

بیگانگی در رمانهای یوکیو میшіما

دیوید دابلیو اتکینسن^۱
ترجمه عبدالله کوثری



کمتر نویسنده ژاپنی توانسته است، به اندازه یوکیو میشیما بر داستان‌نویسی ژاپن در قرن بیستم اثر بگذارد. یوکیو میشیما، فرزند خانواده‌ای از طبقه متوسط مرفه، در ۱۴ ژانویه ۱۹۲۵ در توکیو زاده شد. از همان آغاز تحصیل دانش‌آموزی برجسته بود و در ۱۹۴۴ از مدرسه گاکوشوئین^۲ که مدرسه‌ای خاص اشراف‌زادگان بود فارغ‌التحصیل شد. هنوز در مدرسه بود که نخستین اثر مهم خود *جنگل در عین شکوفایی* (۱۹۴۱) را منتشر کرد. این کتاب در برگیرنده افکار و تصوراتی است که بعدها در تمامی زندگی میشیما بر نوشته‌های او تأثیر نهاد. هرچند میشیما بیش از بیست و پنج داستان بلند و بسیاری داستانهای کوتاه، نمایشنامه و مقالات نقد پدید آورد، آنچه توجه جهانیان را به او جلب کرد نوشته‌هایش نبود، او سرخورده و نومید از نابودی ارزشهای معنوی در جامعه ژاپن و نیز زوال نفوذ و قدرت این کشور در ۲۵ نوامبر ۱۹۷۰ به روش سنتی سپرکو^۳ خودکشی کرد.

آثار ادبی میشیما زمانی دراز موضوع تحلیل‌های روانکاوانه بود و منتقدان می‌کوشیدند دلایل واپسین عمل او را در این آثار جستجو کنند. اما نگرستن به میشیما تنها از این دریچه، ناسپاسی در حق اوست، زیرا میشیما برجسته‌ترین سخنگوی ژاپنی است که دستخوش تحولات عظیم فرهنگی و اجتماعی شده است. از این جنبه، میشیما اغلب نویسنده‌ای دو پاره شده می‌نماید، چرا که هم زبان به ستایش شکوه گذشته می‌گشاید و هم ایستایی و بی‌معنایی ارزشهای سنتی را نکوهش می‌کند. اما میشیما از یک جهت نظرگاهی بسیار روشن دارد. جامعه ژاپن را جامعه‌ای می‌داند که آزادی فرد را عقیم می‌کند. در چشم میشیما اصل اساسی وجود، حق آزادی مطلق است که در آن آدمی رسوخ‌ناپذیری تشویش‌آفرین کائنات را می‌پذیرد. پس میشیما برای برهم زدن ارزشهای اخلاقی، اجتماعی و مذهبی، ضرورت رهایی از دنیای محصور و جبرآمیز جامعه انسانی را تبلیغ می‌کرد.

1. David W. Atkinson

2. Gakushuin

در این زمینه، رمان *معبد طلایی*، ۱۹۵۶، اثری شایان توجه است، که رویداد ویرانی معبد ذن کینکا کوچی^۲ به دست میزوگوچی، یکی از مریدان همان فرقه، را تصویر می‌کند. میшіما با تصویر کردن افکار منحرف و سواسه‌های ویرانگر میزوگوچی میراث آیین ذن را که شالوده جهان‌نگری سنتی بی‌معنایی است، محکوم می‌کند. میزوگوچی که سیما و اندامی زشت دارد و از کودکی زبانی الکن داشته، یکسره از دنیا بریده است. او زندگی خود را "چیزی خوفناک و کاملاً بی‌معنی" می‌داند. اما به جای آن که بکوشد رابطه‌ای با دنیا برقرار کند، این تنهایی و ناتوانی در بیان خود، او را گرفتار غروری عنادآمیز می‌کند. تنها چیزی که در دنیای میزوگوچی جوهری اصیل دارد، زیبایی معبد کینکا کوچی است که وصف آن را نخست از زبان پدرش، کاهن پیشین این معبد، شنیده است. آنگاه که سرانجام همچون جوانی نوایمان به این معبد می‌رود، گویی تهی عظیم زندگی‌اش سرشار شده و رویایش به واقعیت پیوسته است. رئیس معبد مردی ریاکار است که جامه فاخر مرشدی بر تن می‌کند اما یکسر به محله گیساهای گیون رفت و آمد دارد. تنها رفیق میزوگوچی، کاشیواگی پاجنبری است که کژاندامی‌اش نمودار خشونت سادیستی و شکاکیتی عمیق است. زیبایی، به عقیده کاشیواگی، مثل "دندان کرم خورده‌ای است که به زبان آدم می‌ساید و آزارش می‌دهد". سرانجام میزوگوچی نیز خود به گونه‌ای شگفت‌آور مفتون قساوت زندگی می‌شود. او از حمله به زنان ژاپنی که با سربازان امریکایی روی هم ریخته‌اند تسلای خاطر می‌یابد و از این که "شکم دخترک را زیر بوتین لاستیکی‌اش" حس کند، لذت می‌برد. در ذهن میزوگوچی سکس و مرگ مترادف‌اند، و آنگاه که به سراغ ماریکوی روسپی می‌رود آگاهی از این که "بزودی آن جسم تپنده‌اش در گور تاریک شب خواهد خفت" مایه آرامش او می‌شود.

شالوده رمان جهان‌بینی ذن است که با هر طرز فکری که تعریف جهان با معیارهای مطلق را میسر می‌داند، تعارض دارد. بنا بر آموزه‌های ذن، رنج آدمی ریشه در الزام آدمی به تعریف جهان دارد، زیرا در این تعریف است که خویشتن فرد به گونه‌ای برخوردار از واقعیتی مجزا و مطلق تثبیت می‌شود. میزوگوچی آنگاه که زیبایی معبد را تا حد افسانه تنزل می‌دهد، هماهنگی کامل با انکار هرگونه مطلق در آیین بودایی دارد، اما تنها نکته در این است که میشیما خود آیین ذن را نیز چون افسانه‌ای دیگر که فاقد هر معنایی است به ما می‌نماید. از این دیدگاه، صحنه‌ای جالب زمانی است که کاشیواگی هنر ایکبانا^۳ را پیش چشم میزوگوچی به نمایش می‌گذارد و این هنر در آیین بودایی تجسم تاتها^۴ یا "آنچنانگی" است که خود به کمال مذهبی اشارت دارد که در تجربه بی‌حد و مرز واقعیت نهفته است. اما میزوگوچی در این نمایش کاشیواگی مفهومی دیگر می‌یابد، او قساوت را در دستهای او مشاهده می‌کند "گویی آن دستها در برابر گیاهان از برتری ناخوشایند و شومی برخوردار بودند". کاشیواگی، همچنین تفسیر شیرانه خود از آموزه‌های ذن را نیز برای میزوگوچی بیان می‌کند. او در تفسیر کوان^۵ معروف "چون بودا را دیدار کردی، بودا

۱- Zen فرقه‌ای در آیین بودایی که اصل آن از هند بود اما در ژاپن نیرو گرفت. پیروان این فرقه معتقدند که رستگاری در گرو برخورداری از دیده‌ای درون‌بین است و اجرای اعمال دینی به خودی خود ارزشی ندارد. م.

2- Kinkakuji

۳- Ikebana، ترجمه این واژه به هنر گل‌آرایی، ناچیز جلوه دادن این هنر سنتی ژاپن است. ایکبانا با تمرکز بر وزن پرشکوه زندگی، مرگ و تجدید حیات، از غنای آیین تائو و بودایی بهره می‌گیرد و همچون شکوفه‌های گیلان، زیبایی فناپذیری را که مفهومی عمیقاً ژاپنی است به جلوه در می‌آورد.

۴- واژه سانسکریت Tathata یا "آنچنانگی" (Suchness) حقیقت مطلق یا حقیقت واقعی است. این واقعیتی یکتا و تفکیک‌ناپذیر، فراتر از تمایز میان ذهن و عین است. دیدن چیزها بدان‌گونه که هستند نه بدان‌گونه که ما می‌خواهیم. چیزی بدان‌گونه که هست، متفاوت با هر چیز دیگر.

۵- Koan، تمرینی ذهنی است که مرشد آیین ذن به مریدان توصیه می‌کند. این راهی است برای فرا رفتن از منطق که ادراک متعارف را محدود می‌کند. کوان اغلب به صورت پرسش و پاسخی است که هیچ رابطه ظاهری میان آنها نیست و بدین‌سان نمود فریبنده زبان و بنابراین، فریبندگی ذهن متفکر را آشکار می‌کند.

را بکش. بر آن نیست تا بیهودگی تأملات ماوراءالطبیعی را آشکار کند، بلکه می‌کوشد توجیهی برای خشونت واقعی در دنیای واقعی بیابد و نیز برای این دعوی که با ویران کردن زیبایی نومییدی زاینده ناکام ماندن بلندپروازها از میان می‌رود.

فقدان جامعیت یا کمال در کینکا کوچی، ماهیت راستین واقعیت است. آخرین صفحه رمان دیدگاه میشیما را روشن می‌کند. میزوگوچی بعد از آتش زدن معبد و دور انداختن زهری که برای خود فراهم کرده، مثل کارگری که کار روزانه را به پایان برده سیگاری روشن می‌کند. اما نکته اینجاست که انگیزه اصلی او نابودی نظم کنونی است، حتی اگر چیزی برای جانشینی آنچه سوخته است در میان نباشد. میزوگوچی شاید در نابود کردن معبد آزاد باشد، اما در عین حال، از آن پس هیچ دلیل پایایی برای مشارکت در زندگی نخواهد داشت.

انکار ارزشهای مطلق همچنین مضمون اصلی یکی از رمانهای کوتاه میشیما به نام ملاحی که از چشم دریا افتاد (۱۹۶۳) است. این داستان در باره نوبورو، پسری سیزده ساله است که همزمان با دوستانش، رقت احساس دنیای بزرگسالان را رد می‌کند و هوادار نگرشی خشونت بار به زندگی است. او در سیزده سالگی به این نتیجه رسیده که "زندگی چیزی نیست مگر چند هشدار و تصمیم ساده." و "زندگی ریشه در دم مرگ دارد." آنگاه که مادر نوبورو با ریوجی ملاح رابطه برقرار می‌کند، او خوشحال می‌شود، زیرا در چشم او معشوق جدید مادرش کسی است که به گونه‌ای مستقیم قدرت و سنگدلی عالم را تجربه کرده است. برای نوبورو و دوستانش تجربه‌های ریوجی در دریا همانا "خطر واقعی است که چیزی نیست مگر خود زندگی".

پس، این نوجوانان آنگاه که درمی‌یابند ریوجی آن کسی نیست که در آغاز تصور کرده بودند، سخت سرخورده می‌شوند. برای ریوجی زندگی در دریا، ماجرای در سرزمینهای جدید و بیگانه نیست، بلکه زندگی مجردی یکنواختی است سرشار از تکرار و ملال. مادر نوبورو برای ریوجی لنگری است که سالها به جستجویش بوده، و او بسی زود در مقام معشوق و پدر به زندگی آسوده روی می‌آورد. او آدمی نرمخوی و صاف و ساده می‌شود که نوبورو و دوستانش از آن نفرت دارند. ریوجی وقتی جای پدر نوبورو را می‌گیرد، بدل به ابزار سرکوب می‌شود، به سخن دیگر او دشمن است، نماینده ارزشهای متعارف جامعه‌ای است که آزادی فردی را بی‌اعتبار می‌کند. پس نوبورو و دوستانش مثل میزوگوچی در معبد طلایی، باید آنچه را که با ادراک ایشان از نظم جهان تعارض دارد، نابود کنند. آنان برای کشتن ریوجی توطئه می‌چینند.

دنیای رمان ملاحی ... نیز دنیایی است که زیبایی در آن غایب است، دنیای نوبورو و دوستانش تهی است. "فرمان عالی" اعمال آزادی کامل است، چرا که فرد باید از قید و بند هر عهد و میثاقی رها باشد. جرم بزرگ ریوجی این است که نمی‌تواند آزادی را که زندگی ملوانی به او می‌بخشد درک کند، او تماس خود را با ماهیت راستین واقعیت که دریا نمودار آن است، از دست داده است. قدرت، خشونت و پیش‌بینی ناپذیری دریا آشوب بنیانی هستی را هشدار می‌دهد، که آدمی می‌کوشد آن را لنگرگاهی ایمن جلوه دهد و نادیده‌اش انگارد، یا با تحمیل خود بر جهان، مهار آن را به دست گیرد. این دو واکنش همان چیزی است که نوبورو ناخودآگاه به آن اشاره می‌کند، آنگاه که می‌پرسد: "آیا هیچ راهی نیست که من در اتاق خودم بمانم و در عین حال خارج از اتاق در سرسرا باشم و در اتاق را قفل کرده باشم؟" تباهی ریوجی نشان می‌دهد که هیچ یک از این دو واکنش ارزشی پایا و غایی ندارد. تنها آزادی راستین فراخواندن آشوب است که میشیما آن را ماهیت راستین هستی می‌داند.

ماهیت سرکوبگر جامعه و نیاز به راهی از آن که در معبد طلایی و ملاحی... تصویر شده در کارهای آغازین میشیما نیز به چشم می‌خورد. در این میان نخستین رمانش *اعترافات یک نقاب* (۱۹۴۹) که اغلب مفسران زندگی‌نامه خود او می‌دانندش شایان توجه است. این رمان که از دیدگاه اول شخص نوشته شده گزارش زندگی

مردی است که درمی‌یابد در جامعه‌ای که هرچیز غیر از تمایلات جنسی متعارف را مطرود می‌شمارد، تمایلات همجنس‌بازانه دارد. در پس تلاش نومیدانه قهرمان رمان برای سمت دادن به احساسات جنسی خود بدان‌گونه که با معیارهای پذیرفته جامعه همخوان گردد، موضوعی بنیانی تر نهفته و آن این است که چگونه جامعه راه بر ابراز وجود فرد، به هر شکلی که باشد، می‌بندد. در این رمان خشمی فروخته نسبت به جامعه‌ای که فرد را وامی‌دارد برای توجیه کنش‌های خود به درون خویش بنگرد، وجود دارد، زیرا در این چرخش به درون اضطراب، سرخوردگی و نومیدی حاصل از آگاهی به کیستی و چیستی فرد نهفته است. می‌شود در اینجا نیز چون رمانهای دیگرش برای نابودی جامعه‌ای که چنین دردی را بر آدمیان تحمیل می‌کند، توجیهی می‌یابد و بمباران توکیو دقیقاً گمان هدفی را دنبال می‌کند که آتش زدن معبد کینکا کوچی.

اما فراتر از این همه، آن تنهایی است که فرد به سبب بیگانگی از جامعه احساس می‌کند. این تنهایی بیش از هر چیز دیگر بر رمان سایه افکنده است. قهرمان داستان در سالهای بلوغ و به هنگام تحصیل در مدرسه پیوسته در این هراس است که گرایش او به همکلاسیهای مذکرش با نگاهی یا بالغزش زبانی بر ملا شود. او در خیالپردازیه‌های همکلاسیهایش در باره زنان شرکت نمی‌جوید، و هیچ دریچه‌ای برای ابراز آگاهی روزافزون جنسی نمی‌یابد. بعدها با سونوکو آشنا می‌شود و می‌کوشد آن دختر را بی‌هیچ گرایش جنسی دوست داشته باشد. اما این رابطه فقط اضطراب و حس بیگانگی‌اش را تشدید می‌کند. او آنگاه که امکان ازدواج با سونوکو را می‌یابد می‌گریزد و تنها زمانی بعد این پرسش برایش مطرح می‌شود که آیا آنچه کرده درست بوده یانه. او رشک می‌برد از این که نمی‌تواند آنچنان که سونوکو دوستش می‌دارد به آن دختر عشق بورزد و می‌کوشد این عذاب خود را در این دلخوشی پنهان کند که می‌تواند دل از زنان بر باید بی آنکه عاشق ایشان باشد. او در هر کاری که می‌کند ناچار است پشت نقابی پنهان شود که رمان نامش را از آن گرفته است. فاجعه، بخصوص، در این است که این مرد هرگز از پشت این نقاب بیرون نمی‌آید، چندان که بیگانگی جنسی‌اش بدل می‌شود به نمودی از بیگانگی انسانی توانفرسایش از هر چیز که معنایی پایدار دارد.

مضمون همجنس‌گرایی همچون نیرویی که آدمی را از جامعه بیگانه می‌کند، در کتاب **رنگهای ممنوع** (۱۹۵۳) نیز پدیدار می‌شود و در اینجا نیز می‌شود که نتیجه می‌رسد که خوشبختی آدمی ریشه در افکار عوامل بیگانگی او دارد. **رنگهای ممنوع** که رمانی بسیار روانشناسانه است، داستان زندگی یوئچی است که برای پنهان داشتن همجنس‌گرایی خود ازدواج می‌کند و ناچار است از آن پس دو زندگی داشته باشد. یوئچی نیز همچون قهرمان **اعترافات یک نقاب**، خود را مقصر می‌داند زیرا حس می‌کند هم به همسر و هم به مادرش خیانت می‌کند؛ او می‌باید آنچه را که جامعه انتظار دارد؛ از جمله بچه‌ای، به آن دو بدهد، اما در این احساس هم با خود روراست نیست. دروغین بودن این رویه احترام و متانت در مشتی شخصیت‌های دیگر رمان آشکارتر می‌شود، کسانی که از اعتبار اجتماعی بسیار برخوردارند و درست به همین دلیل چهره واقعی خود را پنهان می‌کنند.

بسیاری از این شخصیتها ظاهری غلط انداز دارند. شونسوک، نویسنده‌ای سالخورده و پرآوازه که مفتون زیبایی جسمانی یوئچی است. او که خود را قربانی چند ازدواج ناموفق می‌داند، کینه‌ای ژرف به زنان دارد و در وجود یوئچی راهی برای انتقام گرفتن از جنس زن یافته است. اما کنش‌های شونسوک در واقع نشانه‌ای است از همان ارزشهایی که جامعه در نوشته‌های او ستوده است. "زیبایی" نوشته‌های شونسوک مورد ستایش کسانی است که لذت طلبی روشنفکرانه مسمومشان کرده و "فردگرایی را جان‌نشین غمخواری برای انسان کرده‌اند... (و) زیبایی را به زور از آغوش اخلاق بیرون کشیده‌اند." این "مغزهای بزرگ" نماینده سقوط معنوی فرهنگ و جامعه‌ای هستند که در نظر

آن حقیقت چیزی است اندکی فراتر از احساسی آبی و بی بهره از ادراک. بدین سان بی بندوباری همجنس بازی - که خود بخشی از فرهنگ است - نشانه‌ای است از تباهی معنوی کل جامعه.

همین ورشکستگی اخلاقی را در زندگی کنت و خانم کابوراجی نیز می‌بینیم. کنت کابوراجی خود را بشر دوست و پشتیبان آرمانهای نیک جا می‌زند اما مکتب بسیارش را با "شرارت آقامشانه" به کف آورده. اعتقاد خانم کابوراجی به ارزشهای اخلاقی شوهرش از اینجا آشکار می‌شود که او به رغم بی‌زاری جنسی از او، پیوند زناشویی را حفظ می‌کند. زیرا این ازدواج نمودار "علاقه دو شریک جرم به یکدیگر" است. او همچون یوچی آدمی بی بندوبار است و مشهور به این که "در عرض یک هفته با هر مردی رابطه جنسی برقرار می‌کند." شیفتگی این زن به یوچی، نشانه ناتوانی او در شناخت پیچیدگیهای وجود این مرد است و نشانه‌ای از این که چگونه انتظارات ساختگی جامعه تفاهم راستین انسانی را بی‌ارزش می‌کند. او نمی‌تواند از وجود یوچی سر در آرد، و می‌گوید "من چیزی را دوست دارم که اصلاً نمی‌دانم چیست... چیزی تاریک، روشن، یک تاریکی شفاف."

کاوالای کارخانه‌دار نیز چندان تفاوتی با ایشان ندارد. او که شیفته زیبایی جسمانی یوچی است، از سر احتیاط می‌کوشد پا از دایره آداب و رسوم بیرون نهد. اگر طالب جسم یوچی است، باید آن را از شونسوکه بخواهد. بدین سان یوچی بدل به کالایی می‌شود که دوستداران جسمش دست به دست می‌گردانندش، او دیگر وسیله‌ای برای ارضای امیال جنسی شده است. این دل سپردگی به لذت طلبی کم و بیش خصلت همه شخصیت‌های رمان است و نشانه‌ای است از جریان اصلی در جامعه‌ای که در آن آداب‌دانی و حفظ ظاهر هیچ ربطی به تفاهم واقعی ندارد و صرفاً به منظور حفظ جایگاه اجتماعی افراد است. برای مثال زنی به نام کیوکوخوش دارد که با یوچی باشد، نه از آن روی که این مرد خوشبختش می‌کند، بلکه بدین دلیل که در زیبایی او زیبایی خود را اثبات می‌کند.

یوچی هرچند در کام نیازهای جسمانی خویش تباه می‌شود، ناتوان از تأمل در زندگی خویش نیست. افزون بر این او می‌تواند فراتر از روابط جنسی نیز روابطی داشته باشد. بدین سان، آنگاه که به هنگام تولد فرزندش، همسرش را برای عمل سزارین می‌برند، اصرار می‌ورزد که همراه او باشد. یوچی که قربانی زیبایی خویش است و همواره برای آن وجود داشته که دیگران تماشاایش کنند، اکنون با دیدن درد و رنج همسرش درمی‌یابد که لذت طلبی‌هایش چندان هوش و حواسش را ربوده که از تباهی زندگی خود بی‌خبر مانده است. اما نکته در این است که یوچی هرچند فداکاری همسرش را می‌بیند، باز هم به دنیای همجنس‌بازان که مفسد آن را می‌شناسد روی می‌آرد. او که امنیت زندگی زناشویی و شروشور زندگی همجنس‌بازان را با هم می‌خواهد و در هیچ یک از این دو نیز آسوده نیست اسیر همان دنیایی است که میز و گوجی با آتش زدن معبد کینکا کوجی نابودش می‌کند.

آنچه در *رنگهای ممنوع* می‌بینیم تصویر دنیایی یکسره فاسد شده است، اما در *عطش عشق* (۱۹۵۰) میشیما جهانی را تصویر می‌کند که مبتدل و بی‌معنی است. استوکو، بیوه‌زنی جوان که شوهرش به او خیانت می‌کرده، می‌رود تا با خانواده پدرشوهرش یا کچی سوگی موتو زندگی کند. سوگی موتو که پیش از این مدیر شرکت کشتیرانی تجارتی کاناسائی بوده، "با نخوت مردمفریبی روستایی" بر خانواده‌اش حکم می‌راند. او که هیچ چیز از آداب رفتار اجتماعی نمی‌داند، استوکو را از هرگونه رابطه جنسی دور می‌کند و یکسره تنهایش می‌گذارد. استوکو اشتیاقی سیری ناپذیر به سابوروی جوان، کارگر مزرعه دارد، اما او نیز به اندازه سوگی موتو اسیر "قید و بندهای آبروداری در روستاست." او سخت آرزومند سابورو است اما به نظری تحقیرآمیز در آن جوان می‌نگرد، زیرا شعور و جایگاه اجتماعی خود را بسی بالاتر از او می‌داند.

در شور و اشتیاق اتسوکو برای سابورو تردیدی نیست. آنگاه که او سابوروی نیمه‌عریان را در جشن پاییزی زیارتگاه هاچیمان می‌بیند، حالتی آمیزه "بهت و شور و شهوت" به او دست می‌دهد. او می‌داند که باید احساس

خود را مهار بزنند، اما در عین حال می‌خواهد قدرت جنسی خود را نیز بیازماید. آنگاه که شور و شهوتش بدل به خشم می‌شود و سابورو را می‌کشد، این در واقع نشانه‌ای است از این که جامعه‌ای که اتسوکو در آن می‌زید، اعتنایی به نیازهای فردی او ندارد و این شور و اشتیاق انسانی را که به یک اندازه ویرانگر و در عین حال سازنده تواند بود، به مسیری درست رهنمون نمی‌شود و حتی آن را مجاز نمی‌شمارد. در رمان عطش عشق، همچون دیگر رمانهای میشیما، رهایی از رهنمودها کمال مطلوب است. با مرگ سابورو، گویی اتسوکو هم از شور و شهوتی که بر او چیره شده بود و هم از آن زندگی پیش پا افتاده که در غیر این صورت می‌داشت نجات یافته است. سوگی موتو پس از آن که پیکر سابورو را به خاک می‌سپارد *گرزان و خواب از چشم گریخته* دراز می‌کشد، و نمی‌تواند از خواب معصومانه اتسوکو سردر آورد. آنچه او در نمی‌یابد این است که اتسوکو در *تاریکی* بیدار می‌شود، هیچ چیز نمی‌بیند و قادر *به سخن گفتن* نیست. شهوت اتسوکو چیزی برای او بر جا نگذاشته و در واقع آن چیزی را که او خواستارش بوده نابود کرده است. به همین ترتیب، ارزشهای ولایتی او را در محیطی سرکوبگر اسیر می‌کند که گریزی از آن ندارد.

این فقدان غایت و نیز شکست ارزشهای سنتی در رمانهای چهارگانه میشیما دریای باروری نیز مضمون اصلی به‌شمار می‌رود. نخستین رمان این مجموعه، برف بهاری (۱۹۶۸) ماجرای عشق بدفرجام کیواکی و ساتوکو است که به مرگ جسمانی کیواکی می‌انجامد و ساتوکو نیز با پیوستن به فرقه‌ای مذهبی ترک دنیا می‌گوید. کیواکی فرزند یکی از خاندانهای توانگر ولایتی است که در اوایل قرن بیستم رفته رفته قدرت و نفوذ دربار امپراتور را تهدید می‌کردند. ساتوکو از اشرافیتی روی به زوال است و نماینده انحطاطی فخر فروشانه که در واقع پوسته‌ای تهی برجای مانده از شکوه گذشته است. در چشم میشیما این هر دو تبار کهن و نو به یک اندازه برای رشد فرد و تحقق وجود او زیانبارند. کیواکی می‌خواهد ساتوکو را، به همان گونه که دختر به او عشق می‌ورزد، دوست داشته باشد، اما حاضر نیست از استقلال خود بگذرد. تنها آنگاه که ساتوکو با یکی از شاهزادگان نامزد می‌شود، کیواکی از رخوت روحی به در می‌آید و درمی‌یابد که سخت عاشق این دختر است. اما دیگر خیلی دیر شده است. زیرا آداب و رسوم دربار برهم زدن ازدواج را نمی‌پذیرد.

نکته ای مهم در این رمان این است که چگونه قیدوبندهای کهنه و منسوخ راه بر احساسات راستین آدمی می‌بندد. در واقع ارزشهای کهنه دربار و شیفتگی جنون‌آسای طبقه نودوست جدید به این ارزشهاست که مستقیماً سبب مرگ کیواکی می‌شود. انتظارات و قیود تحمیل شده بر این دو دل‌باخته بدفرجام، هزارتویی می‌سازد که راه گریزی ندارد. برای فرار از این قید و بندهاست که ساتوکو سرانجام ترک دنیا می‌گوید و رهسپار صومعه می‌شود و کیواکی نیز در واپسین اقدام نویدوار، با آنکه سخت بیمار است، سفری دراز را در پیش گیرد تا برای آخرین بار دادخواهی کند. دل‌باختگی کیواکی به ساتوکو به سبب پیشینه تبار دختر ناپسند شمرده می‌شود، معیارهای جامعه شور و اشتیاق دو دل‌باخته جوان را محکوم می‌کند، موانع اجتماعی مانع آن است که این دو عشق خود را آشکار کنند و مذهب، آنگاه که ساتوکو به صومعه می‌رود، وجود ملموس عشق را انکار می‌کند.

در برف بهاری می‌بینیم که چگونه ارزشهایی سنتی که، دست بالا، افسانه‌ای بی‌معنی است آنچه را که دارای ارزشهای انسانی است به نابودی می‌کشد. زندگی به مرگ می‌انجامد و هیچ خاطره‌ای از آنچه گذشته همراه مرگ نیست، هیچ ردّ و نشانه‌ای بر چیزی نیست تا به ما بگوید کیواکی و ساتوکو چگونه از هم متمایز می‌شوند. شور و شهوت جنسی میان کیواکی و ساتوکو فقط فرصتی کوتاه در زندگی سرشار از سرخوردگی و شوربختی است و در نهایت همین فرصت کوتاه هم با دخالت خانواده‌ها از میان می‌رود. این که آن دو در کنار هم به چه هویتی می‌رسند و چه آزادی را در لحظات کوتاه عشق به کف می‌آورند، در درازای زمان معنایی بیش از آنچه براستی هست ندارد:

لحظات اندک شادکامی. آنچه برجای می ماند مرگ ساده، اما دلگداز ساتوکو است.

اگر چه کیواکی و ساتوکو شخصیت‌های اصلی برف بهاری هستند، شخصیتی که رمانهای چهارگانه را به هم می پیوندد، هوندا، دوست دوران کودکی کیواکی است. او با الهام از آموزش آیین بودا در باره تجسد دوباره در جستجوی کیواکی نوزاده است. در رمان *اسبهای لگام گسیخته* (۱۹۶۹)، هوندا که اکنون قاضی است، فکر می کند کیواکی را در قالب ایسانو یافته است، جوانی که، قضا را، فرزند مردی به نام ایینوما است که معلم سرخانه کیواکی بوده است. رمان *اسبهای لگام گسیخته* که در خلال آن سرگذشت "مجمع بادبزدی" را که روایت تلاشی ناکام برای برانداختن حکومتی فاسد در دوران میجی است، می خوانیم، ماجرای کوشش ایسانو در شکل دادن به توطئه‌ای برای نابودی غولهای صنعتی ژاپن جدید است. این رمان در شرح تلاش ایسانو برای بازگرداندن عرف و سنت ژاپن، کهنه و نو را در کنار یکدیگر می نهد. ایسانو عقیده دارد، قدرت یکپارچه امپراتور و نیز اخلاقیات سامورائی‌ها که در "مجمع بادبزدی" دست زدن به سپوکو را بر پذیرش شکست ترجیح دادند، باید دوباره احیا شود. ایسانو در محاکمه خود می گوید که هدفش انهدام فساد سیاسی زایاتسو (مجمع‌های بزرگ مالی و تجاری) بوده که سرچشمه بلایایی است که "ما را از پرتو داد و دهش امپراتور عظیم‌الشان محروم کرده است."

ایسانو این مسأله را نادیده می گیرد که نیروهایی که تحقق آرمانهای گذشته را ناممکن می کنند، دست و پایش را می بندند. او در این محاکمه به قاضی دادگاه می گوید که هوادار فلسفه "سازگاری اندیشه و عمل" است. او به این نتیجه می رسد که بلندپروازیهایش نقش بر آب شده است. برای ایسانو اهانتی بالاتر از این نیست که هوندا از او دفاع کند و اگر چه گناهکار شناخته می شود، مجازاتش بخشوده شود. به چشم ایسانو این مترادف است با محروم کردن او از حق دست زدن به سپوکو. ایسانو آزاد نیست، او بسته نظامی است که یا فاسد است یا فاقد معنی. ایسانو تنها آنگاه که تنهاست و دوستان قدیمش ترکش گفته اند، می تواند دست به عمل بزند و کوراهارای سرمایه دار را که به معبد شینتو اهانت کرده به قتل رساند. و تنها در پایان رمان، آنگاه که سرانجام با خنجر شکم خود را می درد، احساس می کند که از دست نیروهایی که زندگی اش را به بازی گرفته بوده اند، رها شده است.

هرچند *اسبهای لگام گسیخته* در ظاهر بزرگداشت ارزشهای سنتی است، این پرسش نهفته نیز در رمان هست که: به چه بهایی؟ ایسانو جوانی است قادر به دوست داشتن و شایسته عشق. این ارزشهای اساسی انسانی گویی پامال تعصبی می شوند که او را از شناخت آنچه برای آدمی ضروری و نیک است باز می دارد. در این تردیدی نیست که ما کیوکو او را چون معشوقی می طلبد. اما دل سپردگی ایسانو به آرمانهای والای گذشته او را وامی دارد که از آنچه زندگی اکنونی ارمغانش می کند چشم پویشد. دوران طلایی هرگز وجود نداشته و بدین سان رمان به این نتیجه می رسد که در نهایت هیچ چیز وجود ندارد.

این نگرش شاید بیش از هر جای دیگر در آخرین رمان این مجموعه، یعنی *تباهی فرشته* (۱۹۷۰) به چشم می خورد. هوندای سالخورده، پسری شانزده ساله به نام تورو را به فرزندگی برمی گزیند، و این بار نیز بر این باور است که می تواند در این جوان کیواکی را باز یابد. هوندا تورو را تربیت می کند و در انتظار است تا رؤیایش به تحقق پیوندد. اما آنچه کشف می کند این است که تورو آدمی بس مصلحت بین است که تنها به منافع خویش می اندیشد. فراتر از این، نگاه تورو به دنیا خشن و صریح است: فرد، با همه امیدها و سودهایش هیچ اهمیتی ندارد. تورو کفش انسانی را به خرده شیشه‌هایی تشبیه می کند که نوری به دیوار می اندازند، و می گوید "آینها هیچ نشانی از خود برجا نمی گذارند."

اما مفهوم کامل آن تباهی که ملازم با هستی آدمی است، تنها در پایان رمان *تباهی فرشته* روشن می شود. هوندا

بعد از گذشت شصت سال به صومعه می‌رود تا با ساتوکو که دیگر مرشد فرقه شده است دیدار کند. ساتوکو، در منتهای حیرت هوندا، آشنایی با کیواکی را انکار می‌کند و بیهودگی جستجوی او در پی کیواکی دیگر را یادآور می‌شود. انکار کیواکی از زبان ساتوکو انکار نهایی آن نگرشی است که آنچنان با حدت در برف بهاری آغاز شده بود. اشتیاق هوندا به زنده نگاهداشتن کیواکی نمایانگر این باور بی‌ثمر همه آدمیان است که چیزی در جایی هست که معنایی پایا دارد. در پایان رمان ساتوکو هوندا را به گردش در باغ صومعه می‌برد و هوندا آنگاه که برای تماشا درنگ می‌کند با خود در این اندیشه است که 'باغ خالی بود. او آمده بود... به جایی که هیچ خاطره‌ای نداشت، هیچ چیز'

آخرین گفته هوندا فشرده‌ای گویا از نگرش میشیما به جهان است. رمانهای میشیما که نمی‌توانست نظم نوین ژاپن مدرن را بپذیرد و در عین حال قادر نبود در دنیایی سنتی که دیگر منسوخ شده بود، زندگی کند، شرح احوال آدمی است شقه شده میان دو بدیل ناپذیرفتنی. میشیما آن تنشی را که بر آگاهی ژاپنی‌های امروزی چیره شده به خوبی می‌نماید. شناخت میشیما از دوراننش شناختی عمیق است. شاید آنچه ما را دلسرد می‌کند ناتوانی او در پیشنهاد راه حل است، اما در پاسخ این ایراد می‌توانیم بگویم که میشیما در جهانی که برای او هیچ نداشت، پاسخی روشن نمی‌یافت.

از میشیما این آثار به فارسی ترجمه شده است:

- ۱- معبد طلایی. ترجمه دکتر محمد عالیخانی، انتشارات دستان، ۱۳۷۲
- ۲- مرگ در نیمه تابستان و داستانهای دیگر، ترجمه هرمز عبداللهی، انتشارات معین، ۱۳۶۹
- ۳- برف بهاری، ترجمه غلامحسین سالمی و سیما صیقلی، نشر قطره، ۱۳۶۹
- ۴- اسبهای لگام گسیخته، ترجمه فریبرز مجیدی، نشر قطره، ۱۳۷۱
- ۵- هفت پل، مجموعه داستانهای کوتاه، ترجمه اختر عمادی، نشر فاریاب ۱۳۶۴