الذاكرة العرقية والتاريخ الأدبي[1]

ستيفن جرينبلات
ترجمة/ الدكتور: معتز سلامة
جمهورية مصر العربية

تاريخ الاستلام: 2018/6/22
تاريخ القبول: 2018/12/6

(1)

قبل عدة سنوات في هارفارد، وجه صديق لي دعوة لتناول العشاء، وسألني إذا كان من الممكن اصطحاب اثنين من ضيوفه الآخرين- "نادين جورديمر Nadine Gordimer" و"كارلوس فونتس Carlos Fuentes"- أم لا؟ وقد وافقتُ بدون تردد وبسعادة غامرة على القيام بذلك . وفي المساء المحدد، أرتديتُ ملابسي كاملةً، وذهبتُ لإحضار "نادين جورديمر" أولاً، ممنيًّا نفسي بصحبة ممتعة معها قبل أن أصل إلى الضيف الثاني، ولكنها خيبت ظني بالجلوس في المقعد الخلفي لسيارتي . ولم تنجح محاولاتي الضعيفة في إجراء حوار صغير معها . وعندما التقطتُ "كارلوس فونتيس" بعد دقائق قليلة، اتضح لي أنه يعرف جورديمر . فقد تبادلا قبلات كثيرة . وبطبيعة الحال، جلس كارلوس في المقعد الخلفي أيضًا . ثم توجهت نحو "نيوتين Newton"، وكنتُ مستمتعًا ومنزعجًا في آن، ثم دارت محادثة متحفظة بين راكبيَّ المبجلين اللذين أُ قِلهما عن عولمة الأدب . وكان الحديث حول تصاعد أسماء بعض الكتّاب المشهورين دوليًّا الذين شاهدوا أحدهم أو غيره مؤخرًا وحول المكسيكيين والجنوب أفريقيين الذين بدأوا تحقيق شهرة دو لية بسرعة، والتي سرعان ما توسعت إلى بلدان أخرى وقارات أخرى . وكان لدي شعور رائع بأن المؤسسة الأدبية بأكملها تمتلك علاقة اجتماعية حميمة تشبه علاقة الضيوف في حفل منزل نهاية الأسبوع الموصوف في يوميات "هارولد نيكولسون Harold Nicholson"[2]، وأن نسبة عالية من

1- هذا البحث ترجمة لمقالة:

Stephen Greenblatt: Racial Memory and Literary History, PMLA, Vol. 116, No. 1, Special Topic: Globalizing Literary Studies (Jan., 2001), pp. 48-63.

ويودُّ المترجم أن يشير إلى أن هوامش البحث جميعها من وضعه ما عدا ثلاثة هوامش من وضع المؤلف، وسيشير المترجم إليها في موضعها عن طريق وضع كلمة المؤلف بين قوسين بجوارها.

2- هارولد جورج نيكولسون (1886 - 1968): دبلوماسي بريطاني ومؤرخ وسياسي . تقلد مناصب دبلوماسية عدة في الكثير من البلدان الأوربية والعربية، وله العديد من المؤلفات منها : بول فيرلين (1921)، الدبلوماسية (1939)، روح الدعابة الإنجليزية (1947)، والنظام الملكي (1962)، وفي نهاية حياته قام بكتابة يومياته، وقد نشرها ابنه نايجل، في ثلاثة مجلدات، خلال الأعوام من (1966-1968).

الكتاب الرئيسيين في العالم يجب أن يتم الاحتفاظ بهم في الهواء في جميع الأوقات، مثل قاذفات القيادة الجوية الاستراتيجية القديمة.

وأعتقدُ أنني بدأت أكتشفُ من خلال الحوار الدائر في المقعد الخلفي لسيارتي، قاعدة معينة للتنافس والانسجام كذلك، فقد بلغت الأسماء الشه يرة المذكورة وكثرتها أوجهًا من خلاف ودّي حول التطور الثقافي لا لشيء سوى رئيس الولايات المتحدة الأمريكية . إذ قالت جورديمر : " كنت في واشنطن مؤخرًا في حفل على شرف "نيلسون Nelson"، وقد شعرت بخيبة أمل شديدة من قبل "بيل كلينتون Bill Clinton". فقد كان يبدو سطحيًّا للغاية وغير مثقف." فرد عليها فونتس: " هذا غريب، فقد كنت أتناول الغذاء معه وزوجته "هيلاري Hillary" في مزرعة الكرم قبل بضعة أسابيع، ووجدته مثقفًا بشكل ملحوظ . وأخبرني كم تعني له رواية " *الصخب والعنف* *"The Sound and the Fury*[3]"، وأذهلني أنه يذكر تفاصيل دق يقة من هذه الرواية ." فردت عليه جورديمر : "حسنًا، ربما قرأها عندما كان باحث رودس في "أكسفورد Oxford"." وعند هذه النقطة غامرت بأن أتحدث من موقعي خلف عجلة القيادة، فقلتُ: "أشك في أن "فوكنر Faulkner"[4]كان جزءًا من منهج الدراسة في أكسفورد . من المحتمل أن يكون كلينتون قد قرأها في "أركنساس Arkansas " أو في "جورج تاون Georgetown"." وبمجرد أن انتهيتُ من هذه العبارة حتى ساد صمت رهيب في المقعد الخلفي، مثل الذي يحدث في المطعم حين يتوهم الزبائن أن تحية النادل لهم أمر مزعج؛ لأنه يحاول قطع حديثهم.

وحدث حرج كوميدي ما تبقى من الطريق، وسألت نفسي: لماذا شعرتُ بالرغبة في التدخل؟ بالطبع، في جزء من الإجابة على هذا السؤال، أن هذه كانت مجرد محاولة مني، في جهد قوي، للفوز بما يسمى، في سياق مختلف، التعزيز الاجتماعي؛ وفي جزء منها أيضًا، كنتُ أحاول إجراء تصحيح صغير على التاريخ الثقافي. ولكن بما أنني لم أكن أعرف أين اصطدم كلينتون برواية "*الصوت والعنف*" لأول مرة، وإحقاقًا للقول، لم أكن معنيًّا كثيرًا بذلك،

---

[3]- الصخب والعنف "The Sound and the Fury" أشهر أعمال الروائي الأمريكي وليام فوكنر، و قد صدرت عام 1929. وتوصف الرواية بأنها بالغة الصعوبة، وقد اكتسبت هذه الصفة نظرًا لأسلوبها المعقد والجذاب في آن، وطريقة سردها المتشابك، وبنائها الروائي المحكم، ما جعلها إحدى أهم الكلاسيكيات الروائية ليس في الولايات المتحدة فحسب، بل في العالم بأسره . والرواية تحكي أحداث انهيار أسرة تعيش في الجنوب الأميركي، وهو ما يمثل انهيارًا لهذا الجنوب في قيمه وموروثاته عمومًا، وهو ما يراه فوكنر نتيجة طبيعية لما تركته الحرب الأهلية من مآسٍ، وكوارث اقتصادية، واجتماعية ونفسية . وقد صدرت لها طبعات كثيرة، وتُرجِمَت إلى مختلف اللغ ات الحية في العالم، من بينها الترجمة العربية التي أنجزها جبرا إبراهيم جبرا، ضمن سلسلة "مكتبة نوبل"، الصادرة عن دار المدى ببيروت عام 1998، ولها ترجمة أخرى أنجزها محمد يونس، ضمن سلسلة "الألف كتاب"، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، عام 2014م.

[4]- وليام فوكنر (1897 - 1962): روائي أميركي، يُعدُّ واحدًا من كبار الأدباء في القرن العشرين، على الرغم من أن أدبه ينطلق من بيئة محلية وحيز جغرافي ضيق، وهو الجنوب الأميركي حيث ولاية مسيسيبي- موطن فوكنر-، فكل رواياته تقريبًا تدور أحداثها داخل هذا الحيز الذي يعرفه المؤلف جيدًا قبل أن تطبق شهرته الآفاق، فإن هذه المحلية لم تمنع أدبه من أن ينتشر في كثير من الدول الأخرى، وقد حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1950.

فإن الدافع لاقتراحي (على الرغم من أنه لايزال يبدو كأنه اقتراح معقول تمامًا بالنسبة لي) كان الالتزام العاطفي أكثر من الدقة العلمية فقد كان لدي شعور غامض بأن فوكنر ملك "*لنا*" ، وليس لإنجلترا . بعبارة أخرى كنتُ أعطي تعبيرًا عن الجاذبية الشديدة للنموذج الوطني القديم للتاريخ الأدبي، وهو نموذج احتفظ بقوة كبيرة، على الرغم من ضعفه الشديد في العقود الأخيرة . كل ما استغرقني هو انخفاض أوضاع صفي الذي جعلني أبدأ في التلويح بالعلم.

فقد تكون القومية ذات قوة فعالة، حتى على أولئك الذين يطالبون بوجود مسافة ما بينها وبينهم، ولكنها ليست القضية الرئيسة هنا . والتي لا يحتفل بها عمومًا لدوافعها السياسية، فقد كان النقاد الأدبيون في الواقع حساسين اتجاهها، بشكل غير عادي لتراجع القوى القومية العظمى في منتصف القرن العشرين، وكانوا على القدر نفسه من الحساسية إزاء تراجع الأيديولوجية الماركسية الذي بدأ بطيئًا ثم تسارع بعد ذلك ما أدى إلى انحدارها بشدة، هذه الأيديولوجية التي قدمت بديلاً عالميًا مغريًا للحرب الثقافية بين الدول القومية. فبدلاً من مفهوم القومية أصبح هناك إصرارٌ قويٌّ على ما يسميه علماء الأنثروبولوجيا المعرفة المحلية.[5] وفي هذه القضية الثقافية الخاصة، ستكون المعرفة المحلية بين أكسفورد والمسيسبي، وليست بين أكسفورد وإنجلترا، من شأنها أن تحصي وتسلط الضوء على التقارب الإقليمي والعرقي بين فوكنر ورجل الجنوب الأبيض مثل كلينتون.

وعلاوة على ذلك، فقد استرعى الاهتمام بمفهوم المعرفة المحلية الانتباه إلى أنماط الكلام المشتركة، والقصص الجماعية، والهواجس الجماعية، التي تنتقل في كثير من الأحيان عبر الأجيال والحدود الجغرافية. يضاف إلى ذلك، أنها حققت نجاحًا كبيرًا في استعادة الإنجازات الإبداعية للمجموعات التي كانت تهمشها دراسة الأدب المهنية أو تتجاهلها أو تستوعبها ببساطة في وحدة غير متكافئة أو على نحو غير متكافئ، مثل : "الأمريكيين الفلبيين Philippine Americans" أو "المكسيكيين الأمريكيين Chicanos" أو "اليهود الأشكناز Ashkenazi Jews ". ولكن هناك مخاطر ومفارقات في البحث النقدي للمعرفة المحلية، وهو ما سأنتقل إليه الآن.

(2)

[5]- المعرفة المحلية مجموعة تراكمية من المعتقدات والمهارات والممارسات التي وضعها مجتمع معين ويتم تطبيقها للحفاظ على مصدر ثقافته . ويتم نقل المعارف المحلية من جيل إلى آخر عن طريق الحديث، ومن خلال الملاحظة المباشرة، والممارسة الشخصية، وكذلك عن طريق القصص والطقوس الدينية والقواعد العرفية، والقيم الثقافية والممارسات الاجتماعية، إذ تُعد هذه الأمور كلها جزءًا من المعارف التقليدية والأصلية للمجتمعات، ومن ثم يضم مصطلح المعرفة المحلية مجموعة أكبر من نظم المعرفة.

أريد أن أذكر مشهدًا لا ينسى من رواية *(مانسفيلد بارك Mansfield Park)* لـ(جين أوستن Jane Austen)[6] وهو مشهد القراءة. فلم يكن هذا المشهد مشهدًا خاصًا أو صامتًا ولكنه بدلاً من ذلك كان أداءً في الأماكن العامة أو على الأقل في المجال العائلي شبه العام الذي تحدده غرفة الرسم في منزل ريفي إنجليزي . فالبطلة "فاني بريس Fanny Price" الخجولة والحساسة وذات الأخلاق الحميدة كانت تقرأ بصوت عالٍ للسيدة "بيرترام Bertram"، ولكنها وضعت الكتاب عندما سمعت خطى تقترب . ويدخل "إدموند بيرترام Edmund Bertram" إلى مجلس "هنري كرافورد Henry Crawford"، الرجل الأنيق الذي تمَّ رفض اقتراح زواجه من فاني مؤخرًا. فهي لا تحب أمثاله، فقد كشفت أخلاقه الفاسدة، من وجهة نظرها، من خلال تعريضه غير اللائق للغاية لأدوار الهواة المسرحية، عندما كان سيد مانسفيلد بارك غائبًا . ولكن بالرغم من رفضه، لم يتخلَ هنري عن مطلبه، وفي المشهد المعين يسعى إليها من خلال تناول الكتاب والاستمرار في القراءة حيث توقفت.

وقد كان الكتاب نسخة من كتب "شكسبير". و"قد كانت في منتصف حديثها الرائع لهذا الرجل- وتسأل "ليزا" على نحو مميز: فاني، ما اسمه؟"- الذي كان يفكر في السيدة بيرترام . ربما نتوقع من هذه الملاحظة أن فاني كانت تقرأ مشهد حب، من مسرحية *"كما تحب As You Like It"* أو *"روميو وجولييت Romeo and Juliet"*، على سبيل المثال، كي تستمر كلمات هنري تسرد مغازلته، أو بدلاً من ذلك تسرد كلمات اثنين من سادة "فيرونا" أو "سيمبلين"، حتى أنه سوف يتعرض لمزيد من الكشف كغاوٍ مزهو بنفسه . ولكن عندما يفتح كروفورد الكتاب ويجد أن المقطع المعني هو : "من خلال إعطاء الطريق العناية إلى ميل أوراق الشجر "، يدرك أن الفاضلة فاني كانت تقرأ خطاب "الكاردينال وولسي Cardinal Wolsey" من مسرحية *"هنري الثامن Henry VIII"*.[7]

---

[6]- جين أوستن (1817 - 1775): روائية إنجليزية، اشتهرت أساسًا بست روايات رئيسة توضح حياة طبقة ملاك الأراضي البريطانيين في نهاية القرن الثامن عشر وتنتقدها، يضاف إلى ذلك أن اعتماد النساء على الزواج سعيًا وراء مركز اجتماعي مرموق ودخل ثابت هو التيمة الرئيسة في رواياتها. وتعدُّ روايتها "مانسفيلد بارك" الرواية الثالثة لها، والتي كتبتها في الفترة ما بين عامي (1811، 1813)، وقد نشرت في مايو 1814. وتدور أحداثها في قالب حركي بزواج ثلاث شقيقات. الأولى السيدة بيرترام والتي تتزوج من السير توماس بيرترام، في حين تتزوج الثانية، السيدة نوريس، أحد رجال الدين، والذي أعطى لهم حرية المعيشة في بيت القسيس المحلي من خلال السير توماس . وهذا ما سمح للعائلة العيش بشكل مريح، دون الكثير من البذخ . والأخت الثالثة، السيدة برايس، تتزوج من ملازم بحري والذي أصيب بعد ذلك في معركة، مما اضطره للخروج من القوات البحرية مع معاش ضئيل، يكفي بالكاد لإعالة أسرة من تسعة أطفال. وتتمنى السيدة نوريس دائمًا الظهور بمنظر السيدة الفاضلة، وتقترح السيدة بيرترام أن تأخذ وا حدًا من الأطفال للعيش معها في مانسفيلد بارك . ووقع الاختيار على الابنة الكبرى فاني برايس، بطلة الرواية . وهكذا، في سن العاشرة، أُرسِلَت فاني للعيش مع أقاربها الأثرياء في مانسفيلد بارك، ثم تبدأ الأحداث تتشابك وتتعقد لإبراز بعض العيوب الأخلاقية في المجتمع الإنجليزي في هذه الآونة، ولعل هذا ما جعل الكثير من النقاد يُعدُّونها ملحمة أخلاقية استثنائية في التاريخ الأدبي الإنجليزي.

[7]- مسرحية هنري الثامن مسرحية من خمسة فصول يدرس فيها شكسبير العصر السابق مباشرة لعصره من خلال البلاط الإنجليزي عهد الملك هنري الثامن. ويصور تفاصيل طلاقه وزواجه الثاني، وتمرده على السلطة الدينية التي كانت تشاركه الحكم، وتندرج هذه المسرحية في المرحلة التاريخية الأخيرة من إبداع شكسبير.

هذه الرومانسية التاريخية المتأخرة ليست بالنسبة لنا الأكثر دراية أو الأكثر شهرة في مسرحيات شكسبير، لوضعها بشكل معتدل، لكنها كانت، في عصر جين أوستن، لها مكانة مرموقة بوصفها أداة للممثلين الكبار . ويرتفع هنري كرافورد إلى مستوى الأحداث، من خلال قراءته الرائعة : "الملك، والملكة، وبكنجهام، وولسي، وكروميل، أعطوا جميعًا بالمقابل؛ لأنه مع الموهبة السعيدة، وقوة القفز البهيجة والتخمين، يستطيع أن يسلط الضوء دائمًا، في المستقبل، على أفضل مشهد، أو أفضل خطاب لكل منهم؛ سواء أكان خطاب الكرامة أو الفخر، أو الرقة أو الندم، أو ما كان ينبغي التعبير عنه، وهو يمكن أن يفعل ذلك بدون أن يغير من جمالهم شيئًا ". وقد كان تأثير قراءته على فاني ضئيلاً، وعلى نطاق مصغر بشكل واضح، مثل التأثير الشهير لألعاب المصارعة على (أليبيوسAlyp-pius) صديق (أوغسطسين Augustine)، الذي بدأ بغلقه عينيه ووضع أصا بعه في أذنيه ثم أصبح بالتدريج مفتونًا بها إلى حد الإلزام : فقد كان مراد فاني عدم الاكتراث منها، فهي تكره التكلف في السلوك أو الكلام، وعقدت عزمها بشدة ألا تولي اهتمامًا للانكسار، كما أن سلوكها القوي نفسه نابع من عقلها وإحساسها : "فهي لم تتلق نظرةً أو عرضًا لل مساعدة من أحد؛ لأنها لا تتلفظ مع أحد أو ضد أحد . فقد كان كل اهتمامها منصبًا على عملها. وبدا أنها عاقدة العزم على ألا تكون مهتمة بأي شيء آخر. ولكن الرغبة داخلها كانت قوية جدًا. فهي لا تستطيع أن تغيب عقلها لمدة خمس دقائق؛ فقد أجبرت على الإصغاء؛ إذ إن قراءتها رأس مالها، وتكمن متعتها في القراءة الجيدة البليغة."

وبعد أن انتهى كروفورد من القراءة، شكره إدموند، معربًا عن آماله في التعرف على "مشاعر فاني السرية" أيضًا، إذ يقول له : "يجب أن تكون هذه لعبتك المفضلة "، "فأنت تقرأ كما لو كنت تعرف ذلك جيدًا ." وقد كانت أجوبة لكووفورد بأنه لم يكن يملك مجلدًا لشكسبير منذ خمسة عشر عامًا، وأنه لا يستطيع أن يتذكر ما إذا كان قد رأى أداءً لمسرحية "هنري الثامن" في أي وقت مضى . "لكن شكسبير كان "، ولا يزال، "شخصًا يكتسب شهرة بدون معرفة كيفية حدوث هذا . فهو جزء من العُرف الإنجليزي . فأفكاره ومحاسنه ينتشران خارج البلاد بحيث يلمسهما المرء في كل مكان، فهو شخص يؤنس به بسبب موهبته". ويتفق إدموند معه، ولكن فقط لتكرار إشادته بهدية كروفورد الخاصة إذ يقول:

> مما لا شك فيه أن المرء على دراية بشكسبير بدرجة ما [...] منذ سنواته الأولى . ويتمّ اقتباس مقاطعه الشهيرة من قبل كل الأشخاص؛ فهي في نصف الكتب التي نفتحها، فنحن جميعًا نتحدث كشكسبير، ونستخدم تشبيهاته، ووصفه وأوصافه؛ ولكن هذا يختلف تمامًا عن منحه الإحساس كما أنت تمنحه. لمعرفته في القصاصات والقطع الصغيرة، وهو أمر شائع بما فيه الكفاية ؛ ولمعرفته بشكل جيد جدًا، ربما، الأمر ليس مألوفًا؛ ولكن لقراءته بصوت عال جيدًا، لا لموهبته اليومية.(336- 338)

وسأعود إلى مسألة أداء شكسبير لاحقًا، ولكنني في الوقت الراهن أريد البقاء في غرفة الرسم، فلا يقتصر الإطار الرمزي الثري على المكائد الاجتماعية الخاصة لجين أوستن فقط، بل على أخلاقيات الثقافة الإنجليزية أيضًا، التي شكلتها هيمنة النخبة على ملكية الأراضي . وأريد أن أتطرق إلى الضمير "نحن" في جملة "نحن جميعًا

نتحدث كشكسبير "، والأكثر من ذلك، ما يتعلق بادعاء كروفورد أن معرفة شكسبير "جزء من العُرف الإنجليزي." و"*العُرف*" هنا له معنى معقد: فأعمال شكسبير في الواقع تؤيد العُرف المكتوب بإنجلترا إلى حد بعيد، على عكس الولايات المتحدة وفرنسا، اللتين تفتقران هذه الشهرة؛ ولكنهما أيضًا جزءٌ من الوجود الإنجليزي الداخلي. ومن ثم فإن الإلمام العميق بشكسبير هو مفتاح الهوية الجماعية والتوافقية، والمشاركة الكاملة للتابع في حياة الأمة.

وقد استخدمتُ مصطلح "*التابع*" هنا، بدلاً من المواطن، لإبراز الفرق بين المشاركة التي استند إليها احتفال غرفة الرسم في جين أوستن ب شكسبير ومجموعة الحقوق والالتزامات الممنوحة من خلال وثيقة سياسية مؤسسية. فوفقًا لانتشار الأفكار على نطاق واسع في القرن الثامن عشر- والتاسع عشر-، فإن الإنجليز لم يكونوا بحاجة إلى دستور رسمي مكتوب، فهم لديهم بدلاً من ذلك أعمال أعظم كتّاب المسرح . أي أنهم يمكنه م أن يستغنوا عن ألفاظ المعايير، والقيم، والإجراءات التي يتمّ من خلالها تأسيس الحرية والنظام والحفاظ عليهما، وليست حمايتهما فقط لأن مجتمعهم اكتسب شكله تدريجيًّا عبر القرون التالية لـ "لميثاق الأعظم the Magna Carta"[8]، ولكن لأن الإنجليز يمتلكون شكسبير بوصفه علاقة مشتركة، وبوصفه تعبيرًا قويًا للغاية عن ما يتم تقاسمه عبر جميع الانقسامات التي يحتمل أن تكون مدمرة لطبقة، ولطائفة، ولأصحاب النفوذ، فإنه أصبح رمزًا لما هو أكبر قيمة للأمة ككل . ولو لم يكن من الضروري أن يتحول التابعون في إنجلترا عن طريق الثورة إلى مواطنين، فإن ذلك يعود– إلى حد كبير- إلى دور شكسبير المهم في ما يسميه "موريس هالبواشي Maurice Halbwachs " "الذاكرة الجماعية collective memory".[9]

---

[8]- الماجنا كارتا أو الميثاق الأعظم: وثيقة دستورية إنجليزية صدرت لأول مرة عام 1215م. ثم صدرت مرة أخرى في القرن الثالث عشر ولكن بنسخة ذات أحكام أ قل، حيث ألغيت بعض الأحكام المؤقتة الموجودة في النسخة الأولى، خصوصًا تلك الأحكام التي توجه تهديدات صريحة إلى سلطة الحاكم، وقد اعتمدت هذه الوثيقة بوصفها قانونًا عام 1225م، وما تزال النسخة التي صدرت عام 1297م ضمن كتب لوائح الأنظمة الداخلية لإنجلترا وويلز حتى الآن. وقد وصفت تلك النسخة بأنها "الميثاق العظيم للحريات في إنجلترا ".

[9]- موريس هالبواكس (1877- 1945): فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، وجاءت أهم إسهاماته في مجال علم الاجتماع في كتابه "الذاكرة الجماعية، 1950"، وهو مصطلح يعني تجمع مشترك من المعرفة والمعلومات في ذاكرة أعضاء مجموعة اجتماعية معينة. ويرى هالبواكس أن الذاكرة المشتركة لجماعة بشرية معينة شرطٌ لا محيد عنه لوجود هذه الجماعة نفسها ، إذ إن هذه الجماعة البشرية تؤسس هويتها عبر فعل التذكر ، هذه الهوية الجماعية هي إذن نتيجة للتفسير المشترك للماضي الخاص بهذه الجماعة، بعبارة أخرى تتشكل الهوية الما فوق فردية عند الاستدعاء المشترك لماضي تلك المجموعة الاجتماعية. وعلى هذا الأساس يمكن القول إن الذاكرة الجمعية هي ذاكرة الذاكرات الجماعية أو مجموع هاته الذاكرات في مجتمع بشري ما. وهنا أيضا تتجلى بوضوح وظيفة الذاكرة الجمعية ، كما يراها هالبواكس، وهي تأسيس "هوية" المجتمع وضمان سيرورتها. وبالتالي، فإن فهم فرد من هذه المجموعة للماضي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بهذا الوعي الجماعي.

بمعنى آخر يعدُّ شكسبير جزءًا من العُرف الإنجليزي . فكما يقول هنري : " الـ[مرء] يتعاطف معه بسبب موهبته". فالنقل والتثبيت من شكسبير، كما كان، لا ينجم عن برنامج مدروس؛ كما توحي استعارة كرافورد، بل إنهما يحدثان بشكل طبيعي غير محسوس، مثل الضرورة البيولوجية. وبالطبع، فإن العلاقة الحميمية مع أعماله ظاهرة اجتماعية، وليست بيولوجية، ولكن في عالم جين أوستن الاجتماعي العميق، فإن هذه العلاقة الحميمية لها قوة عرقية مميزة . ويعطيها أدموند أصلاً غريزيًّا أقل من خلال تغلغل كلمات شكسبير في اقتباسات لا نهاية لها، والكتب، والتشبيهات، والأوصاف التي واجهته منذ سنواته الأولى. وكما لاحظ إدموند فإن هذه العملية هي إعادة تدوير متواصلة للقطع والقصاصات وليست هي نفسها القطع والقصاصات، فبالرغم من أن هناك قدرة على قراءتها بصوت عال بشكل جيد- وهذه هدية هنري الخاصة- فإن الرواية توضح أن هذا البعد الأدائي، مهما كان مرغوبًا في ه، لديه عيب يتعذر تحديده من الفساد الأخلاقي، والزيف، والنفاق، الذي هو مرادف لمكر الممثلين تقريبًا.

وتكتب أوستن "لكي تحصل فاني على "قراءة جيدة" كانت تجعل عمها– وأبناء عمومتها جميعهم- وإدموند يقرآن لها بشكل جيد للغاية، ولكن كانت قراءة السيد كروفورد مختلفة فق د كانت بها مجموعة متنوعة من المميزات لم تكن متوفرة لها في أي وقت مضى . [...] فقد كانت قراءة درامية حقًا ."(337) ويوجد هنا شعور بالإعجاب، ولكن هناك أيضًا شعور بعدم الارتياح غير معلن لكون القراءة أكثر بلاغة . "فقد كانت درامية حقًا" لا مجاملة في ذلك تمامًا؛ فهنا ك تريث قليل في ذلك التحويل الأخلاقي لما دعاه "ديديروت Diderot" " مفارقة التمثيل the paradox of acting".[10] ولكي تكون القراءة "درامية حقًا "، ولكي تكون مؤهلة لأي شخص في مانسفيلد بارك، ولكي تكون قادرة أن تكون بعيدة كل البعد عن الحقيقة، فإنه يدعو إلى "التمثيل ا لحقيقي القوي الجيد "(124). فـ"موهبة" هنري كروفورد التمثيلية المتعلقة بمحاكاة الشخصيات الأخرى تمامًا مرتبطة بالنقص الكامل في شخصيته. ففاني لم تختر كروفورد لجاذبيته ولكن لصلابته، وقساوته، وصداقته لإدموند.

إن "*رواية مانسفيلد بارك*" عبارة عن قلق عميق ضد التمييز الأخلاقي، مع أهمية الكشف عن المخاطر في الموضوعات الجذابة على ما يبدو، مع ضرورة التخلي المؤلم عن المتعة للحصول على ما هو أصولي، إن رفض فاني للخطيب المذهل والجذاب والمتكلف يتماش ىمع شخصيتها الرصينة المتزمتة، ولكن من اللافت للنظر أنها ليست لديها أية تحفظات بشأن شكسبير، الذي تمَّ الاعتر اف بميزته الجوهرية سواء من قبل الحكيم والفاجر، والمقيد والمهرج. ففي عام 1814، وهو العام الذي صدرت فيه رواية "*مانسفيلد بارك*" ، تمّ الإقرار على نحو قاطع بأن

[10]- مفارقة التمثيل مقال درامي لـ(دينيس ديديروت) يشرح فيه إحدى نظريات التمثيل التي يقال فيها إن الممثلين الكبار لا يواجهون المشاعر التي يعرضونها. ويتكون المقال من حوار بين متكلميّن يتحدث فيه المتكلم الأول عن آراء ديديروت بشأن التمثيل، ويجادل المتكلم الثاني هذه الآراء، حتى يصلا في النهاية إلى أن الممثل العظيم يتميز بغياب تام لأي شعور؛ وأن فن هذا الممثل العظيم يتكون من عرض وهم الشعور، ومن ثم يرى ديد يروت أن الممثل العظيم سيكون قادرًا على تكرا ر العروض بنجاح بغض النظر عما يجري في حياته الشخصية.

شكسبير تجسيد للموهبة الإنجليزية القومية، وقد بنيت جميع التواريخ الأدبية اللاحقة التي حاولت وصف إنجليزية الأدب في الأدب الإنجليزي حوله بوصفه جوهرها المؤكد الذي لا شك فيه.

فمشروع التاريخ الأدبي في القرن الثامن عشر والتاسع عشر والمكانة الخاصة التي احتلها شكسبير فيه كان مرتبطًا بالقومية ليس فقط في إنجلترا، ولكن- على سبيل المثال- في فرنسا أدى رفض شكسبير دورًا في تحديد الذوق العام، بينما في ألمانيا، شكلت محاكاة شكسبير الكثير من أعظم الأعمال الأدبية . وقد أثر النموذج الثقافي الذي نشأ من التواريخ الأدبية الوطنية، مع احتفاله بالاستمرارية والتوافقية والأصالة وا لقوة، تأثيرًا عميقًا على الأقسام الأدبية التي أُنشئت في الجامعات الحديثة في أوروبا والولايات المتحدة، وهيمن على الجزء الأكبر من البحث والتدريس في إطار هذه الأقسام خلال الستينات . وفي الواقع، إن النموذج الوطني، لا يزال يتمتع بحضور بنيوي قوي في كل مكان.

ولكن في العقد الأخير أو نحو ذلك، تمَّ تحدي هيمنة هذا النموذج بقوة في الهجمات المتكررة على الافتراضات السياسية الكامنة وراء التاريخ الأدبي التقليدي وعلى الأيديولوجية الجمالية التي يبدو أن هذه التواريخ تدعمها . ومن البديهي أن هذه الأيديولوجية تستبدل على نحو مميز *الحقوق بالذوق، والمواطنين بالتابعين، والتقدم بالحنين إلى الماضي، والاحتمال التاريخي بالماهوية* . وقبل كل شيء، كنطاق لمجموعات من المصالح بما في ذلك النسويات، والأقليات الإثنية [11] والعرقية[12]، وقد جادل المنظرون الغرباء بأن التواريخ الأدبية القديمة محت بشكل روتي ني الاختلافات المتعددة، مما يكرس انتصار المركز على الهوامش، ومستبدلاً الواقعية بالرؤية المزيفة للوحدة التي كانت ومازالت متعددة الأعراق، ومتعددة القوميات، ومتعددة الثقافات أكثر من أي وقت مضى . فالأدب الإنجليزي كان دائمًا مزيجًا متغيرًا من الاسكتلندي، والايرلندي، والويلزي، والكورني، وأصوات المهزومين الأخرى، جنبًا إلى جنب مع أصوات المناطق الإنجليزية المهيمنة، فقد كشفت اللغة الإنجليزية نفسها، وذلك بشكل غير مزعج في منتصف المجال، تحت ضغط الفحص، أنها لغة مختلطة، ومهجنة، ومتوسطة التحول باستمرار.

هذا التهجين ليس بحد ذاته اكتشافًا حديثًا . ففي عام 1689، يقرُّ مؤلف قاموس (Gazophylacium Anglicanum)، وهو أول قاموس للمشتقات في اللغة الإنجليزية، في مقدمة قاموسه بغرابة لغته، إذ يكتب : "لم أكن أتخيل، أنني لا أستطيع قضاء [وقتي] بشكل يستحق الكثير من الثناء، أو أن يكون مثمرًا، في البحث عن أصل لغتي القومية: والتي فسدت بشكل غريب منذ زمن، فعندما نظرت خلفي إلى مائة، أو مائة وخمسين سنة

[11]- الإثنية Ethnic: خليط من السمات /الخصائص التي تخص مجموعة ما : كالقيم المشتركة، المعتقدات، التقاليد، الأذواق، السلوكيات، الخبرات، الذكريات، الولاءات، وتتصل – بعمق – عادة بهوية المرء.

[12]- العرق Race: تقسيم وتصنيف البشر عن طريق الخصائص البدنية والبيولوجية . وعادة ما تستخدم مختلف الجماعات العرق إما للاحتفاظ بالقوة أو لإبداء التضامن . في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كان العرق يستخدم عادة كذريعة للقوى الاستعمارية الأوروبية لاتخاذ العبيد، وللتمييز بين الرجل الأبيض والعبيد.

فقط، لم أستطع أن أتخيل أن هذه هي لغة أجدادي الأوائل، أو حتى لغة بلدي، التي وُلِدت فيها، فقد تغيّرتْ جدًا من خلال التجارة، والمراسلات، والمسافرين، ومثل هذ ه العوارض، بل أكثر من ذلك بكثير إذ يمكنك أن تتخيل حدوث تغيير منذ ألف سنة أو ألفين، بواسطة الفتوحات، والغزوات، والانتقالات الحكومية، وغير ذلك، والتي كانت متكررة جدًا في كل مكان، وفي هذه الجزيرة، وغيرها كثير : فبالرغم من أنها بلدي الأصلية ولديها لغتها الخاصة بها، بوصفها مستعمرة في الأصل، فإنها، كما قيل من قبل [...] تمّ جلبها إلى ما نجده الآن، فقد تمَّ تكوين معظمها، إن لم يكن من كل لغات أوروبا، فمن بلجيكا أو ألمانيا السفلى خصوصًا، والساكسونية، أو التوتونية أو ألمانيا العليا، أو كامبرو البريطانية أو الويلزية، والفرنسية، والإس بانية، والإيطالية، واللاتينية، والآن وبعد كل ذلك من اللغة الدنماركية القديمة والحديثة، وأعالي ألمانيا، ومن اليونانية، والعبرية، والأرابيكية، والتشالدية، والسيرياكية، والتورسيكية أيضًا. **(Skinner A3v - A4r)**

ولم يكن علم أصول اللغة راضيًا عن هذا الوضع، وأراد أ ن يصف جذور اللغة "البريطانية القديمة". ولكن لو تخلينا عن هذا الحلم الخاص باللغة الأصلية، فإننا سنحصل على لمحة للوسط الرائع الذي تمَّ من خلاله صنع الأدب الإنجليزي. وهذا الوسط الآن في خضم تغييرات أكثر دراماتيكية، وقاسية، ويرجع ذلك– في جزء منه- إلى الطبيعة المركبة للثقافة الأمريكية بشكل جوهري، ويرجع– في جزء منه أيضًا- إلى الظهور المذهل للغة الإنجليزية بوصفها وسيلة رئيسة للتبادل اللغوي في العالم.

ففي حروب الثقافة في فترة الثمانينات، علق المعلقون على اليمين بشكل روتيني على تغيير بسيط على ما يبدو في المناهج الدرا سية لقسم اللغة الإنجليزية في مكان ما أو غيره– فقد كانت متطلبات الفصل الدراسي تتيح الاختيار بين مقررين من المقررات الدراسية إما "شكسبير" أو "ميلتون". وكانت العاصفة تشير إلى الانهيار الوشيك للحضارة الغربية. وقد أجرت جمعية اللغات الحديثة دراسة مستفيضة، ودحضت هذه التهم، ووجدت أنه في الواقع كانت هناك تغيّرات طفيفة في المنهج الدراسي الأساسي لما يقرب من خمسين عامًا، وأن مكانة شكسبير على وجه الخصوص قد توطدت بوجه عام.

ما حدث، على ما يبدو، أن المفهوم الوطني للتاريخ الأدبي، وهو المفهوم الذي من خلاله أصبح الأدب الإنجليزي يعني أدب إنجلترا أو أدب معظم بريطانيا العظمى، بدأ يضعف بشكل كبير، وأنه يجري الآن تدريس الشخصيات الرسمية التقليدية جنبًا إلى جنب مع مجموعة من الشخصيات الجديدة، مثل : " سلمان رشدي Salman Rushdie"، أو "وولي سوينكا Wole Soyinka"، و"توني موريسون Toni Morrison"، أو "ديريك والكوت Derek Walcott". بعبارة أخرى، ليست الأخبار الحقيقية أن شكسبير يجري تجاهله بل بالأحرى إن بعض الروايات الإنجليزية الأكثر أهمية والمسرحيات والقصائد يتم كتابتها في دلهي، ولاجوس، وأتلانتا، وأنتيجوا . فلم يعد الوسط اللغوي مقتصرًا على الملك الإ نجليزي، فعلى الرغم من قوة وسائل الإعلام الأمريكية، فإنه لم يكن أبدًا ولا يمكن أبدًا أن يكون الوسط اللغوي خاصًا بالرئيس الإنجليزي . فلم يعد التاريخ الأدبي الإنجليزي، مثل

العديد من المؤسسات الجماعية الكبر ى الأخرى في زمننا، متوقفًا عند مصير الأمة أساسًا، بل أ صبح ظاهرة عالمية.

من الواضح أن هذا التحول في المجال نتيجة منطقية لكل من النقد الأيديولوجي والرأسمالية العالمية . وقد نستنتج بناء على ذلك أن هذا الزواج الصوفي من اليسار واليمين يشير إلى نهاية ما أطلقت عليه النموذج الوطني للتاريخ الأدبي. ولكن في الواقع هذا النموذج لا يختفي على الإطلاق؛ بل بدلاً من ذلك، فقد هاجر من المركز إلى ما كان فيما مضى سطحًا خارجيًّا، حيث يزدهر الآن. انظر، على سبيل المثال، موسوعة *"تاريخ كامبريدج لأدب أمريكا اللاتينية" The Cambridge History of Latin American Literature* (1996). ففي المقدمة العامة لهذه المجموعة الطموحة من المجلدات، لاحظ المحرر ان، "روبرتو جونزالي ز إشيفاريا Roberto Gonzalez Echevarria" و "إنريك بوبو- واللئو Enrique Pupo-Walker"، زيادة في الدراسات الاستعمارية، التي ترتبط بها حقيقة أن:

> مؤلفي أمريكا اللاتينية الجدد اكتشفوا في أعمال الباروك الاستعماري، أو في سجلات الاكتشاف والفتح، نقطة الانطلاق للتقاليد الأدبية التي ينتمون إليها . [...] وهذه العودة إلى الماضي الاستعماري، وتسليط الضوء على أهميتها في الوقت الحاضر، تدور خارج التقاليد الأدبية في أمريكا اللاتينية وتمنحها العودة بكثافة خمسة قرون لأول مرة.[13]

ويعترف المحرران بكل لطف بأن هذا الشعور بالاستمرارية محض خيال . ويكتبان أنه "أمر لا يهم"، و"أنه، إذا ما دُرِسَ بعناية، فسيتضح أنه ليس أكثر من ذريعة تمكين للأصول، أو خرافة حولها . فالأدب يخلق قصصه التاريخية الخاصة، وتاريخه الخاص واحد منها . و" *تاريخنا"* ، عندما يكون بوصفه تاريخًا حقيقيًّا وواقعيًّا قدر الإمكان، يعكس اكتمال هذا الخيال وتأثيره ."(15) وبالنسبة للكتاب أمثال "كارلوس فونتس Carlos Fuentes" أو

---

[13]- انظر، على نحو مماثل، كتاب "أدب التشيكانو: دليل مرجعي Chicano Literature: A Reference Guide"، تحرير "جوليا مارتينيز Julia Martinez" و"فرانسيسكو لوميلي Francisco Lomeli". إذ يتعامل بعض النقاد مع أدب التشيكانو كظاهرة حديثة نسبيا "عاصرت النضال الحقوقي المدني الذي بدأ في منتصف الستينيات "، بينما يتم تعريفها من قبل المحررين بأنها على الأحرى "النتاج الأدبي للأميركيين المكسيكيين منذ عام 1848، مع تقاليد تعود إلى القرن السادس عشر وخلفياتها". وليس عام 1960، على أغلب التقدير، وقت ظهوره الثوري ولكنه وقت "الإحياء الروحي أو تجديد التقليد الأدبي "(11). وللاطلاع على بيان آخر، وفي رأيي أكثر دقةً، للمسائل المطروحة هنا، انظر "بيريز- توريس Perez-Torres ".(المؤلف)

[أدب التشيكانو هو الأدب الذي كتبه الأمريكيون المكسيكيون في الولايات المتحدة . ويميل هذا النوع من الأدب إلى التركيز على مواضيع الهوية والتمييز والثقافة والتاريخ، مع التركيز على التحقق من التجربة الأمريكية المكسيكية أو ثقافة التشيكانو في الولايات المتحدة الأمريكية. ويشتمل كذلك على مواضيع أخرى مهمة كتجربة الهجرة، وحالة العيش بين لغتين . وأدب التشيكانو يمكن أن يكون مكتوبًا باللغة الإنجليزية أو الإسبانية، أو بمزيج من الاثنين: سبانجليش.(المترجم)]

"جابرييل جارسيا ماركيز Gabriel Garcia Mairquez"، فإن هذه "الخرافة حول الأصول" بمثابة مصدر غني للسلطة الخيالية؛ أما بالنسبة للأساتذة الذين يحررون تاريخ كامبريدج لأدب أمريكا اللاتينية، فإنهم يعلنون صراحة أنهم مرتبطون "بالشرعية الأكاديمية لأدب أمريكا اللاتينية كانضباط أكاديمي "، وشرعية "الندوات الدولية"، و"الدورات في إطار الاجتماعات الدورية، مثل المؤتمرات السنوية لرابطة اللغات الحديثة."(14)

قد نتصور أن الاعتراف الصريح بأن هذا التاريخ الأدبي هو خرافة يُغيّر وضع ادعاءات حقيقة التاريخ، ولكن الخرافات لديها طريقة للتجميد على الفور في داخل الحقائق المزعومة . فبعد أن اعترف المحرر ان بأن مفهوم الماضي الاستعماري بوصفه خيالاً في الأساس، فإنهم يذهبون بشكل مفاجئ تقريبًا إلى التذرع بهذا الماضي إذ إن الإشارة النقدية تميّز تخصصهم الأدبي من أدب العالم الثالث ": "فإذا كان مفهوم العالم الثالث يشير إلى البلدان التي خرجت من هزيمة الاستعمار في القرن التاسع عشر، فإن أمريكا اللاتينية، التي كانت نتاج استعمار أقدم وأكثر اختلافًا، يجب أن يكون لها تقليد أدبي مختلف جدًا . فقد ظهرت آداب العالم الثالث، في معظمها، في قرننا الحالي، في حين أن آداب أمريكا اللاتينية تعود حقًا إلى القرن السادس عشر على الأقل."(15- 16)

هل نسي المحرر ان ببساطة أثناء كتابتهم ا الصفحة السادسة عشر ما كتبوه في الصحفة الخامسة عشر من قبل؟ الإجابة ليس بالضبط. فما نشهده هو الاعتماد العملي والاستراتيجي على النموذج الوطني للتاريخ الأدبي- وبه سرد النهضة التطوري والغائي- من أجل منح السلطة لمجموعة طارئة . ويسمح هذا الاعتماد لأفراد المجموعة البارزين بتقديم مطالبات سياسية ومؤسسية، وكذلك ثقافية : في هذه الحالة، وليس فقط من خلال الإشارات العلنية إلى الندوات الدولية والمؤتمرات المهنية ولكن أيضا عن طريق الحافز الفوري للدوريات على الحدود، وهنا يكمن الفرق بين أدب أ مريكا اللاتينية وأدب العالم الثالث (ويفترض، أن تكون إشارة إلى أفريقيا خصوصًا). فـ"أدب العالم الثالث"، كما يقول المحررون، ليس له أي جذور تقريبا، في حين أن أدب أمريكا اللاتينية هو ثمرة ناضجة لعملية طويلة ومعقدة، "كثافة خمسة قرون". وهذا هو اتجاه النموذج الوطني للوصول إلى المزيد والمزيد من العودة إلى الأصول وتفرد روح الشعب . وبالتالي سحر العصور الوسطى للقوميين الرومانسيين الألمان ونظرائهم في إنجلترا وفرنسا . ومن ثم فإن محرريّ *"تاريخ كامبريدج"* ، الذين لم يكتفوا بتجديد أصول القرن السادس عشر التي اعترفا بها في البدا ية، كانا خياليين، ودفعا ماضيهم ا الاستعماري إلى ما أطلق عليه شكسبير العودة إلى العصور المظلمة والهوة الساحقة : فهما يكتبان أن "الثقافة الاستعمارية في أمريكا اللاتينية "، "كان لها طرق عديدة في العصور الوسطى، بعيدة جدًا عن ثقافة أمريكا الشمالية، أو ثقافة بلدان العالم الثالث، ومن ثم لا بد من حدوث تحريفات جسيمة وسوء تفسير في مقارنتها "(16). ومن هذه الوسائل ينتج شعور لا يوصف بالانتماء والتفرد.

(3)

في خطاب رئيسي في اجتماع جمعية شكسبير الدولية في "لوس أنجليس Los Angeles" عام 1996، وصفت ممثلة جنوب أفريقيا "جانيت سوزمان Janet Suzman"[14] بشكل بليغ الإنتاج الاستثنائي لمسرحية "*عطيل Othello*"[15] التي صورتها وأخرجتها على مسرح السوق في جوهانسبرج في منتصف 1970م. ففي هذه الفترة كان الزواج بين الأعراق يُعدُّ انتهاكًا مباشرًا لقانون ما يسمى بقانون الأخلاق في جنوب أفريقيا، وهو جوهر القوانين العنصرية الشريرة فيها . وكان تمثيل مثل هذا الزواج أو حتى القبلة البسيطة بين رجل أسود وامرأة بيضاء على خشبة المسرح، إن لم يكن غير قانوني، استفزازًا سياسيًا محفوفًا بالمخاطر . ولكن نظام الحكم، لمراعاة صورته الدولية والوضع الخاص لشكسبير بين سكانه الناطقين بالإنجليزية، كان مترددًا في عرقلة الأداء، على الرغم من أن البروفات كانت تجري في خضم أعمال شغب دموية في مدينة "سويتو Soweto". وقد وزعت سوزمان دور عطيل على "جون كاني John Kani"، ذلك الممثل الشاب الأسود الذي ولد في مدينة سويتو، ومازال يعيش هناك. وكان عليه كل يوم للوصول إلى المسرح لحضور البروفات، أن يعبر المشهد الرهيب من القمع وإراقة الدماء والخضوع للأسئلة المهينة وعمليات التفتيش . وعندما كان يصل إلى المسرح يكون مفعمًا بالغضب بشكل مفهوم. وغضبه، من وجهة نظر المخرج، لم يضر فقط البروفات بشكل عام : إنما يكمن على وجه الخصوص في قدرة الممثل على نطق حرف الـ (O) الكبير المفتوح والذي بدا حزينًا جدًا أثناء المسرحية . وقد كافحت "سوزمان" مع "كاني" لمدة ساعة أو أكثر؛ لتذكره، بالنطق الصحيح، فعلى ما يبدو أنه لم يكن ممكنًا تأدية هذا الجزء بنجاح بدون نطق الحرف المتحرك بكل قوته التعبيرية : مثل "ذهب الاحتلال عطيل " (3. 3. 362). أو "لكن بعد شفقة منه، ياجو. "o" ياجو، شفقة منه، ياجو !" (4. 1. 186-187) أيضًا. أو عندما بدأ عطيل في النهاية يفهم أنه قد خُدع وأن زوجته الجميلة التي قتلها كانت بريئة أيضًا، في السطر البسيط المؤلم " آه. آه. آه" (5. 2. 204). وبكل بساطة أخبرت "سوزمان" "كاني" مرارًا وتكرارًا أن نطق الحرف المتحرك علنًا باتساع أكبر ليس له أي تأثير؛ بل يُظهره أنه غاضبٌ. وفي النهاية فهم "جون" ما تريده "جانيت سوزمان" وأصبح قادرًا على فعل ما يجب القيام به . وقد أخبرت سوزمان جمعية شكسبير بأنه من أجل أن يكسر الممثل الحضري الأسود الغاضب فكه المشدود، والنطق الأفريقي المقوس، ومن أجل أن ينطق حرف الـ (O) المتسع والمعبر عن رغبة عطيل وحزنه، كان عليه أن يوقظ في نفسه ذكريات ليالي العرقية في قرية (كرال kraal) تحت السماء الأفريقية المرصعة بالنجوم.

---

[14]- جانيت سوزمان (1939-): ممثلة جنوب أفريقية وتحمل الجنسية البريطانية، عُنيت بتقديم مسرحيات شكسبير على المسارح الجنوب أفريقية، وحولت العديد منها إلى أفلام تلفزيونية . وكانت مهتمة بقضايا التمييز العنصري، وشاركت في العديد من الأعمال التي تدعو لمناهضة هذا الأمر.

[15]- مسرحية عطيل مسرحية تراجيدية لـ(وليم شكسبير)، تتألف من خمسة فصول . تدور أحداثها فيما بين البندقية وقبرص، ويعتقد أنها كتبت في سنة 1603م، وهي مستوحاة من قصة إيطالي ة بعنوان "النقيب المغربي" كتبها "سينثو" تلميذ "جيوفاني بوكاتشو"، ونشرت المسرحية لأول مرة في عام 1565م. وتدور المسرحية حول أربعة شخصيات رئيسة : "عطيل" الجنرال المغربي في الجيش البندقي، وزوجته "ديدمونة"، والملازم "كاسيو" مساعد عطيل، وحامل الراية "ياجو" المنافق. وتتنوع مواضيع المسرحية بين العنصرية، والحب، و الغيرة، و الخيانة. وقد قام بترجمتها إلى العربية عن اللغة الفرنسية خليل مطران ، وترجمها عن اللغة الإنجليزية جبرا إبراهيم جبرا .

وبعد عدة ساعات من هذا الحدث، قمت بالذهاب إلى سوزمان في قاعة معرض الكتاب . وقدمت نفسي لها وأخبرتها كيف تمَّت إثارتي من خلال حديثها ومن خلال شجاعتها في استخدام مأساة شكسبير ضد التمييز العنصري. ولكن في الوقت نفسه، قلت لها إنني انزعجتُ بشدة من استدراجها للذكريات العنصرية . ماذا يمكن أن تعني هذه العبارة، محفوفة بأبشع الأواصر التاريخية في الماضي والحاضر؟ ثم سألتها مع بعض الضيق، هل تعتقدين أن بإمكاني الوصول تقريبًا إلى ذكريات عرقية داخل ليالِيَّ "الليتوانية Lithuanian" المفعمة بالدخان في بلدة "شتيتل Shtetl" بالقرب من "فيلنا Vilna"، المكان الذي غادره أجدادي لحسن حظهم أو لفطنتهم في عام 1890؟ أجابت بكتمان: إذا كنت ممثلاً، كنت ستستطيع؛ وستضطر لذلك.

كانت إجابة سوزمان حذرة لأنها تركت الاحتمال مفتوحًا- وهي الإجابة الوحيدة التي يمكن أن أجدها مرضية عن بعد- أن يكون مفهومها للذاكرة العرقية أداءً مسرحيًّا بسيطًا وكليا، وبناءً خياليًّا، وقطعة شعرية منتشرة استراتيجيًّا . وكانت حذرة أيضًا– وفي الواقع كانت إجابة تنبوئية- في إشارة إلى أن غير الممثل مثلي قد يفتقر إلى ا لسلطة التمثيلية لنشر الذاكرة العرقية . وكما اعتدتُ، ذهبتُ إلى فيلنا – "فيلنيوس Vilnius"، كما يطلق عليها الآن - بعد أشهر من محادثتي مع سوزمان، ويمكنني أن أشهد أنني فشلتُ فشلاً ذريعًا في استحسان خشبة المسرح الوهمية المسطحة . ومن المؤكد أنني وجدت العاصمة الليتو انية المدهشة، ولكن الكنائس الرائعة في القرون الوسطى وعصر الباروك لم يكن لها صدى خيالي بالنسبة لي، بعد أن كانت ليس لها مثيل في العالم القديم في تقدير أجدادي أو أي من أصدقائهم . وأتساءل، هل *"رأوا"* هذه الكنائس عادلة؟ أي، هل قاموا بتسجيلها بوصفها أي شيء ما عدا كونها رموزًا غير متمايزة للقمع؟ أما بالنسبة إلى فيلنا اليهودية- في فيلنا، وهي واحدة من المراكز العظيمة للتعلم التلمودي والثقافة اليديشية، كان حوالي أربعين في المئة من سكانها يهودًا في أوائل القرن العشرين- فقد ذهبت عمليًّا، فالمباني والمكتبات والثقافة والل غة دمرت جنبًا إلى جنب مع الناس الذين قتلوا من قبل الفاشيين ثم محت، حتى بوصفها ذاكرة، من قبل السوفييت. فقد كان هناك 129 معبدًا يهوديًّا في فيلنا في عام 1939؛ وأصبح هناك واحد فقط الآن . وقد ذهبتُ إليه في ليلة الجمعة ووجدتُ، لأنني لا أستطيع أن أتكلم اليديشية [16] أو الليتوانية، أنني يمكن التواصل مع مجموعة من كبار السن الذين يشكلون طائفة متحدثة باللغة الألمانية فقط، وهي اللغة التي يتحدث بها القتلة.

[16]- اليديشية لغة يهود أوروبا، يتحدثها ما يقرب من ثلاثة ملايين شخص حول العالم، أغلبهم من ال يهود الأشكناز . وهي مستخدمة الآن في الولايات المتحدة، وبخاصة في مدينة نيويورك بسبب هجرة اليهود الأشكناز إليها . وقد نمت هذه اللغة خلال القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين من لغات عدة منها الآرامية والألمانية والإيطالية والفرنسية والعبرية، وعادة ما تكتب اللغة اليديشية بالحروف العبرية.

حاولت أن أوقظ على الأقل الذاكرة التاريخية الرنانة، المرتبطة بالقصص القديمة عن عبقرية حاخام فيلنا الشهير، أعني "فيلنا جاوون Vilna Gaon"[17]، ولكن لم أتمكن من العثور على الكثير مثل اقتفاء أثر المعبد اليهودي الكبير- فلا نصب تذكاري، ولا علامة بسيطة- الذي يعود للقرن السابع عشر والذي كان يقف بالقرب من وسط المدينة . وقد لحق بالمعبد اليهودي، الذي يُعدُّ واحدًا من أهم المعالم في العمارة الكنسية اليهودية في أوروبا، أضرارًا جسيمةً من قبل الألمان خلال الحرب، ولكن لم يتم تفكيكه أو تدميره إلا في عام 1950م. ويوجد في مكانه مدرسة ابتدائية وعلى مقربة منها واحدة من عشرات المعالم الجديدة في فيلنيوس التي تحتفل بالهوية الوطنية الليتوانية.

هذا الاحتفال هو المشروع الثقافي الرئيس في ليتوانيا الآن، كما هو الحال في العديد من الدول السوفيتية السابقة: تماثيل الجنرالات الليتوانية والشعراء ورجال الدولة والأبطال الشعبيين والمثقفين في كل مكان، والشعارات المادية، وهو ما تدعوه "ليندا هوتشون Linda Hutcheon"[18]، في مقالة مهمة لها بعنوان "تداخل التواريخ الأدبية : هل هو حنين، أم براجماتية، أم يوتوبيا؟ ": بتداخل "السرد الغائي المستمر والسرد المتطور الأساسي" مع التواريخ الأدبية والثقافية لـ"خلق الشعور بالاستمرارية بين الماضي والحاضر، مع التركيز على تعزيز الإجماع الأيديولوجي عادةً." (403، 404)[19]

وبطبيعة الحال، لا تكتب هوتشون، وهي رئيسة سابقة لرابطة اللغات الحديثة وإحدى الشخصيات الرئيسة في مبادرة دولية كبرى لإعادة النظر في التاريخ الأدبي المقارن، عن التماثيل، ولكن عن المحاولات الأخيرة من مجموعة واسعة من المواقف ضمن سياسة الهوية الحالية- "الطبقية، والعرقية، والإثنية، والجنسية، والجنسانية، ومجموعة من الفئات الأخرى ضد الأشخاص ذوي الهوية الذاتية"- لصياغة ماضٍ قابل للاستعمال. وترتبط هذه المحاولات، التي تقر بها هوتشون، ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ الأدبي الوطني الكبير الذي تمَّ إنشاؤه في القرن التاسع عشر وبالقومية الرومانسية التي خدمتها هذه التواريخ . ومن المثير للاهتمام، كما لاحظت، أن "التاريخ الأدبي الأحدث غالبًا ما يعتمد على النموذج التنموي نفسه بالضبط، ونموذج السرد الغائي الذي

---

[17]- فيلنا جاوون: هو إيليا بن شلومو زلمان كريمر، عالم تلمود وقائد سابق لليهود الحاسيديم في القرون القليلة المنصرمة. يشير المعنى المقصود من اسمه باللغة العبرية إلى "عبقري فيلينوس الورع". وقد كان واحدًا من الحكام الحاخامين الأكثر تأثيرًا في فترة العصور الوسطى، وعلى الرغم من أنه كان من المعدودين ضمن الحكماء المعروفين والمنتمين لـ (أكارونيم Acharonim) فإن بعض الحكام المنتميين لـ(ريشونيم Rishonim) الذين خلفوه قد اتبعوا نهجه . كما أيدت مجموعات عديدة من اليهود التقاليد والشعائر الدينية التي وضعها وأطلق عليها (مينهاج minhag)، والتي تعد المنهاج السائد لليهود الأشكناز قاطني بيت المقدس.

[18]- ليندا هوتشون (1947-): أكاديمية كندية تعمل في مجالات النظرية الأدبية والنقد . وتعمل أستاذة جامعية في قسم اللغة الإنجليزية ومركز الأدب المقارن بجامعة تورونتو . وانتخبت في عام 2000 الرئيسة الحادية عشرة بعد المائة لرابطة اللغات الحديثة، وهي وأول امرأة كندية تشغل هذا المنصب. وهي معروفة بشكل خاص باهتمامها بنظريات ما بعد الحداثة.

[19]- نشأت مقالتي الحالية للرد على نسخة سابقة من ورقة هوتشون، ألقتها في المؤتمر السنوي لرابطة اللغات الحديثة في عام 1997. وأنا ممتن لهوتشون لإعطائي هذه الفرصة المحفزة وللتبادلات اللطيفة والحيوية اللاحقة.(المؤلف)

استخدمته الأمم في وقت سابق ."(403) ومن هنا وصل ال رابط إلى التماثيل التي واجهتني في فيلنيوس، مثل النصب التذكاري الأخير لـ "زميت Žemaitė"[20]، هذه المرأة النبيلة الفقيرة التي تحولت في أواخر القرن التاسع عشر عن الثقافة البولندية المهيمنة، وتعلمت اللغة الليتوانية من خلال اللعب مع أطفال جيرانها الفلاحين، وكتبت بحيوية القومية الليتوانية الوليدة.

وفي جمهورية "البلطيق Baltic"، كما في تلك التواريخ الأدبية التي تشيد بها هوتشون في حذر، لا يمكن أن تفهم هذه الخطوة بأنها الحنين، لأنه لا يوجد وطن أصلي، *و"لا حنين"* ، لاستعادته. فماضي "فيلنا" الفعلي مزيج من البولندية، واليهودية، وروسيا البيضاء، بالتساوي مع ماضيها الليتواني أو حتى أكثر منه . فالمعالم الأثرية- والتواريخ الأدبية التي كتبت بحيوية تلك الآثار– أمر استراتيجي؛ لأنها احتلال مكان ما تقريبًا، وادعاء السلطة عليه، وتعقب الجذور أو اختراعها بما يمنح الشرعية على هذا الادعاء. وبالتالي فهي، كما تلاحظ هوتشون بشكل عابر، بقدر ما هي نسيان فهي تذكر أيضًا.

هذا هو النموذج الذي تطلب منا هوتشون أن نؤيده، إن لم يكن بدويٍّ ووضوحٍ فعلى الأقل ببعض الهتافات. ولأنني أريدُ أن أعترفَ بالفعالية التكتيكية الممكنة لهذه الذكريات الاصطناعية وتواريخ ها الملفقة فقد استندتُ إلى *"تاريخ كامبريدج لأدب أمريكا اللاتينية "* و*"عطيل"* سوزمان. بل أكثر من ذلك، أودُّ أن أعترفَ بأن الاستراتيجية ليست بأي حال من الأحوال رجعية لأنها قد تخدم أهدافًا تدريجية . والاعتراف ليس بدون تكلفة، بالنسبة لي على الأقل، لأنني عندما أسمعُ كلمات مثل *"الذاكرة العرقية أو الشعور العرقي* "، يجري دمي ببرود . فهذه الكلمات، والعملية التي وصفتها هوتشون برمتها، تبدو بشكل مثير للقلق قريبة من التواريخ العرقية الجديدة التي اعتمدتها، وفقًا لتقرير في صحيفة *" نيويورك تايمز"* ، عن المدارس في البوسنة (هيدجيس Hedges). فبينما كان الطلاب في سراييفو يدرسون في السابق كتابا مدرسيًّا واحدًا، لا شك أنه مليءٌ بكذبات (تيتوست Titoist)، يُطلب منهم الآن أن يعلنوا ما إذا كانوا صرب يين أم مسلمين أم كرواتيين، ثم ينقسمون إلى فئات عرقية منفصلة، يدرس كل منها نسخة متميزة جذريًّا عن التاريخ من كتاب مدرسي مختلف . ولا توجد أية أحكام، وفقا لما ورد في صحيفة *"تايمز"* ، بشأن الأطفال من الزيجات المختلطة، وليست هناك محاولات لتمثيل ثقافة الإقليم بمزيد من الشروط المعقدة والمندمجة.

إنني أستجيبُ لمثل هذه القصص بفزع ورعب، ولكن أستطيعُ أن أذكّرَ نفسي من خلال "*عطيل*" سوزمان أنه في ظروف معينة قد تكون هذه القصص بناءً سرديًّا ثقافيًّا معينًا على طول خطوط الموروث، أو القومية، أو

[20]- زميت (1845- 1921): كاتبة ليتوانية كتبت عن حياة الفلاحين بأسلوب أقرب إلى الواقعية . وُلِدَتْ في محافظة كوفنو التابعة للإمبراطورية الروسية في هذا الوقت . وعندما كانت طفلة، كانت ممنوعة من قبل والديها من اللعب مع أطفال العبيد أو تعلم اللغة الليتوانية، مثل العديد من أبناء النبلاء الليتوانيين، الذين كانوا يعتقدون أن التحدث باللليتوانية أمرٌ سيءٌ اجتماعيًّا. ومع ذلك، تعلمت اللغة الليتوانية واكتسبت المودة العميقة للشعب الليتواني. وقالت إنها تفهم عبء العبودية، وما ينتج عنه من بؤس وفقر، وقد شكلت هذه الرؤية الأساس لكثير من أعمالها الإبداعية.

العرقية، وقد تكون قصة نضال جماعة للس يطرة على مصيرها، وإيجاد صوتها، وتكريم أسلافها، ونقل تراثها، حتى الوصول إلى ذكرياتها العرقية، وقد تكون إنجازًا جماليًّا، وقد تبدو للبعض أنها عمل أخلاقي . ولكن هذا التذكير لا يدفعني في نهاية المطاف إلى مشاركة تأييد هوتشون، على الرغم من حذرها، بشأن اعتماد هذه النماذج القديمة. فمهما كان هذا الاعتماد مفيدًا استراتيجيًّا، فإنه يبدو لي أنه يشكل خطأً جسيمًا للأسباب الثلاثة التالية:

1. خطر الانتهازية الساخر:

إن الانتقادات الموجهة الآن إلى جيل واحد على الأقل، من خلال التفكيكية، والتاريخانية الجديدة، والنسوية، من بين م ناهج نقدية أخرى، في التاريخ الأدبي الوطني القديم ليست مجرد انتقادات تكتيكية . فقد أثارت هذه الانتقادات تحديًّا فكريًّا جديًّا ومستمرًا لمجموعة من الافتراضات المتصلة التي لم يتم الدفاع عنها بنجاح وإعادة تأهيلها حتى من قبل هؤلاء، مثل "ديفيد بيركنز David Perkins"، الذين يرثون موتها بشكل بليغ. ولا تستدعي أي من المصطلحات التي تستشهد بها هوتشون لوصف النموذج التقليدي للسرد التاريخي المحتمل- سواء أكان *الغائي أم التطوري أم الاستمراري أم الأساسي*-.

فهؤلاء الذين تدعوهم هوتشون "المؤرخون الأدبيون المندمجون " يدركون قوة الانتقادات الموجهة لهذا النموذج التقليدي، ومع ذلك، "ومع إدراكهم الكامل لقيوده الأيديولوجية (بل وأخطاره الخطيرة)، فإنهم لا يزالون يريدون أن يقولوا إن قصة التقدم القوية المحققة حدثت مرة واحدة "(406). كيف يمكن الحفاظ على هذا الدفاع من أن يصبح اعتذارًا عن السخر ية المحبطة للذات الأكثر تآكلاً والتي تدمر نفسها في نهاية المطاف؟ إنه شيء واحد للاحتفال بإنجازات أدبية قوية وفهم كيف يمكن للعمل الجديد أن يُبنى على عمل الماضي؛ بل هو شيء آخر تمامًا لتأييد نظرية التقدم التطورية أو الثابتة، والتنمية الأساسية التي يعرف المرء أنها مفلسة.

ويتعين على التاريخ الأدبي، مثله مثل أي شكل آخر من أشكال التاريخ، أن يلتزم برؤية الحقيقة، وإن كانت مؤقتة، ودقيقة، ومعتدلة أبستمولوجيا. وإذا كانت افتراضات الثقافة الأصلية أو البدائية أو افتراضات الهوية اللغوية المستقرة تتكشف تدريجيا بمرور الوقت وإذا كانت الافتراضات المتعلقة بجوهر إثني أو عنصري أو جنسي مضللة، فلا يجب أن يتم تبنيهنا، حتى مع اللحظة الماكرة والثقة المهموسة بأن الاحتضان هو سخرية وتأدية فقط.

2. مخاطر الأداء المفروض بالقوة:

قد يكون استدعاء "جانيت سوزمان" لذكريات عرقية وهمية ساعد على العمل على خشبة المسرح، لكن الأدوار المسرحية التي تؤدى خارج المسرح لديها ميل خطير للقسوة إلى حد الإكراه . والمشكلة أقل بالنسبة لـ"المندمجون" أنفسهم، الذين من أجل أغراضهم الاستراتيجية انتخبت سرديات غائية وتنموية متشابهة معهم

فكريًّا بوعي ذاتي مناسب، مما هو عليه با لنسبة لأولئك الذين يأتون في أعقابها . وبالنسبة للدور الأخير، قد يؤدي أحدهم دوره بمهارة، ولكن ليس بالمهارة المطلوبة للمسرحية . أنا أفكر في النزعة المتزايدة والمزعجة- طبقًا لطريقة تفكيري- في الأقسام الأدبية حيث نتوقع أن طلاب الدراسات العليا ذوي أصول "إسبانية Hispanic" سيعملون على موضوعات من أصل إسباني، وأن الطلاب المثليين والطالبات السحاقيات سيعملون بشكل طبيعي ومباشر على نظرية "كوير Queer"،[21] وأن الأمريكيين الآسيويين سيكتبون حتما أطروحات حول الأدب الآسيوي الأمريكي . وقد فوجئت مؤخرًا عندما سألتني واحدة من المؤرخين الثقافيين الألمان، الذين ليسوا يهودًا، ولكن (كما نقول) "ذات هوى يهودي" في مقابلة لماذا اخترت العمل في فترة من الأدب الإنجليزي، القرن السادس عشر تحديدًا، الذي كان، طبقًا لطرحها، "*جودينرين Judenrein*"[22]. وبصرف النظر عن الارتباطات الرهيبة لهذا المصطلح المروع، فإن الفكرة القائلة بأنني قد قدمت مثل هذا الاختيار أو أن هناك شيئًا يحتاج إلى شرح بدا لي مضللاً للغاية.

ففي الستينيات لم يكن أحد يتوقع مني أن أعمل على مواضيع يهودية في الأدب الإنجليزي أم لا، فقد كان التركيز على الأدب الإنجليزي الذي كتبه اليهود ضئيلاً. ولا شك أن تجربتي عكست ضعف الهوية العرقية والدينية من خلال الإدراك، ولا أنسى أن موقف اليهود في توليد معلميَّ كان ولا يزال ضعيفًا للغاية. ولكن بمجرد كسر نمط التمييز، كانت هناك مزايا متميزة، على ما أعتقد، لعدم وجود هويات جماعية حادة. وفي الواقع، لو كان هناك، كما تدعي هوتشون، سلالة طوباوية في التاريخ الأدبي الحالي، فإنها لا تكمن، كما أعتقد، في عودة أيديولوجية "*الفولكيش volkisch*"[23] ولكن في الإيمان المتبقي في الفئات الكبيرة والضخمة مثل الإنجليزية أو الإيطالية . هذه الفئات التي ترمز إلى حلم احتواء الاختلافات- احتواء الأصوات المتعددة عبر المساحات الشاسعة من الزمان والمكان- ضمن حضن واحد رفيع أو حتى حلم حل هذه الاختلافات تماما، كما هو الحال في المدن المتطابقة التي

[21]- نظرية كوير نظرية مستمدة إلى حد كبير من نظريات ما بعد البنيوية بشكل عام، ومن التفكيكية بشكل خاص . وتدرس هذه النظرية الخطابات التأسيسية للمثلية الجنسية التي تم تطويرها في القرن الماضي دراسة متأنية؛ لمعرفة الطبيعة التي شيدت اجتماعيا هذه الأفعال الجنسية والهويات الشاذة، فهي تحلل قضايا الهوية الجنسية لتفسير السلوك الطبيعي وغير الطبيعي فيما يتعلق بالسلوك المثلي. ومن ثم قد ارتبطت بشكل بارز بالمثليين، ولكن إطارها التحليلي يشمل أيضًا مواضيع أخرى مثل خلع الملابس المتبادلة، والخنوثة، والغموض بين الجنسين، وجراحة تغيير الجنس، وكل ما يتعلق بالنشاط الجنسي وأصحاب الهويات المهمشة. كما أنها تستعرض الحجج المعاصرة لكل من مع / أو ضد هذه الخطابات . فنظرية " كوير" نتاج الضغوط الثقافية والنظرية المحددة التي نظمت على نحو متزايد المناقشات (داخل الأكا ديمية وخارجها) حول مسائل المثلية و هوية المثليين، بالإضافة إلى مسائل أخرى مثل: الطبقية والعرقية والتهميش والدين. ومن أشهر رواد هذه النظرية إيف كوسوفسكي سيدجويك، جوديث بتلر، أدريان ريتش، وديانا فوس، وأناماري جاجوس، وكلهم يتبعون إلى حد كبير عمل ميشيل فوكو.

[22]- مصطلح "جودينرين" مصطلح يستخدمه النازيون للإشارة إلى الإبعاد القسري أو قتل جميع اليهود

[23]- الفولكيش volkisch: الأيديولوجية العرقية باللغة الألمانية.

تتوخاها "*يوتوبيا* توماس مور Thomas More's *Utopia* ".[24] وهناك شيء ما من التحرر حول هذا الحلم اليوتوبي الموحد، والهروب من خصوصيات العرقيين الغيورة الحذرة والمنافسات الإقليمية في العالم الذي يمكن لأي شخص من حيث المبدأ ممارسة أي دور فيه، ولكن هناك أيضا تكلفة عالية- كالتهميش الشديد أو حتى محو تلك الأشياء التي لا تخدم مجد أكبر من المفترض كله- وهذا هو السبب في أن التاريخ الأدبي الوطني الضخم قد سقط في سمعة سيئة. ودعونا نذكر أنفسنا أن "يوتوبيا مور" قد قامت على أساس خفي من التشويش، والإكراه، والاسترقاق.

3. خطر التكرار:

قد لاحظت هوتشون أن المجموعات المحرومة من حقوقها سابقًا قد تشعر بأنها يمكن أن تؤيد ادعاءاتها كمطالبات سياسية فقط من خلال التذرع بنموذج هذه التواريخ الوطنية، ولتحقيق هدفها المتمثل في الاعتراف المؤسسي الكامل، فإنها قد تحتاج إلى المرور عبر مرحلة الا تح اد الأيديولوجي التي اختتمتها بالفعل المجموعات المهيمنة. وبالنسبة للمجموعات التي استقرت بشكل مريح في مواقع السلطة، والتي تشعر بترف لطيف في ركل السلم الذي صعدوا عليه، فإن هذا الترف لا يستطيع الآخرون تحمله.

ولكن يبدو أن هذه الحجة تفترض، مثل الأنثروبولوجيا الماركسية ال قديمة، أن هناك سردًا واحدًا ظاهرًا غير قابل للتغيير، وهو سلسلة ثابتة من المراحل التي تمر بها كل مجموعة حتمًا . ناهيك عما إذا كانت شروط "روب نيكسون Rob Nixon" "لغة العصور القديمة، والتقاليد، والأصالة الثقافية، والتفرد اللغوي " وما غيرها إلى حد كبير شروط أسطو رية؛ ولو أنها في مرحلة ما تخدم سياسة الهوية القومية الإنجليزية والفرنسية، فإنها سوف تخدم الآن، على حد قولها، الكنديين.(85)

ولكن لماذا يجب أن تتكرر التشوهات الأيديولوجية القوية التي حدثت في أواخر القرن التاسع عشر في أوكسفورد أو باريس، في تورونتو أو مونتريال الآن؟ ولماذا يجب أن نقبل فرضية واحدة، لا حصر لها عن خرافة الهوية مرة أخرى؟ ولماذا يجب أن نتوقع، حتى من وجهة نظر تكتيكية بحتة، أن الاستراتيجية التي عملت لكسر الطبقة المهيمنة في الجزء الأول من القرن العشرين سوف تستمر في العمل في قرن جديد مع المجموعات المهمشة حتى اليوم، كوسيلة للاستيعاب والاحتواء؟ قد تعتقد هذه الجماعات أنها تستولي على أشكال تقليدية، ولكنها قد تكون هي نفسها الأشكال التي تستولي عليها . لذا يجب أن يكون هناك شيء يعيد الاطمئنان لبنية الأشياء الموجودة إذا أرادت المجموعات الناشئة أن تلخص الأساطير الأ صلية العتيقة، ولكن لماذا يجب أن نؤيد هذا الطمأنينة؟

[24]- يوتوبيا توماس مور عمل خيالي وسخرية اجتماعية وسياسية كتبه توماس مور، ونشر في عام 1516 باللغة اللاتينية. وفي هذه الـ"يوتوبيا"، كما هو الحال في "جمهورية افلاطون" ليس ثمة ملكية خاصة، هناك الخير العام والمساواة، والقواعد الاخلاقية صارمة.

ولماذا ينبغي لنا أن نرحب بالحيلة المتجددة للأيديولوجية، التي ربما تكون متأقلمة برفق مع المفارقة أو السخرية الآن، التي بدأنا للتو في تفكيكها؟

يبدو أن النقاد الأدبيين يتصورون أن هناك شيئًا بطبيعته تقدمي في هويات المجموعات التي يدرسونها ويحتفلون بها، الأمر الذي يجعل هذه التشكيلات الثقافية متفوقة أخلاقيًا على تلك التي تقوم بها الدولة القومية. فالروايات التي ميزت التواريخ الأدبية الوطنية تتعرض لانتقادات مدمرة من قبل النسوية، والتفكيكية، والتاريخانية الجديدة. ومع ذلك، فإنه يتم تعليق هذه الانتقادات عندما يتم وضع الروايات في خدمة سياسات الهوية التي يفترض أنها تستحق الإعجاب والدعم. ولكن لا توجد حجج متماسكة لتبرير هذا الافتراض أو لتفسير تعليق التحليل المرتاب أو لشرح أسباب ادعاءات الذاكرة العرقية أو التضامن العرقي الذي ليس سوى تدرج في سياسات العالم الحقيقي، على سبيل المثال، في صربيا أو رواندا أو سريلانكا، ناهيك عن إسرائيل أو السودان أو إيرلندا أو جنوب أفريقيا، التي يجب أن تتحول بطريقة ما عندما يتم وضعها في مقطع شعري أو مقطع مقدس في التاريخ الأدبي. وينطوي الاحتفال الأكاديمي غير النقدي للمعرفة المحلية على خطر تكرار الإكراه والسذاجة السياسية أو، بدلاً من ذلك، خطر الانتهازية الساخرة والأنانية المفروضة.

(4)

إلى أين ينبغي أن يذهب التاريخ الأدبي من هنا، وما هي معايير الأداء الثقافي؟ فمع استثناءات قليلة، نجد أن في مسائل الثقافة تشرق المعرفة المحلية دائمًا، إذا جاز التعبير، من قبل العالمية . ولا يقتصر الأمر على أن بيل كلينتون ربما، على حد علمي، قد واجه بالفعل *"الصوت والعنف"* في جامعة أوكسفورد، ولكن أيضًا أن فوكنر، على الرغم من أنه في بعض الأحيان كان يميل إلى تمثيل بلده كبلد متخلف مع أضيق الآفاق، فقد جُنِدَ خلال الحرب العالمية الأولى في القوات الجوية البريطانية، والأهم من ذلك بكثير، قراءته على نطاق واسع، ولو بشكل غير منتظم، في الأدب العالمي. فالإشارة الشكسبيرية في عنوان الرواية محل الدراسة هي أثر ضئيل لتلك القراءة، وإذا كانت معرفة الثقافة الأدبية الأنجلو أمريكية تجعلنا نعالج العلاقة بين المسيسيبي في القرن العشرين وإنجلترا في أوائل القرن السابع عشر هي مسألة محلية، فينبغي أن يكون الانعكاس اللحظي كافيًا لزعزعة هذا الوهم المحلي.

فالرسائل المكتوبة هي حتما عوامل العولمة . فقد لا يكون شكسبير قد غادر إنجلترا أبدًا، إلا أن عمله كان بالفعل عالميًا في عصره التمثيلي . فقد كانت بعض أقوال "أنتيفولوس سيراكيوز Antipholus of Syracuse" في *"كوميديا الأخطاء The Comedy of Errors"* محيرة من قبل لقاءاته في "أفسس Ephesus": مثل "بالتأكيد هذه ليست سوى حيل وهمية"، "سحرة لابلاند في العادة هنا"(4. 3. 10 - 11). وهناك شخصية "بلوتيني Plautine" من مدينة صقلية ، الذي يجد نفسه في ساحة سوق المدينة في آسيا الصغرى، ويستدعي "شامانية القطب الشمالي Arctic shamanism"، وكان كل هذا لإنتاج المعنى للجمهور المختلط في المسرح التجاري في لندن . وكان النقاد

الأدبيون، الذين يزعمون أنهم يطالبون بالأصالة الثقافية، ميالين لأبعد حد لتجاهل الأدلة الساحقة على تمازج الأجناس الثقافية، والدوران العالمي، والتأثير المتبادل، والخلط المترتب على جوهر الأشياء التي ندرسها.

فقبل بضع سنوات، في مدينة "كوشين Cochin" في جنوب الهند، التقيت بالشاعر "الماليالي Malayal"[25]، "بالاشاندران شوليكاد Balachandran Chullikkad"[26]، الذي بدا لي مثالاً للمركزية المجتمعية التي يحلم بها الشعراء أحيانا : فقد اعترف به سائقو عربات الريكاشا [27] والملاحون وأرادوا أن يسلموا عليه، وقام الكهنة الأكليريكيون بالتقدم نحوه شيئًا فشيئًا على استحياء، وكان أصدقاؤه يلتقطون معه صورًا فوتوغرافية، والباعة في أسواق التوابل كانوا يدعونه ويعرضون عليه شراء المشروبات . وقد سألته: " من صاحب أ كبر تأثير عليك؟ " فأجاب على الفور. "والت ويتمان Walt Whitman"،[28] موضحًا أنه شعر بتقارب باطني عميق بين صوته وصوت الأمريكيين تقريبًا. وأخبرني أن "ويتمان شاعر ماليالي". وأضاف أن "شيموس هيني Seamus Heaney"،[29] الذي أمضى السنوات القليلة الماضية في ترجمة *"بيوولف Beowulf"*،[30] شعر بصلة بين الموارد الأكثر حميمية من

---

[25]- الماليالي نسبة إلى اللغة الماليالامية، التي تُعدُّ إحدى لغات جنوب الهند، ويتكلمها حوالى 35,893,990 إنسان، موزعين علي: كيرالا، ولكشديب، وكارناتاكا، وجزر أندامان ونيكوبار وبين العمال الهنود في الخليج العربي .

[26]- بالاشاندران تشوليكاد(1957-): شاعر وممثل هندي، وُلِدَ في بالاشاندران بولاية كيرالا، الهند . درس الأدب الإنجليزي من كلية ماهاراجاس، إرناكولام. في عام 2000 اعتنق البوذية بدلاً من الهندوسية. شارك في العديد من الندوات الأدبية الوطنية التي نظمتها الأكاديمية المركزية للأبحاث بالهند . وكان واحدا من بين عشرة أعضاء شكلوا وفد ثقافي هند ي اتجه إلى السويد لتلبية دعوة وجهت إليهم من أكاديمية نوبل واتحاد الكتاب السويدي في عام 1997.

[27]- عربات الريكاشا عربة نقل تعمل بقوة الإنسان حيث يجر شخص عربة لها عجلتين ومقعد لشخص أو شخصين. وأصل هذه العربات قارة آسيا إذ استخدمت هذه العربات في السابق كوسيلة لنقل النخبة، إلا أنه تم منع عربات الريكشا في العديد من الدول بسبب حوادث السير التي تقع بسببها.

[28]- والت ويتمان (1819-1892): شاعر أمريكي، وُلِدَ لأبوين ينتميان إلى أصول إنجليزية وهولندية، وقد عاشت عائلته في بروكلين بين عامي (1832، 1833) حيث تلقى تعليمه الأولي فيها، لكنه لم يكمل تعليمه واشتغل صبيًّا في مطبعة . وكان يقرأ كل ما تصل إليه يداه : الإنجيل، شكسبير، أوسيان، سكوت، هوميروس، دانتي، وق رأ أعمال عديدة لشعراء قدماء = =من الهند وألمانيا، وقد أثرت هذه القراءات على شعره في الإيقاع والمضمون، خاصة في مراحله المتأخرة . وقد هاجم كل أنواع التعصب والفاشية والديكتاتورية مؤكداً أنه لا ازدهار لأمة إلا بترسيخ الديمقراطية فيها. ولُقِّبَ بأبي الشعر الحر حيث أنه ضرب بكل القوالب الشعرية القديمة عرض الحائط، وحطَّم القوالب الأوربية التي كان يصب فيها الشعر الأمريكي عنوة، تُوفي عام 1892.

[29]- شيموس جستين هيني(1939-2013): شاعر إيرلندي وُلِدَ 1939 م. بدأ كتابة الشعر حين كان طالباً في الجامعة وكان شعره في الغالب انعكاسًا لتجاربه الشخصية وانعكاسًا للوضع في مسقط رأسه. حصل على جائزة نوبل في الأدب 1995.

[30]- بيوولف ملحمة شعرية وطنية إنجليزية قديمة تمتاز بأسلوب المعلى. والمعلى من الأبيات ما ابتدأت أكثر كلماته بحرف واحد . ويرجع تاريخها كما هو مدون في مخطوطة نويل لما بين القرن الثامن وأوائل القرن الحادي عشر في الدنمارك والسويد. وهي تُعدُّ واحدة من أهم الأعمال الأدبية في الأدب الأنجلوسكسوني، وكانت موضوعًا لكثير من الدراسات العلمية من الناحية النظرية والفكرية. والتيمة الرئيسة فيها هي البطل الذي يسافر مسافات كبيرة لإثبات قوته الخارقة للعادة ضد الشياطين والوحوش، إذ

الحرفية الشعرية الخاصة به والإيقاعات واللغة والرؤية الداخلية للملحمة الإنجليزية القديمة . فالشاعر الإيرلندي الكبير الذي يكتب باللغة الإنجليزية يتعهد بترجمة قصيدة جرمانية عن بطل إسكندنافي، وقد عُدّت، لأسباب فلسفية، واحدة من مصادر الأدب الإنجليزي الرئيسة : وترجمته الرائعة، التي ظهرت في الطبعة السابعة من *"نورتون أنثولوجي للأدب الإنجليزي"* ، أخذت مكانها في مجموع ة من المؤلفات التي توقفت منذ فترة طويلة لتقتصر على إنجلترا، أو جزر بريطانيا العظمى، أو حتى ممالكها السابقة في خارج الإمبراطورية المنهارة . وفي مقدمته لترجمة "بيوولف"، يقلد "هيني" "أوسيب ماندلشتام Osip Mandelstam"[31] في التحدث مع بعض الاستياء حول "الحنين للثقافة العالمية"(26). تلك الثقافة هي في واقع الأمر موطننا- *وأرواحنا*- الذي تجولنا بعيدًا عنه منذ وقت طويل، وحان الوقت للعودة إليه.

فليست عولمة الدراسات الأدبية في الأساس ظاهرة منتشرة على الإنترنت أو أجور أبيكس أو انتشار الإنجليزية على أجنحة الرأسمالية الدولي ة. ومن المؤكد أن هذه العوامل المهمة تمكننا من العودة إلى الثقافة العالمية ورقمنة الموارد الأدبية وتجعلنا نصل بسهولة إلى الصحف والاستعراضات المنتشرة في كل قارة، وصعود مجموعات المناقشات الدولية بلغات متعددة، وتجذبنا هذه الأمور جميعها بعيدًا عن التفرد الوطني والعرقي. فمن السهل بما فيه الكفاية الخلط بين العولمة الممزوجة بنزعة الانتصار الأمريكية وتمرد اللغة الإنجليزية ضيقة الأفق. ولكن لا تعتمد الثقافة العالمية على الأحداث الأخيرة أو على القوة الحالية للغة الإنجليزية . فالخطاب الثقافي العالمي الحيوي قديم، غير أن ا لطبيعة المستقرة للمؤسسات الأكاديمية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وبيروقراطيتها المتزايدة، المقترنة بالتكثيف المعقد للعنصرية والعرقية والقومية، أنتجت الوهم المؤقت للثقافة المستقرة، وصنعت تفرقة بين الثقافات الأدبية الأصلية والمشاريع الثقافية الفا ترة المتجهة نحو المهمشين. وفي الواقع إن أكثر هؤلاء المهمشين، بالنسبة للكثيرين في الماضي وكذلك في الحاضر، من المهجَّرين، وليسوا من المواطنين الأصليين . فقد لاحظ "والتر بوركيرت Walter Burkert"[32] في دراسته الرائعة عن تأثير

تدور أحداث الملحمة حول بيوولف بطل جتس، الذي يذهب لنجدة ملك الدانمارك، الذي كانت بلاده تعاني من أحد الوحوش في هذه الآونة، ويقوم بيولف بقتله، ثم يقتل والدة الوحش بحد السيف السحري . وفي وقت لاحق من حياته يدخل في مواجهة مع التنين الذي سرق منه كنزه، ويتمكن منه ويذبحه، لكنه أصيب بجروح قاتلة، مات على إثرها، ثم وضعه خدّامه في سفينة مع ممتلكاته وذهبه وكنوزه وتم حرقها.

[31]- أوسيب إميليفيتش ماندلشتام(1891-1938): شاعر روسي، عاش في روسيا أثناء ثورتها وبعدها. تمَّ اعتقاله أكثر من مرة من قبل الحكومة الروسية، وتُوفي عام 1938 في معسكر العبور بسيبريا عندما كان معتقلاً فيه . يتسم شعره بالتعبير عن مطالب الشعب الروسي بعد الثورة الروسية الأولى في عام 1905، وكان يميل في شعره إلى استخدام الصور الرمزية. وفي عام 1911، شكَّل هو وشعراء روس آخرين حركة شعرية طليعية لُقِبَتْ بـ"الذرووية (من ذروة)".

[32]- والتر بوركيرت (1931- 2015): عالم ألماني في الميثولوجيا الإغريقية، وعمل أستاذًا للكلاسيكيات في جامعات عدة في سويسرا وإنجلترا والولايات المتحدة.

الشرق الأدنى على الثقافة اليونانية في العصر اليوناني القديم، أن اعتماد الكتابة الفينيقية من قبل اليونانيين وتكيّفها المتقن مع الصوتيات الإغريقية، في وقت ما في القرن الثامن قبل الميلاد، قد شجع على حدوث حِراك فكري، وديني، وأدبي بشكل لم يسبق له مثيل. (26-40) ومن الواضح أن هذا الحِراك الثقافي، الذي سهل حدوثه التجار والحرفيون وقوات المرتزقة، كان متفاوتًا، ومقيدًا بأوقات وأماكن معينة بوضوح . ولكنه أثبت أنه بمجرد إطلاقه لا يمكن إيقافه، وأنه حدد شكل المعرفة فضلاً عن الشعر.

إن دراسات الحِر اك، بوصفها مفهومًا يساعدنا على تتبع الحركات التي لا تهدأ والتي لا يمكن التنبؤ بها غالبًا، لا يزال في مراحلها الأولى، وفي كتابه الرائع *"في أرض عتيقة"* يعطينا "أميتاف جوش Amitav Ghosh"[33] لمحة عن ما قد تعنيه دراسات الحِراك للمعرفة الأدبية، فلما كان يقتفي أثر تحركاته الخاصة في محاولة لاقتفاء أثر تحركات موضوعه، الذي يدور حول تاجر وشاعر يهودي من القرون الوسطى يدعى "إبراهيم بن ييجو Abraham Ben Yiju"، من تونس إلى مصر إلى الهند .[34] ولكن جوش يكتب الآن بوصفه أنثروبولوجيًا اجتماعيًّا، بشكل خاص، العديد من النماذج الأكثر إثارة لما يمكن أن يكون مشروعنا الخاص القادم من خارج مهنتنا. فنحن لدينا المزيد من الإدراك للأجزاء الرائعة من مجموعة التواريخ المترابطة منطقيًّا : فقد نشأت قواعد اللغة اللاتينية عندما كسرت ساق الدبلوماسي اليوناني "أقراطس المالوسي Crates of Mallos"[35] في حفرة للصرف في روما، فأمضى وقت استشفائه في إلقاء محاضرات عن اللغة، وقد هرب "يهوذا أبرافانيل Judah Abravanel" من أسبانيا إلى إيطاليا، في أعقاب طرد اليهود له في عام 1492م، واصطدم بالفلورنسيين ذو النزعة

---

[33]- أميتاف جوش (1956-): روائي هندي يكتب بالإنجليزية، وُلِدَ في كلكتا، وتعلم في جامعات دلهي والإسكندرية وأكسفورد حيث حصل من الأخيرة على الدكتوراه في الأنثروبولوجيا. وعمل في بداية حياته صحفيًّا في جريدة "إنديان إكسبريس" في نيودلهي. والتحق في عام 1999 بكلية كوينز التابعة لجامعة سيتي بنيويورك كأستاذ للأدب المقارن، كما عمل أستاذًا زائرًا بقسم اللغة =
=الإنجليزية بجامعة هارفارد منذ عام 2005. حصل على جائزة بادما شري من الحكومة الهندية عام 2007، وتمَّ انتخابه عضوًا بالجمعية الملكية للأدب في بريطانيا في عام 2009.

[34]- ترك إبراهيم بن ييجو تونس إلى مصر، ثم سافر بعد ذلك إلى عدن، ثم استقر على ساحل مالابار في جنوب غرب الهند . وقام بتصدير البضائع من الشرق الأقصى إلى الغرب . وخلال زيارته الطويلة في الهند كان يزور اليمن من وقت لآخر، وعاش هناك لبضع سنوات بعد مغادرة الهند. وفي نهاية حياته عاد إلى مصر حيث توفي وتشتمل رسائله، التي كتبت من 1120 إلى 1150، على معلومات مهمة عن التجارة في الهند، وعن المجتمعات اليهودية في اليمن أيضًا.

[35]- أقراطس المالوسي فيلسوف ونحوي يوناني من المدرسة الرواقية، وُلِدَ في مالوس في سيليكيا، وترعرع في طرسوس، ثم انتقل إلى بيرجامون، وعاش هناك تحت رعاية يومينس الثاني، وأتالوس الثاني . وكان مؤسس مدرسة بيرجامون لقواعد اللغة، ويبدو أنه كان رئيس مكتبة بيرجامون في الوقت ذاته. وزار روما سفيرا لأومينس، في 168 قبل الميلاد، أو أتالوس في 159 قبل الميلاد. بعد أن كسرت ساقه بعد سقوطه في حفرة للصرف مفتوحة، أُجبِرَ على البقاء في روما بعض الوقت، وألقى محاضرات أعطت الشرارة الأولى لدراسة القواعد والنقد بين الرومان.

الأفلاطونية الجديدة، وهذا الصدام كان في حد ذاته استردادًا لليونانية القديمة، وكان مصدر إلهام له لكتابة حواراته العظيمة عن الحب، وقد تحدث "مونتين Montaigne"، من خلال مترجم أحمق بشكل مزعج، مع واحد من الهنود البرازيليين الثلاثة الذين أحيلوا إلى "روان Rouen"، وقد حاضر "جيوردانو برونرو Giordano Bruno" في جامعة أكسفورد، ومن المؤكد أنه قابل السير "فيليب سيدني Philip Sidney" وتأثر به تقريبًا، قبل عودته إلى إيطاليا ليلقى مصيره بإلقائه في محرقة "كامبو دي فيوري Campo dei Fiori ".

وقد تقودنا هذه الأجزاء إلى أن نستخلص أن دراسات الحِراك في الأساس تدور حول ما أطلق عليه العلماء اللاهوتيون في القرون الوسطى *"الحالات الطارئة"* ، بمعنى أن العالم كما نعلم ليس أمرًا ضروريًّا : ولا تقتصر هذه النقطة على أن العالم سوف يزول، ولكن على *"أنه من الممكن أن يكون خلاف كل ذلك تقريبًا "*. ويقودنا هذا الإدراك القديم جدًا للطارئ والساكن للحِراك إلى استنتاجين مؤقتين، وإلى الكثير من وقتنا ومكاننا.

1- التفاوض على الهويات المتعددة:

يجب علينا العمل على تطوير التاريخ الأدبي الذي لا يتخلى عن الأبعاد العرضية، والعابرة، والطارئة، والاعتباطية لروح الإبداع الأدبي حتمًا. المهمة صعبة، ولكنها ليست مستحيلة. والنموذج الوحيد الذي حصل على بعض من روح الانزلاق والتمزق وشكك في أي قيمة أساسية للأمة أو حتى الوحدات الأصغر داخل الأمة هو *"التاريخ الجديد للأدب الفرنسي"* ، الذي حرره "دينيس هولييه Denis Hollier"، بتتبعه للتواريخ المتجزأة المرتبطة بالأحداث التي يتم فصل معظمها عن بعضها البعض. وكُتِبَت العديد من المقالات القصيرة في هذا المجلد من قبل أولئك، مثلي، الذين هم بالتأكيد ليسوا مواطنين فرنسيين والذين يتحدثون الفرنسية باللهجات الباريسية بدرجة أقل إلى حد ما، كما كتب "تشاوسر Chaucer" مقدمة كتابه "رئيسة الدير Prioress"، "بعد سرب ستراتفورد أت باوي". ويقرر هولييه أن محور هذا التاريخ الأدبي الجديد تحول جذريًّا من "تأكيد الحدود من خلال الأدب وعرض الأدب داخل الحدود، إلى تقصي يؤدي إلى انتشار هذه الحدود ". وقد يبدو انتشار الحدود في البداية غريبًا وغير مرغوبٍ فيه- ألا يجب أن يعمل مشروع ما بعد الحداثة على القضاء عليها؟- ولكنه في الواقع وسيلة قوية لتركيز الاهتمام النقدي على إعادة التفاوض المعقد والمتواصل للحدود بين الأدبي وأي ش يئ يكمن خارجه. التاريخ الأدبي، كما يتوخاه هولييه، "يشكل الأدب ويراجعه على حد سواء"(25).

إن نموذج *"التاريخ الجديد للأدب الفرنسي"* مثير، ولكني أعتقد أن النزعة الموجودة خارج الحدود الإقليمية والتجزئة المتعمدة التي تمكنه من الانفصال عن المؤسسة التقليدية للتاريخ الأدبي تَجِدّ أيضًا من قدرته على رسم

استراتيجيات طويلة الأجل للتحول، والمراوغة، والتفاوض، والتبادل . وهذه الاستراتيجيات هي بالت حديد المجموعات التي تمَّ تهميشها من قبل الثقافات المهيمنة للنخب الحاكمة التي تتقنها ببراعة كبيرة، لأن القدرة على أن تكون في وقت واحد في الداخل وفي الخارج شرط وجودها الثقافي . وهذا يقودني إلى رؤية بديلة للتاريخ الأدبي، وهو ما ألمحت إليه أكثر من مرة في منجز س ابق. ويلاحظ "جورجي لويس بورجيس Jorge Luis Borges"[36] بامتعاض، في مقالة له ردًا على الاتهامات التي وجهت له من قبل المؤرخين الأدبيين الوطنيين بأن كتاباته ليست كتابات "جاوتشو Gauchesque"[37] بشكل كافٍ، أن "سمات المعتقد الأرجنتيني المتابينة واللون الأرجنتيني المحلي" هي "سمات معتقد أوروبي حديث يجب على القوميين رفضه بوصفه معتقدًا أجنبيًّا "("الكاتب الأرجنتيني" 178). وبدلاً من ذلك، فهو يُشَبّه الكتّاب الأرجنتينيين أنفسهم باليهود، الذين حققوا، وفقا لنظرية "ثورستين فيبلن Thorstein Veblen"[38] التي يؤيدها بورجيس، مكانةً بارزةً في الثقافة الغربية لأنهم "يعملون ضمن تلك الثقافة، وفي الوقت نفسه، لا يشعرون بأي ولاء حميم لها ."[39] ويذكر أن التفوق في الثقافة الإنجليزية للكتّاب

---

[36]- جورجي لويس بورجيس (1899- 1986): كاتب أرجنتيني يُعدُّ من أبرز كتاب القرن العشرين ؛ كان يكتب القصص القصيرة والشعر والمقالات والمسرحيات، وكمًّا كبيرًا من المقالات النقدية والافتتاحيات والتعقيبات على الكتب وعدد ضخم من المختارات الأدبية، كما كان مترجمًا بارعًا للآداب الأجنبية إلى الإسبانية.

[37]- أدب جاوتشو نوع خاص من الأدب الأمريكي اللاتيني الذي يحاول إعادة لغة الجاوتشو وطريقة حياتهم . فهذا الأدب يقدم وصفًا لحياة الفلاحين وعاداتهم، وكذلك لشخصيات اجتماعية أخرى مهمشة في ذلك الوقت : كالكريول والهنود والمسيزوس والسود، وغيرهم. كما أنه يمجد الفولكلور والسمات الثقافية الخاص بأمريكا اللاتينية، ويستخدم كنقد اجتماعي للظروف المحيطة بسكان أمريكا اللاتينية . ويعتمد من الناحية الفنية على الاستعارات الوفيرة والرمز والحوار وقلة المرادفات . وقد تمَّ تأسيس هذا النوع من الأدب كجنس أدبي في القرن التاسع عشر . ومن أمثلة أدب الجاوتشو الذي ظهر في القرن التاسع عشر : الآيات السياسية لبارتولومي هيدالجو، والشعر في المنفى لهيلاريو أ سكاسوبي، وسانتوس فيجا لرافائيل أوبليجادو، وعمل إستانيسلاو ديل كامبو وأنطونيو لوسيتش.

[38]- تورستين بوند فيبلين (1857-1929): عالم اقتصاد واجتماع أمريكي، اشتُهِرَ بتاريخ الفكر الاقتصادي بعد أن دمج نظرية التطور لداروين مع نهجه المؤسسي للتحليل الاقتصادي . واستطاع أن يجمع ما بين علم الاجتماع والاقتصاد في كتابه الرائع "نظرية الطبقة الغنية" في عام1899 م، حيث برهن على وجود اختلاف أساسي بين إنتاجية عجلة "الصناعة" التي يديرها مهندسو تصنيع البضائع وبين تطفل "العمل التجاري" والذي يكمن هدفه الوحيد في الحصول على الأرباح للطبقة الغنية . وأوضح أن النشاط الرئيس للطبقة الغنية هو "الاستهلاك المظهري"، كما أن مساهمة هذه الطبقة في الاقتصاد لا تعد سوى نشاط مهدر لا ينتج عنه أي نوع من أنواع الإنتاجية . وكان يعتقد بأن التقدم التكنو لوجي قوة دافعة للتغير الثقافي، ولكن على النقيض من المعاصرين له رفض ربط التغيير بالتطور.

[39]- يعيد بورجيس صياغة الحجة المطروحة في مقالة لـ "فيبلن Veblen " بعنوان "السيادة الفكرية لليهود في أوروبا الحديثة " (منشورة عام 1919م). والتي يطرح فيها فيبلن السؤال التالي : لماذا قدم اليهود مساهمة غير ملائمة للحياة الفكرية في أوروبا الحديثة؟ والإجابة، كما يقول، لا يمكن أن تكون عنصرية تمامًا، لأن "الشعب اليهودي أمة هجينة "(222). وعلاوة على ذلك، عندما يظل اليهود داخل مجتمعهم، لا يقدموا، كما يقول فيبلن، مساهمات كبيرة جدًا في ال علوم أو المعرفة. فقط عندما "يقع

الأيرلنديين- ويشير إلى "شو Shaw" و"بيركلي Berkeley" و"سويفت Swift"- الذين لا يمكن أن نعزى قوتهم الإبداعية إلى أي دم اسكتلندي بالتأكيد (لأن هؤلاء الكتاب كانوا جميعًا من أصول إنجليزية)، ولكن نعزيها إلى كونهم مرتبطين بموقف تاريخي مماثل من المشاركة والانعزال.

لقد أصبحتُ مهمومًا بسبب هذه الحسابات؛ لأنها تحمل معها مجرد أثر من حنين الوطنيين الذين يدعون إلى الجحود. ولكن بورجيس يوضح أن ما يستشهد به لا علاقة له بالذاكرة العرقية . وعلى هذه الحسابات أن تفعل ذلك بدلاً من الشعور بالاختلاف- الحقيقة شعور [...] مختلف- الذي يعطي هذه المجموعات مدخلاً إبداعيًّا متحررًا لا إلى ثقافة معينة أو أساسية أو ذاتية إنما إلى نطاق شاسع : "تراثنا هو الكون" ("الكاتب" 222-223). هذا المدخل ليس مجرد عودة إلى الخيال العالمي الساكن، وليس محوًا للاختلاف، بل نتيجة للاختلاف والعنصر الحيوي، والخلق المستمر لهوية أدبية معينة . ويختتم بورجيس حديثه بأن : "أي شيء يمكن أن نفعله نحن الكتَّاب الأرجنتينيون بنج اح، سيصبح جزءًا من تراثنا الأرجنتيني، بالطريقة نفسها التي تعاملت بها المواضيع الإيطالية مع تراث إنجلترا من خلال جهود تشوسر وشكسبير"(" الكاتب الأرجنتيني" 178-179).

من هذا المنظور، فإن قبول النموذج التقليدي للتاريخ الأدبي، حتى لو كان ي تميز بالمهارة والإعداد التكتيكي، مع اهتمامه بتنقية لهجة العشيرة، يحرم المجموعات المهمشة من إمكانيتها الثورية حتى الآن : وهي إمكانية تكمن في شوائب اللغات والأعراق، وفي الخطوط المتشابكة للمداخل والعراقيل، وفي كثافة ضياع الجسد والدم، والاستيعاب، والاختراع، وفي تقاطع جريء للهويات المتعددة. فالتواريخ الأدبية الجديدة التي تستعد هذه المجموعات لكتابتها يجب عليها أن تفعل ما هو أكثر من وضعها على الخريطة؛ عليها أن تغيّر رسم الخرائط الفعلية.

2- الحاجة إلى التَفَكّك:

اليهودي في خطوط التحري الغريبة غير اليهودية ويصبح مواطنًا مجنسًا، وعلى الرغم من الواصلة، في جمهورية المعرفة غير اليهودية، فإنه يأتي إلى بلده كزعيم خلّاق في المؤسسة الفكرية العالمية. وبفقدانه الولاء، أو في أفضل الأحوال من خلال قوة الولاء المقسم لجذور شعبه، يجد نفسه في طليعة التحري= =الحديث". فالوضع اليهودي، في حساب فيبلن، غير مريح للغاية. فاليهودي صُرِفَ عن تقاليده، ولكنه "يشترك في حياة المجتمع غير اليهودي بلطف كبير، والذي من المرجح أن يُسقطه في الكثير كأن يتم اعتقاله". ومع ذلك، فإن هذا الموقف يمنحه "إطارًا متشككًا من العقل"- الشرط الأساسي للتقدم العلمي- و"الحصانة المطلوبة من موانع الهدوء الفكري"(226-27).(المؤلف)

ينبغي أن يكون تاريخ أواخر القرن العشرين، والانهيار السريع للأنظمة التي احتضنت رسميا السرد المتغير القوي للحتمية التاريخية، بمثابة تذكيرٍ كافٍ بأن التحول الجذري والتفاوض الجذري والتفكك المفاجئ لا يقل أهمية عن التاريخ الثقافي بوصفه استمراريةً وتقدمًا . فأساطير سولر والمدونات الدانمركية، والروايات الفرنسية ومسرحيات الانتقام الإليزابيثية روت كل منها حكاية مماثلة عن الخيانة الزوجية والقتل، ولكن من كان كان يمكن أن يتنبأ بـ *"هاملت Hamlet"* شكسبير قبل 1601م،[40] وما التاريخ الأدبي الذي يرتكز على الاعتقاد بأن التنمية المستمرة والأساسية يمكن أن تفعل أي شيء ما عدا إخفاء الأصالة المسرحية المدهشة أو خيانتها؟ فالعالم "هوراشيو Horatio"، أخذ يحدق في الجثث المبعثرة على خشبة المسرح، وأ خذ يشرح "كيف جاءت هذه الأشياء؟" وبصراحة، كان تفسيره مخطأً في كثير من الأحيان؛ لفشله في فهم جوهر هاملت، ولكنه يرسم نموذجًا للتاريخ الأدبي الذي يمكن أن يبدأ على الأقل في فهم الثورة العجيبة لمثل هذه المأساة على المسرح الاليزابيثي:

وعندئذ لتَسمعونَّ
عن أفعال ملئتها الشهوانية والدموية والشذوذ،
عن أحكام وليدة الصدف، ومذابح عفوية،
عن جرائم قتل ناجمة عن الحيلة والاضطرار؛
و، في العقبى، أغراض أُسيء فهمها،
سقطت على رؤوس مخترعيها. (5. 2. 324- 29)

فنحن لكي نكتب التاريخ الأدبي بحاجة إلى المزيد من الوعي الثاقب للأحكام وليدة الصدفة أكثر من النظرية الأساسية؛ وإلى المزيد من تقدير الأغراض التي أُسيء فهمها أكثر من السرد البارز التدريجي؛ وإلى المزيد من الوقائع الشهوانية، والدموية، والأفعال الشاذة أكثر من قصة التقدم التي لا مفر من تتبع أصولها . فنحن بحاجة إلى فهم الاستعمار، والنفي، والنزوح، والتهجير، والتدنيس، وعواقبها غير المقصودة، جنبًا إلى جنب مع الدوافع الشرسة التي لا يمكن مقاومتها كالجشع والطمع، والاضطرابات، لأن هذه القوى الهدامة، وليس الإحساس الراسخ بالشرعية الثقافية، هي التي تشكل في الأساس التاريخ وتنشر اللغات . فاللغة هي أشد الإبداعات البشرية انزلاقًا؛ لأنها لا تحترم الحدود، مثل متكلميها، ولا يمكن التنبؤ بها أو السيطرة عليها، مثل الخيال.

[40]- مسرحية هاملت واحدة من أهم مسرحيات ويليام شكسبير . وهي من أكثر المسرحيات تمثيلاً وإنتاجاً وطباعة، وهى أطول مسرحيات شكسبير وأقوى مآسيه، وتعدُّ من كلاسيكيات الأدب العالمي، وربما ترجع شهرتها إلي العبارة الشهيرة والسؤال الذي يناجي فيه هاملت نفسه قائلاً : "أكون أو لا أكون ". وقد استقاها شكسبير من حكاية بطولية رواها "ساكسو جراماتيكوس". وقد ترجمت إلي لغات عدة، منها ترجمات متعددة باللغة العربية.

****

المصادر والمراجع:

1- Austen, Jane. Mansfield Park. Ed. R. W. Chapman. London: Oxford UP, 1934.

2- Borges, Jorge Luis. "The Argentine Writer and Tradition." Labyrinths. Trans. James E. Irby. Ed. Donald A. Yates and Irby. New York: New Directions, 1962. 171-79.

3- ..... ."El escritor argentinoy la tradicion." Pros a completa. Vol. 1. Barcelona: Bruguera, 1980. 215-23.

4- Burkert, Walter. The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age. Trans. Burkert and Margaret E. Pinder. Cambridge: Harvard UP, 1992.

5- Diderot, Denis. The Paradox of Acting. Trans. Walter Heiries Pollock. New York: Hill, 1957. Trans. of Paradoxe sur le comedien.

6- Ghosh, Amitav. In an Antique Land. London: Penguin, 1992.

7- Gonzdlez Echevarria, Roberto, and Enrique Pupo-Walker. General preface. The Cambridge History of Latin American Literature. Ed. Gonzalez Echevarria and Pupo- Walker.V ol. 1. Cambridge: Cambridge UP, 1996. xi-xvii.

8- Halbwachs, Maurice. On Collective Memory. Ed. and trans. Lewis Coser. Chicago: U of Chicago P, 1992.

9- Heaney, Seamus. Introduction. Beowulf. Trans. Heaney. New York:F arrar, 2000. ix-xxx.

10- Hedges, Chris. "In Bosnia's Schools, Three Ways Never to Learn from History." New York Times 25 Nov. 1997, East Coast late ed.: Al.

11- Hollier, Denis. "On Writing Literary History." A New His-tory of French Literature. Ed. Hollier. Cambridge: Harvard UP, 1994. xxi-xxv.

12- Hutcheon, Linda. "Interventionist Literary Histories: Nostalgic, Pragmatic, or Utopian?" Modern Language Quarterly 59 (1998): 401-17.

13- Martinez, Julia, and Francisco Lomeli. Introduction. Chicano Literature: A Reference Guide. Ed. Martinez and Lomeli. Westport: Greenwood, 1985. xi-xiv.

14- Nixon, Rob. "Of Balkans and Banatustans: Ethnic Cleansing and the Crisis in National Legitimation. "Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives. Ed. Anne McClintock, Aamir Mufti, and Ella Shahat. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. 69-88.

15- Perez-Torres, Rafael. Movements in Chicano Poetry: Against Myths, against Margins. New York: Cambridge UP, 1995.

16- Perkins, David. Is Literary History Possible? Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.

17- Shakespeare, William. The Comedy of Errors. Shakespeare, Norton Shakespeare 690-731.

18- ..... Hamlet. Shakespeare, Norton Shakespeare 1668- 1759.

19- .....The Norton Shakespeare. Ed. Stephen Greenblatt, Walter Cohen, Jean Howard, and Katharine Eisaman Maus. New York: Norton, 1997.

20- .....Othello. Shakespeare, Norton Shakespeare 2100- 74.

21- Skinner, Stephen. Gazophylacium Anglicanum: Containing the Derivation of English Words, Proper and Common, Each in an Alphabet Distinct: Proving the Dutch and Saxon to Be the Prime Foundations. London, 1689.

22- Veblen, Thorstein. "The Intellectual Pre-eminence of Jews in Modern Europe." Essays in Our Changing Order. Ed. Leon Ardzrooni. New York: Viking, 1943. 219-31.