

# المستوبالكوني للصراع الثقافي

بقلم صربكو ليشتاريتش

ترجمة من اللغة الصربية إلى العربية: نيفينكا كوريتسا وصربكو ليشتاريتش

هذه الرواية، التي تبدو ممتعة وسهلة الاستساغة مثل قطعة حلوى إلى أن تأتي نهايتها الفظيعة المفزعة التي تكشف عن كامل قوتها، تقوم على هيكل (راشوموني)، مماثل لقصة "في الغاية" التي ألفها الكاتب الياباني (ريونوسكه أكو تاغاوا) والتي اقتبسها (كوروساوا) في فيلمه الأكثر شهرة، مع العلم أن هذه القصة بدور هابنيت على أساس قصة أخرى هي قصة رائعة بعنوان "الطريق المقمر" ألفها (أمبروز بيرس)، وفيها يقدم الشخصيات الرئيسية روايات ووجهات نظر مختلفة كل الاختلاف حول ما جرى من الأحداث.<sup>1</sup>

يقدم سليمان فياض، شأنه شأن سلفيه العظيمين المذكورين اللذين قاما ببناء هيكل سردية مماثلة، عملاً فنياً يُقرأ بسلاسة، لا تشوبه شائبة في دقة التكوين، كُتبت بأسلوب يُقتدى به ولا يقل عن أفضل إنجازات النثر في الأدب العالمي في شيء.

في العقود الأولى بعد الحرب العالمية الثانية تناول العديد من الكتاب العرب والأفارقة الموضوعات التي تبين العلاقة بين الدول الاستعمارية ومستعمراتها. ولا غرابة أن يكون وضع المرأة موضوعاً بارزاً بين هذه الموضوعات نظراً لوجود اختلاف جذري في الرؤية السائدة لهذا الوضع في العالم الشرقي من جهة والعالم الغربي من جهة أخرى. ومن بين الكتاب العرب كاتبان عالجا إشكالية سوء الفهم الناجم عن الاختلاف في النظر إلى المرأة ومكانتها في عمليين أدبيين محفورين في ذاكرة القراء، ألا وهما الكاتب السوداني الطيب صالح والكاتب المصري سليمان فياض في روايتهم هذه. وفي كلتا الروايتين يأخذ أبناء الشعوب المضطهدة بالثأر رمزيامن أسيادهم عن طريق معاقبة بنات جلدتهم البريئات. أما "الصراع الحضاري" الذي سيطفوا على السطح بقريية في دلتا النيل في هذه الرواية فإنه في الواقع نتيجة لسوء الفهم المأساوي بين الثقافتين، والنتيجة النهائية، على الرغم من أن حسمها ترك لمستقبل مبهم، فقد كان يمكن التنبؤ بها.

يكتب سليمان فياض عن الصراع بين الثقافتين المتصلتين، هما الثقافة الأوروبية المتجهة نحو التقدم التكنولوجي والحاضر والمستقبل من ناحية، و من ناحية أخرى الثقافة العربية الإسلامية التي تطمح لهذا التقدم وتسعى لتحقيقه سعياً حثيثاً غير أنها لا تتنازل

1 عنوان (راشومون) مأخوذ عن قصة أخرى لأكو تاغاوا لم يستهدمها إلا في عدد من المشاهد الأولى من الفيلم. وفضلاً لنجاح الفيلم منقطع النظير في كل أنحاء العالم فقد وهب هذا العنوان — وهو عبارة عن اسم لأحد بوابات مدينة كيوتو القديمة — وهب الثقافة العالمية في النصف الثاني من القرن العشرين كلمة (راشوموني) التي تستخدم لوصف موقف ناتج عن وجود روايات مختلفة لحدث واحد. .

عناذاتها وتقالدها بل وتتشبثها. وقبيل نهاية الرواية، يحدد المؤلف موقفه من العاملين الأدبيين الهامين الذين يعالجان نفس الموضوعهما رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ورواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي. ففي هاتين الروايتين اللتين ذاع صيتهما بفضل الافلام والمسلسلات المقتبسة عنهما، تدور القصة حول شاب مصري يسافر إلى أوروبا فيكتشف عالمها ثم يستنتج في النهاية أن الشرق متفوق على الغرب أخلاقيا، فالغرب، مع أنه متقدم تكنولوجيايا إلا أنه منحل أخلاقيا. ومع أن حبكة رواية فياض تجري في اتجاه معكوس تماما إلا أن الاستنتاج النهائي واحد وهو أن سوء الفهم الناتج عن الاتصال بين الثقافتين المختلفتين يؤدي إلى نهاية مأساوية.

وقد اعتزم المؤلف على عدم التدخل في أحداث الرواية. فإنه لا يصدر أبدا حكما قيميا صارما ومحددا على ما يجري في حبكة الرواية من الأحداث الرئيسية، كما لا يصدر حكما على الأحداث التاريخية الجسيمة التي وقعت في زمن حملة نابليون في مصر حينما كان الاستعمار الأوروبي في قمة عنفوانه التوسعي. ما يقدمه للكاتب بدلا من ذلك هو تصور متعدد المستويات والأبعاد لما جرى من الأحداث، فالحقيقة عنده ليست واحدة موحدة وإنما هي متعددة، بل ولا وجود لشيء اسمه الحقيقة المطلقة.

لم يرغب فياض أن يرسم شخصيات الرواية رسما تفصيليا دقيقا ولذلك فإنه لم يقدمها لنا إلا بخطوط عريضة. ففي هذه الرواية أو بالأحرى "الرواية القصيرة" (novellette) على حد تصنيف النقاد لها نظرا لخصائص تركيبها وقصر طولها، نسمع في الخلفية صوت الراوي الملم تماما بكل ما جرى لكنه ترك مهمة حكي القصة الكاملة إلى أبطالها ليتولوا هم دون غيرهم مهمة المتحدث الرسمي باسم الرواية. ومن هؤلاء حامد، مهاجر مصري يصل فجأة في زيارة لمسقط رأسه بعد أن عاش في باريس ثلاثة عقود جمع خلالها ثروة هائلة، ثم نجد والدته وشقيقه وزوجة شقيقه، بالإضافة إلى شاب ريفي موهوب حاصل على البكالوريا إضافة وبعض المسئولين المحليين.

إن الشخصية المحورية في هذه الرواية هي (سيمون) الفرنسية زوجة حامد. في مداية القصة، تقوم أسرة حامد بالتعاون مع أهل القرية بأكملها، باستعدادات لاستقبال الضيفين المهمين استقبالا لائقا بمكانتهما فتتقلب حياة القرية رأسا على عقب. وتشبه هذه الاستعدادات ما يطلق عليه بناء قرى (بوتيمكين) الوهمية مما يتيح الفرصة للكاتب أن يعلق عليها بملاحظات ساخرة بعض شيء يسرم بها أمامنا ملامح العقلية المحلية. وفي غضون ذلك تؤدي تصرفات بعض الشخصيات بالأحداث يمتزج فيها ما هو الهزلي وما هو المأساوي لتتدرج بوقوع مصيبة ما.

أما الدوافع من وراء قيام أهل القرية، بكل هذه المهمة، بإعداد مراسم الاستقبال التي يجب أن تبيض وجههم أمام الزائرين، فإنها لا تخلو، بطبيعة الحال، من الرغبة في الانتفاع بكل شخصية من الشخصيات أسبابا للاسترزاق، ابتداء من شقيق حامد الذي كان قد

استلم منه قبل مجيئه مبلغا لا يستهان به وإن اتضح فيما بعد أنه غير كاف لإعداد كل ما يلزم لتوفير أسباب الراحة له ولزوجته الفرنسية خلال زيارتهما، مرورا بالمأمور الأمر النهائي في القرية والعمدة الطماع وانتهاء إلى رجال الشرطة والحراس...

ومن اللافت أن هذه الرواية بنيت على فكرة أهمية الفرد إذ تتولى كل شخصية من شخصياتها دور الراوي وبالتالي فإن كل شخصية لها صوت خاص بها، ومن هنا، وأغلب الظن، عنوان الرواية. لكن للمفارقة، بينما تقدم لنا كل شخصية رويتها لما جرى من الأحداث خلال زيارة الزوجين الثريين، فإن سيمون وحدها تبقى بلا صوت. هي الشخصية الوحيدة في الرواية التي لا تتحدث العربية، والتي تجسد بكيانها كله لأهل القرية بلدها فرنسا والعالم النائي البعيد. ومع أن سيمون هي التي ترنو إليها كل العيون وهي التي تتحدث عنها كل أبطال الرواية كبارهم وصغارهم أكثر مما يتكلمون عن غيرها، فإن المؤلف لا يكشف لنا عن رأيها هي فيما حدث. وينتهي الصمت بأن تموت سيمون ضحية للصدام بين الثقافتين، ضحية لمشاعر الحقد والغيرة التي تتخللها نزعة سادية كامنة تتبين عندما يبدو لنا وكأن جميع النساء يتنفسن الصعداء لنجاتهن من نتائج التشويه الجسدي الذي عشن طول حياتهن خائفات منه.

الزيارة تبدأ وتستمر وتنتهي في ظل عدم التفاهم شبه التام بين سيمون وبين أهل القرية. فلكل من الطرفين معرفة ضعيفة تكاد تكون منعدمة عن الآخر وثقافته بل ويتوقع كل من الطرفين أن يراعي الآخر معايير ثقافية معينة وإن كانت تلك المعايير غير معنونة، ولكن مثل هذا التأقلم المتبادل الذي يتطلعان إليه لا يحدث إلا في حدود ضيقة، إذ لا يتقبل أحد الاختلافات الموجودة إلا مكرها على ذلك نوعا ما. وخير مثال على ذلك ما حدث مع أحمد عندما قام من على السفرة جانعا إثر الوليمة الكبيرة لأنه حاول أن يلتزم بأداب المائدة لزوجته أخيها الأوروبية فلم يقدر على الأكل! يقول أحمد في سره وقد تعكر مزاجه: "عهديان يسير الإنسان، في مأكله ومشربه، حسب البلد الذي يذهب إليه." وفي المقابل تشرب سيمون البيرة في الحانة مع مرافقها الشاب، كما تقبل زوجها وتعانقه في شارع القرية الرئيسي أمام مقهى مزدحم بالزبائن، بل وتسبب الفضيحة عندما تلبس (الشورت) على الملأ. وحتى داخل المنزل، تسبب الإزعاج عندما تستمع في غرفتها إلى الموسيقى بصوت عال يهز جدران البيت.

ومما يدل على مدى جهل كل طرف لعقلية الطرف الآخر أن أهل القرية يجدون أن تعابير وجه الضيفة الفرنسية مبهمات تماما بالنسبة لهم. وحتى الشاب المثقف المدعو المنسي، خريج المدرسة الثانوية الذي يجيد الفرنسية ويعرف الكثير من الحقائق حول الثقافة الأوروبية، يصف الحيرة التي يقع فيها عندما يحاول تفسير تصرفات سيمون، فقد كتب في مذكراته يقول "أنها، حين كانت تسألني، لم يكن في وجهها أو صوتها، ما يدل على أي حقد أو سخرية. لكن من يدري، فهذا الوجه الأوربي يمكن أن يخفي وراءه، ما لا تراها العين، ولا تسمعها الأذن." وفي المكان الآخر، يحاول الشاب أن يجد تفسيراً لشكل حامد وهيئته فيقول بينه وبين نفسه: "لو لا هذه اللعنة النضرة في جلد وجهه، وبشرته المحمرة حتى النحر، ربما من كثرة ما شرب من خمر، وأكل من لحم الخنزير ووفرة الحمامات الساخنة والباردة التي

أخذها في سنوات عديدة، وحرصه الدائم على تناول الخضروات والفواكه الغنية بالفيتامينات."

أما رجال القرية فلم يردود فعلمتباينة على ظهور سيمونومثيرة للجدل. فإن أعيانها يحسون بنوع من الانتشاء بسبب تواجدهم بصحبة امرأة على هذا القدر من الجذابية لكنهم في الوقت نفسه يعانون من عذاب الحيرة إذ يجدون أن ملابس الضيفة وتردها على الأماكن المحرمة على المرأة في بلدتهمصرفات تتناقض مع حسهم الأخلاقي. كما يعترهم القلق من احتمال أن تكون هذه الضيفةخطرا على أخلاقشبابهم الذين لا يعرفون للعفة بديلا. ومع ذلك فإن جيمع هؤلاء الرجال كبارهم وصغارهم يعون تماما أن الفرصة لرؤية امرأة كهذه لن تتكرر مرة أخرى في حياتهم ولذلك فإنهم غير قادرين على غض البصر من عليها. وفي نفس الوقت، تبدو لهم زوجاتهم وكأنهنليس فيهن ما يعجبهم على الإطلاق بل وفيهن ما يثير الاشمزاز.

في المقابل لا تواجه نساء القرية أي نوع من أنواع الحيرة المماثلة لتلك التي تنتاب رجالهن. فمن المعروف أن المرأة في القرية لا يجوز لها، من سن المراهقة، الخروج من البيت إلا وهي مغطاة الرأس وإذا كانت متروجة فإنها ترتدي عباءة سوداء تغطيها من الرأس إلى أخمص القدمين. لذلك فمن الطبيعي أن تشتاط هؤلاء النساء غيظا من الضيفة الفرنسية خاصة أنهم يرون بكل وضوح أن رجالهن يستجيبون لملابس الإغراء الأوروبية التي ترتديها هذه المرأة وتصرفاتها التي تنم عن لامبالاتها بالآخرين، وذلك بالرغم من أنتلك التصرفات تتعارض تماما مع المعايير الثقافية السائدة في المنطقة الريفية العربية. إن سيمون تتحرك داخل القرية بحرية لا يستوعبها العقل، واثقة من نفسها تمام الثقة، تمشي والكاميرا تتدلى حولعنقها ، سافرة، لابسة فستانها الأحمر، وكتفاها معرفيتين وساقاها عاريتين تحت الركبة، فتري نساء القرية في هذا كله نوعا من الاعتداء عليهنومنافسة غير شريفة لهن إذ أنها بالنسبة لهن تصرفات يدصر منها إشعاع الطاقة الجنسية القوية إلى درجة لا يمكن تحملها والتحكم بها .

ومن المعلوم أن كل ثقافة من الثقافات لها نزعة قوية نحو التتميط إذ يوهم عليها وعيها عن نفسهاليس فقط بأنها أفضل ما في الوجود وإنما كذلك بأن البشر ليس عندهم خيار طبيعي سواها. ولذلك فإن أم حامد تستطيع أن تتقبل، ولو على مضض، أن تكون زوجة ابنتها امرأة أجنبية مسيحية، فإن ابنتها هو صاحب هذا القرار، ولكن أن يكون أحفادها من غير المسلمين فهذا ما لا يمكن لعقلها أن يتصوره، وإن حصل، فإنها لا ترى في ذلك غير الإساءة والمهانة والمصيبة. أما الجارات المقربات من حماة سيمون وسلفتها فإنهن يُصَبَن بالذهول حين يلاحظن أن تلك السيدة الأوروبية لا تزيل الشعر تحت إبطها، الأمر الذي يستحيل على أي امرأة عربية عمله لأنه يخالف أبسط مفاهيم النظافة عندها ناهيك عن أنه بالنسبة لها منظر مقرف نتيجة لما تعودت عليها من المقاييس الجمالية السائدة. ثم يؤدي بهن التفكير في الموضوع إلى الشك في أن سيمونلا تزيل الشعر حتى من عورتها، وأنها، يا للهول، غالبا ما

تكون غير مختتنة، وهذا مرفوض تماما بحكم العرف السائد. فالمرأة غير المختتنة، حسب الاعتقاد الذي يمليه عليهن النموذج الثقافي المحلي، لا تشبع جنسيا، ما يجعلها خطرا على زوجها وخطرا على المجتمع وخطرا حتى على نفسها. هذا أمر في غاية الخطورة لدرجة أن أم حامد تصف حالتها النفسية وقد أدركت أن زوجة ابنها قد تكون بالفعل غير مختتنة فتقول: "جعلت نصفي عاقلا، ونصفي مجنونا". ثم تردف قائلة: "لم أرد أن أصدقها. رحمت أوكد لها، أن زوجة ابني، لا بدوانها قد أختتنت وهي طفلة، أو بعد أن تزوجت من حامد، فحامد لا يقبل أن تكون زوجته من حالة كهذه، تستسلم لكل الرجال." فالختان إذن دليل على الصلاح والتقوى، فلا ترغب هؤلاء النسوة سوى إعادة سيمون إلى الطريق المستقيم.

والمعروف أن كل امرأة منهن عرفت وهي طفلة مدى الرعب الذي يملك كيان من توشك على الخضوع لعملية الختان. فلا غرابة إذن أن يتراءى لهن الآن مجرد وجود امرأة لم تشاطرن هذه التجربة وكأنه إعلان العداة لهن. لذلك فإنهن يقمن بأخذ مام الأمور في أيديهن فيقدمن على تنفيذ تلك العملية المروعة فيما يماثل أعمال العنف الجماعي المنظم. وينتهي الأمر بسيمون وهي تنزف حتى تفارق الحياة. أما الكاتب فإنه يقول في مقابلة أجريت معه، وكأنه يريد إبقاءنا في نوبة من الهلع والفرع التي انتابتنا ونحن نقرأ وصف تلك العملية، بأن كل ما وصفه مبني على حادثة وقعت بالفعل عام 1948 في إحدى القرى المجاورة لمسقط رأسه.<sup>2</sup>

من خلال الأقوال التي يدلي بها الشهود المختارون من الأقارب ووجهاء القرية يشكّل سليمان فياض ببراعة رسام يرسم بالألوان المائية لوحة فنية رائعة لا زيادة فيها ولا نقصان، شخصية سيمون كشخصية حية، شخصية مقنعة، شخصية تُحَب، عيبتها الوحيد أنها ليست صاحبة الحس المرهف في التعامل مع أبناء الثقافة المختلفة. لكن كيف نلومها على ذلك ونحن نعرف أن أبناء الثقافة التي تنتمي إليها، وأبناء الثقافة التي تقابلها وهي في زيارة لعائلة زوجها لا يعرفون عن بعضهم البعض إلا نذرا يسيرا.<sup>3</sup>

لا يصدر الكاتب حكم الإدانة بحق نساء القرية لان رد فعلهن على وجود سيمون الاستثنائي في وسطهن كان نابعا عن مشاعر الغيرة والحقد. فمن الطبيعي أن يرى الناس في البيئة العربية ولا سيما الريفية منها، سلوك سيمون على أنه غير محترم وأن يرون ملابسها على أنها غير محتشمة فيستنتجون بناء على ذلك أنها امرأة لعوب تخطف الرجال من

<sup>2</sup>ناديا صادق العلي: *Gender Writing/Writing Gender*، American University Press, Cairo 1994، ص 108.

<sup>3</sup>وهكذا مثلا تظهر سيمون أمام أخي زوجها في لحظة من اللحظات وقد خرجت من الحمام "محلولة الشعر، مبتلة مثل العروس في أول صباح لها"، دون أن تدري كيف يمكن أن يؤثر منظرها هذا في نفس هذا الرجل. فهذا المنظر كثير الورد في الأدب العربي والأفلام العربية، يحمل في طياته شحنة جنسية لا يلحظها ولا ينتبه لها القارئ الغربي إذ أنه لا يعرف أن المرأة المسلمة يجب أن تغتسل بعد الجماع، فالوضوء لا يكفي في هذه الحالة، ولذلك فإن الرجل بمجرد أن يرى امرأة ذات شعر مسترسل ومبلول قد تتداعى عنده أفكار ملؤها الجنس والإغراء.

زوجاتهم. ويحتفظ الكاتب برأيه لنفسه حتى بعد أن تكون الواقعة قد وقعت ليجد القارئ نفسه وحيدا بين شخصيات الرواية وأقوالهم وحكمهم على ما حدث. والقارئ الواعي يدرك لا محالة أن الجريمة التي ارتكبتها النساء بقسوتها الشديدة المفرطة، لا يمكن تفسيرها من خلال سمات الثقافة المصرية أو الثقافة العربية الريفية لأن الطبيعة البشرية قد تقترب مثلها أو غيرها في أي مكان على وجه الأرض طالما كانت تحت سيطرة الأفكار والأحكام المسبقة الراسخة في العقل الجماعي. ما يسعى سليمان فياض إلى إبرازه هو هذا المستوى الكوني لسوء الفهم الناتج عن الاختلافات الثقافية وبما أنه سوء الفهم العميق للغاية فإنه يحتم أن تكون نهاية الرواية عبارة عن فوران العنف كهذا.

نشرت رواية "أصوات" لأول مرة في بغداد عام 1972، وبعد ذلك بعامين، صدرت في العراق ترجمتها إلى اللغة الكردية. وفي القاهرة، صدرت طبعتها الأولى عام 1978، ثم توالى إصدارات عربية لا تعد ولا تحصى في كل من مصر ولبنان. أما النسخ المترجمة منها، فقد ظهرت أولا الترجمة الفرنسية عام 1990، ثم الألمانية عام 1992، والإنجليزية التي صدرت في لندن ونيويورك عام 1993، وبعد ذلك الإيطالية عام 1994. وفي عام 1996 رشحت الرواية لجائزة "فيمينا" الفرنسية. وفي نفس السنة ترجمت إلى الأسبانية واليونانية والدنماركية.

وقد أكد العديد من النقاد أن أعمال سليمان فياض الأدبية تمثل علامة فارقة في الأدب المصري بشكل خاص وفي الأدب العربي عموما. ومع ذلك فإننا نجد كذلك في كتابات بعض النقاد ملاحظات تقول إن أعمال فياض تتفاوت في مستوى الجودة أو أن المؤلف يفقد تركيزه في بعض الأحيان أو أن أسلوبه يتذبذب بين الواقعية الجافة والخيال المفرط. كما ويذهب البعض إلى أن ما كتبه من القصص القصيرة يشبه في شكله الحواديث الشعبية (مع العلم بأن بعض العرب يرون في ذلك عيبا نتيجة للموقف الدوغمائي من اللغة) وذلك لأنه كتب الحوارات وبعض المونولوجات بالعامة المصرية وليس باللغة العربية الفصحى. غير أن مثل هذه الملاحظات والانتقادات، حتى ولو كان فيها شيء من الصحة فإنها تنطبق إطلاقا على الرواية التي بين يدي القارئ. وجددير بالذكر كذلك أن بعض القصص القصيرة من تأليف فياض تندرج تحت روائع القصة القصيرة العربية، فلا غرابة إذن أن يكون المؤلف قد فاز بالعديد من الجوائز المهمة، ومن بينها جائزة السلطان عويس وهو الشاعر وراعي الفن الإماراتي والتي يطلق عليها "النوبل العربي". هذه الجائزة نالها فياض عام 1994 عن مجموعة القصص القصيرة، وعام 2004 حاز على جائزة الدولة المصرية للأعمال الأدبية الكاملة.

ومن القائمة الطويلة لأعمال سليمان فياض الأدبية نخص بالذكر "عطشان يا صبايا"، (مجموعة قصصية، 1961)، "وبعدنا طوفان" (مجموعة قصصية، 1968)، و"أحزان حزيران" (مجموعة قصصية، 1969)، و"العيون" (مجموعة قصصية، 1972)، و"زمن الصمت والضباب" (مجموعة قصصية، 1974)، و"القرين" و"ولا أحد" (روايتان

قصيرتان، 1982)، و "وفاة عامل مطبعة" (مجموعة قصصية، 1983)، و "الصورة" و  
"الفلاح" (روايتان قصيرتان، 1985) و "الذئبة" (مجموعة قصصية، 1989) و "ذات  
العيون العسلية" (مجموعة قصصية، 1992).