صورة المجتمع في روايات يو هوا

الباحث الصيني/ هوانغ هاو في

الملخص:

يُعد الأدب فنا مستمدًا من الحياة، فيسعى بعض الكتاب إلى الاعتماد على هذا التيار في رواياتهم؛ لتقديم صورة موسّعة للمجتمع أو للحياة في حقبة معينة، ومن هنا ظهرت كثيرة من الروايات التي تهدف إلى تمثيل هذا الواقع بكل ظواهره وخصائصه، وأن تبني لكل مشهد من مشاهد الحياة حدثًا أو حكاية، ولكل ظاهرة من ظواهر المجتمع ظرفًا لإبرازها، بحيث تصبح رواية الكاتب صورة لكل ما يمور في المجتمع، وتتناول هذه الدراسة صورة المجتمع في روايات الكاتب الصيني يو هوا.

وقد اخترت يو هوا كنموذج تطبيقي للأدباء الذين ركزوا على صورة المجتمع في أعمالهم، خاصة وأنه من مثقفي تيار التغيير والتحول الاجتماعي الذين عرضوا من خلال أعمالهم تحوّل المجتمع وتطوره في الأدب الصيني، كما يُعرف يو هوا بإنجازاته الأدبية المشهورة التي جعلته مثالًا للمثقف الصيني ذي الضمير الحي، بمعنى أنه صاحب مسئولية اجتماعية في فترة الاضطراب والتحول الاجتماعي في الصين.

Abstract:

Literature is an art derived from life, and some writers seek to build on this trend in their novels. To present an expanded picture of society or life in a specific era, hence many novels emerged that aim to represent this reality with all its phenomena and characteristics, and to build for each scene of life an event or story, and for each phenomenon of society a circumstance to highlight it, so that the writer's story becomes an image For everything going on in society, this study deals with the image of society in the novels of Chinese writer Yuhua.

I chose Yuhua as an applied model for writers who focused on the image of society in their works, especially since he was an intellectual of the tide of social change and transformation who, through their works, demonstrated the transformation and development of Chinese literature, and Yu Hua is also known for his famous literary achievements that made him an example of a Chinese intellectual with a conscience. In the sense that he held a social responsibility in the period of social turmoil and transformation in China.

أولًا– المقدمة:

"يو هوا" (Yu Hua) أديب وروائي صيني، ولد في مدينة "هانغتشو" بمقاطعة "تشيجيانغ" جنوب الصين في ٣ أبريل ١٩٦٠، عندما كان عمره واحد، انتقل إلى محافظة "هاييان" من مدينة "جياشينغ" مع والديه لأن والده أراد أن يكون طبيب جراح هناك، وقد نشأ يو هوا في محافظة "هاييان" الصغيرة والفقيرولمس حياة الشعب فى الطبقة الدنيا منذ طفولته. "**لا يستطيع رؤية أي دراجة هوائية** "(**١**) في الشوارع، فهو دائمًا "**يشاهد الفلاحين يزرعون في الحقول**"(**٢**)، بعد التخرج من المدرسة الثانوية في عام ١٩٧٧، دخل يو هوا مدرسة التمريض لأن والديه أطباء. وبعد سنة، في مارس ١٩٧٨، عُين يو هوا طبيب أسنان في مركز التمريض "وويوان" بمحافظة "هاييان".

أما عن تجربته في مركز التمريض لمدة سنة واحدة، فقال يو هوا عنها: "**لقد جعلتني حياتي في هذه السنة غير مريح للغاية، خاصة مادة علم وظائف الأعضاء، علينا أن نحفظ أسماء لكل العضلات والأعصاب والأحشاء وأمكانها، كما جعلتني المحاضرات المملة أشعر بالامتعاض من دراستي وعملي. ما يعجبني هو عمل حر ويمكن أن أفعل ما أريد.**"(**٣**)، وحينذاك بدأ يو هوا يتلمس طريقا لقراءة الروايات الصينية والأجنبية وبخاصة التيّار الفني الجديد الذي ظهر فى ذلك العصر.

وبعد عمل يو هوا طبيب أسنان لمدة خمس سنوات، اختار أن يبدأ إبداعه الأدبي، وقال عن هذه الفترة المهمة في حياته: **"عملت في (مجال الأسنان) لمدة خمس سنوات، رأيت خلالها عشرات الآلاف من الأفواه المفتوحة، حتى اعتراني الملل الشديد من هذه المهنة والأفواه المفتوحة. كنت كثيرا ما أقف أمام النافذة المطلة على الشارع بمحل عملي، وأرى من خلالها عددا من العاملين في قصر الثقافة بالمحافظة يتسكعون في الشارع، حتى وجدتني أغبطهم كثيرا على ما هم فيه. وذات مرة، سألت أحد العاملين في قصر الثقافة بالمحافظة عن سبب تسكعه الدائم في الشارع، فأخبرني أن هذا من صميم عمله، فقلت لنفسي هذا هو العمل الذي أتمناه. عندها قررت ممارسة الكتابة، وتمنيت أن يُكتب لي في يوم من أيام العمل بقصر الثقافة بالمحافظة."** (٤)

بعد ذلك ترك يو هوا عمله كطبيب أسنان، والتحق قصر الثقافة بالمحافظة في عام ١٩٨٣، وهكذا بدأ يو هوا حياته الإبداعي الأدبي؛ إذ قدم أول عمل له قصة قصيرة بعنوان "المهجع الأول" 《第一宿舍》 في مجلة (البحيرة الغربية) 《西湖》 في عام ١٩٨٣، ونشر قصة قصيرة بعنوان "النجوم" 《星星》 في مجلة (أدب بكين) 《北京文学》 في عام ١٩٨٤، ونشر عدة قصص قصيرة في المجلات بعد ذلك.

وفي فبراير ١٩٨٧، التحق يو هوا بمعهد "لوشون" للأدب بجامعة المعلمين ببكين لدراسة الآداب والفنون، وهو المعهد الذي تخرج فيه عدد كبير من رواد الأدب الصيني المعاصر مثل مو يان، وبعد التخرج عاد لمحافظته من معهد "لوشون" وأبدع عددًا من الأعمال في القصة والمقالة، ونشر روايته الأولى (صرخة في المطر) 《在细雨中呼喊》 في عام ١٩٩١، ثم انتقل يو هوا إلى بكين في أغسطس ١٩٩٣ ويعيش فيها حتى الآن.

حازت أعمال يو هوا شهرة كبيرة داخل وخارج الصين، وكانت من أوائل الأعمال الأدبية المعاصرة لأبناء جيله التي تُرجمت إلى أكثر من عشرين لغة أجنبية، وتم ترجمتها بعد سنوات قليلة من بداية مشواره الإبداعي، وحصل يو هوا على جائزة "جرينزان كافور" الإيطالية عام ١٩٩٨، و"وسام الفنون والآداب بدرجة فارس" من فرنسا عام ٢٠٠٤، و"جائزة الإسهام المتميز في الكتاب الصيني" عام ٢٠٠٥ وغيرها من الجوائز المحلية والعالمية.

ومن الجدير بالذكر أن يو هوا عندما درس في المدرسة الابتدائية والإعدادية، اهتم بـ"ملصق بحروف كبيرة" في طريق عودته إلى المنزل، وهذا الملصق هو نوع من الملصقات المكتوبة بخط اليد كان يُلصق على الحوائط باستخدام حروف صينية كبيرة أثناء الثورة الثقافية في الصين منذ عام ١٩٦٦م إلى عام ١٩٧٦م. واستُخدم هذا "الملصق بحروف كبيرة" لنشر أفكار الحكومة وانتقاد الآخرين، فهو ليس ملصق مكتوب فقط؛ بل أداة سياسية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالصراع بين الطبقات المختلفة والعنف السياسي المرتبط بالحركات السياسية المتكررة في تلك الوقت، وتعلم من هذه الملصقات يو هوا أسلوب المبالغة والاستعارة والسخرية في رواياته.

بعد ذلك كتب يو هوا عددًا من الروايات، سجلت جانبًا مهمًا من مشواره الحياتي والإبداعي الأدبي، وهو اهتمامه بتصوير الواقع الحياتي وهموم المواطن العادي ومآسي الإنسان البسيط ومعاناته من أجل العيش، فيما تعد ثنائية الحياة والموت، وذكريات الطفولة، والعنف وغيرها ثيمات (موضوعات) رئيسة في أعماله، وحاله كحال غيره من كتاب "جيل الرواد" في الأدب الصيني المعاصر، ذلك الجيل الذي قدم تجارب سردية جديدة سار فيها على نهج وخطوات رموز الأدب الصيني القديم والحديث، مع تأثرهم الواضح بقراءاتهم من الإبداع العالمي، هذا الجيل الذي نشأ في ظروف صعبة في التاريخ الصيني الحديث، وعانى كثيرًا للحصول على الكتب المترجمة عن اللغات الأجنبية على وجه التحديد، وهو ما تحدث عنه يو هوا ومو يان وغيرهما إذ يقول: **"الأسباب يعلمها الجميع، نشأت أنا وأبناء جيلي من الكتاب المعاصرين في بيئة كانت تعاني غياب الكتب، ففي الوقت الذي نضجنا فيها وبدأنا رحلة القراءة وعشق الأدب، صادف ذلك فترة الحظر الذي كانت تفرضه الصين على الكتب الأدبية. ولازلت أذكر حتى اليوم الصفوف الطويلة التي كنا نشاهدها أمام المكتبات والتنافس على شراء الكتب الأدبية، هذا المشهد الذي لم أره بعد ذلك. وما أن انفتحت أمامنا الأبواب الموصدة، حتى انكببت على قراءة الكثير من إبداعات الأدب العالمي والأدب الصيني الكلاسيكي**

والحديث، قبل أن أجد نفسي مشدودًا إلى الأدب العالمي. ولما كنت لا أتقن أية لغة أجنبية، فقد تعرفت إليه وقرأت الكثير من كنوزه المترجمة إلى اللغة الصينية من خلال الترجمات الجيدة التي قدمها نخبة من المترجمين الصينيين الأكفاء، والذين لا يتسع المقام هنا لأعدِّد أسماءهم فردًا فردًا".(٥)

يو هوا الذي نجد في كتاباته تأثرًا واضحًا بواقعية لوشون النقدية، ترك دراسة الطب ليدرس الأدب، ونلمح أيضًا تأثره الكبير بما قرأه من أعمال لكتاب عالميين أمثال: كافكا، والروائي الياباني صاحب (راقصة آيزو) ياسوناري كاواباتا، الذي يقول عنه يو هوا: **"خلال فترة خمس إلي ست سنوات تتلمذت فيها على أعمال ياسوناري كاواباتا، تعلمت منه كتابة التفاصيل وكيفية التعبير عنها في العمل الأدبي."(٦)**، لذلك استطاع أن يكشف عن الجانب المظلم والقبيح للطبيعة البشرية برؤية موضوعية وهادئة، وغالباً ما يختار الخطيئة والعنف والموت كموضوعات رئيسة لمعظم رواياته.

ومن أشهر رواياته:

- **《在细雨中呼喊》(صرخة في المطر) عام ١٩٩١:**

كتب يو هوا أولى رواياته (صرخة في المطر) وهو في الثلاثين من عمره، وبعدها ذاع صيته وبدت موهبته، وتتحدث هذه الرواية عن ذكريات البطل "سون قوانغ لين" في فترة طفولته في مدينته وحياته في المدرسة الاعدادية والثانوية وتاريخ أسرته، ويتم سرد هذه الذكريات عبر رؤية "الطفل" دون ترتيب للأحداث التي حدثت كلها في المطر، وتصور (صرخة في المطر) إرادة الحياة العميقة في قلوب الشعب الصيني.

ظهرت هذه الرواية بعد نهاية عهد ماو تسي تونغ، عندما شاعت الفوضى في الأحداث السياسية، ولم يصف يو هوا في الرواية واقع الصين في هذا الوقت – القرية أو المدينة الصينية – بل شرح فلسفة الحياة من خلال العلاقات بين أفراد الأسرة، والشعور بالوحدة، والتسامح وغيرها.

- **《活着》(على قيد الحياة) عام ١٩٩٣:**

رواية (على قيد الحياة) ملحمة شعبية تصور قصة الصراع والوجود، وتترك في نفوسنا أثرا عميقا من الخير والبر لا يُمحى من ذاكرتنا عبر الأزمان والقرون، ويصف يو هوا بطل الرواية "فو قوي" بأنه "بطل الوجود" الذي يتحلى بصفة مميزة لم يستطع أحد أن يسلبها منه، وهي "إرادة الحياة"؛ إذ تتسم كلمة "الحياة" في هذه الرواية بالقوة الكامنة الزاخرة والقدرة على تحمل المسؤولية

في الحياة، وتحمل السعادة والتعاسة، كما تحمل الشعور بالملل والضجر وغيرها من المشاعر والأحاسيس الناجمة عن صعوبة الحياة، لذلك فإن شخصية البطل تجعلنا نعتقد أن الحياة جزء من المشاعر والأحاسيس الذاتية لكل إنسان، ولا تنتمي إلى أفكار أي إنسان آخر.

تبدأ الرواية بالبطل المزارع الفقير العجوز الذي يقابل "الشخص المتجول" الذي يطوف الأرياف ويجمع الأغاني الشعبية، ومن هنا يبدأ في سرد حوادث وذكريات حياته الماضية التي تصف معالم الحياة الاجتماعية في الصين خلال القرن العشرين الذي يعاني من الكوارث ولا يعرف سوى العذابات والصعوبات، غير أنه مفعم بالأمل والغبطة والتفاؤل، فلم تفسح هذه الرواية مجالا لليأس والقنوط في حياة البشرية، حيث إن الإنسان يعيش الحياة من أجل الحياة ذاتها، وليس من أجل شيء خارج نطاق الحياة.

على كل حال، تشرح الرواية كيف عاش الشعب الصيني أيام الحرمان والشقاء والحياة الصعبة عشرات السنين، فضلا عن تجسيد المشاعر الحميمية بين الإنسان ومصيره، وهي المشاعر الأكثر تأثيرا في حياة الإنسانية.

- 《许三观卖血记》(مذكرات بائع الدماء) عام ١٩٩٥:

تحكي هذه الرواية باختصار حياة بطل الرواية "شيو سان قوان" خلال فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين، منذ أن كان شابا يعمل بمصنع الحرير بالمدينة التي لم يسمها يو هوا في الرواية، وإن كانت الرواية تدل على أنها إحدى مدن جنوب الصين القريبة من مدينة شانغهاي، وفي زيارة لجده في الريف تعرف من عمه على كيفية بيع دمه، ليبدأ مشواره في بيع دمه لكسب المال الذي يعينه على الزواج ممن أحب وتأسيس بيت لهما بالمدينة، ثم رد الجميل لبعض المقربين منه، وأخيرًا حل جميع الأزمات التي تواجه عائلته الصغيرة، من خلال الانتصار المعنوي على طريقة "آكيو" بطل قصة "السيرة الذاتية لآكيو" للأديب والرائد "لوشون"، اعتقادا منه أن هذا "**الدم الذي يجري في عروقنا ليس سوى كنز ثمين نلجأ إليه في أوقات الشدة**"(٧).

إلى أن يتقدم به العمر ويرفض مشرف بنك الدم بالمشفى طلب شيو سان قوان لبيع دمه، لأنه أصبح شيخًا كبيرًا وأن دمه تحول إلى دم ميت لا يقبل به أحد، هنا يهيم شيو سان قوان على وجهه في طرقات المدينة باكيا متحسرا على حاله، قلقًا على مستقبل عائلته بعد أن رفض المشفى شراء دمه، ليعكس قلق المؤلف يوهوا نفسه على مصير المواطن الصيني إذا لم تنته تلك الظروف الصعبة وتتغير الأوضاع التي دفعت شيو سان قوان لبيع دمه لتوفير متطلبات الحياة لأسرته من مسكن وملبس ومأكل وأخيرا علاج لابنه المريض بالالتهاب الكبدي.

وفي مقدمة الطبعة الألمانية لهذه الرواية، يلقي يو هوا الضوء على سبب مهم من الأسباب التي دفعه لكتابة هذه الرواية: **"رجل لم أنساه حتى اليوم، وحكاية لم يكتبها قلمي بعد. أما الرجل فأعرفه تمام المعرفة، وإن كنت لا أتذكر ملامحه. مات ذلك الرجل. هذا ما أخبرني به أبي الجراح المتقاعد في مكالمة هاتفية، سألني إذا كنت لازلت أتذكر ذلك الشخص الذي كان يشرف على قيام بعضهم ببيع الدم، أجبت أنني بالطبع لازلت أذكره. كم كنت أتمنى أن أكتب حكايته مع بيع الدماء، حتى جلست ذات يوم إلى طاولتي، لأجد نفسي قد بدأت في كتابة حكاية أحدهم مع بيع الدماء، وبعد تسعة أشهر، وجدتني انتهيت من رواية (مذكرات بائع الدماء)".** (٨).

- **《兄弟》(أخَّان) عام ٢٠٠٥ وعام ٢٠٠٦:**

تحكي هذه الرواية قصة أخين غير شقيقين هما "لي قوانغ تاو" و"سونغ قانغ"، يشقان طريقهما بين قسوة الحياة في ستينات القرن الماضي وبين بعض رخاء العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، ويمثّل كل منهما نقيض اجتماعي للآخر؛ فرغم اشتراكهما في طفولة بائسة ببلدة متواضعة في ضاحية شانغهاي، إلا أن الأحداث التي أعقبت "حقبة الإصلاحات" غداة وفاة ماو تسي تونغ، وكان شعارها البارز "الثراء فضيلة عظيمة"؛ جعلت من لي قوانغ تاو سليط اللسان والمستهتر يحرز نجاحًا سريعًا، بينما يتعثر سونغ قانغ النزيه والمهذب في مهن متواضعة وقليلة العائد.

وتعاصر بداية الرواية اجتياح الثورة الثقافية لبلدة الأخين "ليو"؛ إذ تعبث عصابات الحرس الأحمر بالناس، ويشهر الحراس الحمر سكاكينهم وفؤوسهم على الناس دون رادع من أحد، ويسفكون الدماء، ويلطخون بها أعمدة الكهرباء والجدران والأشجار، وتتوفى والدتهما بعد موت ماو ونهاية حقبة الجنون الثوري، و"رحيل الموتى وبقاء الأحياء على قيد الحياة"، على ما يكتب يو هوا.

وفي مطلع الجزء الثاني يفترق الأخين سعيا لكسب العيش، ويصل "بالدي" إلى غاياته بالاحتيال والمراوغة؛ فمن حيله دعوته البنات للمنافسة على لقب "ملكة جمال العذارى"، رغم أن قلة منهن عذارى فعلاً، ومنهن من ضاجعن حكّام المباراة، وبالدي نفسه قام بتصعيد اثنتين من المتسابقات في المحل الأول والمحل الثالث لقاء مضاجعته، ويحكي هذا عن تفشي الفساد والكذب في صفوف المتسلقين والانتهازيين الذين فتحت "حقبة الإصلاحات" الأبواب في وجوههم على مصراعيها.

- 《第七天》(اليوم السابع) عام ٢٠١٣:

رواية (اليوم السابع) هي حلقة متصلة من حلقات وصف عذابات الإنسان المعاصر، كتب الأديب الصيني يو هوا هذه الرواية خلال رحلته التعيسة في مسار جحيم الدنيا وجحيم الآخرة، إنها رواية حافلة بالآلام والأوجاع التي تئن من وطأتها كافة النماذج البشرية في المجتمع الصيني المعاصر بأسره.

تسرد هذه الرواية حكاية بطلها ويدعى "يانغ في" الذي يحكي كل ما رآه وسمعه في سبعة أيام بعد موته، ويفشي كل مكنونات صدره وعذابه وشقائه في حياته، ففي اليوم الأول من مماته، يتوجه إلى "مؤسسة الخدمات الجنائزية"، ولا يستطيع أن يحرق جسده لأنه يفتقر إلى قبر يواري جثته، ويمشي في "أرض الأموات الذين لم يدفنوا"، وهناك يقابل بشرا من كافة الأصناف والأطياف يرزحون تحت وطأة المشاعر الكئيبة والأحاسيس الحزينة مثل: الفتاة "خو ماي" التي تنتحر بعد أن خدعها صديقها واشترى لها هاتفا خلويا مغشوشا، ويبيع صديقها "وو تشاو" كليته من أجل أن يشتري لها قبرا، ثم وافته المنية بعد أن أصيب بالتسمم جراء استئصال الكلية.

"عندما نطالع صفحات الرواية ونلتقي بالأموات في العالم الآخر، سنحظى بسويعات تسمو فيها نفوسنا، ويصقل وجداننا، وقد يطوف طائف من الحزن، وتظفر الدموع من عيوننا، ولكننا مع ذلك نشعر بتسامي عواطفنا، وتحليق عقولنا، وصفاء خواطرنا، وكأننا قد نقلنا إلى عالم آخر أكثر عدالة، وأكثر طهارة، وأكثر إثارة للشجون والاهتمامات من عالمنا الرتيب الملول." (٩).

يظل سؤال الموت أحد الأسئلة المستعصية على الحل والإجابات، لكن الموت في النهاية يبقى ذلك الحدث المؤلم المغيّب للشخص، ولئن تعددت مظاهر الموت في السرد، فإن يو هوا يصور الحياة برؤية شخص ميت، ويمزج بعض مصطلحات الدين المسيحي بالأفكار والتقاليد الصينية في روايته لتشكيل عالمه الأدبي المميز.

ثانيًا– الدراسات السابقة:

1. 赖大仁, 《先锋浪潮中的余华》, 华夏出版社, 2000年3月。

(يو هوا في تيار رائدة): يتناول هذا الكتاب "أدب الرواد" في الصين، وتأثر يو هوا بأبرز التيارات الأدبية الصينية، وعناصر الريادة في روايات يو هوا.

2. 洪治纲, 《余华评传》, 郑州大学出版社, 2005年1月。

(أعمال يو هوا مع التعليقات): يتناول هذا الكتاب عن السيرة الذاتية يو هوا وأعماله، وفيها بعض التعليقات من المؤلف، إذ يصور لنا حياة يو هوا، وكيفية تشكُل أسلوبه الأدبي ورؤيته الفنية.

3. 李建、朱焕, 《余华小说对传统"死亡"命题的变革与承继》, 重庆邮电大学学报, 2007年3月第19卷第2期。

(الإرث والتغيرات في موضوع "الموت" في روايات يو هوا): تقارن هذه المقالة بين روايات يو هوا والروايات التقليدية عن موضوع "الموت"، كما تحلل أهدافه من وصف الموت في روايات يو هوا وأفكاره عن الموت.

4. 洪治纲, 《余华研究资料》, 天津人民出版社, 2007年7月。

(بيانات البحث في يو هوا): يجمع المؤلف بعض المعلومات عن يو هوا مثل طبيعة عالمه الأدبي ليو هوا، وأهم أعمال يو هوا ، والكتب والمقالات التي كتبت عن روايات يو هوا.

أما الرسائل العملية التي كتبت عن أعمال يو هوا :

(١٠) 1.《论外国文学对余华创作的影响》

"تأثير الأدب الأجنبي على إبداع يو هوا": تتحدث هذه الرسالة عن استفادة يو هوا من الأدب الغربي في القرن العشرين، خاصة نظريات الواقعية، ومدى تأثر يو هوا بكافكا وبورجيس وفولكنر وغيرهم.

(١١)2.《余华与外国文学》

"يو هوا والأدب الأجنبي": تتحدث هذه الرسالة عن تأثير ياسوناري كاواباتا وكافكا في يو هوا وتشكيل أسلوبه الأدبي الذي تفاعل أيضًا مع الثقافة المحلية الصينية والوضع الاجتماعي المعاصر.

ثالثًا– منهج البحث:

سأستفيد من منهج الواقعية؛ وقد صاغ مصطلح "الواقعية" الناقد جورج لوكاتش في دراساته عن الأدب الواقعي الفرنسي في القرن التاسع عشر، والأدب الروسي بعد انتصار الثورة البلشفية، وهو يشير إلى الكتابة الواقعية التي تقدم تمثيلاً للواقع بتحليل المجتمع تحليلاً عميقاً يبرز تناقضاته، ويبين احتمالات تطوره.

إذ يصير الأديب حسب هذا التصور عضوًا فاعلًا في عملية التطور الاجتماعي لأنه يبشر بالتطور الإيجابي حتى إن لم يتبنَّها صراحة، ويركز هذا الاتجاه على الاهتمام بقضايا المجتمع ومشكلاته لا سيما ما يرى أنه شر وفساد فهو ينتقده بإظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس، كما يتميز هذا الاتجاه بالتشاؤم؛ إذ يرى أن الشر عنصر أصيل في الحياة فلابد من إبرازه في العمل الأدبي للكشف عن حقيقة الطبيعة البشرية فقط؛ فمثلا نجد أن "بلزاك" يتناول كل الطبقات والبيئات والمستويات الإجتماعية والثقافية لأن الواقعية النقدية تنظر إلى المجتمع ككل.

رابعًا– منهج يو هوا الإبداعي:

ظهر "الأدب الرائد" في الصين في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي وسرعان ما انتشر بين الأوساط الأدبية؛ إذ قامت مجموعة من الفنانين والكتَّاب وفقًا لمبدأ "الابتكار المستمر"، بخرق القواعد والتقاليد الأدبية السائدة، وخلق أشكال وأنماط فنية جديدة، وعرض تيمات مهملة ومحظورة أيضًا، كما أظهروا تيمات مثل: الاغتراب عن المجتمع، والتقوقع على الذات بهدف إحداث صدمة للقراء المتأثرين بالتقاليد وتحدي الثقافة التقليدية.

وتميزت أعمال هؤلاء الكتَّاب بمعارضة الثقافة التقليدية، والانتهاك المتعمد للمبادئ الإبداعية الراسخة، والسعي نحو الحداثة في الشكل الفني والأسلوب؛ بالخروج عن المألوف، والإصرار على أن الفن فوق أي شيء آخر دون أي التزام، والتركيز على استكشاف العالم الداخلي للشخصيات، وتصوير الأحلام والعوالم الغامضة المجردة بدقة، واستخدام التقنيات التي تعتمد على تستخدم التلميحات والاستعارات والرموز من أجل الكشف عن أسرار العالم الداخلي للشخصيات، وتدفق الوعي، والمونولوج الداخلي، وترك الأحداث غير ذات الصلة تشكل بنية متعددة المستويات، والتي يصعب على القارئ فهمها أحيانًا، ومن خلال تلك التجارب والمحاولات وعبر الابتكار المستمر، حاول هؤلاء الأدباء إنشاء أسلوبهم الأدبي الخاص الذي يختلف عن النموذج القديم.

كما تميزت كتابات هؤلاء الأدباء بعدة خصائص؛ أولها: إنهم متمردين ثقافيًا على النموذج الأدبي القديم؛ إذ لم يعد لإبداع الكاتب موضوع محدد ذو مسئولية اجتماعية تجاه المجتمع، وثانيها: الخروج على المفهوم الأدبي الذي يتبنى وجهة النظر القديمة للحقيقة؛ إذ سعى هؤلاء الكتَّاب للتخلى عن السعي وراء الحقيقة التاريخية والجوهر التاريخي وعن الانعكاس الحقيقي للواقع، فالنص له وظيفة الإحالة الذاتية فقط، وثالثها: يظهر في خصائص النص والتلاعب ببنيته؛ فالبنية السردية أصبحت أكثر تناثرًا، فهي بنية متشظية تسعى إلى تفكيك النص وإخفاء المعنى العميق للنص، كما تميل الأحرف إلى الترميز، والتخلي عن وضع المعنى الرمزي، وعادة ما يتم استخدام تقنيات الكتابة مثل المحاكاة الساخرة.

ويعد الكاتب يو هوا واحدًا من هؤلاء الأدباء، وكان يُنظر إليه دائمًا على أنه ممثل لـ"جيل الرواد" ورمز له، أعتقد أن هذا هو مجرد تحديد النظرية الأدبية التي انتهجها يو هوا في أعماله التي ظلت مستترة تحت عباءة "الأدب الرائد"، ولكن بتأمل رواياته وفحصها نلحظ تمرده الدائم ومحاولات التغيير المستمرة في بنية رواياته، وهذا ما سيتبين من خلال تحليل تلك الروايات بالتفصيل لاحقًا.

يشير التحول الإبداعي ليو هوا إلى النقاط المهمة والمضيئة في مراحل التطور المتسارع للأدب الصيني المعاصر وهو القوة الأساسية للعصر الذهبي للأدب الصيني؛ فليس هناك شك في أن إبداع يو هوا – ولا سيما الإبداع المبكر– له أثر واضح في نهضة هذا الأدب، وفي نفس الوقت، فإن هذا التقدم كان نسبيًا؛ لأنه تقدم محدود متأثر كثيرًا بالأدب العالمي، فهو مجرد استيعاب لروائع الأدب الغربي وتقليده إلى حد كبير، وما يجب التأكيد عليه هو أن "تقليد" يو هوا قد كان في البداية بدافع شخصي منه، فقد اطلع على أبرز الأعمال الأدبية العالمية المشهورة، وكان لديه طريقته الفريدة في القراءة والفهم، وأهمها البحث باستمرار عن سرد أكثر تنوعًا للتعبير عما يدور في عقله، ومن هنا اطلع يو هوا على الثقافة الغربية وسار على نهجها في البداية، ثم استطاع الابتكار والتجديد لاحقًا، ومن هنا فإننا إذا اقتصرنا فقط على حصر ما كتبه في نطاق مفهوم "الأدب الرائد" واعتمدنا على هذا المفهوم في قراءة رواياته، فإننا لن نتمكن حقيقة من الكشف عن حقيقة أعماله.

وتسمى الفترة الممتدة من **"عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٨٩، بـ"الفترة الجديدة" من تاريخ الأدب الصيني"**(١٢)، ومن بينها عام ١٩٨٦ كان فاصلاً هامًا جديدًا، حيث أطلقت (أدب الشعب) سلسلة من الروايات مثل: (الفجلة الشفافة) 《透明的红萝卜》 و(تبديل

بدون موضوع) 《无主题变奏》 تلك الأعمال التي خرجت عن القواعد السابقة عليها بشكل ملحوظ، وأدخلت "الأدب الرائد" رسميًا عالم الأدب الصيني، وبعد ذلك تحول الأدب الصيني من التركيز لمدة الطويلة على "ما تكتبه" إلى التركيز على "كيفية الكتابة"، وفي هذا العام، بدأ العديد من الكتاب مثل يو هوا وسو تونغ في أن يصبحوا قوة جديدة في عالم الأدب الصيني، مقارنة بالأدب التقليدي، فإن رواياتهم لها خصائص وشخصيات مختلفة تضخ حيوية جديدة وألوانًا زاهية في الأدب الصيني، وعلى الرغم من أن الصين بدأت في الإصلاح والانفتاح قبل سنوات عديدة من هذا التاريخ، لكن بالنسبة للأدب الصيني، فإن هذا العام كان مجرد افتتاح العرض، وبداية لميلاد أنواع وأشكال أدبية جديدة وغير مألوفة.

وأعتقد أن ظهور "الأدب الرائد" في الصين يمثله في الواقع جيل جديد من الكتَّاب ذوي خلفية ضخمة من قراءة الأدب الغربي وغير الراضين عن النموذج الأدبي التقليدي، ثم التركيز على استكشاف وممارسة الإبداع الأدبي سعيًا إلى حرية التعبير الفردية، وفي الواقع، فإن التجديد في الأدب الصيني قد تأخر عن الغرب لعقود، ومع ذلك، لا يزال مثل هذا الاستكشاف والممارسة يلعبان دورًا لا غنى عنه في تعزيز ازدهار الأدب الصيني وتطويره.

ورغم أن البحث في النظرية الأدبية والإبداع الأدبي واحد، إلا أنهما لا يزالان شيئين مختلفين؛ إذ يهتم البحث في النظرية الأدبية بالظواهر الأدبية، بينما يهتم الإبداع الأدبي بالاختراقات المستمرة في البناء، وعلى الرغم من أن يو هوا غالبًا ما يوصف بأنه ممثل للأدب الرائد، إلا أنه هو نفسه نفى وجود الأدب الرائد، وقال: **"أعتقد دائمًا أن الأدب الرائد الصيني هو في الواقع مجرد عذر، وريادته مشكوك فيها للغاية، وقد تم إنتاجه بعد انتهاء الحركة الرائدة في العالم تمامًا. وبالنسبة، فإن سبب كتابة هذا الجزء من أعمالي هو فهمي الجديد لمفهوم الأصالة (...) والناس عمومًا تعتبر الأدب الرائد ثورة أدبية في الثمانينيات، ولا أعتقد أنها ثورة، بل إنها تثري الأدب بشكل فقط"**(١٣)، فمن الواضح أن إدراك يو هوا القائم على الممارسة الإبداعية هو أكثر قيمة من الباحث النظري في الأدب الرائد، وما يسمى بالأدب الرائد هو في الأساس اكتساب مفيد وممارسة إبداعية للتعبير الأوروبي من قبل الكتاب الصينيين. فأعتقد أيضًا أنه من بين العديد من جيل الرواد في نفس الفترة، كان يو هوا يتمتع باستيعاب أقوى وأشمل لجوهر الأدب الغربي، وكان التعبير الغربي أو الأوروبي في رواياته المبكرة هو الأبرز والأكثر أهمية.

وفي رأيي، بدأ يو هوا القراءة في وقت متأخر بسبب حاجته إلى الكتابة، ولم يكن هناك اتجاه واضح للقراءة في البداية؛ فكما ذكرنا من قبل، تم تدمير التعليم الذي تلقاه منذ سن مبكرة بسبب تغيرات العصر، لذلك بدأ يو هوا في فترة البلوغ بالتشكيك في وجود الواقع الاجتماعي أو اليأس منه، لذلك ظل على علاقة متوترة بالواقع لفترة طويلة، لذلك في هذا الوقت، كان عالم يو هوا الروحي مليئًا بالعوامل المتمردة على غرار كافكا، واجه الواقع بهذا التمرد بل شكك في كل الوجود؛ فروايات يو هوا المبكرة مليئة بتيمات الدم والموت، واليأس والإحباط، وأعتقد أن نشأته كانت سببًا في توجهه لهذا الأمر فقد عاش طفولته في الذهاب والإياب إلى مستشفى المدينة، كما أن الموت ليس غريبًا عليه لأنه يأخذ قيلولة في مشرحة المستشفى أحياناً، ومن هنا فقد سكن التمرد روحه منذ نعومة أظافره، ومع مرور الوقت ظهر في أسلوب كتابته؛ إذ شكك في التعبيرات الأدبية التقليدية، وسعى نحو الوضوح والبساطة.

أكد يو هوا في مناسبات مختلفة على أنه يتذكر تحذير جاك لندن: "يُفضل قراءة مجموعة من قصائد بايرون أو كيتس بدلاً من قراءة ألف مجلة أدبية" لذلك اختار يو هوا قراءة الأعمال الكلاسيكيات واحدًا تلو الآخر، وساعدت كلاسيكيات الأدب العالمي في إلهامه بعدد كبير من الأفكار لرواياته، ويرى يو هوا أن **"هناك مستويان لقراءة الأعمال الأدبية الكلاسيكية؛ فعلى المستوى الأول عند قراءة هذه الأعمال ستتحسن الكتابة بشكل طبيعي ففي أوائل الثمانينيات، عندما بدأت قراءة الكلاسيكيات الأجنبية دون قراءة المجلات الصينية، وجدت أن كتاباتي تتقدم بسرعة فائقة تمامًا مثل الطاهي العظيم، فإذا كنت تأكل ماكدونالدز أو كنتاكي دائمًا، كيف يمكنك صنع طعام جيد؟ فقط من خلال تناول أطباق لذيذة يمكنك صنع أطباق أفضل، وعند قراءة هذه الأعمال على مستوى آخر، قد تكون هناك مقارنة، ويمكنني كتابة مثل هذه الأعمال؛ فعلى سبيل المثال، عندما كنت صغيرًا جدًا، قرأت (صورة الفنان الشاب) لجيمس جويس لم يكن من السهل كتابة قصص قصيرة في ذلك الوقت، وكانت كتابة رواية كاملة مع الحوار أمرًا أكثر صعوبة، فعندما كتبت (مذكرات بائع الدماء) –عندما كتبت أول عشرة آلاف كلمة– وجدت أن كل ذلك كان حوارًا، واعتقدت أن الفرصة كانت متاحة، لذلك كتبت كل شيء على هيئة حوار.**

كنت أقرأ أعمال دوستويفسكي في العشرينات من عمري، في ذلك الوقت، كنت لا أزال أدرس أسلوب كتابة كاواباتا ياسوناري، وكان أعماله مثيرًا للغاية، وبعد قراءة أعمال

دوستويفسكي، شعرت بقوة كبيرة، وقلت لنفسي يجب أن أكتب أعمالًا قوية مثله، وفي وقت لاحق قرأت روايات شتيفان تسفايغ، وأسلوب كتابته قوي أيضا لكنه أضعف من دوستويفسكي، وفي وقت لاحق في ندوة لمناقشة روايات شتيفان تسفايغ كتبت مقالًا بعنوان (شتيفان تسفايغ هو دوستويفسكي الصغير)."(١٤)

وبعد ذلك، بدأ يو هوا يشعر أنه بإمكانه الوصول إلى مستوى ما بين الكاتبين – يمكنه أن يصل إلى مستوى شتيفان تسفايغ، ولكنه لا يزال لا يستطيع الوصول إلى مستوى دوستويفسكي– ربما يعتقد بعض القراء كيف يمكن أن يقارن نفسه بدوستويفسكي وشتيفان تسفايغ، ويقول **"لا علاقة لي برأي القارئ، هذه مسابقة بيني وبين هذين الأديبين، لا أحتاج إلى أي حكام، هذه لعبة منفصلة بيننا، ولا توجد قوانين"(١٥).**

بالإضافة إلى ذلك، شاهد يو هوا الأفلام الغربية الكلاسيكية، وعندما انتهى من مشاهدة فيلم " التوت البري" لإنغمار برغمان، أدرك أن ما شاهده من قبل من أفلام لم تكن أفلامًا على الإطلاق، وقد أحدثت قراءة تلك الأعمال الكلاسيكية ومشاهدة الأفلام الكلاسيكية أثرًا مهمًا في حياته وأعماله الأدبية، كما أن اطلاعه على روايات كافكا لأول مرة في عام ١٩٨٦ أسهم كذلك في رسم ملامح أسلوبه الأدبي.

والأهم من ذلك، أن قراءة يو هوا هي قراءة عكسية؛ بمعنى أنه يتبع دائمًا أدباء العالم الكلاسيكيين ويستكشف باستمرار مصدر إبداعهم، وفي الوقت نفسه أكمل يو هوا مقارنة منطق البناء الداخلي للأعمال الأدبية المختلفة، ووقف على النظام الأساسي لبناء الأعمال الكلاسيكية المختلفة، وفلسفة البناء الداخلي للكلاسيكيات التي تهدف لاستكشاف الحقيقة، وتسعى إلى سرد أكثر ثراءً، ونظام أكثر حرية في التعبير، وقد أمدت تجارب القراءة تعطي يو هوا بمعرفة أدبية شاملة شملت معرفة الكتابة نفسها، ومعرفة الحقيقة الأدبية، معرفة السرد الذاتي، معرفة الواقع، معرفة علم النفس، معرفة وحدة البناء والدمار إلى آخرها، ووظف كل ذلك في أعماله فأفاد من روايات كاواباتا ياسوناري وكافكا، **"الأشياء في المواجهة لا تمر بعملية استرخاء، يتم دمجها مباشرة، ومن ثم تمتلك صفات متعددة في نفس الوقت"**(١٦)؛ وأدخل بورخيس "الشك" في سرد روايات يو هوا، **" بحيث ظهرت رواياتي غالبًا اتجاهين، قاموا بقمع بعضهم البعض وتحرير بعضهم البعض"**(١٧)؛ وفيما يتعلق بالوصف النفسي في الأدب، يعتقد يو هوا أنه **"عندما يتم دفع الشخصيات في الرواية إلى بعض الجنون أو للمواقف المجنونة، فإنها**

ستتخلى على الفور عن محاولة الوصف النفسي"(١٨)، أو بعبارة أخرى، لا يوجد وصف نفسي ويبدو أن هذا نوع من الوجود المعادي للمنطق، ولكنه في الواقع وجود منطقي عالي المستوى من الفن، وعلى كل حال، يبدأ الإبداع الأدبي ليو هوا من سعة اطلاعه وقراءاته المتعددة.

خامسًا– صورة المجتمع في روايات يو هوا:

بدءًا من عام ١٩٨٤، اطلع يو هوا على الكثير من الكلاسيكيات الغربية التي كان لها أعمق الأثر في تشكل السرد والأسلوب الأدبي في أعماله، ثم وجد أخيرًا أسلوبه الروائي والأدبي، **ويمكن تقسيم إبداعه إلى ثلاث مراحل:**

❖ **المرحلة الأولى في مشوار يو هوا الإبداعي:**

تبدأ هذه المرحلة من عام ١٩٨٤ إلى عام ١٩٨٧، وخلال هذه الفترة أكمل يو هوا كتابة (المهجع الأول) 《第一宿舍》و(دكان الأسنان " البندقية")"威尼斯"《 牙齿店》و(النجوم) 《星星》و(اذهب لرؤية البحر) 《去看海》وأعمال أخرى، وغالبًا ما تكون الأعمال المبكرة للكاتب غير ناضجة بالشكل الكافي، ويشوبها العديد من أوجه القصور مثل نقص المهارات وقلة التفكير، ومع ذلك يمكن للقارئ أن يلمح جمالية أسلوب الكاتب ونظرته إلى الحياة وانعكاس تجاربه السابقة.

اعترف يو هوا بأنه "**عرف شخصيات في الرواية في وقت متأخر جدًا، ولفترة طويلة اعتبر الشخصيات عناصر ورموزًا في الرواية**"(١٩). فأعمال يو هوا المبكرة عن الناس أو العلاقة بين الناس أو العلاقات بين الناس والعالم كانت جيدة بشكل كبير، وأظهرت رؤية فلسفية وعميقة تمامًا كالمتفرج المراقب لكل التفاصيل، كما استطاع أن يحول تصرفات الشخصيات وأفعالهم إلى مادة حية وتجربة نفسية وإنسانية في شكل نص أدبي رصين.

مالت أعمال يو هوا في هذه المرحلة إلى أن تكون حقيقية وواقعية بشكل كبير؛ فعلى سبيل المثال، في روايته (النجوم) التي فازت بجائزة أدبية مقدمة من مجلة (أدب بكين) عام ١٩٨٤ وصف لنا يو هوا التناقض بين طفل يحب الموسيقى والجيران الذين يتمتعون بحياة مريحة، وفي النهاية قرر والدا الطفل التضحية بتطور طفلهما الموسيقي مقابل العيش بسلام وسط جيرانهم، واستخدم يو هوا في هذه الرواية فكرة القمع والمواجهة بين عالم الكبار وعالم الشباب كتيمات رئيسة، وأعطى للقارئ العديد من خيارات النهاية مثل: النهاية الواقعية؛ التي تميل إلى خيبة الأمل التي قضت على حلم الطفل في ممارسة هواية البيانو، والنهاية التي يتبناها جيل الرواد؛ التي وضعت

الطفل في مواجهة شديدة مع الجيران، أما فيما يتعلق بالنهاية السعيدة؛ ففيها أيرب الجيران عن أسفهم التام على تدمير اهتمامات ومواهب المراهقين، وعملوا مع والدي الطفل على تنمية المواهب الموسيقية للطفل. وفي النهاية، اختار يو هوا إعطاء الطفل الفرصة للمشاركة في الأوركسترا الأجنبية من أجل تجنب المشكلات التي حدثت له في بيئته الأصلية.

لقد أدرك يو هوا صعوبة التواصل بين الشخصيات في رواية (النجوم)، ولكنه استطاع أن يعالج بقلمه مصير الشخصيات بصورة أقل شراسة من أعماله اللاحقة؛ إذ تميل نهاية (النجوم) إلى الرومانسية، وكان على بطل الرواية أن يذهب إلى مسار تقليدي راسخ وصعب في ظل الاضطهادات المتعددة له ممن حوله، لكن الكاتب أنقذه باستخدام أحداث صغيرة، وفضَّل انتقاد نهاية الرواية من قبل النقَّاد بدلاً من حماية مستقبل الأطفال المشرق.

ففي أعمال يو هوا المبكرة خلال هذه المرحلة استطاع أن يدرك تفاصيل الواقع غير المرضي الذي يعيشه، لكنه حاول دائمًا التعبير عنه في رواياته بصورة تدعو إلى التفاؤل بالمستقبل وتوقع الأمل والجمال والخير على حساب درجة معينة من الجمال الفني والأدبي.

❖ **المرحلة الثانية في مشوار يو هوا الإبداعي:**

كما ذكرنا سابقًا، لقد اطلع يو هوا على الكلاسيكيات الغربية وتأثر بها تأثرًا عميقًا كما تأثر بالكتابات الحزينة لكاواباتا ياسوناري، وأظهر في كتاباته رؤية للعالم مختلفة عن رؤى غيره من الكتَّاب المعاصرين له، وفي عام ١٩٨٧انطلق يو هوا رسميًا في العالم الأدبي الصيني بروايته (رحلة شاب في الثامنة عشرة) 《十八岁出门远行》، ثم كتب (قصة الموت) **《死亡叙述》**و(حادثة ٣ أبريل) **《四月三日事件》** و(غير قادر على الهروب من القدر) 《难逃劫数》 وغيرها من الأعمال التي أظهر فيها قدرته على التقاط التفاصيل والتحكم في الكلمات واللغة، والرؤية السردية، ومن ثم حازت أعماله اهتمام القرَّاء.

يعتبر القرّاء رواية (رحلة شاب في الثامنة عشرة) نقطة تحول في مشوار يو هوا الأدبي بسبب أسلوب هذه الرواية، ولغتها والتقنيات الفنية الجديدة التي عمد إلى توظيفها، وأعتقد أن أكبر اختلاف يميز بين أعمال يو هوا في هذه المرحلة وأعماله السابقة يكمن في فهمه للشخصيات بشكل أكبر، وتغيير رؤيته عند التعامل مع مصير الشخصيات؛ إذ تخلى يو هوا عن مساعدته للشخصيات في اختيار مصير أفضل ونهاية سعيدة، وحاول استخدام مختلف الأساليب الأدبية والطرق السردية المستفادة من قراءة الأعمال الغربية للكشف عن أبشع وأقبح وجه

للمجتمع وللطبيعة البشرية، وفي هذه المرحلة أظهر يو هوا بجلاء الشعور بعدم الرضا عن المجتمع وعن الواقع الذي يعيشه، وأظهر لنا ظلام المجتمع والنفس الإنسانية في أبشع صورها.

في هذه المرحلة، كانت دراسة يو هوا للأدب الغربي أشبه بعملية اختراق تبعتها عملية تشبع وتكامل، وأعتقد أن هذه هي الحالة كانت مشتركة لدى العديد من الروائيين، فقد مرّ لو شون ومو يان وغيرهم من الكتاب المشهورين بهذه العملية أيضًا فعلى سبيل المثال، "**اقتبست رواية لو شيون (مذكرات مجنون) من (مذكرات مجنون) للكاتب الروسي نيقولاي غوغول والتي عبرت عن تدهور الثقافة التقليدية في عيون "مجنون" صيني؛ وروايته الأخرى (السيرة الذاتية لآكيو) اقتبست من العمل المسرحي (بير جينت) للروائي النرويجي هنريك إبسن لتصف حياة الفلاحين الفقراء في المناطق الريفية في مدينة شاوشينغ في آواخر عهد أسرة تشينغ الذين لم يروا العالم الخارجي من قبل؛ أما رواية (الحياة والموت يمزقان روحي) لمو يان، فمقتبسة من رواية (حكايات الخوارق في مكتبة لياو) لبو سونغ لين لتعبر عن حياة وموت مالك الأرض الذي تم إطلاق النار عليه أثناء الإصلاح الزراعي**".(٢٠)

وفي هذه المرحلة كتب يو هوا رواية (صرخة في المطر)، وعلى الرغم من أنها تنتمي إلى التعبير الذاتي الناجح ليو هوا، فإن هيكلها النصي، ووعي الشخصيات وقلقهم المتعدد، وطرق السرد وحتى تضمين بعض التفاصيل كلها يحاكي الأسلوب الغربي ويسير على نهج الرواية الغربية، كما رصد يو هوا الأحداث من خلال برؤية الطفل لمواجهة هذا المجتمع الحقيقي الذي يبدو منظمًا من الخارج لكنه في الحقيقة يعاني من الفوضى والاضطراب.

وقبل أن نقرأ رواية (صرخة في المطر) ونتعمق فيها لابد أن نقارنها برواية (حصة اللغة الألمانية) للمؤلف الألماني المعاصر زيجفريد لنس؛ لأنهما تتشابهان في نفس الموضوع، والرؤية السردية، ويركزان على فكرة مواجهة الشاب لظروف الحياة الضيقة. وأعتقد أن رواية (صرخة في المطر) هي تقليد لرواية (حصة اللغة الألمانية)، إذ يعاني بطل الرواية من آلام مماثلة تتمثل في الصدمة المؤلمة التي أحدثتها فيه ظروف نشأته، واستخدم البطل أسلوب الصمت والاكتئاب للتعبير عما يدور بداخله، وبالإضافة إلى ذلك، يسترجع بطل الرواية ذكريات الماضي في أجواء مرحة تسودها روح الدعابة، بينما يعاني من صعوبات الحياة في الحاضر، ليتمكن في النهاية من التغلب على تلك المعاناة، وفي رأيي، (صرخة في المطر) هو أحد النصوص الغربية النموذجية ليو هوا، وهو في الوقت نفسه عمل مهم بوأ صاحبه مكانة أدبية بارزة.

❖ **المرحلة الثالثة في مشوار يو هوا الإبداعي:**

لا نهاية للسعي وراء الفن، لكن أخلاق الناس وتفهمهم له حدود، وكما قال الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه "عندما تحدق في الهاوية، فإن الهاوية ستحدق فيك أيضًا"، ويرى نيتشه أنه كلما كان الكاتب أكثر حساسية وموهبة وجرأة في النظر إلى المجتمع والطبيعة البشرية القبيحة كان من السهل ابتلاعه بسبب الظلام الذي يشعر به؛ لذلك من غير المرغوب فيه أن يستكشف الكاتب قبح المجتمع والطبيعة البشرية بصورة عمياء، وكان يو هوا كاتبًا ملتزمًا باستكشاف شر المجتمع أو العالم، ومع ذلك انحسرت تدريجيًا فكرة "الأدب الرائد" من الأدب الصيني، مما دفع يو هوا إلى إحداث نقلة نوعية في كتاباته وإعادة الدفء والعطف والحنان للطبيعة البشرية، وأخيرًا أصبح يو هوا اليوم بين أفضل الكتَّاب الصينين.

يحكي في روايته (على قيد الحياة) عن الحياة الصعبة لرجل عجوز اسمه "فو قوي" تقع أحداث حياته تحت تأثير القدر، " **نشر الجزء الأول في العدد السادس من مجلة (الحصاد) في عام ١٩٩٢ وتم تحويل الرواية إلى فيلم لتشانغ يي مو، ويمثل مضمون رواية (على قيد الحياة) التسامي النهائي للفكر والأيديولوجيا ليو هوا بما يتجاوز الخير والشر. هكذا يجتمع الإحساس المبكر بالخير وقوة الاختراق للاستكشاف طويل المدى للشر لتشكيل أسلوب جديد ومعقد ليو هوا**"(٢١).

وكما ذكرنا سابقا، في هذه المرحلة عاد يو هوا إلى السرد والبنية الصينية التقليدية في رواياته، استخدم يو هوا في (على قيد الحياة) أسلوب صيني متفتح الذهن، يسخر من حياة بطل الرواية المتعثرة، ويسخر من الحياة الصعبة التي يعيشها الشعب الصيني؛ إذ تبدأ الرواية بسرد تفاصيل حياة البطل السخيفة، وتنتهي ببكاء منفرد دون دموع، تاركة تنهدات غير محدودة في نفس القارئ، وهو عكس الحياة الطبيعية التي تبدأ بالبكاء وتنتهي بالضحك، وكما ذكرنا سابقًا لا يوجد وصف نفسي محدد يمكن أن يكون هو الوصف النفسي الأكثر ذكاء، فهذا تطبيق ماهر للفكر الفلسفي الصيني "موجود" و"غير موجود"، أو "نعم" و"لا"، فكل شيء له وجود نسبي ويمكن تحويل أي منهما إلى الآخر، فعندما يذهب بطل الرواية "فو قوي" إلى غرب القرية لرؤية قبر ابنه يوي تشينغ، تبكي زوجته جيا تشين قائلة: **"لم يعد يوي تشينغ يهرول على هذا الطريق مرة أخرى" .. ألقي نظرة على الطريق الصغير الملتوي المؤدي إلى المدينة، ولم أسمع**

صوت هرولة ابني حافي القدمين، وضوء القمر يسطع على الطريق كأنه يغص بالملح المنثور.(٢٢)

يعبر هذا المجاز عن جمالية التعبير العاطفي على الطريقة الصينية، على غرار الشعر الصيني القديم؛ فاستخدم الكاتب ضوء القمر الجميل والهادئ لوصف تلك الحالة الشعورية الحزينة للتأثير في القارئ، فرواية (على قيد الحياة) تمثل استخدام يو هوا للتعابير الصينية لسرد قصة صينية، وهي نتيجة لاستيعابه الأعمال الأدبية الغربية الكلاسيكية، والتجديد في المضامين الصينية التقليدية، لذلك كانت هذه الرواية محطة مهمة في مشوار يو هوا الأدبي والتي جعلته يعود إلى السرد والأسلوب الصيني.

وإذا كانت رواية (على قيد الحياة) تحلل التاريخ والواقع الاجتماعي من خلال "إرادة الحياة"، فإن روايته (مذكرات بائع الدماء) هي انعكاس للمجتمع والنقد الثقافي من منظور شخص ثالث (الرؤية من الخارج)، واستمرار لانتقاد الشخصية الصينية منذ لو شون؛ إذ استخدم يو هوا "بيع الدم" كحامل للتعبير الأدبي للكشف عن المواجهة بين الأفراد الصينيين العاديين والأنظمة الاجتماعية، فنظام المجتمع عجلة ضخمة ستستمر دائمًا في المضي قدمًا ولن تتوقف بسبب الفرد، ولا يمكن للأفراد العاديين التخلص من وجود هذا النظام، لذلك يعد هذا النص نص واقعي مجازي والرواية ليست مجرد وصف للواقع الاجتماعي، ولكنها تفسر كذلك العلاقات الاجتماعية المعقدة.

ففي الفصل الأخير من الرواية، عندما يريد بطل الرواية "شيو سان قوان" بيع الدم للمرة الأخيرة، **"اكتشف أن المعلم لي الذي كان يجلس أمام طاولة بغرفة الدم قد تغير، وحل محله موظف شاب يبدو أنه لم يكمل الثلاثين بعد، وما إن رأى ذلك الشاب شيو سان قوان يقدم نحوه أبيض شعره وتساقطت أسنانه، وعرف أنه جاء يرغب في بيع الدم حتى قال الشاب وهو يشير إلى شيو سان قوان بيده:**

– تريد بيع دمك في هذه السن؟ ومن يقبل شراء دم شيخ مثلك؟

رد شيو سان قوان: نعم، أنا شيخ كبير ولكني أتمتع بصحة جيدة. فلا تنظر إلى شعري الأبيض وأسناني التي تساقطت، فأنا لازلت أتمتع بنظر جيد، فأنا أرى الشامة التي على جبهتك، بل أسمع جيدا، وبإمكاني أن أسمع صوت المارة في الشارع وأنا جالس في بيتي...

قال الشاب: لا علاقة لي بعينيك ولا أذنيك ولا غيرها من أعضائك، اغرب عن وجهي الآن!

شيو سان قوان: لم تكن هذه طريقة المعلم لي في الحديث مع زبائنه...

الشاب: لست المعلم لي، اسمي شين، وهذه طريقتي أنا المعلم شين...

شيو سان قوان: كنت دائم التردد على المشفى أيام المعلم لي لبيع الدم...

الشاب: والأن مات المعلم لي.

شيو سان قوان: أعلم ذلك، أعلم أنه مات قبل ثلاث سنوات، وكنت قد شهدت جنازته أمام معبد تيان بينغ...

الشاب: هيا انصرف، لن أسمح لك ببيع الدم وأنت في هذه السن، فلن يقبل أحد شراء دمك، فقط قد يطلبه عامل الدهان .. ضحك الشاب وقال وهو يشير إلى شيو سان قوان:

هل تعلم السبب في قبول عامل الدهان شراء دمك؟ لأن قطع الأثاث بعد الانتهاء من صناعتها تكون بحاجة لدهنها بطبقة من دم الخنزير قبل وجه الدهان الأخير .. انفجر الشاب في الضحك، وتابع: هل فهمت؟ أقول بأن دمك لا يصلح إلا في دهان الأثاث، لذلك أنصحك بأن تخرج الآن وتسير ناحية الغرب فالمسافة ليست طويلة، حتى تصل إلى أسفل جسر ووكون، هناك ستجد عامل دهان معروف اسمه العم وانغ، يمكنك أن تبيع له دمك ولن يرفض. (٢٣)

بما أن دمه لم يباع، عاد شيو سان قوان إلى المنزل بخيبة أمل. عندما سأله أبناؤه الثلاثة عما حدث، **"استند شيو سان قوان إلى السياج، وقال لهم بصوت حزين:**

بلغت من العمر أرذله، ولم يعد أحد يقبل دمي، باستثناء عامل الدهان .. رد أبناؤه في صوت واحد: ماذا تقول يا أبانا؟

وفي تلك اللحظة وصلت شيو يو لان، تقدمت إلى شيو سان قوان وجذبته من كمه وهي تسأل: ماذا أصابك يا شيو سان قوان، خرجت في الصباح وأنت في أفضل حال، فماذا أصابك حتى تبكي كل هذا البكاء؟

وما إن رآى شيو سان قوان زوجته، حتى هم برفع يده يجفف دموعه قائلا: شيو يو لان، بلغت من العمر أرذله، ولم يعد باستطاعتي بيع الدم، لم يعد أحد يقبل دمي، فما العمل إذا ألمت بنا مصيبة جديدة..." (٢٤).

وعلى الرغم من بساطة كلام شيو سان قوان إلا أنه يحمل طاقة هائلة من الحزن الذي عم أرجاء البيوت الصينية آنذاك؛ فهو يكشف عن بيئة اجتماعية كان من الصعب حلها في الصين في ذلك الوقت، وقاعدة استبعاد اجتماعي قاسية، والمواجهة بين أفراد المجتمع الفقراء ومجموعة الفاسدين المستبدين،وفي رأيي استخدم يو هوا التعبير الضمني وأسلوب الرمز للكشف عن تفاصيل الحياة الصينية ليكسب تعاطف القارئ وفي نفس الوقت يعبر عن الظلم الاجتماعي وقسوة المجتمع.

وكما ذكرنا سابقا، تأثر يو هوا بعمق بالكتّاب المشهورين مثل دوستويفسكي وكافكا وجابرييل جارسيا ماركيز الذي تأثر بأعماله بشكل كبير، فيقول: **"كان لدي شعور مختلف تمامًا عندما قرأت (الحب في فترة الكوليرا) عما كنت عليه عندما قرأت (مائة عام من العزلة)، الأول لديه إيقاع سردي أسرع، في حين أن الأخير لديه رواية مريحة للغاية"**(٢٥). كما أشاد يو هوا بماركيز قائلًا: **"إنه أعظم كاتب بين الكتاب الأحياء، وروايته (الحب في فترة الكوليرا) تعلم الكتّاب طريقة الكتابة"**(٢٦). لذلك، لا أعتقد أنه يمكننا القول أن يو هوا قام بتقليد الأدب الكلاسيكي الغربي بشكل أعمى، فنجاحه يعد نتيجة طبيعية لقراءة الكلاسيكيات الغربية والعودة إلى السرد الصيني.

أثبتت روايات (على قيد الحياة) و(مذكرات بائع الدماء) قوة إبداع يو هوا الأدبي، وعززت مكانته الأدبية وجعلته شهرة عالمية بعد أن تُرجمت أعماله إلى لغات مختلفة، وخلال المراحل الثلاث لكتابة يو هوا، يمكن القول بأن يو هوا قد فهم الخير أولاً ثم كتب عن الشر، وعلى أساس فهم هذا الشر استطاع تصوير اللطف البشري بحرارة، مما يدلل على مقدرته الأدبية الكبيرة.

سادسًا– الخاتمة:

من خلال ما سبق، توصلت إلى النتائج الآتية:

أولا – حاول يو هوا الكشف عن صورة المجتمع في رواياته؛ فاستخدم الواقعية النقدية لتصوير المجتمع الواقعي الذي يعيش فيه خلال فترة معينة؛ ليعكس بشكل واضح ظروف مجتمعه السياسية والاجتماعية والتربوية إلى آخرها، وتعد رواياته مرآة حقيقية لتفاصيل المجتمع.

بالإضافة إلى ذلك استخدم الكاتب عناصر الزمان والمكان والأحداث والشخصيات وباقي العناصر السردية الأخرى لتقديم صورة المجتمع بشكل يحاكي الواقع أمام القراء، ويزيد بناء هذه العناصر من مصداقية رواياته إلى أقصى حد.

ثانيًا – أثَّرت تجربة وحياته على أسلوبه في رسم صورة المجتمع؛ فقد عمل الكاتب في مهنة الطب لعدة سنوات قبل أن يبدأ إبداعه الأدبي، وساعدته تلك التجربة على النظر إلى الأشياء بموضوعية بالإضافة إلى ذلك استطاع تحليل المشكلات الاجتماعية بأسلوب الطبيب الصارم أثناء فحص المرضى

ثالثًا – وظف الكاتب عنصر الشخصيات لعكس صورة المجتمع؛ إذ عرض لصورة المجتمع المصري في رواياته من خلال بنية الشخصية؛ فمعظم شخصيات روايات يوسف إدريس صور مصغرة لطبقة اجتماعية معينة غالبًا ما تعبر عن خصائص هذه الطبقة.

الهوامش:

[1] – **余**华自传，《没有一条道路是重复的》，上海文艺出版社，**2004年1月。**

[2] – **余**华自传，《没有一条道路是重复的》，上海文艺出版社，**2004年1月。**

[3] – **余**华自传，《没有一条道路是重复的》，上海文艺出版社，**2004年1月。**

[4] – **余**华，《我能否相信自己：余华随笔集》，明天出版社，**2007年3月。**

[5] – **余**华，**"我**为何写作", **《我能否相信自己**：**余**华随笔集》，明天出版社，**2007年3月。**

[6] – **余**华，《我能否相信自己：余华随笔集》，明天出版社，**2007年3月。**

[7] – **余**华，《许三观卖血记》作家出版社，**2008年5月。**

[8] – **余**华，《许三观卖血记》作家出版社，**2008年5月。**

[٩] – **يو هوا، ترجمة: عبد العزيز حمدي عبد العزيز، اليوم السابع، المجلس الوطني الثقافة والآداب، الكويت، ٢٠١٦، ص٥.**

10 – 容美霞, 《论外国文学对余华创作的影响》，硕士论文，湖南师范大学，**2008年**。

11 – 张丽莉，《余华与外国文学》，硕士论文，苏州大学，2008年。

[12] - 马原:《一九八五年开始的中国先锋小说》，《小说密码》，作家出版社，2009年，第422页。

[13] - 余华:《我的写作经历》，《没有一条道路是重复的》，作家出版社，北京，2014年，第106页。

[14] - 余华:《社会与照着社会的镜子都是扭曲的》，2015年12月16日

https://cul.sohu.com/20151216/n431502724.shtml

[15] - 余华:《社会与照着社会的镜子都是扭曲的》，2015年12月16日

https://cul.sohu.com/20151216/n431502724.shtml

[16] - 余华:《温暖和百感交集的旅程》，作家出版社，北京，2014年，第9页。

[17] - 余华:《博尔赫斯的现实》，《温暖和百感交集的旅程》，作家出版社，北京，2014年，第32页。

[18] - 余华:《内心之死》，《温暖和百感交集的旅程》，作家出版社，北京，2014年，第77页。

[19] - 吴义勤:《余华研究资料》，山东文艺出版社，济南，2006年，第13页。

[20] - 杜娟:《余华小说：从欧化到中国化》，《当代作家评论》，2019年第4期。

[21] - 喻冰清: 《见山终是山见水终是水——论余华创作的三个阶段》，《苏州科技学院学报(社会科学版)》，201١年第4期。

[22] - 余华:《活着》，上海文艺出版社，上海，2004年，第133页。

[23] - 余华:《许三观卖血记》，作家出版社，北京，2012年9月，第246页。

[24] - 余华:《许三观卖血记》，第2٥١页。

[25] - 唐平:《止庵:〈霍乱时期的爱情〉"穷尽了爱情的可能性"》，《京华时报》，2012年8月28日。

[26] - 冯楠:《余华称对马尔克斯只有崇敬:在世作家中最伟大》，《燕赵晚报》，2012年8月28日。

سابعًا– المصادر والمراجع:

أولًا– المصادر:

١. 余华:《活着》，上海文艺出版社，上海，2004年。

٢. 余华:《许三观卖血记》，作家出版社，北京，2012年9月。

المراجع بالعربية:

١. يو هوا، ترجمة: عبد العزيز حمدي عبد العزيز، اليوم السابع، المجلس الوطني الثقافة والآداب، الكويت، ٢٠١٦.

المراجع بالصينية:

١. 余华自传，《没有一条道路是重复的》，上海文艺出版社，2004年1月。

٢. 余华，《我能否相信自己：余华随笔集》，明天出版社，2007年3月。

٣. 余华，“我为何写作”，《我能否相信自己：余华随笔集》，明天出版社，2007年3月。

٤. 容美霞，《论外国文学对余华创作的影响》，硕士论文，湖南师范大学，2008年。

٥. 张丽莉，《余华与外国文学》，硕士论文，苏州大学，2008年。

٦. 马原:《一九八五年开始的中国先锋小说》，《小说密码》，作家出版社，2009年。

٧. 余华:《我的写作经历》，《没有一条道路是重复的》，作家出版社，北京，2014年。

٨. 余华:《社会与照着社会的镜子都是扭曲的》，2015年12月16日。

٩. 余华:《温暖和百感交集的旅程》，作家出版社，北京，2014年。

١٠. 余华:《博尔赫斯的现实》，《温暖和百感交集的旅程》，作家出版社，北京，2014年。

١١. 余华:《内心之死》，《温暖和百感交集的旅程》，作家出版社，北京，2014年。

١٢. 吴义勤:《余华研究资料》，山东文艺出版社，济南，2006年。

١٣. 杜娟:《余华小说：从欧化到中国化》，《当代作家评论》，2019年第4期。

١٤. 喻冰清:《见山终是山见水终是水——论余华创作的三个阶段》，《苏州科技学院学报(社会科学版)》，2015年第4期。

١٥. 唐平:《止庵:〈霍乱时期的爱情〉"穷尽了爱情的可能性"》，《京华时报》，2012年8月28日。

١٦. 冯楠:《余华称对马尔克斯只有崇敬:在世作家中最伟大》，《燕赵晚报》，2012年8月28日。