، قلتُ. «ينبغي أن ينطبق ذلك على أي مشروع كتابيّ، وأعتقد أن أسلوبًا مميزًا يمكن له أن يكون الجزء الأكثر إقناعًا وفتنةً في العمل برمّته».

«عندما أخبرتُ أونايكو أن آكاري أعطانا نسخته من السيناريو الذي لم يكن متوقعًا، كان أوّل شيءٍ تريد معرفته، هو كيفيَّة تقديم ملاحظات والدة ميسوكه»، قالت ريكتشان. «كانت تتساءل بشأن أحد المشاهد بالتحديد. بعد التمرُّد الثاني، الذي قاده المراهق المتقمّص في شخصيّة ميسوكه الأصليّة. كانت والدته وقواتها (وهي بالطبع، والدة ميسوكه الأول أيضًا) قد أقاموا معسكرهم في أوكاوارا. وبينما كانت الأم وابنها البالغ ثماني سنوات من العمر في طريقهما إلى القرية، طوَّقتهما عصابة من المجرمين الشباب مكوّنة من محاربين ساموراي سابقين عاطلين عن العمل، تملأهم مشاعر السوء والغضب، ويبحثون عن المتاعب. رمى أولئك الوحوش ميسوكه الثاني في حفرة ورجموه حتى الموت، ثم تناوبت زمرة منهم على اغتصاب والدته.

«بعد ذهاب أولئك الأشرار، كانت والدة ميسوكه جريحة ولا تقوى على السير، فحملها أتباعها على نقالة مصنوعة من مصراع خشبي قديم. توقّف الموكب في حانة تُقدّمُ نبيذ الساكي، وبينما راح صاحب الحانة يستعرض مهاراته، وهو يقدّم إليهم الماء لكي يرووا ظمأهم، بدا فضوله وتشوّقه إلى معرفة ما جرى لهم بوضوح. إذن، كيف أجابت والدة ميسوكه عن أسئلته المواربة في السيناريو؟ عندما طرحتُ هذا السؤال على النساء اللواتي شاركن في الفيلم، معظمهنّ تذكّرن أنها قالت شيئًا مثل: «إذا كنتَ أيها السيد الفاضل، تريد إشباع فضولك وتعرف كيف كان ذلك، جرّبْ أن تُغتَصَب يومًا ما!».

لم أُجِب. وقبل أن تتابع ريكتشان، نظرَت نحوي بشيء من الحرج. «لذلك عندما طرحَت أونايكو ذلك السؤال، وفي حالة من التجلي، فهمتُ

وللمرة الأولى، لمَ كانت تريد خلق هذه المسرحية الجديدة؟ وما هو الموضوع الذي ستتمحور حوله أيضًا؟»، قالت. «عندئذٍ، عقدتُ العزم، مهما تكن العراقيل، على فعل كل ما في وسعي، وبمحض إرادتي، بغية مساعدة أونايكو في سعيها إلى إيجاد اللغة التي تسمح لها بإيصال رسالتها».

مرةً أخرى، كنت هناك، أجلسُ بصمت، لا أعرف ما ينبغي لي فعله حيال هذا البوح الغامض. بعد لحظة أو اثنتين، قلتُ: «أعتقدُ أنكما ستقدّمان هذا العمل على خشبة مسرح المدرسة الثانوية الدائري. في هذه الحالة، يُرجّح أن يكون في عداد الجمهور، كمٌّ من النساء اللواتي جرى استجوابهنّ. لذلك، يجدر بنا الافتراض أنهن سيشاركن في الحوار التفاعلي، ورشق الدمى الذي يشكّل جزءًا لا يتجزأ من نهجكما المسرحي».

«حتمًا!»، قالتها ريكتشان بصوت يشبه السقسقة. «في كل المقابلات التي أجريتها معهن، كنت أعِدهنّ بدعوتهن لحضور العرض الافتتاحي عندما يحين الوقت. كما قلتُ لهنّ جميعًا إنني آمل أن يأتين بدمى كلابٍ نافقة من صنعهنّ».

٥

كنت أنا ودايو نقف في سايا جنبًا إلى جنب، والعشب الطري الأخضر يلامس كواحلنا. كنا نتكىء على الصخرة النيزكية، ونتبادل أطراف الحديث في أمور شتى من دون هدفٍ محدد.

«إنه شيء سمعتُه من آسا»، قال دايو، واضعًا بشكل مفاجئ، حدًّا لما

كان يشبه الثرثرة، «لكنني أظن أنك لا تزال تحتفظ بذكرى واضحة لمشهد تلك الليلة العاصفة التي خرج فيها والدك إلى النهر الفائض».

«في الحقيقة، إن الصيغة التي رويتُها لآسا وأونايكو، وكنت أنوي استخدامها مقدِّمة لرواية الغرق، مختلفةٌ عن الذكرى التي أحتفظ بها لما رأيتُ فعلًا تلك الليلة» أجبت. «كنتُ لفترة طويلة من الزمن، أرى حلمًا متكرّرًا، الحلم نفسه دائمًا وبأدق تفاصيله، وقد شكّل أساس مقدمتي. ولكن، وبكل أمانة، لم أعُد أعرفُ اليوم، إن كانت ذكرياتي قد تشكَّلَت بأثر رجعيّ نتيجة تكرار الحلم اللانهائي، أم أن الحلم يعكسُ فعلًا حقيقةَ تجربتي».

أومأ دايو برأسه متفكّرًا: «حسنًا، لو لم يكن حلمًا، لما رأيتَ صنوك الخارق يقف إلى جانب والدك على متن القارب»، قال. «أذكرُ أنني كنتُ أسمعك تلحُّ دائمًا أن ثمة صبيًّا يشبهك كالتوأم، أو بالأحرى نسخة طبق الأصل عنك، يعيش معك في المنزل. هذا الصنو هو نفسه كوغي الذي رأيتَه في الحلم، أليس كذلك؟ كانت قصة كوغي معروفة جيدًا لدى جميع أهل القرية. وقد سمعتُهم يتحدثون بها غير مرة بعد عودتي من الصين، وذلك هو أحد الأسباب التي جعلتني أدرك إلى أي حدٍّ كنتَ شخصًا غير عاديّ منذ طفولتك. أمّا قصة حلمك، فقد سمعتُ بها مرات عدة، ومن مصادر متنوعة، لكنني لا أزال أشعر بالحزن كلّما سمعتُ أحدهم يقول بصفاقة إن المعلم شوكو ركب النهر، وصنوك يقف إلى جانبه على متن القارب.

«ذلك أنني كنتُ هناك، أُراقب، وأذكر بوضوح أنني رأيتُك! ربما لم تلاحظ وجودي، أليس كذلك؟ تتذكّرُ جيدًا أنني، أنا والضباط، درَجْنا على زيارة والدك، وكان يشغل المخزن الحجري القديم حيث كنا نتحدث ونأكل وننام، وهو غرفةٌ كبيرة بأرضية نصفها ترابي ونصفها الآخر خشبي،

حيث كان والدك يحتفظ بكرسي حلاقة ماركة تاكارا، يعرف الجميع أنه لاستخدامه الشخصي فقط. تلك الليلة، فرشتُ الفوتون في القسم الداخلي من الغرفة، وتمدَّدتُ محاولًا الحصول على قسط من النوم. في تلك اللحظة، دخلتَ قادمًا من الخارج، كنتَ وحدَك. لم يكن هناك سوى مصباح واحد يضيء الفسحة المؤدية إلى الدرج الذي يقود إلى الطابق الثاني. شرعتُ بالنهوض، ظنًّا مني أنك جئتَ بطلبٍ من والدك، وأنه يريدني أن أنجز مهمة ما، أو أي شيء آخر. ولكن بدا لي أنك جئتَ لأمر محدد. نزعتَ صندلك في المدخل وعبرتَ الأرضية الترابية متجهًا نحو الدرج، من دون أن ترفعَ رأسك؛ فتصنَّعتُ النوم، وشعرتُ تلك اللحظة بالخزي. *أتذكّرُ أنني قلتُ في نفسي: أنا في أي حال، بذراعٍ واحدة، ولا نفع مني لأي يكن.*

«كان في القاعة الكبيرة من الطابق العُلوي ثلاثة مجنّدين متدربين من المدرسة الجوية، وضابطان شابان تخصّصا في إعطائي شتى أنواع الأوامر. من المفترض أن الجميع كانوا نيامًا. بعد بضع دقائق، عُدتَ إلى الطابق الأرضي تحملُ شيئًا ملفوفًا بمعطفٍ واقٍ من المطر. بعد أن أصبحتَ في الخارج، نهضتُ وصعدتُ الدرج خلسةً، لكي أتحقَّق من أن الضباط لم يستيقظوا.

«لم يكن الشيء الذي كنتَ تحمله كبيرًا، لكنّه كان مدبّب الزوايا، لذلك افترضتُ بشكل طبيعي أنه الصندوق الجلدي الأحمر. في وقت مبكر من ذلك اليوم، وبحلول الظهيرة تقريبًا، كان الضباط قلقين من احتمال عدم مجيء والدك إلى المخزن حيث كنا ننام. لذا قرّروا وضع اليد على الصندوق الجلدي الأحمر، كوسيلة ليعرفوا إن كان والدك يخطّط منفردًا للإقدام على عمل متطرف، فأرسلوني إلى المنزل لإحضاره.

«بحلول المساء، بلغت الحفلة أوجها، ولكن وحدهم الضباط وطيارو

البحرية كانوا يشربون بنهم. في أثناء الليلة الماضية، عُقدَ اجتماع استراتيجي. وبحسب ما رواه الضباط في وقتٍ لاحق، حدثَ انقطاعٌ في محادثاتهم مع والدك، إذ انسحبَ إلى المنزل ولم يظهر في اليوم التالي. لذلك عندما عدتُ حاملًا الصندوق الجلدي الأحمر، نزع عنه الضباط المعطف الواقي من المطر، وتحلّقوا حوله بفضول لاكتشاف ما كان في داخله. ولكن سرعان ما أصيبوا بخيبة، إذ لم يكن بين محتوياته شيء ذو بال، حتى أن الضباط غرقوا في الضحك، وقالوا أشياء مثل «لاشيء فيه سوى كومة من القذارات المملة!».

«لم أتفوَّه بكلمة واحدة. ولكن بما أنهم كانوا ينقّبون في أشياء المعلّم الشخصية، رحت أراقبهم طوال الوقت من ركن في الغرفة. ما أتذكّره بوضوح، هو الكتب الثلاثة الثقيلة. لم يكن بوسعي قراءة العناوين بسبب بعد المسافة، خصوصًا وأنها كانت باللغة الإنكليزية. ولكن بعد مرور سنوات عدة، كنتُ أساعد والدتك في حملة التنظيف السنوية، عندما رأيت تلك الكتب ثانيةً. واكتشفتُ أنها كانت الكتب نفسها التي جئنا بها إثر زيارة لمنزل معلم والدك في كوتشي، وكنتُ بصحبته. هذه المرة، لم تكن والدتك تراني، فكتبت العنوان على ورقة صغيرة. كان «*الغصن الذهبي*» في ثلاث مجلدات سميكة.

«بالعودة على ذلك اليوم المشؤوم من العام ١٩٤٥، كان المحتوى الأساسي للصندوق الجلدي الأحمر، فضلًا عن تلك الكتب، مجموعة من الأوراق والرسائل مضمومة في رزم أنيقة. راح الضباط يدققون في المغلفات ومحتوياتها، واحدًا واحدًا، ثم أعادوا معظمها إلى الصندوق. وكان في الغرفة مدفأة مستطيلة الشكل تُستخدم لتسخين الساكي أو أوعية الطهو، انتهت فيها بعض الرسائل التي رُميت في الجمر واستحالت رمادًا. وسوف أخبرك عن باقي محتويات الصندوق. حسنًا، كانت أسرتك تعمل

في تجارة الورق، لذلك يُحتمل أن تكون قطعة قماش مشرّبة بالزيت أو شيئًا من هذا القبيل مرمية في مكان ما من الغرفة. ولكن في أي حال، لفَّ الضباط ما تبقّى من المواد في ورق مقاوم للماء، وأعادوه إلى الصندوق، ثم لفّوه بأحد المعاطف الواقية من المطر التي كنا نستعملها عندما كنا نذهب للعمل في الجبال. هذا باختصار، ما جرى بخصوص الصندوق الجلدي الأحمر الذي جئتَ لتأخذه في وقت متأخر من تلك الليلة».

«أتعرف؟ إنه لأمر غريب، لكنني لا أذكر شيئًا عن الجزء الذي وصفتَه من مساء ذلك اليوم»، قلتُ متفكّرًا. «لا أذكر البتة أنني ذهبت لإحضار الصندوق في وقتٍ متأخر من تلك الليلة. مع ذلك، أذكرُ جيدًا أنني في وقتٍ مبكر من ذلك اليوم، كان لي دور صغير في تغليفه. إن الذي أذكره جيدًا، وعلى يقين من صحته، هو المشهد الذي حدث بعد ذلك بوقتٍ قصير.

«تخيّلْ ما يلي، لو سمحت. كان والدي قد صعد على متن القارب الصغير. أنا في المياه على مقربة، بعد أن أعطيته للتو الصندوق الجلدي الأحمر. وإذ أنظرُ إلى الخلف باتجاه الشاطئ، أُلاحظُ أن أحد الحبال التي توثّق البراميل الخشبية بشكل متين، وهي براميل كنا، كما تعرف نستعملها لحفظ أبصال زنابق العنكبوت، كان على وشك الإفلات بفعل التيار. لذلك، أعود لكي أُحكِمَ وثاق الحبل مكافحًا في المياه الباردة والأمواج الموحلة تلسع صدري. هذا ما يحدث في الحلم أيضًا. لذلك، يحتمل أن تكون ذكرياتي قد تغيَّرَت تدريجًا على نحوٍ تلقائي كي تتطابق مع الحلم. في أي حال، كان الحبل الذي يُبقي القارب راسيًا، مربوطًا بالحلقة الحديدية نفسها المغروزة في أرضية أسمنتية سُوّيَت على امتداد الشاطئ. ولكن، ألا يُحتمل أنني عدتُ، لأن والدي طلبَ مني حلَّ حبل القارب، لكي يتمكَّن من الانطلاق على مياه النهر؟ عندما أفكّر في ذلك، أدرك أن ذلك ما حدث

بلا ريب. لم يكن الأمر يتعلق بالبراميل بتاتًا. بعد ذلك. لا أعرف. ربما لم يتسنَّ لي الوقت كي أعود إلى القارب، أو ربما أنني استدرتُ ورأيتُ القاربَ وقد قذفته قوة الأمواج وسط النهر. ولكنه، في جميع الأحوال، كان قد ذهب. بإيجاز، تلك هي قصة ما حدث تلك الليلة».

«يا للسماء، كوغيتو. أبَعْدَ كل هذه السنين، بعد أن عشتَ تلك الليلة في أحلامك المرة تلو المرة، معذِّبًا نفسك بمشاعر الذنب، وإذ نتحدث هكذا، تدركُ فجأةً أنك لم تكن مشتتًا بمسألةٍ تافهةٍ تتعلق ببرميل خشبي، جعلَتك تُفوّتُ العودة إلى القارب؟ إن ما تقوله ليس سوى حدس بالغيب، لأنني أرى، لو أن والدك كان مستعدًّا لركوب النهر، لما أرسلك إلى الضفة لتحلَّ حبل القارب. كان بوسعه أن يقطعه بواسطة السيف القصير الذي يستخدمه في قص لحاء الأشجار الورقية، والذي كان يتدلّى من حزامه دائمًا. لقد قرّر الرحيل على متن القارب، ولم يكن يخطّط للعودة إلى البيت، أليس كذلك؟ إذن، لم يكن بحاجة إلى الحبل ليربط به القارب ثانيةً، ما دام سيتخلى عنه عندما يصل إلى وجهته الأولى، باتجاه المصَبّ. أتعرف، كوغيتو، كلما فكرتُ في الأمر، تكبرُ قناعتي بأن والدك كان يتعمّدُ تركك خلفه، ولم يرسلك إلى الخلف لكي تحلَّ الحبل إلّا لإنقاذ حياتك!

«ثم بالطبع، انتهى المعلم شوكو غريقًا في النهر. كان ذلك بعد أيام قليلة من إشارتك، كنوعٍ من الحدس السبقيّ، إلى ارتكاب والدك خطأً في قراءة كانجي شبيه بكانجي آخر. لعلّك تذكُر، عندما قرأه «مائيّ» 水水 بدل أن يقرأه «حرجيّ» 水水؟ قد يكون ذلك تجاوزًا. ولكن بالنظر إلى ما آلت إليه الأمور، ألا يلفتُ انتباهك، أن والدك بقراءته الخاطئة، كان مهيَّأً بغرابة، بل حتى عالمًا بالغيب؟ ما أريدُ قوله، هو أنه في اللحظات الأخيرة من حياته، لم يكن المعلم حقًّا مسحوبًا حتى نهاية النهر، حيث يتحد مع البحر الشاسع إلى الأبد. إنني واثق أنك ترى ما أريدُ التوصُّل إليه: أنا

أتحدث عن معتقدات أهل الجوار. فعندما يموت البشر في هذه الأنحاء، تصعدُ أرواحهم إلى الغابة لتمكثَ أسفل شجرةٍ بالذات يحدّدها القدَر. بعبارةٍ أخرى، عندما كان والدك يأخذ نفسَه الأخير فوق الماء، كان حقًّا في طريق عودته إلى الغابة!

«بالطبع، أنا لم أولَد هنا. لذلك أرجَّح ألا تحمل أي روح شجرةٍ اسمي في الغابة. مع ذلك، عندما تحين ساعة موتي، أرغب في الاعتقاد بأن روحي تستطيع الذهاب إلى مكان في غابة كونية ما، حيث تجد ملاذًا وخلاصًا. بالمناسبة، ذكرَت آسا أن القصيدة التي تعاونتَ مع والدتك على كتابتها، لم تحظَ بتلقٍّ جيد، لكنني أحبها حقًّا. لا شك في أن آكاري قد وُلدَ ونشأ في طوكيو. لكنني أعتقد أنك إذا أوليت مسبقًا عناية خاصة بالتحضيرات المناسبة، فسيكون بوسع روحه أن ترتقي إلى الغابة، لتجد الطريق التي تؤدي إلى شجرتها المحدَّدة عندما تحين الساعة».

على الرغم من أن دايو لم يكن من مواليد شيكوكو، لكنه ظلَّ فيها بعد إغلاق معسكره. ومن الواضح أنه تشرَّب الكثير من التراث المحلي. كان يتمتّع بذكاء حاد، ويتكلّم بفصاحة مدهشة. أعتقد أنه كان ذا شغف أصيلٍ بالتعلم. لا شك في أنني تساءلت عن سبب اختياره لوالدي مثالًا يقتدي به، بينما كانت تتوفر خيارات أخرى أجدى. لكنّ هذا كله أصبح من الماضي. كنا أنا ودايو نتحدث حافيين. انتعلنا أحذيتنا من جديد، وبينما كنا نتسكع طولًا وعرضًا في تلك البراري المعشوشبة، عبَّر شريكي عن افتتانه بسايا. هناك أسطورةٌ محليَّة (أو ربما لم تكن أكثر من شائعة) تقول إنك إذا حفرت في هذه الأرض بما فيه الكفاية، فقد تعثر على فؤوس صنعها أسلافنا في العصر الحجري. كان دايو يشكّك في هذه الفرضية، إذ يبدو أنه أمضى وقتًا لا بأس به في أعمال الحفر في الجوار. في ذلك اليوم، بعد أن حفر في الأرض قليلًا بواسطة عودٍ صغير، قدَّم إليّ مزهوًّا شظيةً صخريةً كبيرة، قد تكون من حيث المبدأ رأس فأس حجرية.

عندما بدأنا نهبط هضبة سايا، رأينا آكاري وريكتشان ينهيان تمارينهما الجسدية على ضفة النهر، حيث كانت تتفجر أشجار الصفصاف زاهية بأوراقها الجديدة. فبدت كغيمة كثيفة من الدخان الرمادي. كنا قد وصلنا إلى منتصف المنحدر القاسي عندما لاحظنا وجود رجلين يتّجهان نحو آكاري وريكتشان قادمَين من الجهة المقابلة.

في هذه الأثناء كان آكاري بين الجالس والمتكئ على فراش نقّال (وهي وضعية تُظهر إلى أي حدٍّ كان ألم ظهره قد خفَّ) وريكتشان بجانبه. كنا نراقب من مسافة بعيدة، عندما اقترب الرجلان وجَثَوا بجانبهما، ثم شرعا يتكلمان إليهما. فجأةً، راح آكاري يصفِقُ بيديه على أذنيه. كنت أعرف تلك الحركة الجسدية جيدًا؛ كان بصدد التعبير عن عدم موافقته أو نفوره، مثلما يفعل كوميديٌّ في برنامج تلفزيوني عندما يروي نكتةً بذيئة. عندما رأيت ذلك، سرَّعتُ إيقاعي ورحتُ ألتهم السفح بأقصى سرعة ممكنة.

بينما كنتُ أقترب، توقّف الرجلان (كانا في الأربعينات) عن الكلام، واستدارا نحوي، وقد بدا لي أنهما كانا في وضعيةٍ فسَّرتُها استعدادًا للشجار. عندما وصلتُ لاهثًا، نهضت ريكتشان وهي تُدخِلُ قدميها في حذاء قماشي مخصَّص للسير، ثم شرحَت ما حدث.

«كان الرجلان يسألان إن كنا نعرف المعنى الخفيَّ لاسم سايا» قالت. «ومن غير أن ينتظرا الجواب، تابعا وأخبرانا بما بيَّتا قوله. لا يحب آكاري سماع هذا النوع من الأشياء. لذلك، أخذ يصفِقُ بيديه على أذنيه».

شرحتُ من قبل أن كلمة سايا كانت، من زمن بعيد، اللقب المحلي لمكان سقوط النيزك وسط الغابة، حيث حفر ثلمًا طويلًا ضيقًا، وسايا تعني غمد السيف. مع ذلك، يمكن أن تعني باللغة العامية البذيئة عضو

المرأة التناسلي، وتحديدًا المهبل. كان دايو خلفي بثوان قليلة. وعندما رآه الرجلان يهجم باتجاههما تابعا طريقهما، وهما يضحكان بصخب ويصفع كل منهما ظهر الآخر، كما لو كانا قد انتهيا للتو من الخوض في مغامرة خطيرة كبرى. كانا ينظران من فوق كتفيهما بين الفينة والفينة، وقد احمرَّ وجهاهما من فرط الضحك والغرور.

«حسنًا، لقد هربا كالكلاب يطويان ذيليهما بين أفخاذهما»، قال دايو بنبرة حيوية. «لا عجب في ذلك، فكوغيتو مسلّح برأس فأس حجرية. ها ها».

«كانا لجوجين جدًّا، لم أكن أعرف ما الذي يمكنني فعله»، قالت ريكتشان.

عندئذٍ، رفع آكاري يديه عن أذنيه. «لا تقلقي، ريكتشان»، قالها بصوت مفعم بالعاطفة. ثم فاجأني عندما أضاف: «إذا عادا، سيوسعهما أبي ضربًا دفاعًا عنا!».

تعرَّفتُ من فوري هذه الجملة كمحاكاة لأشدّ الاقتباسات تأثيرًا في كتيّب «كلماتي أنا». منذ وقت طويل، لم أكن قد سمعت ابني يقول شيئًا إيجابيًّا عني، فامتلأ قلبي بدفقةٍ حذرةٍ من الأمل.

الفصل ١١

ولكن لمَ الغصن الذهبي؟

١

منذ محاولاتي الأولى للتقرُّب من آكاري (التي لا تزال عملًا في طور التقدم، لكنها خطت خطوة نهائية في الاتجاه الصحيح)، حدث تحوّلٌ في حياتنا اليومية. فقد نُقل جهاز الصوت من غرفة أونايكو وريكتشان إلى حجرة الطعام. وبات آكاري يتمدَّد على الأرض في وضعية موروبة، ويستمع إلى الموسيقى، أو يعمل على مؤلفاته الموسيقية. منذ أن بدأت ريكتشان ببرنامج إعادة تأهيل آكاري في سايا، لم تأخذ أي إجازة ولو ليوم واحد. وعلى الرغم من انشغالها بالكثير من النشاطات المعتادة، لم تتوانَ قط عن بذل أي جهد يتعلق بصحة آكاري.

كنتُ قد اتخذت من الأريكة قاعدةً لي، بعد أن نُفِيَت إلى الركن الجنوبي الغربي من القاعة الكبيرة بغية الحصول على مساحة أوسع للپروڤات، ثم تجهزتُ بما يلزمني للعمل من كتب وأوراق وبطاقات فهرسة، وضعت جزءًا

منها في مصنّف بجانب الأريكة وجزءًا آخر فوقه. باستثناء انسحابنا إلى الطابق الثاني أنا وآكاري أثناء البروفات، سرعان ما أدركت أن طريقة عيشنا الحالية لم تكن تختلف كثيرًا عما كانت عليه في منزلنا في طوكيو. كانت ريكتشان تقضي وقتًا طويلًا أمام الحاسوب الذي تتقاسمه مع أونايكو منكبَّةً على أعمال المحاسبة والمهمات المكتبية الأخرى. ولكنّها بعد أن بدأ آكاري بالاستماع إلى الموسيقى في حجرة الطعام، كانت غالبًا ما تجلس إلى طاولة الطعام لتعمل على ملاحظات الإنتاج العائدة إلى فيلم *«والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب»*.

واصل دايو زياراته المنتظمة. وبدافع روح المشاركة الاجتماعية، كنا أنا وهو ننضم إلى ريكتشان، ونجلس معها إلى طاولة الطعام. كان آكاري يحرص على إبقاء صوت الموسيقى منخفضًا، ولم يبدُ قط أنها كانت تؤثر سلبًا في تركيز ريكتشان، كما لم تكن محادثاتي مع دايو تشكّل عائقًا أمام متعة آكاري بالاستماع، على الرغم من أننا كنا نرفع أصواتنا قليلًا لكي تُسمع فوق الموسيقى. جعلتني هذه الملاحظة أتذكر ما نوّهت به ماكي ذات مرة؛ عندما يكون آكاري غارقًا في حالة الاستماع إلى الموسيقى، يبدو وكأنّ دماغه وقد انفصل عن العالم المحيط به، خلافًا لحالته عندما يتكلم أو يستمع إلى الكلام.

أمّا دماغي أنا، فكان فارغًا تمامًا من أي فكرة تمّت بصلة إلى كتابة عمل أخير. وقد اكتشفتُ بأثر رجعي أنني وضعت بحماقة كل بيوضي الإبداعية في سلّة واحدة، هي رواية الغرق، ولم أتكلّف عناء وضع خطة إنقاذ. ولما كنت لا أعمل على شيء معيّن، لم يكن عليَّ أن أهتم بوضع قائمة مركّزة للكتب التي كانت ترافق عادةً عملية كتابتي للرواية. لذلك، كنت هذه المرة حرًّا في استكشاف ما جذبَ انتباهي وفتَنَني في الماضي. كانت عاداتي الحالية في القراءة قد تشكّلت من خلال استمراريةٍ واعية

لكبت النفس، وُلدَت نتيجة خوفي من زيارة أخرى غير مرحَّب بها للدوار الكبير. لذلك، بدلًا من قراءة الكتب في مكتبي، بدا لي أكثر منطقية التمدُّد على الأريكة في الطابق الأرضي، وتصفّح الكتب على مهل.

كنتُ في حالة الاسترخاء هذه، عندما تسلّمت بعض مواد القراءة التي كنت قد طلبتها من ناشر صديق في طوكيو، وهي *الغصن الذهبي: دراسة في السحر والدين*، بقلم جيمس جورج فريزر. كان صديقي قد تكرَّم بإرسال المجلّدات الاثني عشر الصادرة عن دار إليبرون كلاسيكس المنشورة سنة ٢٠٠٥، وماكميلان إديشن ١٩٢٠-١٩٢٣. كان السبب الذي دفعني إلى امتلاك المجموعة بأكملها، عائدًا على نحو جزئي إلى رغبتي في التأكد من مكان ورود مجلدات الصندوق الجلدي الأحمر الثلاثة في المجموعة. كنت أيضًا أعود بانتظام إلى الترجمات اليابانية لعدة مجلدات من الطبعة الثالثة *للغصن الذهبي*. فضلًا عن ذلك، كان أحد الناشرين بصدد إصدار ترجمة المجموعة كاملة، وكنتُ كلما صدرَ مجلد أتسلَّم نسخة مجانية منه (لم تكن مرفقةً بأي بطاقة، لكنني كنت أعتقد أن مُرسِل الهدية صديقٌ أنثروبولوجي)؛ وقد أحضرتها هي الأخرى أيضًا.

بعد مناوشاتي مع الدوار الكبير، تغيَّرَت عاداتي في القراءة. فبدل أن أقرأ بتركيز عالٍ لفترات طويلة من الوقت، كنت أُبقي بعض الكتب إلى جانبي على المكتب المجاور لسريري، وأتصفّحها من وقت إلى آخر وفق حالتي المزاجية ورغبتي. ولكن بعد هذه الأحاديث مع دايو، التي قادتني إلى مؤلفات فريزر، اتّسمَت فتراتُ تقليبي للصفحات بكثافة وتركيز جديدين، وكنتُ في حالة نشطةٍ من البحث الجدّيّ.

تجاوبًا مع هذا القرار الجديد، بدأت أشق طريقي عبر مجلدات *الغصن الذهبي* الثلاثة التي وجدتها في الصندوق الجلدي الأحمر، محلّلًا بشكل منهجي الجُمل التي جرى التشديد عليها بعلامة أو خط،

والملاحظات الهامشية، التي كانت دليلًا واضحًا على الجهد الذي بذله والدي في قراءة هذه الكتب الصعبة، بالنظر إلى معرفته المحدودة للغة الإنكليزية. (عندما كنت أتصفح هذه الكتب للمرة الأولى، بعد عودتي إلى طوكيو، لم تلفت انتباهي تلك العلامات). لم أجد ما يبرر تسميتها بالملاحظات الهامشية، ولكن كان هنالك عدد من العلامات الواهية التي استخدمت فيها أقلام التلوين (الأحمر والأزرق بشكل أساسي) وليس الحبر، لسهولة محوها أغلب الظن.

بما أن هذه الكتب كانت قد ابتلَّت في النهر، فقد تلاصق العديد من صفحاتها، ما جعل فصلها من دون أن يتمزق أو يتفتّت ورقها الهش القديم، عمليةً شديدة الصعوبة. على الرغم من ذلك، كنتُ أتمكّن من رؤية بعض العناوين أو الترويسات الثانوية التي جرت إحاطتها بدوائر خفيفة رُسمت بقلم التلوين. ثم أدركت في مرحلةٍ ما، أن هذه الكتب الثلاثة كانت مُعارة (فلو كانت مهداة، لاستُكملت المجموعة بأكملها)، ولأن وفاة والدي لم تكن متوقعة، لم تُعَد قط إلى مالكها. لقد بدا منطقيًّا الاستنتاج أنّ هذه الملاحظات والعلامات التي لا تكاد تكون مقروءة، تعود إلى المالك الأصلي. وقد تكون الطريقة التي أراد بواسطتها أن يلفت انتباه والدي إلى المقاطع التي كان يعتبرها على قَدرٍ خاص من الأهمية.

إذا كان افتراضي صحيحًا (وكنت واثقًا أنه كذلك)، فلا بدّ من أن مُستخدِم أقلام التلوين المواظب، كان مُرشدَ والدي الذي سمعتُه في مناسبات عدة يُبدي احترامًا كبيرًا عندما يذكر اسمه. وجدتُها، قلتُ في نفسي. لا شك في أن هذه الكتب جاءت من المدعو معلّمُ كوتشي، الذي كان يعيش في الجانب الآخر من سلسلة جبال سانمياكو في شيكوكو، وهو الشخص الذي زاره والدي مرةً بصحبة دايو طلبًا للمعرفة. كانا قد قطعا عدة كيلومترات سيرًا على الأقدام، سالكَين الطريق التي تتبع مسار

النهر وتؤدي إلى مدينة كوتشي، لكي تنتهي بطريق عمَّت شهرتها البلاد في أواسط العام ١٨٦٠، بفضل الساموراي ريوما ساكوموتو المولود في كوتشي. (يعرف كل تلميذ ياباني ساكوموتو الذي عبر هذه الطريق عندما انشقَّ عن عشيرته الإقطاعية، ليعيش حياة مثالية ضد النشاط السياسي المستوحى من تأثير مبادئ الولايات المتحدة الديمقراطية، الذي كانت تمارسه سلطة الشوغون. لقد عاش حياة قصيرة انتهت عام ١٩٦٧، عندما اغتيل على أيدي ثلة من القتلة في نزلٍ بمدينة كيوتو).

بدأتُ التحقيق بشكل جدّيّ، ورحتُ أُنقّبُ في الكتب وفق نظام متتالٍ مُفترِضًا أنه النظام الذي اتَّبعه والدي. كنتُ أهدفُ إلى تكرار تجربته في قراءة عمل فريزر بنسخته الأصلية، مسلَّحًا فقط بنسخة صغيرة رثّة من *القاموس الموجز إنكليزي-ياباني* (أذكر أنني رأيته في المنزل)، وذلك بعد أن جمع تلميذه المخلص دايو تلك المجلدات الثقيلة، وحملها حتى المنزل إثر زيارتهما لمعلّم كوتشي.

ولكن ماذا بخصوص الملاحظات؟ كنتُ مدفوعًا بالفضول إلى معرفة إن كانت شروح معلم كوتشي تقتصر على العناوين الثانوية، أم أنها تشمل النص بأكمله سطرًا بعد سطر. بعد تصفُّح سريع (لم أكن أتوقف إلا عند العناوين والمقاطع المشار إليها بالقلم الأحمر أو الأزرق) كانت مفاجأتي الكبرى، عندما اتضح لي أن معلم كوتشي قد اختار هذه المجلدات دون سواها كوسيلة لتثقيف والدي. كان معلم كوتشي بلا أدنى شك، يستعمل مبادئ *الغصن الذهبي* الأنثروبولوجية والفولكلورية كمجازات سياسية.

كنتُ في اليوم الثالث من عملي على استخلاص زبدة الغصن الذهبي، عندما جاءت ريكتشان إلى القاعة الكبيرة حاملةً إليّ كوبًا من القهوة. وضعَت الكوب الخزفي على المصنّف قرب الأريكة وقالت: «أظن أنك

كلما رغبتَ في العمل على هذا المشروع، كان عليك القيام برحلات عدة، لإحضار كل هذه الكتب من مكتبك، لا بد من أنه تمرين جيد!».

«إنها الكتب التي وجدتها في الصندوق الجلدي الأحمر أثناء زيارتي السابقة»، أوضحتُ. «كنت أحاول اكتشاف السبب الذي دفع والدي إلى قراءتها، وكيف. وأعتقد أنني على وشك التوصل إلى بعض الأجوبة».

«أعرفُ أن *الغصن الذهبي* قد تُرجمَ إلى اليابانية، لكنّني لم أقرأه قط»، قالت ريكتشان. «إذا كنت قد توصلت إلى خلاصة جيدة، فهل لك أن تعطيني لمحة موجزة، لو سمحت؟ انتظرْ، سأحضر قهوتي وأعود».

جمعتُ المواد المعنيّة وألقيتُها إلى جانبي على الأريكة المصممة على شكل زاوية قائمة. عندما عادت ريكتشان من المطبخ حاملةً كوبها، اتخذت مكانًا، وجلست في الجزء العمودي على مكان جلوسي.

«*الغصن الذهبي* عملٌ بحثيٌّ في التراث والتقاليد»، افتتحت الحديث، «لكنه أيضًا، يعطي صورة عملية عن الديناميات البين-شخصية، وعلى وجه الخصوص تلك التي تنتمي إلى الفضاء السياسي. كان والدي يستعمل هذه الكتب كوسيلة لمواصلة تثقيف نفسه سياسيًّا. ولكن يبدو أنه كان يميل إلى الجوانب الأدبية أيضًا، وقد أثار فضولي ودهشتي اكتشافي لتذوّقه مزايا النص الفنية كذلك. ريكتشان، لعلَّك سمعتِ دايو يطلق على والدي اسم «شوكو سنسئي». ولا بد من أنك قد وجدتِ ذلك غريبًا. «سنسئي، أو المعلم، لقب قديم، ورثه منذ كان يشرف على معسكر تدريب للقوميين المتطرفين حيث كان دايو أحد أتباعه. ولكن مؤخرًا، بينما كنت أتحدث مع دايو، برز أمر غريب مثير للدهشة. فقد أخبرني أن والدي كان يحب مناقشة القضايا السياسية من حين إلى آخر، كحالة الأمة، وضرورة وجود ميدان نموٍّ مشتركٍ أكبر في شرق آسيا، إلخ... مع ذلك، ووفقًا لما ذكره

دايو، تحت قشرة القومية المتطرفة الخارجية، كانت روح والدي الحقيقية، حتى في سن الخمسين، لا تزال روحًا شابةً ثمِلةً بحب الأدب.

«عندما بدأتُ بتفحّص *الغصن الذهبي*، محاولًا النظر إليه بعين والدي، لاحظتُ أن أحدهم قد رسم دوائر بقلم التلوين حول ملاحظات فريزر الهامشية، التي هي بالأحرى ملخصات للمقاطع المعنية أو لأجزاء منها. انظري، هذه إحداها. هذه العلامات الواثقة تبدو وكأنها وُضعت بيد معلم خبير. لكنّ ما لم ألاحظه في البداية، هو وجود بعض الملاحظات المؤقتة، التي من الواضح أنها أُضيفَت بيد قارئٍ لم يسبق له أن أَلِفَ هذا النوع من الأشياء، كوضع خط تحت بعض الجُمل، وعلامات الاستفهام والتعجب، إلخ... وفيما كنتُ أتقدم في القراءة، أدركتُ أن مجموعة العلامات الثانية تعود إلى والدي بلا شك. فكما قال دايو، من البديهي أنه كان مفتونًا بمزايا الكتاب الأدبية، بل بالمزايا الشعرية منها خصوصًا، وهو ما يجدر بي قوله. ولكن في المقابل، من الواضح أن مُرشدَه كان يحاول استعمال *الغصن الذهبي* أداةً لتثقيف والدي سياسيًّا. كان والدي ملتزمًا الخطة. ومع ذلك، بدا لي أنه كان يحاول قراءة الكتاب من منظور فني أيضًا. كان ذلك بمثابة اكتشاف بالنسبة إليَّ؛ فمنذ ولادتي، خُيّل إليَّ أنّني وللمرة الأولى أرى والدي على حقيقته. (بالطبع، عندما كان يقرأ هذا الكتاب، كان أصغر بخمس وعشرين سنة تقريبًا من عمري الحالي).

«كانت العبارة التي تتصدَّر المجلَّد الأول اقتباسًا من قصيدة توماس بابينغتون ماك كولاي. هنا، انظري. لقد وضعتُ النص الإنكليزي والترجمات اليابانية جنبًا إلى جنب، وكما ترين، الأسلوب الإنكليزي قديم جدًّا».

من البحيرة الزجاجيّة التي لا تزال تنام

تحت أشجار الفَراش

هذه الأشجار حيث تُخيّمُ الظلال القاتمة

وحيث يسودُ الكاهنُ الرهيبُ

الكاهنُ الذي أردى القاتلَ قتيلًا

والذي بدوره سوف يُقتَل...

«أعتقدُ أن الترجمة أمينةٌ للنص الأصلي على نحوٍ معقول». تابعتُ بعد أن انتهت ريكتشان من دراسة صيغتَي القصيدة. «ما أريد قوله، هو أن كل شيء يطفو على السطح في هذه القصائد الملحمية، وما ترينه هو المقصود. والجدير بالاهتمام، هو أن فريزر يحاكي نوعًا ما المضمون نفسه، ولكن نثرًا بالطبع، في أجزاء متنوعة من كتابه. قد يكون أسلوبه مزخرفًا ومتأنقًا في بعض المواضع، لكنه بالمجمل واضح وبسيط، وفي بعض الأحيان، بديع فحسب. أعتقد أن والدي استطاع أن يلتقط هذا الجمال، على الرغم من عملية قراءة النص الشاقة، كل كلمة على حدة، والبحث المستمرّ في *الموجز* (كما كنا نسمّي القاموس الإنكليزي-الياباني الصغير). كانت رؤية الدليل على المشقات التي كابدها في سعيه تجعلني أشفق عليه، أو على الأقل أتعاطف معه: هذا الرجل الخمسيني الذي كان على موعدٍ مبكرٍ مع الموت غرقًا».

٢

بعد ذلك، رحتُ أروي لريكتشان المقاطع التي قام والدي برسم دوائر حولها، مشدّدًا بشكلٍ خاص، على مفهوم «الإله المحتضَر».

«ملكُ الغابة»، الذي ذُكر في عبارة سابقة، هو من الشهرة، حيث يمكنك بكل ثقة اعتباره شخصية رئيسية في التاريخ الثقافي»، قلتُ شارحًا. «في عمق غابات جبال آلبان الإيطالية الواقعة حول بحيرة نيمي، التي هي بالأساس فوّهة بركان خامد ممتلئة بالماء، تلوح شجرة سنديان عملاقة. ثمة ملك ذو وجه داكن البشرة، يتقلّدُ سيفًا يتدلّى من خصره، ويقف على مقربة ساهرًا على حماية الشجرة المقدَّسة. (بالطبع، يمكنكِ القول إن الملك يحمي نفسه أيضًا). واحدًا إثر الآخر، يأتي رجال أشداء في عمر الشباب لتحدّي الملك ومنازلته في مبارزة بالسيف. عندما يهزِم أحدُ المنافسين الملكَ الحاليّ، يصبح هذا الشخص الملك الجديد. كما تبيّن عبارة «الإله المحتضر»، فإن الآلهة في هذه الميثولوجيا ليسوا خالدين؛ بل على العكس، قدرهم هو أن يموتوا. عندما يهرم الملك ويضعف، يسقط هو وعالمه في الخراب ما يدعو إلى استبداله. (بالطبع، لطالما كانت القوة الجسدية مقترنةً بالخصوبة ووفرة المحاصيل في ثقافات عدة، بما فيها ثقافتنا).

إذن كيف واجه المواطنون الأزمة الوشيكة التي كانت تتهددهم؟ حسنًا، كانوا يبذلون جهدًا واعيًا ومقصودًا لمنع الملك من الموت ميتة طبيعية، أي جرّاء الشيخوخة أو المرض. كانوا قبل أن يفقد الملك طاقته وقوته، يرسلون كوكبةً من المرشحين لمنازلته وقتله، إلى أن ينجح أحدهم في ذلك. ومع صعود الملك الجديد، يشهد العالم تجربة ولادة جديدة: تجدُّد الخصوبة. هذا هو المبدأ الأساسي. يمكن لأي يكن أن يرى أن

أسطورة ملك غابة نيمي هي أحد الموضوعات الدائمة الحضور في *الغصن الذهبي* بأكمله، من البداية وحتى النهاية. كان النمط الأولي لأسطورة الملك الجديد الذي يقتُل سلفَه الهرم، مُحدِثًا بذلك بعْث الخصوبة في العالم، راسخًا في المدوّنة الفولكلورية، عندما وصل فريزر إلى الحفلة، إذا جاز التعبير. مع ذلك، فقد بذل جهودًا كبيرةً في تطوير الموضوع. وأعتقد أن الشخص الذي أعار والدي هذه الكتب، قد وضعَ العلامات لكي يشير إلى والدي، بضرورة قراءة الصفحات التي تروي طريقة قتل الملك، وكيفية استعادة الأرض قوتها وحيويتها نتيجة لذلك. ومن الواضح أن هذه الملاحظات الهامشية تبيّنُ وقوع والدي تحت تأثير مُرشدٍ متشددٍ في تدريس العلوم السياسية».

كنت أتحدث مع ريكتشان عندما دخل دايو إلى القاعة الكبيرة، ورأيتُ آكاري (الذي كان يتمدّد على الأرض بجانبي) يحييه رافعًا يده. كان دايو في الجهة الجنوبية من الحديقة يقوم بأعمال البستنة المعتادة، ويبدو أنه قد استمع إلى حديثنا من خلال باب زجاجي جرّار كان مفتوحًا جزئيًّا.

«يااه، كوغيتو، لم أسمعك تتحدث عن أي شيء بهذا الشغف منذ كنتَ في الثانوية، عندما أتيتَ مع غورو إلى معسكر التدريب» قال دايو. «أرجوك تابع الحديث - لا تكترثْ لي!».

«حسنًا»، أجبتهُ. «سأعود إلى كتاب فريزر، لكنني سآخذ في الحسبان أنك تستمع أيضًا. أعتقد أنني فهمتُ الهدف الرئيسي الذي كان معلم كوتشي يسعى إليه من خلال ملاحظاته الصغيرة في الهوامش. كما أخبرتُ ريكتشان، أدركتُ أن والدي، بينما كان يقرأ الغصن الذهبي بجديّة ومسؤولية، بهدف استخلاص دروس النظرية السياسية التي كان مرشده يحاول نقلها إليه، كان أيضًا، يقرأه على مستوىً آخر، شخصي هذه المرة، ويتذوّق جمال النثر كعمل فني أدبي. وهذا الأمر، كنتَ قد أشرتَ إليه أيضًا،

يا دايو. مع ذلك، كانت ملاحظات مرشده مركَّزة بشكل واضح في طرح السؤال الآتي: *ما الذي ينبغي لأتباع الملك فعله، بالمعنى السياسي؟*

«اصبرا عليَّ قليلًا، أود قراءة هذا المقطع من كتاب فريزر بصوت مرتفع: *ولكن ما من حذرٍ أو عنايةٍ مهما يبلغ قدرُهما سيمنعان الرجل - الإله من الشيخوخة والضعف، ثم الموت أخيرًا. على عباده أن يضعوا نصب أعينهم هذه المسلّمة الحزينة، وأن يتصدوا لها بكل ما في وسعهم أن يفعلوا. الخطر محدقٌ وشديد؛ وإذا كان مسار الطبيعة يرتبط بحياة الرجل-الإله، فأي الكوارث لا يُتوقَّع حلولها نتيجة ضعف قواه التدريجي وانطفائها النهائي في الموت؟ هناك وسيلة واحدة فقط يمكن أن تردّ هذه الأخطار. يجب أن يُقتَل الرجل-الإله عندما تبدأ عوارض ضعفه بالظهور، وأن تنتقل روحه إلى خَلَفٍ قوي قبل أن تخضع لخطر الانحطاط. إن ميزات قتل الرجل-الإله بدل السماح له بالموت جرّاء الشيخوخة والمرض، أمورٌ بديهيةٌ بما يكفي للإنسان البدائيّ*».

بعد أن فرغتُ من القراءة، مشى آكاري بصمت، وتجاوزنا متجهًا إلى الحمام. (كان يتمدد على الأرض لوقت طويل. ومن الواضح أن النهوض على قدميه قد تسبَّب له بالألم أسفل ظهره). بعد لحظة، سمعنا صوت ضجة كبيرة عندما أغلق الباب خلفه.

«كان آكاري يكره أن تُقطع موسيقاه بموجز عاجل للأنباء، خصوصًا عندما تتعلّق بالجريمة، أو أيّ شكل من أشكال العنف الأخرى» قالت ريكتشان. «أعتقد أنه لم يستسغ نقاشنا حول أحكام قَتل الملوك. لذلك صفقَ الباب».

استدرت نحو دايو وقلتُ: «بالمناسبة، لقد فهمت أخيرًا سبب رُعب والدتي وشقيقتي من إمكانية إنجازي لرواية الغرق يومًا ما. أعتقد أنهما

كانتا تخشيان أن أروي على الملأ، أن معلم كوتشي كان يستعمل *الفصن الذهبي* لإقناع والدي وزمرته بقتل الإله الحي: أي، الإمبراطور هيروهيتو».

لم يُجِب دايو، فتابعتُ، «القضية يا دايو، هي أن أحداث تلك الليلة، أي جو الاجتماع المحموم في المخزن، والطريقة المفاجئة التي بدا من خلالها أن الضباط كانوا يحتجزون والدي، أدهشتني بغموضها في ذلك الحين. لا أزال أجدُها مُحيّرةً حتى الآن. ما أريد معرفته، وآمل أنك ستعلمني به، هو إن كان والدي والضباط الشباب يفهمون بعضهم بعضًا. ما أريد قوله، هو أن علاقاتهم قد انقطعت فجأة، وتسرَّع والدي وحيدًا وغرقَ. من المؤكد أن تلك الأحداث قد أثّرت بك، كشابٍّ يجد في والدي مصدرًا للإلهام».

بدا أن ضوءَ الشمس القادم من الحديقة الخلفيّة قد حوَّل شعرَ دايو الأبيض إلى ما يشبه هالةً ذهبيّة. ظلّ هناك لبرهة رافعًا رأسه، ويفكر، بينما كنت أنتظر جوابًا. من البديهي أن ثمة شيئًا في هذا المشهد قد أثار حفيظة ريكتشان التي قاطعت قائلةً بنزق: «كم من الوقت تتوقعان أن يبقى آكاري حبيس الحمام في محاولة للدفاع عن نفسه؟ ما أريد قوله، هو أنه كان هنا يحاول الاسترخاء، ثم أُجبرَ على تحمُّل نقاشاتكما حول الموت والجريمة والغرق، على بعد خطوات قليلة منه! إنه وقت بث أحد برامج إف إم *الكلاسيكية المفضلة لديه*، لذلك، قد يكون بوسعكما منحه فضاء صغيرًا، لو سمحتما».

ثم أضافت بنبرة أرَقّ: «بعد ظهر اليوم سنذهب إلى سايا مرة أخرى، وأنتما مدعوان على الرحب والسعة. ولكن لا تتسكعا كثيرًا حول المكان الذي يصغي فيه آكاري إلى الموسيقى. يمكنكما متابعة نقاشكما الرهيب بأعلى صوت، إذا كان ذلك ما تريدان فعله!».

٣

بعد أن تركنا الشاحنة في مساحة كبيرة مفتوحة، بدأنا السير على الأقدام، ثم سلكنا دربًا تعبر مجرى التيار الجبلي، وتحدّها أشجار وغياض كثيفة من الجانبين. مشى دايو في المقدمة يحمل حصيرة رقيقة للتمارين الرياضية، وبطانية ملفوفة على ذراعه الوحيدة، مشينا خلفه في رتل واحد. بدت ريكتشان نموذجًا مثاليًا لمُقدّم الرعاية الكامل، بحقيبتها الكبيرة من طراز بوسطن، وحذائها القماشي المخصص للمشي. كانت تتنقل بخطى حذرة ولغة جسدها تقول: *إذا فقد آكاري توازنه وكان على وشك السقوط، فسأكون على أهبة الاستعداد للقفز في الغيضة الجانبية وتلقّفه.*

كانت الدرب تنتهي في الجزء السفلي من سايا. توقفنا هناك، ومدَّ دايو حصيرة التمارين على شريط مسطح ضيق من العشب، بالقرب من مجرى التيار. في هذه الأثناء، راحت ريكتشان تستخرج من حقيبتها مكونات جهاز الصوت النقال وتشكيلة من الأقراص المدمجة. بعد أن جلس آكاري على الحصيرة وبدأ يخلع حذاءه، استأذنّا أنا ودايو، واتجهنا نحو الأراضي المنبسطة العليا من سايا.

«أذكرُ أن الحرب كانت لا تزال مستعرةً عندما أُعطيتُ الطابقَ الثاني من مستودع لحاء الأشجار الورقية الواقع على الضفة، كمكانٍ للإقامة»، قال دايو ذلك، ونحن نصعد الهضبة جنبًا إلى جنب. «عمدت إلى الاستقرار بشكل جيد ولطيف، لكنّني لم أطأ أرض «منطقة سايا»، أي هذه المساحة هنا، إلّا بعد ذلك بوقت لا بأس به».

«لقد شغلت سايا لقرون مكانةً مهمة في التاريخ المحلي»، أجبتُ،

«لكنها لم تكن قط أحد الأمكنة التي يتقاسمها أهلُ الجوار مع زائرٍ من العالم الخارجي».

«أذكر ذات مرة أنني دُعيت إلى الصيد برفقة الرجل الذي أخبرتك عنه، ذاك الذي أصبح صهره طبيبًا»، قال دايو. «كان موسم الشبوط بحسب ما أذكُر. في أي حال، دلَّني هذا الرجل على الدلتا التي لفظ عليها النهر جثة والدك، وأخبرني أن المكان يعتبر «موقعًا خاصًّا»، ثم قال إنه بعد مرور كل هذه السنين، لا يزال الأطفال يرفضون السباحة فيه. فعندما يفكر المرء في الأحداث القديمة التي شهدتها منطقة كهذه، ولكلّ حدث قصته، يصبح منطقيًّا أيضًا، أن يتخذ موقعٌ جديدٌ نسبيًّا معنىً إضافيًّا «خاصًّا».

«كوغيتو، أعرف أنك كنت ترى حلمًا متكررًا لما شاهدته ليلة الفيضان الكبير، عندما انطلق والدك في قاربه الصغير. وبحسب ما قالته آسا، لم تتوقف عن الإلحاح على أنك كنت تشعر كما لو أنك رأيت بالفعل والدك يغرق في قاع النهر العميق، ولا يسعني عدم التفكير في أن الصورة قد تكون شيئًا رأيتَه في الحلم. لمَ؟ لأنني أنا الذي اكتشف جثة المعلم شوكو طافيةً في سرير النهر حيث المياه ضحلة قليلة العمق، ولم يكن لك أي وجود في المكان. وبحسب آسا دائمًا، كنتَ لا تتوقف عن القول إنك أنت وكوغي (الذي كان قد صعد إلى القارب) كنتما الوحيدين اللذين شاهدا ما حدث تلك الليلة. لكن آسا تعرف أن والدتك كانت تقف أعلى الجرف الناتىء، وتراقب كامل المشهد الذي كان يتكشَّفُ أمامها في الأسفل. كما أعرف أن شاهدًا آخر على الأقل كان موجودًا، لأنني كنتُ أنا ذلك الشاهد.

«بعد أن رأيتُ المعلم شوكو يدفع قاربه إلى النهر، جريتُ عائدًا لكي أُخبرَ ضباط الجيش. بعد نقاش طويل، قرّر بعضنا الخروج بحثًا عن والدك مع بداية حلول الضوء. أذكرُ أن السماء كانت بالكاد تُظهرُ إشارات باهتة

لطلوع الفجر، عندما قفزنا على دراجاتنا الهوائية واتخذنا الطريق التي تمتد بمحاذاة النهر. عندما وصلنا إلى قمة الكثيب الرملي القريب من هونماتشي، التقينا رجلًا قال إنه رأى في ضوء القمر قاربًا ينقلب، لذلك فكّرنا أنه ينبغي أن نبدأ البحث في المنطقة الممتدة على جانب الكثيب الرملي. توزعنا، وكما ذكرتُ لك سابقًا، كنتُ أنا الشخص الذي وجد جثة المعلم شوكو ممددة في المياه الضحلة.

«هذا هو ما حدث، ولكن بعد ذلك، حاولت والدتك عدم إعطائك أي فرصة للتحدث مع أشخاص شاركوا في سحب جثة والدك من مياه النهر؛ أظن أنها كانت تريد حمايتك، وتجنيبك سماع التفاصيل الفظيعة. لقد تركتَ البيت في سن الخامسة عشرة، ومنذ ذلك الحين لم تلتقِ أحدًا من أهل الجوار، أليس كذلك؟ وحتى خلال السنوات الخمس التي تفصل بين وفاة والدك وذهابك إلى طوكيو، كنت انعزاليًّا نوعًا ما. لقد التقيتُ أشخاصًا عرفوك في تلك الفترة؛ قالوا إنك كنت في الثانوية الجديدة، تجلس دائمًا بين المقاعد في قاعة صف فارغة وقت الغداء، وتقرأ كتابًا. كانت آسا صلتك الوحيدة بهذه المنطقة. وبفضل والدتك، حلّ الجفاء بينكما لسنوات عدة. لستُ متأكدًا، لكنني أعتقد أنك ربما كنتَ الشخص الوحيد الذي نشأ هنا، واقتلع نفسه كليًّا: جذورًا وجذعًا وأغصانًا وأوراقًا وكل شيء، كما يقول المثل.

«ولكن بعد كل الذي حدث منذ رحيلك، أعتقد أنك في الصميم لا تزال صبيًّا من الغابة. ما أريد قوله، هو أن كتاباتك تتكئ بقوة على القصص التي كنت تسمعها صغيرًا من والدتك وجدَّتك، ولا يهمُّ مقدار الجمال الذي يضفيه خيالك عليها. فبالنسبة إليَّ، فإن كتبك تفوح منها دائمًا رائحة الحقيقة. هذا يُذكّرني بما كنت أقوله لوالدتك في سنواتها الأخيرة. بالطبع، في ذلك الحين، كنتَ قد أصبحتَ طوكيويًا منذ وقتٍ طويل، ونادرًا ما كنت

تأتي للزيارة. ومع ذلك، رضخَت أخيرًا، ومنحَتك حرية المجيء متى طاب لك (لكن على الرغم من ذلك فإن زاياراتك كانت نادرة).

«في أي حال، أذكر أنّني قلتُ لها ذات مرة، «كتبُ كوغيتو محض تخيُّلات، أليس كذلك؟ تدهشني قدرته على توظيف خياله إلى هذا الحد واختراع الوقائع. عندما نفكّر في الأمر، أظن أنها مسألة موهبة فحسب».

«لكنّ والدتك قاطعتني، ربما لأنها ظنَّت أنني كنت أستعمل كلمات جزلة رنانة، أو شيئًا من هذا القبيل، لتقول بنزق: «ليست تخيُّلات، بل خيال فحسب». ثم تابعت لتقول: «كان زوجي يقرأ كتب كونيو ياناغيدا. وقد أخبرني أنه وفقًا لياناغيدا، ثمة فرق جليٌّ بين التخيلات والخيال. فللخيال أساس في الواقع. لذلك، ما يفعله كوغي، هو بالأحرى الكتابة عن أشياء حقيقية، يضخمها عبر الخيال. كما أن لديه ذاكرة جيدة عن الحكايات التي كنا أنا وجدته نرويها له. وبما أنه يستعمل الفولكلور كقاعدة إطلاق لخياله، فإننا لم نكن نملك، ونحن نقرأ كتبه المبكرة، أدنى مبرر يجعلنا نهتف: *هذه مجرد تخيلات مغرقة في التكلّف*».

«هذا ما قالته لي والدتك. أغضبني خطابها، فاعترضت قائلًا: «هكذا إذن! وماذا بشأن كتابه الهستيري، *يوم سيمسح دموعي بنفسه*، حيث يظهرُ المعلم شوكو شخصًا كاريكاتوريًّا غريبًا، مصابًا بسرطان المثانة ومحمولًا على عربة خشبية مرتجلة، وهو في طريقه إلى السطو على أحد المصارف؟ عندئذٍ أجابت والدتك قائلة: «أوه، لم يكن ذلك خيالًا ولا تخيُّلات، بل تضليل وخداع خالص!» ها ها ها!».

في أثناء تلاوة دايو لهذا المونولوج الحيوي، قطعنا مسافة لا بأس بها على الهضبة المغطاة بالعشب، وبتنا نقف في قلب سايا: الثلم العميق، الشبيه بغمد السيف.

«آسف»، تابع دايو، بعد أن انتهى من الضحك، «لقد جرفتني الحماسة

إذ تذكّرت المرح الذي كان يشوب طريقتي في الكلام مع والدتك. أما الآن، وقد وصلنا إلى مكان لا نخشى فيه أن يسمعنا أحد، ينبغي لنا العودة إلى القضايا الجديّة التي كنا نناقشها اليوم، ألا تعتقد ذلك؟ فأنا لا أنفك أصطدم بمشكلة شائكة. وكلما حاولت حلها بنفسي، أتشتت أو أستسلم تمامًا. لو أنني فقط أستطيع حل هذه المشكلة التي قد يتكشَّف أنها ذات صلة بحلمك المتكرر الذي يعذبك منذ سنين طويلة.

«ذكرتُ آنفًا، أن آسا قد أخبرتني بقصة الحلم، وأعرف أيضًا أنك كتبت عنه. بحسب منظوري الشخصي، أعتقد أنه لا ينبغي التقليل من أهميته واعتباره «مجرد حلم». أنا لست خبيرًا في هذه المسائل، ولكن حدث لي أن قرأت شيئًا في كتاب يتحدث عن تفسير الأحلام، يتوجّه إلى أمثالي من الهواة. بحسب هذا الكتاب، يبدو أنه عندما يحاول طفل إخبار والدته بأمرٍ ما، وترفض الإصغاء إليه، فقد ترتدُّ هذه الأشياء التي يرغب الطفل في التعبير عنها إلى داخله، وتتجسَّد في الأحلام، التي يمكنها في نهاية الأمر أن تندمج بكل سهولة مع الذكريات. ثم وفقًا للكتاب دائمًا، قد يكبر الطفل ليصبح مثلك مسكونًا بالأحلام المتكررة. لن أفترض مطلقًا أنني أحلّلك نفسيًا. ولكن بالاستناد إلى ما سمعته، لا يسعني إلا الشعور بأن ذكرياتك الحقيقية (ولو كنت لا تستطيع تذكُّرها بشكل فعال في حالة الاستيقاظ) قد رشحَت بشكل ما من تلك الأحلام.

«رويتَ هذه القصة في أحد أعمدة الصحف. ولكن يبدو أن أنثروبولوجيًا صديقًا لك كان يقوم بعمل ميدانيّ في مكان ما من أندونيسيا، هو جزيرة فلوريس باعتقادي، عندما توصّل إلى اكتشافٍ مثيرٍ للاهتمام وسط مجموعة بشرية معزولة تعيش في الجبال. كان أفراد القبيلة قد صنعوا من قطع الخشب والعيدان نسخة عملاقة مماثلة للطائرة، نصبوها في مكان فسيح من الغابة وجعلوا منها مزارًا مقدسًا. لقد جاء في مقالتك،

أنك عندما سمعت القصة للمرة الأولى، توقّف قلبك عن الخفقان للحظة. وعندما قرأتُ هذا السطر، *قلت في نفسي، أراهنُ أن كوغيتو كان يتذكّر حلمًا رآه في طفولته*».

«هذا صحيح بلا شك، كنتُ مفتونًا برسم لنسخة الطائرة البدائية الذي رأيته في أحد هوامش هذا الصديق الأنثروبولوجي، الذي كان رسامًا بارعًا أيضًا؛ ومن حقك أن تعتقد أنه ذكّرني بأحد أحلام طفولتي»، قلتُ. «والآن أشعر بالاضطراب مجددًا، فهذا المكان الذي قدتني إليه، سايا، هو مسرح ذلك الحلم. في الحلم، كنتُ هنا أعلى الهضبة باتجاه الشمال، خلف الصخرة النيزكية، عندما وقعت على ذيل طائرة محطّمة. كان هيكل الطائرة على مقربة، ومقدّمته باتجاه الأسفل. لم تكن مصنوعة من الخشب، على الرغم من أنها بدت وكأنها مرقّعة ومرصوفة بقطع غيار آلات صناعية. ولكن أقول صدقًا، يا دايو، إن قدراتك الاستنتاجية استثنائية حقًّا!»

«حقًّا؟ لا أعرف. ربما أثّرت بي مقاربة والدتك التحليلية للأمور بصورة أو بأخرى! لا، ولكن دعْنا من المزاح، كما قالت والدتك، الخيال عادةً (كنقيض للتخيُّل المحض) مبنيٌّ على الواقع.

«في هذه الحالة، وخلال الأيام التي سبقت وفاة والدك، عُقدت سلسلة من الاجتماعات على هامش حفلة شراب لم تنقطع. وعلى الرغم من أنك كنت طفلًا صغيرًا، فإنك، بلا ريب، قد سمعت شيئًا من تلك النقاشات. لست متأكدًا من ذلك، لكنني أظن أنك شعرت بالهلع والحيرة ممَّا سمعتَ. فقبل أن يذهب والدك وحيدًا بيوم واحد، أذكرُ أنّني رأيتُك تختبئ في الممر خلف الغرفة الكبيرة المفروشة بالتاتامي في الطابق العُلوي، خلال أحد تلك الاجتماعات، وكانت ترتسم على وجهك علامات القلق. قلت في نفسي: لا بد من أن هذه *الأحاديث التآمرية مرعبة لصبي صغير*، ولكن

لم أكن مخوَّلًا بطردك. بعد وفاة والدك، لا بد من أنك قد سجنت تلك الذكريات في مكان ما من لا وعيك، وأغلقت عليها بإحكام، ثم أقنعت نفسك بأن ما سمعته كان جزءًا من حلم. بالنسبة إليَّ، أعتقد أن الوقت قد حان لإفشاء بعض تلك الأسرار. لذلك، سأخبرك بما حدث فعلًا.

«كانت الخطة أن نتسلَّل داخل مطار يوشيدا هاما العسكري، ونسرق طائرة كاميكازية كاملة التحميل، ثم نطير باتجاه الشرق. كان من المفترض أن تهبط الطائرة المسروقة في سايا، هنا تمامًا، وسط الغابة، ونُخبّأ بطريقة ما حتى تحين الحاجة إليها. كانت هذه المناورة المحفوفة بالمخاطر نقطة الخلاف الأساسية خلال تلك الاجتماعات التي كنت تتنصّت إليها».

«نعم، كتبتُ عن ذلك في: *يوم سيمسح دموعي بنفسه*، لكنني وضعتُه في إطار تخيُّلات شاب كان في طور فقدانه العقل»، قلتُ. «مهلًا، لقد قرأت ذلك الكتاب الصغير!» هتفَ دايو.

«كان ذلك بعد أن استعدتني والدتك، وعمليًّا، ضغطَت عليّ، لتعرفَ إن كنتُ قد أخبرتُك بما جرى في الاجتماع، أو إن كنتَ تسترق السمع خلف الجدران عندما كنتَ طفلًا. مرةً أخرى، لستُ طبيبًا نفسانيًّا، ولكن يبدو كما لو أنّ ثمّة ذكرى مؤلمة دُفنَت أو حُذفَت لسنوات عدة، قد وجدَت طريقها لتطفو على السطح عبر أحلامك. وربما ساعدَ على ذلك، حقيقة أن ذهن الروائي يتحرك بطرائق غريبة وغامضة. في أي حال، عندما أرتني والدتك ذلك المقطع من كتاب *يوم سيمسح دموعي بنفسه*، قلتُ لها صراحةً: «أرى ما تريدين التوصل إليه، لكنّني لا أرى سببًا يدعو إلى القلق. يبدو أن خوفكِ الأكبر، هو أن يكون كوغيتو قد فهمَ ما كان يدور في اجتماعات والده مع ضباط الجيش، وأن يُقدمَ ذات يوم على كتابة رواية أكبر كثيرًا من هذه القصة، تلحقُ العار بكم جميعًا، على غرار ما حدث

الأسرة المعلم كوتوكو بعد حادثة الخيانة العظمى. لكنني واثق أن هذا لن يحدُث أبدًا. حتى بالنسبة إليّ، وكنتُ في ذلك الحين، أكبر كثيرًا من كوغيتو، لم أجد في ما سمعته من تلك الاجتماعات غير الهراء الصرف. إذ لم أر أي معنى لتلك النقاشات، ولم تكن تحوي مثقال ذرة من المنطق. فما بالكِ بطفل صغير، لا بُد من أنها كانت بالنسبة إليه أعصى على الفهم».

«في الواقع، كنتُ على حق. لأنك لم تكتب قط عن الفضيحة التي كانت والدتك تخشاها. وبما أنك تخلّيت تمامًا عن كتابة رواية الغرق، تستطيع شقيقة روحك آسا تنفُّس الصعداء، وهذا بنظري أمرٌ جيدٌ.

«مع ذلك، لا تزال لديّ بعض الشكوك المُلحّة. فنحن لا نتكلم عن ذهنك الواعي، بل عن اللاواعي، أليس كذلك؟ في أي حال، لا أعتقد أنك فهمتَ حقًّا معنى الكلمات التي سمعتَها عندما كنتَ تتنصَّت على تلك الاجتماعات. ولكن على نحوٍ ما، كان ذهنك الحالم قادرًا على فهم كل شيء، وأصبح معنى ما سمعتَه واضحًا في أحلامك. ألا يبدو لك هذا التفسير معقولًا؟ لقد علمتَ بوجود خطة لسرقة طائرة حربية وإخفائها في سايا، حتى تحين الحاجة إليها، بهدف قصف القصر الإمبراطوري. وكما أدركتَ في حلمك، فقد جعلَت هذه الخطة الراديكالية والدَك يتصرف بعصبية خلال ساعاته الأخيرة على هذه الأرض. لكن الخطة لم تُنفَّذ قط، فاخترع ذهنك اللاواعي المشهد التالي».

«ومع ذلك، فإن صورةَ الطائرة الحربية المخبَّأة في المنطقة المعشوشبة في سايا ليس لها أساس في الواقع». قلتُ. «ولا أعرفُ إن كنتَ تسمّيها تخيُّلًا، أو اختراعًا سوريالِيًّا نابعًا من الذهن الحالم...».

«ماذا تقصد بالتخيُّل؟» كانت الصورة مبنيَّةً على الواقع قطعًا، أو

أقلّه على الاحتمال. كما قلتُ لك سابقًا، كانت مسألة «استعارة» الطائرة نقطة خلاف أساسية في المناقشات اللانهائية التي دارت بين والدك والعسكريين الذين كانوا في بيتكم.

خلال ذلك الاجتماع الأخير، كانوا يقولون إن هزيمة اليابان تبدو وشيكة، ويكادون يتحققون من وقوعها. وقد احتدم النقاش وارتفعت سخونته بسبب إصرار والدك على تنفيذ خطته الشخصية المفضّلة، التي كانت تقضي بشنّ هجوم جوّيٍّ انتحاريٍّ على القصر الإمبراطوري. كما أنني كنتُ قد ذكرتُ لك، أنّ الاجتماع كان يضمُّ وجوهًا جديدة: بضعة طيارين متدربين ينتمون إلى دورة سلاح البحرية الإمبراطورية التي كانت تُقام في القرية. كان الضباط الذين يشاركون عادةً في مثل هذه الاجتماعات قد جاؤوا بهؤلاء الطيّارين، ثمّ ذهبوا جميعًا إلى سايا، وحفروا لاستخراج التوربانتين من جذور أشجار الصنوبر. غنيٌّ عن القول، إن لزيت التوربانتين عشرات الاستخدامات. وكمعظم المواد الأخرى، كان هذا الزيت نادرًا إبّان الحرب. في أي حال، أظن أن طبيعة موقع سايا الجغرافية أوحت للطيارين ببعض الأفكار، إذ قالوا بعد عودتهم إلى المنزل، إن أفضل خطة كانت «تحرير» طائرة كاميكازية من المطار الحربي، والتأكد من كامل تحميلها بالقنابل، ثم إخفاءها في مكان ما من سايا. ولا بد من أنك تتذكّر ذلك، على الأقل: فقد كان نقطة نقاش رئيسية».

«حسنًا، ليس الأمر كما لو أنّ كل ما جرى في تلك الاجتماعات وحفلات الشراب كان واضح المعالم في حلمي، وعلى نحوٍ أقل كثيرًا في ذاكرتي»، قلتُ هازًّا برأسي. «فما زلت محتارًا حتى اليوم، في أمر العديد من الأشياء التي سمعتها. على سبيل المثال، تلك السطور من كتاب *الغصن الذهبي* التي قرأتُها بصوت مرتفع قبل قليل، وكان معلم كوتشي قد رسم دوائر حولها. لا يسعني إلا أن أتساءل عن سبب ذلك التشديد على «قَتل الإله الحي» كوسيلةٍ

لإعادة الحياة إلى ازدهار بلدٍ ما. هل كان حقًا يعتقدُ أن هذه التعاليم قابلة للتطبيق مباشرةً على سياسة ما بعد الحرب الواقعية؟ بصراحة، لا أعرف. بصرف النظر عن الملاحظات الهامشية النارية،ليس لديّ دليل فعليّ على أن والدي (أو أستاذه) كان يقرأ *الغصن الذهبي* ببراغماتية، باعتبار أن ميثولوجياته القديمة يمكن أن تُترجمَ إلى أفعال تساعد على إدارة نظام هذا البلد الإمبراطوري وتوجيهه، وانتشال البلد من مستنقع فوضى ما بعد الحرب، ومنعه من التفتت. أعرف أن الآخرين كانوا ينظرون إليك كخادم وفيٍّ، عملُه الرئيسيُّ تسخين الساكي والسهر على أن تبقى كؤوس الجميع ممتلئة. ولكن من الواضح أنك كنت تراقب عن كثب كل ما يدور في تلك الاجتماعات. لذلك، فإن السؤال الذي أرغب في طرحه عليك الآن، يا دايو، هو الآتي: هل كانت المجموعة تملك خطة محددة، على شكل استراتيجية عسكرية، لإنقاذ هذا البلد من مأزق ما بعد الحرب؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل كان والدي صاحب هذه الخطة؟».

«نعم، بالتأكيد»، أجاب دايو بلا تردُّد. «أُضيف أن جلسات الاستراتيجية كانت قد أضحت جدية للغاية. وبالنظر إلى حجم تنصُّتك، تُدهشني حاجتك إلى طرح السؤال عن دور والدك. لقد كان هو الذي جاء بفكرة قصف القصر الإمبراطوري، لكن الآخرين أخذوا الفكرة واستولوا عليها، حتى أن بعض العسكريين الشبان قد بدأوا يتحدثون عن تفجير صخرة سايا النيزكية الكبيرة من أجل تسوية مدرّج لهبوط الطائرة التي كانوا يخططون لسرقتها. عندما سمع ذلك، غضب المعلم شوكو وبدأ يصرخ قائلًا أشياء مثل «ما هذا الهراء؟ أتريدون تفجير الصخرة الكبيرة؟ هل تعتقدون حقًا أنني سأسمح لحفنة من الغرباء بتشويه سايا؟ هذا المكان ليس معلمًا مؤقتًا زائلًا من حقبة ميجي، أو شيئًا من هذا القبيل. إنه موقع محلي مهم منذ الأزمنة القديمة، ولا يمكنكم المجيء إليه هكذا بكل

بساطة، والبدء بتفجير الأشياء من أجل بناء مدرج هبوط مؤقت! لا بد من أنك سمعتَ هذا الخطاب، أليس كذلك؟».

«نعم، سمعتُه»، قلتُ. «للأمانة، عندما بدأ والدي بالصراخ كنت أرتجف. بعد برهة قصيرة، خرج أحد الضباط إلى القاعة حيث كنت أقف مرتجفًا مثل ورقة، وقال: «اسمع يا صغيري، من الآن فصاعدًا، سنتحدث عن بعض الأشياء المهمة، لذلك، من الأفضل لك أن تجري إلى البيت». وكان ذلك ما فعلت.

«كان ذلك في وقت لاحق، عندما عاد والدي إلى المنزل. كنت أدرك أنه هو ووالدتي كانا يتحدّثان بصوت خفيض، ولكن من غرفتي لم أستطع فهم ما كانا يقولانه. أدركتُ فيما بعد احتمال أنهما كانا يناقشان قرار فرار والدي في قاربه الصغير. وبكوني طفلًا، لم يكن أمرًا واردًا أن أسأل عما يحدث. ولكن في اليوم التالي، كان واضحًا أن والدتي كانت تساعد والدي على الاستعداد للسفر. في لحظةٍ ما، طلب مني والدي أن أستخرج الأنبوب الداخلي لعجلة دراجةٍ هوائية قديمة، وأن أنفخه، غير أنّ ذلك لم يكن شيئًا استثنائيًا. طوال النهار، منذ الصباح وحتى المساء، بدا صدري منقبضًا، وكنت أشعر بالضيق والقلق، لكنني لم أعرف السبب. في غضون ذلك، كان العسكريون لا يزالون يلازمون المبنى الخارجي المجاور بهدوء. والمشهد الذي أتذكره بوضوح، أي ذهاب والدي في خضم النهر الفائض، حدثَ في وقت متأخر من تلك الليلة، بعد التوقيت المعتاد للخلود إلى النوم. لست متأكدًا من الوقت الذي كان عليه بدقة... ولكن».

«إذن، لم تفهم حقًّا ما سمعتَ من خارج غرفة الاجتماع!» تدخل دايو مقاطعًا. «كنتُ أتساءل دائمًا عن مقدار ما كنتَ تعرفه، حتى أنني اشتبهت أنك تتظاهر بالجهل، لكنني أدركُ الآن أن الأمر لم يكن كذلك. أعتقد بالأحرى، أن ذكرياتك كانت محجورة أو مجمّدة في مكان ما من لاوعيك.

فالأشياء التي سمعتَها (صدام ضباط الجيش مع والدك بشأن سايا وسوى ذلك) كانت مربِكة ومحيِّرة إلى الحد الذي يجعل عقلًا طفوليًّا عاجزًا عن التعامل معها، وفهمها.

«آسف، لا أريد احتكار الحديث، لكنني أرغب في شرح نظريتي. في البداية، وبإشراف معلم كوتشي، قرأ والدك *الغصن الذهبي*، مع التركيز الخاص في الجزء المتعلق بتقليد قتل الملك الهرِم، بغية حماية البلد من الاستسلام للانحطاط والضعف، الذي أعطاه فكرة قصف القصر الإمبراطوري. وكان قادرًا على استقطاب ضباط من الجيش، وضمّهم إلى مشروعه المتطرف، على الأقل في البداية، حيث بدوا متحمّسين جدًّا للخطة (على الأقل) خلال اجتماعهم الذي استغرق يومين، والذي لم يكن في الحقيقة سوى حفلة سُكر مقنعة بعنوان اجتماع سياسي. لكنني لا أعتقد أن ذلك النقاش كان ذا معنى بالنسبة إليك، ليس فقط لكونك طفلًا بريئًا، بل لأن تربيتك الرسمية كانت مبنية على نموذج عبادة الإمبراطور القومي. في الواقع، ثمة شيءٌ فرقع في دماغي عندما رأيت «رشق الكلاب» في مسرحة رواية كوكورو. لقد دفعني ذلك إلى التفكير مليًّا. تتحدث شخصية سنسئي في كوكورو عن «روح العصر» أو «روح حقبة ميجي»، أليس كذلك؟ في أي حال، فإن أحد المشاهدين الحاضرين في الصالة، سأل أثناء العرض إن كان سنسئي، الذي أدار ظهره لعصره ولمجتمعه على حدٍّ سواء، يمكنُ القول فيه، إنه كان متأثرًا بروح عصره إلى الحد الذي جعله ينهي حياته بانتهاء عصره. وكما تعلم، أثارت المداخلة جلبةً كبيرة رافقتها دمى الكلاب الطائرة في كل اتجاه.

«في أي حال، دفعني ذلك بشكل ما، إلى التفكير بك، كوغيتو. كانت تربيتك المبكرة ذات نزعة عسكرية، لذلك فإن «روح العصر» الذي نشأتَ فيه تستلزم ولاء مطلقًا للإمبراطور الذي كان يُعتبرُ إلهًا متجسدًا. (لا

أعتقد بإمكانية رسم مقارنة صحيحة بين تلك المشاعر وما يسمّى بروح ميجي التي كتب عنها سوسِكي. ولكن، هذا نقاش آخر ليوم آخر).

«قبل خمسة عشر عامًا أو نحو ذلك، رفضتَ تلقّي جائزة الإمبراطور الثقافية الأسمى تماشيًا مع إيمانك الراسخ بمبادئ ما بعد الحرب الديمقراطية. ونتيجة لذلك، قرّر أتباعي في المعسكر (الذين كانوا ملتزمين تمامًا عبادة الإمبراطور) اعتبارك عدوهم اللدود. ربما كان ذلك هو الذي دفعهم إلى ممازحتك بإرسال السلحفاة الحية وإنبائك بأنني كنت ميتًا. ولكن قد يكون ذلك بقصد الأذى بكل بساطة. وإذا كنت تريد الحديث عن تأثر كوغيتو شوكو بروح عصره، فثمة وجهان مختلفان يجدر بك أن تأخذهما في الحسبان. كان النصف الأول من حقبة شووا، التي نشأتَ فيها، أي الممتدّة حتى العام ١٩٤٥، يتمحور حول شخصية إمبراطور إلهي، بينما تشكّلَ النصف الثاني بعد الحرب على أساس المبادئ الديمقراطية. أعتقد أن مسارك الشخصي يعكس هذه الحالة أيضًا.

«لذلك، لدينا طفل في العاشرة من العمر، وُلدَ في النصف الأول من حقبة شووا، وهذا الطفل يمثّلُ تجسيدًا وأيقونةً لتلك المرحلة التاريخية. سمعَ هذا الطفل والدَه، الذي يقدّره أيّما تقدير، يتحدثُ عن مخطّط يقضي بشن هجوم جويٍّ انتحاري، ينفّذه طيارون حربيون متدربون من سلاح البحرية بهدف قتل الإله الحي - أي الإمبراطور. هل يبدو محتمَلًا أن يتمكّن هذا الصبي ذو التربية القومية المتجذّرة في عبادة الإمبراطور، من معالجة فكرة على هذا القدر من الراديكالية؟ لا، أعتقد أنّ ما سمعَه الطفل كوغيتو صادمٌ إلى الحدّ الذي جعلَ عقلَه الواعي يحذفه بكل بساطة. والشيء الوحيد الذي احتفظ به الطفل من تنصُّته، ورسخ في لاوعيه، كان مشهد الطيارين الشبان وهم يقلعون ويهبطون في سايا، وهو مشهدٌ متخيَّلٌ لم يسمع غير وصفٍ له من مكان تخفّيه خلف أحد

الجدران. ههُنا، يجد حلمُ سايا مصدرَهُ. بالطبع، كانت التفاصيل والزينة الإضافية من صنع خيالك المشهود لك بخصوبته، والذي أتى ثماره فيما بعد، على شكل روايات. ولكن سجّلْ كلماتي هذه: كان خيالك يستند بقوة إلى الأشياء التي نوقشَت في الاجتماع الذي تنصَّتَّ عليه ذات يومٍ!».

توقّف دايو لحظةً في غمرة الانتصار، ثم تابعَ: «هكذا توصلتُ إلى الاستنتاج الآتي: بصفتك الممثل غير الرسمي لروح نصف حقبة شووا الذي سبق الحرب، كان من المستحيل، بكل بساطة، أن يغشى عقلك ما سمعته وجاء على لسان والدك. فمن جهة، كان والدك غريبًا تزوَّج بإحدى بنات القرية؛ ومن جهة ثانية، احتضن العديد من التقاليد المحلية التي تجذّرت عميقًا في بنيانه النفسي، أكثر كثيرًا من العقيدة القومية المتطرفة التي ظلّ يعتنقها أولئك الضباط اليافعون. في التراث الشعبي المحلي، كانت أرض سايا قلب الغابة. لذا، كان والدك يرفض السماح لحفنة من التافهين الصغار بتدمير الموقع القديم، ونبش جذور أشجار الصنوبر بمعاولهم ومجارفهم لاستخراج التوربانتين الثمين، وتشويه تلك الأرض المقدّسة لاستعمالها مدرجًا للطائرات. هكذا كان الوالد الذي عرفتَه وألهمَك. ولكن من جهة أخرى، وبناءً على ما قاله والدك أو سمعتَه خلسةً، بدا لك أنه هو المحرّضُ على تنفيذ مخطط جنوني يهدف إلى قتل الإله الحي!

«أعتقد صادقًا أن والدك ربما كان يعارض في قرارة نفسه مثل هذه التكتيكات الجذرية. ولكن ربما كان قد توصّل إلى القناعة بالحاجة إلى القيام بعملٍ رمزيٍّ كبير. لذلك، عندما بات أكيدًا أن اليابان ستخسر الحرب، ربما ناقش مع زملائه السيناريو التالي: إذا تخلّى الإمبراطور عن العرش، سيكون ردُّهم انتحارًا طقوسيًّا متعمَّدًا، أي جونشي كما تعلم. اسمع يا كوغيتو، الحقيقة، هي أن والدك، عندما توصَّل إلى الاقتناع بالحديث عن إرسال قاذفة كاميكازية تنقضُّ لتتفجّر على القصر في مركز طوكيو،

كان قد اتخذ القرار بوضع حدٍّ لحياته، بطريقة أو بأخرى. لم أكن أجرؤ على قول ذلك قبل اليوم. لكنني لم أعتقد يومًا أن المعلم شوكو كان ينتمي إلى هذا الصنف من الرجال الذين يعيشون حياة طويلة هادئة، ويموتون بسلام في أسرّتهم. ولكي أكون صادقًا، لا أعتقد أن غرقَه كان حادثًا على الإطلاق».

٤

كنت أنا ودايو نقف هناك متَّكئَين على الصخرة النيزكية الكبيرة. كانت الشمس تغرق في الغرب، ويزنّرُ حلَّة أشجار سايا الجديدةَ ضبابٌ ورديّ. كنتُ أتأمَّل الغابة وأتصوّرُ مشهدًا بعيدًا لنيمي، غابة فريزر القديمة، حيث لم يكن بعدُ أيّ علامةٍ تدلُّ على وجود الأشجار المتنوعة التي تقترن بها صورة إيطاليا الحديثة ، حيث لا غار، ولا زيتون، ولا دفلى ولا أشجار ليمون؛ وحدها أشجار الزان والسنديان كانت تنمو بكثافة. فكّرت بسرورٍ في سحر لغة فريزر القديمة التي استعملها في وصف تلك الأشجار: *أحطاب الزان وأحطاب السنديان بأوراقها المتساقطة*...

في هذه الأثناء، كان دايو ينظر إلى أسفل الهضبة. «ياه، انظُرْ، ريكتشان تلوّح لنا»، لاحظَ دايو. «آكاري واقف أيضًا، ويضع أقراص موسيقاه بنفسه. أنا سعيد لأننا استطعنا أن نتحدّث طويلًا هكذا يا كوغيتو؛ كنت أود أن أقول لك هذه الأشياء منذ زمن طويل. فعندما أخبرتني والدتك بذهابك إلى طوكيو للدراسة، قلتُ في نفسي، *حسنًا، حريٌّ بي أن أدرس بجد لكي أصبح قادرًا على متابعة محادثة ذكية مع كوغيتو عندما يعود*. لذلك باشرت دورات الدراسة بالمراسلة بعد رحيلك

مباشرة. لم تكن الرسوم باهظة الثمن، ولكن كان على الطلاب الذهاب إلى طوكيو مرة في السنة من أجل اتباع فصل دراسي، وقد ساعدتني والدتك على دفع التكاليف. بالطبع، بعد انتهاء الحرب، كنت أرغب في الحفاظ على معسكر التدريب تكريمًا لذكرى والدك. وهذا أمر طبيعيّ، لأنني كنت تلميذه الأول. نتيجة ذلك، لم أتمكّن قط من عيش حياة طبيعية، وكانت والدتك تتعاطف مع وضعي بلطفها وكرمها».

قطعنا سريعًا سفح الهضبة المعشوشبة من أسفل سايا التي بدت الآن في الظل تمامًا. عندما وصلنا إلى شاطئ النهر الرملي، بذراعه الوحيدة المتينة، التقط دايو الحقيبة الكبيرة التي فرغت ريكتشان من تعبئتها، ورفعها فوق كتفه. حمل آكاري الذي استفاد من تمارين إعادة تأهيله حقيبة بوسطن، وراح يمشي باتجاه الحافلة وريكتشان تسير بجانبه لتقديم المساعدة إذا لزم الأمر. سرتُ في مؤخرة الموكب بصمت، لا أحمل شيئًا سوى الثقل الهائل للأشياء التي ألقاها دايو للتوّ على عاتقي.

لم يكن لدى دايو أي سببٍ يدعوه إلى مشاركتي في صمتي الحالم، وبعد برهة تَكلَّم: «كوغيتو، لقد مضى ما يقارب نصف القرن على وفاة المعلم شوكو المبكرة في الخمسين من العمر. معظم الناس الذين عرفوا والدك رحلوا أيضًا، بمن فيهم والدتك. لكنها توفيت من دون قول أي شيء يخصُّ زوجها، على حدّ علمي. أقصُد، بجدّ، حتى ولا كلمة واحدة! وقد أخبرتني آسا كم كانت خيبةُ أملك كبيرةً، عندما فتحتَ الصندوق الجلدي الأحمر أخيرًا، والذي نظريًّا، كان يحتوي على الوثائق والمراسلات التي تركها والدك بعد وفاته. ولكنك لم تجد شيئًا يمكنك استعماله. كان الجانب المشرق من كل ذلك أنني، وكنتيجة مباشرة لاكتشافك مجلدات *الغصن الذهبي* الثلاثة، حدَّثتُك عن هذه القضايا الخطيرة التي كانت تشغَل بالي لسنوات.

«أعرف أنني غالبًا ما أشرع في اللغو كلما التقينا، وألاحظ أنك تصغي صامتًا، وفي كل مرة يعتريني الشعور بأنني لا أعرف حقًا ما يدور في خلدك. في الواقع، هكذا كانت الحال دائمًا، ولم تتغيّر مذ كنتَ طالبًا في الثانوية، عندما أتيت مع غورو هاناوا لزيارتنا في معسكر التدريب. فحتى بعد هذه المحادثة العميقة التي جرت بيننا، ما زلتُ أجهل تمامًا ما الذي يشغل تفكيرك، وما الشعور الذي يراودك. مع ذلك، يبدو لي وكأننا، نحن الاثنان، لا ننفكُّ نتذكر أحداث ليلة غرَق والدك المرة تلو المرة... وبالطبع، فأنت لا تزال تعيشها في أحلامك أيضًا.

«أوه، بالمناسبة، أعرف أن والدتك قالت لآسا إنها كانت تعتقد أن والدك كان خائفًا من المأزق الذي وضع نفسه فيه. لذلك ترى أنه حاول الهرب. (أظنُّ أنك استمعت إلى الشريط الذي سجَّلتَهُ، أليس كذلك؟) من البديهيّ أنني لا أرى الأمر على هذا النحو، وكنتُ هناك. أظنُّ أنك كنتَ تعالج كل شيء في حياتك بصمت، وبطريقة غامضة. لكنني توصَّلتُ أخيرًا إلى الاستنتاج أن أحدًا بغض النظر عن مقدار تخميناتنا لطبيعة دوافع والدك، لن يتمكّن إلى حدّ اليقين، من معرفة الدافع الذي جعله يُقدم على ما فعله تلك الليلة. ربما كان هذا لغزًا من الألغاز التي لا يمكن حلُّها أبدًا.

«حسنًا، ها أنا حائر ومشتت ثانيةً، لكنني تذكرت للتو أن الضباط كانوا خلال تلك الأيام المشحونة التي سبقت وفاة المعلم شوكو، يقولون بعض الأشياء الوقحة في غيابه. وثمة كلمة تكرَّرت غير مرة في تلك المحادثات السرية، هي مونونوكه[1] *mononoke*، (أي روح فوق-طبيعية تستحوذ على كائنٍ بشريّ حيّ). لم أكن أعرف معنى الكلمة في ذلك الحين، لكنني

(١) مخلوق غريب مسكون بروح خارقة فوق-طبيعية في الميثولوجيا اليابانية المأخوذة عن الصينية (المترجم).

عندما سمعتها فيما بعد، أتذكّر أنّني قلت في نفسي، *أوه، هي إذن ما كان أولئك الضباط يتهامسون به.*

«في الواقع، وبعد التفكير، كنتُ أسمع تلك الكلمة في محادثات الضباط الخاصة، حتى في الفترة المبكرة، عندما كانت علاقتهم بوالدك جيدة نسبيًّا. في البداية، لم يكن والدك يشارك في محادثاتهم إلّا نادرًا. ولكن فجأةً، أصبح متحمّسًا، وأخذ يتكلّم في كل القضايا، حتى وصل به الأمر أن يقوم برحلة شاقة إلى منزل معلم كوتشي للتحدث معه واستشارته.

«أذكرُ جيدًا ما قاله أحد الضباط وشكّلت بدايته انطباعًا كان والدك يتعهّد إعطاءه لهم: "كشخصٍ وُلدَ ونشأ وتجذَّر في هذه الغابة" كان العجوز شوكو يغالي جدًّا في الأمور، إلى الدرجة التي تمثّل خطرًا على أشخاص مثلنا نشأوا في المدينة، إنه كما لو كان مسكونًا بروح شيطانية أو ثعلب أو شيء من هذا القبيل». ثم أضاف بأن شخصًا مثل والدك، كان قادرًا كليًّا على الذهاب بعيدًا في أفكاره، إلى الدرجة التي تجعله منفلتًا وشديد الخطورة. خلال ذلك الاجتماع، نشب بينهم وبين والدك خلاف في الآراء حول مخطّطهم، أوصلهم إلى طريق مسدودة. وفي صباح اليوم التالي، كان الجميع يعرفون أنه يخطط للفرار على متن قاربه البدائي الصغير. ولكنه أثناء قيامه بالتحضيرات الضرورية لرحيله، لم يكلّف أحد منهم نفسه عناء منعه من ذلك. لم يكن الوقت قد تجاوز الظهيرة إلا بقليل، حتى راحوا يحتفلون ويشربون بسخافة، ثم أمروني بإحضار الصندوق الجلدي الأحمر. ذكرتُ لك من قبل، أنهم كانوا يعرفون بشكل ما أن والدك يعتزم الهرب به، ومن الواضح أنهم أرادوا تفتيش محتوياته وإزالة الأدلة التي قد تدينهم. بعد ذلك، أي حوالى منتصف الليل، جئتَ أنت إلى المخزن لاسترداد الصندوق.

«بعد ذهاب والدك، بات لديّ إحساس واضح أن أولئك العسكر، كانوا

يعتقدون بأن والدك، إذا ما تسرّع وهرب في حالة من الذعر والهلع، فسوف ينتهي به الأمر غرقًا في النهر الفائض، حيث يتخلّصون منه بمنتهى البساطة، مادام لم يخلّف أي دليل يورطهم. لذلك لم يسعوا إلى إيقافه أو منعه من الرحيل. حتى أنهم حذروني كعضو صغير في المجموعة، من فعل أي شيء لثني المعلم شوكو عن تنفيذ خطّته. فما كان مني إلا أن أقف مكتوف اليدين متفرّجًا عليه وهو يذهب. بعد أن أكّدت لهم ذهابه على متن قاربه البدائي، بدَوا وكأنهم يتنفسون الصعداء. حتى أنهم جاؤوا معي للبحث عن جثة المعلم شوكو بعد طلوع الفجر، مادام أي منهم لم يكن يتوقّع له النجاة والبقاء حيًّا، بعد ركوبه النهر الفائض على متن قارب صغير متداعٍ.

«لن أنسى قط ما قاله أحد الضباط لأحد أفراد زمرته في ذلك الحين. فقد كان يتحدث عن مخطط والدك لسرقة قاذفة قنابل كاميكازية من قاعدة يوشيدا هاما الجوية (فكرة ادّعوا جميعًا حماستهم لها عندما طُرحَت) فقال: «بالطبع بدا المخطط في نظرنا مزحة سمجة طوال الوقت!» ثم راحا يضحكان بشكل وضيع ومنحطّ أعتقد أنك قد تسمّيه ضحكًا مكبوتًا أشبه بالقرقرة. لا أزال غير قادر على الصفح عن هذين الضابطين، مع أنني أفترض أنهما صارا في عداد الأموات منذ زمن طويل.

«لكن... ليس كما لو كنتُ أريد الاستمرار في الحديث عن ذلك الأمر المرة تلو المرة، بيد أنني لم أقوَ على انتزاعه من رأسي. أعتقد حقًا أنك أنت الذي لا تزال ترى الحلم نفسه بعد كل هذه السنين، وأنني أنا الذي لا أزال مهووسًا بمحاولة اكتشاف حقيقة ما حدث تلك الليلة، الوحيدَين المتبقيَين في هذا العالم، اللذين لا يزالان عاجزين عن نسيان المعلم شوكو، وحتى عن عدم التفكير به!

الآن، تذكّرت سؤالًا كنت أريد أن أطرحه عليك. «دايو، يبدو أنك

تحتفظ بذاكرة واضحة جدًّا عن ليلة الفيضان الكبير، وصباح اليوم الذي تلاها. ولكن ماذا بشأن الصندوق الجلدي الأحمر الذي أعطيتُه لوالدي بعد أن كان على متن القارب؟ هل تعرف كم مرَّ من الوقت قبل أن يُعاد أخيرًا إلى والدتي؟

«أوه، الصندوق»، قال دايو. «نعم، يبدو أنه طفا باتجاه المصب وانتهى ملفوظًا على الشاطئ في مكان يبعد بضعة كيلومترات عن مكان انقلاب القارب. وجده بعض الصيادين وأخذوه إلى قسم الشرطة، وفي نهاية المطاف (بعد مضيّ بضعة أسابيع أو أشهر) ذهب رجال الشرطة إلى منزلكم، وأعادوه إلى والدتك. أما الرسائل والأوراق، فكانت قد خضعت للتفتيش والإتلاف على أيدي الضباط. وسواءً انتهت الحرب بنصر اليابان أو بهزيمتها، لم يكن في الصندوق ما يدعو إلى دق ناقوس الخطر من طرف أي شخص أو أي جهة. لا أدلة تدينُ على الإطلاق. كان الضباط حريصين على ذلك. بالطبع، خلال تلك الفترة من الأزمة، أي في ظل الاحتلال وما رافقه، لم يكن لدى رجال الشرطة المحليين الوقت للتدقيق المُملّ في طبعة باللغة الإنكليزية *للغصن الذهبي*، بهدف العثور على أدلة تثبت القيام بنشاطات تخريبية! فأنا، على حد علمي، وبقدر ما أستطيع التذكُّر أعتقد أن الصندوق، حتى الفترة القريبة، لم يرَ محتوياته سوى والدتك وشقيقتك. وحتى بعد تنظيفه على أيدي الضباط، كانت هاتان المرأتان القويتان قد قررتا عدم وقوع ما تبقّى من محتوياته بين يديك، بغية تلافي التداعيات السلبية التي قد تنجم عن صدور رواية الغرق التي كنتَ تريد كتابتها. ربما كانتا تبالغان في الحذر، لكنني أظنُّ أنهما شعرتا أنه كان من المهم جدًّا أن تحاولا حماية سمعة الأسرة من أي تلميح إلى الفضيحة».

توقف دايو برهةً عن الكلام، ثم تابع: «كان المعلم شوكو، ولا يزال

أهمّ معلّم لي على الإطلاق. ولكن، لكي أكون أكثر صدقًا، فأنا أكنُّ لوالدتك تقديرًا أكبر. فبحسب سلَّم تصنيفي الشخصي للمراتب، فإن والدتك تحلّ في مرتبة أعلى من مرتبة والدك. ذلك أنني مُذْ كنتَ طفلًا، كنتُ أرى فيك شخصًا استثنائيًّا. وبما أننا نوزع المراتب، فأنا واثق أن والدتك كانت تعتبر آسا كائنًا بشريًّا أكثر توازنًا منك، بالمعنى العمليّ، وأعتقد أنها ماتت سعيدة، لعلمها أن آسا ستدفننا جميعًا.

«أذكرُ أن والدتك كانت تقول إن النسوة في أسرة شوكو، لم يخفقن قط في التفوق على الرجال. يبدو أن ذلك كان صحيحًا في زمن جدتك. وإذا كنت ترغب أن تتعمق في الأمر، فما عليك إلّا أنْ تدرج والدة ميسوكه في هذا الباب، تلك المرأة التي كانت، وبحسب والدتك، قريبةً وبعيدةً نسبيًّا من أقاربك.

الجزء الثالث

هذه الشظايا التي
دعَمتُها لتنقذني من خرائبي

الفصل ١٢

كل شيء عن كوغي

١

ذات صباح في وقت مبكر جدًّا من صباح أحد الأيام سمعتُ صوتَ شيءٍ يتحرّك في الخارج، خلف بيت الغابة. بعد أن بقيت مستلقيًا أصغي لساعةٍ كاملة، غادرتُ السرير أخيرًا، وغامرتُ في الهبوط إلى الطابق الأرضي.

كان ماساوو آناي يقف في الحديقة الخلفية مُحدّقًا إلى الحجر الدائري الكبير الذي نُقشَت عليه القصيدة. وأدركتُ أنني كنت أراه للمرة الأولى خلال إقامتي الحالية في الغابة. رفع ماساوو رأسه ونظر إليّ بهدوء، لكن تعابير وجهه بدت كأنها تحمل مسحةَ خيبة أمل. (قد لا يبدو كلامي صادقًا، بما أنني كنت المسؤول المباشر عن تحطيم آماله). ولكن في الوقت نفسه، لمستُ نضارة واضحة في نظرته، كما لو كان على استعداد لنسيان الماضي وبدء فصل جديد. عندما لفتُّ نظر ماساوو من خلال النافذة، اعتراني الشعور بأنه كان يلتقط من طرفي الموجة الإيجابية نفسها.

ألقيت نظرة على ساعة المطبخ الصغيرة، ورأيت أنها لم تكن إلّا الخامسة صباحًا. ثم شرعتُ في العمل، وضعتُ أربعة أكواب من البن الطازج في آلة تحضير القهوة التي أرسلتها ماكي مؤخرًا من منزلنا في طوكيو؛ كانت الكمية تتناسب مع توقعاتي للوقت الذي سوف تستغرقه زيارة ماساوو، وهي كوبان كبيران لكلٍّ منا. كانت ريكتشان تنام في الجناح الغربي من البيت، وآكاري في غرفته في الطابق العُلوي، وكنتُ أعرف أن لا أحد غيري سيستيقظ قبل ساعتين على أقل تقدير.

عندما دخل ماساوو، فاحت منه رائحة تبغ قوية. لم يُهمَّ بإشعال سيجارة أخرى، فحزرتُ أنه تأخَّر أمام حجر القصيدة، لأن هدفه الأساسي كان تدخين سيجارة أخيرة قبل الدخول. تماشيًا مع سلوكه النموذجي، لم يكلّف ماساوو نفسه مشقة كسر طبقة الجليد، كأن يستهلَّ بالمجاملات والتحيات التقليدية التي تُقال لشخص لم نرَه منذ فترة طويلة. بدلًا من ذلك، استعاد محادثتنا الأخيرة من حيث توقفَت، وطرح على الفور موضوعًا، من الواضح أنه واصل التفكير فيه طوال الأشهر التي تلت لقاءنا الأخير.

«في الآونة الأخيرة، أمضت أونايكو وريكتشان الكثير من الوقت هنا، حيث وظَّفتا كل طاقاتهما في المشروع الجديد. لذلك رابطتُ في حصن مقرنا بماتسوياما» هكذا بدأ. «كنت منشغلًا بأعمال الجرد والتنظيم، وأثناء هذه العملية، راجعتُ كل أعمالك التي قدمناها على المسرح حتى اليوم».

«لقد أعربت آسا عن أسفها لتوقف مشروعك الهادف إلى مسرحة رواية الغرق بالاشتراك مع عملي الشخصي عليها، بسبب ما حدث لي»، قلتُ ذلك بمثابة اعتذار لامباشر.

«حسنًا، لقد تبيَّن أنها كانت نهاية حقبتنا، لكنها أتاحت لي فرصة التفكير في احتمالات جديدة»، قال ماساوو بلباقة. «حتى الآن، كان عملنا الرئيسي تحويل روايات شوكو إلى مسرحيات، ما دعا بعض النقاد المسرحيين إلى الاقتراح بشيء من الظُرف، أنّ تغيّر فرقة إنسان الكهوف اسمها إلى شيء مثل: «سكان كهف كوغيتو شوكو». أنت تعرِف السخرية المعتادة واللعب الرخيص بالمفردات.

«لو استُكملت رواية الغرق، لكُنا في هذه الحالة، نخطط لإيجاد طريقة تدمجها مع كل ما حضَّرناه من أجل خلق نوعٍ من التآزر الطباقيّ، وفق التعبير الموسيقي. ربما كان تتويجُ «مرحلة شوكو» بعمل نهائي كبير، وسيلةً عظيمةً لسدِّ أفواه كل أولئك النقاد المتهكّمين. قاربَت أونايكو المشروع من زاوية مختلفة، كعادتها، وتحدَّث بعض الشبان الأصغر سنًّا عن التشديد على ما أطلقوا عليه عنوان «صحوة السيد شوكو» واستعماله كشعار للترويج. لكنني لم أسمع سوى الخطوط الرئيسية الأولية، وأظن أنه كان نوعًا من استرجاع ما ولّى.

«في أي حال، وقبل أن ينتهي المشروع بأكمله إلى الجحيم بطرفة عين، قد تذكُر مشهد الافتتاحية الذي كتبنا مسوَّدته، والذي يصف إطلاق والدك قاربه في مياه النهر الفائض. كان هذا المشهد مستوحىً من حلمك المتكرِّر. لذلك إذا أراد النقاد إبداء ملاحظات قاسية بشأن تبعية فرقة إنسان الكهوف لأعمال كوغيتو شوكو، أعتقد أنهم قد يجدون ضالّتهم. بالطبع، كل ذلك جدل عقيم الآن، واليوم أودّ مناقشتك بما يحظى باهتمامٍ أكبر لديَّ، وهو صنوك الغريب، أناك الثانية كوغي، الذي كان في القارب مع والدك. نحن، كما تعلم، كنا بصدد إعطائه شكلًا ماديًّا على هيئة دمية، وتعليقها في الهواء فوق المسرح. وأنا، حتى الآن، لا أزال أتساءل كيف كان سيبدو ذلك. هذا في الواقع ما جعلني آتي هذا الصباح لمناقشته معك.

«قد يبدو السؤال ساذجًا»، قال ماساوو، «ولكن في النهاية، ما الذي كان يمثّله كوغي لك؟ هل ترغب في تأجيل هذا السؤال لبرهة؟».

«بالتأكيد، لا» قلتُ. «فعلى الرغم من كل شيء، كنتَ أنت وزملاؤك في فرقة إنسان الكهوف أوّل من أرادوا تصديق أن كوغي كان بالفعل موجودًا! لم يساندني أحد في طفولتي مثلما فعلتم. فعندما كنت أشير إلى أنّ كوغي كان في الواقع «هناك، الآن»، كل ما كنت أحصل عليه في المقابل، جرعة ضخمة من السخرية والتسخيف. ما أريد قوله، هو أن بعضهم كان يدّعي تصديقي، لكنني أعتقد أنهم كانوا فقط يتسلّون على حسابي. في القصيدة المنقوشة على الحجر هناك، عندما تذكرُ والدتي اسم كوغي، تبدو أنها في الظاهر تقصدني أنا. ذلك أن كوغي لقبي عندما كنت طفلًا. مع ذلك، أعتقد أنها تتكلم بطريقة غامضة، ولكنها بلا أدنى شك تقصدُ آكاري. هذا بديهي، على الأقل في نظري، من الطريقة التي تقول فيها، لم تُهيِّئ كوغي... من البديهي أن الارتقاء إلى الغابة مجاز للتعبير عن الموت، وأنا واثق أنها كانت توبّخني، لأنني لم أحضّر بما يكفي آكاري للموت، في حال رحيله قبلي.

«ولكن عندما تحدثتُ عن الحلم المتكرِّر، جئتَني بفكرة ظهور كوغي في البداية، على شكل دمية طافية فوق القارب الذي ينطلق في النهر الفائض. اعتبرتُ ذلك إشارة مشجِّعة، لأن ذلك كان يدلُّ على أنك لا تنكر وجود كوغي، أو تعتبره شبحًا أو ضربًا من ضروب الهلوسة».

«أظن أن هذا ما يمكنك أن تسمّيه سلوكي كمخرج. لكنني وضعت قائمة أسئلة تتعلق بكوغي»، قال ماساوو. «بالطبع، عندما علمنا أن رواية الغرق باتت طيَّ النسيان، وجبَ علينا التوقُّف عن العمل على مسرحة القصة، بالتالي، لن تكون هذه الملاحظات موضع تطبيق عملي في حالتنا

هذه. مع ذلك، هل تقبل الإجابة عن بعض الأسئلة، فقط بهدف حل هذه الظاهرة النفسية بما يخصُّني؟».

قبل أن يتسنّى لي الوقت للموافقة بإيماءة من رأسي، كان ماساوو الشديد الثقة بنفسه، يفتح دفتر ملاحظاته الكبير الملقى على ركبتيه.

٢

ماساوو: سيد شوكو، ذكرتَ أن الذين كانوا يحيطون بك لم يقرُّوا بوجود أناك الثانية، كوغي. ولكن وفق التحقيقات التي أجرتها ريكتشان لدى عدد من الأشخاص، قال بعضهم إنهم سمعوا أن لديك رفيقًا دائمًا يشبهك تمامًا، وكان يُدعى «كوغي»، علمًا أن أحدًا منهم لم ير الطفل الآخر قط. أحدهم، كان زميلًا لك في الصف نفسه، أصبح رئيس مزارعي المنطقة، وشخص آخر، زميل لك في الصف أيضًا، هو أحد أفراد الأسرة التي تملك مستوصفًا طبيًّا في البلدة. في أي حال، لم يستطع أي منهم أن يؤكِّد متى ظهر كوغي للمرة الأولى، أو كيف التقيتما. بالطبع، لم تكن ريكتشان مسؤولة عن ذلك، لكن يبدو أنها تشعر بأن عدم تمكُّنها من محاورة والدتك بشأن جملة من الأشياء، منها التمرد وكوغي وسوى ذلك، قد ترك بعض الثغرات في بحوثها.

ذكرتُ في محادثتنا الأولى، أننا فزنا بجائزة، وكنا قد بدأنا المرحلة التالية من تطور فرقتنا الفني، عندما ركّزتُ انتباهي في كوغي. قرأتُ مقالاتك كلها، آملًا العثور على ظهوره الأول. أقصُد، بالتأكيد، أن اللقاء الأول بكائن روحي قد يكون أحد أثمن كنوز صندوق ذكريات طفل صغير، أليس كذلك؟ كنت أعتقد أن الأدلّة التي أبحث عنها تختبئ في مكان ما من

أعمالك المنشورة، لكنني كنت أحفر في المكان الخطأ. أما بشأن رحيل كوغي، فهناك وفرة في الروايات المفصَّلة، سوى أنني لم أقع على وصفٍ واحد لكيفية ظهوره وزمن ظهوره. وفي نهاية المطاف، استنتجتُ أنك حين بدأتَ تدركُ ذاتك ككينونة حيّة في هذا العالم، كان كوغي بلا ريب قد دخلَ حياتك.

تعلم أن كوغي ليس مرئيًّا من أحد سواك. مع ذلك، كنتَ تتصرَّف كما لو كان لك رفيقٌ دائم يشبهك تمامًا؛ توأمك في كل شيء. آسا هي التي حدّثتني عنه. قالت إنه كان رفيقك الوحيد، لذلك، قلّما كنتَ تتفاعل معها، مع أنها شقيقتك الوحيدة. كما قالت إنها غالبًا ما كانت تراك تُكلّم كوغي الخفيّ وتتجاذب أطراف الحديث معه. وبعد ذلك، تُصغي كما لو كنت تسمع جوابه، ففكَّرَت أن صديقك كان يروي لك أسرارًا عمّا يحدث في عالم الغابة. كانت تعتقد أن مفهوم كوغي الكلي مرفودٌ نوعًا ما بالحكايات الشعبية التي كنتم أنتم الأطفال تسمعونها من أمهاتكم وجدّاتكم (بل مستوحى منها)؛ أقصد ميثولوجيا الغابة التي قَولبَت العديد من رواياتك. كنتَ قد كتبتَ عن سيناريو يصوِّر أطفالًا ذهبوا إلى الغابة ليلعبوا لعبة الغميضة، ففُقدوا جميعًا وما زالوا تائهين يهيمون على وجوههم في أعماق الغابة حتى اليوم. بالتأكيد، كانت آسا مفتونة بهذه الخرافة المظلمة، وألحّت على والدتك لمعرفة المزيد عنها. لكنّ والدتك زعمَت أنها لم تسمع بشيءٍ من هذا القبيل. ولكن عندما نوَّهت بأنك ربما اخترعت القصة من خيالك، أجابت والدتُك بأنها لا تعتقد أنك كنت قادرًا على ابتداع حكاية بهذا التعقيد من لا شيء، ومن المحتمل أنك سمعتها من جدتك. ثم تابعت لتقول إنها ربما كانت إحدى تلك القصص التي يرويها في محادثاتكما رفيقك الذي لا يستطيع رؤيته أحد سواك. لكنّها أضافت: فلندع المزاح جانبًا، يُرجَّح أنه سمع قصة الأطفال المفقودين

من شخص ما كان على دراية حميمة بالغابة. لذلك أتساءل: هل يمكن القول إن سبب وجود كوغي الرئيسي في حياتك، كان إعلامك بكل ما يدور في الغابة من أشياء؟

كوغيتو: أجل، هذا صحيح.

ماساوو: حسنًا. هذا يحيلنا إذن على اليوم الذي رحل فيه كوغي، وهجرك. ها أنت تقف على شرفة قاعة الاستقبال الخلفية من منزلكم المحاذي للنهر. كالمعتاد، يقف كوغي بجانبك، لكنه فجأةً يصعدُ على الدرابزين. قبل أن تُدركَ ما كان يجري، انطلق كوغي ناشرًا ذراعيه مثل جناحين وسابحًا في الهواء حتى توقف في نقطة فوق وسط النهر. ثم حلَّق عاليًا نحو الغابة وتوارى عن الأنظار. هكذا فقدتَ نظيرَك الحبيب.

كوغيتو: أجل، هذا ما حدث بالضبط. لم يكن ثمة شيء يمكن فعله: رحل كوغي بكل بساطة وتركني مخذولًا.

ماساوو: مع ذلك، نزل كوغي من الغابة في مناسبة أخرى. كان القمر بدرًا، وكنتَ تتمدد في سريرك غير قادر على النوم، عندما سمعت ما بدا وكأنه نوع من الإشارة. وحين خرجتَ ووقفتَ أمام باب المنزل، وجدتَ كوغي يقفُ هناك مضاءً بنور البدر. ومن دون أن ينبسَ بكلمة، راح يسير متجهًا نحو الطريق المؤدية إلى الغابة، وأنت تسير خلفه، ثم بدأ المطر ينهمر. بعد ذلك، اختفى كوغي، ووجدتَ نفسك عالقًا وسط أمطار سيلية جارفة.

الآن، إن ما أراه مهمًّا من أحداث تلك الليلة المقمرة، هو أن كوغي نزل من الغابة، على الرغم من عدم ورود أي ذكر للمكان الذي جاء منه. أوه،

ثمة شيء آخر، وهو صراعاتك الداخلية التي عشتها طفلًا. فعندما صعد كوغي على الدرابزين وطفا في الهواء مجتازًا النهر، ما كنت لتتوانى عن اللحاق به لو كانت لديك الشجاعة؛ لسبحت في الهواء حتى وسط النهر، ونشرت ذراعيك كما لو كانتا جناحين، ولربما تمكنتَ من الصعود إلى الغابة أيضًا. لكنك كنت جبانًا، وأضعتَ فرصتك الكبرى. فيما بعد، عندما كنت راقدًا في غرفتك الصغيرة المظلمة، تشعر بالأسى وغارقًا في مشاعر الندم، نزل كوغي من الغابة ومنحَك فرصة أخرى. هذا ما كنتَ تفكر فيه عندما تبعتَه بشوق ولهفة، أليس كذلك؟

كوغيتو: هذا صحيح تمامًا.

ماساوو: مع ذلك، بعد أن تبعت كوغي إلى الغابة، اختفى، ووجدتَ نفسك محاصرًا بعاصفة هائلة من الأمطار. وقال رجال الإطفاء إنك بقيت طوال الليل هناك بسبب تحوُّل طريق الغابة إلى نهر جارف. (لا يسعني إلا أن أشعر أن ثمة معنى خاصًّا خلف اختيار رجال الإطفاء لتلك الكلمات، بالنظر إلى الطريقة التي قضى بها والدك نحبه). في أي حال، رفضوا إنقاذك. وجدتَ ملجأ في تجويف شجرة كستناء، ومكثتَ فيه، ولكنك لم تلبث أن أصبت بالحمى. ولو أنك أمضيتَ ليلة أخرى في تلك الظروف الجوية لما بقيت حيًّا. إذن، يبدو أن كوغي الذي دعاك لأن تتبعه مرتين، كان يؤدّي دور الوسيط لمصلحة «الجانب الآخر»، محاولًا جرَّك نحو حتفٍ مبكر. ما أريد قوله، هو لو أنك، عندما ارتفع في الهواء فوق النهر، حاولت تقليده، والطيران بلا أجنحة مثل إيكاروس، لسقطتَ في النهر، وارتطم رأسُك بصخرة في قاع النهر، وقُتلت.

إذن، في المرتين، تدبَّرتَ أمرك للبقاء على قيد الحياة. لكنك في

المرة الثانية، فقدتَ صديقك المفضل كوغي إلى الأبد. ثم عندما كنت لا تزال تتعافى من المرض، ولم يكن وضعك الصحي قد استقرَّ بعد، شعرتَ بالوحدة والخوف. كانت والدتك حزينة لأجلك، فروَت لك قصة والدة ميسوكه لكي تطمئنكَ ولا تدع القلق ينتابك. فحتى لو فارقتك الحياة، فإنها ستمنحك إياها ثانيةً. أليس ذلك ما حدث؟

كوغيتو: نعم هذا جوهره، سوى أنني أتذكّر والدتي تقول تلك الكلمات باللهجة المحلّية.

ماساوو: في أي حال، لو أنك بقيت في تجويف تلك الشجرة وقتًا أطول، لعبرتَ على الأرجح إلى «الجانب الآخر»، برفقة كوغي كمرشدٍ روحيّ، ولبقيتما معًا إلى الأبد. يبدو ذلك في نظري معقولًا تمامًا آنذاك، أن تشعرَ بتضاربٍ في العواطف، أو بالندم حتى، على النحو الذي آلت إليه الأمور، أي إنقاذك. لقد كان جميلًا حقًّا ما قلتَه في إحدى القصص التي كتبتَها للأطفال، أثناء المشهد الذي تتحدث فيه مع والدتك عن الموت والبعث.

كوغيتو: ... [صمت]

ماساوو: وبعد أن بلغتَ العاشرة من العمر، رأيتَ والدك يرمي بنفسه في لجة النهر الفائض على متن قاربه الصغير. لم تكن معه، ولو أن ذلك كان مقررًا عندما خرجتَ من البيت. بدلًا منك، وبجانب والدك، في المكان الذي كنت تعتقد أنه المكان الذي وجبَ عليك أن تكون واقفًا فيه، رأيتَ أناك الثانية، كوغي. وخلال السنوات الستين الفائتة، كنت تحلم ويعاودك الحلم بالمشهد نفسه، المرة تلو المرة. وكما يقال، الثالثة هي الصائبة،

أليس حقيقةً أنك لا تزال تفكر في ذلك حتى اليوم، آه لو أنني ذهبتُ مع والدي...؟

كوغيتو: نعم، يبدو ذلك صحيحًا.

ماساوو: إذن كنت، في نظري، تأملُ على الأقل في استخدام رواية الغرق لتعيد كتابة التاريخ وتقلب نتيجة المشهد رأسًا على عقب. أعتقد أنك كنت تتخيّل، ولو في مجرد رواية أن تتمكَّن من اختراع مشهدٍ تعملان فيه أنت وكوغي على مساعدة والدك. إن مؤلف رواية الغرق هو «الأنا» أيضًا، التي تظهر على امتداد القصة. وإذا حاولتَ أن تقول لي إن نوع هذا الأسلوب السردي يستحيلُ وصفُه وإخراجُه على خشبة المسرح، سيكون جوابي، «حسنًا إذن، ما عليّ سوى خلق شخصية بطلٍ غائب، وإخراج المشهد بهذه الطريقة!». هناك العديد من الإمكانيات الأخرى أيضًا، لكن المشكلة هي أنك تخلَّيتَ عن المشروع. أعلم أنك قلتَ إن الاستسلام كان خيارك الوحيد بعد إدراكك أن محتويات الصندوق الجلدي الأحمر كانت عديمة الفائدة. لكنني لا أزال أتساءل أنك ربما بكل بساطة، قد فقدتَ الشجاعة اللازمة لمحاولة خلق العمل الأخير الحقيقي، الذي تحدثَ عنه إدوار سعيد في مؤلَّفه «عن الأسلوب المتأخر»، كمسعىً نهائيٍّ في حياة الفنان. أي، كما تعلم، ذلك العمل الكارثيّ المثير الذي يطيحُ كل الإبداعات التي سبقته ويتجاوزها.

كوغيتو: قد تكون محقًّا جدًّا في هذا أيضًا.

٣

كان وقت عمل أونايكو كمخرج مساعد في طوكيو، ودورها اللامتوقع كممثلة رئيسية، قد بلغ نهايته. فبعد أن مرَّت بمقرّ فرقة إنسان الكهوف في ماتسوياما، قفزت لتجلس في حافلة الفرقة إلى جانب ماساوو الذي كان خلف المقود، واتجها نحو بيت الغابة. كان واضحًا أن الأسابيع الأربعة التي قضتها في العمل على مسرحيةٍ عُرضَت على أحد مسارح طوكيو الكبيرة، كانت تجربة غنية بمشاعر العاطفة والانفعال على اختلافها. فحتى الآن، وقد كانت في طريق العودة إلى محيط مألوف وحميمي، بدَت وكأنها لا تزال تعيش تلك المغامرة بحلوها ومرّها. وما إن اجتازت عتبة الباب، حتى راحت تتكلم بلا انقطاع، ونحن نتجمّع في القاعة الكبيرة.

«كانت المسرحية التي قدّمناها مستوحاة من *هايكِه مونوغاتاري*»[١]، قالتها أونايكو بحماسة، وهي تسمّي إحدى أشهر سرديات الأدب الياباني الكلاسيكي. «مع ذلك، اتخذَت مقاربةً شعبيةً جدًّا، مُركّزةً في شخصية كيوموري البطولية، ودامجةً مواد من *مذكرات السيدة دايبو الشعرية* التي تأتي في وقت لاحق. أما الدور الذي أدّيتُه، والذي كنت لا أتوقف عن التفكير في أنك قد تجده مثيرًا للاهتمام، سيد شوكو، فكان غريبًا بكل معنى الكلمة. في النص، كان الوصف الوحيد للجزء الذي أؤديه يتلخّص بكلمة واحدة هي «الوسيط». كان المخرج قد أخبرني أن شخصية كهذه، تظهر في المجلد الثالث من سيرة *الهايكه*، وأن يوريماتشي (الذي يعني وسيطًا

(١) سيرة الهايكه، وهي ملحمة شعرية في حلقات، تروي أحداث الصراع الذي دار في الثلث الأخير من القرن الثاني عشر، بين عشيرتي تايرا وميناموتو للسيطرة على اليابان (المترجم).

أو قناة اتصال) إنما هو لقب روحيّ. وبما أن تلك كانت المعلومة الوحيدة التي قدَّمها إليّ، لم أكن أملك أيّ فهم ملموس للشخصية. كان الشخص الذي يؤدّي دور كيوموري مشهورًا جدًّا ومعروفًا كمثقف كبير يظهر دائمًا على شاشة التلفزيون كشخص لا يتوقف عن الكلام؛ لذا سألتُه النصح، لكنه قال ببساطة: «لمَ لا تبحثين عنه في القاموس؟» بدا ذلك باردًا في حينه، ولكن اتضح فيما بعد أنه كان اقتراحًا نافعًا. اتصلتُ بريكتشان وطلبتُ منها أن تبحثَ في القاموس الكبير الموجود في مكتبك، فصوّرَت نسخةً عن الصفحة المعنيّة وأرسلتها إليّ».

بحثت أونايكو في حقيبتها اليدوية عن دفتر ملاحظات عملاق، هو نسخة افتراضية عن دفتر ملاحظات ماساوو الذي لا يفارقه أبدًا، ثم أخرجت من بين صفحاته نسختين مصوّرتين، كانت الأولى عبارة عن صورة غلاف قاموس *إيوانامي لليابانية القديمة*. أما الثانية فكانت نسخة عن الصفحة التي تحوي تعريفًا *ليوريماتشي*.

ناولتني أونايكو الصفحة، وشرعتُ في قراءة التعريف بصوتٍ مرتفع: «*عادةً، عندما يتلو عرّافٌ، قد يكون أحد نسّاك الجبال، أو كاهنًا بوذيًّا باطنيًّا، صلاةً يستحضر فيها إلهًا أو روحًا، تحلُّ هذه الكينونة في وسيط. يكون الوسيط في معظم الأحيان طفلًا يملك هباتٍ فوق عادية يؤتى به ليكون الناطق بالرسالة الإلهية أو الوحي الإلهي أو الروحي. هذا النوع من قنوات الاتصال يُسمّى يوريماتشي*».

بعد أن فرغتُ من القراءة، تابعت بكلماتي الشخصية قائلًا: «لنفترض، مثلًا، أن سيدة من الأشراف تعاني من آلام الولادة. وإذا اعتُبرَ أن سبب المشكلة روح أو أرواح شيطانية شريرة، يُصارُ إلى القيام بمحاولة تهدئتها. بغية تهدئة روحٍ فوق-عادية، ينبغي استدعاؤها وتزويدها بصوت عبر وسيط. لذلك، يستخدم النسّاك الجبليون في تعاويذهم وتراتيلهم

الطاردة للأرواح، شخصًا يقوم بدور الناطق الوسيط، ويُدعى يوريماتشي. كانت الإمبراطورة الشابة كنريمون، التي ذكرتِ أنها أصبحت السيدة دايبو المأساوية، ابنة كيوموري من عشيرة تائيرا. وتجدر الإشارة إلى أن شخصيات المسرحية تمثّلُ أقوى الأشخاص جبروتًا وسلطانًا في تلك الحقبة».

«هذا صحيح تمامًا»، قالتها أونايكو. «وتلك الأرواح الغاضبة التي تستحوذ عليَّ، بصفتي الوسيط، لم تكن شيئًا تافهًا لا يُذكر، بل شخصيات كونية مهمة، إذا جاز التعبير. فكما تعلم، ثمة عدد كبير من المصطلحات المختلفة لوصف الكينونات الروحية الصرف التي كنتُ أمثّلُ قناة تواصلها: الأرواح الراحلة، والأشباح الجائعة، والأرواح الغاضبة، وكل ما تريد من تسميات».

«في بعض الأحيان، تظهر أيضًا روحُ شخصٍ لا يزال على قيد الحياة عبر الوسيط»، قلتُ. «أذكر، مثلًا، روح الكاهن شونكان الغاضبة، الذي مات في نهاية المطاف، على جزيرة كيكائي غاتشيما، جزيرة الشيطان، بعد أن نفاه إليها كيوموري».

«هذا صحيح!» أكّدَت أونايكو. «في أي حال، هنالك أطنانٌ من الأرواح تطفو في الأثير وبما أن الميزانيةَ كانت محدودةً، فقد اضطررتُ شخصيًا إلى تمثيل أدوار هذه الأشباح المختلفة كلّها. كان المفهومُ الأساسيُّ، يقضي بخَلق صيغةٍ كلاسيكيّةٍ لرشق الكلاب في مسرحياتنا. لذلك كنتُ أتذمَّرُ وأغضبُ طوال الوقت! لقد تذوَّق مؤلفُ المسرحية الدورانَ المتقلّب الذي وضعتُه في البروفات، حتى أنه كلّف نفسَه عناءَ كتابةِ عدة أسطرٍ إضافيّة لإيضاح سلالة الأرواح ونسَبها. ولكن كان عليّ القيام بكثير من البهلوانية لكي أتمكّن من أداء كل هذه الأدوار المختلفة. عندما وضع المؤلف

والمخرج هذا الدور، أقصُد به كل هذه الأدوار مجتمعةً، كانا يتصوران الوسيط امرأة، لكنني تمكّنت من إقناعهما بأن يمثّله صبيٌّ صغير».

«أعتقد أنّ اقتراحكِ ذكيٌّ جدًا ويعبّر عن بصيرة حقيقية»، قلتُ. «ففي أحد قواميسي الأشد غموضًا، لاحظتُ أن مفردة يوريماتشي لها مضامين اشتقاقية وأسطورية لـ «طفل ميت». فالكانجي المقصود يعني «ميت» أو «جثة». وإذا كتبتِه بشكله الصوريِّ البدائيّ يبدو كهذا»، ثم رسمتُ على أقرب ورقة، شكلًا يشبه عظمَ ترقوةِ ديكٍ روميٍّ، أو شكلًا آدميًّا مفرطًا في التجريد.

«أوه، هذا جميل!» هتفَت أونايكو. «في الواقع، عندما كنت أفكّر في الدور، استخدمت شخصًا كنموذج له... وكان».

«كوغي!» صاح ماساوو بحماس مُكمِلًا جملةَ أونايكو. «أو بالأحرى، دمية كوغي التي كانت معلّقةً فوق المكان الذي أدّينا فيه البروفة».

«بالضبط! قالت أونايكو متعجّبةً. «كانت دمية كوغي مصدر إلهامي. لذلك، على الأقل، لم يكن الوقت، الذي أنفقناه في تلمُّس طريقة مسرحَة رواية الغرق، عديم الفائدة كليًّا».

«أونايكو لا تزال في أوج حماسها لتجربتها على مسرح طوكيو الكبير، لذا يبدو أنها اللحظة المثالية لإلقاء نظرة على مشروعاتها الفنية المستقبلية من الآن فصاعدًا» قال، ماساوو. «بالمناسبة»، تابعَ، «نحن ممتنون جدًا للكرم الذي أبديتَه في تمويلكَ لأوّل طيرانٍ منفردٍ تغامر فيه أونايكو خارج عشّ فرقة إنسان الكهوف. وبالطبع، نثمّنُ عاليًا دعمَ تشيكاتشي وآسا أيضًا، خصوصًا الطريقة التي استعملتاها في ممارسة قدراتهما على إقناعك! لقد أصاب فرقة إنسان الكهوف تصدُّعًا مؤقتًا منذ

أن توقّف تعاوننا. لكنني أعتقدُ أن اجتماع هذه الظروف اللا متوقعة، خلقَ فرصةً مؤاتيةً لأونايكو لكي تجرب أجنحتها على أكمل وجه. لا بدّ من أنّ ريكتشان قد أخبرتكَ أنهما تملكان بالفعل مشروعًا ذا أسس متينة، ويبدو أن أوّل عرضٍ تلقّته فرقةُ أونايكو الجديدة، هو صيغة مسرحيّةٌ لفيلم *والدة ميسوكِه تخرجُ إلى الحرب*، مقولبة، بالطبع، على أساس ماركتها المسجلة «رشق الكلاب». وحتى أثناء انشغالها في طوكيو، كانت أونايكو لا تتوقف عن التفكير في ذلك، وريكتشان تقوم هنا بالجزء المكلفة به من العمل، عبر إجراء مقابلات ميدانية، وما إلى ذلك.

«عندما طلبَت أونايكو النصح من آسا بشأن كيفية إشراككَ في المشروع، أجابت أنك كنتَ تعيش أزمةً حادة. لذلك من الأفضل عدم مضايقتكَ في الوقت الحالي. قالت أيضًا إنها لن تتردد بتقديم كل توجيه أو إرشاد في إطار المشروع، ويسعدها أن تحاول إعادتَكَ إلى الحظيرة لدى عودتها. في أي حال، كانت ريكتشان تدوّن وقائع تطور هذا الهدف في دفتر يومياتها، وبدا لي أنها فكرةٌ جيدةٌ، وقد يكون مفيدًا للملتزمين هذا المشروع، أو على الأقل للذين سيأتون إلى بيت الغابة للعمل عليه، قراءة ملاحظات ريكتشان. لذلك أرغب على نحو خاص في أن تُلقي نظرةً عليها، يا سيد شوكو، وسوف أكون ممتنًا لو تفعل ذلك الآن، كمعروفٍ تقدّمُه إلينا جميعًا».

٤

لقد أوكلَت إليَّ مهمّةُ تدوين التسلسل الزمني للوقائع في دفتر يوميات. وأدركُ تمامًا أن ملاحظاتي وتدويناتي هذه سيقرأها

السيد شوكو، الذي بلغ من العمر ما يجعله في مقام والدي (على أقل تقدير). مع ذلك، أكتبُ أيضًا بنيّة وضع هذه الملاحظات في تصرف أي عضو في فرقتنا قد يجد طريقه إلى مكان إعادتنا إلى البروفات في بيت الغابة. وبما أن هذه الصفحات ليست صحيفة يومية شخصية تخصني وحدي، فسوف أكون مضطرة، حتمًا، إلى ممارسة نوع من الرقابة الذاتية إلى حدٍّ ما، لكنني أرغب في البقاء حرةً وعفويةً ما أمكنني ذلك. أُسلمُ أمري إلى حقيقة أن بعض القراء قد يدهشهم إيرادي لبعض الأمور الشخصية، أو التعبير عن وجهات نظر متناقضة، ولكن ليس بوسعي فعل أي شيء حيال ذلك. غنيٌّ عن القول أنني آمل ألّا يتردّد القراء في تدوين شكاواهم أو إبداء آراء مخالفة في هوامش هذه الصفحات.

أودُّ البدء بالحديث عن أونايكو. خلال إقامتها للعمل في طوكيو، حافظنا على التواصل عن كثب عبر الهاتف. وذات يوم أخبرتها كيف فجأة، وبشكل غير متوقع، أراني آكاري نسخته من الصيغة النهائية لسيناريو فيلم والدة ميسوكِه. تماشيًا مع قدرتها العالية على التركيز، طلبَت أونايكو على الفور معرفة الربط بين بعض المشاهد المحورية. كان المشهد المعنيُّ يظهرُ البطلة الشعبية الجريحة في طريق العودة إلى قريتها، محمولةً على مصراع نافذة قديم مضاد للعواصف جرى تحويلُه إلى نقّالة مرتجلة. وقد تبيَّن أن محاولة تصوُّر كيفية إخراج المشهد النهائي على المسرح كانت مشكلةً شائكة. نحاول في الوقت الحاضر، وبالتزامن، أن نتعامل مع سيناريو تصوير الفيلم، وملاحظات السيد شوكو الشخصية في حال موافقته على الانخراط في المشروع، بالإضافة إلى المسوّدة الأولية التي صاغها على شكل رواية قبل أن يبدأ بكتابة السيناريو.

مستعملةً هذه المواد كنقطة انطلاق، حاولتُ كتابة نص جديد وفقًا لأسلوبنا الدرامي الشخصي. كنت أستبسلُ في إيجاد أفضل طريقة لرواية القصة. وللتو، بدأت الشذرات المتفرقة بالتناغم بعضها مع بعض في وحدة منسجمة.

في الفيلم، وبمثابة أداة سردية تبثُّ بشكل مستمر بعدًا عاطفيًا في العمل، تظهر روح الراحلة والدة ميسوكه، وتنشد بطريقة غنائية ميلودية، فيما تدور وتتكشّف أحداث قصة التمرد الثاني على الشاشة. مع ذلك، لم يكن للفيلم بعدٌ واحدٌ بأي شكل من الأشكال: فقد استعمل مروحة واسعة من التقنيات وجرى تصويره في أماكن عديدة. على سبيل المثال، يظهر في المشاهد التي تعرض روح أو شبح والدة ميسوكه، الأساس الموسيقي كإحياء للطراز القديم، أي عزف منفرد مرافق على الساميزن[1] الذي يقترن بالكابوكي[2]. ويبدو أن ذلك يتلاءم مع سرديات صيغة المتكلم التي سمعتُها من الذين شاركوا في التصوير، ومثَّل معظمهم أدوارًا ثانوية أو كانوا كومبارسات. كانت والدة السيد شوكو وجدّته قد بدأتا العمل على هذه الشيمة. فبعد هزيمة اليابان مباشرة، أنتجتا مسرحية قُدّمَت على المسرح المحلي. ولكن، بعد ذلك بزمن طويل، عندما انخرطت ساكورا في الفيلم، أُعيد عرض المسرحية على مسرح صُمّم خصيصًا في سايا، وصوِّرَت بشكل غير رسمي في فيلم وثائقي، للمرجعية فقط. كانت المرحلة التالية تقضي بإنتاج فيلم طويل على شكل دراما تاريخية. والقصة الأساسية في كل هذه الصيغ، هي حكاية قمع العشيرة الإقطاعية

(١) آلة موسيقية يابانية وترية مؤلفة من ثلاثة أوتار. (المترجم)

(٢) المسرح التقليدي الياباني بشكله الملحمي. (المترجم)

المحلّية الوحشي لمزارعي المنطقة. وكردّ فعل على هذا الطغيان، قاد مُزارِع شاب محبوب يدعى ميسوكه التمرد الأول، وانتصر. على الرغم من انتصاره، يقع ميسوكه في قبضة الفرقة المهزومة، ويُسجن ويُصاب بمرض عضال. في مشهد مهم من المسرحية، تزور والدة ميسوكه (التي لا تزال شابة وجذابة) ابنها في السجن. ولحظة وداعها لابنها المريض الذي يقاسي الألم، تقول له هذه الكلمات المؤثرة: لا شيء يدعوك إلى القلق، فحتى لو فارقتَ الحياة، سألِدُك ثانيةً».

في المشهد التالي تكرارٌ لقصّة والدة ميسوكه، تتلوها روحُها أو شبحُها، حيث تروي كيف أن المزارعين، بعد خمس عشرة سنة من التمرد الأول، يجدون أنفسهم وهم يرزحون من جديد تحت وطأة صعوبات لا تطاق. في تلك المناسبة أيضًا، لم تكن تلك الأرواح الباسلة لتستكين بلا قتال. في هذه المرحلة من سيناريو الفيلم، تنتصب روحُ والدة ميسوكه على المنصة حيث كانت تُنشد. وفجأة تتجسَّد وتتحوّل إلى شخص حقيقي. بعد لحظة ينضم إليها ميسوكه الثاني، الفتى الشاب الذي يتعرّف إليه الجميع كتقمُّصٍ لابنها الراحل ميسوكه (بطل التمرد الأول). هناك عدد من المزارعات النساء يحطن بوالدة ميسوكه، يزأرن ويهززن أجسادهن تعبيرًا عن تعاطفهن. الآن يتراصفن أمام مقدمة المنصة ويركعن على رُكبهنّ، ونظراتُهن تتجه إلى قائدتهن. عندئذٍ تطلق والدة ميسوكه صرخة المعركة الشهيرة:

أيتها النساء المحاربات، فلنخرج
للقاء عدونا الأخير، ولا ننتظِرْ.

في المعركة نسمو بأسًا وشدةً
وشجاعةً لا تنكسِرْ.
ها نحن اتحدنا معًا،
ومعًا سنقهر كل عدوٍ غاشم، وسننتصِرْ.

تنضم إليها النساء ويغنين معها، ثم يبدأن بالرقص. يلوِّحن بأسلحتهن البدائية، وهي رماح من البامبو، وعصي مدببة، يختلطن، ويؤلفن تشكيلًا منظمًا تمامًا. ثم يزحفن إلى المعركة، يقودهنّ ميسوكه الثاني ووالدته.

لا يُظهِرُ سيناريو الفيلم ما يحدث لوالدة ميسوكه وابنها بعد التمرد الذي تكلّل بالنصر. (وفقًا للأسطورة، تهاجمهما زمرة من الساموراي الجوالين، يغتصبون والدة ميسوكه بعد أن يرموا ابنها الشاب في حفرة ويرجمونه حتى الموت). ولكن، بدلًا من ذلك، في صيغة الفيلم، نعود إلى المنصة في سايا، حيث يجلس شبح والدة ميسوكه، ويقص حكاية انتصار التمرد. يروي لنا أيضًا أن البلد يشهد إعادة بناء شاملة، وأن العدو الذي هُزم في التمرد الثاني لم يكن العشيرة المستبدة، بل وحدات عسكرية أرسلَت من طوكيو بطلب من حاكم المنطقة الرسمي. وبينما كان المتمرِّدون يرفعون راية النصر في معسكر أوكاوارا، ينتحر الحاكم الرسمي ملطخًا بالعار، ويفرُّ الدخلاء، ذيولهم بين سيقانهم.

وفيما يحلّق صوت والدة ميسوكه عاليًا، ترتفع معه الكاميرا محمولةً على رافعة، حيث نرى مشاهد بانورامية لمنطقة سايا وأبعد. وعلى خلفية الجبل المشتعل بألوان الأوراق الخريفية، نرى والدة ميسوكه وابنها يمتطيان صهوتي جواديهما ويصعدان درْبًا ضيقةً تتوغل في قلب الغابة، يظهران من خلف الأشجار تارةً، وتارةً

يتواريان. لكننا لا نرى أثرًا لزمرة الساموراي الشاردة التي تكمن لهما. بعد وهلة، تصعد الموسيقى، وهي إحدى سوناتات بيتهوفن للپيانو؛ ونسمع على خلفيتها صوت امرأة تئن في الاحتضار والقلق «آه، آه». يرتفع صوت الموسيقى إلى ما يشبه الهدير، ثم تظهر كلمة «النهاية» على الشاشة.

أعطيتُ أونايكو موجزًا سريعًا لهذا المقطع على الهاتف. وفي وقتٍ لاحق، وبعد أن أرسلتُ إليها نسخة السيناريو، قرَأت ذلك كله من أوله إلى آخره. وهذا ما قالته خلال محادثتنا التالية على الهاتف:

«في المشهد الأخير، عندما ارتفع صوت أنين ساكورا في الهواء، وجدتُ ذلك موغلًا في الحزن. أعتقد بلا أدنى شك، أن بكاءها الصادق يعبّر عن بؤس وعذابات جميع النساء اللواتي اغتُصبن منذ والدة ميسوكه وحتى اليوم. ما أريد قوله، هو أن تُبقي في ذهنكِ أنّ الفيلم صُنعَ ليعبِّرَ عن ذكريات ساكورا المؤلمة، وصدمتها جراء الاعتداء الجنسي الذي راحت ضحيته في شبابها. لذلك أجدُ نفسي مرغمةً على تحويله إلى مسرحية «رشق كلاب» أخرى. ذلك أنني أتمثّلُ بقوة هذه القصة على المستوى الشخصي، وأريد إظهار درامية حقائقها اللازمنية الرهيبة بصراحة وصدق، بجسدي الشخصي، بدل أن أُلمّح إلى أفعال العنف الشنيعة هذه، عبر صوتٍ بعيدٍ لعويلٍ آتٍ من الكواليس».

كانت أونايكو تتكلم، وكنتُ أستمع إليها بصمت. شعرتُ كما لو أنها تخلّت عني كمعاونة لها، وذهبَت تستكشف بنفسها عالمًا خاصًا مجهولًا. لسببٍ ما، فكّرتُ كيف انفصلت ميسوكه وابنها عن أتباعهما من النساء، ودخلا الغابة في طريقهما إلى

القرية. وبما أن النظام الإقطاعي كان قد سقط وأُلغي، وجد عدد كبير من الساموراي اليافعين أنفسهم بلا سيّد، فتجمعوا في عصابات من الأشرار واختبأوا بين قلعة المدينة السابقة وممر جبلي مرتفع، يتربصون بانتظار ارتكاب ما يستطيعون من أعمال العنف. في تلك اللحظة، شعرت أنني تائهةً ومجردةً من حقوقي، مثل أولئك الخارجين عن القانون، لكن لم يبدُ أن أونايكو كانت تلاحظ ذلك.

«انظري، أستطيع أن أفهم أنه لم يكن مناسبًا إظهار اغتصابٍ مُصَوّر كنهاية فيلم ذي نبرة رثائية رقيقة»، تابعَت. «ولكن مع ذلك، اختُتِمَتْ المأساة في الصيغة الأصلية للمسرحية التي قُدّمَت هنا بعد الحرب، بمشهد والدة ميسوكه جالسة على المسرح تروي تلك القصة الرهيبة في نوع من التلاوة، أليس كذلك؟ أنا على يقين أنك تعرفين، كيف تمكّنت والدة السيد شوكو وجدّته من جمع مبلغ لا بأس به من المال، بعد بيع مخزونهما من لحاء الأشجار الورقية في السوق السوداء. (لم يكن اللحاء يُستعمل لصناعة الأوراق النقدية في ذلك الحين، لكنه كان لا يزال مطلوبًا في صناعة الورق، الذي كان أحد المنتجات النادرة بعد الحرب). في أي حال، استعملتا جزءًا من أرباحهما في إنتاج المسرحية وعرضها على المسرح المحلي الصغير. ويبدو أنه كلما كانت تُنشَدُ صرخة المعركة، كان الجمهور كله ينضم إليها. يبدو أن التفاعل عبر المشاركة في الغناء، مكّنَ النساء المحليّات ما بعد الحرب من الشعور بالتواصل مع أسلافهن اللواتي شاركن في التمرد قبل ثمانين سنة. بالطبع، كان ذلك في المرحلة التي كان

الرجال فيها يرفضون الاعتراف بالحقيقة المرة لهزيمة اليابان في الحرب.

«من المبدأ نفسه، نأمل أن يشجع ذلك السيد شوكو على العمل معنا، ذلك أننا نحاول إنتاج مسرحية تحقق التواصل بيننا كنساء عصريات، وبين النساء الجسورات اللواتي قُدن التمرد»، قالتها أونايكو قبل أن تغلق سماعة الهاتف. «أودّ لو نتمكن من إعطاء فرصة أخيرة، كتتويج إبداعي أخير، للمؤلف الهرم الذي لا يزال يعذب نفسه طوال كل هذه السنين، في منامه ويقظته، لأنه لم يتمكّن من إنقاذ والده من الغرق!».

٥

من الواضح، أن تدوينات دفتر يوميات ريكتشان قد كُتبَت في ظل إدراك واعٍ لإمكانية قراءتها، سواء كنت أنا القارئ أو أونايكو. مع ذلك، وجدتُ أنها تلقي الضوء على أشياء كثيرة. وذات يوم، أخذت أونايكو جانبًا بنية الحديث عنها، فتوّهت بأنها كانت تحاول احترام رغبة آسا في عدم الضغط عليَّ للالتزام مسؤولية جديدة قبل أن أكون مستعدًا لذلك. لكنني آنذاك، لم أر حقًا أيّ سبب يدعوني إلى الرفض.

عندما سمع أعضاء الفرقة الشباب أنني كنت أشارك في مشروع أونايكو، عبّروا عن سعادتهم وامتنانهم. لكنّ ما وجدتُه رائعًا، هو أن الثنائي سوكي وكاكو بشكل خاص، لم يكونا يريدانني أن أُكيّف سيناريو الفيلم الأصلي وأحوّله إلى نص عمل مسرحي فقط، بل أن أستعمل عمل ريكتشان الميداني كنقطة انطلاق بغية إحياء رؤية أونايكو الشخصية

في النص، أي تحويل السيناريو إلى مسرحية جديدة كلّيًا. كانت مساحة البروفات قد اتسعت لتشمل حجرة الطعام بالإضافة إلى القاعة الكبيرة، وأصبحت المساحة الجديدة الملتقى الرئيسي لمناقشة المشروع.

كانت مشاركتي الأساسية تتوقّف قبل كل شيء على تذكُّر تفاصيل من سيناريو الفيلم الذي كتبتُه منذ زمن بعيد، وهي مشاهد لم ترد في المونتاج النهائي. ولسخرية الأقدار، كان جزء كبير من رغبتي في مشاركة تلك التفاصيل الدافع الأصلي الذي جعلني أوافق على المشاركة في فيلم ساكورا.

انطلقتُ في كتابة سيناريو يعبّر عن الأسلوب الإبداعي الفتيّ لهذا الفرع الجديد من فرقة إنسان الكهوف. في إطار تحقيق هذا الهدف، قرَّرتُ فصلَ كلّ المواد التي جمّعتُها بعناية فائقة بعضها عن بعض، وإعادة تجميعها في شكلٍ توليفيٍّ أكثر انسجامًا مع دينامية رشق الكلاب. كما بادرتُ برفع كل موادي الشخصية، وهي بطاقات الفهرسة ودفاتر الملاحظات والقواميس، عن أريكة القاعة الكبيرة، لكي أُبدي التزامي المشروع.

كنت أهمُّ بحمل تلك الأشياء ونقلها إلى الطابق العُلوي، عندما تقدَّمَت أونايكو بلباس العمل إلى القاعة الكبيرة. اتجهَت إلى المكان الذي كنتُ أقف فيه حاملًا فوق ذراعيَّ كومةً من الكتب، وقالت بنبرة لوم وبصوتٍ مرتفع: «ما هذا العالم الذي وصلنا إليه، حيث الشباب لا يستطيعون تقديم يد العون لمساعدة مواطن مُسنٍّ على حمل هذه الأثقال، خصوصًا عندما يتكرّم ويتبرَّع بوقته لمساعدتنا؟».

يبدو أن ماساوو وأعضاء الفرقة الآخرين لم يلاحظوا أنني كنت أهمُّ بنقل أشيائي الشخصية، استجابةً لاقتراح أحدهم اللبق، بأن القاعة الكبيرة المستعملة لجهودنا التعاونية، ستكون أكثر فاعلية لو كانت مرتبة

على نحو أفضل. ثم فجأةً وبحيوية واضحة، تكفَّلَت أونايكو بنقل مجموعتي من مجلدات *الفصن الذهبي*، ولم تتوقف إلّا لتُقدّمَني إلى شخص غريب كان قد وصل بعدها بدقائق قليلة. كان الرجل يرتدي سترةً رماديةً من المخمل المضلَّع فوق قميص أسود عالي الياقة، ويولِّد انطباعًا بأنه شخصية عامة مختلفة عن ماساوو وبقية أعضاء الفرقة الشباب، لكنني شعرت من طريقة استقبالهم له وتحيته، أنه ينتمي إلى الفرقة.

«هذا حبيبي»[1]، قالت أونايكو بشكل عرَضيّ. «إنه ناقد مسرحي لامع، ولكنه يمارس عملًا نظاميًّا أيضًا. جاء إلى ماتسوياما في رحلة عمل، وذهبتُ لاستقباله في المطار. عليه أن يركب الطائرة إلى طوكيو هذا المساء. لذلك جئتُ به إلى هنا آملةً إعطاءه فرصة زيارتك، ولو لوقتٍ قصير.

«ما رأيك سيد شوكو؟ أعرفُ أنك لا تسمح لكثير من الأشخاص بالدخول إلى صومعتك الحميمة. ولكن، بما أن هذا المكان غارق في الفوضى، فهل تتفضل باصطحابه إلى مكتبك حيث يمكنكما أن تتجاذبا أطراف الحديث قليلًا، فحبيبي يولي الأمكنة التي يعمل فيها الكتّاب اهتمامًا خاصًّا. ربما لأنني كنت قد حدثته عن المرة التي زرتُ فيها مكتبة منزلك في طوكيو برفقة آسا».

جمعَ القادم الجديد (الذي لم أكن أعرف اسمه بعد) الكتب المتبقية، بينما كنت ألملم بطاقات الفهرسة، ثم افتتحتُ الطريق نحو الطابق العُلوي. لحسن الحظ، كانت ريكتشان قد وجدت الوقت لترتيب سريري، على الرغم من أنه كان ينبغي لها الذهاب مع آكاري إلى سايا في وقتٍ مبكرٍ من ذلك اليوم.

(١) في كلمة حبيبي هنا التباس، المقصود هو توأم الروح والعبارة في النص لا تتضمن أي معنى له علاقة بالجنس. (المترجم)

في الغرفة التي أستعملها للعمل والنوم، كانت تظهر نافذتان، واحدة باتجاه الشمال والأخرى باتجاه الجنوب، ما جعل الغرفة تغرق في الضوء. كان الجدار الغربي بأكمله مزوّدًا برفوف الكتب، وقبالته طاولة مكتب كبيرة. عندما كنت أعمل، أجلس عادةً على كرسي قابل للإمالة، وأمدُّ ساقيَّ على كرسي المكتب، وعلى ركبتيَّ يتوازن لوحٌ للكتابة. بالطبع، كل ما كنت أفعله هنا في الآونة الأخيرة كان القراءة جُزافًا من دون هدف معيّن.

سحبتُ الكرسيَّ القابل للإمالة حتى الجدار الجنوبي وجلست. ثم أشرت إلى كرسي المكتب، وقلتُ للضيف: «أرجوك، تفضل بالجلوس»، فجلسَ. أمَّا أونايكو فقد التقطَت مسندًا للقدمين أستعملُه كلّما احتجتُ إلى التقاط شيءٍ عن الرف العلوي، ثم حملَتْه ووضعَتْه في مكان يُكمِل دائرتنا الصغيرة.

«هل أستطيع إلقاء نظرة على كتب هذا الرف؟» سأل الرجل الشاب وهو يؤشر بإصبعه. همَّت أونايكو بالنهوض عن المسند، لكنه أوقفها واضعًا يده على كتفها، ثم اتجه نحو المكتبة. كان الرف الذي أشار إليه يضمُّ مجموعةً من الروايات التي تعودُ إلى بداياتي ومنتصف سيرتي المهنية ككاتب. صحيح أن الكتب لم تكن جميعها طبعات أولى، لكنها كانت من الطباعات المبكرة لكل عنوان. (في الحقيقة، كنت أفضِّلُ نوعية الورق وألوان غلافات بعض الكتب المبكرة على تلك التي صدرت حديثًا).

«بدأتُ قراءة كتبك قبل وقت قصير من حصولك على تلك الجائزة الأدبية العالمية»، قال الرجل الشاب. «تبدو القصةُ مضحكةً، لكنني قرأت في إحدى الصحف أن السيد شوكو قد توقّف عن كتابة الرواية، فأسأتُ الفهم واعتقدتُ أنك توفّيت. في أي حال، دفعني «خبر النعوة» إلى شراء طبعة جيبٍ لقائمة رواياتك كلها، وقراءتها للمرة الأولى، واحدة واحدة.

لذلك لم يسبق لي قط أن رأيتُ معظم هذه الكتب المبكرة بغلافٍ مقوّى، ولكن مجرد إلقائي نظرة على العناوين، فإن ذلك يبعث بي ذكريات سعيدة».

«منذ البداية، حتى بخصوص الكتب المبكرة، حرصتُ على اختيار المصمّم، وكان غورو هاناوا يخطُّ العناوين يدويًّا»، قلتُ. «علاوةً على كونه سينمائيًّا شهيرًا، كان خطاطًا فذًّا، ومعروفًا جدًّا بتصاميم كتبه الجميلة».

«بخصوص إحدى رواياتك المبكرة، «*في زمننا هذا*»، كان الغلاف قد صُنع في فرنسا، وقد أحببتُ حقًّا تصميم صفحة العنوان، بدمغة تراكيب الكانجي التي خطَّها مُرشدك البروفسور موسومي بالأسود والأبيض. أتذكّر أنّني رأيتُ الكتاب في مكتبة والدي».

بينما كان القادم الجديد يتكلم، قفزَت أونايكو؛ وبسرعة استلَّت عن الرف نسخة إضافية من ذلك الكتاب. استعملتُ حيلة الإهداء لكي أسأله عن اسمه. «تاتسوو كاتسورا» قالَ، «لكن الجميع ينادونني كاتسورا».

«هذا يسعدني كثيرًا!» قالها بعد لحظات، وهو يراقبني إذ كنتُ أوقع صفحة العنوان الفنية المدموغة بالخط الأسود والأبيض. في الماضي، عندما انتهيت من قراءة كتبك المبكرة، كنت أنتظر صدور رواية جديدة لك، بعبارة أخرى، كل بضع سنوات، لكي أقرأها حال صدورها. أظن أنك تستطيع أن تسمّيني معجبًا. ولكن بما أنني لم أبدأ بقراءة كتبك قبل سنِّ الثلاثين، فإنني لم أشعر قط أن رسالة المؤلف موجّهة إليّ مباشرة. وبصرف النظر عن تجربتي الشخصية، أليس صحيحًا أنك، خلال السنوات العشرين الماضية أو نحو ذلك، لم تبذل أي مجهود لكتابة أعمال تتوجّه فيها إلى جمهور شاب؟ للأمانة، لديّ انطباع أنك لا تبالي كثيرًا، في أنك قُرئتَ على نحوٍ واسع أم لم تُقرأ.

«دعنا مثلًا نتحدث عن أحد آخر كتبك[1]: *The chilling and kil-ling of the beautiful Annabel Lee*، تستهلُّ الكتاب بمشهدٍ خارجيٍّ، حيث يمشي كاتبٌ بدينٌ هرِم (من البديهي أنك أنت المقصود) مع ابنه المتوسِّط العمر، والبدين أيضًا. فورًا يتَّضحُ لي على الأقلّ، أن الابن (الذي نعرفُ أنه وُلد مع بعض الصعوبات العقلية) يُفترض أن يكون آكاري. لقد وجدتُ أنّ القراءة عن مزاجية وهوائية إنتاجِ فيلم سينمائيٍّ بتمويلٍ عالميٍّ في السبعينات، أمرٌ مثير للاهتمام، ولو أن ذلك لَم يعُد يعنيني في الزمن الذي أعيش فيه. كقاعدة عامة، أشكُّ في الفكرة القائلة بأن بعض القراء يشعرون آليًّا بعلاقةٍ تشدُّهم إلى المؤلف، فقط لأنهم من أبناء الجيل نفسه، أو ينفرون إذا كانوا من أجيال مختلفة. من المؤكَّد أنّ هاتين الفكرتين المسبقتين صحيحتان في حالات عدة. ولكنني أعتقدُ أن انتماء القارئ إلى جيل محدَّد يؤثر في مبيعات الكتب».

«حسنًا»، قالت أونايكو، «صحيح أن بيني وبين ساكورا، النجمة السينمائية العالمية التي أدّت دورًا كبيرًا في الكتاب جيلًا أو جيلين. لكنني شخصيًا لا أزال أجد شخصيتها جذابة».

«أقبلُ وجهة نظرك»، قال كاتسورا. «وبخصوص كتاب آنابِل لي أسلِّمُ من دون قيد أنني افتُتِنتُ بشخصية منتج الفيلم المسِنّ، زميل الكاتب في جامعة طوكيو الذي قدَّمهُ إلى ساكورا. مع ذلك، لا يسعني إلا أن أفكر في أنه كان من الأفضل عدم إعطاء الشخصيات المسِنّة أدوارًا بارزةً؛ بعبارة أخرى، أن تُعطى لهم أدوار محتشمة تجعلهم ركائز داعمة تحملُ الفيلم

(١) العنوان مستوحى من قصيدة آنابِل لي (إدغار آلن پو): لذلك، من غيمةٍ، انبجسَت الريحُ ذات ليلة، فجمَّدَت وقتلَت حبيبتي آنابِل لي. (المترجم)

That the wind came out of a cloud by night Chilling and killing my Annabel Lee.

وأن يُتاحَ للممثّلين النجوم أن يكونوا النسخ الشابة لهؤلاء الرجال والنساء أنفسهم مع إبدائي الأسف الشديد، لمعرفتي أن ذلك يبدو تمييزًا جليًّا سافرًا، ولكنني مرغم على قوله. بهذه الطريقة، وعبر السماح لقوس الشخصيات بأن يتسع مع الوقت من خلال ابتكار التفاصيل الضرورية، أعتقد أنه كان من الممكن تحويل الكتاب إلى رواية جدّيّة!».

«صحيحٌ بالتأكيد. إنّ الراوي في كتاب *آنابِل لي* هو المؤلف نفسه، وإنه بالكاد بدا مقنعًا، وإنه أَلِفَ النجمة السينمائية العالمية، إذ رآها على الشاشة منذ كانت فتاة شابة. بناء على ذلك، فإن الكتاب، بما لا يقبل الشك، رواية تنتمي إلى «أدب الاعتراف»[1]، قالتها أونايكو. «ولكن مع ذلك، لا يمكنك أن تبخسه حقّه باعتباره عملًا غير جدي».

«كلا، أنت محقّة تمامًا»، قال كاتسورا. «وهي، بالنسبة إلى السيد شوكو، «رواية جدية»، سواء من حيث البناء أو من حيث الأسلوب الأدبي. مع ذلك، تتمحور المسألة حول أن مختلف أعمال السيد شوكو الروائية الطويلة، خلال السنوات العشر أو الخمس عشرة الماضية، مقصوصة من القماشة نفسها، خصوصًا البطل (فهو في معظم الأحيان الراوي، الذي يروي بصيغة المتكلِّم). لست أبغي الإلحاح على هذه النقطة بالذات، ولكن أنا المؤلف الأخرى، هي غالبًا الشخصية الرئيسية في كتبه. في لحظةٍ ما، يصبح في الأمر غلوٌّ ومبالغة، أليس كذلك؟ ما أودُّ قوله هو: هل يمكن لسلسلة من الشرائح الرقيقة لذكريات غامضة ومشوشة أن تُعتبرَ حقًّا روايات حقيقية؟ عمومًا، لن تتمكن أبدًا كتبٌ كهذه من استمالة القراء الذين يريدون قراءة رواية قصصية: أي عمل روائي خيالي. قد أبدو لك

(١) لون أدبي ياباني، تتكئ سرديته على الأحداث التي عاشها المؤلف، لذلك يكون الراوي هو المؤلف نفسه، ولكنه يختلف عن الترجمة الذاتية. (المترجم)

فظًا، ولكن ينبغي لي حقًا أن أسألك: لمَ تختار الكتابة عن عالمٍ ذاتويٍّ ضيّقٍ ومحصورٍ كهذا؟».

«كلُّ ما قلتَه صحيح»، قلتُ. «أُسلّم بذلك من دون قيد. فالروايةُ التي كنتُ أتهيّأ لكتابتها منذ زمنٍ بعيد والتي تخلّيت عنها الآن، وهذه حكايةٌ أخرى، تتمحورُ حول شخصية والدي، الذي غرق منذ أكثر من ستة عقود، ولم يكن إلّا في الخمسين من العمر. أذعنتُ لعدم قدرتي على إكمالها فيما بعد. وفي أثناء عملي عليها، فكّرتُ في كل نقطةٍ من النقاط التي أثرتَها. لطالما كنتُ أتساءلُ كيف انتهى بي الأمرُ إلى اتباع دربٍ بهذا الضيق في كتابتي للرواية. ولكن يبدو أنني أعود دائمًا إلى الإدراك المتزن الذي مفاده أنني لو لم أقارب الكتابة كنتاج لشبه سيرة ذاتية، لما تمكّنتُ من كتابة أي شيء. بعبارةٍ أخرى، كان عليَّ أن أحافظ على هذه البؤرة الضيقة بحكم الضرورة».

«مع ذلك، تكفي المرء نظرة سريعة إلى هذه الرفوف ليدرك أنك شخص واسع الاهتمامات»، قال كاتسورا. بعد ذلك، بدا أنه يبذل جُهدًا مقصودًا لئلّا يسترسل في الحديث عن عيوبي ككاتب، إذ وجّه المحادثةَ باتجاهٍ آخر. «ثمة أمر آخر يمكن للمرء استنتاجه من محتويات هذه الرفوف، وهو أن لصاحبها طريقة مميزة في القراءة»، تابعَ. «خذ تي. إس. إليوت مثالًا. تضم مكتبتك له العديد من الكتب البحثية المتخصصة باللغة الإنكليزية، لكنك أيضًا تملك مجموعةً كبيرةً من الترجمات اليابانية لأعماله. أرى أيضًا أن ذلك ينطبق على شعراء كبار من القرن الفائت، مثل ييتس وأودِن. لقد اطّلعتَ على أعمال الذين ترجموا هؤلاء الشعراء إلى اليابانية، ووجدت من تحبُّ حقًا أسلوبهم، فجمعتَ أعمالهم المنشورة. إن لمن السهل معرفة المفضّلين لديك. ولكن حتى الباحثون المتخصّصون

في هذا المجال، أعتقد حقًّا أنهم لا ينفقون هذا القدر من المال على الترجمات الشعرية!».

«الحقيقة هي أنني آخذ بنصيحة باحثٍ صديق لي منذ تعرّفت إليه في الجامعة»، قلتُ. «تابعَ دراستَه ليصبحَ خبيرًا في أعمال كولريدج وإليوت، وهو الذي أرشدني إلى المترجمين الأفضل. إنَّ ما لاحظتُه مؤخّرًا على القصائد الأجنبية، سواءً كانت باللغة الإنكليزية أو الفرنسية، أو في حالة دانتي بالإيطالية، هو أنني بكل بساطة، لم أعد أقبض على المعنى المقصود بلغة الأصل. لذلك، أحفظُ القصائد بلغتها الأم عن ظهر قلب، وأستمر في تلاوة الأبيات على نفسي من دون كلل، المرة تلو المرة، راجيًا أن يساعدني التكرار الدؤوب على «التمكُّن» منها بشكلٍ ما. في الوقت نفسه، يخيّل إليّ أنني أسمع الترجمات اليابانية (في حالة إليوت، ترجمات فوكاسِه ونيتشيواكي) تنبو في دماغي، وصداها يرنُّ مع الأصل. وبهذه الطريقة الملتوية، تمكّنت أخيرًا من التوصل إلى معنىً سليمٍ لما يحاول الشاعر قوله».

«ألأنّ حياتك الشخصية تدور في فضاءٍ منفتح، ينبغي تصوُّرُ رواياتك في الفضاء نفسه أيضًا؟» سأل كاتسورا بشكل بلاغي. «خذ وليم بليك مثالًا. عندما كتبتَ روايةً مستوحاة من شِعره، أوردتَ المقاطع المقتبَسة باللغتين، الإنكليزية وترجمتك المفضلة إلى اليابانية جنبًا إلى جنب. بدا ذلك كلفتةٍ طيبةٍ تجاه القارئ الياباني. وأنا أرى أن تزاوج قصائد بليك باللغتين، ونثرها في كل مكان من الكتاب، قد أعطاه قماشةً بصرية جميلة».

«أوافقك الرأي»، قلتُ. «وبخصوص قارئ يتقن اللغتين، فقد يكون مثيرًا للاهتمام الانتباه للاختلافات المذهلة بين النص الأصلي والترجمات اليابانية، التي يتكرّر حدوثها أكثر مما يمكنك أن تتصور».

«هذا بيت شعر من الجزء الأخير لقصيدة الأرض اليباب، أليس كذلك؟» سأل كاتسورا مشيرًا إلى بطاقة الفهرسة المثبّتة على أحد الرفوف. «أرى أنك قد بدأت بكتابة النص الإنكليزي الأصلي، ثم أتبعتَه بعدة ترجمات يابانية ابتداءً من ترجمة فوكاسِه».

«آه، هذا مجرد أثرٍ باقٍ من زمن الكفاح، حيث كنتُ بصدد كتابة رواية الغرق»، قلتُ. «بصرف النظر عن أن إتقاني اللغة الإنكليزية لم يكن قويًا بقدر ما ينبغي له أن يكون، فإن ما يؤلمني هو أن أدرك أن فهمي لهذا البيت اليوم، رغم قراءتي المتكررة له ما يزيد على نصف قرن، أقلّ من فهمي له عندما بدأت، كما يخيّل إليّ. في مقتبل العمر، كنتُ أعتقد أنني فهمتُ تلك الأبيات. ويجعلني فقدان البصيرة أخشى أن تتضرر قدراتي الذهنية بوتيرة سريعة. في بعض الأحيان، عندما أكون مستلقيًا في سريري منتصف الليل، تقتحم ذهني صيغةُ فوكاسِه، فأحاول ترجمتها إلى الإنكليزية كتمرينٍ ذهني. ولكن لا يبدو، ولو لمرّةٍ، أنني أقبض على المعنى الصحيح. لذا أنهض وأفتح *الأرض اليباب* لكي أتحقق من مدى ابتعادي عن النص. هكذا اكتشفتُ أنني طوال عقود، كنتُ مخطئًا في فهم هذا البيت بالتحديد!».

عندئذٍ، في اللحظة الدقيقة الحاسمة، أعطتني أونايكو البطاقة المعنيّة التي كانت قد تنبّأت بحاجتي إليها، وانتزعَتها عن رف الكتب.

«هذا البيت مأخوذ من: «ما قاله الرعد»، وهو المقطع الأخير من القصيدة»، تابعتُ. «إنها ممتلئة باقتباسات لدانتي ونرڤال وتوماس كيد، وآخرين. هذا هو البيت: *These fragments I have shored against my ruins*. حتى وقتٍ قريبٍ جدًّا، كنتُ أفترضُ أن الراوي كان يقصُدُ بمفردة ruins خرائب مادية بكل معنى الكلمة. تخيّلت بصورة ما، وأنا منجرف بزخَم تصوري الخاطئ، أنه كان ضحية حادث غرق، لكنه قاوم العاصفة

وتمكّن من الوصول إلى الشاطئ. (بالفعل ثمة بيتٌ يتحدث عن مركب قبل نهاية القصيدة). كنتُ أعتقدُ أنه يعبِّر عن ارتياحه بوصوله اليابسة سليمًا معافى، بعد أن تجنَّب كارثةً مُدمِّرة. بعبارةٍ أخرى، كنت، ولمدة طويلة، أخطئ في فهم مفردة «shore» وأترجمها كاسم مجازي بمعنى وطء اليابسة، بدلًا من أن أترجمها كفعل «shore up» بمعنى سندَ أو دعَّمَ.

«إذن توصَّلتُ مؤخرًا إلى تفسيرٍ جديد، بالاستناد إلى إدراكي المتأخر أن المؤلف يستعمل مفردة «shore» بمعنى الإسناد أو التدعيم. أعتقد أن الراوي يقول إن الشظايا «fragments» في *الأرض اليباب* سوف تساعده على تدعيمه ضد شبح الانحطاط الروحي والذهني، كما هو مستدعى في القصيدة. بالطبع، هنالك الكثير من النظريات الأخرى، ولكن بالنسبة إليّ، أجدُ معنىً لهذه. في أي حال، سمح لي التفكير في هذا الاتجاه بحلِّ مشكلة التباين الذي لفت نظري بين نص إليوت الأصلي وترجمة فوكاسِه الغامضة، وكان ذلك أمرًا جيدًا. من جهة أخرى، أدركتُ أن تقدُّمي في العمر، جعل قواي العقلية والجسدية تتفتَّت يومًا بعد يوم، أي إن الانحطاط الذي وصفَه إليوت في قصيدته يدركني حقًّا، ولست أعرف كيف سأدعِّمُ نفسي».

باقترابي من نهاية هذه المناجاة، أجهشَت أونايكو بالبكاء، وراح يتدفق على كل من جانبَيْ أنفِها تيارٌ حقيقيٌّ لسيلٍ من الدموع. بشيءٍ من التردد، وضعتُ ذراعي حول كتفيها، ثم وجَّهتُ نظرةً معبّرةً إلى كاتسورا (الذي كان واضحًا أنه منزعج من هذا التطور غير المتوقع) لأُفهِمَهُ أن عليه أن يصحبها إلى البيت.

كانت أونايكو لا تزال تبكي بحرقة، لكنها نهضَت بسلاسة عندما أمسك كاتسورا بيدها. كنتُ أعلى الدرج أراقب بقلق، بينما كان يقودها برقَّة إلى الطابق الأرضي، ثم خارج الباب الأمامي.

الفصل ١٣

قضية ماكبث

١

كانت ريكتشان ذلك النوع من الأشخاص الذين لا يشعرون بالحاجة إلى لفت انتباه الآخرين إلى قدراتها الاستثنائية. ولكن ما إن اتَّضحت موهبتها في إعطاء دروس الموسيقى (وهي موهبة كنتُ أجهلها تمامًا) حتى شكَّلَت مصدرَ فرحٍ كبير لأكاري. عندما سمعَت ماكي أنباء عودة آكاري أخيرًا إلى الاستمتاع بأقراصه المدمجة (بعد فترة زمنية طويلة لم يكن يستمع فيها إلى الموسيقى إلا على راديو نقال بواسطة السماعات، وبمستوى الصوت الأقصى)، أرسلَت إليه علبةً ممتلئةً بالأقراص المدمجة. وعلى أمل أن يكون مستعدًّا لاستئناف التأليف ودراسة الموسيقى، وضعَت فيها بعض كتب التمارين الموسيقية (المصمّمة لطلاب المدرسة الابتدائية والمصوّرة برسوم كرتونية وما شابه ذلك) إلى جانب عدد من أوراق النوتة التي تتضمّن مسوّدات المؤلفات التي لم يُكمِلْها. وفّر آخرها على وجه الخصوص، بدايةً مفيدةً ونقطة انطلاق لدروس ريكتشان.

كانت العلبة الكرتونية قد أُرسِلت بالبريد العادي. ولما كانت كبيرة الحجم، فقد اختلطت محتوياتها أثناء النقل. وبينما كنتُ أرتِّبها، اتجه آكاري، الذي عاد لتوه من جلسة إعادة تأهيله في سايا، مباشرة وفق خط مستقيم نحو الطاولة التي كنت أعمل عليها، وراح يحوم في الجوار. فهمت مغزى حركاته. تركت له ولريكتشان حجرة الطعام، ولجأت إلى مكتبي. عندما عدت إلى الطابق الأرضي بعد حوالى الساعة طلبًا لكأس من الماء، وجدتُ آكاري غارقًا في دفاتر الموسيقى، يمسك أقلامًا بيديه الاثنتين.

كانت ريكتشان تنظر من فوق كتفه إلى ما يقوم به من عمل. وما إن دخلتُ الغرفة حتى قالت: «مهلًا، ما هذا؟ عزيزي آكاري، لقد ارتكبتَ خطأً صغيرًا في حساب قيم النوتات، على الرغم من أن كل ما فعلته كان صحيحًا تمامًا».

«أعرف»، أقرَّ آكاري. «لا أجيد فهم أشياء كهذه».

اقتربتُ من الطاولة، وعندما سألتُ ريكتشان عن تأهيلها الموسيقي، أجابت بصراحة تامة قائلةً إنها مُجازة من كلية الفنون في جامعة طوكيو (المعروفة شعبيًّا بغيداي) واختصاصها البيانو. لكنها لم تكمل دراستها، إذ بدأت العمل بدوام جزئي في فرقة إنسان الكهوف. (كان ذلك عندما تعرفت إلى أونايكو، ونشأت بينهما علاقة صداقة). الآن وقد ذكرَت ذلك، تذكَّرتُ أنني كنتُ قد رأيتُ اسم ريكتشان واردًا في قائمة برنامج عروض الفرقة «كمدير موسيقي». وفضلًا عن ذلك، ذكرَت آسا في إحدى رسائلها أن ريكتشان كانت مختصة في الموسيقى، أو شيئًا من هذا القبيل.

في هذه الحالة، سألتُها، إن كانت تقبل آكاري تلميذًا؟ (كانت أستاذته المعتادة في طوكيو بالطبع، لكنه توقَّف عن متابعة الدروس قبل مجيئنا للإقامة في بيت الغابة بوقت طويل). وافقَت ريكتشان عن طيب خاطر.

وسرعان ما تحدّثت مع معلم مدرسة تعرَّفت إليه في أثناء تقديم مسرحية كوكورو، وطلبَت منه الإذن باستعمال بيانو المدرسة لتعليم آكاري. (كانت ريكتشان بطبيعتها أبعد ما تكون عن الإلحاح والفظاظة، لكنها في الوقت نفسه، كانت تعرف جيدًا كيف تحصل بسرعة على الأشياء عندما تحتاج إليها). وتتويجًا لذلك كله، تبيَّن لحسن الحظ، أن بعض مؤلفات آكاري الموسيقية كانت مدرجةً بالفعل على جدول المقرّرات الدراسية.

ذات يوم، بعد أن شاهدنا أنا وريكتشان أحد مؤلفات آكاري الموسيقية المنبعثة إلى الحياة ثانيةً، قالَت لي: «كل ما يحتاج إليه آكاري، ورق نوتة وقلم وممحاة. هذه مقطوعة كتبها قبل الدرس بعشر دقائق. وعلى الرغم من أنها صحيحة موضوعيًّا، فقد شعرتُ عندما عزفتُها أن ثمة شيئًا لم يكن على ما يرام. بدَت سمجةً بشكلٍ ما. لذلك، اقترحتُ عليه بكل بساطة أنّ مقاربةً مختلفة قليلًا قد تجعلها أفضل. على الفور، أعاد آكاري كتابتها. وعندما عزفتُ الصيغة المعدَّلة، قلتُ في نفسي: *ياه، لقد أجاد هذه المرة!* بعد أيام قليلة، سيجرب عزف مقطوعة أخرى أنهاها للتو؛ كان قد بدأ العمل عليها في طوكيو. هل ترغب في الذهاب معنا إلى المدرسة لكي تسمعها؟».

قبلتُ دعوة ريكتشان على الفور. وفي اليوم المنشود ذهبتُ مغمورًا بمشاعر السعادة. يبدو أنها كانت حالة أخرى لمقطوعة كتبها آكاري بأسلوبه الشخصي؛ فاقترحت بعض البدائل التي ضمَّنها آكاري في مسوّدته التالية، وعمدت إلى إيضاحها. أعربت ريكتشان عن قلقها من كيفية رد فعل أستاذته في طوكيو على هذه التعديلات. لذلك وثّقت بعناية كل خطوة في عملية التعديل. في المقابل، اتَّبع آكاري في إعادة الكتابة سياسة الأرض المحروقة. عندما كان يغير شيئًا، يمحو كل العلامات القديمة، ثم يكتب المعدَّلة من دون أن يترك أي أثر للمقطوعة الأصلية.

كان فهمي للنظرية الموسيقية بدائيًّا في أحسن الأحوال. ولكن حتى

بالنسبة إليّ، كان بديهيًّا أن الصيغ المعدّلة بدت مُحسَّنة على نحو كبير، غير أنها حافظت على النكهة المميَّزة التي جعلتني أقول في نفسي، *آه، هذا بلا أدنى شك أحد مؤلفات آكاري*. وعندما أضفتُ صوتي إلى ما كنت أقول في نفسي، بدت ريكتشان التي لا تظهر عواطفها عادةً، في منتهى السرور.

ألقيتُ نظرةً على النوتة الموضوعة فوق بيانو قاعة الموسيقى، ولاحظت غياب العنوان، وهو أوَّل شيء يكتبه آكاري، عندما تخطر له فكرة تأليف مقطوعة جديدة. سألتُ ريكتشان إن كانت المقطوعة الأصلية تحمل عنوانًا قبل أن يعدّلها آكاري ويعيد نسخها مُعَدَّلةً.

«لم أكن أعرف أن آكاري قد تعوّد عنونة عمله، ولم أنتبه لذلك»، أجابت ريكتشان.

تذكَّرتُ كيف كنا أنا وآكاري نمزح معًا في تقليد إعلان تلفزيوني قديم على شكل سؤال وجواب، فقرّرتُ أن أجرِّب ذلك التكتيك.

«آكاري، أين ذهب عنوانُ مقطوعتنا؟» سألت مُداعبًا.

تجاهل آكاري محاولتي الهزلية. «محَوتُه»، قالها بشكل قاطع.

«حسنًا إذن، هل نعطيها عنوانًا جديدًا؟».

«لا، اسمها «ماء كثير»»، أجاب آكاري.

«ماء كثير، هذا ما يُسمّى فيضانًا في هذه الأنحاء»، شرحتُ وقد استدرتُ نحو ريكتشان. «حاولي التفكير في ذلك، عندما كان بيننا، أوه، لنقُل خلافات، توقَّف آكاري عن الاستماع إلى الموسيقى، وتخلَّى أيضًا عن التأليف. وقد حدث كل هذا الخراب بعد أن تخلَّيتُ عن رواية الغرق بوقتٍ قصير؛ لكن حتى بعد عودتي إلى طوكيو، كنت لا أزال أتحدّث عن والدي ولو قليلًا، والدي الذي مات في فيضان «ماء كثير».

ولا بدَّ من أن آكاري وهو يستعدُّ لتأليف ما أصبح هو بذاته هذه المقطوعة، وطَّن داخله بشكلٍ ما جملة «ماء كثير»، من دون أن يفهم معناها تمامًا. مع ذلك، قال إنه محا العنوان الأصلي الذي وضعه لهذه المقطوعة، عندما بدأ بالعمل عليها في طوكيو، لذلك..».

«يتّسم المقطع الذي كتبه آكاري في طوكيو بحساسية قاتمة»، قالت ريكتشان متفكّرةً. «ولكن يبدو أنه قرر إعادة كتابتها على نحو أكثر إشراقًا. لذلك قد يكون «بعد الفيضان» عنوانًا جيدًا للمقطوعة الجديدة. فالمشهد كما أتخيّله هو اليوم التالي للعاصفة الكبيرة؛ الشمس مشرقة، والسماء زرقاء صافية، والمياه تنحسر ببطء إلى المستوى الطبيعي. هذا هو نوع المشهد الذي يوحي به عنوان «بعد الفيضان»، ألا تعتقد ذلك؟ أوه، ثم ألم يكتب رامبو قصيدة شهيرة تحمل العنوان نفسه؟».

«اسم مقطوعتي هو «ماء كثير»، قال آكاري بحزم.

٢

«بدل العودة مباشرةً إلى البيت، ما رأيك في انعطافة بانورامية عبر الغابة؟ ثمة أمر أود مناقشته معك»، قالتها ريكتشان، وهي تقودنا خارج سايا. (كان آكاري في مؤخر الحافلة يضع السماعات على أذنيه ويستمع إلى الموسيقى). وافقتُ، وغيَّرت ريكتشان بشكل ملحوظ موجة الحديث من ثرثرة عرضية إلى موضوع جدّي.

«كانت أونايكو تقول على الدوام، إنها تأمل حقًّا أن نتمكَّن من إقناعك بالاشتراك معنا في مشروعنا الدرامي الجديد»، هكذا استهلّت الحديث.

«كما تعلم، فقد كتبتُ عن ذلك في دفتر يومياتي. نحن في غاية الامتنان لقبولك العمل معنا. أما الآن، وقد بلغنا هذه الغاية، فإنني أشعر أن الوقت قد حان لأحدثك عن بعض مشاغلي.

«أعرف أن ماساوو يعتقد أنني مجرد رجل آلي ينفِّذ من دون تفكير تعليمات أونايكو. وما من شك في أن هذا ما كانت عليه علاقتنا خلال السنوات العشر الأخيرة، وصحيحٌ أيضًا أنني اليوم كما كنتُ دائمًا، أركّز طاقاتي في محاولة تحويل رؤية أونايكو إلى واقع. لكن هذه المرة، المهمة أكبر وتحتاج إلى المزيد من العمل. قد ينبغي لي أن أبدأ بالقول إنّ مشروعنا الحالي، إنما هو تكييفٌ مسرحيٌّ يرتبط نوعًا ما بحبكة فيلم سينمائي. وبما أنك أنت الذي كتب السيناريو، فتعاونك لا يقدَّر بثمن. أعتقد أن السبب الرئيسي الذي جعل ماساوو وباقي أعضاء الفرقة يقرّرون المشاركة في المشروع، هو اكتشافهم أنك قد تلتزمه. لكن المسألة هي أن لهذا المشروع جانبًا آخر خفيًّا، توليه أونايكو اهتمامًا شخصيًّا كبير. وأنا أشعر بالقلق لأنها لم تصارحك به بعد. عندما سألتُها كيف ستتدبّر أمر ذلك، قالت: «حسنًا، إن الجانب المأساوي لقصة والدة ميسوكه حاضرٌ ضمنًا في سيناريو السيد شوكو الأصلي، إذن أين المشكلة؟» غير أنني أعرف أنها ستضع بصمتها على العمل، من خلال ماركتها المسجلة «منهج أونايكو» بما في ذلك رشق الكلاب، وكل الباقي. وأظن أنها، كما فعلَت في عروضها السابقة، سوف تمضي قدمًا بشكل لا واعٍ وأنانيّ. وبسبب طبيعة الموضوع التناقضية، والصراحة التي تخطط لاستعمالها في معالجته، أخشى أنك قد تجد نفسك متورطًا في شيء أشد تعقيدًا هو غير الذي كنت تريده.

«لذلك وبمنتهى البساطة، كنت حريصة أن تدرك بوضوح أن العرض القادم قد ينفجر كالقنبلة في وجوهنا. هناك أيضًا مشكلة أخرى، وهي كيفية رد فعل آكاري. هو ليس دقيقًا في طريقة استماعه للموسيقى فحسب؛

بل إنه يهتم عن كثب بأي شيء يمتُّ إلى والده بصلة. أشعر حقًا بالقلق، إذ إن من الممكن أن يحدث شيء ما، قد يسبب له ألمًا كبيرًا كنتيجة مباشرة لانخراطك في هذا المشروع.

«للأمانة، في هذه المرحلة المبكرة، لا أستطيع التنبؤ بأي نوع من الفضائح قد تثيرها أونايكو في أثناء العرض الفعلي. (أنت تعرف حبها للارتجال وإحداث صدمة لدى الجمهور)! أنا لا أحلم حتى بخيانة ثقتها بي. ولكن في جميع الأحوال، لن يمر وقت طويل قبل أن تحدثك عن هذه القضية بنفسها. قد يبدو في الأمر مبالغة وغلوًّ، لكنني أظن أنها لم تخبرك بعد بما كان تجربة صادمة جدًّا تركت لديها أثرًا عميقًا، ليس فقط في الفن الذي تمارسه، بل في حياتها بأكملها.

«آسفة، لا أتقصّد الغموض، ولكن كما سبق أن قلت، ليس من حقي أن أخبرك بالتفاصيل. أمَّا ما أرغب حقًّا في التحدث بشأنه الآن، وبطريقة موضوعية تمامًا، هو الوضع الحالي والظروف التي تحيط بهذه المسرحية. فربما روى لك دايو أن ما حدث بعد العرض، الذي أُقيم على مسرح المدرسة الثانوية (أي صيغة رشق الكلاب لرواية كوكورو)، هو أن الكثيرين كانوا يشعرون بالغضب إزاء بعض جوانب أسلوب أونايكو في التفكير. وينتمي معظمهم إلى جناح اليمين المتطرف الذي يملك نفوذًا قويًّا في دوائر المنطقة التربوية منذ سنين عدة. (دايو هو الذي أخبرنا بذلك، لذا أفترض أنك على علم به أيضًا). في أي حال، سيتخلّل الجمهور في عرضنا القادم، بعض ممثليهم المكلفين بالتجسس. يبدو أنهم قد اشتروا بالفعل بطاقات الدخول وحجزوا مقاعدهم. والسؤال المطروح، هو: حول أي أمر ستتمحور عدائيتهم؟ أعرف أنهم في الوقت الحاضر يستقصون ويجمعون المعلومات عن المشهد الذي يصوِّر اغتصاب والدة ميسوكِه، كما وصفتَه في مسوّدة سيناريو الفيلم. (نعلم جميعًا أن هذا يمسُّ عن كثب

ساكورا أوغي ماغارشاك، بسبب ما حدث لها عندما كانت فتاة شابة). كما أنهم تواصلوا مع النساء اللواتي قابلتهنّ في إطار بحوثي الميدانية. لا نعرف بوضوح ما الذي حدث، ولكن يبدو أن المشهد الذي جرى تصويره في البداية، حُذف كليًّا من المونتاج النهائي، إمّا بأمر من هيئة الإذاعة والتلفزيون اليابانية، التي كانت تشارك في الإنتاج، وإمّا بطلب من شركة التوزيع الأميركية.

«بدأ هؤلاء اليمينيون المحليون باستعراض عضلاتهم على الملأ، قائلين أشياء مثل: «نحن الذين فرضنا حذف المشهد من الفيلم». لذلك كانوا مستائين كما هو متوقع عندما علموا بأن أونايكو تحاول تضمين المسرحية المشهد المحذوف. صحيحٌ أن هذا الجزء الذي يصوِّر والدة ميسوكه الجريحة المنهكة والمصدومة، محمولةً على نقالة مصنوعة من مصراع خشبيٍّ قديم، هو جزءٌ مهمٌّ. ولكنّ أونايكو تريد ترميم كامل الحكاية الأصلية، من خلال إعادة إحياء المشهد السابق الذي يصوِّر اغتصاب والدة ميسوكه، وابنها المولود ثانية، المتقمَّص في جسد ميسوكه الأول، مرميًّا في حفرة ومرجومًا حتى الموت. نحن، أنا وأونايكو وماساوو أيضًا، متأكدون من وجود جاسوس واحد، على الأقل، أرسلوه ليحوم حول المشروع. ونحاول فعل كل ما في وسعنا لكشفهم. سمعنا أيضًا أنهم غاضبون بسبب إعادة كتابتك المزعومة للتاريخ الحديث من منظور ازدرائك للإقليم الذي وُلدتَ فيه. (لا حاجة إلى القول إنها كلماتهم وليست كلماتي).

«قبل عدة أيام، كنتُ في متجر هونماتشي. وهناك صادفتُ دايو، كان عائدًا لتوه من استطلاع اجتماع لمجموعة جناح اليمين المتطرف. أمّا أونايكو، فقالت: حتى لو أخبرتك أن ثمة معركةً تختمر، فلا تظن أن بإمكانك أن تطوي ذيلك وتفرَّ هاربًا في هذه المرحلة المتقدمة من العمل.

من المؤكد أنّ أونايكو مصمِّمة على الدفاع عن نفسها، والتعامل مباشرة مع استفزازات القوميين المتطرفين واعتراضاتهم وكل ما يصدر عنهم، في أثناء العرض وبعده. وفي إطار هذه الغاية، أضافَت سطرين إلى نشيد صرخة المعركة، وعدّلَت قليلًا في السطر الأخير. إذن فقد أصبح النشيد على النحو الآتي: *الرجال يغتصبون - لا جديد في ذلك/ لكن البلدان قد تغتصِبُ أيضًا / أيتها النساء المحاربات، فلنخرج / ونهزم كل عدو غاشم!*

«وخلال النشيد، ستكون الدمى التي تمثّل تقمُّصَ روح ميسوكه الثاني طائرةً في الهواء. (بالطبع، سنحتاج إلى موافقتك على هذه الإضافات، بما أنك مؤلف النشيد الذي سنستعمله). ومع ذلك، ومهما تكن حجج المتشددين قوية، أعتقد أنه لن يكون من السهل عليهم دفع الجمهور بأكمله إلى انهيارٍ عاطفيّ، وهذا أمر خبرناه في عروض رشق كلاب أخرى. ولكن لا تخف، فأونايكو على استعداد لهذا الاحتمال، وفي جعبتها الكثير من السهام. لست الآن في موقعٍ يسمح لي بالكشف عن التفاصيل، سيد شوكو؛ سأكتفي بالقول إنه الشيء الذي لمَّحتُ إليه قبل قليل. أعتقد بوجوب سماعه من أونايكو مباشرةً، ولكنني واثقة أنها تنوي قوله لك خلال وقتٍ ليس بالطويل».

لم أكن أنوي محاولة إجبار ريكتشان على البوح بتفاصيل «الشيء» وأسراره؛ لكنني غامرت بطرح سؤالٍ يتعلّقُ بمسألةٍ سبّبَت لي بعض الضيق.

«ذلك اليوم، جاءت أونايكو مع رجل قدَّمته إليَّ قائلةً هذا حبيبي»، قلتُ. «انسجمنا معًا، ودارت بيننا محادثة استثنائية صريحة. مع ذلك، عند نهاية الزيارة، أُصيبت أونايكو بانهيار عاطفي، بحسب تعبيرك، حتى أنها أجهشت بالبكاء. كنت أتساءل إن كانت لديكِ فكرة عمّا سبَّب لها رد الفعل ذاك؟».

«أوه، نعم، سمعتُ بذلك»، قالت ريكتشان. «قالت لي أونايكو إنها كانت منفعلة جدًا وتأثرَت عندما تلوتَ ترجمتك المفضلة لأبيات إليوت؛ *هذه الشظايا التي دعَّمتها لتنقذني من خرائبي*. قالت إن هذه الكلمات جعلَتها تدرك أنه حتى لكاتبٍ مثلك، نال قسطًا كبيرًا من النجاح، لا يتوقّف الكفاح، بل على العكس، إنه يدوم إلى الأبد، حتى الموت. فكما قلتُ لك من قبل، إن أونايكو شخص أناني بلا شك، لكنها في الوقت نفسه روح حساسة جدًا، ويمكن أن يحزنها ويبكيها شيء صغير، كاكتشاف الأعباء التي يرزح تحت ثقلها شخصٌ مسنٌّ مجبرٌ على تحمُّلها.

٣

عندما عادت آسا إلى بيتها الواقع على ضفة النهر بعد أن أقامت في طوكيو وقتًا أطول من المتوقع، جلبَت معها رزمة من الأوراق التي جمعتها مع أستاذة آكاري في طوكيو. كانت تضمُّ موجزًا يلخص تقدُّم آكاري؛ وهي نسخ عن كل نوتات مؤلفاته الموسيقية، سواء تلك التي كانت لا تزال قيد الكتابة أو المنتهية، بالإضافة إلى تقييم لعمله في الآونة الأخيرة. (كنتُ قد أرسلتُ إلى أسرتنا في طوكيو أعمال آكاري الأخيرة التي قامت آسا بإطلاع أستاذته عليها).

عندما اختليتُ بآسا للحديث عن وضع آكاري الموسيقي، أخبرتني بتطور جديد قد يحزنه. إذ يبدو أن أستاذته التي كانت متزوجة بقائد أوركسترا مصمّمة وفق النموذج الألماني الغربي، سترافق قريبًا زوجها الذي انتقل للعمل في الخارج، حيث ستكمل دراساتها العليا في الموسيقى.

بعد أن تناولنا غداء جماعيًّا وخرجَت ريكتشان مع آكاري للقيام بجولته اليومية من تمارين إعادة اللياقة، قدَّمَت إليّ آسا تقريرًا مفصّلًا عن سير الأمور في منزلي بسيغو، بما في ذلك محادثة مكاشفةٍ حميمةٍ دارت بينها وبين ماكي، التي تُرِكَت لها مهمَّة الاعتناء بالمنزل في أثناء إقامة تشيكاتشي في المستشفى. بدأت آسا بطمأنتي قائلةً إنّ لا حاجة بي إلى القلق بشأن نفقات تشيكاتشي الطبية، التي يغطيها تأميننا الصحي. كذلك بشأن الضرائب التي كانت ماكي قد خطَّطَت لتسديدها العام المقبل. عادةً، أنشرُ كتابًا جديدًا في السنة، ما يدرُّ بعض الموارد. ولكن هذه السنة، توقَّف عملي على رواية الغرق، ولم يكن في ذهني مشروعُ كتابٍ آخر. كان في حسابي المصرفي ما يكفي من المال لسدّ نفقات الجميع خلال السنة القادمة. ولكنّ ما استفسرَت عنه آسا، هو كيف سأسدِّد الضريبة الكبرى التي تستحقُّ في شهر آذار القادم؟

«لا تقلق، كوغي»، قالت آسا قبل أن أتمكن من الإجابة، «قد أتوصَّل إلى إيجاد حلّ ممكن. فقد جرى تثبيت ملكيتنا لحقوق المؤلِّف التي تشمل كل صيغ سيناريو فيلم *والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب*. وفقًا لما قالته ريكتشان، فقد بدأوا بالعمل على مسوَّدة صيغة مسرحية للقصة، التي ستستخدمُ أونايكو في إخراجها منهجَ رشق الكلاب. كتعويض مالي عن عملك وعن استعمال سيناريو الفيلم الذي وضعتَه، ما رأيك في دمج الصيغتين في مجلّد واحد؟ فلا حاجة إلى نص سينمائي ونص مسرحي ليكون الكتاب ناجحًا، ويحقّق قدرًا كبيرًا من المبيعات، والفكرة تستحق المحاولة. ألا توافقني في ذلك؟ خصوصًا أن الناشر الذي يهتم بروايتك الحالية، إذا أنهيتَها طبعًا، تربطني به صلة معرفة، لذلك بادرتُ وأرسلتُ إليه بريدًا إلكترونيًّا لأجسّ نبضه وأعرف رأيه بالفكرة».

«أوه، هذا صحيح»، قلتُ، وكنتُ قد تذكّرت. «إذا كنتِ تريدين معرفة

جواب الناشر، فسأخبرك، لأننا تواصلنا مباشرةً. وكما تعلمين، فقد أصدرت دار النشر التي يملكها مجلة أدبية جديدة، ومدير النشر يهتم منذ وقت طويل بالسينما والمسرح. لقد قال لي بالفعل إنه يرغب في نشر النصَّين في مجلته، كعمل جديد، وهم مستعدون للدفع مقابل ذلك. ينبغي لي حقًّا أن أترك لك تسوية الأمر، فأنت يا شقيقتي لا تقلّين كفاءة عن أي عميل أدبي محترف!».

كانت آسا تعرف تناقضي التاريخي بشأن ميلها إلى استباق الأمور، وقد سمعَت بوضوح نبرة الاستياء في إطرائي لها. لكن ذلك لم يمنعها من المضيِّ قُدُمًا.

«عندما يتقرّرُ نشر نصوصك في مجلة أدبية، لن يكون بوسعك ضمان نجاح المشروع بالطريقة نفسها التي اتبعتها في روايتك الأخيرة»، قالت بشكل دقيق. «وتماشيًا مع هذه الذهنية، أعتقد أن عليك أن تأخذ وقتك في السير على درب التمرد، وتقصّي الأشياء بنفسك. فأنت لم تقم قط برحلةٍ طويلة على طول النهر. هل فعلت؟ لقد ذكرَت أونايكو أنها ترغب في معرفة المكان الذي اندلع فيه التمرد لكي يساعدها ذلك على تخيُّل المحنة الرهيبة التي عاشتها والدة ميسوكه فيما بعد. لذلك قلتُ لها إن من دواعي سرورنا أن ننظم لها رحلةً تعريفيةً بالمكان. لقد قررنا الذهاب يوم الأحد المقبل، وأعتقد أنني أستطيع الاعتماد على وجودك معنا».

٤

صباح ذلك الأحد، ذهبت أونايكو لتأتي بآسا، ثم عادتا لتصحباني. صعدتُ وجلستُ في المقعد الأمامي إلى جانب أونايكو، آخذًا على عاتقي

دور الدليل السياحي، بينما راحت آسا تطرح الأسئلة وتُبدي الملاحظات من مقعدها الخلفي.

«كنتُ أفكر في أفضل مسارٍ يتيح لنا القيام برحلة مثالية»، قلتُ لأونايكو. «آسا، أتذكرين عندما كنا صغارًا، كنا نذهب لنتنزَّه قرب بعض الأطلال القريبة من هنا؟ يُقال إنها كانت مسكن المُدمّر: وهو حرفيًا أعظم شخصية وبلا منازع نجم أكبر أسطورة شعبية في هذه الأنحاء... أفترض أن كلمة «أسطورة» تعني ضمنًا وجود أساسٍ في الحقيقة، لذلك يجدر بي تسميته بالكائن المُلفَّق المشكوك في صحته. في أي حال، وقبل ثلاثة قرون تقريبًا، لم يكن للعشيرة الإقطاعية الحاكمة أي سلطة أو نفوذ في قلب الغابة. وتزعم الأسطورةُ أن هذا الشخص المحبوب قد أسَّس في الغابة طائفةً من المنشقين، تتمتع باستقلال واكتفاء ذاتي تامَّين. يُقالُ أيضًا إنه عاش حياة طويلة تحوَّل خلالها بشكلٍ سحريٍّ إلى عملاق. ووفقًا للتراث الشعبي المحلي، جرى في عهده تشييد طريق الموت وعدة مشروعات أخرى كبيرة. في أي حال، وفي يوم من أيام طفولتنا، خرجنا في نزهة أُسَرية لإلقاء نظرة. في وسط هذه الخرائب كانت هناك منطقة خالية، مثل منصة مغطّاة بالعشب الأخضر».

«نعم أتذكّر!» هتفَت آسا. «يُحكى أنه كان المكان المفضل لدى المدمِّر لقضاء قيلولةِ ما بعد الظهر!».

«هذا صحيح»، قلتُ. «ووفقًا للروايات، فإن هذا المكان شهد ظهور روح ميسوكه المتوفى، وحلَّت في ميسوكه الثاني، شقيقه الذي وُلدَ بعدَه. بعد ذلك، قام ميسوكه الأول بتعليم ذاته المتقمِّصة فنون الحرب والقتال، بما فيها بعض استراتيجيات التمرد الثاني. كنتُ دائمًا أشعر أن قصة اللقاء بين الشقيقين اللذين أحدهما ميت والآخر حي، قد تكون حقيقية».

«حسنًا، لقد كنتُ الفتاة المسترجلة»، قالت آسا. «لذلك كنتُ أرتاد بكامل حريتي أماكن تتهيَّب الذهاب إليها بعض الفتيات المدللات. وأذكر أنني زرت المكان مع شقيقي الأكبر. (مع ذلك، والحق يقال، كنت متشبثة به طوال الوقت). في الواقع أظن أن شقيقي قد اتخذ رفيقًا، لأنه كان يريد استكشاف الغابة. فقد سمع العديد من القصص والأساطير المخيفة عن المدمِّر، جعلته يخشى المغامرة فيها وحده».

«في أي حال، كنتُ أفكر في افتتاح رحلتنا بدءًا بهذا المكان اليوم»، قلتُ متصنّعًا الخوف.

«إنه تعديل طفيف في الخطط»، قالت آسا. «كنتُ أيضًا أفكّر في أن نبدأ بمكان قيلولة المدمّر. ولكن عندما أخبرت ابني بذلك، قال إن المنطقة تحرَّجت في السنوات الأخيرة، ولم يعد الوصول إليها ممكنًا. إذن، عوضًا عن ذلك، سنبدأ بهبوط الطريق المؤدية إلى نهر كامي، ثم نتبع سيرًا على الأقدام الطريق التي تتعرج صعودًا من أوكاوارا إلى الجبال. هذه الدرب ستقودنا إلى المكان الذي تعرّضت فيه والدة ميسوكه للهجوم. وسنرى أيضًا المكان الذي رُجمَ فيه ميسوكه الثاني حتى الموت. بوسعنا أن نركن الحافلة في أوكاوارا، وسيذهب تاماكيتشي على الدراجة لإحضارها عندما ينال منا التعب جراء السير. إذن، هذه هي الخطة الجديدة».

كانت أونايكو تنظر أمامها مركّزةً كلّيًّا في القيادة. كان شعرها، الذي صُبغ بلون ذهبي أثناء تأديتها دور وسيط روحيٍّ عندما كانت في طوكيو، قد استعاد لونه الطبيعي الأسود الفاحم، وكانت تعقده على شكل كعكة رخوة خلف عنقها. كانت لغة جسدها تفيض بالجدية والوقار.

«يبدو كما لو أنكِ قد بدأتِ بتقمُّص دور شخصية والدة ميسوكه الذي ستمثلينه، يا أونايكو»، قلتُ. «ما القصة، حدّثينا؟».

«أجل، لقد حاولتُ بكل طواعية زيادة وزني»، قالت أونايكو، وهي تومىء برأسها بفخامة على نحو يجعلها تُبرز اكتمال شخصيتها الجديدة. «أرغب في التمكُّن من إشاعة إحساس بالقوة عندما أتلو نشيد صرخة المعركة. بالمناسبة»، أضافَت، «كانت ريكتشان مهتمة جدًا بمعاينة الطريق التي سلكتها والدة ميسوكه نحو التمرد، لكنها كانت تخشى أن يصاب آكاري بالرشح، فقرَّرت البقاء معه في بيت الغابة».

«تعتني ريكتشان بآكاري وتقدّم إليه خير رعاية حقًّا»، قالت آسا. «فماكي تتصل به على الهاتف يوميًّا، ويبدو أنه يتحدث عن ريكتشان طوال الوقت. عندما سافرتُ إلى طوكيو، كنتُ أعرف أنك لم تبدأ بإصلاح علاقتك بآكاري، وأدركت بعد ذهابي أنه كان عليَّ أن أطلب من أحدهم أن يحلق ذقن آكاري. خلال زياراتك السابقة، كنت أفعل ذلك بنفسي، عندما تسوء العلاقة بينكما. لكنني نسيت أن أضع هذا الأمر على قائمة الأشياء التي يجب فعلها. وبعد أن قضيت أسبوعًا مع تشيكاتشي في المستشفى، اتصلت بماكي لأتقصّى، وأخبرتني أن آكاري أجابها قائلًا: «إن أبي لا يحلق شاربي». ثم قالت إن ذلك شَغلَها. وبينما كانت تتخيّل وجه شقيقها مغطىً بالقروح (أو بلحية كاملة) تابع آكاري بأسلوبه الماكر، «ريكتشان هي التي تحلق ذقني الآن، ولا تؤلمني كما كان يفعل أبي»».

«عندما يطرأ شيء جديد على حياة آكاري، فإنه يبدو غير قادر على المبادرة إلى الحديث عنه بأريحية، حتى لو أنه تمنى ذلك. ولكن إذا استطاع شخص ما استخراج المعلومة منه بطريقة غير مباشرة، أعتقد أن ذلك سيشعره بالارتياح» قلتُ.

«في أي حال، تدخلَت ريكتشان وقدَّمت خدماتها»، قالت آسا. «ما أريد قوله، هو أن ريكتشان وآكاري في حينه كانا بالكاد قد تبادلا كلمتين، وكان

ذلك كافيًا حتى تخشى أن تجرحه بشفرة الحلاقة عن غير قصد. ريكتشان كائن طيب الروح، ويبدو أن كل شيء يسير على خير مايرام».

بعد أن أدلت بدلوها في هذا الموضوع، انتقلت آسا إلى موقع الشارح. «دعاني أشرح لكما المخطط الذي وضعته لهذا اليوم»، قالتها وهي توجِّه انتباهها نحو أونايكو. «بدايةً، نتجه نحو هونماتشي، ثم نسلك الطريق السريعة الممتدة بمحاذاة نهر كامي حتى التحويلة التي أُنشئت مؤخرًا، تلك التي تطلَّبَ تشييدها نَقْل نُصب حجر القصيدة الدائري الموجود الآن في حديقة بيت الغابة الخلفية. (بالطبع لم يكن الحجر المَعْلَم الوحيد الذي جرى نقله نتيجة الإنشاءات). في أي حال، سوف تقودنا التحويلة إلى أوكاوارا على بعد حوالى عشرين دقيقة بالسيارة. لذلك أود استغلال هذا الوقت للحديث مع شقيقي بأمر يتعلق بوضعه الأُسَري، وسأكون ممتنة إذا أصغيتِ أيضًا، يا أونايكو».

«عندما خرجت تشيكاتشي من المستشفى، وقبل أن أغادر طوكيو، أقمنا حفلة صغيرة للاحتفال بخروجها. كنا نحن الثلاث فقط، أنا وتشيكاتشي وماكي. لم يكن التوقيت مثاليًّا، لأن ماكي كانت تمرُّ في الفترة الأصعب من شهرها، عاطفيًّا. ما أريد قوله هو أنها عندما تنتهي من مضاعفات تلك الفترة الشهرية، تغدو أرق كائن على وجه الأرض. لكنها تلك الليلة كانت قد أعلنت عليكَ الحرب، يا كوغي.

«كان أفضل ما قالته: عندما دخلَت ماما المستشفى، كان واضحًا أنها هيّأت نفسها لمواجهة إمكانية عدم الشفاء كليًّا، ما جعلها تأخذ الوقت اللازم لكي تحدثني ببعض القضايا المهمة. ولكن ماذا بشأن أبي؟ هل يكترث لمستقبلنا كأسرة؟ لقد كان إرسال أبي وآكاري إلى شيكوكو قرارًا ذكيًّا من طرف أمي، لأنه قطعًا كان خطوةً في الاتجاه الصحيح. ولكن مع وجودهما معًا هناك، لا يبدو حتى أن أبي قد حقّق أي تقدم في مجرد النظر

إلى المشكلات بغية إيجاد حلول لها. فمنذ، أن علمت أمي أنها مريضة بالسرطان، فكَّرَت كثيرًا في موتها. لكنّ أبي لا يفكر حقًّا في نهاية حياته تفكيرًا جدّيًا. هذا ما أشعر به على الأقل».

توقفت آسا لبرهة لكي تعطي كلماتها وقعًا أكبر، ثم تابعَت مونولوجها: «في أي حال، تابعت ماكي لتقول: «في بداية هذه السنة، قال أبي: «ياه، اكتشفت للتو أنني اليوم أكبر سنًّا من البروفسور موسومي عندما توفي!»، ثم بدا لا مباليًا وراح يقول أشياء مثل: «ربما أنا الذي ورَّثتُ ماكي الكآبة، إذ كنتُ في منتصف العمر عندما بدأتُ أعاني من السوداوية. وعندما حدَّثتُ المعلم موسومي بالأمر، قال: «لقد أدركتُ أنني لم أفهم تمامًا أعمال بعض المؤلفين، كرابليه، حتى قرأتها ثانية، بعد أن بلغتُ من العمر ما بلغوه حين وفاتهم. لذلك، إذا استطعتَ أن تحشُدَ قدرًا كافيًا من الاهتمام، أطلب منك أن تقرأ (أو تعيد قراءة) كتبي كلها عندما تبلغ من العمر ما يعادل عمري عند وفاتي». والآن، ها أنذا أعيد قراءة كتب معلّمي، الواحد تلو الآخر». عندما سمعتُ ما قاله أبي، صدمَني عدمُ اكتراثه لما قد يولّده موته من أثر في آكاري، أو كيف سيستمرُّ في العيش بعد رحيله». في أي حال، كان ذلك ما قالته ماكي.

«كانت تشيكاتشي أوَّل من أجاب» تابعَت آسا. «من البديهي أنها لم تكن لتعانق ابنتها أمامي، على الرغم من أنني فرد من أفراد الأسرة، ولكن كان واضحًا أنها حاولت مواساة ماكي عندما قالت: «لا يا عزيزتي، الآن، يفكر أبي كثيرًا في الأشياء التي ذكرتِها، حتى أنه اخترع عبارة للتعبير عن الوضع الحالي مع آكاري. لقد أسماه «قضية ماكبث»، ومجرد إعطائه اسمًا يوحي بأنه لا يحاول تجنُّب المشكلة كليًّا».

«كوغي، أنا أقول هذه الأشياء الآن فقط لكي أعلمكَ بمدى جدية تشيكاتشي وماكي في تناول هذه المسألة. ولديَّ شعورٌ بأنهما تأملان أن

تتخذ زمام المبادرة، اليوم قبل غد، وأن تعبّر لهما عن تصوُّرك لما سيكون عليه آكاري بعد وفاتك. أردت فقط أن أذكّرك بذلك».

ثم غرقت آسا في الصمت. كنا قد تجاوزنا ضواحي هونماتشي السكنية. وعندما نظرت عبر النافذة رأيت منظرًا مألوفًا: الشريط الرملي الطويل على الجانب الآخر من تلة السد. مرَّت لحظات ثم تكلّمَت أونايكو.

«ماذا تقصد بقضية ماكبث؟» سألَتني.

«إنها تحيلُ على ذلك النوع من المواقف الذي جعل ليدي ماكبث تقول هذه الأبيات: *لا ينبغي التفكير في هذه الأفعال بهذه الطريقة / لأننا بذلك، سوف نصاب بالجنون.* هذا كل ما في الأمر».

كانت الغاية من جوابي المقتضب، كبح أي رغبة في استئناف النقاش. وشعرتُ أن لغة جسد أونايكو كانت تقول: وصلَتني الرسالة. كانت سحنة آسا تقول الكثير، لكنها لم تنبس بكلمة. غير أن أونايكو ليست من النوع الذي ينسحب من المحادثة بهدوء، فغيّرت الموضوع بطريقة إيجابية.

«هناك موضوع آخر»، قالت، «كنت أراقب ريكتشان وهي تساعد آكاري في دروسه الموسيقية، وبدا لي أن عملها معه، بثَّ نفَسًا جديدًا في حياتها. فللأمانة، لم يسبق لي قط أن رأيتها هكذا. كنتُ حتى الآن أعتمدُ عليها كليًّا، علمًا أننا لم نكن دائمًا نقيم في المكان نفسه. وعندما كانت تشتد عليَّ المصاعب، كان يرفع معنوياتي يقيني بأنها لن تلبث أن تعود، وهكذا فعلَت دائمًا. ولكي أكون صريحة تمامًا، فإنني، في الوقت الذي كنت بما لا يقبل الشك تابعةً لها عمليًا، كنتُ أعتقد أن عمل ريكتشان معي سوف يكون الشيء الأهم في حياتها، ولم أتخيَّل قطّ شيئًا آخر قد يكون أكثر إثارةً أو إرضاءً لها من مشروعاتنا المسرحية. ولكن في الآونة الأخيرة، عندما رأيت ريكتشان وآكاري يعملان معًا على الدروس والمؤلفات، وسمعت بعد ذلك، كيف كانت جهودهما تتحول إلى موسيقى، أدركتُ بوضوح أن ذلك

العمل بالنسبة إلى ريكتشان كان أهم وأجزى كثيرًا من العمل كمساعِدةٍ لي. شعرتُ أن ما تقوم به مع آكاري قد سما بها إلى مستوىً أعلى جديد كل الجدة، وقد ذكّرني بذلك ما قالته ماكي».

«أونايكو، إذا كنت لا تمانعين في ذلك، فسوف أرسل إلى ماكي بريدًا إلكترونيًا، وأخبرها بما قلتِه للتوّ»، أجابت آسا، ولكن (مخلصةً لشخصيتها المتشككة الحذرة) تدبَّرت أمرها في تنكيه كلماتها وتبهيرها». لذلك قالت: «أنا على يقين أن ماكي ستسعد كثيرًا بسماع ذلك. لكنني لا أريدها أن تتخيّل أن ريكتشان قد ينتهي بها الأمر إلى العيش مع آكاري في المستقبل. أقصُد أنّ هذا النوع من الأمنيات قد يخلق «قضية ماكبث» أخرى. عليَّ أن أعترف، أنني أرغب، بعد رحيل شقيقي عن هذه الدنيا، أن تتمكّن ريكتشان من إيجاد طريقة للاستمرار كشريك خلّاق لأونايكو، وأن تستمر في الوقت نفسه أستاذة آكاري للموسيقى، ومعاونة تشيكاتشي الشخصية، أو سكرتيرتها الشخصية. سبق أن قلتُ إنني أدركُ أن هذا السيناريو قد يكون محض أحلام، ولكن مَن يعلم؟».

٥

«حسنًا، ها نحن في أوكاوارا»، أعلنت آسا ونحن ندخل المدينة. «أستطيع تخمين ما يدور في خلدك، يا كوغي: شيئًا مثل، *مهلًا، ما الذي حدث لأوكاوارا؟* كانت ساكورا أوغي ماغارشاك آخر شخص أجاب عن هذا السؤال بتنهيدة إعجاب «ياه، أوكاوارا» عندما أحضرتها إلى هُنا. كانت تعرف الكثير عن التاريخ المحلّي، وكانت متأثرة فعلًا. بالطبع، كان ذلك قبل أن تأتي الشركات العقارية، وتشيّد الأبنية السكنية في كل مكان».

«... ما أريد قوله هو أنني كنت أعرف أن ساكورا تملك مخيلة سينمائيةً غنيّة، ولكن ما الذي حرَّك مشاعرها بالضبط حيال أوكاوارا؟» سألتُ. «أتخيّل أن التطور العمراني العشوائي كان قد بدأ في ذلك الوقت».

«أوه، كوغي، لا بد من أنك تتحدث عن المرة التي جاءت فيها لتُصَوّر *والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب*، أليس كذلك؟ ولكن لا، أنا أتحدث عن المرة التي وقعت فيها عيناها للمرة الأولى على أوكاوارا، قبل سنوات عدة. كان ذلك عندما اتصل بي صاحبك المنتج السينمائي كوموري، وأخذتُ إجازة ليوم واحد بلا مرتّب من مستشفى الصليب الأحمر، وهو أمر لم يسبق لي أن أقدمت عليه من قبل، لكي أمثّل دور الدليل السياحي لساكورا. كنتَ أنت في ذلك الحين تُضرب عن الطعام في سوغي باياشي بطوكيو تضامنًا مع الشاعر الكوري كيم جي-ها. كان كوموري قد جاء إلى خيمة الاعتصام لزيارتك، وكانت ساكورا برفقته، حيث قدَّمَك إليها. من المفترض أن تتذكّر في أي سنة كان ذلك».

«نعم كان ذلك سنة ١٩٧٥، سنة وفاة البروفسور موسومي»، قلتُ.

«في أي حال، كانت ساكورا آنذاك في طريق عودتها من سيوول إلى واشنطن. كانت هناك شخصيًّا لتقدِّم اعتذارها عن توقُّفِ إنتاج فيلم مشترك بين كوريا والولايات المتحدة، أو شيءٍ من هذا القبيل. ويبدو أنك ذكرتَ قصة والدة ميسوكه والتمرد، ما أثار اهتمام ساكورا. فجاءت للقيام بجولة في أوكاوارا. وكما سبق أن قلت، فقد قدَّمتُ لها مجانًا خدماتي كدليل سياحي، وروت لي ما حدث لها في ماتسوياما إبّان الاحتلال. بعد ذلك دعوتها إلى منزلنا في القرية، وكانت الوالدة لا تزال قوية في ذلك الوقت، حتى أنها غنَّت لزائرتنا الجميلة نشيد صرخة المعركة لوالدة ميسوكه!

«لم تنس ساكورا ذلك. وبعد ثلاثين سنة تقريبًا، عادت تحمل فكرة

تحويل القصة إلى فيلم سينمائي، مستعملةً أموالها الشخصية في إنتاجه. لكن أوكاوارا كانت قد تغيَّرَت (ليس كثيرًا)، وكان عليها أن تعدّل فكرة تصوير التمرد في موقعه الأصلي. في المقابل، أدّى ذلك إلى تصوير المشهد الأول من الفيلم، حيث ينشد شبح روح والدة ميسوكه في سايا صرخة المعركة لحضّ أتباعها على الخروج إلى الحرب. لحسن الحظ، لم يكن منظر سايا الطبيعي قد تغيَّر خلال السنوات المئة الماضية».

«إن أوضح ذكرى أحتفظ بها من أوكاوارا، هي المرة التي جئت فيها مع والدي على دراجتينا الهوائيتين لمشاهدة مسابقة الطائرات الورقية»، قلتُ. «أتعرفين، في تلك الآونة التي كان يحمل فيها الجميع تلك الطائرات الورقية الهائلة الحجم، والملونة يدويًّا؟ كانت حرارة الحرب قد بدأت تسخن. وسمع الوالد أن المسابقة ستتوقف حتى أجل غير محدَّد. ومن ذلك الحين، لم أعُد إلى أوكاوارا؛ لذلك، من الطبيعي أن تطرأ تغيرات كثيرة في هذه المدة الفاصلة، ولكن مع ذلك...».

قضينا أنا وآسا الدقائق التي تلت نتحسَّر على التدهور الحزين الذي أصاب المشهد الطبيعي المحلي. (قد تكون تلك التغيُّرات «طبيعية فحسب»، بالنظر إلى مرور الزمن، لكنها تبقى صادمة بشدة). كانت أونايكو تقود وتصغي بصمت. وعندما تكلمت أخيرًا، جاءت كلماتها مفعمة بتفاؤل مدهش.

«في الواقع، أعتقد أن هذا شيء جيد»، قالت. «فالجمهور الذي سيأتي لحضور مسرحيتنا معظمه أشخاص يسكنون في الجوار، ويعرفون الفرق بين أوكاوارا اليوم وما كانت عليه في الأيام الخوالي، حين أقامت والدة ميسوكه وابنها ميسوكه الثاني معسكرهما فيها. فمن يعلم؟ قد تُلهبُ هذه الفوارق مخيّلة الناس. سوف نترك للجمهور مهمة إيجاد صلة الوصل بين أفراد عصابة الساموراي المارقين، الذين داسوا بأقدامهم عمدًا

العشب الأخضر، ليسوّوا في غيضة من الأشجار مكانًا يغتصبون فيه والدة ميسوكه، وعاملة المكتب، تلك التي تحضر الشاي وما إلى ذلك من الأعمال البسيطة، التي اغتُصبَت بوحشية، منذ فترة قصيرة، على الأرضية الأسمنتية في أحد مرائب أوكاوارا الكثيرة. بهذه الطريقة، سوف يفهم المشاهدون أن ما نعرضه لهم ليس قصة درامية حدثت في ماضٍ بعيد، كالتي يشاهدونها على شاشة التلفزيون، بل الواقع اليومي الذي تتعرّض له النسوة المعاصرات بأعداد كبيرة. وإذا نظرتما إلى إشارات المرور التي تدلُّ على مرأب السيارات، فسوف تلاحظان أن اسم هذا الجزء من المدينة لم يتغير منذ زمن التمرد».

«يسعدني حقًّا حضور أونايكو معنا، ألا يسعدُك ذلك؟»، قالت آسا محاولةً استمالتي إلى محاكاة مشاعرها. «هذا الحادث الذي ذكرَته، حيث اغتُصِبَت عاملة مكتبٍ في مرأب للسيارات وقعَ فعلًا، وحظي بتغطية صحفية واسعة في ذلك الحين».

لم أُجِب. بعد لحظات قليلة، طلبت آسا من أونايكو أن تركن السيارة في ذلك المرأب الشهير نفسه، ليس بعيدًا عن تلة السد التي تنحدر حتى النهر، ثم شرحَت للمراقب أن شخصًا آخر سيأتي لاحقًا لاسترداد السيارة.

ذهبنا سيرًا على الأقدام، ورحنا نصعد الهضبة الواقعة إلى الجانب الشرقي من المدينة، وعندما وصلنا إلى القمة، التي لا تزال باقية عليها من القرون الماضية، بعض المنازل القديمة ذات السطوح القرميدية التقليدية، استدرنا ورحنا نمتّعُ أنظارنا بمشهد شريط النهر المشع بلونه الأخضر الداكن. بعد ذلك، سرنا على الدرب القديمة، فتذكّرت من أيام الطفولة يوم كنت أتوقف لكي أتأمَّل المخازن والمنازل التي تصطف على جانبيها. ثم تسارع إيقاعنا على نحو غير متوقع، عندما رأت آسا حافلة تقترب على الطريق العلوية الجديدة التي تمتد فوق تلة السد، بمحاذاة

الدرب الضيقة التي كنا عليها، فاقترحَت أن نقفز من الدرب القديمة إلى الطريق الجديدة. بعد أن وافقنا جميعًا، طلبَت من أونايكو أن تذهب حتى موقف الحافلة، وتسأل السائق أن ينتظر بضع دقائق ريثما يصل المواطنان الهرمان.

جرت أونايكو نحو الطريق الجديدة بقفزات طويلة سهلة، بينما رحنا نتبعها أنا وآسا مهرولين ببطء ولاهثين على طول المسافة. بعد أن صعدنا على متن الحافلة، شرعت آسا في الثرثرة مع السائق الذي وافق على إيصالنا إلى المفرق الذي يكمل باتجاه ماتسوياما.

كانت آسا قد عملت كممرضة في المستشفى المحلي لسنوات عدة، ولا تزال معروفة جدًّا في جوار أوكاوارا. فطوال الطريق، كانت ترد التحيات الودية على عدد من مواطنينا المسافرين، وفي الوقت نفسه تشرح لأونايكو مسار رحلتنا.

«إذا ترجَّلنا حيث طلبتُ من السائق أن يتوقَّف، فسنكون على مقربة من المكان الذي رُجم فيه ميسوكه الثاني حتى الموت»، قالت آسا. «إنه مدخل يؤدي إلى ما يشبه المنخفض». بعد عشر دقائق تقريبًا، توقفت الحافلة وترجَّلنا. وبينما كنا نسير، تابعت آسا محاضرتها.

«إذا اتجهتِ من أوكاوارا شرقًا وانعطفتِ شمالًا عبر الوادي باتجاه الغابة، تصلين إلى المكان الذي انفصل فيه ميسوكه الثاني ووالدته عن أتباعهما بعد التمرد، واتجها إلى قريتهما عبر الغابة»، شرحَت لأونايكو. «من المفترض أن الطريق لم تتغير بشكل أساسي حتى اليوم. ثمة جزء من الرواية يصف كيف وضعت والدة ميسوكه ابنها ميسوكه الثاني على حصان وقادته ممسكة بالرسن. وإذا تبعتِ الطريق حتى الهضبة الحرجية، تجدين شجرة شربين عملاقة يُعتقدُ أنها المسكن الأبدي لروح ميسوكه. (أتحدث

عن ميسوكه الأول، ليس المتقمص. فلسبب ما، لا تذكر الأسطورة أين حلَّت روح ميسوكه الثاني). كانت والدة ميسوكه تريد اصطحاب ميسوكه الثاني إلى ذلك المكان لتشكر روح ميسوكه امتنانًا لمؤازرته لهم وانتصارهم في المعركة. لكنهما كانا ملاحقَيْن ووقعا في كمين وقُبض عليهما. (ثمة صيغة أخرى للقصة تقول إن الأشرار كانوا بانتظارهما ويكمنون لهما، لكن النتيجة الحزينة واحدة في الصيغتين).

«في البداية، رمى الساموراي الأشرار ميسوكه الثاني في حفرة في الأرض، ورجموه بوحشية حتى الموت. ثم على بقعة معشوشبة قريبة، اغتُصِبَت والدة ميسوكه مرات متتالية، اغتصبها عدة مهاجمين. لكن الحصان تمكّن من الإفلات، وجرى باتجاه القرية حتى التقى المتمردين العائدين إلى بيوتهم في الوادي، فتبعوه وقادهم إلى مسرح الجريمة. هناك، وجدوا والدة ميسوكه جريحةً تتمدّدُ وحيدةً على العشب. ثم استطاعوا أن يعثروا على مصراع خشبي قديم لدرء العواصف، فصنعوا منه حمالة مرتجلة وضعوا قائدتهم الجريحة عليها. يبدو أن القصة لا تذكر أبدًا مصير جثة ميسوكه الثاني؛ ربما كان هذا الجزء من المأساة فوق طاقة التحمُّل ليُروَى. إذ لم يكن إلا طفلًا».

سرنا بصمتٍ لبرهةٍ من الزمن، ثم اجتزنا جسرًا ترابيًّا قديمًا يقع فوق تيار جبليٍّ، فوجدنا أنفسنا قبالة مزار شينتو خشبيٍّ صغير تداعى تحت وطأة الزمن. كانت الأعشاب الشوكية الطويلة تحيط به من كل صوب. ولكي تجعل الأمر أسهل على أونايكو التي كانت ترتدي تنورة قصيرة، شقَّت آسا ممرًّا بواسطة منجل صدئ كان مُخبَّأً في الظل تحت الدرج الذي يؤَدي إلى المذبح.

راحت آسا تشق بمنجلها الدرب أمامنا حتى اقتربنا من وجهتنا المثقلة بحمل التاريخ. كانت تظهر خلف المزار قطعة أرض خالية حيث تلتمع أشعة

الشمس عبر غيضة من الأشجار التي بدا أنها شُذِّبت حديثًا. وفي الوسط كانت رزمٌ من سيقان البامبو ملقاة على الأرض وقد رُبطَ بعضها ببعض بشكل رخو، وقُصَّت بأطوال متساوية.

«تغطّي سيقان البامبو هذه حفرة في الأرض، ولكن لم يعُد هنالك شيء يستحق الرؤية، إنها مجرد حفرة قديمة، وسنتركها في شأنها»، قالت آسا. «عندما تكون السيقان محزومةً على هذا النحو من الرخاوة، يصعُب التعامل معها، والهدف من ذلك ثني الزوار عن محاولة تحريكها أو إزالتها. فبعد أن سقط فيها عدد من عمال الأحراج، أُعلِنَت مكانًا غير آمن. وفي إحدى المرات ملأها أحدهم بالقاذورات. ولكن يبدو أن عدد الحوادث في الغابة قد زاد فعلًا بعد ذلك. ما جعل الناس يعتقدون أن ذلك قد أغضب ميسوكه الثاني فألقى بلعنته على المنطقة، لذلك أُعيد حفر الثقب. في ذلك الحين، جاء أحدهم إلى والدتي يسألها هبةً لتمويل المشروع. وقد أخبرَتني بالصلة الوثيقة بين أسرتنا وهذا المزار. كانت والدتي كل بضع سنوات تأتي إلى هذا المكان لتُعيد بذار غيضة البامبو. وقد واصلتُ شخصيًا اتباع هذا التقليد. لكنني، خلافًا لها، كنتُ أعهدُ بالمهمة إلى أشخاص مهنيين».

«من الواضح أن المزار قديم جدًا. ولكن هل تفترضين أنه شُيِّدَ بعد المأساة التي لحقَت بميسوكه الثاني ووالدته، أم أنه كان موجودًا قبلها؟». سألَت أونايكو، وهي تلقي نظرة على المنطقة من حولها.

«لا أعتقد أنه كان موجودًا في ذلك الحين»، أجبتُ. «إذ مهما يبلغ أولئك الساموراي من الفظاظة، فإنهم حتمًا لم يكونوا ليتجرَّأوا على القيام بفعلتهم الشنيعة خلف مزار مقدس. لقد سمعتُ أن هذه المنطقة ترتادها الخنازير البرية بوتيرة مرتفعة، وربما لا تزال. ويُرجّح أن يكون الصيادون قد عمدوا إلى حفر هذا الثقب لينصبوا لها فخًّا. وربّما شُيِّد المزار ليكون

مسكنًا يؤوي روح ميسوكه الثاني، الذي رُجم بوحشية ومات في هذه الحفرة، أو ربما شُيِّدَ فقط، بقصد التطهير بعد ما حدث من فظاعات في هذا المكان».

كانت أونايكو تجلس القرفصاء محاولةً إلقاء نظرة داخل الحفرة من خلال فتحات سيقان البامبو. وعندما أدارت رأسها شهقت بسبب شيء فاجأها. عندما استدرنا أنا وآسا لنتبين الأمر، رأينا امرأتين في متوسط العمر: إحداهن بوجه ذي قسمات رجولية، والأخرى بوجه شاحب مستدير استدارة البدر، تقفان بجانب المعبد وتحدقان إلينا. من الواضح أنهما كانتا من معارف آسا. ولكن بعد تبادل التحيات الأولية معها، توجهتا بنظرهما مباشرةً إلى أونايكو التي نهضت واقفة على عجل.

«أنت الآنسة أونايكو، أليس كذلك؟»، سألت المرأةُ ذات الوجه القمري. «قبل عدة أشهر، كنا في عداد الجمهور الذي شارك في ما يُسمى بمسرحيتك التربوية، تلك المستوحاة من كوكورو. ويصادف أننا، نحن الاثنتان، مربيتان أيضًا؛ ندرّس اللغة اليابانية في اثنتين من ثانويات المنطقة. إن لقاءك هنا مصادفة غريبة، إذ كنا نبحث عن وسيلة تُمكّننا من مقابلتك وإطلاعك على مشاغلنا. يُقال إنك تخططين لإخراج مسرحية وفق صيغتك الشخصية لحكاية والدة ميسوكه، وعرضها هنا في مكان حدوثها، وإنك ستؤدين دور البطولة. نعتقد أنها فكرة رائعة، ما دامت القصة جزءًا مهمًّا من تراثنا الشعبي المحلي. مع ذلك، ما يقلقنا هو أن عددًا كبيرًا من الطلاب سيشاهدون مسرحيتك، وقد سمعنا أنها تتضمّن مشهد اغتصاب. وكنا نتساءل، كيف يمكن لمخلوق عاقل على هذه الأرض أن يعتقد بأنّ محتوىً كهذا لا يخص سوى البالغين، قد يناسب جمهورًا مدرسيًّا من المراهقين الصغار؟».

«مهلًا، أريد أن أفهم جيدًا. أنتما تعترضان على الفكرة التي أُريد...».
كانت أونايكو تتكلم ببطء وأناة، لكنّ المرأة قاطعتها.

«في الواقع، وقبل كل شيء، عليَّ أن أشير إلى أننا نشعر أن كلمة «اغتصاب» بحد ذاتها واضحة جدًّا أكثر مما يلزم. لذلك، من الآن فصاعدًا، سأستعيض عنها بـ«اعتداء جنسي». وكما قلتُ من قبل، فقد سمعنا أنك ستمثلين دور والدة ميسوكه أمام جمهور يضمُّ عددًا كبيرًا من الأولاد الصغار، ما يعني أنك ستصورين الضحية في مشهد الاعتداء الجنسي. ونريد فقط أن نسألك مباشرةً: كيف تقترحين تدبير ذلك؟».

«إذن، أنت تقولين إن وصفًا أمينًا ومباشرًا لحدثٍ كهذا قد يكون أمرًا سيئًا أليس كذلك؟ سألت أونايكو بنبرة محايدة تمامًا.

«حسنًا، لا يمكن الإنكار أن الأسطورة توحي بأن والدة ميسوكه كانت ضحية اعتداء جنسي. ولكن بصرف النظر عن معرفة صحة الحدث، نحن لا نقول إننا نريدك أن تطمسي هذا الجانب من القصة بأي شكل من الأشكال. ولكن ألا يمكنك أن تطرحي المشكلة طرحًا أخف وبصورة غير مباشرة وبدلًا من تمثيلها على المسرح، ربما استعنتِ براوٍ يشرح للجمهور الشاب أن والدة ميسوكه عاشت مأساة كبيرة وتعذبت، بما في ذلك الاعتداء الجسدي».

«دعيني أفهم جيدًا»، قالت أونايكو بالنبرة السوية نفسها. «بدايةً، تريدين استعمال عبارة «اعتداء جنسي» بدلًا من «اغتصاب» لأنك تجدين المفردة قوية جدًّا أو واضحة أكثر مما يلزم، أو أي شيء آخر. ولكن «اغتصاب – rape» هي الكلمة الدقيقة لوصف التجربة التي نتحدث عنها، والعالم أجمع يستعملها. (حسنًا، هنا في اليابان نستخدم الاستعارة الإنكليزية – ونلفظها، reipu – كما لو كانت نوعًا من التلطيف اللغوي. ولكن لسخرية المفارقة، أن هذه الكلمة باليابانية هي بالضبط الصيغة

الصحيحة للمفردة نفسها. أظن أنها تبدو أقل غلظة بالنسبة إلينا، لأنها جديدة نسبيًا، ولا تقترن بتاريخ مخجل). إذن، كيف ستغيّر مجرد تسمية الجريمة بـ«اعتداء جنسي» الحقيقة أو الوقع العاطفي على الضحية؟ ما أريد قوله، هو أن استعمال تلطيف لغوي يُريح المغتصِب من خلال تخفيف فظاعة الجريمة التي ارتكبها. ولكن، في المقابل، فإن هذا التعبير المُلطَّف لا يساعد الضحية على نسيان فعل الانتهاك العنيف، ومشاعر الألم والحزن التي تليه. وما من وسيلة، مهما تكن، يمكنها أن تحجب الحقيقة. فالرجل الذي يستغل قوته لإرغام امرأة على ممارسة أي فعل جنسي ضد إرادتها، هو مغتصِب بكل بساطة، والاغتصاب فعل إجرامي. وكبداية، أريدك أن تواجهي أنتِ وغيركِ الحقيقة المرة لما تعنيه مفردة «اغتصاب».

«هذا لا يعني بأي شكل من الأشكال، أنني أفترض أن الطلاب الذكور الذين سيشاهدون المسرحية هم مغتصِبون محتملون. مع ذلك، إذا لم نفتح البتة عيون زميلاتهم الإناث، فتيات المدارس، على أشد جوانب الحياة قسوةً، فسوف يكُنّ أضعف، وأكثر عرضةً لخطر الاغتصاب يومًا ما. لقد اقترحتِ شكلًا أكثر لباقةً لتقديم اغتصاب والدة ميسوكه المتكرِّر. لكنّ مقاربةً مواربة لا مباشرة لن تخفّفَ من حجم مأساتها وعذابها. كما أنها ستقوِّض إحدى أهم النقاط التي نريد طرحها والتشديد عليها، وهي أن والدة ميسوكه (بالمعنى الرمزي) لا تزال تُغتصَبُ اليوم، وكل يوم. نريد أن ننزع القشرة، ونُظهِر لجمهورنا الشاب الحقيقة عاريةً كما هي، لكي يعرف الجميع أنّ الاغتصاب مهما يكن الشكل الذي يتَّخذُه، ينبغي له أن يشكّل أحد أهم شواغلهم المباشرة».

«ولكن لمَ تشعرين أنكِ مرغمةٌ على تقديم الحقيقة بهذه الطريقة الفجّة على الملأ، وفي أثناء حدث مدرسيّ؟ سألَت المرأة ذات الوجه القمري.

«ببساطة، لأن السنوات المئة وأربعين الماضية، التي أعقبت الاعتداء على والدة ميسوكه، لم تشهد أي تطور اجتماعي في هذا البلد، ولم يتحسّن وضع المرأة بشكل ملحوظ. وكما سبق أن قلتُ، فإن الحقيقة هي أن والدة ميسوكه لم تُغتصَب منذ قرن مضى فحسب، بل إنها لا تزالُ تُغتصَب رمزيًّا حتى اليوم، وكل يوم. هذه الحقيقة القاسية هي ما نحاول أن نعكسه في مسرحيتنا القادمة».

«حسنًا، ولكن بحق السماء، لمَ تريدين إنتاج مسرحية مهووسة إلى هذا الحد بموضوع الاغتصاب؟ (بالمناسبة، أقنعني ما قُلتِه بشأن اللجوء إلى التلطيفات اللغوية، وسوف أحاول ألّا أفعل ذلك بعد الآن). ولمَ هنا دون باقي الأمكنة؟ سألَت المرأة ذات الوجه الرجولي. وبذلك، أعادَت النقاش إلى محوره الأصلي. «ولكن جديًّا، لمَ تجهدين نفسك من أجل إنتاج مسرحية جدليةٍ إلى هذا الحد، هنا في هذه الأرياف؟ فالناس يقولون إن ثمة أهدافًا خفيةً تسعين إلى تحقيقها من خلال مسرحيتك».

عند ذاك تدخّلت آسا وانضمَّت إلى النقاش. «لا أعرف المصدر الذي تستقيان منه معلوماتكما»، قالتها بنبرة لاذعة، «لذلك سأسألكما بالضبط: هل سمعتما تينك الكلمتين تحديدًا؟ أعني بهما كلمتي «أهدافًا خفية»؟ ماذا لو كان كل ما قلتماه مجرد تخمين خاطئ وليد شائعة غامضة سمعتماها في البلدة؟ ثم كيف تجرؤان في ظل ذلك على المجيء إلى هذا المكان، وتحاولان حرمان أونايكو من حقّها في حرية التعبير، وتنصبان أنفسكما رقيبتين على محتوى مسرحيتها، وبعد ذلك تطلبان تعديله! عندما كان زوجي الراحل مدير ثانوية هونماشي، كنتما، على ما أذكر، تأتيان إلى محاضراته التي كان يلقيها مجانًا عندما كان يأتي لزيارة المنطقة، كنتما دائمًا تثيران مع مجموعاتكما الكثير من الاضطرابات والاحتجاجات حول

الموضوعات والقضايا التي كان يطرحها، والتي يبدو أنها كانت يسارية أكثر مما ينبغي في نظركم».

«ليست مسألة حرية كلام، أو حرية تعبير، أو أي شيء من هذا القبيل»، عقّبَت المرأة الأولى. «قد أكون معلمة مدرسة، لكنني أم أيضًا، وأشعر بالقلق جراء الأثر الذي قد يتركه إرغام الطلاب (بمن فيهم أطفالنا) على مشاهدة حالة اغتصاب تدور على المسرح في أثناء عرض شعبي عام. اليوم الأحد، وقد جئت مع صديقتي لنجمع بعض النباتات البرية الصالحة للأكل، فحدث أن التقيناكنّ بمحض المصادفة. ونرجو المعذرة إذا أفزعكنّ ظهورنا هكذا على حين غرّة».

«لا. أرجوك لا تقولي ذلك»، قالت آسا بنبرة وديّة. «فمعروفٌ عن هذا المكان أنه ممر للخنازير البرية. لذلك لم يكن ليخيفنا أمرٌ طفيفٌ كتحرّشكما بنا». أضافت بخبث: «لكنني أتساءل، أي نوع من النباتات البرية الصالحة للأكل كنتما تتوقعان العثور عليه في هذا الوقت من السنة؟ أقصُد، أن ما من موسم لأي نبات الآن».

من دون أن تنبسا بكلمة، انسحبت الدخيلتان بخجل، وتراجعتا حتى المكان الظليل المحاذي للمزار، ثم توارتا عن الأنظار. لم تقم آسا بأي حركة للحاق بهما. بدلًا من ذلك، عادت نحونا وقالت: «من المحتمل أن هاتين المرأتين رأتانا نخرج من السيارة عندما تركناها في المرأب على ضفة النهر. حتى الآن، قد يكون ذلك مجرد حدثٍ عرَضيّ. ولكن بعد ذلك، لا بدّ من أنهما حزرتا أننا نصطحب أونايكو لزيارة هذا الموقع. لذلك أظن أنهما تبعتانا، ثم دبّرتا هذه التمثيلية الفاشلة بلقائنا مصادفةً. حسنًا، عزيزتي أونايكو، هل نجرجر أنفسنا حتى موقع الحانة التي توقّف فيها أتباع أونايكو عندما كانوا يحملونها إلى القرية بعد محنتها الفظيعة، وردَّت على سؤال المالك المُغرِض بقولها الشهير؟ لقد توقَّف مصنع الساكي

الصغير عن العمل، ولكن بوسعنا على الأقل، رؤية ما تبقّى من المبنى والمنزل الكبير الذي كان يقطنه مالك الحانة.

«أما الجانب المشرق من الحكاية، فهو أننا جميعًا قادرون على السير، وليس بيننا من يحتاج إلى نقّالة!».

الفصل ١٤

كل الذي حدث غذاءً للمسرح

١

راحت مجموعتنا الصغيرة تسير بخطى متثاقلة في جو من الصمت الأليف. ومن حين إلى آخر نتوقف، ونعجَب لهذه الحقيقة الاستثنائية، وهي أننا كنا نسير على خطى موكب قديم من المحاربات الإناث. بعد أن سلكنا طريقًا مختصرةً تمر عبر صف من المنازل القديمة، أخذنا نهبط الهضبة نحو صفوف المتاجر والمنازل الحديثة التي انتشرت على جانبي الطريق المحاذية لضفة النهر. بدا من النظرة الأولى أنّ الدرب القديمة التي عرفتُها في طفولتي قد امَّحت. ولكن مع مواصلة السير، لاحظتُ أن أجزاءً منها قد دُمجَت مع الطريق السريعة الجديدة. على مسافةٍ قصيرة من التقاء نهر كامي نهرًا آخر، كان يرتفع جسران مدعَّمان بتقاطع طرقٍ على مستويين، وفي أسفله مرأبٌ للسيارات ومتجر أُنشئ مؤخرًا، تُباع فيه المحاصيل الوفيرة التي تنتجها مزارع المنطقة.

«عندما تحوَّلت هونماشي إلى مدينة ريفية، بما فيها هذا الحوض بأكمله، أصبح أحد جوانبها ضاحيةً سكنية، بينما استمرّ الجانب الآخر في فقدان سكانه الشباب الذين كانوا يهجرونه قاصدين المناطق التي شهدت تطورًا عمرانيًّا أكبر. في هذا المكان يتقاطع الجانبان»، قالت آسا متوجهةً بشرحها إلى أونايكو. «في وادينا الجبلي الصغير، عندما يريد الشباب الانتقال إلى مكان أقل ريفيّةً، يأتون إلى هنا في معظم الحالات. لمَ لا نذهب لاحتساء القهوة في الاستراحة ريثما يحضر تاماكيتشي مع السيارة؟ أو لمَ لا نكمل سيرًا على الأقدام إذا وافق الجميع؟ سيحتاج ذلك إلى حوالى الساعة، ولكن...».

«الطريق تتبع أثر والدة ميسوكه «درب الدموع». ولذا أرغب حقًّا أن أجرب السير عليها»، قالت أونايكو.

كان على الطريق السريعة سيل لا يتوقف من الشاحنات الثقيلة. لذلك كنت أنا وأونايكو نسير الواحد خلف الآخر، وآسا تغلق الرتل.

«جرى تعريض الطريق وتقويم بعض الأجزاء الأكثر تعرجًا.ولكن لا شك بتاتًا في أن هذه النزهة الراجلة تتبع الدرب التي قطعتها والدة ميسوكه محمولةً على نقالة خشبية مصنوعة من مصراع قديم لدرء المطر» قلتُ. «معظم الأشجار الواقعة على شاطئ النهر المقابل، خليطٌ من الأرز والسرو. لكنها على هذا الجانب، عريضة الأوراق كلّها، وتتعرّى في الخريف. هل ترين الغابات الكثيفة على ذلك الجرف؟ من المحتمل أنها لم تتغير كثيرًا منذ اليوم الذي كانت فيه والدة ميسوكه تراها من فوق نقالتها».

«تقول إن هذه الطريق كانت دائمًا هنا، ولكن لديَّ انطباع أنها لم تكن دربًا طبيعيةً. أعتقد، بالأحرى، أن الناس قد اختاروها وسافروا عليها

مرارًا، فتطورت لتصبح طريقًا»، قالت أونايكو وهي تدوِّر رأسها ناظرة إلى تلك المشاهد المتنوعة: النباتات القديمة التي تزنر الطريق، ثم النهر، ثم أبعد، الضفاف الحرجية.

«كان شقيق زوجتي الراحل غورو هاناوا شخصًا عصريًّا جدًّا، ولكن إبّان الدراسة الثانوية، تعوّد القول: «كان أسلافنا عباقرة حقًّا!». عمليًّا، كانت تلك الجملة شعاره»، ثم رحتُ أتذكَّر.

كانت أونايكو تستمع إلى حكايتي وتومئ برأسها متفكّرةً. ولكن بدا واضحًا أن أشياء أخرى كانت تدور في خلدها.

«هل تعرف المعلمتين اللتين تحرّشتا بنا في المزار؟»، سألت عندما انتهيتُ من حالة التشتت الذهني التي كنت غارقًا فيها. «لقد باغتتاني فعلًا، ولم أكن أفكر بشكل سويٍّ. والآن فقط، أدرك أنه كان عليَّ أن أقول شيئًا آخر قبل أن تنسحبا وتتواريا. أتمنى لو أنني قلت لهما إن الاغتصاب، مفهومًا وفعلًا، كان العامل المحفّز للقرار الذي اتخذته بإنتاج المسرحية التي نتعاون فيها. بالطبع، هما لم تطرحا عليَّ السؤال بشكل محدَّد. ولكن، بالنسبة إليّ، يقود موضوع الاغتصاب حتمًا إلى المشكلة الأساسية، وهي الإجهاض. إن قوة الفكرة المحورية التي تكمن خلف مسرحيتي، هي أن النساء يُغتَصَبن ويُرغَمن على الإجهاض. الحقيقة، هي أنني أنا شخصيًّا اغتُصِبتُ وأُرغِمتُ على الإجهاض، كنت في السابعة عشرة من العمر».

كنت أستمع إليها بصمت في حالةٍ من الذهول، لكنَّ أونايكو ألغت الحاجة إلى أي جواب، واسترسلَت في مناجاةٍ مشبوبةٍ بعاطفةٍ متَّقدة.

«كنتُ قد حدَّثتُك عن المرة التي ذهبتُ فيها إلى مزار ياسوكوني ورحتُ أتقيَّأ»، قالت. «ولكن بعد بضع دقائق أخذت زوجة عمّي تمطرني بوابل من الأسئلة، فاعترفتُ بأنني قد أكون حاملًا. وعلى الفور طلبَت معرفة الرجل،

كنت أعيش حالةً أشبه بالغيبوبة، ولم أفهم ما الذي كانت تريده مني. كانت تكرر: «من هو الرجل؟ ما اسمه؟» وفي كل مرة بصوتٍ أقوى وأشد برودةً. ثم أدركتُ أنها كانت تسألني عن اسم الأب، فانفجرت قائلةً، «عمّي».

«دمدمَت زوجة عمّي: هذا ما كنتُ أخشاه. عند ذاك، شعرتُ حقًا بوقع الصدمة لأول مرة: *أنا حامل من عمّي*. كنا نسير باتجاه المحطة عندما دارت بيننا هذه المحادثة، ثم وقفنا على رصيف خط يوكوسوكا. كان القطار الذي يتجه إلى شونان على وشك التحرك، فصعدنا على متنه، واستمرَّت في إمطاري بأسئلتها عن وضعي طوال الطريق حتى فوجيساوا. كانت قد ألحَّت على الجلوس في وسط العربة، حيث لم تكن تحيط بنا سوى المقاعد الخالية، فقد قالت إنها سوف تكون كارثة إذا سمع محادثتنا غريبٌ يقبع مختبئًا في الظل، أو في مؤخر العربة قرب الأبواب. وشيئًا فشيئًا، استخرجَت تفاصيل علاقتي بعمي (الذي كان أيضًا، زوجها بالطبع).

«في ذلك الحين، كان عمي موظفًا كبيرًا في وزارة التربية، قبل أن يتغيّر اسمها إلى وزارة التربية والثقافة والرياضة والعلوم والتكنولوجيا. وكان مكلَّفًا بعمل مهم قبل أن يصدر قرار ترقيته. راحت زوجته تؤكد لي قائلةً إنها مرحلة مصيرية في حياته المهنية، وشدَّدَت ألّا أُخبر أحدًا بوضعي الحالي، بتاتًا. ثم أضافت أنني مراهقة ساذجة، ولا أفهم على الأرجح، لكن أمرًا كهذا قد يتحوَّل إلى فضيحة وطنية إذا وصل إلى مسامع أشخاص سيئين. لا بد من أنني كنت حائرة تمامًا، إذ تابعت زوجة عمّي توبيخي: «تخيَّلي فقط ما الذي سوف يحدث إذا تسرَّبت هذه القصة إلى وسائل الإعلام: رجلٌ على درجة عالية من الاحترام والتقدير ساهم بشكل أساسي في تطوير النظام التربوي الياباني يسلك سلوكًا لاأخلاقيًّا حيال ابنة أخيه القاصر، وينتهي به الأمر إلى اغتصابها وحملها منه؟ سوف يثير

النبأ ضجة هائلة في أرجاء البلد قاطبة». كانت تلك المرة الأولى التي أسمع فيها كلمة «اغتصاب» تُستعمَلُ في أمر يخصني شخصيًا.

«ترجّلنا من القطار في محطة فوجيساوا. وعلى الفور قصدَت زوجة عمّي مقصورة هاتفٍ للعموم، واتصلت بعمي في مكان عمله، لتخبره بما كانت تفعل. بعد ذلك وضعتني في سيارة أجرة وذهبنا إلى منزلهم في كاماكورا، حيث توقفنا لبرهة قصيرة، ثم أقلّتنا سيارة الأجرة نفسها عائدةً إلى فوجيساوا. أدخلتني زوجة عمّي إلى المستشفى وأجبرتني على إجراء عملية إجهاض. بعد خروجي أمضيتُ الأيام الثلاثة التالية في بيت عمي وزوجته ريثما تعافيت، ثم بمنتهى الفظاظة، طردَتني خارجًا. (خلال الأيام الثلاثة تلك، لم أرَ عمّي ولم أُكلّمه قط). لم أكن أعرف أين أذهب، فقررت العودة إلى منزل والديَّ في أوساكا، وطوال الطريق، كنتُ أشعر أنني مجرد حطام: جسديًا وعقليًا وعاطفيًا.

«ربما ذكرتُ سابقًا أن العمَّ كاماكورا كان شقيق والدي الأكبر، إذن لم تكن تربطنا علاقة نسب، بل علاقة دم. نشأوا مثلك في شيكوكو، وكانوا ثلاثة أشقاء، والدي وعمي وعمتي، لكن عمي كان الوحيد الذي درس في الجامعة. ذهب إلى طوكيو وتخرّج في كلية الحقوق، ثم أصبح بيروقراطيًا حكوميًا مرموقًا. لم يحصل والدي إلا على الشهادة الثانوية، فامتهن حرفة الطباعة لسنوات؛ إلى أن اختير متجره لطباعة أوراق وزارة التربية الرسمية. كان والدي يقول دائمًا إن هذا الاختيار كان ضربة حظ، لكن الجميع كانوا يعرفون أن ضربة الحظ هذه كانت نتيجة المحسوبية والواسطة. لذلك، لم يكن والداي في وضع يسمح لهما بإثارة ضجة حول الأشياء التي فعلها عمي معي. حتى أنني سمعتُ أنهما وقّعا وثيقة رسمية، يتعهدان فيها بعدم ذكر ما حدث لي في كاماكورا أمام أي شخص كان.

«كما قلتُ، لم أرَ عمي يوم جرّتني زوجته إلى المستشفى وأرغمتني على

الإجهاض، ولا في الأيام التي تلت قبل أن أغادر منزلهما. ومنذ ذلك الحين، لم أرَ أيًّا منهما ولو مرةً واحدة؛ أعتقد أن ذلك كان أحد شروط الوثيقة التي وقّعها والداي. أقمت سنتين في منزلنا بأوساكا، حيث الاغتصاب والإجهاض لم يفارقا ذهني قط؛ في الواقع، لم أفكر في أي شيء آخر إلّا نادرًا. لم أذهب إلى الجامعة، فكانت آفاق العمل بالنسبة إليَّ محدودة جدًا، وغيّرت عملي مرتين خلال تلك الفترة. بعد ذلك، انتقلتُ إلى طوكيو. وبعد عيد ميلادي الثاني والعشرين بوقت قصير، وجدت نفسي بمحض المصادفة أحضر عرضًا مسرحيًّا لفرقة إنسان الكهوف. منذ البداية، فتنَتني رؤيتهم الفنية. وبعد أن أصبحتُ مشاهِدةً منتظمة لكل عروضهم، دعاني ماساوو آناي للانضمام إلى الفرقة. في تلك الفترة أيضًا ربطتنا أنا وريكتشان أواصر الصداقة. فقد كان وضعها مماثلًا لوضعي: تشغل وظائف بدوام جزئي إلى جانب عملها في مجال الموسيقى مع فرقة إنسان الكهوف. وخلال السنوات الثلاث عشرة التي كنا فيها أنا وريكتشان عضوتين بدوام كامل في الفرقة، كانت دائمًا شريكتي الحقيقية، أقصُد في المجال الإبداعي، طبعًا بالإضافة إلى ماساوو آناي الذي قدَّم إليّ دعمًا كبيرًا.

«كنت خلال تلك الفترة أتعلَّم خصائص المسرح التجريبي، لكنني لم أتوقف عن التفكير في الذي عانيته جراء سوء سلوك عمي. لم يكن بوسعي زجّ تلك الموضوعات في إحدى مسرحياتنا، لكنني كنتُ دائمًا أتلمّسُ طريقي وأحاول إيجاد أسلوبي المسرحي الشخصي. وعلى نحوٍ ما، قضيت العقد الأخير في تحضير نفسي لليوم الذي أصبح فيه قادرةً على التعبير عن تلك الهموم على خشبة المسرح. لقد تعرّفتُ إلى السيد شوكو عندما كنا نعمل على مشروع رواية الغرق، وأتاح لي ذلك اكتشاف فيلم ساكورا أوغي ماغارشاك الذي يروي قصة والدة ميسوكه والتمرد الثاني. ثم وجدت أن من الممكن استعمال القصة كنقطة انطلاق مسرحية قد

تعبِّر عن حقيقة مشاعري، وبالتأكيد، تعرف البقية. سوف أجعل من مآسي والدة ميسوكه، تلك المرأة المحاربة، محورًا لمسرحيتي، غير أنني أتطلَّع إلى ما هو أكبر: حكاية تلقي الضوء على سلوك اليابان التاريخي ونظرته إلى الاغتصاب والإجهاض من خلال هذا العمل الجديد.

بعد أن توقّفت أونايكو عن الكلام، سرَّعَت من إيقاع مشيتها وتقدَّمتنا. (حتى تلك اللحظة، بدا أنها كانت تتقصَّدُ السير ببطء، حيث تتمكّن آسا، التي حشرت رأسها بين كتفينا كيلا تفوتها كلمة واحدة، من سماعها). أسرعت آسا أيضًا وشغلت المركز الثاني في موكبنا الصغير، لتتركني أجرجر نفسي وحيدًا في المؤخرة. في مثل هذه الحالة، كنت قد تعوّدت محاورة نفسي، غالبًا في موضوعات لم أفكر فيها مليًّا فيما مضى. وقبل أن أنتبه لذلك، وجدت نفسي أدمدم بصوت مرتفع شيئًا من هذا القبيل: «أجل، أستطيع رؤية صلة الوصل بين الاغتصاب والإجهاض. أفهم أيضًا أن بلدًا ما قد يتصرف كمغتصِب حيال بلدان أخرى، وحتى حيال مواطنيه. وإذا نظرنا إلى وزارة التربية كممثل للأمة اليابانية، أستطيع أن أتصور كيف خطرت الصورة المجازية لأونايكو. ولكن أين يقع الإجهاض في هذا السيناريو؟».

«حسنًا، إن الإجهاض نوع من أنواع الجريمة، أليس كذلك؟». قالت آسا بعد أن نفد صبرها، وهي ترمقني من فوق كتفها. «ثمة طريقتان قانونيتان لارتكاب الجريمة، على الأقل في هذا البلد: الحرب والإجهاض. في الواقع، عندما كانت أونايكو لا تزال فتاة شابة، اغتصبَتها الأمة اليابانية. بعد ذلك، على الأقل بحسب رؤيتها، أرغمها هذا البلد نفسه على الإجهاض. أقصُد، هذا ما حدث حقًا، كوغي. أعرفُ أنك تفكر في الأمر بصوت مرتفع؛ ولكن لا يسعني البقاء صامتةً حين تقول أشياء غبية وعديمة الإحساس، خصوصًا بعد أن فتحت أونايكو قلبها وأفضت بتجربتها الأليمة.

«أوه، انظرْ»، تابعت آسا، مغيِّرةً نبرة صوتها إلى نبرةٍ مرحة، «هذا ولدي، يراقبنا من أعلى الهضبة. أوو - أوو، تاماكيتشي! نحن هنا!».

٢

من ذلك اليوم، كنتُ كل صباح أنضمُّ إلى أعضاء الفرقة للعمل على المسرحية الجديدة. في معظم الأحيان، كانوا يتجمّعون في القاعة الكبيرة، وكانت أونايكو في المركز من كل اجتماعاتهم. كنت عادة أجلس إلى طاولة الطعام في الجانب الذي يفصل بين الغرفتين، بالقرب من آكاري. عندما كانت ريكتشان تنضم إلينا من حين إلى آخر، يتغير سلوك آكاري على الفور. فبدلًا من أن يتابع العمل على مؤلفاته الموسيقية ممددًا على الأرض قرب حجرة الطعام (كانت وضعيته المثالية التمدُّد على بطنه) ينهض لتوه، ويجلس إلى الطاولة مستأنفًا عمله على كرسي موضوع قبالة جهاز الصوت. على الطاولة أمامي، كنت أجد دائمًا نسخة ورقية من آخر تحديث لمسوّدة النص المسرحي الذي كان يسمّيه الجميع «مسرحية والدة ميسوكه»، وكانت ريكتشان تنسخه على الحاسوب المشترك ثم تطبعه. لقد أمضيت وقتًا طويلًا وأنا جالس إلى هذه الطاولة لكنني في مناسبات عديدة أيضًا، كنت أجمع أوراقي وأنسحب إلى مكتبي في الطابق الثاني.

في ذلك الوقت، تلخَّصَت مهمتي الرئيسية في كتابة صيغة نص مسرحي صالح للنشر في مجلة أدبية. كان الممثلون الشباب يستخدمون مسوّدة النص الذي كتبته كمادة أوّلية، فيقرأ بعضهم على بعض أسطرها بصوت مرتفع، ثم يتوسعون فيها، ويطورونها من خلال ارتجالات تتوافق مع خاصية أسلوب رشق الكلاب. في المسرحية الحقيقية، سوف تُنسَبُ

تلك التجميلات إلى أونايكو، وسوكي كاكو. لكنني فيما كنت أُضمّن النص الرئيسي معظمها، كنتُ أحرص على صحة اللغة، بغية التأكد من سلامة الأسلوب الأدبي وتماسكه. لكنني وجدتُ العملية بأكملها ممتعةً. حتى ذلك الحين، كنت أعمل وحيدًا. لذلك شعرتُ وكأنني أتلقى درسًا مكثفًا في الإبداع التعاوني.

تعلَّمتُ أيضًا بعض الأشياء المثيرة للاهتمام، بما فيها الحكاية الشعبية لما يُسمّى الطفل البكّاء (أو الأطفال)، التي على غير عادتها، قرَّرت ريكتشان بحماسة إدراجها في النص المسرحي. فذات يوم، أشارت إلى أنها سمعَت بهذه الأسطورة في سياق بحوثها الميدانية، وقرأت علينا كلمات أحد الذين استجوبَتهم، والتي كانت قد سجَّلتها: «سمعتُ أن ساكورا قد انتُقدَت أثناء تصوير الفيلم، إذ قال الناس هنا إنها كتبَت خُطبتها من غير أن تفهم معنى عبارة «الطفل البكّاء». ربما كنت على علم بأن والدة ميسوكة عندما خرجَت إلى المعركة، حاولت الوحدات العسكرية التي أرسلتها حكومة ميجي لكسر التمرد، اختراق النقطة المتقدمة في خط دفاع المتمردين الأول، التي لم تكن في الحقيقة سوى خيمة من القش. لكن عددًا من الأطفال رموا بأنفسهم أمام الجنود وسدُّوا عليهم الطريق، ثم راحوا يبكون ملء حناجرهم رافضين التحرك. لم يكن باستطاعة الجنود سحق حفنة من الأطفال الصغار حتى الموت، فأُجبروا على التراجع. (لا يبدو أن أحدًا يعرف إن كانوا أولاد النساء الشابات اللواتي كن يشاركن في التمرد، ولكن تبدو هذه الفرضية معقولة جدًّا). يبدو أن ساكورا لم تفهم معنى أصل العبارة، وأدّى سوء قراءتها للكانجي إلى أداءٍ معقد وخاطئ تمامًا. في الحقيقة، لم تكن العبارة تعني سوى «الأطفال البكّائين» لا أكثر، ولم يكن لها معنىً خفيٌّ على الإطلاق».

تابعت ريكتشان لتقُصَّ على مجموعتنا الصغيرة حالةً مماثلةً في

مجتمعنا الراهن، تعكس بغرابة أسطورة الأطفال البكّائين المحلية. قالت إنها عندما كانت تعيش في طوكيو، كانت تصادف في الأماكن العامة أطفالًا حزانى تحفر الدموع وجوههم. ولكن بعد أن انتقلَت إلى ماتسوياما، أصبحت تصادف أمثال أولئك الأطفال بوتيرة أكبر، وبات يضايقها ذلك كثيرًا. لم يكن الأطفال البكّاؤون الذين تلتقيهم يتسكعون في مجموعات، بل فتيات صغيرات تتراوح أعمارهن بين ثلاث سنوات وخمس، يمشين بمفردهن، يصرخن ويحملقن بعيونهن الجاحظة.

«لكن العجيب في الأمر»، استنتجت ريكتشان، «أن أولئك الفتيات الصغار، على الرغم من صغر سنهنّ، كنَّ يسرن بأقصى سرعتهن، ولم يكن بكاؤهن يشبه بكاء طفل عادي على الإطلاق. كانت كل صرخة يُطلقنها مشرّبة بالحنق وحتى الغضب، أو شيء أشبه برعب يلتهم أرواحهن. في عزّ هذا الاستعراض العاطفي الفج، كانت الطفلة من حين إلى آخر تُدير وجهها الصغير الأحمر، قانيًا ومبللًا بالدموع، وتنظر من حولها. وعندما كنتُ أواكب نظرتها، أرى في بعض الأحيان فتاةً أكبر سنًّا في حالة رثة، بشعر منكوش وسحنة متسخة، تنطلق مسرعةً من دون أن تكترث للفتاة الصغيرة. إذن بدل أن تكونا أمًّا وابنتها، كان الثنائي الذي كنت ألاحظه من حين إلى آخر، يتألَّف من فتاة صغيرة تسير بمفردها وتنتحب بأعلى صوتها، وفتاة أخرى أكثر مراوغةً تكبرها بعدة سنوات. كنت أعتقد أنهما شقيقتان».

ردًّا على حكاية ريكتشان، راح عدة أشخاص يقولون أشياء مثل «نعم، لقد رأيتُ شيئًا مماثلًا في شوارع المدينة أيضًا». أحد هذه الأصوات جاء على لسان حبيب أونايكو، تاتسوو كاتسورا الذي كان في زيارة للبلدة.

«سمعت قصةً مشابهةً من صديق لي» قال كاتسورا. «كان يصور فيلمًا وثائقيًّا في المنطقة. الفرق الرئيسي بحسب ما روى، هو أن امرأة بدت في

قاع اليأس كانت تسير محاذاة طفلة تبكي مثل جنيّة وتحاول التشبث بتنورة والدتها. أدرك أن هذا قد يكون خرافة أخرى من خرافات المدينة، لكنني أشعر كما لو أن خيطًا كان يجمع بينهما، لذلك، أرجوكم أن تتساهلوا معي وأنا أروي لكم صيغة ما سمعتُ.

«في الواقع، هذه ليست مجرد أقاويل، لأنني شخصيًّا رأيت طفلًا شبيهًا بالطفلة التي وصفها صديقي، مع أنني مضيت ولم أتوقف. قال صديقي، إن أي شخص يرى مشهدًا مماثلًا قد يساوره الشك بشكل طبيعي، تحسُّبًا من الوقوع ضحية فخ أو عملية نصب واحتيال. لكنه بطبيعته يميل إلى الفضول. لذا، توقّف وراح يراقب سير المشهد. بعد برهة قصيرة، قال، اقترب رجل مشبوه (ليس عاملًا اجتماعيًّا لرعاية الأطفال ولا شرطيًّا بالزي الرسمي) من الطفلة، وأحاطها بذراعيه كبادرة للتخفيف عنها. أثار ذلك غرائز صديقي صانع الأفلام الوثائقية، فمكث يراقب ما سيفعله الرجل تاليًا. في غضون ذلك، استدارت المرأة التي كانت قد فرَّت بأسرع ما استطاعت ساقاها أن تحملاها تاركةً طفلتها البكاءة خلفها، وعادت لتقف إلى جانب الرجل والفتاة الصغيرة. بعد برهة، بدا أن الأم والطفلة قد تصالحتا، لكنهما ظلَّتا صامتتين، لا تقول إحداهما شيئًا للأخرى. كانتا تقفان على الرصيف فحسب، مثل قمرين اصطناعيَّين صامتين يدوران في فلك الرجل. إذن عند ذاك، كان على صديقي أن يذهب. وعلى هذا النحو المُحبِط تنتهي القصة. غير أنه قال، مع الإدراك المتأخر، إن انطباعًا تولّد لديه عن وجود حافلة مشبوهة مركونة على مسافة قريبة، ثم أضاف قائلًا: لو تسنّى لي ذلك، لرجعت وتابعنا القصة. كان يعتقد باحتمال حدوث شيء بغيض يتعلق بالإباحية أو الدعارة أو تجارة الرقيق، ولكن بالطبع، لم يكن ذلك غير تخمين محض من طرفه.

«فكَّرتُ في الأمر أيضًا»، تابع كاتسورا، «ولا يسعني إلّا أن أتساءل إن

كان الرجل الذي رآه صديقي يقوم بعملية احتيال، أي عملية منسقة ومكررة بعناية بهدف الارتزاق. أليسَ من الغرابة أن نرى ثنائيات كهذه، مؤلفة من الطفل البكّاء وأمّه اليائسة، تجوب الشوارع في يومنا هذا؟ أليس من المحتمل أن يضع سافلٌ منحطٌ هذه الثنائيات معًا، ثم يقف يراقب وينتظر استغلال فرصة للابتزاز أو السلب؟ ربما كان هناك معسكر للتدريب، حيث يقوم أشرارٌ بتعليم أطفال بائسين وأمهاتهم ممارسة هذا التلاعب. إذا كان هذا ما يحدث فعلًا، فلعمري كم هذه تجارة مقيتة حقًّا. لكنني أتفهم أن الاشتراك في عملية نصب على قارعة الطريق، قد يكون مغريًا للأمهات والأطفال، مقارنةً بالبدائل الفظيعة الأخرى.

«سأذهب بتخميني الحدسيِّ هذا خطوةً أخرى إلى الأمام، أرجو أن تتحملوني بينما أطرح سيناريو آخر. منذ قرنٍ مضى، لم تكن هناك سيارة واحدة في هذا البلد، أو حافلة صغيرة. في ذلك الزمن، كان الفلاحون من الفقر، حيث لم يكن لديهم خيار سوى التمرد احتجاجًا على سوء معيشتهم. وربما كان هناك عدد غير قليل من الأمهات الشابات يتسكعن مع أطفالهن الذين كانت لديهم كل الأسباب التي تدفعهم إلى البكاء. (ربما كنّ مشردات هائمات على وجوهن بلا مأوى). أليس من الممكن أن يكون قد جرى تجميع حفنة من هؤلاء الأطفال البؤساء وأمهاتهم اليائسات معًا في حظيرة أحد المزارعين، أو في مزار أو معبد ما؛ في مكان تكفي مساحته لتستوعب مجموعة كبيرة. قد يبدو هذا أشبه بالتجاوز، ولكن أليس من المعقول أنهم جُنّدوا ليكونوا نوعًا من الطليعة المصغَّرة، ويتدخلوا في التمرد إلى جانب قوات الفلاحين بقيادة ميسوكه الثاني ووالدته؟ مهما يحدث في الواقع، فإن ثمة صيغة لصورة الطفل البكّاء وجدت طريقها إلى التراث الشعبي المحلي. قد يكون هذا السيناريو الوردي مستحيلًا، لكنني أودُّ التخيُّل أن الأطفال البكّائين وأمهاتهم الكئيبات قد مثّلوا دورًا نشطًا في انتصار التمرد».

قالت ريكتشان مخاطِبةً تاتسوو كاتسورا: «هذا تأويل مثير للاهتمام، ولا أعتقد بأي شكل من الأشكال أنه متفائل حدَّ الاستحالة».

ابتسم كاتسورا؛ لكنّ ملاحظته التالية دلَّت على استمراره في التشكيك. «من ناحية أخرى»، قال: «إذا كانت قصة صديقي صحيحة، بشأن الطفل البكّاء الحديث، والأم الشابة الكئيبة، والرجل المشبوه، تُصبح محاولةُ إضفاء صبغة رومانسية على وضعهم متفائلة حدَّ الاستحالة حقًّا. أقصُد أن من الواضح إلى حدٍّ ما لماذا تُحشدُ أولئك النساء والأطفال، وإلى أين كانوا يُساقون، وما هو المصير الذي كان ينتظرهم في النهاية».

«ماذا تقصد؟» سألَت ريكتشان.

«أعتقد أن كاتسورا يتفجَّع على المصائر المأساوية التي ربما كانت تنتظر هؤلاء الأمهات والأطفال»، أعلنَت أونايكو بنبرة صوت الممثل المكرَّس التي تستعملها على خشبة المسرح. «أقصد، نحن جميعًا على دراية بالأشياء الكريهة التي تحدث في جنوب شرق آسيا، وهنا في بلدنا أيضًا».

«هذا صحيح»، وافق كاتسورا. «كنت أحاول فقط أن أقول إنه، في يومنا هذا، تُعدُّ فرضيةُ حشدِ الأطفال المحرومين وأمهاتهم بهدف بيعهم في مكان ما خارج بلدهم الأصليّ، فكرةً مسبقةً. إن استغلال الأطفال في المواد الإباحية، وشبكات الدعارة وقائع لا يمكن إنكارها، وشبكات الإنترنت تعج بأبشع صور الاستغلال التي يمكن تخيُّلها.

«قالت ريكتشان، إن في يومنا هذا، عددًا ليس بالقليل من أولئك الثنائيات المثيرة للشفقة المؤلفة من الطفل البكّاء والأم البائسة الرثة المظهر، يتسكعون في المدن اليابانية. سيكون شيئًا جميلًا أن نعتقد بأن نهاية سعيدة تنتظرهم مكان ما أسفل الطريق. لكنني أخشى أن تكون هذه

الرؤية الوردية المتفائلة غير واقعية، أو وهمية. مع ذلك، لن أتخلى عن رؤيتي لمستقبل أكثر إشراقًا لأولئك الأمهات والأطفال».

بينما كان تاتسوو كاتسورا يلقي هذا الخطاب، كان اثنان من ممثلي فرقة إنسان الكهوف المميزين، الثنائي سوكي وكاكو، يجلسان بهدوء على الأرض العارية في القاعة الكبيرة، ويستمعان باهتمام إلى أن رفعا عنقيهما فوق الحشد، وانضمّا إلى المحادثة.

«كنا نريد أن نعرف رأيك في مسألة تتعلق بالمسرحية، سيد شوكو»، قال أحدهما. «كنا نبحث عن فكرة مشهد افتتاحي يمكن استعمالها في الخاتمة، وتراءى لنا أن فكرة الطفل البكّاء قد تصلح لهذا الغرض.

«في البداية، يمكن أن يظهر طفل وحيد، ويبدأ بالصعود نحو العوارض الخشبية باكيًا بصوت مرتفع. ولاحقًا، تقف مجموعة من الأطفال على المسرح. قد تتساءل عما سنفعله من أجل خلق تأثير التسلُّق. ولكن بفضل ضربة حظ، تبيّن أن المهندس المعماري الذي صمّم قاعة الاجتماعات، وهو السيد آرا، قد صمَّم أيضًا نوعًا من الانحدار اللولبي، أو السقالات المتدرجة التي تمتد تقريبًا حتى سقف المسرح الدائري. يبدو أن هذا الدرج بُني في الأصل من أجل حفل موسيقي لعمل السيد تاكامورا. والآن هو مُخزَّن في صالة الألعاب الرياضية، لذلك يمكننا استعماله. أما بخصوص الممثلين، فبوسعنا استقدامهم من أهل الجوار؛ وكلما كانوا أصغر وأذكى كان أفضل. بالطبع، علينا أن نتأكد من توفر عناصر الأمان والمتانة في الانحدار، لكننا نستطيع التعويل على مساعدة أستاذ التربية البدنية في كل ما يتعلق بالتفاصيل اللوجستية.

«في هذه الصيغة من الافتتاحية، بدلًا من الارتجال، نود إضافة مشهدٍ تمثِّل فيه أونايكو دورَ امرأةٍ تتحدَّث إلى المرأة المحبَطة، وتحاول إعطاءها

شعاع أملٍ من النوع الذي ذكره كاتسورا قبل قليل. هل يمكنك أن تكتب لنا شيئًا على هذا المنوال، سيد شوكو؟ أما الجانب الجميل، فهو أن الطفلة الصغيرة ستكون بصدد التجوال والبكاء بأعلى صوتها، واع، واع!. لذلك لن تحتاج إلى كتابة أي حوار خاص بها على الإطلاق».

٣

استمرت الاستعدادات للعرض على قدم وساق. وكالمعتاد، تقف أونايكو وريكتشان في المركز من هذا النشاط. وبينما كنت منهمكًا في العمل على جزئي الصغير، وهو المساعدة على حل مشكلات مشهد الافتتاحية والخاتمة الذي اقترحه سوكي وكاكو، وجدت نفسي مدفوعًا إلى داخل وضع جديد لم يكن متوقعًا. ذات صباح، اتصلَت بي آسا ودَعَتني إلى منزلها، لأن بيت الغابة سيكون مزدحمًا بأعضاء الفرقة الشباب الذين كانوا ينوون إجراء بروفة بعد ظهر ذلك اليوم. أرادت أن أحضر، لأن زوجة عمّ أونايكو (تلك التي أدّت دورًا بارزًا في القصة المروِّعة التي سمعناها قبل أيام) ستكون حاضرة شخصيًا.

«أعرف أن هذا قد يبدو صاعقًا، فقد فاجأني أيضًا، ولكن يبدو أن زوجة العم تقول إن هذا الاجتماع ضرورةٌ مطلقة، وأونايكو تريدنا أن نحضر كشهود، (وأظُنُّ) لتقديم دعم معنويٍّ أيضًا. دايو هو من رتَّب الاجتماع. إنها قصة قديمة، ولكن لعلَّك سمعت أنه، في إحدى المرات، كان متورطًا في محاولة تقويض سلطة اتحاد المعلمين في الإقليم. باختصار، هم عدد من الأشخاص المعارضين لمشروع أونايكو الحالي، يتحركون في الدوائر السياسية نفسها، مثل أتباع دايو السابقين. لقد أُجبرتُ كثيرًا على

الاستماع إليهم وهم يتفاخرون بالمقلب الذي رتَّبوه لك عندما أرسلوا إليك سلحفاة حيّة من الحجم الكبير ولا يزال إلى الآن، يُعاد في أثناء انتخابات مجلس بلدية الإقليم، إحياء هذه الحكاية في خطابات الحملة. من ناحية أخرى، يبدو أن صغار المسؤولين على ثقة بقدرتهم على مواجهة عاصفة الاحتجاج والمعارضة، وهذه مفارقة، بفضل صلتي بدايو. إذن هو منخرط في نشاطات الطرفين.

«لعلك تتساءل عن ماهية هذا الاجتماع العاجل مع زوجة عم أونايكو. حسنًا، ثمة رجل تعوّد أن يكون أحد كبار مسؤولي التربية والتعليم الرسميين، يتمتع بسيرة مهنية مرموقة حافلة بالأوسمة والميداليات. أنا أتحدَّث عن عم أونايكو بالطبع. في أي حال، من الواضح أنه بات يعلم بالصلة التي تربطني بدايو، وتربطنا بأونايكو. يشعر الفصيل الذي ينتمي إليه بالقلق جراء الإضافات الأخيرة التي أُلحقَت بالمسرحية (كما تعلم، تلك التي تتعلق بالطريقة التي توازي بين سيرة أونايكو الذاتية وقصة والدة ميسوكه) والتي ستجعل العم يبدو كالأحمق. ثمة شائعات تروّج أن المسرحية قد تسبّب له فضيحة كبيرة، ويريد إيجاد طريقة لمنعها أو على الأقل حذف المقاطع الهجومية. وهو يضع نصب عينيه تحقيق هذا الهدف، يقترح مع وزوجته مقابلة أونايكو بعد ثمانية عشر عامًا من الصمت، في محاولة لترميم الضرر الذي لحق بعلاقتهما معها. تبدو الزوجة شخصًا من الصنف الحازم، وقد وصلت بالفعل إلى ماتسوياما، حيث تقيم في فندق آنا، وقد ذهب دايو لإحضارها».

اجتمعنا بعد ظهر ذلك اليوم في منزل آسا الواقع على ضفة النهر. بينما كانت أونايكو تركن سيارتها، قدَّمني دايو إلى زوجة العم. كانت على قدرٍ كافٍ من التهذيب. لكنني شعرت أنها لم تكن تكترث لأمثالي. كان واضحًا أنها تركز انتباهها كليًّا في وصول أونايكو الوشيك.

بدت السيدة كوغا، زوجة عم أونايكو في أواسط الستينات من العمر. كانت ضخمة الجثة على نحو استثنائي مقارنةً بامرأة يابانية من جيلها. ولكن لم يكن باديًا أن تلك العظام الكبيرة تحمل الكثير من اللحم. جلسَت إلى منضدة منخفضة على حصيرة التاتامي. وعندما دخلت أونايكو أخيرًا، حدَّقت إلى وجهها وقالت: «لقد تغيرت كثيرًا يا ميتسوكو. بالطبع، مرَّ وقت طويل منذ التقينا آخر مرة، لذا، لم أتفاجأ حقًّا».

كيلا تتفوق زوجة عمها عليها، ردَّت أونايكو: «ثمانية عشر عامًا، توخّيًا للدقة. كنتُ لا أزال طفلةً عندما رأيتك آخر مرة. لو سُمِح لي بالحفاظ على الجنين حتى الأوان، لكان الطفل بجانبي الآن، وفي مثل عمري في ذلك الحين. مَن يدري، ربما كان باستطاعتنا، أنا وأنت وهو، أن نتحدث بفرح ونستعيد الأيام الخوالي».

«أجل، ولكان زوجي أوّلنا، باعتقادي»، قالت السيدة كوغا كاعتراف بواقع الأمر. «كنتِ فتاةً فرحةً ومنفتحة القلب، لذلك لم يكن بوسعه إلّا أن يعتني بك ويُبدي لك عاطفته».

«أجل»، قالت أونايكو بحدة. «لقد أبدى عاطفته، تمامًا: ليلًا نهارًا، خصوصًا ليلًا».

بدَت على زوجة العم علامات الألم. «صحيح أن الأمور قد ذهبت بعيدًا جدًّا، وتجاوز زوجي حدودًا ما كان عليه تجاوزها قط»، قالت بحذر. «أعتقد أن ذلك قد بدأ عندما جئتِ للإقامة معنا، كنتِ في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من العمر، وكانت ترعبك شبكة الكهوف والأنفاق القديمة المحيطة بالمزار القريب من أحد جوانب قصرنا.

(قد يعرف جميع الحاضرين، أن سراديب الموتى تلك واحدةٌ من أشهر الوجهات السياحية في كاماكورا). بدأ زوجي ينام في غرفتك ليهدئ

من مخاوفك، ونوعًا ما، تحوَّل ذلك إلى عادة. كنتُ عرضةً للصداع، لذلك كنت في الكثير من الأحيان آوي إلى الفراش باكرًا، ولم أكن أدري بالضبط ما كان يحدث بينكما. كنت فقط أشعر أنني محظوظة، لأنه، عندما كان يعود من عمله متعبًا آخر النهار، يستطيع الاسترخاء في غرفتك بعض الوقت».

«نعم، وكانت طبيعة هذا «الاسترخاء»، كما تقولين، هي المشكلة»، قالت أونايكو. «حقًّا، إن هذا الشيء عن تجاوز الحدود، قد بدأ على الفور. فقد شرح لي زوجك أن العم لا يحق له وضع يديه داخل لباس ابنة أخيه الداخلي، لكن لا يضير في شيء إذا بقيت مداعباته بأمان على الخارج أو حول الحواف. لم أكن أعرف شيئًا، فقلت في نفسي، أوه، لا بأس، بما أنك تقول ذلك. شيئًا فشيئًا، راحت الأمور تتطور، إلى أن بدأ يضع يديه تحت ملابسي الداخلية، لكنه وعدني بعدم إدخال أصابعه في أي مكان ممنوع، لأن ذلك سوف يكون قريبًا جدًّا من ممارسة الجنس بحسب قوله».

مرة أخرى، بدت زوجة العم غير مرتاحة بشكل واضح، عندما سألتُ زوجي بعد رحيلك، كيف استطاعت الأمور أن تذهب بعيدًا حتى هذا الحد، أجابني أنه كان مندهشًا ممّا أسماه «الإفراط في غزارة» إفرازاتك ردًّا على مداعباته الحنونة، ثم أضاف أن ذلك كان السبب في التصعيد غير المناسب الذي شهدته علاقتكما»، أوضحَت. «بحسب تعبيره، كان الدليل المادي يدلُّ على عدم معارضتك لما كان يفعله معك. قولي بصراحة، ميتسوكو: أليس صحيحًا أنك كنت تستمتعين بمداعبات زوجي لك؟».

«حسنًا، نعم، أفترض أنني كنتُ أستمتع، على مستوىً ما، بعد أن ألفت ذلك»، أقرَّت أونايكو. «ولكن حقًّا لم أكن أفهم ما الذي يجري، وقد ارتكبتُ خطأ الاعتقاد بأن عمي لن يُقدم قط على فعلٍ غير مناسب».

«ميتسوكو، ثمة شيءٌ آخر سمعته من زوجي بعد أن عدتِ إلى أوساكا،

وهو أنك عندما كنت مراهقة في الثانوية، عُدت ذات يوم إلى المنزل وذكرت له عبارة، قلتِ إنها تصف ما كنتما تفعلانه معًا. (يبدو أنك سمعتِها من إحدى زميلاتك الأكبر منك سنًّا). إنه لأمر محرج قول هذا بصوت مسموع في جلسة مختلطة، ولكن العبارة كانت «تزامن الاستمناء المتبادل».

«نعم، هذا صحيح، قلتُ له ذلك»، قالت أونايكو. «كنت أريده أن يؤكد لي أن ما كنا نفعله لم يكن بالفعل الجنس، بحد ذاته».

«ولكن مع تطور علاقة جسدية حميمة وتصاعدها، ألم يكن ما انتهيتما إلى فعله، بكل بساطة، جماعًا بالتراضي؟».

«كلا»، قالت أونايكو بشكل قاطع. كان اغتصابًا. كان هذا قبل أن تُزوَّد غرف المنزل كلها بالتكييف الهوائي. وعندما كان الطقس حارًّا، كنتُ أتمدَّدُ على السرير عاريةً تمامًا، ومنفرجة الساقين، فقط كمحاولة للحصول على البرودة. ذات يوم كان عمي يتربص على مقربة، كالعادة. راح يحدِّق لفترة طويلة إلى موضع انفراج ساقيّ، ثم فجأةً، قال بصوتٍ عالٍ: «حسنًا، كفى يعني كفى. لم أعد أطيق هذا الهراء!». وشرع في اغتصابي. (في ذلك الحين، كنتِ يا عمتي في كيوتو للمشاركة في اجتماع لتوحيد النساء). عندما رحتُ أصرخ من شدة الألم، قال عمي: «لا تقلقي، لن تشعري بالألم بعد المرة الأولى»، ثم استمر في اغتصابي ثانيةً، مرتين، حتى مطلع الفجر، وأخيرًا، ذهب إلى غرفته.

«صباح ذلك اليوم، انتظرت حتى جاءت السيارة الحكومية لتنقله إلى مكتبه. بعد ذلك، ركبت القطار وعدت إلى البيت في أوساكا. كدليلٍ على ما حدث لي، أخذت الملابس الداخلية التي ارتديتها بعد جولة الاغتصاب الثالثة، كانت ملطخة بالدم والسائل المنوي. أعتقد أنكم جميعًا تعرفون ما الذي حدث بعد ذلك.

«لم تتصلي إلّا بعد مرور ثلاثة أشهر يا عمّتي، وطلبتِ إليّ العودة إلى طوكيو، ولقائك في أحد أكثر الأمكنة وقارًا (وتناقضًا) في البلد كله. قلتِ إننا بحاجة إلى الحديث عن مستقبلي، واقترحتِ أن أخضع لنوعٍ من طقوس التطهُّر، على الأرجح، لأنك كنت تملكين فكرة غامضة عمّا حدث بيني وبين عمي. عندما كنا في المزار، كان أحدهم يلوِّح بعلم ياباني عملاق قبالة وجهي، فأُصبت بالدوخة ورحتُ أتقيَّأ. أظنُّ أنك أدركتِ آنذاك أنني حامل، فسرعان ما دفعتِني إلى الإجهاض. بعد ذلك، مرة أخرى، أخذت معي قبل عودتي إلى البيت بعض المواد كإثبات، ولا أزال أحتفظ بها حتى اليوم».

«أرى ذلك»، قالت السيدة كوغا. «واليوم يقال إنك تخططين لكشف هذه الحكاية القديمة القذرة كجزء من عرضٍ عام سيُقدَّم في قاعة اجتماعاتٍ مدرسية، أليس كذلك؟ سمعتُ أن مسرحيتك الصغيرة تروي قصة تلك المرأة التي أعلنت العصيان على رأس المزارعين المحليين منذ سنوات عدة. ولكن ما علاقة هذه القصة التاريخية بما أخبرتِنا به اليوم؟».

«تُعرف المرأة التي ذكرتِها بوالدة ميسوكه، وقد قادت مع ابنها مجموعة من نساء المنطقة للقتال في التمرد الذي أعلنَته». أجابت أونايكو بهدوء. «خرجوا منتصرين، ولكن بعد المعركة، اغتُصبَت والدة ميسوكه وقُتل ابنها. سأؤدي دور والدة ميسوكه، وسأمثّل مشهدًا تتعرَّضُ فيه لاغتصابٍ جماعيٍّ يرتكبه أفراد عصابة من الساموراي الضالّين. لقد اتحد بعض المعلمين والأمهات معًا على مناهضتهم لي ومحاولة تقويض المسرحية. وضخّموا الأشياء إلى حد بعيد، قائلين للجميع إن مشهد الاغتصاب سيمتد ويطول. لذا، كان عليّ أن أعدّل مقاربتي. في الأصل، لم أكن أعرف كيف أوصِلُ وأُفرِّغُ شحنة عذابات أم ميسوكه وحزنها كاملةً. ولكن فيما بعد، أدركتُ أنني أحتاج إلى امتلاك حقيقتي أنا، وأن أعلن على الملأ عبر هذا الدور الذي أؤديه، أنني اغتُصِبتُ أيضًا، وطفلي الذي لم

يرَ النور قُتِل حقًّا. أريد القول: «انظروا إليّ، حدث ذلك فعلًا. ولا يزال هذا النوع من الأشياء مستمرًا في هذا البلد، حتى في يومنا هذا». أعتقد أن شهادتي الشخصية ستصل إلى جمهور المراهقين. ما أقصده هو أننا جميعًا شاهدنا مسرحيات تاريخية، حيث الممثلات بأزيائهن التقليدية المشغولة بعناية فائقة، يدّعين أنهنّ طُرحن أرضًا وأُرغمن على ممارسة الجنس، ثم ينشُجن بلا انقطاع، ولكن هل يمكن لهذا النوع من التمثيليات المصطنعة، أن تجعل أي مشاهد، يدرك حقيقة ما يجري؟ في المقابل، إذا وقف شخص حقيقي على المسرح وقال: «اسمعوا أيها الناس، أنا نفسي اغتُصِبت في الحياة الحقيقية»، سيؤخذ الجمهور على حين غرّة، وقد يُدرك الحقيقة العارية بلحمها ودمها. هذا النوع من الصلات العميقة، هو جوهر أسلوبنا المسرحي في رشق الكلاب، ما عدا هذه الحالة، حيث بدلًا من الدمى، سنتراشق بالكلمات. في السيناريو المثالي، قد أقول شيئًا لعمي ويجيب، كما تفعل الآن زوجة عمّي، من خلال استجوابي. قد أعطيه فرصة رشقي بعبارات مثل «إفرازات غزيرة» و«استمناء متبادل»، كما لو كانت «كلاب نافقة».

«ولكن ما الهدف؟ أقصد، ما فائدة هذا النوع من الاستعراض العام؟ قالت السيدة كوغا التي نهضت فجأة ناشرةً كامل ارتفاع قامتها. كانت حقًّا شخصيةً مهيبة.

«في أي حال»، تابعَت، «يبدو أن دوري في هذه القصة قد بلغ نهايته، والآن حان الوقت ليأخذ زوجي مركز الصدارة، إذا جاز التعبير. بحسب ما فهمت، فإن أسلوبك المسرحي قد يتضمن شهادتك متبوعةً بنوع من الاستجواب من طرف زوجي. لعلمك، لم يعد عمك شابًّا كما كان، وهو اليوم مجرد مهرج عجوز. لذلك من المحتمل أن يجيب عبر تكرار تلك العبارات المفتقرة إلى التهذيب، التي ذكرتِها بصوت مبحوح، وقد يلحُّ على

أنك كنتِ شريكةً راضيةً. ولمّا كان السيد شوكو الحاضر معنا، مناصرًا فذًّا للعملية الديمقراطية، فنستطيع الوثوق أنّ أحدًا لن يفرض رقابة على ملاحظات زوجي، أليس كذلك؟».

تابعت السيدة كوغا مخاطبة أونايكو مباشرة: «ميتسوكو، حتى قبل أن تدخلي عالم المسرح، كنتِ على الدوام شخصًا معبِّرًا على نحو استثنائي. بالمناسبة، رأيتك مؤخّرًا في مسرحية عُرضت على إحدى القنوات الفضائية. كنتِ تؤدين دور وسيط يحاول تهدئة روح حاقدة حلّت في سيدة أرستقراطية، وكنت مبهورةً بأدائك العاطفي المتقد. كما أدهشتني بلاغتك في التأوه والأنين، وخيِّل إليَّ أنني كنتُ قد سمعتُ تلك الأصوات نفسها مرات عدة، تصدُر من الغرفة حيث من المفترض أنكِ أنتِ وزوجي كنتما «تسترخيان» معًا...».

٤

بدا أن حركة الاحتجاج ضد أونايكو ومسرحيتها القادمة تتضخم يومًا بعد يوم. مع ذلك، عندما كانت تُنشر وقائع تلك النشاطات على موقع الفرقة الإلكتروني الذي كانت تديره ريكتشان، تُظهر غالبية الإجابات، بدل الاصطفاف إلى جانب المعارضين، دعمًا قويًّا للعرض المقبل. وريكتشان التي كانت حكيمة وحذرة حيال كل شيء، بدأت تقول أشياء مثل: تثير مسرحيتنا هذه الكثير من الاهتمام، وأرغب في استثمار هذه الطاقة على نحو منتج. إذ ليس بالضرورة أن كل من يبدي اهتمامًا سيأتي إلى المسرح لحضور العرض، لذلك، كنّا أنا وأونايكو نفكر في إمكانية تنظيم حدث منفصل في منطقة سايا عشية العرض.

لحسن الحظ، أدّيت دورًا صغيرًا في تنفيذ الخطة، بمساعدة من القدر، أو بمحض المصادفة. في أثناء تصوير فيلم والدة ميسوكه المنكوب، توثقت بين آسا وساكورا أوغي ماغارشاك أواصر علاقة مميزة، أقوى من علاقتها بأي شخص آخر من جميع العاملين على الفيلم. لكنهما ما عادتا تتواصلان في السنوات الأخيرة. في البداية، تعرّض افتتاح الفيلم الدولي لمشكلات عدة، تبعتها وفاة تاموتسو كوموري، منتج الفيلم. بعد انقضاء أشهر، تلقّينا جميعًا رسالة من مكتب كوموري جاء فيها أن الفيلم قد يحصل على فرصة عرضٍ افتتاحي، غير أن الصفقة ليست أكيدة. لكنّ ذلك أخفق أيضًا، وبالتالي انقطع الاتصال بين آسا وساكورا.

بعد ذلك بسنوات، نشرت إحدى الصحف مقالًا عن المعارضة المنظَّمة لمسرحية أونايكو: والدة ميسوكه. ذكر الصحفي ساكورا أوغي ماغارشاك بالاسم. ونتيجة ذلك، اتصل بي أحد أصدقائها الأصغر منها سنًّا وجاء لرؤيتي. كان الرجل يدرّس الثقافتين الإنكليزية والأميركية في إحدى جامعات كيوشو. وعندما كان يدرس في إحدى جامعات واشنطن، تعرّف إلى زوج ساكورا، الذي كان بروفسورًا في حقل الدراسات اليابانية. وبعد أن توفي البروفسور ماغارشاك، ظل الأستاذ كيوشو الشاب على تواصل مع ساكورا، التي كانت طيبة معه، وساعدته عندما كان طالبًا في الغربة.

توفرت له السنة الماضية فرصة العودة إلى واشنطن. وعندما زار ساكورا (التي تقاعدت وتعيش الآن حياة هادئة) أشارت إلى أنها اشتاقت إلى سماع أخبارنا أنا وآسا. خلال زيارة الأستاذ القصيرة لبيت الغابة، طلبت منه تزويدي بالمعلومات التي تمكنني من الاتصال بها، وسرعان ما فعل. أخبرني أن السيدة ماغارشاك (هكذا كان يناديها) لا تزال بخير وبصحة جيدة، لكنها أصبحت تجد صعوبة متزايدة في قراءة الرسائل

باللغة اليابانية. ونتيجة ذلك، قلَّ تواصلها مع أصدقائها ومعارفها اليابانيين على مر السنين.

كتبت لساكورا رسالة باللغة الإنكليزية، صورتها ريكتشان وأرسلتها بالبريد الإلكتروني من حاسوبها الشخصي. قلتُ في الرسالة إنني أعمل حاليًا مع مجموعة من الأصدقاء والزملاء، بمن فيهم آسا، على إنتاج صيغة مسرحية من *والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب*. كنا نعرف أن صدور الفيلم قد ابتُلِيَ بسلسلة من المشكلات (كتبتُ). لكن إذا كانت الظروف قد تغيَّرت، فبات لديها، مثلًا، قرص فيديو رقميّ للفيلم نستطيع مشاهدته، فسوف يقدِّم فائدة جمة إلى الممثلة التي تؤدّي دور والدة ميسوكه على المسرح (الدور الذي أدّته ساكورا في الفيلم)، حيث تقوم بدراسته ولاسيما مشاهد نشيد المعركة منه. على الفور جاءني بريد إلكتروني يحمل جواب ساكورا، بالإنكليزية أيضًا، تعرض فيه مساعدتنا بكل ما أمكنها.

مذّاك، تولت ريكتشان مهمة التراسل مباشرة مع ساكورا. تبادلتا موجة من البريد الإلكتروني. وراح الوضع يتطور بسرعة كبيرة. أخبرت ساكورا ريكتشان بأنها تملك حاليًا حقوق عرض الفيلم. كما قالت إنها ستكون سعيدة بإرسال الفيلم في الحال، لكنها تظن أن القرية لا تملك مسرحًا مناسبًا لعرض فيلم روائي طويل. لم يكن الفيلم قد عُرض في اليابان إطلاقًا. وبما أن نساء محليات كثيرات شاركن في التصوير، فقد قالت ساكورا إنها تأمل أن يتمكن أكبر عدد منهن من الحصول على فرصة مشاهدة الفيلم في شكله النهائي. بعد أن قلَّبت الأمر في ذهنها، جاءت ساكورا بفكرة عرضٍ مجانيٍّ عام للفيلم، كرديفٍ للعرض المسرحيِّ. يجري العرض في موقع سايا، حيث صُوِّر جزء من الفيلم. بالطبع، من أجل عرض فيلم في الهواء الطلق وسط البرية، سوف نحتاج إلى بعض المعدات الخاصة، بما فيها شاشة كبيرة محمولة. قالت ساكورا إنها كانت تملك كل

ما يلزم من تجهيزات في منزلها. ولمّا كانت تشتبه في أن كوموري لم يدفع إلى السيد شوكو بنسًا واحدًا مقابل كتابة سيناريو الفيلم (كانت تمزح)، سوف يسعدها إرسال تلك المواد جوًّا وعلى نفقتها الخاصة.

هكذا تمكنت أونايكو وريكتشان بمساعدة الأصدقاء من توسيع الاحتفالات إلى خارج المسرح الدائري. بالطبع، كانت آسا كالعادة تُسهم في العمل؛ وفي الوقت نفسه تؤدّي دور الأم الراعية والمشجعة الرئيسية للشابتين الموهوبتين اللتين أخذتهما تحت جناحها.

الفصل ١٥

الموت بالمطر

١

كانت البروفا النهائية بعد ظهر اليوم الذي يسبق الافتتاحية. كنّا أنا وماساوو آناي نجلس في مؤخر المسرح، بعيدًا عن الأشخاص المهمين الذين احتشدوا في المقاعد الأمامية والوسطى.

في مؤخر المسرح، كان هناك هيكلٌ معقَّدٌ نُصِب حديثًا، نظرت إليه في البداية كجسرٍ طويل وعريض بمستويات متعددة. فوق أحد ممراته العلوية المرتفعة، راحت امرأة ترتدي ثوبًا من الكتان الأزرق الغامق وقبعة ملائمة، تعبر بسلاسة من يمين المسرح إلى يساره ثم تعاود الكرة، وهكذا... كانت تُطرِق برأسها فلم أستطع رؤية وجهها، لكنني افترضت أنها أونايكو، كما في البروفات السابقة. توارت المرأة خلف الستارة المنسدلة على الجانب الأيسر من المسرح. وبعد لحظات، عادت مجددًا من الجهة المقابلة ولكن على مستوى آخر، بالمشية الواثقة نفسها. بينما كنتُ أراقبها تصعدُ أعلى

من قبل، أدركتُ أن الهيكل المعقَّد كان انحدارًا مستمرًّا، ليس كالسلالم اللولبية التي نراها أحيانًا في المنازل الراقية، لكنه أوسع وأمتن.

بعد ذلك أخبرني ماساوو أن أونايكو دُعيت إلى اجتماع عاجل، وأن المرأة ذات الثوب الأزرق عضو في الفرقة جرى استدعاؤها بسرعة لكي تحلَّ محلّها. (كنت لا أزال أعتقد أنها تشبه أونايكو، خصوصًا من الخلف). بينما كانت البديلة تقترب من الظلام على حافة المستوى الأعلى، راح يتضخم فجأةً صوتُ بكاء طفلة صغيرة كان بالكاد مسموعًا. بعد أن دارت ثلاث دورات على الانحدار ذابت المرأة في الظلام، لكن صوت بكاء الطفلة استمرَّ في الارتفاع حتى تردَّد صداه في أنحاء الصالة كلها.

بعد ذلك، اتجهت إلى الانحدار فتاةٌ صغيرة ترتدي فستانًا رثًا مزركشًا بالأزهار، وتنتعل حذاء قماشيًا، راحت تصعد باتجاه السقف وهي تبكي بمرارة. كانت تصعد ببطء ومشقة منتحبةً طوال الطريق، حتى وصلَت إلى السقف المظلم حيث تلاشت في العتمة. (في هذه الأثناء، جرى تعديل إضاءة الجزء السفلي من الدرج حيث يبدو ضبابيًّا غير واضح الملامح).

مع تلاشي صوت نحيب الطفلة، أنار المسرح شعاع ضوء. هناك، وقفت المرأة المكسوة بالأزرق التي رأيناها قبل قليل، حزينة المظهر، خافضة العين، مثلما كانت وهي تتسلق الانحدار. مع ذلك، هذه المرة، راحت تخاطب الجمهور بصوت واضح وقوي ملأ أرجاء المسرح كلّها.

«أعتقد أن كثيرين كان لهم حظ مصادفة طفلة صغيرة تتسكع وحيدةً في شوارع المدينة أو في متاهة أنفاق المترو، وهي تبكي بأعلى صوتها، ولكن لم يكن لديهم أدنى فكرة عنها أو عن ذويها. فالمرأة الشابة التي ترافق الطفلة تتقدّمها دائمًا بعدة خطوات، ولا تسمح لها باللحاق بها، لذلك تسير دائمًا بسرعة كبيرة. هذه ظاهرة حضرية موجودة فعلًا في يومنا هذا».

إجمالًا، في إنتاجات أونايكو مساحةٌ أكبر للشرح، خلافًا للمسرحيات التقليدية، ولكن بدا الجمهور مستغرقًا في الإصغاء.

«قبل مئة وأربعين عامًا تقريبًا، وفي هذه المنطقة، اعترضت مجموعة من الأطفال الشجعان طريق الجنود الحكوميين. رموا بأنفسهم بينهم وبين خطوط الجبهة، مشكّلين بذلك درعًا لحماية النسوة الفلاحات اللواتي تجمَّعن للقتال في التمرد الذي قادته والدة ميسوكه»، تابعت المرأة ذات الثوب الأزرق. «نائحين ونادبين طوال الوقت، جلس الأطفال على الأرض، ومنعوا الجنود من الوصول إلى قلب المعركة. نتيجة ذلك، استطاعت النسوة المحاربات القتال، وحققن نصرًا سريعًا. وحتى اليوم تقام الاحتفالات تكريمًا لمآثر أولئك النسوة المحاربات. في الواقع، نال نداء والدة ميسوكه للمعركة من الشهرة، حيث حُفظ على شكل نشيدٍ يغنيه سكان المنطقة كل سنة خلال موسم احتفالات تكريم الأموات. مبدئيًّا، نحن نستعمل صيغة السيد شوكو للنشيد، التي كتبها بالأصل لسيناريو فيلم سينمائي، لكننا سمحنا لأنفسنا إضافة سطر أو سطرين:

الرجال يغتصبون، لا جديد في ذلك/ لكن البلدان قد تُغتصَبُ أيضًا / أيتها النساء المحاربات، فلنخرج / ونهزم كل عدو غاشم!

«إذن، هكذا تبدأ مسرحيتنا. نحن على أتم الاستعداد للتعامل مع أي مشكلة قد تُثار نتيجة المعارضة الإيديولوجية لهذه المسرحية (ونفترض أننا نستطيع التغلُّب على هذه التحديات). في خاتمة العرض، ننوي استدعاء الطفلة الباكية ووالدتها البائسة للظهور مجددًا على المسرح. عند ذاك، ستصعد أيضًا أمهات عديدات مع أطفالهن. وكل الفتيات الصغيرات، بدل أن يبكين دلاءً من الدموع، سيبتسمن بعذوبة، وسترتسم على وجوه الأمهات تعابير تشعُّ بالأمل.

«ما نرغب في إظهاره من خلال هذه المسرحية، هو أن الاضطهاد الذي أرغم النساء المحليات على حمل السلاح منذ أكثر من مئة عام، مستمرٌّ اليوم، ومُجسَّدٌ في النساء الحزينات، وأطفالهن البكائين الذين لمحهم معظمنا في شوارع مدننا. ولكن بينما نحتاج جميعًا إلى الاعتراف بأن عددًا كبيرًا من المعارك، لا يزال على النساء خوضها، نودُّ في الوقت نفسه إيصال رسالة أمل، كي لا تذهب سدى عذاباتُ النساء المحاربات اللواتي خرجن قبلنا. هذا ما نأمل في إنجازه هنا الليلة، من خلال هذه المسرحية التي نقدّمها إليكم».

بانتهاء الممثلة من تقديم مناجاتها، غرق المسرح في الظلام، وجاءت من البعيد أصوات إنشاد صرخة الحرب.

أيتها النساء المحاربات، فلنخرج
للقاء عدونا الأخير، ولا ننتظرْ.
في المعركة نسمو بأسًا وشدةً
وشجاعةً لا تنكسرْ.
ها نحن اتّحدنا معًا،
ومعًا سنقهر كل عدوٍّ غاشمٍ، وسننتصرْ.

ثم أطلقت النساء اللواتي كانت أصواتهن مؤثرة أكثر كثيرًا من الرجال في الكورس، هتافات النصر التي راحت تتضخم وتشتد، مرتفعةً أعلى وأعلى، للتعبير عن النصر الذي تكلَّل به التمرد.

كانت ريكتشان المديرة الموسيقية للمسرحية، بالطبع. وقد استخدمَت فيديو *والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب* الذي أرسلته ساكورا كمورد للعناصر الموسيقية المكوِّنة للمسرحية. لم تكن ريكتشان حاضرة في هذه البروفة، ولم أرها منذ الصباح الباكر حيث كانت تتجه إلى سايا برفقة تاماكيتشي

وبعض أصدقائه (الذين كان بينهم العديد ممن شاركوا في تصوير الفيلم) من أجل نصب خيمة عملاقة استعدادًا لعرض فيلم ساكورا. قُدّم العرض قبل البروفة بساعتين، وسمعتُ تقارير أفادت بأن الريح قد هبّت على نحوٍ حملَ أصوات الممثلين على الشاشة، فكانت مسموعةً حتى البيوت الواقعة على طول النهر. كنت أقول في نفسي، بفضل هذه النسمة الميمونة، فإن الكثير من السكان المحليين الذين سيحضرون عرض المسرحية المباشر مساء ذلك اليوم، سيعيشون رعشة التقدير والامتنان لدى سماعهم نشيد صرخة الحرب يصدح ثانيةً. كانت جميع التذاكر قد بيعت. كذلك قامت الصحف ومحطات التلفزيون المحلية بحملة إعلامية واسعة لتغطية عرض الفيلم الأصلي في سايا. نتيجة ذلك، اضطر عدد كبير من المشاهدين إلى المشاركة في الحدث وقوفًا.

في هذه الأثناء، وبالعودة إلى البروفة النهائية، في بقعة مضاءة من المسرح العاري تمامًا، فُرشت في الوسط حصيرتان من القش. كان ميسوكه المزارع الشاب المقدام الذي قاد التمرد الأول يتمدد على فوتون وُضع فوق الحصيرتين. على الستائر المعلّقة حوله أُضيئَت صورُ أعمدةٍ مربعة الشكل من خشب السنديان، خلقَت إيحاءً بصريًّا لزنزانة سجن. في هذه الفسحة الضيقة، جاء يذرع عدد من رجال الساموراي. راح ميسوكه الذي كان في حالة يرثى لها من المرض، يخاطب بكلمات صادقة الساموراي الذين كانوا يستمعون إليه بتساؤل، مائلين رؤوسهم.

«أنتم تمثّلون الإقطاع الجديد، وقد قُوّضت منزلتكم الاجتماعية على يد مجموعتي بانتصارنا عليكم في أثناء التمرد. أعرف أن عليكم أن تجدوا كبش فداء للحفاظ على ماء الوجه أمام سادتكم، لكننا كنا دائمًا أصدقاء على أرض المعركة، أليس كذلك؟ مع ذلك قُبضَ عليَّ ورُميت في السجن، لأنني ارتكبت جريمة الانتصار في المعركة، بعدلٍ وإنصاف.

وأنتم تحتفظون بي سجينًا هنا على الرغم من المرض. أين الخير في ذلك؟».

أجاب أحد الساموراي الشباب: «ليست مسألة شخصية. فكما قلتَ، نحن بحاجة إلى من يُنفّذ بحقه عقاب العصيان، وصودف أنك قائده».

ثم قال ميسوكه: «ولكن لم لا تدعونني أهرب؟»، ردَّ الساموراي: «الحقيقة، حتى لو حررناك، لن تعيش طويلًا في الخارج بسبب مرضك، ولن تتمكن من قيادة عصيان آخر. مع ذلك، حاول أن تتفهم وجهة نظرنا. إذا أبقيناك هنا وتركناك تموت في السجن، سيعاود النظام القديم الإيمان بنا ومنحنا ثقته ثانية، على الرغم من هزيمتنا النكراء في التمرد. سيكون ذلك مفيدًا لنا سياسيًّا في المستقبل».

استدار رجال الساموراي على أعقابهم وذهبوا. كانت امرأة، هي والدة ميسوكه، تجثو خارج الزنزانة الوهمية، وميسوكه اليائس يناديها باكيًا لمساعدته. والدته، التي كانت لا تزال شابة، أجابت معبِّرةً بسطر أصبح أحد أشهر أجزاء حكاية التمرد الشعبية: لا شيء يدعوك إلى القلق، فحتى لو فارقتَ الحياة، سألِدُك ثانيةً».

ومضَت صورُ أعمدة السنديان المُسقَطة ثم اختفَت. نهضَت والدة ميسوكه، وتقدّمَت نحو سرير ابنها، ثم أخذت تمسِّدُ طيات الكيمونو الذي يرتديه، وتسوّي ملاءة فراشه. ثم بدأت الإضاءة تخفُت وغرق المسرح في الظلام، إعلانًا عن استراحة قصيرة لتغيير المشهد.

كان هناك القليل من التصفيق الفاتر في الصفوف الأمامية. عرفتُ ما كان يعني ذلك؛ لم يكن الخلاف بين أونايكو والفصيل المعارض لقصة التقمُّص قد حُلَّ بعد. كانت مجموعة المدرسة التي تضمُّ المعلمتين اللتين كمنَتا لنا خلف المزار، تعارض صيغة الحكاية الشعبية الخرافية، حيث تلِد

والدة ميسوكه ثانيةً ابنها المتوفى منذ سنوات عدة (أي الروح نفسها في جسد جديد)، لكنّ أونايكو رفضت الانصياع.

تذكَّرت أنني عندما أخبرتُ ساكورا لأول مرة بهذه القصة، أجابت قائلةً: «لا أرى في الأمر شيئًا غير طبيعي. يبدو ذلك من صلب الأمومة تمامًا. بالإضافة إلى أنّ ملايين البشر في العالم يؤمنون بالتقمص».

لم أكن أرغب في إثارة الجدل، فتغافلت عن «مشكلة البعث» في النص، وكتبتُ فقط بضعة أسطر غامضة لكي أصف سلوك الأم المحِبّة تجاه ابنها المحتضَر. بالطبع، كنتُ أشارك في هذا المشروع بعد تجربة طويلة في كتابة الرواية، وكنت لا أزال متعوّدًا إضافة طبقات تقريبية إلى أي نص عبر إعادة كتابته مرات عدة. ولكنّ الحس السليم بشأن هذه التقنية يقضي بالفكرة الآتية: إذا لم تشعر بالثقة حيال إعادة كتابة مقطع ما، عليك أن تلغي المقطع بأكمله. كان ذلك ما فعلته بمقطع تقمَّص ميسوكه، لكنّ أونايكو أدخلت في وقت لاحق مراجعاتها الشخصية على النص.

عندما أُعيدت إضاءة المسرح، همس ماساوو: «أعتقد أن التصفيق كان لك، سيد شوكو».

أجبته: «لا، كان لأونايكو، للطريقة التي استعملتها في خلق وحدة منسجمة لكل الأشياء التي وضعتها معًا، وأعطت المسرحية قالبها المتميز، وللجهد الذي بذله الممثلون الشباب في تعلم نصوصهم وروعة أدائهم لها، حتى في غيابها».

في تلك اللحظة، لمحتُ آسا واقفةً على الجانب الأيسر من المسرح، في الجناح الضيق الفاصل بين المقاعد الأمامية والمسرح. كانت تُميِّل رأسها على نحو ذكَّرني بالأم الشابة الكئيبة التي كانت على المسرح قبل قليل. لم تلتفت شقيقتي نحوي؛ بدا أنها كانت تنفق وقتها بشكل سلبي بانتظار أن يلاحظ أحدٌ ما حضورها.

نهضتُ وغادرت المكان الذي كنتُ أجلس فيه، ومكثت في مكان خلف مقاعد الجمهور أنتظر آسا. على المسرح كان يدور مشهد التمرد الثاني بقيادة ميسوكه الثاني (المتقمِّص المحتمل) للراحل ميسوكه، والمرأة الشجاعة التي أنجبتهما.

بعد برهة قصيرة، اقتربت شقيقتي مني وقالت بصوت ذاهل: «اختطف ثلاثة رجال أونايكو، وهم يحتجزونها الآن رهينة في معسكر دايو القديم. يبدو أن اثنين من الرجال الثلاثة ذهبا إلى المعسكر بسيارتهما الشخصية، في حين أرغم الخاطف الثالث ريكتشان على قيادة سيارة أخرى تحمل أونايكو وآكاري. كما أمروا أحد أعضاء الفرقة الشباب بتحذيرك من إخطار الشرطة، وإذا فعلتَ فسيحدث شيء فظيع لآكاري. بُعَيد ذلك، تلقّيت اتصالاً هاتفيًّا من دايو، وطلب مني أن أُبلّغك، وحدك، وأوعز إليّ بإحضارك إلى معسكر التدريب. وقد طلبتُ من الممثلة الشابة ألّا تنبس بكلمة واحدة، فحتى ماساوو لا علم له بما يجري.

«جماعة المعسكر لا يطلبون منك شيئًا محددًا، لكنهم يريدونك أن تحضر بأسرع ما يمكن. يبدو كما لو أنهم لا يريدون سوى العودة إلى النص، وإرغام أونايكو على القيام ببعض التعديلات. أعتقد أن أونايكو تتمسك بالنص، حتى بالمقاطع المرتجلة، قائلةً للطرف الآخر أنك وافقتَ عليها. ربما أملوا في أن تتمكن من إقناعها بتغيير رأيها.

«لا أفهم حقًّا الدور الذي يؤدّيه دايو في ما يجري»، أضافت آسا.

«كل ما أعرفه أن علاقته جيدة بالسيدة كوغا، زوجة عمّ أونايكو، وبعمّها، وكما رأينا ذلك اليوم، يبدو أنهم يعرف بعضهم بعضًا منذ وقت ليس بالقصير. بصراحة، لا أعلم إن كان دايو صديقًا أو عدوًّا. لكن الجيد، هو أن الأنباء تفيد بأن الوضع لم يتأزّم إلى الدرجة التي تستدعي إخطار الشرطة».

٢

غادرنا أنا وآسا المسرح على الفور. وبعد توقف سريع في بيت الغابة لأخذ بعض الحاجيات، اتجهنا إلى معسكر دايو. بعد أن قطعنا مسافة قصيرة، وجدنا أنفسنا على الجانب اللامرئيّ من وادٍ عميق يطلُّ على المعسكر، الذي كان مبنيًّا على سفح تل مائل، والأراضي الزراعية فوقه. بدا المكان لي مألوفًا جدًّا، على الرغم من أنني لم آتِ إليه مذ كنت طالبًا في الثانوية.

لم يكن الغسق قد حل بعد، لكن السماء الملبّدة بالغيوم الكثيفة تحوَّلت إلى سوداء مظلمة تمامًا. عبرنا النهر فوق جسر فولاذي حلَّ محلَّ جسر ريفي معلَّق لا أزال أتذكّره. على الجانب الآخر من الجسر، كان ثمة مرأب يُركن فيه جرار زراعي صغير وشاحنة خفيفة، يؤدي إلى طريق معبدة تصل إلى التل، ما يُفسِّر عدم وجود السيارات التي نقلت أونايكو وريكتشان وآكاري. كان الضوء الوحيد يأتي من مصباح كهربائي معلّق على خشبة طويلة أسطوانية الشكل.

كان يقف خارج دائرة الضوء رجلان جسيمان يرتدي كل منهما بذلة رسمية. وفجأةً ظهرا وأشارا إلى آسا بركن السيارة خلف المرأب حيث لا تكون مرئية. بعد أن أنجزا هذه المهمة، تقدّمانا صعودًا نحو معسكر التدريب، وسرتُ أنا وآسا في أعقابهما. كانت الحقول المزروعة قد اقتُطعَت واستُصلحت مما كان في الماضي غابةً كثيفة. وقد بدت مستقرة ومزدهرة في دورها الجديد كأراضٍ زراعيةٍ خصبة. (كان هذا الانطباع مختلفًا جذريًّا عن الذكريات التي أحتفظ بها من سنيّ مراهقتي، حيث كانت تلك الحقول نفسها مزرَقّةً مثل جروح بليغةٍ فُتحت

لتوِّها في الأرض). ثم خفق قلبي بشدة عندما نظرت أمامي ورأيت ما خِلتُه حشدًا من الرجال يدورون في عتمة الغسق، مسلّحين برماح طويلة ممشوقة. ولكن ما إن صرنا على مقربة، حتى أدركت أن جنود الظلام، لم يكونوا أكثر من جيشٍ من غراس الطماطم العملاقة التي تنتصب عاليًا في أقفاص من أعمدة الخيزران.

كان زوج آسا الراحل مدير مدرسة ينتمي إلى أسرة من المزارعين. وبعد وفاته، شرعت في زراعة الخُضَر على نطاق أوسع من حديقة الأسرة العادية. خلال تلك الفترة الوجيزة، كانت ترسل من حين إلى آخر صناديق من الخضر الطازجة إلى طوكيو. والآن ونحن نصعد التل قالت: «هذه الفصيلة من الطماطم حلوة وممتلئة بشكل استثنائي حقًّا. أتذكّر أن دايو عندما قام بتوصيل شحنة إلى أحد فنادق ماتسوياما، أخبرني أن الطماطم التي ينتجها كانت تستعمَل في تحضير سلطات الذوّاقة التي يقدّمها مطعم الفندق جنبًا إلى جنب مع نوع خاص جدًّا من الخس الروماني».

«مم - همم»، قلتُ.

«بالطبع، عندما يباشر دايو مشروعًا جديدًا، يصبح مهووسًا به»، تابعَت آسا. إنه يركّز في الوقت الحاضر على زراعة هذه الطماطم العالية الجودة. فبعد أن انتقل بعض أبناء أتباعه القدامى إلى أوساكا ويوكوهاما، عاد بعضهم إلى العمل هنا. ربما كان ذووهم هم الذين طلبوا منهم العودة. ولكن في أي حال، كان دايو يقول إنه في أي وقتٍ من السنة، كان هناك أربعة أو خمسة من المتدربين الشباب في المبنى، يتعلّمون كيفية زراعة الطماطم وسوى ذلك».

«مم - همم».

كان كل منا يعلم أن ثرثرة آسا القهرية وإعراضي عن الجواب صادران

عن قلق مماثل بشأن الوضع الجاري. وقد استمرت هذه الدينامية بقطبيها بينما رحنا نصعد التل. أخيرًا، ظهرت أبنية معسكر التدريب، التي بدت كما كانت عندما جئتها زائرًا في عطلة أسبوع كطالب في الثانوية، بصحبتي زميلي وشقيق زوجتي المستقبلي، غورو هاناوا، وضابط شاب اسمه بيتر، كان يخدم في ماتسوياما كمسؤول لغوي إبّان الاحتلال. كان المبنى الرئيسي الذي يضمُّ حمام استجمام بالمياه المعدنية الحارّة التي جُرَّت من ينبوع قريب، مُطفأً تمامًا. لكن الأضواء كانت مُنارةً في مبنىً من طابقين على تلة تقع إلى اليسار. أبعَد، كان ثمة منزل من طابق واحد (بحسب ما أذكُر) يضم مكتبًا كئيبًا، بستائر منسدلة يتسرب منها الضوء. برز دايو من الباب الأمامي واتّجه نحونا. بديهي أنه عرفنا أنا وآسا، حتى عن بعد، ثم بدأ يتكلم قبل أن يضيئنا كليًّا الشعاع الصادر عن مصباح الجيب الذي كان يحمله.

«آسا، كوغيتو، أنا آسف جدًا لتوريطك في هذا»، قال. أونايكو وعمّها السيد كوغا موجودان هناك في المكتب، وينتظران وصولك. تعلمان أنه زوج السيدة كوغا، التي التقيتماها ذلك اليوم عندما راحت أونايكو تنفض الغبار عن المظالم التي كانت ضحيتها في الماضي. قد تتذكر أن زوجة العم قد أشارت إلى أن أسرتها ترغب في تدقيق السيناريو للتأكد من عدم احتوائه على أي إشارات تمسُّ تاريخهم. أعرف أن هذا يتجاوز نداء الواجب، لكن أونايكو كانت تريدكَ أن توافق على سماع الطرفين، بينما يعرض كل منهما رأيه...».

«إنها مجرد مسألة إعادة قراءة لسيناريو المسرحية، فلمَ أحدثتم منها كل هذه الجلبة الميلودرامية؟» سألته بحدة. «ومن قرّر إقحام آكاري في هذا الوضع العبثي؟ إنه أمر لا يُغتفَر».

«أعرف، هذا ما كنت أردده طوال الوقت، ولكن... أرجو أن تتفهم أنني

تعرضتُ للضغط، وأُرغمتُ على التصرف ضد مشيئتي ورأيي. سامحني، كوغيتو، أرجوك».

بينما كان دايو يتلعثم في لفظ هذا الاعتذار بجبنٍ وتزلّف، لاحظتُ أن سلوكه هذه الليلة كان يختلف تمامًا عن سلوكه في أثناء تردُّده على بيت الغابة. فحتى عبارات الاحتجاج والندم الذليلة التي كانت تتدفق من فمه، أحسست فيها بقوة جديدة، أو بسلطة في تصرفاته، إذا جاز القول.

«أعتقد أنها قطعًا سفالة»، قالت آسا وهي تستشيط غضبًا. «لم يكتفِ» هذا الرجل البغيض بخطف آكاري وريكتشان عمليًا، بل يهدِّد مثل رجال العصابات، قائلًا إنَّ شيئًا فظيعًا قد يحدُث لآكاري إذا بلّغنا الشرطة. سنتحدث في الدور الذي أدّيتَه في هذا السيناريو الكريه يا دايو، ولكن فيما بعد. أما الآن، وقبل أي شيء، أين آكاري وريكتشان؟ لقد جئت بأدوية آكاري المسائية، وبملابس داخلية، بالإضافة إلى سندويشات خفيفة للعشاء وسوى ذلك. يبدو أن شقيقي مجبرٌ على الذهاب للتحدث إلى هذا الكوغا الذي ذكرتَه. لكنني أريد أن أرى بأمِّ عيني آكاري سليمًا معافى في أسرع وقت ممكن. هلّا أخذتني إلى المكان الذي احتُجز فيه ابن أخي؟ إذا كنتَ مشغولًا، أرى بعض القياسات الكبيرة تكمنُ في العتمة، وتراقب كل حركاتنا. أرجوك، قل لأحدهم أن يفعل شيئًا مفيدًا!».

لم يردّ دايو على خطاب آسا الانفعالي، لكنّه أمرَ أحد الشباب الذين يحوّمون على مقربة، الذين كانت لهم، بخلاف العملاقين اللذين التقيناهما عند المرأب، هيئة المزارعين، بحمل حقيبة آسا ومرافقتها أينما تريد الذهاب. ثم قادني دايو على الدرب المفروشة بالحصى باتجاه المكتب، مضيئًا لي الطريق بمصباحه الكهربائي الصغير.

كان الهواء الليلي البارد والمشبع بالرطوبة يلفنا لفًّا، ورحت أرتعش.

مع ذلك انتابني إحساس مفاجئ بالوضوح، كما لو أن خطاب آسا الغاضب أخرجني من حالة الصدمة إلى حالة ذهنية أكثر عقلانية.

بمهارة ذراعه الوحيدة المعهودة، أدار دايو مقبض الباب وفتحه. بعد أن دخل وقطع نصف المسافة، استعمل رأسه ليزيح ستارة ثقيلة قديمة تغطي الفتحة. دخلنا الغرفة التي كانت مضاءة بمصباح وحيد معلّق على ارتفاع منخفض، وأرضها الضيقة مرصوفة بما يشبه البلاطة الطويلة أو الآجر بالأحرى، حيث خلعنا أحذيتنا قبل أن ندوس الأرضية الخشبية. قام دايو بتعديل سريع وحاذق للمصباح المتدلي من السقف، ورفعه ليلقي المزيد من الضوء على مساحة أكبر.

كانت قبالتنا تمامًا طاولة مربعة الشكل وعدد من الكراسي المصفوفة على جوانبها الأربعة، ما جعل المساحة الضئيلة تبدو أضيق. وكان مجموعة من الرجال يحدقون إلينا، وقد بدوا كأنهم يجلسون بتردُّد على الكراسي، كما لو أنهم على وشك الرحيل في أي لحظة. كانت هناك امرأة: أونايكو، تلفُّ رأسها وكتفيها بشال ضخم جعلَها تبدو غريبةً وغير مألوفة، لكنها لم تكن مصدومة.

نهض رجلٌ مسِنٌّ عن كرسيّه وفسح المجال لدايو كي يمرّ، وعرفت على الفور أنه بلا شك عمُّ أونايكو السيئ الصيت والسمعة. كان أنفه بارزًا حسن التكوين، وبدا خداه المكتنزان متنافرين تحت جبهته الضيقة المكلَّلة بشعرٍ قصيرٍ أبيض، لكنّ تألّق الذكاء والفطنة في عينيه ذكَّرني بأونايكو. عندما نظر الرجُل باتجاهي وأومأ برأسه إيماءةً خفيفة، لم يظهر في تينك العينين أي أثر للعاطفة. أشارت أونايكو إلى الكرسي الفارغ بجانبها في الطرف المقابل لمكان جلوس عمّها. جلستُ من دون أن أُعيد إلى الرجُل إيماءته الروتينية. راح يحدق إلى حضنه ولم يولِ تعمُّدي عدم ردّ تحيته اهتمامًا. جلس الرجلان اللذان رأيناهما قبل قليل على كرسيين موضوعين

على جانبي الباب، وكان واضحًا من سلوكهما اليقظ أن المهمة الموكلة إليهما، هي إيقاف أونايكو إذا حاولت الهرب.

افتتح دايو الكلام: «سأقوم بالتعريفات الضرورية لعدم إضاعة الوقت. هذا هو السيد كوغا، الذي يعتقد أن مسرحية أونايكو تحتوي على عناصر يمكن أن تستلزم دعوى قضائية بتهمة تشويه السمعة. قد يكون من الطبيعي، أن نخاطبه بلقب سنسئي (معلم)، لكننا هذه الليلة سنلتزم البساطة. يملك السيد كوغا سيرة مهنية لامعة في وزارة التربية وكانت له مساهمات كبيرة في هذا المجال. شغل منصبًا رفيعًا في الوزارة بترؤُّسه دائرة مهمَّة. وكثيرًا ما كان يظهر على شاشات التلفزة في نشرات الأخبار التي تغطي نشاطات السلطة التشريعية اليابانية. كوغيتو، إن شخصًا مثلك يهتم بأدق تفاصيل سياسات ما بعد الحرب التربوية، سبق له بلا شك أن رأى السيد كوغا على الشاشة في مرحلة ما.

«أنتقل الآن إلى الروائي كوغيتو شوكو، أظن أن معظمكم تعرَّف إليه بالفعل. فهو معروف أيضًا بآرائه السياسية الصريحة ومواقفه من القضايا الاجتماعية»، تابع دايو. «يعرف كلٌّ منّا الآخر منذ زمن بعيد، فقد كان والده مرشدي ومعلمي. وها نحن نجتمع اليوم بطريقة أو بأخرى. وإذا كنتم تتساءلون، فقد عرفت كوغيتو منذ نعومة أظفاره. لذلك، لا أزال أخاطبه باسمه الأول. كنا نتوقع حضور السيدة كوغا أيضًا، وقد وصلَت إلى شيكوكو في وقت مبكرٍ من هذا الأسبوع لعقد اجتماع أولي. لكن المحادثات لم تسفر عن شيء، لذا، قرّرت التنحّي، وتركت زوجها يتولّى زمام الأمور من الآن فصاعدًا.

«في أي حال، كان السيد كوغا يقول إنه يرغب في مناقشة أونايكو بخصوص بعض الأشياء، كمبادرة ودية بدلًا من اللجوء إلى القضاء والمحاكم. مع ذلك، تمسّكت أونايكو بموقفها الحازم، قائلةً إنها التقت

السيدة كوغا بلا جدوى، لذا، لم تكن هناك حاجة إلى عقد اجتماع ودي مع عمها. لم يكن السيد كوغا الذي أجاب، بل شريكاه اللذان قالا: «حسنًا إذن، علينا أن نأخذ الأمور على عاتقنا للتأكد من جمع الطرفين وجهًا لوجه». من وجهة نظر أونايكو، هذا اجتماع أُرغمت قسرًا على حضوره. والمسألة الآن، هي الآتي: إذا سار هذا الاجتماع بسلاسة وحقَّق نتيجةً إيجابية، يمكننا تجنب الاختصام القانوني الذي يستفيد منه الجميع. لذلك دعونا نساعد على إنجاحه».

دفع الشابان اللذان حدَّدتُهما كمزارعَين الستارة الثقيلة، وفرَّغا مكانًا بين خليط الأوراق الملقاة على الطاولة، حيث وضعا صندوقًا كرتونيًّا ممتلئًا بالكعك والحلوى، والكؤوس البلاستيكية وزجاجات المياه الفردية، ثم غادرا الغرفة. كانت الستارة القديمة تحجب بشكل فعال ضجيج العاصفة التي راحت تستعر في الخارج. ولكن حين فُتح الباب لوهلة قصيرة، كانت أصوات المطر المنهمر والرياح العاتية التي تهدر عبر الغابة مسموعةً بوضوح. كنتُ، عندما توقفنا في بيت الغابة قبل مجيئنا إلى هُنا قد أضفتُ سماعات آكاري المضادة للضوضاء إلى جانب محتويات الحقيبة الأخرى. ففكرت أنه كان قرارًا لا إراديًّا نافعًا؛ ذلك أن آكاري لم يكن يطيق سماع صوت العاصفة.

«حسنًا إذن، دعونا نبدأ»، قالها دايو بسلطان، وهو يسلمني نسخة ملحوظة من النص. في أي حال، وقبل أن تصل سيد شوكو، قُطع شوط في مناقشة المشكلات العالقة، قطعه الأطراف المجتمعون، ومن بينهم أونايكو التي حضرت مكرهة. ترى أونايكو أن من الضروري إدراج هذا المقطع الجذري الذي يمكن أن يتسبّب بفضيحة في المسرحية، لكن، إذا أخذنا الأمر من وجهة نظر السيد كوغا، يكون السؤال الوحيد هو: هل سيُشطب المقطع المُهين كليًّا، أم تعاد مراجعته ويُعدَّل على نحو كبير؟ غير أن تركه على حاله ليس خيارًا.

«في الواقع، كان ينبغي أن أقول: «سيُشطب مقطعان...»، لأنهما اثنان. فلنلقِ نظرةً على نقطة الخلاف الأولى التي تتحدث عن العلاقة (إذا كانت العبارة المناسبة) بين العم وابنة أخيه. عليَّ أن أقرَّ بأنني فوجئت عندما قالت أونايكو منذ البداية إنها لا تمانع في إلغاء المقطع بأكمله. في النص، كل الأجزاء المتنازع عليها، وُضعَت حولها دوائر باللون الأحمر، وقالت أونايكو: «طبعًا، هيّا، احذفوا المشهد بأكمله». بما أنها قالت إن المشهد سيُحذف بأكمله، فالمسألة ببساطة مسألة قطع. ولن تكون هناك حاجة إلى تفصيل المشهد المعنيِّ على القياس. في أي حال، فإن النقطة هي أن السيد شوكو لن يضطر إلى تكلُّف عناء مراجعة النص لضمان عدم تأثير الحذف في الأسلوب الأدبي الكلي، أو سهولة الانسياب السردي، أو أي شيء كان».

بينما كنتُ أدقِّق التعديلات التي ذُيِّلَت باللون الأحمر، كان السيد كوغا يحدِّق إليّ. انتابني إحساس واضح أنه كان يتفحّصني. انتظرَ حتى فرغتُ من قراءة المشاهد المختلَف عليها، ثم تكلَّمَ.

«ما دامت أونايكو قد وافقت على حذف هذا المقطع، فلا حاجة حقًّا إلى مناقشته بالتفصيل»، هكذا بدأ. «مع ذلك، فإن ما أتوقّف عنده، هو توقيعك على هذا المشهد الناري اللاهب. ولولا تدخلنا، لجرى عرضه فعلًا على مسرح عام. ما أريد قوله، ببساطة... هو أننا، أنا وأنت، ننتمي إلى الجيل نفسه. وبصفتي قارئًا لأعمالك منذ الصغر، أقول بكل أمانة، إن المشهد الذي نحن بصدد الحديث عنه يتعارض، على ما أعتقد، مع أسلوب كاتب مرموق مثلك. كنتُ أقول في نفسي إن ورودَه في النص قد يسيء إلى المؤلّف، وربما ترك أثرًا سلبيًّا في سمعته الأدبية. لذلك طلبتُ من أونايكو حذفه». أدلى السيد كوغا بهذا الخطاب الحافل بالخداع والتلاعب السافر، من غير أن يرفَّ له جفن، ثم تابع: «مع ذلك، يبدو أن زوجتي

قد شعرت بخبث عميق وخفيٍّ في المشهد، غايته فضح أسرار أُسرتنا، وإظهاري بمظهر السيئ الشرير».

توقَّف، وأخذ نفسًا عميقًا؛ ثم قال: «لقد دعتني أونايكو إلى حضور العرض غدًا مساءً، ويبدو أنها تأمل بشكل ما إثارة مواجهة بيني، من مقعدي وسط الجمهور، وبينها على خشبة المسرح. أعتقد أنها طريقة عمل المقاربة المسرحية لرشق الكلاب. وفقًا لما فهمتُه، تسردُ أونايكو تفاصيل ما يُسمّى بارتكاب جريمة في حقّها، ثم أعرضُ بدوري رؤيتي للقصة. فتردُّ أونايكو باستدعاء ممثّلَين ينتظران على الجانبين (يرتديان زيًّا يعود إلى القرن السابع عشر، كالشخصيَّتين الهزليّتين في المسلسل التلفزيوني الشهير *ميتوكومون*) للانضمام إليها في مقدمة المسرح. بعد ذلك، تصدر إليهما الأمر: «سوكي، كاكو، أطلعا الجمهور على ما لديكما». فيتقدم أحدهما الذي يحمل عصًا عُلّقَ في طرفها العلوي كيس بلاستيكي، قيل لي إنه ممتلئ بالغسيل القذر (حرفيًّا)، وأشياء أخرى لا توصَف. ثم يشرع الممثلان في دقِّ الطرف الآخر من العصا على الأرض في محاولة منهما لترهيبي قائلَين: «لن تتمكن من الإشاحة بنظرك بعيدًا هذه المرة». قد يجرحك هذا سيد شوكو. لكنني فوجئت، وبصراحة خاب أملي عندما سمعتُ أنك وافقت على الإدراج المجاني لمشهد بهذه البشاعة في الصيغة النهائية للنص المسرحي».

«كان من المفترض إدراج الإضافة كمشهد ثانوي»، أجبته. «لقد كانت مجرد محاولة مرتجَلة لتخيُّل ما يمكن أن يحدث بينك وبين أونايكو، إذا رفعتَ قضيةً بتهمة التشهير أمام المحكمة، وما يرافقها من أدلة الطب الشرعي.

سوف يكون الممثلان الشابان بالزي التقليدي (والشخصية نفسها) تيمُّنًا بصنوهما في البرنامج التلفزيوني الذي نعرفه جميعًا حق المعرفة.

بما أنك، سيد كوغا، كنتَ تتحدث عن رفع دعوىً أمام القضاء بتهمة التشهير، ففي هذه المحكمة القانونية الوهمية، سيُدلي المدعي بشهادته بينما تقوم أونايكو بمواجهته عبر إعادة استجوابه؛ إذن ستحدث مواجهة بين شهادتين. كان ذلك هو المفهوم الكامن خلف المشهد الهزلي الساخر، الذي جاء بشكل طبيعي بفضل الارتجال. مع ذلك، فإن ما تقوله صحيح: لقد وقَّعتُ بالفعل على هذه الإضافة إلى مسوَّدة النص النهائية».

في تلك اللحظة، تدخلت أونايكو، فقالت: «في المشهد الذي نناقشه، بدلًا من «الكلاب النافقة» المعتادة، ستُستعمل الأكياس البلاستيكية المملوءة بأشياء يمكن اعتبارها حقًّا أدلة مقبولة أمام محكمة قضائية، إذا مضيت في تهديدك قدُمًا ورفعت الدعوى»، شرحَت مخاطبةً عمَّها. «كان العنصر الأول، الملابسَ الداخلية التي كنتُ أرتديها عندما اغتصبتَني، وكنتُ في صيفي السابع عشر. كانت ملطخة بالدم والمَني، وقد تمسَّكتُ بها كل هذه السنين محفوظةً في كيس مزوّد بسحاب. أما العنصر الثاني، فكان بعض الأدلة الطبية المتعلقة بالإجهاض الذي أُرغمتُ عليه، سوف أعفيك من التفاصيل المجمَّدة للدم في العروق، لكنني احتجت إلى كل ما أملك من شجاعة لكي أطلب من الممرضة هذا التذكار. لقد استشرتُ مؤخرًا خبيرًا أكّد لي أنه، على الرغم من قدم الدليل، فسوف يصمد الحمض النووي عند الفحص».

«بصرف النظر عن مسألة هذه المواد إن كانت أدلة مقبولة أمام المحكمة أو لا، هل يمكننا أن نتفق، على الأقل، على حذف الجانب المبتذل من العرض؟ تعلمون أن ما يسمّى بالمسرح السري، هذا النوع من الهراء الطليعي العدواني، كان شائعًا عندما كنا شبانًا صغارًا، أليس كذلك؟ قال السيد كوغا وهو ينظر إليَّ مباشرةً. «أعتقد أن هذا في مصلحة الجميع، ليس فقط حفاظًا على سمعتي، بل على اسمك أيضًا، سيد شوكو، كشخصية أدبية عالمية ومرموقة».

«لا أعتقد أن هذا يؤثر في سمعة السيد شوكو الأدبية». قالت أونايكو بشكل قاطع. لقد أعطيتك ما تريد عن طريق حذف المقطع الأول، لذلك دعنا نتقدّم الآن. ما زلنا بحاجة إلى مناقشة نقطة الخلاف الثانية، بحسب تعبير دايو. لذلك، هل بوسعنا أن نبدأ من فضلك؟ موافق؟ عظيم.

«تتعلق نقطة الخلاف الثانية بما يزعم محامو السيد كوغا. يقولون إنني حتى يوم وقوع الحدث، كنت أعيش في كنف أسرة عمي بوئام تام ثلاث سنوات تقريبًا. ويدّعون أن ما حدث امتدادٌ طبيعيٌّ لما يسمونه تلطيفًا «المشاعر الودية» التي نشأت بيني وبين عمي. بعبارة أخرى، يزعمون بوجود أساسٍ إقرارٍ متبادل، أدّى إلى نشاطٍ جنسيٍّ كامل كجزءٍ من تطورٍ عاديّ اختياريّ. كما ركزوا في حقيقة أنني كنت بالفعل في السابعة عشرة من العمر، على الرغم من أن الثامنة عشرة هي تقنيًّا سن الموافقة القانونية في الإقليم الذي دارت فيه الأحداث».

«حسنًا، قال عمُّ أونايكو بسلاسة. الحقيقة هي أننا كلينا كنا نستمتع بما أسميته «الاستمناء المتبادل». ولا بدَّ من القول إنك طبّقتِ كثيرًا هذه العبارة الخاصة بالراشدين لمدة لا بأس بها، وكان ذلك بالتراضي التام، ثم تعوّدنا بطريقةٍ ما استخدام أيدينا ليبلغ كل منا الذروة في نهاية تلك التبادلات، لأن إطالة اللذة كثيرًا كانت (ومرة أخرى، أنتِ التي اخترتِ هذه الكلمات) بلوغ أعلى القمة».

«كل ذلك صحيح وجيد»، قالت أونايكو. «ولكن هناك حقيقة، هي أنني لم أكن في أي لحظة من اللحظات، أدرك أننا كنا نمارس الجنس، بحد ذاته».

«أقرُّ لك بذلك» قال عمُّها. ولكن في اليوم المعنيّ، كان ذلك حقًّا مجرد خروج عرَضيٌّ عن الدروب المعتادة في غمرة حرارة اللحظة، ألم يكن الأمر كذلك؟».

«*خروجٌ عَرَضيٌّ عن الدروب المعتادة؟*»، ردَّدَتها أونايكو مرتابةً. «إذن، عمَّاه، هل أنت بصدد القول، إن ما فعلته بي ذلك اليوم كان زلّةً صغيرةً تافهةً، وليس أمرًا خطيرًا على الإطلاق؟».

«اسمعي، يمكننا البقاء هنا حتى الفجر، نتجادل حول دلالات الكلمات. ولكن، إذا تمكنتِ فقط من الرؤية بوضوح، وقبلتِ اقتراحنا لحلِّ الوضع، فأعتقد أننا قد نتمكّن من تجاوز المشكلة الثانية أيضًا»، أجاب السيد كوغا برقة. (يبدو أن كلمة «عمّاه» أشعرته بأنها إشارة مشجِّعة من طرف أونايكو). «فلنواجه الأمر. لقد استمتعنا كلانا بما كنّا نفعل، والحق يُقال، إن سهولة علاقتنا سمحت لنا باستعمال عبارة مثل «الاستمناء المتبادل»، على الرغم من إدراكنا التام لسخافتها. أليست هذه حقيقة؟ ثم على حين غرّة، انجرفتُ إلى موقفٍ تعتزمين نشره على الملأ، وفضح أسرارنا القديمة، عبر استخدام تكتيكات مسرحك السري الجذري، بغية إظهاري بمظهر الخسيس المنحرف أو شيء من هذا القبيل.

«لا بدّ لي من القول، إنني صُعقتُ عندما سمعتُ أنني إذا رفضتُ الاشتراك في بدعتك المسرحية هذه، سيقوم بأداء دور شخصيتي ممثّلٌ معَدٌّ لهذا الغرض كبديل. وسيعلّق حول عنقه لافتةً تحمل اسمي وقائمة بالميداليات والأوسمة المتعددة التي تقلدتُها مقابل الخدمات التي أديتها للأمة. ولا بدّ لي أن أسأل: لمَ تشعرين هكذا فجأةً بالحاجة إلى تمريغي في الوحل بعد مرور كل هذا الوقت؟».

«الأمر هو أن ثمة مسألة أساسية لم أتوقف عن التفكير فيها خلال الأعوام الثمانية عشر منذ لقائنا الأخير»، أجابت أونايكو ببطء. «لذلك، ما رأيك في أن نضع على الفور جدولًا لصفحات النص ذات الصلة لعلّنا نتوصل إلى نتيجة؟ هناك عاصفة تدور رحاها في الخارج. لذلك حتى لو

انتهى بنا الأمر إلى الصراخ كلٌّ في وجه الآخر، فلن يتمكن أحدٌ من سماع كلمة واحدة ممّا نقوله».

كانت نبرة أونايكو منتظمة. ولكن عينيها كانتا تقدحان شرر تحدٍّ مسعور. عدَّلَت جلستها واستقامت. وكان واضحًا للجميع في الغرفة أنها رمت القفاز وامتشقت السلاح. هبَّ السيد كوغا واقفًا وقد بدا عليه الاضطراب. وأدركتُ فيما بعد، أنه كان ضحية مؤامرة معقدة من العواطف: الذعر من الخطر الذي يحيق بسمعته الثمينة، الصدمة من هول استياء ابنة أخيه ونقمتها، وانبعاث جديد لمشاعر الرغبة القديمة المحرّمة. على الرغم مما يظهر من حالته المتقدمة في إنكار الذات، لم يكن لديه أدنى شعور بالذنب.

«حسنًا، دايو، يبدو أننا عدنا إلى المربع الأول. كان ذلك مضيعة كبرى للوقت»، قال كوغا بشكل مفاجئ. «يبدو أن هذه الشابة لم تكن تستمع إلى كلمة واحدة مما قلته. وهذا النقاش المزعوم كان تمرينًا في العبث واللاجدوى. في أي حال، أنا في حاجة إلى استراحة. كان من المفترض أن أتصل بزوجتي وأحد محاميَّ منذ أكثر من ساعة.

كان السيد كوغا قد ابتعد بالفعل وهو يتكلَّم، وكان اثنان من رجاله يتبعانه عن كثب.

(عند ذاك، تذكّرت أن زوجته كانت قد وصفته بالمهرج العجوز الخرِف، ولكن هذه الليلة، لم يكن باديًا أنه فقد شيئًا من جبروته أو حدّة ذهنه). أومأ إليّ دايو بأوهى إيماءةٍ ممكنةٍ من رأسه، ثم تبع الآخرين إلى الخارج تحت سياط المطر ولَطم الرياح.

تُركتُ وحيدًا مع أونايكو، وكان برجا المراقبة لا يزالان واقفَين خارج الباب قبالة المكتب الذي تُركَ مفتوحًا. فقد استطعتُ رؤية ظهرَيْ

قميصيهما الأبيضين وهما يروحان ويجيئان في الظلام. أدارت أونايكو وجهها نحوي؛ هذا الوجه الذي بدا ضجِرًا ومضطربًا في آن.

«أنا آسفة للغاية لكل المتاعب التي سبّبتها لك سيد شوكو»، قالت بجِديّة.

«حسنًا، كنت أفكر في خياراتنا»، أجبتُها. «أنا دائمًا أُعيد كتابة رواياتي، وأُكيِّفُها للأداء المسرحي أيضًا، إذ يبدو أن عناصر النص المختلفة تحتاج إلى بعض الوقت حتى تتغربل وتستقر، بدلًا من نقشها في الحجر منذ البداية. لذلك، كنت أفكر في محاولة تطبيق هذه المنهجية وفقًا لطلب السيد كوغا. ففي الجزء من النص، حيث ترتجلون أنت وزملاؤك الكلمات التي قد يقولها هو أو بديله، قد أستطيع المضي قدُمًا في محاولة إجراء التغييرات التي تشعرين أنك تستطيعين العيش معها، على الأقل».

«سوف تكون على الدوام أشياء يصعب عليَّ التعايش معها، على ما أعتقد»، قالت أونايكو. «مع ذلك، وبسبب تمسُّك المسؤولين الإداريين في المدرسة بالحفاظ على الوقت المخصص، كان عليك إجراء عدد من التعديلات الطفيفة على النص الذي سنستخدمه مساء غد. كانت الصيغة التي كتبنا مسوَّدتها أنا وريكتشان ترتكز على سيناريو الفيلم الذي وضعتَه. ولكن عندما أضفنا كل ما نريد قوله أصبح النص طويلًا جدًّا. لذلك كان علينا البدء بتقطيعه. وقد توصّلنا بفضل مساعدتك إلى تقريبه من أسلوب أدبي يحاكي إيقاع نداء المعركة، حيث يكون منسجمًا ومتماسكًا. قبل عرض الفيلم في سايا، شاهدتُ فيديو *والدة ميسوكه تخرج إلى الحرب*، وأدهشتني طريقة ساكورا في الأداء، كشخصية روح خارجة من القبر. بالطبع، كنا قد تحدثنا كثيرًا عن الوسطاء الروحيين وقنوات التواصل في الآونة الأخيرة.

«في أي حال، عندما كنت أجلس هنا قبل قليل، وأتحدث مع عمي، دخلت في حالة من التجلي. وأدركت أن ما أحاول القيام به من خلال هذه المسرحية، هو التصرف كوسيط مسافر عبر الزمن، يتواصل مع روح عامي السابع عشر الجريحة. ولا بدَّ من أن عمي قد توصل إلى هذا الإدراك في الوقت نفسه، لذلك كان مرتعبًا إلى هذا الحد. ربما أحسَّ بوجود روح تلك الفتاة ذات السبعة عشر عامًا، وهي تعاود الظهور فجأةً في الزمن الحاضر، وتتكلم عبر الوسيط، الممثلة ذات الخمسة وثلاثين عامًا. ينتابني شعور غريب، بأن عمي قد يأتي لزيارتي في وقت لاحق من هذه الليلة، لكي يختلي بالروح، أي بشبحي الحيِّ ذي السبعة عشر عامًا!».

في تلك اللحظة دخل دايو. كانت سترته الخاكية اللون كأنها منقوعة، والماء يقطر من قبّعته. فحتى بعد أن نزع أشياءه المبللة ورماها على الأريكة، كانت لا تزال تفوح منه رائحة مطر قوية.

«اتَّصل السيد كوغا بالمحامي الذي كان ينتظر مع السيدة كوغا في مكان ما، وتوصّلوا إلى قرارٍ نهائيّ. إنهم يصرّون على خلو النص من أي سطر منسوب إلى العلاقة التي نشأت بين السيد كوغا وأونايكو قبل ثمانية عشر عامًا. وإذا رُفضت هذه الشروط، تبقى أونايكو سجينة هنا بناء على أمر السيد كوغا. (إنه الآن يتصرف كأحد رجال الياكوزا[1] ولا يبدو أنه يبالي بأن ما يفعله هو ورجاله يُعدّ جريمة خطف).

«وعندما يحين موعد المسرحية مساء غد، قال إن العرض لن يستمر، إذا لم تُنفَّذ شروطهم، لأنهم سيسحقونه وسيصبح طيّ النسيان! وإذا كانت هناك أي محاولات لاحقة لعرض المسرحية من دون تعديلها، سوف يستعملون النص الحالي الموجود بين أيديهم كأساس ملاحقةٍ

(١) الياكوزا منظمة إجرامية يابانية على غرار المافيا. (المترجم)

قانونية بتهمة التشهير الشخصي. هذه هي كلمتهم الأخيرة في الموضوع؛ يسمّونها إنذارًا أخيرًا. سيبقى السيد كوغا ساهرًا طوال الليل، بانتظار أن تليّن أونايكو موقفها وتوافق على شروطهم. أوه، قال أيضًا، إنه يرفض بشكل قاطع أن تُمثَّل الأجزاء المحذوفة، وليذهب إلى الجحيم طلبُ أونايكو العقلاني جدًّا بالتوصل إلى نتيجة.

«ولكن اسمع كوغيتو»، قلتها من فوري للسيد كوغا؛ «إن المسرحية يجب أن تستمر، لأسباب لا علاقة لها به أو بابنة أخيه. كلاكما تعرفان القصة الأساسية، بالطبع. كان المزارعون في هذه المنطقة يعانون صعوبات اقتصادية هائلة، فأعلن ميسوكه التمرد. ليس فقط الرجال، بل النساء والأطفال أيضًا، تجمّعوا تحت الراية التي رفعها عاليًا. خرجوا وقاتلوا وعادوا منتصرين. وحده ميسوكه قُبض عليه ومات في السجن. انقضَت بضع سنوات، ومرة أخرى وجد المزارعون أنفسهم في حالة رهيبة من الضيق. كانت إعادة ميجي إلى السلطة على أشدّها، والبلد يعيش حالة من الاضطرابات والغليان، مع نظام إقطاعي مُدمَّر ومزارعين مضطهدين على أيدي ممثلي الحكومة المركزية الجديدة. ولو لم تتكاتف أضعف الكائنات، أي النساء والأطفال، وتتحد وتتمرد، لما تغيَّر شيء. لقد جاءت استراتيجية التمرد الثاني من مصدر خارق فوق طبيعي؛ إذ أرسلت والدة ميسوكه طفلها الصغير، ميسوكه الثاني (الذي اعتقدَت أن ميسوكه الأول قد تقمّصه)، إلى الرابية المعشوشبة المعروفة في التقاليد المحلية، كمكان قيلولة المدمِّر المفضَّلة. وفقًا للأسطورة، انضمَّت إلى ميسوكه الثاني روح شقيقه الأكبر، وتمدّدا جنبًا إلى جنب على العشب، بينما راحت روح ميسوكه الأول تعطي سَميَّها الصغير النصائح التكتيكية التي ستقود التمرد إلى النصر. هذه المرة، لم تكن قوات الطغمة الإقطاعية عدوهم، بل جند الحكومة. حاولت هذه الوحدات اختراق خط جبهة المتمردين

في أوكاوارا، لكن الأطفال الصغار الذين جنَّدهم ميسوكه الثاني، رموا بأنفسهم في طريق الجنود، وشرعوا في البكاء والنحيب بصوت واحد، فتمكّن حلف النساء العاتيات والأطفال البكّائين من إبعاد الجنود. وكان مبعوث الحكومة مُذَلًّا مهانًا جراء هذه الهزيمة النكراء غير المتوقّعة، إلى الحد الذي جعله يقدم على الانتحار.

«الحقيقة هي أنني تعلَّمتُ الكثير من التفاصيل الآسرة لهذا الوجه من تاريخنا المحلّي عبر قراءة نص المسرحية، التي أعتقد أن عرضها سيشكّل قيمة كبيرة، ولو فقط لتذكير الناس بهذه القصة الملهمة من ماضيهم. لذلك أعتقد حقًّا أنها تستحق القتال من أجلها.

«والآن، أونايكو، هذا يقودني إلى سؤال شخصي صغير. في مسرحية يُفترض بها أن تركّز في تمردٍ أسطوريّ، لمَ تشعرين بالحاجة إلى زجّ قصة اغتصاب عمّك لك عندما كنت في السابعة عشرة من العمر؟ لمَ لا تطرحين هذه القضايا جانبًا، وتدعين المسرحية تُختتَمُ بتكرارٍ زاهٍ لنشيد المعركة كما تعرفين؟، «أيتها النساء المحاربات، فلنخرج». إذا فعلت ذلك، أؤكد لك أن السيد كوغا لن يعترض على الإطلاق. لذلك، أظنُّ أن سؤالي لك هو: لمَ لا تقبلين شروطه وتمضين قُدُمًا؟».

«حسنًا، دايو»، بدأَت أونايكو، واستدارت لتكون قبالته. «إن أوَّل أمر أودُّ قوله، فقط للتاريخ، هو أن هذه الأحداث كلها مذكورة في النشيد الذي يُسمَع كل عام إبّان احتفالات مناسبة تكريم الأموات المحلية: رجم ميسوكه الثاني حتى الموت؛ الاغتصاب الذي تعرّضت له والدة ميسوكه (ليس اغتصابًا فقط، بل اغتصاب جماعي)؛ والطريقة التي حُملَت بها على نقالة مرتجَلة بسبب جراحها البليغة. أعرف مشاهد عدة تصف تلك الأحداث، شملَتها مسوّداتُ السيناريو السينمائي المبكرة للفيلم الذي شاهدناه مؤخرًا في سايا. مع ذلك، أُلغيت عندما وصل المشروع إلى مرحلة

الإنتاج، وهذا الجزء من القصة لم يعبَّر عنه بصريًّا قط. إذ ينتهي الفيلم على النحو الذي وصفتَه دايو: بنشيد صرخة الحرب التي تطلقها والدة ميسوكه، مشهد تغني فيه النساء اللواتي شاركن في التمرد معًا، وأصواتهن تملأ السماء في جوقة حماسية مثيرة. إنها حقًّا رائعة تلك الطريقة التي يغنّين فيها على أنغام سوناتا بيتهوفن للبيانو. وحتى بعد انتهاء الفيلم، يبقى المُشاهِد في حالة من التوهج الموسيقي المستمر.

«لقد وضعتُ هذه النهاية في مسرحيتي أيضًا، تمامًا كما كانت في الفيلم، مع جوقة الأصوات المتصاعدة نفسها. إن ما هو مختلفٌ في صيغتي، بالطبع، كان الوصف الواقعي للأشياء المروِّعة التي عاشَتها والدة ميسوكه وابنها على شكل سردٍ غنائيّ. قد يبدو ذلك مشوَّشًا بعض الشيء، لكنني سأكون على المسرح، ولا أزال أرتدي ملابس والدة ميسوكه، سوى أنني تحوّلتُ إلى وسيطٍ يعبّرُ عما تقوله روحُها. وبعد أن أنتهي من إنشاد الوقائع الأليمة التي حدثت لها، أبدأُ بنزع زي كابوكي (المسرح التقليدي الياباني) الذي أرتديه، هناك على خشبة المسرح، من دون مساعدةٍ من أحد، حتى أعودَ كما كنتُ في المشهد الأول من المسرحية: امرأةً عصرية بلباسها الأزرق النيلي. في هذه اللحظة، أؤدي دوري الشخصي، أتحوّلُ إلى وسيطٍ مسكونٍ بروحي عندما كنتُ في السابعة عشرة من العمر. إذ تتكلّم من خلالي كوسيط روحي، تسردُ الفتاةُ ذات السبعة عشر عامًا كيف اغتصبَها عمُّها، الذي بحسب أقواله، أي وفقًا لسيرته الشخصية المنشورة، كان أحد المؤسسين الذين صنعوا للأمة، نظام التربية والتعليم الحديث. وتروي كيف تجبرها زوجةُ عمّها بعد أشهر عدة من اكتشاف حملها، على الإجهاض، بحجة حماية نظام الأمة التربوي.

«من المفترض أنّ الرجُل يريد نقضَ بعض جوانب القصة. لذلك، في حال عدم حضور عمّي، ينوب عنه ممثلٌ جالسٌ بين الجمهور، جاهزٌ

لأداء دوره. مع ذلك، سأكون مستعدةً لشنِّ هجوم مضاد، وكل محاولاته في السعي إلى تشويه سمعتي، أو تحسين صورته، ستُدحضُ على الفور. وبينما أقف هناك منتصرةً، تنضمُّ إليّ شخصيات نسائية أخرى ويتجمَّعن حولي. ثم نتلو معًا بصوتٍ واحد نشيد صرخة المعركة. وعلى وقع تضخم الغناء وتحليق الأصوات ستكون النهاية، مع النساء اللواتي يشجّع بعضهن بعضًا على المضي إلى الأمام وخوض المعركة الأبدية، اليوم وإلى الأبد، لأن هذا واقع الحياة. هنالك دائمًا ظلم، وهنالك دائمًا حاجة إلى النساء المحاربات من أجل القتال، القتال الحق. ثم يصعد إلى المسرح عدد من الأطفال الذين لم يعرفوا البكاء منذ فترة طويلة، مع أمهاتهم المبتهجات حديثًا، جميعهم بملابس معاصرة يغنّون معنا أيضًا».

غرقت أونايكو في الصمت، فقد وصل خطابها إلى نهايته. كانت تتكلم وتحدّق مباشرة إلى دايو الذي لم يشح ببصره مرةً واحدة. الآن، فقط، أحنى رأسه. وفي ذلك الصمت المفاجئ، كانت تعلو أصوات الريح والمطر في الخارج. بعد ثانية أو ثانيتين، مدَّ دايو ذراعه فوق رأسه مفرجًا عن التوتر المتراكم، بينما مِلتُ أنا إلى الخلف وفعلتُ مثله.

٣

في غضون الدقائق القليلة التي تلَت، أدرك التعب أونايكو وبدت منهكةً تمامًا. بدا هيكلها العظمي مرئيًّا بوضوح، كما لو كانت عظامها تبرز من خلال لحمها القاسي عادةً، ثم تدلّى رأسها على صدرها، ذلك الرأس الذي بدا رقيقًا ومقعَّرًا على نحو غير عادي. وفي رد فعل ظاهر على ذلك، أعلن دايو بصوت هادئ ونبرة رصينة أن ترتيبات النوم التي ناقشها مع

آسا في وقتٍ سابق قد اتُّخذَت بينما كنا نتحدث. ثم تابع قائلًا: إن حمامات المياه الدافئة التي استمتعتُ بها في زيارة لي مضى عليها وقتٌ طويل، قد توسَّعَت، والمياه العلاجية جُرَّت إلى المبنى الرئيسي أيضًا. بذلك، خانته الذاكرة، إذ لم يذهب إلى الحمّامات سوى غورو والضابط الأميركي پيتر، لكنني لم أشعر بالحاجة إلى تصويب ما قاله.

أخبرنا دايو أيضًا أن الجانب الآخر من المجمَّع يضمُّ حجرة طعام وعدة غرف مخصَّصة للضيوف. مع ذلك قلَّ عدد الزوار وتباعدت زياراتهم في السنوات الأخيرة، فلحق الإهمال بالمناطق المشتركة التي باتت مهجورة. وفي الوقت الحالي، فإن الجزء الوحيد المسكون من المجمَّع، هو مقر دايو الخاص في الجزء الخلفي من المبنى الرئيسي.

شرح لنا دايو أن الجناح الجديد الذي شُيِّد في أوج مرحلة رخاء المعسكر، استُعمل مرةً كمنشأة مخصصة لتدريب المعلمين التابعين للإقليم. ويحتوي الطابق الأول على صف واسع وقاعة دراسة منفصلة وحجرة طعام، ووسائل راحة للمدربين. أما في الطابق الثاني فثمة غرف وثيرة للضيوف المميزين. وكانت غرفة الزاوية الشرقية أفضلها تجهيزًا، بحمّامها الخاص وتعرف بالجناح، بحسب المصطلح الفندقي. ستبيت أونايكو في غرفة نوم الجناح. ولكن لسوء الحظ لا يوجد خيار آخر سوى إعطاء غرفة الجلوس من الجناح نفسه لمرافقَي السيد كوغا، حيث سينامان في سريرين قابلين للطي.

لم تكن غرفة الضيوف المجاورة على الجانب الغربي بالاتساع نفسه، لكنها كانت مجهزةً بسريرين منفصلين. كانت تشغلها ريكتشان برفقة آكاري، وآسا معهما منذ وصولنا. وقد أخبرنا دايو أن آسا سألت آكاري إن كان والده يستطيع أن يحلَّ محلَّ ريكتشان عندما يحين وقت النوم، ويبدو أنه أجاب: «لا، لن ينفع، يجب عليَّ أن أكون موجودًا لحماية ريكتشان». قرّر

دايو إخلاء مقرَّه الشخصي لأتمكن من النوم فيه مرتاحًا، وستنام آسا على الفوتون في الغرفة نفسها، حيث تكون حاضرة إذا احتجت إلى الرعاية.

«أما السيد كوغا»، تابع دايو، «فقد يحتاج إلى تلقّي مكالمة هاتفية من زوجته أثناء الليل. ولمّا كان الهاتف الخلوي لا يستقبل بشكل جيد في الجوار، ففي أحسن الأحوال، سيبيت في أحد المباني التي كانت تستضيف المدربين المقيمين لفترة طويلة، لأنها مجهّزة بهاتف أرضي. في هذه اللحظة، أعتقد أنه يستمتع بشراب ما قبل النوم قبل أن يأوي إلى الفراش.

«خلاصة القول، لن يحدث أمر إضافي هذه الليلة. ولأن العاصفة قد اشتدَّت في الساعة الأخيرة، فسوف يأتي أحد الرجال بالحافلة الصغيرة لينقلنا إلى المبنى الرئيسي. بعد أن أطمئن إلى تأمين راحتكما وسلامتكما، أنوي العودة والتساهل مع نفسي بكأس أو اثنتين من شراب ما قبل النوم. (لا حاجة إلى المفاجآت، إيه، كوغيتو؟) إذا احتجت إليّ بخصوص أي شيء، مهما يكن، يكفي أن تنادي على الشباب المخيّمين في الردهة، وسيسعدهم نقلك بالحافلة. من المفترض أن تكون أونايكو تحت حراسة (أو، على نحوٍ أدقّ، أسيرة) مرافقي السيد كوغا، وما من شيء يمكننا فعلُه».

عندما استقرّ الجميعُ في أعشاشهم المختلفةِ لقضاء الليل، كانت الساعة قد بلغت الثانية صباحًا أو حوالى ذلك. من خلال فجوةٍ في ستائر غرفتي، كنتُ أستطيعُ رؤيةَ الغابة الغارقةِ في ظلام ماطرٍ لا ينقطع. كانت الريحُ من الشدّة بحيث، كلَّما أضاء السماءَ برقٌ بعيد، بدَت الغابةُ مثل موجةٍ هائلةٍ تتدحرج عبر الغابة، مضيئةً الأشجارَ الباسقة، ومقلّبةً أوراقها الشهوانية. لم تكن العاصفة تظهر أي بوادر أو إشارات وهن.

في مناسبات عدة، من الطفولة حتى هذه السنين المتأخّرة من

حياتنا، كنّا أنا وآسا ننام في غرفةٍ واحدة، نمدُّ سريرينا على الأرض جنبًا إلى جنب على الطراز الياباني، كذلك كان ترتيبُ هذه الليلة الذي يبعثُ على الحنين. بعد أن أطفأنا الضوء، تمدَّدنا بصمت نستمع إلى أصوات العاصفة.

قالت آسا فجأةً: «كوغي، كنتُ أفكّر في علاقتك بالموسيقى. لقد تذكَّرت كلّ كلمات النشيدِ الألمانيّ الذي كان يغنّيه الضباطُ الشبابُ في الشاحنة، وعندما كانت أونايكو تتدرّبُ على أداء نشيد والدة ميسوكه، صرخة المعركة، كنتَ تصوّبُها عندما تبتعدُ عن الإيقاع التقليدي. في البداية، لمَّا تجلَّت عبقرية آكاري الموسيقية للمرة الأولى، كنّا أنا ووالدتي، كما تعلم، في غاية السعادة. افترضنا أن هذه الموهبة إرثٌ من تشيكاتشي الأكثر ميلًا إلى الفن في الأسرة. لكنني أعتقد الآن أنّ جزءًا من موهبته قد يعود إليك أيضًا. وفي مسرح القرية الصغير، قالت لي والدتي إنها لا تجد أي صعوبة في حفظ كلمات صرخة والدة ميسوكه».

تظاهرتُ بعدم سماع صوت آسا المُعدَّل، وهو يختلط بأصوات العاصفة الماطرة وصرير المبنى الخشبي القديم. كانت الضجة المحيطة عالية إلى الحد الذي أغرق أذنيَّ في طنين مستمر؛ إنه إرثٌ من الدوار الكبير.

«كوغي»، تابعَت آسا عندما لم أُجِب. «هل تتذكر بعض أغاني طفولتنا؟ *غيشي - غيشي، من أين جئت؟ سيد راوند، من أين أنت؟ وفي أي مكان من هذه الأرض تركت ذراعك؟ دن - دن*. كان الأولاد في الجوار يغنون هذه الأغنية كلَّما مرَّ دايو. وفي إحدى المرات، عندما انضممت إليهم ورحت أغني معهم بكل براءة، جاءت والدتي وأشبعَت أذنيَّ صفعًا. أتذكر أنني كنت حقًّا مذهولة، كانت المرة الأولى التي تضربني فيها».

حاولتُ استحضار صورةٍ لدايو وهو طفل، ولكن من دون جدوى، ثم

صدمَني إدراكي أن ذلك الدايو، الذي كانت آسا وأصحابها يسخرون منه بهذه الأغنية القاسية، لا بدّ أنه كان رجلًا بالغًا تمامًا.

«إذن، كوغي»، تابعَت آسا، «كنتَ تزورُ آكاري في الغرفة التي يتقاسمها مع ريكتشان هذه الليلة. وعلى ذكر آن ري، أقول: إذا كانت تسوية الأمور بينك وبين آكاري ستستغرق المزيدَ من الوقت، أليس من الرائع في هذه الأثناء، ارتباطه بها على هذا النحو الجميل؟ في أي حال، جاء دايو بعد ذهابك، ليتحقَّق من أن معاونيه الشباب قد أحضروا الأشياء التي تلزم للنوم. وعندما التقطتُ بشكلٍ عرَضيٍّ صورةً قديمةً موضوعةً في إطار على طاولة المكتب، قال: «سآخذ هذه» ثم انتزع الصورة من يدي ودسَّها في جيب سترته.

«لن تحزر أبدًا ما كانت، كوغي: صورة لوالدنا، يقف على جرفٍ شاهق مشرفٍ على بطحاء معشوشبة، ويرتدي ملابس مغامر أو ربما جاسوس! بجانبه حمار صغير محمَّل بالحقائب (لم أتمكن من البحث عن الصندوق الجلدي الأحمر، لكنني واثقة أنه كان بينها)، ودايو الشاب الصغير، بذراعين، يقف كالدرع محيطًا الحقائب بجسده كما لو كان يحميها. أعتقد أنك سمعتَ القصص التي تروي كيف شبَّ دايو في الصين أو في مكان ما. ربما منشوريا؟ لقد نسيتُ التفاصيل، ولكن أينما كان ذلك، لا يهُم، فهناك وجدَه الوالد. وما دام يعلم أن رواية الغرق لن ترى النور بعد الآن، فهل تعتقد أن غيشي-غيشي قد يتمكن من الاسترخاء والانفتاح ولو قليلًا؟».

مرةً أخرى أجبتُ عن ثرثرة آسا بالصمت. لكنها، بالطبع، كانت تعرف بغريزتها الأخوية المعصومة، أنني كنتُ أتظاهرُ بالنوم.

«كانت طفولة دايو صعبة للغاية»، تابعَت. «لذلك، فهو يميل إلى التكتم،

في الماضي كما في الوضع الحالي... لا أعتقد أنه ينحاز إلّا إلى نفسه، أو يثق بأحدٍ ثقةً تامة».

أخيرًا أجبتُ. «ربما كان كما تقولين»، قلتُ. «مع ذلك، يبدو أنك تنسين أن دايو قال، في مناسبات عدة، إنه سيظلُّ يعتبرُ والدَنا معلِّمه الوحيد حتى آخر يومٍ في حياته».

واصلت آسا سلسلة أفكارها. «باعتقادي، لا بدَّ من أن الحادث الغامض قد وقع بعد أن التُقطت الصورة»، قالت بعد تفكير. «تعرف ما أعني: *وفي أي مكان من هذه الأرض تركت ذراعك؟* لا شك في ذلك. ثمة شيءٌ مرعبٌ حدث لدايو في شبابه، ولا يسعني إلاّ أن أتساءل إن كان الوالد مسؤولًا عن الحادث، أو على الأقل يؤدي فيه دورًا مهمًّا.

«لا أحسبنا نودّ معرفة ما حدث» قلتُ. «ولكن بالحديث عن الأمتعة، رأيتُ في المكتب شيئًا ذكَّرَني بالمرة الأولى التي دعَيتُ فيها غورو إلى المنزل. كنّا في طريق العودة من هذا المعسكر. كان أيضًا أوَّل لقاءٍ لكِ معه. في ذلك الحين، كان في حوزة دايو صندوق بدا أنه نسخة أكبر حجمًا من الصندوق الجلدي الأحمر، وأظن أن والدي هو الذي أعطاه إياه. وهذه الليلة رأيت الصندوق نفسه موضوعًا على أريكة المكتب. والمرة الأولى التي وقعت فيها عيناي على هذه المتاع، كانت عندما التقيت دايو مصادفةً في ماتسوياما. كان يحوم حول المكتبة التي يديرها الاحتلال، حيث كنت أنا وغورو نقضي جزءًا كبيرًا من أوقات الفراغ. بعد أن استوقفني ودعانا لتناول العشاء، طلبَ من أتباعه الشباب حملَ الصندوق الجلدي الأحمر الكبير إلى داخل نزل دوغو هوت سبرينغز، حيث كان يقيم. (كان أصحابه يقيمون في المزارع والمعابد للحدّ من النفقات المالية). بينما كنا في غرفة دايو نحتفي بأطباق السلطعون والسمك النهري ونحتسي الساكي،

قال مازحًا إن الصندوق الجلدي الأحمر كان ترسانتهم المحمولة. ثم راح يصف لنا كيف يمكن تحويل البندقيات التي تُستعمل لصيد السمك في النهر، إلى أسلحةٍ لحرب العصابات. فقال غورو باستخفاف شيئًا مثل: «في نظري، ليس في هذا الشيء ما يشبه السلاح»، ما اعتبره دايو بمثابة إهانة.

«أوه حقًا؟» قال بغضب. «حسنًا، لنفترض أنك صنعتَ ثقبًا في بابٍ أو جدارٍ خشبيّ، يتسرَّب منه ضوء الداخل. إذا جاء أحدهم للتجسس، فإنه بشكلٍ طبيعي، سيضع عينه على الثقب لرؤية ما يجري في الداخل، أليس كذلك؟ ثم تخيَّلْ أن في الطرف الداخلي من الثقب رأس حربة بندقية صيد السمك، ملقَّمة وعامرة بطاقة الشريط المطاطي المشدود، ولا تنتظر إلا الانطلاق لاختراق مقلة العدو. ما رأيك في ذلك، هاه؟».

«فما كان من غورو إلّا أن ردَّ ساخرًا: «هذا مقرف ومثير للاشمئزاز، مجرد لعبة غبية، أهذه فكرتُك عن أسلحة حرب العصابات؟ يا لها من مزحة». كان دايو غاضبًا جدًّا، فصرخ: «حسنًا، لو كان باستطاعتنا الحصول على أسلحة أفضل وأكثر أناقةً، لما لجأنا إلى هذا النوع من البدائل «التافهة».

لم تقل آسا شيئًا. ولكن حتى في الظلام استطعتُ أن أشعرَ بردِّ فعلها. إنها على غرار غورو، وجدَت قصةَ اختراقِ المقلة مقزِّزة. وبمثابة إشارة إلى أنها قالت كل ما لديها، وأنها مستعدة للنوم، دفعَت بصمت، صينيةً باتجاهي على التاتامي. وعندما مددت يدي إليها، وجدت كأسًا من الماء وجرعةً من مسحوق وصفة شقيقتي الطبية المساعد على النوم.

٤

من زمنٍ طويل، لم أنم بعمق كما نمتُ تلك الليلة. عندما استيقظتُ صباح اليوم التالي، كان لا يزال مطرٌ خفيف يتساقط في الخارج، والهواء المشبع بأريج الغابة يملأ سقف الغرفة المنخفض، بينما يتسلَّل إليها ضوء الصباح الضئيل، فشعرتُ بالارتياح. كانت النافذة المطلَّةُ على الأراضي الزراعية لا تزال مغلقةً، لكنّ المصاريعَ الخشبيَّة الواقية من المطر كانت قد رُفِعت. كانت آسا قد وضعَت كرسي الخيزران على التاتامي، وهو كرسي بلا أرجل يتألّف من وسادة ومسند متّصل؛ وجلسَت تراقبُ باهتمام بانتظار أن أستيقظ.

«كان يوم أمس يومًا طويلًا وغريبًا، وكنتُ منهكة جدًا، لذلك، أخشى أن أكون قد أخطأتُ في عيار جرعة مسحوق نومك»، قالتها بهدوء عندما فتحتُ عينيَّ. «لكنني لم أكن قلقةً، فتنفُّسك كان منتظمًا طوال الوقت. كنتَ تنام مثل قرمةٍ يابسةٍ في الغابة، ولكن لا بدَّ من أنك بشكلٍ ما، سمعتَ طلقات المسدس أثناء الليل؟».

في الواقع، لم أكن قد سمعتُ طلقات مسدس أو أي شيءٍ آخر، ولكن بعد أحداث الليلة الماضية، لم يفاجئني على الإطلاق نبأُ وقوع إطلاق نارٍ خلال الليل.

«الآن وقد ذكرتِ ذلك، أتذكَّرُ أنه انتابني شعورٌ غامض أن شيئًا ما كان يحدث في مكان ما، من عالم يقع بين الحلم واليقظة»، قلتُ بعد لحظةٍ من التفكير. «ولكن حتى قياسًا على الحلم، كان مجزَّأً جدًّا».

«حسنًا إذن، سأخبرك بما حدث تمامًا، كما سمعته من ريكتشان. أوه، بالمناسبة، نام آكاري وقد أبقى السماعات على أذنيه، وبفضلها، لم

بستيقظ إلّا قبل قليل. لذلك لا تقلق، فلم يسمع شيئًا مزعجًا».

راحت آسا تروي لي ما حدثَ في أثناء نومي، بما في ذلك كل التفاصيل التي تمكَّنت من جمعها عبر مصادر متفرقة.

ليلة أمس، لم تصمد السندويشات التي أحضرَتها آسا طويلًا أمام شهية ريكتشان وآكاري. بعد أن وضعَت جسد آكاري الضخم في أحد سريرَي الغرفة (ودثَّرته بشكل مريح كالشرنقة داخل البطانية)، استلقَت ريكتشان على السرير الآخر. كان المطر يقصف السقفَ بوابله العنيف مباشرةً فوق رأسها، وعواء الريح الهائجة في الغابة يحاكي أصوات موجٍ يتكسَّر، ولم تكن ريكتشان قادرةً على النوم. بينما راح آكاري على الفور، يغطُّ في نوم عميق، وظلّ كذلك طوال الليل.

ظلَّت ريكتشان مستيقظة. وبعد برهة، سمعَت صوت رجلٍ آتيًا عبر جدار الغرفة الشرقي. كان الرجل يتكلم بلا انقطاع، وسرعان ما أدرَكت ريكتشان أنها كانت تستمع إلى السيد كوغا. مع ذلك، بدا لها أن نبرة صوته أهدأ كثيرًا ممّا كانت عليه، عندما التقَته لفترة وجيزة في مكتب دايو فور وصولها. من حينٍ إلى آخر، كان صوت امرأةٍ أخفضُ من صوت الرجل، يجيبُ عن شيءٍ كان السيد كوغا قد قاله. أدركت ريكتشان على الفور أن المرأة كانت أونايكو، التي تحاول الكلام بصوتٍ خفيض حفاظًا على راحة آكاري. لم يكن يبدو أنهما يتشاجران، لكن ريكتشان سمعَت أصواتًا متفرقة توحي أن صراعًا جسديًّا من نوعٍ ما كان يحدث، وخُيّلَ إليها أن سلوك العمّ كان ينتقل من مداعبةٍ مازحةً إلى شيءٍ أكثر جِدّية. مع ذلك، لم ترفع أونايكو صوتها قط، سواءً غضبًا أو طلبًا للنجدة. وفي حين بدا واضحًا، بما لا يقبل الشك، أن السيد كوغا كان يضايق ابنة أخيه، مواصلًا محادثةً عاديةً بكل معنى الكلمة، حتى أنه بين الفينة والفينة، كانت تتخللها ضحكات متبادلة.

بعد مرور حوالى الساعة، سمعَت ريكتشان عبر الجدار شيئًا بدا مريبًا، أشبه بشخصين يتصارعان في سرير. قفزت مذعورةً، من سريرها وفتحت الباب مواربًا. إذ كانت تنظر إلى الخارج، رأت أحد سفّاحي السيد كوغا يقف أمام باب غرفة أونايكو يمسك بهراوة ويحدِّق إليها مباشرةً. رفع الرجل الهراوة فوق رأسه بشكل خطر، لكنّ ريكتشان لم تكن متأكدة إن كان يحاول تهديدها للبقاء في غرفتها، أو أنها كانت مجرد حركة عدائية.

أغلقَت الباب على عجَل، وراحت تسترق السمع خلفه. بدا وكأن الشجار قد تصاعد إلى ما هو أكثر من مجرد سلوك صاخب وسخيف. بعد لحظات، سمعَت صوت السيد كوغا أعلى وأكثر حزمًا من ذي قبل، يصدر أمرًا إلى طرفٍ ثالث. انفتحَ بابُ أونايكو ثم أُغلقَ. متشبثةً ببارقة أمل، جلسَت ريكتشان على سريرها. راحت تتصور سيناريو أفضل، حيث يحاول التابع الثاني (الذي لم ترَه عندما فتحَت الباب) التمادي مع أونايكو في غياب عمّها. بعد ذلك عاد السيد كوغا، ولقَّن تابعه الدرس الذي يستحق. مع ذلك، لم تشعر بالاطمئنان، ففتحَت الباب ثانيةً وأمعنَت النظر في الممر. كان الحارس الواقف بالباب قد ذهب، لكنّ أصوات الحركة قد استمرَّت داخل الغرفة.

مشت ريكتشان على رؤوس أصابعها، وحاولت فتح باب غرفة أونايكو، فوجدته موصدًا من الداخل. تسلَّلَت هابطةً الدرج المضاء إضاءة خافتة حتى الطابق الأول. لم يكن هناك أحد، لكنها تمكنت من رؤية ضوء مشتعل في نافذة مبنىً مجاور، حدِّدَت أنه المنزل الذي يحتوي على مكتب دايو. توغَّلَت في الظلام العاصف من دون أن تتوقف لالتقاط معطفٍ واقٍ من المطر أو حتى مظلة، وراحت تجري بأقصى سرعتها حافية القدمين على الطريق المرصوفة بالحصى.

عندما وصلَت إلى المكتب، وجدَت دايو في مؤخرة الغرفة ممدَّدًا على الأريكة، وهو لا يزال يرتدي ثيابه بالكامل. كان يمسك بزجاجة سعة اللترين من شراب الشوشو، التقطها للتو عن الطاولة المربعة المجاورة، ويملأ ما كان في الظاهر كأسًا أخيرةً من سلسلة طويلة. عندما رأى ريكتشان تقف هناك بثياب النوم، مبلَّلةً حتى العظم، لم ينطق بكلمة تحية، ولم يطرح سؤالًا. نهض على قدميه بكل بساطة، ثم مشى حتى المدخل حيث ترك جزمته المطاطية وانتعلها. كانت سترته الخاكية معلَّقة بالقرب، فارتداها. بعد ذلك، عاد إلى الأريكة، حيث كان متروكًا على طرف إحدى الوسائد صندوقٌ جلدي أحمر. فتحَه دايو، بحث داخله، واستخرج شيئًا كان ملفوفًا بسترة خفيفة واقية من المطر، ثم دسَّه في أحد جيوب سترته الداخلية. أمسك الشيء بيده الوحيدة، وألقى نظرةً خاطفةً على ريكتشان. كان يرتسم على وجهه تعبير فريد، ولم تعرف كيف تفسِّرُه. ثم من دون أن يكلِّف نفسه إضاءة مصباح الجيب الذي كان يحمله، خرج دايو وتوجّه إلى المبنى الرئيسي تحت وابل المطر.

ظلَّت ريكتشان في المكتب جالسةً على كرسي أمام الطاولة المربعة. بعد وقت قصير، سمعَت دويَّ طلقين ناريين في تتابع سريع، لكنها ظلَّت متجمِّدةً في مكانها. بعد لحظات قليلة، عاد دايو، ووقف مديرًا ظهره إلى الباب المفتوح، ثم برفقٍ كلَّم ريكتشان.

«لقد أطلقتُ النار على السيد كوغا»، أعلنها بكل بساطة. «لا يزال في مخزن المسدس بعض الطلقات، لكنني لم أجد مبررًا لإيذاء الحارس». بذلك، وضع دايو الصرَّة التي تغلّفُ المسدس أمامه على الأرض. طلب من ريكتشان أن تخفي سلاح الجريمة في سيارتها حتى الفجر، ثم بعد ذلك، تسلِّمه إلى مركز الشرطة.

«عندما يستيقظ كوغيتو»، تابعَ دايو، «من فضلكِ بلّغيه رسالةً من طرفي».

«على الفور، التقطت ريكتشان قلمًا وورقًا عن الطاولة وراحت تكتُب.

«كوغيتو، أعرف أن هذه النظرية قد تبدو جنونية»، بدأَ دايو، «وقد خطرت لي للتو، ولكن هيا بنا، لن نخسر شيئًا. في تلك الليلة العاصفة، قبل ستين سنة، عندما اختبأتُ ورحتُ أراقبُ القارب البدائيّ الصغير يندفع في لجّة النهر الفائض، اعتقدتُ في البداية أنك، أي الذي كان خياره الطبيعي اتّباعَ خطى والده، كنتَ بجانبه على متن القارب. ربما كان المعلّم يعتقد أنه إذا لقي خليفته، ابنه الوحيد، حتفه معه في النهر، ستكون نهاية ذريته. لكنّ المعلّم تركك تساعده في التحضيرات، وهذه في اعتقادي نقطة بالغة الأهمية. ومعًا، زوّدتما الصندوق الجلديّ الأحمر بجهازٍ يُبقيه عائمًا، حيث لا يغرق ولو انقلب القارب. وكطفلٍ نشأَ وكُبِرَ على ضفاف النهر، كنتَ سبّاحًا بارعًا. وما دام يوجد شيء يمكنك التشبث به (أي الصندوق الجلدي الأحمر تحديدًا) لم يكن هناك أي مبرر للخوف من احتمال غرقك. أما المعلم شخصيًّا، فأنا أظنّ أنه فعلًا كان يريد الموت. وربما كان يعتقد أن الروح التي تستأثر به ستنتقل بطريقةٍ ما إليك، وتحلّ عليك، كوريثه الحقيقي. ولكن عندما أسترجع ذلك الآن، أعتقد أن وجود الوالد والابن معًا في لجّة الفيضان على متن قارب صغير، كان طقسًا يأملُ المعلمُ من خلاله، السماحَ للروح بالانتقال إلى ابنه. ما أقصدُه هو أن المعلم كان بلا ريب، يؤمن أن مخططه سيجعلك تحلُّ محلّه كوسيطٍ روحيٍّ، أو كقناةِ تواصُلِ روحِه.

«ولكن عندما حان وقت الانضمام إلى والدك على متن القارب، استطعتَ بطريقةٍ ما إفشال هذا الفعل البسيط (أو ربما باللاوعي أفسدتَه عمدًا). وبدل خوض غمار النهر الفائض مع والدك، وقفتَ ورحتَ تراقب القارب يختفي في الأمواج، ثم تراءى لك رفيقك الخارق، كوغي، واقفًا إلى جانب والدك. (أعرف أنني طرحتُ نظريةً مختلفةً ذلك اليوم، لكن هذه، تبدو الآن أصح). منذ قليل، عندما كنت أطلق النار وأنا بذراع واحدة، لكنني رام بارع، تملَّكني شعور مفاجئ بأن الروح التي استأثرت بالمعلم شوكو حلَّت عليَّ، وكنت حاملها الجديد. كوغيتو، أعرف أنني تأخرتُ كثيرًا، لكنني أعتزم اللحاق بوالدك والانضمام إليه. أظنُّ أنني أُشبِهُ شخصية سنسئي في رواية كوكورو، الذي انتحر أخيرًا ليتبع الإمبراطور إلى عالم الأموات. في الحقيقة، وبعد كل شيء، لا يزال مُريدُ المعلم شوكو رقم واحد، ذلك المسكين غيشي- غيشي، الآن وإلى الأبد!».

انحنى دايو وخلع جزمته المطاطية. ثم أخذ عن أحد الرفوف حذاءً متينًا مخصصًا للسير، انتعله، وخرج في الليل من دون أن يلقي نظرةً واحدةً خلفه. وفي ذلك الظلام الحالك، كانت العاصفة تستعر بلا هوادة.

راحت ريكتشان تراقب من الباب، فرأت دايو يصعد في سيارة مرسيدس بنز قديمة، كانت مركونة في الجزء الخلفي من المبنى الرئيسي، ثم ذهب سالكًا الطريق التي تمتد بين الحقول. كان اكتشاف ريكتشان لهذا الجانب من شخصية دايو شاقًّا جدًّا. وبعد رحيله، بدأت تشعر بالقلق على آكاري، فجرَت إلى المبنى الآخر حافية القدمين وهي تجهش بالبكاء.

توقفت آسا وأخذت نفسًا عميقًا، ثم استأنفت حكايتها عمّا حدث عندما كنت نائمًا.

«أما أونايكو فكانت في حالة من الصدمة، وقد نقلناها إلى غرفة ريكتشان، حيث تنام الآن. من نافلة القول أن المسرحية لن تعرضَ اليوم. وقد عمَّمنا الإلغاء على الجميع عبر قنوات مختلفة. كما اتصلتُ بتشيكاتشي لأخبرها بأنكما بخير أنت وآكاري. وخلال المكالمة، تحدثنا عن مستقبل أونايكو أيضًا. (قد يبدو ذلك مستهجنًا في ظروف كهذه، لكنك تعرفني). لا شك في أن وسائل الإعلام ستثير ضجةً كبيرة حول هذه القصة، لذلك لن تتمكن أونايكو من استئناف عملها المسرحي في الوقت الحاضر، على الأقل. وبعد الذي حدث الليلة الفائتة، هناك احتمال أن تكون حاملًا ثانيةً. بالطبع، هذا أسوأ السيناريوهات. ولكن إذا تحقق، فلا أعتقد أن أحدًا سيتمكن من إقناعها بالإجهاض مرةً أخرى. (بالطبع، أنت تعرف موقفي من الإجهاض، لذلك لا يمكنني التظاهر بالموضوعية). ولكن إذا قرّرت، أونايكو وحبيبها اللطيف تاتسوو كاتسورا التواري في بيت الغابة حتى ولادة الطفل، فسوف أفعل كلّ ما في وسعي لمساعدتهما. وعندما سألت تشيكاتشي إن كانت توافق على الاستمرار في الترتيبات المالية الحالية بخصوص بيت الغابة، حيث تستمر أنت في تغطية النفقات، تكرَّمَت بمباركتها. بالتأكيد، هذه مجرد تخمينات. فإذا حالفها الحظ، لن تكون حاملًا، وتستمر الحياة على منوالها المعتاد، على الرغم من حاجتها إلى بعض الوقت لتتعافى نفسيًّا. أما بخصوص حالتها الجسدية، فسوف ننقلها إلى المستشفى عندما تستيقظ.

«كانت تشيكاتشي تقلق بشأن بقية أعضاء الفرقة، وتساءلت كيف سيكسبون رزقهم إذا توقفت نشاطاتهم المهنية، ولو مؤقتًا. ثم طلبت مني أن أتحدَّث مع ريكتشان، وأسألها إن كانت تقبل المجيء إلى طوكيو، وتواصل عملها مع آكاري كأستاذة موسيقى. عندها، أعطيت آكاري سماعة الهاتف، فقال: «هذا جيد، لأن بيانو المدرسة ليس متناغمًا».

ريكتشان موافقة على هذا المخطط، لذلك يبدو انتقالها إلى طوكيو أمرًا مقضيًّا».

بينما كانت آسا تتكلم، شعرتُ أن عددًا من الأشخاص قد وصلوا إلى مسرح الجريمة، وبدأوا القيام بمهماتهم: محققون في جرائم القتل، وخبراء متخصصون في الطب الشرعي، وسواهم. كنت واثقًا أن شقيقتي تسيطر على الوضع، سواءً الآن أو لاحقًا، وكنت على يقين من قدرتها على التعامل مع كل شيء بشكل حازم وعملي، حيث يمكن الاعتماد عليها.

بعد ذلك، كنت أستعد للحاق بآسا في الممر، عندما تذكَّرت أحد الأحلام التي زارتني الليلة الماضية في أثناء نومي العميق على غير العادة. كان أجزاء متقطعة ولكن حية. في الحلم (أو لعلَّه كان رؤيةً!) كنت أقف وحيدًا في مكان مرتفع بين الأشجار تحت المطر المنهمر، أراقب دايو من الخلف وهو يسير صاعدًا، ويتوغل في عمق الغابة. ذكَّرتني صورة دايو في الغابة بتركيبَيّ الكانجي 淼 و 森 اللذين يعنيان تباعًا، مساحة كبيرة من الماء، وغابة، وخيّلَ إليَّ أنّ تلك الرسوم كانت تجعل الحلم يبدو أكثر وضوحًا بل أكثر تنبؤيةً.

في رؤيتي الحالمة، كانت السيول التي لم تتوقف قد أشبعت أوراق الأشجار بكمية من الماء، جعلَت الغابة كلها تبدو عميقة ورطبة مثل محيط. وبالنسبة إلى رجُلٍ عاديّ، مع الريح العنيفة التي تجلد ساقيه وهو يكافح بحثًا عن طريقه في الظلام، وهو ينزلق ويزحف على الأرض الرطبة بالمطر، كان البقاء وقوفًا على القدمين مسألةَ حياةٍ أو موت. لم يكن ذلك مجازًا على الإطلاق؛ يعرف الجميع أن من الممكن الغرق في كوب ماء. ويعرفون أنه إذا زلَّت قدم السائر وسقط إلى الأمام وغار وجهه في أرض الغابة، التي حوَّلتها السيول المتواصلة إلى نهر جارف من الوحل، فسوف يهلك لا محالة. لكن دايو الخبير بالتنقل في الغابة، كان

يتقدم بحذرٍ واضعًا قدمًا أمام الأخرى، ولن يسقط بالتأكيد، حتى في تلك الظروف الغادرة.

كانت الغابة فوق معسكر التدريب تتعرَّج ممتدةً حتى حدود هونماشي، ثم تندمج بالأحراج الكثيفة فوق الوادي الجبلي، حيث ولدتُ وحيثُ سأُدفن. أستطيع تخيُّل دايو متوغلًا أعمق في الغابة، بينما تفقد السماء الليلية سوادها شيئًا فشيئًا. لعلَّه أخيرًا، وصلَ مع الفجر إلى مكان بعيد، حيث لم يكن يخشى أن تعثر عليه الشرطة سريعًا (أو ربما أبدًا)، على الرغم من إحضار الكلاب البوليسية المدرَّبة التي كانت قد بدأت بمطاردته من دون أدنى شك.

في ذهني، كنتُ أرى بوضوح ما حدث بعد ذلك، كما لو أنني كنت موجودًا هناك في الغابة، وبدَت اللحظةُ حقيقيةً جدًّا لتكون مجرَّد ذكرى حلم.

غمسَ دايو رأسه في كتلةٍ سميكةٍ من الأوراق الثقيلة المشبعة بماء المطر، الذي جعلها تبدو أشدّ قتامةً من اللحاء. وهكذا ببساطة، حضنَ تلميذُ والدي العجوزُ موته المائي وغرقَ واقفًا.

صدر عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

سلسلة الأدب

♦ روايات وقصص عالمية ♦

الروائي پاولو كويلو

- إحدى عشرة دقيقة (رواية)
- ألِف (رواية)
- أوراق محارب الضوء (عبارات وعِبَر)
- بريدا (رواية)
- الجاسوسة (رواية)
- الجبل الخامس (رواية)
- حاج كومپوستيلّا (رواية)
- الخيميائي (رواية)
- الرابح يبقى وحيداً (رواية)
- الزانية (رواية)
- الزّهير (رواية)
- ساحرة پورتوبيللو (رواية)
- الشيطان والآنسة پريم (رواية)
- على نهر پييدرا هناك جلستُ فبكيت (رواية)
- ڤيرونيكا تقرّر أن تموت (رواية)
- مخطوطةٌ وُجِدت في عَكرا (رواية)
- مكتوب (عبارات وعِبَر)
- هيپّي (رواية)

جين ساسون

- بنات سموّ الأميرة (قصة)
- حلقة الأميرة سلطانة (قصة)
- خيار ياسمينا (قصة)
- سموّ الأميرة (قصة)
- سموّ الأميرة: الأسرار المباحة (قصة)
- سموّ الأميرة: حفنةٌ أخرى من الدموع (قصة)
- لأنك ولدي (قصة)
- مغامرة حب في بلاد ممزقة (قصة)
- ميّادة ابنة العراق (قصة)

جون غرين

- سلاحف إلى ما لا نهاية
- ما تخبّئه لنا النجوم

راوي حاج

- الصرصار (رواية)
- كرنفال (رواية)
- لعبة دي نيرو (رواية)

غيربرند باكر

- التوأم
- المنعطف

مارغريت دوراس

- التدمير
- مرض الموت

♦ ♦ ♦

- «الأصولي» المتردِّد - محسن حامد
- ألف عام من الصلاة (قصص قصيرة) - بيون لي
- اعترافات غايشا - آرثر غولدن
- بساط من الزهر الأحمر: البحث عن أفغاني - نيلوفر بازير
- بومبي - روبرت هاريس
- بيل كانتو - الرهينة - آن باتشيت
- حكاية الشتاء - پول أوستر
- حياة - دافيد فاغنر
- الخجل والكرامة - داغ سولستاد
- دماء الأزهار - أنيتا أميرسڤاني
- عند تلاشي الضّوء - أويغن روغه
- فتاة من بلغراد - لويس دو بيرنيير
- اللعنة على نهر الوقت - بير بيترسون
- متتالية فرنسية - إيرين نميروفسكي
- مدينة بوهاين - كيڤن باري
- موعظة عن سقوط روما - جيروم فيراري
- الناس والآخرون - قدري قلعجي

♦ مكتبة نوبل ♦

- حبٌّ محرَّم - يوكيو ميشيما (تخلّى عن الجائزة مرّتين)

- **الديار** - توني موريسون
- **رحمة** - توني موريسون
- **الضفادع** - مو يان
- **العاصفة** - جان ماري غوستاف لو كليزيو
- **الموت غرقاً** - كنزابورو أوي

♦ روايات وقصص قصيرة ♦

رجاء نعمة

- شيطان في نيو قرطاج (رواية)
- مذكّرات امرأة شيعيّة (رواية)

روحي طعمة

- امرأة للشتاء المقبل (قصص قصيرة)
- لا أحد يفهم ما يدور الآن (شعر)

سردار أوزكان

- حين تستحيل الحياة نوراً (رواية)
- الوردة الضائعة (رواية)

سليم اللوزي

- خلف العتمة (رواية)
- ذبائح ملوّنة (رواية)

شاكر نوري

- جحيمُ الرّاهب (رواية)
- مجانين بوكا (رواية)

د. عبد السلام فزازي

- الزمن المستعار... (رواية)
- ويسألونك عن الذاكرة (رواية)

عماد بزّي

- خلف أسوار بيروت (قصص قصيرة)
- فوق أرض لبنان (قصص قصيرة)

ليلى عسيران

- الاستراحة
- جسر الحجر
- الحوار الأخرس
- خط الأفعى
- عصافير الفجر
- قلعة الأسطة
- لن نموت غداً
- المدينة الفارغة

د. محمد طعّان

- رحلة بهمان (رواية)
- صيف الجرّاح (رواية)

منى دايخ

- إيزيس في القدس (رواية)
- بوح أنثوي (شعر)
- طلاق الحاكم (رواية)
- غزَل العلوج (رواية)

ملك محمد جودة

- أنا... والعيون الزجاجية (رواية)
- رواية ١٩٥٣ (رواية)

د. نعمة اللّه إبراهيم

- السيَر الشعبية العربية (قصص قصيرة)
- فروخ ناز - ألف يوم ويوم (قصة)

نوال السعداوي

- إنه الدم (رواية)
- نوال السعداوي وعايدة الجوهري في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع (دراسة) - د. نوال السعداوي ود. عايدة الجوهري

♦ ♦ ♦

- أرملة مهندس - صالح ابن عايض
- إعصار بالتيمور - حسين عبد الرسول سبيتي
- إمرأة... وظلّان - خلود عبدالله الخميس
- ابن الحزب - فيصل فرحات
- بائع الفستق - سمير عطا الله
- حقيبة حذر - عاطف البلوي
- رقص تحت أشجار الكستناء - عباس جعفر الحسيني
- الرؤْيَوان (قصص قصيرة) - عمرو عبد الكريم
- سأعطيك الحلوى شرط أن تموت - وائل ردّاد
- سوريّو جسر الكولا - ياسين رفاعية
- صورة على هاتفٍ جوّال - إلهام منصور

- العطر والفقر وما بينهما (قصص قصيرة) - اسماعيل الأمين
- عشّاق أمي (قصص قصيرة) - هاجر عبد السلام
- الغشوة - راضي شحادة
- في وسط العاصمة حانة مسحورة - ساندرا تربونيّة
- في حديقة الملك - ميّادة العسكري
- قصة مشربية - قصة يوطوبيا - حسن فتحي
- محاولات اغتيال علي (قصص قصيرة) - محمد بركات
- محاولة متأخرة للبكاء (قصص قصيرة) - زينة حموي
- مولود وثلاثة آباء - نائل ماجد مجذوب
- نهاية جيل - محمد سعيد طالب
- هل يفرّقنا الدين؟ - حسن السيد أسعد فضل الله
- ١٨ يوماً في ميدان التحرير - قصة رامي حبيب ورسم أحمد سليم

♦شعر♦

سليم حيدر

- آفاق
- أشواق
- إشراق
- ألوان
- ألحان
- أشجان
- لبنان
- يا نافخ الثورة البيضاء
- ألسنة الزمان
- مهرجان العدالة

طلال حيدر

- آن الأوان (شعر)
- سرّ الزمان (شعر)

مهدي منصور

- أخاف الله والحب والوطن
- الأرض حذاء مُستَعمَل
- الظلّ فجر داكن
- فهرس الانتظار

هادي مراد

- حرب الجسد
- كما يقع التفاح

♦ ♦ ♦

- أثواب الحزن - هدى السراري
- أنظر إليك - مرام المصري
- خريف من ذهب - جوزيف طوبيّا
- خطوات أنثى - ردينة مصطفى الفيلالي
- خفيفًا كزيتٍ يُضيء - بلال المصري
- ما يفعله الغريب في الليل - محمد دياب
- مثل السَّكْت - سوسن مرتضى
- ميتينغ meeting - جوليان حكيم
- هو وهي في السعودية - هتان بن محمد طاسجي
- وراء الأفق - إبراهيم أبو زيد
- وصيّة شاعرة - ناهد عيد
- يساورني ظنٌّ أنهم ماتوا عطاشى - غسّان علم الدين

♦دراسات♦

د. أحمد حاطوم

- في مدار اللغة واللسان
- قواعد فاتَتِ النُّحاة
- كتاب الإعراب
- المساجلات
- نقوش

محمد توفيق أبو علي

- ضوع الياسمين (شعر - حكايات - خواطر)
- صورة العادات والتقاليد والقيم الجاهلية في كتب الأمثال العربية - (دراسات)

عصام محفوظ

- عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (دراسة)
- مختارات من الشعراء الرواد في لبنان (شعر)

♦ ♦ ♦

- أبعد من الريف: شعراء خالدون في عيون الألف الثالث - لامع الحر
- أثر الفكر الديني في روايات پاولو كويلو - د. بكادي محمد
- أحمد فؤاد نجم: تشخيص أوجاع الأمة المصرية - د. كمال عبد الملك
- أُخذَةُ كِشْ: أقدم نص أدبي في العالم - ألبير نقاش وحسني زينة
- إميل بجاني كاتب في الغربال - تأليف عدد من الكتّاب
- جدلية الحب والموت: في مؤلفات جبران خليل جبران العربية- د. بطرس حبيب
- الحب والتصوّف عند العرب - د. عادل كامل الآلوسي
- الحريم اللّغوي - يسرى مُقدّم
- الدوائر المتّحدة المركز: دراسة نقدية في شعر نزيه أبو عفش - نادين باخص
- الرومنطيقيّة في الشعر العربي المعاصر - د. فيكتور غريّب
- سنوات ضائعة من حياة المتنبي - هادي محيي الخفاجي
- طه حسين (من الشاطئ الآخر) - عبد الرشيد محمودي
- علم الإبداع - د. مروان فارس
- مهما قلت... لا تقل - نبيل سليمان
- موسوعة الأمثال والحكم والأقوال العالمية - إعداد: منير عبود

منشورات المجلس القطري للثقافة والفنون والتراث

- تاريخ اللغات ومستقبلها (دراسة) - هارالد هارمان
- فلسطين في الشعر الإسباني المعاصر (شعر) - د. محمد الجعيدي
- هل كنا مثل أي عاشقَين؟ (رواية) - نافتج سارنا

بالاشتراك مع مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

- أصل الغواية (قصص قصيرة) - منتهى العزة
- باب للخروج (رواية) - طارق فرّاج
- حبيبتي الحقيقة (شعر) - أحمد طقش
- الخامدون (قصص قصيرة) - ربى عنبتاوي
- نسرين ستموت الليلة (رواية) - خديجة نمري

د. شكري نصرالله

- الثالث (رواية)
- قالوا... وفعلوا: وقائع من تاريخ العرب وتراثهم (حِكَم وأشعار)
- كنوز العرب (حِكَم وأقوال مأثورة)

International Press

الجية، طلعة زاروط،
مبنى International Press، لبنان
هاتف: ٣٠٠/ ٩٩٦٢٠٠ ٧ ٩٦١+
البريد الإلكتروني: Interpress@int-press.com
الموقع الإلكتروني: www.int-press.com

كنزابورو أوي

أديب ياباني وشخصية ثقافية مثيرة للجدل في اليابان، ولد في ٣١ كانون الثاني عام ١٩٣٥. حاز جائزة نوبل للآداب لسنة ١٩٩٤، وأعلن عندها اعتزاله، معلّلاً ذلك بأن ابنه هو الذي سيتابع المسيرة من خلال مؤلّفاته الموسيقية. رُشح للحصول على وسام الثقافة؛ لكنه رفض الوسام. جعله أسلوبه في الكتابة واحداً من أبرز ممثلي جيل ما بعد الحرب في الأدب الياباني.
لدى أوي كثير من المؤلفات التي تُرجمت إلى لغات عالمية عدة.

في أجواءِ تجمع بين الأسطورة، والفانتازيا، والتاريخ، والسيرة الذاتية، تأتي رائعة الروائي الحائز جائزة نوبل للآداب كنزابورو أوي هذه، والتي يُرجّح أن تكون روايته الأخيرة، لتفتح الباب واسعاً أمام استكشاف الأعماق المضطربة لعالمي الموت والموروثات، ولتؤكّد قدرة العمل الروائي على معالجة الصدمة التي تصيب الفرد، والجماعة.

كوغيتو شوكو، بطل أوي الذي يعمل روائياً، لن يهدأ قبل أن يكتشف سرّ موت أبيه غرقاً، ولن يتمكّن من إكمال روايةٍ بدأها عن ذاك السرّ من دون الصندوق الأحمر ومحتوياته. ولن يستطيع من دونه أن يتحرّر من عقدة الذنب في أنه تهرّب من إنقاذ أبيه. والصندوق بحوزة أمّ حجبته عنه، حتى بعد موتها بعشر سنوات، لئلّا يتسبب في فضيحة جديدة.

يعجز شوكو عن وضع حدّ فاصل بين ذكرياته وتخيّلاته وأحلامه: أين تبدأ الحقيقة؟ وأين يسترسل الحلم؟ وما الدور الذي يؤدّيه الذنب في طمس الذكريات؟

لطالما حاول شوكو اكتشاف السبب الذي دفع أباه إلى الإبحار بقاربه في النهر وسط فيضانٍ جارفٍ كان يهدّد القرية كلّها بالغرق؛ لكنّه أخفق، حتى اليوم، في ذلك. وما سرّ ذاك "المخطّط" الثائر، الذي طالما تردّد على مسامعه، لشنّ هجومٍ على الإمبراطور ميكادو؟

هل سيتمكّن شيكو من استكمال روايته، وعبرها، من استكمال قصة أبيه، وقضّته هو؟ هل فعلاً يستطيع السرد رأب الصدوع السياسية، والاجتماعية، والأُسرية؟

«الموت غرقاً» روايةٌ في رواية، مسكونةٌ بالفنّ والأمل والموت. يتربّع على عرش البطولة فيها، إضافةً إلى شيكو، وأخته آسا، وأمّه، وأبيه، الشاعرُ والمسرحي الكبير ت. س. إليوت، والموسيقي المبدع بيتهوفن، والمفكّر الفلسطيني الأميركي إدوارد سعيد، والكاتب الميثولوجي الكبير السير جيمس جورج فريزر.

ISBN 978-6144-58-508-5
9 786144 585085

الجناح، شارع زاهية سلمان،
مبنى مجموعة حسين الخياط
ص.ب.: ٨٣٧٥ - ١١ بيروت - لبنان
تلفون: ٨٣٠٦٠٨ ٩٦١١+ فاكس: ٨٣٠٦٠٩ ٩٦١١+

publishing@all-prints.com
tradebooks@all-prints.com
www.all-prints.com

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر