الواقعية السحرية في الرواية الصينية
"الضفدع" جائزة نوبل عام ٢٠١٢

د. عبد العزيز حمدى عبد العزيز
أستاذ مساعد - قسم اللغة الصينية
كلية اللغات والترجمة – جامعة الازهر

ملخص البحث

رواية " الضفدع" من تأليف الكاتب الصيني موه يان الحاصل على جائزة نوبل للآداب في عام ٢٠١٢ ورائد الواقعية السحرية في الأدب الصيني المعاصر. تسجل الرواية الأحداث التاريخية المزرية التي شهدتها الصين بدءا من حقبة الخمسينيات من القرن الفائت، حيث البشر في الصين يأكلون الفحم من أجل البقاء على قيد الحياة، والقوابل في الأرياف يستخدمن الطرق والأساليب البدائية في توليد الحوامل، وفي عصر الثورة الثقافية الكبرى في منتصف الستينات ظهرت من الأوساط الاجتماعية الثقافة اللاعقلانية وتلفيق الاتهامات والأكاذيب. أما في عصر الإصلاح والانفتاح في أواخر السبعينيات يدفع الناس أثمانا باهظة جراء تطبيق سياسة تنظيم الأسرة ونشوب صراعات دامية بين منفذي تلك السياسة والنساء الحوامل اللائي خالفن قوانين تلك السياسة مما أدت إلى ظاهرة " الطفل الأسود " المخالف لسياسة تنظيم النسل.

Research summary

The novel of "The Frog" by the chinese writer Mo Yan, who has got the Nobel Prize in literature for the year 2012 and who is considered to be the pioneer of magical realism in contemporary chinese literature, records the miserable historiacl events occurred in China starting from the '50s of the last century. At that period of time people in China had eaten coal to survive and tribes in countryside went grass roots in giving birth of a child. In the gae of the big cultural revolution occurred in the midlle of the '60s, fabricated charges and lies and the irrational cultural social circles appeared. In the open door age in the last of the '70s, people paid fancy price to apply a policy of birth control and due to the heavy outbreak of struggles between leaders of that policy and pregnant ladies who violated the rules of that policy. The case then which led to the phenomenon of “black child” that goes against birth control policy.

الواقعية السحرية في الرواية الصينية "الضفدع" جائزة نوبل عام ٢٠١٢

نعلن ـــــ بادئ ذي بدء ـــــ أنه لا يماري أحدُ أن التراث الأدبي العربي كان له قصب السبق في وضع ارهاصات الواقعية السحرية منذ بواكير الاضطلاع بالتأليف الروائي في الأوساط الأدبية والفنية. ويؤكد هذه المقولة ويؤازرها أن أدبنا العربي يزخر بالأعمال والكتب التي كانت لها أيادي بيضاء وتركت بصماتها الغائرة على مسيرة تطور الواقعية السحرية، ونذكر منها ـــــ على سبيل المثال لا الحصر ـــــ ألف ليلة وليلة، كتاب التيجان في ملوك حمير، السير الشعبية، عجائب الهند، رحلة السيرافي، قصص الأنبياء، قصص القرآن، كتاب الأغاني وغيرها. وتجدر الإشارة في هذا الخصوص إلى اعتراف كتاب أمريكا اللاتينية الذين انخرطوا في تيار الواقعية أن "ألف ليلة وليلة" كانت جزءًا مهما في تكوينهم الأدبي والروائي داخل هذا التيار، ويكفي أن نعرف أن الروائي الكولومبي ماركيز وهو من رواد هذا التيار، كان كتاب "ألف ليلة وليلة" أول كتاب عرفه في حياته وعمره سبع سنوات.

ونؤكد على حقيقة مهمة أن الواقعية السحرية لا تعني فقط دنيا العجائب والغرائب، أو الولوج إلى عالم الجن والعفاريت والشياطين، كما ظهر جليا في قصص " ألف ليلة وليلة " و "حواديت الجدات" وغيرها من القصص الغريبة التي تغلب عليها الخاصية المميزة من " العجائبية " التي تغلغلت في الثقافة الشعبية والآداب الشعبية وضربت جذورها في أعماق العصر الوسيط وامتد حتى الوقت الحاضر ولم تنل منها الحركة التنويرية في أوروبا في القرن الثامن عشر. بل أن الواقعية السحرية فن أدبي فريد ومميز يجمع بين دفتيه القديم والحديث. يتبلور القديم في عالم العجائب والغرائب، والحكايات الشعبية، كما تجلى في " قصص ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات "، أما الحديث يبرز للعيان في استخدام المفهوم الفني والأدبي والثقافي الحديث للأسطورة كما جاء في أعمال كثيرة في النصف الأول من القرن العشرين، ناهيك عن الإدراك الكامل للوعي في السريالية، وتيار الوعي والغوص في أعمق النفس الإنسانية وعوالمها الحقيقية لاستجلاء حقيقة الوجود الإنساني ووجهة نظر الإنسان إلى وجوده ورؤيته تجاه الكون. وفي عبارة أخرى، أن الكاتب الذي ينخرط في تيار الواقعية السحرية يلزم عليه اتقان التقنيات الحديثة والجديدة التي جسدتها السريالية، وتيار الوعي الأدبي، وذلك بعد أن بات الفن الروائي معتدًا ومتشابكا. ولا غرو أن معبد " الواقعية السحرية " يقوم على ثلاثة أعمدة أساسية هي: العجائبية، الأسطورة، السيريالية.

أما في الغرب، فقد كان أقدم ظهور للواقعية السحرية في التعبيرية التي لاحت في الرسوم والتصاوير في أوروبا، وفي حقبة الخمسينيات من القرن الفائت، قامت أمريكا اللاتينية بانتهاج تيار الواقعية السحرية في الأعمال الأدبية حتى صارت تيارًا أدبيًا قائما على صهر العقلانية والموروثات التي لا يمكن تصديقها في بوتقة واحدة، وأن تتبوأ الواقعية مكانتها في الصدارة وسط الخيال الذي ينطوي على حقيقة مدركة غير محسوسة، وإلباس العالم الواقعي لباس السحر.

الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية

تستأثر قارة أمريكا اللاتينية بنصيب الأسد من الواقعية السحرية عن سائر قارات المعمورة، حيث شهدت هذه القارة التيار الأدبي الجديد من الوقعية السحرية في حقبة الأربعينيات من القرن الفائت، وانخرطت ثلة من كتاب هذه القارة في التيار الأدبي لتلك الواقعية وأنتجوا أخلد الثمار، وجسدوا رؤاهم تجاه هذا الخصوص، وقالوا: " أن الواقعية السحرية تطلق على الأحداث التي تحتل المواضع الرئيسة في العقدة القصصية وتترك انطباعا عميقا، ويشتمل ذلك على أفكار السحر لدى الناس تجاه الحياة الواقعية، وتقييمهم للحقائق، والإيحاء الشعري."

ولا مراء أن هناك ثمة عوامل فاعلة ومؤثرة التي أدت إلى ظهور الواقعية السحرية، وتطورها في أمريكا اللاتينية، يمكننا ـــ على نحو من الأنحاء ـــــ أن نجملها في النقاط التالية:

أولا: التطور الإبداعي كما جاء في كتاب الناقد خواكين ماركو الصادر في عام ١٩٨٧ بعنوان: " أدب أمريكا اللاتينية من الحداثة إلى أيامنا". الكتاب في قارة أمريكا اللاتينية يولون اهتماما شديدًا بمواكبة التطور الإبداعي في العالم وخاصة في القارة الأوروبية التي ظهرت خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين مثل: المستقبلية، والانطباعية، والتعبيرية، والتكعيبية، والودائية، والسريالية وغيرها. كما أن هؤلاء الكتاب والأدباء لم يكونوا بمنأى عن الآداب العالمية، بل تأثروا بالتطورات التي شهدتها القصة والرواية عند فرجينيا وولف، وجيمس جويس، وفرانز كافكا، ووليم فوكنر. بالإضافة إلى تأثرهم الشديد بالتطورات التي شهدها الشعر وبخاصة الحركة السيريالية التي انطلقت عام ١٩٢٤ من الشعر، ثم ما لبثت أن انتقلت إلى الابداعات الأخرى في القصة والرواية. ويعد ذلك تطورًا جديدًا في تاريخ الفن والإبداع على غرار المراحل التي تطورت فيها الكلاسيكية والرومانتيكية والحداثة.

ثانيا: إن القرن العشرين شهد عودة الأسطورة في الإبداع الأدبي والفني والتي تعتبر من المكونات الأصلية في الواقعية السحرية، ولا غرو أن يقول خورفى لويس بورخيس: " إن الأسطورة تقع في بداية الأدب وفي منتهاه ".

ثالثا: الأوضاع الحياتية في هذه القارة شجعت على ظهور هذا التيار؛ حيث تنطوي الحياة هناك على غرائب وتناقضات وأشياء مثيرة للعجب والدهشة، فهذا الواقع الغريب والشاذ أكثر قدرة على الإثارة والتحفيز وأفضل بكثير من مخيلة الكاتب لأن الكاتب مهما تخيل لن يستطيع صياغة عالم كهذا العالم الواقعي. وتجلى ذلك بجلاء في واقع الحداثة المتناقضة حيث القدم والغرابة يعيشان جنبا إلى جنب في كافة أنحاء هذه القارة، ناهيك عن الإبهام والغموض التاريخي أثار شهية المستعمرين للتكالب على موارد القارة الثرية وفتح أسواقها أمام منتجات الامبراطوريات العالمية في أوج ازدهار الثورة الصناعية.

وهناك مجموعة من المبادئ الأدبية التي تلتزم بها الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية وبخاصة مبدأ " تغير الحقيقة من أجل الخيال دون فقدان واقعية الحقيقة"، وفي عبارة أخرى انتهاج طرائق التعبير من الرمزية، والمبالغة، والخيال، وتوظيف الأشكال والمناظر من شتى الأصناف، بالإضافة إلى مهارة الكاتب في تنسيق التسلسل الزمني والدمج الوثيق بين الزمان

والمكان، وذلك بغرض إبدع واقعية " السحر " التي تعد نوعا من " صحيح في الظاهر خاطئ في الحقيقة، وخاطئ في الحقيقة صحيح في الظاهر "، ويعكس ذلك التأثر الموضوعي لدى الكاتب إزاء الحياة الاجتماعية، والوجود الموضوعي للحياة الحقيقية. ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا أن أدب الواقعية السحرية يتضمن الأحداث الغريبة والعجيبة التي يستعصي على البشر في العصر الحاضر فهمها وإدراكها. وظهر ذلك بجلاء في بعض الأعمال الروائية الرائعة التي قلما يجود الزمان بمثلها وخاصة رواية " مائة عام من العزلة " التي صدرت في عام ١٩٦٧، والتي تعد أهم عمل للكاتب الكولومبي العملاق جابرييل جارثيا ماركيز المولود في عام ١٩٢٨ في شمال كولومبيا، والحائز على جائزة نوبل في الآداب في العام ١٩٨٢، فضلا عن كوكبة من فحول الكتاب في هذه القارة الذين صعدوا بالرواية في قارتهم إلى ذروة العالمية وجذبوا الأنظار من كل حدب وصوب، وأضحت " الواقعية السحرية " تيارًا أدبيا يؤثر تأثيرًا بالغا في الأوساط الأدبية في كافة أنحاء العالم ، وكما ذكرت الأكاديمية السويدية في حيثيات منح الجائزة للكاتب ماركيز : " أدب أمريكا اللاتينية يعيش مرحلة في غاية الحيوية والتطور قلما نجدها في أي مكان آخر في العالم، وأصبح له مكانة في وقتنا الحاضر تستحوذ على أهمية خاصة في جميع أنحاء العالم".

الواقعية السحرية في الصين

عرفت الصين الواقعية السحرية في عام ١٩٧٩، واستحوذت على اهتمام الأوساط الأدبية والفنية والنقدية، وأصبحت مادة أدبية خصبة للعديد من المجلات والدوريات الأدبية التي تتناول الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، والآداب العالمية بالشرح والتحليل. وأصدرت الصين أكثر من اثنين وعشرين كتابا يتناول الواقعية السحرية في الفترة من عام ١٩٨٦ إلى عام ٢٠١٠.

وفي حقبة الثمانينيات من القرن الفائت، أحدثت رواية " مئة عام من العزلة " ضجة كبرى وهزة عنيفة في الأوساط الأدبية والفنية في الصين بعد أن ترجمت إلى معظم لغات العالم، وطبعت منها ملايين النسخ، حيث تمتاز بأنها جمعت في وحدة فنية عضوية العديد من طرائق الوصف، المبالغة، الخيال، الرمزية، السخرية، ناهيك عن إدخال العديد من قصص الأساطير والحكايات الشعبية بدرجة كبيرة، ومن ثم حققت لصاحبها ماركيز الخلود في صحائف التاريخ. ويرى النقاد في الصين أن رواية " مئة عام من العزلة " أهم وأعظم عمل أدبي باللغة الأسبانية بعد رواية " دون كيخوت" (don Quixote) التي نشرت في العام ١٦٠٥ للروائي الأسباني العظيم ميجيل دي سرفانتس سافيدرا (١٥٤٧-١٦١٦). ومعروف أن " الدون كيخوته " شخصية قصصية من اختراع الخيال لكنها أصبحت أكثر خلودا وبقاء من أي شخصية عالمية حقيقية. والدون كيخوتية أصبحت علامة على روح إنسانية ممدودة يعرفها العوام والخواص على السواء.

ويذكر النقاد في الصين أيضا أن أدب الواقعية السحرية بأمريكا اللاتينية الذي ازدهر في منتصف القرن العشرين يمثل تيارا أدبيا عجيبا وفريدا جدا. وينتهج هذا الأدب بعض الأساليب الجديدة، والطرائق المميزة في التعبير والوصف حيث يقدم وصفا رائعا للحقيقة في بيئة ومناخ ينصهر فيها: " العجائب والغرائب "، و" الأسطورة والخيال"، و" الحكايات الشعبية والموروثات القديمة"، ولذا يجسد الحياة الواقعية كما هي ماثلة أمامنا في العالم الواقعي ويبرز للعيان ألوانا شتى من الثقافة الساحرة.

ويرى شداة الأدب في الصين أن نجاح أدب الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية إلى العديد من الأسباب لعل من أهمها أن هذه القارة تمتلك الأراضي الفسيحة الأرجاء والأنحاء والتي حافظت على " بكارتها " ردحا طويلا، ولم تشهد تأثيرات عميقة تركت بصماتها على الشعوب التي تقطنها، حيث نشاهد هناك البيئة الطبيعية البدائية، والمناظر الطبيعية، نادرة الوجود، والثقافات المتعددة الألوان والأشكال التي تحتضن القوميات من شنى الأطياف والأصناف، وما زالت تشهد الأوضاع الحياتية المتردية، من التخلف والعزلة منذ أحقاب طويلة، وذلك جراء تفشي الديكتاتورية المستبدة داخل البلاد، وحكام الاستعمار الذين جاؤوا إليها من كل فج عميق واغتصبوا البلاد. وفي ضوء تلك الأحوال العجيبة جعلت أساليب التفكير المتهرئة، التي يعود تاريخها إلى ملايين السنين، ما زالت باقية في حالة جيدة وسليمة ولن تمس بكارتها أيضا. كما تشكلت الثقافة المعقدة التي نشأت في ظل هيكل ديموجرافي متعدد القوميات، ونضوج " الوعي " في أمريكا اللاتينية في خضم النضال الشرس ضد الاستعمار والامبريالية، وقد تبلور ذلك كله في الترابط الوثيق بين الثقافة والبيئة الجغرافية في أمريكا اللاتينة.

وعقد مقارنة مع أمريكا اللاتينية، نجد أن الصين تتمتع بالأراضي المترامية الأطراف منذ بواكير التاريخ، والبيئة الطبيعية التي تشبه نظيرتها في قارة أمريكا اللاتينية، فضلا عن النظرية القديمة لنشأة الكون، والثقافة العريقة الموغلة في القدم، والتاريخ الطويل المرير من الكفاح ومناوأة الاستعمار. ناهيك عن الثقافة المعقدة والمختلطة التي تبلورت في غمار الحياة المشتركة للقوميات المتعددة والمتباينة. ويعد ذلك بمثابة العوامل المشتركة والعناصر المماثلة التي جعلت الكتاب الصينيين في المرحلة الجديدة، التي لاحت بوادرها في العام ١٩٧٦، يشعرون شعورا عميقا من " العجز عن أن يشقوا غبار أقرانهم" غداه ذيوع التيار الفكري والثقافي في غضون بضعة سنوات ودام مئة عام فوق الأراضي الأوروبية والأمريكية، جعلهم ذلك أن يتولد لديهم شعور عميق من الألفة والمحبة إزاء أدب الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية. كما جعلهم يتأثرون بأساليب التفكير، وطرائق التعبير والوصف، والانعكاس الثقافي. وتجلى ذلك بصورة جلواء في تجسيد أدب " البحث عن الجذور "، والرواية " الثقافية "، وأدب " الطلائع "، ورواية " الألغاز والأحجية "، مما جعل بستان الرواية الصينية تشهد المناظر العجيبة والغريبة في المرحلة الجديدة.

وانتهاج أسلوب التفكير البدائي قدم نموذجا للسرد في الأدب الصيني المعاصر، كما قدم الكتاب والأدباء انعكاسًا جليا من الشعور والإدراك بالألغاز والغرائب والسحر. وفي الوقت نفسه، جعل هذا الأسلوب أيضا الرواية الصينية في المرحلة الجديدة تتحلى بالرومنتيكية السحرية: أما حقيقي أما زائف، غامضا كان أو متواريا عن الأنظار. وانتشر هذا النوع من التفكير البدائي في القصص الصينية رويدا رويدا، ومثال ذلك في القصص والرويات الصينية، التي انتهجت هذا التفكير، نجد الإنسان رحل عن دنيانا منذ ثلاثة أيام ويستطيع الدردشة مع " الأحياء "، ويمارس عادة التدخين، كما يستطيع تسديد ديونه التي افترضها في حياته ، كما نجد الشيطان الذي يستطيع أن ينقذ حياة البشر، ويستطيع إقامة روابط حميمة ووشائج طيبة بين البشر والشياطين ويعيشان في وئام وانسجام؛ وذلك لأن المنطق في التفكير البدائي لا يمكن الفصل بين الإنسان والشيطان،

كما أن كافة الموجودات في الكون تتحلى بالروح، والروح تستطيع أن تفترق وتنصرف، والحيات تموت، والموت يمكن أن يبعث من جديد، ويخضع لذلك كل الأحياء والأشياء في الكون.

وأثرت رواية " مئة عام من العزلة تأثيرا بالغا في الأديب الصيني موه يان، حيث جعلته كمن يفيق من حلمه وينهض من سباته، ويدرك بصورة كاملة أن الرواية تتجاسر وتستخدم الإبداع الجديد من الأسلوب الاستنتاجي. لقد غيرت هذه الرواية مفهوم الكتابة لديه، وجعلت بوصلة تفكيره تتجه نحو محرابها، وتجرأ وفاض غمار تجربة الإبداع الجديد، وأدمج " السحر" في أسلوبه الأدبي الواقعي، ورفد الساحة الأدبية بالروايات التي عكست رؤاه الأدبية الجديدة مثل: " جمهورية النبيذ "، و " الشتاء في الحياة والموت "، " الضفدع "، وغيرها من الروايات التي فيها الواقعية تعكس بصورة كاملة الألوان العديدة والأشكال الغريبة في عالم " العجائب والغرائب ".

عالم موه يان ... وجائزة نوبل ٢٠١٢

شمس الربيع في السابع عشر من فبراير عام ١٩٥٥ تجاهد أطباق السحاب وتضئ صفحة السماء، وتزف إلى الدنيا بشرى قدوم "طفل جديد" في قماطة متشحا بوشاح العجائب والغرائب، ومتدثراً برداء الواقعية، شب الطفل "موه يان" عن الطوق في قريته "قاومي" الكائنة في مقاطعة شانغدونج في جنوب شرق الصين، وأشرقت الدنيا من حوله، وحلق فرحاً في سماء الفن والأدب، وغدا بين عشية وضحاها روائياً مرموقاً. ومن نافل الكلام، القول أن موه يان انزاح الطريق أمامه وداعبت خطواته الأحلام، وبات الكاتب الفذ بين ثلل الكتّاب المعاصرين في الصين. كما أصبح صاحب القدح المعلي في الساحة الأدبية وقدم لها باقة أدبية تضم أكثر من ثمانين قصة قصيرة، وأكثر من ثلاثين رواية متوسطة، وإحدى عشر رواية طويلة، فجرت له قنبلة الشهرة في الشرق والغرب، وما أحسن مراعف أقلامه ومقاطرها.

وليس هناك من مناص من الكلام عن حياته قبل الكلام عن أدبه وفنه وفكره، لا لأن حياته "معكوسة" في أدبه وفنه وفكره، فمثل هذا يمكن أن يقال في عديد من الأدباء والمفكرين والفنانين، ولكن أدبه وفنه وفكره تكون نسيجًا واحدًا مع حياته حيث نجد أن الحياة هي الأدب والفن والفكر؛ وهذا ما جعله أسطورة بين كوكبة أقرانه وأترابه في الصين المعاصرة.

ومعرفة منابع ثقافة الكاتب والروافد التي تغذيها والأساتذة الذين أخذ عنهم وبهم اقتدى بغرض معرفة لون الثقافة ومكوناتها وأثرها في تراثه الفكري والأدبي. ففي طفولته التحق بالمدرسة الابتدائية في مسقط رأسه، ثم وجهت "الثورة الثقافية الكبرى" سهامها المسمومة نحوه وعزف عن الدراسة، وراح يكدح ويكد في العمل الجسماني في الريف. وفي عام ١٩٧٦ التحق بجيش التحرير الشعبي الصيني، وعمل جنديًا، ومصلحًا سياسيًا، وكادرًا إعلاميًا. ودَرَس الأدب في كلية الفنون التابعة للجيش، ثم حصل على الماجستير في الأدب في عام ١٩٩١ من معهد لوشيون للأدب في جامعة المعلمين في بكين. وكان يرهص ذلك باتجاه ومذهبه في الأدب، وضرب أول معول في الحقل الأدبي عام ١٩٨١ عندما نشر باكورة أعماله الأدبية "الأمطار الهواطل في ليل الربيع". ومنحته جامعة "قونغ كاي" في هونج كونج الدكتوراه الفخرية في عام ٢٠٠٥.

وتعد القصص الشعبية، والحكايات الشعبية، والفنون الشعبية، والعادات والتقاليد الشعبية، والأساطير الشعبية بمنزلة الروافد الثقافية الأكثر ثراءً التي استقى منها موه يان تصوره الفني وملكة خياله. وجميع الفنون الثقافية الشعبية التي ظهرت في "قاومي" أصبحت الموضوعات التي يتناولها قلمه بالوصف، كما أصبحت التصور الفني لديه، والثروة الضخمة لإبداعه الفني. ومن الملامح البارزة للثقافة الشعبية في قاومي التعددية والتنوع والثراء، والبحث عن السحر والغيب في الدين المحلي "الطاوية"، والدعوة إلى الاعتقاد بالسحر، والتصور الفريد والخيال الغريب. ولا غرابة أن تشكل الشياطين والآلهات والغيلان العادات والتقاليد في المناطق المتاخمة لمسقط رأسه، وتجسد ذلك بصورة جلواء في كتاب "حكايات لياو تشاي العجيبة" الذي يضم القصص الشعبية والسحر وتأثر به موه يان تأثراً بالغاً، وجعله يدرك إدراكًا عميقًا أن "سحر الأدب" يكمن في "البحث عن وسيلة للعجز وعدم المقدرة"، وأن الرواية الجيدة مثل: "ماء نبع يتدفق غادياً رائحًا"، و "كرة من النار تتدحرج غادية رائحة"، وتجلى ذلك بصورة كبيرة في رواياته مثل: "لقاء غير متوقع"، و "الطفل الحديدي"، و "الطبيب البارع"، و "صيد السمك في الليل" وغيرها.

ويمتح موه يان من الينبوع الدفاق للثقافة الشعبية وروافدها الثرية والغزيرة بالمعارف العميقة، ورسمت هذه القصص حياة البيئة في مسقط رأسه في أطوارها وجوانبها المتعددة، ويمتاز هذا الاتجاه الواقعي بالتشريح والتحليل والتعمق، والالتفات إلى الزوايا الصغيرة والاعتماد على دقة الملاحظة التي تلتقط مادتها من واقع الحياة، ثم يبدأ الإبداع الفني عمله في تشكيل هذه المادة الخام. وينال حظاً ونصيبًا من تركة الماضي الأدبية، ويقول: "إذا كانت هناك نقطة انطلاق في رواياتي، فهي قرية قاومي، وطبعاً هي أيضًا نقطة انطلاق حياتي" ولذا مسقط رأسه هو جذر حياته، ونبع إبداعه. ويردف قائلاً: "قاومي – بلا شك – في العالم الأجمل والأقبح، والأكثر التسامي عن الواقع، والأكثر علمانية، والأكثر طهارة وقداسة، والأكثر قذارة ودناسة، والأكثر بطولة وجسارة، والأكثر دناءة وحقارة، والأكثر قدرة على احتساء الخمر، والأكثر قدرة على الحب". وراحت "قاومي" تفئ على ابنها البار وكاتبها المنطيق من الذيوع والانتشار ما يعز نظيره.

ويغوص موه يان في الحياة التي تغمره حتى رقبته، ولكنه لا يغرق فيها وهكذا يستطيع أن يرى دائمًا ما حوله بوضوح، وهذه هي الحال نفسها الذي يكون إحساسه بنفسه لا ككاتب، ومفكر أو كحكيم، ولكن يرى نفسه كنفسه ليس غير قويًا قوة غامرة، أو كما قال بوشكن دائمًا "كما أنا هكذا سأكون". ويشيد موه يان عالمه الأدبي والفني الذي تتميز خصائصه عمن عداه من الكُتّاب، ويشق أجواز الفضاء والراقد في صمته الرهيب. ويعلن – بادئ ذي بدء – أنه يكتب من أجل "عامة الشعب"، وبذلك يصنع حلاً ناجعاً لمشكلة شائكة ومستعصية جثمت على صدر الأمة الصينية ردحًا طويلاً، وهي أن الكاتب – في الماضي – يعتقد دائمًا أنه يكتب من أجل الشعب، ويكتب بالإنابة عن الشعب، وتتمركز هويته الثقافية في موقع المنقذ وموقع الرحوم انطلاقاً من وجهة النظر القائلة بأنه ليس فردًا من الجماهير الشعبية، وليس فردًا من "عامة الشعب"، ويعتبر نفسه الراعي والحامي للمجتمع الصيني وينظر من علٍ إلى الجماهير الكادحة. ولكن موه يان يعتبر نفسه فردًا من تلك الجماهير ويتأثر بعامة الشعب تأثراً بالغاً وعميقاً، ويشاطرهم أفراحهم

وأحزانهم لأنه ينبثق من رحم القاعدة الشعبية. ومن ثمّ، نشعر – في بعض الأحايين – عندما نطالع رواياته، أن الدم يغلي في عروقنا غضباً، ونتألم معه، ونفرح معه أيضًا، ونتأثر به أيضًا، لأن الأديب فرد من المجتمع ولا يملك إلا أن يعبر عن حياته وحياة بيئته التي يعيش فيها أو حياة جانب فيها على الأقل، ولا غرو أن يحطم موه يان طرائق علم الاجتماع وعلم الأخلاق في معالجة مشكلات المجتمع، ويصبح رائد التغيير الذي شهده الأدب الصيني في ثمانينيات القرن الفائت وهو أن رؤى ونظريات علم الأنثروبولوجية قامت مقام النتائج المستقاة من علم الاجتماع والأخلاق.

وأبرز خاصية من خصائص أخرى كثيرة تميز بها عالم موه يان أن وجهة نظره إلى العالم عميقة. وشهدت الصين في الثمانينيات الرؤى التي تنادي بالعودة إلى عصر التنوير وإقامة وجهة نظر جديدة تجاه العالم لدى الأدباء الصينيين، ولكن أصبح ذلك مأزقاً خطيرًا ونظرية خاطئة تماماً في الصين الحالية. ولكن كاتبنا يختلف عن أقرانه ويتجاوز وجهة النظر السالفة الذكر، ويتحلى بالرؤية الفريدة والمميزة والأفكار الواضحة الجلية تجاه العالم، وقام بإعادة ترتيب وتنسيق أفكاره من جديد تجاه العالم من الإيمان الراسخ بعدالة التاريخ، ولذلك رواياته من "مكابدة الشقاء في الحياة والموت" (٢٠٠٦)، و "إعدام في غابة الصندل" (٢٠٠٤)، إلى "الضفدع" (٢٠٠٩) – لم يسأم ولا يكل من توجيه الأسئلة ومساءلة التاريخ، ويكرس قلمه من أجل شحذ عزيمة الشعب الصيني وتأجيج حماسته، وصقل إرادته، وتجسيد آلامه ومعاناته وعذاباته. ومن ثمّ، رواياته تختلف عن روايات الغرب، روايات الغرب رومانسية، أما روايات موه يان تبدو من الوهلة الأولى أنها تتسم بالتفكير العميق، وكلها روايات المفاجأة المذهلة والصاعقة التي تنفجر في السماء الصافية، وتتمسك بأفكار صاحبها في مجابهة العالم والتاريخ. ومن الرغبة في توخي الحقيقة ومشابهة الواقع، نبع حرص موه يان على اختيار موضوعاته من التاريخ، لأن الأحداث التاريخية أحداث حقيقية، لأنها وقعت بالفعل، ومن ثم ليست عرضة للشك في مماثلتها للواقع الإنساني في صورته الحقيقية.

وأرى – فيما أرى – أن موه يان – قبل أي شيء وبعد كل شيء – أديب يمثل حالة خاصة، كبصمة الإصبع لأنه ينمو داخل الكتابة لا خارجها. والموضوع الرئيس في رواياته هو الريف الصيني والمجتمع الصيني في القرن العشرين. وتعكس رواياته التاريخ الصيني في مراحله المختلفة. ويسرد التاريخ الصيني بدءًا من مرحلة حرب المقاومة الصينية ضد العدوان الياباني (١٩٤٥-١٩٣٧) كنقطة انطلاق في رواياته. وتجلى ذلك بجلاء في روايتيه "عشيرة الذرة الرفيعة الحمراء" (١٩٨٧)، و "إعدام في غابة الصندل". ويركز قلمه بصورة خاصة على أواخر فترة الخمسينيات وحقبتي الثمانينيات والتسعينيات من القرن الفائت، وقلمه حاذق وماهر في تجسيد الجانب الأكثر جمالاً والأكثر قبحاً في الحياة، ناهيك عن تنوع الحياة وثرائها عند قدوم الأحداث الهامة الكبرى. وموه يان لا يقسم البشر إلى الأخيار والأشرار ببساطة، بل يكتب عن ثراء الإنسان وتنوعه وتعقيداته. ويكتب عن طبيعة المزارعين وخيالهم وطباعهم، كما يكتب عن جهلهم وتخلفهم، كما تناول قلمه وصف المرأة في المجتمع الصيني، مثل (العمة) في رواية "الضفدع"، و (المرضعة) في رواية "عشيرة الذرة الرفيعة الحمراء"، وتبرز صورة المرأة في

أعماله شفقته وتعاطفه إزاء معاناة وعذاب الشعب الصيني، كما أبدى احترامه وتبجيله وحنوه على المزارعين.

الواقعية السحرية عند موه يان

إن كاتبنا قد بذل جهودًا هوميرية (منسوب إلى هومير الشاعر الأغريقي القديم) لكي يسرد أحداثه الواقعية، وجاءت رواياته ليست حقيقية فحسب ولكنها – إذا ما جاز التعبير – موياني (تحتوي على كل خصائص موه يان وصفاته وعالمه الخاص). وكاتبنا والكُتّاب الصينيون كلهم يعتنقون عقيدة أدب يلتزم بالمشاكل الإنسانية والاجتماعية، وينقلون إلينا هذه العدوى حتى أصبحنا نراهم في وضعهم الحقيقي.

وأعمال موه يان لا يمكن أن تنتهج الواقعية العادية في النقد لأن موضوعاته يتناولها من المنظور الأكثر اتساعاً، والأكثر عمقاً، والأكثر إدراكًا. وتأثر وحصل على التنوير والاستنارة من أدب أمريكا اللاتينية، وأنتهج أسلوب الواقعية السحرية غير المعتاد، ورسم صورة عالم متعدد الألوان والأطياف من السحر والغرابة، والإنسان والإلهات، والشياطين والغيلان، والحيوانات والطيور. وقدم إسهامات في تحطيم تحصينات الأدب التقليدي، وتتمتع رواياته بالطابع المحلي والقومي الكثيف. وفي رواياته ضمير المتكلم "أنا" هو الحاكِ، ويستأثر بنصيب الأسد في المساحة المكانية والزمنية في الرواية.

وفي الحادي عشر من أكتوبر عام ٢٠١٢، فاز موه يان بجائزة نوبل في الآداب، وجاء في حيثيات الفوز بالجائزة: "أنه استخدم الواقعية السحرية في تحقيق التلاقي الخلاق بين القصص الشعبية، والتاريخ، والحداثة في بوتقة واحدة". والواقعية السحرية تتصف بوقع أحداث غريبة في قصة تميل أحداثها الأخرى إلى الواقعية. وقد ارتبطت بصفة خاصة بالقصص المعاصرة في أمريكا اللاتينية مثل أعمال الروائي الكولومبي غرسيا ماركيز، بيد أننا نعثر عليها في روايات قارات أخرى مثل روايات "جونتر جراس"، و "ميلان كونديرا". والواقعية السحرية هي الدمج بين الواقع والخيال والسحر، وليست أسلوباً متفرداً ينأى عن الواقعية الحقيقية. ومؤلف الواقعية السحرية ينتهج أسلوب الواقعية في الغرب الذي يجمع بين الرمزية، والتعبيرية، والسيريالية، وتيار الوعي في الرواية. ووجد موه يان ضالته الأدبية في الأسلوب الفني الخاص به بعد أن قرأ الرواية الطويلة "مئة عام من العزلة" للمؤلف ماركيز، وتركت في نفسه أثرًا طيبًا وعميقاً، ولم يدخر وسعاً في الاقتباس وإعداد نفسه في بناء عالمه السحري العجيب والغريب الذي يجمع بين الحقيقة والخيال، وشكل مجموعة من أساليب السرد الخاصة به. وكانت رواية "الفجل الشفاف" (١٩٨٥) من بين أعماله أول رواية تتحلى بالسيريالية باعتبارها النقطة المحورية، وجسدت طابع موه يان السحري بأسلوبه الشرقي. ولا مندوحة أن الأساليب التي يسهل محاكاتها هي أحلى الأساليب من المياسم الشخصية والميزات الخاصة التي يختلف بها كاتب عن كاتب. والعمودان العظيمان اللذان يرتفعان في رواق معبده، وكما ذكر موه يان نفسه: "عند كتابة رواية جديدة أفكر بإمعان في مسألتين هما: كيفية مسايرة ومواكبة العصر الذي أعيش فيه، والثانية كيفية ابتداع الأسلوب الأدبي والنسيج الروائي اللذين ليس بمقدور أحد ابتداعهما غيري". ويرى نفسه "ابن بجدتها".

ولادة الضفدع

أنفق موه يان في كتابة رواية "الضفدع" سبعة أعوام كاملة. وكل عمل أدبي له ظروفه الخاصة التي تفسره: العصر، المكان، والتقاليد، وطبيعة الأرض، والجغرافية، والمناخ. وكانت ولادة "الضفدع" صعبة وعسيرة، ومشوار تأليفها محفوف بالإحباطات والمنعطفات الخطرة. وبدأ كاتبنا تأليفها في العام ٢٠٠٢ حتى انتهى من كتابتها في ٢٠٠٩. وتقع الرواية في خمسة أجزاء يلتقي فيها "الثلاثي اللغوي": الأسلوب الرسائلي، والأسلوب الروائي، والأسلوب المسرحي. وتتضافر جهود "الثلاث" في السرد الروائي على إبراز كل منها الآخر، حيث الأسلوب الرسائلي الحقيقي، والأسلوب الروائي من نسج الخيال والإبداع، والأسلوب المسرحي يمتزج فيه الواقع بالخيال. ويعد ذلك تطورًا هائلاً وتغيرًا كبيرًا في الشكل الروائي والسرد القصصي، وقادت القراء إلى تحصيل المعرفة العميقة بعد خروجهم من شرنقة السطحية. وعظمة الكاتب في نظر تولستوي تبدو حينما يبتكر شكلاً خاصًا به، شكلاً أصيلاً لكل الأصالة لا حينما يكون روائيًا.

ويلتقي القارئ في الرواية بالرسائل الخمس التي كتبها الشاب المولع بالأدب كه دو (فرخ الضفدع) إلى الأستاذ الياباني (شانقو يي رين) يطلب منه فيها الإرشاد والتوجيه في الإبداع الأدبي، وكيفية كتابة قصة حياة عمته (وان شين) في رواية وعمل أدبي عظيم. نقرأ هذه الفقرة في إحدى الرسائل: "إن الكتابة يجب أن تلامس المواضع الأكثر ألماً في شغاف القلب، كما يجب أن تتناول الذكريات في الحياة الأكثر صعوبة أن يتذكرها المرء". والسرد الروائي في "الضفدع" متماسك ومحكم السبك جداً، وليس مطولاً ولا ثقيلاً يصيب المرء بالسأم والكلل، وأحداث القصة سريعة ومتلاحقة، ووصف الأحوال النفسية والمشاهد خاليًا من اللغو، كما أن وصف الأحداث وصور الشخصيات بليغ ومحكم. والرواية عبارة عن صور متتالية ومتلاحقة من الرسم الصيني التقليدي الواقعي (قونغ بي) شديد الاهتمام والتدقيق في التفاصيل. والجزء الأخير من الرواية هو "المسرحية" من تأليف كه دو الذي انتهج في مضمونها طريقة محاكاة وتمديد الأسلوب الروائي، وفي الشكل ينتهج طريقة المزح والممازحة والفكاهة، حيث المحكمة التي تنظر في دعوى الفصل في أمومة الطفل تحتكم إلى أسلوب التعمية والتمويه وتغطية وسد الأذن، ويتسم ذلك بالعقدة الأسطورية التي تقلل من أهمية التطور التاريخي. ولكن في العصر الحالي من التنمية الاقتصادية، فإن خفايا المؤامرة والخطط المشبوهة ليست أقل من أي عصر من عصور التاريخ.

تاريخ "الضفدع"

سجلت عدسة المؤلف المرهفة الأحداث التاريخية (النقاط السوداء في العصور التاريخية المختلفة) التي سردتها الرواية بدءًا من حقبة الخمسينيات من القرن الفائت، كان البشر في الصين يأكلون "الفحم" من أجل البقاء على قيد الحياة، وهو ما لم يخطر على قلب أي إنسان، والقوابل في الأرياف يستخدمون الطرائق البدائية البالية في توليد الحوامل بطريقة مفجعة فاجيعة ومؤلمة وتفتقر إلى الأخلاق الإنسانية. وفي عصر الثورة الثقافية الكبرى (١٩٧٦-١٧٦٦) ظهرت في الأوساط الاجتماعية السخف التاريخي واللاعقلانية من الاستناد إلى الشكوك والأوهام لاتهام أي شخص بالإجرام، وتلفيق الاتهامات والشائعات. ونجح قلم موه يان في تعرية القبح والدمامة والفظاظة في المجتمع وقتئذ؛ حيث الكادر (يانغ لين) يواجهه تهمة الاستبداد ويدلي

باعترافات قسرية تحت ضغط التعذيب. وتقوم العمة، وهوانغ تشيويا بإماطة اللثام عن الفساد والمساوئ في المجتمع الصيني أثناء تلك الثورة.

أما في عصر الإصلاح والانفتاح الذي بدأ في أواخر حقبة السبعينيات، يدفع الناس أثماناً باهظة وضخمة على الصعيد المعنوي جراء تطبيق سياسة تنظيم النسل، ونشبت صراعات حامية الوطيس ومروعة بين منفذي هذه السياسة، والنساء اللاتي حبلن بصورة مخالفة للقوانين التي تنص عليها سياسة تنظيم الأسرة. ومنفذو القانون يهدمون البيوت بالجرارات، وينتهجون سياسة التطويق وقطع الطرق لإجبار الحوامل أن يجهضن حملهن، وأصبح منفذو القانون بمثابة الأداة الاستبدادية المتوحشة في أيادي الدولة، وحقائق الحياة الملطخة بالدماء تدمي العين وتروع الفؤاد. وزاد الطين بله، ذيوع ظاهرة "الطفل الأسود"، أي الطفل المولود مخالفاً لسياسة وقوانين تنظيم النسل، ونقرأ في الجزء الرابع من الرواية هذه الفقرة: "... وتعتبر "طفلة سوداء" أي طفلة "غير شرعية" حسب قوانين تنظيم النسل، وسط السكان الشرعيين في جمهورية الصين الشعبية. وهناك العديد من "الأطفال اللاشرعيين" على هذا النحو في ذلك الحين، ولم يحصيهم أحد. ويقدر عددهم رقمًا فلكيًا. كما سجلت الغرامة التي تم تحصيلها من الذين أنجبوا أطفالاً مخالفة لتلك القوانين رقماً مذهلاً، وتدفقت تلك الغرامات إلى خزانة الدولة، وهي حسابات اختلط فيها الحابل بالنابل. وزادت الغرامة – في السنوات العشر الأخيرة – عشرة أضعاف عما كانت عليه قبل عشرين عامًا".

شخصيات "الضفدع"

صعوبة رواية "الضفدع" تكمن في أن تنظيم النسل يعد "سياسة الدولة" لا تقبل الجدل أو المناقشة، وتبرز للعيان قضية في غاية "الوضوح" و "الحساسية". ولا يجوز – على نحو من الأنحاء – الإخلال بالشرط الأساسي والضروري في هذه القضية الشائكة. ويقود كاتبنا موه يان قارعة الطريق، ويعالج من خلال إجراء مقارنات بين العصور التاريخية الممتدة، ويسجل تأثير سياسة تنظيم النسل لدى الشخصيات في مسيرة التحولات التاريخية، ويسجل التاريخ من خلال تغيرات مصائر البشر، والنسل هو طرف الخيط والحبل السري والمحور الذي تدور حوله تاريخ حب الشخصيات، وتاريخ حياتها الاجتماعية، وتاريخ صراعها الطبقي، وتاريخ تطور أيديولوجيتها، وتاريخ سيكولوجيتها المخضبة بالدم والدموع. وجسد موه يان التاريخ الأسود المغلوط، وطبيعة الوشائج الإنسانية من خلال القصص الثرية للشخصيات. وخلاصة القول، أن كاتبنا يتحلى بالمسؤولية التاريخية العميقة والجرأة ويتصدى لهذه الحقيقة التاريخية الشائكة والمثيرة للجدل والتي تعد كما يقول المثل العربي "أعقد من ذنب الضب".

صور الشخصيات في رواية " الضفدع "، من شتى الأصناف، ويتحلون بالفردية المميزة، بيد أنه تجمعهم خاصية مشتركة وهي أن الأسماء الصينية التي تتألف من مقطعين؛ الأول يمثل لقب الأسرة، والثاني يشير إلى مواضع في جسم الإنسان وأجهزة الإنسان أيضا. وفي ضوء ذلك، فإن التسمية " تشين بي ": المقطع الأول " تشين " هو لقب الأسرة، والثاني " بي " يعني " الأنف ".... وهلم جرا. ومن ثم، فإن المقاطع الثانية في أسماء وشخوص الرواية يكون معناها على النحو التالي: يان = العين، تشانغ = الأمعاء، جيان = الكتف، أر = الأذن، مي = الحاجب، ليان = الوجه، دان = المرارة.

وشخصيات "الضفدع" كلها من مسقط رأس المؤلف قرية قاومي، وهي الشخصيات العجيبة والغريبة. والرواية تصف الظواهر العجيبة من أجل وصف الشخوص الغريبة. ويتماثل هذا الأسلوب من الوصف مع أسلوب كتابة الرواية الكلاسيكية الصينية من تأله الشخصيات وتقديسها ورفع مكانتها. وأنجبت قرية قاومي ثُلة من الشخصيات العجيبة مثل: العمة شخصية عجيبة وغريبة ويتجلى ذلك في تقنيتها العجيبة في التوليد والتي تشبه الأسطورة، وحماستها المفرطة في أنها خاضت الحمم اللاهبة من أجل العمل، وحماستها منقطعة النظير وتعرض نفسها لألف خطر من أجل العمل. وهناك أيضًا شخصية تشين خه العجيبة ونظيره هاودا شو حيث يتمتعان بالمهارة الفنية العجيبة والأيادي الغريبة في قولبة الصلصال وصنع الإنسان. بالإضافة إلى وانغ قان العجيب في جنون الهوى، ويوان ساي في التنجيم والسحر ومهارته العجيبة في نزع حلقة منع الحمل لدى النساء. والشخصيات الغريبة الرابط بينها هو الأفعال العجيبة مثل مسيرة حياة: تشين بي، وتشين مي التي تحبل بالوكالة، وغراميات وزواج كه دو يتحليان بالطابع الغريب والنكهة العجيبة.

وجميع أسماء شخصيات الرواية، باستثناء بطلة الرواية العمة (وان شين)، فإنها أسماء غريبة وعجيبة ولا يمكن تصديقها ومفعمة بالسماجة. كما أن تجاربهم ومسيرتهم في الحياة وفي الرواية تجعل المرء يرسل الزفرات، واستطاع موه يان باقتدار رسم صورة تنبض بالحياة والحيوية للشخصيات على غرار الرسم التعبيري في الرسم الصيني التقليدي، ولا يجعلنا ذلك نشعر بالطبيعة الإنسانية المفبركة لتلك الشخصيات والتغيرات المتشابكة في ذلك العصر، بل جعل القارئ أيضا يقع في حيرة الغموض إذا كانت واقعية بلا سبب ومبرر، أم أن المؤلف يتسم بالغلو والمبالغة في الخيال.

و"العمة" بطلة رواية "الضفدع"، واسمها الأصلي (وان شين)، من مؤيدي سياسة تنظيم النسل في الخمسينيات، وهي طبيبة في قسم النساء والتوليد بالمستشفى، وتقوم بعمل القابلة، وسحبت من الأرحام بضعة آلاف من الأطفال، وهي الشخصية المقدسة في قرية قاومي، وتحظى بالاحترام والتبجيل. وفي عصر الصراع الطبقي زُج بها في غياهب الخيانة والاستبداد السياسي بعد أن وقعت في حب طيار استسلم للعدو، كما تعرضت لضربات سياسية قاصمة من التحطيم البدني والمعنوي. أما في عصر سياسة تنظيم النسل، كانت من الكوادر الناجحة البارزة في تطبيق هذه السياسة، وتتحلى بالنزاهة ولا تعرف المحاباة، وتكرس نفسها للمهمات الشاقة، ومستعدة لكل تضحية. كما أنها شخصية أسطورية ضحت بحبها وعشقها من أجل العمل الثوري، كما ضحت بعنفوان شبابها من أجل المضي قدمًا في العصر الذي تعيش فيه. وأصبحت العدو الأول للمرأة التي تحبل بصورة غير شرعية، مما عرضها للضرب المبرح وبات جسمها يغص بندوب الجروح. أما العبء النفسي والمعنوي الأكبر لديها تمثل في أنها أودت بحياة العديد من السيدات الحوامل كرهًا وقسرًا. والعمة تمقت "الضفدع" لأنها مجازًا تعد مصدر الأعمال المشينة التي ارتكبتها طوال حياتها. والانقسام والتناقض النفسي والروحي والفكري لديها كان نتيجة حتمية للعصر الذي عاشت فيه، ويعد ذلك بمنزلة الخسارة الضخمة التي يتعرض لها الإنسان جراء الحقيقة التاريخية.

وتنتشر " الواقعية السحرية " في ثنايا رواية " الضفدع " فعلى سبيل المثال شخصية (العمة) عندما تعرضت للهجوم من جانب الضفادع، وصفت الرواية وجسدت الأسباب التي تجعلها تخاف منها على هذا النحو: " تتدفق الضفادع كالأمواج وينتشر نقيقها الغاضب في كل حدب وصوب، وتلتف في دائرة حول العمة. وتقول للعمة أنها شعرت أن الأفواه الصلبة للضفادع تنهش جلدها، وتقفز على ظهرها ورقبتها ورأسها. وذكرت العمة: أن خوفها الكبير كان مصدره ليس العض والخدش وإمساك جلدها من جانب الضفادع، بل يكمن في بطونها الباردة اللزجة وقلوبها الشرسة التي لا يتحملها المرء عندما يلامس جلدها. والضفادع تتبول فوق جسمي باستمرار، وربما تنفث السائل المنوي أيضا."

و"العمة" مناضل سياسي تكمن مأساتها كما جاء على لسان الحاكِ كه دو: "العمة مطيعة جداً، وثورية جدًا، ومخلصة جدًا، وصارمة وحازمة جدًا". ولكن العمة ليست مناضل سياسي سهل الانقياد، فهي تتحلى بالمهارة الطبية الفائقة، وقلبها مفعم بالرحمة والشفقة، كما أنها ليست قليلة الإحساس وباردة القلب، بل كانت تحذر وتحاذر من انتهاك سياسة تنظيم النسل. والعمة مثل تلك الشخصية المفعمة بالمعنويات والشفافية والوضوح، أصبحت – في نهاية المطاف – أداة قتل للمرأة التي تحبل بالوكالة في المسرحية التي كتبها كه دو، وبذلك يجردها من دماثة الخلق، والأخلاق الكريمة، والصفات المميزة. ومصير حياة العمة والتغيرات السيكولوجية والأيديولوجية لديها المسؤول عنها هو القمع السائد في العصر، والإنسان مجرد ساق بامبو في مهب الريح في العصر التاريخ الضخم، والعمة ضحية العصر، وضحية دوران حركة التاريخ.

وبالإضافة إلى العمة، تغص المسرحية بالشخصيات المحورية مثل: كه دو، شياو شي تزي، وتشين بي، ووانغ قان، وهي شخصيات تعتبر بمنزلة ضحايا التاريخ. وثقافة التناسل التي ترمز إليها "الضفدع" سيطرت على مصائر الكثير من الشخصيات في المجتمع المعاصر.

والكاتب المسرحي كه دو أصبح الوارث بصورة غير إرادية لمفاهيم "الأجداد والأولون" في نهاية المطاف. أما شياو شي تزي التي تناضل مع العمة طوال حياتها أصبحت شريكة في جريمة اعتناق المفاهيم البالية. وأجمل فتاة في قاومي "تشين مي" تترك منزلها وتعمل في مصنع دمي الأطفال ويشب فيه حريق هائل يشوه معالم وجهها، وأُجبرت على أن "تحبل بالوكالة" من أجل الآخرين حتى تسدد مصاريف علاج أبيها في المستشفى، كما تعرضت للغش والخداع من جانب شخصية "يوان ساي" الوغد الذي لم يف بوعده، وعانت من براثن الانهيار النفسي والمعنوي. أما "وانغ قان"، و "وانغ رين مي" وغيرهما من النسوة أصبحن "وعاء للذة الحسية والمتعة الجنسية"، وفقدن حياتهن، وكانت نهاية مصائرهن مفجعة ومؤلمة تقطع نياط القلوب وسط البيئة المعقدة والمتوحشة التي تشكلت ملامحها داخل أروقة الدولة، والأسرة، والعصور التاريخية.

التكتيك الفني في "الضفدع"

الرواية "واقعية" وقدمت شرحًا وافيًا وجليًا لمضمون القصة، ويعد ذلك من الطرائق الفنية التي ينتهجها موه يان في السرد والتي بلغت التأثير الفني القوي؛ حيث يستخدم المجاز المناسب بصورة أساسية. ونقرأ هذه الفقرة في الجزء الرابع من الرواية: "في الواقع، جنس

الضفدع ليس مخيفاً إطلاقاً، وأجداد الإنسان والضفدع ينحدرون من أصلٍ واحد". وتردف العمة: "الحيوان المنوي لدى فرخ الضفدع والإنسان شكله متشابه، ولا يوجد اختلاف بين بويضات الإنسان وبويضات الضفدع، وبالإضافة إلى ذلك، هل شاهدت صورة الجنين في الشهر الثالث؟ يجر خلفه ذيلاً طويلاً جدًا، ويتشابه تمامًا مع فترة التحولات والتغيرات التركيبية التي يمر بها الضفدع". وتشرح هذه الفقرة اسم الرواية، وتجسد المغزى العميق للرواية، وأبرزت قوة تأثير ثقافة التناسل في الأمة الصينية. وبطل المسرحية كه دو (فرخ الضفدع) اسمه يحمل هذا المعنى مجازًا، وهو الكاتب المسرحي الذي يشرح ثقافة التناسل هو تناسلي في المقام الأول.

ويرى شداة الأدب في الصين أن حكمة "الضفدع" تكمن في أنها: "طرحت الأسئلة إزاء كل شيءٍ". ولعل ذلك يذكرنا بمقولة آورتيجا جاست: "لكي نستمتع برواية يجب علينا أن نشعر بأنها تحيط بنا من كل جانب: إنها لا يمكن أن تكون شيئًا رائعًا ممتازًا وسط غيرها من الأشياء". والأسئلة التي طرحتها رواية "الضفدع" عديدة وكثيرة، وأهمها يتعلق بتطور الأمة الصينية في العصر التاريخي الجديد، وكيفية التفكير بعمق وإمعان مرة أخرى في تقاليد التناسل لدى الصينيين. وزواج العمة من فنان التماثيل الصلصالية هاودا شو يحمل في طياته هذا المعنى المجازي، والعمة تهاجمها مجموعة من الضفادع وتطاردها وتلاحقها، وتمزق ملابسها، وطبعًا هذا المشهد لا يتسم بالواقعية، ولكن يتسم بالعقلانية، وأشارت سرًا إلى أننا جميعًا من المجرمين والمذنبين، وأن العمة ليست المجرمة الوحيدة. وعندما يشهد المجتمع الكوارث والمصائب والنكبات، فلا نحمل المسؤولية للآخرين، بل يتعين على الجميع الاضطلاع بنقد الأشياء التي تحتاج إلى نقد وتقويم. ولذلك، الرواية لم تسجل التاريخ، والقصص الأسطورية الشعبية فحسب، بل يشتمل مضمونها على معان عميقة من إعادة التفكير بعمق في الحياة داخل أروقة المجتمع الصيني، وإعادة التفكير في الثقافة الصينية، ووطد ذلك شهرة الرواية في عالم الأدب والفن.

ولا يزال الكثير الكاثر مما يقال في رواية "الضفدع" بعد أفأت علينا بفيض غامر، وتوهجت في سناها الباهر، وتبقى حياة صاحبها خير حياة وأكفلها ببقاء الذكر وكما يقول الأديب المصري الكبير محمد حسين هيكل: "لأن الكاتب المجيد فلذة من ضمير الإنسانية، وضمير الإنسانية باقٍ على الدهر بقاء الدهر".

المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية:

١- سيزار فرنانديث مورينو "أدب أمريكا اللاتينية- قضايا ومشكلات"- ترجمة: أحمد حسان عبد الواحد، القسم الأول، سلسلة عالم المعرفة رقم ١١٦، عام ١٩٨٧.

٢- سيزار فرنانديث مورينو "أدب أمريكا اللاتينية- قضايا ومشكلات"- ترجمة: أحمد حسان عبد الواحد، القسم الثاني، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٢٢، عام ١٩٨٨.

٣- دراسات لمجموعة من الباحثين (مسرح أمريكا اللاتينية) - تحرير: د. حسن عطية، ترجمة: د. نيفين محمود، ود. سمير متولي، مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٦.

٤- د. حامد أبو أحمد " الواقعية السحرية في الرواية العربية" – الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠١٥.

٥- د. حامد أبو أحمد "قراءات في أدب أسبانيا وأمريكا اللاتينية" – الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠٠٧.

٦- مجموعة من الكتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي"- ترجمة: د. رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٢١، عام ١٩٩٧.

٧- جابرييل جارسيا ماركيز "مئة عام من العزلة" – ترجمة: صالح علماني، الطبعة الثالثة، دار نشر المدى، سورية، عام ٢٠٠٨.

٨- د. محمد حسن عبد الله " الواقعية في الرواية العربية"، مكتبة الأسرة، مايو ٢٠٠٥.

٩- يانكو لافرين "الرومانتيكية والواقعية" – ترجمة: حلمي راغب حنا، الهيئة العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني، رقم ١٨٧، عام ١٩٩٥.

١٠-د. شوقي ضيف " في الأدب والنقد " – دار المعارف، عام ١٩٩٩.

١١-مالكوم برادبرى " الرواية اليوم " – ترجمة: أحمد عمر شاهين، الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، رقم ١٩٨، ١٩٩٦.

١٢-آن موريل " النقد الأدبي المعاصر " – ترجمة: إبراهيم أولحيان، المرقز القومي للترجمة، العدد رقم ١١٧٩، عام ٢٠٠٨.

١٣-د. نبيل راغب " معالم الأدب العالمي المعاصر" – مكتبة مصر، بدون تاريخ.

ثانيا: المراجع الصينية:

1- 莫言《 蛙》- 上海文艺出版社，2009 年 12 月第一版。

2- 梁振华.虚拟的真实与真实的虚幻- 莫言《 蛙》 阅读札。

3- 周灿美.亦真亦幻--- 莫言《 蛙》 中的魔幻现实性[J]. 语文建设，2015，（4）：45-46。

4- 王赫佳.论莫言小说的魔幻性与拉美魔幻现实主义[D] 。 内蒙古大学,2012:27-31。

5- 莫言.《 蛙》蛙[M].上海文艺出版社,2009 年。

6- 梁振华.蛙：时代吊诡与“混沌” 美学{j}.南方文坛,2010(3) 。

7- 杨扬.莫言研究资料[M]. 天津人民出版社,2005。

8- 莫言.《 蛙》 中的“蝌蚪”的原型是我自己，参见做客新浪读书文坛看卷，2009 年 12 月 21 日，http：// book sina.comcn/author/subject/2009-12-21/1 900264449_2.shtml。

9- 魔幻现实主义与新时期中国小说[M.河北大学出版社, 2008。

10- 柳鸣九：《 魔幻现实主义 未来主义 超现实主义》 ，北京： 中国社会科学出版社 1987 年。

11- 列维·布留尔，原始思维[M].北京：商务印书馆, 1981.496。

12- 莫言.奇遇[J]. 北方文学,1989,（10）。

13- 莫言.两座灼热的高炉[J]. 世界文学,1986.（3）。

14-

15- 陆高.魔幻的，还是现实的[j].西藏文学。1985.（1）。

16- 鲁迅.中国小说史略[M].北京：东方出版社,1996.28。