مختارات من
الأدب الصيني الحديث

الكتاب : مختارات من .. الأدب الصيني الحديث

الكاتب : ربيع مفتاح

الطبعة : ٢٠١٨

الناشر : وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة : لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أوتخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

مفتاح، ربيع
مختارات من الأدب الصينى الحديث – ربيع مفتاح – الجيزة –
وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٥
تدمك : ٤– ١٩٠ – ٤٤٦ – ٩٧٧ –٩٧٨
١٠٣ ص ، ١٨ سم .
أ. العنوان رقم الإيداع / ٨٨٩٩ /٢٠١٥

مختارات من الأدب الصيني الحديث

مقاربات أولية للتعرف على حركية الإبداع الصيني الحديث في الأدب والفن

(١)

الروح القومي وحداثة الاستجابة

يقول " تانك تاو " الكاتب والناقد الصيني المعروف: "يبدو لي أن أية حركة أدبية – بغض النظر عن الاتجاهات الأيديولوجية أو الأساليب المستخدمة:

واقعية كانت أو رومانسية أو رمزية أو كلاسيكية – عندما تستخدم في أرض أجنبية، لابد أن تكيف نفسها لتلائم الخصيصة القومية لتلك البلاد وأساليبها في إدراك الصور الجمالية والذوقية، ومن ثم – وبعد عملية الغربلة والانتخاب – فإن ما يمكن قبوله سيجد طريقه للانصهار مع تقاليد البلد وأعرافه السائدة؛ فينشأ بذلك أسلوب وطني جديد، وقد تعرضت حياتنا العامة إلى أنواع كثيرة من الاتجاهات الأجنبية سياسية كانت أو فنية، فكان لابد أن تلتحم هذه التأثيرات مع الواقع الصيني والأعراف السائدة لتخلق أدباً حديثاً ذا أسلوب قومي واضح، وحينذاك – فقط – استطاع أدبنا أن يكتسب أهمية عالمية حقيقية".

والمتابع المدقق لحركة الإبداع والفن الصيني الحديث، يستطيع الإمساك بأبرز سمات هذه الحركة التي تحتفظ بحضورها النوعي الخاص، من حيث إصرارها على التشبث بجوهر"النظرية الجمالية الصينية الداعية إلى توخي البساطة في الأدب والفن، فكان يتعين أن تكون الكتابة موجزة شاملة، كذلك يتعين أن يكون التصوير بسيطاً في تنفيذه فياضاً بالمعنى"، ولعلنا نجد في نماذج الشعر والقصة والفن التشكيلي والأوبرا الصينية بعض التأثيرات بأصداء الحداثة الغربية والتي تمثلت شعرياً في " استعارة إيقاعات وأفكار أساسية من الرمزيين الفرنسيين " كما في أشعار " وانج دو كونج " و " فنج ناي شو "و " لي جينفا " و " داي وانجشو

" و " آي كنج ". أو التأثير بالأصوات الشعرية الحديثة من أوروبا كفيرلين وإليوت وييتس وريلكه وأراجون وبريخت " وهو ما يبدو جلياً في أشعار " بيان زهيلين" و "فنج زهي"و"زهنج من"و "مودان" غير أن هذه الأصداء الحداثية لم يتم الاستجابة لها إلا بشروط النظرية الجمالية الصينية والمتح من ينابيع ومعين التراث الأدبي الصيني. ولذا فإننا نجد ثمة مزيجاً من أنواع كلاسيكية صينية ورمزية وفلسفية وميتافيزيقية أوروبية منصهرة داخل موقف وجو عام شعريين صينيين، صحيح إننا نعثر على ذي إحساس حديث وذي رنين وفروق دقيقة جديدة، لكننا لا نلمس إيغالاً في التجريب الذي حالت دونه أسباب كثيرة سواء تلك التي تتعلق بالشعراء أنفسهم وظروفهم الخاصة، أو الأسباب المتعلقة " بالموقف السياسي العام الممثل في الرعب الأبيض في شانغهاي، والغزو الياباني المسلح، وأخيراً الحرب الصينية اليابانية الشاملة، الأمر الذي جعل شاعرين كبيرين " كآي كنج وادي وانجشو — خصوصاً بعد الإجراءات المضادة التي اتخذتها جمعية كتاب اليسار وكبح الكومانتانج للأدب التقدمي وخضوع شانغهاي لحكم رجال المصارف الأجانب — جعلهما يغضان الطرف عن أي حديث عن كمال الفن الشعري في الوقت الذي لم يكن فيه الشاعر يحظى بمجرد الأمن الشخصي، ومن ثم فقد تخليا عن اتخاذ الرمزية الفرنسية والأوربية آلية فنية، وانتهيا — آخر الأمر — إلى إعادة تأكيد حقائق على قراءة الشعر الصيني الكلاسيكي بما فيه من اهتمام بالإيجاز والصقل وجمال الشكل، كما تبرز بشدة حساسية ودقة شعراء الحداثة الصينية — كالشاعر بيان زهيلين — بروزاً لايضاهي في الحرص على كمال فنهم، في نفس الوقت الذي يشهد إبداعهم بروز ظاهرة هامة في شعر الصين المعاصر، قوية ومنتشرة، وهى وجود التقاليد الشعرية الكلاسيكية، فالشاعر يتبني الشكل الغربي، ويتخفف من قيد القافية ويستخدم في البيت ثلاث أو أربع تفعيلات، بطريقة التفاعيل الخماسي الإيمبي Iambic في الشعر الإنجليزي ولكن بناء الفصيدة يقوم على لوازم ثلاثة

وبخاصة في البيت القديم، كما أن لجوء الشاعر الصيني الحديث إلى شكل السوناتة الغربي، يعود إلى وجود بعض أوجه الشبه بين السوناته والقصيدة الصينية ذات الأبيات الثمانية في الشكل والمضمون وكذلك نظام الدوبيت العادي الذي تحتفل به القصيدة الصينية، وهكذا فإن السوناتة الشعرية – كتبت – وتكتب – لا تزال بأسلوب وروح القصيدة الصينية التي تناسب عالماً صينياً تربى على التراث الكونفوشيوسي الإنساني ..

وهكذا فإن التجارب الحداثية التي تبدو أقل التصاقاً بالتقاليد الصينية الكلاسيكية – كتجارب " ودان" – تعود بين الحين والأخر إلى الشعر الكلاسيكي الصيني لتتخبير الأجواء والحالات النفسية المناسبة لكي تعطي إبداعاً جديداً واعياً بما في الحياة من كفاح وتناقضات..

لكن سؤالاً كبيراً يطرح نفسه إزاء هذه الحضور الطاغي للقديم على ساحة الإبداع الصيني الحديث، وهو لماذا لم تفرض الحداثة نفسها كحركة قوية لا كمجرد تقنية أو حيل أسلوبية، بحيث تتطور من شحذ الحساسية الشعرية إلى اجتراح آفاق رؤيوية أمام الإبداع الصيني؟

وتأتي الاجابة لتذكرنا بأن " حركة الحداثة جاءت إلى الصين في ساعة حرجة عندما انجرف القطر إلى الحرب والثورة وما صاحب ذلك من مشكلات العدل والحرية التي استقطبت الشعراء، فضلاً عن أنهم كانوا قد نشأوا في ظل التقاليد الشعرية الأعرق في الأدب العالمي، فموجة الحداثة الأوربية – أيديولوجياً وفنياً – لم يكن لديها إلا القليل الذي تعلمه للشعراء الصينيين – ما عدا إيقاعات المدنية والتشبيهات الصناعية وبعض نظريات – علم النفس الجديد – وحيث نجد أن المثقف الصيني قد وجد أن معظم أساليب الكتابة الغربية الحديثة

قديمة و مطروقة وبوسائل أكثر إيجازاً في تراثه الكلاسيكي، وهذا يفسر سهولة تبني الحداثة عند الشعراء الصينيين واستطاعتهم اختيار ما ينفعهم، الأمر الذي أسهم في تأكيد الروح الصينية المميزة في أعمالهم، بما يعني استجابة الحداثة لحقائق الحياة الصينية ..".

(٢)

تصيين الدراما الحديثة، وجدلية الفرح والمرارة

وبديهي أن هذا المنظور الصيني للحداثة لا يقتصر على الشعر، ولكنه ينسحب على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، ففي الدراما الصينية المعاصرة نستطيع أن نلمس سعي كتاب المسرح الصيني لتكييف الدراما الحديثة لخشبة المسرح الصيني وذلك من خلال محاولات خلاقة لمبدعين كبار مثل "جياو- جوين الذي بدأ حياته دارساً للأوبرا على أيدي متخصصين ذوي أساليب مختلفة أهلته للبحث المتعمق في أصل وتطور الأوبرا الصينية، الأمر الذي هيأ له فهماً عميقاً للأوبرا الصينية التقليدية، ثم اطلاعه على الدراما الأجنبية خارج الصين، الأمر الذي عمق دراسته ومن ثم: رؤيته للدراما الغربية، كذلك لاهتمامه بتصيف المعلومات التي جمعها أثر كبير في تعميق فهمه للدراما الصينية التقليدية،كما ساهمت الترجمات المنتقاة لأعمال معروفة هاملت، وبعض أعمال تشيكوف وكذلك مذكرات المسرحي الكبير دانرينكو وأفكار ستانسلافسكي – في إثراء الحياة الفنية الصينية بتطويعها لتصوير حقائق الحياة الصينية، من خلال الإصرار على تأصيل الدراما الحديثة المعتمدة على عناصر مستمدة من شكل وأسلوب الأوبرا التقليدية، أو ما أسماه " بتصيين " الدراما الحديثة، ونفس الكلام يمكن أن يقال عن تحديث الإبداع القصصي والروائي الصيني، ففي القصة والرواية الصينية الحديثة يمكننا الوقوف على بعض الصيغ التقنية المعاصرة المتسمة بالاختزالية والاكتناز والابتكار الصوري والاقتراب من روح الشعر، وحضور " تيار الوعي" أحياناً، غير أننا لا نلحظ ميلاً كبيراً إلى التغريب أو العدمية أو التشيؤ، وإن كنا نلمس بوضوح التخلي عن بعض الأساليب الفنية القديمة كالعقدة ولحظة التنوير، واللجوء إلى الاكتفاء – وخصوصاً فيما يتعلق بالقصة القصيرة – بالغوص في

أعماق لحظة موقفية ما، والاقتراب من هموم الذات أكثر من ذي قبل، وربما كان للمناخ الديمقراطي الذي يشهده المجتمع الصيني في فترة ما بعد الثورة الثقافية أثر في انفتاح الحركة الأدبية الصينية على التيارات الفنية العالمية، غير أن الملاحظ أن هناك انشداداً طاغياً إلى أهم الفترات التاريخية في حياة الصين وهى فترة الغزو الياباني للبلاد والتي تمثل انعطافاً مأساوياً موجعاً في حياة الشعب الصيني، أدى إلى إجهاض كافة الصعوبات التحديثية أدبياً وفنياً واجتماعياً واقتصادياً، ناهيك عن الشعور بإهانة الكبرياء الصيني المتوارث لأقدم حضارة في التاريخ، مما ساهم في تعميق الإحساس بالألم الغاضب الذي يتوامض متشععاً في الإبداع الصيني، حتى لحظتنا الراهنة، هذا الإحساس الذي يتجلى ناصعاً في قصة كقصة " المنوليزا " ل " با جن " حيث لا تملك الزوجة الأجنبية إلا أن تتساءل- مخيفة دموعها – لماذا لا يكون شهيد المعركة مع العدو الياباني هو زوجها الطيار؟ إن الأدب الصيني لا يفتأ يختلط لنفسه نهج البساطة العميقة التي تمثل متن وجوهر النظرية الجمالية الصينية، والتي تستقي حضورها من حيوات الواقع الذي لا يمكن الانفصال عنه، "فالذات ترتبط بصورة أساسية بالواقع الذي أحيا فيه، فإذا لا انعزلت عن واقعي فلن أستطيع أن أعثر على ظلي " وربما نلمح بعض تأثيرات بوذية أوكونفوشيوسية عن وحدة الوجود والكون – على النتاج الإبداعي والتنظيري النقدي الراهن" فالألم والفرح للإنسان لابد أن يمتزجا ويتجانسا مع الفرح والأمل في عصره، كما أن فرح وألم وفرح الإنسان"- كما يقول آي كنج- ويقول أيضاً " إن الشئ الوحيد الذي يجلب لنا الفرح هو أن نصرخ بالمرارة"..

(٣)

من استكناه الجوهر إلى الحيوية الإيقاعية

في الأدب والفنيين الصيني عموماً، هناك حضور ناصع للأشياء والطبيعة، وهو ما يتجلى في تقنيات وروح العلاقة الجديلة بين المادة الخام والصورة النهائية للإنتاج، وبين الطبيعة والفن، فعندما يستغرق الفنان في التأمل؛ يستوعب الطبيعية استيعاباً كلياً، ويطرح جانباً الملامح الخارجية والشعور بها، إن هذا هو أعلى عوالم الخيال، حيث يتعين على الفنان أو الكاتب تفحص جوهر الموضوع إذكاء لخياله، عندئذٍ يستطيع – كل منهما – خلق صور صادقة فياضة بالحيوية، وإذا كان آي كنج يتحدث عن خصوبة الخيال عند الشاعر، والتي تقاس بخصوبة خبرة الشاعر الحياتية، حيث ينبع الخيال من التداعيات الذاتية المتولدة بتأثير الأشياء في العالم الحقيقي، فإن شاعرة مثل " وانج إربي" في قصيدتها " المرجان " تشركنا معها في " إستنكناه المعاني الداخلية لمظاهر الطبيعة"...

فأنت جذر للأبد
أحمر برتقالي كوريد البحر الدامي
ترقد عميقاً تحت الماء
تعرف فقط كيف تعلن عن إشراقك
وأنت لا تعلم شيئاً عن جمالك الخاص..

الأشياء في الطبيعة هنا تمارس اتحادها الاندماجي ليتشكل منها الوجود، وهي – في نفس الوقت – تضع الإيماءات الوامضة والمكثفة، ممارسة لحضورها الرمزي القادر على إثارة ردود أفعال تلقائية للتعرف على أقاليم الخطاب الشعري

في القصيدة، فالمرجان هنا هو الصين، هذا العطاء الأصيل الهادئ للجمال الإنساني الذي لا يجيد الضوضاء والمشاكسة، ثمة انسجام متسق بين عناصر الخطاب الشعري بمستوييه الجمالي والدلالي وفقت إليه الشاعرة، حيث المفردات مجترحة من صميم الواقع، وهو ما يحقق معنى " الحيوية الإيقاعية " لنستقرئ معاً – لنفس الشاعرة – قصيدة " شجرة ":

أيامها الباقية
جرداء ووحيدة
نصف حياتها غضب، ونصفها حزن
.....،
شجرة منسية
في الربيع، وفي قلبها الدامي ..
بمشقة وجهد، تولد طبقة جديدة
بفرع وأوراق خضراء
.....،
ها هي تبتسم
تبتسم / على نصل الفأس
القاطع

هنا: ثمة التفات إلى الداخل – داخل الذات حيث التعبير الرمزي عن مشاعر خاصة وذلك بالتوحد بالأشياء في الطبيعة، من خلال الإحساس الذي يثير الخيال والتداعيات الذهنية، والذي يوطد الصلة بين الذاتي (الشاعر) والموضوعي (الأشياء في العالم الخارجي) إن ما أسماه آي كنج " قصائد تمجد الأشياء" يمكن النظر إليها وفهم ماهية خطابها الروحي على أنها تمجيد لمفاهيم فلسفية عميقة مكنونة باستخفاء ذكي تحت المظهر الخارجي للأشياء المخاطبة

شعرياً، لنتعامل – إذن – مع قصيدة " حوار مع الحرب " للشاعرة " زهنج لانج " – بهذا الاستيعاب؛ حتى نجد أنفسنا في النهاية – ومع المقطع الأخير للقصيدة – أمام إيماءة لطيفة دانية من قطاف حدائق التراث الروحي الكونفوشيوسي التطهري الذي يمثل ركناً من أركان الحكمة المشرقية عموماً، إن حوار الشاعرة مع البحر يتمخض عن الترسيخ لقيمة العطاء الحقيقي الذي ينكر ذاته، العطاء المستكن جوهرياً في أبسط الأشياء وتواضعها وأكثرها امتلاء:

" إن أثمن ما أحوزه
هو قطرة ماء تنزلق إلى حضني
من شقوق صخرة
بعيدة.

حقاً، إن المعاني العظيمة من الشعر تتعانق مع المضامين الواسعة، ولكن كيف يتأتى ذلك؟ لابد إذن من عرض جوهر الأشياء، من خلال اتحاد ناجح بين المادة والروح، أو بين الوجدان والمنظر الطبيعي، وما تعبيرات الناس وحركة الأزهار وأوراق الأشجار التي تحقق للقصيدة قدرتها على التأثير في الوجدان، تقول الشاعرة "شو تنج" في قصيدتها "بدون عنوان":

اندفعت من الشرفة
عبرت الطريق إليك بين الأزهار والأشجار
.. في هدوء، عبثت بالأزرار على صدرك وتمتعت
–نعم، أنا خائفة
لكنني لن أخبرك لماذا؟
....

مشينا على حافة النهر الهادئ
كان الليل جياشاً وتلقائياً إلى أقصى حد
ذراعاً في ذراع تجولنا على الضفة،
متمايلين هنا وهناك بين أشجار "الكاسيا"
– هل أنت سعيدة؟ سألتني ..
....
رفعت وجهي، اندفعت النجوم نحوي
– نعم أنا سعيدة، لكني لن أخبرك لماذا!

والشعر هو عالم الشعور، وأهم مظهر للشعر الغنائي أنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، ولذا فإنه يتطلب نقاوة الأحاسيس وقوة العاطفة، والشعر الغنائي تعبير عن الإحساس الفطري للشاعر نفسه أو عن العالم المحيط به، ويجب ألا تتخلى القصيدة الغنائية عن خطة واضحة، هذه الخطة تظهر وتتغير طبقاً لتغير الأمواج المنبثة من العاطفة، ذلك أن نشاط قلب الشاعر ووجود العاطفة يجعل قلب القصيدة سهل الإدراك، وفي قصيدة " عالم أخضر" للشاعرة "لي هونج" غنائية طازجة البراءة تطرح حلمها القديم، حلمها الطفلي، في مواجهة مغايرة الحاضر، إنه الإدراك الحالم والبسيط للعالم من خلال لغة شعرية واضحة عفوية، هل هو الحضور الأزلي للنص الغائب، نص النظرية الجمالية الصينية في الأدب والفن من ناحية ونص المعين التراثي الكلاسيكي الصيني من ناحية أخرى، الأمر الذي يغلب طابعي البساطة والإيجاز؟ أم هو الحضور النوعي الإبداعي الخاص للمرأة الشرقية التي تتعامل مع مفردات الواقع بحذر تراثها النسوي المحاصر بالرعب"؟

وحينما كانت الشمس الحارقة
على وشك أن تتعهد العالم
كنت أخبئ وجهي بقطعة الزجاج هذه
يا له من عالم جميل!
فالشمس، تلك الكرة المشتعلة من النار
تصير أما ذات خصلات خضراء،
تنسج بلوزة حريرية للسماء،
تنسج ظلاً للبشر عبرالطرقات
.....،
وأنا أبتسم في فرح
فهذا الصيف الأخضر المشرق
ليس أكثر من خيال صورة قلبي الحالم!
.....

غير أننا نجد أنفسنا – بعد طرح السؤال السابق مباشرة – أمام مفارقة شعرية لخطاب شعري آخر يطرح نفسه من خلال قصيدة "نحو الشرق" للشاعرة " وانج كيزواني " فمرة أخرى نجد انشداداً نحو الهم الكفاحي الوطني القديم الذي عاشته الصين في معركتها مع اليابان، والخطاب الشعري هذه المرة يحاول اكتساب مصداقية التجديد الالتزامي بقضايا الشعب من خلال " الطابع الريفي الممزوج بخبرات الشاعرة في المدينة والصور الشعرية المركبة ذات التأثير الخاص "، هنا تنقلت الشاعرة من إسار التعامل الرومانسي الحالم مع العالم، فهى لا تتعاطف مع الوجوه الحزينة، لأنها تحب –فقط – ذوي الإرادة القوية، أولئك المتمردين على الثوابت التكلسية، أولئك الذين يعيدون – مثلها – تنظيم خطوط كفاحهم اللانهائية:

الطفل عند أقدامي

وأنا أعيد تنظيم خطوط كفاحي اللانهائية
أريده: غير مطيع
....
أنت تقف خلفي
تنحني أحياناً
وعندئذ تمشي بقوة
إنني أحب – فقط- الرجال ذوي الإرادة القومية
....
لقد تفرق الأصدقاء في كل الاتجاهات
وليس ضرورياً – أن أكتب رسائل وتحيات
إلى وجوه
حزينة!

(٤)

المطر وفراشة الضباب ولمسات التجريب

تقول قصيدة صينية قديمة " ستملأ الريح الحجرة، قبل أن يأتي مطر الجبل" ومن المؤكد أن رياحاً كثيرة تملأ الآن ساحات الإبداع الصيني الحديث الذي يتطلع نحو أمطار ازدهار حقيقي، لتحرير أديم الكتابة الأدبية والفعاليات الفنية المختلفة من الفضاءات الفكرية والفنية المزمومة التي تسهم في تحجيم الطاقات الإبداعية الجديدة وتعويق قدرة أجنحة الفراشة عن طيران أكثر انفساحاً، ولا شك أن الصين الجديدة – وقد حققت لنفسها حضوراً وزخماً كبيرين في كافة الأصعدة في العالم – بحاجة إلى ثورة ثقافية جديدة تتخلص بمقتضاها من رواسب العقدة اليابانايا وكذلك من شوائب بعض الآثار السلبية الناجمة عن تجاوزات الثورة الثقافية الأولى التي لم تخل من ديماغوجية، بالإضافة إلى ضرورة الانفتاح على آداب وفنون وثقافات الآخرين ليس في الغرب فقط وإنما في الشرق المجاور والمحيط بها، فما لا شك فيه أن هناك حذراً تقليدياً تتسم به الذائقة الصينية إزاء التيارات التجريبية وخصوصاً في الأدب والفن، الأمر الذي لا يساعد – مطلقاً – في إثراء العطاء الإبداعي الصيني الراهن، هذا الإبداع الذي عليه أن يتخلص من سيطرة المنجز السلفي التراثي سعياً إلى اجتراح آفاق جديدة تتحرك فيها فراشة الإبداع الظمأى إلى معانقة الحلم بإنسانية لا يتهددها القلق والكرب والإرهاب والنفي والافتنان بالعنف، ساعتها يمكن لزهوانج زها – ذلك الفيلسوف الذي يرجع عهده إلى القرن الثالث قبل الميلاد – أن يرى نفسه فعلاً – وليس في المنام – وقد تحول إلى فراشة، ساعتها أيضاً يمكننا أن نشاطر شاعراً ك: داي وانجشو حلمه الرمزي بديناميكية الوجود الخلاق لا يحفل " بالشعار" وإنما "بالشعر":

لذلك أظن بأنني فراشة

وبأن همسات الزهور عبر عشرة آلاف سنة
سوف تخترق الضباب حيث لا يحلم المرء أو يستيقظ
لتحرك جناحي بلونها الزاهي..
....

حقاً إن المرء – لدى قراءة قصيدة كهذه – لا يسعه إلا أن يتأمل قليلاً بما كان سوف يحدث للشعر الصيني لو أن شاعراً مجدداً موهوباً مثل " داي وانج شو " استمر في التجريب على هذا النحو..!

من الشعر الصيني الحديث

وانج إربي:

بدأت إسهاماتها الشعرية في ١٩٤٦، وشعرها يعكس طبيعة العصر الذي تعيشه الصين اليوم، وشعرها يعكس بقدر ما يجلو تفاعل تجربتها الشخصية مع واقعها الاجتماعي.

كما يعبر عن شوقها وانتظارها لبزوغ فجر جديد، ويتميز شعرها بالجمالية الطاغية وبأسلوف فني متفرد، ومن الواضح أن الشاعرة تتعامل مع الأشياء بقلب حالم، كما أن الصورة الشعرية لديها تتألف بائتلاف حسها الذاتي مع عناصر الطبيعة من حولها..

ورغم قصر معظم قصائدها إلا أنها قصائد موحية ومكثفة، كما يتبين ذلك من خلال قصيدتها: شجرة المرجان، حيث نستطيع استكشاف مهارتها في استكناه المعاني الداخلية لمظاهر الطبيعة، وهى بذلك تضفي على الأشياء العادية بريقاً وبهاءً..

أما عن حياتها فقد ولدت في يان تنج عام ١٩٢٦، والتحقت بمدرسة الصحافة حيث تخرجت فيها عام ١٩٥١ وعملت صحيفة ومحررة في جريدة محلية، وكان لها أكثر من ثلاثمائة قصيدة حتى ذلك الحين، وقد أصدرت مجموعة شعرية بعنوان " نداء الجمال "..

وانج كيز اوني:

ولدت في "يلين" بالصين ١٩٥٥، وبعد تخرجها من المرحلة المتوسطة ١٩٧٤، أرسلت للعمل في الريف ثم التحقت بجامعة "يلين" ١٩٧٨، وفي ١٩٨٠

أصدرت مجموعة من القصائد والمقالات، أهم ما يميز شعرها هو الطابع الممزوج بخبرات الشاعرة في المدينة، كما أنها تجمع بين مقدرتها الذاتية الاستسفافية والتكثيف، وقد لفت الانتباه – حديثاً – بصورها الشعرية المركبة ذات التأثير الخاص، ولها تجديدات جمالية متميزة في أسلوبها الشعري ويتضح ذلك في قصيدتها المنشورة في هذه المجموعة " نحو الشرق "..

في هونج:

شاعرة تدرك العالم بقلب حالم بسيط، يتميز شعرها بالوضوح والتكامل والانسجام، لغتها بسيطة عذبة، ولدت عام ١٩٤٦ ودرست في جامعة " شنغهاي " حتى ١٩٦٩، وهي تعمل الآن محررة في مجلة " الفن الشعبي " وقد أصدرت أربع شاعرات أخريات مجموعة شعرية بعنوان " مسيرتنا الثقافية "..

زهنج لانج:

بدأت تدرك إسهاماتها الشعرية في ١٩٥٠، وقد ولدت في "يانج" ١٩٣١، وانضمت إلى حرب العصابات لتحرير الصين ١٩٤٩ وكانت لها إسهامات مثمرة في " الرابطة الثقافية للعمل " واتهمت بانتسابها إلى اليمين ١٩٨٥، وأرسلت إلى إحدى المناطق النائية وفي ١٩٧٩ التحقت بمدرسة تابعة للمصنع الذي عملت به، وهى الآن تعمل باتحاد الآداب والفنون بالصين، وكان لمعاناتها في تلك السنوات أثر عظيم على شعرها، ويتجلى ذلك في العمق الذي تتسم به قصائدها رغم بساطتها.

شو تنج:

ولدت في " كوانز هو "بالصين ١٩٥٢، وتلقت في طفولتها من جدتها لأبيها الكثير من القصائد الكلاسيكية، أما جدتها لأمها فكانت تروي لها

القصص الكلاسيكية، وقد بدأت الثورة الثقافية بالصين إبان مرحلة الدراسة المتوسطة لها، وتقول الشاعرة في مذكراتها الشخصية: إنه عندما تتأزم الأمور ويحدث الاختلاط، أهرع إلى كتبي، فإنها تلطف حياتي وتخفف الوطأة، عن نفسي، وقد عملت فترة من الزمن في المزارع والمصانع، وقد بدأت تكتب قصائدها قصائدها ١٩٧١ في خطابات ومذكرات لأصدقائها، ولكنها لم تنشر إلا في ١٩٧٩.

وفي ١٩٨٢ أصدرت ديوانها الأول "القارب" وقصائدها تعكس الأم الهزيمة وسعادة اليقظة والنهضة، كما أنها مهمومة بالوطنية والحب والصداقة، ويتميز أسلوبها بالدقة والعمق، ولغتها تتسم بالإيجاز، ولكنها حافلة بالمعاني..

قصيدتان

شعر: وانج إربي

(١)

المرجان

أيا كان الموسم
فأنت لم تحلم يوماً بالإزهار
ولا حمل الثمار
فأنت جذر للأبد أحمر برتقالي كوريد البحر الدامي
ترقد عميقاً تحت الماء
تعرف فقط كيف تعلن عن إشراقك
وأنت ..لا تعلم شيئاً عن جمالك
الخاص! ..

(٢)

شجرة

أيامها الباقية

جرداء ووحيدة

نصف حياتها غضب، ونصفها حزن

....

شجرة منسية في الربيع، وفي قلبها الدامي

بمشقة وجهد: تولد طبقة جديدة

بفرع وأوراق خضراء

....

هل هى تبتسم،

تبتسم على نصل الفأس

القاطع!

....

نحو الشرق

وانج كيزاوني

شجرة الموز على يساري
وإذا وضعت قلمي،
أمشي عند الغروب حتى يجن الليل
....
طفل صيني على يميني
إني أستعرض قدرتي على شرب الماء
بدون أن أحدث صوتاً
....
الطفل عند أقدامي
وأنا أعيد تنظيم خطوط كفاحي اللانهائية أريده أن يكون غير مطيع
....
إنك تقف خلفي، تنحني أحياناً
وعندئذ تمشي بقوة
إنني أحب - فقط – الرجال ذوي الإرادة القوية!
....
لقد تفرق الأصدقاء في كل الاتجاهات
وليس ضرورياً أن اكتب رسائل وتحيات
إلى وجوه حزينة!
....
الأشرار يقتربون ويبتعدون

تخايلنى أشباحهم
فتجعلني في قمة السعادة
....
الشمس والقمر يندفعان نحوي
كل ما فعلته أنني جلست في هدوء
وأمامي كومة من الأوراق ..!

عالم أخضر

بي هونج

حينما كنت طفلة
كنت أحتفظ بقطعة صغيرة من الزجاج
الأخضر
كانت زجاجة جعة-
وحينما كانت الشمس الحارقة
على وشك أن تتعهد العالم،
كنت أخبئ وجهي بقطعة الزجاج هذه
آه، يا له من عالم جميل!
فالشمس، تلك الكرة المشتعلة من النار
تصير أما ذات خصلات خضر
تنسج بلوزة حريرية للسماء
تنسج ..
تنسج ...،
والريح
تصير شلالاً بارداً من الماء
يتمدد متكاسلاً على النجيل الأخضر
يغطي صيحات الحصاد
بطبقة من الضباب الندي
وأنا أبتسم في فرح
فهذا الصيف الأخضر المشرق

ليس أكثر من خيال صورة قلبي الحالم.

حوار مع البحر

زهنج لانج

أحملق عبر الفضاء الشاسع
للأمواج الضبابية
أركع أمام جلال البحر
وأتساءل:
- أيها البحر، ما هى أثمن نفائسك؟
يجيب البحر:
- يقول البعض: لآلئي
والتي هى – في حقيقتها – دموع تماسيح!
ويقول البعض: لوني
والذي هو – في حقيقته – مجد السماء اللازوردي!
....
إن أثمن ما أحوزه
هو قطرة ماء تنزلق إلى حضني
من شقوق صخرة
بعيدة ..

بدون عنوان

شو تنج

(١)

اندفعت من الشرفة لأراك
عبرت الطريق إليك بين الأزهار والأشجار..
- انتظر
هل سترحل بعيداً؟
واندفعت نحوك لاهثة .. همستَ:
- هل أنت خائفة؟!
....
في هدوء عبث بالأزرار على صدرك وتمتعت:
- نعم، أنا خائفة
لكني لن أخبرك لماذا!

(٢)

مشينا على حافة النهر الهادئ
كان الليل جياشاً وتلقائياً إلى أقصى حد
ذراعاً في ذراع تجولنا على الضفة
متمايلين هنا وهناك بين أشجار " الكاسيا "..
- هل أنت سعيدة – سألتني؟
....
رفعت وجهي، اندفعت النجوم نحوي
- نعم لن أخبرك!

(٣)

ها أنت تنحني فوق مكتبي
وتقرأ مقطعاً من قصيدة لي..
احمر وجهي خجلاً،
اختطفت مخطوطتي ..
باركني بصوت حميمي دافئ، وهمست:
- أنت تحبين!
....
أجل أنا أحب
لكني لن أخبرك من!

القصة

موناليزا

با – جن[1]

كم هى جميلة وجذابة هذه المرأة !! أليس كذلك؟ هكذا بدأ صديقي " لين " سؤاله، وهو يشير خلسة إلى تلك السيدة الأجنبية التي اختارت مكانها على المائدة المجاورة واستمر يتلفت برأسه إليها بعد أن فرغ من احتساء " شوربة " الخضار الروسي.

لم أقل شيئاً واعتقدت أنه يعبث، ذلك العاطل الذي هرب من المنطقة التي تغير عليها القوات الجوية اليابانية، كانت العباءة الحريرية تتلألأ على كتفه حين بادوه صديقنا الآخر قائلاً:

- إنها امرأة متواضعة الجمال ذات ملامح عادية جداً .. واعترض "لين" قائلاً:
- لا . إنها مثل لوحة الموناليزا.

يبدو أن هذه المرأة قد أثارته وسوف يقول الكثير عنها رغم دوي المدفعية المضادة للطائرات، ارتفع صوت الدوي والجلجلة فغرق المطعم في في فوض واهتياج، وهرول ثلاثة من الموجودين وغادروا المطعم بعد أن قاموا بسداد ما عليهم. بينما انهمك "لين" في تناول الطعام ونسى الموناليزا.

---

(١) باجن. كاتب صيني معاصر وشهير، ولد في إحدى مقاطعات شنغهاي عام ١٩٠٤، وحينما كان شاباً درس في فرنسا ومن بين أعماله الروائية العديدة " ثلاثية الحب"، " ثلاثية الماء والنار"، "ليلة باردة" والعديد من القصص القصيرة وهو الآن رئيس لاتحاد الكتاب في الصين.

جلست في استرخاء تام ومعها ابنها الذي لم يتجاوز الرابعة وأخذت في التقاط شرائح الطعام بالشوكة لتطعمه حتى شبع، وابتسمت اتسامه لم تخل من الإحساس بالوحدة.

رأيتها مرات قليلة في صالة المطعم الغربي في "هوان لونج" وفي المرة الأولى كانت بصحبة رجل صيني، ولم أرها تتناول الطعام في هذا المعطم جلست مع طفلها بجملة أو جملتين على الأكثر.

فتاة جميلة شابة بضفيرتين بنيتين وبلوزة بيضاء، لم أصدق أنها أم وخاصة حين أمعنت النظر في صفحة وجهها ورأيت عينين متألقتين بجمال طبيعي، لم أتحقق من جنسيتها لأنها لم تكن تتكلم إلا نادراً وبصوت خفيض جداً، وتذكرت صديقي "لين" وتعليقاته التي لم أقل رأيي فيها، فحالتي النفسية في ذلك الوقت لم تكن تسمح بمناقشة مثل هذه الأشياء، ثم غادرت المطعم وحاولت أن أنسى هذا الموضوع، حينما عدت بعد يومين وكنت وحيداً رأيتها جالسة هناك، ابتسمت حين لمحتني ولم أعرف إن كانت ابتسامة تحية أم لا، – لكن — ثم تعارف قد حدث بيننا وأحسست من تعبير وجهها أنها في حاجة ملحة إلى أصدقاء، فاخترت مقعداً وجلست قريباً منها، أمالت برأسها على الطفل لتقول له شيئاً — لكنه — لم يعطها وحين نظرت إليه أخفي وجهه وراء ظهرها، جعلني هذا الموقف ابتسم لها بود، حركت فاها لتقول شيئاً – لكنها — ضغطت على شفتيها ولم تنبس ببنت شفة بعد أن فرغت من احتساء " شوربة " الخضار الروسي، اعتقدت أنها في حاجة إلى مساعدتي لأنني سمعت حديثاً بلغة أفهمها، فهى تتكلم مع النادل بالفرنسية وهو لم يكن يعرف إلا الإنجليزية والروسية – غير الصينية طبعاً — أما هى فقد كان حديثها بالصينية غير مفهوم، تحدثت مع النادل برهة، ولم يفهم أحدهما الآخر فاحمرت وجنتاها، وقد عذبني ذلك لأنني أفهم كليهما، فذهبت

إليها بصفة أنني مترجم وفهمت أنها تنوي إنهاء اشتراكها في المطعم، لأنها ستغادر إلى مكان آخر ولم أتركها إلا بعد أن تفاهمت مع النادل، فإبتسمت وأثنت عليّ، كنت – متلهفاً إلى التعرف عليها وها هى الفرصة قد واتتني، لكن – ثمة شك قد خامرني بأنها سوف ترفض الإجابة إذا ما سألتها إلى أين تنوي الذهاب لكنها دعتني بنظرة مرحبة للجلوس بجوارها على نفس المائدة، فطلبت كوباً من الشاي الأسود وسألتها فأجابت:

– " اسمي صن، أذهب إلى "هانج زهاو" للبحث عن زوجي".

تذكرت الرجل الصيني الذي كنت قد رأيته ذات مرة وأدركت أنه قد يكون زوجها، وأستطيع أن أتذكر أنه شاب يقترب من الثلاثين وذو عينين متألقتين تألقاً غير عادي أضاء الجزء الآخر من وجهه.

– "ألم تره معي هنا؟ لقد اعتدنا أن نتناول الطعام في أيام الآحاد؛ لأنه يأتي السبت من كل أسبوع "، توقفت عن الحديث وأمالت برأسها لترى طفلها الذي جلس يسمع لها في شغف وهدوء أمعنت النظر في عينيه، وتنبهت إلى التألق الذي يشع من عينيه، وأدركت أنه نفس تألق عيني أبيه. لم تعطني كلماتها القليلة فكرة كاملة عن زوجها ولماذا هى متلهفة على البحث عنه؟ فسألتها:

– هل يعمل زوجك بالتجارة في " هانج زهاو "؟ لم أكد أكمل سؤالي حتى اختفى تعبير القلق من وجهها وحلت محله نظرة من الرضا والتفاؤل وأجابت في شموخ وفخر:

– زوجي ملازم أول طيار، طيار مقدام، وهو ينتظر الفرصة للانتقام وهو دوماً يقول: " أود أن أثأر لهؤلاء الضحايا الأبرياء الذين استشهدوا أثناء القصف الجوي في ٢٨ يناير "[٢]. وها هى الفرصة قد قفز الطفل من مقعده فجأة عند سماع هذه الكلمات وصاح:

---

(٢) ٢٨ يناير ١٩٣٢، تاريخ بداية الحرب بين الصين واليابان في منطقة شنغهاي.

– ماما .. أريد أن أرى "بابا" وهو يقود طائرته

– قريباً سوف تراه وانحنت عليه فهدأ الطفل وسكت ثم رفعت رأسها لتكمل حديثها معي، وتغير وجهها قائلة:

– أعلم أنه يستطيع أن يفعل ذلك وسوف يثأر لكل الضحايا الأبرياء، فهو يؤمن بأن دين الدم لا يدفع إلا بالدم، وأخشي ألا أعثر عليه في هانج زهاو لأنني سمعت أمس أنه تم إطلاق النار على طائرة صينية، وقد هبط الطيار بمظلته فوق مواقع العدو ورفض أن يسلم نفسه كأسير فانتحر بعد أن قتل عدداً كبيراً منهم، أعتقد أنه زوجي هل سمعت أخباراً كهذه ..؟

– نعم، قرأت ذلك في الصحف، حقاً إنه رجل شجاع لم يكن أمامي سوى هذه الكلمات أجيب بها، قالت: وعيناها تتسعان:

– أنا واثقة أنه زوجي.

– قد لا يكون هو.

قلت ذلك وأنا أكظم عواطفي حتى أريحها.

– أعتقد أن زوجك بخير وعندي أمل كبير أنك سوف تعثرين عليه في " هانج زهاو ".

هزت رأسها وهى تبتسم ابتسامة كلها معاناة:

– لا تعتقد يا سيدي فأنا امرأة لا تشغلني السعادة الشخصية فقط، والفرنسيون مثل الصينين يعرفون جيداً كيف يحبون الحرية والعدالة، ونحن لم نرضخ أبداً لجبروت أو لطغيان، إني أعتبر نفسي صينية الآن وأستطيع أن أفعل ما تفعله المرأة الصينية وسوف أكون سعيدة لو أن زوجي دفع بدمه ديوننا جميعاً، وأنا واثقة أننا

سوف نستمر في مقاومة اليابان ما دمنا أحراراً .. أما ابني فليته يفعل يوماً ما فعله والده.

توردت وجنتاها وتألقت عيناها وهى تتحدث فاشتعلت حماستي وحاولت أن أعبر عن مشاعري ولو بكلمة واحدة – ولكن قلبي دق بعنف وبدأت أتمتم وأصر الطفل على الانصراف دون انتظار لي بالكلام، لوحت بيدها وهى تقول:

- إلى اللقاء. " لابد أن أذهب الآن وسوف نتقابل ثانية " ثم أضافت:
- في ظروف أفضل.

ابتسمت من كل قلبها والتفاؤل يشع من عينيها لم أود تأخيرها وبسرعة أخذت طفلها وغادرت المطعم، نظرت أمامي في الأبواب الزجاجية فرأيت ضفيرتيها البنتين وهما تتموجان وراء رأسها وبعد يومين قابلني صديقي "لين" في " هوانج لونج " فبادرني قائلاً:

- موناليزا ؟

تساءلت فجأة وكأنني لم أفهم قصده.

- إنك تعرفها جيداً، لا تحاول أن ..

تجاهلته وأنا أفكر في أمر هذه السيدة الفرنسية والضفيرتين البنيتين اللتين تتموجان أمام عيني وبعض الأشياء التي أخبرتني بها ..

القطط الفارسية

وانج شنج

كانت المرة الأولى التي سمعت عن القطط الفارسية – منذ خمسة عشر عاماً – حين كنت أودي الخدمة العسكرية في مقاطعة " يونان " وكان الرجل الذي حدثني عن هذه المخلوقات الرائعة هو شين كيج وكان جندياً طويلاً وكولاً ولكنه كان لاعب كرة سلة ممتاز وهو الآن مخرج صيني شهير وذلك بعد أن أخرج الأفلام المتميزة الآتية:

" الأرض الصفراء " "ملك الأطفال" "العرض الكبير" تمددنا على الحشائش الخضراء بجوار ساحة الملعب أما فوقنا فكانت أشعة الشمس الاستوائية الدافئة، وكنا قد أحضرنا معنا بعض اللحم والمشروبات والبسكويت، وكان ذلك طعام الجيش العادي وهو يعد بالنسبة لما اعتدنا عليه عيداً.

وبدأت كلمات الحديث تتناغم مع صوت الشراب، وقد خيم الحزن علينا حين تذكرنا أيامنا السابقة في بكين، وفجأة بدأ صديقي "كيج" الحديث عن قطة فارسية فقال: " كانت القطة ذات فروة بيضاء كالجليد، وكانت عيناها إحداهما صفراء والأخرى زرقاء، وفي المساء يتحولان وكأنهما ياقوتتان، لقد كانت قطة جميلة بشكل لا يصدقه عقل، وقد خيل إليّ وأنا أسمع صديقي، أن هذا المخلوق المذهل يخربشني وأن عينيها تبحلق في جبهتي، ومن ثم تنقلني إلى عالم الخيال وقد بدأ كيج وكأنه يتجرع آلاف الآلام، وهو يحكي عن هذه القطة والتي كانت تملكها فتاته، وكان على علاقة حب قوية بها، ولكنها تركته في يوم من الأيام في

ندم أبدي كانت أعمارنا تزيد عن العشرين بقليل وقد تمددنا على الحشائش الخضراء، نفكر وننسج الأحلام حول القطة الفارسية التي ليس لها وجود، لقد كانت بعيدة جداً وكانت رمزاً لحياة المدينة المرفهة، أما أنا فكانت بالنسبة لي قصة من قصص الخيال، ولم أكن أتصور يوماً ما وخلال أعوام معدودة، أن يصبح لدي ست قطط فارسية، ولقد وعدني " هان زولي " الكاتب الصيني القدير أن يكتب مقدمة لإحدى كتبي بشرط أن ألعب معه بإنتظام " الشطرنج الصيني "وكان السيد " هان " يمتلك أسرة من القطط الفارسية تتكون من زوجين وخمسة من فلذات الأكباد وما إن وضعنا قطع الشطرنج حتى قفزت قطة صغيرة شقية ممتلئة بالحيوية على سطح طاولة الشطرنج وجعلت من نفسها قطعة من قطع الشطرنج، وفتحت عينيها الملونتين على أقصى اتساعهما، وتدخلت في لعبنا بشغف وصبر وإصرار كان اسمها "وايت" ويبدو أنها قد أعجبت بي أنا بالذات وأنا أيضاً قد أعجبت بها، وكانت القطة الوحيدة التي ورثت عن أبويها لون عينيها أما باقي القطط فأعينهم إما عليه اللون أو زرقاء صافية كالسماء.

إن الأشياء النادرة تكون عالية التقدير دائماً، وقد ذكرتني القطة بالحديث الطويل مع صديقي واتتني الجرأة أن أطلب من صديقي أن يعطيني "وايت" ابتسم الرجل العجوز وقال لي: " ستة وثلاثون شخصاً من الأصدقاء والأقارب والزملاء والطلبة، يقفون طابورا في طلب قطتي، وأنت رقم سبعة وثلاثين، ولابد أن تنتظر ما يقرب من ثلاث سنوات حتى تحصل على قطة فارسية "، ولقد شعرت حين قال ذلك بإحباط تام، إن كل مرة تنظر إلى "وايت" بعينيها الملونتين، وأسمع مواءها اللطيف وأشعر وكأنني في الجنة، وكلما يحدث ذلك فإن السيد "هان" إما أن يأسر مركبتي بجسارة أو يهاجم ملكي بحصانة بينما أكون أنا غير مكترث بالخسارة أو المكسب، طالما تقبع "وايت" بجواري، ربما يكون افتتاني بها هو الذي

أغاظ زميل اللعب العجوز، ولكنه أعلن فجأة – في أحد الأيام – أنه بإمكاني الحصول على "وايت" فشعرت كأنني أحلم مثل سكير يترنح، وهذه المقارنة لا تكفي للتعبير عن شعوري في هذه اللحظة. وقد يكون يكون أكثر دقة إذا قلت إنني شعرت وكأني عريس جديد (إذا لم يجعل هذا زوجتي تشعر بالغيرة) إن الطريقة المهيبة التي وضعت بها عائلة هان "وايت" في حقيبتي، تجعل المرء يعتقد أنهم يزوجون ابنتهم، وقد أعطتني "السيدة هان" قائمة عن عادات ونظام " وايت الغذائي " فعلمت أنها تحب الزبد والخيار الطازج والخضراوات، لقد دهشت بهذا الاكتشاف فكم هو مذهل أن قطة فارسية لها عادات أنقرة [1] فربما تكون من أصل فارسي وتتبع ملة معينة، ولهذا فإنني اشتريت لها كيسين من الزبد في الطريق، وحبن وصلنا البيت، كانت " وايت " مرعوبة لدرجة أنها كانت لا تريد شيئاً سوى أن تختبئ تحت السرير وعندما أخرجت الزبد، أوقفت شاربها، وهزت ذيلها، وأكلت الزبد بنهم غير مكترثة بأي شئ آخر في العالم.

أصبح الزبد هو محور الاتصال العاطفي بيننا، وفي المساء قفزت فوق المائدة وأكلت أربعين قطعة من الزبد .. أخيراً حققت حلمي وإمتلكت قطعة فارسية حقيقية، إنها متعتي وسندي الروحي كما أنها متواضعة ورقيقة وذكية ونشيطة، وأثناء عملي تراقبني أولاً من على بعد، ثم تقفز فجأة على المكتب، وتمشي على الورقة التي أكتب فيها وهى تشعر بالفخر ثم تستكين أخيراً تحت الأباجورة، ثم تمسح بعد ذلك نشارتي بديلها الكبير، إن لم أعرها اهتماماً فإنها تخرج لسانها وتلمس به على شعري مثل حلاق ماهر، وفي مثل هذه اللحظات فإنني أستسلم وأترك القلم لكي ألمس فروتها الطويلة البيضاء كالسحاب، وإذا نظرت إلى عينها الآن، لإنك ستجد الثقة في العين الصفراء والجمال في العين الزرقاء .. وإذا ما وضعت الأباجورة بزاوية معينة فإن عينيها تشعان ضوءاً لامعاً مثل الياقوت وفجأة

(١) أرنب أبيض أحمر العينين طويل الوبر ناعمه.

قررت وايت أن تبحث عن أليف وصارت غير هادئة، تدور في جميع الانحاء وتتأوه عند أرجلي وكأنها تطلب مساعدة.

إنها تبلغ من العمر تسعة أشهر فقط – لكنها – عاطفية، ويبدوا أنها قد تأثرت بقصص الحب في التليفزيون أو بطبيعة الربيع الرومانسية وقعت "وايت" في شبكة ربيع الحب في اليوم الرابع من شهر ابريل وأنا لم أشأ أن أقف في طريقها لأنني ارد أردت أن تصبح "أن وايت" أماً. وأن تمارس حياتها الطبيعية، كما أن تنظيم الأسرة لن يوضع في الحسبان بالنسبة لقطتي ولهذا فإنني بدأت أبحث لها عن زوج، القليل فقط من الجيران هم الذين يربون القطط ولهذا فقد عانيت إلى أن وجدت القط الذكر العملاق وهو ذو عيون زرقاء صافية مثل السماء لكنه للأسف كان عقيماً، ثم قابلت أسرة تملك زجين من القطط، ومما لا شك فيه أنهم كانوا سيقبلون تدخل فرد ثالث، هذا بالرغم من أن القط الذكر لا يقارن بأية حال بسيدتي الصغيرة ولكن يبدو أن أخلاقيات القطط ثابتة لا تهتز مثل جبل "تاي" لقد قمت بزيارة إلى السيد "هان" مدفوعاً بأغاني "وايت" العاطفية التي لا تنتهي، وقد أعطاني السيد "هان" بكل كرم قطه الذكر الوسيم والصحيح بدنياً، جرت ورائي حفيدته الصغيرة وكأنها تطلب مني أن أعيده بعد ثلاثة أيام، لقد كانت عيناها في قمة الحب والشوق.

قضى العروسان لمدة ثلاثة أيام "شهر عسل" مليئاً بالمناورة والحب وقد تركا العنان للحياة الطبيعية.

خربشني العريس – سريع الغضب – عندما حاولت أن أضعه في حقيبتي كي أعيده إلى البيت، لقد كان يملك بكل تأكيد الشجاعة الكافية لحماية سعادته، وفي طريق العودة، وأنا أقود دراجتي إلى منزل " أسرة هان " شعرت بالسعادة لأن "وايت" ستكون قريباً أماً.

لقد بدأ مزاج "وايت" في التغير مع التغيير الذي طرأ على جسدها، فلم تعد تحاور وتناور كعادتها، وقد أخلدت للسكينة والهدوء، ولم تعد "وايت" تتسلق المرتفعات أو تقفز وتتدخل في عملي، إنها فقط تود أن تجد مكانا دافئاً لتخلد إلى النوم فيه، وحين تعود حفيدتي من الحضانة وتريد أن تحضنها أو تقبلها فإنها تلجأ فوراً إلى الأرض وتموء معلنة عن رفضها وقد تلعب معها لمدة دقيقتين إذا أصرت حفيدتي على ذلك وفي الوقت الذي تكون فيه غير منتبهة، فإنها في سرعة البرق تزج بنفسها تحت السرير ولا تخرج من تحته.

لقد ظهر حب الأمومة عند "وايت" مبكراً وجعلها غير اجتماعية وغريبة الأطوار، وقد سألت العديد من الناس عن مدة الحمل عند القطط، ولكن لم يعطني واحد إجابة محددة، فقد اختلفت الإجابات بين شهر ونصف وثلاثة أشهر، ومن حسن حظي أن زوجتي قابلة، وقد ساعدت في وضع مئات الأطفال، فهى خبيرة توليد، لقد كانت الراعي الأساسي والمستشار الصحي "لوايت" ولكنها رغم ذلك لم تستطيع أن تتنبأ باليوم الذي ستلد فيه، إنه سر آخر من أسرار الله، وفي مساء يوم السبت ٦ يونيو، وحين كنا نلعب التنس أنا وزوجتي في الخارج، عدنا إلى الداخل رأينا "وايت" ترقد في وضع أمومة على سرير مصنوع من "الكرتون" وبعد نظرة عابرة، رفعت زوجتي عينيها وقالت " لقد ولدت وايت" شعرت بالسعادة وخففت من صوتي حتى لا تنزعج، أضأت بطاريتي وبرفق أزحت الغطاء، فرأيت الأحباء الصغار مثل الفئران، بينما ترقد "وايت" وهى متعبة ولكن سعيدة ومن حين لآخر تلمس على صغارها .. أنجبت "وايت" خمس قطط في أقل من ساعة لا أذكر كيف قضيت وقتي من (٦ يونيو) إلى ما بعد ذلك ولكن كل أفراد الأسرة كانوا في قمة السعادة وقد غمرتهم الفرحة الطاغية والإثارة وقد تبادلنا نحن الثلاثة البطارية، كي نلقي نظرة على الأم والصغار، وقد محت المنافسة مكانة الأبوة واختلاف العمر، وفي النهاية أنجبت لنا عزيزتنا "وايت" خمس قطط، فكيف تبقى في هدوء ؟

لقد وضعت في حجرتي الصغيرة، وفي كل ليلة قبل النوم أذهب وأطيل النظر في سرير " وايت " تحت مكتبي.

إنني لأشعر بالابتهاج كلما سمعت صأصأة الصغار ومواء " وايت " وحديثهم المشوش أثناء الرضاعة، وقد انتظرت بشغف حتى تفتح الصغار أعينهم، عندئذٍ سأكون قادراً على تحديد لون العيون وهل هى ذهبية؟ أم فضية؟ أو عادية؟

أتذكر أن "وايت" كانت القطة الوحيدة من بين جميع القطط التي لها عين زرقاء والأخرى فضية اللون، وطبقاً لقانون الوراثة، فلن يأخذ لون عينيها إلا واحد من بين صغارها وسيصبح هو الآخر قط الأسرة المفضل وقد اندهش "السيد هان" حين علم أن الخمسة الصغار الذين أنجبتهم "وايت" أربعة منهم أصحاب عيون فضية وذهبية صورة طبق الأرض من "وايت" والاختلاف في أن العين اليسرى زرقاء واليمنى علية اللون أي على العكس من "وايت" وكانت عيونهم فاتحة اللون لأنهم ما زالوا صغاراً أما الأخير فقط فذكر مثل أبيه مفعم بالحيوية ويملك عينين زرقاوين صافيتين مثل السماء وعندما يرفع شعر ظهره وعنقه فإنه يبدو كشبل أبيض، وسمى هذا المخلوق الصغير "بلو" وأصبو الأمير المدلل، فالأشياء النادرة لها قيمة كبيرة دائماً، إن قطتي "وايت" أم مثالية وقد اختارت اليوم ذا الفأل السعيد (٦ يونيو-٦مساء[٢]) كي تنجب مجموعة رائعة من القطط الفارسية، وقد أضاف ذلك إلى حياتي الفاترة الحيوية مع أنني لا أعلم أين يوجد صديقي "كيج" الآن وما هو الفيلم الذي يخرجه الآن، وماذا حدث للفتاة التي كان يحبها، وهل "وايت" من سلالة قطة "كيج" كل ذلك يبدو كحلم ولكنها الحياة.

(٢) ٦يونيو – ٦مساء، يتفاءل الصينيون برقم ٦ فهو رقم الحظ عندهم

السنوات الضائعة

زهانج كانج[1]

في آخر الليل، وعبر الممر المظلم الضيق، سمعت دقات صوت ما، وشيئاً فشيئاً تحولت إلى طرق على الباب الخارجي لغرفتي، الحادية عشرة إلا ربعاً، ولا يأتي في الوقت إلا الطلاب المجتهدون حيث يقصدون مدرسيهم للاستفسار عن شئ ما، فتحت الباب، بدأ الرجل يتكلم وهو يلهث:

– أبحث عن الأستاذ "بنج"، هل يعيش هنا؟

– إنه أنا..ادخل..

مع نسمات هواء الخريف البارد، دخل غرفتي غريبان، زوجان في منتصف العمر، شعرت أن شيئاً ما من خلال عيني السيدة المتورمتين وحديث الرجل الغاضب، بعد صمت قصير سألني الرجل:

– هل تعرف زيولي؟

– إنه ولدي. أضافت السيدة وهى تمسح طرف عينها بوشاحها المتسخ.

– زيولي؟ آسف، لا أعرفه.

– ألم يأت إلى هنا؟ – سألني الرجل بشك وهو يسعل لم يكن لدي شئ أقوله فهززت رأسي، فجأة غطت المرأة رأسها ووجها بوشاح وصرخت:

– لو لم يكن هنا، فأين يكون يا ترى؟

---

[1] زهانج كانج: روائية صينية. ولدت عام ١٩٥٠، وبدأت تكتب عن مشاكل مجتمعها من خلال خبرتها، وكانت أول قصة لها هى "الطريق إلى الحب" وقد عرفت من ذلك الحين، وهى لا تزال تواصل إسهاماتها الأدبية، وهى الآن عضو اتحاد الكتاب الصيني.

– ألم تعرف، لقد علمته ودفعته إلى الجنون، أين هو منك الآن، انك معلم، أما هو فإنه لا يدري من أمره شيئاً.

حدق الرجل فيَّ بغضب، وأحسست أنه على وشك الاهتياج والثورة، حفرت في ذاكرتي "زيولي" هذا من خلال حاجب الرجل الثائر وفم السيدة الواسع والتي كانت تبكي بمرارة، وسألت نفسي ترى من يكون "زيولي" هذا؟

بدا لي الاسم مألوفاً إلى حد ما، فجأة أخرج الرجل ورقة بالية من جيبه وسلمها لي.

– أليست هذه هى الورقة التي كتبتها له بخط يدك، انظر، لماذا تكتب له: " إنك تضيع وقتك مع شخص أحمق "؟!

تعرفت على خط "زيولي" تذكرت على التو شاباً خجولاً ذا حاجبين مثل والده تماماً وفم مثل فم أمه الواسع، والتي كانت تصيح بمرارة:

– أرجوك، دعه يعود لبيته، آه يا ولدي، لماذا هربت من البيت؟! كان الهزيع الأخير من الليل، وخشيت أن يستيقظ الجيران، رجولتها أن تهدأ وقلت:

– إنني حقاً أعرف "زيولي"، كان ذلك منذ فترة بعيدة، جاء مرة لزيارتي واستعار كتاباً، وتلك الورقة كانت لإخباره أنني أحضرت الكتاب، هذا كل ما في الأمر، وليست لدى أي فكرة عن هروبه من البيت..

نظر أحدهما إلى الآخر يتفرسان الحجرة كما لو أنها تستطيع أن تخفي ابنهما، غمغمت الأم وهى تخفض رأسها.

– لقد رحل منذ ثلاثة أيام.

قلت بحذر؛ أليست له صديقة أو ..

قاطعتني أمه – إنه يخجل حينما يرى أية فتاة، ونادراً ما يخرج من البيت، وهو يعمل بجدية ويظل يقرأ طوال اليوم، آه يا ولدي، حتى لو فقد أبوك أعصابه وضربك كان يجب ألا تهرب ..

كان واضحاً أنهما لا يستطيعان تفسير الموضوع، وأنا لا أعف شيئاً عن شجارهما العائلي، ولم أكن مهتماً بالولد فحسب، ولكن بوالديه أيضاً، وربما لم يريداني أن أعرف الحقيقة الكاملة.

أثناء انصرافهما، أعطاني الأب عنوانه محاولاً شرح طريقة الوصول إلى بيته ووصف المكان بيديه الكبيرتين وبطريقة غير متقنة، وخمنت أنه يعمل نجاراً في أحد المصانع، وهمس في أذني:

-لا تعر "زيولي" كتباً مرة أخرى إذا طلب منك ذلك، إنه ولد أحمق، ما الفائدة من قراءة التاريخ، وأنت كمدرس يجب ألا تضيع وقتك مع ذلك الولد!

ارتبكت وأصابني الدوار، ونسيت أن دموعهما، تلاشى وقع الأقدام، وغرق المكان في صمت عميق، أعددت كوباً من الشاي وبدأت أتذكر، قابلت هذا "الزيولي" مرة واحدة، كان ذلك منذ خمسة عشر عاماً، لم أعتبره تلميذاً لي، رغم أنني أكبره بعشر سنوات، تعرفت عليه بصعوبة، ذات يوم بعد انتهاء الدراسة، تبعني وأنا أهبط السلالم، حضر إلى في حجرة المدرسين وسألني وجلاً:

- معذرة، هل أنت الأستاذ "بنج"؟

وقفت عند الباب أتأمله، شاي نحيل يبعث على الإحساس بالطيبة والارتياح.

- أنا .. قرأت مقالك عن تطور الرأسمالية المعاصرة الذي نشر في العدد الأخير من المجلة، وأود أن...

كنت دوماً عرضة لهجوم أولئك المتخصصين في مناقشة المسائل الأكاديمية، فقاطعته:

-آسف جداً، مازال لدى فصلان سأقوم بالتدريس لهما، يمكنك أن تأتي الأحد القادم إلى منزلي: البلوك الخامس، الشقة الثانية الور الثالث.

أراد أن يضيف شيئاً، لكنه تردد، وهربت منه الكلمات، أومأ برأسه وانصرف.

وفي الميعاد المضروب يوم الأحد، حضر وهو يرتعش من البرد، لمعت ملابسه المبللة وشعره وشعره بحبات المطر، سألته:

– هل تمطر بشدة؟

– نعم.

– ولماذا لم تحضر مظلة معك؟

– مظلة؟ لا استطيع استعمالها أثناء العمل..

– العمل أي عمل؟

إنني أجرف الحجارة ثم أحملها على الشاحنات، إنه عمل مؤقت، فأنا أبحث عن عمل دائم، ومن حسن الحظ أن تمطر اليوم وإلا لما استطعت زيارتك.

بدا الشاب صديقاً ودوداً ثم أخرج كتاباً من جيبه، كان غلافه مبللاً عند حوافه، بعناية شديدة وضعه على المكتب وبدأ في تغيير ملابسه، كان الكتاب قاموساً صينياً، ارتبك عندما نظرت إليه، وابتسم قائلاً:

– إن الكلاسيكيات صعبة جداً إلى الحد الذي توجد فيه جمل كثيرة لا أستطيع أن أفهمها، ولكن أستطيع أن أفهم ما تكتبه، تحليلاتك تعجبني، وبعض وجهات نظرك جديدة تماماً ولم يوجد من فسرها هكذا قبلك.

– مثل ماذا؟

– عندما قلت مثلاً إن الرأسمالية تطورت عند اليونانيين القدماء والرومان تطوراً كاملاً، ولكن من الصعوبة أن تنمو نمواً كاملاً في الصين والهند وروسيا، لأن الرأسمالية ليست ظاهرة اقتصادية فحسب بل هى أيضاً ظاهرة ثقافية.

كنت أتابعه باهتمام وهو يمسك بالفكرة الرئيسية للمقالة، رغم أن تحليلة لم يكن عميقاً بدرجة كافية إلا أنه كان يستخدم عقله بحرية، أومأت برأسي لكي أشجعه على الاستمرار، فقد أدركت أنه قرأ كتباً كثيرة في التاريخ..

– في التاريخ يهزم الأوفياء دائماً من قبل الخائنين.

قال ذلك وهو يضغط على فمه بقوة.

– ذلك أن الأوفياء يحاولون أن يكونوا مخلصين، لكن الآخرين يبذلون أقصى طاقاتهم للتغلب عليهم، وفي النهاية يفوز الخائنون، هذه هى النتيجة التي وصلت إليها بعد قراءة التاريخ.

شعرت بإعجاب تجاهه، أن معظم تلاميذي يدرسون التاريخ من أجل الحصول على الدبلوم فقط. وقليلون منهم هم الذين يغرمون به حقيقة!

وغالباً ما يحب المواد التي يدرسونها، والتاريخ بالنسبة لي مثل دائرة معارف إنه مثل قارب بخاري يسير في الاتجاه المضاد للتيار، ومن النادر أن تجد شاباً مثله يقرأ التاريخ بمثل هذه الدقة والاهتمام، ترى ما يدور في ذهنه، نحن ننتمي إلى جيلين مختلفين، فما هى الصدفة التي جمعتنا معاً؟

– بما أنك تقرأ التاريخ هكذا، هل تعد نفسك كي تدرس في الجامعة؟

ارتبك لتعليقي، ولم يستطيع الكلام بسرعة.

– أنا لا أستطيع النجاح في امتحان القبول، لأنني ضعيف في اللغة الصينية واللغات الأجنبية، يكفيني الآن البحث عن وظيفة دائمة.

– وماذا كنت تفعل قبل ذلك؟

–كنت أعمل في الريف، لقد بدأت المرحلة المتوسطة عندما اندلعت الثورة الثقافية .. أعددت كوباً من الشاي وقدمته له.

– أنت تدرس بالاعتماد على نفسك؟

– في السنوات الماضية أعارني مدرس تاريخ بعض الكتب، لكنه انتقل إلى مكان آخر، حاولت بعد ذلك أن أستعير كتباً من الآخرين، والحقيقة أنني لا أستطيع تفسير سر عشقي لقراءة التاريخ!

ويبدو أن تعاطفي جعلني أقترح عليه أن يحضر إلى الجامعة ليدرس، لحظتها أشرق وجهه بفرح سرعان ما انطفأ.

– مستحيل، فأنا أعمل طوال اليوم، ثلاثين يوماً في الشهر، كما أن والدئ

– لن يسمحا بذلك .. أحنى رأسه وصمت قليلاً.

–حين رسبت في امتحان القبول بالجامعة، طلب مني والدي أن أبيع الفول في السوق الحرة لأكسب من خمس إلى ست "يونات" في اليوم، رفضت، لأني لو عملت أكثر من عشر ساعات يومياً، فلن يكون لدي وقت للدراسة بعد أن تفرغ الشاحنات حمولتها..

بدأ الجو يظلم، ارتدى ملابسة المبللة ثانية بعد أخلع السترة التي قدمتها له، وأخذ قاموسه.

– هل أستطيع استعارة كتاب "التطور والأخلاق" ترجمة يان فو وتأليف "هكسلي"؟

زادت دهشتي، فهل يستطيع هذا الشاب الصغير فهم موضوعات صعبة كهذه ؟ وفكرت أن أعيرة مظلة، وعدته بالبحث عن هذا الكتاب في مكتبة الجامعة، وأثناء بحثي عن المظلة كان قد اختفى في الظلام..

هل هرب – حقاً – زيولي من البيت، وهو يكن هذا الاحترام لأبويه، وهذا الاهتمام بأخية الصغير وأخته، ولماذا؟

برد الشاي تماماً، لكنني أيقنت أنه سيأتي لرؤيتي ثانية ليأخذ الكتاب، وتمنيت ألا يتورط في أية في أية مشكلة..

في اليوم التالي عدت إلى منزلي حوالي الرابعة بعد الظهر، وفي طريقي إلى الباب وجدت قصاصة: " أستاذي بنج، أتيت لأخذ الكتاب الذي وعدتني به، حصلت على وظيفة جديدة، تركت البيت، عنوان عملي الجديد هو: ٧٣٨١ المركز الرئيسي للتشييد والبناء".

سعدت أنه حصل على الوظيفة التي يحبها، ٧٣٨١ مشروع ضخم لبناء خط دفاع مضاد للغارات الجوية، وصلت إلى المركز دون صعوبة، صف من الاكواخ البسيطة المعرشة بالحديد المتموج وبلافتات صغيرة، سألت عن "زيولي"، أجابني رجل ضخم وهو يتثاءب:

– من زيولي هذا ؟ لم أسمع عنه من قبل.

– أرجوك ابحث عنه، فهو عامل مؤقت جديد.

– لسنا مسؤلين عن العمال المؤقتين!

وراح يرد على مكالمة هاتفية..

تركته ساخطاً ومتعجباً، لماذا لا يعرفونه؟ تجولت بدراجتي في أرجاء المشروع، كن الظلام قد بدأ في الانتشار حينما رأيت دخاناً يتصاعد من مدخنة كوخ خشبي صغير، ورأيت شخصاً منهمكاً في العمل.

– يا..

– كان منحنياً ليلتقط شيئاً ما، وعندنا سمع صوتي، اتجه إلى.

– زيولي!

أشرق وجهه بالدهشة، لم يصدق أنني أتيت لزيارته.

– أستاذ بنج!

– قرأت الورقة، فأتيت إلى هنا لأعطيك الكتاب، وأيضاً لأرى الوظيفة الجديدة التي حصلت عليها.

– تقصد غليان الماء؟

– غليان الماء!

– نعم، إنني أغلى الماء في المرجل.

ترك كل الأشياء التي كان يحملها بجوار الباب، وأشار إلى الداخل قائلاً: هذه غرفتي الجديدة، أحنيت رأسي كي أدخل، هناك سرير خشبي عليه لحاف رقيق وبجواره صندوق خشبي مقفل، على السرير ملاءة من " السيلوفان " وفي مواجهته كان المرجل

– انتظر من فضلك.

– وبدأ يجفف السيلوفان بقطعة من القماش، واعتذر بخجل:

– معذرة، التراب كثير جداً.

جلست على السرير، لم يكن مريحاً، وعندما رفعت المرتبة وجدت تحتها عدداً من المجلات وكتب التاريخ، هز كتفية مبتسماً.

– لدى الآن وقت كاف للقراءة، وظيفتي بسيطة: غلي الماء، وإضافة الفحم، ومراقبة النار بدا سعيداً راضياً، وعندما نظرت حولي ثانية؛ وجدت الأرضية رطبة، والسقف منخفضاً، والضوء خافتاً، فشعرت بالكآبة .

– لماذا جئت إلى هنا، هل تكسب أكثر؟

– وشعرت على التو أن أسئلتي سخيفة ومضحكة.

– لا، على العكس، إنني أكسب هنا أقل.

أخفض رأسه، ناظراً إلى حذائه، وكان صامتاً، نفس التعبير حين زارني في غرفتي أول مرة.

– أنا ..

وقف، وغطى عينيه بيديه الخشنتين، وبدأ صوته يتهدج.

– وأنا، ألا أملك مكاناً أقيم فيه.

– وعائلتك، ألا توجد حجرة صغيرة لك؟

– عمي سوف يتزوج، ولأنه لا يملك شيئاً، وليس له بيت، فسوف يعطيه والدي الحجرة الصغيرة التي لا تتسع سوى لسرير واحد كنت أقتسمه مع أخي الصغير.

اختنق صوته بالبكاء..

الآن عرفت ماذا حدث له، رفع إحدى يديه لينشف وجهه بطرف كمه، ثم ألقم الفرن مزيداً من الفحم توهج الفحم الأسود بلهب مثل الساتان الأزرق..

– أستاذ بنج، هل تعتقد أنني غبي وليس لي مستقبل على الإطلاق؟

– من قال ذلك! يمكن أن تحاول ثانية في العام القادم وتدخل الجامعة.

– أنا لا أدرس كي أدخل الجامعة أو كي أحصل على وظيفة مرموقة، إنني أدرس التاريخ لتتسع مداركي، لا أود أن أكون جاهلاً..

كان متعباً فاستند إلى الحائط الخشبي وكانت الغرفة تئن بالحرارة، اقتربت منه ووضعت يدي على رأسه برفق.

– يمكنا أن تأتي إليَّ، وسوف أساعدك في فهم الدروس، ألسنا أصدقاءاً، وسندرس معاً!

كان جو الغرفة الخانق شديد القسوة لدرجة أنني لم أستطيع الكلام بعد ذلك، أحضر كعكة بالسمسم وبصلة صينية خضراء، أكلت، طعاماً شهياً، وبدا اكثر حيوية، عندما هممت بالانصراف هرش رأسه.

– أستاذ بنج، أرجوك لا تخبر أحداً انني أعمل هنا في غلي الماء

– أنا لا أعرف احداً من أصدقائك.

– والدي مثلاً، لم أخبرهما بذلك، لأنهما لو علما بعملي الجديد فسوف يجبراني على تركه وبيع الفول، إنهما يعارضان فكرة الدراسة من أجل كسب مال اكثر، لكن المال لا يستطيع شراء الوقت، أرجوك لا تخبرهما، وسوف أرسل جزءاً من أجرى الشهري لوالدتي..

كان الباب مفتوحاً فكشف ضوء المصباح الخافت عن أكوام الفحم الأسود ذي النوعية الرخيصة.

– من الأفضل ان ترمي ذلك بعيداً.

– حقاً، إنه ليس من نوع جيدة، ولكنه لا يزال قابلاً للاحتراق، ركبت دراجتي وودعته، ارتطمت العجلة الأمامية بكومة من الفحم، نظرت إلى الخلف، فرأيت ظله ولم اكن قلقاً عليه.

الدرسات الأدبية

في الشعر

آي كونغ[1]

منذ إتمام مقالة آي كونج "في الشعر" في عام ١٩٣٩، انتشرت هذه المقالة وذاعت مع قصائده بين قرائه، وطيلة السنوات التي كان الشاعر فيها بالمنفى كان قراء آي كونغ معجبين بهذه المقالة.

تندرج تحت نفس العنوان إلا أنها تعتبر عملاً جديداً بالنسبة للشاعر، وقد صدرت حديثاً وتضمنت أفكاراً جديدة لعصر جديد وسوف يكتشف القراء أن آي كونغ لم يفقد شيئاً من دعابته وظرفه وعمقه، وما زال يحتفظ بأسلوبه الرشيق الذي عرف به.

(١) آي كونج: شاعر صيني، ولد في إقليم (جين هوا) عام ١٩١٠، ونشرت أول مختارات من قصائده بعنوان " ديانا " بين ١٩٢٢ و ١٩٣٦، وتشمل أعماله التى ترجمت إلى الإنجليزية "قصائد مختارة" و "الحوت الأزرق".

بداية الإبداع

لدى كل واحد منا الاستعداد للتأثر فجأة بشئ أو حدث، وذلك الشعور لا يبقى طويلاً، وحين نحس بضرورة الاحتفاظ به – هنا فقط – يبدأ تخلق القصيدة .. قد تكون فكرة ما هى تدفعك أن تمسك بالقلم من خلال إحساس أو تصور فني لعمل ما، أو حدث عميق – ومن ثم فإنه لا يوجد إبداع غير مقترن بانعطاف فكري، ذلك النعطاف هو الذي تتمخض عنه كتابة القصيدة وهو فكر مرتبط – في المقام الأول – بالتعبير بالصورة.

أقول – " في المقام الأول " وليس " في المقام الأول والأخير " فلو أنك أردت أن تلتقط موضوعاً ترغب في التعبير عنه فأنت في حاجة – عند التخطيط له – إلى البحث عن الصور المرتبطه به شكلاً، ولوناً، وحركة، وصوتاً، ونكهة، والعلاقة بين كل هذه الأشياء.

والبحث عن الاستعارات هو ما أسميه " التفكير بالصورة " وهذا التفكير يبدأ مع الإحساس، والإحساس هو الذي يثير الخيال والتداعيات الذهنية كما أنه يوطد الصلة بين الذاتي (الشاعر) والموضوعي (الأشياء في العالم الخارجي) ويختلف قليلاً عند كتابة قصيدة ملحمية طويلة، ففي هذه الحال أنت في حاجة لقدر كاف من الوقت لتقوم بإعداد الخط الدرامي والتفكير في الشخصيات.

التفكير بالصورة هو جوهر الفن

التخيل: هو أهم مقدرة فنية ضرورية للشاعر، وهو ذلك الاستعداد الفطري الذي يمكنه من إدراك الحقيقة والشكل ويجلعه قادراً على صهر أيقونة الخصب وحركة العالم الحقيقي في روحه، والهدف من التفكير بأسلوف الصورة هو البحث عن الاستعارات التي تتناغم وجوهر الأشياء الذي يود الشاعر أن يؤكدها أو ينكرها، وفي استطاعتنا البحث عن الاستعارات في الخبرات التي نمارسها والأشياء التي نعرفها (من الحياة أو من الكتب) وهذه هى أسس التخيل.

إن خصوبة الخيال تقاس بخصوبة خبرة الشاعر الحياتية وقد ينبع الخيال من التداعيات الذاتية المتولدة بتأثير الأشياء في العالم الحقيقي، فإذا لم تكن هناك تداعيات فإنه لا خيال ومن ثم لا شعر، ولذا فإن التداعي الذهني والتخيل هما جناحا الشعر والاستعارات التي تنشأ بفعل كليهما هى القنطرة التي تصل بين المحدد والمجرد، بين الواقع والمثال، بين التجسيد والتجديد.

فلنفكر في الأشياء بواقعية ولنعبر عنها بواقعية فإذا ما انفصلنا عن واقعنا فسوف نعجز عن تكوين الصورة المؤثرة، فالصورة المتولدة بفعل انعطاف الأشياء في عالم الواقع هى أهم وأبلغ وسائل التعبير والشعر هو فن الصورة فإذا ما توفر الشاعر على صورة فنية مؤثرة فسوف تحيا القصيدة في الوجدان العام؛ ذلك لأن روح الصورة هى التي تهب الشعر سحراً أبدياً.

إن المخ الإنساني وعاء لا نظير له في الثراء الإنساني وكلما كانت خبرة الشاعر الحياتية أغنى كانت التجربة الإبداعية لديه أعظم، والتفكير بأسلوب الصورة ليس وفقاً على الحرفية الفنية، لأنه ينبع من التعبير العميق عن أفكار الإنسان

الحقيقية ومشاعره ومن ثم فإن الصورة الحية الملموسة مثل إبرة التطريز التي تنغرس في الجلد فتثير صيحة الدهشة، إن التفكير بأسلوب الصورة هو جوهر الفن الشعري وإذا ما تخلى الشاعر عنه فإنه يتخلى عن براعته، ولكنه يجب ألا يجعل التفكير المنطقي مرتبطان – ببعضهما بعضاً ويكمل كلاهما الآخر ومن ثم يجب ألا يفسد الشاعر الخيال بالجموح.

الصفة الشاعرية

ما الجمال؟

هذا السؤال يتشابه مع السؤال عن الصفة الشاعرية ومن ثم فإنه يسبب لبساً كبيراً.

بداية لا يوجد ما يسمى بالجمال المطلق، ومفهوم الجمال يرتكز على مفاهيم أخرى للحق والخير والوجود ولذا فإنه يتغير بتغير تلك المظاهر ولذا فإن مفهوم الجمال – في جوهره – يكمن في الطريقة التي نقيم بها الأشياء ونقدرها، حتى أن أكثر الجماليين تطرفاً لا يستطيع أن يفرض على الناس مفهوماً بعينه للجمال، ولا أحد يستطيع أن يفرض على الناس الشغب بنوع واحد من الزهور أو أغنية بعينها أو يفرض ذوق شخص واحد على أذواق عشرة آلاف شخص بمفرده، فالأشكال تأتي من الحياة، وكل عصر يتعامل مع الشكل الملائم لاحتياجاته، فيضيف هنا ويحذف هناك ثم يختار ويطور، إن لكل شخص مزاجه الخاص وشخصيته المتميزة وليس من المعقول أن نتوقع نفس النوع من التعبير من الجميع، فلتحاول جاهداً أن تكتب قصائد قريبة من نفسك وأن تستعين بأشكال وأساليب متنوعة وتتجنب التكرار واستعمال الاستعارات التي استعملها الآخرون من ذي قبل.

لغة الشعر

الشعر فن لغوي ومن ثم فإنه يتطلب لغة فنية ومن الضرورة البحث عن اللغة التي تبدو مألوفة وأنيقة لكنها – مليئة بالثراء.

إن لغة الفن ذات مقدرة وصفية هائلة حيث إنه تقترب بل تستحوذ على الوجدان الإنساني واللغة ذات شخصية عريقة طالما تستحوذ على الوجدان الإنساني واللغة ذات شخصية عرقية طالما انها تحمل روح عصرها والأفضل أن تستمد ثراءها من عالم الواقع، فإذا انفصم الشاعر عن واقعه فإنه يفقد لغته، واللغة الأكثر تطوراً هى التي تكون اكثر حيوية وإشراقاً في تصوير الحياة، إننا باستعمال لغة بسيطة وملائمة نستطيع التعبير عن أدق الأشياء، ويستطيع الشاعر تحقيق مقدرة فنية متميزة شريطة أن يلتقط لب الأشياء وتلك هى أكثر الصفات أهمية له ولنطرح التعبيرات المكرورة المبتذلة فالطعام الطازج هو المستساغ، أما الكليشيهات فهى كالطعام الحامض فلتطرح الصفات والتعبيرات التى استخدمت من قبل الآخرين آلاف المرات، ولابد أن تبحث عن صفاتك الخاصة بك ومهما يكن تفكيرك عميقاً وبعيداً فمن الضروري أن تظل لغتك صافية وبسيطة لها شخصيتها المتفردة وهكذا تستطيع أن تحفر في الأشياء بعمق.

لا تكن كسولاً، فلابد أن تبحث بأحاسيسك عن صور جديدة، غير ملابسك مع الطقس كما يتغير.

اقفز: تاركاً الدرجات غير الضرورية، ولا تكن واضحاً جداً فهناك دوماً صلة قائمة بين الأفكار والخيال وبعض الأشياء التي تبدو غير مرتبطة، ذات ارتباط غير مرئي.

كن عميقاً ولكن سهل الفهم، مثيراً في غير تملق واضحاً وليس ضحلاً لأنك إذا كنت واضحاً جداً ومحدداً كل حركة وانعطافه، فإنك تجعل القارئ خائفاً إلى

الدرجة التي لا يعرف عنها كيف يعوم، كما أن عدم القدرة على التلميح أمر مفرغ لأن القراء سوف يسيئون إدراك مضمونك لا تكن غائم الرؤية، وتجعل قراءك يغرقون في محيطمن التخمينات ولا تتلاعب باللغة فالمرأة ذات الجمال الطبيعي لا تعتمد على الملابس الجميلة في إبراز جمالها، ولا أقصد بذلك أن يبتعد الشاعر عن الجماليات، فأهم مفهوم للقصيدة هو جمال الصور التي يلتقطها وذلك الجمال يتمركز حول مضمون القصيدة، فالمعاني العظيمة من الشعر تتعانق مع المضامين الواسعة فتكون بذلك ذات ثراء فلسفي، أعرف جوهر الأشياء بلغة ذكية وحاول أن تصل إلى لب التناقضات فذلك سوف يؤثر على رؤيتك ويعمقها، ويقترن بذلك استعمال لغة مألوفة تحتوي على فلسفة بسيطة واضحة تعكس محطة خبراتك الحيايتة، فإن لم تمتلك فكراً عميقاً عن الحياة الإنسانية فسوف تعجز عن انتزاع الوجود وإن لم تفهم وظيفة اللغة فلن تتمكن أبداً من أن تكتب قصائد تكون على التأثير في الوجدان الإنساني.

الشعر الغنائي والشعر الملحمي

الشعر هو عالم الشعور، وأهم مظهر للشعر الغنائي أنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، ولذا فإنه يتطلب نقاء الإحساس وقوة العاطفة، ومن ثم فإن القصائد التي تكتب بإحساس عادي ومشاعر طفيفة تكون عاجزة عن التأثير في الوجدان، إن شعور الشعر الغنائي تعبير عن الإحساس الفطري للشاعر نفسه أو عن العالم المحيط به ويجب ألا تتخلى القصيدة الغنائية عن خطة واضحة، هذه الخطة تظهر وتتغير طبقاً لتغير الأمواج المنبثة من العاطفة والتي هى إنسانية، ذلك أن نشاط قلب الشاعر، ووجودها يجعل قلب القصيدة الغنائية سهل الإدراك.

إن القصيدة الغنائية مثل الفاكهة الطازجة المقطوفة تواً من الشجرة أو أهرة الصباح المغطاة بالندى، فإذا ما تعرضت للفحات نار الفكر فسوف تذبل.

أما القصيدة الملحمية فإنها ترتكز على وجود قدر من الخطة الواضحة ولكنها يجب أن تشحن أيضاً بقدر طيب من العاطفة إلا أنها تحوي بعض عناصر الحرفية وهى عناصر تخيلية، فأنا لم أكن أبداً نافخاً للبوق العسكري ولكنني كتبت قصيدة طويلة بعنوان " نفخ البوق " كما أنني لم أتواجد في موكب مضاء ولكني كتبت قصيدة طويلة بعنوان " الجمرات " وبالرغم من أن هذه القصائد لم تعتمد على أحداث حقيقية فإنها معبأة بشعور قوي وإحساس صادق..

وبعض قصائدي تعتمد على أحداث حقيقية مثل " الناس في الجليد " و " أبي " بيد أن القصائد الملحمية التي بدون الروح الغنائية ليست بذات تأثير عظيم على القراء ومن ثم فإنها لابد وأن تكون مشحونة بالعاطفة.

ولقد كتبت قصيدتين ملحميتين مستعيناً بأشكال مقتبسة من الأغاني الفلكورية، واحدة منهما بعنوان " الحوت الأسود " تتناول بدرجة كبيرة أحداثاً

خيالية، والأخرى بعنوان " أغنية الأسلحة المخبأة " وهى تعتمد كلية على قصة حقيقية، وكانت قصيدة فاشلة تماماً وهى تقرأ مثل التقرير المقفى وذلك يكفي كما أظن لتوضيح أن القصائد الملحمية تحتاج إلى عنصر الإحساس، إن قصائدي الطويلة مثل "مواجهة الشمس" و"أغنية في تسبيح النور" – تصنف كقصائد غنائية، ولكنك من الصعب أن تقدر ما إذا كانت بعض قصائدي الطويلة مثل قصيدة " عند قمة الموجة " قصائد غنائية أو قصائد ملحمية، إن القصائد التي توظف شيئاً لتعبر عن فكر معين يمكن تسميتها " بقصائد في تمجيد الأشياء " وهى غالباً، تذكرنا بالقصائد الفلسفية، وإن كانت القصائد الغنائية ترتكز على محور العاطفة فإن قصائد تمجيد الأشياء تؤكد على عناصر فلسفية وتعتمد على فكر عقلاني يخفي مفاهيم فلسفية عميقة تحت المظهر الخارجي، ولو أن هناك شاعراً تنقصه الحصانة وحاول أن يكتب قصيدة فلسفية فسوف يصبح كهاو متواضع يحاول أن يأتي بألعاب سحرية غير ممتعة، فالذي يرى الكون في حبة رمل، والعالم في قطرة ماء، هو شاعر غني الخيال وفي نظر الإنسان الذي يعوزه الخيال، فإن حبة الرمل تكون لا شئ سوى أنها حبة رمل وقطرة الماء ليست أكثر من قطرة ماء، والعديد من قصائدي القصيرة هى قصائد في تمجيد الأشياء..

الإبداع والإلهام

الموضوع الذي ينعكس في عملك لابد أن يتسلل إلى وجدان القارئ مثل منديل الساحر الذي يغطي زجاجة فارغة، ويحاول الإنسان أن يخمن ما بها – إن كان فيها شئ على الأطلاق – ومن ثم اجعل القارئ يسير معك ولا تذكره بما سوف يكون في النهاية.

إنك عندما تحصل على قطعة من الماس فربما تتساءل:

– ماذا أنقش فيها؟ وكيف أحافظ عليها من التحطيم؟

إن هذه العملية لابد أن تبدأ بالفكر والتأمل فلابد أن تفكر قبل أن تكتب.

والتفكير كالفراشة، وقد تفكر يومياً بأكمله دون أن تمسك بفراشة واحدة، بيد أن العمل المؤلف بعناية يمكن أن يثير القارئ فاهتم بكيفية الوصول إلى لب التناقضات وكيفية التعبير عنها ببساطة وعمق وإذا كان المفهوم الفني يبدأ بالتكوين والبحث عن الحقيقة، فإن الحقيقة معقدة إلى الحد الذي لا يمكن أن تجد على نفس الشجرة ثمرتين متشابهتين ومن ثم يجب أن تفكر بعمق وتحفر بعمق في قلب الأشياء.

يجب ألا تكرر إبداعات الآخرين فلو أنك اجتررت ما فعله الآخرون، فما هى الحاجة لوجودك إذن؟! دع الباب دائماً مفتوحاً لتستقبل الإلهام فهو ضيف غير مدعو، إنه صديق قد تقابله صدفة وقد يأتي إليك بزيارة مفاجئة، وهو فاقد الإحساس بالوقت لأنه لا يخبرك أبداً متى يجئ لكنه يجب أن تستقبله كصديق حميم.

قد يأتيك الإلهام بباقة من الزهور أو فكرة أو شراب بارد ملطف، أو هدية متواضعة وقد يأتي أخرس برأس مدلاة ليخبرك بنعي صديق وأحياناً لا يأتي لشهور عديدة وحينما تتمنى أن يأتي فإنه لا يأتي على الإطلاق. إن لك به علاقة معاناة.

السنوات المريرة

في عام ١٩٣٧ وقبل اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان بيوم واحد كتبت مجموعة من القصائد وهى: " بعد الأرض "، "أنت شاعر حزين "، " سقوط الجليد على أرض الصين " وكل من هذه الكتابات كانت تصف مشاعري الحقيقة، لقد كانت هذه القصائد مرتبطة بدرجة كبيرة بذاتي، لكن ذاتي ترتبط بصورة أساسية بالواقع الذي أحيا فيه فإذا انعزلت عن واقعي فلن أستطيع أن أعثر على ظلي، وحينما كنت مسجوناً لم أنفصل عن واقعي فكتبت قصائد تنضح بالمرارة وقد ذكرت ذلك في مقال لي وقلت: " ففي هذه الأوقات وعندما تصبح المرارة مألوفة لدينا والسعادة غريبة عنا فإن الشئ الوحيد الذي يجلب لنا الفرح هو أن نصرخ بالمرارة لكل العالم، لأننا نعلم أن الكآبة أكثر بؤساً منا " وقد كتبت في ذلك الوقت أيضاً أنه " كي تحث على روح الشجاعة في تلك الأوقات البائسة فأنت بالضبط كمنه يخبر فلاحاً فقيراً واقعاً في شبكة من الكواليس ألا ييأس وبالتالي فإنها نصيحة غير معقولة " وقد ذكرت أيضاً: " أن الفرح والألم للإنسان لابد وأن يمتزجا ويتجانسا مع الفرح والأمل في عصره، كما أن فرح وألم العصر لابد أن ينسابا في ألم وفرح الإنسان. فالعصر مثل كرة هواء عظيمة ولو أن العصر كله حزين ومؤسف فكيف يفترض أن يكون الإنسان سعيداً؟ والافتراض القائل بأن يعزل الإنسان نفسه عن العالم هو افتراض ساذج، ولا أستطيع أن أتذكر أنني كنت سعيداً سعادة غامرة في أية لحظة من حياتي ".

ولكن أعظم سعادة خبرتها كانت في ليلة الخامس عشر من أغسطس عام ١٩٤٥ عندما إلينا أخبار عن الاستسلام غير المشروط لليابان وكان صوت الطبول ملء الهواء والناس يرقصون ويغنون في كل مكان، وقد كتبت في ذلك الوقت قصيدة بعنوان " ليلة الاحتفال الوحشي ".

ذلك الموقف من الشاعر وهو فرح باستسلام اليابان هو رد فعل لما فعلته اليابان في الصين من احتلال واستغلال، ثمة سلاح آخر من الضروري للشاعر المبدع أن يتسلح به وهو قدرته على الاختراق، وذلك يعني تحطيم الحدود والتخوم للبحث عن حقيقة الحياة واستكشاف الوجه الطازج لها وذلك يعني أيضاً التواصل مع حساسية التطورات الجديدة واكتشاف سلبيات العالم المحيطة بالمبدع وهنا يكون الاختراق استجابة فعلية للتحدي مهما كان المبدع محاصراً..

لا قواعد للشعر

قواعد الفن تتبع إلى حد كبير قواعد الحياة، وتطور الشعر يتبع بالضرورة قوانين الحياة وتطورها، ولا أحد يستطيع أن يعترض تطور الحياة وتغيراتها، كما أن الحياة تتغير فإن الفن يتغير معها، وبما أن تطور الحياة لانهاية له فكذلك الفن، وكل عصر يحل مشاكله طبقاً لإمكانياته واحتياجاته، ومن الصعوبة التكهن بمدى وطبيعة الحياة في العصور القادمة، ولأن عمل الشاعر هو الإبداع وليس اجتراراً لإبداعات الآخرين، فإنه لابد أن فناً جديداً يتلاءم والوجه الجديد للحياة من خلال أسلوب متميز وتعبير فني طازج، وإذا لم تكن لدى الشاعر وجهة نظر فنية خاصة به فسوف يعجز يكتب قصائد مختلفة عن قصائد الآخرين، ويجب ألا يقف الشاعر ساكناً فلابد من خلال التغير في عصره أن يذهب ويبحث عن الجديد دائماً لأن روعة الشعر تكمن في التصوير الصادق للحياة فلابد من الحفر والبحث عن مكنونات الحياة الخفية واستكشاف الجمال الفطري للأشياء.

لا تقلق لأن الآخرين قد يكتبون أفضل منك ولا تكن غيوراً من المواهب الشابة فكل عجوز كان شاباً ذات يوم، ومن الطبيعي أن شعراء المستقبل سوف يتجاوزوننا كما تجاوزنا نحن الأجيال السابقة ولا تحمل الجمال معلقاً على نفسه، فلو أن العصر الذي تعيش فيه لم يفهم قصائدك فمن سوف يفهمها؟!

دع الناس تقترب من عالم الحقيقة ودع الباحثين عنها يقتبسون الإلهام من قصائدك.

اجعل الواقع نقطة بدايتك، فالشاعر لابد أن يكون مخلصاً لعصره صادقاً مع شعبه لأن الذين يخلصون للحاضر هم فقط الذين يستطيعون أن يتحدثوا بصدق عن عالم الغد.

جياو جوين

رائد الدراما الصينية المعاصرة

بعد أن دخل فن الدراما الحديثة الصين في بداية القرن الحالي عمل كثير من كتاب المسرح الصيني على تكييف هذا الفن الوافد لخشبة المسرح الصيني، ومن بين هؤلاء الكاتب وامخرج المسرحي الشهير جياو جوين (١٩٠٥ – ١٩٧٥).

حياته

اسمه الحقيقي – جياوتشين جزهي، ولد في "تيان جين" وعاش حياة فقيرة منذ طفولته، وقد ترك المدرسة مرات عديدة لأن عائلته كانت فقيرة إلى الحد الذي لم تستطيع أن تساعده على نفقات دراسته، وحينما كان في المرحلة الابتدائية والمتوسطة من الدراسة اندلعت حركة ٤ مايو الثقافية الجديدة، وبدأت الدراما الغربية في الدخول إلى الصين تحت اسم " الدراما الجديدة " أو الدراماالمتحضرة لتمييزها عن الأوبرا الصينية التقليدية، كانت مدرسة "ناي كاي" آنذاك نشطة جداً في تطوير "الدراما الجديدة" واشترك طلابها بأنفسهم في التجمعات المسرحية وأعدوا ومثلوا مسرحيات جديدة وكان ذلك من أجل الكفاح ضد اضطهاد الإقطاع والإمبريالية، وأصبح جياو عاشقاً متحمساً لهذا الفن بعد أن تأثر بذلك الاتجاه الاجتماعي الجديد، وقد اشترك بالتمثيل في مسرحيات عديدة واتخذ لنفسه مسرحاً أسماه باسمه.

في ١٩٢٤ أنهى عامه الثاني من مرحلة التخرج، وتخرج قبل موعده بعام بسبب ذكائه الملحوظ، ورشح لدخول الجامعة في "بي بنج" وأثناء الدراسة هناك شغل وقت فراغه بالكتابة والترجمة، وعمل مدرساً كي يدفع نفقات معيشته وتعليمه، ولأنه أحب الدراما فقد اشترك في الأنشطة التي كان ينظمها دارسو الدراما. وقد ترجم كثيراً من المسرحيات الأجنبية إلى الصينية – معظمها لموليير وجولددوني – وبالرغم من أنه لم يقرر أن يجعل الدراما طريق حياته في ذلك الوقت، فإنه بلا وعي انهمك فيها.

بدأ جياو جوين دراسته الأكاديمية بدراسة الأوبرا الصينية التقليدية في عام ١٩٣٠ عندما كان رئيساً لمدرسة الأوبرا في "بي بنج" وكان عمره خمسة وعشرين عاماً فقط ولم يكن قد درس الأوبرا الوطنية دراسة منهجية ولم يكن في نظر المحترفين سوى رجل محب لعمله ومنكب عليه.

بين الأوبرا الصينية والدراما الغربية

بدأ جياو – جوين يررس الأوبرا في "بي بنج" على أيدي متخصصين ذوي أساليب مختلفة وقد لاحظ تلك الأساليب أثناء بحثه في أصل وتطور الأوبرا الصينية، وقد هيأ له ذلك فهماً عميقاً للأوبرا الصينية التقليدية.

عامل مدرسو الأوبرا الصينية الدارسين كمبتدئين وعلموهم شفاهة وقد دعم جياو جوين ذلك ولكنه اشترط على الدارسين أن يدرسوا اللغة الصينية واللغات الأجنبية نظرية الفن، الأدب الصيني، تاريخ الدراما الصينية والأجنبية، الموسيقى، الفن التشكيلي، والفنون العسكرية، واستطاع أن ينجز كل ذلك بعيداً عن تجمعات الإقطاعيين وأمد المدرسة بالدراسات وقد كان ذلك شيئاً غير مألوف في ذلك الحين، وثور بعض أساليب الغناء وقد يبدو ذلك سهلاً ومنطقياً اليوم ولكن في العشرينات والثلاثينات كان ذلك الأمر صعباً ومحفوفاً بالمخاطر.

في ١٩٣٥ غادر جياو جوين "بي بنج" إلى فرنسا والتحق بجامعة باريس ليحصل على درجة الدكتوراه في الأدب وقد عمقت دراسته للدراما الغربية رؤيته الفنية كما أنه اهتم بتصنيف المعلومات التي جمعها ليعمق فهمه للدراما الصينية التقليدية.

وحصل على درجته العلمية في ١٩٣٨ وكان موضوعها:

" الأوبرا الصينية التقليدية اليوم " وقد نشرت هذه الدراسة ضمن سلسلة المسرح العالمي في الصين وفيها شرح أصل وتطور الأوبرا في بي بنج وعلاقة ذلك

بالنظام التعليمي وخصائص الأوبرا الصينية التقليدية في الثلاثينات، كما أنه عرض بالتفصيل لكيفية تطور الدراما الحديثة في الصين، لكن خطته بالبقاء في باريس قد أخفقت بنشوب الحرب في الشرق الأقصى أثناء الحرب العالمية الثانية وأسرع عائداً لوطنه في يناير ١٩٨٣، في ذلك الوقت كانت كل من "بي بنج" وشنغهاي قد احتلتا من قبل اليابانيين وأضطر جياو أن يسافر إلى سيشوان عن طريق هونج كونج حيث أصبح في ١٩٣٠ عميداً للدراما في مدرسة الدراما الوطنية في جيان جوان، وأخرج مسرحية هاملت لخريجي المدرسة والتي أعدها لتلائم الظروف الوطنية آنذاك، وقد أحدث العرض الأول ضجة في المناطق المجاورة وأتى الناس لمشاهدة المسرحية من أنحاء نائية عن طريق البحر وكان ذلك تقديراً لتجربته الأولى.

ميلاد كاتب مسرحي

بعد أقل من عام في "جيان جوان" ذهب إلى تشونج كينج لترجمة مذكرات الكاتب المسرحي السوفييتي "دانرينكو" كما أنه ترجم بعض الأعمال الدرامية لتشيكوف ورواية "تانا" لزولا وبعض الأعمال الأدبية لكاتب من المجر.

وأثناء ذلك طور مقدرته ككاتب مسرحي باستكشاف حقيقة وواقع الدراما الأجنبية، وأخيراً صرح قائلاً: "كانت مقدرتي المسرحية لا تزال ساذجة جداً لكن تشيكوف قد فتح عيني وأوضح لي الطريق إليها".

وبعد عام من هزيمة اليابان في ١٩٤٥ عاد جياو إلى "بي بنج" عميداً للقسم الإنجليزي في الجامعة ومع أن الوظيفة لم تكن تتفق وميوله إلا أن اهتمامه بالدراما لم يتغير، فقد دعاه أحد الأصدقاء لإخراج مسرحية "الحانة الليلة" وهى معدة عن رواية الأعماق السلفية "لجوركي" فقل الدعوة بسرور عميق.

وقد تم إعداد هذه الرواية للمسرح جيداً فتناولت قطاعاً عريضاً من حياة السواد الأعظم من الشعب، وعبرت بحيوية عن مشاعر هذه الطبقة وغاصت في أعماق أعماقهم، ومع ذلك فقد خلت من الحبكة المعقدة وكانت تدريباً طيباً على أسلوب ستانسلافكي، وتميزت المسرحية بالتركيز على المغزي الاجتماعي كهم أساسي، ومع ذلك لم يتم التعرف على جياو كمخرج معترف به إلا بعد تأسيس الجمهورية الشعبية، لأن المجتمع الجديد وفر له الظروف المناسبة ليطور مواهبه وإمكانته.

وحينما تم تأسيس مسرح الفن الشعبي في ١٩٥٠ دعى لإخراج مسرحية الكاتب المسرحي لاوشي الجديدة "التنين".

وقد نجح أول عرض لها في ١٩٥١ نجاحاً عظيماً وفي العام التالي اختبر مخرجاً ونائباً لرئيس مسرح الفن الشعبي وقد كانت ترجمته لمذكرات دانرينكو نقطة تحول في حياته، فقد ألهمته ضرورة وجود فن صيني مساو لما في المسرح السوفييتي، والآن عليه أن يحقق طموحاته في ذلك المضمار وفي العشرين سنة التالية أسس جياو جوين مدرسة للإخراج تحمل أسلوبه الخاص ووضع نظرية ممنهجة وشافية وقد شملت معظم أعماله الناجحة ومنها "التنين" و "صالة الشاي" و "النسر".

تأصيل الدراما الحديثة

ارتأى جياو الحاجة إلى تطويع أفكار ستانسلافسكي لتصوير الحياة الصينية وقد نجح في ذلك ولاسيما في مسرحيتي الحانة الليلية والتنين أما البادئ الفنية الرئيسية فإنه أبقى عليها.

ولم يكن هناك بون شاسع بين الدراما الغربية وبين الأوبرا الصينية فكلاهما يقترب من الآخر ويؤدي إليه.

فقدم الأوبرا التقليدية من خلال أسلوب الدراما الحديثة وتبلور ذلك في إخراجه للمسرحية التاريخية "النسر" في عام ١٩٥٦ ولم يكن ذلك بهدف تحويلها إلى دراما حديثة ولكن لإثراء المسرحية.

وبالرغم من أن هذه التجربة لم تحقق الهدف الذي كان يتوقعه لكنه من الناحية الأخرى أصبح أكثر يقيناً بأنه من الممكن تأصيل الدراما الحديثة، وتلك الدراما الحديثة سوف تشكل أسلوبه الخاص به طالما اعتمدت على عناصر مستمدة من شكل وأسلوب الأوبرا التقليدية.

ولإنجاز ذلك فإنه لم يجرب فقط المسرحيات التاريخية بل جرب أيضاً المسرحيات ذات الموضوعات المعاصرة في عام ١٩٧٥ – قرر مسرح الفن الشعبي إخراج مسرحية "صالة الشاي" وهى من تأليف لاوشي وقد تعاون مع نفس المؤلف في المسرحية الناجحة "النمر" لأن لاوشي اعتقد بأن جياو استوعب مسرحية بعمق وذلك الفهم المتبادل ساعد على تقارب فكريهما.

في مسرحية "النمر" حاول جياو أن يجتذب روح وشكل الأوبرا التقليدية للدراما الحديثة ولكنه عندما بدأ في إخراج مسرحية "صالة الشاي" وضع روح الأوبرا التقليدية داخل إطار التطبيق وقد تطلب ذلك دقة في الشكل وحيوية تصوير الشخصيات وقد نجح جياو في جعل حركة الشخصيات منطقية وفريدة محدثاً بذلك مؤشرات مسرحية رائعة.

وبذلك طور في أسلوب معالجته في مسرحية "النمر" وكان ذلك تطويراً في أداء الدراما الحديثة وخلق فن مسرحي جديد بأسلوب وطني أصيل.

وبعد سنوات من الاجتهاد والمثابرة والاكتشاف والممارسة عمل جياو على "تصيين" الدراما الحديثة وبدأ بذلك عهداً جديداً وأخرج أثناء ذلك العديد من المسرحيات محاولاً تصوير الحياة من خلال الفن، فأخذ من الأوبرا التقليدية التعبير الفني الجمالي ومن المسرح الغربي بعض تصميماته.

وقد نقح ذلك وطوره فحقق الانسجام والتناغم في الصنعة المسرحية والأداء وأظهر أعماق شخصياته حتى أن أحد الكتّاب المسرحيين خاطبه قائلاً: "لقد شيدت قصراً للفن".

مفهوم جديد للدراما

وفي عام١٩٥٠ عندما أخرج جياو مسرحية "التنين" كان هدفه وضع شريحة من الحياة على خشبة المسرح فأصر على إلغاء الأداء التقليدى حتى يقدم صورة أصدق ما تكون فى التعبير عن الحياة. وكان رائده فى ذلك وفى تلك الفترة ستانسلافسكى وبعد عام ١٩٥٦-عندما أخرج مسرحية "النمر"- تحول اتجاهه الفنى فى اتجاه تأصيل الأداء. فحطم بذلك الأشكال الطبيعية. وعندم أخرج مسرحية "صالة الشاى" قال بوضوح:" شريحة من الحياة على المسرح لا تساوى فناً دراماً وما يراه الجمهور ليس أكثر من تمثيل مع اعتراف صريح بأن المسرح مكان للتمثيل وتبلورت مفاهيمه فى هذه النظرية : "الدراما فن يخلق بالتعاون والمشاركة بين معجبيه ومنجزيه". ولقد أحدثت التطورات والإضافات التى حققها جياوجوين فى الدراما الحديثة صدى واسعاً فى الخارج وعرضت مسرحية " صالة الشاى " فى أوروبا واليابان وهونج كونج فى أعوام٨٠ و٨٢ و٨٦.

نحو إبداع صينى أصيل

لقد نجح جياوجوين فى تكوين مدرسة للإخراج وقد ساعده فى ذلك معرفته الموسوعية وظل مستمراً فى تجويد فنه ولم يلتصق أبداً بالأفكار والأساليب القديمة. وعند كل مسرحية يخرجها كان يكتسب أفكاراً وإبداعات جديدة، وعندما كان يحاول تأصيل الدراما الأجنبية كان يكافح دوماً فى أن يخلق إبداعاً صينياً أصيلاً وهذا هو سبب نجاحه فى تكوين مدرسة خاصة به فى الإخراج ذات أسلوب متميز.

قاص وروائي

وانج تونج زهاو .. وأعماله

تضمنت مجلة الأدب الصيني في عدد "شتاء ١٩٨٧" العديد من الإبداعات والموضوعات الأدبية.
فكانت هناك مجموعة من القصائد لشعراء معاصرين أهمهما قصيدة "أين السلام؟!" المكتوبة عام ١٩٨٦ وهو العام الدولي للسلام وهى للشاعر " زهو زيكي ".

كما تضمنت المجلة عدداً من الدراسات الأدبية وموضوعاً هاماً في الفن التشكيلي وهو تغطية شاملة للمعرض الذي أقيم لتسع فنانات تشكيليات.

أما عن القصة القصيرة فاشتمل العدد على مجموعة من القصص أهمها – كما أرى – قصة الخنجر للكاتب الروائي والشاعر وانج تونج زهاو والذي تضمنت المجلة أيضاً دراسة أدبية عنه، وهذا ما سنعرض له بالتفصيل.

وانج تونج زهاو (١٨٩٧ – ١٩٥٧) روائي شهير وشاعر، فقد كرس هذا الكاتب كل حياته للكتابة ودراسة الأدب الصيني القديم والحديث، وكانت إسهاماته الأدبية – على مدى أربعين عاماً – متنوعة بين الرواية والقصة والمقال والمترجمات، وكانت رواية "مطر الجبل" أبرز هذه الأعمال تأثيراً وذيوعاً وقد صدرت عام ١٩٣٣ وبها عرف وانج ككاتب واقعي.

ولد وانج لعائلة غنية في مقاطعة " زهو شنج " وقد تأثر تأثيراً عميقاً بوالديه. فقد كان والده شاعراً وعاشقاً للأدب الشعبي بينما كانت والدته سيدة مثقفة ذات اهتمام بالغ بالشعر والرسم والروايات ".

وعندما بلغ "وانج" السادسة من عمره أحب الاستماع بالروايات الخيالية في ليالي الصيف المقمرة أو بجوار مصباح في ليلة شتوية وقد أصبح مغرماً بكتاب " تقديس الآلهة " وهو يقول: مستدعياً طفولته: "لا أعرف عدد المرات التي قرأت فيها

هذا الكتاب فقد قرأته صباحاً قبل الإفطار وبعد المدرسة وقبل العشاء وأستطيع أن أتذكر أسماء الشخصيات والأفعال حتى الصفات الموجودة في الرواية".

وثمة كتاب آخر استحوذ على اهتمامه وكان بعنوان: "قصص غريبة – قديمة وجديدة " وقد عنى ذلك الكتاب بالمجتمع والعواطف الإنسانية في أسلوب رومانسي، وكان عام ١٩١٣ عندما سجل اسمه في المدرسة المتوسطة في "جينان" وظهر اهتمامه المتزايد بالشعر الصيني الكلاسيكي وهكذا نشأ في كنف الأدب الصيني الكلاسيكي وقد بدأ وانج الكتابة الخامسة عشرة من عمره وكان أول عمل له رواية تقليدية مع تصدير شعري في في أول كل فصل، وكتب أيضاً عدداً من القصائد التقليدية ومجموعة قصصية بعنوان " همسات في المركبة ".

واطلع بنفسه – في عام ١٩١٦ – على الحركة الأدبية الجديدة الممتلئة في جيل الشباب وأيضاً على المجلات التي كانت تهاجم الثقافة الإقطاعية ثم بدأ في الإعداد لفكرة " الثورة الأدبية".

في عام ١٩١٨ التحق وانج بقسم الأدب الإنجليزي في الجامعة الصينية وقد تخرج منها في عام ١٩٢٢ وعمل في الجامعة أستاذاً للأدب وقد ساهم بطريقة فعلية أثناء عمله في حركة ٤ مايو الثقافية وقد قدم بحثاً في عام ١٩١٩ بعنوان " الأدب من أجل الشعب " وقام أيضاً بترجمة العديد من المقالات من الأدباء الأجانب وقد نشر كل ذلك في مجلة " وهج الصباح " التي أصدرها مع مجموعة من أصدقائه.

وفي نفس الوقت ساهم في حركة الأدب الجديد بكتاباته الدائمة للقصة القصيرة والشعر واتسمت أعماله في تلك المرحلة بالاستياء من الواقع والتطلع إلى مستقبل أفضل ولكن من خلال أسلوب خيالي جمالي رومانسي فقط وانعكس ذلك الأسلوب في قصائده " في بستان البندق " ، " انتظار من أجل تغير العالم "

"العودة ليلاً" وكانت قصته القصيرة بعنوان " ابتسامة " نموذجاً واضحاً لمثاليته الأولى التي كان يعتنقها.

وجاءته فكرة هذه القصة حينما رأى لصاً شاباً يبتسم وهو مسجون ففكر وانج في ذلك وماذا تعني الابتسامة بالنسبة لهذا السجين؟ وقد تحول هذا اللص فيما بعد إلى عامل مجتهد بعد إطلاق سراحه في هذه القصة ناقش وانج ببساطة كيف أن الحب والجمال يغيران حياة الانسان؟ وبطريقة رمزية اتسم بها أسلوبه في تلك الفترة.

وقد تأثر الكاتب بأسلوب الرومانسين الجدد ومن ناحية أخرى أعطى اهتماماً خاصاً لمفهوم الأدب الصيني الكلاسيكي ويمكن التعرف على هذه الخصائص بوضوح من خلال قصته "بعد الجليد" وهى عن مجموعة أطفال قاموا ببناء منزل من الجليد على ضفة النهر وبعد إطلاق المدافع للنيران تحول المنزل الجليدي إلى ثلج ذائب وبدلاً من الوصف المباشر للكوارث التي جلبتها الحروب، قدم الكاتب من خلال تدمير المنزل الجليدي مضموناً عميقاً في كيفية تحطيم الحروب لآمال وأحلام الجنس البشري.

كما شملت أعمال "وانج" في تلك الفترة روايتين هما " ورق الشجر" و "الغسق" والعديد من القصص تضمنتها مجموعات "ليالي الربيع الممطرة" "عازف البوق"، "عاصفة الصقيع".

وفي أواخر العشرينات تحول اتجاهه من وهمية الجمال والحب إلى واقعية الحياة وأصبحت كل قصة من قصصه تغطي جانباً اجتماعياً هاماً كما أن رواياته بدأت في معالجة قضايا اجتماعية هامة وعبرت مجموعاته القصصية: " التنين الفضي"، "القارب المغمور"، "الخنجر"، عن ذلك الاتجاه الجديد.

وقصة القارب المغمور تحكي عن فلاح يركب القارب متجهاً إلى الشمال بعد حدوث كارثة طبيعية ولكن صاحب القارب يحمل قاربه بأقصى حمولة كي يحقق أقصى ربح فيغرق القارب وتهلك العائلة كلها وفي ذات الوقت الذي كتبت فيه القصة كانت منطقة شمال الصين تعاني من الاستبداد والطغيان العسكري واحتشدت الكوارث كما يحتشد الذباب، وعائلة الفلاح في هذه القصة نموذج واحد فقط لآلاف الضحايا.

وقصة "الخنجر" المنشورة في هذا العدد تعبر عن مأساة رجل معه خنجر يقتل به، وحاول الكاتب في هذه القصة أن يكشف عن المعارضة الوحشية من قبل الشعب للحكومة والجيش والطبقة الأرستقراضية إبان تلك الفترة وهنا يقدم الكاتب تحليلاً عميقاً لمعرفته الواعية بالحياة وتظهر براءته في تصوير الشخصيات المعقدة في لغة متميزة وأسلوب مبدع راق.

وجاءت رواية "مطر الجبل" عام ١٩٣٣ ليست فقط كإحدى روايات الكاتب الأخيرة والتي تحمل بصمته المتميزة ولكنها ذروة كتابات وانج الواقعية، وهى عن مجموعة من الفلاحين رحلوا إلى المدينة يسبب حدوث كارثة طبيعية، كما ساهمت الحرب وفرض الضرائب الباهظة في بؤس العمال. وكان بطل القصة مخلصاً كالثور ولكنه تعرض للابتزاز من قبل اللصوص وقطاع الطرق واستبداد الطبقة الأرستقراطية وعندما مات أبوه وفقد أرضه اضطر للبحث عن حياة جديدة في المدينة وهو مؤمن بفكر جديد وحتمية النضال من أجل مستقبل مشرق وقد نجح الكاتب إلى حد كبير في تأصيل ذلك الاتجاه الواقعي من خلال هذه الرواية التي جاء عنوانها من خلال سطر شعري في قصيدة صينية قديمة وهو: " ستملأ الريح الحجرة، قبل أن يأتي مطر الجبل".

واستخدام وانج ذلك العنوان ليتنبأ بحوث تغيير مفاجئ في ريف الشمال المتمرد ومع ذلك فقد أدين هذا الكتاب وحرم من التداول من قبل حكومة الكمانتانج عقب صدوره. في عام ١٩٣٤ بدأ وانج رحلة طويلة إلى أوربا وذهب إلى جامعة لندن ليدرس الشعر الإنجليزي ثم زار ألمانيا وبولندا وهولندا وأخيراً عاد إلى شنغهاي ليعيش فيها وكتب "رحلة الليل" وهو كتاب في أدب الرحلات جمع فيه الكاتب تجارية.

وفي عام ١٩٣٧ بعد وقت قصير من اندلاع الحرب ضد اليابان وحلول الكارثة الوطنية باحتلال شنغهاي من قبل اليابان اتجه وانج إلى كتابة الشعر لأنه وجد فيه الفرصة لإدانة الأخرين بلغة فنية ومن ضمن إبداعاته الشعرية في تلك الفترة "أغاني الكراهية ١٩٣٨"، "شرارة النار ١٩٣٩" وهذه الأعمال تعكس وطنية وكراهية العميقة للاحتلال الياباني.

ولقد ألهبت قصائد وانج حماس الشعب الصيني كما أنه ترجم العديد من القصائد الهندية والإنجليزية والأمريكية والهولندية التي تعبر عن الشوق للحرية وإيقاظ روح المقاومة.

وبعد تحرير الصين أصبح وانج رئيساً للمكتب الثقافي في مقاطعة " شاندونج " ورئيساً لقسم الأدب الإقليمي واتحاد الفنانين وشملت إصداراته منذ الخمسينات الطبعة الثانية من رواية "مطر الجبل" ومختارات من قصصه القصيرة وقصائده والجدير بالذكر بالذكر أنه في عام ١٩٨١ صدرت أعماله الكاملة في ست مجموعات.

الأدب الصيني بين التقليد والتجديد

يرجع تاريخ الأدب الصيني إلى ثلاثة آلاف عام وبذلك يعد من أقدم الآداب العالمية، غير أنه لم يندمج تماماً في سياق الحركة الأدبية العالمية وذلك بسبب حاجز اللغة والعزلة التاريخية، لقد حدثت تغييرات عديدة في الأدب العالمي وكان للأدب الصيني الكلاسيكي أعظم الأثر على آداب البلاد المجاورة.

في نفس الوقت الذي كان يأخذ منها ويتغذى على رحيقها فقد لعب الأدب الهندي مثلاً – خاصة فيما يتعلق بعلم الأصوات – دوراً هاماً في ذلك، فقد أسهم اكتشاف النموذج النفغمي – الذي تم استلهامه من خلال اللغة السنسكريتية – في إثراء الأشكال الإيقاعية للشعر الصيني الكلاسيكي وإعطائه شكلاً أكثر ترابطاً وتنظيماً، كذلك كان للأدب البوذي الهندي أثر مباشر في تطور الأدب الشعبي ذي الخيال الجامع في الصين .. أما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عندما ازدهر الأدب العالمي كانت الصين – رغم تاريخها الطويل المشرف، ورغم وجود عدد لا بأس به من الشعراء البارزين – تشهد حقبة من الركود الأدبي، وقد أدرك الأدباء الصينيون – آنذاك – مدى شيوع روح التخلف والعزلة، ومن ثم شعروا بالحاجة إلى التفاعل مع الآداب العالمية من أجل إبداع أدب جديد، واتضحت لهم حقيقة هامة مؤداها أن " تتعلم، فذلك معناه أن تشارك" ومع بداية الفن أصبحت قيود الأدب التقليدي الصيني لا تطاق، فحدثت تطورات كبيرة في جميع الأجناس الأدبية بالنظر إلى تأزم الحياة الاجتماعية والنفسية مما استدعى وجود أفكار جديدة، ومن ثم ضرورة توفر وسط أفضل وقد بدأ ذلك إبان حركة الرابع من مايو الثقافية كرد فعل على الأجواء الراكدة التي سادت المفاهيم الأدبية العتيقة في عام ١٩١٩، فطفت كل التناقضات السياسية والاقتصادية على السطح وتمخض

عن ذلك كله ميلاد أدب جديد يتأسس على انبعاث ثقافي قومي، ونتيجة لذلك استحدثت أشكال جديدة لتتلاءم مع الموضوعات الجديدة وبدأ الكتاب يضخون دماء جديدة في روح اللغة التي يكتبون بها ومن الملاحظ أن معظم الأشكال الأدبية في الصين الحديثة قد ارتبط وجودها بهذا التيار الأدبي الجديد ومن أدباء هذه الفترة: " لوزون، جيومورو، ماودون، با جن، لاوشي " وقد ارتبطوا مع تأثرهم بالأدب العالمي بجذور عميقة وراسخة في تربة الأدب الصيني التقليدي الأمر الذي ساعد على رسوخ أقدامهم والثقة في الاستفادة الواعية من الآخرين ومن ثم ساهموا بقوة في تطور الأدب الصيني الحديث والأدب العالمي أيضاً.

ومنذ حدوث حركة الرابع من مايو الثقافية، أخذت تسود الدوائر الأدبية الصينية إشكالية فكرية يدور محورها حول الأدب الصيني وهل يرتبط بالتراث التقليدي أو بالاتجاه إلى تقليد الآدب الصيني وهل يرتبط بالتراث التقليدي أو بالاتجاه إلى تقليد الآداب الأخرى وقد تعاظم الجدل حول هذه القضية إلى الحد الذي ذهب فيه كل من الفريقين إلى أقصى درجة من التطرف.

فريق يصر على بقاء التراث القومي نقياً تماماً وعزله عن أية مؤثرات والفريق الآخر يتبني حركة تغريب كاملة. والملاحظ أن كلا الفريقين يقف على أرضية واحدة – رغم تشاجرهما واختلافهما، فهما معاً ينشغلان بما هو موجود سواء ذلك صينياً أو أجنبياً ولكنهما لا يدركان جوهر الماهية الإبداعية فالعملية الإبداعية ليست ارتباطاً سكونياً بموجود ما صينياً أو أجنبياً، وأنا أميل إلى توفير الوسط الصحي الذي من خلاله تدخل هذه الأشياء – الموجودات – دائرة الاستعمال الصيني فمن المستحيل أن يقف الأديب في عزلة عن العالم أو عن تراثه القومي، وأنه دائما في علاقة جدلية معهما إن ما يبدو في معظمه بلا أهمية ومتروكاً قد يكون في واقع الأمر مرتبطاً ومشيراً للحياة ولكن ذلك يحدث فقط من خلال الفنان المبدع

فالإبداع الأدبي يتجاوز كل العصور والحدود القومية والجغرافية، إنه يوقظ ويدفئ ويدفع الإنسان دوماً إلى أهداف جديدة ومن الضروري أن يحمل الأدب طابعه القومي ولكن ذلك لا يمنعه من أن يكون ذا تأثير واسع النطاق ولقد أدى الجدل الذي انتاب الدوائر الأدبية الصينية إلى تلويث مناخ الأدب الصيني والإضرار به.

إن الأعوام العشرة الأخيرة في الحياة الأدبية هامة جداً حيث عاد الأدب الصيني فيها إلى ذاته الصحيحة ولم يعد فقط امتداداً أيديولوجياً حيث أصبح هو الفن الذي يمثل نداء الطبيعة الإنسانية وقد أصبح تعبير "الإبداعية الجمالية" الآن بعد أن زالت قيود المحاذير السياسية تعبيراً له دوره الحقيقي كصوت للجمال ومفسر للحياة وموثق للتاريخ، لقد كان تغييرا سريعا انفتح من خلاله الأدباء الصينيون على روافد الأدب العالمي مما أدى إلى طرق أفكار ومضامين جديدة كالتجارب الشخصية مثلا وكذلك تيارات الوعي والواقعية السحرية والاستفادة من النظريات الفنية والإنسانية، ومن خلال هذه المجهودات البحثية لم يوسع الكتاب الصينيون مداركهم فحسب، بل اكتشفوا أفكاراً طازجة في السفر والترحال وتأثروا بأسماء أدبية عالمية مثل فرانز كافكا، واستيفان زفايج، النمساويين اللذين كان لهما تأثير عظيم على الذاكرة الإبداعية الصينية مما ابتعد بالأدب الصيني الحديث عن نظيره السابق الذى كان مزيدا من التمجيد الزائف والتأويل الأخلاقي والسياسي. لقد أصبح الكاتب الصيني يمارس حقه كاملاً في الاختيار والتجريب الأمر الذي جعل عضوية اتحاد الكتاب تزيد إلى أكثر من ثلاثة آلاف معظمهم من الذين حققوا شهرة أدبية خلال الأعوام العشرة الأخيرة وباعتباري متابعاً أدبياً فإنني أشعر أن الأدب الصيني قد خرج من عزلته الذاتية وبدأ يشق طريقه ويأخذ دوره الرئيسى في مسيرة الأدب العالمي لكن ذلك لا يعني المبالغة في الإنجازات الأخيرة فلا أحد يستطيع أن يتجاهل حقيقة أن الصين منذ وقت طويل وإلى وقت قريب كانت في عالم مختلف تماما

ولذلك فإن بعض الكتاب الصينيين لفرط حماسهم يجترون الإبداعات الأجنبية، فهم مقلدون أكثر منهم مبدعون، الأمر الذي يعني عدم التمثل السليم والهضم الصحيح لهذه الروافد وفى الوقت الذى يجب أن نسمح لمثل هذه الإشكاليات فيه أن تأخذ حقها فى التواجد حين تتصادم الثقافات أو تتصل، ويجب ألا نتجاهل ردود الأفعال القوية من جانب القراء أو بعضهم.

كل هذا يبين بجلاء أن الأدب الصينى الجديد لا يزال فى مرحلته الانتقالية ولم يصل بعد إلى مرحلة النضج بل إنه سوف يأخذ وقتاً طويلاً من الكدح والإبداع قبل أن يصل إلى أقصى ارتفاع له وهو ما نأمل فى تحقيقه ليشق الأدب الجديد بصينيته المتميزة طريقه للإسهام فى مسيرة الأدب العالمي.

الفهرس

مقاربات أولية للتعرب على حركية الإبداع الصيني الحديث في الأدب والفن ٥

من الشعر الصيني الحديث..... ٢١

القصة ٣٧

الدرسات الأدبية ٥٩

جياو جوين ٧٦

رائد الدراما الصينية المعاصرة ٧٦

قاص وروائي ٨٨

وانج تونج زهاو .. وأعماله..... ٨٨

الأدب الصيني بين التقليد والتجديد ٩٦