غريبلت مسرور | عالم | ليسريسيا تايس

التاريخانية الجديدة والأدب

ترجمة: لحسن أحمامة

المركز الثقافي للكتاب
للنشر والتوزيع

التاريخانية الجديدة
والأدب

الكتاب: **التاريخانية الجديدة والأدب**

المؤلف: **غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن**

الطبعة: الأولى 2018

عدد الصفحات: 176

القياس: 14.5 * 21.5

الإيداع القانوني: 2017MO3020

الترقيم الدولي: 978-9954-705-07-0

جميع الحقوق محفوظة

الناشر: **المركز الثقافي للكتاب**

الدار البيضاء / المغرب

6، زنقة التيكر

هاتف : 212522810406+

فاكس : 212522810407+

markazkitab@gmail.com

بيروت / لبنان

الحمراء - شارع المقدسي - بناء بلبيسي

هاتف : 9611747422+

فاكس : 9611744733+

التوزيع في لبنان:

مؤمنون بلا حدود

للنشر والتوزيع

غرينبلات، منتروز، غالغر، لينتريشيا، تايسن

التاريخانية الجديدة والأدب

تقديم و ترجمة: لحسن أحمامة

المركز الثقافي للكتاب

الدراسات المترجمة الواردة هنا مأخوذة من الكتب التالية:

The New Historicism, Edited by H. Aram Veeser, Routledge, New York London,
« Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture »,
Louis A. Montrose

« Marxism and the New Historicism »,
Catherine Gallager

The Greenblatt Reader, Edited by Michael Payne, Maden Oxford Victoria, 2005

« Towards a Poetics of Culture »,
Stephen Greenblatt

Frank Lentricchia, Ariel and the Police: Michel Foucault, Wallace Stevens, Madison: University of Wisconsin Press, 1988
« Foucault's Legacy: A New Historicism? »
Lois Tyson, critical theory today: A User- Friendly Guide, Routledge, 2nd ed, New York, 2006
" New Historicism and Cutural Criticism »
Lois Tyson

مقدمة المترجم

تشكل التاريخانية الجديدة فرعا من النقد الثقافي الذي ساد في الولايات المتحدة الأميركية في نهاية القرن الماضي، وكان رائدها ستيفن غرينبلات قد أطلق مصطلح الشعرية الثقافية سنة 1980 ليعدل عنه سنة 1982، ويسمي منهجه ب"التاريخانية الجديدة، ثم ما لبث أن عاد إلى المصطلح ألأول سنة 1988. يشير غرينبلات في مقال له بعنوان "نحو شعرية الثقافة" إلى أن مصطلح التاريخانية الجديدة لم يكن صياغة واعية مقصودة لوصف منهج محدد في دراسة تاريخ الأدب، وإنما اقتبسه من مقالة له وردت كمقدمة لمجموعة دراسات أدبية حول عصر النهضة وجمعها وحررها في كتاب وسمه بـ "عصر النهضة وتشكيل الذات". ويوضح أن استخدام هذا المصطلح جاء بصورة عفوية ومن غير سابق دراسة وتخطيط، وأنه قد فوجئ بأن هذا المصطلح شاع وانتشر، وبات متداولا في الدراسات الأدبية ونظرية الأدب. على أنه يرفض في نفس المقال اعتبار التاريخانية الجديدة اتجاها نظريا، ويعتبرها ممارسة.

تم قبول هذه الممارسة من طرف جماعات النقد ما بعد البنيوي، ونظريات الخطاب، إذ بها عبر النقاد الحدود الفاصلة بين

التاريخ، والأنثربولوجيا، والفن، والسياسة، والأدب، والاقتصاد. هكذا، نهضت التاريخانية الجديدة كمدرسة نظرية لها أسسها النظرية وتنظيراتها النقدية والفكرية، وأطروحاتها حول مفهوم التاريخ والتطور التاريخي والتاريخي والثقافة، وآليات قراءة وتأويل النصوص الأدبية. فعادة ما تحيل هذه الممارسة على الاشتغال على العلاقة بين الأدب والتاريخ، من حيث هي علاقة تأثرت بشكل مباشر أو غير مباشر بالنظرية ما بعد البنيوية. ولعل هذا ما جعل التاريخانية الجديدة تؤسس طرائق جديدة لدراسة التاريخ ولوعي جديد بالكيفية التي يحدد بها التاريخ والثقافة كل واحد منهما. من هنا انصبت دراسات التاريخانيين الجدد بالإضافة إلى غرينبلات، أمثال لويس منتروز، وجونثان غولدنبورغ، وستيفن أورغل، وليونارد نيتنهاوس على أدب عصر النهضة، والأدب الرومانسي. إلا أن تأثير كتاباتهم تجاوز مجرد إعادة النظر في أدب تلك الحقب التاريخانية.

تجد التاريخانية الجديدة مرتكزها في مفهوم الخطاب والسلطة عند فوكو. إن الخطاب عند هذا الأخير ليس بنية إدراكية أو لاشعورية ذات طابع فكرية خالص تنمو وتتطور وفق جدلية داخلية خاصة، وإنما هو أداة ووسيلة لقوة تتبناها مجموعة أفراد داخل المجتمع الإنساني في لحظة تاريخية محددة. هذا الخطاب يكتسب قوته من خلال قوة وهيمنة الطبقة الاجتماعية أو الشريحة التي تتبنى ذلك الخطاب وتماسكه وتطرحه بصفته خطابا رسميا، وبذلك يدخل فوكو البعد التاريخي على مفهوم الخطاب، ويجعله المرجعية المعرفية الأساس التي تقوم بتنظيم وترتيب الممارسات

الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية لمجتمع معين داخل حقبة تاريخية معينة. هكذا ووفقا لفوكو كل حقبة في تاريخ الثقافة الإنسانية تنتج منظوماتها القيمية والمعيارية والمفاهيمية الخاصة. بعبارة أخرى، تنتج خطابها المعرفي الخاص الذي يحدد جميع الممارسات والفعاليات داخل المجتمع. ويتم على أساس ذلك الخطاب تقييم ما هو مقبول اجتماعيا وما هو مرفوض أو موسوم بالانحراف داخل تلك الحقبة الاجتماعية التاريخية. إن للخطاب حسب فوكو القدرة على التأثير في النظام الاقتصادي ووسائل الإنتاج وعلى تغييرها بطريقة تتلاءم وطبيعة تلك الأفكار أو الخطابة. من هنا كان لمفهوم الخطاب عند فوكو ومقولاته حول الحقب الإبستمولوجية أو القطيعات المعرفية أثر بالغ على ظهور التاريخانية الجديدة.

و حتى نوضح التاريخانية الجديدة، يتعين العودة إلى التاريخانية التقليدية بهدف تعريفها. ظهرت هذه الأخيرة في القرن التاسع عشر في إنجلترا، وكان من أبرز ممثليها توماس كارلايل، وماثيو أرنولد. وقد مثلت المثالية الهيجيلية. ولئن كانت التاريخانية الجديدة تلتقي مع نظيرتها التقليدية في مفهوم روح العصر، حيث تؤمن المدرستان بأن الأدب جزء من السياق التاريخي العام للمجتمع، وبأن النصوص الفردية قادرة على امتصاص ذلك السياق والاحتفاظ به كجزء من بنيتها الداخلية، ومن ثم إعادة إنتاج من خلال عمليات القراءة المتكررة، فإن التاريخانية الجديدة استوعبت العديد من أطروحات فوكو، وبلورت رؤيتها الخاصة لمجموعة من المفاهيم الأساسية التي تقاطعت فيها مع تاريخانية القرن التاسع

عشر. على أن هذا التيار الجديد رفض مفهوم الحقيقة التاريخية وإمكانية استعادتها كما هي من خلال قراءة النصوص الأدبية وغير الأدبية .

فالحقيقة التاريخية تلاشت مع تلاشي اللحظة التاريخية التي ولدت داخلها، ولم يتبق لنا سوى سرديات ومرويات عن التاريخ والثقافة. فهذه التمثلات للحقيقة التاريخية لا يمكن أن توصلنا إلى نقطة فهم موضوعي لها، لأنها هي نفسها (السرديات والمرويات) لم تكتب بصيغة موضوعية بريئة، وإنما كتبت، وصيغت ضمن خطاب أيديولوجي مؤسساتي، وتشكلت عناصرها الشكلية والمضمونية وفق اشتراطات ذلك الخطاب، وبما يتلاءم ومنظومة القيمة المعيارية.

هكذا، لا تنظر التاريخانية الجديدة إلى التاريخ على أنه كيان موحد ومتجانس يتمتع بخاصية التطور الجدلي التاريخي، بل ترى أن ما يعرف بالصيغة الثقافية أو النمط الثقافي السائد، والذي يمكن أن تصف من خلاله حقبة تاريخية ما، إن هو إلا تمظهرات الخطاب الذي تبنته الطبقة الحاكمة في ذلك العصر، وأن هناك خطابات أخرى مضادة غير رسمية تم قمعها وإسكاتها وتهميشها. وبالنتيجة ليس هناك من وجود لثقافة متجانسة منسجمة مع ذاتها بشكل صاف ونقي.

إن التاريخ بالنسبة للتاريخانيين الجدد ليس معرفة موضوعية بالإمكان توظيفها بما يخدم تفسير النص الأدبي، مثلما أن الأدب ليس مجرد وسيط للتعبير عن المعرفة التاريخية. التاريخ شأنه شأن النص الأدبي متحرك وقابل لأكثر من تفسير، من هنا لزم إعطاء

أهمية بالغة لدور السياق التاريخي في دراسة النصوص الأدبية، ولدور الإبداع في تفسير التاريخ. وهذا ما جعل غرينبلات يكتب في دراسته الرائدة "الرصاصات الخفية" (Invisible Bullets) قائلا:" في النهاية لا بد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[1]. هكذا، كان التاريخيون الجدد ملتزمين بإماطة اللثام عن السياقات التاريخية التي ولدت فيها النصوص واستقبلت للمرة الأولى. ولعل انتباههم الفائق كان على أشكال السلطة في مختلف أشكالها السياسية والمعرفية والخطابية. تلك السلطة التي هيمنت على الماضي، وكيف يعاد إنتاجها في الحاضر. فالنص في نظرهم وعاء حامل لعلاقات القوة في تلك السلطة، وكفيل بتسهيل دراسة مظاهر تلك العلاقات، وتفسير صعودها في المجتمع الفعلي. على أن ما يجعل علاقات القوة قاهرة ومهيمنة هو حقيقية ممارسة الذات لمزيج من القمع الذاتي والتنظيم الذاتي في الآن معا. الأمر الذي يلغي الحاجة إلى استخدام العنف من أجل تسهيل حسن قيام السلطة بخدمة مصالح الأيديولوجيا المهيمنة. من هنا فالذات المصوغة أيديولوجيا ولغويا وثقافيا هي ما يتولى إنتاج عمليات الهيمنة بذاتها. أو بتعبير فوكو إن القوة حاضرة في كل شيء ليس لأنها تشمل كل شيء، بل لأنها تنبع من كل شيء.

و إذا كان التاريخ أحد مرتكزات التاريخانية الجديدة،

---

(1) جماليات التحليل الثقافي، يوسف محمود عليمان، عالم الفكر ع 35 يوليو/ شتنبر 2006، ص 65

فالتفضيل الواسع كان للنصية، أي اللغة والتمثيل الأدبي، بوصفهما ركائز التحليل التاريخي. من هنا اتجه النقد الأدبي عند دعاة هذا التيار نحو التاريخ، منخرطا في قراءة هذا الأخير باعتباره صياغة نصية أولا، ونظر إلى المواقع التاريخية والثقافية المحددة التي تشغلها النصوص الأدبية، ومستكشفا ما تحتويه تلك المواقع من صراعات وتناقضات واصطدامات بين القوى التاريخية والتيارات السياسية والأيديولوجية. وعليه يصير النص مجالا يسمح بالتعرف على الخصوصية الزمانية لنص محدد، وعلى الوظيفة المحددة لذلك النص في سياق تاريخي محدد. وبذلك تكون التاريخانية الجديدة قد تخلت عن عدد من المفهومات النقدية المركزية من مثل المحاكاة والوهم، والتخييل، وفعل الترميز. إذ ليس هناك نصوص مستقلة، وإنما نصوص يحددها التاريخ وتحدده، فيما يمكن نعته بتاريخية النصوص ونصية التاريخ. هذا ما جعل هذا التيار النقدي الجديد يركز على البعد الجمعي للتجربة الجمالية كبديل عن التصور الذي يتخذ من المبدع الفرد أو النص المفرد أساسا وجوهرا، لأن اللغة ذات بعد جمعي. وربما هذا ما دفع بغرينبلات إلى العودة إلى مصطلح الشعرية الثقافية، هادفا إلى تحليل التشكل الجمعي للفعل الثقافي، وإلى فحص العلاقات الداخلية لهذا الفعل، ومحددا غايته المتمثلة في كشف أسباب وحقيقة القوى الآسرة التي تمتلكها الثقافة عبر خطاباتها وممارساتها ومضامينها.

إن التاريخانية الجديدة، بحسب غرينبلات، ليست مبدأ أو عقيدة، وإنما هي منهج في القراءة والتأويل. يقول:" هذا المنهج يسعى بالإتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي

امتصها النص الأدبي، لأن ذلك النص، على عكس النصوص الأخرى، قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي أنتج من داخله، وسيمكن من تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار، بل تبادل البشر أيضا من خلال مؤسسات مثل الاسترقاق والتبني والزواج"[2]. ثم يضيف بأن مسعاه هو الكشف عن الأساليب التي تتشكل بها القناعات والخبرات الاجتماعية، وكيف يجري رسم الحدود الفاصلة وفرز الممارسات الثقافية بين أشياء عادت فنية، وأخرى حرمت من هذه الصفة، مستعينا بمفهوم الثقافة كما عند كليفورد غيرتز، وما تطرحه الأنثربولوجيا الحديثة والوصفية.

بالإضافة إلى هذا التعريف، ثمة تعريف آخر يورده لويس منتروز، وهو منظر تاريخاني رائد، يقول فيه إن التاريخانية الجديدة " اتجاه يدعو إلى الاهتمام بالظروف التاريخية والإجتماعية والسياسية لإنتاج وإعادة إنتاج الأدب المترتبة عن ذلك :فكتابة النصوص وقراءتها، بالإضافة إلى إجراءات تداولها، وتصنيفها وتحليلها وتدريسها، تجري إعادة بنائها باعتبارها أشكالا من العمل الثقافي يحددها التاريخ وتحدده، ويعاد تفسير القضايا الجمالية والأكاديمية الواضحة على أساس ارتباطها العضوي والمركب بالخطابات والممارسات الأخرى... تلك الارتباطات التي تشكل شبكات اجتماعية يجري داخلها تشكيل الذوات الفردية والبنى الاجتماعية بصورة متبادلة ودائمة"[3].

---

(2) نفسه، ص.65

(3) نفسه،ص.67

كما أسلفنا الذكر، سمى غرينبلات منهجه هذا في بداية الأمر بالشعرية الثقافية ليتحول عنه إلى التاريخانية الجديدة، ويعود من جديد إلى المصطلح الأول، بحيث يعرفه - أي الشعرية الثقافية - بكونها "دراسة الانتاج الجمعي للممارسات الثقافية، وبحث العلاقات بين تلك الممارسات... وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه، ومن ثمة تقديمها للإستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعد أشكالا فنية بين الأشكال الأخرى ذات الصلة"[4]. ويعرف التاريخانية الجديدة "كالإمبراطورية الرومانية العظيمة تناقض باستمرار اسمها القائم بذاته"[5]. ومن ثمة، فهي تاريخانية جديدة مختلفة عن التاريخانية التقليدية.

على أن الأسئلة، التي لا تدعي الإحاطة الشاملة بالتاريخانية الجديدة، والتي قد يتعين على المشتغل بهذا المنهج طرحها، في محاولة لتفكيك النص الأدبي بهدف الوصول إلى الدلالات والمقاصد الثاوية في ثناياه قد تكون كالتالي:

1. ما هي علاقات السلطة التي يقترحها النص؟
2. كيف تعمل السلطة سواء بصورة جلية أو خفية؟
3. ما الذي قد يتهدد عمل السلطة؟

---

(4) نفسه،ص.66

(5) نفسه، ص.66

4. كيف يحاول المشايعون للسلطة احتواء أي هدم للسلطة؟

5. ما هي الأحداث التاريخية أو الثقافية التي تضيء النص؟

6. ما الذي يكشفه النص من خلال الروابط بين اللغة والسلطة ضمن ثقافة معينة؟

7. ما هو نموذج الشخصية الإنسانية، وماهي صورة الجسد البشري الذي يتضمنه النص أو يشيده؟

8. كيف يكشف هذا العمل عن النموذج التاريخي المحدد للحقيقة وللسلطة؟

من خلال هذه التوطئة النظرية التي لا تدعي الشمولية، بقدر ما تهدف إلى عرض الخطوط الرئيسة والعامة للتاريخانية الجديدة، وكذا الجهاز المفاهيمي الذي يلتمسه التاريخانيين الجدد، ومن خلال الأسئلة أعلاه، والأسئلة المذيلة بها دراسة تايسن لويس، قد يمكن للباحث أو الناقد قراءة التراث العربي، والأدب العربي بصفة عامة، من زاوية مخالفة بهدف الوصول إلى دلالات عميقة أخفتها هذه النصوص. فالنص الإبداعي ـ التراثي بشكل خاص ـ كيفما كان نوعه، هو وليد عصره، تفاعل مع الشروط والأنساق التاريخية والثقافية التي أسست لظهوره أو أدت إلى تخلقه. لقد كان التراث العربي محكوما بشروط سعت السلطة في ذلك الإبان إلى تكريسها وفق آليات تلائم ما ترومه هذه السلطة وتحقق مبتغاها، ولعل إحدى الآليات الهامة التي التمستها السلطة ـ خاصة السلطة العباسية ـ لتدجين العديد من الأدباء والكتاب والشعراء تمثلت في العطاء الجزيل الذي كان النظام الحاكم يغدقه على معظمهم، مما

أدى بالعديد من النقاد والمؤرخين إلى اعتبار الشعر العربي كان في أغلبه شعرا تكسبيا: أبو تمام، البحتري، أبو دلامة، المتنبي وغيرهم.

لكن السؤال الذي يطرح هو لماذا وما هي الأسباب الداعية إلى التكسب داخل النسق الثقافي والسياسي والاقتصادي العام؟ هل كان الشاعر بحاجة إلى المنح والعطاءات؟ إذا كان الجواب إيجابا فلماذا رفض المتنبي مدح المهلبي؟ قد نجازف بالقول إن المتنبي، كأعظم شاعر عربي، لم يمدح الملوك والأمراء، بقدر ما كان حريصا على إعادة إثبات السلطة الشعرية أمام السلطة السياسية التي رامت شراء ذمم الأدباء، وبخست الشعر حقه وقدره. ولعل قتله كان غاية في حد ذاته، أي قتل الشعر، من حيث هو فعل لغوي قادر على تدمير السلطة السياسية؛ وهو أمر لم يتحقق لها. هذا مثال من ضمن العديد من الأمثلة التي نأمل أن تحرك مياها راكدة، وتعيد النظر في تراثنا العربي من خلال هذا المنهج الحديث، الذي سيفتح أبوابا أخرى بعيدا عما اعتدنا معرفته في هذا السياق.

وبعد، فقد سعيت في هذه الترجمة إلى تقديم أهم الدراسات التي كتبها أبرز التاريخانيين الجدد، ضمنهم مؤسسها الحقيقي، ستيفن غرينبلات، الذي يعود له الفضل في انتشارها خصوصا في الولايات المتحدة الأميركية، وكندا منذ ثمانينيات القرن الماضي، علما بأنها لا تزال إلى حد ما مجهولة في الممارسة النقدية في العالم العربي، رغم بعض الجهود المبتسرة التي قام بها بعض النقاد والباحثين العرب للتعريف بها. كما سعيت إلى الجمع بين

التنظير والتطبيق بهدف توضيح اشتغال المنهج من خلال ما قدمته الناقدة الأميركية لويس تايسن في تطبيقاتها على روايتي **قلب الظلام** لجوزيف كونراد، و**محبوبة** لتوني موريسن، وفي بعض ما ورد على سبيل التوضيح عند غرينبلات، وفرانك لينتريشيا، وما قدمته "على سبيل التطبيق" على كتاب **البخلاء** للجاحظ. مبتغاي من ذلك لفت الانتباه إلى هذا المنهج والعمل على التوسع فيه من أجل الخلوص إلى قراءات مغايرة لأدبنا العربي.

أود، قبل الختام، أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور مصطفى فهمي ـ جامعة شيكوتيمي، كندا، الذي لفت انتباهي أول مرة إلى هذا المنهج منذ سنوات، ودفعني إلى تبنيه والبحث فيه، حيث أمدني بدراسات في غاية الأهمية. كامل الامتنان كذلك للدكتور شعيب حليفي ـ كلية بن امسيك، المغرب ـ الذي كان له الفضل في تحفيزي على ترجمة هذه الدراسات الهامة في التاريخانية الجديدة، وعلى إصراره المتواصل لتقديم هذا المنهج إلى رحاب الجامعة، كما أدين للدكتور حسن بورارة ـ كلية عين الشق، المغرب ـ باقتراحاته المستفيضة وتبصراته الهامة من خلال نقاشات مثمرة دارت بيننا وأنا بصدد إعداد هذه الترجمة. شكري موصول إلى كل من الدكتور محمد عرش والأستاذ عبد العالي أناني اللذين واكبا عن كثب هذا العمل، ولم يدخرا جهدا في شد أزري بآرائهما ومقترحاتهما النيرة. لا تفوتني الفرصة كذلك لتقديم بالغ الشكر والامتنان لطلبة الماستر بكلية بن امسيك على كل الملاحظات التي أبدوها خلال العروض التي قدمت في حضرتهم حول هذا المنهج. فقد جعلتني ـ ملاحظاتهم ـ أعيد النظر في كل

ما كتبت وترجمت في هذا الصدد. لولا كل هؤلاء ما خرج هذا العمل إلى حيز الوجود. فلهم الشكر مرة أخرى. وكل هنة إنما يتحملها المترجم.

شتاء 2017

مراجع المقدمة:

1. أبرامز، م، ه، "الدراسات الثقافية" (شبكة الأنترنيت)
2. حديدي، صبحي، "تيارات معاصرة في الدراسات الثقافية والنظرية النقدية: الزواج الناجح بين تاريخانية التص ونصية التاريخ" (شبكة الأنترنيت).
3. .الطائي، معن،" ميشيل فوكو بين التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية" (شبكة الأنترنيت)
4. Fahmi, Mustapha, Shakespeare's Poetic Wisdom: Identity, Orientation, and Historical Providence in the Henriad, two continents publishing& Presses Inter Universities, 2003

نحو شعرية للثقافة

ستيفن غرينبلات

يخيل إلي أنني إلى حد ما في وضع خاطئ، لا يعد بطريقة للبداية بشكل خاص، وبوسعي توضيح السبب[1] لقد كان عملي دائما مصاغا بطريقة يتعين علي الشروع فيه وإتمامه، بدون أن أؤسس في البدء بدقة ماهية الوضعية النظرية. بعد بضع سنوات خلت طلبت مني Genre نشر منتخبات من مقالات عن عصر النهضة، ووافقت. قمت بجمع حزمة من المقالات؛ بعد ذلك، وفي شكل من اليأس من كتابة مقدمة، كتبت بأن المقالات تمثل ما يمكن أن أسميه بـ "التاريخانية الجديدة". لم أكن يوما ماهرا في اختراع عبارات إشهارية من هذا النوع؛ ولأسباب قد أكون راغبا في الكشف عنها إلى حد ما، أصر الاسم أكثر من الأسماء الأخرى التي سعيت بعناية لابتكارها طوال سنين. والواقع أنني سمعت ـ في العام المنصرم أو قبله ـ حديثا كثيرا عن "

---

(1) هذا النص محاضرة ألقيتها في جامعة أستراليا الغربية في 4 شتنبر 1986. ظهرت نسخة منه مع بعض التعديل الطفيف في كتاب موراي كريغر، *The Aims of Representation*, (New York: Columbia Uni. Press. 1987)

التاريخانية الجديدة" (و التي لبعض الأسباب سميت في أوستراليا Neohistoricism)؛ ثمة مقالات عنها ومهاجمات لها، وإحالات عنها في أطاريح: كل ذلك أصابني ببعض الدوار من كثرة الانذهال. مهما يكن، وكجزء من هذه الظاهرة الغريبة، طلب مني قول شيء على سبيل التنظير حول العمل الذي أقوم به. لذلك سأحاول إن لم أكن سأحدد التاريخانية الجديدة فعلى الأقل سأعينها كممارسة ـ ممارسة عوض عقيدة، ما دامت بقدر ما يمكنني أن أقول (و يتعين علي أن أكون الوحيد لمعرفة ذلك) إنها ليست عقيدة بالكل.

إحدى الخاصيات المميزة لـ "التاريخانية الجديدة" في الدراسات الأدبية هي بالتحديد كيف أنها ظلت عالقة وببعض الطرق مراوغة فيما يتعلق بالنظرية الأدبية. من جهة يبدو لي أن انفتاحا على الاختمار النظري خلال السنوات القليلة الماضية هو بالدقة ما يميز التاريخانية الجديدة عن الثقافة التاريخية الوضعية في بواكر القرن العشرين. وبالتأكيد، فحضور ميشال فوكو في حرم جامعة بيركلي لزيارات طويلة خلال خمس أو ست سنوات من حياته، والتأثير الأقوى بشكل عام في أميركا للمنظرين الاجتماعيين والأنثربولوجيين الأوروبيين(خاصة الفرنسيين)، قد ساعد في تشكيل ممارستي النقدية الأدبية. من جهة أخرى، لم يكن النقاد التاريخانيين إجمالا قادرين على إدراج أنفسهم في المعسكر النظري المهيمن أو في آخر.

يتعين علي تأمل سبب وجوب القيام بمحاولة تموقعي في ما يتعلق بالماركسية من جهة، وما بعد البنيوية من جهة أخرى.

اعتدت في سبعينيات القرن الماضي على إعطاء دروس بأسماء مثل "الجماليات الماركسية" في الحرم الجامعي ببيركلي. غير أن ذلك وصل إلى نهاية مخزية وأنا بصدد تقديم هذا الدرس ـ المؤكد أن ذلك حدث في أواسط السبعينيات ـ وأذكر أن أحد الطلبة استشاط غضبا. والحق أنني كنت أميل إلى تفضيل تلك الأسماء الماركسية التي كانت قلقة في ما يتعلق بالماركسية ـ والتر بنيامين، ولوكاش في كتاباته المبكرة بدل المتأخرة، إلى غير ذلك ـ وأتذكر أن أحدا نهض في الأخير وصرخ في الفصل "إما أنك بلشفي أو منشفي ـ عليك أن تحسم في الأمر،" ثم صفق الباب. كان الأمر مزعجا بعض الشيء، غير أنني فكرت فيه وأدركت أنني لم أكن متأكدا إن كنت منشفيا، لكنني يقينا لست بلشفيا. بعد ذلك شرعت في التدريس بأسماء مثل "الشعرية الثقافية". والحق أنني ما زلت أكثر ارتباكا مع سياسة ومنظور أدبي لم يلامسهما الفكر الماركسي، إلا أن ذلك لا يفضي بي إلى التصديق على قضايا أو اعتناق فلسفة، أو سياسة أو بلاغة معينة، في غياب بديل آخر.

و إذن، فالإيماءات المحدِّدة الحاسمة التي قام بها فريدريك جيمسن، المنظر الجمالي الماركسي الأميركي البارز، تبدو لي إشكالية بشكل بالغ. لنتأمل، على سبيل المثال، المقطع البليغ التالي من **اللاوعي السياسي**، (The Political Unconscious):

يصبح التمييز الملائم العامل بين النصوص الثقافية التي هي اجتماعية وسياسية وتلك التي هي غير ذلك شيئا أسوأ من الخطأ: يعني، عَرَضا وتدعيما للتشيؤ وخوصصة الحياة المعاصرة. هذا التمييز يعيد التأكيد بأن الهوة البنائية، والاختبارية والمفاهيمية بين

العمومي والخصوصي، بين الاجتماعي والسيكولوجي، أو السياسي والشعري، وبين التاريخ أو المجتمع و" الفرد"، التي ـ القانون المستهدف الحياة الاجتماعية تحت الرأسمالية ـ تعطل وجودنا كذوات فردية وتشل تفكيرنا حول الزمن والتغيير مثلما أنها من غير ريب تبعدنا عن الكلام نفسه.[2]

يصبح التمييز العامل بين النصوص الثقافية التي هي اجتماعية وسياسية وتلك التي هي غير ذلك ـ بمعنى المجال الجمالي المنفصل عن المؤسسات الخطابية التي تشتغل في مكان ما في ثقافة ما ـ يصبح عند جيمسن أحد أعراض "الخوصصة" المؤذية. فلماذا يتعين على "الخصوصي" الولوج مباشرة إلى هذا التمييز بأية حال؟ هل تحيل اللفظة إلى الملكية الخاصة، بمعنى، على امتلاك وسائل العمل وتنظيم نمط الاستهلاك؟ إذا كان الأمر كذلك، ما العلاقة التاريخية بين هذا النمط من التنظيم الاقتصادي وتمييز عامل بين السياسي والشعري؟ قد يبدو أن في الطباعة، فبالأحرى في وسائل العلام الإليكترونية، قد أفضت الملكية الخاصة ليس إلى "الخوصصة"، ولكن إلى مشاعة متطرفة لجميع الخطابات، وتشكيل جمهور عمومي أوسع، وتنظيم مجال تجاري غير متصور وبالتأكيد لا يحرز عليه من قبل المحاولات المتواضعة نسبيا في المجتمعات ما قبل الرأسمالية لتنظيم الخطاب العمومي. وفضلا عن ذلك، أليس بالإمكان إيجاد مجال فن مشاع يتميز عن

---

(2) Frederic Jamson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell Uni. Press.1987). p.20

المجالات المشاعة الأخرى؟ وهل هذا التمييز المشاع، أقرت به قوانين الملكية، وليس الممارسة المهيمنة في المجتمع الرأسمالي، على نحو جلي في صناعة الأفلام والتلفزيون، وإنما أيضا، منذ اختراع الصورة المتحركة، في إنتاج الشعر والرواية كذلك؟ هل حقا يبدو لنا ذلك أقل إبعادا للحصول على انعدام التمييز بالكل بين السياسي والشعري ـ لنقل الوضع إبان الثورة الثقافية في الصين؟ أو، بالنسبة لهذا الأمر، هل نجد ذلك متحررا بشكل جدير بالذكر بأن يحكم بلادنا ممثل سينمائي إما أنه غير مكترث بمكر أو بصورة مَرضية بالتمييز التقليدي بين الوهم والحقيقة؟

بالنسبة **للاوعي السياسي** كل فصل للجمالي يتوجب أن يتراصف مع الخصوصي الذي بدوره يتراصف مع السيكولوجي والشعري والفرد، من حيث كونه متميزا عن العمومي، والاجتماعي، والسياسي. كل هذه التمييزات المتواشجة، لا أحد منها يبدو لي مرتبطا فلسفيا أو حتى تاريخيا بـ "التمييز العامل" الأصلي، موضوعة بالتالي عند باب الرأسمالية مع سلطتها لـ"تعطيلنا" و"شلنا" كـ"ذوات فردية". ورغم أننا قد نجد تمييزا بين الخطابات الثقافية الفنية والخطابات الثقافية الاجتماعية أو السياسية بحق قبل القرن السابع عشر الأوروبي، وفي الثقافات التي تبدو أنها بمنأى بعيد عن نمط الإنتاج الرأسمالي، فإن جيمسن يؤكد أن الجاني والقائم بعمل التعطيل المزعوم هو بطريقة ما الرأسمالية. ثمة تعارض وهمي مفترض بين "الفرد" (السيء) و"الذات الفردية" (الطيبة)؛ وبالفعل فتعطيل الأخيرة يخلق الأولى.

للمقطع كله رجع صدى أليغوريا سقوط الإنسان: في يوم ما

كنا وحدة متكاملة، نشيطين، ومندمجين. لم نكن أفرادا، وإنما ذاوت فردية، ولم تكن لنا سيكولوجيا متميزة عن حياة المجتمع المشتركة؛ كان الشعر والسياسة شيئا واحدا. بعد ذلك نشأت الرأسمالية وكسرت هذه الكلية المستنيرة والكريمة. ترجع الأسطورة صداها طوال كتاب جيمسن، رغم أنها في النهاية كانت مقادة من جديد بالإيمان بالأخرويات كي لا تكمن الكلية في ماض متكشف حيث كانت ساقطة دائما ومنذ ذلك الحين ولكن كامنة في مستقبل بدون طبقات. آنذاك يحتكم ادعاء فلسفي إلى حدث تجريبي غائب. ويستحضر الأدب في الحال كنموذج مظلم للسقوط وكشعار مومض لتجل غائب.

غير أن ما بعد البنيوية، بطبيعة الحال، قد أثارت أسئلة جدية حول هذه الرؤية، متحدية كلا من تعارضاتها الأساسية ووحدتها العضوية الأولية اللتين تفترض إما أنهما مصدر فردوسي أو غاية طوباوية، مؤمنة بالأخرويات.[3] عدل هذا التحدي من قبل وبشكل كبير الخطاب الماركسي رغم أنه لم يحوله ببساطة بأي حال. قد أمثل لهذا التفاعل المعقد بين الماركسية وما بعد البنيوية بمناقشة أحدث عمل عند جيمسن، والذي يجد فيه نفسه، من منظور ما بعد الحداثة، يرثي فقدان تلك "التمييزات العاملة" التي على الأقل مكنت اليسار من تحديد خصومه وتوضيح برنامج جذري.[4]

---

(3) انظر Mark Poster, «Foucault, Poststructuralism, and the Mode of Information,» in *The Aims of Representation*.

(4) و جيمسن نفسه لا يعلل بشكل مباشر الانقلاب المفاجئ في تفكيره؛ بل عوض ذلك يقترح أن ليس تفكيره هو الذي تغير وإنما الرأسمالية عينها. =

لتفادي هذا الخلط، يتعين علي التركيز بدل ذلك على عمل جان ـ فرانسوا ليوتار. وهنا، كما في **اللاوعي السياسي**، فالتمييز بين الحقول الخطابية هو مرة أخرى محل مجازفة: إن وجود أسماء العلم بالنسبة لليوتار ييسر

تعايش تلك العوالم التي يسميها كانط الحقول، والأقاليم، والميادين ـ تلك العوالم التي تقدم بطبيعة الحال نفس الموضوع، لكنها أيضا تجعل هذا الموضوع رهانات توقعات متنافرة (أو غير

= إذ مقتفيا أثر أرنست ماندیل، يقترح بأننا قد تحولنا إلى رأسمالية متأخرة، وفي هذه الحالة يعمل الإنتاج الثقافي والاستهلاك وفق قوانين مختلفة جدا. ففي المنطق الثقافي لما بعد الحداثة، تلاشت في الواقع التمييزات العاملة التي وجدها جيمسن من قبل مصيبة بالشلل ومؤذية، فاسحة المجال لتنظيم خطاب وإدراك هو في وقت واحد رهيب ورؤيوي. رهيب لكون الوضع ما بعد الحديث الجديد قد محى كل حدود المكان- الداخل والخارج، الثقافة والمجتمع، الأرثودوكسية والتدمير- التي مكنت من رسم خريطة للعالم ومن ثمة إقامة نقد لبنيات سلطتها. ورؤيوي لأن هذا العالم الجديد المتعدد الجنسيات، عالم بكثافات بدل بانفعالات، قد وسع المسافات عوض توسيع الأعماق الخفية، وطور علامات عشوائية وغير قابلة للقراءة بدل دوال، ويلمح إلى انعتاق طوباوي من الكابوس التقليدي للتاريخ التقليدي. إن ازدواجية الما بعد حديث متصورة بالنسبة لجيمسن على نحو كامل في قبل الهندسة المعاصرة، وأكثر كمالا في فندق بونافانتورا في لوس أنجلس. إن سرعة التحول بين الحديث وما بعد الحديث مرسومة في تحول جيمسن من *The Political Unconscious* (1981) إلـــــــــــى «Postmodern, or the Cultural Logic of the Late Capitalism,» *New Left Review*, No. 146 (July-Aug. 1984), pp.(53-93, لهي، لنقل على الأقل، مروعة.

متناسبة) في أكوان العبارات، بحيث لا يكون بوسع واحد منها التحول إلى آخر.[5]

إن نموذج ليوتار بالنسبة لهذه الخطابات المتمايزة هو وجود أسماء العلم. لكن في هذه الطروف الراهنة فدور الرأسمالية ليس هو تحديد تخوم المجالات الخطابية وإنما، بتعارض شديد، هو جعل هذه المجالات غير قابلة للبلوغ. "فرأس المال هو ما يرغب في لغة مفردة وشبكة مفردة، ولا يتوقف البتة عن محاولة تقديمهما" (ص55). إن عرض ليوتار الرئيسي لهذه المحاولة من قبل رأس المال لتأسيس لغة مفردة ـ ما كان يسميه باختين بالمونولوجيا ـ هو إنكار فوريسون للهولوكوست، وخلف هذا الإنكار، محاولة النازيين طمس وجود ملايين اليهود وآخرين غير مرغوب فيهم، محاولة يصفها ليوتار كإرادة "لنزع كل عوالم الأسماء من التاريخ ومن الخريطة."

المشكلة مع هذا التقرير أن النازيين لا يبدو أنهم كانوا مهتمين بشكل خاص بإبادة الأسماء بمعية الأشخاص الحاملين تلك الأسماء؛ بالعكس، فقد احتفظوا، بقدر ما كانت المشكلة منسجمة مع حملة القتل الجماعي، بمدونات كاملة على نحو لافت للنظر، وتطلعوا إلى لحظة تمكنهم من مشاركة إنجازهم مع عالم يقر بالجميل بإقامة متحف مكرس لثقافة التعساء الذين قاموا بتصفيتهم. فقضية فوريسون في الأساس ليست معضلة

(5) J. F. Lyotard, «Judiciousness in Dispute or, Kant after Marx,» in *The Aims of Representation*, p. 37

إبستمولوجية، كما يزعم ليوتار، ولكنها محاولة للتخلص من دليل مادي وممكن التحقق منه. كما أنها ليست مفارقة أبقورية ـ "إذا كان الموت هناك، فأنت ليس هناك، وإذا لم تكن هناك، فالموت ليس هناك؛ من ثمة يستحيل عليك إثبات أن الموت هناك" ـ بل مشكلة تاريخية: ما هو دليل القتل الجماعي؟ وكيف أن الدليل موثوق به؟ هل ثمة أسس مقنعة لإنكار أو التشكيك في الأحداث الموثقة؟ وإذا لم تكن هناك هذه الأسس، كيف بالوسع تأويل دوافع أولئك الذين يرومون إلقاء بعض الشك على المدونة التاريخية؟

ثمة مشكلة أخرى في استعمال ليوتار لقضية فوريسون كمثال على الكراهية الرأسمالية للأسماء: قد يبدو دمج الدفاع عن العقيدة الفاشية والرأسمالية نفسه مثالا على المونولوجيا، مادام أنه يحذف كل مظاهر الرأسمالية المقترنة بجيل وإدراج الهويات الفردية وبتحديد التخوم الفاصلة لتلك الهويات. قد نجادل، بطبيعة الحال، بأن الإصرار الرأسمالي على الفردية مخادع، لكن من الصعب، فيما أعتقد، الحفاظ على مبدأ فصل الفردية المتكاثرة، وغير القابلة للاختزال بصورة لا نهائية، عن نسخة السوق التي حُددت قبالتها. لأن الرأسمالية، كما اقترح ماركس، هي التي أعلت من الهجوم الأكثر قوة ودعما للغرب على الهويات والقيم المشاعة الجماعية. وأنه في السوق وفي أجهزة الدولة المرتبطة بالتنقل وتراكم رأس المال تم تزييف الأسماء ذاتها. إن أسماء العلم، بوصفها متميزة عن الأسماء العامة، تبدو أقل ضحية من إنتاجات الملكية ـ إنها مرتبطة ليس فقط بالملكية التي لكل فرد في ذاته، بمعنى، بنظرية النزعة الفردية الامتلاكية، ولكن حرفيا إلى حد بعيد بالملكية التي

يمتلكها المرء، من حيث أن أسماء العلم يصَرُّ عليها في الحقبة المعاصرة المبكرة بدقة بهدف تسجيلها في الوثائق الرسمية التي تمكن الدولة من إحصاء وفرض ضريبة على الملكية الخاصة.[6]

إن الاختلاف بين رأسمالية جيمسن، ومقترفي المجالات الخطابية المنفصلة، وعامل الخصوصية، والسيكولوجيا، والفرد، وبين رأسمالية ليوتار، وعدو هذه المجالات ومخرب الخصوصية، والسيكولوجيا، والفرد، قد يعزى في جزء ما إلى اختلاف بين المشروعين الماركسي وما بعد البنيوي. فجيمسن، في مسعاه لكشف زيف مجال فني منفصل وللاحتفاء بالدمج المادي لكل الخطابات، يرى الرأسمالية في أصل التمييز الزائف؛ وليوتار، في مسعاه للاحتفاء بتمييز كل الخطابات ولكشف زيف الوحدة المونولوجية، يرى الرأسمالية في أصل الدمج الزائف. هكذا يعمل التاريخ في كلا الحالات كتزيين قصصي ملائم على بنية نظرية، ولا تبدو الرأسمالية كتطور اقتصادي واجتماعي معقد في الغرب ولكن كمبدأ فلسفي ضار.[7]

---

(6) انظر على سبيل المثال William E. Tate, *The Parish Chest: A Study in the Records of* Parochial Administration in England (Cambridge: Cambridge Univ, Press,1946)

(7) على نحو خياري، بطبيعة الحال، بوسعنا البرهنة، كما يقوم بذلك جيمسن في الواقع، بأن ثمة نوعين من الرأسمالية. كانت الرأسمالية الصناعية الأقدم هي عامل التمييزات؛ والجديدة، الرأسمالية المتأخرة هي الطامسة للتمييزات. فكشف نزعة أو أخرى في مرحلة الرأسمالية حيث لا تنتمي نظريا بالوسع تفسيرها من خلال الاستشهاد بالتمييز بين المتبقي والناشئ. أجد هذا التحفظ السكولاسي للنظرية مبعث كآبة لا نهائي.

أقترح بأن السؤال العام الذي يوجهه جيسمن وليوتار ـ ما العلاقة التاريخية بين الفن والمجتمع أو بين ممارسة خطابية محددة تخومها على نحو مؤسساتي أو أخرى؟ ـ غير ملائم لجواب مفرد ومرض نظريا للنوع الذي يحاول جيمسن وليوتار توفيره. أو بالأحرى أن الإرضاء النظري هنا يبدو معتمدا على رؤية طوباوية تسقط تناقضات التاريخ في واجب أخلاقي. وليس المشكل ببساطة هو تنافر النظريتين ـ الماركسية وما بعد البنيوية ـ الواحدة مع الأخرى، وإنما عدم قدرة كل نظرية على التوصل إلى تفاهم مع النتائج التاريخية المتناقضة بوضوح للرأسمالية. من حيث المبدأ، بطبيعة الحال، تضع كل من الماركسية وما بعد البنيوية يدها على التناقضات: بالنسبة للأولى، إنها علامات صراعات الطبقة المقموعة، وبالنسبة للثانية تميط اللثام عن تصدعات في اليقينيات الزائفة لمركزية العقل. لكن في الممارسة يعامل جيسمن الرأسمالية كعامل للتمييز القمعي، فيما يعاملها ليوتار كعامل للجملنة المونولوجية. وليس هذا المحو للتناقض نتيجة هفوة عرضية ولكن بالأحرى حصيلة منطقية لبحث نظريةٍ عن الحاجز الذي يعيق تحقق رؤيتها المؤمنة بالأخرويات.

إذا تم الاستشهاد بالماركسية ليس كمبدأ شيطاني متكامل، ولكن كحركة تاريخية معقدة في عالم بدون أصول فردوسية أو توقعات ألفية[المؤمنة بالعصر الألفي السعيد]، فيلزم عندئذ البحث في العلاقة بين الفن والمجتمع في الثقافات الرأسمالية أن يتوجه إلى كل من تشكيل التمييز العامل الذي يستند عليه جيمسن في ملاحظاته، والدافع المجمِل الذي يستند عليه ليوتار في ملاحظاته.

ذلك أن الرأسمالية لم تنشئ على نحو مميز أنظمة تبدو فيها جميع الخطابات متناسقة، ولا أنظمة تبدو فيها هذه الخطابات معزولة جذريا أو غير متصلة، وإنما أنظمة يعمل فيها الحافز نحو التمييز والحافز نحو التنظيم المونولوجي معا، أو على الأقل يتأرجحان بسرعة لخلق انطباع بالآنية.

في مقالة رائعة لاقت اهتماما منقطع النظير، محدثة ردة فعل من قبل كاتب خطابات البيت الأبيض، وخلقت قسما حديثا جدا في برنامج "ستون دقيقة" في سي.بي. إس "، لاحظ مؤخرا العالم السياسي والمؤرخ مايكل روجن عدد المرات التي يستشهد فيها الرئيس ريغان، في اللحظات الحرجة، بأسطر من أفلامه أو من أفلام شعبية أخرى. يلاحظ روجن قائلا إن ريغان رجل "لحظاته الأكثر عفوية ـ ("أين نجد مثل هؤلاء الرجالات؟" بشأن الأموات الأميركيين في اليوم "ي"؛ "إنني أؤدي الثمن من أجل مكبر الصوت هذا، يا سيد غرين، "خلال المناظرة الأولية بنيوهامبشر سنة 1980) ـ ليست مصونة وبارزة في الفلم وحسب، وإنما أيضا تثبت في النهاية أنها أسطر مقتطفات من أفلام قديمة."[8] إلى حد لافت للنظر، واصل رونالد ريغن، الذي شارك في آخر فلم له بهوليود، **القتلة** سنة 1964، العيش في السينما؛ فقد شكلته هذه الأفلام، واستمد منها الكثير من بلاغته خلال الحرب الباردة، وسوف لن يميز أو لم يستطع التمييز بينها وبين الواقع الخارجي. وفعلا فقد اعتمد مساره السياسي على قدرة إسقاط ذاته

---

(8) Michael Rogin, «*Ronald Reagan,*» *The Movie and Other Episodes in Political* Demonology (Berkeley: University of California Press, 1988).

وجمهور العامة في عالم ليس فيه تمييز بين الزيف والحقيقة.

لقد كانت ردة فعل أنتوني دولن، كاتب خطابات البيت الأبيض والذي طلب منه التعليق على مقالة روجن، موحية بشكل بالغ. يقول دولن: "حقا إن ما يقوله هو أننا جميعنا متأثرون بعمق بالشكل الفني الأميركي بصورة استثنائية: السينما."[9] والواقع أن روجن يحاج بكون الشخصية الرئاسية "قد نتجت من تقارب مجموعتين من البدائل التي أحدثت تدمير الحرب الباردة المضاد في أربعينيات القرن الماضي وشكلت أساس إحيائه في ثمانينياته ـ إبدال النازية بالشيوعية، التي منها نشأت دولة الأمن القومي؛ والتحول السيكولوجي من الذات المجسدة إلى صورتها الزائفة في الفلم." واقترن البديل السياسي والسيكولوجي جوهريا بمسار رونالد ريغن في السينما. في رده يعيد دولن كتابة أطروحة روجن محتفيا بقوة ب "الشكل الفني الأميركي بصورة استثنائية" لتشكيلنا "جميعنا." إن السينما، كما قال دولن للمراسل الصفحي بصحيفة **نيويورك تايمز**، توضح الواقع عوض التقليل من شأنه."

تبدو هذه العبارة مرحبة بانهيار التمييز العامل بين الجمالي والواقعي؛ وليس الجمالي عالما بديلا ولكنه طريقة لتكثيف العالم المفرد الذي نعيش فيه. لكن بعد ذلك يواصل المتحدث تأكيده بكون الرئيس" غالبا ما يصدق الأفلام التي يستخدم منها

---

(9) يستشهد بها المراسل الصحفي مايكل تولشن من تقرير **نيويورك تايمز** حول مقالة روجن، معنون بـ «How Regan Always Gets the Best Lines,» New York Times, 9 Sept. 1985, p. 10.

الأسطر." بمعنى، أنه في لحظة الانتحال، يعترف الرئيس بأنه يستعير من الجمالي ومن ثمة يعترف بوجود تمييز عامل. وإذ يقوم بذلك، فإنه يحترم بل وحتى يثير الانتباه إلى الاختلاف بين خطابه الرئاسي والتخييلات التي أخذ فيها يوما ما دورا؛ ثمة اختلافات يعتمد فيها انعطافه من ممثل إلى رجل سياسة في جزء ما، وثمة علامات على النظام القانوي والاقتصادي اللذين يمثلهما. ذلك أن الجمالي الرأسمالي يتطلب الاعتراف ـ من ثم كانت علامات حقوق الملكية متوهجة على الشاشة أو مكتوبة في نص ـ والميدان السياسي يؤكد على أنه ليس بتخييل. فأن يلقي الرئيس خطابات،كتبها أنتوني دولن أو آخرون، بدون اعتراف فذلك يبدو أنه لا يعني أي شيء لأحد؛ لقد كان هذا منذ مدة هو المعيار العامل في نهج السياسيين الأميركيين. لكن قد يهم الناسَ لو أن الرئيس استظهر الخطابات التي تركت من غير اعتراف من الأفلام القديمة. ومن ثمة قد يبدو أنه لا يعرف الاختلاف بين الوهم والحقيقة. وقد يبدو ذلك مبعث إنذار.

و بطبيعة الحال، فالبيت الأبيض لم يكن مستجيبا لمشكل نظري، وإنما لمضمر لم يدرك الرئيس بالكامل بطريقة ما أنه كان يستشهد به، أو على نحو بديل لم يدركه واختار كبح الحقيقة بغرض إحداث انطباع أكثر قوة. لتفادي هذه المضمرات كان المتحدث باسم البيت الأبيض بحاجة بالفعل إلى إحداث اختلاف كان هو نفسه قد حط من شأنه في لحظة سابقة.

كانت ملاحظات المتحدث متعجلة ولهذا الغرض بالذات، لكن ذلك لم يقتض تفكيرا طويلا لاستخراج الجدلية المعقدة

للتمييز وللهوية اللذين بينتهما تلك الملاحظات. هذه الجدلية قوية بدقة لكونها الآن عديمة التفكير افتراضيا؛ بحيث تقتضي مجهودا فكريا أساسيا لعزل حدود الفن عن تدمير تلك الحدود، مجهود من هذا القبيل يمثله عمل جيمسن أو ليوتار، إلا أن محصلته هو إزالة نفسه من الظاهرة الفعلية التي اقترح تحليلها، أي العلاقة بين الفن والخطابات الحافة في الثقافة الرأسمالية. لأن التنفيذ الهين لتقريرين متناقضين ظاهريا للفن هو خاصية الرأسمالية الأميركية في أواخر القرن العشرين ومحصلة نزعات ذات أمد طويل في علاقة الفن ورأس المال؛ وفي نفس اللحظة يتأسس تمييز عامل بين الجمالي والواقعي ويلغى.

بحذونا حذو جيمسن، نستطيع البرهنة بأن تأسيس التمييز هو النتيجة الرئيسة، بقصد إبعادنا من تخيلاتنا من خلال عزل الأوهام في عالم خصوصي لا سياسي. أو نستطيع أن نحاج، مقتفين أثر ليوتار، بأن إلغاء التمييز هو النتيجة الرئيسة، بقصد محو أو تفادي الاختلافات بتأسيس بنية مفردة أيديولوجية متراصة. لكن إذا طلب منا الاختيار بين هذه البدائل، فسنبتعد عن تحليل العلاقة بين الرأسمالية والإنتاج الجمالي. إذ منذ القرن السادس عشر، عندما شرع في الإحساس في البداية بالتأثيرات من أجل فن تنظيم شركة المحاصة، إلى اليوم، انتجت الرأسمالية تأرجحا قويا وفعالا بين تأسيس مجالات خطابية جلية وانهيار تلك المجالات الواحدة في الأخرى. وإن هذا التأرجح المتواصل بدل تأمين وضع ثابت معين هو الذي يشكل القوة المميزة للرأسمالية. وقد توجد العناصر الفردية ـ سلسلة خطابات متقطعة من جهة، واتحاد أحادي المنطق

لجميع الخطابات من جهة أخرى ـ متمفصلة بالكامل في أنساق اقتصادية واجتماعية أخرى؛ ووحدها الرأسمالية هي التي تمكنت من إحداث تنقل مشوش لا ينضب على ما يبدو بين الاثنين.

إن استعمالي لمصطلح تنقل(circulation) هنا متأثر بعمل جاك ديريدا، غير أن الحساسية من الاستراتيجيات العملية للتفاوض والتبادل تعتمد على النظرية ما بعد البنيوية أقل مما تعتمد على الإيقاعات المتنقلة في السياسة الأميركية. والنقطة الحاسمة هي أنه ليس السياسة وحدها ولكن البنية الكلية للإنتاج والاستهلاك ـ التنظيم النسقي للحياة العادية والوعي ـ هي التي تحدث نمط وضع الحدود وكسرها، التأرجح بين المواضيع المعينة والكلية الأحادية المنطق، والتي وضعتُ مخططا له. إذا حصرنا تركيزنا في منطقة المؤسسات السياسية، بوسعنا بسهولة السقوط في وهم أن كل شيء معتمد على المواهب الوحيدة ـ إن كانت هذه الكلمة في محلها ـ لرونالد ريغن، بكونه وحده قد تمكن من إحداث تنقل فعال بشكل هائل بين الأوهام الشمولية القوية وغياب المركز الذي يميز إدارته. هذا الوهم يفضي بدوره إلى ما نعته جون كارلوس روي بالتتفيه الإنساني للسلطة، تتفيه يجد تعبيره السياسي المحلي في الاعتقاد بكون استيهامات السياسة الأميركية الحالية نتاجَ رجل مفرد وسترحل معه. على العكس من ذلك، فرونالد ريغن بشكل واضح نتاج بنية أميركية أوسع وأكثر ديمومة ـ ليس بنية سلطة، ونزعة متطرفة وعسكرية أيديولوجية وحسب، وإنما أيضا بنية متعة، واستراحة، وتشويق، بنية تشكل الفضاءات التي نشيدها لأنفسنا، وطريقة نقدم بها "الأخبار"، والأوهام التي

نستهلكها يوميا في التلفزيون أو في السينما، والتسليات التي نصنعها ونتلقاها على نحو مميز.

و إذن، أقترح بأن التأرجح بين الجملنة والاختلاف، وتماثل وتنوع الأسماء، والحقيقة التكاملية وتكاثر الكينونات المميزة ـ باختصار بين رأسمالية ليوتار ورأسمالية جيمسن ـ مبنيٌ داخل شعرية السلوك اليومي الأميركي.[10] لنتأمل، على سبيل المثال، ليس مسار الرئيس في هوليود ولكن تسلية بريئة إلى حد بعيد في كاليفورنيا، رحلة إلى حديقة يوسيميت الوطنية. ولعل إحدى النزهات على الأقدام الأكثر شعبية في يوسيميت هي ممر شلالات نيفادا. هذا الممر، بالفعل، من الشعبية بحيث أن مصلحة الحديقة قد عبدت الأميال الأولى من الممر كي تصونها من الخنادق التي تخلفها الشاحنات الثقيلة. في نقطة ما من المحطات المزفتة، تثير انتباهكم علامة تعلن بإنكم تلجون البرية. وتكونون بعد ذلك قد مررتم من الغابات الوطنية المحيطة بالحديقة ـ غابات تصلح أساسا كمشاتل تدعمها الدولة من أجل شركات الخشب ومن ثمة لا تتميز بوضوح عن أراضي الغابة الخصوصية التي تجاورها ـ إلى الحديقة نفسها، والتي تتميز بأداء واجب الدخول إلى حارس ببذلة يوجد في كشك عند المدخل، وأخيرا إلى منطقة ثالثة وذات امتياز، هي منطقة الطبيعة المحددة تخومها. هذه المنطقة، المسماة برية، مميزة بنهاية مزفتة شديدة الانحدار وبعلامة عليها لائحة

---

(10) أستعير عبارة " شعرية السلوك اليومي" من يوري لوتمان. أنظر مقالته في *The Semiotics of Russian Cultural* History, ed. A. D. Nakhimovsky and A. S. Nakhimovsky (Cornell: Cornell Univ. Press, 1985).

قوانين السلوك التي يلزمكم التقيد بها من هذه اللحظة: لا كلاب، لا أزبال، لا نار، لا تخييم بدون إذن، وهلم جرا. وإذن، فالبرية مميزة بتكثيف القوانين، تكثيف يصلح كشرط للهرب من الزفت.

بوسعكم مواصلة هذا الممر بعد ذلك إلى أن تصلوا إلى جرف مشرب بالماء ثبت عليه حراس البرية بكثير من الاهتمام سلما من حديد الزهر. يفضي السلم إلى جسر يمتد فوق سيل مندفع بقوة، ومن منتصف الجسر تتم مكافأتكم بنظرة رائعة على شلالات نفادا. وعلى الحاجز الذي يقيكم من السقوط المميت وأنتم تتملون بمشاهدة البرية، ثمة علامات ـ معلومات حول أحجام الشلالات، وإنذارت لتجنب محاولة تسلق الصخور السديمية الملساء، وعلامات الممر بالنسبة للراغبين في التقدم في السير ـ ولوحة مكسوة بالألمنيوم نقشت عليها أحاسيس ورذزوورثة[نسبة إلى الشاعر ورذزوورث] موحية بشكل ملتبس، من قبل جون موبير، عالم البيئة في كاليفورنيا. يؤكد لكم المقطع، بقدر ما أتذكر جيدا، بأنه في السنوات القادمة ستدخرون الصورة التي أمامكم. وإلى جانب هذه الكلمات، نقشت على الألمنيوم أيضا، صورة بدقة: صورة فوتوغرافية لشلالات نفادا مأخوذة من نفس المكان الذي تقفون فيه.

إن متعة هذه اللحظة ـ بعيدا عن متعة الهواء الجبلي والشلال والصخور الضخمة المدورة وغابة لودجبول العميقة وصنوبر جيفري ـ تنشأ من النظرة الخاطفة النزيهة والغريبة لعملية التنقل الذي يشكل التجربة الكاملة للحديقة. فالبرية في ذات الآن مؤمنة وممحوة من قبل الإيماءات الرسمية التي توطد حدودها؛ فالطبيعي

موضوع بمقابلة الاصطناعي عبر وسائل تجعل هذا التقابل غير ذي معنى. ذلك أن العين تتنقل من الصورة "الطبيعية" للشلال إلى الصورة الألمنيومية، وكأنما تؤمن اختلافا (لأنه لماذا أيضا إزعاج النفس بالذهاب إلى الحديقة مطلقا؟ لماذا لا نأخذ ببساطة نظرة على كتاب به صور؟)، حتى ولو تم محو هذا الاختلاف. وبأية حال فالمحو كامل ـ على العكس، فالحدائق مثل يوسيميت لهي إحدى الطرق التي داخلها يتشكل التمييز بين الطبيعة والخداع في مجتمعنا ـ ومع ذلك فلوحة مصلحة الحديقة التي على جسر شلالات نفادا تثير الانتباه بشكل قريب إلى تداخل الطبيعة والخداع، تداخل يجعل التمييز ممكنا.

ما هو ضائع من هذه الحكاية النموذجية عن الجماليات الرأسمالية هو سؤال علاقات الملكية، مادامت الحدائق الوطنية توجد بالتحديد لتعليق أو تهميش هذا السؤال عبر أيديولوجيا الفضاءات العمومية المحمية. فلكل واحد حدائقه. وهذه الأيديولوجيا إلى حد ما متضررة بفعل التطور الحالي لحديقة مثل يوسيميت، مع فندقها الباهظ، ومطعم له زيه المناسب، ومتاجر الهدايا الفاخرة، وما شابه ذلك، لكنه لا يكون فارغا تماما؛ بل إن إدارة جيمس وات في الجناح المحافظ في وزارة الداخلية قد فشلت في السماح بتشييد ملعب غولف خاص على أرضية الحديقة، وانفجر غضب عام لما قررت شركة إنتاج تلفزيونية بعد إبرام عقد لتصوير سلسلة في يوسيميت أن تدهن الصخور كيما تبدو أكثر واقعية. ما يعوزنا هو مثال يضم الاستراحة أو التسلية، والجماليات، والمجال العمومي، والملكية الخاصة. والمثال الأشد إلحاحا على ناقد الأدبي مثلي ليس هو

المسار السياسي أو الحديقة الوطنية ولكن الرواية.

في سنة 1976، أطلق سراح مدان يدعى غاري جيلمور من السجن الفدرالي وانتقل إلى بروفو، بأوتا. بعد عدة أشهر، قام بسرقة وقتل رجلين، واعتقل بسبب جريمتيه، وتم الحكم عليه بالإعدام. باتت هذه القضية مشهورة عندما طالب جيلمور بتنفيذ الحكم ـ عقوبة لم يتم تنفيذها في أميركا منذ عدة أعوام، بسبب الحمايات القانونية ـ و، خلال اعتراضات شاقة من قبل اتحاد الحريات المدنية الأميركية والجمعية الوطنية لتقدم الملونين، كان له ما أراد. فأصبحت المناورات القانونية والتنفيذ النهائي للزمرة المكلفة بتنفيذ حكم الإعدام رميا بالرصاص أحداث الإعلام الوطني. لكن قبل حل العقدة كانت محاضر الجلسات قد استأثرت باهتمام نورمن ميلر وناشره وورنر بوكس، والذي هو، كما يعلن عن ذلك على صفحات العنوان، "وورنر كميونكيشنز كمبني". وقد قاد مساعده في البحث، جيري هيرزنبورغ، وكاتب مأجور، لورنس شيلر، حوارات مستفيضة، وحصلا على وثائق، وتسجيلات لمحاضر الجلسات، وأوراق شخصية مثل الرسائل الحميمية بين جيلمور وعشيقته. ولئن كانت بعض هذه المواد في حوزة المجال العمومي، فإن أكثريتها لم تكن كذلك؛ إذ تم شراؤها، وباتت تفاصيل المشتريات نفسها جزء من المواد التي عمل عليها ثانية ميلر في **أغنية الجلاد**،[11] "رواية حياة حقيقية" كما سميت، جمعت بشكل رائع الواقعية الوثائقية مع ثيمات رومانس ميلر

(11) Norman Mailer, *The Executioner's Song* (New York: Warner Books, 1979).

المميزة. وحققت الرواية نجاحا نقديا وشعبيا ـ نجاح لم تبرزه حزمة المراجعات المعجبَة وحسب، وإنما أيضا رمز الإنتاج العالمي المطبوع على ظهر الغلاف الورقي. ثم أنها تحولت إلى سلسلات مصغرة على قناة إن، بي، سي ـ تي في، حيث ساعدت خلال أمسيات متعاقبة على بيع السيارات ومسحوق الغسيل، ومزيلات الروائح الكريهة.

كان لرواية ميلر تشعبات إضافية وأقل توقعا. ففي الوقت الذي كان يشتغل على **أغنية الجلاد**، نشر مقال عن ميلر في مجلة بيبل (People). استأثر هذا المقال باهتمام مدان يدعى جاك ه. أبوت، فكتب مقترحا عليه وصية مباشرة عن ظروف الحياة في السجن. بدأ تبادلُ الرسائل، وازداد انطباع ميلر أكثر فأكثر ليس مع المعلومات المفصلة وحسب وإنما مع ما يدعوه بـ "قياسهم الأدبي". قام إيرول ماكدونالد، ناشر راندم هاوس، بقص الرسائل وجمعها، وظهرت في كتاب بعنوان **في بطن الوحش** (In the Belly of the Beast). حيث لاقى تهليلا على نحو واسع وساهم، بمساعدة ميلر، في حصول مؤلفه على السراح المشروط.

كتب ميلر في مقدمة كتاب أبوت يقول، "وفيما أنا أخط هذه الكلمات، يبدو أن أبوت سيمنح السراح المشروط هذا الصيف. وقد آن الأوان كي يطلق سراحه."[12] وأشار أبوت في كتابه قائلا:" لم ألتق شخصيا البتة بكائن بشري منذ ما يقرب من

---

(12) مقدمة لجاك هنري أبوت، *In the Belly of the Beast: Letters from Prison*(New York: Random House, 1981), p. xiii.

عشرين سنة ما خلا في المصارعة؛ في أفعال المقاومة، والعنف"(63). بعد سراحه بقليل، اقترب أبوت، وكان قد صار منذ ذلك الحين مشهورا، من نادل بمطعم ليلي، طالبا منه استعمال مرحاض الرجال. أجابه النادل ـ ريتشرد آدن، وهو ممثل طموح وكاتب مسرحي ـ أن المطعم لا يتوفر على مرحاض للرجال، ثم طلب منه مغادرة المكان. لكن عندما لاحقه آدن في الرصيف، ظن أبوت على ما يظهر أن النادل يتحداه، فوجه إليه طعنة في قلبه بسكين المطبخ. ثم اعتقال أبوت وأدين ثانية بجريمة قتل. وتحولت هذه الأحداث نفسها إلى مسرحية، وعنونت أيضا ب **في بطن الوحش**، حيث باتت مؤخرا مفتوحة على مراجعات نقدية إيجابية.

للنقد الأدبي مجموعة مألوفة من المصطلحات بالنسبة للعلاقة بين الأثر الأدبي والأحداث التاريخية التي يحيل عليها: نتحدث عن التلميح، والترميز، والتعبير بالمجاز أو الاستعارة، والتمثيل، وفوق ذلك عن المحاكاة. لكل واحد من هذه المصطلحات تاريخ غني وهي ضرورية افتراضيا، وبرغم ذلك تبدو جميعها غير ملائمة على نحو غريب مقارنة مع الظاهرة الثقافية التي تشكل كتابي ميلر وأبوت والسلسلة التلفزيونية والمسرحية. كما أن عدم ملاءمتها لا تمتد إلى مظاهر الثقافة المعاصرة وحسب، وإنما أيضا إلى مظاهر ثقافة الماضي. نحن بحاجة إلى تطوير مصطلحات لتوصيف الطرق التي بها يتم نقل المادة ـ هنا الوثائق الرسمية، والأوراق الخصوصية، والقصاصات الصحفية، إلخ... ـ من مجال خطابي إلى آخر وتصير ملكية جمالية. وقد يكون من الخطأ، فيما أعتقد،

اعتبار هذه العملية أحادية الاتجاه ـ من الخطاب الاجتماعي إلى الخطاب الجمالي ـ ليس لأن الخطاب الجمالي في هذه الحالة مرتبط بالكامل مع المجازفة الرأسمالية وحسب، وإنما أيضا لأن الخطاب الاجتماعي مشحون من قبل بطاقات جمالية. فمشاعر جيلمور لم تثرها بصراحة وقوة نسخةُ فلم **طيران فوق عش الكوكو**، وحسب ولكن كذلك النمط الكامل لسلوك بدا أنه تشكل من لدن التمثلات المميزة للتخييل الشعبي الأميركي، بما فيه تخييل ميلر.

برهن مايكل باكساندل مؤخرا بأن "الفن والمجتمع مفهومان تحليليان من نوعين مختلفين من تصنيفية التجربة البشرية... تشييدان نسقيان غير متناظرين يخدعان مواضيع البحث المتداخلة." نتيجة لذلك، يقترح بأن أيَّ محاولة لربط الاثنين يلزمها أولا أن "تعدل أحد المفهومين إلى أن يلائم الآخر، لكن الحفاظ على أهمية أي تعديل قد كان ضروريا مادام أن ذلك جزء ضروري لمعلومة المرء."[13] من اللازم أن نعترف بالتعديل وإيجاد طريقة لقياس درجته، لأنه فقط داخل هذه المقاييس يسعنا أن نأمل في رسم خريطة للعلاقة بين الفن والمجتمع. هذا التذكير مهم ـ الوعي الذاتي المنهجي هو إحدى السمات المميزة للتاريخانية الجديدة في الدراسات الثقافية في تعارضها مع تاريخانية مؤسسة على الإيمان بشفافية العلامات والإجراءات التأويلية ـ لكن يلزم أن يلحَق بفهم أن الأثر الفني ليس في ذاته شعلة خالصة كامنة في

(13) Michael Baxandall. «Art, Society, and the Bouger Principle,» *Representations*, 12 (1985), 40-41.

مصدر تأملاتنا. بل بالأحرى إن الأثر الفني نتاج جملة من المناورات، بعضها لنا(أكثر لفتا للانتباه في حالة الأعمال التي لم تكن أصلا متصورة ك "فن" تماما بل بالأحرى كشيء آخر ـ مواضيع نذرية، ودعايات، وصلوات، إلى غير ذلك)، والأكثرية الأخرى متعهد بها في تشييد الأثر الأصلي. بمعنى أن الأثر الفني نتاج تفاوض بين مبدع أو طبقة المبدعين، مجهزين بذخيرة أعراف مركبة ومشتركة جماعيا، ومؤسسات المجتمع وممارساته. للإحراز على التفاوض، يعوز الفنانين خلق عملة صالحة لتبادل ذي معنى ومربح على نحو متبادل. ما يهم هو التأكيد على أن العملية لا تتضمن فقط الامتلاك ولكن التبادل، ما دام وجود الفن يتضمن دائما مقابلا، مقابل يقاس بشكل طبيعي بالمتعة والفائدة. علي أن أضيف بأن العملتين المهيمنتين في المجتمع، المال والامتياز، متضمنتان بصورة ثابتة، غير أنني أستعمل هنا مصطلح "عملة" استعاريا لتعيين الملاءات النسقية، والترميزات وحدود الاعتماد الأقصى الضرورية لإحداث التبادل. إن مصطلحي "عملة" و"تفاوض" علامتان على مناوراتنا وملاءماتنا للأنساق ذات الصلة.

يتوجب على معظم العمل النظري الحديث، فيما أعتقد، أن يُفهَم في سياق البحث عن طاقم من المصطلحات لإدراك الظاهرة الثقافية التي سعيت لتوصيفها. لهذا السبب، على سبيل المثال، يكتب وولفغانغ آيزر عن خلق البعد الجمالي عبر "التأرجح الديناميي" بين خطابين؛ ويبرهن الألماني الشرقي الماركسي، روبرت فايمان، بأن عملية تخصيص بعض الأشياء للمرء وحده تصبح غير منفصلة عن جعل أشياء أخرى(و أشخاص) غريبة، كي

يجب على فعل الامتلاك أن يُرى إليه دائما ومن قبل كونه لا يتضمن الإسقاط الذاتي والاستيعاب وإنما أيضا التحويل عبر التشيؤ ونزع الملكية...

و يقترح أنتوني غيدون بأن نحل مفهوم الإبعاد النصي محل مفهوم استقلالية النص، كيما يسعنا أن ندرك بشكل مثمر "الخصيصية المتكررة" للحياة الاجتماعية وللغة.[14] كل واحدة من هذه الصياغات ـ وبطبيعة الحال، ثمة اختلافات هامة وسطها ـ تنسحب من نظرية الفن المحاكية والقارة، وتحاول تشييد بدلها نموذجا تأويليا سيسوغ بشكل أكثر ملاءمة التنقل المقلق للمواد والخطابات الذي هو، كما برهنت، قلب الممارسة الجمالية الحديثة. وإنه في داخل الرد على هذه الممارسة يلزم النظرية المعاصرة أن تموقع ذاتها: ليس خارج التأويل، ولكن في الأمكنة الخفية للتفاوض والتبادل.

---

(14) All in *The Aims of Representation*

تدريس عصر النهضة:
شعرية الثقافة وسياستها

لويس أ. منتروز

نشأ مؤخرا داخل دراسات عصر النهضة، كما في الدراسات الأدبية الأنجلو أميركية عموما، اهتمام متجدد بالشروط التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، ونتائج الإنتاج الأدبي وتكاثره: فكتابة النصوص وقراءتها، وكذلك العمليات التي بواسطتها تتنقل وتصنف، وتحلل وتدرس، يعاد الآن تشييدها بوصفها أنماط عمل ثقافي محدَّدة ومحدِّدة تاريخيا؛ كما أن القضايا الأكاديمية والجمالية المستقلة بجلاء يعاد الآن فهمها بوصفها مرتبطة بشكل معقد ولو أنها على نحو مركب بخطابات وممارسات أخرى ـ هذه الترابطات المشكلة للشبكات الاجتماعية التي داخلها تكون الذاتيات الفردية والبنيات الجماعية مُشكَّلة بصورة متبادلة ومتواصلة. إن إعادة التوجه العام هذا هو موضوع خطاب 1986 الرئاسي التعيس ل ج. هليس ميلر أمام جمعية اللغة الحديثة. في هذا الخطاب، يشير ميلر مع بعض الفزع ـ وببعض المبالغة ـ بأن "الدراسة الأدبية في السنوات القليلة الماضية قد شهدت تحولا مفاجئا وتقريبا عالميا من النظرية بحس التوجه إلى اللغة في حد ذاتها وقامت بتحول

متطابق نحو التاريخ، والثقافة، والمجتمع، والسياسة، والمؤسسات، وظروف الطبقات والجندر، والسياق الاجتماعي، والأساس المادي."[1] بهذه الصيغة، يستقطب ميلر اللساني والاجتماعي. على أن النزعة السائدة عبر الدراسات الثقافية هي تأكيد تبادليتهما وتكونهما المتبادل: من جهة يُدرَك الاجتماعي بكونه مشيدا على نحو خطابي؛ ومن جهة أخرى، يُدرَك الاستعمال اللغوي بكونه دائما وبالضرورة حورايا، وبكونه محدَّدا ومقيدا اجتماعيا وماديا.

يبدو تعارض ميلر غير المشروط ل "القراءة" مع النقد الثقافي، ول"النظرية" مع خطابات "التاريخ، والثقافة، والمجتمع، والمؤسسات، والطبقة والجندر" يبدو لي أنه لا يقوم بالتبسيط المفرط لكلا المجموعتين من المصطلحات وحسب وإنما أيضا بحذف نقط اتصالهما وانسجامهما. يمكن توظيف قضايا وعمليات القراءة التفكيكية كأدوات قوية للتحليل الأيديولوجي. فقد اقترح ديريدا نفسه مؤخرا بأن، على الأقل في عمله وفي سياق السياسة الثقافية الأوروبية، أنها كانت دائما كذلك: كتب يقول إن "القراءات والكتابات التفكيكية ليست منشغلة ب ... الخطابات، وبالمضامين المفاهيمية والدلالية وحسب... فالممارسات التفكيكية أيضا وقبل كل شيء ممارسات سياسية ومؤسساتية."[2] وقد تتسبب

---

(1) J. Hillis Miller, «Presidential Address 1986. The Triumph of Theory, the Resistance to Reading, and the Question of the Material Base,» *PMLA* 102 (1987), 281-91;p. 283.

(2) Jacques Derrida, «But beyond...(Open Letter to Anne Mcclintock and Bob Nixon),» trans. Peggy Kamuf, *Critical Inquiry* 13 (1986), 155-70; p. 168.

المقولة الشهيرة الديريدية، "ليس ثمة خارج ـ نص،" (il n y a pas de hors-text) في التحريض على الهرب من الضرورات الثابتة للتاريخ، الانغماس الذاتي في المتع غير النهائية للنص؛ لكن يمكن تفسير ذلك أيضا كإصرار على القوة الأيديولوجية للخطاب بصفة عامة ولتلك الخطابات بشكل خاص التي تختزل عمل الخطاب في مجرد انعكاس لواقع جوهري تجريبي، وقبلي على نحو أنطولوجي.

تشترك تعددية الخطابات غير الثابتة، والمتصارعة والمنضمة بصورة متنوعة والتي يقال إنها تسكن حقل النظرية ما بعد البنيوية في أشكلة تلك السيرورات التي بواسطتها يتم إنتاج المعنى ويتجذر، وفي انعكاس مضاعف(رغم أنه، بطبيعة الحال، محدود بالضرورة) في ما يخص افتراضاتها وإكراهاتها، ومناهجها ودوافعها. وبصورة شاملة يطابق ميلر "النظرية" بتنويعات التفكيك المروضة، والمسلوبة القوة سياسيا، والتي يمنحها امتيازا على نحو أخلاقي وإبستمولوجي في ما يتعلق بما يزدريه ك" أيديولوجيا" ـ ذلك الشرط المتقد والمنخدع الذي يقال إن "نقاد التفكيكية وخصومها حول ما يدعى باليسار وما يدعى باليمين"(289) يشتركون فيها. وعلى الرغم من أن سجاله يجمعهم بشكل لا تمييزي رغم عدم كونه على نحو غير قصدي مع القوى الأكاديمية الرجعية فكريا وسياسيا، فإن الصيغ المتنوعة للنقد السوسيوسياسي والتاريخي لم يتم تحديها وتأثرها بالتطورات النظرية في العقدين السابقين وحسب، وإنما انخرطت بحيوية أيضا في تحديدها واتجاهها. هذا الاتجاه هو إدراك أن "النظرية" لا تقيم بسكون

فوق "الأيديولوجيا" بل إنها واقعة داخلها. تنخرط تمثلات العالم في الخطاب المكتوب في تشييد العالم، وفي تشكيل صيغ الواقع الاجتماعي، وفي تكيف كتابها، والقائمين بها، وقرائها، وجمهورها مع وضعيات الذات المتحولة والمتعددة داخل العالم التي تشكلها وتقيم فيها. تحيل "الأيديولوجيا" تقليديا على نسق الأفكار، والقيم، والمعتقدات المشتركة عند أي فريق اجتماعي؛ في السنوات الأخيرة، بات لهذا المصطلح المربك والأساسي مع ذلك في معناه الأعم مرتبطا بالسيروات التي بواسطتها تتشكل الذوات الاجتماعية، ويعاد تشكيلها، وباستطاعتها أن تعمل كعوامل واعية في عالم ذي معنى بوضوح.[3] بهذه المصطلحات، تكون ممارستنا

---

(3) من أجل تاريخ مختصر لمصطلح " أيديولوجيا"، انظر Raymond Williams, *Marxism and Litterature* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1977), 55-71. عن الأهمية المركزية لمعنى " أيديولوجيا" أستعمل هنا مقالة عن "

Ideology and Ideological State Apparatus» in Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster (New York and London: Monthly Review Press, 1971), 127-86. بحسب الصياغة المشهورة عند ألتوسير، " الأيديولوجيا 'تمثل' للعلاقة الخيالية للأفراد مع الشروط الواقعية لوجودهم"، والتي " تستجوب الأفراد بوصفهم ذوات" (162، 170). وقد أثارت نظريات الأيديولوجيا والذات عند ألتوسير تعليقا ونقدا هامين، خصوصا لكونها تبدو أنها تنكر القوة البشرية في صناعة التاريخ. عن هذا الجدل، مع إحالة خاصة على السجال الألتوسيري المضاد عند إي. بي. تومبسون، أنظر Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism* (London: Verso, 1980), 15-58.

المهنية، مثل موضوع بحثنا هذا، إنتاج الأيديولوجيا: أعني بذلك أنه لا يحمل آثار قيم الأستاذ، ومعتقداته، وتجاربه فحسب ـ ذاتيته المشيدة اجتماعيا ـ ولكن كذلك يمثل بالملموس تلك القيم، والمعتقدات، والتجارب. من هذا المنظور، أي ادعاء بالنسبة لما يدعوه ميلر ب "توجه نحو اللغة **بما هي كذلك**" (التشديد من عندي) هو نفسه ـ دائما ومن قبل ـ توجه نحو اللغة التي يتم إنتاجها من وضعية داخل "التاريخ، والثقافة، والمجتمع، والسياسة، والمؤسسات، والطبقة وشروط الجندر."

= توضيح موجز للمصطلح ذي الصلة متوفر في Paul Smith, Discerning the Subject (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988)- ولم يتم نشره إلا مؤخرا بحيث لم أتمكن من الإستفادة منه بشكل كبير هنا: سيتم إدراك " الفرد" هنا ببساطة كوهم للتنظيم الشخصي الكلي والمنسجم، أو كتوصيف مضلل للخلفية الخيالية التي تكون وضعيات- الذات المختلفة المميزة لها.

و من ثمة سينكسر مصطلح " ذات" المستعمل عموما وسيدرك بوصفه مصطلحا مستعملا بصورة ناقصة ليصف ما هي في الواقع متتالية مجموعة **الوضعيات**، وضعيات- الذات، المؤقتة وغير القابلة للإلغاء على نحو غير ضروري، والتي يستدعى فيها شخص ما مؤقتا من قبل الخطابات والعالم الذي يقيم فيه.

بالمقابل، سيستعمل مصطلح " عامل" لوسم فكرة شكل الذاتية حيث، بمقتضى التناقضات والتشويشات داخل ووسط وضعيات- الذات، يُؤخذ في الاعتبار إمكانية(و بالفعل حقيقة) مقاومة الضغط الأيديولوجي(حتى ولو وجب على تلك المقاومة هي أيضا أن تحدث في السياق الأيديولوجي(p.xxxv).

و كأنما لتدعيم حس ميلر بالأزمة العامة في الدراسات الأدبية مع اتهام المثال الفاضح، يواصل عدد PMLA والذي يستهل بخطابه الرئاسي، مباشرة بمقال عن "تسييس" مسرح عصر النهضة. يبدأ هذا الأخير بتحذير مشؤوم بكون "شبح ما ينتاب النقد ـ شبح التاريخانية الجديدة."[4] تتجه محاكاة إدورد بيتشر الساخرة ل **البيان الشيوعي** نحو ادعائه بأن في صميمه، رغم أن عبارة "التاريخانية الجديدة" تحتضن تنوع الممارسات النقدية، يشكل هذا المشروع "ضربا من 'النقد الماركسي' "ـ هذا الأخير، من حيث كونه مشروعا أوسع مميزا في كل أشكاله وتنوعاته كنظرة "للتاريخ وللحياة السياسية المعاصرة بوصفهما محددين، بشكل كلي أو جوهري، من قبل المقاومة، والخلاف، وعلاقات السلطة، وليبيدو السلطة (libido dominanadi)"(292). يبدو لي أن هذا المشروع، بهذا التحديد الماهوي، قد ينعت بالماكيفيللي أو الهوبزي أفضل من الماركسي. على أية حال، فشبح بيتشر هو بالفعل شبحي، باعتبار أنه على نطاق واسع تشييد(زائف) للناقد المنخرط في مهاجمته له، ومن ثمة أيضا أصبح موضوع افتتان وخوف.

قبل سنتين، حاولت باختصار تبيان وتفحص بعض الافتراضات النظرية، والمنهجية، والسياسية، ومضمرات صنف العمل الذي تم إنتاجه منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي من قبل

---

(4) Edward Pechter, «The New Historicism and Its Discontents: Politicizing Renaissance Drama,» *PLMA* 102 (1987), 292-303; p. 292.

أولئك الذين(ضمنهم أنا) تم نعتهم بـ "التاريخانيين الجدد".[5] ولقد كان تركيز هذا العمل على إعادة تصوير الحقل السوسيوثقافي الذي داخله تم إنتاج أعمال عصر النهضة الأدبية والمسرحية في الأصل؛ وعلى إعادة موقعتها ليس في علاقتها بصيغ خطابية، وأجناس أخرى وحسب، وإنما أيضا في علاقتها بالمؤسسات الاجتماعية المعاصرة والممارسات غير الخطابية. غير أن ستيفن غرينبلات، الذي يتطابق إلى حد أبعد مع لقب "التاريخانية الجديدة" في الدراسات الأدبية لعصر النهضة، قد تخلى عنه الآن لصالح "الشعرية الثقافية"، وهو مصطلح استعمله من قبل، ولربما يكون الأكثر ملاءمة لتمثيل المشروع النقدي الذي قمت بتوصيفه.[6] في الواقع، يعيد هذا المشروع توجيه محور التناص،

---

(5) Louis Montrose, «Renaissance Literary Studies and the Subject of History,» English Literary Renaissance 16 (1986), 5-12. جزء كبير من هذه المقالة مصنف ومنقح في الدراسة الحالية. تشكراتي لأرثر كيني من ELR على سماحه لي بإعادة طبع المادة المنشورة سابقا؛ ولروكسان كلاين على تشجيعاتها ونصحائها لي.

(6) يبدو أن مصطلح " التاريخانية الجديدة" قد تم تقديمه في دراسات عصر النهضة (مع إحالة على السيميائيات الثقافية) عند مايكل ماكانليز، «The Authentic Discourse of the Renaissance,» *Diacritics* 10: 1 (Spring 1980), 77-87. لكن يبدو أنه لاقى رواجا بعد أن استعمله غرينبلات في مقدمته المبرمجة الموجزة ل " The Forms of Power and The Power of Forms in the Renaissance, a special issue of *Genre* (15: 1-2 1982), 1-4) في وقت باكر، في مقدمته ل *Renaissance self- Fashioning* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1980)À كان غرينبلات قد سمى مشروعه بـ"الشعرية الثقافية"، لكنه عاد إلى هذا المصطلح في الفصل المدخلي

محلا محل النص الديكروني لتاريخ أدبي مستقل النص السنكروني لنسق ثقافي. وكما يوحي بذلك اقتران المصطلحين في العنوان، فإن فوائد "الشعرية الثقافية" وتقنياتها التحليلية هي في نفس الوقت تاريخانية وشكلانية؛ وضمنية في مشروعها، رغم أنها قد لا تكون موضَّحة ومنظر إليها بما يكفي، فإن ذلك قناعة بكون الاهتمامات الشكلية والتاريخية غير متعارضين بل غير منفصلين.

إلى فترة قليلة ـ وربما حتى الآن ـ تعين على الصيغة المهيمنة للتأويل في الدراسات الأدبية الإنجليزية حول عصر النهضة أن تجمع التقنيات الشكلانية لتحليل بلاغي محكم مع التوسع في تواريخ "الأفكار" المكتفية بذاتها نسبيا، أو للأجناس الأدبية والأمكنة (topoi) ـ التواريخ المستخلصة من مصفوفاتها

لكتابه الحديث، *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1988) هنا يحدد مشروع الشعرية الثقافية بوصفها " دراسة الخلق الجمعي للممارسات الثقافية المميزة والبحث في العلاقات وسط هذه الممارسات"؛ كما أن الانشغالات ذات الصلة هي " كيف تشكلت المعتقدات الجمعية والتجارب، وتنقلت من وسيط إلى آخر، وتركزت في شكل جمالي طيع، وقُدمت للاستهلاك [و] كيف رُسمت الحدود بين الممارسات الثقافية المدرَكة كأشكال فنية وأشكال تعبيرية مجاورة"(5). أناقش صلة النظرية الأنثربولوجية والممارسة الإثنوغرافية- على وجه التخصيص، عمل كليفورد غيرتز- بدراسة الثقافة الإنجليزية الحديثة المبكرة في مراجعتي ل *Renaissance self- Fashioning*: «A Poetics of Renaissance Culture,» *Criticism* 23 (1981) 349-59.

الاجتماعية. إضافة إلى هذه التواريخ الأدبية، يمكن الإشارة إلى ممارستين تقليديتين أخريين ل"تاريخ" الدراسات الأدبية في عصر النهضة: واحدة تشمل تلك التعليقات حول الأشياء السياسية المألوفة التي داخلها تكون الأيديولوجيا المهيمنة عند مجتمع تيودور ـ ستيورات ـ الطرائق غير الجديرة بالثقة للشرعية السوسيوسياسية ـ مساء إدراكها بوصفها صورة العالم الإليزابيتي القارة والمنسجمة والجمعية، صورة يُكتشف أنها معاد إنتاجها على نحو صاف في الأعمال الأدبية المعيارية للعصر؛ والأخرى، هي العمل الواسع المعرفة، لكن أحيانا كشفي شاذ على نحو عالم، يبحث، من خلال التعامل مع النصوص بوصفها شيفرات موسعة، لتثبيت معنى الشخصيات التخييلية والأفعال بإحالتها على أشخاص وأحداث تاريخية معينة. ورغم أن النقد التاريخي الأكثر جدة أحيانا ما يعيد إنتاج العيوب المنهجية لهذه الصيغ التجريبية والمثالية الأقدم في النقد التاريخي، ولكن أيضا غالبا ما يستولي على جهدها الاستثنائي من أجل نتيجة جيدة، فإنه جديد في رفضه للتمييزات غير الإشكالية بين "الأدب" و"التاريخ"، وبين "النص" و"السياق"؛ وهو جديد في مقاومته للميل السائد لافتراض ومنح امتياز لفرد مستقل وموحد ـ سواء المؤلف أو العمل ـ يوضع مقابل الخلفية الاجتماعية أو الأدبية.

في مقالة لي أحلت عليها من قبل، كتبت فحسب عن التوجه التاريخاني في الدراسات الأدبية لعصر النهضة، إذ بدا لي أن تلك الدراسات المتطابقة معه في ذاتها أو في أخرى قد كانت في الواقع متنافرة إلى حد بعيد في ممارساتها النقدية و، في الجزء

الأكبر، راغبة عن تنظير تلك الممارسات. كان غياب هذه التوضيحات الصريحة نفسه دالا على بعض الميولات التوفيقية والتجريبية التي هددت بتقويض أي محاولة لتمييز التاريخانية الجديدة عن نظيرتها التقليدية. وربما تكون هذه الالتباسات صيرت التاريخانية الجديدة انتقادا للأيديولوجية النقدية المهيمنة أقل من كونها موضوعا للتخصيص الأيديولوجي، ومن ثمة مساهِمة في تعيينها المفاجئ تقريبا بوصفها أرثودوكسية أكاديمية أكثر جدة، وفي استيعابها السريع من قبل "الجماعة المؤولة" للدراسات الأدبية في عصر النهضة. من غير ريب فبعض ممن اعتبروا تاريخانيين جددا نموذجيين يتمتعون الآن بالصفات المادية والرمزية للنجاح الأكاديمي؛ ويشهد أي عدد من الأطاريح، والندوات، والإصدارات على تأثيرها المعرفي ومقامها إلى حد بعيد. لكن يظل الأمر ملتبسا إذا ما كانت ستكون اللاحقة الأخيرة (ism)، مع احتكامها لإعجابنا التسليعي للفظة "جديدة"، أكثر من ولع فكري عابر في ما يسميه فريدريك جيمسن بالسوق الأكاديمي تحت الرأسمالية المتأخرة. ف"التاريخانية الجديدة" لم تبدأ في التلاشي من المشهد الأكاديمي، ولم تتخذ مكانتها بهدوء داخل تشكيلة المقاربات النقدية على رف المؤول. لكن لم يصبح أكثر وضوحا بكون [أداة التعريف] في التاريخانية الجديدة دالة على أي اتفاق حول البرنامج الفكري والمؤسساتي. إذ ليس ثمة تحالف للممارسات التاريخانية الجديدة المتنوعة بصورة قابلة للتحديد داخل البارادِيغم النسقي والجدير بالقبول من أجل تأويل لنصوص عصر النهضة؛ كما لا يبدو أن ظهور هذا البارادِيغم ممكن أو مرغوب فيه. إن ما نشهده راهنا هو التقاء تنوع الاهتمامات

الخاصة حول "التاريخانية الجديدة" المتشكلة الآن كموقع اصطلاحي لنقاش ونقد شديدين، ولتعدد التخصيصات والخلافات داخل الحقل الأيديولوجي لدراسات عصر النهضة نفسه، وإلى حد ما في مجالات معرفية أخرى.

و إذا كان إدوارد بيتشر يجعل التاريخانية الجديدة شبيهة بشكل ملتبس بالماركسية على أساس أنها تصر على الوجود الكلي للصراع بوصفه محرك التاريخ، فإن بعض النقاد الذين يحددون أنفسهم كماركسيين يتهمون بشكل عملي التاريخانية الجديدة بسبب تملصها من الالتزام السياسي والتحليل الدياكروني ـ في الواقع، بسبب إخفاقها في أن تكون على نحو أصيل تاريخية؛ في حين أن بعض الباحثات والباحثين في عصر النهضة يجمعون بشكل خصب اهتمامات التاريخانية الجديدة واهتمامات النسوية، ويقدم الآخرون هذه المشاريع(و/ أو ممارسونها) بوصفها معادية بشدة بمصطلحات ذات خاصية جندرية؛ فيما يرى البعض أن التاريخانية الجديدة كإحدى الصيغ المتعددة للممارسة السوسيو ـ نقدية المنخرطة في تشييد الإشكالية ما بعد البنيوية، ذات الاطلاع النظري، إشكالية الدراسة التاريخية، على حين يراها البعض الآخر منضمة إلى ردة الفعل البراغماتية الجديدة على كل أشكال النظرية العليا؛ وإذا كان البعض يرى أن الانشغالات التاريخانية الجديدة بالأيديولوجيا والسياق الاجتماعي باعتبارها مهددة للانشغالات النقدية التقليدية والقيم الأدبية، فإن البعض الآخر يرى البهجة التاريخانية الجديدة في النادرة، والسرد وفي ما يدعوه كليفورد غيرتز ب "التوصيف الكثيف" بوصفه إرادة لترجمة كل الثقافة

كمجال للنقد الأدبي ـ نص يتعين دوما تأويله، ومجموعة قصصية لا تنضب قد تجمع غرائبها ويعاد حكيها بذكاء.[7]

---

(7) المعاينتان/ النقدان المبكران المؤثران والمتعاطفان عموما مع العمل التاريخاني الجديد هما: Jonathan Goldberg, «The Politics of Renaissance Litterature: A Review Essay,» *ELH* 49 (1982), 514-42; and Jean E. Howard, «The New Historicism in Renaissance Studies,» *English Literary Renaissance* 16 (1986), 13-43. وقد تم في ما بعد نشر عدد من النقود عن التاريخانية الجديدة من عدد متنوع من المواقف الأيديولوجية، وثمة أخرى في الطريق. إضافة إلى مقالة بيتشر المحافظة الجديدة العدائية، داخل الدراسات الإنجليزية لعصر النهضة تتضمن هذه الدراسات ما يلي: من منظور ماركسي جديد عموما، Walter Cohen, «Political Criticism of Shakespeare,» in *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology*, ed. Jean Howard and Marion F. O'Conner (New York and London: Metheun, 1987), 18-46, and Don E. Wayne, «Power, Politics, and the Shakespearean Text: Recent Criticism in England and in the United States,» in *Shakespeare Reproduced*, 47-67; ومن منظور أميركي نسوي ليبرالي، Peter Erickson, Rewriting the Renaissance, Rewriting Ourselves,» *Shakespeare Quaterly* 38 (1987), 327-37, Lynda E. Boose, «The Family in Shakespeare Studies; or -Studies in the Family of Shakespeareans; or- The Politics of Politics,» *Renaissance Quaterly* 40 (1987), 707-42, and Carol Thomas Neely, «Constructing the Subject; Feminist Practice and New Renaissance Discourses,» *English* Literary Renaissance 18 (1988), 5-18; ومن منظور تفكيكي، A. Leigh DeNeef, «Of Dialogues and Historicisms,» *South Atlantic Quaterly* 86 (1987), 497-517. أود أن أسجل هنا شكري لآلن ليو وكرولين بورتر على مشاركتهم معي =

إن بالإقامة في الفضاءات الخطابية التي يعبرها مصطلح "التاريخاينة الجديدة" هي بعض من أعقد المشاكل العالقة والملحة التي يسعى أساتذة الأدب لمواجهتها بصورة متنوعة أو لتجنبها: من بينها الأسس الجوهرية أو التاريخية التي عليها يتعين تمييز "الأدب" عن الخطابات الأخرى؛ والصور الممكنة للعلاقة بين الممارسات الثقافية والاجتماعية، والسيرورات السياسية

= بدراساتهم التاريخانية الجديدة حول عصر النهضة من منظور الرومانسية الإنجليزية والدراسات الأميركية على التوالي. وهي دراسات غير منشورة برغم ذلك.

في مقالة حديثة، Southern Review (Australia) 20 (1987), 3-15, «Towards a Poetics of Culture» "[انظر الترجمة الكاملة لهذه المقالة في هذه الكتاب. م. م]، يلاحظ غرينبلات أن "إحدى الخاصيات المميزة ل "التاريخانية الجديدة" في الدراسات الأدبية هو بالتحديد كيف أنها ظلت عالقة وببعض الطرق مراوغة فيما يخص العلاقة بالنظرية الأدبية. وفقا لذلك، لا تجلو المقالة موقفا نظريا صريحا بل تصف مقاومته للنظرية: " يتعين علي تأمل سبب وجوب القيام بمحاولة تموقع نفسي في ما يتعلق بالماركسية من جهة، وما بعد البنيوية من جهة أخرى."(3) يستمر غرينبلات في موقعة نفسه بوصفه براغماتيا جديدا فيما يتعلق بالخطابين المجمِلين اللذين في كل واحد منهما، "هكذا يعمل التاريخ... كتزيين قصصي ملائم على بنية نظرية." وما يبدو أنه يقترحه في تعارض مع هذه الخطابات النظرية، التي تسقط "تناقضات التاريخ في واجب أخلاقي"(7)، هو جوهريا تحليل تاريخي تجريبي لم تقيده الأيديولوجيا. وبواسطة نادرة شخصية لافتة للنظر، يقترح غرينبلات بأن ممارسة الشعرية الثقافية تتضمن التبرؤ من السياسة الثقافية. وإن قناعتي هي أن فصلهما ليس مرغوبا فيه أكثر مما هو ممكن.

والاقتصادية ؛ ونتائج النظريات ما بعد البنيوية في التناص لممارسة نقد تاريخي أو مادي؛ والوسائل التي بها تتشكل الذاتية وتتقيد اجتماعيا؛ والعمليات التي يتم بها إنتاج وتدعيم الأيديولوجيات، وبها قد تتنازع؛ وأنماط التجانس والتناقض بين قيم ومصالح فرد معطى، بما أنها محينة داخل الحالات المتنقلة للوضعيات المتنوعة للذات ـ على سبيل المثال، مثل الذي يشتغل فكريا، والمهني الأكاديمي، والخادم المجندَر، والعامل الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي. ليست غايتي أن "التاريخانية الجديدة" كمشروع محدَّد، أو عمل أفراد معينين يحددون أنفسهم أو يحددهم آخرون كتاريخانيين جدد، بوسعها بالضرورة أن توفر بالضبط أجوبة مؤقتة لهذه الأسئلة، بل إن مصطلح "التاريخانية الجديدة" يستحضر في الوقت الحاضر بهدف تفعيل هذه القضايا ورسم حدود ـ أو اقتناص ـ الوضعيات المعينة داخل الفضاءات الخطابية التي ترسمها هذه القضايا.

قد يتميز التوجه ما بعد البنيوي نحو التاريخ الناشئ حاليا في الدراسات الأدبية بصورة متقاطعة، كانشغال متبادل مع تأريخية النصوص ونصية التاريخ. أعني بتأريخية النصوص الخصوصية الثقافية، الانطمار الاجتماعي، لكل صيغ الكتابة ـ ليس النصوص التي يدرسها النقاد وحسب وإنما أيضا النصوص التي ندرسهم فيها. وأعني بنصية التاريخ، أولا بأنه ليس بوسعنا الولوج إلى ماض كامل حقيقي، وجود مادي معيش، لا تتوسطه الآثار النصية الباقية للمجتمع موضوع الدرس ـ آثار ليس بوسعنا افتراض بقائها أن يكون محتملا ليس غير ولكن يجب علينا التسليم بأنه على

الأقل جزئيا ناتج على السيرورات الاجتماعية المركبة والدقيقة، سيرورات المحافظة والمحو؛ وثانيا، أن تلك الآثار النصية هي نفسها عرضة لتوسطات نصية لاحقة عندما تترجم ك"وثائق" يتخذها المؤرخون أرضية لنصوصهم، المسماة "تواريخ". وكما ذكرنا هايدن وايت بقوة، فهذه التواريخ النصية تشكل بالضرورة، ودائما بصورة ناقصة، في أشكالها السردية والبلاغية "التاريخ" الذي تقترح الولوج إليه.[8]

في **بعد النقد الجديد**، يربط فرانك لينتريشيا "الدوافع المناهضة للتاريخ، دوافع النظريات الشكلانية في النقد الأدبي" مع النظريات المتراصة والغائية لـ"التاريخ". [9] أفترض أن وسط هذه الأخيرة لا تنتمي الشيفرة الكبرى للرمز المسيحي والتاريخ الأخروي وحسب وإنما أيضا السرد ـ المهمين الماركساني الكلاسيكي الذي يميزه فريدريك جيمسن بوصفه "تاريخا متصوَّرا الآن في معناه الأوسع لمتوالية أنماط الإنتاج وتعاقب ومصير التشكلات البشرية الاجتماعية المتنوعة"؛ والذي يعتبره ك "أفق غير متعال" لنشاط تأويلي، مصنِّف "العمليات النقدية المعادية بوضوح أو غير متناسبة، ناسبا لها صلاحية قطاعية لا جدال فيها في ذاتها، ومن ثمة، يقوم في الآن معا بإخفائها والحفاظ

---

(8) عن الخطاب التكويني للمؤرخ وأجناس الكتابة التاريخية، أنظر Hayden White, *Tropics of Discourse* (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1978).

(9) Frank Lentricchia, *After the New Criticism* (Chocago: Univ. of Chicago Press, 1980), xiii-xiv.

عليها."[10] وقبالة تحالف مروع لشكلانيات غير مؤرخنة وتاريخ مجملَن، يوازي لينتريشيا تعدد "التواريخ"، تاريخ تميزه "قوى التنافر، والتناقض، والتشذير، والاختلاف." يبدو لي أن الصيغ المتنوعة لما يمكن دعوته بالنقد التاريخي ما بعد البنيوي(متضمنا صيغ الماركسية المعدلة أو "ما بعد" الماركسية، وكذا "التاريخانية الجديدة" أو "الشعرية الثقافية" يمكن أن يميزها هذا التنقل من التاريخ إلى تواريخ.

غالبا ما تبدو الاستحضارات الحديثة ل "التاريخ" (الذي، مثل "السلطة" هو الآن مصطلح يتهدده خطر تشيئ المجرد باستمرار) كاستجابات ل ـ أو، في بعض الحالات، بوصفه تخندقا وضعيا مضادا ـ الشكلانيات البنيوية المتنوعة والشكلانيات ما بعد البنيوية التي بدت، للبعض، أنها تشك في إمكانية الفهم والتجربة التاريخيين؛ وأنها هددت بتذويب التاريخ في ما اقترحه مؤخرا بيري أندرسن بأنه تناقض النزعة الحتمية الموضوعية واللعب ـ الحر الذاتوي، تناقض لا يسمح بإمكانية القوة التاريخية من جهة الفرد أو الذوات البشرية الجمعية.[11] ولقد باتت "الذات"، من

---

(10) Fredric Jamson, *The Political Unconscious: narrative as a socially symbolic act* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1981), 75, 10.

(11) انظر النقد الماركسي الواضح المعالم للبنيوية وما بعد البنيوية في كتاب بيري أندرسن *In the Tracks of Historical* Materialism (Chicago: Univ. Of Chicago Press, 1984), 32-55؛ ومن أجل نقد ماركسي للرفض الموجز للتفكيكية عند أندرسن، أنظر تيري إيغلتون، «Marxism, Structuralism, and Post-Sructuralism,» *Diacritics* 15: 4 (Winter 1985), 2-12..

حيث كونها مصطلحا نحويا وسياسيا على حد سواء، استعمالا شائعا ليس كمرادف مطابق للزي الحديث لـ"الفرد" وحسب، وإنما كذلك وعلى نحو دقيق من أجل التأكيد على أن الأفراد ومفهوم "الفرد" عينه يتشكلان تاريخيا في اللغة والمجتمع. فالذات المبدعة بحرية والفرد المبدع للعالم لما يسمى بالنزعة الإنسانية البرجوازية هي ـ على الأقل، في النظرية ـ الآن ميتة. وقبالة فئة العامل التاريخي المحاصَرة، والجيوش المتنافسة للنظرية تتوازى الآن أشباح النزعة الحتمية البنائية والاحتمال ما بعد البنائي(يميز أندرسن هذا الأخير بشكل لاذع ك" نزعة ذاتية بدون ذات"[In the Tracks of Historical Materialism, 54]): من جهة، نرى الشيفرة العنيدة، ومن جهة أخرى، الدال المراوغ ـ المعادلان المعاصران للقضاء والقدر. يلاحظ أندرسن أن "المشكل الرئيسي الذي يحوم حوله جميع المتنافسين في معركة النظرية الاجتماعية المعاصرة هو "طبيعة العلاقات بين البنية والذات في التاريخ البشري والمجتمع"(33). (قد تضع التنويعات على هذا المشكل النسقَ، أو الكلية، أو الهمينة، من جهة، بجانب الاستراتيجية، أو الممارسة، أو القوة، من جهة أخرى.) وأعتقد أنه علينا مقاومة النزعة الاختزالية حتميا لتشكيل هذه المصطلحات بوصفها تعارضات ثنائية، بدل ترجمتها كعمليات تكوينية بشكل متبادل. من ثمة قد نأخذ في الاعتبار القضايا بكون العمليات المتواقفة للذوتنة والبنينة لهي معا تاريخية واجتماعية بصورة يتعذر معها اجتنابهما؛ وأن الأنساق الاجتماعية تُنتَج ويعاد إنتاجها داخل الممارسات الاجتماعية المتفاعلة، ممارسات الأفراد والمجموعات؛ وأن البنيات الجمعية قد تمكن من وتكره القوة الفردية، وأن إمكانيات الفعل

وأنماطه متموقعة دائما اجتماعيا وتاريخيا، ودائما محدودة ومحدِّدة؛ وأن ليس ثمة علاقة ضرورية بين نوايا الفاعلين ومحصلات أفعالهم. وإذن، فاستحضاري لمصطلح "الذات" يعنى الإيحاء بالعملية المائعة للذوتنة(subjectification): من جهة، تشكيل الأفراد بوصفهم أمكنة الوعي ومبادرين بالفعل - منحهم ذاتية(subjectivity) وقدرة على الفعل؛ و، من جهة أخرى، موقعتهم، وتحفيزهم، وإكراههم داخل - إخضاعهم ل - للشبكات الاجتماعية والشيفرات الثقافية التي تتجاوز في النهاية إدراكهم ومراقبتهم.[12]

---

(12) إن عملية الذوتنة، بوصفها عملية لا جدال فيها على ما يظهر للإخضاع ل، مركزية في جل أعمال ميشيل فوكو: أنظر، على سبيل المثال، «The Subject and Power,» *Critical Inquiry* 8 (1982), 777-95؛ ومن أجل نقد ماركسي، Peter Dews, «Power and Subjectivity in Foucault,» *New Left Review* no. 144 (March-April 1984), 72-95. يعلق إدورد سعيد بكون "خيال السلطة عند فوكو لهو بشكل عام في الداخل بدل كونه ضدها... ولئن كان اهتمامه بالهيمنة حاسما فلم يكن نزاعا إلى الاختلاف في النهاية، أو تعارضي كما يبدو على السطح. وهذا يفسر المفارقة بكون خيال السلطة عند فوكو قد تعين من خلال تحليله أن يكشف عن الجور والقسوة، لكن من خلال، ومن خلال تنظيره بأن يتركها متواصلة من غير رقابة إلى حد ما" («Foucault and the Imagination of Power,» in *Foucault : A* Critical Reader,ed. David Couzens Hoy (Oxford: Basil Blackwell, 1986), 149-55; p. 152).

أنا مدين للفصل، «Agency, Structure,» in Anthony Giddens, *Central Problems in Social* Theory (Berkeley: University of California Press, 1979), 49-95. أنظر أيضا الصياغة المقنعة ل"التجربة" (" العملية التي =

و كما أشار من قبل جونتان دوليمور وآلن سينفيلد، من بين آخرين، تجلو نسخة هذه الذات/ البنية الإشكالية نفسها داخل التوجه التاريخاني الجديد نحو دراسات عصر النهضة: من جانب هناك من يؤكدون على الإمكانيات من أجل خلاف هدم فعال للأيديولوجيا المهيمنة ـ بمعنى، من أجل قوة الذوات؛ ومن جانب آخر هناك من يؤكدون على القدرة المهيمنة لدولة تيودور ـ ستوارت، بوصفها مشخَّصة في الملكية، كي تحتوي بوضوح الحركات التدميرية، أو حتى تنتجها بهدف احتوائها ـ القدرة الأخيرة ترسم "الشرط الحقيقي للسلطة".[13] بوسع المرء بيسر

= من خلالها، بالنسبة لكل الكائنات الاجتماعية، تتشكل الذاتية") عند تيريزا دي لوريتيز، *Alice Doesn't* : Feminism, Semiotics, Cinema (Bloomington: Indiana University Press, (1984): " عبر هذه العملية يموقع المرء نفسه أو يتموقع في الواقع الاجتماعي، ومن ثمة يدرك ويفهم كذاتية(محيلا على نفسه أو حتى متأصل في) تلك العلاقات- المادية، والاقتصادية، والبينشخصية- التي هي في الواقع اجتماعية و، وفق منظور أوسع، تاريخية. فالعملية متواصلة، وتحققها لا ينتهي أو يتجدد يوميا. هكذا، فالذاتية عند كل شخص تشييد متطور باستمرار، وليست نقطة انطلاق أو وصول ثابتة منها يتفاعل عندئذ المرء مع العالم. بل على العكس، إنها نتيجة هذا التفاعل... ومن ثمة لا تُنتَج من الأفكار الخارجية، أو القيم، أو الأسباب المادية، وإنما من الانخراط الذاتي والشخصي للمرء في الممارسات، والخطابات، والمؤسسات التي تضفي الدلالة (القيمة، والمعنى، والعاطفة) على أحداث العالم"(159).

(13) Stephen Greenblatt, «Invisible Bullets: Renaissance Authority and Its Subversion,» in *Political Shakespeare*, ed. Jonathan Dollimore and = Alen Sinfield (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1985), 18-47 (rpt. in

رؤية أن هذا الموقف النظري فيما يخص عمليات الأيديولوجيا قد يكون مبعث ارتياب ليس عند من يتعلقون بالمثاليات الإنسانية الليبرالية لتقرير المصير الفردي وحسب، وإنما أيضا عند أولئك النقاد الثقافيين الذين لهم رهان قوي لجعل ممارستهم الخطابية

= Stephen Greenblatt, Shakespearean Negotiations, 21-65). يقترح هذا الموقف قراءة لفوكو تؤكد على انقطاع التاريخ وعلى إخضاع الذوات؛ ولا تفسح المجال للتغيير أو للخلاف. بالنسبة لنقود موقف " الاحتواء"، أنظر مقدمة دوليمور ل *Political Shakespeare*, 2-17; and Alen Sinfield, «Power and Ideology: An Outline Theory and Sidney's *Arcadia*,» ELH 52 (1985), 259-77. ناقشت هذه القضايا بتفصيل أدق، وبإحالة خاصة على سبينسر في «The Elizabethan Subject and the Spenserian Text,» in *Literary Theory/ Renaissance Texts*, ed. Patricia Parker and David Quint (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1986), 303-40. وبدون إحالة خاصة على هذا السياق للنقد والنقاش، في الفصل الافتتاحي المؤلف حديثا في *Shakespearean Negotiations*À يكتب غرينبلات عن "انعطافات" غير متوقعة في تفكيره:

لقد سعيت إلى تنظيم الدوافع المختلطة لثقافة تيودور وستيوارت تحت عنوان **سلطة**، إلا أن المصطلح يدل ضمنا على وحدة بنائية واستقرار أمر يناقضه الكثير مما عرفته في الواقع عن ممارسة السلطة والقوة في تلك الفترة.

و إذا كان من الأهم الحديث عن السلطة فيما يتعلق بأدب عصر النهضة- ليس بوصفها موضوعا ولكن باعتبارها الشرط المخول للتمثيل ذاته- فإنه مهم على حد سواء لمقاومة إدماج جميع الصور والتعابير داخل خطاب مفرد مهيمن... بل إن تلك النصوص الأدبية التي سعت بحماس أكبر للحديث باسم سلطة متراصة قد تبدو مواقع خلاف مؤسسي وأيديولوجي. (صص. 2-3)

تدخلا مباشرا في سيرورة الإنتاج الأيديولوجي.

ما يهمني هو أن المصطلحين اللذين وضع فيهما مشكل الأيديولوجيا ويتنقل الآن في الدراسات الأدبية لعصر النهضة ـ أي كتعارض بين "الاحتواء"(containment) و"التدمير"(subversion) ـ اختزاليان، ومستقطبان، وغير ديناميين لحد اعتبارهما قيمة ضئيلة أو لا مفاهيمية. ويجب على التصور المغلق والسكوني، والمفرد والمتجانس للأيديولوجيا أن يكون متبوعا بواحد متنافر وغير قار، ومُنفِذ متنام. ويلزم التأكد من أن الهيمنة الأيديولوجية مؤهلة من قبل الوضعيات الخاصة للمصلحات المهنية، والطبقية، والشخصية للمنتجين الثقافيين الفرديين(مثل الشعراء والكتاب المسرحيين)؛ ومن قبل وضعيات المشاهدين، والمستمعين، والقراء الذين يستهلكون بصورة متنوعة الإنتاجات الثقافية؛ ومن قبل الاستقلالية النسبية ـ الخصوصيات المعينة، والإمكانيات، والحدود ـ للوسيط الثقافي المشتغل. بكلمات أخرى، يلزم أخذ الاعتبار الكافي للتوسطات المتعددة المتضمنة في إنتاج، وإعادة الإنتاج، وتخصيصات الهيمنة الأيديولوجية: لأجل القوة الجمعية والفردية لرعايا الدولة، ولأجل الخصيصة المحددة ومواضعات الأشكال التمثيلية(الأجناس أو الصور البلاغية، على سبيل المثال) التي تستخدم.[14]

---

(14) قارن بيير بورديو في «Symbolic Power» (trans. Richard Nice), *Critique of Anthropology* 4 (Summer 1979), 77-85: " عندما نصر على أن الأيديولوجيات محدَّدة دائما بشكل مزدوج، وأنها لا تدين بخصائصها الأكثر دقة لمصالح الطبقات أو لأجزاء الطبقة التي تعبر عنها وحسب، =

بهذا المعنى، كل النصوص موسومة أيديولوجيا، مهما يكن إدراجها متعدد التكافؤ أو متنافرا. فمن جهة، إذا كان بالوسع القول إن الأيديولوجيا لا توجد سوى كممثَّلة بالملموس داخل أشكال ثقافية خاصة أو ممارسات، بما فيها تلك المصنفة ك"أدب"، فبالتالي من جهة أخرى، يكون الوضع الأيديولوجي لأي "عمل أدبي" معطى مفرط التحديد وغير قار بالضرورة. على سبيل المثال، إذا وصفت **فيري كوين** أو **هملت** كنص "مركب"، فإنني لا أرتد إلى المصطلحات الجوهرانية في الجماليات النقدية الجديدة؛ بل أقوم بتوصيف وضع النص بوصفه خطابا منتَجا ومخصصا داخل التاريخ وداخل تاريخ الإنتاجات والتخصيصات الأخرى. في هذا الفضاء النصي، تلتقي العديد من الشيفرات الثقافية وتتفاعل بحيث يكون الانسجام الأيديولوجي والاستقرار بصعوبة ممكنين. في **الماركسية والأدب**، فسر رايموند وليمز بشكل مفيد الأيديولوجيا بمصطلحات دينامية وحوارية، مؤكدا على" العلاقات المتداخلة بين الحركات والميولات داخل وفي ما وراء هيمنة خاصة وفعالة"(121). لقد كان في ذهن وليمز وجود، في أي لحظة، قيم متبقية وناشئة، ومتعارضة وبديلة، ومعاني

= وإنما أيضا للمصالح الخاصة لأولئك الذين ينتجونها وللمنطق الخاص لحقل الإنتاج(غالبا المتغير مظهره داخل أيديولوجية 'الإبداع' و'المبدع')، فإننا نحصل على وسيلة للهرب من الاختزال الفج للمنتوج الأيديولوجي إلى مصالح الطبقات التي تخدمها... بدون السقوط في الوهم المثالي للتعامل مع الإنتاجات الأيديولوجية بوصفها مكتفية بذاتها وكليات تخلق ذاتها مذعنة لتحليل داخلي خالص على نحو خالص"(81-82).

وممارسات. وقد تخلق الحالات المتنقلة لهذه "الحركات والميولات" مواقع مفاهيمية ضمن الحقل الأيديولوجي الذي منه قد يُناقَش المهيمن، ومقابله يلزم إعادة تحديده وإعادة الدفاع عنه باستمرار. في تأكيده على نموذج دينامي زماني للثقافة والأيديولوجيا ـ تصادم متواصل وسط الأوضاع المهمينة والتابعة، تفاعل دائم للاستمرار والتغيير ـ يفتح هذا المنظور كلا من موضوع الشعرية الثقافية وممارستها أمام التاريخ.

"تأريخية النصوص ونصية التاريخ": إذا كانت هذه الصياغات المتقاربة موضة اليوم، لما يصبح مفهوم المرجعية أكثر ارتباكا، فربما لأنها تصف من داخل الخطاب نفسه نموذجا لعلاقة دينامية غير قارة ومتبادلة بين المجالات الخطابية والمادية.[15] تقتضي

---

(15) قارن الصياغة التفكيكية المضادة عند فريديريك جيمسن لهذه العلاقة فيما يتعلق بالماركسية التي هي عينها ما بعد بنيوية بالضرورة:

إن نموذج التداخل المقترح هنا أكثر إدراكا بصورة مُرضية بوصفه إعادة كتابة النص الأدبي إلى حد أن الأخير نفسه قد يمكن أن يرى إليه كإعادة كتابة أو إعادة بنينة **نص فرعي** تاريخي سابق أو أيديولوجي، ويكون دائما مدرَكا بأن هذا "النص الفرعي" لا يكون حاضرا لذاته بشكل مباشر، ليس واقعا خارجيا بحس مشترك، ولا حتى السرود المألوفة في مقررات التاريخ، بل يجب عليه ذاته أن يكون دائما (معاد) إنتاجه بعد الواقعة... إن المفارقة الكاملة لما نعتناه هنا بالنص الفرعي قد تختصر في هذا، بكون العمل الأدبي أو الموضوع الثقافي، وكأنما للمرة الأولى، يولِّد هذه الوضعية عينها والتي هي أيضا، في ذات الآن، ردة فعل... إن التاريخ متعذر علينا ما عدا في الشكل النصي... ولا يمكن مقاربته إلا عن طريق (إعادة) التنصيص القبلي... إن الإفراط في التأكيد على الطريقة الفاعلة =

ضمنا إعادة وصف هذه العلاقة بين اللفظي والاجتماعي، وبين النص والعالم إعادة أشكلة أو رفضا جملة وتفصيلا لبعض تصورات الأدب البديلة السائدة: كنظام جمالي مستقل يتعالى على الضغط المتنقل والحاجات المادية والمصالح على نحو خاص؛ وكمجموعة من المدونات الخطابية الجامدة لـ"الأحداث الحقيقية"؛ وكانعكاس ما فوق بنيوي للأساس الاقتصادي. تؤكد الممارسات المتداولة على كل من الاستقلالية النسبية للخطابات الخاصة وقدرة

= التي يعيد بها النص تنظيم نصه الفرعي(بهدف، على نحو قابل للاحتمال، بلوغ الخاتمة المظفرة بكون " المرجع" عير موجود)؛ أو من جهة أخرى للتشديد على الوضع المتخيل للفعل الرمزي على نحو تام كي يشيئ خلفيته الاجتماعية، التي لم تعد الآن مفهومة كنص فرعي ولكن ببساطة إلى حد ما جامد بافتراض أن النص على نحو سلبي أو استهامي "يعكس"- للإفراط في التشديد على أي من هذه الوظائف للفعل الرمزي على حساب الآخر لهو من الأكيد إنتاج أيديولوجيا صرفة، سواء كانت، كما في البديل الأول، أيديولوجيا البنيوية، أو، في الثاني، أيديولوجيا مبتذلة) .اللاوعي السياسي، صص. 81-82)

بالنسبة لرأي ماركسي آخر حول ولردات فعل على التحديات النظرية الحديثة للنقد التاريخي، أنظر «Text and History: Epilogue 1984» in Robert Weimann, *Structure and Society in Literary History*, expanded ed. (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984), pp. 267-323.

تتضمن مداخل للنظرية الثقافية المادية Rymond Williams, *Marxism and Literature*; Rymond Williams, *Culture* (London: Fontana, 1981); Janet Wolff, *The Social Production of Art* (London: Macmillan, 1981).

تأثيرها على التشكل الاجتماعي، لإحداث الأشياء عبر تشكيل ذاتيات الكائنات الاجتماعية. هكذا، فالحديث عن الإنتاج الاجتماعي ل "الأدب" أو لأي نص معين هو التدليل على أنه ليس منتَجا بشكل اجتماعي وحسب وإنما أيضا منتِج اجتماعيا ـ بأنه نتاج عمل وبأنه ينجز عملا في عملية كونه مكتوبا، أو حادثا، أو مقروءا. ولقد برهنت النظريات الحديثة في النصية بشكل مقنع بأن المرجع في العلامة اللسانية لا يمكن تثبيتها؛ وأن معنى النص لا يمكن أن يكون مستقرا. وفي نفس الوقت، فالكتابة والقراءة أحداث محدَّدة دائما تاريخيا واجتماعيا، منجَزة في العالم وحول العالم من قبل الفواعل البشرية الجمعية والفردية. قد نعترف في ذات الآن باللا تحديد النظري للسيرورة الدالة والخصوصية التاريخية للممارسات الخطابية ـ أفعال الكلام، والكتابة، والتأويل. ومن ثمة، فمشروع النقد السوسيوتاريخي هو وجوب تحليل تفاعل الممارسات الخطابية ذات خاصية ثقافية ـ واع، أيضا، بأن هذه هي الممارسة وبالتالي يشارك فهو في التفاعل الذي يسعى إلى تحليله. بهذه الوسائل، تتمثل بالملموس نسخ الواقع والتاريخ، وتوظف ويعاد إنتاجها؛ وبهذه الوسائل قد يمكن أيضا تخصيصها، والاختلاف حولها، وتحويلها.

يجب أن يكون مكمل هذا المشروع المتجمع للنقد التاريخاني تحققا واعترافا بكون تحليلاتنا وفهمنا ناشئة من مواقعنا الملائمة المشكلة تاريخيا، واجتماعيا، ومؤسساتيا؛ وبكون التواريخ التي نعيد تشييدها لهي تشييدات نصية لنقاد، هم، أنفسنا، ذوات تاريخية. فإذا شيد بحث بشكل فاعل موضوع دراسته أو حدد

معالمه، وإذا تموقع باحث تاريخيا إزاء ذلك الموضوع، فيستتبع من ذلك أن يكون بحث النقد التاريخاني الأقدم لتغطية المعاني التي تكون بالمعنى النهائي أو المطلق حقيقية، وصحيحة، وكاملة، خادعا. هكذا تدعو ممارسة النقد التاريخاني الجديد استراتيجيات بلاغية عن طريقها تبرز في الأمام الأفعال المكونة للنصية التي تمحوها الصيغ التقليدية للتاريخ الأدبي أو تتجاهلها. كما أنها تستلزم جهودا لأرخنة الحاضر كما الماضي، ولأرخنة الجدلية بينهما ـ تلك الضغوط التاريخية التي عن طريقها شكل الماضي الحاضرَ ويعيد الحاضر تشكيل الماضي. باختصار، إن الحديث اليوم عن النقد التاريخاني يلزمه الاعتراف بأن ليس الشاعر وإنما كذلك الناقد موجود في التاريخ؛ وأن نصوص كل واحد منهما نقوش تاريخية؛ وأن فهمنا لنصوص الماضي، وتمثلنا لها، وتأويلنا لها تنشأ دائما بواسطة مزج التغريب والتخصيص، كإشراط تبادلي لنص عصر النهضة ونصنا حول عصر النهضة.[16] هذه الممارسة

---

(16) أنظر الانتقاد القوي للنقد الأدبي التاريخاني التقليدي لعصر النهضة عند مايكل ماكانليز، «The Authentic Discourse of the Renaissance»، يكتب ماكانليز قائلا: " بدل رؤية مشروع الباحث بوصفه مجرد استعادة وشرح لنص عصر النهضة المشيد من قبل، فإن دراسات عصر النهضة يتعين عليها الاعتراف بأن مهمته المركزية تكمن في تكوين هذا النص عبر تناص وفقه يتوحد النصان وينصهران: خطاب عصر النهضة المشكَّل وخطاب الباحث المشكِّل"(ص. 81) بالنسبة للبراهين المشابهة في ما يتعلق بخطاب التاريخ الفكري، أنظر، «*Rethinking Intellectual History* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1983), 23-71)؛ وفي ما يتعلق بالخطاب الإثنوغرافي، Roy Wagner, *The Invention of Culture*, rev. and =

النقدية تشكل حوارا متواصلا بين شعرية الثقافة وسياستها.

لا تزال الروح الجنتلمانية ـ أي البطريركية على نحو حميد ـ الأنجلو ـ سكسونية، والبروتستانتية والإنسانية اليوم متأصلة بعمق في "الجماعة المؤوِّلة" في الدراسات الإنجليزية لعصر النهضة، ليس في بريطانيا وحسب، وإنما كذلك في الولايات المتحدة الأميركية وكندا. ذلك أن جل الكتب النقدية والمقالات التي

= expanded ed. (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1981).

يكتب فاغنر قائلا إن:

الأنثربولوجي "يبتكر" الثقافة التي يعتقد أنه نفسه يقوم بدراستها... فأثناء ابتكار ثقافة أخرى، يبتكر الأنثربولوجي ثقافته، وفي الواقع فإنه يعيد ابتكار تصور الثقافة ذاتها...

إن العلاقة التي يبنيها الأنثربولوجي بين الثقافات- التي، بدورها، تجعل تلك الثقافات موضوعية بالنسبة له و" تخلقها"- تنشأ بالتحديد من فعل " الابتكار"، استعماله للمعاني المعروفة لديه في تشييد تمثل قابل لتمثيل موضوع البحث...

إن دراسة الثقافة هي ثقافة... (4، 9، 16).

لقد كان وضع الإثنوغرافي بوصفه مشاركا-ملاحظا للثقافة قيد الدراسة مؤشكلة في النظرية الأنثربولوجية ما بعد البنيوية حديثا عن طريق تَصدُّر قضايا النصية والأيديولوجيا في كتابة الإثنوغرافيا: أنظر Writing Culture: *The Poetics and* Politics of Ethnography, ed. James Clifford and George E. Marcus (Berkeley and Los Angles: Univ. of Califorina Press, 1986). وبما أن المؤرخين المثقفين والأنثربولوجيين أصبحوا بشكل متزايد منشغلين بأهمية الأشكال السردية المعرفية والأيديولوجية والاستراتيجيات البلاغية، فإن مركز الثقل الفكري هي العلوم الإنسانية الاجتماعية والتأويلية يبدو أنه ينتقل نحو المجال التقليدي للنقد الأدبي.

استمرت منذ مدة في صياغة بيبليوغرافيتها الأساسية تتميز بالاحتفاء بتقليد متواصل بوضوح للقيم الدينية، والاجتماعية، والجمالية التي يشترك فيها شعراء القرن السادس عشر ونقاد القرن العشرين، و/أو تشترك فيها الأمثلات الرومانسية والرجعية لعصر النهضة البريطانية التي هي في الآن معا متحمسة ومنظمة. هذه التمثلات في خلاف مع الدليل الوثائقي الباقي على قيد الحياة، دليل عدم الاستقرار، والهرطقة، والعنف الإليزابيتي الديني، والاقتصادي، والاجتماعي، والمنزلي. إن عزل المجال الجمالي العبرتاريخي عن المقولات التعليمية والأداتية للثقافة، وفصل المعيار الأدبي عن الخطابات التاريخية والسياسية والفلسفية، عمليات تبدو أنها بعيدة مفاهيميا عن جل كتابات القرنين السادس عشر والسابع عشر. وبرغم ذلك، فممارسات النقد الأدبي اللاحقة قد اختارت بعض النصوص الشعرية والمسرحية وأقرتها كأدب لعصر النهضة؛ بتشكلها على هذا النحو، تُدرَس هذه النصوص في سياق التاريخ الأدبي أو التقليد الثقافي. وفي هذه السياقات، يتم تقييمها كانعكاسات ثابتة لذاتيات مبدعيها، أو كأمثلة نموذجية على الصيغة الجمالية للإدراك بشكل مميز؛ وكتجسيدات قوية لحقائق كونية خالدة؛ أو، على الأقل، كآثار باقية على الروح الليبرالية للحضارة اليهودية ـ المسيحية، والأنجلو ـ أميركية.

إن القوى الفكرية، بتأليفات متنوعة وبدرجات مختلفة في التماسك والنجاح، القابلة للتحديد كتاريخانية جديدة أو شعرية ثقافية، ومادية ثقافية، ونزعة نسوية، وأشكال منقحة من الماركسية والتحليل النفسي، قد التزمت بإعادة رسم الحدود وإعادة بنينة مضمون الدراسات حول عصر النهضة خلال العقد المنصرم.

ولهذه القوى اهتمام مشترك في ذات الآن لتأكيد وجعل الصلات بين الأدبي والخطابات الأخرى، وكذا الجدلية بين النص والعالم إشكالية. فالشروط المخولة لهذه التحديات الحديثة نسبيا وغير المتماسكة والمتفاوتة أمام الباراديغم المهيمن متنوعة في مصادرها ومعقدة في تفاعلاتها؛ سأقترح ثلاثة عومل لا غير ذات الصلة بشكل عام وبشكل خاص. أولا، حدثَ مرة افتتاح لتدريس الأدب الإنجليزي أمام باحثين، جندرهم أو إثنيتهم، وأصولهم الدينية أو الطبقية، وولاؤهم السياسي أو حق اختيارهم الجنسي(أو بعضها مُنضَمٌّ) قد عقد مشاركتهم الفعلية أو الخيالية في التقليد الثقافي والأيديولوجي المقرر في الأعمال التي يدرسون ويُدَرسون. وبطبيعة الحال، فإقصاء التجارب التاريخية والثقافية أو الآخرية قد يحرض على اعتناق تعويضي للثقافة المهيمنة، رغبة في القبول والاستيعاب؛ لكن قد تحرض أيضا على قبول مواقف متكافئة ضدية أو مواقف خلافية متساوية، وتوفر فرصة ملائمة للتخصيص والانتقاد ليس لنصوص عصر النهضة وحسب وإنما كذلك للمعايير النقدية لدراسات حول عصر النهضة. ثانيا، إن إعادة التوجه داخل الحقل المشتغل منذ بداية ثمانينيات القرن الماضي على الأقل هي على نطاق واسع عمل الباحثين الذين كانوا طلبة خلال الستينيات المتمردة، واستجابوا للمناخ السوسيوسياسي المتغير جذريا، مناخ العقد الجاري ـ وربما، استجابوا لعزائهم القلق داخل مؤسسته الأكاديمية ـ بمعية العمل الفكري السوسيوسياسي صراحة في مضمونه التاريخي المتمظهر، رغم أنه ليس دائما كذلك في تموقعه التاريخي الخاص به. ثالثا، إن صيغ نقد عصر النهضة التي أحلت عليها قد قامت بردة فعل بشكل مختلف وساهمت في الاختمار

الفكري في العقدين الأخيرين ـ اختمار، يلخَّص في كلمة "نظرية"، تحدت الافتراضات وإجراءات الخطابات المعيارية في العديد من المعارف الأكاديمية وزعزعت أسس الدراسات الأدبية.[17]

ثمة منظور تكميلي آخر يُرى منه إلى إحياء الاهتمام الحديث بأسئلة التاريخ في الدراسات الأدبية في الولايات المتحدة: أي، بوصفه تعويضا على التعجيل في نسيان تاريخ يبدو أنه يميز أكاديمية ومجتمعا مسلعين وتكنوقراطيين بشكل متزايد. فالعديد ممن يُدرسون العلوم الإنسانية في الجامعات الأميركية يرون أنفسهم وشغلهم كمهمشين داخل نسق تعليمي أرفع يتكيف بشكل متزايد مع شروط تكوين تكنولوجي متخصص بشكل رفيع وما قبل مهني؛ وداخل مؤسسة أكاديمية تشجع التطبيقات الصناعية والعسكرية في البحث العلمي، وتعزز المقياس العلمي في دراسة المجتمع والثقافة؛ وداخل جماعة فكرية أكثر التصاقا دائما بمصالح مؤسسات سياسية وتجارية محيطة وبأعمال الاقتصاد المتعدد الجنسيات المتحد. إلى التعبير الرافض بإيلام، "أه، إن ذلك أكاديمي،" يلزمنا إضافة تعبير آخر، أكثر ضررا: "أه، إنه التاريخ." يجب أن تكون المهمة الأولى بالنسبة لأستاذ النقد التاريخاني هي تحرير الطلبة من وهم تصور أن التاريخ هو ما انتهى وتم التخلص

---

(17) من أجل مناقشة مفصلة لبعض من هذه المواضيع أو أخرى متصلة بذلك، أنظر: Walter Cohen, «Political Criticism of Shakespeare,» and Don E. Wayne, «Power, Politics, and the Shakespearean Text,» both in *Shakespeare Reproduced.*

منه؛ وجعلهم يدركون أنهم أنفسهم يعيشون في التاريخ، ويعيشون التاريخ.

في نزعته الإنعكاسية المناهضة، وفي نقل تأكيده من التحليل الشكلي للصنعات اللفظية إلى التحليل الأيديولوجي للممارسات الخطابية، وفي رفضه لملاحظة الحدود القارة والدقيقة بين "الأدبي" والنصوص الأحرى(أحيانا متضمنة نص الناقد)، يهتم التوجه الاجتماعي/ السياسي/ التاريخي الناشئ في الدراسات الأدبية على نحو عام بالكتابة، والقراءة، والتدريس بوصفها صيغ فعلٍ. لا أعتقد أن الجدية الفكرية والاجتماعية لانشغالاتنا بأداتية العمل الثقافي تقوضت برؤيتنا لها بوصفها مُسيرَة جزئيا من قبل مساءلة قدرتنا الحقيقية للفعل ـ من قبل حس مضايق، حس العجز المهني، والمؤسساتي، والسياسي، أو اللاعلاقية. كما لا أقترح بأن هذا العمل الأكاديمي ليس سوى تعويض سيكولوجي على اللافعالية الاجتماعية، والسكون السياسي، رغم أنني موافق على إمكانية أن يصير الأمر كله بسهولة كذلك. قد يكون البحث النقدي والتدريس في العلوم الإنسانية إما مجرد إزاحة أكاديمية أو مثل أكاديمي أصيل للممارسة السياسية والاجتماعية المعارضة.

إن النسوية والحركة النسائية، في الولايات المتحدة، هما اللتان ضختا في السنوات الأخيرة بقوة أكبر الطاقة الفكرية والاجتماعية في ممارسات الانتقاد الثقافي، مكتوبا ومعيشا.[18] في

(18) مثل الأكاديمين الذكور الآخرين الذين كانوا منذ مدة مناصرين للأجندات النسوية- في السياقات الشخصية والاجتماعية كما في السياقات الفكرية =

= والمؤسسية- في اللحظة التاريخية الراهنة، لا يمكنني بشكل مريح أن أنتحل لقب نسوي. فكما كتب ستيفن هيث مؤخرا قائلا:

للرجال علاقة ضرورية بالنسوية- فالمسألة رغم كل شيء هي أنه يتعين تغييرهم كذلك، وأن يقتضي ضمنا طرقا جديدة ليكونوا نساء **و رجالا** ضد حقيقة قمع النساء وغاية لها- وأن العلاقة لهي بالضرورة أحد بعض الإقصاءات- فالمسألة رغم كل شيء هي أن هذه هي مسألة **لـ** أجل النساء، وأن أصواتهن وأفعالهن هي التي يجب أن تحدد التغيير وإعادة التحديد. أصواتهن وأفعالهن، وليست أصواتنا وأفعالنا: مهما كانت " صادقة"، و" متعاطفة"، أو أيا كانت، فنحن دائما، أيضا، في وضع ذكوري يجلب معه كل مضمرات الهيمنة والامتلاك، كل شيء بدقة يُتحدى، وتعين عليه أن يتغير... ما لا يعني... أنه ليس بوسعي أن أستجيب أو أتحول إلى النسوية... ولكن يعني أنه يجب علي أن أدرك... أنني لست في المكان الذي هن فيه وأنه ليس بوسعي الادعاء بكوني نسويا (« Male Feminism,» in *Men in Feminism*,ed. Alice Jardine and Paul Smith [New York and London:Methuen, 1987]À 1- 32 ؛p. 1).

في مظاهر مختلفة من حياتي الخاصة، خاصة كباحث وأستاذ لكن ليس على وجه الحصر كذلك، شعرت خلال السنوات القليلة الماضية بأن ما يسميه هيث " استحالة علاقتي، علاقة الرجال،" بالنسوية- التي بواسطتها لا أعني أنني أوحي بتفاهة هذه العلاقة وإنما بالأحرى ضرورتها المشكوك فيها دائما. ما أروم تأكيده هنا ليس الاستحالة ولكن بالتدقيق ضرورة الرجال للعمل داخل حوار مع ودعم النسوية والنسويين، مهما قد تكون هذه المحاولات مرتبكة. إحدى الطرق التي قد يعمل بها الرجال هي توجيه انتباهنا العالِم نحو التشييدات السوسيوتاريخية للجندر وللذاتية الذكورية، وانتباهنا الميتانقدي للتأثيرات على ممارساتنا الفكرية والمهنية ومنظورات أوضاع ذاتنا المجندرة. عن قضايا مثل هذه، يتوجب كثيرا على النظرية النسوية وممارستها أن تُدَرِّس أيَّ " تاريخانية جديدة " حول ما الذي يعنيه فعل أرخَنَ.

الدراسات حول عصر النهضة، كما عبر مجال النقد، أثارت النظرية النسوية وممارستها الانتباه إلى التشييد الخطابي للجندر وللعلاقات الاجتماعية والمنزلية عموما؛ وهذا بدوره قد وضع في الأمام أوضاع الذات التفاضلية التي منها يقرأ القراء، وداخلها يكونون منخدعين خلال سيرورة القراءة. وبتمفصل الطرق التي تكون فيها أصوات النساء مهمشة، أو مقموعة، أو متكلمة من بطنها في الأعمال الأدبية والمسرحية في عصر النهضة ـ وفي التعليقات السابقة حول تلك الأعمال ـ وبالاستعادة العالمة لنصوص مكتوبة باقية من قبل نساء عصر النهضة، فقد شككوا في الادعاءات الليبرالية الإنسانية بكون المعيار الأدبي التقليدي ومعيار القراءات النقدية التقليدية يجسدان سلسلة جوهرية وشاملة لتجربة وتعبير بشريين؛ وفي مسعى على نحو منفتح وجماعي لربط مجالات الممارسة النقدية، والسياسة الأكاديمية، والنشاط السوسيوسياسي، أزالوا في الآن نفسه غموض الادعاءات بكون البحث العلمي والأكاديمية يقفان بعيدا عن أو فوق المصالح، والانحيازات، وصراعات الوجود المادي، ووفروا نموذجا لدمج الالتزامات الفكرية، والمهنية، والاجتماعية.[19]

---

(19) الكتب والمجموعات التالية نموذج لبيبليوغرافيا مزدهرة لكتب ذات الصلة في الدراسات الأدبية حول عصر النهضة: The *Women's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, ed. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Green, and Carol Thomas Neely (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1980); Hilda L. Smith, *Reason's* Disciples: Seventeenth-century English = Feminists (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1982); Lisa Jardine, *Still*

في تقابل ملحوظ مع الممارسات النسوية، كان ثمة ميل في كثير من العمل التاريخاني الجديد الذي أنتجه الأكاديميون الأميركيون الذكور لإزاحة واحتواء سياسته الثقافية بإبراز في الصدارة علاقات السلطة وحجزها معا في الماضي الإنجليزي الذي هو الآن قيد الدرس. فالعوامل الجغرافية، والاجتماعية، والإثنية، والمؤسسية المعقدة تعمل لإنتاج هذا التأكيد على الانقطاعات التاريخية والثقافية، وعلى الآخرية الآسرة في عصر

Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare(Brighton: Harvester Press, 1983); Linda Woodbridge, *Women and the English* Renaissance (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1984); *English Literary Renaissance* 14: 3 (Autumn 1984) and 18: 1 «Women in the Renaissance»; عـددان خـاصـان عـن (Winter 1988),À Catherine Belsey, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama* (London and New York: Methuen, 1985); *Silent But for the Word: Tudor Women as Patrons*, Translators, and Writers of Religious Works, ed. Margaret Patterson Hanny (Kent, Ohio: Kent State Univ. Press, 1985); *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, ed. Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan and Nancy J. Vickers (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1986); *Women in the Middle Ages and the Renaissance:* Literary and Historical Perspectives, ed. Mary Beth Rose (Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1985); Elaine V. Beilin, *Redeeming Eve: Women Writers of the English Renaissance* (Princeton Univ. Press, 1987).

النهضة. في بريطانيا ـ حيث تظل الحواجز الطبقية ممفصلة بوضوح أكثر مما هو الحال في الولايات المتحدة؛ وحيث، أيضا، تتمتع السياسات الجذرية، والخطابات الجذرية بتقليد أقوى؛ وحيث الضغط القسري للدولة على المؤسسات التعليمية والممارسات حاد ومباشر بوضوح ـ كان هناك توكيد سجالي من قبل ما يسمى بالنقاد الثقافيين الماديين على الاستعمالات التي يضعها راهنٌ تاريخي في نسخه عن الماضي الإنجليزي، وعلى تاريخ الاستيعابات الأيديولوجية لعصر النهضة. فالانشعال المميز لهذا العمل لهو مع السيرورات التي بواسطتها ساعد المعيار الأساسي لمؤلفي وأعمال عصر النهضة المندمج داخل الثقافة الإنجليزية والنظام التعليمي البريطاني على تشكيل وتأبيد إيديولوجيا مهيمنة.[20] في بريطانيا، ولأسباب بينة بات حقل الدراسات

---

(20) أنظر على سبيل المثال: «Part II: Reproductions, Invention,» in *Political Shakespeare*, ed. Dollimore and Sinfield, 130-239; Simon Barker, «Images of the Sixteenth and Seventeenth Centuries as a History of the Present,» in *Litterature, Politics and Theory: Papers from the Essex Conference 1976-84*, ed. Francis Barker, Peter Hulme, Margeret Iverson, Diana Loxley (London and New York: Methuen, 1986), 173-89; Terence Hawkes, *That Shakespearian Rag: Essays on a Critical Process* (London and New York: Methuen, 1986); Derek Longhurst, « ' Not for all time, but for an Age': An Approach to Shakespeare Studies,» in *Re-Reading English*, ed. Peter Widdowson (London and New York: Methuen, 1982), 150-63; Alan Sinfield, «*Macbeth*: History, Ideology and Intellectuals,» *Critical Quarterly* 28 (1986), 63-77.

الإنجليزية ـ وعلى نحو جوهري، دراسة ومسرحية شيكسبير، الشاعر الوطني ـ بسهولة محل صراع حول تحديد القضايا والأولويات الوطنية، صراع لتشكيل وإعادة تشكيل الهوية الوطنية والوعي الجمعي.

في الولايات المتحدة، بتنوعها الاجتماعي والإثني، وافتقارها لبنية طبقية متمفصلة بجلاء، وبتقليد قوي لسياسة وثقافة جذريتين، وبمؤسسات تعليمية وثقافية مركبتين وغير متمركزتين بشكل ممتاز، وبهيئة أساتذتها الكبيرة، والملائمة، والآمنة نسبيا ـ ربما يكون حضور وتوجيه هذه السيرورات الأيديولوجية أقل تمييزا بسهولة، وأحيانا أقل اعترافا به بشكل مريح؛ وبرغم ذلك، قد يكون من السذاجة عن قصد إنكار وجودها. وبالفعل، فدراسة العلوم الإنسانية، وبصورة خاصة، دراسة شيكسبير، قد تكون مفروضة بدقة لمقاومة التهديد المدرَك، تهديد الهيمنة الأنجلوساكسونية من قبل قوى التنوع الثقافي والإثني في الولايات المتحدة. لنتأمل الأجندة التالية:

لحسن الحظ، في الوقت التي صارت فيه قوى الهجرة تتهدد المحافظة على حضارتنا الإنجليزية الراسخة منذ مدة، بدأ العمل في كل البلاد بنظام تعليم حر وإجباري بالنسبة للفتيان. بروح النجاعة، اتخذ ذلك التعليم صورة نمطية في الشكل؛ وبروح الديمقراطية، أجبر القانون كل طفل على الإذعان لقواعد سلوكه... وفي مخطط التمدرس الأولي الثابت، بات [شيكسبير] الحجر الأساس للسلوك الثقافي...و تم اعتبار شيكسبير موضوعا رئيسيا... للدراسة والتبجيل.

كان المتكلم هو جوزيف كوينسي آدمز، الباحث الأميركي البارز في شيكسبير؛ والمناسبة، افتتاح خزانة فولجر شيكسبير في واشنطن، د.س؛ والسنة، 1932.[21] إن البلاغة في انسجام مع الوقائع السياسية المتغيرة لكن ثمة استمرارا في أجندة التقرير الإنساني الحديث "حول وضعية التعليم في الدراسات الإنسانية في التعليم العالي":

يخدم التعليم العالي الأميركي اليوم الناس والأهدف أكثر بكثير مما قام به قبل قرن. فسهولة الولوج المتزايد من قبل النساء، والأقليات العرقية والإثنية، والمهاجرين الحديثين، والطلبة ذوي الإمكانيات المحدودة إنجاز إيجابي تفخر به أمتنا بحق. وبقدر ما اتسع التعليم العالي، فقد بات المنهاج أكثر حساسية إزاء الإنجازات الثقافية المتغاضى عنها منذ مدة عند العديد من الجماعات... هذا أيضا شيء جيد. لكن يتعين على تلهفنا للتأكيد على خصال التعددية ألا يسمح لنا بالتضحية بالمبدأ الذي أعار في ما مضى المادة والاستمرار للمنهاج، أي أن كل جامعة وكلية يتعين عليهما الاعتراف وقبول دورها الحيوي بوصفها ناقلة

---

(21) Joseph Quincy Adams, «The Folger Shakespeare Memorial Dedicated, April 23, 1932; Shakespeare and American Culture,» *The Spinning Wheel* 12 (1932) as quoted in Stephen J. Brown, «The Uses of Shakespeare in America: A Study in Class Domination,» in *Shakespeare, Pattern of Excelling Nature*, ed. David Bevington and Jay L. Halio (Netwark: Univ. of Delaware Press, 1978), 230-38; أديـن بهذه الإحالة لدون واين.

للحكمة المتراكمة في حضارتنا... إن الأفكار النازلة مباشرة من الحقب العظيمة من الحضارة الغربية... غراء توحد أمتنا ذات التعددية... فنحن بوصفنا أميركيين ـ سواء بيض أو سود، أسيويين أو أسبانيين، أغنياء أو فقراء ـ نشترك في هذه الاعتقادات.

السنة كانت 1984؛ والكاتب، وليم بينيت، ثم مدير الصندوق الوطني للعلوم الإنسانية، وفي ما بعد وزير التعليم الأميركي.[22]

ولقد عبر نص بينيت بصورة متكررة عن تحذير بكون "العلوم الإنسانية أحيانا تستخدم وكأنها وصيفة الأيديولوجيا، وتابعة لأحكام سابقة خاصة ومقيمة أو مرفوضة على أساس علاقتها بوضعية اجتماعية ما"(10). بطبيعة الحال، فبينيت نفسه يمنح قيمة للعلوم الإنسانية "على أساس علاقتها بوضعية اجتماعية ما" ـ أعني دورها في إعادة إنتاج النظام السوسيوثقافي المهمين عبر حيادية الاختلاف، واحتواء القيم البديلة والخلافية والمصالح، مثل تلك المتعلقة بالنسويين، والأقليات الإثنية، والمعوزين اقتصاديا. ويحتفظ بينيت بمصطلح "أيديولوجيا" من أجل الآخرين الذين لا يمتلكون "وضعيات اجتماعية"؛ مع أن تقريره بهذا المعنى بالضبط "أيديولوجيا" تماما. لكن، في حالته، تم جعل "الوضعية

---

(22) William Bennet, «To Reclaim a Legacy,» American Education 21 (1985), 4-15; pp. 14-15. ولأجل تناظر بريطاني معاصر معبر، أنظر مقتطفات من تقرير سكارمان عن أحداث الشغب ببركستون اللندني (1981) الذي طبعه تيرانس هوكس وناقشه في: «Swisser-Swatter: Making a Man of English Letters,» in *Alternative Shakespeares*, ed. John Drakakis (London: Methuen, 1985), 26-46; pp. 44-45.

الاجتماعية" موضوعية ونزيهة، وبديهية وغير قابلة للتحويل: إنها "رؤية واضحة لما يستحق معرفته ولما هو هام في إرثنا الذي يتعين على كل الأشخاص معرفته"(7). ومثل الأجندات التشريعية والقضائية في إدارة ريغان، وعظات المبشرين المتلفزة والكتب الأكثر رواجا للأساتذة المحافظين الجدد، فإن حملة بينيت من أجل إصلاح المنهاج الدراسي تستغل قلقا شائعا حول التوقف المدرَك "للقيم التقليدية" المستهلة في العقد السادس المتساهل في القرن الماضي؛ وإذ تقوم بذلك فإنما من أجل مهاجمة كل أشكال التأويل الثقافي الذي يلفت الانتباه إلى المنظورات التفاضلية والخلافية، منظورات التاريخ، والسياسة، والطبقة، والعرق، والجندر.

عند نهاية سجاله الأخير، **انغلاق الذهن الأميركي**، يؤكد آلن بلوم بكون "الناس يعيشون بصدق وبكل ما في الكلمة من معنى عند قراءة أفلاطون وشيكسبير أكثر من أي وقت آخر، لأنهم عندئذ يشاركون في الكينونة الجوهرية وينسون حيواتهم العرضية".[23] ففي مناقشته للسياسة الجنسية في كوميديات شيكسبير، يتعاطف بلوم مع موقف النزعة البطريركية الأنوارية المعبر عنها بشكل متكرر في الكراسات الإليزبيثية واليعقوبية فيما يتعلق بتنظيم الاقتصاد المنزلي والاختلافات الجوهرية بين الجنسين. يكتب قائلا:

لضمان تنظيم حقيقي للأشياء، يتم إجبار النساء المتقمصات أدوار الجنس الآخر عند شيكسبير، مثل بورسيا وروزاليند، على

---

(23) Allen Bloom, *The Closing of the American Mind* (New York: Simon and Schuster, 1987), p. 380.

التنكر كرجال لأن الرجال الحقيقيين غير ملائمين وبحاجة للتصحيح... إن العائلة ضرب من جسد سياسي مصغر تكون فيه إرادة الرجل هي إرادة الكل. بوسع المرأة أن تؤثر في إرادة الرجل، ويفترض أن تكون على اطلاع بحب الزوجة والأبناء.

كل ذلك قد تحلل الآن ببساطة. لم يعد موجودا، ولا اعتبر جيدا كما تعين عليه أن يكون. لكن لاشيء مؤكدا قد حدث. (27 ـ 126)

في الصفحات التي تتلو، يحمل بلوم مسؤولية راهن الأزمة والفوضى الاجتماعية، والأخلاقية والأكاديمية للنسوية، التي أفقدت الزواج والعائلة استقرارهما، وقامت بتشظية حياة النساء والرجال. وإذن، بحسب بلوم، عندما يقرؤون شيكسبير، "الرجال... يشاركون في الكينونة الجوهرية وينسون حيواتهم العرضية"، فقد يبدو السبب المخول لذلك الولوج الذكوري ذي الامتياز إلى الواقع ضمانا بكون نساء شيكسبير يعرفن أماكنهن.

مستحضرة انتقاد البروفسور بلوم للتعليم العالي الأميركي، قامت افتتاحية جريدتي المحلية(The San Diego Union) مؤخرا في عددها ليوم الأحد بتوصيف الجهود المتطورة التي تبذلها "الأقليات الإثنية وأعضاء الكلية اليساريين" في "الجامعات ذات المهابة في كل أرجاء البلاد" في سبيل التخلي جملة وتفصيلا عن "الإرث الفكري في الحضارة الغربية" ـ ثورة المنهج الدراسي" المعادل لـ"الانتحار الثقافي،" و" اندفاع نحو الهمجية" المقارنة هنا بالمحرقة النازية للكتب.[24] وباستحضار اتهامات الوزير بينيت

(24) «Barbaric Betrayal,» The San Diego Union, Sunday, 21 February

"لهراء الكلية لأفلاطون وشيكسبير،" تلاحظ الافتتاحية بأنه "لما يُدرَس الأدب الخالد، فغالبا ما ينحرف." هكذا، يستخدم شيكسبير "كأداة لتبيين الكيفية التي أساء بها مجتمع القرن السابع عشر معاملة النساء، والطبقة العاملة، والأقليات. فقد أظهر الأكاديميون هذا التأويل الزائف الجسيم للنثر الخالد من خلال الاصطلاح عليه ب' التاريخانية الجديدة.'" إن أولئك المدعوين بـ "الباحثين اليساريين" الذين ابتُذلت اهتماماتهم وهوجمت في تلك النصوص مثل هذه لن يرفضوها أو يتجاهلوها على مسؤوليتهم الشخصية، ولو خسروا. إذ كيفما كانت الأجوبة الأخرى التي يثيرون، فهذه الخطابات توفر توكيدا بكون الجامعة يرى إليها كموقع من أجل الاختلاف ومن أجل إعادة إنتاج المهيمِنات الأيديولوجية؛ وبكون وجود شيء هام مراهن عليه مباشرة في قراءتنا وتدريسنا لشيكسبير؛ وبكوننا أيضا الآن، إذا ما اكتشفنا فجأة أنفسنا أننا غير هامشيين بل في وضعيات سلطة ثقافية ومؤسسية، مجبرين على اختيار إذا، ومتى، وكيف نستعمل تلك السلطة.

بالإشارة إلى كل الإرباكات الجلية للفوائد الخاصة في نصوص بينيت وبلوم، لا أقصد اعتبار (مثل ما يفعل بينيت) الأيديولوجيا اسما بالنسبة لقيم الناس الآخرين. فمثل الآخرين، لا يسع قراءاتي للنصوص الثقافية الإليزبيثية إلا أن تكون متحيزة ـ

.1988 هذا المقال حصيلة ثانية من مقال لديفيد بروك نشر أصلا في **الوال ستريت جورنل**، الثلاثاء، 2 فبراير 1988 معنون بـ "From Western Lit to Westerns as Lit" أدين بهذه الإحالات لسوزن مونتروز وأنابيل باترسون، على التوالي.

من خلالها أعني أنني عاجز عن تقديم توصيف شامل، وشرح كامل؛ ولكن كذلك غير قادر على تقديم أي توصيف أو شرح معين في نقطة أرخميدية خارج التاريخ الذي أَدرس، في فضاء مثالي يفارق إحداثيات الجندر، والإثنية، والطبقة، والسن، والمهنة التي تعين موقع وضعيات ذاتي المتغيرة والمتناقضة بصورة محتملة. فكقارئ محترف لنصوص عصر النهضة، لدي استثمار ـ استثمار محدد بإفراط، سيظل دائما على الأقل غامضا جزئيا بالنسبة لي ـ في تلك النسخ من "عصر النهضة" الممثَّلة والمحدثَة، والمكتشفة والمبتكرة، في النصوص التي أسميها نصوصي. وباختياري إبراز، في قراءاتي لشيكسبير وسبينسر، هذه القضايا مثل سياسات الجندر، ونزاع الإكراهات الثقافية، والأداتية الاجتماعية للكتابة والتمثيل، لست فقط منخرطا في إعادة الابتكار المتواصل والضروري للثقافة الإليزابيثية وحسب، وإنما مسعاي أيضا هو جعل ذلك الانخراط مشاركا في إعادة تشكيل ثقافتنا.

لكن أجدني مجبرا على تلطيف تهنئتي لذاتي بالاعتراف بكون ممارستي المهنية بوصفي أستاذا ـ باحثا هي أيضا ناقلة لتفاوضي اللاواعي جزئيا، والحذر جزئيا للتوقعات والمطالب الانضباطية، والمؤسسية، والمجتمعية؛ وبكون، إلى درجة أنها نقش للأولويات الثقافية ووسيط للإيجابية المهنية، هذا السعي للمعرفة والفعالية غير طاهر بالضرورة. لي رهان مركب وأساسي لدعم وإعادة إنتاج المؤسسات الحقيقية التي عملياتها أروم لفت الانتباه إليها... وليس بوسع إمكانية القوة السياسية والمؤسسية أن تكون مؤسسة على وهم الهرب من الأيديولوجيا. لكن، السيرورة الحقيقية للحياة على نحو ذاتي، حياة المواجهات أو التناقضات داخل أو وسط

الأيديولوجيات تمكن من خبْر مظاهر خضوعنا الخاص عند مسافات داخلية متنقلة ـ أن نقرأ، كما على ضوء متكسر، شذرة من عبارتنا الأيديولوجية بواسطة أخرى. ومع ذلك فمعرفة انعكاسية غير ثابتة ومتحيزة إلى حد بعيد قد تمد الذوات بأداة التمكن بوصفها عوامل.

تتسع سياسات الأكاديمية إلى أبعد مما نحيل عليه عرضا بوصفه "السياسة الأكاديمية": تنشبك دراسة وتدريس الشعرية الثقافية في سياسة ثقافية أوسع بدون أحزاب نزيهة، وبدون مواقف موضوعية. يصف بينيت العلوم الإنسانية ك" الأفضل الذي تم التفكير فيه وكتب حول الشرط الإنساني:(15)؛ كما يقوم بتمثيل الإنسانيين بوصفهم ضربا من كهنوت دنيوي مهمته "حماية ونقل إرث ما"(10). ثمة بعض منا قد يرغبون في تفنيد هذه النظرة اللانقدية والغامضة لمهنتنا ولعلاقتنا بما نَدرسه؛ معتقدين أن عملنا الأهم كأساتذة وباحثين هو استنطاق الإرث الذي اضطلعنا (و نتقاضى عليه الأجر) بتبليغه. وإنه بتفسير الأدب كحقل مضطرب ولا أدريٍّ للممارسات اللفظية والاجتماعية ـ عوض اعتباره إقامة عبر تاريخية لما يسميه بينيت "الأعمال، والأفكار، والعقول العظيمة"(10) ـ يعيد النقد الأدبي تمفصله كموقع للعمل الهام اجتماعيا وفكريا في الراهن التاريخي. إذا قدمنا، بطرق نختار داخلها قراءة نصوص عصر النهضة، لطلبتنا ولأنفسنا معنى عن تاريخيتنا، عندئذ نكون في نفس الوقت بصدد توضيح الإمكانية المحدودة ولو أنها ملموسة لمناقشة نظام السلطة والمعرفة الذي يدعمنا ويقيدنا على حد سواء.

الماركسية والتاريخانية الجديدة

كاثرين غالغر

لئن قدم نقاد "التاريخانية الجديدة" تقارير مختلفة بإفراط حول مضمراتها، فإنهم عموما يتفقون بكون سياساتها بغيضة. إذ باتهامها من جهة بكونها نسخة ماركسية غير ناضجة، وباعتبارها معادلا للكولونيالية[1] من جهة أخرى، تجتذب التاريخانية الجديدة

---

(1) بالنسبة للاتهام الأول، أنظر «The New Historicism and its Discontents: Politicizing Renaissance Drama,» PMLA 102 (1987), 292-303; وبالنسبة للاتهام الثاني أنظر Carolyn Porter, «Are We Being Historical Yet?» الذي يصدر قريبا في *South Atlantic Quarterly*. لكن الحجاج المماثل والأقل جوهرية وبراعة من حجاج بورتر هو الذي قدمته مارغريت وولر في «Acadimic Tootsie: The Denial of Difference and the Difference It Makes,» *Diacritics*, 17, No.1 (1987), 2-20. يجب الإشارة إلى أن كل ما تمت الإشارة إليه أعلاه وأن جل النقاد الذين سيرِدون أيضا هنا يركزون اتهاماتهم على أعمال ستيفن غرينبلات. في هذا المقال لم أسع سوى لمناقشة تلك الاتهامات التي تبدو لي قابلة للتطبيق على نقاد آخرين، خارج حقل أدب عصر النهضة، والذين يسمون على نحو روتيني تاريخانيين جددا.

مقدارا غير مألوف من النقد السياسي على وجه التخصيص بالنسبة لنقد سياساته شديدة الصعوبة في التحديد. بالطبع، قد يرجع المرء إلى الخلف، مبتهجا، ويدع الاتهامات المتوازية تتصادم فيما بينها، مفجرة الواحدة الأخرى، لكنه قد ينتابه الفضول أيضا عن السبب الذي يتعين فيه على ظاهرة هذا اللاتحديد السياسي الجلي أن تبدو مثيرا سياسيا عاما هكذا.

ليس ثمة غموض حول سبب تعين سياسات التاريخانية الجديدة في اجتذاب التضارب. فبالرغم من وجود مقدار من الاختلاف حول ماهية التاريخانية، وما الذي يُكون جوهرها وما هي عوارضها، من المحتمل أن يتفق معظم مشايعيها ومعاديها بكونها تستلزم قراءة النصوص الأدبية وغير الأدبية باعتبارها مكونات خطابات تاريخية توجد داخل وخارج النصوص وبكون ممارسيها لا يسلمون عموما بتراتبية ثابتة للسبب والنتيجة لما يقتفون أثر الترابطات بين النصوص، والخطابات، والسلطة، وتكوين الذاتية. وما دامت هذه هي القضايا التي يدرس التاريخانيون الجدد، فمن المستغرب أن تكون قد أثارت التضارب حول سياقاتها الخطابية الخاصة بها، أو التزاماتها بالسلطة وتفاوضاتها لهذه الأخيرة، أو تكوين ذاتيتها التاريخية. هذا التضارب كثير جدا بوضوح في روح أبحاثهم الخاصة وبوسعه بالكاد أن يعتبر خارجا عن الموضوع أو غير ذي صلة به.

بيد أن الإصرار على إيجاد معنى سياسي جلي ومفرد لهذه الممارسة النقدية، فعلا في بعض الحالات عن اختزاله إلى سياسة أو علاقة بالسلطة، هذا الإصرار مربك ويقينا معاكس لما يبدو أنها

التبصرات الأكثر قيمة في التاريخانية الجديدة: أن لا ممارسة ثقافية أو نقدية هي ببساطة سياسة مقَنَّعة، وأن هذه الممارسات نادرا ما تكون إما تحررية أو قمعية جوهريا، ونادرا ما تحتوي سياساتها بوصفها جوهرا بل تشغل وضعيات تاريخية خاصة من خلالها تدخل في تبادلات متنوعة، أو في مفاوضات مع ممارسات مسماة "سياسية." بوسع البحث عن الجوهر السياسي للتاريخانية الجديدة أن ينظر إليه كرفض لهذه التبصرات. يبدو النقاد من كلا اليمين واليسار مضايَقين من قبل هذا الرفض للتسليم بأن الأدب و، بصورة موسعة، النقد إما أنهما يفارقان السياسة مثاليا أو هما ببساطة سياسات عندما تُفَك شيفراتهما كما ينبغي.

أن نسأل عن ماهية المعنى السياسي الجوهري أو عن مضمون التاريخانية الجديدة، هو أن نطرح السؤال بمصطلحات تمحو الافتراضات التي قد يؤسس عليها النقاد الذين يسمون بشكل مكرور تاريخانيين جددا جوابهم. هكذا، تنشأ الملاحظات التالية من سؤال مختلف: ما الوضعيات التاريخية للتاريخانية الجديدة وكيف أن هذه الوضعيات قد حددت طبيعة تبادلاتها مع الخطابات السياسية بشكل صريح؟

بصياغتي لهذا السؤال الأكثر ملاءمة، علي في الحال الاعتراف بعجزي عن الإجابة عنه على نحو كاف، ذلك أنني لا أملك حيزا ولا معرفة لتحديد وضعيات ومصادر هذه الظاهرة الشاسعة والمتباينة؛ بوسعي فقط الكتابة عما يمكن أن يبدو منظورا غير مألوف بشكل بالغ، منظور النقاد الذين وصلوا إلى المواقف التاريخانية الجديدة عبر النظرية الماركسية الأوروبية والسياسات

الراديكالية إبان ستينيات القرن الماضي. فقد لفت النقاد الماركسيون[2] النظر إلى هذا الفرع باتهام التاريخانيين الجدد بـ "التحرر من الوهم اليساري." وفيما أعترف بالاستلهام "اليساري" في عمل العديد من التاريخانيين الجدد، لا أوافق بكون "التحرر من الوهم" يتدخل بين عملنا المتداول وشبابنا الأكثر "تفاؤلا". على عكس ذلك، سأبرهن بأن النزعة الراديكالية الأميركية خلال الستينيات وأوائل السبعينيات قد أنتجت على وجه الضبط تلك الانشغالات التي مالت إلى فصل التاريخاني الجديد عن النقاد الماركسيين في الثمانينيات وأن الأولى صانت وواصلت، عوض أن تقوم بردة فعل، العديد من الميولات المميزة في الفكر اليساري الجديد. وسأركز بشكل خاص على الشكلانية المتبقية في التاريخانية الجديدة، وأشكلتها في التمثيل، وانتقادها المزدوج وأرختها للذات.

ينبغي علينا أن نضع نصب أعيننا أن نقاد الأدب الأميركيين في الجناح اليساري الذين كانوا قد طوروا صنف شكلانية قويا ومتفائلا، وإشكاليا على نحو سياسي، جيل قبل اليسار الجديد. ففي قطاعاته الأكثر استقلالية وذكاء، قدم اليسار الأميركي لأبنائه في سنوات ما بعد الحرب سياسة كانت قد شرعت من قبل في تحويل آمالها من العامل التقليدي للتغيير الثوري، البروليتاريا، إلى

---

(2) تستعمل كارولين بورتر هذا المصطلح، مستشهدة بمقال وولتر كوهين «Political Criticism of Shakespeare,» in E. Howard and Marion F. O'Connor, eds., *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology* (New York and London: Methuen, 1987).

تنوع الممارسات الثقافية "التدميرية"، التي كانت نزعتها الحداثية الجمالية أكثر بروزا. وقد بدأ التحول في الاعتقاد المبكر بكون الحداثة كانت دعما للتغيير الثوري الاجتماعي، تغيير من صنف مناهض للستالينية؛ حيث قام كتاب من أمثال فيليب راف، ووليم فيليبس، ودوايت ماكدونالد، وهارولد روزنبروغ، وماري ماكارثي بردة فعل في ثلاثينيات القرن الماضي ضد الجبهة الشعبية بسبب نزعتها الستالينية، واعتناقها الضعيف التمييز لسياسة الحزب الديمقراطي ونزعتها الوطنية التقليدية الثقافية الوجدانية. إلا أن الصعوبة الحقيقية للأشكال الحداثية، كما اعتقدوا، قد تدخلت ضدا على ميول النزعة الأميركية المحافظة. لهذا السبب نجد هارولد روزنبورغ، مثلا، يحاول حتى في أربعينيات القرن الماضي ضم الطبقة العاملة الحديثة، والثقافة الحداثية، وأميركا غير التقليدية، وتجربته كمهاجر داخل مركب واحد من القوى الراديكالية. غير أن الضم صار بسرعة بديلا لعناصر بواسطتها كان المثقف المجتث من جذوره والحداثة الثقافية مقيَّمين أكثر فأكثر بوصفهما تمثيلات ذات امتياز لتناقضات اجتماعية كامنة ومقموعة.

و عليه، قد يكون جيل النقاد الثقافيين الذي بلغ سن الرشد في ستينيات القرن العشرين ورث اعتقادا في قوة التأثير السياسية لبعض الأشكال الجمالية، لكون الشكلانية اليسارية قد بلغت مستوى عاليا من البراعة قبل الحرب. إذا كان هؤلاء النقاد الطموحين قد قرأوا فحسب النظرية الجمالية الماركسية الأوروبية المتيسرة في الستينيات ومستهل السبعينيات، فقد يكونون ظلوا أكثر بكثير داخل هذا الإرث. فالنقد الماركسي الذي راج على نطاق

أوسع في تلك السنوات نزع إلى أن يكون عمل الماركسيين الغربيين، خصوصا لوكاش وأعضاء مدرسة فرانكفورت. من هذه المصادر قد يكون المرء التقط عددا من التوجهات النقدية المختلفة نحو الثقافة المهيمنة. على سبيل المثال، يحتمل أن يكون قد تعلم أن الثقافة بوصفها مجالا ميزت نفسها عن الكل الاجتماعي إبان حقبة الصعود البورجوازي بهدف خلق حلول زائفة بالنسبة للتناقضات الاجتماعية. كانت وظيفتها، وفق هذا التقرير، هو خلق وعي قادر في نفس الوقت على الاعتراف بهذه التناقضات وتعليلها بنسبها إلى أي عدد من الأسباب الفوق ـ اجتماعية. وقد رأت الناقدة الأدبية الماركسية الملتزمة بهذا النموذج من الثقافة البورجوازية عملها كإلغاء للحل الزائف، واكتشاف التناقضات الأصلية والعلامات الشكلية في النص في عدم قابليته للحل. واعتقدت أن تحديد هذه العلامات قد كشف عن الحل الأيديولوجي الزائف، وأن ارتداد النص في لحظات اضطرابه قد واجه الثقافة مع أشياء لم تستطع تحمل الاعتراف بها.

بطريقة بديلة، وباتخاذ صيغة ماركسية غربية أخرى مؤثرة ومبتذلة من تلك الحقبة، قد تكون الناقدة درست العمل البورجوازي للمحاولات الناقصة في الفن بحل منسجم كتعبيرات عن آمال طوباوية ومن ثمة كمحرضات ممكنة على تحققات مدمرة. من غير ريب، كان عمل الناقدة لا يزال كشفا للهوة بين الصراع والحل، لأنه يتوجب على القارئ أن يهيأ لفهم أن الفعل وحده في العالم الاجتماعي بمستطاعه أن يحل الصراع. ومع ذلك، فالمصالحة الشكلية الناقصة أصبحت من هذه الرؤية أكثر

من مكون وظيفي للأيديولوجيا البورجوازية؛ وباتت لحظة غير وظيفية أيضا، رؤية إنجاز لم يتحقق بعد ومن ثمة اضطراب الوقت الراهن.

الطريق الثالث للجماليات الماركسية الأوروبية، طريق إحياء بريشت في أواخر ستينيات القرن العشرين، من المحتمل أن يكون له أيضا أثر على هذا الجيل من النقاد. إذ شددت الجماليات البريشتية، مثل الماركسيات الأخرى المتيسرة، على دور الثقافة والتحليل الثقافي في الكشف عن التناقضات الأيديولوجية. فضلا عن ذلك، ومن بين البريشتيين، قد يكون ناقد ذو علاقة وثيقة بالشكلانية الأميركية اليسارية آخذا حريته بشكل كبير وكأنه في بيته، ما دامت، رغم الاختلافات السياسية الجدية، أن كلتا النزعتين قد آمنتا بالسلطة السحرية التدميرية تقريبا، سلطة الأشكال الحداثية. لكن سواء كانت الجماليات الماركسية الأوروبية مشايعة للحداثة أم مناهضة لها، وسواء كانت معرفية أم وجدانية في توجهها، وسواء كانت مركزة على الممارسة النقدية أم الإبداعية، فهذه الجماليات التي كانت تتنقل في هذه البلاد في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات قد نزعت إلى تأكيد إيمان الشكلاني اليساري بمجال ذي امتياز للتمثيل وتفاؤله بفعالية عرض التناقضات الأيديولوجية.

إلا أن هذا التوكيد قد يكون بسهولة اصطدم بالمسلمات الجمالية والثقافية الضمنية في حياة امرئ كان يعيش فعلا في أواخر الستينيات. ذلك أن هذا الجيل من النقاد لم يكن يقرأ مباشرة النظرية الجمالية الماركسية التي أُنتِجت في العقود السابقة؛ وكان العديد من أفراده أيضا يعيشون، ويقرأون، ويمثلون، ويكتبون

الثقافة السياسية، ثقافة اليسار الجديد. وأنه بحسب هذه الثقافة، البدائية إذا جاز التعبير، يتعين علينا البحث عن عدة انطلاقات هامة مما كان قد اعتبر نماذج ماركسية مؤثرة.

أولا، لأسباب شتى، استغنى اليسار الجديد عما يمكن دعوته بسياسة استبدال اعتمدت على تراتبية السببية في تحديد، على وجه الضبط، ما هي التناقضات الحاسمة التي كانت. على نحو أوضح، لم تدعِ المثقفة الفاعلة نفسها أنها تقف أو تعبر عن آراء جماعة مقموعة أخرى. إذ استدعى الفاعلون في اليسار الجديد على نحو شهير مبدأ الفرد وتحرير الجماعة لتعليل التمرد بدل استدعاء ارتباطهم بالمصالح الموضوعية لطبقة عالمية. في أربعينيات القرن العشرين، كان هارولد روزنبورغ قد بذل جهدا عظيما لتبيين أن الأزمة الأيديولوجية التي كونت تجربته كمهاجر بالإمكان اقتفاؤها، ليس في صراعات أخرى فحسب، وإنما في الصراع الواحد المأخوذ بعين الاعتبار: الصراع الطبقي. مقابل ذلك، تفادى مثقفو اليسار الجديد عموما التراتبية السببية الضمنية لهذه التحليلات ومنطقها في الاستبدال.

على سبيل المثال، في بلاغة اليسار الجديد غالبا ما انضمت صراعات معينة إلى المصلحة العامة عبر منطق التوزيع غير المتمركز، الذي يبدي فيه كل فريق، من خلال التعبير عن آرائه، اعتراضه على "نظام" كان يقوم بقمع الجميع. كانت هذه هي الحالة في مستهل "الحركة،" عندما علم الناشطون في مجال الحقوق المدنية، البيض من الطبقة المتوسطة بعجزهم عن اعتبار أنفسهم يمثلون أو في نفس اللحظة يساعدون بإيثار السود، إذ أن

الإيثار تضمن التنازل. وبالفعل، فجذور الحركة في كفاحات حقوق السود المدنية قد كانت بدون شك عاملا قويا لتفادي بلاغة التمثيل بالنسبة للراديكاليين البيض،[3] الذين ادعوا عوض ذلك بكونهم حرروا أنفسهم من العنصرية. في نهاية الأمر تزايد تفادي السياسة الاستبدالية بسبب مطالبة فريق تلو آخر بشرعية الفعل باسمه.

غير أن هذا لا يعني إنكار أهمية هذه الشعارات ك "لنخدم الناس" أو اتقاد أحاسيس اليسار الجديد المناهض للطبقة المتوسطة. لكن الشعار، برغم كل ذلك، لا يثبت سوى قصدي العام: كان "الناس" فئة مخصصة لتشمل المرء أو أي شخص آخر راغب في الانضمام إلى تحالف غير متمركز يضم الفرق المتمردة. كان التضامن، من غير شك، هاما بالنسبة لراديكاليي الستينيات مثلما بالنسبة لمن كانوا في الثلاثينيات، إلا أن أرضيات التضامن كانت قد تحولت من التماهي بطبقة خاصة معينة إلى الاعتراف بالاضطهادات المشتركة التي تتقاطع مع التقسيمات الطبقية. وفضلا عن ذلك، غالبا ما تم تصور "لنخدم الناس" على أنها أداة للتحويل الذاتي، بل حتى تحقق وتحرر الذات التي يقمعها عرف الطبقة المتوسطة.

هكذا، وبسبب أساسها السوسيولوجي في جماعات خارج البروليتاريا التقليدية المنظمة ـ اعتمادها على القطاعات المتحركة تصاعديا، للأقليات العرقية، والنساء من جميع الأعراق، والطلبة

(3) أقر بالجميل لهوستن بيكر على هذا الاقتراح.

الجامعيين بشكل عام ـ فقد ابتكرت أقسام هامة من اليسار الجديد شكلا لا تمثيليا بشكل عويص من النزعة الفعالية السياسية. لم يعد المرء ثانية بحاجة إلى تعليل قضيته الخاصة به بادعاء أنها تحل محل القضية الحاسمة بصورة نهائية، القضية الحاسمة للطبقة العالمية. عوض ذلك، قد يعتقد المرء أن عدد الخلافات المحلية، عدد التناقضات الصغيرة، قد يتكثف ضمن أزمة نسقية، اتحاد ثوري.

لم تتم بشكل عام ملاحظة نتائج كل ما قيل من قبلُ بالنسبة للناقد الثقافي الناشئ. أولا، أفضى ذلك إلى تأكيدٍ على سلبية غامضة، تأكيد ما زال قويا جدا في النقد الأميركي" المعارض". ولم يعد ثانية ضروريا، فعلا كان مستحيلا، لتعيين التكافؤ العكسي الإيجابي على الموقف المعارض عند كل فريق تجاه "النسق". بالفعل، ففي بعض المراكز، اعتبرت السلبية الغامضة أعلى من البرامج الإيجابية من حيث أنها أقل عرضة للاستيعاب. أصبحت السلبية والهامشية قيمتين في ذاتهما.

ثانيا، وربما كان الأكثر أهمية بالنسبة لمستقبل الدراسات الأدبية عموما، وببساطة انهيار منطق التمثيل عينه. لم يعد هناك ثانية مجال ذو امتياز للتمثيل أكثر مما كان هناك مرجع ذو امتياز. في هذا السياق شرع النشاط الثقافي في نبذ مطالبه لمكانة منفصلة؛ وتم دمج التجربة المعاشة والرمزية في مسرح العصابات، وفي الحوادث، في محاولات لممارسة الثقافة الراديكالية. كان كل شيء بالتوازي رمزيا ومحايثا، قابلا للقراءة ومبهما، وشيئا ما (غير محدد) مفرطا.

بدلا من النظرية الماركسية الأوروبية، كانت هذه هي التجربة الفكرية والسياسية التي هيأت الطريق للتلقي الأميركي للفكر الفرنسي ما بعد البنيوي في دوائر الجناح اليساري، حيث غالبا ما تم تصفيتها عبر نزعة ألتوسيرية مخففة أكثر فأكثر. أصبحت الألتوسيرية، بالنسبة للبعض، خطوة نحو مرْكَسة معادة(re-Marxification)، وبالنسبة للبعض الآخر كانت خطوة باتجاه النقد التفكيكي للتمثيل. لكنها في كلتا الحالتين أعادت صياغة مشكل تكوين الذات، مانحة إياها توكيدا لسانيا جديدا. بعد ذلك، عندما تم إلحاق هذا بعمل جاك ديريدا، نشأ منهج للتحليل توافق مع بعض مظاهر الفكر السياسي اليساري الجديد وتعارض مع مظاهر أخرى. على وجه التخصيص، رغم أن النقود الديريدية قد أزاحت أيضا من المركز "نسقا"، ودمرت التمييز بين الأشياء والعلامات، وركزت على تبادلية سلسلة من اللحظات المميزَة، فغالبا ما حددت النسق باعتباره ليس سوى لحظاته المميزة، ولمحت إلى أن تلك اللحظات تزيح الواحدة الأخرى في سلسلة لا متناهية من الدلالة بدل تكثيفها في اتحاد ثوري. وإذن، ما سمي ب "التفكيكية" بالوسع استعماله لتأكيد العقائد اليسارية الجديدة الهامة و، في الوقت ذاته الذي كانت فيه الحركة تفقد القوة الدافعة، لتوفير شرح لهذا الفقدان.

بيد أن العديد منا اكتشف عدم قدرتنا لا على تجديد إيماننا بالماركسية ولا على التحول إلى التفكيكية، إذ لا واحدة منهما بدت كافية لشرح التغيرات الأساسية لذاتياتنا التاريخية ولعلاقاتنا بنسق السلطة، التي كنا لا نزال نتصورها بوصفها لا مركزية، ولكن

لم نعد ثانية نراها كعرضة بشكل سهل لتناقضاتها الخاصة بها. في هذه المرحلة الحاسمة، فالعملية التي كانت قد بدأت عندما تم التخلي عن تراتبية التناقضات، أصبحت عملية إعادة التفكير في العلاقة بين السلطة والذاتية المعارضة بوضوح ملحةً. لم يكن ذلك عملية خيبة أمل أكثر مما كان امتدادا لإيماننا بنجاعة توحيد الانعكاس الذاتي الشخصي والسياسي. هل كان ممكنا، كما تساءلنا، أن بعض أشكال الذاتية المعتقد أنها معارِضة قد كانت حقا أداة من خلالها تم الحفاظ على علاقات السلطة؟ هل كانت السياسة المنظمة من قبل خطاب التحرر حتما واقعة داخل مصطلحات السلطة في أميركا الحديثة؟ بل هل كان ممكنا نظريا تمييز الذات الفردية عن نسق علاقات السلطة؟

كان لهذا الضرب من مساءلة الذات أوراق اعتماد شاملة في الجناح اليساري، ليس في أعمال لويس ألتوسير وحسب، وإنما أيضا في الأطروحة المؤثرة بشدة والناقضة للتصعيد القمعي عند هيربرت ماركيوز. أصبحت هذه المساءلة الذاتية أيضا ملحة كوعي ذاتي نسوي شاع في أوساط الناشطين. فعلا، فقد علمتنا الحركة التحررية النسائية عدة أشياء مناسبة هنا. أولا، أجبرتنا على رؤية أنه بقدر ما تكون القضايا "الشخصية" و"الدنيوية"، نواجه مقاومة التغيير. باستطاعتنا تحقيق ما بدا لنا من قبل اتفاقا افتراضيا جيليا لإلغاء المسودة، وربح الإضراب، وإعادة تنظيم الجامعة، وإنهاء الحرب، وإقرار القوانين العملية الإيجابية. لكن لم يكن ثمة اتفاق حول المشاركة في العمل المنزلي، أو إعادة تنظيم العناية بالأطفال، المعرضين للعنف الأسري، أو إنهاء العلاقات الجنسية

الاستغلالية. في السنوات الأولى من حركة التحرر النسائي، قيل لنا بشكل متكرر إننا كنا نفرغ الطاقة من الأنشطة السياسية الهامة ونضيعها في مواجهات شخصية تافهة. بالطبع، قمنا بهذه المقاومة، بما فيها البلاغة الحقيقية للتفاهة، كعلامة على الدلالة الجذرية لحركتنا. وأخيرا، اعتقدنا أننا كنا قد ولجنا المنطقة الأعمق والأقل مساءلة والأكثر تعذرا بلوغها للتشكيل الاجتماعي: تشكيل أنفسنا بوصفنا ذواتا مجندرة.

هكذا ذهبنا بعيدا عن تفكيك التراتبية القديمة للدلالة وشرعنا في بناء تراتبية جديدة أصبحت فيها تلك المظاهر الحياتية التي كان استمرارها مضمونا من قبل تصنيفات المظاهر تحت فئة التافه، تبدو أكثر أهمية. لكن كان لهذا الدرس مضمر ثان أيضا؛ وبتركيز الانتباه على تفريدنا المجندر كلحظة أعمق لاضطهادنا الاجتماعي، أبدى البعض منا ارتيابه من التعويل السياسي على ذاتيتنا الخاصة. فأسقطنا بفعالية تقسيم الذات/المجتمع وجعلنا نرى وعينا "العادي" وميولاتنا "الطبيعية" غير جديرة بالثقة بعمق. وبمعية تفاؤلنا السياسي السابق، أصبحنا بالنسبة لأنفسنا موضوعات لهرمينوطيقا الشبهة، مشككين في وعينا الراديكالي الما قبل نسوي، الذي خيل إليه أن تسوياتنا هشة نسبيا. هل باستطاعة وهم الهشاشة المصان بالاعتقاد بكون النسق لا يمكنه تحمل فضح تناقضاته أن يكون جزء وظيفيا في تحمله؟ لم يكن ذلك نهاية السياسة بالنسبة للعديد منا، بل كان نهاية إيمان ساذج في شفافية وعينا السياسي الخاص بنا.

كان لحركة التحرر النسائي نتيجة ثالثة ذات الصلة. صرنا

مفتونين بتاريخ الجندر، وبكيفية تغير الأشياء وبكيفية عدم تغيرها. فعمل الحوليات المدرسية والمؤرخون الآخرون المستلهمون أنثربولوجيا قدم بعض التوجهات المنهجية في أواسط السبعينيات، وفي تلك السنوات ظهر عمل ميشيل فوكو، الذي انكب بالضبط على القضايا التي شغلتنا.

كانت تلك سنوات البذار بالنسبة للعمل التاريخاني الجديد الذي بدأ يبرز في الثمانينيات. إذ بطرق عديدة حافظ هذا العمل على افتراض اليسار الجديد حول مصادر الصراع الاجتماعي، وطبيعته، ومواقعه وحول قضية التمثيل. وعوض إعادة الاشتراك، مثل ما قام به بعض النقاد الماركسيين، في ميتا سرد تاريخي للصراع الطبقي، نزعنا نحن إلى التأكيد بكون السلطة لا يمكنها أن تتعادل مع السلطة الاقتصادية أو سلطة الدولة، وبكون مواقعها في الفاعلية، ومن ثمة في المقاومة، كائنة في السياسات الصغيرة للحياة اليومية. فقد تمت إزاحة العوامل الاقتصادية والسياسية والأحداث الهامة تقليديا أو تم إلحاقها بالناس والظواهر التي بدت ذات مرة غير هامة بالكل، وبالفعل خارج التاريخ: النساء، والمجرمون، والمجانين، والممارسات الجنسية، والخطابات، والمعارض، والمهرجانات، والمسرحيات من كل الأصناف. ومثل ما كان بالضبط في الستينيات، تعين على الجهد في الثمانينيات أن يسائل ويخلخل التمييزات بين أنظمة العلامة والأشياء، والتمثيل والممثَّل، والتاريخ والنص.

ضمن كل هذه الطرق، بالوسع القول إن للكثير من العمل التاريخاني الجديد استمرارا لافتا للنظر مع بعض الافتراضات

الثقافية لليسار الجديد. لكنه أيضا عرضَ ونهض من عدد من اللحظات الخلافية داخل تلك الافتراضات، خاصة تلك المتعلقة بالشكل والتناقض الأيديولوجي. ورغم نقد السياسة ذات النزعة الاستبدالية واللا امتياز المفترض لمجال التمثيل خلال الستينيات والسبعينيات، تمكنت الشكلانية اليسارية من الازدهار. إذ في شكلها الألتوسيري، مالت، بسخرية، إلى إعادة تأسيس العديد من التصورات الهيجيلية السابقة حول المكانة الخاصة للفن بوصفه كاشفا للتناقضات الأيديولوجية. بحسب ألتوسير وبيير ماشري، خلق الشكل الفني تماسفات داخلية تسمح لنا "برؤية" الفجوات والشقوق، نقط التوكيد والتنافر، داخل الأيديولوجيا المهيمنة. لم يتعين أن تكون "الرؤية" ممزوجة بـ "الدراية"؛ ومع ذلك، فالنقد الأدبي الألتوسيري في الممارسة لم يمنح كبير اهتمام لهذا التمييز واشتغل كما لو أن الشكل كان في ذاته كاشفا.[4] غير أن هذا لم يستلزم امتياز أي شكل معين، وإنما امتياز جميع الأشكال. وإنه ضد هذه المطالب من أجل تدمير آلي للفن، وكذا المطالب التفكيكية الموازية من أجل أدب ذي مرجعية ذاتية ومن ثمة بلاغية لا ـ أيديولوجية، وجه العديد من التاريخانيين الجدد نقودهم. حيث وجب على جهودهم، وما زال، أن تبين بأن في بعض الظروف التاريخية، يكون استعراض التناقضات الأيديولوجية متجانسا تماما مع صيانة العلاقات الاجتماعية القمعية. وغالبا ما

---

(4) فسر مايكل سبرينكر مؤخرا هذا التمييز في *Imaginary Relations: Aesthetics and Ideology in the Theory of Historical Materialism* (New York: Verso, 1987). أنظر بشكل خاص صص. 101-104 و267-295.

كان التاريخانيون الجدد عاقدين العزم على إثبات أن العلاقة بين الشكل والأيديولوجيا لم تكن تأكيدا بسيطا، يُصلِح فيها الشكل سطحيا الفجوات الأيديولوجية، ولا نفيا مدمرا، يستعرض فيه الشكلُ الأيديولوجيا ومن ثمة يساعد على جعلها عديمة السلطة. فقد وجب على مساهمة التاريخانية الجديدة تحديد بديل ثالث تصبح فيه الخصومة بين الأدب والأيديولوجيا، داخل بيئات تاريخية خاصة، صيغة قوية ووظيفية اجتماعيا لتشييد الذاتية.

بالإمكان رؤية ذلك بوصفه تجريد مجال التمثيل من امتياز نهائي، وضربة قاضية للشكلانية اليسارية، ومن ثمة امتداد إضافي للنزعة اليسارية الجديدة. وإن هذه الصيغة، بالتدقيق، لترجمة العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا هي التي لم يجدها نقاد الجناح اليساري الآخرون تصوفية في مضمراتها وحسب، وإنما أيضا شكلانية[5] في مسلماتها. سأعالج أولا ثاني هذه الاتهامات، ما دام يبدو لي غير قابل للإنكار. فالإجراءات الفعلية للعديد من التحليلات التاريخانية الجديدة في الغالب ليست مختلفة جدا عن تحليلات الشكلانيين اليساريين. وأيضا غالبا ما اعتبرنا النص كثابتة، يكون اضطرابها مستقرا عبر الزمن، لكي يسع أثره التاريخي أن يتحدد من تحليل بنياته ومنطق انحلالاتها عندما توضع مقابل الخطابات الأخرى. أحيانا تُقترح دراسات التلقي التاريخي كترياق لهذه الشكلانية،[6] ورغم أن هذه الدراسات غالبا ما تعني ضمنا

(5) عن قضية الشكلانية أنظر كوهين، «Political Criticism».

(6) صاغ كل من بورتر وكوهين هذا الاقتراح.

سذاجتها الإبستيمولوجية الخاصة بها، فيقينا تستحق انتباهنا أكثر بكثير مما تتلقاه راهنا. لكن، لا وجود لحل بسيط لمشكل الشكلانية ـ إحدى متغيرات مشكل النصية ـ في الدراسات التاريخية؛ لا يسعنا إلا أن نأمل في الحفاظ على توتر منتج بين الأبعاد النصية والتاريخانية لعملنا.

تعيدنا تهمة التصوف، استجابة للهجوم على الشكلانية اليسارية، إلى القضية التي بدأنا بها، قضية العلاقة بين السياسة والنقد. أن نبرهن بأنه من التصوف بشكل ملازم إنكار تبرؤ الأدب من سياسة ملازمة هو، قبل كل شيء، أن نفكر حشوا. هذا التفكير يبدأ بالتسليم بأن لكل شيء سياسة؛ وإنكار هذا التسليم له يقينا أيضا سياسة، رجعية لا محالة. هذا التفكير غير منفتح على دليل؛ وليس المتهمون بحاجة للقيام بعمل صعب لفحص كيفية تفاعل التوجهات النقدية مع المبادرات السياسية الخاصة، حتى في ميدان الصراع الأكاديمي السياسي الأكثر مباشرة. على سبيل المثال، ليسوا بحاجة للتساؤل عن ما الأثر الذي كان للتاريخانية الجديدة على المناهج الدراسية في شعب الأدب، سواء كان لها دور في إدخال النصوص غير المعيارية إلى الفصل الدراسي أم لم يكن، أو في جعل طلبة الأدب أكثر وعيا بتاريخ ودلالة ظواهر مثل الإمبريالية، والاسترقاق، والتمييز الجندري في الثقافة الغربية. يخيل إلي، رغم أن الدليل يجب أن يُجمَع يوما، أن التاريخانيين الجدد قد كانوا، بمعية الماركسيين والنسويين، فاعلين إلى حد ما في تحقيق هذه الأهداف، التي اعتبرت عموما أنها على "يسار" الطيف الأكاديمي السياسي.

كل هذا غير ذي صلة بغرابة بنقاد التاريخانية الجديدة في اليسار، في حين أنه يشكل أساس الشكاوى السياسية الآتية من اليمين.[7] باستطاعة نقاد الجناح اليساري التسليم بكون التاريخانيين الجدد غالبا ما يقرأون النصوص المناسبة ويطرحون أسئلة مناسبة، لكنهم يتذمرون من كون هذه القراءات تنتج أجوبة زائفة. فهم يميلون، على وجه التخصيص، إلى التشكي من أن التاريخانيين الجدد يخفقون في التأكيد بكون النص هو موقع الطاقة التدميرية

---

(7) بحسب ديفيد بروكس من وول ستريت جورنال، تعتبر التاريخانية الجديدة مؤامرة الجناح اليساري لتدمير المعيار الأساسي واستبدال أجندة سياسية محل استكشاف محب ل " التفوق الأدبي": " أنابيل باترسون من ديوك نموذجية. حيث تقول، إنها تستعمل شيكسبير كأداة لإضاءة الطريقة التي أساء بها مجتمع القرن السابع عشر معاملة النساء، والطبقة العاملة، والأقليات. هذا التوكيد يدعى التاريخانية الجديدة«From Western Lit to Westerns Lit,» *The Wall Street Journal*, February 2, 1988, p. 24, cols. 3-5. وبحسب *Newsweek*À فإن التاريخانية الجديدة واحدة من بين العديد من المدارس التي تنصح " بدراسة الكتب ليس بسبب قيمها الأخلاقية أو الجمالية ولكن لأنها تسمح للأستاذ بالدفع إلى الأمام السياسي، غالبا الأجندة الماركسية." David Lehman, «Deconstructing de Man's Life: An Academic Idol Falls Into Disgrace,» *Newsweek*, February 15, 1988, p. 62. وفريدريك كروز، الذي تنسب إليه هذه الآراء في المقال قد أنكرها بشكل فعال في رسالة إلى رئيس التحرير، مصرا بأنها من اختلاق ليهمان. ربما ثمة مقدار من الخلط الجلي في المهاجمات الإعلامية هذه، لكنها، بطريقتها الخاصة، صحيحة على نحو قابل للجدل حول الانضمامات المألوفة للتاريخانية الجديدة إلى سياسية الانضباط ككل.

وبكون مهمة الناقد هي تفعيله.[8] ويلمحون إلى أن التاريخاني الجديد، في توصيفه للكيفية التي قد تَخلق بها النصوصُ الذاتيةَ الحديثةَ عن طريق تمثيل الأدبي قبالة الأيديولوجي، يصبح إلى حد ما متواطئا في العملية الموصوفة.[9] هناك العديد من النسخ لهذا الحجاج، البعض منها أكثر إقناعا من الأخرى، لكنها تشترك في الفزع من كون نزعة التاريخاني الجديد لتحديد، بدقة، الأشياء في النصوص التي كانت قد سميت تدميرية، ومفقدة للاستقرار، وذاتية التباعد، بوصفها نقوشات اللحظات المكوِّنة، وليست تمزقات الذات الليبرالية. ليست سلبية الثقافة الأدبية مرفوضة بل بالأحرى معاد تقديمها كأساس محتمل لإيجابيتها. يبدو هذا التمثيل في ذاته تصوفيا عند بعض النقاد، إذ ظاهريا يقدم الثقافة بوصفها محرزة، عبر تكسرها الحقيقي، على تحكم مجمِل لا مهرب منه. وإذن باستطاعة التمثيل، يواصل الحجاج، إقناع الناس بعدم جدوى التعارض. و، من المؤكد، التشكيك في المسلمات الشكلانية اليسارية التي وافقت على الكثير من الاستثمار الوجداني لهذا الجيل في دراسة الأدب.

ليس، إذن، ثمة شك في كون هؤلاء التاريخانيين الجدد الذين

---

(8) أنظر كل من كوهين وولر.

(9) بالنسبة للحجاج بكون التاريخانيين الجدد أنفسهم يكررون تهميش و/ أو احتواء العناصر التمزيقية المنجزة من قبل الممارسات الخطابية التي يحللون، أنظر Porter, op. cit.; and Lynda Boose, «The Family in Shakespeare Studies; or- Studies in the Family of Shakespeareans; or- The Politics of Politics,» Forhcoming in *Renaissance Quarterly*.

يشددون بأن الذاتية الحديثة يقابلها ما قد ندعوه وِضعة توتر فرعي، أو تحديا للمناهج المعتادة في نقد الجناح اليساري. لكن لا يلزم أن يكون هذا تحديا رجعيا أو تصوفيا في وجه اليسار. بالفعل، قد لا يجد المرء عموما قضية متفق عليها في جميع قطاعات النقد الأدبي سوى قضية كون الأدب يرجنا بعنف ويخلخل توازننا الأخلاقي(النزعة الإنسانية الليبرالية)، ويفقد توازن الذات(التفكيكية)، ويُبَعِّد ذاتيا التشكلات الأيديولوجية(النزعة الماركسية). تجد التاريخانية الجديدة مصطلحات هذا الاجماع آسرا، وبعيدا عن تصور امتلاكها لسياسة، تشير ببساطة إلى الطرق التي داخلها يسعها أن تتخذ مكانة العديد من السياسات. وكما عبر عن ذلك د. أ. ميلر ببلاغة، "حتى لو كان صحيحا أن الأدب يمارس وظيفة تُخلخل ثقافتنا، فإن الاجماع الشائع الذي تنفذه لا ينفَّذ."[10] بطرح التحديات أمام نسخة الجناح اليساري لهذا الاجماع، وبالفعل بلفت الانتباه ببساطة إلى وجود هذا الاجماع، يدعو التاريخانيون الجدد من اليسار اليساريين الأكثر تقليدية لرؤية كيف أن "الفرضية التدميرية"، لنلتمس كلمات ميلر مرة أخرى، تميل إلى الاشتغال داخل 'الأساطير' الثقافية المستبدة التي ستكون قد استولت عليها من قبل." لكن ليس هذا محاولة لإرباك اليسار، وإنما يمكن رؤيته بوصفه محاولة لنزع صفة الأخلاقية عن علاقتنا بالأدب، ولمقاطعة السرد الأخلاقي لتمزقات أدب حميدة التي بها نسترضي أنفسنا.

---

(10) D. A. Miller, *The Novel and the Police* (Berkeley: Univ. of California Press, 1987), p. xi.

لكن ما الأهمية السياسية لهذ المقاطعة؟ ليس لها واحد. فحتى ولو كانت أصولها السياسية متضمنة بالكل في التاريخ الذي قمت برسم مخطط له ـ بالطبع ليست متضمنة ـ فإن نزعاتها وانضماماتها المحتملة ليست البتة محدَّدة تماما. لكن نستطيع بشكل معقول التكهن بكون محاوري التاريخانية الجديدة الأكثر فاعلية سيظلون ماركسيين ونقادا "معارضين" آخرين، وبكون نتائج نقاشاتهم قد يتعين عليها أن تغير الإجراءات النقدية القديمة العهد. ذلك أن التاريخانية الجديدة والماركسية تدفعان الواحدة الأخرى برفق نحو أسس إثباتية غير متطورة سابقا من أجل خلاصاتهما وبعيدا عن اعتقاد في التماسك الذاتي أو "اختلاف" ثابت للنص مع الوقت الذي يسمح باستنتاج النتيجة التاريخية من المقومات الشكلية أو القراءات "الدقيقة جدا".

لكن قد لا نستطيع التكهن بتعاون سعيد في المستقبل، إذ أن بعض التاريخانيين الجدد سيواصلون مقاومة غايةِ توليف وعيهم التاريخي والنقدي الأدبي، والسياسي ضمن كينونة منسجمة. وبعكس الماركسي، فليس التاريخاني الجديد تحت إكراه اسمي لبلوغ التماسك. بل قد يصر بأن الفضول التاريخي يسعه أن يتطور، مستقلا عن الانشغالات السياسية؛ قد لا يكون وجود لدافع سياسي كيفما كان خلف رغبة التاريخاني الجديد لتأريخ الأدب. وهذا لا يعني الزعم بكون الرغبة في المعرفة التاريخية هي ذاتها لا محل لها أو "موضوعية"؛ يلزم، بالأحرى، التأكيد بأن دوافع الانضباط، وقواعده، ومعاييره المدعوة بالتاريخ الذي بلغ مستوى عاليا من الاستقلالية في أواخر القرن العشرين، لهي

جزء عميق من ذاتية بعض الباحثين، ولا تتطلب في جميع الحالات إشعالا سياسيا.

فضلا عن ذلك، حتى بالنسبة للبعض منا الذين تتداخل انشغالاتهم السياسية والتاريخية بوضوح إلى حد بعيد، فالالتقاء الكامل بين الاثنتين قد يثير الارتياب أكثر من الرضى، إذ على ماذا قد يتأسس هذا الالتقاء إن لم يكن على أسطورة منسجمة مع نفسها مغلقة في وجه تقسيمات الحدود المعرفية وخارج إكراهات معايير الانضباط؟ إن المطالب التي غالبا ما يسمعها المرء عن اليسار من أجل الوضع الذاتي، ومن أجل عرض الأسس السياسية، أسس مساعي المرء الفكرية، ومن أجل اعتراف المرء بأجندته السياسية، ومن أجل قراءة أي شيء وتأويله باعتباره نسويا، أو ماركسيا، أو مناهضا للإمبريالية، ومن أجل الشروع وتدعيم قاعدة سياسية صلبة من أجل كل مساعي المرء، فهذه المطالب غالبا ما تقع تحت اسم الوعي الذاتي التاريخي، ولا ترجع صداها إلا داخل فراغ سياسي، تخطئ بعمق في تشكيل الذاتية الحديثة.

يسع المرء أن يرد، مستعملا تحليلات بعض التاريخانيين الجدد، بأن هذه الذات الحديثة، التي غالبا ما تُسَهِّلُ لا هويتُها المفترضةُ تنقل السلطة الانضباطية، هي بدقة ما يتطلب التغلب عليها. قد يعكس هذا الرد مؤقتا وضعيات المحاورين، لأن الناس الذين يستلزمون مشروعا سياسيا وتاريخيا، ونقديا مفردا غالبا ما يتحفون بالإمكانية التدميرية للذات اللامتطابقة، في حين يجد التاريخاني الجديد نفسه مصرا على اللا هوية الحقيقية التي كثيرا ما أظهر أنها جزء من السيرورات الانضباطية. لكن، للقيام بذلك،

لم يدَّع التاريخانيون الجدد أن التجربة التاريخية للا هوية وهمية لا غير وبالوسع التغلب عليها برفضها ببساطة بوصفها نتيجة أدبية تحتها يمكن اكتشاف تماسك جوهري ما. والواقع أنه لا ينتج عن الحجاجات التاريخانية الجديدة أيضا أن الذات بوسعها أو يتعين أن يعاد تكوينها وفق نموذج هوياتي. بل قد وجب على مجهودات هذا النقد اقتفاء أثر خلق الذاتية الحديثة في الاخفاقات الضرورية للمجهودات من أجل إنتاج ذات مستقرة. من الصعب رؤية كيف أن محاولات إنتاج ذوات نقدية مستقرة وفق نموذج سياسي ستنفلت من تكرار هذا الطواف، ولن تفضي إلى تجربة عجزٍ لا متمركز.

العديد من الآراء التي صغت هنا آتية، بطبيعة الحال، من داخل التقليد الماركسي؛ فلوكاش، وأدورنو، وألتوسير، وبالفعل، ماركس نفسه كلهم حذروا من النظرية، أو النقد، أو البحث التاريخي الخاضع لأهداف سياسية عملية. إن التاريخانية الجديدة تواجه اليوم الماركسية إلى حد ما بوصفها تدوينا موسعا لأصوات أكثر مضاء وارتباكا في الماركسية. قد يتناهى إلى مسمع أولئك الماركسيين المنصتين بانتباه، العديدُ من الشكوك والأسئلة العالقة. وقد يكون رفض هذه التحديات بوصفها مجرد أصداء نزعة انهزامية رجعية خطأ فادحا.

ميراث فوكو ــ تاريخانية جديدة؟

فرانك لينتريشيا

الأدب "ليس مجرد لعب بالخيال،" ولا نزوة متوحدة لدماغ مهتاج."[1] بتلك الرصاصات السجالية المفجرة في العبارات الافتتاحية من كتابه **تاريخ الأدب الإنجليزي**[1863]، نشر هيبوليت تين واحدا من الأعمال الافتتاحية في التاريخانية الأدبية التقليدية في الذروة الوضعية للعلم. إن "لعب"، و"خيال"، و"متوحدة"، و"نزوة" ـ القرب التركيبي لهذه والمصطلحات ذات الصلة في خطاب تين يعيد تشكيلها ضمن عناصر لمعادلة بلاغية داخلها تشتغل كمجازات لنص حر، ومستقل، ومنعزل، ومفرد وكتفريغات سجالية لمنظور(لنسميه مثاليا، ورومانسيا، وشكلانيا، وإنسانيا) يصور بشكل لا مسؤول مؤلف النص الأدبي بوصفه العامل الأصلي ـ المثل النموذجي للذات المفترض أن تكون قبل المجتمع، وبشكل دقيق نوع الذات التي قد تبدع أدبا مستقلا. فالتاريخانية، التقليدية والجديدة، دائما ارتكاسية في وجه نزعة

---

(1) Hippolyte Taine, Introduction to *History of English Litterature*, in Hazard Adams, ed., *Critical Theory since Plato* (New York: Harcourt, Brace Jovanovich, 1971), p. 602.

مثالية قبلية ـ "أيديولوجيا ألمانية" متكررة دائما تنتج حاجة التاريخاني للقتل من خلال المحاكاة هزلا للهيجيليين الشباب المتكررين دائما. إحدى الإنجازات المتبقية في مقدمة تين لتاريخه الأدبي هي بالتحديد خلق بلاغة تاريخانية هزلية، أسلوب مكذِّب يشترك فيه التاريخانيون التقليديون والجدد على حد سواء.

قد تستبدل التاريخانية، التقليدية والجديدة، الذات الأصلية للنزعة المثالية بمسلمتها الأولى المناهضة للنزعة الإنسانية بكون جميع الظواهر الثقافية والاجتماعية، خاصة الذوات، مثل جميع الظواهر الطبيعية، يلزم أن تدرك بوصفها نتائج تحدثها العوامل الملحة للسببية (التقاليد الثقافية، والمؤسسات، والجنس البشري، والعرقية، وعلاقات الجندر، والبيئات الطبيعية والاقتصادية، وترتيبات السلطة). ففي مرحلتها العلمية الأبكر، تميل التاريخانية لأن تكون ذات نزعة حتمية بالمعنى الصارم ـ تلقي قوى حتمية بوصفها مجردة، ومتراصة، وخارجة بصورة قمعية على النشاط البشري، ولا تشعر بأي ذنب بوسعي أن أميزه عند القيام بذلك. في مراحلها الأكثر جدة، ترفض التاريخانية ميتافيزيقا النزعة الحتمية في حين تحتفظ بمكر (ليس بدون انزعاج) بالتزام معقد بمبدأ السببية، إذ بدون شرح سببي لا وجود للتاريخانية، التقليدية والجديدة. كتب رايموند وليمز يقول إن: "ماركسية بدون مفهوم التحديد لا قيمة لها حقا. وإن ماركسية بالعديد من المفاهيم للتحديد التي لها الآن لهي إلى حد ما عاجزة جذريا."[2] أحلوا

(2) Raymond Williams, *Marxism and Litterature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 83.

التاريخانية محل الماركسية، وربما ستيفن غرينبلات محل رايموند وليمز، تحصلون على توصيف لفوضى نظرية داخلها يجد بعض النقاد الحديثين ذوي الميل الأدبي تاريخيا أنفسهم، في علاقة قوية وإشكالية بميشال فوكو، ويميلون إلى التخصص في عصر النهضة الإنجليزية.

إضافة إلى المبدأ الأساسي للسببية، تتضمن تاريخانية تين التقليدية النقط التالية. باتخاذ كل ذلك معا يُكَوِّنُ التنافر التوليدي لميراثه:(1) رفض لفلسفة وتأريخ التنوير، رفض يعين أصول التاريخانية الحديثة: بعبارات أخرى، لا وجود لطبيعة بشرية ومن ثمة لا وجود لذات بوسعها أن تَكون تعبيرها الحر. (2) إن الافتراض(الناشئ عن النقطة الأولى) بكون التاريخ ليس "تدفق" الاستمرارية"(مثل تيار) ولكن سلسلة متقطعة من الفجوات(مثل الطبقات الجيولوجية) متجاورة الواحدة مع الأخرى؛ إن الفجوة التي يقف داخلها المؤول التاريخي واحدة من تلك الفجوات النسبية. ومن هذه النقطة قد يبدو التعطيل الإبستمولوجي أنه يتلو. وفقا لذلك، فالسؤال، بأي معنى، إذا كان هناك من سؤال، يسع المؤرخ معرفة موضوع الدراسة؟ إنه ينتبه إلى أن الوعي الذاتي للأكثر جدة عند المؤرخين الجدد، هو علامتهم عن البراعة الهيرمنوطيقية، وهو ما يتهمون التاريخانيين التقليديين أنه ينقصهم. غير أن لتين وعيا بهذه المحدودية الموضوعة على عمله من قبل مسلماته الأساسية أكثر مما كان يُعتقد منه دائما ،[3] في حين يميل

(3) Taine, Introduction to *History of English Literature*, p. 603

التاريخانيون الجدد لأن يسمح لهم، خصوصا من لدنهم، بثقة أكثر مما هو ضروري من أجل تبصر مفترض لنظرية نقدية معاصرة تنتج عند الممارسة(عن قصد، فيما أعتقد) إيماءة غالبا ما تكون ملطِّفة، ولو أنها ذات نزعة طقوسية، حول الطبيعة الإشكالية(هي اللفظة الغريبة) للدراسة والحاجة لأن يكونوا "واعين بذاتهم" مخافة أن نضلل أنفسنا والآخرين داخل اعتقاد بكون الفهم التاريخي الموضوعي ممكنا. (3) الالتزام بالاستمرارية. ولئن بدت علاقة مختلف الفجوات التاريخية أنها انعدام علاقة الانقطاع، فداخل أي فجوة تاريخية تتحمل جميع الظواهر الثقافية علاقة الواحدة بالأخرى بتشابه قوي، إذ يُعتقد أنها "تعبير" عن "سبب" أو "مركز،" "جوهر" ليس البتة مرئيا لكنه مع ذلك الكل الآخر مرئيا. والحد الذي يلتزم به التاريخاني بهذه النظرية بكون التشكيل الاجتماعي بالوسع أن يتم تأويله بواسطة مبدأ "السببية التعبيرية،" وبنظرية بكون أي ظاهرة ثقافية معطاة هي كناية تمكن من إنتاج "قسم جوهري" من التشكيل(نسخة مصغرة جدا، خلاصة)، وبكون الاختلافات في الأشكال التعبيرية طارئة وتزيينة ـ بالتالي لا يجب اتباعها ـ وإذن إلى ذلك الحد سيكون التاريخاني ملتزما بالنزعة الحتمية بمعناها الأوضح.[4] يكشف هذا الالتزام الكامل بالنزعة الحتمية عند تين عن رفاق غرباء من خلال نقض الاختلافات بين السببية الآلية(المادية) للنزعة الوضعية والسببية التعبيرية(الروحية) للشخصية الهيجيلية، على كلاهما يعتمد بحرية.

---

(4) نفسه.، ص. 604.

النقطة 4، النقطة الأخيرة، وهي تدمير لجميع النقط الأخرى: دافع إنساني. يصبح انتقال التاريخانية المناهض للنزعة الإنسانية من ماركس وتين إلى فوكو وأتباعه الأميركيين ـ افتراضا بدون تحذير ـ بقضه وقضيضه ذا نزعة إنسانية وفردية عندما يكون التاريخاني الذي نحن بصدده تاريخانيا أدبيا (لنقل، مثل ما في حالة تين وغرينبلات)، أو عندما، كمنظر شامل، يلفت التاريخاني المتكلم عنه نظره إلى المواضيع الأدبية والجمالية أثناء تنظيره الشامل (لنقل، مثل ما في حالة ماركس وفوكو). إن التاريخاني الأدبي يضمن للأدب بشكل دقيق ما لا يفترض من النظرية التاريخانية (خصوصا النظرية التاريخانية الجديدة، بتشديدها على الحضور التكويني للقارئ التاريخي) أن تضمنه لأي شكل ثقافي جلي: السلطة الحقيقية التي تطالب بها النظرية الشكلانية للأدب، والامتياز الوحيد لإقحامنا داخل تواصل حقيقي مع الشيء الحقيقي عبر وسيط "الكاتب العظيم" ونصوصه المعيارية الأساسية. هكذا يكتب تين قائلا:

إن قصيدة شعرية عظيمة، ورواية رائعة، واعترافات رجل متفوق، لهي تثقيفية أكثر من ركام من المؤرخين بقصصهم. أود أن أقدم خمسين مجلدا من العقود أو مائة مجلد من الوثائق القومية لمذكرات سيليني، أو رسائل القديس بول، أو حديث المائدة للوثر، أو كوميديات أريستوفان. في هذا تكمن أهمية الأعمال الأدبية: إنها تثقيفية لأنها جميلة... أدب عظيم... يشبه الجهاز الرائع للحساسية الاستثنائية، التي بواسطتها يفك الأطباء ويقيسون تغيرات الجسد الأكثر عوصا ودقة.[5] الآن غرينبلات: يظل النص

(5) نفسه.، صص. 613-614.

الأدبي مركز انتباهي في هذه الدراسة... لأن...الفن العظيم مدونة حساسة استثنائيا، مدونة صراعات وانسجامات معقَّدة للثقافة.... ولذلك فمن الآلاف[من الكتاب المتيسرين] نقبض على حفنة من أسماء لافتة للنظر تبدو أنها تحتوي في داخلها على أكثر مما نحن بحاجة إليه، وتكافئ الانتباه الفردي الشديد، مثلما تعد بولوج إلى أنماط ثقافية أوسع.[6]

و إذن في النهاية، فالعلم مفروض بقوة كبيرة على تين ليس في مظهره النسقي والموضوعي ولكن بوصفه نشاط الرجل العظيم، فرد بـ "حساسية استثنائية" ـ وهذا العالِم النموذجي هو استعارته للولوج الأدبي للتاريخ، استعارة تبقى سليمة في عبارة غرينبلات "حفنة من أسماء لافتة للنظر"، مجبرة الكونيين الملموسين الذين يكتبون تلك "المدونات" الحساسة الاستثنائية" عن الصراع والانسجام.

في ملخص مفيد عن التقليدي والجديد، والاختلافات بينهما (لا يشير إلى أي استمرارية)، يبرهن غرينبلات، وهو ربما الآن الصوت الأول للتاريخانيين الأدبيين الجدد الأميركيين، بأن تيار التاريخ الأدبي "يميل لأن يكون أحادي المنطق" ـ يروم (بإحالة باختينية) القول بأن التيار "مهتم بالكشف عن رؤية سياسية مفردة، كثيرا ما تكون مطابقة لتلك التي يقال إن الطبقة المتعلمة كلها

---

(6) Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashoning* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), p. 6. من أجل تقارير هامة عن قضايا وممثلي التاريخانية الجديدة، أنظر مقالات للويس منتروز وجان إ. هوارد في *English Literary Renaissance* 16 (Winter 1986).

تتمسك بها أو يتمسك بها الشعب كله." هذه الرؤية المفردة يمثلها تيار التاريخانيين مثل ما حدث هناك في الواقع فحسب، بوصفه حدثا تاريخيا ـ ليس نتاجا في مرحلة تحت فحص "فريق اجتماعي معين في صراع مع فرق أخرى،" وليس، من غير ريب، نتاج التشكل الأيديولوجي الخاص بالمؤرخ. أمام رؤية الوحدة التعبيرية للثقافة هذه(الشبيهة برؤية تين)، وأمام هذا التصور الهادئ للتمثيل(قد يمثل التأويلُ التاريخي بثقةٍ الماضي بنقلتين لأن ما يمثله، الأدب، بدوره يمثل مجتمعه تماما، لكن فقط بمسافة ضئلية لنقلة واحدة بالكاد ـ أمام هذا، يصر غرينبلات على المساءلة الذاتية للتاريخاني الجديد الذي يرى الأعمال الأدبية" كحقول قوى، ومواقع خلافات ومصالح متنقلة، وفرص لتصادم الدوافع الأورثودكسية والتدميرية." هكذا، بالنسبة لتاريخاني جديد ليس الأدب انعاكاسا فاترا على "خلفيةِ" واقعة تاريخية ثابتة موحدة. إنه في ذات الآن جزء من "الواقعة" عينها وما يمنح شكلا لما نعرفه بوصفه واقعة. من ثمة يجب على التيار التاريخاني ممارسة قمع ثلاثي: أولا، عن مشاركته الفاعلة في خلق التاريخ الذي يَعتقد أنه يعكس صورته بموضوعية؛ ثانيا، عن تواطؤه المصلحي المفرط لأدب يُدرس لتشكيل ما قُدم لنا بوصفه تاريخا؛ ثالثا، عن الصراع السياسي للفرق الاجتماعية المهيمنة والتابعة والذي يُكون بشكل محتمل الشكل الحقيقي للأدب ومضمونه. باختصار، إنه يخفي الصراع بالمونولوج.[7]

---

(7) Stephen Greenblatt, Introduction to *The Forms of Power and the Power of Forms in the Renaissance*, *Genre* 15 (1982), 3-6 passim

يُعرَض مقوم قوي للبلاغة التاريخانية الجديدة ومادتها في البدايات النموذجية في مقالات غرينبلات، حيث عادة ما ينتهك الحساسية الأدبية التقليدية باستشهادات مطولة من مواد غريبة، وبعيدة عن المركز بشكل ظاهر: تقرير تقريبا معاصر لشيكسبير ـ مفصل بشكل ملغز وكثيف ـ تقرير عن ممارسة اجتماعية(لنقل، تعويذة) بمنأى بعيد جدا عن الممارسة الأدبية الرفيعة في عصر النهضة. بتلك المناورة اعتاد غرينبلات على صدم قارئه التقليدي داخل الوعي بأن في النهاية لا وجود هنا لمسألة أدبية كما العادة. تبدو بدايات غرينبلات أنها تعد، نظريا، بما لا يفترض من التاريخانية الجديدة، الأكثر ذكاء هرمينوطيقيا، أنها تَعِد به ـ الولوج المباشر للنسيج الحازم ذي المستوى الأساسي للتاريخ. في هذه اللحظة الفعلية، وأثناء القيام بهذا الضرب من العمل البلاغي في حلبة المناورة النقدية المعاصرة، يدخل غرينبلات قارئه إلى منظور تاريخاني جديد مركزي حول ثقافة لا تذكر بدين التاريخانية الجديدة ليس لفوكو وحسب وإنما أيضا لمدرسة الحوليات وللأنثربولوجيا الوظيفية عند كليفورد غريتز ـ مزيج غريب من الأصوات تهيمن عليها في النهاية نبرة فوكو: الإحساس، المثار عادة بالضبط، وتقريبا لا يجادَل حوله البتة، بكون كل الحياة الاجتماعية منظمة وتحت رقابة تفاصيلها الأقدم والأصغر.

إن التاريخانيين التقليديين أبرياء سياسيا ـ أعمالهم الأدبية نادرا ما تلامس قضايا الأيديولوجية والصراع الطبقي. وغرينبلات يقول لنا إلى حد ما إنهم كانوا بحاجة إلى الكشف عن ماركسيتهم. أما التاريخانيون الجدد فلم يعيدوا اكتشاف ماركسيتهم وحسب؛ بل

احتضنوا كذلك ميشال فوكو (التأثير النظري الأعمق على عملهم)، ونتيجة هذا القبول(أعتقد، أنه ضعيف التمييز) مستشف في كل مكان في التاريخانية الجديدة داخل مصطلح مشفر "السلطة". إن الهوية النظرية الشاذة للتاريخانية الجديدة يكونها اقترانها غير المرغوب فيه بماركس وفوكو، مع فوكو بوصفه شريكا مهيمنا.[8] يصف غرينبلات مقصده كمحاولة ل

تحقيق إدراك ملموس لنتائج التعبير البشري ـ بالنسبة لل"أنا" ـ عن شكل محدد للسلطة، سلطة متوقعة في نفس الآن داخل مؤسسات معينة ـ المحكمة، والكنيسة، والإدارة الاستعمارية، والعائلة البطريركية ـ ومنتشرة في بنيات أيديولوجية للمعنى، وصيغ تعبير مميزة، وأنماط سردية متداولة.[9]

في سياق التحليلات الدقيقة التي يقوم بها في كتابه الحدث، **تشكيل الذات في عصر النهضة**(1980)، يقرع بيان غرينبلات عن السلطة في مقدمته بكل الرنات الارتيابية المعلنة في تقرير فوكو حول موت "الأنا" في **المراقبة والمعاقبة**. إن الميل الليبرالي(عند

---

(8) رغم أن فوكو يقيم في *Renaissance Self-Fashoning*À خصوصا في ملاحظات غرينبلات، أرى أن هواجس فوكو ومصطلحاته الأساسية تشكل برهنة غرينبلات، خاصة في لحظاته " الماركسية"، أكثر مما يقوم به عمل كليفورد غيرتز الذي يبدو مركزيا عند غرينبلات أكثر مما يكون. ومهما يكن، فتقرير غيرتز الوصفي واللا زمني للثقافة يعزز الميراث الفوكوي عند غرينبلات ل " قفل-شبكة سياسي-(political grid-lock)" (عبارة أسرقها من محادثة مع لي باترسون الذي ابتكرها).

(9) Greenblatt, *Renaissance Self-Fashoning*, p. 6.

غرينبلات وعندنا) لقراءة "تشكيل الذات" بوصفها حرة، وذاتا تعبيرية صانعة مدمَّرة على نحو متكرر وفظيع في **تشكيل الذات في عصر النهضة**. يعلن عنوان غرينبلات للمتفائلين الليبراليين(نلاحظ هذا بإدراك مؤخر) عن رسالة فوكو المحزنة، ويدعم توصيفه للسلطة نظرية فوكو للسلطة، محتفظا ليس بالإصرار المتكرر للسيد على الميزة المؤسسية الملموسة للسلطة، واستساغها، إذا جاز التعبير، وإنما أيضا انزلاقه داخل تصور سلطة غير محدَّدة حرفيا وبشكل مراوغ ـ غير مثبتة بصورة متناهية لكنها منتشرة من لا مكان إلى كل مكان، ومشبِعة كل العلاقات الاجتماعية إلى حد أن جميع الصراعات و"التصادمات" وسط الفرق الاجتماعية تصبح مجرد عرض للخلافات السياسية، مسرح صراع معد من قبل، موضوعا على أساسِ قوة متراصة تحدث "تعارضا" بوصفه واحدا من نتائجها السياسية الخادعة. وسيمسرح تقرير غرينبلات عن ال"أنا"، مثل تقرير فوكو شركها داخل سرد مستبد مصادف لبروز العالم الحديث كإثمار بائس.

إن استدعاء طيف النزعة الاستبدادية هو استدعاء النزعة الحتمية مرة أخرى، ليس بطريقة تين الوضعية ولكن بالأسلوب السياسي لسنة 1984.[10] فالتاريخانيون الجدد مدونون رسميا كنقاد لكل من النزعة الحتمية ولبديلها العاطفي(يقول غرينبلات "لا يوظف المسرح الإنجليزي في عصر النهضة بصفة عامة كامتداد بسيط لسلطة دينية أو سياسية مُشكَّلة، ولا كهجوم مدمر أو ضد

(10) كانت أطروحة غرينبلات في جزء منها حول أورويل.

الكنيسة على تلك السلطة").[11] فضلا عن ذلك، يضرب التاريخانيون الجدد بشكل نموذجي أكثر من مواقف صورية عن القضية؛ وغرينبلات قادر على جهود بهلوانية مثيرة في تحليل علاقة النصوص الأدبية والتاريخ بهدف تفادي الخطاطات الحتمية للفهم. بيد أن ليس للتاريخانية الجديدة، مع ذلك، مفهوم للتحديد؛ وبعيدا عن جعله عديم الجدوى، فهذا المفهوم ـ الذي قد يكون بالضبط التعبير القلق نموذجيا عن المثقفين الأميركيين الإنسانيين ما بعد واترغيت ـ يجعل التاريخانية الجديدة على ما هي عليه.

عند نهاية مقالة مفصلة وآسرة بشكل بالغ حول العلاقات بين المسرح، وممارسة التعويذات، والسلطة الدينية والسياسية في عصر النهضة في فرنسا وإنجلترا ـ دراسته الحديثة جدا عن علاقات الأدب بسياقاته ـ ينسحب غرينبلات من عمله التجريبي من أجل وقفة تأمل نظري قد لا تنعش. إذ يقنعنا بأن المسرح الإنجليزي ليس انعكاسا لا إراديا لسلطة سياسية مشكَّلة، ولكن في عملية صوغ هذه النقطة ضد الحتمية التاريخانية التقليدية، قد يكون أسس نسخة منها أكثر عمقا. لنتأمل هذه الملاحظات:

1. ليس من الصدف، فيما أعتقد، أن تكون واحدة من مهمات هارسنيت بوصفه مساعد أسقف[لندن] بانكروفت أن يجيز رسميا نشر المسرحيات: هذه الإجازة عنصر في تشكيل الفئات الاجتماعية ـ عملية تعيين الحدود ـ التي تخلع على

Stephen Greenblatt, «Loudum and London,» *Critical Inquiry* 12 (11) (Winter 1986), 343

المسرح العمومي المعنى الثقافي الذي رغب هارسنيت في استغلاله. وفككت الكنيسة الرسمية وتخلت للمثلين عن الآليات السلطوية، آليات كاريزما خطيرة وغير مرغوب فيها: في المقابل، عزز الممثلون المهمة بكون تلك الآليات هي مسرح ومن ثمة خادعة... وعليه، يقدمون للدولة خدمة.

2. لا يعكس المسرح الإليزابيتي فقط السياسة الرسمية تجاه المتلبِّس، إنه في جزء ما مشكل بواسطتها ويساهم بدوره في التشكيل الملموس للخطاب الروحي والسياسي الذي ينهض منه.[12]

بتلك التصريحات التي تقع في قلب تأملاته النظرية، يؤكد غرينبلات طرفي طيف النقد الأدبي الماركسي، من السوقية الأسطورية لصيغ ذات نزعة انعكاسية(و الفنان بوصفه بيدقا وتابعا) إلى براعة الماركسية (التي تضمن للأدب سلطة تكوينية) الغربية الحساسة ثقافيا(ذات الميول الحداثي). إن المسرح الإليزابيتي يشكل الخطاب السياسي وفي نفس الوقت يتشكل من السياسة الرسمية، المنفذة من قبل الفواعل البغيضة التي يسميها غرينبلات (بانكروفت، وهارنيست)، اللذين يستغلان المسرح بمنحه قليلا من الحرية ومقابل ذلك الممثلون "يقدمون للدولة خدمة". لكن ثمة دائما شيئا آخر عند غرينبلات ـ النقل الفوكوي لمنظور ماركسي جلي. يقول لنا إنه لإدراك نمط علاقات الممارسات الفنية والممارسات الاجتماعية الأخرى "يلزم أن نكون حساسين بشكل

(12) نفسه.، صص. 341-342

خاص للتشبيهات، إذ في عصر النهضة تكون التشبيهات طرق التبادل الأحسن للتنقل، الطريق التجاري الكبير الذي تتنقل على طوله السلطة الثقافية." ثمة ممارسات اجتماعية متنوعة، مثل ممارسات المسرح والتعويذات(التي يقال إن تشبيهها "قسري")؛ فهناك ـ للاستشهاد ب **تشكيل الذات في عصر النهضة** مرة أخرى ـ المؤسسات، مثل مؤسسات العائلة البطريركية، والكنيسة، والإدارة الاستعمارية؛ وهناك صيغ التعبير المميَّزة، من التواصل اليومي إلى السرد الأدبي الرفيع. وأساس الأسس لفهم هذه الممارسات والمؤسسات هو إما "التشبيه" ذاته ـ الفكرة العظيمة للنهضة ـ أو السلطة الثقافية التي لا تتميز عن السلطة السياسية والتي "تتنقل"(مجاز غرينبلات الرئيس لفعل السلطة). في المثال الأول يسترد غرينبلات تين ولوفجوي: التشبيه هو المركز التعبيري الخفي، "رؤية العالم" التي توَظف كمبدأ للدلالة على كل الأشياء، جاعلة(في هذا المثال الخاص) كل الأشياء مرئية ومنسجمة في ما يتصل بالتشابه. في المثال الثاني يستدعي فوكو باقتراحه بكون أساس كل الممارسات ـ السلطة الثقافية والسياسية ـ ليست في حد ذاتها "فكرة" أو ممارسة: إن "تنقل" السلطة ـ القوة الرئيسة لا تتموقع في فاعل محدد، ولا يحفزها ـ تشكل وتعين تخوم جميع الفئات الاجتماعية، وتتسبب في جميع علاقات التشبيه وتعزز وتتدفق عبر كل الممارسات والفاعلين البشر، وليست عينها ذاتا لكنها تجرف كل الذوات، حتى الأسقف بانكروفت وعامله الشخصي، هارنيست، مثقفه.[13]

(13) نفسه.، صص. 341-343.

إن بانكروفت وهارنيست فاعلان قادحان وموجهان لا غير. وليسا فاعلين حرين. فللسلطة المجهولة التي هما من أجلها وسيطان ميزة جلية لا تمتلكها نسخ التاريخ التآمرية باسم ماركس. وإن النشاط "المتنقل" لهذه السلطة في جميع الفضاءات الاجتماعية والثقافية يمنح معنى صادما وجديدا للتصور بكون لا شيء خارج السياسة. غير أن الشيء الغريب(أو هو القابل للتكهن؟) حول هذا المفهوم لسلطة تُكرِه على كل الممارسات هو أنه يسبب عند فوكو و(كما سنرى) عند غرينبلات الرغبة في الخروج من السياسة ـ رغبة تاريخانية جديدة غريبة ! ـ من المستحيل شرح(مع اهتماماتها العرضية بالطبقة والاقتصاد لا غير) سبب استمتاع بعض النماذج غير المهمشة بشكل مميز بالبقاء في الداخل، ويشعرون بالقوة وحسب ولكن يتصرفون وفقا لذلك.

ليست استعادة غرينبلات، تحت قناع السلطة، للوحدة التعبيرية الهيجيلية للثقافة(رؤية أحادية المنطق) واحدة وليست شذوذا نظريا أكثر أهمية في التاريخانية الجديدة. ذلك أن الشذوذ الأكثر أهمية يولِّده إصرار فوكو بكون المؤرخين غير قادرين على تمثيل الماضي موضوعيا، ذلك أنهم لا يسعهم أن يعرفوا ومن ثمة يقيموا مسافة بينهم وبين الظروف التي أنتجتهم وضبطتهم بوصفهم كائنات اجتماعية واقعة في شرك ممارسة انضباط تاريخي. على مستوى أول تدمر الهيجيليةُ الكامنةُ الرغبةَ التاريخانية الجديدة الفوكوية في الانتقال بعيدا عن الممارسة التاريخانية ذات الاتجاه السائد وتضمن، سلفا، وحدة الثقافة تحت السؤال التاريخي. وعلى مستوى آخر، مستوى أعمق، تعود الرغبةُ التاريخانية ذات الاتجاه السائد، تحت القناع الفعلي لنفيها التاريخاني الجديد، إلى السطح في عبارة

غرينبلات المتواضعة عن الإكراه. يعبر غرينبلات عن مشروع فوكو في تقديم المفاهيم المحرمة للقطيعة والانقطاع بوصفها ترياقا للاعتماد التقليدي على المسلمات الإنسانية الكبرى، مسلمات الوحدة السردية للتاريخ، بعدئذ(بنفس النَّفس) يضع برنامج فوكو النظري في وضع حرج عند حديثه عن "استحالة الإعادة الكاملة لتشييد وإدخال ثقافة القرن السادس عشر، واستحالة ترك المرء وراءه وضعيته الخاصة به: جلي في كل مكان من هذا الكتاب أن الأسئلة التي أطرح حول مادتي وبالفعل الطبيعة الفعلية لهذه المادة تشكلها الأسئلة التي أطرح عن نفسي. ولا أنفر من هذه البذاءات ـ إنها قيمة وربما فضيلة هذه المقاربة ـ لكنني حاولت أن أعوض عن اللاتحديد والنقضان اللذين يتولدان بالعودة باستمرار إلى حيوات خاصة ووضعيات خاصة." هذا الدفاع عن تقيده بوصفه مؤرخا(إنه رجع صدى غير مرغوب فيه لدفاع سابق قدمه تين) يعلق بأسى على قيمة التاريخانية الجديدة ـ لا يسعنا إلا أن نلاحظ مضمرات في نبرة غرينبلات بكون الموضوعية، والتحديد، والاكتمال في التأويل التاريخي قيما يودعها المرء بحزن وعلى مضض ـ مع ذلك وبشكل غريب يتغير هذا الدفاع إلى مطالبة حاذقة بالفضيلة. فما يسمى بـ "بذاءة" يتم احتضانه كسلاح مكين لتاريخانية جديدة. ويتم استبدال الرغبات التقليدية المحرمة في الموضوعية والسرد الموحَّد للماضي والحاضر بنشر مفتوح لانشغالات الذات؛ كما يتم رسم خريطة الانقطاع المفترض للماضي والحاضر(البديهية الفوكوية) كسرد متصل مصدره وغايته هما "ذاتي".[14]

---

(14) Greenblatt, *Renaissance Self-Refashioning*, pp. 5, 6.

و إذن، فالسؤال الذي يطرح، عندما يقول غرينبلات "ذاتي" هو من الذي يتكلم عنه بالتحديد؟ حين يقول إنه يقبض على "حفنة من أسماء لافتة للنظر تبدو أنها تحتوي في داخلها على أكثر مما نحن بحاجة إليه،" من هو بالضبط "نحن" الذين "بحاجة" وما طبيعة هذه الحاجة؟ إن "ذاتي" عند غرينبلات تمثيلية، تجد مأواها في "نحن"، وليست "نحن" شيئا سوى جماعة مثقفي الطبقة المتوسطة الليبراليين الأدبيين المخيبة آمالهم ـ وكم منا يقف في الواقع خارج هذه الطبقة؟ ـ حاجتهم الأساسية هي الايمان باستقلالية تشكيل الذات وهم الذين يجدون هذه الحاجة ممسرَحة عند بعض الكتاب المعياريين في القرن السادس عشر، ويجدون، من ثمة، عصر النهضة إلى حد استثنائي حديثا، ثيمة النظرية التقليدية لعصر النهضة بهذا الالتواء: يُعتقد أن هذه الحاجة للاستقلالية مشيَّدة ومحفَّزة داخل العالم البورجوازي الناشئ ومن ثمة مرفوضة كليا وبقسوة. إن التاريخانية الجديدة تعبير آخر عن الريبة المريرة والراسخة الأساس للعالم الأول، الريبة بكون التاريخ الحديث تضليل لليبرالية. يصبح عصر النهضة "حديثا" ليس بالمعنى الذي لم يقصده جاكوب بوركهارد وحسب، وإنما بالمعنى الذي قد يكون أرعب ثقته الليبرالية: إن عصر النهضة هو ثقافتنا لأنها أصل مجتمعنا الانضباطي. إنها، إن كانت غير مقصودة وأتبناها، الدلالة النهائية لملاحظة غرينبلات بكوننا ندرس عصر النهضة "من خلال التناظر مع أنفسنا". فالقصة الشخصية التي يرويها في خاتمة كتابه توظَّف بوصفها حكاية تحذيرية للإدراك السياسي ذي النموذج الأصلي للإنسان الليبرالي لحقائق السلطة. نصيحته هي أن نستبطن تخيليا حلم تشكيل الذات

لأننا فقط بالقيام بذلك سنحفظ أنفسنا من الانجراف داخل سرد التاريخ للقمع، وداخل الانتقال الحتمي إلى الكابوس السجني بوصفه عالم الحياة اليومية في وضح النهار. في الأخير يقول لنا غرينبلات إن الذات البشرية التي أراد (و أردنا) أن تكون مستقلة ويعتقد أنها كذلك "تبدأ تظهر على نحو لافت للنظر غير حرة، وهي النتاج الأيديولوجي لعلاقات السلطة في مجتمع خاص.[15]

إن الصفحات(الأيديولوجية) الكاشفة بحق عن تشكيل الذات في عصر النهضة هي التي حول مارلو، مبدع "الأبطال الذين يشكلون ذواتهم ليس في الخضوع المحب لسلطة مطلقة ولكن في التعارض الواعي بذاته." ومع ذلك("مع ذلك" هي لفظة تاريخانية جديدة نموذجية) "فليس" كل واحد من هؤلاء الأبطال الثائرين "استثناء لكنه" ـ مثل يهودي مالطا ـ "التمثيل الحقيقي لمجتمعه." (" أي رياح تقودك إذن إلى طريق مالطا؟" "الرياح التي تهب من كل العالم وفوق ذلك/ الرغبة في الذهب.") في هذه النقطة، يورد غرينبلات ماركس ليصغي بأناة لاستشهادين من **عن السؤال اليهودي**: (1) "اليهودية عنصر لا اجتماعي عالمي في الوقت الحاضر"؛ (2) في عالم رأس المال يكون عالم التجارة في كل مكان، ويتحول كل شيء ـ بما فيها جميع الكائنات البشرية ـ "إلى مواضيع مغتربة، وقابلة للبيع، تحت رقابة الحاجة الأنانية والمساومة." إن باراباس"، كما يحاج غرينبلات بشكل ساحر،" يخرج ببساطة إلى حيز الوجود من قبل المجتمع المسيحي الذي

(15) نفسه.، ص. 256.

من حوله،" ويعبر عن هذا المجتمع بمعنى حرفي، ما دام يعبر عن آراء الثقافة المهيمنة بتشييد خطابه من مواد المجتمع، وخطاب "مؤلف افتراضا من حكم قليلة جارحة، وأقوال مأثورة كلبية، وأمثلة دنيوية، وكل بذاءة مجتمعه المعبأة بإتقان،" و"الثراء الأيديولوجي المنضغط،" "مالُ الذهن". يتابع غرينبلات منطقه حتى النهاية: "بما أن جوهر الأمثال هو غفليتها، فنتيجة استعمالها المتواتر من قبل باراباس هي جعله نموذجيا أكثر فأكثر، ونزعُ الفردية (de-individualize) عنه."[16]

أين ذهب الخاضع الثائر المعارض؟ لقد اختفى، وامحت هويته من قبل المجتمع الذي (بشيفرة غرينبلات الفوكوية) تبنينه "البراديغمات الانضباطية" التي تنتج ما نرغب فيه وما نخشاه، بما في ذلك صيغ التعارض الاجتماعي التي في النهاية تؤكد فحسب البراديغمات الأصلية التي لن يحيد عنها الثائر. يغلق غرينبلات هذا القسم من تحليله بسند إضافي من ماركس، وهذه المرة المقطع الأكثر شهرة في **الثامن عشر من برومير ـ لويس بونابرت.**

يصنع الرجال تاريخهم، لكنهم لا يصنعونه بالطريقة التي تروق لهم، ولا يصنعونه في ظروف يختارونها، وإنما في ظروف توجد مباشرة، تقدم وتمرر من الماضي. إن تقليد الأجيال البائدة ينوء بكلكله مثل كابوس على أذهان الأحياء. وفي الوقت الذي يبدون فيه منخرطين في تثوير أنفسهم والأشياء، وفي خلق شيء

---

(16) نفسه.، صص. 203، 204، 205، 208.،207،206

جديد تماما، يستحضرون في هذه الحقب بالتدقيق من الأزمة الثورية أرواح الماضي بقلق.

يتحول غرينبلات إلى مسرحيات أخرى، Tamburlaineبشكل أكثر أهمية، فقط بهدف تعزيز النقطة الأساسية ـ بكون النزعة الجذرية تمثيل للأورثودكسية في شكلها الأكثر مكرا سياسيا وبكون كل الصراع ضد أيديولوجيا مهيمنة لا جدوى منه.[17]

حينها تتم إعادة قراءة ماركس، منظر الثورة والتغيير الاجتماعي، على أساس فوكوي، يتحول إلى سلف فوكو، ويصبح خادم مجالس النزعة الكلبية، ومنظر التكرار. لكن حتى وإن لم تقرأوا ماركس بالكل، سترون، في المقاطع عينها التي ينشرها غرينبلات لتعيين قصده السياسي، أن ماركس يقول شيئا آخر. اليهودي ليس "ظاهرة كونية،" للاستشهاد بتقليص غرينبلات لماركس، ولكنه "عنصر لا اجتماعي كوني." وهو "عنصر لا اجتماعي كوني" ليس في كل زمن، وإنما في "الزمن الراهن،" زمن رأس المال والمسيحية الذي يمثله هو. ما هو خاص تاريخيا عند ماركس عام على نحو ميتافيزيقي وقمعي دائما عند غرينبلات وفوكو. وما هو جلي على الدوام ـ اللا اجتماعي هو الشرط غير المرغوب فيه للمجتمع، وماركس يتصور بدائل ـ نادرا ما يكون واضحا عند غرينبلات وفوكو. بطريقة مماثلة، في The Eighteenth Brumaire، في ذلك المقطع الشهير، كان ماركس

(17) نفسه.، صص. 209-210.

في الواقع يكتب تمهيدا لقراءته لمجهود خاص(فاشل)، مجهود الصراع الطبقي في فرنسا بغية إحداث تغيير ثوري. لم يقل(كما يعنيه غرينبلات ضمنيا) شيئا عاما عن الممارسة الثورية ـ إن من المستحيل، أن تكون أفعال التغيير الاجتماعي في الواقع تكرارات في قناع الماضي ـ كان يقول إن الماضي يسمنا بشكل لا يمحي وأنه في الأزمات الثورية(أعتقد أن هذا هو رأيه العام) تكون الرغبة في القطيعة، ما يعبر عنها ماركس بدقة ك"جديد تماما،" ضمانا بكون الماضي سوف يستحضر. الماضي يظل حيا كثقافة متبقية في الحاضر، لكن ليس البقاء مرادفا للتكرار. ففي The Eighteenth Brumaire لم يكن ماركس يكتب تمهيدا لفوكنر. ومع ذلك، فإن "جديد تماما" بالتحديد، نفي التاريخ(نفي تاريخاني جديد غريب !)، هو ما يؤسسه غرينبلات وفوكو بوصفه دليلا على التعارض الأصيل، ويفشلان في إيجاد **هو** ما يَشعُر بجواز قول إن النشاط المعارض تضليلُ ثائر مِحرَّضٍ باحتراس من قبل السلطات الكائنة.

أين يترك هذا غرينبلات؟ في الوضع السياسي والسيكولوجي الذي لا يستطيع، مثل فوكو، أن يهضمه. وبديله، الذي يدل عليه ضمنيا وبقوة عنوان فصله عن مارلو، "مارلو وإرادة اللعب المطلق،" جمالي بدقة شديدة (نفي تاريخاني جديد غريب !) وصدى قوي لتفضيل فوكو لما يسمى بصور الفوضى المهمشة. يختم غرينبلات بالقول إن "أبطال مارلو"

مع ذلك يجلون طاقة مسرحية تميز ألفاظهم وأفعالهم عن المجتمع المحيط بهم. فإذا فسح إدراك الاختلاف الجذري عند الجمهور المجالَ لإدراك هوية تدميرية، فهذا أيضا بدوره يفسح

المجال: داخل ميزة مفرطة لأبطال مارلو، وداخل نزعة متطرفة مسرحية، تكمن تلك التي تميز أفعالهم المشكلة ذاتيا عن المجتمع الذي من حولهم.

يجيب غرينبلات عن السؤال الحتمي ـ وماذا بعد؟ ـ بصراحةٍ غالبا ما تكون غائبة في نثر فوكو: يقول "تزدهي إرادة اللعب بأورثدوكسيات المجتمع المدللة، وتعتنق ما تجده الثقافة كريها ومرعبا، وتحول الجاد إلى دعابة، بعدئذ تزيح مقولة الدعابة باتخاذها بشكل جاد، وتجازف بالتدمير الذاتي لفائدة التفريغ الفوضوي لطاقتها. هذا هو اللعب على حافة الهاوية، لعب مطلق." من غير ريب، ما يقوم غرينبلات بتوصيفه بما هو لحظة جمالية للمسرحة المطلقة لهو لحظة التحرر من الأيديولوجية والسلطة المهيمنتين والمحدِّدتين اللتين لا يسع افتراضا الهروب منهما ما عدا في هذه اللحظات من الطرف الجمالي. هذه هي السياسة الأدبية لحرية لا تُخفي أصداؤها النيتشوية وذريته[نيتشه] التفكيكية المبتهجة انتسابها للتقليد المعياري للنزعة الإنسانية الجمالية، بما هي سياسة يفضلها بكثير العديد من زملائنا في الدراسة الأدبية، الذين قليلا ما يبتهجون من وصف أنفسهم كعاجزين. إنها سياسة أدبية لا تجيب عن سؤال "وماذا بعد؟"[18] ولم تجب عنه البتة.

إن الالتزام المركزي عند التاريخانيين، التقليديين والجدد، لهو مع الذات بوصفها نتاج القوى التي لا نمارس عليها أي رقابة ـ

(18) نفسه.، صص. 214، 220.

الذات كنتيجة، وليست أصلا: هذا الالتزام يجعل التاريخانيين على ما هم عليه. فرغبة التاريخانية، الرغبة المركزية غير المعترف بها أو ربما غير القابلة للاعتراف بها ـ ليست جزء من موقفهم المعلن عنه رسميا من الذات ـ هو تجنب عواقب هذا الالتزام المركزي، وإيجاد حيز للحرية ومن ثمة تحريرنا من عالم نحن مجبرون فيه على أن نصير ما لا نتمنى أن نصيره. ثمة جهد تدميري ذاتي في الخطاب التاريخاني ـ حاجة لضمان أن هناك دائما شيئا متبقيا، حاجة لقول ما يُحرم على التاريخانيين التفوه به والذي لم يقولوه إلى حد ما: بأن ثمة موضعا سريا للوعي لم يعالَج حتى الآن، مكان خفي حيث لا نشعر بكوننا كينونات تامة بالضبط مكنتنا منها أنساق شاسعة مجردة. هناك، في ذلك المكان الخاص، نعرف أين نحن لأننا نشعر بالاستياء، وفي ذلك الفضاء الانعكاسي نصوغ حُكما لا يخوله أي نسق ـ بأننا تعساء. نموقع تعاستنا بالتدقيق داخل تلك الأنساق التي أنتجتنا ومكنتنا من أن نكون كذاوت. هكذا، فالتقرير التاريخاني الفوكوي الجديد في تماميته ـ على حد سواء ما يَعتقد أنه الحقيقة وما يَتكلم عبر ذاك الاعتقاد ويفكه ـ هو الأفضل إذا كان تقرير التاريخانية الجديدة غير المتعمد ومعضلتها السياسية هو ما أعرف. وبكرهنا لعالم لم نصنعه البتة، ونرغب في تحويله، نقرر من أجل عطلة من الواقع، مكان مصادق عليه بأمان محجوز للتعبير عن الفوضى الجمالية، أخذ نهاية أسبوع طويل ينزع فتيل الآثار الجذرية لتعاستنا.

الدرس الذي يبدو أن غرينبلات متلهف للإفصاح عنه في النادرة الشخصية التي يروي عند نهاية كتابه هو لزومنا بالتخلي عن

تشكيل الذات حتى ولو تعين تصور الأنانية(selfhood) كتخييل مسرحي ـ أن نتخلى عن "هو أن نموت." ويسلم بـ "بحاجة غامرة لتعزيز الوهم بكوني الصانع الرئيسي لهويتي." هكذا إذن، نعزز حلم الأنانية الحرة داخل خيال جمعي ليبرالي مخيبة آماله، نعززه هناك ونعزه هناك، لأننا نعرف، أو نعتقد أننا نعرف، أنه لا يسعنا لمس بنية السلطة التي تنكر علينا هذه الحرية في كل مكان آخر. هذه المعرفة، إذا كانت على ما هي عليه(أفضل تسميتها بـ "الوهم الارتيابي)، إحدى مميزات العقل الأدبي الحديث بشكل خاص)، ضرورية لتعزيز ثقافة استبدادية(أو، كما أفضل القول، لتعزيز الثقافة الاستبدادية(أو، كما أفضل القول، لتعزيز وهم النزعة الاستبدادية داخل سياقات ديمقراطية بشكل مزعوم): لا أحد من هذه يبدو البتة أنه يمنح غرينبلات، أو فوكو، أو التاريخانيين الجدد الآخرين وقفة. فالتاريخانية الجديدة في مزاجها الفوكوي القوي قصة تمثيلية هامة عن المثقف الأكاديمي الأميركي في اللحظة المعاصرة للنظرية الأدبية، لحظة كنا قد سلمنا بكونها قطيعة نهائية مع مسألة الدراسة الأدبية كما العادة.

التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي

لويس تايسن

تتداخل النظريات النقدية الواحدة بالأخرى بعدد من الطرق. قد يستند الماركسيون على مفاهيم التحليل النفسي لمساعدتهم على تحليل الآثار السيكولوجية الضعيفة للرأسمالية. وقد يعتمد النسويون على المفاهيم الماركسية لفحص الاضطهاد السوسيواقتصادي للنساء. وبوسع المقالات التي تحلل أعراف التأويل الأدبي الأميركي أن تندرج في كلا أنطولوجيات البنيوية وفي استجابة ـ القارئ، وهلم جرا.

على الرغم من هذا التداخل، تظل معظم النظريات النقدية بعيدة عن بعضها البعض بخصوص أهدافها. لنلقي، مثلا، نظرة على الغايات المختلفة في هذه النظريات المشار إليها أعلاه. تسعى الماركسية للكشف عن الطرق التي يكون فيها نسقنا السوسيواقتصادي مصدرا حاسما لتجربتنا. وتروم النسوية كشف الطرق التي تكون فيها أدوار الجندر البطريركية مصدرا حاسما لتجربتنا. ويحاول التحليل النفسي إماطة اللثام عن الطرق التي داخلها تكون الصراعات السيكولوجية المكبوتة المصدر النهائي

لتجربتنا. في حين تسعى البنيوية لكشف الأنساق البنائية البسيطة التي تمكننا من فهم عالم تسوده الفوضى من نواح أخرى. أما نظرية استجابة ـ القارئ فتهدف إلى كشف العمليات التي من خلالها ينتج القراء النصوص التي يقرؤونها.

لكن، أحيانا ما تتداخل النظريات النقدية بشكل كبير بحيث يصعب تحديد الطرق التي تختلف داخلها، خصوصا حين يختلف الممارسون حول نوعية هذه الاختلافات. تلك هي الحالة مع التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي. وكما سنرى لاحقا، لهذين الحقلين خلفية نظرية مشتركة بواقع أن مقارباتهما للتأويل الأدبي غالبا ما تكون متشابهة إلى حد بعيد. إنما لأجل التوضيح، ولكي نقدر بالكامل الاختلافات الموجودة بينهما، سنستهل مناقشتنا لهما كل على حدة. سنبدأ بالتاريخانية الجديدة لكون أصحابها قد أوضحوا مبادئهم النظرية الأساسية بشكل تام أكثر مما قام به النقاد الثقافيون. حالما تتشكل لديكم فكرة واضحة عن مشروع التاريخانية الجديدة، سيكون سهلا رؤية الطرق التي داخلها تتم مقارنتها مع النقد الثقافي وتتعارض معها.

التاريخانية الجديدة

قد تقرأ غالبيتنا التي يستثيرها التفكير بطريقة تقليدية تقريرا حول معركة الحرب الثورية التي دونها مؤرخ أميركي سنة 1944، وتسأل، إذا ما سألنا عن شيء ما بأية حال، "هل التقرير مضبوط؟" أو "ما الذي تبلغه هذه المعركة عن ' روح العصر' الذي حدثت فيه؟" بالمقابل، قد يقرأ تاريخاني جديد نفس التقرير ويسأل، "ما الذي يقوله هذا التقرير عن الأجندات السياسية

والصراعات الأيديولوجية للثقافة التي أنتجت التقرير وقرأته سنة 1944؟" قد يطرح اهتمام التاريخاني الجديد بالمعركة نفسها أسئلة من قبيل، "في الوقت الذي اندلعت فيه المعركة، كيف تمثلت هذه الأخيرة (في الجرائد، والمجلات، والمناطق، والوثائق الحكومية، والقصص، والخطب، والرسومات، والصور) من قِبل المستعمرات الأميركية أو من قبل بريطانيا (أو من طرف الدول الأوروبية)، وما الذي تقوله لنا هذه التمثلات حول كيف شكلت الثورة الأميركية وتشكلت من قبل الثقافات التي مثلتها؟"

كما قد تلاحظون، تختلف الأسئلة التي يطرحها المؤرخون التقليديون والتاريخانيون الجدد إلى حد بعيد، ولأن هاتين المقاربتين للتاريخ مؤسستان على رؤى مختلفة حول ما هو التاريخ وكيف يسعنا معرفته. يطرح المؤرخون التقليديون سؤال، "ماالذي حدث؟" و" ما الذي يقوله الحدث لنا عن التاريخ؟" في المقابل، يطرح التاريخانيون سؤال، "كيف تم تأويل الحدث؟" و" ما الذي تقوله التأويلات لنا عن المؤولين؟"

إن التاريخ، بالنسبة لمعظم المؤرخين التقليديين، سلسلة أحداث لها علاقة **خطية** (linear)، و**سببية** (causal): حدث أ يسبب حدث ب، وحدث ب يسبب حدث ج، ألخ... فضلا عن ذلك، يعتقدون أننا قادرون بشكل تام، عبر التحليل **الموضوعي**، على إماطة اللثام عن الوقائع حول الأحداث التاريخية، وبوسع هذه الوقائع أن تكشف أحيانا روح العصر، أي، رؤية العالم التي تحمل الثقافة المحيلة عليها هذه الأحداث. وبالفعل، فقد قدمت بعض التقارير التقليدية الأكثر شعبية مفهوما أساسيا قد يفسر رؤية

شعب تاريخي معين للعالم، مثل تصور النهضة للسلسلة الكبرى للكينونة ـ التراتبية الكونية للخلق، بالإله في قمة السلم، والبشر في الوسط، والمخلوقات الأكثر دونية في أسفله ـ التي تم استخدامها للبرهنة بكون الروح المرشدة للثقافة الإليزابيثية كانت هي الاعتقاد في أهمية النظام في جميع ميادين الحياة البشرية.[1] بإمكانكم رؤية هذا المظهر للمقاربة التقليدية في قاعات دراسة التاريخ التي تدرس الأحداث الماضية بخصوص روح عصر ما، مثل عصر العقل أو عصر الأنوار، وبإمكانكم رؤيته في قاعات دراسة الأدب التي تدرس الأعمال الأدبية بخصوص الحقب التاريخية، مثل الحقبة الكلاسيكية الجديدة، أو الحقبة الرومانسية، أو الحقبة الحداثية. أخيرا، وعموما يعتقد المؤرخون التقليديون أن التاريخ متقدم، وأن النوع البشري يتطور مع مرور الوقت، ويتقدم في منجزاته الأخلاقية، والثقافية، والتكنولوجية.

في المقابل، لا يعتقد التاريخانيون الجدد بأن لنا مدخلا واضحا لأي شيء سوى الوقائع الأكثر أساسا للتاريخ. مثلا، بوسعنا معرفة أن جورج واشنطن هو أول رئيس أميركي، وأن نابوليون انهزم في معركة واترلو. لكن فهمنا لِما تعنيه هذه الحقائق، وكيف تجد مكانها داخل النسيج المعقد للأيديولوجيات المتنافسة والأجندات المتصارعة اجتماعيا، وسياسيا، وثقافيا في

---

(1) يقوم كتاب **صورة العالم الإليزابيثي لتيليارد** (*Tillyard's Elizabethan World Picture*) بهذه البرهنة ويورَد كمثال بتواتر على التاريخ الأدب التقليدي. كما يشكل **تاريخ الأدب الإنجليزي** (*History of English Literature*) لتين مثالا آخر على المقاربة التاريخانية التقليدية.

الزمان والمكان اللذين حدثت فيهما هو، بالنسبة لهم، بشكل دقيق، مسألة تأويل، وليس حدثا. وحتى عندما يعتقد المؤرخون التقليديون في تمسكهم بالأحداث، فالطريقة التي يضعون فيها هذه الوقائع في سياقها (متضمنة أي وقائع تعتبر هامة بما يكفي لنقلها وأي أخرى يتعين طرحها جانبا) تحدد ما القصة التي سترويها هذه الوقائع. من هذا المنظور، ليس ثمة شيء يعتبر عرْضا للوقائع، بل فقط التأويل. فضلا عن ذلك، يحاج التاريخانيون الجدد بكون التأويلات الموثوق بها صعب إنتاجها لعدة أسباب.

يكمن السبب الأول والأكثر أهمية في هذه الصعوبة، كما يعتقد التاريخانيون الجدد، في **استحالة التحليل الموضوعي**. فمثل جميع البشر، يعيش المؤرخون في زمان ومكان معينين، وتتأثر نظراتهم للأحداث الجارية والماضية في عدد لا يحصى من الطرق الواعية وغير الواعية بتجربتهم الخاصة داخل ثقافتهم. قد يظنون أنهم موضوعيون، بيد أن هذه النظرات لما هو صائب أو زائف، ولما هو متحضر أو متخلف، ولما هو هام أو تافه، وهلم جرا، سيوثر بشدة في الطرق التي يؤولون بها الأحداث. مثلا، تتأسس النظرة التقليدية بكون التاريخ متقدما على الاعتقاد، الذي حمله في الماضي المؤرخون الأنجلو أوروبيون، بأن الثقافات "البدائية" للشعوب الأصلية أقل تطورا، ومن ثمة أدنى من الثقافات الأنجلو أوروبية "المتحضرة". كنتيجة لذلك، غالبا ما أسيء تمثيل الثقافات القديمة، ذات التطور العالي للأشكال الفنية، والقوانين الأخلاقية، والفلسفات الروحانية، كثقافات بلا قانون وخرافية ومتوحشة.

سبب آخر لهذه الصعوبة في إنتاج تأويلات للتاريخ موثوق

بها هو تعقيدها. بالنسبة للتاريخانيين الجدد، ليس بوسع التاريخ أن يُفهم ببساطة كتقدم خطي للأحداث. ففي أي لحظة من التاريخ، قد تكون أي ثقافة تتقدم في بعض المناطق وتنكفئ في أخرى. وقد يختلف أي مؤرخين اثنين حول ما الذي يشكل التقدم وما الذي يعوقه، لأن هذه المصطلحات هي مسألة تحديد. بمعنى أن التاريخ ليس استعراضا منظما داخل مستقبل يتطور باستمرار، كما اعتقد المؤرخون التقليديون. إنه بدرجة أكبر مثل رقصة مرتجلة تتألف من تنوع لا نهائي من الخطوات، متبعا طريقا جديدة في أي لحظة، وليس له هدف معين أو وجهة. قد تكون للأفراد والجماعات أهداف، أما التاريخ البشري فليس له ذلك.

بالمثل، ولئن كانت يقينا للأحداث أسباب، فإن التاريخانيين الجدد يحاجون بكون هذه الأخيرة غالبا ما تكون متعددة، ومعقدة، وصعبة التحليل. ولا يمكن للمرء أن يصوغ بيانات سببية بسيطة بيقين. إضافة إلى أن السببية ليست طريقا وحيدة الاتجاه من السبب إلى النتيجة. أي حدثا معطى ـ سواء كان انتخابا سياسيا أو عرضا للرسوم المتحركة للأطفال ـ لهو نتاج ثقافته، لكنه أيضا يؤثر بدوره في هذه الثقافة. بكلمات أخرى، كل الأحداث ـ متضمنة أي شيء من إبداع أثر فني، إلى محاكمة جريمة قتل تبث على شاشة التلفزيون، إلى الإصرار على تغيير ظروف الفقراء ـ **مشكَّلة مِن** أو **تُشكِّل** الثقافة التي تبرز فيها هذه الأحداث.

بطريقة مماثلة، تتشكل **ذاتيتنا** أو فرديتنا، من وتُشكل الثقافةَ الذي ولدنا فيها. فهويتنا الفردية بحسب معظم التاريخانيين، ليست مجرد نتاج المجتمع، ولا مجرد نتاج إرادتنا الفردية ورغباتنا. بل

إن الهوية الفردية ومحيطها الثقافي يقيمان، ويعكسان، ويحددان الواحد الآخر، بحيث أن علاقتهما مكوِّنٌ بصورة متبادلة (الواحد يخلق الآخر) وغير ثابتة ديناميا. لذلك لا يمكن الحسم في الحجاج القديم بين الحتمية والإرادة الحرة لكونه مستندا على السؤال الزائف: "هل الهوية البشرية محددة اجتماعيا أم أن البشر عوامل أحرار؟" لا يمكن، بحسب التاريخانيين الجدد، الإجابة على هذا السؤال من حيث كونه متضمنا اختيارا بين كينونتين منفصلتين بالكل. بل السؤال المناسب هو، "ما السيرورات التي من خلالها تَخلق الهويةُ الفرديةُ والتشكلاتُ الاجتماعيةُ ـ مثل المؤسسات والأيديولوجيات السياسية، والتعليمية، والقانونية، والدينية ـ الواحدةَ الأخرى، أو تدعمها، أو تغيرها؟" لأن كل مجتمع يقيد الفكر الفردي والفعل داخل شبكة من التحديدات الثقافية وفي الآن معا يخول للأفراد التفكير والفعل. بذلك، تشكل ذاتيتنا **سيرورة** مستمرة مدى الحياة، سيرورة التفاوض على طريقنا، بوعي أو بغيره، وسط الإكراهات والحريات المقدمة لنا في أي لحظة من الزمن من قبل المجتمع الذي نعيش فيه.

إذن، **فالسلطة**، وفق التاريخانيين الجدد، لا تنبثق فقط من قمة البنية السياسية والسوسيواقتصادية. إذ أنها بحسب الفيلسوف الفرنسي، ميشال فوكو، الذي أثرت أفكاره بقوة في تطور التاريخانية الجديدة، **تتنقل** في جميع الاتجاهات، جيئة وذهابا في كل المستويات الاجتماعية وفي كل وقت. والناقل الذي بواسطته تتنقل السلطة هو توالد دائم من **التبادل**: (1) تبادل السلع المادية من خلال عمليات البيع والشراء، والمقايضة، والقمار، والضرائب،

والتبرعات الخيرية، وشتى أشكال السرقة؛ (2) تبادل البشر عبر مؤسسات مثل الزواج، والتبني، والاختطاف، والاستعباد؛ (3) تبادل الأفكار من خلال الخطابات المتنوعة التي تنتجها الثقافة.

الخطاب لغة اجتماعية تخلقه شروط ثقافية معينة في زمان ومكان معينين، يعبر عن طريقة محددة لفهم التجربة البشرية. مثلا، قد يكون مألوفا لديكم خطاب العلم الحديث، أو خطاب النزعة الإنسانية الليبرالية، أو خطاب تفوق البيض، أو خطاب الوعي الإيكولوجي، أو خطاب الأصولية المسيحية، وما شابه ذلك. لكن بقراءتكم لفصول هذا الكتاب، ستتشكل لديكم ألفة بخطابات النقد التحليلي النفسي، والنقد الماركسي، والنقد النسوي، إلى غير ذلك. ولئن كان للفظة **خطاب** نفس المعنى تقريبا مثل لفظة **إيديولوجيا**، وغالبا ما يستعمل المصطلحان بشكل متبادل، فإن كلمة **خطاب** تلفت الانتباه لدور اللغة بما هي ناقل للأيديولوجيا.

لكن من المنظور التاريخاني الجديد، لا يوجد خطاب بوسعه أن يفسر بنفسه وبشكل ملائم الديناميات الثقافية المعقدة للسلطة الاجتماعية. لأن لاوجود لروح **متراصة** (monolithic) (مفردة، موحدة، كونية) لعصر ما، ولا وجود لتفسير **مجمِل** (totalizing) كاف للتاريخ (تفسير يمد بمفتاح مفرد لكل مظاهر ثقافة معطاة). بل هناك تفاعل دينامي وغير ثابت وسط الخطابات: إنها دائما في حالة جريان، تتداخل وتتنافس فيما بينها (أو، إذا ما التمسنا الاصطلاح التاريخاني الجديد، **تتفاوض** على تبادل السلطة) بعدد من الطرق في لحظة زمنية معينة. فضلا عن ذلك، لا وجود لخطاب دائم. إذ أن الخطابات تستخدم السلطة ببراعة من أجل

المسؤولين عليها، لكنها أيضا تحرض على معارضة هذه الأخيرة. هذا أحد الأسباب في كون التاريخانيين الجدد يعتقدون بأن العلاقة بين الهوية الفردية والمجتمع مكوِّنان بشكل متبادل: باختصار، ليس البشر قط مجرد ضحايا مجتمع قمعي، باعتبار أن بوسعهم إيجاد طرق متنوعة لمعارضة السلطة في حيواتهم الشخصية والعمومية.

حتى الديكتاتور في بلد صغير، بالنسبة للتاريخانيين الجدد، لا يستخدم السلطة لصالحه. إذ للحفاظ على هيمنته، يلزم أن تتنقل سلطته داخل عدد من الخطابات، مثلا، في الخطاب الديني (الذي بإمكانه أن يدعم الاعتقاد في "الحق الإلهي" للملوك أو في محبة الإله للمجتمع التراتبي)، وفي الخطاب العلمي (الذي يمكن أن يعزز النخبة الحاكمة بخصوص النظرية الداروينية "البقاء للأقوى")، وفي خطاب الموضة (الذي بوسعه أن يدعم شعبية القادة من خلال تعزيز محاكاة الملابس، مثلما رأينا حين باتت سترات نيهرو شعبية ولما قلد عالم الموضة أسلوب السيدة الأولى في الولايات المتحدة الأميركية، جاكلين كينيدي)، وفي خطاب القانون (الذي يمكن أن يجعله هجوما غادرا ليختلف مع قرارات الحاكم): وهلم جرا.

إن ما هو "حق،" و" طبيعي، و" سوي"، كما توحي هذه الأمثلة، هو مسألة تعريف. هكذا، اعتُبر الشذوذ الجنسي غير سوي، أو سوي، أو إجرامي، أو مثير للإعجاب في ثقافات مختلفة داخل لحظات مختلفة من التاريخ. نفس الشيء قد يقال عن زنا المحارم، والوحشية، ورغبة النساء في المساواة السياسية. والواقع أن ميشال فوكو قد اقترح بأن كل تعريفات "الجنون،" و"

الجريمة،" و" الانحراف" الجنسي تشييدات اجتماعية بواسطتها تحافظ السلطات الحاكمة على زمام الأمور. نقبل هذه التعريفات ك "طبيعية" فقط لكونها راسخة في ثقافتنا.

مثلما تدعم تعريفاتُ السلوكِ الاجتماعي والمناهض للاجتماعي سلطةَ بعض الأفراد أو الجماعات، تقوم نسخ معينة من الأحداث التاريخية بنفس الأمر. من غير ريب، إن الهزيمة المنكرة للحملات العسكرية الشائنة اليوم والتي قادها الجنرال كوستر ضد الأميركيين الأصليين قد خدمت مسعى بنية السلطة الأميركية البيضاء في أيامه لإبادة الشعوب الأميركية الأصلية لتمكين الحكومة من الاستيلاء على أراضيها. هذه الهزيمة النكراء نفسها استمرت في خدمة بنية السلطة الأميركية لعدة عقود إلى ما بعد زمن كوستر، إذ حتى من كان لهم علم بأخطائه اعتبروها غير حكيمة لعرض غسيل تاريخ أميركا الوسخ على الملأ. بالمثل، لو انتصر النازيون في الحرب العالمية الثانية، لأمكننا جميعنا قراءة تقرير مختلف جدا عن الحرب، وعن الإبادات الجماعية لملايين اليهود، أكثر من التقارير التي نقرأ في كتب التاريخ الأميركي اليوم. هكذا، تنظر التاريخانية الجديدة للتقارير بما هي سرود، وقصص متحيزة حتما وفق وجهة نظر من يؤلفونها، من حيث هي وجهة نظر عن وعي أو عن غيره. إذ بقدر ما يكون المؤرخون على غير وعي بتحيزاتهم ـ بمعنى، بقدر ما يعتقدون أنهم "موضوعيون" ـ تكون هذه التحيزات قادرة على التحكم في سرودهم.

رأينا لحد الآن ادعاءات التاريخانية الجديدة حول ما **لا يستطيع** التحليل التاريخي القيام به. (1) لا يستطيع أن يكون

موضوعيا، (2) لا يستطيع أن يوضح بشكل ملائم أن روح أزمنة معينة أو رؤية العالم تسوغ تعقيدات ثقافة معطاة، و(3) لا يستطيع أن يوضح أن التاريخ خطي، أو سببي، أو متقدم. فليس بوسعنا فهم حدث تاريخي، أو شيء، أو شخص بمعزل عن شبكة الخطابات التي تمثل فيها لكوننا لا نستطيع فهمه بمعزل عن المعاني التي حملها في تلك الفترة. وبقدر ما نعزله، سنميل إلى رؤيته عبر معاني زماننا ومكاننا وربما عبر رغبتنا في الاعتقاد بأن الجنس البشري يتطور مع مرور الوقت.

بافتراض هذه التحديدات، ما الذي **يسع** التحليل التاريخي إنجازه؟ ما مقاربات الفهم التاريخي التي يمكن تطويرها، والأكثر أهمية لأهدافنا، وما أصناف التحليلات التي يمكن أن يرومها نقاد الأدب التاريخانيون الجدد؟ كبيرا من الممارسة التاريخانية الجديدة تدمج التبصرات التفكيكية حول لغة البشر وتجربتهم. مثلا، قد نقول إن التاريخانية الجديدة تفكك التعارض بين التاريخ (الذي يعتبر تقليديا كواقعي) والأدب (الذي يعتبر تقليديا كتخييلي). ذلك أن التاريخانية الجديدة تعتبر التاريخ نصا بالوسع تأويله بنفس الطريقة التي يؤول بها نقاد الأدب النصوص. بالمقابل، تعتبر النصوص الأدبية نتاجات ثقافية بإمكانها قول شيء عن تفاعل الخطابات، وشبكة من المعاني الاجتماعية، تعمل في الزمان والمكان اللذين كتبت فيهما هذه النصوص. لنلقي نظرة فاحصة على كل واحد من هذه الادعاءات بمناقشة أولا العناصر الأساسية للممارسة التاريخانية الجديدة، ثم آثار هذه الأخيرة بالنسبة للنقد الأدبي.

على العموم، لا نعرف التاريخ إلا في شكله النصي، بمعنى، في شكل وثائق، وإحصائيات مدونة، ومدونات قانونية، ويوميات، ورسائل، وخطب، وكراسات، ومقالات صحفية، إلى غير ذلك تدوَّن فيها المواقف، والسياسات، والإجراءات، والأحداث التي وقعت في زمان ومكان معينين. أي أنه حتى حين يبني المؤرخون نتائج أبحاثهم على صنف "المصادر الأساسية" المشار إليها أعلاه، بدل تأويلات مؤرخين آخرين (المصادر الثانوية)، تكون هذه المصادر الأساسية تقريبا دائما في شكل نوع من الكتابة. إذ تقتضي، بما هي كذلك، نفس أصناف التحليلات التي ينجزها نقاد الأدب حول النصوص الأدبية. مثلا، يمكن دراسة الوثائق التاريخية بخصوص استراتيجياتها البلاغية (الحيل الأسلوبية التي تروم من خلالها النصوص بلوغ أهدافها)؛ ويمكن تفكيكها لكشف حدود افتراضاتها الأيديولوجية؛ كما يمكن فحصها بهدف إماطة اللثام عن أجنداتها البطريركية، أو العرقية صراحة أو ضمنيا، وأجنداتها عن فوبيا البشر. إضافة إلى ذلك، بالوسع تحليل التقارير التاريخية ـ المصادر الثانوية المكتوبة خلال الفترة المتكلم عنها أو في وقت لاحق ـ بنفس الطريقة.

بتعبير آخر، يعتبر التاريخانيون الجدد كلا المصادر الأساسية والثانوية للمعلومات التاريخية أشكالا سردية. كلاهما يرويان نوعا من القصص، ومن ثمة يمكن تحليل هذه القصص باستعمال أدوات النقد الأدبي. وبالفعل، قد نقول إن بوضع السرود التاريخية المحذوفة، سرود الجماعات المهمشة، في الصدارة ـ مثل النساء، والملونين، والفقراء، والطبقات العاملة، والشواذ والسحاقيات،

والسجناء، ونزلاء المصحات العقلية، إلى غير ذلك ـ فقد فككت التاريخانية الجديدة السرد التاريخي للذكر الأبيض الأنجلو أوروبي لكشف نصه الفرعي الخفي والمشوِّش: تجارب أولئك الناس الذين اضطهدهم بغية الحفاظ على الهيمنة التي سمحت له بالتحكم في ما يعرفه معظم الأميركيين عن التاريخ.

الواقع أن التركيز على السرود التاريخية عن المهمشين قد كان مقوما هاما في التاريخانية الجديدة لحد أن بعض المنظرين تساءلوا عن الكيفية التي بوسع التاريخانيين الجدد قبول سرود من طرف المهمشين بشكل أسهل من قبول سرود من قبل بنية السلطة البطريركية الأنجلو أوروبية. أحد الأجوبة عن هذا السؤال هو أن تعدد الأصوات، متضمنا التمثيل العادل للسرود التاريخية من كل الجماعات، سيساعد على ضمان أن **السرد المتغلب** (master narrative) ـ سرد يروى من وجهة نظر ثقافة واحدة تتجرأ، مع ذلك، على تقديم النسخة الصحيحة والوحيدة للتاريخ ـ لن يتحكم ثانية في فهمنا التاريخي. إننا لا نزال، حتى هذه المرحلة، غير ممتلكين لتمثيل عادل للسرود التاريخية من جميع الجماعات. وحتى لما تكون السرود التاريخية عن بعض الجماعات في تزايد مثل تلك التي عن النساء والملونين، فإن هذه السرود لا تلقى عموما نفس الانتباه الذي تلقته السرود البطريركية الأنجلو أوروبية في حجرات الدراسة، التي يتلقن فيها معظمنا التاريخ. وعليه، تسعى التاريخانية الجديدة إلى تدعيم تطور ولفت الانتباه إلى تواريخ المهمشين.

يميل تعدد الأصوات التاريخية أيضا إلى إثارة قضايا تعتبرها

التاريخانية الجديدة هامة، مثل قضية كيف تعمل الأيديولوجيا في تشكيل الهوية الفردية والجماعية، وكيف يؤثر إدراك ثقافة ما لذاتها (مثلا، اعتقاد الأميركيين بكونهم أفرادا صارمين) في سياساتها وعاداتها السياسية، والقانونية، والاجتماعية، وكيف تتنقل السلطة داخل ثقافة معطاة. بإمكاننا رؤية كيف يميل تعدد الأصوات التاريخية لإثارة هذه الضروب من القضايا إذا ما تصورنا الاختلافات وسط جملة المحاضرات الافتراضية التالية في الجامعات حول الثورة الأميركية: (1) محاضرة تَدرس التقارير الأميركية التقليدية عن الحرب؛ (2) محاضرة تقابل التقارير الأميركية التقليدية عن الحرب بالتقارير التقليدية البريطانية، والفرنسية، والألمانية، الإسبانية عن الحرب، تلك الدول التي لم تكن الثورة الأميركية بالنسبة لها سوى لحظة في صراعها من أجل السلطة الكولونيالية، في الكرايبي في المقام الأول؛ (3) ومحاضرة تقابل التقارير أعلاه بالتقارير الأميركية الأصلية التي دونتها التواريخ الشفاهية للقبائل المتأثرة بهذه الحرب.

و إذ ننتقل، بخيالنا، من المحاضرة الأولى إلى الثانية ثم إلى الثالثة، ينتقل تركيزنا بشكل أبعد عن المضمون "الحقيقي" للتقارير التاريخية ويضع في الصدارة، عوض ذلك، الطريقة التي يكون فيها التاريخ نصا تؤوله مختلف التثقافات كي يلائم المتطلبات الأيديولوجية لبنيات سلطة هذه الثقافات، والذي هو انشغال تاريخاني جديد. في هذا السياق، قد يمكن تعريف التاريخانية الجديدة كتاريخ لقصص ترويها الثقافات ذاتها عن نفسها. أو، كتصحيحية لبعض التقارير التاريخية التقليدية، قد يمكن تعريفها

كتاريخ أكاذيب ترويها الثقافات نفسها. وإذن، لا وجود لتاريخ بالمعنى التقليدي للكلمة. ثمة فقط تمثلات للتاريخ.

إضافة إلى تركيزه على السرود التاريخية المهمشة، يقتضي التحليل التاريخاني الجديد ضمنا ما يدعى **بالتوصيف الكثيف** (thick description)، مصطلح استعير من الأنثروبولوجيا، والذي يسعى، من خلال الاكتناه الفاحص والمفصل لإنتاج ثقافي معين ـ مثل ممارسات التوليد، وطقوس الاحتفالات، والألعاب، والقانون الجنائي، والأعمال الفنية، وقوانين حقوق التأليف، وما شابه ذلك ـ لاكتشاف المعاني التي كانت لهذا الإنتاج الثقافي عند الناس الذين حصل لجماعتهم هذا الانتاج وللكشف عن الأعراف الاجتماعية، والمدونات الثقافية، وطرق رؤية العالم التي منحت لهذا الانتاج هذه المعاني. ليس التوصيف الكثيف، إذن، بحثا عن الحقائق وإنما بحث عن المعاني، وكما تبين أمثلة الانتاجات الثقافية المشار إليها أعلاه، يركز هذا التوصيف على الجانب الشخصي للتاريخ ـ تاريخ ديناميات الأسرة، وتاريخ أنشطة أوقات الفراغ، وتاريخ الممارسات الجنسية، وتاريخ أعراف تنشئة الأطفال ـ مثلما أو أكثر على مواضيع تاريخية تقليدية كالحملات العسكرية وإقرار القوانين. وبالفعل، لما كانت التاريخانية التقليدية تميل إلى تجاهل أو تهميش الحياة الشخصية بما هي ذاتية وغير ذات صلة، تسعى التاريخانية الجديدة إلى التعويض عن هذا الإغفال بوضع القضايا المنشغلة بالحياة الخاصة في صدارة السؤال التاريخي.

دعوني ألخص مثالا للتوصيف الكثيف الذي قدمه العالم الأنثروبولوجي، كليفورد غيرتز في **تأويل الثقافات**. لنتخيل شابا

يغمز لشخص ما في غرفة حاشدة. قد يصف "توصيف رقيق" للحدث كتقلص سريع لجفن العين اليمنى ـ فترة. وقد يحاول التوصيف الكثيف اكتشاف ما **عنته** الغمزة في السياق الذي وقعت فيه. أولا، هل كانت غمزة ـ أي، إيماءة عامة قصدت إبلاغ رسالة ـ أو فقط ارتعاشة لا إرادية؟ إذا كانت غمزة، هل كانت تنجز نشاطها المعتاد لإبلاغ إشارة تآمرية؟ أو هل كانت غمزة زائفة، هدفت إلى جعل الآخرين يظنون بأن ثمة مؤامرة تحاك، في حين لم يكن في الواقع أي شيء؟ في هذه الحالة، قد لا تعني الغمزة مؤامرة بل خدعة. أو هل كانت محاكاة ساخرة للغمزة الزائفة التي تم توصيفها توا، قصدت هجو الشخص الذي غمز بهدف الخداع؟ في هذه الحالة، قد لا تعني الغمزة لا المؤامرة ولا الخدعة، وإنما السخرية. لنفترض الآن، في هذا المثال الأخير، أن الهَجَّاء المدعي شاكٌّ في قدرته: لا يريد أن يفهمه شخص ما خطأ لمجرد أن جفنه ارتعش أو غمز؛ يريد أن يعلم أصدقاؤه أنه يتهكم من شخص ما. ولكي يتأكد من أن بوسعه القيام بذلك بشكل مضبوط، عليه أن يتمرن على الغمز الهجائي أمام المرآة. في هذه الحالة، قد يكون للغمزة معنى معقد: قد تكون تمرينا على محاكاة ساخرة لصديق يزيف الغمزة لخداع الآخرين بكون مؤامرة ما تحاك. ورغم أن مثال التوصيف السميك هذا قد يدفع بالقصد إلى حد بعيد شيء ما، فإنه يجلو تصور التاريخانية الجديدة بكون التاريخ مسألةَ تأويلات، وليس مسألة حقائق، وبكون التأويلات تحدث دائما داخل إطار الأعراف الاجتماعية.

أخيرا، إن ادعاء التاريخانية الجديدة بكون التحليل التاريخي

ذاتياً على نحو حتمي ليس محاولةً لشرعنة موقف منغمس ذاتيا، موقف "أي شيء يجري" باتجاه كتابة التاريخ. بل إن حتمية الانحياز الشخصي تُلزم بأن يكون التاريخانيون الجدد واعين وصريحين قدر الإمكان حول مواقفهم السيكولوجية والأيديولوجية المرتبطة بالمادة التي يحللونها كيما يسع قراؤهم بأن تكون لهم فكرة عن "العدسات" البشرية التي عبرها ينظرون إلى القضايا التاريخية التي بين أيديهم. تسمى هذه الممارسة **تموضع الذات** (self-positioning).

على سبيل المثال، على مقربة من خاتمة مقالته عن التاريخانية الجديدة، "تدريس عصر النهضة: شعرية الثقافة وسياستها،" يعلن لويس مونتروز عن انحيازاته، المتضمنة تلك التي ينتجها دوره كباحث في عصر النهضة ومدرسا لها. يقول لنا إن له استثمارا شخصيا في تلك التمثلات لعصر النهضة في النصوص التي يشعر أنه منجذب لها انجذابا خاصا، مثل نصوص شيكسبير وسبنسر. فضلا عن ذلك، يعترف أنه، في تحليل هذه النصوص، يكتب عن القضايا ذات الصلة اجتماعيا اليوم لأنه لا يرغب في المشاركة في إعادة التفكير الجارية للثقافة الإليزابيتية وحسب، وإنما أيضا في إعادة التفكير الجارية في ثقافتنا. ويعترف في الأخير أن رغم كتابته تعمل على تقويض المقاربات التاريخية التقليدية للثقافة الأدبية ـ مثل تعيين الحدود التقليدية لفترة محدودة سميت بعصر النهضة التي نسبت إليها مميزات ثقافية خاصة ـ فإن له، كأستاذ وباحث في عصر النهضة، "رهانا مركبا وجوهريا لتعزيز وإنتاج المؤسسات الفعلية

التي تأمل أن تبدي ارتيابها من عملياتها" (30).

قبل مناقشة آثار التاريخانية الجديدة بالنسبة للنقد الأدبي، نتوقف لحظة لمراجعة مفاهيمها الأساسية.

1 إن كتابة التاريخ مسألة تأويلات، وليس مسألة حقائق. وإذن، جميع التقارير التاريخية سرود يمكن تحليلها باستعمال العديد من الأدوات التي يستخدمها نقاد الأدب لتحليل السرد.

2 ليس التاريخ خطيا (لا يسير بإحكام من السبب أ إلى النتيجة ب ومن السبب ب إلى النتيجة ج) ولا متقدما (لا يتطور النوع البشري بشكل مطرد مع مرور الزمان).

3 لا تنحبس السلطة برمتها البتة في شخص واحد أو مستوى وحيد من المجتمع. بل تتنقل عبر تبادل السلع المادية، وتبادل البشر، وبشكل أكثر أهمية بالنسبة لنقاد الأدب كما سنرى لاحقا، عبر تبادل الأفكار من خلال الخطابات التي تنتجها الثقافة.

4 لاوجود لروح **متراصة** (monolithic) (مفردة، موحدة، كونية) لعصر ما، ولا وجود لتفسير مجمِل ملائم للتاريخ (تفسير يمد بمفتاح وحيد لجميع مظاهر ثقافة معطاة). ثمة فقط تفاعل دينامي وغير ثابت وسط الخطابات، التي يسع المؤرخ أن يحلل معانيها، رغم أن التحليل سيكون دائما ناقصا، ومسوغا فقط جزء من الصورة التاريخية.

5 إن الهوية الشخصية ـ مثل الأحداث التاريخية، والنصوص، والأدوات ـ تُشكَّل من قبل الثقافة وتُشكِّل هذه الثقافة التي تنشأ داخلها. وإذن، فالفئات الثقافية، مثل سوي وغير سوي، سليم

ومجنون، هي مسألة تحديد. بتعبير آخر، تتألف هويتنا الفردية من السرود التي نرويها لأنفسنا عن أنفسنا، ونستمد مادة سرودنا من تنقل الخطابات التي تكون ثقافتنا.

6 كل التحليلات التاريخية ذاتية بصورة لا مفر منها. وعليه، يلزم المؤرخين إماطة اللثام عن الطرق التي يدركون تموضعهم فيها، من خلال تجربتهم الثقافية، لتأويل التاريخ.

التاريخانية الجديدة والأدب

كيف تعمل المفاهيم التاريخانية الجديدة، على وجه التخصيص، في مجال النقد الأدبي؟ رغم أن النقد الأدبي التاريخاني الجديد يطمر دراستنا للنصوص الأدبية في دراسة التاريخ، فإن دراسة التاريخ، كما رأينا قبل قليل، غير ما كانت عليه في ما مضى. من ثمة، لا يشترك النقد التاريخاني الجديد مع النقد التاريخي التقليدي إلا في أشياء قليلة. إذ أن هذا الأخير والذي هيمن على الدراسات الأدبية في القرن التاسع عشر وفي العقود الأولى من القرن العشرين، انحصر بشكل كبير في دراسات حياة المؤلف، بغية الكشف عن مقاصده في كتابة العمل، أو في دراسات الحقبة التاريخية التي كتب فيها العمل، بهدف الكشف عن روح العصر التي أظهر النص أنه يجسدها. لأن الأدب، بالنسبة لمؤرخيه التقليديين، قد وجد في مجال ذاتي خالص، بعكس التاريخ، الذي تألف من حقائق قابلة لأن تُميز بشكل موضوعي. وعليه، لا يمكن البتة تأويل الأدب ليعني أي شيء لم يسمح له التاريخ بأن يعنيه.

إن النقد الجديد، الذي قام بتنحية النقد التاريخاني التقليدي وتحكم في الدراسات الأدبية من أربعينيات القرن الماضي إلى الستينيات منه، قد رفض المقاربة التاريخانية التقليدية للأدب. إذ الشيء الوحيد الذي أمكن لمؤرخي الأدب تقديمه، بحسب النقاد الجدد، تمثل في الأرضية المادية الهامة حول الأعمال الأدبية. لكن، وكما يبرهن هؤلاء النقاد الجدد، ليس لفهم معنى النص أي صلة بالتاريخ كيفما كانت، باعتبار أن الأعمال الأدبية العظيمة تحف فنية خالدة، ومستقلة (مكتفية بذاتها) توجد في مجال أبعد من التاريخ. وكانت نتيجةُ هيمنةِ النقد الجديد، أن تلاشت الدراسة التاريخية للأدب داخل الأرضية وسعت إلى الاكتفاء بمهام اعتبرها النقد الجديد مناسِبة لعمله: مثلا، إمدادها بأرضية مادية عن حيوات المؤلفين وأوقاتهم ـ التي لا يمكن، مع ذلك، الاعتماد عليها لتأويل أعمالهم ـ وحفاظها، عبر توفير إصدارات مضبوطة لأعمال مبجلة، على القواعد المعيارية للأدب العظيم.

ترفض التاريخانية الجديدة التي ظهرت أواخر سبعينيات القرن العشرين، كلا من تهميش التاريخانية التقليدية للأدب و حفظ النقد الجديد للنص الأدبي داخل بعد لازمني بعيد عن التاريخ. إن النص الأدبي، بالنسبة لنقاد التاريخانية الجديدة، لا يجسد قصد المؤلف أو يجلو روح العصر التي أنتجته كما يشدد على ذلك مؤرخو الأدب التقليديون. مثلما أن النصوص الأدبية ليست تحفا فنية مكتفية بذاتها تتعالى على الزمان والمكان اللذين كتبت فيهما، كما اعتقد النقاد الجدد. بل إنها أدوات ثقافية يسعها أن تقول لنا شيئا عن تفاعل الخطابات، بما هي شبكة من المعاني الاجتماعية،

تعمل في الزمان والمكان اللذين كتب فيهما النص. وبوسعها أن تقوم بذلك باعتبار أن النص الأدبي جزء من تفاعل الخطابات، من حيث هو خيط في شبكة المعنى الاجتماعي الدينامية. إن النص الأدبي، وفق التاريخانية الجديدة، والوضعية التاريخية التي انبثق منها هامان على حد سواء لكون النص (العمل الأدبي) والسياق (الشروط التاريخية التي أنتجته) مكونان بشكل متبادل: يخلق الواحد الآخر. ومثل التفاعل الدينامي بين الهوية الفردية والمجتمع، تُشكل النصوص الأدبية السياقاتِ التاريخية التي تُشكل بدورها هذه النصوص.

ربما يسعنا أن نرى بشكل أفضل كيف يختلف نقاد التاريخانية الجديدة عن نظرائهم التقليديين من خلال الإشارة إلى بعض الطرق التي ضمنها قد تتعارض القراءات التاريخانية الجديدة لنصوص معينة مع القراءات التاريخانية التقليدية لنفس هذه النصوص. سنلقي نظرة على نصين مشهورين: **قلب الظلام** لجوزيف كونراد (1902) و**محبوبة** لتوني موريسن. من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن المؤلف، في مثالنا الأول، قد كتب عن وضعية ـ استغلال أوروبا التجاري لإفريقيا ـ أنتجها مجتمعه، وهي الوضعية التي خبرها بصورة مباشرة. في المثال الثاني، كتبت المؤلفة عن شعب ـ العبيد الأوائل الذين كافحوا من أجل الإبقاء على قيد الحياة كل من ذاكرة ماضيهم وواقع حياتهم اليومية المريرة في أوهايو قبل الحرب ـ عاش لأكثر من قرن قبل صدور الرواية. بيد أن لا تجربة كونراد المباشرة مع موضوعه ولا مسافة موريسن الزمانية يعنيان بأن يكون أي واحد من السردين بالضرورة

أكثر "صحة" من الآخر. إذ بالنسبة للنقد التاريخاني التقليدي، يلزم أن يؤخذ في الاعتبار الصحة التاريخية لكلا النصين من خلال المقارنة تقارير عن الشعبين الممثَّلين. بالنسبة للتاريخانية الجديدة، ليست "الصحة" التاريخية قطعا يقينا: تقدم لنا **قلب الظلام** و**محبوبة** تأويلات للشعوب التي صورتاها، وهو ما يسعنا بدورنا استعماله لمساعدتنا على تأويل كلا هذه الشعوب وتنقل الخطابات التي داخلها كتب كونراد وموريسن روايتيهما.

قد تحلل قراءةٌ تاريخانية تقليدية **قلب الظلام**، استنادا إلى تقارير الأنشطة الأوروبية في الكانغو إبان القرن التاسع عشر، كيف أن الرواية مخلصة للحقائق التاريخية عن الاستغلال الأوروبي للموارد البشرية والطبيعية بحثا عن العاج. هل كان دمار الحياة البشرية بتلك الفظاعة التي رصدها كونراد؟ ما السياسة المتضمَّنة في تقسيم الأقاليم الأفريقية بين القوى الأوروبية المتنوعة وإدارة تلك الأقاليم؟ أو قد يفحص ناقد تاريخاني تقليدي المواد البيوغرافية لتحديد أي أجزاء الرواية نهضت من تجربة كونراد الفعلية خلال رحلته إلى أعلى نهر الكانغو، كقبطان للسفينة البخارية التابعة للشركة البلجيكية. إلى أي حد تعتبر تجاربُ مارلو فعلا تجاربَ كونراد؟ وإلى أي حد تصور الرواية الأحداث التي عاينها كونراد بنفسه أو سمع عنها؟ أخيرا، قد يحلل ناقد تاريخاني تقليدي المواد البيوغرافية بغاية معرفة خيال كونراد الإبداعي. ما تأثير اهتمام كونراد المبكر بالمستكشفين الكبار في القرن التاسع عشر الذي كان على كتابته؟ هل احتفظ بيوميات مطولة حول تجاربه كبحار، أو هل اعتمد بشكل كبير في كتابته على الذاكرة؟

كيف أثرت تجربته في الكانغو، متضمنة علته المزمنة التي نتجت من ذلك، على إنتاجه الفني؟

بالمثل، قد تحلل قراءة تاريخانية تقليدية **محبوبة** ـ استنادا إلى التقارير التاريخية عن العبيد الأميركيين ومالكي الرقيق، والعبيد الأوائل في القرن التاسع عشر ـ سواء كان تصوير موريسن لهذا المظهر من التجربة الأميركية مخلصا للواقع التاريخي أم لا. هل رسمها لصور آل غارنر، وجيرانهم، والمعلم، وآل بودوين تمثل حقا صنف القيم التي يحوزها مالكو الرقيق والمؤيدون لإلغاء الرق في تلك الفترة؟ هل قبضت موريسن على وجهات النظر المتصارعة التي صورت بدقة روح ذاك العصر المضطرب؟ أو قد تحقق قراءة تاريخانية تقليدية في ظروف تأليف الرواية لإيجاد المصادر التاريخية لشخصياتها، وللوضعية الإطارية، والحبكة. مثلا، إلى أي حد صيغت قصة سيثي وفقا لقصة الأَمَة الهاربة، مارغريت غارنر، التي، مثل سيثي، قتلت طفلتها لإنقاذها لئلا تعود إلى مزرعة سيدها؟ ما الشخصيات الأخرى والأحداث في الرواية المؤسسة على شخصيات وأحداث تاريخية فعلية؟ ما المصادر التاريخية الدقيقة ـ التقارير الصحفية، وسرود العبيد، والوثائق القانونية، ومحاضر عن تجارة العبيد عبر المحيط الأطلنطي (Middle Passage)، وكتب التاريخ، وغير ذلك ـ التي استندت عليها موريسن؟ أخيرا، قد يحلل ناقد تاريخاني تقليدي عادات القراءة عند المؤلفة لكشف دليل تأثير أعمال أدبية أخرى على تقنيتها الفنية. ما الأدب الأفريقي الأميركي، أو التخييل التاريخي، أو التخييل الجنوبي الذي قرأته، وهل يسع تأثير هذه القراءات أن

تدرَك في حبكة الرواية، وفي خلق شخصياتها، أو أسلوبها؟

بتقابل مع هذه الاهتمامات التاريخانية التقليدية، قد يفحص تحليل تاريخاني جديد **لقلب الظلام** الطرق التي جسد فيها سرد كونراد خطابين متصارعين حاضرين في ثقافته: مناهضة الكولونيالية، ونزعة التمركز الأوروبي. بوسع الثيمة المناهضة للكولونيالية في الرواية، والتي تبدو أنها البؤرة الأساسية للنص، أن تُرى في تمثلها لشر أوروبا في إخضاع الشعوب الأفريقية واستغلالها. لكن وكما يلاحظ أتشينوا تشيبي، فالرواية مع ذلك تتحدث من منظور أوروبي متمركز (على نحو لا شعوري ظاهريا): تتألف تبصرات مارلو المُغيظة للشخصية الأوروبية من إدراكه بكون الأوروبيين أدنى من المظهر الخادع لحضارتهم، و"متوحشين" مثل الشعوب الأفريقية التي يقصدون إخضاعها، ما يعني أن الثقافة الأفريقية القبَلية تؤخذ لتمثل صورة مصغرة "للوحشية". أو، رغم تحيز الرواية للتمركز الأوروبي، فقد يحلل ناقد تاريخاني جديد النص كنوع من نموذج أولي للتحليل التاريخاني الجديد أو تجسيد مبكر له. إن رواية كونراد، كما يشير بروك توماس، تفضح زيف الاعتقاد التاريخاني التقليدي بكون التاريخ متقدما، وأن النوع البشري يتطور مع الزمان؛ وبنيتها السردية، التي تعتم أحداث الحبكة خلف قناع وصف ذاتي، بما هو قناع ضبابي، تعني ضمنا أنه لا سبيل لنا لولوج نظرة واضحة محايدة للماضي. أخيرا، قد يفحص تحليل تاريخاني جديد **لقلب الظلام** تاريخ تلقي الرواية من قبل النقاد وجمهور القراء لكشف الكيفية التي شكل بها النص الخطابات وشكلته هذه الخطابات

المتنقلة لحظة نشأته (الزمان والمكان اللذان كتبت فيهما الرواية وصدرت) ومع مرور الوقت، متضمنا تأملات حول علاقته بالجمهور المستقبلي الممكن. مثلا، كيف يمكن لتلقي الرواية مع الوقت أن تفضح الطرق التي شكلت بها تأويلات النص وشكلتها خطابات النزعة التقدمية التاريخية، والداروينية الاجتماعية، وتفوق البيض، والنزعة الأفرومركزية، والتعددية الثقافية، والتاريخانية الجديدة، وهلم جرا؟

بالمثل، قد يفحص تحليل تاريخاني جديد ل **محبوبة** كيف أن انطلاق الرواية من التقارير التاريخية التي استندت عليها تشكل مراجعة لهذه التقارير، بمعنى، تأويل التاريخ الذي تمثله. على سبيل المثال، إلى أي حد توظَّف تحويلات دينفر وبول د. لما يتوفقان في فهم تجربة سيث، كمرشد لنا لفهم وضعية سيث التاريخية؟ أو قد يفحص ناقد تاريخاني جديد كيف أن **محبوبة** تشكلت من وشكلت الجدل الحديث بين نظرتين متصارعتين عن الرق: (1) أن الرقيق، في الجزء الأكبر، قد اختزلوا إلى تبعية صريحة لأسيادهم و(2) أن الرقيق قد تمكنوا، بشكل كامل ومتماسك أكثر بكثير مما أخبر به المؤرخون البيض التقليديون في تقاريرهم، من إقامة نسق مقاومة منسجم عبر خلق أشكال مشفرة للتواصل خاصة بهم، ومن تأسيس روابطهم الطائفية، ومن الاستعمال الاستراتيجي للشخص (مثل "العبد السعيد" أو "العبد البليد الفهم") كتمويه لآرائهم، ونواياهم، وأنشطتهم المدمِّرة. أخيرا، قد تحقق قراءة تاريخانية جديدة في تنقل خطابات منتصف القرن التاسع عشر، الخطابات التي تفاعلت معها عناصر محددة

في الحبكة. مثلا، كيف تدعمُ النظراتُ المتنوعة لسيث، الموصوفة في الرواية ـ مثل نظرات المعلم، والسيدة غارنر، وآمي دينفر، والسيد بودوين، وستامب بيد، وإيلا، وبيلوفد، وبول د. ـ أو تقوضُ خطاباتِ منتصف القرن التاسع عشر، بما هي خطابات تفوقِ البيض، والنزعة المؤيدة لإلغاء الرق، والتفوق الذكوري، والحب الأمومي؟

ربما كان باستطاعتكم ملاحظة أن التاريخ، في جميع هذه الأمثلة أعلاه عن النقد التاريخاني التقليدي ـ الوضعية التاريخية الممثلة في النص، والشعب المصور، وحياة المؤلف وأزمنته ـ ، حقيقة موضوعية يمكن معرفتها وبمقابلتها يؤوَّل العمل الأدبي الذاتي أو يقاس. بالمقابل، وفي الأمثلة التاريخانية الجديدة، يكون التركيز على الكيفية التي يوظَّف بها العمل الأدبي نفسه كخطاب تاريخي متفاعل مع الخطابات التاريخية الأخرى: تلك الخطابات المتنقلة في الزمان والمكان اللذين تأسس فيهما النص، أو في لحظة صدوره، أو بعد ذلك خلال تاريخ تلقيه. ذلك أن التاريخانية الجديدة لا تهتم بالأحداث التاريخية من حيث هي أحداث، وإنما بالطرق التي تم بها تأويل هذه الأحداث، وبالخطابات التاريخية، وبطرق رؤية العالم وصيغ المعنى. بالفعل، وكما رأينا آنفا، لا ينظر التاريخانيين الجدد إلى الأحداث التاريخية كحقائق يتعين توثيقها ولكن ك "نصوص" يجب "قراءتها" بهدف مساعدتنا على تأمل الكيفية التي فهمت بها الثقافات البشرية، في "لحظات" تاريخية متنوعة، نفسها وعالمها. إذ ليس بوسعنا في الواقع أن نعرف بالضبط ما الذي حدث في لحظة معينة من التاريخ، لكن

يسعنا معرفة ما الذي اعتقد حدوثه من عاشوا تلك الفترة ـ يمكن أن نعرف من تقاريرهم الطرق المتنوعة التي بواسطتها أولوا تجربتهم ـ وبإمكاننا تأويل هذه التأويلات.

و عليه، فالنص الأدبي، بحسب نقاد الأدب التاريخانيون الجدد، عبر تمثله للتجربة البشرية في زمان ومكان معينين، هو تأويل للتاريخ. وفي حد ذاته يرسم خريطة الخطابات المتنقلة في الوقت الذي كُتب فيها ويكون نفسه أحد هذه الخطابات. بمعنى، أنه يشكل وتشكله الخطابات المتنقلة داخل الثقافة التي أنتجته. وبطريقة مماثلة، تشكل تأويلاتنا للأدب وتتشكل من قبل الثقافة التي نعيش فيها.

النقد الثقافي

إذا قرأتم الأقسام حول التاريخانية الجديدة، ستكونون على معرفة مسبقة بالعديد من المبادئ الأساسية في النقد الثقافي، ذلك أن الحقلين يشتركان بمقدار كبير في نفس الخلفية النظرية. والواقع أن التشابهات بينهما أكثر من اختلافاتهما. على سبيل المثال، يشترك النقد الثقافي مع التاريخانية الجديدة في النظرة بكون التاريخ والثقافة يشكلان حلبة معقدة من القوى الدينامية التي منها نستطيع أن نشيد فقط صورة جزئية ذاتية. وكلاهما يشتركان في الاعتقاد بكون الذاتية البشرية الفردية تتطور ضمن علاقة الأخذ والعطاء مع محيطها الثقافي: فيما نكون مقيدين داخل الحدود التي رسمتها لنا ثقافتنا، فقد نصارع هذه الحدود أو نحولها. كما أن كلا الحقلين متداخلان معرفيا أو، ربما بصورة أكثر دقة، مناهضان للتداخل المعرفي، لأنهما يبرهنان بكون التجربة البشرية، التي هي

قوام التاريخ البشري والثقافة، لا يمكن أن تُفهم بشكل كاف بواسطة المعارف الأكاديمية التي تشطرها داخل فئات منفصلة تكلفا مثل السوسيولوجيا، والسيكولوجيا، والأدب، وهلم جرا. وبالفعل، فكل من النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة يستندان بشدة على نفس المصادر الفلسفية، خصوصا على عمل الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو، لكن في الممارسة لا يكون النقد الثقافي دائما قابلا للتمييز بسهولة عن التاريخانية الجديدة.

يسع النقد الثقافي، بالإضافة إلى تشابهه مع التاريخانية الجديدة، أن يطرح مشكلة أولية بالنسبة للمبتدئين حول الطريقة التي يستعمل بها غالبا المصطلح، بمعناه الأوسع، للإحالة على أي نوع من التحليل أو أي مظهر للثقافة. مثلا، يمكن لجميع قراءات **غاتسبي العظيم** المقدمة في هذا الكتاب في الفصول حول النقد الماركسي، والنقد النسوي، ونقد السحاق/الشواذ/ التحرر الجنسي، والنقد ما بعد الكولونيالي، والنقد الأفريقي الأميركي أن تعتبر أمثلة للنقد الثقافي بمعناه الأوسع، لكون كل هذه التأويلات تستخدم الرواية للكشف عن مظهر ما من الثقافة الأميركية. وحتى قراءتي التحليلية النفسية لرواية فيتزجيرالد ـ التي تقترح بأن القصة تجلو سيكولوجيا الحب الغير وظيفي ـ يمكن أن تعاد مراجعتها لتوَظَّف كنقد ثقافي إذا كان علي أن أبرهن بكون نوع الحب الغير وظيفي المجلو في **غاتسبي العظيم** أحدَ أشكال القلق الثقافي المنتَج من القيم الثقافية التي جاءت في المقدمة خلال عشرينيات القرن العشرين في أميركا. وهنا يكمن اختلاف هام بين النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة. فغالبا ما يعتمد النقد الثقافي على نظريات سياسية مثل تلك المشار إليها أعلاه باعتباره يميل إلى أن يكون ذا

توجه سياسي أكثر بكثير من التاريخانية الجديدة.

يبرهن النقد الثقافي، الذي جاء في الأصل كثمرة للنقد الماركسي، ثم كمقاربة تحليلية بحكم حقه الشخصي خلال منتصف ستينيات القرن العشرين، وبالمعنى الأضيق للمصطلح، بأن ثقافة الطبقة العاملة قد أسيء فهمها وتم الحط من قيمتها. فالطبقة المهيمنة تملي أي أشكال الفن التي يجب اعتبارها ثقافة "عالية" (متفوقة)، مثل الباليه، والأوبرا، والفنون "الرائعة" الأخرى، فيما تم، من جهة أخرى، إقصاء أشكال الثقافة الشعبية ـ مثل السلسلات الكوميدية التلفزيونية، والموسيقى الشعبية، وكتب التخييل ـ إلى منزلة ثقافة "أدنى" (دونية). لكن بالنسبة للنقاد الثقافيين، لا وجود لتمييز ذي معنى بين الأشكال "العليا" و"الدنيا" للثقافة، لكون جميع الانتاجات الثقافية بالوسع تحليلها لكشف **العمل الثقافي** (cultural work) الذي تنجزه ـ بمعنى الطرق التي تشكل بها هذه الانتاجات تجربتنا بتمرير أو تحويل الأيديولوجيات ـ ما يعني، بطبيعة الحال، دور الانتاجات الثقافية في تنقل السلطة. وبالفعل، يرى النقاد الثقافيون أن الطبقة المهيمنة تحدد الثقافة "العليا" و"الدنيا" بغية تدعيم صورة تفوقها ومن ثمة سلطتها. وبرغم ذلك، فالشعوب التابعة، كما يحاج هؤلاء النقاد، تنتج أشكالا فنية لا تحول تجربتها وحسب، وإنما تؤثر أيضا في الثقافة برمتها. فقد يعتبر لحاف الأيدز مثالا لهذا الإنتاج الثقافي. واضح أن العديد من النقاد الثقافيين يعتمدون على النظرية الماركسية أو النسوية، أو نظريات سياسية أخرى في انجاز تحليلاتهم لأن غالبا ما تكون لهذه التحليلات أجندات سياسية، مثل تحليل (أو منح قيمة) الانتاجات الثقافية لجماعة مضطهدة أو

الكشف عن علاقات السلطة خلال عملها في تفيئ أشكال فنية محددة كما في مثال الثقافة "العليا" أو "الدنيا". وكما رأينا سابقا، يرى العديد من المؤرخين الجدد، على عكس ذلك، بأن أي نظرية نقدية مفردة، أو سياسية أو غيرها يُركَّز عليها بشكل أضيق كي تفحص بكفاية العمليات المعقدة للثقافة البشرية.

حتى الآن استعملت كلمة **ثقافة** بدون تحديد ما يعنيه النقد الثقافي بها في الواقع. الثقافة، بحسب النقاد الثقافيين، سيرورة وليس نتاجا؛ تعاش كتجربة، وليست تعريفا ثابتا. الثقافة، بشكل أدق، مجموعة من الثقافات المتفاعلة، كل واحدة منها تنمو وتتغير، وكل واحدة منها تتشكل في لحظة معطاة من الزمن من خلال تقاطع الجندر، والسلالة، والعرق، والتوجه الجنساني، والطبقة السوسيواقتصادية، والمهنة، والعوامل المشابهة التي تسهم في تجربة أفرادها.

إذن وباختصار، يشارك النقد الثقافي التاريخانية الجديدة في مبادئها النظرية الأساسية باستثناء الوضعيات الثلاث التالية:

1 يميل النقد الثقافي لأن يكون سياسيا بشكل أكثر علنا في دعمه للجماعات المضطهدة.

2 بسبب توجهه السياسي، غالبا ما يعتمد النقد الثقافي على النظرية الماركسية، والنسوية، والنظريات السياسية الأخرى في إنجاز تحليلاته.

3 يهتم النقد الثقافي بشكل خاص، وبالمعنى الأضيق للكلمة، بالثقافة الشعبية.

لكن، يجدر التذكير بأنه حتى عندما يحلل النقد الثقافي

عمليات الاضطهاد، فإنه لا ينظر إلى الشعوب المضطهدة، مثلما تقوم بذلك النظريات السياسية، كضحايا لا حول لها ولا قوة. بل، ومثل التاريخانية الجديدة، ينظر إليها كضحايا بنية السلطة المهيمنة وكشعوب قادرة على مقاومة أو تحويل بنية السلطة هاته.

النقد الثقافي والأدب

بحسب النقاد الثقافيين، ينجز النص الأدب، أو أي نوع من الانتاج الثقافي عملا ثقافيا إلى الحد الذي يشكل به التجربة الثقافية لأولئك الذين يصادفونها، بمعنى إلى الحد الذي يشكل تجربتنا كأعضاء في جماعة ثقافية. وفق ستيفن غرينبلات، بوسع الأسئلة التالية مساعدتنا على الشروع في فحص أنواع العمل الثقافي المنجزة من قبل نص أدبي ما.

1. ما أنواع السلوك، وما أشكال الممارسة التي يبدو النص مؤكدا عليها؟

2. لماذا قد يجد القراء في زمان ومكان معينين هذا العمل مفروضا بالقوة؟

3. هل ثمة اختلافات بين قيمي والقيم المستترة في العمل الذي أنا بصدد قراءته؟

4. على أي أشكال الفهم الاجتماعي يعتمد العمل؟

5. من قد يقيد هذا العمل حرية فكرهم أو حركتهم ضمنا أو صراحة؟

6. ما البنيات الاجتماعية الأوسع التي بمعيتها قد تكون هذه

الأفعالُ المعينة للمدح أو التوبيخ، أي التوجه الأخلاقي الظاهر للنص، مرتبطة بها؟

بتعبير غرينبلات، قد "يبدو أن تحليل الثقافة خادم الدراسة الأدبية، لكن بتربية ليبرالية متصورة تماما فهو دراسة أدبية تخدم الفهم الثقافي" (227). هكذا، تدعونا كل الأسئلة أعلاه لأن نقيم ترابطات بين النص الأدبي، والثقافة التي ينشأ منها، والثقافات التي يؤوِّل داخلها.

قد يساعد عند هذه النقطة تأمل بعض التطبيقات المحددة للنقد الثقافي على الأعمال الأدبية. لنبدأ بتوصيف ما يمكن أن يقوم به ناقد ثقافي مع **قلب الظلام** لجوزيف كونراد و**محبوبة** لتوني موريسن، النصان اللذان اشتغلنا عليهما سابقا لتوضيح الاختلافات بين المقاربتين التاريخانيتين التقليدية والجديدة للأدب. وكما أشرت من قبل، يمكن اعتبار العديد من القراءات التاريخانية الجديدة أشكالا من النقد الثقافي، متصورة تماما. لذلك، يمكن اعتبار جميع أمثلة التأويلات التاريخانية الجديدة لروايتي كونراد وموريسن اللتين تمت مناقشتهما آنفا أمثلة للنقد الثقافي لدرجة أن هذه التأويلات تفحص نوع العمل الثقافي المنجز من قبل النص الأدبي.

لكن، لننظر إلى أي أنواع القراءات التي قد تميز النقود الثقافية **لقلب الظلام** و**محبوبة** عن التأويلات التاريخانية الجديدة لهذين العملين. بافتراض أن كلا الروايتين قد تم اعتبارهما عملين معياريين للثقافة "العليا"، قد يختار الناقد الثقافي، بالمعنى الأضيق للكلمة، تحليل التمثلات الشعبية لهما، بدل اعتبارهما روايتين في

حد ذاتهما. على سبيل المثال، قد يدرس ناقد ثقافي فيلم **الجحيم الآن** (1978) لفرانسيس فورد كوبولا، والذي، كما يعرف معظم المعجبين بالفيلم، أنه مؤسس على رواية كونراد، أو النسخة التلفزيونية **لقلب الظلام** التي مثل فيها النجم السينمائي جون مالكوفيتش (1993). بالمثل، قد يفحص ناقد ثقافي نسخة فليم **محبوبة** التي لعبت فيه النجمة أربرا وينفري (1998) أو سلسلات تلفزيونية صغيرة قد يتم إخراجها يوما ما بالاعتماد على رواية موريسن.

في تحليله لهذه الأشكال الشعبية للأعمال المعيارية، قد يسعى ناقد ثقافي إلى تحديد الطرق التي بها تحول النسخُ الشعبية المضمون الأيديولوجي للروايتين. على سبيل المثال، هل يبدو أن لنسخة الفيلم رؤية للطبيعة البشرية أعتم من الرواية؟ أو، عكس ذلك، هل يمد الفيلم بنظرة أكثر تفاؤلا للشرط الإنساني الذي لا تقدمه الرواية؟ كيف تعالج نسخة الفيلم الالتباسات السردية، مثل موثوقية مارلو في **قلب الظلام** أو معنى الطفل الشبح في **محبوبة**؟ وأكثر أهمية، ما الذي تقترحه هذه التحويلات حول الخيال الشعبي ـ بمعنى، حول الحاجيات السيكولوجية والأيديولوجية لجمهور المشاهدين ـ أو حول تصور الصناعة الترفيهية لهذا الجمهور؟

يمكن أيضا للناقد الثقافي أن ينزع إلى الأخذ بالاعتبار الطرق التي قد لا ينظر بها إلى إنتاج وسائل الإعلام بالطريقة التي تقصد صناعة الترفيه أن ينظر بها إليها. على سبيل المثال، يلاحظ جون فيسكي أن

الأميركيين الأصليين البائسين... اختاروا مشاهدة أفلام الغرب

القديمة على VCD في مآويهم، لكن لم ينتقوا سوى النصف الأول منها، وقطعوا الفيلم في اللحظة التي تم فيها الهجوم بنجاح على مقطورة القطار، وتم الاستيلاء على الحصن - لم يرغبوا في مشاهدة التوكيد ثانية في إمبراطورية البيض. أما الأهالي الأصليين الذين اختاروا أفلام رامبو في أستراليا فقد اختاروا إغفال الصراع بين الغرب الحر والشرق الشيوعي وركزوا بدل ذلك على الصراع بين رامبو، الذي نظروا إليه، من خلال انتقاء المميزات الجسمانية والسلوكية، كفرد من العالم الثالث مثلهم، وطبقة الضباط البيض التي حطت من قدراته منهجيا وخطأ. (327)

و إذن، سواء تم فحص الثقافة الشعبية، أو الثقافة "العليا" أو كلاهما، فالنقاد الثقافيون يسعون لرسم خريطة للوظائف الأيديولوجية المتغيرة التي ينجزها إنتاج ثقافي معين على يد الذين يستجيبون له.

بعض الأسئلة التي يطرحها نقاد التاريخانية الجديدة والنقاد الثقافيون حول النصوص الأدبية

تهدف الأسئلة التالية إلى تلخيص مقاربات التحليل الأدبي التي يلتمسها نقاد التاريخانية الجديدة والنقاد الثقافيون. باصطلاح النقد الثقافي، تقدم لنا هذه الأسئلة الطرق التي نفحص بها العمل الثقافي المنجز من قبل النصوص الأدبية. لما تقرؤون هذه الأسئلة وتتصورون الطرق التي بها قد وجهها إليها النقد التاريخاني الجديد أو النقد الثقافي، تذكروا أن، بالنسبة لهؤلاء النقاد، لا الحدث التاريخي، أو الإنتاج البشري، أو الأيديولوجيا يسعه أن يُفهم تماما

بمعزل عن الأحداث التاريخية التي لا تحصى، والإنتاجات البشرية، والأيديولوجيات التي يتنقل داخلها، وأن تجربتنا الثقافية تؤثر حتما في إدراكاتنا، جاعلة الموضوعية الحقيقية مستحيلة. لأنه ليس باستطاعتنا تطبيق النقد التاريخاني الجديد والنقد الثقافي بشكل صحيح إلا إذا وضعنا في أذهاننا بوضوح أن تحليلنا دائما ناقص، وجزئي، وإدراكنا دائما ذاتي. إذ ليس بإمكاننا الوقوف خارج ثقافتنا وتحليل النصوص من نقطة موضوعية مواتية. فلا يمكننا أن تكتب إلا من داخل لحظتنا التاريخية.

1. كيف يوظف النص الأدبي كجزء من سلسلة متصلة مع نصوص تاريخية وثقافية من نفس الحقبة، مثلا، القانون الجنائي، وممارسات التوليد، والأولويات التربوية، والتعامل مع الأطفال بمقتضى القوانين، وأشكال الفن الأخرى(متضمنة أشكال الفن الشعبي)، والمواقف تجاه الجنسانية، وما شابه ذلك؟ بمعنى، باتخاذه كجزء من "توصيف سميك" لثقافة معطاة في لحظة معينة من التاريخ، ما الذي يضيفه هذا العمل الأدبي إلى فهمنا المؤقت للتجربة البشرية في زمان ومكان محددين، متضمنا الطرق التي داخلها تشكل الهوية الفردية المؤسسات الثقافية وتتشكل بها؟

2. كيف يسعنا استعمال العمل الأدبي ل "رسم خريطة" التفاعل بين كل من الخطابات التقليدية والمدمرة المتنقلة داخل الثقافة التي نشأ منها هذا العمل و/أو الثقافات التي تم تأويله داخلها؟ بتعبير آخر، كيف يدعم النص الأيديولوجيات التي تسند و/أو تقوض البنيات السائدة للسلطة في الزمان

والمكان اللذين كتب فيهما و/أو تم تأويله؟

3. باستعمال التحليل البلاغي (تحليل هدف النص والأدوات الأسلوبية التي بها يحاول بلوغ هذا الهدف)، ما الذي يضيفه النص الأدبي إلى فهمنا للطرق التي داخلها أثرت الخطابات الأدبية وغير الأدبية (مثل النظريات السياسية، والعلمية، والاقتصادية، والتربوية)، وتداخلت وتنافست مع بعضها البعض في لحظات زمنية محددة؟

4. ما الذي يقترحه العمل الأدبي حول تجربة الجماعات التي تجاهلها التاريخ التقليدي، أو أساء تمثيلها، أو أخطأه (مثلا، العمال، السجناء، النساء، الملونون، السحاقيات والشواذ، والأطفال، والمجانين، وهلم جرا)؟ تذكروا أن النقد التاريخاني الجديد والنقد الثقافي غالبا ما يتضمنان الانتباه إلى تقاطع العمل الأدبي مع الخطابات غير الأدبية السائدة في الثقافة التي نشأ منها العمل و/أو الثقافات التي تم تأويله داخلها وكثيرا ما يركزان على هذه القضايا مثل تنقل السلطة وديناميات الهوية الجماعية والشخصية.

5. كيف أن تلقي العمل من قبل نقاد الأدب وجمهور القراء - ضمنه التلقي في نقطة نشأته، والاستجابات المتغيرة للعمل مع مرور الوقت، وعلاقته المستقبلية الممكنة مع الجمهور - قد تم تشكيله من قبل الثقافة وشكل هذه الثقافة التي حدث فيها التلقي؟

استنادا على الأثر الأدبي قيد الدرس، قد نطرح أحد هذه الأسئلة أو أي توليف لها. أو قد نصوغ طريقة مفيدة لتفكيك نص

غير مدرج هنا. فهذه ليس سوى نقط انطلاق لجعلنا نفكر في الأعمال الأدبية مثلما يقوم بذلك نقاد التاريخانية الجديدة والنقاد الثقافيون. لنتذكر أن ليس كل نقاد التاريخانية الجديدة والنقاد الثقافيون سيؤولون نفس العمل بنفس الطريقة، وإن ركزوا على نفس المفاهيم النظرية وكان لهم نفس الهدف. فحتى الممارسون الخبراء في أي حقل يختلفونَ فيما بينهم. هدفنا هو التماس التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي لمساعدتنا على إغناء قراءتنا للنصوص الأدبية، من خلال مساعدتنا على النظر إلى الكيفية التي تشارك فيها النصوص الأدبية في تنقل الخطابات، تشكلها وتتشكل بها بواسطة الثقافة التي تنشأ منها وبواسطة الثقافات التي تؤوَّل بها؛ ومن خلال مساعدتنا على النظر إلى الطرق التي **يكون** بها تنقلُ الخطابات تنقلَ السلطة السياسية/ الاجتماعية/ الفكرية/ الاقتصادية؛ ومن خلال مساعدتنا على النظر إلى الطرق التي يؤثر بها تموضعنا الثقافي في تأويلاتنا للنصوص الأدبية وغير الأدبية.

على سبيل التطبيق: البخلاء، نموذجا

ما زال كتاب "**البخلاء**" للجاحظ يحظى بقراءات نقدية جادة وهامة، ليس باعتباره أحد الكتب الهامة في مسار صاحبه، وإنما في التراث العربي بصورة عامة. غير أن جل الدراسات التي تناولته بالدرس والتمحيص لم تر فيه إلا الجانب الفكاهي والمضحك، أو تنظر إلى البناء الحكائي في نوادره، مثل ما قامت به فدوى مالطي دوجلاس في دراسة لها بعنوان :"بنائيات البخل في نوادر البخلاء" أوما قام به عبد الفتاح كيليطو في بعض من كتبه. ولئن كانت جل الدراسات قد استندت في تحليلاتها على آليات اشتغال النوادر، من حيث إن الجاحظ قدم البخل بصيغة فنية بلاغية أقصى من خلالها الكتب التراثية التي تناولت هذا الموضوع، فإن القراءة الفاحصة للبخلاء تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن الصيغة الجمالية البيانية التي تشكل منها النص، ما هي إلا تشكيل خادع ومخاتل تبناه الجاحظ لكي يضمنه نقده للممارسات السلطة، ويقدم لنا صورة للنسق المضاد.يقول طه الحاجري:" أما أنه ابتدع الكتابة في هذا الموضوع ابتداعا فلا، فابن النديم في الفهرست، والجاحظ نفسه في كتاب البخلاء، يشيران إلى أن له في هذا الموضوع أسلافا من أمثال الأصمعي وأبي الحسن المدائني وأبي عبيدة"6

فما هي الدوافع التي أدت إلى ولادة نص "**البخلاء**"؟ يرى فوكو أن الذات يشكلها المجتمع ضمن خطاب تنتجه أجهزة الدولة، وتسعى إلى الحفاظ عليه من خلال جملة من الإواليات. عاش الجاحظ في العصر العباسي ما بين القرنين الثاني والثالث الهجريين، وعاصر أحد عشر خليفة عباسي(من المهدي حتى المهتدى)، وشهد الصراع الفكري والسياسي، وشارك في الكثير منه؛ وكان ركنا من أركان المعتزلة عهد صولتهم في زمن المأمون الذي كان معتزليا. وبهذا لم يكن بمعزل عن الحراك، فقد كان في صميمه، بحيث اعتبر بلاغي المعتزلة ومعلمهم البياني. وبذلك فقد ناصر ـ ربما ظاهريا ـ الدولة القائمة. نقول ظاهريا بحسب ما قاله عنه القاضي أحمد بن أبي داود(دؤاد):" إني أثق في ظرفه ولا أثق في إيمانه"، ولما كانت الدولة العباسية قد نهضت على أنقاض الأمويين، فقد كان لزاما على العباسيين التخلص من الشبح الأموي، لتمكين أنفسهم من الحكم. يقول طه الحاجري: "إذا كان لابد لها من محقها، فقد قامت باصطناع ضروب مختلفة من الدعاية والتشهير بهم، حتى أوحي إلى العلماء والكتاب بكتابة الكتب وإذاعة الرسائل، إشادة بمآثر الدولة القائمة، وتمجيد العباس بن عبد المطلب، وتفضيل هاشم على عبد شمس"7. هكذا يبدو من الطبيعي أن يكون "مثقفو" تلك اللحظة التاريخية داخلين في الصراع السياسي.

و إذا كان هذا هو العامل الأول، فإن العامل الثاني يتمثل في بروز البخل في النزعة الشعوبية. يقول الحاجري مرة أخرى:" إن دعاة الشعوبية يردون على العرب فخرهم التقليدي بالكرم. وهذا

الكرم ليس سوى نوع من النفج لا حقيقة له في الواقع. ووجدوا في باب الهجاء عن شعراء العرب مادة موفورة يصدرون عنها، والهجاء قائم على التجني، والعرب إذا وجدت رجلا من القبيلة قد أتى قبيحا ألزمت ذلك القبيلة كلها"8. هكذا، إذا، التجأ دعاة الشعوبية ـ والمدائني مشايع لهؤلاء ـ إلى الحط من شأن العرب، متوسلين في ذلك قيمة الكرم التي هي أهم خاصية عربية، باعتبارها القيمة المشكلة لدعائم هويتهم الثقافية، بل إنها هوية العربي، لكون الهوية بناء ثقافي. وهي الموضوعة الرئيسية في جل أشعار العرب، بها يتفاخرون، وبعكسها يتقاتلون. ولنتذكر البيت الشعري:

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار

من ثمة يعد البخل أرذل الصفات التي يمجها العربي، بل لعله بحسب الحاجري"من أقرب الشنع تأثيرا في نفوس الجماهير ما يتعلق بالمطاعم، بين الشره الذي تتقزز منه الحضارة والبخل الذي تنفر منه الإنسانية وهما يتجاوران كثيرا في حديث البخل"9.

على حين يتمثل العامل الثالث، وهو عامل اقتصادي بالدرجة الأولى، في نشوء طبقة التجار الأثرياء في البصرة وبغداد، والذين فاق حرصهم على المال ليصل إلى حدود إثبات وجودهم بفضله، أي أن لا قائمة لهم إلا به "المال المال وما سواه محال". تلك هي الظروف التي عاشها الجاحظ على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي، إذ باعتباره أحد أقطاب المعتزلة الكبار، كان عليه أن يدلو بدلوه، ويشارك في الحراك، مع العلم أنه وصل إلى إلى مناصب هامة على عهد الخلافة العباسية ؛ ومن ثمة، كان

عليه أن يكرس خطاب السلطة القائمة.فبتوصيفه للخطاب السائدعن البخل، لا يقوم الجاحظ إلا بتجذير المفهوم بلاغيا: بتعبير آخر ما أن تتناول سلطة ثقافية قضية ما ـ حتى ولو كانت مبتذلة ـ حتى تتجذر في نفسية الجماهير. ومعلوم أن الجماهير تطيع من يحسن قيادتها.من هنا يكون التفاعل بين الطرفين، والجاحظ سلطة أدبية بامتياز مما أدى بالحاجري إلى القول بأنه كان "بليغ الأثر في تكوين الأساليب الفنية في الأدب العربي، ولا سيما في القرن الرابع "10.

و إذا كان النص قد استقبح ظاهرة البخل بصورة نفرت جمهور القراء في ذلك العصر من خلال الأسلوب البلاغي الرصين والحاذق، فإنه أعلى ضمنيا من قيمة الكرم الذي وصل إلى حد الإسراف في ذلك الإبان، والذي سيكون عاملا أساسيا في انحطاط الدولة بكاملها بعد ذلك. لقد جاء خطاب البخل ليسقط هالة الأمويين، ويرفع من شأن الدولة التي كان الجاحظ أحد رعاياها. من هنا يمكن القول إن الاستهزاء بالبخل والبخلاء ليس إلا تعلة لتكريس الإسراف والمجون والتبذير الذي ساد في العصر العباسي. ولم يقم الخطاب الجاحظي بأكثر من الاستجابة لسلطة الخطاب الرسمي الساعي إلى الإقصاء والتهميش.

و إذا كانت الهوية بناء ثقافيا، فإن ثقافة السلطة العباسية في عهد الجاحظ قد ركزت على هوية الكرم، من حيث هي مفهوم سيسوغ كل ممارسات العباسيين، ويشكل نقيضا بامتياز لمفهوم البخل اللصيق بالسلطة البائدة. يورد الفخر الرازي في **الآداب السلطانية** "أن معاوية كان نهما شحيحا على الطعام. كان يأكل

في اليوم خمس أكلات، آخرهن أغلظهن، ثم يقول: يا غلام، ارفع، فوا لله ما شبعت ولكني مللت..."11. وكان عبد الملك بن مروان يلقب برشح الحجر، ولبن الطير لبخله. وكانوا يتحدثون عن سليمان بن عبد الملك أنه كان نهما قذر الأكل. قال الأصمعي:" ذكرت للرشيد نهم سليمان وتناوله الفراريج بكمه من السفافيد". ويحكى أم هشام بن عبد الملك كان شديد البخل، كما يقول بن الطقطقي. هكذا، فقد استطاع المشايعون ـ ومنهم الجاحظ ـ احتواء أي هدم للسلطة القائمة، في حين نجحوا في هدم السلطة الأموية من خلال مثالبهم.

لعل ما يثبت أن البخلاء مندرج في أدب المؤسسة الساهرة على تدعيم أيديولوجيتها هو مستهله. تقول العبارة الاستهلالية: "تولاك الله بحفظه وأعانك على شكره، ووفقك لطاعته وجعلك من الفائزين برحمته"12. المرسل إليه شخص رفيع السمعة ـ استهلال نجده في العديد من الكتب التراثية ـ يوعز إلى الجاحظ بتأليف كتاب عن البخل، وهو المروي له الأول فيما يكون الجاحظ مرويا له ثان في مضان النص. وهنا يكون هذا الأخير قارئا لوضع معين، وضع حالة البصرة التي يتجاذبها خطابان: خطاب البخل وخطاب الإسراف، باعتبار أن البخل أعلى درجات التقتير فيما يكون الإسراف أعلى درجات الكرم، بما هو أحد مرتكزات هوية العربي، حافظت عليه الوجدان الجمعي، الذي تصدر عنه الحكايات التي أوردها الجاحظ. ومن ثمة بات الكرم وسيلة أيديولوجية فعالة في غرس الفضائل الملائمة للطبقة المهيمنة التي يعد الجاحظ ناطقا باسمها.

إن كتاب **البخلاء** ـ في نظرنا ـ لم يكن طرافة بهدف التسلية، وإنما نص مخاتل، ظاهره ضحك وتنكيت، وباطنه فيه النقد اللاذع للسلطة العباسية التي أعلت من شأن الكرم المفرط ـ الإسراف ـ . ولم يكن الجاحظ بالكاتب الساذج، وإنما شخصا لوذعيا ثاقب الرؤية، ماكرا، ماهرا عرف كيف يراوغ السلطة الحاكمة التي هيمنت وأبادت المارقين والمختلفين معها، من أمثال بن المقفع الذي فشل في مواربتها بحيث لم تنطل اللعبة عليها واتهم بالزندقة والقتل في نهاية الأمر. ولعل الجاحظ قد يكون استفاد من محنة بن المقفع، متخذا من ذلك سبلا ملتوية لتمرير خطابه.

صدر للمترجم

في الترجمة:

1. **التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة**، تأليف ريمون ـ شلوميت كنعان، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة، البيضاء، 1995.

2. **اللسانيات والرواية**، تأليف روجر فاولر، ترجمة لحسن أحمامة، دار الثقافة، البيضاء، 1997.

3. **شعرية الفضاء الروائي**،تأليف جوزيف إ. كيسنر، ترجمة لحسن أحمامة، افريقيا الشرق، البيضاء، 2003.

4. **مافوق البنيوية: فلسفة البنيوية وما بعدها**، تأليف ريتشرد هارلند، ترجمة لحسن أحمامة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2009.

5. **شعرية الرواية**، تأليف فانسون جوف، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2012

6. **أثر الشخصية في الرواية**، تأليف فانسون جوف، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2013

7. **القزم الراقص، وقصص أخرى**، تأليف هاروكي موراكامي، ترجمة لحسن أحمامة، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2016

في التأليف:

1. **قراءة النص: بحث في شرط تذوق المحكي**، لحسن أحمامة، دار الثقافة، البيضاء، 1999.
2. **القارئ وسياقات النص**، لحسن أحمامة، دار الثقافة، البيضاء، 2007.
3. **ذاكرة المرايا**، رواية، لحسن أحمامة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2014

في التأليف المشترك:

1. **الكتابة النسائية: محكي الأنا، محكي الحياة**، مجموعة من الكاتبات والكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2007.
2. **الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية**، منشورات مديرية الثقافة بولاية سطيف ورابطة أهل القلم، الجزائر، 2008.

الفهرس

مقدمة المترجم 5

نحو شعرية للثقافة 17

تدريس عصر النهضة: شعرية الثقافة وسياستها 42

الماركسية والتاريخانية الجديدة 85

ميراث فوكو ـ تاريخانية جديدة؟ 108

التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي 131

على سبيل التطبيق: البخلاء، نموذجا 168

صدر للمترجم 174

الفهرس 176

التاريخانية الجديدة والأدب

من هنا اتجه النقد الأدبي عند دعاة هذا التيار نحو التاريخ، منخرطاً في قراءة هذا الأخير باعتباره صياغة نصية أولا، ونظر إلى المواقع التاريخية والثقافية المحددة التي تشغلها النصوص الأدبية، ومستكشفاً ما تحتويه تلك المواقع من صراعات وتناقضات واصطدامات بين القوى التاريخية والتيارات السياسية والأيديولوجية. وعليه يصير النص مجالاً يسمح بالتعرف على الخصوصية الزمانية لنص محدد، وعلى الوظيفة المحددة لذلك النص في سياق تاريخي محدد. وبذلك تكون التاريخانية الجديدة قد تخلت عن عدد من المفهومات النقدية المركزية من مثل المحاكاة والوهم، والتخييل، وفعل الرميز.

ISBN 978-9954-705-07-0

المركز الثقافي للكتاب
للنشر والتوزيع

الدار البيضاء / بيروت
الدار البيضاء: 212522810406+ / بيروت: 9611747422+
markazkitab@gmail.com