

غاو تشينغجيان: قوة الحياة، هشتانتة الأديب

تقديم

صنعت الأكاديمية السويدية واحدة من أكبر مفاجآت جائزة نوبل للآداب، إذا لم تكن الأكبر حتى الآن في الواقع، وذلك حين منحت الجائزة إلى الصيني غاو تشينغجيان، الروائي والمسرحي والمنظر الأدبي والرسّام، المقيم في فرنسا منذ العام ١٩٨٨. وليس ثمة مبالغة في القول إن السؤال الأول الذي تردّد فور إعلان النّبأ، وفي العالم بأسره ما عدا الصين وأوساط ضيّقة في فرنسا والسويد، هو التالي: من هو غاو تشينغجيان؟ الخطوة الطبيعية اللاحقة كانت، وبعد قراءة حيشيات منح الجائزة بالطبع، البحث عما هو متوقّف من ترجمات لأعمال الرجل باللغات الأوروبية، وبالإنكليزية تحديداً. الحصيلة لم تكن مشجعة أبداً، باستثناء دار النشر الفرنسية الصغيرة **Editions de l'aube**، التي احتضنت منذ عام ١٩٩٥ ترجمة ونشر أعمال تشينغجيان إلى الفرنسية، و... الترجمات السويدية التي أكسبته شعبية واسعة لدى الجمهور السويدي وأعضاء الأكاديمية أيضاً.

ولقد قيل على الفور إن هذا، أي ترجمة تشينغجيان إلى السويدية، كان السبب «الإجرائي» الأول الذي مهّد الطريق أمام طائفة أخرى من الأسباب: سياسية، وإبداعية، وجغرافية. إذ لولا الترجمة إلى السويدية، تتابع الحاجة، ولولا رغبة الأكاديمية في منح الجائزة - أخيراً! - إلى أديب صيني، والأفضل أن يكون منشقاً متفياً، فإن الجائزة كانت ستخطيء طريقها إلى الصين من جديد. تشينغجيان ليس أعظم أدباء الصين، وهو على الأقل ليس الأجدر بينهم لحمل لقب أول فائز صيني بالجائزة.

أصحاب هذه الحاجة أدركوا - سريعاً - على الأرجح، وربما فور قراءة الفصول الأولى من رواية «جبل الروح» أو مسرحية «على حافة الحياة» - أنّ تشينغجيان لا يستحقّ الجائزة فحسب، بل ويستحقها أكثر بكثير من نصف دزينة من الروائيين

الأوروبيين الذين حصلوا عليها قبله. وأما أنه ليس أعظم أدباء الصين، فإن الرد على اعتراض كهذا أبسط بكثير: متى كان الفوز بجائزة نوبل شهادة على أن الفائز هو أعظم أدباء بلده؟

والحال أن المرء - وبعد قراءة نماذج من أعمال شينغجيان، وروايته «جبل الروح» تحديداً - لا يملك سوى منح الأكاديمية السويدية فضيلة تقديم هذا الفنّان الكبير إلى العالم بأسره، ومنح الجائزة الأرفع صينياً إلى «أعمال بعيدة تماماً عن كتابات السوق، أعمال أثارت القليل فقط من الإنتباه، ولكنها في الواقع جديدة بالقراءة»، كما يقول شينغجيان في محاضراته، هو الذي يعتبر أن صوته ليس سوى «صوت ضعيف لفرد هشّ يستحقّ بالكاد الإصغاء إليه، ولا يُسمع البتة في وسائل الإعلام».

ولد غاو شينغجيان في جيانغشي سنة ١٩٤٠، وحصل على دبلوم في الفرنسية من معهد اللغات الأجنبية في بكين. تأدّر بالآداب الفرنسية (بريفير، بيكيت، يونسكو)، وطرح مبكراً سلسلة من الأفكار الجسورة حول تحديث الأدب الصيني ضمن إطار إحياء التراث الشعبي الغنيّ وليس عن طريق القفز عنها وتلقف النماذج الغربية وتقليدها. لكنه أيضاً ساجل، وإن على نحو جيّد النمو، ضدّ إخضاع الأدب لمبادئ «الثورة الثقافية»، وكان مما له دلالة خاصة أن أول الأعمال التي جلبت عليه سخط الدوائر الحزبية كان كتاباً في النظرية الأدبية، صدر سنة ١٩٨١ بعنوان «مقالة تمهيدية حول فنّ الرواية الحديثة». قبل هذا الكتاب، وقبل سحب أفكار «الثورة الثقافية» من التداول الرسمي، اضطرّ شينغجيان إلى حرق عشرات المخطوطات في الرواية والمسرح، كما خضع لفترة «إعادة تأهيل» على الطريقة الستالينية الشائعة آنذاك في الصين. المزيد من أفانين الإضطهاد، خصوصاً بعد عرض مسرحياته «شارة الخطر» و«موقف الباص» و«الرجل البرّي»، قادت إلى عزلة ذاتية طويلة في الأرياف الصينية، ثم مغادرة البلاد نهائياً إلى فرنسا، حيث يقيم اليوم في إحدى ضواحي باريس الشعبية.

و«الكرمل» في هذا الملفّ تقدّم نموذجين من كتابات شينغجيان: نظريّ، تمثّله محاضرة نوبل التقليدية التي ألقاها مطلع كانون الأوّل (ديسمبر) الماضي؛ وإبداعيّ هو ثلاثة فصول من روايته الملحمية «جبل الروح». وفي النموذج الأوّل ما يدهش حقاً، إذ تبدو أفكار شينغجيان وكأنها قادمة من عصور سابقة، أو ما تزال تعيش في الخمسينيات حين كان السجل مستعراً حول نظريات الفنّ للشعب / الحياة، أو الفنّ للفنّ، وعلاقة الإبداع بالذات الفردية أو الذات الجمعية، وأنطولوجية الإبداع وما إذا كان يعبر عن حاجة ذاتية أم رسالة / مسؤولية فكرية واجتماعية. ولهذا فإنّ بعض أفكار «محاضرة نوبل» تبدو وكأنّ الزمن تجاوزها حقاً، لأنها الآن حُسمت تماماً أو حُسمت بنسبة عالية حتى في الأوساط التي ما تزال تتشدد حول الوظيفة الرسولية أو الرسالية للأدب. أكثر من ذلك، تبدو بعض الأفكار وكأنها قاطعة أكثر مما ينبغي، «ساذجة» تارة، وتحصيل حاصل طوراً. غير أنّ الإنصاف يقتضي وضع أفكار شينغجيان في سياق الأدب الصيني بالذات، بحيث لا تكون مسوّغات ذات صلة بالمشهد النظري والإبداعي الراهن الذي راكمته التجارب الأوروبية طيلة العقد المنصرم، بل ذات صلة بالمشهد النظري والإبداعي الصيني الراهن، أولاً وأساساً. ويكفي التذكير بأنّ هذا المشهد لم يعرف أولى ترجمات غابرييل غارسيا ماركيز وجميس جويس وسمويل بيكيت إلا في العام ١٩٨٥! وهكذا فإنّ شينغجيان يتوجّه إلى أبناء بلده في المقام الأوّل ربما، أو هو يتحدّث وكأنّ التنظير الأدبي الرسمي في الصين ما يزال يعتبر تقنية تيّار الوعي هرطقة برجوازية، أو يحظر على الجمهور قراءة «الهراء» الذي يكتبه أديب مناهض للشعب مثل... صمويل بيكيت!

وأما «جبل الروح» فهي عمل روائي ملحمي حقاً، أو هي ببساطة أشبه بأودييسة صينية تقوم على عناصر الرحلة والقدر والبيئة والحكاية والصراع. وكان شينغجيان قد استجمع مادة هذا العمل البانورامي الضخم (٦٧٠ صفحة في الترجمة

الفرنسية، و٥٢٨ صفحة في الترجمة الإنكليزية) أثناء مسيرة ترحال طويل على ضفاف نهر البانغتسي استغرقت عشرة أشهر، تعرّف فيها على عمق الصين الإنساني والبيئي والرمزي، وتمكّن - كما تبرهن الرواية - من اختزان كتلة هائلة من المدونات: بصرية تخصّ المكان والبيئة والصورة إجمالاً، وسيكولوجية تخصّ أنماط البشر وتقلّبات الطابع، وثالثة فولكلورية-رمزية، ورابعة لغوية-بلاغية... أعاد استخراجها وتركيبها في سياقات جديدة متشابكة ومتقاطعة وفوتوغرافية أحياناً، وذلك عند الشروع في الكتابة. والمدقق في أفكار «محاضرة نوبل»، خصوصاً تلك التي تخصّ تقنيات السرد واستخدام الضمائر والتوكيد على موضوع الوجود الإنساني والجانب «العلاجي» في الكتابة الأدبية، يدرك أنّ هذه الرواية ليست أفضل أعمال شينغجيان الروائية فحسب، بل هي إلى حدّ كبير مُختبره التعبيري و خلاصة جمعه الناجح بين فنون الرواية والمسرح والتشكيل.

وتبقى إشارة إلى أنّ «محاضرة نوبل» تُرجمت عن الإنكليزية إستناداً إلى النصّ الرسمي الذي ورّثه الأكاديمية السويدية، وتُرجمت الفصول الثلاثة من «جبل الروح» عن الإنكليزية بعد ضبطها على الترجمة الفرنسية التي أشرف المؤلف على تدقيقها بنفسه.

غاو شينغجيان في الإنحياز إلى الأدب

(محاضرة نوبل)

لا أملك وسيلة تمكّني من معرفة ما إذا كان القدر هو الذي دفع بي إلى هذه المنصّة. ولكن ما دامت مصادفات سعيدة متنوّعة هي التي خلقت هذه المناسبة، فإنني سأعتبر الأمر في حكم القدر. وإذ أضع جانباً النقاش الخاصّ بوجود أو عدم وجود الله، أرغب في القول إنني أبديت عليّ الدوام الكثير من التبجيل للمجهول، بالرغم من كوني ملحداً.

ليس في وسع المرء أن يكون الله، وليس في وسعه - بالتأكيد - الحلول محلّ الله، وحُكّم العالم مثل سوبرمان. والكوارث التي كانت من صنع البشر تركت، في القرن الذي أعقب نيتشة، السجلات الأكثر قتامة في تاريخ البشرية. وتوفّر سوبرمانات من كلّ صنف، سمّوا أنفسهم زعماء الشعب أو رؤساء الأمم أو قادة العرق، ولم يعقهم شيء عن اللجوء إلى أسوأ الوسائل عنفاً في سبيل ارتكاب جرائم لا تشبه البتة هذيان أيّ فيلسوف أناني. غير أنني لا أودّ تضييع هذا الحديث الخاصّ بالأدب في قول الكثير عن السياسة والتاريخ، وما أودّ القيام به هو انتهاز هذه الفرصة للتكلّم ككاتب ينطق

بصوت الفرد.

الكاتب شخص عادي، ولعله أكثر حساسية لأنّ الناس المفرطين في الحساسية هم الأكثر هشاشة غالباً. الكاتب لا يتحدث بوصفه الناطق باسم الشعب، ولا بوصفه تجسيد الرشد. صوته ضعيف لا ريب، غير أنّ صوت الفرد هذا بالذات هو الذي يُعدّ الأكثر أصالة.

ما أريد قوله هنا هو أنّ الأدب لا يستطيع إلا أن يكون صوت الفرد، وهكذا كان الأمر على الدوام. وحين يُخترع الأدب في صورة النشيد الوطني للأمة، أو علم العرق، أو المتحدث باسم حزب سياسي أو طبقة أو جماعة، فإنه عندها يمكن أن يُستخدم كأداة دعاوة جبّارة وشاملة. غير أنّ مثل هذا الأدب يفقد ما هو موروث في الأدب، ويكفّ عن كونه أدباً، ويصبح بديلاً عن السلطة والربح.

وعلى امتداد القرن الذي انصرم لتوّه واجه الأدب سوء الحظّ هذا تحديداً، وكان أكثر تعرّضاً لندوب السياسة والسلطة كما كانت عليه الحال في أية فترة سابقة، وخضع الكاتب أيضاً إلى قمع لا سابق له. وعلى الأدب العودة إلى صوت الفرد إذا تعيّن على الأدب أن يحفظ علة بقاءه ولا ينقلب إلى أداة للسياسة. ذلك لأنّ الأدب مستمدّ أساساً من أحاسيس الفرد، وهو نتاج الأحاسيس. وهذا لا يعني القول إنّ الأدب ينبغي، بالتالي، أن ينفصل عن السياسة أو ينعكس في السياسة بالضرورة. والسجلات حول التيارات الأدبية ونزوعات الكاتب السياسية كانت بمثابة شروخ جدية أنهكت الأدب خلال القرن الماضي. والإيديولوجيا ألحقت الأذى عن طريق تحويل السجلات ذات الصلة بالتراث والإصلاح إلى سجلات حول ما هو محافظ أو ثوري، وبذلك بدت القضايا الأدبية إلى صراع حول ما هو تقدّمى أو رجعي. وإذا كانت الإيديولوجيا تتحد مع السلطة وتتحوّل إلى قوّة فعلية، فإنّ الأدب والفرد سوف يتعرّضان عندها للتدمير.

والأدب الصيني في القرن العشرين تعرّض للإنهاك وكاد أن يختنق، مرّة تلو الأخرى، بسبب إملاء السياسة للأدب: الثورة في الأدب والأدب الثوري أصدرتا كلاهما أحكام الإعدام بحقّ الأدب والفرد. والهجوم على الثقافة الصينية التقليدية باسم الثورة أسفر عن حظر عامّ وحرق للكاتب. كتاب لا عدّ لهم أعدموا، وسُجنوا، وتعرّضوا للنفي أو المعاقبة بالأشغال الشاقة على امتداد المئة سنة المنصرمة. ذلك كان أكثر تطرّفاً من فترة حكم أيّ سلالة إمبراطورية في تاريخ الصين، فخلق صعوبات أمام الكتابات باللغة الصينية أو حتى أيّة مناقشة لحرية الإبداع.

وحين توجّب أن يبحث الكاتب عن الحرية الفكرية، فإنّ الخيار كان واحداً من اثنين: إمّا الصمت، أو الفرار. غير أنّ الكاتب يعتمد على اللغة، وامتناعه عن الكلام لفترة مطوّلة أمر أشبه بالإنحجار. والكاتب الذي حاول تفادي الإنحجار أو التزام الصمت من أجل التعبير عن صوته، كان يواجه خياراً واحداً هو المنفى. وفي استعراض تاريخ الأدب شرقاً وغرباً، يتضح أنّ الحال كانت هكذا على الدوام: من كويوان Qu Yuan إلى دانتى، جويس، توماس مان، سولجنيتسين، والأعداد الكبيرة من المثقفين الصينيين الذين غادروا إلى المنفى بعد مجزرة تيانانمين علم ١٩٨٩. ذلك هو القدر المحتوم للشاعر والكاتب الذي يواصل البحث عن كيفية الحفاظ على صوته.

وخلال سنوات ممارسة ماو تسي تونغ للكتاتورية الشاملة كان خيار الفرار ذاته غير متوفّر. والأديرة الواقعة في أعالي الجبال، والتي كانت توفّر الملاذ للعلماء في الأزمنة الإقطاعية، دُمّرت تماماً. وحتى

الكتابة في السَّرِّبات خطيرةً على حياة المرء. ومن أجل الحفاظ على استقلاله الذاتي الفكري، لم يكن أمام المرء سوى الحديث مع النفس، وكان ذلك يتم في صورة سرّية تماماً. وينبغي أن أقول إنني، في هذه الفترة التي كان فيها الأدب مستحيلاً، بدأت أدرك مدى ضرورته الجوهرية: الأدب يسمح للمرء بالحفاظ على وعي إنساني.

ويمكن القول إنّ الحديث مع النفس هو نقطة انطلاق الأدب، وأنّ استخدام اللغة في التعبير هي نقطة الإنطلاق الثانية. المرء يصبّ أحاسيسه وأفكاره في اللغة التي تصبح أدباً حين تُكتب. هنالك إلزام بالكتابة لأنّ متعة الكتابة توفّر التعويض والعزاء. ولقد بدأت كتابة روايتي «جبل الروح» من أجل طرد وحشتي الداخلية في ذات الوقت الذي مُنعت فيه أعمالتي التي كتبتها تحت رقابة ذاتية صارمة. «جبل الروح» كُتبت من أجل نفسي، ودون أمل في أنها ستطبع ذات يوم. ومن خلال تجربتي في الكتابة أقول إنّ الأدب هو تأكيد الإنسان على قيمة الذاتية الخاصة، وهذا يتأكد أثناء الكتابة، والأدب يولد من حاجة الكاتب إلي الإشباع الذاتي. ومسألة ما إذا كان الأدب يمارس أيّ تأثير على المجتمع أمر يأتي بعد استكمال العمل، وذلك التأثير لا يتحدّد قطعاً بالإستناد إلى رغبة الكاتب.

وفي تاريخ الأدب ثمة أعمال عظيمة خالدة لم تُطبع في حياة كتّابها. فإذا لم يكن الكتاب أولئك قد حقّقوا تأكيد الذات عند الكتابة، فكيف إذا تمكّنوا من مواصلة الكتابة؟ وكما هي الحال بالنسبة إلى شكسبير، يصعب اليوم تأكيد تفاصيل حياة العباقرة الأربعة الذين كتبوا أعظم روايات الصين: «رحلة إلى الغرب»، «هامش المياه»، «جين بينغ ماي»، و«حلم المنازل الحمراء». كلّ ما يتبقّى مقالة في السيرة الذاتية كتبها شي نايان Shi Naian ولم تجلب له العزاء بالتأكيد، وإلا فكيف نفسّر أنه كرّس بقيّة حياته لكتابة ذلك العمل الضخم الذي لم يجلب له أيّ تعويض في حياته؟ ألم تكن هذه حال كافكا الذي تصدّ ريادة القصة الحديثة، وحال فرناندو بيسوا الشاعر الأعمق في القرن العشرين؟ إنّ تحوّلهم إلى اللغة لم يكن يهدف إلى إصلاح العالم، ورغم أنهم كانوا على وعي عميق بعجز الفرد فإنهم مع ذلك قالوا وأفصحوا، وهذا هو سحر اللغة.

اللغة هي التبلور الأقصى للحضارة الإنسانية. إنها شائكة، قاطعة، وعسيرة على الإدراك. ومع ذلك فهي تتخلّل وتخترق المدركات الإنسانية، وتربط الإنسان - الذات المدركة - بوسيلته الخاصة في فهم العالم. الكلمة المكتوبة سحرية أيضاً، لأنها تتيح الإتصال بين الأفراد المنفصلين، حتى إذا كانوا يتحدّرون من عروق وأزمنة مختلفة. هذه أيضاً هي وجهة ارتباط الزمن المشترك الحاضر، عبر الكتابة والقراءة، بقيمته الروحية الأبدية.

وأرى أنّ جهاد الكاتب الراهن من أجل التشديد على ثقافة وطنية يُعدّ مسألة إشكالية. ذلك لأنّ تقاليد الصين الثقافية كانت مترسّبة في أعماقي حيث ولدت وحين استخدمت اللغة. اللغة والثقافة وثيقتا الإرتباط دائماً، وهكذا تتشكّل أنماط الإدراك المميّزة والثابتة نسبياً، مثلما يتشكّل الفكر والملفوظات. ومع ذلك فإنّ إبداع الكاتب يبدأ تحديداً من ذاك الذي تمّ التلقّف به في لغته، ويتوجّه إلى ذاك الذي لم يجرّ التلقّف به على نحو كافٍ في تلك اللغة. والمرء، بوصفه خالق الفنّ اللغوي، ليس في حاجة للإلتصاق بأرومته الوطنية الخاصة التي يمكن التعرّف عليها بسهولة.

الأدب يرقى بالحدود القومية: يرقى باللغات عن طريق الترجمة، ثم يرقى بعبادات إجتماعية محدّدة، وبعلاقات إنسانية مشتركة يخلقها الموقع الجغرافي والتاريخ، وصولاً إلى كشف الغطاء عن كونية الطبيعة الإنسانية. أكثر من ذلك يحظى الكاتب في يومنا هذا بتأثيرات متعدّدة الثقافات خارج ثقافة عرقه الخاصّ، بحيث يصبح التشديد على السمات الثقافية لشعب بعينه أمراً مريباً لا محالة، إلا إذا أُريد منه ترويج السياحة.

والأدب يسمو بالإيديولوجيا، وبالحدود القومية والوعي العرقي، تماماً كما يسمو الوجود الفردي بهذه أو تلك من الـ«يّة»-ism. ذلك لأنّ شرط وجود الإنسان متفوق على أيّ النظريات أو التكهّنات حول الحياة. الأدب رصد كوني لمعضلات الوجود الإنساني، وما من محرّم هنا. والقيود على الأدب لا تُفرض إلا من الخارج: السياسة، المجتمع، الأخلاق، والعادات تشرع جميعها في تحويل الأدب إلي ديكورات لمتلف أطرها.

لكنّ الأدب ليس زخرفة للسلطة ولا هو مادة قابلة للتطويع اجتماعياً: إنه كيفية جمالية. والجمالي المرتبط على نحو وثيق بالعواطف الإنسانية هو المعيار الوحيد الذي لا غنى عنه في العمل الأدبي. والحال أنّ مثل هذه الأحكام تختلف من شخص إلى آخر لأنّ العواطف تنتمي إلى جملة أفراد وتتغير من فرد إلى آخر. ومع ذلك فإنّ تلك الأحكام الجمالية الذاتية تنطوي على معايير يمكن تمييزها كونياً. وطاقة التذوق النقدي التي يغدّ بها الأدب تسمح للقارئ أن يعيش، بدوره، الإحساس الشعري والجمال، السامي والمضحك، الأسى والعبث، الضحك والمفارقة التي يصبّها المؤلّف في عمله. والإحساس الشعري لا يُستمدّ ببساطة من التعبير عن العواطف، ومع ذلك فإنّ قدرًا من الأنانية مطلقة العنان، وشكلاً من الطفولية، يصعب تفاديهما في المراحل الأولى من الكتابة. كذلك هنالك مستويات عدّة للتعبير الوجداني، والوصول إلى مستويات أعلى يقتضي التجردّ البارد. الشعر خبيء في التحديقة البعيدة. وهذه التحديقة تتفحص شخص المؤلّف وتمتدّ إلى شخصيات الكتاب والمؤلّف، بحيث تصبح عين المؤلّف الثالثة، المحايدة قدر ما هو متاح، بحيث تكون كوارث العالم الإنساني جديرة بالتمحيص. وعندها تثور أحاسيس حبّ الحياة والاهتمام بها، تماماً كما تثور أحاسيس الألم والحقد والمقت.

والجمالي المرتكز على العواطف الإنسانية لا يصبح قديم المفعول حتى في ظلّ التغيّر الدائم في موضوعات الأدب والفرنّ. ومع ذلك فإنّ التقييمات الأدبية التي تتغيّر مثل الموضة تنهض على الأحداث: أي أنّ ما هو جديد جيّد. هذه أوالية في حركة السوق العامة، وسوق الكتاب ليست مستثناة؛ ولكن إذا كان حكم الكاتب الجمالي يقتفي حركات السوق فإنّ ذلك سوف يعني انتحار الأدب. وعلى المرء أن يلجأ إلى الأدب البارد، خصوصاً في سياق ما يسمّى بالمجتمع الإستهلاكي.

ومنذ عشر سنوات، بعد إكمال «جبل الروح» التي كتبتها على مدار سبع سنوات، كتبت مقالة قصيرة أقترح فيها هذا الطراز من الأدب:

«الأدب ليس معنياً بالسياسة، ولكنه مسألة تخصّ الفرد حصراً. إنه إرضاء لملكّة التفكير مثلما هو رصد ومراجعة لما تمّ تجريبه، من ذكريات وأحاسيس أو تصوير لحال الروح».

«وما يسمّى بالكاتب ليس أكثر من شخص يتكلّم أو يكتب، وللآخرين أن يقرّروا ما إذا كان

عليهم الإصغاء إليه أو قراءته. الكاتب ليس بطلاً يتحرّك بأوامر من الشعب، ولا هو جدير بالعبادة مثل وثن، والمؤكد أنه ليس مجرماً أو عدواً للشعب. إنه تارة يُحوّل إلى ضحية هو وكتاباته، لاشيء إلا بسبب حاجة الآخرين إلى ذلك ببساطة. وحين تحتاج السلطات إلى تصنيع حفنة أعداء لحرف انتباه الشعب، فإنّ الكتّاب يصبحون هم القرابين، والأسوأ من ذلك أنّ بعض الكتّاب المخدوعين يعتقدون بالفعل أنه شرف كبير لهم أن يُحوّلوا إلى قرابين».

«والحقّ أنّ علاقة المؤلف بالقارئ تأخذ دائماً صيغة التواصل الروحي، ولا حاجة لهما للقاء أو التفاعل إجتماعياً، فهما يتواصلان ببساطة من خلال العمل. والأدب يظلّ شكلاً لا غنى عنه من أشكال النشاط الإنساني الذي ينخرط فيه القارئ والكاتب في آن معاً، وبمحض الإرادة. ومن هنا فإنّه ما من واجب للأدب إزاء الجماهير».

«وهذا النوع من الأدب الذي استعاد شخصيته الداخلية يمكن أن يُسمّى بالأدب البارد. إنه يوجد ببساطة لأنّ البشرية تبحث عن نشاط روحي محض عابر لإرضاء الرغائب المادية. وبالطبع لم يولد هذا النوع من الأدب اليوم فقط. ومع ذلك فإنه في الماضي كان مضطراً لمقارعة القوى السياسية القاهرة والعادات الإجتماعية، وهو اليوم مضطراً لمحاربة قيم المجتمع الإستهلاكي التجارية الهدامة. ذلك لأنّ استمراره في الوجود يعتمد على استعداده لاحتمال العزلة».

«فإذا كرّس كاتب ما نفسه لهذا النوع من الكتابة فإنه سيجد صعوبة في تأمين لقمة العيش. ومن هنا فإنّ كتابة هذا النوع من الأدب يجب أن تُعدّ رفاهية، وشكلاً من الإشباع الروحي المحض. أما إذا فُيِّض لهذا النوع من الأدب حظّ طيّب فنّد شر وانتشر، فإنّ مردّد ذلك هو جهود الكاتب وأصدقائه، وكاو شو كين Cao Xueqin وكافكا مثلاً على هذا. ففي حياتهما ظلّت أعمالهما غير مطبوعة ولم يتمكننا من خلق تيّارات أدبية أو حيازة الشهرة. هذا الكاتبان عاشا على هامش المجتمع، وكرّسا نفسيهما لهذا النوع من النشاط الروحي الذي لم يكونا يأملان في أنّ يجلب لهما أيّ تعويض آنذاك. لم يطلبوا الموافقة الإجتماعية، بل استمدّوا المتعة من الكتابة، هكذا ببساطة».

«الأدب البارد أدب يتوجّب أن يفرّلكي يظلّ على قيد الحياة، وهو أدب يرفض أن يُخنق بأيدي المجتمع الباحث عن الخلاص الروحي. فإذا كان عرق ما غير قادر على التلاؤم مع هذا النوع من الأدب غير النفعي، فإنّ الأمر عندها لا يشكّل سوء حظّ للكاتب فحسب، بل مأساة للعرق أيضاً».

وإنه لمن حسن حظّي أن أتسلّد في حياتي، هذا الشرف الكبير من الأكاديمية السويدية، وساعدني في ذلك أصدقاء كثيرون من مختلف أرجاء العالم. وطوال سنوات عكفوا على ترجمة ونشر وتمثيل وتقييم كتاباتي، دون تفكير في المثوبة ودون اكتراث بالمصاعب. ولكنني لن أشكرهم فرداً فرداً لأنّ لائحة الأسماء طويلة.

كذلك يتوجّب عليّ أن أشكر فرنسا لأنها قبلتني. وفي فرنسا، التي توفّر الأدب والفنّ، توفّرت لي ظروف الكتابة بحريّة، وتمكّنت أيضاً من الفوز بالقراء والجمهور. ومن حسن حظّي أنني لست وحيداً، رغم أنّ الكتابة التي ألزمت نفسي بها تظلّ مسألة غزلة في المحصلة.

أقول أيضاً إنّ الحياة ليست احتفالاً، وإنّ بقيّة العالم ليست آمنة كما هي الحال في السويد، التي لم تشهد أيّة حرب منذ ١٨٠ سنة. هذا القرن الجديد لن يكون محصناً ضدّ الكوارث لمجرد أنّ الكثير

منها وقع في القرن الماضي، فالذاكرة تنتقل مثل انتقال الجينات. للبشر عقول، ولكنهم ليسوا أذكيا بما يكفي لكي يتعلموا من الماضي. وحين تشتعل الضغينة في نفوس البشر فإنها عندئذ كفيفة بتهديد الوجود الإنساني ذاته.

والنوع الإنساني لا يتحرك بالضرورة في مراحل متعاقبة من تقدم إلى تقدّم، وإنما هنا أشير إلى تاريخ الحضارة الإنسانية. فالتاريخ والحضارة لا يسيران جنباً إلى جنب. ومن ركود أوروبا العصور الوسطى إلى الإضمحلال والفوضى في الأزمنة الراهنة، وصولاً إلى حربَيَ بين عالميتين في القرن العشرين، باتت طرائق قتل البشر معقدة أكثر فأكثر. والتقدم العلمي والتكنولوجي لا ينطوي بالضرورة على المزيد من تحضّر البشرية.

وإنّ استخدام بعض الـ «الشيء» العلمية Scientific-ism لتفسير التاريخ أو تأويله ضمن منظور قائم على جدلية زائفة، فشل في إيضاح السلوك الإنساني. والآن، بعد أن تقوّضت الحميّة الطوباوية والثورة المتواصلة في القرن الماضي، لا مناص من تكوّن إحساس بالمرارة في صفوف أولئك الذين نجوا بجلدهم.

وإنكار الإنكار لا يسفر عن تأكيد بالضرورة. فالثورة لم تجلب أشياء جديدة لأنّ العالم الطوباوي الجديد قام على تدمير القديم. وهذه النظرية في الثورة الاجتماعية طُبِّقت على الأدب بطريقة مماثلة، فحوّلت ما كان سابقاً ميدان إبداع إلى ساحة قتال شهدت إسقاط أناس سالفين وتقويض تراثات ثقافية. ولقد توجّب أن يبدأ كلُّ شيء من نقطة الصفر، فكان التحديث أمراً حسناً، وجرى تفسير تاريخ الأدب على أنه انتفاضة دائمة أيضاً.

والكاتب لا يستطيع أن يلعب دور الإله الخالق، ولهذا فهو ليس بحاجة إلى تضخيم أنه عن طريق تحيّل نفسه في موقع الله. ذلك لن يجلب عليه الخلل النفسي ويحوّل له إلى معنوه فحسب، بل سيحوّل العالم إلى هلوسة يكون فيها كلُّ ما هو خارج جسد الكاتب مطّهرًا، الأمر الذي يُفقد القدرة على مواصلة الحياة بالطبع. الآخرون هم الجحيم بوضوح، ويُفترض أنّ الأمر هكذا حين تفقد النفس السيطرة. ولا حاجة للقول إنه بذلك يحوّل نفسه إلى قربان من أجل المستقبل، ولسوف يطالب الآخريّن بالإقتداء به والتضحية بأنفسهم.

ولا حاجة للهرولة من أجل استكمال تاريخ القرن العشرين. فإذا سقط العالم من جديد في خرائب إطار إيديولوجي ما، فإنّ هذا التاريخ سيكون قد كُتِبَ عبثاً، والأجيال التالية سوف تعدّ له بما هو في صالحها.

الكاتب ليس نبياً أيضاً. الهامّ هو أن يعيش المرء في الحاضر، وأن يكفّ عن الإندفاع بالمظاهر، وأن يلقي الأوهام جانباً، وأن يحملق جيّداً في برهة الزمن هذه، وأن يمحّص النفس في الآن ذاته. فهذه النفس، بدورها، فوضى شاملة. ومن الخير للمرء أن يلتفت إلى نفسه أثناء مساءلته للعالم وللآخرين. الكارثة والطغيان يأتیان من الآخر عادة، ولكنّ جُزءاً من الإنسان وهاجسه يمكن لهما في الغالب أن يكتنفا المعاناة ويخلقا المزيد من البلاء للآخرين.

هذه هي طبيعة سلوك البشرية، الطبيعة غير القابلة للتفسير. وأما معرفة الإنسان لنفسه فهي أكثر صعوبة. والأدب، ببساطة، هو تحديق الإنسان في نفسه، وفي أثناء قيامه بذلك يبدأ خيط الوعي في

النموّ ، ويلقي الضوء على هذه النفس .

والتهديم ليس وظيفة الأدب، فقيمته تكمن في اكتشاف وكشف ما هو معروف نادراً من حقيقة العالم الإنساني، ما هو معروف قليلاً ، وما يُظنّ أنه معروف ولكنه في الحقيقة غير معروف على الوجه الأفضل . وقد يلوح هنا أنّ الحقيقة هي خاصية الأدب الأهمّ والأكثر رسوخاً .

لقد حلّ القرن الجديد لتوّه . ولن أكرث كثيراً بتبيان ما إذا كان جديداً حقاً ، ولكن يبدو أنّ الثورة في الأدب والأدب الثوري، وحتى الإيديولوجيا، قد تكون بلغت نهاياتها . تلاشى ما خيم طيلة قرن من أمل في اليوتوبيا الإجتماعية، وحين سيتخلّص الأدب من أصفاد هذه وسواها من أنماط الـ «سيّة» فإنه سيظل مع ذلك ملزماً بالعودة إلى معضلات الوجود الإنساني . غير أنّ معضلات الوجود الإنساني لم تبدل إلا قليلاً ، وسوف تظلّ موضوعاً أبدياً للأدب .

هذا عصر بلا نبوءات ولا وعود، وإعتقد أنّ الأمر خير هكذا . وينبغي على الكاتب أن يتوقف عن لعب دور النبيّ أو القاضي ما دام قد تُبِت أنّ الكثير من نبوءات القرن الماضي كانت زائفة . ولا حاجة لتصنيع خرافات جديدة حول المستقبل، فمن الأفضل كثيراً أن ننتظر ونرى . سيكون من الخير أيضاً أن ينتقل الكاتب إلى أداء دور الشاهد، المجاهد لتقديم الحقيقة .

ذلك لا يعني القول إنّ الأدب مماثل للوثيقة . والحقّ أنّ الشهادات الموثقة لا تحتوي إلا على القليل فقط من الحقائق، وغالباً ما يجري طمس أسباب وبواعث الحوادث . ولكن حين يتعامل الأدب مع الحقيقة فإنّ من الممكن كشف كامل السيرورة دون ترك أيّ مخفيّ ، بدءاً من ذهن المرء الداخلي وحتى تفصيل الحادثة . هذه القوّة تظلّ موروثه في الأدب ما دام الكاتب لا يتوقف عند تجميع الهراء بل يشرع في تصوير الظروف الحقيقية للوجود الإنساني .

وإنّ رؤى الكاتب في التقاط الحقيقة هي التي تحدّد نوعية العمل، وألعاب الكلمات وتقنيات الكتابة لا يمكن أن تكون البدائل . وثمة في الواقع تعريفات عديدة للحقيقة، وكيفية التعامل معها تتفاوت بين شخص وآخر . ولكن يمكن بلمحة خاطفة أن يخمّن المرء ما إذا كان الكاتب يجملّ الظاهرة الإنسانية أم يصوّرها على نحو مكتمل ونزيه . والنقد الأدبي المنتمي إلى إيديولوجيا معيّنة حول الحقيقة واللاحقيقة إلى تحليل دلالي Semantic ، غير أنّ مثل هذه المبادئ والمعتقدات ذات مغزى ضئيل في الإبداع الأدبي .

وأن يواجه الكاتب الحقيقة أو لا يواجهها ليس مسألة منهجية إبداعية فحسب، بل هي وثيقة الارتباط بموقفه من الكتابة . وعندما يمسك الكاتب قلمه فإنّ الحقيقة تنطوي في الآن ذاته على بقاء المرء نزيهاً بعد ترك القلم . الحقيقة هنا ليست مجردّ د تقييم للأدب، بل هي في الوقت ذاته مدلول أخلاقي . ليس في واجبات الكاتب أن يعظ، وإذ يجهد لتصوير مختلف أنماط البشر في العالم فإنّ عليه أيضاً أن يكشف نفسه بكلّ أمانة، بما في ذلك تسليط الضوء على دخائل ذهنه . ذلك لأنّ الحقيقة عند الكاتب تعادل الأخلاق، بل هي منتهى أخلاق الأدب .

وعلى يد الكاتب ذي الموقف الجادّ من الكتابة يمكن للمختلقات الأدبية ذاتها أن تنهض على تصوير حقيقة الحياة الإنسانية، وتلك كانت قوّة الحياة في أعمال واصلت خلودها منذ أقدم العصور وحتى الحاضر . ذلك بالذات هو السبب في أنّ الزمن لن يبطل قيمة التراجميديا الإغريقية وقيمة

شكسبير .

الأدب لا يصنع ببساطة مجسماً مصعراً عن العالم، ولكنه يخترق طبقات السطح فيصل عميقاً إلى اشتغالات الواقع الداخلية؛ إنه يزيل الأوهام الزائفة، وينظر إلى الوقائع العادية من ارتفاعات شاهقة، ويكشف الوقائع في شموليتها التامة ضمن منظور عريض .

وبالطبع يعتمد الأدب على الخيطة أيضاً ، لكنّ هذا النوع من السفر في الذهن لا يقوم على مجرد استجماع عدد من المهملات . الخيطة المنفصلة عن الأحاسيس الحقيقية، مثلها مثل الإختلاقات المنفصلة عن أساس التجارب الحياتية، لا يمكن إلا أن تنتهي إلى التفاهة والضعف، والأعمال التي تفشل في إقناع الكاتب نفسه لن تكون قادرة على التأثير في القراء . والأدب في الحقيقة لا يكتفي بالإكتفاء على تجارب الحياة المألوفة، كما أنّ الكاتب ليس مقيّداً بالتجارب التي عاشها شخصياً . فمن الممكن للأشياء التي سُمعت وقيلت من خلال حامل لغوي ما، والأشياء ذات الصلة في أعمال أدبية لكاتب سابقين، يمكن لها أن تتحوّل إلى أحاسيس تخصّ أياً منّا . هذا أيضاً سحر لغة الأدب .

وكما بالنسبة إلى النعمة أو النعمة، في وسع اللغة أن تهزّ الجسد والروح . وإنّ فنّ اللغة يكمن في قدرة صاحب الأحاسيس على تقديمها للآخرين، وهي ليست نظام علامات أو بنية دلالية لا تتطلب ما هو أكثر من البنى التخوية . وإذا نُسي الكائن الحيّ الذي يقف خلف اللغة، فإنّ الإستعراضات الدلالية يمكن أن تنقلب بسهولة إلى ألعاب نحوية .

اللغة ليست مجرد مفاهيم أو مجرد ناقل للمفاهيم، لأنها تنشّط الأحاسيس والحواسّ على قدم المساواة، وهذا هو السبب في أنّ العلامات والإشارات لا تستطيع الحلول محلّ اللغة التي ينطق بها البشر الأحياء . الإرادة، والبواعث، والنبرة، والمشاعر وراء ما يقوله المرء لا يمكن التعبير عنها في وجهة تامة عن طريق علم الدلالة والبلاغة وحدهما . على تضمينات اللغة الأدبية أن تُنطق وتُلفظ على لسان البشر الأحياء، وأن يُعبّر عنها تعبيراً تاماً . وهكذا فإنّ على الأدب أن يستجيب للحواسّ السمعية إلى جانب خدمته كناقل للفكر . والحاجة الإنسانية للغة لا تنهض على بثّ المعنى فقط، لأنها في الآن ذاته إصغاء لوجود المرء وتأكيد لذلك الوجود .

وفي الإستعارة من ديكارت يمكن القول عن الكاتب : أنا أقول، إذ أنا موجود . بيد أنّ أنا الكاتب يمكن أن تكون الكاتب نفسه، ويمكن مساواتها مع السارد، أو تحويلها إلى شخصية في العمل . وكما في مقدور الذات - السارد أن يكون هو وأنت، يمكن له أيضاً أن يكون ثلاثياً . وإنّ تثبيت ضمير متكلم أساسي هو نقطة الإنطلاق من أجل تصوير المدركات، هذه التي يمكن لمختلف أنساق الحكاية أن تأخذ شكلها . والكاتب لا يعطي مدركاته شكلها الملموس إلا أثناء سيرورة بحثه عن منهج سردي خاصّ به .

وفي رواياتي أستخدام الضمائر بدل الشخصيات المعتادة، كما أستخدام ضمائر الـ «أنا»، الـ «أنت» والـ «هو» من أجل الإخبار عن الشخصية أو التركيز عليها . وتصوير الشخصية ذاتها عن طريق استخدام ضمائر مختلفة يخلق إحساساً بالمسافة . ولأنّ هذا يخلق أيضاً ممثّلين على خشبة ذات فضاء نفسي عريض، فإنني أيضاً أدخلت تبديل الضمائر في أعمال المسرحية كذلك .

وكتابة القصة أو المسرح لم ولن تبلغ نهايتها، ولا أساس للإعلانات المتهورّة حول موت بعض أنواع

الأدب أو الفن.

واللغة، التي ولدت في فجر الحضارة الإنسانية هي، مثل الحياة، ملامى بالمعجزات ولا حدود البتة لطاقتها. وشعُ ل الكاتب يبدأ من اكتشاف وتطوير المخزون الكامن في اللغة. الكاتب ليس الإله الخالق، وليس في وسعه اقتلاع العالم حتى إذا كان عتيقاً شائخاً. إنه أيضاً لا يستطيع تأسيس عالم مثالي جديد حتى إذا كان العالم الراهن عبثياً وعصياً على الفهم الإنساني. بيد أن الكاتب يستطيع، بالتأكيد، صياغة أقوال التجديد عن طريق الإضافة إلى ما قاله أناس سابقون، أو عن طريق البدء من النقطة التي توقّف عندها أناس سابقون.

كان تهديم الأدب هو بلاغة «الثورة الثقافية». لكنّ الأدب لم يمّ، والكتّاب لم يفنوا. لكلّ كاتب مكانه على رفّ الكتب، وله من الحياة بمقدار ما يملك من قراء. وما من عزاء للكتّاب أكبر من أن يترك كتاباً في خزانة الأدب الواسعة التي تملكها البشرية، يُقرأ ويُقرأ في ما سيأتي من أزمنة. والأدب لا يكتسب فاعليته وجاذبيته إلا حينما يكتبه الكاتب ويقرأه القارئ. والزعم بالكتابة للمستقبل خداع للذات وللآخرين أيضاً، إلا إذا كان الإذعاء هو الباعث. الأدب للبشر الأحياء، وهو يشدّد على حاضر الأحياء. إنّ هذا الحاضر الأبدي، وهذا التشديد على الحياة الفردية، هما السبب المطلق في أنّ الأدب هو الأدب. وأن تتحوّل كتابة الأدب إلى مهنة أمر بغض ناجم عن تقسيم العمل في المجتمع الحديث، وهو ثمرة مريرة بالنسبة إلى الكاتب.

تلك هي الحال في عصرنا الحاضر بصفة خاصة، حيث شدّد اقتصاد السوق وبات الكتاب بضاعة مثل سواه. ثمة في كلّ مكان أسواق عشوائية هائلة، والمال لا يقتصر على اندثار الكتّاب الأفراد، بل أيضاً على اندثار جمعيات وحركات المدارس الأدبية الماضية. وإذا لم ينحن الكاتب أمام ضغوطات السوق، ورفض الإمثال إلى صناعة المنتج الثقافي الذي يلبّي أذواق الموضة السائدة، فإنّ عليه تدبّر العيش بوسائل أخرى. الأدب ليس الكتاب الأكثر مبيعاً، وليس الكتاب الذي يتصدّر اللائحة، والمؤلّفون الذين يروّج لهم التلفاز إنما يشتغلون بالدعاوة وليس بالكتابة. حرّية الكتابة لا تُمنح ولا تُشتري، بل تنبع من حاجة داخلية عند الكاتب نفسه.

وبدلاً من القول إنّ بوذا في القلب، من الأفضل القول أنّ الحرية هي التي في القلب، وهي ببساطة تعتمد على ما إذا كان المرء سيستخدمها أولاً. فإذا بادل المرء الحرية بشيء آخر فإنّ الطير الذي هو الحرية سوف يطير بعيداً، وهذا هو ثمن الحرية.

الكاتب يكتب ما يكتبه دون اكتراث بالتعويض، ليس من أجل تأكيد ذاته فحسب، بل من أجل تحديّ المجتمع أيضاً. وهذا التحديّ ليس ادعاءً، والكاتب ليس بحاجة لتضخيم أناه عن طريق الانقلاب إلى بطل أو محارب. الأبطال والمحاربون يقاتلون من أجل إنجاز عمل عظيم أو من أجل تأسيس فعل جدير بالمكافأة، وهذان يقعان خارج نطاق الأعمال الأدبية. وإذا أراد الكاتب تحديّ المجتمع فإنّ ذلك ينبغي أن يتمّ من خلال اللغة، وعليه الإعتماد على الشخصيات والأحداث في أعماله، وإلا فإنه لن يتسبب إلا في إيذاء الأدب. الأدب ليس الصراخ الغاضب، وليس في وسعه تحويل سخط الفرد إلى اتهام. ولن تصمد مشاعر الكاتب أمام خراب الأيّام، ولن تعيش زمناً طويلاً، إلا حين يمتليء عمله بمشاعره هو، بوصفه الفرد أولاً.

وهكذا فإن الأمر لا يدور فعلياً حول تحدّي الكاتب للمجتمع، بل بالأحرى تحدّي أعماله. والعمل الباقي يظلّ ، بالطبع، رداً جبّاراً على أزمنة الكاتب ومجمّعه. وقد يتلاشى ضجيج الكاتب وتضمحلّ أفعاله، ولكن ما دام هنالك قراء فإنّ صوته في كتاباته سوف يواصل التردّد. ومثل هذا التحدي لا يغيّر المجتمع في الواقع. الأمر في النهاية يخصّ فرداً يطمح إلى السموّ بتقييدات البيئة الإجتماعية واتخاذ موقف غير واضح أبداً. لكنّ هذا الموقف ليس مألوفاً بأيّ حال من الأحوال، لأنه موقف يستمدّ اعتزازه من كونه إنسانياً. ولسوف يكون من المحزن أن يظلّ التاريخ الإنساني خاضعاً لمناورات القوانين المجهولة، وأن يتحرّك كالأعمى في عوالم الراهن بحيث يصبح من المتعذّر سماع مختلف أصوات الأفراد. الأدب يملأ فراغات التاريخ بهذا المعنى تحديداً. وحين لا تُستخدم قوانين التاريخ الكبرى في تفسير شأن البشرية، فإنّ من الممكن عندئذ أن يترك الأفراد أصواتهم وراءهم. التاريخ ليس كلّ ما تملكه البشرية، فهنالك أيضاً تراث الأدب. والناس في الأدب اختراعات، لكنهم يحتفظون بيقين جوهري في قيمة ذواتهم الخاصة.

حضرات السادة أعضاء الأكاديمية، أشكر لكم منحكم جائزة نوبل للأدب إلى أدب لا يهادن في استقلالته، لا يتفادى العذاب الإنساني ولا القمع السياسي، ولكنه في الآن ذاته لا يخدم السياسة. أشكركم جميعاً على منح هذه الجائزة الأرفع صيتاً إلى أعمال بعيدة تماماً عن كتابات السوق، أعمال أثار القليل فقط من الإنتباه، ولكنها في الواقع جديرة بالقراءة. كذلك أشكر الأكاديمية السويدية التي أتاحت لي اعتلاء هذه المنصة والحديث على مسمع من العالم بأسره. صوت ضعيف لفرد هشّ يستحقّ بالكاد الإصغاء إليه، ولا يُسمع البتّة في وسائل الإعلام، سُدّ مح له اليوم بمخاطبة العالم. وأعتقد أنّ هذا بالذات هو معنى جائزة نوبل، وأشكر الجميع على منحي فرصة الكلام.

غاو شينغجيان جبل الرود

الفصل (١)

الباص القديم سقط متاع المدينة. بعد الإرتجاج داخله منذ مطلع الصباح وطيلة اثنتي عشرة ساعة على الطريق الرئيسية المخدّدة، تصل إلى هذه المقاطعة الجبلية في الجنوب. وفي محطة الباص الملائم ببقايا أغلفة الكراميل المثلّج ونفايات قصب السكر، تقف حاملاً محفظة الكتف وحقيبة وتتطلّع حولك قليلاً.

الناس ينزلون من الباص ويقطعون الشارع، الرجال يحدو دبون تحت الأكياس والنساء يحملن الأطفال. وثمة حشد من الشبّان، لا تعيقهم أكياس ولا سلال، يسرون بأيدي خالية. يخرجون بذور عبّ ماد الشمس من جيوبهم، يلقون بها دفعة واحدة في أفواههم، ثم يلفظون القشور. وبحدق وطقطقة عالية تُؤكل النوى. التحقّف وخلوّ البال مرض مستوطن في المكان. إنهم من أهل البلد والحياة

جعلتهم هكذا، وهم أقاموا هنا على امتداد أجيال عديدة، ولن تكون بحاجة إلى الذهاب إلى أي مكان آخر من أجل البحث عنهم. وأبكر مَنْ غادر المكان بينهم، حيث لم تكن محطة الباص هذه موجودة بالطبع ولم تتوفّر أيّ باصات ربما، سافر عن طريق النهر مستخدماً قوارب العريش السوداء أو عن طريق البرّ في عربات مستأجرة أو سيراً على الأقدام إذا لم يتوفّر لهم المال. وفي هذه الأيام، وما داموا قادرين بعدُ علي السفر، تراهم يتدفقون عائدين إلى البلد، حتي من الطرف الآخر للباسيفيكي، قادمين في سيّارات أو عربات مكثّفة. يسارعون إلى العودة لأنهم أخذوا يطعنون في السنّ، الغنيّ والشهير وذاك الذي لا يتميّز بشيء خاصّ. وفي نهاية الأمر، مَنْ ذا الذي لا يحبّ أرض الأسلاف؟ لكنهم لا يعتمرون البقاء بالطبع، ولهذا تراهم يتبخثرون وراحة البال بادية على وجوههم، يتحدّثون ويضحكون بصوت عالٍ، ويطلقون عبارات التحيّب والولع بالمكان. وحين يلتقي الأصدقاء هنا فإنهم لا يكتفون بإيماءة أو مصافحة حسب طقس المدينة الذي لا معنى له، بل يهتفون باسم الشخص ويقرصونه من الكتف. العناق شائع أيضاً ولكن ليس عند النساء، اللواتي يمتنعن عنه. وقريباً من الحوض الإسمنتي حيث تُغسل الباصات، تماسكت امرأتان بالأيدي وانخرطتا في تجاذب أطراف الحديث. النساء هنا يمتلكن أصواتاً بديعة وليس في وسعك أن تتجنّب إلقاء نظرة ثانية. الأولى التي تدير ظهرها لك كانت تضع غطاء رأس مطبوعاً باللون النيلي. وهذا النوع من أغطية الرأس، وكيفية عقده، يعود في القِدَم إلى أجيال عديدة ولكنه نادراً ما يُرى هذه الأيام. تجد نفسك سائراً صوبهما. غطاء الرأس معقود أسفل الذقن وطفاه شاخصان إلى أعلى. إنها امرأة ذات محباً جميل. وملامحها رقيقة، مثل جسدها النحيل. تمرّ بالقرب منهما. كانتا تواصلان الإمساك بالأيدي، الأيدي الخشنة ذات الأصابع القويّة. ولعلهما عروسان جديدتان عادتا لمشاهدة الأقارب والأصحاب، أو لزيارة الأهل. وفي هذه الأصقاع تعني كلمة «شيفو» كذّة المرء، ولكن استخدام الكلمة على منوال ما يفعل الشماليون للإشارة إلى آية امرأة شابة متزوجة أمر قد يعوّض القائل لسوء الفهم وقد يجلب عليه الغضب. ومن ناحية أخرى تطلق المرأة المتزوجة على زوجها اسم «لاوغونغ»، لكن مفردتك «لاوغونغ» ومفردتي «لاوغونغ» هما قيد الاستخدام أيضاً. الناس هنا يتحدّثون بطريقة فريدة في التنغيم رغم أنهم يتحدّثون من الأباطرة الكبار أنفسهم وينتمون إلى ذات الثقافة والعرق.

وهكذا فإنك أنت نفسك لا تستطيع تبيان السبب الذي جاء بك إلى هنا. لقد تصادف أنك كنت في قطار وذكر ذلك الشخص اسم مكان يدعى «لينغشان». كان يجلس قبالتك وكان كوبك محاذياً لكوبه. وكلّما تحرّك القطار كان غطاء الكوبين يصطدمان ببعضهما ويطلقان. ولو أنّ الغطاءين طقطقا كلّ الوقت أو طقطقا ثمّ توقّفا، لانتهى الأمر عند هذا الحدّ. ولكنّ كلما عزمتم وعزم هو على فصل الكوبين كانت الطقطقة تتوقف، وكلما أشحتما بالبصر كانت الطقطقة تتعالى من جديد. مدّ يده ومددت يدك، لكنّ الطقطقة توقفت. ضحكتما معاً في اللحظة ذاتها، فصلتما الكوبين، وانخرطتما في الحديث. تسألته أنت إلى أين يذهب؟

«لينغشان».

«ماذا؟»

«لينغشان، لينغ تعني النفس أو الروح، وشان تعني الجبل».

لقد سافرت إلى العديد من الأماكن، وزرت العديد من الجبال الشهيرة، ولكنك لم تسمع أبداً بهذا المكان .

صاحبك الذي قبالتك أغمض عينيه وأغفى . وإنك مثل كل الناس لا تستطيع مقاومة الفضول وتريد بالطبع أن تعرف أي الأماكن المشهورة فاتتك في رحلاتك . كذلك فإنك تحب إتمام الأمور على أفضل وجه، ومن المزعج وجود مكان لم تسمع به أبداً . تسأله أين تقع «لينغشان» .
«عند منابع نهر يو» يقول فأتحمأ عينيه .

لا تعرف «نهر يو» هذا أيضاً ، لكنك تتحرّج في السؤال وتوميء علي نحو غامض يوحي بما معناه :
«صحيح، شكراً» أو «أوه، أعرف المكان» . ذلك يشبع رغبتك في التفوق ولكنه لا يشبع فضولك .
وبعد هنيهة تسأل كيف الوصول إلى المكان وإلى طريق الجبل .

«خذ القطار إلى ووتزيهين، ثم بالقارب صعوداً إلى أعلى نهر يو» .
«ما الذي يتوقّف رهنالك؟ مناظر طبيعية؟ معابد؟ مواقع تاريخية؟» تسأل، محاولاً اصطناع اللامبالاة .
«المكان كله برّية عذراء» .

«غابات قديمة؟»

«طبعاً ، ولكن ليس الغابات وحدها»

«ماذا عن الإنسان البرّي؟» تسأل مازحاً .

يضحك، ولكن ليس بسخرية، ولا يبدو أنه يمازح نفسه، الأمر الذي يثير فضولك أكثر . ينبغي أن تعرف المزيد عنه .

«هل أنت أخصائي في البيعة؟ عالم أحياء؟ عالم إناسة؟ عالم آثار؟»

يهزّ رأسه نائفاً في كلّ مرّة ، ثم يقول :

«أنا أكثر اهتماماً بالبشر الأحياء» .

«أنت إذاً تقوم بأبحاث حول العادات الشعبية؟ أنت عالم اجتماع؟ عالم أعراق؟ صحفي ربما؟

«مغامر؟»

«أنا هاوٍ في كلّ هذه المهّن» .

تشرعان في الضحك معاً .

«أنا خبير هاوٍ في كلّ هذه المهّن!»

الضحك يجلب عليكما البهجة . يشعل سيغارة ولا يتوقف عن إخبارك بأعاجيب لينغشان .
بعدئذ، وبناء على طلبك، يمزق علبة سغائره الفارغة ويرسم لك خريطة الطريق إلى لينغشان .
في الشمال كان الخريف قد حلّ لتوّه . أمّا هنا فإنّ حرارة الصيف لم تخمد تماماً بعد . والجوّ ما يزال حاراً قبيل ساعة الغروب، والعرق أخذ يتصبّب على ظهرك . تغادر المحطة لكي تستكشف المكان . لا شيء في الجوار سوى نزل صغير في الطرف الآخر من الطريق . إنه بناء من الطراز العتيق ذو واجهة خشبية وطابق أعلى . في الطابق الأعلى يصدر خشب الأرضية صريراً مزعجاً والأسوأ منه السخام

الذي يغطي الوسادة وفرشة النوم . ولكي تغتسل يتوجب أن تنتظر حلول الظلام لكي تتعري وتصب الماء على نفسك في الباحة الرطبة الضيقة . هذا المكان موقف للباعة المتجولين وللصناع من أهل القرية .

ثمة وقت طويل قبل حلول الظلام، ولهذا أمامك زمن كافٍ للعثور على مكان نظيف . تقطع الشارع حاملاً محفظة الظهر لكي تنفّج قليلاً على البلدة الصغيرة، آملاً في العثور على إشارة ما، لوحة إعلان أو ملصق، أو مجرد اسم « لينغشان » يفيدك أنك تسير في الدرب الصحيح ولم تنخدع حين قررت القيام بهذه النزهة . تنظر في كل مكان فلا تجد شيئاً . ولم يكن هنالك سواح من أمثالك بين الركاب الذين هبطوا معك من الباص . وبالطبع، أنت نفسك لست بالسائح الحقيقي، والأمر لا يتعدى ما ترتديه : حذاء رياضي متين ظاهر للعيان، ومحفظة ظهر ذات سيور ، ولا أحد يرتدي ما ترتديه . وبالطبع، هذا أيضاً ليس المكان السياحي الذي يرتاده المتزوّجون حديثاً والمتقاعدون . تلك أماكن بدلتها السياحة، وثمة عربات مصطقة في كل مكان والخرائط السياحية متوفرة لمن يشتري . قبعات سياحية، قمصان تي-شيرت سياحية، ثياب داخلية، مناديل تحمل اسم المكان وتماثل المحالّ ومنصّات البيع، واسم المكان يُستخدم في أسماء كل الأصناف التي « لا تُباع إلا بالعملة الأجنبية »، وثمة فنادق للأجانب، وشقق مفروشة، ومصحّات علاج، فضلاً عن الفنادق الصغيرة التي تتنافس في اجتذاب الزبائن . لم تأتِ لكي تمتع نفسك في واحد من هذه الأماكن على الجانب المشمس من الجبل حيث يحتشد الناس لا لشيء إلا لكي يتدافعوا بالمناكب، ولكي يضيفوا المزيد إلى قمامة قشور الليمون والفاكهة، وزجاجات المشروبات الخفيفة، والعُذُوب، والكروتون، ولفائف الصندويش، وأعقاب السغائر . ولن يطول الأمر حتى يزدهر هذا المكان أيضاً ، ولكنك تزوره اليوم قبل نصب السرادق المبهرج وجلب المراسلين الصحفيين وكاميراتهم، وقبل أن يتوافد المشاهير بدبابيس الزينة التي تحمل أسماءهم منقوشة بخطّ فني جميل . لا تستطيع منع نفسك من الإحساس بالرضى عن الذات، ولكن القلق يعتريك مع ذلك . لا إشارة البتة على أي شيء ينفع السوّاح هنا، فهل ارتكبت حماقة؟ أنت تسير وليس في حوزتك سوى خريطة مرسومة على علبه سغائر في جيب قميصك، فماذا لو أنّ الخبير الهاوي الذي قابلته في القطار كان مثلك قد سمع بالمكان في رحلاته ولم يزره أبداً؟ كيف تعرف أنه لم يخترع الأمر كلّهُ في الأساس؟ أنت لم تصادف المكان مذكوراً في أيّ كتاب رحلات، وهو غير مدرج في أدلة السياحة ذات المعلومات الأحدث عهداً . ومن السهل، بالطبع، العثور على أماكن مثل « لينغاتي »، « لينغكي »، « لينغيان »، أو حتى « لينغشان » في خرائط الضواحي وأنت تعرف حقّ المعرفة أنّ « لينغشان » تظهر في كتب التاريخ والكلاسيكيات، وتظهر كذلك في أعمال تعود بتاريخها إلى عهد الكتاب الشاماني العتيق حول الجبال والبحار، وفي النشرة الجغرافية القديمة عن المياه . وفي لينغشان قام بوذا بإضاءة « ماهاكاشيابا المبجل » . لست غيبياً ، فاستخدم عقلك إذاً ، واعثر أولاً على المكان المدوّن على علبه السغائر، ووتزيهين، لأنك هكذا سوف تصل إلى لينغشان . تعود إلى محطة الباص وتدخل غرفة الإنتظار . المكان الأكثر ازدحاماً في هذه البلدة الصغيرة هو الآن مهجور تماماً . شبّاك التذاكر وشبّاك الطرود مغلقان من الداخل، ولهذا لا فائدة تُرجى من طريقيهما . لا مكان يمكن أن

تقصده للإستفسار، ولهذا ليس أمامك سوى استعراض مواقف الباص فوق شبّاك التذاكر: « قرية جانغ»، « الشقة الرملية»، « معمل الإسمنت»، « الكوخ العتيق»، « الحصان الذهبي»، « الحصاد الطيّب»، « المياه الفائضة»، « خليج التّنين»، « غور براعم الدّراق»... الأسماء تتحسن تدريجياً، لكن المكان الذي تريده غير موجود. هذه مجرد بلدة صغيرة ولكن ثمة الكثير من الطرق والقليل فقط من الباصات. الطريق الأكثر ازدحاماً، بخمسة أو ستة باصات يومياً، هو طريق معمل الإسمنت الذي لا يمكن أن يكون طريقاً سياحياً بالتأكيد. والطريق الأقلّ في عدد الباصات، باص واحد يومياً، هو ذلك الذي يذهب إلى أبعد جهة، وتبيّن لك أنّ ووتزيهين هي الموقف الأخير. لا خصوصية في الاسم، وهو مثل اسم أيّ مكان آخر، ولا سحر يكتنفه. ومع ذلك لاح أنك عثرت على طرف أوّل في متاهة لا أمل منها، وإذا لم يكن ما تشعر به هو الحبور الصوفيّ فإنك على الأقلّ تحسّ بالارتياح. تحتاج إلى شراء تذكرة في الصباح قبل ساعة من المغادرة، وتعرف من التجربة أنّ الفوز بمقعد في باصات جبلية مثل هذه، تنطلق مرّة يومياً، يقتضي خوض معركة حقيقية. فإذا لم تكن جاهزاً للمعركة فإنه يتعيّن عليك الحضور مبكراً غداً للوقوف في الصفّ. أمّا الآن فإنّ لديك الكثير من الوقت، رغم أن محفظتك المحمولة على الظهر أخذت تزعجك. تسير متمهلاً على الطريق، تمرّ بك الشاحنات المحمّلة بالأخشاب، مطلقة أبواقها الزاعقة. الضجيج داخل البلدة أسوأ لأنّ الشاحنات، وبعضها يجرّ مقطورات، تطلق إبواقها ويمدّ السائقون أيديهم خارج النوافذ للقرع على جوانب الباصات وحثّ السابّلة على إخلاء الدرب. الأبنية العتيقة على جانبي الطريق تنتصب شاخصة متوهجة، حيث الطوابق السفلية للأعمال، ومن الطوابق العلوية يتدلّى غسيل منوّع، شراشف، وحمّالات نهود، وثياب داخلية، وسراويل مفتوحة، وأغطية أسرّة شبيهة بأعلام الأمم جمعاء، تخفق كلّها هكذا وسط الضجيج والغبار وحركة السير. أعمدة التلغراف الإسمنتية الممتدة على طول الطريق مغطاة حتى مستوى البصر بكلّ أنواع الملصقات. ويلفت انتباهك أحدها، ذلك الذي يعلن عن علاج رائحة الجسم. ليس لأنك تعاني من رائحة الجسم، بل بسبب اللغة الفارحة والكلمات المحصورة بين هلالين بعد عبارة «رائحة الجسد»: رائحة الجسد (التي تُعرف أيضاً باسم أريج الخالدين) وضع مقرف يفرز روائح كريهة مثيرة للغثيان. وهي غالباً تؤثّر على العلاقات الإجتماعية، ويمكن أن تعيق أهمّ أحداث الحياة: الزواج. إنها ليست في صالح الشبان والشابات في مقابلات الترشيح للوظائف، مما يتسبّب في الكثير من المعاناة والضنك. ونحن نستطيع تخليصكم على الفور من رائحة الجسد بنسبة نجاح تصل إلى ٩٧,٥٣ في المئة، وذلك باستخدام طريقة علاج جديدة تماماً. فمن أجل المتعة في الحياة والسعادة في المستقبل نرحّب بمجيئكم إلينا لتخليص أجسامكم من روائحها! تصل بعد ذلك إلى جسر حجري: ما من رائحة جسد هنا، بل النسيم المنعش البارد. سطح الجسر الممتدّ على النهر العريض مطليّ بالقار، لكن نقوش القروود على أحجاره العتيقة تشهد على تاريخ طويل. تتكئ على الحواجز الإسمنتية وتستعرض البلدة المخادبة للجسر. على ضفّة النهر تتراكم أسطح البيوت مثل حراشف السمك، وتمتدّ في الأفق إلى ما لا نهاية. الوادي ينفث بين جبلين حيث عناقيد الخيزران الأخضر تتخلّل المناطق العليا المؤلّفة من حقول أرز ذهبية. النهر أزرق وصابٍ، يقطر بدعة نحو الضفاف الرملية، ثم يصبح أخضر غامقاً وعميقاً

حين يلامس بوابات الغرانيت التي تقسم لجة التيارات. وعلى مقربة من حدية الجسر تزيد المياه المندفعة وتضطرب، ويتصاعد الزبد الأبيض من الدوامات. السدّة الحجرية المرتفعة بعلو عشرة أمتار تحمل علامات منسوب المياه: لعلّ الخطوط الصفراء المائلة إلى الرمادي كانت تلك التي تركتها فيضانات هذا الصيف. أليكون هذا هو «نهر يو»؟ هل يتدفق هابطاً من لينغشان؟

الشمس توشك على المغيب. القرص البرتقالي اللامع مشبع بالضياء دونما سطوع. تحديق في البعيد صوب الطبقات الضبابية للقمم المثلمة حيث يلتقي طرفا الوادي. هذه الصورة السوداء المنذرة بالسوء تقضم الأطراف السفلى من الشمس المتقدة التي بدا وكأنها تدور. تنقلب الشمس إلى اللون الأحمر الغامق، وتصبح أكثر طلاوة، وترشق الأخيلة الذهبية على كامل طيات النهر: الأزرق الغامق في المياه ينصهر في ضياء الشمس اللامع، يخفق وينبض. القرص الأحمر يأخذ في الإنحدار إلى بطن الوادي، يصبح أكثر سكوناً، يصبح جماله باعثاً على الرهبة، مكتوم الصوت. تصغي أنت إلى بضعة أصوات، مراوغة محيرة، تتردّد في أعماق قلبك، ثم تندفع خارجة نحو الشمس التي بدت وكأنها تستند على أطراف أصابعها، تتعذّر، ثم تغرق في ظلال الجبال السوداء، مطلقة حفنة ألوان متألقة سرعان ما تتبعثر في جوف السماء. تهبّ ريح مسائية تصخب عند أذنك، وتندفع سيّارة مازّة، مطلقة كالعادة بوقها الذي يصمّ الأذان. تعبر الجسر وتبصر حجراً جديداً نُقشت عليه كتابة باللون الأحمر: «جسر يونغنينغ. شُيّد في السنة الثالثة من ولاية كايوان المنتمي إلى سلالة سونغ، ورُمّم في العام ١٩٦٢. وهذا الحجر وُضع في العام ١٩٨٣». ولا ريب أنّه يدشنّ بدء صناعة السياحة في هذه الأرجاء.

كُشكان لبيع الأطعمة ينتصبان عند نهاية الجسر. في الأوّل الذي على الميسرة تأكل زبديّة من حُثار اللوبياء، النوع الناعم طيب المذاق بكلّ موادّ صنعه السليمة. الباعة الجوالون اعتادوا بيعه في الشوارع والأزقة؛ ثمّ اختفى تماماً لبعض الوقت، لكنه اليوم عاد من جديد على هيئة تجارة عائلية. في الكشك على الميمنة تأكل اثنتين من فطائر الكُرّاث اللذيذة الحلاة المرشوشة بالسّمسم، ساخنة خارجة للتوّ من الفرن. وبعدهنّ، ولم تعد تتذكّر في أيّ الكشكين، تأكل زبديّة من زُلابية يونشياو، مشوية بنبيذ الأرز: إنها بحجم لؤلؤة كبيرة. وبالطبع، لست في الطعام أكاديمياً مثل السيد «ما الثاني» الذي جالّ البحيرة الغربية ولكنك مع ذلك تمتلك ذائقة مكينة. تتلذذ بطعام أسلافك هذا وتصغي إلى ثرثرة الزبائن مع الباعة. أنهم من أهل البلد إجمالاً، وهم يعرفون بعضهم البعض. تحاول استخدام اللهجة المحلية المعسولة لكي تتودّد إليهم، لكي تكون جزءاً منهم. لقد عشت في المدينة زمناً طويلاً وأنت بحاجة إلى الإحساس بأنّ لك بلدة مسقط رأس. تريد بلدة مسقط رأس لكي تكون قادراً على العودة إلى طفولتك واسترجاع الذكريات التي ضاعت منذ زمن بعيد.

وعلى هذا الجانب من الجسر يحدث أن تعثر على نزل يقع في شارع مرصوف بالحجر. الأرضيات الخشبية كُنست وتبدو نظيفة كفاية. تأخذ غرفة صغيرة مفردة تحتوي على سرير خشبي مغطى بحصير الخيزران. البطانية القطنية ذات لون رمادي يثير الرهبة، فهي إمّا لم تُغسل جيداً أو أنّ هذا هو لونها الأصلي. تلقي جانباً الوسادة الدهنية الموضوعة تحت حصير الخيزران، ومن حسن الحظّ أنّ الجوّ

حارّ بحيث تستطيع الإستغناء عن الشراشف . ما تحتاج إليه الآن هو إفراغ متاعك الذي بات ثقيلاً تماماً الآن، وغسل الغبار والعرق، وتسطيح جسمك على الفراش . ثمة صراخ وصياح في الغرفة المجاورة . إنهم يقامرون وفي وسعك سماع أصوات التقاط ورمي أوراق اللعب . حاجز من الخشب يفصلك عنهم، ومن خلال الثقوب في الورق الذي يغطّي الألواح تستطيع تمييز الأشكال الزائغة لرجال عراة الصدور . لستَ تعباً إلى حدّ يجعلك تسقط نائماً سريعاً هكذا . تنقر على الجدار، فيتعالى الصراخ على الفور . إنهم لا يصرخون عليك بل فيما بينهم : هنالك دائماً رابحون وخاسرون والخاسر يحاول التملّص من السداد . إنهم يقامرون علانية في النزّل رغم لافتة تحذير « مكتب الأمن العام » المصقّاة على الجدار والتي تحظر القمار والبغاء، وها أنت تفرّ التحقّق مما إذا كان للقانون أيّ مفعول . ترتدي بعض الثياب، تسير في المشى وتقرع الباب الموارب . قرعك لا يسبّب أيّ فارق، فهم يواصلون الصراخ والصياح في الداخل ولا أحد يعبأ بشيء . وهكذا تدفع الباب وتدخل . الرجال الأربعة الجالسون على الفراش في منتصف الغرفة يلتفتون بأبصارهم صوبك . لكنك أنت من يُصاب بالصدمة، وليسوا هم . فالرجال هؤلاء كانوا قد ألصقوا قصاصات ورق صغيرة علي وجوههم، وجباههم، وشفاههم، وأنوفهم، وخدودهم، فبدا منظرهم قبيحاً ومضحكاً . يحملقون فيك ولا يضحكون . أنت الذي اقتحمت، والإنزعاج واضح على وجوههم .

« أوه، أنتم تلعبون الورق »، تقول، مصطنعاً نبرة اعتذارية .

يواصلون اللعب . أوراق اللعب الطويلة ذات علامات حمراء وسوداء من طراز المهاجونغ، وثمّة « بواية الفردوس » و« سجن الجحيم » . والفائز يقاخص الخاسر عن طريق تمزيق قطعة من أوراق الصحف ولصقها في موقع محدد . د . وسواء أكان هذا مزحة، أم تنفيساً عن الإحتقان، أم وسيلة للحساب، أمر يتفق عليه المقامرون أنفسهم وما من شيء يتيح للدخلاء أن يتكهنوا بما يجري حقاً .

تنسحب والحال هذه، وتعود إلى غرفتك، تستلقي ثانية، وترى كتلة ثخينة من البقع السوداء حول مصباح الضوء . ملايين البعوض تنتظر انطفاء الضوء لكي تهبط للتغذّي على دمك . ترخي الناموسية سريعاً ، وها أنت منحصر في فضاء مخروطي ضيّق، تعلوه طارة من الخيزران . مضى زمن طويل منذ أن رقدت تحت طارة مثل هذه، وتجاوزت منذ زمن طويل العمر الذي يسمح لك بتأمل الطارة والاستغراق في أحلام اليقظة . اليوم لا تعرف ما سيحلبه الغد من رضوض . تعلّمت من خلال التجربة كلّ ما تحتاج إلى معرفته . ما الذي تبحث عنه، إذاً ؟ حين يبلغ المرء منتصف العمر، ألا يتوجّب عليه البحث عن وجود آمن ومستقرّ ، العثور على وظيفة ليست شديدة التطلّب، وملازمة مرتبة متوسطة، والانتقال إلى طور الزوج والأب، وتشديد بيت مريح، ووضع بعض النقود في المصرف وإضافة المزيد إليها كلّ شهر بحيث يتوقّر شيء للشيوخوخة وشيء للجيل القادم ؟

الفصل (٢)

وكان أن شهدتُ أثر حضارة إنسانية مبكّرة، عبادة النار، في منطقة كيانغ منتصف المسافة إلى جبل كيونغليا، في المناطق الحدودية بين نُجود كينغهاي التيبّية وحوض سيشوان . النار، جالبة الحضارة،

عبدها أسلاف البشر الأوائل في كل مكان . مقدسة هي . وهو جالس قبالة النار يحتسي الشراب من الزبدية . يغمس إصبعاً قبل كل رشفة ، ثم ينفذ بضعة قطرات على الفحم الذي يغرّ ويصخب ويرسل شرارات زرقاء . عندها ، عندها فقط ، أخذت أدرك أنني حقيقي .

يقول : « هذه من أجل إله فرن الطبخ ، فبفضله نأكل ونشرب » .

ضوء النار الراقص يلتصق على وجنتيه النحيلتين ، وعلى أرنبة أنفه العالي ، وعلى عظام وجنتيه . يخبرني أنه من رعايا كيانغ ، من قرية غينغادا في أسفل الجبل . ولا أستطيع أن أسأله عن الجان والأرواح مباشرة ، ولهذا أقول له إنني هنا من أجل القيام بأبحاث حول الأغنيات الشعبية في الجبل . ألا يزال سادة الأغنية الشعبية وراقصوها على قيد الحياة ؟ يقول إنه واحد منهم . الرجال والنساء اعتادوا تشكيل حلقة حول النار ، والرقص حتى انبلاج الفجر ، لكن العادة هذه مُنعت فيما بعد .

« لماذا ؟ أعرف السبب حق المعرفة ، ولكنني أسأل . ها أنني أبتعد عن النزاهة من جديد .

» بسبب الثورة الثقافية . قالوا إن الأغنيات كانت قدرة ، فانتقلنا إلى غناء تعاليم ماو تسي تونغ بدلاً

عنها » .

« وماذا بعد هذا ؟ ألحقت في السؤال . باتت هذه عادة لديّ .

» لم يعد أحد يغنّي تلك الأغنيات . الناس ما زالوا يمارسون الرقص ، وقلة قليلة من الشبان هي التي تفعل ذلك ، وأنا أعلم الرقص لبعض هؤلاء » .

أطلب منه أن يريني مثلاً . وبلا تردّد ينتصب على قدميه ويشرع في الرقص والغناء . صوته خفيض وغنيّ ، وهو صاحب صوت حقاً . أنا متأكد أنه من كيانغ ، رغم أن الشرطة المسؤولة عن تسجيل السكان تصرّ على أنه ليس منهم . يعتقدون أنّ كل من يزعم الإنتماء إلى التيبّ أو الكيانغ إنما يحاول التهرّب من قوانين تحديد النسل ، من أجل زيادة النسل .

يغنيّ أغنية تلو أخرى . يقول إنه شخص محبّ للمرح . أصدّقه . وحين أنهى عمله كرئيس للقرية ، عاد إلى سابق عهده كواحد من أهل الجبل ، عجوز جبلي يحبّ المرح ، ولكنه للأسف تجاوز سنّ القصص الغرامية . هو يحفظ الرُقى أيضاً ، تلك التي يستخدمها الصيادون حين يقصدون الجبل . إنها تُسمّى السحر الأسود الجبلي ، أو التعاويذ ، وضميره لا يوجعه إذ يستخدمها . يؤمن صادقاً أنها قادرة على استدراج الحيوانات البرية إلى الشراك والفخاخ . ولكنها لا تُستخدم مع الحيوانات وحدها ، بل من أجل الإنتقام من الكائنات البشرية

أيضاً . وضحية السحر الأسود الجبلي لن يفلح في العثور على طريق الخروج من الجبل . تلك التعاويذ أشبه بـ « حيطان الجان » التي سمعتُ عنها في طفولتي : حين يسافر المرء ليلاً في الجبال ، فإنّ جداراً ، أو جُرفاً ، أو نهراً يظهر قبالة تماماً ، بحيث لا يستطيع المضيّ أبعد . وإذا لم تُكسر التعاويذة فإنّ قدميّ الشخص لا تتقدمان إلى الأمام حتى إذا واصل المشي ، لأنه يظلّ لابثاً في المكان الذي انطلق منه ، ولن يكتشف إلا عند انبلاج الفجر أنه إنما كان يدور في حلقات . ليس هذا أسوأ العواقب ، فالأسوأ أن يُساق المرء إلى زقاق أعمى ، الأمر الذي يعني الموت الأكيد .

يدندن بتعاويذ شتّى . ليست بطبيعة ورخيّة كما هي حاله عندما يغنّي ، ولكنها أقرب إلى نان - نان

-نا-نا ضمن لحن متسارع. لا أستطيع فهمها كلها، لكنني أستشعر الجاذبية الصوفية في الكلمات، والمناخ الشيطاني المرعب يتخلل الحجرة التي اسودت من الدخان. عيناه تومضان لمراى ألسنة اللهب تلعلق القدر الحديدي الذي يُسلق فيه لحم الضأن. ذلك كله حقيقي، شديد الواقعية.

وبينما تواصل أنتَ البحث عن الطريق إلى لينغشان، أتجول أنا على امتداد نهر اليانغتسي باحثاً عن هذا النوع من الواقع. لقد مرت لتوِّي بأزمة، وبعدها زاد في الطين بلة أن الطبيب أخطأ في تشخيص المرض حين اعتبره سرطان رئة. كان الموت يمازحني، وكنتُ وقد نجوتُ من حائط الجان أشعر ببهجة سرّية. الحياة عندي ما تزال تطوي على نضارة رائعة. وكان عليّ، منذ زمن طويل، أن أغادر هذه الأرجاء الملوّثة، وأن أعود إلى الطبيعة باحثاً عن الحياة الأصيلة.

وفي تلك الأرجاء الملوّثة خضعتُ لتعليم يفيد أنّ الحياة هي منبع الأدب، وأنّ على الأدب أن يكون وفتياً للحياة، وفتياً للحياة الحقيقية. خطأي كان أنني غرّيتُ نفسي عن الحياة، وانتهيت إلى إدارة ظهري للحياة الحقيقية. غير أنّ الحياة الحقيقية ليست شبيهة بتجليات الحياة. الحياة الحقيقية، أو جوهر الحياة الأساسي، ينبغي أن يكون الحياة لا تجليات الحياة. لقد سرتُ عكس الحياة الحقيقية لأنني ببساطة كنت أدوّر ن تجليات الحياة، ولهذا فإنني بالطبع لم أكن قادراً على تصوير الحياة بدقة، ولم أنجح في النهاية إلا بتشويه الواقع.

ولستُ أعرف ما إذا كنتُ أسير على درب القويم، ولكنني في كلِّ حال خلّصتُ نفسي من هياج عالم الأدب ونجوت كذلك من الحجرة العابقة بالدخان. الكتب المقدّسة في كلِّ أرجاء الحجرة كانت طاغية وخانقة. كانت تعرض كلِّ أنواع الحقائق، من الحقائق التاريخية وحتى الحقائق حول كيفية أن يكون المرء آدمياً. لم أكن أدرك حكمة توفير كلِّ هذه الحقائق، لكنني رغم ذلك علقتُ في شبكة تلك الحقائق وكنت أقاوم بلا أمل مثل حشرة عالقة في شبكة عنكبوت. ومن حسن الحظّ أنّ الطبيب الذي أعطى التشخيص الخاطئ أنقذ حياتي. كان صريحاً للغاية وجعلني أقارن بين صورتي الأشعة الملتقطتين لصدرتي في مناسبتين مختلفتين: ظلّ غائم على الفلقة اليسرى من الرئة، على امتداد الضلع الثاني لجدار القصبة الهوائية. وحتى استئصال الفلقة اليسرى بأسرها لن يفيد في شيء. كانت النتيجة واضحة. والدي توفي بمرض الرئة. توفي خلال ثلاثة أشهر من اكتشاف المرض، وكان هذا هو الطبيب نفسه الذي شخّص المرض بدقة. كنت مؤمناً بخبرته الطبية وكان مؤمناً بالعلم. وصورتنا الأشعة اللتان التُقّطتا في مصحّين مختلفين كانتا متشابهتين، ولم تكن هناك إمكانية لوقوع خطأ فتني. كذلك كتب الطبيب ترخيصاً بإجراء صورة أشعة مقطعية، وكان الموعد بعد نصف شهر. لا شيء في هذا يدعو إلى القلق، والهدف هو تحديد نطاق التورّم. أجرى والدي الصورة ذاتها قبل وفاته. والنتيجة ستكون واحدة سواء أجريت تلك الصورة أم لا، ولا خصوصية في ذلك. وإنه الحظّ الطيّب وحده هو الذي جعلني أنزل هكذا من بين أصابع الموت.

ذات يوم رأيت قطعة خشب بطول أربع بوصات، جمعها في منطقة كيانغ عالم إناسة خلال الثلاثينيات. كانت تمثالاً منحوتاً لشخص واقف على يده. العينان والأنف والشمّ رسمت على الوجه بالحبر، وكُتبت على الجسد كلمة «عمر طويل». كان اسم المنحوتة «ووشانغ رأساً على عقب»،

وكانت تنطوي على أمر مؤذٍ غريب . وأسأل رئيس القرية المتقاعد عما إذا كانت مثل هذه الطلاسم متوقفة هذه الأيام . يقول لي إن هذه تُدعى «لاوجين» أو «الجذور العتيقة» . وهذا الوثن الخشبي يتوجّب أن يرافق الطفل الوليد من الولادة وحتى الممات . وعند الموت فإنّ الوثن يرافق الجثة لدى خروجها من البيت، ويُترك بعد الدفن في البرية لكي يسمح للروح بالعودة إلى الطبيعة . أسأله إذا كان يستطيع تأمين وثن لي أحمله معي . يضحك ويقول إنّ هذه أوثان الصيادين يشبكونها بمصانهم لإبعاد الأرواح الشريرة، وهي لن تكون ذات نفع لأناس مثلي .

أسأل : «أوجد صياد عجوز يتقن هذا النوع من السحر ويوافق على اصطحابي معه إلى الصيد» ؟ يقول بعد تفكير : «الجدّ الحجر سوف يكون الأفضل» .

أسأله على الفور : «وأين أعثر عليه» ؟

«إنه في كوخ الجدّ الحجر» .

«أين يقع كوخ الجدّ الحجر هذا» ؟

«إمش عشرين ليلاً [وحدة صينية للمسافات، حوالي ثلث ميل] حتى «أخدود منجم الفضة»، ثم اتبع الجُور يميناً وصعوداً حتى النهاية . ستعثر هناك على كوخ من الحجر» .

«أهو اسم المكان أم تقصد كوخ الجدّ الحجر» ؟

يقول إنه اسم المكان، إذ يوجد في الواقع كوخ حجري، والجدّ الحجر يعيش هناك .

أتابع السؤال : «هل تأخذني إليه» ؟

«إنه ميت . استلقى على سريره ومات وهو نائم . كان طاعناً في السنّ ، وعاش أكثر من تسعين سنة، والبعض يقول أكثر من مئة . في كلّ حال لا يوجد من هو متأكد من سنّه» .

ولا أستطيع منع نفسي من السؤال : «أما يزال أيّ من أحفاده على قيد الحياة» ؟

«في زمن جيل جدّي، وبقدر ما أستطيع أن أتذكّر، كان الجدّ الحجر وحيداً طوال حياته» .

«بلا زوجة» ؟

«عاش وحيداً في أخدود منجم الفضة . عاش في أعلى الأخدود، في الكوخ الأعزل، وحيداً . نعم، وما تزال بندقيته معلقة على جدار الكوخ» .

أسأل ما الذي يحاول قوله لي .

يقول إنّ الجدّ الحجر كان صياداً رائعاً ، صياداً خبيراً في فنون السحر . لم يبق صيادون من أمثاله في هذه الأيام . الكلّ يعرف أنّ بندقيته ما تزال معدّة في الكوخ، وأنها لا يمكن أن تخطيء الهدف، ولكن لا أحد يجرؤ على الذهاب لأخذها .

«لماذا» ؟ أسأل وقد ازددتُ حيرة .

«الطريق إلى أخدود منجم الفضة مقطوع» .

«لا يوجد طريق يوصل إليه» ؟

«لم يعد هنالك أيّ طريق . في السابق اعتاد الناس التنقيب عن الفضة هناك، واستأجرت شركة من شينغندو فريقاً من العمّال وبدأوا التنقيب . في أعقاب ذلك، وبعد نهب المنجم، غادر الجميع .

وشاخصات الطريق التي نصبوها تحطمت أو تسوست .

«متى جرى كل هذا؟»

«حين كان جدّي ما يزال على قيد الحياة، منذ أكثر من خمسين سنة .»

ذلك هو الزمن الصحيح، إذ أنه الآن متقاعد وجزء من التاريخ، التاريخ الحقيقي .
أسأل وقد أصبحت أكثر تشوقاً: «وهكذا لم يذهب أحد إلى المكان بعدها؟»
«يصعب الجزم، الذهاب إلى هناك صعب في كل حال .»

«والكوخ تسوس؟»

«الحجر يتقوّض، فكيف يتسوس؟»

«أقصد دعامة السقف؟»

«نعم، هذا صحيح .»

لم يكن راغباً في اصطحابي إلى هناك، كما لم يكن راغباً في العثور على صيّد يرافقني، ولهذا فإنه يبلبل تفكيري على هذا النحو، كما أعتقد .

أسأل، رغم ذلك: «فكيف إذاً تعرف أنّ البندقية ما تزال معلقة على الجدار؟»

«هذا ما يردّده الجميع، ولا بدّ أنّ أحداً رأى البندقية . الجميع يقولون إنّ الجدّ الحجري أمر خارق، جثته لم تتعفن والوحوش الضارية لا تجرؤ على الإقتراب منه . إنه يجثم هناك متيبساً وهزيباً ، وبندقيته معلقة هناك على الجدار .»

«مجال . قياساً على درجة الرطوبة هناك في أعلى الجبل، لا بدّ أنّ جثته تعفنت والبندقية تحولت إلى كومة من الصدا»، أقول مجادلاً .

«لا أعرف . في كل حال يردّد الناس هذه الأقوال منذ سنوات .» . يرفض التنازل ويظلّ متمسكاً بحكاياته . ضوء النار يتراقص في عينيه ويلوح لي أنني ألمح خبثاً ما فيهما .

«وأنت نفسك، ألم تره؟» أسأل وقد أزمعت تضيق الخناق عليه .

«الناس الذين رأوه يقولون إنه يبدو أشبه بالنائم، وأنه هزل، وأنّ البندقية ما تزال معلقة على الجدار فوق رأسه»، يتابع الكلام هادئاً . «كان يتقن السحر الأسود . ليس الأمر أنّ الناس وحدهم لا يجرؤون على الذهاب لسرقة بندقيته، بل إنّ الحيوانات نفسها لا تجرؤ على الإقتراب .»

الصيد أسطورة الآن، لتوه . والحديث عن مزيج من التاريخ والخرافة هو سبيل ولادة حكايات الشعب . الواقع لا يوجد إلا من خلال التجربة، ولا مناص من أن تكون تجربة شخصية . غير أنّ التجارب الشخصية تصبح حكايات حين تُروى . الواقع لا يمكن التحقق منه، وهو لا يحتاج إلى ذلك، فهذا أمر متروك للخبراء في تحليل حقيقة الحياة . ما هو مهمّ هو الحياة . الواقع ببساطة هو أنني أجلس قبالة النار في هذه الحجرة المسوذة بالسُّخام والدخان، وأني أرى ضوء النار يتراقص في عينيه . الواقع هو نفسي، والواقع ليس سوى إدراك هذه البرهة التي لا يمكن نقلها إلى شخص آخر . وكلّ ما ينبغي قوله هو التالي: ثمة في الخارج غبش يطبق على الجبل الأخضر المائل إلى الزرقة، وثمة ضباب، وقلبك ينبض بالمياه الدافقة من جدول بطيء الجريان . وهذا يكفيك .

الفصل ٨١ (الفصل الأخير)

من النافذة أبصر ضفدعة صغيرة جائمة على الأرض المغطاة بالثلج. إنها تطرف بعين وتجحظ بالأخرى. تراقبني دون حراك. أفهم أنّ الأمر يتعلّق بالربّ. إنه يتجلّى أمامي في هذه الهيئة ويرى ما إذا كنتُ أفهم. يطرف عينا لكي يحادثني. وحين يتحدث الربّ إلى البشر فإنه لا يرغب في أن يسمعوا صوته. أمّا أنا فلا يدهشني ذلك، وكأنه ينبغي أن يكون هكذا، وكأنّ الربّ كان على الدوام ضفدعة ذات عين مستديرة تماماً، ذكيّة، مفتوحة على اتساعها. أيّة رافة منه أن يكثرث برجل يدعو إلى الرثاء مثلي!

لغته التي يتكلم بها غير مفهومة من عينه الثانية، وعليّ أن أفهمه إذ يطرف بالبؤبؤ لشدّ انتباه البشر. غير أنّ هذا ليس شأنه. أستطيع كذلك التخمين أنّ تحريك البؤبؤ لا ينطوي على أيّ معنى، وأنّ معناه قد يكمن ربما في غياب المعنى على وجه التحديد.

لا توجد معجزة، هذا ما قاله الربّ لي، أنا الذي لا أقنع أبداً. وأطرح عليه السؤال: في هذه الحال، هل يتبقى شيء نبحث عنه؟ السكون يعمّ الجوار. الثلج يتساقط بصمت. أنا مندهش من هذه السكينة. سكينة الفردوس. ما من غبطة. الغبطة لا توجد إلا في علاقة مع الحزن. وحده الثلج يتساقط. وفي تلك اللحظة لا أعرف أين يقع جسدي، لا أعرف من أين تأتي قطعة أرض الفردوس هذه. أتفحصّ الجوار.

لا أعرف أنني لا أفهم شيئاً، وأعتقد أنني أفهم كلّ شيء. الأشياء تجري خلفي. ثمّة دائماً عين غريبة. والأفضل أن يدعي المرء أنه يفهم. ادّعاء الفهم، ولكن دون فهم أيّ شيء في الحقيقة. وأنا في الواقع لا أفهم شيئاً، لا أفهم أيّ شيء. هكذا هو الأمر.

صيف ١٩٨٢ - أيلول ١٩٨٩

بكين - باريس

ترجمة: صبحي حديدي