من منشورات (المدى):

حياة أوفيد المتخيلة

سعد محمد رحيم

ديفيد معلوف ساحر كلمات آخر، لا يقل شأناً عن فوكنر وماركيز وهيرمان هيسه وكونديرا وساراماغو، فهو واحد من تلك الكوكبة النادرة من البشر التي تمتلك موهبة السرد، على خلفية من لعب بارع باللغة، ومعرفة نافذة بالعالم، وقدرة لا تضاهى على التخيل، والتي بوساطتها يمكن ممارسة فعل إغواء للقارئ، وإشراكه برغبته أو على الرغم منه في إعادة لملمة ما تناثر من شظايا الوجود، وخلق عالم وتاريخ متخيلين يعيناننا على تحمل ثقل وجودنا، في عالمنا، وفي سياق تاريخنا الأرضي المعاش.

في رواية "حياة متخيلة" أضاف المترجم الشاعر سعدي يوسف إلى العنوان الرئيسي عنواناً فرعياً هو "أوفيد في المنفى". وأوفيد شاعر روماني نفي في أواخر حياته إلى منطقة تقع في أقصى الحدود الشمالية للإمبراطورية، فعاش ما تبقى من سني عمره مع البرابرة القاطنين هناك. وتلك حقبة من حياة الشاعر لا نمتلك عنها أية وثائق تساعدنا في معرفتها.

في هذه الرواية هناك أوفيد المنفي في قرية "توميس"، والطفل المتوحش ساكن الغابة مع الأشجار والضواري. وبين هاتين الشخصيتين تمضي الرواية في أفق الشعر والدهشة. فالخيال المحلق عالياً، والأسلوب العذب في السرد، والتصعيد الدرامي للحدث يجعلنا إزاء عمل كبير وفذ، يفصح عن موهبة خلاقة.

في طفولته يحلم أوفيد بالطفل المتوحش، فهذا الأخير يحضر أمام عين مخيلة أوفيد: (الطفل هناك. أنا في الثالثة أو الرابعة من عمري. الصيف في أواخره. إنه الربيع. أنا في السادسة. أنا في الثامنة. والطفل في السن ذاتها دائماً. أنا والطفل نتكلم، بلغة من صنعنا. شقيقي الذي يكبرني بعام، لا يراه، حتى حين يكون بيننا، جد قريب.. إنه ولد متوحش) ص,٧

وأوفيد/ الراوي لن نعرف عنه . في سياق الرواية . أشياء كثيرة مذ يغادره الطفل، وإلى لحظة شيخوخته حين ينفى إلى تخوم الإمبراطورية ويقسر على العيش مع البرابرة، وعندئذ يظهر الطفل من جديد، وهذه المرة، هناك، على أرض الواقع، في أحراش الغابة، بين الذئاب والغزلان، كما لو أنه كان بانتظار أوفيد.. إنه لم يكبر منذ ذلك الحين، منذ خمسين سنة: (أرأيته حقاً؟ أم أنني رأيت، فجأة، بعد كل هذه السنين ،

الطفل الذي طالما كان رفيقي السري في "سالمو" والذي نسيت حتى وجوده نفسه. فجأة، كان ثانية، أمامي. هل كانت الرؤية حقيقية؟ أنا شكاك. لكن الرجال يصدقون) ص ,٤٣

لن يكبر الطفل إلاّ منذ هذه اللحظة، فهو سيختفي في هذه المرة. وفي السنة التالية لن تكون ثمة فرصة لرؤيته، غير أن أوفيد سيقنع ريزاك/ شيخ القرية بالبحث عن الطفل، والعثور عليه، وجلبه إلى القرية. ويتم ذلك على أكمل وجه.. ليس الطفل وحده، من لم تتخل عنه طفولته، وإنما أوفيد أيضاً.. أوفيد الشاعر الذي سيكون بحاجة دائمة إلى عين الطفل، عين الدهشة لرؤية أشياء الكون.. تلك العين التي لولاها لن يكون ثمة الشعر.

لا أحد يعلم من أين يكون الطفل هذا قد جاء وكيف؟.. إنه في الغابة، بين الحيوانات، ومن طول بقائه بينها اكتسب صفات وسلوكيات منها.. لا يعرف عن نفسه شيئاً، وإلى أي نوع ينتمي؟. إن بشريته عالقة في غور منسي من أعماقه.. إنه بحاجة الآن، للترويض، للعودة إلى كينونته إنساناً.. لتعلم اللغة، للتواصل مع الآخرين الذين يشبهونه. وكان على أوفيد أن يتحمل المهمة الجسيمة بعدما نفر منه . من الطفل . أهل القرية، وجعلوا يحذرونه، ويختلقون عنه الشائعات: (أفكر وأفكر. أي خطوات تلزم؟. كيف يتعين عليّ أن أبدأ؟. أعرف أن العطف هو السبيل . والوقت. أن أكشف له أولاً ما هو عطفنا، وما نوعنا، ثم أن أقنعه بأننا من نوع واحد. من هذا يجب أن يكتشف ما هو) ص,٦٨

رواية "حياة متخيلة" هي الأخرى "ملعبة طفل" كما هو العنوان الثانوي لرواية "الإرهابي" للمؤلف ذاته. ولعلها "ملعبة طفل" أكثر مما هي رواية "الإرهابي". فنحن مع أوفيد وطفله نقترب من الجوهر البشري الصميم، من البراءة الأولى، من الطفولة الممتزجة بخلجات الطبيعة ومزاجها ووحشيتها وطاقتها واستعداداتها، وروحها الحرة الطلقة. فالطفل، ها هنا، يحمل أصداء من حي بن يقظان، وربما من روبنسون كروزو أيضاً، غير أن ديفيد معلوف أكثر تحرراً من النمطية، وعمله أشد غموضاً.. إنه يجعلنا بين ألاعيب مخيلة طفلية، فهو كاتباً يختار شطر المنفى من حياة الشاعر الروماني أوفيد.. ذلك الشاعر الذي لا يقول التاريخ عن حياته إلاّ القليل، لا سيما حين ينفى إلى ذلك الصقع البارد في الشمال، في موسم كهولته، ولعل معلوف تعمد هذا الاختيار ليترك فسحة مديدة لعمل المخيال الروائي. إن وجود الطفل في الحكاية محض تلفيق لكنه تلفيق يتساوق مع حسنا الجمالي، وحسنا الإنساني في الوقت عينه.. ينير لنا بقعة معتمة من نفوسنا.. يحفر، مع تصاعد فعل الحكاية، لا ليعلمنا كيف سيتعرف الطفل على ذاته فقط، بل كيف يمكننا أن نتعرف، نحن أيضاً، على جوانب سرية من ذواتنا. ف "حياة متخيلة" نبش في جذور نوعنا، رحلة في غابة لا وعينا، وكشف لذلك الجزء الحيواني والمتوحش، الماثل منذ ملايين السنين، فينا.

يسعى أوفيد/ الراوي إلى إخبارنا كيف يخرج الطفل من حيوانيته المكتسبة ليسترد جوانيته الإنسانية. كيف يكسر فيه قشرة التوحش ليظهر لب سلالته البشرية. فهو لن يبدأ من حيث بدأ الإنسان الأول، بل سيكشف فيه، أو يدعه يكشف في داخله تلك الطبقات كلها التي هي خلاصة التعلم البطيء لنوعنا عبر تجارب استغرقت قروناً طويلة: (كل تلك العصور من الاكتشاف البطيء، أعاد الطفل العيش فيها، خلال شهور قليلة حسب، وهو يستفيد من تجربة لا يستطيع البتة أن يكون امتلكها، والتي يجب أن تكون كامنة فيه، وفي حيوانات تحت حياته، لآلاف من الموتى طويلاً، هؤلاء الذين جلب وعيهم، معه، بطريقة ما، إلى العالم، كم هو مؤثر إذاً، أن أرى طفلي، يصنع الاكتشافات التي ستؤدي به، بعد سنين من النفي، إلى ميراثه، إلى المجتمع الذي يخصه) ص,٧٢

ويعرف أوفيد أن على الطفل كي يكون مثلنا ينبغي أن يتعلم اللغة ، اللغة التي هي قطب وجودنا، والاختراع الأعظم لنوعنا مذ كنا على سطح كوكبنا.. هذا الطفل الذي اعتاد محاكاة أصوات الطيور والحيوانات الأخرى ليس من السهل عليه أن يكيف حنجرته ولسانه وحركة شفتيه وأنفاسه كي ينطق بالحروف التي ننطق بها. بيد أنه، لا شك، يحوز الاستعداد والقدرة: (أضع أنامله على شفتي كي يستطيع أن يحس بشكلها، وبانسياب النَفس، وتدريجياً، ومع صوت واحد كل حين، نجد صوتاً بشرياً فيه. إنها لعبة تبهجه) ص, ٨١

يرمي أوفيد إلى تعليم الطفل اللغة. ولكن أية لغة؟. إنها لغة القوم الذين يعيش بينهم، وهذا بمعنى ما قرار بالبقاء حيث هو، وعدم العودة حتى لو حصل على عفو من الإمبراطور الذي نفاه. (إن هذا المكان هو المصير الحقيقي الذي أمضيت وجودي كله في محاولة الإفلات منه) ص,٨٣ ها هنا يمارس مع الطفل لعبة إدخاله في وعيه هو "أوفيد" والدخول في وعي الطفل، في سعي منه لاستعادة طفولته. (هكذا بدأت طفولتي تعود، إليّ، ليس كما تذكرتها سابقاً، لكن بشكل أصفى، كما كانت بالفعل). ص,٨٣

يغدو الطفل كما لو أنه أناه الأخرى التي كانت ضائعة في لا نهائية الزمان والمكان. ومع الطفل، في عملية التعلم والتعليم، إذ يعلّم أحدهما الآخر ما يعرف، يكون ديدنه أن يحس بنفسه، لا جزءاً من نظام الكون فحسب، وإنما أن يحس أن هذا الكون الشاسع المديد ما هو إلاّ امتداد لنفسه، لوجوده.. أن يحس أنه منصهر في كلية العالم عبر مناورات الوعي، أو بممكنات الشعر.

يحل الشتاء أخيراً.. شتاء رمادي قاسي البرودة، يرتفع معه الثلج، يغمر الأكواخ فتنحبس النفوس داخل غرفها المحكمة الإغلاق، فيثور الطفل.. الطفل البري بفائض التوحش والحرية اللذين فيه. غير أن أوفيد يمنعه بكثير من الجهد والألم والخيبات الصغيرة، حتى يبدأ الطفل يفقد شيئاً فشيئاً مقاومته اللامعقولة للبرد، ويسقط في الحمى، كاشفاً عن بشريته المضمرة بامتثاليتها وضعفها وفهمها الغامض لماهيتها.. يصبح الطفل في إدراك أوفيد بديلاً عن أخيه الذي خسره في يوم ما، بعيد، فيتشبث ويجاهد من أجل إنقاذ الطفل، كي لا يموت. (وحين رفعته بين ذراعي، وحاولت إقحام بضع قطرات ماء بين شفتيه، تذكرت أخي، وأدركت من يعني لي هذا الطفل، وما يعني لي أن أفقده) ص, ١٠١

نحن، مع أوفيد في منفاه، في عالم طقسي، سحري، حيث الجميع يعتقدون بوجود الخارق، ما وراء الطبيعي الذي يمكن أن يتدخل بغتة، ويبدل المصائر.. أولئك البرابرة الأقرب إلى وحشية الطبيعة، يتعلقون بتفاسير تتجاوز معطى الحياة المادية، إذ توجه الآلهة والشياطين الأمور نحو مسارات تكون أحياناً مدمرة. ولهذا لا بد من السحر والأدعية والتعازيم كي يبتعد الشر والأذى.. يصاب الطفل بالحمى بعد محاولة يائسة للهرب.. العجوز "أم ريزاك" وكنّتها تخشيان من أن ينتقل الشيطان الذي تصارع طويلاً مع الطفل إلى ولدهما.. يشفى الطفل ويصاب الولد، غير أن العجوز بقوة سحرها . هكذا على جميع من في القرية أن يعتقد . تشفي الولد.. يذهب ريزاك ليصطاد جرواً من بين الكلاب البرية ليقدمه أضحية بمناسبة تماثل حفيده للشفاء، بيد أنه يتعرض لعضة ما، تقوده إلى الموت.

يموت ريزاك، في خضم اعتقاد أن الطفل والوحش الذي خرج منه هما السبب.. يستغل أوفيد فرصة انشغال القرية بالإعداد لدفن الميت/ شيخ القرية، فيهرب مع الطفل نحو الشمال، لأنه توقع وقوع العقوبة عليهما من قبل أهل القرية بعد انتهاء مراسيم الدفن.. (أنا خارج الآن إلى المجهول، المجهول الحقيقي، حيث لا تعد توميس، مقارنة به، إلاّ مخفراً أمامياً، منحطاً، وأعتقد أنني أمضي في الممر الواضح لقدري) ص,١١٧

يعبر أوفيد مع الطفل النهر المتجمد البعيد الذي يشكل الحدود للإمبراطورية الرومانية، داخلاً معه في المجهول. هناك، يلج أوفيد ودليله الطفل السهوب والغابات الممتدة حتى اللانهايات، ليكون جزءاً من ناموس الطبيعة، فتتفجر الأسئلة كلها، دفعة واحدة في ذهنه: (من هو هذا الطفل الذي يقودني أعمق، في الأرض.. أبعد من آخر مخفر أمامي مأهول في العالم المعروف، أبعد حتى من الكلام، في المعاشب المتنهدة التي هي صمت؟ من أين جاء؟ خارج أي حياة؟ خارج أي زمن؟ هل اكتشفته حقاً، هناك، في غابات الصنوبر، أم هو الذي اكتشفني، أو أعاد اكتشافي، بسبب غربتي عن عالم البشر؟) ص,١٢٦

ثم يتساءل أوفيد، وذلك هو السؤال الفيصل في الكتاب (إلى أين يقودني، ما دمت أعرف، أخيراً، أنه هو الدليل؟).. هناك، في ذلك الانفتاح الهائل مع الشجر والطير والأعشاب والحلازين يسترد أوفيد خطواته كلها، عائداً إلى طفولته، فأوفيد، الآن، في لحظات نهايته، يراقب الطفل وهو يبتعد مبتهجا لكونه حراً.

وهو يمشي على نور الماء، وبينما أنا أرقبه يخطو خطواته الأولى مبتعداً، ويسير ببطء، وبعيداً الآن، في المسافة الأعمق، فوق الأرض، فوق الماء، فوق الهواء.

إنه الصيف.

إنه الربيع.

وأنا سعيد إلى حد لا يقاس.

إلى حد لا يحتمل.

أنا في الثالثة من عمري.

أنا في الستين.

أنا في السادسة.

أنا هناك) ص١٣٢ . ,١٣٣

الطائر والنخلة
جانب من تجربة حسب الشيخ جعفر الابداعية

ريسان الخزعلي

.. في الشعر العراقي الحديث.. تشخص بوضوح تجربة الشاعر "حسب الشيخ جعفر" الفنية، هذه التجربة التي تقوم على عمق ثقافي يمتد من النبض الاول لصباحات الريف والارتباط القروي بكل فولكلوريته.. مروراً بالمدينة وشكلها البدائي، وحتى ايقاع الجاز في كبريات المدن المغمورة بالثلج والاضوية والنساء والفودكا والسهر الطويل.. حتى يتداخل الوقت بسمفونية لا تقوى أي اصابع على ترتيب ايقاعها، انها سمفونية الحضور المتقد في ذاكرة الشاعر.

في هذه الامكنة "حيث تاج راسه الحندقوق المر" .. تقوم تجربة حسب الشيخ جعفر الشعرية وتضع ارتكازاتها العميقة بدءا من "نخلة الله" وحتى "اعمدة سمرقند". وحسب في تماساته المكانية لا يعجب بالمكان كحدود جغرافية تؤطر رؤياه الجمالية..، وانما يجعل من المكان فسحة شعرية للاستعادة والتشبث بالمتعة او اصطيادها خارج حدود زمن المكان، ولذلك تتنوع عناصر التجربة الفنية والجمالية في شعر حسب الشيخ جعفر. فمن خلال جماليات المكان تستطيل امتدادات تجربة حسب الذوقية والتذوقية حتى لتشمل موضوعات ذات حساسية عالية كموضوعات "المرأة، تذوق الموسيقى، الخمرة، اسقاط تجربة الشاعر العربي ابي نواس، تحوير دلالة الحكايات والخرافات، مرائي الشعراء، تمجيد الشهادة والشهداء".

ان هذه الاستطالات كانت تضع حسبا في دورة المكان خارج حدوده الزمانية، ولهذا لم تستوعب شكل تجربته الشعرية سوى "القصيدة المدورة" التي اوجدها ابداعيا لتأطير الضرورات الفنية "الجمالية"..، واشبع كل اشتراطاتها بما يجعل هذا الشكل الشعري مرتبطاً بجماليات حسب الشيخ جعفر".

ان تذوق الموسيقى،خصوصا السمفونيات الكبرى، وتحويلها الى عمل شعري، لا يتمان الا بوعي وثقافة محكومين بفهم خاص للشعر والموسيقى بما في ذلك فن الاستماع، والانصات المرتبط بعالم الموسيقى، وحسب في صمته يربط الشعر بالموسيقى. ايحائياً. ويحقق معادلتهما الصعبة ..(السوناتا الرابعة عشرة عمل موسيقي معروف لبتهوفن. وهذه القصيدة محاولة تجسيد ايقاع شعري لهذا العمل الموسيقي).. اما في تجربته الشعرية. الجمالية مع المرأة، فان حسبا منبهر بها بالكامل كحضور جسماني مرتبط بحرمان عميق يعود بالاساس الى حشمة القرية وعالمها المتستر. لقد كانت قصائد حسب الشيخ جعفر في المرأة كشفا جديدا يوحد بين الرغبة والفن والمتعة الحسية، والواقعة الصادقة، لذلك لا يشكل الجنس هما يشغل راس الشاعر بالقدر الذي حاول ان يجعل منه مساحة فنية مكملة لجوانب التجربة الابداعية..، حتى لتحس اصابع النحات تسري على جسد المرأة.. (فيدياس: النحات الاغريقي المعروف، ويمثل في هذه القصيدة . الملكة والمتسول . محاولة الامساك بالجمال الازلي. وفي هذه القصيدة تتحد النشوة الهائلة بالجمال اتحادا ابديا..)..، ومن هنا يمكن ان نجيب على السؤال الذي يقول: لماذا اقتصرت مذكراته الجميلة "رماد الدرويش" على هذا الجانب من النشاط؟ ان التفسير المؤكد هنا..، لا بد من ان يقوم على تخطيط الشاعر لاستكمال ما فاته شعريا كتعويض جمالي يعمق "الجانب النثري" من التجربة الحياتية "الابداعية" ..، فلا متسع الان . كما يبدو . بعد "الطائر الخشبي، زيارة السيدة السومرية، وعبر الحائط في المرآة". للتجانس مرة اخرى مع عالم المرأة شعريا، فربما فعل الزمن فعلته!

ان حسبا عندما يجعل من الخمرة ملاذا حسيا يغيبه عن المواجهة والاصطدام بكل ما يسلب الدهشة والحرية..، دهشة المتعة وحرية الانتشار في "المقاهي، المبغى، المترو، الحانة، السينما..الخ" ..، فانه يتعمد هذا في محاولة لمسك النشوة الازلية ، ولذلك نجده يتطابق كثيرا مع الشاعر" ابي نواس" في هذا الفهم..، وما "هبوط ابي نواس" الا هبوط حسب الشيخ جعفر، وهذا ينعكس ايضا لا شعوريا حتى في مسميات حسب العائلية "يلاحظ ان احد اولاده يسمى "نواس"...، غير ان مثل هذا التطابق لا ينعكس في فهم حسب الشعري ولكن تشبثا مشابها في مسك النشوة الازلية بصياغات شعرية متقدمة في كل الجوانب التقنية الجمالية "اللغة، الصورة، الايقاع، البناء.. الخ" ..، فمنذ "نخلة الله" وحتى "عبر الحائط في المرآة" وحسب ينتقي لغته وصوره ويخطط لحدود قصيدته بجماليات متشابهة، تتطور تصاعدياً مع تعمق التجربة، واكتسابها الشكل المستقر المدور..(الم الغبار القديم، ألم الصدى عن تصاوير وجهي، الليالي هوادج فارغة والجواري لهن الاراجيح والظل، ينظرن لي باشتهاء ويغزلن وجهي خيوطا تبعثرها الريح، تلقي بها في مقاهي الدخان وحاناته، كل فجر بعيني هاتين ابصر وجهي قشورا واوراق خس يلمونها عن موائد بار، ويلقى بها في البراميل، وجهي الجرائد تكنس. وجهي اصطفته المليكة، اجلستها ، ذات قرن، بحجري، وحدثتها عن ابي والشقوق التي خلفتها، المناجل في راحتيه، فقالت، وقد شدني ساعداها طويلاً: تباركت يا طفلي الهمجي، انتظرتك منذ إعتلى التاج راسي. ومعشوقتي امراة في الثلاثين مرت عليها القرون ولما تزل في الثلاثين، في النخل تغلي الظهيرة والرز يشهق نديان، جاءت تراودني، بالفخذين ممتلئين، افترشنا السنابل.. لي ليلة عشت فيها ثلاثين قرنا ارد المغول عن امراة القيصر". (من الرباعية الثانية).

الا ان الانعطافات الكبيرة التي حصلت في شعره في المجاميع اللاحقة (في مثل حنو الزوبعة، وجيء بالنبيين والشهداء، اعمدة سمرقند) جاءتنا بجماليات مغايرة تماما، انتقالا من القصيدة المدورة الى قصيدة اللازمة، وتحوير دلالة الحكايات والخرافات وتطويعها لموضوعات وانعكاسات حياتية معاصرة تتناغم مع الوضع "الحلمي" الذي يعيشه الشاعر وهو متكامل الوعي..، (لا اريد ان اعطي تفسيرا محددا لكلمة اوراسيا.. فان شاء القارئ ان يعتبر هذه الكلمة اسما لسيدة القصيدة ليكن له هذا واذا رغب ان يجد في هذا الاسم التقاء جماليا، شكلا وعمقا روحيا، بين امراة آسيوية فاتنة مشبوبة واخرى اوربية شقراء فليكن هذا ايضا، شرط الا يهرب من بين يديه ظل القصيدة الحلمي الزمني.. وهذا الظل ينسحب على المجموعة كلها..). لقد شكل مثل هذا التحول صدمة عارمة لمتذوقي شعر حسب الشيخ جعفر..، حتى يحسب البعض ان حسباً قد توقف عن قول الشعر، وسنحتاج الى وقت طويل لكشف الجوانب الابداعية المتوخاة من هذا التحول الكبير.. (سلاما ما ارتمى كل على الشجر ، سلاما ما اجد الطير اغنية على الشجر، سلاما ما تنفس برعم واخضر في الشجر، سلاما ما اغتنى ثمر ، فاثقل اذرع الشجر).. (القصيدة اللازمة).

ان كسر قيود القصيدة المدورة.. ربما جاء لضرورات قد ادركها الشاعر في مرحلة مهمة من مراحل تطوره الشعري في محاولة للخروج من "النمطية" ومزاحمة الاخرين له في فنه الابداعي..، وفعلا نجح في هذا المسعى، وغادر الاخرون كذلك منطقة القصيدة المدورة عندما غادرها حسب.

اراد حسب من كل هذا التنوع ان يضمن تنوع التجربة بايقاع مغاير لما هو سائد ومألوف..، وبذلك فعل الكثير موسيقياً، لانه شاعر موهوب، ولانه الاعمق في هذا الاتجاه الجمالي.. حيث تصح تقنيات متعددة ومتداخلة (كالحوار والمناجاة والتقفيات الداخلية والاستعادات والقصيدة البيت).

لقد زعزع حسب الشيخ جعفر كل هدوء شعري يحتمي تحت خيمة الاطمئنان..، ولا بد للجمال من ان يبارك مبدعه..، وباختصار شديد.. فان تجربة الشاعر حسب من "نخلة الله" الى "أعمدة سمرقند" تمثل جانبا مهما من التجربة الابداعية في الشعر العراقي الحديث.. "يتبع".

الرواية البوليسية بخلفية سياسية

ترجمة / سلمى حربة

عن دار نشر(تسول لانغ)صدرت الترجمة الكاملة إ٢٠لى الألمانية لرواية(أسود على أحمر)للروائي الصيني"كيو كسيو لونغ"،وقد لبى الكاتب دعوة دار النشر له لزيارة ألمانيا في شهر كانون أول والالتقاء بالجمهور و تبادل الأفكار معه بهذه المناسبة على قاعة المكتبة العامة الكبرى بمدينة كولن ، وقد تابعت جريدة كولنشه روند شاو موضوع ترجمة الرواية هذه ، فكتب محررها الأدبي الموضوع التالي :

سمع الكثير منا بالكاتبة الصينية (وي هي وي) و روايتها (طفلة شنغهاي) ليس لجمال العمل الأدبي وروعته و تدفق الأفكار و بساطتها بل بسبب الضجة التي أحدثتها هذه الرواية التي حكمت السلطات هناك بحرقها علنا و أمام الجمهور لأنها من وجهة نظرهم رواية منحلة و منبوذة ، و لأن كاتبتها متأثرة بثقافة الغرب ، إنها رواية الخائفين من الثورة الثقافية أن تطيح بمراكزهم و الخائفين عليها من التدمير ، لكن هل استطاعت السلطات حرق أفكار الكاتبة و أن توقف سيل النقد الموجه لها بعد هذا الفعل ؟ أصبح ذلك موضوعا له شأن لم يوقف تولي مجموعة من الكتاب الصينيين تناول الموضوعات السياسية حتى لو كانت بطريقة تختلف عن طريقة (طفلة شنغهاي) من هؤلاء كان " كيوكسيو لونغ "الذي دخل إلى الموضوعات السياسية لكن عن طريق كتابة الرواية البوليسية .

تبدأ الرواية بالراوي و هو يقول " الأنوار سطعت و المياه سالت و الربيع جاء و العالم تغير و تحول "و سريعا ما يكشف هذا القول عن أن مواصفات الماضي لا يمكن تجاوزها إلا بعد أحداث عنيفة ،صورت الرواية ذلك عبر الحدث ، وهو أن فتاة شابة معروفة لها إنجازات عديدة في كتابة الرواية وجدت ذات صباح مقتولة في غرفتها ، و كان هذا الحادث متزامنا للثورة الثقافية التي كان هدفها النزوع إلى مستقبل بعيد عن الجمود و التقليد ، وقد أدى هذا الحادث إلى لفت الأنظار فقد كان للروائية معجبوها من القراء و الأصحاب ،وقد طلبت سكرتارية الحزب في شنغهاي من المفتش الأعلى في البوليس الجنائي " شين " أن يتولى بنفسه أمر التحقيق في هذه القضية . تدخل رواية (أسود على أحمر) الأحداث بطريقة تشبه كثيرا ما عرفناه في مواصفات الرواية البوليسية ، هناك جريمة غامضة وهناك محقق جنائي يريد أن يتوصل إلى نتائج و بالطرق المعهودة تساعده في القبض على الجاني الفعلي ، و لكن هذا العمل من نوع آخر ، لم يكن هدفها الكشف عن الذي نفذ الجريمة ، وانما كان أكبر من ذلك ،و هو كشف ما يمكن أن يسمى بالقتل السياسي ، فارتفعت لكي تكون -عندما سارت بشكل مختلف - عملا فنيا متكاملا و شاملا ، كان "شين "سابقا يعمل في البوليس كفرد من مجموعة عملها هو حماية محافظ المدينة، و وضعه المعاشي آنذاك متواضع جدا ، و مساحة المسكن الذي يأويه هو و عائلته اثنا عشر مترا مربعا، يحب قراءة الشعر و يكتب أحيانا بعضا منه ، لكنه مع الأيام و لإخلاصه لمرؤوسيه و تركه هوايته الأدبية بناء على أوامر حزبية، أخذ في صعود السلم الوظيفي إلى أن وصل إلى درجة المحقق الجنائي الأعلى، و تقديرا لخدماته أيضا أعطاه الحزب بيتا خاصا كبيرا .

و بفضل هذا المنصب أصبح من الأغنياء فأعماله التي يمارسها في الخفاء من خلال سلطته لا ترتفع عن مستوى الانحطاط و الشبهات و الكسب غير المشروع ، وعبر جولة التحقيقات في الموضوع الذي تولاه ، رأى" شين "أن قراءة ما كتبته القتيلة من روايات قد يفيده في التوصل إلى نتائج وبعد قراءته لها توصل إلى استنتاج كان يعرفه وهو لماذا كلف هو بالتحقيق وليس غيره هذه رسالة له و عليه تفهمها جيدا ، يقينا لم تكن تلك جريمة قتل وانما اغتيال سياسي ، فعندما لم تستطع الجهة التي أرادت اغتيال الأفكار المكتوبة في الروايات اغتالت كاتبتها ، كان ذلك واضحا له وهو يواصل قراءة المزيد من صفحات كتبها ، فماذا يفعل وهو موضع ثقة من اختاروه غير أن يلبي رغباتهم التي تريد طمس الحقيقة ، في البداية سارت بنا الأحداث بطريقة قد توصل الى الفاعلين الحقيقيين لكنها بعد ذلك اختارت الدروب الخلفية والزوايا المظلمة ظنا من المحقق الجنائي أن ذلك يغير من الحقيقة .

كان شين قبل التحقيق في القضية بصدد الاستعداد لأخذ إجازة من العمل ، فلزمة العمل الملقى على عاتقه لم يتمتع بإجازة منذ وقت طويل ، ومن سوء حظه ، كما صرح بذلك مرات عدة،أنة قد تأخر كثيرا في التمتع بها ، خاصة و أن تكاليفها مقدمة كاملة كعربون صداقة من " كي " وهو أحد كبار التجار في مدينة شنغهاي ، وكان هذا الرجل معروفا لدى الجميع بأعماله غير الشرعية ، ولكي يبعد الأنظار عنه كان "كي" يستميل إليه من يجد في التقرب منهم حماية لأعماله و بالطبع كان " شين "واحدا منهم ، و مثل تلك العطايا ، عليه أن يقدمها لمثل هؤلاء المسؤولين من وقت لآخر حماية لنفسه و أعماله .

سارت الرواية في هذا الاتجاه ، لنعرف أن بعض رجالات السلطة لم يكونوا بعيدين عن ذلك الاغتيال ، و أن المراد من موتها هو موت الأفكار التي نادت بها . كان الروائي لونغ يعرف عن أي شئ يكتب و في أي طريق يسير ، لم يكن بعيدا عن المشاكل الاجتماعية ، وما الشخصيات العديدة التي توزعت في مناطق مختلفة وتشابك المصالح الاقتصادية و السياسية إلا محاولة ناجحة للوصول الى أعماق المجتمع الصيني بأشكاله المتنوعة، فكانت شنغهاي التي تدور فيها الأحداث جميعها هي البطل الرئيسي في روايته هذه .