



موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى

9

القرن العشرون
المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية

تحرير

ك. نلوف، ك. نوريس، ج. أوزبورن

مراجعة وإشراف: رضوى عاشور

المشرف العام: جابر عصفور

919



المشروع القومى للترجمة

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة.

المشروع القومي للترجمة

موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى

9

القرن العشرون المدخل التاريخى والفلسفى والنفسى

تحرير

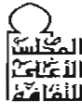
ك. نلووف، ك. نوريس، ج. أوزبورن

مراجعة وإشراف : رضوى عاشور

شارك فى الترجمة

إسماعيل عبدالغنى / منى عبدالوهاب / هانى حلمى / دعاء إمبابى / محمد هشام

المشرف العام : جابر عصفور



٢٠٠٥

العنوان الاصلى للكتاب

The Cambridge History of Literary Criticism
volume 9: Twentieth - Century Historical,
Philosophical and Psychological Perspectives

Edited by:

Christa Knellwolf and Christopher Norris

Published by:

The Press Syndicate of the University of Cambridge

© *Cambridge University Press, 2001*

- العدد : ٩١٩

- موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى الكلاسيكى ج ٩

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة.

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel:7352396 Fax: 7358084

المحتويات

الصفحة

١١ - ٩ - مقدمة الترجمة: رضوى عاشور

٣٠ - ١٣ ١- المقدمة
كريستا نلوف وكريستوفر نوريس
ترجمة: رضوى عاشور

التاريخ

٥٢ - ٣٣ ٢- التاريخية والنقد التاريخي
بول هاميلتون

٧١ - ٥٣ ٣- النقد الأدبي وتاريخ الأفكار
ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد
تيموثي باتي

٩٦ - ٧٣ ٤- المادية الثقافية
ترجمة: منى عبد الوهاب قتيبة
جون دراكيس

١١٥ - ٩٧ ٥- التاريخية الجديدة
ترجمة: هانى حلمى حنفى
دانكن سالكيد

١٣٨ - ١١٧ ٦- الفاشية والنقد الأدبي
أورتوين دي جراف وديريك دي جيست وإيفلين فانفراوسن
ترجمة: محمد هشام

الماركسية وما بعدها

١٥٥ - ١٤١ ٧- الماركسية والنقد الأدبي
أليكس كالينيكوس
ترجمة: هانى حلمى حنفى

- ٨- الماركسية وما بعد البنيوية ١٥٧ - ١٧٣
 مايكل راين
 ترجمة: محمد هشام
- ٩- أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة ١٧٥ - ١٨٩
 أندرو إدجار
 ترجمة: عزة مازن
- ١٠- المناظرة الألمانية الفرنسية: النظرية النقدية والتأويلية والتفكيكية ١٩١ - ٢٠٥
 أندرو باوى
 ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد
- ١١- الحياة الثقافية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية: من الماركسية
 إلى الدراسات الثقافية ٢٠٧ - ٢٢١
 رينات هوب
 ترجمة: شعبان مكاوى
- من نظرية جمالية للثقافة إلى الدراسات الثقافية
- ١٢- ميخائيل باختين: الصيرورة التاريخية فى اللغة والأدب والثقافة ٢٢٥ - ٢٣٦
 كين هيرشكوب
 ترجمة: رضوى عاشور
- ١٣- الدراسات الثقافية ٢٣٧ - ٢٥٣
 كريس ويذن
 ترجمة: هانى حلمى حنفى
- ١٤- الأدب والسياق المؤسسى فى بريطانيا ٢٥٥ - ٢٦٧
 جارى داي
 ترجمة: دعاء إمبابى
- التحليل النفسى والنقد**
- ١٥- النقد الأدبى واتجاهات التحليل النفسى ٢٧١ - ٢٩٧
 رينر إميج
 ترجمة: فاتن مرسى

النوع والتكوين الجنسى

- ١٦- تاريخ النقد النسوى ٣٠١ - ٣٢١
كريستا نلّوولف
ترجمة: فاتن مرسى
- ١٧- النسوية والتفكيكية ٣٢٣ - ٣٣٥
داليان إيلاّم
ترجمة: شعبان مكّاوى

الكولونىالية وما بعدها، والوطن، والعرق

- ١٨- ما بعد الكولونىالية ٣٣٩ - ٣٥٤
فردوس عظيم
ترجمة: شعبان مكّاوى
- ١٩- تاريخ الأدب والنقد الأفريقى الأمريكى ٣٥٥ - ٣٧٧
سايمون لى برايس
ترجمة: رضوى عاشور
- ٢٠- النقد الأنثروبولوجى ٣٧٩ - ٣٩٥
براين كوتس
ترجمة: فاتن مرسى

الحدائىة وما بعد الحدائىة

- ٢١- الحدائىة والحدائىة والتحديث ٣٩٩ - ٤١٤
روبرت هولب
ترجمة: فاتن مرسى
- ٢٢- ما بعد الحدائىة ٤١٥ - ٤٣٧
باتريشيا ووه
ترجمة: شعبان مكّاوى

الفلسفة وعلم الجمال والنقد الأدبى

- ٢٣- الكلمات والأشياء فى الظاهراتية الوجودية ٤٤١ - ٤٦٢
كلايف كازو

- ترجمة: شعبان مكاوى
٢٤- النقد وعلم الجمال والفلسفة التحليلية ٤٦٣ - ٤٨١
بيتر لامارك
ترجمة: دعاء إمبابى
٢٥- المثالية الإيطالية ٤٨٣ - ٥٠٣
ستيفن مولر
ترجمة: منى عبد الوهاب فتاية
٢٦- النظرية الأسبانية والأسبانية الأمريكية فى الأدب والنقد ٥٠٥ - ٥١٨
مانويل باربيتو فاريللا
ترجمة: عزة مازن
٢٧- البراجماتية الأمريكية الجديدة وخلفياتها ٥١٩ - ٥٣٤
دان لاتيمر
ترجمة: عزة مازن
٢٨- الأخلاق والنقد الأدبى ٥٣٥ - ٥٥٥
جيفرى جالت هارفام
ترجمة: عزة مازن
- المداخل البيئية**
- ٢٩- الأدب واللاهوت ٥٥٩ - ٥٧٥
كفين ميلز
ترجمة: دعاء إمبابى
٣٠- النظرية الأدبية والعلم وفلسفة العلم ٥٧٧ - ٦٠١
كريستوفر نوريس
ترجمة: عزة مازن
معجم المصطلحات ٦٠٣ - ٦٢٠
قائمة المراجع ٦٢١ - ٦٦٣
قائمة بأسماء كتاب الموسوعة ٦٦٥ - ٦٧٢
قائمة بأسماء المشاركين فى الترجمة ٦٧٣ - ٦٧٤

مقدمة الترجمة

بقلم: رضوى عاشور

هذه هي الترجمة العربية للجزء التاسع والأخير من موسوعة كميريدج للنقد الأدبي، نقدمها إلى المكتبة العربية آمين أن تملأ شاعرا فيها، وأن تحمل إلى القارئ متعة لا يفسدها إلغاز ولا إبهام. لقد اجتهدنا في نقل هذا الكتاب بدقة، وعملنا على إيجاد حلول لمشكلات متعددة في ترجمة خطاب نقدي مُثقل بمفاهيم جديدة، ومصطلحات لم يحظ عديد منها بترجمة عربية محل إجماع بعد (أى لم تكتسب قيمتها كمصطلحات). ورغم أن المشاركين في ترجمة المقالات المتضمنة في هذا الكتاب متخصصون- فكلهم بلا استثناء من العاملين في أقسام اللغة الإنجليزية وآدابها، منهم المترجم المحترف، ومنهم من يدرّس مادة النقد الأدبي الحديث لطلابه، ومنهم الباحث في هذا المجال- إلا أن المهمة لم تكن بالأمر السهل، إذ كان على المترجمين الإحاطة بالخطاب النقدي في العقود الأربعة الأخيرة، وهو خطاب معقد ومتشعب يتداخل بالفلسفة وعلم النفس وفقه اللغة والعلم والتاريخ الفكرى والأدبى لثقافات أوروبية متعددة. باختصار، كانت الترجمة في حالتنا هذه تتطلب جهدا موسوعيا لتوفير مزيد من التعرف على سياق المدارس النقدية موضوع المقالات، واجتهادا في اختيار البدائل، وهو اجتهاد مفروغ منه في أية ترجمة، إلا أنه في حالتنا هذه تحديدا كان يشكل تحديا استثنائيا، إذ أردنا أن تجمع الترجمة بين الدقة والوضوح والسلاسة، وإيجاد مخارج مقبولة لصياغات في الأصل لا تخلو بالنسبة للقارئ الإنجليزي من صعوبة. وزاد الأمر تعقيدا أن النصوص الأصلية وهي مقالات بأقلام كتاب مختلفين تتباين تباينا واضحا، فمنها المكتوب بسلاسة ومنها ما يفتقد هذه السلاسة، وكان علينا أن نجد توازنا بين الوضوح المطلوب للفهم، والأمانة التي لا تسمح لنا بإضفاء وضوح غائب في النص الأصلي.

قام المترجمون بصيبيهم من الجهد والاجتهاد، وقمت بعملى في مراجعة النصوص المترجمة، على الأصول، واقترحت تعديلات أو أعدت ترجمة أسطر أو فقرات، ووحدت المصطلحات المستخدمة، تحكمنى دائما الرغبة فى أن تكون مادة الكتاب مفهومة لقارئ لم تتح

له قراءة النصوص النقدية بلغتها الأصلية وإن كان مهتمًا بالنقد، راغبًا في معرفة المزيد عن اتجاهاته في العقود الأخيرة. وكنا اتفقنا قبل الشروع في الترجمة أن وضع هذا القارئ نصب أعيننا يعيننا على تجنب ترجمة غير مفهومة إلا للمتخصصين في هذا المجال، المطلعين على النصوص الأصلية، وما ارتبط بها من مناظرات وحوارات، وهو ما يحصر القراء في بضعة عشرات، ويجعل الترجمة العربية تحصيل حاصل، وتبديداً لجهدنا وللمال العام.

أسعدني العمل مع هذه المجموعة الممتازة من المترجمين (وهم جميعاً باستثناء الدكتور محمد هشام، تلاميذي، شرفت بتدريبهم في قاعة الدرس أو بالإشراف على رسائلهم العلمية) من أصغرهم خبرةً وسناً: دعاء أمبابي ومنى عبد الوهاب، إلى الأكثر خبرةً ودربة.

قبل ثلاث سنوات، ضمنا لقاء أول في بيتي: الدكتور شعبان مكاوي والدكتور محمد هشام، والدكتور هاني حنفي ودعاء أمبابي ومنى عبد الوهاب وأنا، (لم تكن والدكتورة فانت مرسى والدكتورة عزة مازن والدكتور إسماعيل عبد الغنى قد انضموا إلينا بعد)، تناقشنا مطولاً عن الضوابط والأهداف والمعضلات. واليوم إذ ندفع بعملنا المشترك هذا إلى النشر، زدنا ونقصنا: كان على دعاء وهي تراجع مقالاتها للمرة الأخيرة التوقف للإيفاء بمطالب وليدها البكر عبد الرحمن، وكان على منى أن تفعل الشيء نفسه لرعاية وليدها الأولى سما. جاءنا صغيران جميلان: زدنا.

ورحل شعبان مكاوي بعد صراع طويل مع المرض على مرحلتين قاسيتين، سلمني مقالات خمس قبل أن يدخل المستشفى لإجراء عملية زرع الكبد، وقبل أن يدخل المستشفى مجدداً كان قد حرص على مراجعة المقالات- في ضوء ملحوظاتي- بعناية تثير الدهشة والإعجاب، في ظل وضعه الصحي المتردي.

رحل شعبان في ١١ مايو ٢٠٠٥ عن واحد وأربعين عاماً.

نقصنا.

المشاركون في ترجمة هذا الكتاب وأنا، نُهدى جهدنا لاسم شعبان مكاوي، ولمعناه: فلاح جميل قطع الطريق بسرعة خاطفة من بلدته الصغيرة "منشية النور" إلى الجامعة ليتعلم فيها ويعلم، متسلحًا بالمعارف والمكارم وفيض مدهش من الحضور والإنسانية.

رضوى عاشور

القاهرة في ٢٨ أغسطس ٢٠٠٥

المقدمة

كريستا نلوف وكريستوفر نوريس

ترجمة: رضوى عاشور

هذا هو الجزء التاسع من موسوعة كميريدج لتاريخ النقد الأدبي التي تسعى إلى تقديم عرض مدروس للنقد والنظرية، بدءاً من العصور الكلاسيكية القديمة وانتهاءً بوقتنا الحالي. ويكشف لنا هذا المسح التاريخي الواسع أن التحيز في الحكم النقدي يكاد يكون ملازماً لبدائيات الأدب نفسه، مما جعل من المحاولة الواعية للتعامل معه وتفسيره، علامة على ظهور النقد الأدبي بوصفه مجالاً متخصصاً يسعى إلى الوصول إلى رأى موضوعي، في الوقت نفسه الذي يقر فيه باعتماده على البلاغة وأساليب الإقناع. وفي نهاية القرن العشرين أصبح النقاد شديدي الوعي بما يكمن وراء كل تفسير نقدي من خلفيات ثقافية وإيديولوجية، وغداً أي زعم بتقديم عرض غير منحاز (ناهيك عن كونه محايداً أو موضوعياً) يبدو أكثر إشكالية من أي وقت مضى. ورغم ذلك، كان من الضروري في مشروع كمشروعنا هذا، ألا نسمح لهذه الصعوبات أن تعوق قدرتنا على الحكم، وتترك ظلالاً من الشك تحيط بكل جملة، ومن هنا قررنا في سياستنا العامة كمجلس تحرير، أن الأسلوب الأمثل لمواجهة المشكلة هو المناقشة المستفيضة للسياق التاريخي، وما يتشكل من أنماط التأثير، مع الاستعداد لطرح هذه القضايا بوضوح كلما اقتضت الحاجة.

كان الاشتباك المستمر مع التاريخ هو المبدأ الذي وجه عملنا في هذا الجزء التاسع من الموسوعة، وهو اشتباك بمعنيين، أولهما طرح القضايا ذات الدلالة النقدية التاريخية، وثانيهما دراسة حالات بعينها لحركات ومدارس فكرية متباينة لكل منها موقعه التاريخي الخاص به. وتتناول الأجزاء الثلاثة الأخيرة من هذه السلسلة ما طرأ من تطورات على الساحة النقدية في القرن العشرين، مما يعطى هذه التطورات وزناً مبالغاً فيه إلى حد ما، إذا ما وضعنا في الاعتبار الامتداد الزمني الذي تغطيه الموسوعة ككل. ورغم ذلك، تبقى هذه المجلدات الثلاثة

شديدة التباين في شواغلها الأساس وما تركّز عليه، وتحديدًا وقد اتضحت الحاجة لحصر هذه التطورات في أعقاب البنيوية الفرنسية، وهو ما يرى البعض أنه يشكّل تحديًا كبيرًا - وربما مستحيلًا - يواجهه مشروع (كمشروعنا) يتطلب إمكانية وصف ورواية هذه الحلقات الفكرية في تسلسل تاريخي مفهوم. ويأتي هذا التحدي من مواقع عدة، منها ما بعد البنيوية، ونظرية فوكو في الخطاب، والتفكيكية وما بعد الحداثة والتاريخية الجديدة. وكان لكل اتجاه من هذه الاتجاهات أثره الحاسم في زعزعة الاحتكام المطمئن إلى الحقيقة أو الواقع التاريخي. إن ما تشترك فيه هذه الاتجاهات، رغم ما بينها من اختلاف في المنهج والتوجه، هو التزامها بشكل أو آخر بهذا "التحوّل" إلى اللغة والخطاب والنص، وهو تحوّل يشكّل سمة بارزة في مجالات أكاديمية أخرى، لا تقتصر على الفلسفة وعلم التاريخ. أما موضع الخلاف بينها فهو القدر الذي يسمح به كل منها بحيزٍ للمُترسّب من فكرة الحقيقة التاريخية، وسط انهماكه في النصوص وما لانهاية له من الدلالات المتولّدة عنها، وهي تختلف كذلك في مدى تقبّلها لمقولة فريدريك جيمسون أن التاريخ "أفق لا يمكن تجاوزه"، وهو ما سوف يضع حدودا في النهاية، لتلك الأشكال من التحرّر من القيود التي يبيحها أنصار النصّية.^(١)

بشكل عام، يمكننا ترتيب هذه الاتجاهات بدءًا من تبنّي الشك التام مذهبًا، وهو ما ارتبط بمابعد الحداثة، مرورًا بالأشكال الأكثر تطورًا وعمقا من ما بعد البنيوية اليسارية، وصولًا إلى المحاولات المضنية (محاولات جيمسون وغيره)، للجمع بين الماركسية بماديتها الجدلية، والمقاربات النقدية النصّية المعتدلة التي تركّز على ما تواجهه أية أنطولوجيا أو نظرية واقعية للمعرفة من مشاكل. تتميز المداخل النقدية المتأثرة بفكر فوكو بتركيزها على أشكال التمثيل المتغيّرة تاريخيا في شتى أنواع الخطاب، كما تتناول كيفية تجسيد هذه الأشكال للعمليات الضمنية لإرادة الحقيقة بالمعنى النيتشوي، وهي إرادة متشعبة ومهيمنة تحركها السلطة القائمة في مختلف النظم التأديبية.^(٢) أما التفكيكية فيصعب إدراجها في هذا التصنيف ذلك لاهتمامها

^(١) Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Literature as a Socially Symbolic Act* (London: Methuen, 1981).

^(٢) انظر/ى على سبيل المثال:

Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*, trans. and ed. D F Bouchard and S. Weber (Oxford: Blackwell, 1977).

أساسا- خاصة في أعمال دريدا- لا بقضايا التمثيل الأدبي، بل بالتحليل الفلسفي الدقيق للعلاقة بين المنطق الظاهر والباطن الذي يحكم أنواعا مختلفة من النصوص.^(٣) ورغم ذلك، فغالبا ما اعتبرت التفكيكية- من قبل أنصارها ومناهضيها على حد سواء، حركة تنتمي لاتجاه فكري أوسع، هو مابعد الحدائة، الذي يتعامل مع "الواقع" بوصفه خطابا أو بنية نصية محضة، إلى الحد الذي يجعلنا نصنف التفكيكية- وهو ما يشهد عليه رورتي في مقالته في المجلد الثامن من الموسوعة- بوصفها ثقافة "بورجوازية ليبرالية براجماتية مابعد حدائية، تنتمي لشمال الأطلسي" تتخذ من النقد الأدبي نموذجا لها، سعيا وراء أسلوب جديد "مابعد فلسفي" في الفكر. وهي ثقافة تُعَلَى من قيمة كتابة الشعراء والروائيين أوالمفسرين الذين يعتمدون المراجعة الصارمة وإعادة النظر فيما يتناولونه من نصوص، إنها ثقافة لا وقت لديها للمواضيع المتخصصة والتقنية التي هيمنت على الخطاب الفلسفي منذ ديكارت وكانط حتى فريديج وراسل ومفكري التراث التحليلي الحديث.^(٤) ولكن يبقى السؤال الذي طرحه المشاركون في هذه الموسوعة، على اختلافهم: هل يمكن رغم ذلك، توفر معايير للحقيقة أو ضمانات تلجم هذه الحرية في القراءة "الأدبية" بما يحول دون امتدادها إلى نصوص الفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والطبيعية؟

في كتابات أخرى (منها على سبيل المثال كتابات مؤرخي مابعد الحدائة مثل هايدن وايت)، نجد قناعة قوية بأن النظرية الأدبية (في هذه الحالة، نظريات السرد تحديدا) تبعث دماء جديدة في الخطاب التاريخي وتتيح له أن يواكب الأشكال الأكثر تقدما من التمثيل

^(٣) انظر/أي تحديدا:

Jacques Derrida, 'Speech and Phenomena' and Other Essays on Husserl's Theory of Signs, trans. D. B. Allison (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973); *Of Grammatology*, trans. G. C. Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976); *Margins of Philosophy*, trans. A. Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982).

^(٤) انظر/أي أيضا:

Richard Rorty, *Irony, Contingency, and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

الإبداعى الراهن.^(٥) ويستوقفنا فى هذه التطورات الطريقة التى انتقلت بها النقد الأدبى المعاصر من موقعه السابق، وهو موقع هامشى نسبيا إزاء التخصصات الأخرى، إلى تخصص قاطع، موعى بتأثيره الكبير على مسار البحث فى العديد من مجالات الفكر. وإن أخذنا أمثلة قليلة مما ورد فى هذا المجلد، نجد هذا التأثير (سواء لقى ترحيبا أو مقاومة) فى مجالات متباينة كالأنثروبولوجيا وعلم الأجناس والتحليل النفسى والنظرية السياسية وعلم الأخلاق ودراسات النوع وعلم اللاهوت والتأريخ مابعد الكولونىالى وفلسفة العلم ونظرية التحديث وتاريخ الفكر، فمن ناحية، يغلب الزعم بأن النظرية الأدبية أصبحت هى المصدر الأفضل لتناول راديكالى بيدل أشكال التناول السائدة، وينقد مجالات التخصص الأخرى من تعلقها بالساذج بالأفكار الوضعية عن الحقيقة والمنهج، وهى أفكار تجاوزها الزمن، أو القول إن النقد الأدبى مؤهل أكثر من سواه من المجالات للإحاطة بالتحول الثقافى الراهن (ما يسمى "بطرف مابعد الحداثة" الذى يرمز إليها ما يطلق عليه بودريار "سبق الشبيه" *precession of the simulacrum*، أى خسوف الواقع والحقيقة الناجم عن تصدّر أشكال مختلفة من المحاكاة التى يفرضها تأثير إعلام مكثف^(٦))، وهذا الوصف الأخير هو الشكل الأكثر مغالاة لهذه النظرة الشائعة فى المناقشات الراهنة والتى تشكل تأثيرها الموضوع الأساس فى هذا المجلد.

وفى الوقت ذاته ارتفعت أصوات تعترض على هذا التوجه إلى تحويل الواقع برمته إلى نص، وترى، بما لا يجانب الحق - أنه اتجاه يسحب البساط من تحت أقدام أية ممارسة بحثية ذات توجه تاريخى، أو عفية فلسفيا، أو مسئولة أخلاقيا، أو ملتزمة سياسيا. ومن هنا نشأت الدعوة الملحة لتاريخية "جديدة"، وهو مصطلح جامع يضم تنوعات مختلفة مثل الحركة البريطانية أساسا، التى أصبحت تُعرّف بالمادية الثقافية. وهذا المدخل النقدى بشكل عام لا يترك مجالاً للحكم على الحقيقة التاريخية، فى ذات الوقت الذى يقرّ فيه بأن اسراتيجياته فى

Hayden V. White, *Tropics of Discourse: Essa in Cultural Criticism* (Baltimore:^(٥) Johns Hopkins University Press, 1978) and *The Content of the Form* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988).

^(٦) على سبيل المثال، انظر/ى:

Jean Baudrillard, *Selected Writings*, ed. Mark Poster (Cambridge: Polity Press, 1989); also *The Revenge of the Crystal: A Baudrillard Reader*, (London: Pluto Press, 1988).

التفسير تعتمد الخطاب والبعد السردي ومع ذلك تعرّضت التاريخية الجديدة لكثير من الانتقاد بما في ذلك نقد المادية الثقافية لميلها الواضح في اتجاه الموقف النصّي الذي يتناول الواقع التاريخي كبنية خطاب محض.^(٧)

ولقد قامت سياستنا كمجلس تحرير على استكتاب من يمثلون أوسع مدى من وجهات النظر المختلفة، وفي الوقت نفسه الذي طالبنا المشاركين في الموسوعة أن يصفوا المجال الذي يتناولونه لا أن يبنوا موقفا واضحا الإنحياز. سوف يستوقف أي قارئ كم الاختلاف في الآراء، خاصة حين يتابع خيوط المناظرة بين الماركسية ومابعد البنيوية، أو بين التقاليد الفرنسية في النظرية النقدية والتقاليد الألمانية، أو التاريخية الجديدة والمادية الثقافية وهما - على ما بينهما من قرابة- منهجان متنافسان إلى حد ما، أو الخلاف الأكبر المتمثل في النزاع حول مزاعم العلم مابعد الحدائى الذى يشكّل قطيعة حاسمة مع كل ما كان معتمداً حتى الآن من قبل الأسلوب العلمى.^(٨)

كان بمقدورنا ترتيب مواد هذا الكتاب بشكل آخر، ننتبّع فيه أنماط الاختلاف والتشابه وأشكال التأثير المتبادل بين مدارس الفكر المتباينة. وسوف نوضح فى السطور التالية المواضيع وعناصر السجال التى تناولناها. على أية حال، حالفنا الحظ إذ استطعنا أن نجمع فريقاً من الكتاب المؤهلين للمهمة بشكل استثنائى، والذين وقّوا فى تقديم رؤى كثيرة متنوعة مع احتفاظهم بتناول متوازن للموضوعات.

يقدم الجزء الأول مجموعة من وجهات النظر بشأن التمثيل التاريخي بأشكاله وأجناسه الأدبية وتكويناته. إن المقارنة بين أشكال التاريخية، قديمها وحديثها، تكشف لنا بوضوح مدى التحول الذى جدّ على المقاربات التاريخية مؤخراً، نتيجة لتوفر إمكانيات نظرية جديدة ومساءلة النزعات الفكرية القديمة (وإن لم تفقد مصداقيتها لمجرد أنها قديمة). ويتبع المناقشة

^(٧) انظر/ى مختلف المقالات المنشورة فى:

Harold A. Veaser (ed.), *The New Historicism* (New York and London: Routledge, 1989).

^(٨) انظر/ى تحديداً:

Jean Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. G. Bennington and Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1984).

المستفيضة للمشاكل الفلسفية المترتبة على النقد التاريخي، فصل يتناول أثرها الكبير ومترباتها على تاريخ الأفكار. أما الفصلان التاليان فيتناولان المادية الثقافية والتاريخية الجديدة، ويوضحان ما بينهما من نقاط اختلاف بارزة، ويسعيان إلى تفسير كيف أدت مسالة التأريخ التقليدي إلى طرق جديدة لدراسة أدب الماضي وثقافته. أما الفصل التالي الذي يتناول التواطؤ بين النقد الأدبي وسياسات الفاشية، فيناقش تفصيلاً المنطلقات الإيديولوجية للتمثيل التاريخي.

لقد كان للماركسية فضل السبق في إعلان موقفها النقدي من سياسات التمثيل، ففي مسعاها لتغيير الظروف الاجتماعية الظالمة الناتجة عن استغلال الطبقات العاملة، أنتجت الماركسية تحليلاً نقدياً للمفاهيم والفئات التاريخية تضمن بالضرورة تحليلاً للثقافة المعاصرة. ويبدأ القسم المخصص للماركسية بعرض عام لتاريخ النقد الماركسي، تتبعه مناقشة لأشكال التفاعل بين الماركسية والنقد التفكيكي في فصل يتناول التحالف البناء بين الماركسية وما بعد البنيوية. وفي تناولنا لمدرسة فرانكفورت كبؤرة التقاء بين الفلسفة الماركسية والنظرية الاجتماعية، اعتمدنا تقسيماً زمنياً إلى مرحلتين، فخصصنا فصلاً لأدورنو وحلقته، وفصلاً يعرض للمستجد من التطورات في كل من فرنسا وألمانيا وما بينهما من اختلاف.

تشارك الدراسات الثقافية مع الماركسية في الالتزام بتحليل العلاقة بين الثقافة والإيديولوجيا وأشكال السلطة السياسية، وإن كان يميزها جزئياً في تناولها للنقد الأدبي رفضها تقييد اختياراتها داخل إطار الأشكال الفنية الرفيعة، وانحيازها للثقافة الشعبية، والإعلانات، والنصوص الأدبية غير المعتمدة [في تاريخ الأدب، والمؤسسات التعليمية... إلخ]. ويبدأ هذا القسم بمناقشة لميخائيل باختين وهو ناقد سوفيتي ومنظر للثقافة قَدَم أهم إنتاجه في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، وإن لم يُعد النقاد الغربيون اكتشاف أعماله إلا بعدما يقرب من أربعة عقود، ليصبح بعدها منهلًا لاتجاهات متنافسة في تأويلات النقاد الماركسيين والماديين الثقافيين وأصحاب التوجهات اللاهوتية. ويتناول فصل لاحق نشأة الدراسات الثقافية بوصفها إعادة تقييم شاملة للممارسة النقدية في سياق ارتباطها العميق بالثقافة الوطنية. وتركز المعالجة على صعوبات التحول إلى الديمقراطية، والمسعى لإيجاد

سبل تُسقط ما يحيط بالكلمة المكتوبة من سلطة. كما يكشف هذا الفصل كيف أثرت التغييرات الكبيرة التي حدثت في السياق المؤسسي على مدى القرن الأخير، على مجال الدراسات الإنجليزية وتعريفه لذاته بصفته مجالاً أكاديمياً قائماً بذاته.

أما القسم الخاص بالمداخل النفسية ومداخل التحليل النفسي فنتبع التحليل النفسي من نشأته في مطلع القرن العشرين إلى ما طرأ عليه مؤخراً من تطورات وتطبيقات. لقد لعبت مفاهيم التحليل النفسي دوراً هاماً في مجموعة كبيرة من النظريات التي ظهرت في السنوات الأخيرة، وهي نظريات تسعى إلى فهم الأسس التي تقوم عليها أشكال تعريف النوع* والعرق والطبقة. ولقد طرح كل من دراسات النوع والنقد مابعد الكولونيالي تحدياً للخطاب التقليدي الشائع في الدراسات النقدية، لاصطدامه بمحاولات تهميش الأصوات المقموعة أو إسكاتها. إن تاريخ النقد النسوي، مثله مثل النقد مابعد الكولونيالي والنقد المرتبط بالمتليين من الجنسين، هو تاريخ مقاومة وعمل مباشر من أجل المساواة في الحقوق، والاعتراف بخصوصية اهتمامات هذه الفئات، وهو تاريخ يستند إلى تحليل مؤسس نظرياً لآليات السلطة المعقدة. ويتناول الفصل الأول، وهو عن مدخل النقد النسوي في القرن العشرين، المسعى لتقديم صياغة نظرية عن التمثيل والذات، من خلال قراءات وكتابات سياسية تواكب الاشتباك النسوي بالمستجد في مجال الدراسات الأدبية. أما الفصل الثاني الذي ينطلق من منهج تفكيكي في طرح السؤال بشأن مفهومي "المرأة" و"الاختلاف" بهدف تأكيد وجود أرضية مشتركة للتضامن بين النساء. أما الفصل الثالث فيقدم نظرة عامة لنقد المتليين من الجنسين مشيراً إلى بعض المشاكل المتمثلة في الحفاظ على تعريفات النوع، لينتهي بعرض لآخر التطورات النظرية في مجال المثلية والدراسات العابرة للنوع.*

*المقصود بالنوع هنا هو التكوين الاجتماعي والثقافي للجنسين، وهو ما استخدمناه لترجمة مصطلح gender في هذا الجزء من الموسوعة.

لَمْ نَقَم بِتَرْجُمَةِ هَذَا الْفَصْلِ الثَّلَاثِ بِنَاءً عَلَى اتِّفَاقِ مَجْمُوعَةِ الْأَسَاتِذَةِ الْمَشْرِفِينَ عَلَى تَرْجُمَةِ الْمَجَلَّدَاتِ التَّسْعَةِ مِنَ الْمَوْسُوعَةِ . (الْمُتَرْجِمَةُ).

لا نبالغ على الإطلاق مهما قلنا عن مدى الدور الذى لعبه الأدب والتمثيل الأدبى فى بناء نسق القيم المرتبط بالمركزية العرقية، وبما اعتمده الغرب من أساطير عن تفوقه الثقافى. ويواجه التاريخ الأدبى للأفارقة الأمريكيين هذه المجموعة الراسخة من المعتقدات بوصف أهمية ما أسهم به السود فى ثقافة أمريكا الشمالية، وكيفية إسقاط التأريخ الغربى الأبيض لإسهامهم من سجلاته. ويقدم هذا الفصل عرضاً للكتاب السود قبل تحرير العبيد وبعده، والذين لم تلق كتاباتهم الاعتراف إلا متأخرًا، نتيجة لمواجهة القيم المعتمدة وتحديثها. كذلك يقدم هذا الفصل صورة لكفاح السود من أجل تحقيق الاعتراف بهم، وعرضاً للمفاهيم النظرية حول العرق التى تضمن استمرار القهر.

ويناقش الفصل الخاص بنظرية مابعد الكولونىالية التطورات التاريخية التى شهدتها المستعمرات السابقة، ويتتبع الفرص الجديدة أمام الشعوب المهجورة لتجد أصواتها فى واقع صارت فيه نظرة السادة المستعمرين جزءاً من نظرة المستعمر (بفتح الميم) وتكوينه عبر ما فرضه المستعمر (بكسر الميم) من نظم التعليم والخدمة العسكرية ونظام العمل الوظيفى. وتكشف دراسة التطور التاريخى للأنثروبولوجيا وأساليبها المدى الذى أسقطت فيه المعايير الثقافية الناظر، على الجماعة أو النظام الاجتماعى الذى ينظر فيه. ولقد شجع الوعى بذلك إلى مزيد من الانتباه ونقد الذات وربط التحليل بالمقارنة عبر طرح مفهوم للدراسات الثقافية العابرة للأوطان كبديل عن التناول القديم ومزاعمه عن التزام الحياد.

ويقودنا هذا القسم إلى قسم تالٍ يتناول مفهوم الحقب الزمنية لدى حركات فكرية متباينة فى القرن العشرين. إن مراجعة سبل التحول من الحداثة إلى مابعد الحداثة، وهو الموضوع الذى نوقش كثيراً من قبل، أمر ضرورى لفهم كيف يشكل توجهه بعينه إلى المستقبل موافقنا واختياراتنا فى المرحلة التاريخية الحالية، وهو ما يتطلب أيضاً التوقف عند مفاهيم التحديث وما يخص التقدم والتطور التاريخى من أفكار. وغالباً ما تعتبر مابعد الحداثة سؤالاً من موقع الشك فى قيم التنوير، مثلها فى ذلك مثل الحقيقة والمعرفة والموضوعية، كما ترتبط بتركيز من موقع النسبية الثقافية على التعددية الصرفة لألعاب اللغة. (أو أولوية الروايات البراجماتية الطبيعية) التى تضى من خلالها مختلف الجماعات معنى على وجودها. وي طرح هذا الفصل

آراء عديدة مباشرة وضمنية بشأن المزاعم الأكثر تعميماً التى يطرحها الداعون لما يسمى "ظرف مابعد الحدائث". وهى بشكل أكثر تحديداً تُقِيمُ مترتبات تلك الآراء على تفكيرنا فى النظرية النقدية وعلم الجمال وأخلاقيات النقد.

ويميز هذا الجزء من الموسوعة عن سواه من المشروعات المماثلة التوسّع فى تناول التطورات الفلسفية المرتبطة بالدراسات الأدبية. وكثيراً ما لوحظ ما للظاهراتية والوجودية من عظيم الأثر فى الممارسة النقدية فى القرن العشرين، وإن لم تحظياً بأى قدر من الاهتمام الذى حظيت به حركات فكرية أخرى، ولا كان لهما كثرة الأنصار المبهورين بجديدها، مثل التفكيكية ومابعد البنيوية. وهناك أيضاً ذلك الموضوع المزعج بشأن المواجهة بين فلسفة "القارة" [المقصود أوروبا دون الجزر البريطانية] والفلسفة "التحليلية" التى تشير - فى الإطار الأكاديمى على الأقل - لنوع العمل الذى أنجزه الفلاسفة الأنجلو-أمريكيون فى أعقاب ثورة فريدج وراسل فى مجال المنطق وفلسفة اللغة. لقد بدت الفلسفة التحليلية، رغم إنجازها البارز، أقل جاذبية لمنظري الأدب، وهو ما يظهر جلياً فى ذلك التحول بأشكاله المختلفة والمتعاقبة، إلى مصادر القارة الأوروبية وما يشبهها. وزاد الأمر تعقيداً موقف العداء الذى اتخذته الفلاسفة التحليليون، تحديداً فيما يخص التفكيكية التى عابوا عليها إغفالها المتسرّع والخفيف لأبسط المعايير مثل الصرامة والتماسك والحقيقة. وكان الأكثر سلبية فى أثره ذلك السجال الشهير الذى جرى بين بريدجا وجون سيرل بشأن فلسفة الفعل الكلامى الأوستينية [نسبة إلى أوستين]، وهو سجال عمق الأسلوب القديم القائم على عدم الثقة بالآخرين وازدراء حججهم، والذى خلفه أصحاب الوضعية المنطقية.^(١) وعلى أية حال، وكما يبيّن الفصل الذى يتناول هذا الموضوع، فقد أنتج التراث التحليلي أعمالاً قيّمة فى علم الجمال وفلسفة النقد الأدبى يمكن أن يفيد منها أولئك الذين يميلون أكثر للفكر الذى أنتجته القارة الأوروبية مؤخراً.

^(١) Jacques Derrida, *Limited Inc*, ed. Gerald Graff (Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1989); John R. Searle, "Reiterating the Differences", *Glyph*, Vol. I (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977), pp. 198-208.

والأرجح أن الفصلين اللذين يتناولان المثالية الإيطالية والنقد الأسباني والأسباني الأمريكى وجمالياته، يغطيان مساحة لا يألفها عديد من قراء هذا المجلد. يقدم الفصل الأول منهنما دراسة لجيوفانى جنتيليه وبنديتو كروثيه، وهما فيلسوفان ناقدان من مطلع القرن العشرين يعتقدان فى إمكانية قيام نظرية أصيلة للنقد الأدبى فى إطار نظرية للمعرفة تسعى إلى الإبقاء على شمولية المعنى والحفاظ عليه. أما الفصل الثانى فيحصن العلاقة المركبة والمتداخلة بين النظرية والإيديولوجيا والإبداع الفنى، والتي ميزت تطور النقد الأدبى فى أسبانيا وأمريكا اللاتينية طوال القرن العشرين. ويتبع هذين الفصلين فصل عن البراجماتية الجديدة، وهى حركة تتعدد مصادرها، وإن كانت هذه المصادر فلسفية نشأت فى أمريكا الشمالية أساسا، وترتبط هذه الحركة بموضة مثيرة للدهشة تدعو إلى "مناهضة النظرية"، رغم توجهاتها النظرية الشديدة. وينتهى هذا القسم بعرض مقارن لمختلف مداخل أخلاقيات النقد الأدبى، ويكشف مركزية النماذج المتخيلة والروائية فى الفلسفة الأخلاقية فى السنوات الأخيرة.

ويتناول الفصل الأخير أثر النظريات النصية العميق فى المجالات التى درجت تقليديا على تأكيد القيم الموضوعية عن الحقيقة، وعلى تحاشى المتخيل أو "الرخصة الشعرية" المرتبطة بالأدب. وبما أن مهمة استنقاذ طرق الوصف الموضوعى، أو الوصف الذى ينقل الحقيقة بشكل مباشر تزداد اليوم صعوبة- وهو ما يزعمه هؤلاء المنظرون- فقد امتدت سلطة نقض اللغة إلى كافة المجالات الأكاديمية، بما فيها التاريخ وعلم الاجتماع، بل والعلوم الطبيعية أيضا. كما أن افتراض غياب أسلوب محايد للتمثيل أدى إلى طمس الحدود الفاصلة، بما يتطلب إعادة النظر فيها، وفى مقابل مطلب الخبرة المتخصصة فى مجال بعينه نشأت الدعوة الملحة للدراسات البينية. وكان الدافع الأساس وراء تلك الدعوة هو الحاجة لإتاحة اتصال أكثر إيجابية بين مختلف حقول المعرفة المتخصصة. إلا أن هذه الحدود الجديدة، بين الفنون والعلوم الإنسانية من ناحية والعلوم الطبيعية من ناحية أخرى، التى تم وضعها أو التى تتسم بالنسبية، أصبحت موضع السؤال. ولا شك أن هذا التطور وجد مزيدا من التشجيع من "التحول إلى اللغويات" فى مختلف المجالات، والذى كان من آثاره، للأفضل أو الأسوأ، شيوع

استخدام المداخل النصيَّة، أو ما يسمى " المداخل التأولية القوية" التى تُسقط الواقع لحساب هذه الحريات المتاحة حديثاً فى التفسير. وهكذا أصبح للنظرية الأدبية تأثير عميق على المفكرين العاملين فى مجالات أخرى غير مجال الدراسات الأدبية والنقدية، لدرجة أن حصرها وتقديم عرض لها يتطلب معالجة تتجاوز الحيز المتاح هنا. ولكننا نقدم نموذجين دالين، على ما بينهما من تقاضى بيّن، فى الفصول التى تتناول النظرية الأدبية وعلاقتها بما جدّ مؤخراً من تطورات فى مجال علم اللاهوت وفلسفة العلم. ومع ذلك لا بد من تأكيد أن هناك جهوداً كبيرة فى مجالات أخرى من الفكر البينى ما زالت تنمو وتتوسع، وقد يهتم القارئ متابعتها تبعاً لاهتماماته الخاصة. وهنا سنختار اتجاهات معدودة منها، لم نستطع لضيق المساحة أن نتناولها تفصيلاً.

هناك مثلاً حركة كاملة مزدهرة لنظرية قانونية تفكيكية بشكل عام، تطرح تحدياً على المعايير والإجراءات والقيم المرتبطة بالفقه التقليدى (الليبرالى المهيمن). وبشكل مختصر، هى تفعل ذلك بزعم أنها تفكك ما تعتقد أنه الدعائم الرئيسية لهذا الخطاب، ومنها الفرق بين القانون المنصوص عليه فى التشريع، والقانون فى الحالة الخاصة، أو ما يسمى بالقضايا "السهلة" والقضايا "الصعبة"، والأحكام التى يتم التوصل إليها بالتطبيق "المباشر" سابقة قانونية محددة، والأحكام التى يتم التوصل إليها بتفسير قائم على الفطنة والإدراك السليم أو حسن التقدير، وهم يزعمون أن الدخول فى مثل ذلك التحدى يعنى النيل من السلطة المطلقة أو "المعقولة" التى تصفى مظهر الحياد القانونى فى حين أنها تخفى دور القانون كأداة لتعزيز القيم المهيمنة والمصالح السياسية-الاجتماعية.^(١٠) ومن هنا حجة أنه لا يمكن تطبيق القانون- أو تمثيله بصفته ثقة متبادلة بين ندين يجمعهما القبول الكامل- إلا من خلال قوة الخطاب التشريعى وقدرته على قمع أو تمويه الحالات غير المتساوية التى دائماً ما نجدها فى

^(١٠) انظر/ى على سبيل المثال:

Matthew H. Kramer, *Legal Theory, Political Theory and Deconstruction: Against Rhadamanthus* (Bloomington: Indiana University Press, 1991); Peter Fitzpatrick and Alan Hunt (eds.), *Critical Legal Studies*, (Oxford: Blackwell, 1987); Mark Kelman. *A Guide to Critical Legal Studies* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987); Roberto M. Unger, *The Critical Legal Studies Movement* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986).

مثل هذا الموقف. وغالبا ما يتم الرجوع إلى فوكو (ونظرية مابعد البنيوية) كمصدر لفكرة أن السلطة/المعرفة هي الأساس الشامل لكل خطاب حتى لو كان (أو تحديدا عندما يكون) مقنعا ببلاغة التجرد النبيل. كذلك يتم الاستناد إلى التفكيكية للتدليل على أن المرجع ذاته غير مستقر، بمعنى أن كل مصطلح في الخطاب التشريعي، من أكثر التعبيرات الدالة تحديدا (في ظاهرها) إلى أكثر بنود القانون التشريعي وضوحا بما لا لبس فيه (في ظاهرها) قابلة في كل الأحوال للتأويل بطرق مختلفة، بما أنه لا يمكن تحديد فحواها بشكل لا يحتمل الشك باللجوء لنوايا المشرع أو للسياق كمعيار.^(١١) وهنا نرى مرة أخرى كيف استحوزت الحجج التي ظهرت أول ما ظهرت وتم تطبيقها في حقل النظرية الأدبية، عبر حركة توسعية، على مساحات قد تبدو بعيدة كل البعد عن سياقها الأصلي. وهو ما يعطينا مثالا فريدا يؤكد ما يقوله دريدا عندما ينفي إمكانية تعريف "السياق" بشكل يثبت أو يحدد لنا سلفا ما سوف نعتبره سابقة صالحة أو مرجعا للاحتكام من سياق إلى آخر.^(١٢)

وهنا يبدو مفهوما ما شكلته التفكيكية من جاذبية لحركة الدراسات القانونية النقدية والتي اختارت لنفسها دور الخصم في مواجهة القيم والمفاهيم المعيارية السائدة في الثقافة القانونية المهيمنة. كما يبدو مفهوما أيضا جاذبيتها لمنظرى الأدب الراغبين في التوسع في استخدام أدواتهم التفسيرية لتشمل موضوعات مثل القانون الدستوري للولايات المتحدة، حيث تعتمد أمور كثيرة على المعنى الذي نعطيه لمبادئ بعينها، (كثيرا ما ترد بصيغة مجردة أو مبهمة). ويفسر لنا ذلك جزئيا لماذا أثارت التفكيكية هذا القدر من الجدل في الولايات المتحدة، حيث تمثل الوعد (أو التهديد) بخطاب يزعم اختراق الحدود الفاصلة بين المجالات البحثية والدراسية، ويحملها طموحها إلى تجاوز الحيز المحدود الآمن لدراستها الأكاديمية. ومن ناحية أخرى هناك مجال للشك فيما إذا كانت هذه الراديكالية التي تتفعل لكل شيء، تمثل فعلا تحديا كبيرا للأمر الواقع اجتماعيا وقانونيا، إذ يمكن القول إننا هنا، كما في حالة التأريخ مابعد

^(١١) Clare Dunton, "An Essay on the Deconstruction of Contract Doctrine", *Yale Law Journal* 94 (1084), pp. 997-1114.

^(١٢) Derrida, *Limited Inc.*

الحدائي، لا نجد سوى القليل لنأمل فيه أو نخاف منه، إزاء نظرية تبدو غير مستعدة لثراء الحجّة المضادة المؤسسة على أرضية التعقل أو المبدأ. وهذا تحديدا هو ما عبّر عنه كثيرا، ويعين لاقطة واستمتاع، سنألى فيش الأكثر فطنة بين نقاد البراجماتية الجديدة (أو الحركة المناهضة للنظرية)، وهي حركة تستمتع بكشف الادعاءات الراديكالية بوصفها نماذج واهمة بشكل محزن "لأمل النظرية السلبي".^(١٣) على أية حال رأى المحررون أنه ما دام عليهم أن يضعوا حدودا لكم المداخل البينية التي يتم تناولها في هذا المجلد، فلا بد أن نتوقف حيث تتحول النظرية من مصدر إلهام للعمل في المجالات الأخرى إلى مجرد ذريعة لذلك، فضلا عن رغبتنا في تحاشي تقديم عرض غير متوازن بحصر تركيزنا على المناظرات النظرية المهمة مع تجاهل شتى التطورات الأخرى التي أنجزت تحت عنوان "القانون والأدب"، بما في ذلك الدراسات المتنوعة لمختلف المواضيع [القانونية] ومعالجات القانون في الأدب التي قد يثبت لنا في المستقبل أن لها قيمة باقية.

وتستحق بعض المجالات الأخرى في نطاق الدراسات البينية، ما زالت في طور التكوين، أن تذكر هنا. ويقع عديد منها في إطار مختلف فروع الفنون المرئية وفنون الأداء، بما يوحي أن تعريفها المستقر من حيث جنسها الفني وأشكال تقييمها أصبحت موضوعا لإعادة النظر بشكل كبير. في مجال الفنون المرئية كانت سفيتلانا ألبرو من أول الداعين بإصرار إلى الحاجة إلى وضع التحليل التاريخي للفن في سياق مفهوم أوسع للثقافة.^(١٤) وقد أقامت حُجتها في كتابها فن الوصف، وهو كتاب أساس في مجاله، بأنه لا يمكن فصل استجاباتنا البصرية للأعمال الفنية عن أساليب النظر المعتمدة في عصور تاريخية معينة أو تقاليد مرتبطة بفترات بالذات، إذ يتطلب الفهم المحيط بالفن أن نتتبع أساليب الإدراك التي تنتج الخصوصية الثقافية للأصناف والأساليب الفنية. وقد أخضع رولان بارت، من بين آخرين، تفسير الصور (بل وكافة مظاهر الثقافة) لتحليل بنوي سيميوطيقي، ورغم أن أسلوبها في

Stanley Fish, *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Oxford: Clarendon Press, 1989).^(١٣)

Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*^(١٤) (London: John Murray, 1983).

انتاج الدلالة مشابه لأساليب الفنون البصرية.^(١٥) ويمكن الآن القول إن مقالته الرائدة قد فتحت الباب لإعادة النظر بشكل مكثف فى العلاقة المركبة بين أشكال التمثيل فى الخطاب المرئى والنصى والأيقونى.

أما علم الموسيقى الجديد فهو مجال آخر قام مؤخرًا بغزواته فى مختلف فروع النظرية الأدبية، ومنها التفكيكية وما بعد البنيوية.^(١٦) وبطبيعة الحال، لا جديد هنا فى إمكانية استعادة النقد الموسيقى من اتصاله بالأشكال الأكثر تقدماً من الفكر الأدبى التأملى. وترجع الفكرة إلى أوائل القرن التاسع عشر، وهى الفترة التى شهدت زخماً فكرياً واعتبر المفكرون المثاليون مابعد كانط والرومانسيون الشباب أمثال شليجل ونوفاليس وهوفمان، الموسيقى موضوعاً مميزاً يعالجونه فى خطابهم الذى يمزج بين الفلسفة والأدب. كما أعتبروها تمثل تحدياً فى حده الأقصى لمحاولة التمثيل على مستوى المفاهيم. ومؤخرًا هناك كتاب شارل روزن الأسلوب الكلاسيكى (1971) والذى يتنقل بخفة ورشاقة لافتتتين بين مقاطع تقدم تحليلاً موسيقياً دقيقاً وتعليقات وتأملات يُعِيد من كم كبير من المصادر غير الموسيقية.^{١٧} ويناقش روزن موسيقى هايدن وموزار وبيتهوفن فى ضوء التطورات الثقافية فى زمانهم، مستفيداً من أفكار استمدها من النقد الأدبى الحديث، من بينها تلك المعالجة اللامحة الماكرة التى قدمها إمبسون للغموض وللفن الرعوى. إن ما يميز كتاب الأسلوب الكلاسيكى هو قدرة روزن على الربط بين الشواغل النظرية، مثل معرفتنا بتقاليد عصور سابقة، أو أساليب التعبير، وهى قضية هرمانويوطيقية- وقدرة مدهشة وسريعة على التقاط وتقدير كيف تتمكن هذه الموسيقى من توصيل ظلال المعنى ومنمنماته عبر المسافات الفاصلة بين السياقات الثقافية وبالرغم منها. وهو يرفض، مثل إمبسون، القول بأن التحليل يعرقل الاستجابة الحساسة أو أن الاهتمامات النظرية تحول بالضرورة بين المفسر واكتشاف ما هو موجود فعلاً فى الموسيقى أو ما يمكن التقاطه من الكلمات المسطورة على الصفحة.

Roland Barthes, *Image-Music-Text* (New York: Hill and Wang, 1977). ^(١٥)

Rose Rosengard Subotnik, *Developing Variations: Style and Ideology in Western Music* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991). ^(١٦)

Charles Rosen, *The Classical Style* (London: Faber and Faber, 1971). ^(١٧)

وفى الأغلب، اتجهت المداخل الأحدث فى "علم الموسيقى الجديد" إلى مزيد من التورط فى نفس المشاكل، بما يخلق عقبة بين الانشغال بقضايا التذوق والانشغال بقضايا أخرى (ذات توجه تحليلي أو نظري). وكانت هذه نتيجة أساسية من نتائج الحماس لتبني أفكار الفروع الأكثر تقدماً للنظرية الأدبية والثقافية، مثل التفكيكية ومابعد البنيوية ومابعد الحداثة، وتطبيقها على الموسيقى (أو على الخطاب السائد فى علم الموسيقى) بشكل مسرف فى تعميمه أو إغفاله للخصوصيات والفروق. ويستلهم هؤلاء الكتاب رفض دى مان مفهوم الشكل العضوى ويرون فيه نوعاً من "الإيديولوجية الجمالية" تتسق مع المعتقد المحافظ الذى يعتبر العمل الموسيقى كلا قائماً بذاته يسمو على شروط الزمان والمكان.^(١٨) وهم يعتقدون أن هذا المفهوم يمتد إلى اعتبار تاريخ الموسيقى أيضاً تطوراً عضوياً تبرز فيه تقاليد قومية مميزة كذلك التقاليد الممتد من باخ مروراً بهايدين وموزارت وبيتهوفن وصولاً إلى شوبرت وبرامز وفاجنر، أو فاجنر ومالر وشونبرج. وفى رأيهم أن هذه التقاليد تبدو وكأنها نابعة من نوع من الضرورة اللاهوتية المحددة سلفاً، تنعكس بدورها فى بنية العمل الداخلية (التي تنمو بشكل طبيعي). ويستخدم علماء الموسيقى الجدد النظرية الأدبية التفكيكية بشكل أساس فى تحدى هذه الإيديولوجيا الشائعة فى جماليات الموسيقى، وأيضاً فى تحدى التحليل الموسيقى الذى يرى فى الوحدة العضوية أو استيعاب التيمات [السابقة، فى الأعمال اللاحقة] أو ما جد من تطور على تناسق الأنغام فى مدى زمنى ممتد، فيما لا تمس قدسيته. ويبدو ذلك أحياناً وكأنه هجوم شامل على فكرة "الاستماع البنيوي" (وهو عكس الاستماع العرضى أو الاستماع بلا اهتمام)، أى فكرة تجربة موسيقية أصيلة تتضمن من جانب المستمع نشاطاً تحليلياً مستمراً كذلك الذى تطرحه الأغلبية المستتتبه من منظرى الموسيقى.^(١٩) وفى كتابات أخرى يتخذ هذا الاتجاه شكل تركيز انتقائى على أنواع الموسيقى التى لا ينطبق عليها إطلاقاً هذا تناول العضوى بل وتقاوم ذلك مقاومة قصوى، وبالذات القطع الموسيقية التى تمزج بين أنواع مختلفة، والمتاليات الموسيقية مثل مقطوعة برامز المتأخرة إنترميترى المكتوبة للبيانو، والتي تبدو

Alan Street, "Supreme Myths, Dogmatic Allegories: The Resistance to Musical Unity", *Musical Analysis* 8, (1989), pp.77-123.

Johnathan Dusby, *Structural Ambiguity in Brahms: Analytical Approaches to Four Works* (Ann Arbor: UMI Press, 1981).

(١٨)

(١٩)

متماسكة الأجزاء في الوقت الذي تستعصى فيه على أي أسلوب يسعى لتحليل شكلها، مفترضا أن هذه الأجزاء مرتبطة في تيماتها، أي متماسكة عضويًا.^(٢٠)

وفي المقابل، يرى أدورنو أن "الاستماع البنيوي" ضرورة لا غنى عنها في أية استجابة موسيقية عارفة ومتقنة. وفي الواقع فإن هذا النوع من الاستماع هو ما يتعرض له أدورنو في كتاباته "عن صناعة الثقافة"، حيث يعبر عن قناعته الموحشة بأن هذا النوع من الاستماع يتعرض لهجوم مستمر من كل مكان، هجوم من السوق الذي يملأ أذواقا موسيقية متجانسة، وهجوم من العادات المنتشرة انتشارًا واسعًا بين الناس والتي تتراجع بهم أو تحملهم إلى نوع من الإدراك التجارى الذي يرتبط بأنغام ومقطوعات وشذرات مفصلة مقطعة من سياقاتها.^(٢١) وهكذا يمكن فهم الخلاف (وهو ما يتكرر في سياقات أخرى) بين علماء الموسيقى الجدد وأدورنو على أنه خلاف في الرأي بين نقاد يتشبثون بقيم "الحدائث" حول تعقيد الشكل الفنى والفن بوصفه تحديًا للمعتاد في حياتنا اليومية، وأشكال استجاباتنا التي تملئها الثقافة من ناحية، ومن الناحية الأخرى، نقاد ينتمون بشكل عام إلى مابعد الحدائث، يرون تلك الآراء نخبوية بشكل مؤذ، عفا عليها الزمن. ولما كان عدد من المشاركين في هذا المجلد يتناول هذه المناظرات في سياقات مختلفة، فلن نخوض فيها هنا، أكثر من ذلك.

ومن المتوقع والأمر كذلك أن تكون التاريخية الجديدة في الأدب مصدرًا أساسيًا من المصادر التي استلهمها علماء الموسيقى الجدد، بما أنها هي أيضا ترى عدم صلاحية التركيز على الشكل والبنية في النقد، في الوقت نفسه الذي ترفض فيه أية قناعة وضعية قديمة تزعم إمكانية الوصول إلى الحقيقة التاريخية عبر الطرق والإجراءات التي يسلكها البحث التقليدي. بل علينا فحص ما لا حصر له من أشكال الواقع الثقافى الذى شكّل سياقات للمنتجات الأدبية أوالموسيقية التى تم كتابتها وتأليفها وقراءتها وأداؤها وإنتاجها وتفسيرها ومراجعتها وتحويلها

^(٢٠) Ruth A. Solie, "The Living Work: Organicism and Musical Analysis", *Nineteenth Century Musicology* 4 (1980), p.147-156.

^(٢١) Rose Rosengard Subotnik, "Toward a Deconstruction of Structural Listening: A Critique of Schoenberg, Adorno and Stravinsky", in Eugene Narmour and Ruth Solie (eds.), *Explorations in Music, the Arts, and Ideas* (New York: Stuyvesant Pendragon Press, 1988), pp. 87-122.

وتوظيفها (باختصار)، وحظوظها المتفاوتة في تاريخ استقباليها، وهو ما يُفصح مرة أخرى عن معارضة حاسمة لفكرة امتلاك العمل الفني لنوع ما من الوحدة العضوية أو الشكل المنماسك الذي يحميه من الرياح العاتية للتغيير الثقافي والاجتماعي التاريخي. ويشير ذلك أيضاً إلى تحول واضح من التركيز الماركسي الأكثر تقليدية (وتركيز أنصار المادية الثقافية أيضاً) على "السياق الأصلي للإنتاج"، إلى الاهتمام بمختلف السياقات الخاصة بالاستقبال، لا تمييز سياق أصلي أول. ولقد أقبل علماء الموسيقى الجدد على هذا المدخل وتبنوه بحماس واستخدموه في مواجهة كل من حجج الدارسين بشأن أولوية السياق الأصلي (المحدد بفترة زمنية) فيما يخص الآلات والقوى الأركسترالية وأساليب الأداء... إلخ، وتحويل العمل الفني، في رأيهم، إلى صنم يضمن تماسكه الشكلي تقاليد "أصيلة" (صالحة لمختلف العصور) لأدائه وتفسيره.^(٢٢) وفي هذه الحالة تتعذر الأحكام القيمة الواثقة من نفسها، التي ترفع أعمالاً فنية بعينها إلى مرتبة الكلاسيكيات المعتمدة، وترى يقينا أن معيار العظمة مرهون (أو يجب أن يكون مرهوناً) بتصديق أولئك المؤهلين، الأكثر قدرة على الحكم. ويزعم علماء الموسيقى هؤلاء أن التراث الموسيقي المعتمد، مثله في ذلك مثل العمل الموسيقي، بنية متغيرة وآنية قابلة للتحدى من شتى المواقع النظرية والثقافية والأيدولوجية.^(٢٣) ومن هنا فإن مناقشاتهم ونقضهم للتراث المعتمد ودوره في حفظ الذائقة الفنية (الذائقة الأكاديمية المحترمة) وحراسة حدودها، قد أتبعته جدول أعمال نقاد ومنظري الأدب في العقد الأخير أو ما يزيد عليه قليلاً.

وفي الختام دعونا نقدم ملاحظات سريعة عن تغطية ما تناولناه من مواضيع، وتتابع ورودها والمنطق الذي حكم محرري الموسوعة. لم نألُ جهداً في تقليص التكرار الناجم عن تداول الموضوعات في أكثر من مقال، كما حاولنا أيضاً تحقيق أكبر قدر من الوضوح في الأسلوب والعرض. في بعض الحالات كان هذا التداخل في منطقة معينة يتيح إضاءة الاختلاف في التركيز [على هذا الأمر أو ذلك]، أو في السياق الاجتماعي الثقافي. ولقد أملت

Joseph Kerman, "How We Got Into Analysis, and How to Get Out", *Critical Inquiry* ^(٢٢) 7 (1980), pp. 311-331.

Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon* (Cambridge: Cambridge ^(٢٣) University Press, 1992).

ترتيب الأقسام وترتيب الفصول في كل قسم رغبتنا في الحفاظ إلى حد ما على اتصال المواضيع، والكشف في الوقت نفسه، عن أشكال التباين الدالة في المنهج والتناول. ويحظى بعض النقد بحضور كبير في عدة فصول بما يوضح تعدد إسهاماتهم في اتجاهات أو مدارس فكرية مختلفة (تعدى بعضها أحياناً) بسبب ما مرت به نظرية التلقى من تقلبات معقدة، في إطار الدراسات الأدبية، وفي أحيان أخرى أيضاً بسبب الالتفاف عن طريق العلوم الاجتماعية والطبيعية. وبطبيعة الحال، فإن المتوقع من الجزء الأخير من الأجزاء التسعة للكتاب أن يقدم بطريقة ما تغطية شاملة أو دالة تمثل فعلاً موضوع الموسوعة ولكن لسوء الحظ بقيت قضايا مهمة لم يتح لنا تناولها إلا بشكل عابر، أو من خلال تطورات أخرى حظيت بتناول أكثر تفصيلاً، إلا أننا بذلنا كل الجهد في تقديم عمل متوازن يكون مرجعاً يستكمل، من زوايا متعددة، الحوار من حيث انتهى في الأجزاء السابقة. وأخيراً نعود إلى قضية التأريخ وهو ما يُدكرنا أن أي تاريخ نقدي أصيل عليه أن يتضمن التفكير في منطلقاته النظرية وتأماتها وعباً بأن الماضي يشكل تحدياً لمعتقدات الحاضر وقيمه.

التاريخ

التاريخىة والنقد التاريخى

بول هاميلتون

ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد

التاريخىة القديمة والجديدة

تعرّض المنهج التاريخى مؤخرًا لنقد فتح الباب واسعا على مراجعة جذرية لفهمنا للفن والثقافة والمجتمع، وكان النقد الأدبى فى المقدمة، إذ سارع بالدفاع عن هذه التطورات معلناً أنها مفيدة وجاءت فى وقتها. ورغم ما أضافته هذه التاريخىة الجديدة إلا إنها سينعين عليها، إلى حد ما، القبول ببعض مقولات المناهج التاريخىة القديمة. ففى البداية، عادة ما يلجأ الرواد، فى غمار فورة رد الفعل، إلى إغفال ما تحقق من إنجازات على يد من سبقوهم. أما المناوئون للتاريخىة الجديدة فيؤكدون أنها لم تأت بأى جديد، وهم بذلك يقدمون نقدًا تاريخيًا يضع التاريخىة الجديدة فى سياقها، وهو ما ينبغى على التاريخىة الجديدة الترحيب به. ومن هنا، أصبحت التاريخىة فى مرحلتها الراهنة أكثر إقبالاً على معرفة المحاولات السابقة لتجاوز تصور التاريخ بوصفه خطأ صاعداً أو تسلسلاً للأحداث، وذلك بهدف تتبع فن التاريخ فى الفعل والممارسة، ولذا تتراد أهمية تحليل عناصر البلاغة التى تطرحها التاريخىة، فالمجازات التى يستخدمها التاريخ واختياراته بين الأنواع المختلفة من السرد المتاح، وما تضيفه شواغل الحاضر من عناصر واقعية على حركات من الماضى تفترض أنها معادلة لها، كلها، فى نظر التاريخىة، جزء من محتوى التاريخ، وهكذا يمكن "لصرعة نقدية" جديدة أن تصيف إلى معارفنا عن التاريخ. ومن أهم السمات النقدية للتاريخىة أنها تهتم بمناقشة قضية ما إذا كانت اهتمامات الماضى والحاضر مترابطة إلى الحد الذى يمكن لأحدها أن يكون كناية عن الآخر. ففى كتابه المهم تاريخ التاريخ *Metahistory* وجد هايدن وايت أن مفهومه عن الوعى التاريخى بالذات يرجع إلى المنهج التاريخى فى ألمانيا خلال القرن التاسع

عشر.^(١) ويقر هذا الفصل بالإسهامات التي مهّدت الأرضية لظهور التاريخية الحالية بينما يسعى لإظهار مزايا الصياغات التي تعتمد عليها هذه التاريخية الآن.

إن التاريخية حركة فكرية جدلية تتميز بمساعيها في أمور ثلاثة: فهي تشجع أولاً على فهم الماضي من منظور تاريخي، أي فهم الماضي في سياقه، والحرص على عدم السقوط في المفارقات الزمنية [التي تسقط على عصر ما لم يكن فيه]. ثانياً: تواجه التاريخية، بالرغم من ذلك، صعوبة تناول الماضي بعد انتهائه، ولا يمكننا الزعم بأن في مقدورنا أن نفهم الماضي بشروطه لأننا نعلم الكثير مما وقع بعده، وسوف يتطلب استرجاعنا للحدود الدقيقة لمعرفة الماضي، نسياناً مصطنعاً لاختلافنا عنه. لذا فإن التاريخية تتناول قضية المدى الذي يُسمح لنا فيه باستخدام معارفنا اللاحقة في مراجعة فهمنا للماضي. ففي النهاية لا بد من توصيف الماضي، وإلى حد ما، في ضوء نظرتنا للمستقبل وكيفية تصويره لنتائج أفعاله. إن معرفتنا بما وقع من الأحداث السالفة تمنح تقويمنا للماضي ميزة لم تتوفر لذلك الماضي، لكن ذلك لا يعدو كونه غبطة جوفاء، أو نوعاً من الراديكالية التاريخية التي تدعى دوماً تفوق النظرة إلى الأمر بعد انتهائه، ولا تضع نفسها محل مسائلة للسبب نفسه الذي تفترض فيه أنها تصحح حكماً صدر في فترة سابقة.^(٢) وعلى النقيض من ذلك، فإن تأكيد كولينجوود أن "الماضي لا يعدو كونه إعادة بناء موضوع مثالي من أجل معرفة الحاضر" يعد سلاحاً ذا حدين.^(٣) وهناك عامل محدد ثالث وهو البحث في تأثير مدى معرفتنا بالماضي على إعادة توجيه فهمنا الحاضر له أو تغيير هذا الفهم، لا مجرد تأكيده. ويعتبر هذا المسعى الثالث عملية

^(١) Hayden White, *Metahistory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press 1973); see also his *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978).

^(٢) Herbert Butterfield, *The Whig Interpretations of History* (London: G. Bell & Sons, 1931)

^(٣) R.G. Collingwood, *The Idea of History*, rev. edn, with lectures 1926-8, ed. Jan van de Dussen (Oxford: Oxford University Press, 1994).

مفتوحة بالضرورة لأنها تقوم على فرضية تصحيح معرفتنا الحالية بأنفسنا فى مستقبل لم يأت بعد.

ولقد مثلت بعض أو جميع هذه اللحظات الثلاث للتاريخية اهتمامات رئيسية فى التراث الفكرى الغربى، حيث يمكن تتبعها بدءاً من نظرية أفلاطون التى تقول: إن المعرفة هى عملية تذكر *anamnesis*، حتى النظريات الحديثة التى تعكس نظرية أفلاطون مثل فكرة التكرار عند كيركجارد، ومذهب التكرار أو التواتر الأبدى لنفس الشيء عند نيتشه، وكذلك فى هجوم فالتر بنيامين على فكرة التواصل التاريخى التى يعتبرها الإدراك الثقافى للذات أمراً مسلماً به. وقد قدمت التاريخية نفسها على أنها منهج تجديدى فى النقد الأنجلو أمريكى. وتعتمد مصداقية هذا المذهب بشكل كبير على مدى تعارضه أو تتناقضه مع الشكلانية المفرطة التى ارتبطت، حقاً أو باطلاً، بتقنيات مابعد البنيوية التى هيمنت على نظرية الأدب الحالية. ولا يجب أن نغفل المكانة الرئيسية التى تحتلها التاريخية فى أى تيار فكرى غربى بما فى ذلك مابعد البنيوية. إن التقنيات التفكيرية الجديدة التى يستخدمها نقد مابعد البنيوية هى الرصيد الذى تقوم عليه أى تاريخية تستحق أن توصف بأنها جديدة. وسوف تقوم هذه الدراسة بالتركيز على نواحى التواصل والانتقاطع بين التفسيرات التى قدمها نقاد وفلاسفة الماضى والحاضر حول الارتباطات بين الأدب والتاريخ. فالتاريخية تربط النقد ربطاً وثيقاً بقضايا الفلسفة والتاريخ، ولا يمكن فهمها إلا بشكل مجزوء إن درسناها بمعزل عن هذه المشكلات التى تحكم إطارها ومنطقاتها التفسيرية.

لقد أصبحت التاريخية أمراً منظوراً ومركباً للغاية، ولذا يجدر بنا أن نبدأ بعرض أمين لبعض التعقيدات المرتبطة بها. ويعد فريدريك جيمسون أكبر المنظرين تأثيراً فى أمريكا فى الوقت الحاضر وهو ينتمى بشكل أو بآخر إلى الماركسية، ولذلك بدأ متوقفاً أن يعتمد نقده دون سواه على التاريخية^(٤)، لكن التطور الحديث فى النظرية النقدية كشف أن كل المناهج النقدية - لا الماركسية وحدها - تدعى اعتمادها على التاريخ، إذ سارع أصحاب المناهج

(٤) " ليس غربياً أن يكون هذا الشاعر هو مغزى كتاب اللاوعى السياسى" كما يذكر فريدريك جيمسون، انظر/ى: Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London: Methuen, 1981), p. 9.

الشكلانية المتنافسة التى تزعم إهمال التفاصيل الظرفية، إلى إعلان أنهم يستخدمون منهجاً تاريخياً مشابهاً. وفى الحقيقة فإن معظم المناهج أو المذاهب النقدية المعاصرة التى تنهم بإهمالها للتاريخ، مثل التفكيكية وما بعد البنيوية، عادة ما تدافع عن نفسها قائلة إنها كانت الأسبق إلى التاريخية، وأن تاريخيتها كانت أكثر أصالة من تلك التى يشيع الآن استخدامها، وتضيف أن ما تتناوله التاريخية ليس إلا بنى لغوية تبدو منفصلة عن التاريخ. وبذلك تبدو هذه المذاهب الأخرى أكثر حكمة ودراية بما أسماه هيجل "دهاء العقل" "Cunning of reason"، بل وأكثر تفوقاً من تلك المداخل النقدية التى تزعم تناول السياق التاريخى. فالتاريخ، فى رأيهم، يتوارى بمهارة فنية تامة تشهد على نفسها، خلف آليات الخطاب الذى يبدو ظاهرياً وكأنها تتجاوزها. فالنقد التفكيكى عند بول دى مان، مثلاً، والذى يتشكك فى السبل التى تلجأ إليها التاريخية للربط بين المعنى اللغوى والمرجع التاريخى، هو بما لا يخلو من مفارقة، مهمة من مهام التاريخية. إن الأساس فى اشتباك نقدى أصيل بالموضوع هو إدراكنا أن السياق التاريخى الذى يخص أى قول يكمن فى تلك البنى المستخدمة فى التمثيل الفنى، وهى بنى لا تُفصح عنها التاريخية بوضوح أو تتركها، وربما التقط دى مان الإشارة من بداية كتاب هيجل *ظاهراتية الروح Phenomenology of Spirit*، حيث يقدم هيجل حجته المشهورة بأن أكثر أشكال المعرفة أساسية ووضوحاً، لحظة النداء أو الإشارة إلى "هذا"، و"هنا" و"الآن" ليست، كما تبدو، يقيناً حسيلاً لا يمكن الاختلاف بشأنه. إن حدوث الإشارة بشكل مباشر فورى يفرغها من معناها: إذ لا يمكن إدراكها كمفهوم لأنها حاضرة حرفياً و بشكل غير قابل للنقاش.

إن ما يسمح لنا بالتعرف على الشيء وجعله موضوعاً للحديث، نتكلم عنه ونتناقش بشأنه هو فقط ذلك التعميم الذى نكتسبه بوضعه فى موقعه التاريخى وتمييزه بما هو، عن أحداث تاريخية أخرى، ولكنه فى هذه الحالة لا يعود حضوراً مميزاً غير قابل للتصويب.^(٥)

(٥) يشرح هيجل مبدأ "دهاء العقل" (der List der Vernunft) فى كتابه:

Phenomenology of Spirit (1807) Trans. A. V. Miller (Oxford: Oxford University Press, 1977).

انظر/ى أيضاً مناقشة "يقين الحس"، هامش ص ١٩٤

وربما كانت التفكيكية بالنسبة لدريدا تسعي، في نهاية المطاف، إلى الالتقاء بماركس وغيره من التاريخيين الذين أُرقت أطيافهم مشروعاتها الفكرى طوال الوقت. ليس هناك وجود لمعرفة مباشرة تمكنا من إدراك أى لحظة فى الحاضر أو فى الماضي، ولكن أنصار مابعد البنيوية المعادية لهيجل يرون أن التمركز فى الكلمة، بمعنى الاعتماد عليها بصفتها وسيطا ضروريا لإدراكنا لأى حدث، لا يشكل الفهم بقدر ما يُضعف من شروطه، فهم يتفقون على أننا لا نستطيع التفكير بدون وجود مفاهيم، وعند هذا الحد فقد كان كل من هيجل وكانط صائبين. وبرغم ذلك يجب علينا إما أن نقبل بأنه يمكن إسقاط الفروق بين الأفراد عند تكوين المفاهيم أو إدراجهم فى إطار تعميم واحد. وهنا يمكن أن يذكر أصحاب المذهب "الاسمي" أن هذه الأشكال التى تجرّد الفوارق الفردية ليست إلا مجرد كيانات لفظية. أما أصحاب المذهب الأفلاطونى فيرون أن هذه التجريدات ضرورية لأنها تسمى الشيء نفسه بمعزل عن أى عوارض ظرفية. والأمر الآخر، وهى وجهة النظر الأكثر راديكالية، أن نعترف بأن تعميماتنا هى التى تتغير مع كل تطبيق تاريخى لكى تتناسب مع الأفراد المختلفين.

يتبنى المنتمون لمابعد البنيوية الخيار الثانى، فهم يحاولون إثبات أننا طالما لا نستطيع التخلص من المفاهيم مما يمكننا من الإدراك المباشر دون وسيط، فلا بد أن نبين قدر ما يتعرض هذا المفهوم (الذى يفترض ثباته أو ضرورته للاستدلال المنطقي) من تشويه تحت ضغط حدث معين فى كل مرة نحتاج إلى تطبيقه، فهم يتبنون ما أطلق عليه ثيودور أدورنو - متأثراً بماكس فيبر ومطوراً فكرته بعض الشيء- "سقوط الوهم عن المفهوم"^(١)، وهكذا تصبح هذه الفلسفة المضادة للتعميم، والتى تتبنى النزعة الفردية بشكل مثير للجدل، معادية للأفلاطونية وللمذهب الهيجلى على حد سواء، وإن بقى المحرك الأساسى لنقدهم تاريخياً.

^(١) Theodore W. Adorno, *Negative Dialectics*, trans. E.B. Ashton (London: Routledge and Kegan Paul, 1973), pp.11-14.

وهناك مناقشة مفيدة للهجوم الفرنسى حول ما يسميه أدورنو "مفهوم الولع" فى:

Paul Patton, "Strange Proximity: Deleuze et Derrida dans les parages du concept", in *Oxford Literary Review*, vol. 18. 1-2 (1996), pp. 117-135.

وإذا قبلنا هذه الفلسفة فعلياً أن ندرك أن ما نكتبه هو دائماً تاريخ على طريقة فوكو أى "تاريخ الحاضر". أى تاريخ هذه الابتكارات تحديداً التى تتيح لنا الواقع بشكل مباشر، والتى نحاول بواسطتها تحاشى السمة التاريخية التى نترجم بها الواقع باستمرار. إن فكرتنا عما هو "الحاضر" تخص الزمن الذى نعيش فيه، فهى تختلف، على سبيل المثال، عن حساسية تنتمى لما يعرف بعصر ما قبل الغضب والتغرافات أو عصر التليفزيون أو البريد الإلكتروني أو كل مظاهر ثورة الإتصالات. ومن الناحية الفلسفية فإن مبدأ ديكارت "أنا أفكر، إذن فأنا موجود" فى كتابه تأملات *Meditations* قد يصوره لنا كأنه يستمع لذاته فقط بدون أى وسيط، إلا أن مقولته متقلبة بمضمون تاريخى رغم ما تشى به الأساليب السردية التى يستخدمها لإقناعنا بعزلته.^(٧) ويختلف المنتمون إلى حركة مابعد البنوية مع هايدجر، مثلاً، فى أن حتى تلك التجارب السابقة على التفكير والأساسية فى عملية تشكيل توجهات الإنسان فى العالم تكمن داخل بناء لغوى يعبر عن موقعنا فى فترة تاريخية معينة.^(٨) كذلك يوجه النقد الذى يتناول الحاضر بصفته تاريخاً، هجوماً على نفس الدرجة من العنف إلى كل من الإمبريقية والمثالية، كما تعارض التاريخية النقد الذى يساوى بين المعرفة التاريخية والتاريخ من منظور إمبريقى. وبنفس القدر فإنه يتخذ موقفاً معادياً تجاه النقد الذى ينظر بمثالية إلى الشكلانية متصوراً أنها منبئة عن الوعى التاريخى لا مجرد نتاج لهذا الوعى.

دوائر التأويل

خلاصة القول إن التاريخية لا تقدم مباشرة الصياغات الأدبية التى تريد أن تتحدث بشأنها، كما أنها لا تطرح تأويلات لا خلاف بشأنها للنص الذى تتناوله تبعاً لمفاهيم النقد

^(٧) راجع/ى مناقشة جوناثان رى للسرد الديكارتى فى:

Jonathan Ree, *Philosophical Tales* (London: Methuen and Co., 1987).

^(٨) -انظر/ى دريدا تحديداً فى:

Jacques Derrida, "Différance" and "Ousia and Grammé: note on a Note From Being and Time", in *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Brighton: Harvester Press, 1982), pp. 1-69.

الأدبى والتعميمات الضرورية لتماسك خطابها. إنه نقد منشغل بذاته بما لا شفاء منه [كأنه يتأمل حاله دوماً ويطلب منا تأملها]. ويرى أصحاب التاريخة أن النقد يجب أن يفهم من خلال وعيه بنسبته فى أى، أو فى كل، حكم يصدره. وعلى عكس هذا النقد المعروف بالتاريخية فإن النقد التاريخى يحقق مآربه عن طريق وضع تفسيره للتعبير الأدبى فى سياق الإشارة إلى أحداث أو أعمال أخرى معاصرة لهذه التعبير. أما التاريخة فتفرض مستوى آخر من مستويات التأويل موضوعه المسلمات والمواقف المتحيزة التى تدفع بالنقد التاريخى ونقاده إلى اختيار أمر ما بصفته دالاً من الناحية التاريخة. وبالنسبة للمتشكك فإن هذه الحساسية تجاه أخطار محاولة إدراك الماضى بعد انقضائه تعد قضية إشكالية. وهذه الحساسية المفرطة يمكن أن تخفى نوعاً من النرجسية وإلا تودى إلى عملية لا نهائية من نقد الذات، فتتسأ دائرة التأويل عندما يستبعد منها النص الأدبى لا النص الذى يناقشه ولكن هذه المعضلة ليست وليدة يومنا هذا. فالرومانسيون كانوا أساتذة التأويل- على الرغم من أن الهرمانيوطيقاً كمارسة نقدية ترجع إلى فكرة الإصلاح الدينى التى تقول بأن تأويل الكتاب المقدس هو مصدر للرؤيا والإلهام، وحتى قبل هذه الفكرة فإن الاشتقاق اللغوى يعود بنا إلى هرمز (Hermes)، الأكثر غموضاً بين المفسرين، وهو بالمناسبة أيضاً رسول الآلهة واله للصوص مما يوضح لماذا يبدو النقد التأويلى وكأنه يسرق لنفسه تاريخ موضوعه، بدعى أنه يقدم تفسيراً أكثر فهماً و تعاطفاً.

ومن ناحية أخرى ومن خلال هذا الانشغال بالذات، فإن الهرمانيوطيقاً الراديكالية يمكن أن تسعى نحو إصلاحات تاريخية تساعد على الخروج من إصار اهتمامها بذاتها الذى حبسها، على ما يبدو، فى دائرة تأويل مغلقة. أما بالنسبة للفلاسفة الذين جاءوا بعد هايدجر مثل جادامير، فإن التأويل التاريخى يتيح استكشافاً أكبر للموضوع، وهو أسلوب فى التفكير يرى أن الهرمانيوطيقاً لا تزيد موضوعها غموضاً بالضرورة، ولا تترجمه، بل تسمح بعرض فعاليته التاريخة. ويمكننا القول إن الصفة المميزة لأى نص هى اختلافه عما نريد أن نحوله إليه الآن. ولكن هذا لا يعنى - كما هو الحال فى الهرمانيوطيقاً الكلاسيكية عند شلايرماخر- أننا نفهم النص أكثر من مؤلفه أو قرائه الأصليين. فتفسيراتنا المختلفة، وربما الأكثر استتارة،

تقوم على عرض جانب آخر لوجود عام أو مشترك متعدد الأوجه يتقاسمه الماضى والحاضر، لا مجرد ماضٍ يفهمه الحاضر فهما حادثا، فالناقد الحديث يضع تقليداً نقدياً حيث يمكن للنص القديم أن يتماشى مع القناعات المتفق عليها فى النقد المعاصر، موسعاً بذلك وفى الوقت نفسه، حدود وجوده ووجودها. ولا يضع "اندماج الأفاق" الناتج عن هذا التقليد أفضلية لأفق على آخر، ولكنه بدلا من ذلك يوضح كيف أن النقد المعاصر يمكن أن يتقبل معانى من خارج قناعاته. وفى واقع الأمر، فإن مثل هذه الخطوة تسمح بإمكانية تطوير هذه القناعات.

إن الفهم هو ما يطلق عليه جادامير "الوصول للفهم"، وهو عبارة عن حوار مشترك بين الماضى والحاضر لا يمتلكه أى من الطرفين بشكل منفرد. وعلى سبيل المثال، فبدلا من رؤية تقاليد الانتقام فى مسرحية هاملت بوصفها معيارا اجتماعيا تم تجاوزه فى الوقت الحاضر ربما - إذا نظرنا إلى الوراء و أسقطنا أحكامنا التقدمية المنحازة - نتطهر من نفس الدوافع الانتقامية التى يتم التعبير عنها فى إطار ظروف مختلفة، وهى دوافع قائمة ما زالت فى أفكارنا الحالية عن العدالة. وبالنسبة لميشيل فوكو أيضا (وهو الذى لا يُعد من مؤيدى جادامير) فإن أدب الماضى يمكن أن يتيح للناقد أن يعزل السلطة عن أشكال الهيمنة التى تمارسها السلطة بما أنه يمنحها شرعية وقبولاً فى مجتمعاتها، كما يتيح له أيضا أن يتعلم رؤية السلطة على حقيقتها الصادمة. وهذا هو ما يفعله الناقد حين يصبح أكثر وعياً من الناحية التاريخية، بالطاقات والدوافع الفاعلة فى واقع ينطبق عليه، رغم اختلافه، نفس التوصيف.

وفى إطار هذا السيناريو ما زلنا نفضل أخلاقياتنا الخاصة ونؤمن بأنها أكثر استنارة من الأخلاق السائدة فى مسرحيات شكسبير ووبستر وميدلتون وتورنر التراجيدية. ولكن هذا لا يخول لنا أن ندعى بأن أخلاقياتنا هى شيء أكثر من كونها تنظيما للسلطة والنفوذ أو مجرد طريقة مختلفة لفعل الشيء نفسه. وعلى الرغم من ذلك، يرى البعض أن، تلك الثغرات وأشكال القطيعة التى أمكن من خلالها ضمان استمرارية تفسير الماضى والحاضر، سمحت لموقف ميتافيزيقى سيئ السمعة بالتسلل من الباب الخلفى. و يحذر فوكو بشدة - مستندا إلى دولوز - من "الاعتقاد بان هذا الاعتماد على مفهوم نيتشه بالعودة (الأبدية) يتخذ شكلا مضمونيا

مفاده الاختلاف".^(٩) وفيما عدا ذلك، تعتمد تأويلية ما بعد الحداثة على مفهوم للاختلاف يبقى غير مدقق، لمجرد أن كل قطيعة تاريخية ومعرفية بين عصر وآخر كانت تستخدم لمجرد إظهار الاختلاف في الفعل، وهو ما لم يمكن إغفاله في نظرية كهذه. فالشيء الثابت هو أن الشيء نفسه يكون مختلفا كل مرة، وهذا هو تحديدا المحتوى الميتافيزيقي الذي شكك فيه فوكو. فكلما تم إغفال فوارق فاصلة في المستوى الأدنى يسهل القول بوجود روابط في المستوى الأعلى. وتوضّح قراءة إدوارد سعيد الشهيرة - والتي يفترض انها تعتمد رؤية فوكو- لرواية ماتسفيلد بارك *Mansfield Park* على سبيل المثال، أن عدم قدرة جين اوستين أن تدرك مثلنا أن روايتها تدور حول تجارة العبيد، تصل إلينا من خلال هذا النقد، وتجهز باستخدامنا المختلف للثقافة في التعبير المخفّف عن كل أشكال الظلم الآن.^(١٠) نكتشف تشابها في الشواغل من خلال اختلافاتنا النقدية عنها، ولكن هل يقوى هذا على المقارنة مع منطق أشكال أخرى من الخطاب؟ ربما نحاول، على سبيل المثال، أن نعتمد في حجتنا على القول بأن الاختلافات في التفسير، كما هو الحال في علم الأحياء حيث تدوب الاختلافات الفردية في ذاتية وراثية عامة، محكومة بهدف تأويلي أعلى.

وبالرغم من سهولة تأكيد وجود عالم وراثي يقاس عن طريق نقله لتكوينات وراثية من سلالة إلى أخرى، مثلما فعل ريتشارد دوكنز- إلا أن هذا ليس صحيحا بالنسبة للتأويل،^(١١) فالفرد أو حتى النوع يمكن التضحية به من أجل الوجود المستمر للمادة الوراثية. ولكن ماذا يمكن أن يكون المبدأ الأسمى الذي نضحى من أجله بتفسيرات نقدية معينة. ويطلق فوكو على هذا المبدأ "السلطة" *power*، أما دولوز وآخرون فيسمونه "الاختلاف"، ولكن كليهما كانا حذرين جدا من أن تؤدي هذه التصنيفات إلى إعادة تنصيب

^(٩) Michel Foucault, *Language, Counter-Memory. Practice: Selected Essays and Interviews*, ed and introd. By Bouchard (Oxford: Basil Blackwell, 1977), p. 196.

^(١٠) Edward Said, "Jane Austen and Empire", in Terry Eagleton (ed.), *Raymond Williams: Critical Perspectives* (London: Polity Press, 1989).

^(١١) Richard Dawkins. *The Selfish Gene* (Oxford: Oxford University Press, 1976). انظر/ى: بصفة خاصة الفصل الذي جاء تحت عنوان (Immortal Coils).

نوع من الميتافيزيقا السلبية أو نظام أرقى للوجود أو جوهر للاختلافات الفردية. ولو أن فردا تصرف مثل إحدى جينات دوكنز الأناثية فإنه، لو حالفه التوفيق، سوف يُحبس بسرعة. وربما نكون مبرمجين وراثيا، لكن هذا لا يشفع لنا في قاعة المحكمة كعذر للاعتداء على حقوق الآخرين. وهذا يبيّن أوجه القصور الذي يعتري تفسير دوكنز للسلوك الإنساني. ولكن "السلطة" و"الاختلاف"، على عكس علم الوراثة، لا يعطينا سبيلا للوصول إلا من الداخل. فليس بمقدورنا ان ننظر إليهما من الخارج، وبالتالي لا منظور لدينا عنهما. ولابد من أخذهما بعين الاعتبار في قاعة المحكمة ولا يوجد حتى محاكم استئنافية لا يحتلن فيها موقعا.^(١٢) ونتيجة لذلك تصبح المصادفة في تأويلية مابعد الحدثة تكرارا، والفشل نجاحا والتفوق على البدائية أو البربرية ليس سوى تعبير لطيف أو كناية مهذبة عنهما. وعلى الرغم من إنكار الميتافيزيقا إلا ان الإيمان المطلوب لنصدق ذلك ما زال ذا مسحة دينية، فهو يحمل لنا صدى من خاتمة كتاب بسويه Bossuet العظيم **خطاب عن تاريخ العالم Discourse On Universal History** وهذا هو السبب في أن جميع الحكام يشعرون بأنهم خاضعون لسلطة أعلى فهم ينجزون أكثر أو أقل مما يخططون له، ودائما ما تأتي خططهم بنتائج غير متوقعة، باختصار ليس هناك من قوة إنسانية لا تخدم بغير قصد، مآرب أخرى غير مآربها هي.^(١٣) وإذا استطعنا بهذه الطريقة وصف الأرضية المشتركة التي تجعل التفسير التاريخي لنص ما من وجهات نظر شديدة التباين ممكناً فإننا نلقى بمسئولية هذا التماسك غير المقصود على ما يشبه وسيطاً للعناية الإلهية حتى لو كان مانويًا.

فعلى التاريخية في شكلها الأمثل أن تشق لنفسها طريقاً آمناً بين صخرتي سيليا وكاربيدس بما يجنبها مخاطر القطيعة الكاملة.* فهذه المخاطر تتضمن "المطلق" الرومانسي

^(١٢) لمناقشة مستقيضة لما تفعله مابعد البنيوية للقانون، انظر

Gillian Rose, *The Dialectics of Nihilism* (Oxford: Basil Blackwell, 1984).

Jacques Benique Bossuet, *Discourse on Universal History* (1981), trans. E. Forster ^(١٣)

(Chicago and London: Chicago University Press, 1976), p. 375.

* سيليا و كاربيدس في الأساطير اليونانية صخرتان واقعتان بين إيطاليا و صقلية. في الصخرة الأولى الأقرب إلى إيطاليا، كهف نقيم فيه سيليا، وهي وحش له ستة رؤوس في كل منها ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة. أما في الصخرة المقابلة، و هي الأصغر، فيعيش كاربيدس تحت شجرة تين هائلة الحجم. وفي كل يوم يتلعق كاربيدس ماء البحر ثلاث مرات و يعود لاستقراغه ثلاث مرات. انظر اي: William Smith, *Smaller Classical Dictionary*, Dutton & Co., N.Y., n.d., p. 261. [المحررة]

الذى يستخدم الطبيعة والعلم فى تحقيق أهدافه كما تتضمن "فلسفة الحياة" *Lebenphilosophie* التى ذاعت فى القرن التاسع عشر، ومادية ماركس الجدلية، ومبدأ "إرادة القوة" لنييتشه، ومفهوم فرويد عن اللاوعى. فكل هذه الأفكار والنظريات هى الأدوات التى استخدمها النقاد فى سعيهم نحو فهم لمختلف التفسيرات، ينطبق على عصور تاريخية متعددة. ويبيّنون أن التفسير الأول ليس سوى صورة مستترة من الأخير، فهو يخفى مضمونه الحقيقى عن فهم مستقبلى أكثر استنارة. أما ما بعد الحدائث فهى تقلب الأمر حيث تهرب من خطر سيلا (الوحش المتربص) باستخدام التاريخية لإقامة حجتها فى اتجاه مضاد للتقدمية، فهى توظف دليل التخفى أو المضمون الكامن لتكشف أو تدين لا لتدعم الزعم بأن الفهم المستقبلى قادر على الالتفات إلى الماضى ورؤيته عبر المسافة بشكل مستنير.

لكن مرونة هذه التاريخية تعيدنا مرة أخرى إلى خطر كاربيدس الذى يمثل معضلة فلسفية قديمة، هى استحالة وضع قوانين تاريخية لخطاب، هو فى هذه الحالة التاريخ الذى تبدو مادته شديدة الخصوصية مرتبطة بنماذج وأمثلة لا يمكن تصنيفها. وكما أشار جورج سيميل *Georg Simmel* فإن أشكال القطيعة فى التاريخ هى أقل المشاكل التى يواجهها التفسير التاريخى، وإنه ليس من السهل أيضا التعامل مع أوجه التشابه بين الماضى والحاضر. وقد أشار سيميل فى كتابه مشكلة فلسفة التاريخ *The Problem of the Philosophy of History* والذى طبع فى طبعة موسعة عام 1905، بأن "التأثيرات التى ليس لها أسباب تاريخية تعوق التطور الطبيعى للتاريخ. ونتيجة لذلك فإن الظروف التاريخية التى قد تبدو متكافئة - والتى من الممكن أن تجعل معرفة المستقبل أمرا ممكنا- تؤدى إلى نتائج غير متوقعة".^(١٤) وقد سبق سيميل بوبر *Popper* فى هجومه على هذه المدرسة التاريخية فى النقد التى تحاول بنفس طريقة كوندريسيه *Condorcet* وماركس، أن تنتبأ بالمستقبل من الماضى. وقد أتبع سيميل وبوبر، كل بطريقته الخاصة، تقليدا يرجع إلى

^(١٤) Georg Simmel, *The Problem of The Philosophy of History* (2nd edn., 1905), trans. and ed. Guy Oakes (London and New York: Macmillan, The Free Press, 1977), p. 125.

ديونيسيوس الهالكارناسي، حيث كشفنا عن تقسيم منهجى يعتبر أن التاريخ يقدم الفلسفة من خلال الأمثلة، لا بالاستقراء العلمى. فالأحداث التاريخية قابلة لإعادة إنتاجها إلى ما لا نهاية عبر وسائل مختلفة، إلا أنها تبقى فريدة تستعصى على أى اختزال. ويذكر بوير فى ملخصه البليغ أن "التفحص الدقيق جدا ليرقة أثناء تطورها لا يساعدنا أن نتوقع تحولها إلى فراشة"^(١٥) وكما أوضح هانز روبرت يابوس Hans-Robert Jauss فلا يمكن للنقد مهما ادعى أنه علمى، كما هو الحال فى الشكلانية الروسية، أن يتبأ بكيفية استقبال القراء للأعمال الفنية مستقبلاً ولا كيفية الإفادة منها بشكل له معنى فيما بعد، حتى بعد أن يقوم هذا النقد بتحديد مرحلة تطور هذه الأعمال، وتطويعها بشكل متزايد لمنظوره النقدي، وكشف التقنيات الفنية التى تعتمد عليها، وقدر اعتمادها عليها، أو مدى استمرار هذه التقنيات فى نصوص أجيال متلاحقة. ولكن هل من طريقة تمكّن التاريخية من أن تضع فى اعتبارها العوامل الطارئة دون ان تقع تفسيراتها فريسة للعشوائية؟ هل يمكن للتاريخية أن تبقى على منهج نقدي محدد لا يكون نرجسيا ولا يفتقر إلى أى منطق داخلى، بسبب اضطراره للتنازل عن طموحه الذى يقوم على اختزال التاريخ إلى مجرد قانون علمى؟

وهكذا فإن التاريخية القابلة للتطبيق هى تاريخية بمعنى مختلف عن تلك المرتبطة بالتوقعات التى انتقدها سيميل وبوير، إنها تاريخية يتعين عليها أن تعود إلى المستقبل لتكشف حقائق فى الماضى، تعزز أو تترك ما لدينا من مسلمات عن الماضى لم تكن واعين بها من قبل. إن مستقبل العمل الأدبى الذى تخلقه إعادة تفسير العمل هو أيضاً تجديد للنقد الذى يتسع أو ينتشر من خلال العملية ذاتها. وعلى سبيل المثال، فقد انتقل الناقد الرومانسى جيروم ماجان من الممارسة النقدية الخاصة التى تقوم ببساطة على كشف الإيديولوجيا الرومانسية أو مفهوم أى أدب عن ذاته، إلى تاريخية أكثر تواضعاً تجعله يعتقد أن "بناء ما سيصبح ممكناً" يعتمد على فشل الناقد فى كشف غموض العمل الفنى بشكل كامل. إن تناول النقاد لنصوص متباينة مثل الاوريسيتيا *Oresteia* أو مطولات وليم بليك المعروفة بكتب النبوءات

Karl Popper, *The Poverty of Historicism* (London: Routledge and Kegan Paul, ^{١٥} 1986), p. 109.

Prophetic Books أو أناشيد ازرا باوند *Cantos* يعود على النقاد أنفسهم بأفكار تختلف عن تلك الأفكار المهيمنة التى كانت الدافع وراء كتابة النصوص الإبداعية والنقد الذى تناولها. وبهذا الاختلاف يفصل العمل عن منطلقاته الأصلية لىفى بحاجات وظيفية تحليلية جديدة، وهى وظيفة يكون النقد قد توقعها بل وقصدها، وهو بذلك لا يصبح منشأ لها بل عاملاً مساعداً يتيح (كما فى العمليات الكيميائية) تكوتها.^(١٦)

إن إنقاذ التأويل من نرجسية التحليل الذاتى سوف يطلق بالضرورة "جنى المستقبل خارج القمقم"، وهو بذلك يعطى تبريراً للنقد التاريخى يجعله مجرد مرحلة فى إطار عملية أوسع. وقد يبدو هذا الكلام الذى يجعل النقد كله وكأنه ليس سوى مرحلة من نظام أوسع، قريباً من الهيجلية، إلا أن الجانب التعبيرى وغير المتوقع للعملية كلها يحرره من البرمجة الهيجلية، فالإمكان هو الأمر الذى يستبعده هيجل تحديداً، وهو الذى تقوم التاريخية بتفكيكه وذلك من خلال فشلها فى الوصف.

التاريخية فى سياقها التاريخي

هل بعض فترات النقد أكثر تاريخية من غيرها؟ يبدو أن الوصف الذى قدمته إلى الآن يسمح بتصنيف أنواع من المواقف النقدية صالحة لكل العصور. ورغم ذلك فإن عدم المبالاة قد يبدو مناقضاً للحساسية الحديثة التى تميل للنسبية والظرفية والتى تشكل قطعة مع أشكال الحساسية السابقة عليها، وقد أضاف بعض العلماء مثل جيمس كلارك ماكسويل، وألبرت أينشتين، ونيلز بور، وفيرنر هايزنبرج بعداً جديداً للإحساس الشائع بالمدى الذى يمكن فيه لرؤيتنا للواقع أن تعكس موقفنا النسبى أو أساليبنا التجريبية بدلاً من تقديم حقيقة مطلقة ما. ومما يستوقف ظهور أفكار مشابهة، وإن لم يكن بشكل مباشر، لما جاء به هؤلاء العلماء. ففى المجال الاجتماعى، اكتسبت التطورات التى شهدتها القرن العشرون فى مجال

¹⁶ Jerome MacGann, "The Third World of Criticism", in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome MacGann, Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History* (Oxford: Basil Blackwell, 1989), pp. 105-106.

الاتصالات قيمتها بوصفها "أسمنت" يعزز الرابطة القومية أو أداة لنقل الوعى الجماعى، أكثر من مجرد اعتبارها أدوات لكشف الحقيقة، وقد نشعر بالأسى لهذا الانتصار الذى حققته الثقافة على العلم، ونقيمه - مثلما فعل ثيودور أدورنو- على أنه أدار عجلة الصناعة الاستهلاكية بقوة جعلت أى فكرة عن الحقيقة غامضة تماما. وقد نمتح ما يطلقه هذا الانتصار من طاقات تحرر- كما فعل فالتر بنيامين- على أساس أن إتاحة الثقافة بهذا الشكل الواسع يعبئ الجماهير بشكل إيجابى ضد الجهاز الإيديولوجى النخبوى الذى عمل سابقا على بقائها فى مكانها. وبذلك نجد أن كلا الرأيين أسسًا مواقف نقدية تصلح لنهايات القرن العشرين، و ذلك بتناول مختلف للتاريخية التى صارت سمة مميزة للعصر الحديث.

وتركز الدراسات الثقافية التى خرجت من أقسام اللغة الإنجليزية وأقسام علم الاجتماع على وسائل الإعلام التى يتم تمثيل التجربة من خلالها، والنّى غالبا ما تتحول إلى دراسات إعلامية. فهى تقوم على اكتشاف اهتمام بالتناص فى كل مستويات النشاط الثقافى، وهو اهتمام لم يعد حكرا على المتخصصين بل أصبح سمة من سمات التأويل الشائع شعبيا والذى يفسر ما نقصف به يوميا من تمثيل وصور، من قبل شتى وسائل الإعلام. ومن المعتقد أن إعادة تحديد موقع الرسالة فى هذه الوسائل هو من السمات الدالة على مابعد الحداثة.

وعلى أية حال فإن هذا يعوّض ما أسماه بنيامين الانتقاص من قيمة التجربة، وهو يمثل الجانب المتحمس والمقتائل (الأشبه ببرخت) لمدرسة فرانكفورت التى تتبنى نظرة متشائمة فى تقييمها لما جدّ على فكرة التنوير من تغيرات تاريخية. والأرجح أن فرانكفورت، لا كمبريدج ولا اكسفورد، هى المنبع الفكرى للأنشطة النقدية التى تمارس - حتى الآن - فى الأقسام الأكاديمية الأنجلو أمريكية المتخصصة فى دراسة العلوم الإنسانية، وهى أنشطة تشكل التاريخة أساسها، وهى تاريخية ترى أن كل التفسير نسبى فى ضوء الوعى المعاصر بالذات. لقد أشار أدورنو (وكان لكلامه تأثير مهم) إلى تدمير القيم المطلقة الذى نتج عن المحرقة، واعتبره ظاهرة حديثة فى جوهرها، يستحيل حدوثها بدون تقدم التكنولوجيا التى يبدو أنها تمتلك قوى شمولية لا تقاوم. إن الصعوبات التى تواجهها محاولة خلق تلاقٍ بين

مختلف المعارف العلمية تزداد تعقيدًا بسبب تغير منطلقات هذه المعارف، ونماذجها. وفى ظل تلك الثورات العلمية التى ذكرها لنا توماس كون Thomas Kuhn، و ما نتج عنها من تعدد لا مهرب منه لهذه المعارف وما تخضع له من أشكال الاستقطاب، لم يعد ممكنًا تناولها فى إطار الأفكار الموروثة عن تقدم العلم فى خط واحد متصل. وفى الوقت نفسه، ظهرت فكرة علم البيئة الذى لا يرشُد سيطرتنا على البيئة الطبيعية بل يسعى إلى التخلص من هذه السيطرة وما يصعب التنبؤ به من مترتباتها. وطبقاً لعلم البيئة فإن اختلال التوازن غير المتوقع يتسارع بسبب التقدم التكنولوجى المزعوم، وليس بسبب المنافع الواضحة التى قصدها وتوقعناها. وتصبح مثل هذه التعميمات ضرورية إذا أردنا فهم الحس الحاد الذى ميز التاريخية وانعكس من خلال الفهم النقدى للنصوص فى بداية القرن العشرين.

ولقد وصلنا إلى هذا المأزق من خلال لحظات متواترة ومختلفة من وعى التاريخية. ومن منظور التاريخية نجد أن التقسيمات الزمنية المعتادة التى تمت فى إطار تاريخ الأفكار مثل بداية العصر الحديث أو عصر النهضة، وعصر التنوير، والرومانسية والحداثة وما بعدها - تبدو كأنها محاولات متكررة لإظهار حسم مغاير فى مواجهة الأعيب التاريخ ومساراته غير المتوقعة. لقد بدأ أن عصر النهضة أكثر من أى عصر آخر، يصدر الإحياء الخلق للماضى و يجعل من هذا الإحياء نسيج وعيه بذاته. إلا أن نظرة تاريخية شاملة للأمور كذلك التى يسميها المؤرخ والمنظر السياسى بوكوك J.G.E. Pocock "اللحظة الماكيافلية" - أنتجت، فى رأيه، وعياً علمانيًا حديثًا مميزًا بالشروط الزمنية، مما أتاح لكل العصور اللاحقة من تقدير حسمها بوصفه علاقة جدلية بين الاستحقاق والقدر متحرراً من اللاهوت. وكان لكل عصر تعميماته التى صاغها بطريقته الخاصة زاعماً أنه يقدم نموذجاً صالحاً لوصف كل العصور الأخرى، وهو ما ينطبق على طموح عصر التنوير بأن أفكاره تنطبق على كافة البشر، كما ينطبق على القومية ذات النزعة الفردية فى الفترة الرومانسية، وعلى طليعية

الحداثة. وهو ما يصح أيضاً بالنسبة للشك الذي يميز مابعد الحداثة وهي تعيد النظر في القصص التي يرويها الماضي عن نفسه.^(١٧)

وحيثما نتذكر ماكيافلي بهذه الطريقة نستطيع أن نفسر نصيحته السياسية بوصفها إشارة دالة على تاريخية عصر ومرحلة. وبضيف ماكيافلي - بوصفه مؤسساً للحداثة - إلى فهمنا للطارئ من الأحداث التي يتعين على التاريخية أن تفسح لها مكاناً في شروحاتها. ولا يبدو أن المواقف المقامة لمابعد الحداثة ولا الولوج النظري بالسرديات الكبرى - التي تهاجم مابعد الحداثة تفسيراتها - يتصدران هنا، وإن كان كلاهما ما زال يلعب دوراً ما. ويبدو أن ثناء ماكيافلي على تلك الفضيلة *virtù* التي تمكن الإنسان العظيم من التعامل مع مفاجآت القدر، يزداد بها جرأة في مواجهة هذه التحديات، تعيد صياغة ما هو مطلوب حالياً من التاريخية.

أصبحت قراءة بوكوك لماكيافلي ذات تأثير على النقد الإنجليزي المعروف تقليدياً بحذره من الدخول في منعطفات نظرية، وما زالت كارثة كوليردج وتحديدًا فشله في إنتاج نظرية نقدية متماسكة حاضرة بقوة في الخيال النقدي الإنجليزي، و لكن لتاريخية ماكيافلي جذور في الأدب الإنجليزي، خاصة منذ فترة الكومنولث [في القرن السابع عشر] وربما قبل ذلك. فهي تسرى طويلاً و عرضاً في " الفردوس المفقود" لملتون، وكذلك نجدها على نطاق اصغر وإن كانت بنفس القدر من التركيز، في قصيدة مارفل " أنشودة على نهج هوراس: عن عودة كروميل من أيرلندا ". ثم نجد إحياء لها يتخذ شكل كتابات تضيف سموا على أحداثها التي تدور في النطاق العائلي، في الفترة الرومانسية جنباً إلى جنب مع فكرة الإلهام التي تأخذ بعداً عقلياً عند بيرك وفي علم الجمال في ألمانيا،^(١٨) بل وتسلط تاريخية ماكيافلي

^{١٧} *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1975).

^{١٨} انظر: David Norbook, *Writing the English Republic: Poetry, Rhetoric, Politics* (Cambridge University Press, 1999),

18ff; and Paul Hamilton, "The Republican Prompt: Continuities in English Radical Culture" in T. Morton and N. Smith (eds.) *Radicalism in English Literary Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, forthcoming).

بتركيزها على قوة المثل وتفوقه على التوجيه بالتعليمات، ضوءا جديدا على النقد التطبيقى من أرنولد حتى ليفز. وهكذا تتشكل البرامج السياسية جديدة: إن قدرتها على إقامة الحجج من خلال المثل والنموذج لا تحبس الشعر فى مملكة مستقلة ومنعزلة بل تترك للشعر أن يحدد ما يجب أن يحدث بالخارج، ويملى عليه نظامه وطريقته. لماذا؟ لأن تفضيل الإنجليز التقليدى للمثال الأدبى على قواعد النقد يمكن فهمه فجأة لا على أنه تعالٍ جمالى على التاريخ بل تجاوب خلاق مع الظروف السياسية غير المتوقعة، فهو يعطى صورة لكيفية التعامل مع معضلة ما ليس لها سابقة. وعند هذه النقطة فانه يمكن له ان يلتقى بطبيعة الحال، مع التركيز الأوربى على التنظير والذى حاول تجنبه. أما الانتهازية التاريخية التى يعكسها ذلك الاهتمام النقدى الشديد بالنموذج الأدبى المتفرد فهى أيضا تفيد موقف مابعد الحداثة الذى يقول بأن القواعد يجب تطويعها لكى تتناسب مع الحالة الفردية.

وبطبيعة الحال فإن الناقد التطبيقى الذى يسير على نهج أرنولد وليفز لا ينظر إلى الأمر بهذه الطريقة، و قد يبدو ذلك سينا من جانبي، ولكنى أتمنى أن يكون مثمرا فى دفع القارئ الذى يركز على النص وصاحب النظرية باتجاه المجتمع. إن انتشار التاريخية نابع من مرونتها وقابليتها للإضافات، وهو ما أكدت عليه طوال هذا المقال: أى قدرة التاريخية، عند استجابتها لنص من النصوص، أن تطلق جديدا يتجاوزها فلا تعود هى مؤلفته، وتمشيا مع هذه الفكرة، يتعين على التاريخية ألا تندفع فى انشغالها بنفسها إلى حد النرجسية، ما دامت تشير إلى فهم مستقبلى يطلقه حوارها مع النص، وهو حوار لم يكتمل بعد. وفى الوقت الراهن نجد التعبير الأقوى عن التاريخية فى النقد النسوى والنقد مابعد الكولونىالى، فكلاهما يستنطق حالة صمت هائل وقمع شديد فرضته الآليات الاجتماعية المصطنعة والجانرة لفترات زمنية طويلة بدعوى الحفاظ على ما اعتبرته أوضاعا طبيعية. وحيث إننا لا نستطيع أن نتخيل صورة أكبر من صور الظلم فى جذور المؤسسة، فإن محاولة النقد لإصلاح ذلك الظلم الذى ليس له نظير تجعلنا نتوقع منه أن يكون معارضا بشكل متسق لكل أشكال التسلط، بأوسع معانيه.

ويتداخل النقد مابعد الكولونىالى مع قضية تقديم تصور متماسك للتعددية الثقافية، وفضلا عن نقضه للتحامل الاستعمارى ومعارضته له، فلا بد أن يتناول تلك الأفكار الجديدة

عن الذات وتماسكها، وهذا يعلل ما دعا إليه فرانز فانون في نهاية كتابه المعذون في الأرض من ضرورة "إيجاد مفاهيم جديدة والعمل على انبعاث إنسان جديد" تحقيقاً لهذا الهدف.^(١٩) وعندما يتحدث التابعون فإنهم يعون "التواطؤ بين الذات والموضوع"، وربما يكونون أكثر حكمة من أن يعتقدوا أن بإمكانهم الهروب بشكل كامل من هذا التواطؤ، إلا أنهم يستمرون بالتأكيد ويصلون إلى مكان آخر.^(٢٠)

ولكن الطموح النقدي لجياتري سبيفاك يتمثل في التطبيق السياسي المتواضع لنوع آخر من التحلل الخطير والمتواصل للذات. إن إحياء الماضي عند دولوز بوصفه "اختلافاً" لا يتحدد مضمونه إلا فيما بعد، أثار تطير فوكو الذي شبهه "بعاصفة البرق"،^(٢١) ولقد رد دولوز الإطراء بعد موت فوكو، وذلك بقراءة تفوق فوكو على نيتشه - في حكايته عن موت الإنسان التي تفوق حكاية نيتشه عن موت الرب - التي رأى فيها دولوز نبوءة تستحضر مخلوقاً أولياً يخترق تلك الحدود المفترضة بقيودها وأشكال إقصائها، مخلوقاً متقللاً بالحيوانية والمعدنية و العضوى. إلا أن دولوز زعم، من وراء فوكو، أنه استلهم فكرته من مشروع ريمبو عن آخرية "الأنا".^(٢٢) وفي كلتا الحالتين يتم إظهار الإدراك المباشر للوعى الذاتى على حقيقته، أى بوصفه بنية تاريخية، ويتم الاحتفاء بهذا المستقبل غير المحدد الذى يتعين العيش فى ظله، رغم ما فيه من اغتراب، يُحتفى به بوصفه نداء لوجود جديد يمكن لنا أن نمثله. وتطرح التعددية الثقافية هذا التحدى من منظور أقل فردية، إنها تنتمى إلى هذه اللحظة، إذ تطرح بعض مشكلات تتعلق بأفكار عن الوحدة والمشاركة فى إطار سياسة واحدة، وهو ما لم يحدث أبداً من قبل. إلا أن السياسة الجديدة التى لا بد من وجودها إن أردنا

^{١٩} Franz Fanon, *The Wretched of The Earth*, preface, Jean-Paul Sartre, trans. Constance Farrington (Harmondsmith: Penguin, 1967), p. 255.

^{٢٠} Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Words: Essays in Cultural Politics* (London: Methuen, 1987), p. 211.

^{٢١} Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*, p. 196.

^{٢٢} Gilles Deleuze, *Foucault* (Paris: Les Editions de minuit, 1986), pp. 14—141.

ألا يبقى الاختلاف الثقافي شكلاً من أشكال التناقض الاجتماعي، عليها أن تعيد صياغة النموذج الذي نناقشه: انفتاح يتيح لنا إعادة تعريف الذات يكون ناتجاً عن رحابة تاريخية أو يكون موازياً لها، يتجلى في أحكامنا على ما ينتمي للماضي من كتابات معتمدة.

لقد اهتمت الحركة النسوية، تحديداً منذ السبعينيات الذي دار حول "المرأة الجديدة" في نهاية القرن التاسع عشر، بالدوافع المتصارعة لحق المرأة في المساواة، وحقها في التخلص من التعريفات المفروضة عليها طوال تاريخ طويل من التشويه والاحتواء. وقد استمر هذا النقاش من خلال إحياء جيرمين جير للدعوة "بتحرير" المرأة لا المساواة فقط في المعاملة. حيث نقول إن حركة مابعد النسوية قد نسيت كم هو متاح إعادة خلق حركة ثورية عند تحررها من محددات الطبقة والثقافة والعرق... الخ، التي قيدت الحركات الثورية الأخرى.^(٣٣)

إن مثل هذه المقاومة لاختزال المرأة في جوهر أنثوي (أو اختزال أي فئة أخرى بدعوى الجوهر) دائماً ما تأخذ شكلاً أكثر حنقا على صيغة التماثل التي فرضها التاريخ. تسهم هذه المقاومة في كتابة تاريخ للتاريخ وهو ما يشكل سمة نموذجية للتاريخية الراديكالية. ويتعين على أي نظرية نقدية ترتبط بالتاريخية أن تختار بين احتمالين، كلاهما يعد طريقة للتعبير عن احترام وتقدير قول أرسطو المأثور إن الشعر فلسفي أكثر من التاريخ.

الاحتمال الأول - وهو هيجلي بصورة ما - هو أن نرى نسبية فهم أي حقبة زمنية لنفسها، وإمكانية تجاوز هذا الفهم في إطار رؤية تحملنا قدماً باتجاه تطوير دائم لمعارفنا. أما الاحتمال الثاني، والذي ينقلنا من الوجودية إلى مابعد الحداثة، فيعني أن تدفع هذه الرؤية للماضي في سياق النسبية، بالنقاد الممارس للتاريخية إلى أن يتحول تحولاً مماثلاً بدعوه، على سبيل المثال، إلى التساؤل إن كانت نظرتنا إلى الماضي تدفعه قدماً أو تضيف جديداً إلى معارف الماضي. تتأرجح معظم الحركات النقدية، مثل التاريخية الجديدة، بين هذين

^{٣٣} Germaine Geer, *The Whole Woman* (London: Doubleday, 1999).

الاحتمالين، وربما كان ذلك أمرًا صائبًا، وبدون شك فإن الإنسان يريد ان يتمسك بفكرة التقدم فى بعض نواحي الحياة ويدين كل من لا يؤيد ذلك بأنه رجعي، و مع ذلك فإن عطرسة التقدم وإبهامه التكنولوجى يمكن ان يعوقا بلورة أى فكرة عن الحياة الكريمة. وعلى الرغم من أن هذا التناقض يبدو بسيطًا إلا انه يقود بكل تأكيد إلى أكثر المناظرات الفلسفية تعقيداً. والتاريخية الآن هى الأداة الأبرز بين الأدوات التى تربط النظرية الأدبية بهذه المناظرات وتجعلها مع كل انعطافة، طرفاً فيها.

النقد الأدبي وتاريخ الأفكار

تيموثى باتى

ترجمة: منى عبد الوهاب فتاية

يقترن مفهوم "تاريخ الأفكار" بمؤلفات وآثار فيلسوف بعينه، هو الفيلسوف الأمريكى آرثر أو. لافجوى (١٨٧٣-١٩٦٢). بيد أن إشكالية الأدب والأفكار وما قد ينشأ بينهما من علاقة تاريخية متبادلة تعد من الإشكاليات التى حظيت بنصيب وافر واهتمام واسع من الدراسات الأدبية فى القرن العشرين. وقد يستوعب مصطلح "النقد" جميع أشكال الدراسة الأدبية، وقد تتراكم - وتتصارع - "الأفكار" وتاريخها الممكن مع تكوينات أخرى تهدف لتفسير الأدب وإدراك المغزى منه، وحينئذ يبرز موضوع النقد الأدبي والتاريخ الأدبي كمجرد صورة من صور العلاقات الإشكالية بين "الأدب" و"التاريخ" التى سادت الدراسات الأدبية فى القرن العشرين.

ظهرت رائعة لافجوى سلسلة الوجود العظمى: دراسة فى تاريخ فكرة عام ١٩٣٣ فى بادئ الأمر فى شكل محاضرات - عرفت باسم محاضرات ويليام جيمس - ألقىت فى جامعة هارفارد، ثم نشرت بعد ذلك فى عام ١٩٣٦.^(١) ويشكل هذا المؤلف، مع بعض من مقالات لافجوى المجموعة فى كتاب مقالات فى تاريخ الأفكار (١٩٤٨)^(٢) إسهاماً متميزاً للتاريخ الفكرى فى مجالات النقد الأدبي. يعرف لافجوى "الأفكار" باختصار شديد، بأنها "مجموعة العوامل الفعالة المتواصلة... التى تحدث أثراً فى تاريخ الفكر"، وهى "العناصر، والوحدات الأولية الفعالة المتواصلة أو المتواترة التى تكوّن تاريخ الفكر" (ص ٧٥). وفى قياس صريح

Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea* ^(١)
(Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1936).

Arthur O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas* (Baltimore: Johns Hopkins ^(٢)
University Press, 1948).

على علم الكيمياء، يشبّه لافجوى موضوع دراسته، أى الأفكار، "بالعناصر المكوّنة" لمركبات أكبر من الأفكار، والمذاهب، والأنساق المكوّنة للتاريخ الفكرى، وهو بهذا يأمل أن يميّز آليات عمل تلك "الوحدات/الأفكار" ويتتبعها (ص ٣). وفى مؤلفه التاريخى الحجة، يدرس لافجوى "سلسلة الوجود العظمى"*، ليس فقط باعتبارها مجازاً راسخاً إلى حد كبير فى الفكر الغربى، قدّم صورة للوجود وتعريفاً له عبر أكثر من ألفى سنة، وإنما - وهو الأكثر أهمية هنا- باعتبارها مجموعة مركبة من "الوحدات/الأفكار" المترابطة حول الكمال، والمنطق، والاستمرارية، والتدرج، وأخيراً الظرفية. ومن أفلاطون إلى الأفلاطونية الجديدة، مروراً بالفلسفة المدرسية فى العصور الوسطى، والتصور الحديث للوجود فى مراحلها المبكرة، إلى سبينوزا ولايبنتز وعلماء وفلاسفة التنوير، يقوم لافجوى بتتبع هذه "الوحدات/الأفكار" ومرونتها وقدرتها على الصمود والاستمرار وهى تشكل وتدعم سلسلة الوجود العظمى، كمفهوم متماسك يجمع بين عدد من المسلّمات والمفاهيم. إلا أن لافجوى يظل دائماً واعياً بالتناقضات ومناطق التوتر الموجودة ما بين الوحدات المركبة، إلى أن يصل فى نهاية مؤلفه - عند تناوله للرومانسية الأوروبية - إلى تداعى التوتر الكامن فى "سلسلة الوجود العظمى" تحت ضغط فكرة الظرفية، وإلى انهيار تلك السلسلة كروية شاملة للعالم قادرة على تنظيم وإرشاد الفكر اللاهوتى والميتافيزيقى، والبحث العلمى كذلك.

إن سعة الاطلاع المذهلة وقوة السرد والتحليل المستمرة فى سلسلة الوجود العظمى تجعل من هذا الكتاب واحداً من الأعمال الخالدة فى التاريخ الفكرى للقرن العشرين. إلا أن هذا الإنجاز المذهل لا يستنفد اهتمام الكتاب بالنقد الأدبى والتاريخ الأدبى. وهنا يبرز عنصران إضافيان فى مؤلف لافجوى، أولهما أن لافجوى لا يعطى أية مكانة مميزة للآداب، حيث يعتبر الأدب شكلاً كغيره من أشكال التعبير الثقافى - أو ما نستخدمه اليوم "بمجال الخطاب" - الذى يحتاج المرء لدراسته إلى مهارات معرفية خاصة بالإضافة إلى التفتح

* باختصار شديد، تعرّف هذه السلسلة الوجود بوصفه حلقات مترابطة تتدرج من الله فى الأعلى إلى التراب، مروراً بالملائكة والبشر والحيوانات والنبات والمعادن. ولكل من هذه المخلوقات موقعه المحدد الذى لا يمكن تجاوزه. كما تتشكل كل حلقة من حلقات السلسلة بسلسلة أخرى من التراتب، فالملك يقع فى أعلى الحلقة الخاصة بالإنسان يعقبه النبلاء.. إلخ، والحيوانات المفترسة أعلى مرتبة من الحيوانات الأليفة، والذهب ثم الرخام أعلى مرتبة من التراب... إلخ. (المحررة).

(كان لافجوى من أوائل المنادين بالأدب المقارن والمدافعين عنه)، وإلى خبرة لغوية واسعة، وهو ما يمكن - أخيراً^١ - إدراكه وتقييمه على أساس من "الأفكار" التى يحتوئها وينقلها. وفى تاريخ لافجوى يبرز دانتى وميلتون، وبوب ويانج، وجوته وهوجو بسبب ما يطرحونه من رؤى لأفكار فلسفية جوهرية. ويرى لافجوى أن "أهمية تاريخ الأدب تكمن بشكل كبير فى كونه سجلًا لحركة الأفكار... والأفكار فى الأدب الجاد الباعث على التأمل والتفكير عبارة - بالطبع- عن أفكار فلسفية ذُوِّبَتْ فيه - لتغيير شكلها، وإنماء البذور التى نثرتها الأنساق الفلسفية الكبرى" (ص ١٦، ١٧). أما العنصر الآخر، فهو أن لافجوى لا يسبغ كذلك أية مكانة مميزة على مفهوم "العصر" التاريخى. فبينما لاحظ القراء والدارسون بشدة أن لافجوى قد هاجم مصطلح ومفهوم "الرومانسية" كحركة متماسكة، أو عصر من عصور الأدب والثقافة الغربية^(٢) - إذ رأى أنه عصر كثير التناقضات، أفرز عديداً من الأشكال الأدبية ومظاهر التوتر، وهو ما يجعل من الصعب أن يعرف هذا العصر باسم واحد فقط - إلا أن هؤلاء القراء والدارسين لم ينتهبوا بنفس القدر إلى أن مجمل المعالجة فى سلسلة الوجود العظمى تقف ضد الحفاظ على تقسيم التاريخ الأدبى إلى عصور حتى وهى تستخدم هذا التقسيم. وفى حين لا يزال لافجوى يسرد تاريخه على أساس من التقسيم أو التصنيف المعهود لعصور التاريخية، "كعصر أوسطى"، و"عصر التنوير" (يظهر "العصر الكلاسيكى"، و"عصر النهضة" و"عصر الباروك" بصورة أقل وضوحاً)، فإن جدلية السرد، فى واقعها، جدلية تبقى المفكرين وأفكارهم الأساسية - منذ أفلاطون والفلاسفة المدرسين وصولاً إلى سبينوزا ولاينتر - فى حالة نشاط وتفاعل متجاوزة فى ذلك أى تقييد تاريخى قد يفرضه تقسيم التاريخ إلى حقب زمنية منفصلة. ويطرح لافجوى جدلية مؤداها أن القليل من "الوحدات/الأفكار" يعاود الظهور فى مجموعة محدّدة من التوافيق المحتملة فى كتابات المفكرين الرئيسيين والثانويين فى الثقافة الغربية، وهكذا يززع تاريخ لافجوى الثقة المتناهية فى إمكانية التمييز الدقيق، على أساس الترتيب الزمنى، بين أنساق التعبير الثقافى والفلسفى التى عادة ما ينظر إليها بوصفها

^(٢) Lovejoy, 'On the Discrimination of Romanticism' (1924), *Essays in the History of Ideas*, pp. 228- 252.

منفصلة. ويرى لافجوى أن التوتّر الكامن فى الفكرة "المركبة" من جهة، وفيما بين "الوحدات/الأفكار" من جهة أخرى، دائم وأزلى، أما العلماء والمفكرون فيراوون تقدما ورجوعا بين تلك القوى المكوّنة للتناقض. وهنا تبدو "سلسلة الوجود العظمى" بحلقاتها الطيّعة، والمشحونة بالتوتّر فى ذات الوقت، كقصة واحدة متكاملة لا يمكن إسقاط أى فصل من فصولها. والواقع أن الصورة المجازية "لسلسلة الوجود العظمى" كانت الصورة الغالبة والأساس التى تمثلت فيها استمرارية التاريخ الغربى، كما يعيد لافجوى تشكيله وتجميع عناصره. ولئن بدا مصطلح العصر التاريخى المعروف "بالرومانسية" هزيلا فى كتاب لافجوى، فذلك لأن لافجوى يستخدمه فى آخر المطاف كمجرد اسم يطل به على خاتمة التاريخ الذى يدرسه ويتبعه، والسر الذى يسرده. يدور تاريخ لافجوى حول الحجج القائلة باستمرارية - إلا أنها استمرارية متقطعة - (*natura non facit saltus*) الصياغة الفكرية المعروفة منذ الفلاسفة المدرسين مروراً بلايبنتز. أما منهاج لافجوى وأسلوب سرده لتاريخه فيؤكد رفضه للتقطع المطلق الذى تمثله ابتداءً بفاهيم العصور التاريخية. ومن هنا يمثل لفظ "الرومانسية" أخيراً فى تاريخ لافجوى حل العقدة فى حجته وسرده.

ويتخذ لافجوى من هذه المكانة الهامشية التى يضع فيها الأدب ومفهوم العصر التاريخى منطلقاً للشاغل الأساس الذى يجسده فى مؤلفه، وهو قضية النقد الأدبى. فالسؤال المطروح هنا: هل يستطيع كل من النقد الأدبى والتاريخ الأدبى والنظرية الأدبية الاستغناء عن هذا التمييز للأدب وتفضيله على التاريخ من جهة، وهذه الأهمية الممنوحة لعصور تاريخية فى إطار التاريخ من جهة أخرى؟ وتأتى الإجابة عن هذا السؤال بالنفى فيما يخص النصف الأول منه، وبالإثبات فيما يخص النصف الآخر: فلا يمكن للدراسة الأدبية الجادة تحقيق الغاية منها بدون الإعلاء من شأن الأدب وتمييزه على إطاره التاريخى، بينما تستطيع الاستغناء كلية عن مفاهيم العصور الأدبية. وبسبب تلك الإجابة المزدوجة على القضية التى يثيرها تاريخ الأفكار، نلاحظ أن عديداً من زملاء لافجوى المشتغلين بالأدب اللامعين فى جامعة جونز هوبكنز، أبدوا تفهماً وتأييداً لمنهجه النقدي، فإن كلا من تشارلز

سنجلتون، أهم المتخصصين فى دراسة دانتي فى عصره، وإيرل واسرمان الناقد الأبرز فى تفسير الشعر الرومانسى من منظور فكرى تاريخى، وجورج بوليه الباحث الكبير فى الأدب الفرنسى والذى ينتمى إلى مدرسة "نقاد الوعي"، لم يشعروا بغضاضة قط من مزج لافجوى الأدب بالفلسفة، ولا من نشره لصورة "سلسلة الوجود العظمى" بوصفها صورة غالبية، وإن لم يقد أى منهم بالسير على منهاج لافجوى النقدى أو تبنى حجته التاريخية سواء فى مجملها أو فى تفصيلها. إلا أن زميلاً آخر فى جامعة هوبكنز هو ليو سبيتزر، المتخصص البارز فى الأسلوبيات الرومانسية فى القرن العشرين، يطرح اختلافاً أكثر دلالة بشأن الأدب وأشكاله التاريخية الخاصة بكل عصر. ولا يحجم سبيتزر عن ممارسة منهجه النقدى، مثله فى ذلك مثل لافجوى، عبر جميع العصور التاريخية تقريباً وعبر لغات عدة، ولا يعرض أيضاً، مثل لافجوى، عن العمل عبر مذاهب وخطابات نقدية مختلفة. وإلى هنا، يمكن اعتبارهما "رفيقى سلاح" فيما يخص الدراسات المقارنة والبيئية والدراسات الجامعة لعصور مختلفة. إلا أن التباين بينهما يبرز بوضوح فى النقطتين اللتين أشرنا إليهما حتى الآن: المكانة المتميزة والمتوقفة للأدب من ناحية، والأهمية الفائقة للعصر التاريخى من ناحية أخرى. وفى مقاله الذى تضمنته دورية لافجوى مجلة *تاريخ الأفكار*،^(٤) يبحث سبيتزر فى النازية وفى إعادة استيلائها المزعوم على "الوحدات/الأفكار" المرتبطة بالرومانسية الألمانية، وذلك بأسلوب ينتقد بدقة متناهية منهج لافجوى التحليلى وقياسه المستوحى من علم الكيمياء. وفى إطار هذا النقد، لا يقيم سبيتزر وزناً "لأفكار" المبتدعة، التحليلية والمجردة التى يمكن الزعم باستمراريتها وتواترها عبر التاريخ؛ فما بهم سبيتزر بدلاً من ذلك، هو حزم الخصائص الثقافية "المركبة" و"الحقيقية" التى يختص و ينفرد بها - بحق - مكان وزمان تاريخى ما. ويرى سبيتزر فى

^(٤) Leo Spitzer, 'Geistesgeschichte vs. History of Ideas as Applied to Hitlerism', *Journal of the History of Ideas* 5 (1944), reprinted in Spitzer, *Representative Essays*, eds. Alban Forcione, Herbert Lindenberger and Madeleine Sutherland (Stanford: Stanford University Press, 1988), pp. 207-224.

"مجمل هذه السمات المميّزة لعصر أو تيار بعينه" تتمثله "ككل موحد"؛^(٥) الموضوع والهدف من تاريخ الفكر *Geistesgeschichte* ومفهوم روح العصر *Zeitgeist* الذى يشكل أساساً و مدخلاً لهذا التاريخ، وهو ما يصعب إدراجه فى خانة تاريخ الأفكار.

وتتجلى هنا بوضوح الخصوصية المنهجية وأهمية العصر التاريخى عند سبيتزر. وجدير بالذكر أن إقرار سبيتزر بهذا المفهوم يتفق وإعلائه من شأن الأدب وسماته المتفردة. وبينما يستطرد سبيتزر لدراسة مواضيع أخرى شديدة التباين كالدعاية السياسية، والإعلان التجارى، والفلسفة التقليدية، فإن الأغلبية الساحقة من الكتب المذكورة فى قائمة مراجعه الضخمة مكرّسة لتعظيم قدر الأدب. وتبقى النقطة الأهم وهى أن سبيتزر قد استخلص مفهومه وتصوره "لشمولية الخصائص" المكوّنة لعصر تاريخى من خبرته وممارسته فى مجال الأسلوبيات الأدبية. ويسهل الوصول إلى النهج البحثى الذى اعتمده سبيتزر فى دراسته من خلال مقاله المنهاجى "اللغويات والتاريخ الأدبى"، بل ويمكن استخلاص هذا المنهج تقريبا من أى من دراساته الأسلوبية الوفيرة، وهو منهج يفترض بثقة، ثم يؤكد بأسلوب مميز، وجود سياق مطرّد يتحرك تسلسلياً من أصغر خصائص الأسلوب الأدبى الأسلوبية والصرفية إلى العمل الأدبى ككل، ومن ثم، إلى أعمال الأديب الكاملة ونفسه الإنسانية ككائنات أكبر، منتهيا فى آخر الأمر إلى تشخيص الحقبة التاريخية و"روح ذلك العصر".^(٦) ولا يشكّل تسلسل سبيتزر هذا معادلا لسلسلة الوجود العظمى التى يسردها لافجوى بحلقاتها المتشابهة، المحملة بالتوتر، ولكن المستمرة بحلقات من التشابه المتواتر: إذ تتكون سلسلة سبيتزر من كنايات متداخلة لها محور واحد، ينتقل كل واحد منها مجازاً، من الجزء إلى الكل المجاور بما يوسّع الدلالة الأدبية وإمكانية تخمين المعنى و تفسيره.

^(٥) المصدر السابق، صفحة ٢٠٢.

^(٦) Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* (Princeton: Princeton University Press, 1984), pp. 10 ff.

ويعد تشخيص فالتر بنيامين "المادية التاريخية" أقرب نظير إلى سلسلة سبيتزر بمجازاتها - التي تستدعي إلى الأذهان أيضا موندية لاينتز التي تشاطرها الكثير من النقاط - مع الأخذ في الاعتبار الاختلاف شديد الأهمية بين كل من سبيتزر وبنيامين، فبينما يصل الأول إلى نقطة نهاية مستقرة، يصل الآخر إلى نقطة نهاية متفجرة. وفي مقاله "دراسات حول فلسفة التاريخ"، وبالتحديد في الصفحة السابعة عشرة، يرى بنيامين أن "صاحب النزعة المادية التاريخية يعتبر موضوعا ما تاريخيا فقط حين يراه أو يعتبره موندادا*... و هو يدركه بغرض استئصال حقبة زمنية معينة من المسار المتجانس للتاريخ، وهو بذلك يستأصل حياة معينة من الحقبة الزمنية أو عملاً أدبياً معيناً من مجموع أعمال أديب ما. وكنتيجة لهذا المنهج البحثي، تحيا أعمال الأديب الكاملة، وتبقى في ذات الوقت، في ذلك العمل المستأصل؛ وتتسحب هذه النتيجة على الحقبة الزمنية التي تحيا وتبقى هي الأخرى في مجموع أعمال الأديب، وعلى المسار الكامل للتاريخ الذي يحيا بدوره و يبقى في الحقبة التاريخية"^(٧) فبينما تتباين السلاسل المتساوية في مجازاتها عند كل من سبيتزر وبنيامين، كما تتباين النمي من التفاعل التسلسلي، يهدف كل منهما - على السواء - إلى تكوين صورة "متحانسة" لسلسلة من سرد تاريخي قائم على التحليل، مشابه لتاريخ "الوحدات/الأفكار" الذي تحدث عنه لافجوى.

ومثلما حدث مع بنيامين، لم يستطع سبيتزر، لأسباب مزاجية، كتابة تاريخ أدبي، إلا أنه في جميع ثايا كتاباته الوفيرة - ومرة أخرى، مثلما فعل بنيامين إلى حد كبير - يطالب بمعرفة محددة تاريخياً تتطابق ومفهوم العصر (عصر أوسطي، باروك، رومانسي... إلخ) ومكونة من السمات الأدبية الخاصة بالعمل الأدبي المكتوب (وهي سمات أسلوبية عند سبيتزر، ومجازية عند بنيامين). ويشكل موقف سبيتزر هذا آخر ردود الأفعال الصادرة من زملاء لافجوى في جامعة هويكنز فيما يخص مفهوم تاريخ الأفكار كما يطرحه لافجوى،

^(٧) Walter Benjamin, "Thesen über den Begriff der Geschichte" (1940), English translation: "Theses on the Philosophy of History", *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Harcourt, Brace and World, 1968), p. 263.

* المونداد هو اصطلاح فلسفي يشير إلى الوحدة البنائية الجوهرية للوجود (المترجمة).

وهو موقف يقوم على أهمية روح العصر *Zeitgeist* أولاً، ثم أهمية مقولة الأدب وخصائصه المكونة له (الأسلوب) ثانياً. وإن تجاوزنا هذه التفصيـلة الخاصة بالدراسات الأدبية عند لافجوى، إلى موضوع آخر أكثر جوهرية ورسوخاً، يواجهنا السؤال عما إذا كان هناك بديل سجله التاريخ لهذه القطبية المتطرفة ما بين موقف لافجوى القائل بأن الأدب يُستوعب فى تاريخ الأفكار إلى حد الذوبان فيه من جهة، و بين موقف سببتر (أو موقف نيامين، بعد التعديلات اللازمة) الذى أعطى الأدب موقعا متصّراً وإن جاء ذلك بشكل مجزء متفرق مما يجعله كجزر منعزلة فى مجرى التاريخ من جهة أخرى.

إن مراجعة الكتابات التى تناولت الموضوع تشير إلى أن النفى هو إجابة هذا السؤال. بمعنى أنه يجب الإقرار بمدى تواضع وضآلة المحاولات التى تمت خلال القرن العشرين لتأريخ الأدب واستحداث أشكال أخرى من الدراسة الأدبية التاريخية بما يعادل الإطار الذى وضعه كتاب لافجوى سلسلة الوجود العظمى. فرينيه ويليك، على سبيل المثال، وهو أحد أكثر نقاد لافجوى عناداً وفى الوقت نفسه، من أكثرهم إعجاباً به، يدعو فى كل كتاباته إلى التأريخ للأدب، إلا أنه لم يقدّم بهذه الخطوة بنفسه، ولم يجد كذلك من الكتابات آنذاك ما يصبو إليه. وباستثناء وحيد (سنعرضه بالتفصيل لاحقاً)، ليس هناك كتب شاملة ومميّزة تحكى تاريخ الأدب الأوروبى من بعد أعمال تين، وبرونيتيار ودى سانكتيس. ولقد حظى مفهوم التاريخ الفكرى *Geistesgeschichte* بعمر ممتد فى ألمانيا حيث استند إلى قاعدة أكثر صلابة من المتاحة فى غيرها من البلاد. أما نظرية الرواية (1916) لجورج لوكتاش فيعد إحدى النفحات الأخيرة لمطمح تاريخي-أدبى شامل فى ذلك المناخ الثقافى. ومؤلف لوكتاش كان ليبدو أكثر توافقاً فى سياق القرن التاسع عشر، لولا أن المقولة الشهيرة التى يطرحها الكتاب عن "توق الرواية إلى الوطن" تعكس، بدلا من ذلك، اغتراب الكتاب و افتقاده للانتماء و التواصل مع القرن العشرين الذى ينتمى إليه.^(٨)

^(٨) George Lukács, *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik* (1916); English translation: *The Theory of the Novel: A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, trans. Anna Bostock (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971).

وفى الواقع - باستثناء بعض الكتابات العرضية التى تقتصر على تناول أدب قومى، أو عصر تاريخى، أو جنس أدبى، فإننا نكاد لا نجد إنجازات أدبية-تاريخية حققتها الدراسات الأدبية فى القرن العشرين. وعلى الرغم من الدور اللافت للنظر- و إن كان دوراً باطنياً (جيولوجياً، فى الواقع) - الذى يلعبه الأدب فى كتاب ميشيل فوكو والكلمات والأشياء (1966)^(٤) - متمثلاً فى شخصيات سيرفانتس، وما لارميه، وآرتو، وبورخس - فإنه، حسب رأى فوكو، لا وجود لتاريخ أدبى سواء أكتبه فوكو أو غيره من المفكرين. ومن المثير للسخرية أنه كلما بحث المرء عن تاريخ أدبى موفّق يجمع بين تناول مختلف العصور التاريخية، والأجناس الأدبية المتباينة، والدراسة المقارنة، قل أن يجد بديلاً للنموذج التاريخى الذى يطرحه لافجوى.

إلا أن كتاب الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية^(٥) الذى وضعه إرنست روبرت كرتيوس يظل مثلاً شهيراً "لتاريخ" الأدبى يرقى إلى مستوى المقارنة مع مآثرة لافجوى سلسلة الوجود العظمى. فكتاب كرتيوس يغطى الفترة الزمنية الممتدة من العصور الإغريقية القديمة وحتى عصر جوته، بل وحتى القرن العشرين، مما يجعل عنوانه مضللاً بعض الشيء. وفيما يخص لغته وما تناوله من أجناس أدبية، فيتميز الكتاب، فى واقع الأمر، بالشمولية ذاتها التى تتميز بها قائمة مراجعه التى تبدو بلا نهاية. أما مفهومه للأدب - المنبثق من علوم البلاغة وانتقاله ليس فقط عبر أجناس أدبية متنوعة وإنما أيضاً عبر الممارسات التعليمية بأكملها فى الغرب - فهو مفهوم واسع إلى حد استيعاب جميع أنواع الخطاب الثقافى - وهنا بالتحديد تكمن أول نقطة تصبح معها المقارنة مع لافجوى كاشفة للكثير فى كليهما.

وبقدر ما أعلم، لم يبد كرتيوس أو لافجوى أى بادرة للتعرف على الآخر المعاصر له أو الاعتراف به، إلا أن الموضوعات التى طرحها كل منهما للبحث والدراسة تتداخل بعضها

^(٤) Michel Foucault, *Les mots et les choses: une archeologie des sciences humaines* (1966); English translation: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (New York: Pantheon, 1971).

^(٥) Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948); English translation: *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. Willard Trask (New York: Pantheon, 1953).

مع بعض و تتطابق إلى حد كبير. ويسمى لافجوى إحدى ملامح تاريخه للأفكار "بالنقصى أو البحث الذى يمكن تسميته بدلالات الألفاظ الفلسفية - وهى دراسة للمفردات والعبارات التى لا تقبل الريبة أو المساس بها إلى حد القدسية، الخاصة بعصر تاريخى أو حركة فكرية"، ويضيف لافجوى - بما يناقض ما يتضمنه مفهوم العصر من قيود - "بأن خاصية ازدواج المعنى التى تتصف بها الكلمات العادية تكسب تلك الكلمات القوة و القدرة على إثبات ذلك الفعل المستقل باعتبارها قوى تاريخية" (ويقصد لافجوى بالفعل المستقل "ذلك التحول غير الملموس لنمط من التفكير من شكل إلى شكل آخر، ربما يكون على النقيض تماما") (ص ١٤). فإذا أردنا حصر أو تحديد الملامح الدقيقة المنتظمة "للألفاظ الفلسفية"، فإنه لا يمكن - حينئذ - فصل أو تمييز "العبارات المقدسة والكلمات الأخاذة"^(١١) التى اعتبرها لافجوى "قوى تاريخية" عن موضوعات الدراسة عند كرتيوس، ألا وهى *topoi* أو البديهيات، والتعبيرات المجازية السائدة والمتواترة التى يتشربها كل فرد من الثقافة المحيطة به - سواء أكان هذا الفرد على قدر كبير أو ضئيل من التعليم - و التى لا يمكن تصور الفكر والتعبير بدونها. ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار "أفكار" لافجوى المادة المدوّبة فى الأدب، أما ببديهيات كرتيوس فهى - بدلا من ذلك - تتبلور فى التقليد الأدبى بينما تذوب فى كل ما عداه أو تتخلله. ولكن عند النظر إلى المادة التى يصنع منها السجل المكتوب - أى الكلمات ذاتها وتشكيلاتها - يواجه المرء، بغض النظر عن التسمية، عند كرتيوس ولافجوى الطبقة التحتية المجازية نفسها. فالموضوع الذى يعده كرتيوس، عالم اللغات الرومانسى، "أدبا"، نجده يتسرب وينجرف ويمتد إلى ميدان ثقافة جامعة، بينما نجد أن اهتمام لافجوى "الفلسفى" بتحليل آليات عمل الأفكار، يشتغل، فى نهاية الأمر، بنفس المادة المجازية، ألا وهى الأدب.

ومن المفارقات أن تمييز كرتيوس وتفضيله للأدب - وهو التزام يمكن فهمه فى ضوء اعتماده على المدونّ من الاستخدامات اللغوية القديمة للبديهيات - يصل به إلى تفككه و تحلله، بينما يصل كذلك موضوعه التاريخى المطلق إلى نهاية مفارقة. وهنا، أيضاً، تكمن مقارنة أخرى مع لافجوى، حيث يتعاضى كرتيوس عن كل الفروق التى يفرضها العصر

^(١١) Lovejoy, *Essays*, p. 9.

التاريخي إذ يروي قصة لا نهاية لها، اللهم إلا الإعياء والاستنزاف البطيء الذي لا ينتهي: إن نهاية ارتباط التراث الغربي بالمسلمات، سواء ما يدين لها به أو ما انغرس فيه منها، تعنى تأكل هذه المسلمات بشكل يجعلنا نجهل تراثنا، إنها نهاية المسلمات في عقر دارها، قلب التراث نفسه، وهي نهاية تتم بهدوء لا في لحظة مفاجئة من الرويا والكشف، أو انطباق الدائرة، أو القطيعة العنيفة. لا يمتلك كرتيوس ملكة السرد أو المهارة اللتين يتمتع بهما لافجوى، إلا أن كرتيوس، مرة أخرى، ليس في حاجة إليهما، فليس عنده "قصة" حقيقية ليرويها. ومع هذا، في الجانب الآخر والبعيد من هذا التاريخ (أو الموجز التاريخي، إن توخينا الدقة) الذي يفقد الرواية، يضيّع كرتيوس، وهو ما يحدث أيضا مع لافجوى، موضوعه وهو يسعى إلى تقديمه لنا. لقد بقيت "سلسلة" لافجوى "العظمى للوجود" حية ما بقيت حياة سلسلة سرده - وذلك بحلقات دائما ما تربط "الوحدات" نفسها، ودائما ما تكون مشحونة بالتوتر فيما بينها - وهو ما يعنى أن السلسلة هي قصة نهايتها، قصة انقطاعها وانفصالها بعضها عن بعض. أما مسلمات كرتيوس فهي مادة البلاغة الأدبية والدراسات المتخصصة المحصورة في مجال فقه اللغة، أما دراسته الحزينة فتعرف كل شيء إلى الحد الأقصى الذي تنتجيه أدوات هذه المعرفة نفسها.

يعرف سببتر زاد كل نص من الخصائص الأسلوبية، كناية في كل مرة عن الجوهر المفترض للأدب، وهو زاد يمثل بشكل مركب وإن لم يكن أقل مجازية "شمولية خصائص عصر أو حركة ما" - إلا أنه في المقابل لا يمتلك رواية للتاريخ الأدبي أو قصة لتتابع العصور كقصة الأدب. هو يمتلك استمرارية المسلمات الأدبية عبر تاريخ الغرب، ولكنه في النهاية لا يمتلك أدبا بمعناه المحدد، ولا - من باب أولى - دراسة أدبية، ناهيك عن رواية لتاريخ الأدب. وقياساً على المعيار الذي يضعه عمل لافجوى وهو عبارة عن سرد تاريخي بالإضافة إلى كونه تاريخاً للأفكار، نجد أن كلا اللغويين البارزين يمثلان فشل الدراسة الأدبية في القرن العشرين في أن تكون أدبية وتاريخية في ذات الوقت. وفي هذا المقام، فإننا لا نصل إلا إلى التحليل الكئيب لمصير معظم المؤلفات التي تؤرخ للأدب، وهو التحليل الذي يعرضه

رينيه ويليك و أوستن وارين: "أحدهما [ويقصد به مؤلف كرتيوس] ليس تاريخاً للأدب؛ أما الآخر [و يقصد به مؤلف سييتزر]، فليس تاريخاً للأدب"^(١٢).

وبينما لم يستطع ويليك نفسه أن يكتب تاريخاً أدبياً، وبينما كان دائماً قادراً على تصيّد الأخطاء للأحرين الذين فشلوا فى كتابة مثل ذلك التاريخ، فإنه، مع هذا، وبالرغم من سلوكه الفظ واللبغيض أحياناً، كان واضحاً جداً وعينياً فيما يتعلق بما يجب أن يكون عليه مثل ذلك التاريخ، وفى مسامرة واضحة لبدائياته المتأثرة بالشكلانية الروسية، يرى ويليك أن تطور التاريخ الأدبى وعملية انقسامه إلى عصور مختلفة يجب أن "يؤسسها بمعايير أدبية بحثة"، وذلك عن طريق دراسة "أنساق" الأشكال الأدبية، و معاييرها، وتقاليد المصطلح عليها"، وأن هذا التاريخ الأدبى "هو التتبع للتحويلات التى تطرأ على أنساق الأشكال الأدبية من نسق إلى آخر". ولكن ويليك لا يستطيع القول : لماذا هذا التطور فى العصور الأدبية "يجب أن يتحرك فى ذلك المسار المحدد الذى أخذه: فمن الواضح أنها مسارات متأرجحة غير مناسبة أو كافية لوصف كامل لتعقيد تلك العملية". وهكذا فإن طموح ويليك لكتابة تاريخ أدبى قد أعينته وأربكته "عملية معقدة تتباين من مقام إلى آخر... داخل من ناحية، تسبب فيه الإنهاك والرغبة فى التغيير، و لكنه أيضاً خارجى من ناحية أخرى، تسببت فيه التغيرات الاجتماعية والفكرية، والثقافية الأخرى". ومن ثم، لم يبق من ذلك الطموح الواضح إلا محاولة تحويل اليأس إلى مثالية، غير أنها مثالية مشوشة : "المشكلة الأخرى الأكبر هى أنه من الصعب تصور وضع تاريخ لأدب قومى ككل... كما أن وضع تواريخ لمجموعات من الآداب أكثر صعوبة... وأخيراً، فإن وضع تاريخ عام لفن الأدب يظل فكرة مثالية بعيدة المنال"^(١٣).

وعلى مقربة من تلك المطامح بعيدة المنال، كان ويليك يجد دائماً ما يعزیه - وهنا يشير بوضوح إلى نقد لافجوى لمفهوم الرومانسية كعصر تاريخى - فى تلك الرياضة العقلية الأشبه بصراع مع إشكالية التاريخ الأدبى وقضية تقسيمه إلى عصور: "إن فتح باب المناقشة

^(١٢) René Wellek and Austin Warren. *Theory of Literature*, 3rd edn. (New York: Harcourt, Brace and World, 1962), p. 253.

^(١٣) المصدر السابق، ص ٢٦٤-٢٦٨.

فما يخص العصر التاريخى على الأقل، سيثير جميع أنواع الأسئلة عن التاريخ الأدبى".^(١٤) فبدون سرد تاريخى مدون، فإننا على الأقل نمتلك حق المناقشة المستمرة، والإشارة الأبدية للأسئلة، التى لا نحصل منها على تاريخ فى شكل سرد، ولا على نقد فى شكل معرفة تبعث على الرضا.

وفى خلال مؤلفه، يمنح ويليك الاهتمام ذاته تقريباً - دائماً بإعجاب مشوب بالتحامل والحسد أحياناً - للافجوى ولتاريخه الفكرى، كما يمنحه لأى ممارس حديث آخر يمارس كتابة تاريخ خطاب ما، سواء أكان أدبياً أو ما عداه. والكاتب الآخر الوحيد الذى طالما اعتقد ويليك أنه يخيب أمله ثم يعود ليسترعى انتباهه، كما يفعل لافجوى، هو إيريك أورباخ وتاريخه الأدبى المحاكاة.^(١٥) وما يهم هنا ليس سوء فهم ويليك المفرط فى التبسيط لدرة أعمال أورباخ، فالغرض هو تبيان أن كتاب المحاكاة : تمثيل الواقع فى الأدب الغربى يعد التاريخ الأدبى الوحيد فى القرن العشرين الذى يرقى لمستوى كتاب لافجوى سلسلة الوجود العظمى، بل والذى يضاهيه فى مستواه بالفعل.

وقد يبدو أمراً سطحياً، إلا أنه مفيد، أن نستحضر فى الأذهان كيف أن المحاكاة يفى بكل المعايير التى يضعها مثال لافجوى: فمؤلف أورباخ عبارة عن كتاب يتخطى الفواصل والحدود التاريخية، يستند إلى الدراسة المقارنة وإلى لغات عدة، كما يدرس معظم الأجناس الأدبية (باستثناء الشعر الغنائى الذى تم تجاهله). ولئن كان لافجوى، الفيلسوف المحلل، يميز "الوحدات/الأفكار" الفلسفية و يُعلى من شأنها فى مقابل الأدب الذى يدرجه كالشكل "المخفف" الذى يمكن أن تتخذ تلك الأفكار ليس إلا، فإن أورباخ، عالم اللغة، يميز بدقة، مصادر تمثيل الأدب السردية والدرامية التى يستقى منها الأدب مادته وما يتضمنه فى ثناياه من الدين، والفلسفة، والتاريخ الاجتماعى، مشكلاً فى ذلك البيئة المحيطة لتلك المصادر ومسرحها.

^{١٤} المصدر السابق، ص ٢٦٧.

^{١٥} Erich Auerbach, *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*; English translation: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953).

وأكثر ما يتضح هنا أن تاريخ أورباخ يطرح نظرية فيها من بعد النظر والجرأة ما يوازى تاريخ لافجوى. إن "السلسلة العظمى للوجود" هى مجموعة مركبة من حفنة من الأفكار الأولية (الكمال، والاستمرارية، والتدرج، والمنطق) و التى - على الرغم من التوتر الكامن فيها، وبسببه أيضا - تشكل ميتافيزيقا متسقة، ولاهوتيا، ونظرة علمية متكاملة للكون - إلى أن تضعف حلقاتها ولا تعود تعلق بعضها ببعض، وذلك مع التنوع فى الظرفية المشتركة فى سعة مداها وشموليتها مع الحداثة. ويطرح أورباخ نظرية أساسية ماثلة لنظرية لافجوى فيما يتعلق بالأدب الغربى - حيث يراه تمثيلا للواقع ليس أقل - يدافع فيها عن إنجازات ذلك الأدب القابلة للتوسع دوما، وذلك منذ القدم إلى التصوير الحديث المفعم بالحياة للواقع الاجتماعى (كما هى الحال مع الواقعيين الفرنسيين) وللواقع الداخلى (كما هى الحال مع بروست وولف).

إن مؤلف لافجوى يُعد بحق تاريخاً للأفكار من حيث إن الأفكار ذاتها - وهى تحذو حذو العناصر الأولية فى القياس الكيمائى من حيث إمكانية تجمعها فى مجموعات وردود أفعالها - تدفع و تقود التاريخ حقاً: "هذه المحصلة التاريخية لسلسلة طويلة من "هوامش على أفلاطون" التى كنا وما نزال نلاحظها، كانت أيضاً - فيما وصلت إليه - محصلة منطقية محتومة" (ص ٣٢٦). وهكذا، لا يحتاج لافجوى إلى التفسيرات الاجتماعية المعهودة (الانتقال من المجتمع الإقطاعى إلى البرجوازي)، ولا إلى التفسيرات الاقتصادية (مذهب التجارية، والتصنيع)، ولا حتى التفسيرات السياسية (الدولية القومية، والكولونيالية) لى يدعم حجته، بل إنه أيضاً قليلاً ما يفيد من التقنيات الحديثة (بالرغم من الأهمية التى يحظى بها التلسكوب والميكروسكوب). والواقع أن أحداً لم ينتبه بشكل كافٍ إلى أن أورباخ يعادل تطهيرية لافجوى ويجاريها، وفى هذا، فإنه وحده يلتقى مع قاعدة ويليك المانعة القائلة بأن التاريخ الحق لأدب ما لا ينبغى "إنشاؤه إلا على أساس من معايير أدبية خالصة". وأخيراً، ليس هناك سوى اثنين من تلك المبادئ الأدبية بعدهما أورباخ ضروريين

وكافييين لتاريخه^(١٦). أولهما هو المذهب الخاص بمستويات الأسلوب الأدبي: يقيم أورباخ حُجته المعروفة بأن الأجناس والأساليب الأدبية المختلفة تتراجع تحت ضغط العقيدة المسيحية بقيمة الأسلوب المباشر البسيط [وهو في الأصل الأسلوب الأنسب للتوجه إلى الرب] the Christian doctrine of *sermo humilis*، بما يمكنها من تحقيق المزيد من قدرة الأدب الغربي على تمثيل الواقع والإحاطة به. أما المبدأ الثاني فهو تشخيص التاريخ، حيث يمكن الربط بين أي حدثين في زمن ما (بما فيه الزمن الذي يسميه لافجوى "الزمن الأخروي"، أى الزمن الواقع على الطرف البعيد من التاريخ الإنساني *sub specie aeternitatis* وذلك بالتصور المسبق، وتحقيق هذا التصور فيكون هذا الشق الثاني هو التمثيل "الواقعي" و"الحق" للواقع.^(١٧)

وليس سرًا أن أورباخ يستند في صياغته لهذين المبدأين إلى التراث اليهودي المسيحي وما يرتبط به من أنواع الخطاب التاريخي اللاهوتي، مثلما يستند في روايته لتاريخ الأفكار إلى اختلاط الفوارق الطبقيّة في التاريخ الغربي، الحديث-المبكر والحديث، فيستلهم منه فكرة موازية في تاريخه الأدبي عن إلغاء الفروق بين الأساليب الأدبية والمساواة بينها. إلا أنه لا يمكن القول بشكل مؤكد إن هذين المبدأين المتلازمين، مبدأ عدم التفريق بين الأساليب والأجناس الأدبية والمساواة بينها، ومبدأ تمثيل التاريخ الإنساني بتشخيصه، هما مبدأان أديان بالمعنى الدقيق للكلمة. وبقليل من المبالغة في الأمر يمكن افتراض أن أورباخ لم يكن ليحتاج أن يأتي بتواريخ ظهور المسيحية وانتشارها، وتحديث التجربة الاجتماعية للطبقات في الغرب لو لم تقم هذه بدور الدعائم لتاريخ أورباخ الأدبي. وللتعبير عن تلك النقطة بأسلوب تحليلي

^{١٦} هذه الرؤية التي عرضها أورباخ يتم طرحها بشكل أكثر تفصيلاً في: Timothy Bahti, *Allegories of History: Literary Historiography After Hegel* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992), pp. 137-155; see also Timothy Bahti, "Vico, Auerbach and Literary History", *Philological Quarterly* 60 (1981), pp. 239-255.

^{١٧} انظر: اى:

Erich Auerbach, "Figura" (1938), *Scenes From the Drama of European Literature*, trans. Ralph Mannheim (New York: Meridian, 1959), pp. 11-76.

أكثر، نقول إن مبدأ أورباخ المتلازمين ميدان أدبيان لأنهما أساس التعبير المجازي الذي يميّز الأدب.

وتشكّل العلاقة بين الأسلوب والجنس الأدبي، والعلاقة بين شكل وآخر (التصور وما تم تحقيقه فعلاً) التنظيم المجازي للأشكال البلاغية والأشكال المعبرة عن الفكر (*figurae verborum* و *figurae sententiae*) التي تكوّن معاً المادة والنهج، أو الموضوع والأسلوب في كتاب المحاكاة. يمزج أورباخ في تاريخه الأدبي بين النثر الخالي من الزخرف - الذي هو أقرب ما يكون لما يسميه هيجل "نثر العالم" - مع القالب الأدبي للسرد التاريخي - الذي يشكل نزعة أورباخ التاريخية في كتابه المحاكاة، وهو مزج يشكل إنجاز مؤلفه التاريخي وغاية هذا الإنجاز أيضاً. إن أبنية تمثيل الواقع عند أورباخ تضع التصور المسبق وتحقق هذا التصور، في مسيرة تبدأ أولاً بهوميروس والعهد القديم، ثم في الانقلاب من الشواغل "الأخروية" رجوعاً إلى هذا العالم في الجحيم لدانتى، ثم في وعى العدمية في تجربة الحياة وما تتضمنه من تهديد في مدام يوفاري لفلوبيير - وهي بنية تتحقق ثم تهجر في الحال لتسقط وتتهار في نهاية المحاكاة، حيث يصبح تمثيل الواقع الداخلي، في صورة تيار الوعي، مشرفاً على واقع مسطح بلا واجهة تتناثر فيه الأنفاض يمثل فحسب الغرب التاريخي عند نهاية الحرب العالمية الثانية. وهنا نجد جنساً أدبياً آخر يتولد عن الجنس الأدبي الذي اختاره أورباخ في روايته التاريخية؛ كأنه صورة تلحق به، هذا الجنس هو السيرة الذاتية. يتجاوز أورباخ في روايته المستتره لسيرته الذاتية - ما في الكتاب من تمثيل الواقع "الداخلي" - السيرة الروائية التي قدمها كل من بروست وولف. وسيرة أورباخ هذه تجسد وتشير (أى تتصور وتحقق ما تتصوره، بالمعنى المجازي للتعبير) إلى الحياة الأخرى لمنفى لا اسم له تقريباً، ضحية من ضحايا الإعياء، نجح في البقاء على قيد الحياة، وهو أيضاً يجسد عموم الناس في الواقع التاريخي الفعلي ما بعد الحرب العالمية الثانية.

من ممارساته الفعلية لفقه اللغة والأسلوبيات، استطاع أورباخ بشكل فريد أن يصيغ تاريخاً للأدب. وأدب أورباخ يظل أدباً، كما أن تاريخه يبقى ويصبح أدباً - "وهو يبقى و يصبح" لأنه يصبح، على يديه، ما كان عليه من قبل دائماً، أى جنساً من البلاغة الأدبية

يتطور من ملاحم هوميروس وقصص العهد القديم إلى التاريخية الحديثة. لقد اشتهر أورباخ برأيه أن المحاكاة لم يكن ليكتب فى إطار أى تقليد أدبى آخر غير ما جاء به هيجيل والتاريخ الفكرى *Geistesgeschichte*،^(١٨) وهنا يمكن أن نستعيد إلى الأذهان حقيقة أن هيجيل غائب بشكل لافت للنظر عن كتاب لافجوى سلسلة الوجود العظمى، وما يلتفت النظر فى هذا الغياب أن هيجيل يعد الكاتب الغربى والفيلسوف الوحيد الذى استطاع أن يقرن الظرفية بالكمال، والاستمرارية، والتدرج، والمنطق، وذلك لكى ينتج فى مؤلفه الأخير، سلسلة من الوجود الفكرى *Geist*، هى أحياناً سردية، و أحياناً أخرى ما بعد سردية، كما يتبين فى مؤلفيه المنطق والموسوعة. ومن هذا المنظور، يبرز لافجوى، فى الواقع، كما لو كان مثيلاً لهيجيل لم يتم مشروعه - هيجيل آخر بدون ما بعد السردية الهيجيلية؛ و يصبح كتاب سلسلة الوجود العظمى أشبه برواية تاريخ عليه أن يروى قصة الانكسار والتحلل دون الوصول إلى نهاية كنتاك التى يمنحها لنا هيجيل فى تحقق التاريخ.

ويضع هيجيل جنباً إلى جنب مع أورباخ ولافجوى، نعود ثانية إلى موضوعنا عن الدراسة الأدبية وتاريخ الأفكار. والموضوع هو بديهية العلاقة بين الفكرة والبناء الأدبى و - كفرع ثانوى من هذا الموضوع - العلاقة بين التاريخ و البناء الأدبى. و كتاب هيجيل علم الجمال عبارة عن حجة - تحليلية وسردية فى آن واحد - تدور حول كيف يكون الفن، وأولا وقبل كل شيء الأدب الذى هو أرقى أنواع الفن، هو تطوره من المستويات الحسية و"المثالية" فقط إلى فكرته عن ذاته. و حين يصبح الفن - عبر مرحلة الدين - هو الفكرة فى حد ذاتها، يصير هو الفلسفة التى يكونها كتاب علم الجمال ذاته، كسرد و خطاب ثقافى؛ وهكذا، يؤكد الفن ما جاء فى علم الجمال، تماما كما يحقق الفن. إن علم الجمال بأكمله، كرواية متماسكة وملهمة تاريخياً ("المراحل" الرمزية، والكلاسيكية، والرومانسية للأدب، وترتيب "الأنواع" المختلفة للفن... إلخ) هو محاولة لإنجاح - للتفكير وللكتابة المفصلة فى القالب الأدبى للفلسفة - العلاقات بين البنى المجازية الأساسية التى يسميها هيجيل، كما فعل

^{١٨} Erich Auerbach, "Epilogomena zu Mimesis", *Romanische Forschungen* 65 (1953), p. 15.

الكثيرون من قبل ومن بعد، "رمزاً" و"أليغوريا"، والإدراك "الأعمق" لها كمادية لغوية بحثة في الإشارة "مجرد الإشارة" *blosses Zeichen*: و هذا، باختصار، يشكّل المسار السردي للمجلدات الثلاثة وما تطرحه من حجة، وهو مسار يبدأ من المرحلة الرمزية في العمارة ما قبل الكلاسيكية إلى التحول من الموسيقى إلى الشعر في نهاية الفن الرومانسي.^(١٩) وعلى الطرف المقابل والبعيد من هيجيل، ولافجوى، وأورباخ، نقرب هنا أيضاً من حجة بول دومان ومسار روايته، فهو في "بلاغة الزمنية" يفترض أنه يمكن فهم مجمل التاريخ الأدبي "كجدلية" (وإن كانت جدلية سلبية) بين البنى البلاغية للمفارقة والأليغوريا.^(٢٠) وفي قراءاته الأخيرة لهيجيل، يرى دومان أن الفكرة الفلسفية هي، في حقيقتها، المادية البحثة للحرف، أي الدال اللغوي "ذاته"، إذا استطعنا فقط معرفة شيء كهذا أو حالة كهذه، و بلغة "بلاغة الظرفية" تكون الفكرة الفلسفية هي الأليغوريا الخالصة من الغموض لمادية الحرف و الكلمة الدالة.^(٢١) وانطلاقاً من هذا الرأي، نصير "سلسلة الوجود العظمي" في النهاية، لغة يمكن فهمها وفق رؤية دومان المادية الراديكالية.

ولكن ما نتوصل إليه من تعدد مذهل في الرؤى لا يذوب في موقف يقول بنسبية ما يحدده الناظر من موقعه، وهو ما نقول به المنظورية *perspectivism*، وإنما يمكن للأدب أن يكون فلسفة وأفكاراً مذوبة فيه كما يرى لافجوى، إلا أنه، وفقاً للدراسات الأدبية في القرن العشرين، يظل مؤلف لافجوى نموذجاً لتاريخ "أدبي"، و ذلك بكونه يعيد علينا القصص الرمزية لما رواه الغرب عن تاريخه، ويعيد تمثيلها (رؤى الغرب للعالم، وأدبه، وثقافته) وذلك بعد غياب هيجيل: والتاريخ الفلسفي، بعد هيجيل و لكن بدونه أيضاً، هو مجرد أليغوريا أدبية، وأفكاره هي بنى مجازية (الكمال، الاستمرارية، والتدرج كلها أشكال للكناية، أما المنطق فهو الكناية عن الصفة... إلخ). والمثال الوحيد في كتاب أورباخ المحاكاة هو إمكانية

^{١٩} يتم طرح هذه الرؤية بشكل أكثر تفصيلاً في:

Bahti, *Allegories*, pp. 95-133.

^{٢٠} Paul de Man, "The Rhetoric of Temporality", in Charles Singleton (ed.), *Interpretation: Theory and Practice* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1968), pp. 206-207.

^{٢١} Paul de Man, "Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*", *Critical Inquiry* 8 (1982), pp. 761-775.

تحويل فرضية هيجيل الأساسية في علم الجمال - أي التطور التاريخي للفن الغربي، عبر الأدب، وصولاً إلى حقيقته - إلى سرد تاريخي يقترب كثيراً من كونه أدبا خالصا، وهذا يكشف النقاب عن بنيته المجازية (أي البلاغية) التي تمثل كلاً من أداة تطوره وحقيقته التي هي، كما يجب أن نتذكر، الحقيقة التي يدعيها الغرب. ولكن مثل كتاب لافجوى، فإن على المحاكاة أيضا أن ينتهى برواية الانهيار، وانهيار روايته: فذلك أن التسويغ التاريخي لسبل الأفكار أو الأدب وتيسيرها للفهم الإنساني، يؤدي، عند الكشف عن تلك السبل، إلى النقطع والصراع والدمار. وفي نهاية مؤلفه، يرى دومان أن محاولاته للوصول إلى فهم شامل، مقارن وتاريخي للرومانسية الأدبية الأوروبية قد تعثرت، ليس فقط لدى أسماء لأعلام "كروسو"، و"هولديرلين". وإنما أيضا في البنى المجازية للأليغوريا والمفارقة والإرداف، مخلقة شظايا لتاريخ أدبي^(٢٢) لا يمكن أن تحل بالمجاز، لأن المجاز يحلل و يذيب التاريخ. وبعد تاريخ فلسفي نموذجي، ومنجزات تاريخية وأدبية، تراكمت بعد هيجيل وبعد تاريخ الأفكار، وبعد سببترز، وكرتيوس وأورباخ ودومان، بعد كل ذلك فإن فكرة دراسة أدبية، هي فكرة لا تاريخية، و لا سردية، ولا مثالية، وهذا معناه أنها دراسة مجازية خالصة ومادية لنموذجية اللغة التي نسميها أدبا.

^{٢٢} Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), p. xi; and Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), pp. viii-ix.



المادية الثقافية

جون دراكاكيس

ترجمة: هاتى حلمى حنفى

فى الفصل الأول من كتاب الثورة الطويلة (1961) يقول ريموند وليامز "يعتمد كل شيء نراه أو نفعله، بما فى ذلك البنية الكئيّة لعلاقتنا ومؤسساتنا فى نهاية المطاف، على الجهد المبذول فى التعلّم والوصف والتواصل"^(١). وفيما قدر له أن يصبح تحديًا جذريًا للأنماط السائدة فى الدراسات الأدبية والثقافية، ينتهى وليامز إلى أنه:

إذا كانت كل الأنشطة تعتمد على الاستجابات التى يتمّ تعلمها بالمشاركة فى التوصيف، فلا يمكننا أن نضع "الفن" على جانب خط من الخطوط ونضع "العمل" على الجانب الآخر، ولا يمكن أن نخضع لتقسيم الإنسان إلى "إنسان جمالي" و"إنسان اقتصادي"^(٢).

يوصل وليامز فى الفصل الذى كتبه تحت عنوان "تحليل الثقافة" تصديّه لمنهجية تاريخية تستند إلى افتراض مؤداه أن "أسس المجتمع، أى أشكال تنظيمه السياسية والاقتصادية والاجتماعية"، تشكل لبّ الواقع، فى حين أن الفن والنظرية يأتيان لاحقًا للتدليل على هذا الواقع بما يقدمانه من توضيح هامشى أو "معادل له"، وكذلك تصديّه لمنهجية أدبية تُعلي من شأن قوانينها الشكلية فى التأليف بينما تستبعد لبّ هذا الواقع إلى موضع لا يتجاوز كونه "خلفية". من هنا كانت دعوته فى العام 1961 إلى تاريخ ثقافى يكون "أكبر من حاصل إجمالى التواريخ المحددة، لأنه يهتم بشكل خاص بالعلاقات القائمة بين هذه التواريخ والتى تمثل الأشكال المحددة للتظيم الكلي". ومن هنا يمكن تعريف "نظرية الثقافة" التى نادى بها وليامز باعتبارها "دراسة العلاقات القائمة بين العناصر المكوّنة لطريقة حياة بأكملها"^(٣)

(١) Raymond Williams, *The Long Revolution* (London: Chatto & Windus, 1961), p. 54.

(٢) - المرجع السابق، ص ٥٤

(٣) ١-٣ - المرجع السابق، ص ٦٢-٦٣.

وبعد مرور قرابة عشرين عامًا، أى بعد حوالى ثلاث سنوات من نشره كتاب الماركسية والأدب (1977)، أعاد وليامز النظر فى الأسس النظرية لأفكاره فى مجموعة من المقالات بعنوان مشكلات فى المادية والثقافة (1980). وفيها سعى وليامز بصورة مباشرة أكثر من ذى قبل إلى إدراج تطوره الفكرى والشخصى فى سياق تاريخ أكثر امتدادًا للنظرية الثقافية الماركسية فى القرن العشرين. فقد أصبح جليًا بعد الثورات الاجتماعية والفكرية المهمة فى أواخر الستينيات أن هذا التراث فى حاجة إلى مراجعة جذرية. وفى هذا النص الأخير ربط وليامز أعماله بمعنية المراجعة العامة تلك، وفى الآن نفسه أسكن ممارسته بيئة محلية وأعطاه اسمًا خاصًا بها:

لقد استغرقتنى الأمر ثلاثين عامًا عبر عملية معقدة للغاية لأنتقل من تلك النظرية الماركسية المعتمدة [إنجلز، بليخانوف، فوكس، كوديل، ويست، زادانوف] (والتي بدأت بقبولها فى شكلها العام) وعبر أشكال انتقالية متعددة من النظرية والبحث، إلى أن وصلت إلى الموقف الذى أتبناه الآن، والذى أعرفه "بالمادية الثقافية".^(٤)

وبعد تعريفه لمسعاه الفكرى الذى التزم به حينئذ، اتجه وليامز إلى توصيف نظريته فى الثقافة باعتبارها :

عملية إنتاج (اجتماعية ومادية) تخص ممارسات معينة، وتخص إنتاج الفنون، باعتبارها استخدامات اجتماعية لأدوات الإنتاج المادية (من اللغة باعتبارها "وعى عملي" مادي، والتقنيات الخاصة بالكتابة وأشكال الكتابة، حتى أنظمة الاتصال الآلية والإلكترونية).^(٥)

لقد كان للمادية الثقافية كاتجاه فكرى وجودها قبل توصيف وليامز الواضح لممارساتها وإجراءاتها فى العام 1980 بوقت طويل. فعلى سبيل المثال فى التراث الإنجليزى، حيث

^(٤) Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays* (London: Verso, 1980), p. 243.

^(٥) المرجع السابق

انصب الاهتمام بقوة على قضايا الطبقة الاجتماعية، سعى كتاب ريتشارد هوجارت منافع التعلّم (1957) إلى استعادة صوت شعبي من خلال تحليل الحياة الثقافية والإنتاج الأدبي للطبقات العاملة البريطانية، بينما قام المؤرخ الاشتراكي إ. ب. طومسون برسم معالم تلك الطبقات في كتابه تكوين الطبقة العاملة الإنجليزية كجزء من تراث تاريخي راديكالي أوسع يمكن إرجاع جذوره إلى حركات التمرد المتعددة في إنجلترا منتصف القرن السابع عشر. أما خارج بريطانيا فقد اتخذ البحث في موضوع "الثقافة" اتجاهاً أنثروبولوجياً وسوسولوجياً وإثنية خلق سجلاً دار جزء منه حول الصراع بين الاهتمامات الإمبريقية بـ "نماذج السلوك" والقضايا المثالية المتعلقة بـ "الأفكار" و "القيم".^(٦) وهذا التحول بعيداً عن "نماذج السلوك" باتجاه "الأنساق الرمزية الدالة الأخرى بوصفها عناصر في تشكيل السلوك الإنساني"،^(٧) فتح الطريق لدراسة الثقافة باعتبارها "مجالاً سيموطيقياً"، وإمكانات قراءة الثقافة كنص.^(٨) وكان لإسهام وليامز في تطوير وتفتيح ذلك المسعى داخل سياق بريطاني منذ أواخر الخمسينيات فصاعداً - ومن الهام هنا تذكر أن وليامز نفسه كان ويلزياً وليس إنجليزياً - أثره في زيادة الاهتمام بالعلاقة بين إنتاج النصوص الأدبية وغير الأدبية في نطاق السياسة الطبقية، وهو ما نجده في جهود مدرسة مجلة سكرونتي *Scrutiny* وإن بقي كامناً ودون تطوير. وظلت مهمة

(٦) انظر إى:

Marvin Harris, *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture* (New York: Random House, 1979), pp. 279-280.

Alfred Kroeber and Talcott Parsons, 'The Concept of Culture and of Social Systems',^(٧) *American Sociological Review* 23 (1958), pp. 582-583; Harris, *Cultural Materialism*, p. 281.

أعبر عن امتناني لترينس هوكس لفت انتباهي إلى كتابات ألفريد كروبر وكلايد كلاكون.

(٨) انظر إى:

Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought and Reality* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1956); Edward Sapir, 'The Status of Linguistics as a Science', in David G. Mandelbaum (ed.), *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality* (Berkeley and Los Angeles: California University Press, 1968); Claude Levi-Straus, *Structural Anthropology* (New York and London: Basic Books, 1963). *The Savage Mind* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1966); Clifford Geertz, 'Deep Play: Notes on the Balinese Cock-Fight', *Daedalus* 101.1 (1972), pp. 1-37.

Terence Hawkes, 'Language as Culture', *Shakespeare's Talking Animals*: انظر إى أيضاً: *Language and Drama in Society* (London: Edward Arnold, 1975), pp. 9-23.

توسيع الاهتمام المادى بأشكال الإنتاج الثقافى الواضحة منوطة بريتشارد هوجارت وويليامز، وتيرى إيجلتون لاحقاً. كذلك كان ثمة تحفيز عام داخل المؤسسات الأكاديمية البريطانية لهذه الاهتمامات فى أعقاب انفجار "النظرية" فى القارة الأوروبية؛ وتأثيرها البالغ على حقل الدراسات الأدبية، الذى كان قد اكتسب زخماً كبيراً بحلول منتصف السبعينيات. ففى الفترة بين 1968 و 1973 تُرجمت عدة أعمال لميخائيل باختين (الذى يعرف أيضاً باسم ف. ن . فولوشينوف)، رغم أن تأثيرها لم يكن ملموساً إلا بعد مرور ما يربو على عقد من الزمان، وترجم كتاب ميشيل فوكو *الجنون والحضارة* فى 1976، وكتاب رولان بارت *أساطير* فى 1973، وخلال السبعينيات كانت مجلة *سكرين Screen*، بمنحها الأنتوسيرى (نسبة إلى المفكر الفرنسى أنتوسير) فى بداياتها، هى المنبر الأساس لمناقشة "العلاقات بين الثقافة و إنتاج العلامات".^(٩) وفى 1976 تُرجم كتاب جاك ديريدا فى علم *الكتابة Of Grammatology*، وبعد عامين فى 1978 تُرجمت مجموعة مقالاته المهمة *الكتابة والاختلاف*، فى نفس العام الذى ظهر فيه كتاب بيير ماشرى *نظرية للإنتاج الأدبى*. وشهدت بريطانيا ترايداً مناظراً فى الكتب الصادرة. ففى 1976 وتحت رعاية مركز الدراسات الثقافية المعاصرة فى برمنجهام، وهو مركز له أهميه، قام ستىوارت هول وتونى جيفرسون بتحرير مجموعة من المقالات تحت عنوان *المقاومة من خلال الشعائر*، تضمنت تعريفاً للثقافة باعتبارها "ذلك المستوى الذى تُطور فيه الفئات الاجتماعية نماذج مميزة للحياة، وتقدم شكلاً معبراً عن خبراتها الحياتية الاجتماعية والمادية"، وقد تم تطوير هذا المفهوم للثقافة بشكل أكثر اكتمالاً فى عمل ألن سينفيلد.^(١٠) وقبل عام من نشر كتاب وليامز *الماركسية والأدب* (1977)، ظهر كتاب تيرى إيجلتون *الهام النقد والأيدولوجيا* (1976)، وفى ذلك العام أيضاً بدأت مؤتمرات إيسكس حول *سوسولوجيا الأدب* واستمرت سنوياً فى جامعة إيسكس حتى عام 1984. وفى 1977

Antony Easthope, *British Post-Structuralism Since 1968* (London: Hutchinson, (٩) 1976), pp. 134-135.

Stuart Hall and Tony Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals* (London: (١٠) Hutchinson, 1976), p. 10. See also for an initial statement of this view of culture, Alan Sinfield, *Literature in Protestant England 1560-1660* (London: Croom Helm, 1983), p. 4.

صدرت المجلدات الأولى من سلسلة نبرات جديدة *New Accents* التي يرأس تحريرها تيرنس هوكس، ولقد سعت كتب هذه السلسلة إلى تيسير مجموعة من القضايا النظرية وجعلها في متناول الطلبة. فبالإضافة إلى كتاب هوكس نفسه البنيوية والسيميوطيقا (1977)، ظهرت عدة كتب أخرى مهمة في بداية السلسلة، منها كتاب ديك هيبندج الثقافة الفرعية: معنى الأسلوب (1979)، وكتاب توني بينيت الشكلانية والماركسية (1979)، وكتاب كاترين بيلسي الممارسة النقدية (1980)، وكتاب كريستوفر نورييس التفكيكية: النظرية والتطبيق (1982) ومجموعة المقالات التي حررها بيتر ويدوسون إعادة قراءة الإنجليزية (1982). وفي 1977 صدر كتاب روزاند كاورد وجون إليس اللغة والمادية، وهو عرض عام مكثف وجريء للثورة الفكرية التي أعقبت بنويية سوسير [عالم اللغويات السويسري]. وبالمصادفة شهد ذلك العام أيضاً صدور كتاب جاك لاكان المفاهيم الأربعة الأساسية للتحليل النفسي ومختارات مترجمة من كتاب كتابات *Ecrits*، وفي أعقاب مراجعات لا كان لفرويد أصراً كاورد وإليس على أنه لم يعد بالإمكان النظر إلى "اهتمامات التحليل النفسي باعتبارها سابقة على العمليات الاجتماعية التي حللتها المادية التاريخية". وشكل إفساحهما مكاناً للذات داخل الخطاب تحدياً للتعريفات التقليدية للهوية التي تبناها المذهب الإنساني، وسوف يكون لما توصلنا إليه من خلاصة أكبر الأثر على كل من النظرية الأدبية والثقافية:

لم يعد ممكناً أن تبقى العلامة ولا الهوية متجانستين وغير متعارضتين، بل يجب بالأحرى فهمهما كنتائج لعمليات متعارضة. لم يعد لدى الذات، في ثباتها وتعيدها وتجدها، إلا حيز الخطاب تدير فيه علاقتها بخارج متناقض ومقولات أيديولوجية. وهذا الحيز في حالة صيرورة دائماً.^(١١)

ثم قدم ايجلتون عمل بيير ماشرى للقراء الإنجليز في 1976، أما تحدى كاورد وإليس للماركسية الكلاسيكية فقد جعل أعمال رولان بارت وجوليا كريستيفا ولوى ألتوسير وجاك

^(١١) Rosalind Coward and John Ellis and *Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), p. 155.

لاكان أيسر من ذى قبل. وفيما بعد ساعد الاطلاع الأوسع على أعمال فوكو وباختين ودريدا على استكمال تعديل خريطة مجال فكرى بأكمله تعديلاً جذرياً. فى 1978 عَقِد أول اجتماع فى سلسلة من الاجتماعات السنوية تحت عنوان "الأدب/التدريس/السياسة" فى معهد البوليتكنيك بويلز واستمرت تلك السلسلة من الاجتماعات فى الاعتقاد فى أماكن مختلفة، يصحبها إصدار حوَلِيَّة سنوية، حتى 1984. وبحلول 1982 كان باستطاعة بيتر ويدوسون أن يكتب عن "أزمة الدراسات الإنجليزية" باعتبارها بحثاً فى ما تعنيه الدراسات الإنجليزية، وأين وصل بها الحال، وعم إذا كان لها مستقبل، وهل يجب أن تكون حقلاً دراسياً مستقلاً، وإذا كان الأمر كذلك، فما الطرق المحتمل إعادة تأسيسها وفقاً لها؟^(١٦)

فى تلك الأثناء، كانت هجرة النظرية من أوروبا إلى أمريكا الشمالية قد بدأت، وظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية بعض الترجمات، لا سيما ترجمات أعمال باختين ودريدا. ولهذا فإن كتاب ستيفن جرينبلات صياغة عصر النهضة لذاته من مور إلى شكسبير عند ظهوره (1980)، الذى يتناول فيه قضايا التاريخية-، منسجماً فى جوانب كثيرة مع المناقشات التى كانت قد قطعت شوطاً كبيراً فى التعليم العالى البريطانى. وجاء انتخاب مارجرى تاتشر اليمينية رئيسة لوزراء المملكة المتحدة فى 1979، وانتخاب رونالد ريجان اليمينى لرئاسة الولايات المتحدة الأمريكية ليسهما إسهاماً كبيراً فى شحذ نبرة السجال والحاجة السياسية الملحة لتلك المناقشات. وبدأت القوى التقليدية والرجعية فى تأكيد نفسها فى المجال السياسى، ولكنها واجهت هجوماً راديكالياً فى المجال "الثقافى" داخل أقسام اللغة الإنجليزية فى الجامعات البريطانية، حيث وجدت الشكلانية المضادة للنظرية والمتمثلة فى النقد التطبيقي الذى ارتبط باسم ليفز، والتي كانت تتعابش على مضض حتى ذلك الحين مع أنماط الدراسة الأدبية التاريخية التقليدية، ووجدت الشكلانية نفسها أمام تحدى أنماط جديدة من التفكير تطرحه مجلات متخصصة لها تأثيرها مثل *Tel Quel*، وسكرين *Screen*، وريبرزنتيشن

(١٦) Peter Widdowson (ed.), *Re-reading English* (London: Methuen, 1982), p. 7.

Representation، كما تطرحه زيادة المتوفر من ترجمات أعمال المنظرين الثقافيين الأوروبيين.

يقدم لنا هذا العرض سياقاً عاماً شديد الإيجاز لظهور المادية الثقافية، وهو السياق الذى اجتمعت فيه أشكال الماركسية التصحيحية، والنسوية، وما بعد البنيوية والتحليل النفسى كلها فى سلسلة اتسمت حلقاتها بتوتر فعال ومفيد. وفى بريطانيا امتدت جاذبية المادية الثقافية خارج المؤسسات الأكاديمية إلى منطقة من السياسة الثقافية أكثر عمومية على النقيض من مذهب التاريخية الجديدة الذى انحصر بشدة أكبر فى الدوائر الأكاديمية التى انتجته.

ومنذ تحديد ريموند وليامز الأوتى لمعالم حقل "المادية الثقافية" فى 1982، ظلت التسمية كامنة لفترة وجيزة حتى تلقت تأكيداً محدداً للغاية فى مجموعة من المقالات من تحرير جوناثان دوليمور وألن سينفيلد تحت عنوان *شكسبير السياسى: مقالات جديدة فى المادية الثقافية* (1985). وقد أسهم وليامز فى هذه المجموعة بكلمة ختامية رصينة. وفى تصدير موجز للكتاب حدد دوليمور وسينفيلد سياق مدخلهما فى أعقاب نقسح الإجماع الذى ساد "الحياة السياسية البريطانية خلال السبعينيات"، وما صاحبه من "انهيار الفرضيات التقليدية عن قيم النقد الأدبى وأهدافه". ثم نوّها بالضغوط الفكرية القوية المتعددة داخل الماركسية، والبنيوية، والنسوية، والتحليل النفسى، وما أثارته هذه الضغوط من تساؤلات ذات طبيعة عميقة، تطرح الآن "حول مكانة النصوص الأدبية، باعتبارها كيانات لغوية وقوى أيولوجية فى مجتمعنا"^(١٣)، ثم قدما تعريفهما للمادية الثقافية:

يقوض السياق التاريخى ما ينسب تقليدياً إلى النص الأدبى من دلالة قائمة بذاتها مستقلة عن الواقع متعالية عليه، إذ يسمح لنا هذا السياق باستعادة تواريخ النص. ينتزع النقد النظرى النص من النقد المحايت [المعتقل داخل حدود التفاصيل الأدبية للنص] فلا يسعى إلا إلى إعادة إنتاج نفسه بشروطه الخاصة. ومن هنا فإن الأنماط المحافظة التى اتبعها النقد حتى الآن تجد نفسها

^(١٣) Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism* (Manchester University Press, 1985), p. vii.

فى مواجهة مع من يلتزمون بالموقف الاشتراكى أو النسوى الذين يحددون بالتحليل النصى موقع ندهم لأساليب التناول التقليدية، بما لا يمكن تجاهله. وهذا هو ما نطلق عليه "المادية الثقافية".^(١٤)

وعلى غرار وليامز سعى دوليمور وسينفيلد إلى التأكيد على المعنى التحليلى لكلمة "ثقافة" لا على المعنى التقييمى، وإلى ضم "الأعمال التى تتناول ثقافات الفئات التابعة والمهمشة مثل أطفال المدارس وجماعات حلقى الرعوس، والتأكيد على أشكال مثل التليفزيون والموسيقى والرواية الشعبية".^(١٥) وفى تركيزهما على "شكسبير" حرصا أيضا على أن يمتد ندهما إلى "المحتفى به تقليدياً من منتجات وممارسات فى إطار فكرة تقييمية للثقافة [أى تحدد مستويات القيمة بما تصفيه أو تسلبه]".^(١٦) وفى كتاب النقد والإيديولوجيا (1976) أكد تيرى إيجلتون أن "النقد ليس مبحثاً بريئاً ولم يكن كذلك فى أى وقت"، وأن له تاريخاً أكبر من كونه مجرد تجميع عشوائى لممارسات نقدية" وأنه "لا يصدر كرد تلقائى على الحقيقة الوجودية للنص، ويرتبط ارتباطاً عضوياً بالموضوع الذى يفسره"^(١٧). وكان هذا جزئياً الدافع وراء مجموعة المقالات التى حررها جون دراكاكيس ونشرها فى 1985 تحت عنوان شكسبيريات بديلة، حيث تم التوسع فى تلك المقولات لتطرح على الدراسات الشكسبيرية التقليدية وما تقوم عليه من أسس، تحدياً راديكالياً واسع المدى، مدعوم نظرياً، وكان هذا التحدى ضمن سلسلة محاولات لتقديم مناهج بديلة.

ويتفق دوليمور وسينفيلد اللذان أسهما بمقالة مهمة فى تلك المجموعة، مع وجهة النظر العامة التى ترى أن خطاب "الثقافة الرفيعة" كان واحداً من مجموعة الممارسات الخاصة بأنظمة إنتاج العلامات signifying practices. ولكنهما أيضاً أكدوا ثانياً الزعم القائل بأن الثقافة "مادية" بقدر ما لا تتجاوز (ولا تستطيع أن تتجاوز) قوى الإنتاج وعلاقاته المادية.

^(١٤) المرجع السابق.

^(١٥) المرجع السابق، ص vii-viii

^(١٦) المرجع السابق، ص viii

^(١٧) Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (London: NLB, 1976), p. 17.

وبينما تجنبنا القراءة الماركسية الفجة للثقافة كانعكاس "للنظام الاقتصادى والسياسى"، أصراً أيضاً أنها لا يمكن أن تكون مستقلة عن الضغوط الواقعة عليها. فبالنسبة لهما، كما هو الحال بالنسبة لويليامز، ينصبّ التركيز على المؤسسات المحددة تاريخياً التى تنتقل الثقافة من خلالها. ومن ثم خلاصاً إلى أن "المادية الثقافية لذلك تدرس الأبعاد الضمنية للنصوص الأدبية فى التاريخ"^(١٨)، حيث يتم تعريف "التاريخ" باعتباره الحركة الديناميكية لقوى الإنتاج وعلاقاته.

لم يكن من قبيل المصادفة التركيز على عصر النهضة الإنجليزية، بتواريخه المادية وأنواع الخطاب النقدي التى أنتجها خلال ما يقرب من أربعة قرون. فالنهضة الإنجليزية تقدم رواية موثقةً توثيقاً جيداً، ولكنها تتميز بالانتقائية فى طريقة سردها للتفاعل بين كل القوى الاجتماعية والثقافية التى أدت إلى الثورة الإنجليزية فى الأعوام 1642 - 1660، وما تلا ذلك من مولد العصر "الحديث". وفى مقدمة دوليمور للطبعة الأولى من كتاب لشكسبير السياسى يقر صراحةً ببعض الاهتمامات المشتركة بين المادية الثقافية والتاريخية الجديدة. فانطلاقاً من رؤية ماركس أن "الرجال والنساء يصنعون تاريخهم الخاص ولكن ليس فى ظروف من اختيارهم"، يذهب دوليمور إلى ملاحظة التوتر بين جزئى تلك المقولة: حيث يؤكد الجزء الأول على الدور الإنسانى الفاعل، ويؤكد الآخر على "القوة المؤثرة للأبنية الاجتماعية والأيدولوجية، وهى أبنية سابقة على الخبرة وبمعنى من المعانى محدّدة لها"^(١٩).

وإلى حد ما يمكن قراءة شكسبير السياسى على أنه نوع من الوفاق بين منهجيتين متحالفتين ولكنهما متميزتان تماماً، حيث ساهم منظرون بارزون للتاريخية الجديدة مثل ستيفن جرينبلات ولينارد تيننهاوس فى تلك المجموعة من المقالات. ولكن دوليمور يعبر بعد ذلك فى المقدمة عن فرق حاسم بين المدخلين. فبينما أدرك جرينبلات لاحقاً أن منظوره مُتضمن فى نفس عملية الاستقصاء التاريخي، أصرت المادية الثقافية منذ البداية على أن تفسير المعلومات التاريخية والمنظور الذى يتم من خلاله هذا التفسير مترابطان ارتباطاً وثيقاً:

^(١٨) Dollimore and Sinfield (eds.), *Political Shakespeare*, p. vii.

^(١٩) المرجع السابق، ص ٣.

وضوح المرء بشأن منظوره ومنهجيته لا مندوحة عنه في النقد المادي ولا سيما بخصوص هذه القضية، فعندما يتم وضع التحليلات النصية والتاريخية والسوسيولوجية والنظرية معاً، تتجلى الاتجاهات السياسية للممارسة.^(٢٠)

يستلزم ذلك تحولاً كبيراً بعيداً عن قضايا القيمة الجمالية التقليدية بتركيزها على أشكال الاستهلاك مثل الذائقة، باتجاه التأكيد على قضايا الممارسة ومواقع الإنتاج. وفي هذا الصدد تتوافق خصوصية مشروع دوليمور وسينفيلد مع دعوة وليامز "لاكتشاف طبيعة أى ممارسة ثم شروطها".^(٢١) في حالة شكسبير يعني هذا مزيداً من الاهتمام التفصيلي بالمسرح كمؤسسة يتم داخلها تداول أنواع معينة من المعاني، وبالآداب كممارسة. ولكن كما يقول سينفيلد في مقالة أضيفت للطبعة الثانية من كتاب *شكسبير السياسي* (1994)، يستلزم ذلك أيضاً تركيز الضوء على "أنماط البناء الثقافي التي تنتج (وتعيد إنتاج) نماذج السلطة والخضوع في مجتمعاتنا (بما في ذلك أشكال خطاب الثقافة الرفيعة بما لها من مكانة ونفوذ).^(٢٢) وهنا يحدد سينفيلد ملامح مشروع ثان، له حضوره الشديد في كل من الطبعة الأولى من كتاب *شكسبير السياسي*، وكذلك في كتاب دوليمور الرائد *التراجيديا الراديكالية: الدين والإيديولوجيا والسلطة في مسرحيات شكسبير ومعاصريه*، الصادر عام 1984، وإن خضع لاحقاً لتحصيص أكبر. وهو يتضمن التنظير لـ "حيز الانشقاق" كرد فعل ضد أنماط السلطة والخضوع التي يتم إنتاجها (وإعادة إنتاجها) في مجتمعاتنا.^(٢٣) وسوف نعود بعد قليل إلى قضية الانشقاق التي تميز المادية الثقافية عن التاريخية الجديدة، لا سيما في سياق ممارسة القراءة.

^(٢٠) المرجع السابق، ص ١٣ .

^(٢١) Williams, *Problems*, p. 47.

^(٢٢) Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (eds.) *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*, 2nd edn. (Manchester: Manchester University Press, 1994), p. 260.

^(٢٣) المرجع السابق.

وفى كتاب ما بعد البنيوية البريطانية منذ 1968 (1988) الذى يقدم عرضاً عاماً، يقترح أنتونى إيستوب انه فى أثناء إعادة تأسيس الدراسات الأدبية لم يكن مثار دهشة أن "يصبح شكسبير وأدب عصر النهضة ميداناً رئيسياً للنزال، لأن شكسبير يمثل عصب النقد الأدبى التقليدي.^(٢٤) ومع ذلك، وعلى نحو أكثر إثارة للمشكلات، يحدد إيستوب لغيافاً من النقاد يضم فرانسيس بيكر (الجسد الخاص المرتعش: مقالات حول الإخضاع (1984)، وجوناثان دوليمور، وجون دراكاكيس وألن سينفيلد، وبيتر ستالبيراس وألون وايت (التوجهات السياسية والأدبية للتعدي- 1986)، باعتبارهم "اتباع فوكو فى النهضة البريطانية" الذين تأثروا كثيراً بأعمال ستيفن جرينبلات، ولكنهم ماركسيون فى تركيزهم على "تمط الإنتاج باعتباره مركزاً حقيقياً للتشكيل الاجتماعى وتكوين الخطاب"، وكذلك "مابد بنيويين على النموذج البريطانى فى اهتمامهم بالذات كموضوع للخطاب يتشكل فى ذاتية تتصف بطابع تاريخى لا يمكن محوه".^(٢٥) وهذا هو الحال أيضاً فى كتاب باركر الجسد الخاص المرتعش: مقالات حول الإخضاع وهو كتاب تميز فى مجمله بتأثره بفوكو فى تركيزه على الذاتية المتقطعة discontinuous subjectivity.^(٢٦) فضلاً عن ذلك فإن اهتمام باركر باللحظة الثورية فى التاريخ الإنجليزى التى أتت بالذات البورجوازية للوجود لا تذهب بعيداً عن المفهوم الماركسى الكلاسيكى للتحقيب [التقسيم إلى حقب]. وهذا هو الحال أيضاً فى تناول دوليمور الأشمل لمسرحيات شكسبير ومعاصريه فى التراجم الراديكالية. فاهتمام دوليمور بالذاتية يعتمد أيضاً، بصورة جزئية، على أعمال لوى ألتوسير، ولكن ثمة تأثير قوى لبريخت فى الاهتمام بالتناقض والطريقة التى يشكّل بها كلا من السيرورة الاجتماعية والهوية.^(٢٧) بالإضافة لذلك، يأخذ دوليمور بدرجة من الجدّة تفوق الآخرين، الرأى القائل بأن إنتاج الأفكار نفسها له نتائج

Antony Easthope, *British Post-Structuralism Since 1968* (London: Hutchinson, ^(٢٤) 1976), p. 179.

^(٢٥) المرجع السابق.

Francis Barker, *The Tremulous Private Body: Essays on Subjection* (London: ^(٢٦) Methuen, 1984), p. 59.

Jonathan Dollimore, *Radical Tragedy: Religious, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, 2nd edn. (New York and London: ^(٢٧) Harvester Wheatsheaf, 1989), p. 246.

مادية، ومن ثم فتركيزه على ممارسة إنتاج المعرفة (الفلسفة)، رغم إساءة فهم نقاده له أحياناً باعتبارها يمثل ردةً للمثالية، يتفق مع ما ورثته المادية الثقافية عن ريموند وليامز .

وفى مقدمته للطبعة الثانية من التراجيديا الراديكالية (1989) يحدد دوليمور بشكل مفصل موقفه المعقد والقائم على انتقائية مدروسة. فهنا يعيد تأكيد مبادئ النقد المادى باعتباره نقداً "يهتم بالنصوص التى لا تدرج ضمن التراث الأدبى المعتمد، ويقدم مفاهيم بديلة (على سبيل المثال) للهوية الإنسانية وللمسارات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، بالإضافة إلى نشاط النقد نفسه."^(٢٨) وفى مناقشة موجزة لكتاب ج. و. ليفير تراجيديا الدولة (1987) ، يميز دوليمور بين الالتزام المثالى بضرورة المعاناة والصراع فى التراجيديا (كما هو الحال فى كتاب جورج ستاينر موت التراجيديا، (1961) والتزام ليفير نفسه تجاه تلك المفاهيم باعتبارها مشروطة، أو "نتيجة للقوى الاجتماعية والتاريخية المركزة فى سلطة الدولة".^(٢٩) أما إعادة طرح دوليمور للمناظرة حول "الانشقاق - الاحتواء"، فهى قضية سنتناولها بمزيد من التفصيل بعد قليل، ولكن تأكده على أهمية مفهوم الهامشية يوسع من نطاق المناقشة التى ظهرت قبل ذلك فى كتاب شكسبير السياسى (1985) . ويعلق دوليمور على الأهمية التى يوليها كثير من المساهمين فى الكتاب لقضية الهامشية، تلك القضية التى تستبعدا السلطة المسيطرة رغم اعتمادها عليها فى تعريفها لذاتها، وهذا يشير إلى الأهمية المركزية الرمزية لكل ما هو هامشى".^(٣٠) ولكنه يُلح على أن النظرية المادية ترفض تلك الأيديولوجيات التى تدعم الاعتقاد بوجود فصل نهائى بين السياسى والتاريخى والاجتماعى من ناحية، والذاتى والروحى من ناحية أخرى".^(٣١) وينحاز دوليمور إلى مشروعى فرانسيس باركر (الجسد الخاص المرتعش) وكاثرين بيلسى (موضوع التراجيديا، 1985) فى تصديدهم للقراءة التقليدية للشخصيات، والطبيعة الإنسانية والهوية الفردية الشائعة فى الدراسات الخاصة بشكسبير وأدب عصر

^(٢٨) المرجع السابق، ص xv .

^(٢٩) المرجع السابق، ص xviii .

^(٣٠) انظر/ى أيضاً: المرجع السابق، ص xxvi .

Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression* (London: Mehteun, 1986), pp. 17-20.

^(٣١) Dollimore, *Radical Tragedy*, p. xxvii.

النهضة، وبصورة عامة أيضا فى ممارسة دراسات الأدب الإنجليزى".^(٣٢) وكانت دعوى دوليمور الأكثر جرأة هى أن دراما عصر النهضة نفسها قد أخضعت مفهوم "الرب" للتساؤل المتشكك إلى الحد الذى "فككت معه فكرة شرعية التدبير الإلهي" وخلال تلك العملية، "أزاحت" الإنسان من نقطة المركز.^(٣٣) إن أشكال "التضارب" الناتجة عن ذلك هو ما اعتادت أنماط النقد التقليدية استبعاده من بؤرة الاهتمام. ورغم ذلك، يرى دوليمور أن "بوسعنا القول"، إلى حد ما، "إن ما بعد البنيوية أعادت اكتشاف ما كان يعرفه عصر النهضة من قبل: ألا وهو أن الهوية تتشكل بقوة -بل يجوز لنا القول تتشكل بصورة جوهرية- بما ليس له وجود، وأن هذه الرؤية نتيجة مباشرة للانتقادات التالية لمفاهيم المذهب الإنسانى عن الهوية".^(٣٤) وفى هذا الصدد يبدو دوليمور بعيدا بعيدا دالاً عن بقايا النزعة الإنسانية التى كانت تسود أعمال ريموند وليامز. ولكننا سوف نرى عندما نعود إلى قضية الوسيط الفاعل agency أن المادية الثقافية تعيد تعريف تضاريس النزعة الإنسانية الراديكالية باعتبارها نتيجة ممكنة، لا دافعا للتغيير، طالما ظلت فى حدود معايير نقد واسع للعوامل التى تحكم الذاتية. ورداً على السؤال الخاص بالسبب الذى يجعل كتاب التراجم الراديكالية يفت الانتباه بشدة إلى إزاحة الذات عن المركز، يقول دوليمور:

إذا كانت النزعة الإنسانية الجوهرية تتضمن إساءة تمثيل الأدب والتاريخ بشكل أساسى، فإنها تحقق ذلك جزئياً باستخدام إيديولوجيا تقول بطبيعة إنسانية واحدة فى كل العصور، وبذاتية مستقلة، وهذه الأخيرة ما هى إلا تجسيد للأولى؛ باختصار تستبعد ميثافيزيقا الهوية السيرورة التاريخية والاجتماعية. وأى نقد للمذهب الجوهري يستهدف جعل التاريخ مرتباً داخل الذاتية التى يشكلها، وخارجها، وذلك، إذا جاز التعبير، باسترجاع الأفراد إلى التاريخ.^(٣٥)

^(٣٢) المرجع السابق، ص xxviii.

^(٣٣) المرجع السابق، ص xxix.

^(٣٤) المرجع السابق، ص xxxi.

^(٣٥) المرجع السابق، ص xxxii.

ومن الخطأ هنا أن نقرأ هذا باعتباره اختزالاً لدور الذاتية (مع الاعتذار لألتوسير) إلى مجرد "حوامل" للتاريخ، أو نتائج للبنى غير الشخصية. لكنه في الحقيقة يميّز بعد ذلك بقليل في مناقشته، بين نقاد مثل والتر كوهين في كتابه *دراما أمة: المسرح العام في إنجلترا و أسبانيا في عصر النهضة* (1985) يصرون "على ضرورة الصورة الكلية، وهي صورة تولى مزيداً من الاهتمام للتعبيرات التاريخية الكبرى أكثر من قضايا الذاتية والهامشية والتميز على أساس النوع"^(٣٦)، والنقاد الذين على شاكلته ممن يهتمون باستقصاء العوامل المتعددة التي تتحكم في فاعلية الذات على المستويات السياسية الصغرى. وإلى هذا الحد يقر دوليمور بفضل تراث فوكو، ولكن رأيه الذي يطرحه في الجدل هو أن المستوى التالي من البحث النظري يستلزم التصدى التاريخي لبعض معتقداته الراسخة، من خلال استخدام التاريخ في "قراءة" النظرية وكذلك العكس.^(٣٧)

تتمتع قضيتنا الوسيط الفاعل والقراءة بأهمية مركزية في المادية الثقافية، وبالإضافة إلى مفهوم الانشاقق تؤسس تلك القضايا نقاط النقاء مع التراث الماركسي البريطاني القائم حالياً والذي يتميز بتطوره الشديد وتعقيده. دعونا نتناول أولاً قضية الوسيط الفاعل التي قُلت بحثاً. عندما قام ريموند وليامز بإعادة النظر في مشكلة "البنية التحتية والبنية الفوقية" على النحو الذي تصورته الماركسية الكلاسيكية، توصل إلى نتيجة مؤداها أن مثل هذا التعريف المغرّق في الحرفية والضيق "للبنية التحتية الاقتصادية" نتج عنه اعتبار بعض القوى المهمة المنتجة والمعيدة للإنتاج جزءاً من "البنية الفوقية". يقول وليامز: "إذا أخذنا المعنى الواسع لقوى الإنتاج، فسوف ننظر إلى قضية البنية التحتية بأكملها بشكل مختلف، وحينئذ سنصبح أقل ميلاً لاستبعاد بعض قوى الإنتاج الاجتماعية الحيوية باعتبارها تنتمي للبنية الفوقية، وبهذا المعنى باعتبارها مجرد قوى ثانوية، وهي بالمعنى الواسع أساسية من البداية".^(٣٨)

وفي محاولة صعبة لوضع الأمور في نصابها الصحيح، يسعى وليامز إلى التمسك بفكرة "البنية الفوقية" باعتبارها تمكّنه من القول بأن "القوانين والديناميكر والنظريات

^(٣٦) المرجع السابق، ص xxliii^(٣٧) المرجع السابق، ص xlvii^(٣٨) Williams, *Problems*, p. 35.

والإيديولوجيات، والتي يُزعم غالبًا أنها طبيعية أو ذات صلاحية أو دلالة عامة، يجب ببساطة رؤيتها باعتبارها تعبير عن هيمنة طبقة معينة وتصديق عليها".^(٣٩) يؤكد وليامز بالمعنى العملى السياسى، أن الطبيعة الطبقيّة للمجتمع تتوارى عن الأنظار ما لم يتم التصدى لمزاعم السلطة المهيمنة بصلاحيّتها العامة وشرعيّتها، ومحاربة تلك المزاعم .

وحلاً للمشكلة يستخدم وليامز مفهوم جرامشى عن " الهيمنة " hegemony الذى يرى فيه وسيلة لتجنب "التراجع إلى تعقيد يتسم باللامبالاة". فيقول "فى ممارسة السياسة، على سبيل المثال، هناك بعض أنماط المعارضة التى تم احتواؤها فعلاً [بدمجها فى أبنية السلطة] وهى بالرغم من ذلك، وفى حدود تلك الشروط، أشكال حقيقية من المعارضة محسوس بها لها ما تخوضه من المعارك"، ويخلص إلى أن:

وجود إمكانية المعارضة والتعبير عنها ودرجة علانيّتها، وإلى ما غير ذلك، يعتمد مرة أخرى على قوى اجتماعية وسياسية محددة للغاية. ومن ثم يجب إدراك حقائق أشكال الحياة الاجتماعية والثقافة البديلة المعارضة، فى علاقاتها بالثقافة السائدة المؤثرة، باعتبارها موضوعاً للتغيرات التاريخية، وباعتبار أن لها مصادر شديدة الدلالة كحقيقة تخص الثقافة السائدة نفسها.^(٤٠)

إن صياغة وليامز للبنية المترامنة للثقافة التى يرى فيها صراعاً ثلاثياً بين القوى "السائدة" والقوى "المترسّبة" والقوى "الصاعدة"، وحيث تُدمج الممارسات والمعانى القديمة والجديدة فى القيم والممارسات السائدة للحاضر، تعزّز رؤية للحاضر باعتباره موقعاً لصراع محتمل، تحديداً فى اللحظات المفصلية التى لا تكتمل فيها عملية الإدماج أو تنهار. ينتج عن هذه اللحظات فوائض فى المعنى تقدّم إمكانية تغيير اجتماعى محدود، ومع ذلك يصبح التمييز بين "البديل" و "المعارض" مهماً هنا. يعرف وليامز الأول كـ "شخص يجد ببساطة طريقة

^(٣٩) المرجع السابق، ص ٣٦ - ٣٧

^(٤٠) المرجع السابق، ص ٣٩ - ٤٠

مختلفة للحياة ويتمنى أن يُترك لحاله مع هذه الطريقة"، أما الثانى فهو "شخص يجد طريقة مختلفة للحياة ويريد أن يغير المجتمع فى ضوءها".^(٤١)

وهذا النوع الثانى هو الذى يثير المشكلات لأنه يطالب بأخلاق تدعم الممارسة. ويسعى سكوت ويلسون فى هجوم نقدى على المادية الثقافية يستند فيه جزئياً إلى لاكان، إلى عقد صلة بين التصدىق للنسق الرمزي بالانشقاق عليه، وما يسميه "الذات القائمة على الخيال"، والمواجهة مع "الواقعي" حيث يتم رفض الخيالى والرمزي رفضاً باتاً؛ والواقعي، كما يقول، هو المكان "الذى يتلقى فيه التقويض أو الانشقاق طاقته المحركة".^(٤٢) ويزعم ويلسون (ويدخل كلامه فى باب النقد بنفس القدر الذى يدخل فى باب الزعم) أن المادية الثقافية لا تواجه "الواقع" اللاكانى [نسبة إلى لاكان] لأنها "أولاً مفهوم أخلاقى فى جوهرها، بل لاهوتى، وثانياً، لأنها ترسم حدود اقتصاد مقيد. ويمضى ويلسون إلى القول بأن :

التدعيم المتبادل بين الأخلاقى والمادى متضمن فى المعنى المزدوج المتاح لكلمة "جيد". إن القضية بالنسبة للمادية الثقافية هى فى النهاية قضية الإنتاج والتوزيع والاستهلاك الجيد (أو السيئ) للسلع، أو العلاقات الأيديولوجية السيئة، والرموز الثقافية السيئة، والصور السلبية، وهكذا دواليك. وبالرغم من ذلك فالتمرد وثيق الصلة بالسلبية التى تنشأها المواجهة الجارحة مع الواقعي، بنفس قدر صلته الوثيقة بالنضال الإيجابى على مستوى الخطاب.^(٤٣)

يبدو ويلسون هنا وكأنه يقول إن التزام المادية الثقافية بنظرية إنتاج العلامات ليس تشييدى النزعة بما يكفى، وإن اهتماماتها تشى بوضعية مترسبة أكثر مما تشى بالحماس لما بعد النبوية. وعلاوة على ذلك، وانطلاقاً من رغبته فى استخدام تأكيد جورج باتاى الراديكالى على نظريات الاستهلاك باعتبارها مناقضة للنظرية الماركسية حول الإنتاج، يهمل ويلسون إصرار ريموند وليامز على "الطبقة" باعتبارها القوة الأساسية الديناميكية فى المجتمع.

^(٤١) المرجع السابق، ص ٤١-٤٢

^(٤٢) Scott Wilson, *Cultural Materialism: Theory and Practice* (Oxford: Blackwell, 1995), p. 37.

^(٤٣) المرجع السابق، ص ٢٧-٢٨

وبينما تركّز المادية الثقافية على قضية الإنتاج الأساسية، توسّع من تحليلها للقوة الديناميكية بحيث تشمل، بصورة مباشرة أكثر مما فعل وليامز، قضايا التمييز الثقافى للنوع والعرق. وربما يتضح هنا بشدة قدر ما تدين به لفوكو، وهنا أيضا يمكن فحص العمليات الديناميكية للسلطة بالمعنى القوي للكلمة كما يستخدمها فوكو. وما يضعه ويلسون موضع التساؤل هو الأساس "المادي" للمادية، أى انشغالها بقضايا الإنتاج وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية. وعلى النقيض من ذلك، تنظر المادية الثقافية لطبيعة قوى الإنتاج وعلاقتها المتشابكة فى جوهرها باعتبارها شيئاً لا يمكن اختزاله بأكمله فى خطاب. ولن ترضى بقبول المواجهة مع "الواقعي" بمعناه عند لاكان، وبالمعنى المذهبي التقليدى الذى يرغب ويلسون فى استخدامه إلا باعتباره مجرد ترف وجودى بورجوازي محدود فى قدرته على التفسير. ومن ثم يظل الوسيط الفاعل فى المادية الثقافية عنصراً بنائياً، ويظل القصد السياسى ذا نزعة جمعية، بالرغم من التعقيدات المشروطة للتشكيل الاجتماعى نفسه. ما ينحيه ويلسون جانباً باعتباره العنصر "الأخلاقي" فى المادية الثقافية ليس إلا العنصر "الصاعد"، أى ذلك الذى يناضل ليأتى للوجود رغم ميول النظام المهيمن لإدماجه فى أبنيته القائمة. فى النموذج النظرى الذى اقترحه ريموند وليامز، كان النضال السياسى أثراً من آثار البنية والنتيجة المترتبة على الخبرة الاجتماعية المعيشة بالفعل؛ وكانت أهداف هذا النموذج تأمين العدل والمساواة والحرية. ومع أن العنصر الما بعد بنويى فى المادية الثقافية فى مرحلتها المتطورة اشتمل على نقد للمذهب الإنسانى الجوهري، وكذلك وضع أسطورة عصر التنوير عن التقدم موضع الشك والتساؤل، إلا أنه لم يتنازل عن اعتقاده أن الرغبة تتولد عن عمليات الانتقاء والاستبعاد، وأن هذا قدّم آلية لحركات التاريخ نفسه. والحيز الذى يشهد هذه الصراعات هو مجال التمثيلات، فى "الثقافة" نفسها وتجلياتها المتعددة، وعلى الرغم أنه من الجلى أن الآليات جدلية، فليس هناك ما يضمن التغيير الكامل والكلى على الإطلاق. إن هواجس الحاضر هى التى تساعد على تركيز الاهتمام على الماضى، لا بغرض الوصول إلى أشكال من اليقين تبعث على الاطمئنان، ولكن من أجل تأسيس اختلافات يمكن العثور فى أبنيتها على شكل ما من أشكال "الحقيقة" المؤقتة كأساس للتحرك المستقبلى.

بالرغم من هذه التعديلات المهمة ، فالتأكيد على الشريطية في المادية الثقافية يدعو إلى روثيتها داخل سياق الماركسية، حتى ولو كانت ماركسية مجبرة على مواجهة نتائج ممارستها لنظريات ما بعد البنيوية عن إنتاج العلامات والتمثيل. والمادية الثقافية لا تلزم نفسها بأى فهم ساذج أو غير نقدي لوجود عالم فيزيقي خارجي، ولا تنبذ كلية "واقعية" متأصلة في الاعتقاد بأنه وراء كل أشكال الإنتاج، وإعادة إنتاج علاقات الإنتاج، أية سلسلة من العلاقات المحددة بشكل معقد تستهدف السلطة المهيمنة تأمينها. والنقطة التي تفتقر فيها المادية الثقافية عن نموذج "البنية التحتية - البنية الفوقية " افتراقاً واضحاً هي الاهتمام الذي توليه، مع الاعتذار لألتوسير، لـ "وجهة النظر في إعادة الإنتاج".^(٤٤) فإنتاج المعاني والقيم يرتبط دائماً بتاريخ إعادة إنتاجها. ومن ثم، يتم إدراك "الواقعي" دائماً في صورة سلسلة من العلاقات، لا بالمعنى اللاكاني [نسبة إلى لاكان] كنقطة خارج نطاق الترميز تماماً، وكما يلاحظ سينفيلد في الطبعة الثانية من كتاب شكسبير السياسي (1994) كان الهدف المنشود "بناء نموذج للإنتاج الثقافي لا يقع في الحتمية التي أثرت في النظريات الماركسية السابقة".^(٤٥) بالطبع هناك معنيان متضادان لكلمة "يحتّم"، كما قال ريموند وليامز، الأول هو المعنى الذي يصدر عن المقولات الميتافيزيقية عن العالم، والآخر يصدر عن المقولات الماركسية التي تركز على التعقيد المادي للنشاط الإنساني. وفي مقاومته للغة المسببات الخارجية، يلجأ وليامز إلى ما يسميه "خبرة الممارسة الاجتماعية" حيث تتضمن الحتمية "وضع الحدود، وممارسة الضغوط".^(٤٦) وهذا يسمح بدقة بالمرونة التي تعمل صياغة سينفيلد من تحقيقها، ويستلزم اشتباكاً أكثر فاعلية في مجال النشاط الثقافي عن ذي قبل، أكثر مما قد توحى به المفاهيم الميكانيكية للنزعة الحتمية .

وإذا كانت التاريخية الجديدة وصفية بالأساس في خطواتها الإجرائية، وهي تفعل ذلك عن وعي، فإن المادية الثقافية تنزع إلى التدخل [في الواقع] *interventionist* بالإضافة لكونها وصفية. وبالرغم من النقد الحاد الذي وجهته إسويل أرمسترونج لنزعة التشاؤم التي

Cf. Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster ^(٤٤)
(New York and London: NLB, 1971). p. 136.

Dollimore and Sinfield (eds.) *Political Shakespeare*, 2nd edn., p. 259 ^(٤٥)

Williams, *Problems*, p. 32 ^(٤٦)

ميزت المادية الثقافية في مرحلتها الأولى،^(٤٧) نجد أنها منذ بداياتها أكدت دائماً على ممارسة القراءة المُقاومة، وعلى قراءة النصوص الأدبية والنقدية في مواجهة التيار الغالب بغرض الكشف عن تناقضاتها أو ما يتم استبعاده منها، ولكنها أيضاً تسعى للتركيز على الطرق التي تتكاثر بها المعاني والقيم الرجعية وتتدعم. وهناك مفهومان أساسيان في قراءتها للنصوص وهما " الانشقاق " و "القراءة المُقاومة".

في كتابه **خطوط التصدع: المادية الثقافية والتوجهات السياسية للقراءة المتمردة** (1992) يقترح آلن سينفيلد استخدام مصطلح "الانشقاق" مفضلاً لـ "التعدي" أو "التقويض".^(٤٨) وتتضح أسبابه أكثر في فصل لاحق حيث يقول :

ليس هناك أي أمان في النصية: فليس باستطاعة أي كاتب أو كاتبة التحكم في قراءة نصه أو نصها. وعندما يسفر الأمر في حالة معينة عن أن الاحتواء أو المقاومة أكثر نجاحاً، فهذا ليس من طبيعة الأشياء، ولكن بسبب قوتها النسبية في ذلك الموقف.^(٤٩)

يستمد سينفيلد الانشقاق من النظام نفسه، وفي هذا الجانب الهام يرفض اهتمام التاريخية الجديدة باستراتيجيات الاحتواء، أو إمكانية تولد طاقة الانشقاق بدافع من غريزة إنسانية ما. وعلى نحو مشابه يتصدى جوناثان دوليمور لاستخدام التاريخية الجديدة لنموذج التقويض-الاحتواء الخاص بعمليات السلطة، على الرغم من أنه، على عكس سينفيلد، يمسك بمصطلحي "التعدي" و "التقويض". في كتابه **الانشقاق الجنسي: من أوجسيتين إلى وايلد، ومن فرويد إلى فوكو (1991)**، يثير دوليمور ثلاثة اعتراضات: (1) إن التقويض والتعدي يفترضان مسبقاً بالضرورة وجود القانون، وإن لم يصدقا بالضرورة على القانون". (2) إن الوسيط الفاعل في التغيير الذي تقترضه مسبقاً نظرية الاحتواء "هو وسيط ذاتي أكثر من

Isobel Armstrong, 'Thatcher's Shakespeare', *Textual Practice* 3.1 (Spring, 1989), pp. ^(٤٧) 1-14.

Alan Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading* (Oxford: Clarendon Press, 1992), p. x. ^(٤٨)

^(٤٩) المرجع السابق، ص ٤٨

اللازم، وهو كميّار للنجاح، كلى أكثر من اللازم، أى أن الوسيط الفاعل فى هذا النموذج يُفترض فيه عادةً أن يكون وسيطاً محلّياً أو محدوداً، وغالباً ما يكون ذا نزعة ذاتية أو إرادية". (3) إن نظرية الاحتواء، شأنها شأن المذهب الإنسانى الراديكالى، "تغفل الدور الذى يلعبه التناقض والإزاحة فى عملية رد الفعل المتبادل بين التحدى والسيطرة عليه".^(٥٠) وفى تركيزه على دور الإيديولوجيا فى تسوية التناقض، يسعى دوليمور إلى كشف ما يطلق عليه "المُمكِن الاجتماعى"، ويمكن تحقيق هذا فقط بصورة جزئية "بواسطة إسكات التشكيلات الأيديولوجية القائمة أو شق صفوفها "بطريقة تعكس العملية التى يتم بها جعل المعانى متماسكة، والمصطلح الذى يستخدم لعملية العكس هذه هو "اللاتماسك" dis coherence، الذى يتم من خلاله إعادة المعانى إلى التداول، وبالتالي تصبح أكثر عرضة للتداول والتغيير وإعادة الإدماج فى تشكيلات جديدة".^(٥١) ولأن الذاتية متجذرة فى ممارسة الإيديولوجيا، فمن المؤكد أن الغرض من عملية الإسكات disarticulation وشق الصفوف disalignment وما يتبعها من إعادة التشكيل والصياغة re-articulation هو عدم إعادة الذاتية لأى نزعة إنسانية جوهرية سواء كانت تلك النزعة راديكالية أو غير ذلك. لهذا السبب اهتمت المادية الثقافية بالعملية المتناقضة لتشكيل الذات، وفى هذا الصدد فهى تقترح قطعة واضحة جداً مع النزعة الإنسانية الراديكالية عند ريموند وليامز .

ومع ذلك، فالتركيز على نصّية الإنتاج الثقافى يطور مشروع ريموند وليامز فى كشف "الظروف التاريخية المعينة التى تنظم بها الأشكال النصّية المؤسسات"، وذلك بالإصرار ليس فقط على تناول تلك الأشكال النصّية الآن فى خصوصيتها التاريخية، ولكن أيضاً على "أن المعنى لا يمكن استنتاجه بصورة مناسبة من النص المكتوب على الصفحة"، وذلك انطلاقاً مما يعتقد سيفيلد أنه الوضع الذى أساء للنقد الأدبى. ولقد لاحظ لويس مونتروز أن من سمات التركيز الما بعد بنوى على "التاريخ" هو ما يسميه التبادل المعكوس: "تاريخية النصوص

^(٥٠) Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (Oxford: Clarendon, 1991), pp. 85-86.

^(٥١) المرجع السابق، ص ٨٧

ونصيّة التاريخ".^(٥٢) وكما يوضح سينفيلد بجلاء في أحد ردوده على بعض الهواجس النسوية بشأن ما يطلق عليه "الحط من قدر الفرد في المادية الثقافية"، فإن ما بعد البنوية ساهمت كثيراً في تجاهل ما يسميه "أهمية الكيانات الجمعيّة والموقع الاجتماعي".^(٥٣) وكما يقول سينفيلد، من المهم مقاومة اهتمام التاريخية الجديدة بالتمائل البنائي structural homology، والذي يكتشف روابط بنائية متزامنة بدون تحديد حتمى، وأحياناً بدون ضغوط أو صراع^(٥٤) لصالح هوية منشقة تنبع من ارتباط الفرد بـ "بيئة ما" أو "ثقافة فرعية". هذه الاستراتيجية الجرامشية هي السبيل الذى يمكن من خلاله توليد "اهتمامات معارضة معقولة"^(٥٥)، وهي الاستراتيجية التى تسمح لسينفيلد بالتمسك بالوعى الما بعد بنوى بالنصيّة وفي الوقت نفسه مواجهة لا معقولة مزاعمها الكليّة. وفي هذا السياق فإن "خطوط التصدع" هي تلك اللحظات التى يمكن تمييزها عندما تصبح صدوع الأيديولوجية مرئية، مما يحتم إما التغيير الجذري، أو إنتاج سردية جديدة تُصمّم بحيث تغطى التناقض المكشوف.

يمكننا الآن أن نرى بشكل أوضح قليلاً كيف يرتبط "الانشقاق" بأشكال "القراءة". إن رفض أى جانب من جوانب السائد (المهيمن) فى أى جانب من التشكيل الثقافى ليس شيئاً ذاتياً أو إرادياً من حيث كونه نتاج أفراد، ولكنه بنائى وفقاً للشرط الذى يضعه سينفيلد. علاوة على ذلك، لا يمكن الحكم مسبقاً على الانشقاق أو على نتائجه؛ وهذا عكس المذهب التاريخى الذى يؤيد نسقاً أخلاقياً للتقدم ينتمى لعصر التنوير. وفي هذا الصدد يمكن تمييز تأثير قوانين فوكو بشأن الخطاب والتعدد التكتيكى لمعانيه؛ فوقاً لهذه القوانين قد تدمج السلطة المقاومة فى بنيتها، أو تقدم المقاومة الأساس اللازم لانفصالها عن أبنية السلطة.^(٥٦) وكما لاحظ تيرنيس هوكرس فالمعانى تصاغ من خلال التفاعل الاجتماعى فى ظروف محددة، والنتيجة المترتبة

Louis Montrose, 'The Poetics and Politics of Culture', in H. Aram Veveser (ed.), *The* ^(٥٢)
New Historicism (New York and London: Routledge, 1989), p. 20.

Sinfield, *Faultlines*, pp. 37-38. ^(٥٣)

المرجع السابق، ص ٣٩ ^(٥٤)

المرجع السابق، ص ٣٧ ^(٥٥)

Michel Foucault, *History of Sexuality, Vol. I: An Introduction*, trans. Robert Hurley ^(٥٦)
(New York: Viking Penguin, 1978), pp. 100-102.

على ذلك هى إمكانية تقويضها أو إعادة صياغتها، فالسرديات المتماسكة التى تصطنعها مؤسساتنا الثقافية لكى تبقى على نفسها سرديات انتقائية بالتعريف. ويخلص هوكس إلى أنه إذا كان المعنى اجتماعيًا على نحو لا يمكن اختزاله أو الانتقاص منه، فلا يمكن أن يكون هناك "معنى نهائي"، أو جوهرى أو "حقيقي" فى نهاية المطاف. لانهاية هناك. ويضيف سينفيلد هناك فقط ودائمًا مسألة "المعنى من خلال...".^(٥٧) يضيف سينفيلد إلى ذلك ملاحظة مفادها أن المادية الثقافية تتولى مهمة "مراجعة تلك المؤسسات التى تعيد حكي قصص شكسبير، وسوف تحاول أيضا أن تكون واعية بنفسها إزاء موقعها داخل تلك المؤسسات".^(٥٨) وقد وسع سينفيلد ودوليمور هذا الموضوع المؤجل ليغطي أنواعًا عديدة من السرديات الثقافية، لا بغرض إنتاج "قراءات مختلفة" فحسب، ولكن كما يقول سينفيلد "بهدف تغيير معايير المصادقية".^(٥٩)

ومنذ فترة قصيرة امتد عمل المادية الثقافية إلى مجال سياسات النوع ونظرية الجنسية المثلية. وبالرغم من أن كتاب شكسبير السياسى عالج قضية النوع فى بعض المقالات التى احتواها، إلا أن قضايا التوجه الجنسى لم تبرز فى مقدمة المحررين. ومع ذلك نجد فى كتاب دوليمور الانشقاق (1991)، وكتابه سينفيلد السياسات الثقافية- القراءة الجنسية المثلية (1994) وقرن وايلد: الخنث وأوسكار وايلد واللحظة المثلية (1994) أن هذه القضايا عولجت بصورة وافية وصريحة. وقرب نهاية كتاب الانشقاق الجنسى، يستشهد دوليمور بأنا لومبا ويحذر بشدة من أية مقولة غير تاريخية عن الاختلاف فى مجال دراسات ما بعد الاستعمار تقلل من قيمة "عدم خضوع السكان الأصليين المستعمرين" أو تضىف عليه طابعًا رومانسيًا، أو أسوأ من ذلك، أن "تنحو إلى قراءة ذوات المستعمرين من خلال النظريات

Terence Hawkes, *Meaning by Shakespeare* (London: Routledge, 1992), p. 8. ^(٥٧)

Sinfield, *Faultlines*, p. 51. ^(٥٨)

^(٥٩) المرجع السابق؛ انظر/ى أيضا:

Alan Sinfield, *Literature, Politics, and Culture in Postwar Britain* (Oxford: Blackwell, 1989); *Cultural Politics-Queer Reading* (London: Routledge, 1994); and *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment* (London: Cassel, 1994); also Jonathan Dollimore. *Death, Desire and Loss in Western Culture* (London: Allen Lane The Penguin Press, 1998).

اللغوية أو نظريات التحليل النفسي التي مازالت، للبعض منا، مشبعة بشكل مربب وإشكالي بافتراضات قائمة على المركزية العرقية للمستعمر، والتي يعد تقديمها لكل الشعوب التابعة والجماعات المقهورة غير مقبول".^(٦٠) ويوسع دوليمور هذا الاهتمام ليدرس الطرق التي تم بها التعبير عن الهوية الجنسية المثلية تاريخياً، وكيف يمكن النظر لها بصورة أكثر إيجابية بوصفها "وجوداً مبدعاً للآخر" لا "وجوداً سلبياً".^(٦١) وفي كتابه السياسات الثقافية- القراءة الجنسية المثلية وقرن وايلد، يوسع سينفيلد تاريخ المفهوم السلبي للآخر من خلال التعرف على الطرق التقليدية التي يتم من خلالها تحديد الهوية الجنسية لما يسميه "الانشقاق الأدبي":

يقبل الانشقاق الجنسي- بشكل حذر للغاية في الأغلب - لمسة من الأنثوي. واستحضاره لأي صورة من صور الاحتجاج "الإنساني" يعتمد على الاستخدام الاستراتيجي للخنث: فتقف الثقافة في مواجهة الوحشية، والروح في مواجهة النظام، والأسلوب في مواجهة الغرض، والعاطفة الشخصية في مواجهة القسر. ومن هنا كانت المقولة الشائعة بالازدواجية الجنسية للكاتب العظيم. ومع ذلك يجب ألا يكون هناك ما يزيد عن اللازم من نوع الجنس "الخطأ". وتكمن الحيلة في الانشقاق الفنى فى استغلال ما يكفى من الهالة الراديكالية للازدواجية الجنسية، دون مزيد من التورط غير الضروري فى الوصمة المعوقة. فالكاتب العظيم يتبنى قدرًا من الأنثوى كما يقال عادة - ولكن ليس أكثر من اللازم.^(٦٢)

لقد كانت قضية الصياغات التاريخية للهوية الجنسية ملمحاً دائماً من ملامح المادية الثقافية التي تميز اهتمامها الدائم بالدراسة التفصيلية للسياسات الثقافية بالشمول والتحدى. فى الفصل الختامى من قرن وايلد، يقول سينفيلد إن المشروع النهائى لهذا الكتاب هو تدعيم مساءلة الأبنية التي نعيش من خلالها".^(٦٣) وبينما يشير ضمير الجمع الدال على الفاعلين فى

^(٦٠) المرجع السابق، ص ٣٢٢

^(٦١) Doilimore, *Sexual Dissidence*, p. 332.

^(٦٢) Cf. Sinfield, *Cultural Politics-Queer Reading*, p. 32.

^(٦٣) Sinfield, *The Wilde Century*, p. 177.

هذا السياق إلى جماعة اجتماعية معينة، فإن المناهج المستخدمة تتجاوز حدودها المعلنة، وتمثل رصيذاً من الإستراتيجيات الأدبية والثقافية والسياسية المتميزة من أجل تحليل أكثر تنوعاً وثراءً.

التاريخة الجديدة

دانكان سالكيلد

ترجمة: دعاء إمبابي

نشأت التاريخة الجديدة في بداية الثمانينيات من القرن العشرين، لتعبر عن تحول في الدراسات الأدبية نحو التاريخ، أعقب الاتجاهات الشكلانية التي سادت المشهد النقدي كالتقد الجديد والبنوية والتفكيكية. ويشير المسمى، كما لاحظ ستيفن جرينبلات في كتابه *تعلّم كيف نلعب Learning to Curse (1990)*، "لا إلى مجموعة من المعتقدات فحسب، بل إلى مسار" بعض الممارسات النقدية المادية والماركسية والنسوية في سعيها وراء تفسير الأعمال الأدبية في ضوء تعقيدات الواقع التاريخي الذي تنتمي إليه.^(١) وبدا تأثير التاريخة الجديدة، وهي نظير المادية الثقافية في بريطانيا، واضحاً في دراسات عصر النهضة الإنجليزية، كما بدأ تأثيرها وإن بدرجة أقل، في دراسات الرواية والمذهب الرومانسي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.^(٢) ويعتمد نقاد التاريخة الجديدة المتخصصون في عصر النهضة على اتجاهات مختلفة في النظرية النقدية الحديثة (وعلى الأخص أعمال ميشيل فوكو والتوسير)، كما يستلهمون أعمال مؤرخي الثقافة (مثل إيمانويل لي روي لودري وكارلو جينزبرج ونتالي زيمون ديفيز)، وأعمال الأنثروبولوجيا

^(١) Stephen Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York and London: Routledge, 1990), p.3.

^(٢) انظري على سبيل المثال:

Don E. Wayne, 'Power, Politics and the Shakespearean Text', in Jean E. Howard and Marion F. O'Connor, *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology* (New York and London: Methuen, 1987); John Bender, 'Eighteenth-Century Studies', in Stephen Greenblatt and Giles Gunn (eds.), *Re-drawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies* (New York: Modern Language Association, 1992); Stephen Copley and John Whale, *Beyond Romanticism: New Approaches and Contexts, 1780-1832* (New York and London: Routledge, 1992).

الاجتماعية (وخصوصاً أعمال كليفورد جبرترز)، وذلك من أجل قراءة النصوص عبر إسقاط الحواجز بين الأدب والتاريخ. وهكذا، فى حدود ما يمكن من تعميم فى ظل مثل هذا المجال الواسع والمتنوع، يمكن القول إن التاريخيين الجدد يسعون إلى تعريف السياقات التى يجرى فيها تبادل سيميوطيقى بين التاريخ الأدبى والثقافى، وهى سياقات لم تحظ بالاعتراف من قبل.

يتميز النقد التاريخى الجديد بانشغاله بأدواته، وعادة ما يعبر عن وعى حاد بالصعوبات الإجرائية التى تواجهه. وتتعلق إحدى مشكلاته الرئيسية بما يمكن - بل ما يجب - استنباطه من معنى من المادة التى يقدمها الأدب والتاريخ. وتمثل التاريخية الجديدة عملية تفاوض مستمر يعيد النظر فى مواقع القوى الثقافية والنصية والسياسية المعقدة التى تتدخل بين الماضى والحاضر، وتفصل بين آنذاك والآن. لذا فإن المشكلة الرئيسية التى تعمل على مواجهتها تكمن فى المسافة الزمنية الفاصلة، فمن ناحية يتعين عليها التوصل إلى حد أدنى من فهم الماضى حتى يتسنى للتاريخ أن يحمل أى معنى على الإطلاق، ومن الناحية الأخرى، يظل الفهم دائماً متعلقاً بالظروف التى يتم التفسير فيها. على سبيل المثال، فى مسرحية بلاوتوس *Bacchides*، يهز بيستوكليس قبضته مهدداً بارازيت، الذى دق الباب بعنف حتى كاد أن يخلعه من مكانه، قائلاً:

بيستوكليس (نائراً): برى، يبدو وجهك يا هذا قريباً من مصيبة، وهو يثيرنى مثلما تحك آلات خلع الأسنان هذه.^(٣)

إن الكلمة اللاتينية التى يوظفها بلاوتس والمقابلة "آلة خلع الأسنان" هى كلمة "dentifrangibula" (دينترفرانجيبولا)، وهكذا يستمر أثر ترجمة المزحة عبر ما يربو على ألفى سنة شهدت ما شهدته من التغير الثقافى والدلالى، الأمر الذى يبين أن فهم المزحة يوازى فهم اللعب باللغة فى ثقافة ما، وفى هذا المثال تحديداً يعد فهم المزحة جزءاً من التواصل مع ما كان

^(٣) Plautus, *Bacchides*, trans. Paul Nixon, Loeb Classical Library (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997), p. 387.

مضحكاً فى الماضى من خلال اللغة. ويعتمد أى شكل من أشكال هذا الاتصال، بل أية قراءة للتاريخ، على إمكانية ترجمة ما قيل فى الماضى بلغة الحاضر.^(٤) وفى هذا الصدد يشير ستيفن جرينبلات، أشهر النقاد التاريخيين على الإطلاق، فى مقالته "تعلم كيف نلعن" أن كاليبان فى مسرحية شكسبير العاصفة، يعد كل من ستيفانو وترينكيولو بجلب "سكاملز من الصخرة" [وكلمة سكاملز هى كلمة إنجليزية يستخدمها شكسبير]، غير أن أحداً لا يعرف حتى الآن معنى هذه الكلمة^(٥)، ويعزى جرينبلات هذه "العمامة" اللغوية إلى فقدان ثقافة أسرها. وبما كان كاليبان "الهمجي" الذى يلعب هو النموذج الذى يوظفه شكسبير لتمثيل هندي العالم الجديد، إلا أنه فى الوقت نفسه، أبلغ علامة يقدمها الكاتب المسرحى على "الاستعمار اللغوي" فى القرن السادس عشر الذى تمارسه أوروبا الغربية على الكلام الهندي: "وهكذا لن يحدثنا معظم سكان العالم الجديد أبداً، فهذا النوع من الاتصال - وما يتيح لنا من إمكانيات المعرفة - قد فقدناه للأبد".^(٦) ربما يحمل اللعب باللغة أشكالاً للتاريخ دامسة الظلام تتعدى التركيب الجمالى للعمل الفنى، وهكذا فإن قراءة جرينبلات للمسرحية قراءة تاريخية جديدة إذ أنها تجد فى المسرحية صوتاً معبراً عن بعض النقلات التاريخية القوية، وإن لم يكن هذا الصوت مسموعاً إلا من خلال البلاغة المتلثمثة لكاليبان الذى يظهر على هيئة وحش نصف إنسان. أما السؤال حول تفسير معانى الماضى دون الحياد عن احترام اختلافات السابقين، فيؤدى إلى اعتبارات أكثر تعقيداً تتعلق بالسلطة، حيث تتصارع كل من اللغة والثقافة والإيديولوجيا، ويأتى استخدام التاريخية الجديدة للمثل والنوادر بغرض توضيح الآثار القمعية للخطاب عبر مجموعة من الأجناس الأدبية وغير الأدبية، لندكرنا بانعدام وجود جواب واحد نهائى على هذا السؤال.

^(٤) Donald Davidson, *Inquiries Into Truth and Interpretation* (Oxford: Oxford University Press, 1984).

^(٥) Greenblatt, *Learning to Curse*, p.31.

^(٦) المرجع السابق، ص ٣٢.

شكسبير وعصر النهضة في السياق التاريخي

تعد الدراسات التاريخية للأدب من التطورات الحديثة نوعًا ما، فطالما اعتبرت غير ضرورية. وامتدادًا لرؤية كوليردج والنظرية الرومانسية للأدب، رأى النقاد في بدايات القرن العشرين، أمثال فيرنس وستول ومارك فان دورن، أن عبقرية شكسبير تسمو على الاعتبارات السياسية والتاريخية لزمانه، وهي وجهة النظر التي تبناها ف.ر. ليفيز وطبقها على من اعتبرهم "كتابا عظاما." غير أن مجموعة أخرى من النقاد، شملت ه.ب. تشارلتون وجي. دوفر ويلسون وألفريد هارت وإي. إم. دبلو تيليارد ولبلي ب. كامبل، تبنت رأيا مختلفا يرى أن شكسبير في جوهره إنسان ينتمى إلى عصر النهضة، وأن أعماله بالضرورة "تعكس" أو تصور "الخلفية التاريخية لهذا العصر" - بما يحويه من معتقدات وأفكار ومواقف كانت سائدة في ذلك الزمان.^(٧)

وعلى الرغم من الجدوى التتقيفية لأعمال هؤلاء النقاد، فقد كانوا يميلون إلى افتراض فارق واضح بين الخيال والواقع، إذ رأوا أن التاريخ في مجمله يقع في نطاق الحقائق والمبادئ الأخلاقية العامة التي يمكن التأكد منها بموضوعية. وقد ميّز بعضهم، مثل تيليارد، شكسبير لمقدرته على تمثّل تصور شامل للوجود (صورة العالم في العصر الإليزابيثي)، في حين أكد آخرون، مثل كامبل، على استمرارية رؤية شكسبير الأخلاقية إلى وقتنا الحاضر. إلا أن التاريخيين الجدد، وقد وتوّقت لديهم القدرة على إعادة النظر في الماضي والتنظير له، يرون أن القول بأن الأدب لا بد وأن يعكس خلفية تاريخية من الوقائع الموضوعية أو الهقائق الأخلاقية، هو قول مغرق في موقف إيديولوجي ضيق كما أنه قول مُقيد بدرجة خطيرة. لذا، وعلى النقيض من ذلك، يعامل هؤلاء النقاد التاريخيون الأعمال الأدبية (بما فيها أعمال شكسبير) على أنها أعمال متعددة الأوجه، أنشأتها أشكال مختلفة من الخطاب الاجتماعي تتقاطع مفرداتها بحيث تكون النص

^(٧) Lily B. Campbell, *Shakespeare's Histories* (London: Methuen, 1947), pp. 3-7.

فى النهاية^(٨) وهكذا تسعى التاريخية الجديدة فى أكثر صورها مرونةً إلى توضيح التضافر، المدهش أحياناً، بين المفردات التاريخية والأدبية المختلفة، خاصة عندما يجسّد هذا التضافر السلطة القابضة ويجعلها مرئية، ويمكن الأصوات المهمّشة أو غير المسموعة من الظهور. وعلى الرغم من أن نقاد التاريخية الجديدة يأخذون بلا حرج من الأعمال المتنوعة فى التاريخ الثقافى ومن الماركسية والتحليل النفسى ونظريات اللغة والسيميوطيقا، فإن أهم مصدرين أثرا على هذا الأسلوب فى القراءة النقدية هما مؤرخ الخطاب الفرنسى ميشيل فوكو، وعالم الأنثروبولوجيا الاجتماعى الأمريكى كليفورد جيرترز.

تطور التاريخية الجديدة

فى دراساته التى أرخت لكل من الجنون والدواء والتمثيل والعقاب والميول الجنسية، كانت حجة فوكو أن المفردات المنوط بها التنظيم الاجتماعى (أى "أشكال الخطاب") التى كانت تعتبر عنها وتضمن استمرارها مؤسسات قوية، شكّلت مجمل المعارف المكوّنة للذاتية الغربية. وكان لهذا التحليل المتأثر بنيتشه والذى يطابق بين المعرفة والسلطة تأثيره على نقاد الأدب ذوى النزعة اليسارية الذين تمثّلوه كما تمثّلوا غيره من الكتابات الماركسية فى النظرية الأدبية، بما فيها كتاب ميخائيل باختين رابليه وعالمه (الطبعة الإنجليزية 1968) وكتاب بيير ماشيرى نظرية فى الإنتاج الأدبى (1966)، لكى يكوّنوا فى النهاية قاعدة مركبة لنظرية أدبية تأخذ فى الحسبان الطبقات الاجتماعية والسلطة والجسد والنص^(٩).

(٨) انظر: David Kastan and Peter Stallybrass (eds.), *Staging the Renaissance: Reinterpretations of Elizabethan and Jacobean Drama* (New York and London: Routledge, 1991), p.2.

(٩) انظر: Alan Sheridan, *Michel Foucault: The Will to Truth* (London: Tavistock, 1980); M. Bakhtin, *Rabelais and his World*, trans. Helene Iswolsky (London and Cambridge, Mass: MIT Press, 1968); P. Macherey, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall (London: Routledge and Kegan Paul, 1978).

وبترجمة أعماله في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين حددت أعمال فوكو - وإن لم تفعل ذلك بمفردها - قائمة الأولويات في مجال الدراسات اللاحقة للأدب الحديث المبكر. وقد قال فوكو: إن أشكال الخطاب تلك وهي قابضة منسّدة، مركزية النزعة وفاعلة طوال التاريخ، قد حرمت بشكل منتظم الفئات المفلوطة اجتماعيًا (سواء المجانين أو المجرمين) من رفع صوتها، مستخدمة أساليب يمكن لمؤرخي الخطاب، وبطبيعة الحال النقاد الأدبيين، تتبعها. وفي هذا الإطار خرجت جميع الدراسات الأدبية التي تضع العمل في سياقه التاريخي وتعنى بدراسة الجنون في العصر الحديث المبكر، والعنف والتشرد، من عباءة فوكو وما أثاره من موضوعات، مثل مقالة كارول توماس نيلى "وثائق عن الجنون" (1996)، ومقالة كارين كودون "كل هذه الترتيبات الغربية" (1989)، وكتاب فرانسيس باركر ثقافة العنف (1993)، وكتاب ويليام كارول الملك السمين والشحاذ الهزيل (1996).^(١٠)

صاغ جرينبلات مصطلح "التاريخية الجديدة" سنة 1982، للتعبير عن مجموعة من المقالات عن عصر النهضة قام بتحريرها،^(١١) وقد نشر قبل هذا العمل بسنتين دراسته الرائدة عصر النهضة وصياغته لذاته، وهو العمل الذي تم تأليفه بعناية، وتتمحور فرضيته الأساسية على أن صياغة ذاتية الأفراد في عصر النهضة الإنجليزية كانت عملية معقدة تتم علناً كي تلغى بعد

^(١٠) Carol Thomas Neely, 'Documents in Madness: Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture', in Shirley Nelson Gannner and Madelon Sprengnether (eds.), *Shakespearean Tragedy and Gender* (Bloomington: Indiana University Press, 1996); Karin S. Coddon, 'Suche Strange Desygns: Madness, Subjectivity and Treason in Hamlet and Elizabethan Culture', in *Renaissance Drama* 20 (1989), pp.51-57; Francis Barker, *The Culture of Violence: Tragedy and History* (Manchester: Manchester University Press, 1993); William C. Carroll, *Fat King. Lean Beggar: Representations of Poverty in the Age of Shakespeare*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1996).
^(١١) Stephen J. Greenblatt (ed.), *Allegory and Representation* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1981).

ذلك نفسها بالقتل أو الإعدام، وهى فرضية تحمل أصداء من أعمال فوكو.^(١٢) وفى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن العشرين، ركز عدد من الدراسات على ظروف ومفارقات ومتناقضات السلطة فى الأعمال الأدبية التى تم إنتاجها فى فترة حكم أسرة تيودور وأسرة ستوارت، ومن بين هذه الدراسات كتاب ستيفن أورجل وروى سترونج إينيجو جونز: مسرح بلاط أسرة ستوارت، وكتاب أورجل وهم السلطة، ومقالة فرانكو موريتى "الخسوف العظيم: الشكل التراجيدى وتفكيك السلطة"، ومقالة لوى مونتروز "الغرض من اللعبة".^(١٣) وقد دعا الناقد البريطانى ديريك لونجهيرست فى مقالته: "لا لكل زمان، بل من عصر بعينه" التى نشرها سنة 1982 إلى تناول أعمال شكسبير من مدخل يولى عناية تاريخية كبيرة "لمفاهيم معاصرة مثل النظام والسلطة والملكية والطبيعة والزواج والأسرة والعدالة والقانون والربا والمعتقدات الدينية والعقل... الخ"؛ وفى سنة 1985 شارك ستيفن جرينبلات فى كتاب شكسبير السياسى، وهو الكتاب الذى حرره جوناثان دوليمور وآلان سينفيلد، وحددا فيه الخطوط العريضة للمراحل الثلاث التى صرنا نألفها الآن، والتى تنظم علاقات القوى عبر نصوص عصر النهضة الأدبية وغير الأدبية على حد سواء، وهذه المراحل هى التعزيز والتقويض والاحتواء.

^(١٢) يقر جرينبلات بتأثير الزيارات التى قام بها فوكو إلى الجامعة فى بيركلى بين سنتى ١٩٧٩ و١٩٨٤، على الفصل الثامن من عمله *Learning to Curse* وعنوانه: "Towards a Poetic of Culture".

^(١٣) Stephen Orgel and Roy Strong, *Inigo Jones: The Theatre of the Stuart Court* (Berkley: University of California Press, 1973); Stephen Orgel, *The Illusion of Power: Political Theatre of the English Renaissance* (Berkley: University of California Press, 1975); Franco Moretti, "A Huge Eclipse": Tragic Form and the Deconstruction of Authority", in Stephen Greenblatt (ed.), *The Forms of Power and the Power of Forms in the Renaissance* (Norman: University of Columbia Press, 1982), pp.7-40; Louis Montrose, "The Purpose of Playing: Reflections on a Shakespearean Anthropology", *Helios* 7 (1980), pp. 51-74.

وقد أوضحت مساهمة جرينيلات في مقاله "الرصاصات غير المرئية" هذه العملية بالقول إن الأمير هال في الجزء الأول من مسرحية هنرى الرابع يبتكر شكلا كارنيفاليا هداما في ظاهره وإن كان هدفه هو الاحتواء وتأكيد سلطة النظام الملكى، وهى العملية التى نميزها فى السرد الاستعمارى الذى يورده توماس هاريوت بعد لقائه بمواطنى مدينة فيرجينيا الأصليين فى العالم الجديد. وتعد فرضية "الاحتواء القوي" هى السمة التى تميز التاريخية الجديدة عن المادية الثقافية البريطانية الأكثر يسارية وتحررا فى توجهها. وإن كان نوليمور قد أعلن فى مقدمته للطبعة الثانية من كتاب شكسبير السياسى التى ظهرت سنة 1994، أن الكتاب فى الأصل كان تحالفاً استكشافياً بين منظورين نقديين، وأضاف أنه ليس من الأهمية معرفة كيف يلتقيان أو يتشعبان، ففى نهاية المطاف اشتركت المادية الثقافية والتاريخية الجديدة فى الاهتمام بمواجهة "القوى التى تحول دون تحقيق التغيير".^(١٤)

جماليات الثقافة

فى مقاله "نحو جماليات للثقافة" صرّح جرينيلات أنه لم ينبو أبداً تزعم حركة نقدية، بل إنه فى واقع الأمر "أصيب بالدوار دهشة" من الطريقة التى انتشرت بها هذه التسمية "متناقضة الألفاظ". وينفس السرعة أسقط جرينيلات هذه التسمية لميله إلى أخرى سابقة عليها تُعرّف هذا النوع من النقد "بجماليات الثقافة"، لقد ظهر هذا التعبير فى منتصف مقدمة كتاب عصر النهضة وصياغته لذاته *Renaissance Self-Fashioning* بعد أن استشهد جرينيلات بكلام جيرترز وغيره كمصادر للتأثير على "نقده [الأدبي] الأقرب لكونه نقداً ثقافياً أو أنثروبولوجياً". ومن ناحية أخرى، توجه فكرة جيرترز عن الأنثروبولوجيا بأنها "وصف كئيف"، والقراءة المتصلة لأصغر

Jonathan Dollimore and Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare: New Essays in* ^(١٤) *Cultural Materialism*, 2nd edition (Manchester: Manchester University Press, 1994), pp.129-130.

العلامات في الثقافة، اهتمام جرينبلات الدقيق بالتفاصيل السيميوطيقية والنصية. ويشترك علم الأنثروبولوجيا وعلم التاريخ في مشكلة متشابهة (وإن لم تكن متطابقة)، ألا وهي مشكلة خلق المسافة. يقول جيرتر في كتابه أعمال وأشكال للحياة، إن مهمة علم دراسة الأعراف (الإنثوغرافيا) هي "زيادة إمكانية وجود خطاب مفهوم بين أناس يختلفون عن بعضهم البعض إلى حد كبير في اهتماماتهم ورؤاهم وثرواتهم وقوتهم، وإن احتواهم عالم واحد يتعرون فيه ببعضهم البعض، تجمعهم صلات لا نهاية لها، بما يجعل الابتعاد عن طريق الآخرين أكثر صعوبة".^(١٥) وفي السنة نفسها بدأ جرينبلات كتابه *مفاوضات شكسبيرية* بالقول: "لقد بدأت برغبة في الكلام مع الموتى ... ومع أنني أعرف أن الموتى لا يقدرون على الكلام، فإنني ما زلت متأكدًا من قدرتي على إقامة حوار معهم ... فقد ابتدع الموتى وسيلة لكي يتركوا آثارًا نصية لهم، وهي آثار تُسمعا صوتها من خلال أصوات الأحياء".^(١٦)

وإذا ما نحينا الحديث عن الأشياح جانبًا، يبقى النقد التاريخي "الأنثروبولوجي" الذي يقدمه جرينبلات محاولة مستمرة للبحث عن طرق للتفسير "لجماليات الثقافة" تضع في الاعتبار الربط والموائمة بين الأزمنة والأماكن المختلفة. يتبع كتاب *مفاوضات شكسبيرية* ترتيبًا زمنيًا إلى حد كبير في قراءة لمسرحيات شكسبير التاريخية من خلال عمل توماس هاريوت الاستعماري *تقرير قصير وحقيقي*، وقراءة مسرحية الليلة الثانية عشرة من خلال مفهوم التخنث في عصر النهضة، وقراءة مصادر هارسنت لمسرحية الملك لير، على خلفية خطاب طرد الأرواح الشريرة بالتعاويز، وقراءة مسرحيتي واحدة وبوحدة والعاصفة من خلال تلاعب المؤسسة الدينية بمخاوف الناس. إن المفهوم الأساس الذي يدور حوله كتاب جرينبلات مفهوم غامض بعض الشيء، وهو مفهوم "تدوير الطاقة الاجتماعية"، الذي يشير إلى تصور جرينبلات عن القوة البلاغية التي تغذي أشكال

^{١٥} Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist As Author* (Cambridge: Polity Press, 1988), p. 147.

^{١٦} Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Oxford: Clarendon, 1988), p. 1.

التعامل مع المنتجات الثقافية، تطويعاً وتلاعباً وتفاوضاً وتحويلاً ومبادلة ما بين الحيز الجمالي وحيز الخطاب المعبر بالضرورة عن مصالح.

شجعت هذه المفردات عن التدوير والتبادل، التي استفاض جرينبلات في شرحها، في مقالته "تحو جماليات للثقافة"، شجعت نقاد اليسار على القول بأن النقد التاريخي في أفضل صورته يمثل قبولاً بواقع الرأسمالية، أما في أسوأها فهو يمثل خضوعاً للمال والمكانة الاجتماعية. "ولكن حتى وإن كان جرينبلات قد قاوم دمج الجمالي بما هو اجتماعي، سواء من المنظور الماركسي (كما فعل فريديريك جيمسون) أو من المنظور ما بعد الحدائى (كما فعل ليونار)، وهو الدمج الذي يبدو جلياً كما يقول جرينبلات في كون رونالد ريجان ممثلاً لأفلام من الدرجة الثالثة ورئيساً للولايات المتحدة الأمريكية في الوقت نفسه (في مقالة "تحو جماليات للثقافة")، فإن هدفه في النهاية هو الإبقاء على منظور مادي للأعمال الأدبية. إن مقدمة كتابه *تعليم كيف نلعب بصراحة* واضحة هذا الانقسام من خلال مقارنة وصف إدموند سكوت السادى في سنة 1606 لتعذيب وقتل "جاسوس" صينى، بالتعذيب المتخيل ليهودى لا اسم له في رواية ناش المسافر عثر الحظ، التي نشرت سنة 1596. ويوضح جرينبلات أن خيالية هذا الوصف أو واقعيته تغير "علاقتنا الأخلاقية بالنص" تغييراً جذرياً؛ لذا يتعين على النقد الأدبي الجاد أن يتمكن من التعبير عن مثل هذه الضرورات. وهكذا تمحورت ممارسات جرينبلات النقدية حول السعى من أجل التوصل إلى "مجموعة جديدة من المصطلحات" قادرة على التقاط الأصداء والعجب والدهشة التي تخلفها فينا الأعمال الفنية ونحن نتبع "تذبذبها" بين المناطق المختلفة للغة وحدودها الفاصلة. وهكذا يكتب جرينبلات بالمشاركة مع جيل جان أنه "يمكن للأدب، في ظروف بعينها، أن يدفع بوضوح في اتجاه مضاد للمصلحة والإيديولوجيا، بل إنه في بعض الأحيان يقوم تحديداً بوظيفة النقيض".^(١٧) لا يكاد هذا التعليق يقترب مما وصفه أحد النقاد "بعبادة السوق" في نهاية التاريخ، حيث أنه لا يمثل أكثر من رفض براغماتى لإيديولوجيا جامدة تهدد باحتواء مسبق لموقف الفرد. كما أن تهمة

¹⁷ Greenblatt and Gunn (eds.), *Redrawing the Boundaries*, p.6.

العودة إلى جريمة الرأسمالية لا تخلو من مفارقة ساخرة، خاصة بعد أن رحبت الصحافة البريطانية برئاسة جرينبلات تحرير سلسلة نورتون لأعمال شكسبير (المبنية على طبعة أكسفورد)، ووصفت الأمر بأنه انقلاب ماركسي شامل على تقديس كل ما يتعلق بشكسبير. وقد دق روبرت سمالوود وريكس جيبسون أجراس الخطر منظرين بعودة "الماركسيين الجدد." في حين نقل عن مصدر لم يذكر اسمه قوله إن هذا العمل مثل "دعوة الذئب لدخول حضانة الأطفال."^(١٨)

ردود النقد النسوي والأصوات المنشقة

احتفظت المداخل النسوية للأدب الحديث المبكر بحوار مع التاريخية الجديدة يتسم بالحرص والتشكك، وإن شاركتها الاهتمام بتسليط الضوء على المهمشين والمستبعدين والمقهورين. وفي ما يمكن أن يطلق عليه أول مجموعة من النقد الشكسبيرى النسوي التي ظهرت بعنوان دور المرأة (1980)، كان الاشتباك بالتاريخ مجرد اشتباك عابر. أما جوليت دوسينبر في كتابها شكسبير وطبيعة المرأة (1975)، فقد رأت إن مسيحية عصر الإصلاح الديني زرعت مبدأ المساواة بين الجنسين في المنزل. وفي كتابها النساء وعصر النهضة الإنجليزية: الأدب وطبيعة النساء، 1620-1540 (1984) قالت ليندا وودبريدج أن ثقافة عصر النهضة مالت إلى قبول "هيمنة الذكور" وإقرارها، في حين اتخذت ليزا جاردين في كتابها ما زلنا نثرثر عن البنات: النساء والمسرح في عصر شكسبير (1983) "رأيًا وسطًا" بين هذين الموقفين المتناقضين، حيث قالت: إن النساء تحملن مسؤولية منزلية متزايدة في ظل الثقافة البيوريتانية [المتزمتة] تتناسب مع انهيار سلطتهن^(١٩) غير أن هذه الدراسات الرائدة أكدت الاحتياج إلى فحص أدق وأكثر تعمقًا في

^{١٨} Richard Wilson, "Historicising the New Historicism", in Richard Wilson and Richard Dutton (eds.), *New Historicism and Renaissance Drama* (London and New York: Longman, 1992), p.9; *The Sunday Times*, 6 April 1997, p.7.

^{١٩} Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare* (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1983). p.116.

الأوضاع التاريخية وتجارب النساء في مجتمع عصر النهضة وأدبه. وقد قالت كاتلين ماكلوسكي في مقالتها "الشاعر الأبوى الجوال"، التي تتسق في منظورها مع وودبريدج: إن تنظيم المشاعر في مسرحية الملك لير مركب بحيث يناهز ضد شخصيات النساء بصورة تحول دون أية قراءة نسوية للمسرحية على الإطلاق. في حين أوضح دوليمور في كتابه التراجيديا الراديكالية أن المواعظ النقدية حول ما تثيره المسرحية من شعور بالشفقة، تحجب حقيقة أن لير يشفق على "المشردين الفقراء المعدمين" فقط لأنه مر بتجربة مشابهة من العوز والحرمان. وهنا ترى ماكلوسكي أن الشفقة تنتزع بعنف بسبب هيكل المسرحية الذكورية.^(٢٠) في حين لا تجد آن تومسون في مقالتها "هل توجد نساء في مسرحية الملك لير؟" جواباً سهلاً على السؤال، ولكنها تطلب من الناقدات النسويات أن يواصلن المحاولة فلا يعرضن عن المسرحية تماماً.^(٢١)

ومن بين الدراسات التي تواجه هذا التحدي بامتياز وتثرى القارئ، دراسة جانيت أدلمان *اختناق الأمهات* (1992)، حيث تطوع الكاتبة بعناية منظورها النفسي أساساً لتقديم قراءة تاريخية لشكسبير، ومفاد حجتها أن وصف لير لابنته جونوريل بأنها "مرض في لحمي" ثم صرخته "هستيريكاً باسيو" * *hysterica passio*، بالإضافة إلى إشارات المتعددة إلى أجساد النساء، كلها تعبر عن خيالات مظلمة وقلقة، عن أصول أمومية مكبوتة يستشعرها في أعماقه الدفينة. يجد الملك لير أن "وجود الأنثى" يسكن جسده^(٢٢) وقد انتقدت الناقدات النسويات التاريخية الجديدة

^{٢٠} Kathlee McLuskie, "The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare: *King Lear and Measure for Measure*", in Dollimore and Sinfield (eds.), *Political Shakespeare*.

^{٢١} Ann Thompson, "Are There Any Women in *King Lear*?", in Valerie Wayne (ed.), *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare* (Ithaca: Cornell University Press, 1991), pp.117-128 (p.126).

* "هستيريكاً باسيو" مصطلح طبي لاتيني استخدم في العصور الوسطى وفي زمان شكسبير للدلالة على مرض بصيب الأمهات الحوامل فينتفخ البطن بما قد يؤدي إلى الاختناق. [المحررة].

^{٢٢} Janet Adelman, *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest* (London: Routledge, 1991).

لإحجامها عن وضع خطوط فاصلة تميز على أساس النوع، وهو الأمر الذي وسع من دائرة السجال وفي مقالتها "هل نحن تاريخيون بعد؟" تأخذ كارولين بورتر على التاريخية الجديدة حصر اهتمامها في "مجموعة واحدة من أشكال الخطاب"، تلك المكوّنة "للأيدولوجيا المهيمنة" في النصوص الأدبية؛ وفي مقالتها التالية "التاريخ والأدب" تقول إن علينا قراءة الأصوات المقاومة بوصفها "متعددة الطبقات"، لا معارضة كلية ولا تم احتواؤها تمامًا. وتعرض ليزا جاردين في كتابها "قراءة شكسبير قراءة تاريخية"، وكأنها تجيب على سؤال بورتر، دراسة تاريخية للأدب بالقدر الذي نتمناه، فيأتي فصلها الأول عن مسرحية عطيل: "لماذا يسميها عاهرة؟" ليركّز على الوضع الخاص الذي ترفض فيه ديدمونة تلميحات إياجو بأنها داعرة. وتوضح جاردين من قراءتها لقضايا من أرشيف محكمة دارام الكنسية أن التشهير أو القذف العلني يمكن أن يصبح واقعًا إذا لم يتم الرد عليه علنًا، فالكلمات يمكن أن ترقى إلى مستوى "الأحداث" إذا لم يتم إنكارها على الملأ، حيث تتطلب الروايات المتنافسة عن الخطأ واللوم أن يتم نفيها في سياق المجتمع، والأساس الذي تنطلق منه جاردين هو أن الظرف التاريخي يشكل الكلمات فيحوّلها إلى أحداث في مسرحية عطيل. إن دفاع ديدمونة عن براءتها تم في الخفاء (على عكس دعاوى بيانكا بالبراءة) وبمجرد تحويل الشك العلني إلى يقين، تموت ديدمونة "ميتة ساقطة بالرغم من كل براءتها."^(١٣) تقول جاردين أنها تتبعت عبر النصوص التاريخية والأدبية نوعًا من الحركة الأنطولوجية التي تحكم الوسيط الفاعل التاريخي، وهي الحركة التي تتضح في الوضع القضائي للتشهير في عصر النهضة. فلا يستطيع الناقد أن يعيد الوساطة الفاعلة إلى شخصية الأنثى، ولكنه قد "يسترجع" التعرف على أسلوب للتشهير ضد النساء وطبيعة أدواته، من خلال تحديد مواقع "التجريس في التقنيات" القائمة في مسرحية عطيل. وبالنسبة لجاردين يصف هذا "الاسترجاع" الطريقة التي تكتمل بها الدائرة التفسيرية التي تربط الماضي بالحاضر. غير أن شكواها الموجهة ضد نقاد

^{١٣} Lisa Jardine, *Reading Shakespeare Historically* (New York and London: Routledge 1996), p.31.

التاريخية الجديدة من أمثال جرينبلات تتمثل فى أنهم عند تنفيذهم مشروعات مشابهة للاسترجاع يميلون إلى قبول الثغرات الجاهزة لعصر النهضة حول النساء وتكوينهن الجنىسى. وتقول جاردين إن نقد مسرحية هاملت قد قبل دون جدال استياء هاملت من أمه: "إن ميول جيرترود الجنىسية تقنعها هى نفسها بذنبها". وهكذا يتعين على التاريخة النسوية أن تقدم نقدًا مستمرًا للتوجه السياسى نحو إنكار المسئولية عن المقهورين ... وتحميلهم ذنب ما يعانون منه من أزمات".^(٢٤)

ونلاحظ شواغل أخلاقية مشابهة للمهتمين بإنطاق تجارب المثليين من الرجال والنساء فى الماضى، فيقدم كتاب جونانان جولديبيرج سدومييات وكتاب بروس سميث الرغبة المثلية فى إنجلترا فى عصر شكسبير (1991) قراءات مفصلة تستند إلى براهين قوية على الإيروتيكية المثلية فى أعمال توماس وايت وإدموند سبنسر وكريستوفر مارلو وويليام شكسبير وغيرهم. كما تتبع فاليرى تراوب زعم آلان براى بأن السحاقية غير مرئية فى تاريخ عصر النهضة وأدبه، وتتصدى له بحجة مقنعة مفادها أن محو السحاقية مسجل فى مسرحية حلم ليلة صيف، حيث تتوارى علاقة هيرميا بهيلينا وراء قصة ليساندر وديميتريس، لينتهى الأمر بوداع حزين مع تحويل المسرحية بما يشبه المراثية باتجاه العلاقة بين الرجل والمرأة التى تتكلم بالزواج. وفى دراسة حديثة بينت كاثرين بلزى فى مقالتها "إغواء كليوباترا" أن الصبيان على متن قارب كليوباترا، الأشبه بالأطفال المجنحين (putti)* فى لوحات عصر النهضة، يسهمون بشكل ضمنى فى تصوير الغواية الأنثوية.

وإن كان النقد النسوى قد تمثّل بشكل جزئى بعض النماذج المعرفية التى قدمتها التاريخة الجديدة، إلا أن مدارس الأخرى رفضت هذه النماذج تمامًا. وبشكل عام، رفض نقاد مثل وليام

^{٢٤} المرجع السابق ص ٣٨ و٤٧ و١٥٧.

* putti جمع ومفردها putto وهى كلمة إيطالية تشير إلى الأطفال المجنحين، وترجى الأجنحة على ما يبدو إلى أصلهم السماوى. وعادة ما ترتبط هذه الصورة بالحب، بل ومن الأرجح أنها مستلهمة من إيروس إله الحب اليونانى القديم والمعروف لدى الرومان باسم كيبيد. [المحررة]

كيريغان وإدوارد بيختر وريتشارد ليفين وبريان فيكرز، ومؤخرًا هارولد بلوم، التاريخية الجديدة فكانوا من أبرز المعارضين لها. ولقد أدان معظمهم، وإن لم يكن جميعهم، التاريخية الجديدة بسبب توجهاتها السياسية والتزامها باليسار، واستعراضها النظرى، واستخدامها لأسلوب بعيد عن التلقائية منشغل بنفسه، يكثر من النوادر. ولكن علينا، إن أردنا العدل، أن نعترف بأن أيًا من هؤلاء المعارضين لم يتمكن من تقديم حجج أكثر إقناعًا من الإسهام النظرى للتاريخية. ومن الناحية الأخرى اعتبر النقاد اليساريون، من أمثال والتر كوهين وريتشارد ويلسون، أن التاريخية الجديدة غير ماركسية التوجه بالقدر الكافى، بل إن الالتزام بقضية المهتمين دفعت باركر إلى نقض شامل يتناول فيه جرينبلات فى تذييل دراسته عن العنف فى الأدب والثقافة الحديثة.

الرومانسية والتحول التاريخى

منذ نشر كتاب مارلين بانثر الرومانسيون والمتمردون والرجعيون (1981)، وهو الكتاب الذى شكّل تحوّلًا حاسمًا فى تناول الأدب الرومانسى، معلنا القطيعة مع تناول النقد الجديد والتحليل النفسى والنقد الشكلانى للموضوع، تكاثرت الدراسات التاريخية للرومانسية تكاثراً مذهلاً.^(٢٥) ويرى جيروم ماكجان فى كتابه الإيديولوجيا الرومانسية (1983) أن من آثار المفاهيم

^{٢٥} David Aers, Jonathan Cook and David Punter, *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing 1765-1830* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981); Jerome McGann, *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory* (Oxford: Oxford University Press, 1985); Marjorie Levinson, *Wordsworth's Great Period Poems, Four Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986); Clifford Siskin, *The Historicity of Romantic Discourse* (New York and London: Oxford University Press, 1988); Vivien Jones, "Women Writing Revolution: Narratives of History and Sexuality in Wollstonecraft and Williams". in Stephen Copley and John Whale (eds.), *Beyond Romanticism: New Approaches and Contexts, 1780-1832* (New York and London: Routledge, 1992), pp.178-199; Robin Jarvis, "Wordsworth and the Use of Charity" in Copley and Whale (eds.), *Beyond Romanticism*, pp.200-236; Mary A. Favret and Nicola J. Watson (eds.), *At the Limits of Historicism: Essays in Cultural Feminist and Materialist Criticism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994).

الرومانسية على النقد المعاصر استمرار فكرة أن الشعر و"أطلال التاريخ"^(٢٦) ضدان. أما دراسة ديفد سيمبسون خيال وردزورث التاريخي (1987) فتغطي القصائد المهمة، ولا تترك فرصة للتنبيه إلى صلات القصائد بأنواع شتى من الخطاب الاجتماعي حول العمال والملكية، وإعادة توزيع الأراضي الزراعية وفضيلة المدنية، والثورة الفرنسية، والتشرد، والتعليم والدين. يسبق هذا الكتاب ومقال آخر للكاتب بعنوان "النقد الأدبي والعودة إلى التاريخ" مؤلفين أساسيين في اشتباك التاريخية بالرومانسية، وهما إعادة التفكير في التاريخية (1989) الذي اشترك في وضعه مجموعة من المؤلفين، وكتاب آلان ليو العظيم وردزورث: حس التاريخ (1989). ويأتي الفصل الذي كتبه مارجوري ليفنسون بعنوان "التاريخية الجديدة: العودة إلى المستقبل"، في الكتاب السابق ذكره، كي يضع النقطة التي شهدتها الدراسات الرومانسية نحو التاريخ، في سياقها، كما تتبع الكاتبة في قصيدة "العالم معنا جداً"، وهي من قصائد وردزورث الغنائية المكتوبة في قالب "السوناتا"، "خلخلات" تاريخية رغم ما في القصيدة من هدوء لا يشي إلا بهدف جمالي صرف.^(٢٧) وفي طبعتي 1807 و1815 من ديوانه نقل وردزورث هذه القصيدة من بين مجموعة السونينات السياسية ووضعها تحت عنوان "منوعات"، وهي الحركة التي قرأتها ليفنسون على أنها محاولة لتبديد الروابط بين التاريخ والسياسة تمامًا. كما تضيف أن وردزورث استكمل المقاطع الشعرية الأربعة الأولى من "قصيدة من وحي الأبدية" في يوم توقيع اتفاقية سلام أميان، فتجد في البيت الحزين الذي يقول: "إلى أين هرب وميض الحلم؟" حيننا خافتنا إلى عنفوان ثوري تبخر.

ويورد ليو نماذج مماثلة وأكثر تفصيلاً لمثل هذه الحجج، تأكيداً لدعواه أن التاريخية الجديدة بشكل عام هي نوع من أنواع الشكلانية تصنع أنماطاً، أي أنها نوع من أنواع النقد

^{٢٦} Jerome J. McGann, *The Romantic Ideology: A Critical Investigation* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1983), p.137.

^{٢٧} Marjorie Levinson, "The New Historicism: Back to the Future", in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome McGann and Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History* (Oxford: Basil Blackwell, 1989).

المكرّس لخلق صورة ممتازة لنفسه ولبنيتة اللغوية، مما يفقده مصداقيته كدليل للماضي يمكن الاعتماد عليه.^(٢٨) إن وردزورث كما يراه ليو، يتردد مرارا بين قومية إنجلترا وقومية فرنسا، بحيث يتورط في "سياسة الحافة حيث لا يذهب المرء بالانشقاق إلى مدها ولا يتم احتواؤه تماما."^(٢٩) ويمزج ليو في قراءته التاريخية لوردزورث بين النقد الشكلاني والسيرة والتاريخ، مع قراءة دقيقة لكل قصيدة على حدة.

ويقول على سبيل المثال إن قصيدة وردزورث "تم تأليفها على جسر ويستمينستر" تسجل ثلاث عمليات: التذكّر والنسيان واستعادة الذكريات. فوفقاً لليو ما تتذكره القصيدة هو تلك "المشاكل والكوارث" التي ورد ذكرها في يوميات دوروثي وردزورث [أخت الشاعر] سنة 1802، أما "النسيان" التالي في القصيدة فيحدث بتغيير وردزورث (في طبعتي 1807 و1815) تاريخ القصيدة من 1802 إلى 1803، حيث ينتزعها هذا التغيير من مجموعته الشعرية السياسية "سونيات مهداة إلى الحرية". أما فيما يصفه ليو "باستعادة الذكريات"، الواضح في الطباعات التي نشرت بعد سنة 1838، فإن وردزورث يتذكر التاريخ وينسأه مرة أخرى، فيعيد تغيير تاريخ القصيدة في العنوان إلى تاريخها الأصلي 1802، فيربط بين حلمه بمدينة فاضلة خاصة ووعيه "بصوت الشعب"^(٣٠). غير أن ما يحنقه ليو من قراءته هو أهم ذكرى على المستوى التاريخي من الذكريات التي تسترجعها دوروثي عن سنة 1802، حيث تقول: "لقد كانت سنة سيئة على مستوى حصاد الجُنجل، كما أخبرتنى إحدى السيدات كانت تتركب الحافلة معي قائلة: "إنه لأمر محزن للقراء، لأن جنى الجُنجل من حصاد المرأة؛ فالعمل فيه يوفر فرص عمل للنساء والأطفال"^(٣١). ولكن

^{٢٨} Alan Liu, *Wordsworth: The Sense of History* (Stanford: Stanford University Press, 1989), p.466; Liu, "The Power of Formalism: The New Historicism", *English Literary History* 56.4 (1989), pp.721-772.

^{٢٩} المرجع السابق ص. ٤٢٨.

^{٣٠} المرجع السابق، ص ٤٩٦.

^{٣١} E. de Selincourt, *Journals of Dorothy Wordsworth*, vol. I (London: Macmillan, 1952), p.173.

الأمر اختلف هذه السنة كما تقول هذه المرأة ضمناً. غير أن مسألة عمل المرأة هذه التى نسمع عنها من حديث امرأة لامرأة أخرى لا تظهر فى قصيدة وردزورث، ولا فى قراءة ليو، مع أن القصيدة ذاتها توثت المدينة النائمة وتضفى عليها مسحة إپروتیکية: "هذه المدينة الآن ترتدى كالثوب/ جمال الصباح؛ صامتة، عارية... لامعة." هذه الأصداء من شعر هيريك تتناقض مع الشمس [وهى اسم مذكر فى اللغة الإنجليزية] والنير اللذين يتصفان بصفات ذكورية، وتجعل من انعدام عمل للمرأة أمراً طبيعياً، فهى مستغرقة فى نوم هادئ، ولكن وراء تصوير القصيدة للقوة النسائية فى انحسارها ("كل هذا القلب الجبار يرقد دون حراك") توجد ظروف مادية تاريخية محددة، ألا وهى الفقر والبطالة، التى لم يفصح عنها الشاعر - الناقد (وردزورث - ليو)، بل ظهرت من خلال الصحفية دوروثى التى تعى التاريخ فيما تراه، ومن خلال رفيقتها فى السفر.

خاتمة

تستعصى التاريخة الجديدة على التحديد، بل إنها غير راعية فيه - فهى ليست مدرسة للفكر النقدى ولا هى حركة، ولا هى حتى، فى واقع الأمر، منهجاً نقدياً. إن القلق الذى نشعر به حيال اسمها، حتى بين من يزعمون ممارستها، يتطلب الحذر عند تلخيص اهتماماتها. وإذا كان الجدل القائم حول الانشقاق والاحتواء يعتبر الآن جدلاً عقيماً، فلم يتضح بعد بديل لهذا المفردات يكون أكثر مرونة وإحاطة باحتياجات التحليل الأدبى التاريخى. يميل التيار المضاد للنزعة الإنسانية الذى انعكس فى الكثير من نظريات لاكان والتوسير وفوكو - وكلهم إلى حد ما من السابقين على التاريخة الجديدة - إلى إلغاء إمكانية الفاعل الإنسانى ووساطته، أو على الأقل تحديد حركته بين تراكيب اللغة الأوسع والإيديولوجيا والخطاب. واستثناءً لعمل ليزا جاردين، يظل الوسيط الفاعل مشكلة نقدية أمام كل من حاول القراءة من أجل العثور على علامات دالة على المعارضة أو الخلاف. ولا يبدو أن هناك إجماعاً بعد بشأن ما تنتظره التاريخة الجديدة فى

المستقبل، على الرغم من أن ما أثارته من اعتبارات أخلاقية يمكن أن يشكّل أرضية للحوار مستقبلاً بين الماركسيين وأصحاب النزعة الإنسانية والنسويين.^(٣٢) وربما يكون الإنجاز الباقي في إرث التاريخة الجديدة هو اكتشافها ما للغات وأشكال الخطاب والمفردات - سمها ما شئت- من حضور قوى في التاريخ الثقافي، يتجاوز لحظة صياغتها بما له من آثار وأصداء. وعندما تتصافر هذه الآثار والأصداء في إطار اللغة وضرورتها- في سياقات غير متوقعة وفي الشذرات وفي النوادر - فإنها تكشف بجلاء تام الظلم الذي تتطوى عليه هذه الأشكال من الخطاب.

^{٣٢} انظر/ى:

Greenblatt, *Learning to Curse*, introduction, pp.1-15; Jonathan Dollimore, "Shakespeare and Theory", in Ania Loomba and Martin Orkin (eds.), *Post-Colonial Shakespeares* (New York and London: Routledge, 1998), pp.259-276; Lawrence Buell, "Introduction: In Pursuit of Ethics", *PMLA*, Special Topic: Ethics and Literary Studies 114.1 (1999), pp. 7-19.

الفاشية والنقد الأدبى

أورتوين دى جراف وديريك دى جيست

وإيفلين فانفراوسين

ترجمة: محمد هشام

يرتبط علم الجمال الفاشي، أو بتعبير أدق علم الجمال الذى يستلهم المفاهيم الفاشية للأمة والمجتمع والجوهر الإنسانى، ارتباطاً وثيقاً ومعقداً بالفكر النقدي فى القرن العشرين. ويناقش هذا الفصل منشأ ومغزى العناصر الفاشية فى النقد الأدبى وعلم الجمال فى القرن العشرين. وهو يقدم تحليلاً لنظريات الفن التى تعبر عن الأيديولوجية الفاشية أو تكفى بتقبلها، مع أخذ الإطار الوطنى البلجيكى كحالة لدراسة نمو الأفكار الفاشية وانتشارها وصداها الثقافى.

مفهوم الفاشية

يستمد تعبير "الفاشية" قوته من خليط متنافر لا يخلو، مع ذلك، من الجدة وعدم الدقة. فقد ظهر حزب موسوليني الفاشى على الساحة فى عام 1919، منظماً نفسه كشق حاسم فى النسيج المزركش الفضفاض، الذى فشلت الأيديولوجيات الليبرالية والمحافظة والاشتراكية فى أن تغطى به الساحة السياسية. وسرعان ما اكتسب وضع الأيديولوجية البديلة القابلة للحياة، تسانده قوة سياسية متميزة جعلتها مسيرة "الزحف على روما" التى قامت بها، فى أكتوبر 1922، أول حركة فاشية "تستولى" على السلطة بشكل مستقل^(١). واحتفظت كلمة "الفاشية" بمعناها كاسم لظاهرة سياسية متميزة جديدة كل الجدة، على الرغم من الالتباس اللغوى الناجم عن استخدامها كاسم جنس. ومن المفارقات أن المصطلح العام "الفاشية" ما زال يؤدى وظيفة

^(١) Roger Grifhn, *The Nature of Fascism* (London; Pinter, 1991), p. 21.

الاسم العلم على الرغم من استعماله بطريقة فضفاضة كتسمية شاملة تشير إلى كل ما ينتمى إلى "اليمين" من ناحية، بل وحتى إلى المعتقدات الأيديولوجية "غير المستساغة" على وجه العموم من ناحية أخرى، وذلك برغم المحاولات العديدة المبذولة فى مجال تحرى دقة المصطلحات التى تسعى للتمييز بين أهلية الاسم العلم المشكوك فى صحتها وبين الخصائص العامة التى تمثل "الحد الأدنى الفاشي".^(١)

ويتبين ما يحيط بالفهم العام للفاشية من خلاف بأوضح صورة فيما يتعلق بألمانيا وفرنسا. إذ يفترض عموماً أن النظام الاشتراكي القومي، الذى تولى السلطة مع تعيين هتلر مستشاراً فى عام 1933، هو مثال نموذجي للفاشية، بينما يطعن عدد من الباحثين فى هذا الافتراض، سواء بالقول بوجود تمايز بين الحركات التى تقارب النموذج النازي والحركات الأقرب إلى "النمط الفاشي الإيطالي"،^(٢) أو بالقول بأن هذا الاختلاف حاسم إلى حد يجعله اختلافاً مطلقاً.^(٣) وبالمثل، لم يحسم الجدل بين الباحثين حول الأصول التاريخية للفاشية قبل ظهورها كنظام سياسي. ولعل أبرز نقطة للخلاف فى هذا الصدد فرضية زيف ستيرنهيل Zeev Sternhell أن "المهد الحقيقي للفاشية" يقع حتماً فى فرنسا.^(٤) ويقول ستيرنهيل إن طبيعة أية عقيدة سياسية تكون دوماً أوضح فى تطلعاتها منها فى تطبيقها، وفى فرنسا، فى "المعمل الأيديولوجي الكبير للعصر الجميل" La Belle Epoque وجدت التطلعات الفاشية أكمل تعبير لها، وهو ما يساعد أيضاً فى فهم أسباب الانتشار الملحوظ لصيغ كثيراً ما تتسم بالوضوح الشديد للفاشية فى فرنسا فى النصف الأول من القرن العشرين.^(٥)

^(١) Zeev Sternhell, *Ni droite, ni gauche: l'idéologie fasciste en France*, rev. edn (Complex, 19 p. 57.: (Brussels 1987),

^(٢) Stanley Paine, "Fascism in Western Europe" in Walter Lacqueur (ed.) *Fascism: A Readers Guide* (London: Wildwood House, 1976); P. 301.

^(٣) انظر/ى، على سبيل المثال:

Zeev Sternhell, 'Fascist Ideology', in Lacqueur (ed.), *Fascism*, p. 317.

^(٤) Zeev Sternhell, Mario Sznajder and Maia Ashén. *Naissance de l'idéologie fasciste* (Paris: Gallimard, 1989), p. 19

Sternhell, *Ni droite*, pp. 29. 59.

وليس فى نيتنا هنا مناقشة هذه المسائل المهمة المتعلقة باستجلاء التاريخ والمفاهيم، ومن ثم فنحن نقترح أن يكون مرجعنا هو محاولة روجر جريفن Roger Griffin لصياغة "نموذج مثالي" للفاشية. فاستخدام جريفن لأسلوب "التجريد النموذجي"، مصحوباً كما هو الحال بتفسير بالغ الوضوح للثقافة الفاشية، يتمتع بميزة كبيرة من حيث المرونة الكافية لاحتواء معظم الاستخدامات السياسية غير الرسمية للمصطلح (بما فى ذلك تطبيقه على الاشتراكية القومية) ومن حيث الحساسية الكافية لمنظور ثقافى واسع، وهو الأمر الذى يتيح لنا التركيز على الالتقاء المحدد بين السياسة الفاشية والنقد الأدبى.^(٧) والنقطة المحورية فى تعريف جريفن هى وصف "الجوهر الأسطوري" للفاشية بأنه "شكل متناسخ من القومية المتطرفة الشعبوية".^(٨) ففى "الرؤية التعبوية" للفاشية، يُنظر إلى "الأزمة (المتصورة) للأمة" على أنها "دلالة على آلام المخاض لولادة نظام جديد" ستنهض "الجماعة القومية" فى إطاره "كالعنفاء من رماد نظام الدولة المفلس أخلاقياً والثقافة المتفسخة المرتبطة به".^(٩) والأسطورة الفاشية شعبية من حيث أنه "حتى لو كان من يقودونها نخبة صغيرة من الكوادر أو 'طلبة' نصبت نفسها فى هذا الموقع... [الفاشية] تعتمد على "سلطة الشعب" كأساس لشرعيتها"، وهى قومية متطرفة من حيث إنها تتجاوز "ومن ثم ترفض كل ما يتفق مع المؤسسات الليبرالية أو مع تراث النزعة الإنسانية التتويرية الذى يدعم هذه المؤسسات".^(١٠)

وفى هذا "القالب من الأيديولوجية الفاشية"، يجرى التأكيد بدرجات متفاوتة على عدد من الخصائص الأخرى فى حالات متميزة من السياسة الفاشية: الفاشية مناهضة لليبرالية ومناهضة للتوجهات المحافظة فى الوقت نفسه، لكنها لا تضع نفسها بالضرورة فى عدا مع

^(٧) وانظر/ى أيضاً:

Roger Griffin, 'Staging the Nation's Rebirth: The Politics and Aesthetics of Performance in the Context of Fascist Studies', in Günter Berghaus (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe. 1925—1945* (Providence: Berghahn, 1996).

Griffin, *Nature of Fascism*, p. 26. ^٨

Roger Griffin (ed.), *Fascism*, Oxford Readers Series (Oxford: Oxford University Press, 1995), p. 3.

Griffin, *Nature of Fascism*, pp. 36—37. ^{١٠}

الاشتراكية (بل هى بالأحرى تزعم أنها تخلص الاشتراكية "الحقيقية" مما ألحقته بها الشيوعية من تشويه وتجنيد أنصارها من كل طبقات المجتمع)؛ وهى تحبذ العمل السياسى الذى يقوم على الجاذبية الشخصية ويتمحور حول شخصية الزعيم؛ وهى مناهضة للعقلانية؛ وهى عنصرية فى "احتفائها بما تزعمه من فضائل أو عظمة لأمة أو ثقافة يُعتقد أنها ذات وحدة عضوية"، ومع ذلك فهى لا تستبعد شكلاً من أشكال الدولية يفهم على أنه "رابطة مع الفاشيين فى الدول الأخرى"؛ وهى انتقائية إلى حد بعيد نظراً لافتقارها إلى مصدر معترف به ومقبول عموماً، مثل المكانة التى يحتلها ماركس بالنسبة للاشتراكية؛ وهى أخيراً، ولعل هذا أبرز خصائصها-شمولية.^(١١)

وقد كانت الفاشية فعلاً، كما قال ستيرنهيل، هى "أول نظام سياسى يصف نفسه بأنه شمولى، تحديداً لأنه يشمل جميع أوجه النشاط الإنسانى"، و"يمثل نمطاً للحياة"، و"يهدف إلى خلق مجتمع من نوع جديد وإنسان من نوع جديد".^(١٢) ويشمل هذا عدة أمور من بينها "خلق آلة انتخابية لتصنع إجماعاً من خلال الدعاية والتلقين"^(١٣)، وفى هذا الصدد تكتسب علاقة الفاشية بالفن أهمية قصوى. فإذا كانت الفاشية تعتبر نفسها الرد الشامل على ما تعتبره أزمة تاريخية، فلا بد لها من أن تحاول أيضاً السيطرة على أشكال تمثيل representations تلك الأزمة وما تبشر به من علاج لها؛ ومن أجل تحقيق الهيمنة الكاملة فى مجال التمثيل لابد لها من أن تتعامل مع الآليات التمثيلية الفعلية المعنية بإنتاج وإعادة إنتاج الأسلوب "العدوانى" تحديداً، والذى يعبر عن "قيمها الأخلاقية والجمالية الجديدة".^(١٤) ومن شأن عدم تماسك هذه القيم منهجياً فى كثير من الأحيان أن يعطى أهمية خاصة لهذا البرنامج التمثيلى الشمولى. وقد قيل إن "الفاشية تحتاج إلى وفرة فى الإنتاج الجمالى لستر عدم استقرار جوهرها الأيديولوجى الذى لا سبيل إلى استقراره والتعويض عن تلك الهشاشة وسد ما تتركه من فجوات".^(١٥)

^{١١} Griffin, *Fascism*, pp. 4—8

^{١٢} Sternhell, 'Fascist Ideology', p. 337.

^{١٣} Griffin, *Fascism*, p. 6.

^{١٤} Sternhell, Sznajder and Ashen, *Naissance*, p. 27.

^{١٥} Jeffrey T. Schnapp, 'Epic Demonstrations: Fascist Modernity and the 1932 Exhibition of the Fascist Revolution', in Richard. J. Golsan (ed.) *Fascism, Aesthetics, and Culture* (Hanover, N.H.: University Press of New England, 1992.), p. 3.

وبقدر ما تتعلق ممارسة التمثيل على وجه الخصوص بمجال الفن، ينبغي للفاشية أيضاً أن تخضع الفن لحكم النقد، وينبغي لدراسة الفاشية أن ترصد المعايير التي تستخدمها في هذا الحكم.

علم الجمال والأدب والنقد الأدبي

وقد أضحت الإشارة إلى وصف فالتر بنيامين Walter Benjamin للفاشية عام 1936 بأنها "إضفاء للطابع الجمالي على السياسة"^(٦) أشبه بواجب طقسى للبحوث في العلاقة بين الفاشية والفن. وربما كان من الممكن تمييز اتجاهين في تفسير هذه العبارة المأثورة عن بنيامين، أولهما يبدأ من النص الذي يستخدمه بنيامين في توضيح دعوته، أي تحديداً تمجيد الكاتب المستقبلي الإيطالي فيليبو توماسو مارينيتي Filippo Tommaso Marinetti للحرب على أنها تجربة للامتياز الجمالي. ومن شأن أخذ أحكام مارينيتي في هذا الكتيب على علاتها أن يؤدي إلى فهم الجماليات الفاشية على أنها انغماس متعمد في العنف باعتباره عملية الصياغة الحاسمة من جانب الحدائث للجمال نفسه. ويرغم أنه ليس من الصعب العثور على أمثلة صارخة مناسبة من العقيدة الجمالية الفاشية تدعم هذا التفسير، فإنه يميل إلى تقليص تأثير الجماليات الفاشية من خلال تصويرها على أنها انحراف يسهل التعرف عليه، ويتسم بأنه غريب بشكل جلي على تطور الجماليات الحقيقية. أما الاتجاه الثاني في تفسير تحليل بنيامين فيستلهم سبيله من إصراره على أنه ينبغي قراءة الجماليات الفاشية بطريقة جدلية، أي مع إيلاء انتباه خاص للعمليات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحددة لها. ويشمل هذا بالنسبة لبنيامين إدراك أن التمجيد الجمالي للحرب، بغض النظر عن كونه خروجاً على المؤلف له خصوصيته حتى لو كان مؤثراً، هو التتويج المنطقي للعمليتين المتلازمتين المتمثلتين في التعبئة الجماهيرية وإضفاء الطابع البروليتاري الذي يكشف التناقض بين زيادة الرأسمالية

^٦ Walter Benjamin, 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', *Illuminationen: ausgewählte Schriften* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), p. 169

لوسائل الإنتاج، ورفضها إعادة تنظيم توزيع الثروة جذرياً: "الحرب هى وحدها التى تتيح إمكانية تعبئة الوسائل الفنية للحاضر بأكملها مع الحفاظ فى الوقت نفسه على علاقات الملكية."^(١٧)

وتكمن قوة هذا التشخيص فى أنه يولى الاعتبار فى وقت واحد للحدة الهدامة للغاية فى الجماليات الفاشية، واستراتيجياتها البديلة المتنوعة لتمثيل جماهير الحداثة وفقاً لتصور يوتوبيا فاشية، بما فى ذلك إيثارها للنصب التذكارية، ولعها بالطوقس الجماعية والمهرجانات والكرنفالات والمعارض، وعداؤها الحاد للفردية أو باختصار عبادتها للشعب على أنه المادة الخام العضوية التى يمكن بها إعادة صياغة الهيئة السياسية بعد الصحوحة التى خلقتها الأزمة السياسية. ويعبر نيامين عن هذا بقوله إن "الجماهير لها حق فى تغيير علاقات الملكية، والفاشية تريد تعبيراً عن الجماهير مع الحفاظ على هذه العلاقات فى الوقت نفسه."^(١٨) وبهذا ينسب نيامين إلى الفاشية أيديولوجية جمالية مكتملة الأركان (وليس مجموعة مختلطة من الأساليب الجمالية غير الناضجة)، ويدعوننا بذلك إلى أخذ الجماليات الفاشية مأخذ الجد الفائق، وإدراك بعثها بطريقة شعبية حادة لهالة الأصالة وسطوة الروح العبقريّة الدافعة التى كانت، حسب التحليل المادى التاريخى لنيامين، مرتبطة تقليدياً بالفن فى أذهان الناس فى الماضى.

وهناك ميل مماثل إلى حمل الجماليات الفاشية على محمل الجد يتبدى فى دراسات بديلة ترصد صيرورة الجماليات الحديثة نفسها، بدايةً بعرضها النقدي فى أعمال إيمانويل كانت، ومروراً بإعادة صياغتها على يدى فريدريك شيلر، ووصولاً إلى تحريفها المنهجي فى أعمال المنظرين النازيين من أمثال جوزيف جوبلز الذى اشتهر عنه قوله "رجل الدولة فنان أيضاً، فالشعب بالنسبة له كالحجر بالنسبة للنحات... السياسة هى الفنون التشكيلية للدولة مثلما

^{١٧} المرجع السابق، ص. ١٦٨.

^{١٨} المرجع السابق، ص. ١٦٧-١٦٨.

التصوير هو الفن التشكيلي للون... تحويل جمهور إلى شعب وشعب إلى دولة - لقد كان هذا دائماً أعمق معاني المهمة السياسية الحقيقية.^(١٩)

أما القول بأن استثمار الفاشية في الجماليات هو أبعد من أن يكون مجرد انحراف عابر عن سياق الثقافة (الغربية) فيكتسب مزيداً من التأييد في عديد من الدراسات لكتاب بارزين (من بينهم موريس بلانشو Maurice Blanchot ولويس فرديناند سيلين Louice Ferdinand Céline وت. س. إليوت T. S. Eliot وإيرنست يونجر Ernest Junger ووندهام ليويس Wyndham Lewis وإزرا باوند Ezra Pound ووليم بنلر بيتس W. B. Yeats)^(٢٠) ممن شاب أعمالهم بدرجات متفاوتة اعتناقهم لأشكال من الفاشية أو تأثرهم بها. وقد تم توثيق وجود التأثير بالفاشية (ولكن ليس دائماً مدى هذا التأثير) في أعمال معظم هذه الشخصيات توثيقاً جيداً نسبياً على مدار عدة عقود، غير أن الكشف في عام ١٩٨٧ عن المواد الصحفية الثقافية المتعاونة مع الاحتلال، التي نشرها في السنوات الأولى للاحتلال الألماني لبليكا المنظر الأدبي المرموق صاحب النظرية التفكيكية بول دي مان Paul de Man

^{١٩} ورد في مقدمة الناشرين لكتاب:

Friedrich W. Schiller, *On the Aesthetic Education of Mankind*, ed. and trans. Elizabeth M. Wilkinson and L.A. Willoughby (Oxford: Oxford University Press, 1967), P. cxlii.

^{٢٠} انظر/ي في هذا الصدد:

Steven Ungar, *Scandal and Aftereffect: Blanchot and France Since 1930* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995); Leslie Hill, *Maurice Blanchot: Extreme Contemporary* (London: Routledge, 1997); Philippe Alméras, *Les idées de Celine* (Paris: Berg Internarionl 1993); Anthony Julius, *T.S. Eliot, Anti - Semitism and Literary Form* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995); Marcus Bullock, *Violent Eye: Ernst Jünger's Visions and Revisions of the European Right* (Detroit: Wayne State University Press, 1992); Thomas R. Nevin, *Ernst Jünger and Germany: Into the Abyss, 1914 - 1945* (Durham: Duke University Press, 1996); Fredric Jameson, *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist* (Berkeley: University of California Press, 1979); Robert Cassillo, *The Genealogy of Demons: Anti - Semitism, Fascism and the Myths of Ezra Pound* (Evanston: Northwestern University Press, 1988); Elizabeth Butler, Cullingford, *Yeats, Ireland and Fascism* (London: Macmillan, 1981).

(1919-1983)، جاء مفاجأة زادت من احتدام الجدل الحافل بالفعل بتبادل الاتهامات بخصوص حالة الدراسات الأدبية في الثمانينات.^(٢١) وفي وقت سابق من ذلك العام نفسه، أدى كتاب فيكتور فاريا Victor Faria هايدجر والنازية *Heidegger et le nazisme* إلى زيادة الجدل حول ضلوع ذلك الفيلسوف الألماني في الاشتراكية القومية، ومما ضاعف من حدة الجدل أن هايدجر هو أحد المراجع الأساسية للتفكيكية. وبدلاً من متابعة هذا الجدل تحديداً، نقترح توجيه انتباهنا إلى النوع الأدبي المحدد الذي تنتمي إليه كتابات دي مان في زمن الحرب: أي النقد الثقافي، وخصوصاً الأدبي، الذي نُشر من خلال قنوات يشرف عليها قسم الدعاية التابع للنوع المحدد من الفاشية، الذي هو الاشتراكية القومية.

ومن المفهوم والمثير للدهشة في الوقت نفسه أن هذا النوع من البحوث ليس بأية حال النوع المعتاد بالنسبة للدراسات التي تبحث في الجماليات الفاشية. فهو مفهوم لأنه يتضمن تحليل أعداد كبيرة من الكتابات التي لا بد أن تبدو مبتذلة تماماً من منظور الجماليات والمعرفة الأدبية الراسخة. فبدلاً من المشهد الأسر للتعبيرات بالغة الفصاحة عن الجماليات الفاشية في أعمال الشخصيات الكبرى، فإن البحث في النقد الأدبي المعتاد أو المبتذل الذي يدين بالولاء (ضمنياً في كثير من الأحيان) للفاشية، يقود المرء فيما يبدو إلى أرض قاحلة لا يجد فيها سوى الرداءة التافهة. ومع ذلك، فهذا الحقل من الكتابات غير المثير للدهشة فيما يبدو، هو بالضبط ما ينبغي لدراسة الجماليات الفاشية أن تستكشفه أيضاً، لأنه من خلال إعادة الإنتاج القسرية لمكونات المعتقدات الفاشية في صورة أعمال مبتذلة، تستدعي الفاشية الشعب

^{٢١} انظر/ى:

Paul de Man, *Wartime Journalism, 1939—1943*, eds. Werner Hamacher, Neil Hertz and Thomas Keenan (Lincoln: University of Nebraska Press, 1996).

وانظر/ى أيضاً:

Werner Hama Neil Hertz and Thomas Keenan (eds.), *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1989) and the special issues of *Critical Inquiry* 15.1 (1989) *Diacritics* 20.3 (1990) and *South Central Review* II.1 (1994).

الذى ترغم أنها تمثل انبعائه كأمة، كما هو قائم هنا فى صلب المعنى التاريخى لكلمة *banal* "مبتذل". وهو أمر "إجبارى لكل المستأجرين تحت ولاية إقطاعي". وإذا كانت أعمال جهاز إعادة الإنتاج الأيديولوجى هذا تتبدى بأبرز ما يمكن فى الأنواع الأدبية "الصغرى" كالصحافة والنقد، فإن هذا لا يمنع بطبيعة الحال ظهور خصائص مبتذلة فاشية فى الأعمال "الكبرى"، فما دامت الفاشية أيديولوجية شمولية ترمى إلى إملاء نفسها على مجال التمثيل وفرض التجانس عليه، فإن الوظيفة الصحيحة لمعتقداتها الأيديولوجية تكون مبتذلة بغض النظر عن السياق الذى تظهر فيه.^(٢٢)

ومع ذلك، فمن الجدير بالملاحظة فى هذا المقام أن الكتاب "الكبار"، الذين كثيراً ما تتعرض لهم الدراسات الآن بصفتهم ممثلين للجماليات الفاشية، كانوا فى كثير من الأحيان، وفى ذروة المنحنى السياسى للفاشية، يشغلون مواقع لا يمكن وصفها بالبارزة فى مجال الثقافة الفاشية. ويظهر تاريخ السياسات الفاشية نمطاً متكرراً يكون فيه صعود الفاشية إلى السلطة الفعلية، لاسيما فى البلدان التى يفرضها فيها معتد أجنبي، مصحوباً بسلسلة من التنازلات السياسية الإستراتيجية بهدف كسب القوى السياسية المغايرة المهمة. وفى مسعاها لكسب السلطة الثقافية استخدمت الفاشية إستراتيجية مماثلة تقوم على التنازل المشروط، غير أنه يبدو أن آلياتها الخاصة بالسيطرة التمثيلية لم تكن ناجحة تماماً فى إرضاء من يُحتمل أن يسيروا فى ركابها من الكتاب "الكبار". وهذا لا يقلل من مدى ضلوع بعض هذه الشخصيات الكبيرة فى الأيديولوجية الفاشية وإنما قد يوحى ببعض المقاومة لاستراتيجيات الهيمنة الشمولية فى الممارسات التى تتصف بافتتان حاد على وجه الخصوص بتعقيدات التمثيل. صحيح أن هذه المقاومة هى أيضاً فى كثير من الأحيان مسألة تعال نخبوى من جانب من يعتبرون أنفسهم مرشحين للقيادة الثقافية، غير أن هذا يجب ألا يسمح باستبعاد الافتراض القائل بأن مقاومة الابتذال الشمولى هى ملمح مهم من ملامح التمثيل نفسه رغم أنها ليست بحال ديمقراطية أو

^{٢٢} عن العلاقة بين الفاشية والابتذال، انظر/ى:

Alice Yaeger Kaplan, *Reproductions of Banality: Fascism, Literature, and French Intellectual Life*, foreword by Russel Berman (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

مستتيرة تماماً. وما دام هذا هو الحال بالفعل، فإن الخطاب الذي يعيد إنتاج الجماليات الفاشية في أكثر صورته ابتداءً بشكل إجباري فيما يبدو، لابد له أن يظهر علامات لتوتر التمثيلي. وقد يفيد عرض موجز "للقند الأدبي الفاشي" للفلمنكي في توضيح هذه الفرضية.

خطاب النقد الأدبي الفاشي

هناك افتراض مسبق مؤداه أن النقد الأدبي الفاشي يمكن أن يُوصف باعتباره التزاماً منضبطاً بمجموعة مستقرة من النصوص والكتّاب أو بقالب ثابت من الخصائص الأدبية المحددة، وهو افتراض لا يصمد أمام المواجهة المنهجية مع أمثلة من هذا النقد. ونقدم فيما يلي بعض النتائج التي أفضت إليها فعلياً مثل هذه المواجهة المنهجية مستنديين إلى الدراسة الموسعة للخطاب الثقافي في بلجيكا المحتلة (وخصوصاً الجزء الفلمنكي من ذلك البلد) التي قام بها مركز بحوث الأدب في الحرب العالمية الثانية في جامعة ليوفن.

وتكتسب هذه الحدود التاريخية الجغرافية مغزى مهماً من ثلاثة أوجه على الأقل. فأولاً، وكما هو الحال بالنسبة للفاشية في كل مكان، كانت "الفاشية" المُمثلة في هذا الخطاب مختلطة بخصائص مستعارة من التراث الثقافي المحدد الذي تشكلت فيه. وبالنسبة لمنطقة الفلاندرز فإن التراث الغالب هو التراث الكاثوليكي، ولا يتضح في كثير من الأحيان ما إذا كانت بعض الملامح المتكررة للنقد الأدبي الفاشي لا تعدو أن تكون مجرد عناصر منقولة في حددها الأدنى من الكاثوليكية النشطة.^(٢٣) وإلى جانب هذا الإسهام من الكاثوليكية النشطة المحافظة تضم الفاشية في بلجيكا أيضاً، كما هو الحال في كل مكان آخر، عناصر "يسارية" وأبرز حالة في هذا الصدد هي تأثير هندريك دي مان Hendrik de Man "منظر الفاشية اليسارية".^(٢٤)

وثانياً، هناك الموقع المحدد لبلجيكا على الحدود الفاصلة بين الثقافة الجرمانية والثقافة اللاتينية والتي تجعل منها مثلاً معقداً نسبياً للاحتكاك بين الاتجاه الجرمانى الإمبريالى

^{٢٣} Martin Conway, *Catholic Politics in Europe, 1918—1945* (London: Routledge, 1997), p. 53.

^{٢٤} Hendrik de Man, *Après coup* (Mémoires) (Bruxelles: Toison d'Or, 1941), p. 298

في الفاشية الاشتراكية القومية والاتجاهات الأكثر ميلاً للحياد أو العالمية لصور الفاشية البديلة.^(٢٥) ونظراً لأن بلجيكا تتألف من فئتين لغويتين متقاربتين في الحجم (الفلمنك المتحدثون بالهولندية في الشمال والوالون المتحدثون بالفرنسية في الجنوب) فضلاً عن طائفة صغيرة تتحدث الألمانية في الشرق، فإن الشؤون السياسية المعنية باللغة تقوم بدور حاسم في تشكيل الاتجاهات الفاشية في ذلك البلد. ولم تنجح تماماً المحاولات الرامية إلى صياغة شعب بلجيكي مترابط عضويًا بالمعايير الفاشية، لأسباب ثقافية تاريخية واضحة إلى حد ما.

وإذا حصرنا أنفسنا في الساحة الفلمنكية فعلت أكثر الصراعات إفصاحاً هو الصراع بين "الاتحاد الوطني الفلمنكي" و"اتحاد العمال الألماني الفلمنكي". وقد ناضل الأخير، كما يوحي اسمه، من أجل نموذج ألمانيا الكبرى الذي يرى أن مصير الفلاندرز هو أن تكون جزءاً لا يتجزأ من الرايخ الثالث الألماني. أما "الاتحاد الوطني الفلمنكي" فرغم أنه يشاركه جدول أعماله الانفصالي فيما يتعلق بإلغاء الأمة البلجيكية (كما يشهد ضيقه بالبيان الذي أصدره هندريك دي مان عام ١٩٤٠ بعنوان "بيان إلى أعضاء حزب العمال البلجيكي" والذي دعا إلى "بعث قومي" للشعب البلجيكي" في إطار من التعاون مع المحتل الألماني)،^(٢٦) فقد عارض تطورات "اتحاد العمال الألماني الفلمنكي الخاصة بألمانيا الكبرى وحباً بدلاً من ذلك الاندماج التام مع هولندا.

وفي إطار التطبيق الصارم للتعريف العملي الذي اخترناه، لا يفى هذان الشكلان للانفصالية الفلمنكية بالمعايير التي تمكن من اعتبارهما فاشية - كما يلاحظ جريفن فعلاً في معرض اعترافه بقربتهما للفاشية^(٢٧) - حيث أنهما لا يهدفان إلى بعث الأمة "على الوجه الصحيح"، أي ككيان سياسي قائم على أرض محددة. بيد أن هذا يهون، فيما يبدو، من شأن التمايز بين الأمة ككيان سياسي تاريخي والوظيفة الرمزية للأمة كمعطي متجانس ثقافياً ولغويًا... و"طبيعياً في نهاية المطاف، يتوافق زمانياً ومكانياً مع الشعب كما تخيلته الفاشية

^{٢٥} Griffin, *Nature of Fascism*, pp. 48—49

^{٢٦} Peter Dodge (ed.), *A Documentary Study of Hendrik de Man, Socialist Critic of*

Marxism (Princeton: Princeton University Press, 1979), p. 328.

^{٢٧} Griffin, *Nature of Fascism*, p. 169.

نفسها. وفي الواقع يمكن القول إنه في حالة مثل هذه بالضبط، حيث يكون اللجوء المريح (وإن يكن مزيفاً) إلى الأمة القائمة كقالب جاهز للشعب مستحيلاً، تكون المقاصد المشكّلة للفاشية موضع اختبار كامل.

ويزيد من تعقيد هذه الحالة الملتبسة للأمور جانب ثالث يتعلّق بالطبيعة المحددة للحكم الاشتراكي القومي في بلجيكا المحتلة. فخلافاً لهولندا، مثلاً، حيث كانت هيئة من المسؤولين المدنيين الألمان تحكم البلاد بنشاط على كل المستويات، فإن بلجيكا كانت تُدار مؤقتاً على أيدي هيئة عسكرية تتألف من إطار صغير نسبياً من المديرين العسكريين أوكلوا الإدارة الفعلية للبلاد، بما في ذلك حياتها الثقافية، إلى مدنيين بلجيكيين، وبذلك خلقوا هامشاً أوسع لانحرافات مهمة، إلى هذا الحد أو ذلك، عن العقيدة النازية.

وبرغم هذا التنافر وعدم الاستقرار، فمن الممكن وصف الأنماط المهيمنة فيما لا يزال يوسعنا أن نطلق عليه اسم "النقد الأدبي الفاشي" (الفلمنكي) باعتباره خطاباً تحكّم المؤسسة معايير ومقولاته، بحيث يقرر للأدب وقراءته ووظائف محددة في خدمة المؤسسة والحفاظ على الشعب كواقع عضوي. ونقترح فيما يلي صورة مركبة لاتجاه محوري لهذا الخطاب منكسراً من خلال منشور المؤسسة. والطيف الواسع من المعاني التي يولدها هذا المفهوم (والتي تعنى المؤسسة نفسها، وكذلك الهيئات المتنوعة التي تعتمد عليها)^{٢٨} يغطى قطاعاً مهماً من الممارسة التمثيلية الفاشية، ويتيح لنا تقييم وظيفة الأدب والنقد في الخطاب الفاشي الفلمنكي الرئيسي.

المؤسسة الفاشية في النقد

قد يكون التحديد المؤسسي لخطاب النقد الأدبي الفاشي هو أظهر خصائصه، حيث يتضمن إضفاء الشرعية على هذا الخطاب من خلال جهاز معقد من المجالس الثقافية واللجان

^{٢٨} انظر/ي في هذا الصدد:

Jean-Luc Nancy, *Corpus* (Paris: Métailié, 1992); Ortwin de Graef, 'Sweet Dreams, Monstered Nothings: Catachresis in Kant and *Coriolanus*', in Andrew Hadfield, Dominic Rainsford and Tim 'Woods (eds.), *The Ethics in Literature* (Houndmills: Macmillan, 1999).

الحزبية وهيئات الدولة. ويسود التوتر العلاقات بين هذه الهيئات المتنوعة فى كثير من الأحيان حتى فى نظام فاشى راسخ مثل ألمانيا النازية، ولهذا فليس من المستغرب أن تتسم المؤسسات الثقافية فى البلدان التى تحتلها ألمانيا النازية أو تسيطر عليها بالصراع الصريح والطعن فى الظهر والرياء. ولكن برغم أن العلاقة بين المجالس الثقافية التى أنشئت فى بلجيكا المحتلة بتوجيهات ألمانية والهيئات الثقافية الكثيرة التابعة لها لم تتسم قط بالانسجام، فإن استراتيجية إنشاء المؤسسات هذه، هى المهمة فى حد ذاتها من حيث إنها تكشف رغبة الفاشية الصريحة فى السيطرة بإحكام على النظام الثقافى.

وقد صارت تأثيرات هذه الرغبة فى مجال النقد الأدبى واضحة حتى لمن يلقى نظرة عابرة: إذ إن الخطاب الخاص بالأدب مرغم على صياغة نفسه كأداء مؤسسى. فالأدب يُمثل فى الاحتفالات الرسمية وفى الخطب العامة التى تُعد بغرض النقاط الصور للنقاد فى الزى الرسمى أمام خلفية من اللافتات والشعارات، وفى المطبوعات الصحفية، وهم يعلنون بفخر ارتباطاتهم الرسمية. وهذا الوعى القاطع بالفضاء المؤسسى يُوجه أيضاً التأطير النصى الأكثر صرامة لهذا الخطاب، فاسم الكاتب يُذكر فى كثير من الأحيان مقترناً برتبته أو مركزه، وترتبط التعليقات التحريرية النص بالموقف السياسى المعاصر. ويستحوذ على خطاب النقد الأدبى الفاشى، حتى فى مظاهره الاحتفالية الخارجية، الشعور بوضعه التاريخى، ويعترف مجبراً بمشاركته فى نضال الشعب عبر مسيرته من الأزمة إلى البعث.

وتكتسب هذه المشاركة فى انبعاث الشعب نبيرة نشطة على وجه خاص فى افتراض النخبة الثقافية الجازم لمهمتها الإنقاذية. ويغدو مفهوم "الشعب" عملياً، مرجعاً ومعياراً، لا وصفاً لفئة. وقد يظهر الشعب فى الجوهر الأساسى للفكر الفاشى، لكن الشعب فى حالة أزمة ولن يكون هو نفسه تماماً إلا بتوجيه من النخبة التى استعادت جوهرها بالكامل وأدركت قدرها. والمعنى المتضمن هنا هو أن الشعور بالأزمة التاريخية والبعث الذى يحرك الأيديولوجية الفاشية يُدمج فى النهاية فى نبوءة أسطورية عن غائية متجاوزة للتاريخ، وموداها: أن الالتزام القاطع بالظرف التاريخى الراهن يتضمن النظر إلى هذا الظرف باعتباره الفرصة الأخيرة لإنهاء التاريخ على الوجه الصحيح فى التحقق النهائى للشعب.

ويحتاج خطاب النقد الأدبى الفاشى، حتى يتسنى له القيام بدوره فى هذه المهمة، إلى معايير يحكم بها على الأعمال التى ينبغى أن يمثلها، ولعل أبرز مسلك معتاد له فى هذا الصدد هو إسقاط مهمته هو على كاتب العمل الأدبى. صحيح أن سيرة الكاتب تعد مكوناً ثابتاً فى النقد الأدبى الفاشى، إلا إنها لا تمثل خاصية متميزة فى حد ذاتها. أما الجدير بالملاحظة فهو الإصرار الشديد على صياغة المعلومات المتعلقة بالسيرة فى شكل أمثلة للتدليل. ولعل النموذج المناسب لهذا المسلك فى الثقافة الإنجليزية هو صورة البطل كأديب فى محاضرات توماس كارلايل Thomas Carlyle لعام ١٨٤٠، وعنوانها عن الأبطال وعبادة البطل والبطولى فى التاريخ. وبالنسبة لكارلايل، الذى يصفه هارولد بلوم Harold Bloom بأنه "السلف الحقيقى لفاشية القرن العشرين"^(٢٩) فإن البطل كأديب هو "روح الجميع. وما يعلمه للناس يقوم به العالم كله ويفعله... وحياته قطعة من القلب الأبدى للطبيعة نفسها؛ ويصدق هذا على حياة جميع البشر أيضاً - لكن الكثيرين الضعفاء لا يعرفون هذه الحقيقة ولا يصدقونها فى أغلب الأحيان، أما القلة الأقوياء فهم أقوياء وبطوليون ومتجددون لأنها لا تخفى عليهم."^(٣٠)

وإذا وضعنا كلمة "الشعب" بدلاً من كلمة "الطبيعة"، لوجدنا أن كارلايل هنا يمسك بجوهر النقد الأدبى الفاشى فى تمثيله المهووس للكاتب الحقيقى، باعتباره التجسيد الذى يُحتذى به لجوهر الشعب النقي. وهذا التمثيل يتبع فى كل الأحوال تقريباً الأنماط السردية للملحمة والمأساة. وبفضل هذه الخصائص غير العادية، يصبح الكاتب قادراً على التسامى على كل القيود، سواء أكانت داخلية أم خارجية، وهو يملك من الشجاعة ما يكفى لإدراك الأخطاء فى ماضيه الشخصى والتصدى لها - والتفسير الجاهز هنا هو تحوله إلى أدب الشعب من أجل الشعب، بعد فترة قصيرة من الافتتان غير الصحى بأشكال مختلفة وغامضة من الحداثة. وهو يتصدى بشجاعة لحالات مختلفة من المعارضة الشخصية التى يسهل وصفها بأنها أعراض الاضمحلال الذى يهدد الشعب فى أزمتة. والظروف الحرجة التى تُشخص مراراً وتكراراً فى

Harold Bloom (ed.), *Thomas Carlyle* (New Haven: Chelsea House, 1986), p. 14 ^{٢٩}

Thomas Carlyle. *Sartor Resartus: On Heroes and Hero Worship* (London Dent, ^{٣٠}

1908), p. 384

هذا المقام هى الحدائة الرأسمالية والفردية؛ وأطلال الديمقراطية البرلمانية والتطبيق المضلل للتكنولوجيا؛ والتمدين المنفلت الذى تحول إلى شيطان فى صورة المدينة كبوقة سامة لانصهار الثقافات التى تهدد روائحها الكريمة بخنق الشعب؛ والروح التجارية والسلعية التامة، التى تُصوّر عادة فى وصف قبيح لبائعات الهوى واليهود؛ وخصوصاً الحركات الأدبية دولية الطابع التى يزهو ممثلوها الأشرار فى هذه الأرض التى يعمها البوار.

والمنطق الذى تقوم عليه هذه الديناميكا السردية ذو طابع دائرى تماماً: فالكااتب ذو الصلة الحقيقية بشعبه لا يمكن إلا أن ينتج أدباً مناسباً للشعب، أما الكتاب ذوو الولاء الأجنبى فلا يمكن أن ينجحوا أبداً فى تمثيل الشعب الذى هم أعراب عليه أو مغتربون عنه؛ وفى أفضل الأحوال يمكنهم أن يتخذوا موقفاً ينم عن عدم الاقتناع، أما فى أسوأها فهم ينغمسون فى محاولات منحرفة مستترة للخداع ينبغى إدانتها بحزم، لأسباب عنصرية عادة، لكنها ليست كذلك دائماً. وهذا بطبيعة الحال يطرح السؤال بشأن الوضع الخاص للأدب الأجنبى فى مجتمع لغوى صغير نسبياً، فحتى مع افتراض أن هذا الأدب هو التمثيل الصحيح للشعب ومن أجل الشعب الذى ينتمى إليه كاتبه، فإن وظيفته فى إطار ثقافة أخرى تظل مسألة محفوفة بالمشاكل. والاستراتيجية المتبعة عادة فى هذا الصدد هى الإحالة إلى التمثيل الذى يقدمه النقد الأدبى ذو التوجه المماثل لمثل هؤلاء الكتاب فى ثقافتهم، وثمة ذريعة أخرى تتألف من محاولات تسعى إلى إيجاد توازن بين الاعتراف بمزايا الأدب الأجنبى والتفضيل المنهجى للأدب الذى ينتجه ممثلو الشعب فى الداخل. ويقدم التصريح التالى، الذى أدلى به الناقد الفلمنكى بول هاردى Paul Hardy فى عام ١٩٤٢، فكرةً جيدةً عن المزيج غير المستقر من الحط من شأن الذات وتأكيد الذات الذى ينتج عن ذلك: "يمكن القول بوجه عام إن أدبنا، وهو أدب شعب صغير، لا يمكنه بالقطع أن يضارع أدب البلدان الأوروبية الكبرى، لكن ما من أحد يفكر فى تفضيل أم جاره الغنى على أمه، لمجرد أن أمه أقل تمتعاً بهبات الروح."^(٣١)

^{٣١} وردت فى:

Dirk De Geest, Eveline Vanfraussen, Marnix Beyen and Ilse Mestdagh, *Collaboratie of cultuur?: een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd (1941- 1944)*: (Antwerp/Amsterdam .Meulenhoff/Kritak/Soma, 1997), p. 248.

وهذا التحول المبرمج للحكم النقدي إلى التزام، على غرار التزام الأبناء تجاه الآباء، يلخص القوى المحركة القسرية للنقد الأدبي الفاشي في ميلها غير المستقر هيكلياً لتمجيد كل من التفوق العام للعبقرية والتفوق الخاص للموقع.

وثمة حاجة إلى توازن نقدي أيديولوجي مماثل في المناقشة المصاحبة بخصوص مسألة الطبقات الشعبية. ويدور الصراع هنا بين القيم التجارية والأيدولوجية والجمالية: فلا بد من تزويد الشعب بتمثيله من خلال الصورة الشعبية. لكن السوق الشعبية تنتج أشكالاً من التمثيل غير مطعمة بشكل كاف بالمشروع التمثيلي للفاشية أو حتى غير مبالية به. أما الكتاب من أفراد الشعب، ممن لديهم الاستعداد لاحتضان هذا المشروع، فليسوا دائماً "موهوبين بهبات الروح" على وجه خاص، ومن ثم ينشرون "أدباً هادفاً" يتسم "بالتدني من الناحية الجمالية" وبعدم التوازن من الناحية الأيدولوجية. وأمام الجاذبية الشعبية لهذا الأدب يأخذ النقد الأدبي الفاشي على عاتقه الفصل بين حاجة الشعب المجردة للتمثيل و"جوعه" للأدب، من ناحية، ورغبته الأصيلة، وإن كانت مبهمّة ومحجوبة حتماً، لتمثيل جوهره المقدس، من ناحية أخرى.

ويشير قدر المناشدة في المقالات المعنية بهذه المشكلة من جديد، إلى عدم استقرار في المشروع التمثيلي للخطاب الفاشي، وهو عدم استقرار يتبدى مؤسسياً في المواجهة بين الناقد الفلمنكي آر. إف. ليسنز R. F. Lissens، في كتاباته في الصحيفة الفرانكفونية كاساندر *Cassandre* عن الأدب الفلمنكي، وبين لوثر فون بالوسك Lothar von Balluseck ممثل رايخسفيرباند دويتشر تسايتونجسفرلجر Reichsverband deutscher Zeitungsverleger ومدير دار التوزيع المتعاونة مع الاحتلال أجانس ديشين Agence Dechenne، والذي يمثله هنا الناقد البلجيكي بول دي مان. وكان ليسنز قد أدلى بتعليقات تتم عن عدم الرضا عن الطبقات الشعبية الصادرة باللغة الفلمنكية، والتي توزعها دار ديشين، ودعا فون بالوسك من خلال محرره بول كولين إلى مقابلة صحفية بخصوص هذا الموضوع مع رؤوسه بول دي مان.^(٣٢)

^{٣٢} Letter to Paul Cohn, Agence Dechenne, 13 August 1942.

وتُعدُّ التحولات المنقلبة في وجهات النظر خلال هذه المقابلة أحد أعراض عدم قابلية الساحة الأدبية في تلك الفترة للقبول بالسيطرة: فها هي نظرة "فرنسية" تستبعد كتابات فلمنكية، تأتي من ناقد فلمنكي وتمر من خلال عين ألمانية تؤمّن ضرورات البرنامج التمثيلي، يعبر عنها ناقد ووكيل بلجيكي يؤيد بثبات "الجماليات الصحيحة" والمعايير "الأوروبية". ولم تحدث هذه المقابلة مطلقاً، ولكن دي مان كتب مقالاً عن استخدام الطبقات الشعبية وإساءة استخدامها، في صحيفة هت فلامشي لاند *Het Vlaamsche Land* المتعاونة مع الاحتلال (٢٠ أكتوبر ١٩٤٢)، قال فيه: "ينبغي على الكاتب ألا يهبط إلى مستوى الشعب، بل يجب على الشعب أن يرقى إلى مستوى الفنان"^(٣٣)، وهي عبارة يمكن النظر إليها بوصفها تعبيراً نموذجياً عن "الجماليات الصحيحة"، تصلح تماماً لإدراجها في الخطاب البطولي للنقد الأدبي الفاشي.

وفي مجال القراءة والكتابة الفعلية، يكون الكاتب بوصفه بطلاً مفعماً بعدد متنوع من أشكال التمثيل البديلة للكاتب بوصفه سلبياً: أي راوياً للحكايات والقصص والأحداث التي قد تُضمّر أو لا تُضمّر تطلعات فاشية شتى. وفيما يتعلق بالتقييم النقدي، يُكرس النقد الأدبي الفاشي بالضرورة تلك الأصوات التي لم تندمج على نحو كافٍ، ومن ثم فهي تنطوي على المعارضة، وإن كانت في الوقت ذاته مألوفةً إلى أبعد حد. ونتيجةً لذلك، يجد النقد الأدبي الفاشي نفسه موزعاً ما بين التزامه بالتمثيل الكامل للشعب، من جهة، ومهمته التي تكمن في التعرف على أشكال تمثيل الشعب في الثقافة الشعبية، من جهة أخرى. إلا إن هذا الخطاب يتخلص من انشطاره الداخلي، على الساحة التي يمثل فيها نفسه لنفسه، بالعودة إلى نموذج الكاتب بوصفه بطلاً، وذلك فيما يشبه تعويذة منفردة الصوت قائمة على تكرار محض يتبدى في مهارة مذهشة في استخدام أساليب الإسهاب، مثل التكرار الزائد للمترادفات، والتوسّع المطرد في استعمال عناصر [بلاغية] للتأكيد، بالإضافة إلى المهارة في توظيف الأساليب المثيرة للعاطفة، مثل المبالغة والتشخيص.^(٣٤) وفي نزوعه إلى أساليب أدائية، يدير النقد

De Man, *Wartime Journalism*, p. 333 ^{٣٣}^{٣٤} انظر/ أيضاً:

الأدبي الفاشي ظهره لمتطلبات التعبير العقلاني، ويحاكي على نحو فعال شكل النبوءات والرؤى الذي يرى فيه الصوت الملائم تماماً للكاتب الأصيل .

وتتسق هذه المحاولة الصارمة لإملاء التجانس على مجمل الكتابات الأدبية والنقدية، والناجمة عن إستراتيجية التمثيل هذه، إتساقاً تاماً مع إصرار هذه الإستراتيجية الصريح على وضع الجسد الفردى للكاتب فى إطار جسد الشعب الذى ينتمى إليه. وهذا المفهوم البلاغى للشعب ككيان عضوى يجد نظيره المحدد، والذى لا يقل عنه من حيث الطابع البلاغى، فى الاهتمام الملحوظ بجسد الكاتب، سواء فى الصور الفوتوغرافية أو فى الانطباعات النظرية. فعادةً ما يُقدّم جسد الكاتب فى وضع رأسى بارز: فهو (والملاحظ أن النموذج المثالى للكاتب مذكّر على الدوام) يهيمن على كل ما يحيط به ويطل عليه من عل، كما أن نظرتة فولاذية وبصيرته ثاقبة. ويكسى هذه الجسد، كلما أمكن، بزى عسكري، ولكن الأهم من ذلك هو إيراز فحولته. وتوحى هيئة الجسد الرجولى الفحل القائم بذاته بشمولية حيوية مكثفة بذاتها تؤكد تميزها عن أعراض الانحطاط، وقد توفّرت لها القدرة على تحقيق ذاتها فى عالم الشعب الذى تنتمى إليه، وذلك بإعادة إنتاج ثقافته كما هى فى الواقع: فى شكل "عمل فنى حى"^(٣٥) يحول الجماهير إلى الصورة التى كانت قد اعتربت عنها.

الإطار الأسطورى للفاشية

فى سياق تطبيقه لهذا التصور ذهنى "الجمالى القومى"، الذى يتسم فى جوهره بالعنصرية،^(٣٦) يتشابك النقد الأدبي الفاشى بالضرورة مع العالم القصصى الخيالى الذى يخلقه الكاتب. إذ تكمن مهمة النقد فى أن يضع هذا القص الخيالى فى إطار صورة الشعب التى يستمد منها هذا النقد مغزاه. ولتقييم طبيعة هذه المهمة، من المفيد وضع نموذج التأطير الفاشى للحياة اليومية إلى جانب مقولة الصورة البلاغية، وهى المدخل إلى "مفهوم الواقع فى أواخر العصور القديمة والعصور الوسطى المسيحية" فى كتاب المحاكاة لأورباخ Auerbach

^{٣٥} Philippe Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique* (Paris: Bourgeois, 1987), p. 111.

^{٣٦} المرجع السابق، ص. ١١٢.

الصادر عام ١٩٤٦ ، حيث يقول: "وفقاً لهذا المفهوم، فإن أى حدث على الأرض يدل لا على ذاته فحسب، بل فى الوقت نفسه على حدث آخر، يتتبع به أو يؤكد... ولا يُنظر إلى العلاقة بين الأحداث كما لو كانت فى المقام الأول علاقة تعاقب زمنى أو تطور عارض، بل باعتبارها علاقة توحد فى سياق التدبير الإلهي".^(٢٧) ومن شأن تدريب بسيط فى الترجمة أن يساعد على التمتع فى تأطير الفاشية لليومي: فالحياة العادية تكتسب مغزاهما الكامل لا فى سياق التدبير الإلهي بل فى سياق انبعاث الشعب. ومن ثم، ينتهى الأمر بالإدراك الفاشى الملح للتفرد التاريخى لوضع الأزمنة المعاصر إلى أن يُختزل فى الالتزام بواقع أسطورى متجاوز للتاريخ، هو واقع "القلب الأبدى للشعب نفسه"، لو استخدمنا تعبير كارلايل مع بعض التحوير.

ويمكن النظر إلى التأطير الفاشى، بعد فهمه على هذا النحو، باعتباره رداً مغايراً على واحد من الأسئلة الأساسية التى طرحها أورباخ، ألا وهو التساؤل عن الفارق الدقيق بين واقعية العصور الوسطى والواقعية الحديثة. ويرى أورباخ أن الواقعية الحديثة تتمثل فى أعمال فرجينيا وولف Virginia Woolf، وجيمس جويس James Joyce، ومارسيل بروست Marcel Proust، فما أبداه هؤلاء الكتاب من تجاهل نسبي "لنقاط التحول الخارجية الكبرى وضربات القدر" يقدم لأورباخ بديلاً حديثاً مؤقتاً لفكرة "التدبير الإلهي" التى شاعت فى واقعية العصور الوسطى.^(٢٨) ومن خلال ما تقدمه من "تمثيل للحظات عشوائية فى حياة أناس شتى"، وهى لحظات "مستقلة نسبياً مقارنةً بالنظم المضطربة والمثيرة للخلاف التى يتنازع عليها الناس وتصيهم باليأس"، تبرز الواقعية الحديثة "العناصر الأولية المشتركة فى حياتنا عموماً، وتبرهن بذلك على أن "الاختلافات بين طرق الحياة وأشكال التفكير لدى الناس قد قُلت" عبر "عملية المساواة الاقتصادية والثقافية" التى تأخذ مجراها "تحت" و"خلال" "الصراعات على السطح": "وما زال الطريق طويلاً لبلوغ حياة مشتركة للجنس البشرى على

^{٢٧} Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask (Garden City: Doubleday Anchor Books, 1957), p. 490.

^{٢٨} انرجع السابق، ص ص. ٤٨٣—٤٨٤.

الأرض، ولكن الأهداف بدأت تظهر للعيان"، كما أن "عملية الذوبان المعقدة" التى تعكسها الواقعية الحديثة "تميل على ما يبدو إلى حل شديد البساطة".^(٣٩)

وبالنظر إلى التشعب الفعلى لما يشير إليه أورباخ بعبارته "الصراعات على السطح"، بما فى ذلك أنه ألف كتابه المحاكاة بينما كان لاجئاً يهودياً فى المنفى فى اسطنبول، خلال الحرب العالمية الثانية. فإن ثمة مذاقاً مريباً يكتسبه هذا الإسقاط الإنسانى المأمول لما يسميه "الحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض"، باعتباره بديلاً علمانياً ناجعاً لمقولة التدبير الإلهى فى التأطير البلاغى فى العصور السابقة على العصر الحديث. ذلك أن "الحل البسيط" الذى يطرحه النقد الأدبى الفاشى فى مواجهة "عملية الذوبان المعقدة" ينصبّ تحديداً فى الإبقاء على الطابع العشوائى فى الصدارة عن طريق تمثيله بوصفه لا يتمشى مطلقاً مع الصورة الشعبىة المتجانسة التى تعتمد مكوناتها الأساسية فى اليومى اعتماداً جذرياً على النضال الشامل للشعب من أجل التخلص من كل العناصر الأخرى فيه بشكل نهائى.

ويحدد النقد الأدبى الفاشى على نحو منهجى أنماط الحياة العادية فى الواقعية التى يحبذها باعتبارها صوراً فاشية فى تصميم فنى يحاكى الأسطورة، ويلتزم بالوحدة والبساطة، وهو التزام لابد وأن يبدو غير متناسب على الإطلاق مع مفهوم أورباخ عن الحل البسيط. ويرى أورباخ فعلاً أنه "ربما يكون [الحل الشديد البساطة للحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض] أبسط من أن يرضى أولئك الذين يحبون عصرنا ويُعجبون به، بالرغم من أخطاره وكوارثه، لأنه مفعم بالحياة ولأنه يقدم ميزة تاريخية لا مثيل لها. ولكن هؤلاء قلة، وقد لا يمتد بهم العمر كى يروا ما هو أكثر من مجرد النذر الأولى للتوحيد والتبسيط القادمين".^(٤٠) وبقدر ما رأى ممثلو النقد الأدبى الفاشى تلك النذر، فقد كرسوا أنفسهم لمكافحة ذلك الحل بطريقة مختلفة تماماً من التوحيد والتبسيط. وهذا الاختلاف هو ما يستحق التناول.

^{٣٩} المرجع السابق، ص. ٤٨٨.

^{٤٠} المرجع السابق.

حلول لعالم يأفل

فى الصفحات التى سبقت مباشرة ذلك التطلع إلى وضع الواقعية الحديثة فى إطار "الحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض"، برهن أورباخ بجلاء على أنه لم يكن غافلاً عن الجانب المظلم لما اتسمت به الفاشية من نزوع إلى الوحدة والبساطة. فبعد أن استرجع "التسارع الهائل" فى "توسيع أفق الإنسان"، والذى ينعكس فى أن "ثمة محاولات مركبة وموضوعية للتفسير تُنتج وتُهدم فى كل لحظة"، يعرف أورباخ الفاشية باعتبارها رداً على "الصدام العنيف بين طرق الحياة الأكثر تبايناً" الذى يقود إلى ذلك التحلل، ويقول: "إن الإغراء بأن يسلم المرء نفسه إلى جماعة حلت جميع المشاكل بصيغة واحدة، واستطاعت بقوة إيحائها أن تفرض التضامن، كما نبذت كل شيء لا يتماشى معها ولا يخضع لها— هذا الإغراء كان كبيراً جداً حتى إنه، بالنسبة للكثيرين، لم تكن الفاشية مضطرة لاستخدام القوة عندما حان الوقت لانتشارها فى بلدان الثقافة الأوروبية القديمة."^(٤١) ويمضى أورباخ قائلاً: إن "النزوع المتنامى إلى تبنى نظرات ذاتية بلا هوادة" فى أدب تلك البلدان "يُعد عرضاً آخر" من أعراض "الاضطراب والعجز" الناجمين عن "أقول عالماً": ففى كثير من الأحيان تتضمن الجانب الأعظم من الكتابات الواقعية الحديثة "شيئاً معادياً للواقع الذى تمثله"، وشعوراً "بالكراهية للثقافة والحضارة، يظهر من خلال أمهر الحيل الأسلوبية التى طورتها الثقافة والحضارة، وكثيراً ما يقترن ذلك بميل جذرى ومتعصب للهدم."^(٤٢) إلا إن أورباخ يلاحظ فى هذه الواقعية الحديثة نفسها "شيئاً مختلفاً تماماً يحدث أيضاً"، ألا وهو وضع صورة مسبقة من خلال تمثيل هذا الأدب للطابع العشوائى، أو بتعبير أدق "للحياة المشتركة للجنس البشرى على الأرض"، وذلك "الحل شديد البساطة" الذى يمثل رداً على "عملية الذوبان المعقدة"، وهو الأمر الذى كان من شأنه أيضاً أن يمهّد التربة للفاشية كى تضرب بجذورها.

^{٤١} المرجع السابق، ص ٤٨٥—٤٨٦.

^{٤٢} المرجع السابق، ص. ٤٨٧.

وبهذه المفارقة الساخرة يقيم أورباخ الصلة بين "التوحيد الفاسد"^(٤٣) الذى تطرحه "الصيغة الأحادية" للفاشية، و بين "التوحيد القادم" لحياة "الجنس البشرى على الأرض" الذى يراه فى تمثيل الطابع العشوائى. وهى مفارقة توحي بأن مجرد الإقرار بوجود التمايز بين الإطار القسرى للفاشية والأطر الرامية إلى الفكاك من هذه القسرية قد يكون حلاً مفرطاً فى التبسيط، فى سياق معارضة قوى الشمولية. وبدلاً من ذلك، يتطلب الأمر بالأحرى إعادة تأسيس هذا التمايز نقدياً. وبالنسبة للنقد الأدبى، يمكن لهذه المهمة أن تتخذ شكل الإصرار الواعى على مقاومة، يصعب تمثيلها، لهذا الاستيعاب الكامل الذى يشكل الحياة المعتادة.

^{٤٣} هذا هو التشخيص الذى خلص إليه كينيث بيرك Kenneth Burke من تحليله لكتاب كفاى لهتلر، ورد فى:

Geoffrey H. Hartman, *The Fateful Question of Culture* (New York: Columbia University Press, 1977), pp. 123.

الماركسية وما بعدها



الماركسية والنقد الأدبي

أليكس كالينيكوس

ترجمة: هانى حلمى حنفى

"دائماً، انحُ منحى تاريخياً!" كتب فريدريك جيمسون كلمته الشهيرة تلك، وأردف قائلاً: إن هذا هو المبدأ "المطلق الوحيد بل ويجوز لنا القول إنه المبدأ الذى لازم كل فكر جدلى عبر مختلف مراحل التاريخ".^(١) حتى بات متوقفاً من كل من يلتزم بنظرية ماركس فى التاريخ أن يراعيه فى دراسته للمنتجات الثقافية. والطريقة الأكثر طبيعية لتفسير تلك النظرية تتضمن ببساطة شديدة القناعة أنه لا يمكن فهم تلك المنتجات ما لم توضع فى السياق الأوسع للعلاقات الاجتماعية بشروطها التاريخية التى تنبثق منها تلك المنتجات. ولكن كيف يمكن أن ننحو منحى تاريخياً دون أن نجعل النص يخفى فى سياقه التاريخي؟ تصبح هذه المهمة من الصعوبة بمكان، لاسيما عندما تكون الأسئلة المتعلقة بالبناء الشكلى للنص هى موضع الدراسة.

نقد اكتسب ماركس وإنجلز من هيجل ذلك العداء إزاء فصل الشكل عن المضمون، فكما قال هيجل: "الشكل هو العملية الكامنة للمضمون المتعین ذاته"،^(٢) ولكن مرة أخرى كيف يمكن أن نبين أن الشكل جزء من العملية دون إخضاعه لشروط الخصوصية التاريخية؟ بالطبع لم تحتل النظرية الأدبية مكاناً بارزاً ضمن اهتمامات مؤسسى المادية التاريخية. ففى أشهر مقولة له حول هذه النظرية يقابل ماركس بين القوى المنتجة وعلاقات الإنتاج، التى تشكل معاً "البنية التحتية الحقيقية" للحياة الاجتماعية، و"البنية الفوقية القانونية والسياسية" التى تتطور من ذلك الأساس: "من الضروري دائماً أن نميز بين التحول المادى للشروط الاقتصادية للإنتاج، والتى يمكن تحديدها بدقة العلوم الطبيعية، وبين الأشكال القانونية، أو

(١) Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (London: Methuen, 1981), p. 9.

(٢) G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, trans. A. V. Miller (Oxford: Clarendon, 1977), § 56, p. 35 (translation modified).

السياسية، أو الدينية، أو الفنية، أو الفلسفية —أى باختصار الأشكال الأيديولوجية التى يعى البشر من خلالها هذا الصراع ويناضلون ضده".^(٣)

ومن هنا يتم وضع الفن بحسم فى مكانه—أى يصبح جزءاً من البنية الفوقية، ويندرج فى خانة الأيديولوجيا؛ فالإنتاج الثقافى يجب رؤيته باعتباره تابعاً لإنتاج المادى.

ومع ذلك فإن الفكرة القائلة بأن البشر من خلال تلك "الأشكال الأيديولوجية" يصبحون "واعين" بالتناقض داخل البنية التحتية الإقتصادية "ويناضلون ضده" توحي بأن دور هذه الأشكال هو أكثر من مجرد أن تكون انعكاساً سلبياً لتطور قوى الإنتاج.

عمل إنجلز الذى اضطلع بدور المسئول عن مذهب ماركس بعد وفاته، على تأكيد هذه النقطة: "ليس الأمر أن العامل الإقتصادى هو المسبب، أو الفاعل الأوحد، وكل ما عداه محض نتيجة سلبية. هنالك بالأحرى تفاعل على أساس الضرورة الإقتصادية، يؤكد نفسه دائماً فى نهاية المطاف".^(٤) وهكذا يجب تحقيق مطلب اتباع المنحى التاريخى دون اختزال المنتجات الثقافية، مع بقية البنية الفوقية، إلى الأساس الإقتصادى. ويُظهر ماركس نفس المرونة فى قراءته المستقيضة للأدب الكلاسيكى والأدب الأوروبى الحديث. فالأعمال الفنية العظيمة (وماركس لا يتردد فى أحكامه القيمة) يمكن أن تقدم استبصارات عميقة بمواقف تاريخية معينة؛ وبسبب طبيعة العمل الفنى غير المغتربة نسبياً، يمكن لهذه الأعمال أيضاً أن تقدم لمحات لما سيصبح عليه العمل كوسيلة لتحقيق الذات فى مجتمع شيوعى بلا طبقات. ومما يدل على أن هذه الإنجازات ممكنة، رغم مقاصد الكاتب المعلنه، هو إعجاب ماركس وإنجلز الشديد ببلزاك، الذى يعتبره إنجلز "أساذ الواقعية الأعظم الذى يفوق زولا وكل من فى قامته من روائى الماضى والحاضر والمستقبل". تكمن عظمة بلزاك فى أنه كان "مضطراً إلى أن

Karl Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, trans. N.I. Stone ^(٣) (London: Lawrence & Wishart, 1971), pp. 20-21.

Letter to H. Srankenburg, 25 January 1894. in Karl Marx and Friedrich Engels. ^(٤) *Selected Correspondence* (Moscow: Progress, 1965), p. 467.

يسير ضد أهواء طبقته وانحيازاتها السياسية، أى ضد حنينه للنظام القديم، وأن يصور "البرجوازية الصاعدة فى هجماتها التقدمية على مجتمع النبلاء"^(٥).

وهنا نرى ظهور ما سماه فرانك كيرمود بـ "نظرية التفاوت" التى نتيج لنا عند "قراءة النصوص فى ضوء التحليل الماركسى، الكشف عن معنى لم يقصده المؤلف"^(٦) وعلى الرغم من أن هذه الفكرة، كما سنرى لاحقاً، كانت ذات تأثير كبير على النقد الألتوسيرى إنسبة إلى المفكر الفرنسى ألتوسير^(٧)، فقد ظلت مجرد اقتراح مثير فى كتابات ماركس وإنجلز. وربما يكون أحد الأسباب وراء عدم تطور تلك النظرية أبعد من ذلك هو أن أية إستراتيجية واضحة لاستخلاص التفاوت بين قصد المؤلف والمعنى تعنى دراسة الآثار التى يمكن أن تخلفها تلك الإستراتيجية فى البناء الشكلى للنص. ولكن كما يلاحظ س. س. بروير فإن "ماركس عادة لا يتناول قضايا الشكل"^(٧).

وأصبح هذا الإغفال لقضية الشكل سائداً فى ماركسية الحركة الاشتراكية الجماهيرية الأولى فى أوروبا، والمعروفة بالأممية الثانية (1889-1914) التى سعت إلى تقنين صورة اختزالية وحتمية نسبياً للمادية التاريخية. ويقدر ما ناقش المنظرون البارزون مثل كارل كاوتسكى و ج. ف. بليخانوف النصوص الأدبية، فإن تناولهم كان مقصوراً على كشف اعتماد تلك النصوص على الظروف المادية. أما المحاولة الأكثر قيمة من حيث قابليتها للتطور فهى محاولة أنطونيو لابرولا فى كتابه مقالات حول المفهوم المادى للتاريخ (1896) لتمييز المادية التاريخية عن أية نظرية لـ "العوامل" المستقلة والمتفاعلة - مثل العوامل الاقتصادية، والسياسية، والثقافية،.. الخ. ومن ناحية أخرى كانت النظرية الماركسية حول التاريخ ترى المجتمع باعتباره مركباً *complexus* أو كلاً متكاملأً له أسبقية الفهم على أجزائه المكونة. ولقد كان لهذه المقولة تأثيرها على تروتسكى وكانت إرهاباً بإعادة صياغة لوكاتش الفلسفية للماركسية فى كتابه التاريخ والوعى الطبقي (1923).

Letter to M. Harkness, April 1888, *ibid.* pp. 402-403. (٥)

Frank Kermode, *History and Value* (Oxford: Clarendon, 1988) p. 99. (٦)

S. S. Praver, *Karl Marx and World Literature* (Oxford: Oxford University Press, (٧)

1978), p.413.

وفى كتابات تروتسكى نجد أكثر المحاولات اكتمالاً للتظير لموقع الأدبى داخل الكل الاجتماعى من منظور الماركسية الكلاسيكية. ولما كان تروتسكى أكثر الكتاب الماركسيين تميزاً، فقد كان مؤهلاً على وجه الخصوص لاستكشاف العلاقة بين الشكل والسياق التاريخى. وكان إسهامه البالغ الأهمية— وهو كتاب الأدب والثورة (١٩٢٣)— مداخله فى المناقشات الجمالية المحتدمة بين المفكرين الروس فى أعقاب ثورة أكتوبر ١٩١٧. وهنا يحارب تروتسكى فى جبهتين، فهو يواجه الحركة الثقافية المعروفة باسم تمجيد البروليتاريا Proletkult التى ازدهرت إبان السنوات الأولى لنظام الحكم الجديد. وقد ذهب أنصار حركة تمجيد البروليتاريا إلى أن دولة العمال يجب أن تتحرك بسرعة نحو خلق "ثقافة البروليتاريا" التى تختلف جذرياً عن التراث الفنى للمجتمع البرجوازي. وإذا كان هذا الموقف قد مثل شكلاً فحاً للغاية من أشكال النزعة الاختزالية الاقتصادية، فقد وجد تروتسكى نفسه أيضاً فى مواجهة الحركة الطليعية المستقبلية، التى ظهرت فى روسيا قبل الحرب العالمية الأولى. وبالرغم من أن كثير من المستقبلين التفوا حول الثورة إلا أنهم كانوا لا يزالون تحت تأثير مذهب استقلالية الشكل الأدبى الذى عبر عنه بقوة كل من شكولوفسكى وياكوبسون وغيرهما من منظري الشكلانية.

وفى مداخله ذكية اقتفى تروتسكى أثر ماركس وإنجلز فى إصرارهما على البدء من التحولات الاجتماعية الاقتصادية لكل حقبة، ولكنه أظهر حساسية أكبر لخصوصيات الشكل الأدبى. لذلك ينتقد حركة تمجيد البروليتاريا لفشلها فى إدراك التخلف المادى والثقافى للطبقة العاملة الروسية. فإمكانية خلق أشكال من الإبداع الفنى مختلفة جذرياً عن أشكال المجتمع الرأسمالى ستكون جزءاً من عملية أكثر اتساعاً تستهدف إنتاج الشروط الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع شيوعى تختفى فيه كل الطبقات بما فيها الطبقة العاملة. ومن هذا المنظور، تصبح فكرة "ثقافة البروليتاريا" متناقضة، ومحاوله لجعل السمات المؤقتة للمجتمع الانتقالى سائدة بشكل مطلق. كما أن التراث الثقافى للبرجوازية سيقدم دعماً قيماً لمساعدة الطبقة العاملة على تجاوز تخلفها، ويعينها على النقاط السمات العامة للوضع الإنسانى.

وفى الوقت ذاته الذى كان تروتسكى يقاوم فيه الموقف العدمى لحركة عبادة البروليتاريا تجاه فن الماضى، فإنه كان يستنكر الشكلانية باعتبارها "مثالية فاشلة عندما تطبق على قضايا الفن"، إذ إنها تفتت الكل الاجتماعى المعقد إلى عوامل مستقلة، ولكنها تفشل فى أن تكمل هذا المنهج حتى نهايته: فإذا كانت "عملية الإبداع الشعري" مجرد "تركيب من الأصوات أو الكلمات"، فلم لا نستخدم "التراكيب والتباديل الخاصة بعلم الجبر مع الكلمات" لتوليد كل القصائد الممكنة؟ (وهنا يستيق تروتسكى التطورات اللاحقة فى البنيوية على يد ياكوبسون وليفى شتراوس). والتحليل الشكلى فى الحقيقة لا غنى عنه: "الشكل اللفظى ليس انعكاساً سلبياً لفكرة فنية متصورة سلفاً، ولكنه عنصر نشط يؤثر على الفكرة نفسها". ومع ذلك فـ "الفكرة"، أى المضمون، تتبع من البيئة الطبيعية والاجتماعية، و"الإبداع الفنى" تحويل وتعير للواقع، وفقاً للقوانين الخاصة بالفن. إن المادة التى يتناولها الفن، مهما كان هذا الفن خيالياً، لا تتجاوز ما يقدمه العالم الثلاثى الأبعاد وعالم المجتمع الطبقي الأضيق". والأشكال نفسها تتضمن حواراً بين تلك الأشكال الموروثة من الماضى واحتياجات الجيل الجديد من المنتجين التى تتشكل تاريخياً: "ودائماً ما يكون الإبداع الفنى عملية قلب معقدة للأشكال القديمة، تحت تأثير مثيرات جديدة تتبع من خارج الفن". ومن ثم: "يجب أن يتم الحكم على العمل الفنى فى المقام الأول بموجب قانونه الخاص، أى بموجب قانون الفن". ولكن الماركسية وحدها هى التى يمكن أن توضح ... من الذى جعل هذا الشكل الفنى مطلوباً وليس أى شكلٍ آخر غيره، ولماذا".^(٨)

وقد طور تروتسكى هذا المفهوم عن الفن تطويراً ملحوظاً فى مقالةٍ لاحقةٍ حول رواية سيلين رحلة إلى حافة الليل. فبالرغم من التشاؤم المرضى للمؤلف، فإن "بانوراما عبثية الحياة" التى يقدمها، عمل من أعمال الهدم الجمالى والسياسى معاً: "فمن أجل أن يريح ضميره من الرعب فى مواجهة الحياة، يلجأ طبيب الفقراء هذا إلى أنماط جديدة من الصور الفنية. ويتضح أنه ثورى الرواية. وبشكل عام فهذا هو القانون الذى يحكم حركة الفن: فالفن يتحرك عبر التناظر المتبادل بين الاتجاهات المختلفة". فالكتاب الذين يسعون إلى صياغة لغة

^(٨) Leon Trotsky, *Literature and Revolution* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1971), pp. 183, 172, 173, 175, 179, 178.

مناسبة لظروفهم يضطرون إلى التمرد على الوضع الراهن، وعادة ما يكون ذلك بشكل غير واع:

لا يمكن للإبداع الحى أن يتقدم نحو الأمام دون التمرد على التراث الرسمى، والأفكار والمشاعر التقليدية، والصور المبتذلة والتعبيرات البالية. فكل اتجاه جديد يسعى إلى التواصل المباشر الأكثر صدقاً بين الكلمات والمشاعر. ودائمًا ما ينمو النضال ضد الادعاء فى الفن بدرجة أقل أو أكبر ليصبح نضالاً ضد الظلم فى العلاقات الإنسانية. والارتباط بديهى: فالفن الذى يفقد الإحساس بالكذب الاجتماعى لا بد وأن يهزم نفسه من جراء التصنع، فيتحول إلى التكلف فى الأسلوب.^(٩)

وتمثل كتابات تروتسكى فى الأدب سلسلة من اللقطات الذكية لمؤلف مشغول بشكل أساسى بالقضايا السياسية الأكثر إلحاحاً، وقد استُبعدت هذه الكتابات بصورة متزايدة إلى هامش اليسار بعد انتصار الستالينية فى الاتحاد السوفيتى والدولية الشيوعية (الكومنترن). وقد كان لكتاباته تأثير كبير على جيل من شباب مفكرى نيويورك الذين بلغوا الرشد إبان الثلاثينيات من القرن العشرين. حيث أنجذب الكثيرون منهم فى البداية للاتجاه التروتسكى. وقد ساعد تأكيد تروتسكى على "قانون الفن" وتطبيقه لنظرية التفاوت على مؤلفين مثل سيلين، على إضفاء جو من الشرعية على تلقى الحداثة تلقياً إيجابياً، بل وعلى إجازة مقولة كليمنت جرينبيرج باستقلالية الشكل فى الفن الحديث (وبكاد يكون مؤكداً أن هذا الرأى مناقض لآراء تروتسكى نفسه).^(١٠)

فى كل الأحوال مثلت الحداثة اختباراً كبيراً للتناول الماركسى للفن والأدب. وهنا جاء إسهام لوكاتش حاسماً وإن كان متناقضاً. فى البداية طرح كتابه التاريخ والوعى الطبقي (١٩٢٣) إطاراً نظرياً يتم من خلاله معالجة العلاقة بين الشكل الأدبى والسياق الاجتماعى

^(٩) Leon Trotsky, *On Literature and Art* (New York: Pathfinder, 1970), pp. 192, 201.

^(١٠) انظر/ى:

Alan Wald, *The New York Intellectuals* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987).

على نحو أكثر صرامة من ذى قبل. أراح لوكاتش نموذج البنية التحتية/البنية الفوقية، بتأكيديه على الأولوية المنهجية للمفهوم الماركسى عن الكليّة الاجتماعية: إعطاء الأولوية لمفهوم الكليّة هو الضمان لمبدأ الثورة فى العلم".^(١١) وقد ركز هذا الاتجاه الذى استلهم هيجل، على العلاقة بين الجزء والكل. وكى يوضح لوكاتش مفهوم هذه العلاقة استحضّر نظرية صنميّة السلعة التى طورها ماركس فى كتابه رأس المال. ومفاد هذه النظرية كما طرحها ماركس أن تبادل منتجات العمل الإنسانى فى السوق فى ظل الرأسمالية يؤدى إلى تحويل العلاقات الاجتماعية إلى علاقات بين أشياء. ومن ثمّ بدأ ما كان مجرد سمات لترتيبات اجتماعية لها خصوصيتها التاريخية وكأنه نتاج لقوانين طبيعية عامة تعمل خارج نطاق السيطرة البشرية.

ولقد زعم لوكاتش فى ذلك الوقت أن هذه العملية التى أطلق عليها التشبؤ تتخلل كل جوانب الحياة الاجتماعية. واعتمادًا على نظرية ماكس فيبر حول العقلنة ذهب لوكاتش إلى أن الرأسمالية تتميز بتناقض هيكلى بين عقلانية جزئية ولعقلانية عامة. فبينما تم إخضاع الأشكال والمؤسسات الفردية بشكل مضطرد للتنظيم العقلانى، ظلت الكليّة (الاجتماعية) غير قابلة للفهم أو السيطرة. والمنتجات الثقافية، شأنها فى ذلك شأن أى جانب من جوانب الحياة الاجتماعية هى شواهد على هذا التناقض المحورى. ولقد ركز لوكاتش على التدليل على تلك الفرضية من خلال تحليل بارع لتطور الفلسفة الحديثة، ولكن لم يكن هناك ما يمنع من تناول الأشكال الثقافية الأخرى على نفس المنوال.

ومن ثمّ كان تتبع آثار صنميّة السلعة على الشكل الأدبى هو أحد التحديات التى واجهت النقد الماركسى. ولم يتصد لوكاتش نفسه لهذه القضية. إذ أن فشل الثورة الروسية فى الانتشار فى أوروبا، والحملة المكثفة داخل الكومنترن التى شنت هجومًا سوقيًا على كتابه التاريخ والتوعى الطبقي أصاباه بالإحباط؛ مما دفعه فى أواخر العشرينيات إلى التبرء من الكتاب بدعوى مثاليته المفرطة، فأعاد صياغة ماركسيته فى ضوء الشعار اليميني الهيجلى حول "التوافق مع الواقع". ومن ثمّ يصبح التغيير الثورى للمجتمع عملية صعبة طويلة المدى

Georgy Lukács, *History and Class Consciousness*, trans. R. Livingstone (London: Merlin, 1971), p. 27

تتطوى على كثير من الإحباطات والانحرافات والحلول الوسط. وتصبح مهمة المنظر الكشف عن الاتجاهات التاريخية الأساسية، لا التعلق بالنزعات العابرة قصيرة المدى.

من هذا المنظور طور لوكتاش نظرية جمالية تعادى الحدائة بشكل منهجى ومتصل، إذ مَثَل له كَتَاب الواقعية العظام فى القرن التاسع عشر مرحلة كانت البرجوازية فيها طبقة ثورية، تناضل من أجل فهم العالم الاجتماعى، فى نطاق الحدود التى تسمح بها مصالحها فى تأمين شكل جديد من أشكال الاستغلال. ومع ذلك ازدادت سيطرة الطبقة الرأسمالية بعد ١٨٤٨، وأصبحت الرؤية الموضوعية عائقاً أكيداً فى وجه طبقة تحتاج إلى إخفاء اعتمادها على انتزاع فائض القيمة حتى عن نفسها. ومن ثم استحوذت الإثارة السطحية لا البنى الأساسية على الأدب البرجوازي، حتى فى حالة الكتاب الكبار من أمثال فلوبيير. وعليه أصبحت الحدائة مجرد تحويل لهذا الاستحواذ إلى أسلوب شكلى متكلف. فالكتاب الذين على شاكلة جويس "مجمدون فى خبراتهم المباشرة". وأصبح ما اعتبره تروتسكى مصدر قوة فى سيلين هو نقطة الضعف الأساسية لدى الحدائين من وجهة نظر لوكتاش: "فكلهم بطورون أسلوبهم الفنى الخاص... باعتباره تعبيراً عفويّاً عن خبرتهم المباشرة."^(١٢) ومن هنا تصبح الحدائة إلى حد كبير عرضاً من أعراض انحدار البرجوازية.

يعتمد هذا النقد الموجه للحدائة على نظرية المنظور الكلى للأيديولوجيا التى طرحها لوكتاش فى كتابه التاريخ والوعى الطبقي، ووفقاً لهذه النظرية فإن المكانة الموضوعية لطبقة ما داخل علاقات الإنتاج، لا عملية السيطرة الاجتماعية القائمة على المناورة والدعاية الإعلامية، هى التى تحدد رؤيتها للعالم. و بالرغم من دفاع لوكتاش الحاذق الذى لم يخل من بصيرة، إلا أن نظريته ووجهت بدحض صارم من قبل أحد رواد الحدائة الماركسيين ألا وهو برتولد بريخت. سعى بريخت إلى قلب الموائد على رأس لوكتاش وذلك باتهامه هو، وليس خصومه الحدائين، بتهمة الشكلانية، وذلك بمطالبتة الكتاب المعاصرين بالانصياع لنمط مثالى من الأسلوب الأدبى مصدره أشتات من الواقعية الكلاسيكية. "فالواقعية ليست مجرد قضية

^{١٢} Gyorgy Lukács, "Realism in the Balance" (1938) in E. Bloch et al., *Aesthetics and Politics* (London: NLB, 1977), pp. 36-37.

شكل". بل يجب فهمها على نحو أوسع باعتبارها "اكتشافاً للعلاقات السببية المعقدة للمجتمع وكشف وجهات النظر السائدة للأمور باعتبارها آراء من هم في السلطة، والكتابة من منظور الطبقة التي تقدم أوسع الحلول للمشكلات الملحة التي يقع المجتمع الإنساني في حبانها، والتأكيد على عنصر التطور، والتعامل مع المتعين ومع أى تجريد ناتج عنه باعتباره ممكناً". ويمكن تحقيق هذه الأهداف من خلال مجموعة متنوعة من الأشكال: "فأساليب الكتابة المعمول بها تستغف نفسها، ويفقد المثير منها مفعوله. وتبرز مشكلات جديدة تتطلب أساليب جديدة. فالواقع يتغير، ولكي يتم تمثيله، يجب أن تتغير أنماط التمثيل".^(١٣)

وهكذا نرى أن بريخت، شأنه في ذلك شأن تروتسكى، طرح علاقة جدلية بين الأشكال الأدبية والواقع الاجتماعى المتغير. ورغم أن بريخت كتب نقدَه للوكاتش فى أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، ولم يُنشر إلا بعد وفاته، إلا أنه أتاح له أن يدافع عن مسرحه الملحمة باعتبارها شكلاً من أشكال الواقعية. أما مهمة استجلاء العلاقة بين الشكل والواقع على نحو أكثر صرامة فقد قدر لاثنين من الماركسيين الألمان المتعاطفين مع الحداثة، وهما فالتر بنيامين وثيودور أدورنو، أن يتبناها. وقد سعى كلاهما إلى رد كتاب التاريخ والوعى الطبقي على صاحبه وذلك باستخدامه فى توضيح التطور الشكلى للفن الحديث. ومع ذلك فقد قاما بهذه المهمة بطريقتين متميزتين تعكسان تفضيلاتهما الجمالية المتعارضة. فقد أيد بنيامين الفنانين الطليعيين مثل بريخت والسورباليين الذين سعوا إلى الربط بين الإبداع الشكلى والراديكالية السياسية؛ أما أدورنو فقد ذهب إلى أن الهجوم النقدى الأكبر جاء من قبل هؤلاء الفنانين الذين أعلنوا من شأن التجريد كثيراً مثل شوينبرج وبيكيت.

وهنا سوف أتناول منهجى بنيامين وأدورنو المختلفين بإيجاز، حيث إنهما موضع مناقشة مستفيضة فى مكان آخر من هذا المجلد. فسيراً على درب ماركس ولوكاتش، نظر كلاهما إلى المجتمع الرأسمالى باعتباره مجتمعاً تتخلله صنمىة السلعة. بالنسبة لبنيامين تكمن هذه البنية فى التماثل الشكلى بين العلاقات المادية والمنتجات الثقافية. فى كتابه العظيم الذى

^{١٣} Bertolt Brecht, "Popularity and Realism,"

المرجع السابق ص ٨٢.

لم يكمله كتاب المقاطع *Passagen-Werk* قام بنيامين بتجميع كم هائل من الأدلة التى تربط بين التطورات الاقتصادية فى عهد الإمبراطورية الثانية وشعر بودلير والجغرافيا الحضرية لمدينة باريس عندما غدت مدينة تحكمها إقاعات الاستهلاك الجماهيرى. وأنتج تجاور هذه الشذرات "صورًا جدلية" سجلت عملية تسليع [تحويل إلى سلعة] الحياة الاجتماعية وأشارت فى الوقت نفسه نحو مستقبل بلا طبقات وذلك باستحضارها ذكريات للشيوعية البدائية. وبالرغم من أن أدورنو كان مدينًا فى جوانب شتى لبنيامين، إلا أنه كان شديد النقد لمنهجه: فمجرد وضع الحقائق المتباينة جنبًا إلى جنب قد يقودنا بسهولة إلى السقوط فى نوع من الاختزال الاقتصادى، يحاول كلاهما أن يتجنبه؛ فضلًا عن ذلك، بدت نظرية الصور الجدلية وكأنها تتطلب ذلك المفهوم المشكوك فيه عن لا وعى جمعى. وظل مفهوم لوكاتش عن الكليّة الاجتماعية ضروريًا كوسيلة لتوضيح الكيفية التى تشكل بها صنميّة السلعة بنية الأعمال الفنية، وتفاصيل الحياة اليومية- وهى المقولة التى أثبتتها أدورنو بنجاح فى كتابه *أخلاق الحد الأدنى Minima Moralia* (١٩٧٤). ومع ذلك فإن أفضل أعمال الحدائثة فى أشكالها المتنافرة مثلت المعاناة التى تتعرض لها البشرية والطبيعة نفسها من جراء السيطرة الاجتماعية، وتضمنت فى نفس الوقت دعوة لإنهاء تلك السيطرة.

وهكذا ظل كتاب التاريخ والوعى الطبقي نقطة مرجعية حاسمة بالنسبة لأدورنو، بالرغم من تشككه فى اتجاه الجدل الهيغلى فى القول بالكليات. أما المدرسة الماركسية الأخرى الكبرى فى النظرية النقدية التى قدمت تقويمًا موضوعيًا للحدائثة فكانت على النقيض، معادية دون موارد للتأثير الهيغلى على الماركسية. فبالنسبة للوى أنوسير وأتباعه مثل مفهوم لوكاتش عن الكليّة نموذجًا لما أطلقوا عليه "الكليّة التعبيرية". فهنا يتم النظر لجوانب الكل الاجتماعى المختلفة على أنها تعبيرات عن جوهر واحد. وفى هيجل نفسه نجد أن حركة التاريخ الإنسانى بأكملها هى وصول بالروح المطلق *Absolute Spirit* إلى حالة الوعى بالذات. أما من منظور لوكاتش الذى يبدو أكثر مادية، نجد أن كل الظواهر المختلفة للمجتمع الرأسمالى تكرر البنية الأساسية لصنميّة السلعة، والمحصلة هى نوع من الاختزالية الاقتصادية التامة كالتى نجدها فى ماركسية الأممية الثانية.

يذهب التوسير إلى أن الكليّة الماركسية الأصيلة كلُّ معقد له بنيته الخاصة التى تتكون من العديد من البنى والممارسات المختلفة. وداخل هذا الكل تعمل الحتمية الاقتصادية فقط "فى نهاية المطاف". ولكن بينما يتبنى التوسير هنا صيغة إنجلز، إلا أنه يضيف عليها معنى جديداً. فكل مجتمع له "بنية مهيمنة"، أى مجموعة من العلاقات الهرمية تهيمن فيها ممارسة ما على الممارسات الأخرى. ويلعب الاقتصاد دوره الحتمى فى نهاية المطاف بانتقاء الممارسة المهيمنة. ومن ثم تعمل علاقة السببية الاقتصادية بصورة غير مباشرة من خلال البنية المهيمنة، لا كمؤثر مباشر على البنية الفوقية. وتتطور الممارسات الفردية وفقاً لمنطقها المتميز، داخل نطاق الحدود التى تفرضها البنية المهيمنة. ومن ثم نرى أن البنية الفوقية "مستقلة نسبياً" عن الاقتصاد.

أين يقع الأدب والفن من هذا كله؟ يرى التوسير وزميله بيير ماشرى أن علاقة الأدب والفن بالاقتصاد علاقة غير مباشرة بدرجة أكبر من الممارسات الاجتماعية الأخرى. وفى الحقيقة فإن قضية انتمائهما إلى البنية الفوقية أو عدمه، ليست واضحة على الإطلاق. فمكانتهما الاجتماعية تتحقق من خلال الأيديولوجيا التى يرى فيها التوسير الوسيط الذى يعيش من خلاله كافة البشر علاقاتهم بشروط وجودهم المادية. فوظيفة الفن إدراكية cognitive : "يكمن الفارق الحقيقى بين الفن والعلم فى الشكل الخاص الذى يقدمان لنا من خلاله نفس الموضوع بطرق مختلفة تماماً: الفن عبر "النظر" و"الإدراك" أو "الشعور"، والعلم فى صورة المعرفة (بمعناها الصارم، عبر مفاهيم)". و"موضوع" الفن هو الأيديولوجيا. وهكذا نجد "بلازاك وسولجنستين يقدمان لنا رؤية" للأيديولوجيا التى تلمح لها أعمالهما وتتعدى عليها دائماً، وهى رؤية تفترض مسبقاً تراجعاً ما، أى خلق مسافة داخلية تفصل رواياتهما عن ذات الأيديولوجيا التى انبثقت منها.^(١٤)

هذه الصورة من نظرية التعارض تؤكد أن مقدور الكتاب تقديم ما يتوفر لهم من البصيرة لا بالرغم من معتقداتهم السياسية المعلنة بل، بمعنى ما، نتيجة لهذه المعقدات: "فحقيقة

^{١٤} Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster (London: Verso, 1971), pp.205, 204.

أن مضمون أعمال بلزاك وتولستوى "منفصل" عن أيديولوجيتهما السياسية وعلى نحو ما يجعلنا نرى ذلك المضمون من الخارج، ويجعلنا "ندركه" من خلال خلق مسافة فاصلة داخل تلك الأيديولوجيا، نفترض مسبقاً وجود تلك الأيديولوجيا نفسها".^(١٥) هذا الموقف المتناقض تكشف عنه بنية النص المتنافرة ذاتها:

ومن هنا يصبح النظام الخفي للعمل أقل دلالة من فوضاه الفعلية المحددة. فالنظام الذي يظهره العمل مجرد نظام متخيل، يتم إسقاطه على الفوضى، وهو حل روائي من صنع الخيال للصراعات الأيديولوجية، حل من التهافت بمكان يجعل التفكير وعدم الاكتمال يتجلبان بوضوح في حرفية النص نفسه. لم تعد المسألة إذن مسألة عيوب بل مسألة دلائل واشية لا غنى عنها. هذه المسافة التي تفصل العمل عن الأيديولوجيا التي ينقلها يعاد اكتشافها في نص العمل ذاته: فنجدته منشطراً، وغير مكتمل حتى في اكتماله.^(١٦)

هنا في الواقع نرى انتصار الحداثة على الواقعية. فكل الأعمال الأدبية، كما يؤكد ماشرى، مهما كان شكلها الظاهري مصقولاً، ومهما اتسقت ظاهرياً مع قواعد المحاكاة التي وضعها لوكاتش، فإنها تخفي بنى مشوهة ومتنافرة شأنها شأن أكثر منتجات الحداثة وعياً بذاتها. ويؤكد ماشرى على النقص الكامن الذي يعتور كل نص: "لا يكتفي الكتاب بذاته إذ يلزمه غياب ما، لا وجود له بدونه". ولكن هذا الغياب لا يحيلنا ببساطة إلى نصوص أخرى، في دورة لا نهاية لها من لعب الدوال. بل على العكس، لكي نعرف العمل يجب أن نتحرك خارجه". وهذا "يكشف العمل من حيث احتوائه على علاقة محددة وغير مقنعة (وهذا لا يعني أنها بريئة) بالتاريخ. وليست هذه العملية التي تسعى لاستعادة "لاوعي العمل (لا لاوعي المذهب)". "عملية تقديم شرح تاريخي يُلصق بالعمل من الخارج. على النقيض من ذلك يجب أن نكشف عن نوع من الانشطار داخل العمل: هذا الانشطار هو لا وعيه، بقدر ما

^{١٥} المرجع السابق، ص ٢٠٦.

^{١٦} Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), p. 155

يمتلك لاوعياً—وهذا اللاوعي هو التاريخ، أو لعب التاريخ خارج حدوده، وتعيده على تلك الحدود".^(١٧)

وبعيداً عن وجود توتر بين الشكل الأدبي والسياق التاريخي، فإن الانشطارات الموجودة داخل النص تكشف عن علاقته بالتاريخ. من الواضح هنا أن مفهوم ماشري عن وظيفة النقد الماركسي يتخذ من التحليل النفسي نموذجاً يحتذى، رغم أن المكبوت هنا ليس الرغبة الجنسية ولكن "الواقع المعقد الذي يعيش فيه البشر كتاباً وقرأً أى الواقع الذى هو *أيدولوجيتهم*".^(١٨) ويظل كتاب ماشري نظرية للإنتاج الأدبي من أهم المحاولات الماركسية لتوضيح كيف يمكن أن ننحو منحى تاريخياً دون طمس النص. ومع ذلك يعتمد الكتاب، ولو بشكل جزئى على الأقل، على ذلك التماسك والمعقولة اللذين يميزان تجديد التوسير للمادية التاريخية. و تكمن الصعوبة الأكبر هنا فى مفهومه المميز عن الكلية: فلقد أصر النقاد على صعوبة التمييز بين القول بتعددية عناصر مستقلة نسبياً، والقول بأن الكل الاجتماعى قائم فى تكتل عناصر متباينة، مبنوث وذائب فيها، لا أكثر، وهو القول الذى جادل ضده لابريولا وتروتسكى. ذهب العديد من "ما بعد- الماركسيين" مثل إرنستو لاكلاو وشانتال موف إلى أنه يجب تبنى هذه التعددية لا تجنبها. من هذا المنظور تتلاشى ببساطة مشكلة ربط النص بالسياق. فالأشكال الأدبية والمؤسسات الاجتماعية يتم تمثها داخل التعددية الهائلة للعلاقات المشروطة بطبيعتها والتي لا يمكن لأى شكل من أشكال الفكر أن يأمل فى السيطرة عليها.

ومع ذلك فإن أكثر الردود تميزاً من الناحية الفكرية على ما بعد الحداثة لا يخرج عن كونه تجربة ماركسية صريحة تعتمد فكرة الكلية. فبالنسبة لجميسون يمكن فهم الفن ما بعد الحداثى بصورة أفضل باعتباره يمثل "منطق الإنتاج الثقافى" خلال مرحلة معينة من مراحل تطور الرأسمالية - وهى مرحلة ما يطلق عليه "الرأسمالية المتأخرة أو المتعددة الجنسيات أو رأسمالية المستهلك".^(١٩) هذا التفسير يفترض منهجياً نوعاً من التوفيق الملحوظ بين لوكاتش

^{١٧} المرجع السابق، ص ٩٠، ٨٥، ٩٢، ٩٤.

^{١٨} المرجع السابق، ص ١٥٥

^{١٩} Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1991), ch. 1.

والتوسير. فجيمنسون يرفض محاولات ما بعد البنيويين لإضفاء الطابع النصي على التاريخ. لذا يعيد جيمنسون صياغة مقولة ألتوسير موضحاً "أن التاريخ ليس نصاً، ولا سردية، سواء كانت كبرى أو غيرها، ولكن يستحيل علينا الوصول إليه باعتباره سبباً غائباً إلا في صورة نصية". وبالمثل لابد من قراءة "مفهوم الكليّة في كتاب التاريخ والوعى الطبقي" باعتباره "معيّاراً منهجياً". فالأيديولوجيا بالنسبة لوكاتش تكمن في "استراتيجيات الاحتواء" التي "لا يمكن تعريفها إلا بمواجهة النموذج المثالي للكليّة الذي تلمح إليه تلك الاستراتيجيات وتكتمه في نفس الآن". وتعريف تلك الحدود التي تفرضها الأيديولوجيات على النصوص التي تمثلها تفترض مسبقاً أن الماركسية "تمطّ من التفكير لا يعرف مثل هذه الحدود، ويدفع باتجاه الكليّة، بلا نهاية، ولكن النقد الأيديولوجي لا يعتمد على مفهوم دوجماتيقي أو "ضعي" للماركسية باعتبارها نسق، بل باعتبارها، بكل بساطة، المكان الملزم بروية كليّة".^(٢٠)

ومن هنا يذهب جيمنسون إلى أنه يمكننا على نحو لا يخلو من المفارقة أو الجدل، القول بأن مفهوم لوكاتش يلتقي بمفهوم ألتوسير عن التاريخ أو ما هو حقيقي باعتباره سبباً غائباً. وتكمن النواة العقلانية في نقد ألتوسير للماركسية الهجلية في رفضه للتمائلات التي يطرحها أتباع لوكاتش من النقاد من أمثال لوسيان جولدمان بين النصوص الأدبية وجوانب من الكل الاجتماعي. ويذهب جيمنسون إلى القول بأن "المهمة التفسيرية المنوطة بالسببية البنائية الحقة، على العكس من ذلك، ستجد مضمونها المتميز في الشقوق والانكسارات الموجودة بالعمل، وأخيراً في مفهوم "للعمل الفني" السابق باعتباره نصاً متنافراً... وفصامياً". وهذا لا يسمح له بالتصديق على الصورة التي يقدمها ألتوسير وماثري للنقد الماركسي فحسب بل يتيح له أيضاً أن يتقبل ما بعد البنيوية. ولا تقتصر فلسفات الاختلاف، مثل فلسفة دولوز، على افتراض مفهوم ما عن الكليّة لكي تقوم بتفكيكه، ولكن "احتفاء ما بعد البنيوية الحالي بالانقطاع والتنافر... [يشكّل] مجرد لحظة أولية في التفسير الألتوسيري تتطلب بعدئذ ربط الأجزاء والمستويات غير المتكافئة، والدوافع المتنافرة في النص مرة أخرى، ولكن على نمط الاختلاف البنائي والتناقض المحدد"^(٢١).

^{٢٠} Jameson. *Political Unconscious*. pp. 35, 52, 53.

^{٢١} المرجع السابق، ص ٥٤-٥٥، ٥٦.

قد نعجب بالبراعة المذهلة لهذا التحليل بينما تساورنا الشكوك بشأن حيوية تركيب الأضداد التى يؤكد بها جيمسون أن " الماركسية تضم فى طياتها أنماطاً أو أنساقاً أخرى للتفسير " وكذلك بشأن تطبيقه لمنهجه على ما بعد الحداثة (وهو تطبيق يبدو أنه يعتمد على اكتشاف التماثلات بصورة أكبر مما ينبغى وفقاً لتراث ما بعد الحداثة المعتمد).^(٢٢) ومع ذلك يقدم عمل جيمسون شهادة على حيوية النقد الماركسى الذى لا يهاب اتخاذ منحى تاريخى أو العناية بالتفاصيل الشكلية الدقيقة. وكما أوضحت فإن الكتابات الماركسية المتعمقة فى الأدب اجتهدت بطرق متعددة لربط الشكل بالسياق. وفى هذا الوقت الذى قامت فيه كثير من النظريات الثقافية بتمييز النص بما يجعله يتلع التاريخ، يقدم هذا التقليد الماركسى بمواطن القوة فيه، بديلاً مناقضاً مرحباً به.

^{٢٢} المرجع السابق، ص ٤٧، انظر/ى:

Alex Callinicos, "Drawing the Line", *International Socialism* 53 (1991), pp. 93-102.



الماركسية وما بعد البنيوية

مايكل راين

ترجمة: محمد هشام

يرى النقاد الماركسيون أن ثمة صلةً بين السبل التي يشكّل بها الأدب المعنى من خلال نظم الكلمات أو سرد القصص المستقاة من الحياة، والسبل التي تحافظ بها الجماعات الحاكمة على سلطتها فى المجتمع. وفى ضوء هذا المفهوم، يمكن النظر إلى مسرحية مثل الملك لير لا بوصفها مجرد سرد لحكاية مأساوية عن غدر وخيانة ذوى القربى فحسب، بل على اعتبار أنها تقدم أيضاً رؤيةً للعالم كان من شأنها أن تساهم فى ترسيخ هيمنة الأرستقراطية فى إنجلترا فى أواخر عصر النهضة. كما اهتم النقاد الماركسيون بدراسة السبل التي يتحدى بها الأدب النظم والأوضاع الجائرة، وكيف يعرض، من خلال مرآته التي تعكس أحداث التاريخ، مواطن الضعف والتصدّع التي تجعل تلك النظم والأوضاع الجائرة مزعزعةً، ومن ثم عرضةً للتغيير الجذرى. فبالرغم من أن مسرحية الملك لير، على سبيل المثال، تدافع عن هيمنة الأرستقراطية، فإنها تُظهر فى الوقت نفسه تلك المشاكل والتناقضات التي كان من شأنها أن تجعل سقوط الأرستقراطية أمراً محتوماً فى منتصف القرن السابع عشر.

وتفترض الماركسية أن العمل الذى عرفه ماركس بشكل عام باعتباره نشاطاً بناءً للإنسان فى العالم، هو أحد الخصائص الأساسية المميزة للحياة البشرية. إلا إن عمل الإنسان، وفقاً لماركس، يتعرض للاغتراب فى ظل الرأسمالية، فنتاج العمل يُنتزع من المنتجين ويُباع ابتغاء تحقيق الربح الذى تجنيه الطبقة الرأسمالية لا الطبقة العاملة. وتهدف الماركسية، كمشروع سياسى إلى استعادة سيطرة العمال على ناتج عملهم، بحيث تعود الأرباح إليهم وليس إلى طبقة الملاك.

بيد أن هذه الخطوة تصطدم بعائق القوة بالإضافة إلى ما يسميه ماركس "الأيديولوجية". ذلك أن كل المجتمعات التي تتسم بعدم المساواة فى تقسيم السلطة والثروة، تقوم على خضوع

فئة اجتماعية لأخرى، تحتاج إلى مجموعة من الأفكار والممارسات الثقافية التى تسوِّغ صور التفاوت القائمة بأن تجعلها تبدو كما لو كانت أمراً عقلاً أو طبيعياً أو وضعاً أقرته المشيئة الإلهية. ولما كان ماركس يرى أن الوعى هو عنصر تاريخى وعملى ومادى، فإن كل نظام اقتصادى جديد يتيح طريقة جديدة للتفكير بشأن الحياة على الأرض. فعلى سبيل المثال، شكَّلت أفكار مثل "الولاء" و"الواجب" نمط العلاقات الاقتصادية فى المجتمع الإقطاعى، بينما كانت الطبقة الرأسمالية الناشئة فى حاجة إلى أفكار مثل "التحرر الإقتصادي" و"الفردية" و"الحريّة الشخصية" بما لها من قوة فى تشكيل أنماط العلاقات فى المجتمع. ولقد عرّف ماركس الأيديولوجية تعريفاً مبدئياً بوصفها: "الأفكار المسيطرة للطبقة المسيطرة". وعادةً ما تكون الأفكار التى تسود فى ثقافة ما بشكل عام هى تلك التى تبرهن على شرعية المجتمع القائم وتعرّز هيمنة النخبة الحاكمة. فخلال العصور الوسطى، على سبيل المثال، كان مبدأ الولاء المطلق للسيد الإقطاعى هو الذى يُستخدم لتبرير البناء الطبقي للمجتمع الذى يتسم بالتفاوت الطبقي الهائل وبالتراتب الهرمى، فى أعين أبناء هذا المجتمع (لاسيما الأقتان الذين كان يتعين عليهم أن يقوموا بكل العمل).

وقد طرأت تغييرات كثيرة على مصطلح "الأيديولوجية" منذ عصر ماركس، حتى أصبح أكثر تحديداً. وهو يشير فى الوقت الراهن إلى عمليات إنتاج الأفكار، والدلالات الثقافية وعناصر التكوين الشخصى التى لا يمكن اختزالها فى عبارة "أفكار الطبقة الحاكمة" فحسب. كما تشمل الأيديولوجية التعمُّد على أنواع بعينها من ممارسات الانضباط الذاتى أو من أنماط تحديد المرء لهويته. فجميعنا نتعلم أن نفكر ونتصرف كما لو كنا أحراراً تماماً، فى حين أننا نقبل وبشكل غير واع، فى الوقت نفسه، جميع أنواع النظم التى تدل على طاعتنا وخضوعنا. ونحن نتعلم أن نسلك سلوكاً "قويماً"، وهو ما يعنى نمط السلوك الذى يتماشى مع ما يمليه النظام الاجتماعى الذى نعيش فى كنفه، ولكننا نفعل ذلك طواعيةً كما لو كانت أنماط السلوك هذه لم تُفرض علينا مطلقاً. وهنا يكمن سحر الأيديولوجية: أن تجعلنا نفعل أشياءً قد تكون ضد مصالحنا، وأن نفعلها وكأنها نابعة من إرادتنا بشكل كامل.

وقد دأب النقد الأدبى الماركسى على الاهتمام بدراسة وضع العمل الأدبى فى سياقه التاريخى والاجتماعى والاقتصادى. فما كان لمسرحيات شكسبير أن تُقدم على المسرح لو لم تكن تتناول (أى تقبل وتعزز) بشكل أو بآخر القيم والمُثل المعبرة عن ثقافة الملكية الإنجليزية. وبهذا المعنى، فإن جميع الأعمال الأدبية "تحددها" العوامل الاقتصادية، عن طريق تحويل سبل إدارة الحياة المادية فى المجتمع إلى قيود وضوابط ثقافية. وهناك عدة اتجاهات فى النقد الماركسى، وسوف أكتفى بعرض اثنتين منها هنا. وتهتم نظرية الانعكاس والمادية الثقافية (التي يتناولها قسم آخر من هذا المجلد) بدراسة العلاقة بين الأدب والتاريخ الاجتماعى، بينما يهتم النقد الماركسى البنيوى بالكيفية التي تُعرض بها التناقضات الاجتماعية فى النصوص الأدبية.

وتُعد أعمال كريستوفر كودويل Christopher Caudwell (ولاسيما كتابه دراسات فى حضارة محتضرة *Studies in A Dying Culture*، الصادر عام ١٩٣٨؛ وكتاب الوهم والواقع *Illusion and Reality*، الصادر عام ١٩٣٧)* نموذجاً للنقد الماركسى الذى يستند إلى نظرية الانعكاس. ويرى كودويل أن الأدب يجسد من خلال صور وأخيلة، المشاعر الوجدانية السائدة فى عصر ما. ففي عصر النهضة، على سبيل المثال، بدأت تبرز صورة جديدة للذات، وهى صورة الفرد البرجوازى ذى القدرة على التعبير وذى الإرادة العنيفة فى كثير من الأحيان، والذى يسعى إلى امتلاك الثروة والنفوذ فى العالم الذى بدأ يظهر فى مطلع عصر رأسمالية السوق. وتتبدى صورة الذات هذه فى الشخصيات التي قدمها شكسبير، من هاملت إلى لير. ودائماً ما يُصور تعبير هذه الشخصيات عن ذواتها أو إرادتها بشكل مأساوى، لأن شكسبير نفسه كان أحد أفراد البلاط الملكى، باعتباره من ممثلى الفرقة التى تحظى برعاية الملك، بالرغم من انتمائه إلى عائلة برجوازية، ومن ثم جاءت أعماله متسقة مع "عالم

* تُرجم الكتابان إلى اللغة العربية، انظر/ى:

- كودويل، دراسات فى ثقافة محتضرة، ترجمة: فاضل جتكر (دمشق: وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٤).

- كودويل، الوهم والواقع: دراسة فى منابع الشعر، ترجمة: توفيق الأسدى (بيروت، ١٩٨٢). [المترجم]

المشاعر العام" الذى كان جزءاً منه. وبينما يعبر شكسبير عن "الوهم البرجوازي" المتمثل فى الاعتقاد بأن الكلمة هى مجال الانطلاق الحر للإرادة الذاتية، فهو يؤيد، فى مسرحية الملك لير على وجه الخصوص، ما يقوم به النظام الملكى من "فرض إرادته قسراً" على البرجوازية الناشئة. ونتيجة لذلك، فلا مناص من أن تنتهى جميع شخصياته المسرحية المتمسكة بإرادتها نهايةً مأساوية. ويُطلق على هذا النوع من النقد اسم "النقد الانعكاسي"، لأنه يذهب إلى القول بأن الأدب هو مرآة تعكس العالم التاريخي.

ويهتم النقاد الماركسيون البنيويون بوضع الأدب فى سياق بنى اجتماعية لا يمكن للأيدولوجية الأدبية أن تطمس دورها الحاسم المحدد. وبينما تنظر بعض المدارس النقدية الأخرى إلى عناصر الشكل الظاهرة على السطح فى العمل الأدبى وإلى خلاصة موضوعه باعتبارها نقطة النهاية بالنسبة للنقد الأدبى، فإن هذه العناصر نفسها لا تعدو أن تكون مجرد نقطة البدء بالنسبة للتحليل البنيوي الذى يسعى إلى البحث فيما هو أبعد من الملامح الظاهرية وصولاً إلى البناء الأساسى والمبدأ الذى يقوم عليه بناء العمل الأدبى ويحدد طبيعته. وباستخدام نموذج ماركس، يسعى هؤلاء النقاد إلى البحث عن مبدأ الإنتاج الأدبى الكامن تحت سطح النص، و لا يفصح عنه العمل نفسه. فعلى سبيل المثال، يذهب بيير ماشرى Pierre Macherey (فى كتابه نظرية للإنتاج الأدبى *A Theory of Literary Production*، الصادر عام ١٩٦٦) إلى أن الأدب الذى يعزز أيدولوجية بعينها إنما يسعى إلى التوفيق بين التناقضات الاجتماعية (من قبيل التناقضات بين العمال والرأسماليين، أو التناقضات بين أيدولوجية الحرية الفردية وواقع الحتمية المادية). فمثل هذا العمل الأدبى يخفى تلك التناقضات بتحويلها فى سياق تلك الوحدات الشكلية إلى نسج قصصى مترابط منطقياً أو إلى شخصيات تبدو فى ظاهرها بطولية بطبعها، أى شخصيات لا تحدها ولا تحكمها الظروف المادية. إلا إن التناقضات الاجتماعية وواقع الحتمية المادية تكمن فى صمت داخل النص، وتتمثل مهمة الناقد فى كشف النقاب عن التناقضات التى يسعى النص إلى التوفيق بينها والحفاظ عليها فى حالة من التوازن الشكلى، فالنصوص الأدبية تُظهر أعراض تلك التناقضات

من خلال بعض المثالب أو الهفوات الشكلية، حتى وهى تحولها إلى أحداث خيالية تتسم بالوحدة.

والملاحظ أن النقد الأدبى الماركسى لى ماشرى يحمل بصمات مدرسة فكرية أخرى ظهرت فى فرنسا فى عقد الستينيات من القرن العشرين. فقد جمع مفكرون من أمثال ميشيل فوكو Michel Foucault، وجاك دريدا Jacques Derrida، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva، وجان بودريار Jean Baudrillard، ما بين الاهتمام البنيوى بالعلامات واللغة، والاهتمام بإعادة النظر بصورة نقدية فى بعض الفرضيات الأساسية للفلسفة العقلانية والحضارة الغربية. ويتفق هؤلاء المفكرون من أنصار ما بعد البنيوية مع نظرائهم الماركسيين فى الإحساس بأن الرأسمالية شكل من أشكال الهيمنة، ولكنهم يولون قدراً أكبر من الاهتمام لتحليل أشكال الفكر، والدلالات الثقافية التى تبقى على هذه الهيمنة. وبالإضافة إلى ذلك، يميل مفكرو البنيوية إلى تبنى الأفكار التى يمكن أن يُطلق عليها اسم "ما بعد الماركسية"، وذلك من واقع تأثرهم بحركة اليسار الجديد فى عقد الستينيات، والتى نأت بنفسها عن الأشكال السياسية الماركسية التقليدية، من قبيل الحزب الشيوعى اللينينى.

ويرى مفكرو ما بعد البنيوية أن الثقافة تنشئ نظاماً من المادة البدائية للعالم، وتساعد بذلك على الحفاظ على النظم الاجتماعية القمعية. وإذا كان البنيويون يقولون بأن ثمة نظاماً فى كل شئ، من علاقات النسب إلى الأزياء، فإن ما بعد البنيويين يذهبون إلى القول بأن هذه النظم جميعها مبنية على خلل أساسى متأصل فى اللغة وفى العالم، وهو خلل لا يمكن أن تتغلب عليه أية بنية أو شفرة دلالية من تلك التى قد تضفى عليه معنى ما. ومن ثم، فهناك ما هو أهم من معرفة الطريقة التى تعمل بها النظم والأبنية، ألا وهو اكتشاف الطريقة التى قد تودى إلى امتناعها عن العمل، مما قد يتيح تحرير الطاقات والإمكانات التى تتطوى عليها، ثم استخدامها فى بناء مجتمع مختلف تمام الاختلاف.

وقد شهد مطلع عقد الستينيات بداية ظهور بواكير الأعمال التى أصبح يُطلق عليها فى نهاية المطاف اسم "ما بعد البنيوية". وعكست هذه الأعمال تأثر الفكر الفرنسى المتزايد بأفكار فردريك نيتشه Friedrich Nietzsche (وكانت أعماله قد تُرجمت إلى الفرنسية مؤخراً)،

ذلك المفكر الذى ترجع قيمته فى نظر المفكرين الفرنسيين الأصغر سناً إلى رفضه للتراث العقلانى للوصف الموضوعى وللتراث المثالى الذى حوّل أحداث العالم الواقعية الملموسة إلى معانٍ أو حقائق خفية غيبية أو غير ملموسة ولا يمكن إخضاعها للتجربة. وتتمثل أحد المؤثرات الأخرى الأساسية المناهضة للبنيوية فى مارتن هايدجر Martin Heidegger، ذلك المفكر الألمانى الذى كانت أعماله قد خلفت أثراً كبيراً فى فرنسا منذ الأربعينيات (وهو ما يتبدى على وجه الخصوص فى أعمال جان بول سارتر Jean-Paul Sartre، الذى يُعتبر كتابه *الوجود والعدم Being and Nothingness*** من وجوه عدّة أحد النصوص التى مهدت لما بعد البنيوية، من حيث إنه يتناول بالتفصيل عدداً من الموضوعات التى أصبحت فرضيات أساسية لمفكرى ما بعد البنيوية من أمثال جاك دريدا، ومن هذه الموضوعات مثلاً عدم وجود أساس للأسس القائمة). وكان كتاب ميشيل فوكو *الجنون والحضارة Madness and Civilization* (١٩٦١) هو الذى أضفى الطابع المميز على الاتجاه الجديد فى الفكر الفرنسى، حيث أشار إلى أن الفكر العقلانى التقليدى قد أقصى أنماط الفكر البديلة غير الحسية" بوصمها بأنها ضرب من "الجنون". فأولئك الذين كانوا يُعتبرون فيما مضى من الصوفيين أصبح يُنظر إليهم فجأة بوصفهم على أعتاب المس. وجاء هذا التحول نتيجة لاعتبار العقل أحد العناصر الأساسية الموجّهة لعصر التنوير. وكان من شأن النزعة العقلانية أن تساعد الرأسمالية الناشئة، حيث أتاحت قياس النفع أو الفائدة، وتحديد الأشياء والبشر على ضوء ذلك، وتصنيفهم إلى فئات والتحكم فيهم.

ومن الكتب الأساسية الأخرى التى تُعد من أوائل أعمال ما بعد البنيوية كتاب جيل دولوز Gille Deleuze *نيتشه والفلسفة Nitzsche and Philosophy* (١٩٦٢) الذى يسلط الضوء على تقويض نيتشه للمثل الأعلى العقلانى للمعرفة، ونقده اللاذع لما دأبت عليه الحضارة المسيحية من إضفاء معنى روحى على كل شئ. ويرى نيتشه أن العالم المادى هو

** تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

جان بول سارتر، *الوجود والعدم*، ترجمة: عبد الرحمن بدوى (القاهرة، ١٩٦٥). [المترجم]

ساحة لصراع القوى، وليس شيئاً يخفى روحاً أو معنى. ولا يمكن فهم هذا العالم المادى من خلال مقولات عقلانية من قبيل "الذات" أو "الموضوع" أو "الإرادة" أو "الحقيقة"، لأن كل المقولات تنطوي بالضرورة على "الكذب". ومن خلال إدراك عالم القوى فى تدفقه المتمايز، تحوّل المقولات هذا التدفق إلى هويات مستقرة، أى أشياء لا علاقة لها بالعالم. فجميع ضروب تفكيرنا هى عبارة عن عملية صنع أخيلة، تشكل سلسلة من الاستعارات التى تحل الاستقرار محل عدم الاستقرار المتأصل للوجود، وتحل المعنى محل تماثل العالم المادى الذى يتسم بالعود الأبدى، ومن ثم لا يبقى هناك أى مغزى روحى، وفى نهاية الأمر يقاوم العالم عملية تحويله إلى أفكار أو مثل، من قبيل العدل أو الحقيقة أو الخطيئة أو الخلاص. أما نموذج الفنان الفيلسوف بالنسبة لنييتشه فهو ذلك الذى يتعلم أن يقبل وضع العالم كما هو، ويرفض إضفاء معنى على الأشياء، ويتجنب عملية التصنيف إلى مقولات، ويقبل عدم وجود أساس لجميع أشكال تفكيرنا، ويلقى بنفسه إلى لهو العالم ويرقص معه.

وفى عام ١٩٦٦، ظهر كتاب آخر لميشيل فوكو وهو الكلمات والأشياء *Les Mots et les Choses* (الذى تُرجم إلى الإنجليزية تحت عنوان نظام الأشياء *The Order of Things*)، لفت الأنظار إلى طريقة التفكير الجديدة. ويبحث فوكو النزعة العقلانية بشكل تاريخى، ويبين أنها تظهر وتنتغير على مر الأزمان، فلم يعد ممكناً النظر إلى العقلانية كما لو كانت ضوءاً بزغ فجأة فى لحظة ما خلال القرن السابع عشر، ثم استمر ينبير كل جوانب ما نفعله أو نفكر فيه بنفس الطريقة المتسقة، بما يضيف نظاماً موضوعياً على الأحداث الواقعية الملموسة. ويرى فوكو أن فكرة هذا النظام الموضوعى ذاتها كانت ابتكاراً تطور عبر التاريخ، حيث تطلب الإحلال المنهجي لطرق المعرفة الأسبق التى لم تنشئ فواصل تصنيفية فى العالم، وكانت تنتظر إلى العالم وتتحدث عنه باعتباره نظاماً من المتشابهات والأجزاء المترابطة فيما بينها، وأحد هذه الأجزاء هو اللغة نفسها.

* تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة: مطاع الصفدى وآخرين (بيروت: مركز الإنماء القومى، 1990).
[المترجم].

وقد بدأ المفكرون الفرنسيون الجدد يرون في الأعمال التجريبية التي قدمها كتاب من أمثال مالارميه Mallarmé ولوتريامون Lautréamont على وجه الخصوص تياراً بديلاً للعقلانية والقمع اللذين اتسمت بهما الثقافة الرأسمالية الحديثة. وسعى هذا الفكر الجديد إلى تفكيك ذلك النظام الاجتماعي القمعي عن طريق تسخير الإمكانيات الدلالية للدوال ومعها جميع العناصر ذات الخصائص المتباينة التي عمل نمط التعبير الرأسمالي على تقييدها في عالم المدلولات. وقد بدأ نهج جديد في تناول الدوال يظهر بوجه خاص في مجلة *Tel quel* (وتعني حرفياً "كما هو بالضبط") التي خصصت حيزاً كبيراً للجيل الجديد من مفكري ما بعد البنيوية من أمثال جوليا كريستيفا وجاك دريدا.

وشهد عام ١٩٦٧ نشر كتب دريدا الثلاثة علم الكتاب *Of Grammatology* والكتابة والاختلاف *Writing and Difference* ** والكلام والظواهر *Speech and Phenomena* ، وكان ذلك بمثابة نقطة تحول في تطور ما بعد البنيوية. ويقدم دريدا نقداً للعقلانية الغربية، بما في ذلك بنيوية ليفي شتراوس Lévi-Strauss، ويرى أن ثمة بديلاً لهذا التراث يعبر عنه الكتاب المارقون، ويمثلهم باتاي Bataille وأرتو Artaud الذين كانوا موضع تقدير من أصحاب مجلة *Tel quel* "تل كل". ويذهب دريدا إلى القول بأن الفلسفة الغربية القائمة على مركزية الكلمة Logos ترفع من شأن العقل والحقيقة، وتنبذ الكاتب المارق. ويتطلب العقل خضوع كل من التمثيل والتعبير عن الدلالة واللغة لسلطته العليا، إلا أن المارقين يعتقدون أن التعبير عن الدلالة نفسه هو الذي ينتج الحقيقة ويتيح للعقل أن يمارس نشاطه. ومن ثم، يُعكس نظام الأولويات بما يتطلب إعادة النظر في القيم والمسلمات المرتبطة بهذا النظام، (أن العقل يسبق العلامات، وأن الحقيقة تقع خارج التمثيل وفي منزلة أعلى منه، وأن الأصالة والحضور يسبقان ويحددان اللعب المصطنع للدوال)، وهكذا، تصبح هذه القيم والافتراضات غير مستقرة وتخضع لعملية التفاوض التي حاولت أن تتجنبها. وقد سعت الفلسفة الغربية إلى وضع أشكال عقلانية من السلطة، أدت إلى ترسيخ وإدامة أشكال اجتماعية من السلطة، وكان من

* تُرجم الكتاب إلى العربية، انظر/ي:

جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1980). [المترجم].

الضرورى أن يرتبط التشكيك فى تلك الأشكال العقلانية ارتباطاً وثيقاً بالنقد الجذرى للسلطة الاجتماعية، وهو النقد الذى كان جارياً خلال عقد الستينيات.

وربما كانت جوليا كريستيفا هى المفكرة التى تجسد بأوضح ما يكون الروح الجذرية لمجلة *Tel quel* فى كتابها السيميوطيقا: *Nحو تحليل دلالى: Semiotics: Revolution in Semanalysis Towards a Poetic Language* (١٩٦٩) وثورة فى اللغة الشعرية. تربط كريستيفا بين علم الجمال والنزعة السياسية الجذرية. فى كتابها الأول، تربط بين مقولة ماركس عن الإنتاج وعلم العلامات (السيميوطيقا)، وتعرض للقراء الفرنسيين للمرة الأولى مفاهيم ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtin، لاسيما مفهومه عن الحوار الذى ينطوى على المعنى ونقيضه. وفى كتاب *Poetic Language*، تذهب كريستيفا إلى القول بأن الكتاب من أمثال لوتريامون يقوِّضون نظم التعبير عن الدلالة (التي تربطها بالعبارات التى تنطوى على حكم مسبق وتفترض الانفصال بين المُسند إليه والمُسند فى عبارات أولية مثل "أنا أعرف س")، وبذلك ينطلقون إلى عمليات لغوية لا تخضع لنظام وأصوات غير منطوقة، مما يولد إمكانات جديدة للفكر والمجتمع، وحرية أكبر للتعبير عن الدلالة، وقدراً أكبر من التحرر من النظام الرأسمالى القائم على مبادئ المنفعة والوظيفية والعمل.

وكان دولوز، فى كتابيه *الاختلاف والتكرار Difference and Repetition* (١٩٦٨) و*منطق المعنى The Logic of Meaning* (١٩٦٩)، قد تناول بمزيد من التفصيل عمله الفلسفى الأسبق حول مفاهيم نيتشه بخصوص صراع وتباين القوى التى تشكل الواقع. وبالتعاون مع فيليكس جواتارى Felix Guattari، الذى شارك معه فى تأليف عدة كتب خلال السبعينيات، أصبح دولوز من أكثر مفكرى ما بعد البنيوية السياسية إبداعاً وتشويقاً. وإذا كان المزج بين ماركس وفرويد والحدائثة الشعرية فى مجلة *Tel quel* قد عمل من بعض الأوجه على ترسيخ ما بعد البنيوية باعتبارها شكلاً من أشكال النزعة السياسية النقابية، فقد كان الأمر بالنسبة لدولوز وجواتارى هو أن يتقدما خطوة أبعد تتمثل فى تجاوز ماركس وفرويد.

وفى كتابيهما ضد أوديب: الرأسمالية والشيزوفرينيا *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (١٩٧٢) وألف مستوي: الرأسمالية والشيزوفرينيا *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (١٩٨٠)، ينتقد الكاتبان المفهوم الفرويدى لعقدة أوديب ويطرحان أنطولوجيا سياسية جديدة ما بعد ماركسية. وعلى النقيض من المنهج الذى كان سائداً آنذاك، وهو منهج التحليل النفسى القائم على أسطورة أوديب التى ترى أن الرغبة تتبع من غياب (الصلة بالألم المحرمة) أو الافتقار إليها، يقدم دولوز وجواتارى مفهوماً إيجابياً للرغبة باعتبارها نشاطاً منتجاً. كما يسوق الكاتبان عدداً من التصورات لفهم العالم ولموقعنا داخله، فهما يذهبان إلى القول بأننا جميعاً آلات، كما أن المؤسسات التى نقيمها لأنفسنا، مثل العائلة والدولة، هى آلات تنتزع من الإنسانية الإنتاج الناجم عن الرغبة وتقوم بإعادة تشغيله بطرق تحقق الفائدة لنظام اجتماعى بعينه.

وتعد فكرة العائلة المستندة إلى أسطورة أوديب مفيدة للرأسمالية لأنها تقمع الرغبات التى قد تتجاوز الحدود التى يقتضيها النظام الرأسمالى القائم على المنفعة. فلكى نعمل بشكل فعال، ينبغي علينا أن نمارس رغباتنا بكفاءة. إلا إن الرغبة بطبيعتها تتسم بالشطط وافتقارها إلى الكفاءة، فهى دفقة من الطاقة بلا حدود ولا قيود، وينبغى النظر إليها بوصفها مجرد جزء من دقات أكبر للطاقة والمادة يتكون منها العالم باعتباره سبلاً متحركاً ومتغيراً ومتعددًا ذا أطوار مختلفة تشكل مستويات من الاتساق. ونحن نوجد داخل هذه المستويات مثل أسراب يمكن أن تفلت أو تقع فى الأسر، وتثبت فى موضعها جراء أنظمة التعبير والنظم الدلالية التى تضىء علينا معنى وهوية، من قبيل "ولد" أو "بنت" أو "رجل أعمال" أو "زوجة". وتؤدى جميع عمليات الترسخ أو التفسير هذه إلى خلق مواضع ثابتة، حيث إنها تقيم حدوداً للهوية تقيّد مؤقتاً حركة الدقات والأسراب، لأنها تثبتّها فى مواضعها (كما تعين حدود أرض ما). بيد أن عملية الفكك من المواضع الثابتة هى قوة أكثر فاعلية، ومن ثم يتفكك كل شئ فى نهاية المطاف ويتدفق من جديد لا لشيء إلا ليقع فى الأسر ثانية ويُعاد تثبيته فى موضع ما عن طريق نظام اجتماعى آخر أو دلالة أخرى، بما يجعله ذا فائدة وذا معنى فى الوقت نفسه.

أما جان بودريار فقد تبنى نهجاً فورياً جاء متلائماً مع حركة الطلاب التى اندلعت فى عام ١٩٦٨، وكانت تطالب بثورة شاملة فورية فى المجتمع بدلاً من التغيير المُرجأ أو التحسين التدريجى اللذين تسعى إليهما النقابات والأحزاب اليسارية. وقد ظهر كتاب بودريار الأول، نظام الأشياء *The System of Objects*، فى الوقت المناسب عام ١٩٦٨، وهو يعرض فيه فكرة من أفكاره المحورية وموداها أن أنماط التعبير عن الدلالة قد حلت محل الواقع. وفيما يتعلق بدور الإعلانات فى تشكيل الرغبات والهوية، يرسم الكتاب صورة لعالم أدت فيه الحاجات المادية إلى إفساح المجال للمساواة ما بين السلع والهوية الشخصية. ويرى بودريار أن الإنتاج الرأسمالى يعطى الأولوية لعملية إعادة الإنتاج، من خلال تسويق السلع، وهذا التسويق فى مجمله هو ظاهرة سيميوطيقية، فرموز الشفرة تسود حياتنا وتخبرنا من نحن، ولا يوجد واقع بمعزل عنها. وقد عرض بودريار فكرته بشكل موسع فى كتابيه التالينين، وهما مجتمع الاستهلاك *Consumer Society* (١٩٧٠)، ونقد الاقتصاد السياسى للعلامة *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (١٩٧٢). إلا إن أشهر كتبه فى هذه المرحلة المبكرة هو كتاب *The Mirror of Production* (١٩٧٣)، وهو نقد مفصّل لماركس والماركسية. ويذهب بودريار إلى القول بأن ماركس لم يفعل شيئاً سوى أنه أظهر الرأسمالية فى المرأة، بتبنى مقولات الرأسمالية نفسها، ومنها مثلاً مقولة "الإنتاج"، وبذلك فقد جعل ماركس حياة البشر جميعاً مرهونةً بالمثل الرأسمالية العقلانية بخصوص إرجاء عملية إشباع الاحتياجات والفائدة الوظيفية. وإذا كان الاشتراكيون الإصلاحيون (حتى يومنا هذا) يقولون إن هدف الثورة الاجتماعية هو خفض ساعات العمل اليومية، فإن بودريار يرى أن الهدف يجب أن يكون إلغاء العمل كما تعرفه الرأسمالية وكما تفرضه، أى بوصفه نظاماً للترادف يساوى ما بين حياة البشر والعلامات النقدية وقيم التبادل، فليس من شأن أى تناقض فى صميم عملية الإنتاج التى يعرضها ماركس (من قبيل التناقض بين العمال ومالكي وسائل الإنتاج، أو بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج) أن ينهى هذا النظام، ولن يتسنى إحداث تغيير إلا بتفكيك رموز شفرة التعبير عن الدلالة نفسها (والتي تحدد الإنتاج الرأسمالى بوصفه مجموعة من عمليات المساواة بين المال والوقت والحياة البشرية). وعلى النقيض من تصنيف كل القوى الجذرية المعارضة لهذا النظام

الاجتماعى العقلانى إلى أحزاب ونقابات تحكم السيطرة عليها وتقيدُها وتوجهها فى الوقت نفسه، يقترح بودريار استراتيجية سلبية تتمثل فى إبداء عدم الرضا، وسحب التأييد، والتمرد على رموز القيم، ويعبر عن ذلك بقوله:

إن جميع مؤسسات "الديمقراطية المتقدمة"، وجميع "الإنجازات الاجتماعية" المتعلقة بالنمو الشخصى والثقافة والإبداع الفردى والجماعى، لا تعدو أن تكون جميعها، كما كانت على الدوام، امتيازاً لأصحاب الملكية الخاصة، أى حقاً خالصاً للقلّة. أما بالنسبة لغير هؤلاء جميعاً فلا توجد سوى مراكز الرعاية الصباحية والحضانات ومؤسسات السيطرة الاجتماعية التى يتم فيها عمداً تحييد قوى الإنتاج. ولأن النظام لم يعد فى حاجة إلى إنتاجية عامة، فهو لا يطلب من كل فرد سوى أن يقوم بدوره فى اللعبة، وهو الأمر الذى يودى إلى التناقض المتمثل فى وجود فئات اجتماعية تُضطر لأن تكافح لكى تجد لها مكاناً على هامش العمل والإنتاجية، والتناقض المتمثل فى الأجيال التى تُترك مهملةً أو تُوضع داخل حدود مقيدة من جراء قوى التنمية والإنتاج نفسها... وقد بدأت بوادر التمرد على دمج قوة العمل كعنصر من عناصر عملية الإنتاج. وعلى النقيض من ذلك، فقد أثبتت الفئات الاجتماعية الجديدة التى أصبحت خارج المجتمع فى واقع الأمر، عدم قدرة النظام على "إضفاء الطابع الاجتماعى على المجتمع" فى مستواه الإستراتيجى التقليدى، وعدم قدرته على دمج هذه الفئات بشكل حيوى، حتى فى إطار التناقض العنيف على مستوى الإنتاج. وتقوم هذه الأجيال الهامشية بالتمرد على أساس من إحساسها الكامل بعدم المسؤولية.^(١)

كما يقدم بودريار فى هذا الكتاب صورةً مصغرةً للكاتب الجذرى، فيقول:

Jean Baudrillard, *The Mirror of Production*, trans. M. Poster (St. Louis: Telos. ^(١) 1975), pp. 132-133.

يجب أن ينصب خطاب الشيوعية ونبوءتها المباشرة على كتابات الشعراء الملحنين والفن غير الرسمي والكتابات اليوتوبية عموماً، فهذه جميعها تضيء مضموناً مباشراً وأنيباً على تحرر الإنسان، وهي ليست سوى الضمير المؤرق للشيوعية، ففيها يتحقق على الفور شيء ما يتصل بالإنسان، لأنها تعترض دون رحمة على الأبعاد "السياسية" للثورة، والتي هي مجرد أبعاد لإرجائها النهائي. وتعد هذه الكتابات، على مستوى الخطاب، نظيراً للحركات الاجتماعية الجامحة [الوحشية، الجامحة، أو غير الخاضعة للسيطرة] [في مايو ١٩٦٨]، وهي الحركات التي ولدت في لحظة رمزية من لحظات القطيعة (والمقصود بكلمة "رمزي" هنا أنها غير شاملة وغير جذلية وغير عقلانية في مرآة التاريخ الموضوعي المتخيل).^(١)

ويعرض كتاب مرآة الإنتاج وصفاً للمجتمع كان من شأنه أن يؤثر لاحقاً على نظرية فوكو عن المجتمع القائم على التقييد والتأديب. إذ يرى بودريار أن المجتمع يتكون من مؤسسات للسيطرة والضببط الاجتماعيين، وبخلاف ذلك فلا يوجد شيء يُذكر. وكما هو الحال مع المفكرين الإيطاليين الجذريين من نفس الجيل، ولاسيما أنطونيو نجرى Antonio Negri، يرى بودريار أن النظام القائم في "عنبر" المصنع قد امتد إلى المجتمع بأكمله.

وفي أعماله خلال أواخر السبعينات وطوال الثمانينات، وخاصة كتابه التبادل الرمزي والموت *Exchange and Death* (١٩٧٦)، يذهب بودريار إلى أن نظام التعبير عن الدلالة بالعلامات قد حل محل الواقع، حتى أصبح بوسع المرء أن يقول بأن العالم بأسره قد تحول إلى مظهر زائف ينتج في مجمله عن الأنماط السيميوطيقية التي لا تُحيل إلى مرجع في ما يُفترض أنه "العالم الحقيقي". فجميع رغباتنا تُشفر وتُستغل مثل تقاليع الأزياء، وجميع أفكارنا تُفعم بالمتراذفات السيميوطيقية التي تجعل الانتقاد (أي اتخاذ وضع خارج النظام ومعارضته) أمراً غير ذي جدوى، أما جميع العلامات الرأسمالية، التي لا تُحيل إلى أي مرجع في العالم،

^(١) المرجع السابق، ص. ١٦٤.

فلا تشير سوى إلى علامات أخرى داخل نظام مغلق. وقد أثارت أعمال بودريار اللاحقة، وخاصة كتب الإغواء *Seduction* (١٩٧٩)، وأشباه وتشبهه *Simulacra and Simulations* (١٩٨١)، والإستراتيجيات المميّنة *The Fatal Strategies* (١٩٨٣)، وحرب الخليج لم تحدث *The Gulf War did not Happen* (١٩٩١)، قدراً كبيراً من الاهتمام في أوساط الفلاسفة والنقاد الثقافيين والفنانين (الذين ربما رأوا في أسلوبه التحريضي المتعمد صورةً من نزعتهم الجمالية الجذرية). وتعد أعمال بودريار أكثر أعمال طبقته من مفكرى ما بعد البنوية سلاسةً من حيث طابعها اليسارى والسياسى، والواقع أنه من الصعب أن يتخيل المرء أن بوسع كاتب ما أن يواصل الكتابة بعد ثلاثين عاماً بنفس المقدرة والدقة اللذين اتسم بهما أسلوبه في عام ١٩٦٨.

وفي غضون عقدى السبعينيات والثمانينيات، وسّع ميشيل فوكو من نطاق نقده التاريخى لنظام المعرفة الغربى وللمؤسسات الاجتماعية الغربية، مثل المستشفى، بحيث يشمل ما أسماه سلطة الانضباط الشاملة التى تملأ المجتمع بكامله وتشكّل حياتنا. ويعرض كتاب فوكو الرئيسى الذى كُتب فى عام ١٩٧٥، وهو بعنوان أدب وعقاب: نشأة السجن *Discipline and Punish: the Birth of the Prison**، تاريخ ظهور مجتمع "التقييد" أو الضبط فى العصور الحديثة، وهو مجتمع توارت فيه الأشكال الصريحة من العقاب العام، التى اتسم بها القرن الثامن عشر، لتحل محلها ممارسات من الانضباط الذاتى يتم تعلمها فى مؤسسات مثل المدارس، كما حل القلق بشأن التصرف على نحو قويم محل الخوف من العقاب بالحرق أو بتر الأطراف علناً. ويرى فوكو أننا أصبحنا حراس سجننا، وتعلمنا أن نضع أنماط سلوكنا فى قالب يتماشى مع احتياجات الرأسمالية الحديثة. أما كتاب فوكو تاريخ النكوين الجنسى *History and Sexuality* (١٩٧٦-١٩٨٤)، الذى يقع فى ثلاثة مجلدات،* فيزعزع مفهوم النوع، الذى يُنظر إليه عادةً باعتباره مجموعةً مستقرةً وراسخةً

* ترجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: على مفند (بيروت: مركز الإنماء القومى، 1990).

[المترجم].

وجودياً من الهويات المقبولة، حيث يذهب إلى القول بأن التكوين الجنسي والممارسات الجنسية كانت موضوعاً للسلطة/المعرفة التأديبية التي أقامت "بشكل علمي" مثلاً علياً للسلوك عن طرق استئصال واستهجان الممارسات الجنسية التي لم تكن العصور السابقة تجد غضاضةً في التكيف معها. والمثل الصارخ الذي يسوقه فوكو مصداقاً لرأيه هو الحب الجنسي بين الرجال في اليونان القديمة، وهو ممارسة يحتفى بها أفلاطون Plato لا أقل، ذلك الفيلسوف الذي يستشهد به بإعجاب شديد في العصر الحالي كثيرٌ من المحافظين اجتماعياً، ممن يعارضون أن يحظى ذوو الميول الجنسية المثلية من الذكور والإناث بالمساواة في الحقوق.

وسرعان ما اكتسبت أعمال جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard الطابع السياسي الذي كان قد تشكل في عام ١٩٦٨ (وهو ما يُمكن أن يُطلق عليه وصف "التفائل الثوري"). ففي كتابه أنواع الخطاب/الصورة *Discours/Figures* (١٩٧١)، يدعو ليوتار إلى فهم تفكيكي لاستخدام الصور البلاغية باعتباره تمثيلاً في حيز ما يجعل بالإمكان ترتيب الموضوعات منطقياً بينما يقوِّض ويستبعد في الوقت نفسه جميع أشكال الوضوح العقلاني. ويعبّر كتابه على غير هدى بعد ماركس وفرويد *Derive a partir de Marx et Freud* (١٩٧٥) عن أفكار نزعة ما بعد الماركسية، التي أصبحت مألوفة في أوساط المفكرين الفرنسيين من أنصار ما بعد البنوية خلال السبعينيات. وكان ليوتار قد ربط في كتابه أنواع الخطاب/الصورة ما بين استخدام الصور البلاغية والرغبة وعمليات اللاوعي، وهو ما أصبح يطلق عليه في كتبه اللاحقة تعبير "اقتصاد الشهوة الجنسية".

وفي هذا الكتاب، يرى ليوتار أن المؤسسات الاجتماعية والسياسية، مثل الرأسمالية أو الحزب، هي بمثابة آليات لتقييد الرغبات التي يمكن أن تتجاوز الحدود المقبولة اجتماعياً. وتكمن مهمة السياسات الجذرية في تحرير تلك الرغبات. ويؤكد ليوتار أن الفن التجريبي الذي يعتمد بالأساس على الشكل المرئي نفسه بدلاً من جعله تابعاً للمعنى، يجب أن تكون له الأولوية على الشعارات التقليدية لليسار التي تعطي الأولوية للمعنى على حساب أساليب التصوير الفني.

وفى كتاب الوضع ما بعد الحدائى: تقرير عن المعرفة* (١٩٧٩)، يصف ليوتار الوضع التاريخى المعاصر الذى لم تعد فيه المقولات الغربىة الأوروبية القديمة عن التنوير التقدى والتحرر العقلانى (وعلى وجه الخصوص النزعة الإنسانية الليبرالية والماركسية) تنطبق على عالم المقولات الصغرى الذى لا يمكن أن تهيم عليه مقولة واحدة مركزية تضى الشرعية على ما سواها. وبدلاً من ذلك، فقد حل معيار الأداء أو النفع العلمى والاقتصادى والفاعلية التكنية/الاقتصادية محل النموذج العقلانى القديم للغة العليا ذات الشرعية، وهو معيار يرتبط بالقوة النامية للمؤسسات الاقتصادية الكبرى، فعن طريق البحث العلمى المهيمن، تضع هذه الشركات شروط ما يمكن تفسيره باعتباره المعرفة النافعة (وهو تعبير يفهم منه ضمناً أنها معرفة حقيقية). ومن ثم، لم تعد الحقيقة ملكاً لذات عاقلة، ولا عادت سمة من سمات واقع يمكن وصفه موضوعياً باستخدام أساليب علمية موضوعية لواقع يمكن وصفه موضوعياً، بل يحددها فاعلية المعرفة فى إطار وضع اقتصادى معين تهيم عليه المؤسسات الاقتصادية الكبرى التى تملك من السلطة والنفوذ ما يتيح لها تشكيل العالم وتحديد ما يمكن اعتباره حقيقة علمية، ولن يعتبر حقيقةً إلا ما هو مفيد من وجهة نظرها فى هذا العالم، وهكذا يصبح الحقيقى هو النافع من وجهة نظرها. فعلى سبيل المثال، يمكن أن تُعتبر تجارب العقاقير التى تقدم تبريراً لعملية التسويق ذات نتائج حقيقية، بينما تُستبعد نتائج الاختبارات التى تقدم نتائج مناقضة.

وبالرغم من أن الماركسيين لم يشعروا بالرضا فى كل الأحوال عما تقدمه ما بعد البنيوية من طرق جديدة للتفكير فى الأدب والثقافة والمجتمع، فمن الممكن النظر إلى ما بعد البنيوية باعتبارها استمراراً للمشروع الذى بدأه ماركس وغيره من النقاد الاجتماعيين والثقافيين المهتمين ببناء مجتمع إنسانى أكثر عدلاً، وهو ما يشير إليه دريدا فى كتابه أطيفاف

ترجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحدائى، ترجمة: أحمد حسان (القاهرة: دار شرقيات، 1994). [المترجم].

ماركس* *Specters of Marx* (١٩٩٣) بقوله إن التفكير ما بعد البنيوى هو فى بعض جوانبه الخطوة المنطقية التالية للماركسية، ولكنها خطوة تبتعد بالضرورة عن الماركسية باتجاه ما يسميه دريدا "الأممية الجديدة"، وهى عبارة عن برنامج للتغيير يمتد من نظم الأسرة إلى سياسات المؤسسات العالمية. والواقع أنه "برنامج شامل" إن صح القول بأنه ما بعد ماركسى.

* ترجم الكتاب إلى العربية، انظر/ى:

جاك دريدا، أطيف ماركس، ترجمة: منذر عيائى (حلب: دار الحاسوب للطباعة، 1995). [المنترجم].



أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة

أندرو إدجار

ترجمة: عزة مازن

مع أن معهد فرانكفورت للأبحاث الاجتماعية تأسس عام ١٩٢٤ إلا أن أعماله لم تأخذ اتجاهها النظرى المتميز قبل عام ١٩٣٠ عندما تولى إدارته الفيلسوف ماكس هوركهايمر (١٨٩٥-١٩٧٣). ركز برنامج هوركهايمر للمعهد على الالتزام بمشروعات فى مجال العلوم الاجتماعية التجريبية تصب فيها تخصصات متعددة، وإن بقيت فى إطار الفلسفة الاجتماعية للماركسية.

ولا تخرج ماركسية المعهد (التي طورها هوركهايمر وهربرت ماركوز (١٨٩٨ - ١٩٧٩) عن نطاق الماركسية الغربية التي أطلقها جورج لوكاش بكتابه التاريخ والوعى الطبقي (١٩٢٣). فمن جهة ينتمى ماركس إلى التقاليد الأساسية للفلسفة المثالية الألمانية، فهو بذلك وريث لكل من كانط وهيجل. ومن جهة أخرى فقد تطورت نظرية ماركس الاجتماعية والاقتصادية بحيث تقدم وصفاً لرأسمالية القرن العشرين أشمل من ذلك الذى قدمته الماركسية التقليدية. يركز البرنامج البحثى للمعهد فى المقام الأول، على قضية العلاقة بين القاعدة والبنية الفوقية فى الرأسمالية المتقدمة التي تجسدها أشكال العلاقة بين الحياة الاقتصادية، والتطور النفسى للأفراد، وما يطرأ من تغيرات على العلم والدين والفن والقانون والعادات والرأى العام والثقافة السائدة. ومن هنا سيتم تفسير الآليات النفسية والثقافية فى ضوء وظيفتها فى إبقاء الصراع الطبقي، رغم موضوعيته، فى حالة كمون. ففى الثلاثينيات والأربعينيات، وإلى جانب مشروعات المعهد الرئيسية التي تناولت العداة للسامية والنازية والسلطوية، نشر أعضاء المعهد إسهاماتهم حول نظرية الاقتصاد والبنية الطبقيّة والحركة النقابية والقانون وأسلوب الإنتاج الأسويى، بالإضافة إلى مجموعة أعمال نظرية وتجريبية مهمة حول الثقافة الجماهيرية والثقافة الرفيعة. بالإضافة إلى ذلك فقد اتخذ كل من هربرت ماركوز واريك

فروم على عاتقهما بحث الاندماج بين الماركسية والتحليل النفسى، فلم يقدموا بذلك مجرد رؤية للتأهيل الاجتماعى المتفق مع النظرية الماركسية، ولكن قدماً أيضاً إطاراً يمكن من خلاله تفسير مصير الفرد فى مجتمع رأسمالى فى فترة ما بعد الليبرالية تتزايد فيه السلطوية والبيروقراطية.

فى عام ١٩٣٢ بدأ المعهد نشر دوريته مجلة البحث الاجتماعى *Zeitschrift für Sozialforschung* حيث ظهرت مقالاته الأولى عن الأدب. ورغم أن ثيودور فيزنجر وند أدورنو (١٩٠٣-١٩٦٩) كان يدرس فى جامعة فرانكفورت ولم يكن عضواً رسمياً فى المعهد حتى عام ١٩٣٨، إلا أنه كان ينشر إسهاماته فى المجلة. فى تلك الفترة تركزت اسهامات أدورنو فى نظرية الثقافة فى مجال علم الموسيقى وعلم الاجتماع الموسيقى لا فى مجال الأدب، ولم تظهر إسهاماته فى مجال النظرية الأدبية قبل الخمسينيات من القرن العشرين. فتح ذلك المجال أمام لوفنتال الذى نشر مقالات فى المجلة عن كونراد فيرديناند ماير ودوستويفسكى وإيسن وكنوت هامسن، ووضع تصوراً مبدئياً عن نظرية مادية للأدب، ليصبح المنظر والممارس الرئيسى لاتجاه مدرسة فرانكفورت فى تناول الأدب.

نشر لوفنتال "سوسيولوجيا الأدب" فى المجلد الأول من مجلة البحث الاجتماعى،^(١) وهو يعبر فى هذا المقال عن مأخذه على طبيعة النقد المعاصر، وإغفاله للجوانب النظرية والتاريخية. وهو يرى أن تركيز النقد على عناصر العمل الفنى غير القابلة للشرح أو التحليل وحدها، يعزل النقد عن كل أشكال الخطاب الراشد عن الفن بل ويعزله أيضاً عن كل تأمل عاقل لمنهجيته، ويجعله يبدو قائماً بذاته كوجود صوفى منفصل عن القوى الاجتماعية والتاريخية. وعلى النقيض من ذلك، يرى لوفنتال أنه يمكن فهم كل من شكل العمل الأدبى ومضمونه، فهماً كافياً وإن لم يكن شاملاً، بالنظر إلى كل من السياقين الاجتماعى والتاريخى الذى أنتج فى ظلها العمل. ومن ثم تصبح مهمة أى نظرية مادية فى الأدب تحليل "المدى الذى يصل إليه التعبير عن أبنية اجتماعية بعينها فى أعمال أدبية مفردة، ومدى الدور الذى

^(١) Leo Lowenthal, "On Sociology of Literature", in S.E. Bronner and D.M. Kellner (eds.), *Critical Theory and Society: A Reader* (London: Routledge, 1989).

تقوم به هذه الأعمال فى المجتمع^(٢). وهو يشرح ذلك من خلال سلسلة من تحليلات موجزة للأدب الألماني.

يركز لوفنتال اهتمامه بتلك الأبنية الاجتماعية المتعلقة بالقاعدة الاقتصادية وتجلياتها فى الصراع الطبقي. ويستخدم لوفنتال نظرية التحليل النفسى لتعليل العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والفر. تهتم نظرية لوفنتال المادية فى الأدب بمفهوم "الوساطة" ويعنى بها العملية التى تعيد بها الظواهر الثقافية (أو البنى الفوقية) إنتاج القاعدة، والطريقة التى ينعكس بها أسلوب تفكير الفنان فى عمله الأدبى. ويتأثر هذا الأسلوب فى التفكير أو يتحدد بموقع الفنان وتطوره داخل مجتمع يتسم بالصراع الطبقي. على سبيل المثال يمثل ماير طبقة عليا متفائلة تميل نحو النظام الإقطاعي، يتجلى ذلك فى الأسلوب الذى يصيغ به السرد لديه الأحداث المركزية فى القصة، بحيث يفصل حياة العظمة والفخامة التى تعيشها الطبقة الراقية عن تنويعات الواقع الاجتماعي اليومى. فهو ينكر التطور التاريخي، ولا تزيد الحياة الاجتماعية اليومية فى أعماله عن خلفية لإنجازات أفراد عظام. يرى لوفنتال أن "الدراسات الأدبية فى معظمها بحث فى الأيديولوجيات"، لذلك يعمل الأدب على تشكيل وعى زائف يخفى التناقض الاجتماعي خلف أوهام الانسجام الاجتماعي.

قد يكون مقال لوفنتال عن الروائي النرويجي كنوت هامسون (١٩٣٧) أفضل تحليلاته الأدبية^(٣). يهدف المقال إلى إعادة تقييم أعمال هامسون بوصفها تشكل نكوصاً سياسياً، وهو موقف مضاد للتفسير النقدي السائد. عند إعادة نشر المقال لاحقاً هنا لوفنتال نفسه على سبقه فى التعرف على انحياز هامسون إلى الاستبداد، قبل إعلانه عن تعاطفه مع هتلر والنازية. ويركز لوفنتال فى تحليله على اهتمام هامسون الخاص بالطبيعة. ويرى أن تماهى الفرد مع الطبيعة، وهو ما يحدث بشكل متزايد فى الثقافة الغربية، يمنح فرصة للهروب من الضغوط والصراعات الاجتماعية، إذ يذهب هامسون فى تطرفه إلى حد الاحتفاء

^(٢) المرجع السابق، ص ٤٤.

^(٣) Leo Lowenthal, "Knut Hamson", in A. Arato and E. Gebhardt (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader* (Oxford: Blackwell, 1978).

باستسلام الفرد العاقل المتحرر لجماعية غير متعقلة وغير مفكرة تمشياً مع ما يفترض أنه النظام الطبيعى.

ويشرح لوفنتال فرضية بحثه بالإشارة إلى عدد من الموضوعات التى يستخدمها هامسون فى رواياته، منها معارضة غير مبررة لحياة المدن والتصنيع والتمويل الرأسمالى، واحتفاء بالفلاح واختزال جميع العلاقات والممارسات الإنسانية فى قواعد صارمة تقرضها إيقاعات وتراتبات طبيعية مفترضة. بذلك يشرح هامسون تطوراً أساسياً فى الأيديولوجية الرأسمالية. بينما سعى ماير، على سبيل المثال، إلى توليد مظهر متماسك يمكنه من إخفاء الصراع الطبقي، وفى إطار صياغة ماركوز الأبلغ "للثقافة الإيجابية" (المنشور فى نفس العام)،^(٤) وعد بسعادة داخلية أو خاصة أكثر أصالة تعويضاً عن صراعات الحياة العامة، إلا أن هامسون يمجّد (بدلاً من أن يخفي) صعوبات الصراع الاقتصادى والتبعية السياسية، وهو ما يسميه ماركوز "الواقعية البطولية". ويمثل هامسون بذلك نفسية الطبقات المهمّشة اقتصادياً وسياسياً، فهى غير قادرة على تحدى عجزها السياسى أو تغييره، فتمجّد هذا العجز مقرّنة إياه بالخضوع أمام قوى الطبيعة المبدّدة المدمّرة. ومن ثمّ تعتبر لا عقلانية هامسون مثلاً للشخصية الاستبدادية، التى تضحى بالوسائل العقلية الوحيدة للمقاومة باستسلامها العدمى لواقع التسلّط والوحشية.

ورغم أن أعمال لوفنتال تشرع فى تحديد الخطوط العامة لنظرية محتملة لعلم اجتماع مادى إلا أنها تقصر عن تحقيق توقعات أدورنو، ومن بعده، هوركهايمر، بشأن نظرية مادية فى علم الجمال. ويرى أدورنو أن لوفنتال يعجز عجزاً فادحاً عن إعطاء قيمة جدلية حقة لاستقلال العمل الفنى. فلوفنتال يختزل الأعمال الفنية إلى مجرد كونها منصات أيديولوجية فى صراع طبقى. وبينما قد تضع تفسيراته هذه المنصات فى مكانها الصحيح بمهارة، إلا أنها تشى باستهلاك التفسير السياسى للعمل بمجرد اكتمال هذا التحليل الطبقي. فهو فى الواقع لا يرى معنى أو قيمة للعمل الأدبى مستقلاً عن موقعه الأيديولوجى.

^(٤) Herbert Marcuse, "The Affirmative Character of Culture", *Negations: Essays in Critical Theory* (Harmondsworth: Penguin, 1968).

وتُلاحظ بدايةً تشكُّل رأيٍ مختلفٍ في مقال هوركهايمر "الفن والثقافة الجماهيرية"^(٥). (نشر هذا المقال بالإنجليزية للمرة الأولى عام ١٩٤١ في المجلة التي خلفت مجلة البحث الاجتماعي، بينما كان المعهد منفياً في الولايات المتحدة). وتتفق معالجة هوركهايمر مع ماركوز في كثيرٍ من العناصر، ومن ذلك أن كليهما يربط الفن بعالمٍ خاصٍ من التخييل الشخصي، وبالحنين إلى مشاعر أمان الطفولة عند الطبقة الوسطى. يفسر ذلك بإدراك أن الفن المستقل ظاهرة حديثة على المستوى التاريخي تحدد انفصال النشاط الجمالي عن المنفعة الاجتماعية. وبذلك لا يرتبط الفن فقط بعالمٍ خاصٍ من المتعة، وإنما يرتبط أيضاً بعالمٍ من الحرية، ومن ثم فهو يرتبط بالتححرر الإنساني من الاحتياجات الاقتصادية. وعلى عكس ماركوز، يرى هوركهايمر أن هذه الحرية لا تتحقق بسهولة أو حتى في الأساس عن طريق استهلاك الفن وإنما عن طريق إنتاجه. فالممارسة الأدبية بطبيعتها مقاومة لاحتياجات الاقتصاد.

استمر هوركهايمر في إثارة ما قد يبدو أكبر تحدٍّ لاتجاه كل من لوفنتال وماركوز. بالتشكيك في قدرة الفن المعاصر على التوصيل والتأثير في المشاعر. وفي الثلاثينيات من القرن العشرين وجد كل من هوركهايمر وماركوز على السواء صعوبة متزايدة في صياغة نظرية اجتماعية مناسبة لرأسمالية القرن العشرين. ففي وقت مبكر نسبياً في تطورهما النظري، توقف الاثنان عن الإيمان بالإمكانات الثورية للبروليتاريا، وطرحا إمكانية فهم الرأسمالية المتقدمة في ضوء إدماج الإدارة لكافة الطبقات في نظام واحد، إذ بدا لهما أن تناقضات الرأسمالية في أوج ازدهارها في القرن التاسع عشر كانت محكومة بشكل متزايد بالبيروقراطيات الصناعية والحكومية. ويمتد تأثير الإدارة إلى العالم الخاص، ومن ذلك أن كيف الأبناء الأثرياء أبناءهم لمتطلبات الثقافة الجماهيرية، أو يخضع وقت الترفيه عند الكبار لروتين ملاعب الكرة والسينما. على أقصى تقدير قد يقوض تقدم الإدارة إمكانات جنوح الخيال، بل ويجرف عالم ماركوز الجمالي الخاص، ومن ثم يتشكك في مجرد إمكانية وجود الفن كما يفهمه لوفنتال وماركوز.

Max Horkheimer, "Art and Mass Culture", *Critical Theory: Selected Essays* (New York: 1982).

يفترض لوفنتال أن العمل الفني يتواصل مع جمهوره، وأن قراءة مرهفة متمعنة لعمل أدبي سوف تقضى إلى مضمون متماسك، ومن شأن نظرية اجتماعية مادية أن تساعد في عملية القراءة هذه، بما في ذلك تفسير اهتمامات جمهور هذا العمل بهذا الشكل من التأويل أو ذلك. وبالمثل تركزت تحليلات ماركوز على التسليم بأن الاستمتاع الجمالي أساس في استهلاك العمل الفني. وفي مقابل ذلك يشير هوركهايمر إلى الفنانين الطليعيين الحداثيين (أعلام مثل بيكاسو وجويس) "الذين يجعلون الجماهير تفر مذعورة". فبينما تقدم رواية لجولزوردي وهماً بالانسجام (كما يرى لوفنتال) ليخفي "تاريخاً بائساً، يكاد يكون سابقاً على تاريخ" الإنسانية المعاصرة يعبر جويس وبيكاسو "بصرامة عن الفجوة بين الفرد بجوهره الروحي وما يحيط به من عناصر بربرية"^(٦). في قول قد يبدو متناقضاً فإن أشكال الفن التقليدية، في تواصلها وقدرتها على الإمتاع، تبدو اليوم وقد أنكرت عالم الحرية ذاته الذي تميل إليه في الظاهر.

يفترض هوركهايمر أنه إذا كانت الأعمال الأدبية ذات طبيعة توصيلية، مثل رسوم ديزني المتحركة مثلاً، فهي إذن لا تختلف عن أية سلعة ثقافية أخرى. تؤدي تجربة وسائل الإعلام، سواء في الدعاية الفاشية في أوروبا أو صناعة وسائل الترفيه الأمريكية، إلى التشكيك في الطبيعة الأيديولوجية لوسائل الاتصال المعاصر. باختصار تبدو وسائل الاتصال الجماهيرية جزءاً لا يتجزأ من قوى الإنتاج الإدارية للرأسمالية المتقدمة. فنفس اللغة المستخدمة في الاتصال اليومي، والتي يسلم بها الناس كشيء طبيعي، يعتبرها هوركهايمر مصدراً مادياً يعمل على تعطيل التفكير النقدي والتبصر والخيال. فالأعمال الفنية الأخيرة، كما يسميها هوركهايمر، إنما تبقى وتظل مخصصة للحرية عندما تنتكر لأشكال الاتصال الشائعة، سعياً وراء منطقتها الباطنية الخاص، لا وراء احتياجات الوجود الاقتصادي، وبذلك تكشف أن الطبيعي ليس طبيعياً، لتكسر بذلك الوهم الأيديولوجي بالإنسجام الاجتماعي. يخلص هوركهايمر من ذلك، مستنداً إلى تعليق ديوى، بأن الفن قد لا يعبأ باستقباله المباشر، إذا كان الفنان لديه جديد يقال. بينما يلوح ديوى إلى أن جيلاً قادماً سيفهم العمل ويبدو هوركهايمر

(٦) المرجع السابق، ص ٢٧٨.

متشائماً فيما يتعلق باحتمال وجود مثل هذا الجمهور (الذي يمكن القول بأنه نوع من البشر باستطاعته إلى حد ما أن يتعرف على عالم يتسم بالحرية).

والمفارقة أن هذا المدخل المادى للأدب الذى يستخدمه لوفنتال لم يعد قادراً على الاعتراف بالقيمة الجمالية لتلك الأعمال الفنية الأخيرة أكثر مما يستطيع نقد ثقافى تقليدى يساوى بين القيمة وسعة الانتشار (فهو بذلك يضع ديزنى وشكسبير فى كفة واحدة). ومن ثم فهو عاجز عن إدراك عالم الحرية داخل الفن. ويرى هوركهايمر أنه، باستخدام النظرية الاجتماعية، يمكن الاستدلال من أى منتجات ثقافية على بأس المجتمع المعاصر. وفى المقابل تجسد الأعمال الفنية الأصيلة هذا اليأس. يفترض ذلك أن نظرية جمالية مناسبة (فى مقابل نظرية فى علم اجتماع الأدب) تخرج ببصيرة سياسية بتناولها للعمل بمنطقه الفنى الخاص. يرى أدورنو، معبراً عن نفس الموضوع، أن ما يغفله ماركوز (ومن ثم لوفنتال) هو الحد "الفاصل للمعرفة والاكتشاف" المتضمنين فى الفن^(٧).

أثناء الحرب وبعدها، أصبح تناول مدرسة فرانكفورت للأدب والثقافة أكثر تقدماً ودقة، ومن ذلك أن طور أدورنو فلسفة هوركهايمر الاجتماعية فى ضوء أبحاثه الخاصة فى الفلسفة والنقد الثقافى وعلم الاجتماع. قيل الحرب افترض تفسير لوفنتال لبرنامج هوركهايمر البحثى لمدرسة فرانكفورت نموذجاً للمجتمع الرأسمالى بوصفه المتغير المستقل فى أى تفسير للأدب. يخضع هذا النموذج نفسه للمراجعة والتقيق فى ضوء النقد العلمى والأدلة التجريبية الجديدة والخبرة التاريخية. يتضمن هذا التناول نموذجاً تقليدياً للصراع الطبقي، ومن ثم الافتراض بأن مصالح البروليتاريا تعطى جانباً أرشميديسيا [نسبة لأرشميدس] للتفسير تحكم منه على التضمينات الأيديولوجية للعمل الفنى.

فى كتابهما *جدلية التنوير* (١٩٤٧) *Dialectic of Enlightenment*، يتشكك هوركهايمر وأدورنو فى افتراض أى من هذه الجوانب الثابتة للموضوعية. ليست المشكلة

^٧ انظر: رولف

مجرد مسألة داخلية خاصة بالماركسية، تقوم مثلاً على الفشل التاريخي للبروليتاريا في أن تتضح كطبقة ثورية، بل تكمن المشكلة أكثر في طبيعة المعرفة العلمية الغربية التنويرية. وكان قد سبق للوفنتال أن شكك في طبيعة نقد أدبي يسقط التاريخ والنظرية، واتهم هذا النقد باللاعقلانية. نقل هوركهايمر وأدورنو هذا الاتهام إلى البحث العقلاني، فهما يقولان بأن العقل التنويري الذي حركته في الأصل الرغبة في القضاء على الأساطير والخرافات، قد تحول هو نفسه إلى أسطورة. وهو ما يحدث طالما أن منهجية علمية وضعية، قائمة على القياس الكمي، والتلاعب الرياضي بالمعطيات، تظن نفسها الوسيلة الشرعية الوحيدة لاكتساب المعرفة. بتقديمه صياغة لمفهوم التشيؤ أكثر إحكاماً من جميع مؤلفي مدرسة فرانكفورت يربط أدورنو التطور الفكري بالقاعدة الاقتصادية، قائلاً إن الفكر التنويري يبدي نفس تركيب التبادل السلعي الرأسمالي، إذ يفترض التبادل السلعي إمكانية التعادل أو التماثل في القيمة بين البضائع المتباينة، طالما أن القيمة النفعية (أو المنفعة الذاتية التي يحصل عليها الفرد) للسلعة تخضع لقيمتها التبادلية (السعر). في تحليل ماركس لنسبية السلعة، يتم الخلط بين القيمة التبادلية للبضائع التي هي نتاج خالص للثقافة الإنسانية، والصفة الموضوعية، مثلما أن الصفات الميثولوجية لصنم ديني يفترض أنها موجودة فيه بشكل عام. يعيد الفكر التنويري إنتاج هذا التركيب الصنمي طالما أنه يفترض أن خطواته التحليلية تفسر مباشرة تركيبات أساسية في الواقع الموضوعي. ويفترض العلم أن المفهوم (حتى عندما يمكن اختزاله إلى تعبير رياضي) يحيط بموضوعه بشكل كامل. ويمكنه عندئذ التلاعب بموضوعه، سواء عن طريق التطور العقلاني للتكنولوجيا الصناعية، أو- وهو ما يدعو إلى مزيد من التطوير- عن طريق تطبيق نفس العقل الأدوات في إدارة البشر والحياة الاجتماعية (في الإدارة البيروقراطية لشركة أو في معسكر اعتقال).

من ذلك يخلص هوركهايمر وأدورنو إلى مضمونين مهمين؛ الأول أن تداخل الفكر العلمي التنويري مع الخطوات الصناعية والإدارية يفترض استحالة توليد نقد حيوي للرأسمالية باستخدام مناهج علمية سائدة. والثاني أن تحجيم وتقييد التأمل الذاتي النقدي داخل العقل التنويري يفترض أن السلطوية، سواء كانت ممثلة في فاشية الغرب الرأسمالي أو في

الماركسية السوفيتية، هي نتاج التنوير. وفي إيجاز، فإن مسعى عصر التنوير بعلمه وعقله لفهم الذات قد فصل نفسه عن السياق التاريخي والاجتماعي والاقتصادي لتطوره، وبتقديمه لنفسه على أنه تنوير للعقل العالمي يجهض برنامجه النقدي. ومثل ميثلوجيا مفعمة بالحياة يتوارى وجوده كنتاج لخيال إنساني محدود بفترة تاريخية معينة. وبذلك يتعذر الفهم الموضوعي لمجتمع ما بعد التنوير المعاصر باستخدام معايير علمه وعقله.

ويمكن إعادة صياغة هذا التحليل بالنظر إلى استخدام هوركهايمر وأدورنو لمفهوم الوساطة. يطرح لوفنتال فكرته بأن العمل الأدبي قد يكشف عن آثار وساطته (Vermittlung) عن طريق البنى الاقتصادية للمجتمع الذي تم انتاجه واستهلاكه فيه. ومن هنا فما يقترحه لا يزيد كثيراً عن فرضية اجتماعية لفهم العمل الأدبي على أساس تكوينه من مجتمعه. يذهب هوركهايمر وأدورنو إلى نحو أبعد، فيقولان بأن المدخل المستخدم في فهم مثل هذه الوساطة ونقدها يتكون هو نفسه اقتصادياً وثقافياً. يضيف ذلك على الوساطة تعقيداً جديلاً صارماً يصعب فهمه. فالعلاقة بين الذات العارفة والموضوع المعروف ليست مباشرة على الإطلاق. ليست الذات مجرد معطى يسمو فوق التاريخ. فمن المفهوم أنها هي التي تتلقى الموضوع وتفهمه وتؤثر فيه. إنها نتاج يتكشف تدريجياً لأشباتك مع الطبيعة والبيئة الثقافية المحددة. وبالمثل يتشكل الموضوع من قبل الذات، فهو نتاج إدراك ذاتي وفهم وجه ذاتيين أيضاً. يصبح الموضوع إذ تواجهه الذات الإنسانية وهو وسيطها، بلورة لفكر وممارسة يتكشفان تدريجياً في سياق تاريخي. في هذا السياق يكون التشيؤ هو تحديدا الشكل التاريخي الذي تتوارى فيه اللحظة الذاتية في هذه العلاقة الجدلية خلف مظهر من الآنية والمباشرة.

أدى ذلك إلى إثارة شك كبير حول إمكانية صياغة نموذج موضوعي للمجتمع، ومن ثم إرساء نقطة أرشميدسية يتم من خلالها الحكم عليه. ويفترض هذا المنطلق المعرفي إمكانية تخليص الذات العارفة من شبك التاريخ المتمثلة في الوساطة، أما سياسياً فيبدو هذا المنطق سلطوياً، إذ يقيد التأمل النقدي وينهى دوره عند نقطة عشوائية، ويساند ضمناً تشيؤ النظام السائد بقبول هذا النظام كأمر طبيعي ومسلم به. وسوف نجد امتداداً لهذا الرأي فيما كتبه

أدورنو عن النقد الثقافي حيث يُفسّر الزعم بأن العمل الأدبي يتضمن معرفة في ضوء إمكانية قيام العمل الأدبي بالإفصاح عن الوساطة الاجتماعية وكشفها.

كتب أدورنو مقالته "النقد الثقافي والمجتمع" عام ١٩٤٩ عندما كان مقيماً في أمريكا^(٨). وما يعنيه أدورنو بمصطلح "النقد الثقافي" يحل محل التناول النقليدي للأدب الذي هاجمه لوفنتال. ولم يكن أدورنو، على عكس لوفنتال، مستعداً ليستبدل بهذا التناول للأدب مجرد تناول يعتمد سوسيولوجياً مادية. فقد رأى هذا "النقد المتعالي" - خاصة في افتراضه مدخل موضوعي للمجتمع - إشكالياً تماماً مثل "النقد المحايد" الذي هو من سمات النقد الثقافي. وهكذا صاغ أدورنو مقالته بحيث تكشف التوتر داخل كل من هذين النوعين من النقد كما تكشف التوتر القائم بينهما.

وبينما لم يحدد أدورنو أمثلة بعينها لنقاد ثقافيين، إلا أنه يمكن القول إن مقالته، على الأقل في جزئها الأول، تشير إلى أن "النقد الثقافي" يرتبط بأساطين العلم، ومنهم بيرنسون Berenson، على سبيل المثال. فالناقد يجمع بين معرفة وضعية معينة بالأعمال الفنية وقدرة على تصنيف الأعمال تبعاً لقيمتها داخل فئات محددة، وإذ يركز الناقد على العمل الفني في ذاته وعناصره الداخلية، يسعى بوضوح إلى قطع الصلة بين الثقافة وقاعدتها المادية. وهنا تكتسب القيم الثقافية مشروعيتها الفورية. ومع ذلك يبقى الفن والنقد - رغم القول باستقلالهما - مرتبطين في نشأتهما التاريخية بسوق السلع الفكرية، أي أن التقييم الجمالي الذي يتبدى فيما يعطى للأعمال الفنية من قيمة، يتبع ضمناً التنمية الاقتصادية ومتطلبات السوق. ولكن هذا التفسير التاريخي لا يأتي سوى عرضاً في طرح أدورنو. وفي رأيه أن العلاقة الأساسية بين الناقد والقاعدة الاقتصادية لا تكمن في خدمة المصالح الطبقية، إذ يبقى ذلك أمراً سطحياً، بل كمن هذه العلاقة في بنية الفكر النقدي ذاتها.

يشير أدورنو إلى تناقض داخل مفهوم "الناقد الثقافي". فالشخص الذي يبدو ناقداً للثقافة، هو أيضاً، كما يكشف هذا التفسير التاريخي ومفهوم الوساطة، نتاج لتلك الثقافة. قد يفهم

^٨ Theodor W. Adorno, "Cultural Criticism and Society", *Prisms*, trans. Samuel and Shierry Weber (Cambridge, Mass: MIT Press, 1981).

التناقض على أنه ذلك التناقض بين العمل الفني ذاته الذي يقيّمه الناقد وبين المجال الثقافي العام الذي يمد الناقد بالمعايير القيمية. إذا أخذنا في الاعتبار التشيؤ الذي يتسم به المجتمع المعاصر (والذي به تعيد الأفكار جميعاً إنتاج العقلانية الاقتصادية)، فالناقد، بافتراضه نسقاً موضوعياً يمكنه من الحكم على أعمال بعينها، يُخضع تلك الأعمال للنظام السياسي والاقتصادي السائد، وهو بذلك يقدم تطبيقاً نموذجياً لقصور العقل التنويري. وبينما يُخضع الناقد الثقافي عن غير عمد أعمالاً فنية بعينها لمعايير يفترض بسذاجة أنها عامة وكونية، فإنه يضع تلك الأعمال داخل النظام الاقتصادي تماماً كما يفعل عالم الاجتماع الثقافي (أو المدافع عن الواقعية السوفيتية).

وفي أفضل الأحوال، لا يمكن التمييز بين مترتبات الفكر النقدي ومترتبات الفكر الاجتماعي إلا في أن الأول يُخضع العمل الفني لبقايا السوق بينما يولد الثاني المعطيات الضرورية لإدارة الثقافة. كلاهما ينكر علاقته بالتناقض بين الخاص والعام (لأن العام، سواء كان نظاماً عقلياً ثقافياً أو مادياً، يفهم على أنه يمثل موضوعية الحقيقة)، ومن ثم يُبطل ما كان قد عرفه هوركهايمر بمقاومة الفن للنظام الاقتصادي. ومما يدعو للدهشة أن الناقد الثقافي بينما يحاول رفع الثقافة فوق النظام الاقتصادي، ومن ثم الاعتراف بالغايات الجمالية القائمة داخل العمل الفني فإنه يتخلى عن تلك المحاولة لذلك النظام الاقتصادي وأهداف التبادل السلعي، وهو إنما يفعل ذلك لإخفاقه في تأمل الوساطة التاريخية للثقافة.

عند هذه النقطة يبدو تحليل أدورنو وقد وصل إلى طريق مسدود، وخاصة فيما يعكس التناقضات المعرفية (الإبستمولوجية) والسياسية للعقل التنويري. ويبدو النظام الاقتصادي المعاصر غير قابل أو مستعد لأي مقاومة. وبذلك يفهم العمل الأدبي على أنه يخدم منافع اقتصادية يحددها موقعه في البنية الاجتماعية، سواء تم التعامل معه على أنه منتج روحي قائم بذاته أو مجرد حقيقة اقتصادية. ويخرج أدورنو من هذا الطريق المسدود، وإن كان ذلك على نحو غير كامل وغير مؤكد، بأن ينقل مركز اهتمامه من النقد الثقافي في حد ذاته إلى التساؤل حول أسلوب هذا النقد في تناول العناصر الداخلية للعمل الفني. وهكذا يتزايد التركيز على تناول العمل من حيث إنتاجه وليس استهلاكه.

ينقل النقد المحايت الذى يمكن فهمه فى ضوء قدرته على الاعتراف بالعنصر المعرفى فى الفن، موقع التناقض إلى داخل العمل الفنى ذاته. عندئذ لا يُفسر العمل الفنى فى ضوء التوثيق الوضعى لتفاصيله أو ما تتلته هذه التفاصيل. ولكن كى يصبح الناقد الأصيل ناقداً للثقافة ككل، فإنه يتوجه نحو شكل العمل الفنى ومادته وتقنيته، قاصداً تلك الأغراض التى هى جزء لا يتجزأ من عمل بعينه. وكما يشير أدورنو فى مكان آخر، فإن الاختلاف بين المعرفة العلمية والمعرفة فى الفن إنما يكمن فى ميل الفن نحو التمثيل. ومن ثم يصبح مفهوماً أن المضمون المعرفى للأعمال الفنية لا يكمن فى الرسائل التى تستطيع توصيلها، وإنما فى الطريقة التى تستطيع بها صياغة المادة الفنية الأساسية تضمين شيء من المجتمع. ويلاحظ أدورنو أن كافكا يعرض للإنسانية المجتمع المعاصر دون أن يشير صراحة إلى الرأسمالية الاحتكارية. إنما تظهر القوة السحرية لمجتمع قمعى فى التوتر بين أسلوب الحياة اليومية العادية الذى يميز لغة كافكا والأحداث الغريبة المروية. وتعيد اللغة إنتاج القمع الاجتماعى المعاصر، خاصة فى الوصف الدارج لما يجب أن يكون "هكذا، وليس مختلفاً عن ذلك"^(٩).

وبينما يُخضع المتخصص أهداف عمل بعينه لتلك الأهداف التى تملئها الثقافة السائدة، يتعامل أدورنو مع الأعمال الفنية بوصفها خصوصيات تعادى بعضها البعض، وتشوبها عيوب كامنة فيها، وتتناقض مع ما هو عام. فالأعمال الأكاديمية الميتة العقيمة وحدها هى التى تبنى وفق مجموعة محددة من الأحكام والقيم والأغراض الجمالية، أما العمل الحيوى فيكون منطلقه هو المنطق الكامن فى الأعمال السابقة عليه، لا يهدف تأكيد هذا المنطق أو إعادة إنتاجه، إنما للوصول به إلى نقطة التناقض. وبينما يعمل أدورنو جاهداً من أجل الوصول إلى تفسير شامل ومنسجم للعمل الفنى (مستخدماً لغة النقد اليومية لترجمة التطور والمنطق الجمالى للعمل الفنى) يحول التناظر الداخلى دون تحقيق هذا الانسجام أو توقعه. ويقاوم العمل العميق محاولة تصنيفه أو تفسيره ويبقى هذا العمل متناقضاً، ومن ثم يقوض ما قد يشعر به المفسر من اطمئنان لموقفه.

^٩ T.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt (London: Routledge, 1984), p.327.

ولأنه لا يمكن فهم العمل الفنى بمعزل عن الأعمال الأخرى فى مجموعها وإنما فى حدود استجابة هذا العمل للتقاليد الفنية، تصبح مهمة تعريف العمل ذاتها مستمدة من ارتباطه بالأعمال السابقة عليه. يقرن أدورنو الأعمال الفنية بالألغاز^(١٠). فكل عمل محاولة لفك الألغاز التى وضعها سابقوه. وهو يُفسر ذلك على أنه تجل لفشل التقاليد، منحياً أياً من أوام التوافق أو النجاح. من هنا فإن تفسير أدورنو لبيكيت، على سبيل المثال، يوضع أعماله صراحة فى سياق علاقتها بتقاليد المسرح الأوروبى منذ شكسبير. إن أعمال بيكيت، من تلك الأعمال التى لم تعد تنطبق عليها تصنيفات النقد التقليدى للدراما، ومن ثم فهى تشتت موقف الناقد. ومع ذلك لا بد أن يُفهم العمل الفنى فى المجتمع المعاصر فى إطار استجابته المحددة لمصير تصنيفات مثل "الكوميديا" و"التراجيديا"، و"الحبكة" و"الشخصية". وتكشف أعمال بيكيت استحالة كتابة الدراما اليوم، واستجابته لتلك الحقيقة ليس باقتراح بديل قابل للتقنين مثل "مسرح اللامعقول"، وإنما بتتبع الانهيار التاريخى لتقاليد كتابة هذا الجنس الأدبى. وبذلك تتقوض نهائياً مفاهيم المباشرة والترابط فى المسرح التقليدى.

وقد يودى هذا النقض المحايث فى كل من النقد الثقافى التقليدى والإنتاج الفنى إلى نتائج خاطئة. إذ إن التركيز على كل ما هو كامن فى العمل الفنى يجعلنا مرة أخرى نخطئ فى اعتبار الثقافة عالماً قائماً بذاته، واختزال العمل الفنى إلى زخرف محض، وذلك بإخفاء التقسيم بين العمل العقلى واليدوى الذى تأسس عليه العمل الفنى. ومع ذلك فهذا التقسيم هو فى الوقت نفسه مصدر الزيف الأيديولوجى فى الفن واللحظة الحقيقية الطوباوية فيه. لا يسعى أدورنو إلى التغلب هذا التناقض، لأن الفن لا يمكنه تجنب زيف موقعه المتميز داخل تقسيم العمل. ولكن بدفع النقض المحايث للتعامل مع العلاقة بين العالمين الجمالى والمادى، ومن ثم حث كل من الممارسة الفنية والنقدية على تأمل الظروف المادية لإمكانية وجودهما، يصبح للنقض المحايث ما يطلق عليه أدورنو "ملامح" اجتماعية، ومن خلال حساسيته للفن يحول النقد المحايث الفن إلى صورة للمجتمع الذى ينتج ويستهلك فيه.

^{١٠} المرجع السابق، ص ١٨٦.

يحتفى النقد المحايث بما عرّفه هوركهايمر بالعلاقة بين العمل الفني وعالم الحرية (ومن ثم الحقيقة). ومن منطلق أنه نشاط جمالي خالص يفصل الإبداع الفني نفسه عن عالم الضرورة الاقتصادية. ويصبح السعى إلى هذا العمل لذاته، مستقلاً عن الهدف الاقتصادي السائد بتحقيق الحد الأقصى للربح واستخلاص قيمة الفائض. ولكن الفن، بعناصره المادية وتقنياته، له أصل اجتماعي. فالتكنولوجيا التي يستخدمها الفنان (مثل المواد الملونة التي يستخدمها الرسام أو الآلات التي يستخدمها الموسيقي) تعتمد على قوى الإنتاج المعاصرة، ولغة المفاهيم المستمدة من لغة الحديث اليومي، وتعكس أبنية الشكل الفني ذاتها الفهم اليومي المعاصر (مثلاً فهم المكان والزمن والسرد). فالفنان لا يبدع من فراغ، إنما يستخدم مواداً وأنماطاً فكرية تبلورت في الثقافة الإنسانية. يعيد الفنان منطق الفكر والممارسة في زمانه، ولكن في نطاق يفصل عن الأهداف المفترضة لتلك الممارسة. فتحرر المادة التي كان يمكن أن تخضع لأهداف الإنتاج الاقتصادي (حتى لو كان ذلك استجابة لطلب توفير وسائل ترفيهية مريحة).

يتبنى أدورنو ويعيد تفسير قول كانط إن الفن "غائية بلا غاية"^(١١). إذ يشارك الفن في سائر الأنشطة الاجتماعية الأخرى، ومن ثم فهو غائي، ولكنه يمارس تلك الأنشطة متحرراً من الهدف الاقتصادي السائد. وبالتالي فإن العمل الناجح "ليس ذلك الذي يحل التناقضات الموضوعية في انسجام زائف، وإنما ذلك العمل الذي يعبر عن فكرة الانسجام سلبياً باحتوائه التناقضات، خالصة ودون تنازلات تقلل من حجمها أو شأنها، في بنيته الداخلية"^(١٢). وبناء على ذلك لا يعزى التناقض الداخلي في العمل الفني إلى عيوب في الفنان الفرد، وإنما إلى استحالة التوفيق بين العناصر المتباينة للموضوع.

خلاصة القول، فإن صدمة الفن الحديث التي يجفل منها المتلقي، كما يرى هوركهايمر، تدل على معرفة الفن السلبية بالمجتمع. إنها تشير إلى نقطة المواجهة المباشرة بين ما يفترض أنه طبيعي وما هو غير طبيعي. وبذلك يتجنب الفن لغة المجتمع المعاصر

^{١١} المرجع نفسه، الهامش، ص ٢٠^{١٢} المرجع نفسه، ص ٢٢

وأفكاره المنشئية، إذ يحدث صدمة لها تأثير سلبي فهي تبدد الأوهام عن انسجام الوجود الثقافي الاجتماعي، وتحل هذه الصدمة محل التواصل الإيجابي (الذي يحدث فقط في حالة ما هو معروف بالفعل). ويفسر النقد المباحث هذه الصدمة على أنها بحث عن منطق جمالي يصل إلى حد التناقض الداخلي. يصبح هذا النقد ملمحاً اجتماعياً عندما يحاول تفسير التناقض الجمالي الداخلي على أنه علامة على التناقض الاجتماعي. وهنا فقط فإنه يحترم النقد المباحث لحظة مقاومة الفن للواقع الاقتصادي.

ختاماً قد يفهم أودونو فهماً سطحياً على أنه يمثل النموذج الأصلي للحدثة. فهو يعبر عن القيمة السائدة للاستقلالية الجمالية عبر فهم الأعمال الفنية كوحدة عضوية تسعى إلى أن يكون وجودها متماسكاً متمسكاً بغير ذاته. (عندما كان أودونو صغيراً عنفه أستاذه في التأليف الموسيقي، ألبن بيرج، وذلك عندما عبر عن حماس ساذج لعمل جديد لريتشارد شتراوس. أوضح بيرج لأودونو بعناية عبر النوتة الموسيقية العناصر المباحثة في النص الموسيقي.) فليس مقبولاً أن يعتمد العمل الفني على المونتاج والعناصر العشوائية كأسس بنوية، لما يحدثه ذلك أساساً من لامنطقية العلاقات التي يقيمها بين أجزاء العمل الفني. يحتفي أودونو بالفانتازيا، ولكن فقط تلك التي تعنى بالتفاصيل. يؤدي هذا الاتجاه الحدائي إلى أن يهتم أودونو اهتماماً متحفظاً بالمبادئ المتفق عليها لإنتاج أعمال عظيمة في الأدب والموسيقى. ومع ذلك تكمن عظمة أودونو كمفسر في رفضه في الوقت ذاته للاستقلالية الجمالية، أو بعبارة أدق، إدراكه أن الاستقلالية الجمالية بقدر ما هي النقطة التي يدان عندها الفن باشتراكه في شروخ التاريخ الإنساني، بقدر ما هي النقطة التي يتجاوز عندها الفن تلك الشروخ. وبذلك يتحتم على الحدثة التي يتمناها أن تكون على وعى بفشلها ومسئوليتها الاجتماعية. فصل القول: ظل برنامج مدرسة فرانكفورت الذي صاغه هوركايمر في أوائل الثلاثينيات، برنامجاً حدثياً ومن ثم أحد برامج التثوير. وظل أودونو مخلصاً لهذا البرنامج بأن اتهم كل المشاركين فيه بالفشل. هكذا فقط بقى التأمل القائم على النقد الذاتي الذي يشكل صلب فكر أودونو حياً. كانت مشكلة أودونو الدائمة هي الأخذ بالقليل جداً من التثوير، لا الكثير منه (بمعنى القليل من التأمل عقلائي والكثير من السطحية فيه).



المناظرة الفرنسية الألمانية: النظرية النقدية، التأويلية و التفكيكية

أندرو باوي

ترجمة: إسماعيل عبد الغنى أحمد

تأثرت النظرية الأدبية فى جمهورية ألمانيا الفيدرالية تأثراً كبيراً بمطالب ظهرت مع نهاية الستينيات تسعى إلى أشكال جديدة من التحليل النقدى للتراث الفكرى الذى لعب دوراً فى ماضى ألمانيا المأساوى.^(١) وبالرغم من المحاولات التى بذلت لتخليص المجتمع الألمانى من بقايا النازية بعد الحرب، فإن الحياة الأكاديمية والمؤسسية استمرت تحت سيطرة هؤلاء النازيين الذين لم يعلنوا عن توجهاتهم النازية، أو من لم تكن لديهم أنشطة نازية صريحة. وقد يادرت الحركة الطلابية فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات إلى مناهضة ممارسات وأنشطة هؤلاء النازيين، وكشف ما يعانى منه المجتمع الألمانى، رغم رخائه، من وطأة الإفلاس الأخلاقى والاقتصادى والاجتماعى.

ارتكزت الحركة الطلابية على أفكار مستمدة من التراث الماركسى بما فى ذلك مبادئ مدرسة فرانكفورت التى عانت من القمع إبان الفترة النازية، و من التجاهل خلال فترة ما بعد الحرب مباشرة. واستخدمت هذه الأفكار للتشكيك فى شرعية الاقتصاديات الرأسمالية فى الغرب التى كانت متورطة فى مساندة نظم الحكم القمعية فى العالم الثالث، وكان من المفترض أن يودى مثل هذا الجدل إلى حركة ثورية، لكن الواقع أن معظم هذه الطاقات التى وجهت لفكرة الثورة اعتمدت بشكل كبير على الإحساس بالممارسات غير العادلة للفترة النازية.^(٢)

كان للحركة الطلابية أثر واضح على الدراسات الإنسانية، وهو أثر تمثل فى التوجه

^(١) لن أتعرض هنا لقضية التراث الماركسى فى جمهورية ألمانيا الاتحادية، أو تأثيرات إعادة توحيد ألمانيا.

^(٢) يظهر ذلك بوضوح فى أفلام ألكسندر كلوج Alexander Kluge وأعماله الأدبية خلال السبعينيات.

إلى إغفال القضايا الجمالية واعتماد مداخل نقدية ترى فى النصوص الأدبية تحديداً نتاجاً لصراعات أيديولوجية وتاريخية. ورغم ما اتسمت به هذه المداخل النقدية من اختزال إلا إنها أظهرت مواطن الضعف فى النظريات التى تركز على البعد أو الأثر الإنسانى للفن والتى كانت منتشرة إلى حد كبير برغم كل أحداث الفترة النازية. كما أغفلت الحركة الطلابية فى أوج عنفوانها الكثير من المصادر النقدية الأكثر تميزاً فى أعمال أدورنو وآخرين من كتاب مدرسة فرانكفورت.

وكانت هناك محاولات سابقة لتقديم أفكار دريدا وغيره من مفكرى ما بعد البنيوية، إلى ألمانيا، على يد بيتر زوندى قبل موته المأساوى المبكر فى ١٩٧١، إلا أن هذه المحاولات استغرقت بعض الوقت لتتضح و تصبح فاعلة.^(٣) ونتيجة لاعتماد نقاد ما بعد البنيوية على مفكرين من أمثال نيتشه وهايدجر اللذين كان ينظر إليهما بكثير من التشكك والريبة نظراً لأثرهما على التوجهات الفكرية فى ألمانيا النازية، لم يكن من المستغرب أن نرى بعض المفكرين مثل بورجين هابرماس الذى عمل مساعداً لأدورنو، ثم أصبح الممثل الرئيسى للجيل الثانى لنقاد مدرسة فرانكفورت، يعير عن عدم ثقته وشكوكه فى أفكار ما بعد البنيوية. ومع ذلك فإن أحد نتائج فشل الحركة الطلابية فى كل من فرنسا وألمانيا فى تحقيق طموحاتها الراديكالية أنها فتحت المجال لانتشار منهج فكرى يقوم على الشك، وهو ما يميز تيار ما بعد البنيوية. وهو منهج ما زال أثره ممتداً فى النقاش الدائر حول نظرية الأدب والنظرية الاجتماعية والفلسفة فى كل مكان فى العالم الغربى (بل وفى العالم الشرقى أيضاً).

إن التحول الذى صاحب انتشار ما بعد البنيوية من الممارسات التطبيقية إلى التفكير النظرى المكتف، يماثل إلى حد بعيد ما جرى فى أوروبا فى نهاية القرن الثامن عشر،

(٣) انظر/ى:

Robert Holub, Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction (Madison: University of Wisconsin Press, 1992)

يذكر هولوب أن أوسع أشكال نظرية الأدب انتشرا وقبولا فى ألمانيا فى نهاية الستينيات والسبعينيات كانت نظرية الاستقبال التى قدمها هانز روبرت ياوس وولفجانج إيزر.

فالتحول من التفاؤل الطوباوي الذي ألهمته الثورة الفرنسية إلى تفكير نقدي أكثر نضجاً يتأمل إمكانيات مرحلة ما بعد الإقطاع في فهم و تغيير المجتمع و العالم الطبيعي قد أسهم بقدر كبير في ظهور الفلسفة الحديثة في ألمانيا على وجه الخصوص.

ومن الدال أن الأطر النظرية للمساجلات الحديثة قد اعتمدت على إعادة النظر في الأفكار الكانطية [نسبة إلى الفيلسوف كانط] وما بعد الكانطية في ألمانيا والتي أسست ما سماه هابرماس "الخطاب الفلسفي للحداثة"^(٤) وتوضح عبارة هابرماس خط التصدع في المناظرة الألمانية الفرنسية، حيث يركز هابرماس على الحداثة لا "ما بعد الحداثة"، وهو المصطلح الذي يرفضه هابرماس تماماً. و قد يفسر العرض الموجز التالي لبعض الافتراضات الذائعة عن الحداثة في ألمانيا لماذا قدم المنظرون الألمان أفكاراً ورؤى مختلفة عن نظرائهم الفرنسيين البارزين.

إن تطور الأدب كمفهوم ثقافي مهم يمثل في حد ذاته جزءاً من "خطاب الحداثة"، فقبل النصف الثاني من القرن الثامن عشر كان ينظر للوظيفة الأساسية للغة على أنها مجرد وسيلة لتمثيل الأفكار أو الأشياء الموجودة فعلاً و بشكل مستقل عن اللغة ذاتها. فمفاهيم جان جاك روسو و، ج. ج. هيردر و، ج. ج. هامان وآخرين وضعت أسس التراث الذي يعنى بالبعد "التعبيري" أو "التكويني" للغة، ويقوم على فكرة أن اللغة هي الوسيلة التي تعيننا على استكشاف جوانب من العالم ومن أنفسنا، وهو ما لا يمكن أن يتحقق بدونها. ويبرر هؤلاء المفكرون موقفهم بالقول: إن اللغة الأولى كانت إما الشعر أو الموسيقى، وإن اللغة لا يمكنها بمفردها تجسيد أو تمثيل ما يحدث بالفعل في العالم.

وعند ربط هذه المفاهيم الحديثة للغة بالموقف الثوري لكانط في ثمانينيات القرن الثامن عشر، المتمثل في إصراره على الدور الفعال للعقل في "جعل الطبيعة هي الحكم" فيما يختص بالعلوم الطبيعية، وجعل أنفسنا الحكم فيما يتعلق بالأخلاق، فإن فكرة التثوير التي

(٤) انظر/ي

تقضى بأن حقيقة العالم "مصاغة سلفاً"، ويمكن تصويرها من خلال الفكر الإنسانى تصبح موضع تساؤل. وكذلك فإن القول بأن اللغة لا تمثل العالم فقط هى فكرة وثيقة الصلة بالمنزلة الرفيعة التى حظى بها "الأدب" و "الموسيقى" وتميزهما لقدرتهما على تصوير ما لا تستطيع الأشكال الأخرى للغة التعبير عنه، مما أدى إلى الاهتمام بالتأويلية. وتصبح القضية هنا هى الأسس التى يقوم عليها التصور الجديد الذى تنظر الإنسانية من خلاله إلى نفسها وإلى العالم، وهى مختلفة عن الأسس الدينية. هذا هو الموقف الذى اعتبره "هابرماس" محددًا للحدائبة وهو ما يميز الكثير من الدراسات النظرية المهمة فى ألمانيا بعد أفول الماركسية التى كانت تمثلها الحركة الطلابية.

لقد عبر هابرماس عن الجدل القائم حول منزلة الأدب فى الحدائبة والذى يعكس مدى تأثير الفترة النازية على الفهم الألمانى لهذه القضايا، قائلاً:

يعكس الجدل المعاصر ما ندين به من معارف تركز على وظيفة اللغة والتجربة الجمالية فى تشكيل العالم وإتاحة الرؤية وحجبها vorenthaltende، فى الوقت ذاته. أرى فى ذلك تحديداً المساهمة الألمانية فى فلسفة القرن العشرين التى تعود إلى كل من "همبولت" و "هامان" و "نيتشه"، وبقدر ما ننتمى لذلك التراث وندين لهم بالفضل، إلا أن تجارب و خبرات القرن العشرين قد خلفت بعض الشك عند البعض منا، وهذا الشك حملنا باتجاه فكر فلسفى يتخلى عن حل المشكلات أمام القدرة الشعرية أو التخيلية للغة والأدب والفن.^(٥)

وفى موضع آخر ينتقد "هابرماس" توجه "جاك دريدا" الذى يجعل قدرة اللغة على حل المشكلات تتوارى خلف قدرتها على خلق العالم،^(٦) ويرى "هابرماس" أن عدم الاعتراف بالآثار الحضارية للتقسيم الحديث لفعل الاتصال إلى المعرفى والأخلاقي و

^(٥) Jürgen Habermas, *Text und Kontexte* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990), p.90.

^(٦) Habermas, *Der Philosophische Discurs*, P.241.

الجمالی يشكل خيانة للعقلانية تبدو جلية في التجربة الألمانية خلال القرن العشرين، وفي إنتاج أكثر منظري الأدب الفرنسيين شهرة - ونجد تلميحا لنفس قلق هابرماس في حديث فالتر بنيامين عن الفاشية بوصفها "صياغة جمالية للسياسة". وهكذا تصبح امكانيات السجال واضحة تماما.

وبالرغم من شكوكه في بعض أفكار ما بعد النيبوية إلا أن الفيلسوف مانفرد فرانك Manfred Frank هو الذي أسهم أكثر من غيره في تقديم افكار دريدا، فوكو و ليوتار ولاكان وآخرين في ألمانيا وجعلها تؤخذ على محمل الجد.^(٧) وقد حاول فرانك، إنطلاقاً من أبحاث الفيلسوف ديتير هنرش Dieter Henrich، إيجاد روابط مفهومية وتاريخية بين ما بعد النيبوية من جهة، والمثالية والرومانسية المبكرة الألمانية من جهة أخرى، وهو ما يضيء عناصر التوتر بين توجهات هابرماس ودريدا. تبدو قصة الفلسفة الحديثة التي تظهر من خلال هذه الأبحاث، شديدة الاختلاف عن تلك التي تقدمها النظرية الأدبية.^(٨) ومن أبرز الشخصيات في هذا السياق الفيلسوف والروائي ف. هـ. ياكوبى (١٧٤٣-١٨١٩). لقد اهتم كل من كانط وياكوبى بقضية ما إذا كان العقل الحديث يمكن أن يؤسس قواعد لذاته دون الارتكاز على أى أسس دينية. وترتكز دعوى ياكوبى الأساس على المقولة التي ذكرها للفيلسوف فيخته عام ١٧٩٩م من أن "أساس العقل vernunft هو الإنصات vernehmen. ان العقل الخالص هو انصات، ينصت إلى ذاته فقط".^(٩)

وقد رأى ياكوبى أن جهود كل من سبينوزا وفيخته لتأسيس أنظمة فلسفية قائمة بذاتها كانت بالضرورة نوعاً من النرجسية، فالفلسفة يمكن ان تؤسس نظاما على أساس فرضيات

^(٧) انظر/ى تحديداً:

Manfred Frank, *Was ist Neostrukturalismus?* (Frankfurt a. M: Suhrkamp. 1984),

^(٨) انظر/ى:

Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory* (London: Routledge, 1997).

Friedreich Heinrich Jacobi, *Jacobi an Fichte* (Hamburg: Friedrich Perthes, 1799). p. ^(٩)

مسبقة. فالوصول إلى الحقيقة، من ناحية أخرى، يعتمد على ادراك مسبق لا تستطيع الفلسفة تفسيره، لأن التفسير نفسه يعتمد على هذا الادراك المسبق. وقد وصف " جاكوبى " إنتاجه بأنه "لا فلسفى" ورأى أن الحل الوحيد لمأزق الفلسفة الحديثة فى العودة إلى اللاهوت. كانت الفلسفة المثالية الألمانية لكل من فيخته وشيلنج وهيغل،^(١٠) والتي تطورت كرد فعل لجاكوبى وكانط وبلغت ذروتها عند هيغل، محاولة لدحض اعتراضات جاكوبى على الفلسفة المنهجية وذلك بإظهار أن العقل يمكن أن يبرهن على ذاته. وتوضح الأهمية البالغة لأثر مقولات جاكوبى الفلسفية على النظرية الأدبية فى ترديد دريدا غير الواعى لكلام جاكوبى عندما يذكر أن الميتافيزيقا الغربية- من كانط " وهيغل حتى هوسيرل- تعتمد على "الرغبة المطلقة فى أن ينصت الإنسان لذاته".^(١١)

وقد رسم جاكوبى بالفعل جانبا آخر من البنية الأساس التي أفاد منها دريدا وبعض منظرى الأدب الآخرين، فى إسهامه فى الجدل الدائر حول إلهاد سبينوزا، والذي بدأ فى عام ١٧٨٣.^(١٢) وهنا رأى جاكوبى أن أى نسق من العلاقات قائم على مبدأ سبينوزا القائل بأن "فى كل تأكيد نفي" (وهو المبدأ الذى سيستخدمه البنيويون لاحقا فى تعريفهم للغة بوصفها نسقا من علاقات الاختلاف) يطرح مشكلة كيفية فهم ما هو قائم فى تكوينه على الاختلاف، فالأنساق القائمة على العلاقات بين عناصرها تستلزم تراجعها بما أن فهم عنصر ما أو تبرير وجوده يعتمد على عامل آخر وهكذا، فما يجعل شيئا ما مفهوما أو ميرا فى الأساس لا

^(١٠) لا يمكن اعتبار شيلنج مثاليا ألمانيا دائما، انظر/ى:.

Andrew Bowie, *Schelling and Modern European Philosophy* (London: Routledge, 1993).

Jacques Derrida, *La voix et le phénomène* (Paris: Presses Universitaires de France, ^(١١) 1967), p. 115.

هذا النمط من التأثير من جاكوبى و حتى دريدا يمكن تتبعه فى كتاب:

Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory*.

^(١٢) خاصة فى: Friedrich Heinrich Jacobi, *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den*

Herren Moses Mendelssohn von E.H. Jacobi (Breslau: Löwe, 1789).

ولمزيد من التفصيل انظر/ى الفصل الأول من:

Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory*.

يمكن في هذا الشيء ذاته وإنما يتطلب شيئاً آخرًا خارج هذا النظام يمكن من فهمه، ويترتب على ذلك استحالة أن يكون هذا النسق مكتملاً بذاته. ^(١٣) أما دريدا فقد قدم صورة مشابهة لهذه الأفكار في نظريته حول "الاختلاف" التي تقول بأن أية علامة لا يمكن أن تقدم معنى محددًا، ذلك لأن العلامات تعتمد في معناها على سلسلة من العلامات الأخرى الآتية والتي لا تكتمل أبداً. وكانت فكرة تجذّر الأدب في مرجعية ما خارجه قد تم طرحها من قبل المفكر الرومانسي فريدرش شليجل. ويعد شليجل واحداً من مفكري العصر الحديث الذين اعتقدوا في استحالة أية محاولة لتجذير الفلسفة دون أن يتحول ذلك إلى حجة في صالح العودة إلى اللاهوت.

وفيما يمكن اعتباره رداً على جاكوبي، يقول شليجل إن الإبداع الفني *poesie* يجب أن يبدأ حيث تنتهي الفلسفة، وعلى المرء على سبيل المثال، ألا يضع اللا- فلسفة فحسب في مقابل الفلسفة، بل أن يضع الفن أيضاً في مقابلها، ^(١٤) فالفلسفة "تنتهي" عندما لا تستطيع أن تعطي التفسير النهائي لأسسها، وهو ما يمكن فهمه على أنه يقود إلى هاوية وجودية لا مخرج منها سوى بالإيمان والمعتقدات اللاهوتية، أو بوصفه بداية لإمكانات جديدة ولانهائية لتفسير العالم والتعبير عنه من خلال الفن، وهذا البديل الثاني هو ما طرحه شليجل آنذاك فكان ارهاصاً مبكراً ببعض مظاهر ما بعد البنيوية.

ويرى مانفرد فرانك أنه بالرغم من أن كلاً من المثالية الألمانية والمفاهيم الرومانسية المبكرة للفلسفة الحديثة نشأتا كمحاولة للتغلب على المشكلات التي واجهت كانط في تأسيس المعرفة على أسس ذاتية، إلا أن هناك اختلافات جوهرية بينهما أغفلها دريدا وآخرون من مفكري ما بعد البنيوية. فالمثالية تتبنى مشروعاً ميتافيزيقياً لفكر التأسيس يقوم على منهجية

^(١٣) لقد طور شيلنج هذه الفكرة بشئ من التفصيل: انظر/ى *Bowe, Schelling*

^(١٤) Friedrich Schlegel,, *Kritische Schriften und Fragmente 1-6* (Paderbon: Schöningh,

1988), vol.2, p.226.

Poesie تحمل المعنى اليوناني لكلمة *Poesis*، وغالبا ما تحيل إلى الإبداع الفني.

منظمة، أما الرومانسية فترفض هذا المشروع وتحاول تقبل الطبيعة المحدودة للعقل البشري،^(١٥) فبينما يتحدث هيجل عن "نهاية الفن" لأن قدرة الفن على كشف الحقيقة تتراجع أمام العلوم، فإن كثيراً من المفكرين الرومانسيين، مثل "فريدرش شليجل ونوفاليس وشلايرماخر وسولجر وشيلنج في مرحلته المبكرة- هؤلاء المفكرون الذين يتخذ منهم زوندى وفرانك وآخرون محوراً أساسياً لأعمالهم حول نظرية الأدب- يرون أن جوهر الحدائثة يكمن في قدرة الفن على تقديم ما لا ينضب من المعاني.^(١٦)

ويمكن اعتبار المناظرات حول نظرية الأدب في السنوات الأخيرة محاولات مستمرة لفهم العلاقة بين مفهومين مختلفين للغة، المفهوم القائم على حل المشكلات (المفهوم العلمي)، والمفهوم القائم على "الافصاح عن العالم"، وهو التصور الذي وضعه أدورنو وبنيامين وهابجر وآخرون. ويعكس هذان الموقفان المتعارضان التوتر الذي نشأ مع نهاية القرن الثامن عشر، بين المفاهيم المثالية والرومانسية حول علاقة الفن بالفلسفة والعلوم الطبيعية. وقد اهتم فرانك وكارل هاينز بوهرر وبيتر بيرجر وزوندى وألبرت فلمر وولفجانج فلش وآخرون بشرح قصص الفلسفة الحديثة معتمدين على هذا التوتر، ويضفي تعدد وتباين مفهوم الحقيقة لدى هؤلاء المفكرين على هذا السجال حدة وخلافة: فعلى سبيل المثال بدلاً من الافتراض - كما هو الحال مع "نيتشه" وآخرين في فرنسا مثل جان فرانسوا ليوتار^(١٧) - أن نقص الأسس الفلسفية المحددة يؤدي إلى تزايد عشوائى للمواقف المتناقضة،

^(١٥) انظر/ى:

Manfred Frank, *Unendliche Annäherung: Die Anfänge der Philosophischen Frühromantik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997).

يتحدث فرانك عن منحى نوفاليس وشليجل لجعل الفلسفة كانطية (نسبة إلى كانط) مجدداً.

^(١٦) انظر/ى:

The Subject and the Text: Essays in Literary "Andrew Bowie (ed.) , Manfred Frank: (Cambridge: Cambridge University Press, 1966). "*Theory and Philosophy*

^(١٧) انظر/ى:

Jean-Francois Lyotard, *La Codition Postmoderne* (Paris: Minuit, 1979) and *Le Differend* (Paris: Minuit, 1983).

يقدم هابرماس مفهومًا للحقيقة على أنها "فكرة تنظيمية"، مثلما فعل فرانك أيضًا من خلال تركيزه على الرومانسية المبكرة، فالبحث عن الحقيقة فى هذه الحالة يبدو أمرًا أخلاقيًا فى المقام الأول يستتبع الاعتراف للآخرين بأن ما يعتقد الفرد ليس له بالضرورة مصداقية مطلقة. والتساؤل المهم هنا والذى يثير كثيرًا من الخلاف، هو كيفية الربط بين ما هو أخلاقى من ناحية، وما هو معرفى أو جمالى من ناحية أخرى؟

وتنصب شكوك "هابرماس"- على الرغم من قربه من بعض الأفكار الرومانسية^(١٨) حول الفكرة الرومانسية القائلة بأن الفن موقع متميز للإفصاح عن الحقيقة، وهذا الشك ينبع أساسًا من أمرين، أولهما شكوكه حول أشكال الخطاب التى تتضمن مزاعم معيارية غير قابلة لإجماع ديمقراطى، وينبع ثانيهما من هدفين متصلين من أهداف مشروعه النظرى يميزان نقده لما بعد البنيوية. أما الهدف الأول فهو نقض تقويم الحدائثة الذى قدمه كل من هوركيمر وأدورنو فى عام ١٩٤٧ فى كتابيهما *جدلية التنوير Dialectic of Enlightenment* حيث يرتد التنوير عندهما إلى الأسطورة وذلك بسبب إخضاع كل ما هو طبيعى إلى الذات المتعجرفة^(١٩). ويرى هابرماس أن هذا التقويم يقود أدورنو إلى رؤية الفن الحديث كنوع من اللاهوت السلبى منفصل عن الواقع الفعلى، ذلك لأنه يعتبر الأشكال الأخرى من عقلانية الإنسان مجرد أدوات للسيطرة على الطبيعة. أما الهدف الثانى لهابرماس فهو تغيير النموذج الفلسفى، بعيدًا عن فكرة جعل الذات مصدر المبادئ الفلسفية (وهى الفكرة التى التى يبنى عليها أدورنو نقضه الشامل للعقلانية) والمضى باتجاه مفهوم "تكشف فيه اللغة نفسها للذوات المتحدثة بها، كشيء له وجوده المسبق والموضوعى وباعتبارها البنية المكوّنة لشروط الإمكانية^(٢٠). وهكذا يبدو هابرماس وكأنه يردد الأولوية التى عبر عنها هايدجر فى

(١٨) انظر/ى:

Andrew Bowie, *German Philosophy Today: Between Idealism, Romanticism and Pragmatism*, in A.O'Hear (ed.), *German Philosophy Since Kant* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).

Cf. Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (١٩٩)
Philosophische Fragmente (Frankfurt a. M.: Fischer, 1971), pp. 3-5.

Jurgen Habermas, *Nachmetaphysisches Denken* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1088).^(٢٠)
p. 51.

كتاباتة المتأخرة فى مقولته الشهيرة "اللغة تتحدث، والمرء يتحدث ضمن حدود استجابته للغة"^(٢١) وفى الحالتين فإن اللغة تقوض كل محاولة تزعم الذات فيها أن لها السلطة المطلقة.

وعلى الرغم من التزامهم جميعاً بفكرة قدرة اللغة على تقويض الذات، إلا أن هناك اختلافات واضحة بين هابرماس وهايدجر وما بعد البنيوية، وتتعرض هذه الاختلافات فى تناولهم للنظرية الأدبية، ويرى هابرماس أن العنصر الفارق فى تحول النموذج الفلسفى هو تمايز مجالات الاتصال الحديثة لتصبح مجالات ثلاث هى المجال المعرفى والأخلاقى والجمالى، حيث لكل منها متطلباته الملزمة فيما يخص علاقتها بالذوات. أما موقف هايدجر ضد هيمنة الذاتية فى العالم الحديث، فيتضمن فى اعتقاده، شكلاً من أشكال الحقيقة التى يمكن تلمس صداها لدى شعراء "أساسيين" فى العصر الحديث مثل هولدرلين، وريكه وهو ما يقربه أكثر من بعض العناصر فى موقف أدورنو^(٢٢). وبينما تتبنى ما بعد البنيوية بعض مفاهيم هايدجر حول العلاقة بين الذات واللغة، إلا إنها تركز على اللحظة الجمالية "الهدامة" بدعوى العقلانية وذلك بحجة أن كل فكرة الاجماع عبر الاتصال تطوى على قمع الاختلافات بين الممارسات اللغوية المتباينة، مثل تلك التى يفترض إنه تميز الميتافيزيقا الغربية التى تتمحور حول الذات.

وخلال الثلاثين عاماً الأخيرة اتخذ الكتاب الألمان الذين ساهموا فى الجدل الدائر حول تشعبات النظرية النقدية سعياً إلى نظرية أدبية، موقفاً يقترب من هايدجر أو من هابرماس، وهذا ما تجسده الاختلافات بين برجر وبوهرر، حيث يمثل بوهرر الجانب "الفرنسى" من المناظرة، وهى بطبيعة الحال مناظرة لا يقتصر تعريفها على الحيز الجغرافى ولا الهوية

^(٢١) pp.32-33, Martin Heidegger, *Unterwegs Zur Sprache* (Pfullingen: Neske, 1959),

قد بدا تحول هايدجر نحو هذا المفهوم للغة فى الثلاثينيات، لكنه أصبح اتجاهها رئيسياً بعد الحرب.

^(٢٢) يبدو أن أفكار أدورنو تقترب من هابرماس بأكثر مما يسمح له هابرماس نفسه. انظر/ى:

Bowie, *From Romanticism to Critical Theory*. Chapter 9.

يبدو أن أدورنو يعرض اختلافه مع أفكار هايدجر بشكل واضح جداً فى مقاله الذى يتعرض من خلاله لتفسيرات

هايدجر الخاصة بهولدرلين: انظر/ى:

Noten Zur Literatur III (Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1965).

الوطنية. أما كتاب برجر *Theory of the Avantgarde* (١٩٧٤) فجاء جزئياً كاستجابة لمناقشات درات في إطار الحركة الطلايية. حاول الكتاب أن ينصف الرؤى الماركسية حول الوظيفة الاجتماعية للأدب، في حين واجه فيه الهجمات التي شنّها رواد الحركات الطليعية في ذلك القرن حول فكرة الفن ذاتها. فالفكرة المحورية عند برجر هي "مؤسسة الفن"، وهي الأداة التي تنتج وتنتشر الفن من ناحية، والأفكار السائدة حول الفن في فترة معينة والتي تحدد أساساً عملية تلقي الأعمال الفنية من ناحية أخرى.^(٢٣) ويرى برجر أن تطور فكرة استقلال الفن عن المجتمع والتي عبر عنها التركيز على الجانب الجمالي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قد أعطت الفرصة للكتاب الطليعيين أن يوجهوا نقدهم للفن على أساس أنه يفترق إلى أي دور اجتماعي، لأن النقد الطليعي لفكرة استقلالية الفن تكشف المؤسسة الفنية في المجتمع البرجوازي، كما يبدو ذلك جلياً في عمل مارسيل دو شان الذي يجعل فيه من المبولة عملاً فنياً يطرح في سوق الفن. ومن هنا يتوجب على الدراسة الأكاديمية للعمل الفني- يقصد "بيرجر" جميع الفنون بما في ذلك الأدب - أن تهتم بتحليل وظيفة هذا العمل في إطار الأشكال المحددة المعاصرة لمؤسسة الفن لا من خلال أية معايير يفترض أنها تتجاوز هذه المؤسسة. ويتفق تفسير بيرجر لظهور فكرة استقلال العمل الفني مع ما ذكره هابرماس حول انفصال المجالات الحديثة للفعل الاتصالي، لكن بيرجر لا يبدو قلقاً- كما هو الحال مع هبرماس الذي تتلمذ على يدى أدورنو- من إعادة الفن إلى دائرة الحياة اليومية بما قد يؤدي إلى نكوص وتآكل في قدرته على شغل حيزٍ له معناه المحدد لا يتم التعبير عنه في غيره من مجالات الحياة الحديثة.

ويُعد تركيز "بيرجر" على الوسائل التي يمكن من خلالها دمج الفن بأشكال أخرى من الإدراك من بين أهداف التي سعى إليها بوهرر لكي يبين - في ضوء كتابات الرومانسيين الأوائل ونييتشه، وعلى العكس من هيجل واتباعه المعاصرين- أن أهمية الفن في الحدائثة تكتسب بعداً راديكالياً جديداً لا يمكن أن يتقلص بسبب النمو الجديد والهائل للمعرفة. وبينما ينشغل برجر بالفن بصفته "وسيطاً"، وهو ما يمكن فهمه في إطار علاقته بالمجتمع، يعتقد

^(٢٣) Peter Burger, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982), p. 29.

بوهرر أن هذا المدخل يتجاهل عنصر "المباشرة" (immediacy) ، وهو عنصر من العناصر الحيوية فى الفن الحديث، وتحديدًا منذ بودلير الذى أطلق عليه اسم "الفجائية" " suddenness"^(٢٤). ولذا فهو يعرف "المظهر الجمالى" على انه "خصوصية المنتج الجمالى الذى لا يعتمد فى شرعيته على أى مرجعية اجتماعية"^(٢٥). ويركز بوهرر، كما يفعل ليونار فى كتاباته عن الموضوع، على لحظة الرهبة المرتبطة بالسمو يرى فيها اللحظة الحاسمة فى الفن الحدائى. ويربط بينها وبين فكرة نيتشه عن الجمال كمقابل زمنى لفكرة رهبة الوجود الديونيسية [نسبة لديونيس]، كما يربطها بفكرة أدورنو عن اللاهوية التى تبدو جلية فى مقاومة الفن الحديث للتعامل معه بصفته خطابًا.

تثير المفاهيم التى يطرحها كل من برجر وبوهرر أسئلة تمس النماذج المعرفية، و يبدو برجر كأنه يسقط إمكانية على توليد معانى جديدة بشكل مستمر من الأعمال الفنية المكتوبة، وذلك بتصنيفها، بكل بساطة، تبعًا للمعايير القائمة فعلاً. ويصر بوهرر على أن الفن لا يمكن أن يتحول إلى مفاهيم أو تصورات فلسفية- وهو يعتمد فى ذلك على المفكرين ذوى التوجهات الموسيقية مثل نيتشه وأدورنو - مما يجعل مقولاته النظرية العامة حول الفن الحديث أكثر إشكالية. وإذا أخذنا فى الاعتبار ما ذكرناه سابقًا حول الحدائية، يتضح أن التعارض بين فكرة "الوساطة" عند برجر و فكرة "المباشرة" عند بوهرر، ما هو إلا صدى للتعارض بين هيغل والمدرسة الرومانسية. فقد كان هيغل مهتمًا بأن يبين أنه ليس هناك شىء مباشر بشكل مطلق لأنه لا يمكن إدراك "المباشرة" immediacy نفسها إلا عن طريق نقيضها، مما يعنى أنها مظهر من مظاهر "وساطة" الفكر. ويزعم الرومانسيون، وهو ما أخذوه عن جاكوبى، أن الوساطة تودى إلى تراجع فى الوساطات، فهى تتطلب أرضية مباشرة غير قابلة للصياغة كمفاهيم، حتى يتسنى لنا أن نفهم العالم فى المقام الأول. ومن هنا يمكن فهم المناظرة الألمانية الفرنسية فى السنوات الأخيرة بوصفها مسلسلًا من الخلافات بين كتابات تنظر للنصوص الأدبية ولغيرها من المنتجات الفنية التى تعتمد - تمامًا كما هو الحال

Karl-Heinz Bohrer, Plötzlichkeit zum Augenblick des ästhetischen Scheins^(٢٤)
(Frankfurt a. M.: 1981).

^(٢٥) المرجع السابق، ص ٩٠.

مع كثير من أعمال مدرسة فرانكفورت- على علاقاتها بما هو معروف عن اللغة والمجتمع، والنظريات الأخرى التي ترى أن هذه المقاربات قد فشلت في إنصاف خصوصية اللحظة الجمالية التي لا يمكن اختزالها. إن ممكن القوة في أفضل أعمال أدورنو التي أصبحت مرة أخرى، مؤخراً، موضع نقاش كثير،^(٢٦) يرجع إلى جمعها بين مذهبين متعارضين، مما يشير إلى إمكانية التوفيق بقدر الإمكان بين التعارضات التالية التي شكلت حدود الجدل الفرنسي الألماني.

وفي الرأي الذي يعزى لليوتار وآخرين، و يبدو فيه تأثير نيتشه وهابيدجر- في كتاباته المتأخرة- جلياً، تُستخدم الخصوصية الضرورية لكل عمل جمالي كأساس لتوصيف أشمل للفكر الحديث، حيث يعتقد أن العقلانية تتضمن قيام الذات الحديثة بقمع الاختلاف وفرض هوية قسراً. ومن هنا معارضة ما سقطه العقلانية الحديثة باسم انفتاح جديد ما بعد حداشي، يضع في الاعتبار "أخرية" الآخرين التي لا يمكن اختزالها. ورغم ذلك تبقى تركة هايدجر ونيتشه شديدة الغموض، فبينما يعتمد دريدا- على سبيل المثال- على فكرة هايدجر الإشكالية (التي طرحها في كتاباته الأخيرة) حول لغة للميتافيزيقا، فإنه يواصل بدأب تقويض مزاعم التفسير، على طريقة نيتشه، على أساس أن مثل هذه المزاعم تركز إلى وجود علاقة ميتافيزيقية بين الدال والمدلول. ومن ناحية أخرى يؤكد تلميذ هايدجر، هانز جورج جادامر- وهو يحمله إلى موقع قريب من هيغل، أن "الفهم لا يمكن مطلقاً أن يكون علاقة ذاتية تجاه (موضوع) معين، لكنه ينتمي إلى التاريخ الفعال بمعنى أنه ينتمي إلى وجود ذلك المدرك".^(٢٧) ولذلك لا تحملنا عملية الإدراك عند جادامر إلى الشكوك والنتائج الإشكالية التي يشير إليها دريدا ضمناً، على الرغم من أن كلاً من جادامر ودريدا لا يعتقدان أن التفسير يمكن حجه

^(٢٦) انظر/ى:

Christoph Menke, *Die Souveranitat der Kunst:asthetische Elfahrung nach Adorno und Derrida* (Frankfurt:Suhrkamp. 1991).

Hans-Georg Gadamer, *Waherheit und Methode* (Tubingen: J.C.B. Mohr. 1975) ^(٢٧)

مينافيزيقيا بشكل مسبق.^(٢٨)

وعلى النقيض من ذلك فإن مراجعة النظرية النقدية التي قام بها هابرماس متأثراً بأفكار جادامر، تبين أن فعل الاتصال قائم على تواصل الذات بغيرها، وهو الأمر الذي ينفي قصر كل ما هو حديث على هيمنة الذات، و يطرح الحاجة إلى نقض جذرى للعقلانية. طرح فرانك تساؤلات بشأن ما قدمه الفرنسيون والألمان عن دور الذات في الحدائثة، ويقول إن الحجج الرومانسية المتأثرة بجاكوبى تبين أن الفكر الفلسفى الحديث لم يعتمد حصرياً على حضور الذات وما يترتب على ذلك من هيمنتها على الآخر، مما يؤكد أن القسم الأكبر من قصة الحدائثة التى أوردها هايدجر و دريدا غير مقنعة. ويرى كل من فرانك و هاينريش أن أى توجه جماعى نحو النموذج اللغوى، سواء من خلال الرؤية التى قدمها دريدا أو هابرماس، يفشل فى تفسير وعى الفردى بذاتى والذى يعد أمراً أساسياً لإمكانية إدراكى للغة و بالتالى يفشل فى تقديم أى تفسير للعقلانية أو تفسير إنتاج وفهم الأشكال المبكرة للغة أو الموسيقى. ويقود ذلك فرانك إلى القول الذى استقاه من شلايرماخر بأن أثر الاهتمام بالأدب فى الحدائثة لا يعود إلى ظهور وعى بالأسلوب الأدبى، بقدر ما يعود إلى كونه ظاهرة تعبر عن فردية الذات التى لا يمكن اختزالها فى مصطلحات عامة. وهو يضع هذه الرأى فى مقابل تصور كل من هابرماس و جادامر و دريدا حول الخضوع للغة الذى يتحملة كل من يتحدثها.^(٢٩)

ويتضح لنا بصورة متزايدة أن الخلافات الرئيسية فى النظرية الأدبية هى جزء من المناظرة المستمرة حول مكانة العقلانية الحديثة فى مواجهة غيبة الإيمان بسلطة علوية. ففى واحدة من المساجلات الشهيرة التى لخصت أحد هذه الانقسامات،^(٣٠) يتفق فرانك مع ما

^(٢٨) أسفرت محاولة جادامير للحوار العثنى مع دريدا حول الهرمنيوطيقا فى الثمانينيات عن فشل تام، وزاد الأمر تعقيداً أن دريدا لم يبد أى دليل على اعترافه أى شىء لجدامير باستثناء الورقة التى تقدم بها جادامير فى ذلك اللقاء. انظر/ى:

Diane Michelfelder and Richard E. Palmer (eds.) *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter* (Albany: SUNY Press, 1989).

See Manfred Frank, *Stil in der Phiosophie* (Stuttgart: Reclam, 1992).^(٢٩)

Monfred Frank, *Grenzen der Verständigung: ein Geistergespräch zwischen Lyotard*^(٣٠) und Habermas (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988).

أورده هابرماس من أن عملية البحث عن إجماع ديمقراطى ليس فيه إذعان هو الأساس الوحيد لأية عقلانية "ما بعد-ميتافيزيقية"، فى مواجهة إصرار ليوتار على مايسميه "المختلف" differend أو الصراع على مستوى الخطاب الذى لا يمكن تحديده مطلقاً نظراً "لعدم وجود قاعدة عامة للحكم بين أشكال الخطاب المختلفة".^(٣١) ويذكر فرانك ان الوعى بعدم القدرة على التحديد فى الصراع الخطابى يستبعد إمكانية وجود انواع مختلفة من الخطاب، وبدون وجود قدر مترسب من الاتفاق بين أطراف هذا الصراع حول جوهر أى نزاع أوخلاف (بما فى ذلك حقيقة أنهما فى حالة نزاع) لا يمكن لأحدهما أن يزعم أنه فى حالة نزاع، سواء كان هذا النزاع قابلاً أو غير قابل للحل.^(٣٢) إن القضية الجوهرية هنا هى إلى يمكن لتلك الأفكار عن خصوصية الإنتاج الجمالى- وهى أفكار أشبه بتلك التى يعتمد عليها ليوتار فى مفهومه عن الاختلاف- أن تثرى أفكارنا حول الحقيقة والمعنى وهنا تتشابك القضايا وتتعدد، ففرانك مثلاً يرفض التقسيمات الحادة بين المعرفى والأخلاقى والجمالى، ولذا فإنه يعطى دوراً أكثر أهمية لما هو أدبى مما يعطيه هابرماس. لكن مركز هذا الجدل قد بدأ فى التحول. ونظراً لغيبية أى اشتباك بناء من جانب دريدا ومعظم مفكرى ما بعد البنيوية مع النقد الذى وجهه هابرماس وفرانك وآخرون، فقد بدأ تحول واسع النطاق فى ألمانيا من الاهتمام بما بعد البنيوية نحو تطوير الحوار مع البراجماتية وأشكال أخرى من تراث الفلسفة التحليلية الأمريكية، وهو الحوار الذى تأسس بالفعل فى السبعينيات على أيدى كارل أوتو أبل وهابرماس. ولكن القول بأن هذا الحوار مع أشكال التراث التى تميل نحو العلوم الطبيعية سوف يودى إلى إهمال تراث الرومانسية والنظرية النقدية الألمانية يظل رهنا بالمستقبل.

^(٣١) Lyotard, *Le differend*, p. 9.

^(٣٢) انظر/ى رأياً مماثلاً فى:

Donald Davidson, "The Very idea of a Conceptual Scheme". *Inquiries into Truth and Interpretation* (Oxford: Oxford University Press, 1984).



الحياة الثقافية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية: من الماركسية إلى الدراسات الثقافية

ريناته هونب

ترجمة: شعبان مكاوي

يمكننا تحليل الحياة الثقافية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق تقسيمها إلى ثلاث مراحل مميزة وإن كانت متداخلة. تتميز المرحلة الأولى (من ١٩٤٤ إلى ١٩٦٨) برغبة المثقفين الملحة في إرساء الماركسية بوصفها النظرية النقدية المهيمنة. في أثناء هذه الفترة وفي ظل وجود أفكار متضاربة من الوسط (علمانية كروتشه الليبرالية والحدائثة الكاثوليكية) ويمين الوسط (الكاثوليكية المحافظة)، جاءت الماركسية لتهيمن على المناخ العام إلى حد أن التيارات الثقافية المؤثرة - كالظاهراتية والهرمنيوطيقا والسميوطيقا والوضعية الوجودية والنقد النصي واليهجية الجديدة واللغويات البنوية - كانت تنظر إلى الأفكار الماركسية كنقاط مرجعية تنطلق منها.

كان ١٩٦٨ هو عام انتصار الماركسية في إيطاليا. وشهدت المرحلة الثانية (من ١٩٦٨ إلى ١٩٨٦) إنتاجاً غزيراً للمعرفة الثقافية من داخل النموذج التفسيري الماركسي. غير أن هذه المرحلة شهدت أيضاً تنشيطاً متزايداً للييسار، ما أدى إلى ظهور خلافات عاصفة بين القوى الماركسية المتعددة. سمح هذا التنشيط أيضاً بوجود حيزٍ يسمح بإعادة ظهور نظريات فلسفية تستلهم أفكار هوسيرل وهايدجر وآخرين ممن يعارضون التفسيرات الماركسية للتاريخ.

أما المرحلة الثالثة التي تمتد من ١٩٨٦ إلى ١٩٩٩، فقد شهدت تقويض المشروع الماركسي إلى درجة أن المواقف المستمدة من ما بعد الحدائثة الفرنسية بدأت تحل تدريجياً محل الماركسية. وشهدت هذه المرحلة أيضاً شيئاً آخر، حيث بدأت السياسات الثقافية التي

كانت فيما سبق مرتبطة بمفاهيم حدائنية مثل الدولة الإقليمية والتقاليف الراقية والهويات الوطنية- تفتتح تدريجياً نحو مفاهيم جديدة للثقافة بما يعكس وعياً متنامياً بالقضايا العالمية.

انتصار الماركسية

في المرحلة الأولى، لا يمكن النظر إلى نجاح السياسات الثقافية الماركسية بمعزل عن القوة السياسية للحزب الشيوعي الإيطالي الذي كان يمثل العاصمة الرمزية للاشتراكية الغربية بصورة عامة. فبسبب دوره القيادي في مواجهة الفاشية، حقق الحزب الشيوعي نجاحاً كبيراً في ترويجه للأفكار الاشتراكية بصفة عامة والماركسية في شكلها الكلاسيكي بصفة خاصة. كانت هذه هي الحال، على الأقل في أعقاب فترة الحرب.^(١) استمر الماركسيون الإيطاليون (أمثال ماريو أليكاتا Mario Alicata وجورجو أميندولا Giorgio Amendola ودليو كانتيموري Delio Cantimori ولوتشيو كوليتي Lucio Colletti ورينتزو دي فيليتشه Renzo De Felice وجالفانو ديلا فولبيه Galvano della Volpe وبالميرو تولياتي Palmiro Togliatti وآخرين) في تشذيب ونشر سياساتهم الثقافية في الخمسينيات والستينيات. فعلوا ذلك على الرغم من الضغط الدولي الملحوظ من أجل نشر التقاليف الليبرالية لا الماركسية. كان عليهم أن يتغلبوا على العوائق المحلية مثل نفوذ الكنيسة الكاثوليكية في المؤسسات الثقافية والتعليمية. وسط هذا المناخ الثقافي، نشرت كراسات السجن *Prison Notebooks* لأنطونيو جرامشي Gramsci.^(٢) ولأن جرامشي كان، بالنسبة

(١) انظر/ى:

Renate Holub, "The Cultural Politics of the CPI 1944-1956," *Yale Italian Studies* 2 (1978), pp. 261-283.

(٢) قسمت الطباعات الرئيسية الأولى لكتابات جرامشي في السجن المادة التي كتبها حيث جاءت انعكاساً للسياسة الثقافية للحزب الشيوعي الإيطالي في سنوات ما بعد الحرب أكثر منها منظمة وفق إرادته هو. ولقد احترم فالينتينو جيراتانا Valentino Gerratana في طبعته لأعمال جرامشي ترتيب المفكر الإيطالي لمادته، وصارت طبعته الطبعة المرجعية. للاطلاع على الأصل الإيطالي لكتابات جرامشي، انظر/ى:

Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. Valentino Gerratana (Turin: Einaudi, 1977).

ولمراجعة الترجمة العربية، انظر/ى: أنطونيو جرامشي: كراسات السجن. ترجمة عادل عميم (القاهرة: دار المستقبل العربي، ١٩٩٤) وهو مترجم عن الإنجليزية. (المترجم).

للحزب الشيوعى، قائدا سياسيا أكثر منه منظرا، فإن أصالة تحليله الثقافى ظلت مجهولة فى ذلك الوقت. لقد ظلت المبادئ الجمالية الماركسية فى شكلها الكلاسيكى، كما قدمها زدانوف Zhdanov فى الاتحاد السوفيتى، أو كما ظهرت فى النظرية الجمالية لجورج لوكاش Lukács، ذات تأثير كبير حتى عام ١٩٥٦. ولكن يجب أيضا الإشارة إلى أن المتقنين الماركسيين، أمثال عالم السياسة نوربيرتو بوبيو Norberto Bobbio والفيلسوف جالفانو ديلاً فولبيو و علماء فى مجالى اللغويات والسميوطيقا مثل فيروتشى روسى لاندى Ferrucci Rossi-Landi وأومبرتو إيكو Umberto Eco وكتاب أمثال إيليو فيتوريني Elio Vittorini وبيير باولو بازوليني Pier Paolo Pasolini وكثيرين آخرين كانوا يدافعون عن أهمية الحوار المفتوح مع الأشكال الجديدة للمعرفة التى تشكلت خارج النموذج التفسيري الماركسى. وهذا يعنى أنه حتى فى فترات المد الماركسى، كانت هناك دائما بدائل قوية للماركسية أو صيغ منشقة عنها.

حتى العام ١٩٥٦ كان ما يشترك فيه المتقنون الماركسيون مع المفكرين غير الماركسيين هو الرغبة فى نشر الثقافة الإيطالية على المستوى العالمى لا من باب المحيية أو الإقليمية التى فرضتها الفاشية فحسب، ولكن أيضا لعدم خبرة إيطاليا النسبية فى التعامل مع الفرص المؤسساتية التى كان على الليبرالية الحديثة أن تقدمها. ومن ثم روجت الفصليات الشيوعية الرئيسية مثل "ريناشيتا" Rinascita (النهضة) و"سوشيتا" Societa (المجتمع) لكتاب وفلاسفة أمريكا الشمالية عن طريق خلق ألفة بين جمهورها وبين الممارسات المؤسساتية لثقافات غربية أخرى. تبنت هذه الفصليات مناقشة واسعة لقضايا تتعلق بالبرجماتية والوضعية والمنهج العلمى، وساعدت على نشر أعمال كتاب مثل فوكنر وشاينيك وويتمان وهيمانجواى. لم تكن هذه الاستراتيجية مختلفة عن استراتيجية الفصليات الليبرالية مثل "إل مولينو" Il mulino (مجلة شهرية للثقافة السياسية) و"بيلفاجور" Belfagor (عرض لدراسات إنسانية متنوعة) التى كانت تتبنى بانتظام كتابات مؤلفين فرنسيين وألمان وأنجلو أمريكيين. كان هناك أيضا أثناء هذه الفترة اهتمام كبير بالموضوعات الجيوبوليتيكية من ناحية، وبفكرة أوروبا الموحدة من ناحية أخرى.

مرة ثانية، شارك الماركسيون الإيطاليون هذه الاهتمامات مع المتقنين الليبراليين والكاثوليك على السواء، وتركزت سجلاتهم على النضال المناهض للكونيانية وعلى الدول النامية وتأثير الإسلام ونفوذه وما شابه من القضايا. وفى أعقاب عام ١٩٥٦، وهى الفترة التى شهدت الغزو السوفيتى للمجر والتدفق الكبير للمعلومات عن ضحايا نظام ستالين الشمولى، نأى الحزب الشيوعى الإيطالى بنفسه عن الحزب الشيوعى فى موسكو، وعكف على طريقه المتميز نحو الاشتراكية، وهو الطريق الذى أطلق عليه "الاشتراكية على الطريقة الإيطالية". وكان لهذا التحول تأثير عميق على السياسات الثقافية الماركسية. كان الماركسيون الإيطاليون، حتى أواخر الخمسينيات، قد شاركوا بنشاط كبير فى المشروع الخاص بتدويل الثقافة الإيطالية عبر أنشطة تربط إيطاليا باهتمامات عالمية أكبر وأوسع. لكنهم الآن بدأوا ما يمكن أن نسميه إعادة إضفاء الطابع القومى على مشروعهم الماركسى. ورغم أن هذا التحول لم يكن يقتصر على إيطاليا - فقد خرجت فى فرنسا وألمانيا خطابات وليدة ذات نفوذ لبعض الوقت - فإن تأثير هذا التحول فى السياق الإيطالى كان ملموساً على نحو خاص. وكما تطورت الماركسية حتى أصبحت قوة سياسية قوية تحشد أنشطة النقابات والحركات الطلابية والنسائية، فإنها أيضاً تحولت إلى قوة ثقافية وفكرية لم تنعكس على تطبيق الأفكار الماركسية فى الإطار العالمى، بقدر ما انعكست على تطبيق هذه الأفكار فى سياق محلى متميز.

وفى أواخر الستينيات أقام الماركسيون الذين كانوا فى المقدمة، مراكز قوى فى كثير من المؤسسات المنوط بها نشر المعرفة. فقد ساهمت دور النشر والدوريات والأقسام العلمية بالجامعات والمراكز الثقافية والحكومات المحلية فى خلق مناخ عام ذى طابع ماركسى.^(٣) كان قد صار هناك إطار ماركسى يؤمن بقدرة الذات الجمعية على صياغة تاريخها الخاص وكان هذا الإطار يهيمن على اللاوعى الإيطالى. أثرت المقولات الرئيسية القادمة من الماركسية الكلاسيكية، مثل فكرة التمييز بين القاعدة والبنية الفوقية أو فكرة العلاقة الجدلية بين السياسة والمجتمع والثقافة من ناحية، والمجال الاقتصادى من ناحية أخرى. كان لهذه

(٣) بينما نظمت الحكومات المحلية أنشطة ثقافية مجانية، كان الحزب الشيوعى ينظم احتفالات سنوية يستمتع فيه الجمهور بالموسيقى ومعارض الكتب والطعام ذى السعر الزهيد.

المقولات تأثيرها الكبير على إنتاج الموسوعات متعددة المجلدات والدراسات التاريخية في مجال الفلسفة والأدب والفن والثقافة. ولذلك، فإن واحدة من أهم أدوات البحث في الدراسات التاريخية الإيطالية، على سبيل المثال، تتسم على نحو واضح بعلامات فارقة مأخوذة من الماركسية الكلاسيكية.^(٤) علاوة على ذلك، فقد أنشأ مديرو هذه المشروعات جماعات بحث ضخمة ذات طبيعة بينية تضمنت مؤرخين اقتصاديين وفلاسفة سياسيين ومؤرخين اجتماعيين. ولما كان هؤلاء الباحثون يشتركون في فهم ماركسي للتاريخ والثقافة، فقد قدموا في مشروعاتهم كتباً متعددة الأجزاء تعتبر نماذج رائعة للتماسك النظري والقدرة البحثية رفيعة المستوى والانتساع المدهش للأفق المعرفي. ولم تلبث المبادئ الفكرية التي تتمتع بمكانة عالية في الثقافة الإيطالية، لاسيما في النظام التعليمي ذي الطابع الإنساني كالفلسفة والأدب والتاريخ، أن أظهرت علامات تحول نحو الماركسية.^(٥)

من التحليل الاقتصادي إلى نقد الثقافة

بينما يسجل عام ١٩٦٨ انتصار الماركسية في إيطاليا، يجب ملاحظة أن نوع الماركسية التي ظهرت في ذلك الوقت لم يكن متجانساً على الإطلاق، بل إنه شمل كثيراً من المواقف النظرية المختلفة. وبهذا المعنى، فمن الدقة أن نتحدث عن انتصار ماركسيات متباينة. إن تنوع النظريات الماركسية مرتبط بجغرافية إيطاليا وبخصائص أخرى صارمة.

(٤) انظر/ى. على سبيل المثال:

Carlo Salinari, Storia d'Italia: dall'unità a oggi (Turin: Einaudi, 1975) وهو مجلد واحد لمشروع كبير يتناول التاريخ الإيطالي القريب.

(٥) من أمثلة ذلك كتاب كارلو ساليناري Carlo Salinari وعنوانه: *Profilo storico della letteratura italiana* صورة تاريخية للأدب الإيطالي (Rome: Editori Riuniti, 1972) وكتاب جيوسيبي بيرونو Giuseppe Petronio وعنوانه: *Letteratura e società: storia e antologia della letteratura italiana* الأدب والمجتمع: تاريخ الأدب الإيطالي ومختارات منه (Palermo: Palumba, 1972) وكتاب ألبيرتو أسور روزا Alberto Asor Rosa وعنوانه: *Sintesi di storia della letteratura italiana* موجز لتاريخ الأدب الإيطالي (Rome: Editori Riuniti, 1974; 1st edn. 1967) انظر/ى أيضاً كتاب جيوليانو ماناكوردا Giuliano Manacorda وعنوانه: *Storia della letteratura contemporanea italiana* تاريخ الأدب الإيطالي المعاصر. (1940-1965) (Editori Riunita, 1974; 1st edn. 1967).

فبينما تقيس المراكز الثقافية في الشمال نفسها مقارنة بالتيارات الفكرية الفرنسية والألمانية، تكشف المراكز الثقافية في الجنوب عن استقلال ومرونة كبيرين. على سبيل المثال، نجد موضوعات مثل لاهوت التحرير الذي يجمع بين المبادئ الماركسية وبين الفكر الديني، أكثر الأجواء الفكرية ملائمة لها في المراكز الثقافية الجنوبية. ومن ناحية أخرى، نجد حقلاً معرفياً كالفلسفة يُعرّف نفسه مقارنة بالفلسفة الألمانية. وبالتالي، روح النقاد ساليناري Salinari وبيترونيو Petronio وأسور روزا Asor Rosa لنظرية جمالية ماركسية تنتمي إلى تراث المادية الجدلية. وتتأسس نظريتهم الجمالية على مبدأ أن الأدب والفن يكشفان عن عناصر الصراع الطبقي، ومن ثم يعكسان بحثاً عن الحرية من خلال تاريخ (غربي) متصل الحلقات، بغض النظر عن نوايا الفنان أو الأديب. ومن هنا فإن وظيفة الناقد هي وضع تاريخ الصراع الطبقي في نصوص ثقافية. ولقد خضع هذا الموقف للمساءلة من قبل تيار ماركسي رئيسي ثانٍ ونقصد بذلك الماركسية البنوية لجالفانو ديلاً فولبييه.^(٦)

هنا، ينظر إلى الماركسية لا بوصفها أيديولوجية أو أداة ثقافية من أجل التغيير ولكن كمنهج علمي. وبهذا فإن الماركسية تفسر للعالم وليس أداة رئيسية للتغيير. يرفض الناقد ديلاً فولبييه فكرة وجود علاقة جدلية بين القاعدة والبنية الفوقية السوسيوثقافية، ويرفض، قبل كل شيء، قدرة الديالكتيك على إحداث تغيير اجتماعي كما روجت الماركسية الهيجلية. هنا، كما هي الحال في النموذج البنوي للوي ألتوسير، لا يرتبط التحول الثقافي بمنطق التغييرات التي تملئها طرق الإنتاج الاقتصادي، لكنه يمكن أن يطور منطقاً وقوة خاصة به. ونتيجة لذلك، يستطيع ديلاً فولبييه أن يفض الارتباط بين الثقافة والفن من ناحية وبين الأساس المنطقي لطرق الإنتاج الرأسمالية من ناحية أخرى، بينما يقوم في الوقت نفسه بدعوة الفن إلى غايات

^(٦) Galvano della Volpe, *Logica come scienza storica* (Rome: Riuniti, 1966)

وانظر/ أيضاً كتابه: *Rousseau e Marx* (Rome: Riuniti 1974; 1st edn. 1956)

والذي ترجمه مايكل كازار Michael Casar تحت عنوان:

Storia del gusto (Rome: Riuniti, 1971)

Critique of Taste (London: MLB, 1978)

وانظر/ أيضاً:

John Fraser, *An Introduction to the Thought of Galvano della Volpe* (London: Lawrence and Wishart, 1977).

ثورية. كما يستطيع أيضًا أن يقيم تلك الفرضيات الجمالية التي تشكل ليس فقط كثيرًا من فن الواقعيين بل فن التعبيريين والتأثيريين والظليعيين على السواء. ويثنى ديلًا فولييه على كتاب مثل برتولت بريخت الذى يدعو مسرحه الملحمى إلى إنتاج تفاعل نقدى مفتوح بين الجمهور والممثلين والمخرجين. ويمتلك هذا التطور النظرى من داخل الماركسية الإيطالية، رغم معارضته لليجالية، صلات أيدولوجية مع النظرية الثقافية لمدرسة فرانكفورت. كما أنه سهل توسعًا نقديًا للبنوية الفرنسية. ورغم ذلك، فإنه - ذلك التطور النظرى من داخل الماركسية الإيطالية - لم يكن قادرًا على أن يمثل تحديًا أيدولوجيًا لتطورات طرأت فى مجالات السميوطيقا واللغويات حيث قدم المتفوقون فى إيطاليا، أكثر من مناطق غربية أخرى، أعمالاً رائدة. وربما ساهم الإطار النظرى لجرامشى فى خلق مساجلات مثمرة بين مفاهيمه التحليلية ومفاهيم مدرسة فرانكفورت والبنوية واللغويات، إلا أن هذه المساجلات بقيت هامشية فى إيطاليا إلى اليوم.^(٧)

وبينما أمدت الماركسية الكلاسيكية الحركات الراديكالية فى إيطاليا أواخر الستينيات بأدوات تحليلية تدرس بها صعود الرأسمالية فى الغرب، فإنها أيضًا أصرت على تصدر العوامل الاقتصادية فى التغيير التاريخى. فضلًا عن ذلك، فقد أصرت الصيغ اللينينية للماركسية على زعامة الطبقة العاملة، فى شكل حزب طليعى، كشرط أساسى لنجاح أية ثورة. غير أن القراءات الفاحصة للوكاش وكورش Korsch ولوكسمبيرج Luxemburg وجرامشى قالت بأن بنية الرأسمالية، كما وصفها ماركس فى سنواته الأخيرة، لم تكن لها صلة كبيرة ببنى الرأسمالية التى تطورت خلال القرن العشرين. فضلًا عن هذا، فقد أظهرت تحليلات مجتمعات ما بعد الحرب العالمية الثانية أن اقتصاد خدمات جديدة تدعمه تكنولوجيا المعلومات قد حل محل الرأسمالية الصناعية الضيقة. ومن ثم، فلا بد من وضع استراتيجيات تغيير فى نظريات تستطيع أن تعكس الطبيعة المتغيرة للاقتصاد والمجتمع.

(٧) انظر/ى:

Renate Holub, Antonio Gramsci: *Beyond Marxism and Postmodernism* (London Routledge, 1992)

وهو كتاب يتناول علاقة جرامشى بكل من مدرسة فرانكفورت واللغويات الماركسية والظاهرية.

ولقد وفرت النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت والبنوية والسميوطيقا النقدية جميعها أساساً لظهور مثل هذه النظريات. كان ما يجمع بينها بشكل رئيسى هو تحليل التكاثر الرمزى للسلطة والهيمنة، وبالتالي فقد حل نقد الممارسات الثقافية والاجتماعية ووسائل الإعلام وبُنى الحياة اليومية محل تحليل السياسة والاقتصاد. من خلال اللجوء إلى مفاهيم طورتها مدرسة فرانكفورت، مثل بناء الأسرة السلطوية (هوركايمر) والبُعد الواحد للوجود (ماركيوز) والفن الراقى كمقاومة للثقافة الرائجة جماهيرياً (أدورنو)، بدأت الدوريات والمطبوعات الماركسية الرئيسية فى استكشاف صلاحية أشكال نقد الثقافة كأدوات للتغيير الاجتماعى.^(٨) تطورت هذه الاستكشافات فى ظل خلفية السجال مع وضد البرنامج الثقافى للحزب الشيوعى. كان أهم ما فى هذه المجادلات وجود مفكرين مثل لوتشيو كوليتى Lucio Colletti مع ماسيمو كاتشارى Massimo Cacciari وجانى فاتيمو Gianni Vattimo.^(٩) للسبب نفسه أبقى متفقون مثل ماريا أنطونيتا ماتشوكى Maria Antonietta Macciocchi ثم بعد قليل أنطونيو نيجرى Antonio Negri على علاقات نظرية قوية مع بنوية ألتوسير.^(١٠) وأخيراً سعى منظرون استلهموا أعمال فيروتشى روسى لاندى وأومبرتو إيكو فى إجراء أبحاث فى

(٨) Gian Enrico Rusconi, *La teoria critica della società* (Bologna: Il Mulino, 1968).

(٩) انظر/ى:

Lucio Colletti, *Marxism and Hegel*, trans. Lawrence Garner (London: Verso, 1973);

Massimo Cacciari, *Krisis: saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein* (Milan: Feltrinelli, 1976); Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschere:*

Nietzsche e il problema della liberazione (Milan: Bompiani, 1974).

Maria Antonietta Macciocchi, *Letters From Inside the Italian Communist Party to* ^(١٠)

Louis Althusser, trans. Stephen M. Hellman (London: MLB, 1975).

Marx Beyond Marx, ed. Jim Fleming, trans. انظر/ى: Harry Cleaver, Michael Ryan and Maurizio Viano (South Hadley, Mass.: Bergin and

Garvey, 1984. صدر النص الأصيل بالإيطالية عام ١٩٧٩.

مجال السميوطيقا على نحو منتظم.^(١١) فى حقيقة الأمر، لو تمسك الماركسيون التقليديون والماركسيون الجدد المتأثرون بمدرسة فرانكفورت بمفهوم للتقافة يُعلى من شأن الثقافة الراقية على حساب الثقافة الجماهيرية، لاكتشفوا البنى التى رأوا أنها تحكم ممارسات الحياة اليومية فى البحث المخصص لمجال السميوطيقا وليس فى سياق الفلسفة والتاريخ.^(١٢)

مع مجيء الماركسية الجديدة والبنوية والسميوطيقا، حولت الماركسية الإيطالية أولوياتها من الإنتاج الاقتصادى إلى المجالات الثقافية. لقد صار نقد الثقافة القوة التى تستطيع أن تحدث تغييراً سياسياً واجتماعياً ملموساً. غير أن تحولاً آخر صاحب ذلك، فمع مجيء الماركسية الجديدة والبنوية والسميوطيقا، تخلى الماركسيون الإيطاليون عن ولعهم الشديد بالتاريخية والتاريخ. لقد تَبَّتْ هذا التحول، بتركيزه على الحاضر أكثر منه على الماضى، شرعية العلوم الاجتماعية التى كانت قد شهدت هجوماً عنيفاً من كروتشه المناهض للفلسفة الوضعية ومن موسوليني المناهض للفلسفة العلمية ومن الإنسانيات ذات التوجه التاريخى فى النظام التعليمى.

يتفق الماركسيون التقليديون والماركسيون الجدد، رغم كل ما بينهم من اختلافات، فى إيمانهم بوجود إعادة بناء المجتمع وفقاً لمبادئ المساواة. ولم يكن مدهشاً فى سياق هذا

^(١١) انظر، على سبيل المثال،:

Ferruccio Rossi-Landi, *Linguistics and Economics* (The Hague: Mouton, 1977)
أو *Language as Word and Trade: A Semiotic Homology for Linguistics and Economics* (South Hadley, Mass.: Bergin and Garvey, 1983).

أما بالنسبة لأوميرتو إيكو، فانظر، كتابه:

A Theory of Semiotics (Bloomington: Indiana University Press, 1976); *Semiotics and the Philosophy of Language* (Bloomington: Indiana University Press, 1984).

^(١٢) خرجت أهم أبحاث فى مجال اللغة والمجتمع من معهد الفلسفة وعلوم اللغة بجامعة بارى Bari بجنوب إيطاليا تحت إشراف أوجاستو بونزيو Augusto Ponzio. من بين مطبوعاته:

Produzione linguistica e ideologia sociale (Bari: Di Donato, 1973). و

Signs, Dialogue and Ideology (Amsterdam: Benjamins, 1992)

وللمزيد عما تم فى هذه الدائرة من أبحاث حديثة، انظر،

Patrizia Calefato, *Europa fenicia, identità linguistica, comunità, linguaggio come pratica sociale* (Milan: Franco Angeli, 1994).

التركيز على قدرة الثقافة على إحداث تغيير اجتماعي أن يختلف الماركسيون حول دور المتقنين. ولم يكن السبب الوحيد لذلك أن القضايا المتعلقة بدور "المتقف" تشغل مكاناً أساسياً في هموم جرامشي وبرنامجه السياسي. ففضية القيادة الأخلاقية للمتقنين هي، في حقيقة الأمر، من أهم القضايا الملحة عبر قرون من الثقافة الإيطالية. قام الليبراليون والكاثوليك أصحاب الاتجاهات السائدة بتجديد اهتمامهم بقضية دور المتقف تحت التأثير الديناميكي للستينيات. وكلما نظروا فيها ودرسوها، تحركوا أكثر وأكثر باتجاه اليسار. وكذلك أصبحت كل دورية رئيسية، تناقش أسس الماركسية في الخمسينيات، ماركسية خالصة مع بداية الستينيات. وأبرز مثالين على هذه الدوريات في شمال إيطاليا هما، أوت أوت *Aut Aut* في ميلان، وإل مولينو *Il mulino* في بولونيا.

من نقد الثقافة إلى الدراسات الثقافية

ليس ثمة شك في أن الماركسية كانت أكثر انتشاراً في إيطاليا من أي مكان آخر في الغرب. فحتى ١٩٧٦ صوت أكثر من نصف الإيطاليين لصالح أحزاب اليسار. ولما لم يكن هناك - من الناحية التاريخية - تراث سياسي مهم لتيار الوسط، فإن بقية الناخبين كانوا يصوتون لصالح الأحزاب اليمينية أو لأحزاب المحافظين. وكما قام هذا الاستقطاب الانتخابي بتقوية وتفعيل اليسار إلى درجة غير مسبوقه في أوائل السبعينيات، فإنه - وبالقدر نفسه - قد عرض اليسار للخطر في بداية التسعينيات عندما قلبت حركات اليمين الجديد الميزان السياسي في الاتجاه العكسي. سبق هذا التحول اللافت من اليسار إلى اليمين تحديات قوية للإيمان بإمكانية التحول الاجتماعي. ففي أواخر الستينيات احتفظ المتقفون بإيمانهم بقدرة العقل وقدرة المجال العام على إحداث تغيير اجتماعي. لكن في أواخر السبعينيات كان متقفو اليسار قد

انسحبوا إلى المجال الخاص وصارت هناك أزمة فكرية^(١٣)، حيث استبدلت الدوريات الرفيعة المستوى التفاوض بالتفاوض ونيشيه بماركس.

وتحت تأثير ما بعد البنيوية الفرنسية، كان على التاريخ الهيجلي أن يفسح طريقاً إما لرؤية فوكو لتاريخ دون ذوات أو لرؤية هايدجر لذوات دون تاريخ. وهنا كان الرجوع إلى الظاهرانية والهرمنيوطيقا لإضفاء بعض الأصالة على حد أدنى من المعنى في عصر ما بعد حدثي حكم عليه أن يشهد انهياره. كان من أهم المثقفين الذين خاضوا المناقشات والمساجلات الخاصة بالأزمة الفكرية: ألدو جارجانو Aldo Gargano وريمو بودي Remo Bodei وكارلو جنزبيرج Carlo Ginzburg وجاني فاتيمو Gianni Vattimo. وقد صاغ الأخير نظريته حول مفاهيم مثل "الذات الضعيفة" و"العقلانية الجديدة" و"الفكر الضعيف"^(١٤) وحتى هذا اليوم لا يزال كثير من المثقفين الذين يتعاملون مع مبحث الفلسفة مشغولين بنقض العقل، وهو نقض يقوم على عدم القدرة على فهم ما يجري على نطاق العالم، وعلى استحالة وقوع تغيير اجتماعي ملموس. ينعكس هذا الاتجاه^(١٥) في كتابات فرانكو ريلّا Franco Rella وجورجو أجامبين Giorgio Agamben وماوريتسيو فيراريس Maurizio Ferraris.

(١٣) انظر/ى:

Renate Holub, "Towards a New Rationality? Notes on Feminism and Current Discursive Practices in Italy," *Discourse: Berkeley Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* 4 (1981-82), pp. 89-108.

وانظر/ى أيضاً:

Aldo Gargani (ed.), *Crisi della ragione: nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane* (Turin: Einaudi, 1979).

(١٤) انظر/ى:

Gianni Vattimo and Pier Aldo Rovatti (eds.), *Il pensiero debole* (Milan: Feltrinelli, 1983).

(١٥) انظر/ى أيضاً:

"Gianni Vattimo, *La società trasparente* (Milan: Garzanti, 1989); Peter Carraverta *Repositioning Interpretive Discourse: From 'Crisis of Reason' to 'Weak Thought'.*" *Differentia: Review of Italian Thought* 2 (1988), pp. 83 – 126.

وكما كانت الحال في البلاد الغربية، تطورت الحركة النسوية في إيطاليا بالترادف مع الحركة الطلائية في أواخر الستينيات.^(١٦) وفي ظل هيمنة النموذج التفسيري الماركسي، فقد اتصفت الحركات النسوية الإيطالية بالانقسامات داخل اليسار وقد أشعل هذه الانقسامات ولع اليسار بالتركيز على قضايا قومية أو غربية أكثر من القضايا العالمية. هذا على الرغم من أن روسانا روساندا Rossana Rossanda وماريا روزا دلا كوستا Mariarosa Dalla Costa طورتا أجدتیهما المعنيتين بالقضايا العالمية.^(١٧) وبحلول منتصف السبعينيات، صار هناك ثقافة نسوية واسعة الانتشار. ساهمت هذه الثقافة، التي قامت على أكتاف المراكز الثقافية المنتشرة في الكثير من المدن الإيطالية، كثيراً في نشر الأفكار النسوية^(١٨) ومن أبرز المثقفات النسويات: ليديا كامبانيانو Lidia Campagnano وكارلا لونزي Carla Lonzi ودانشيا مارايني Dacia Maraini وليا ميلاندرى Lea Melandri ونيديا ميناباتشه Lidia Menapace. وبينما انسحب رجال الانتليجنسيا الفلسفية في أواخر السبعينيات، انتهزت المثقفات النسويات الفرصة ليشغلن المجال العام ويقدمن أعمالاً جديدة وشديدة التميز. وقد قامت مكتبة لكتب المرأة في ميلانو مع جماعة ديوتيميا Diotima بفيرونا (التي ترأسها أدريانا كافاريرو Adriana Cavarero ولويزا مورارو Luisa Muraro) بتطوير نموذج نظري للمعاملة الاجتماعية بين النساء. وكان أن شغلت مناقشات هذا النموذج الرأي العام

^(١٦) Lucia Chiavola Birnbaum, *Liberazione della donna: Feminism in Italy* (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1986).

الحركة النسائية في إيطاليا.

^(١٧) انظر إى:

Rossana Rossanda, *Anche per me: donna, persona, memoria dal 1973 - 1986* (Milan: Feltrinelli, 1986) (London Zed Books, 1995); and Mariarosa Dalla Costa, *Paying the Price: Women and the Politics of International Economic Strategy* (London: Pluto Press, 1993) (الأصلية بالإيطالية في ١٩٩٣) وانظر إى أيضاً كتابها: *Donne, sviluppo e lavoro di riproduzione questioni delle lotte e dei movimenti* والنساء والتطور وعمل الكاتر: مسائل في الصراعات والحركات. (Milan Franco Angeli, 1996).

^(١٨) انظر إى:

Paula Bono and Sandra Keim, *Italian Feminist Thought: Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1991).

حتى أوائل التسعينيات.^(١٩) وقام متقو جماعة ديوتىما، متأثرين بكتابات لوسى إريجارى الفلسفية، ببناء نموذج يركز على إعادة بناء رمزية - لغوية ومفاهيمية - لكل من الوعى واللاوعى. كان مشروع هؤلاء للتححر يقوم على فكرة مؤداها أن العمليات المفاهيمية والرمزية لا تنفصل عن الأجساد الذكورية والأنثوية التى تنتجها، وأن عمليات المساواة الاجتماعية والسياسية يمكن تحقيقها فقط عن طريق مناقشة الظروف الثقافية للإنتاج الرمزي والمفاهيمى. ويظل النموذج النظرى الذى وضعته جماعة ديوتىما هو أكثر الإسهامات أصالة فيما قدمته النسويات الإيطاليات المنتميات للموجة الثانية من الحركة النسوية الغربية.

ظلت النسويات على التزامهن بالتفكير الماركسى حتى بداية التسعينيات. وتحت تأثيرهن، نظم متقو إيطاليا البارزون حملة لمنع موت الماركسية. ففى فصليتهم ميكروميجا *Micromega* والتى تحمل عنواناً فرعياً هو "حجج اليسار"، اشتبك نوربيرتو بوبيو Norberto Bobbio وفرانكو كريسى Franco Crespi وجانى فاتيمو Gianni Vattimo ودانيلو زولو Danilo Zolo وآخرون فى سجال حام دفاعاً عن اليسار، وكان ذلك فى ١٩٨٦. الشيء المهم هنا هو أن أنصار النزعة "الإنسانية" انضموا بشكل نهائى إلى علماء الاجتماع. وبعد وقت قصير، هيمنت على المناخ العام فضائح كشفت عن فساد القادة السياسيين من اليمين واليسار على السواء. بل خيم على المجال العام أيضاً قضايا ساندها فساد فى النظام القضائى نفسه. الأكثر أهمية من ذلك أن إيطاليا كانت مقبلة على المشاركة فى التحولات الراديكالية التى كانت تجرى عبر العملية المعروفة بتوحيد أوروبا. ولعل دورية ميكروميجا، من خلال مضمونها والمشاركين فيها، تسجل تلك التحولات الراديكالية، فعلى صفحاتها حلت أعمال علماء الاجتماع البراجماتيين محل أعمال أصحاب النزعة الإنسانية

^(١٩) Diotima (group), *Mettere al mondo It mondo oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale* (Milan: Tartaruga, 1990); *Il cielo stellato dentro di noi: l'ordine simbolico della madre* (Milan: Tartaruga, 1992). والنجوم بداخلنا: النسق الرمزي للام. وانظر أيضاً:

Renate Holub, "Strong Ethics and Weak Thought: Feminism and Postmodernism in Italy," *Annali d'Italianistica* 9 (1991), pp. 124-143.

الطوباوية. إن أمثال ماسيمو داليمو Massimo D'Alema ووالتر فيلتروني Walter Veltroni، اللذين يكتبان مع آخرين لهذه الدورية وغيرها، هم مثقفون من شخصيات عامة واقتصاديون ومتخصصون في العلوم السياسية يتولون في بعض الأحيان مناصب وزارية في تحالف الزيتون (يسار الوسط) المعروف باسم "أوليفو"^(٢٠). وتحت تأثير هؤلاء، تخلت ميكروميغا عن ولائها لليساو بحلول عام ١٩٩٤، ومثل كثير من المطبوعات الإيطالية الأخرى، جددت اهتمامها بدراسة الثقافات المحلية والإقليمية وبنناء المدن وطبيعة اللهجات. وبهذا تحولت من موقفها الناقد للثقافة إلى اتجاه يقترّب كثيراً من الدراسات الثقافية، وهو التحول الذي خسرت به نصيباً كبيراً من مضائها النقدي. غير أن هذا التحول يشير أيضاً إلى اعتراف بالتحديات الهائلة المطروحة على المقولات التحليلية والنقدية الموروثة والجاهزة. فمع تدهور مفهوم الدولة الحديثة، ستلعب المدن والمناطق المحلية دوراً ذا أهمية متزايدة. سوف يتم اللجوء إلى المدن والمناطق المحلية للتوسط في حل المشاكل التي سيكون على إيطاليا، كجزء من الاتحاد الأوروبي، أن تواجهها. تنتج هذه المشكلات الآن من تدفق المهاجرين واللجئين من أماكن كثيرة في العالم لمحاولة دخول إيطاليا. تحت تأثير مشكلة الهجرة، خاصة من الدول ذات الأغلبية المسلمة، يحتاج المنظرون الثقافيون إلى إعادة النظر في القضايا التي تتجاوز إيطاليا. وقد بدأ بالفعل، رغم تأخره، بحث عن نماذج ثقافية وسياسية تستطيع أن تتواءم مع التنوع وتتسع له. ازدادت الآن المناقشات حول مستقبل الإسلام في أوروبا وبرزت على السطح مؤخراً مباحث جديدة مثل دراسات البحر المتوسط. وتمثل جامعة البحر الأبيض المتوسط في روما التي أنشئت حديثاً، مسيرة التوجه من القومي إلى الإقليمي. كذلك فإن الاهتمامات بالقضايا العالمية والأوروبية التي كانت قد شهدت ازدهاراً في

(٢٠) Massimo D'Alema, Claudio Verlardi and Gianni Cuperlo, *Un paese normale*

وانظر اي أيضاً: (Milan: Mondario, 1995) بلد عادى

Walter Veltroni, *La bella politica* السياسة الجميلة (Milan: Rizzoli, 1995).

خمسينيات القرن العشرين، ظهرت ثانية بنشاط متجدد.^(٢١) يعكس مثل هذا الاهتمام بالقضايا العالمية والمحلية ظهور مجتمع يقف شاهداً على العلاقة المركبة أبداً بين المحلي والعالمى.^(٢٢)

^(٢١) Gian Enrico Rusconi, *Nazione, etnia, cittadinanza in Italia e in Europe* (Brescia: La Scuola, 1993); Massimo Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa* (Milan: Adelphi, 1994); Remo Bodei, *Repenser l'Europe* (Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1996; Luisa Passerini, *Identità culturale europea* (Florence: Nuova Italia, 1999).

للاطلاع على الجديد في الدراسات الثقافية في إيطاليا، انظر/ى:

^(٢٢) David Forgacs and Robert Lumley (eds.), *Italian Cultural Studies: An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 1996).



من نظرية جمالية للثقافة إلى الدراسات الثقافية



ميخائيل باختين:

الصيرورة التاريخية فى اللغة والأدب والثقافة

كن هيرشكوب

ترجمة: رضوى عاشور

كتب ميخائيل باختين مطولاً عن تاريخ الرواية وجذورها الممتدة فى ثقافة الاحتفالات الشعبية، وغالبًا ما تحظى كتاباته باحتفاء يمجّد استثنائية معارفه واتساع مرجعيته، إلا أن هذه الكتابات غالبًا ما تعطى الانطباع بأن التاريخ مجرد قماش يرسم عليه باختين صورته الفلسفية والسياسية بل والدينية أيضًا. ويرجع هذا جزئيًا إلى التعميمات التاريخية الهوجاء المنتثرة فى كل كتاباته، وهى تعميمات تعين على دارسى باختين دائمًا أن ينتحلوا لها أعداءًا غير مقنعة، أما السبب الأساسى لهذا الانطباع فهو النبوة العدوانية المتحمسة، الأقرب إلى الانحياز، التى ميّزت كتابة باختين الأدبية التاريخية. لم ير باختين فى تاريخ الأدب أحداثًا متعاقبة، بل رأى فى مرور الزمن سفحًا يتدفق فيه (بايقاع مرتبك ومتعثر فى البداية) مجرى الصيرورة التاريخية، ليتحول عندما يقترب من أسفل الجبل إلى شلال يكتسح كل ما يواجهه. شكّل التاريخ بؤرة اهتمامه، وليس المقصود بالتاريخ هنا حقلًا معرفيًا أو مجالًا تطرح فيه مشكلات وشواغل بعينها، بل التاريخ بصفته الإنجاز الكبير للثقافة الأوروبية الحديثة الذى يتعين على الفكر النقدي والفلسفى حبه وحمايته.

كانت حجة باختين منذ منتصف الثلاثينيات حتى وفاته عام ١٩٧٥، أن الرواية الأوروبية هى التجسيد الثقافى للأصفى للصيرورة التاريخية، وبالتالي فإن نظرية الرواية هى الوعى التاريخى بالذات فى حده الأقصى. ولقد أصر باختين فى مقالاته وملاحظاته العديدة التى خصّصها لتناول تاريخ ونظرية هذا الجنس الأدبى، على أن الرواية إنتاج فريد ومركزى فى العصر الحديث. ليست الرواية مجرد جنس آخر يضاف إلى الأجناس الأدبية السابقة بل هى:

الجنس الأدبى الوحيد الذى فى حالة صيرورة، وهو يعكس بالتالى، بشكل أعمق وأسرع وأكثر حساسية وإحاطة، ما هو جوهرى فى صيرورة الواقع نفسه... أصبحت الرواية الشخصية الرئيسية فى دراما التطور الأدبى باتجاه عالم حديث، تحديدا لأنها تعكس أفضل من غيرها مسار هذا العالم الحديث ليصير. إنها فى النهاية، الجنس الأدبى الوحيد الذى وُلد فى هذا العالم الحديث، وهى تنتمى إليه بكل المعانى.^(١)

تجسد الرواية هذه الصيرورة التاريخية لا لأنها جنس أدبى طيِّع وشديد المرونة فحسب (جنس يستعصى بطبيعته، كما يزعم البعض، على أى تصنيف)، بل بمعنى أنه يقدم الزمن والعالم بوصفهما تاريخا: نراهما يتكشَّفان أمامنا، وإن بشكل مرتبك وغير واضح فى البداية، فنرى فيهما الصيرورة، والحركة المتصلة باتجاه مستقبل فعلى.^(٢) وبناء على ذلك، فللرواية تاريخ، ولكنها أيضا أداة لحركة التاريخ قديما، وقصة تطورها هى قصة كيف، عبر قرون من التجريب والتجربة، يكتشف التاريخ نفسه، وشكله الخاص ووظيفته الحقّة. ومن هنا فإن فهم الرواية هو فهم مسيرة التحديث أو لنقل بشكل أقوى، إن فهم الرواية يعنى أن يصبح المرء نفسه حديثا. لقد غيرت الرواية بواسطة أسلوبها "الحوارى" الجديد واعتمادها التشكّل *Bildung* كنموذج للسرد، وظيفه الكتابة الأدبية، ولن يتيح لنا مواكبة إنجازها سوى بأكثر أشكال الدراسة الأدبية اقتحامًا ومغامرة.

عززت الفلسفة الدراسة الأدبية وسلحتها بالجرأة، فزعم باختين فى مقاله الأول العظيم عن جنس الرواية، والمعنون: "حديث عن الرواية" (١٩٣٤-١٩٣٥) أن وحده "المدخل الفلسفى والاجتماعى الأصيل" هو الذى يتيح لنا "أن نرى عبر ما ينجزه الأفراد والمراحل من

(١) "M.M. Bakhtin, "Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Nove",
The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin, ed. Michael Holquist,
trans. Caryl Emerson (Austin, Tex: University of Texas Press. 1981).

قمت هنا وفى اقتباسات أخرى من كتابات باختين وردت فى المقال ببعض التعديلات. (هذا هو ما يقوله كاتب المقال بشأن ما أجراه من تعديلات على الترجمة الإنجليزية عن الأصل الروسى.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠

نحوالات، مآل الخطاب الفني بإنجازاته العظيمة، والتي تبدو وكأنها من فعل مجهول".^(٣) فالفلسفة وحدها هي التي توصل السؤال عن جدوى الأدب، وهي التي ستنتبه، بالتالي، الى اللحظة التي يغير فيها الأدب ككل وجهته. والمؤكد أن باختين كان سيؤخذ حين يجد نفسه مُدرجا في "تاريخ النقد الأدبي" إذ كان يصير حتى نهاية حياته، على أنه "فيلسوف اضطرتته الظروف التاريخية إلى العمل في الإطار الأضيق للنقد الأدبي"،^(٤) وبالفعل بدا باختين في مطلع حياته العملية مقبلا على الفلسفة بما يبشر بمستقبل مثير له فيها.

في العشرينيات، كان باختين متفقا شابا هائل الطموح، وكان يلتقى آنذاك بحلقة من المثقفين (يتحركون ويسلكون بصفتهم مجموعة، وهي التي تعرف اليوم باسم "حلقة باختين"). بدأت هذه المجموعة فيما سيصفه باختين لاحقا وهم يحققون معه، "العمل الصعب والمضني من أجل إعادة النظر في كل المعارف والمعتقدات السابقة واختبارها"، ولكن عملية إعادة التقييم هذه كانت تركز إلى التقاليد الفلسفية الأوروبية والروسية.^(٥) وفيما يخص باختين اتخذت هذه المراجعة شكل كتاب عن دستوفسكي انتهى من كتابته في أواخر عام ١٩٢٨، وكتاب آخر عن "الفلسفة الأخلاقية" يتناول أزمة أوروبا بأسلوب فلسفي بليغ، وإن لم يكمله آنذاك ولا عاد بعدها إليه لاستكمالها. ولم يبق من ذلك المشروع الطموح سوى جزء من مقدمة ، تُعرف الآن باسم: "تحو فلسفة للفعل"، والجزء الأكبر من فصل يتناول علم الجمال سُمي لاحقا: "المؤلف والبطل في الإنتاج الجمالي"، ونقاط وملاحظات دونها مستمع لمحاضرة، ربما كانت ملخصا لفصل كان ينوي كتابته عن الدين.

والأرجح أن أساس حجة باختين في مشروع هذا الكتاب كانت من الحجج الشائعة والمألوفة بين مثقفي تلك الفترة، ومفادها أن الثقافة الأوروبية فقدت مشروعيتها وقدرتها على

^٣ *The Dialogic Imagination*, p. 259. M. Bakhtin, "Discourse in the Novel", M.

^٤ انظر/ى م.ج. بوخاروف حول اعتراف باختين له بهذا الموضوع

"Conversation With Bakhtin", trans. Vadim Liapunov and Stephen Blackwell. *PMLA* 109.5 (1994), pp.1012-1013

^٥ مذكور في: أرشيف الكي، جي، بي (الاستخبارات السوفيتية)، إقليم لينينغراد (d. 14284, t. 3, 1.7)

P. Medvedev, "Na puti k sozdaniiu sotsiologicheskoi poetiki", *Dialog Karnaval Khronotop* 2 (1998) p 45, n85.

التأثير في أفعال الناس نتيجة للعلم والفردية، مما ترتب عليه تدنى أفعال الناس إلى مستوى الدوافع البيولوجية والاقتصادية، وبالتالي فقدانها كل لحظاتها المثالية^(٦). وأدى اعتبار التفكير العلمي المتجسد في "الأحكام العامة التي تشمل الجميع"، معياراً للإبداع النقابي، إلى انشطار أساس بين مضمون الفعل/النشاط أو معناه، ووجوده التاريخي الفعلي^(٧). وهكذا لم تعد القيم التي تستند إلى المنطقي من الحجج والأقوال المنسوجة على منوال الحكم العلمي بحاجة للأفراد، وبنفس المنطق، لم تعد قادرة على التأثير فيهم. ولما كانت هذه الثقافة النظرية تغتقد ما يطلق عليه باختين صفة "الوجوب"، فإن هذه الثقافة التي "تقدم في ثوب نظري" لا تعود قادرة على أن تكون وسيلة الأفراد ليثبتوا أنفسهم في عالم تسمو قيمه على حاجاتهم ونوازعهم المباشرة. وهكذا أصبح "عالم الثقافة" منفصلاً تماماً عن "عالم الحياة؛ فخرس الاثنان^(٨). وإن كان للتاريخ أن يصبح أكثر من مجرد تعاقب عشوائي للأحداث أو "تقدم" للثقافة بلا معنى، رغم حتميته فلا بد من رآب الصدع بين العالمين. ويبدو أن باختين في العشرينيات كان يفكر أن المطلوب ليس ثقافة جديدة أو مجموعة جديدة من القيم بل نوع جديد من الفردية قادر على الارتباط بالقيم القائمة فعلاً وتقديرها.

ولن يستطيع أي حديث مجرد عن المبادئ الأخلاقية مهما كان بارعاً ومقنعاً، أن يجعل الوعي الفردي أكثر "مسئولية"، أو أكثر "استجابة" للقيم التي تحيط به، فما تتطلبه العصرية من موقف وتوجه أخلاقي لا بد أن "يتكشف ظاهرياً" أي أن يُنقل للقراء بوصفه لهم، على أمل أن يتعرفوا عليه، وهو تعرف لا يمكن التعبير عنه بشكل نظري، بل في إطار تجربة يتم وصفها والمشاركة فيها^(٩). والسبب في ذلك واضح وإن لم يخلُ من تناقض: إذ أن إحساس الأفراد بالمسئولية يرجع أساساً لمعرفتهم أن لا وجود "للأفراد" بهذا المعنى. وهنا أعلن باختين أنه لا وجود للإنسان بشكل عام، فأنا موجود والآخر المحدد المعين موجود^(١٠).

^٦ M.M. Bakhtin, *Towards a Philosophy of the Act*, trans. Vadim Liapunov, eds. Vadim Liapunov and Michael Holoquist (Austin, Tex: University of Texas Press, 1993), p.55.

^٧ المرجع السابق، ص ٢

^٨ المرجع السابق

^٩ المرجع السابق، ص ٤٠

^{١٠} المرجع السابق، ص ٤٧

ويعتقد باختين فى وجود انقسام حتمى فى تعاطينا للثقافة: "تجربة داخلية وكل ذهنى يمكن ممارسته بشكل محدد- وإدراكه داخليًا، فى فئة أنا لنفسى أو فى فئة الآخر من أجلي، تجربتى أنا أو هذا الآخر المعين.^(١١) إن أفكارنا ومشاعرنا وأحاسيسنا جزء من وعى يلح ويصمم على المضى قدما، وهى والعالم الذى يحيط بنا تتبنى شعار "حياة تسعى إلى الأمام". أما أفكار الآخرين ومشاعرهم وتجاربهم فلا تصل إلينا إلا من خلال اللغة والحركة والتعبير، فى شكل ناءٍ وغير مباشر يجسدها مادياً وديويًا. إن المقولة الحديثة عن "الفرد" الشامل تخفى عن أنظارنا هذا الانقسام إذ توهمنا بوجود منظور لشخص ثالث، كالضمير الغائب، يجعل من جميع الأفراد بما فى ذلك ذواتنا نحن، تبدو متطابقة.

وهكذا، وما إن نتعرف على هذا الانقسام، حتى تصبح الحياة المسؤولة ممكنة، بل ولا يمكن تحاشيها. وهنا يتعدى على الأنا لنفسى التى تتعز بفرادتها أن تواجه مشاكلها بصفتها منسجمة مع مشاكل الآخرين التى يضيف تداخلها مع حياة هذه الأنا سمة اضطرابية فريدة، تترك الذات، كما يقول باختين "بلا ذريعة فى الوجود". وفى الوقت نفسه، يصبح الفارق بين أنا لنفسى والآخر من أجلي هو ما يتيح الفعل الأخلاقى بامتياز: فعل التعاطف مع الآخرين والتوحد بهم وجدانياً الذى رأى فيه باختين، متبعاً فى ذلك ماكس شيلر، فعلاً مرتبطاً كل الارتباط بالمسافة التى لا تمحى بين الأنا والآخر.^(١٢) وهنا يقول باختين: عندما أتعاطف مع آلام شخص آخر وأتوحد به وجدانياً، فإننى أشعر بذلك تحديداً لوعبى بأنها ألامه هو، ذلك

^{١١} M M. Bakhtin, "Author and Hero in Aesthetic Activity" in *Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M.M. Bakhtin*, eds. Michael Holoquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov and Kenneth Bostrom (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1990), p. 24.

^{١٢} لمزيد حول هذا الموضوع انظر/ى براين بول فى مقاله الرائد:

Brian Poole, "From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Traditions and Mikhail Bakhtin's Development from *Toward A Philosophy of the Act* to his Study of Dostoevsky" in Ken Hirschkop and David Sheperd (eds.) *Bakhtin and Cultural Theory*, and rev. edn. (Manchester: Manchester University Press, forthcoming)

¹² M. M. Bakhtin, "Author and Hero", p. 26

الذى يقع فى فئة الآخر، أما رد فعلى فى هذه الحالة فليس صرخة ألم، بل كلمة مواساة أو مدأ ليد العون".^(١٣) إن الأشخاص الذين يعون هذا الانقسام بين الأنا والآخر يتسامون بمجرد تعرّفهم هذا على عزلتهم، ويشعرون بضرورة أن يصبحوا جزءاً من شبكة من علاقات التعاطف التى تربط حياتهم بتقافتهم. ولنقل بشكل أكثر فجاجة: إنهم يستبدلون بفرديتهم المتحررة حياة مسيحي رحيم.

كان الهدف أن يكون الأمان النابع من الإيمان بديلاً للشك الذى يميز التجربة التاريخية الحديثة. وكان يمكن للأمر أن ينتهى عند ذلك الحد لولا لبس مزعج يشوب فلسفة باخين منذ بداياتها، إذ احتفظ باخين، رغم صفة "الأخلاقية" التى أطلقها على فلسفته، بمكانة متميزة للفن على أساس أن الفن يتيح لنا، أكثر من أى مجال معرفى آخر، أن نتقرب من هذا الانقسام الكبير. وزعم باخين أنه "من أجل الآخر، تنشأ الحكمة الروائية وتُكتب الروايات، وتذرف الدموع، ومن أجل الآخر تقام كل الصروح".^(١٤) ليس الفن تعبيراً عن وعى شخص واحد، بل إضاءة لوعى مختلف لشخص ثانٍ وتثميناً لهذا الوعى، من خلال عيني الأول الذى يرى فيه "آخرًا". وتكمن خصوصية الفن فى نقل المضامين العادية للحياة إلى مستوى مختلف، تفصله عنا مسافة، مما يتيح لنا معاشية هذه المضامين والتوحد معها دون أن نتورط فى مطالبها الملحة الضاغطة. ويمكن للفن نتيجة لذلك، أن يتتبع التطور التاريخى لحياة شخص أو أشخاص، وإن استحال ذلك من الداخل، أى أنها تمنح شكلاً واكتمالاً لرواية يستحيل على الأنا لنفسى أن تحيط بها.

إن كل أولئك النقاد الذين يناقشون أفكار الشخصيات الروائية متصورين أن تلك الأفكار هى ما يجعل تلك الشخصيات مقنعة يخطئون الهدف تماماً، ففى حين "لا يمحو العمل الإبداعى الحدود بين الخير والشر والقبح، والحقيقة والزيف"، إلا أنه يشملها جميعاً فى إطار "محبة وقبول شامل للإنسان، يؤكد وجوده"،^(١٥) أى أنه يجعل تلك التفاصيل لحظات من قصة حياة قيّمة فى ذاتها. وبطبيعة الحال، لم تثر شخصيات أى كاتب ما أثارته شخصيات

^{١٣} المرجع السابق، ص ١١١-١١٢

^{١٤} Bakhtin, *Towards a Philosophy of the Act*, pp. 63-64.

دستوفيسكى من سجال، فكان من الطبيعى أن يغدو هذا الكاتب الروسى هو موضوع كتاب باختين الأول عام 1929. وهنا أوضح باختين أن مناقشة أفكار الشخصيات تجعل الأفكار لا حياة الأبطال -أى مضمون الاعتراف لا فعل الاعتراف- هو الأهم. لم يطرح دستوفيسكى الفرق بين الأنا والآخر عبر النقاش بل بما أوجده من وسائل تضى شكلاً فنياً على "صيورة" الروح الإنسانية المتطورة لشخصياته. وكان هذا إنجاز علمانى فنى يختلف من حيث المبدأ مع العذابات الروحية لكل من دستوفيسكى نفسه وشخصياته.

وهنا بدا أن ما توصل إليه باختين إنجاز لغوى قائم بذاته. وبعد أن أثبت أن نجاح دستوفيسكى يكمن فى بقاءه خارج شخصياته تحول باختين فجأة، فى النصف الثانى من كتابه، ليوضح أن خلق تلك المسافة والحفاظ عليها أمر لا يتعلق بالحبكة ولا بالشخصيات، بل يرتبط باللغة والأسلوب. إن كتاب دستوفيسكى وقضايا فنه كتاب غريب متشعب موزع بين الفلسفة والأسلوبيات، يبدو وكأن قوة خارجية ما دفعت به جانباً وهو فى منتصف الطريق إلى سكة لغوية موازية لتلك التى كان يمشى فيها.

وفعلاً كانت هناك قوة خارجية هى فولوشينوف، صديق باختين الذى كان يدرس ويعمل منذ عام ١٩٢٤ فى معهد الدراسات المقارنة فى تاريخ اللغات الشرقية والغربية وآدابها، وكان يعلم الأدب ويتعلمه أيضاً على أيدى أبرز اللغويين آنذاك. وفى الوقت الذى أوشك فيه باختين على الانتهاء من كتابه عن دستوفيسكى، كان فولوشينوف يصيغ نتائج بحثه، وخلصتها أن اللغة بما هى وسيلة الفرد للالتزام بذاته وأداته للإنجاز الثقافى، فهى التى تسمح للفرد بأن يسمو على ذاته، فى إطار الثقافة دون أن يفقد هذه الذات فى التجريد. ويرى فولوشينوف أن هذا التسامى يعتمد على التوحد الوجدانى بآخ وتتمثل حالته، وهو تمثلاً يحكم الأسلوب الذى يقدم به المؤلف حديث شخصية يكتب عنها، ومن هنا نجد تطابقاً بين مقدار ما يمارسه الكاتب من تجاوز لذاته والصيغة الأسلوبية التى يختارها، وكأن صيغ الكتابة من اقتباس مباشر أو نقل غير مباشر لحديث شخصية ما له أساسه الفلسفى. وبذلك تلبى الخيارات الأسلوبية الدقيقة التى تجعل من كلام الكاتب كلام بطل الرواية أيضاً، الحاجة إلى إنجاز التوحد بالآخر، مع الاحتفاظ فى الوقت نفسه، بالموضوعية.

كان الاسم الذي اختاره فولوشينوف لهذا التمثّل اللغوي وتبناه باختين وطوّره في كتابه عن دستوفيسكى، هو "الحوارية" *dialogism*. كان على دستوفيسكى لكي يحمي بطله من العزلة أن يشتبك معه في حوار، لا بتوجيه أسئلة إليه بل بكتابة خطاب "مزوج الصوت" يجسّد مرامي الشخصية كما يجسّد في الوقت نفسه المسافة التي يتطلّبها تكوين العمل الفني ككل. ولن يتسنى لنا أن نلتقط البشر في حومة تطوّرهم الفعلى لا بالتحدث مباشرة عنهم، ولا بتركهم يتحدثون بشكل مباشر، بل بتناولهم عبر الرواية، وهنا يبدو حتى مسار الحبكة القصصية وكأنها إثارة دائمة لمخاوفهم واهتماماتهم.

وحرص دستوفيسكى على أن تكون نقط التحول الأساسية أي "لحظات الحقيقة" التاريخية هي بؤرة هذا الصوت المزوج، وذلك بجعله الحدث يدور في حيز "القضايا الكبرى" التي افترض أن حلّها سيملى على الشخصيات مسار العمر بكل لحظاته الحاسمة. وعندما قرر باختين أن الحوارية لا تقتصر على إنجاز دستوفيسكى بل تكوّن الملمح الأساس لكل كتابة روائية، أصبح التاريخ هو الإطار الذي يُخرج الشخصيات من عزلتها. ولقد زعم باختين في سلسلة من المقالات التي كتبها بين ١٩٣٤ و١٩٤٦ أن صفة الصوت المزوج في الكتابة الحوارية " تُخصّبها صلة عميقة بقوى الصيرورة التاريخية وما تمليه من مستويات لغوية".^(١٦) وهكذا أعاد باختين صياغة شاغله السابق بعلاقة المؤلف بالشخصية، ليتحول إلى علاقة الروائي باللغة التي أصبح على الروائي أن يتوحد معها ويتمثّلها ويدخلها، في الوقت نفسه الذي يتعيّن عليه أن يبقيها على مسافة ويمنحها شكلاً موضوعياً.

اكتسبت اللغة شكلاً، بمعنى أنها لم تعد أداة التمثيل فحسب بل موضوع التمثيل، أما الشكل الذي يتم تمثيلها به فهو ما يسميه باختين "اللغات الاجتماعية الإيديولوجية"،^(١٧) "إن المؤشرات اللغوية والسلوكية والأسلوبية في شكل الرواية هي رموز لوجهات نظر اجتماعية". هكذا تفتت السطح المستوى الناعم للخطاب الروائي، وبدلاً من اللغة التي كان يتكوّن منها، بدا أنه يتكوّن من لغات متنافسة أو ما يطلق عليه باختين: "صوراً للغة" تجسد كل صورة منها

^{١٦} Bakhtin, "Discourse in the Novel", p. 325.

^{١٧} المرجع السابق، ص ٢٢٦

رؤية للعالم ومتحدثًا وسياقًا^(١٨). ولذلك فإن الكتابة مزدوجة الصوت تفترض "حسًا واعيًا بالواقع التاريخي والاجتماعي الملموس وبنسبية الخطاب المتداول، أى حسا بإسهام هذا الخطاب فى الصيرورة التاريخية والصراع الاجتماعي".^(١٩)

عادة ما يفترض أن ما يقصده باختين بالحوارية هو المواجهة بين عدة لغات اجتماعية يسهل تمييزها فى إطار العمل الروائى الواحد. إلا أن هذه المواجهة لا يمكن أن تحدث إلا على أساس مواجهة حوارية أهم حيث يعيد المؤلف صياغة مادة الحديث اليومى بما يجعلها تاريخية، ذلك أن نقيض الكتابة الروائية ليس الكتابة التى تبدو فيها كل الأحاديث وكأنها حديث واحد، ولا الكتابة الخالية من الجدل، بل الكتابة التى تبقى الاختلاف فى الحديث أمرًا خاصًا لا يخرج عن نطاق "أشكال التنافر وسوء الفهم والتناقض بين الأفراد" - وهو أمر لا يطرح اختلافًا جوهريًا فى السياق الاجتماعي أو رؤية للوجود "مهما بلغت درجة مأساويته أو تجذره فى مصائر فردية".^(٢٠)

ولم يكن الهدف "وضع" الفرد فى سياق منفصل بل إدراجه فى عالم تحدّد الصيرورة التاريخية شكله، وهو ما تعجز الواقعية الاجتماعية عن تحقيقه، وكانت لدى باختين شكوك دائمة فى الكتابة الروائية التى "تضفر تمثيل الواقع بتمثيل ما هو "متوسط" وصغير (أى عادي)"، واقعية الجماعة الصغيرة فى عالم صغير داخل جدران البيت".^(٢١) "عندما تدور أحداث حياة ما فى حيزٍ داخلى هادئ تمامًا وبعيد كل البعد عن حدوده وبدائياته ونهاياته على مستوى الواقع والدلالة "يفقد الفرد التماس مع حقيقة أن الثقافة تاريخية فى جوهرها، وأن التوجه إلى المستقبل هو ما يُفسّر وجود كل القيم"^(٢٢). ومن ثم لا تقتضى الواقعية الملاحظة الاجتماعية الإمبريقية فحسب، بل ملاحظة إمبريقية توجهها القناعة بأن كل قيمة من القيم وكل طريقة

^{١٨} المرجع السابق، ص ٢٢٧

^{١٩} المرجع السابق، ص ٢٢١

^{٢٠} المرجع السابق، ص ٢٢٥

^{٢١} M.M. Bakhtin, "O Maiakovskom" ('On Mayakovsky'), *Sobranie sochinenii v semi tomakh, tom 5, Raboty 1940-kh-nachala 1960-kh godov* ('Collected Works in Seven Volumes, vol. 5: Works from the 1940s to the beginning of the 1960s') eds. S. G. Bocharov and I. A. Gogotishvili (Moscow: Ruski slovari, 1966), pp. 57, 55.

^{٢٢} Bakhtin, "o Flobere" ('On Flaubert' *Sobranie sochinenii*, vol. 5, p. 131

من طرق الحياة، تشرب باتجاه تحولها مستقبلاً وخلصها الممكن". ومن هنا "تفترض الصورة الروائية لحياة الحاضر حساً حاداً (ووعياً متميزاً وشديداً) بإمكانية حياة مختلفة تماماً، ورؤية للعالم مختلفة كل الاختلاف عن الحياة الراهنة والرؤية القائمة للعالم".^(٢٣) إلا أن هذا الحس الحاد لا يمكن أن يكون هو نفسه أيديولوجية أو رؤية للعالم، بل نجده مجسداً في نوع معين من اللغة.

وقام باختين بشكل موفق بإعادة تفسير مجموعة كاملة من الأدوات الأسلوبية: المفارقة الساخرة، المحاكاة الساخرة، صياغة اللغات المستخدمة وفقاً لأساليب بعينها، إدراج أنواع أدبية أخرى في الرواية، استخدام رواية يفقد المصدقية، تقليد القص الشفهي الروسي المعروف باسم "سكاز". ولم يكن الهدف من كل ذلك إثارة موضوع مستويات اللغة وتعددتها ودينوتها وارتباطها بالسياق فحسب، بل إتاحة "شكل جديد في حياة اللغة".^(٢٤) فمن خلال اللغة التي يقصد هنا بها أداة الإبداع الثقافي، يتمكن الفرد من تجاوز حدود الحياة والموت والمكان، بما يتيح له أو لها المشاركة في ثقافة هي حالة من الصيرورة الدائمة، ولا يتحقق ذلك إلا لو كانت لغتهم جزءاً من سياق يضيء إسهامهم في ذلك التحول والمسعى الاجتماعي الذي يصنع التاريخ.^{٢٥}

ومع ذلك لم يقتصر أمر تجاوز عزلة الحياة الفردية على الأسلوب. ففي منتصف الثلاثينيات شرع باختين في دراسة رواية النشأة والتكوين الأوروبية *Bildungsroman* والتي تبين كيف يمكن للصيرورة التاريخية أن تتجسد في نوع خاص من القص. وكان النموذج لهذه الدراسة الذي لم يتح لباختين أن يتمها، هو جوته الذي يعتقد باختين أنه الأكثر امتيازاً في كتابة "رواية الصيرورة"، حيث يتوحد مسعى البطل بمسار الحكمة، ذلك في حين أن الروايات السابقة جعلت البطل ثابتاً على خلفية مشاهد متغيرة (كما هو الحال مثلاً في قصص الحب اليونانية القديمة، وفي رواية الشطار *picaresque*)، أو عرقت بيئة البطل بوصفها مكاناً ثابتاً على استعداد لتعليم بطل طبع "أن يدخل الدنيا ويتعرف على سبلها" (وهو

^{٢٣} المرجع السابق، ص ١٣٢^{٢٤} M.M. Bakhtin, "lazyk v khudozhestvennoi literature" ('Language in Artistic Literature'), *Sobranie sochinenii*, vol. 5, p. 285.

ما نراه في الكثير من نماذج رواية النشأة والكوين *Bildungsroman* في القرن التاسع عشر). أما في رواية الصيرورة فيغدو البطل:

والدنيا سويًا، إذ تتعكس داخله صيرورة الدنيا ذاتها، فهو لم يعد داخل حقبة بل على الحدود بين حقبتين وعلى وشك الانتقال من واحدة إلى الأخرى. ويتم هذا الانتقال داخله ومن خلاله، مما يضطره أن يصبح نموذجًا إنسانيًا جديدًا لم يكنه من قبل. والموضوع هنا هو تحديدًا صيرورة شخص جديد، وهنا تصبح القوة التي تدفع باتجاه المستقبل استثنائية في قوتها؛ وليس هذا المستقبل بطبيعة الحال مستقبلًا شخصيًا خاصًا، بل مستقبل تاريخي، فهو يتعلق بأسس العالم الذي يتغير والذي يتعين على الشخص أن يتغير معها.^(٢٥)

إن فالديلان المطروحان على باختين هما المستقبل التاريخي والمستقبل الخاص المرتبط بسيرة فرد ما، وهو يختار الأول لأن الثاني يعنى حياة تبدو مستقرة على قيم وتقاليده راسخة إلا أنها يمكن أن تنهار أمام مد التاريخ (وهو موقف عاشه باختين طبعًا بشكل مباشر)، أما البديل الثاني فيعنى أن نعرف أنه يمكن لحياة الواحد منا أن يكون لها معنى دائم، وذلك من خلال الآخرين، خاصة الكثرة التي يمكن أن تتذكر حياتك وتفسر معناها وتضفي عليها اكتمالاً وسياقًا بعد انقضائها. وكانت مهمة الرواية جعل هذا الوجود التاريخي قابلاً للتصور.

هل هناك ما يعرف ذلك؟ في مقالاته عن "الحوارية" يزعم باختين أن حسًا شعبيًا بالصيرورة التاريخية، والذي نجده مجسدًا في ثقافة العامة والأنواع الأدبية الهابطة المرتبطة باحتفالاتهم الشعبية، كان قائمًا طوال الوقت مغمورًا تحت سطح الثقافة الأوربية، ينفجر بين الحين والآخر فيطفو على السطح. وكانت حجة باختين حين كتب كتابه عن رابليه (١٩٤٠، نُشر ١٩٦٥) أن رابليه يستمد القوة التاريخية لكتابه مباشرة من تلك المصادر الشعبية التي لم تمنحه التقنية فحسب، بل منحته أيضًا فلسفة للثقافة. في هذا الكتاب وفي ملحوظات تلت

^{٢٥} M.M. Bakhtin, "The *Bildungsroman* and its Significance in the History of Realism", *Speech, Genres and Other Late Essays*, eds. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee (Austin, Tex: University of Texas Press. 1986), pp 23-24.

وضعها لمراجعة الكتاب، طرح باختين فرضية مفادها أن هذا الوعي الشعبى التاريخى كان دائما ملجئاً، تكبله ممارسة السلطة السياسية لمركزيتها.^(٢٦) كان للحكام، على ما يبدو، خطتهم الخاصة لتجاوز حدود المكان والزمان وإن لم تعتمد تلك الخطط على الوعي التاريخى بل على ضمان استمرار ما هو قائم فعلاً. سيقوم الحكام بتشييد الصروح لا بكتابة الروايات. إن ما يسعون إليه أولاً وقبل كل شيء، هو ضمان بقاء الاسم، تدفعهم شهوة المجد والخلود فى ذاكرة أحفادهم، شهوة اسمهم الفعلى لا الاسم الذى يطلقه عليهم العامة ويتداولونه على ألسنتهم^(٢٧) "فى إطلاق الاسم ضمان لقرون قادمة، تأمين الوجود للأبد، إذ يكمن فيه ما لا يمكن استئصاله ولا مسحه، فالاسم يريد أن يكون محفوراً بأعمق ما يكون، فى أكثر المواد صلابة... إلخ".^(٢٨)

والمعنى المتضمن هنا أن كل تلك المحاولات لتأمين الفرد فى مواجهة مدّ التغيير محكوم عليه بالفشل: ففى حين تحولت صروح الحكام القدامى إلى أطلال، احتفظت الثقافة الشعبية التى أنتجها رعاياهم بحيويتها وبقيت قوة فاعلة. ويقودنا هذا التعليق المؤثر والذى لا يخلو من براءة بشأن حدود السلطة، إلى أن رؤية باختين للضرورة التاريخية لم تحظ منه بتأمل كاف، إذ لم يتوقف باختين أمام إمكانية أن فكرة التاريخ كمسعى دائم باتجاه المستقبل، يمكن أن تكون هى نفسها نتاجاً للتطور التاريخى. كان يفضل أن يعتبر هذه الفكرة قيمة ثابتة حية أبداً فى طبقات اللغة، تبدو أوضح ما يكون فى ممارسة الثقافة الشعبية، ولكنه على أية حال ومهما بلغ احتفاؤه بالإنجازات العلمانية للمجتمع العصرى الحديث، إلا أنه بقى لدينا لمثل الإيمان والخلاص التى ورثها عن القداماء.

^{٢٦} انظر/ى

M.M. Bakhtin, "Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i renessansa" ("The art of Francois Rabelais and the popular culture of the Middle Ages and the Renaissance"), (Moscow: Khudozhestvennaia literatura. 1965; reprinted with new pagination in 1990; and Bakhtin's "Dopolnennii izmeneniiia k "Rable",

("Additions and amendments to "Rabelais") *Sobranie sochnenii*, vol.5, pp. 80-129

Bakhtin, "Dopolnennii izmeneniiia k "Rable", p.84 ^{٢٧}

^{٢٨} المرجع السابق، ص ١٠٠

الدراسات الثقافية

كريس ويدن

ترجمة: هاتى حلمى حنفى

منذ الستينيات اكتسبت الدراسات الثقافية- بوصفها مجالاً للبحث المتخصص- مكانة راسخة فى العالم الناطق بالإنجليزية وخارجه. وطورت مقاربات غاية فى التنوع لدراسة الثقافة تميزت عادة باهتمامها بالعوامل السياسية والأيدولوجية والاجتماعية والتاريخية، لا سيما العلاقة بين الثقافة والسلطة.^(١) وخلال مسار تطورها كانت الدراسات الثقافية تتحدى أشكال التراث الثقافى المعتمد والحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية، فقد ركزت اهتمامها على جوانب الثقافة التى استبعدتها مجالات العلوم الإنسانية المستتبة منذ زمن طويل. ومن هنا نجد على سبيل المثال أن الدراسات الثقافية اهتمت اهتماماً موسعاً بالنظريات الثقافية والثقافة الشعبية ووسائل الإعلام. وقد أثر تطور الدراسات الثقافية بدوره على المجالات المعرفية الأخرى، ومنها على سبيل المثال الدراسات الأدبية، فشجع على مقاربات أكثر شمولاً لشتى النصوص المدروسة واهتمام أكبر بالنظرية والسياق والمؤسسات التى تكون أشكال الخطاب فى مجال الأدب.^(٢)

ومنذ أواخر الستينيات أصبحت الدراسات الثقافية من الحقول المعرفية المستقرة عالمياً، إلا أن جذورها الأولى ترجع إلى بريطانيا، حيث تواجبت مع تطور الدراسات الأدبية. وخلال سنوات تكوينها كانت الدراسات الثقافية تعرف نفسها من خلال علاقتها بما

^(١) لمزيد من المعلومات حول الدراسات الثقافية فى إنجلترا، انظر/ى:

Graeme Turner, *British Cultural Studies: An Introduction*, 2nd edn. (London: Routledge, 1996) and Antony Easthope, *Literary Into Cultural Studies* (London: Routledge, 1991)

^(٢) لمناقشة أكثر استغاضة عن العلاقة بين الدراسات الأدبية والثقافية، انظر/ى:

Andrew Milner, *Literature, Culture and Society* (London: UCL Press, 1996).

يُعرف فى بريطانيا بتراث "الثقافة والحضارة"، وأيضًا من خلال وقوفها فى مواجهته، وهو تراث النقد الأدبى والثقافى الإنجليزى الذى بدأ مع ماثيو أرنولد فى ستينيات القرن التاسع عشر.

كانت الثقافة بالنسبة لأرنولد مسألة سياسية على نحو صريح، ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالعلاقات الطبقيّة فى بريطانيا القرن التاسع عشر. ومع انتشار التعليم بين الطبقات العاملة وتطبيق التعليم الإلزامى فى المرحلة الابتدائية وظهور النقابات المهنية، ازداد الإحساس بما تمثله القلاقل والثورات الاجتماعيّة من تهديد فعلى للعلاقات الاجتماعيّة القائمة. وكما يوحى عنوان كتابه المؤثر *الثقافة والفوضى* ١٨٦٩، لعبت الثقافة بالنسبة لأرنولد، وهو يقصد هنا الثقافة الرفيعة، دورًا حاسمًا فى تأسيس تلك المعانى والقيم المشتركة التى كانت ضرورية لتحقيق التماسك الاجتماعى.^(٣) وساق أرنولد مختلف الحجج للتأكيد على الأهمية المحورية لوجود تراث أدبى قومى معتمد فى التعليم، فذهب إلى أنه طالما أن هذا التراث متاح على نطاق أوسع من اللغات الكلاسيكية والأدب الكلاسيكى المقرر فى المدارس العامة والجامعات القديمة، فمن شأنه أن يدعم القيم القومية المشتركة على نحو أفضل، بغض النظر عن الاختلافات الطبقيّة، أو غيرها من الخلافات الاجتماعيّة. وهكذا أصبحت الوظيفة الأخلاقيّة والمعنوية الجديدة للأدب بالنسبة لأرنولد وأتباعه مشابهة لوظيفة الدين، وبدون ذلك الدور المنوط بالأدب فى نشر الحضارة قد تنتشر الفوضى. بالأحرى كانت المسألة المطروحة هى الثقافة أم الفوضى .

وتميز تراث الثقافة والحضارة الذى تطور فى إطار تاريخ الأدب والنقد الأدبى فى أعقاب كتابات ماثيو أرنولد بطابع إنسانى ليبرالى. وقد افترض هذا الاتجاه حتمية التقدم فى المجتمعات الغربية نحو مستوى أرفع من الحضارة، وأكد كذلك على حق الفرد الذى لا ينازع فى تحقيق ذاته أو ذاتها تحقيقًا كاملاً. كما منح الثقافة — وخاصة الأدب — دورًا مميزًا فى عملية تطوير الذات هذه. وتدرجيًا نفذت النزعة الإنسانية الليبرالية فى شكلها الثقافى إلى

^(٣) Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (London: Smith Elder, 1869).

الفكر التعليمي؛ وبحلول عشرينيات القرن العشرين أصبحت هى الخطاب المؤثر وراء تقرير نيوبولت المهم "حول تعليم الإنجليزية فى إنجلترا" الذى صدر عام 1921 . وجاء فى هذا التقرير أن هناك حاجة

لا لمجرد وسيلة للتعليم، أو للبنية واحدة فى الصرح الذى نأمل فى إعادة بنائه، بل لنقطة البدء الحقيقية والأساس التى يجب أن تنبع منه بقية الأمور. ومن أجل هذا الغرض الخاص، ليس هناك إلا مادة واحدة فقط. ولسنا هنا بصدد المقارنة، ولكننا نقر بما يبدو لنا حقيقة أولية لا خلاف حولها، وهى أنه لا يوجد شكل من أشكال المعرفة بالنسبة للأطفال الإنجليز له الأسبقية على المعرفة بالأدب الإنجليزى وأن الاثنين يرتبطان ارتباطاً وثيقاً ليسكلاً معاً الأساس الوحيد الممكن لتعليم قومى.^(٤)

اعتبر التصور المطروح هنا الأدب القومى تربة خصبة للتعبير عن المعانى والقيم الصادقة صدقاً كلياً والتى يجب أن تغرس ثقافةً وقيماً وهويةً مشتركة. وقد افترض تمييز الأدب القومى على هذا النحو وجود أدب رسمى معتمد يتكون من نصوص شديدة التميز إذا قرئت على النحو الصحيح فإنها تشكل ذات القارئ وهويته وقيمه. وعملية بناء هذا التراث الأدبى المعتمد عملية مستمرة تشكلها المؤسسات التى تتحكم فى تاريخ الأدب والنقد، ألا وهى المؤسسات التعليمية والثقافية ومؤسسات النشر.

وقد بلغ تمييز الأدب باعتباره مصدرًا للمعانى والقيم المشتركة ذروته فى أعمال ف. ر. ليفيز الأستاذ بجامعة كمبريدج منذ ثلاثينيات القرن العشرين وحتى الخمسينيات.

^(٤) Newbolt Report, *The Teaching of English in England* (London: Board of Education, HMSO, 1921), p. 14. انظر/ى أيضا:

George Sampson, *English for the English* (Cambridge: Cambridge University Press, 1921).

لمزيد من المعرفة بالدور الأيديولوجى للأدب، انظر/ى:

Margret Mthieson (ed.), *The Preachers of Culture* (London: Allen & Unwin, 1975).

وكان ليفيز، شأنه شأن أرنولد من قبله، مهتماً بالروابط القائمة بين الثقافة والمجتمع، وهو الموضوع الذي ربما سيصبح البؤرة الأساسية في تطور الدراسات الثقافية لاحقاً. وقد أكد ليفيز، على وجه الخصوص، على ما اعتبره الآثار السلبية للتصنيع على تطور الحضارة - سواء في مواقع العمل أو في مجال الإنتاج الثقافي. في الواقع كانت "حركة الحضارة" والروابط بين الثقافة والمجتمع من القضايا الرئيسية التي أثارها مجلة سكرويتني *Scrutiny*.^(٥) وفي عام ١٩٣٣ نشر ليفيز بالاشتراك مع دينيس تومبسون، كتاب الثقافة والبيئة الذي تناول الروابط بين الإنتاج الصناعي الضخم والثقافة المعاصرة. رأى ليفيز في الثقافة الرفيعة نقيضاً لما اعتبره ثقافة شعبية جماهيرية مسّفة، تعتبر سينما هوليوود نموذجاً لها. ويذهب ليفيز إلى أن الثقافة الجماهيرية ليست لها أية علاقة بحيوات البشر العاديين، بعكس الثقافة العضوية "الشعبية" في مجتمع ما قبل الصناعة. فمن وجهة نظره تتطلب الثقافة القومية الصحية "وحدة عضوية" بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية. وفي غياب ثقافة عضوية شعبية، متأصلة في حياة البشر العاديين، تصبح الوظيفة التعليمية للأدب العظيم ضرورة ملحة للغاية .

وفي مواجهة التأثيرات "المسّفة" للثقافة الجماهيرية، دعا ليفيز إلى دراسة تراث الأدب الإنجليزي المعتمد باعتباره مصدراً للمعرفة بالحياة وذخراً للقيم الحقة في الثقافة القومية. وقد ذاع هذا المدخل لدراسة الأدب والتراث في كتاباته، وخاصةً الحضارة الجماهيرية وثقافة الأقلية (١٩٣٠)، والرواية وجمهور القراء (١٩٣٢)، بالاشتراك مع ك. ر. ليفيز) وفي مجلة سكرويتني (١٩٣٢-١٩٥٣). وقد كان تأثير ليفيز على أجيال من طلبة جامعة كمبريدج، وقد أصبح الكثيرون منهم معلمين، عاملاً مهماً أيضاً في ذبوع منهجه

^(٥) Cf. the first issue of *Scrutiny* I.I (1932), p. 3.

فى النقد، الذى أصبح المدخل الرسمى المعتمد لدراسة الأدب فى التعليم الثانوى والعالى فى فترة ما بعد الحرب.^(٦)

واستند منهج ليفيز النقدى على عملية تشكيل التراث الأدبى المعتمد الذى يتم فيه تحديد نصوص بعينها باعتبارها "عظيمة" وأخرى باعتبارها دون المستوى، ومن ثم أقل استحقاقاً للدراسة الجادة. وفى الظاهر كانت المعايير المستخدمة فى انتقاء التراث الرسمى المعتمد هى تلك القيم الجمالية المعتمدة كونياً والتي ستكون جلية للقارئ الفطن. و يتم اكتساب القدرة على التعرف على الأدب العظيم من خلال وقوع القارئ على نصوص عظيمة.^(٧) فى الوقت نفسه سيكتسب القارئ حساسية أخلاقية - أى حساً بما هو حقيقى وخير - تتسامى على الفروق الاجتماعية. سوف تصبح المسلمات الأيديولوجية لهذا المنهج ونزغته النخبوية أهدافاً للنقد إبان سعى الدراسات الثقافية، فى سنواتها الأولى، لتطوير مفاهيم جديدة للثقافة والنقد. وأصرت الدراسات الثقافية على أن المعايير الجمالية "الكونية" فى ظاهرها، بل وتكريس مجموعة من النصوص الرسمية المعتمدة، ما هى إلا نتاج عمليات اجتماعية وسياسية معينة متأصلة فى ممارسات مجموعة من المؤسسات مثل مؤسسات التعليم والنشر والنقد الأدبى. فى الحقيقة كان تشكيل تراث الأدب الإنجليزى المعتمد نتاجاً لآليات السلطة التى استلزمت استبعاد مجموعات معينة من الكتاب، مثل كتابات الطبقة العاملة، ومعظم كتابات المرأة، وكتابات الملونين والروايات الشعبية. هذه المناطق المستبعدة من الثقافة الأدبية سوف تحظى بالاهتمام فى الدراسات الثقافية المبكرة فى بريطانيا .

(٦) F.R.Leavis, *Mass Civilization and Minority Culture* (Cambridge: Gordon Fraser, 1930); Q.D. Leavis and F.R.Leavis, *Fiction and the Reading Public* (London: Chatto and Windus, 1932); *Scrutiny: A Quarterly Review*, eds. L.C. Knight and Donald Culver (Cambridge, 1932-1935).

للاطلاع على تاريخ مجلة سكروتنى ومشروع ليفيز، انظر/ى:

Francis Mulhern, *The Moment of 'Scrutiny'* (London: New Left Books, 1979).

(٧) انظر/ى:

F.R. Leavis, *The Common Pursuit* (Harmondsworth: Penguin, 1962).

وثانى المؤثرات المهمة فى تطور الدراسات الثقافية وعلاقتها بالأدب الرسمى المعتمد هو الاهتمام بالطبقة. فبينما رأى أصحاب الاتجاه الذى يركّز على الثقافة والحضارة أن دور الأدب هو تجاوز الصراع الطبقي بل وحلّ هذا الصراع، فضلت الاتجاهات النقدية الأخرى، وخاصة الماركسية، دراسة العلاقة بين الثقافة وإعادة إنتاج العلاقات الطبقيّة فى المجتمعات الرأسمالية. وبلغت الانتقادات الماركسية ذروتها فى ثلاثينيات القرن العشرين فى مجموعة من الصحف والمنظمات الثقافية. ومن أهم هذه المنابر فى بريطانيا على وجه الخصوص صحيفة *Left Review* [دورية اليسار] التى كانت تصدرها أممية الكُتاب 'Writers' International وكتابات كريستوفر كودويل.^(٨) وقد اشتغل النقاد الماركسيون أيضاً، مثلهم فى ذلك مثل النقاد ذوى النزعة الليبرالية الإنسانية، على تراث معتمد للأدب العظيم يشبه غالباً وبشكل لافت التراث المعتمد لدى ليفيز. كذلك نجد أن بعض الذين أسهموا بالكتابة فى مجلة *سكروتسى* قد أسهموا أيضاً فى مجلة *لفت ريفيو*. ورغم ذلك كانت اتجاهاتهم فى قراءة التراث المعتمد مختلفة عن اتجاهات ليفيز واتباعه، حتى وإن كانت النصوص المختارة للدراسة واحدة.

وقد شارك الماركسيون فى فترة ما بين الحربين العالميتين ليفيز وأتباعه فى ازدرائه لما أطلق عليه "الثقافة الجماهيرية" وخاصة السينما والروايات الشعبية. فلم يُقدر أى من الاتجاهين ثقافة الطبقة العاملة أو الثقافة الشعبية، إذ كانتا فى رأيهما، تفتقدان القيمة الجمالية، ولهما تأثير مفسد أخلاقياً وأيديولوجياً. (ومع ذلك كانت هناك محاولات متفرقة من جانب

(٨) انظر/ى:

Left Review (The Writers' International, British Section, London, 1934-1938) and Christopher Caudwell, *Illusion and Reality* (1937) (London: Lawrence and Wishart, 1973) and *Studies and Future Studies in a Dying Culture* (1938) (New York and London: M.R., 1971).

اليسار لتشجيع كتابات الطبقة العاملة ذات الوعى الطبقي^(٩). وتم تطوير المداخل الماركسية للأدب والثقافة على نطاق أوسع فى رابطة عامة الشعب Plebs League، وفى النشاط التعليمى للحزب الشيوعى وفى العديد من الصحف، ولا سيما بلييز Plebs [عامة الشعب]، وذا هايواى *The Highway* [الطريق] وليفت ريفيو^(١٠). وفى نطاق تناولهما للأدب المقرر فى برامج تعليم الكبار حتى عام ١٩٤٥ اتجوت كل من الليبرالية الإنسانية والماركسية نحو توسيع نطاق النصوص المقررة من الأدب المعتمد بإضافة نصوص تحظى باهتمام قراء الطبقة العاملة- مثل أعمال تشارلز ديكنز وجاك لندن. ومع ذلك كان ينظر لهذه النصوص فى أغلب الأحيان باعتبارها طعمًا لقراء الطبقة العاملة لجذبهم إلى الأعمال "الأسمي".

ولم تكن العقود التى تلت الحرب العالمية الثانية فترة إنتاج بالنسبة للماركسية، حيث تميزت تلك السنوات بما تكشف عنه النظام الستالينى فى الاتحاد السوفييتى، وبأحداث مثل الغزو السوفييتى للمجر (1956) ولتشيكوسلوفاكيا (1968). وكان الاستثناء الوحيد هو مدرسة فرانكفورت التى واصلت، رغم ذلك، هذا العداء إزاء الثقافة الشعبية الذى شاب الماركسية فى فترة ما بين الحربين^(١١). ومنذ سنواتها الأولى، دأبت الدراسات الثقافية على أخذ الماركسية بجدية بالغة، ولكنها اعتادت أن تتأى بنفسها عن أى استبعاد للثقافة الشعبية

^(٩) انظر/ى:

Chris Weedon, *Aspects of the Politics of Literature and Working-Class Writing in Interwar Britain*, unpublished Ph.D. thesis, University of Birmingham, Centre for Contemporary Cultural Studies, 1984. See also Glenn Jordan and Chris Weedon, *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World* (Oxford: Blackwell, 1995), pp. 67-90.

The Plebs (1919-) (previously published as *The Plebs' Magazine*, 1909-1919, ^(١٠) London: Plebs' League; from 1928 onwards, London: National Council of Labour Colleges). *The Highway* (1908-) (London: Workers Educational Association).

^(١١) انظر/ى على سبيل المثال:

Theodor Adorno, *Negative Dialectics*, trans. E.B. Ashton (New York: Saebury, 1973) and *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt (London: Routledge and Kegan Paul, 1984).

يشوبه الاستسهال. فى الواقع، شهد النقد الماركسى الثقافى إحياءً فى سبعينيات القرن العشرين، إثر التطورات التى لحقت بالدراسات الثقافية، حيث طور نظريات ومقاربات جديدة للثقافة والأيدولوجيا أكثر رقيًا، معتمدًا فى ذلك على التوسير وجرامشى.^(١٢)

ولعب تعليم الكبار دورًا مهمًا فى تطور الدراسات الثقافية وكان بمثابة المعترك الذى بُدلت فيه المحاولات الأولى لتوسيع نطاق التراث المعتمد. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر فصاعدًا، وجد النقد الأدبى والثقافى المرتبط بتقاليد كل من النقد الثقافى والحضارى والنقد الماركسى مجالاً للتعبير عن ذاته فى برامج تعليم الكبار فى بريطانيا. على سبيل المثال، تولت رابطة تعليم العمال وبرامج التعليم المفتوح بالجامعات مشروع أرنولد فى توصيل الثقافة الرفيعة "للجماهير". وبينما دعا أرنولد إلى إتاحة الأدب للطبقة العاملة كضرورة سياسية لتدعيم القيم القومية المشتركة ولمواجهة قوى الثورة الاجتماعية، رأى مؤيدو التعليم الليبرالى الإنسانى للكبار فى القرن العشرين أن إتاحة الثقافة الأدبية هى حق من الحقوق. إذ مثلت الثقافة أسمى إنجازات البشرية التى يجب أن تتاح للجميع. وقد تطور هذا الاهتمام فى سياق توجه نفعى فى التعليم الابتدائى يؤكد على اكتساب المهارات الأساسية وعلى موقف سلوكى يتسم بالطاعة والاحترام الواجبين بينما بقيت دراسة الأدب قاصرة على المدارس الإعدادية والثانوية التى لم تكن متاحة لغالبية الشعب فى الفترة السابقة على الإصلاحات التعليمية عام 1944.

(١٢) انظر/ى على سبيل المثال،المجلة الأدبية للحزب الشيوعى :

Red Letters (London: Communist Party of Great Britain);

عدد واحد من المجلة التى أصدرها مركز الدراسات الثقافية المعاصرة:

On Ideology: Working Papers in Cultural Studies 10 (1977; also published separately: London: Hutchinson, 1978).

انظر/ى أيضا:

Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977)

وفى فترة مابعد الحرب أصبح تعليم الكبار مهادًا لتطور الدراسات الثقافية.^(١٣) وكان ريتشارد هوجارت، وريموند وليامز وستيوارت هول من أبرز الشخصيات فى تطور الدراسات الثقافية البريطانية — وكلهم درسوا الأدب الإنجليزى وعملوا لبعض الوقت فى تعليم الكبار، وهو المجال الذى سمح لهم أن يتجاوزوا حدود الأدب الرسمى المعتمد. وقد عمل كل منهم على توسيع نطاق النصوص المدروسة بحيث تشمل، على سبيل المثال، ثقافة الطبقة العاملة، والثقافة الشعبية ووسائل الإعلام.^(١٤)

شهدت الخمسينيات والستينيات تطورًا ملحوظًا فى الاهتمام بثقافة الطبقة العاملة— وهو ما يتضح فى تطور تاريخ الطبقة العاملة (على سبيل المثال تطور "التاريخ من أسفل" والتاريخ الشفهى)، وفى ضروب التحليل النقائى التى طورها هوجارت ووليامز. وفى مجال التاريخ كان الممثل الرئيس للمدخل النقائى الجديد هو المؤرخ إ.ب. طومسون. فقد أكدت دراسته الرائدة تكوين الطبقة العاملة الإنجليزية (١٩٦٣) على أهمية "الثقافة المعيشة" وفاعلية الذات الإنسانية agency فى تاريخ الطبقة العاملة، فى نفس الوقت الذى ألحت فيه على أن الثقافة نفسها مجال للنزاع، تشكل المصالح الطبقيّة المتنافسة.

فى مجال الدراسات الثقافية الوليدة، اهتمت أعمال هوجارت ووليامز منذ الخمسينيات والستينيات جزئيًا باستعادة وتفسير الأشكال القديمة لثقافة الطبقة العاملة، التى ارتأيا أنها معرضة للتهديد من جراء تطور وسائل الإعلام الجماهيرى، ولا سيما السينما والتلفزيون.

^(١٣) لمعرفة المزيد عن جذور الدراسات الثقافية فى برامج تعليم الكبار، انظر/ى:

Tom Steele, *The Emergence of Cultural Studies 1945-65: Cultural Politics, Adult Education and the English Question* (London: Lawrence & Wishart, 1977).

^(١٤) لمعرفة الأشكال المترسبة [من الماضى] فى ثقافة الطبقة العاملة، انظر/ى:

Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (London: Chatto and Windus, 1957) and *Speaking to Each Other*, Vol. I: *About Society* (London: Chatto and Windus, 1970).

للإطلاع على تحليلات مبكرة للإعلام والأشكال الأخرى للثقافة الشعبية، انظر/ى:

Raymond Williams, *Communications* (Harmondsworth: Penguin, 1962); Raymond Williams, *Television, Technology and Cultural Form* (London: Fontana, 1974); and Stuart Hall and Paddy Whannel, *The Popular Arts* (London: Hutchinson Educational, 1964)

فعلى سبيل المثال، نشر هوجارت كتابه المؤثر *فوائد التعليم* فى ١٩٥٧ حيث طَبَّقَ تَقْنِيَاتِ القراءة الفاحصة، المألوفة فى التحليل الأدبى، على عدد كبير من النصوص الثقافية الواسعة الانتشار مثل الصحف، والمجلات والموسيقى والروايات الشعبية. ويرسم الكتاب صورة ثرية ومعقدة لحياة الطبقة العاملة وثقافتها فى شمال إنجلترا قبل الحرب العالمية الثانية. ويقدم هوجارت - رغم ما فى كتاباته من أصداء لموضوعات تناولها ليفيز وإن حصرها فى نطاق المجتمع ما قبل الصناعي - صورة لحياة الطبقة العاملة فى فترة ما بين الحربين مبرزًا النسيج العضوى لتلك الحياة. ومع الانتقال إلى فترة ما بعد الحرب، يذهب هوجارت إلى أن الثقافة العضوية للطبقة العاملة قد فُقدت نتيجة لانتشار الأشكال الثقافية الجماهيرية ذات الطابع الشعبى والتي تفتقد إلى أى جذور فى حياة مجتمعات الطبقة العاملة وخبراتها. وما يميز كتاب *فوائد التعليم* هو هذا التحول الجذرى من الثقافة الرفيعة إلى ثقافة مجتمعات الطبقة العاملة، ومع ذلك فرفضه لما يسمى الثقافة الجماهيرية "غير العضوية" يحدّ بشكلٍ مثير للجدل من قدرته على إنصاف الثقافة الشعبية فى فترة ما بعد الحرب. أما أعمال وليامز حول الطبقة والثقافة فإنها تتلافى جوانب القصور هذه وتدشّن مشروع الدراسات الثقافية من حيث تناول الجاد للثقافة الشعبية. ومن أهم الأعمال فى هذا الاتجاه كتاب *وليامز اتصالات* (1962) الذى وضع فيه تطور وسائل الاتصال الإعلامى الحديثة داخل سرديّة التحرر الإنسانى من خلال النضال الديمقراطى الذى لخص خطوطه الرئيسية فى كتابه *الثورة الطويلة* (1961).^(١٥)

وكان المؤتمر الذى نظمه الاتحاد القومى للمعلمين حول *الثقافة الشعبية* ووسائل الإعلام عام ١٩٦٠ من الأحداث المبكرة التى شكّلت علامة فارقة على تحول الاهتمام بعيدًا عن الأدب الرسمى المعتمد باتجاه الثقافة الشعبية. وكان هذا التحول أساسيًا للدراسات الثقافية المبكرة. وقد تمخض هذا الحدث عن كتاب هول وائل *الفنون الشعبية* (1964)، الذى طبق استراتيجيات القراءة الفاحصة على التليفزيون وأشكال الثقافة الشعبية الأخرى، وذهب إلى أنه بالإمكان التمييز بين الثقافة الشعبية الجيدة والرديئة وذلك بإمعان النظر فى الشكل. ومن هنا أصبحت الأبحاث المتعلقة بوسائل الإعلام والثقافة الشعبية من المحاور الرئيسية فى النشاط

^(١٥) Raymond Williams, *The Long Revolution* (Harmondsworth: Pelican, 1965)

المبكر لـ مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام الذى سرعان ما أدرج علم السيميولوجيا فى دراسة وسائل الإعلام والثقافة الشعبية .

لم تكن الدراسات الثقافية فى سنواتها الأولى مرتبطة فقط بالدراسات الأدبية بل نشأت واكتسبت صفتها المؤسسية فى إطار حفل الأدب الإنجليزى. فمن حيث الموضوعات اعتمدت الدراسات الثقافية على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة فى الأدب على نطاق أكثر اتساعاً من النصوص. فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية فى تعليم الكبار فى سياق الدراسات الإنجليزية، نجد أن الدراسات الثقافية اكتسبت لأول مرة طابع المؤسسة كحقل معرفى مستقل داخل التعليم العالى البريطانى مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام. فى البداية كانت الدراسات الثقافية جزءاً من قسم اللغة الإنجليزية، لكنها اكتسبت مكانة مستقلة منذ عام ١٩٦٤ عندما أصبح ريتشارد هوجارت، الذى كان حينئذ أستاذاً للأدب الإنجليزى بجامعة برمنجهام، أول مديراً له. وقد خلفه ستيفارت هول عام 1968 .

كان كتابا ريموند وليامز الهامان **الثورة الطويلة** 1961^(١٦) من بين العوامل العديدة التى أثرت تأثيراً عميقاً على الدراسات الثقافية بجامعة برمنجهام فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، وقد أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات أرنولد وليفيز بالثقافة والمجتمع ومثلت بدايات طرق جديدة فى دراسة الثقافة فى سياق اجتماعى وأيديولوجى أوسع. فكتاب الثقافة والمجتمع يستجلى تطور فكرة الثقافة من 1780 حتى 1950. وفى الثورة الطويلة يرسم وليامز مسار بزوغ المجتمع الحديث عبر الثورة الديمقراطية والثورة الصناعية وثورة الاتصالات. وفى خاتمة الثقافة والمجتمع والثورة الطويلة يفصح وليامز عن مدخله المؤثر للثقافة حيث يعرفها لا باعتبارها مجموعة من الأعمال الفكرية والمنخيلة فقط ولكن بوصفها طريقة كاملة للحياة. وفى كل أعماله يرى وليامز أن الثقافة كلمة معقدة للغاية وذات معانٍ عديدة متميزة. وهذه المعانى يتم تعريفها فى إيجاز فى كتاب كلمات

^(١٦) Raymond Williams, *Culture and Society* (London: Chatto and Windus, 1958)

أساسية (1976) وتتراوح بين "السيرورة العامة للتطور الفكرى، والروحى، والجمالى" مروراً بـ "إنتاج وأشكال ممارسة النشاط الفكرى، وتحديدًا النشاط الفنى"، وتنتهى بتعريف الثقافة باعتبارها طريقة فى الحياة.^(١٧) وقد قدم وليامز نقدًا بالغ الأثر للثقافة الرسمية المعتمدة بقوله إن معادلة أرنولد وليفيز للثقافة بالثقافة الرسمية "الرفيعة" ليس إلا واحدًا من المعانى الممكنة، وهو معنى له أبعاد اجتماعية نخبوية لأنه يجعل إهمال قيمة كل ما تستبعده خارج نطاقها، فعلاً مشروعاً.

فبينما ركز الأدب الإنجليزى على تراث محدد من "الأدب العظيم"، اتخذت الدراسات الثقافية من كل أشكال الثقافة موضوعاً لها. وبشكل أساسى كانت ثقافة الطبقة العاملة والثقافة الشعبية موضع اهتمامها فى سنواتها الأولى. وبينما كان ف. ر. ليفيز و ك. د. ليفيز والنقاد الماركسيون خلال الثلاثينيات، وكذلك مدرسة فرانكفورت فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، قلقين بشأن ما اعتبروه الآثار المدمرة لـ "الثقافة الجماهيرية" وخاصة السينما والرواية الشعبية، لم تقترض الدراسات الثقافية بشكل مسبق أن الثقافة الشعبية رديئة، بل اهتمت بالدور الاجتماعى والأيدىولوجى لما هو شعبى فى تشكيل المعانى والقيم والذاتيات والهويات وفى إتاحة مجالات للتعبير عن مقاومة العلاقات الثقافية والاجتماعية السائدة. ومن أهم أبعاد تحدى الدراسات الثقافية لأشكال التراث النخبوى المعتمد فى مجال الأدب والفنون والثقافة هو الاتجاه من فكرة موحدة حول الثقافة إلى فكرة قائمة على تعددية حول ثقافات تحكمها محددات اجتماعية مثل الطبقة، والنوع gender، والعرق والانتماءات العرقية. وقد استتبع هذا التحول فى بؤرة الاهتمام تفكيكاً لذلك التقسيم الثقافى إلى رفيع ووضيع، وكشفاً للطبيعة المصطنعة لذلك التصنيف. واستتبع ذلك أيضاً اتجاهًا نحو ما هو شعبى، واعترافاً بأن الثقافة الشعبية أكثر تعقيداً مما افترضت كثير من النماذج الماركسية.

وفى مجال الأدب، استهلّت الدراسات الثقافية توجه نحو إدراج أشكال الكتابة المستبعدة وكتابات الجماعات المهمشة، مثل كتاب الطبقة العاملة، والكاتبات والكتاب الملونين،

Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (London: ^(١٧)

Fontana, 1976), p. 80.

في المناهج التعليمية، ومن هنا خضع التراث الأدبي النخبوي في الستينيات والسبعينيات على سبيل المثال، لانتقادات بسبب فشله في إدراج كتابات الطبقة العاملة وثقافة الطبقة العاملة بشكل أعم، وشرعت الدراسات الثقافية في استعادة كتاب الطبقة العاملة المفقودين. ومنذ منتصف السبعينيات فصاعدًا ونتيجة للآثار الحاسمة التي تركتها النزعة النسوية وقضايا العرق على الدراسات الثقافية، تم توسيع هذا النقد ليشمل غياب كتابات المرأة والملونين.^(١٨) وتدرجياً لحق هذا التطور الدراسات الأدبية الأكثر تقليدية حيث تم توسيع المقررات الدراسية بحيث تشمل كتابات المرأة، وأشكالاً من الرواية الشعبية وأدباً جديدة مكتوبة بالإنجليزية.

وكان ثمة جانب آخر هام لتأثير الدراسات الثقافية على دراسة الأدب ألا وهو تقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة وتأكيداها على الدراسات البيئية. وفي نقضها للحدود القائمة بين الحقول المعرفية، اعتمدت الدراسات الثقافية على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية، والتاريخ وعلم الاجتماع، ودراسات الاتصال والسينما. ولذلك فقد الأدب امتياز كوعاء للقيم الكونية العامة. مما أدى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة. فضلاً عن ذلك، لم ينصب الاهتمام على النصوص فقط ولكن على عملية الكتابة، والنشر، والتوزيع وجمهور القراء. وقد شكّل ذلك علامة على التحول عن نظريات "الأدبية" *literariness* باعتبارها سمة جمالية ثابتة ومعتمدة إلى "الأدبية" باعتبارها تصنيفاً اجتماعياً يتم إنتاجه عبر ممارسات مؤسسات النشر والتعليم والنقد الأدبي. ففي الدراسات الثقافية، كما يذهب ميلنر في كتابه *الأدب والثقافة والمجتمع* (1996)، "لا تعتبر "أدبية" الأدب خاصية لنمط معين من الكتابة لكنها بالأحرى دالة على الطرق التي يتم بها تداول أشكال مختلفة من الكتابة اجتماعياً، سواء من قبل الكتاب أنفسهم أو القراء، أو الناشرين وبائع الكتب، وهكذا دواليك" (ص 22) وقد اعتمدت الدراسات حول جمهور القراء على نظرية التلقي وامتدت إلى الرواية الشعبية ونوعيات

^(١٨) انظر/ى على سبيل المثال:

Janet Batsleer, Tony Davies, Rebecca O'Rourke and Chris Weedon, *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class* (London: Methuen, 1985)

محددة من الجمهور، مثل النساء.^(١٩) وهكذا، شهدت السبعينيات بدايات البحث في أنماط بعينها من الرواية الشعبية وجمهورها القارئ، والذي عادةً ما يتم تمييزه على أساس النوع. فعلى سبيل المثال، أنتجت الدراسات الثقافية سلسلة من التحليلات لدور رواية المغامرات العاطفية *romance fiction* في ترسيخ العلاقات الاجتماعية البطريركية والدور الذي تلعبه قراءة هذه الروايات في حياة النساء.

ولم تتميز الدراسات الثقافية في جامعة برمنجهام في السبعينيات تحت إدارة ستيوارت هول، بالاهتمام بالسياق الاجتماعي فحسب ولكنها اهتمت أيضاً بالنظرية الثقافية. فقد تعاملت كتابات الدراسات الثقافية مع مجال واسع من النظريات والمنظّرين، فاعتمدت على السيميولوجيا، والماركسية، والنسوية، والتحليل النفسي، وما بعد البنوية، ونظريات الأعراق والكولونيالية. (وقد شاركت دراسات السينما والاتصال في هذا الاهتمام الجديد بالنظرية في أماكن أخرى في بريطانيا: انظر على سبيل المثال مجلة *سكرين (Screen)*^(٢٠) وكان الدافع وراء الاتجاه نحو النظرية هو مشروع الدراسات الثقافية الذي يجمع بين النقد والأيدولوجيا والذي ركز على فهم دور الثقافة في إعادة إنتاج علاقات السلطة الاجتماعية، وخاصة العلاقات القائمة على الاستغلال مثل العلاقات الطبقيّة، والجنسية والعرقية.

كما شكلت الماركسية البنوية ممثلة في لوى ألتوسير ونظرية المفكر الماركسي الإيطالي أنطونيو جرامشي عن الهيمنة، مؤثراً من أهم المؤثرات على الدراسات الثقافية في السبعينيات. فكان للكتب الصادرة عن مركز الدراسات الثقافية المعاصرة، مثل في الأيدولوجيا (1978) والثقافة، ووسائل الاتصال، واللغة (1980)، دوراً مهماً في التعريف

^(١٩) بشأن نظرية التلقّي، انظر/ى:

Hans Robert Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1982) and Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978)

Screen (1969-), published by the Society for Film and Television, London; from ^(٢٠) 1990 onwards, by the Logie Baird Centre.

بتلك النظرية لدى قطاع أوسع من القراء.^(٢١) لقد أسند كل من ألتوسير وجرامشى دوراً مهماً للثقافة فى إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية. وقد قام بيير ماشرى فى كتابه المهم *نظرية للإنتاج الأدبى* (1966) والذى نشر بالإنجليزية عام 1978، بالإفادة من نظرية ألتوسير حول أجهزة الدولة الأيديولوجية، ودورها فى احتواء الفرد باعتباره موضوع الأيديولوجيا فى الدراسات الأدبية.^(٢٢) وصار ألتوسير وماشرى معروفين على نطاق واسع فى أقسام اللغة الإنجليزية من خلال كتاب تيرى إيجلتون *النقد والأيديولوجيا* (1976) وكتاب كاثرين بيلسى *الممارسة النقدية* (1980).^(٢٣)

واكتسبت دراسة الأدب كمؤسسة فى إطار الدراسات الثقافية زخماً عبر اشتباكها مع نظرية بيير بورديو عن رأس المال الثقافى، والتي طورها خلال دراسته لنظام التعليم الفرنسى. إذ يذهب بورديو إلى أن التعليم يتعلق باكتساب رأس مال ثقافى محدد طبقياً بقدر ما يتعلق باكتساب المعرفة. لذا نجد أن أطفال الطبقات المتوسطة يتم تزويدهم بالمهارات الضرورية من أجل الوصول إلى ثقافة نخبوية أو ("رفيعة") تميزهم عن الطبقات الدنيا.^(٢٤) وقد أسهم هذا المنظور فى نقد التراث المعتمد من الكتابات الثقافية والأدبية. وهكذا أدى

Centre for Contemporary Cultural Studies, *On Ideology* (London: Hutchinson, 1978); and *Culture, Media, Language* (London: Hutchinson, 1980).

^(٢١) انظر/ى:

Louis Althusser, 'Ideology and Ideological State Apparatuses: Notes Towards an Investigation', *Lenin and Philosophy and Other Essays* (London: New Left Books, 1971); and Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production* (1966), trans. G. Wall (London: Routledge and Kegan Paul, 1978)

Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (London: New Left Books, 1976); Catherine ^(٢٢) Belsey, *Critical Practice* (London: Methuen, 1980).

^(٢٣) انظر/ى:

Pierre Bourdieu and Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society, and Culture*, trans. R. Nice (London: Sage, 1990)

مشروع محاولة فهم الثقافة من منظور اجتماعى إلى التركيز على قراءة النصوص بصورة مختلفة وعلى دورة الإنتاج والاستهلاك الثقافى.^(٢٥)

وبمرور الوقت أصبحت الأعمال التى تم انتاجها فى حقل الدراسات الثقافية فى السبعينيات، وخاصةً حول نظريات الأيديولوجيا والقراءة والتفسير، موضع قبول واهتمام. فتم تقديم مناهج تعليمية حول النظرية تدعو إلى طرق جديدة لقراءة التراث الرسمى المعتمد وتشجع على توسيع ذلك التراث وتفكيكه. وقد أفادت الدراسات الثقافية بدورها دراسات الأدب بأن وجهت الانتباه إلى أهمية عملية الإنتاج الأدبى، ودور المؤسسات الأدبية وجمهور القراء. فأفضت التحولات فى حقل الدراسات الإنجليزية إلى تقاربه مع بعض جوانب الدراسات الثقافية. وكما يقول ميلنر:

وهكذا تراجع النقد الأدبى الموسوم بطابع ليفيزز تدريجياً وحلّت محله أنماط من الدراسات الأدبية أقل نزوعاً إلى التقليدية، وقد سعت هذه الأنماط إلى تحليل وشرح كيفية إنتاج الكتابة، وقراءتها، وتوزيعها وتبادلها. وتهدد الدراسات الأدبية بعد إعادة صياغتها على هذا النحو بأن تصبح جزءاً من ذلك المشروع الفكرى الأوسع الذى أصبح يعرف بصورة متزايدة باسم 'الدراسات الثقافية'، فإن كان التناقض بين الأدب باعتباره الآخر "المعتمد رسمياً" لما ليس أدباً قد تلاشى، كما هو الحال بالنسبة للتناقض القديم بين الأدب والقصص الخيالية، أو ثقافة الأقلية وحضارة الجماهير، يصبح الأدب مجرد بضعة نصوص بين نصوص أخرى كثيرة، كل نص منها قابل للتحليل من حيث المبدأ وفقاً لإجراءات وعمليات فكرية مناظرة.^(٢٦)

^(٢٥) انظر/ى:

Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage, 1997).

Milner, *Literature, Culture and Society*, pp. 10-11. ^(٢٦)

ومن هنا يصبح الأدب إذا ما تناولناه من منظور الدراسات الثقافية عنصراً واحداً من عناصر دراسة القضايا الأشمل للثقافة والأيدولوجيا والتاريخ الثقافى. ولم تعد قضايا القيم الجمالية طليقة وكونية فى ظاهرها. كذلك أكدت الدراسات الثقافية على مجموعة من القضايا أوسع من تلك التى وجدت فى الدراسات الأدبية التقليدية القائمة على النص فقط، مثل دراسة الدور الاجتماعى والأيدولوجى للأشكال الأدبية الشعبية، وكذلك إشارة القضايا المتعلقة بجمهور القراء. لقد أعادت الدراسات الثقافية الأدب الرسمى المعتمد إلى سياق المجال الأوسع للنصوص وأشكال الكتابة التى يستبعتها ذلك الأدب. وخلال ذلك توسيع نطاق الأدب المعتمد نفسه وتغييره.



الأدب والسياق المؤسسى فى بريطانيا

جارى داى

ترجمة: دعاء إمبابي

تسعى هذه المقالة إلى استكشاف العلاقة الممتدة على مدار القرن العشرين بين النقد الأدبى (الدراسات الإنجليزية بوصفها مجالاً معرفياً أكاديمياً) والجامعة، ودعواتى هنا أن المطالب التى فرضتها الدولة على الجامعة كان لها أعظم الأثر فى تشكيل مفهوم النقد الأدبى. ففي بداية القرن ارتبطت دراسة الأدب فى بريطانيا بكونها وسيلة لدعم الاعتزاز بالهوية القومية وبكونها أداة لتصحيح التوجهات المادية للعصر.^(١) وكلما أوشك القرن على الانتهاء يتزايد الشك فى مدى مقدرة "الأدب" على الاحتفاظ بمكانته هذه بوصفه شكلاً أرقى من أشكال الكتابة الأخرى، الأمر الذى أدى إلى نقل بورة الاهتمام من الأعمال المميزة - أى التراث الأدبى المعتمد - إلى دراسة التنوع الذى تنتجه الأشكال الثقافية المختلفة والعلاقة بينها. وعلى صعيد آخر تحدثت هذه التغيرات فى سياق تحول دور الجامعة من كونها مؤسسة للتعليم الليبرالى الحر تهتم بتنمية الفرد إلى دور أكثر مهنية يعنى باحتياجات الاقتصاد.

منذ بدايات السبعينيات من القرن التاسع عشر تزايد الضغط على الجامعات من أجل توثيق أواصر علاقتها مع الصناعة، وهو الأمر الذى نتج عن المخاوف من النمو البطيء وارتفاع نسبة

^١ يمكن العثور على منحصص ممتاز لهذه التطورات فى كتاب:

Brian Doyle, *English and Englishness* (London: Methuen, 1998)

أثيرت قضية مماثلة حول الدراسات الإنجليزية فى أمريكا فى عمل به عدة إجلالات مرجعية إلى نقاشات موازية قائمة فى إنجلترا، انظر/ى كتاب:

Gerald Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago: Chicago University Press, 1987).

المنافسة الأجنبية من ألمانيا على وجه الخصوص. ولاستيفاء هذه الحاجة تم إنشاء كليات مدنية في المدن الصناعية مثل مانشستر وبيرمينجهام وليفربول. ويتلخص موقف الجامعتين الأقدم* من هذا التطور في مقولة ج. س. ميلز: "ليس من المفترض أن تدرس الجامعات المعرفة المطلوبة لتعد الرجال كي يتمكنوا من كسب قوتهم، ولا تهدف الجامعة إلى إعداد محامين وأطباء ومهندسين مهرة فحسب، بل هدفها تخريج أناس يتمتعون بمقدرة ذهنية ومثقفين"^(١)، على أن يتحقق ذلك من خلال تدريس المواد التقليدية مثل الدراسات اليونانية والرومانية classics والرياضة البحتة والفلسفة. إلا أن الاستمرار في تبني وجهة النظر التي عبر عنها ميلز والتي شاعت في منتصف القرن، لم يعد ممكناً في نهاية القرن عندما اشتد الضغط على الجامعات لكي تساعد بريطانيا في سباقها مع الدول المنافسة لها. فعلى سبيل المثال تحدى هيربرت سينسر الفكرة القائلة بأن دراسة الكتاب الكلاسيكيين سمة من سمات الشخص المتحضر، فالعلوم، في رأيه، هي التي تجعل الحضارة أمراً ممكناً.

ففي الوقت الذي كان يطلب فيه من الجامعات أن تطور روابط وثيقة مع الصناعة، مضت الخطى حثيثة في اتجاه دعم الإنجليزية بوصفها مجالاً أكاديمياً. وفي القرن التاسع عشر حدث تحول من تدريس الإنجليزية في إطار درس البلاغة - أي دراسة كتاب مشهورين بوصفهم نماذج لأساليب الكتابة المختلفة - إلى تدريس الإنجليزية بوصفها تاريخاً ثقافياً، في حين أخذ الاتجاه الأول المنشغل بالأداب الرفيعة يؤكد "السلطة الأخلاقية للأدب العظيم" وبيّن "الإيمان بتأثيره على الارتقاء بإنسانية الإنسان"، وافترض أن هذا التأثير يمكن من مواجهة القوى الخبيثة في مجتمع

*المقصود جامعاً أكسفورد وكميريدج.

^(١) J.S Mill, 'Inaugural Address Delivered to the University of St. Andrews, 1 February 1867' in John M. Robson (ed.), J.S Mill: *Collected Works*, vol. XVIII (Toronto: University of Toronto Press, 1977), pp. 139-186 (p. 147).

سريع التغير^(٣). تعكس وجهتا النظر هاتان، بشأن تدريس اللغة الإنجليزية، العلاقة المتناقضة مع المجتمع الحديث. فمن ناحية تعمل الإنجليزية بوصفها وسيلة لتوحيد الأمة وزيادة الإنتاج، وهي من الناحية الأخرى خطابُ يدين الأضرار التي تسبب التصنيع فيها. ويعد إقرار الدراسات الإنجليزية بوصفها تاريخاً ثقافياً لمادة جامعية وأساساً للمناهج المدرسية جزءاً من عملية أوسع تمت من أجل تعميق الاعتداد بتراث الأمة؛ فقد ظهر الأدب الإنجليزي مثله مثل المعرض القومي للبورترية (1896) وقاموس الشخصيات القومية (1885-1900) بوصفه مفهومًا رمزيًا محوريًا لثقافة مشتركة يُراد لها أيضًا أن تكون حافظًا على تحسين الأداء الاقتصادي.^(٤) تكمل هذه النظرة للإنجليزية التي وجدت أبلغ تعبير عنها في تقرير نيوبولت (1921)، إحدى المقولات التي صيغت لتبرير تضمين الاقتصاد في المناهج الجامعية، ألا وهي أن دراسة الاقتصاد من شأنها المساعدة على علاج الانقسامات الاجتماعية التي ظهرت بشكل مؤلم في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وجاءت آراء الاقتصادي ألفريد مارشال من جامعة كمبريدج على نفس المنوال، إذ قال إن دراسة الاقتصاد تمكن الطلبة من رؤية المشكلات من منظور كل من العمالة والإدارة، الأمر الذي يجعل كل منهما في موقعه الصحيح في مجال الصناعة فيتمكن من التعامل بنجاح مع النزاعات المحتملة.

^(٣) D.J. Palmer, *the Rise of English Studies: An account of English study of English Literature From its Origins to the Making of the Oxford English School* (London: University of Hull and Oxford University Press, 1965), p.15; cf. Stanley Leathes, "The Teaching of English at the Universities", *English Association Pamphlet* 24 (1913), p.6.

^(٤) Doyle, *English and Englishness*, p.18.

ويتزامن إدراج الاقتصاد في الجامعة بوصفه مجالاً للدراسة والبحث مع إدراج الدراسات الإنجليزية.^(٥) فعلى الرغم من الاختلافات الواضحة بين المادتين ظهر كل منهما بوصفه وسيلة من وسائل تحقيق الوحدة الاجتماعية، وفي هذا الصدد يمكن اعتبارهما استراتيجيات تم تصميمها لمواجهة انتعاش التيارات السياسية الاشتراكية مع بدايات القرن. وهكذا بدت الدراسات الإنجليزية التي أنشئت كبديل للسياسات الانقسامية للاشتركية، وكأنها تعبير غير سياسي عن الثقافة الموحدة، مما أدى إلى فشلها في إدانة الآثار السلبية للتصنيع وضعف قدرتها في إنجاز ذلك؛ وهكذا قصرَ المجال الأكاديمي الجديد "عن الارتقاء بإنسانية الإنسان" لانفصاله عن مفهوم أوسع للنظام الاجتماعي.

كانت الأسس التي استلهمتها الحاجة لتبرير دراسة الإنجليزية دراسةً أكاديمية هي مبادئ التعليم الليبرالي، الأمر الذي يعني أنها بالتأكيد لم تتأسس بنيتة نقد الرأسمالية. وإضافة إلى ذلك ظل الدفاع عن درس اللغة الإنجليزية في بداية القرن العشرين قائماً بأسلوب القرن التاسع عشر، وكأنه محاصر في إطار درس "الأدب الرفيعة". مما يفسر شكوى تيليارد من أن "الاتجاه الغالب" في كميريدج قبل إقرار الجامعة منح درجة التخصص في اللغة الإنجليزية (1917) "كان قائماً على التثرثرة والمبالغة في استخدام المحسنات البديعية في الوصف والمدح غير المحدد".^(٦) كان هذا أيضاً هو الاتجاه السائد في أكسفورد، حيث كان البعض يميل إلى اعتبار والتر راليه الذي ساعد في تأسيس كلية اللغة الإنجليزية هناك (1908) مغرماً بالفن أكثر من كونه أكاديمياً نتيجة لانعدام

^(٥) العمل الذي يفحص بالتفصيل العلاقات التاريخية بين الأدب والاقتصاد هو كتاب :

John Guillorty, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon and Formation* (Chicago: Chicago University Press, 1993).

انظر اي أيضاً: Marc Shell, *Money Language and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982).

E.M. Tillyard, *The Muse Unchained* (London: Bowes and Bowes), p.84. ^(٦)

تقته في جدوى الامتحانات الدراسية، وإهماله الواضح للدراسة البحثية. ففي كلتا الجامعتين أصبحت اللغة الإنجليزية لاحقاً تعرف جزئياً بصفحتها نقبضاً للولع المفرط بالفن أو العاطفية الزائدة [في تناوله].

أما أي. إي. ريتشاردز الذي يعد مسؤولاً بقدر كبير عن إعداد ورقة امتحان النقد التطبيقي في امتحان التخرج من كمبريدج سنة ١٩٢٦ فتمثل أعماله في مجملها مدخلاً موضوعياً إلى دراسة الأدب. وقد نتج هذا التوجه الجديد جزئياً عن الوعي المتزايد بإسهام العلوم والتكنولوجيا في تحقيق انتصار إنجلترا في الحرب العالمية الأولى، وهكذا جاءت نصيحة إزرا باوند إلى الشعراء "بأخذ أساليب العلماء في الاعتبار" في سياق تسوده "عبادة التكنولوجيا في بريطانيا".^(٧) وتبين كتابات ريتشاردز كيف بدأت القيم العلمية والبيروقراطية تتسرب إلى دراسة اللغة الإنجليزية: ففي المقام الأول أصبح التركيز تركيزاً إمبريقياً على العمل في حد ذاته لا على رؤية القارئ له، وفي المقام الثاني جاءت دعوى ريتشاردز بوجود رد فعل موضوعي للعمل منفصل عن التفاعل الشخصي معه لكي تقلل من أهمية ما يعنيه هذا العمل لفرد بعينه. لذا يمكن اعتبار هذا الرأي السابق امتداداً لمذهب ت.س. إليوت الشهير الذي ينادى بالتجرد من الذاتية، وهو الذي يظهر بوضوح في مقولته الشهيرة: "ليس الشعر تعبيراً عن شخصية المبدع بل هروب من هذه الشخصية".^(٨) وجاءت هذه المقولات متوائمة مع أساليب الإنتاج المتبعة في الشركات الرأسمالية الكبيرة مثل شركة فورد، ومع المنظمات البيروقراطية الضخمة المميّزة للحداثة.

ولقد شهدت السنوات الواقعة بين الحربين العالميتين تعزيزاً إضافياً للعلاقة بين الجامعات والصناعة بالإضافة إلى ازدياد عدد الطلبة بالجامعات من حوالي 40 ألفاً فقط في منتصف

^(٧) Ezra Pound, 'Rhythm and Rhyme', in Peter Jones (ed.), *Imagist Poetry* (Harmondsworth: Penguin, 1976) pp.133-134 (p. 132); and Michael Sanderson, *The Universities and British Industry: 1850-1970* (London: Routledge, 1972), p. 235.

^(٨) T.S. Eliot, 'Tradition and the Individual Talent', *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1932 and 1951) p.21.

العشرينيات إلى ما يقرب من ٥٠ ألفاً فى الثلاثينيات من القرن نفسه. وأدت هذه التغييرات إلى تكثيف أشكال التوتر القائم فى الدراسات الإنجليزية بدلاً من تطويرها فى اتجاهات جديدة. وبعد ف. ر. ليفيز من أهم أعلام هذه الفترة، حيث بدأ مطابقاً لطراز المحاضرين الذى تحدث عنه تقرير نيوبولت: أى صاحب الرسالة المنوط "بفطام" الناس من تلك "المجلات المثيرة" بتقديمهم إلى ما يحويه الأدب الإنجليزي من جمال"،^(٩) ويرى ليفيز أن الجامعة إحدى رموز المسيرة الثقافية التى "تبعين عليها وقف الانسحاق الأعمى وراء التطورات المادية والميكانيكية والسيطرة عليه وعلى ما يترتب عليه من آثار على الإنسان".^(١٠) لقد جسد الأدب الإنجليزي هذا النهج كما أضفى على الحياة معنى يفتقده الوجود الحديث، فبالنسبة إلى ليفيز كانت الإنجليزية أداة للتمرد على الفقر الروحى والثقافى الذى ساد الأمة من جراء الثورة الصناعية.

غير أن مفهوم ليفيز جسد قيم نظام يتجه بشكل متزايد نحو التكنوقراطية، وإن بقى محافظاً اجتماعياً، فقد جاءت دعواه المطروحة فى ظل سياق استمرار زيادة أعداد الطلبة الملتحقين بالجامعات لتقول بأن الأقلية فقط هى القادرة على تنويع الأدب حق التنوع، وكأنه بذلك يبرر الفروق الاجتماعية والتراث الطبقي. وتنشأ هذه العلاقة المتناقضة فى أعمال ليفيز بين النظام الاجتماعى ورؤيته للأدب من صراع فى نقده الأدبى بين القيم الإنسانية والقيم الأخلاقية، أى بين الأدب بوصفه قوة أخلاقية وثقافية عاملة فى المجتمع من ناحية، والأدب بوصفه أداة للدراسة المتخصصة يتولاها الخبراء فى الجامعة من ناحية أخرى. ويرجع أصل هذا النزاع إلى الجدل القائم مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حول ما إذا كانت الدراسات الإنجليزية مادة أكاديمية قائمة بذاتها أو أنها "مجرد ثرثرة عن {الشاعر} شيللى" حسب تعبير أ. فريمان

^(٩) انظر/ى النقاش الذى عرضه هذا التقرير:.

The Teaching of English in England: Being the Report of the Departmental Committee Appointed by the President of the Board of Education to Inquire into the Position of English in the Education System (London: HMSQ, 1921), p. 148, pp. 149-150.

^(١٠) F.R. Leavis, *Education and the University* (London: Chatto and Windus, 1943), p.16.

الشهير. غير أن الرأي القائل باستقلال الدراسات الإنجليزية بوصفها مجالاً دراسياً لا يقل شأنًا عن الدراسات الكلاسيكية (اليونانية والرومانية) أو قفقه اللغة التاريخي والمقارن (الفيلولوجيا) قام على أساس صلة الدراسات الإنجليزية بالتاريخ وكونها "تدريباً منهجياً للخيال ولطاقة الإنسان على التعاطف، ولفطرته الطيبة وحسه الأخلاقي".^(١١) وهكذا جاء هذا الاتجاه الفكري لكي يبرر وجهة النظر القائلة بأن الدراسات الإنجليزية تلعب الدور الأكبر في الحياة الثقافية للأمم.

ولقد تبنى ليفيز هذه الفكرة، غير أن بعض جوانب اللغة التي استخدمها تكشف مدى انغماس الدراسات الإنجليزية في أشكال من الخطاب ربما تتعارض معها على مستوى القيم، ومن ذلك على وجه الخصوص استخدامه مفردات ذات إلهاءات تُحيل إلى مفردات الإدارة العلمية التي بلغ تأثيرها أوجه في بريطانيا في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، عندما كان ليفيز ينجز كتاباته في النقد الأدبي. والمقصود هنا بالإدارة العلمية هذا الاتجاه الذي صممه فريدريك وينسلو تايلور بهدف رفع الإنتاجية، حيث وضع تايلور أهمية كبيرة على تدريب العمال والإشراف عليهم مع اعتبارهم وحدات للإنتاج لا بشرًا لكل منهم شخصيته المستقلة. وهنا يظهر أثر مفهوم الإدارة العلمية على ليفيز من حيث التعامل مع النقد الأدبي على أنه نوع من أنواع الإنتاج، ومن حيث القيمة التي يضيفها على التدريب،^(١٢) إذ يعتبر ليفيز النقد الأدبي "إنتاجاً لقصيدة من العلامات السوداء على الصفحة" أما الهدف من التدريب فهو "تحسين أدوات الفرد ومعداته وكفاءته من حيث موقعه كقارئ".^(١٣) وتتعارض هذه المصطلحات مع مفهوم ليفيز عن الإبداع الإنساني من حيث وضعه في خدمة الإنتاج الآلي بدلاً من التجدد الثقافي.

^{١١} John Morley, 'The Study of Literature', *Aspect of Modern Study, Being University Extension Addresses* (Oxford: Clarendon, 1889), p.63.

^{١٢} ناقش هذه القضية في كتابي:

Re-reading Leavis: 'Culture' and Literary Criticism (Basingstoke: Macmillan, 1996).

انظر أيضاً كتاب: Guillory, *Cultural Capital*, pp. 134-175.

^{١٣} F.R. Leavis, *The Living Principle: 'English' as a Discipline of Thought*, (London:

Chatto and Windus, 1975), p.36; and *How to Teach Reading: A Primer for Ezra Pound* (Cambridge: Minority Press, 1932), p.73.

وهكذا تعنى الصلات المتعددة بين النقد الأدبي الذي يمارسه ليفيز ومفهوم الإدارة العلمية أن قيمة الدراسات الإنجليزية لا يمكن أن تتعارض ببساطة والقيم التي يتضمنها الاقتصاد.^(١٤) بالإضافة إلى ذلك تفرض استفاضة ليفيز في شرح المفردات المهنية للدراسات الإنجليزية مسافة تفصلها عن الانغماس في الاهتمامات الاجتماعية الأوسع، وبدلاً من إضفاء صبغة الرسالة الثقافية عليها أصبحت فكرة الأدب الإنجليزي بصفته معبراً عن الهوية القومية تضيء المشروع على الدراسات المهنية، الأمر الذي يعكس علاقة جديدة بين الجامعة والمجتمع. ففي السابق كانت الجامعات تطرح تعليماً متحرراً يتناسب مع تأهيل من يدخلها من طلبة موسرين لشغل الوظائف العليا في الحكومة والكنيسة والخدمات المدنية. ولكن مع حلول الثلاثينيات من القرن العشرين تطلبت الصيغة العلمية الفنية للصناعة وجود خريجين من دارسى التجارة والإحصاء والإدارة الصناعية، لم يعد مطلوباً من الجامعة الارتقاء بالمجتمع حضارياً بل تحسين أدائه الاقتصادي. غير أنه من الخطأ الاعتقاد بأن الدراسات الإنجليزية قد انفصلت تمام الانفصال عن هذا التطور حتى على المستوى العملي، فقد وظفت عديد من الشركات خريجي أقسام الدراسات الإنجليزية في مناصب المديرين؛ لاعتقاد هذه الشركات بأن افتقار هؤلاء الخريجين لتدريب محدد في مجال النشاط التجارى من شأنه أن يجعلهم أقدر على مواجهة متطلبات التنظيم الحديث من نظرائهم خريجي كليات التجارة، وهكذا حل مفهوم الدراسات الإنجليزية بوصفها مؤهلاً وظيفياً محل الدراسات الإنجليزية بوصفها تقديراً للتجربة الإنسانية.

كما جاء التوسع في التعليم العالي كجزء من الاستقرار الذي انبنى بعد سنوات الحرب العالمية الثانية حول دولة الرفاه و ما قطعتة من وعود باتاحة الفرص في المجتمع البريطاني. وبالنسبة للدراسات الإنجليزية جاء هذا التحول ليعنى محاولة فهم الثقافة الشعبية بدلاً من استبعادها على أساس دونيتها المزعومة أمام لثقافة 'الرفيعة'. فبدأ تأثير ليفيز في الانحسار أمام المد القادم من ناحية ريموند ويليامز وريتشارد هوجارت اللذان زادت أهميتهما. فقد كانا ناقدين عملا على

^{١٤} Guillory, *Cultural Capital*, pp.269-339.

توسيع أفق مصطلح 'الثقافة' كي يشمل وصف أسلوب معين للحياة يهاجم بشراسة المفهوم النخبوي للفن 'الرفيع'،^(١٥)

ومواكبة لهذه التطورات اتجهت الجامعات الجديدة (التي تأسست في الستينيات من القرن العشرين) إلى تجاوز البنية الصارمة للأقسام القائمة في الجامعات الأقدم. وفي مقابل الشهادة التقليدية ذات التخصص الواحد التي كانت تمنحها الجامعات القديمة أخذت جامعتا إسكس وساسكس تمنح شهادات متعددة التخصصات لكي تدعم الدراسات البينية الجامعة لأكثر من تخصص. أما بالنسبة للدراسات الإنجليزية فلم يعد الشاغل ما إذا كانت الأعمال الأدبية ترقى لمستوى قبولها جزءاً من التراث الأدبي المعتمد أم لا، بل اتجه الاهتمام إلى التعامل مع الأعمال الأدبية في سياقها الاجتماعي والتاريخي، وأخذت الجامعات الجديدة تلعب دورها في العملية الأوسع نطاقاً التي تعنى بالتححرر الاجتماعي.

غير أن بيتر سكوت يرى أن الجامعات الجديدة ساهمت - كل على طريقتها - في تكرار مذاهب الجامعات التقليدية. أصبحت الجامعات الجديدة موضع انتقاد لأن مقرراتها الدراسية المؤهنة لدرجة الليسانس لم تدعم الإنتاج الصناعي بشكل كافٍ ولا مباشر، أما مقررات الدراسات العليا فاتهمت بأنها "في أفضل الحالات لا تفيد الصناعة في شيء، وفي أسوأها، تشكل معوقاً حول دون الدخول في هذا المجال".^(١٦) وقد ظل توفير العمالة الماهرة منوطاً بكليات العلوم التطبيقية، رغم أن توفير العمالة هذا كان السبب أصلاً في التوسع في التعليم العالي في الستينيات من القرن العشرين. وهكذا لم يصاحب المسعى الديمقراطي لإتاحة المزيد من الفرص تغييراً في المدخل المتبع في التعليم الذي ظل منقسماً إلى دراسة أكاديمية وأخرى مهنية. وعلى الرغم من أن

^{١٥} للرجوع إلى نقاش عن إعادة تعريف معنى "الثقافة"، انظر/ي الفصل الخاص بالدراسات الثقافية من هذا الكتاب.

^{١٦} *The Flow into Employment of Scientists, Engineers and Technologists* (London: Committee for Monitoring of National Development 3760, 1968), p.35.

الجامعات الجديدة كانت تنتقد مفهوم الثقافة 'الرفيعة' فى المواد التى كانت تدرسها، فإنها على المستوى المؤسسى العام استمرت فى تعزيز الانقسامات الاجتماعية التى كان مفهوم الثقافة 'الرفيعة' تعبيراً عنها. وقد سعت معظم الجامعات الجديدة إلى تأكيد الصلة بين التعليم العالى والوظائف النخبوية،^(١٧) ولم تذهب أية جامعة بريطانية فيما ذهبت إليه جامعة وارويك "فى تصميمها على إقامة علاقة وطيدة بين الصناعة والتجارة" مع اعتبار "التعاون البحثى مع الصناعة جزءاً أساسياً من برنامجها".^(١٨)

أشار سكوت إلى أن "الجامعة، رغم عراققتها المفترضة، ما هى إلا مؤسسة حديثة".^(١٩) فعلى المستوى العملى لم تتأسس سوى ثمانى عشرة جامعة قبل وفاة الملكة فيكتوريا، فى حين تأسست إحدى وستون جامعة فى الستينيات من القرن العشرين. كما أن العلاقة المتبادلة بين طبيعة الاقتصاد والتوسع فى إنشاء الجامعات له أثر واضح على ما يجب أن تكون عليه الجامعة ونوع المواد الذى يجب أن تدرسه. فمع حلول نهاية الستينيات كانت أعداد أقسام الدراسات الإنسانية مثاراً للقلق لما "تمثله من خطر محقق بمستقبل الصناعة".^(٢٠) بالإضافة إلى ذلك بدأ أن ترمد الطلبة فى أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ذو صلة ولو جزئية بالمواد التى يدرسونها مثل علم الاجتماع. هكذا لم تخفق الجامعات فى توفير كوافر الخريجين التى كانت تحتاجها الصناعة فحسب، بل إنها أخذت تنتج طلبة يتبنون مواقف نقدية من قيم الرأسمالية. وأدى هذان العاملان

^{١٧} Peter Scott, *The Meaning of Mass Higher Education* (Buckingham: Open University Press, 1995), p.118.

^{١٨} *Reports of the Vice Chancellor*, University of Warwick 1965-68 (Warwick: University of Warwick Publications, 1969) p.12.

^{١٩} Scott, *The Meaning of Mass Higher Education*, p.118.

^{٢٠} *The Bosworth Report: Graduate Training in Manufacturing Technology* (London: HMSQ, 1970), p.9.

في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى إصلاح الجامعات، وقد بدأ هذا الإصلاح سنة ١٩٨١ مع مقدم رئيسة الوزراء مارجريت تاتشر التابعة لحزب المحافظين بخفض حاد في الدعم المالي الذي كانت تحصل عليه الجامعات.

أما من الناحية المنهجية فقد كان انتشار الأفكار التي تضمنتها كتابات تيرينس هوكس وكاثرين بيلسي وآخرين، يعنى أن ممارسة النقد الأدبي التطبيقي بصورته التقليدية يُستبدل بها ممارسة نقدية جديدة.^(٢١) فلم يعد الناقد يتأمل العمل وينتجه، بل وانتهى دوره في تحديد موقع العمل من التراث ليصبح دوره فتح العمل أمام التاريخ، كما استبدل بتقييم العمل استخدامه كجزء من سياسات المقاومة. وفي الوقت الذي أعلن فيه أتباع النظرية النقدية انفصالهم عن الماضي كانت السيدة تاتشر تعلن نهاية هذا الإجماع الشعبي الذي ساد فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. لذا يستحيل هنا فصل نشوء النظرية النقدية عن نمو السوق الحر أو عزلها عن العلاقة المستمرة بين الدراسات الإنجليزية والاقتصاد؛ لذلك نجد أن لغة الاقتصاد تتخلل خطاب النظرية النقدية. وهذا صحيح بشكل عام، فعلى سبيل المثال نجد دريدا يعلق واصفاً اللغة بأنها دائماً "مشكلة تتعلق بالاقتصاد والاستراتيجيات"، ولكن يمكن الإشارة إلى أمثلة أكثر تحديداً من ضمنها الصلة بين هجوم النظرية النقدية على وحدة النص وانفلات الاقتصاد من أي تقنين أو ضوابط، وفكرة حرية حركة المعاني المنعكسة على حرية حركة قوى السوق.^(٢٢)

^{٢١} كان تيرينس هوكس المحرر العام لسلسلة New Accents التي كانت تعد مسنولة في المقام الأول عن الإعلان عن هذه الطريقة النقدية، انظر/ى على سبيل المثال كتابه:

Structuralism and Semiotics (London: Methuen, 1977)

أو كتاب كاثرين بلزي:

Critical Practice (London: Methuen, 1980)

Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (London: Routledge, 1998), ^{٢٢} p.282.

أضف إلى ذلك أن المنطق الموجه للتمويل الأكاديمى يملى ضرورة تنافس المؤسسات بين بعضها البعض للحصول على أموال لتغطية أبحاثها، فعلى مدار العقدين الماضيين خضعت الجامعات بشكل متزايد لسيطرة سياسية أكثر تشددًا، ونظم لمراجعة حساباتها وتقويمها رسميًا. وفى سنة 1992 بلغت هذه التطورات ذروتها بتكوين نظام موحد للتعليم العالى ليحل محل التقسيم المزدوج فى الماضى بين الجامعات والمعاهد الفنية التطبيقية، الأمر الذى دشن عصر وصول التعليم العالى للجماهير، مما حول التعليم الجامعى إلى سلعة يمكن الاستثمار بشرائها. وإضافة إلى ذلك فإن تطور الشهادات الجامعية إلى الشهادات القائمة على أساس اختيار مجموعة من "الوحدات" الدراسية - وهو التطور الذى يوضح مدى الالتزام باختيار الطالب - يختلف عن الشهادة التقليدية من حيث حرية الطالب فى تصميم إطار تخصصه، حتى وإن صعّب التوفيق بين هذا التطور وضرورة حصول كافة طلبة الدراسات الإنجليزية على قدر مشترك من المعارف.

يمكننا القول إن الدراسات الإنجليزية أصبحت أكثر ديمقراطية بمقدار ما توفره من تنوع الكتابات المتاحة للدراسة والتحليل، وأدى تأثير النظرية النقدية، الفرنسية فى الأساس، إلى تسييس الدراسات الإنجليزية حيث تُفسر النصوص على أنها انشقاق عن النظام السائد. وقد لا يكون الاختلاف بين المدخلين التقليدى والنظرى بالضرورة خلافاً على المحتوى بل فى بؤرة الاهتمام حيث إن كلا المدخلين يقومان على أساس معارضة الفكر السائد فى المجتمع. فالهجوم الذى توجهه الدراسات الإنجليزية على النهج التقليدى يصادق بنفس القدر على تجربة الزمن الجديدة فى المجتمع ما بعد الصناعى الذى يصفه سكوت "بالحاضر الممتد".^(٢٣) إن التسلسل المعروف للماضى ثم الحاضر فالمستقبل قد تخطاه الحضور الممتامى للوسائل التكنولوجية فى التدريس والتعلم مثل مسجلات الفيديو والشبكة الإلكترونية.

^{٢٣} Scott, *The Meanings of Mass Higher Education*, p.157.

وكما نمت الجامعات كمًّا وزادت تعقيدًا فإن الثقافة الأكاديمية بدأت في التخلي عن موقعها أمام الثقافة الإدارية، الأمر الذي أدى إلى تصدير الممارسات التجارية إلى الجامعات. فعلى سبيل المثال تم تصميم نظم للتقييم مثل تمرين تقييم الأبحاث ARE البريطاني لكي يجعل الأكاديميين أكثر إنتاجية، ذلك إلى جانب التوفير في الرواتب المدفوعة بتعيين أكاديميين بعقود مؤقتة أو على أساس العمل جزء من الوقت. كما أثرت ثقافة الإدارة على طرق التدريس والتقييم من حيث توفير نظم التعلم عن بعد والنقاط الدراسية credit، وكلا النظامين من شأنهما إضعاف العلاقة بين الطالب والمؤسسة. إن نظام التدريس في مجموعات دراسية وهو النظام الذي مورس في جامعة كمبريدج في زمن ليفيز وسمح له بممارسة النقد الأدبي كشكل من أشكال "التعاون الإبداعي" قد استبدل به منظومة كاملة تختلف تمام الاختلاف، تشجع الطالب على تطوير مهارات تتسق مع ما أسماه سكوت بالاحتياج لتبيان "المشروع الفردي والتطبيق الاجتماعي".^(٢٤) لذا لا عجب في شروع بعض من يكتبون عن الإدارة في اقتباس أفكار أصحاب النظريات ومصطلحاتهم، حيث يعكس هذا مدى مصادقة النقد الأدبي على قيم التجارة، لأنها في النهاية ذات أثر واضح على الجامعة حتى وإن كانت تسعى إلى معارضتها.^(٢٥)

^{٢٤} المرجع السابق، ص. ١٨٦.

^{٢٥} Paul Bate, *Strategies for Cultural Change* (Oxford: Butterworth-Heinemann, 1995).



التحليل النفسى والنقد



النقد الأدبى واتجاهات التحليل النفسى

رينر إميج

ترجمة: فاتن مرسى

يشكل القصرَ عنصرًا مشتركًا واضحًا بين التحليل النفسى والأدب. فلقد سُمى أحد المرضى النفسيين الأوائل التحليل النفسى بـ "العلاج بالكلام" وذلك قبل ستين عامًا من تأكيد جاك لاكان على التشابه بين اللاوعى وبنية اللغة.^(١) وتنتج أغلب طرق التحليل النفسى "نصوصًا" كما تستخدم أنواعًا مختلفة من "النصوص" كالأحلام و القصص وزلات اللسان، والنكات بل والأعراض الجسدية التى تساعد المحلل النفسى على فحص الأمراض النفسية. ولقد رأينا كيف استخدم فرويد الأساطير اليونانية (وعلى رأسها أسطورة أوديب وأسطورة نرجس) لبلورة آرائه الأساسية فى التحليل النفسى. فيما قام يونج بدراسة قصص الأطفال والحكايات الشعبية وإخضاع الأديان الشرقية والغربية القديمة بل حتى علم الخيمياء للفحص والدراسة. والملاحظ أن أيًا منهما لا يفرق بين الحكايات التى يرويها المرضى الحقيقيون والحكايات التى تتوارثها عبر الأدب والثقافة. ولقد استمر هذا التوجه حتى نهاية القرن العشرين، كما هو واضح فى تحليل لاكان لقصة إدمار آلان بو "الرسالة المسروقة" "The Purloined Letter". وفى النهاية، أصبحت "نصوص" التحليل النفسى نفسها موضوعًا للنقد الأدبى وذلك على النحو الذى رأيناه فى كتابات إبراهيم Abraham وتوروك Torok اللذين قاما بتحليل دراسة فرويد للحالة المرضية المعروفة بـ "الرجل الذئب".^(٢)

^(١) Sigmund Freud and Joseph Breuer, 'Fräulein Anna O.' (1895), in *Studies on Hysteria*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, 15 73- vols. (London: Penguin, 973-85), vol. III, pp. 102 (p. 83).

انظر/ى أيضاً:

جميع الاقتباسات من أعمال فرويد مأخوذة عن *Pelican Freud Library*

Jeffrey Berman, *The Talking Cure: Literary Representations of Psychoanalysis* (New York: New York University Press, 1985).

^(٢) Nicolas Abraham and Maria Torok, *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy*, trans. Nicholas Rand, *Theory and History of Literature Series* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

ويعتمد التحليل النفسي على النصوص التي يفحصها، وتجمعه بالأدب إبداع الصور والتعبيرات والمنطق الشعري الذي ينظمها، والعلاقات التي تحكم عناصر بنيتها السردية، بل وتشارك مع الأدب أيضاً في توفره على نظرية للتفسير. وغالباً ما تسقط نظرية التفسير في التحليل النفسي فكرة وجود أصل للأعراض المرضية (سواء في الواقع الإمبريقي أو المستوى الميتافيزيقي) وتستبدل بهذا الأصل "نصوصاً" أخرى؛ أو صدمات نفسية سابقة أو صوراً وقصصاً تنتمي للنماذج الأصلية archetypal وثيقة الارتباط بالأساطير. ومن ناحية أخرى نجد أن نظريات التحليل النفسي تستخدم مصطلحات أدبية في دراسة موضوعاتها، مثل البنية الشعرية للأحلام أو دراما مشاهدتها المتسلسلة وما يتولد منها من حكايات. وأكثر من ذلك، فإن هذه التحليلات قد ألهمت كتابة عديد من النصوص التي تنتمي لأجناس أدبية مختلفة؛ نذكر منها شعر سيلفيا بلاث Sylvia Plath الذي كُتب بتأثير من الدراما النفسية لهييتشوك ورواية الفندق الأبيض *The White Hotel* لـ د.م. توماس D.M. Thomas وأعمال الكاتبة أنجيلا كارتر Angela Carter.

وسوف نقدم فيما يلي نظرة عامة لاتجاهات التحليل النفسي التي أثرت في النظريات الأدبية. كما سنقوم بعرض النصوص النظرية الأساسية التي أسفرت عنها تلك الاتجاهات في علاقتها باستراتيجيات إنتاج هذه النصوص وذلك بغرض التوصل، في النهاية، إلى تحديد اتجاهات التحليل النفسي في علاقته بموضوع النصية.

سيجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩)

والاتجاهات الفرويدية

لا يمكن لنا أن نتخيل اليوم مدى الأذى الذي ألحقته نظريات فرويد وخاصة عمله تفسير الأحلام *The Interpretation of Dreams* في العلوم التجريبية والوضعية. بالرغم من أن هذا العمل كان في جزء منه مؤسساً على نماذج فسيولوجية تتعلق بالجداول streams والسدود blockages (و هي صور تجد ما يقابلها في أسلوب الكتابة الحدائي في الأدب

المعروف بتيار الوعي) فإنه أدى أيضاً إلى ربط هذا التخصص الوليد ببعض البدع المعاصرة له، مثل الاتجاهات الروحانية والصوفية. وأخيراً فقد أعلن هذا الكتاب صراحة عن كونه مدين بالفضل لتقاليد الحكى والتحليل الأدبي للنصوص. ولأسباب ليست لها صلة بالأغراض العلاجية المباشرة، يقوم فرويد بوصف الأحلام في علاقتها بالزمن مشيراً إلى أصول خواصها التي تتبع من أزمئة سحيقة يصعب تحديدها ومنها ما يتعلق بعمليات التكتيف والإزاحة، وهما عنصران أساسيان في الأحلام. ويستخدم عالم اللغويات رومان ياكوبسون هذين المصطلحين في مقاله "عنصران للغة ونوعان من اختلال وظائفها" (Two (1956) "Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances" حيث يساوى هذين العنصرين بالاستعارة والكناية.^(٣) ولقد أصبحت هذه المعادلة فيما بعد من مبادئ التحليل الأدبي البنوي. ولقد ركز ليونيل تريلنج Lionel Trilling على تقاطع التحليل النفسي والأدب وذلك عام ١٩٤٧ عندما كتب: "إن علم النفس الفرويدي يجعل الشعر مكوناً أساسياً من مكونات العقل"، فيما سمي التحليل النفسي "بعلم المجاز science of tropes من حيث علاقته بسائر الصيغ المرتبطة بالمجاز كالمجاز المرسل والكناية".^(٤) أما الأثر الجمالي لمبدأ عدم تقييد الأحلام بالزمن، فنجدته قد تحول إلى أحد المثل الأدبية التي شكلت النزعة الحدائية في كتابات دبليو.ب. بيتس وفرجينيا ولف وجيمس جويس.

استطاعت دراسات فرويد، فضلاً عن إيجاد رابطة بنيوية بين النفس والشعرية، أن تحدد لنا نموذجاً معقداً لتفسير الأحلام. فمن ناحية، نجد أن تفسير الأحلام وكذا دراسات الحالات النفسية الفرويدية قد تمت صياغتها على غرار النموذج التأويلي التقليدي للظاهر والباطن. إذ ينطلق هذا النموذج من افتراض وجود "معنى حقيقي" يمكن فك رموزه وراء المستوى الظاهري للصور أو السرد. من ناحية أخرى، نجد أن بعض القراءات الاخترازية لأعمال فرويد التي تعتبر أكثر إشكالية، تتناول موضوع "الرموز الفرويدية" التي وجدت

^(٣) Roman Jakobson, 'Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbance', *Studies on Child Language and Aphasia* (The Hague: Mouton, 1971), pp. 49-73.

^(٤) Lionel Trilling, 'Freud and Literature', *The Liberal Imagination* (London: Heinemann, 1964), On pp. 34-57/ pp.52-53.

سبيلها للانتشار بشكل سريع بتركيزها الذي يكاد أن يكون تاماً على تفسير الصراعات المتعلقة بشخصية المؤلف التي ترتبط بمجموعة من الإحباطات اللبديية. ولقد قام فرويد برسم الخطوط العريضة لهذه الفكرة في مقاله "الكبت" (1915) "Repression". ورغم استحالة حصر وتقييم جل الأعمال الأدبية التي تم تحليلها باستخدام نظريات فرويد، إلا أن بعض النصوص تمثل علامات مهمة في هذا الصدد؛ كما كان لبعض القراءات تأثيره الواسع في مجال التحليل الأدبي. فيمكننا مثلاً قراءة رواية جوزيف كونراد *قلب الظلام* *The Heart of Darkness* كنموذج للرغبة في العودة إلى الأم. ولقد أشرنا سابقاً إلى قصص إدموند آلان بو، كما نشير هنا إلى كتابات هنري جيمس وخاصة قصته القصيرة "تدوير المسامير" "The Turn of the Screw" التي لفتت أنظار عديد من نقاد التحليل النفسي.^(٥) غير أن مسرحية شكسبير *هاملت* وفرت، بدون شك، المادة الأكثر خصوبة للقراءة الفرويدية. ومن أشهر هذه المحاولات النقدية الأولى دراسة إرنست جونز *هاملت وأوديب*^(٦) *Hamlet and Oedipus* (1949).

ولقد أفضت بعض التطبيقات التبسيطية لمفاهيم فرويد، في أشكالها المتطرفة، إلى تبني اتجاهات تنظر إلى كل الإبداع الفني بوصفه نتاجاً للاضطرابات النفسية، أو تعويضاً عن الحرمان من الإشباع المستعصى لتلك النزعات اللبديية المختلفة. فبالنسبة لفرويد، تمثل الجنسية الغيرية النموذج اللبديي المثالي، في حين يحمل الانحراف اللبديي إلى الترجسية والفيتيشية والمثلية... إلخ. ولقد تناول فرويد خلاصة هذه الأفكار في بعض مقالاته عن الفن والأدب؛ نذكر منها دراساته عن ليوناردو دافينشي ودوستويفسكي. وبالرغم من حرص فرويد

^(٥) انظر/ي مثلاً:

Frederick Crews, *Out of My System: Psychoanalysis, Ideology, and Critical Method* (New York: Oxford University Press, 1975); Marie Bonaparte, *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation* (1933), trans. John Rodker (London: Imago, 1949); Shoshana Felman, 'Turning the Screw of Interpretation', in Felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), pp. 94-207.

Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus* (New York: Norton, 1976), See also Jacques Lacan, 'Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*', in Felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis*, pp. 11-52.

على عدم الإدلاء بأى قول يتعلق "بجوهر" الفن، فإنه يرى أن الفنان شخص محترف ومبدع لأوهام متخيلة تجد ما يقابلها في أحلام اليقظة عند الشخص العادى. ويسمى فرويد هذا الاستغلال المثمر لمشاعر الكبت بعملية التسامى أو الإعلاء كما يعتبرها المصدر الرئيسى لمعظم الإنتاج الثقافى والإنسانى.^(٧)

بيد أن فرويد نفسه لم يكن فى النهاية راضياً عن ذلك التعارض الساذج بين "وهم" الأعراض والصور والحكايات، و"حقيقة" معانيها؛ حيث يظل النموذج الأوديبى لقلق الطفل المَرْضَى بشأن علاقته بالديه يسيطر على ذلك التعارض. وبالرغم أن عقدة الإخصاء التى يتم تمثيلها لاشعوريا تتشكل الأساس الذى بنى عليه فرويد تقسيمه للنفس إلى اللاوعى والوعى،^(٨) فإن ارتياب فرويد كان حاضراً بوضوح فى عمله تفسير الأحلام حيث يشير الكتاب إلى أن موضوع أو محتوى الحلم يمكن أن يكون تصويراً، فى نهاية المطاف، لأى شيء. ولقد أسس أصحاب نزعة المابعد البنيوية فكرتهم المتعلقة بالتعويم الحر للمعنى على هذا الرأى. وتمثل عملية التحويل transference - وهى إحدى المفاهيم الفرويدية التى تصف عملية إسقاط النزعات اللبىدية التى يمارسها الشخص موضوع التحليل النفسى، أى المريض analysand على المحلل - أحد المشكلات التى أضيفت إلى مشروع فرويد فى تفسير الأحلام.^(٩) حيث تقوم مثل هذه الدوافع على بناء أو تحريف المعنى أو الرسالة التى يتم تكوينها خلال عملية التحليل النفسى، وفى النهاية تصبح هذه العملية مماثلة لاستراتيجيات القصص الخيالى. ومن ناحية أخرى، يقوم الشخص موضوع التحليل هو الآخر بنوع من التحريف أو التشويه من جهته. فيظهر المحلل النفسى أو المحللة النفسية نوعاً من الاهتمام

^(٧) Sigmund Freud, 'Leonardo da Vinci and a Memory of his Childhood' (1910), and 'Dostoevsky and Parricide' (1927), in *Art and Literature*, trans. James Strachey, ed. Albert Dickson, *Pelican Freud Library*, vol XIV, pp. 143-231, esp. p. 167 and pp. 435-460. See also Sigmund Freud. 'Creative Writers and Day-Dreaming' (1907), in *Art and Literature*, pp. 129-141.

^(٨) Sigmund Freud, 'The Unconscious' (1915), in *Ou Metapsychology*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol XI, pp. 159-222.

^(٩) Sigmund Freud, 'Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria ("Dora") (1901), *Case Histories I: 'Dora' and 'Little Hans'*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol. VIII, PP. 29-164 (pp. 157-161).

الليبيدى بالمريض أثناء عملية التحليل، وهى رغبات من شأنها أن تُحدث ما يسميه فرويد عملية التحويل المضاد counter-transference ، فيقوم المريض بدوره بعملية تشجيع، ثم إحباط، ثم اللعب برغبات المحلّل.

ولقد اعتمد ميشيل فوكو جزئياً فى نظريته عن المعرفة والسلطة المؤسسة على نموذج الاعتراف[الكنسى] على نظرية التحول لدى فرويد.^(١٠) ويعد العامل المشترك بين مفاهيم فرويد وبعض عناصر مذاهب التأويل الفلسفية، تلك الرغبة فى كشف النقاب عن المعانى الخفية والمفترضة للنصوص، وهو الشيء الذى عادة ما تقاومه تلك النصوص.^(١١) وهناك عديد من الاتجاهات النظرية التى تأثرت بنموذج فرويد؛ نذكر منها نظرية استجابة القارئ reader's response theory، بتركيزها على فكرة وجود "فجوات المعنى" التى تعمل على تحفيز القارئ على تحليل النص أولاً ثم إعادة بنائه ثانية، وأيضاً نظرية "موت المؤلف" التى تقدم لنا فكرة دور القارئ فى التحليل الأدبى وتنصيبه كبديل للمؤلف الذى كان يعتبر المصدر الوحيد للمعنى داخل النص.^(١٢)

ولقد رأينا كيف تخلى فرويد عن ثنائية الشعور واللاشعور مفضلاً عليها نموذجاً "ثلاثياً"، وذلك فى مقاله "الأنا والهو" (1923) "The Ego and the Id". فى سياق هذا النموذج الجديد، تولد الهو/هى id الطاقات والغرائز الليبيدية التى تسعى الأنا إلى السيطرة عليها كى تحدث توازناً نفسياً واجتماعياً للذات. غير أننا نجد هذه الأنا، وفى جميع الأوقات، محكومة بسلطة الأنا العليا super ego، ذلك الرقيب الداخلى الذى ينوب عن الشخص نفسه

^(١٠) انظر/ى تحديداً

Michel Foucault, *The History of Sexuality, vol. I: An Introduction*, trans. Robert Hurley (Harmondsworth: Penguin, 1981).

Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd edn., trans William Glen-Doepel, eds. ^(١١) John Cumming and Garrett Barden (London: Sheed and Ward, 1979).

Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978); Roland Barthes, 'The Death of the Author', *Image - Music - Text*, trans and ed. Stephen Heath (London: Fontana/ Collins, 1977), pp. 142-148; Michel Foucault, 'What is an Author?', in David Lodge (ed.), *Modern Criticism and Theory: A Reader* (London: New York: Longman, 1988) pp.

196-210.

وثقافته فى كبت رغباته. من هنا نرى أن فرويد قد مهد الطريق للنظريات التى تعترف بالدوافع الفردية فى الوقت نفسه الذى تعمل فيه على وضع هذه الدوافع فى إطار التشكيلات الثقافية والأنظمة السياسية، التى أصبح مألوفاً الإشارة إليها شاع تسميتها بأشكال الخطاب (وهنا مرة أخرى يعود الفضل فى ذلك إلى أعمال فوكو). ولقد تبنى عديد من النظريات هذا النموذج الفرويدي؛ نذكر منها نظريات النقد النسائى، وخاصة النظرية الخاصة بالتكوين الجنسى ونظريات النوع، ومؤخرًا اتجاهات النقد ما بعد الكولونيالى.

وكان الجانب الأكثر إلهامًا للباحثين فى نظرية فرويد الثلاثية والمؤسسة على نموذج الأنا العليا والأنا والهوى، هو التسليم بغياب السيطرة الكاملة [على غرائزنا]، وهو غياب يستبدل به مفهومًا للتوتر والصراع، إضافة إلى وجود عنصر قوى هو التكرار: فبالرغم أن هذه الأنا السفلى (أو الهوى) تتسم برغباتها الكابحة والعصية على السيطرة، إلا أن رغباتها معروفة ومتوقعة؛ فى حين نجد أن الأنا العليا، الكابحة بنفس الدرجة، تقوم هى الأخرى، فى واقع الأمر، بتكرار نفس الممارسات الذاتية والثقافية المعروفة. وواقع الحال أن ما يبدو مُهددًا هو فى الوقت نفسه ما هو مألوف. وقد عبر فرويد عن هذا التناقض فى تحليله لمفهوم "الغرابية المقلقة" *the uncanny* كما رأينا فى تحليله لحكاية إى.ت.أ. هوفمان E.T.A. Hoffman رجل الرمال *The Sand Man*. تروى القصة حكاية كائن على هيئة إنسان شرير يظهر لأبطال القصة وهم من الأطفال، بيد أن القصة تشير إلى أن هذا الكائن يشبه إلى حد كبير صورة الأب؛ ومن ثمة تصبح صورة الأب مصدرًا للألفة والسلطة فى آن واحد.^(١٣) ولقد استعار منظرو الأدب والثقافة فيما بعد مفهوم الغرابية للتعبير عن مفاهيم أكثر عمومية، كالتضافر المحكم بين ما هو غريب وبين ما هو معروف أو مألوف؛ وكذا الفكرة التى ترتبط بهذا المفهوم والتى ترى أن نماذج السلوك "السوى" تتطلب نوعًا من التوحد بين الشئىء وضده، توحد ليس خارج فكرة السلوك السوى بل مكون أساسى من مكوناته. ويعتبر ساندرا ل. جيلمان Sander L. Gilman و سلافوى جيجاك Slavoj Zizek من مؤسسى هذا الاتجاه النقدي، كما تناول جيل دولوز Gilles Deleuze هذا المفهوم على المستوى

^{١٣} Sigmund Freud, "The Uncanny" (1919), in *Art and Literature*, pp. 335-376.

التجريدى والفلسفى و ذلك فى كتابه الاخـتلاف والتكرار^(١٤)
(1969) *Difference and Repetition*.

وقد سبق لفرويد أن تشكك فى الثنائية المكونة للنفس وذلك فى مقالة "ما فوق مبدأ اللذة"^(١٥) (1918) "Beyond the Pleasure Principle"، حيث رأى وجود نموذج جذرى للنفس قائم على ثنائية للغرائز (المتبادلة) أو قوى مدمرة تنفى كل واحدة منها وجود الأخرى؛ ولقد حدد فرويد هذه الثنائية فى ما أطلق عليه "مبدأ اللذة" و"مبدأ الواقع" أو ما سمّاه غريزة الموت. ولقد قام دعاء التفكيكية باستخدام هذا النموذج الذى يتسم بالصراع بل ويتمير الذات فى دعم مفهومهم "للقرءاء ضد التيار" الذى ينتهى برفضهم الكلى لفكرة وجود المعنى الموحد. وترتكز المحاولات الجذرية لإعادة توظيف غريزة الموت على نماذج التحليل النفسى كأداة لنقض الواقع الثقافى والسياسى. ومن أشهر هذه المحاولات كتاب جيل دولوز Gilles Deuleuze وفيليكس جاتارى Felix Guattari ضد أوديب (1972) *Anti-Oedipus*؛ وهى دراسة تهاجم اعتماد نظرية التحليل النفسى لدى فرويد على النموذج الرأسمالى للأسرة النوواة، وتقدم هذه الدراسة مفهوماً جذرياً مضاداً للمفاهيم السائدة] يقوم على فكرة الجسد الانفصامى الذى يتصور وجوده فى هذا العالم وجوداً عابراً ومدمراً لذاته. بيد أن "آلة الرغبة" الانفصامية هذه تشترك مع الذات الفرويدية فى صفة تهماً هنا: ألا وهى محاولاتها الدائمة لإنتاج نصوص رغم عمليات الرفض والطرد المستمرة التى تتعرض لها و تحدث على مستوى الدلالة الرمزية.

ومؤخراً، انتقلت هذه المناظرة حول الاشتباك النظرى بمفهوم غريزة الموت كمكون أساسى من مكونات الثقافة إلى مجال الفلسفة. ويعتبر جاك ديريدا، الناقد الفرنسى، من أكثر الداعين لهذا الاتجاه فى الكتابة، وهو ما يبدو فى كتابه *هبة الموت* (1992) *The Gift of*

^{١٤} Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness* (Ithaca: Cornell University Press, 1985); Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989); Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton (London: Athlone, 1994).

^{١٥} Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (London: Athlone, 1984).

Death، فى حين يمثل سيمون كريتشلى Simon Critchley اتجاهها مماثلاً فى بريطانيا متمثلاً فى كتابه *قليل جداً ... لا شىء تقريباً* (1997) *Very Little ... Almost Nothing*^(١٦) أما العناصر العدائية والعنيفة فى نظريات فرويد فقد قام بإعادة النظر فيها نقاد من أمثال ليو برزاني Leo Bersani وخاصة فى دراساته *مستقبل لأستياناكس A Future for Astyanax* (1965) و أيضاً *الجسد الفرويدى The Freudian Body* (1986) حيث نجده يعيد قراءة مثلث أوديب فى علاقته بالفن والأدب.^(١٧) وهناك مقارنة مماثلة لهذا الموضوع فى أعمال رينيه جيرارد René Gerard، ونذكر منها *الخداع والرغبة فى الرواية* *Violence and Deceit, Desire and the Novel* (1965)، و *العنف والمقدس* *Violence and the Sacred* (1978).^(١٨)

كارل جوستاف يونج (1875-1961)

ونقد النماذج الأصلية

يعتبر الخلاف بين فرويد ويونج أول مظاهر الانشقاق فى مجال التحليل النفسى؛ هذا الحقل المعرفى المؤسس حديثاً . ففى حين قام فرويد بدراسة تطور الفرد داخل سياق ثقافى معين، سعى يونج إلى توسيع نظرياته لتشمل تاريخ الإنسانية. فكلاهما كان يطمح لأن تكون نظرياته صالحة لكل زمان ومكان. ففى حين تتمركز نتائج عمل فرويد حول الأسرة (ونقصد هنا الأسرة النواة بأشكالها المتعددة التى هى نتاج القرن التاسع عشر)، نجد أن يونج يوظف

^{١٦} Jacques Derrida, *The Gift of Death*, trans. David Wills (Chicago: Chicago University Press, 1995); Simon Critchley, *Very Little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, Warwick Studies in European Philosophy Series (London: Routledge, 1997).

^{١٧} Leo Bersani, *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature* (Boston: Little, Brown & Co., 1976); and *The Freudian Body: Psychoanalysis and Art* (New York: Columbia University Press, 1986).

^{١٨} René Girard, *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, trans. Yvonne Freccero (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1965); and *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979).

نماذج أنثروبولوجية يمكن أن تشمل جميع الثقافات. ولكن، فى النهاية، شكّلت تاريخية الواقع تحدياً مربكاً لكليهما، فمثلاً يحتاج فرويد نقطة بداية ينطلق منها لحل مأزق صراع النفس مع القبيلة المتخيلة. ولقد قام بشرح هذه العلاقة بالتحديد فى كتابه *الطوطم والمحرّم Totem and Taboo*^(١٩)، فى حين يطرح يونج تجارب "حاضرة دوما" تتخذ شكل مجموعة من الصور والقيم و المعانى الجماعية الموروثة؛ أى ما يسميه النماذج الأصلية archetypes^(٢٠). وكما نرى فإن نموذج يونج لذلك "اللاوعى الجماعى" هو نموذج شبه وراثى يدين بالفضل لنظرية التطور عند داروين. ولم يستطع أى منهما الإجابة عن ذلك السؤال النهائى الذى يتعلق بأصل هذه المشاهد المتكررة ur-scenes أو النماذج العليا. فإن حدوث سلسلة الصدمات ur-traumas (الطوطمية) الأولى أو خلق تلك النماذج الأصلية مشروط بأن يكون حدوثها مجرد تكرار لشيء موجود بالفعل (ويتمثل هذا التكرار عند فرويد فى تكرار صورة الأب المسيطر، فيما يرتبط بتنظيم النماذج الأصلية كما رتبها الأسلاف لدى يونج). ومن أشهر النماذج الأصلية عند يونج تلك النماذج المتعلقة بالصورة المثالية anima أو صور النفس animus التى تمثّل لديه الخصائص الأنثوية والذكورية تبعاً^(٢١). وكما هو الحال بالنسبة لرموز فرويد، فإن فكرة النماذج الأصلية قد لاقت ترحيباً من الدارسين نظراً لوجودها بكثرة فى الأعمال الأدبية والثقافية.

^{١٩} لمناقشة التقاطع الإشكالى بين نظرية فرويد والتاريخ انظر/ى:

Peter Gay, *Freud for Historians* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1985).

للاطلاع على دراسة جديدة تبحث فى أساس نظرية فرويد وما فيها من مفارقات، انظر/ى:

Gerald Sigmund: Freud's "Myths, Memory, Culture and the Subject", in Michael Bell and Peter Poellner (eds.). *Myth and the Making of Modernity: The Problem of Grounding in Early Twentieth-Century Literature*, Studies in Comparative Literature Series, 16 (Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1998), pp. 197-211.

Carl Gustav Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1934/ 1954).^{٢٠}
trans. R.R. C. Hull, ed. Herbert Read, Michael Fordham and Gerhard Adler, *Collected Works*, 20 vols (+ 4 unnumbered vols) (London: Routledge and Kegan Paul, 1959), vol. IX, part I, p.6.

Carl Gustav Jung, 'Anima and Animus' (1928), *Two Essays on Analytical Psychology*, *Collected Works*, vol VII, pp. 186-209.^{٢١}

وفى حين يؤسس فرويد نظريته على الصراع، نجد أن نقطة انطلاق يونج وهدفه النهائى هو التوافق أو الانسجام. ويقوم مذهب يونج على افتراض أن النفس السويّة هى الأساس ولذلك فهو يفضلها على الثقافة والمجتمع، إذ أن تدخلها فى شكل دوافع متناقضة ورغبات ليبيدية يلوث هذه النفس الطاهرة. ويرى يونج أن الحل يكمن فى إيجاد طريق بديل فىضى، لا إلى الامتثال التام للمجتمع أو إلى الإفراط فى التمرکز فى الذات، بل فى تلك الرواسب النفسية لتجارب تتعلق بالانسجام مع هذا الكون، وتظهر على السطح من خلال صور هذه النماذج الأصلية. ويسمى يونج هذا الصراع بعملية "التفرد" individuation^(٢٢). أما القوة التى تساعد المرء على الربط بين هذه العلاقات، فهى قدرته على الإبداع. وكما فعل فرويد من قبله، يرفض يونج تحديد جوهر واحد للفن رغم وعيه بأهمية الدور الذى يلعبه الإبداع الفنى فى نظريته. بيد أنه لا يرى أن الفنان شخص مريض مرضاً عصبياً أو يرى فى العمل الفنى "أعراضاً" لهذا المرض على النحو الذى شرحه فرويد. فعلى النقيض من فرويد، يصير يونج على مبدأ مقارنة الفن بوصفه عملية إبداعية يجب التعامل معها من منظور جمالى^(٢٣). وهنا نرى أيضاً أن الإبداع لدى يونج يرتبط بمفهومه للنماذج الأصلية، فهو يصير على طبيعة هذه النماذج الرمزية فى الوقت الذى يتهم فرويد بأن ما يسميه رموزاً ليس إلا علامات وأعراضاً "لظواهر نفسية مريضة وكثيرة أكثر منها حقائق سامية"^(٢٤). ويتضح منهج يونج بطبيعته التكرارية (أى تكرار الصور) من خلال مزاعم مثل: "إن سر الإبداع الفنى يكمن فى غوص الفنان مجدداً فى تلك الخطوة مأخوذاً بطقس المشاركة state of participation mystique"^(٢٥).

^{٢٢} Jung, "A Study in the Process of Individuation" (1950), *Archetypes*, pp. 290-354.

^{٢٣} Carl Gustav Jung, 'Psychology and Literature' (1930), *The Spirit in Man, Art, and Literature, Collected Works*, vol. XV, pp. 84-105.

^{٢٤} Carl Gustav Jung, 'On the Relation of Analytical Philosophy to Poetry' (1922), *The Spirit in Man*, pp. 63-83) (p. 70).

^{٢٥} Jung, 'Psychology and Literature', P. 105.

Jung, *Archetypes*, pp. 21-22.

قارن اى ب:

James Olney, *The Rhizome and The Flower: The Perennial Philosophy- Yeats and Jung* (Berkeley: University of California Press. 1980).

Roland Barthes, *Mythologies*, trans. A. Lavers (London: Paladin. 1973).

من هنا يمكن القول إن مفاهيم يونج تقترب من طقوس الطهارة التى تمارسها المجتمعات البدائية والتى نجدها فى العديد من الديانات. ومن الواضح أنها ممارسات لا عقلانية فى أساسها، بل إنها لا تقيم وزناً للوعى وذلك بخلاف نظريات فرويد الأولى - على أقل تقدير - التى ترى فى الوعى الملاذ الأمن الذى يتم من خلاله "ترجمة" تلك الفوضى "الليبيدية". ومثل فرويد، يقوم يونج بتقسيم تجارب الإنسان إلى مجالات يتعلق أحدها بالمجال العقلانى الذى تعبر من خلاله النماذج الأصلية عن معانيها. أما المجال الثانى، فيتعلق بالعالم الشبيه بالحلم الذى تتشكل فيه هذه النماذج الأصلية. ويشبه يونج هذا المجال الثانى بالشكل الهلامى أو بالماء.^(٢٦) ولقد كان لنظريات يونج عن الغوص فى المجهول والغموض الذى يرى فى مبدأ "الرجوع إلى الطبيعة" أمراً ممكناً، أثره فى انتشار بعض المذاهب الثقافية المعروفة فى القرن العشرين؛ ونذكر منها، على سبيل المثال، حركة رودلف شتاينر Rudolph Steiner الأنتروبولوجية. كما ألهمت هذه النظريات بعض الكتاب من أمثال د. هـ. لورانس (والذى كان له عدة محاولات فى تقديم مراجعات لنظرية التحليل النفسى) فراح هؤلاء الكتاب يوظفون نزعة العودة للبدائية فى تقديمهم للحضارة المعاصرة. ولقد كان لذلك التعلق بالقيم الروحية على حساب علاقة الفرد بالمجتمع - و تزامن مع تطهير النفس الليبيدية - أثره فى كتابات بعض المؤلفين من أمثال دبليو. ب. بيتس W.B. Yeats.^(٢٧) كما ظهر عديد من الاتجاهات الثقافية والأدبية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية يمكن إرجاع أصولها إلى نظريات يونج؛ ونذكر منها تلك الحركات التى ارتبطت بعلوم البيئة وما يعرف بحركات العصر الحديث New Age movements؛ فى حين نجد أن معظم الدراسات النقدية المرتبطة بالأسطورة فى الأدب والثقافة قد ارتبطت بأفكار يونج من منطلقين: إما أنها تدين بالفضل لأفكاره، أو أنها تنكر وجود قيمة أساسية للأساطير وما يتبع ذلك من افتراض وجود معايير إنسانية جوهرية، وذلك فى تعارض تام مع نظريات يونج؛ ونذكر فى هذا الصدد مراجعة بارت لهذه المفاهيم فى كتابه *Mythologies* (1957).^(٢٨)

وتعاود النزعة الجوهرية التي اتسمت بها نظرية يونج للنماذج الأصلية الظهور مرة أخرى في بعض نظريات ما بعد البنيوية وخاصة نظريات النقد النسائي. ففي حين تؤكد كاميل باجليا Camille Pagli - على نحو من المفاجأة - أن النظرة إلى القوة الجنسية هي نظرة مضادة للثقافة (وهي أفكار تقترب كثيراً من النظرة الذكورية المعادية للنساء)، نرى أن إيلين سيكسو Helène Cixous - بنظرها النسوية الأكثر عمقاً - تعود هي الأخرى إلى صيغ النماذج الأصلية وخاصة في دعوتها للنساء الكاتبات لأن يكتبن "بلبن الأم" بالإضافة إلى فكرتها عن الأنوثة المتدفقة.^(٢٩)

من ناحية أخرى يقدم لنا نورثروب فراي اتجاهها جديراً بالاهتمام لاستخدام صيغة النماذج الأصلية كنسق بنوي لدراسة الأدب^(٣٠) وذلك بخلاف بعض أتباع يونج من النقاد الذين استخدموا نظرياته بشكل مبتذل على غرار ما فعله بعض النقاد الفرويديين من قبل. فإن محاولات فراي لتحديد أنساق للنماذج المتكررة في الأدب - ورغم أنها مدفوعة بخفيته الكاثوليكية - تتبثق من نفس منطلقات أصحاب النقد البنوي للأسطورة من أمثال كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss؛ بيد أن افتراض نسق فراي وجود تجربة إنسانية كونية واحدة هو في حد ذاته موضوع قابل للنقاش، وكذلك الافتراض الضمني أن شخصيات هذه النماذج الأصلية، كشخصية البطل الملحمي أو البطل الباحث عن المعنى أو الخلاص، هي شخصيات يمكن تناولها بمعزل عن التشكيلات الثقافية أو الأيديولوجية أو باعتبار أن لها وجودها السابق على تلك التشكيلات.^(٣١)

^{٢٩} Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (New Haven: Yale University Press, 1990); Hélène Cixous. 'Sorties'. trans. Ann Liddle, and 'The Laugh of the Medusa', trans. Keith Cohen and Paula Cohen, in Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (eds.), *New French Feminisms* (Brighton: Harvester, 1981), pp. 90-98 and 245-264.

^{٣٠} Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957).

وتقوم مود بودكين Maud Bodkin بمحاولة تقديم بديل لمفاهيم يونج واستخداماتها في الدراسات الأدبية، بيد أن هذه المحاولات هي محاولات إشكالية أيضاً. ففي كتابها النماذج الأصلية في الشعر (1934) *Archetypal Patterns in Poetry* - تُرجع بودكين نماذج يونج إلى الفرد، وخاصة فيما يتعلق بالفنان الأصلي الذي يحقق ذاته من خلال الفن وذلك نظراً لقدرته على استخدام رموز هذه النماذج الأصلية. أما الفن العظيم، من وجهة نظرها، فهو ذلك الفن الذي يُمكن جمهوره من تحققٍ مشابه عن طريق تفسير يعتمد على التكمين.^(٣٢) وبعيداً عن تلك المغالطة الواضحة والمقصودة لمثل هذه القراءة، يمكننا القول إن مشكلة المفاهيم هنا تتعلق أيضاً بمفهوم الصور الثقافية المتكررة التي ينظر إليها بوصفها حقائق سابقة على الثقافة وممارستها. فهذه "الحقائق" لا يمكن بأية حال أن تتحقق إلا من داخل الثقافة ذاتها، بل إنها تقوم بدور تشكيل ودعم القوة الأيديولوجية للوضع الراهن - كما هو واضح في المفاهيم الخاصة بتحديد مواقع السلطة والنوع الجنسي - حتى في الوقت الذي يُفترض فيه أن تقوم بمساءلة هذا الوضع.

ميلانى كلاين (١٨٨٢-١٩٦٠): إعادة تقييم الآخر

تنطلق نظريات كلاين من جسد الأم، وهي لا تتعامل معه بوصفه تجسيداً لعملية الإخصاء، ومن ثمة مجرد تذكير بالقوة الذكورية للأب على النحو الذي شرحه فرويد، ولا ترى أيضاً في ذلك الجسد رمزاً للنموذج الأصلي للأنوثة كما ذهب يونج. في مقابل ذلك، تقوم كلاين بإعادة تقييم علاقة الأم بالطفل من منظور تجريبي؛ فهي ترى أن الأم تقوم بتوفير الحماية والمثيرات العاطفية لدى طفلها الرضيع إلى جانب الغذاء.^(٣٣) ويمكن فهم آراء كلاين على أنها رفض للنظرة الذكورية للنمو النفسي للطفل والدور المحدود الذي تلعبه النساء في

^{٣٢} Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of the Imagination* (London: Oxford University Press, 1934).

^{٣٣} Melanie Klein, 'Some Theoretical Conclusions Regarding the Emotional Life of the Infant and 'On Observing the Behaviour of Young Infants', in Joan Riviere (ed.), *Developments in Psycho-Analysis*, International Psycho-Analytical Library, 43 (London: Hogarth Press, 1970), pp. 198-236 and 237-270.

نظريات فرويد ويونج. بيد أن كلاين ترفض وجود نموذج مثالي بديل، فالعلاقة بين الطفل وأمه علاقة متوترة؛ فهي ترى أن جسد الأم هو الذي يوفر كل ما هو إيجابي للطفل ويؤمنه (وهي الوظيفة التي يمكن تلخيصها في مفهوم كلاين للثدي "الطيب") ولكنه في الوقت نفسه يكون مصدرًا للإحباط (متمثلًا في مفهوم "الثدي الشرير").^(٣٤) وهذا الانشطار بين المثالي ونقيضه لا يمكن رده إلى أثر قانون الأب (كما شرحه فرويد)، أو إلى الابتعاد عن طبيعة غامضة (كما هو الحال عند يونج)، بل هو نتيجة لحضور فعلى للأم.

إن أثر هذا الالتباس حول المصدر الأساسي للإشباع، هو بداية الوعي بذلك الانفصال الذي يصبح شرطًا من شروط الفرد. وهو يواجه الذات التي تبدأ في التشكل بالالتباس لبيدي مهم: يتمثل في مشاعر الحب والكرهية الموجودة في آن واحد والتي تتمثل في جسد الأم. يصبح جسد الأم هدف الطفل في محاولاته الأولى لفرض سيطرته في الوقت نفسه الذي يمثل حجر العثرة أمام إدراكه أن لديه قوة كلية خاصة به. ولا تمثل آراء كلاين مجرد نموذج للذات ينافس ما قدمه فرويد ويونج في هذا النطاق فحسب، بل تشمل آرائها مفهوم "الأخر" والذي يقابل "الموضوع" من حيث كونه الوسيلة المحتملة لإشباع الدفعة الغريزية عند فرويد أو العائق أمام الوصول لحالة التوافق عند يونج. من هنا، ترى كلاين أن طبيعة العلاقة بالموضوع تظل موسومة بذلك الالتباس الذي يحدث منذ التجارب الأولى للطفل في علاقته بالأم. فهناك عملية تذكر مستمرة تتوق فيها الذات لإعادة التوحد الأول مع الأم في ذات الوقت الذي تشعر فيه الذات برغبتها في أن تكون جزءًا من الأم وأن تصبح الأم، وبالتبادل، جزءًا منها. وتسمى كلاين نتائج هذه الرغبات بعمليات الإسقاط projection والاستدماج introjection. وتشرح كلاين أن أثر هذه العمليات اللاشعورية هو إيجاد مكان لتلك العناصر الإشكالية للذات (كونها موطن الرغبات المحبطة جنبًا إلى جنب مع الجسد المؤلِّه) ولموضوع الرغبات (متمثلة في الأم أو في الموضوعات الجزئية التي قد تكون بديلة لها [كالثدي])، وفي النهاية تقيم هذه الغرائز في مكان وسط بين الذات والموضوع. وتسمى كلاين هذه

^{٣٤} Melanie Klein, 'Notes on Some Schizoid Mechanisms' (1946), Rivière (ed.).
Developments in Psycho-Analysis, pp. 292-320 (pp. 297-300).

الموضوعات داخل النفس وبالموضوعات الجزئية part-objects^(٣٥). ففي هذه الحالة اللاشعورية، تتدرب الذات تدريجيًا على رفض أو حتى كره هذا "الأخر" الذي يتسبب لها في الشعور بالإحباط، وهي عملية تعرف بعملية التحقير abjection^{*}. ولا تربط عملية التحقير بين كبت الرغبة وإحداث أمراض عصابية، كما يرى فرويد، بل في إحداث سلوك عدواني، مع التأكيد على أنه يتم توجيه جزء من هذه العدوانية إلى الذات نفسها. إن جعل كل شبيهه غريب وكل مرغوب مكروه على هذا النحو قد أصبح نموذجًا كان له تأثير واضح في النقد الأدبي والتعاقبي حيث خضعت المسلمات التي كانت قائمة على تلك الثنائيات الضدية إلى إعادة النظر.

وبما أن كلاين تُرجع عملية التفرد إلى فترة ما قبل اللغة، يمكننا القول إن آراء كلاين قد ساهمت في تأسيس ما عرف الآن بالتمييز بين السمبويطي (أي المجال الذي يكون فيه الطفل في مرحله الأولى متوحدًا مع "الأخر"، أي الأم) والرمزي (حيث يتم إنتاج الدلالة من موقع التفرد، وإن بقي في النهاية، بلا أساس، وحيث الذات هي المفهوم الرئيسي). وتشترك نظريات كلاين في التحليل النفسي، في بعض ملامحها، مع بعض خصائص نظرية اللعب عند د.و. وينيكوت D.W Winnicott، خاصة فيما يتعلق "بالموضوعات الانتقالية" transitional objects. هنا يصبح لعب الأدوار وتبادل مواقع الذات والموضوع أساسية في نمو الذات وفي علاقتها بالبيئة الخارجية.^(٣٦) ورغم أن نظرية اللعب كانت في أوج انتشارها في السبعينيات، إلا أننا يمكن أن نرجع أصولها النظرية إلى كتابات ميخائيل باختين الأولي

^{٣٥} لمناقشة العلاقة بين الموضوعات الجزئية والجنون والاكْتئاب انظر/ى:

Klein, 'Notes on Some Schizoid Mechanisms', pp. 298-305. 'A Contribution to the Psychogenesis of Manic-Depressive States' (1934), in Melanie Klein, *Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*, International Psycho-Analytical Library, 34 (London: Hogarth press, 1968), pp. 282-310.

^{*} تعنى كلمة abjection حرفيًا السفالة أو الدناءة وهي نظرة تشير إلى الطاقات أو الدوافع الجنسية أو العدوانية المدمرة. أما ما يقابلها فهو "التسامي" الذي يمثل إحدى عمليات التوافق اللاشعورية التي يحاول الفرد من خلالها انتشال دوافعه من مستوى متدنٍ بدائي إلى مستوى راقٍ متحضر. انظر/ى معجم مصطلحات علم النفس، د. فرج عبد القادر طه، ٢٠٠٥ ص ١٢. [المترجمة].

^{٣٦} D.W. Winnicott, *Playing and Reality* (Harmondsworth: Penguin. 1974).

والتي ما تزال واسعة الانتشار، حيث أثرت مفاهيمه، وخاصة ما يتعلق بالعنصر الكرنفالي أو الاحتفالي ومبدأ الحوارية في علاقتهما بأراء وبنيكوت وأيضاً مصطلحاته التي استخدمها منظرو ما بعد البنيوية في صياغتهم المتعلقة باللعب بالدلالات.

من ناحية أخرى ركزت جوليا كريستيفا Julia Kristeva في العديد من كتاباتها وخاصة عملها الرائد ثورة اللغة الشعرية (1974) *Revolution in Poetic Language* على الدور الذي تلعبه الدوافع الدنيئة أو الحقيرة في عملية إنتاج المعنى أو الدلالة. فبدلاً من ربط هذه الدوافع مباشرة باللذة الجسدية، فإن كريستيفا تقوم بتتبع أثارها في المبادئ المؤسسة للفكر الغربي.

وتوضح كريستيفا كيف يمكن عند قراءة مادة هيغل الجدلية وأتباعه من أمثال هوسيرل Husserl وفريج Frege من منظور فرويدي، تأسيس موقع للذات (وبالتالي موقع نقدي) من خلال النفي. والنتيجة أنه فقط من خلال اقتطاع هذه المادة غير المتجانسة من الذات ورفضها، أي خلق تعارضات، تتمكن هذه النظريات من الوصول إلى مواقع تسميها كريستيفا thetic [وهي صفة تشتقها من thesis وهي الدعوى في المصطلح الفلسفي]. بيد أن كريستيفا تقوم بتحديد التمايز بين الرمزي والسميوطيقي حيث تظن العلاقة بينهما مضطربة نظراً لوجود ما تسميه chora وهي البريرة أو اللغو الذي يرتبط بالأصوات الأولى للطفل في مرحلة ما قبل الكلام. وترى كريستيفا أن هذه اللغة تجد صداها في المجال السميوطيقي الأمومي الذي يقوم بعملية تمزيق rupture مستمرة للمجال الرمزي [الأبوي/الذكوري]. من هنا جاء اهتمام كريستيفا المبكر بأعمال باختين وخاصة أفكاره المتعلقة بمبدأ الحوارية ومفهومه عن الكرنفالية حيث يتحد هذان المبدآن مع اهتمامات كريستيفا اللغوية ولاسيما تلك المتعلقة بمادية اللغة وأصواتها وإيقاعاتها وحتى تمثيلاتها أو ما تسميه هي "التحليل الدلالي" *Desire in Language* (1977) ^(٢٧) أما كتاب كريستيفا الرغبة واللغة *Powers of Horror* (1980) فيمكن اعتباره إعادة تقييم

^{٢٧} Julia Kristeva, *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse* (Paris: Éditions du Seuil, 1969).

لمفهوم الغرابة المقلقة uncanny عند فرويد، كما يمكن اعتبارهما إعادة قراءة، ولكن بشكل غير مباشر، لآراء يونج عن التفرد وتحليلات هذه النظريات فى الثقافة والأدب. وفى مقابل ذلك، نجد أن آراء كريستيفا كانت هى الأخرى هدفاً للانتقاد من قبل ناقدات الحركة النسائية من حيث تفضيلها للجسد الأومى كمرحلة سابقة لتشكلات الخطاب داخل الثقافة.^(٢٨)

ولقد أشرنا فيما سبق إلى سيكسو كأحدى الداعيات للأخذ بنظريات يونج وكان إسهامها فى إعادة النظر فى تلك الثنائيات المعروفة. ولقد وصل بها الأمر إلى اقتراح نوع من الكتابة تقوم من خلاله بخلخلة التمايز القائم فى ثنائية السيميوطيقي/والرمزى مفضلة على ذلك نوعاً من الأسلوب التدميرى الذى تعرفه "بالكتابة النسائية" *écriture feminine*. بيد أن تحديد أسلوب للكتابة يرتبط بيولوجياً بالجسد الأنثوى هو موضوع إشكالى فى حد ذاته، وخاصة فى ظل نموذج يسعى أساساً إلى تجاوز الثنائيات الضدية؛ إذ إن الأمر قد ينتهى "بالكتابة النسائية"، وهى تحاول رفض هيمنة النموذج الرمزى المُستلَب وتحديه، إلى الانسحاق، رغماً عنها، إلى تبنى مفاهيم أبوية رمزية، مع تسليمنا بأن مثل هذه الآراء بطبيعة الحال، شجعت وما زالت تشجع على قراءة الأعمال الأدبية الحداثية من منظور نسوى.

من ناحية أخرى، نجد أن آراء كلاين قد تعرضت لبعض المراجعات الجذرية وذلك على النحو الذى نجده فى كتابات الناقدة لوسى إريجارى Luce Irigaray. فبفضل تكوينها كعالمة لغويات ومحللة نفسية تنتمى لمدرسة لاكان، تسعى إريجارى لتحرير التعريفات الأنثوية من المفاهيم الأبوية التقليدية التى لا تتيح للمرأة التعبير عن ذاتها إلا من خلال لغة ذكورية. وفى سعيها لإيجاد البديل لهذا النموذج، تستخدم إريجارى نموذج كلاين الخاص بالعلاقة بالموضوع Object Relation بشكل راديكالى؛ فعوضاً عن اللجوء إلى التعريفات الذكورية للنساء وتكوينهن الجنسى وعلاقة هذه المفاهيم بعضو الذكورة فى علاقته بالسلطة، فإنها تعتبر انتقاد المرأة لعضو الذكورة شيئاً إيجابياً بدلاً من اعتباره رمزاً للفقد أو النقص.

^{٢٨} See Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 1990), pp. 80-81.

فالجسد الأثوى فى أساسه، فى عرف إريجارى، يتميز بالازدواج كما هو واضح فى تكوين الأعضاء التناسلية للمرأة.

وترى إريجارى فى هذه المسألة حلاً للتعريف التقليدى الموحد للنوع الجنسى؛ من هنا جاء تسمية أحد كتبها "الجنس الذى ليس واحداً".^(٣٩) كما ترى إريجارى أن تلك النظرة تساعد النساء على إقامة حوار مع أنفسهن. وكما هو الحال فى كتابات سيكسو، فإن كتابات إريجارى أثارت عديد من الدراسات التى كانت بمثابة إعادة تقييم للكتابة النسائية ولأساليب الكتابة الراديكالية. ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى أن تناول إريجارى للعنصر البيولوجى قد جعلها عرضة للاتهام بانتهاج مذهب جوهرى لا يعبر أهمية تذكر للسياق. كما أن هناك مشكلة إضافية تتطوى عليها آراؤها إذ لا يغدو التواصل بين الجنسين، فى نظريتها سوى محاولة كلٍ منهما اكتساب صفات الآخر بدلاً من إقامة حوار مثمر بينهما يُبقى على اختلاف موقع كلٍ منهما.^(٤٠)

چاك لاکان (١٩٠١ - ١٩٨١):

النفس بوصفها نصاً والنص بوصفه نفساً

إن أفضل طريقة لمقاربة أعمال لاکان المعروفة بتعقيدها البالغ، هى فهمها فى علاقتها الواضحة بالتحليل الأدبى، وخاصة إعادة قراءته لنظريات فرويد من خلال النظريات اللغوية لفرديناند دى سوسير. فلقد ذهب سوسير إلى أن اللغة نظام قائم على العلامات التى يتم تمييز

^{٣٩} Luce Irigaray, *The Sex Which is Not One*, trans. Catherine Porter with Carolyn Burke (Ithaca: Cornell University Press, 1985); and *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian C. Gill (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

^{٤٠} Luce Irigaray, *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, trans. Gillian C. Gill (New York: Columbia University Press, 1991), *L'oubli de l'air chez Martin Heidegger* (Paris: Éditions de Minuit, 1983), *Divine Women*, trans. Stephen Muecke (Sidney: Local Consumption, 1986), and *Je, tu, nous: Towards a Culture of Difference*, trans. Alison Martin (New York and London: Routledge, 1993).

بعضها عن بعض عن طريق الاختلاف، لا عن طريق تأكيد معانٍ موجبةٍ وحيدة الجانب.* من هنا تكتسب عناصر اللغة معناها نتيجة علاقتها بعناصر أخرى داخل نسق من العلاقات.^(٤١) أما انعكاس هذه الفكرة على النفس البشرية، فهو يعنى تحولاً جذرياً في مفهوم المواقع الواضحة والمحددة للشعور واللاشعور، وموقع الهو والأنا والأنا العليا. ويمتد هذا التحول بحيث تغدو مواقع الفرد في الحياة ومجال النماذج الأصلية هي الأخرى غير محددة المواقع. من هنا يمكننا القول إن نظرية اللغة عند سوسير تعمل على إنتاج نظرية للنفس ترتكز إلى عملية التوحد identification بوصفها نوعاً من إساءة التعرف، وما يلزمها من رغبة لا تجد سبيلها إلى الإشباع فيتم إحباطها.

يرجع لاكان أصل كبت هذه الرغبة في التوحد إلى ما يسميه "بمرحلة المرأة" وهي تمثل قصة لاكان المعروفة عن استجابة الطفل الصغير الحماسية لصورته المنعكسة في المرأة.^(٤٢) يرى لاكان أن نظرة الطفل إلى المرأة تجعله يلاحظ أولاً انفصاله عن جسد الأم، ومن ثم وعيه بتحكمه في جسده، وما يتبع ذلك من قيود تفرض عليه؛ وثانياً، والأهم من ذلك، هو تعرفه على مدى التحريف والتشويه الذي يصيب جسده نتيجة لهذا الانعكاس (فالمرأة تعمل على انعكاس صورته كما تقوم بتسطيحها). وتشير هذه القصة الرمزية إلى أن الذات غير الكاملة تكون في حالة دائمة من البحث عن التوحد مع "الأنا المتألمة"؛ كما أنها تعاني - في ذات الوقت - من عملية تحريف مستمرة لما تود تعريفه. ولا تؤدي مثل هذه المحاولات إلى الإحباط فحسب، بل تحاول الذات تجاوز هذا الإحباط عن طريق توليد رغبات تُعد بمثابة القوة الدافعة لمحاولة توليد سلسلة من المعاني. فالنص، إذن، هو ذلك الافتقاد للمعنى الكامل والمحدد كما تناولته أمثلة لاكان.

* يلخص سوسير فكرته في ملاحظته الشهيرة "لا يوجد في اللغة سوى اختلافات بلا مصطلحات موجبة" (الترجمة).

^{٤١} Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, eds. Charles Bally and Albert Sechehaye with Albert Riedlinger, trans. Roy Harris (London: Duckworth, 1983).

^{٤٢} Jacques Lacan, 'The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience' (1949), *Écrits: A Selection*, trans. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1977, pp. 1-7)

من هنا نرى التشابه بين نموذج لاكان فى التحليل ونظريات ما بعد البنيوية عن النصية التى ترى أن النصوص قائمة على تفاعل لا ينتهى لدوال لا يمكن أبدًا تثبيتها فى معنى واحد. وفى الوقت ذاته، فإن اهتمام لاكان بالبعد المرئى فى نظريته - متمثلًا فى تركيزه على النظرة كعنصر مؤسس فى عمليات التعرف أو عمليات إسائة التعرف misrecognition [فكرته الخاصة بالنظر إلى المرأة] قد ألهمت نظريات الفنون البصرية والفيلم السينمائى. (٤٣)

ويستخدم لاكان لفظًا رمزيًا يمكننا من خلاله فهم السبب وراء حتمية عدم ثبات الدلالة لديه، كما يعد دليلًا على ما يدين به لنظريات فرويد فى التحليل النفسى. ويتعلق هذا اللفظ بتعبير "اسم الأب" nom/du père؛ (يلعب لاكان على التشابه فى نطق كلمتى nom أى "اسم" و non أى "لا" فى اللغة الفرنسية) (٤٤) فىرى فى هذا التعبير إشارة إلى "القانون" الناتج عن الرفض الإيجابى لعضو الذكورة وسلطته. ولقد رأينا كيف تتعامل نظرية "أوديب" عند فرويد، وما يتبعها من مشاعر قلق الإخصاء وحسد القضيب، مع العضو الذكرى بوصفه عضوًا جسدًا حقيقيًا: فهو العضو الذى يعتبره الطفل الذكر جزءًا منه كما يعتبره رمزًا لسلطة الأب؛ فى حين يرى الطفل فى غياب هذا العضو عند الأم أو الأخوات شيئًا صادمًا. وفى المقابل، نجد أن لاكان ينظر إلى القضيب بوصفه رمزًا لعضوًا جسدًا، فهو الدال المتميز objet grand ومن ثمة يعتبره لاكان الأساس الذى تقوم عليه الدلالة المتناقضة: "إن القضيب هو الدال المتميز الذى يساعد كل الدوال على تحقيق الوحدة مع مدلولاتها التى يشترط لوجودها وجود هذا الدال". (٤٥)

^{٤٣} انظر إلى:

Ernst Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (London: Phaidon, 1977); Christian Merz, *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier* (1977), trans. Celia Britton, Annwyl Williams, Ben Brewster and Alfred Guzetti (London and Basingstoke: Macmillan, 1990); Peter Fuller, *Art and Psychoanalysis* (London: Writers and Readers, 1980); Jacqueline Rose, *Sexuality in the Field of Vision* (London: Verso, 1986); and Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures* (Bloomington: Indiana University Press, 1989).

Jacques Lacan, "The Function and the Field of Speech and Language in Psychoanalysis" *Écrits*, pp. 30 – 113 (p.67). ^{٤٤}

Jacques Lacan, "The Signification of the Phallus", *Écrits*, pp. 281-291 (P. 285). ^{٤٥}

ومن هنا تمثّل الأنا (وهى مفهوم أساسى فى نظريات فرويد عن التوتر، وهى المثال فى مفهوم يونج عن التفرد) وهما موجعا فى نظر لاكان. وفى شكل هجوم لاذع يعيد لاكان صياغة عبارة فرويد "حيث كانت الهوى، ستكون الأنا"، واضعا فى الاعتبار كونها ضرورة ثقافية لا فردية، لتصبح هذه المقولة بما لا يخلو من مفارقة: "إن من واجبى أن أصبح موجوداً"^(٤٦). وترى مود إلمان Maud Elmann فى رفض لاكان للأنا المثالية (وما يتضمنه ذلك من رفض لمجال له شعبيته الواسعة، وهو "علم النفس القائم على الأنا") هجوماً على "الإخفاق التام لأحد التقاليد الإنسانية النزعة المرتكرة على مقولة سقراط: "اعرف نفسك".^(٤٧) فإذا كانت نظريات لاكان الخاصة بإساءة التعرف misrecognition أو غياب الذات الموحدة وما يتبعها من غياب أى معانٍ ثابتة تدين بالفضل فى مجملها لأعمال فرويد من ناحية، ونظريات ما بعد البنيوية، خاصة فى تقبل أصحابها لفكرة وجود سلسلة دوال لانهائية من ناحية أخرى، فهناك ثمة إشكالية فى مفاهيم لاكان التى نعتبرها شبه غامضة أو غيبية فى جوهرها. لقد هاجمت ناقدات الحركة النسائية، وكن محقات فى ذلك، اهتمام لاكان المفرط بالعضو الذكرى.^(٤٨) فيما انتقد دريدا مفهوم لاكان عن "الموضوع الكبير أ" object grand a بأبعاده الميتافيزيقية وما يفترضه من إشكاليات تتعلق بوجود الذات.^(٤٩)

يرى لاكان أن الغياب الدائم للقصيب [كما رأينا فى فكرة محو اسم الأب] واستبصار هذا الغياب أو النقص يعملان على توليد الرغبة، ومن هنا يولد النص. فإذا كانت هذه النظرية

^{٤٦} Jacques Lacan, 'The Freudian Thing, or the Meaning of the Return to Freud in Psychoanalysis', *Écrits*, pp. 114 – 145 (pp. 128 – 129)

^{٤٧} 'Introduction', in Maud Elmann (ed.), *Psychoanalytic Literary Criticism*, Longman Critical Readers Series (London and New York: Longman, 1994), pp. 1-35 (p.2).

^{٤٨} See Elizabeth Grosz, Jacques Lacan: *A feminist Introduction* (London: Routledge, 1990), pp. 50-51; Juliet Mitchell and Jacqueline Rose (eds.), *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne* (London: Macmillan, 1982), pp. 1-57.

^{٤٩} Jacques Derrida, *Positions*, trans. Alan Bass (London: Athlone, 1981), pp. 108-109. Lacan's, Derrida's and Barbara Johnson's positions concerning Lacan's seminar on Poe's 'Purloined Letter' are published as *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, eds. John P. Muller and William J. Richardson (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988).

حقيقة شكلاً من أشكال تحرير علم اللغويات في فكر فرويد، كما يرى فريديريك جيمسون Fredric Jameson^(٥٠)، فهي تمثل في نهاية المطاف، مأزقاً لمفهوم النصية. يتمثل هذا المأزق في أن ترجمة هذا النقص أو الرغبة إلى نوع من النصية التي تتكشف عن وحدة وتناغم كلي مصدره إسقاط هذا الغياب أو النقص في الموضوع الكبير أ على مواضيع صغرى متعددة، أي على دوال تكون أية محاولة لإيجاد معان لها أمراً محكوماً عليه بالفشل. فهذه الدوال تصدر في نهاية المطاف عن نظرة رغبة ومكبوتة في أن "لذات" غير المكتملة تعكسها على "موضوع" يبادلها هذه النظرة والرغبة.^(٥١) وتمثل هذه الفكرة مفهوم استدعاء الذات [وتحديد مركزها داخل النظام الرمزي] الذي يربط نظرية لاكان بالنظريات الأيديولوجية للمفكر الماركسي لوى ألتوسير Louis Althusser الذي يتحدث عن استدعاء الذات بواسطة أجهزة الدولة الأيديولوجية.^(٥٢)

وعلى المستوى الظاهري، يبدو وكأن لاكان يرفض كلاً من النظام "الخيالي" و"الرمزي" من خلال مقابلتهما بما يسميه الواقعي The Real. وهذا الواقعي لا يمثل في واقع الأمر - حقيقة ما، ولا هو الحقيقة الموضوعية الإمبريقية، بل هو مجموعة الانشطارات ruptures التي تحدث على مستوى التمثيل حيث استحالة وصف أو تمثيل هذا الواقعي. ومن هنا يمكننا أن نرى العلاقة الظاهرية بين نظرية لاكان والسجال الأدبي حول نظرية المحاكاة mimesis أو الواقعية في الأدب؛ وكلها محاولات تمثل استراتيجيات للتحكم في الواقع خارج نطاق النصية وهو أمر محكوم عليه بالفشل بدون شك. ويرى لاكان أن إخفاق ذلك اللقاء

^{٥٠} Fredric Jameson, 'Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject', in felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis*, pp. 338-395 (pp. 386-387).

^{٥١} Jacques Lacan, 'Of the Gaze as *objet petit a*', in *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, trans. Alan Sheridan, ed. Jacques-Alain Miller (New York and London: Norton, 1978), pp. 65-119.

^{٥٢} Louis Althusser, 'Freud and Lacan', in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster (London: New Left Books, 1971), pp. 88-108.

بالواقعى هو مصدر من مصادر الصدمات^(٥٣) بيد أن لاكان يرى فى هذه الصدمات أساساً للجانب الإبداعى فى النظرية الأدبية.

وبدلاً من أن يربط لاكان "الرمزى" بالفشل فى إيجاد أى معنى - ويتمثل ذلك فى غياب القضبب أولاً ثم فى النفى الناتج عن كلمة "لا" [الموجهة للأب]، وفى التشكك الدينى أو فى وجود التابو المرتببب باسم الأب - نجده فى نهاية المطاف يحول الرمزى إلى المجال الوحيد للدلالة. ويؤكد ذلك استخدامه البارع للمصطلحات والمفاهيم لتحل محل هذا النقص، وأيضاً استخدامه لأكثر الرموز تجريداً، ألا وهى رموز الجبر.^(٥٤) أما فيما يتعلق بالعلاقة بين الأدب والتحليل النفسى، فإن نظريات لاكان تعمل على انفصال كل من المجالين مفضلة، فى النهاية، التركيز على موضوع النصية والدلالة بدلاً من دراسة النفس.

وبالرغم أن مثل هذه الاعتبارات لا تمثل مشكلة خاصة لنقاد ما بعد البنيوية الذين يشعرون بشيء من عدم الارتياح لاستخدام مبدأ إحالة النصوص إلى شيء خارجها (كالنفس مثلاً)، فإن هذه المفاهيم تمثل تهديداً لمشروع لاكان نفسه؛ إذ تنأى بالتحليل النفسى باعتباره حقلاً معرفياً يتحاور مع فروع أخرى من المعرفة وتهدد بتحويل بعض أشكال النقد الأدبى لدى لاكان إلى متاهة بنيوية من النصوص تركز على مفهوم النصية وما ينطوى عليه ذلك من تكرار ظواهر نقدية مماثلة لما يفعله أرباب النقد الجديد فى إصرارهم على التركيز على النص الأدبى كبناء فنى قائم بذاته، وهو ما يتعارض مع إصرار لاكان على النظر إلى النصوص الأدبية بوصفها معانى لا محدودة نظراً لصيرورتها ونهاياتها المفتوحة.^(٥٥) ولتفادى مثل هذا التناقض، نجد أن بعض أتباع لاكان ابتعدوا فى تحليلاتهم الأدبية عن أى أسئلة تتعلق بالذات. فنذكر، على سبيل المثال، كتاب كاثرين بلزى Catherine Belsey الرغبة: قصص

^{٥٣} Lacan, "Of the Gaze", pp. 69-70.

^{٥٤} Jacques Alain-Miller, 'Action de la structure', in *Cahiers pour l'analyse* 9 (Paris: Graphe, 1968), pp. 96-97; quoted in Slavoj Žižek, 'Two Ways to Avoid the Real of Desire', in Ellmann (ed.), *Psychoanalytic Literary Criticism*, pp. 105-127 (p. III).

^{٥٥} لمقاربة أكثر عمقا انظر/ي:

James M. Mellard, *Using Lacan, Reading Fiction* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1992); Robert Con Davis (ed.), *The Fictional Father: Lacanian Readings of the Text* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1981).

الحب في الثقافة الغربية *Desire: Love Stories in Western Culture* حيث تستخدم مصطلحات لاكان، لا بغرض دراسة الذات بل من أجل تحليل الوضع الثقافي للعلاقات الإنسانية وفشلها في الثقافة الغربية (وتعني "الثقافة الغربية" التقاليد البريطانية والفرنسية على وجه التحديد).^(٥٦)

التحليل النفسي من وجهات نظر التفكيكية

في الوقت الذي تقوم جل مقاربات التحليل النفسي التي تعرضنا لها فيما سبق على سبر أغوار النفس، وتجليات النفس البشرية ومرادفاتها المفترضة في النصوص بل وتحريفها أيضاً، إلا أن الدراسات التي تناولت التحليل النفسي في علاقته بخاصية النصية تعتبر ظاهرة حديثة إلى حد ما. فقد قامت شوشانا فيلمان Shoshana Felman وجيفري هارتمان Geoffrey Hartman بمراجعة مجموعة كتابات مهدت الطريق وركّزت الضوء على التحليل النفسي بوصفه نصاً إبداعياً. وهي مسألة ظلت مضمرة في تاريخ نظرية التحليل النفسي وتطبيقاته حتى عهد قريب. وهناك بعض المحاولات الرائدة من حيث استخدامها لأساليب الكتابة الأدبية كأدوات للتحليل النفسي نذكر منها منشورات الدراسات الفرنسية لجامعة ييل *The Yale French Studies* والتي خصصت عددها عام 1970 لموضوع الأدب والتحليل النفسي *Literature and Psychoanalysis* ثم نشر عدد عام 1978 بعنوان التحليل الأدبي وموضوع النص *Psychoanalysis and the Question of Text*، ومن هنا يمكن النظر إلى هذه الدراسات باعتبارها محاولة رد اعتبار - ولو جزئياً - لجانب من جوانب دراسات التحليل النفسي في علاقته بالأدب وسد ثغرة فيه تتعلق بإشكالية فرض الفصل التعسفي بين الشكل والمضمون، وتفضيل المضمون على الشكل غالباً.^(٥٧) ويعتبر كتاب باربرا جونسون Barbara Johnson الاختلاف النقدي *The Critical Difference*

^{٥٦} Catherine Belsey, *Desire: Love Stories in Western Culture* (Oxford: Blackwell, 1994).

^{٥٧} Felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis*; Geoffrey Hartman (ed.), *Psychoanalysis and the Question of the Text: Selected Papers from the English Institute, 1976-77* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978).

(1980) خطوة مهمة على طريق دمج النزعة التفكيكية في الأدب والتحليل النفسي وذلك عن طريق مفهوم "النصية"^(٥٨). بيد أن هناك نوعاً من التطرف في هذه الممارسة النقدية نجده في أعمال نيكولاس أبراهام Nicholas Abraham وماريا توروك Maria Torok، كما أشرنا سابقاً، وخاصة في إعادة قراءتهما لتحليل فرويد لقصة "الرجل الذئب" واهتمامهما الخاص بفكرة "الكلمة السحرية". إن مقارنة توروك وإبراهام لأعمال فرويد، والتي يمكن وصفها بالمشفرة، تشارك تحليل دريدا للنظرية الفرويدية في تزامنها وفي حقيقة هذا التحليل الإشكالي. ولقد أوضح دريدا في عدة مقالات فضل التحليل النفسي على التفكيكية، فيما انتقد ما اعتبره تورط التحليل النفسي في انطولوجيات مغمورة.^(٥٩) ومن المقالات التي تناولت هذه الموضوعات نذكر: "فرويد ومشهد الكتابة" (1967) *Freud and the Scene of Writing*، ومقال "النفس: اختلاق الآخر" (1987) *Psyche: Inventions of the Other* " والدليل على أن دريدا نفسه لم ينس فرويد هو ما يشير إليه هذا العنوان الماكر لإحدى مقالاته: "دعونا لا ننسى: التحليل النفسي" *"Let us Not Forget: Psychoanalysis"*. أضف إلى ذلك، إحيائه مفهوم فرويد عن الغرابة المقلقة، وربط هذا المفهوم بما اعتبره فشلاً واضحاً للاشتراكية كما أوضح في كتابه أشباح ماركس *Specters of Marx*.^(٦٠)

وفيما يتعلق باشتباك الدراسات الأدبية مع نظريات التحليل النفسي، وباستعادة الأحداث، يمكننا القول إن باب النقاش انفتح مجدداً بعد أن كان شبه مغلق على اتجاهين أحدهما بنوي والآخر يرتبط بسيرة الكاتب، وذلك على النحو الذي جاء في عدد ١٩٨٠ من

^{٥٨} Barbara Johnson, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).

^{٥٩} Jacques Derrida, 'Freud and the Scene of Writing', *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978); 'The Purveyor of Truth', *Yale French Studies* 52 (1975), pp. 31-113; 'Psyche: Inventions of the Other', trans. Catherine Porter, in *Reading Paul de Man Reading*, eds. Wlad Godzich and Lindsay Waters (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), pp. 25-65.

^{٦٠} Jacques Derrida, 'Let Us Not Forget Psychoanalysis', *Oxford Literary Review* 12. 1-2 (1990), pp. 3-7; and *Specters of Marx: the State of the Debt, The Work of Mourning and the New International*, trans. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994). See also Peter Buse and Andrew Stott (eds.), *Ghosts: Deconstruction, Psychoanalysis, History* (Basingstoke: Macmillan, 1999).

مجلة نيو ليدراري هيسٿوري *New Literary History* الذي جاء بعنوان "علم النفس والأدب" *Psychology and Literature* وتبعه عدد آخر خاص بالموضوع ظهر في مجلة أكسفورد ليدراري ريفيو *The Oxford Literary Review* (1990)^(١١). وسوف يجد القارئ في نهاية المقال قائمة بأسماء المراجع التي ظهرت حول هذه الموضوع خلال تلك الفترة وإلى الآن (*). وإن دلّ هذا الجهد المستمر في اتجاه إعادة تقييم المواقف النقدية المختلفة على شيء فإنما يدل على حقيقة أن التحليل النفسي ظل بمثابة حجر العثرة أو نقطة الخلاف الرئيسية في النظرية الأدبية والثقافية في نهاية القرن العشرين. بيد أن هذه القراءات النقدية تشير إلى إمكانيات التحليل النفسي في القيام بدور حلقة الوصل اللازمة والأساسية بين النظريات المتباينة في الاتجاهات التفكيكية. فيمكن أن يقوم بدور التذكير بترجمة النظريات الأدبية والثقافية وتحولاتها المتواصلة وكذلك التعبير عن رغباتها الصريحة والمتضمنة، وتوتراتها المستمرة وإحباطاتها. ولكن نظرًا لطبيعة تكوين التحليل النفسي بوصفه موضوعًا للبحث النقدي - ولو بشكل جزئي - فلقد استطاع هذا الحقل المعرفي أن يتجنب إملاء ما لا داعي له من الانسجام أو التجانس، وهو ما كان يمكن أن يحوله إلى نظرية شاملة، وهو أمر لم يسع له التحليل النفسي على الإطلاق منذ بدايته.

^{١١} انظر/ي العدد الخاص من:

New Literary History 12.1 (1980), *Psychology and Literature: Some Contemporary Directions*: and Nicholas Royle and Ann Wordsworth (eds.), *Psychoanalysis and Literature: New Work*, special edition of *The Oxford Literary Review* 12. 1-2 (1990).

(* انظر/ي القائمة في نهاية الكتاب



النوع والتكوين الجنسى



تاريخ النقد النسوي

بقلم كريستا نلوف

ترجمة: فاتن مرسى

ظهر مصطلح "النسوية" أو ما ظهر فى اللغة الإنجليزية فى التسعينيات من القرن التاسع عشر، وهى لحظة تاريخية مهمة أُنحت فيها الحاجة لإيجاد تسمية للحركة النسائية التى كانت تشهد تآلقاً وشعبية لم تشهدهما من قبل. جمعت الحركة فى أواخر القرن التاسع عشر عدة نساء على اختلاف انتماءاتهن وخلفياتهن الطبقيّة والاجتماعية. ورغم أن هذا الحماس الأول قد أصابه الفتور، ووجدت كثيرات من المنخرطات فى الحركة أن مصالحهن أهملت نتيجة لسياسات راندات الحركة آنذاك، إلا أن النسوية استطاعت أن تفرض نفسها كحركة اجتماعية. ورغم أن النسوية قد شهدت مؤخرًا تحولاً مخالفاً لاعتبار "النساء" فئةً متجانسةً مع التأكيد على خطأ إسقاط الخصائص المميزة للمجموعات المختلفة من النساء، فالوضع كان مختلفاً فى نهاية القرن التاسع عشر، إذ كان التضامن مع النساء باختلاف قومياتهن أو طبقاتهن شيئاً جديداً بحيث أصبح مجرد كونهن نساء بمثابة عامل مشترك ساهم فى تجاوز أى اختلافات بينهن. كانت ظروف عمل الطبقة العاملة النسائية مزرية إلى الحد الذى جعل الصراع من أجل تحسين هذه الأوضاع على قائمة أهداف الحركة. فعلى سبيل المثال كان يُطلب إلى النساء الحوامل العمل حتى آخر يوم قبل الوضع وفى بعض الأحيان كانت بعض العاملات يلدن فى المصنع. ومثل أية حركة ذات توجه سياسى، تعيّن على الحركات النسائية على اختلاف مشاربها، التصدى لمظاهر الظلم الاجتماعى الكبير الذى تتعرض له النساء فى حياتهن اليومية أولاً وقبل الالتفات إلى مسألة الحقوق المتساوية بين أعضاء هذه الحركات.^(١)

(١) للإطلاع على إدانة الإشتراكيين لاستغلال النساء العاملات فى القرن التاسع عشر انظر/ى:

Lise Vogel, *Marxism and the Oppression of Women: Toward a Unitary Theory* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1983) pp. 41-92. See also Sheila Rowbotham, *Hidden From History: 300 Years of Women's Oppression and the Fight Against it* (London: Pluto Press, 1977).

ركزت الكتابات النظرية المنشغلة بمطالب النساء وحقوقهن على قضية التمثيل؛ فأعربت عن احتجاجها على حرمان المرأة من حقوقها السياسية، في الوقت نفسه الذي تحدث فيه القوة الخادعة للأدب في نشر أفكار تحط من شأن المرأة. يتعرض هذا الفصل لتطور النقد النسوي في القرن العشرين، ونبداً بعرض للموجة الأولى للحركة النسوية في أوائل القرن العشرين ثم تقدم عرضاً للموجة الثانية مع التركيز على أوجه النقد المختلفة لمظاهر القمع الذي تتعرض له النساء.

الموجة الأولى للحركة النسائية

لم يكن النضال من أجل حقوق المرأة بأية حال ظاهرة جديدة في أواخر القرن التاسع عشر. وكما تشير كتابات عدد لا يحصى من الكاتبات اللاتي تعرضن للإقصاء من التاريخ الرسمي المنحاز للرجل لفترات طويلة، فإن هناك تقليدًا قديمًا في الكتابة النسائية مناهض لاعتبار المرأة في مرتبة أدنى من الرجل جسديًا وأخلاقيًا وعقليًا. وعلى هذا يمكن القول إن النساء كن دائمًا يعترضن على الظلم الذي تتعرضن له نتيجة لهذه التفرقة الجنسية. ففي إنجلترا على سبيل المثال، يمكننا أن نذكر ماري إستيل Mary Estell وماري ولستونكرافت Mary Wollstoncraft كإسمين بارزين في نهاية القرن السابع عشر و القرن الثامن عشر تبعًا، بكتابتهما التي قدما من خلالها دراسات عميقة عن ازدواجية معايير الفضيلة التقليدية آنذاك.^(٢) إن هاتين الكاتبتين من أشهر الكاتبات في هذا المجال، ولكنهما ليستا بأية حال المفكرات الأوليات اللاتي ناقشن تعريف مفهوم الأنوثة وما يرتبط بهذا التعريف من معايير تعكس الرغبة في تكريس وضع المرأة التابع، ونظرن إلى الدور الذي يلعبه تعليم المرأة في تبنيتها هي نفسها تلك النظرة التي ترى النساء أدنى بالفطرة من الرجل.

(٢) انظر/ى:

Mary Astell, *Political Writings*, ed. Patricia Springborg (Cambridge University Press, 1996) and Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (Harmondsworth: Penguin, 1975)

تضمنت الحركة النسوية في بدايات القرن العشرين، فضلاً عما استفادته من إنجازات المفكرات والناشطات الأوليات، عنصراً جديداً، ألا وهو التحليل النظري لوضع المرأة في المجتمع. ويمكننا أن نشير هنا إلى كتاب تشارلوت بيركنز جيلمان *Charlotte Perkins Gilman النساء والاقتصاد (1898) Women and Economies* وكتاب أوليف شراينر *Olive Shreiner المرأة والعمل Woman and Labour*، وهى كتابات ارتبطت بالحملات السياسية الواسعة الداعية إلى حق المرأة فى التصويت، وفى التملك، وفى تشريعات أكثر عدلاً بالنسبة للطلاق، وفى فرص متساوية مع الرجل فى التعليم، والثقافة والفنون، والعلوم والعمل.^(٣) ولم تكف أوليف شراينر بكشف الظلم الواقع على النساء نتيجة تبعيتهن الاقتصادية، بل تعدت ذلك إلى توضيح العلاقة بين التفرقة الجنسية والقمع الاقتصادى، مما أدى بها إلى أن تطالب باعتراف المجتمع بما للمرأة من دور وقيمة متساوية كمنتجة اجتماعية واقتصادية. وتشير شراينر إلى امتلاك المرأة مهارة كتابة دراسات اجتماعية حتى بدون أن تكون قد حصلت على أى تدريب عملى فى هذا المجال، وهى بذلك تؤكد أهمية الاعتراف بأهمية التجديد الذى أحدثته دراسات المرأة فى نقد المجتمع والأيدولوجية. ولقد كان للحملات التى تبنتها الحركة النسائية أصداء واسعة لدى الرأى العام فى معظم الدول الغربية فى القرن التاسع عشر.^(٤) وكان لانتصار النساء أخيراً فى انتزاع حقهن فى التملك عام 1880 أثره فى وعيهن بقدرتهن على إحداث بعض التقدم الملحوظ فى مجال تغيير القوانين، كما ساهم فى تشجيعهن على اتخاذ خطوات أبعد فى عملهن لتحقيق العدالة الجنسية، وكانت المساواة هى الهدف الأساسى فى تلك الفترة. أما بالنسبة للموجة الثانية للحركة النسوية التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت مسألة الاختلاف هى الصيغة التى أقيمت على أساسها المطالب السياسية للحركة، فى حين ركزت الناشطات فى أوائل القرن العشرين على مسألة التشابه بين الجنسين مما أثر على سياسة الحركة التى اعتمدت على قضية المساواة القانونية والسياسية.

^(٣) بشأن مسعى النساء للاعتراف بحقهن، انظر/ى المقالات المنشورة فى:

Miriam Schneir (ed.), *The Vintage Book of Historical Feminism*(London: Vintage, 1996).

Sheila Rowbotham, *Women in Movement: Feminism and Social Action* (London: Routledge, 1992).^(٤)

والملاحظ أن تبنى الحركة النسوية فى أوائل القرن العشرين قضية تمكين النساء من العمل فى المجال المهنى وجعل هذا المطلب من أولوياتها، أضفى على الحركة توجّهاً يربطها بالطبقة الوسطى البيضاء. وكان النقاش الدائر آنذاك حول حق المرأة فى أن يكون لديها عمل مهنى يعكس نضال نساء الطبقة الوسطى للدخول إلى عالم الرجال ومساواتهن بهم، كما يعكس أولوية المنبر السياسى بصفته المكان الأمثل للدفاع عن مصالحهن. لم تكن ظاهرة النساء العاملات ظاهرة جديدة إذ اعتادت المرأة العاملة والمرأة "الملونة" على الخروج من المنزل للعمل كخادمة منذ فترة طويلة، وعملت النساء أيضاً فى الحقول، كما أن القوى العاملة فى المصانع منذ بدايات القرن التاسع عشر كانت تتألف من نسبة لا بأس بها من النساء. ولقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر ارتفاعاً ملحوظاً فى عدد العاملات غير المتزوجات. ومما زاد من مشاعر السخط فى عديد من المجتمعات الأوروبية فى القرن التاسع عشر، غلبة عدد النساء على الرجال، فضلاً عن أن أكثر من نصف السكان - أى النساء - لم يكن يتمتع بأية حقوق مدنية إلا فى حدود ما يحصل عليه نتيجة لقرابة ما تربطه بالرجال. وفى بريطانيا، على سبيل المثال، نجد أن بعض النساء (من تزيد أعمارهن عن الثلاثين ولهن مكانة اقتصادية ما)، قد منح حق التصويت عام ١٩١٨ وكان ذلك مكافأة للمرأة على الخدمات التى قدّمتها أثناء الحرب، بيد أن مثل هذه المزايا المحدودة قد سحبت بعد عشر سنوات^(٥)

ونظراً للهجوم المستمر على عدم المساواة الصارخة فى تعليم الفتيات والأولاد، فلا غرابة أن يبدأ كتاب فرجينيا وولف العظيم *غرفة خاصة بالمرء A Room of One's Own* (1928) بالوصف الشهير لحالة المرأة من حيث منعها من دخول المكتبات والجامعات. وتؤكد وولف أن استمرار تجربة إقصاء المرأة عن المؤسسات الأكاديمية والتربوية من ناحية، وتبعيتها الاقتصادية من ناحية أخرى، هى أمثلة على إضعاف الروح المعنوية للنساء بشكل منهجى. وتهاجم وولف فقر النساء، بدون هوادة، وتوضح أن المرأة، حتى عندما أتيح لها حق الملكية، لم تحصل إلا على جزء ضئيل من الثروة التى تخولها لها طبقته الاجتماعية. وعلى الرغم من أن تناولها لأوضاع الاقتصادية للنساء يركز على البعد الطبقي، إلا أن وولف ترى

^(٥) (Diane Atkinson, *The Suffragettes in Pictures* (Stroud: Sutton Publishing, 1996).

أن هذه الأوضاع الاقتصادية هي من العوامل الرئيسية في تكريس الصورة الشائعة عن دونية المرأة. قدمت وولف مقترحات عملية بخصوص تأسيس كليات جامعية للنساء، وتأسيس صحافة نسائية بل وأحزاب نسائية، كما ساهمت في صياغة مطالب حقيقية ولمموسة بشأن الحد الأدنى لأجور النساء ورواتب تقاعدهن، كما يتضح في كتابها *ثلاثة جنيهات* (1930) *Three Guineas*; كانت وولف ملتزمة بالسلام، لا تكثرُ بالتهكم الرسمي. وتذهب وولف إلى أن المرأة كنوع له هويته الاجتماعية لم تُعرَف إلا بوصفها نقيض الذكورة التي كانت دائماً محط الاهتمام. وترى وولف أن النساء يقمن مقام النظارات المكبرة التي تعمل على تكبير أو مبالغة الدور الذي يقوم به الرجال المنشغلون بالحروب، كما ترى أن القيم البطولية التي يزرخ بها التاريخ التقليدي، تفضح النزعة الشائعة التي تحط من قيمة تجارب الكاتبات وعملهن. وأخيراً تقترض وولف وجود "جملة نسائية" إذ تعتقد أن النساء يسجلن التجارب ويعبرن عنها بشكل يختلف عن الرجال، ما يجعلها تتحدى بمراجعة المعايير التي يتم على أساسها إعادة تقييم التجربة النسائية في مجال الإبداع.

ولقد انتهجت وولف منهجاً عملياً في مجال تقييم أدوار النوع gender roles وعبرت عن آرائها بأسلوب من شأنه أن يقوّض إمكانية الوصول إلى آراء ثابتة وقطعية وهو ما يتسم به التناول الذكوري للنظرية - أو ما تصفه الناقدة توريل موي Toril Moi "بأسلوبها التفكيكي في الكتابة"^(٦). في مقابل ذلك نجد أن سيمون دو بوفوار Simone de Beauvoir وهي من أهم المفكرات اللاتي أثرن في الحركة النسائية في النصف الثاني من القرن العشرين، تتأقش موضوع معنى اختلاف النوع من الناحية النظرية في كتابها "الجنس الثاني" (1949) *The Second Sex* حيث تقول قولها الشهير: "إن المرأة لا تخلق أنثى بل تصبح أنثى"^(٧) كما أنها تميز بين "الجنس" sex والنوع gender. إن سؤال دو بوفوار الفلسفي حول

Toril Moi, *Sexual/ Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London: Methuen, ^(٦) 1985), p. 9.

Simone de Beauvoir. *The Second Sex*, trans. H. M. Parshley (Harmondsworth: ^(٧) Penguin, 1953), p. 295:

نشر الكتاب في أصله الفرنسي عام 1949 تحت عنوان: *Le deuxieme sexe*

الفروق المسلّم بها بين "الذكر" و"الأنثى" يودى بها إلى اكتشاف أن الرجل هو "الأصل الإيجابى" أما المرأة فهى "الأخر" السلبي و(الأقل أهمية) والذى يأتى لاحقاً. تقدم دوبوفوار نقدًا للفكر الغربى الذى تعيب عليه حتميته البيولوجية، ففى رأيها أن مسئولية العناصر البيولوجية فى اختلاف النوع ليست سوى مسئولية غير مباشرة، أما المسئولية الأساسية فترجع إلى الثقافة وبرنامجه الأيدولوجى.

الموجة الثانية للحركة النسوية

كان التحليل المفصل لمسألة "الاختلاف" فى مظاهرها اليومية، وفى المجالين العام والخاص من أهم أهداف الموجة الثانية للحركة النسائية. ولقد كان رفع الشعارات العاطفية مثل "ما هو شخصى سياسى" أو "فى أخوة النساء قوة" وسيلة من وسائل كشف منطق التفرقة بين الجنسين الكامن وراء الفصل بين القضايا العامة الأكثر أهمية والمسائل الخاصة أو الأسرية الثانوية. فعندما نجحت ناشطات الحركة النسوية فى كسر الحاجز بين الخاص والعام، ظهرت على السطح بعض القضايا مثل العنف الأسرى والاستغلال الجنسى للأطفال. لقد شاهدنا إقامة مراكز مساعدة النساء اللاتى يتعرضن للاغتصاب أو مراكز إيواء للسيدات، كما شاهدنا الهجوم على البورنوجرافيا من منطلق أنها تروج صوراً منقّرة للمرأة إذ تدعى أنها تستمتع بدور الضحية السلبية فى العدوان الجنسى الذى يمارسه الرجل عليها. و تصدرت فى جدول أعمال الحركة النسائية قضايا محاربة العنف الموجه ضد المرأة، والعمل من أجل إيجاد مراكز رعاية للأطفال، وإجهاض المرأة إذا أرادت، وحماية المرأة من التحرش الجنسى أو أى شكل من أشكال التمييز الجنسى. أضف إلى ذلك أن حركة تحرر النساء قد بدأت فى طرح بعض القضايا الشائكة مثل اغتصاب الزوجات ومن ثم احتجاج الحركة على الثقافة التى تعطى للرجل الحق فى انتهاك جسد المرأة بدون أية عوائق.

أما مفهوم "الأسرة" - وهو من المكونات الرئيسية فى الثقافة الأوروبية حيث يأخذ شكل الأسرة النواة - فقد تعرض للهجوم من منطلق أنه يعوق المساعى الجديدة لبلورة مفهوم الهوية الاجتماعية للنوع gender identity. ولما كانت كل هذه القضايا تعتمد - بشكل أو

بآخر - على الاختلاف الجسدى واستغلال الثقافة لمزاعمها عن هذا الاختلاف للدفاع عن تقسيم العمل داخل المجتمع على أساس النوع، كان من الضروري كشف أن معايير هذا الاختلاف المزعوم ليست سوى أشكال من الخطاب [الذى تكوّنهُ المصالح وصراع القوي]. كما كان من الضروري أيضا كشف الدور الذى لعبته الأزياء والتمثيل الأدبى فى تأكيد هذه "الحقائق البيولوجية"، وكشف أن السبب فى القيمة المُبالغ فيها لهذه "الحقائق" هو أهمية موقعها الرمزي، لا الضرورة البيولوجية.

تعددت الانتماءات المهنية لكاتبات الحركة النسائية فى الستينيات والسبعينيات: من الصحافة إلى العلوم الاجتماعية وعلم اللغة والإعلام والفنون. وعملت الكثيرات منهن على هامش التخصصات الدراسية التقليدية أو المتعارف عليها، وكان لاهتماماتهن السياسية المشتركة الفضل فى إحداث نوع من تضافر فروع البحث العلمى التى مازالت تتسم بها الدراسات النسائية. وكانت لدراسة الأدب من منظور نسوي عدة أهداف منها: مشروع مراجعة التاريخ وتاريخ الأدب ومراجعة المعايير الجمالية، وأيضاً تقديم نقد تحليلي جذري لتمثيل المرأة وأدوارها الاجتماعية وذلك فى الإطار الأشمل للتعريف الثقافى للذات.

أما على الجبهة السياسية، فكانت ستينيات القرن العشرين فترة راديكالية، فنساء عديدات كن ناشطات فى الحركات الاشتراكية، ولكنهن اكتشفن أن مطالبهن كانت تستبعد بشكل علنى، وانتهى بهن الأمر بغسل الصحن فى المطابخ، فى الوقت الذى كان زملاؤهن الرجال منهمكين فى النقاشات السياسية الراديكالية. ولقد شعرت النساء بالضغط عليهن للعودة لشكل من أشكال الأنوثة التى تخدم مصالح الرجال، خاصة بعد أن كانت النساء فى وضع المسئولية أثناء الحرب، بالإضافة إلى شعورهن بالإحباط من السياسات التى كان ينتهجها اليساريون. ولذا أدركت النساء أن عليهن أن يتحدن. وفى محاولتهن لمناهضة الاستراتيجيات القديمة لإسكات المطالب النسائية، بدأت المجموعات النسائية فى الظهور فى الستينيات والسبعينيات [من القرن العشرين]. وكان التركيز على رفع وعى النساء - وهو من الأهداف الرئيسية للمرحلة - وسيلة تتيح الابتعاد عن أى تعريفات مفروضة من خارج التجربة النسائية وبما يمكن من الكشف عن فهم أصيل لهذه التجربة. وكان من أهداف ورش العمل

دحض الرأى القائل إن النساء يفتقرن بالفطرة للمهارات الإبداعية والثقافية. وتلك كانت من أهم القضايا، حيث إن معظم الثراء الإبداعى للنساء المتمثل فى نتاجهن الفنى الذى عبرن من خلاله عن ذواتهن كان قد تم استبعاده من المراكز الفنية والمسارح الرسمية؛ أضف إلى ذلك مواقف الجامعات الراسخة من السياسات التى كانت تتطوى عليها هذه التجارب [النسائية]. وبالرغم من ذلك، فالاهتمام العام بالقضايا النسائية أوجد الفرصة لإنشاء مناهج دراسية (كورسات) تم تصميمها خصيصاً لتلبية احتياجات النساء بيد أن معظمها كان يدرس داخل المؤسسات الأكاديمية غير المعروفة مثل الكليات الصغيرة City Colleges وبعض الجامعات الجديدة المعروفة بعدم التزمت.

وكانت مسألة تمطيط المرأة فى صور جاهزة تشوّها، وأشكال إنتاج الثقافة لهذه الصور والترويج لها من أكثر القضايا حيوية على جدول أعمال الحركة النسوية، فمثلاً نجد أن كتاب بيتى فريدان Betty Friedan، *لغز الأئشوى* (1963) *The Feminine Mystique* يقوم بكشف اعتماد النساء على الرجال كأمر مفروض عليهن اجتماعياً، وهو الكتاب الذى مهد للحركة النسوية الأمريكية. من ناحية أخرى نجد أن الحركة النسوية فى بريطانيا أفرزت أمثال جيرمين جرير Germaine Greer وكتابها الرائد *الأئشى المخصصة* (1971) *The Female Eunuch*. ولقد قامت جرير بتحليل القيم الثقافية وأنماط الأفكار الجامدة التى عملت على حرمان النساء من الوسائل التى تمكنهن من استغلال طاقاتهن الكامنة وتطويرها. وكما يشير عنوان الكتاب، فإن الأفكار التقليدية عن أجساد النساء وعقولهن وتفكيرهن السلبى هو سبب من أسباب ما يعانين من الضعف والقهر. ولقد كانت قدرة هذه الأعمال التى كتبتها فريدان وجرير على الوصول إلى المتلقى، بدون سابق معرفة بالموضوع، دليلاً على أنها أصبحت بالفعل من كلاسيكيات الحركة النسوية.

أما كيت ميليت Kate Millet فقد ناقشت فى كتابها *السياسات الجنسية Sexual Politics* (1971) موضوع مختلف الأشكال التى مثلت الهوية الاجتماعية والجنسية للمرأة، وقدمتها فى أنماط جامدة تؤكد دونيتها. وانتقضت ميليت بعض أبرز أدباء القرن العشرين مثل هنرى ميلر، د. هـ. نورانس، ونورمان ميلر لاحتقائهم بنموذج للذكورة يعلى من قيمة

عدوانية الرجل ويختزل المرأة إلى مجرد هدف لإشباع غرائزه الشهوانية. ولا تكتفى ميليت بكشف كراهية النساء التي تتضمنها النصوص الأدبية المحتضنة ممن قبل الثقافة، بل تذهب إلى أن السبب وراء هذا الانحياز يكمن في تعريف القيمة الأدبية.

وتهتم ساندر جيلبرت وسوزان جوبار Sandra Gilbert and Susan Gubar في كتابهما واسع التأثير: *المجنونة سجيئة العلية* (1979) *The Mad Woman in the Attic* بدراسة ما واجهته كاتبات القرن التاسع عشر من صعاب، إذ لم يقتصر دورهن على الصراع ضد ما أسماه هارولد بلوم "قلق التأثير" ^(٨) إذ كان عليهن التعامل مع العداء السافر للكتاب المعاصرين لهن، ومع شعورهن الداخلي بالذنب أيضا لإقبالهن على كسر الحدود المقدسة للأدوار المكرسة وتأكيد قدرتهن على أن يصبحن منققات عاقلات ومستقلات، لهن من العبقرية نصيب. وفي تناولهما لشخصيات البطلات في الروايات والشعر الفكتوري، خلصت الكاتبتان إلى أنه لم تكن صدفة أن ترسم معظم الروائيات شخصيات نسائية مجنونة أو على حافة الجنون. خلصت الكاتبتان أيضا إلى أن القرن التاسع عشر أرسى فكرة أن الجنون هو النتيجة الحتمية لأية كاتبة تجرؤ على اقتحام مجال الكتابة الذي يقتصر على الرجال، ولذا ضربت هذه المرحلة نوعًا من الحصار العقلي أو الثقافي على المرأة النشطة. فلم يكن مستغربًا إذن، أن النتائج الإبداعي لهؤلاء الكاتبات يرجع دومًا لموضوع الجنون كمحاولة واعية لذات الفنانة التي تحاول أن تفهم وضعها وتبرزه داخل المنظومة الثقافية.

وكان لسعي النساء، الكاتبات والرسامات والفنانات والجمهور الواعي، وإن بدا مترددا في البداية، أثره الحاسم في ظهور عدد غير متوقع من الأسماء اللامعة. فنجد مثلا أن بعض الكتب من أمثال كتاب ديل سبندر: *أمهات الرواية: مائة كاتبة جيدة قبل جين أوستن* قد أحدث انقلابا أكيدا على الفكرة السابقة القائلة بأنه لم يكن للمرأة أي إسهام في النتاج الأدبي

^(٨) Harold Bloom. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford: Oxford University Press. 1975).

(٩). ولقد استلزم الكشف عن هذه الأسماء الكثيرة المنسية إيجاد طرق جديدة للقراءة، وبما أن المرأة كانت دوماً موضوعاً للتمثيل الموجّه أساساً إلى الرجال من القراء، تعيّن على نظرية التلقى النسوية أن تبحث في كيفية تمكّن المرأة من التعامل مع نتاج أدبي حددت مصالحي الرجال تعريفه، بشكل صارم. (١٠)

ويمكننا أن نذكر هنا بعض الدراسات ككتاب باتريشيا سباك Patricia Spack الخيال الأنثوي (1975) *Female Imagination* ثم كتاب ألين مورز Allen Moers (1976) النساء الأدبيات وبعده كتاب إين شولتر Alaine Showalter أدب خاص بهن (١٩٧٧) *A Literature of Their Own*، وأخيراً كتاب ماري إلمان Mary Ellman التفكير في النساء (1969) *Thinking about Women*، وليست هذه الكتب سوى أمثلة قليلة من بين مئات المشاريع النقدية الأولى التي اهتمت بإدراج المرأة في التاريخ الأدبي. إن محاولة فهم سبب محو المرأة الكاتبة، مثل جين أوستن، من الذاكرة الثقافية أوضحت أن تحديد القيم الأدبية لم يتم بمعزل عن اهتمامات الرجال من الكتاب بالحرب والسياسة، وذلك على حساب الأعمال الأدبية النسائية التي كانت تدور حول المواضيع الأسرية. أضف إلى ذلك أن دراسة كريستين باترزبي Christine Battersby العميقة عن المعنى الثقافي للعبقرية قد بيّنت ارتباط القيمة الفنية بالمنظور الذكوري وما يمليه من معايير التدوق. (١١) وتكشف مثل هذه الدراسات عن حقيقة أن البحث عن الكاتبات المنسيات قد تحول إلى دراسة لأنواع "الصمت"، ومثال ذلك ما يشير إليه عنوان سيرة تيللي أولسن Tellie Olsen أنواع الصمت *Silences*؛ فالكتاب عبارة عن سيرة ذاتية ملهمة تقوم الكاتبة فيها بدراسة بعض الكاتبات، ويتم التعبير عن هذا الصمت بشكل فصيح، بل ويقدم الكتاب علاقة مع الصمت أو القمع المنهجي والمنظم للصوت النسائي، ذلك القمع الذي كان شرطاً من شروط العمل ككاتبة.

(٩) Dale Spender, *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen* (London: Pandora, 1986).

(١٠) Cf. Patrocino Schweickart, 'Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading', in Robert Con Davis and Ronald Schleifer (eds.), *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies* (New York: Longman, 1989), pp. 118-141.

(١١) Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics* (London: The Women's Press, 1989).

تأثير النظرية النقدية النسائية في فرنسا

رفضت ممثلات الحركة النسوية الأمريكية فرويد رفضاً شديداً وذلك نتيجة إيمانهن بالقوة السياسية للحركة النسائية، وعلى النقيض من ذلك، نجد أن الحركة النسوية الفرنسية كانت شديدة الانخراط في الأجواء السياسية المضطربة -الماوية* أساساً- التي أدت إلى أحداث عام ١٩٦٨ حين أعلن المتفانون اندلاع ثورة تفتقر إلى ما يكفي من اتباع. وكان لخيبة أمل الحركة النسوية في هذه الثورة أثره، كما ذهبت توريل موي Toril Moi، في تحول الحركة إلى اتجاهات التحليل النفسي باعتباره نظرية تحررية للذات، وطريقة لاستكشاف اللاوعي، وهما مسألتان لهما أهمية خاصة في تحليل القمع الذي تتعرض له النساء داخل أي مجتمع أبوي^(١٢). ولقد تميزت أعمال النقد النسوي الفرنسي بحوارها العميق مع نظريات لكان Lacan، وهو حوار لا يخلو من الاختلاف وطرح الأسئلة. ولقد قامت بعض ممثلات الحركة النسائية وعلى رأسهن إيلين سيكسو Hélène Cixous ولسوس إريجراي Luce Irigaray وجوليا كريستيفا Julia Kristeva، بدراسة التطور النفسي للطفل مع التركيز على اللحظة التي يفصل فيها الطفل عن توحدته المتخيل بالأم ودخوله نظام اللغة "الرمزي". وكن على وعى بأن الدافع من وراء تحليل فرويد للنوع هو وضع حد لتلك المحاولات التي كانت تهدف إلى الفكك من التعريفات التقليدية للأدوار المنوطة بالجنسين. وبرغم تأكدهن على أن التحليل النفسي كان أداة من أقوى أدوات تكريس النظام الأبوي، إلا أنهن قررن استخدامه بما يفى بأهدافهن. ومن هنا كان اختيارهن لخطاب فرويد وهو من أهم الخطابات الأبوية، لاستخدامه كأداة لدراسة النظام الأبوي ونقده بما يمكن من الفكك من ثنائية الذكر/ الأنثى التي تحكم منطق هذا النقد.

عملت النسويات الفرنسيات على إيجاد لغة وأداة لتمثيل المرأة لتلائم احتياجاتها وإمكانياتها النفسية، وذلك انطلاقاً من مناقشات عميقة تتدخل في تراث الفلسفة الغربية وتعيد

* نسبة إلى ماوتسى تونج.

^(١٢) Moi, *Sexual/ Textual Politics*, p. 96.

النظر فيها. فكان أن توصلن لمفهوم الكتابة النسائية *écriture feminine*، وهى طريقة تعبير خاصة بالنساء يُفترض أنها تعكس العلاقة الجسدية الحميمة بين الطفل وأمه. وفى محاولتهن الفكاك من أشكال التمثيل الأبوى ودورها فى التنشئة الاجتماعية للفتيان والفتيات بما يكرس الأمر الواقع، ذهبت زعيمات الحركة إلى تبنى لغة اللاعقلانية وسيلة لتقويض قوة المنطق [التي اعتبرت خاصة بالرجال]. من هنا كان الاحتفاء بالهيستريا بوصفها لغة "أنثوية" خاصة تتعدى حدود العقلانية. وتعتبر نظرية كريستيفا التى صاغتها ببلاغة فائقة فى كتابها الثورة فى اللغة الشعرية (1974) *Revolution in Poetic Language* أفضل ما كتب فى هذا الشأن. ومن منظور كريستيفا تصيح اللغة الفوضوية *Chaotic language* بأنساقها اللاعقلانية وتداعياتها، اللغة المضادة للأساليب الأدبية والأنساق العقلانية الفلسفية التى ساهمت فى تدنى وضع النساء. وفى مجال عرضهن لمفهوم الكتابة الأنثوية/النسائية (مع ملاحظة أنه لا يوجد فرق فى اللغة الفرنسية فى المعنى بين اللفظتين)، فلقد أشرن إلى وجود نوع من اللاعقلانية المتضمن فى الخطاب الفلسفى الذكورى أو الأبوى. ورغم ذلك، فاحتفاء هؤلاء المنظرات بالطاقات التخيلية والإبداعية للمرأة فى المجال الشعرى بعكس النسق العقلانى الذكورى، كما أشرنا سابقا، قد أدى إلى استبعاد الكثير من النساء اللاتى رأين فى هذا الموقف خيانة كبيرة لصراعهن الطويل من أجل الاعتراف بعقلانية النساء.

وتعتبر جوليت ميتشيل Juliet Mitchell من أوائل ممثلات الحركة النسوية الناطقة بالإنجليزية التى رأت فى الحركة النسائية فى فرنسا طاقات كامنة للتحرر. أما إلين شوولتر Elaine Showalter وهى أكاديمية أمريكية مرموقة، فقد وجدت فى مفهوم الكتابة النسائية مفهوماً ملهماً. وفى محاولتها لمراجعة الأدب المعتمد والطريقة التى يتم من خلالها تدريسه فى الجامعات، اخترعت شوولتر مصطلح النقد النسائى للأدب *gynocriticism*. وهى تعرقه على أنه "دراسة النساء بوصفهن (كاتبات)، وتتمحور موضوعاته حول تاريخ الكتابة النسائية وموضوعاتها وأجناسها الأدبية وبُنى نصوصها، ومن ناحية أخرى يهتم هذا النقد بالآليات الفنية التى يعتمد عليها الإبداع النسائى، والمسار الفردى أو الجماعى للكاتبات وما أحرزته من

نجاح، وأخيراً القوانين والتطورات التى نظراً على التراث الأدبى النسائى.^(١٣) وتستخدم شوولتر مفهوم "الكتابة النسائية" كنموذج يعتمد على التصنيف البيولوجى، وهو ما يفسر الطريقة التى تحاول النساء من خلالها إيجاد مفهوم لتجربتهن الجسدية ووظائف الجسد الأنثوى الإيجابية أو الجنسية التى تعتمد على الاختلاف. وفى محاولتها لتطوير مفهوم الاختلاف، تتبنى شوولتر فكرة مقارنة التجربة الأدبية من وجهة نظر النوع [أى من وجهة نظر التجربة النسائية] كما أنها تنادى بضرورة استحداث مواد دراسية تتناول التراث الأدبى للكتابة النسائية.

ولقد أشار عدد لا يحصى من الكتابات النسوية إلى أن فكرة دونية المرأة متجذرة فى مستويات اللغة من حيث بنية الجملة ومفرداتها، أى أنها جزء مما يقال [أى المضمون] وكيف يقال [أى الشكل واللغة]. فاللغة، إذن، تؤكد هذا الاختلاف فى النوع بحيث يصبح الرجال فى موقع الفاعل وبالتالي موقع السلطة، فى حين تكون النساء فى موقع المفعول به، بحيث لا يستطعن تجاوز التعبير عن فشلهن فى أن تصبح لهن ذوات مستقلة. وكما تشير ديل سبندر Dale Spender فى كتابها لغة من صنع الرجل (1980) *Man Made Language*، فإن اللغة ليست وسيطاً محايداً للتمثيل، ولكنها تتشكل بطريقة منهجية لتخدم مصلحة الرجال. ومن موقع الاستجابة لهذه الدراسات فى اللغة، ظهر عديد من المشروعات التى حاولت إحداث تغيير فى الممارسات اللغوية وتخليص اللغة من هذا التمييز على أساس الجنس. وانطلاقاً من هذا الاعتراف بمساهمة النساء فى المجال الاجتماعى والأدبى نشأت الدعوة للتوقف عن ربط لفظتى "الكاتب" و"القارئ" بضمير المذكر [وهما فى الإنجليزية على غير العربية، مفردتان نحتملان التذكير والتأنيث].

^(١٣) Elaine Showalter, 'Feminist Criticism in the Wilderness', in Elaine Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. (London: Virago, 1985). p. 248.

التدخل بالنقض وإعادة النظر

اعتبرت الحركة النسائية أن كراهية النساء تكمن فى ثنانيا اللغة وكافة مستوياتها، فاستخدام لفظة "رجل" man "بمعنى" إنسان [كما هو الحال فى اللغة الإنجليزية] ينطوى على رغبة منهجية لإقصاء النساء تلازمت مع الانحياز للرجل، وهو ما أشارت إليه جيل روبين Gayle Rubin فى كتابها *الاتجار فى النساء* (1975) *The Traffic in Women*. وجدت روبين هذا التحيز فى أعمال ليفى شتراوس، وخاصة نظريته فى القرابة، وهى النظرية التى كان لها فضل وضع أسس الدراسات الأكاديمية لعلم الأنثروبولوجيا. وتوضح روبين أنه بالرغم من أن ليفى شتراوس خلص إلى أن جذور اختلاف الأدوار المنوطة بالجنسين قائمة فى الممارسات الاجتماعية، إلا أنه لم يعترض على حقيقة اختزال النساء إلى أشياء يتم تداولها داخل منظومة العلاقات الاجتماعية.

من هذا المنطلق بدأت المجموعات النسائية والنشرات النسوية والمجلات المختلفة المساهمة فى إعادة تعريف كثير من التشبيهات والأوصاف التى كانت تحط من قيمة النساء، مثل تشبيه الساحرات، والعجائز الشمطوات، و العوانس. ولقد توازت الجهود الإيجابية لكشف هذه الأنماط التى يساء استعمالها مع مشروع إعادة كتابة الأساطير داخل النظام الأبوى. لقد اعتبرت حكايات الأطفال أحد الأدوات الماكرة التى يتم من خلالها تنشئة الأطفال على التكيف مع أداء الأدوار المعدة سلفاً للجنسين. فى محاولتين التدخل فى بناء الأنماط الثقافية المركزية بغرض نقويضها، قامت الكاتبات بإعادة كتابة هذه السرديات القائمة على استخدام موضوعات يمكن وصفها بالنماذج الأولى archetypal. لقد كانت تلك المحاولات المحرّضة على رفض المعايير الأبوية (الذكورية) والإعلاء من شأن القوة النسائية بمثابة النظير الإبداعي للتحليل النظرى للأساطير الثقافية. وكان لنداء مارى دالى Mary Daly بالانفصال التام بين الجنسين (انظر كتابها الشهير *إيكولوجيا نسائية* (1978) *Gyn/ecology*) أثره فى التأكيد على الطاقات الشهوانية للمرأة فى محاولة لحث النساء على استكشاف القوى التى يملكها والاحتفاء بسلوكيات كانت وما زالت مخالفة للأعراف والتقاليد.

ولم تقتصر هذه الجهود على الرفض النظري لوجهات النظر المعادية بل تعدته إلى الدخول في محاولات ملموسة لتغيير القوانين. وفي هذا الصدد، يمكننا أن نذكر كاترين ماكينون Catherine Mackinnon كأحد الوجوه الأمريكية البارزة التي عملت من أجل الاعتراف بحقوق المرأة في النواحي التشريعية. ولقد عرفت أيضا بجراتها في مقاضاة القائمين على صناعة الفن الإباحي "البورنو" لتصويرهم النساء بشكل مجرد من الإنسانية.

وفي محاولة للفت النظر إلى حقيقة أن الأعمال النسوية تنطلق من مصالح النساء "الببيض"، كتبت أودري لورد Audre Lord خطابا مفتوحا إلى ماري دالي تنتقد فيه نظرة الاستعلاء التي تتعامل بها مع النساء السود بحيث تجعل منهن، في هجومها الضار على أساطير الثقافة الغربية، ضحايا لا حول لهن ولا قوة. ^(١٤) من ناحية أخرى تبنت أليس ووكر Alice Walker، مع أخريات، قضية البحث عن مفهوم إيجابي للجماعة إذ تحدثت عن وجود جماليات "سوداء" تمكّن الكاتبة السوداء من الخروج من الصمت المزدوج الذي عانت منه نتيجة العوامل العرقية والجنسية. ^(١٥) ولقد ناقشت عديد من النساء "الملونات" - أي اللاتى ينتمين إلى خلفيات عرقية مختلفة - مسألة تعرضهن للظلم مجددا نتيجة وضعهن في مكانة أدنى داخل الحركة النسوية. وعندما حاولت باتريشيا سباكس وإلين شولتر أن تزيحا الستار عن التقاليد الأدبية النسائية، نجدهما قد تواطأتا مع إسكات الصوت النسائي الأسود داخل التاريخ التقليدي. وكما أشارت هيزل ف. كاربي Hazel V. Carby، فإن الدراسات الخاصة بالنساء السود تأسست من أجل إحداث تقليد أدبي يشترك مع تجارب النساء اللاتى ينتمين لأصول غير غربية، وتتحدى هذه الحركة أحادية وتجانس الدراسات النسائية ومزاعمها بالحياد والتجرد، وتناقش شعور هؤلاء النساء بالاغتراب وخوفهن من "ثقافة المدن" التى ترتبط بارتفاع نسبة احتمالات التعرض للاغتصاب داخل المدن أو الإخضاع لأشكال غير مناسبة من العلاج الطبى (مثل نسبة جراحات استئصال الرحم التى تجرى على نحو غير

^(١٤) Audre Lorde, 'An Open Letter to Mary Daly', *Sister Outsider* (Trumansburg, N.Y.: The Crossing Press, 1984), pp. 25-34

^(١٥) Cf. Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Gardens* (London: The Women's Press, 1984).

ضروري).^(١٦) وكان لنشر كتاب هذا الجسر هو ظهري: كتابات جذرية بقلم نساء ملونات *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Colour* (1983)، وهو مجموعة من مقالات، بمثابة صرخة ضد هذه التفرقة، صرخة أسست لمجال دراسات جديدة وناطقة بالحياة.^(١٧)

التكوين الجنسى وأشكال تمثيله

اعتبرت الدراسات التى ارتكزت على فكرة سيمون دوبوفوار الرائدة أن الهوية الجنسية والإنجاب هما من أسباب قمع النساء، أن خصوبة النساء هى حجر الأساس، فعلا ومجازاً، فى أى مجتمع يسيطر عليه الرجال. ولذلك فإننا نجد أن جُلّ المراجعات النقدية النسوية قد ركزت على التحليل المفصل لوسائل السيطرة على خصوبة النساء. ورغم أن بعض الناقداً أمثال شولاميث فايرستون Shulamith Firestone، تطلّعن إلى قدرة التكنولوجيا على إيجاد حلول لمسألة الإنجاب - وهى من الأسباب البيولوجية التى تركز عليها الدعوة إلى إبقاء المرأة داخل البيت - واستكشفت القضايا الصحية والعلاجية المتعلقة بالمرأة، خاصة فى مجال أمراض النساء، إلا أنه توصل إلى أن استخدام التكنولوجيا عرض جسد المرأة لأساليب من السيطرة أكثر ضراوة، تتنافى مع المبادئ التى تدعو إلى اللاعنف أو إلى مسئولية النساء عن سلامتهن الجسدية والعقلية.^(١٨)

كانت السبعينيات من القرن العشرين فترة مثالية، جذرية فى مواقفها وفى قدرتها على التحليل فيما تطرحه من التجارب الاجتماعية، إذ شهدت هذه الفترة ظهور النشاط السياسى

^(١٦) Hazel Carby, *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist* (Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 18.

^(١٧) Cherrie Moraga and Gloria Anzaldúa, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (New York: Kitchen Table Press, 1983).

^(١٨) Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (London: Free Association Books, 1991)، وتقوم هذه الدراسة على نقد الفكرة السائدة عن التكنولوجيا بوصفها قوة تحديث وتحرر، مبينة أنها، على عكس ذلك، أحد طرق السيطرة غير المحدودة على الطبيعة.

للسويات السحاقيات كرد فعل لمحاولة تجاهل مثل هذه المسائل فى التوجّه العام للحركة النسوية. ولم يقتصر دور هذه النزعة "الانفصالية" على تقديم حل للمسألة السحاقيه، فحسب، بل تعدتها لتصبح تجربة عملية للوثاق أو التضامن النسوى داخل ثقافة نسائية، وبذلك اعتبرت أقصر الطرق إلى المساواة بين الجنسين. ومن هنا أصبح النضال من أجل الحقوق الجنسية للمثليين على قائمة اهتمامات الحركة النسوية، وأصبح النقد النسوى السحاقي lesbian criticism يترأس حملات الحركات النسائية للتححرر من أوجه عديدة^(١٩). ولقد قامت بعض الناقدات أمثال تشارلوت باناش Charlotte Bunch وإدريان ريتش Adrienne Rich بدراسات نقدية تحليلية للاستراتيجيات التربوية التى يتم من خلالها إجبار الأطفال على التماثل مع الأدوار النوعية المراد تبنيها لكل من الجنسين مع قمع أية محاولة للانحراف عن هذا الخط. وتقدم إدريان ريتش فى مقالها "فرض التوجّه إلى لجنس الآخر، والتجربة السحاقيه" (1980) "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" دراسة للضغوط التى تمارس على المراهقين من خلال قصص الحب والمؤثرات الثقافية الأخرى لحثهم على التوجه إلى الجنس الآخر، ومحو أى ميول مثلية. ولعل فى ما تسميه إدريان ريتش "الاستمرارية السحاقيه" Lesbian Continuum مراجعة لمفهوم الهوية الجنسية للمرأة. تتطرق ريتش من الفرضية السيكولوجية التى تقول بالثنائية الجنسية bisexuality الأولى للطفل. وهى توضح الكيفية التى يتم بها شطب العلاقة الحميمة الأولى بين الطفل وأمه فى التحليل النفسى على حساب التأكيد المبالغ فيه للتلحق الذى يحدث لاحقا بالأب. من هنا فهى تطالب بأن يتم الاعتراف بالاعتماد النفسى والجسدى للرضيع على الأم، وعلاقة هذا الاعتماد بالتكوين الجنسى للأفراد كبالغين فيما بعد. ويشير مفهوم "الاستمرارية السحاقيه" لريتش إلى الطبيعة غير المحددة أصلا للتفضيل الجنسى، تأكيدا لفكرة أن الاختيارات الجنسية يتم تشكيلها ثقافيا. وفى محاولتها التأكيد على أن المثلية الجنسية ليست انحرافا عن النهج الطبيعى للمغايرة الجنسية، تدعو ريتش إلى نظرية للنوع بعيدة عن الثنائية المتعارضة رجل/ امرأة؛ إذ تطالب بالحق فى أن يختار كل إنسان ميوله الجنسية فى جو من التفتّح العقلى. ولقد أدى البحث عن

Cf. Chris Weedon, *Feminism, Theory and The Politics of Difference* (Oxford: ^(١٩) Blackwell, 1999), pp. 51-76

الدليل التاريخى لقمع مثل هذه الرغبات بالناقدة بونى زيمرمان Bonnie Zimmerman إلى تسمية كتابها الذى يعتبر مراجعة لتاريخ النقد السحاقي بما لم يكن أبداً *What Has Never Been* (1985).

أما العمل الثانى لإدريان ريتش فهو كتابها الواسع التأثير من بطن امرأة *Of Woman Born* (1976) الذى تقوم فيه بدراسة العلاقة بين الأمهات والأبناء بحيث توضح كيف تعمل النساء أنفسهن على تكريس وضعهن المتدنى فى عالم الرجال. وفى مناقشتها للأمومة بوصفها مؤسسة تعمل على توقيع عقوبات باهظة على أى امرأة لا تمتثل إلى قيمها، تقدم ريتش تحليلاً وافياً لسياسات الأدوار الجنسية التى تدخل فى مسألة كيفية أداء الآباء والأمهات لأدوارهم. ولقد خلص عديد من الدراسات الاستراكية حول موضوع قمع النساء إلى نفس النتيجة التى ترى أن وظيفة الأسرة هى إعادة إنتاج نظرة الأيديولوجية الرأسمالية للنوع. (٢٠)

وكما ذهبت أوليف شراينر فى بدايات القرن [العشرين]، فإن علاقة النوع والطبقة من ناحية، والنظام الأبوى والنظام الرأسمالى من ناحية أخرى، هى علاقة متلاحمة - من حيث كونها أنظمة قمعية - ولكنها ليست متلازمة على الإطلاق. وعلى هذا كانت هناك محاولات لتأكيد دور النساء داخل النظام الرأسمالى الذى عمل على التقليل من إسهامتهن فى الاقتصاد القومى، وذلك برفض إعطاء قيمة لعملهن فى تلك المجتمعات. ولذلك فقد قامت المراجعة النسوية للنظرية الماركسية بتوضيح الكيفية التى أعادت فيها النساء إنتاج نفس قوى العمل الرأسمالية (عن طريق الإنجاب وتميرير هذه القيم الرأسمالية فيما بعد لأبنائهن). ولقد دعم مثل هذه المناقشات النظرية عديد من المظاهرات التى طالبت بإعطاء النساء عائداً مادياً مقابل أعمال المنزل وتربية الأطفال؛ فيما اهتم فريق آخر من الناقداً بدراسة التبعية الاقتصادية للنساء، ونذكر منهم: جوليت مينشيل Juliet Mitchell، هايدى هارتمان Heidi Hartmann، ميشيل باريت Michell Barrett، كاثرين ماكينون Catherine

(٢٠) انظر/ى مثلاً:

Juliet Mitchell, 'Women: The longest Revolution', *New Left Review* 40 (1966), pp.

Mackinnon وأخريات. وأكدت هذه الدراسات أن النساء كن دائما يحصلن على أعمال مؤقتة بأجر زهيد بجانب عملهن في المنزل. أما في مجال نقد الأدب، فقد شجعت هذه الدراسات ما لا يحصى من القراءات السياسية، لا سيما في مجال الرواية.

الحركة النسوية من وجهات نظر مختلفة

أدركت الحركة النسوية في نهاية السبعينيات، أن رفع نسبة الوعي لم يعد كافيًا، واستبدلت بالكتابات الرائدة على ما فيها من ظرف واستفزاز، وشعبوية وتبسيط أحيانًا، مناقشات أكثر عمقًا حول قضية النوع. ففي محاولة لإيجاد مبرر لصراعهن في التخلص من التتميط الذي طال مفهوم الأنوثة، رحبت معظم النسويات بالفكرة القائلة أن النوع gender يتم تشكيله اجتماعيًا. لقد تم تفكيك المفاهيم الثنائية للنوع كمحاولة من هؤلاء النسويات لعمل نقض راديكالي لهذا المفهوم ليُستبدل به فهمٌ لاختلاف النوع يعبر عن نفسه من خلال مواقع مختلفة للذات (وهي المواقع التي كانت بعيدة تمامًا عن أية معايير بيولوجية).^(٢١) وكان من نتائج مثل هذا النقض، السجال الذي دار حول ما إذا كان الرجال قادرين على الكتابة من وجهات نظر نسوية، أي الحديث من موقع نسوي. فبالرغم من أن الكثير من الرجال كانوا متعاطفين مع القضايا النسوية، أو كانوا مدركين أن دراسة النوع أمر يعنيه هم أيضًا كرجال، إلا أنهم لا يستطيعون أن يتبنوا باختيارهم مواقع للذات الأنثوية التي هي نتاج لتجربة طويلة من موقعهن داخل هذا الدور الأنثوي. إن التسليم بأن النوع يتم تشكيله بناء على ممارسات محددة، قد أدى بناقذة مثل تيريسا دي لوريتيس Theresa de Lauretis إلى تكوين نظرية تركز على أهمية تغيير العادات والممارسات التي تؤدي إلى وضع النساء في مرتبة أدنى من الرجال.^(٢٢)

^(٢١) Judith Butler's *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity: Essays on Theory, Film, and Fiction* (New York: Routledge, 1990), which concentrate on these issues, are discussed at length in Diane Elam's chapter in this volume: 'Feminism and Deconstruction'

ونجد مناقشة تفصيلية لما يطرحه كتاب باتلر من قضايا دراسة داين إيلام "النسوية والتفكيكية" في الفصل اللاحق من هذا المجلد.

^(٢٢) Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1984)

ولقد أدى رفض نقاد ما بعد البنيوية لفكرة الخطاب الشارح إلى إحداث أزمة فى المسعى لنقض الثقافة والمجتمع من منظور سياسى. ولقد ظلت المسألة الجوهرية هي: كيف يؤثر التصنيف [الاجتماعي] للاختلاف على حياة النساء. غير أن التغيير الذى تم على مستوى المصطلحات النظرية قد تطلب التعبير عن المسلمات من منطلق الخصوصية التاريخية لا اعتماداً على فكرة الجوهر. أما بالنسبة لما بعد البنيوية، والتي بدا أن لها موقفاً معادياً من السياسات النسوية، فقد استطاعت، فى أحسن الأحوال، وكما أشارت كريس ويدون، Chris Weedon، إيجاد مساحة تسمح من خلالها للنزعة النسوية أن تنتقد القضايا المتعلقة بالاختيار لطبقة اجتماعية معينة أو عرق معين أو للعلاقات الجنسية المغايرة^(٢٣).

لقد بدأت دراستى بعرض الموجة الأولى للحركة النسوية، وأنهىها بملاحظة خاصة بمصطلح "تأنيث سوق العمل"، وهو مصطلح محمل بالدلالة يميز الوضع الراهن. فبعيدا عن الإشارة إلى النجاح الذى حققته الحملات الواسعة لحصول النساء على فرص حقيقية ومتساوية تعتمد على تسهيلات كافية فى مجال العناية بالطفل وإجازات رعاية الطفل، دون أن تهدد المرأة بالفصل من العمل، وكذلك التغلب على مسألة التحرش الجنسى بالنساء، فإن مثل هذا المصطلح يمثل نوعاً من الحط من قيمة العمل بأجر (وذلك بالنسبة للنساء والرجال على السواء)، فى وقت تنتشر فيه البطالة بنسبة عالية تشغل فيه النساء ٥٥% من الوظائف. وبما أننا نواجه الآن تزايداً فى عدم قدرة الإنسان على مواجهة الشركات العالمية الكبرى، فنحن فى أشد الحاجة إلى الوعي بأهمية العوامل الاقتصادية التى تلعب دوراً فى تحديد أدوار النوع؛ فالتغيرات التى تطال الهياكل الاقتصادية لها تأثير قوى على فهمنا لهذه الأدوار. إن حقوق العمال يتم تقليصها بشكل مستمر إلى أن وصلنا إلى الوضع الذى أصبحت فيه الطبقة العاملة نفسها "مؤنثة". وفى حين يتحتم على الحركة النسوية أن تنتبه لوجود اختلافات بين نساء العالم، إلا أن عليها أيضاً مواجهة ما تقوم به الحكومات الأصولية التى تعمل مثلاً، على الحد من فرص النساء فى التعليم أو حجب الوظائف عنهن اللهم إن كانت أعمالاً دنياً. إن التعامل

Chris Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (Oxford: Blackwell, ^(٢٣) 1987).

الفورى مع مثل هذه الأمور من شأنه أن يخلق تضامناً [نسويًا] جديدًا يمكن النساء من مواجهة القهر الواقع عليهن.

النسوية والتفكيكية

دايان إيلام

ترجمة: شعبان مكاوي

أثرت النسوية والتفكيكية في النقد الأدبي وذلك عن طريق إعادة النظر في المصطلحات الخاصة بالاختلاف الجنسي والسياسة والأخلاق. لقد ساهم ارتباط النظريتين، بتأكيدهما على أهمية الاختلاف وانفتاح دائرة التأويل، في طرح تساؤلات قوية بشأن أشكال تمثيل النساء في عدد من المجالات الأدبية.^(١)

وعلى الرغم من أن النقد الأدبي يعترف بارتباط النسوية والتفكيكية، فليست هناك صيغة بسيطة عن كيفية هذا الارتباط؛ فعلاقتهما تتخذ أشكالاً متباينة، لأن كلا منهما لا يتوقف عن إعادة تعريف الآخر. ويؤدي إلى الاستقرار الناجم عن ذلك إلى قيام علاقة طيِّعة بينهما بحيث لا يسود فيها أحدهما على حساب الآخر.

ومن المهم أن نذكر أن هذا الارتباط، على تعدد أشكاله، كان موضع شك في البداية. وفيما يمكن وصفه بأكثر الكلمات وضوحاً لجاك دريدا، يقول: "التفكيكية بكل تأكيد ليست نسوية الاتجاه... فلو أن ثمة شيئاً يتوجب على التفكيكية البعد عنه، فإنه النسوية".^(٢) النسوية، كما يراها دريدا، "هي السبيل التي ترغب المرأة من خلالها في أن تكون كالرجل وأن تكون

^(١) لمزيد من التفاصيل عن العلاقة بين النسوية والتفكيكية، انظر إي:

Diane Elam, *Feminism and Deconstruction: ms. en abyme* (London: Routledge, 1994).

^(٢) Jacques Derrida, "Deconstruction in America," *Critical Exchange* 17 (Winter 1985), p.30.

كفيلسوف دوجماتيكي ينشد الحقيقة والعلم والموضوعية.^(٣) من هنا كان اتهام النسوية بتجاهل مسألة الاختلاف والنظر إليها كشكل آخر من الميتافيزيقا الغربية، بتعليقها الآمال على الحقيقة والموضوعية.

وإذا كان دريدا قد حاول أن يُبعد النسوية عن التفكيكية، فإن عددًا من النسويات قد حاولن أيضًا أن يدفنن بالتفكيكية بعيدًا عن النسوية، وإن اختلفت الأسباب. إن التفكيكية، حسب ما ترى دينيس رابلي، ضد النسوية لأن الأولى "ليس لديها ولاء سياسي".^(٤) أما جين تومكنز فيقلقها أن التفكيكية ببساطة "تصنّف كل شيء وتحصره في اللغة" بينما تعبر مارجريت ونيغورد عن رأيها في وضوح أكثر بقولها إن التفكيكية "تحاول أن تحيّد أصحاب النظرية النسوية" لأن إمكانية اختلاف النساء لم تدخل الخيال التفكيكي.^(٥) خلاصة القول إن الاتهام

^(٣) Jacques Derrida, *Spurs: Nietzsche's Styles*, Trans. Barbara Harlow (Chicago: University of Chicago Press, 1978), pp. 62-65.

ترجمة معدة

ببما يحاول إنشاء التفكيكية على مسافة من شكل ما محدد من نسوية، جاء دريدا مؤيدًا للدراسات السائبة و: "Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida,"

Alice Jardine and Smith (eds.), *Men in Feminism* (New York: Methuen, 1987), p. 196.

وللمزيد عن مجموعة مقالات التي تتناول بشكل خاص النقاضات بين عمل دريدا والحركة السائبة، انظر إلى:

Ellen K. Feder and Mary C. Rawlinson (eds.), *Derrida and Feminism: Recasting the Question of Woman* (New York: Routledge, 1997); Nancy Holland (ed.), *Feminist Interpretations of Jacques Derrida* (University Park: Penn. State University Press, 1997).

وللاطلاع على تفكيك دكي تفكيك دريدا لغز المرأة انظر إلى:

Gayatri Chakravorty Spivak, "Displacement and the Discourse of Woman." in Mark Krupnick (ed.), *Displacement: Derrida and After* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), pp. 169-195.

Denise Riley, *Am I That Name?: Feminism and the Category of Women in History* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1988).

Jane Tomkins, "Me and My Shadow," in Linda Kauffman (ed.), *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism* (Oxford: Blackwell, 1989), p. 135; Margaret Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine* (London: Routledge, 1991), p. 137.

الذى توجهه النسوية إلى التفكيكية هو أن الأخيرة لا تأخذ الاختلاف الجنسى بجديّة، وأنها تختزل العالم فى اللغة، وليس بمقدورها أن تقدم أساساً مناسباً للفعل السياسى.

وعلى الرغم من أن تصوير دريدا للنسوية يقترب الآن من الكاريكاتير أكثر منه إلى التوصيف العادل، فإن أشكالاً أخرى للنسوية كانت من القوة بحيث لم تستطع التفكيكية إسقاطها. وفى الوقت الذى يجب أن تؤخذ فيه التحفظات النسوية على التفكيكية مأخذ الجد، فإن النظريتين لا تزالان قادرتين على بناء تحالف يواجه قضايا الاختلاف الجنسى، ويدرس علاقة اللغة بالمادة، ويشجع العمل السياسى.

فئة النساء

تؤكد كل من النسوية والتفكيكية، بدايةً، أنه ليست هناك هوية قائمة على مضمون محدد لفئة "النساء"، فبينما ثمة أفكار ثابتة ومستقرة عن ماهية النساء وما يستطعن عمله، يظل واردةً أنهن يمثلن فئة غير محددة. ويظهر ذلك فى طريقتين: هل مسألة تعريف "النساء" مسألة أنطولوجية أم أنها مسألة معنى؟ فلو أنها مسألة أنطولوجية، فإن النظريتين لا تعدان باستعادة أو خلق المرأة الأصلية/المرأة الطبيعية، المرأة الكل. كما أن اللجوء إلى التجربة الفردية أو التحليل العقلانى أو المعرفة المسبقة/المتجاوزة لن يكون بمقدوره أن يصف جوهر أمر من الأمور. ولذلك، فالارتباط بين النسوية والتفكيكية يجعلنا أكثر وعياً بالإمكانات غير المحدودة للنساء، إذ ندرك أن أشكال تمثيل النساء لن يكون شاملاً أبداً وأنه من المستحيل وضع النساء جميعاً تحت مفهوم واحد لا ينقسم، اسمه "المرأة". وإذا نسينا أن ثمة عددًا غير محدود لصور النساء، فإن تراكمات أشكال تمثيلهن تضيق من الاختيارات وتترك مساحة لعدم اليقين.

هنا تسير عملية التمثيل فى طريق مزدوج، أى أنه من المؤكد أن النساء لن ينظر إليهن كموضوع أو كذات. ويمثل هذا الأمر مشكلة بالنسبة للنظرية النسوية لأنها قالت إن حصول المرأة على ذاتيتها هو أحد أهدافها. غير أن الوصول إلى هذا الهدف، كما يشير

دريدا، لا يضمن الحرية^(١)، إذ أن الذاتية قد تقدم الوسيلة لكن النساء لا يصبحن ذوات إلا إذا طابقت أشكال تمثيل محددة ومحسوبة.

وإذا كانت فئة النساء تمثل قضية معنى، فإن النسوية والتفكيكية مازالتا تواجهان تحدياً آخر؛ فهما تريان أن الحديث عن المرأة يتخذ منحى وصفياً ومعيارياً وغير دقيق، إذ أنه من المستحيل وصف الهوية الحقيقية للنساء وتقديم وصف محدد يراعى فى تصويره كل الاختلافات الممكنة. إن محاولة دمج السؤال الأنطولوجى بسؤال المعنى أو محاولة النظر إلى سؤال المعنى بوصفه قضية أنطولوجية لن يحل المشكلة، إذ ستصبح فئة النساء ساعتئذٍ عديمة النفع لأنه ليس هناك جوهر متصل أو مشترك بين الطرفين.

ما تستطيع التفكيكية أن تفعله هنا هو أن تمد النسوية بما هو أكثر من مجرد معاداة الجوهريّة، فهى — بتقديمها وصفاً راديكالياً للمعنى كشيء مؤجل تقول بأن "النساء" كفئة ستكون غير محددة بطريقة ثانية. فإذا كانت فئة النساء ستظل غير محددة ولا يُعرف ما إذا كانت قضيتها تتعلق بنظرية وجودها أم أنها قضية معنى، فإن أيهما لن يكون محددًا داخل فئة المعنى لأن المعنى نفسه غير محدد فى نهاية المطاف، فضلاً عن أنه عرضة لأن يظل مؤجلاً.

الجنس والنوع

تساعد التفكيكية، بما تطرحه من تأجيل المعنى وعدم التحديد فى الإفصاح عن دعوها بأنه قد يمكن فهم نضال الحركة النسوية، لا كمجرد نضال لتأكيد الهوية بل لتأكيد الاختلاف. كما إن الحركة النسوية لن تبلغ نهاية ذلك النضال بأن تقوم بإحصاء عدد الإشارات فى كل مرة ترد فيها كلمة "النساء"؛ فقد ترد هذه الكلمة داخل نسيج مركب من الاختلافات. غير أنه سيكون من الخطأ — كما تقول جوديث باتلر — "أن نفترض مقدماً أن هناك فئة اسمها (النساء) تحتاج إلى أن نرصد داخلها عناصر مختلفة من العرق والطبقة والسن والإثنية والنشاط

^(١) Jacques Derrida, "Sending: On Representation," *Social Research* 49. 2 (Summer 1982), p. 317.

الجنسى كى تصبح فئة كاملة".^(٧) فسوف تظل هناك معانٍ أكثر واختلافات أكثر تحتاج إلى النقاش والتفنيد. إن كلمة "النساء" موقع خلافى دائم لمعانٍ كثيرة متباينة، إذ المعنى فى النهاية دائماً مؤجل وغير محدد.

من الممكن القول، إذن، أن النساء تطرح أسئلة على الحركة النسوية بقدر ما توفر الأساس لهذه الحركة. يتضمن أحد هذه الأسئلة الأساسية إطار النوع والجنس: أى ما هو موقف "النساء" بالنسبة للنوع والجنس؟ ويرد تحليل نسوى تفكيكى بمساءلة التمييز بين الجنس والنوع بالقول إن الأوان قد أن لإعادة التفكير فى النظرية التى تقول بأن الجنس خاصية بيولوجية طبيعية مُطعمّة بإشارات النوع، وفى خطوة مهمة تنادى جوان سكوت بتحقيق "تأريخ حقيقى وتفكيكى لشروط الاختلاف الجنسى"، مما يودى إلى صرف الاهتمام والتركيز بعيداً عن الجنس حتى يمكن للنوع أن "يُعاد تعريفه ويعاد بناؤه مقترناً برؤية للمساواة السياسية والاجتماعية التى تشتمل ليس فقط على الجنس ولكن أيضاً على الطبقة والعرق".^(٨)

أما تيريسا دى لوريتيس، فإنها غير راضية عن مسألة التمييز بين الجنس والنوع؛ إنها تروج لتفكيك العلاقة بينهما حتى لا يظل النظر إلى النوع بوصفه بناءً خيالياً لا وجود له، أو شيئاً ينبع من جنس محدد بيولوجياً. وتؤكد على أن النوع ليس ملكية الأجساد أو شيئاً موجوداً بصفة أساسية فى البشر، بل هو "منتج أو عملية تتكون من عدد من الممارسات الاجتماعية" التى تخلق نسيجاً من الاختلافات التى تعبر أى عدد من اللغات والثقافات أيضاً.^(٩) عند هذه النقطة، ترسم دى لوريتيس الخط أو الحد النسوى دافعة بأن "النوع يميز حدود التفكيكية".^(١٠)

Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990), p. 15.

Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History* (New York: Columbia University Press, 1988), p. 50.

Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), p. 3.

^(١١) انصنر السابق، ص ٤٨.

وترى أن دريدا قد أخطأ "بوضعه مسألة النوع في المكان الخطأ وذلك بوضعه في شكل من النسوية غير تاريخي وذى طبيعية نصية خالصة".^(١١)

على أية حال، لا حاجة هنا إلى التخلي عن ارتباط النسوية بالتفكيكية. لا ترى جوديث باتلر سبباً لاستباق الجنس، كحقيقة طبيعية، للإشارات أو العلامات الثقافية للنوع؛ الأكثر دقة هو أن نقول إن الجنس هو نتاج النوع، وإن الإشارات الثقافية للنوع هي التي تخلق الفكرة بأن هناك جنساً بيولوجياً أصيلاً. تقول جوديث باتلر:

ليس الأمر أن هناك نوعاً من الجنس يتخذ شكلاً بيولوجياً غامضاً يظهر في طريقة المشي والإشارة والإيماءة، كما أنه لا يعني أن نشاطاً جنسياً ما يمكنه أن يعبر عن هذا النوع gender الواضح، أو عن ذلك الجنس السحري. فإذا كان النوع [أي التكوين الاجتماعي للجنس] تقليدياً يقدم بانتظام النموذج الذي يحاول أن يدانيه، فإن هذا التكوين أداء يقدم وهماً لجنس أو جوهر داخلي أو أساس نفسي للنوع ... في الواقع، إن أحد الطرق لجعل هذه الأنواع [من التكوينات الجنسية] طبيعية إنما يكون من خلال بنائها بوصفها ضرورة داخلية سواء كانت نفسية أو بدنية.^(١٢)

إن العلاقة بين الجنس Sex والنوع gender هي علاقة ذاتية التفكير على نحو مستمر، إنها تقدم أبنية يطلق عليها أنها طبيعية، وهذا فقط لأننا نسينا أنها أبنية.

كيف يصبح ممكناً أن نُقر بالطبيعة ذاتية التفكير لعلاقة الجنس والهوية الجنسية، في الوقت الذي نحيا فيه داخل المصطلحات المستقرة للاختلاف الجنسي؟ هذه هي المشكلة. وكما نذكرنا دروسيللا كورنيل: "إننا نستطيع في بساطة أن نخرج من الهوية الجنسية أو أدوار الجنس ثم نعود إليها ثانية إذا أردنا".^(١٣) والحل من وجهة نظرها هو أننا "يجب أن ننزع

^(١١) المصدر السابق، ص ٢٤.

^(١٢) Judith Butler, "Imitation and Gender Insubordination," in Diana Fuss (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories. Gay Theories* (New York: Routledge, 1991), p. 28.

^(١٣) Drucilla Cornell, *Beyond Accommodation: Ethical Feminism, Deconstruction, and the Law* (New York: Routledge, 1991), p. 182.

الاختلاف الجنسي من داخلنا ولا نكتفى فقط بالتظاهر بأننا قد تجاوزنا ذلك".^(١٤) وتؤكد كورنيل أن أحد أهم وجوه التفكيكية هو الخطوة التي تخطوها إلى ما يتجاوز التعريفات الثنائية أو المتضادة للفروق الجنسية. وهذا يتضمن، إذا استخدمنا مفردات دريدا، الإقرار "بتعدد الأصوات الجنسية المميزة"، وبتعدد "السمات الجنسية غير المحددة التي تستطيع أصواتها أن تحمل وتقسّم وتضاعف الجسد في كل فرد".^(١٥)

قال النقاد إن هذا الموقف طوباوي لا أمل من ورائه، أما بالنسبة لكورنيل فإن الصفة الطوباوية لهذا الموقف هي بالضبط ما يهيم الحركة النسوية. إن هذه ليست طوباوية النماذج المثالية (النساء النموذج أو النسوية النموذج أو التفكيكية النموذج)، بل هي أقرب إلى طوباوية "حرفية" بمعنى أنها غير موجودة، وهي في الوقت نفسه تختبر نماذج التفكير الموجودة. تصف دروسيللا كورنيل كتابة دريدا بأنها "طوباوية على نحو جلي حيث إنها تطرح بديلاً لنظامنا الراهن - حيث يُعاش الجنس داخل النسيج المستقر الكاره للمثلية" بوصفه هوية جنسية صارمة".^(١٦) مثل هذا النوع من الدافع الطوباوي، الذي هو الخاصية التي تميز النسوية التفكيكية، يتمتع بقيمة عالية - في رأى دروسيللا كورنيل - لأنه "يطالب بالاكشاف وإعادة الاكتشاف الدائمين للممكن وللذي لم يتم تمثيله بعد".^(١٧)

اللغة والمادة والجسد

تؤدي راديكالية مسألة التقسيم بين الجنس والنوع إلى إعادة النظر في التقابل بين اللغة والمادة. يبدأ دريدا هذا العمل بمحاولة نزع المظهر الطبيعي لبلاغة الجسد المؤنث.^(١٨)

^(١٤) المرجع السابق، ص ١١.

^(١٥) Jacques Derrida and Christie McDonald, "Choreographies," *Diacritics* 12, 2 (Summer 1982), p. 76.

^(١٦) Cornell, *Beyond Accommodation*, p. 19.

^(١٧) المرجع السابق، ص ١٦٩.

^(١٨) انظر/ى.

Jacques Derrida, "The Double Session," *Dissemination*, trans. Barbara Johnson (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), pp. 173-286.

فبتركيزه على غشاء البكارة وعملية فض هذا الغشاء، يرفض دريدا تخصيص أية صفة نسائية أساسية أو طبيعية لهما. ليس لغشاء البكارة معنى أساسي وهو لا ينتمي إلى امرأة بعينها. إن غشاء البكارة وعملية فض هذا الغشاء موجودان خارج الخطاب البيولوجي. ربما يشيران إلى حيز من الاختلاف المادي، غير أنه ليس ثمة حيز حقيقي من الاختلاف. للأجساد دائماً، في رأى دريدا، خطاباتها وهي دائماً موضوع ضمنى وذات معبرة أيضاً.

وتلجأ لوس إريجارى — رغم أنها ليست دائماً مفكرة تفكيكية صارمة — إلى استخدام لغة مورفولوجية في بحثها عن مداخل لغوية جديدة، من شأنها أن تتكلم عن متعة النساء المسكوت عنها. وهي متعة موجودة لكنها غير قادرة على التشكل داخل مفردات الخطاب الأبوي. وترى إريجارى أن المرأة لا تنتمي إلى جنس مفرد أو جنس يقبل القسمة على واحد. إن متعتها دائماً متعددة وتتجلى في أجزاء مختلفة من الجسد. والمرأة ليست محددة بمتعة واحدة في مكان واحد من جسدها، بل إن متعتها لا ترتبط بأجساد بعينها: "متعة الغرام بيننا تسرى من داخلنا إلى خارجنا، ومن خارجنا إلى داخلنا. المتعة بين جسدينا لا تعرف حداً. لا تنتهى. لا تعرف عقدة ولا يوقفها أحد".^(١٩) وبعيداً عن تشبؤات الجسد المؤنث، فإن استخدام إريجارى لبلاغة الخطاب البيولوجي يعيد وضع التشريح في مفردات ترفض أن تتعامل مع الجسد كمادة. إنها "تكتب الجسد" — إذا استخدمنا عبارة إلين سيكسو — عن طريقة الكتابة من خلال ومع الجسد وليس بالكتابة عن الجسد.^(٢٠)

الواضح الآن في عمل كل من دريدا وإريجارى، هو أن اللغة والمادة يستتبع كل منهما الآخر. أو كما تعبر جوديث باتلر عن ذلك بقولها: "اللغة والمادة لا يتطابقان تماماً ولا يختلفان تماماً".^(٢١) تتخذ جوديث باتلر موقفاً يعنى أن "كل جهد للإشارة إلى المادة يقع من خلال عملية

^(١٩) Luce Irigaray, *This Sex Which is Not One*, trans. Catherine Porter (Ithaca: Cornell University Press, 1985), p. 210.

^(٢٠) Hélène Cixous and Catherine Clement, *The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

^(٢١) Judith Butler, *Bodies That Matter: On The Discursive Limits of 'Sex'* (New York: Routledge, 1993), p. 69.

دالة هي دائماً - في ظاهريتها - مادة. ... إن اللغة تشير إلى كل ما هو مادي، وما هو مادي لا يمكنه أن يهرب تماماً من العملية التي يُصبح من خلالها مدلولاً.^(٢٢) لذلك، فالنساء لسن مجرد مسألة لغة (شيء مجرد) أو مسألة مادة (أجساد خام). إنما النساء لغة ومادة في الوقت ذاته. ترى جوديث باتلر أن الحركة النسوية يجب أن تولي اهتماماً بالتراتب الجنسي الموجود ضمناً في نظريات المادة، حيث النظر إلى النساء بوصفهن على الجانب (الأدني) للمادة، وإلى الرجال بوصفهم على الجانب (الأسمى) للشكل والتجريد. كما يجب عليها - أي الحركة النسوية - أن تقوم بتفكيك ثنائية اللغة/المادة على نحو كامل.^(٢٣)

التفاوض حول حدود سياسات الهوية

تطرح النسوية التفكيكية، بتقويضها للقراءات ذات الطابع الأونطولوجي للنساء كفئة ويتحديها الجاد للنزعة الوصفية في تناول النساء، رأيها القائل بأن النساء فئة سياسية لا فئة ميتافيزيقية. ومن خلال هذه الخطوة، تُسأل النزعة النسوية التفكيكية التعبيرات التي نفهم السياسى من خلالها. ولما كانت التفكيكية قد رفضت بشدة قبول "الذات" بوصفها متسقة أو بديهية أو طبيعية، فإن قراءتها التفكيكية للسياسة لن تركز إلى ذات حرة في اتخاذ قراراتها ولكنها، بدلاً من ذلك، ستأمل ما الذى تعنيه المشاركة السياسية بدون "ذات" بالمفهوم المشار إليه عاليه.^(٢٤)

^(٢٢) المرجع السابق، ص ٦٨.

^(٢٣) المرجع السابق، ص ٩١.

^(٢٤) يتعلق هذا، على نحو خاص، بالسياسات القائمة على ضمان حقوق أساسية معينة للنساء. وترى التفكيكية أن السياسات المعينة لحقوق . هي التي تنتج دواتنا نستطيع أن نحافظ عليها - أى نحافظ على الحقوق. ومن ثم، فإن الدوات السياسية دائماً مؤقتة. ونحاول كورنيل أن تتحدى هذا الربط ناقترحنا تحقيق حقوق "مفانلة" equivalent للنساء لا حقوق "متساوية" equal انظر/ى:

equivalent للنساء "مفانلة" equal "متساوية" انظر/ى:

Drucilla Cornell, "Gender, Sex, and Equivalent Rights," in Judith Butler and Joan W. Scott (eds.), *Feminists Theorize the Political* (New York: Routledge, 1992), pp. 280-296.

ورغم ذلك، فإن هذه التفكيكية للذات هي نفسها التي كثيرًا ما أثارت ذلك "الفرع النسائي الملموس"، على حد قول ويندى براون.^(٢٥) بل إن تحدى التفكيكية لسيادة الذات كانت بمثابة طعنة في قلب نشاط الحركة النسوية وما تطرحه من سياسات الهوية. وهي سياسات، في أشكالها المتعددة، وضعت من أولويات أهدافها الوصول إلى تعريف للذات يقر بقيمة النساء وطالبت، سعيًا إلى هذا الهدف، أن تجتمع النساء سياسيًا على قاعدة المشترك بينهن. وتنادى التفكيكية بالاهتمام بمشكلة الهوية والسياسة، إذا أن الهوية تقوم عادة بدور نموذج معياري، وعندما تتخذ السياسة الهوية أساسًا لها، فإنها لا تتجاهل الفروق بين النساء فحسب ولكنها أيضًا تحاول أن تمحوها. تتهاوى سياسة الهوية عندما تحاول أن تفسر حقيقة مفادها أن كل النساء لا يواجهن نفس مجموعة المشاكل السياسية وأن الاختلاف أكبر من مجرد سلسلة من فئات الهوية مثل فئة النساء الملونات وفئة المثليات وفئة النساء العاملات، وهكذا.

إن تحالف الحركة النسائية والتفكيكية بإمكانه أن يتفاوض حول حدود سياسة الهوية ويقدم بدائل للممارسة السياسية على نحو مختلف. وهذا لا يعني أن السياسى سيعاد تشكيله على أساس الاختلاف بدلًا من الهوية. "إن الاختلاف لا يلغى الهوية. إنه يسير جنبًا إلى جنب مع الهوية ويتجاوزها،"^(٢٦) على حد شرح "ترين مين-ها". ولا تظهر الإمكانيات غير المحدودة لفئة "النساء"، حسب مفردات ترين، في شكل اختلافات بين النساء فحسب ولكن فى شكل اختلافات داخل النساء. وكما توضح ترين: "يتأسس الاختلاف، كشيء منفصل داخل 'المرأة' وليس كصفة غير قابلة للاختزال، على لا محدودية 'المرأة' على اعتبار أنها كيانات لا تتفصل من الأنا واللا أنا."^(٢٧)

^(٢٥) Wendy Brown, *States of Injury: Power and Freedom of Late Modernity* (Princeton: Princeton University Press, 1995), p. 39.

^(٢٦) Trinh Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1995), p. 104.

^(٢٧) المرجع السابق. ص ٤٠١

ونرى إشارة هامة تتعلق بحركة وحود هويتين وهيتين ممصلتين، الأولى إسيه، أما الثانية فتعلق بالمرأة (أو لرحى الدقة) بالأذى، ويمكن رد هذه الفكرة إلى النظام اليور - أمريكي القائم على الشايات وسياسة فرق تسد التي أسس لها هذا النظام منذ القدم.

الأمل إن هو التأكيد على التضامن السياسي دون إغفال الاختلاف الموجود معه وبداخله. ومن أجل تحقيق ذلك، تنظر الحركة النسائية والتفكيكية معاً إلى السياسي بوصفه مجالاً للتفاوض المستمر ومجالاً لعدم التحديد والأحكام التي لا تنتهي.

التضامن الهشّ والبحث عن العدل

لا يعنى فهم السياسي بوصفه غير المحدد رفض اتخاذ القرارات بل يعنى إصدار الأحكام والقيام بالأفعال دون الركون المطمئن لحضور "الذات". لذلك، فعندما ترى باربرا جونسون مثلاً أن "هناك سياسة تحديداً لعدم وجود جسم"، فإنها بذلك لا تحاول الهروب من القيام بفعل ما أو تجنب إصدار أحكام. إنها تستخدم هذه النقطة لكي تشرح لماذا يكون الفعل السياسي بشأن قضية الإجهاض، مثلاً، ممكناً بسبب وجود التردد. إن قراءتها الأدبية تُنبئ عن أن "قضية متى تبدأ الحياة قضية مركبة، وهذا يعود جزئياً إلى الطريقة التي تُعَمِّم أو تُعَمِّم بها اللغة على الحد الفاصل بين الحياة والموت".^(٢٨) إن عدم استقرار التعريف القانوني لكلمة "شخص"، التي تخرج من ذلك الحد الغائم، يخلق مزيداً من عدم التحديد الأنطولوجي الذي يغذى الجدل الدائر حول قضية الإجهاض.

لا تقول التفكيكية بأن السياسة ذات النزعة النسوية يجب أن تبدى رأيها حول هذه الأمور مرة واحدة وإلى الأبد. بل إن الارتباط السياسي بين الحركة النسوية والتفكيكية يميل إلى جانب حركة حرية الاختيار التي تقوم على تضامن يتأسس على الاختلاف، وإمكانية احترام الاختلافات عندما يتعلق الأمر بحق المرأة في أن تختار إجراء عملية الإجهاض. إن الحركة المؤيدة للاختيار موجودة وفعالة نتيجة الاعتراف بالاختلاف داخل الحركة نفسها؛ إنها تقر بأنه لا حاجة للقوانين الكونية لتقرير ما إذا كان يجب أن تجرى امرأة ما عملية إجهاض. فلكل امرأة موقفها الخاص. لا تقف امرأتان موقفاً واحداً، والاختلافات بينهما تصنع فرقاً أخلاقياً.

CF. Barbara Johnson, "Apostrophe, Animation, and Abortion." *A World of Difference* (Baltimore and London: The John Hopkins University Press. 1987). p.

إن الحديث بهذا الشكل يعنى أن نعرّف السياسى لا بوصفه خطابًا للحقيقة الاجتماعية (أى ممارسة تهدف إلى إرساء الحقيقة عن المجتمع فى المجتمع) بل بوصفه خطابًا للعدل الاجتماعى (مجال الرأى والأحكام). إن تقديم الأخلاقى هنا هو طريقة لخلق إشكالية المسؤولية الاجتماعية والتفكير فى مسألة المجتمع دون احتكام إلى حقيقة الهوية. ويضع الجانب الأخلاقى، بالنسبة للحركة النسوية التفكيكية، هامشًا ضروريًا للتردد فى مسألة التنظيم السياسى. فليس هناك شكل اجتماعى يستطيع أن يضع نهاية لمشكلة الظلم. وبينما يُحتمل أن تشكل النسوية التفكيكية سياسة تشد العدل الاجتماعى، فإنها لن تكون قادرة على تعريف المجتمع العادل ولا هى رغبة فى تقديم ذلك التعريف القاطع المانع.

قد يبدو ذلك للبعض شيئًا يبعث على التشاؤم بالنسبة للحركة النسوية التفكيكية، لكنه يبعث على الأمل فى الإقرار بأن البحث عن حكم قد يعطى هذه القضية حقها - قضية توفير العدل للمرأة - أمرٌ لا يعرف حدًا أو نهاية. إن سياسة النسوية التفكيكية لا تؤدى إلى الإجماع فى الرأى كما إنها لا تشد أرضية سياسية مشتركة. على العكس، فثمة تأجيل لا ينتهى للإجماع، وثمة تكاثر للاختلافات، فضلًا عن وجود نقص فى الأرضية المشتركة.

إن إمكانية إقامة مجتمع لا يتأسس على حقيقة الهوية الاجتماعية المسبقة يمكن وصفها بـ"التضامن الهش"، وهو تضامن يشكل الأساس للفعل السياسى والمسؤولية الأخلاقية. وعلى قدر أكبر من الدقة، فإن التضامن الهش هو استقرار، لكنه استقرار غير مطلق. يقول دريدا: "أن تفسر استقرارًا ما (هو بطبيعته مؤقت ومحدود) لا يعنى أن تتكلم عن التضامن المطلق، لكنه يعنى أن نضع فى الاعتبار تاريخية ولا طبيعية الأخلاق والسياسة والمؤسساتية... إلخ. إنه استقرار لا يعنى الثبات، فهو دائمًا غير قابل للثبات".^(٢٩) يمكن فهم التضامن الهش على أنه تحالف سياسى قائم على أساس من الالتزامات الأخلاقية المشتركة فى وقت من الأوقات. إنه لا يزعم شمولية أو ثباتًا، ولا يوحى، بأية حال؛ بأنه كان طبيعيًا، أى كان نابعًا من الطبيعة الحقيقية للنساء. على العكس، إن مجتمع التضامن الهش مُعرض للاهتزاز عن طريق

Jacques Derrida, "Afterword: Toward an Ethnic of Discussion," *Limited Inc* ^(١١)
(Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1988), p. 151.

الاختلاف داخل المجتمع وخارجه. يستطيع هذا الاختلاف أن يهز ثبات أى فصل واضح بين الفرد والمجتمع، بين الذات والآخر. فالأفراد ليسوا مستقلين بذواتهم، أو المسئولين وحدهم عن أفعالهم. إنهم يقعون ضمن شبكة لا يمكن حصرها من الالتزامات تجاه الآخرين.

وليس الأخلاق الناتجة عن التضامن الهش الذى يوحى به التحالف بين الحركة النسوية والتفكيكية مستقاة من المبادئ الأولى، كما إنها لا تتشد العدل. وليس ثمة ميتالغة تستطيع أن تتفاوض حول الاختلاف. ترى النزعة النسوية التفكيكية أن الأحكام الأخلاقية هى نفسها مفتوحة ومتروكة للحكم عليها. إننا لن نستطيع التأكد أبداً من أننا حكمنا بالعدل أو أننا الفعل السياسى السليم أو أننا أنصفنا النساء أو قمنا نيابة عنهن بما ينصف. تقول دورسيلا كورنيل: "لا يمكن أن نعى من دورنا فى التاريخ لأننا لا نستطيع أن نعرف أننا كنا على صواب مقدماً".^(٣٠) ورغم موجات عدم اليقين والمستجدات الطارئة، وضرورة الفعل السياسى والحكم الأخلاقى، تواصل كل من النسوية والتفكيكية تضامنها الهش فى سعيهما الذى لا ينتهى بحثاً عن العدل.

^{٣٠} Drucilla Cornell, *The Philosophy of the Limit* (New York: Routledge, 1992), p. 169.

الكولونىالية وما بعدها، والوطن، والعرق

ما بعد الكولونىالية

فردوس عظيم

ترجمة: شعبان مكاوى

يمكن القول إن مصطلح ما بعد الكولونىالية (Post-colonial theory/Post-colonialism) جاء مع صدور كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد عام ١٩٧٨، ذلك الكتاب الرائد الذى بدأ ثورة فى مجال الدراسات الأدبية. يبين سعيد فى كتابه أنه ليس ثمة شكل أو نشاط عقلى أو ثقافى بريء من الصلة الوثيقة بتراتب السلطة، الأمر الذى يكشف عن التواطؤ بين أشكال التمثيل الأدبى والسلطة الكولونىالية. ويوضح أن كل فرع من فروع العلوم الطبيعية أو الإنسانية ليس ذا صلة وثيقة بالهيمنة السياسية لأوروبا من خلال الغزو الاستعمارى والسيطرة فحسب، بل هو جزء لا يتجزأ منها. بيد أن التأكيد على النص الأدبى هو الذى ميّز ورسم الحدود الواضحة لمجال الدراسات ما بعد الكولونىالية.

فى العقدين التاليين لصدور كتاب الاستشراق، تطورت نظرية ما بعد الكولونىالية وصارت مجالاً أكاديمياً صاعداً؛ إذ اتسع مداها وصارت تغطى، بتساؤلها الدائم عن العلاقة بين السلطة والمعرفة، موضوعات مختلفة منها تاريخ الغزوات الاستعمارية والنضال المناهض للاستعمار، والتشكيلات القومية ما بعد الكولونىالية، فضلاً عن طرق الهيمنة الثقافية. تغطى نظرية ما بعد الكولونىالية، إذا استعرنا مفردات جغرافية، العالم كله مختبرة العواقب الثقافية للهيمنة السياسية والاقتصادية، وقد بدأت هذه النظرية - تاريخياً - بالنظر فى الفترات ما بعد الكولونىالية؛ أى بعد أن بدأت العملية الاستعمارية بالفعل فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وبذلك كانت جزءاً من التساؤل التكيكى لحركة التتوير الأوروبى. وفى الفترة الأخيرة راح الباحثون ما بعد الكولونىاليون يعودون فى بحثهم إلى الوراء زمنياً وبدأوا - فى تعاون إيجابى مع باحثى التاريخية الجديدة - فى مساءلة أفكار حركة النهضة فيما يتصل بالسفر و"اكتشاف البلاد/الشعوب الجديدة".

ومن الطبعى أن تواجه نظرية، يتسع مدى ما تدرسه بحيث يشمل ما أشرنا إليه من قبل، عددًا من المشاكل والصعوبات، بل إن نظرية ما بعد الكولونىالية نفسها مجال خلافى على نحو كبير. ثمة شك عميق بشأن هذه النظرية سواء داخل المجال الأكاديمى أو خارجه إلى حد أن دارسيها وباحثيها، وبعد مرور عشرين عامًا، كثيرًا ما يواجهون مشاكل وصعوبات عند تقديم تعريف لها، أو عند الحديث عن رؤيتها المختلفة عن المجالات التى تخرص على أن تنفصل عنها، فضلًا عن مشكلة تقييم مدى فائدتها فى فهم الحركات النضالية والتركيبات الاجتماعية فى البلاد التى كانت مستعمرة فيما مضى.

وهناك التزام على الباحث فى هذه النظرية، سواء داخل المجال الأكاديمى أو خارجه، بأن يحاول الإجابة عن هذه الأسئلة. وبوصفها نظرية تهتم بمساءلة العلاقة بين السلطة والمعرفة وبتناول قضايا الهيمنة العقلية والثقافية، فلا بد أن تنكب ما بعد الكولونىالية على تناول هذه القضايا وقت ظهورها فى العالم "الحقيقى"، وأن تعمل على استئصال تحيزات بعض هذا الظلم. وبهذه الطريقة، تصبح هذه النظرية قريبة من النظرية النسوية، حيث تتواصل جهود لربط النظرية النسوية بمعناها الأدبى والأكاديمى بنشاطها فى الواقع اليومى، بحيث يلتقى الطرفان فى شكل من النشاط العقلى والثقافى يتكئ فيه كل منهما على الآخر.

الرعايا ما بعد الكولونىاليين

ركز كتاب الاستشراق على أشكال التمثيل الأدبى و الطرق التى انتهجها الحكم الكولونىالى وأفضت إلى تمثيل غرائبى لواقع الثقافات الأخرى (مثل ثقافة الشرق الأوسط، وهى ما ركز عليه إدوارد سعيد). ولعل إحدى نواحي القصور فى هذا الكتاب تتمثل فى أنه يصور المستعمر بوصفه سلبياً صامتاً، والمستعمر بوصفه منتصراً كلى الحضور. وقد سعى المنظرّون ما بعد الكولونىاليون الذين تلوا سعيد إلى معالجة ذلك القصور؛ فمداخلات هومى بابا Homi Bhabha، على سبيل المثال، تنظر إلى الاستعمار بوصفه عملية تشكيل الرعايا المستعمرين. ويدرس بابا الوجوه المختلفة لهذه العملية باستخدامه لمفهوم لاكان Lacan لصورة المرأة حيث يرى أن المستعمر والمستعمر يمثلان من خلال صورة المرأة طرفين

لعلاقة جدلية. وحسب تصوره، تسقط الثنائيات القديمة - السيد/العبد، المستعمر/المستعمر، أو الأوربي/الآخر - وتظهر بدلاً منها هوية هجينة. وبالتالي، "إن صورة إنسان مابعد التتوير مرتبطة بانعكاسه المظلم المتمثل في ظل الإنسان المستعمر وليست مواجهة له. وهذا الانعكاس المظلم يشطر حضور المستعمر ويحرّف محيطه ويكسر حدوده ويكرر أفعاله من بعيد، ويعكّر زمن وجوده ويُشظّيه."^(١)

ومن الخطأ تصور أن للمستعمر الموقع الأعلى بشكل حاسم ومباشر، لأن الانعكاس المظلم لا يضع الأعراف (الأخرى) السوداء موضع "الآخر" فحسب، بل يجر الطرفين معاً إلى علاقة ملتبسة تتأرجح بين الرغبة والخوف، أشبه بصورة المرأة لدى لاكان.

ويضع وصف بابا لعملية تشكيل الذات مابعد الكولونيالية المستعمر والمستعمر في علاقة وثيقة ويقوم بتفكيك الثنائيات القائمة في دراسة سعيد المبكرة. وبذلك تتوفر لرعايا المستعمر بعض المنافذ أو الشقوق القائمة في درع الكولونيالية يستطيعون الظهور أو الحديث من خلالها. وتصبح الذات الكولونيالية الجديدة خليطاً غريباً - هجيناً محاكياً للأشكال الكولونيالية. ولعل تأثير ذلك يتمثل في أن مواقع السلطة لا تبقى محددة المعالم بقدر ما تظل ملتبسة في إطار المواجهة الكولونيالية.

ربما تكون فكرة الالتباس وتحديدًا التباس السلطة هي أبرز ما في إسهام هومي بابا في مجال نظرية مابعد الكولونيالية. ففي مقاله "علامات نحسبها عجائب" يصور بابا لحظة استقبال الكتاب الغربي كجزء لهيمنة الثقافة الغربية. ويتناول هذا المقال بالتفصيل مسألة المواطن الهجين وما في المحاكاة من خلخلة للهيمنة الكولونيالية. فالكتاب الغربي يمر في الفضاء الكولونيالي الجديد بقرارات متباينة ويتحول، في نفس لحظة استقباله أو قبوله، إلى أشكال جديدة يصعب ردها إلى أصلها، وتتغير بدورها وتؤدي إلى التباس في تحديد موقعي كل من المستعمر والمستعمر. ووفقاً لكلمات بابا، فإن "الحضور الكولونيالي ملتبس دائماً ومنقسم بين مظهره كشيء أصلي واذ وسلطوي وبين تجسده كشيء متكرر ومختلف. ...

^(١) Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), p. 44.

ويُنتج إظهار هذا الاختلاف سلطة لا تتميز بالعدوانية بقدر ما تتخذ منحىً صراعياً.^(٢) إن إمكانية التغيير والتحول تكمن داخل هذا الالتباس أو داخل تلك المنافذ أو الشقوق، إذا استخدمنا مُصطلح بابا.

ويرى بابا هذه المنافذ/الشقوق - حيث يحدث التفاعل بين موقعى المستعمرين والمستعمرين - بوصفها مواقع للتفاوض. ويتحرره من قيود الوهم الثنائى، يحتل المواطن مابعد الكولونىالى حيزاً "لا هو هذا ولا ذلك" بل مساحة جديدة من التحول يودى إلى خلق مواطنٍ مغايرٍ هجين.^(٣) إن فكرة الهجنة، وهى تتحرر من قيود الثنائية الوهمية التى يشير إليها كتاب الاستشراق، لا تفسر على نحو كامل ازدهار المقاومة ضد الكولونىالية. علاوة على ذلك، فإنها تمتص ما رآه فيه الكثيرون عنف ووحشية المؤسسة الكولونىالية، والمقصود بذلك العمليات التى لعبت دوراً مهماً فى تكوين الأشكال المختلفة للذات الكولونىالية.

ثمة طريقة أخرى مهمة للنظر إلى التكوينات مابعد الكولونىالية للمواطن وهى تلك التى تتبناها دراسات التابع Subaltern Studies وهى مدرسة فكرية يمثلها المؤرخون الهنود. وفى كتابه كتابات فى مجتمع وتاريخ جنوب آسيا، يؤسس "راناجيت جوها" لقطيعة مع التركيز النخبوى الذى يتصف به التاريخ الرسمى الهندى، وذلك لكى يختبر تاريخ تشكل الأمة الهندية من وجهة نظر مجموعات التابع. وتستحضر الطريقة التاريخية المقترحة هنا فكرة "الشعب" وتوضح أن الكتابة التاريخية التقليدية "تفشل فى أن تعترف، ناهيك عن أن تؤول، الإسهامات التى قام بها الشعب أو الناس اعتماداً على أنفسهم؛ أى بعيداً عن النخبة، ودور هذه الإسهامات فى تشكيل وتطوير هذه القومية الهندية".^(٤)

يحوّل هذا التمركز النخبوى البناء الثنائى للمستعمر/المستعمر إلى موقف تُشكل فيه المواقف والمواقع المتباينة للمواطنين فى المجتمعات التى استعمرت يوماً ما. ويقول جوها فى

^(٢) المرجع السابق، ص ١٠٧-١٠٨.

^(٣) المرجع السابق، ص ٢٥.

^(٤) Ranajit Guha, "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India," in Ranajit Guha (ed.), *Subaltern Studies, Vol. 1: Writings in South Asian History and Society* (New Delhi: Oxford University Press, 1982), p. 3.

تقديمه للمشروع: إن دراسات التابع سوف تختبر الأمم والمجتمعات ما بعد الكولونىالية لتناول ما فى داخلها من التمزقات والتصدعات. وفى هذا الإطار فإنه لا يتم تحاشى أفكار مثل فكرة الالتباس تماماً طالما نظرنا إلى النخبة والتابع بوصفهما محبوسين داخل علاقة ثنائية، حيث لا تستطيع حسابات وروى أحدهما أن تتجاهل دور الآخر. ولذلك، فحتى مع الإصرار على "المبحث المستقل" الذى يشغله التابع، فإن مقدمة جوها تؤكد على وجود نقاط اتصال حتمية بين الطرفين.^(٥) يذكر جوها "الاتصال" و"التشابك" و"التضافر" بين طرائق كل من النخبة والتابع، غير أن الهدف الرئيسى هو دراسة تلك الفترات من التاريخ الوطنى التى لم يبحث فيها أحد حتى الآن. ويُعرّف جوها كلاً من النخبة والتابع فى ضوء تعريف كلٍ منهما للأخر وفى ضوء علاقتهما بالسلطة الكولونىالية. وحتى فى الإطار الذى يضعه لهذه الازدواجية، يُقسّم جوها النخبة إلى "قومية" و"محلية" ويُعلّق على الطبيعة المتقلبة والمتغيرة لهذا التقسيم؛ بمعنى أن النخب المحلية قد تكون تابعة فى سياق أكبر أو سياق مختلف. إن الالتباس والغموض اللذين يُغلفان مسألة تحديد مواقع المواطنين لا يمكن التهوين من أمرهما حتى فى عرض كالأذى تقوم به.

وعلى الرغم من أن مشروع دراسات التابع لم يظهر فى أساسه كتدخل فى مجال نظرية ما بعد الكولونىالية، فمن المهم أن ندرس الأفكار الخاصة بعملية تحديده المواقع الكولونىالية للمواطنين التى ينطلق منها ويرسمها ذلك المشروع. يستحضر قيام هذا المشروع بإعادة قراءة وكتابة تاريخ الأمة/الدولة الهندية فكرة وجود ميدان كولونىالى متباين أو على الأقل مُتَشَعَّب، كما إنه يركز على مراتب القوة فيما بين الشعوب المستعمرة.

تطرح جاياترى سببفاك، وهى تقرأ مشروع دراسات التابع من الداخل، السؤال المهم: "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" وذلك فى مقالتها التى تحمل العنوان نفسه ونشرت لأول مرة عام ١٩٨٨. كما أن اهتمام سببفاك بهذا المشروع وقراءتها له ينعكس فى مقالها "دراسات

^(٥) المرجع السابق، ص ٦.

التابع: تفكيك الدراسات التاريخية^(٦) "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography". ويوضح نوع الذات التي تصفها مدرسة التابع "أن وعى التابع يخضع للتأثيرات النفسية القوية للنخبة وأنه وعى لا يُستعاد على نحو كامل. كما أنه دائماً ما ينحرف عن الأشياء التي تدل عليه. فضلاً عن ذلك، فإنه يتعرض للمحو والطمس في نفس اللحظة التي يتبدى فيها، كما أنه جزء من خطاب يتعذر اختزاله"^(٧). وبإمكاننا أن ننظر إلى ترجمة سبيفاك وقراءتها النقدية لقصتين قصيرتين من قصص ماهاسويتا ديفي Mahasweta Devi ، والمتضمنة في كتابها في عوالم أخرى: مقالات في الثقافة والسياسة، بوصفها - أي القراءة - طريقتهما في تناول وعى التابع من خلال أشكال التمثيل الخيالي. تتناول كثير من هذه القصص حركات التمرد القبلي في البنغال وبيهار وفشل الإدارة الهندية في التعامل معها. إن ترجمات سبيفاك رائعة حقاً وترسم الفوارق والظلال المختلفة في الاستخدام اللغوي، ما يعكس تباين الثقافات اللغوية في المجتمعات التي كانت مستعمرة يوماً ما.

تعود بنا مقالة سبيفاك عن إمكانية فك شفرات صوت التابع إلى مسألة التمثيل وإلى طبيعة الأصوات التي يمكن سماعها من تحت وطأة السيطرة السياسية والثقافية، فضلاً عن أن هذه المقالة تُعد إضافة ثرية إلى النقاش الدائر حول ما يُسمى sati أو قربان الأرملة.^(٨) إن سبيفاك، وهي تقلب وتختبر مناقشات النصوص المقدسة والقوانين الهندوسية التي كانت متداولة بين الوعاظ البراهميين و الإدارة البريطانية، غير قادرة على أن تفك شفرات صوت "الساتي" أو المرأة التي تحرق نفسها عند كومة الحطب المجهّزة لحرق جثمان زوجها. وبين

Gayatri Spivak, *In Other Worlds: Essays in Culture and Politics* (London: Methuen, ^(٦) 1987), pp. 197-221.

^(٧) المرجع السابق، ص ٢٠٣.

^(٨) كانت هذه العادة مصدرًا لنقاش وحدال كبيرين. لمزيد من التفاصيل، انظري:

Lata Mani, "Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India," in K. Sangari and S. Vaid (eds.), *Recasting Women: Essays in Colonial History* (New Delhi: Kali for Women, 1989). انظري أيضاً: Gayatri Spivak, "Can the Subaltern Speak?," in L. Chrisman and P. Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (London: Harvester Wheatsheaf, 1993); and Rajeswari Rajan, *Real and Imagined Women* (London: Routledge, 1993).

الأبوية والإمبريالية، بين تكوُّن الذات وتشكُّل الموضوع، تختفى صورة المرأة، وتتحول لا إلى فناء بدائي بل إلى مكوكية عنيفة، هي التصور الخاطئ "لامرأة العالم الثالث"، محاصرة وممزقة بين التقليد والتحديث.^(٩) وتعتبر سيفاك مشروع "استعادة" صوت التابع مشروعاً محكوماً بالفشل. غير أنها لا تنبذ المشروع كلية بل تضع استراتيجية جديدة فيما يتعلق باستعادة وعي التابع^(١٠) وتطلق على هذه الاستراتيجية "الاستخدام الاستراتيجي لجوهرية إيجابية". إن مشروع النظر في تاريخ وأفعال التابع بحاجة إلى أن يستمر، وهنا تأتي مهمة المثقف كي يقف ويتكلم نيابة عن صوت التابع، ذلك الصوت الذي لا يُستعاد. التابع إذن لا يستطيع أن يتكلم. ولا خير في قوائم مغسلة عالمية تحمل لافتة "امرأة" بوصفها سلعة جديرة بالثناء، وأشكال تمثيل الواقع لم تنته، وأمام المرأة المثقفة دور محدد المعالم لا يجوز لها التنازل عنه مهما كانت الضغوط أو المغريات.^(١١)

إن ارتباط سيفاك بمشروع نظرية مابعد الكولونيالية مهمٌ أيضاً، وذلك للطرق التي تنتهجها هذه النظرية في النظر إلى صورة المرأة بوصفها الآخر ذي الصوت المقموع للكولونيالية. ففي مقالة كتبها عام ١٩٨٥ تحت عنوان "تصوص لثلاثة نساء ونقد للإمبريالية"، تقدم سيفاك قراءة لثلاث روايات هي فرانكنشتاين *Frankenstein* جين إير *Jane Eyre* وبحر سارجاسو الواسع *Wide Sargasso Sea* لكل من ماري شيلي *Mary Shelley* وشارلوت برونتي *Charlotte Bronte* وجين ريس *Jean Rhys* على التوالي.^(١٢) غير أن سيفاك ترفض قراءة الرواية الأخيرة بوصفها إعادة كتابة لنص جين إير من وجهة نظر الآخر أو من وجهة نظر المرأة المستعمرة، كما حدث عادةً مع تلك الرواية. فنحن لا نستطيع أن ننظر إلى انطوانيت/بيرثا ميسون، وهي كاريولية بيضاء [أي من مواليد جزر الهند الغربية المنحدرين من أصل أوروبي]، بوصفها ممثلةً للأجناس المستعمرة.

^(٩) Spivak, "Can the Subaltern Speak?," p. 102.

^(١٠) مزيد من النقاش حول هذا المصطلح، انظر أي:

Gayatri Spivak. *Outside in the Teaching Machine* (London: Routledge, 1993), pp. 1-24

Spivak, "Can the Subaltern Speak?," p. 104.

^(١١) Gayatri Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism," *Critical Inquiry* 12. 1 (1985), pp. 243-261.

و ترمز الرواية إلى المرأة الأخرى من الأجناس المستعمرة بالخادمة السوداء كريستوفين التى تظهر على نحو عرَضى وتبدو مطموسة تحت وطأة الكولونىالية والأبوية. تدخل بيننا بارى مع سيفاك فى مناظرة حية فيما يتعلق بصورة المرأة الأخرى ووضعها داخل الخطاب السردى.^(١٣) وتجسد هذه المناظرة كثيراً من الاختلافات داخل نظرية ما بعد الكولونىالية بشأن تشكيل الذات الكولونىالية والكتابات المتشغلة بإلقاء الضوء على الذات المستعمرة. كان كتاب الاستشراق قد بيّن الأبعاد الإيروتيكية للغزو الكولونىالى، حيث كانت البلاد تُصور بوصفها نساء سلبيات ينتظرن الاغتصاب. لكن سيفاك تذهب فى تحليلها إلى أبعد من ذلك كى تبيّن أن السيطرة الكولونىالية تحيل المرأة/التابع إلى شخص مكتوم الصوت، ما يجعل من المستحيل فك شفرة صوتها إلا بطريقة عرَضية أو بأخرى مقنّعة.

رغم انطلاقهما من مواقف نظرية مختلفة، يُعتبر كل من هومى بابا وجاياترى سيفاك الأكثر تأثيراً فى وضع نظريات تكوين الذات ما بعد الكولونىالية، فقد رسم الاثنان، ومعهما إدوارد سعيد، الحدود الرئيسية لهذا المجال المتعدد الجوانب الذى يشمل، من بين ما يشمل، تحليل الخطاب والتقنيك والتحليل النفسى. إن اتساع مدى نظرية ما بعد الكولونىالية هو مصدر قوتها، لكنه فى الوقت ذاته جعل منها ميداناً مرتبكاً حتى أن الناقد ما بعد الكولونىالى كثيراً ما يجد نفسه فى مواقف يكتشف عندها أن مرافئه السياسية والنظرية غير آمنة تماماً.

تدين نظريات بابا التى تتناول تكوين الذات ما بعد الكولونىالية بالكثير لأعمال فرانز فانون. وفى واقع الأمر، فقد عبّر بابا أول ما عبّر عن نظريته فيما يتعلق بالذات الهجينة فى مقدمة لكتاب فانون بشرة سوداء وأقنعة بيضاء *Black Skin, White Masks* فى عام ١٩٨٥. تتناول فانون فى ذلك الكتاب، كما فى كتب أخرى مثل *معدّبو الأرض The Wretched of the Earth* (الذى صدرت طبعته الأولى فى عام ١٩٦١)، عدة مفاهيم عن الثقافة الوطنية محاولاً بذلك أن يُعيد تركيز الاهتمام بخصوصيات الأمة/الوطن وتاريخ النضال المناهض للاستعمار انطلاقاً من نظرة أفريقية واسعة للزوجة.

Benita Parry, "Problems in Current Theories of Colonial Discourse," *Oxford Literary Review* 9 (1987), pp. 27-58.

اكتسب مفهوم الزنوجة رواجاً وانتشاراً في الخمسينيات من القرن العشرين كجزء من حركة ثقافية فنية، وكان بمثابة نواة للحركات المناهضة للاستعمار في غرب أفريقيا. وقد وجد هذا المفهوم صورته الأشهر في أعمال ليوبولد سينجور الذي قال عنه إنه "خلاصة القيم الثقافية للعالم الأسود."^(١٤) وربما أمكننا القول إن مفهوم الزنوجة يمثل موقفاً معارضاً لموقف جماعة دراسات التابع. ففي مقابل فكرة التابع أو المستعمرين عن تشظي هوية أهل البلاد، فإن مفهوم الزنوجة يرمز إلى روح افريقية، حيث الشعوب السوداء ذات طبيعته ثقافية موحدة. إن مفهوم الزنوجة تعبير قوى للكبرياء الثقافية، حيث يقف كل ما هو إفريقي في مقابل ما هو أوروبي وحيث يكون الاحتفاء بالطريقة الأفريقية في الكلام والغناء والرقص والرسم والنحت بل وحتى في الضحك والبكاء.^(١٥) كما كان لهذا المفهوم تأثير كبير على الأفرو - أمريكيين والأفرو - كاريبيين في بحثهم عن هوية ثقافية.

ورغم ذلك لم يتفق كل المفكرين الأفارقة في هذا الرأي، فنجد أن فانون لا يتبنى هذه الرؤية للوحدة الأفريقية، بل يركز على نمو وتطور الثقافة الوطنية في ظل اشتباكها مع الوجود الكولونيالي. ويكون هذا الاشتباك في بعض الأحيان ذا طابع معارض وفي أحيان أخرى يكون تصادمياً. وفي معذبو الأرض يقسم فانون تطور الثقافة الوطنية إلى ثلاث مراحل، ويرى أن الزنوجة تنتمي إلى المرحلة الثانية حيث يضع المستعمرون أنفسهم في تعارض كامل مع الثقافة الكولونيالية. غير أن الثقافة "الوطنية" تختلف في أجزاء مختلفة من العالم الأفريقي ذاته، ومن المؤكد أنها تختلف في أجزاء مختلفة من البلاد "الزنجية"، لكنها تظهر كنتيجة للنضال الوطني ضد قوى الاستعمار.

يمكننا إذن أن نقول إن نظرية ما بعد الكولونيالية تحتل ميداناً واسعاً في مداه ومشحوناً بالقضايا، وأن نقول إنها تنتهج سبلاً عديدة وتتخذ مواقف جد مختلفة في تصورها للثقافات المستعمرة، وفي نظرتها للعلاقة بين المستعمر والمستعمَر.

Leopold Senghor, "Negritude: A Humanism of the Twentieth Century." in Chrisman^(١٤) and Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. p. 28.

^(١٥) نرجع السابق. ص ٢٧-٢٨.

نظرية ما بعد الكولونىالية ودراساتها

إذا كانت نظرية ما بعد الكولونىالية واسعة المدى بما يصعب تحديده وغير مُتبلورة، فإن الأمر يزداد صعوبة عندما يتعلق بتحديد موضوع أو منظور الدراسات ما بعد الكولونىالية. لماذا تدرس ما بعد الكولونىالية كميدان أكاديمي؟ فيما أنها بدأت فى الدراسات الأدبية، فقد ظلت بهذا أدبياً أسهم فى توسيع حدود الأدب والاختلاف حولها. كان سعيد قد بدأ، فى كتابه الاستشراق، بقراءة نصوص الكولونىالية الأوربية كما انعكست فى أعمال رينان وفلوبير، ثم استكمل مشروعه بعد ذلك فى كتابه *الثقافة والإمبريالية Culture and Imperialism* (1993) وهو الكتاب الذى يتضمن قراءة للنصوص الأوربية المعتمدة مثل رواية ماتسفيد بارك [لجين أوستن] والغريب [لكامو] مقترنةً بنصوص أخرى كتبها المؤرخ الهندى رانا جيت جوها، أو المنظر الكاريبى سى. إل. آر. جيمس C. L. R. James. هنا نقرأ النصوص الكولونىالية جنباً إلى جنب مع نصوص تعبر عن ردود الفعل المتنوعة لأبناء المستعمرات على المشروع الكولونىالى. علاوة على ذلك، يساعد كتاب *الثقافة والإمبريالية* على توجيه اهتمامات ما بعد الكولونىالية بحيث تظل بعيداً عن مجرد التركيز الصارم على الكتابة الأدبية.

غالباً ما تتمركز الدراسات ما بعد الكولونىالية، من الناحية المؤسسية، فى أقسام الأدب، وخاصة قسم الأدب الإنجليزى. فقد أضافت هذه الدراسات، فى واقع الأمر، بُعداً جديداً إلى عمليتى تفكيك وتوسيع منظور الأدب الإنجليزى. ورغم أن محاولة تقديم قياس دقيق لمرحلة تطور تأثير نظرية ما بعد الكولونىالية على الدراسات الأدبية قد تكون فى غير موضعها هنا، إلا أن تقسيماً أولياً سريعاً يكشف لنا أن البدايات المؤثرة لهذا الاتجاه تجلت فى إعادة تأويل نصوص أدبية معتمدة، مثل العاصفة لشكسبير وروبنسون كروزو لدانيال ديفو، فى قراءات تبرز علاقتها بالعمليات الاستعمارية فى المضمون والشكل.^(١٦) وتتصف هذه المرحلة بقيامها باختبار النصوص الإنجليزية المعتمدة، وتتراوح بين إعادة قراءة نصوص

^(١٦) انظر/ى كسثال على هذا النوع من القراءة:

كالتى ذكرناها من قبل أو القيام بدراسات تتناول، على نحو خاص، الكتابات الكولونيالية لكُتّاب بعينهم مثل روديارد كيبلنج وجوزيف كونراد وإى. إم. فورستر. ثمة نقطة أخرى مهمة رغم تهوين كثيرين من شأنها، ونقصد بذلك قيام هذا النقد مابعد الكولونيالى بالربط بين الكولونيالية والأشكال الأدبية. ولذلك تُركز الدراسات عن الرواية على تطور الصوت السردى عبر نظريات الذات الكولونيالية.^(١٧) وعندما لا يتوقف النقد الأدبى مابعد الكولونيالى عند قراءة النصوص بحثاً عن مضامينها، بل يتجاوز ذلك إلى التقنيات المستخدمة وأشكال التمثيل الأدبى، فإنه يكشف مدى تغلغل الثقافة الكولونيالية، وهو تغلغل لا يقتصر على النصوص التى تتناول بشكل مباشر مواضيع كولونيالية. تقول جاياترى سبيفاك إنه لا يمكن قراءة الأدب البريطانى فى القرن التاسع عشر دون تذكُّر أن الإمبريالية، بوصفها المهمة الاجتماعية لإنجلترا، كانت ركناً مهماً فى التمثيل الثقافى لإنجلترا فى عيون أهلها. هذه الكلمات جديرة بأن نتذكرها فى سياق إعادة قراءة النصوص الإنجليزية المعتمدة والمتفق على قيمته.^(١٨)

قد تتزامن إضافة ثانوية مع الإضافة الأولية التى أشرنا إليها لمشروع نظرية مابعد الكولونيالية. وتتمثل هذه الإضافة فى الاعتراف بالكتابة باللغة الإنجليزية القادمة من البلاد أو الثقافات الأنطوفونية أو التى استعمرتها إنجلترا يوماً ما. لقد تحدى مفهوم اللغات الإنجليزية الأخرى المناهج التقليدية، كما أنه وسَّع من مدى النصوص التى كانت دائماً موضع اهتمام أقسام اللغة الإنجليزية بل وأضاف إليها. ولعله من النادر الآن أن تجد قسماً للغة الإنجليزية لا يضع كتابات فى. إس. نايبول V. S. Naipaul و سلمان رشدى Salman Rushdie أو شينوا أتشيبى Chinua Achebe على قوائم القراءة به. والحق أن توسيع منظور مقررات الأدب لم يكن نتيجة لإسهام نظرية مابعد الكولونيالية وحدها، ولكن لإسهام حركات أخرى مثل الحركة النسوية والدراسات الثقافية والتاريخية الجديدة. إن دراسات مابعد الكولونيالية جزء من كل ذلك حتى بات كل من التاريخ والأدب والأشكال الثقافية والأدبية الأخرى، ودراسات تراتب السلطة والإنتاج الأدبى والثقافى يندمج بعضه مع بعض. غير أن

^(١٧) Firdous Azim, *The Colonial Rise of the Novel* (London: Routledge, 1993).

^(١٨) Spivak, "Three Women's Texts," p. 243.

مهمة إضافة نصوص أخرى وبعدها أكبر إلى المنهج الدراسى للأدب، على أهميتها، لا تمثل تحديًا كافيًا للدراسات الإنجليزية التقليدية. ولكى تكون صادقة مع روحها النظرية والنقدية، تُصّر الممارسة الأدبية مابعد الكولونيالية على المساءلة الدائمة لعلاقات تراتب السلطة المتضمنة فى الإنتاج الثقافى وانتشاره. وفى حقيقة الأمر، فإن اكتشاف مواد جديدة وأشكال مختلفة للكتابة والاعتراف بها كثيرًا ما يُفضى إلى حالة من التهليل السابق لأوانه، وهو ما يصرف النظر عن التحدى الأكبر والأصعب لمهمة التنظير لهذه النصوص والإحاطة بطرفها الإشكالى المعقد، فى ذات الوقت الذى تمنح فيه مكانة نصوص معتمدة.

وتهمّ نظريات الأدب مابعد الكولونيالى بقضايا تمتد من قضية المصطلح والتعريفات إلى مناقشة المفهوم ككل. وبينما ترسّخت العلاقة بين الأدب الإنجليزى أو الأوروبى إلى حد ما، فإن التنظير للغات الإنجليزية الأخرى ليس بالأمر الهين، حتى إن الباحث/الناقد المتبنى لهذه النظرية يجد نفسه محاصرًا داخل مفارقة، ومتأرجحًا بين التنظير للمبادئ العامة التى تحكم ما يمكن تسميته بالأدب "مابعد الكولونيالى" وبين النظر فى أمثلة أكثر تحديدًا لهذا المنهج الأدبى. إن نشر مختارات من الكتابات الهندية والباكستانية والأفريقية والكاريبية تمضى على نحو سريع. وهنا، فإن الثراء والتنوع فى هذا المجال - جغرافيًا وفكريًا وأسلوبيا - يجعل الناقد مابعد الكولونيالى يشعر أن أمامه لغماً كبيرًا لم يُنزع فتيله حتى الآن. وقد حاولت بعض الدراسات أن تبرز علاقة هذه الكتابات بالمشروع الاستعمارى. فعلى سبيل المثال، فى كتاب أطراف الإمبراطورية ترد الذى صدر عام ١٩٨٩ نرى أن الكتابة الإنجليزية من بلاد غير انجلترا تمثل انتصارًا على الهيمنة الثقافية ومقاومةً شديدة لها.^(١٩) وربما يكون هذا الكتاب أبرز جهد تم فى هذا المجال من أجل تعميم المبادئ العامة لهذا الأدب مابعد الكولونيالى ومحاولة فرز المبادئ والمدارات المتنوعة التى تخرج منها الكتابة مابعد الكولونيالية باللغة الإنجليزية، وذلك بهدف رصد القواسم المشتركة التى يمكن بعد ذلك استخدامها لتوصيف هذا النتاج الأدبى.

B. Ashcroft, G. Griffiths and H. Tiffin, *The Empire Writes Back* (London: " Routledge, 1989).

يتناول كتاب أطراف الإمبراطورية ترد أيضاً إشكالية المصطلح، حيث تضمنت المصطلحات المستخدمة لتوصيف الآداب المكتوبة باللغة الإنجليزية "أدب الكومنولث"، و"أدب العالم الثالث"، ثم مؤخراً "الأدب ما بعد الكولونىالى". ويقع اختيار مؤلفو الكتاب على المصطلح الأخير لأنه يوحى بالاهتمام بقضايا الهيمنة السياسية وبالمقاومة، كما أنه يُعلى من أهمية المكان لأن للكتاب طرفاً متباعدة للدخول إلى عالم الكتابة بالإنجليزية، وللمشاركة والاشتباك مع قضايا اللغة والأدب.

على النقيض من ذلك، يتناول إعجاز أحمد فى كتابه فى النظرية: الطبقات والأوطان والآداب (١٩٩٢) القضية المثارة حول المصطلح،^(٢٠) حيث يؤكد أن مصطلح "أدب العالم الثالث" هو الأفضل لأن المعيار الأدبى ما بعد الكولونىالى يلتصق بمفهوم توزيع السلطة السياسية كما تتصورها نظرية العوالم الثلاثة. وفيما يُعتبر أفسى نقد للمشروع ما بعد الكولونىالى، يقول أحمد إن مهمة تناول كتابات بالإنجليزية من أماكن أخرى من العالم بالمقاييس المعتمدة قضية تتأثر بمسألتي النشر والأوساط الأكاديمية، وكلتاها متواطئ مع الهيمنة الثقافية للعالم الغربى. ومن هنا، فإن أى شكل من أشكال الكتابة أو النقد الذى يأتى نتيجةً للتواطؤ مع هذه المؤسسات يجب أن يخضع للدراسة والتمحيص. وفى حقيقة الأمر، فإن أحمد يرتاب فى قدرة المشروع ككل على إحداث التغيير.

وعلى الرغم من تركيز ما بعد الكولونىالية على قضية الهيمنة الثقافية، فإنها لا تستطيع أن تُقصر نفسها على النص الأدبى. فقد استخدم مفهوم الزنوجة مصطلح "ثقافة" بما يعنى كل ما هو أفريقى، واتخذ من إقاعات الحياة الأفريقية موضوع دراسة له. واليوم وحتى فى داخل أروقة أقسام اللغة الإنجليزية التى تتبنى الدراسات ما بعد الكولونىالية، تنفتح الدراسات الأدبية على دراسات الثقافة الشعبية. ولعل الثورة التى تشهدتها التقنية فى مجال الوسائل السمعية والبصرية تتطلب مراجعة نظريةً ونقديةً للمعايير الأدبية. غير أن الدراسات الثقافية تنزع، أكثر من الدراسات الأدبية، إلى أن تحتنفى، على نحو غير نقدى، بالصور وما شابهها. كما

^(٢٠) Aijaz Ahmed, *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (London: Verso, 1992).

أنها - بارتباطها بالحركات المتعددة الثقافات في الغرب - لا تكثر بتناول الطرق التي تعمل هذه الصور والأصوات وفقاً لها.

مسألة لغة

تهتم الدراسات مابعد الكولونالية بدراسة تاريخ الهيمنة الثقافية، وكانت أقوى وسيلة للهيمنة الكولونالية تتمثل في إدخال الدراسات الأدبية الإنجليزية في المنهج التعليمي للمناطق المستعمرة، وهي عملية بدأت أول ما بدأت في البنغال في القرن التاسع عشر. وقد قامت جاوري فيسونانان ببحث الأسباب وراء تلك السياسة، على نحو مفصل، في كتابها أقتعة الإمبراطورية: الدراسة الأدبية والحكم البريطاني في الهند^(٢١)، حيث تبين أن إدخال اللغة الإنجليزية في المنهج التعليمي الكولونالي كان وراء تعريب الأطفال عن ثقافتهم. وفي كتابه تحرير العقل المستعمّر: دور اللغة في الأدب الأفريقي يتناول [الروائي الكيني] نجوجي وإثونجو وضع اللغة الإنجليزية في المؤسسة التعليمية وعملية ترسيخ الهيمنة الكولونالية السياسية.^(٢٢) ويرى إثونجو أن تخليه عن الكتابة بالإنجليزية في سبيل أن يكتب بلغته الأم "الجيكويو" جزءاً من حركة مناهضة الكولونالية. وفي المجتمعات مابعد الكولونالية كان هناك دائماً جدل حول استخدام اللغات المحلية أو استخدام اللغة الكولونالية في الكتابة الأدبية. وعلى الرغم من وجودها داخل نطاق الدراسات الإنجليزية، فإن الدراسات مابعد الكولونالية تظهر وكأنها تتعاون مع المستعمّر، وذلك لأنها غير قادرة على إثارة الشكوك، على نحو فعال، حول الوضع الذي تتمتع به اللغة الكولونالية. وعلى الرغم من هذه الحقيقة، فإن نظرية مابعد الكولونالية هي الوسيلة الملائمة لدراسة العلاقة بين الحملات الكولونالية والكتابة باللغات "الوطنية" مثل البنغالية والسواحيلية والأردية. وهناك بالفعل أمثلة لدراسات تتناول تطور شكل الرواية وعلاقة ذلك بالكولونالية (هناك دراسات بالبنغالية، على سبيل المثال). لكن هذه

^(٢١) Gauri Viswanathan, *Masks of Empire: Literary Study and British Rule in India*

(London: Faber and Faber, 1990).

^(٢٢) Ngugi Wa Thiongo, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African*

Literature (Nairobi: Heinemann, 1988).

الأعمال تحتاج إلى أن يتم تضمينها فى قوائم القراءة لما يمكن اعتباره "مابعد كولونىالى".^(١٣) كما أصبحت فروع أخرى من الدراسات الثقافية، مثل الانثروبولوجيا والتاريخ، تخضع للتمحيص مابعد الكولونىالى فى إطار الأشكال الثقافية.

لقد جعل مجال الدراسات مابعد الكولونىالية دراسة العلاقات ما بين الممارسة الثقافية وبين الهيمنة السياسية من ناحية، ودراسة الأساس التاريخى لهذه العمليات من ناحية أخرى أمراً ممكناً. إن إدخال النص الأدبى الأوروبى فى نطاق الميدان الكولونىالى وثنائية اللغة فى المجتمعات المستعمرة - رغم تأرجحها بين رسمية كولونىالية وأخرى وطنية - يجعل مسألة وضع اللغة أمراً مثيراً أمام الباحث مابعد الكولونىالى. وذلك لأن اختيار اللغة الإنجليزية (أو أية لغة أوروبية أخرى) وسيلة للتعبير بالنسبة للكاتب المنتمى إلى مجتمعات كانت مستعمرة، أمر مشحون بتاريخ الهيمنة السياسية والثقافية وبتاريخ مقاومة هذه الهيمنة. ومن ثم فإن النزوع إلى الاحتفاء بالأدب الجديدة المكتوبة بالإنجليزية يحتاج إلى أن يخضع للدراسة مابعد الكولونىالية من أجل مزيد من التقييم للطرق التى تربط، على نحو شبه سرى، بين النتائج الثقافى المعاصر وبين النظام العالمى الجديد. فمن المعروف أن المراكز الحضريّة الكبيرة وأشكالها الثقافية كاللغة والتقنيات الجديدة تتحكم فى النتاج الثقافى، ومن ثم فعلى الكاتب مابعد الكولونىالى أن يتعلم كيفية الدخول فى هذه العمليات فى ذات الوقت الذى يؤكد فيه على أهمية الاستقلال والاختلاف.

ومؤخراً، بدأت القراءات النظرية مابعد الكولونىالية فى الخروج من النطاق الأدبى من أجل النظر فى قضايا أكثر اتساعاً. ولعل من أهم الإسهامات فى هذا المجال كتاب جاياترى سببفاك فى نقد العقل مابعد الكولونىالى: نحو تاريخ للحاضر المتلاشى (١٩٩٩) A Critique of Postcolonial Reason: A History of the Vanishing Present

^(١٣) نعد مثلاً جيداً مثل هذه القراءة فى كتاب شادورى الذى يتناول التغيرات الاجتماعية والعاطفية التى طرأت على حياة

الناس فى ظل الاستعمار وطرق التعبير عنها فى الرواية:

وهو عمل يجمع بين القراءات الأدبية والفلسفية، مع تحليل عمليات التشكيل الجديدة للنظام الاقتصادى العالمى. وهناك أيضًا دراسات محددة، مثل كتاب تطورات ما بعد كولونىالية: دور الزراعة فى تكوين الهند الحديثة *Postcolonial Developments: Agriculture in the Making of Modern India* (١٩٩٨) لأكيل جوبتا Akhil Gupta، وهى دراسات من شأنها أن تساعد على توسيع منظور التحليل ما بعد الكولونىالى، بحيث يشمل السياسة والاقتصاد، وهو ما يتيح دراسة حياة البشر والأوطان التى تشكلت فى العالم المعاصر.

عندما ظهرت نظرية ما بعد الكولونىالية على المستوى الأكاديمى، بدت أنها نظرية تحمل وعدًا بالإسهام بمدخلاتها فى الواقع السياسى. ولذلك فإن تضمين القضايا السياسية والاقتصادية فى الدراسات ما بعد الكولونىالية يُعتبر تطورًا تستطيع هذه النظرية من خلاله أن تفى بوعدها. بيد أن القوة الحقيقية لهذه النظرية تكمن فى الصلات التى تقيمها بين الأدبى والثقافى من ناحية، والاقتصادى والسياسى من ناحية أخرى.

تاريخ الأدب والنقد الأفريقى الأمريكى

سايمون لى برايس

ترجمة: رضوى عاشور

لا أعير أى اهتمام لفن لا يقوم بغرض دعائى.

ديبوا^(١)

سعت دائما إلى طريقة فى الكتابة تعبر بحسم عن السود.

توى موريسون^(٢)

تصعب كتابة تاريخ للأدب الأفريقى الأمريكى دون مناقشة مصطلحى "أدب" و"أفريقى أمريكى"، وما يثيره تجاوزهما من قضايا، إذ لا يحظى أى من المصطلحين، وإن بدا عكس ذلك، بوضوح المعنى ولا بالشفافية، خاصة بعد أن تمكنت الممارسات النقدية فى فترة مابعد البنيوية ومابعد الحدائث، من تفكيك التراث الأدبى المعتمد وجعل مفهوم الأدب نفسه مطروحا للسؤال. ومع ذلك، لم يحقق سوى القليل من كتب المختارات قدر الجرأة التى اتسمت به مختارات نورتون للأدب الأفريقى الأمريكى المنشورة عام 1997، إذ تضمنت هذه المختارات حكايات شعبية، وأغانى العمل، والأغانى الروحية للعبيد فى المزارع، والمواعظ، وخطابا من خطب مارتن لوثر كينج، ورسالة كتبها فى السجن، ومقتطفات من سيرة مالكولم إكس الذاتية وأغانى لفرقة "بابلك إنمي" الموسيقية. وتثير هذه الجرأة فى الاختيار شيئا من التحدى الذى يطرحه الإنتاج الثقافى الأفريقى الأمريكى على الفهم التقليدى للأدب إذ تسقط هذه المختارات المنشورة مع قرص مدمج ملحق بها، الفارق بين ثقافة النخبة وثقافة العامة، وتتطلب نظرية

W. E. B. Du Bois, "Criteria of Negro Art" (1926), *The Norton Anthology of African American Literature*, eds. Henry Louis Gates, Jr. and Nellie Y. McKay (New York: W.W. Norton, 1997).

Toni Morrison, cited in Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (London: Verso, 1993), p. 78.

للأدب تتسع للموروثات الشعبية والأشكال الموسيقية والصوت الشفهى والمضمون السياسى المعلن لإنتاج السود الثقافى وسياق هذا الإنتاج.

ولا بد أن يتضمن التنظير لهذا الأدب- الذى يعيد النظر فى أولوية النص المكتوب والعلاقة بين الفن والسياسة والأغراض الدعائية- اعترافا بالأمية التى فرضت على الأفارقة الأمريكيين فى فترة العبودية، وبالذور الذى لعبته فكرة الكتابة فى الأيديولوجيات المعبرة عن سلطة البيض وهيمنتهم.

وسوف نتناول فى هذا الفصل عددا من القضايا المركبة التى يثيرها مصطلح "أفريقى أمريكى"، وهو مصطلح مهجن يستخدم، فيما لا يخلو من مفارقة، للتعبير عن هوية جمهرة من الكتابة. ما الذى يتضمنه هذا التعبير مثلاً عن العلاقة بين كتابة السود فى الولايات المتحدة والنصوص والممارسات والتقاليد الثقافية للأفارقة الآخرين وسكان الشتات المنحدرين من أصول إفريقية؟ ثم سؤال آخر على نفس الدرجة من الأهمية: ما موقع كتابة الأفارقة الأمريكيين من المجرى العام للأدب الأمريكى؟ هل نعتبر التراث الأدبى الأفريقى الأمريكى ملحقا بالتراث الأمريكى المعتمد الذى أنتجه مؤلفون بيض أساساً، أم ننظر إليه بصفته تحدياً للمنطق وراء اختيار الأعمال الأدبية التى تسهم فى تعريف الهوية الأمريكية؟

يفيدنا فى سعينا لاستكشاف هذه القضايا أن نفهم التراث الأدبى الأفريقى الأمريكى بصفته نقداً ضمنياً للممارسات الأدبية القائمة: الرد عليها، والرد بالأسود، أى خوض كفاح متصل من أجل التحرر وتعريف الذات فى أمريكا العنصرية. ولكن الوعى بأن الأدب الأفريقى الأمريكى فى مستوى من مستوياته، كان دائماً رداً على عنصرية أمريكا، وأن تجربة العنصرية تشكل موضوعه الأكبر لا يعنى اختزال تنوع هذا الأدب إلى "أدب علم اجتماع" كما وصفه أحد النقاد.^(٣) إن النظر إلى الأدب الأفريقى الأمريكى "بمنظور غير أدبى" هو شكل من أشكال العنصرية فى النقد الأدبى نفسه، وهو ما أوضحه روبرت ستيبتو.^(٤)

^(٣) Albert Murray, cited in Robert Stepto, "Afro-American Literature", in Emory Elliot (ed.). Columbia Literary History of the United States (New York: Columbia University Press, 1988). P. 787.

^(٤) المصدر السابق.

يكشف أى تاريخ أدبى بالضرورة، عن أهداف الناقد التى نجدها متضمنة فى الاستعارات الأساسية فى بنية عمله وفيمن يختار من الكتاب وما يتناوله من نصوص. ونتيجة لتناول أعمال الكتاب السود فى ضوء المعايير التفسيرية المهيمنة وغير المناسبة، أو إسقاط هذه الأعمال برمتها من التاريخ الأدبى، أصبحت قضايا المنظور النقدى واختيار النصوص فى الأدب الأفريقى الأمريكى قضايا ذات حساسية خاصة.

يقدم هذا الفصل محاولة نقدية لتأمل عملية كتابة تاريخ للأدب الأفريقى الأمريكى، ويسعى إلى كشف الاشتباك الواعى مع القيم النقدية السائدة وما ترتبط به من تقاليد ونماذج. ويقدم الفصل مجموعة من النصوص الأدبية والنقدية الأساسية تشكلت على خلفية المشهد العنصرى فى أمريكا، وما أعتري هذا المشهد من تغيّرات، كما يبرز القضايا والموضوعات التى شغلت المؤلفين والنقاد فى محاولتهم لصياغة، وتحديد طبيعة كتابة ترد وترد بالأسود، [أى ترد من موقع الأفارقة الأمريكيين وبما يعبر عنهم].

سير العبيد

فى عام ١٧٧٣ أصبحت فيليس ويتلى وهى عبدة فى الثامنة عشرة من عمرها، أول من ينشر كتابا بالإنجليزية فى أمريكا من الأفارقة (والمرأة الثانية التى تمكنت من ذلك). كانت بداية ظهور الصوت الأسود فى الأدب مدهشة التى درجة أن كتاب ويتلى: *Phillis Wheatley: Poems on Various Subjects, Religious and Moral* استدعى مقدمة من فقرتين بعنوان "شهادة"، وقّعت عليها لجنة من أرفع مواطنى بوسطن مكانة؛ لكى "يؤكدوا للعالم أن القصائد المشار إليها فى الصفحة التالية هى فعلا إبداع أصيل لصبيبة زنجية"^(٥). بدأ هذا التأكيد ضروريا بما أن ما أظهرته ويتلى من تمكّن فى مجال لغة الأدب المكتوبة يناقض الحكمة السائدة آنذاك، والقائلة بأن السود لا يقدرّون على الإنتاج الفكرى. وكان عدد من فلاسفة التنوير الأكثر تأثيرا، ومن بينهم ديفيد هيوم وإمانويل كانط وهيجل، قد مثّلوا الأفارقة بصفتهم عرقا غير قادر على إنشاء ثقافة أو

(٥) مذكور فى مقدمة جيتس وماكاي، مختارات نورتون، مصدر سبق ذكره، ص xxxij

الإسهام فى الحضارة، وأوردوا ملحوظات تحطّ من شأن الأفارقة ومقدرتهم على التطور الفكرى، وهو ما ردهه توماس جيفرسون فى العالم الجديد، إذ زعم أنه بملاحظته للعبيد، رأى "أنهم متساوون بالبيض فى الذاكرة، أما فى العقل فهم أدنى كثيرا. لم أجد حتى الآن عبدا ينطق بفكرة تتجاوز مستوى الحكى البسيط."^(١)

أكد فعل الكتابة توفّر العقل، تلك الصفة القاصرة على "الإنسان" الذى يتميز عن غيره من المخلوقات بكونه موضوعا للتقدم. وكان الاعتقاد السائد هو أن الأفارقة لا يمتلكون سوى قدر قليل من التفكير العاقل أو هم محرومون بالكامل منه، ولا ينظر إليهم بالتالى بصفتهم بشرا، وهو ما يفسر وضعهم كعبيد، ويجعل عبوديتهم نتيجة طبيعية وحتمية لهذا النقص. ومن هنا شكّلت البدايات الأدبية لويتلى تحديا خطيرا لهذه الأيدولوجيا التى تقسم البشر إلى أعراق، لكل عرق منها سماته العنصرية الجوهرية التى تضىف شرعية على العبودية. ومن هنا شكّلت كتابة الزنجى فى المجتمع العبودى فى أمريكا الكولونىالية فعلا سياسيا يقوّض الثقافة السائدة، مما جعل كتاب قصائد لويتلى نصا مؤسسا فى تراث أدبى انطلق من مهمة فريدة، هى إثبات إنسانية عرق بأكمله. استطاعت ويتلى بعد فترة قليلة من نشر قصائد أن تحصل على اعترافها، فكانت على الأرجح، الأفريقية الأولى التى سجلت نفسها كتابة فى الجماعة "الإنسانية". وسيشهد القرن اللاحق الارتباط بين القراءة والكتابة والحرية كموضوع غالب فى كتابة الأفارقة الأمريكيين. ومن العصر الكولونىالى المتأخر حتى اندلاع الحرب الأهلية عام 1861 تتخذ كتابات الأفارقة الأمريكيين عموما شكل السير الذاتية وتسهم غالبا فى الدعاية لحركة تحرير العبيد.

تفاوتت سير العبيد (وهو الاسم الذى أصبحت تعرف به) بين بيانات موجزة فى الصحف والمنشورات السياسية، وكتب كاملة عادة ما كانت تنشر مسلسلة فى الدوريات. ورغم أن كتاب الأودا إكويانو القصة المثيرة لحياة الأودا إكويانو أو جوستافوس فاسا الإفريقى (1789) *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano*,

Emmanuel Chukwudi Eze (ed.), *Race and the Enlightenment: A Reader* (Cambridge, ^(١) Mass: Blackwell Publishers, 1997) pp. 98-99.

or *Gustavus Vassa, the African* لم يكن أول ما نشر من السير إلا أنه السيرة التي شكّلت سابقة لهذا النوع من الكتابات، ووضعت السمات الأساس لجنس أدبي سيتطور على يد كتاب لاحقين من أمثال فريدريك دوجلاس وهاربيت أ. جيكويز. تقدم سيرة إكويانو بيان شاهد عيان على عذابات العبيد في المزارع، وإدانة بمفردات أخلاقية ودينية لهذه "المؤسسة العُجاب"، نتتبع ما مر به الراوى إلى أن وصل إلى تعلّم القراءة والكتابة وحصل على حريته. يقول هنرى لويس جيتس وشارلز تى ديفيز: "نشأت سير العبيد ردا على الزعم بأن السود لا يستطيعون الكتابة، ودحضا له."^(٧) وهكذا يوضّح إكويانو بقص كفاحه من أجل تعلّم القراءة والكتابة والحصول على حريته، القيمة السياسية الكامنة فى فعل الكتابة بالنسبة للأفريقي الأمريكى. ويظهر هذا الشاغل بتعلّم القراءة والكتابة بوضوح أكبر فى سيرة حياة فريدريك دوجلاس: عبد أمريكى كتبها بنفسه (1845) *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave. Written by Himself* وهى أكثر النصوص شهرة بين سير العبيد. وكما هو الحال فى سير أخرى، يشهد على إنجاز النص الإعلان الجريء بتأليف النص القائم فى العنوان: "كتبها بنفسه" (وفى مرات أقل: "كتبتها بنفسها")، إذ فضلا عن تتبع رحلة دوجلاس من العبودية إلى الحرية، وانتقاله من عبد إلى إنسان، فإن التمكّن اللغوى التى يظهره النص المنشور يسهم هو ذاته فى هذا التحول. كان المؤلفون السود وهم يعلنون سيادتهم على اللغة المكتوبة، يسجلون أيضا تحديهم للقوانين التى، رغم "الدونية الطبيعية" للأفارقة، ترى ضروريا إبقاء العبيد فى حالة من الأمية. وعلى سبيل المثال فقد صدر قانون بعد هيئة من هيئات العبيد فى ساوث كارولينا يحظر عليهم القراءة والكتابة، أو العمل فى أى مجال يتطلب هذه المهارات.^(٨)

حظيت سير العبيد بشهرة هائلة فى أمريكا وأوروبا، وباعت قصة دوجلاس أكثر من ثلاثين ألف نسخة فى السنوات الخمس الأولى التالية على نشرها. ورغم أن سير العبيد تعتبر أساس التراث الأدبى الأفريقي الأمريكى إلا أن مكانة هذا الجنس الأدبى كانت وما زالت

Charles T. Davis and Henry Louis Gates, Jr. (eds.) *The Slave's Narrative* (New York: Oxford University Press, 1985), p. xv.
Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. xxix ^

موضوعا خلافا، ففي ظل التعريفات التقليدية للأدب والسير الذاتية التي تركز على استقلالية الفنان وضرورة الابتكار في العمل الأدبي، يبدو صعبا احتضان هذه الكتابات التي تطورت في إطار الدعاية لحركة مناهضة العبودية والنزمت بتقاليد صارمة في الكتابة. ولما كان الهدف الأول لسير العبيد هو تقديم "شهادة حقيقية" على أهوال العبودية، وكسب الأنصار لحركة تحرير العبيد، فقد بدا أن أي انحراف عن أساليب التمثيل المستقرة قد يأتي بأثر سلبي بما يثيره من شكوك في أصالة النص. وعلى هذا الأساس يشير جيمس أولني أن العلاقة بين سير العبيد والسير الذاتية بالمعنى الكامل "أشبه بالعلاقة بين التصوير بالأرقام والتصوير كعمل خلاق."^(٩) وبخلاف هذا الرأي، يعتقد معاصر من معاصري دوجلاس كتب عرضاً لكتابه، أن العبودية "أصبحت موضوعاً ثرياً للكتابة، تغذيها بالنقاش العميق والشعر الجليل والقص المثير."^(١٠) ورغم أن البحوث الحديثة في مجال سير العبيد نادراً ما تطلق أحكاماً جمالية من هذا النوع إلا أنها تلتزم بإظهار العلاقة الدقيقة والمركبة التي غالباً ما تحكم العلاقة بين هذه النصوص على مستوى الشكل، وتبحث في استخدامها الاستراتيجي لتقاليد أجناس أدبية أخرى منها "رواية الشطار" (البيكاريسك) و"الرواية القوطية". ولعل كتاب جيكوبز وقائع في حياة صبية من العبيد (*Incidents of the Life of a Slave Girl* (1861) يشكل أهمية خاصة للنقاد لما يتميز به من إعادة النظر في موروث يسوده الذكور وتناول موضوع الاستغلال الجنسي للعبيد من النساء، والاستفادة من تقاليد "الرواية العاطفية" و"الرواية المنزلية". كذلك يُعتقد أن سير العبيد أثرت تأثيراً كبيراً جداً على روايتين كانتا الأوسع انتشاراً في القرن التاسع عشر هما كوخ العم توم (1853) وهاكليري فين (1883).

استمر إنتاج سير العبيد بعد الإنهاء الشكلي للعبودية، ولقد استطاع المشروع الفيديري إلى للكتاب في العشرينيات والثلاثينيات أن يجمع شهادة ٢٥٠٠ من العبيد السابقين، ويعتقد أن ما نشر من سير العبيد يقدر في مجمله بـ ٦٠٠٠ سيرة. وربما كان الأهم أن سير العبيد أنشأت

^٩ James Olney, "I Was Born: Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature", in Davis and Gates (eds.), *The Slave Narrative*, p. 150.

^{١٠} مذكور في مقالة مختارات نورتون، ص xxii

تقليدا لكتابة السيرة السوداء وهو تقليد سيتطور لاحقا فى أعمال مثل الولد الأسود لريشارد رايت (1945) والسيرة الذاتية لمالكوم إكس (1965) ومحبوبة لموريسون (1987).

ورغم أن السيرة ظلت هى الموضوع الغالب فى الكتابة الأفريقية الأمريكية حتى الحرب الأهلية إلا أن المؤلفين، فى هجومهم على تلك "المؤسسة العجائب"، لم يقصروا كتاباتهم على شكل السيرة الذاتية. فى عام ١٨٥٣ نشر دوغلاس "العبد البطل" التى عادة ما تعتبر أول عمل قصصى طويل فى الأدب الأفريقى الأمريكى. بعدها بعامين قام ويليام ويلز براون، وكان سبق له أن ألف سيرة من سير العبيد لاقت رواجًا كبيرًا، بنشر أول رواية أفريقية أمريكية هى كلوتل أو ابنة الرئيس: سيرة حياة العبيد فى الولايات المتحدة. وكان براون كاتبًا وفير الإنتاج مارس كتابة المسرح والشعر والمقالات، وكتابات الرحلات خلال حياته المنتجة والممتدة.

ازدواجية الوعى

أدت الحزب الأهلية إلى إلغاء العبودية ولكنها لم تحقق -رغم الوعد بإعادة البناء- المساواة للأفارقة الأمريكيين، ولا غيرت صورتهم فى الوجدان العام. ولقد شهدت العقود الأخيرة للقرن [التاسع عشر] التى أطلق عليها اسم "الحضيض" Nadir تصاعدا فى العنف العنصرى، كما قضت المحكمة العليا بحكمها الشهير فى قضية ليسى ضد فرجسون (1896) حيث اعتبرت الأفارقة الأمريكيين مواطنين من الدرجة الثانية. ولما كان الناشرون كغيرهم من الأمريكيين العاملين فى مختلف المؤسسات ومجالات الاستثمار، يميزون على أساس العرق، فقد كان قبولهم لإنتاج المؤلفين الأفارقة الأمريكيين مشروطاً بتوفر مواصفات صارمة تحدد لهم المواضيع والقيم التى يتناولونها. ورغم ذلك، ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر شاعر أسود شاب هو بول لورانس دانبار Paul Laurence Dunbar رسخ وجوده كوجه من الوجوه الأدبية الأكثر شعبية فى أمريكا. كان دانبار يكتب المقالات والقصص والشعر باللغة الإنجليزية الأدبية المعتمدة، كما كان على دراية بعدد من اللهجات الإقليمية، وإن حظى بالاعتراف أساسا بسبب شعره المكتوب بلهجة "الزواج". ورغم أن هذه القصائد المكتوبة

باللغة الدارجة شكّلت مرحلة مهمة فى تطور جماليات الكتابة الأدبية السوداء، إلا أن تمثيل دانبار للتعبير العامى للأفارقة الأمريكين بقى شديد الإشكالية. ويرى بعض النقاد أن هذا الشعر العامى كان استجابة لمطالب الناشرين والقراء الذين يريدون نماذج جاهزة ومشوهة للسود تنافى واقعهم، وتستخدم التقاليد الأدبية واللغة السائدة فى أدب المزارع المرتبطة بكتاب بيض أمثال جول شاندرل هاريس (مؤلف حكايات العم ريمو الشهيرة) وتوماس نيلسون بيج. ولكن أيا كانت مواقف هؤلاء النقاد من أصالة هذا الصوت الأسود إلا أنهم يجمعون على أهمية دانبار فى تطوير الممارسة الأدبية الأفريقية الأمريكية كما يتفقون على اعتبار قصيدته الأشهر "ترتدى القناع" (1895) قصيدة تعبر بعمق عن التجربة السوداء.

كذلك استخدم شارلز واديل شيسنتات العامية الأفريقية الأمريكية فى مجموعة قصصه القصيرة: الساحرة (1899)، وتنتقل هذه القصص المكتوبة بالعامية على لسان عبد سابق اسمه العم جوليوس مأكودو، القارئ إلى عالم اليهودو الخرافى (وهو المقابل الأفريقى الأمريكى لطقوس الفودو). وتشكل هذه القصص تحديا للرؤية السنتيماتالية للعبودية التى طرحتها روايات أدب المزارع. ولقد تناول شيسنتات، رغم ما فى ذلك من مخاطرة تغيير الناشرين والقراء، المشاكل العنصرية لتلك المرحلة بشكل أكثر مباشرة فى مجموعته زوجة شبابه وقصص أخرى من وراء خط اللون الفاصل (1899) وفى روايته بيت وراء الأرز (1900)، وهما عملاقان يواجهان خط اللون الذى يحول بين السود والحياة الأمريكية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

ويشكل ثراء ثقافة الأفارقة الأمريكين ومشكلة خط اللون الموضوعين التوأم فى كتاب روح الشعب الأسود: مقالات وسكيتشات (1903) لدايليو. إى. بى. دييوا، وهو كتاب يجمع بين أشكال من الكتابة، وي طرح مفهوما أساسا لتعريف حال الأفريقى الأمريكى فى هذا العالم، هو مفهوم "الوعى المزدوج". يشرح دييوا الوعى المزدوج قائلا: "إنه شعور فريد، أن ينظر الإنسان إلى نفسه دائما عبر عيون الآخرين، أن يقيس روحه بمعيار عالم ينظر إليه باسmtاع مزدرى وشفقة". ونتيجة لذلك "يشعر الإنسان دائما أنه اثنان- أمريكى وزنجى، روحان، فكرتان، مسعيان لا يمكن الجمع بينهما، مثالان متحاربان فى جسد أسمر واحد لا يحول بينه

وبين التمزق سوى إصراره العنيد. " ويواصل دييوا قائلاً: إنه رغم ازدياد أمريكا للـ "زنجى"، "فإن يتركها تغمر روحه وتصيغها بلونها الأبيض، لأنه يعلم أن الدم الزنجى يحمل إلى العالم رسالة، وهو ببساطة يرغب فى أن يصبح متاحاً أن يكون المرء زنجياً وأمريكياً دون أن يلغنه الآخرون أو ييصقوا عليه، ودون أن تغلق أبواب الفرصة بعنف فى وجهه."^(١١) وتقدم السيرة الذاتية لرجل ملون سابقاً (1912) لجيمس ولدون جونسون، تأملاً فى شكل روائى لذلك الالتباس الذى رأى دييوا أنه يشكل إحساس الأفريقى الأمريكى بنفسه. فى هذه الرواية يستخدم جونسون قاصداً راوية أفريقى أمريكى فاتح اللون (عازف موهوب يحلم أن يصبح مؤلفاً موسيقياً يعيد صياغة الموسيقى الشعبية للزوج فى شكل كلاسيكى) ليبرز تعسف واعتباطية خط اللون. وتتبع القصة محاولات هذا العازف للتوحد مع شعب يمكن بكل وقاحة معاملته معاملة أسوء من تلك التى يعامل بها الحيوانات. "ورغم أن الراوى يختار فى النهاية أن يترك الناس يعتقدون أنه أبيض بعد أن شاهد واقعة ملاحقة وقتل رجل أسود، إلا أن إحساسه بالتمزق والانقسام الداخلى يلازمه، ويتجسد فى شعوره بالذنب، وبأنه "فرط فى أصله فى مقابل خبصة عصيدة."^(١٢)

فى بحثها عن إمكانية توظيف الهوية العرقية والتراث الثقافى، وتمجيدها للممارسات الثقافية والتعبيرية لأفارقة الأمريكيين من رقص وموسيقى وأغانى، كانت رواية جونسون سباقاً فى طرح القضايا التى ستشغل نهضة هارلم أو النهضة "الزنجية" التى ستعلى من شأن الأدب الأفريقى الأمريكى فى البلد كلها، فى العشرينيات وبداية الثلاثينيات. لعب جونسون دوراً قيادياً فى التمهيد لهذا الازدهار الثقافى، وفى مقدمة كتابه الشعر الزنجى الأمريكى (1922) وهى المجموعة الأولى من هذا النوع التى تنشر فى أمريكا، ركز جونسون على أهمية الأدب فى الكفاح من أجل تحقيق المساواة العرقية إذ "لم ينظر العالم أبداً نظرة دولية

^{١١} W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches*. eds and introd. David W. Blight and Robert Gooding-Williams (Boston: Bedford Books, 1997), pp. 38-39.

^{١٢} James Weldon Johnson, *The Autobiography of an Ex-Colored Man*, ed. and introd. William L. Andrews (New York: Penguin, 1990), pp. 139, 154.

إلى شعب أنتج أدبا وفنا عظيمين"، ويؤكد جونسون "أن إظهار الزوج نديتهم الفكرية من خلال إنتاج الأدب والفن" سوف يغير الأوضاع الاجتماعية فى أمريكا. وبذلك أصبحت المهمة الآن إظهار التميز الأدبى لا القدرة على القراءة والكتابة. واقترح جونسون على الأدب "الزنجى" "أن يجد شكلا يعبر عن روح السود برموز أصيلة لا رموزا سطحية... شكلا يعبر عن ما يميز به الزوج من صور وتراكيب لغوية وطرق خاصة فى التفكير، وحس فكه وروح عطفة".^(١٣)

شارك متقنون وقادة سياسون سود جونسون قناعته بأن الامتياز الأدبى للأفارقة الأمريكيين قادر مع مرور الوقت، على تغيير المواقف العنصرية. وكان من هؤلاء دييوا وألين لوك الذى حرر الزنجى الجديد *The New Negro* (1925)، وهو النص الأساس لنهضة هارلم وقد ضم كتابات فى الفن والقصة والمقال، ومجد إنجازات السود وتأكيدهم لذاتهم. وشجع لوك الكتاب الأفارقة الأمريكيين على تناول كل المواضيع، ورعى شعراء مختلفين كل الاختلاف فى أساليب كتابتهم، من كاوتى كالن المحافظ إلى لانجسون هيوز التجريبي، وشجع روائيين مثلوا حياة السود بأشكال تختلف إلى حد التناقض، من أمثال نيلا كارسون وكلود ماكاي. أما دييوا فقد سجل موقفا أكثر محافظة فى مقاله "معايير الفن الزنجى" (1926) حيث قال: إن على الكتابة الأفريقية الأمريكية إن أرادت أن تحقق دورها الدعائى، أن تسعى إلى "إبداع الجمال... والحفاظ على الجمال... وتحقيق الجمال".^(١٤) ومن هنا تحفظ دييوا بقوة على رواية كلود ماكاي العودة إلى هارلم *Home to Harlem* (1928)، على أساس أنها "تسعى إلى إشباع نهم القراء البيض لنماذج للزوج تجسد الإباحية الكاملة التى تحول الحضارة التقليدية دون استمتاع البيض بها".^(١٥)

^{١٣} James Weldon Johnson, "Preface" *The Book of American Negro Poetry* (1922) in Gates and MacKay(eds.), *The Norton Anthology*, pp. 861, 881.
^{١٤} Du Bois, "Criteria of Negro Art". p. 757.
^{١٥} W. E. B. Du Bois, "Two Novels" (1922) in Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. 759.

ورغم ما أخذ على دييوا وجونسون ولوك من مبالغة فى الدور الذى يمكن أن يلعبه الفن الرفيع والأدب فى تحقيق المساواة لجماهير الأفارقة الأمريكين^(١٦)، إلا أن جهودهم من أجل تطوير فهم للممارسة الأدبية الإفريقية الأمريكية يرتكز إلى عناصر الثقافة الشفهية للسود والممارسات التعبيرية والتقاليد الشعبية، قد فتحت ومهدت الطريق للنقد الأدبى الأسود.

وربما كان كتاب *قصب السكر Cane* (1923) هو النص الأكثر تأثيراً فى تطور الجماليات الأدبية السوداء، حتى إن الناقد البارز ويليام ستانلى بريثويت رأى فى جين تومر مؤلف الكتاب "تجمة مشرقة أضاعت صباح يوم جديد فى حياة الأفارقة الأمريكين وأديهم"^(١٧). يمزج الكتاب بين الشعر والمقاطع النثرية والمسرح، يسعى إلى تقديم الثقافة الشعبية والصوت المميز للجنوب الأسود، وهو المكان الذى شعر تومر أنه محكوم عليه بالاندثار فى أمريكا الحديثة. وعادة ما تثير المناقشات النقدية حول كتاب *قصب السكر* قضية التجريب فى الشكل وارتباط تومر بكتاب الحدائة الأمريكين من أمثال ولدو فرانك وشروود أندرسون، وتأثير إزرا باوند والتصويريين على كتابته، وهو ما يشير إلى الحاجة لتأمل علاقة الكتابة الأفريقية الأمريكية بتطورات الأدب الأمريكى والأوروبى. ومن المهم، وهو ما ينبهنا له ستبتو، ألا نكتفى بوضع الكتاب الأفارقة الأمريكين فى سياق النماذج النقدية القائمة كالحداثة، بل أن نتحدى دعاوى هذه الحركات بالعالمية عبر تحليل ثاقب للنصوص.^(١٨)

ويشكل شعر لانجستون هيوز حلقة أساس فى أية مناقشة لجماليات الحدائة السوداء. لقد حاول هيوز وهو يبتعد عن القوالب الشعرية التقليدية أن يحاكي إيقاعات وأصوات موسيقى الجاز وأغانى البلوز [وهى أغانى شعبية يتغنى فيها فرد بأحزانه]. وكان هيوز يعتقد أن فى

^{١٦} انظر/ى:

Nathan Irvin Huggins, *The Harlem Renaissance* (New York: Oxford University Press, 1971) and David Levering Lewis, *When Harlem Was in Vogue* (New York: Oxford University Press, 1989).

William Stanley Braithwaite, "The Negro in American Literature", in Alain Locke ^{١٧} (ed.) *The New Negro*. ed. and introd. Arnold Rumpersad (New York: Atheneum, 1992).

p. 44.

^{١٨} Stepto, "African American Literature", p. 786.

موسيقى الجاز ممارسة تعبيرية تجسد التجربة السوداء في أمريكا وتعرفها، وتجمع بين التقاليد الموسيقية في أفريقيا وما جد عليها في العالم الجديد، وتربط بين الثقافة الشعبية في الجنوب الريفي والتجربة السوداء في المدينة. وفي مقاله "الفنان الزنجي وجبل العنصرية" (1926) رأى هيوز في موسيقى الجاز "تعبيراً من التعبيرات الكامنة في حياة الزنجي في أمريكا: إيقاعات الطبل الأبدية في روح الزنجي"، وحث الفنانين الأفارقة الأمريكيين على احتذاء نموذج بيسي هيد مغنية البلوز وإيرون دوجلاس النحات و"التعبير عن ذاتهم سمراء البشرية بلا خوف ولا خجل".^(١٩) وفي نفس الوقت كان هيوز وغيره من الكتاب المرتبطين بنهضة هارلم واعين تماماً بالانتماس العميق تجاه الموروث الثقافي والهوية السوداء الناتجة عن "ازدواجية الوعي". ويسأل كاوتن في البيت الأول من قصيدته "إرث" (1925) "ما الذي تعنيه أفريقيا لي؟" وتتناول نيللا لارسون في روايتها القصيرتين رمال متحركة (1928) ومرور (1929) قضايا طال طرحها مثل "التزاوج بين الأعراق المختلفة" و"مرور السود على أنهم بيض" والإرث المزوج للسود.

واهتم النقاد بكتابات لارسون لتركيزها على النساء الأفارقة الأمريكيين ولعمق تناولها ما يرتبط بأنوثتهن من القضايا. وغالباً ما قرأ النقاد في هذه النصوص نقداً قوياً للانحياز الباطرياركي في نهضة هارلم. كذلك تجعل رواية عيونهم كانت تراقب الرب *Their Eyes Were Watching God* لزورا نيل هورستون (التي كانت أصغر سناً من أن تشملها المناقشات الخاصة بالنهضة) من سياسات الهوية الجنسية موضوعاً مركزياً في تمثيل التجربة السوداء في أمريكا، حيث تتبع مسار شخصياتها النسائية إلى أن تمكن هذه الشخصيات من التعبير عن نفسها. في هذا النص "الناطق" الذي يؤكد الإبداع الكامن في الثقافة الشفهية، تستخدم هورستون، وهي دارسة للأنثروبولوجيا والفن الشعبي عملت في كلا المجالين، معرفتها الحميمة بأشكال التعبير الدارجة بين السود مثل المواعظ الدينية والأغاني الروحية

^{١٩} Langston Hughes, "The Negro Artist and the Racial Mountain", in Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. 1270-1271.

[وهى أغانى جماعية نشأت بين العبيد فى المزارع، و تستمد جل صورها من الكتاب المقدس والمصطلح الدينى] والحكايات الشعبية، لصياغة أسلوب فى الكتابة ستيدين له لاحقاً أليس ووكر وتونى موريسون وغيرهما.

الاحتجاج الاجتماعى وجماليات الكتابة السوداء

عادة ما يعتبر ريتشارد رأيت، وهو مؤلف ومعلق سياسى ظهر فى أعقاب الأزمة الاقتصادية [فى الثلاثينيات من القرن العشرين] وفى سياق احتدام الصراع الطبقي فى أمريكا وأوروبا، شخصية انتقالية فى كتب تاريخ الأدب الأفريقى الأمريكى. تضع نصوصه، فى قول أحد النقاد، أسس "مدرسة جديدة" للكتابة السوداء تسجل احتجاجاً قوياً على العنصرية عبر تصوير "مشاهد عنيفة مسرحها المدينة، ودائرة اضهاد تهين إنسانية الفرد، ورؤية لمصيره الذى يكاد يكون محكوماً بالكامل بلون البشرة والفقير".^(٢٠) ولقد أشار رأيت مبكراً إلى رفضه "لما يطلق عليه مدرسة هارلم فى التعبير"، فى مقال له بعنوان "مشروع لائحة للكتابة السوداء" سنة 1937، حيث طرح سؤالاً نقدياً عن دور الأدب الأسود: "هل تكون كتابة الزنوج من أجل جماهير الزنوج، تصيغ حياتهم ووعيمهم نحو أهداف جديدة، أم تواصل التسول ملحّة على إنسانية الزنوج؟" وفى الإجابة، يقدم رأيت نظرية للأدب الأسود معتمدة على تحليل ماركسى للمجتمع، وملتزمة بضرورة التغيير الاجتماعى الجذرى. يحث رأيت الكتاب السود على تجاوز المصالح الفئوية والكتابة من منظور يربط تجارب الأفارقة الأمريكيين بالبروليتارية الأممية وبأمال ونضالات الشعوب المهمشة فى كل مكان.^(٢١) ومن هنا جاءت روايته الأشهر ابن البلد *Native Son* (1940) لا تهان فى تصويرها للآثار النفسية المدمرة للفقير والعنصرية ومترتباتهما الاجتماعية، قاصدا إثارة القارئ فى اتجاه ضرورة التغيير الاجتماعى الجذرى فى أمريكا.

^{٢٠} Robert Lee, *Black American Fiction Since Richard Wright* (Durham: British

Association for American Studies, 1983). p. 16.

^{٢١} Richard Wright, "Blueprint for Negro Writing" (1937) in Angelyn Mitchell (ed.)

Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present (Durham: Duke University Press, 1994), pp. 99-104.

قدم رايت نفسه وعرفها فى مواجهة جيل سابق من الكتاب ارتبط بنهضة هارلم، وهذا ما فعله لاحقاً مجموعة من الكتاب بدأت قريبة من رايت ثم راحت تتحدى الواقعية الأدبية أو الطبيعية التى يمثلها رايت، ومن هؤلاء الكتاب رالف إليسون الذى ارتبط بالحزب الشيوعى كما فعل رايت، وقرّظ فى البداية رواية ابن البلد، ثم تحول بشكل حاسم عن جماليات "معلمه" عند كتابة روايته الرجل الخفى *Invisible Man* (1952)، وهى رواية حدثية تستعرض أدبيتها وعناصر صنعتها وتسعى عبر كسر الألفة، إلى خلق إدراكٍ أُحدٍ بتجربة الذات السوداء التى تتناولها. كذلك رفض جيمس بولدوين جماليات أدب الاحتجاج التى صاغها رايت، وأشار إلى التشابه الغريب بين ابن البلد وكوخ العم توم فى تصوير كل منهما للشخصية الرئيسية السوداء. وأعلن بولدوين فى مقال يتميز بأسلوبه المتحمس البليغ أن رواية الاحتجاج الاجتماعى تتصور خطأ أن الأدب سوسولوجيا، وتستغرق فى "ولع بالتصنيف" ينفى عن الإفريقى الأمريكى إنسانيته.^(٢٢)

ورغم أن بولدوين نشر عدة روايات إلا أنه اشتهر أساساً بمجموعات مقالاته خاصة: مذكرات ابن بلد *Notes of a Native Son* (1955)، والنار فى المرة القادمة *The Fire Next Time* (1963)، وهى نصوص مكتوبة بحرفية عالية تظهر التزامه العميق بالكفاح من أجل الحقوق المدنية. وفى الستينيات واجهت الفلسفة الكامنة وراء حركة الحقوق المدنية وجماليات رايت نقداً متصاعداً، وظهرت القوة السوداء بتوجهاتها الانفصالية نتيجة للغضب من فشل التشريعات الفيدرالية فى تحسين أوضاع الأفارقة الأمريكيين، واستجابةً لانتفاضات فى العديد من المدن الأمريكية الأساسية. وتقدم الحركة السياسية النشطة ونضالاتها المرتكزة إلى قاعدة عريضة سياقاً مهماً لفهم تطورات الكتابة الأفريقية الأمريكية وما طرحته من تحديات للمفاهيم التقليدية للأدب. فى الستينيات أصبحت كتابات النشطاء والقادة السياسيين المكتوبة بصيغة الأنا هى أكثر النصوص انتشاراً وتأثيراً، واتخذت هذه الكتابات شكل المذكرات، والرسائل وكتابات السجن والسير الذاتية، مثل سيرة مالكولم إكس الذاتية وسيرة

James Baldwin, "Everybody's Protest Novel" (1949), in Gates and MacKay (eds.), *The Norton Anthology*, p. 1657.

إلدريدج كليفر روح فوق الجليد (1968). ولم يحدث منذ حركة تحرير العبيد أن توجه هذا العدد الكبير من الأفارقة الأمريكيين لكتابة السيرة الذاتية كأداة لتعريف الذات والمداخلة السياسية، وجاءت هذه الكتابة مليئة بالتحدى، صادمة ودعائية بشكل واضح. وإن لم تسع، لما سعت سير العبيد، إلى توجيه مطالبها إلى البيض أو المطالبة بمساواة السود اجتماعيا بالبيض، بل توجهت فى المقام الأول إلى جمهورها من السود، وراحت تؤكد كبرياء الأفارقة الأمريكيين وخصوصيتهم، وهى أهداف سهّل تحقيقها فى ظل تزايد ما يملكه السود من مطابع وما يملكونه ويديرونه من الدوريات.

ولعبت "حركة الفنون السوداء" Black Arts Movement تأثيرا هاما بدأ منذ منتصف الستينيات وارتبط "بالقوة السوداء" Black Power وعمل الكتاب النشطاء سياسيا المرتبطون بالحركة من أمثال ليروى جونز (أميرى بركة) ولارى نيل على استخدام وتطوير أشكال الأداء الشعري والمسرحى القادر على نقل خصوصية اللغة الدارجة بين السود، وإتاحة التفاعل الديناميكي بين الفن وجمهوره. كذلك ضمت حركة الفنون السوداء فنانيين شغبيين وموسيقيين مثل جيل سكوت هيرون الواضح تأثيره فى فناني الراب Rap اليوم.

طرح الكتاب والفنانون المرتبطون بحركة الفنون السوداء تأملاتهم بشأن وظيفة الكتابة السوداء وخصائصها الفريدة. اتفقوا مع راييت فى أن للأدب الأسود وظيفة سياسة أساسا تتمثل فى محاربة القهر العنصرى، إلا أنهم اعترضوا على رواية الاحتجاج الاجتماعى بدعوى أنها تعتمد على مناشدة ضمير البيض، وهى بالتالى لا تمكّن السود، وكان هذا المآخذ مماثلاً لما أخذته راييت على من سبقوه من الكتاب. لقد طالب النقاد المنتمون لحركة الفنون السوداء بأدب يتوجه مباشرة للأفارقة الأمريكيين بلغتهم، ورأوا أن على الأدب الأسود، لكى يستحق اسمه ويليق به، أن يكون له أشكاله الخاصة وتقاليدته واستخداماته اللغوية المستلهمة من اللغة الدارجة بين السود، بحيث يصعب على المؤسسة النقدية البيضاء فرض تأويلاتها عليه. وأعلن النقاد أن فهم وتدوق الأدب الأسود يتطلب جماليات خاصة به. فى محاولته للربط بين كتابة السود وكفاحهم السياسى، قال نيل:

إن حركة الفن الأسود فيما تطرح من جماليات، هى الشقيقة الروحية
للقوة السوداء، وهى بذلك تطرح أدبا يتوجه بشكل مباشر لاحتياجات وآمال
أمريكا السوداء. ولتحقيق هذه المهمة تقترح حركة الفنون السوداء إعادة النظر
بشكل جذرى فى جماليات الثقافة الغربية، تقترح نسقا رمزيا مختلفا
وميثولوجيا مختلفة ونقدا مغايرا وأيقونات تخصها. (٢٣)

تعرضت حركة الفنون السوداء للنقد لجعلها السواد "جوهرًا" ولتقديمها رؤية ذكورية
لأمريكا السوداء، وإن تم الاعتراف بفضلها فى التنبيه إلى "الجماليات البيضاء" غير المعلنة
التي تحكم الممارسات النقدية الغالبة، وتهمّش الكتابة السوداء، ولا تضع فى اعتبارها سوى
قلة من الكتاب السود، تسقط معظمهم من كتب المختارات الأدبية وتحرمهم من التناول النقدى
الجاد. استطاعت هذه الحركة أن تكسب للكتاب الأفارقة الأمريكيين ما يتمتعون به اليوم من
سمعة طيبة فى الساحتين المحلية والدولية، بسبب عملها الخلاق، وتحديدها للمؤسسة الأدبية
والنقدية، والتزامها بإظهار عمق وثراء الأدب الأسود.

النوع والنظرية

يمكن القول إن الكتابات النسوية السوداء قدمت المراجعة الأكثر جذرية للموروث
الأدبى الأفريقى الأمريكى منذ بداية السبعينيات وحتى الآن، إذ سعت النسويات السود إلى
التعبير عن العلاقة بين القهر الجنى والعرقى وتأكيد هوية إيجابية للمرأة السوداء تتيح لها أن
تتمكّن، وكان هذا المسعى فى بدايته استجابة لكتابات النسوية الأنجلو-أمريكية، وردا على
ذكورية حركة الفنون السوداء. فى أبسط مستوياتها تهتم الحركة الأدبية النسوية السوداء
بتاريخ النساء الأفارقة الأمريكيات وتجاربهن، وتبحث فى تمثيلهن فى النصوص الأدبية
والنقدية، ومن هنا الجهود البحثية الكبيرة التى تمت، وما زالت تتواصل لاستعادة النصوص
المهملة أو المهمشة التى أنتجتها كاتبات سود، والعمل على تطوير أساليب لقراءة القصص

Harry Neal. "The Black Arts Movement" (1968), in Mitchell (ed.), *Within the Circle*, p. 184.

الذى تتصدرها النساء وهو نوع من القصص لم تعره المؤسسة النقدية السوداء التى يهيمن عليها الذكور أى اهتمام أو استخفت به، بل وربما أدانتها. ولقد نفتت الجهد الذى قامت به النسويات السود فى المجال البيبلوغرافى الانتباه إلى سير منسية لنساء من العبيد، وشاعرات من القرن التاسع عشر، وساهمت أليس ووكر (المشهورة بصفتها روائية فى المقام الأول) بدور أساس فى إحياء زورا نيل هورستون التى أسقطها رايت- فى موقفه الشهير والمسيء، والتى تم تجاهلها لأكثر من ثلاثين عاماً. ولقد ارتبطت تونى موريسون كما ارتبطت أليس ووكر بذلك المشروع لإحياء تاريخ النساء السود وتجاربهن. ومع وجود استثناءات قليلة، تتصدر الشخصيات النسائية ووعى المرأة كتابات هاتين المؤلفتين الكبيرتين. وبدا أن المنظور النسوى للتاريخ والتجربة السوداء الذى قدمته أليس ووكر هو الأكثر مدعاة للجدل، ولقد أثار ت روايتها اللون القرمزى *The Color Purple* التى تصور الاستغلال الجنسى والعنف الأسرى داخل الأسرة السوداء نقاشاً حاداً بين النقاد السود.

ويصعب رغم ذلك، القول بأن النقد النسوى الأسود يشكل اتجاهاً واحداً متماسكاً، فهناك نافذات من أمثال هورتون سبيلرز يستخدمون فى عملهم تقنيات فى التفسير مستمدة من التفكيرية والتحليل النفسى واتجاهات نظرية أخرى تركز على التجربة الشخصية والشهادة. ولا تكفل النسويات السود من نقد المنطلقات الذكورية المتضمنة فى التراث النقدى الأسود، وهن يسعين بكل إخلاص إلى إرساء رابطة بمن سبق من الكاتبات السود، ومع ذلك، ليس الهدف النهائى الذى يسعين إليه هو بناء موروث أدبى نسوى أسود منفصل، بل تقديم تاريخ أدبى أفريقى أمريكى أكثر صدقاً فى تمثيله. وتشير مارى هيلين واشنطن "إن صنع تاريخ أدبى تحظى فيه النساء بالتمثيل الكامل هو بحث عن رؤية متكاملة، وخلق دائرة عوضاً عن الصورة المجزوءة القائمة الآن".^(٢٤)

فى السبعينيات زاد استخدام العاملين فى مجال الدراسات الأفريقية الأمريكية للأساليب الشكلانية والبنوية للقراءة، وكان الهدف مزدوجاً، أولهما نقض ذلك الاتجاه المتمثل فى حركة

^{٢٤} Mary Helen Washington. "The Darkened Eye Restored": Notes Toward a Literary History of Black Women", in *Within the Circle*, p. 451.

الفنون السوداء، الذى يجعل من سواد البشرة جوهراً، و"إنتاج" فهم "أدبى" للأدب الأسود.^(٢٥) ويرى جيتس أن بإمكان الناقد الأسود الاستفادة من نظريات التفسير التى "تكسر ألفة النص الأسود" ويضيف مفسراً إن الدافع وراء اتجاهه نحو النظرية كان الرغبة فى "رؤية النص بوصفه بنية أدبية لا صورة للحياة (حياتى) تعكس مفرداتها بحذافيرها."^(٢٦) وكذلك لا بد أن نرى أن تأكيد النقاد "الأدبية" النص جاء كرد فعل لتقليد ممتد درج على اختزال النصوص السوداء إلى وثائق اجتماعية أو تاريخية أو شهادات وسير. إلا أن النقاد السود حتى وهم يلجأون إلى النظرية، حرصوا على ألا يغفلوا فى قراءتهم الجانب العرقى الاجتماعى فى النص. وقدمت الكتابات الرائدة لهيوستن أى بيكر الإين، نموذجاً فى هذا الاتجاه. قدم بيكر عدداً من النظريات اللافتة للإنتاج الأدبى الأفريقى الأمريكى تنظر فى العناصر الشكلية (الأدبية وغير الأدبية) للنصوص كما تنظر فى التاريخ والتجربة السوداء فى أمريكا. ومن الواضح أن كتابات بيكر متأثرة بمتطلبات النقد المنشغل بجماليات الكتابة السوداء، كما أن محاولاته لقراءة الروايات والقصائد والسير الذاتية والمقالات تستلهم أدوات مستمدة من اللغة الدارجة السوداء وأشكال الممارسة التعبيرية كأغاني البلوز.^(٢٧)

ويظهر تأثير مابعد البنيوية فى محاولات بيكر وجيتس وغيرهما من النقاد إعادة تفسير تراث الأدب الأسود، وهو تأثير يبدو واضحاً فى تفكيرهم وفى إعلانهم من شأن العلاقات الشكلية ما بين النصوص (التناص) على حساب المرجع الخارجى سواء كان اجتماعياً أو تاريخياً أو يخص حياة الكاتب. ويشير جيتس إلى أن "الكتاب السود يقرأون وينقدون النصوص السوداء الأخرى كنوع من تعريف الذات على المستوى البلاغى". ثم يؤكد قائلاً: "إن تراثنا الأدبى موجود تحديداً بسبب هذه العلاقات الشكلية الأدبية التى يمكن تتبعها". وتشكل هذه الملحوظة أساس مفهوم جيتس النقدى وهو مفهوم "التعليق" (signifyin(g)) وهو تعبير

Henry Louis Gates, Jr., "Introduction: 'Tell me, sir... what is black Literature?'" ^{٢٥}

PMLA 105(1990), p. 17.

Henry Louis Gates, Jr. *Figures in Black: Words, Signs and the 'Racial' Self*" (New ^{٢٦}

York: Oxford University Press, 1989), p. xxiv.

Houston A. Baker, Jr., *Blues. Ideology and Afro-American Literature: A Vernacular ^{٢٧}*
Theory (Chicago: University of Chicago Press, 1984).

مستمد من اللغة السوداء الدارجة يستخدمه جيتس للتعبير عن التكرار والمراجعة الشكلية الواضحة فى أعمال أجيال متلاحقة من الكتاب السود. ومن هنا يرى جيتس أن رواية إليسون الحدائىة التى تتأمل ذاتها "تعليق" على طبيعية رايت.

اللعب باللغة، التعليق، يبدأ بالعنوانين: ابن البلد والولد الأسود و يحيل العنوانان إلى العرق والذات والحضور- أدوات إليسون فى الرجل الخفى: الخفاء إجابة ساخرة تقيد بغياب حضور ممكن للسود وأبناء البلد، فى حين تقترح مفردة "الرجل" وضعا أكثر نضجاً وقوة من كل من "ابن" و"ولد".^(٢٨)

ويتضح التزام بيكر بالتناول الشكلانى (كنقيض للتناول التاريخى والاجتماعى) للإنتاج الأدبى الأسود فى دراسته الهامة التى يعيد فيها تقييم نهضة هارلم. يتعد بيكر عن الاتجاه النقدى الشائع الذى يحكم على الإنتاج الأدبى لتلك النهضة حكماً سلبياً فلا، يرى فيه إلا "مجموعة واحدة فاشلة من النقشات الغرائبية رفيعة المستوى، محصورة فى أقل من عقد واحد من الزمان". أما بيكر فيضع الإنتاج الثقافى لتلك اللحظة فى سياق "تهضوي" أشمل ، ويرى فيه "مجموعة من التاكتيكات والاستراتيجيات والمفردات احتفظت برنينها واستمراريتها وهى تتشكل منذ بداية القرن [العشرين] لتتمتد إلى يومنا هذا."^(٢٩)

ومع ذلك فقد واجه اتجاه الباحثين السود إلى النظرية نقداً، ويحذر جيتس نفسه من "خطأ الخلط بين قناع النظرية النافع ووجوهنا السمراء".^(٣٠) وتنبه بربارا كريستيان من أخطار أخرى وقد هاجمت: "مباراة الركض نحو النظرية" قائلة: إنه من الأعراض المثيرة للقلق فى الدراسات الأدبية السوداء التى تحصر نفسها فى التخصص المهنى، وتواصل الهيمنة الثقافية

^{٢٨} Gates, *Figures in Black*, pp. 245-246.

^{٢٩} Houston A. Baker, *Modernism and the Harlem Renaissance* (Chicago University Press: Chicago, 1987), pp. 91-92.

^{٣٠} Henry Louis Gates, Jr., "Canon Formation, Literary History and the Afro-American Tradition: From the Seen to the Told" in Houston A. Baker, Jr. and Patricia Redmond (eds.), *Afro-American Literary Study in the 1990s* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), p. 29.

العربية بوسائل أخرى، وتصرف النقاد عن قراءة المستجد من الإنتاج الأدبي للكتاب السود وكتاب العالم الثالث، والاهتمام بنصوصهم.^(٣١)

عبور "خط اللون" وقطع المحيط الأسود الأطلسي

في السنوات الأخيرة أمكن استكمال مهمة إثبات أن الأفارقة الأمريكيين أنتجوا أدبا غنيا ومركبا تمتد جذوره في تربة موروثهم الثقافي والتعبيري الخاص، وهو ما تم من خلال مشروع نقدي يطرح سؤال هوية كل من تراث السود الأدبي والتراث المهيمن (تراث البيض) في أمريكا. وفي مسعاها لمواجهة الأيديولوجية السائدة للتعددية الثقافية التي ترى في أدب الأفارقة الأمريكيين (وأداب الأقليات العرقية الأخرى) رافدا ثانويا في مجرى الأدب الأمريكي العام، دعت موريسون، عوضا عن ذلك، إلى "إعادة النظر بشكل جذري في الموروث الأدبي المعتمد"، وهي بذلك تطرح على النقاد تحديا يتمثل في فحص الأعمال الأدبية المعتمدة بحثا عن: "ما لم يقل من الأشياء التي لا تقال"، وتتبع كيف أثر وجود الأفارقة الأمريكيين في معنى الكثير من نصوص الأدب الأمريكي، بما تتضمنه من خيارات ولغة وبنية".^(٣٢) ولقد أشار الكثير من النقاد الذين استجابوا للتحدي الذي طرحته موريسون إلى أنه ما دام الكتاب الأفارقة الأمريكيون من ويتلى إلى الآن- قرأوا المؤلفين البيض وتناولوا كتاباتهم بالنقص، وتأثروا شكليا بها فمن الخطأ القول بشكل مباشر أو مضمحل بارتباط التناسل بالاصطفاف على جانبي خط اللون.^(٣٣) وفي ظل هذه الملحوظات وتأثيرها ظهرت مجموعة من الأبحاث رأت في أعمال المؤلفين السود والبيض أدبا قوميا هجيناً هو نتاج "جدل مركب بين الثقافتين "البيضاء" و"السوداء". وكثيرا ما يبحث النقاد الذي يعتمدون هذا التناول

Barbara Christian, "The Race for Theory, in Mitchell (ed.), *Within the Circle*, pp. 384 – 359.

Morrison, "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature" (1988), in Henry B. Wonham (ed.), *Criticism and the Color Line: Desegregating American Literary Studies* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1996) p. 23.

Shelley Fisher, "Interrogating 'Whiteness', Complicating 'Blackness'", in Wonham (ed.) *Criticism and the Color Line*, pp. 272-273.

موضوعات سردية مثل موضوع "المرور" [عبر خط اللون بسبب البشرة الفاتحة والملاحم غير المميزة إفريقياً]، وأداء ممثل أبيض لدور شخص أسود فى العروض الترفيهية الشائعة فى القرن التاسع عشر وموضوع البديل [فى المسرح] (وهو ما يتناوله إيريك ساندكويست فى دراسة تعيد النظر بشكل مقارن فى كتابة توين وشيستنات)، كما يبحث هؤلاء النقاد أيضا تفاعل الأصوات العرقية فى النص، ويخوضون فى العناصر المركبة لعلاقة المؤلف بالمرورث الثقافى. ويشير ساندكويست على سبيل المثال، إلى أن هرمان ميلفيل "كاتب يستحق إسهامه فى الثقافة الأفريقية الأمريكية اهتماماً خاصاً"، ويقول: "تستحق هذا النقطة طرحها لأنها تحدد إحساسى أننا نخطأ خطأ كبيراً قرأء ومدرسين ونقاداً، لو تصورنا أن الانتماء العرقى وحده يحدد قدرة الكاتب على عبور الحدود الثقافية بما يقترب من فهم المنظومة التخيلية للجماعة العرقية الأخرى أو موروثها ومنظورها المختلفين بالضرورة".^(٣٤) وهكذا يعتبر هؤلاء النقاد، فيما لا يخلو من مفارقة، "خط اللون"، ذلك الذى يفصل جسد أمريكا الاجتماعى، أساساً يقوم عليه أدبها القومى. وتبعا لهنرى بى وونام:

يرتبط التعبير الدال بخط اللون، لأن هذا الخط هو المكان الذى تصبح فيه هوية أمريكا على المحك، هنا يصبح "الأخر" العرقى أكثر إلحاحاً ويصعب إخفاءه. إن مهمة النقد...هى توثيق هذا الحضور المحرج لهذا الآخر فى مواقع ثقافية يكون توقع المرء لوجوده فيها آخر ما يخطر بباله، على النقد أن يضع هذه الأشكال من التبادل الثقافى الذى ينتج هوية أمريكا فى سياقها التاريخى بدلا من أن ينكرها.

ويعترف وونهام نفسه بالمخاطر الكامنة فى هذا المشروع الذى "يحتفى بتعدى خط اللون" والذى قد ينتج عنه "إلغاء أو تحييد اختلاف السود، بما يؤكد حق الثقافة المهيمنة فى تعريف الهوية السوداء تبعا لأهدافها الإيديولوجية". ولكن وونهام يبقى حاسما فى إصراره

^{٣٤} Eric J. Sundquist, *To Wake the Nations: Race in the Making in American Literature* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University, 1993) pp. 22-23.

على أن المشروع لا يهدف إلى "محو خط اللون بل الفهم التاريخي للعلاقة بين الثقافتين الأفريقية والأوروبية، وهي علاقة ذات أثر تكويني على طرفيها."^{٣٥}

وهناك افتراض ضمنى لدى الجميع، سواء أكد النقاد الخصوصية الإثنية للموروث الأدبي الأفريقي الأمريكي أو كشفوا فيه جدلية العلاقة بين البيض والسود والتي أنتجت الهوية الأمريكية، وهو افتراض يرى أنه من الممكن تفسير الأدب الأسود في نطاق الحدود القومية لأمريكا. وفي كتابه *الأطلسي الأسود* يعارض بول جيلروي هذا المنظور و"الاتجاه القومي الثقافي الشعبوي الواضح في إنتاج عدد من الباحثين الأفارقة الأمريكيين."^{٣٦} وفي فحصه لسير العبيد وكتابات دييوا ورايت وموريسون جنباً إلى جنب مع القوالب الموسيقية السوداء، ينتبع جيلروي، بدلاً من ذلك، شبكة من العلاقات والتبادلات في الشتات [توزع السود المقتلعين أصلاً من إفريقيا]، تعبر الأطلسي بين أفريقيا وجزر الكاريبي وأمريكا وأوروبا، ودعواه أن الإنتاج الأدبي الأسود هو في أساسه عابر للأوطان. ويضع جيلروي في مقابل الدولة القومية الحديثة ذات الحدود الثابتة صورة نقيضة تقوضها، وهي صورة السفينة المتحركة. وتنبه قراءاته إلى تيمات السفر والمنفى والقتلاع والهجرة في حياة وأعمال الكتاب والقادة السياسيين الأفارقة الأمريكيين. ويمكن أن نرى ذلك التصور الذي طرحه اجيلزوي مجسداً في أعمال أدبية مثل *Banjo* (1929)، و *Banana Bottom* (1933) لمكاي الذي كان من أصول جامايكية [ويقيم في الولايات المتحدة]. ومؤخراً جعلت جامايكا كينكيد، وهي روائية وكاتبة قصة قصيرة مولودة في أنتيغوا، من الهجرة وتواريخ الكاريبي وثقافته المركبة وتجارب الأفارقة الكاريبيين في أمريكا موضوعاً لنصّها.

وإذا ما وضعنا في الحسبان الحوار الدائر بين الباحثين السود في قضايا النوع والنصّية وعلاقة الكتابة السوداء في أمريكا بالموروث الأدبي المعتمد قومياً وفي الشتات، يبدو لنا أن أي تاريخ للادب الأفريقي الأمريكي يبقى تاريخاً مؤقتاً بالضرورة. إلا أنه بإمكاننا، على سبيل المحاولة، أن نقدم خلاصة أولية: رغم ما في فكرة الدعاية من تكبير وتحديد إلا أنها

^{٣٥} Wonham, 'Introduction', *Criticism and the Color Line*, pp. 6-14

^{٣٦} Gilroy, *The Black Atlantic*, p. 15.

تطرح هنا خصوصية تراث نشأ فى مواجهة العبودية، وتمثيل السود بصور عنصرية مشوهة واضطلع دوماً وبشكل متنق تعلنمعارضة شتى أنواع للقهر العنصرى فى أمريكا وفى سواها. ليست الكتابة السوداء سياسية فى مضمونها فحسب، بل هى سياسية فى مسعى كتابها للرد باستخدام أشكالٍ "أدبية" متنوعة واستلهام التراث الشفهى والموسيقى. ومن هنا يصبح التفاعل الديناميكى بين الالتزام السياسى والتجريب الفنى (التزام دييوا بالفن بوصفه دعاية، ومحاولة موريسون تطوير "طريقة للكتابة تفصح بحسم عن انتمائها للسود" الملمح المكوّن والأساس فى للتراث الأدبى الأفريقى الأمريكى.

النقد الأنثروبولوجي

بريان كوتس

ترجمة: فاتن مرسى

يشير النقد الأنثروبولوجي، بوجه عام، لشكل من أشكال النقد الذى يهتم بوضع إنتاج ونشر وتلقى الأدب فى إطار منظومة الأعراف والممارسات الثقافية للمجتمعات الإنسانية. بيد أن هذا التوجه قد أصبح محل شك متزايد فى القرن العشرين، وذلك بسبب تعالى الأصوات التى تنتقد فكرة الذات المركزية وفكرة ثبات الحقل المعرفي. فلقد أشار أحد النقاد إلى "تاريخ تواطؤ هذا النقد بأشكاله المختلفة مع العنصرية والعبودية... واستعداده لتسهيل سيطرة الاستعمار على الشعوب".^(١) فيما ذهب ناقد آخر إلى أنه كلما تم التركيز على شيء، يحدث إقصاءً لشيء آخر؛ فلا يوجد أى منهج لتفسير العلاقة بين الثقافات يمكن وصفه بأنه بريء سياسياً.^(٢) لقد شغلت هذه القضايا بعض المفكرين البارزين من أمثال جون بول سارتر، وكلود ليفي شتراوس وإدوارد سعيد وجاك دريدا. ويرى البعض أن علم الأنثروبولوجيا يحتل موقعا متميزاً يتيح لمبادئ الثقافة الغربية السائدة والتي تشمل النظام الأبوى والإمبريالى، فحص وتصنيف ثقافات الشرق والعالم الثالث والشعوب "الملونة"، والنساء وذوى الميول الجنسية المغايرة، بل ويمكنها من التحكم فيها. من ثمة، فإن هذا الفرع من الدراسات يبدو وكأنه يكرّس لثنائية الذات/ الآخر ومركزية الكلمة والتي تعتبر مكونا أساسيا من مكونات الثقافة الغربية. وسوف نقوم بمناقشة هذه الأمور بشيء من التفصيل لاحقاً. لكنى أود فى البداية أن أقدم نبذة وجيزة عن علاقة علم الأنثروبولوجيا بالنقد الأدبى خلال هذا القرن [العشرين].

^(١) *Political Conflict in Literary and Cultural Theory* Robert Young, Tom Halves: (Manchester: Manchester University Press, 1996), p.107

^(٢) James Clifford, 'Traveling Cultures, in L. Grossberg, C. Nelson and P. Treichler (eds.). *Cultural Studies* (London: Routledge, 1992), p. 97

برز النقد الأثنروبولوجى فى السنوات الأولى من القرن العشرين وكانت البداية عندما اختارت مدرسة كامبردج الكلاسيكية للأثنروبولوجيا رائعة سير جيمس فريزر Sir James Frazer *العصن الذهبى The Golden Bough* لتطبيق منهجه على دراسة الدراما الإغريقية. وكانت هذه المجموعة غير المترابطة من الكتاب والباحثين، والذين عرفوا "بالمجموعة الطقسية"، تضم كلاً من جين هاريسون Jane Harrison، إف. إم. كورنفورد F. M. Cornford، أ. ب. كوك A. B. Cook وجيلبرت مـرى Gilbert Murray. ولقد توصلت نتائج المجموعة إلى احتواء الدراما الإغريقية على عناصر من الأسطورة والطقس ما قبل التاريخى. ومن هنا بدأ النظر إلى الدراما الكلاسيكية على أنها شكل من أشكال السرد النازح من زمن سابق،* يرجع تاريخه إلى الأشكال الوثنية والطقسية القديمة.

وكان لاهتمام الحداثيين بالبناء الأسطورى للأدب أثره فى تعزيز هذه المدرسة النقدية. فنجد على سبيل المثال، كتاب من أمثال جيمس جويس وت. س. إليوت يضمون أعمالهم موضوعات أسطورية، وذلك كما أشار إليوت فى تقديمه لكتاب أوليس، بغرض توضيح: "أن الأدب الحديث يخلق توازياً مستمراً بين المعاصرة والأصالة"^(٣) فيما أدت بعض الاتجاهات الأخرى إلى تبنى أشكال ثقافية غريبة أو قبلية مثل تبنى بيكاسو مثلاً، الأنفة الإفريقية، أو محاولة باوند إنعاش التراث الشعرى الأوروبى عن طريق استخدام الكتابة الصينية. هذه مجرد أمثلة للبحث عن "الأصالة" التى تتجلى فى الأعمال الجمالية الحداثية. لقد اعترف إليوت بتأثير *العصن الذهبى The Golden Bough* وكتاب جيسى وستون Jessie Weston من الطقسى إلى الرومانسى *From Ritual to Romance* على قصيدته الأرض اليباب *The Waste Land* معتبراً أنهما مصادر لقصيدته. أما استخدامه لمسرحية *العاصفة The Tempest* كطقس من طقوس البعث فى عمله، فيذكرنا بقوة باستخدام كولن ستيل Colin Still لأعمال فريزر كمصدر من مصادر مسرحية *الفكرة الخالدة The Timeless Theme*. ومن ناحية أخرى، نجد أن العديد من الكتاب من أمثال بينس ود. هـ. لورانس يعتمد على

^(٣) T.S. Eliot, 'Ulysses, Order and Myth', *The Dial* 75 (1923), p. 483.

مصادر متنوعة من الكتابات السردية الأسطورية سواء الغربية منها أو الشرقية، وذلك لتعزيز تفسيراتهم التاريخية والسيكولوجية لتركيبية الوعي وتعقيد العلاقات الإنسانية، كما استمدوا من هذه المصادر صوراً رمزية تفى بحاجاتهم. ولقد كان لهذه القضايا حضورها القوى فى سنوات الصراع المحتدم أثناء الحرب العالمية الأولى والثورة الروسية وانتفاضة عبد الفصح [فى أيرلندا]. فى مجال تناوله لمقال إليوت عن جويس، يقوم بيتر كولينز Peter Collins بطرح عدة أسباب لاهتمام الحداثيين بالأسطورة: "أولاً: إن الاتجاه الحداثى يتسم بالفوضوية والعشوائية. ثانياً: يمكن اللجوء إلى عنصر "خارجي"، لا يكون "التاريخ" بل ويكون غريباً على الحداثة وذلك لإضفاء التماسك على النص الأدبى، وثالثاً: إن اكتشاف جويس لذلك الاستخدام للأسطورة كان بمثابة الإجهاز على الرواية إلى الأبد".^(٤) إن اتخاذ الشكل الأسطورى كصيغة صارمة فى الكتابة الحداثية كان يعد بمثابة الطريق القصير إلى التراث الكلاسيكى، وهو التراث الذى اعتبره الكثير من الفنانين الحداثيين العصر الذهبى للإبداع الفنى.

ولعل ما يثير الاهتمام فى هذه العودة إلى المصادر البدائية هو التناقض الظاهرى بين الموقف الأثروبولوجى و"النقد التطبيقي"، ذلك النقد الذى كان ينظر إليه آنذاك على أنه النقد التقليدى، بتأكيد على أهمية "القراءة الدقيقة" للنصوص. بيد أن التحليل التاريخى وتناول بعض الأمور التى قد تبدو أموراً على هامش النص، كانت تمارس على نطاق أوسع رغم ما كان يدعيه نقاد كامبردج من تبنيهم لأساليب القراءة الدقيقة للنصوص. فبالرغم أن مجلة سكروتينى *Scrutiny* وهى مجلة كامبردج للأدب الإنجليزى - كانت تعرف بتوجهاتها المحافظة عموماً، إلا أن جهود النقاد الجادين من أمثال ف. ر. ليفيز F.R. Leavis وآى. آ. ريتشارد I. A. Richards ووليام إيمسون William Empson قد ساهمت فى خلق نقاش جاد حول الإطار الاجتماعى للأدب والفنون. وفى هذا السياق يمكننا أيضاً ذكر أحد أبرز خصائص ريتشاردز العلمية وهى الاهتمام ببيكولوجية النمو. من هنا يمكننا القول إن الطبيعة شبه العلمية لأبحاث

^(٤) Peter Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide* (Basingstoke: Macmillan, 1995), p. 225.

مجموعة كامبردج الطقسية قد أضفت جاذبية على كتاباتهم وجعلتها تبدو وكأنها نسق فكرى متماسك وهو ما كان رجال كامبردج هؤلاء فى أمس الحاجة إليه، من هنا أصبحت الأسطورة عنصراً معترفاً به ضمن عناصر المنظومة الجديدة للأدب.

وبالرغم من أن الحدائث بشكل عام كانت تعد نقطة انطلاق جديدة، بحيث أنها اعتبرت استجابة للتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فإن البعد الأنثروبولوجى يربط هذه النزعة بمحاولات التعبير عن العقل المبدع والنقدى التى تنتمى إلى زمن أبعد. وبناء على ذلك فإن الاعتقاد بأن النقد الأدبى هو ممارسة متخصصة وتقنية لا يتعدى كونه قولاً نظرياً أكثر منه ممارسة فعلية.

ولقد اتسم "النقد"، كمجال متخصص للدراسة فى بداية القرن الثامن عشر - وكان يعتبر تخصصاً أكاديمياً وليدًا آنذاك - بالانتقائية وتعدد المصادر. ولعل توصية الكسندر بوب Alexander Pope الرامية إلى معرفة كل ما يتصل بالكاتب كانت تعد من الأمور البديهية فى النقد الأدبى فى تلك الفترة:

[أن يلم القارئ بكل]... القصص والموضوعات والهدف من كتابة كل

صفحة، وكذلك العقيدة والبلد الذى ينتمى إليهما نابغة عصره...^(٤)

وكما أشار الناقد رينيه ويليك René Wellek فى عمله الرائد حول الموضوع: "لم يكن أكثر شيوعاً فى القرن الثامن عشر من الإصرار على دراسة بيئة الشاعر، والتفاعل الإيجابى مع أفكاره وظروف إنتاجه الفكرى".^(٥)

ونلاحظ أن رينيه ويليك قد اقتبس من جونسون Johnson ولوث Lowth ووارتون Warton وجيبون Gibbon وأيضاً تمبل Temple فى مجال حديثه عن هذا الموضوع؛ بل إنه يشير إلى أن روبرت وود Robert Wood قد قام بالفعل بالسفر إلى بلاد هوميروس...

^(٤) Alexander Pope, *Essay on Criticism*, in William K. Wimsatt (ed.), *Alexander Pope: Selected Poetry and Prose* (New York: Rinehart, 1995). I. 120-121, p. 66.

^(٥) René Wellek, *The Rise of English Literary History* (New York: MacGraw-Hill, 1966), p. 52.

وأنة درسها بشكل دقيق حتى يتحقق من كل التفاصيل التى تناولها".^(٧) وبرغم أن هذا البحث عن الأساس الإمبريقى للتمثيل الأدبى، وهو الذى كان يعتمد بدوره على الاهتمام ببعض الخصائص كالمناخ والبيئة الطبيعية والثقافة وكان يبدو وكأنه يشذ عن الخط الرئيسى للنقد الأدبى فى القرن العشرين، فإن هناك عدة نقاط ترتبط بمبادئ هذا الاتجاه النقدي تم وضعها فى خدمة الدراسات الأدبية الحديثة التى تقوم على أسس فلسفية. فعندما تناول تيرى إيجلتون Terry Eagleton، على سبيل المثال، موضوع الفكر النقدي فى القرن الثامن عشر، نجد أنه أكد على وجود "الحس الأخلاقى الإنسانى" فى الدراسات النقدية الأولى جنباً إلى جنب مع عمق الخطاب النقدي. يقول إيجلتون: "إن دراسة النصوص الأدبية [فى تلك الفترة] كانت تعتبر لحظة هامشية نسبياً فى إطار اهتمام أوسع بالكشف عن علاقات السادة بالخدم، وقواعد السلوك النبيل، ووضع النساء والعلاقات الأسرية، ونقاء اللغة الإنجليزية، وطبيعة الحب فى العلاقات الزوجية، وسيكولوجية المشاعر وحتى أحكام الزينة".^(٨)

ولقد أنتجت أسطورة الارتقاء [البشري] - التى كانت حافزاً للاتجاهات التنويرية - بعض المؤلفات أمثال مؤلف برسى Percy ذخائر الشعر الإنجليزى القديم *Reliques of Ancient English Poetry (1765)*، وكان هدفها "الوقوف على مستويات لغتنا [الإنجليزية]، وتوضيح تطور الأفكار العامة، وعرض العادات والتقاليد الغربية فى العصور السابقة أو إلقاء الضوء على الشعراء الكلاسيكيين القدامى".^(٩) ولقد سعى برسى، من خلال ترتيب مؤلفه ترتيباً تاريخياً تعاقبياً، إلى توضيح الفرق بين الملحمة الشعبية الأصلية والأشكال الحديثة التى تحاكيها. وباسترجاع الأحداث، نجد أنه من المفارقات أن اثنين من أكثر المجلدات "الموثوق بها"، عن الشعر القديم قد كتبت من قبل توماس تشترتون Thomas Chatterton وجيمس ماكفرسون James MacPherson، وهم من أشهر "المحتالين" فى زمانهما. وفى هذا السياق يهمنى الإشارة إلى مقال جاك دريدا "البنية والعلامة واللعب فى

^(٧) المرجع السابق، ص ٥٧.

^(٨) Terry Eagleton, *The Function of Criticism: From 'The Spectator' to Poststructuralism* (London: Verso, 1985), p. 18

^(٩) Wellek, *Rise of English Literary History*, pp. 143-144.

خطاب العلوم الإنسانية " Structure, Sign and play in the Discourse of the Human Sciences " والذى يقوم فيه بتحليل محاولات ليفى شتراوس لتفضيل الطبيعة على الثقافة. فما يعتبره ليفى شتراوس فضيحة (زنا المحارم باعتباره من المحرمات الثقافية رغم كونه ظاهرة عالمية)، يراه دريدا نتيجة حتمية لوجود نظام قائم على الإزدواجية. فبالنسبة لدريدا، توجد الفضيحة فحسب "فى ظل نظام مفاهيمى يعتقد بوجود فارق بين الطبيعة والثقافة".^(١٠)

ولقد شهد القرن التاسع عشر عدة محاولات لتثبيت حقل النقد الأدبى بوضعه على أرض أكثر صلابة. ولعلنا نذكر على سبيل المثال، نموذج إيبوليت بين Hippolyte Taine الذى أولى اهتمامًا بالتجربة الإنسانية والثقافية وعلاقتها بالنقد الأدبى. فلقد اشتمل تصنيفه للإنتاج الأدبى على تلك "القوى التى تنشأ من الميراث العرقى... [وعلى] البيئة الطبيعية والاجتماعية السياسية... [و] اللحظة التاريخية التى ظهر فيها العمل الأدبى إلى الوجود أو التى ظهر فيها كاتب معين".^(١١)

وتبدو هذه الصيغة وكأنها تخلط المفاهيم العامة بالمفاهيم الخاصة فى العمل الأدبى، ولكنها فى واقع الأمر تعمل كنوع من الخطاب الشارح الذى يفترض أن تصنيف الأعمال حسب سياقاتها سيكون من شأنه تفسير العمل الأدبى وتدجينه قياسا على مجموعة من المعايير الإنسانية والأعراف الثقافية. فالافتراض المتضمن غير المفصح عنه هنا هو أن هناك رواية أساس قادرة على تفسير الممارسات الثقافية ولكنها تقف خارج نطاق إنتاج الثقافة نفسه. ولقد لازم هذا الافتراض النقد الأدبى حتى يومنا هذا. ولعل مقولة جاك دريدا التى طالما أسىء فهمها "لا يوجد شيء خارج النص" والتى قالها فى سياق تعليقه على روسو، هى محاولة لإنصاف هذه المقولة البديهية، بحيث تشير إلى التضايف والتشابك المستمر بين المفاهيم التى

Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (London: Routledge and Kegan Paul, 1981), p. 283. ^(١٠)

Paul Harvey and J. E. Heseltine, *The Oxford Companion to French Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1969), p. 694. ^(١١)

تسعى إلى تقييم الصفات والقدرات وأشكال التعبير الإنسانية وأنساق خطاب تصدر عن رؤية خاصة للعالم.^(١٢)

ويشير دريدا إلى الاهتمام الخاص الذى يوليه روسو للكلام والشعر والموسيقى والرسم كأساليب تلقائية يعبر بها الإنسان عن نفسه ولكنه يعترض على رؤية روسو الإشكالية حيث "الانسجام هو أساس الموسيقى".^(١٣) واللون ضرورى للرسم، والكتابة هى جوهر شفرات الكلام.

وفى بريطانيا، ذهب ماثيو أرنولد Mathew Arnold (1822-1888) إلى أن الثقافة، فى أساسها، قوة أخلاقية وتربوية. يكتب أرنولد (١٨٦٩):

هناك وجهة نظر تقول إن حب جيراننا، والدافع إلى العمل ومساعدة الآخرين، وفعل الخير، والرغبة فى محو الفعل الإنسانى الخاطئ، والتغلب على الفوضى الإنسانية بل والتقليل من البؤس الإنسانى، والرغبة النبيلة فى أن نترك العالم وهو أكثر سعادة وأفضل مما كان عليه، وكلها دوافع اجتماعية، تشكل جزءاً من الثقافة، وهو الجزء الأساسى والأكثر أهمية.^(١٤)

ومن ثم، فإن أرنولد يؤكد هنا على إدراج الثقافة داخل المنظومة الاجتماعية عن طريق تأثيرها فى القراء أو المشاهدين. وتأسيساً على هذا، تصبح الثقافة شاهدة على قدرة المجتمع على إعادة تشكيل ذاته. إن قدرة الطبقات المتعلمة على التخيل تعكس (كما أنها تجعل من الممكن) تغيير المجتمع إلى الأفضل أخلاقياً؛ إن الفنانين والمعلمين (والفرق بينهما غير واضح عند أرنولد) هم الفئات المنوط بها إحداث رؤية طوباوية لدى الجمهور، حيث "تتجلى سمات الثقافة الأخلاقية والاجتماعية والخيرة أيضاً فى أبهى صورها".^(١٥) ويمكن وضع

Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), p. 158.

المرجع السابق، ص ١٠٤.^(١٢)

Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (1869), ed. J. Dover Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 1960), p. 44

المرجع السابق، ص ٤٦.^(١٣)

دراسة تين "للقوي" التي تؤثر في الإنتاج الأدبي جنباً إلى جنب مع اهتمام أرنولد بمسألة التلقى النقابي، فكلما الكاتبين يسعيان لتقديم معنى شامل ومتماسك يكون صالحاً لكل أنواع الإنتاج النقابي. وهذا النتاج، بدوره، يقوم على مجموعة من القيم تشمل التقاليد والأعراف، والنفوذ التعليمي، والقوة الأخلاقية.

وفي عام 1957، ظهر كتاب الناقد الأدبي الكندي نورثروب فراي Northrop Frye تشريح النقد *Anatomy of Criticism* وهو عمل يجمع بين نقد أرنولد القائم على النزعة الأخلاقية من ناحية، والبصيرة المتمثلة في التأمّلات النقدية لمجموعة كامبردج الطقسية من ناحية أخرى. إن مجرد وجود عمل فراي بتركيزه على "القراءة الدقيقة والمنعمقة" للنصوص قد ساهم في جعل هذا العمل من كلاسيكيات القرن العشرين و"من روائع النظرية النقدية الحديثة".^(١٦) يقوم نظام فراي على تطبيق دورة الفصول على الأصناف الأربعة للسرد وهي الكوميديا، وقصة البطولة الخيالية *romance*، والتراجيديا، والمفارقة الساخرة. علاوة على ذلك فإن هذه الأجناس الأدبية تعتمد على نماذج رئيسية يتعلق أحدهما بالعزلة (النموذج المأسوي) والآخر بالاندماج (النموذج الكوميدي). وفي الأدب الغربي تشكل عناصر السرد ومضمونه، الأرضية التي يتحرك عليها البطل الذي يتحول تبعاً من بطل أسطوري إلى بطل رومانسي فتراجيدى ثم كوميدي ليصل أخيراً إلى بطل المفارقة الساخرة؛ ويعتبر فراي هذا البطل "الساخر" (كأبطال جويس وكافكا على سبيل المثال) المسئول عن تجديد الدورة: تنطلق السخرية من النظرة الواقعية وملاحظة الأشياء ثم تتحرك بعيداً عن العواطف تدريجياً نحو الأسطورة والخطوط المظلمة لطقوس التضحية وهنا تعاود الآلهة المشرفة على الموت الظهور مرة أخرى.^(١٧)

وكما يشير هذا العرض الموجز، فإن مشروع فراي هو التنظير للخيال الأدبي فيرى فيه النماذج الأسطورية الأصلية والذاكرة الجماعية التي تتأرجح بين التوق الشديد لمدينة

^(١٦) Vincent Leitch, *American Literary Criticism From the Thirties to the Eighties* (New York: Columbia University Press, 1988), p. 136.

^(١٧) Northrop Frye. *Anatomy of Criticism: Four Essays* (New York: Atheneum/ Princeton University Press, 1957), p.42.

فاضلة والخوف من نقيضها أى العيش فى بلاء. إن التوزع بين الأدب والأسطورة هو من أسباب عدم ربط نظرية فراى بالنقضايا الاجتماعية التى كثيراً ما تثيرها كتاباته النقدية. وتعكس دراسة مارى دوجلاس Mary Douglas والتى تعد هجوماً على الأساطير الاجتماعية والطقسية التى تتمحور حول موضوع الطهارة والدنس، وعياً بهذا الفصل بين النقد والموضوعات الاجتماعية. تقول مارى دوجلاس: "إن الأسطورة تتعالى على ضرورات الحياة الاجتماعية وتعترض سبيلها. فالأسطورة قادرة على تقديم الصورة ونقيضها".^(١٨) أما فراى فيؤكد على "تتابع السياقات والعلاقات التى ينشأ فيها العمل الأدبى ككل".^(١٩)

أثارت الرؤية المنظمة للمجتمع الإنسانى التى طرحها فراى فى تشریح النقد تعليقات عديدة، منها تعليق إيجلتون الذى يلخص موقف فراى على النحو التالى: "ينتمى فراى لنفس التيار الليبرالى والإنسانى الذى ينتمى إليه أرنولد، فهو يعبر عن رغبته فى أن يرى 'مجتمعا حراً ولا طبقياً وتمدناً'. ولعل فكرة المجتمع اللاتبقى، كما عبر عنها أرنولد من قبل، نابعة من قيم الطبقة الوسطى الليبرالية التى ينتمى إليها".^(٢٠) إن مثل هذا النقد يساعدنا على فهم آراء فراى المعقدة عن وظيفة النقد. وبرغم أن مشروع فراى الموسوعى الشامل يتم عن نسق لدراسة النصوص يمكن وصفه برواية شارحة تتيح الضبط والتحكم meta narrative of control، فإن هناك علاقة وثيقة بين "نسق" فراى وروايات التحرر المستوحاة من التجربة المعاصرة بما فيها من تغيرات شهدتها القرن العشرين على صعيد الحراك الاجتماعى وبنية العمل ونظم التعليم. وكذلك يلتقى فراى بكل من ماركس وفرويد - وهما من الأقطاب فى هذا المجال - على أرضية ما قدماه حول أشكال التعبير الأسطورى التى يستخدمها الإنسان فى التعبير عن موقفه تجاه الثقافة التى أنتجها.^(٢١)

Mary Douglas, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology* (London: Routledge and Kegau Paul, 1975), p. 289. ^(١٨)

Frye, *Anatomy*, p. 73. ^(١٩)

Terry Eagleton, *Literary Theory*, 2nd edn. (Oxford: Blackwell, 1996), pp. 81-82. ^(٢٠)

Northrop Frye, *The Subborn Structure* (Ithaca: Cornell University Press, 1970), p. ^(٢١)

أما فيما يخص المناهج النقدية في القرن العشرين، فتكمن إحدى إنجازات فرأى الكبرى في مقاومته المستمرة للإغواء المضلل الذي يمارسه أصحاب النقد الجديد New Criticism حين يعدون بتقديم منهج أدبي متمكن، تقنياته مضمونة النتائج. لقد سعى فرأى دائماً من أجل الحفاظ على العلاقة بين البنية الاجتماعية والأعمال الأدبية، وعمل على تطوير هذه العلاقة: "هناك على الدوام عنصران للنقد، الأول يتعلق ببنية الأدب أما الثاني فيتجه إلى الظواهر الثقافية التي تتألف منها البيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها الأدب".^(٢٢)

ويمكننا القول إن منهج فرأى قد تم تبنيه سريعاً داخل اتجاهات النقد الأدبي النيوي في النظريات الأدبية الأوروبية الحديثة. ولقد انتعش هذا المنهج التحليلي المستمد من النزعة الشكلية الروسية وعلم اللغة النيوي عند فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure، وذلك نتيجة للإسهامات التي قدمها كلود ليفي شتراوس Claude Levi Strauss في مجال الأنثروبولوجيا إبان الحرب العالمية الأولى. ويسعى ليفي شتراوس إلى توضيح أن نظام أو نسق اللغة، كما هو الحال في أنساق العلامات الأخرى، يكشف عن بنية الثقافة بمعنى أن نسق اللغة يعد نموذجاً يمكن تطبيقه على أشكال عديدة من الأنساق الإنسانية بما فيها أنساق المأكل والأزياء. وتقوم بنية هذا النسق، مثله مثل بنية اللغة، على أساس مجموعة من القواعد والاستخدامات التي تسعى إلى تثقيف أو تهذيب ما هو طبيعي وصولاً إلى إنتاج معانٍ "إنسانية". وفي هذا السياق ينظر إلى اللغة على أنها تمثل "النموذج الأصلي للظاهرة الثقافية وهي ما يميز الإنسان عن الحيوان - في الوقت نفسه الذي يمثل نسق اللغة الظاهرة التي تبني عليها جميع أشكال الممارسات الإنسانية والاجتماعية".^(٢٣) ولقد سعى أصحاب المناهج النيوية إلى تحديد "الشفرات" التي يتم من خلالها قراءة الأدب؛ فعوضاً عن "القراءة الدقيقة" للنصوص، أصبحت وظيفة النقد هي ربط عمليات القراءة والكتابة "بالأساطير" (هو ما طرحه بارت)، أو ربطه بالنماذج الرئيسية (وهو ما قدمه جريما). من هنا نجد أن مصطلح "الأدب"

^{٢٢} Northrop Frye, *The Critical Path* (Bloomington: Indiana University Press, 1970), p.

54.

^{٢٣} Quoted in Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1992), p. 33.

الذى كان محملاً بالقيمة قد استبدل به المصطلح الأكثر موضوعية وهو "الكتابة" *écriture* فى جماليات الثقافة التى تبنتها هذه المجموعة من المفكرين الفرنسيين غالباً.

إن الأربعين عاما الأخيرة من عمر النقد الأنثروبولوجى مدينة بالفضل للتحول المزلزل الذى حدث فى النظرية الأدبية نتيجة ظهور نظريات مابعد البنيوية وخاصة مابعد الكولونىالية. فى مجموعته تفسير الثقافات *The Interpretation of Cultures* يستخدم كليفورد جيرتز Clifford Geertz مصطلح الوصف الكثيف *thick description* (وهو ذات المصطلح الذى نحتة جيلبرت رايل Gilbert Ryle) بوصفه طريقة فعالة للتعبير عن نموذج جديد للأنثروبولوجيا.^(٢٤) ويسعى هذا المفهوم إلى تحديد "أوجه التعدد فى البنيات المعرفية المعقدة والتى تتواجد بشكل متراكم ومتضافر مع بعضها البعض، والتى تظهر بشكل غير مألوف، وغير منتظم بل وغامض أيضاً".^(٢٥) ويرى جيرتز أن السلوك الإنسانى يمثل نظاماً أو نسفاً "كثيفاً" يمكن استيعابه فقط عن طريق التفاعل الخيالى مع السياقات الثقافية التى أفرزت مثل هذا السلوك. وعلى هذا فإن الأدوات التى يستخدمها الأنثروبولوجى والتى تمكنه من الملاحظة الدقيقة، تشمل الحساسية الخاصة تجاه اللغة والأشياء المرئية التى تتسم بها الممارسات الفنية... "وكما هو الحال فى فن التصوير، يستحيل رسم خط فاصل بين صيغة التمثيل والمضمون أو موضوع التحليل الثقافى".^(٢٦)

ويقوم موقف جيرتز وهو موقف متجذر فى علم السيميوطيقا الذى ظهر فى الستينيات من القرن العشرين، على خلخلة العلاقة بين الذات والموضوع وهى العلاقة التى شكلت مبدأ أساسياً من مبادئ الدراسات الأنثروبولوجية، فى حين يؤسس الموقف ذاته لذلك التحول فى هذه الدراسات صوب نظرية الخطاب فى العلوم الإنسانية الشائعة هذه الأيام. ونجد أن الناقد الأدبى إدوارد سعيد، يضطلع بمهمة التشكيك فى الأسس التى قام عليها النقد الأنثروبولوجى وذلك عبر سلسلة من النصوص المتميزة. فلقد ذهب سعيد إلى أن دراسة الممارسات الثقافية

^{٢٤} Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York: Harpercollins, 1973).

^{٢٥} المرجع السابق، ص ١٠.

^{٢٦} المرجع السابق، ص ١٦.

تتأثر بالضرورة بثنائية التشابه/ الاختلاف، والتي تنتج بدورها قيما ثقافية تكرس لثنائيات أخرى للذات/ الآخر، والرجل/ المرأة، والشرق/ الغرب والحضاري/ البدائي.

ومن الإسهامات النسائية في هذا الموضوع، نذكر على سبيل المثال شيري ب. أورترن Sherry B. Ortner التي قامت بتطبيق ثنائية الطبيعة والثقافة على الثنائيات المتعلقة بالمهارات المنزلية والمهارات العامة، والفكر الملموس والمجرد. من هنا يرى البعض أن قهر المرأة مصدره القناعة بالاختلاف البيولوجي بين الجنسين، مما يتسبب في تقييد المرأة في إطار المنزل وبنيتها التابعة، واختزال وجودها في وظيفة الأمومة ويجعلها تبدو "مرتبطة بشكل مباشر وعميق بالطبيعة".^(٢٧) أما كتاب كلود ليفي شتراوس *أبنية القرابة الأولية The Elementary Structures of Kinship* فيناقش فيه موضوع زنا المحارم. ولقد اعتبر البعض أن هذا الكتاب يعمل على تكريس ثنائية الهيمنة/ الاستسلام فيما يخص تقسيم الأدوار بين الجنسين حيث يربط شتراوس في نظريته عن "تبادل النساء" في العصور البدائية بين هذه الأدوار وأصول الثقافة. وتقوم جيل روبين Gayle Rubin بفضح التحيز للرجل sexism المتأصل في الممارسات الثقافية وترى في تعبير "تبادل النساء" صياغة مختصرة للعلاقات الاجتماعية القائمة على نظام القرابة حيث للرجال حقوق في النساء من الأقارب وحيث تحرم النساء من الحقوق نفسها، فلا حق لهن في أنفسهن ولا في الأقارب من الرجال.^(٢٨)

ولقد أثرت هذه القضايا المتعلقة بالعرق والجنس والأدوار الاجتماعية على مصداقية علم الأنثروبولوجيا كحقل دراسي. وعمقت "الحروب النظرية" في الدراسات الإنجليزية السؤال حول مشروعية هذا العلم، وساعد على ذلك انتشار نظريات مابعد البنيوية وتطورها وطرق التعبير عنها. وكان دعاة التنوير قد أقرروا بوجود ذات مركزية ثابتة، لها هدف محدد، بل وعقلاني من حيث علاقات الإنسان وطرق التعبير عن نفسه داخل إطار معرفي ثابت.

^{٢٧} Sherry B. Ortner, 'Is female to Male as Nature is to Culture?', in M.Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds.), *Woman, Culture and Society* (Stanford: Stanford University Press, 1974), p. 184.

^{٢٨} Gayle Rubin, 'The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex', in R.N. Reiter (ed.), *Toward on Anthropology of Women* (New York and London: Monthly Review Press, 1975), p. 177.

ولقد حاولت دراسات مابعد البنيوية تجاوز هذه المزاعم المبنية على الثنائيات ببنيتها القضائية الأكثر تعقيداً ومنها قضية الدلالة وقضية احتياجات الجماعات المختلفة للتأويل على طريقتها. ومن ناحية أخرى اتسمت دراسات مابعد الكولونيالية بموقفها الأكثر صرامة من قضايا التمثيل واللغة بسعيها لإقرار الاختلاف وتقديم سياقات نظرية وأدوات تتيح تناول كتابات المتقنين الغربيين وتحليلها تحليلاً نقدياً.

ولقد كان من أوائل نماذج النقد "التدخلية" interventionist والذي يقدم قراءة أنثروبولوجية تكشف أثر العناصر الأيديولوجية في تحديد المعنى، مقالة نشرها [الروائي النيجيري] شينوا أتشيبي Chinua Achebe عام ١٩٧٧ تناول فيها رواية قلب الظلام لكونراد. يرى أتشيبي أن الرواية مشبعة بالعنصرية، كما يرى في تمثيلها المشوه لأفريقيا نموذجاً دالاً على النظرة الأوروبية المتحيزة. ولقد اكتسب نقد أتشيبي قيمة خاصة نظراً لأهمية نص كونراد ومكانته في الثقافة الإنجليزية:

هناك أفريقيا كموقع للحدث وخلفية لا مكان فيها للأفريقي كعنصر إنساني فاعل. وهناك أفريقيا كساحة معركة ميثافيزيقية خالية من أي وجود إنساني يمكن التعرف عليه؛ ساحة يدخلها الأوروبي معرضاً نفسه للهلاك. أي غطرسة وقحة وشاذة تلك التي تختزل أفريقيا إلى مجرد دعامة تساعد على تقديم الانهيار العقلي لرجل أوروبي تافه.^(٢٩)

نلاحظ هنا (سواء كانت الملاحظة إيجابية أو سلبية) أن أتشيبي يفترض، وهو ما لم يعد رائجاً، أن النصوص الأدبية هي وثائق تاريخية، بمعنى أن الجمالي ليس معياراً بل جسر للعبور إلى المضامين الأخلاقية لسياسات النص. صحيح أن قراءته تشير إلى البنية الاستعارية للنص من حيث تراكم الأصوات داخل السرد، والأسلوب الحدائي في تكثيف استخدام الوسائل السردية ولكنه يرفض أن يتجاهل أموراً إنسانية ملحة. من هذه الزاوية، يمكن اعتبار هذا المقال مبشراً بموقف فلسفي أصبح له أهمية أساسية في المناظرات النقدية مؤخراً. ففي مجال

^{٢٩} Chinua Achebe, *Hopes and Impediments* (Oxford: Heinemann International, 1988).

تناوله لكتاب هيليس ميلر Hillis Miller أخلاقيات القراءة *The Ethics of Reading*، يقوم كرسنوفر نوريس Christopher Norris بعمل ملخص قوى ومقنع لفكرة ارتباط الأدب بأهداف الأفراد وميولهم واهتماماتهم: "من الخطأ النظر إلى الأدب على أنه مجال منفصل، كأنه معنى من أى اعتبارات تتعلق بأشكال الخطاب العادية لقول الحقيقة أو مترتبات فعل الكلام. إن مثل هذه الأفكار... تؤكد موقفاً يصل إلى حد شعور زائف بالأمان الوجودى لهذا الأدب المصون داخل سياجه الجمالى المنفصل عن العالم".^(٣٠)

وبذلك تتضح العلاقة بين هذه النظرة العامة للأدب ومعناه والمفهوم السائد فى القرن الثامن عشر الذى يرى فى الأدب منتجاً مصنوعاً من عناصر مستمدة من الحياة الاجتماعية. وإذا نظرنا إلى تطور هذه الفكرة، فسوف نجد أننا بصدد مرحلة يصبح فيها مصطلح "الأدب" جزءاً من الإطار الأكبر للثقافة. ولقد كان لهذه العملية أثرها فى إدماج الدراسات الأدبية ضمن حقل الدراسات الثقافية فى المؤسسات الأكاديمية.

من هنا يمكن القول إن الدراسات الثقافية قد فتحت المجال أمام العناصر الأنثروبولوجية فى دراسة الأدب من اتجاهين. يمثل الاتجاه الأول مجموعة من الباحثين كان تكوينهم الأولى فى مجال الدراسات الأدبية ولكنهم الآن يقومون باستخدام النظرية الأدبية كأدوات نقدية فى تحليلاتهم لأمر متعددة. ومن هؤلاء النقاد يمكن أن نشير إلى أعمال هومى بابا Homi Bhabha وروبرت يانج Robert Young وجاياترى سببفاك Gayatri Spivak وفريدريك جيمسون Frederic Jameson. أما الاتجاه الثانى فيمثله مجموعة من الأنثروبولوجيين تسعى إلى تسليط الضوء على موضوعات ترتبط بالنصية textuality وهم كثيراً ما يستخدمون النظرية الأدبية الحديثة فى مشاريعهم النقدية. فنرى أن جيمس كليفورد James Clifford وكليفورد جيرتس Clifford Geertz، على سبيل المثال، قد قاما بتطبيق منهج دراسات الخطاب على مجال تخصصهما. وبذلك قدما جيذاً لافتاً فى هذا المجال الدراسى الذى ظل لفترة طويلة يعمل على تهميش السياق الإمبريقى المنقل بالقيم، وهو ما

^{٣٠} Christopher Norris. *The Truth About Postmodernism* (Oxford: Blackwell, 1993), p. 185.

وسم هذا المجال الدراسي عند نشأته. ويعد كتاب *Writing Culture* مدخلاً مفيداً لهذا المنهج الهجين الذي يعتمد على إدماج فروع النقد والنتاج عن وجود هذين الاتجاهين. وفي المقال الذي يفتتح به كتابه، يكتب جيمس كليفورد: "لقد أصبحت الكتابة شيئاً أساسياً في عمل الأنثروبولوجيين".^(٢١) وبالرغم أن "معظم المقالات الصادرة عن هذا النقد تركز على تحليل النصوص، فإنها تتجاوز هذه الممارسات إلى الاهتمام بأبعاد النص وسياقاته المتعلقة بالسلطة والمقاومة والقيود المؤسساتية وأيضاً التجديد".^(٢٢) ويتناول كليفورد في الجانب الأكبر من المادة التي جمعها العناصر التي تسمح بكتابة النصوص وانتشارها، مثل منطلقات النص المضمرة في طياته، وأتساق السلطة وآليات الإنتاج. ومن هنا تصبح المسائل المتعلقة بالعرق، والنوع والطبقة الاجتماعية، والانتماء الديني، والمعوقات الذهنية أو الاجتماعية أو الجسدية عوامل قد تقود إلى المكسب أو الخسارة. وكما يؤكد بول رينبو Paul Rabinow: "إننا في حاجة إلى أن نخضع الغرب للدراسة الأنثروبولوجية: بمعنى أن نبين مدى غرابة *exoticism* النظام الذي يقوم عليه مفهوم الحقيقة لديه".^(٢٣)

ويشبه هذا الهدف إلى حد لافت الكتابات النقدية لفرديريك جيمسون وهومي بابا. ففي محاولته لنقل دراسة السرد إلى الساحة السياسية يرى جيمسون أن "الثورة النصية" تفرض مفهوم (النص) على المجالات التقليدية الأخرى وهي بذلك تضيف صفة "الخطاب" أو "الكتابة" على الأشياء التي اعتبرت سابقاً "حقائق" أو أشياء تنتمي إلى عالم الواقع، ومنها مثلاً المستويات المختلفة لبنية اجتماعية ما، والقوى السياسية، والطبقة الاجتماعية، والمؤسسات والأحداث اليومية نفسها".^(٢٤)

^{٢١} James Clifford and G.E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (Berkeley and London: University of California Press, 1986), p.2.

^{٢٢} المرجع السابق.

^{٢٣} Paul Rabinow, 'Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology', في المرجع السابق، ص ٢٤١.

^{٢٤} Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), pp. 296-297.

ويمكن القول إن النقد الأنثروبولوجي، في هذه الصياغات التي تمت مؤخرًا، يتسم بالعودة إلى الدوافع الأولى التي كانت سببًا رئيسيًا في ظهوره. لقد كان للاهتمام باللغة والخطاب والعناصر النصية كل الأثر في هذا "العلم الجديد" الذي ارتبط بعصر التنوير في نهايات القرن السابع عشر وفي القرن الثامن عشر، والذي دفع باتجاه تقديم رؤية موضوعية للعالم وظواهره. ولقد أحدثت هذه النظرة نوعًا من الثورة في المجالات الحديثة آنذاك ومنها القانون والطب والتربية والفنون والآداب. ورغم كل هذا، فإن هذه النقطة للأمام ظلت مسكونة بشبح تاريخ كان قد تم نسيانه لفترة طويلة، ولكنه يحاول أن يعيد نفسه الآن. وجدير بالذكر أن أحد التعريفات القديمة للفظ "أنثروبولوجيا" في قاموس أكسفورد الإنجليزي هو "التحدث على طريقة الرجال". ويشير هذا التعريف الغريب صدى يرتبط بالموضوع عندما نقرأه في سياق وعينا بمجهودات العديد من الأنثروبولوجيين التي تتسم بالتأمل والنقد الذاتي للبنية اللغوية والأيدولوجية المؤسسة لهذا الفرع من الدراسات. ومن شأن هذا التوجه التأكيد على أن الأنثروبولوجيا ليست سردًا لرواية جامعة مانعة (رغم وجود كلمة "رجال" في التعريف المشار إليه)، بل رواية في طور الإنشاء باستمرار، تقدم نفسها دومًا، وتسعى إلى إيجاد موقع لما هو ذاتي في حقل اللغة، يكون لها إطارًا. وتقترب مثل هذه الأفكار من الاتجاهات الفلسفية الحديثة التي تربط أدورنو وبنيامين بفوكو ودريدا. وتشكل مصطلحات مثل "الذاكرة" و"العلامة" و"الأثر" مفاتيح في هذا العمل إذ أنها تحفظ وتحتفي ووترث تلك اللحظات الهامشية والمميزة التي شهدت قيام حضارة "عقلانية". وتصف لنا جياتري سبيفاك في مقال لها، سمات هذا الموقف بشكل بليغ إذ تقول:

الإقرار، في إطار النقد التفكيكي، بوجود منطلقات مؤقتة وصعبة في أي جهد بحثي؛ الكشف عن أشكال من التواطؤ، حيث تخلق إرادة المعرفة أشكالًا من المعارضة؛ الإصرار على أن الناقدة والناقد في مساعهما لكشف هذا التواطؤ، إنما يصدران عن ذات هي نفسها متواطئة مع الموضوع الذي يتناولونه بالنقد؛ التركيز على التاريخ وعلى الجانب الأخلاقي السياسي كأثر دال على هذا التواطؤ - وهو الدليل أننا لا نسكن حيزًا تقديًا واضح الحدود

خاليًا من تلك الآثار؛ وأخيرًا الإقرار بأن الخطاب نفسه لا يكون مطابقًا أبدًا
للمثل الذى يتناوله.^(٣٥)

تقدم لنا هذه الفقرة مشروعًا نقديًا لما يمكن وصفه بتفكيك أخلاقى لثنائية التشابه/
الاختلاف. فمع أن الناقدة على وعى بالكيفية التى تؤثر بها اللغة والعرق والنوع والطبقة
الاجتماعية فى قدرتها على الحديث "كما يتحدث الآخرون"، فإنها تسعى باحثة عن موقع
تحدث منه، موقع يكون فاعلاً فى الحقل السياسى، ويعطى قيمة خاصة "للذات" أيا كانت
مصادر كينونتها.

^{٣٥} Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds* (London: Methuen, 1987), p. 180.

الحدثية وما بعد الحدثية

الحدائة والحدائة والتحديث*

روبرت هولب

ترجمة: فانتن مرسى

ظلت الحدائة مصطلحاً مربكاً ومثيراً للخلاف، فقد استعمل فى العمارة لوصف استراتيجية فى التصميم، مؤسسة على العقلانية وعلى التحليل الوظيفى، كذلك التى نجدها فى الهندسة الصناعية بالولايات المتحدة وفى مشاريع باوهاوس فى ألمانيا. وغالباً ما تُعرّف الحدائة بتميزها عن نزعة تقليدية غامضة التعريف سبقتها، وعن مابعد حدائة سيئة التعريف لحقتها. أما فى مجال الموسيقى، فغالباً ما يستخدم مصطلح الحدائة لوصف أولئك المؤلفين الذين تخلوا عن تقاليد "النغم" واستبدلوا النماذج والبنى الإيقاعية المعروفة بأسلوب "موسيقى" يتسم بالنشاز وانعدام الترابط والنشطى والتجريب فيما يتعلق بالأصوات والأشكال. ويستعمل هذا المفهوم فى مجال الرقص لوصف أولئك الراقصين الذين ينتمون إلى القرن العشرين والذين يعكس عملهم مواضيع من الحياة المعاصرة، غير أنه يستعمل أيضاً لوصف الرقص الذى يركّز على الحركة والشكل الكامنين فى الجسد.

أما فى الفن التشكلى، فلقد تجلت الحدائة فى القطيعة مع الأساليب الأكاديمية والتقليدية. وغالباً ما كانت تستخدم فى سنواتها الأولى للتعليق على الحياة الاجتماعية، لكنها أخذت مع تطورها، تستكشف التمثيل البصرى فى حد ذاته، بدلاً من استكشاف أى موضوع محدد. وغالباً ما اعتبر دارسو الأدب الحدائة جزءاً من رد الفعل على التغيرات التاريخية فى النظام الاجتماعى والمتطلبات الجمالية الموروثة عن القرن التاسع عشر، وخصوصاً تلك التى

* فى هذا المقال، وفى مقالات أخرى من هذا المجلد اخترنا ترجمة modernism و postmodernism بالحدائة ومابعد الحدائة، وذلك لشبوع الاصطلاح. أما modernity التى كان يمكن ترجمتها بالعصرية فقد ترجمناها بالحدائة، حفاظاً على الجذر المشترك القائم فى العبارة الأصلية، وعلى ما يحيل إليه هذا الجذر من تداخل فى المعنى، مع الاحتفاظ باختلاف المدلول فى كل حالة منهما. [لمحررة].

تبنافا أتباع المذهبفن الكلاسلكى والواقعى. ولفدو أن الحدائفة فى الأدب فى نفاة المطاف، تنبذ التمثفل بأعبافه ضرورة فنية وتستبذل به التجرفب فى الأشكال والكلمات، رعم أنها غالبًا ما تتمسك بالرغبة فى التأففر فى القارئ. ومن الصعب أن نحدد بدقة ما فجمع هذه الأشكال المتنوعة من الحدائفة وإن رجحنا أن فكون المبدأ الموحّد- إذا كان لمثل هذا المبدأ من وجود- نابعا من وعى أوروبى محدد ظهر فى نفاة القرن التاسع عشر، امتد إلى العقود الأولى من القرن العشرين.

بالرعم أننا فمكن أن نحدد نفاة القرن التاسع عشر وبدافة القرن العشرين كبدافة لهذه الحركة، فإنه من السهل أن ندرك أن وعى الفرد بحدائفة لم فكن أبداً شفنًا جفدًا فى ذلك الوقت؛ كما أن ذلك الوعى لا فمكن أن فكون الأساس الذى فمفر الحدائفة عن المحاولات السابقة عليها. ولفدو أن فكرة الحدائفة موعلة فى القدم، إذ فمكن إرجاع أصولها، على أقل تقدفر، إلى روما فى القرن الخامس ففب استخدمها المسفحفون الأوائل للتمفرز بفن العصر المسفحى الجفد وفهود الوثنية السابقة عليه. ولقد اختلف تقفم هذا المفهوم، بطفبة الحال، من وقت لآخر؛ فلقد تمفرزت أشهر المناظرات حول الموضوع باتخاذ النقاد مواقف مع أو ضد هذا التفرار. وكان النزاع الشهفر بفن القدامى والمحدثفن - ذلك النزاع الذى حدث على مرحلتفن: الأولى فى فرنسا فى نفاة القرن السابع عشر والثانية فى ألمافا بعد حوالى قرن من ذلك التاريخ - من العلامات الفاصلة فى تاريخ الأدب وعلم الجمال. وكان الموضوع الرئفسى لهذه المناظرات، هو كفففة إفجاد حل لتناقض قائم. فمن ناحية، بدا واضحا أن المجتمعات الحديثة وصلت إلى درجة من التقدم الملموس فى نواح معرففة معينة، فلم فعد هناك مجال للشك فى أن هذه المجتمعات الحديثة قد تفوقت على المجتمعات القديمة (الفونانية والرومانية) وذلك فى مجالات العلوم والتكنولوجيا. أما فى مجال الجمالفات، فبدا وكأن أعمال القدامى كانت على نفس المستوى من الرقى، إن لم تكن أفضل من أعمال المحدثفن وذلك فى مجالات الهندسة المعمارية، والنحت، والأدب، والفن. ولعل التحفل المعمق للمراحل المختلفة لمثل هذا الجدل من شأنه أن فوضّح التحرر التدريجى الذى نال الفن من سيطرة القفم القديمة،

ولكنه يشير أيضاً إلى التطور الذى حدث فى المفاهيم والوعى وبمثل هذه الأمور.^(١) ولكن بحلول بداية القرن التاسع عشر، وهى مرحلة تحول فيها الصراع إلى ألمانيا، أصبحنا نتحدث عن الخلاف بين "الرومانسية" و"الكلاسيكية" أكثر من الحديث عن الخلاف بين "الحديث" و"القديم". ومن ثم لم يعد حل التناقض متمثلاً فى التحيز لأحد الموقفين بل أصبح متمثلاً فى رؤية انحسار الفن الكلاسيكى وظهور الفن الرومانسى على أنه جزء من عملية التطور التاريخى الأشمل. ولقد كان هذا التحول فى أساسه تحولاً من رؤية تعتمد على الاختلاف إلى رؤية تعترف بالتطور؛ وتحولاً من رؤية ترى أن الكون تحكمه قوانين خالدة، إلى رؤية تعترف بالتطور التاريخى؛ كما كان تحولاً من نظرة تنشد الكمال فى الإنجازات التاريخية إلى الدعوة إلى الابتكار والتجديد. ولذلك فإن الجذور الفكرية للوعى الحداثى فى القرنين التاسع عشر والعشرين - والذى اتسم بالطبيعة مع التقاليد - يرجع إلى مسعى المشروع الرومانسى لتمييز نفسه تاريخياً عن النزعة الكلاسيكية.

المجال الجمالى ومخاطر الطليعية

هناك عنصران إضافيان للحداثية ظهرتا فى إطار الأجواء الفلسفية المثالية الألمانية، وهما عنصران أساسيان لفهمنا للوعى المرتبط بهذه الحداثة. وأفضل ما كتب فى هذا الموضوع هى أعمال يورجن هابرماس Jürgen Habermas، ذلك الفيلسوف والمنظر الاجتماعى الذى دعا إلى إتمام مشروع الحداثة بدلاً من الالتفات إلى الأشكال العديدة لمابعد الحداثة، وذلك خلافاً لما فعله معظم المنظرين فى الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين. ولقد كتب هابرماس عمليتين يمكن وصفهما بروايتين فلسفتين تاريخيتين يشرح من خلالهما الوضع الحداثى. تمثل إحداهما النظرية الكانطية التى تتناول الاتجاهات الأصلية للحداثة، فى حين يمكن وصف الأخرى بالعمل الهيجلى من حيث تناولها للطريقة التى يطرح

(١) انظر/ى:

Hans Robert Jauss, "Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität *Literaturgeschichte als Provokation*. (Frankfurt: Suhrkamp. Modernita" 1970), pp. 11-66.

بها الفكر مشكلات الحداثيّة وطرق حلّها. وتتسم الحداثيّة في "روايته" الأولى بالفصل بين ثلاثة أنواع من الأنشطة وهي العلم والأخلاق والفن، ومن ثم يرى هابرماس أنها مجالات مستقلة. ويرتبط هذا المشروع، المستوحى من ماكس فيبر، بنقد كانط لهذه المجالات الثلاثة من حيث تناولها لنفس الموضوع العام ولكن من منظور الذاتية الإنسانية. وكنتيجة للتفكير الذي طال تلك الرؤية الموحدة للعالم القائمة على الدين أو الغيبية، أصبح كل مجال من هذه المجالات مستقلاً بذاته، كما أصبح لكل مجال قضيته وميدانه الخاص: فتتسب الحقيقة، وهي مسألة معرفية، إلى العلوم الطبيعية، فيما تتسب مفاهيم الصواب والخطأ، والتي يتم صياغتها حسب معايير العدل، إلى علم الأخلاق. أما في مجال الفن، فيتم تحديد ما إذا كان الفن جميلاً أو أصيلاً بناء على أحكام الذائقة. ويستمر هابرماس على نفس منوال هذا التقسيم الثلاثي وذلك من خلال تحديد أوصاف عقلانية معينة لكل مجال. فعلى سبيل المثال، نجده يُعرّف العلم بأنه مجال معرفي/ نفعي، أما علم الأخلاق فيربطه بالسلوك الأخلاقي والممارسة، في حين يُعرّف الفن بأنه مجال "جمالي" وتعبيري. ويرى هابرماس أنه بقدم الحداثيّة، أصبح ممكناً أن نشهد ظهور تاريخ خاص بكل مجال من هذه المجالات، كما أنه لم يكن لهذه المجالات الثلاثة أن تعمل وتتطور بموجب قوانينها وقواعدها النابعة من داخلها إلا في ظل العصر الحديث.

ومع ذلك، هناك مخاطر أساسية هنا، إذ أنه بتطور المجتمعات الحديثة، نجد تزايداً في التخصص داخل كل مجال وهذا ما يسميه هابرماس، متأثراً بفيلر، بالعقلنة. ويعتبر هابرماس لفظ "العقلنة" لفظاً وصفيّاً يشمل قيماً إيجابية وسلبية في آن واحد. ويشير هابرماس إلى التحول الذي حدث على مستوى ممارسة العقلنة من كونها ضرورة دوجماتية في المجتمعات التقليدية، إلى خضوعها للتأمل والتبرير المبني على الدليل والفرضية، ومن ثمة جعلها عملية ضرورية بل ومرغوب فيها لتطور البشرية. بيد أن هناك ضرراً ما يمكن أن يلحق ببعض نتائجها حيث تبدو العقلنة وكأنها تتعارض أحياناً مع التوجهات الديمقراطية أو التحررية للمجتمعات الحديثة. ويشير هابرماس إلى أن تبني فكرة المجالات المنفصلة في العلم والأخلاق والفن يشجع على ازدهار ثقافة الخبراء المتخصصين فيما يستبعد الصيغة الجماعية لاتخاذ القرار. وفي حين يمجّد نيكلاس لومان Niklas Luhmann، عالم الاجتماع الألماني المتخصص في نظرية

الأنظمة الاجتماعفة، انتشار مبدأ التمففر الوظففى، ىرى هابرماس فى هذا المبدأ إفقاراً لءفاة الناس ءفث ففم فى ظله استبعاف الأفرف من المءالات الفف فرفبف بءفاهم وسعافهم بشكل مباءر. إن هءف مشروع الحءائفة الفف فعبفره هابرماس اسفمرفاراً للمشروع الفففرى، هو فأفس عَقْلَنَّة كل مءال من المءالات الفلائفة وذلك بفرض فءرفرها من القوابل الفف فءعلها ءكرفاً على فئة قلفة من الناس (ص٩).^(٢) ولقد فمف صفاة أهءاف المءالات الفلائفة فى القرن الفافم عشر على الفف الفالف: العلوم الموضوعفة، والأءلاق العامة، والفن المسفقل. واعفءفء ءركة الفففر فى إمكائفة اسفءءام المعرفة المفراكمة لكل مءال للفوصول إلى ءفاة فومفة أفضل وأعنى، ءفاة قائمة على نظام أكفر عقلائفة، ففؤمن هابرماس أنه فامكاننا فءققف مفل هذا الهءف فى وقتنا ءافر.

وفرى هابرماس أن الحءائفة هى عصفرفة فى مءال الإباءء الجمالف. إذ أنها ففاج لاقتطاع ءفرف خاص بالفن من الرؤفة السابفة للعالم، والفف كانف رؤفة شاملفة وموءة. ولقد اسفمرف فوجه الفن منذ منصف القرن الفافم عشر ففو الاسفقلائفة وففو الفصل بفن الففءاج الجمالف للففافة والحقففة فى علاقتها بالفلم أو الحقففة فى علاقتها بالأءلاق. فبعء عمل كانف نقد ءكم العقلف *Critique of Judgement* من أهم الأعمال إن لم فكن الوئففة الأولى فى هذا المءال. ففرء لكانف الفضل فى فءففد مسار الفن ءءفء بوضوء، ءفث ففصل مءال الإباءء الجمالف المعفمء أساساً على مفهوم شامل للففءوق، عن المءالفن المعرفى والأءلاقى. ورءم أن فلسفة الفففر لءى كانف فبفى على ءس السلم الذى فوجه فءرفنا على ءكم، مما فءعل الجمال مرفبفباً بأءكام عن الففءوق بشفرك الأفرف فى اعفبارها صالحفة، إلا أن ذلك لم فمفع من أن ففرز ءور الففصص، إذ سرفان ما افءء مكان الصءارة. فالقول بأن الفن فاففة فى ءء ذاته فؤءى بالفضرورة للففصل بفن الفن كمءال والجمهور العام، ومع الوقفف فصءف القاعءة هى مبدأ الففرفب على مسفوى الشكل والنءبوففة الفف عافءة ما فمفل الصفة الفف فمفر

(٢) جمفع الفقفباساف فى هذا ءءء من المقال مأءوذة عن:

Jürgen Habermas, "Modernity versus Postmodernity, *New German. Critique* 22 (1981), pp. 3-14.

فن القرن العشرين. وفي ظل هذا الوضع نجد أن فروع الفن المختلفة تقوم "بتنقية" نفسها وذلك بالتركيز على مكوناتها الأساسية. وكما أشرنا سابقاً، نجد أنه في مجال الرقص، على سبيل المثال، تركز الحداثة على الاهتمام بالحركات الأساسية للجسد، أما في مجال الموسيقى فيبرز دور النغم والإيقاع، فيما تستبدل بفكرة التمثيل في الأدب والفنون التصويرية التركيز على الوسائل التي تتم بها عملية التمثيل. من هنا تصبح الخطوط والألوان والأشكال والكلمات بل والحروف نفسها موضوعات جمالية. وبالتدرج يقطع الفن علاقته بالمجتمع ككل ويبدأ في مخاطبة تلك الفئة من الخبراء والمتخصصين.

وتقوم ما تسمى بحركة "الطليعة" وهي فرع من فروع الحداثة، بتحدى استقلالية الفن وانغماسه في ذاته، وذلك بمساءلة ذلك الفصل بين المجال الجمالي والنشاطات الإنسانية الأخرى. ويعتبر تحليل بيتر بيرجر Peter Burger لذلك الجانب المتمد من الحداثة، من أفضل ما قدم في هذا الشأن حيث قام بنقد فكرة الفن القائم بذاته من خلال التأكيد على تاريخية الفن باعتباره مؤسسة. ونذكر في هذا السياق "مبولات" دوشان Duchamup وملصقات السرياليين كمظهر من مظاهر الثورة في مضمون الفن حيث يتم الجمع بين الجماليات الفنية وعناصر الحياة اليومية. لقد كان الهدف الأساسي لهجوم الطليعيين هو الفن باعتباره ملجأً آمناً وأنيقاً للطبقة البرجوازية التي تتميز بالذوق الرفيع؛ أما الهدف في النهاية، فهو إزالة الحدود بين الفن والواقع^(٣) ولقد اكتشف هابرماس في هذا التحدي محاولة لاستعادة فكرة "الوعد بالسعادة" التي انبثقت من المشروع الحداثي الأصلي. بيد أن (الحرب) التي شنها السوراليون ضد الفن المستقل فشلت على صعيدين: أولهما أن محاولة نزع الهالة عن الفن وإضفاء صفة الفنان على أي شخص - كما فعل الطليعيون - وتحطيم شرعية الأشكال الجمالية، لا تؤدي بالضرورة إلى التحرر المنشود: إذ أن "تدمير الأوعية القائمة في مجال ثقافي ما تطور بشكل مستقل، يؤدي إلى نتائج محتويات هذه الأوعية. ولا يتبقى شيء، لا من المعنى وقد تعرى من سموه، ولا من الشكل وقد تقوض مبناه؛ أما ما يتبع ذلك من آثار فلا تحمل أي قدر من

Peter Burger, *Theory of the Avant-Garde* (Minnesota: University of Minnesota Press, ^(٣)

التحرر (ص ١٠). أما ثانيهما، وهو الأهم، فيتعلق بالتحدى السيريالي الذي تجاهل الحاجة إلى ممارسات التواصل التي تتقاطع مع جميع المجالات، ومنها المجالات المعرفية والعملية والأخلاقية والتعبيرية. ولا يمكن مقابلة عقلنة هذه الحياة الدنيا بعمل في مواجهة مجال واحد منها: "إن السبيل الوحيد لعلاج عملية التثبيؤ اليومية [التي نتعرض لها] لن يتأتى إلا بخلق نوع من التفاعل اللامحدود بين المعرفة والممارسات الأخلاقية والتعبير الجمالي؛ إذ لا يمكن التغلب على مثل هذا التثبيؤ بإجبار أى من هذه المجالات الثقافية بما يميزها من أساليب معقدة، أن تتفتح أكثر بحيث تكون في متناول الناس." (ص ١١). باختصار، تمثل الحركة الطليعية مساراً زائفاً للعصرية في المجال الفني؛ فلقد أحدثت - بخلاف الحداثة التقليدية - نوعاً من التثبيؤ للفن من جانب واحد أو نفي زائف له؛ فبدلاً من الوصول إلى ذلك التحرر الشامل المنشود، نجدها تساهم في تكريس نفس التصنيفات الجمالية التي كانت تسعى إلى محوها.

السرد الهيجلي واللاعقلانية الجمالية

وهناك رواية أخرى عن الحداثة يقدمها هابرماس تفصيلاً في كتابه *الخطاب الفلسفي للعصرية (1978) Philosophical Discourse of Modernity* وهي تختلف بعض الشيء، في متربباتها. فرغم أن كانط وفيخته اعتبرا الذاتية مفهوماً مؤسساً للعصرية، فإن هابرماس يزعم أن هيجل كان "أول فيلسوف يرى في الحداثة مشكلة" (ص 43)،^(٤) فبتحررها من معتقدات الدين والماضي، حملت الحداثة نفسها مهمة خلق معاييرها الخاصة. ويفترض هيجل أن هذه هي المشكلة الأساسية التي تواجه نظامه الفلسفي، فهو يقوده إلى أن يرى أن العصر الحديث "يتسم عمومًا ببنية من العلاقة بالذات يسميها الذاتية" (ص ١٦). ويتصور هيجل أن للذاتية دلالات ومترببات تمتد إلى كل مناحي الفكر والحياة. ولعل الأهم

(٤) جميع الاقتباسات في هذا الجزء من المقال مأخوذة عن:

Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, trans. Frederick Lawrence (Cambridge: MIT Press, 1987).

بالنسبة لهابرماس هو أن الذاتىة تؤسس الأشكال الضرورىة التى ستتطور فىها الثقافىة الحدىة وفق الاتجاهات التى اقترحها كانط فى أعماله النقدىة الثلاثة المعروفة. ولأن الذات لم تعد مقيدة بقيود خارجىة، فإن العلوم الطبقىة أصبحت الآن حرة فى مواجهة طبقىة متحررة من الأوهام، لا تقيدىها القيود التى تفرضىها على البحث العقائد الخارجىة عن العلم. وتتطور الأخلاق وفقاً لفكرة ذوات حرة تمارس حرية إرادتىها، مما يؤدى إلى الحرية الفردىة والحقوق العامة. ويصبح الفن الحدىث، الذى ينعتىه هيجل فى نظرىته الجمالىة بالفن الرومانسى، متميزاً بانغماسه المطلق فى كل ما هو باطنى.

أما مجالات العلم والأخلاق والفن، المؤسسة على مبادئ الحقىة والعدل والتنوق، فلم تعد معزولة عن العقيدة فحسب، بل أصبحت أيضاً تتزوى فى إطار الذاتىة. ومن هنا كان للرواية الفلسفىة المؤسسة على فلسفة هيجل أثرىا المهم، وإن كان ضمناً، على المجالات الأخرى كالعلم والأخلاق والفن، رغم أن هدفىها الأساسى هو إقامة الحدائىة على ذاتىة مكثفىة بنفسىها. وحسب قراءة هابرماس، فإن هيجل لم يتمكن من تحقيق هدفه بشكل مرضٍ لأنه "برع" فى التوصل إلى حل مشكلة الحدائىة (ص 42). وبإمكاننا أن نفهم هذه الصعوبة بوصفىها انتصاراً للعقل على الذات الفردىة. إن اتخاذ هيجل الذاتىة وفلسفة وعى الذات بنفسىها وتأملىها لىها، لا يقدم حرية الذات ووحدها فحسب، بل يقدم أيضاً تشويهاً واعترايها باعتبارها موضوعاً لذاتىتها. وتصبح العواقب الوخىمة للحل الذى توصل إليه هيجل أشد وضوحاً فى كتاباته عن الدولة. ويلاحظ هابرماس أن الذات تواجه نفسىها باعتبارها موضوعاً شاملاً متمثلاً فى الدولة وباعتبارها أيضاً رعىة من رعايا الدولة أو مواطناً من مواطنىها. وفى حالة أى صراع محتمل بينهما تكون الأولوىة لمطلق الدولة المحسوس: "إن نىجة هذا المنطق، على المستوى الأخلاقى، هو سيادة ذاتىة الدولة الأعلى مستوى، على الحرية الذاتىة للفرد." (ص ٤٠). وهكذا يصبح التقليل من شأن التجربة الفردىة ومن شأن النقد نىجة من نتائج منح السلطة المطلقة للعقل أو الذاتىة الواعىة بنفسىها: "إن فلسفة هيجل لا تلبى حاجة الحدائىة إلى تأصيل نفسىها إلا على حساب بخس قيمة الواقع الحالى وإضعاف حدة النقض. وفى نهاية المطاف، تسلب الفلسفة من عصرها الحاضر كل أهمية، وتدمر أى اهتمام به،

وتحرمه من الدعوة إلى التجديد القائم على النقد الذاتى (ص42). وهكذا فإن وعى هيجل بأن على العصر الحديث أن يؤسس نفسه على الذاتية الواعية بنفسها يقود هيجل، على نمو مفارق، إلى النقل من قيمة متطلبات حقيقته.

ويكتشف هابرماس بديلاً لفلسفة الوعي أو الذاتية، فى أعمال هيجل الأولى التى كتب فيها عن الجماعة المسيحية. فالطريق التى لم يخترها هيجل، أى تلك الطريق المتخللة للذاتية - تصبح أساساً فى فكر هابرماس. وما تلك الكتابات التى توجت بكتابه نظرية الفعل التواصلى (*Theory of Communicative Action* 1984 - 1987) إلا محاولة لإكمال المقاربة الهيجلية المهمة، وهى بذلك محاولة لحل معضلات الحداثة خارج نطاق "فلسفة الوعي". لكن الفلسفة السائدة تواصل محاولة التوفيق بين مطالب الحداثة وفلسفتها كما أسسها هيجل. وقد استخلص هابرماس من الحل الهيجلى ثلاثة اتجاهات واضحة. وتتنقد كل هذه الاتجاهات مفهوم العقل المؤسس على الذاتية الواعية بنفسها. ويلجأ الاتجاه الأول، الذى يقترن بجماعة الهيجليين الشباب، إلى فلسفة للممارسة تسعى إلى تحرير عقلانية مكتوبة فى أشكالها البورجوازية. وتظل هذه المجموعة، التى يعد كارل ماركس أشهر أعلامها، وفيه لروح التنوير، غير أنها تشعر بأن أهدافها لا يمكن أن تتحقق إلا بالعودة إلى العالم المادى. فمفهوم العمل بالنسبة لماركس يحل محل الذاتية باعتباره الطريق نحو الحداثة. وهكذا يتم تصور حل مشاكل الحداثة فى إطار ثورة بروليتارية. أما المجموعة الثانية فتؤكد فكرة هيجل عن الدولة والدين باعتبارهما تعويضاً عن التمزق والاعتراب السائدين فى المجتمع الحديث. ولأن هذه المجموعة كانت فى الأصل تقترن باليمين الهيجلى، فإنها تعتبر سلفاً للمحافظين الجدد فى زماننا. وحين يدافع المحافظون الجدد، من أمثال دانييل بيل Daniel Bell وأرنولد جيلين Amold Gehlen، عن القيم التقليدية فى مواجهة النقد الراديكالى، فإنهم يريدون أن يمكنوا المجتمع البورجوازى من التطور وفقاً لحركته الذاتية. إن مخاطر هذه الرواية فى المجال الجمالى لا تكمن فحسب فى نزعة طليعية فنية تسعى إلى تدمير المجال الجمالى وإحداث ثورة من جانب واحد، ولكنها تكمن فى جعل التفكير نفسه جمالياً. وهكذا فإن الاتجاه الثالث يناهض تغليب العقل، كما فعل اليمين واليسار الهيجلى، وينقلب بدلاً من ذلك على التنوير ويتشبه

بالف، وذلك لإدراكه بأن طريق فلسفة الوعى طريق مسدود. لقد شكل الفلاسفة الذين ارتبطوا بمابعد الحداثيّة تحالفًا مع الحداثيّة وجمالياتها، فنبذوا العقل كوسيلة لتحقّق التقدم؛ وكانوا فى ذلك ينطلقون من نيّته الذى نقل التجربة الجمالية إلى مساحة موعلة فى القدم باعتماده على المبدأ الديونيزى. وتكمن أهمية نيّته فى تصوّره لنقض الحداثيّة خالٍ من أى مضمون تحررى. فرغم أن فلسفته المعادية للتتوير، والمتضمنة للبعد الديونيزى، متأصلة فى التراث الرومانسى، فإن منطلقه كان أشد ملاءمة وتأثيرًا فى من جاء بعده من المفكرين. ويميز هابرماس مسارين فى تفكير نيّته كان لهما أعظم الأثر فى التتوير فى القرن العشرين. ويقوم المسار الأول على تصوّر نقدى ذى أسس جمالية للفلسفة الغربية من شأنه أن يقاوم كل باتاى Bataille ولاكان Lacan وفوكو Foucault الجوانب التاريخية والنفسية والانثروولوجية لمثل هذا الانقلاب على العقل. أما المسار الثانى، الذى بدأه نيّته، فيحاول أن يكشف عن الأصول الميتافيزيقية للتراث الفلسفى دون أن يتخلص من تمسكه بالصرامة الفلسفية. ويقترب هذا النقد للميتافيزيقا من داخلها باعمال كل من هايدجر وتلميذه الفرنسى دريدا. على أن أيًا من البديلين لم يفلح فى الإفلات من إشكالية الحداثة، لأنهما معًا، حسب هابرماس، يذعانان لشروط الموروث الهيكلى ويقيمان حججهما من خلال إطار نظرى ينتمى إلى فلسفة الوعى. وهكذا فإن مفاهيم "الخارج" أو "الأخر" أو "مابعد" التى تم تصوورها باعتبارها بدائل لا يمكن أن تكون أبدًا إلا صورة لا عقلانية معكوسة للعقل باعتباره ذاتية "مكتفية" بنفسها.

التحديث وتحديات السوق

وهناك طريقة أخرى لفهم ظهور الحداثيّة. فالفصل بين مجالات النشاط الإنسانى أو إدراك فكرة استقلالية الذات، هما فى النهاية جزء من عمليات تتصل بتطور المجتمعات الحديثة عمومًا. وغالبًا ما يشار إلى مثل هذه العمليات على أنها شكل مختزل من أشكال التحديث. ولقد حرص علماء الاجتماع المعاصرون المهتمون بالتحديث على إظهار مساوئ

أسلافهم. فلقد اعترف منظرو الماركسية والتحدفث- فى فترة مابعد الحرب العالمفة أن العوامل الاقتصادية هى القوة المحركة الوحفة التى أدت إلى ظهور المجتمعات الحدفثة، ففما يرى بعض المحللين الفوم أن العامل الاقتصادى لا فمائل إلا عاملاً من العوامل التى ساهمت فى ظهور حركة التحدفث. ولقد أدركنا أيضاً أن التحدفث عملفة لا تسفر فى خط مستقفم: فإنها تظهر فى مناطق عرفة من أوروبا وفى حقب مختلفة كما أنها تتطور بخطوات غير ثابتة. ومن المنطق ذاته، فمكننا القول أن الأبعاد السفسافة للمجتمعات الحدفثة لفست ذات طبعفة موحفة. فمثلاً نجد أن الحكومات الأوروبية، على اختلاف أنظمة الحكم ففها، من نظم دفكتاتورفة إلى ديمقراطفات فببرافة، قد توافق بشكل أو بآخر مع عملفات التحدفث. فمكننا تطبيق نفس المقولة على النواحف الاجتماعية التى تظهر اختلافات عميقة فى البنى التراتبفة أو الفوارق الطبقةفة داخل المجتمع. وعلى الرغم من وعفنا بتلك الاختلافات، فإنه فمكن القول إن مصطلح التحدفث يصلح استخدامه ككفرة جامعة فتم من خلالها وصف العملفة التى تتطور بموجبها المجتمعات التقليدية لتصبح مجتمعات صناعفة حدفثة. ورغم غفاب النموذج المثالى أو "الطبعف" لمثل هذا التطور، فإن النتائج كانت دائماً متماثلة إلى حد ما. وبعترف وصف ماكس فببر Max Weber للحضارة الأوروبية الحدفثة وأثر عملفة التحدفث عليها كما جاء فى كتابه الأخلاقيات البروتستانتفة وروح الرأسمالفة *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (1958). من أهم التحلفات التى فرضت نفسها فى هذا المجال. أما محتوى كتابه الأخلاقيات البروتستانتفة *The Protestant Ethic* (1978) وعمله غير المكتمل *Economy and Society* والمجتمع الاقتصاد والمجتمع *Economy and Society* ففقدمان شرحاً مقنعاً لعملفة التحدفث.

ولا تقدم تحلفات فببر المتنوعة تعرفاً واحداً فمفز التحدفث. ولكنه فشفر إلى وجود عدد من الخصائص التى فمفز الحضارة الغربية عن باقى العالم؛ بل فذهب إلى أن العلم قد وصل إلى تلك المنزلة الرفعفة فى الغرب نتفة لارتباطه بالمعرفة الإمبرففة للعالم وبالتجرفب. كما فشفر إلى وجود دلائل تثبت اختلاف الغرب عن غيره من الحضارات ففما فخص تنظيم البعث التاريخى وأيضاً فى مجال الموسيقى وفى العمارة، كما فعتقد بوجود تشكيلات سفسافة تفرد بها الثقافات الغربية؛ منها مثلاً، الحكومة البرلمانية التى تحكم بالقانون

وبموجب الدستور المدون وما يتبع ذلك من وجود جهاز إدارى واسع. ويوضح فيبير أنه بالرغم من وجود الرأسمالية فى العالم بأسره، إلا أنها قد تطورت كمًا وكيفًا بشكل منفرد فى الغرب. ولقد زعم فيبير أن الاختلاف الجوهرى يكمن فى تنظيم وتقنين حرية العمالة بالرغم أنه يذكر أيضًا أهمية الفصل بين العمل الشئون المنزلية، وكذلك أهمية استحداث طرق عقلانية فى مجال المحاسبة وفى العلوم التطبيقية، وفى تحديث التكنولوجيا، وأخيرًا فى الهياكل القانونية والإدارية اللازمة للتطور فى الغرب. بيد أن فيبير يولى اهتمامًا أكبر بالوعى حتى فى أعماله الأولى والتي كانت تركز بشكل أساسى على الاقتصاد. ويعد مبدأ العقلانية الاقتصادية، وهو روح التطور الرأسمالى فى الغرب، وثيق الصلة بالمذهب البروتستانتى الذى يتسم بالتقشف، وهنا يبدو فيبير أحيانًا وكأنه يقدم شرحًا مثاليًا لمفهوم التحديث؛ بيد أننا نلمس فى أعماله الأخيرة اهتمامًا بقضايا أخرى مثل شرعية النظام السياسى، والهياكل البيروقراطية التى تزداد تعقيدًا فى المجتمعات الصناعية، وهى قضايا محورية لفهمنا للكيفية التى عرفت بها أوروبا الحديثة مفهوم العصر الحديث.

ويمكن القول إن عملية التحديث فى حد ذاتها عملية معقدة وإن كل مجتمع قد اتخذ لنفسه مسارات مختلفة للوصول إليها. ومع ذلك يمكن أن نميز بين المجتمعات الحديثة والأخرى التقليدية - كما فعل ستيوارت هول Stuart Hall - على أساس أربع خصائص عامة، على النحو التالى: أولاً، إن السلطة شيء دينوى وليس دينيًا كما أنها تعرف من خلال مفهوم الدولة القومية التى تعمل داخل حدود جغرافية آمنة وعلى أسس السيادة والشرعية. ثانيًا، يعتمد اقتصاد المجتمعات على المال حيث يتم إنتاج واستهلاك السلع على نطاق واسع وفق نظام السوق الحرة، فالملكية الخاصة محمية بقوة القانون، وعلى هذا يصبح التراكم طويل المدى لرأس المال هو الهدف والمنطق المحرك. ثالثًا، استبدال بالتراتبية الاجتماعية الجامدة التى كانت قائمة فى المجتمعات التقليدية، تقسيم اجتماعى أكثر دينامية. وهكذا أفرزت المجتمعات الصناعية طبقات اجتماعية جديدة كما نظمت العلاقة بين الجنسين بشكل مختلف. رابعًا، تواجه المجتمعات الحديثة تراجعًا للنظرة الدينية للعالم مع الصعود المتزامن للنهج الدينوى والعقلانى لتفسير هذا العالم ودور الإنسان فيه وتدرجيًا سادت أساليب التفكير الفردى

والبراجماتى الأداةى.^(٥) وتتداخل هذه الخصائص الأربعة بشكل ملحوظ مع آراء فيبر التى عبر عنها فى كتاباته الأخيرة، وهى تعكس وجود نظام كرنى يصبح التغيير فيه شيئاً أساسياً. ويصبح من مظاهر العالم المتغير بصفة مستمرة وجود حكومات تمثل قواعدها، واقتصاديات رأسمالية، وعدم ثبات النظام الهرمى للطبقات الاجتماعية، وأيضاً النظر إلى العالم من منظور فردى. ومن هنا فليس من قبيل الصدفة أن يتعلق الأدب الحدائى وتفسيراته بكل ما هو متغير وزائل وغير متوقع. وعلى النقيض مما يحدث فى المجتمعات التقليدية، يزدهر النظام الاجتماعى الحدائى فى ظل التغيير الذى قد يتحول أحياناً إلى ذلك القلق والارتياب الذى تعكسه بعض الأعمال الحدائىة الرائدة، أو أحياناً تتحول إلى الإثارة والنشوة المصاحبة للتجديد والثورة كما يبدو فى بعض الأعمال الحدائىة الأخرى.

بيد أن هناك وجه آخر للوعى الحدائى يرتبط بالنظر إلى الأدب بوصفه سلعة كأى سلع أخرى. ففى عالم تحولت فيه الهيئات الحاكمة إلى أجهزة إدارية وبيروقراطية فى المقام الأول، نجد أن دور الكنيسة كراع للفنون قد تراجع وتلاشت نتيجة لذلك الهبات السخية التى كانت تمنحها الطبقة الأرستقراطية للفن والفنانين. ومن هنا وجد الفنان نفسه حراً، كالعامل، فى عالم يحكمه نظام الإنتاج مما يضطره لبيع إنتاجه فى السوق. لقد سبق تسليع الفن ظهور الحدائىة الجمالية بفترة طويلة، وهو أمر تمتد جذوره إلى عصر النهضة ولكنه تطور فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نتيجة التخلص من الأنظمة التى كانت تشجع إنتاج الأعمال الفنية بتكليف الفنان بها. ولكن، ومع نهاية القرن التاسع عشر، أصبح مفهوم الفن باعتباره سلعة شيئاً مقبولاً بدون أى تحفظ، فأصبح العرف السائد هو أن يكون الفنان منتجاً لسلعة موجهة إلى آخرين لا يعرفهم. إن مبدأ استقلالية الفن، هو بمعنى من المعانى، انعكاس مثالى لاعتبار الفن سلعة. كما أن نشوة الإبداع والابتكار لدى الفنان هى من أعراض واقع السوق بالإضافة إلى أنها تمثل التطلعات الفردية نحو براعة الإنجاز. بذلك تمثل عملية التحديث تحدياً جديداً للكاتب والفنانين باعتبارهم منتجين للسلع. فقد أثر البعض تسليط الضوء على عبادة

Stuart Hall. "Introduction". *Modernity: An Introduction to Modern Societies* ^(٥)
(Cambridge Polity Press, 1995). P.8

السلمة وارتباطها بطبيعة الفن، كما رأينا فى مشروعات أنصار الدائنية والسوريالية، فيما اختار فريق آخر - يمثله ريلكه وباوند وإليوت - أن يبقوا فى عزلتهم ونخبويتهم، مركزين على الكمال والتجديد على مستوى الشكل الفنى غير عابئين بإنتاج نصوص بغرض تسويقها. وأخيراً هناك فريق ثالث اختار أن يتوجه إلى الجمهور وذلك إما لأغراض سياسية، كما فعل بريخت، أو لأهداف ذات طبيعة تجارية.

الثورات الحداثية البديلة

أدت عملية التحديث بمنظرى الحداثه إلى تأمل العلاقة بين الفن والظروف المادية للإنتاج. ويمكننا رصد وجهتى نظر متناقضتين تمثلان طريقتين بديلتين لفك القيود المفروضة على أى نظام اجتماعى رأسمالى؛ وتمثل آراء فالتز بنيامين وتيودور أدورنو هذين الاتجاهين. يرى بنيامين أن الوضع المعاصر يتسم بإمكانات النسخ الآلى [للفنون]؛ ويشير بنيامين إلى أن العمل الأدبى أو الفنى كان يتسم فيما سبق بالأصالة والتفرد، ومن ثم كانت هناك تلك الهالة أو القداسة التى ارتبطت به. وليس من قبيل الصدفة أن يستخدم بنيامين لفظة "الهالة" التى تشير إلى طبيعة علاقة الفن بالطوقوس السحرية والدينية. ويحاول بنيامين إثبات أن عملية التحديث، وهى بعيدة كل البعد عن المساس بجوهر الفن، تمثل الفرصة السانحة لتحرير الفن من قيوده السابقة. ومن ناحية أخرى يهتم بنيامين بتحديد وظيفة أخرى للفن فى العالم المعاصر؛ ألا وهى قدرة الفن على الإسهام فى السياسة التقدمية للمجتمع الحديث. ولذلك كان الصراع بين الفن التشكىلى والتصوير الفوتوغرافى فى نهاية القرن التاسع عشر على قائمة اهتمامات بنيامين. ولقد تمحور هذا السجال حول إمكانية نسخ اللوحات الفنية نسخاً آلياً. وكان هذا فى حد ذاته مؤشراً على الوعى بانحسار مبدأ استقلال الفن، باعتبار أن هذا المبدأ هو مجرد وهم تغذيه الأيديولوجية البورجوازية. ومن منظور احتواء كل نتائج الثقافة الإنسانية داخل الكيان الاجتماعى، يعتبر بنيامين الشريط السينمائى من أكثر الأشكال الفنية التى يمكن نسخها آلياً. ويعتبر هذا مؤشراً - للمرة الأولى - على الانتفاء التام لتلك الهالة التى كانت تحيط بالفن. وفى السينما، يستبدل بالجمهور آلة التصوير، إذ تصبح الكاميرا المشاهد الآلى للعمل الفنى،

وبذلك تتحطم النهاية المحيطة بعملية التمثيل الفني. وبغض النظر عن تقييمنا لبعض القضايا التي تناولتها مناظرات بنيامين، فإن فكرته العامة تتسم بالوضوح ويمكن صياغتها على النحو التالي: لقد تغيرت الظروف المادية للفن المعاصر، وعلى الفن أن يكون واعياً بتلك التغيرات إذا أراد إحداث ثورة اجتماعية.

وتمثل آراء أدورنو البديل الآخر، فهو على دراية بتغير الظروف التي يتم فيها إنتاج الأدب أو الفن ويعرف أن مبدأ استقلال الفن لم يعد له الصدارة في المجال الثقافي. بيد أن أدورنو يرى أن تقسيم الفن إلى أشكال "رفيعة" وأشكال "هابطة" قد أدى إلى بخس قيمته الفنية، كما أنه أدى إلى تهميش المنجزات الفنية الأصيلة. وبالفعل لقد أدت "صناعة الثقافة" في الولايات المتحدة - كما حدث من قبل في أوروبا في ظل الفاشية والشيوعية - إلى محو صفة الفردية المرتبطة بالفن، كما ساهمت تلك الصناعة في تأكيد صفة الذاتية المدمرة التي يتصف بها العصر الحديث. فأدورنو يعنى مبدأ اعتبار الفن سلعة كما أنه يدرك أن الفن مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكنولوجيا، ولكن إشكالية هذه العلاقة - بالنسبة له - تكمن في أن التكنولوجيا، وهي سمة من سمات المجتمعات الرأسمالية - قد أدت إلى غياب قدرة الفرد على التحكم والإبداع مفضلة على ذلك إنتاج نوع من الفن الرديء الذي يعتمد على الإنتاج الجماهيري الواسع. ويؤدى إغواء صناعة الثقافة إلى توحيد الجمهور معها وبذلك تكتمل الدائرة الجهنمية لإنتاج واستهلاك الثقافة. من هنا لم تعد الأصالة هي سمة الفن في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة بل أصبحت الفردية الكاذبة هي العرف السائد. ويرتبط البديل الذي قدمه أدورنو، والذي يركز على الحقيقة المادية للفن شكلاً ومضموناً، وعلى الطبيعة الاجتماعية للفن، بما قد نسميه "الحداثة في أوجها". فبالرغم أننا لا يمكن أن نصف أعمال عديد من الكتاب الحداثيين بالالتزام السياسي، فإن أعمال بعض هؤلاء الكتاب، من أمثال مارسيل بروست، وصموئيل بيكيت، وبول سيلان، تقدم لنا لمحة من تعامل الذات مع غيرها واحتفاظها في الوقت نفسه بتحررها من أية هيمنة، بالبقاء خارج التقاليد الأدبية. وعلى ذلك يرى أدورنو أن قيمة الفن الحداثى، كفلسفة أدورنو نفسها، تكمن في تفويض النظام الاجتماعي المستقر من داخله، ذلك النظام الذى يراه أدورنو متمسماً بالذاتية المكبلة بالقيود.

إن تناقض آراء بنيامين وأدورنو عن الفن وعن الأشكال الفنية المختلفة والفنانين فى القرن العشرين من شأنه أن يدفعنا لتأكيد ذلك الافتراض الذى أصبح أكثر شيوعاً والمتمثل فى حقيقة أنه لا توجد حداثه واحده بل عدة أشكال من الحداثه. ولقد وجدت مثل هذه المقولات قبولاً فى زمن ظهر فيه بعض المصطلحات مثل مصطلح "مابعد الحداثه" وذلك بغرض تجنب صيغه معرفية يمكن أن تؤدى إلى توحيد اللحظات التاريخية أو الاتجاهات الفنية المختلفة. ويمكن للحداثه أن تساهم فى فهمنا لذلك التنظي الفكرى، حيث إن كتابها وفنانيها كانوا يدعون إلى القبول بتعدد واختلاف الآراء السياسية والاجتماعية والتاريخية. وبالفعل فإنه من الصعوبة بمكان عمل حصر شامل لجميع الكتاب أو الفنانين الحداثيين، كما أنه من الصعب تحديد خصائص الأعمال الحداثية. فلا يمكننا مثلاً التوفيق بين آراء باوند وبريخت السياسية، كما أننا نرى أن إليوت ودوس باسوس يعبران عن تطلعات أو مفاهيم ثقافية شديدة الاختلاف. بيد أن أهمية الحداثه كمفهوم موحد يتأتى من قدرتها على مساعدتنا فى فهم الاختلاف فى الطريقة التى يتعامل بها مختلف الفنانين والكتاب مع الظروف المحيطة بهم أكثر من التشابه فى الاستجابة لتلك الظروف. وكان من آثار التحديث فى المجتمعات الأوروبية والولايات المتحدة فى نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أن واجه الفنانون والكتاب ظواهر ثقافية لم يواجهوها من قبل، أو على الأقل لم يواجهوها بنفس الدرجة أو على نفس النطاق. ولقد تزامن ذلك مع تطورات حدثت على المستوى الفلسفى والتاريخى فى مجال الأفكار والجماليات؛ وهى المجالات التى كانت قد تأثرت بدورها بعملية التحديث. لقد ظهرت الحداثه من داخل خصوصيات كل من التحديث والحداثيه، ولا نعى عندما نشير إلى الحداثه حركة جمالية واحده وموحده، بل نزعة تساعدنا على قياس مدى الاختلاف فى استجابة الفنانين والكتاب لذات الأزمنة التاريخية والفلسفية بل والجمالية.

ما بعد الحداثة

باتريشيا ووه

ترجمة: شعبان مكاوى

أين الأسباب الأولية التى أستطيع أن أبنى عليها موقفي؟ أين الأسس الخاصة بي؟ ومن أين أستقيها؟ إننى أمارس التفكير، وبالتالي، فإن كل واحد من الأسباب الأولية يجر فى أعقابه سبباً آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية.

فيدور دستوفسكى فى رواية مذكرات سرية

تسمية ما لا يُسمى: ماذا تعنى ما بعد الحداثة؟

فى عام ١٩٧٩، أعلن جان فرنسوا ليوتار أن العصرية المستنيرة أصبحت تعانى من "أزمة شرعية" لن تستطيع الشفاء منها. وبحلول منتصف الثمانينات، حاز كتابه *الوضع ما بعد الحداثى* La Condition Postmoderne مكانة عالية بوصفه الكتاب الذى أكمل المشروع النييتشوى الخاص بإقناعنا بموت "السرديات الكبرى" لله والميتافيزيقا والعلم. بيد أن هذا الخطاب الذى وصف تلك الأزمة، قد حمل فى طياته أعراض فئائه بعد عشرين عاماً.

فى ما يشبه صورة بيكيتية [نسبة إلى صامويل بيكيت الكاتب المسرحى العبثى] أعلن ليوتار مؤخراً أن ما بعد الحداثة الآن هى مهنة رجل عجوز يبحث فى فترة نهايته عن البقايا.^(١) كما يرى ريتشارد رورتى (المدافع عن الإجماع والذى لا يعتبر شريكاً سرئياً لليوتار فى مناهضته للجوهرية) أن مصطلح ما بعد الحداثة يصل فى مرونته حداً يصير معه غير ذى نفع حتى لأهداف رورتى البراجماتية الجديدة. يقول رورتى لنا الآن إنه "تخلى عن محاولة

^(١) Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans.

Geoffrey Bennington and Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1984); Geoffrey Bennington, *Lyotard: Writing the Event* (Manchester: Manchester University Press, 1988).

إيجاد شيء مشترك بين مبانى مايكل جريفز Michael Graves وروايات بينشون Pynchon وسلمان رشدى وقصائد أشبيري Ashberry وأنواع مختلفة من الموسيقى الشعبية وكتابات هايدجر ودريدا.^(٢) وبالتالي، هل أصبحت مابعد الحداثة ضحية تحمل نفس أعراض الزوال التي شُخصت بها كل الثقافة الفكرية والفنية داخل الرأسمالية المتأخرة؟ وهل مازال ممكناً تعريف مابعد الحداثة؟ ربما يشبه هذا الأمر محاولة إجبار قوس قرح على العودة إلى منشور نيوتن وحساباته الهندسية.

ومع ذلك، فلو قبلنا باعتقاد فردريك جيمسون أن قيمة التعبير مابعد الحداثة تكمن فى محاولته تسمية ما لا يُسمى وإيجاد شكل يتم من خلاله تمثيل ما يبدو أنه عصى على التمثيل من الشبكات العالمية للثقافة الرأسمالية المتأخرة - لو قبلنا بذلك، فسيكون هناك بعض التبرير التاريخى فى الاستمرار فى محاولة تسمية ما لا يُسمى، وهو مابعد الحداثة. ولأن مصطلح مابعد الحداثة كان دائماً مصطلحاً تكوينياً بقدر كونه وصفيًا، فإن تعريفاته كانت تميل إلى أن تكون محملة بالقيمة. وحتى فى مرحلة مابعد الحداثة المبكرة، كان من الوارد أن يتم نبذ عمل فى بوصفه إساءة استخدام للطاقت الراديكالية الحقيقية للموجة الطليعية التى سبقته، أى بوصفه مجرد انعكاس غير عميق لأوجه الثقافة الاستهلاكية. فى الوقت نفسه، كان من الوارد أن يتم الاحتفاء بعمل فى (كما هى الحال فى الكتابات الباكراة لإيهاب حسن) بوصفه ينبئ بوعى كونى و"غنوصى" مابعد ديكراتى جديد. وربما، على نحو أكثر اعتدالاً، يتم النظر إلى عمل فى بوصفه يقدم، من خلال المحاكاة الساخرة، أفضل المتاح بوصفه الشكل النقدى الوحيد الباقى فى عالم لا يوجد به سوى رؤية محكومة بمنظورها.^(٣)

^(١) Richard Rorty, *Philosophical Papers 2: Essays on Heidegger and Others*

(Cambridge: Cambridge University Press, 1991), p. 1.

^(٢) نظري: Fredric Jameson, "Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism,"

New Left Review 146 (1984), pp. 53-92. ونظري: Terry Eagleton, *Against the Grain*

(London: Verso, 1986). ونظري أيضاً: Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism:*

History, Theory, Fiction (New York and London: Routledge, 1990).

ما العلاقة بين ما بعد الحداثة بوصفها "المزاج" المهيمن على الرأسمالية الغربية المتأخرة وبوصفها أزمة شرعية فى المعارف الغربية والأبنية السياسية، أى بوصفها مجموعة متنوعة من الممارسات الثقافية والجمالية، أو ما بعد الحداثة بوصفها تمثل كل تلك الخطابات التى تحاول أن تنتظر للحداثة المتأخرة أو ما بعد الحداثة؟ وإذا كانت ما بعد الحداثة قد علمتنا أننا لا نستطيع أن نفصل موضوع المعرفة عن الألعاب المتعددة للغة التى يتشكل هذا الموضوع من خلالها، فلماذا نقبل أى "سردية كبرى" تاريخية لما بعد الحداثة؟ لقد جاء هذا المصطلح لكى يحدّد ويصنّف عددًا متنوعًا مريبًا من "السرديات الصغرى" ولكى يحدّد أيضًا، على نحو أوسع، إحساسًا بالأزمة فى الخطابات الفلسفية والسياسية للتتوير الأوروبى. فمنذ بدايتها، وعلى نحو أكثر مما حدث مع الحداثة، جاءت ما بعد الحداثة عن طريق التصنيف الأكاديمى وإعادة التشكيل الفكرية، كما جاءت عن طريق البيانات الجمالية وتطور الحركات الأدبية والثقافية. ويقع منظرو ما بعد الحداثة، وعلى نحو لا ينتهى، فى تناقضات تتعلق بولعهم بمحاولة تسمية ما لا يُسمى، رغم أنهم ينتقدون بشدة هذه المسألة ويصفونها بالديكتاتورية. وليس من المصادفة أن أحد مفاتيح النقاط المرجعية لما بعد الحداثيين هو مقولة نيتشه التى يحذّر فيها بقوله: "إننا نحصل على المفهوم - ونحن نمارس الأعراف - عن طريق إهمالنا لما هو قائم وحقيقى، بينما الطبيعة متألّفة مع الأعراف لا المفاهيم... ولكن هناك شيء ما يبقى بعيد المنال وعصيًا على التحديد والتعريف".^(٤) بإمكان المرء أن يقبل تحذير نيتشه ضد الغطرسة الفكرية فى نفس الوقت الذى يحارب فيه نزعة ما بعد الحداثة والزعم بأن المفاهيم المجردة والكليات لا تتمتع بوجود حقيقى وأنها مجرد أسماء لا أكثر. ومن ثم فإننى أرى أن ما بعد الحداثة يمكن فهمها على أنها تآكل تدريجى للفكرة الحديثة القائلة بأن لكل من الفن والعلم والأخلاق والسياسة مجاله المنفصل القائم بذاته. كما يمكن النظر إليها على أنها عملية منتشرة ومتزايدة لإضفاء نزعة جمالية على كل مجالات المعرفة من الفلسفة إلى السياسة وانتهاء بالعلوم. علاوة على ذلك، فإننى أرى أن ما بعد الحداثة تتجلى فى صيغتين إحداهما

^(٤) Friedrich Nietzsche, "On Truth and Lies in a Non-Moral Sense," in *Philosophy and Truth: Selections From Nietzsche's Notebooks of the Early 1890s*, trans. D. Breazzeale (New Jersey: Humanities Press, 1979), p. 83.

"قوية" والأخرى "ضعيفة" وأن كليهما قد تبدى نزعة تفكيكية (معرفية)، أو نزعة أخلاقية تتسم بإعادة البناء.

بدأ "المزاج" ما بعد الحداثي يتشكل في عقد الستينيات عندما تصادف وقوع تغيرات في المجتمعات الغربية مع تغيرات في التعبير الفني والأدبي. تمثلت التغيرات الأولى في ظهور ما بعد التصنيع والهيمنة المتزايدة للتكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية المتسعة وإعلانات الموضة وانتشار الديمقراطية وزيادة عدد المتعلمين بالثانوي والجامعة وظهور أصوات الثقافات التابعة وانتشار تكنولوجيا المعلومات ووسائل الاتصال وصناعة "المعرفة"، فضلاً عن التراجع عن كل من الاستعمار والمثالية في السياسة وظهور سياسات جديدة تتعلق بالهوية وتقوم على العرق والنوع والتكوين الجنسي. بينما تمثلت التغيرات التي طرأت على التعبير الفني والأدبي في فن البوب ومعاداة الحداثة في فن العمارة. وتمثلت في الأدب في إنتاج نصوص أدبية تتأمل ذاتها، أي تجعل من فعل الكتابة جزءاً من موضوع الكتابة. وقد صاحب هذه التغيرات جميعاً شك جديد تجاه العلم والوضعية المنطقية في التفكير. وبدأ أن هذه التغيرات كانت تزيد، بشكل تدريجي، من حدة رفض الحداثة والتنكر لأفكار العقلانية المرتبطة بالتنوير وما بعده، لا سيما ما يتعلق منها بوحدة الذات وفكرة العدالة في السياسة ودور الدولة وفكرة القوانين الأساسية للتاريخ وفكرة إمكانية قيام يقين في الفكر والعلم.

لقد كان هناك دائماً، ومنذ بدء حركة التنوير، تيار معاد لهذه الحركة في الفلسفة والفن (إن رواية مذكرات سرية لدستوفسكي والمشار إليها في بداية هذا المقال تطعن في كل شيء، من الأخلاق الكانطية إلى الأخلاق النفعية ومن الاشتراكية العلمية إلى العالمية، وبمفردات تبدو وكأنها كانت تعلم الغيب عن كثير من الفكر ما بعد الحداثي). غير أن هذا التيار المناهض للتنوير لم يتصادف أن انسجم من قبل، وعلى هذا النحو، مع ما استجد من تغيرات في المجتمعات الغربية. لقد انعكس التراجع عن الطوباوية في الأربعينيات والخمسينيات في استجابات فلاسفة من أمثال كارل بوبر Karl Popper وحنّا أريندت Hannah Arendt ومايكل أوكشوت Oakeshott وإزايا برلين Isaiah Berlin تجاه فظائع الهولوكوست وانتشار الشمولية. وفي الوقت الذي كانت فيه الحكومات الغربية مشغولة بإعادة بناء دولة

مابعد الحرب داخل إطار التوفيق الذي يشار إليه الآن بأنه "رأسمالية الرفاهية"، انسحبت الفلسفة التحليلية داخل نفسها على نحو متزايد، واتجهت الفلسفة السياسية إلى مفاهيم الإصلاح التدريجي أو إلى ما أطلق عليه بيرلين "الليبرالية المتوترة" (أى التكرار لكل المحاولات العقلانية للوصول إلى خير اجتماعي جمعي من خلال القوانين العلمية للتاريخ).

كان برتراند راسل قد دافع عن الشك العقلاني للتتوير بوصفه شكلاً من أشكال نقد المعرفة الذي "يستطيع، رغم عدم قدرته أن يخبرنا بأى درجة من درجات اليقين عن الإجابة الحقيقية للشكوك التى يثيرها، أن يقدم احتمالات من شأنها أن توسّع من أفكارنا وتحررها من طغيان العادة".^(٤) وبحلول السبعينيات، ارتدّت هذه الشكوك على نحو متزايد على طرق تشكّلها وتحليلها بحيث لم تعد موضوعات المعرفة كيانات تنعكس عليها اللغة. وبمجيء عام ١٩٧٩، وعندما نشر نيوتار كتابه المؤثر، كانت أشكال جديدة من النسبية المعرفية والثقافية قد نضجت بالفعل. فلم تعد الحقيقة والمعرفة والذات تمثل مقولات جوهرية، بل صارت أبنية بلاغية تخفى وراءها علاقات القوة واستراتيجيات القهر والنهميش. وكانت الفلسفة قد زعمت أنها وحدها تملك الخطاب الذى يستطيع أن يجد المفردات النهائية التى تؤسس المعرفة. فجاء أنصار مابعد الحداثة ليزعموا أن هذا غير صحيح وأن هناك دائماً مفردات جديدة يمكن اختراعها.

يمكننا فهم مابعد الحداثة، بشكل عام، بوصفها تعدياً تدريجياً لما هو جمالى على مجالات الفلسفة والأخلاق والعلم، وبوصفها إزاحة تدريجية للاكتشاف والعمق والحقيقة والتواصل والتماسك لصالح التركيب والخيال وسرديات تأمل الذات والتشظى الساخر. باختصار، أفسحت الواقعية الطريق للمثالية ثم للمذهب النصي، على نحو لافت للنظر. وقد وصف جيمسون ذلك بأنه أعراض الإحالة الذاتية المستقلة autoreferentiality ووصفه جان بودريار Jean Baudrillard بأنه إحدى حالات ما فوق الواقع حيث تحولت نزعة إضفاء الطابع الجمالى على الأشياء ضد نفسها، وصار الفن "ميتاً، ليس فقط لأن تعاليه النقدي

^(٤) Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy* (1912) (Oxford: Oxford University Press, 1967), p. 91.

قد انتهى، ولكن لأن الواقع نفسه - وهو محمّل على نحو كامل بجمالية لا تتفصل عن بنائه - قد اختلط بصورته.^(١) وعلى نحو أكثر تحديداً: كيف انتقلت مابعد الحداثة تدريجياً من انكماشها المبكر داخل مناظرات عن قيمة الحداثة الأدبية والفنية والمعمارية إلى مجالات الفلسفة والنظرية الاجتماعية والسياسية، وأخيراً إلى دراسات العلوم؟ وما المزايم القيميّة التي ناصرتها أو هاجمتها؟ وماذا عن تداعياتها السياسية؟ وماذا كان تأثيرها على النقد الأدبي؟ وأين يقف الجدال الدائر بشأنها في نهاية القرن العشرين؟ هل يمكن لخريطة واسعة أن تشمل على الأشكال المختلفة لمابعد الحداثة بحيث تحوى كل أطرافها وميولها؟ وكيف لنا أن نرصد بشأنها الفكرية؟ سوف أحاول فيما تبقى من هذا المقال أن أقدم إجابات مختصرة لبعض هذه الأسئلة، وذلك عن طريق النظر في نشأة مابعد الحداثة كنظرية جمالية رسمية وكنموذج للموقف السياسي وكنظرية فلسفية.

صعود لا يقاوم: مابعد الحداثة من الفن إلى العلم

جاء أول استخدام لمصطلح مابعد الحداثة في الخمسينيات على أيدي نقاد الأدب لوصف أنواع جديدة من التجارب الأدبية التي انبثقت عن جماليات الحداثة وتجاوزتها. ولازم هذا المصطلح تأكيد على الحلول والتعین والتجارب العارضة على نحو يناقض حداثة تأكدت وترسخت في تنظير النقد الجديد وفي جماليات تعبيرية مجردة ارتبطت بالموضوعية والتعالى ورفض الكتابة الذاتية. وجاء شعراء من أمثال تشارلز أولسن Olsen ونقاد من أمثال وليام سبانوس Spanos (محرر المطبوعة المهمة **Boundary 2**) ليقولوا بوجود أدب جديد لا يروّج لمركزية الإنسان في الكون وينطلق من فلسفة هايدجر المعادية للنزعة الإنسانية، وهو أدب ينظر إلى "الإنسان" ككائن في العالم له موقعه، تماماً مثل باقى الكائنات والأشياء. فى الوقت نفسه، ظهر اتجاه مشابه تمثّل فى رفض سوزان سونتاج Sontag لنموذج السطح/العمق ذى الطابع الفكرى لصالح قبول التجربة الفنية بوصفها سطحاً حسياً إپروتیکياً.

^(١) Fredric Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (London and New York: Verso, 1991) p. ix.; Jean Baudrillard, *Simulations* (New York: Semiotext(e), 1983), pp. 151-152.

ودعا جون بارث Barth إلى التخلي عن أدب الإنهاك والتوجه إلى أدب يستخدم أسلوب المحاكاة الساخرة في التعبير عن الامتلاء. وتحدثت ليسلى فيدلر Leslie Fiedler عن فن ديمقراطي جديد يقاوم نخبوية الحداثة العليا ويزدريها، ويردم الفجوة بين الثقافتين الرفيعة والشعبية، ويقوض "الاستقلالية" المزعومة والمتعالية لجماليات الحداثة.^(٧) كان "السطح أو البنية السطحية"، بالنسبة لهؤلاء النقاد، المقابل الأكثر ديمقراطية في الفترة المعاصرة للجماليات السلبية للحداثة التي تكلم عنها أدورنو Adorno. على أن هذا المصطلح كان قد تحول، في منتصف الثمانينيات، من وصف عدد من الممارسات الجمالية (التي تشمل التفسير المزوج والمفارقة العابثة والمحاكاة الساخرة والاستطراد والوعي بالذات والتشظى وخطب الثقافة الرفيعة بالثقافة الشعبية وتشبيكهما) إلى طريقة تشمل تحولاً فكرياً أعم يشي بالتشكك الغالب في القيم التقدمية التي طرحتها الحداثة.

عند هذه النقطة. بدأت ما بعد الحداثة تتخذ هويتها الثقافية المألوفة التي ناقشناها من قبل. لقد كان استخدامها هنا، حسب ما شرح جيمسون، من أجل وصف حقبة ثقافية تنهار فيها الفوارق بين المعرفة الوظيفية والمعرفة النقدية، لأن الرأسمالية، في مرحلتها الاستهلاكية المتأخرة، غزت اللاوعي الإنساني وبلاد العالم الثالث، بحيث لم يُبق خارج الثقافة أي فضاء أو نقطة أرشميدية (فلسفية كانت أم جمالية). وبحلول عام ١٩٨٤، ترسخت ما بعد الحداثة كمجموعة من الخطابات التي تدعو إلى رفض التفكير القائم على أسس جوهرية، وهو ما مثل مجموعة من الممارسات الجمالية التي تعطل المفهوم الحداثي لمبدأ الاستقلالية الجمالية ومجموعة متنوعة من التحليلات للحالة الثقافية الحاضرة. وقد وصف إيهاب حسن ما بعد الحداثة بأنها "حركة متناقضة تأخذ على عاتقها تقويض العقل الغربي ... وترفض الموضوع

^(٧) جمعت هذه المقالات في كتاب من تحرير كاتية هذا المقال:

Patricia Waugh, *Postmodernism: A Reader* (London and New York: Edward Arnold, 1992).

وانظر اي على وجه خاص: William Spanos, "The Detective and the Boundry: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination" pp. 78-87; Leslie Fiedler. "Cross the Border – Close the Gap," pp. 31-48; Susan Sontag, "Against Interpretation," pp. 48-56; Ihab Hassan, from *Paracriticism*, pp. 60-78.

الكامل والشامل، وتتكرر للفلسفة الغربية ... وتلتزم التزامًا وجوديًا تجاه الأقليات فى السياسة والجنس واللغة.^(٨) فلو كانت النزعة الأسسية أو الجوهرية تتطلب الثقة فى قدرة المحقق على الوصول إلى أسس، لبدأ أن زوال أحد الأسس لا بد أن يؤدي إلى انهيار الآخر. علاوة على ذلك، إذا كان المشروع الفلسفى لحركة التنوير يتعرض للخطر وإذا كان ليس ثمة موضوع عقلائى يمكن تحريره، فمن المؤكد أن الالتزام السياسى تجاه التحرر الكونى وتجاه العدل يصبح هو الآخر فى خطر أيضًا. فى الثمانينات، بدأ أن مابعد الحداثة كانت تطعن فى كل وجه من وجوه خطاب التنوير والأساس الكامل للحداثة، أى أنها كانت تتحدى استقلالية الفن وتأسيس يقين معرفى. ليس هذا فحسب، فقد كانت تشكك فى المشروع السياسى الخاص بالحقوق الإنسانية العامة، بل وتشكك حتى فى موضوعية العلم.

ما بعد الحداثة: من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية

من الممكن اعتبار التحول من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية بمثابة نموذج معرفى paradigm للانتقال الكامل من الحداثة إلى مابعد الحداثة، وذلك فى علاقة الفن الراقى بالثقافة الشعبية وعلاقة المعرفة بالسياقات التاريخية والاجتماعية ومفهوم الذات بوصفها كلاً عاقلاً موحدًا، وكذلك فيما يتعلق بمفهوم التاريخ كبناء غائى تدعمه القوانين الكونية. وتشير مابعد الحداثة فى مرحلتها المبكرة إلى حركتها الثقافية التالية المتسعة المدى فى تناولها لعلاقتها بالحداثة من خلال مفهوم الاستقلالية، وهذا مصطلح رئيسى فى التنظير للحداثة بداية من أوائل العشرينيات. فى عام ١٩١٣، دافع كلايف بيل Clive Bell فى كتابه *الفن Art* عن الفصل المطلق بين الحياة والفن. ورحب تى. إس. إليوت عام ١٩٢٣، فى نقده الشهير لرواية يوليسيس فى مجلة ذا دايل *The Dial*، بطريقة جيمس جويس "الأسطورية" كسبيل للنجاة من فخ التاريخ.^(٩) وفى عام ١٩٢٩، أعلن يوجين جولاس Eugene Jolas، محرر

^(٨) كلمات لإيهاب حسنى مقببة فى:

A. Wellmer, "The Dialectic of Modernism and Postmodernism," *Praxis International* 4 (1985), p. 338.

T. S. Eliot, "Ulysses, Order, and Myth," *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank ^(٩) Kermodé (London: Faber and Faber, 1975), pp. 175-178.

الدورية الحداثيّة الشهيرة ترانزيشن *Transition* ، أن "الحقبة التي كان فيها الكاتب يصور الحياة من خلال نفسه تقترب لحسن الحظ من نهايتها. فالفنان الجديد قد أقر باستقلالية اللغة." (١٠)

إن التحول في مفهوم الاستقلالية شيء مهم من أجل فهم العلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة في الفن، وهو أيضاً مهم من أجل فهم النقد ما بعد الحداثي للحداثة. جاءت الفكرة الحداثيّة للاستقلالية من الفكر الكانطي، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بفكرة كائنت عن الحرية والحقيقة. والاستقلالية تعني القدرة على التصرف وفق مبادئ محددة ذاتياً ومُشكّلة على نحو عقلاني وليس التصرف نتيجة دوافع غير عقلانية من الداخل أو نتيجة ضغوط ديكتاتورية آتية من الخارج. إنها تعني تجاوز النزعة المادية أو التاريخية في فضاء تُشكّله الحرية. وترتبط الاستقلالية، في الأخلاق الكانطية، بفكرة الأمر المطلق، أي القاعدة غير المشروطة التي تقول بأن كل فرد حر طالما كان يتصرف وفقاً لمبادئ عامة تحترم الآخرين بوصفهم غاية في حد ذاتهم لا وسيلة من أجل غاية الفرد نفسه. وينقل فكرة كائنت إلى الفن، نجد أن الفن هو غاية في حد ذاته وأنه يخلق عالمه الخاص ويقوم على قواعد داخلية لا تتبع أوامر أنظمة أخرى خارج ما هو جمالي، أي أوامر أنظمة خارجية كالسياسة والأخلاق والعلم والفلسفة.

مال النقد ما بعد الحداثي للاستقلالية الأدبية الحداثيّة إلى أن يأخذ أحد طريقتين. الأول يتناول مكان الفن في الثقافة الشعبية، وعلى نحو خاص عملية تذييب الاختلاف، حيث تنتحل الثقافة الاستهلاكية أشكال الفن الرفيع، وحيث تستوعب الثقافة الأدبية الرفيعة، على نحو تدريجي، طرق التعبير العامة للثقافة والشعبية وتعيد تشكيلها. (١١) أما الطريق الآخر فيتناول القواعد الأخلاقية لمسألة الاستقلالية، أي الإقرار بأنه إذا كان ثمن الاستقلالية هو الانسحاب الجمالي من الارتباط التاريخي، فإن ثمن إضفاء النزعة الجمالية على الأشياء قد

Eugen Jolas, "The Revolution of the Word and James Joyce," in *Our Exagmination* (London: Faber, 1972), p. 80.

(١٠) انظر: (١١)

Scott Lash, *Sociology of Postmodernism* (London and New York: Routledge, 1990).

يفضى إلى انهيار الأخلاق والسياسة فى الفن، أى الإسقاط المحفوف بالمخاطر للفن على التاريخ وتفسخه إلى أنواع من صناعة الأسطورة غير الواعية بذاتها، وهو ما ارتبط بالسياسات الفاشية الحديثة.

يعتبر المدافعون عن ما بعد الحداثة أن الارتباب فى مفهوم الاستقلالية الحداثية يُعد اعترافاً أميناً بتواطؤ الفن مع المزاعم الثقافية لزمه، كما يُعد علامة ترحيب بانهاض الهيمنة الثقافية لطبقة مترفة تحرص على الدفاع عن امتيازاتها فى مواجهة انتشار الثقافة الشعبية والديمقراطية السياسية. ويرى هؤلاء المدافعون أن الاستقلالية الجمالية كانت طريقة تهدف إلى رفض أو احتواء المشاعر الراديكالية. ومن ثم، يمكننا النظر إلى هذه الاستقلالية الجمالية بوصفها متواطئة مع ذلك "القفص الحديدى للعقلانية"، الذى يشكل الثقافة البورجوازية من خلال استراتيجياتها وأخلاقيها التى تهدف إلى السيطرة.

وقد قامت، بالمثل، معارك حول قضية التضمينات الأخلاقية لعملية الانتقال من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية، ففى عالم تهيمن عليه التكنولوجيا، قد يبدأ الناس فى إسقاط عوالمهم الجمالية الكاملة على التاريخ. ومن ثم تصبح العقيدة الفنية، فى مجتمع علمانى وحضرى، برنامجاً لارتكاب المجازر والتعذيب والإبادة على نحو منظم. ليس ثم غبار على المناداة بعقيدة فنية، ولكن ماذا عن عواقب هذه العقيدة إذا بدأت فى الدعوة إلى هداية الآخرين إلى طريقها وراحت تعلن مزاعم عن قدرتها على خلق عالم استهلاكي خال من التوجيه الروحى أو التماسك العرفى؟ فى الستينيات بدا أن الكتاب والفنانين أدركوا، على نحو مفاجئ، الإمكانية الفاشية التى تحملها نزعة جمالية متحررة. ورأى والتر بنيامين أن إسقاط نزعة رمزية جمالية متفسخة على التاريخ كان هو السبب فى خلق المثاليات البربرية لألمانيا النازية. وفى أوائل الأربعينيات، لاحظ كارل بوبر Popper أن الفن المتخفى تحت رداء العلم والمتخذ هيئة الميتافيزيقا قد يفضى إلى تاريخية خطيرة، أى نزعة الكمال الجمالية. كانت قصيدة أودن "الشاعر والمدينة" "The Poet and The City" (1963) وقصة بورخيس "تلون، أوكبار، أوربيس تيرتيوس" Tlon, Uqbar, Orbis Tertius (1964) ورواية أيريس ميردوخ الهروب من الساحر *The Flight From the Enchanter* (1956) ورواية فرانك

كيرمود الإحساس بالنهاية *The Sense of an Ending* (1967) بعضًا من أوائل التجارب الأدبية التى انتهت إلى أن الاتجاه المتراد إلى كتابة نصوص تتأمل ذاتها لم يكن مجرد انغماس فى ألعاب لغوية.^(١٢) إن استراتيجيات هذا القص الذى صار يُعرف "بالميتاقصة" قد تقوم بدور أخلاقى فى عالم يهمل، على نحو مترادٍ وخطير، التفريق بين نظم القص المختلفة.

وجاء رد فعل الكتاب ما بعد الحداثيين تجاه المشكلات التى خلفتها مثل هذه الرؤى فى اتجاهين: إما الانغماس فى مبدأ الاستقلالية الجمالية على طريقة قياس الخُلف *reductio ad absurdum* [أى البرهنة على صحة المطلوب بإبطال نقيضه أو على فساد المطلوب بإثبات نقيضه] وهو يعزل الفن كخيال مطلق أو الاستكشاف الواعى لطرق تحافظ على سحر الفن دون استسلام لفتنته على نحو خطير (على طريقة الواقعية السحرية والتأريخ القصصى وكتابات روائيين من أمثال كالفيو وسبارك وميردوخ وبينشون). كان صامويل بيكيت، الذى تنطلق أعماله من الطريقتين معًا وتمتد على مدار فترة الحداثة فى أوجها وما بعد الحداثة المبكرة، رمزًا مهمًا فى النقلة الجمالية من الحداثة إلى ما بعد الحداثة. ففى العالم الديكارتى التهكمى لبيكيت، يتوق الوعى البشرى، المنفصل عن الماكينة المعطوبة التى هى الجسد، إلى الانسحاب إلى فضاء عقلائى أو جمالى خالص، حيث يُحتمل أن يصنّف التماسك الداخلى الطبيعية من خلال اللغة فى شكل دائرة أفلاطونية كاملة. فأعماله مليئة بالألعاب اللغوية وتتبنى الكوميديا فيها من الفصل بين قوة المسعى وعبث المضمون ولا جدواه. إن الافتتان بأنظمة مستقلة ومغلقة يعبر عن الاعتراف بغواية المنطق القياسى وعن السخرية من نقاط العجز فيه. وتحاول شخصيات بيكيت فى الثلاثية *The Trilogy*، على نحو يائس ولكن بطريقة كوميدية، أن تصل إلى اليقين بأن الذات تفكير خالص، أى تحاول الوصول إلى حالة ديكارتية خالصة. إنهم لا يقفون فى مسعاهم فحسب، لكن الجهد المبذول نفسه يدفع القارئ إلى الاعتراف بأن كل ما يتم استبعاده بوصفه "عديم القيمة" باسم مبدأ الاستقلالية الفنية يتصادف أن يكون هو نفسه كل ما نقدره بوصفه "الحياة". إن الوضوح لا يأتى من نسق فى الإبداع الأدبى قائم بذاته، منشغل بتأمل نفسه على نحو حسابى لنسق الاستقلالية (مهما كانت غايتها)،

(١٢) Iris Murdoch, *The Flight From the Enchanter* (London: Chatto and Windus, 1956).

كما إن نية بيكيت المعلنة فى كتاباته كانت تتمثل فى "العثور على شكل يستوعب هذه الفوضى".^(١٣) وقد أنتجت ما بعد الحداثة أشكالاً متعددة لذلك اللعب الفنى، حيث تتأمل النصوص نفسها. وكما هو الحال فى جماليات الحداثة، فإن الموقف التعميمي الرافض لمجمل ما تم إنتاجه موقف خاطئ أشبه بالإصرار على اختيار وزن شعري بعينه. إن تبني الحداثة لمبدأ استقلالية النص قد يمثل احتقاراً أرسقراطياً للثقافة الاستهلاكية الفجة، وربما يمثل نصيحة نيتشه بأخذ جماليات التخيل بدلاً عن الحضور الميتافيزيقي. إن النفور والميل إلى السخرية قد يمثلان رفضاً لجماليات التخيل أو وعياً بالمخاطر الكامنة للحضور الميتافيزيقي.

السياسة ونظرية المعرفة وما بعد الحداثة

ولكن كيف يدخل الاهتمام بمسألة الاستقلالية سياسة النقد ما بعد الحداثى للحداثة؟ أدرك مفكرو ما بعد الحداثة، مثلهم مثل فنانيها وكتابها، أن أحد تأثيرات التحديث هو أن المعرفة تُدخل التجربة فى العالم وتشكلها ثم تتشكل بها على طريقة واعية وغير مسبوقه. وبمجرد إعادة تصور المعرفة من خلال مفردات تركيبية، قد لا تعود العقلانية مبررة فى ذات هى، إلى حد ما، شفافة تجاه نفسها، وقد لا تُكتشف الحقيقة عن طريق عقلانية قادرة على سبر أغوار الأسس التى قامت عليها. فى هذا المناخ لمابعد الحداثة، ركز النقد على الفكرة الحداثية لاستقلالية الذات واستقلالية الميتاسرديات التى زعمت أنها تؤسس المعرفة بالوقوف خارج التاريخ. وتسجل ما بعد الحداثة أزمة كبيرة فى الفهم الرومانتيكى - الحديث للذات بوصفها تتأسس على ذاتية متكاملة تسعى إلى تحقيق تماسك داخلى كامل وعلاقة مُرضية مع العالم الواقع خارج الذات (ومثل هذه الأزمة كامنة فى النقد الماركسى للمثالية الهيكلية وفى الهجوم الفرويدى على العقلانية وفى تفكيك نيتشه للميتافيزيقا وفى النقد ما بعد البنيوى لمسألة تمثيل الواقع). وتُعرف ما بعد الحداثة نفسها عن طريق التمييز بالتضاد مع أشكال التفكير المبكرة للعقلانية والإمبريقية، فهى ضد المثالية الأفلاطونية التى تكمن الحقيقة فيها فى فضاء شفاف

^{١٣} انظر اى:

Samuel Beckett, *Proust and Three Dialogues with George Duthuit* (London: Calder, 1965).

من الأشكال المثالية، وهى ضد الانعكاسية الإمبريقية التى يظهر فيها العقل كجوهر شفاف كالزجاج، وهى أيضاً ضد المثالية الكانطية المتعالية التى تتحول فيها الذات التاريخية إلى أبنية ذهنية مطلقة، وهى التى تقدم المحيطات العامة للفضاء والزمن والهوية والشروط اللازمة للمعرفة.

ومن ثم يحل اللابقيين ما بعد الحداثى محل الشك الحداثى. فإذا كان من المستحيل التحرك خارج أدوات التحقيق أو الاستجواب (التى هى اللغة بشكل أولي) من أجل الاتصال بالحقائق فى العالم، فلا بد أن يحل الحوار محل الديالكتيك (سقراطياً كان أم هيغلياً) وأن تحل "المحادثة" التأويلية محل دقه "المنهج" الديكارتى. ربما لا يكون ثمة موضوع عام للتحرف فى السياسة، وربما لا يكون ثمة عدالة إجرائية خالصة تأتى من "زاوية نظر لا تنتمى لمكان ما"، وتؤسس لخطاب المساواة وحقوق الفرد، وربما أيضاً لا يكون ثمة مفهوم معترف به على مستوى العالم لما هو "خير". كذلك لم تعد الليبرالية والماركسية، وهما الخطابان التحرريان للحداثة، تستطيعان أن تطرحا نفسيهما بمفردات مقبولة على مستوى العالم. ولذلك تصبح السياسة "سياسة مصغرة"، أى أن الممارسة فى أحسن حالاتها تقتصر على عقلانية متعينة تسود المحادثات المتمثلة فى الممارسات الداخلية لمجموعات أو جماعات محددة. وتصبح مزاعم العالمية استراتيجيات للاستبعاد والهيمنة.

وكما هى الحال فى قضية الاستقلالية فى العلاقات بين الحداثة وما بعد الحداثة فى تجلياتهما فى المجال الإبداعى، فإن هذا النقد المعرفى لاستقلالية الذات ومركزيتها تقع فى قلب المناظرات السياسية الدائرة بين ما بعد الحداثيين ونقادهم. فقد رحبت نسويات من أمثال هيكمان Hekman وفلاكس Flax وجاردين Jardine بما بعد الحداثة بوصفها أكثر أشكال النقد الراديكالية ضد الحداثة و"يبستمولوجيتها الذكورية"^(٤) وقد رأى بعض ما بعد

^(٤) اطراى:

S. Hekman, *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism* (Cambridge: Polity, 1990); Jane Flax, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West* (Berkeley: University of California Press, 1990); Alice Jardine, *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (Ithaca and New York: Cornell University Press, 1985).

الماركسيين مثل إرنستو لاكلو Ernesto Laclau وسانتال موفى Chantal Mouffe فى النقد ما بعد الحداثى للحداثة وسيلة لفضح عمق الإجرائية الليبرالية فى رفضها الإقرار بالحاجة إلى مفردات موضوعية لمفهوم "الخير"، كما رأت فيها أيضًا وسيلة للكشف عن تواطؤ الماركسية الخطير مع عقلانية بديهية من شأنها أن تدمر المجتمع الديمقراطى الحقيقى وذلك من خلال نظرتها "العلمية" غير القابلة للتفاوض عن تصورهما للتاريخ. لقد كشفت ما بعد الحداثة، فى رأى هؤلاء الماركسيين الجدد، عن أنه من الممكن استكشاف طرق أخرى من أجل الحفاظ على المثل التحررية للحداثة مع الاستغناء عن أسسها المعرفية.^(١٤)

غير أن نقاد ما بعد الحداثة، من أمثال كريستوفر نوريس Norris وتيرى إيجلتون Eagleton وجون جراى Gray، قدموا صورة مختلفة للمترتبات السياسية لما بعد الحداثة، حيث رأوا فى استراتيجياتها معارضة ساخرة ومنحطة لخطابات التحرر السياسية الحقيقية. وتتطلب مثل هذه الخطابات إما مفهومًا لذاتية كشيء متمسك وقصدى أو فهمًا للحقائق الثقافية والاقتصادية والسياسية، التى تستطيع أن توفر أساسًا للاتفاق الجمعى على طبيعة الخير. وتفشل ما بعد الحداثة، فى رأى هؤلاء، فشلًا مزدوجًا. فهى، من ناحية، تمثل مجرد رؤية سطحية أو عبثية لعملية القياس بالخلف *reductio ad absurdum* [وهو قياس، كما ذكرنا من قبل، أساسه البرهنة على صحة المطلوب بإبطال نقيضه أو على فساد المطلوب بإثبات نقيضه] للمبدأ الليبرالى الكلاسيكى للحرية السلبية أو تتحول، من ناحية أخرى، إلى هيجلية جديدة مصابة بجنون العظمة، حيث تتحول الحرية الإيجابية ونموذج اكتشاف الذات داخل ممارسات المجتمع المدنى إلى حتمية ثقافية صماء يكون المخرج الوحيد منها ولوعًا نصيًا خاليًا من الحرية بدعوى المتعة أو إثارة اللذة لأغراض استهلاكية، أو ممارسة النقد بوصفه نوعًا من اللعب الحر. ينظر إيجلتون، فى حقيقة الأمر، إلى ما بعد الحداثة على أنها نوع من الاضطراب المرضى المثير للاكتئاب يتأرجح بين قطبى الحماس المنتشى بالنص والولع بالصور المجردة الأشبه بالقص واللصق عن المدينة البائسة، وكلاهما معبر عن ذاتية لا مركز لها ومولعة بالحرية ولكن دون هدف محدد من وراء هذه الحرية فى مجتمع قمعى

Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, "Post-Marxism Without Apologies," *New Left Review* 166 (1987), pp. 79-106.

يكبح الرغبة الجامحة لهذه الذاتية. وفي هذا التحليل، إذا كان النموذج الوحيد للحرية هو نوع من المعارضة الساخرة للحرية السلبية، حيث لم تعد الذات التي قد تجسد هذه الحرية موجودة، فإن "الاختلاف" الذي تتبجح به مابعد الحدائنة يصبح غاية في حد ذاته دون أى أهداف وراءه.

ما بعد الحدائنة بوصفها نقداً فلسفياً

بقراءة مثل هذه المقاربات المتناقضة لمابعد الحدائنة، لا يملك المرء إلا أن يتعجب ويتساءل: عما إذا كان هؤلاء النقاد يتكلمون حقاً عن نفس الشيء. ومن هنا، لم يكن مدهشاً أن يعلن منظر اجتماعي بارز أن مابعد الحدائنة هي "أكثر الحركات الفكرية إصابة بالملل والضجر وأكثرها عمقاً في التاريخ."^(٦) وربما نستطيع إيضاح الأمر إذا اعتبرنا مابعد الحدائنة تنقسم إلى صيغتين قادمتين من أسس فلسفية منفصلة: صيغة عفية وصيغة هشة ولكل منهما ميلها التفكيكي ونزعتها القائمة على إعادة التركيب. لقد جاءتنا الصيغة القوية من قراءة مابعد البنيوية لنيثشه، وأما الصيغة الهشة، فقد خرجت من القراءة التأويلية لهايدجر.^(٧) وعادة ما تركز الصيغ التفكيكية على نقد نظرية المعرفة الخاصة بحركة التنوير، بينما تركز الصيغ القائمة على إعادة التركيب على محاولة بناء نسق بديل للقيم. دعونا أولاً نتناول الصيغة "القوية" لمابعد الحدائنة.

في عبارة شهيرة أعلن نيثشه في كتابه أصل الأخلاق *Genealogy of Morals*:
 "علينا من الآن فصاعداً، أعزائي الفلاسفة، أن نأخذ حذرنا من خطورة الخيال القديم للمفاهيم
 الذي افترض وجود ذات عارفة منزوعة الإرادة والألم والزم... هناك فقط معرفة تقوم

^(٦) انظر إلى المراجع التالية:

Christopher Norris, *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy* (London and New York: Harvester Wheatsheaf, 1990); Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism* (Oxford: Blackwell, 1996); John Gray, *Enlightenment's Wake: Politics and Culture at the Close of the Modern Age* (London and New York: Routledge, 1995).

Bruno Latour, "Postmodern? No. Simply Amodern! Steps Towards an Anthropology " " of Science," *Studies in the History and Philosophy of Science* 21 (1991), p. 147.

على المنظور الشخصي.^(١٨) وبهذا بدأ نيتشه أول نقد كامل لفكرة الحقيقة القائمة على أسس ولفكرة الذات العاقلة. يستتبع مثل هذا الموقف، بالنسبة لأنصار ما بعد الحداثة في صيغتها القوية، أن تتخلى الفلسفة عن مزاعمها الخاصة بمكانتها العلمية وأن تعانق طبيعتها الحقيقية مثلها مثل الشعر والفن. وربما كانت أكثر العبارات اقتباساً في خطاب ما بعد الحداثة كله هو تأكيد نيتشه على أن الحقيقة هي ببساطة "جيش متنقل من الاستعارات والكنيات والتجسيدات التي تم تعزيزها ونقلها وتجميلها شعرياً وبلاغياً." وكما هي الحال مع "العملات النقدية المعدنية التي فقدت صورها"، فقد تم محو الأصول التاريخية للحقيقة وتم تغطيتها ببلاغة الموضوعية والميتافيزيقا. أما فيما يتعلق بالعقل البشري، فإن الشيء العقلاني الوحيد الذي نعرفه هو ذلك العقل الصغير الذي نملكه. إن الذي يفسر العالم هو احتياجات الإنسان وليس عقله، والحقيقة ببساطة هي "الرغبة في السيطرة على تعددية الحواس والرغبة في تصنيف الظواهر في مقولات محددة."^(١٩)

وهكذا تميل ما بعد الحداثة التفكيكية، في صيغتها العفية، إلى مناصرة "المنظورية" perspectivism على طريقة "الاختلاف" المطلق، وتنزع إلى تفضيل مذهب "الإسمانية"^(٢٠) nominalism على التصنيف. كما إنها تميل إلى النفور من "الكليات" لأنها تؤدي إلى نزعة طوباوية خطيرة من شأنها أن تُسرّع لهذا العالم على أساس حلم فارغ للمستقبل. ويفضل المدافعون عن هذه الصيغة الأداء والبلاغة على الاكتشاف والحقيقة. وبما أنهم يقبلون بعدم تكافؤ كل ألعاب اللغة، فإنهم أيضاً يروجون لتفضيل "الفعل السياسي المحدود" على السياسة القائمة على الإجماع أو السياسة الثورية. ويتمثل النموذج الأبرز لهذا الموقف في رفض ليوتار لإمكانية أي معرفة تستند إلى سردية كبرى من نوع ما. إن سعى حركة التنوير إلى مثل هذه "السرديات الكبرى" يمثل تجلياً لإرادة القوة. وقد فرض الإنسان على الحاضر، من

^(١٨) Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, trans. Walter Kaufmann (New York: Random House, 1969), p. 3.

^(١٩) Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Books, 1968), pp. 46-47 (p. 47); p. 280.

^(٢٠) مذهب فلسفي يقول بأن المفاهيم المنردة أو الكليات ليس لها وجود حقيقي وأما مجرد أسماء لا أكثر. (الشرحم)

خلال سعيه للسيادة على الطبيعة، مستقبلاً خيالياً يسوده العدل الكامل والحقيقة والحرية. وربما يكون الرفض ما بعد الحداثى لحركة التنوير مرادفاً لرفض البروميثيوسية الرومانتيكية الحديثة ومرادفاً أيضاً لرفض "عزاء أشكال الخير والإجماع على ذوق يسمح بالمشاركة الجمعية فى الحنين إلى ما يصعب الحصول عليه".^(٢٠)

قد يُعتبر ريتشارد رورتى - مثل ليوتار - ما بعد حداثياً ينتمى إلى الصيغة العفوية لمابعد الحداثة. ورغم أن رورتى يشارك ليوتار فى نزعته المعادية لأشكال تمثيل الواقع وفى نقده للأسس الميتافيزيقية، فإنه يبدو أقل ثقة بشأن التأثيرات الاجتماعية لنزعة النصية ما بعد الحداثية. وهو يرى فى المنظر الساحر، الذى يجد متعة بالغة فى ألعاب لغته التجريبية، دافعاً وحافزاً لخياله الخاص، وهو الأمر الذى يتحقق على حساب الالتزام الأخلاقى والتضامن مع إخوانه من البشر. ويرى رورتى أن الأجندة السياسية للنقد ما بعد الحداثى جهد ضائع لأن نزعتها النصية تلتقى مع المثالية التى تزعم أنها تعمل على الإطاحة بها. وكانت تلك المثالية أيضاً نوعاً من صرف الانتباه عن الإصلاح الاجتماعى التدريجى، الذى كان الماكينة الحقيقية للتقدم.^(٢١) وبينما يمثل الإجماع، فى رأى ليوتار، قيمة مهجورة غير قابلة للنمو ولا تصلح كأساس لنظرية العدل، يرى رورتى أن علينا أن نبحث عن حس جماعى لا يقوم على النظريات، ويتحقق من خلال المفردات المشتركة بين عامة الناس عبر طرق جميلة للتوفيق بين المصالح وليس عبر طرق متعالية تفصل المرء عن مصالح الآخرين.^(٢٢) ويشترك كل من ليوتار ورورتى فى الرفض النيئتسوى للأسس الميتافيزيقية وميتاسرديات الحقيقة. ولكن بينما يرى ليوتار أن ذلك يستتبع صيغة مجزأة للحرية السلبية، يرى رورتى أن هذا يتطلب إعادة تركيب الإجماع الاجتماعى دون اللجوء إلى مفردات نهائية أو ضمانات معرفية.

^(٢٠) Lyotard, *The Postmodern Condition*, p. xxiii; p. 81.

^(٢١) انظر أرى:

Richard Rorty, "Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism," in *Consequences of Pragmatism* (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1982), pp. 139-160.

Richard Rorty, "Habermas and Lyotard on Postmodernity," in Richard J. Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985), p. 174.

إن الشيء الذى يجعل من رورتى "مابعد حدثى قويا"، رغم دفاعه عن الإجماع كأساس للديمقراطية، هو إصراره ذو النزعة النصية على إمكانية تحول المجتمع وتغييره دون اللجوء إلى العنف، وذلك من خلال صيغة جمالية للهندسة الوراثية تحدد فيها المفردات، وليس الجينات، نوع الحياة الذى نود أن نحياه. وبدلاً من البحث عن دليل علمى أو يقين ميتافيزيقى أو حتى عن تحليل بنائى للنظم الاجتماعى، علينا أن ندرك أن السبيل إلى الارتقاء بهذا العالم يكون من خلال التغيير الاصطناعى ومعالجة المفردات اللغوية. يقول رورتى: "تكمّن هذه الطريقة فى إعادة وصف الكثير والكثير من الأشياء بطرق جديدة حتى نستطيع أن نخلق نمطاً من السلوك اللغوى يستطيع أن يغوى الجيل الصاعد بأن يتبناه، وهو ما قد يدفع أبناء هذا الجيل إلى البحث عن أشكال مناسبة من السلوك غير اللغوى".^(٢٣) ورغم أن رورتى يناهز نفسه عن مابعد الحداثة "القوية" فى نشرها لبلاغة الرفيع والمتعالى، فإن استخدامه الخاص (الذى لا يخلو من بعض التعالي) لجمالية الجميل لا تزال تضعه فى المعسكر ذى النزعة النصية.

وكما يجوز اعتبار نيته الأب المؤسس لمابعد الحداثة "العفوية"، فإنه أيضاً يجوز اعتبار تراث مارتن هايدجر وتراث التأويلية النابع من فلسفته الخاصة المسماة "الكينونة فى العالم" being-in-the-world نقطة الانطلاق المهمة لما أشرت إليه باسم مابعد الحداثة "الهشة". وعلى عكس مابعد الحداثة العفوية، قد تقبل الصيغة "الهشة" باحتياج الإنسان إلى الاحتماء بالسرديات الكبرى، على الرغم من أن مؤيديها يرفضون شرعية الأمور أحادية السبب ويصرّون على أن المعرفة تتحقق فى ممارسات ثقافية محددة.

وتتباين آراء مؤيدى مابعد الحداثة التفكيكية "الضعيفة" فى تقييم "مشروع التسيير"، لكنهم يميلون إلى الاتفاق على أن الالتزام الحديث بالعدل والتحرر لا يتطلب أساساً ميتافيزيقياً. ويميل ندهم إلى التركيز على الشكلية العقيمة للفكر العقلانى ونموذجه المغلوط عن الحرية الشريفة. وعلى الرغم من أنهم يعارضون، على نحو بدوي، المحاولة الديكارتية

Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p. 9.

لفصل العقل عن العادة والجسد والتراث، فقد يرغبون أحياناً فى الإبقاء على نموذج الذات المتسامية وغير المتجسدة كمبدأ ضابط للبحث المعرفى. ومعنى ذلك أنه لم يتم التخلّى تماماً عن "الرؤية من لا مكان" *view from nowhere* بوصفها مبدأً ضابطاً، لكن هذه الرؤية مجردة بكل تأكيد من مزاعمها بالتسامى، ويتم تقديمها بوصفها قدرة الذات المتجسدة على أن تسقط نفسها، على نحو خيالى، على ذوات أخرى متجسدة فى العالم. ولذلك تصيح الرواية، بالنسبة لمعارضى النزعة الكانطية وأصحاب النزعة الجمالية الهنشة مثل مارثا ناسبوم Nussbaum، الطريق الأفضل لممارسة فلسفة أخلاقية بدلاً من محاولة الوصول إلى فهم أخلاقى عبر الإجرائية المجردة للأمر المطلق. ويتحاشى أنصار ما بعد الحداثة الضعيفة الغواية الطوباوية "المنظورية" القوية الخاصة بمسألة "الرؤية من كل مكان" *view from everywhere* والذاتية المتقلبة والسائلة *fluid* التى تدعمها. لكنهم يصرون على أن كل أشكال الفهم مرتبطة بموقف وسياق محددين.

تنصف الحداثة، فى رأى هايدجر، بإنكارها لفكرة "الكيونة فى العالم". يقول: "فى توضيحنا لمسألة الكيونة فى العالم بيّنا أن الذات المجردة لا تتحقق دون عالم توجد فيه".^(٢٤) ويتضح تأثير هايدجر على ما بعد الحداثة التفكيكية الضعيفة، كأكثر ما يكون، فى أعمال هانز جورج جادامير الذى يقول فى كتابه *الحقيقة والمنهج Truth and Method* الصادر عام 1960 بأنه لا يمكن أن تكون هناك نقطة أرشميدية خارج الثقافة نستطيع من خلالها تحقيق "معرفة موضوعية". إن عملية الفهم تتحقق على نحو كامل من خلال علاقتها بالمنظورات (أو "التحيزات") الآتية إلينا من تراثنا الثقافى.

والمعرفة الناقدة هى ببساطة الاعتراف الجزئى بوجود تحيزات محددة، وذلك عن طريق التعرض لأشكال الوعى النسبى بالآخر تسمح للمرء باستعادة الذات التى توسعت من خلال اندماجها مع طرق أخرى (متحيزة) للنظر فى الأمور. وبذلك يصبح التحيز الشرط الأساسى للتنوير رغم أنه لا يمكن معرفة العالم أو الذات على نحو نهائى.

“Martin Heidegger, *Being and Time* (New York: Harper and Row, 1962), p. 152.”

العلم والأدب والنقد الأدبى

إن الانجراف الأحدث، وربما الأكثر حتمية، للنقد ما بعد الحداثى لنظرية المعرفة - أى التحرك من الاستقلالية إلى النزعة الجمالية- يكمن فى دخول الحقل المعرفى فى شكل العلم. وأقول "الأكثر حتمية" لأن العلم لا بد أن يمثل الحصن الأخير للحداثة، وقد رأى بعض المعلقين أن ما بعد الحداثة تمثل محاولة لإنهاء الهيمنة المعرفية للعلم. وفى المجال الذى ينظر إليه ما بعد الحداثيون على أنه "حروب الثقافة" ويفضل العلماء أن يسموه "حروب العلم"، تواجه النظرية الجمالية ما بعد الحداثية أكثر خصومها شراسة حتى الآن، ونقصد بذلك النزعة العلمية التى جددت شبابها وعززها حديثاً علم الأحياء الجزيئى كما عززها الزعم بأن علم الوراثة بإمكانه أن يفسر كل شيء من الطريقة التى نختار بها شركاءنا فى الحياة إلى الطريقة التى نستخدم بها اللغة والأسباب التى تجعل الأمم تذهب إلى الحروب. والشىء الغريب هنا هو أن ما بعد الحداثة تشترك فى بعض الوجوه مع هذه النزعة العلمية. فقد قام كلاهما بتفكيك الوعى ذى النزعة الإنسانية، كما ترك الاثنان أسئلة أخلاقية (شرعية) عن طبيعة المسؤولية الإنسانية دون إجابة. بيد أن شقاً عميقاً يقوم بين الطرفين. فلم يأت حق علماء مثل لويس وولبيرت Wolpert وريتشارد دوكينز Dawkins وألان سوكال Sokal من النقد الرومانتيكى التأويلى ذى النزعة القيمية الموجه إلى النزعة العلمية (وهذا شىء قديم يعود إلى اتهام شيللر لميكانيكا نيوتن بأنها أغرقت العالم فى مدار رتيب مجرد من القيمة، وتجدد النقد نفسه الآن عن طريق عبارات القلق بشأن الحاجة إلى وضع ضوابط أخلاقية على الهندسة الوراثية) بقدر ما جاء نتيجة النقد ما بعد الحداثى الراديكالى لجوهر الأسس المعرفية للعلم.^(٢٥)

ويشترك علماء اجتماع العلم مع ما بعد الحداثيين فى زعمهم ليس فقط بالتعريف الثقافى والأيدىولوجى للمعرفة العلمية ولكن فى زعمهم بعدم إمكانية إثبات أى واقع تؤكد الأدلة والمزاعم العلمية. فالنظرية العلمية قد تكون دقيقة من الناحية الإمبريقية دون أن تقوم بالضرورة بوصف العالم على الإطلاق. إن الخطابات العلمية تستخدم استعارات من اللغة

^(٢٥) انظر أى على وجه الخصوص:

اليومية التى هى متشربة بالميول الأيديولوجية وظلال المعانى الموحية. وقد كانت فكرة استقلالية الفن كنوع فريد من الخبرة شيئاً مركزياً فى المعارضة الرومانتيكية الحديثة للتفكير الحسابى للعلم. ومرة ثانية، تكون الاستراتيجية الأساسية لمابعد الحداثة هى نزعة إضفاء الطابع الجمالى على الأشياء، حيث يتم تقديم العلم كنوع من الخيال وكأنه أيضاً "جيش متنقل من الاستعارات".

وما كان ليوتار لينجذب، حتى ولو على نحو غير مباشر، إلى التفسير الراديكالى لنظرية المعرفة الخاصة بالعلوم الجديدة *New Sciences* فى العشرينيات إلا لى يعزز حجته للتحويل مابعد الحداثى فى المعرفة، وهو التحويل الذى يرفض الشك الحداثى لصالح اللابيقين مابعد الحداثى ذى النزعة الجمالية. والحقيقة أن حجة ليوتار تعتمد على استخدام العلم الجديد من أجل إضفاء شرعية على رؤيته الخاصة بنهاية شرعية العلم. ومثل هذه الخطوة تسمح له بإضفاء الطابع الجمالى على العلم. ثم تعطيه الفرصة كى يقول بأن العلم هو، أولاً وأخيراً، العلم. ومثل هذا الأمر يمنح شرعية للنزعة الجمالية مابعد الحداثية، الأمر الذى يعطى مابعد الحداثة سلطة العلم المستعارة على أساس أن المعرفة الجمالية كانت دائماً النوع الوحيد من المعرفة الذى نستطيع أن نملكه.^(٢٦) ورغم كل هذا، فإن ليوتار لا يكتفى باستخدام العلم لإكساب حجته بنهاية العلم بعض الشرعية. إنه لا يزال يعمل بشكل ضمنى على إيجاد نموذج متطابق للحقيقة (رغم أنه ينكر إمكانية ذلك) بحثاً عن لغة تكتسب المصادقية لأنها تعكس الواقع الخارجى الذى نسميه "الطبيعة"، ولكنها "طبيعة" أعيد تركيبها بما يجعلها غير محددة بشكل جذرى.

ولم يكن من المدهش أن يبدي النقد الأدبى تجاوباً كبيراً مع هذه الأفكار. ولكن كانت دائماً هناك مشكلة فى أن النقد الأدبى مُحاصر بين الرغبة فى أن يكون "علمياً" من ناحية وبين الرغبة فى تناول النص كموضوع فى العالم والدافع إلى أن يكون حاسماً وقاطعاً بطريقة مبدعة، من ناحية أخرى. وكانت هناك أيضاً الرغبة فى النظر إلى النص كتعبير ذاتى لوعى متفرد له مغاصده. ولا تزال هناك مشكلة بشأن اختزال الوعى إلى كيان متاح لإجراءات

^(٢٦) Lyotard, *The Postmodern Condition*, p. 60.

البحث "الموضوعي". إن الحل البراجماتى الذى تقدمه مابعد الحداثة مفيد؛ لأنه يتغلب على أسئلة كثيرة بشأن العقل وإشكاليات أخرى أكثر تحديداً عن طبيعة المعرفة الناقدة أو عن إمكانية وجود "شرعية فى التفسير"، وهو ما لن يكون نتاجاً للنزعة العلمية الاختزالية. فإذا كنا لا نستطيع إرساء أسس لتصديق أن أحد التفسيرات أكثر "صحة" من الآخر، فإن بإمكاننا أن نزع أن النص أكثر فائدة لمجموعة من الأهداف دون مجموعة أخرى، ثم نسعى إلى قراءة "استراتيجية" (سياسية أو أخلاقية أو اجتماعية). وربما نصدر حكماً على النص فى ضوء أدائه للوظيفة التى نطلبها منه، وبالتالي نستبعد قضية ما إذا كان من المناسب، فى المقام الأول، أن نطلب منه تلك الوظيفة المحددة. وربما تلخص هذا الموقف عبارة لستانلى فيش Stanley Fish جاء فيها أن "التفسير ليس هو فن الشرح بل هو فن التركيب. فالمفسرون لا يفكرون شفرات القصائد بقدر ما يصنعونها صنعاً."^(٢٧) إن المعرفة هى فن الابتكار وليست علماً للاكتشاف.

ومن الغريب أن المرء قد يقول بأن الميل تجاه النسبية قد لقي دعماً كبيراً لأنه يشبع الرغبة فى إعطاء النقد الأدبى دوراً سياسياً واضحاً فى العالم. وعلى الرغم من أن النسبية والتسييس بيدوان متناقضين من حيث طبيعة كل منهما (فى أن النسبية لا بد أن تتخلى عن التمييز الماركسى بين "الحقيقة" و"العلم" و"الإيديولوجيا" ولأن الموقع الهامشى لا يستطيع أن يزعم لنفسه قدرًا من الحقيقة أكبر من كونها حقيقة معيارية)، فإن الادعاء الآن هو أن النسبية على الأقل تجعل النتيجة بين الطرفين متساوية. وسوف يحدد كل من الأداء والبلاغة (وهى من مفردات رورتي الجديدة) المرود من وراء ذلك.

ومعنى أن نكون أصلاء جديرين بالثقة فى هذا الوضع مابعد الحداثة هو ببساطة أن نعطي امتيازاً ما للقراءة التى تناسب أهدافنا وأن نفر بخيالية كل النماذج التفسيرية. إننا لا نستطيع، من داخل منطق اللاتكافؤ، تقييم ألعاب لغة أخرى عبر شروط لغتنا. وسوف تمثل أى محاولة للفهم ذى النزعة الإنسانية القديمة تصنيفاً إمبيرالياً للآخر داخل أبنية رغبتنا. وإذا

^(٢٧) Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), p. 327.

كنا لا نزال نرغب في ممارسة "التتظير"، فبإمكاننا أن نمارس نظرية ما بعد الحداثة بوصفها لعبة من ألعاب العلم الزائف، مقترضين أنها لا تقبل التنفيذ أو الإثبات. ويمكننا أيضاً أن نقلع عن مسألة الشك الصعبة بوصفها نضالاً ذا نهاية مفتوحة وأن نسعى بنشاط نحو عدم تأكيد المقدمات والافتراضات في ضوء النص الذي أماننا أو التاريخ الذي خلفنا. وكل ما نفعله هو ببساطة الاستمتاع بفتية الأنماط أو النماذج التي نصنعها.

ولعله أقرب إلى الكاريكاتير أن نمارس ما بعد الحداثة في واحدة من أفضل ألعابها، ونقصد بذلك لعبة قياس الخلف. ولعل هذا هو السبب في أن الضرورة النقدية الآن، بالنسبة للمشتغلين بالأدب والفلسفة والمنظرين السياسيين، هو أننا يجب أن نتعلم من دروس ما بعد الحداثة كيف نجد مخرجاً من الوضع ما بعد الحداثي. فالنقد الأدبي لا يمكن أبداً أن يكون "علمًا" دقيقاً، كما إنه ليس نشاطاً خيالياً مثل "الفن". وقد علمتنا ما بعد الحداثة أهمية "الاختلاف"، وخلفت ميراثاً مهماً لكل من ما بعد الكولونيالية والنسوية وأشكال النقد السياسي الأخرى. بيد أن مشروعها المعرفي المحدد قد وصل إلى طريق مسدود وليس ثمة أمل كبير في البقايا. إن المخرج من ما بعد الحداثة، بالنسبة للنقد الأدبي، يكمن في مكان ما في المسافة المستبعدة بين مفاهيم الاستقلالية ونزعة إضفاء الطابع الجمالي على الأشياء والعلم والفن. مجمل القول: إن المخرج يكمن في قدرتنا على الاستمرار في التمييز بين هذه الأنظمة orders دون أن نتبنى نزعة جمالية ساذجة أو نزعة علمية إمبريالية. ويتمثل المخرج في إدراكنا للحاجة إلى أن نحافظ على بعض التمييز بين القصدى والطبيعي من الأشياء، وفي مقاومتنا المستمرة للوقوع تحت غواية الخلط بينهما.

الفلسفة وعلم الجمال والنقد الأدبي

الكلمات والأشياء في الظاهراتية والوجودية

كلايف كازو

ترجمة: شعبان مكاوي

"عليك أن تختار ... إما أن تعيش أو تحكي".^(١) هذه هي المعضلة التي يواجهها روكونتان في رواية سارتر العقيان (١٩٨٨). فالمرء إما أن ينغمس في عالم الفعل أو يعيش حالة من التجريد المفهومى المتعالى. والوجودية هي فلسفة الفجوة بين المفاهيم والتجربة الحياتية. إنها تؤثر في كل من الأخلاق ونظرية المعرفة. فمن ناحية، كيف يمثل المرء - من خلال الفن والأدب أو الفلسفة - التجربة المعيشة؟ ومن ناحية أخرى، كيف يعيش في عالم تحدده، على نحو مترابيد، عملية تمثيل للواقع تستطيع أن تمتد من صورة الفرد لذاته إلى الإمكانيات البشرية الناتجة عن التقدم التكنولوجي؟ قد يعطى إقرار سارتر بالذات الديكارتية الموضوعية انطباعاً بأنه يدافع عن عدمية غير أخلاقية. بيد أنه، في حقيقة الأمر، يريد وجوداً ملتزماً منغمساً في الحياة. إنه يريد وجوداً يشبه مغامرة أو مشروعاً يعي بأن النظام الذي توفره المفاهيم وقواعد النحو لا يكون إلا في الأدب، لكنه غير متاح للفرد. أقوم في هذه المقالة بالنظر في العلاقة بين الفن والفلسفة والتجربة في كل من الظاهراتية والوجودية. وأركز هنا على سارتر وأقترح نقاط الالتقاء بين أفكاره وبين أعمال فلاسفة مثل نيتشه وهوسيرل وليفيناس وميرلو بونتي. إن الفجوة التي يفتحها روكونتان لنا بين الكتابة والحياة ليست، في رأيي، ثنائية أخرى في تاريخ الفلسفة تصنع الحدود بين نقضيين لا يلتقيان، بل إنها حالة تمثل، بالنسبة لسارتر، أحد وجوه المشاركة في العالم التي لا يمكن تجنبها.

تتبقى الوجودية من الظاهراتية التي تتبثق بدورها من المثالية المتعالية. ويمكن تتبع هذا الخط بالرجوع إلى سيمون دي بوفوار وسارتر إلى هايدجر وهوسيرل ونيتشه وبيير جسون

^(١) Jean-Paul Sartre, *Nausea*, trans. Robert Baldick (London: Penguin, 1988), p.61.

وبرينتانو وانتهاؤا بكانط. و تؤكد الظاهرية على أننا منغمسون في العالم، وهو ما يعنى أننا لسنا مراقبين نتشكل أفكارهم وأفعالهم بمنأى عن الأحداث. وكان كانط أول من رأى أن ملكاتنا العقلية هي دائما نشطة في بناء وتشكيل العالم. وترد فلسفته النقدية على المشكلات التي خلقتها عقلانية وإمبيريقية القرن الثامن عشر اللتان كانتا تنظران للتجربة المعيشة من خلال الثنائيات: الفكرى والفيزيقي بالنسبة للأولى، والانطباعات والأفكار بالنسبة للثانية. ويرى كانط أننا ربما نحقق نجاحا أكثر في الميتافيزيقا لو أننا تمعنا في الافتراض القائل بأن تناقضاتنا الثنائية تقوم بينها علاقات متبادلة. وفي كتابه **نقد العقل الخالص** (١٧٨١ - ١٧٨٧)، يرى كانط أن "الاستنتاج المتعالي" يبين أن شروط احتمالية الذاتية هي، في الوقت نفسه، شروط احتمالية الموضوعية.^(١)

الوجودية هي فلسفة الفعل، فالإنسان الوجودى يبني نفسه عن طريق الفعل، بينما تؤكد نظريات المعرفة الأفلاطونية والديكارية على أن هوية المرء يحددها الجوهر الموضوعى أو تكوينات مركبة من الأفكار الواضحة والمميزة. ويتناول كانط مشكلة العلاقة بين المطلق والفعل في كتابه **نقد العقل العملى** (١٧٨٨)، حيث السؤال: كيف يستطيع العقل أن يقدم لنا أمرا أخلاقيا عاما مقدما على التجربة المعيشة أو أن يوضح لنا كيف نتصرف في مواقف محددة؟^(٢) ورغم أن كانط يوضح أن التصنيف المسبق يتوقع التجربة ويشارك في بنائها، فإن سارتر يرى أن القيم المطلقة "شديدة الغموض" و"شديدة الاتساع بالنسبة للموقف المحدد والملموس".^(٣)

^(١) Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason* (1781, 1787), trans. Norman Kemp Smith (London: Macmillan, 1990), A84-130. B116. pp. 120-175

^(٢) Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason* (1788), trans. Lewis White Beck (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1956).

^(٣) Jean-Paul Sartre. "Existentialism and Humanism," trans. Bernard Frechtman, *Essays in Existentialism*, ed. Wade Baskin (New York: Citadel, 1995), p. 43.

ويرفض سارتر تمامًا الفكرة القائلة بأن الجوهر أو المفاهيم المسبقة هي التي تحدد وجودنا وتمثل الدافع وراء هذا الوجود، حيث يرى أن "الفعل هو كل شيء" وأن "لا شيء مثل القدرة أو الفضيلة أو أى شيء من قبيل الحافز السحري أو الغامض يقف وراء هذا الفعل".^(٤٦) ويعيد سارتر التفكير، على نحو جذري، فى العلاقة بين المفهوم والهوية لكى يوضح أن الانخراط أو التحول النشط هو الشيء الوحيد الذى يكتسب من خلاله الناس والأشياء معانيهم.

الفن، عند كل من الظاهراتية والوجودية، هو عملية التحول بامتياز. فالظاهراتية تعلن أن فلسفة الماضى ضلت الطريق ببحثها عن حقائق ضرورية عن العالم لأن مثل هذه الحقائق لا يمكنها أن تلائم خصوصية وتاريخية التجربة المعيشة. وفى ظل غياب الحقيقة، فليس هناك سوى الفن. وفى مقالته "عن الحقيقة والكذب بالمعنى الأخلاقى المتشدد" (١٨٧٣)، يرى نيتشه أنه لا يوجد توافق أو تماثل ضرورى بين المفهوم والموضوع:

لأنه ليس ثمة علاقة سببية بين مجالين مختلفين اختلافًا كاملاً... بل هناك، على أكثر تقدير، علاقة جمالية، أى تحول موحٍ وعلاقة متلعثمة يعبر عنها لسان غريب — لأنه يلزم لوجودها مجال وسط ذو قدرة ابتكارية حرة... فالرسام الذى أراد — دون يدين — أن يعبر بالكلمات عن الصورة التى فى عقله، سيستطيع باستبدال مجالى الكلمة والصورة أن يكشف عن الكثير من جوهر الأشياء على نحو أكبر مما يستطيعه العالم الإمبريقي.^(٤٧)

Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness* (1943), trans. Hazel Barnes

(London: Routledge, 1990), p. xxii.

Friedrich Nietzsche, "On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense". *Philosophy and Truth: Selections From Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*. ed. Daniel Breazale (Hassocks: Harvester, 1982), pp. 86-87.

(٤٦)

(٤٧)

إن إزاحة التمييز بين الجوهر والمظهر يعنى أن الشيء المحسوس الذى نكون على اتصال مباشر معه هو الواقع. وبذلك يصبح الفن، الذى لم يعد مقتصرًا على الانطباعات السطحية، العملية التى نستطيع من خلالها أن نشكّل العالم.

ولكن كيف يقوم الفن بذلك؟ كيف يصطدم الفن أو الأدب أو الموسيقى، بالنسبة للظاهراتية، بالوجود ويشكله؟ إن ثمة تأكيدًا مستمرًا فى التراث الظاهراتى، من كانط وحتى ميرلو بونتى، على الدلالة الوجودية للفن. والتجربة الجمالية كما يراها كانط هى حالة اللعب الحر المفهومى التى من خلالها نكون مدفوعين لإيجاد مفاهيم تستطيع أن تبدأ فى وصف التجربة. ويرى كانط أن هذه العملية أمر حيوى بالنسبة للطريقة التى نحدد بها المفاهيم فى مشروعاتنا النظرية والأخلاقية.

ويتفق هايدجر مع كانط فى القول بضرورة وجود فكرة مسبقة أو بناء تمهيدى من شأنه أن يفتح أمامنا العالم قبل الدخول فى التجربة. وتمثل نظريته الأساسية للوجود، فى كتابه الوجود والزمن (١٩٢٧)، الشروط التى لا بد أن تتوفر من أجل ظهور الموضوعات الإمبريقية أو حقيقية الوجود. ثم يشرح كانط بعد ذلك فى مقاله "أصل العمل الفنى" (١٩٣٥) بأن الفن هو الذى يملك القدرة على "الانكشاف" الوجودى.^(٧) أما ميرلو بونتى فإنه يعيد تعريف الجسد على أنه الوسيط المنيع الذى يخلق التجربة والوعى. فالفنان شخص يعيش ويفكر، أكثر من غيره، من خلال وسيط كاللون والحجر والفيلم، ومن خلال تجربة الفن نستطيع - كما يقول ميرلو بونتى - أن نتغلب على الاعتراض المزوج وأن نواجه الخصائص المتكشفة لوجودنا الفيزيقي.^(٨)

^٧ Martin Heidegger, *Being and Time* (1927), trans. John Macquarrie and Edward Robinson (Oxford: Blackwell, 1995) and "The Origin of the Work of Art", *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row, 1975), pp. 15-87.

^٨ انظر/ى على سبيل المثال:

Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind". *Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, ed. Galen Johnson (Evanston, III.: Northwestern University Press, 1993), pp. 121-160.

تتمتع الكتابة بدلالة خاصة بالنسبة للظاهراتية، لأنها تستلزم تطبيق المفاهيم على التجربة وما هو عام على ما هو خاص. وتدرس الظاهراتية التمييزات المفهومية التى نطبقها على التجربة ونقف فى مواجهة ثنائية الداخل/الخارج المفروضة عليها من قبل الإمبريقية والعقلانية الديكارتية. تقول المقدمة الكبرى للظاهراتية بأن الوعى هو دائما وعى بشيء ما: فانطلاقاً من أننا نمتلك التجربة، فإن بإمكاننا أن نستنتج أن هذه تجربة بموضوع ما أو مجال ما مستقل عن التجربة. وفى ضوء هذه المقدمة الأساسية، يستطيع البناء القصدى للتجربة، والتى يستطيع بها شيء واحد (تجربة واحدة) أن يصير شيئاً، تنطلق الظاهراتية لتعيد وصف المظاهر. وتصبح الأسئلة المتعلقة باللغة وطبيعة الوصف ذات أهمية أكبر.

إن قصد هوسيرل هو وصف الظواهر كما تظهر للوعى مستقلة عن وجود كل ما عداه سواء كانوا أشخاصاً أو أماكن أو أسباباً. وفى فلسفته المتأخرة (وبشكل خاص فى كتابيه أفكار تنتمى لظاهراتية خالصة و فلسفة ظاهراتية الصادرين عام (١٩١٣) وتأملات ديكارتية الصادر عام (1931) يطبق هوسيرل اختزاله الظاهراتى لكى يتجنب السذاجة الأنطولوجية التى تغلف، فى رأيه، موقفنا الطبيعى تجاه العالم. يقول:

إن هذا "التجرد الظاهراتى" للعالم الموضوعى (الذى يعنى تجميد جميع العقائد والمواقف السابقة كخطوة أساسية لازمة لتحليل الوعى) ... لا يتركنا فى مواجهة لا شيء. على العكس من ذلك، إننا نكتسب به شيئاً ما، وما نكتسبه (أو على نحو أكثر دقة ما أكتسبه أنا بما أننى المتأمل للأشياء) هو حياتى الخالصة، مع

كل العمليات الذاتية الخالصة التى تساهم فى ذلك، وجنبًا إلى جنب مع كل شيء
تعنيه، أى عالم الظواهر.^(٩)

بيد أن "تجرد" هوسيرل يختزل تنظيم العالم إلى أكثر المستويات عمومية، أى إنه يختزله
إلى مجرد شيء ما. وبالتالي، كيف للفيلسوف المنطوق أساسًا من التعميم أن يواجه العناصر الذاتية
والأهواء الخاصة بأدواته التى يستعملها فى الوصف. يوضح دريدا هذه النقطة فى كتابه الكلام
والظواهر (1967) وهو ينتقد نظرية هوسيرل الخاصة بالمعنى. فهوسيرل يزعم أنه من الممكن
تكوين "تعبيرات موضوعية" تصف التجربة على نحو مباشر متجرد من الهوية أو - بكلمات
دريدا - خالية من "الثلوث الدلالية"^(١٠) ولكن توليد التعبيرات الموضوعية، كما يوضح دريدا،
يتضمن سلسلة من استبدال العبارات، وهو ما يعنى أن الهوية التى يطالب هوسيرل بوجودها بين
الكلمة والظاهرة ليست متاحة أمامه.^(١١)

الكتابة بالنسبة لسارتر، مسألة شديدة الأهمية، إنها تخلق فجوة بين الوعى والتجربة. إن
الطريقة التى يغير بها الوصف اللفظى التجربة المراد وصفها تتحول عند سارتر إلى شئيين:

Edmund Husserl, *Cartesian Meditations* (1931), trans. Dorion Cairns (The Hague: ^{*}
Martinus Nijhoff, 1960), p. 20. وانظر/ى أيضًا: Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure
Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy* (1913), trans. F. Kersten (The
Hague Nijhoff, 1982).

ويقترح هوسيرل ثلاثة "اختزالات": متعالٍ وصورى وظاهراتي. ويشمل الاختزال انظاهراتي كلاً من المتعالى
والصورى فى أنه يركز على انفتاحنا (المتعالى) تجاه تحديد الموضوعات.

Jacques Derrida, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of
Signs*, trans. David B. Allison (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973), p.

ويركز دريدا على نظرية المعنى التى يقدمها فى كتابه: 94.

Logical Investigations (1990), trans. J. N. Findlay (London: Routledge and Kegan Paul,
1970).

المرجع السابق، ص ٩٩-١٠٠.

نظرية عن الذات وتوصيف للكاتب الملتزم. فى الصفحات القليلة الأولى من كتابه الوجود والعدم (1943)، يلفت سارتر انتباهنا إلى الطريقة التى تستطيع بها اللغة أن تعزل ما لا يحظى بوجود مستقل وتضفى عليه مظهر الموضوع القائم بذاته. ويؤكد سارتر، بالإشارة إلى لابورت، بأن "عملية التجريد تتم عندما يتم التفكير فى شيء ما غير قادر على الوجود بمفرده بوصفه فى حالة منعزلة".^(١١) وعلى سبيل المثال، ينتهج هوسيرل منهج بيركلى فى الإصرار على أن "اللون الأحمر هو تجريد لأن اللون لا يستطيع أن يكون له وجود دون شكل".^(١٢)

يرمى سارتر، فى الأجزاء الافتتاحية لكتاب الوجود والعدم، إلى اختبار عملية التفكير التى تولد شيئين من شيء واحد. فلو كانت مقدمة فرضيتك هى أن ثمة تجربة، فكيف لك أن "تجرد" عالماً من هذه الفرضية؟ كيف تتجاوز ذاتيتك كى تكون على اتصال بالواقع؟ يزعم سارتر أن الإجراء الأول الذى يتوجب على أى فلسفة أن تبدأ به:

يتمثل فى طرد الأشياء من دائرة الوعي وإعادة إرساء علاقته الفعلية بالعالم، ومعرفة أن الوعي بالعالم هو وعى مرتبط بالموقع. كل وعى محكوم بموقعه، وهو يتجاوز نفسه ليصل إلى الشيء المدرك ويستهلك نفسه خلال ذلك^(١٣).

ويرى سارتر أن ثمة "دليلاً أنطولوجياً" يوضح أن الوعي يستطيع أن يكون وعياً بموضوع متميز عن ذاته. ويرفض سارتر التضاد المعرفى التقليدى بين الجوهر والمظاهر (التي يرى الناس أنها تخفى جوهرها الأصيل على نحو ما) لأن المظاهر فى رأيه تكشف عن جوهرها. يقول سارتر: "إن جوهر الشيء الموجود لم يعد خاصية تغيب فى تجويف ذلك الموجود، إنه القانون

^١ Sartre, *Being and Nothingness*, p. 3

^٢ المرجع السابق. ويعارض بيركلى أيضاً غير لوك بين الصفات الأساسية والصفات الثانوية وفكرته المنردة عن الموضوع.

^٣ المرجع السابق، ص xxvii.

الواضح الذى يتحكم فى مظهره".^(١٥) بيد أن الموضوع لا يكشف عن كل مظهره الممكنة فى لحظة واحدة. فالتجربة متعاقبة، إنها سلسلة متصلة من الأشياء تطهر وجوها وتختفى وتتكشف فيها المظاهر وتحتجب. وتتوالى الانطباعات، فهذا الموضوع ليس حاضراً أمامى الآن بالطريقة نفسها التى كان حاضراً بها منذ لحظات. فلو كانت الانطباعات حاضرة فى اللحظة نفسها، لاختلط "الموضوعى بالذاتى".^(١٦)

إن التركيز على الموضوع بوصفه "الانطباع الحاضر"، كما يرى كل من بيركلى وهوسيرل، لا يخلق المسافة الأنطولوجية الضرورية التى تفصل الذاتى عن الموضوعى. إن مفهوم اللاهوية المؤقتة وإمكانية وجود مظاهر غير التى أراها الآن هو ما يؤدى إلى المعنى المطلوب لوجود "آخر". و يتميز الموضوع عن الوعى بغيابه لا بحضوره وبعدمه لا بكثرته: "إن القول بأن الوعى هو وعى بشيء ما يعنى أن على هذا الوعى أن يقدم نفسه فى كائن ظاهر يكشف عنه رغم أنه ليس هو، ولا يعلن عن نفسه إلا بصفته كائن قائماً من قبل، عندما يكشف الوعى عنه".^(١٧)

الشيء الفريد بالنسبة للوعى هو تحديد إدراك الغياب، فى الوعى فقط يمكن للإدراك الخاطئ أن يقع، كأن تتوقع على سبيل المثال أن تجد فى جيبك ثلاثين جنيهاً ولا تجد إلا عشرين أو أن تنتظر صديقاً فى مقهى لكنه لا يأتى أبداً. يقول سارتر:

كل سؤال فى جوهره يفترض ردًا سلبياً. فى السؤال نسال كائناً عن وجوده أو طريقة وجوده. وبذلك تنكشف هذه الطريقة أو ذلك للوجود، ولكن تظل دائماً هناك إمكانية أن يكشف الكائن عن نفسه بوصفه عمماً. ولكن انطلاقاً من أننا

^٥ المرجع السابق، ص xxii .

^٦ المرجع السابق، ص xxxvii .

^٧ المرجع السابق، ص xxvi - xxxviii .

نفترض أن الموجود يمكن أن يكشف عن نفسه كعدم، فإن كل سؤال يفترض أننا ندرك أن هناك انسحاباً عديمياً... يتأرجح بين الوجود والعدم. لذلك فمن الضروري أن يكون لدى السائل احتمالية دائمة لأن يفصل نفسه عن السلسلة السببية التي تُشكل الوجود... (١٨)

إن احتمالية النفي هي التي تفصل الوعي عن النظام السببي للعالم، "هذا الفصل أو الانقسام هو - بالضبط - العدم".^(١٩) إن انقساماً كهذا هو ما يفصل حاضر الوعي عن كل ماضيه "ليس كظاهرة هي التجارب، ولكن كبنية للوعي، وهي فعلاً كذلك".^(٢٠) ولأن هذا الانقسام في النظام السببي للعالم هو بناء الوعي بالنسبة لسارتر، فلا يمكن أن تكون هناك لحظة يتطابق فيها الوعي مع ذات تستطيع أن تحدد أفعاله أو تؤثر فيها. الوعي هو الوجود لأجل ذاته لأنه لا يستطيع أبداً أن يتطابق مع مضمون ما أو سبب ما أو شيء ما. ليس شمة شيء يستطيع أن يجبرني على أن أتبنى شكلاً محدداً من السلوك.^(٢١)

١٨ المرجع السابق، ص ٢٣.

١٩ المرجع السابق، ص ٢٧.

٢٠ المرجع السابق، (ص ٢٨ - ٢٩) هذا هو ما يشير إليه سارتر (متأثراً بكيركجارد) بوصفه "الأم". فالأم ليس هو الخوف: فالخوف هو خوف الموجودات في العالم، بينما الأم هو الأم أمام نفسي. "الأم يأتي في مواقف عندما أرتاب في نفسي أو، على نحو أكثر تحديداً، عندما أرتاب في ردود أفعالي تجاه الموقف" ويذهب سارتر إلى أن الدوار نتاج للخوف من الهلوية بقدر ما هو نتاج للأم منه إمكانية أن يلقي المرء بنفسه إليها.

٢١ الإنسان لا يمكن تعريفه أو اختزاله، من ناحية المفهوم، بنفس الطريقة التي يمكن بها تعريف شيء ما: "فالنادل في مقهى لا يمكن أن يكون نادلاً في مقهى بنفس الطريقة التي تكون بها المحيرة محيرة أو الزجاج زجاجاً (المرجع السابق، ص ٥٩). والشيء المصنوع يتم تصنيفه وفقاً لمفهوم ما، حيث إن له غرضاً أو وظيفة محددة، ويمكن الحكم عليه بأنه منتج عالي الجودة أو منتج رديء على حسب إتقانه لوظيفته. ويقع سوء النية عندما ينسى الوعي "حالة العدم لوجوده"، أو عندما يتبنى الموجود لذاته حالة الموجود في ذاته (المرجع السابق، ص ٤٧).

وتساعدنا رواية الغثيان على أن نرى كيف تترايط أبنية الوعى والكتابة عند سارتر . فالرواية دراسة للاهوية القائمة بين الكلمات والتجربة، حيث يعيش أنطوان روكوتان — الشخصية المركزية — فى بوفيل ويحاول أن يكتب سيرة مسيو دى رولبون، أحد الناشطين السياسيين فى أواخر القرن الثامن عشر. لكنه يتراجع عن هذه الفكرة عندما تزاممه تفاصيل حياته وتهيمن عليه وتقنعه بلا جدوى محاولة تمثيل التجربة. وذلك لأن الكلمة المكتوبة ستبعدك دائماً عن التجربة، ولن تسمح لك أبداً بأن تتماهى مع الحاضر. فالكتابة تغير من الحدث. ولعل الصفحة الأولى من الرواية تلخص أزمة كاتب اليوميات:

سيكون من الأفضل أن أسجل كل ما يحدث من يوم لآخر، وأن أحتفظ بيوميات لكى أفهم، وأن لا أهمل التفاصيل الصغيرة حتى وإن بدت غير مهمة. ولا بد، فوق كل هذا، أن أقوم بتصنيف هذه الأشياء. لا بد أن أقول كيف أرى هذه الطاولة والشارع والناس وعلبة سجائرى، لأن هذه هى الأشياء التى تغيرت. ولا بد أن أحدد درجة وطبيعة هذا التغير. على سبيل المثال، ثمة علبة كرتونية تحوى محبرتى الخاصة. يتوجب على أن أقول كيف رأيتها قبل ذلك وكيف... الآن. حسناً! إنها مستطيل متوازى الأضلاع. لا! لا! هذا سخف. نيس هناك ما يمكن أن أقوله عنها. هذا ما لا بد أن أتجنبه. لا يجب أن أضفى غرابة حيث ليس ثمة ما يدعو لذلك. وأعتقد أن هذه خطورة الاحتفاظ بيوميات: فأنت تتبالغ فى كل شيء، وأنت دائماً متحفز للبحث عن الحقيقة. من ناحية أخرى، من المؤكد أنه من لحظة لأخرى، ربما أعيد الإمساك بانطباعى أول أمس عن شيء ما كمحبرتى مثلاً. لا بد أن أكون مستعداً دائماً وإلا ربما يفلت ذلك الانطباع من بين أصابعى ثانية. لا يجب على أبداً أن... أى شيء، بل لا بد أن أدون كل شيء يحدث بكل عناية وكفاة تفاصيله.^(٢٢)

وتشير حاشية أسفل الصفحة إلى الكلمات المحذوفة فى العبارتين: "وكيف... الآن" و"لا يجب على أبداً أن... أى شيء". تقول الحاشية: "ثمة كلمة محذوفة هنا وثمة كلمة مشطوبة (ربما كانت "أفعل" أو "أخلق") وثمة كلمة غير مفهومة كتبت فوق المشطوبة؟ عن طريق تسرك هذه الفجوات، يوضح سارتر من البداية أن اللغة تقدم خصوصية ليست موجودة فى التجربة. إن الكلمات المحذوفة مهمة جداً: فكلمة "أخلق"، من ناحية أخرى، تمنح شكلاً لشيء كان بلا شكل فى أساسه، أو تقلد شيئاً غير أصيل.

إن مهمة الوصف اللفظى، بالنسبة لسارتر، تعكس العلاقة الإدراكية بين الموجود لذاته (الإنسان) والموجود فى ذاته (الموضوعات والأشياء). فالأشياء توجد، حسب تأكيد سارتر، فى حد ذاتها ووجودها هو "وضعية كاملة" و"كمونية لا تستطيع أن تدرك نفسها، وهى تأكيد لا يستطيع أن يؤكد نفسه، ونشاط لا يستطيع أن ينشط لأنه ملتصق بذاته."^(٢٣) وهذا يجعل الأشياء مبهمه أمامنا. فالأشياء تقاومنا فى العالم وتشكل ضغطاً مضاداً فى مواجهة الإدراك، لأنها لا تكشف عن نفسها جميعاً مرة واحدة. وذلك لأن الأشياء تكون إلى حد ما مغلقة أمام وعينا، والسوى هو التفتح الجزئى والمتعاقب للأشياء. وكما يمكننا ظهور الظواهر واختفاؤها من إدراك الغياب، فإن تطبيق المقولات العامة على التجربة الخاصة يقوم بإبعاد التجربة ويخلق فجوة ظاهراتية بين الكاتبب والتجربة. فبمجرد أن يقول روكوتان إن لحاء جذر الشجرة "أسود"، يشعر أن "الكلمة تخمد وتفرغ نفسها من معناها بسرعة غير عادية. أسود؟ الجذر لم يكن أسود، لم يكن ذلك الأسود الذى كان موجوداً على قطعة الخشب تلك. لقد كان... شيئاً آخر."^(٢٤)

هذه الفجوة تحدث ليس بالضبط كنتيجة للاختلاف بين الخاص والعام، ولكن أيضاً لأن إصدار الحكم يؤثر فى الموقف. فالكتابة تعطى نظاماً ودلالة لشيء "لم يتصف بالنظام والدلالة بعد":

^{٢٣} Sartre, *Being and Nothingness*, p. xli.

^{٢٤} Sartre, *Nausea*, p. 186.

عندما تكون على قيد الحياة، لا شيء يحدث. الخلفيات تتغير والناس تأتي وتذهب. هذا هو كل ما فى الأمر. ليس هناك بدايات أبداً. فالأيام تمر وتمضى دون سبب. إنها إضافة رتيبة لا تنتهى... ولكن عندما تحكى عن الحياة، يتغير كل شيء. إنه تغيير لا يلحظه أحد، والدليل على ذلك أن الناس تتحدث عن قصص حقيقية وكأن هناك شيء اسمه قصص حقيقية، فالأحداث تقع بطريقة ما، ونحن نحكيها بطريقة عكسية. تبدو كأنك تبدأ بداية ما مثل: "كان مساء خريفًا جميلًا فى عام 1922. كنت موظفًا بمكتب أحد المحامين فى ماروم." إنك فى حقيقة الأمر بدأت من النهاية.^(٢٥)

ويعتمد سارتر هنا على هايدجر فى تمييزه (فى كتابه الوجود والزمن) بين حالتى الوجود الأداةى للأشياء *Zuhandenheit* وتواجد الأشياء أمام عيوننا *Vorhandenheit*.^(٢٦) حيث تشير الأولى إلى حالة الانشغال أو الانغماس التى نتعامل من خلالها مع أنشطة الحياة اليومية حيث تكون الموضوعات أو الأشياء مناطق للتفاعل منتشرة فى خلفية الروتين اليومى لحياتنا. ومثال ذلك أنك تعبر خطوط مرور المشاة فى الطريق إلى عملك ولكنك غير واع بعدد هذه الخطوط بالضبط. أما الحالة الثانية فإنها تشير إلى المواقف التى نتوقف فيها لسبب ما بحيث تتغير طبيعة وجودنا على نحو مفاجئ وتصبح ذات طبيعة مفهومية أو إدراكية مستقلة ومنفصلة. ويرى سارتر أن هذا هو بالضبط ما تفعله الكتابة. إن فرض بناء جديد على أى تفاعل منتشر يكسر "الكلية المرجعية" للأشياء ويضيئها حتى تعلن عن نفسها من جديد^(٢٧)، على حد مفردات هايدجر. أن تكتب معناه أن تفعل. وفى ظل غياب أى محددات ميثاقية، لا بد من إرساء نظام. فمن الممكن أن نعتبر رواية الغثيان يوميات شخص يتصالح مع الإدراك بأن الكتابة لا تمسك

^{٢٥} المرجع السابق، ص ٦١-٦٣.

^{٢٦} Heidegger, *Being and Time*, p. 15-16, 95-107.

^{٢٧} المرجع السابق، ص ١٠٥-١٠٧.

بالتجربة بل تمزقها وتلحق الفوضى بها، وتعلن وجود الأشياء، وتخلع على التجربة هيئة وشكلًا. ولسارتر آراء خاصة في كيفية حدوث ذلك. ففي مقالته "ما الكتابة؟" (١٩٤٧) يقول بأن النثر، من بين كل الفنون، هو شكل تمثيل الواقع الوحيد الذي يعيدنا إلى العالم.^(٢٨) فالكلمات، بالنسبة لكاتب النثر، "شفافة"^(٢٩)، على حد زعمه. وتلك استعارة غير مناسبة، لأنها مرتبطة تاريخيًا بالنموذج الفلسفي الخاص بالمرور عبر المفاهيم إلى الأشياء في ذاتها. غير أن هذا ما لا يعنيه سارتر. إذ أن كاتب النثر يجعل كلماته شفافة "حتى يستطيع قراؤه أن يتحملوا المسؤولية الكاملة أمام الموضوع الذي انكشف سره."^(٣٠)، والنثر "يستخدم" الكلمات بوصفها علامات، حيث يرى سارتر أن "غموض العلامة يوحي بأن المرء يستطيع أن يخترقها عندما يشاء، وكأنها شفافة شفافية لوح من الزجاج ويستطيع أن يتتبع الشيء الذي تشير إليه، أو يركز نظره على حقيقة تلك العلامة وينظر إليها بوصفها موضوعًا."^(٣١) ويشبه سارتر النثر بالأداة، ويقول:

النثر هو، بداية وقيل كل شيء، توجه عقلي. وكما يقول فاليري، يكون ثمة نثر عندما تمر الكلمة عبر نظرتنا المحدقة تمامًا كما يمر ضوء الشمس عبر الزجاج. فعندما يكون المرء في خطر ما، فإنه يمسك بأى شيء يتصادف وجوده أمامه. وعندما ينجلي الخطر، فإنه لا يذكر إن كان ما أمسك به مطرقة أم عصي، فقد كان كل ما يحتاجه هو مواجهة الخطر وإبعاده. كانت الأداة بمثابة الإصبع السادس أو السابع الثالثة! ولذلك فاللغة هي قوقعتنا وقرون استشعارنا، إنها تحميننا

^{٢٨} Jean-Paul Sartre, "What is Writing?", *What is Literature?*, trans. Bernard Frechman (London: Routledge, 1998).

^{٢٩} المرجع السابق، ص 15.

^{٣٠} المرجع السابق، ص 14.

^{٣١} المرجع السابق، ص 5.

فى مواجهة الآخرين وتساعدنا على معرفة الكثير عنهم. كما إنها توسع مدى حواسنا. إنها عين ثالثة لنا^(٣٢) ...

وعلى النقيض من النثر، هناك أشكال التصوير والنحت والموسيقى والشعر، وكلها توجد كاشياء لها كثافتها الخاصة التى "تسحب" الجمهور من تحت وطأة الظروف الحياتية.^(٣٣) يقول سارتر:

بإمكان الكاتب أن يكون مرشدًا لك، فلو كان يصف كوخًا، فإنه يستطيع أن يجعله رمزًا للظلم الاجتماعى وأن يثير سخطك على هذا الظلم. أما الرسام فهو صامت لا يتكلم. إنه يقدم لك كوخًا. هذا هو كل ما فى الأمر، وأنت حر فى أن ترى فيه ما تحب. فالنافذة البسيطة لن تكون أبدًا رمزًا على البؤس، لأنها فى تلك الحالة ستكون علامة، بينما هى مجرد شيء. إن المصور السيئ يبحث عن النموذج، فهو يرسم العربى والطفل والمرأة، أما المصور الجيد، فإنه يعرف أنه لا العربى ولا البروليتارى موجدان فى الواقع أو على لوحته. إنه يقدم لنا عاملاً محددًا من العمال. فماذا ترانا نقول عن هذا العامل؟ سنقول أشياء لا تعد ولا تحصى ويناقض بعضها بعضًا. فهناك كل الأفكار وكل المشاعر ملتصقة بقماش اللوحة ويصعب تمامًا التمييز بينها، عليك أنت أن تختار.^(٣٤)

التصوير فن يرتبط بالحواس. ومن هنا يرى سارتر أن المصور، فى تعامله مع الجزء الخاص به فى الواقع، لا يتخذ موقفًا ولا يساهم فى النقاش الأخلاقى. فأنت لا تصير أحسن حالًا بعد أن تنظر إلى لوحة فنية. ولكنك تجد نفسك وحيدًا مع اختيارك. وبالمثل، فالشعر متهم بأنه "لا تربطه بالأخلاق رابطة" للأسباب نفسها. ونتيجة للأزمات الشكلية والبنوية فى اللغة فى بداية

^{٣٢} المرجع السابق، ص ١١.

^{٣٣} المرجع السابق، ص ١٠.

^{٣٤} المرجع السابق، ص ٣-٤.

القرن العشرين، فإن الشعر الآن، فى رأى سارتر، ظاهرة محسوسة. فالشاعر لم يعد يستخدم الكلمات كعلامات ولكن "كصور وأشياء"، أى إنها فخاخ تحاول أن "تمسك بواقع هارب أكثر منها مؤشرات ترمى بالشاعر خارج نفسه وتلقى به وسط الأشياء".^(٢٥) ولم تعد "غرابة" رامبو معنى بل موضوعاً".^(٢٦)

إننا هنا نتعامل مع نظرية الوجود الخاصة بالفعل، ومن ثم لا بد أن نعطى التجربة شكلاً ليس بطريقة تعزل الموضوعات وتباعد بيننا وبينها، ولكن بطريقة تجعل هذه الموضوعات متاحة لنا. إن اعتراض سارتر الأساسى ضد الفنون ينبع من ماديتها. غير أننا لا يجب أن نفهم هذا فهمًا حرفيًا، لأن الشعر أحد هذه الفنون. كما إن هذا الاعتراض ليس إدانة للمحاكاة، لأن هذا ينال من الشعر والموسيقى. تشير هذه "المادية" إلى العالم الداخلى والموضوعى الذى يخلقه العمل الفنى: "إن دلالة اللحن — إن كان الحديث عن الدلالة مازال ممكنًا — لا تكمن فى شيء خارج اللحن نفسه".^(٢٧) ويقر سارتر بأن الشعر الحديث يستخدم الكلمات بطريقة تُربك القارئ. والتضاد هنا يكمن، مرة أخرى، فى تفريق هايدجر بين حالتى الوجود الأداتى للأشياء *Zuhandenheit* وتواجد الأشياء أمام عيوننا *Vorhandenheit*. لكن هذا التضاد يتم استخدامه بطريقة مختلفة.

إن الشعر والتصوير والموسيقى تمثل التجارب بوصفها أشياء كائنة وفى متناول اليد، ولكنها أشبه بأدوات مكسورة عاجزة عن تسهيل الفعل فى العالم. بينما النثر يمثل أحيانًا بطريقة تعطى الانطباع بأن الفعل (الاشتباك مع العالم والتدخل فيه والالتزام به) ممكن. النثر، بالنسبة لسارتر، ينظم التجربة على نحو لا يلفت الانتباه إليها كشكل خارجى للتنظيم. وهذا شكل ضمنى

^{٢٥} المرجع السابق، ص ٦.

^{٢٦} المرجع السابق، ص ٩.

^{٢٧} المرجع السابق، ص ٣.

من الأفلاطونية التي ترى أن العمل الفني يغرقنا في تقدير الفن لذاته ويصرف انتباهنا عن وجودنا الحقيقي في العالم.

ثمة اختلاف في الرأي بين الظاهراتيين حول الدلالة اللفظية والبصرية. فبينما يؤكد سارتر على أن الكلمة والصورة تؤديان المعنى المراد بطرق شديدة الاختلاف، فإنهما توجدان جنباً إلى جنب في النموذج الديناميكي الذي يخلقه نيتشه بين ما هو أبوللوني وما هو ديونيسي، حيث يرى، في كتابه مولد التراجيديا (١٨٧٢)، أن الكلمات والصور تحول "الانعكاس غير المترابط وغير الملموس للألم الأزلي في الموسيقى" إلى "رمز محدد أو مثال".^(٣٨) وفي ظل وحي الحلم الغنائي الأبوللوني، تكشف الموسيقى عن نفسها للفنان الديونيسي بوصفها "صورة حلم رمزي".^(٣٩) علاوة على ذلك، فإن نيتشه لا يعترف بفصل الفن عن الواقع، وهو ما يبدو أن سارتر يعود إليه. إنه يبني نموذج الديناميكي بطريقة لا يمكن بها الإبقاء على التمييز الذي يمتناه سارتر بين الفن الذي يشير إلى العالم والفن الذي يشير إلى نفسه. ودائماً ما يعلن "الوهم الجميل" للحلم الأبوللوني عن نفسه بوصفه "مجرد مظهر" ويدفعنا دفعاً "وسط مخاطر ومخاوف الأحلام" لكي يقول "إنه حلم! سوف استمر فيه!"^(٤٠) أما في الغناء والرقص "في ظل السحر الديونيسي"، فإننا نصبح مسحورين، حيث "ننسى كيف نمشي وكيف نتكلم، ونرى أنفسنا وكأننا في طريقنا إلى الطيران في الهواء".^(٤١) ومن هنا، فإن أبولو يحجب الواقع وراء الوهم بينما دايونسيوس يسحرنا. وكلاهما لا يمنحنا العالم.

نحن فقط نعتقد أن الصورة تبعثنا عن العالم، حسب ما يقول ميرلو بونتي، لأننا نستقي فهمنا للصورة من الفلسفات الثنائية للعقلانية والإمبريقية. ويؤكد ميرلو بونتي أن هاتين النظريتين

Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy* (1872), trans. Walter Kaufman (New York: Vintage, 1967), p. 49.

^{٣٨} المرجع السابق.

^{٣٩} المرجع السابق، القسم الأول، ص ٣٤-٣٥.

^{٤١} المرجع السابق، ص ٣٧.

المعرفيتين تشكلان المعرفة بوصفها علاقة ثنائية بين الفكرة أو الانطباع والشئ ذاته، وبذلك تخلفان مشكلة تمثيل الواقع التى تخفى العالم خلفها. ويقدم ميرلو بونتى نظرية توضح كيف تنبع المعرفة والثنائيات التقليدية للفلسفة من ظرفنا الواحدى [نسبة إلى مذهب الواحدية monism القائل بأن شئاً مبدأً واحداً غائباً واحداً كالعقل أو المادة، والقائل أيضاً بأن الحقيقة كل عضوي] بوصفنا كيانات نشطة لها أماكنها المعلومة فى العالم الفيزيقي. وفى مقالته "العين والعقل" (١٩٦١)، وهى مقالة عن التصوير المعاصر، يرى ميرلو بونتى أن الصورة لا تقف أمام موضوعها كنسخة منه، ولكنها تعبير عن الإمكانات الإيمائية والقيود التى توجد بين الفئان ووسيطه الفنى من ناحية والموضوع من ناحية أخرى.^(٤٦)

ويبدو أن ليفيناس بشارك سارتر فى أفلاطونيته التى تميز بين الكلمة والصورة. وفى مقالته "الواقع وظله"، المكتوبة عام 1948 - أى بعد عام واحد من كتابة سارتر مقالته "ما الكتابة؟"، يرى ليفيناس أن شئاً شقاً أو فاصلاً يقوم بين الفن والواقع. ويأتى هذا الفصل، فى رأيه، نتيجة أن الفن هو عملية "مضاعفة للواقع" مثل الظل تماماً، كما أن له "كثافته الخاصة به".^(٤٧) ويعتبر ليفيناس - مثله مثل أفلاطون - الفن شيئاً لا تربطه بالأخلاق رابطة إذ أنه يشكل "بعداً من المراوغة أو التهرب"، حيث إننا نصبح منشغلين به على حساب التزامنا فى التعامل مع العالم.^(٤٨) وهو يرى أن بإمكان الفن أن يعاود اندماجه مع شئون الإنسان والحياة، ولكن هذا لن يتحقق إلا من خلال النقد الفلسفى المفهومي. فالنقاد لا يتعاملون مع الخصوصيات الظاهرانية ولكن مع العموميات المفهومية، وتعوزهم "القوة لإثارة الواقع"، ولذلك فلا بد أن يكون كلامهم "مليئاً بالألغاز

^{٤٦} Merleau-Ponty, "Eye and Mind," p. 144.

^{٤٧} Emmanuel Levinas, "Reality and its Shadow," *The Levinas Reader*, ed. Sean Hand (Oxford: Blackwell, 1996), p. 136.

^{٤٨} المرجع السابق، ص ١٤١.

والإحالات والإيماءات والمراوغة^(٤٥) ويؤكد ليفيناس، متأثرًا هنا أيضًا بأفلاطون، أن النقص الكامن في وسيلة النقد يعني أنهم أكثر انتباهًا إلى تجذّهم في العالم بين الآخرين.

ويميز سارتر بين الفن "الملتزم" الذي يشير إلى العالم والفن المشغل بذاته أو ما عُرف بنظرية "الفن للفن" التي واجهت نقدًا شديدًا لأنها شكل من أشكال التمثيل الذي لا يقدم أي تعليق أخلاقي. وغالبًا ما يُزعم أن الإحالة الذاتية للعمل الفني تعوقه عن الحديث عن أشياء أخرى، غير أن هذا الزعم زائف. السؤال الأساسي هو ما إذا كان امتلاك العمل الفني لصفة ما يعوقه عن امتلاك صفة أخرى. فلو كان شيء ما مستديرًا، فإنه لا يستطيع أن يكون مربعًا. لكن بإمكانه أن يكون مستديرًا وناعمًا أو مستديرًا وثقيلًا... الخ. إن الإحالة الذاتية والإحالة إلى العالم، في رأيي، يمكنهما أن يتعايشا. ففي تاريخ الشكلية والتجريد، ثمة مزاعم عن نقاء العمل الفني الخالي من المضمون التمثيلي للواقع، لكن هذه المزاعم تميل إلى أن تكون تعبيرات بلاغية عن جودة العمل الفني، أو تأتي نتيجة عجز المتكلم عن وضع ذلك العمل الفني في سياقه داخل تاريخ من الأشكال التمثيلية، على نحو صريح. فبعض اللوحات ستكون أقل تمثيلًا للواقع، على نحو واضح، من لوحات أخرى. لكن إذا كانت الظاهرية حاضرة في افتراضاتك - سواء كانت من كائنت أو من نيتشه أو من ميرلو بونتي - فإن الخط الفاصل بين عملية التمثيل والواقع لن تكون اختياريًا. وبناء على ذلك، تكون الألوان والأصوات واللغة أشكالًا من الوجود في العالم قبل أن تكون موضوعات للتأمل الموضوعي أو غير المنحاز.

وبينما يمكن التمييز بين الطرق المختلفة التي يشير بها النثر والشعر والفرز والموسيقا إلى العالم، فإنني لا أرى أساسًا لتقسيم هذه الأشكال انطلاقًا من أن بعضها يمثل الواقع بما يشركنا فيه، والبعض الآخر يمثله بما يجعله كائنًا وحاضرًا. ولعل هذا ينال من فلسفة سارتر المتأخرة في نقطتين. الأولى أن سارتر يؤكد، في رواية الغثيان، أن كل الأحكام المفهومية تقطع، ومن ثم

^{٤٥} المرجع السابق، ص ١٤٢.

نعوق، استمرار التجربة. ولذلك، فإن النثر - هنا - لا يختلف عن الشعر أو التصوير أو الموسيقى.

أما النقطة الثانية فتشير إلى عدم اتساقه في مفهومه للشينية *thinghood*، حيث أن "الشيء" كما كتب عنه سارتر في مقالته "ما الكتابة؟" ليس هو نفس "الشيء" الذي يظهر في الغثيان والوجود والعدم. ففي الغثيان، يوجد الشيء معزولاً وبعيداً عن الوعي. إنه يبقى مُهملاً مثل أداة معطلة ملقاة في قاع أحد الأدرج. والشيء المنتج فنياً، في رأي سارتر، معزول وغريب إلى حد أنه يصفه بأنه "أزلى وأبدي" و"غليظ ومطموس إلى حد التشوه".^(٤٦) ويؤكد سارتر أن المصور دائماً ما يخلق شيئاً وهو لا يشعر أن عليه التزاماً بأن يعطى ألوانه "دلالة محددة"، أي أن يجعلها "تشير على نحو خاص إلى موضوع آخر".^(٤٧) وهذا مفهوم للشيء يقدمه على أنه خارجي أو نقيض لأي فكرة تتعلق بتداخل العلاقات بين الأشياء وبعضها وتشابكها.

وعلى الرغم من ذلك، فإن ماهية الشيء، في كل من الغثيان والوجود والعدم، مرتبطة بالوعي ارتباطاً لا فكاك منه، حيث إن إبهام الموضوعات وعدم شفافيتها يمثلان النسيج الذي يفضلته نكتسب الوعي. والموضوع هو "حلول لا يستطيع أن يدرك ذاته"، ومن تلك الفجوة التي لا يستطيع الموضوع أن يكشف عن ذاته على نحو كامل من خلالها يأتي الإدراك.^(٤٨) ففي نهاية رواية الغثيان، يدرك روكونتان أن الوصف الكامل للتجربة - أي عندما تمسك الكلمة بالشيء - أمر مستحيل، وأن التردد في الوصف هو "مفتاح وجوده ومفتاح غثيانه".^(٤٩) إذ كيف له أن يصف

^{٤٦} Sartre, "What is Writing?" p. 6.

^{٤٧} المرجع السابق، ص ٢.

^{٤٨} Sartre, *Being and Nothingness*, p. xli

^{٤٩} Sartre, *Nausea*, p. 185.

"جذر الشجرة" أو "الشعبان أو مخلب النسر أو "جهاز شفت" له جلد مشدود أشبه بجلد البحر"، له مظهر زيتى خشن وعنيد؟" يغدو الوصف "معقدا جامدا يستعصى على التسمية؟"^(٤٠)

الموضوع هنا ليس شيئا يقاوم الوصف أو يعزل الكاتب ويُشعره بالاعتراب. إنما هو شيء يقيم اتصالاً أخلاقياً بين ذاته والوعى. وأقول "أخلاقياً" لأن الاستعارات التى تصف العلاقة على أفضل نحو تأتي من مجال التفاعل الاجتماعى، فالموضوعات "تدعو" و"تسبب" و"تطالب" بتمثيل الواقع أو "تقاومه". وسواء كان المرء أمام محيرة أو جذر شجرة أو لوحة فنية، فإن الموضوعات لا تعطى نفسها تماماً لمن يراها، وإنما تعطى نفسها بطريقة تتطلب الإضافة والاستكمال، دائماً. ورغم ذلك، فإن العلاقة بين الموضوع ومن يراه ويشرح فى وصفه ليست بالضرورة علاقة متناغمة، فالعثور على الكلمة "الصحيحة" غالباً ما يكون صعباً صعوبة تقرير المجرى "الصحيح" للفعل. وبالمثل، فإن لحظة الكشف بالنسبة لروكوتان ليست جميلة بقدر ما هى سامية وجليلة. وكما وضع سارتر، لا يمكن أن تكون هناك بالضرورة لحظة توافق أو تطابق بين الكلمة والشئ. ولكن لا مفر من أن يقوم الكاتب بتمثيل الواقع واختيار مجرى الفعل. إن ما يحققه التأكيد على أخلاقية الوصف هنا هو إعادة التأكيد على ما قاله سارتر من أن الشئ، بما فى ذلك العمل الفنى، ليس كياناً من شأنه أن لا يترك أثراً فى من يدركه أو يضع نفسه خارج أى مجال للتفاعل الإدراكى.^(٤١)

^{٤٠} المرجع السابق، ص 185-186.

^{٤١} احتمال وجود بعد أخلاقى لمسألة ارتباط تمثيل الواقع بالمعرفة، ليس جديداً. فقد وضحت الفلسفة أكثر من مرة كيف تتطلب مقولات القيم الخاصة بأى قضية نظاماً شبه معيارى يستطيع أن يفسر المقولات الصادرة بشأن "ما يجب" أن تكون عليه القضية، ومن أمثلة ذلك الأشكال فى كتاب الجمهورية لأفلاطون ومفاهيم هيوم عن "العادة" فى كتابه مقالة عن الطبيعة البشرية (١٧٣٩-١٧٤٠). وإعادة كانط النظر فى نسقه النقدى، فى العلاقة بين ما يدرك بالحواس وما يتجاوزها، بل إن للفكرة المثالية عن المفاهيم التى "تمسك" بالتجربة جذوراً فى مواقف الإنسان المختلفة.

ومن أجل توضيح قدرة الفن على التأثير، على المرء أن يتذكر أن زيارة روكوتنان لمتحف بوفيل، لا سيما رؤيته للوحات الموجودة في حجرة بوردورين - رينودا، هي التي دفعته إلى أن يتخلى عن مشروعه الخاص بكتابة سيرة روليبون.^(٥٢) إن المائة وخمسين "بورتريه" التي رآها روكوتنان بذلك المتحف تضيء صفات مثالية على موضوعاتها وتمنح الأشخاص المصورة حضوراً يجعل من حياتها الحقيقية شيئاً بعيداً يصعب إدراكه. وتلفت اللوحات الانتباه إلى تحيزاتنا لذلك "الرجل قليل الجسم ذي الصوت الأجرش، حيث لن يبقى منه لورثته سوى وجه يملؤه التهديد وإيماءة جليظة وعينان محتقتان بالدم كعيني ثور".^(٥٣) وفجأة يبدو مشروع استعادة ماضي روليبون شيئاً مستحيلًا. لقد كان روليبون سندا قويا لروكوتنان: "لم أكن أكل إلا لأجله، ولا أتنفس إلا لأجله".^(٥٤)

ويعني الإقلاع عن ذلك المشروع أن روكوتنان لم يعد لديه ماضٍ، ولا تجربة يمكن استعادتها من أجل التخفي وراءها، كما يعني أيضاً أن روكوتنان مجبر على أن يواجه لعب الظواهر الذي يبعث على الغثيان، وعليه أن يواجه الوصف الذي يشكل تجربته. فيده الممدودة على الطاولة تتحول إلى "سرطان بحري" يكشف عن بطنه، ثم تتحول يده إلى "سمكة"، وتتحول أصابعه إلى "كفي حيوان" ثم إلى "مخالب".^(٥٥)

وتتمثل إحدى المشكلات الرئيسية لنظرية المعرفة في أننا دائماً على بعد مسافة ما من الأشياء، وأن ثمة فجوة بين العالم وبين معرفتنا به. وما يفعله سارتر، في مجاراته للتراث الظاهراتي، هو أنه يوضح أن هذه الحالة تعبر عن تجزئتنا في العالم، وأنها ليست نقصاً يجب التغلب عليه. ويؤكد سارتر أنه عند التعامل مع الموقف الذي نجد أنفسنا فيه، لا نستطيع أن نتوقع

^{٥٢} Sartre, *Nausea*, p. 120-138

^{٥٣} انرجع السابق، ص 136.

^{٥٤} المرجع السابق، ص 143.

^{٥٥} المرجع السابق، ص 143-144.

من المفاهيم أن تحدد خصوصية الحدث وتمسك به، على نحو كامل. إن بنية التجربة تقوم على أن عدماً ما دائماً ما يدس نفسه بين الماضى والحاضر، وبين المفهوم والفعل، وبين الوصف والتجربة، ويباعد بين الاثنين. وهذه البنية، كما بيّنت، واضحة فى عملية الكتابة، على نحو خاص، حيث الجملة الوصفية تخلق خصوصية لا تستطيع أن تتطابق مع التجربة.

إن إحدى عواقب قبولنا بهذه الفجوة كشرط ضرورى للتجربة هى أنها تصبح شيئاً ما علينا أن نتعامل معه ونتصرف بناءً عليه. ولذلك، فإن أى علاقة لنظرية المعرفة تقوم على عدد من الأسئلة تتعلق بكيفية سلوكنا فى العالم. ويحتاج كل من الموجود لذاته والموجود فى ذاته إلى الآخر، ويعرّف كل منهما الآخر على أسس كانتوية وظاهرية تقول بأن التجربة هى التفاعل الضرورى بين المفهوم والحدس. فالأشياء، ببساطة، لا توجد فى حالة انتظار كى يتم وصفها. إنها غامضة فى عيوننا من الناحية المفهومية، وهى تقاومنا ولا تكشف عن نفسها أبداً دفعة واحدة، ونحن "مدعوون"، بفضل هذه المقاومة، إلى أن نقدم استجابة واعية. إن العلاقة بين اللغة والتجربة بالنسبة للكاتب الوجودى، فى رأى، علاقة أخلاقية، لكنها غير مؤكدة أو محددة. ويرى سارتر أن النثر، بوصفه مناقضاً للفن، يربطنا ارتباطاً مباشراً بالعالم؛ لكن هذا لا يستطيع أن يسلم بأن الكتابة - عند نقطة ما - تجعل الأشياء حاضرة أمام عيوننا. إن الفن، بما فى ذلك الكتابة، يغير من التجربة ويشوهها، ويقدم "شيئاً" حيث لم يكن هناك شيء، لكن هذا الشيء، على حد تعريف سارتر، هو ما يحفزنا على الانتقال إلى أشياء "أخرى".

النقد وعلم الجمال والفلسفة التحليلية

بيتر لامارك

ترجمة: دعاء إمبابى

يصعب إنكار ما يدين به النقد الأدبى للفلسفة الأوروبية (الألمانية والفرنسية تحديداً)، فهو أمر معترف وموثوق به؛ أما إسهام "الفلسفة التحليلية" فى الكتابات النظرية التى تتناول الأدب والنقد فلا يحظى بنفس القدر من الاعتراف ولا المعرفة، رغم أن ما أصبح يعرف بـ"فلسفة الأدب" يستند بوضوح إلى التراث التحليلي، وهو أمر لا يقتصر على العالم الناطق باللغة الإنجليزية. وسنعرض فى هذه المقالة لهذا الإسهام ونتناول أهميته.

الفلسفة التحليلية والحركات المتصلة بها

تثير "الفلسفة التحليلية" الكثير من الخلاف، وهى تستعصى على أى تعريف متفق عليه. فالفلاسفة الذين عرفوا بـ"التحليليين" مثل جونلوب فريج وجى.إى. مور ورودولف كارناب وجى. إل. أستن ودبليو. فى. أو. كواين وبي. إى. ستراسون والفيلسوف فيتجشتاين كما يتجلى فى عمليه المختلفين: تراكتاتوس لوجيكو-فيلوزوفيكوس* *Tractatus Logico-Philosophicus* وتحقيقات فلسفية *Philosophical Investigations* مختلفون كل الاختلاف، ويصعب الحديث بثقة عن عناصر مشتركة محددة تجمع بينهم. كذلك لا يعتبر تعريف الفيلسوف بأنه "أنجلو-أمريكي" (مقارنة بأوروبي) تعريفاً دقيقاً على وجه الخصوص بما أن الشخصيات التى تتصف به من أمثال فريج وفيتجشتاين وفريدريش وايزمان وموريتز شليك وغيرهم من أعضاء دائرة فيينا

* يختار الكاتب عنواناً لاتينياً لكتابه، ويُستخدم نفس العنوان فى ترجمات الكتاب أيضاً، ولذلك أوردناه كما هو بالحروف العربية. [المحررة].

قد أتوا في الأصل من دول أوروبية. ويزيد الأمر تعقيداً استخدام أسماء أخرى للإشارة للفلسفة التحليلية أحياناً، من أبرزها "الفلسفة اللغوية" أو "فلسفة اللغة الدارجة" أو حتى "فلسفة اللغة"، وكلها تؤدي إلى زيادة في التباس التعريف.

لذا قد نجد في تتبع سمّين من السمات المنفوق عليها نقطة انطلاق يمكننا من تحديد الفلسفة التحليلية: وتتلخص هاتان النقطتان في التعامل مع أثر أعمال جوتلوب فريج على تشكيل الفلسفة التحليلية بالإضافة إلى فكرة التحول إلى اللغويات في الدراسة الفلسفية (شاع هذا اللفظ بعد نشر كتاب ريتشارد رورتي *التحول إلى اللغويات The Linguistic Turn* المنشور سنة 1976).

لقد كان فريج عالم رياضيات اهتم على وجه الخصوص بالأساس المنطقي للحساب^(١)، ولم يؤلف سوى القليل عن المشاكل التقليدية للفلسفة بل إن مشروعه الرئيسي في مجال الرياضيات، الذي حاول فيه إثبات أن الحساب ما هو إلا منطق، أثبت فشله. ولكن إسهامه في مجال المنطق أصبح نقطة البداية لمدرسة جديدة تماماً بين مدارس الفلسفة. ومن بين المفاهيم التي أتى بها وتتمتع بتأثير واسع النطاق ما يلي: تمثيل بناء الجملة من حيث الوظيفة/ القول أو الحجة؛ والعناصر المحددة للكلمة؛ ومبدأ السياق (لا تحتوى الكلمة على معنى إلا في سياق جملة بعينها)؛ والتمييز بين المعنى والمرجع؛ معارضة تأثير المنطق بعلم النفس (الفكرة القائلة بأن القوانين التي تحكم التفكير لا تقوم على أساس التجربة العملية)؛ التفرقة بين الأفكار الموضوعية واللازمية وغير العقلية gedanken من ناحية، والأفكار الذاتية vorstellungen من ناحية أخرى؛ بالإضافة إلى ربط المعنى بالصدق ربطاً تاماً.

(١) انظر /ي على سبيل المثال كتاب:

, Gottlob Freg *The Foundations of Arithmetic: A Logico-Mathematical Enquiry into the Concept of Number* (Grundgesetze der Arithmetik, 1893, 1903) الطبعة الثانية من ترجمة J.L.Austin (Oxford: Blackwell, 1953).

وبناء على إرث فريج، طور برتراند راسل وفيتجستايين فكرة التحليل المنطقى بوصفها بحثاً عن "أشكال منطقية" للجمال تختلف عن الأشكال النحوية السطحية (التي عادة ما تودى إلى الالتباس). هكذا مروراً بتحليل راسل لأشكال الوصف المحددة (التي اصطلح فى بعض الأحيان على تسميتها 'نموذج التحليل') وحتى كتاب كارناب التركيب المنطقى للغة *Logische Syntax der Sprach* المنشور سنة ١٩٣٤ بين الكشف عن "التركيب المنطقى للجمال" كيفية الوصول إلى استنتاجات واضحة بشأن المنكر من الأساليب، والأهم من ذلك كيفية اقتراح اللغة بالعالم المحيط بها.

وبهذا ولد التحول إلى اللغويات، برنامج غامض وطريقة بحث فى الفلسفة نشأت عن ثورة فى علم المنطق، حيث أدت الرمزية الجديدة التى جاء بها فريج وراسل والتي جعلت من المنطق أداة قوية للتحليل اللغوى، إلى التركيز على اللغة بشكل لا مثيل له على مر تاريخ الفلسفة.

يعرف ريتشارد رورتى 'الفلسفة اللغوية' بأنها "الرأى القائل بأن المشكلات الفلسفية مشكلات يمكن حلها (أو إدايتها) إما بإصلاح اللغة أو بفهم اللغة التى نستخدمها حالياً فهماً أفضل".^(١) ويشير هذا الانقسام إلى تطورين مختلفين بعض الشيء فى مجال الفلسفة اللغوية. فكان منطلق التطور الأول مشروع "إصلاح اللغة" أو حسب وصف كواين "إخضاعها" إلى نظام معتمد من الرموز الأمر الذى يستتبع التخلص من كافة الأشكال الغريبة والغامضة فى الاستخدام الدارج مع توفير أداة خالصة محدثة لخدمة العلوم وقد تزعم راسل وكارناب وكواين هذا الاتجاه مؤكداً على قيمة "التحليل المنطقى". أما المدخل الثانى فهو مدخل "فلسفة اللغة العادية" الذى تأثر فى الأساس بعمل جى. إل. أوستن فى جامعة أكسفورد فى الخمسينيات من القرن الماضى، وهو العمل الذى رفض احتياج اللغة إلى "الإخضاع" وأوضح أن الانتباه إلى الفروق الدقيقة وظلال المعانى الموجودة فى الاستخدام الدارج للغة بإمكانه الكشف عن رؤى مهمة وأشكال للتمييز

Richard Rorty (ed.), *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*^(١) (Chicago: The University of Chicago Press, 1970), p.3.

فانتت على الفلاسفة التقليديين، وقد أثرى هذا الاتجاه من عمل جيلبرت رايل وبي. إي. سترأوسون وإيه. آر. وايت. أما التطور الثالث، الوضعية المنطقية، فقد تأسس فى فيينا فى الثلاثينيات من القرن الماضى، وهو التطور الذى يربط بين المعنى وقابليته للاختبار الإمبريقي، وذلك بهدف التخلص من المفاهيم الأساسية للفكر الميتافيزيقي عن الجوهر والروح والله والوجود، أو إزابتها كما يقول رورتى. وأخيراً كان هناك فيتجشتاين ذاته وهو الشخصية المحركة للفلسفة اللغوية التى شعرنا بتأثيرها فى التصنيفات الثلاثة السابقة حتى وإن لم يسهل إدراجه فى إطار أى منها. وصف هذا الفيلسوف طريقته فى كتابه *تحقيقات فلسفية Philosophical Investigations* الذى نشره عام ١٩٥٣ بأنها طريقة "نحوية" وأصر على أن جميع المشكلات يمكن حلها "بالنظر إلى كيفية عمل اللغة"، غير أنه أضاف أن الفلسفة "قد لا تتسبب فى تقدم أى نوع من أنواع النظريات" كما أنها "لا تشرح ولا تستنتج أى شيء".^(٢)

إن الثقة فى أن التحليل اللغوى وفلسفة اللغة العادية قادرتان على إنجاز تقدم أصيل فى الموضوع بما ينهى قروناً من التشويش الميتافيزيقي، تراجعت تماماً فى الستينيات، مما أدى بالاهتمام باللغة والمنطق إلى التركيز على مجال بحثى جديد نسبياً، وإن استلهم كتابات فريج، وهو مجال "فلسفة اللغة" الذى سعى إلى تحقيق فهم أفضل لبعض المفاهيم مثل المعنى والصدق والمرجع واللغة ذاتها دون محاولة اللجوء إلى طموح مبرمج تجاه حل جميع المشكلات الفلسفية. ومع حلول السبعينيات استمر عدد قليل من الفلاسفة فى تسمية أنفسهم "بالفلاسفة اللغويين" أو "فلاسفة اللغة العادية" غير أن اصطلاح "الفلسفة التحليلية" أصبح واسع الانتشار، وقد استمر التراث الذى أتى به فريج فى تغذية مجال فلسفة اللغة، ولكن التحول اللغوى فقد سمته الثورية واستقر ليصبح مجرد شكل من أشكال التفلسف.

^(٢) Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, trans. G.E.M. Anscombe (Oxford: Blackwell, 1953), pp. 109, 126.

هكذا يمكن حصر السمات المميزة للفلسفة التحليلية فيما يلي: الاهتمام بالمنطق وتحليل المفاهيم؛ السعى الدعوب لتحقيق الوضوح والدقة فى استراتيجيات السجال؛ تعريف المصطلحات، وصياغة الأطروحات صياغة صريحة؛ والطريقة شبه العلمية الجدلية للتعامل مع الفرضية/ والمثال المقابل/ والتعديل؛ وتحاشى الصور البلاغية، والاتجاه إلى التعامل مع مشكلات محددة النطاق. وقد انفتحت كافة مجالات الفلسفة أمام المدخل التحليلى بما فيها الأخلاقية والسياسية، كما تم تبني مواقف من جميع الاتجاهات المتاحة - مثل الاتجاهات الواقعية والمضادة للواقعية، والتأسيسية والمعاكسة للتأسيسية، والقائلين بالنسبية والقائلين بالمطلق والمادية وغير المادية. إلا أن الفلسفة التحليلية على النقيض من نظيرتها "الأوروبية"، أظهرت عدم اكتراث ملحوظ تجاه مسلماتها سواء الأيديولوجية أو الاجتماعية.

الفلسفة التحليلية وإسهاماتها فى النظرية النقدية

أسهم مصدران للفلسفة التحليلية فى تغذية النظرية النقدية الأدبية: كان المصدر الأول هو موضوعات المنطق وفلسفة اللغة، أما المصدر الثانى فكان علم الجمال التحليلى وعلى الأخص فرعى نقد النقد وفلسفة الأدب. ولكن تجدر الإشارة إلى انعدام خط فاصل واضح بين هذين المصدرين حيث عادة ما يستند علم الجمال التحليلى إلى المنطق من ناحية، مع وجود تمازج بين البحث المنطقى عن المعنى أو الصدق أو المرجع والاهتمامات ذات الصلة بالأدب أو اللغة الأدبية من ناحية أخرى. السؤال الأساسى هنا هو: هل يوجد انقسام واضح فى أشكال الخطاب بين ما هو أدبى وما هو غير أدبى؟ وفى حالة وجود هذا الانقسام، كيف يمكن رسم حدوده؟ ولكن قبل الخوض فى هذا الموضوع من المفيد أن نبدأ بموضوع الكتابة الخيالية ومرجع هذه الكتابة، وهو الموضوع الذى يضرب بجذوره فى أعماق المشروع التحليلى.

نشأت مشكلة الوجود واحتدمت عند الفلاسفة التحليليين الأوائل نتيجة للارتباط الوثيق بين المعنى وال"ماصدق".^(٤) فبالنسبة للفلاسفة من أمثال راسل، الذين أفادوا بأن معنى الاسم هو الموضوع الذي يشير إليه، واجهوا مشكلة بشأن الجمل التي تحتوى على تعبيرات تخلو من ماصدق مثل: "ملك فرنسا الحالي" أو "بيجاسوس" أو "فلوجيستون".^(٥) كما أثار أليكسيوس مينونج نفس الرأى فى نظريته المتعلقة بالموضوعات Gegenstandtheorie وذلك بإقراره مستويات مختلفة من الوجود (Soein, Sein, Aussersein) الأمر الذى يسمح بتعبيرات متناقضة مثل: "المرعب المستدير" وذلك للدلالة على الأشياء.^(٤) وعلى الرغم من إعجاب راسل المبدئى بما أتى به مينونج فإنه استقر على رفض التمييز بين الجوهر والوجود، مطالباً بذلك بحسن بالواقع يتمتع بقدر أكبر من الحيوية.^(٥) وأدى هذا الاعتقاد - من ناحية - إلى تحليل الكلمات المشيرة للكم والوظائف الدلالية فى الجمل الوصفية المحددة مستخدماً المثال الشهير "ملك فرنسا الحالي"، كما أدى - على الناحية الأخرى - إلى وجهة نظره القائلة بأن أسماء الأعلام (مثل "بيجاسوس" و"سقراط") ليست بأسماء فعلية، أى أنها ليست تعبيرات ذات ماصدق، ولكنها "أشكال وصفية متكررة" أقرب فى ذاتها للنظرية العامة للأشكال الوصفية. وهكذا أوضح راسل أن الشرح المنطقى يُمكننا من الاستغناء تماماً عن إشارة الواضحة إلى الكيانات غير الموجودة.^(٥)

^(٤) يشير مراد وهبة فى المعجم الفلسفى (دار قيام، القاهرة ١٩٩٨، ص ٥٩٤) تحت مادة denotation التى يترجمها: ما صدق: "اللفظ الإفرنجى يفيد عند مل أن كل لفظ يشير إلى أفراد الطائفة مثل لفظ الطير فإنه يدل على النسور والعصافير والغربان والأوز وما إليها." [المترجمة].

^(٥) "بيجاسوس": حصان مجنح فى الأسطورة اليونانية القديمة، وهو أيضاً حصان ربّات الشعر، وهو يستخدم مجازاً للإشارة إلى الإلهام الشعرى. "فلوجيستون": النار بصفتها عنصراً من العناصر (الأسطقسات) الأربعة المكونة للأجسام فى الفكر القديم. [المترجمة]

^(٤) Alexius Meinong, 'Theory of Objects' in R.M. Chisholm (ed.), *Realism and the Background of Phenomenology* (Glencoe, Ill.: Free Press, 1960), pp. 76-117.

^(٥) Bertrand Russell, *Logic and Knowledge*, ed. R.C. Marsh (London: George Allen and Unwin, 1956). تحتوى هذه المجموعة على مقالتين: الأولى بعنوان 'On Denoting' والثانية بعنوان: 'The Philosophy of Logical Atomism'. يضع فيهما راسل ويطبق نظريته بشأن أشكال الوصف ومفاهيمه حول الكتابات الخيالية المنطقية.

وضعت محاولات راسل لحذف الكيانات غير الموجودة باستخدام التحليل ومحاولة مينونج من لاستيعابها المحددات الأساسية لما أعقب ذلك من نقاشات. فقد وضع تيرينس بارسونز رؤية منطقية معقدة للنظرية التي أتى بها مينونج، أما تشارلز كريتين فقد دافع عن حدس مينونج بشأن إمكانية الإشارة إلى ما هو غير موجود بالاستعانة باللغة العادية. كما جاء نقاد آخرون حاولوا التوفيق بدفع المناظرة نحو الاهتمامات الأدبية فسعوا إلى الربط بين نوع ما من أنواع الواقع وشخص الروايات. فعلى سبيل المثال يصف بيتر فان إنواجن الشخصيات الروائية بأنها "كيانات نظرية ابتكرها النقد الأدبي" تضاهى في مكانتها الحكمة الروائية وبحور الشعر والقوافي. ويفرق - من ناحية - بين السمات التي "تنسب" للشخصيات (مثل "أن يكون رئيس الخدم" أو "أن يُسمى باسم جيفز") وهي سمات لا تمتلكها الشخصيات بالمعنى الحرفي للكلمة، وبين السمات التي تُعد الشخصيات "مثلاً عليها" (مثل: "الظهور للمرة الأولى في الفصل الثاني"، أو "كون هذه الشخصية من ابتكار وودهاوس" إلخ...).^(١) أما نيكولاس فولترستورف فيرى أن الشخصيات الروائية عبارة عن أنماط، أي أن الشخصية جيفز نوعها شخص وليست نوعاً من أنواع الأشخاص. ونتج عن هذا وجود الشخصيات (بصفتها أنماطاً) بل استمرار وجودها استمراراً أبدياً، ذلك لأن الكاتب "يختار" الشخصيات ولكنه لا يخلقها، إذ أن الخواص ("أن يكون رئيس الخدم"، إلخ...) التي تتكون منها الأنماط لا يبدعها الكاتب في حد ذاتها.

يتبع فلاسفة آخرون نهج راسل في سعيه وراء تجنب مثل هذا النوع من الالتزام بوجود الكيانات الروائية. غير أن مشكلة التحليل كما يجريه راسل (وتحليل كواين كذلك)^(٢) هو أنه يجعل من جميع الجمل "عن الشخصيات الروائية" جملاً صادقة، إلا أن هذا النوع من التحليل لا ينجح في إنصاف الخطاب الروائي ولا الخطاب النقدي الذي يتناوله. ويرى منظرو الفعل الكلامي أنه

Peter van Inwagen. 'Creatures of Fiction', *American Philosophical Quarterly* 14 (1977),^(١)
pp.299-308.

W.V.O. Quine. 'On What There Is', *From a Logical Point of View* (Cambridge, Mass.:^(٢)
Harvard University Press. 1953).

لا يجوز اعتبار الخطاب الروائي كما يستخدمه القصاصون خطاباً تقريرياً، يؤكد حقائق ما ولا مجال لتقييم ما صدقه. وقد ألمح فريج ذاته إلى أن القصص الخيالية تقتفر إلى الصدق، كما حاول جون سيرل، أحد أشهر منظري الفعل الكلامي، أن يبرهن على أن السرد الروائي شكل من أشكال الادعاء، وأنه تحديداً فعل قصدي مدعى^(٨). واستمرراً لنفس الخط يفيد جورج كاري أن نية القاص هي أن يتظاهر القارئ بتصديق مسألة ما لا أن يصدقها بالفعل.

وعلى العكس من هذا الخط الفكري يمكن للخطاب القائم حول السرد القصصي أن يكون خطاباً تقريرياً في أصله كما يبدو أنه قابل إلى تقييم مدى صدقه: فعلى سبيل المثال فإن جملة "جيفز رئيس للخدم" جملة صادقة، أما جملة "جيفز امرأة" جملة كاذبة. وهكذا يصعب إدراك مدى تفهم هذه البديهيات دون التمسك بالتزامات أنطولوجية غير مرغوب فيها. فيرى ديفد لويس، شأنه شأن فلاسفة آخرين، هذه البديهيات حقائق عن عوالم ممكنة الوجود، بينما يستشهد كيندال والتون، الذي يرفض التحليل القائم بوجود عوالم ممكنة، بصورة "التظاهر بالتصديق" حيث يعرف السرد القصصي بأنه نوع من أنواع "الدعائم في لعبة تقوم على أساس التظاهر بالتصديق". فقد قال باللفظ: كون جيفز رئيساً للخدم / امر متخيل. غير أن هذا "الصدق المتخيل" ليس نوعاً خاصاً من أشكال الصدق بل هو عنصر حقيقي في إطار المتخيل: وهو في النهاية حقيقة واقعة في لعبة أدواتها النص.

وربما يعد نيلسون جودمان أكثر الفلاسفة تطرفاً في نزعته إلى الحذف والاستبعاد، حيث يشرح الفارق بين عبارتين عن صور وحيد القرن (غير الموجود) أولهما: "س صورة -وحيذ قرن " X is a unicorn-picture " التي تترك القارئ في حل من الالتزام بما تحيل إليه الصورة، بخلاف العبارة الثانية: "س صورة لوحيد القرن" "X is a picture of a unicorn"، وقد جاء

^(٨) John Searle, 'The Logical Status of Fictional Discourse', *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979).

هذا الشرح من خلال وضع نموذج معرفي استخدم فيه جودمان التحليل المنطقي في كتابه لغات الفن *The Languages of Art* (1968). ومن العجيب أن جودمان في عمله اللاحق أساليب صنع العالم *Ways of Worldmaking* (1978) يسعى إلى إضعاف الفرق بين الخيال الأدبي والعلم، حيث يصف كليهما بأنهما صنف من صنوف "صنع العالم" أو "ابتداع الحقائق الواقعة".

ويبدو أن الأولوية التي يوليها الفلاسفة التحليليون- عند الكتابة عن السرد القصصي- إلى مسائل تتعلق بالمرجع والأنطولوجيا بدلاً من السياق التاريخي، أو المحتوى الإيديولوجي على سبيل المثال، أدت إلى وضع عملهم البحثي في نزاع دائم مع نظيره من إنتاج النقاد الأدبيين.^(٩) ومن بين العناصر الأخرى المكونة للجدل الدائر حول الخيال القصصي والتي كان يمكن أن تقرب بين مصالح الفريقين المختلفة عنصر ردود الفعل العاطفية، إلا أن هذا أيضاً فشل في إثارة اهتمام غالبية النقاد الأدبيين. حيث قال أرسطو أن ردود الفعل الملائمة للتراجيديا الدرامية هي الخوف والشفقة، غير أن الفلاسفة الذين يميلون إلى الفكر المنطقي يتساءلون: كيف يمكن للكتابات الخيالية البحتة والمعروف أنها غير موجودة أن تكون موضوع لمثل هذه المشاعر المعرفية (أي العواطف التي تتضمن معتقدات في طياتها). ومن الأفكار التي طرحت في هذا المجال، ما قدمه كولين رادفورد، حيث قال: إن البشر ببساطة لا عقلانيين فيحزنون على الكيانات التي يعرفون أنها غير حقيقية، في حين اتبع آخرون فكر كيندال والتون في افتراض 'تظاهر' المتفرجين بالشعور بالخوف والشفقة فقط دون أن يشعروا بهذه العواطف حقيقية،^(١٠) بينما يقترح بيتر لامارك ونويل كارول خطأً فكرياً ثالثاً يقوم على أن العواطف تسببها الأفكار وهي بذلك تتخطى المعتقدات الوجودية.

^(٩) Peter Lamarque, *Fictional Points of View*, (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996)

انظر/ى الفصل الرابع على وجه الخصوص.

^(١٠) Kendall L. Walton, *Mimesis as Make Believe* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990)

انظر/ى الفصول من الخامس إلى السابع.

الحقيقة والأدب

لا يعد الانتقال من التحليل المنطقي البحث للشروط المطلوبة من أجل إثبات حقيقة الجمل السردية المتخيلة، إلى البحث في قضية "الصدق الشعري" الأكثر عمقاً وتقليدية، خطوة كبيرة - بل مجرد نقلة من مجال المنطق إلى علم الجمال. وطالما حاول المتخصصون في مجال علم الجمال التحليلي الإدلاء بآرائهم في الجدل الدائر، وهو جدل إنساني النزعة أساساً، حول "القيمة المعرفية" للفن وقدرة الفن (بما في ذلك الأدب على إطلاقه) على نقل المعرفة والبصيرة ببواطن الأمور. غير أن الفلاسفة التحليليين لم يبدوا اهتماماً بالحقائق الإيديولوجية التي ناقشها نيودور أدورنو مثلاً أو جورج لوكاتش وبرتوك بريخت في المناظرة بينهما حول الواقعية، ولا تحتوى دراساتهم على بعد سياسي واضح المعالم كما هو الحال في كتابات جان بول سارتر حول "الأدب الملترزم"، ولا على بعد ميتافيزيقي مثل الذي نجده في مفهوم مارتين هايدجر عن كون الحقيقة شكل من أشكال "الإخفاء" بل كان التعريف والإيضاح هي نقطة البداية التي ركز عليها الفلاسفة التحليليون، حيث طرحوا السؤال: ما الذي يعنيه القول بأن أعمالاً أدبية سردية تكشف الحقائق؟ ولم ينته السؤال عند هذا الحد بل امتد إلى أبعد من ذلك، إلى لب الموضوع. والسؤال حول ما يمكن اعتباره دراسة ذات نزعة إنسانية.

وربما يكون ما طرحه مونرو سي. بيردزلي في كتابه: علم الجمال: مشكلات في فلسفة النقد (١٩٥٨) من المحاولات المبكرة التي مهدت الطريق أمام من تلاه، ففي هذا الكتاب يميز بيردزلي بين الخبر والتأمل، ويفرق بين الموضوع والفرضية في محاولة من أجل وضع أساس دقيق لماهية (أو ما يمكن أن تكون عليه) المقولات التي تحمل الحقيقة في حالة الكتابات الأدبية. ولا يتحمس الفلاسفة التحليليون لإضفاء الصدق على أي شيء لا يتخذ في عرضه شكل القضية: وبناء عليه فهم يزعمون أن موضوع الحب من طرف واحد - على سبيل المثال - ليس حاملاً للصدق، في حين أن الفكرة الضمنية أو الفرضية التي تقول بأن "الحب محكوم عليه بالفشل" تتحمل

الصدق، ويستند هذا الرأى إلى الاعتقاد بأن المقولات التقريرية الخيالية غير ذات الأساس ليس لها قيمة الصدق. والآن وقد تم التوصل إلى حامل للصدق تظل الأسئلة المنطقية معلقة: كيف يمكن اكتشاف فرضيات العمل؟ هل يتعين أن يكون لكل عمل فرضية؟ هل يعد صدق الفرضية علامة على قيمة العمل؟ (مع الأخذ فى الاعتبار أن المصطلحات التى يوظفها بيردزلى ليست مقبولة لدى جميع الفلاسفة).

ومن الملاحظ أن السجال الدائر حول قضية الحقيقة فى مجال الفلسفة التحليلية معنى بوجود الحقيقة فى الأعمال الأدبية بقدر ما هو معنى بعلاقتها بالقيمة الأدبية، حيث إن عديدين ممن ينتمون إلى معسكر "الذفاع عن الحقيقة" لم يشعروا بتأييدهم بالمفهوم الصارم عن الحقيقة. ومن الآراء الشائعة القول بأنه يمكن للأعمال الفنية التعبير عن الحقيقة بأساليب تختلف عن العلوم أو الفلسفة، وهنا تكمن القيمة التى تميزها. فتوصف الأعمال الأدبية بأنها تقدم الواقع بشكل صادق أو أنها تتمتع "بالأصالة"، أو أنها تتمتع بالصدق الأنطولوجى، أو بالصدق المجازى، أو أنها تقدم معرفة كيفية لا معرفة تقوم على أساس الممارسة، أو أنها صنف من صنوف الفلسفة الأخلاقية.

عادة ما يتم الفصل فى هذه الروايات بعناية غير أن الشك يظل يساور معسكر المناهضين لقضية الحقيقة على الأقل، وأساسه أنه بالابتعاد عن النموذج المنطقى للصدق فإن الاستمرار فى الحديث عن "الصدق الأدبى" ليس إلا ضرباً من ضروب التشويش. وعلى الجانب الآخر، إن هؤلاء المتخصصين فى مجال الجماليات التحليلية الراضين لمبدأ الصدق بوصفه قيمة محورية فى الأدب ليسوا بالضرورة من بين من يعادون الإنسانية، ولا من بين نقاد ما بعد-الحدائثة المتشككين فى الحقيقة ذاتها، ولا من بين يؤكدون على الوضعية الخيالية للأدب. ومن أكثر المواقف شيوعاً ذلك الذى ينبثق من عمل فيتجشتاين، وهو القائم على القول بأن "لغة" أو "ممارسة" الأدب تختلف عن الممارسات التى تتمحور حول الحقيقة مثل العلوم أو الفلسفة وأن القيمة الأدبية صنف من صنوف القيمة الجمالية لا المعرفة.

تعريف الأدب

يحتوي النقاش الدائر حول 'صدق' الأدب في طياته على أسئلة جوهرية عن طبيعة الأدب في حد ذاته، وتتمحور بؤرة هذه الأسئلة في مجال الجماليات التحليلية حول المحاولات المتوازية من أجل تعريف الفن. ويمكن تمييز أربعة عداخل أساسية: المدخل الشكلاني والمدخل الوظيفي والمدخل المضاد للجوهرية والمدخل المؤسسي.

أما النظريات الشكلانية فهي تلك التي تسعى لتعريف الأدب من ناحية الخصائص النصية الجوهرية التي تجعله 'نصاً أدبياً'. والمثل النموذجي على ذلك في مجال الفلسفة التحليلية هو "التعريف الدلالي" الذي وضعه مونرو بيردزلي^(١١)، في الوقت الذي كان يدعم فيه على المستوى الفلسفي المبادئ التي تستند إليها مدرسة النقد الجديد، مردداً الاهتمام الذي أولاه النقاد الجدد بالغموض والمفارقة الساخرة والمفارقة والتوتر في الأعمال الأدبية. وفي ضوء "التعريف الدلالي" يصبح الخطاب الأدبي متميزاً نتيجة لامتلاكه درجة أعلى من "المعنى الضمني" أو "الكثافة الدلالية"، إلا أن أحد الاعتراضات الواجبة هنا التي تنطبق على النقد الشكلاني في مجمله هي أن وجود مثل هذه السمات النصية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يفي بتعريف العمل بأنه عمل أدبي دون الاحتياج إلى شرح إضافي للأسلوب الذي تسهم به هذه السمات في إثراء قيمة هذا العمل. والافتراض الكامن وراء هذا الاعتراض هو أن 'الأدب' ليس تصنيفاً وصفيّاً فحسب، بل هو مفهوم شرفي يرتبط بالجدارة.

تستطيع التعريفات الوظيفية - لكن ليس بالضرورة - التعامل مع هذه النقطة من خلال تحديد الوظائف التي يؤديها الخطاب الأدبي بما في ذلك ردود الأفعال المستتبهة من القراء. فالأعمال الأدبية هي تلك الأعمال التي تمنح المتعة الجمالية أو تقدم رؤية متخيلة. وقد قارن جون

^(١١) Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (New York: Harcourt Brace, 1958), pp.126-128.

م. إليس مفهوم الأدب بمفهوم العشب الضار، كل جرى تعريفه لا من خلال الصفات الضمنية بل من خلال المواقف التي يتم اتخاذها تجاهه^(١١). وقد فتحت الدعاوى المبكرة حول الطبيعة "العاطفية" التي تتسم بها لغة الأدب، التي جاءت من وحي الفلسفة الوضعية، الباب أمام محاولات أكثر تركيياً تسعى إلى توظيف نظريات الفعل الكلامي في تعريف وظيفة الأدب. وتستلهم إحدى هذه المحاولات نظرية التمثيل القديمة حيث يعد ما هو تمثيلي "القوة القصديّة" المحركة للجمل في عمل ما^(١٢). غير أن نظريات الفعل الكلامي مثلها كمثل نظريات "اللعبه التي تقوم على أساس التظاهر بالتصديق" تبدو غير قادرة على التمييز بين ما هو أدبي وما هو مجرد خيالي، غير أن الافتراض الجريء بوجود قيمة أعلى للأدب تتهدده إما العشوائية أو السؤال عن القيمة وأى أنواع منها هو المقصود. لم تكن العلاقة بين النظريات التي تنتهج "الأسلوب الجمالي" وتستند إلى ما سلف ذكره من أمثلة وبين الفلاسفة التحليليين على ما يرام، وإن وجدت النماذج الأرقى من النظريات الوظيفية التي تضع فكرة القيمة في اعتبارها ولا تتشدد في تقييد الوظائف الفنية من سانداها بين الفلاسفة التحليليين^(١٤).

ويعد الجدل الدائر بين أنصار الجوهرية وأعدائها السمة الغالبة والأهم في المشهد المتعلق بعلم الجمال التحليلي. إذ يعتقد أنصار الجوهرية بشكل عام أن الفن له جوهر يمكن تحديده في تعريف في حالة توافر الشروط الضرورية والكافية، وهو ما ينكره المناهضون لهذا الفكر، ويرتبط أحد فروع هذا الاتجاه المناهض بمدرسة فينجشتاين. فقد قال موريس فايتز إن "الفن"

^(١١) John M. Ellis. *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974).

^(١٢) Richard Ohmann, 'Speech Acts and the Definition of Literature', *Philosophy and Rhetoric* 4 (1971), pp. 1-10;

وللحصول على عرض عام مفيد انظر مقالة 'Peter J. Rabinowitz, 'Speech Acts and Literary Studies', في Raman Selden (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 8 (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), pp.375-403.

^(١٤) انظر اي على سبيل المثال Robert Stecker, *Artworks: Definition, Meaning, Value* (Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1997).

مفهوم مفتوح قابل للتشعب بطبيعته بحيث يجعل أى تعريف مغلق للإبداع الفنى أمراً مستحيلًا، لذا لا تشترك الأعمال الفنية فيما يزيد على "أوجه التشابه العائلية"^(١٥). وعلى الرغم من أن فكرة "أوجه التشابه العائلي" فى رؤية الفن تواجه الآن برفض واسع، فإنها دفعت بالاهتمام إلى تعريف المنتجات الثقافية. وفتحت الباب لنقاش مكثف وبناء أدى إلى اهتمام متزايد بالنظريات "المؤسسية".

تتيح التعريفات المؤسسية، على تعددها، الفرصة أمام إحياء النزعة الجوهرية دون الالتزام بوجود أية مجموعة من الخصائص الباطنية التى يشترك فيها جميع أعضاء فئة بعينها (الأعمال الفنية أو الأعمال الأدبية). ويرى بعض الفلاسفة أن ما يربط أعضاء الفئة ببعضها البعض هو خاصية الإضافة [بمعنى أنها تستصحب بعضها البعض وتنسب إلى بعضها]: فعلى سبيل المثال وجود الارتباط بشكل ملائم "بعالم الفن" (آرثر سي. دانتو) أو الارتباط "بالممارسة" (نويل كارول) أو بالتاريخ (جيروك ليفنسون). للفكرة أصداء مهمة فى حالة الأدب إذ تسقط الحاجة إلى البحث عن الصفات 'الأدبية' الكامنة وإعادة تقديم دور المؤلفين والقراء فى ممارسة تحكمها تقاليد ومفاهيم فريدة من نوعها. وبموجب هذه الرؤية تتمتع الأعمال الأدبية بوجودها نسبة إلى ممارسة القراءة والتذوق، مثلها فى ذلك مثل إمكانية تحريك الطابية فقط وفقاً لتقاليد لعبة الشطرنج. ويبين شتاين هوجوم أولسن الفيلسوف الذى يقدم أكثر الرؤى المؤسسية للأدب شمولية من المنظور التحليلى كيف يمكن للنظرية الجمالية أن تستوعب الأعمال الأدبية تماماً عبر إحياء مفهوم "التذوق". فى حين يتبع التذوق بهذا المعنى، إجراءات معروفة مثل استنباط الأفكار وتعيين الأهمية فإنه فى الوقت نفسه يحول السمات النصية إلى سمات جمالية، بحيث تتبثق هذه السمات الجمالية عن تلك القائمة فى النص. ينتج عن هذا انعدام وجود صفات نصية قائمة بذاتها - سواء الشكلية أو الدلالية أو البلاغية - فى تكوين الخطاب الأدبى، بحيث تُعرّف الأعمال الأدبية على أنها تلك الأعمال التى تنطبق عليها "وجهة النظر الأدبية".

(١٥) Morris Weitz, 'The Role of Theory in Aesthetics', *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15 (1956), pp.27-35.

المعنى والمغزى والتأويل

نتيجة لتركيز الفلسفة التحليلية على اللغة والمنطق لا نندهش كثيراً أمام هذا الاهتمام الكبير بالمعنى في الفنون. وفي حالة الأدب عادة ما يبدأ النقاش بمشكلة المغزى - حتى وإن تخطاه. وكان مونرو بيردزلي وويليام ك. ويمزات جونيور^(١٦) قد تناولا هذا الموضوع في مقال لهما بعنوان: 'مغالطة التصد' (١٩٤٦) دافعا فيه بقوة عن الرأي القائل بأن مقصد الكاتب لا أهمية له إذ لا يفيد الحكم النقدي على النص الأدبي، كما زعما أن العمل الأدبي قائم بذاته و"ينفصل عن المؤلف عند ميلاده"، أما المعاني التي يحملها فتنتهي إلى اللغة والثقافة العامة. واستفاض بيردزلي في بيان هذا الرأي في كتابه *إمكانية النقد*، الذي ميز فيه بين المعنى "الذي يقصده المؤلف" والمعنى "النصي"، وهو التمييز المشابه لذلك الذي ينشئه فلاسفة اللغة بين 'المعنى الذي يقصده المتحدث' و'معنى الجملة'، مدعين أن معنى الجملة فقط هو الذي له علاقة بعمل الناقد. وعلى الناحية الأخرى عارض الناقد الأدبي إي. دي. هيرش وجهة النظر هذه حيث أصر في كتابه *صحة التأويل أن* "النص يعني ما قصده المؤلف".^(١٧)

يتضمن الجدل القائم قضايا أعمق عن نوع كيان العمل الأدبي ونوع المشروع الذي يجب أن يكون عليه النقد الأدبي. ويرى هيرش أن العمل الأدبي لا يمثل بالضرورة مركباً واحداً لا يتغير من المعاني؛ بل إن العمل نفسه يتمتع بهوية حتمية. وقد عارض الفيلسوف جوزيف مارجوليس كلا الافتراضين ففي رأيه أن الأعمال (الفنية) عبارة عن "كيانات ناشئة على المستوى الثقافي"، وليست حتمية بالمعنى المطلوب، كما أنها مفتوحة أمام التأويلات المتعددة التي قد تكون كلها صحيحة حتى وإن تضاربت مع بعضها البعض. أما أولئك الذين يرفضون قبول التأويلات

^(١٦) Monroe C. Beardsley and William K. Wimsatt, 'The Intentional Fallacy', *On Literary Intention*, ed. David Newton-de Molina (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976).

^(١٧) E.D. Hirsch, Jr., *Validity in Interpretation* (New Haven: Yale University Press, 1967).

المختلفة فهم لا يحتاجون إلى ربط القيود المفروضة على التفسير إما بالمغزى الذى يقصده المؤلف أو بالمعنى الدلالي^(١٨). وقد قدم جيرولد ليفنسون حلاً وسطاً بين فكرة القصد والفكرة التى تنفى وجود القصد من خلال ما أسماه 'القصدية الافتراضية'^(١٩). ولكن ليس كل الفلاسفة يعتقدون فى وجود فرق مفيد بين هذه الأنواع المقترحة من مذهب المغزى^(٢٠)

يتميز الفلاسفة التحليليون بالتعامل مع موضوع القصدية الافتراضية باستخدام نظريات تتعلق بالمعنى يستعبرونها من خارج مجال النقد الأدبى أو بعلم الجمال - مثل نظرية الفعل الكلامى أو علم الدلالات أو ألعاب اللغة التى وضعها فيجشتاين إلخ... - ويمتد النقاش ليشمل الجدل حول النموذج المناسب للعمل الأدبى: هل هو مثل الجملة المنطوقة، أم هو شبيه الحوار، أم يشبه اللائحة القانونية، أم الكناية، أم الجملة المنزلة فى اللغة؟^(٢١) غير أنه فى بعض الأحيان تظهر معارضة لاستعارة مثل هذه النظريات المتعلقة بالمعنى^(٢٢). كما اهتم الفلاسفة بأنواع الحجج التى ينطوى التأويل عليها، فبحثوا فى وضعية الاختلاف النقدى وإمكانية حله، وفيما إذا كانت الأحكام التأويلية مفتوحة أمام تقييم مدى صدقها بالفعل، مع تحديد أنواع الدعم المناسبة لها^(٢٣).

Michael Krautz. *Rightness and Reasons: Interpretations in Cultural Practices* (Ithaca,^(١٨) N.Y.: Cornell University Press, 1993)

Jerrold Levinson, 'Intention and Interpretation: A Last Look', in Gary Iseminger (ed.),^(١٩) *Intention and Interpretation* (Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1992).
Stecker, *Artworks*, p.201.

انظر/ى على سبيل المثال^(٢٠)
انظر/ى على سبيل المثال: Noél Carroll, 'Art, Intention, and Conversation', in Iseminger (ed.),^(٢١) *Intention, and Interpretation;*

William E. Tohurst. 'On What a Text is and How it, Means' *British Journal of* انظر/ى *Aesthetics* 19 (1979), pp.3-14.

Stein Haugom Olsen, 'The "Meaning" of a Literary Work', in *The End of Literary*^(٢٢) *Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

Annette Barnes, *On Interpretation: A Critical Analysis* (Oxford: انظر/ى على سبيل المثال^(٢٣) Blackwell, 1988); also, Krautz, *Rightness and Reasons*.

وربما كان التفاعل بين فلسفة اللغة وعلم الجمال التحليلى فى أكثر أشكاله وضوحاً فى الحوارات التى تدور حول المجاز - وهى التى يوجد بشأنها اليوم كم من الكتابات أخذ فى التزايد. يمثل مجرد وجود المجاز مثله فى ذلك مثل القصص المتخيل تحدياً أمام المفاهيم المنطقية للغة الأكثر تشدداً. فى واقع الأمر يمكن عقد مقارنات بين معالجة القصص المتخيل والمجاز، حيث يثير كلاهما تساؤلات متشابهة: فهل هما ظاهرتان دلالتان أم براجماتيتان؟ هل هما مفتوحتان أمام تقييم صدقهما من عدمه؟ هل يحملان أى عنصر معرفي؟ هل هما فى الأصل مجرد شكل من أشكال 'اللعب'؟ وكيف يمكن تضمينهما فى نظريات المعنى؟

وقد جاء عمل ماكس بلاك ليضع الأسس من خلال نظرية "التفاعل" التى وضعها سنة 1955، وبناء على هذه النظرية يخلق المجاز معانٍ جديدة من خلال التفاعل - على مستوى الفحوى وأداة التعبير - بين أنساق العناصر الاعتيادية المتصلة ببعضها البعض^(٢٤). وعلى الناحية الأخرى تعدد المحاولات التى تصدت إلى تأسيس نظرية دلالية جادة على غرار نظرية التفاعل^(٢٥)، فى حين اتبع عدد من الفلاسفة الآخرين دونالد ديفيدسون فى رفضه وضع دلالات للمجاز. بالنسبة لديفيدسون لا يوجد ما يعرف باسم المعنى المجازى أو الحقيقة المجازية، فالمجاز لا يحمل سوى المعنى الحرفى وهو يدفعنا ببساطة إلى التفكير بطرق جديدة^(٢٦). وبين نظريات الدلالة و النظريات المضادة (وهى فى الحالتين نظريات ترتبط بالنمذج الأصلية) نجد مداخل

Max Black, 'Metaphor', *Proceedings of the Aristotelian Society* 55 (1954-55), pp. 273-^(٢٤) 294.

انظر/ى على سبيل المثال: Eva Feder Kittay, *Metaphor: Its Cognitive Focre and Structure* (Oxford: Clarendon Press, 1986).

Donald Davidson, 'What Metaphors Mean', *Critical Inquiry* 5 (1978), pp. 31-47; David^(٢٥) E. Cooper, *Metaphor* (Oxford: Blackwell, 1986).

براجماتية تشغلها على سبيل المثال ما يعنيه المتحدث، والأفعال الكلامية^(٢٧)، و"تنمية الألفة"^(٢٨)، أو أشكال متنوعة من المقارنات^(٢٩).

إضافات فلسفية أخرى

على أهميتها الدالة، لا تحيط المناظرات والمناقشات التى قدمناها فى هذا المقال، بما أسهم به علم الجمال التحليلى فى النظرية النقدية. فمن بين الموضوعات الأخرى التى دعمها مونرو بيردزلى (فى كتابه *علم الجمال*) موضوع التقييم. فعلى الرغم من تركيز علماء الجمال على التحليل المنطقى، فإنهم لم يحددوا عن مسائل القيمة^(٣٠). ولقد اقترح بيردزلى، وهو ما أثار الجدل فى حينه، وضع معايير موضوعية لتحديد قيمة الأعمال تسرى على جميع صور الفنون: ألا وهى الوحدة والتركيز والتعقيد. وحجته أن هذه سمات شكلانية جمالية لا يكون للعمل الفنى قيمة دونها، كما تساعد، من وجهة نظره، على تحقيق هدف الفن فى حد ذاته فينتج عنها تجارب جمالية. وعلى الرغم من الهجوم الضارى على معايير بيردزلى الشكلانية الذى وجهه له بعض الفلاسفة التحليليين، ظل البحث عن معايير لتحديد القيمة شاعراً مقيماً.

John Searle, 'Metaphor', in Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*,^(٢٧)
Ted Cohen, 'Metaphor and the Cultivation of Intimacy', *Critical Inquiry* 5 (1978). pp.3-^(٢٨)
12.

Robert J. Fogelin, *Figuratively Speaking* (New Haven: Yale University Press, 1988).^(٢٩)

يمكن الحصول على معالجة مباشرة لموضوع القيمة انظر الى: Mary Mothersill, *Beauty Restored*^(٣٠)
(Oxford: Clarendon Press, 1984); Anthony Savile, *The Test of Time* (Oxford: Clarendon
Press, 1982); Malcolm Budd, *Values of Art: Pictures, Poetry, and Music*
(Harmondsworth: The Penguin Press, 1995).

فى مسألة لا تبتعد بنا كثيراً عن مسألة القيمة حدث إحياء مؤخراً للاهتمام بموضوع العلاقة بين الأدب والأخلاق، وهو الاهتمام الذى تأثر بعمل أيريس ميردوك^(٣١) ومارثا ناسبوم^(٣٢). إن الجدل القائم بين "الأخلاقيين" الذين يعتقدون أن الآثار الأخلاقية للعمل الأدبى من شأنها التأثير على قيمته الجمالية، و"الاستقلايين" [دعاة اعتبار العمل الأدبى قائماً بذاته] الذين ينكرون هذا، يتضمن لا الفلسفة الأخلاقية فحسب، بل يشمل مسائل أنطولوجية وأخرى تتعلق بالتعريفات تخص الأدب فى حد ذاته^(٣٣).

تأتى أعمال الفلاسفة التحليليين عن التراجيديا،^(٣٤) والهوية السردية^(٣٥)، والفن الجماهيرى^(٣٦)، والجماليات النسوية^(٣٧)، لى تعزز من وجهة النظر التى شرحناها بشأن ما قدمته الفلسفة التحليلية من إسهام قيم فى مجال النقد الأدبى، ليس فقط نتيجة لتعدد موضوعاتها، بل - وهو الأمر الأرجح - بسبب طرقها البحثية المنطقية المتميزة.

^(٣١) Iris Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, (London: Chatto & Windus, 1992).

^(٣٢) Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1990); Martha Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995).

^(٣٣) انظر Jerold Levinson (ed.), *Aesthetics and Ethics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

^(٣٤) انظر على سبيل المثال Lamarque, *Fictional Points of View*, الفصلان الثامن والتاسع David Novitz, *The Boundaries of Art*, (Philadelphia: Temple University Press, 1992).

^(٣٥) Noël Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, (Oxford: Oxford University Press, 1998).

^(٣٦) Peggy Z. Brand and Carolyn Kroszner (ed.), *Feminism and Tradition in Aesthetics* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1995).

المثالية الإيطالية

ستيفن مولر

ترجمة: منى عبد الوهاب فتاية

تكمن جذور المثالية الإيطالية في مؤلفات جيامباتيسنا فيكو (1688-1744) أستاذ علم البلاغة اللاتينية بجامعة نابولي. قبل سنين من ظهور كتاب هيجل الظاهراتية و الروح (1807) جاء كتاب فيكو العلم الجديد (1725) ليقدم تصوراً للمعرفة أنها مكتسبة من خلال عملية توليد ذاتية. يرى فيكو أن الفكر في مسيرة تطوره يبدأ "حكمة شاعرية" أولاً، ثم يصير فهماً وإدراكاً، وأخيراً يحقق وحدة الحقيقة واليقين. و هنا لا يقتصر الفكر على مجرد تمثيل الواقع، وإنما يقوم - بفاعلية - بخلق هذا الواقع، بل إنه أيضاً واع تماماً بما لديه من خاصية التوليد الذاتي *verum et factum convertuntur*.

تستند المثالية المعرفية عند فيكو إلى ميتافيزيقا دينية تسلم بالوحدة بين الفكر الإنساني والفكر الإلهي. و من ثم، فإن "الحس المشترك" *sensus communis* الإنساني، الذي ينظم العالم الاجتماعي و التاريخي، يتطابق بدوره مع العناية الإلهية، و يعمل هذا التطابق على تأسيس أو إثبات صحة المعرفة التي أوجدها الفكر الإنساني.

على أية حال، فإن أفكار فيكو آنذاك لم تحظ إلا بالقليل من التقدير، و لذلك فإن عملية إحياء النزعة المثالية في جامعة نابولي بإيطاليا و التي بدأت سنة 1840، ارتبطت في البداية بهيجل أكثر منها بفيكو، و كانت المحصلة هي مدرسة نابولي للهيغليزية. أما أ. فيرا زعيم الهيغليين المتشددين في نابولي، فقد كان يرى أن الفكر يمثل ما يعرف في المصطلح الهيغلي "بالفكرة المطلقة" التي تقع خارج حدود السيطرة الإنسانية، لكن اثنين آخرين من الشخصيات المحورية في الهيغليزية النابولية، و هما ب. سبافينتا (1813 - 1883)، و ف. دي سانكتيس (1817 - 1883) رفضا هذا المذهب المتعالى. * في ربطهما بين

* المتعالى هو مصطلح يدل على ما هو وراء الوعي و الإدراك مقابل ما هو محايث. [المتروجة].

الهيغليية وفيكو (الذى أعادا اكتشافه و قراءته) دافع سبافينتا ودى سانكتيس عن إنسانية راديكالية تحصر كل الحقيقة والواقع فى "هذا" العالم المادى وحده. وهكذا، فقد أعادا قراءة و تفسير المثالية الهيغليية بحيث استبعدا أى نسق للواقع أو الحقيقة غير مائل فيه أو متأصل فى الوعى الإنسانى، أى أنهما رغبا فى استبعاد كل ما فوق الوجود المادى سواء فى الطبيعة أو ما وراء الطبيعة. ولكن بينما رأى سبافينتا أن الفلسفة أو معرفة الواقع الموعى به هى "الفئة الفلسفية" الوحيدة التى تستوعب كل ما عداها، قال دى سانكتيس باستقلال الأدب والنقد الأدبى عن الفلسفة . وقد انعكست رؤية سبافينتا فى "الواقعية الأنبية" لجيوفانى جنتيليه (1875-1944)، كما انعكست رؤية دى سانكتيس فى "النزعة التاريخية المطلقة" لبينيدتو كروتشه .

لقد جاء كروتشه وجنتيليه معا فى عام 1896 - وكلاهما اشتهر بكونه ناقدا و فيلسوفا ومؤرخا - "ليهما إيطاليا من عفوتها واستكانتها إلى المذهبين الطبيعى والوضعى، و يعيداهما إلى الفلسفة المثالية".^(١) وقد شكّل الاثنان تحالفا فكريا، تبنى كل منهما فيه أفكارا تتماشى مع أفكار الآخر وتتطابق فى مواضع كثيرة. و قد طغت تعاليمهما المثالية على علم الجمال و النقد الأدبى فى إيطاليا قرابة النصف قرن، بدءا من تأسيس كروتشه لدوريتيه لأكريتيكا *La critica* فى عام 1903. إلا أن هذا التحالف الفكرى شابه التنافس بينهما، والذى أخذ يزداد تدريجيا حتى أدى إلى تصدع يستحيل رأبه، و ذلك فى عام 1925، حين صار جنتيليه الفيلسوف "الرسمى" للفاشية، بينما صار كروتشه من زعماء مناهضة الفاشية. ومع هذا فقد شهدت الفترة من 1925 إلى 1943 قيام ف. فلورا، و م. فوبيني، و ل. روسو و غيرهم من النقاد "المنتمين لمذهب كروتشه الفكرى" بالمساهمة فى الموسوعة الإيطالية *Enciclopedia italiana* لجنتيليه التى تعد إنجازا للنظام الفاشى فى حقل الثقافة. ويرجع السبب فى حقيقة تلك المساهمة التى تبدو غريبة، إلى أن الحركة الفاشية نبعث من موقف ثقافى شكلت فيه مثالية كروتشه منذ البداية جزءاً حيويًا .

^(١) Introduction to D. Bigongiari's translation of Gentile's *La riforma dell'educazione* (Harcourt Brace, 1922), p. vii. (New York:

كان المثل الأعلى الذى جسده كروتشه وجنتيله كناقدين هو الوحدة بين النظرية الأدبية والنقد التطبيقي: أى وحدة الناقد والفيلسوف. و حيث إن الإبداع الفنى هو نشاط واع مرتبط بالضرورة بغيره من الأنشطة التى يقوم بها العقل، فإن أى نظرية فى الأدب ينبغى النظر إليها باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من الفلسفة التى تطرح قراءة منهجية للعمليات العقلية التى - من خلالها - تعبر الإنسانية عن نفسها. ولقد كان الناقد الأمثل عند كل من كروتشه و جنتيله هو دى سانكتيس، الذى حول فلسفة الجمال إلى أداة باللغة التطور لتقييم الأدب.^(٢) ومثالية كروتشه وجنتيله مشتقة من المفهوم القائل بأن كل واقع أو حقيقة أو قيمة لا تتحقق إلا فى و من خلال النشاط الأنى للوعى أو "الروح" *spirito*، وهذا هو الشكل الأوحد للحتمية. ومن ثم فإن الروح تحقق هويتها الواعية بنفسها لأنها تستطيع التعرف على خصائصها الكلية، كما أنها ماثلة بشكل كامل فى ذاتها كوعى ذاتى، و هذا هو الفعل المطلق الذى من خلاله يتخذ العقل من ذاته موضوعاً خاصاً له. ويرى كروتشه وجنتيله أن العملية التى تقوم بها الروح بكل أبعادها الشكلية، إنما هى عملية محايدة،^٣ ومن ثم فهى تعبر عن نفسها أيضاً فى كل كائن إنسانى فرد.

إن الأفكار العامة المتعلقة بالقصيدة كشكل أدبى و التى سلم بها كل من كروتشه و جنتيله فى العشرينيات من القرن العشرين، تنبع من هذه المحايدة، حيث يمكن فهم القصيدة كعمل إبداعى أصيل تتحقق فيه القيمة الجمالية. وفى الفعل الشعري يتحد "الشكل" و "المضمون" فى كيان واحد، بل ويتحقق "الأنا" الكلية للشاعر فى القصيدة التى تسعى لإعادة تشكيل العالم، انطلاقاً من إحساس فطرى بكل التجربة الإنسانية .

بيد أن كروتشه وجنتيله تباينا فى نقطة حيوية، جوهر علم الجمال عند كروتشه هو الإستقلال الذاتى للشعر الذى يعرفه ذلك العلم "كحدس" *intuizione* خالص، أما النقد فهو

^(٢) لمعرفة المزيد عن دى سانكتيس و كروتشه، انظر/ي:

E. E. Jacobitti, *Revolutionary Humanism and Historicism in Modern Italy* (New Haven: Yale, 1981), pp. 46-56; and G. Gentile, *The Philosophy of Art* (1931), trans. G. Gullace (Ithaca: Cornell University Press, 1972), pp. 285-290.

^٣ المحايدة هى مفهوم من المفاهيم الرئيسية فى الفلسفة التأملية التقليدية والمدارس المثالية المعاصرة . و المحايدة فى مقابل المفارقة، تدل على حضور "الثنى فى ذاته" [المترجمة].

التطبيق العملي لهذه الفكرة. وعلى النقيض من ذلك، يربط جنتيليه الشعر "بالشعور" *sentimento* الفطري الذي يتولد منه الوعي، و الذي يتحقق عندما يتحول إلى فعل الوعي بالذات (أو *pensiero pensante*)، و هو وعى الذات بنفسها، فلسفياً، بوصفها موضوعاً. وخلافاً لكروتشه، فإن نقد جنتيليه يصر على فكرة انصهار الشعر مع الفلسفة بل و مع كل نشاط إنساني آخر .

كروتشه

تطورت نظرية كروتشه الأدبية و الفنية من مرحلتها الأولى التي رسم خطوطها العريضة في مؤلفه علم الجمال كعلم للتعبير واللغويات العامة *Estetica come scienza delle espressioni e linguistica generale* (1902) إلى مرحلتها النهائية التي دونها كروتشه في كتابه الشعر: مقدمة في نقده و تاريخه *La poesia: Introduzione alla critica e storia della poesia* (1936). وقد اختبر كروتشه نظرياته ومثّل لها في سلسلة من المقالات النقدية تتناول مجمل الأدب الغربي بدءاً من هوميروس وصولاً إلى إيسنر . و قد ميّز كروتشه في نظريته النقدية وتطبيقاته أربع مراحل، الأمر الذي اعتبره هو (وليس كل نقاده) تطوراً نقدياً متماسكاً.^(٣)

يشرح كتاب كروتشه علم الجمال نظرية في الفن (يمثّل فيها الشعر النموذج الحقيقي للفن) كما لو أنها نظرية عن الروح الإنسانية في مجملها. و في المنظومة التي وضعها كروتشه، يندرج الواقع ضمن الأنشطة المترابطة التي تقوم بها الروح. وهناك تصنيفان رئيسان: النظرية والتطبيق، وكل منهما يعرض لشكلين متميزين ولكنهما مرتبطان ببعضهما البعض ارتباطاً الخاص بالعام. فالنظرية هي أولاً صورة أو "حدس"، و لحظة الحدس المحض أو الخالص - قبل أن يشوبها عاملاً التفكير والإرادة - هي نتاج "للتخيل" *fantasia* حيث تطرح أمام العقل المفردات التي تشكل عالمه. و هذه الرؤية المتخيلة للمفردات والتفاصيل

(٣) B. Croce, *The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General* (1902), trans. C. Lyas (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. xxx-xxxiv.

تتطابق والشعر الذي يعتبره كروتشه مثيلاً للغة والتعبير في صورتها الملموسة الكاملة التي لم يتم تحليلها بعد. وهكذا يعتمد تماثل الشعر و اللغة على فكرة وجود مرحلة للتعبير اللغوى لم يظهر فيها بعد المعنى المنطقي، ولم تتميز فيها أجزاء الكلام، و لم تتميز فيها أيضاً الكلمات كرموز للأشياء، إلا أن اللغة تنبثق بشكل تلقائي من "حالة الوجود" الكلية للفرد *stato danimo*. ويؤكد كروتشه أن الحدس يحدد الصفة الجوهرية المميزة للشعر، مهما كانت درجة إحكام و تنميق أسلوبه .

والشكل الثانى من أشكال النشاط النظرى والذى يفترض وجود الحدس هو الفكر أو "المنطق" الذى يربط مفردات الحدس وخصائصه بالكليات. فالتقارب الأولى بين النظرية والشعر يؤكد الرؤية الحدسية للمفردات، بينما تقوم الرابطة الثانوية المتصلة بالمنطق بإبراز المفاهيم الكلية، الأمر الذى يربط الخاص بالعام .

ويعتمد على الجانب النظرى و يوظفه كل من الشكلين التطبيقيين الآتين: "الاقتصادي" الذى نتصور فيه عمدا خاتمة معينة، و "الأخلاقي" الذى يرتبط فيه الخاص والمفرد بالخاتمة الكلية. ولكن بينما يرى كروتشه أن النظرية هى افتراض مسبق للتطبيق والممارسة، فإنه يؤكد أن التطبيق شرط للمعرفة وليس أقل. و هكذا يشكّل الشعر، والمنطق، والإرادة الاقتصادية والأخلاقية دورة متكاملة من الأنشطة التى يحركها العقل فى مسارات "لولبية"، و كل دورة تعاود البدء من حد التجربة الذى ارتفع إليه العقل بما أنجزه مسبقاً. و لهذا فإن الشعر يجد "وقود توجّهه" فى حصيلة إنجازات كل من المنطقى والتطبيقي، كما أن الشعر يتقدم على كل تجربة أخرى، بمعنى مثالى وليس زمنياً .

ويرى كروتشه أن الشعر (مثل المنطق و الإرادة الاقتصادية و الأخلاقية) يملك أمر نفسه و يسوّغ ذاته: فلا قيمة لشيء إلا لكمال الفعل الشعري ذاته، ووفقاً لمعياره الخاص، فكل ما هو حقيقى أو زائف، واقعى أو وهمى، طيب أو رديء، لا يمت للشعر بصلة. فهنا لا شيء يهم سوى كفاءة الفعل الشعري نفسه ووفقاً لمعايير الخاصة. وهكذا كان كروتشه يقصد تخليص الشعر مما يطلق عليه *allogria* أى الأغراض الدخيلة؛ من "التوجيه" الأخلاقى و الثقافى، ومن استثارة البهجة، و من التوافق مع "الطبيعة"، و من "اللباقة" فى موضوعه . كما

أنه لا يسمح بأن يفرض "المضمون" أسلوب التعبير، بأن توجب معالجة موضوع معين بشكل واحد معين، ومعالجة موضوع آخر بشكل آخر. ويرجع السبب فى ذلك إلى أنه بعيداً عن التعبير والشكل، لا وجود للمضمون. فالمضمون والشكل يخلقان معا بالتساوى، والتعبير- الحدس يستوعب كليهما فى كيان واحد.

بشكل خاص، فإن الشعر - عند كروتشه - ينشأ عند إنتاج صورة ما، والصورة هى تمثيل لشيء محدد وواضح سواء من الناحية الخارجية (كشخص أو شيء ملموس) أو من الناحية الداخلية (كعاطفة أو مزاج)، والصورة لا وجود لها إلا فى العقل الذى أنشأها وتصورها، ويحمل الدليل عليها. الصورة هى رؤية عقلية توجد فقط- عند تكوينها فى فعل التخيل، وهو فعل مكرس فقط لإنتاج هذه الرؤية. والتخيل - الذى يستوعب كلاً من الفعل ومحصلاته - ليس مجرد شأن خاص، بل إنسانى عام: و ما تخيله شخص ما، مفترض أن شخصاً آخر يستطيع تخيله. فـ"شيطان ميلتون" هو مثال لهذه الصورة: صورة عقلية محددة الملامح. ولكن مجمل القصيدة التى تظهر فيها هذه الصورة، وهى قصيدة الفردوس المفقود ما هى أيضاً إلا صورة، من حيث أنها تمثيل مناسك من إنتاج فرد، و رؤية مفردة تدمج صوراً عدة فى وحدة مركبة. وهكذا يمكن إدراك القصيدة كصورة كلية هى نسيج من الصور.

التخيل - عند - كروتشه هو شكل من أشكال المعرفة يصور أشياء ولكنه لا يؤكدها، وهو متحد مع الحدس والتعبير، و هما مصطلحان قرنهما التخيل. فأما "الحدس" فيؤكد أساساً الصفة النظرية للصورة قبل أن يتم تصورهما ذهنياً، وأما "التعبير" فيؤكد الخاصية المميزة للتخيل البناء الذى يتم - من خلاله - تمييز النشاط التعبيرى عن السلبيّة التى لا أثر لها سوى "الانطباع". وهكذا يكون الشعر حدساً معبراً عن انطباع يشعر معه الشاعر أنه مساق لتمثيله واستحضاره للوعى عن طريق الصورة .

ويؤكد كروتشه أن الصورة الشعرية مكتملة التكوين هى صورة لفظية، مجسدة فى كلماتها المناسبة و فى النسق المناسب، و فى القوالب الخاصة (القافية، و الوزن، و الإيقاع ... إلخ) التى تتخذ الكلمات من خلالها شكلاً ملموساً. وفى القصيدة يمتزج كثير من التفاصيل

بعضها مع بعض، لتشكل صورة مجسدة أو ملموسة، ولا تصبح الصورة "مجسدة" إلا إذا عبرت عنها الكلمات .

وهذا يقودنا إلى نظرية كروتشه في اللغة، فعند كروتشه لا تتواجد اللغة بذاتها كنسق من الرموز، وإنما هي اللفظ، الجملة المنطوقة، و النموذج الملموس للعبارات كما يشكلها المتحدث بطريقة عفوية. ولتأكيد هذه النقطة يعتبر كروتشه أن المعاجم، وقواعد النحو، والبحوث الخاصة ببحور الشعر والبناء الشعري، كلها تقترض مسبقا استرسالا فى طريقة الكلام أو فى القصيدة، والتي تستخلص منها كلماتها وقواعدها الفريدة. وتتمتع هذه الإنشاءات والتركيبات اللاحقة بقيمة تطبيقية، فهي تخدم المتحدث بتذكيره بالتقليد المتوارث الذى قد يتقبله أو يعدله أو يرفضه وفقا لمزاجه.^(٤)

وهكذا، فإن اللغة - عند كروتشه - هي الفعل الشعري فى حالة إبداع دائم التغيير، حيث جرى تكوين الصورة فى أثناء فعل التعبير. ويتبع هذا : (1) أنه يستحيل وجود مترادفات أو جناس تام، حيث تتمتع كل كلمة بنفس التفرد منقطع النظر مثل التعبير عن الحدس؛ (2) أن الاختبار الوحيد "لتنسيق الألفاظ" هو مدى ملاءمتها للمزاج الذى يعبر عنه الشاعر؛ (3) أن الأوزان تختلف لدى كل شاعر أو فى كل قصيدة؛ (4) أن أجزاء الكلام فى حد ذاتها لا تحمل قيمة تعبيرية، وإنما تصبح لغة فى الكلام فقط . وعلى ذلك، فإن نقد كروتشه يتجنب البحث فى صنوف الكلمات، والمقولات النحوية، وما إلى ذلك من "أفكار مجردة"، ويهتم - بدلاً من ذلك - بالشعر بوصفه كلاما، ويرى أن مغزى كلماته لا يمكن فصله عن القصيدة أو تحليله "ماديا".

وبالمثل، يرفض كروتشه "الأجناس الأدبية" سواء كمبادئ للإنشاء الأدبي، أو كتصنيف نقدي، فكل قصيدة هي كيان وحده، و تعبير متفرد من مبدعها *sui-generis*، ولهذا فإنه لا ينبغي محاولة المقارنة بين قصيدة وأخرى، وأكثر من ذلك لا يصح محاولة تصنيف القصيدة إلى "قصيدة غنائية" أو "قصيدة ملحمية" أو "قصيدة مسرحية". ويعتقد كروتشه أن مفاهيم

^(٤) المصدر السابق، ص ١٥٦ - ١٦٤.

الأجناس الأدبية وغيرها من التصنيفات (والتقاليد الأدبية... إلخ)، ناتجة عن تعميمات إمبريقية، وإرشادات عملية للشعراء، وتلك كلها أفكار مجردة قائمة على أعمال مفردة، و لا قيمة لها فيما يتعلق بتقييم الشعر أو تسجيل تاريخه. إن التفرقة بين الأجناس الأدبية أمر يفيد فحسب فى تذكر أعمال مفردة والتعرف عليها، أو فى الإشارة المختزلة لمجموعات من الأعمال الأدبية.^(٥)

طبقاً لذلك، وبدلاً من التاريخ القديم للأجناس الأدبية (أو للمراحل الزمنية، والتقاليد القومية فى الكتابة، والمدارس الفكرية) فإن نقد كروتشه - كما يتمثل بوضوح فى مؤلفه أدب إيطاليا الجديدة *La letteratura della nuovo Italia* (المجلد السادس، 1904 - 1940)، يعرض سلسلة من المقالات تركز كل منها على موضوع واحد، هدفها تعريف فردية القصيدة، والصورة والمزاج اللذين يعبر عنهما فى علاقتهما المتفردة؛ وتحديد ما إذا كانت القصيدة قد حققت التماسك بين صورها؛ وأخيراً وضع القصيدة فى سياق التطور الشامل للشخصية الشعرية لمؤلفها.

ويستنكر كروتشه أن يكون للنقد أية صلة بالكشف عن أهواء أو نوايا المؤلف، فإن المغزى من القصيدة يوجد فى القصيدة ذاتها، وأى حكم على نية المؤلف (الأهداف المزعومة المنسوبة للشاعر والمقتبسة من مصدر شعري آخر) غير ذى صلة بالقصيدة ما لم تدل عليه القصيدة نفسها. وبالمثل يرفض كروتشه فكرة وجوب تنويه النقد أو إشارته إلى ظروف تتجاوز حدود القصيدة (كالظروف السياسية وغيرها مما هو خارج عن مجال الشعر). إن النظر إلى القصيدة فى سياقها الثقافى أو التاريخى ليس إلا تشويهاً لشعور الفرد بتلك القصيدة. والجدير بالذكر أن مدرسة النقد الجديد التى ظهرت فى كتابات ج. ك. رانسوم، وك. بروكس، وغيرهما، سادت فى الأربعينيات من القرن العشرين تتبنى مقولات مماثلة، على الرغم من أنها لم تستمد وحيها من كروتشه.^(٦)

(٥) المصدر السابق، ص ٣٦ - ٤٣.

(٦) انظر/ى، على سبيل المثال:

يطرح "منهج" كروتشه النقدي في علم الجمال فكرة أن الحكم على قصيدة هو "إعادة إنتاجها في وعى قارئها"، حيث الفارق الوحيد بين المعايير الملهمة لفعل إعادة إنتاج القصيدة ("التذوق") ومعايير إنشائها أول مرة ("العبقريّة") هو التباين في الظروف. والحكم على قصيدة هو نقل قارئها إلى الحالة التي تولدت فيها القصيدة في عقل الشاعر، في تكرار لرؤية الشاعر.^(٧) إذن ليس هناك فارق حقيقي بين الناقد والشاعر، اللهم إلا الفرق في المنزلة لا في الأصالة والقدرة على الإبداع.

وفي مجال التطبيق، توسع كروتشه في فكرة أن النقد هو إعادة إنتاج لتعبير سابق، فبدأ ينظر إلى كل قصيدة في ضوء الشعر كمفهوم عام، وشعر بأنه من الضروري وصف تلك العلاقة بطريقة متفردة. هنا يصبح النقد العملية المنطقية لتطبيق مفهوم عام (مفهوم الشعر) على "حقيقة" ما (قصيدة أو حدس جمالي)، تلك العملية التي تحضر وتهيئ لها من قبل عملية إعادة إنتاج القصيدة. و يصوغ كروتشه رؤيته تلك في *قضايا علم الجمال Problemi di estetica* (1910) قائلا: "يجب إدراك الحقيقة الجمالية، كما يتم إعادة إنتاجها في المخيلة، كحقيقة جمالية لا غير ... بدلاً من كونها تأملاً، ينبغي أن تصير الحقيقة الجمالية فعلاً منطقياً (مكوناً من مبتدأ و خبر وأداة وصل). ويتشكل النقد الدبي من تلك العملية البسيطة من إضافة خبر إلى المبتدأ موضوع التأمل".^(٨) مكن هذا المدخل الجديد كروتشه من التمييز بين التذوق والنقد، و بين الناقد والشاعر، كما أتاح له أيضاً تأكيد صحة الحكم النقدي على عمل ما بأنه عمل شعري (صورة معبرة عن حالة ذهنية).^(٩)

بحلول عام 1907 كان كروتشه قد بدأ المرحلة الثانية في جمالياته، و هي نظرية الشعر "كحدس" غنائي *liricità*. ولقد تناولت طبعة عام 1902 من *علم الجمال* بشكل مبهم الحدس واستخلاصه لمادته من "الانطباعات". ولكنه يوضح في بحث له بعنوان "الحدس الخالص والسمة الغنائية للفن" "*L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*" (1908) أن وظيفة الحدس هي التعبير عما تثيره حياتنا العملية فينا من انفعالات وأن هذا

^(٧) Croce, *Aesthetic*, pp. 132-152.

^(٨) B. Croce, *Problemi d'estetica* (Bari: Laterza, 1910), p. 52.

^(٩) المصدر السابق، ص ٥٤.

يحدد السمة الغنائية للشعر. وتوفر الروح العملية أو الأخلاقية وحدها المادة التي يعطيها الشعر شكلا وذلك عن طريق إدماجها في مضمون الحدس. وفي جوهر علم الجمال *Brevario di estetica* (1913) يعيد كروتشه تعريف الشعر بأنه "تخليق أولي" للصورة والانفعال (الشكل والمضمون) في الحدس^(١٠).

إن مهمة الناقد الآن هي تعريف الانفعال كما يتبلور في الصورة المتكاملة للقصيدة، وإصدار حكم نقدي على وحدة القصيدة وتماسكها وتناسب أجزاء تلك الصورة، بالإضافة إلى تطابق وتوافق العناصر الموضوعية في القصيدة (الوزن، المناظر، الشخصيات، والحبكة) مع الانفعال السائد فيها. وعلى الناقد أن يقرر إلى أي مدى تحقق القصيدة التعبير عن "موضوعها الرئيسي" الغنائي *macchia*، وإلى أي مدى أعاقته تعبيرها تدخلات غير شعرية (الدعاية لمصالح سياسية وغيرها من المصالح مثلا)، مشيراً إلى المواضيع التي تكمن فيها شارحا لماذا هي ليست شعرية .

أما المرحلة الثالثة من فكر كروتشه - وتمثلها نظريته عن "السمة الكونية" *carattere cosmico* التي يتسم بها الحدس الغنائي - فتتجلى في مقالات جديدة في علم الجمال *Nuovo saggi di estetica* (1920).^(١١) الشعر في هذه النظرية هو الحدس الإنساني العام في الفرد: الصورة الشعرية هي الكل في شكل فردي، كما أن مادة الشعر مؤلفة من جميع انفعالات التجربة الإنسانية؛ وبدخولها القصيدة تتحول هذه الانفعالات - انطلاقاً من إحساس الشاعر بنبض الحياة - إلى مضمون القصيدة؛ وتحويلها إلى مضمون القصيدة تصير هذه الانفعالات جزءاً من الصورة. وحينئذ تكون القصيدة هي محاولة الشاعر للبوح أو للإفصاح عن انفعال أو إحساس عام بالحياة الإنسانية، ولجعل عالم تلك الصورة مطابقاً لذلك الانفعال. هذا المثل الأعلى - عند كروتشه - يمثل خاصية "الكلاسيكي" *classicita*. وهنا يميز كروتشه في رؤيته بين كل من التصور الرومانسي للشعر كمجرد

B. Croce, *The Essence of Aesthetic* (1913), trans. D. Ainslie (London: Heinemann, 1921), pp. 39-40.

^{١١} أفصح كروتشه لأول مرة عن نظريته الكونية في:

"Il carattere di totalità dell' espressione artistica", *La Critica* I 6 (1918), pp. 129-140.

تدفع للانفعالات، و"الكلاسيكية" التي تعنى بالعنصر الشكلى، على حساب العنصر الانفعالى فى النثر المسترسل الجاد .

طبق كروتشه نظريته "الكونية" فى مقالات عن أريوسطو (1918) وشكسبير (1919) وجوته (1919) وكورناى (1920)، ودانتى (1921). وتستهدف هذه المقالات كلها التوفيق بين التقييم و"التشخيص" *caratterizzazione*. وهنا تكون وظيفة الناقد دراسة القصيدة باعتبارها التجسيد لصورة معبرة عن الانفعال الكونى للشاعر. وهذا يتيح للناقد ثلاث جهات. يستوعب من خلالها القصيدة : الصورة، والانفعال، والعلاقة المتبادلة بينهما. فالناقد يميز الصورة، ويحدد الانفعال، ويقمّ نوافقهما المتبادل. والخلاصة التى يصل إليها الناقد بشأن مدى مطابقة الصورة للانفعال السائد فى القصيدة هو حكمه النقدي. و يعكس المقال الخاص بأريوسطو أكثر من سواه رؤية كروتشه الكونية للشعر. فهو لم يقدم أريوسطو بصفته شاعرا ساخرا (كما فعل دى سنكتيس من قبل)، وإنما قدمه بصفته شاعرا يعبر عن الانسجام والتوافق الذى هو حصيللة كل الانفعالات الإنسانية التى تحس بتكثيف فائق يجعل منها انفعالات "كونية". و بقراءة أريوسطو على هذا النحو، قدم كروتشه حافزا جديدا لدراسة هذا الشاعر فى إيطاليا.

لقد وصل كروتشه إلى الاعتقاد بفكرة أن الشعر لا يعبر عن واقع فردى فحسب، و إنما يعبر عن كل شامل. إلا أن كروتشه - فى نظر ناقيه - لم يبين كيف يمكن التوفيق بين هذه السمة الكونية، وتصوره السابق القائل بكون الشعر حدسا لصورة فردية محددة.^(١٢) أما "المرحلة" الأخيرة من فكر كروتشه هى نظريته فى الأدب التى قدمها فى كتابه الشعر *La poesia* (1936)، وهو مؤلف يسعى إلى تعزيز و دعم التفتح و التعديلات التى أجراها سابقا فى نظرياته الجمالية. يقدم كتاب الشعر - وهو بمثابة استخلاص سلبي من نظرية الحدس - تعريفا للأدب بأنه كل شيء عدا الشعر. و يميز كروتشه بين أربعة أنواع من التعبير: "العاطفى أو المباشر"، و"الشعري"، و"النثري" و"البلاغي". وفى الشعر الحق لا يخضع

^{١٢} انظر/ى:

A. Tilgher, *Estetica: teoria generale dell'attività artistica* (Rome: Libreria di scienze e lettere, 1931) pp. 18-19.

الحدس لأى غايات دخيلة، كالتوجهات العقلية، وإنما هو تعبير غنائى محض. و على ذلك فإن عن طبيعة الأشياء *De rerum natura* للوكريشيوس - على سبيل المثال - يعد عملاً أدبياً وليس شعراً، لأن الموضوع الذى يطرحه أكثر أهمية من شكله. و باختصار، كلما افتقد الشعر الحدس الغنائى الخالص، صار أدباً. و يذهب كروتشه بالأدب إلى أبعد من هذا حيث يعيد تقسيمه إلى أربعة أنواع هى: "العاطفى"، و"الأخلاقي"، و"الترفيهي" وأخيراً "التعليمي".

يعد كتاب الشعر دفاعاً عن الأدب كزخرف، ولياقة، وتحكم. فالأدب يكسب "تجليات الحضارة" "نكهة شعرية"؛ ووظيفته هى إشباع حاجة المقتضيات الجمالية للتعابير غير الشعرية. إلا أن هذا يجعل من الصعب تحديد الشعر "الحق"، لأن مفهوم الجمال ينطبق الآن على كل من الشعر والأدب أو ما شابه الشعر (حيث يفقد الحدس الكونى والغنائى الأصيل). ومع هذا، تظل مهمة الناقد الأساسية هى التمييز بين الشعر والأدب.

ومجمل القول أن كروتشه يستنكر أن يكون التفكير جزءاً ضرورياً من الشعر. ويتبنى نقد كروتشه رؤية تخيلية صرفة للشعر تعتمد الصورة مما يودى إلى بعض المشكلات البارزة. ومن ذلك - مثلاً - رأى كروتشه القاطع المذكور فى كتابه شعر دانتي *La poesia di Dante* (١٩٢١) بأن كوميديا دانتي هى رواية لاهوتية، وعلى ذلك فهى ليست شعرية، بينما الحوارات الفاصلة التى تتخلل البناء اللاهوتى هى وحدها الشعرية، مما يختزل القصيدة إلى أجزاء منقاة تتميز - وفقاً لكروتشه - بأنها لم تفسدها النزعة الفكرية ولا الأعراض الدينية. ويمكننا أن نجد مشاكل مشابهة فى حكم كروتشه السلبى على كل من ليوباردى و فوسكولو ألفييري ومانزونى وغيرهم .

إضافة إلى هذا فإن أسلوب معالجة كروتشه لموضوع التخيل أو الشعر كسابق بالضرورة للفكر التصورى القائم على تكوين المفاهيم هو أمر غير مبرر فلسفياً. فمن الممكن أن تكون الصورة خالصة من أى حكم أو إثبات منطقى صريح، غير أن تسميتها "صورة" تعنى أنها ميّرت بالفكر ونُسبت إلى شروط موضوعية، إذ كيف يتأتى لنا الحصول على صور لأشياء فردية محددة ("هذا النهر" و"هذه البحيرة" ... إلخ) بدون وجود مفاهيم أو مقولات، و بدون تأثير فعلى فى فهمنا لأفكار عن الهوية والتمييز والمادة والكل و الجزء؟ بمعنى، كيف

يمكن لصورة محددة أن تكون شيئاً آخر غير موضوع للفكر، له هويته و نوعه وما إلى ذلك من خصائص؟ إن فكرة كروتشه الخاصة بسبق اللغة عن طريق مقارنتها بالمعنى المنطقى أو التقليدى، تبدو إشكالية كذلك. و كما أشار ر. ج. كولنجوود (و الذى كان بشكل عام مؤيداً لأفكار كروتشه) فإن اللغة لا تعد لغة بدون جانبها التصوري: ومساواة اللغة بالحدس، وعزل الحدس عن الفكر هو تقويض لتصور وحدة العقل البشرى الذى يصر عليه كروتشه أيضاً.

جنتيله

انصب اهتمام جنتيله الرئيسى كناقذ على العلاقة بين الشعر والفلسفة. و تشمل دراسات جنتيله النقدية، وهى أقل عدداً وأضيق مجالاً من دراسات كروتشه، جينو كابونى وثقافة توسكانيا فى القرن التاسع عشر *Gino Capponi e la cultura toscana nel secolo XIX* (1922)؛ ودانتى و ماتزونى *Dante e Manzoni* (1923)؛ وميراث فيتوريو ألفييري *Leridita di Vittorio Alfieri* (1926)؛ و ماتزونى و ليوباردى : مقالات نقدية *La profezia di Manzonei e Leopardi: Saggi critica* (1928)؛ ونبوءة دانتى *Poesia e filosofia di G. Leopardi* (1933)؛ وشعر و فلسفة ج. ليوباردى *La filosofia dell'arte* (1931) الفياض فى رومانسيته، يعد عمل جنتيله الرئيسى فى النظرية الأدبية والجمالية، والذى استهدف منافسة نظرية كروتشه النقدية.

قبل ظهور نزعه "الواقعية الأنبية" فى عام 1912، كان جنتيله يتبنى فكرة كروتشه عن السمة الغنائية للشعر التى تسبق الفكر التأملى. ولهذا، فإنه فى *فلسفة جياكومو ليوباردى La filosofia di Giacomo Leopardi* (1907)^(١٢)، يعتبر الفلسفة فى كتاب ليوباردى *Zilbadone di pensieri* مجرد سجل للانفعالات أو الحالات الذهنية المختلفة،

^{١٢} يوجد هذا المقال و غيره مما كتب جنتيله عن ليوباردى -والذين سيؤم ذكرهم من الآن فصاعداً- فى: G. Gentile, *Manzonei e Leopardi, opere complete*, vol. XXIV, 2nd edn. (Florence: Sansoni, 1960).

أما الفلسفة الحقّة فتتجاوز المشاعر الشخصية لمؤلفها، وتختلف عن التعبير الغنائي الصرف في الصور التي تميز الشعر.

ولكن في سنة 1917 عند مراجعته لكتاب *معلم الحياة* الذي يتناول فيه ج. برتاتشي ليوباردى، وفي ضوء مذهبه "الواقعي الآني"، رأى جنتيله أنه يتعذر فصل شعر ليوباردى عن فلسفته،^(٤) ف شعر ليوباردى أنتجت المشاعر التي هي أيضا مصدر فلسفته، و بالمقابل فإن فلسفته تحولت إلى إيقاع مشاعره الشعرية. و هكذا فإن فلسفته لا تعد نسقا من الأفكار، و إنما هي مبنية على حس جوهرى بما يعنيه أن يكون الإنسان إنسانا.

وفي شعر ليوباردى *La poesia del Leopardi* (1927)، وشعر و فلسفة ليوباردى *Poesia e filosofia del Leopardi* (1938) يذهب جنتيله بهذه الرؤية إلى أقصى مداها، فيبرهن على أن شعر ليوباردى هو فلسفته والعكس صحيح، وأن شخصية ليوباردى متحققة في وحدة فكره ومشاعره. وهنا يدافع جنتيله عن الوحدة الجوهرية لأعمال ليوباردى، حيث تنتسب كل أعماله بمشاعره الفلسفية التشاؤمية (أو الضيق والضرر *noia*) التي يعيش فيها. ولهذا فإن *مقطوعات ساخرة وهجائية Operette morali* لليوباردى غنائية، مثلها مثل *الأناشيد Canti*، بينما تعبر *الأناشيد* عن فلسفته بلمسات غنائية.

والنظرية التي ينطوى عليها نقد جنتيله "الواقعي الآني" تستدعي إلى الأذهان رؤية كرونشه الكونية، التي فحواها أن القصيدة فعل أصلى يضاف فيه الشاعر صفة الموضوعية على مشاعر أوليّة جوهرية، يذوب فيها ماضيه بأكمله و جميع انفعالاته المعاشة والمتخيلة، وشعوره بآمال وآلام وأفراح الجنس البشرى. ويصوغ الشاعر هذا الشعور بشكل موضوعي (في الوزن، المناظر، و الحكمة ... إلخ) مكوناً رؤية مطابقة لهذا الشعور، تحت مظلة من وعى الذات السائد والمتغلغل في القصيدة. والخير، أى ذلك الوعي، يمثل "اللحظة" الفعالة التي توحد الشعور والتعبير حيث يحاول الشاعر أن يطابق بين الرؤية التي تحتويها القصيدة والشعور، حتى لا يبق هناك عنصر موضوعي خال من الشعور. ومثل ذلك العنصر يعد

"شعرياً"، لمجرد أنه يلقي الضوء على الشعور في القصيدة. إلا أن العنصر الموضوعي فى حد ذاته ليس شعرياً، وإنما هو مجرد عنصر فى الأسلوب الفنى، ولكن فى حالة وجود قصيدة متكاملة البناء والأجزاء ومحقة للجماليات الشعرية، سيعمل الشاعر على توليف كل عنصر -كهذا- مع الشعر فى القصيدة أو مع الشعور السائد فيها بحيث يصبح هذا العنصر جزءاً حيوياً من الفعل الشعرى. و يعرف جنتيليه هذه العملية المركبة والبناء بأكملها بفعل "ترجمة الذات" (*autotradursi*).^(١٥)

إن الناقد يدرس القصيدة فى ضوء مفهوم الفعل الشعرى الكلى، حيث يصير الشعور موضوعياً، وحيث القصيدة - التى هى تعبير عن السمات الفردية المميزة للشاعر- تصير أيضاً تعبيراً متفرداً عن عموم الإنسانية. وعلى الناقد أن يبين ما إذا كانت القصيدة تحقق المطابقة بين العناصر الموضوعية لرؤية الشاعر، وشعورها المبدئى، وإلى أى مدى تحققها، وأن يحدد الطريقة المتفردة التى تتحقق بها هذه المطابقة. ويشمل هذا ثلاث خطوات : إذ يحل الناقد "فن الشعر أو الجمليات" (العناصر الموضوعية) فى القصيدة، ثم ينتقل من تلك الجمليات إلى تدوق الشعور الذى ولّدها، ثم يعيد إنشاء القصيدة بأكملها، فى ضوء رؤيته للعناصر الموضوعية بوصفها معبرة عن الشعور فى القصيدة ومتكاملة معه، أو بعكس ذلك فى ضوء رؤيته للشعور فى تناميته داخل عالم القصيدة.^(١٦)

القصيدة عند كروتشه لا تتجاوز أبداً ما صاغه الشاعر مما شعر به، فهى معزولة تماماً عن كل من ماضى الشاعر، وما يليه، بما فيه نقدها. ومن ثم، فالناقد عند كروتشه هو "فيلسوف مضاف إلى فنان".^(١٧) ويعتقد جنتيليه أن أصل التجربة الانفعالية فى القصيدة مكانه القصيدة وحدها. ولكن بالنسبة إليه- فإن جهد الشاعر لجعل قصيدة مطابقة لتلك الشعور، لا يحجب القصيدة عن الناقد. فالشاعر لا يمكنه تحقيق مطابقة مطلقة، لأن الشعور لا ينضب أو يستهلك.^(١٨) ولذلك فإن محاولة الشاعر الإفصاح عن الشعور لا تتوقف عند نهاية ثابتة. وكل

^{١٥} المصدر السابق، ص ٢١٩-٢٢٢.

^{١٦} المصدر السابق، ص ٢١٩-٢٢٥.

B. Croce. Nuovi saggi, 4th edn. (Bari: Laterza, 1958), p. 79.

^{١٨} Gentile, *The Philosophy of Art*, pp. 207-214.

ناقد جديد يحاول أن يدرك كيف تقوم الحركة الفردية للقصيد بتجسيد الشعور، يعرف - بالإضافة إلى ذلك - الرؤية التي يقدمها التعبير عن الشعور. و بناء على ذلك فإن الناقد عند جنتيليه هو "فنان مضاف إلى فنان".^(١٩)

ومما يلفت النظر أيضا فكرة جنتيليه أن معنى العمل الأدبى هو من إنشاء القارئ عند قراءته له، لا من إنشاء المؤلف الذى كتبه. ويبدو هنا بعض التوازي مع موضوع "التأويل النشط" الذى طوره نقد مابعد البنيوية.^(٢٠) لكن جنتيليه يربط هذه الفكرة بنظرية مركبة عن انتقال الإدراك من شخص إلى آخر، و ذلك ليقدّم تفسيراً لانتقال المعنى من كاتب إلى قارئ أو من قارئ إلى آخر. وتقوم هذه النظرية على أساس أن الفرد يمكنه فهم شخص آخر عن طريق تحويل حقائق حياة ذلك الشخص إلى أفعال يمكن تصورها وفهمها فى سياق التفكير الحالى *pensiero pensante* لدى الفرد الذى يريد الفهم .

يزعم نقاد جنتيليه (وبخاصة كروتشه) أن جنتيليه يرى فى شعراء أمثال ليوباردى و داننى الفيلسوف بدلا من الشاعر، وفى المقابل فإنه لا يرى ما يجعل الشعر شعرا.^(٢١) حقا فقد تمحورت كتابات جنتيليه على الشعراء أصحاب المذاهب الذين - حسب رأيه - يعرضون بالتفصيل جماليات فلسفية للحياة، إلا أنه لم يستهن بالشعر. و الغرض من نقد جنتيليه "الواقعى الأني" هو تفهم فلسفة الشاعر وإدراكها من الصور وروح الأسلوب المتنوع للقصيد، و بيان كيف يمكن الشعر فى المضمون العاطفى التأملى للقصيد الذى تتركز فيه شخصية الشاعر بأكملها. و بصيرة جنتيليه ترى أنه لا وجود لشاعر بذاته، و لا لشاعر غير مفكر أيضا، لأن الشاعر لا يستطيع إبداع قصيدة بمعزل عن فعل التفكير الذى يفصح فيه عن مشاعره. ولذلك، فإنه فقط بتتبع حركة التطور المتكاملة لهذا الفعل، يستطيع الناقد أن يستوعب جميع حالات الخصائص الشعرية والمهارات الشكلية الخاصة بالشاعر، والعناصر الموضوعية للقصيد مثل شكل المقاطع الشعرية، والحبكة والوزن.

^{١٩} المصدر السابق، ص ٢١٦ - ٢٢٣.^{٢٠} المصدر السابق، ص ٧٧ - ٨٣.^{٢١} B. Croce, *Conversazioni critiche*. vol. 4 (Bari: Laterza, 1951), p. 300.

النقد المثالى الإيطالى بعد كروتشه وجنتيله

فى الفترة من عام 1903 إلى عام 1940، تميز النقد الإيطالى بقوة انتمائه إلى الاتجاهات الفلسفية المثالية. وعلى الرغم من وجود العديد من الاستثناءات الجديرة بالذكر (ومنها ج. توفانين، ب. ناردينى، و ك. فارشيسى) فإن معظم النقاد الإيطاليين المولودين ما بين 1890 و 1914 تبنا ابتداء آراء كروتشه أو جنتيله. غير أنه مع بواكير الثلاثينيات من القرن العشرين بدأ بعض هؤلاء النقاد فى اتخاذ وجهات فكرية حادت عن تعاليم أساتذهم فى نقاط فارقة.

كانت التاريخية الجديدة مصدرًا رئيسيًا لهذا التحول، فقد كانت هذه حركة نقدية واسعة الانتشار فى إيطاليا عقب ثلاثينيات القرن العشرين (ومستقلة عن التاريخية الجديدة فى أمريكا) إذ تولدت من أعمال ل. روسو، و ركزت على الافتراض التاريخى المسبق للشعر. و كان أكثر التاريخيين الجدد شهرة (والذى كتب العديد منهم لدورية روسو بلفاجور *Belfagor*) هو والتر بينى الذى كان يرأس تحرير المجلة التى يملكها وهى مجلة الأدب الإيطالى *La Rassegna della letteratura italiana*. ومن النقاد الآخرين الذين أفادوا من هذه الحركة أمبرتو بوسكو، ن. سابجنو، ج. جتو، ونقاد "متخصصون فى فقه اللغة" من أمثال م. مارتى، ج. كونتينى، و ل. كاريتى .

أناك، كان مضمون القصيدة والانفعال أو الشعور فيها - عند كروتشه وجنتيله- هو المضمون كما صيغ وشكل فى القصيدة نفسها فحسب. وتبع ذلك أن جميع أعمال الشعراء التحضيرية للقصيدة، والتجربة الخاصة والاجتماعية، والميول، والمعتقدات، والموقف أو الإطار التاريخى، كلها، لا يمكن تحليلها بوصفها "سببا" للانفعال فى القصيدة. وأية دراسة فى فقه اللغة يشرع فيها الناقد هى إما تمهيد لنقد القصيدة (كروتشه)، أو بداية لتكوينها فى تحليل اللحظة الموضوعية فى القصيدة ذاتها (جنتيله). و قد أكد جنتيله -بشكل خاص- على أن الوسط التاريخى الذى أبدعت فيه القصيدة، مثله مثل الأفكار والحياة العاطفية للشاعر، يجب أن تتم دراستها فقط عند تحليلها فى "أبدية" القصيدة. لكن كلاً من كروتشه وجنتيله استبعد أى

محاولة لإدراك مغزى وقيمة القصيدة عن طريق أبحاث موسعة إلى حد ما عن الظروف التى أفرزت القصيدة.

غير أن بينى يعارض فكرة أن القصيدة تكون عند تولدها من المصدر عملاً مغلقاً ومنعزلاً عن الأحوال التى تسبقها. ومن ثم يرفض بينى فكرة أن الناقد ليس فى حاجة إلى تحويل نظره عن القصيدة من أجل فهمها و تقييمها. و بدلا من ذلك، يرى بينى فى كتابه *الجماليات الجديدة لشعر ليوباردى La nuovo poetica leopardiana* (1947) أن النقد يجب أن يلتفت لا إلى التعبير عن العاطفة فحسب، و إنما أيضاً إلى الأفكار والتوجه الأدبى للشاعر، و إلى حلقات الاتصال التاريخية ما بين القصيدة و تطور المثل العليا الأدبية.

لكن أتباع كروتشه "المخلصين" أمثال م. سانسون بدأوا هم أيضاً فى دراسة الطرق التى يتشكل فيها مضمون القصيدة بالفعل فى حياة الشاعر اليومية قبل أن تصير شعراً. ولم يكن الهدف حينئذ (كما هو الحال عند روسو وبينى) هو استبدال النقد الجمالى عند كروتشه وجنتيله، وإنما إضافة المزيد من البحث المتعمق إليه، على أمل أن ينتج "منهجاً" أكثر اكتمالاً. لكن كلا من هذه الإضافات تتناقض مع فكرة كروتشه و جنتيله أن العمل الشعرى، و عقل الشاعر لا يمكن بالضرورة التنبؤ بهما، بل وقد يتضح أنه لا يمكن إرجاعهما لأى تطور يتوصل إليه الناقد.

وباختصار، فإن التاريخية الجديدة و ظهور "الشعرية" كجزء رئيسى فى النظرية الأدبية الإيطالية، قوّضا فكرة القدرة الإبداعية غير المشروطة وغير المقيدة، وهى الفكرة المحورية فى المثالية المطلقة عند كروتشه و جنتيله. إلا أن عوامل أخرى أيضاً ساهمت فى الانحسار التدريجى لهيمنة تلك المثالية على النقد الإيطالى.

لقد كان النقد عند كروتشه و جنتيله آنذاك - بالضرورة - واحداً فيما يتعلق بمفهومه (كمعيار تقييمي) ومتعددداً فقط فيما يتعلق بأساليبه. و لكن - بعد عام ١٩٤٥ - بدأ النقاد الإيطاليون - مثل روسو فى كتابه *قضايا المناهج النقدية Problemi di metodo critico* (1950)، وماريو فوبيني فى كتابه *النقد والشعر Critica e poesia* (1973) -

في تأكيد الحاجة إلى تنوع وتعدد منهجي. فبعد أن صار النقد فنا شعريا، لم يعد ممكنا له أن يكون مطلق العالمية، وبالأحرى فإن أي قراءة إنما هي "فرضية" أو ممارسة "مابعد نقدية".

ومع مطلع الخمسينيات كان التيار الرئيسي في النقد الإيطالي قد ابتعد عن مثالية كروتشه وجنتيله، وشكل النقاد المخضرمون والأصغر سنا رؤى نقدية جديدة، و انتهجوا مناهج متنوعة في معالجاتهم، و اقتبسوا بطرق مختلفة من المذاهب الماركسية، والوجودية، والبراجماتية والتأويلية، والظاهرية، والبنوية والسيميوطيقا، أو (في حالة واحد على الأقل من أتباع كروتشه المرموقين و هو فرانثيسكو فلورا) الأفلاطونية.^(٢٢)

وفي الوقت ذاته صار هؤلاء النقاد أكثر ميلا إلى التخصص، وإلى ترك القضايا الأولية للمتخصصين في علم الجمال، أو أنهم -فيما يبدو- رأوا أنه لا فائدة من إعادة طرح تلك الأسئلة القديمة: "لماذا نضيء الضوء؟" لقد كان أمرا حيويا لدى كروتشه وجنتيله معرفة كيف نعرف: حيث إن قبول مبدأ دون قيامه على أرضية من نظرية معرفية، معناه التخلي عن العقل. إلا أنه، مع الستينيات من القرن العشرين، تخلى عدد متزايد من النقاد الإيطاليين عن فكرة ربط النقد الأدبي بفلسفة أولية.

واليوم، فإن معظم النقاد الإيطاليين يعتبرون أنفسهم متجاوزين (*superatori*) لكروتشه وجنتيله. فبعد تمثلهم لتعاليم المثالية، فإنهم لا يسعون إلى إحياء المناهج القديمة للنقد مثل نظرية الشعر كحاكاة، و لكنهم كذلك لا يفيدهم أي إحساس بالاعتماد على تلك التعاليم.

^{٢٢} للحصول على شرح مفصل فيما يخص ذلك الموضوع، انظر/ي:

Vittorio Stella. 'Aspetti e tendenze dell' estetica italiana odierna (1945-1963)', *Giornale di metafisica*. XVIII, 6 (1963), PP. 576-621, and a. XIX, I-2 (1964), PP. 41-74, 280-329.

* المعنى هنا لماذا "نضيء ما هو مضاء أصلا؟". [لمترجمة].

النقد المثالي الإيطالي خارج إيطاليا

على الرغم من كون جنتيله شخصية شهيرة في إيطاليا، فإنه لا يعرف إلا في نطاق ضيق خارج إيطاليا، وكتابات النقدية ما تزال غير مترجمة. ويسهل معرفة أسباب هذا التجاهل: فإن جنتيله اقتصر في كتاباته على الأدب الإيطالي دون غيره، وهذا الأدب - باستثناء دانتي - لم يعد يثير كثيراً من الاهتمام النقدي العام في بقية أنحاء العالم. وهذا بالإضافة إلى أن ارتباط جنتيله بالفاشية كان كافياً لنزع الثقة منه بشكل نهائي من نفوس الكثيرين ومنهم مريده الإنجليزى ر. ج. كولنجوود.^(٢٣) إلا أنه ينبغي ملاحظة أن جنتيله لم يكن قط كاتباً ماجوراً للحزب الفاشي، وأن عمله الأكاديمي في ظل الفاشية ظل قيماً وموثراً.

يستحق جنتيله وأفكاره النقدية اهتماماً أكبر مما يحصل عليه في الوقت الحالى . فإسهامه مميز ودال في النقد المعاصر، حيث إنه يدين ويستكر، بشكل لم يسبقه أحد إليه من قبل، تلك النظريات التي ترى الشعر "كمثال أكمل" موجود بمعزل عن الإيقاع الشامل للحياة الإنسانية. حاول جنتيله، أكثر من أى ناقد آخر، أن يوضح كيف يكون الشعر أساساً لحياتنا الواعية بأكملها، لقيمنا الأخلاقية، للمثل العليا، للعلم، للفلسفة، وللمعتقدات الدينية.

والموقف مختلف في حالة كروتشه الذي كانت مناهضته للفاشية سبباً فى تعزيز شهرته العالمية، فترجمت بعض من كتاباته النقدية إلى عدة لغات؛ و (على العكس من جنتيله) ظهر اسمه في كتب تاريخ علم الجمال المصطلح عليها، بالرغم من أنه نادراً ما يذكر في مؤلفات النقد الأدبي غير الإيطالية. ومن الصعب تتبع تأثير كروتشه العالمى بدقة، حيث تخلل وتسرب إلى الوعي النقدي لكثير من النقاد في أوروبا وأمريكا. وجد كروتشه العديد من المتبينين والمؤيدين لأفكاره النقدية في الولايات المتحدة الأمريكية، بما في ذلك جويل إي. سبينجارن، وفي إنجلترا، كولنجوود بصفة خاصة.^(٢٤) و بالرغم من أنه كتب بشكل مكثف

^{٢٣} R. G. Collingwood, *An Autobiography* (Oxford: Clarendon Press, 1939), p. 158.

^{٢٤} لمعرفة المزيد عن تأثير كروتشه على النقاد و المفكرين في الولايات المتحدة الأمريكية، انظر/ى:

M. E. Moss, *Benedetto Croce: Essays on Literature and Literary Criticism* (Albany: SUNY, 1990), pp. 18-25.

عن الأدب الفرنسي وكان معروفاً للنقاد الفرنسيين أمثال فاليري، لم يحظ كروتشه بتقدير كبير في فرنسا . فأفكاره (مثلها في ذلك مثل أفكار جنتيليه) مضادة في جوهرها "لمعاداة الهيومانية" النظرية في البنيوية الفرنسية ولمدارس أدبية أخرى لم تعد تبقي على النظرة أو الرؤية الهيومانية في الأدب والنقد^(٢٥) .

وفي الواقع، فإن إسهام كروتشه في مجال النقد الأدبي يجب أن يحظى بتقدير أكبر خارج إيطاليا، فهو يطرح بحق محاولة فلسفية منهجية مصاغة بوضوح ودقة للدفاع عن استقلالية الشعر . وهكذا، يمثل كروتشه نموذجاً ملحوظاً للفيلسوف- الناقد، كما أن قيمته كناقد تنبع من حسه الثاقب بالدلالات النظرية لنقده التطبيقي . ويسوق كروتشه، بالإضافة إلى ما سبق، دفاعاً بارعاً عن النقد باعتباره مشروعاً في جوهره . وأخيراً، فإن كروتشه (كجنتيليه) يحافظ على ثقة لا تتزعزع في قدرة الفكر الإنساني على إضاءة نشاطه والبنى المكوّنة لهذا النشاط .

^{٢٥} لمعرفة المزيد عن التناقض بين مثالية كروتشه و البنيوية، انظر/ى:

P. Olivier, *Croce, ou l'affirmation de l'immanence absolue* (Paris: Seghers, 1975)
e.g., pp. 43-44.

النظرية الأسبانية والأسبانية الأمريكية في الأدب والنقد

ماتويل باربيتو فاريللا

ترجمة: عزة مازن

يقول هاملت: "ويبقى الصمت"

ويردد فرلين: "ويبقى الأدب"

"مألاً يُقال ويبقى تمتمات"

- القديس: خوان دي لاكروث

شهدت العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين تغييراً هائلاً في الفنون والأدب الأسبانية الأمريكية: بدأ المتقفون الأسبان في التطلع شمالاً، عاكسين حركة الرومانسيين الأوروبيين نحو الجنوب، وفي ذات الوقت تغيرت حالة الجهل المتبادل التي سادت بين أسبانيا وأمريكا الأسبانية قبل التسعينيات من القرن التاسع عشر بفضل ظهور علاقات ثقافية جديدة خصبة. جاءت علامة هذا التطور على المستوى الرمزي بانتهاء الإمبراطورية الأسبانية عام 1898، عندما حصلت آخر المستعمرات الأسبانية على استقلالها. بعد عام 1898 لم يعد المتقفون ينظرون إلى إسبانيا كقوة قاصمة، إنما بدأوا يرونها ضحية للإمبريالية الأمريكية الشمالية الناشئة، التي كان الشعور بها قد بدأ كقوة مهددة لأمريكا الأسبانية.

تشعّ الكتاب الأسبان والأسبان الأمريكيون بالأفكار الأوروبية في مجالات الفلسفة والأدب والفن. وتلقى الرسامون الأسبان منحةً للدراسة في أوروبا وخاصة إيطاليا، وأصبح زولواجا Zuloaga معروفاً في باريس، وفاز سورويّا Sorolla بجائزة مسابقة معرض باريس عام 1900، وأسهم بيكاسو Picasso وجريس Gris إسهاماً كبيراً في الثورة التكعيبية في باريس. أما في أمريكا الأسبانية فقد كان للرمزية والبارناسيانية الفرنسية تأثير

كبير على رواد الحداثة ومنهم المكسيكي جوتيريز ناخيرا (Gutierrez Najera 1859) - (95)، والكولومبي أسونسيون سيلفا (Asunción Silva 1865-96)، وبطل حركة الاستقلال الكوبي مارتى (Martí 1853-95). وفي أسبانيا تعمق أبناء جيل 98 في الأدب والفلسفة الأوروبية.

كتب عديد من الأمريكيين الأسبان، مثل داريو ونيرفو وبورخيس Darío, Nervo, Borges، ونشرو مؤلفاتهم في مدريد في العقد الأخير من القرن التاسع عشر والثلاث الأول من القرن العشرين. ولعل من دلائل هذه الممارسات النشطة ما اقترحته عام 1927 مجلة "لا جاثيتا ليترايا" La gaceta literaria الصادرة في مدريد حين دعت إلى إنشاء نوع من الشبكة الثقافية للمتقنين المتحدثين بالأسبانية، وهي فكرة رفضها أمريكيون أسبان مثل بورخيس Borges وكاربنتييه Carpentier، وغيرهما ممن شعروا بالغيرة على استقلالهم وصعودهم الحديث. وبدلاً من ذلك اقترح هؤلاء المتقنون جماعة ثقافية من البلدان الأسبانية الأمريكية، ولم يكن ذلك في الواقع إلا رؤية مثالية. ورغم أن أياً من هذه الاقتراحات لم يتحقق، بقيت العناصر المشتركة مثل اللغة والتقاليد الثقافية، ناهيك عن العلاقة التاريخية، ذات أهمية جوهرية لتطور الأدب الأسباني والأسباني الأمريكي.

انتشرت الأفكار المنمنمة للحداثة في بلدان أمريكية عديدة عبر تعاون الحداثيين في صحف مثل لارفيستا أثول (La revista azul) ولارفيستا موديرنا (La revista moderna) وهيليوس (Helios). أصبح النيكاراجوى روبين داريو زعيم حركة الحداثة في يونس أيريس وقد نقل أفكاره بعد ذلك إلى إسبانيا حيث ارتبط ببعض من أبناء جيل 98. في مرحلته الحداثية الأولى انجذب داريو، مثل حداثيين آخرين، إلى مبدأ "الفن من أجل الفن"، غير عابئ بأحداث الحياة اليومية مفضلاً عليها عوالم مصطنعة، وميثولوجيا كلاسيكية وصور خيالية وموضوعات غريبة. ومع ذلك فبعد عام 1898 مر فن داريو ببعض التحول وأصبح منشغلاً بمسائل وجودية وقضايا سياسية، مثل مستقبل أمريكا الأسبانية.

أحدثت حركة الحداثة الأسبانية Modernismo تغييراً كبيراً في القواعد اللغوية فنقلتها من مجموعة من القواعد المعقدة إلى أخرى أبسط منها. جاء ذلك في إطار مشروع جيل 98،

الذى انطلق أبناؤه من رغبتهم فى تفويض الوهم بعظمة إمبريالية إسبانية، ومن ثم هاجموا الأسلوب المفخّم الطنّان الذى ارتبط بها فى أذهانهم. ومن ذلك أن صرح فايى إنكلان Valle Inclán: "لم يعد طريق جزر الهند الغربية طريقنا، والبابوات ليسوا أسبان، ولكن يبقى أسلوب الباروك". شارك جيل 98 فى الشعور السائد فى الثقافة الأوروبية منذ القرن الثامن عشر بالسقوط من "كيان حقيقي" إلى "حادثة زائفة"، كان المثال بالنسبة لهم واقعا فعليا فى العصور الوسطى عبّر عنه فى تلقائية وبساطة شعراء مثل برثيو Berceo. ثم جاء التخلّى عن مثل هذا الأسلوب ليفسح الطريق لأسلوب فى التعبير أقل مصداقية وأكثر تنميّة وأفضل ملاءمة لتمجيد الفتوحات.

كانت فكرة إسبانيا فكرة محورية فى نظرية الشعر عند جيل 98. لقد هجر أبناء ذلك الجيل محاولة التعبير عن الإنسان بمفردات البيئة المحيطة بتحركهم ضد أفكار الوضعية والطبيعية، وهما الحركتان السائدتان فى أوروبا فى العقدين السابقين. بل وأكدوا برفضهم تقاليد بيريث جلدوس Perez Galdós أنه لم يمكن العثور على الحقيقية، سواء كانت شخصية أو تاريخية، فى تسلسل الأحداث التى يقوم عليها التاريخ الرسمى الثابت. ولتعزيز وإبراز فكرة التاريخ الخارجى، قدم أونامونو Unamuno مفهوم "التاريخ الداخلى": بينما يتناول التاريخ، بالمعنى التقليدى للكلمة، الأحداث العظيمة فى ماضى أمة، يهتم "التاريخ الداخلى" بالأفعال الاعتيادية، التقاليد الشعبية وخبرة المرء بالمشاهد الطبيعية فى وطنه (استخدم أثورين Azorin تعبير "اسفجة الذكريات" للتعبير عن هذه الفكرة). لم يهتم جيل 98 بالأحداث التاريخية العظيمة ولا بالوصف الموضوعى. وتمشياً مع الفلسفة التى تفضل الخبرة المعيشة على العقل، تطلع أبناء هذا الجيل إلى النقاط أشياء تبدو تافهة والتعبير عنها وإضفاء الشعاعية عليها عبر تكثيف اللحظة. تبنى كل من متشادو وأثورين فكرة أن هدف الشاعر تخليد اللحظة النابضة العابرة، واعتبرا القدرة على التعبير عن هذه اللحظة مقياساً لإنجاز هذا الجيل. وبذلك بقى الاثنان داخل التقاليد الرومانسية، ولكنهما قدما مذاقاً متميزاً خاصاً بهما بالقول بأن فكرة روح عنصرهم، أى الجوهر الأسباني، هى موضوع اللحظة الحية. أحدث هذا المفهوم فى

الأدب ثورة في مجال الرواية: فبدلاً من تركيبة الحكمة الصارمة ارتاد الفنانون آفاقاً جديدة محتملة للإمساك بهذه اللحظات المتشذرة وتمثيلها.

استبدل هؤلاء الفنانون بالسرد التقليدي وصفاً انطباعياً، بل وأقاموا علاقة حميمة بين مذهبهم الانطباعي وروية خاصة للمشاهد الطبيعية. وتتميز انطباعية جيل 98 لدى لاین إنترالگو Lain Entralgo بأنها اتجاه يتسم بتوسط فكرة إسبانيا بين المادة والصورة، وذلك على عكس الإدراك المباشر الذي يحكم، كما يرى ليفنسون، المذهب الانطباعي عند التصويريين في لندن.^(١) أدت فكرة إسبانيا هذه إلى التفرقة بين الشخصية التاريخية التي تعتبر دخيلة على المشهد الطبيعي، وبين الشخصية المثالية التي توجد في انسجام ووفاق مع الطبيعة.

تشكل كلمة "الحلم" عند جيل 98 مفتاحاً لتفسير رؤيتهم الجمالية المنشغلة باستشراف أُنبيات التاريخ، تماماً كما هو الحال عند [الشاعر الأيرلندي] إيبينس: ما يراه الماديون مجرد حضور شبحي يُكوّن الحقيقة المطلقة عند الشاعر الذي يرويه قادراً على اكتشاف حقيقة أعمق في خصوصية تاريخية (يقول أثورين: "لا تهم الحقيقة، المهم هو حلمنا")؛ ومع ذلك فهو كشخص تاريخي لا بد أن يعاني من حالة اختلاط الحقيقة بالخيال في حلمه. لقد اعتقد أبناء هذا الجيل أن سبب شبحية الحلم عزيمة ضعيفة، وقد فهموا ذلك أيضاً على أنه سبب انهيار إسبانيا. وعلى ذلك لا يكمن الحل لهذا الانهيار في العلم والتكنولوجيا، كما هو سائد في أوروبا المادية، ولكن الحل في تقوية المثال. هذه المثالية، كما يرى أونامونو، هي ما يمكن أن تمنحه لأوروبا إسبانيا الوليدة المفرطة في المثالية؛ ومن الضروري أيضاً أن تتجنب إسبانيا استيراد مادية أوروبا غير الإنسانية مع علمها وتكنولوجيتها. هنا يختلف أعلام جيل 98 اختلافاً جوهرياً عن "المجدّدين" المعاصرين كوستا ورامون إى كاخال Cósita and Ramón y Cajal اللذين يؤكدان أن مستقبل إسبانيا، مثل غيرها من دول أوروبية أخرى، يكمن في

Cf. M Levenson, *The Genealogy of Modernism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992); see also P. Lain Entralgo, *La generacion del 98* (Madrid: Espasa Calpe, 1947).

تحسين أحوال الحياة المادية عن طريق الاستثمار فى مجالات العلم والتعليم والمواصلات والزراعة.

سادت هذه الأفكار النقد الأدبى والجمالى لجيل 98 وانعكست فى أعمال أولئك الفنانين الذين وضعوهم فى الصدارة. رفض رساموهم المفضلون رسم الموضوعات التاريخية، ومثل الانطباعيين هجروا الدراسة من أجل الخروج إلى الهواء الطلق لرسم المشاهد الطبيعية وساكنيها. لقد أعجبوا على نحو خاص بزولواجا الذى بحث، مثل جويا وإلجريكو، فى الإمكانيات الجمالية للون الأسود. وعلى جانب آخر تم تجاهل الكتاب والرسامين الأسبان من الكلاسيكيين إلا حيثما بذلوا من أنفسهم لهذا البحث الحدائى للتعبير عن الشخصية الأسبانية. توضح شخصية ميننديث بيدال Menendez Pidal قوة المثالية: فرغم أنه أدخل المنظور الوضعى فى الدراسات الأسبانية، إلا أن مفهومه للتقاليد يحوى ملامح لتجاوز الواقع وتأتى أعماله مدفوعة بحافز استعادة الروح الأسبانية القديمة الضائعة فى الأزمنة الحديثة، تجوب حقول قشتالة.^(٢)

انفصل الكتاب الأحدث سناً من جيل "98"، والذين يعرفون أيضاً بجيل 1914، أورتيجا إى جاسيت Ortega y Gasset وكاسترو Castro ومارانون Marañón، وأثانيا Azaña ومدارياجا Madariaga عن الكتاب الأكبر سناً فى مناح عديدة. أولاً فقد ثاروا ضد نزعتهم التشاؤمية. ثانياً، بدلاً من محاولة تحديد موقع التعبير عن شخصية أسبانية متفردة فى أدب العصور الوسطى، درس أمثال كاسترو العصر الذهبى للأدب الأسبانية وحاولوا إثبات وجود نهضة أسبانية، وفهم الروح الأسبانية على أنها روح العصر. ثالثاً فى كتابه التاريخ كنظام *Historia como sistema* (1935) رفض أورتيجا أى تصور مثالى للروح الإنسانية مؤيداً تاريخية هذه الروح. وفى كتابه ثورة الجماهير *rebelión de las masas* (1930) سخر من أولئك الذين يعتقدون فى وجود روح أسبانية أو فرنسية قبل وجود أسبانيا

(٢) انظر إى:

Lain Entrago, *La generación del 98*, and J. Portolés, *Medio siglo de filología Española* (1896-1952): positivismo e idealismo (Madrid: Ctedra, 1986).

أو فرنسا. رابعاً أنكر أورتيجا أن الواقعية الخالصة شكّلت جوهر الأدب الأسباني ورأى أن رواية دون كيشوت اعتمدت على كل من التقاليد الواقعية وغير الواقعية.

لم يتخل كاسترو عن البحث عن روح أسبانية، ولكنه رفض تعريفها كجوهر منفرد، وأكد على تنوع مصادرها (فهو مثلاً قد نسب الواقعية الأسبانية إلى التأثير العربي). كان لهذه الفكرة مترتباتها المنهجية إذ لم يعد ممكناً التفكير في هذه الروح بأشكال مجردة، وتعين دراستها في سياقات اجتماعية ملموسة. مر كاسترو نفسه بتغيير في منهجه: فكتابه *فكر سرفانتس El pensamiento de Cervantes* (1925) كان متأثراً بمنظور ديلزي المجرّد عن تاريخ الفكر، ولكن حين كتب أسبانيا وتاريخها *Espana en su historia* (طبعة منقحة 1954) كان قد تحول إلى هذا التناول الذي يضع السياق أكثر في الاعتبار.

وفي عام 1914 كتب أورتيجا كتابين من أهم أعماله عن علم الجمال والنظرية الأدبية: مقال عن علم الجمال من باب الاستهلال *Ensayo de estetica a manera de prologo* وتأمّلات كيشوت *Meditaciones del Quijote*. وضع هذان الكتابان أسس علم الجمال لديه كما عكسا اتجاهًا نقدياً يشبه الهرمانيوطيقاً وإن بقي مختلفاً عن النقد المحايد.^(٣) في مقال عن علم الجمال يشيد أورتيجا بنوع جديد من الكتابة أطلق عليه "مضاد للنزعة الإنسانية"، وهو أسلوب يخلو من المرجعية. ويتمكن أورتيجا من رفض كل من المحايدة والمرجعية عبر فلسفة جمالية ظاهراتية: يتفادى ذلك المشار إليه بعدم استخدام (ما أطلق عليه هسلر) "الاتجاه الطبيعي" الذي يخلط بين تمثيلنا للعالم والواقع. ومن ثم لم يعد ينظر للنص أو الصورة الخيالية على أنها محكومة بذات المشار إليه، كما تتلاشى أيضاً ذات القارئ، أو تتغير في عملية إعادة خلق العمل الفني. وقد أصبحت هذه الأفكار محوراً لأعمال جيل 1927

^٣ A. Casas, "Ejecutividad y critica literaria en Ortego: algunas implicaciones del "Ensayo de estética a manera de prólogo". in Pintos Peñaranda, M Luz and J. L. González López, *Fenomenología y ciencias humanas* (Santiago de Compostela: USC. 1998), pp. 315-327.

العشرينيات فترة أخرى تحتفى بها الفنون والآداب الأسبانية في القرن العشرين. تضم هذه الفترة رسامين أمثال دالي Dalí وميرو Miró ، ومخرجين سينمائيين مثل بونويل Bunuel، وموسيقيين مثل روبيرتو وارنستو هالفتر Roberto and Ernesto Halfter، والأهم من ذلك أنها تضم أيضاً جيل ١٩٢٧ من الشعراء: جارشيا لوركا García Lorca وألبيرتي Alberti وجيآن Guillén وساليناس Salinas وثرنودا Cernuda وأليكسندر Alexandre وغيرهم. تأثرت هذه المجموعة من الشعراء تأثراً كبيراً بعدد من الاتجاهات الأدبية المجددة: "الشعر الخالص" لخوان رامون خيمينث Juan Ramón Jiménez الذى دعا إلى التكتيف، وعدم اسخدام الطرائف، وكتابة الشعر الحر؛ هناك أيضاً "الخلقية" creationism ، النسخة الأسبانية "للفوقية" "ultraism" _ وهى نمط من الشعر التجريبي يرجع إلى أوائل العشرينيات يرفض التقاليد ويدعو إلى خلق عوالم خيالية مغرقة فى الذاتية، تتجاوز فيها الصور والخبرات مع الكلمات والتجديدات العروضية فى جرأة. كانت "الخلقية" قد تأسست فى باريس على يد ريفردى Reverdy والشاعر الشيلى هويدوبرو Huidobro ؛ كان لهذا الاتجاه وقع كبير فى أمريكا الأسبانية بفضل تأثير بورخيس Borges، وأيضاً فى إسبانيا، حيث أيده الشاعران ديغو Diego ولاريا Larrea.

حدد دامسو ألونسو Dámaso Alonso، شاعر وناقد ذلك الجيل، مرحلتين فيما يطلق عليه جيل 27: المرحلة الأولى شكلانية ومتجردة من البعد الإنسانى إلى حد ما؛ أما المرحلة الثانية فبدأت عندما عادت الحياة والعاطفة لشعرهم بعد عام 1927. وقد تطورت السريالية خلال العشرينيات فى باريس، واعتنقها فنانون أسبان مثل دالي وميرو وبونويل: وقد تأثر بها أيضاً بعض أبناء جيل 27 مثل ثرنودا وكتاب من أصل أمريكى أسبانى مثل كارينتييه، الذى ساهم (مع الكاتينين الأصغر سناً باث وكورتازار) فى مد تأثير السريالية إلى مرحلة متأخرة فى فترة ما بين الحربين العالميتين. ومع تورط الشعراء السياسى فى فترة اضطرابات الثلاثينيات فى أسبانيا ظهر نوع من الشعر أكثر اهتماماً بالمشكلات الاجتماعية (ومن هؤلاء الشعراء على سبيل المثال ألبيرتي؛ وأيضاً نيرودا الذى حضر إلى أسبانيا عام 1934). وإلى جانب الثورة الاجتماعية قوضت الحرب الأهلية الأسبانية المناخ الثقافى الغنى الذى تمتعت به

أسبانيا فى النصف الأول من القرن وذلك لأن أهم الفنانين والمثقفين أيدوا الحكومة الجمهورية فأرغموا على المنفى.

فى عام 1944 نشر دامسو ألونسو أبناء الغضب *Hijos de la ira* والتي كانت علامة العودة إلى فهم للفن أكثر إنسانية وهو ما أخذ ينمو عبر أوروبا التي مزقتها الحرب. ولكن ظل ألونسو يولى اهتماماً كبيراً للشكل، وهو الذى تناول، بالتعاون مع أمادو ألونسو، الأسلوبية كفرع من فروع النقد فى أسبانيا، وبذلك أدخل عنصرًا علميًا فى دراسات الشكل الأدبى، وأحدث تغييرًا فى مفهوم التاريخ الأدبى. تتبع الأسلوبية خطين رئيسيين: فقد اجتهد دامسو فى إيجاد منهج لتحليل لغة الشعر المتميزة، بينما حاول أمادو اختبار الأسلوب الذى يتجسد به الحس الشعرى فى العمل الفنى. ومع أن النظرية الشعرية عند دامابو ألونسو نظرية رومانسية فى بعض جوانبها (فهو يعتقد فى حدس الشاعر والقارئ وسيلة للإبداع والاتصال)، إلا أن ممارساته تأثرت بمنهجية العلوم الطبيعية التى قادته إلى تحليل مفصل للشكل الشعرى. ولم يمنعه تحوله إلى الشعر الإنسانى من ممارسة التحليل المحايد، وفى عام 1948 كتب حياة وأعمال ميدرانو *Vida y obra de Medrano*، وهى دراسة حول الشكل. لم يقطع دامسو ألونسو الطريق كاملاً نحو الشكلية: ففي *Poesía Española* عاد إلى المثالية الكروتشبية (نسبة إلى كروتشيه) مضمناً مفاهيم مثل "المدلول" و"شعور الشاعر" بدلاً من رؤية العمل الفنى كموضوع قائم بذاته. مثل الشكليين الروس، اهتم ألونسو بالنقد الطليعى والمحايد؛ وقد استخدم أيضاً مصطلحات بنوية، ولكنه لم يتابع فى نظريته ما تقتضيه هذه المصطلحات أو الشكلانية نفسها.

ظلت الأسلوبية عظيمة الشأن فى الخمسينيات وسيطرت على الساحة النقدية الأسبانية حتى وصول البنوية فى الستينيات. تركز الجدل النظرى فى الأربعينيات والخمسينيات حول الوظيفة الاجتماعية للفن؛ بل وقد انجرف الأدب بعد الحرب الأهلية الأسبانية انجرافاً ملحوظاً بعيداً عن الشعر الخالص متوجهاً نحو فن يهتم بالشئون الإنسانية. حدد الشاعر والناقد بوسونيو، الذى بدأ أعماله فى الأربعينيات، ثلاثة أنماط يستطيع الكاتب من خلالها قول الحقيقة عن عصره فى تلك اللحظة من التاريخ: الأدب الاجتماعى، الواقعية، والوجودية (التي

فضلها هو نفسه أخيراً^(٤). اهتم بالأدب الاجتماعي شعراء ظل يحدهم الأمل في قدرة الشعر على جعل شيء ما يحدث. مرت الواقعية بمراحل عديدة في الرواية: من التمثيل الفج لجوانب غير سارة من الواقع (رواية عائلة باسكال دوارتي، *La familia de Pascual Duarte*, 1942) إلى التمثيل الموضوعي المنتمي للواقعية الجديدة المتأثر بجماليات السينما الإيطالية (على سبيل المثال: رواية سانثيز فرلوسيو *Sanchez Ferlosio's El Jarama*, 1956) إلى الواقعية الجدلية، حيث يعاد فيها تقديم المؤلف ويشارك القارئ في لعبة التماثل والاختلاف مع الشخصيات (من ذلك مثلاً رواية مارتين سانتوس *Tiempo de silencio*, 1960) (Martin Santos' 1960)^(٥). أدى البحث عن صوت الكاتب إلى هجوم على اللغة وإزاحة الحكاية لصالح الخطاب، وقد توج ذلك في رواية جوايتيسولو براءة الكونت دون جوليان *Reivindicación del conde don Julián* (1970)، التي اعتبرها جيمفر من روائع الأدب الأسباني^(٦). استمرت الواقعية في الرواية في صعود حتى الستينيات، عندما ظهرت الأسطورة والقصة الرمزية مع الأدب الخيالي (Cunqueiro, Sender) تحت تأثير الواقعية السحرية في أمريكا الأسبانية، والتي كانت لاتزال هامشية في أسبانيا حتى ذلك الوقت.

مثل أمادو ألونسو، حاول بوسونيو Bousono تفسير العملية الشعرية ذاتها، مع تركيز خاص على إنجاز الفنان. في تحليله للذات، الذي نشره كمقدمة طويلة لكتابه *Antología poética 1945-1973* (1976)، شرح بوسونيو الهدف من شعره على أنه "جماليات الدهشة" المتحققة عبر تحليل أدق التفاصيل، وهو أسلوب في الممارسة يسود النقد الأدبي لديه. وهو يستخدم آلية للاستعارة تميز بها الشعر في ذلك الوقت لتوضيح منهجه: وفيها يتجاوز البعد الدلالي للمشبه به "the vehicle" إلى حد بعيد أي قدر من التماثل

C. Bousono, *Antología poética 1945-1973* (Barcelona: Plaza y Janés, 1976), pp. 19-^١

20.

(^٥) لمناقشة هذه المراحل الثلاثة انظر/ي:

R. Buckey's 'Etapas de lanovela de la postguerra; for a discussion of a dialectic realism see F. Grande's 'Significado y estilo de Tiempo de silencio': both essays are in D. Yndurain (ed.), *Época contemporánea: 1939-1980*, vol. 8: Historia y critica de la literatura Española (Barcelona: Editorial Crítica, 1981).

P. Gimferrer, *El Nuevo Juan Goytisolo*, *Revista de accidente* 137 (1974) pp. 15-23^١

المحوظ مع المشبه "the tenor". ولناخذ مثلاً من ماياكوفسكي: "سأصنع لنفسى سروالاً أسود من خيوط صوتى الصوفية". كان خوان رامون خيمينث وشعراء جيل 27 قد استخدموا هذه التقنية، ولكن بوسونيو يذهب بها إلى حدها الأقصى. فى قصيدته "نهر الساعات" "El rio de las horas" تأخذ الاستعارة عن مرور الزمن الشكل التالى: "إنه يتحرك، هادئاً، لا تلحظه العين/ حاذقاً، متخفياً مثل صوان/ يتحرك فى الحجرة/ يتحرك ساكناً مثل نعش". يتناقض هذا الأسلوب اللغوى تناقضاً صارخاً مع أسلوب الشاعر والناقد عظيم الشأن فى الجيل التالى جوسيه أنخيل فالينته José Ángel Valente .

أعلن أوكتاڤيو باث Octavio Paz ذات مرة أنه بعد الحرب الأهلية الأسبانية، بين عامى 1940 و1960 اختفى النبض العالمى للثقافة الأسبانية الذى كان حاضراً بوضوح شديد فى أعمال جيلى 98 و27^(٧). فقد انقطع الحوار بين كتاب أسبانيا وأمريكا الأسبانية وخبا الاتصال بالثقافة الأوربية. وافتقد باز فى الأدب الأسبانى التأمل فى اللغة، التى استبدلت بنوع من الشعر أكثر اهتماماً بالمشكلات الاجتماعية والسياسية. ولكن تأتى أعمال فالينته دليلاً على أن هذه العبارة، رغم صدقها بعض الشيء، تحتاج بعض التحديد. كان فالينته شديد الولع بالشعر الأمريكى الأسبانى (فقد أوقف مقالته النقدية الأولى على هويدوبرو Huidobro فى عام 1950؛ ثم كتب بعد ذلك عن سيزار فايخو وبورخيس وليثاما ليما وغيرهم) وأولى قضايا اللغة عناية كبيرة؛ كما أظهر اهتماماً بالغاً بتقاليد الأدب الإنجليزى، متفقاً فى ذلك مع ثرنودا (لابد من ملاحظة أن فالينته لم يكن حالة منعزلة: فقد كانت هناك مشروعات صحفية مثل جريدة إنسولا Insula التى حاولت الحفاظ على اتصال المفكرين الأسبان بباقي العالم فى تلك الفترات العصيبة).

وكما فعل بوسونيو، انقلب فالينته على الشعر الاجتماعى فى ذلك الوقت منكراً تخليه عن الأسلوب لصالح اهتمام مبتذل بالأيدولوجيا. ولقد أسهم فى الجدل السائد فى الأربعينيات والخمسينيات حول الوظيفة الاجتماعية للفن والتى اعتبرت التوصيل والمعرفة نقيضين. يستمد

^(٧) جاء ذلك فى حوار صحفى مع:

المدافعون عن النموذج الشعري الهادف إلى التوصيل، أى "الشعراء الاجتماعيين"، رؤيتهم من فكرة Machado بأولوية المضمون على الشكل، ويستمدونها أيضاً من فكرة قدرة الأدب على الإصلاح والعلاج (التي طبقها Machado نفسه على الفلق الوجودي، ولكنهم طبقوها على الشرور الاجتماعية). عام 1950 نشر أليكسندر Alexandre مجموعة من شعر الحكمة بعنوان: *Poesía, moral y público and Poesía: comunicación*,^(٨) مما دفع بارال Barral عام 1953 لكتابة "Poesía no es comunicacion"، وهى مقالة تضاهاى فى أهميتها كتاب باز القوس والقيثارة *El arco y la lira* (1956)، تنهم الشعر الاجتماعى بالعامية وبالهبوط بالقارئ إلى مستوى متلق سلبي للرسالة.

يصر أليكسندر على أن الشكل الشعري يخدم غرضاً معرفياً ("يكتشف تعدد الألوان الشعرية الحقيقة العميقة ليكشف النقاب عنها") وقد تتبع فالينتيه هذا الطريق فى تأكيده على العلاقة بين عملية الإبداع الشعري والمعرفة. لا يمكن لهذا النوع من المعرفة أن يتحقق عبر تفكير يركز إلى الهوية (هنا يتضح تأثير أورتيجا مع استخدام هيدجر وأدورنو الأكثر تحديدا للمصطلح). يعمل نقد فالينتيه للعرف والتفكير المرتكز إلى الهوية على مستويين: الإبداع الشعري الصادق هو اتهام لأيديولوجيا الراكدة؛ وعلى مستوى آخر فإن محاولة اقتلاع العرف ذاته تؤدي إلى الصمت، ومن ثم كان اهتمام فالينتيه بالصوفية. فما هو باطنى صوفى يوجد عند حدود اللغة طالما حاول المرء التعبير عن تجربة تفوق الوصف (سواء جاء فهمها على أنها تجربة إلهية، أو لحظة فى حضرة الكينونة الخالدة، أو لحظة اصطفاء لكائن زائل)، حيث يكون الصمت، بتعبير مطلق، الاستجابة الوحيدة الملائمة. يفهم فالينته الشعر على أنه "انفجار الصمت": ومعنى ذلك أن تعتبر الكلمات شذرات متناثرة من الصمت وهى شعرية طالما تحمل آثاره. ويعطل ذلك اهتمام فالينتيه الكبير ببحث الإيقاع، الذى يحدث إلى حد كبير عبر الصمت فى الشعر. وهو أيضاً يفسر اهتمامه بفن تشيليدا Chillida حيث يبرز التعبير

^٨ Isula 59 (1950), pp. 1-2, and Espadaña 48 (1950). pp. 1-2

التشكلى للصمت والفراغ. انطلاقاً من رغبة فى السيطرة على الصفحة البيضاء يتحرر شعر فالينتيه من الصور الخيالية الثرثرة للشعر الصوفى ويركز على الكثافة اللغوية.^(٩)

يرى جيمفرر أنه بعد الحرب الأهلية الأسبانية، استمر مشروع جيل 27 فى أمريكا الأسبانية كجزء من مسعى أكبر يعمل على الانتقال من الرومانسية إلى الرمزية.^(١٠) وهو ما يمكن وصفه بأنه ابتعاد عن الاهتمام بعبقرية الشاعر إلى الاهتمام بعبقرية اللغة، ويسير ذلك مع الانتقال من نمط شعرى يدور حول رؤى الذات التجاوزية إلى نمط آخر يهتم بروى العدم، مما يتطلب أن تستبدل بالميتافيزيقا الغربية (التي تفهم الكينونة الإلهية كمادة) أخرى لا تتعارض فيها الذات الإلهية مع العدم. من اللحظة الإلهية نتحرك نحو لحظة الكائن المخلوق، أو، بتعبير نيتشه، يُستبدل بالأزلية فهم للحبوية الزائلة.

بحث أوكتايفو باز عن تعبير وحدة الأضداد (على سبيل المثال أنا والآخر، الروح والجسد) خارج نطاق الفلسفة الغربية، وعثر عليه فى الوجد الصوفى الشرقى (الجانب الشرقى *Ladera Este* 1960). ومع ذلك لم يتخل باز فى شعره عن الوعى النقدى ومن ثم احتفظ بقدر من المسافة بعيدا عن أى من أنماط الصوفية. بين جيمفرر، مشيراً إلى كتاب باز القرد النحوى *El mono gramático* (1974): أن كشف "وحدة العالم يضاهاى تحلله... الكلية والفراغ" شيء واحد. الفراغ والصمت هما محور نظرية باز الشعرية، كما هو الحال عند فالينتيه.

كان عام 1940 نقطة تحول فى الرواية الأسبانية الأمريكية. فقد تأثرت الرواية الجديدة بالأدب الأوروبى، ولكنها أيضاً استقلت عنه. اشترك هؤلاء الكتاب مع الحداثة فى دفاعها عن استقلال العمل الفنى بذاته، ونادوا بالتحرر من المرجعية والأيدولوجية، حتى عند التزامهم السياسى، الذى كان غالباً يسارياً. وثاروا ضد الواقعية، وتشككوا فى وضوح العالم وسهولة فهمه وكشفوا عن نتائج ذلك فى الرواية. قادهم ذلك بالضرورة إلى التجريب. فلم يعد

^٩ A. Garcia Berrio, "Valente: Descensos antiguos a la memoria". *El silencio y la esucha: José Ángel Valente*, ed. T Hernández (Madrid: Cátedra, 1995), pp. 15-28.
^{١٠} P. Gimferrer, "Convergencias", in P. Gimferrer (ed.), *Octavio Paz* (Madrid: Taurus, 1989).

هناك تفسير صالح للعالم (يقول باز "لا مضمون للقصيدة")؛ ويقول بورخيس أن الحقيقة الجمالية "قد تكون فى رؤيا وشبكة لا تتحقق أبداً". فبدلاً من تلقى المعرفة عن الواقع، يشترك القارئ فى تساؤلات حول اللغة، ومن ثم حول عالمه.

لقد أدرك هؤلاء الكتاب، مثل الحداثيين الأوروبيين، أن التناقض التقليدى بين الحقيقة الواقعة والمظهر جزء من اللعبة الأيديولوجية، ولكنهم رأوا فى الحرب الأهلية الأسبانية وفى الحرب العالمية الثانية كيف تتحول الأيديولوجية سريعاً إلى واقع. فى أدب بورخيس الروائى، يسير التساؤل اللغوى جنباً إلى جنب مع إذابة الحدود الفاصلة بين الخيالى والواقعى. فتعرض الحقيقة كأنها خيال، وما يبدو أنه خيالى يظهر فى بعض جوانبه على أنه تمثيل دقيق للواقع (مثال ذلك رواية بورخيس لحن جنائزى ألمانى *Deutsche Requiem*, 1946). كان التلاعب بالحدود الفاصلة بين الأدب والواقع محاولة لتوصيل هذا الفهم للأشياء. وفى الجزء الأخير من رواية كابريرا *إنفانت* ثلاثة نمور محزونون *Tres tristes tigres* (1964) يعد البطل بسرد الحقائق "الواقعية" التى يقرأها القارئ فى قصة قادمة.

إن قلب المفاهيم المعتادة للمكان والزمان جزء من التجريب. ويمكن للزمن أن يكون انعكاسياً، سواء كنتيجة لـلعبة الأدب-الواقع، التى وصفناها فيما سبق، أو لأن مفهوماً دائرياً للزمن يحل محل مفهوم خطى. تقع الهوية الفردية ضحية للعبة فى رواية بورخيس الموت والبوصلة *La muerte y la brújula* (1944) حيث تظل إمكانية أن يتحول المطارد (بكسر الراء) إلى مطارد(بفتح الراء) قائمة؛ كما يحدث فى عجلة بيتس الكبرى حيث تتغير الأدوار فى مرحلة جديدة من الدورة، مما يتيح لعمر واحد اكتساب أبعاد قومية. فى رواية كاربنيتيه الخطى التائهة *Los pasos perdidos* (1953) يمتد الحدث من اليوم الرابع لخلق العالم إلى وصف أهوال القيامة، وذلك فى سياق رحلة عبر أماكن وأزمان فى الواقع الأمريكى صيغت فى جو أسطورى.

تبتعد الرواية الأسبانية الأمريكية عن تقاليد السابفة وعن الممارسات الراسخة للحدثة فى فهمها للواقعية السحرية وكذلك فى فهمها لشخصية العمل الفنى. تسبب دفاع الحدثة عن الاستقلال الذاتى للعمل الفنى فى فصل الفن الراقى عن الفن الشعبى. وقد كافح الكتاب الأسبان

الأمريكيون الجدد لتغلب على بعض الثنائيات الأساسية التى تميز الفن الحدائى (هارب من الواقع/منشغل به ، راقى/شعبى) وذلك إلى حد ما باستعادة معنى أساسى من معانى الحكى وهو الرابطة بين القارئ والكاتب.^(١١) سعى هؤلاء الروائيين كذلك إلى التغلب على التناقضات بين المحلى والعالمى التى أعاقت الرواية الأسبانية الأمريكية وذلك بإيجاد أوجه تشابه بين الثقافات، كما حاولوا التعرف على التقاليد الأدبية الغربية فى كتاباتهم.

ينضم كتاب جنوب أمريكا العظام إلى أهم النقاد المعاصرين فى اللغة الأسبانية. ويرجع ذلك فى بعض جوانبه إلى أنهم لم يقتصروا على النقد الأدبى، إنما شرعوا فى نمط نقدى يضم مشكلات اجتماعية وقضايا علمية. فى مقالاتهم النقدية وأعمالهم الروائية يدمج هؤلاء الروائيين المهارة الفنية مع قضايا النظرية معتمين على الحدود الفاصلة بين النوعيين. إنهم من منظور النقد الأدبى ما أطلق عليه ت.س. إليوت ممارسون يسعون إلى تمهيد الطريق لفنهم. بشكل كل هذا جزءاً من أسلوب تكمن أعظم مزاياه فى إثارة تساؤلات لا تنتهى حول الذات. إنه أسلوب يسمح للقارئ بالمشاركة فى عملية الإبداع ويشجعه على الاشتراك فى عملية نقدية مركبة لعمل الأيديولوجيا.

^(١١) انظر/ى مقدمة:

البرجماتية الأمريكية الجديدة وخلفياتها

دان لاتيـمر

ترجمة: عزة مازن

سحر اليقين المبهج: سى. إس. بيرس ووليامز جيمس

قد لا تنتمى البرجماتية إلى الأصول الأمريكية وحدها. فقد كان المفكران الألمانيان ف. أ. لانج E. A. Lange وهانز فايهينجر Hans Vaihinger برجمائين عندما اعتنقا فكرة أن تصديق شيء لم تثبته التجربة قد يكون فى صالح المرء. وشجع ج.ت. فيختر G. T. Fechner والفيلسوف الفرنسى تشارلى رينوفيه Charles Renouvier وليام جيمس على تصديق ما وجد جيمس أنه يسهم فى سعادة الإنسان على المدى الطويل.^(١) وتجد جوديث ريان فى فكر جيمس أثاراً للفكر النمساوى، أى مقولة إرنست ماخ Ernst Mach: "ما يصلح لى ليس ما هو حقيقى إنما ما أحتاجه".^(٢) وأيا كان منشؤها، فقد أصبح للبرجماتية جاذبية خاصة لدى الأمريكيين، الذين استخدموا المنطق العملى بشدة، وهى نفس السمة القومية التى سيطلق عليها جون ديوى فى مقاله "السمة العملية للواقع" (1908) "حسن الإدراك" gumption أو "الحكمة العملية" horse sense التى تتشبهت بأمر تفضى إلى النجاح.^(٣) يرى شارلز ساندرز بيرس أن البرجماتية ليست أكثر من تطبيق الحكمة القديمة "تعرفهم بما تتمره أعمالهم" مقراً رأى جيمس بأن قيمة مفهوم من المفاهيم تكمن فى الأفعال المستقبلية الناتجة عن ذلك

Frederick Copleston, *Modern Philosophy: Empiricism, Idealism, and Pragmatism in* ^(١)
Britain and America (New York: Doubleday, 1994), pp. 344-345.

Judith Ryan, "American Pragmatism, Viennese Psychology", *Raritan* 8.3 (Winter ^(٢)
1989), p. 53.

John J. McDermott (ed.), *The Philosophy of John Dewey*, 2 vols. in 1 (Chicago: ^(٣)
University of Chicago Press, 1973), p.212.

المفهوم.^(٤) فمعنى المعتقد هو الفعل الذي يجعله هذا المعتقد ممكنًا. يبين جيمس أن الكلمة اليونانية "برجما" pragma تعنى الفعل،^(٥) وهى الكلمة التى اشتقت منها كلمتا practice "ممارسة" و practical "عملي". يسود الظن بأن الأمريكيين نشطون يتطلعون نحو المستقبل فى قلق واضطراب، ومن ثم فلداهم إقبال أصيل على البرجماتية.^(٦) فمعروف عنهم أنهم لا يصبرون على التمييز غير الضرورى وغير العملى بين الأشياء. ومن نعم الله عليهم أنهم متفائلون لا يجنحون نحو التأمل ومن ثم استياؤهم من الاستغراق فى التفكير أو Grubelsucht ، وهى الكلمة التى استخدمها وليام جيمس للإشارة إلى التفكير السوداوى المرضى المفترض أنه سمة من سمات الألمان^(٧). ذلك "النش النظرى وراء الأشياء وإطالة التفكير"، مثل "الصرخات المريضة التى تطلقها فئران تموت"، يكتب الأمريكيين وبحول طاقتهم المؤهلة لما هو أفضل، إن لم يكن لتجميع الثروات، فعلى الأقل للدفاع النشط نحو ذلك.^(٨)

ويبين بيرس فى مقاله "البرجماتية من منظور استرجاعي: صياغة أخيرة" "Pragmatism in Retrospect: A Last Formulation" (1906) أن البرجماتية بدأت بما أسمته إحدى مؤسسات بوسطن، بما لا يخلو من التحدى، "النادى الميتافيزيقي".^(٩) كان النادى يجتمع أحياناً فى مكتب بيرس وأحياناً أخرى فى مكتب وليام جيمس. وكان أوليفر ويندل هولمز، الذى سيصبح لاحقاً رئيساً للقضاة، عضواً غير مستقر لبعض الوقت. لقد كان نادياً أسسه أشخاص يريدون أن يكونوا متدينين أو متسامحين مع المتدينين. وكان العدو

^(٤) Justus Buchler (ed.), *Philosophical Writings of Pierce* (New York: Dover, 1955), p.271.

^(٥) John J. McDermott (ed.), *The Writings of William James, A Comprehensive Edition* (Chicago Press, 1977), p.377. (Chicago and London: University of

^(٦) Richard Shusterman, *Pragmatists Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1992), pp. 196-197.

^(٧) H. S. Thayer (ed.), *Pragmatism: The Classic Writings* (Indianapolis, Indiana: Hackett, 1982), p. 159.

^(٨) William James. *The Varieties of Religious Experience* (1902) (New York and London: Collier, 1961), p. 47.

^(٩) Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, p. 269

بالنسبة لهم هو ذلك النوع من البشر الذى يعتمد على العلم التجريبي، وفيه من العناد ما يكفى لتأكيد أنه يمكن للإيمان الدينى أن يرقى إلى مستوى الحقائق. وحيث إن الدين قلما يقدم حقائق تتعلق بأمور مثل وجود الله أو أبدية الروح، فقد جنح التجريبيون، الذين كانوا يزدادون قوة فى كل مكان فى عام 1874، إلى التعامل مع عالمنا على أنه مجرد شيء مترنح ثقيل الخطى ومع إلهه على أنه "من الفقاريات الغازية"، كما ورد فى نكتة قاسية أطلقها هايكل Haeckel.^(١٠) فمن الواضح لكل من يعرف كتاب أنواع التجربة الدينية (1902) *Varieties of Religious Experience* أن القوة المحركة وراء كتاب جيمس هى العزم على إنقاذ المنظور الدينى للعالم من تمجيد الفلاسفة الساخرين واحتقائهم "بالحقائق". فبسخريه متسامحة، وإن كانت لا تخفى أقصى حدود الصبر والتعاطف الإنسانى، يعدد جيمس فى هذا الكتاب كل ما يمكن تخيله من أنواع التدين، كل منها أكثر هذياناً وسقماً واضطراباً مما يليه، وهى تتنوع من رطانة المتخلفين المتوحشين، إلى رؤى وهلوسات بول وكنسطنطين، والتشنجات المرضية لسكان الخيام من الإحيائيين، إلى قشعريرة الزهد القارسة عند ماركوس أورليوس، الذى يرى أن الله يعمل "بالجملة وليس بالقطاعي"، بمعنى أنه يركز على القوانين العامة ويزدرى المحن الخاصة بكائناته المتألّمة هنا فى الأرض.^(١١) حسبما يرى جيمس من منظوره البرجماتي، فلا حاجة لقضاء الوقت فى إثبات أن الله فى أى مفهوم دينى محدد له وجود حقيقى على المستوى التجريبي أو أنه مجرد تعبير عن شعور خاص لدى المرء بعدم الأمان. "هل الله موجود؟" سؤال لا داعى له. الله لا يعرفه أحد ولا يفهمه أحد. "إنه يُستخدم". إن هدف أى دين من الأديان هو أن يهبنا حياة أكثر ثراءً وكفايةً مما لو اعتقدنا أن العالم ما هو إلا اختلاج عشوائى للمادة. يجعلنا الإيمان بالله أكثر حباً للحياة. لله وجود حقيقى لأن له آثاراً حقيقية. وهو يفتح لنا أفقاً جديدة للقوة، ويكشف أمامنا عالماً داخلياً نولاه لكان عدماً خاوياً.

^(١٠) William James, *Pragmatism* (1907) (New York: Dover, 1995), p. 6
^(١١) James, *Varieties*, pp.383-384, 392

في مقاله "ترسيخ الإيمان" "The Fixation of Belief" (1877)، يتفق بيرس في أن الشك أمر مزعج وأنه يجب توطيد الإيمان وإلا ظل اليقين المبهج بعيد المنال.^(١٢) لا يطبق بيرس "المتلهبون بالمعرفة" الذين يستمتعون بعدم يقين معربد ولا يعينهم في تزعمهم المضمني إذا وجدت أسئلتهم إجابة أم لم تجد. وهو يختلف مقدماً مع كثير من الفكر الفرنسي. وبتذكرنا بأن البرجماتية الأمريكية الجديدة، بما في ذلك الحركة ضد النظرية، بدأت تتطور كرد فعل للمستعرقين في التفكير السوداوي Grubelei، وإن لم يطلقوا الصيحات المرضية، لأتباع نظرية مابعد هايدجر والمعجبين بموريس بلانشو Maurice Blanchot، ممن يعتبرون اليقين المبهج ملمحاً إنسانياً مريباً على أفضل تقدير^(١٣). بل إن بعض أساليب الاستدلال على اليقين المبهج تدعو إلى الإحترام أكثر من غيرها حتى في نظر بيرس. يتطلب المنهج العلمي، وهو الحل الذهبي الذي يسعى إليه بيرس، كفاً مستمراً لا يحقق المسرات ببسر.^(١٤) في النهاية سوف ينكر ريتشارد رورتي أوراق اعتماد بيرس البرجماتية مرتداً إلى القناعة بأن الفكر الإنساني سيتوافق يوماً مع الوجود بدلاً من طوافه حراً فوق الوجود، سابقاً في عالم خاص بلا قرار.^(١٥) يرى رورتي أن جيمس هو البرجماتي الأكثر أصالة بين الراديين. ولكن، بتعبير بيرس، قد يعيب اليقين على طريقة وليام جيمس أسلوب الإصرار العنيد، الذي يجعلنا نعتقد فيما نعتقد فيه لأن ذلك يسعدنا، أو أسلوب استدلال، أي الاعتقاد في النظائر المتوازية: الاستيقاظ بعد النوم يبرهن على الحياة بعد الموت.^(١٦) في الواقع يبدو جيمس أحياناً وكأنه في موقف سباستيان فليت في رواية إيفيلين وو Evelyn Waugh العودة إلى زيارة برايدزهد *Brideshead Revisited*، الذي يؤمن بالمذود والثور والحمار لمجرد أنها أفكار جميلة. قد يكون التعليل الجمالي للإيمان، وما يثيره الشكل من بهجة الانسجام والعزم والاحساس بالهدف، كلها عناصر رئيسية في إغواء البرجماتية الأمريكية. في قراءة بيرس وجيمس يسر

^{١٢} Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, p.10.

^{١٣} W. J. T. Mitchell (ed.), *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism* (Chicago: University of Chicago Press, 1985), pp. 21ff.

^{١٤} Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, pp.21-22

^{١٥} Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), p. 173.

^{١٦} Buchler (ed.), *Philosophical Writings*, pp. 12-20

ومتعة، وهو ما شكل تقليدًا واصله أتباعهما فى السنوات الأخيرة. وإذا لم تكن المتعة من السمات البارزة لما يطرحه ديوى بلا كلل من استبطاطات، فمن المؤكد أن هناك متعة فى الانسجام الجمالى من حيث المبدأ.

حالة جون ديوى المدهشة

ديوى مفكر يحوم عقله بشغف حول صور الانسجام، سواء كان انسجامًا فزيائيا، أو جماليا، أو اجتماعيًا. يسوؤه اختلال التوازن- على سبيل المثال وجود صفوة وامتيازات. ولما كان التمييز بين الوسائل والغايات هو الدرع الواقى للظلم، فهو يسعى إلى تقويضه بأى ثمن.^(١٧) أن ننظر إلى الجزء من حيث أنه مجرد وسيلة لا ملمحًا أساسيًا لا غناء عنه من ملامح الكل يطيح بالوحدة العضوية. عندما نعتبر الطبقة الكادحة آلات حية تتيح الرفاهية للصفوة فإننا نواصل التحيز ضد ما هو نفعى على طريقة الإغريق القدامى، الذين اعتبروا من يعملون بأيديهم مجرد أدوات يشوب سلوكهم الخنوع.^(١٨) عندما تغدو طبقة مجرد أداة لرفاهية طبقة أخرى، لا يكون هناك قهر طبقي فحسب إنما أيضًا تسلسل تراتبى تُبخس فيه قيمة الجسد أمام العقل، ويتم الفصل بين الجسدى والروحي النفسى ويصبح عالم النتاج العقلى منفصلاً ومنعزلاً عن الاستعمال النفعى، وهى فكرة أقرب لنظرية كانط الجمالية التى ترى أن الجميل يسعى إلى الزينة وليس نه أى استخدام عملى. بل ويرفض كانط أيضًا استخدام التعبيرات المجازية لحث الناس على العمل، معتبرًا الإطراء الخادع فى البلاغة إغواء لا يليق. يفصل كانط الجميل عن المشهى، رافضًا بذلك ربط بيريك بين مذاق نبيذ جزر الكانارى والقدرة على تذوق الجمال.^(١٩)

إلا أن ديوى يرى أن فصل الأشياء الجميلة عن إمكانية استخدامها يجعل الفن معزولاً وعقيمًا. هنا تتولى المتاحف الأمر وينتزع كل ما هو جميل من سياقه الحى، فلا يعود يثرى

^{١٧} John Dewey, *Philosophy of John Dewey*, pp.302 ff

^{١٨} John Dewey, *Art as Experience* (1934) (New York: Perigee Books, 1980), p. 341

^{١٩} Immanuel Kant, *Critique of Judgement* (1790), trans. J. H. Bernard (New York:

Hafnet, 1951), pp. 38,46.

حياة البشر الحقيقيين. ويعمق الفن الرفيع الاختلاف الطبقي، فحضوره وهالته الخاصة تمنح الرفعة والسمو لمن يملكه. وعلى نطاق أوسع فالمتاحف القومية أماكن لتخزين ما قامت الدولة بنهيه ثم تجميعه فى حقب الإمبريالية والسيطرة العسكرية موضحة فضل دولة وتفوقها على أخرى. هنا يصبح الجمال إعلاء لدوافع قومية قبيحة، ويصير الفن "صالون تجميل للحضارة" وتمسى الأعمال الفنية غريبة لا يفهمها إلا الخاصة ويعزل الفنان عن أى سياق مجتمعي صحي. ويقترح ديوى ربط الفن "بأنشطة الكائن الحى فى بيئته". يتفق ديوى مع زعيم قبائل الإيروكوا عند كانط، الذى أعجب بمحال المأكولات الباريسية، ويرى أنه ليس هناك ما يمنع أن تكون وجبة فى مطعم باريسى نموذجاً دالاً على التجربة الجمالية، حسنة الشكل ومرضية لكل ذوق، بدءاً من أضواء الشموع والورود حتى نوع الصلصة. ليس هناك ما يمنع أن تبعث الحجرة المرتبة بهجة جمالية فى النفس. إذا كان معنى "الجمالي" أن تنتبه حواس الجسد جميعاً غاية الانتباه، فلا بد أن ننظر كذلك أيضاً إلى الحيوان الحى، بنظراته المترقبة، انصاف أذنيه، وكل حاسة من حواسه منتبهة بقطعة. فى ليلة شتوية باردة يضرم الرجل المسن ناراً يتدفأ بها فهى أداة له، ولكنه يتأثر جمالياً بالدارما الملونة التى تثيرها النار ويشارك فيها بخياله. إنه لجهل محض أن نحجب صفة الجمال عن تجارب حياتية من ذلك النوع.^(٢٠)

من أهم الخبرات الذهنية المكونة لديوى فى سنوات دراسته الجامعية شعوره المفاجئ بأن العلاقة بين الجسد الإنسانى ككل وبين أعضائه تشكل "وحدة مترابطة، تعتمد على بعضها البعض". أمدته تلك الخبرة بنموذجه الفلسفى النهائى. فوظائف الجسد البيولوجية ليست خارجة عن صوره الذهنية ولا هى خادم لها. يعمل الجانب البيولوجى مع الفكر فى مشروع مشترك. وينطبق نفس النموذج على العمل الفنى. فالألوان وسيلة الصورة من حيث أنها غاية، ولكن الألوان هى أيضاً الصورة نفسها. "النغمات وسيلة الموسيقى، لأنها تكون الموسيقى وتصنعها وتكون هى الموسيقى".^(٢١) لا يمكن رؤية مواد البناء أو كلمات القصيدة منفصلة عن شكل التركيب ككل. الغاية موجودة فى كل أجزاء العمل، ولا وجود للغاية بعيداً عن الأجزاء. ولهذه

^{٢٠} Dewy, *Art as Experience*, pp. 19, 27.
^{٢١} McDermott (ed.), *Philosophy of John Dewy*, pp.2, 309.

الأفكار عن الوحدة وأجزائها المترابطة مترتبات بالغة الأثر، إذ أن مراجعة مفهوم الأدوات بهذا الشكل الصارم الذى قام به ديوى لا يعنى إسقاط تمييز الروح عن الجسد فحسب بل تمييز ما هو ذهنى على ما هو عملى وذوى الياقات البيضاء على ذوى الياقات الزرقاء والفنون الرفيعة على المصنوعات اليدوية النافعة والمتاحف على الحياة اليومية والنظرية على الممارسة، أما على المستوى السياسى فإنه يعنى العودة إلى شكل من أشكال المساواة أساسية إلى حد يصعب تصوره فى الولايات المتحدة، سواء فى القرن الثامن عشر أو فى الوقت الحاضر. ومع ذلك يصير ديوى بشدة على تلك العلاقة الحميمة بين السياسة والجمال. فقيمة حضارة من الحضارات تكمن فى حياتها الجمالية. وبذلك يرجع السبب المباشر فى كل مظاهر الإفساد الجمالى فى المجتمع الأمريكى فى الوقت الحالى إلى سيطرة الأقلية من الصفوة على سوق العمل من أجل تحقيق أرباح خاصة.^(٢٢)

ريتشارد رورتى وبرجماتية بناء الذات

استطاع ريتشارد رورتى، بقدرته الهائلة على التأثير، أن يعيد للبرجماتية هيمنتها على الفلسفة الأمريكية والآداب الرفيعة. كما أنه جدد الاهتمام بجون ديوى. ونقل الطبيعية البدنية الديمقراطية عند ديوى بأسلوب غير متوقع يربطه بقدر الإمكان بمارتن هايدجر.^(٢٣) يرفض كل من ديوى وهايدجر الفلسفة العلمية التحليلية. كلاهما معاد للأسس الجوهرية، بمعنى أنهما لا يعتقدان فى وجود جوهر (للجمال، العدل، الحقيقة) لا تؤثر فيه الأحداث التاريخية. لا وجود فى الواقع لأى جوهر على الإطلاق. إن ديوى وهايدجر المعاديان للتقاليد الفلسفية، يرفضان ما تراكم من أشكال التحيز. كلاهما يريد تأكيد الروابط بين الشعر والفلسفة، وكلاهما يرغب فى أن نجد الفلسفة شروطاً مشروطة للتسليم للشعر. كلاهما يهجر نظرية التناظر* لبروج "للحقيقة" بوصفها تعبيراً ذاتياً قوياً، واختلاقاً مبدعاً لمفردات جديدة، نقلت من مهانة العجز عن

^{٢٢} Dewy, *Art as Experience*, pp.326-343.

^{٢٣} Rorty, *Consequences of Pragmatism*, pp. 37 ff.

* "من أبحاث نظرية المعرفة، ويراد بها أن صدق القضية يقوم على أنها تعبير عن الواقع وأنها صورة منه".
مرادويه، المعجم الفلسفى، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٢٧.

التعبير الفورى ، وهى بالتأكيد الفكرة الأكثر تمثيلاً عند رورتى، وهى على الأخص الفكرة التى جذبته نحو هايدجر.^(٢٥) يرفض هايدجر العقلانية المضللة التى تسعى نحو النفاذ إلى حقيقة تسقط التاريخ. إنه يرغب فى رؤية التراث الفلسفى كسلسلة من الإنجازات الشعرية. يعجبه أولئك الذين ذكروا حقائق تتجاوز منطق العقل المجرد، فالشعراء هم المفكرون الحقيقيون. إنهم صواعق غير عقلانية يصعب استيعابها تومض فجأة وتعصف مطيحة باللغة التقليدية الموروثة باستخدام استعارات رائعة فى جدتها. ويعتقد ديوى أيضاً أن الخيال "أداة الخير الرئيسية" وأن "الفن أكثر أخلاقية من الأخلاقيات".^(٢٦) ولكن ديوى برجمتى سياسى وليس شعرياً، يلح فى إصرار على نوع من "الأمل الاجتماعى" الذى يجره هايدجر فى اشمزاز ويجده رورتى ساذجاً.^(٢٦)

يزعم رورتى أنه أكثر انحيازاً إلى ديوى من هايدجر، إلا أن ميله الخاص نحو "الشاعر القوى" أقرب فى الحقيقة إلى هايدجر.^(٢٧) يقدر رورتى التآلف-الجمعى الديمقراطى عند ديوى. وهو يكره القسوة ويؤيد التضامن الإنسانى. ولكنه فى أعماق نفسه يعجب أياً إعجاب بالجانب التفكيكى عند هايدجر، ذلك الجانب الذى يحتفى بالشاعر-النبى غريب الأطوار وهو يصعد الطريق الجبلى بعيداً عن كليشيهات اللغو الفارغ جميعاً، يصعد بعيداً عن جنون التكنولوجيا الحديثة إلى خلوة خالصة، يجمع فطر الغاية السوداء ويصغى إلى رنين الصمت، وأخيراً يعود ليظهر من جديد بعينين وامضتين وشعر متطاير ليأتى باستعارات جديدة كالصواعق من إبداعه وحده. حتى المثل السياسية الطوبوية نشأت فى الأصل عن عبقرية متحمسة.^(٢٨) إذا فلنا يوماً ما نرغب، أو ما يريده رورتى، سيكون الشاعر القوى هو مانحه. "وتبقى هبة الشعراء"، على حد قول هولدرلين.

^{٢٥} Richard Rorty, *Essays on Heidegger and Others* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 15-17.

^{٢٥} Dewy, *Art as Experience*, p.348.

^{٢٦} Richard Rorty, *Achieving our Country* (Cambridge, Mass, and London: Harvard University Press, 1998), p. 104.

^{٢٦} Susterman, *Pragmatist Aesthetics*. pp. 246 ff. S

^{٢٦} Rorty, *Achieving Our Country*, p. 140.

ويفرق رورتي بين الفلاسفة المنهجيين والفلاسفة المعلمين. يظن أفراد الفئة الأولى أنهم يقدمون الحقائق عن العالم كما هي. فخطابهم "مرأة" للواقع. إنهم يحتفون بالوقائع. أما الفئة الثانية فيصر أفرادها على الاستعاضة عن المعرفة بصياغة الذات Bildung فهي الهدف الأسمى للتفكير. ليس هدف تعليم الذات الحصول على الحقائق مباشرة، إنما هدفها العثور على "أسلوب جديد أكثر إمتاعاً للتعبير عن أنفسنا". وهو نشاط "شاعري" بمعنى أنه يعتمد في نموه وإزدهاره على غير العادي ولا المؤلف. (٢٩) إنه يحملنا "خارج ذواتنا القديمة بقوة الغرابة"، ويساعدنا "أن نصبح كائنات جديدة". أما الأمر الذي يثير أقصى درجات الفزع أن نكون سلبيين نلقى هنا وهناك "عملات مسكوكة بالفعل" ونقبل وصف الآخرين لنا. (٣٠) هدف الذات أن تخلق نفسها بفعل قوتها الذاتية المحضة. فببناء عقولنا نخلق الجزء الأوحدا الأهمية من أنفسنا، ذلك الجزء الذي يميزنا عن الآخرين جميعاً.

لا يسعنا حقيقة القول بأن تلك الذوات جديدة التكوين بخروجها الخاص عن المؤلف والذي تجد فيه خلاصاً لها أية أولوية أنطولوجية متميزة على الذوات التي صنعتها خطوات متناقضة في سير عسير (٣١). "فالقصيدة" التي تعبر عن ذات المنحرف أو المجنون يمكن أن تكون ثرية التركيب مثل قصيدة لنا. ما من رؤية للأشياء تطلق علينا كتركيب التي يتحتم على الجميع الركوع أمامها. دون أسس، يصبح أقصى ما في وسعنا هو أن يتسامح كل منا مع القصيدة العظيمة التي ينتجها الآخر، محافظين بطريقة أو بأخرى على استمرار الحوار بين ذوات خارجة عن القياس بينما هي تتصارع جميعاً على الإفلات من تأثير كل ذات أخرى. فمعنى الديمقراطية الحرة في الواقع أن يكون لكل شخص الحق في أن يتابع تحقيق ذاته طالما أن ذلك لا يؤدي شخصاً آخر أو يهينه. فلنأمل أن يتقدم المجتمع الديمقراطي دون أن يعتمد على أساس آخر، وأنه، رغم المنافسة من أجل بناء الذات، يرغب الناس في "التكاتف معاً... ضد الظلام"، على حد قول رورتي المؤثر في عبارة شهيرة له. (٣٢) ومع ذلك فبعد أن قضينا

^{٢٩} Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton: Princeton University Press, 1979), pp. 360. 367.

^{٣٠} Rorty, *Contingency*, p. 29.

^{٣١} Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, pp. 365-366.

^{٣٢} Rorty, *Contingency*, pp. 38. 189 ff; *Consequences*, p.166.

وقتاً طويلاً نَمِيزَ أنفسنا عن الآخرين ونزدرى التماثل، يبدو أنه من غير المحتمل أن يكون دافعنا الأول أن نلقى بأنفسنا في أحضان الآخرين، ونغامر بحياتنا من أجلهم ونضحى بأنفسنا من أجل مصالحهم، ولا هم يسعدهم استقبالننا في السفينة الديمقراطية الحرة من أجل حواراتنا التي تهدم المسلمات. وفوق ذلك تبدو السفينة الديمقراطية الحرة صغيرة إذا نظر إليها المرء عن قرب. يرى رورتى أن الولايات المتحدة مثل "النأدى الخاص" حيث يخذ المرء إلى الراحة بعد يوم طويل قضاء في سوق كبيرة، يتعامل مع أناس "مختلفين أيما اختلاف".^(٣٣) إذا بدونا نحن أيضاً غريبين عنهم فذلك لأننا نرغب في ذلك. رغم تأكيدات رورتى، يبدو من الأرجح أننا، وقد فضلنا ما هو نفسى خاص على ما هو جمعى، سنجد أنفسنا وحيدين في الظلام عندما يحل الظلام.

تأكيد الذات والمجتمع: درس ستانلى فيش

إن ما يجمع ريتشارد رورتى بستانلى فيش ويشكل أساس العلاقة بينهما هو القناعة بأن لا أساس هناك، بل اختيار للعبة لغوية فحسب. ويعتقد البرجماتيون، مع وليام جيمس، فيما هو مريح أو ما يحقق تصديقه منفعة. وحسبما يقول فيش، تكمن كينونتنا فى السطح، "ولكنها تسلك الطريق كله هابطة".^(٣٤) وفى هوء مطمئن يطلق توماس بافل على هذا الاتجاه البرجماتى "الوعى الحاد بما هو محتمل" "a conscience aigue de la contingence"^(٣٥) وهو اتجاه يغرى رورتى برقة حميمة، ولكنه يدفع بفيش نحو العدوانية والرغبة فى القتال، كما يمنحه ثقة متعاطمة فى النفس. فإحساس المرء القاطع بما يمكن أن يحدث له لا يجرء أعداءه من أسلحتهم. هناك خطر فى الليبرالية الخجول^(٣٦). ولا بد أن يستعد المرء لأولئك الذين

^{٣٣} Richard Rorty, *Objectivity, Relativism, and Truth* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 209-210.

^{٣٤} Stanley Fish, *Professional Correctness, Literary Studies and Political Change* (Oxford: Oxford University Press, 1995), p.75.

^{٣٥} Thomas Pavel, "Lettre d'Amerique: la liberte de parole en question", *Commentaire* 69 (Printemps 1995), p. 170.

^{٣٦} Stanley Fish, *There's No Such Thing As Free Speech and It's a Good Thing, Too* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1994), p. 296.

بملوهم يقين حاد. فالتهديد الذى يأتى من هذا الاتجاه هو فى الواقع السبب فى أن فى عبارة "التعددية الثقافية القوية" مفارقة لفظية. فى تعددية البونيكات نهاية الخط الليبرالى. وحبنا للحمص* لن يجعل منا أنصاراً لحماس. لا يتبنى أحد رأياً يتضمن فناءه. يلح فيش على القول بأن المرء ينتمى دائماً لثقافة واحدة.^(٣٧)

يميز رورتى بين الفلسفة التحليلية والتعليمية، مفضلاً الأخيرة على الأولى. ويحدد فيشر الاختيار فى البحث الأدبى بين نموذج البرهان العملى ونموذج الاقتناع العقلى مفضلاً الأخير على الأول.^(٣٨) إذا تبينت النموذج الأول ترى نفسك خادماً متواضعاً لقضية أكبر منك. تصل قيمة عملك إلى مستوى الإيفاء بنموذج أصلى هو بمثابة أيقونة تظل دائماً مختلفة عما يقال عنها. فأنت تضيف حقائق إلى كومة كبيرة من أبحاث سابقة، وبذلك تسهم فى جعل الإنسانية أعلى قامة وتقترب بها أكثر من الحقيقة المطلقة. والحقيقة المطلقة عند فيش، كما هى عند رورتى، تصور يصلح لصناديق القمامة تماماً مثل التواضع. فمستهلك الشعر له أولوية على أى مادة موضوعية يتم استهلاكها. يصبح فعل التلقى ذاته هو الموضوع وما يفهمه المتلقى هو إدراك هوية الموضوع. وما يراه المتلقى ينسب خطأ وبأثر رجعى إلى الموضوع. أما ما هو الموضوع المنفصل عن هويته، فلا يعرفه فيش ولا يعرفه سواه. إذا لم يكن البرهان العملى مفلساً، فلماذا إذن لم تتكشف الحقيقة المطلقة عن أى من سونتات شكسبير، والتي تتكون كل منها من أربعة عشر سطراً، بعد أربعين عاماً؟^(٣٩)

يعجب ستيفن ناب ووالتر بن مايكلز بذلك الجزء من برجماتية فيش الذى يزعم بوجود ممارسة فقط، فالمرء يفعل ما يفعله ويعتقد ما يعتقد، دون حاجة بحال من الأحوال أن يصل إلى موقع خارج الممارسة حيث تستقر المبادئ الخالصة. وعلى كل، يقول فيش: "لا توجد

* أكلة شعبية فى بلاد الشام عموماً، وفلسطين تحديداً. [المترجمة].

^{٣٧} Stanly Fish, "Boutique Multiculturalism, or Why Liberals are Incapable of thinking about Hate Speech", *Critical Inquiry* 23 (Winter 1997), p. 384.

^{٣٨} Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive*

Communities (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980), pp. 356-371.

^{٣٩} المرجع السابق، ص ٣٦٧.

مثل هذه المبادئ".^(٤٠) يتفق ناب ومايكلز أن الحقيقة هي نفسها ما يتصادف أن يعتقد المرء في ذات اللحظة، المعرفة مجد episteme is doxa ، بتعبير أفلاطون. المعرفة معتقد صادق. ومع ذلك فهما يظنان نفسيهما أكثر برجماتية من فيش، وذلك لأن فيش يعترف بإحتمال أن يبدو معتقده الحالي أفضل من معتقده السابق، والانتقال من معتقد إلى آخر قد يكون خادعاً، وهي فكرة تظهره في عالم من المبادئ التي ينكرها. وفوق ذلك يضع فيش فعل التأويل في القارئ. أما ناب ومايكلز فيريان أن "ما يعنيه نص من النصوص هو فقط ما قصد مؤلفه أن يعنيه".^(٤١) فليس هناك معان غير مقصودة. ومن ثم فتعبير مثل "نفذ البنزين من سيارتي" لا يمكن أن يعني "لاحت سيارتي البولمان من سحابة أرجون" طالما أن المتحدث يعيش على الأرض ويمتلك سيارة فورد. يرى ريتشارد شوسترمان أن عدم رضا ناب ومايكلز عن تعدد المعاني polysemy (المعنى غير المحكوم) هو موقف أقرب إلى التجريبية القديمة منه إلى البرجماتية الحقيقية التي تتوافق مع التعددية.^(٤٢) وفضلاً عن ذلك، تتوجه البرجماتية نحو المستقبل ولا تثبت على ظواهر سابقة، كما في حالة قصد المؤلف من قوله.

ينحو فيش نحو الذاتية أكثر من انتمائه إلى التجريبية.^(٤٣) وهو يزعم أن جماعة من المفسرين كونت الأنا الشخصية وقيدت الإرادة، وإن عرفنا هذه الجماعة باتفاقها مع هذه الأنا،^(٤٤) وما من سبب أن نفعل ما نفعله سوى اهتمامات ذاتية متحيزة.^(٤٥) ما يهم في النهاية هو تأكيد الذات، أي أن ينجح المرء في أن يميز آراءه في الثقافة الأدبية عن آراء أى شخص آخر، منحياً آراء سابقة، حتى آراءه السابقة هو نفسه، وفارضاً آراء جديدة على كل من عداه.^(٤٦) ويضطر المرء إلى المنافسة والاقناع والسيطرة. تكمن عظمة نموذج الاقناع في أنه

Stanley Fish, *Doing What Comes Naturally, Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Durham: Duke University Press, 1989), pp. 13-14.

Steven Knapp and Walter Benn Michaels, "Against Theory". *Critical Inquiry* 8 (1982), pp. 723-742; rpt. In Mitchell (ed), *Against Theory*, pp. 11-30 (pp. 13-26).

Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, pp. 96,99

Fish, *Is There a Text*, p. 360; *Professional Correctness*, pp. 110-111.

Fish, *Is There a Text*, pp. 173, 369; *Doing*, p. 244.

Fish, *Doing*, pp. 343 ff.; *Professional Correctness*, pp. 112-113.

Fish, *Is There a Text*, p. 367

يتيح لنا سيطرة كاملة إذا أحسنا استخدامه. وتكمن قنامة نموذج البرهان العملي في أنه لا يقبل التكيف مع القهر البلاغى الفج. وتشجع المؤسسات التي تعمل من أجلها نموذج الإقناع العقلي حيث إن أكبر عائد للمهنة يحصل عليه من يسلكون طريق فيش وإذا نظرنا إلى نجم فيش الصاعد حاليًا في مهنته يصعب علينا إنكار رأيه.^(٤٧) فلا أحد يملك ما يملكه فيش من مهارة ولا الحق في أن يقوم بما يقوم به فيش.^(٤٨) يبقى مستوى القوضى والتشوش منخفضًا لأن "الجماعة المفسرة" لا تصغى لمن هب ودب. إنها تنصت لأعضائها، أولئك الذين سمحت لهم بالدخول فيها. إنهم يعرفون من هم، يتمتعون بتضامن مؤسسى. إنهم يسيطرون على انتشار المنتج التأويلى. و تفوق بعض الأصوات غيرها أهمية. ونبدأ [ناقده مهم مثل] نورثورب فراى لمفهوم النموذج الأصيلى the archetype أكثر أهمية بما لا يقاس من أن يقوم بالشيء نفسه نكرة ينتمى لكلية صغيرة محدودة الأهمية.^(٤٩)

ريتشارد شوسترمان والعودة إلى ديوى

يعتبر ريتشارد شوسترمان "الجماعة المفسرة" عند فيش جماعة نخبوية مغلقة.^(٥٠) وهو أيضًا يختلف مع تعريف رورتى للطبيعة الإنسانية إذ يرى أنها لغوية خالصة، مستشفًا فى رورتى فوراً بيوريتانياً بسبب "الأحاسيس الخام" عند ديوى، واهتمامه الشغوف بالجسد. يقر شوسترمان بمركزية اللغة فى التأمل على المستوى ولكنه يرغب فى تحديد مناطق من التجربة الإنسانية إلى جانب الألم تقلت من الصياغة اللغوية. فهناك فهم جسدى يسبق التدقيق اللغوى. فما الوعى الواقعى إلا جزءاً صغيراً من التجربة الإنسانية، على حد قول ديوى. هناك أيضاً عالم كامل من الخبرات غير التأملية. يطلق شوسترمان على هذا العالم "الفهم البدنى". عندما نستمع إلى الموسيقى يستمع الجسد إليها أيضاً. فاستجابة الجسد العضوية للحركة السريعة تختلف تماماً عن استجابته للحركة البطيئة. وينطبق الشيء نفسه على

Adam Begley, "Souped-up Scholar", *The New York Times Magazine* (3 May 1992).^{٤٧}

p. 50.

Fish, *Doing*, p. 175.^{٤٨}

Fish, *Doing*, p. 167.^{٤٩}

Shustermann, *Pragmatist Aesthetics*, p. 116.^{٥٠}

موسيقى الآلات ذات المفاتيح وموسيقى الآلات الوترية. وقد قال بيرس أيضاً أن الإصغاء إلى الموسيقى ليس تفكيراً.

ويذهب شوسترمان إلى أبعد من ذلك: هناك أناس يفكرون بلا كلمات، "يقطنون أحياءً من المدينة، يسودها جهل يستعصى على العلاج وتسكنها أجساد داكنة، تتجنبها نحن الفلاسفة ونجاهلها".^(٥١) من الصلف أن نقول مع ستانلى فيش أن التأويل عالى المستوى هو اللعبة الوحيدة المتاحة، وأن المتعة غير التعبيرية التى يمنحها الفن لمستهلكين بسطاء أو غير محترفين تقل قيمة عن جرائم الأقوياء. فثثرة ودية عند مبرد المياه هى أيضاً عمل من أعمال النقد الأدبى. لا يسعنا أن نطرح جانباً تجارب أحياء الأجساد الداكنة على أنها غير إنسانية لأنها خارج شبكة اللغة التعبيرية. حسبما يرى ويتجنستين، هناك "أشياء لا يمكن التعبير عنها بالكلمات"، ويصر نيتشة على أن الجسد يحدد النفس، وهنا يتفق ديوى، الذى بذل جهداً كبيراً فى كتابه *التجربة والطبيعة Experience and Nature* لدعم نظريات "أسلوب ألكسندر"، التى وُضعت لتعزيز استمرار العقل والجسد.^(٥٢)

ومن مزايا برجماتية شوسترمان أنها تقدم رؤية للثقافة الرائجة تختلف كثيراً عن تعالى كل من ماركسية تيودور أدورنو والجناح اليميني من أتباع [عالم اللغويات] دى سوسير من أمثال ألن بلوم، فمع أنهم لا يتفقون فى شيء آخر إلا أنهم يدينون الفن الشعبى على أنه نفاية منفرة. أما السير على نهج ديوى فيتضمن حساً شاملاً متسامحاً بالتجربة الجمالية. أن نوسع مداركنا الجمالية لتشمل مؤلفات موسيقى الروك والراب يجعلنا نفتح للتواصل ليس فقط مع الطبقات المحرومة اجتماعياً ولكن أيضاً مع بدائل للوضع السياسى السائد. يأمل شوسترمان أن تؤدى النزعة المعادية للفكر بين السكان الأصليين فى أمريكا إلى اقتراب بدون معوقات من التجليات الجسدية للحياة ومن الفنون المرتبطة بالجسم الإنسانى وبالعامل، مثل فنون الرقص، والغناء والغزل على النول، وهى فنون كان ينظر إليها بازدراء كأنها نتاج متدنى لآلات متحركة. يبين شوسترمان أن أصل موسيقى الروك يرجع إلى "جماليات أفريقية

^{٥١} المرجع السابق، ص ١٢٨ .

^{٥٢} Richard Shusterman, *Practising Philosophy, Pragmatism and Philosophical Life* (New York: Routledge, 1997), p. 167.

لمشاركة جماعية حيوية مفعمة بالعاطفة ولم يكن نشاطاً معزولاً وخاليًا من المشاعر".^(٥٣) فى ثورة من الغضب يقرر أن بلوم أن الروك ضربًا من النشاز alogon. ويبين أوردونو أنها موسيقى "تسى برده"، فهى تجربة تتجنب المخ للتحويل إلى طريق حسى مباشر. وتتضمن موسيقى الروك البسيطة الصاخبة "العرق"، ويتضمن الاسم روك أند رول، مثل الجاز، ممارسة الحب. يخطئ بيير بورديو فى قوله إن الفن الشعبى "يبعث على الدعة والكلل" ويخلو من الجهد النشط، أى أنه مشاركة سلبية وغائبة".^(٥٤) إن احتقار المرء للعرق، وممارسة الجنس والجسد الذى يدور راقصًا فى حيوية، يجعل من الإنسان ديكارتياً متعالياً ونخبوياً وبيوريتانياً، ويدفعه إلى إنكار تجارب الحياة التى تخص جزء من أجزاء المجتمع، ورفض كل الحقائق الأساسية التى تعبر عنها أغانى "البلوز" الحزينة، والحب المحبط، والقهر الاقتصادى والصراعات العائلية والمخدرات والعنف. وهذا يعنى أننا نميز فقط التجارب "الجديدة" والمقصورة على الخاصة لنهرب من تجارب عامة الناس ومن فهم هذه التجارب.^(٥٥)

لم يفسر شوسترمان سبب تفضيله ستيتساسونيك على أولابيل كامبل ريد، التى تنتمى إلى الطبقة العاملة ولا يشوب انتماءها أية شائبة. وهو يرى أن موسيقى الراب وحدها هى الفن البرجمائى بامتياز وتتمحور تجربته حول "جمالية الجسد".^(٥٦) تحى موسيقى الراب احترام ديوى للجسد دون الذهاب إلى حد إنكار الدور القيادى للرأس، كما هو الحال عند جورج باتاى. فالفن وفقاً لموسيقى الراب ليس غاية فى ذاته أو أيقونة مقدسة فى متحف، ولكنه أداة، وسيلة للنهوض بالحياة. أخيراً يمكن التجاوز عن التفرقة المموجة بين الوسيلة والغاية فى ظل هذا الشكل الديمقراطى الذى يضيف على كل منهما قيمة جديدة. ويساعد هذا الفهم للفن على نشر "موقف جديد من ظروف الحياة اليومية وضرورتها"، كما يقول ديوى. ويشكل هذا النوع من الفن حاجة ملحة وطبيعية، فلا تقل حاجتنا للإشباع الجمالى عن حاجتنا للطعام. إذ يمكن للفن أن يدعم الحياة دون أن يسقط فى شطط معاداة الفكر. ففن الراب فى

^{٥٣} Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, p. 184.

^{٥٤} Pierre Bourdieu, *Distinction, a Social Critique of the Judgement of Taste*, trans,

Richard Nice (Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 1984., p. 386.

^{٥٥} Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, p. 187.

^{٥٦} المرجع السابق، ص ١٧٧.

أفضل حالاته يجمع ما بين الجمالي (الحسي) والمعرفي بشكل غير نخبوى، برجماتى ومابد حدائى معاً. ويصر ديوى على أن تصنيف الفن على أساس فنون رفيعة وأخرى أدنى ليس سوى ضرب من حماقة.^(٥٧) ومن ثم يقع فلاسفة الراب "فى الأسفل مع ديوى"، معلمهم ومرشدهم الأبيض العظيم، سواء عرفوا ذلك أو لم يعرفوا.

إذا تعاضينا عما أبداه ديوى من ملاحظات أفلاطونية جديدة عارضة حول الفن الشعبى الذى وصفه بأنه "رخيص وسوقى"، وحول الموسيقى التى رأى أنها "عضوية" تقضى إلى النشوة الجنسية، يمكننا أن نسلم لشوسترمان بصحة رأيه، خاصة إذا كان دور الراب هو الدور الذى يفترض ديوى أن يؤديه الفن، وهو أن يجعل الحضارة أكثر مدنية، ويخترق الحواجز التى تفرق بين البشر ويقدم محوراً دينياً طقسياً لاحتفال مشترك، ويعيد صياغة الجماعة ذاتها فى توجه نحو مزيد من النظام والوحدة.^(٥٨) ولكن حتى شوسترمان يعترف بأن فن الراب، بما يحمله من مواجهة صريحة بين "أنتم" و "نحن"، ليس له دائماً هذا التأثير التوحيدي. وهو يدعو أولئك الذين يشعرون بمواجهة الآخرين أن ينضموا إلى "نحن" العليا فى مجتمع الراب. أن نرفض ذلك يعنى أن نستمر فى الجدل العرقى السائد فى مجتمعنا الحالى ونكر الوحدة التى بلا حدود التى حلم بها ديوى فى أيديولوجيته الجمالية.^(٥٩) ولكن قد يتساءل المرء: لماذا يصر برنامج برجماتية تعددية أن يرفض الجميع الرقصة نفسها؟^(٦٠) يبدو أن الحوافز الجمالية من أجل وحدة اجتماعية لم تكن دائماً منزّهة عن الهوى.

^{٥٧} Dewy, *Art as Experience*, pp. 139, 227.

^{٥٨} المرجع السابق، ص ٦، ٢٤٢، ٢٣٨، ٢٧١، ٨١.

^{٥٩} Shusterman, *Pragmatist Aesthetics*, p. 201.

^{٦٠} Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, ed. Andrzej Warminski (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996), pp. 154-155.

انظر/ى أيضاً:

Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), pp. 263ff.

الأخلاق والنقد الأدبى

جيفرى جالت هارفام

ترجمة: عزة مازن

يرتبط الأدب بمفهوم الأخلاق أكثر مما يرتبط بأى مفهوم آخر، وهو ارتباط يتسم بالحيوية والتعقد والالتباس. وبينما ساد الشعور لفترة طويلة بأن النقد فى بعض جوانبه يمثل مشروعاً أخلاقياً، بقيت أصول الالتزام الأخلاقى وطبيعته، فى مجال النقد، يشوبها الالتباس إلى حد كبير. ومن ناحية، يعكس هذا الالتباس التباساً موازياً فى العلاقة بين الأدب والأخلاق؛ وهو من ناحية أخرى يشكل سمة من سمات الممارسة النقدية والعمل البحثى فى أى مجال من المجالات؛ وهذا من ناحية ثالثة نابع من الخطاب المرتبط بعلم الأخلاق.

وبينما يتشعب التفكير الأخلاقى فى روافد واتجاهات متعددة، تشمل تلك التى يقوم عليها تفكير كل من أرسطو وأوغسطين وكانط وهيجل وماركس ونيتشه وفرويد وجون رولز وميشيل فوكو وجاك لاكان وجاك دريدا وغيرهم، إلا أنه قلما ينطبق عليها كلها نفس التقييم. فالأخلاق أسلوب لوضع الأشياء يتصل فيه مفهوم أو مصطلح معين بمفهوم أو مصطلح آخر بطريقة يمارس فيها كل منهما سطوته على الآخر. فى الخطاب الأخلاقى قد توضع "الميول" فى مواجهة "الواجب" و"المصلحة الشخصية فى مواجهة الإيثار" و"القانون" فى مواجهة "العادة" و"المصالح طويلة الأجل" فى مواجهة "الرغبات قصيرة المدى" و"الحقائق" مقابل "القيم"، تصبح هذه المواجهات أخلاقية عندما ينظر إلى طرفى التناقض فى علاقة كل منهما بالآخر ويتم فيها تعريف المصطلحين فى مقاومة كل للآخر.

لا يمكن حسم الجدل الناتج عن هذه العلاقة إلا بفرض صفة "الإلزام" : فالمرء، على سبيل المثال، ملزم بالتصرف بدافع الاحترام للقانون، لا سعياً وراء المتع الوقتية، فالتمسك بالقانون، مهما كانت الأسباب، له قيمة أعلى من السعى وراء الملذات. ولا تحمل صفة الإلزام، وهى الكلمة المحورية فى الأخلاق، أمراً من ذلك النوع الذى لا يترك مساحة للقرار

الفردى، أو مجرد نصيحة بالاتباع: إنه أمر ملزم ، نوع من أشكال الحث يفيد بأن القضية لم تخضع لقرار سابق، فللمرء الحرية فى عدم الاتباع. وبذلك تكشف طبيعة استجابة المرء إلى أمر أخلاقى عن الكثير من جوانب شخصيته مما لا تعرب عنه مدى استجابته لقوانين مثل تلك التى تمنع النوم تحت الكبارى أو صف السيارات فى الأماكن الممنوعة أو تجاوز سرعة الضوء.

منذ التأمّلات الفكرية الممتدة فى اللغة الإنجليزية حول الطبيعة والأدب، فى مناخ عصر النهضة حديث العهد بالدنيوية، تحددت شخصية الأدب فى مفاهيم تعبر عن تلك المناقشات، وذلك فى سجال حول الأدوار المشتركة فى الأعمال الأدبية لتعبيرات مثل المتعة والتعليم، الإبداع والمحاكاة، الخيال والواقع، المثالية والحقيقة، وأيضاً الشكل والمضمون. وطالما تضمنت العلاقة بين هذه المصطلحات العامة غير الدقيقة عنصر المنافسة والمقاومة، بزعم سيطرة مصطلح على مجال مصطلح آخر، تبقى قضية أخلاقية الأدب على السطح لا تبعد عنه أبداً، حتى فى تلك المناقشات السجالية التى لا تبدو فيها متصدّرة بشكل واضح.

وهكذا مثلاً لو دافع ناقد عن واقعية شكسبير، فإنه يجد نفسه فى مواجهة رأى آخر، ضمناً، يؤكد على عنصر الخيال والإبداع الشعري المحض فى أعمال شكسبير؛ وقد تأخذ المناقشة شكلاً شبه أخلاقى فى حالة الناقد الذى يؤكد تأكيداً مطلقاً أنه يلزم قراءة أعمال شكسبير، بل ربما الأدب بوجه عام، فى إطار من المفاهيم الواقعية. وفى الحقيقة فإنه غالباً ما تثار قضية الأخلاق فى ذلك الشكل غير المباشر، حيث تكون جزءاً من بنية السجال دون أن تُطرح بوضوح فى مفرداته.

فلما تصل القضايا المثارة بهذا الشكل إلى قرارات نهائية حاسمة، وتظل المكانة الأخلاقية للأدب بلا حسم. وتبرز بعض التقاليد النقدية الراسخة منذ زمن طويل القيمة الأخلاقية للأدب كوسيلة أسمى للتعليم الأخلاقى، ومصدر خصب للقنوة والسلوك، وهى وسيلة لا غنى عنها لمعرفة الذات. ويرى كثيرون أن الأدب يهذب المشاعر ويحارب الانتواء النفسى الأنانى ويشكّل الاختيارات، ويساعد على صياغة الأهداف، ويرشد الناس إلى كيفية فهم المواقف المختلفة، كما يشجع الوعى الذاتى الفردى والجماعى، ويكشف عن نتائج الأفعال

المختلفة، وهو بذلك يساعد الناس على الارتقاء بأنفسهم. ذلك على حين تؤكد تقاليد أخرى مساوية في القدم تجاوز الأدب لحيِّز الأخلاق ولامبالاته بالقانون وبما هو معتاد وبالقيم بوجه عام؛ وكذلك إسرافه في التجاوز واستغراقه في الوهم والخيال وسماته الشكلية (بمعنى حياده الأخلاقي) وتفضيله للجمال على الحقيقة، وطريقته في الإمتاع حتى لو كان يصف شراً، وإقراره بما أطلق عليه وليام بليك "حزب الشيطان". ويصعب القول بأن النقد بصفته خطاباً مؤسسياً لم يحسم أمره في هذا الشأن، لأن الأرجح أنه يلتزم بالموقفين معاً أو، بشكل أدق، يلتزم بذلك الموقف الملتبس في العلاقة بين الأدب والأخلاق.

يظهر هذا الالتزام المزوج جلياً منذ وقت مبكر، إذ يرجع إلى كتاب سير فيليب سيدنى دفاع عن الشعر *An Apology for Poetry* (1595) حيث يدافع المؤلف عن الشعر من منطلقات هوراسية جديدة [نسبة إلى الشاعر والناقد الروماني القديم هوراس] فيرى فيه خطاباً يمتع ويعلم. وقد تخلص قراءة جزئية لبعض الفقرات المختارة من الكتاب إلى أن قيمة الأدب عند سيدنى تكمن في قدرته على غرس الفضيلة بمقاومة "العقل المستقيم" للإرادة غير السوية^(١). ولكن بينما يصف منهج الشعر في حث الناس نحو الفضيلة، يقع سيدنى في خطاب الإرادة غير السوية، بل يقع أيضاً في بلاغة الإغواء. يقول سيدنى عن الشاعر: "حيث أنه لا يبين الطريق فحسب، إنما يكشف عما فيه من بشائر حلوة تغرى المرء بالدخول إليه... فهو يأتي إليك بكلمات أعدت في تناسق بهيج سواء صحبتها المهارة الموسيقية الساحرة أو مهّدت لها الطريق"^(٢). وفي صراحة مفترطة يخلص سيدنى إلى أن الشاعر "يهدف إلى كسب العقل نحو الفضيلة بالشرور". يغرى الشعر الناس بالخير، وهو في ذلك ينشغل عن قصد بمغامرة محفوفة بالمخاطر.

تتجلى طبيعة هذه المغامرة في فقرة شهيرة يقول فيها سيدنى إن الشاعر "لا يؤكد شيئاً". وحيث أنه لا يجزم للقارئ بأن ما يقوله تمثيل صادق للواقع فالشاعر لا يكذب أبداً. ويبدو أن الشاعر لا يزال غير مستحق لأوراق اعتماده الأخلاقية طالما أنها تعتمد على التقافة

^(١) Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, ed. Geoffrey Shepherd (Manchester: Manchester University Press, 1973), p. 101.

^(٢) المرجع نفسه ص ١١٣.

حول مشكلة المصادقية كلها بدلاً من قول الحقيقة ببساطة. إن اعجاب سيدنى بحيلة الشاعر، رغم ملاحظة افتقارها إلى الصراحة، يقدم إرهاباً مبكراً بالتباس علاقة الأخلاق بالأدب فى تاريخ النقد.

وفى إشارة تتردد أصدائها عبر تاريخ النقد الأدبى يكاد سيدنى يجزم بأن الأدب يمثل قوة أسمى _ أغنى وأقوى وأسخر _ من الأخلاق ذاتها. بينما يُعلم الفلاسفة الناس الخير ويحضهم الوعاظ عليه، فإن الشعر، كما يرى سيدنى، يمثل انشغالاً أكبر باكمال الوجود وتعميقاته، بما فى ذلك مناحى الحياة التى لا يمكن إدراجها تحت حكم العادة والقانون الأخلاقى _ فالشعر فى قول سيدنى "قوة مقدسة شديدة الإلهام تفوق عقل الإنسان". ويمثل النقد هذا الإلهام وكأنه أداة فى خدمته، يقوم بدور الوسيط بين العالم وذلك العمل الشيطانى المتجاوز للأخلاق، فيقف النقد فى الوسط حيث يزداد وضعه تعقيداً بولائه المزدوج.

فى القرن الثامن عشر، عندما بدأ النقاد الإنجليز يتأملون فعل النقد ذاته لا الأدب، أنصبَّ اهتمامهم على التكوين الفكرى وأهميته فى التعرف على السمات المميزة للأدب، فساد الاعتقاد بأن شرط الحكم الصائب هو الحياد الصارم؛ المنزّه عما يشتمت الذهن من اهتمامات ورغبات وميول حماسية. فى قصيدته المعنونة "مقال حول النقد" "An Essay on Criticism" يقول بوب ناصحاً "تجنبوا الشطط":

... تجنبوا خطأ أولئك الذين يقطرون فى الرضا أو يسرفون فيه.

ويسخرون من كل أمر تافه ويغضبون:

وهو ما ينم عن كبر أو قلة عقل...

فوحدهم الحمقى يعجبون أما العقلاء فيوافقون.^(٢)

^(٢) Alexander Pope, Essay on Criticism, in William K. Wimsatt (ed.), *Alexander Pope: Selected Poetry and Prose* (New York: Rinehart, 1955), II. 384-391.p. 74.

في مقاطع ثنائية مصطنعة يحض بوب على فضائل البعد عن التصنع، والتواضع، وحسن التدنق والاعتدال. وبتعبير آخر لا ينتج النقد العادل عن التفوق المعرفي أو التعليم المكتسب، لكنه أولاً وقبل كل شيء نتاج نوع معين من الفضيلة، على حد تعريف بوب.

إن هذه الدعوى إلى أخلاق نقدية تُسقط الذاتى المحض والدوافع الشخصية، وهى تربط بين النقد فى القرن الثامن عشر والنقد اللاحق. فكولريديج [الرومانسي] يكاد لا يربطه رابط ببوب [المنتمى للكلاسيكية الجديدة] إلا قناعتها بأن على الناقد أن ينظر بعينين منزهتين عن الهوى. بالنسبة لبوب يودى هذا التجرد إلى قدرة موضوعية على التمييز والتقييم، أما بالنسبة لكولريديج فلا يبقى منه سوى شكل موضوعى أيضاً من الحماس. فالناقد فى مفهوم كولريديج غير مبال بمشروع الكلاسيكية الجديدة فى التمييز، بل عليه أن يتخطى "بعقل حماسته راسخة لأنه مسكون وممتلئ بعظمة موضوعه" ولا يملك هذا العقل إزاء صفات العمل الذى يراه، أن يحكم على العمل بل يكتفى بتقديم مزاياه. وهناك احتمال ثالث للقيمة النقدية نلمسه فى حالة ماثيو أرنولد، الذى أطلق بحماس مفاهيم نقدية أخلاقية مازالت تلقى بظلالها الممتدة حتى يومنا هذا. يرى أرنولد أن المتعة الأدبية تخضع للتوجيه، وأن مهمة النقد هى إدراك ذلك الخضوع بغية تأكيدته وزيادته بجهود واضحة قوامها التقييم والمقارنة، وعليه أيضاً نشر نتائجه حول "أفضل ما أنتجه العالم من معارف وأفكار". "التجرد" هو المصطلح المحورى فى هذه القيمة النقدية، وهو أحدث من كل من مفهوم الاعتدال أو الحماسة.

فى مقاله "وظيفة النقد فى الحاضر" *The Function of Criticism at the Present Time* "Time" يتمسك أرنولد بالتجرد كقيمة جوهرية للنقد.^(٤) وفيه يطرح السؤال "كيف للنقد أن يظهر هذا التجرد؟ ذلك بأن يبتعد عما يسمى "الرؤية العملية للأشياء"؛ بأن يتابع بإصرار قانون طبيعته الخاصة، وهى أعمال العقل بحرية فى كل ما يعرض له من موضوعات؛ برفض حاسم لأن يستغرق فى أى من تلك التأملات الخفية السياسية والعملية حول الأفكار". من حيث تعريفها سلبياً فإن وظيفة النقد تكمن فى استقلاله عن كافة المنافع والمصالح

Matthew Arnold, "The Function of Criticism at the Present Time", *Essays in* (٤)
Criticism: First Series (London: Dent, 1964), pp. 9-34

والأهداف، وهو ما يطلق عليه بتعبير أخلاقى المغربيات التى يلزم على الناقد تجنبها. وكما فى سياق آخر يمكن لأطهر الفرسان وحده أن ينشد الكأس المقدسة، يرى أرنولد أن الناقد "المتجرد" بحق هو وحده الذى يستطيع فهم الأثر الأدبى "كما هو حقيقة فى ذاته" ويمكنه أن يحمل إلى العالم رسالته القادرة على الخلاص والتغيير.

إن من أبرز الحقائق فى تاريخ النقد الأدبى أن جميع المدارس الفكرية، رغم اختلافاتها العميقة، تجتمع بالفعل فى اتفاقها على أن النقد يشكل نوعاً من الانضباط لدى الناقد، ورفضاً للمغربيات والتزاماً بالمبادئ التى تتخذ الشكل الأخلاقى تقريباً أو فعلياً. حتى فى حالة أولئك النقاد الذين يروجون فى الظاهر لمواقف مضادة للأخلاق، ومنهم على سبيل المثال والتر باتر وأوسكار وايلد، فإنهم يصفون فعل الممارسة النقدية بصفة عامة بتعبيرات الالتزام أو الإخلاص لمجموعة من المبادئ، غالباً مع تحذير صارم من الزلل أو التجاوز.

هناك فى الواقع تناغم مدهش بين أرنولد الجاد الصارم وبين وايلد ذى السلوك الفاضح. ولكن وايلد مثل أرنولد، يعتقد أن التجربة الجمالية تقع خارج "الرؤية العملية للأشياء"، وذلك رغم أن أرنولد يرى أن الفن قادر على إحداث تغيير ثقافى عميق بينما يعتقد وايلد أن الفن بلا فائدة على الإطلاق.^(٥) أضف إلى ذلك قناعة كل من أرنولد ووايلد بأن للعمل الفنى حيزه الجمالى الساطع المنفصل عن الحيز الاجتماعى، وهو حيز يضمن نقاء العمل الفنى عند أرنولد وثقافته عند وايلد. ولكن وايلد يعلن بوضوح نتيجة واحدة محتملة للاختلاف الجوهرى بين الفن والدينىوية، وهى أن الفن والأخلاق "متميزان ومنفصلان تماماً"، ولذلك فأى "تعاطف أخلاقى" من جانب الفنان هو درب من الخيانة، "تكلف أسلوبى لا يعترف". ومع ذلك يشير رفض وايلد العفو عن الفنان الأخلاقى إلى علاقة أخرى تربطه بأرنولد، وهى الاقتناع بأن مهمة الناقد أن يقف فى الفضاء الخالى بين العمل الفنى والعالم، يحرس الحدود بينهما، ويصدر حكمه على الاثنين. وباستخدام مصطلحات أخلاقية يمكن التعبير عن "وظيفة النقد"

(٥) انظر/ى:

Oscar Wild, "The Critic as Artist", in Richard Ellman (ed.), *The Artist as Critic* (London : W.H. Allen, 1970, pp. 341-407.

عند كليهما على أنها واجب الاحتفاظ بالعلاقة المثلى بين الفن والثقافة. وهذا يعنى أن بإمكاننا التعبير عن التباين حتى بين هذين الكاتبين المختلفين، ليس على أنه تباين فى الرأى حول ما إذا كان النقد فعلاً مهماً على المستوى الأخلاقى أم لا وإنما على أنه سلوك طريق مختلف للاتفاق على الفرضية القائلة بأنه كذلك.

منذ وابلد اتخذت مسألة أخلاقية النقد صيغتين هامتين، تهتم أولاهما، التى تتبعنا جذورها وسنعود إليها، بالبعد الأخلاقى للنقد ذاته كنشاط محفوف بالمغريات، عرضة لأشكال من الانحراف والتلوّث، ومقيّد بالالتزامات. وبهذا المعنى اتّسم النقد فى جوانب عديدة بأنه نوع من إنفاذ النص أو تحريره من أخطاء القراءة، أو تفاعل مع النص الذى تبدو فيه أخطاء القراءة محتومة، أو استجابة للأغراض الحالية، أو نوع من الولاء للفعل الإبداعى الأصلى أو الاهتمام به، أو إعادة للكتابة تخلو من سلطة للنص الإبداعى، أو حتى محاكمة للنص بسبب القيم غير التنويرية التى يساندها. ويمكن أن تعمل كل هذه الأطر كمجموعة من الخطوط الإرشادية والسياج توجه النقد نحو وظيفته الصحيحة وتحدد أوجه الإنحراف أو التقصير. سنعرض فيما يلى للمزيد عن الأشكال الأحدث لهذا الإجماع.

أما التيار العام الثانى الذى تتبعه قضية الأخلاق النقدية فيهتم بالتمثيل النقدى لأخلاقيات الأدب ذاتها. تثار هذه المشكلة فى مناخ من عدم اليقين حول ما إذا كانت الأخلاق والجمالية شيئاً واحداً، كما يؤكد كتاب بدءاً من شافتزبيرى Shaftesbury (وإن لم يكن قبل ذلك) مروراً بفيتجنشتاين Wittgenstein وما بعدهما؛ أو أنهما شيان اثنان، كما يقول باتر ووايلد ونابكوف وغيرهم. إذا كانا شيئاً واحداً، إذا كان النظام الجمالى هو نفس النظام الأخلاقى، عندئذ يصبح من الواضح أن القيم الأخلاقية تكمن فى العمل الفنى، ولا يحتاج النقد إلى الخوض فى ذلك. وإذا كان الإثنان منفصلين تماماً، عندئذ تحل القضية فى الاتجاه الآخر، عبر التراجع عن الأخلاق برمتها. إذا كان مؤيدو الموقف الأول سيصبحون أقرب إلى وعاظ أو متحمسين ثوريين، فإن مؤيدى الموقف الثانى سيكونون أقرب إلى منحلين أخلاقياً، مغرمين بالجمال لا تهتمهم أى قيمة سواه. وسيؤدى هذين الموقفين المتطرفين إلى تقويض المفاهيم التقليدية عن طبيعة الأدب ذاته التى ساد الاعتقاد بأنها منفصلة ومتميزة عن المواعظ وعن

التجريد الشكلى الخالص. ولايكتشف النقد مشروعاً متتامياً وجديرًا بالاهتمام فى صياغة الطبيعة الدقيقة للعلاقة بين العناصر الجمالية والأخلاقية إلا عندما تصبح هذه العلاقة ملتبسة وموضعاً للسؤال.

وبالمثل يتابع النقد المهتم بالقوى الأخلاقية للعمل الأدبى التسليم بأن العمل الفنى تقيدته قيم ومبادئ والتزامات وضرورات وقوانين معينة هى التى يسعى فى اتجاهها. وتصبح مهمة النقد وصف الطريقة التى تربط بها هذه العوامل المقيدة ما يبدو فى المظهر الخارجى بناءً خيالياً حراً، وذلك حتى تتضح الجدوى الأخلاقية للعمل. وتتطلق مثل هذه الجهود النقدية من افتراض أن للأدب مغزى أخلاقى يعمل فى خفاء جزئى، ومن ثم يحتاج العمل وساطة الناقد الشارحة للوقوف على إمكانياته الأخلاقية كاملة.

تضم هذه الفئة أعلاماً مختلفين مثل أرنولد، والناقد ف. ر. ليفيز F. R. Leavis والمُنظر الثقافى ريموند وليامز. يرى أرنولد أن الشعر "فى جوهره نقد للحياة" ويشمل ذلك "تطبيق الأفكار على الحياة"، والسؤال "كيف نعيش".^(١) ولكن، كما يقول فى مقاله "وظيفة النقد فى العصر الحاضر"، فإن العبقرية الأخلاقية للأدب إنما يمكن نشرها فى شكل ملائم عن طريق نقد حيوى يكرس لرؤية الأشياء كما هى فى حقيقتها. يخلق النقد، وليس الأدب ذاته، تيار الأفكار المتدفق والباعث على التجدد الذى تعتمد عليه الصحة والحيوية الثقافية. ويرى ليفيز أن اللغة الأدبية تشكل خزانة ثقافية، والأهم من ذلك أنها تعمل على "تدريب الاستجابات الشعرية. فالرواية، على الأقل تلك الروايات التى يُضمنها ليفيز فيما يطلق عليه "التراث العظيم"، تعبر عن وعى ثقافى وطنى وتشحذه، وهى تفعل ذلك فى اتجاه مناهض "للتقافة الرائجة"، التى تهدد بانحطاط عام فى "تمط الحياة". على الناقد أن يقيّم نمط الوعي- القيم الثقافية، والعادات، والتقاليد، والعلاقات بينها- الذى يحدد العمل، وإذا كان هذا الوعي ملهمًا بما يكفى فسوف يؤكّد جدواه المستمرة، بل مميزاته، فى الثقافة المعاصرة. ويستخدم وليامز مصطلح "بنية الشعور" "structure of feeling" بدلاً من "توعية الحياة" "quality of"

¹ Matthew Arnold, "Wordsworth", *Essays in Criticism: Second Series* (London: Macmillan. 1921), pp141-142.

"living" ، ولكنه يفهم الالتزام الأخلاقي عند الناقد بمصطلحات متماثلة بالفعل: أن يحدد، ويميز، ويروج بنى شعورية مرغوبة على أنها أمثلة "للإبداع الثقافي"، وهو مشروع جماعي متنامي للإصلاح والإبداع الذاتي.

يرى ليفيز ووليامز، ومعظم نقاد القرن العشرين أن قضية الأخلاق في الأدب تظهر في أغلب الأحوال في سياق السرد، وذلك لأن السرد أقرب الأشكال الأدبية إلى العالم وأقلها تكلفاً فيما يبدو، ومن ثم فهو الشكل الذي تتجلى فيه غالباً الاهتمامات الأخلاقية بطريقة ما داخل العمل الجمالي. تميل الأخلاق المرتبطة بالسرد لأن تكون إنسانية النزعة عموماً، وإن لم تكن كذلك بالضرورة؛ فإن مصطلحي "إنساني" "human" و"هيوماني" "humanist" يحملان في الواقع عبأً ثقيلًا من السجال الذي ارتبط بكل منهما، خاصة إزاء مصطلحات أخرى تشير إلى المطلق الأخلاقي، أو الموضوعية التقنية، أو القسوة الوحشية، وهي مصطلحات توحى بمعيار إلهي أو فلسفي أكثر منه دنيويًا.

ومن ثم ينظر البعض إلى السرد على أنه يروج ضمناً لأخلاق هيومانية تصلح لعالم يتصف بالنقص وتشوبه العيوب، على حساب أخلاق ذهنية صارمة ربما تصلح لكمبيوتر أو قديس. ويرى كثيرون من دارسي الأخلاق والسرد أن التعليمات التي تظهر في سجل حياة وتجاربها المحتملة [وهو ما تقدّمه الرواية] ليست ملزمة ولاقصرية بل تتخذ شكل التوجيه والنصح. وقد يقدم الشكل السردى نموذجًا جيدًا على ذلك، فهو طريقة كامنة ومراوغة، غير متاحة للشخصيات ولا للراوي، تتجسد في سجل، يبدو وكأنه بلا قوام، يتضمّن التأملات والوصف والتقارير التي تشكل النص الروائي. ومن هنا يرى البعض أحياناً أن المبادئ الأخلاقية التي تتخذ شكل مواقف وقيم ومسلّمات هي التي ترشد الناس إلى الصواب.

حقيقةً يمكن فهم انشكال بطريقه تقترب به أكثر من اهتمامات الأخلاق. في كتابه الخيال الحوارى *The Dialogic Imagination* يقول ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، الذى لا يرتبط عمله عموماً بشاغل أخلاقي، أن المحنة أو الإغراء هي القاعدة البنائية المحورية في الرواية. ويرى باختين أن المحنة هي الفكرة الأساسية المنظمة في الرواية، وقد عاشت هذه الفكرة منذ الرواية السوفسطائية مروراً بالأساطير المسيحية وحياة النساك واستمرت حتى

التاريخ التالى للرواية الحديثة، حيث احتفظت بجذواها التنظيمية الكبيرة.^(٧) إذا لم نفهم الشكل على أنه أحد مبادئ تقنية العمل نفسه وإنما بصفته بناء للمحنة أو الإغراء، قد يكون معناه الأخلاقى أقرب إلى السطح المتمثل فيما يتناوله السرد من موضوعات، منه إلى أعماق بنيته.

فى كتابه **بعد الفضيلة** *After Virtue* (1981) قدم الفيلسوف أسادير ماكينتاير Alasdair MacIntyre تفسيراً للشكل أكثر حيادية من حيث الموضوع. يرى ماكينتاير أن المفردات الأخلاقية السائدة اليوم انحطت واختلطت، وذلك على عكس المفردات السائدة فى العالم الكلاسيكى. ومع ذلك تبقى رواية القصص مصدرًا حيويًا من مصادر التفكير الأخلاقى. ويبين ماكينتاير أن القصص قد استخدمت دائمًا كوسيلة لتعليم الأخلاق، وأن السرد ما زال قادرًا على إضفاء نوع من التماسك على الذات عبر شكل سردى يتيح طرح تصور لها، وحيث يتم توجيه الفرد نحو مستقبل تلوح فيه توقعات تدفعنا إلى الأمام وأخرى تعترض سبيلنا.^(٨) وهو يرى أنه لا يمكن اعتبار الناس مسئولين عن أفعالهم إلا إذا فهمنا الحياة بلغة السرد؛ لأن السرد وحده يفترض موضوعًا متكاملًا متسقًا مع ذاته يستمر ويبقى ثابتًا عبر الزمن فى كثير من جوانبه الأساسية. وببيرة يتردد رجوعها بين كثير من المفكرين يخلص ماكينتاير إلى أن "وحدة الحياة الإنسانية هى نفسها وحدة المسعى فى رواية".

وماكينتاير أكثر تفاؤلاً من كثيرين غيره فيما يتعلق بقدرة الناس على أن يتخللوا حياتهم ويعيشوها كأنها رواية واحدة متماسكة. ولكن معظم النقاد الذين تناولوا موضوع الأخلاق فى الرواية يشاركونه الاهتمام فى اعتبار الأخلاق عادة يمارسها مجموعة من البشر لا قانونًا مجردًا. وكثيرًا ما يسيطر على مثل هذه المناقشات نموذج أرسطو فى مقابلة صريحة

^٧ Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981).

^٨ انظر/ى على وجه الخصوص:

Alasdair MacIntyre's chapter, "The Virtues, the Unity of a Human Life and the Concept of a Tradition", in *After Virtue: A Study in Moral Theory* (London: Duckworth, 1981), pp. 204-225.

فى الغالب مع كائط أو نيتشه، وذلك لأن الأخلاق عند أرسطو دنيوية واجتماعية على نحو بارز، وهى فى هذا الصدد أكثر اتساقاً مع العادات التمثيلية للسرد.

و فى مقال مشهور له بعنوان "التضامن أم الموضوعية؟"، يرى ريتشارد رورتى، وهو فيلسوف من أنصار أرسطو المعاصرين، أن الناس يمنحون معنى لحياتهم برواية قصة إنجازاتهم فى مجتمع من المجتمعات، وذلك بدلاً من وصف أنفسهم فى علاقة مباشرة مع واقع غير إنسانى، وذلك ببساطة لأن الاختيار الأول حقيقى ونافع أما الثانى فليس كذلك.^(٩) لا يدحض السرد عند رورتى التفسيرات الفلسفية للأخلاق فحسب، بل يطرح نمطاً أرقى من المبادئ الأخلاقية أقرب لعرف أخلاقى منه للالتزام. إن الفهم الذاتى، فى مفهوم رورتى للأخلاق، أهم من الطاعة، ولا يمكن تحقيق الفهم الذاتى إلا بإنشاء القصص عن النفس. وإذا كانت قيمة القصص عند ماكينتاير فى أنها تشجع مسئولية الفعل والاحساس بالتوحد، فرواية القصص عند رورتى تنمى القدرة اللازمة لارتجال هوية، أن "تحيك صورة ذاتية متماسكة لأنفسنا".^(١٠)

أما مارثا نوسباوم ، صاحبة بعض الإسهامات الأكبر والأكثر تأثيراً فى أخلاقيات الأدب، فهى أيضاً تستلهم أرسطو وإن بشكل آخر. مثل رورتى، تفضل نوسباوم السرد على الخطاب الفلسفى كوسيلة للتعليم الأخلاقى، وإن لم يرتكز النظام الأخلاقى عندها على صياغة الذات، إنما على حساسية مرهفة وناضجة للفروق الدقيقة بين الشخصية والظروف المحيطة. وهى ترى أن التجريد فى الفلسفة لا يتيح التقاط المادى الملموس والراهن فى الحياة الفعلية، ومن ثم فهى تعمل ضد ما تصفه بأنه نسق أخلاقى للفهم والاستجابة. وفى المقابل تقدم مثل

^٩ Richard Rorty, "Solidarity or Objectivity?" in John Rajchman and Cornel West (eds.), *Post Analytic Philosophy* (New York: Columbia University Press, 1985), pp. 3-19.

^{١٠} Richard Rorty, "Freud and Moral Reflection". in Joseph H. Smith and William Kerrigan(eds.), *Prgmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986), pp. 1-27.

هذه الاستجابات فى روايات هنرى جيمس بطريقة حيوية ممتدة مفعمة بالتفاصيل مما يوقظ استجابة القارئ ويبلورها ويقويها.^(١١)

وترى نوسباوم أن قراءة الروايات بوجه عام ذات بعد أخلاقى بمعنيين. أولاً فهى تُعرض المرء لمواقف تتصرف فيها الشخصية بحس مرهف أو ببلادة حس، ومن ثم تعلمُ القراء كيف ينبغى عليهم التصرف فى ظروف مشابهة. ثانياً فإن مجرد قراءة رواية، لا سيما إذا كانت رواية مبنية بحساسية تشبه حساسية هنرى جيمس، "توفر مدرسة كاملة من المشاعر الأخلاقية"، وتعيد صياغة وعى القارئ دون أن يعى ذلك. فى الغالب. لا تولى نوسباوم اهتماماً كبيراً لأنواع من الروايات بنيت، سواء بحس مرهف أو بغلظة، وتدور حول أشياء خاطئة مثل المال، أو المنفعة أو الرغبة. وهى أيضاً لا تبحث حالات يوظف فيها الحس المرهف لأغراض غير أخلاقية، كما فى روايات دى ساد de Sade . ويمكن القول بأن ما ترعاه نوسباوم من قوة أخلاقية للروايات وقراءتها لا يحقق ما تتصوره من تأثير كونه شامل إلا فى نماذج روائية محددة. ومع ذلك فهى تتأقش قضية يشعر بها الكثيرون، وهى أن الأدب ذاته لا يهتم فحسب بموضوع الأخلاق بل هو فى الواقع يودى وظيفة أخلاقية.

وتستجيب نوسباوم بصفة خاصة للمناقشات الأرسطية الجديدة للنقاد الأدبى البارز واين بوث فى كتابه: *الصحة التى معنا: أخلاق الرواية* (1988) الذى يذهب فيه إلى أن العلاقة المثلى بين القارئ والكتاب مثل الصداقة، تصوعية، حرة، ومثرية للجانبين.^(١٢) يفهم بوث الأخلاق فهماً رجباً إلى حد كبير يشمل فى إطاره كل رأى يمكن أن ينطبق على السؤال القديم "كيف يعيش المرء؟" ومثل ليفيز، يهتم بوث بصفة عامة "بمعنى الحياة" المتمثل فى عمل أدبى معين وكما يمثله ذلك العمل. لا تطرح الشخصيات أو عناصر الحكمة وحدها هذا المعنى، إنما تطرحه أيضاً الجمال والصور البلاغية، وكل جوانب العمل المتنوعة سواء "أدبية" أو "شكلية":

^{١١} انظر/ى على سبيل المثال:

Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1990), pp. 140-143
Wayne Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).

يرى بوث أنه إذا كان الأسلوب يحدد الهوية الإنسانية فلا بد أن يهتم النقد الأخلاقى بالأسلوب. ومع ذلك فبوث، مثل نوسباوم، حساس تجاه القارئ وتجاه تقويم الشخصية أو إعادة صياغتها أثناء عملية القراءة. وفضلاً عن ذلك، فهو يفهم - مثل نوسباوم أيضاً - أن تجربة القراءة على أقل تقدير تجربة شبه شهوانية بها نوع من الإغواء، خضوع من جانب القارئ، "فعل من أفعال القبول". يُلْمَح بوث إلى أن مثل هذا القبول يحدد مدى جاذبية النص الأدبى، الذى يوظف العواطف والمشاركات الوجدانية بأسلوب تفتقده النصوص التى تتناول الهندسة وسياسة ترشيد المياه أو حتى تلك النصوص التى تعالج قضايا فلسفية.

ويؤكد بوث أن الأدب بسبب جاذبيته الواسعة يملك على الشخص كيانه، ويعمل على تنشيط عناصر للاستجابة كان يمكن أن تصبح خامدة أو كامنة فى سياق الحياة اليومية. يفتقد بوث دقة ماكينتاير أو نوسباوم عند تحديد الشرط الإنسانى الأمثل، وهو يبدو فى الواقع أكثر من كليهما ارتياحاً للتنوع الأصيل فى الأنماط الإنسانية. فى حقيقة الأمر فإن بوث يدافع عن النقيض النام لقضية ماكينتاير، مصرّاً على أن السرد ليس عاملاً موجداً، ولكنه مثل ضريح يضم أشناتا متفرقة، وأنه نتيجة لذلك لا تتأسس أخلاق السرد على لم شمل عناصر متباينة وتجميعها إنما على توسيع رقعة الامكانيات الإنسانية.

ولا يشارك بوث فى ليبرالته المشرقة أولئك الذين يدركون بحس مرهف خطر الأدب على استقرار الحياة المدنية. من هؤلاء إيريس مورдох التى تدافع عن رؤية لعلاقة الأدب بالأخلاق أكثر تقييداً مما يطرحه بوث، وهى تبدأ بتأييد حار لنفى أفلاطون للفنانين. تستوعب مورдох تماماً، من موقعها ككاتبة من أبرز الروائيات فى العالم، قضية أفلاطون أن الفن يدعو إلى التشتت وإطلاق العنان للأوهام، ممثلاً، على حد قولها، روحانية كاذبة وهزيمة لقدرة العقل على التحليل الذكى. فهى تؤكد أن متع الفن تجلب الغواية بالمعنى السيئ من حيث إنها خطر من الناحيتين الأخلاقية والروحية، وذلك لأنها غير نقيّة وغير محددة، كما أنها تتواطأ سرّاً مع الأنانية.^(١٢)

Cf. Iris Murdoch, *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists* (Oxford: Clarendon Press, 1977), p. 41.

وتخلص موردوخ إلى أن أفلاطون، إذا قرئ في إطاره الصحيح، يقدم دفاعاً عن الفن ونقداً معقولاً له باعتباره أكثر حرية من الفلسفة وأقدر على التعامل مع غموض الشخص بكل جوانبه. ولكن ليس الغموض ولا حتى الإنسانية الكاملة هما محور اهتمام موردوخ، ذلك لأن دفاعها الخاص عن الأدب يركز على "قوته الرمزية"، وهي قادرة على بعث "صورة محرقة للمشاعر ذات قيمة تتمثل في القدرة على السمو والتجاوز، خير أسمى راسخ ومرئى ومستمر... تجربة (واضحة) لشيء تم استيعابه على أنه منفصل وثمان ونافع يبقى موضع الاهتمام في هدوء ومن غير استحواذ".^(١٤) وبذلك "يتوجه الفن العظيم نحو الخير"، أما غير ذلك من أنواع الفن فلا يمكن أن يتربع فوق ذروة الإنجاز الفنى. وبهذا المعنى فإن رسالة الفن العظيم دائماً واحدة: التغلب على الأوهام الشخصية والقلق الأنانى والانغماس فى أحلام اليقظة.^(١٥)

فى كتابه أخلاق السرد (1995) *Narrative Ethics* يقدم آدم زاكرى نيوتن Adam Zachary Newton عرضاً مسهباً غير تقليدى لتأثير الأدب على القارئ أحدث مما قدمه سابقوه. لا يتناول نيوتن "أخلاق السرد" ولكن "السرد من حيث كونه أخلاقاً"، وذلك لجذب الانتباه لإنشغال الفعل القرائى بالمشكلات الملموسة المباشرة التى يمثلها النص السردى. الأخلاق عند نيوتن، كما عند غيره ممن سبق تناولهم، شأن من الشؤون الجامعة بين الأفراد والمشاركة بين ذواتهم، فهى ليست تجريباً ولا قانوناً عاماً ولا حتى "الخير الأسمى" كما ترى موردوخ. وعلى غير ما يرى أنصار الاتجاه الأرسطى الجديد، يؤيد نيوتن نوعاً صارماً من الالتزام الأخلاقى. بينما يرى رورتى أن نوع القوى الأخلاقية التى تؤثر على الفرد غير قاطعة ومحض استشارية، تتركز الأخلاق عند نيوتن فى تجربة الإلزام، ولا يصدر الإلزام عن جماعة من المواطنين المتشابهين وإنما ينبع من التدخل المفزع من "آخر" مجهول تماماً.

^{١٤} المرجع نفسه، ص ٧٦ - ٧٧.^{١٥} المرجع نفسه، ص 59. والهامش فى ص ٧٧.

وفى تناوله لتجربة المواجهة يلجأ نيوتن إلى أعمال باختين، الذى تؤكد نظريته عن "الحوارية" "dialogism" التفاعل الاجتماعى بين أنماط مختلفة من الناس؛ أما فيما يتعلق بمعنى الفرع لديه فهو يتبنى آراء الفيلسوف (أو اللافيلسوف) اليهودى الليتوانى إيمانويل ليفيناس Emmanuel Levinas، الذى كان لبعثه القوى حول الإلزام المطلق النابع من "الأخر" تأثير كبير فى الفلسفة، لا فى النقد الأدبى. إذا كان بحث رورتى عن السرد يؤكد على بناء الجماعة وبناء الهوية الشخصية، فإن نيوتن يشدد على التفكك على كل المستويات: إذ يسفر اللقاء وجهًا لوجه عن مبدأ اللاتكافؤ بل واللاترابط الذى يعترض تدفق السرد، وتجانس الجماعة، وإنتاج صورة متماسكة للذات. ولا يظهر مبدأ اللاتكافؤ، الذى يدعو إليه نيوتن كمطلب أخلاقى، من حيث إنه مجموعة من المبادئ والقيم التى يعتنقها المرء عن وعى، وإنما يظهر فى علاقات التحريض، والدعوة والاستجابة التى تربط بين الراوى والسامع أو بين المؤلف والشخصية أو بين القارئ والنص".

على غير ذلك، يرى الناقد الماركسى فريدريك جيمسون Fredric Jameson أن "السرد كأخلاق" ليس هدفًا فى ذاته، ولكنه مجرد ستار خارجى أوجدته عوامل إيديولوجية يخفى وراءه مضمونًا سياسيًا أعمق _ الظلم الطبقي والصراعات الناجمة عنه _ مما لا يمكن تقديمه بشكل مباشر. وفى كتابه اللاوعى السياسى *The Political Unconscious* (1981) يرى جيمسون أن هذه الصراعات الكبيرة تخضع لعملية إيديولوجية لا ينجم عنها تمثيل للطبقات أو التاريخ إنما تمثيل للأفراد. ومن ثم فإن الصراع الطبقي، الذى يصعب على الفهم بسبب حجمه، والذى لا حل له إلا بالثورة، يتقلص، عند وضعه فى قالب سردى، إلى مجرد اختيار بسيط بين قيم بديلة؛ تتخذ السياسة الشكل المصغر لما يطلق عليه جيمسون "أخلاق" - الشفرة السائدة، على حد تعبيره، حيث ينجح نحو الإجابة على السؤال: "ماذا تعني؟". فالبعد الأخلاقى للسرد، عند جيمسون، هو المشكلة لا الحل، إنه بداية مشروع نقدى يهدف إلى فك شفرة تلك اللحظات السردية للقرار الفردى فى محاولة لاستعادة قوة المضمون السياسى الأعمق والمشوه أيضًا.

تطور الشكل الآخر للأخلاق النقدية، الذى لا يتمحور حول الأدب وإنما حول فعل النقد ذاته، تطوراً واضحاً فى السنوات الأخيرة، وذلك عندما أصبح للنقد، فى نظر البعض، تميزاً ثقافياً أكبر من ذى قبل. منذ أذان بو Poe "هرطقة الوظيفة التعليمية [للأدب]"، أصبح النقد على وعى بما يهدد الممارسة الفنية من فساد، وإن انتبه لهشاشته مع ظهور النقد الجديد The New Criticism فى الأربعينيات والخمسينيات. فتعبيرات مثل أوهم "التأثير العاطفى" للأدب و"قصديته" (ويمزت ويردسلى Wimsatt and Beardsley)، و"هرطقة التعبير عن النفس [فى الأدب]" (سى إس لويس C.S. Lewis)، و"هرطقة شرح الشعر بتفسيره" (كليث بروكس Cleanth Brooks)، "هرطقة المعنى الواحد المحتمل" (إى دى هيرش E.D. Hirsch)، و"مغالطة التعبير بلا وسيط"، و"مغالطة التفسير المحدد" (بول دى مان Paul de Man) - وكلها تعكس الشعور القلق بأن النقد، وهو نشاط هام فى ذاته من المنظور الأخلاقى، يجنح بعيداً عن طريق الصواب الضيق المستقيم. وفى ظل مناخ الحرفية الذى سيطر على النقد الأدبى منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، تحول النقد من عمل تقييمى يمارسه هواة إلى "فرع علمى له قواعده المنظمة" بكل ما يتضمنه المصطلح من أصداء أخلاقية.

يتضمن أى مفهوم محدد لعملية النقد تعيين إجراءات أو منهجية مناسبة - وهو واجب نقدي - كما يقدم تصوراً لما يراه ناجواً. وتعرف كل مدرسة من مدارس الممارسة النقدية فهمها الخاص للضرورة. يتفق نقاد من ذوى اتجاهات مختلفة على افتراض أن الضرورة الأساسية يملها النص. بوصفه وثيقة مادية، وسجل لمقاصد المؤلف فى لحظة معينة، يقف النص - ذلك الشيء الساطع الذى يجتهد النقاد لرؤيته واضحاً كاملاً - بحسم خارج دوافع الناقد الذاتية، ومن ثم فهو يعمل كاختبار للتواضع النقدي. فإن أول ما يحتاجه الناقد، كما يرى ت. إس. إليوت، "حس بالحقيقة الواقعة"، والنص المادى هو الحقيقة الأساسية التى يجب أن يدركها الناقد. ولا يأتى هذا الإدراك إلا لمن هم على قدر كاف من إنكار الذات والتواضع والصبر والتمييز، وذلك حتى يتمكنوا من التغلب على التحيز والافتراضات المسبقة، وما يعوق الفهم الواضح من عقبات.

هكذا يصبح النقد، إذ يتوارى خلف الفنان ويخضع نفسه للنص، نشاطاً ثانوياً متأخراً، عليه دائماً أن يتحكم في دوافعه الإبداعية وتلك التي تحته على المبادرة، وذلك لأنها أشكال من الاستغراق في الذات أو النرجسية. وفي إطار هذا التقنين الصارم يمكن أن يتخذ النقد أشكالاً عديدة، منها مبحث الفيلولوجيا (فقه اللغة)، والدراسات النصية، وتاريخ التلقى أو الدراسات الشكلانية. وهو مع ذلك لا يمكنه أن يترك نفسه للاستغراق في تأملات ذاتية أو مجرد مزاعم خاصة.

بالطبع يقرأ الناس لأسباب خاصة وذاتية، منها التسلية والتلهي والترفيه والسلوى والتعلم والبحث عن المعلومات واستلهاهم النصيحة وغير ذلك، ولكن تتفق المدارس النقدية المختلفة على قصور الاستجابة لدى القارئ المتوسط. وفي هذا الصدد يؤيد الفيلسوف الألماني هانز جورج جادامير موقفاً جماعياً، وذلك عندما يقول إن "كل التفسيرات الصحيحة لا بد أن تحتاط من الخيالات العشوائية والقيود التي تفرضها العادات الفكرية غير المدركة وأن توجه النظر المدقق نحو الأشياء في ذاتها ... وذلك لأنه من الضروري أن يركز المرء نظره المدقق على الشيء رغم ما يتعرض له من ملهيات نابغة من ذاته أثناء عملية التفسير".^(١٦)

وهكذا، من منظور التخصص، يصبح ما قد يشعر به القارئ من متعة أو سرور أثناء القراءة موضع شك أخلاقي، إغراء تجب مقاومته. حقاً قد يقول المرء إن الدراسة المتخصصة للأدب إنما وجدت في الأساس باعتبارها رادعاً أخلاقياً للاستجابات المباشرة للقارئ المتوسط، حتى أولئك النقاد الذين يؤيدون "مباهج النص"، على حد تعبير رولان بارت، يحددون بعض القواعد الملزمة في مواجهة مبدأ أن يطلق القارئ العنان لذاته. في مناقشته المتميزة المدهشة، يقدم بارت مفهوم البناء من حيث هو إغراء بالاعتقاد في قاعدة معرفية ثابتة. ويرى بارت أن هذا الإغراء يمكن مقاومته بإخضاعه لتجربة القراءة، وهي تجربة أمينة يتكون منها نزف دائم يجعل البناء هستيرياً.^(١٧)

Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (New York: Seabury Press, 1975). p. 236.
 Roland Barthes, *The Rustle of Language*. trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1986).

ويبدو أن بارت أحدث ثورة في كل شيء بإسقاطه عنصر الريبة أو الارتباك من تجربة القراءة الفردية الآنية. ولكن هذا الوعد بحرية القراءة يقيد شروطاً. أولاً تجعل هذه الحرية من القراءة تجربة مثيرة ولكنها أيضاً تفقد المنهجية، فلا تعود صالحة كموضوع لخطاب متخصص، وهو خطاب لابد أن يعتمد على منهجية تسعى إلى تحقيق إجماع. ولكن الأهم من ذلك أنه بينما قلب بارت بعض الصيغ التقليدية، بقي المفهوم الأساسي لممارسة قراءة أخلاقية يتهددها الإغراء، على حين تبدلت المواقع ببساطة بين تجربة القراءة وشكل النص. يرى بارت أنه يلزم على القارئ أن يسمح لتجربته الذاتية بالإزدهار، ويلزم عليه ألا يستغرق في أي أوهام خيالية عشوائية ذات شكل ثابت.

تظهر مثل هذه الأخلاق النقدية في مواقع أخرى مدهشة. بدأت التفكيكية، كما تمت ممارستها أساساً في السبعينيات والثمانينيات، بتعريف نفسها من حيث معارضتها الشديدة لكل المصطلحات الرئيسية للأخلاق، بما في ذلك المسؤولية، الالتزام، الإنزام، الفضيلة، الصواب، بل حتى الذات نفسها. ومع ذلك فقد ظهرت ضرورة أخلاقية بأساليب غير متوقعة في النصوص الرئيسية للحركة. وعلى سبيل المثال فقد طرح بول دي مان جانباً مفاهيم تقليدية للأخلاق (مثل طاعة الذات الاختيارية لقانون ثابت) كما فعل مع عديد من الأوهام العاطفية. هو لا يؤيد نوعاً من أخلاق النقد، إنما تحليلاً صارماً يركز على الجوانب البلاغية للنص. ولا تتحقق "الصرامة"، كما يقول في مقاله "السيمولوجيا والبلاغة" "Semiology and Rhetoric"، إلا بنفى إرادة القارئ أو رغباته؛ فلا يمكن التصديق على قراءة معينة بأنها قراءة تقنية محضة إلا إذا استطعنا الدلالة على أنها ليست "قراءتنا" لأنها توظف العناصر اللغوية التي يقدمها النص ذاته^(١٨). عند دي مان تعيد أخلاق النقد تأكيد نفسها في شكل ذات قارئة تظهرت من شوائبها، وروضت المنهجية رغباتها.

اتضحت بجلاء الإمكانية الأخلاقية لموقف دي مان النقدي في كتاب زميله هيليس ميلر **أخلاق القراءة** (1987) *The Ethics of Reading*. يرى ميلر أن النص ينتزع من القارئ

^{١٨} Paul de Man, "Semiology and Rhetoric", *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven and London: Yale University Press, 1979), pp. 3-19.

فعلاً أخلاقياً ملائماً ومستقلاً يجلو فيه عن ذاته، وينتهى بـ "لايد لى أن".^(١٩) إذا قرأ القارئ قراءة مناسبة فإنه يستمد من النص انطباعاً قوياً بأن النص لايبالى بوضوح بالحض على فضيلة أو تقديم السلوى أو المعلومات أو المتعة أو أى شيء آخر عدا نصيته الخاصة الصامتة. ولأن النص يلزم القارئ باحترام لكيانه غير الإنسانى المنفصل، فعلى القارئ أن ينتبه لعدم مشروعية القراءة القائمة على تفسير مغلوق. وبذلك يختم ميلر تقريراً لافتاً بسبب بتره التام لحس المسؤولية الأخلاقية، فالقراءة فعل تقييم أخلاقى، يتحقق جيداً عندما لا يصبح القارئ أثناء القراءة ذاتاً إنسانية بل محطة بث فى صفة لغوية صارمة.

تفوق ممارسة دريدا فى حيويتها وتلقائيتها وغازاتها الممارسة النقدية لكل من دى مان وميلر، وهى أقل تورطاً فى مثل تلك التصريحات القائمة أو الصارمة. حقيقة لم يرتبط دريدا، على الأقل فى الخيال الشعبى، بنفى المصطلحات الأخلاقية أو إعادة تعريفها، إنما ارتبط بالتخلى التام عن الإشكالية الأخلاقية برمتها. يراه الكثيرون ممثلاً للانهايار التام لكل المعايير والخطوات الإجرائية التى تم التوصل إليها بمشقة ليس فى مجال النقد فحسب ولكن فى مجال العقل ذاته. ومع ذلك يراه آخرون مدافعاً عن العقل (والأخلاق) فى العالم المعاصر، مفكراً فى إطار تقاليد التنوير العظيمة لا يعض البصر عن قوى نقض العقل فى العالم وفى النص، وهو يختلف فى ذلك عن كثيرين غيره فى إطار تلك التقاليد. وبتعبير آخر، ينظر البعض إلى فكره كشكل من أشكال الترخيص الأخلاقى باللاعقلانية، ويرى آخرون أن تعرضه الخالى من كل وهم لهذه اللاعقلانية، قد خفف من حدته.

حاول دريدا نفسه تسوية المسألة فى نصين كتبهما فى الثمانينيات، "ختاماً نحو أخلاقيات للحوار" و "آخر كلمات العنصرية". وقد دعا فى المقال الأخير إلى معارضة غير مشروطة لنظام الفصل العنصرى مستدعياً بوضوح الأمر المطلق عند كانط.^(٢٠) ويعرض فى المقال الأول رؤية عامة حول موقفه من الأخلاق والنقد، الذى يتمثل، على حد قوله، فى

^{١٩} J. Hills Miller, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot; Trollope, James and Benjamin* (New York: Columbia University Press, 1987).
^{٢٠} Jacques Derrida, "Racism's Last Word", in Henry Louis Gates (ed.), "Race", *Writing and Difference* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1986), pp. 329-338.

مستويين أو لحظتين منفصلتين وإن كانتا متداخلتين.^(٢١) في الأولى، بينما يتصرف الناقد وفق "واجب أخلاقي سياسي" يصدر عنه تعليق مزدوج، أى وصف واضح ومحكم ومفصل للموضوع - "حد أدنى من الإجماع" بشأن المعنى "الثابت نسبياً" لنص من النصوص. ويوضح دريدا أنه بدون مثل هذا التعليق "لا يمكن للمرء قول شيء على الإطلاق". عندئذ يكتمل هذا المستوى أو اللحظة من الاهتمام بأدق التفاصيل بمستوى أو لحظة "تفسير" ثانية "منتجة"، لا يمكن لها أن تكون مبدئية، أو تزعم أنها كذلك، إلا بقدر ما تركز إلى ذلك التعليق المزدوج. وبذلك لا يضع دريدا أساساً لمطالبته بالمسئولية الأخلاقية وحدها ولكنه يحدد شروط تلك المسئولية بصفة عامة.

تأثر دريدا في فهمه للأخلاق تأثراً كبيراً بليفيناس Levinas مؤلف نصوص مثل الكلية واللاهائية (الأصل الفرنسى 1961) وأسلوب آخر غير الوجود (الأصل الفرنسى 1974)، والذى نوهنا آنفاً بتأثيره على نيوتن^(٢٢). وحقيقة فرغم أن ليفيناس من أميز المفكرين وأكثرهم غرابة فى أى مجال، فإن كتاباته حول الأخلاق تمس العديد من جوانب الأخلاق التى أوضحناها، بل وتكون أساساً لها بشكل من الأشكال. يرى ليفيناس، وهو من خفف معجبه من حدة تفكيره المجرى الغامض والمتناقض غالباً وابتدلوا هذا التفكير وهم يطبقونه، أن جوهر الأخلاق هو الالتزام المطلق اللانهائى الذى لا مرأى فيه بذلك الطيف الذى يقتصر على تسميته "بالآخر". وذلك الآخر يمكن فهمه على أنه النص الأدبى. وفى هذه الحالة يكون ليفيناس قد قدّم أخلاقاً نقدية ذات طبيعة صارمة على نحو خاص، تتطلب الفناء الفعلى للناقد فى الحضور المشعّ لنص يتوق الناقد بكل تواضع إلى التعبير عن حقيقته. ومع ذلك يمكن فهم الآخر على أنه إنسان، وفى هذه الحالة يكون العالم الاجتماعى الملموس هو ما يتحدث عنه ليفيناس، ذلك العالم الذى يتمثل فى الأدب. وفى هذا الإطار يمكن اعتبار ليفيناس

^{٢١} Jacques Derrida, "Afterword: Toward an Ethic of Discussion", *Limited Inc*, trans. Samnel Weber and Jeffrey Mehlman (Evanston: Northwestern University Press, 1988), pp. 111-160.

^{٢٢} Emmanuel Levinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, trans. Alphonso Lingis (The Hague: Nijhoff, 1981); *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trans. Aphonso Lingis (Pittsburgh, Duquesne University Press, 1969).

يروجُ للأدب، بأصواته وشخصياته المتعددة، وذواته المنقسمة أو المتصارعة، كوسيلة لفهم النفس والعالم الذى هو أسمى من الفلسفة التى هى رهينة لمفاهيم محضه ولتمجيد للتفوق المعرفى يتخذ شكل فهم نقدى. يمكن القول بأن الأدب يمثل الظروف الأخلاقية الليفيناسية - المواجهة بين النفس والآخر - بكل خصوصيتها وماديتها غير المنقوصة، بمنطق يضع "اللانهاية" نقيضاً "الكلية". إن إصرار ليفيناس على اعتبار أولوية الآخر على الذات، مبدأً وحيداً أثار عددًا من القضايا يمكن تطبيقها على أخلاقيات النقد والأدب.

ترتبط أخلاقيات النقد والأدب بمجموعة من القضايا تتعلق بمكانة القارئ وطبيعة النصية، ومكانة الأدب وسمات الضرورات الأخلاقية، والعلاقة بين الأدب والأخلاق. وتبقى الأخلاق، بسبب قوة ارتباطها بتلك القضايا المتفجرة والملتبسة مصدرًا خصبًا للأسئلة لا الإجابات فى سياق الدراسات الأدبية.

المداخل البيئية

الأدب واللاهوت

كفين ميلز

ترجمة: دعاء إمبابى

مقدمة

نشأت فى الثقافات المسيحية الغربية خلال النصف الثانى من القرن العشرين حركة ذات معالم واضحة ومحددة فى مجال النقد الأدبى قد يشار إليها "بالأدب واللاهوت" أو "الأدب والدين". إلا أن هذا لا يستتبع انتفاء مداخل أخرى للعلاقة بين الخطاب الدينى والأعمال الأدبية تتمتع بنفس القدر من الأهمية، أو الزعم بأن مثل هذه العلاقات يصعب استكشافها بصورة معيدة خارج السياقات المسيحية. ولا يهدف إلى طمس حقيقة أن الممارسات التفسيرية المسيحية كانت موضع السؤال، وكانت تزداد تعقيداً عند النقائها بتقاليد نقدية أخرى. ولكن الغرض هو رصد التلاحم بين جوانب الخطاب اللاهوتى من الناحية التاريخية والنقافية والنقد الأدبى فى الغرب المسيحى، وأن هذا اللقاء شكّل حركة نقدية ملحوظة فى السنوات الخمسين أو الستين الماضية.

ومن هذا المنطلق، أرى أن خصوصية العلاقة بين دراسة الأدب واللاهوت المسيحى فى الغرب عبارة عن سياق متأخم لما يشير إليه جاك دريدا بالعصر اللاهوتى للرمز اللغوى^(١): ففى الثقافات المسيحية شاع الاعتقاد بأن اللغة نوع من التشفير لأمر الإلهى القائم ضمناً فى فكرة خلق العالم بكلمة واحدة Word/logos. قال الرب: "ليكن...". "فكان...". وفى هذه الحقبة أيضاً استتبع المزج بين نيوس ولوغوس [أى بين الألوهية والكلمة الإلهية] فى لفظة "ثيولوجى" [اللفظة المقابلة للاهوت] ميل اللاهوت نحو دراسة اللغة، مع توجه النقد الأدبى نحو اللاهوت. ومن ناحية أخرى، يثير تفكيك الأنماط الفكرية المتمحورة حول الكلمة

Jacques Derrida. *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p. 14.

الإلهية (أى أشكال الخطاب التى تضىفى على النصوص معانى محدودة وثابتة) أسئلة تستعصى إجابتها إلى حد ما على الممارسات النقدية التى تدمج الانتماء إلى الفكر الدينى والالتزام به. وهكذا أعكف على استكشاف العلاقة بين الأدب واللاهوت فى الصفحات التالية واضعاً فى اعتبارى كافة هذه القضايا.

من الكتاب إلى النص

صدر فى سنة ١٩٩٠ كتاب مكون من عدة مقالات تحت عنوان *The Book and The Text (الكتاب والنص)* ، يشتمل على سلسلة من التحليلات لنصوص الكتاب المقدس، أجزاها عدد من الباحثين المرموقين، يمارس كل منهم من خلالها نوعاً متخصصاً من التفسير النصى. يتصدر الكتاب المقدس، فى هذه المجموعة، حواراً مع التيارات المختلفة فى النظريات المعاصرة مثل البنيوية والتفكيكية والسيميوطيقا والهرمنيوطيقا والنسوية والتحليل النفسى والفكر السياسى. ويروى عنوان الكتاب لنا مسبقاً قصة هذا الحوار من خلال التقابل القائم بين مصطلحين أدبيين قتلا بحثاً. أما العنوان الفرعى للكتاب: *The Bible and Literary Theory (الكتاب المقدس والنظرية الأدبية)* فيكرر هذا المعنى. ذلك لأن كلمة الكتاب المقدس (بايبل) [باللغة الإنجليزية] قبل كل شيء ليست أكثر من الشكل الذى اقتتسته هذه اللغة من الكلمة اليونانية (ببيليون) التى تعنى ببساطة كلمة "كتاب". إلا أن الكتاب المقدس فى الثقافات الغربية المسيحية لم يكن مجرد كتاب بل كان داتماً الكتاب، بصفته التعبير النهائى والمستقل عن كيان مؤلفه. بالإضافة إلى ذلك أدى تقديم المسيح على أنه الكلمة مجسدة على الأرض فى صورة عمانوئيل - أى الرب بيننا وفينا- إلى الاعتقاد السائد بأن القدرة على استعادة وجود المؤلف أثناء عملية القراءة حقيقة دينية. وعلى حد قول فالنتين كانينجهام:

يضرب الإحساس بالوفرة [والتكامل] فى الكتب بجذوره فى الإحساس بالوفرة والتكامل فى كتاب الرب. كما تأسست قدرة الكلمات المحسوسة على خلق الأشياء والناس والأفكار على فكرة تحول الكلمة إلى لحم ودم. لذا بمجرد

قبول إمكانية خروج المسيح إلى الوجود بفعل الكلمة ، قصُرت الخطوات تجاه الاعتقاد بأن أي شخص أو شيء يمكن أن يتجسد في اللغة.^(١)

أدى الاعتقاد بأن الكتاب المقدس عبارة عن كلمات الرب في صورة مكتوبة إلى اكتسابه صفة "مقدس"، كما اكتسب حرمة لأمد طويل، بحيث ترفع على التساؤل أو النقد. إلا أن المكانة المتميزة للكتاب المقدس بصفته الكتاب التام والنصر المقدس بامتياز اعتمد دائماً على شيء آخر بخلاف ما يجده القارئ عادة بين صفحاته، فوضعه مستمد جزئياً من سياق تفسيري محدد: وبمعنى آخر، لاستقبال الكتاب المقدس بين قارئيه تاريخ يمكن تتبعه، حيث راكم الكتاب المقدس عبر هذا التاريخ طبقات متعددة من الشروح والتفسيرات التي لعبت دور الحارس له، والتي أثرت، إن لم تكن قد أملت، طريقة قراءته. وعلى هذا يمكن القول بأن صعوبة اختراق مثل هذا العزل الثقافي يفسر مناعة الكتاب المقدس التي طال أمدها ضد التحليل النقدي. وعلى الرغم من انهيار هذه المناعة في القرن الثامن عشر، مما أدى إلى فقدانه تدريجياً لوضعه المهيمن ثقافياً، فقد استمر الفكر الغربي حتى وقت قريب في النظر إلى الكتب وكأن كل منها نسخة ثانية من الكتاب المقدس أقل مكانة وإن بقيت على شاكلته أو ظلاً له. بمعنى أن الكتب تمتعت بوضع متميز نتيجة لابتكارها ونقلها للمعرفة، وكأنها بممارسة هذا الأمر تقدم نسخة محلية مصغرة للنموذج الأصلي للكتاب، بامتلائه وثرائه وتنزهه عن السؤال.

يمتلك كل نص من النصوص المكونة للكتاب المقدس، مثله مثل الكتاب ككل، تاريخ استقبال سابق على الاستقبال الذي فننته الكنيسة، فالمقصود بكلمة "الكتاب المقدس" بالفعل ليس من المعطيات القائمة خارج سياق التاريخ. فبالنسبة لليهود لا يشتمل الكتاب المقدس على الأسفار المسيحية المسماة "بالعهد الجديد"، أما الكنسية البروتستانتية فلا تضمن كتابها المقدس الأسفار "الأبوكريفية" أو تلك المدونة أصلاً باللغة اليونانية* deuterocanonical، لا كما

(١) Valentine Cunningham, *In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts and History* (Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1994), p.203.

* بعد هذه النصوص لمدونة باللغة اليونانية عموماً ثانوية شحيرها عن النصوص الأولى مدونة بالنعربية والآرامية، وقد رفضنا مارس لوزر وعثر أنها ليست جزءاً أصيلاً من الكتاب المقدس. [الحررة].

تفعل الكنيسة الكاثوليكية، ومن الناحية الأخرى ترفض الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية سفر الرؤيا. وتشير هذه الاختلافات، على مستوى المحتوى، إلى وجود اعتبارات أخرى، بخلاف النصوص في حد ذاتها، تؤثر على الطريقة التي أملت قراءة هذه النصوص وجمعها. يكتب ديفد لوتون عند مناقشته للعملية التاريخية الخاصة بتشكيل الأسفار المكونة للكتاب المقدس قائلاً:

ما من شك في أن المعايير العلمية إلى حد ما: بحيث يهجر المشكوك في أمره كما ينكشف الزائف. ولكنها معايير انتقادية في الوقت نفسه: حيث يستبعد القراء ما يرغبون عن قراءته كما يعزلون ما يبدو متناقضاً مع ما تبقى من نصوص. يبدأ هؤلاء القراء لا بالكتاب بل بالعقيدة ثم يدخلون على الكتاب ما يعضد هذه العقيدة فقط. وهذا ما فعله المسيحيون الأوائل بشكل واع إلى حد كبير.^(٣)

ومن هنا يتضح لنا أمر مهم يخص العلاقة بين الكتاب والنص في الثقافات المسيحية، ألا وهو وجود أساليب متفردة ومختلفة تتعلق بالتفكير في المادة المكتوبة. فمن ناحية، يتشكل الكتاب بصفته كياناً موحدًا ومنغلقاً على نفسه نتيجة لاعتبارات ليست قائمة فيه. ومن ناحية أخرى نجد أن النص كيان غير مكتمل ومفتوح أمام الفحص والتمحيص وطرح التساؤلات كما أنه قابل للتحدي. ولذلك يجتذب إسباغ صفة النص على الكتاب الانتباه إلى كون السياقات التفسيرية ما هي إلا اعتبارات خارجية وغير متصلة بالوثائق الخاضعة للتفسير.

كان الصراع بين هذين الأسلوبين في القراءة (الكتاب في مقابلة النص) السمة المميزة للنقد الأدبي في النصف الثاني من القرن العشرين. وعلى الأخص لذلك الفرع من الدراسات الأدبية الذي تعنى به هذه المقالة، ألا وهو المدخل متعدد المجالات لدراسة لأدب واللاهوت. فالكتاب كوحدة مغلقة وموسومة باسم المؤلف (الذي يمثل الرب- بصفته مؤلف العالم والكلمة- أي المثل الأعلى الأول والأخير)، والذي يظل مالك معناه الحقيقي ما هو إلا نتاج للخطاب اللاهوتي التأويلي. ولقد تميز النقد الأدبي في السنوات الأخيرة بمخالفته الحادة لهذه

^(٣) David Lawton, *Faith, Text and History: The Bible in English* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1990), p.17.

التوجهات، بل والتمرد عليها، برفض السيطرة النابعة من المؤلف كما احتفى بحماس متزايد بذاتية النص والدور الذى يلعبه القارئ فى خلق المعنى. وبذلك عند محاولة ضم مجالين يتقاسمان تاريخاً سابقاً مشتركاً، بالرغم من اختلاف أهدافهما، ساعد رواد المداخل التى اعتمدت على الدراسات متعددة المجالات الخاصة بالنقد الأدبى واللاهوت، فى السنوات المبكرة ما بعد الحرب، على خلق نزاع حديث بين التفسيرات، لايزال مستمرًا حتى الآن. وفى هذا الصدد عادة ما يُذكر أموس وايلدر وناثان أ. سكوت كأول من فتح الطريق أمام الأدب واللاهوت كمجال منفصل للدراسة. فقد تأثر الرجلان بالأشكال النقدية السائدة عندئذ- أى النقد الجديد فى الدراسات الأدبية والتأويلية الجديدة فى الدراسات اللاهوتية.

انبثقت الدراسات اللاهوتية من صياغات فلسفية لمارتين هايدجر اعتمد فيها على محاولات فريدريش شلايرماخر وفيلهلم ديلىزى، وهما من مفكرى القرن التاسع عشر، لوضع نظام للقراءات التأويلية. ففى فكر هايدجر أصبحت الهرمنيوطيقا مدخلاً لمسألة الوجود Being، يخلع عنها اللباس الميتافيزيقى، الذى اكتسبته من خلال الفكر الفلسفى الذى ورثته عن أفلاطون وأرسطو. رأى هايدجر أن هرمنيوطيقا الوجود تسمح لا Dasein- وهو شكل من أشكال الكينونة التى ينفرد بها الإنسان- بالظهور وفقاً للشروط الذاتية لهذا النمط. وبينما سار رودلف بولتمان، الناقد الألماني المتخصص فى الدراسات التوراتية، على خطى هايدجر فى محاولة إعادة اكتشاف معنى الوجود الإنسانى من خلال "نزع الصبغة الأسطورية" عن رسالة الكتاب المقدس، وذلك مع الانتباه بشكل أساسى إلى المعنى الوجودى للدعوة المسيحية؛ فقد حدا جيرهارد إيبيلنج وإرنست فوخس، وهما المفكران اللذان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالتأويلية الجديدة، حدو هايدجر فى الاهتمام بلغة الإنجيل، حيث انصب اهتمامهما على ترجمة مفردات العهد الجديد وصوره وأشكال التمثيل الواردة فيه إلى لغة يمكن للمجتمع الحديث فهمها. كما كانت هذه الفكرة بؤرة اهتمام أعمال وايلدر وسكوت، فحاولا مزجها مع بعض عناصر مدرسة النقد الجديد، وتحديدًا أسلوب تناولها للأدب. واستلهم وايلدر ما اعتبرته هذه المدرسة نصوصاً شعرية معتمدة فى تناوله للنص التوراتى: "لا بد من الأخذ فى الاعتبار ما يمكننا تعلمه عن اللغة الرمزية والمجازية من دارسى الشعر: فليس بإمكاننا حقيقة

ترجمة هذه اللغة، ناهيك عن إمكانية ترجمتها نثرًا، ومن ناحية أخرى لا بد من التفكير فى معناها من خلال خصوصية أسلوبها فى التوصيل".^(٤)

كان للشاعر والناقد ت.س. إليوت دور أساسى فى تطور كل من النقد الجديد وكتابات وايلدر وسكوت المعتمدة على الدراسات البيئية، حيث حددت مقالته الصادرة سنة 1935 بعنوان "الدين والأدب"، لسنوات طويلة لاحقة، شروط العلاقة بينهما، التى وصفتها المقالة بالتكامل، فقال: "لا بد من استكمال النقد الأدبى بنقد نابع من منطلق أخلاقى ولاهوتى محدد".^(٥) وهنا يصعب إغفال أصداء عملية تكوين النص المعتمد عبر جمع نصوص متباينة، وتكريسها بصفتها كتابًا مقدسًا للمسيحيين. وتدعم هذه المقالة تكاملاً لا يمكن فرضه على النصوص إلا من الخارج فقط عن طريق نسق للقيم أو ميثاق أخلاقى مثل ذلك الذى تقدمه الكاثوليكية الإنجليزية التى يعتنقها إليوت نفسه.

لعبت مثل هذه المواقف دور الركيزة الأساسية فى تأسيس الأدب واللاهوت كحركة مميزة فى تاريخ النقد الأدبى، وفى مشروع النقد الجديد أيضًا. ورغم توجه النقد الجديد نحو عزل الأعمال الأدبية عن معانيها المتعلقة بالمؤلف، إلا أنه بقى فى إطار نموذج القراءة المعتمدة على الكتاب، إنطلاقاً من تأويل معتمد يرى فى النصوص الأدبية "أيقونات لغوية" (ونستخدم هنا عبارة و.ك. ويمزات الشهيرة). والأيقونة بهذا المعنى قطعة فنية قائمة بذاتها خارج التاريخ يمكن استجوابها باستخدام الأدوات النقدية الموصوفة، (مثل التوترو، والسخرية، والمفارقة ... الخ)، ولمصطلح "أيقونة" رنينه الدينى الذى ذكرنا بالتقديس البروتستانتى للأناجيل بصفتها كلاً متكاملًا، برهان ذاته، قادرًا على تخطى الظروف التى انكتب فيها إما عن طريق كشف الحقائق الأبدية، أو كما قد يعن لمن هم أقل ميلاً للتفكير اللاهوتى، عن طريق لغة وصور سامية. وبينما احتل دور المؤلف مرتبة ثانية بعد القارئ المتمكن الذى يوظف النقد الجديد، ظل العمل الأدبى حضورًا بذاته كاملاً ومتسيدًا.

^(٤) Amos N. Wilder, *Early Christian Rhetoric: The Language of the Gospel* (London: SCM Press, 1964), p.133.

^(٥) T. S. Eliot, 'Religion and Literature', *T.S Eliot: Selected Prose*, ed. John Hayward (Hammondsworth: Penguin, 1953), pp. 31-42 (p.31).

أدى ظهور البنيوية من النموذج اللغوى الذى اقترحه فرديناند دى ساسور فى كتابه محاضرات فى علم اللغة *Course In General Linguistics* (الطبعة الأصلية الفرنسية 1916) إلى نشأة اتجاه نقدى وعد بتقارب من نوع جديد بين النقد الأدبى والدراسات التوراتية. ففى بريطانيا نشر عالم الأنثروبولوجيا إدموند ليتش سنة 1969 قراءة بنيوية لسفر التكوين، فى حين ظهرت فى أمريكا قراءات لنصوص توراتية تستلهم البنيوية فى منتصف السبعينيات على يد دانييل بات وجون دومينيك كروسان. ومن الجدير بالذكر أن تلك الأعمال وأغلب الأعمال التى سارت على خطاها تركز على الأشكال الروائية.

لقد كان للبنيوية أثر أكبر من أى محاولات أخرى فى النقد الأدبى، فى تغيير دراسة السرديات، بل وظل تأثيرها فى هذا المجال هو الأبقى. ويرجع ذلك، إلى حد بعيد، إلى ظهور عدد من نقاد البنيوية المتمكنين جداً فيما صار يعرف لاحقاً "ببلاغة القص"، تركزت أعمالهم على القصص التوراتية. لقد تطورت جماليات السرد، التى نشأت فى إطار الشكلاية الروسية والبنيوية الفرنسية، متجاوزةً انشغالها فى البدايات بتعيين الأدوار وتحديد الشفرات اللغوية. وقد طورت ميكي بال أعمال المتخصصين فى علم سيميوطيقا السرد المبكرين من أمثال فلاديمير بروب وفكتور شكولفسكى وأ.ج. جريما، وذلك عن طريق مزج عناصر من نظرياتهم مع أساليب ما بعد البنيوية والنسوية لإنتاج نموذج تحليلى قوى ومميز. وتبين دراستها للقصص المسجل فى سفر القضاة ومعرفتها بالعلاقة بين تاريخ النقد التوراتى والنظرية السيميوطيقية، كيف فشلت أجيال من النقاد الذكور فى الاعتراف بدور المشاركات من الإناث، وكنيجة مباشرة لذلك أنتجوا تفسيرات مشوهة للنص^(١).

وكثيراً ما يتم الاستشهاد بمقالة لرولان بارت بعنوان "مصارعة الملائكة: تحليل نصى لسفر التكوين 23:32 - 33" بوصفها نموذجاً للبنيوية التطبيقية، على الدراسة الفاحصة

^(١) Mieke Bal, *Murder and Differences: Gender, Genre and Scholarship on Sisera's Death* (Bloomington: Indiana University Press, 1988) and *Death and Disymmetry: The Politics of Coherence in the Book of Judges* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).

والتفصيلية للنص على طريقة ما بعد البنيوية.^(٧) ولكن أعمال بارت تخطت التفصيل والتطوير المتعلق بالأنماط القصصية والتصنيف الغوى. وقد أظهرت معالجته المطولة والمفصلة لقصة قصيرة ألفها بالزك، وتناولها بارت، فى كتابه *إس/زد S/Z* (صدر الأصل الفرنسى سنة ١٩٧٠) فمثل هذا النوع من المداخل فى استنفاد المعانى الممكنة للنص الأدبى: فبدلاً من حبس المعنى فى قفص محكم من الإمكانيات السيميوطيقية حملته القراءة فى اتجاه ما لا يستنفد من المعانى تتجاوز نوايا المؤلف الغائب وقدرته على التحكم فيها. ولما كان النص المكتوب منفصلاً بالضرورة عن نوايا مؤلفه، ولما كانت اللغة، فى رأى الكاتب البنيوى، نظاماً مغلقاً من العلامات غير المرتبطة بالواقع الخارجى، فإن النصوص تصبح مفتوحة على المتعدد من المعانى التى يشكلها القراء. اختتم بارت كلامه بإعلان موت المؤلف - وهو إعلان مثقل بالإحباط اللاهوتية: "بمجرد إزالة المؤلف يصبح القول بفك شفرة النص عقيماً. أن نمح النص مؤلفاً هو {بمثابة} فرض حدود على هذا النص، وتحديد مدلول نهائى له... أما رفض تثبيت المعنى فهذا فى النهاية رفض للرب".^(٨) والآن نجد ما صرح به فريدرش نيتشه قبل قرن من الزمان فى سياق البحث الفلسفى وقد أصبح أمراً معلناً فى النقد الأدبى: مات الرب.

أما تأثير تفكيك جاك دريدا فى مجال اللغويات السوسورية* ومشروعه البنيوى فى عمله المحورى علم الكتابة *Of Grammatology* (الإصدار الفرنسى سنة 1967) فقد كان أشد فتكاً بالنقد اللاهوتى. فلم يكتف دريدا بالقول إن أشكال الخطاب الخارجية المستخدمة لإقرار بعض تفسيرات النصوص لفرض حدود على معانيها ما هى إلا أمور مفروضة أيديولوجياً، بل سدد ضربة لقلب ممارسات القراءة المسيحية بتقويض مفهوم "المدلول

^(٧) Roland Barthes, 'Wrestling with the Angel: Textual Analysis of Genesis 32:23-33', *Image, Music, Text*, trans. Stephen Heath (Glasgow: Fontana, 1977), pp. 125-141.

تكرر هذه التلمذة و مناقلة: Kevin Hart, 'The Poetics of the Negative', *Reading the Text: Biblical Criticism and Literary Theory*, ed. Stephen Prickett (Oxford and Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991) pp. 281-340 (p.300).

^(٨) Roland Barthes, 'The Death of the Author', *Image, Music, Text*, pp. 142-148 (p.147).

* نسة لعلم اللغويات السوسورى فريدياندا دى سوسير.

المطلق" أو الضمان النهائى للمعنى اللغوى. ويأتى هذا المفهوم فى الميتافيزيقا الغربية من المصطلح اليونانى لوجوس [الكلمة] وهو مصطلح يألفه قراء الكتاب المقدس المسيحى وإنجيل يوحنا، حيث يعرف المسيح بهذا المصطلح. أما استراتيجية دريدا التفكيكية فتشمل استبدال اللوغوس النشط "بالأثر"، وهو على العكس من اللوغوس يتميز بكونه حركة بدلاً من كونه كياناً أو شيئاً ثابتاً وذاتى المرجعية. فهذا الأثر لا أصل له ولا حضور فهو يتخفى خلف اللغة ومؤثرات المعنى التى يطلقها: "الأثر فى الوقع هو الأصل المطلق للمعنى بشكل عام، وهذا يعنى ... أنه لا وجود لأصل مطلق للمعنى بشكل عام"^(٩) (التأكيد فى الأصل). وفى ضوء هذا يمكن قراءة تاريخ الميتافيزيقا بما فى ذلك أشكال التأويل التى حددها اللاهوت المسيحى كتغطية منهجية للأثر المنحرك غير القابل للتمثيل، بالوجود الثابت للكلمة. لهذا السبب تحديداً واجهت النظرية النقدية المعاصرة عقب موت المؤلف الناتج عن التفكيكية المفكرين المسيحيين المنشغلين بالدراسات الأدبية بمشكلة عويصة: تعلن النظرية- على حد قول دريدا- "نهاية الكتاب وبداية الكتابة."^(١٠)

استفادات المداخل المسيحية لمشكلات التفسير التى وضعتها النظرية المعاصرة فى طريقها من أعمال الفيلسوف الفرنسى بول ريكور الذى كان له تأثير جم على دراسة الأدب واللاهوت على مدى السنوات التى شهدت ظهور الهرمنيوطيقا والبنوية والتفكيكية وما بعد الحداثة وما أحدثته هذه الاتجاهات من ثورة فى الفكر النقدى. فقد أسهم ريكور، دون إظهار الولاء لواحدة من المدارس الفكرية، فى العديد من المناظرات شديدة الأهمية عبر خمسة عقود وكان دائماً يحاول التوفيق بين الأفكار الأكثر نفعا المستمدة من مجالات ومواقف متنوعة. فاستخدامه للدراسات البينية لمواجهة المشكلات التى تواجه التأويل، واهتمامه بالنقد التوراتى وتطويره للنظرية الهرمنيوطيقية ما بعد هايدجر التى تحفظ إمكانية الإبقاء على الإيمان، كل هذا وضع عمله محط اهتمام خاص لدارسى الأدب واللاهوت. ويصعب هنا تلخيص أعمال

^(٩) Derrida, *Of Grammatology*, p.65.

^(١٠) المرجع السابق، العنوان الأول، ص ١.

ريكور فهي هائلة الحجم وواسعة المدى، إلا أن الإشارة إلى ثلاثة جوانب منها قد تظهر مدى أهميتها في هذا المجال الدراسي:

أولاً: في حين يشترك ريكور مع دريدا في عدد من المواقف الفلسفية التفسيرية فهو يسعى إلى إضاءة العمليات التأويلية من أجل الارتقاء بتعزيز الوجود الإنساني، بينما يكشف عمل دريدا بإصرار عن الشد والجذب والتناقضات الكامنة في النصوص (النصوص الفلسفية تحديداً) التي تقطع تماسك المعنى الواحد المدعى. وتحظى أعمال ريكور بإعجاب أصحاب الميول اللاهوتية أو الدينية من النقاد لما تتسم به من التزام بالتوجه الأنطولوجي في التفسير ثانياً: إن اعتماد الأمل كموقف عاطفي يوجه عملية القراءة يضيف على المنهج التأويلي لدى ريكور توجهاً يروق للنقد المسيحي. ويبدو هذا الأمل (الذي يدين به ريكور لصياغات بورجن مولتمان اللاهوتية المعتمدة على أعمال إرنست بلوخ) سمة من سمات محاولته لاستكمال عمل هايدجرر وكانط. فالحدود التي يفرضها كانط على مدى حجم المعرفة (في مقابل طرح هيجل عن "المعرفة المطلقة") تفسح مجالاً أمام الأمل داخل التأمل الفلسفي، ويستغل ريكور هذا الأمر في نقد فكرة هايدجرر عن الوجود الأصيل بوصفه "الكينونة في اتجاه الموت". ثالثاً: انطلاقاً من الاعتراف بأهمية عمل نيتشه وماركس وفرويد (الذين يطلق عليه اسم "أسياد الشك") بالنسبة للتفسير، تحاول نظرية ريكور الهرمنيوطيقية المعقدة ذات القاعدة العريضة الدفاع عن شكل من أشكال التفسير يتجاوز الشك (النتائج عن المفاهيم الجاهزة والأيدولوجيا والقراءة النفسية الساذجة) وذلك على أساس "الثقة في القدرة على القول، والقدرة على الفعل، والقدرة على التعرف على الذات كشخصية من شخصيات القصص."^(١١) قد يُفهم هذا التأكيد على الثقة أنه الاتجاه المعاكس لرفض بارت للرب من خلال إنكار المعنى النابع من المؤلف. فإذا كان إنكار المعنى هو رفض الإله ، إذن فإن التفسير هو الاقتراب من لاهوت. وهذا لا يعني العودة إلى إيمان قبل-نقدي ، بل على العكس، إنه يسمح بظهور جدلية هرمنيوطيقة بين الإيمان والشك.

^(١١) Paul Ricouer, *Oneself as Another*, trans. Kathleen Blamey (Chicago: Chicago University Press, 1992), p.22.

قراءات دينية

عند الوقوف على الحالة الراهنة للعلاقات المتداخلة بين الأدب والنقد والنظرية والدين لا بد من الأخذ فى الاعتبار عددًا من العوامل الإضافية، فالسياق الثقافى للأدب الإنجليزى يجعل من المستحيل تحديد نقطة بداية حقيقية للدراسة البيئية للأدب واللاهوت. وحتى ندرک مدى الصعوبة لا نحتاج لأكثر من التفكير فى الدلالة اللاهوتية لملمحة ميلتون الفردوس المفقود، أو إلى إعادة النظر فى توظيف الموضوعات التوراتية فى شعر وليم بليك، أو إلى الاهتمامات والإنجازات الفكرية لمفكرى القرن التاسع عشر البريطانيين من أمثال توماس كارلايل وجورج إلبوت وماثيو آرنولد، أو إلى أعمال الكتاب الأمريكيين من أمثال رالف والدو إيمرسون وناثانيال هوثورن وديفيد هنرى ثورو بتوجههم المثالى ذى النزعة المتسامية. وما زال إلحاح النعمة اللاهوتية والتوراتية فى الأدب والنقد قائمًا ومستمرًا حتى يومنا هذا.

ويجب ألا ننسى أن بعض النقاد الذين لم تتأثر أعمالهم برياح التغيرات النظرية واصلوا اهتمامهم بالكتاب المقدس كعمل أدبى وبأثره على الأدب الإنجليزى. ومن بين الأمثلة البارزة لهذا الاهتمام مقالات ك.س. لويس عن التأثير الأدبى لصدور الترجمة المعتمدة للكتاب المقدس، وعن الرؤية الرمزية لأعمال جون بانيان، بالإضافة إلى أثر الدراسة الأدبية على أعماله هو نفسه. أما مؤخرًا فقد درس كتاب نورثروب فراى الشفرة العظمى *The Great Code* (1981) الكتاب المقدس كوسيلة لفك شفرة كافة الأساليب الأدبية الغربية. إلا أن هذه المداخل على الرغم من كونها مثيرة لأجيال من القراء (سواء ممن لها اهتمامات لاهوتية محددة أم ممن ليس لها تلك الاهتمامات) فقد أخفقت فى التصدى للتحديات النظرية الأساسية وقت صدورها. فعندما كتب ك.س. لويس على سبيل المثال عن التناقض بين أسلوب المحاكاة المستخدم فى العهد الجديد ولغة الفن "الخلق" و"الأصيل" و"التقائى" يبدو أنه كان يقصد الجماليات الرومانسية بدلاً من الأفكار المعاصرة عن الثقافة و"الهروب من الذات

الذى روج له ت. س. إيوت.^(١٢) وبالمثل يفنقد عمل فراى القوة النقدية المطلوبة لمواجهة التحديات النظرية الحديثة (مثل تفكير التوجه اللاهوتى على مستوى المفاهيم) وذلك أنه كما لاحظ روبرت ديوترايلر وفيرنون ن. روبينز "لم يعتبر اللغة نفسها جزءاً جوهرياً من الإشكالية الهرمنيوطيقية".^(١٣)

ليس بوسع النقد المعاصر الذى يتسم بالصبغة الدينية واللاهوتية تجاهل الانقلابات اللغوية والفلسفية والثقافية التى حددت ملامح المشهد المعاصر، وهناك قرائن تشير إلى أن المفكرين فى هذا المجال البينى ليسوا راضين عن استمرار هذا التجاهل لمدة أطول. فتشير مقالة حديثة كتبها لويد دافيز فى مجلة المسيحية والأدب، وهى مجلة أمريكية، إلى أى مدى بدأ النقاد ذوى التوجهات اللاهوتية فى تناول القضايا النقدية المعاصرة من وجهة نظر دينية،^(١٤) وفى الوقت نفسه فإن حقيقة اعتماد هذه النماذج النقدية بطريق مباشر أو غير مباشر على الرؤى المشتقة من المقولة الافتراضية عن "موت الرب" تجعل هذه المواجهات أمراً مهماً وفى غاية الصعوبة فى نفس الآن. ويسرى هذا الأمر على مداخل التفكيكية وما بعد البنيوية الأصلية، بل وعلى أشكال التفاعل والتبادل فيما يخص التفسير مع الحركات المهمة الأخرى التى شكلت الفكر المعاصر.

لعبت أعمال ميشيل فوكو عن تاريخ التكوينات الثقافية وعن الأهمية الأبيستمولوجية لتسلسل أنساب المفاهيم على طريقة نيتشه دوراً فى خلطة أسس المعتقدات التى كان بإمكان الجيل السابق من دارسى الأدب واللاهوت الارتكان إليها. أما نقد جان-فرنسوا ليوتار للسرديات الشارحة- الأنساق العظمى الشارحة مثل الأيدولوجيات السياسية والنماذج الفلسفية والعقائد الدينية المستخدمة فى إضفاء الشرعية على المعرفة بصفاتها كلاً قابلاً للإسكاف به -

C.S. Lewis, 'Christianity and Literature', *Rehabilitations and Other Essays* ^(١٢)

(Oxford: Oxford University Press, 1939), pp. 181-197 (p.191).

Robert Detweiler and Vernon K. Robbins. 'From New Criticism to' ^(١٣)

Poststructuralism: Twentieth Century Hermeneutics' *Reading the Text*, ed. Stephen Prickett, pp. 225-280.

Lloyd Davies, 'Covenantal Hermeneutics and the Redemption of Theory'. ^(١٤)

Christianity and Literature 46.3-4 (Spring-Summer 1997). pp. 1-41.

فقد طرح للمسائلة شرعية التفسيرات المعتمدة على التطبيق الذى لا يميز بين المعتقدات التى تتم ممارستها بالفعل والمعتقدات الجامدة ووجهات النظر فى الحياة. ومن ناحية أخرى فإن تشخيص جين بودريار لما بعد الحداثة وواقعا الافتراضى حيث تُستبدل بالعامل "الحقيقي" أطراف تفتقد الثبات المعرفى، قوامها مدونات متعددة الطبقات يتراكم جديدها على قديمها وإن لم يحه تماما، هذا التشخيص أربك اليقين الدينى فى "العالم" كموضوع لمحبة الرب والفعل المخلص للمسيح. وبطبيعة الحال، تواجه هذه التفسيرات ما بعد الحداثية للنزعات الثقافية المعاصرة، آراءً مضادة تغندها وتتقصها من مواقع فلسفية متباينة، وإن لم تحقق هذه الآراء بالضرورة، حتى ضمن شروطها، الدقة والوضوح فيما تقوله عن الظواهر التى تدعى شرحها. لقد شرع كريستوفر نوريس على الأخص فى توجيه نقد متصل للأفكار ما بعد الحداثية فى العقد الأخير فأخضعها للفحص النقيق فى ضوء الفكر المادى العقلانى، غير أن تلك الأفكار احتفظت بما لها من تأثير عميق على عديد من النظريات والممارسة النقدية الأدبية.

إن أعمق تقدير لاهوتى أدبى لأشكال هذا الخطاب ما بعد الحداثى ومترتباته نجده فى أعمال الكتاب أمثال رينيه جيرارد وبيرتون ماك وروبرت ديتوايلر وديفد ياسير وستيفن د. مور ، إذ جذّ تغير ملموس على أساليب دراستهم للكتاب المقدس والثقافة والفن والأدب بسبب مواجهتهم لأعمال دريدا ودى مان وفوكو وغيرهم. ونتيجة لهذا التأثير لا يصعب اكتشاف الطبيعة الإشكالية لهذا اللقاء الفكرى، والتى نونت إيمان هؤلاء الكتاب بانسه أو بالنص أو بالأشكال الموروثة للفكر. ولذلك يشهد مور بالحاجة إلى وضع النماذج التفسيرية التى كانت من المسلمات موضع السؤال، فهو "مقتنع الآن بضرورة وجود لحظة يتم فيها تحطيم الأصنام فى الدراسات التوراتية ... ومراجعة لا رفض المفاهيم المؤسسة مثل الكتاب المقدس وتفسيره".^(٥٠) وبالنسبة إلى ياسير أيضا "يحتاج الكتاب المقدس إلى قراءة ثانية آخذة فى

^(٥٠) Stephen D. Moore, *Literary Criticism and the Gospels: The Theoretical Challenge*

(New Haven and London: Yale University Press, 1989), p.176.

الاعتبار تحريره من صبغة القدسية المقيدة له.^(١٦) إن هذه المراجعات وإعادة القراءة التي أتاحتها النماذج النظرية الجديدة قد وجدت دعماً من القوى المحيطة الساعية إلى التغيير، مثل ازدهار النقد النسوي وعودة ظهور الدراسات والقراءات التفسيرية اليهودية.

على الرغم من سهولة التعرف على الطرق التي تعمل من خلالها القيم الأبوية وكراهية المرأة في بعض النصوص التوراتية، إلا أن الناقدات النسويات ملن إلى إظهار المزيد من الاهتمام بتعزيز أشكال إيجابية وخلافة من التعامل مع أسفار الكتاب المقدس. وكان هذا عادة يعنى البحث عن أماكن ومساحات تسمح بالنظر إلى النساء على أنهن يلعبن دوراً مهماً في مجريات الأمور، أو بأن لهن تأثيراً واضحاً على الأوضاع والظروف. ولذا فقد كان لعمل دراسات اللاهوت والناقدات من أمثال إليزابيث شوسلر فيورنزا ودافنى هامبسون وأيسيا أوسنريكر وروزمارى رادفورد رويتز وفيليس تريبل أثراً على رفع مستوى الوعي بمدى ميل قراءات الكتاب المقدس في إطار الثقافة المسيحية نحو الحد من أهمية الدور الذى تلعبه النساء كفعالات وكمعانيات أيضاً بين طيات صفحاته، بل حتى نحو إغفال هذا الدور تماماً. لذا قالت تريبل بأن الكتاب المقدس يحتاج إلى قراءة جديدة اليوم تأخذ في الاعتبار "مبدأ خلع الصفة الأبوية عنه".^(١٧)

وإذا كان التحيز الذكوري قد كشفته القراءات النسوية للكتاب المقدس، فإن التحيز المسيحي ظهر بوضوح جلى عندما وُضع على خلفية الدراسات اليهودية التي ظهرت مجدداً. فقد لفت كتاب سوزان هندلمان *قاتلو موسى* *The Slayers of Moses* (1982) الأنظار إلى حقيقة مفادها أن الباحثين اليهود مثل هارولد بلوم وجاك دريدا وجيوفري هارتمان استعملوا مشتقات مستوحاة من الممارسات والتقنيات التفسيرية الحاخامية (التي قطب لها جبين الغربيين الممارسين لما يسمى "بالنقد الأرقى" وأتباعه اللاحقين) لأكثر من عقد من الزمان. أما الباحثون الآخرون مثل روبرت ألتر ودانييل بويارين وهارولد فيش ومائير سترنبرج فقد

^(١٦) David Jasper, *Reading in the Canon of Scripture: Written for our Learning* (London: Macmillan, 1995), p.xv.

^(١٧) Phylis Trible, 'Depatriarchalizing in Biblical Interpretation', *Journal of the American Academy of Religion* 41 (1973), p.48.

ركزوا اهتماماتهم النقدية على الكتاب المقدس العبرانى (لا المسيحى). وقد أوضح عمل بويارين على الأخص العلاقة بين الأفكار المعاصرة المتعلقة بالتناسخ والأشكال الميديرشية للقراءة. كما كان لكتاب هاندلمان بالإضافة إلى كتابه الميديرش والأدب Midrash and Literature (1986)- وهو مجموعة من المقالات التى ألفها باحثون يهود- عظيم الأثر فى العلاقة بين النقد الأدبى والدراسات التوراتية، ليس لتحديه هيمنة الأشكال التاريخية للتفسير المستوحاة من الغرب فحسب، بل أيضاً لأن أعمال النقاد الملمين بالقراءات النقدية العبرانية لممارسات القراءة العبرانية والمتمكنين من اللغات التوراتية قد كشفت السمة الأيديولوجية للتفسيرات التى تمت فى إطار الثقافة المسيحية.

ومن العناصر الأخرى فى عملية التغيير هذه، الوعى المتنامى بين المجتمعات متعددة الثقافات فى الغرب بالأديان غير اليهودية-المسيحية وممارساتها الخاصة بالقراءة. وعلى الرغم من أن التبادل بين الأديان فى مجال التأويل لم ينتج بعد نماذج نظرية جديدة، فقد بدأ بعض النقاد من داخل الثقافة المسيحية بالاعتراف بالحاجة إلى مساءلة الافتراضات المسبقة فى التفاسير التى يفرضها تشكيل لاهوتى أو دينى معين. وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أنه حتى هذه المرحلة من النقاش، ولأغراض الوضوح والاختصار، أغفلت الفرق بين "اللاهوت" و"الدين". ويمكن تبرير هذا الأمر جزئياً عند الأخذ فى الاعتبار أنه رغم ما يوحى به تعبير "الأدب والدين" فى أمريكا الشمالية بدلاً من "الأدب واللاهوت" من ليبرالية، فإن الباحثين البريطانيين والأمريكيين على حد سواء مالوا إلى البقاء داخل إطار تفسيرى محافظ إلى حد كبير. ولكن كما أسلفت، هناك استثناءات لهذه القاعدة، فأعمال روبرت ديتوايلر فى أمريكا الشمالية وديفد ياسبر فى المملكة المتحدة بدأت مهمة إعادة التفكير فى هذه العلاقة بطريقة تعد بكسر قيود النقد المسيحى الأونطولوجى من أجل ما يشيرون إليه مجتمعين باسم "القراءة الدينية".

وتعتمد فكرة ديتوايلر عن "القراءة الدينية" التي تبناها ياسبر وطورها^(١٨) بخمسة عناصر محددة: (1) التأكيد على تحاور التفسيرات بدلاً من تصادمها وذلك استناداً إلى الاعتقاد بأن النصوص لا تتطلب تحليلاً صحيحاً يحتاج إلى الدفاع عنه، (2) "التكوين" الجمعي "للأساطير والطقوس ضد الفوضى" لتجاوز فشل "العقل الذي يدعى الرشد والموضوعية" في مواجهة الفوضى الكامنة في الواقع، (3) القراءات والمناقشات الجماعية للنصوص في مناخ احتفائي كبديل للفكر الخاص والكتابة عن هذه القراءات والمناقشات، (4) الاهتمام بالمجاز (في النصوص الأدبية) كآلية للتعامل مع الفائض من المعنى (وربط هذا المجاز بنظرية فرويد التي تُرجع نشأة الدين إلى الحاجة إلى ترويض التطرف في السلوك عبر الطقوس والاحتفالات)، (5) الانتباه إلى أن اختزال النص الأدبي بهدف إنقاذه من التحليل التقليدي (الأرسطي) الذي درج النقد الغربي على تعريفه به، أمر مستحيل. إن النقد الديني، كما نظّر له ومارسه ديتوايلر وياسبر، يعتبر انقلاباً على ما طرحه إليوت من "نقد مبدئي" مضاد للعلمانية، يؤكد مادية النصوص (لا الخرافي في لغتها ومواضيعها) مما يستبدل بالسعي وراء الأفكار السامية خارج النص، قراءةً تعبر عن العناصر الكامنة فيه وتحتفي بها.

ويؤكد ياسبر أيضاً على الحاجة لممارسة قراءة تقاوم هيمنة النماذج الأقدم لشروح النصوص، وهي نماذج تولى أهمية كبيرة للنصوص المعتمدة وأشكال التأويل التقليدي. كما يؤكد ضرورة طرح "نوع مختلف من السياسة تواجه السلطة ومؤسساتها وتهتم اهتماماً حقيقياً بقضايا الحرية وتحرير القيم"^(١٩) بالقرب من نهاية مقال له بعنوان "الدين والأدب" (المقال الذي تم الاستشهاد به سابقاً) يهزأ ت. س. إليوت بشكل واضح ممن "يطالبون، بقدر يزيد أو ينقص، من التغييرات الجذرية" في النظام الاجتماعي؛ لأنهم يهتمون فقط "بتغييرات أنية ومادية وخارجية في طبيعتها". لذا وفقاً لرؤية إليوت يعد الجانب السياسي للقراءة الدينية التي يصير ياسبر عليها نوعاً يرثى له من "العلمانية". ويمكن إرجاع جزء من أسباب اتساع هذه الهوة الكبيرة بين تأكيد إليوت على النقد المسيحي بوصفه خطاباً أخلاقياً محاصراً

^(١٨) Robert Detwiler, *Breaking the Fall: Religious Readings of Contemporary Fiction* (San Francisco: Harper and Row, 1989); Jasper, *Readings in the Canon of Scripture*.

^(١٩) المرجع السابق، ص ١٢٧.

"ومواجهة أنقاض" أدب لا إله له من ناحية، والتأكيد المعاصر على شمولية الجسد والسياسة من ناحية أخرى، إلى كون هذه الهوية نتاجاً لما حاولت هذه المقالة تتبعه.

لقد سارعت هذه الأمور مجتمعة في خلق ما يشبه أزمة في الدراسات البيئية للأدب واللاهوت. إذ يواجه كلا المصطلحين أسئلة لا جواب لها بشأن الحدود الفاصلة والتعريف، مما يعقد أية محاولة لإقامة حوار مثمر بينهما. ولم يعد من المفروغ منه في نظر الباحثين أن الأدب تصنيف مستقر له معناه، ولا أن مصطلح اللاهوت له مدلول قائم الصلاحية. إن الموت الفلسفي والنقدى للرب والمؤلف وزيادة تعدد المدلول اللغوي، بالإضافة إلى الوعي المتزايد بالدمار العالمي والمعاناة الإنسانية المرعبة التي تصلنا عبر نظم الاتصالات متزايدة السرعة والكفاءة، اجتمعت كل هذه الأمور لكي تعود بالتأمل اللاهوتي إلى موضوعه القديم: الدفاع عن أن الرب خير وقدير. ولهذه الأسباب كلها قد يكون من المناسب الآن أكثر من ذي قبل التحدث عن "النصوص المعبرة عن هذا الدفاع بدلاً من "الأدب واللاهوت" وفقاً لفكرة ديفيد ياسير. (٢٠)

النظرية الأدبية والعلم وفلسفة العلم

كريستوفر نوريس

ترجمة: عزة مازن

قد يبدو أن النقد الأدبي وفلسفة العلم لا تشتركان إلا في القليل من الاهتمامات، إذ تهتم فلسفة العلم في الأساس، على الأقل وفق معيار من المعايير المتفق عليها، بتفسير كيف تؤدي النظريات العلمية إلى التقدم وذلك بتقديم معارف وصفية مفصلة وتفسيرية عميقة عن الأشياء المادية والمسارات والأحداث. قد تختلف الأفكار حول كيفية الأداء، فعلى سبيل المثال، هل نستخدم منهج "من أعلى إلى أسفل" الذي يستخلص توقعات إمبريقية بدءاً من المستوى الأعلى مروراً بالمقولات في المستوى الأدنى أم - على العكس - نستخدم المقاربة الاستقرائية التي تبدأ "من أسفل إلى أعلى" والتي تبدأ من معطيات إمبريقية وتتعامل معها كأساس لإقامة نظريات على أوسع نطاق من حيث عموميتها واتساع مجالها.^(١) وهناك عديد من القضايا الجوهرية الأخرى التي ينقسم حولها فلاسفة العلم، ومنها القضية (التي أثارها هيوم في البداية) والتي تتعلق بصلاحيّة المقولات الاستقرائية مهما كان شكلها ومشكلة تبرير التفسيرات السببية (أو الرجوع إلى "القوانين الطبيعية" المسلم بها) التي تتجاوز بالضرورة حدود الانتظام والاتساق الملاحظ أو "الاقتران المستمر" عند هيوم.^(٢) وبذلك تبعد فلسفة العلم كل البعد عن تقديم جبهة متحدة بهذا الخصوص. وعلى حد سواء قد يسود الظن بأن مثل هذه القضايا عوالم

^(١) انظر/ى/ على سبيل المثال:

Karl Popper, *The Logic of Scientific Discovery*, 2edn. (New York: Harper & Row, 1959); Bertrand Russell, *On the Philosophy of Science* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965).

David Hume, *A Treatise of Human Nature* (1940), ed. L.A. Selby-bigge (Oxford: Clarendon Press, 1888).

انظر/ى/ أيضاً:

David M. Armstrong, *What is a Law of Nature?* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983); Nancy Cartwright, *How the Laws of Physics Lie* (Oxford: Oxford University Press, 1983).

منفصلة عن نوع الاهتمامات التى تشغل نقاد الأدب ومنظريه. فهم لا يولون اهتماماً كبيراً بصدق النظرية أو قدرتها على التفسير وإنما يركزون على قدرتها على التقاط بعض الجوانب البارزة لاستجابتنا الذاتية للأعمال الأدبية - وبتعبير شكلاى - قدرتها على تحديد مواضع بعض ما يميز البناء الشعري أو السردى. ويمكن القول بأن مثل هذه المقاربات تضى على النقد صبغة أقرب إلى المكانة العلمية، بمعنى أنها تمنحه حقاً فى استخدام مناهج تشبه تلك المستخدمة فى العلوم الفيزيائية لا الرجوع إلى أهواء استجابة القارئ الفرد وحدها. ولكن مازال هناك منطوق ما فى ارتباط النظرية الأدبية - على غير فلسفة العلم - بشئون الفهم الثقافى واللغوى والتأويلى حيث يبدو أنه لا يمكن تطبيق هذه النماذج العلمية إلا بشكل محدود.^(٣)

وعلى أية حال، يبدو أن كلاً من فرعى المعرفة هذين يوظف معايير للمصلاحية والصدق تختلف عن تلك التى يوظفها الآخر. قد يمكن تحديد هذا الاختلاف بوضوح شديد بالقول إن النقد الأدبى دائماً ما يتضمّن بعداً تفسيرياً، وهى النقطة التى عندها - مع كل الاحترام للشكلايين والبنويين - تفسح قضايا المنهجية التطبيقية المجال لقضايا المعنى والتأويل. ومع ذلك فهذه مجرد بداية تعقد الصورة فيما يتعلق بالتطورات الحديثة فى فلسفة العلم منذ منتصف القرن العشرين. فما حدث - باختصار - هو التساؤل (قد يقول البعض بحدوث تحول جذري) حول المعايير والقيم المستقرة والمعمول بها فى هذا المجال مما يتجلى تأثيره فى تحدى القبول المباشر بالحدود التقليدية. فمن جهة أصبح بعض فلاسفة العلم أكثر تقبلاً لمجموعة من الأفكار - حول تغيير الإطار المعرفى ودور الاستعارة فى النظريات العلمية و"البناء اللغوى للواقع" وما إلى ذلك - تروق كثيراً لمنظري الأدب الذين يميلون إلى إعلان حقهم الخاص فى قدر من الخبرة الفنية المكتسبة فى مثل هذه الموضوعات.^(٤) ومن

^٣ انظر/ى

Paisley M. Livingston, *Literary Knowledge: Humanistic Inquiry and the Philosophy of Science* (Ithaks N.Y.: Cornell University Press, 1988).

^٤ انظر/ى على سبيل المثال:

Bruce Gregory, *Inventing Reality: Physics as Language* (New York: Wiley, 1988);
Mary Hesse, *Models and Analogies in Science* (London: Sheed & Ward, 1963).

جانِب آخر فقد اكتشف هؤلاء المنظرّون دلائل على انهيار (أو أزمة كُونية متأصلة) فى خطاب العلوم الفيزيائية، الذى يقر بأنه لا يمكن إحداث تقدم أو تقديم حلول باستخدام اتجاهات العقل العلمى الشائعة كلاسيكيا. ومن أعراض ذلك ما ذكرناه سابقاً من تقبل لأساليب جديدة فى التفكير مع تحدى الأفكار الشائعة عن الموضوعية والحقيقة التى طرحتها حتماً - كما يقولون - التطورات الحديثة فى العلوم الفيزيائية. قد يشك المرء فى أن منظرّى الأدب والثقافة - خاصة ذوى الأفكار الما بعد حديثة - تابعوا أجندتهم الخاصة باستخدام بعض استعارات موحية وإن لم تكن واضحة تماماً، فيها ثنائية الموجة/الجزء وعدم قابلية الرياضيات للحسم وحدود القياس الدقيق ونظرية الفوضى* *chaos theory* وما إلى ذلك.^(٥) ولم يكن واضحاً كذلك أن المقاربات الكونية [نسبة إلى توماس كون] القائمة على أطر معرفية نسبية لتاريخ العلم وفلسفته قد انتصرت على المداخل المنافسة (سواء كانت مداخل واقعية أو قائمة على شرح الأسباب). ولكن من المؤكد أن المناقشات الجدلية فى هذا المجال أعقد بكثير مما بدت عليه لكل من كتب حول الموضوع منذ قرن مضى.

العلم يمثل تهديداً: من ريتشاردز حتى النقد الجديد

من الأرجح أن تكون القضية قد أثرت فى باكورة القرن العشرين على طريقة ماثيو أرنولد وأفكاره حول وظيفة الشعر (أو الإبداع الأدبي) فى ثقافة يسيطر عليها العلم. يرى أرنولد أن العلم يشكل تهديداً لمثل هذه القيم بحرمانه العالم من سحره وفتنته، وتجريده له من سبل الراحة والطمأنينة كافة، وأيضاً من العلاقات الحميمة التى كان لها دور فى علاقة الإنسان بالطبيعة والكون الفيزيائى.^(٦) وأكثر من ذلك، فقد أثار العلم السؤال المعلق عما إذا

* يترجمها البعض بنظرية الشواش.

^٥ كمستند أول انظر/ى:

Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1984).

^٦ راجع/ى على وجه الخصوص:

Matthew Arnold, "The Study of Poetry", in D. J. Enright and E. de Chickera (eds.), *English Critical Texts* (Oxford: Oxford University Press, 1972), pp. 260-285.

كان لدى الشعر شيئاً ذا مغزى يقوله في عصر مكرس لمفاهيم معرفية مؤسسة على العلم والتقدم التقافى. وجاء رد فعل أرنولد - مثل نقاد الأدب التاليين أمثال تى. إس. إليوت وأى. إي. ريتشاردز - بأن أنكر وجود أية علاقة من هذا القبيل (ومن ثم أى إمكانية للصراع) بين الحقيقة الإبداعية ومعايير الحقيقة المطبقة في العلوم الفيزيائية. وترتبط هذه الحقيقة الإبداعية بتنمية القيم الإبداعية والروحية في الإنسان، وهو ما يخرجها من نطاق الحكم عليها باستخدام تلك المعايير الأخرى. سار إليوت على نهج أرنولد في الدفاع بأن دعا إلى "الفصل التام" بين الشعر والمعتقد، وذلك بأن يهتم الشعر بالاحتياجات التي لا تقى بها على الإطلاق المنافع المادية للثقافة التكنولوجية.^(٧)

أصبحت القضية في بعض جوانبها أكثر إلحاحاً عند ريتشاردز منذ تأثرت مقاربتة للنقد الأدبي تأثراً كبيراً بمناهج العلم التجريبي، خاصة في مجالات علم النفس والأنثروبولوجيا.^(٨) وقد أعجبه كذلك حجة المنطقية الوضعية ومفادها أن أنواع القول الوحيدة ذات المعنى هي تلك التي تعبر إما عن حقائق تحليلية (واضحة بذاتها للعقل بفضل بنائها المنطقي) أو مزاعم تجريبية يمكن التحقق من فحواها بالملاحظة أو التجريب،^(٩) أما غير ذلك فهو شأن من شئون استخدام اللغة بطريقة لا توظف فيها الحقيقة للتعبير عن مختلف الاتجاهات والمشاعر والعواطف أو الحالات المزاجية للشخص. وتضم هذه الفئة معظم كلامنا في حياتنا اليومية وأشكال التعبير عن أحكامنا الأخلاقية أو الجمالية، حيث المحتوى العاطفى المحض الذى لا يخضع بحال من الأحوال للتبرير المنطقى. ومن ثم أدى ذلك إلى أن يخلص ريتشاردز إلى ضرورة التعامل مع ما نصادفه من قول يبدو تقريرياً في قصيدة على أنه "قول غير حقيقي"، طالما أن وظيفته ليست أن تؤكد بعض مزاعم الحقيقة القابلة للتحقق، وإنما إثارة

T.S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber, 1951) and *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, 2nd edn. (London: Faber, 1964).

I. A Richards, *Principles of Literary Criticism* (London: Kegan Paul, Trench & Trubner, 1924).

Science and Poetry (London: Kegan Paul, Trench and Trubner, I. A. Richards, 1924):

ثم الطبعة المنقحة والمزيدة:

Sciences and Poetry (London: Routledge and Kegan Paul, 1970).

مجموعة كبيرة من الاستجابات العاطفية المعقدة في نفس القارئ، ويعتقد ريتشاردز أنه بهذه الطريقة وحدها يمكن إنفاذ الشعر من تعديت رؤية علمية للعالم لا يمكن لها أن تجد في غير ذلك حيزاً لمثل هذه الأشكال من الاستغراق الذاتي المتخيل.

بالطبع كانت هناك أشكال أخرى من الرد أكثر قوة أو حدة حتى عندما كان ريتشاردز يطور نظريته عن المشاعر ومعنى الشعر. وفي هذا الإطار قدم ف. ر. ليفيز F. R. Leavis - وهو أيضاً يدين بالكثير لأرنولد - حجته في الدفاع عن المركزية المطلقة للدراسات الأدبية من حيث إنها الوسيلة الوحيدة للحفاظ على القيم الإنسانية الأساس وعلى حس بالاستمرار الثقافي، رغم ما يلوح من تهديد الحضارة "التكنولوجية البنّائية" [نسبة للمفكر النفعي بنتام] وفي مواجهتها.^(١٠) استعان نقاد مدرسة النقد الجديد الأمريكيون بفكر ريتشاردز في بعض جوانبه - خاصة تأكيده على التركيب الاستعاري للغة الشعرية وثنائها - مع رفضهم مقاربتهم التي يرونها مبالغة في ذاتيتها ومنحائها النفساني.^(١١) والأفضل أن توضع هذه السمات "في كلمات على الصفحة"، أي في تراكيب بلاغية مختلفة محكمة الصياغة - تنتوع بين الإبهام والسخرية أو المفارقة - تتيح للقاصدة البقاء من حيث هي "أيقونة لفظية" عبر نقليات التلقّي الثقافي أو استجابة القارئ الفردية، وأيضاً رغم هذه النقليات. وبهذه الطريقة وحدها (على حد اعتقادهم) يمكن للشعر القيام بدوره كمحور مقاومة لقوى العقل التكنوقراطي الذي يذهب تأثيره إلى إنكار أو بخس قيمة أية تجربة تستعصى على الحصر في مفاهيمه وتصنيفاته الآلية الضيقة.

^{١٠} F. R. Leavis, *For Continuity* (Cambridge: Minority Press, 1933) and *Revolution: Tradition and Development in English Poetry* (London: Chatto & Windus, 1936).

^{١١} انظر في على سبيل المثال:

Cleanth Brooks, *Modern Poetry and the Tradition* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1939) and *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry* (New York: Harcourt Brace, 1947); John Crowe Ransom, *The World's Body* (New York: Scribner, 1938) and *The New Criticism* (New York: New Directions, 1941); W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1954).

إن هذا الاتجاه الذى يؤكد على قدرة الشعر على تحقيق الخلاص للبشر - أى قدرته على استرداد "جسد العالم" بجاذبية قائمة على الحدس وما يفوق العقل متجاوزاً الحس بالنتج العادى - يتفق مع القيم الزراعية للنقاد الجدد وهويتهم الجماعية كحركة أدبية من أقصى الجنوب الأمريكى تتعارض مع ما اعتمده الشمال الأمريكى من أخلاقيات تحديتية تسعى إلى التقدم العلمانى.^(١٢) تقوم هذه القيم على افتراض أسطورة للأصل تتسم بالمحافظة والحنين إلى الماضى حيث يقوم جنوب ما قبل الحرب الأهلية الأمريكية بنفس الدور الذى قامت به إنجلترا ما قبل الحرب الأهلية [بين الملكية وأنصار كرومر فى القرن السابع عشر] فى نظرية التراث الشعرى عند إليوت وفكرته عن التغيير الثقافى الجذرى المتمثل فى "انفصام الحساسية" التى ظهرت - على ما يفترض إليوت - فى منتصف القرن السابع عشر^(١٣). فى كلا الحالين تساوى العلم مع نشأة أخلاقيات تكنوقراطية تعمل على فرض انفصال تام بين العقل والعاطفة، والتفكير والاستجابة الشعورية، والحدس والإدراك كأساليب للفهم. وفى كلا الحالين أيضاً أدت هذه الاستجابة إلى صياغة مفهوم لمعنى الشعر تنتزعه من عالم القول النثرى العقلانى وتضع قيمته فى مجال منفصل حيث تُطبق معايير مختلفة تمام الاختلاف. ورغم ذلك، بقيت فكرة تحقق المعرفة بالسبل التى يقرها العلم وضرورة أن يتصالح النقاد معها بالقدر المستطاع - مادامت صحيحة وصالحة - تلقى قبولاً واسعاً، تحديداً من إليوت وريتشاردز.

اتجاهات ما بعد التجريبية: المنعطف التأويلى

يبدو ذلك كله بمنأى عن متابعى تطورات النظرية الأدبية وفلسفة العلم على مدى العقدين الماضيين. ومن المؤشرات الدالة على هذا التغيير أنه يستحيل على أى منظرٍ للأدب فى العصر الحديث أن يشعر بالحاجة إلى تكييف فكره مع إنجازات العلوم الفيزيائية وتقدم

^{١٢} انظر/ى على وجه الخصوص

John Fekete, *The Critical Twilight: Explorations in the Ideology of Anglo-American Literary Theory from Eliot to McLuhan* (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

^{١٣} T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent" and "The Metaphysical Poets", in *Selected Essays*, pp.3-11 and 241-250.

يُفترض أنه من المسلمات. لقد كان لهذا التغيير سببان رئيسان يتصلان بالتطورات الحديثة (ما بعد ١٩٥٠) في فلسفة العلم، وبحول النظرية الأدبية إلى مجال متخصص لا ينزح إلى الدفاع عن نفسه أو استجداء الاعتراف به إزاء مزاعم المنهج العلمي. أولاً تعرضت الوضعية المنطقية للعديد من المشكلات، ومنها أنه لا يمكن تحديد المبدأ الذي تقوم عليه (مبدأ الإثبات والتحقق) بشكل لا يتفق مع ما وضعته هي نفسها من معايير القول الأصيل (توفر الحقيقة والقابلية للإثبات)، وتحديدًا أن يكون هذا القول منطقيًا لا يحتاج إلى الشرح أو قابلاً للإثبات التجريبي. تابع ديليو. في. كواين W. V. Quine هذه القضية بمزيد من التركيز في مقاله المهم "عقيدتان للتجريب" "Two Dogmas of Empiricism" وفيه أنكر مجرد احتمال التمييز بين المقولة التحليلية (أو حقائق المنطق) وبين المقولة التركيبية التي تؤكد زعمًا من المزاعم فيما يتصل بعوارض للحقيقة أو حقائق الملاحظة التجريبية.^(١٤) ومن ثم، حسبما يرى كواين، من الخطأ الاعتقاد بأن الملاحظات والتنبؤات والفرضيات الاستقرائية وغيرها يمكن مراجعتها كل على حدة، بالدليل ثم إدراجها في إطار نظرية قانونية شاملة يمكن التأكد منها أو دحضها بأساليب مماثلة بالعودة إلى عناصر المعطيات التجريبية ذات الصلة.^(١٥) وبالأحرى لا بد من معاملة مثل هذه المقولات على نحو شامل، أي من حيث تستمد مضمونها الذي يعتمد في تقييمه على الحقيقة من "الشبكة" الكلية أو "النسيج" الكلي للمعتقدات المتداخلة الذي يشكل تيار المعرفة العلمية في زمان محدد.

وفي هذه الحالة، يصعب تصور وجود مقولة غير قابلة للمراجعة عندما يظهر برهان ملح يدحضها، سواء مست هذه المراجعة الأطراف الخارجية للنسيج حيث تتشكل المعتقدات بفعل تدفق المثريات الحسية، أو في القلب منه حيث يقيد التفكير ما يعتبره الآن "قوانين" منطقية "للتفكير". ويمكننا دائمًا تصور ظروف تضطرنا لمراجعة تلك القوانين، وعلى سبيل

W. V. Quine, "Two Dogmas of Empiricism", in *From a Logical Point of View*, 2nd ed.^{١٤} edn. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961), pp. 20-46.

^{١٥} من الواضح أن كواين استرشد في حجته بتعديل رودولف كارناب لهذه النظرية المنطقية التجريبية الذي قدمه في عديد من الأعمال ذات الأثر. انظر: على وجه الخصوص:

Carnap, *The Logical Structure of the World and Pseudo-Problems in Philosophy*, trans. R. George (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967).

المثال - وهو مثال مأخوذ من كواين - فيما يتصل بالفيزياء الكمية واقتراح وضع بعض المسلمات المنطقية جانبًا لاستيعاب الظواهر التى تستعصى على الفكر الكلاسيكى مثل ازدواجية الموجة/الجزىء.

وبالعكس ليس هناك قول يستند إلى الملاحظة - أى قول بشأن حقيقة إمبريقية - يصمد للمراجعة إذا تعارض مع المعتقدات الراسخة أو الالتزامات النظرية. مما يعنى أن بإمكاننا إبتكار برهان مختلف (يحفظ النظرية) ربما بتحوير إدراكنا أو حدود ما لدينا من قوة الملاحظة (ولو بالاستناد إلى التكنولوجيا). ومن ذلك نخلص إلى أن النظريات ستبقى دائماً "بعيدة عن الحسم" مع توفر أفضل الأدلة المتاحة، بينما ستبقى الأدلة دائماً "مقّلة بالنظرية"، طالما أنها تستلزم مجموعة معينة (قابلة للتحدي) من المعتقدات والفرضيات والمنطقات والالتزامات الأنطولوجية وما إلى ذلك. ومن ثم، حسبما يرى كواين، فإن وحدة الدلالة التجريبية لتقييم النظرية العلمية هو مجمل ما يُعتبر صحيحًا من المعتقدات فى زمن بعينه، لا مجموعة فرعية محددة وواضحة يمكن اختبارها بعيدًا عن المعتقدات الأخرى التى ندهشنا بانتماؤها لأجزاء أخرى من النسيج. ذلك أنه رغم الزعم بالحقيقة التى نحن بصدها، وإن استند إلى القواعد الأساس للتفكير المنطقى أو قوة الضمان الإمبريقى، تبقى إمكانية إضافة فرضيات مساعدة تلعب دورًا فى قبوله، ومن ثم تترك مجالاً لبعض التأويلات البديلة التى من شأنها تحدى ما يبدو أنه مسلم به. وبذلك (نكرر) لا يكون هناك قول محصن من المراجعة إذا قرر المرء - سواء اعتمد على أسس برجماتية أو من قبيل المحافظة على بعض النظريات المفضلة - قبول تحدى الأدلة المستعصية بإعادة توزيع أسانيد أو قيم الحقيقة على النسيج بأكمله.

لقد ناقشت مقال كواين بالتفصيل لأنه يومئ إلى تغيير فى أسلوب التفكير السائد ليس فقط فيما يتعلق بنظرية المعرفة وفلسفة العلم ولكن أيضًا فيما يتصل بالعلاقة بين فرعى المعرفة هذين وغيرهما من مجالات البحث، بما فيها النقد الأدبى والعلوم الإنسانية أو الاجتماعية. ومع ذلك، اعتمد منظرو الأدب - من الرومانسيين وحتى النقاد الجدد - على التركيز على الوحدة العضوية للنص وعلى عناصره الشكلية وزعموا أنه لا يمكن تحليل

الشعر بشكل يختزله ويفتته إنما لابد من التعامل معه كنتاج لتفاعل معقد وترابط عضوى بين عناصر متعددة للمعنى والتركيب والشكل. برزت هذه الفكرة فى كتابات ريتشاردز فى مرحلته الوسطى حيث تخلى عن نظرية الشعر بصفته قولاً وهمياً وتبنى مقاربة أقرب للتأويلية تكتسب فيها الكلمات معانى فى أغلب الأحوال عبر عملية موازنة متبادلة أو تعريف متداخل فى سياق استخدامات شتى.^(١٦) أضف إلى ذلك ما بدأ يشعر به نقاد الأدب من أن العلم لم يعد يمثل تهديداً بادعائه احتكار خطاب المنطق والحقيقة، أو وضوحه وصحته كاتجاه للمعرفة لا يبارى فى قدرته على الوصف والتنبؤ وشرح الأسباب. بينما بدأ فلاسفة العلم (أو بعضهم) يتشككون فى مثل هذه المزاعم، ازداد منظرو الأدب يقيناً فى تأكيدهم أنه لا يحق بحال وضع أنماط المعرفة التى يقدمونها - التأويلية والتفسيرية والسردية والاستعارية والمثقلة بالمعانى - فى مكانة أدنى تتطلب نوعاً من الدفاع الخاص عنها عند مقارنتها بما تقدمه العلوم الطبيعية من معرفة.

أسهم فى هذا التغيير مصادر أخرى، منها نظرية توماس كون Thomas Kuhn واسعة التأثير، فى تغير النموذج العلمى.^(١٧) هذا كون حدو كواين فى تبنى مقاربة تركز على الوحدة العضوية، وفى تأكيد ما تعاني منه النظرية من ضعف الإثبات، وتحميل أشكال المقولات والملاحظات بالنظرية، كما هذا حدوه فى اعتبار الحقيقة نسبية فى ضوء مجمل ما يعتبره الناس صحيحاً من المعتقدات فى زمن بعينه. وجدت مقارنته أيضاً دعماً من تطورات فلسفة اللغة، خاصة الفكرة (المتأثرة إلى حد كبير بكتابات وبيجنشتين المتأخرة) التى مفادها أن هناك وسائل شرعية متعددة لاستخراج المعنى بقدر ما هناك ألعاب لغوية أو أنماط ثقافية للحياة، كلها قابلة لفهم تماماً بمعايير خاصة نابعة منها ولا تملك إحداها فضل المطالبة بوضع أشكال أو شروط الصلاحية اللازمة لفهم الآخرين.^(١٨) ومن ثم يخطئ نقاد الأدب- ومعهم

^{١٦} انظر/ى على سبيل المثال:

I. A. Richards, *Interpretation in Teaching* (New York: Harcourt Brace, 1938).

Thomas S. Kuhn. *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edn. (Chicago: ^{١٧}

University of Chicago Press, 1970).

Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, trans. G. E. M. Anscombe ^{١٨}

(Oxford: Blackwell, 1958).

علماء الاجتماع والمؤرخون ومنظرو الأخلاق وفلاسفة الجمال وعلماء اللاهوت وغيرهم- إذا شعروا بحاجة إلى الدفاع عن مزاعمهم أو تبريرها أمام مزاعم المنطق أو العلوم الطبيعية. والأحرى أن يروا أن ذلك الاضطرار يحدث بسبب فهم خاطئ أو منقوص للغة، وهو ما وقع فيه ويتجنسطين نفسه (وإن حدث ذلك مع بعض التحفظات المهمة) فى مرحلته الفكرية الأولى، ولكنه ظهر عندئذ على أنه مجرد أوهام لأسلوب قديم فى الوضعية.^(١٩)

يرى البعض- ومنهم أتباع ليفيز- أن أهم الدروس المستمدة من ويتجنسطين هى استقلال الحكم النقدى الأدبى، من حيث هو خطاب تقييمى صارم فى عدم التزامه بأى من مثل تلك المعايير الخارجية (وانطلاقاً من ذلك) فلا جدوى للنظرية الأدبية فهى إدعاء لتخصص يقلد العلوم الطبيعية فى مجال مختلف من مجالات الدراسة. فى الوقت نفسه تقريباً- منذ بداية الستينيات وما بعدها- ساد بين النقاد المتحدثين بالإنجليزية وعى متنامى بالنظريات اللغوية والتفسيرية المتأثرة بالتأويلية (الهرمينوطيقاً) وتعود مصادرها إلى تقاليد الفكر الألماني الرئيسية المنحدرة من شليرماخر وديلذى حتى مفكرين مثل هايدجر وجدامر.^(٢٠) هنا أيضاً يسفر الأمر فى المقام الأول عن تشجيع موقف أقل دفاعاً عن النفس ينزع إلى تأكيد الذات ، يرفض أى تصور للعلم الفيزيائى على أنه نموذج للمنهج أو خطاب متميز لقول الحقيقة، كما يؤكد هذا الموقف أيضاً الخلفيات المتباينة وسياق كل منها- اللغة والثقافة والتقاليد ونمط الحياة وآفاق المعتقد الجمعي- التى تفترضها كل أنماط المعرفة، بما فيها المعرفة العلمية. ومما لا شك فيه أن التأثير الأقوى لهايدجر جاء فى تعزيز الرأى القائل بأن التكنولوجيا شكل من أشكال التفكير المنطقى الفعال أو الذى يستعين بالوسائل وصولاً إلى الغايات، والذى يتواطأ مع تاريخ "الميتافيزيقا الغربية"، أى تراث الفكر الفلسفى (من اليونان القديمة وحتى الوقت

^{١٩} انظر/ى على وجه الخصوص:

Peter Winch, *The Idea of a Social Science and its Relation to Philosophy* (London: Routledge & Kegan Paul, 1958).

^{٢٠} انظر/ى

Kurt Muller-Vollmer, *The Hermeneutics Reader* (Oxford: Blackwell, 1986); Richard E. Palmer, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* (Evanston: Northwestern University Press, 1969).

الحاضر) الذي يتجاهل قضية الوجود الأزلية بفعل إرادة لا تلين، تفرض ما وضعته من مفاهيم على الطبيعة وبنى الإنسان على حد سواء.^(٢١) يتفق نقد هايدجر لاتجاهات المعرفة التكنو-علمية مع الاتجاه نحو الشعر- خاصة في كتاباته المتأخرة- من حيث هو لغة مازالت قادرة على التكريم بتقديم مثل هذه الحقيقة من خلال القدرة على "كشف المحجوب" (الكشف الأصيل) الذي لانصل إليه إلا في لحظات مميزة تستأثر بها هذه القوة وحدها.^(٢٢)

وهنا نجد المنعطف التأويلي الذي اختص به جزء كبير من الأعمال الحديثة في مواقع فلسفة العلم الأنجلو أمريكية حيث يظهر التأثير الأوروبي بوضوح، وهذا ينبهنا إلى تحول حاسم بعيدا عما هو سائد ليس فقط في محيط العلوم الفيزيائية فيما يختص بالإنسانيات وفروع العلم الاجتماعي، ولكن أيضاً في نظريات المعرفة المؤسسة على العلم أو نظريات المعنى والحقيقة في علاقتها بأنماط أخرى من المقاربة الأكثر ميلاً نحو التفسير أو التأويلية (الهرمانيوطيقا). والموقف المتطرف هنا هو ذلك الذي يتبناه أحد الوصفيين المتشددين مثل ريتشارد رورتى الذي يدافع بأنه باستطاعة العلم أن يحقق أعلى درجات التقدم إذا تحلّى بشجاعة أقصى صورته الاستعارية ميلاً نحو الابتكار والمغامرة ونبت فكرة أن الحقيقة شأن من شئون التماثل الحرفي مع طريقة وجود الأشياء في الواقع من حيث التصور.^(٢٣) وبذلك لا تكون هناك قاعدة لمنهج (استقراني، فرضي-استدلالي، شارح للأسباب، أو أي منهج كان) يشكل قانوناً يعمد التفكير العلمي الصحيح ويرسم خطأً فاصلاً محددًا بين العلم الأصيل والمعرفة التي لا تطمح في تحقيق هذه المكانة. وعلى النقيض: فما يحدث عندما يمر العلم

^{٢١} انظر/ى:

Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. Michael E. Zimmerman, William Lovitt (New York: Harper & Row, 1977); *Heidegger's Confrontation with Modernity: Technology Politics, Art* (Bloomington, Ind; Indiana Univesity Press, 1991).

^{٢٢} انظر/ى على وجه الخصوص:

Heideger, *On the Way to Language*, trans. Peter D. Hertz (New York: Harper & Row, 1971).

^{٢٣} انظر/ى:

Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Brighton: Harvest, 1982).

بتحول حاسم كذلك الذي طرحه نموذج كُون، يشبه كثيرًا ما يحدث عندما يأتي مفسر عنيد يعيد النظر في كتابات من سبقوه- ولنقل ما كتبه بليك عن ميلتون أو ما كتبه هارولد بلوم عن مجمل التراث الأدبي الغربي المعتمد- ليقلب فهمنا الراسخ للتاريخ الأدبي وموقع العديد من الشعراء فيه. يسفر كلا الحالين عن تبادل قيمى نيتشوى شديد لقيم لا تترك شيئاً دون المساس به بما أنها تغير كل المبادئ المنظمة (أو الأنماط السائدة للاستعارة والسرد، كما هي عند رورتي) والتي نسعى من خلالها إلى فرض بعض النظام على فيض الخبرات والذكريات.

وبذلك فإن أفضل ما يحققه العلم هو تخليه عن الارتباط بمناهج ونماذج قديمة - مثل تلك التي تسود في فترات البحث العادى على طريقة كُون- والإقدام على القفز فى بحار فكرية ثورية جديدة. وعلينا بالمثل أن نتخلص من الفكرة القديمة (عودة إلى عصر ازدهار الوضعية المنطقية) بأنه يمكن ترتيب فروع المعرفة ترتيباً صارماً على مقياس يتدرج من "المجالات الصلبة إلى المجالات الناعمة" حيث الفيزياء على القمة، تتبعها الكيمياء وعلم الأحياء، ثم يهبط القياس مروراً بالأنثروبولوجيا، فعلم الاجتماع، ثم علم النفس، حتى يصل إلى مجالات التخصص التي تستعصى على التعريف مثل علم الأخلاق، ثم علم الجمال ثم النقد الأدبى. وبدورها تنقسم فروع المعرفة الواقعة فى منتصف هذا المقياس - تبعاً لهذا الرأى - إلى الدرجة التي تميل عندها إما نحو منهجية تجريبية (علمية) أو اتجاه تفسيري خالص للفهم (ومن ثم ذاتى وفارغ علمياً).^(٢٤) تلك هي الرؤية التي طرحها مؤيدو حركة "وحدة العلوم"، وهي برنامج لقي قبولاً واسعاً فى الأربعينيات والخمسينيات، مع أنه تعرض بعد ذلك لهجوم متزايد لم يشنه فقط المحبطون من العاملين فى الطرف الأدنى من المقياس

^{٢٤} انظر اى :

Otto Neurath, Rudolf Carnap and Charles Morris (eds.) *Foundations of the Unity of Science: Towards an International Encyclopedia of Unified Science* (Chicago: University of Chicago Press. (1955-70):

وأيضاً:

Carnap, *The Unity of Science*, ed. Max Black (Bristol: Thoemmes Press, 1995) and Robert L. Causley. *Unity of Science* (Dordrecht: D. Reidel, 1977).

(الإنسانيات) بل شنه أيضاً أولئك الذين تحدوا الأولويات المسلم بها فى الفيزياء - ومنهم الكيميائيون وعلماء الأحياء - من حيث إنها أهم الفروع الأساسية فى العلوم الطبيعية.^(٣٥) ومما يستوقف فى قضية رورتى هو رد الفعل ضد ذلك النمط الفكرى الذى سيطر على بعض الأوساط الأكاديمية الأدبية. ويأتى لفظ "الأدبى" ليعنى أن رورتى، رغم تكوينه كفيلسوف أكاديمي- إذ أنه بالفعل فيلسوف احتلت أعماله الأولى مكانة متميزة بحق داخل التيار العام للتقاليد التحليلية - يفضل الآن أن يُنظر إليه على أنه ناقد أدبى أو محاور ثقافى لا يدين بولاء لتلك الأفكار القديمة (التي يقودها العلم) المتعلقة بالقوة التحليلية والدقة التصورية، أو القوة التركيبية القادرة على حل المشكلات. ولذلك فهو ينتهز كل فرصة للدفاع عن تفضيل الاستعارة على التصور الفكرى، والبلاغة على المنطق، والفهم السردى على اتجاهات إعادة التركيب العقلى والمقاربات التأويلية (أو ذات الميل الشديد نحو الوصف) على أى شيء يشبه السعى الخادع نحو معرفة موضوعية تتجاوز أفق ميولنا واحتياجاتنا الثقافية فى الوقت الحاضر. وقد أدى ذلك بدوره - فى أكثر حالاته استغزازاً - إلى الزعم القائل بأن علماء الفيزياء النووية أو البيولوجيا الجزيئية قد يكون لديهم المزيد ليتعلموه فى مجال الاستعارات الجديدة التى ينتجها الشعراء والروائيون أو نقاد الأدب، وليس من زملائهم فى فروع المعرفة العلمية المشتركة.^(٣٦)

لقد استشهدت برورتى (رغم تطرفه) كأحد الأمثلة الدالة على كيفية تأثر العلم بمختلف المدارس الفكرية الحديثة مثل التأويلية وتتبع الأنساب على طريقة نيتشة وما بعد البنيوية وما بعد الحدائثة والبرنامج "القوي" فى سوسيولوجيا المعرفة أو دراسات العلوم. فكلها تشترك فى

^{٣٥} من اجل مناقشة خاصة حول برنامج "وحدة العلوم" انظر/ى:

John Dupré, *The Disorder of Things: Metaphysical Foundations of the Disunity of Science* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993).

^{٣٦} انظر/ى على وجه الخصوص:

Rorty, "Texts and Lumps", in *Objectivity, Relativism, and Truth* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp.78-92.

الميل نحو الاستهانة بقيمة المنهج العلمي والإعلاء من قيمة قوة اللغة والخطاب أو السرد في تشكيل إحساسنا الخاص بما نعتبره واقعاً أو حقيقة.^(٢٧) ومن هنا نجد التناقض الحاد بين المقاربات التي تنطلق من الشك والنسبية المستخدمة في سوسولوجيا العلم في الوقت الحاضر، ودراسات روبرت ميرتون الرائدة حيث مسلمت القيم العلمية التقليدية كالبحث عن الحقيقة والسعى إلى الوصول إلى اتفاق جماعي عقلاني بين جمع من المفكرين ذوى تأهيل مناسب تجمعهم ميول والتزامات مشتركة.^(٢٨) وغالباً ما يزعم مفكرو ما بعد الحداثة أن العلم تطوّر نحو مرحلة تتخطى كثيراً ذلك اليقين الكلاسيكي، وهي مرحلة- كما يرى جان فرانسوا ليوتار- "ينظر فيها البحث العلمي لتطوره على أنه غير مستمر، كارثي، غير قابل للسرد ومتناقض، وذلك من حيث أنه يهتم بأشياء غير قابلة للحسم، وبحدود التحكم الدقيق، والصراعات التي تتسم بمعلومات منقوصة وشرذات fracta وكوارث، ومتناقضات برجماتية ... إنه ينظر لتطوره فيراه منقطعاً وكارثياً ومتناقضاً، وغير قابل للتقويم"^(٢٩). وتلك (كما يقال) هي حال ما بعد الحداثة حالياً في مجال العلوم الطبيعية، وتحديداً الفيزياء، وهي نفس الحال في كل مجال آخر من مجالات المعرفة في فترة تراجعت فيها المعايير المرتبطة بالثوابت ومقاربة الحقيقة ليستبدل بها معايير "إجرائية" أى خطوات برجماتية صرفة لمعرفة إلى أى مدى يمكن للنظريات أو برامج الأبحاث أن تحظى بالدعم إنطلاقاً من قدرتها البلاغية على الإقناع والإثبات. وهنا تصبح الفرقة والإختلاف وغياب الاتفاق لا الإجماع الراشد، هي

^{٢٧} عن "البرنامج القوي" انظر/ى على سبيل المثال:

Barry Barnes, *About Science* (Oxford: Blackwell, 1985); David Bloor, *Knowledge and Social Imagery* (London: Routledge & Kegan Paul, 1976); Steve Fuller, *Social Epistemology* (Bloomington, Ind; Indiana University Press, 1988); Steve Woolgar (ed.), *Knowledge and Reflexivity: New Frontiers in the Sociology of Knowledge* (London: Sage, 1988).

^{٢٨} انظر/ى على سبيل المثال:

Robert K. Merton. *Science, Technology and Society in Seventeenth Century England* (New York: Howard Fertig, 1970).

^{٢٩} Lyotard, *The Postmodern Condition*, p. 112.

العلامات المميزة لمشهد علمى نابض يُثَمَّن تعدد وجهات النظر أو النظريات حسب الطلب، ويسعى بالقدر الممكن ألا يفرض مفهوماً جامداً ومقيداً للموضوعية والمنهج والحقيقة.

لا شك أن العبارة السابقة المقتبسة عن ليوتار مثال متطرف لهذا النوع. ولكن لها مع ذلك- مثلما حدث مع رورتي- فضل توضيح مدى ما يمكن أن تصل إليه هذه الحجج من تحدى أنماط التميز المعرفى التى حظيت بها عادة العلوم الفيزيائية. وهى أيضاً تلمح إلى أن اتجاه ما بعد الحداثة ما زال يحارب معارك قديمة خاصة تلك التى يخوضها مع الصورة المرعبة لمنهج علمى يعتمد فى مصدره- حسبما نعرف من تصريحات ليوتار- على فكرة وضعية ترى أن الحقيقة والمعرفة تكمنان فى تطابق حرفى مباشر بين قول أمين وعنصر محدد من عناصر الواقع الإمبريقي. وبتعبير آخر، لم تتغير الأمور بالقدر الذى قد يوحي به كتاب مدرسى يتتبع النظرية الأدبية من ريتشاردز حتى ليوتار.

النقد الأدبى والفيزياء الجديدة

بالطبع هناك إحساس بأن بعض ما حدث من تطورات فى هذا القرن يضىف مصداقية على مفهوم العلم الفيزيائى من حيث دخوله مرحلة إشكالية جديدة تثار فيها التساؤلات حول كثير من القيم والمناهج والمعتقدات التى ظلت راسخة حتى ذلك الحين. كثيراً ما تُستدعى نظرية النسبية فى هذا السياق، رغم أنه لا يُعترف غالباً بنظرية أينشتاين كـنظرية "كلاسيكية" فى معظم جوانبها، فهى تتكرر أى إطار ساكن ونهائى لقيم الموقع وقدر الحركة التى نلاحظها، ولكنها على أقل تقدير تتخذ من سرعة الضوء معياراً ثابتاً مطلقاً به تتحدد هذه القيم بمفاهيم موضوعية (دون نسبتها إلى ملاحظ).^(٣٠) وبذلك يفتح مجال للشك عندما يقارن نقاد الأدب بين ثورة أينشتاين الفكرية وأنماط التطور الحادث فى فترة ازدهار الحداثة الأدبية التى أسفرت عن تراكيب متعددة الأمكنة والأزمنة مثل الأرض الخراب *The Waste Land* وإليوت وأوليس *Ulysses* لجويس والأناشيد *Cantos* لباوند.

Albert Einstein, *Relativity: The Special and the General Theories* (London: Methuen, 1954).

قد تكون أوجه التناظر مع الميكانيكا الكمية أقرب إلى صميم القضية حيث إنه هنا، فى المجال الميكروفيزيائى، يقدم العلم أقصى قدراته فى تحدى المفاهيم الكلاسيكية (ما بعد النيوتونية) للواقع والموضوعية والحقيقة^(٣١). وفى الواقع كان رفض أينشتاين الجازم لقبول ما يمليه التفكير الكمى المتعارف عليه وراء سعيه الدؤوب- العنيد على حد قول البعض - إلى سرد تعليلى آخر يتسق مع إطار نظرية النسبية ومع تأويل واقعى للدلائل^(٣٢). ولذلك يرى أينشتاين أن التأويل الشائع يكشف هو نفسه عن جوانب النقص فيه بما أنه لا يزعم إلا قدرته الإمبريقية (قدرته على الملاحظة والتنبؤ) ويتخلى قصداً عن أية محاولة تهدف إلى وصف ما وراء المظاهر الكمية من واقع. كذلك ترتب على هذا التأويل نتائج شديدة التناقض - صدق ليوتار بهدوء على العديد منها فى الفقرة المقتبسة سابقاً - ولقد اعتبر أينشتاين هذه النتائج سبباً للتفكير العلمى ودليلاً إضافياً على أن هذا التفسير الشائع والمعتمد ما هو إلا نظرية تم تبنيها لسد الفراغ بسبب العجز عن الوصول إلى ما هو أفضل منها. ومن تلك النتائج فكرة الحالات الكمية المتطابقة التى انهارت بشكل من الأشكال، أى أنها تقلصت إلى شكل محدد أو آخر (موجة أو جزيء) فقط بفعل الملاحظة؛ ومنها أيضاً مبدأ هايزنبرج الشهير عن عدم التحديد uncertainty- principle وهو مبدأ عن حدود القياس الدقيق عند المستوى دون الذري؛ وكذلك الزعم بتشابك أسرع من الضوء بين جزيئات تفاعلت فيما بينها ثم انفصلت زمنياً

^{٣١} لبعض الفراءات التمهيديّة الجيدة انظر/ى :

Davies, *Other Worlds* (London: Dent, 1980); John Gribbin, *In Search of Paul Schrodinger's Cat: Quantum Physics and Reality* (New York: Bantam Books, 1984).

^{٣٢} انظر/ى :

Niels Bohr, "Discussion with Einstein on Epistemological Problems in *Atomic Physics*", in P.A. Schilpp (ed). *Albert Einstein: Philosopher-Scientist* (La Salle, Ill.: Open Court, 1969), pp. 199-241; A.Einstein. B. Podolsky and N. Rosen, "Can Quantum-Mechanical Description of Reality be Considered Complete?"; in *Physical Review*, ser. 2, vol. XLVII (1935), pp. 777-80;

ولتقييم مفصل ومتوازن لقضية أينشتاين، انظر/ى:

Arthur Fine. *The Shaky Game: Einstein, Realism and Quantum Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

ومكاناً متعددة لمسافة كبيرة (قد تكون فلكية).^(٣٣) من الواضح أن هذا ليس المكان الملائم لمناقشة تفصيلية للقضايا العلمية والفلسفية المعقدة التي أثارها الميكانيكا الكمية.^(٣٤) ويجدر التنويه إلى استعداد كثير من منظري الأدب والثقافة إلى تلقف مترتباتها الأكثر تناقضاً بل والغريبة من أجل الحصول على سند علمي يربط مزاعمهم، وإن برباط واه، حول نهاية الرؤى الواقعية للعالم وما يرتبط بهذه الرؤى من روايات كبيرة (حيث يتصدر العقل والتقدم، والحقيقة الواردة في نهاية البحث) تم تجاوزها. يمكن اعتبار هذه الأحكام على أقل تقدير، متسرعة إذا علمنا بوجود تأويلات بديلة للميكانيكا الكمية لا تستلزم شيئاً بقدر ماتتطلب انفصلاً تاماً عن كل تصور سابق لحقيقة العلم ومناهجه.^(٣٥)

لقد أظهر نقاد آخرون - منهم ونيام إمبسون في كتابه الكلاسيكي سبعة أنماط من الغموض *Seven Types of Ambiguity* الذي يعود إلى عام ١٩٣٠ - معرفة أوسع بالنظريات العلمية ذات الصلة، واستجابوا لها بأسلوب أكثر ذكاءً وأقل تعميماً وجموداً. وعلى ذلك فدى إمبسون بعض الفقرات التخمينية يناقش فيها مبدأ "عدم التحديد" عند هايزنبرج لطرح أنه كان يمكن تناول المعنى الشعري بصفته وجوداً موضوعياً قائماً "هناك" في الكلمات المسطورة على الصفحة أو كان من الأفضل تناوله بصفته نتاجاً للتبادل المعقد بين النص

^{٣٣} انظر إى :

Time Maudlin, *Quantum Non-Locality and Relativity: Metaphysical Intimations of Modern Science* (Oxford: Blackwell, 1993); and Michael Redhead, *Incompleteness, Nonlocality and Realism: A Prolegomenon to the Philosophy of Quantum Mechanics* (Oxford: Clarendon Press, 1987).

^{٣٤} انظر إى على سبيل المثال:

Christopher Norris, *Quantum Theory and the Flight From Realism: Philosophical Responses to Quantum Mechanics* (London: Routledge, 2000).

^{٣٥} انظر إى على وجه الخصوص:

David Bohm, *Causality and Chance in Modern Physics* (London: Routledge & Kegan Paul, 1957); David Bohm and B. J. Hiley, *The Undivided Universe: An Ontological Interpretation of Quantum Theory* (London: Routledge, 1993); Peter Holland, *The Quantum Theory of Motion: An Account of the de Broglie-Bohm Casual Interpretation of Quantum Mechanics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

والقارئ.^(٣٦) كما أسلفنا فقد بدأ آى. إى. ريتشاردز - معلم إمبسون فى جامعة كمبريدج - بتأييد نظرية الأثر العاطفى للغة الشعرية تحت ضغط الوضعية المنطقية وعقيدتها المتشددة فى التحقق من صحة الأشياء. ومع ذلك فقد وجد فيما بعد أسلوبًا متقدمًا عن ذلك الوضع غير المرضى فى فلسفة نيلز بور Niels Bohr التكاملية، وفكرتها أن بعض الظواهر الكمية- مثل ازدواجية الموجة/الجزىء- تتطلب أن يتبنى المرء هيكلين وصفيين مختلفين (تكامليين) أو خطتين تصوريتين تحجب كل منهما الأخرى ولكن دون أن تتناقض معها وتثبت صحة كليهما بالدليل التجريبي.^(٣٧) يرى ريتشاردز، وهو يتفق فى ذلك مع بور نفسه، أن هذه النظرية تجيب على مشكلات تتجاوز فى مداها مجال الفيزياء النظرية، بما فيها تلك التى نواجهها فى المجالات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والجمالية (على وجه الخصوص). وبذلك فهى تعد بحل معضلات قديمة العهد مثل قضية الاختيار الحر-الجبرية، انشقاق الواقع/القيمة وأيضًا- وهو الأقرب إلى محور هذا السياق- موقع المضمون الأدبى والخبرة التخيلية فى ثقافة استسلمت بقدر كبير لمفاهيم للمعرفة والحقيقة يقودها العلم.^(٣٨) وغالبًا ما تأتى حجج بور بموجبة بعض الشيء، وتفتقد كتابات ريتشاردز إلى الدقة التحليلية الخاصة التى نجدها عند إمبسون فى كتاباته حول موضوعات تتصل بالكمية. وعلى كلٍ فهى ناجحة مقارنة بالأسلوب الما بعد حدائى السائد فى الحديث عن الفيزياء الكمية من حيث إنها تشير إلى نهاية قيم التنوير التى لم تعد رائجة مثل الحقيقة، والعقل، والواقع.

^{٣٦} William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (1930), 3rd edn., revised (Harmondsworth: Penguin, 1961), pp. 248ff.

^{٣٧} انظر/ى:

Niels Bohr, *Atomic Physics and Human Knowledge* (New York: Wiley, 1958) and *The Philosophical Writings of Niels Bohr*, 3 vols. (Woodbridge, Conn.: Ox Bow Press, 1987);

انظر/ى أيضًا :

Henry J. Folse, *The Philosophy of Niels Bohr: The Framework of Complementarity* (Amsterdam: North-Holland, 1985).

^{٣٨} انظر/ى:

I.A. Richards, *Speculative Instruments* (London: Routledge & Kegan Paul, 1955) and *Complementarities: Uncollected Essays and Reviews*, ed. J. P. Russo (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976).

جاستون باشلار: الاستعارة والنقد وتغير النظرية

تجدر الإشارة هنا إلى وجود تقاليد راسخة فى فلسفة العلم الفرنسية تناهض تمامًا أى فكرة جاهزة عن اختلافات عقلية وثقافية أنجلو- فرنسية. وقد يتضح ذلك جليًا بالإشارة إلى فهم جاستون باشلار لتغير النموذج العلمى ولذلك الدور الذى غالبًا ما تقوم به فى تلك العملية الاستعارات والمناظرات، وأساليب التفكير الساذجة (القائمة على التشبيه والصور).^(٣٩) يرى باشلار أنه لم يعد بإمكان العلم أن يستغنى عن مثل هذه المساعدات والتقنيات بأكثر مما يستطيع الاستغناء عن جهد التحليل الفكري- التقويم والنقد المستمر- الذى تتطور به وتتذبذب متقدمة نحو مرحلة أعلى من الاستيعاب العلمى الواف. وهذا ما يعنيه باشلار بعبارته "العقلانية التطبيقية *le rationalisme applique*: عملية من التفكير النقدي الصارم حول مصادر المعرفة العلمية التى تأخذ فى الحسبان دور المفاهيم والانطباعات الحدسية وعمليات التفكير وما إلى ذلك، ولكنها تتعامل معها من حيث قابليتها الدائمة للتغير- وأحيانًا للتحويل الشديد- فى ظل ما يطرأ من شروط جديدة فى الممارسة العلمية. وذلك فى بعض جوانبه شأن من شؤون حاجة الفلسفة لملاحقة بعض التطورات (مثل الهندسة غير الإقليدية ونظرية النسبية والميكانيكا الكمية) التى تمثل عقبات كبيرة أمام أى نظرية قائمة على مفاهيم ديكارتيه- أو كانطية- مفاهيم تؤكد قدرتها على الوصول إلى الحقيقة بقدرة العقل على الحدس والإدراك. ولكن يمكن النظر إليها أيضًا على أنها رفض فكرة أنه يجب إعمال فلسفة العلم بأسلوب "إعادة البناء العقلاني"- وهى نفس الفكرة التحليلية- أى بتطبيق نظريات ذات قوانين شاملة أو مبادئ تعتمد الفرضية والاستنباط لا تجيب عنها سوى أفضل معاييرنا الحديثة للبحث العقلى التى لا تحتاج فى أية مرحلة من مراحلها أن تستمر بأسلوب ما يفترض أنه يترأى لعقل هذا الباحث أو ذاك.

^{٣٩} انظر/ى:

Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique* (Paris: Corti, 1938); *Le rationalisme appliqué* (Paris: Presses Universitaires de France, 1949)

ومن ثم، ما كان للمعرفة أن تتقدم متجاوزة مرحلة يقين الحسن الساذج لولا هذه المقدره للتفكير النقدي على مراجعة وتعديل تصوراته الفكرية المسبقة استجابة لما يستجد من تحديات وعقبات. وقد تنشأ هذه العقبات فى شكل كشوف تجريبية خارجة عن القياس أو نظريات قائمة على أفضل الدلائل شيوغاً ولكنها تتحول لتسفر عن نتائج إشكالية شديدة المقاومة للحس. أو أنها قد تنتج عن حواجز "داخلية" توجد عندما يلتزم التفكير التزاماً صارماً ببعض القنوات الراسخة. وقد يتمثل ذلك فى الأفكار المفترض أنه مفروغ من وضوحها للعقل والتي اتخذها ديكارت نقطة ارتكازه المعرفية، أو البديهيات الأزلية (مثل إطار الزمان-المكان النيوتنى الكلاسيكى) التي اعتبرها كانط شرطاً أولاً وبديها لإمكانية المعرفة والخبرة الإنسانية. ولا يعنى ذلك أن ننكر أن بإمكان الاستعارات والصور الخيالية أن تقوم بدور- دور حاسم فى بعض الأحيان- فى التقدم نحو مفاهيم علمية أكثر كفاءة. وتقدم أعمال بشلار نفسها عدداً من الأمثلة المدهشة على كيفية حدوث صور هذا التقدم فى المعرفة عبر عملية التقييم والنقد المستمرة. ومع ذلك لا يمكن فهم تلك العملية إلا فى سياق بحث تاريخى معرفى مشترك فى الفصول المختلفة التي تشكل تطوره حتى الوقت الحاضر. وذلك بدوره يستلزم أن نأخذ بعين الاعتبار شتى العقبات التي واجهها الفكر وأيضاً شتى الوسائل التي انتصر بها عليها، سواء كان ذلك باستبدال استعارات بديهية بمفاهيم أكثر مطابقة، أو تنقية بعض الاستعارات المفيدة أو الإيجابية حتى تصل إلى درجة أعلى من الدقة التصورية أو - فى بعض الحالات - تبنى استعارات تتجاوز حدود المفاهيم القائمة (غيرالمطابقة) سواء كانت وصفية أو تفسيرية. ويعنى هذا أيضاً أن فلسفة العلم لابد أن تهتم دائماً فى مرحلة من مراحلها بقضايا المعرفة أو منشأ النظريات العلمية عبر أفعال الوعي التي تميز مرحلة محددة من مراحل التقدم فى إنتاج المعرفة العلمية. وذلك رغم إصرار باشلار أن حقيقة النظريات لا تعتمد مطلقاً على جاذبيتها التلقائية أو افتراض كونها مضمونة سلفاً أو غير ذلك من معايير معرفية ماثلة. فحجته بدقة أن بعض أبرز جوانب التقدم فى مجالات مثل الهندسة والرياضيات والفيزياء دون الذرية قد تحققت بالرغم من وفى مواجهة ما اعتقد الباحثون السابقون أنه من المسلمات. ورغم أن تلك المعتقدات قد تبقى فى المنطق التلقائى من البديهيات، إلا أن عملية النقد والتقييم تلك قد جعلتها قديمة غير صالحة علمياً.

ولذلك يرفض باشلار بشدة فكرة "الزخرف" فى الاستعارة التى يؤكد دورها كمصدر حيوى فى اكتساب المعرفة العلمية. وهو مع ذلك يصر (على خلاف رورتى وأرباب المذهب النصى القوى الشائع) على أن الاستعارات العلمية عرضة دائماً للنقد حيث إن باستطاعتها غالباً تعويق تلك العملية بهدف إحداث اكتشافات جديدة. ومن ثم فس الخطأ- الخواء التفسيري- التعامل معها مثل العديد من "الألعاب اللغوية" الاختيارية أو "المفردات النهائية" عند رورتى، حيث إنها ابتدعت أساساً بسبب الضجر من أساليب الحديث القديمة ولذلك يفضل التخلص منها بمجرد أن تتحول إلى المعنى الحرفى فى خطاب العلم المعهود فى الحياة المعيشة. ومن أجل ذلك لابد من التخلي عن كل تمييز حديث بين المفهوم والاستعارة، والمعرفة والمعتقد، وبرامج البحث التقدمية والمتداعية، أو بين الحقيقة العلمية - كما عرفتها أفضل نظريات البحث ومناهجه الشائعة لدينا - وما تم اعتباره يوماً حقيقة علمية وفقاً لبعض أساليب التفكير الشائعة آنذاك. وهى نظرة تتفق بسهولة مع ما يطلق عليه برنامجاً قوياً فى سوسولوجيا المعرفة، ومع حركات فكرية أخرى- مثل مجال "الدراسات العلمية" المتشعبة منها- والتى تعمل بالمثل وفق مبدأ صارم للتكافؤ مثل ذلك الذى يحكم أنظمة عقائدية شتى فى الماضى والحاضر، علمية وغير علمية، أو "صادقة" و"كاذبة" طبقاً لما لدينا من إشعاعات (ثقافية خاصة).^(٤٠)

تعرض فكر باشلار إلى قراءات شتى تعيد النظر فيه- كما تعرض أحياناً لتأويلات خاطئة تماماً- فى طريق هجرته من فلسفة العلم وتاريخه إلى النظرية النقدية والثقافية والأدبية. وفى سعيه نحو برهنة مزاعم الممارسة النظرية عند ماركس، يرى لوى التوسير أن فكر باشلار يقدم فكرة القطيعة المعرفية الحاسمة *coupure epistemologique* بين عالم الإدراك الأيديولوجى المغلوط (المتخيل) وموقف العلم الماركسى الأصيل الذى يتيح

^{٤٠} انظر لوى على سبيل المثال:

Barry Barnes, *About Science* (Oxford: Blackwell, 1985); David Bloor. *Knowledge and Social Imagery* (London: Routledge & Kegan Paul, 1979); Steven Shapin and Simon Shaffer, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life* (Princeton: Princeton University Press, 1985).

للمنظر على الأقل نظرة خاطفة على ذلك العالم من الخارج.^(٤١) ومن ثم يحتفظ مشروع ألتوسير (المسمى) "الماركسية البنوية" بتلك السمة الرئيسة للمعرفة النقدية عند باشلار مع إفراطها الشديد في الإسهاب حول بعض المصطلحات- ومنها "العلم"- وإن تسبب ذلك في مشكلات أخرى عديدة لأتباعه وشارحيه من الماركسيين. وعلى النقيض من ذلك، استخدم فوكو في أعماله المبكرة مفهوم القطيعة المعرفية في تطبيقات واسعة فضفاضة تقترب كثيراً من الترادف مع فكرة كون عن "تغير النموذج"،^(٤٢) أى أنه يرى هذه القطيعة على أنها انتقال واسع النطاق لإطار تفسيري عند نقاط تاريخية معينة مبهمة التحديد غير معللة الوجود، يتنامى حتى يصل لنوع من الانجراف العشوائي الذى يؤثر بشكل ما على شتى أنواع الخطاب المعرفى من وحدة معرفية إلى أخرى episteme (أى نسق معرفى وتمثيلي). فى كتابه نظام الأشياء *The Order of Things* يوجه فوكو اهتمامه الأول إلى فروع المعرفة الواقعة فى منتصف القياس المعيارى المتدرج من الصلب إلى الناعم- علم الأحياء (أو علوم الحياة)، الاقتصاد (أو التحليل المبكر للثروة)، علم الاجتماع، علم النفس، فقه اللغة، علم التاريخ- التى مرت بمختلف التحولات البارزة فى مجال بحثها "المشروع" التى غالباً ما يدور خلاف منهجى حول مكانتها العلمية. ولا يزال التلميح قوياً إلى أن تلك المقاربة قد تكون على نفس القدر من الصلاحية، إذا امتدت لفروع معرفية، مثل الفيزياء أو الكيمياء، يراها البعض تحتل الطرف "الصلب" (الموضوعى) من القياس. ومن ثم يتفق فوكو كثيراً مع كون- ويختلف اختلافاً شديداً مع باشلار- حول الطبيعة الجذرية (القادرة على تغيير العالم) لتغيير النماذج/الأطر المعرفية والافتقار إلى أى مقاييس أو معايير عقلية للحكم على التقدم العلمى المتجاوز للنماذج/الأطر المعرفية.

^{٤١} Louis Althusser, *For Marx*, trans. Ben Brewster (London: Allen Lane, 1969); *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists. and Other Essays*, trans. Gregory Elliott (London: Verso, 1991).
^{٤٢} Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, trans. Alan Sheridan (London: Tavistock, 1970).

تقاطع فروع المعرفة

فى هذا الفصل ركزت أساساً على الاتجاهات والحركات البارزة التى ميزت مراحل شتى فى العلاقة المتغيرة بين العلم وفلسفة العلم والنظرية الأدبية، مما يعنى أننى اخترت بعض القضايا الكبرى والآراء الممثلة التى أرجو أن تكون بمثابة خريطة طريق لقراء لا يألون المنطقة كثيراً. ويعنى هذا بالطبع ترك مجموعة كبيرة من الدراسات الأكثر تخصصاً فى موضوعها أو الأوثق اتصالاً بحقبة زمنية معينة والتى - لو سمحت المساحة - لاستحقت أن تُضمّن هنا. فهناك، على سبيل المثال، بعض الأعمال التجديدية عن نشأة العلم الحديث فى مراحلها المبكرة وعلاقته بالأشكال المتغيرة للإنتاج الثقافى والأدبى؛^(٤٣) وعن بلاغة الإمبريقية والمشكلات التى تواجهها فى محاولتها استيعاب مجموعتها المختارة من التقنيات التمثيلية؛^(٤٤) وعن ظهور مفاهيم نظرية ميدانية (من فاراداي إلى ماكسويل وما بعدهما) تتناول موضوع الأجناس الأدبية وقضية الزمان-المكان؛^(٤٥) وعن تأثير التفكير الارتقائى عند داروين كما يطرحه عدد من شعراء القرن التاسع عشر وروائييه، لا على مستوى الموضوع المباشر فحسب، ولكن أيضاً عبر استعارات عن النمو والتطور ترتكز إلى فكرة العضوية؛^(٤٦) وعن تاريخ علم البصريّات (سواء نظريات الرؤية أو إضافات تكنولوجية مثل الميكروسكوب أو

^{٤٣} لتوثيق مكثف انظر إلى:

Walter Schatzberg, Ronald A. Waite and Jonathan K. Jackson (eds.) *The Relations of Literature and Science: An Annotated Bibliography of Scholarship, 1880-1980* (New York: Modern Language Association of America, 1987).

^{٤٤} انظر إلى على وجه الخصوص:

Andrew Benjamin, Geoffrey N. Cantor and John R. Christie (eds.), *The Figural and the Literal: Problems in the History of Science and Philosophy, 1630-1800* (Manchester: Manchester University Press, 1987).

^{٤٥} انظر إلى على سبيل المثال:

Gillian Beer, *Open Fields: Science in Cultural Encounter* (Oxford: Clarendon Press, 1996); N. Katherine Hayles, *The Cosmic Web: Scientific Field Models and Narrative Strategies in the Twentieth Century* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1984).

^{٤٦} Gillian Beer, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth Century Fiction* (London: Routledge & Kegan Paul, 1983); George Levine, *Darwin and the Novelists: Patterns of Science in Victorian Fiction* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988).

التليسيكوب) مقارنة بالتحولات فى الروى السردية أو منظور المؤلف؛^(٤٧) وعن نظرية الاختلاط المحكم كمصدر لاستعارات موحية عن التوتر بين العناصر المنظمة والمشوشة فى دينامية الاستجابة الأدبية؛^(٤٨) وأيضاً عن دور الاستعارة ولغة المجاز من حيث إنها بوجه عام نقطة تقاطع أو تبادل إنتاجى بين أنماط المعرفة الأدبية والعلمية.^(٤٩) وغنى عن القول إن ذلك ليس أكثر من عرض موجز منتقى من أعمال تغطى نطاقاً واسعاً لموضوعات تاريخية ومتصلة بفروع معرفية مختلفة.

فى بعض الحالات تضمن العمل نوعاً تقليدياً من الدراسة المقارنة التى تتبنى مقاربة تعتمد على مصدر وثائقى أو تاريخ للأفكار قياسى بعض الشيء ومن ثم- سواء كان ذلك من الأفضل أو الأسوأ- تبقى قليلة التأثير بالمحاورات النظرية الحديثة. ومع ذلك ففى أغلب الأحوال تركت تلك المحاورات بصماتها عبر ثقة نقاد الأدب المتنامية فى تحدى الحدود الراسخة لفروع المعرفة بينما هم أيضاً (وهو ما لا يخلو من التناقض) يعربون عن درجة أكبر من الحذر فيما يتعلق بمكانة مزاعمهم أو سلطتها المرجعية. وفى النهاية قد لا يكون ذلك مثيراً للدهشة، إذ يمكننا أن نقول الشيء نفسه عن أكثر المجالات تقدماً فى البحث العلمى- وذلك واضح جداً فى مجال الميكانيكا الكمية- إذ نجد أنها قد تولد مشكلات فى الفهم والتفسير تتناسب طردياً وبشكل مباشر مع ما تضمنه الإمبريقية أو قوة الاستشراف من تقدم. هل يتضح لنا لاحقاً أن هذه الفترة - حين يتوفر لنا الحكم عليها بعد إنقضائها- فترة أزمة وإن طال

^{٤٧} لدراسة كلاسيكية مبكرة انظر/ى :

Marjorie Hope Nicolson. *Science and Imagination* (Ithaca, N. Y.: Great Seal Books, 1956).

^{٤٨} انظر/ى:

James Gleick, *Chaos. Making a New Science* (New York: Viking, 1987);

وأيضاً:

Harriett Hawkins, *Strange Attractors: Literature, Culture and Chaos Theory* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1995); N. Katherine Hayles, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science* (Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1990); N. Katherine Hayles (ed.), *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science* (Chicago: University of Chicago Press, 1991).

^{٤٩} Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979).

بشكل غير عادى، تمهد لثورة على طريقة كون؟ هذا سؤال من بين الأسئلة التى لا شك ستشغل المساهمين مستقبلاً فى طبعة ما من طبعات تاريخ كمبريدج.

معجم المصطلحات.

A

- Aesthetics: علم الجمال
- Aesthetic: جمالي
- Aestheticism: النزعة الجمالية
- Against theory movement: حركة مناهضة النظرية
- Agency: الوسيط الفاعل
- Allegory: أليغوريا
- Alternative: بديل
- Ambiguity: غموض، إبهام
- Ambivalence: الالتباس (هومي بابا)
- Analysand: المريض (موضوع التحليل النفسي)
- Analyst: المحلل (النفسي)
- Analytic philosophy: الفلسفة التحليلية، وتسمى أيضا بالفلسفة اللغوية، وفلسفة اللغة
- Anima: الصورة المثالية (من النماذج الأصلية عند يونج، وتمثل الخصائص الأنثوية)
- Animus: صور النفس (من النماذج الأصلية عند يونج، وتمثل الخصائص الذكورية)
- Anthropology: أنثروبولوجيا
- Anti-genre: شكل أدبي يستعصى على التصنيف
- Anti-humanist: مضاد للنزعة الإنسانية

* يقتصر هذا المعجم على المصطلحات التي وردت في الجزء التاسع من موسوعة كمبريدج لتاريخ النقد الأدبي. ولقد أوردنا كلما دعت الحاجة اسم المدرسة أو الناقد الذي ارتبط به المصطلح. وغنى عن القول أن لبعض المفردات الواردة هنا دلالات معجمية أخرى، إلا أننا اكتفينا هنا بالمعنى الاصطلاحي المستخدم في النقد الأدبي.

Anti-representationalism: النزعة المعادية لتمثيل الواقع

Anti-secularism: النزعة المصادمة للعلمانية

Approach: مدخل، مقارنة، تناول

Appreciation: تذوق

Archetype: نموذج أصلى

Asiatic mode of production: نمط الإنتاج الآسيوى

Avant garde: طليعة

B

Base/superstructure model: البنية التحتية والبنية الفوقية (نموذج ماركسى)

Bible: الكتاب المقدس

New Testament (ويتكون الكتاب المقدس المسيحى من العهد القديم Old Testament والعهد الجديد New Testament). ويتضمن بالنسبة للكاثوليك الأسفار الأبوكريفية - apocryphal or deutro-canonical ، وهى المدونة أصلاً باللغة اليونانية).

Biblical narratives: القصص التوراتى

Biblical texts: النصوص التوراتية

Bildungsroman: رواية النشأة والتكوين (مصطلح ألمانى)

Black Aesthetics: الجماليات السوداء (جماليات ادب الأفارقة الأمريكين)

Black Arts Movement: حركة الفنون السوداء (ظهرت فى الولايات المتحدة فى منتصف الستينيات من القرن العشرين وارتبطت سياسياً بحركة القوة السوداء).

Black autobiography: سير الأفارقة الأمريكين الذاتية

Black Power: (حركة) القوة السوداء

Blues: أغانى البلوز (فى الأصل أغانى شعبية أفريقية أمريكية يعبر فيها الفرد عن أحزانه ويشكو فيها الزمان)

C

- Chaos theory: نظرية الفوضى (ويترجمها البعض بنظرية الشواش)
- Cambridge Ritualists: مجموعة كمبريدج الطقوسية
- Canon: التراث المعتمد
- Canonical text: نص معتمد
- Carceral or disciplinary society: المجتمع القائم على التقييد والتأديب (مفهوم لفوكو)
- Castration complex: عقدة الإخصاء (فرويد)
- Category: فئة
- Circulation of social energy: تدوير الطاقة الاجتماعية (مفهوم لجرينبلات من مدرسة التاريخية الجديدة)
- Close reading: القراءة الفاحصة
- Code: شفرة
- Collective subject: الذات الجمعية
- Colonial encounter: المواجهة الاستعمارية
- Commodification: تسليع، تحويل إلى سلعة
- Commodity fetishism: عبادة السلعة، صنمية السلعة
- Common sense: المنطق العملى، فى النقد الإيطالى وفى كتابة جرامشى: الحس الدارج
- Complicity: تواطؤ
- Condensation: تكثيف
- Consolidation: تعزيز (Consolidation, Subversion and Containment: التعزيز والتقويض والاحتواء، وهى الأشكال الثلاثة التى يتم من خلالها تنظيم علاقات القوى داخل المجتمع تبعاً لنقاد المادية الثقافية ونقاد التاريخية الجديدة)
- Constructivism: التشبيدية
- Contextualization: وضع العمل فى سياقه التاريخى
- Controversy: جدال

Conventions: تقاليد (الكتابة)

Critique نقض، نقد

Culture: ثقافة

Affirmative culture: الثقافة الإيجابية (مفوم لماركوزه)

Cultural critique: نقض، نقد الثقافة

Cultural domination: سيطرة ثقافية

Cultural hegemony: الهيمنة الثقافية (مفهوم لجرامشى)

Cultural Materialism: المادية الثقافية

Cultural memory: ذاكرة ثقافية

Cultural signification: إنتاج الدلالات الثقافية

Cultural Studies: الدراسات الثقافية

Culture Industry صناعة الثقافة

Cultural Theory: النظرية الثقافية

Dominant culture: ثقافة سائدة

وفى مفهوم ويليامز رائد المادية الثقافية فى انجلترا تنقسم الثقافة إلى:

Dominant, residual and emergent: ثقافة سائدة و مترسبة وصاعدة

High culture: الثقافة الرفيعة

Low culture: ثقافة العامة

Mass culture: ثقافة جماهيرية

National culture: الثقافة القومية أو الوطنية

Popular culture (folk culture): ثقافة شعبية

Proletarian Culture: ثقافة الطبقة العاملة

Verbal culture: ثقافة شفوية

D

- Deconstruction: تفكيك
- Deconstructionism: التفكيكية
- Deduction: استدلال، استنباط
- Defamiliarization: كسر الألفة (مفهوم صاغه شكوفسكى، وارتبط بالشكلايين الروس)
- Deferral: تأجيل المعنى (التفكيكية)
- Demythologizing: نزع الصبغة الأسطورية
- Denotation: ال"ما صدق" (مصطلح فلسفى)
- Desiring machine: آلة الرغبة (مفهوم لدولوز)
- Dialect poetry: شعر العامية
- Dialectical Materialism: المادية الجدلية
- Dialogism: الحوارى (مفهوم لباختين)
- Differance: المخالفة
- Discipline: مجال بحثى أو دراسى متخصص
- Disarticulation: الإسكات
- Discoherence: اللا تماسك
- Discourse: خطاب
- Discourse theory: نظرية الخطاب
- Fictional Discourse: خطاب روائى
- Disinterestedness: التجرد (من صفات الناقد عند أرنولد)
- Displacement: إزاحة
- Displaced narrative: السرد النازح
- Dissidence: انشقاق
- Dissociation of sensibility: انفصام الحساسية (مفهوم لإليوت)
- Doctrine: مذهب

- Double Consciousness (or twoness of consciousness): ازدواجية الوعي
(مفهوم يخص وعى الأفارقة الأمريكيين بأنفسهم، صاغه ديبوا)
- Double coding: التشفير المزدوج
- Double voiced discourse: الخطاب مزدوج الصوت (باختين)
- Dystopia: المدينة البائسة (نقيض اليوتوبيا، المدينة الفاضلة)

E

- Eclecticism: انتقائية
- Ecriture feminine: الكتابة النسائية (العبارة فرنسية، والمفهوم يرتبط بالنسوية الفرنسية)
- Ego, id and super ego: الأنا والهو والأنا العليا (نموذج فرويد الثلاثى)
- Elitist: نخبوى
- Empathy: التماهى، التوحد، التقمص
- Empowerment: تمكين
- Encoding: تشفير
- Enlightenment: التنوير
- Entertainment industry: صناعة وسائل الترفيه
- Epistemology: نظرية المعرفة
- Epistemological break: قطيعة معرفية
- Essence: جوهر
- Essentialism: النزعة الجوهرية
- Ethics: الأخلاق
- Ethnography: علم الأجناس، الإثنوغرافيا
- Existentialism: الوجودية
- Expressionism: التعبيرية

F

Fallacy: مغالطة، (وقد صاغ النقد الشكلانى الأمريكى، وتحديدًا مدرسة النقد الجديد عددًا من هذه المغالطات و"الهرطقات" منها):

Affective fallacy: مغالطة التأثير العاطفى [للأدب] (ويمزوت وبردسلى)

Didactic heresy: هرطقة الوظيفة التعليمية للأدب (بو)

Fallacy of finite interpretation: مغالطة التفسير المحدد (بول دى مان)

Fallacy of unmediated expression: مغالطة التعبير بلا وسيط (بول دى مان)

Intentional fallacy: مغالطة القصدية [فى الأدب] (ويمزوت وبردسلى)

Heresy of paraphrase: هرطقة شرح الشعر بصياغته نثرا (بروكس)

Heresy of omnipossibilism: هرطقة المعنى الواحد المحتمل (هيرش)

Personal heresy: هرطقة التعبير عن النفس [فى الأدب] (سى. إس. ليويس)

Female bonding: التضامن النسوى

Feminist Criticism: النقد النسوى

Feminist historicism: التاريخية النسوية

Post-Feminist: ما بعد النسوية

Feminization: تأنيث

Fetishism: صنمية

Formalist شكلاى

Foundationalism: النزعة التأسيسية أو الجوهرية

Fragmentation: تشظى

G

Gay and lesbian criticism نقد المثليين من الجنسين

Geistesgeschichte: تاريخ الفكر (مصطلح ألمانى)

Gender: النوع

Gender roles: الأدوار المنوطة سلفاً بالجنسين

Gender Studies: دراسات النوع

Genealogy: السلالة (مفهوم لنيشيه)

Genres: أجناس أدبية

Gospel: الإنجيل

Great Chain of Being: سلسلة الوجود العظمى

Gynocriticism: نقد الأدب النسائي (كلمة نحتتها شوولتر واستخدمتها للإشارة إلى النقد المختص بتكوين الكاتبة وإنتاجها الإبداعي).

H

Hegemony (مفهوم لجرامشي) الهيمنة

Herrneneutics: التأويلية ، الهرمنيوطيقا

Heterogeneity: تنافر

Historicism: التاريخية (يترجمها البعض بالتاريخانية)

Historical Criticism: النقد التاريخي

Historical becoming: الصيرورة التاريخية

Historical Materialism: المادية التاريخية

Historiography: التأريخ، علم التاريخ

Historical approaches: المدخل التاريخية

New Historicism: (مدرسة) التاريخية الجديدة

History of ideas: تاريخ الأفكار

History of thought: تاريخ الفكر

Homogeneity: تجانس

Human Agency: الدور الإنساني الفاعل

Humanism: المذهب الإنساني، النزعة الإنسانية، الهيومانية

Anti-humanism: التيار المضاد للنزعة الإنسانية

Essentialist humanism: المذهب الإنسانى الجوهرى

Liberal Humanism: النزعة الإنسانية الليبرالية

Hybridity: مُجَنَّة

Hybrid identity: هوية هجينة

Hyperbole: مبالغة

Hyperreality: واقع افتراضى

I

Ideology: أيديولوجية

Ideological state apparatuses: أجهزة الدولة الأيديولوجية (مفهوم لألتوسير)

Imagism: التصويرية

Immanent Criticism: النقد المحايث

Incorporation: إدماج

Indeterminacy: عدم تحديد المعنى (التفكيكية)

Individuation: التفرد

Inductive: استقرائى

Intention: المغزى، القصد

Intentionalism: القصدية (القول بوجود قصد للمؤلف)

Interdisciplinary: بينى، جامع للتخصصات

Interpretive community: الجماعة المفسرة (مفهوم لستانلى فيش)

Interstices: منافذ أو شقوق (هومى بابا)

Intertextuality: التناص

Interventionist criticism: النقد التدخلى

Introjection: الاستدماج (فى نقد كلاين المرتكز إلى التحليل النفسى)

Irony: المفارقة الساخرة

L

Legitimation crisis: أزمة شرعية

Lesbianism: السحاقية

Lesbian criticism: النقد (النسوى) السحاقى

Liberation Theology: لاهوت التحرير

Libidinal: لبيدى (مفهوم فرويدي)

Linguistics: اللغويات، علوم اللغة

Linguistic philosophy: (مدرسة) الفلسفة اللغوية وهو اسم آخر يطلق على الفلسفة

(التحليلية)

Linguistic turn: التحول إلى اللغويات (شاع المصطلح بعد ظهور كتاب لوروتى عام

١٩٦٧ بالعنوان نفسه)

Litterature engagé: الأدب الملتزم (مفهوم لسارتر. تعبير فرنسى)

Logical Positivism: الوضعية المنطقية

Logical syntax: التركيب المنطقى للجمل

Logocentric modes of thought: التمركز حول الكلمة أو النص (بوصف المكتوب

معطى نهائياً محدداً وثابتاً فى معناه)

Logocentrism: التمركز فى الكلمة، مركزية الكلمة

Logos: الكلمة الإهية

M

Mainstream: سائد

Marginality: هامشية

Masculine perspective: منظور ذكورى

- Master narrative: رواية أساس
- Materialist literary theory: النظرية المادية فى الأدب
- Mediation: وساطة
- Metacriticism: نقد النقد
- Meta-discourse: خطاب شارح
- Meta-narrative: رواية شارحة
- Metaphor: استعارة
- Metonymy: كناية
- Mimesis: المحاكاة (بالمعنى الأرسطى)
- Mirror-image: صورة المرآة (مفهوم للاكان)
- Modernism: الحداثة
- High modernism: الحداثة المتأخرة (أى فى مراحلها الأكثر تطوراً)
- Postmodernism: مابعد الحداثة
- Modernity: الحداثة، العصرية
- Modernization: التحديث
- Monism: الواحدية
- Musicology: علم الموسيقى
- Misogyny: كراهية النساء
- Multiculturalism: التعددية الثقافية
- Myth: أسطورة

N

- Narrative: رواية، سردية
- Grand narratives: السرديات الكبرى
- Narrative Discourse: الخطاب السردى

- Narrative patterns: الأنماط السردية
 Narrative poetics: جماليات السرد
 Nation: الأمة
 Nationalism: القومية
 Nation-formation: تشكل الأمة
 Nation state: الدولة القومية
 Negotiation: تفاوض
 Negritude: الزنوجة (تمجيد الذات الإفريقية وقيمها الثقافية)
 Neopragmatism: البراجماتية الجديدة
 Nihilism: العدمية
 Nominalism: الإسمانية
 Normative ideal: نموذج معياري
 Norms: معايير

O

- Oral tradition: التراث الشفهي
 Orientalism: الاستشراق
 Other: الآخر
 Other Englishes: اللغات الإنجليزية المستخدمة في المستعمرات السابقة
 Ontology: أنطولوجيا
 Organicist approach: مدخل عضوي (يرى النص وحدة عضوية)

P

- Palimpsest: مدونات متعددة الطبقات (يتراكب جديدتها على قديمها وإن لم يمحه تماما)
 Paradigm: نموذج معرفي
 Parataxis: إرداف

- Parody: محاكاة ساخرة
- Patriarchal standards: معايير أبوية (ذكورية)
- Patriarchal society: مجتمع أبوى (ذكورى)
- Period: عصر أو حقبة تاريخية
- Period categorization: تصنيف العصور التاريخية
- Period concept: مفهوم العصر التاريخى
- Period specific forms: الأشكال [الأدبية] الخاصة بكل عصر
- Periodization: تقسيم التاريخ إلى حقب منفصلة
- Personification: تشخيص
- Perspectivism: المنظورية
- Phenomenology: الظاهرية
- Philology: فقه اللغة
- Philosophy of science: فلسفة العلم
- Picaresque: أدب الشُّطَار
- Pleasure principle: مبدأ اللذة (مفهوم فرويدى، ويقابله مبدأ الواقع)
- Poetic License: رخصة شعرية
- Poetics: نظرية الشعر (الأدب)، الشعرية
- Politics of representation: سياسات التمثيل
- Post-colonialism: ما بعد الكولونيالية
- Postcolonial historiography: التأريخ ما بعد الكولونيالى
- Postcolonial feminist criticism: النقد النسوى ما بعد الكولونيالى
- Postmodernism: ما بعد الحداثة
- Postmodern condition: الظرف ما بعد الحداثى
- Power: سلطة
- Power hierarchies: تراتب السلطة

- Practical criticism: النقد التطبيقي
- Problematization: إحاطة بالجوانب الإشكالية المعقدة لمسألة ما
- Projection: إسقاط (في نقد كلاين المرتكز إلى التحليل النفسي)
- Proletkult: تمجيد الطبقة العاملة أو البروليتاريا
- Propositional functions: الوظائف الدلالية
- Psychoanalytical approaches: مداخل التحليل النفسي
- Psychological approaches: المداخل النفسية

Q

- Quantifiers: الكلمات الدالة على الكم
- Querelle des anciens et des modernes: النزاع بين القدامى والمحدثين (وهو نزاع شهدته فرنسا في القرن السابع عشر بين أنصار تقليد الأدب اليوناني والروماني القديم وأنصار التجديد. مصطلح فرنسي)

R

- Rational consensus: إجماع راشد
- Rationalism: العقلانية
- Rationalist philosophy: الفلسفة العقلانية
- Rationalization: عقلنة
- Reader- response theory: نظرية استجابة القارئ
- Reception theory: نظرية التلقي
- Reflection: انعكاس
- Reflectionist theories: نظريات الانعكاس
- Reification: التثيؤ

Representation of reality: تمثيل الواقع

S

Scepticism: الشك

Scholasticism: الفلسفة المدرسية

Secular: علماني

Self-referentiality: (أن يحيل النص إلى نفسه لا إلى العالم)

Semanalysis: التحليل الدلالي (مصطلح لكريستيفا)

Semantic code: شفرة دلالية

Semantic density: كثافة دلالية

Semiotic: سمبويطي

Sexuality: التكوين الجنسي

Sign: علامة

Signified: المدلول

Signifier: الدال

Signifying: التعليق (مصطلح جديد في النقد الأفريقي الأمريكي، صاغه جيتس. وهو في

الأصل تعبير دارج في الموروث الشعبي الأفريقي الأمريكي، دال على القدرة على التغلب

على الآخر باللعب بالكلام)

Simulacrum: طيف، شبيه

Simulation: محاكاة

Slave narrative: سير العبيد (سير ذاتية سجل فيها الأفارقة الأمريكيين تجربة العبودية.

وقد ازدهرت في في النصف الثاني من القرن التاسع عشر)

Speech Act Philosophy: فلسفة الفعل الكلامي

Spirituals: الأغاني الروحية (أغان شعبية أفريقية أمريكية من تراث العبيد في المزارع)

Stereotype: نمط جاهز (مشوّه غالبًا)

Stereotyping: تمييط

Stream of consciousness technique: تقنيّة تيار الوعي

Structuralism: البنيوية

Structural homology: التماثل البنائي

Structural linguistics: اللغويات البنيوية

Style: أسلوب

Structure of feeling: بنية الشعور (مفهوم لويليامز)

Stylistic devices: حيل أسلوبية

Stylistics: الأسلوبيات (فرع من فروع علم اللغة)

Subaltern Studies: مجموعة دراسات التابع (وهي مجموعة من المؤرخين الهنود)

Subject: الذات

Subjectivity: ذاتية (اسم لا صفة)

Centered subject: ذات مركزية

Decentered subjectivity: ذاتية لا مركز لها

Discontinuous subject: ذات متقطعة (مفهوم لفوكو)

Transcendental subject: ذات متسامية

Sublimation: التسامي

Subversion: تفويض، هدم (ونقيضها الاحتواء Containment)

Superstructure: بنية فوقية

Surplus meaning: فائض المعنى

Symbol: رمز

Symbolism: الرمزية

Symbolic order: النظام الرمزي (لاكان وكريستيفا)

Synchronic structure of culture: البنية المتزامنة للثقافة (مفهوم لويليامز)

Synecdoche: مجاز مرسل

T

- Taste: ذائقة، تذوق
- Temporality: زمنية
- Temporalization: الظرفية
- Tension: توتر (النقد الجديد)
- Textual: نصي
- Textualization of reality: تحويل الواقع إلى نص
- Textuality: نصية
- Textualist: من أنصار النصية
- Theology: علم اللاهوت
- Totality: كلية
- Trace: أثر (مفهوم لدريدا)
- Transcendental signified: مدلول مطلق
- Transcendentalism: فلسفة التسامي
- Transgression: التعدي
- Transhistorical studies: الدراسات الجامعة لعصور مختلفة
- Trope: مجاز
- Tropological Structures: بنى مجازية

U

- The Uncanny: الغرابة المقلقة (مفهوم فرويدي)
- Universal: عام
- Universals: كليّات

V

Verbal icon: أيقونة لغوية (النقد الجديد)

Visual and performing arts: الفنون المرئية وفنون الأداء

Z

Zeitgeist: روح العصر (مصطلح ألمانى)

المراجع

Historicism and historical criticism

Primary sources

- Adorno, Theodor W., *The Culture Industry*, ed. J. Bernstein, London: Routledge, 1991.
- Aristotle, *The Poetics*, trans. and introd. Malcolm Heath, London: Penguin, 1996.
- Benjamin, Walter, *Illuminations*, trans. Harry Zorn, foreword by Hannah Arendt, London: Fontana, 1973.
- Bossuet, J.-B., *Discourse on Universal History* (1681), trans. E. Forster, introd. Leonard Krieger, Chicago and London: University of Chicago Press, 1976.
- Condorcet, Marie-Jean-Antoine-Nicolas-Caritat, Marquis de, *Sketch for a Historical Picture of the Human Mind* (1795), trans. J. Barraclough, introd. Stuart Hampshire, London: Weidenfeld and Nicolson, 1955.
- De Man, Paul, *Aesthetic Ideology*, ed. and introd. Andrzej Warminski, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.
- Delenze, Gilles, *Difference and Repetition*, trans. P. Patton, London: Athlone Press, 1994.
- Foucault*, Paris: Les Editions de minuit, 1986.
- Derrida, Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans. Peggy Kamuf, introd. Bernd Magnus and Stephen Cullenberg, New York and London: Routledge, 1994.
- Fanon, Franz, *The Wretched of the Earth*, trans. Constance Farrington, Harmondsworth: Penguin, 1967.
- Foucault, Michel, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. and introd. D. Bouchard, Oxford: Basil Blackwell, 1977.
- Gadamer, Hans-Georg, *Philosophical Hermeneutics*, trans. and ed. D. E. Linge, Los Angeles: University of California Press, 1976.
- Truth and Method*, trans. J. Weinsheimer and D. G. Marshall, London: Sheed and Ward, 1989.
- Hegel, G. W. F., *The Phenomenology of Spirit* (1807), trans. A. V. Miller, foreword by J. N. Findlay, New York and Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London: Methuen, 1981.
- Jauss, Hans Robert, *Towards an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Kierkegaard, Soren, *Fear and Trembling, Repetition*, trans. and introd. H. V. Hong and E. H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1983.

- Kuhn, Thomas, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edn., enlarged, Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Nietzsche, Friedrich, 'On the Uses and Disadvantages of History for Life', in *Untimely Meditations*, trans. R. J. Hollingdale, introd. J. P. Stern, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Plato, *Phaedo* and *Meno*, in *The Collected Dialogues of Plato Including the Letters*, eds. E. Hamilton and H. Cairns, Bollingen Series LXXI, Princeton: Princeton University Press, 1963.
- Popper, Karl, *The Poverty of Historicism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1986.
- Schleiermacher, F. D. E., *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*, ed. Heinz Kimmerle, trans. James Duke and Jack Forstman. Atlanta: Scholars Press, 1977.
- Simmel, G., *The Problem of the Philosophy of History* (2nd edn., 1905), trans. and ed. Guy Oakes, London and New York: Macmillan, 1977.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London: Methuen, 1987.

Secondary sources

- Clark, Lorraine, *Blake, Kierkegaard, and the Spectre of Dialectic*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Greer, Germaine, *The Whole Woman*, London: Doubleday, 1999.
- Hamilton, Paul, *Historicism*, London: Routledge, 1996.
- McGann, Jerome J., 'The Third World of Criticism', in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome McGann, Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History*, Oxford: Basil Blackwell, 1989, pp. 85-108.
- Pocock, J. G. E., *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Politics, Language and Time: Essays on Political Thought and History*, Chicago: Chicago University Press, 1971.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, London: Vintage, 1994.
- Orientalism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- White, Hayden, *Metahistory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

Literary criticism and the history of ideas

Primary sources

- Auerbach, Erich, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask, Princeton: Princeton University Press, 1953.
- Scenes from the Drama of European Literature*, trans. Ralph Mannheim, New York: Meridian, 1959.
- Currius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. Willard Trask, New York: Pantheon, 1953.
- De Man, Paul, 'The Rhetoric of Temporality', in Charles Singleton (ed.), *Interpretation: Theory and Practice*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1968, pp. 173-209.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, 2 vols., trans. T. M. Knox, Oxford: Clarendon, 1975.

- Lovejoy, Arthur O., *Essays in the History of Ideas*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1948.
The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1936.
- Spitzer, Leo, *Representative Essays*, eds. Alban Forcione, Herbert Lindenberger and Madeleine Sutherland, Stanford: Stanford University Press, 1988.
- Wellek, René and Austin Warren, *Theory of Literature*, 3rd edn., New York: Harcourt, Brace & World, 1962.

-
Secondary sources

- Bahri, Timothy, *Allegories of History: Literary Historiography after Hegel*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- Macksey, Richard, 'History of Ideas', in Michael Groden and Martin Kreiswirth (eds.), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 388-392.
- Wellek, René, *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. Nichols, Jr., New Haven: Yale University Press, 1963.
- A History of Modern Criticism, 1750-1950*, 5 vols., New Haven: Yale University Press, 1955-93.

Cultural materialism

- Barker, Francis, *The Tremulous Private Body: Essays on Subjection*, London: Methuen, 1984.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, trans. Annette Lavers, London: Cape, 1972.
- Belsey, Catherine, *Critical Practice*, London: Methuen, 1980.
The Subject of Tragedy, London: Methuen, 1985.
- Bennett, Tony, *Formalism and Marxism*, London: Methuen, 1979.
- Brannigan, John, *New Historicism and Cultural Materialism*, Basingstoke: Macmillan Press Ltd., 1998.
- Cohen, Walter, *Drama of a Nation: Public Theater in Renaissance England and Spain*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.
- Coward, Rosalind and John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject*, London: Routledge & Kegan Paul, 1977.
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Writing and Difference*, trans., with introduction and notes, Alan Bass, London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Dollimore, Jonathan, *Death, Desire and Loss in Western Culture*, London: Allen Lane The Penguin Press, 1998.
- Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, Brighton: Harvester, 1984; 2nd edn., New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford: Clarendon, 1991.
- Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield, *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Manchester: Manchester University Press, 1985.
-

- Drakakis, John (ed.), *Alternative Shakespeares*, London: Methuen, 1985; 2nd edn., Manchester: Manchester University Press, 1994.
- (ed.), *Shakespearean Tragedy*, Harlow: Longman, 1992.
- Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology*, London: New Left Books, 1976.
- Easthope, Antony, *British Post-Structuralism Since 1968*, London: Routledge, 1988.
- Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (abridged), London: Tavistock Publications, 1967.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1980.
- Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Hall, Stuart and Tony Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, London: Hutchinson, 1976.
- Harris, Marvin, *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*, New York: Random House, 1979.
- Hawkes, Terence, *Meaning by Shakespeare*, London: Routledge, 1992.
- Shakespeare's Talking Animals: Language and Drama in Society*, London: Edward Arnold, 1975.
- Structuralism and Semiotics*, London: Methuen, 1977.
- That Shakespearean Rag*, London: Methuen, 1986.
- (ed.), *Alternative Shakespeares 2*, London: Routledge, 1996.
- Hebdige, Dick, *Subculture: The Meaning of Style*, London: Methuen, 1979.
- Hoggart, Richard, *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life, with Special Reference to Publications and Entertainments*, London: Chatto and Windus, 1957.
- Holderness, Graham (ed.), *The Shakespeare Myth*, Manchester: Manchester University Press, 1988.
- Lacan, Jacques, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Alan Sheridan, London: Hogarth Press, 1977.
- Lever, J. W., *The Tragedy of State: A Study of Jacobean Drama*, London: Methuen, 1987.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. Geoffrey Wall, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Norris, Christopher, *Deconstruction: Theory and Practice*, London: Methuen, 1982.
- Norris, Christopher and Richard Machin (eds.), *Post-Structuralist Readings in English Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Sinfield, Alan, *Cultural Politics – Queer Reading*, London: Routledge, 1994.
- Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Literature in Protestant England 1560–1660*, London: Croom Helm, 1983.
- Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*, Oxford: Blackwell, 1989; 2nd edn., London: Athlone Press, 1997.
- The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*, London: Cassell, 1994.
- Stallybrass, Peter and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London: Methuen, 1986.

- Steiner, George, *The Death of Tragedy*, London: Faber and Faber, 1961.
Thompson, E. P., *The Making of the English Working Class*, London: Gollancz, 1980.
Widdowson, Peter (ed.), *Re-Reading English*, London: Methuen, 1982.
Williams, Raymond, *The Long Revolution*, London: Chatto & Windus, 1961.
Marxism and Literature, Oxford: Oxford University Press, 1977.
Problems in Materialism and Culture, London: Verso, 1980.
Wilson, Scott, *Cultural Materialism: Theory and Practice*, Oxford: Blackwell, 1995.

New historicism

Primary sources

- Bloom, Harold, *Shakespeare: The Invention of the Human*, London: Fourth Estate, 1999.
Brannigan, John, *New Historicism and Cultural Materialism*, Basingstoke: Macmillan, 1998.
Cole, Steven E., 'Evading Politics: The Poverty of Historicizing Romanticism', *Studies in Romanticism* 34.1 (1995), pp. 29-50.
Colebrook, Claire, *New Literary Histories: New Historicism and Contemporary Criticism*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1997.
Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield (eds.), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, 2nd edn., Manchester: Manchester University Press, 1994.
Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard, London: Tavistock Publications, 1967.
Geertz, Clifford, 'History and Anthropology', *New Literary History* 21.2 (1990), pp. 321-336; and Renato Rosaldo's reply, pp. 337-342.
The Interpretation of Cultures: Selected Essays, London: Hutchinson, 1975.
Works and Lives: The Anthropologist as Author, Cambridge: Polity Press, 1988.
Greenblatt, Stephen J., 'Interviewed by Noel King', *Textual Practice* 6.2 (1994), pp. 114-127.
Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture, New York and London: Routledge, 1990.
Marvellous Possessions: The Wonder of the New World, Chicago: University of Chicago Press, 1991.
Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare, Chicago: University of Chicago Press, 1980.
Greenblatt, Stephen and Giles Gunn (eds.), *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, New York: Modern Language Association, 1992.
Howard, Jean E., 'The New Historicism in Renaissance Studies', *English Literary Renaissance* 16.1 (1986), pp. 13-43.
Jardine, Lisa, *Reading Shakespeare Historically*, New York and London: Routledge, 1996.
Levinson, Marjorie, 'The New Historicism: Back to the Future', in Marjorie Levinson, Marilyn Butler, Jerome McGann and Paul Hamilton (eds.), *Rethinking Historicism: Critical Readings in Romantic History*, Oxford: Basil Blackwell, 1989.

- Liu, Alan, 'The Power of Formalism: The New Historicism', *English Literary History* 56.4 (1989), pp. 721-772.
- Montrose, Louis, 'New Historicisms', in Greenblatt and Gunn (eds.), *Redrawing the Boundaries*, pp. 392-418.
- 'Renaissance Literary Studies and the Subject of History', *English Literary Renaissance* 16.1 (1986), pp. 5-12.
- Mullany, Steven, 'After the New Historicism', in T. Hawkes (ed.), *Alternative Shakespeares*, vol. 2, New York and London: Routledge, 1996.
- Pechter, Edward, 'The New Historicism and its Discontents: Politicizing Renaissance Drama', *PMLA* 102.3 (May 1987), pp. 293-303.
- Ross, Marlon B., 'Contingent Predilections: The Newest Historicisms and the Question of Method', *The Centennial Review* 34 (1990), pp. 485-538.
- Simpson, David, 'Literary Criticism and the Return to "History"', *Critical Inquiry* 14.4 (1988), pp. 721-747.
- Thomas, Brook, *The New Historicism and other Old-Fashioned Topics*, Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Veeger, H. A., *The New Historicism*, New York and London: Routledge, 1989.
- The New Historicism: A Reader*, New York and London, 1994.
- Wilson, Richard and Richard Dutton (eds.), *New Historicism and Renaissance Drama*, London and New York: Longman, 1992.

Secondary sources

- Barton, Ann, 'The Perils of Historicism', *The New York Review of Books*, 24 January (1991), pp. 8-10.
- Belsey, Catherine, 'The Subject in Danger: A Reply to Richard Levin', *Textual Practice* 3 (1989), pp. 187-90.
- 'Richard Levin and In-Different Reading', *New Literary History* 21.3 (1990), pp. 449-456.
- Clare, Janet, 'Historicism and the Question of Censorship in the Renaissance', *English Literary Renaissance* 27. 2 (Spring 1997), pp. 155-176.
- Cressy, David, 'Foucault, Stone and Social History', in *English Literary Renaissance* 21.2 (1991), pp. 121-133.
- Dinsberre, Juliet, *Shakespeare and the Nature of Women*, 2nd ed. London: Macmillan, 1998.
- Grady, Hugh, *The Modernist Shakespeare*, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Holstun, James, 'Ranting at the New Historicism', *English Literary Renaissance* 19 (1989), pp. 89-225.
- Honigmann, E. A. J., 'The New Shakespeare', *The New York Review of Books* 31 March, 35.5 (1988), pp. 32-35.
- Kamps, Ivo, *Shakespeare Left and Right*, New York and London: Routledge, 1991.
- Lenricchia, Frank, 'Foucault's Legacy: A New Historicism?', in Veeger, *The New Historicism*, 1989, pp. 231-242.
- Levin, Richard, 'Bashing the Bourgeois Subject', *Textual Practice* 3.1 (1989), pp. 76-86.
- 'Feminist Thematics and Shakespearean Tragedy', *PMLA* 103.1 (1988), pp. 125-138; letter in reply, 'Feminist Criticism', *PMLA* 104.1 (1989), pp. 77-78.

- 'Reply to Catherine Belsey and Jonathan Goldberg', *New Literary History* 21.3 (1990), pp. 463-470.
- 'Unthinkable Thoughts in the New Historicizing of English Renaissance Drama', *New Literary History* 21.3 (1990), pp. 433-448.
- Liu, Alan, *Wordsworth: The Sense of History*, Stanford: Stanford University Press, 1989.
- McGann, Jerome, *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Social Values and Poetic Acts: The Historical Judgment of Literary Work*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1988.
- Miller, J. Hillis, 'Presidential Address 1986: The Triumph of Theory, the Resistance to Reading, and the Question of the Material Base', *PMLA* 102 (1987), pp. 281-291.
- Porter, Carolyn, 'Are We Being Historical Yet?', *South Atlantic Quarterly* 87 (1988), pp. 743-786.
- 'History and Literature: "After the New Historicism"', *New Literary History* 21.2 (Winter 1990), pp. 253-272; Porter's reply to Rena Fraden, pp. 279-282.
- Ross, Marlon B., 'Contingent Predilections: The Newest Historicisms and the Question of Method', *The Centennial Review* 34 (Fall 1990), pp. 485-538.
- Veyne, Paul, 'The Final Foucault and His Ethics', *Critical Inquiry* 20.1 (Autumn 1993), pp. 1-9.
- Vickers, Brian, *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels*, New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- Wilson, Scott, *Cultural Materialism: Theory and Practice*, Oxford: Basil Blackwell, 1995.

Fascist politics and literary criticism

- Almgren, Birgitta, *Germanistik und Nationalsozialismus: Affirmation, Konflikt und Protest: Traditionsfelder und zeitgebundene Wertung der Sprach- und Literaturwissenschaft am Beispiel der Germanisch-Romanischen Monatsschrift 1929-1943*, Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Germanistica Upsaliensia, 36 (1997).
- Aron, Paul, Dirk De Geest, Pierre Halen and Antoon Vanden Braembussche (eds.), *Leurs occupations: l'impact de la seconde guerre mondiale sur la littérature en Belgique*, Bruxelles: Textyles-CREHSGM, 1997.
- Benjamin, Walter, 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', in *Illuminationen: ausgewählte Schriften*, Frankfurt: Suhrkamp, 1977, pp. 136-169.
- Berghaus, Günter, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, Providence: Berghahn, 1996.
- (ed.), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945*, Providence: Berghahn, 1996.
- Berman, Russell A., 'Aestheticization of Politics: Walter Benjamin on Fascism and the Avant-garde', *Modern Culture and Critical Theory*, Madison: University of Wisconsin Press, 1989.
- Carroll, David, *French Literary Fascism: Nationalism, Anti-Semitism, and the Ideology of Culture*, Princeton: Princeton University Press, 1995.

- Conway, Martin, *Collaboration in Belgium: Léon Degrelle and the Rexist Movement, 1940-1945*, New Haven: Yale University Press, 1993.
- De Geest, Dirk, Eveline Vanfraussen, Marnix Beyen and Ilse Mestdagh, *Collaboratie of cultuur?: een Vlaams tijdschrift in bezettingstijd (1941-1944)*, Antwerp/Amsterdam: Meulenhoff/Kritak/Soma, 1997.
- De Graef, Ortwin, *Serenity in Crisis: A Preface to Paul de Man, 1939-1960*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1993.
- Titanic Light: Paul de Man's Post-Romanticism, 1960-1969*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.
- De Man, Paul, *Aesthetic Ideology*, ed. and introd. Andrzej Warminski, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Wartime Journalism, 1939-1943*, eds. Werner Hamacher, Neil Hertz and Thomas Keenan, Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.
- De Wever, Bruno, *Greep naar de Macht: Vlaams-nationalisme en Nieuwe Orde: Het VNV 1933-1945*, Tiel: Lannoo, 1994.
- Friedländer, Saul, *Reflets du nazisme*, Paris: Seuil, 1982.
- Golsan, Richard J. (ed.), *Fascism, Aesthetics, and Culture*, Hanover: University Press of New England, 1992.
- Griffin, Roger, *The Nature of Fascism*, London: Pinnet, 1991.
- (ed.), *Fascism*, Oxford Readers Series, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Hamacher, Werner, Neil Hertz and Thomas Keenan (eds.), *Responses: On Paul de Man's Wartime Journalism*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.
- Hewitt, Andrew, *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Kaplan, Alice Yaeger, *Reproductions of Banality: Fascism, Literature, and French Intellectual Life*, foreword by Russel Berman, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Ketelsen, Uwe-Karsten, *Literatur und Drittes Reich*, Vierow bei Greifswald: SH-Verlag, 1994.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La fiction du politique*, Paris: Bourgois, 1987.
- Lacoue-Labarthe, Philippe and Jean-Luc Nancy, *Le mythe nazi*, Paris: L'Aube, 1996.
- Retreating the Political*, ed. Simon Sparks, London: Routledge, 1997.
- Lacquer, Walter (ed.), *Fascism: A Reader's Guide*, London: Wildwood House, 1976.
- Loiseaux, Gérard, *La littérature de la défaite et de la collaboration, d'après Phönix oder Asche? (Phénix ou cendres?) de Bernhard Payr*, Paris: Fayard, 1995.
- Martin, Bernd (ed.), *Martin Heidegger und das 'Dritte Reich': ein Kompendium*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Milza, Pierre and Serge Berstein, *Dictionnaire historique des fascismes et du nazisme*, Bruxelles: Complexe, 1992.
- Mosse, George L., *Der national-sozialistische Alltag*, Frankfurt a.M.: Hain, 1993.
- Norris, Christopher, *Paul de Man: Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*, London: Routledge, 1988.
- O'Sullivan, Noël, *Fascism*, London: J. M. Dent, 1983.
- Reichel, Peter, *Der schöne Schein des dritten Reiches: Faszination und Gewalt des Faschismus*, Frankfurt: Fischer, 1993.
- Rioux, Jean-Pierre (ed.), *La vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles: Complexe, 1990.

- Sirinelli, Jean-François (gen. ed.), *Histoire des droites en France*, 3 vols. Paris: Gallimard, 1992.
- Spackman, Barbara, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Sternhell, Zeev, *La Droite révolutionnaire, 1885-1914: les origines françaises du fascisme*, Paris: Seuil, 1978.
- Maurice Barrès et le nationalisme français*, Paris: Colin, 1972.
- Ni droite, ni gauche: l'idéologie fasciste en France*, rev. edn., Bruxelles: Complexe, 1987, 1st edn. 1983.
- Sternhell, Zeev, Mario Sznajder, and Maia Ashéri, *Naissance de l'idéologie fasciste*, Paris: Gallimard, 1989.
- Tabor, Jan (ed.), *Kunst und Diktatur: Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion, 1922-1956*, 2 vols. Baden: Graßl, 1994.
- Theweleit, Klaus, *Männerphantasien*, vol. 2: *Männerkörper – zur Psychoanalyse des weissen Terrors*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.
- Verhoeven, Etienne, *België Bezet, 1940-1944: een synthese*, Brussel: BRTN, 1993.
- Welch, David, *The Third Reich: Politics and Propaganda*, London: Routledge, 1995.
- Wolf, S. J. (ed.), *Fascism in Europe* (previously published as *European Fascism*, 1968), London: Methuen, 1981.

Marxism and literary criticism

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, trans. E. Jephcott, London: Verso, 1974.
- Althusser, Louis, *For Marx*, trans. Ben Brewster, London: Verso, 1969.
- Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. Ben Brewster, London: Verso, 1971.
- Althusser, Louis and Etienne Balibar, *Reading Capital*, trans. Ben Brewster, London: Verso, 1970.
- Anderson, Perry, *Considerations on Western Marxism*, London: New Left Books, 1976.
- The Origins of Postmodernity*, London: Verso, 1998.
- Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire*, trans. Harry Zohn, London: New Left Books, 1973.
- Illuminations*, trans. Harry Zohn, introd. Hannah Arendt, London: Jonathan Cape, 1970.
- One-Way Street and Other Writings*, trans. E. Jephcott and Kingsley Shorter, London: New Left Books, 1979.
- Understanding Brecht*, trans. Anna Bostock, London: New Left Books, 1973.
- Bloch, Ernst, et al., *Aesthetics and Politics*, London: New Left Books, 1977.
- Callinicos, Alex, *Against Postmodernism*, Cambridge: Polity, 1989.
- Cohen, G.A., *Karl Marx's Theory of History*, Oxford: Clarendon, 1978.
- Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology*, London: New Left Books, 1976.
- Literary Theory*, Oxford: Blackwell, 1986.
- Marxism and Literary Criticism*, London: Methuen, 1976.
- Walter Benjamin, or, Towards a Revolutionary Criticism*, London: Verso, 1981.
- Jameson, Fredric, *Marxism and Form*, Princeton: Princeton University Press, 1971.
- The Political Unconscious*, London: Methuen, 1981.

- Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991.
- Kermode, Frank, *History and Value*, Oxford: Clarendon, 1988.
- Labriola, Antonio, *Essays on the Materialistic Conception of History*, Chicago: Kerr, 1908.
- Laclau, Ernesto and Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*, London: Verso, 1985.
- Lukács, Gyorgy, *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell, London: Merlin, 1962.
- History and Class Consciousness*, trans. R. Livingstone, London: Merlin, 1971.
- The Meaning of Contemporary Realism*, trans. John and Necke Mander, London: Merlin, 1963.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Nelson, Cary and Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Houndmills: Macmillan, 1988.
- Praver, S. S., *Karl Marx and World Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1978.
- Trotsky, Leon, *Literature and Revolution (1923)*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1971.
- On Literature and Art*, New York: Pathfinder, 1970.
- Willert, John (ed.), *Brecht on Theatre*, London: Methuen, 1978.
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford: Clarendon, 1977.

Marxism and poststructuralism

- Baudrillard, Jean, *A Critique of the Political Economy of the Sign*, trans. Charles Levin, St. Louis: Telos Press, 1981.
- Fatal Strategies*, trans. Philip Beitchman and W. G. J. Niesluchowski, New York: Semiotext(c)/Pluto, 1990.
- The Gulf War Did Not Happen*, trans. Paul Patton, Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- The Mirror of Production*, trans. Mark Poster, St. Louis: Telos Press, 1975.
- Seduction*, trans. Brian Singer, New York: St. Martin's Press, 1990.
- Simulations and Simulacra*, trans. Sheila Faria, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
- Symbolic Exchange and Death*, trans. Iain Hamilton Grant, London: Sage, 1993.
- The System of Objects*, trans. James Benedict, New York: Verso, 1996.
- Caudwell, Christopher, *Illusion and Reality*, New York: International Publishers, 1947.
- Studies in a Dying Culture*, London: John Lane, 1938.
- Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition*, trans. Paul Patton, New York: Columbia University Press, 1994.
- The Logic of Sense*, trans. Mark Lester and Charles Stivale, New York: Columbia University Press, 1990.
- Nietzsche and Philosophy*, trans. Hugh Tomlinson, New York: Columbia University Press, 1983.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari, *The Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

- A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Vol. 2, trans. Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Specters of Marx: The State of Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans. Peggy Kamuf, New York: Routledge, 1994.
- Speech and Phenomena*, trans. David B. Allison, Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Foucault, Michel, *Discipline and Punish*, trans. Alan Sheridan, New York: Vintage, 1979.
- The History of Sexuality*, trans. Robert Hurley, New York: Vintage, 1988–90.
- Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard, New York: Vintage, 1965.
- The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, trans. Alan Sheridan, London: Tavistock, 1974.
- Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, 1980.
- Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press, 1984.
- Lukács, Gyorgy, *The Historical Novel*, trans. Hannah and Stanley Mitchell, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.
- Lyotard, Jean François, *Dérive a partir de Marx et Freud (1975)*, Paris: Galilée, 1994.
- Discours/figure*, Paris: Klincksieck, 1971.
- The Post-Modern Condition*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall, London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

Adorno and the early Frankfurt School

Primary sources

- Adorno, Theodor W., *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt, eds. Gretel Adorno and Rolf Tiedemann, London: Routledge and Kegan Paul, 1984.
- The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, ed. and introd. J. M. Bernstein, London: Routledge, 1991.
- Notes to Literature*, trans. Shierry Weber Nicholsen, ed. Rolf Tiedemann, New York: Columbia University Press, 1991, 1992.
- Prisms*, trans. Samuel and Shierry Weber, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.
- Adorno, Theodor W. and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, trans. John Cumming, London: Allen Lane, 1973.
- Arato, A. and E. Gebhardt (eds.), *The Essential Frankfurt School Reader*, Oxford: Blackwell, 1978.
- Bronner, S. E. and D. M. Kellner (eds.), *Critical Theory and Society: A Reader*, London: Routledge, 1989.

- Horkheimer, Max, *Critical Theory: Selected Essays*, trans. Matthew J. O'Connell, New York: Continuum, 1982.
- Lowenthal, Leo, *Literature and the Image of Man: Sociological Studies of the European Drama and Novel, 1600-1900*, New York: Beacon Press, 1957.
- Marcuse, Herbert, *Negations: Essays in Critical Theory*, Harmondsworth: Penguin, 1968.

Secondary sources

- Held, David, *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*, London: Hutchinson, 1980.
- Jarvis, Simon, *Adorno: A Critical Introduction*, Cambridge: Polity Press, 1998.
- Rose, Gillian, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, London: Macmillan, 1978.
- Wiggerhaus, Rolf, *The Frankfurt School: Its History, Theories and Political Significance*, Cambridge: Polity Press, 1994.

The 'German-French' debate: critical theory, hermeneutics and deconstruction

Primary sources

- Bohrer, Karl Heinz, *Das absolute Präsens: die Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Plötzlichkeit: zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.
- Bürger, Peter, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.
- Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.
- Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris: Points, 1967.
- Marges de la philosophie*, Paris: Minuit, 1972.
- Frank, Manfred, *Grenzen der Verständigung: ein Geistergespräch zwischen Lyotard und Habermas*, Frankfurt: Suhrkamp, 1988.
- Das Individuelle-Allgemeine: Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt: Suhrkamp, 1977.
- Das Sagbare und das Unsagbare*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989 (part translation, *The Subject and the Text: Essays in Literary Theory and Philosophy*, introd. Andrew Bowie, Cambridge: Cambridge University Press, 1997).
- Was ist Neostrukturalismus?*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.
- Gadamer, Hans-Georg, *Hermeneutik: Wahrheit und Methode, 2 Ergänzungen, Register*, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1986.
- Wahrheit und Methode*, Tübingen: J. C. B. Mohr, 1975.
- Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- Henrich, Dierer, *Selbstverhältnisse*, Stuttgart: Reclam, 1982.
- Lyotard, Jean-François, *Le différend*, Paris: Minuit, 1983.
- Menke, Christoph, *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

- Michelfelder, Diane P. and Richard E. Palmer (eds.), *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*, Albany: SUNY Press, 1989.
- Wellmer, Albrecht, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- Welsch, Wolfgang, *Vernunft: die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.

Secondary sources

- Bowic, Andrew, *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press, 1993 (rev. edn., forthcoming).
- From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory*, London, New York: Routledge, 1997.
- Dews, Peter, *The Limits of Disenchantment*, London and New York: Verso, 1995.
- Logics of Disintegration*, London, New York: Verso, 1987.
- Gasché, Rodolphe, *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.
- Holub, Robert, *Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*, Madison: University of Wisconsin Press, 1992.

Post-war Italian intellectual culture: from Marxism to cultural studies

- Agamben, Giorgio, *The Coming Community*, trans. Michael Hardt, Minneapolis: Minnesota University Press, 1993.
- Asor Rosa, Alberto, *Sintesi di storia della letteratura italiana*, Florence: La Nuova Italia, 1975.
- Birnbaum, Lucia Chiavola, *Liberazione della donna: feminism in Italy*, Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1986.
- Bodei, Remo, *Repenser l'Europe*, Brussels: Editions de l'Université de Bruxelles, 1996.
- Bono, Paola and Sandra Kemp (eds.), *Italian Feminist Thought: A Reader*, Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- Cacciari, Massimo, *Geo-filosofia dell'Europa*, Milan: Adelphi, 1994.
- Krisis: saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Milan: Feltrinelli, 1976.
- Carravetta, Peter, 'Repositioning Interpretive Discourse: From "A Crisis of Reason" to "Weak Thought"', *Differentia, Review of Italian Thought* 2 (1988), pp. 83-126.
- Calefaro, Patrizia, *Europa fenicia, identità linguistica, comunità, linguaggio come pratica sociale*, Milan: Franco Angeli, 1994.
- Colletti, Lucio, *Marxism and Hegel*, trans. Lawrence Garner, London: Verso, 1973.
- D'Alema, Massimo, Claudio Verlardi, and Gianni Cuperlo, *Un paese normale*, Milan: Mondadori, 1995.
- Dalla Costa, Mariarosa, *Donne, sviluppo e lavoro di riproduzione: questioni delle lotte e dei movimenti*, Milan: Franco Angeli, 1996.
- Paying the Price: Women and the Politics of International Economic Strategy* (1993), London: Zed Books, 1995.
- della Volpe, Galvano, *Critique of Taste*, trans. Michael Casar, London: MLB, 1978.
- Logica come scienza storica*, Rome: Riuniti, 1969.

- Rousseau e Marx, Rome: Riuniti, 1974; first edn. 1956.
- Diotima (group), *Il cielo stellato dentro di noi: l'ordine simbolico della madre*, Milan: Tartaruga, 1992.
- Mettere al mondo il mondo: oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale*, Milan: Tartaruga, 1990.
- Eco, Umberto, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- Ferraris, Maurizio, *History of Hermeneutics*, trans. Luca Somigli, Atlantic Heights, N.J.: Humanities Press, 1996.
- Foa, Vittorio and Paul Ginsborg, *Le virtù della repubblica: dalla crisi del sistema e dal ricambio della class politica lo spazio per una nuova cultura di governo*, Milan: Il Saggiatore, 1994.
- Forgacs, David and Robert Lumley (eds.), *Italian Cultural Studies: An Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Fraser, John, *An Introduction to the Thought of Galvano della Volpe*, London: Lawrence and Wishart, 1977.
- Gargani, Aido (ed.), *Crisi della ragione: nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Turin: Einaudi, 1979.
- Gramsci, Antonio, *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, eds. and trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, London: Lawrence & Wishart, 1971.
- Holub, Renate, *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism*, London: Routledge, 1992.
- 'The Cultural Politics of the CPI 1944-1956', *Yale Italian Studies* 2 (1978), pp. 261-283.
- 'Strong Ethics and Weak Thought: Feminism and Postmodernism in Italy', *Annali d'Italianistica* 9 (1991), pp. 124-143.
- 'Towards a New Rationality? Notes on Feminism and Current Discursive Practices in Italy', *Discourse: Berkeley Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* 4 (1981-82), pp. 89-108.
- Macciocchi, Maria Antonietta, *Letters from Inside the Italian Communist Party to Louis Althusser*, trans. Stephen M. Hellman, London: MLB, 1975.
- Manacorda, Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Rome: Editori Riuniti, 1974; 1st edn. 1967.
- Negri, Antonio, *Marx beyond Marx* (1979), ed. Jim Fleming, trans. Harry Cleaver, Michael Ryan and Maurizio Viano, South Hadley, Mass.: Bergin and Garvey, 1984.
- Passerini, Luisa, *Identità culturale europea*, Florence: La Nuova Italia, 1999.
- Petrilli, Susan (ed.), *Between Signs and Non-Signs*, Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1992.
- Petronio, Giuseppe, *Letteratura e società: storia e antologia della letteratura italiana*, Palermo: Palumba, 1972.
- Ponzo, Augusto, *Produzione linguistica e ideologia sociale*, Bari: Di Donato, 1973.
- Signs, Dialogue and Ideology*, Amsterdam: Benjamins, 1992.
- Rossanda, Rossana, *Anche per me: donna, persona, memoria dal 1973-1986*, Milan: Feltrinelli, 1986.

- Rossi-Landi, Ferruccio, *Language as Word and Trade: Semiotic Homology for Linguistics and Economics*, South Hadley, Mass.: Bergin and Garvey, 1983.
- Linguistics and Economics*, The Hague: Mouton, 1977.
- Marxism and Ideology*, trans. Roger Griffin, Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Rusconi, Gian Enrico, *Nazione, etnia, cittadinanza in Italia e in Europa*, Brescia: La Scuola, 1993.
- La teoria critica della società*, Bologna: Il Mulino, 1968.
- Salinari, Carlo, *Profilo storico della letteratura italiana*, Rome: Editori Riuniti, 1972.
- Storia d'Italia, dall'unità a oggi*, Turin: Einaudi, 1975.
- Touraine, Alain, *Pourrons nous vivre ensemble? Egaux et différents*, Paris: Fayard, 1997.
- Vattimo, Gianni, *La società trasparente*, Milan: Garzanti, 1989.
- Il soggetto e la maschere: Nietzsche e il problema della liberazione*, Milan: Bompiani, 1974.
- Vattimo, Gianni and Pier Aldo Rovatti (eds.), *Il pensiero debole*, Milan: Feltrinelli, 1983.
- Veltroni, Walter, *La bella politica: un'intervista di Stefano del Re*, Milan: Rizzoli, 1995.

Mikhail Bakhtin: historical becoming in language, literature and culture

Primary sources

- Bakhtin, Mikhail, *Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin*, eds. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. Vadim Liapunov and Kennerh Brostrom, Austin, Tex.: University of Tex. Press, 1990 (contains the early philosophical fragment 'Author and Hero in Aesthetic Activity', fragments of Bakhtin's *Bildungsroman* project, pieces on linguistics from the 1950s and late philosophical notes).
- The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin, Tex.: University of Texas Press, 1981.
- 'Lektsii i vystupleniia M. M. Bakhtina 1924-1925 gg. v zapisiakh L. V. Pumpianskogo' ('Lectures and Interventions by M. M. Bakhtin in 1924-1925, from Notes by L. V. Pumpiansky'; Bakhtin's contributions to the Leningrad philosophical seminar), in L. A. Gogotishvili and P. S. Gurevich (eds.), *M. M. Bakhtin kak filosof*, Moscow: Nauka, 1992, pp. 221-252.
- Literaturno-kriticheskie stat'i* ('Literary-Critical Articles'), eds. S. G. Bocharov and V. V. Kozhinov, Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1986.
- Problems of Dostoevsky's Poetics* (1963), ed. and trans. Caryl Emerson, Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Problemy tvorchestva Dostoevskogo* ('Problems of Dostoevsky's Art'), Leningrad: Ptiboi, 1929.
- Rabelais and His World*, trans. Hélène Iswolsky, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1968.
- Sobranie sochinenii v semi tomakh, tom 5, Raboty 1940-kh - nachala 1960-kh godov* ('Collected Works in Seven Volumes', Vol. 5: 'Works from the 1940s to the Beginning of the 1960s'), eds. S. G. Bocharov and L. A. Gogotishvili, Moscow: Russkie slovari, 1996.

- Speech Genres and Other Late Essays*, eds. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Vern W. McGee, Austin, Tex.: University of Texas Press, 1986.
- Towards a Philosophy of the Act*, trans. Vadim Liapunov, eds. Vadim Liapunov and Michael Holquist, Austin, Tex.: University of Tex. Press, 1993.
- Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i renessansa* (1940) ('The Art of François Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and Renaissance'), Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1965; reprinted with new pagination in 1990.
- Voloshinov, Valentin, *Marxism and the Philosophy of Language* (1929), trans. Ladislav Matejka and I. R. Titunik, New York: Seminar Press, 1973.

Secondary sources

- Barsky, Robert and Michael Holquist (eds.), *Bakhtin and Otherness; Discours Social / Social Discourse* 3.1-2 (1990).
- Bibler, V. S., *M. M. Bakhtin, ili poetika kul'tury*, Moscow: Progress-Gnozis, 1991.
- Myslhenie kak tvorchestvo: vvedenie k logike myshlennogo dialoga*, Moscow: Izd. politicheskoi literatury, 1975.
- Bocharov, Sergei, 'Sobytie bytiia: o Mikhaile Mikhailoviche Bakhtine', *Novyi mir* 11 (1995), pp. 211-221.
- Bocharov, S. G., 'Ob odnom razgove i vokrug nego', *Novoe literaturnoe obozrenie* 2 (1993), pp. 70-89; abridged translation by Vadim Liapunov and Stephen Blackwell, 'Conversations with Bakhtin', *PMLA* 109.5 (1994), pp. 1009-1024.
- Bonetskaia, N. K., 'Bakhtin's Aesthetics as a Logic of Form', in David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*, New York: Harwood Academic Press, 1998.
- Clark, Katerina and Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1985.
- Coates, Ruth, *Christianity in Bakhtin*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Emerson, Caryl, *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Hale, Dorothy, *Social Formalism: The Novel in Theory from Henry James to the Present*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998.
- Hitchcock, Peter (ed.), *Bakhtin/Bakhtin': Studies in the Archive and Beyond*, *South Atlantic Quarterly* 97.3-4 (1998).
- Holquist, Michael, *Dialogism: Bakhtin and his World*, London and New York: Routledge, 1990.
- Howes, Craig, 'Rhetorics of Attack: Bakhtin and the Aesthetics of Satire', *Genre* 19.3 (1986), pp. 231-243.
- Kagan, M. I., 'Evreistvo i krizis kul'tury' ('Judaism and the Crisis of Culture', 1923), *Minushee* 6 (1981), pp. 229-236.
- Konkin, S. S. and L. S. Konkina, *Mikhail Bakhtin: stranitsy zhizni i tvorchestva*, Saransk: Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1993.
- Medvedev, In. P., "'Nas bylo unnogo na chelne . . .'", *Dialog Karnaval Khronotop* 1 (1992), pp. 89-108.
- Mihailovic, Alexander, *Corporeal Words: Mikhail Bakhtin's Theology of Discourse*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1997.

- Morson, Gary Saul and Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1990.
- Pechey, Graham, 'Boundaries versus Binaries: Bakhtin in/against the History of Ideas', *Radical Philosophy* 54 (1990), pp. 23-31.
- 'Modernity and Chronotopicity in Bakhtin', in David Shepherd (ed.), *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*, New York: Harwood Academic Press, 1998.
- 'Philosophy and Theology in "Aesthetic Activity"', *Dialogism* 1 (1998), pp. 57-73.
- Poole, Brian, 'Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism', *South Atlantic Quarterly* 97.3-4 (1998), pp. 537-578.
- 'From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin's Development from *Towards a Philosophy of the Act* to his Study of Dostoevsky', in Ken Hirschkop and David Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, 2nd rev. edn., Manchester: Manchester University Press, forthcoming.
- "Nazad k Kagann", *Dialog Karnaval Khronotop* 1 (1995), pp. 38-48.
- Segre, Cesare, 'What Bakhtin Left Unsaid: The Case of the Medieval Romance', in Kevin Brownlee and Marina Scordiles Brownlee (eds.), *Romance: Generic Transformations From Chrétien de Troyes to Cervantes*, Hanover, N.H.: University Press of New England, 1985.
- Shepherd, David (ed.), *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Authorship, Aesthetics*, New York: Harwood Academic Publishers, 1998.
- Stallybrass, Peter and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London: Methuen, 1986.
- Stam, Robert, *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Thomson, Clive and Hans Raj Dua (eds.), *Dialogism and Cultural Criticism*, London, Canada: Mestengo Press, 1995.
- Tihanov, Galen, 'Bakhtin's Essays on the Novel (1935-41): A Study of their Intellectual Background and Innovativeness', *Dialogism* 1 (1998), pp. 30-56.
- 'Bakhtin, Lukács and German Romanticism: The Case of Epic and Irony', in Carol Adlam et al. (eds.), *Face to Face: Bakhtin in Russia and the West*, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997.
- Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, trans. Wlad Godzich, Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Williams, Raymond, 'The Uses of Cultural Theory', *New Left Review* 158 (1986), pp. 19-31.

Cultural studies

- Arnold, Matthew, *Culture and Anarchy and Other Writings*, ed. Stefan Collini, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Batsleer, Janet, Tony Davies, Rebecca O'Rourke and Chris Weedon, *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class*, London: Methuen, 1985.
- Belsey, Catherine, *Critical Practice*, London: Methuen, 1980.
- Bourdieu, Pierre and Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society, and Culture*, trans. R. Nice, London and Newbury Park, Calif.: Sage (in association with the Theory, Culture and Society Department, Teesside Polytechnic), 1990.

- Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology*, London: New Left Books, 1976.
- Easthope, Antony, *Literary into Cultural Studies*, London: Routledge, 1991.
- Hall, Stuart and Paddy Whannel, *The Popular Arts*, London: Hutchinson Educational, 1964.
- Hoggart, Richard, *Speaking to Each Other*, vol. 1: *About Society*, London: Chatto and Windus, 1970.
- The Uses of Literacy*, London: Chatto and Windus, 1957.
- Leavis, F. R., *The Common Pursuit*, Harmondsworth: Penguin, 1962.
- Mass Civilization and Minority Culture*, Cambridge: Gordon Fraser, 1930.
- Leavis, F. R. and Denys Thompson, *Culture and Environment*, London: Chatto and Windus, 1933.
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, trans. G. Wall, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Mathieson, Margaret (ed.), *The Preachers of Culture*, London: Allen and Unwin, 1975.
- Milner, Andrew, *Literature, Culture and Society*, London: UCL Press, 1996.
- Mulhern, Francis, *The Moment of 'Scrutiny'*, London: New Left Books, 1979.
- Newbolt Report, *The Teaching of English in England*, London: Board of Education, HMSO, 1921.
- Sampson, George, *English for the English*, Cambridge: Cambridge University Press, 1921.
- Steele, Tom, *The Emergence of Cultural Studies 1945-65: Cultural Politics, Adult Education and the English Question*, London: Lawrence and Wishart, 1997.
- Turner, Graeme, *British Cultural Studies: An Introduction*, 2nd edn., London: Routledge, 1996.
- Williams, Raymond, *Communications*, Harmondsworth: Penguin, 1962.
- Culture and Society*, London: Chatto and Windus, 1958.
- Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London: Fontana, 1976.
- The Long Revolution*, Harmondsworth: Pelican, 1965.
- Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Television: Technology and Cultural Form*, London: Fontana, 1974.

Literature and the institutional context in Britain

Primary sources

- Chambers, R. W., 'The Teaching of English in the Universities of England', *English Association Pamphlet* 53 (1922).
- Daiches, David (ed.), *The Idea of a New University: An Experiment in Sussex*, London: Andre Deutsch, 1964.
- Leavis, F. R., *Education and the University*, London: Chatto and Windus, 1943.
- Newman, John Henry, *The Idea of the University*, London: Image Books, 1959.
- Potter, Stephen, *The Muse in Chains: A Study in Education*, London: Jonathan Cape, 1937.
- Tillyard, E. M. W., *The Muse Unchained*, London: Bowes and Bowes, 1958.
- The National Committee of Inquiry into Higher Education: Higher Education in the Learning Society (The Dearing Report)*, London: HMSO, 1997.

- The Teaching of English in England: Being the Report of the Departmental Committee Appointed by the President of the Board of Education to Inquire into the Position of English in the Education System (The Newbolt Report)*, London: HMSO, 1921.
- Thompson, E. P., *Warwick University Ltd*, London: Merlin, 1970.

Secondary sources

- Baldick, Chris, *Criticism and Literary Theory 1890 to the Present*, London: Longman, 1996.
- Doyle, Brian, *English and Englishness*, London: Routledge 1988.
- Halsey, A. H., *Decline of Donnish Dominion: The British Academic Professions in the Twentieth Century*, Clarendon: Oxford, 1992.
- Moodie, Graeme and Rowland Eustace, *Power and Authority in British Universities*, London: George Allen and Unwin, 1974.
- Palmer, D. J., *The Rise of English Studies: An Account of the Study of English Language and Literature From Its origins to the Making of the Oxford English School*, London: University of Hull and Oxford University Press, 1965.
- Sanderson, Michael, *The Universities and British Industry: 1850-1970*, London: Routledge, 1972.
- Scott, Peter, *The Meanings of Mass Higher Education*, Buckingham: Open University Press, 1995.
- Taper, Ted and Brian Salter, *Oxford, Cambridge and the Changing Idea of the University: The Challenge to Donnish Dominion*, Buckingham: Open University Press, 1992.

Literary criticism and psychoanalytic positions

Primary sources

- Freud, Sigmund, *The Pelican Freud Library*, 15 vols., trans. James Strachey, eds. Angela Richards and Albert Dickson, London: Penguin, 1973-85.
- Separate volumes:
- Art and Literature*, trans. James Strachey, ed. Albert Dickson, *Pelican Freud Library*, vol. XIV.
- On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol. XI.
- The Origins of Religion*, trans. James Strachey, ed. Albert Dickson, *Pelican Freud Library*, vol. XIII.
- Studies on Hysteria*, trans. James Strachey, ed. Angela Richards, *Pelican Freud Library*, vol. III.
- Jung, Carl Gustav, *Collected Works*, trans. R. F. C. Hull, eds. Herbert Read, Michael Fordham, and Gerhard Adler, 20 vols. (and 4 unnumbered vols.), London: Routledge and Kegan Paul, 1959.
- Klein, Melanie, *Contributions to Psycho-Analysis 1921-1945*, International Psycho-Analytical Library, 34, London: Hogarth Press, 1968.
- Envy and Gratitude and Other Works 1946-63*, London: Virago, 1988.

- Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-45*, London: Virago, 1988.
- Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. and ed. Leon S. Roudiez, Oxford: Blackwell, 1980.
- Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. and ed. Leon S. Roudiez, European Perspectives Series, New York: Columbia University Press, 1982.
- Lacan, Jacques, *Écrits*, trans. Alan Sheridan, London: Tavistock, 1977.
- The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, trans. Alan Sheridan, ed. Jacques-Alain Miller, New York and London: Norton, 1978.
- Winnicott, D.W., *Playing and Reality*, Harmondsworth: Penguin, 1974.

Secondary sources

- Berman, Jeffrey, *The Talking Cure: Literary Representations of Psychoanalysis*, New York: New York University Press, 1985.
- Brooks, Peter, *Psychoanalysis and Storytelling*, Oxford: Blackwell, 1993.
- Ellmann, Maud (ed.), *Psychoanalytic Literary Criticism*, Longman Critical Readers Series, London and New York: Longman, 1994.
- Felman, Shoshana, *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis*, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- (ed.), *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
- Gunn, Daniel, *Psychoanalysis and Fiction: An Exploration of Literary and Psychoanalytical Borders*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Hartman, Geoffrey (ed.), *Psychoanalysis and the Question of the Text: Selected Papers From the English Institute, 1976-77*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Kofman, Sarah, *Freud and Fiction*, Cambridge: Polity, 1991.
- Kurzweil, Edith and William Phillips (eds.), *Literature and Psychoanalysis*, Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Lechte, John (ed.), *Writing and Psychoanalysis: A Reader*, London and New York: Arnold, 1996.
- Rinimon-Kenan, Shlomith (ed.), *Discourse in Psychoanalysis and Literature*, London: Methuen, 1987.
- Royle, Nicholas and Ann Wordsworth (eds.), *Psychoanalysis and Literature: New Work*, special edition of *The Oxford Literary Review*, 12.1-2 (1990).
- Williams, Linda Ruth, *Critical Desire: Psychoanalysis and the Literary Subject*, Interrogating Texts Series, London and New York: Arnold, 1995.
- Vice, Sue (ed.), *Psychoanalytic Criticism: A Reader*, Cambridge: Polity, 1996.
- Wright, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*, New Accents Series, London and New York: Methuen, 1984.

The history of feminist criticism

Primary sources

- Barrett, Michèle, *Women's Oppression Today: Problems in Marxist Feminist Analysis*, London: Verso, 1980.

- Cixous, Hélène, 'The Laugh of the Medusa', trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1.4, 1976, pp. 875-894.
- Daly, Mary, *Gyn/ecology*, London: The Women's Press, 1979.
- De Beauvoir, Simone, *The Second Sex* (1949), trans. H. M. Parshley, Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Ellmann, Mary, *Thinking About Women*, New York: Harcourt, 1968.
- Firesone, Shulamith, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*, London: The Women's Press, 1970.
- Friedan, Betty, *The Feminine Mystique*, Harmondsworth: Penguin, 1982.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven: Yale University Press, 1979.
- Greer, Germaine, *The Female Eunuch*, London: Paladin, 1971.
- Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*, trans. Gillian G. Gill, Ithaca: Cornell University Press, 1985 (*Spéculum de l'autre femme*, 1974).
- Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, New York: Columbia University Press, 1980 (*Révolution du langage poétique*, 1974).
- Millett, Kate, *Sexual Politics*, New York: Avon Books, 1970.
- Mitchell, Juliet, *Psychoanalysis and feminism*, Harmondsworth: Penguin, 1974.
- 'Women: The Longest Revolution', *New Left Review* 40 (1966), pp. 1-39.
- Moers, Ellen, *Literary Women: The Great Writers*, New York: Doubleday, 1976.
- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London: Methuen, 1985.
- Moraga, Cherríe and Gloria Auzaldúa (eds.), *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, New York: Kirchen Table Press, 1983.
- Morgan, Robin (ed.), *Sis'erhood is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York: Random House, 1970.
- Olsen, Tillie, *Silences*, London: Virago, 1972.
- Rich, Adrienne, 'Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence', in E. Abel and E. K. Abel (eds.), *The Signs Reader: Woman, Gender and Scholarship*, Chicago: Chicago University Press, 1983, pp. 139-168.
- Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, London: Virago, 1977.
- Rowbotham, Sheila, *Woman's Consciousness, Man's World*, Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Rubin, Gayle, 'The Traffic in Women', in Linda Nicholson (ed.), *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*, ed. Linda Nicholson, New York: Routledge, 1997, pp. 27-62.
- Shawalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelist from Brontë to Lessing*, Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Spender, Dale, *Man Made Language*, London: Routledge and Kegan Paul, 1980.
- Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen*, London: Pandora, 1986.
- Woolf, Virginia, *A Room of One's Own* (1928), Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Three Guineas* (1938), Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Zimmerman, Bonnie, 'What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Criticism', in Gayle Greene and Coppélia Kahn (eds.), *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, London: Methuen, 1985, pp. 177-210.

Secondary sources

- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity: Essays on Theory, Film, and Fiction*, New York: Routledge, 1990.
- Carby, Hazel V., *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*, Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Christian, Barbara, *Black Feminist Criticism*, Oxford: Pergamon, 1985.
- Gallop, Jane, *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction*, London: Macmillan, 1982.
- Hartsock, Nancy, *Money, Sex and Power*, New York: Longman, 1983.
- Humm, Maggie (ed.), *Feminisms: A Reader*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Todd, Janet, *Feminist Literary History*, Cambridge: Polity Press, 1988.
- Weedon, Chris, *Feminism, Theory and the Politics of Difference*, Oxford: Blackwell, 1999.
- Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Oxford: Blackwell, 1987.

Feminism and deconstruction

- Brown, Wendy, *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*, Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Butler, Judith, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, New York: Routledge, 1993.
- Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity: Essays on Theory, Film, and Fiction*, New York: Routledge, 1990.
- 'Imitation and Gender Insubordination', in Diana Fuss (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, New York: Routledge, 1991.
- Cixous, Hélène and Catherine Clement, *The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Cornell, Drucilla, *Beyond Accommodation: Ethical Feminism, Deconstruction, and the Law*, New York: Routledge, 1991.
- 'Gender, Sex, and Equivalent Rights', in Judith Butler and Joan Wallach Scott (eds.), *Feminists Theorize the Political*, New York: Routledge, 1992, pp. 280-296.
- The Philosophy of the Limit*, New York: Routledge, 1992.
- De Lauretis, Teresa, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Derrida, Jacques, 'Afterword: Toward an Ethic of Discussion', *Limited Inc*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1988, pp. 111-160.
- 'Deconstruction in America', *Critical Exchange* 17 (Winter 1985), pp. 1-33.
- 'The Double Session', in *Dissemination*, trans. Barbara Johnson, Chicago: The University of Chicago Press, 1981, pp. 173-286.
- 'Sending: On Representation', *Social Research* 49.2 (Summer 1982), pp. 294-326.
- Spurs: Nietzsche's Styles*, trans. Barbara Harlow, Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- 'Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida', in Alice Jardine and Paul Smith (eds.), *Men in Feminism*, New York: Methuen, 1987.
- Derrida, Jacques and Christie McDonald, 'Choreographies', *Diacritics* 12.2 (Summer 1982), pp. 66-76.

- Elam, Diane, *Feminism and Deconstruction: ms. en abyme*, London: Routledge, 1994.
- Feder, Ellen K. and Mary C. Rawlinson (eds.), *Derrida and Feminism: Recasting the Question of Woman*, New York: Routledge, 1997.
- Holland, Nancy (ed.), *Feminist Interpretations of Jacques Derrida*, University Park: Penn State University Press, 1997.
- Irigaray, Luce, *This Sex Which is Not One*, trans. Catherine Porter, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Johnson, Barbara, 'Apostrophe, Animation, and Abortion', *A World of Difference*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- Riley, Denise, *Am I That Name?: Feminism and the Category of 'Women' in History*, Minnesota: University of Minnesota Press, 1988.
- Scott, Joan Wallach, *Gender and the Politics of History*, New York: Columbia University Press, 1988.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 'Displacement and the Discourse of Woman', in Mark Krupnick (ed.), *Displacement: Derrida and After*, Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1987, pp. 169-195.
- Tomkins, Jane, 'Me and My Shadow', in Linda Kauffman (ed.), *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism*, Oxford: Blackwell, 1989, pp. 121-139.
- Trinh Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Whitford, Margaret, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*, London: Routledge, 1991.

Gay, lesbian, bisexual, queer and transgender criticism

Primary sources

- Abbott, Sidney and Barbara Love, *Sappho was a Right-On Woman: A Liberated View of Lesbianism*, New York: Stein and Day, 1972.
- Altman, Dennis, *Homosexual: Oppression and Liberation*, rev. edn., London: Allen Lane, 1974.
- Anzaldúa, Gloria, 'La consciencia de la mestiza: towards a new consciousness', in Alma M. García, (ed.), *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*, New York: Routledge, 1997.
- BI ACADEMIC INTERVENTION (Phoebe Davidson, Jo Eadie, Clare Hemmings, Ann Kaloski and Merl Storr) (eds.), *The Bisexual Imaginary: Representation, Identity and Desire*, London: Cassell, 1997.
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1990.
- 'Imitation and Gender Insordination', in Diana Fns (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, New York: Routledge, 1991.
- D'Emilio, John, *Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940-1970*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Donoghue, Emma, *Passions Between Women: British Lesbian Culture, 1668-1801*, London: Scarlet Press, 1993.

- Faderman, Lillian, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present Day*, New York: William Morrow, 1981.
- Foster, Jeannette H., *Sex-Variant Women in Literature*, 3rd edn., Tallahassee, Fla.: Naiad Press, 1985.
- Foucault, Michel, *The History of Sexuality: Vol. 1: An Introduction*, trans. Robert Hurley, London: Allen Lane, 1979.
- Johnston, Jill, *Lesbian Nation: The Feminist Solution*, New York: Simon and Schuster, 1973.
- Lorde, Audre, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Freedom, Calif.: The Crossing Press, 1984.
- Nestle, Joan, *A Restricted Country: Essays and Short Stories*, London: Sheba, 1988.
- Prosser, Jay, *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*, New York: Columbia University Press, 1998.
- Raymond, Janice G., *The Transsexual Empire*, London: Women's Press, 1980.
- Rubin, Gayle, 'The Leather Menace: Comments on Politics and S/M', in SAMOIS (ed.), *Coming to Power: Writings and Graphics in Lesbian S/M*, Berkeley: SAMOIS, 1981.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, New York: Columbia University Press, 1985.
- Epistemology of the Closet*, Hemel Hempstead: Harvester Whearshaf, 1991.
- Warner, Michael (ed.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Weeks, Jeffrey, *Coming Out: Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present*, rev. edn., London: Quartet, 1990.
- Wittig, Monique, *The Straight Mind and Other Essays*, Hemel Hempstead: Harvester Whearshaf, 1992.

Secondary sources

- Abelove, Henry, Michèle Aina Barale, and David M. Halperin (eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York: Routledge, 1993.
- Bland, Lucy, and Laura Doan (eds.), *Sexology Uncensored: The Documents of Sexual Science*, Cambridge: Polity Press, 1998.
- Dollimore, Jonathan, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Gay Left Collective (eds.), *Homosexuality*, London: Allison and Busby, 1980.
- Hamer, Emily, *Britannia's Glory: A History of Twentieth-Century Lesbians*, London: Cassell, 1996.
- McIntosh, Mary, 'The Homosexual Role', *Social Problems*, 16 (1968), pp. 182-192.
- White, Chris (ed.), *Nineteenth-Century Writings on Homosexuality: A Sourcebook*, London: Routledge, 1999.

Post-colonial theory

- Ahmad, Aijaz, *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, London: Verso, 1992.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989.

- Azim, Firdous, *The Colonial Rise of the Novel*, London: Routledge, 1993.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
- Chaudhuri, N. C., *Bangali jibane ramani*, Calcutta: Mitra and Ghose Publishers Ltd., 1968.
- Dabydeen, David, *The Black Presence in English Literature*, Manchester: Manchester University Press, 1985.
- Fanon, Frantz, *Black Skin, White Masks*, London: Pluto Press, 1986.
- The Wretched of the Earth*, Harmondsworth: Penguin, 1967.
- Guha, Ranajit, 'On Some Aspects of the Historiography of Colonial India', in R. Guha (ed.), *Subaltern Studies 1: Writings on South Asian History and Society*, New Delhi: Oxford University Press, 1982, pp. 1-8.
- Gupta, Akhil, *Postcolonial Developments: Agriculture in the Making of Modern India*, London and Durham: Duke University Press, 1988.
- Mani, Lata, 'Contentious Traditions: The Debate of Sati in Colonial India', in K. Sangari and S. Vaid (eds.), *Recasting Women: Essays in Colonial History*, New Delhi: Kali for Women, 1989, pp. 88-126.
- Ngugi Wa Thiongo, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Nairobi: Heinemann, 1988.
- Parry, Benita, 'Problems in Current Theories of Colonial Discourse', *Oxford Literary Review* 9 (1987), pp. 27-58.
- Rajan, Rajeswari, *Real and Imagined Women*, London: Routledge, 1993.
- Said, Edward, *Culture and Imperialism*, London: Chatto and Windus, 1993.
- Orientalism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- Senghor, Leopold, 'Negritude: A Humanism of the Twentieth Century', in L. Chrisman and P. Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 27-35.
- Spivak, Gayatri, 'Can the Subaltern Speak', in L. Chrisman and P. Williams (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, London: Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 66-111.
- A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London: Methuen, 1987.
- Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge, 1994.
- 'Three Women's Texts and a Critique of Imperialism', *Critical Inquiry* 12.1 (1985), pp. 243-261.
- Viswanarhan, Ganri, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, London: Faber and Faber, 1990.

African American literary history and criticism

Primary sources

- Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches*, ed. and introd. David W. Blight and Robert Gooding-Williams, Boston: Bedford Books, 1997.
- Gates, Jr., Henry Louis and Nellie Y. McKay (eds.), *The Norton Anthology of African American Literature*, New York: W. W. Norton and Company, 1997.
- Gayle, Jr., Addison (ed.), *The Black Aesthetic*, New York: Doubleday and Company, 1971.

- Locke, Alain (ed.), *The New Negro*, ed. and introd. Arnold Rampersad, New York: Athencum, 1992.
- Mitchell, Angelyn (ed.), *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*, Durham: Duke University Press, 1994.

Secondary sources

- Andrews, William L., Frances Smith Foster, and Trudier Harris (eds.), *The Oxford Companion to African American Literature*, New York: Oxford University Press, 1997.
- Baker, Jr., Hbuston, A., *Blues, Ideology, and Afro-American Literature*, Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Modernism and the Harlem Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Davis, Charles T. and Henry Louis Gates, Jr. (eds.), *The Slave's Narrative*, Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Eze, Emmanuel Chukwudi (ed.), *Race and the Enlightenment: A Reader*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1997.
- Gates, Jr., Henry Louis, 'Canon-Formation, Literary History, and the Afro-American Tradition: From the Seen to the Told', in Houston A. Baker, Jr. and Patricia Redmond (eds.), *Afro-American Literary Study in the 1990s*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Figures in Black: Words, Signs and the 'Racial' Self*, New York: Oxford University Press, 1989.
- 'Introduction: "Tell Me, Sir, . . . What is 'Black' Literature?"', *PMLA* 105 (1990), pp. 11-22.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London: Verso, 1993.
- Huggins, Nathan Irvin, *The Harlem Renaissance*, New York: Oxford University Press, 1971.
- Lewis, David Levering, *When Harlem Was in Vogue*, New York: Oxford University Press, 1989.
- Stepto, Robert, 'Afro-American Literature', in Emory Elliot (ed.), *Columbia Literary History of the United States*, New York: Columbia University Press, 1988.
- Sundquist, Eric J., *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*, Cambridge, Mass.: Belknap/Harvard University Press, 1993.
- Wonham, Henry B. (ed.), *Criticism and the Color Line: Desegregating American Literary Studies*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1996.

Anthropological criticism

- Achebe, Chinua, *Hopes and Impediments*, Oxford: Heinemann International, 1988.
- Arnold, Matthew, *Culture and Anarchy (1869)*, ed. J. Dover Wilson, Cambridge: Cambridge University Press, 1960.
- Bhabha, Homi K., 'Postcolonial Authority and Postmodern Guilt', in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, London: Routledge, 1992, pp. 56-66.

- Clifford, James, 'Travelling Cultures', in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, London: Routledge, 1992, pp. 96-112.
- Clifford, James, and G. E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and London: University of California Press, 1986.
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.
- Writing and Difference*, trans. Alan Bass, London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Douglas, Mary, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*, London: Routledge and Kegan Paul, 1975.
- Eagleton, Terry, *The Function of Criticism: From 'The Spectator' to Poststructuralism*, London: Verso, 1985.
- Literary Theory: An Introduction*, 2nd edn., Oxford: Blackwell, 1996.
- Eliot, T. S., 'Ulysses, Order and Myth', *The Dial* 75 (1923), pp. 480-483.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New York: Atheneum/Princeton University Press, 1957.
- The Critical Path*, Bloomington: Indiana University Press, 1971.
- The Stubborn Structure*, Ithaca: Cornell University Press, 1970.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York: HarperCollins, 1973.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*, London: Routledge, 1992.
- Harvey, Paul, and J. E. Heseltine, *The Oxford Companion to French Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1969.
- Hawkes, Terence, *Structuralism and Semiotics*, London: Routledge, 1992.
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Leitch, Vincent, *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*, New York: Columbia University Press, 1988.
- Lévi-Strauss, Claude, *The Elementary Structures of Kinship* (1969), trans. James Harle, Boston: Beacon Press, 1977.
- Mulhern, Francis, *The Moment of 'Scrutiny'*, London: Verso, 1981.
- (ed.), *Contemporary Marxist Literary Criticism*, Harlow: Longman, 1992.
- Nicholls, Peter, *Modernisms: A Literary Guide*, Basingstoke: Macmillan, 1995.
- Norris, Christopher, *The Truth About Postmodernism*, Oxford: Blackwell, 1993.
- Ortner, Sherry B., 'Is Female to Male as Nature is to Culture?', in M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds.), *Woman, Culture and Society*, Stanford: Stanford University Press, 1974, pp. 67-87.
- Rabinow, Paul, 'Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology', in James Clifford and G. E. Marcus (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and London: University of California Press, 1986, pp. 234-261.
- Rubin, Gayle, 'The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex', in R. Reiter (ed.), *Toward an Anthropology of Women*, New York and London: Monthly Review Press, 1975, pp. 157-210.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds*, London: Methuen, 1987.
- Wellek, René, *The Rise of English Literary History*, New York: McGraw-Hill, 1966.
- Young, Robert, *Torn Halves: Political Conflict in Literary and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press, 1996.

Modernism, modernity, modernisation

- Adorno, Theodor, *Aesthetic Theory*, London: Routledge, 1984.
Prisms, Cambridge: MIT Press, 1981.
- Benjamin, Walter, *Illuminations*, New York: Schocken, 1969.
- Berman, Marshall, *All That is Solid Melts into Air*, New York: Simon and Schuster, 1982.
- Blumenberg, Hans, *The Legitimation of the Modern Age*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1983.
- Bradbury, Malcolm, and James McFarlane (eds.), *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*, London: Penguin, 1991.
- Bürger, Peter, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Eysteinnsson, Astradur, *The Concept of Modernism*, Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- Habermas, Jürgen, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique* 22 (1981), pp. 3-14.
The Philosophical Discourse of Modernity, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987.
The Theory of Communicative Action, 2 vols., Boston: Beacon Press, 1984, 1987.
- Hall, Stuart, et al., *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, Cambridge: Polity Press, 1995.
- Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, London: Blackwell, 1990.
- Horkheimer, Max, and Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, New York: Herder and Herder, 1972.
- Huyssen, Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Jauss, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp, 1970.
- Luhmann, Niklas, *Social Systems*, Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Nicholls, Peter, *Modernisms: A Literary Guide*, Berkeley: University of California Press, 1993.
- Passerin d'Entrèves, Maurizio, and Seyla Benhabib (eds.), *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on 'The Philosophical Discourse of Modernity'*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1997.
- Poggioli, Renato, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968.
- Reis, Timothy, *The Discourse of Modernism*, Ithaca: Cornell University Press, 1982.
- Weber, Max, *Economy and Society*, Berkeley: University of California Press, 1978.
From Max Weber: Essays in Sociology, New York: Oxford University Press, 1946.
The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, New York: Charles Scribner's Sons, 1958.

Postmodernism

Primary sources

- Barth, John, 'Postmodernism Revisited', *Review of Contemporary Fiction* 8.3 (1988), pp. 16-24.
- Baudrillard, Jean, *Simulations*, New York: Semiotext(e), 1983.

- During, Simon, 'Postmodernism or Post-Colonialism Today', *Textual Practice* 1.1 (1987), pp. 32-47.
- Eagleton, Terry, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford: Blackwell, 1996.
- Graff, Gerald, 'The Myth of the Postmodernist Breakthrough', *Triquarterly* 26 (1973), pp. 383-417.
- Habermas, Jürgen, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique* 22 (1981), pp. 3-14.
- Hassan, Ihab, *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*, Urbana: University of Illinois Press, 1975.
- Jameson, Fredric, 'Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review* 146 (1984), pp. 53-92.
Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Durham, N.C.: Duke University Press, 1991.
- Jencks, Charles, *The Language of Post-Modern Architecture*, London: Academy, 1977.
- Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Norris, Christopher, *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy*. London and New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Rorty, Richard, *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
'Postmodernist Bourgeois Liberalism', *Journal of Philosophy* 80 (1983), pp. 583-589.

Secondary sources

- Arac, Jonathan, *Postmodernism and Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Connor, Stephen, *Postmodern Culture*. Oxford and New York: Blackwell, 1989.
- Foster, Hal, *The Anti-Aesthetic: Essays in Postmodern Culture*. Port Townsend, Wash.: Bay Press, 1983.
- Harvey, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford and Cambridge: Blackwell, 1989.
- Heller, Agnes and Ferenc Feher, *The Postmodern Political Condition*, Oxford: Blackwell, 1988.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London: Routledge, 1988.
- Huyssen, Andreas, 'Mapping the Postmodern', *New German Critique* 33 (1984), pp. 5-52.
- Lash, Scott, *Sociology of Postmodernism*, London and New York: Routledge, 1990.
- McGowan, John, *Postmodernism and its Critics*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, London and New York: Methuen, 1987.
- Nicholson, Linda, *Feminism/Postmodernism*, New York and London: Routledge, 1990.
- Spanos, William V., *Repetitions: The Postmodern Occasion in Literature and Culture*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987.

- Ward, Stephen, *Reconfiguring Truth: Postmodernism, Science Studies, and the Search for a New Model of Knowledge*, Maryland and London: Rowman and Littlefield, 1996.
- Waugh, Patricia, *Practising Postmodernism/Reading Modernism*, London and New York: Edward Arnold, 1992.

Words and things in phenomenology and existentialism

Primary sources

- Brentano, Franz, *Psychology from an Empirical Standpoint*, trans. A. C. Rancurello, D. B. Terrell, and L. L. McAlister, London: Routledge and Kegan Paul, 1973.
- De Beauvoir, Simone, *The Ethics of Ambiguity*, trans. Bernard Frechtman, Secaucus, N.J.: Citadel, 1980.
- The Second Sex*, trans. H. M. Parshley, Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Derrida, Jacques, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, trans. David B. Allison, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1973.
- Heidegger, Martin, *Basic Writings*, ed. David Farrell Krell, London: Routledge, 1993.
- Being and Time* (1927), trans. John Macquarrie and Edward Robinson, Oxford: Blackwell, 1995.
- Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, New York: Harper and Row, 1975.
- Husserl, Edmund, *Cartesian Meditations* (1931), trans. Dorion Cairns, The Hague: Martinus Nijhoff, 1960.
- Logical Investigations* (1906), trans. J. N. Findlay, London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- Kant, Immanuel, *Critique of Judgement* (1790), trans. Werner S. Pluhar, Indianapolis: Hackett, 1987.
- Critique of Practical Reason* (1788), trans. Lewis White Beck, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1956.
- Critique of Pure Reason* (1781, 1787), trans. Norman Kemp Smith, London: Macmillan, 1990.
- Levinas, Emmanuel, *Collected Philosophical Papers*, trans. Alphonso Lingis, Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1987.
- The Levinas Reader*, ed. Sean Hand, Oxford: Blackwell, 1989.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, ed. Galen Johnson, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1993.
- Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith, London: Routledge, 1996.
- Nietzsche, Friedrich, *The Birth of Tragedy* (1872), trans. Walter Kaufman, New York: Vintage, 1967.
- 'On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense', *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*, ed. Daniel Breazeale, Hassocks: Harvester, 1982, pp. 79-97.
- Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness* (1943), trans. Hazel Barnes, London: Routledge, 1990.
- Essays in Existentialism*, ed. Wade Baskin, New York: Citadel, 1995.

- Nausea* (1938), trans. Robert Baldick, London: Penguin, 1988.
What is Literature?, trans. Bernard Frechtman, London: Routledge, 1998.

Secondary sources

- Caws, Peter, *Sartre*, London: Routledge and Kegan Paul, 1979.
Danto, Arthur, *Sartre*, London: Fontana Modern Masters, 1975.
Golomb, Jacob, *In Search of Authenticity*, London: Routledge, 1995.
Guignon, Charles (ed.), *Cambridge Companion to Heidegger*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
Howells, Christina (ed.), *Cambridge Companion to Sartre*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
Kaelin, Eugene F., *An Existentialist Aesthetic: The Theories of Sartre and Merleau-Ponty*, Madison: University of Wisconsin Press, 1962.
Macann, Christopher, *Four Phenomenological Philosophers*, London: Routledge, 1993.
Magnus, Bernd and Kathleen Higgins (eds.), *Cambridge Companion to Nietzsche*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
Matthews, Eric, *Twentieth Century French Philosophy*, Oxford: Opus, 1996.
Priest, Stephen, *Merleau-Ponty: Arguments of the Philosophers*, London: Routledge, 1998.
Sprigge, T. L. S., *Theories of Existence*, London: Penguin, 1990.
Warnock, Mary, *The Philosophy of Sartre*, London: Hutchinson, 1965.
West, David, *An Introduction to Continental Philosophy*, London: Polity, 1996.
Wood, David, *Philosophy at the Limit*, London: Unwin Hyman, 1990.

Criticism, aesthetics and analytic philosophy

- Barnes, Annette, *On Interpretation: A Critical Analysis*, Oxford: Blackwell, 1988.
Beardsley, Monroe C., *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, New York: Harcourt Brace, 1958.
The Possibility of Criticism, Detroit: Wayne State University Press, 1970.
Black, Max, 'Metaphor', *Proceedings of the Aristotelian Society* 55 (1954-55), pp. 273-294.
Brand, Peggy Z. and Carolyn Korsmeyer (eds.), *Feminism and Tradition in Aesthetics*, University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 1995.
Budd, Malcolm, *Values of Art: Pictures, Poetry and Music*, Harmondsworth: The Penguin Press, 1995.
Carroll, Noël, *A Philosophy of Mass Art*, Oxford: Oxford University Press, 1998.
Cooper, David E., *Metaphor*, Oxford: Blackwell, 1986.
Crittenden, Charles, *Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.
Currie, Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
Dadlez, E. M., *What's Hecuba to Him? Fictional Events and Actual Emotions*, Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1997.
Danto, Arthur C., *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981.

- Davidson, Donald, 'What Metaphors Mean', *Critical Inquiry* 5 (1978), pp. 31-47.
- Davies, Stephen, *Definitions of Art*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.
- Dickie, George, *The Art Circle: A Theory of Art*, New York: Haven, 1984.
- Dummett, Michael, *Origins of Analytical Philosophy*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994.
- Eldridge, Richard, *On Moral Personhood: Philosophy, Literature, Criticism, and Self-Understanding*, Chicago: Chicago University Press, 1989.
- Ellis, John M., *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974.
- Falck, Colin, *Myth, Truth and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Feagin, Susan L., *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996.
- Fogelin, Robert E., *Figuratively Speaking*, New Haven: Yale University Press, 1988.
- Frege, Gottlob, *The Foundations of Arithmetic: A Logico-Mathematical Enquiry into the Concept of Number* (Grundgesetze der Arithmetik, 1893, 1903), trans. J. L. Austin, Oxford: Blackwell, 1953, 2nd edn.
- Goodman, Nelson, *The Languages of Art*, New York: Bobbs-Merrill, 1968.
- Ways of Worldmaking*, Brighton: Harvester Press, 1978.
- Hirsch, E. D. Jr., *Validity in Interpretation*, New Haven: Yale University Press, 1967.
- Hjort, Merete and Sue Laver (eds.), *Emotion and the Arts*, Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Hospers, John, *Meaning and Truth in the Arts*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1946.
- Iseminger, Gary (ed.), *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1992.
- Kittay, Eva Feder, *Metaphor: Its Cognitive Force and Structure*, Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Krautz, Michael, *Rightness and Reasons: Interpretation in Cultural Practices*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.
- Lamarque, Peter, *Fictional Points of View*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996.
- Lamarque, Peter and Stein Høngom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Levinson, Jerrold (ed.), *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Music, Art, and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Lewis, David, 'Truth in Fiction', *American Philosophical Quarterly* 15 (1978), pp. 37-46.
- Livingston, Paisley, *Literary Knowledge: Humanistic Enquiry and the Philosophy of Science*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Margolis, Joseph, *Art and Philosophy: Conceptual Issues in Aesthetics*, Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1980.
- Interpretation; Radical but not Unruly: The New Puzzle of the Arts and History*, Berkeley: University of California Press, 1995.
- Meinong, A., *On Assumptions*, ed. and trans. James Keanue, Berkeley: University of California Press, 1983.
- Miller, Richard W., 'Truth in Beauty', *American Philosophical Quarterly* 16 (1979), pp. 317-325.

- Newton-de Molina, David (ed.), *On Literary Intention*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1976.
- Novitz, David, *Knowledge, Fiction and Imagination*, Philadelphia: Temple University Press, 1987.
- Nussbaum, Martha, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston: Beacon Press, 1995.
- Murdoch, Iris, *Metaphysics as a Guide to Morals*, London: Chatto & Windus, 1992.
- Olsen, Stein Haugom, *The End of Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- The Structure of Literary Understanding*, Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*, 2nd edn., Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Parsons, Terence, *Nonexistent Objects*, New Haven: Yale University Press, 1980.
- Quine, W. V. O., *From a Logical Point of View*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953.
- Radford, Colin, 'How Can We be Moved by the Fate of Anna Karenina?', *Proceedings of the Aristotelian Society*, suppl. vol. 49 (1975), pp. 67-80.
- Richards, I. A., *Principles of Literary Criticism*, London: Paul Trench Trubner, 1924.
- Rorty, Richard (ed.), *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago: The University of Chicago Press, 1970.
- Russell, Bertrand, *Logic and Knowledge*, ed. R. C. Marsh, London: George Allen and Unwin, 1956.
- Searle, John R., *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Shusterman, Richard, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford: Blackwell, 1992.
- Stecker, Robert, *Artworks: Definition, Meaning, Value*, Philadelphia: Pennsylvania State University Press, 1997.
- Walsh, Dorothy, *Literature and Knowledge*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1969.
- Walton, Kendall L., *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.
- Weitz, Morris, 'Hamlet' and the Philosophy of Literary Criticism, London: Faber & Faber, 1965.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, trans. G. E. M. Anscombe, Oxford, Blackwell, 1953.

Italian idealism

Primary sources

- Binni, Walter, *Poetica, critica e storia letteraria*, Bari: Laterza, 1964.
- Croce, Benedetto, *The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General* (1902), trans. C. Lyas, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

- Ariosto, *Shakespeare and Corneille* (1918-20), trans. D. Ainslie, London: Allen and Unwin, 1920.
- Benedetto Croce's *Poetry and Literature: An Introduction to its Criticism and History*, trans. G. Gullace, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1981.
- 'Il carattere di totalità dell'espressione artistica', *La critica* 16 (1918), pp. 129-140.
- Conversazioni critiche*, 5 vols., Bari: Laterza, 1918-40.
- The Essence of Aesthetic* (1913), trans. D. Ainslie, London: Heinemann, 1921.
- La letteratura della nuova Italia*, 6 vols., Bari: Laterza, 1914-40.
- Nuovi saggi di estetica*, Bari: Laterza, 1920.
- Philosophy, Poetry, History*, trans. C. Sprigge, London: Oxford University Press, 1966.
- Poesia e non poesia*, Bari: Laterza, 1923.
- Problemi di estetica*, 4th edn., Bari: Laterza, 1949.
- Ultimi saggi*, Bari: Laterza, 1935.
- Gentile, Giovanni, *Dante e Manzoni*, Florence: Vallecchi, 1923.
- Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano: Carabba, 1920.
- Lettere a Benedetto Croce*, 5 vols., Florence: Casa Editrice Le Lettere, 1992.
- Manzoni e Leopardi, opere complete*, vol. XXIV, 2nd edn., Florence: Sansoni, 1960.
- Manzoni e Leopardi: saggi critici*, Milan: Treves, 1928.
- Il pensiero di Leopardi*, Florence: Sansoni, 1941.
- The Philosophy of Art* (1931), trans. G. Gullace, Ithaca: Cornell University Press, 1972.
- Poesia e filosofia di G. Leopardi*, Florence: Sansoni, 1939.
- Getto, Giovanni, *Letteratura e critica nel tempo*, Milan: Marzorati, 1954.
- Storia delle storie letterarie*, 2nd edn., Milan: Bompiani, 1946.
- Russo, Luigi, *La critica letteratura contemporanea*, new edn., Florence: Sansoni, 1967.
- Sapegno, Natalino, *Compendio di storia della letteratura italiana*, 17th edn., 3 vols. Florence: La Nuova Italia, 1960.

Secondary sources

- Borsari, Silvano, *L'opera di Benedetto Croce*, Naples: Nella Sede dell'Istituto, 1964.
- Brown, Merle E., 'Italian Criticism after Croce', *Philological Quarterly* 47 (1968), pp. 92-116, 253-279.
- Neo-Idealistic Aesthetics: Croce-Gentile-Collingwood*, Ithaca: Cornell University Press, 1960.
- Collingwood, R. G., *An Autobiography*, Oxford: Clarendon Press, 1939.
- De Feo, Italo, *Croce: l'uomo e l'opera*, Milan: Mondadori, 1975.
- Flora, Francesco (ed.), *Benedetto Croce*, Milan: Malfasi, 1953.
- Jacobitti, E. E., *Revolutionary Humanism and Historicism in Modern Italy*, New Haven: Yale, 1981.
- Moss, M. E., *Benedetto Croce: Essays on Literature and Literary Criticism*, Albany: SUNY, 1990.
- Olivier, P., *Croce, ou l'affirmation de l'immanence absolue*, Paris: Seghers, 1975.
- Orsini, Gian N. G., *Benedetto Croce: Philosopher of Art and Literary Critic*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961.
- Piccoli, Raffaello, *Benedetto Croce*, London: Cape, 1922.

- Puppo, Mario, *Benedetto Croce e la critica letteraria*, Florence: Sansoni, 1974.
Ransom, J. C., *The New Criticism*, Norfolk: New Directions, 1941.
Sansone, Mario, *Interpretazioni crociane*, Bari: Laterza, 1965.
Stella, Vittorio, 'Aspetti e tendenze dell'estetica italiana odierna (1945-1963)',
Giornale di metafisica, a. XVIII, 6 (1963), pp. 576-621, and a. XIX, 1-2 (1964),
pp. 41-74, 280-329.
Tilgher, A., *Estetica: teoria generale dell'attività artistica*, Rome: Libreria di scienze e
lettere, 1931.

Spanish and Spanish American poetics and criticism

Primary sources

- Aleixandre, V., 'Poesía, moral, público', *Insula* 59 (1950), pp. 1-2.
Alonso, Amado, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Madrid: Gredos, 1997.
Alonso, Dámaso, *Poesía española*, Madrid: Gredos, 1976.
Azorín, José, *La voluntad*, Madrid: Cátedra, 1977.
Barral, C., 'Poesía no es comunicación', *Laye* 23 (1953), pp. 23-26.
Borges, J. L., *Discusión*, Buenos Aires: Emecé, 1975.
Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1985.
Carpentier, A., *Tientos y diferencias*, La Habana: UNEAC, 1966.
Castro, Américo, *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Barcelona:
Grijalbo, 1996.
Cernuda, L., *Poesía y literatura*, 2 vols., Barcelona: Seix Barral, 1960-65.
Cortázar, J., *Obra crítica*, 3 vols., Madrid: Alfaguara, 1994.
Fuentes, C., *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz, 1972.
García Márquez, Gabriel and E. Vargas Llosa, *La novela en América Latina: diálogo*.
Lima: Carlos Milla Barres-Edics. UNI, 1968.
Goytisolo, J., *El furgón de cola*, Barcelona: Seix Barral, 1976.
Menéndez Pidal, R., *Poema del mio cid*, Madrid: DGAB, 1961.
Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, ed. J. Marías, Madrid: Cátedra, 1984.
Paz, Octavio, *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*,
México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
Ribes, F. (ed.), *Poesía última*, Madrid: Taurus, 1963.
Sánchez Ferlosio, R., *Las semanas del jardín*, Madrid: Alianza, 1981.
Unamuno, M., *Vida de don Quijote y Sancho*, Madrid: Cátedra, 1988.
Valente, J.A., *Las palabras de la tribu*, Madrid: Siglo XXI, 1971.

Secondary sources

- Ancet, J. et al., *En torno a la obra de José Ángel Valente*, Madrid: Alianza, 1996.
Chicharro Chamorro, A., *Teoría, crítica e historia literarias españolas*, Sevilla: Alfar,
1993.
Díaz-Plaja, G., *Estructura y sentido del novecentismo español*, Madrid: Alianza, 1975.
Goic, C., *Historia crítica de la novela hispanoamericana*, vol. III, Barcelona: Editorial
Crítica, 1988.
Gimferrer, P. (ed.), *Octavio Paz*, Madrid: Taurus, 1989.

- Lain Entralgo, P., *La generación del 98*, Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- Lopez, S. L. and D. Villanueva (eds.), *Critical Practices in Post-Franco Spain*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Portolés, J., *Medio siglo de filología española (1896-1952): positivismo e idealismo*, Madrid: Cátedra, 1986.
- Rico, F. (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vols. VI, VII, VIII, IX, Barcelona: Critica, 1992-1995.
- Rodríguez Monegal, E., 'La narrativa hispanoamericana: hacia una nueva "poética"', in Sanz Villanueva (ed.), *Teoría de la novela*, Madrid: SGEL, 1976.
- Volek, E., *Cuatro claves para la modernidad: Aleixandre, Borges, Carpentier, Cabrera Infante*, Madrid: Greñós, 1984.
- Wahnon, S., *Estética y crítica literaria en España (1910-1930)*, Granada: University of Granada, 1988.

American neopragmatism and its background

- Appleby, Joyce, Lynn Hunt, and Margaret Jacob, *Telling the Truth About History*, New York: Norton, 1994.
- Begley, Adam, 'Souped-Up Scholar', *The New York Times Magazine*, 3 May, 1992, pp. 38-52.
- Bloom, Allan, *The Closing of the American Mind*, New York: Simon and Schuster, 1987.
- Bourdieu, Pierre, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.
- Buchler, Justus (ed.), *Philosophical Writings of Peirce*, New York: Dover, 1955.
- Copleston, Frederick, *Modern Philosophy: Empiricism, Idealism, and Pragmatism in Britain and America*, New York: Doubleday, 1994.
- De Man, Paul, *Aesthetic Ideology*, ed. Andrzej Warminski, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.
- The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press, 1984.
- Dewey, John, *Art as Experience* (1934), New York: Berkley Perigree Books, 1980.
- Fish, Stanley, 'Boutique Multiculturalism, or Why Liberals are Incapable of Thinking about Hate Speech', *Critical Inquiry* 23 (Winter 1997), pp. 378-395.
- Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*, Durham: Duke University Press, 1989.
- Is There a Text in This Class?: The Authority of interpretive communities*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- Professional Correctness, Literary Studies and Political Change*, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- There's No Such Thing as Free Speech and It's a Good Thing, Too*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Heidegger, Martin, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson, New York and Evanston: Harper and Row, 1962.
- Jamcs, William, *Pragmatism* (1907), New York: Dover, 1995.
- Varieties of Religious Experience* (1902), New York and London: Collier Books, 1961.
- Kant, Immanuel, *Critique of Judgement* (1790), trans. J. H. Bernard, New York: Hafner, 1951.

- McDermott, John J. (ed.), *The Philosophy of John Dewey*, vol. 1, Chicago and London: University of Chicago Press, 1973.
- The Writings of William James, A Comprehensive Edition*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1977.
- Menand, Louis (ed.), *Pragmatism, A Reader*. New York: Random House, 1997.
- Mitchell, W. J. T. (ed.), *Against Theory, Literary Studies and the New Pragmatism*, Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Norris, Christopher, *What's Wrong with Postmodernism, Critical Theory and the Ends of Philosophy*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Pavel, Thomas, 'Lettre d'Amérique: la liberté de parole en question', *Commentaire* 69 (Printemps 1995), pp. 163-173.
- Rorty, Richard, *Achieving our Country*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1998.
- Consequences of Pragmatism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Essays on Heidegger and Others*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Ryan, Judith, 'American Pragmatism, Viennese Psychology', *Raritan* 8.3 (Winter 1989), pp. 45-54.
- Shusterman, Richard, *Practising Philosophy, Pragmatism and the Philosophical Life*, New York and London: Routledge, 1997.
- Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1992.
- Thayer, H. S. (ed.), *Pragmatism, The Classic Writings*, Indianapolis and Cambridge: Hackett, 1982.

Ethics and literary criticism

- Arnold, Matthew, 'The Function of Criticism at the Present Time', in *Essays in Criticism: First Series*, London: Dent, 1964, pp. 9-34.
- Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.
- Barthes, Roland, *The Rustle of Language*, trans. Richard Howard, New York: Hill and Wang, 1986.
- Booth, Wayne, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- De Man, Paul, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- Derrida, Jacques, 'Afterword: Toward an Ethic of Discussion', *Limited Inc.*, trans. Samuel Weber and Jeffrey Mehlman, Evanston: Northwestern University Press, 1988, pp. 111-160.
- 'Racism's Last Word', in Henry Louis Gates (ed.), *Race, Writing, and Difference*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1986, pp. 329-338.
- Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method*. New York: Seabury Press, 1975.
- Harpham, Geoffrey Galt, *Getting it Right: Language, Literature, and Ethics*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1992.

- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Kant, Immanuel, 'Metaphysical Foundations of Morals', in Carl J. Friedrich (trans. and ed.), *The Philosophy of Kant: Immanuel Kant's Moral and Political Writings*, New York: Random House, 1977, pp. 140-208.
- Levinas, Emmanuel, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, trans. Alphonso Lingis, The Hague: Nijhoff, 1981.
- Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, trans. Alphonso Lingis, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- MacIntyre, Alasdair, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, London: Duckworth, 1981.
- Miller, J. Hillis, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*, New York: Columbia University Press, 1987.
- Murdoch, Iris, *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*, Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Newton, Adam Zachary, *Narrative Ethics*, Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1995.
- Nietzsche, Friedrich, *On the Genealogy of Morals*, in Walter Kaufmann (trans.), *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, New York: Random House, 1969.
- Nussbaum, Martha C., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York and Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Rainsford, Dominic, *Authorship, Ethics and the Reader: Blake, Dickens, Joyce*, New York: St. Martin's Press, 1997.
- Rorty, Richard, 'Freud and Moral Reflection', in Joseph H. Smith and William Kerrigan (eds.), *Pragmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1986, pp. 1-27.
- 'Solidarity or Objectivity?', in John Rajchman and Cornel West (eds.), *Post-Analytic Philosophy*, New York: Columbia University Press, 1985, pp. 3-19.
- Siebers, Tobin, *The Ethics of Criticism*, Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1977.

Literature and theology

Primary sources

- Alter, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, New York: Basic Books, 1981.
- Bal, Micke, *Death and Dissymmetry: The Politics of Coherence in the Book of Judges*, Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- Murder and Difference: Gender, Genre and Scholarship on Siser's Death*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Bloom, Harold, *Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.
- Boyarin, Daniel, *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Cunningham, Valentine, *In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts and History*, Oxford and Cambridge, Mass.: Blackwell, 1994.

- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- Detweiler, Robert, *Breaking the Fall: Religious Readings of Contemporary Fiction*, San Francisco: Harper and Row, 1989.
- Eliot, T. S., 'Religion and Literature', *T. S. Eliot: Selected Prose*, ed. John Hayward, Harmondsworth: Penguin, 1953, pp. 31-42.
- Fisch, Harold, *Poetry With a Purpose: Biblical Poetics and Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Frei, Hans W., *The Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Eighteenth and Nineteenth-Century Hermeneutics*, New Haven: Yale University Press, 1974.
- Frye, Northrop, *The Great Code: The Bible and Literature*, London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Handelman, Susan, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany: State University of New York Press, 1982.
- Hart, Kevin, *The Trespass of the Sign: Deconstruction, Theology and Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Hartman, Geoffrey H. and Sanford Budick (eds.), *Midrash and Literature*, New Haven: Yale University Press, 1986.
- Jasper, David, *The Study of Literature and Religion*, London: Macmillan, 1989.
Readings in the Canon of Scripture: Written for Our Learning, London: Macmillan, 1995.
- Jay, Elisabeth, *The Religion of the Heart: Anglican Evangelicalism and the Nineteenth-Century Novel*, Oxford: Clarendon Press, 1979.
- Kermode, Frank, *The Genesis of Secrecy*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979.
- Moore, Stephen D., *Literary Criticism and the Gospels: The Theoretical Challenge*, New Haven and London: Yale University Press, 1989.
- Moore, Stephen D., *Mark and Luke in Poststructuralist Perspectives: Jesus Begins to Write*, New Haven and London: Yale University Press, 1992.
- Prickett, Stephen, *Words and the Word: Language, Poetics and Biblical Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Ricoeur, Paul, *Essays on Biblical Interpretation*, ed. Lewis S. Mudge, London: SPCK, 1981.
Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning, Fort Worth: Texas Christian University Press, 1976.
- Ryken, Leland, *The New Testament in Literary Criticism*, New York: Frederick Ungar, 1984.
- Scott, Nathan A., Jr, *The Broken Center: Studies in the Theological Horizon of Modern Literature*, New Haven and London: Yale University Press, 1966.
- Sternberg, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- Trible, Phyllis, *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*, London: SCM Press, 1984.
- Wilder, Amos N., *Early Christian Rhetoric: The Language of the Gospel*, London: SCM Press, 1964.
Theology and Modern Literature, Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1958.
- Wright, T. R., *Theology and Literature*, Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Secondary sources

- Barratt, David, Roger Pooley, and Leland Ryken (eds.), *The Discerning Reader: Christian Perspectives on Literature and Theory*, Leicester: Apollis/Grand Rapids: Baker, 1995.
- Gearon, Liam (ed.), *Theology in Dialogue: English Literature and Theology*, London: Cassell, 1999.
- Prickett, Stephen (ed.), *Reading the Text: Biblical Criticism and Literary Theory*, Oxford and Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1991.
- Schad, John, (ed.), *The Bodies of Christ: Writing the Church, From Carlyle to Derrida*, London: Macmillan, 2000.
- Schwartz, Regina M., (ed.), *The Book and the Text: The Bible and Literary theory*, Oxford and Cambridge, Mass.: Basil Blackwell, 1990.
- Walhout, Clarence, and Leland Ryken (eds.), *Contemporary Literary Theory: A Christian Appraisal*, Grand Rapids: Eerdmans, 1991.

Literary theory, science and philosophy of science

- Achinstein, Peter, *Law and Explanation: An Essay in the Philosophy of Science*, Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Althusser, Louis, *For Marx*, London: Allen Lane, 1969.
- Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists, and Other Essays*, trans. Gregory Elliott, London: Verso, 1991.
- Angel, R. B., *Relativity: The Theory and its Philosophy*, Oxford: Pergamon Press, 198c.
- Ayer, A. J. (ed.), *Logical Positivism*, New York: Free Press, 1959.
- Bachelard, Gaston, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris: Corti, 1938.
- Le rationalisme appliqué*, Paris: Presses Universitaires de France, 1949.
- Barnes, Barry, *About Science*, Oxford: Blackwell, 1985.
- Beer, Gillian, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, London: Routledge & Kegan Paul, 1983.
- Open Fields: Science in Cultural Encounter*, Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Benjamin, Andrew, Geoffrey N. Cantor, and John R. Christie (eds.), *The Figural and the Literal: Problems in the History of Science and Philosophy, 1630-1800*, Manchester: Manchester University Press, 1987.
- Bloor, David, *Knowledge and Social Imagery*, London: Routledge & Kegan Paul, 1976.
- Bohr, Niels, *Atomic Physics and Human Knowledge*, New York: Wiley, 1958.
- The Philosophical Writings of Niels Bohr*, 3 vols., Woodbridge, Conn.: Ox Bow Press, 1987.
- Carnap, Rudolf, *An Introduction to the Philosophy of Science*, New York: Basic Books, 1974.
- Cohen, Murray, *Sensible Words: Linguistic Practice in England, 1640-1785*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977.
- Davies, Paul, *Other Worlds*, London: Dent, 1980.
- Einstein, Albert, *Relativity: The Special and the General Theories*, London: Methuen, 1954.
- Empson, William, *Seven Types of Ambiguity*, 3rd edn., revised, Harmondsworth: Penguin, 1961.

- Folse, Henry J., *The Philosophy of Niels Bohr: The Framework of Complementarity*. Amsterdam: North-Holland, 1985.
- Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Tavistock, 1970.
- van Fraassen, Bas, *The Scientific Image*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Gardner, Martin, 'Is Quantum Logic Really Logic?', *Philosophy of Science* 38 (1971). pp. 508-529.
- Gibbins, Peter, *Particles and Paradoxes: The Limits of Quantum Logic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Gleick, James, *Chaos: Making a New Science*. New York: Viking, 1987.
- Grandy, Richard F. (ed.), *Theories and Observation in Science*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1973.
- Gribbin, John, *In Search of Schrödinger's Cat: Quantum Physics and Reality*. New York: Bantam Books, 1984.
- Haack, Susan, *Deviant Logic: Some Philosophical Issues*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Hacking, Ian (ed.), *Scientific Revolutions*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Harding, Sandra G. (ed.), *Can Theories Be Refuted? Essays on the Duhem-Quine Thesis*. Dordrecht and Boston: D. Reidel, 1976.
- Hawkins, Harriett, *Strange Attractors: Literature, Culture and Chaos Theory*. Hemel Hempstead: Harvester Whearshaf, 1995.
- Harré, Rom, *Laws of Nature*. London: Duckworth, 1993.
- The Philosophies of Science*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Harré, Rom and E. H. Madden, *Causal Powers*. Oxford: Blackwell, 1975.
- Hayles, N. Katherine, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- The Cosmic Web: Scientific Field Models and Narrative Strategies in the Twentieth Century*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1984.
- Heidegger, Martin, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. William Lovitt, New York: Harper & Row, 1977.
- Hesse, Mary, *Revolutions and Reconstructions in the Philosophy of Science*. Brighton: Harvester, 1980.
- Horwich, Paul (ed.), *The World Changes: Thomas Kuhn and the Nature of Science*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993.
- Kuhn, Thomas S., *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edn., Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Law, Jules David, *The Rhetoric of Empiricism: Language and Perception from Locke to I. A. Richards*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993.
- Leatherdale, W. H., *The Role of Analogy, Model and Metaphor in Science*. Amsterdam: North-Holland, 1974.
- Levine, George, *Darwin and the Novelists: Patterns of Science in Victorian Fiction*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.
- Lindberg, David C. and Robert S. Westman (eds.), *Reappraisals of the Scientific Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Lindley, David, *Where Does the Weirdness Go? Why Quantum Physics is Strange, but Not So Strange as You Think*. London: Vintage, 1997.
- Merton, Robert K., *Science, Technology and Society in Seventeenth Century England*. New York: Howard Fertig, 1970.

- Misak, C. J., *Verificationism: Its History and Prospects*, London: Routledge, 1995.
- Newton-Smith, W. H., *The Rationality of Science*, London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Nicolson, Marjorie Hope, *Science and Imagination*, Ithaca, N.Y.: Great Seal Books, 1956.
- Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Papineau, David (ed.), *The Philosophy of Science*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Parkinson, G. H. R. (ed.), *The Theory of Meaning*, Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Polkinghorne, John, *The Quantum World*, Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Putnam, Hilary, 'How to Think Quantum-Logically', *Synthese* (1974), pp. 55-61.
- Quine, W. V., 'Two Dogmas of Empiricism', in *From a Logical Point of View*, 2nd edn., Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961, pp. 20-46.
- Reiss, Timothy J., *The Discourse of Modernism*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.
- Richards, I. A., *Science and Poetry*, London: Kegan Paul, Trench and Trubner, 1926; revised and expanded edn, *Sciences and Poetries*, London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- Ricoeur, Paul, *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Rorty, Richard, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Ross, Andrew, *Strange Weather: Science and Technology in the Age of Limits*, London: Verso, 1991.
- Salmon, Wesley C., *Four Decades of Scientific Explanation*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Scientific Explanation and the Causal Structure of the World*, Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Schatzberg, Walter, Ronald A. Waite, and Jonathan K. Jackson (eds.), *The Relations of Literature and Science: An Annotated Bibliography of Scholarship, 1880-1980*, New York: Modern Language Association of America, 1987.
- Shapin, Steven, *The Scientific Revolution*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Shapin, Steven and Simon Schaffer, *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*, Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Thomas, David Wayne, 'Godel's Theorem and Postmodern Theory', *PMLA* 110.2 (March 1995), pp. 248-261.
- Tooley, M., *Causation: A Realist Approach*, Oxford: Blackwell, 1988.

قائمة بأسماء كتاب الموسوعة

أرتوين دي جراف: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" في قسم الأدب بجامعة لوفن الكاثوليكية في بلجيكا. أصدر كتاب: *السكينة في مأزق: مدخل إلى بول دي مان ١٩٣٩-١٩٦٠ Serenity* مان ومابعد الرومانسية *in Crisis: A Preface to Paul De Man. 1939-1960*، وكتاب: *ضوء هائل: بول دي مان ومابعد الرومانسية Titanic Light: Paul De Man's Post-Romanticism* (١٩٩٥)، كما تناول في كتاباته النظرية الأدبية وأدب القرن التاسع عشر والقرن العشرين. أليكس كالينيكوس: أستاذ علم السياسة في جامعة يورك. كتب بتوسع عن الماركسية والنظرية الاجتماعية. من مؤلفاته العديدة: *صنع التاريخ Making History* (١٩٨٧)، في مناهضة مابعد الحدائة *Against Postmodernism* (١٩٨٩) نظريات وسرديات *Theories and Narratives* (١٩٩٥) والنظرية الاجتماعية *Social Theory* (١٩٩٩). انتهى مؤخرًا من كتاب حول العدالة.

أندرو إدجار: محاضر في الفلسفة بجامعة كارديف في ويلز. تصدر في اهتماماته البحثية الفلسفة الاجتماعية والسياسية الألمانية وفلسفة الفن والموسيقى.

أندرو باوى: أستاذ الأدب الألماني بكلية هالواى الملكية بجامعة لندن. مؤلف علم الجمال والذاتية من كانط إلى نيتشه *Aesthetics and Subjectivity from Kant to Nietzsche* (١٩٩٠)، صدرت منه طبعة منقحة في سنة ٢٠٠٠) وشلينج والفلسفة الأوروبية الحديثة *Schelling and Modern European Philosophy* (١٩٩٣)، ومن الرومانسية إلى النظرية الأدبية: فلسفة النظرية الأدبية الألمانية *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Theory* (١٩٩٧). ترجم وجمع مختارات من شيلنج بعنوان *عن تاريخ الفلسفة الحديثة On The History of Modern Philosophy* (١٩٩٤) ومختارات لى إى شلايرماخر بعنوان *الهرماتيوطيقا والنقد وتصوص أخرى Hermeneutics and Criticism and Other Texts* (١٩٩٨). حرر كتاب مانفريد فرانك: الذات والنص *Manfred Frank: The Subject and the Text*

- (١٩٩٧). يكتب حالياً كتاباً حول الموسيقى، والمعنى والحدائثية، ورأب الصدع بين الفلسفة الأوروبية والفلسفة التحليلية، والفلسفة الألمانية من كانط إلى هابرماس.
- إيفلين فانفراوسن: باحثة مساعدة في قسم الدراسات الإنجليزية بجامعة لوفن الكاثوليكية في بلجيكا، حيث عملت في مشروع بحثي عن الأدب في بلجيكا (الفلاندرز) في الفترة من ١٩٣٠- ١٩٤٤. تورثك على الانتهاء من رسالة موضوعها دورية دى فلاج (١٩٣٧- ١٩٤٤)، وهي دورية مثّلت إحدى القوى الأكثر توطؤاً [مع الفاشية] في بلجيكا.
- باتريشيا وود: أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة تّرام . من مؤلفاتها: الرواية الشارحة: النظرية والتطبيق *Metafiction: The Theory and Practice of Self Conscious Fiction* (١٩٨٤) خيالات نسائية: مراجعة مابعد الحدائث *Feminist Fictions: Revisiting the Postmodern* (١٩٨٩)، ممارسة مابعد الحدائث/قراءة الحدائث *Practcing Postmodernism/Reading Modernism* (١٩٩٢) حصاد الستينيات *Harvest of the Sixties* (١٩٩٥) ثورات الكلمة *Revolutions of the World* (١٩٩٧). حررت بالاشتراك مع دافيد فولر كتاب فنون النقد وعلومه *The Arts and Sciences of Criticism* (١٩٩٩). أعمالها على إنهاء كتاب بعنوان رؤى من لا مكان: *Views from Nowhere: Literature Science and the Good Society* تتناول فيه الجدل القائم بشأن الثقافتين [العلمية والأدبية] والمدن الفاضلة والعلم والأخلاق والأدب.
- براين كوتس: محاضر في الدراسات الإنجليزية والثقافية بجامعة ليمريك. تضم أحدث إصداراته مقالتين في الفن هما: "غرائب ديدري أوماهوني" (١٩٩٦) و"لغة سرّية" (١٩٩٧). اشترك مع واكيم فيشر وباتريشيا لينش في تحرير وقائع مؤتمر الجمعية الدولية للدراسات الأيرلندية، حول الكتابة الأيرلندية من ١٧٩٨ إلى ١٩٩٨ (يصدر عام ٢٠٠٠).
- بول هاميلتون: أستاذ الدراسات الإنجليزية في كلية كوين ماري وستيفيد بجامعة لندن، وعضو سابق في كلية إكستر بجامعة أكسفورد. له دراسات عن الرومانسية والتاريخية منها كتاب شعريّة كولريديج *Coleridge's Poetics* (١٩٨٣) والتاريخية *Historicism* (١٩٩٦). له كتاب عن "الميتا رومانسية" تحت الطبع.

بيتر لامارك: أستاذ "كرسى فرنس" للفلسفة في جامعة هل. من مؤلفاته الحقيقة والمتخيل والأدب: رؤية فلسفية *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*، بالاشتراك مع ستاين هوجن أولسن (١٩٩٤)، ووجهات نظر متخيلة *Fictional Points of View* (١٩٩٦)، والموسوعة المختصرة لفلسفة اللغة *Concise Encyclopedia of Philosophy of Language* (١٩٩٧). وهو رئيس تحرير المجلة البريطانية لعلم الجمال *British Journal of Aesthetics*، وساهم مؤخرًا في عدد خاص من المجلة بعنوان علم الجمال في بريطانيا *Aesthetics in Britain* (٢٠٠٠).

تيموثى باتي: أستاذ الأدب المقارن بجامعة ميشيغن في ان أربور. مؤلف الأشكال الأليغورية للتاريخ: التاريخ الأدبي بعد هيجل *Allegories of History: Literary Historiography After Hegel* (١٩٨٢) ونهايات القصيدة الغنائية: الوجهة والنتائج في الشعر الغربي *Ends of the Lyric: Direction and Consequence in Western Poetry* (١٩٩٦). يكتب حاليًا عن أساليب المفارقة في الكتابات الألمانية اليهودية الحديثة، وعن نظرية للشعر الغنائي.

جارى داي: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" بجامعة دي مونفور. حرر ثلاثة مجلدات في سلسلة الأدب والثقافة في بريطانيا الحديثة *Literature and Culture in Modern Britain* (دار لونجمان). مؤلف: إعادة قراءة ليفز: الثقافة والنقد الأدبي *Rereading Leavis: Culture and Literary Criticism* (١٩٩٦)، وله كتاب تحت الطبع بعنوان الطبقة *Class*.

جيسكا أوزيرن: باحثة مساعدة في الفلسفة بجامعة كارديف في ويلز. تعمل حاليًا على إتمام أطروحة عن المداخل النسوية للحقوق. تعمل في مشروع بحثي عن النسويات وفيتجشتاين.

جوزيف بريستو: أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجليس. من مؤلفاته: إنجلترا المختنة: الكتابات الإبروتيكية المثلية بعد عام ١٨٨٥ *Effeminate England: Homoerotic Writing after 1885* (١٩٩٥) والتكوين الجنسي *Sexuality* (١٩٩٧).

أشرف على إصدار عدة مجلدات منها دليل كمبريدج للشعر الفكتوري *The Cambridge*

Companion to Victorian Poetry (٢٠٠٠). يعمل حاليًا على إنجاز دراسة مطوّلة عن الشعر والجنس والتكوين الجنسي في العهد الفكتوري.

جون دراكاكيس: أستاذ الدراسات الإنجليزية بجامعة سترلنج. المحرر العام لسلسلة روتلج للنصوص الإنجليزية والمصطلح النقدي الجديد. محرر كتاب شيكسبيريات بديلة *Alternative Shakespeares* (١٩٨٥)، و *Shakespearean Tragedy* (١٩٩٢). أشرف على طبعة نيو كيبوك لمسرحية أنطوني وكليوباترا. شارك بدراسات ومقالات وقرارات في كتب تتناول شيكسبير والنظرية النقدية. يشرف حاليًا على طبعة جديدة من *تاجر البندقية* لسلسلة آردن. ويعمل على الانتهاء من كتاب بعنوان أشكال من الخطاب الشيكسبيرى *Shakespearean Discourses*.

جيفرى جالت هارفام: رئيس قسم الدراسات الإنجليزية بجامعة تولان، حيث درّس منذ عام ١٩٨٦. من مؤلفاته: *ضرورة الزهد في الثقافة والنقد* *The Ascetic Imperative in Culture and Criticism* (١٩٨٩)، *ظلال الأخلاق: النقد والمجتمع العادل* *Shadows of Ethics: Criticism and the Just Society* (١٩٩٩)، و *واحد منا: عبقريّة جوزيف كونراد* *One of Us: The Mastery of Joseph Conrad* (١٩٩٦).

دايان إلام: أستاذة الأدب الإنجليزي والنظرية النقدية والثقافية بجامعة كارديف في ويلز. مؤلفة *إضفاء الرومانسية على مابعد الحداثة* *Romancing the Postmodern* (1992) و *النسوية والتفكيك* *Feminism and Deconstruction: ms en abyme* (١٩٩٤) وكتاب تحت الطبع بعنوان *ظلم الحقيقة: نحو سياسات نسوية* *The Injustice of Truth: Notes Toward a Feminist Politics*.

دان لاتييمر: أستاذ الدراسات الإنجليزية والأدب المقارن بجامعة أوبرن. من مؤلفاته: *النظرية النقدية المعاصرة* *Contemporary Critical Theory* (١٩٨٩) ومقالات منشورة في *مودرن لانجويج نويس* *Modern Language Notes* و *نيو لغت ريفيو* *New Left Review*، و *الكومباراتيست* *The Comparatist* وإساييز إن *ليتراتاتور* *Essays in Literature* و *نيو أورلينز ريفيو* *New Orleans Review* ومجلات أخرى.

داتكن سالكيلد: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" في مدرسة الدراسات الإنجليزية في كلية شيشستر. مؤلف الجنون والمسرح في عصر شيكسبير *Madness and Drama in the Age of Shakespeare* (١٩٩٣)، ومقالات متعددة عن مسرح عصر النهضة، والنظرية النقدية، وتاريخ التكوين الجنسي.

ديرك دي جيست: أستاذ في قسم الأدب بجامعة لوفن الكاثوليكية في بلجيكا. نشر دراسات عن نظريات الأنظمة والهرمنيوطيقا والأدب الهولندي والبلجيكي في القرن العشرين. من كتبه كتاب: *الأدب بوصفه نسقا، الأدب بوصفه خطابا* *Literatuur als system, literatuur als vertoog* (١٩٩٦) و *تواطؤ أم ثقافة? Collaoratie of culture?* (١٩٩٧) وهو كتاب يتناول التواطؤ الثقافي [مع الفاشية] في بلجيكا (١٩٤١-١٩٤٤).

روبرت هولب: يدرّس تاريخ ألمانيا الفكرى والثقافى والأدبى فى قسم الدراسات الألمانية بجامعة كاليفورنيا فى بركلى. له كتابات عديدة من بينها: *انعكاسات الواقعية Reflections of Realism* (١٩٩١)، ويورجن هابرماس: *ناقد فى المجال العام: Jurgen Habermas: Critic in the Public Sphere* (١٩٩١)، و *تخطى الحدود: نظرية التلقى ومابعد البنوية والتفكيكية Crossing Borders: Reception Theory: Poststructuralism and Deconstruction* (١٩٩٢). يعمل حاليًا في دراسة مطوّلة حول فريدريك نيتشه.

ريناته هولب: مديرة الدراسات البينية بجامعة كاليفورنيا فى بركلى، حيث تدرّس النظرية النقدية الاجتماعية والدراسات الأوروبية المقارنة. تقوم حاليًا (بالاشتراك مع بول لوبك ومانويل كاستييز) بإدارة المشروع الدولى للبحث فى "أوروبا متعددة الثقافات" فى معهد الدراسات الأوروبية بجامعة كاليفورنيا فى بركلى. من بين إصداراتها كتاب: *أنطونيو جرامشى: تجاوز الماركسية ومابعد الحداثة Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism* (١٩٩٢). تبحث حاليًا فى موضوع المثقفين والإسلام فى أوروبا.

رينر إميح: أستاذ الأدب البريطانى فى جامعة ريجنبرج بألمانيا. حاضر فى الأدب الإنجليزى فى جامعة كارديف بويلز. حيث كان عضوا فى هيئة تدريس مركز النظرية النقدية والثقافية. من مؤلفاته *الحداثة فى الشعر Modernism in Poetry* (١٩٩٥)، دابلو. إتش. أودن

W.H. Auden (٢٠٠٠). *Stereotypes in the Anglo-German Relationships* (٢٠٠٠).

سايمون لى برايس: دَرس الإنجليزية فى جامعة هاواى فى مانوا، وعمل أستاذًا مشاركًا فى النقد الثقافى بجامعة كارديف فى ويلز. يعد حاليًا مختارات حول موضوع الهُجنة والذات. ستيفن مولر: يدرس الفلسفة فى كل من جامعة كارديف فى ويلز والجامعة المفتوحة. كتب مقالات عن النظرية الرومانسية، والمثالية الألمانية، وبوسنكيه، وجماليات المثالية المطلقة. فردوس عظيم: أستاذة فى قسم اللغة الإنجليزية بجامعة داكا فى بنجلادش. متخصصة فى الدراسات النسوية والدراسات ما بعد الكولونيالية. يتتبع كتابها السياق الاستعماري لظهور الرواية *The Colonial Rise of the Novel* (١٩٩٣) العلاقة بين المشروع الاستعماري وتطور الشكل الروائي. تبحث حاليًا فى مجال أدب البنغال المكتوب باللغة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر.

كريس ويدن: محاضرة فى النظرية النقدية والثقافية بجامعة كارديف فى ويلز. تتضمن إصداراتها: الممارسة النقدية النسوية ونظرية ما بعد البنيوية *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (الطبعة الثانية ١٩٩٦)، السياسات الثقافية: الطبقة والنوع والعنصر وعالم ما بعد الحداثة *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World* (بالاشتراك مع جلين جوردان، ١٩٩٥)، كتابات المرأة فى ألمانيا ما بعد الحرب *Postwar Women's Writing in Germany* (١٩٩٧) والنسوية: النظرية وسياسات الاختلاف *Feminism. Theory and the Politics of Difference* (١٩٩٩).

كريستا نولوف: عضوة مركز الدراسات الإنسانية فى الجامعة الوطنية الأسترالية فى كانبرا. نشرت كتابًا عن المناخ الثقافى الخاص بالنوع فى شعر القرن الثامن عشر: وبقي التناقض: أشكال تمثيل المرأة فى شعر ألكسندر بوب *A Contradiction Still: Representations of Women in the Poetry of Alexander Pope* (١٩٩٨). حاليًا تكمل تاريخًا ثقافيًا للثورة العلمية تحت رعاية المؤسسة الوطنية السويسرية للعلوم. نشرت مقالات فى كتب ودوريات تتناول العصر الحديث المبكر وتاريخ الأدب النسوى.

كريستوفر نوريس: يشغل وظيفة " باحث ممتاز " في الفلسفة بجامعة كارديف في ويلز، وكان قد درس في قسم الدراسات الإنجليزية في الجامعة حتى سنة ١٩٩١. نشر أكثر من عشرين كتابًا تناول جوانب مختلفة في الفلسفة والنظرية النقدية من أحدثها ضد النسبية *Against Relativism* (١٩٩٧)، الانتباه للفجوة: الإستمولوجيا وفلسفة العلم في الموروثين *Minding the Gap: Epistemology and the Philosophy of Science in the* (٢٠٠٠) *Two Traditions*.

كفين ميلز: باحث في الأدب واللاهوت في كلية وستمنستر في أكسفورد. صدر كتابه الأول: تبرير اللغة: بولص والنظرية الأدبية المعاصرة *Justifying Language: Paul and Contemporary Literary Theory* في ١٩٩٥. بعدها توسع في النشر في المجالات المتخصصة وكتب المختارات. عضو المجلس الأوروبي لتحرير مجلة ليرتاتور أند ثيولوجي (الأدب واللاهوت) *Literature and Theology*

كلايف كازو: محاضر بارز في علم الجمال في معهد جامعة ويلز بكارديف. محرر كتاب *Mختارات حول علم الجمال الأوروبي The Continental Aesthetics Reader* (٢٠٠٠)، وله مقالات حول الاستعارة والعلاقة بين الفن والكتابة.

كين هرشكوب: يشغل وظيفة "محاضر رفيع" في الدراسات الإنجليزية بجامعة مانشستر. محرر كتاب: باختين والنظرية الثقافية *Bakhtin and Cultural Theory* (١٩٨٩)، ومؤلف ميخائيل باختين: جماليات للديمقراطية *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy* (١٩٩٩). يعمل حاليًا على تاريخ "التحول إلى اللغويات" في الدراسات الإنسانية.

مانويل برييتو: أستاذ تاريخ الأدب بجامعة سانتياجو في أسبانيا. نشر كتابا عن الشاعر الإنجليزي أودن (١٩٨٨) وحرر كتاب: الفردوس المفقود: الكلمة والعالم والكلمات *Paradise Lost: The Word, the World, the Words* (١٩٩١) والحداثيّة والحداثيّة والحداثيّة ومابعد الحداثيّة *Modernity, Modernism and Postmodernism* (٢٠٠٠). حاليًا يتم دراسة بعنوان: مسرح الهوية في سبعة نصوص إنجليزية *El drama de la identidad*

ويحرر كتابًا تحيةً لتيرى إيجلتون. *en siete obras de la tradicion literaria inglesa*

مايكل راين: يدرّس الإنجليزية في جامعة نورث وسترن. من كتبه: الماركسية والتفكيك
Marxism and Deconstruction (١٩٨٢)، الكاميرا السياسية: الفيلم الأمريكي المعاصر
 سياساته وأيديولوجيته *Camera Politica: The Politics and Ideology*، السياسة
 والثقافة: تصورات ممكنة لمجتمع ما بعد الثورة *Politics and Culture: Working*
Hypothesis for a Post-Revolutionary Society (١٩٨٩)، النظرية الأدبية: مقدمة
 عملية *Literary Theory: A Practical Introduction* (١٩٩٩)، النظرية الأدبية:
 مختارات *Literary Theory: An Anthology* (١٩٩٨)، تفسير الأفلام: مقدمة *Film*
Interpretation: An Introduction (يصدر قريبًا)، الإيهام: الحجج الاجتماعية في الفيلم
 الأمريكي *Make Believe: Social Arguments in American Film* (يصدر قريبًا).
 ترجم أعمالا لأنطونيو نيجري وفيليكس جواتاري.

قائمة بأسماء المشاركين فى الترجمة

إسماعيل عبد الغنى أحمد: أستاذ مساعد فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها كلية آداب سوهاج، جامعة جنوب الوادئ. حصل على الدكتوراه فى النقد الحديث. له دراسات فى مجال النقد الأدبى منشورة فى دوريات مختلفة.

دعاء إمبابى: مدرسة مساعدة فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى كلية الآداب، جامعة عين شمس، ومدرسة الترجمة بقسم الترجمة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. تعد حاليًا رسالة دكتوراه فى النقد المقارن.

رضوى عاشور: روائية وناقدة وأستاذة النقد الأدبى فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة عين شمس. لها ست روايات، وثلاث مجموعات قصصية، وأربعة كتب فى النقد الأدبى.

عزة مازن: صحفية ومترجمة. ترأس قسم الترجمة بمجلة الإذاعة والتلفزيون، وتقوم بتدريس الأدب الإنجليزى والترجمة بجامعة العلوم الحديثة والآداب. حصلت على الدكتوراه فى الأدب الإفريقى الأمريكى. ترجمت قصصًا قصيرة متفرقة وكتابتها للكاتب الكندية ماجريت أتوود بعنوان: مفاوضات مع الموتى: تأملات كاتبة حول الكتابة (٢٠٠٥). ونشرت مقالات نقدية متعددة.

شعبان مكاوى: مدرس فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب جامعة حلوان، حصل على الدكتوراه فى المسرح الأمريكى. ترجم كتاب هوارد زين التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، جزءان). نشر عددًا من الدراسات النقدية.

فاتن مرسى: أستاذ مساعد فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة عين شمس. حصلت على الدكتوراه فى الأدب المقارن من جامعة إسكس بإنجلترا. تشمل اهتماماتها البحثية التاريخ الأدبى وتطور الأجناس الأدبية ولها عدة أبحاث منشورة فى مجال الفن

القصى والرواية الحديثة، بالإضافة إلى بعض الدراسات التى تهتم بنظريات النقد النسوى والنقد ما بعد الكولونيالى.

محمد هشام مدرس فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب جامعة حلوان. شاعر ومترجم. حاصل على الدكتوراه فى الشعر الإنجليزى. صدر له كتابان مترجمان، هما: ألكسندر شولش وآخرون، الفلسطينيون عبر الخط الأخضر (القاهرة، ١٩٨٦) وروجيه جارودى، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية (القاهرة، ١٩٩٦)، بالإضافة إلى مجموعة شعرية بعنوان لحظتان (القاهرة، ١٩٩٦). شارك كباحث ومترجم ومحرر فى موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، إشراف عبد الوهاب الميسى (القاهرة، ١٩٩٩). نُشرت له ترجمات من الشعر الإنجليزى والأمريكى فى عدة دوريات عربية.

منى عبد الوهاب فتاية: مدرسة مساعدة فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى كلية الآداب جامعة عين شمس. تبحث فى قضية التمثيل الأدبى، وتحديدًا تمثيل القدس فى الكتابات الوسيطة والحديثة. تعد حاليًا رسالة دكتوراه عن صورة القدس فى الكتابات الأمريكية فى القرن التاسع عشر.

هاتى حلمى حنفى: مدرس فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها فى كلية الآداب جامعة طنطا. حصل على الدكتوراه فى روايات كونراد. ترجم عددا من الدراسات النقدية ونشر مقالات متفرقة فى مجال النقد الأدبى.

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

أحمد درويش	جون كوين	اللغة العليا	١-١
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو بانيكار	الوثنية والإسلام (ط١)	١-٢
شوقى جلال	چودچ چيمس	التراث المسروق	١-٣
أحمد الحضرى	إنجا كاريتنيكوفا	كيف تتم كتابة السيناريو	١-٤
محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ثريا فى غيبوبة	١-٥
سعد مصلوح ووفاء كامل فايد	ميلكا إقيتش	اتجاهات البحث اللسانى	١-٦
يوسف الأنطكى	لوسيان غولدمان	العلوم الإنسانية والفلسفة	١-٧
مصطفى ماهر	ماكس فريش	مشعلو الحرائق	١-٨
مصمود محمد عاشور	أندرو. س. جودى	التغيرات البيئية	١-٩
محمد مفصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى	چيرار چينيت	خطاب الحكاية	١-١٠
هناء عبد الفتاح	قيسواثا شيمبوريسكا	مختارات شعرية	١-١١
أحمد محمود	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	طريق الحرير	١-١٢
عبد الزهباب علوب	روبرتسن سميث	ديانة الساميين	١-١٣
حسن المؤذن	جان بيلمان نويل	التحليل النفسى للأدب	١-١٤
أشرف رفيق عقيفى	إدوارد لوسى سميث	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	١-١٥
ياشرف: أحمد عثمان	مارتن برنال	أثنية السوداء (ج١)	١-١٦
محمد مصطفى بدوى	فيليب لاركين	مختارات شعرية	١-١٧
طلعت شاهين	مختارات	الشعر النسانى فى أمريكا اللاتينية	١-١٨
نعيم عطية	چودچ سفيريس	الأعمال الشعرية الكاملة	١-١٩
يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح	ج. ج. كراوثر	قصة العلم	١-٢٠
ماجدة العنانى	صمد بهرنجى	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	١-٢١
سيد أحمد على الناصرى	جون أنتيس	مذكرات رحالة عن المصريين	١-٢٢
سعيد توفيق	هانز جيورج جانامر	تجلى الجميل	١-٢٣
بكر عباس	ياتريك بارندر	ظلال المستقبل	١-٢٤
إبراهيم الدسوقى شتا	مولانا جلال الدين الرومى	مثنوى (٦ أجزاء)	١-٢٥
أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	دين مصر العام	١-٢٦
باشرف: جابر عصفور	مجموعة من المؤلفين	التنوع البشرى الخلاق	١-٢٧
منى أبو سنة	چون لوك	رسالة فى التسامح	١-٢٨
بدر الديب	چيمس ب. كارس	الموت والوجود	١-٢٩
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو بانيكار	الوثنية والإسلام (ط٢)	١-٣٠
عبد الستار الطوحي وعبد الزهباب علوب	جان سوقاجيه - كلود كاين	مصادر نراسة التاريخ الإسلامى	١-٣١
مصطفى إبراهيم فىمى	ديفيد روب	الانقراض	١-٣٢
أحمد فؤاد بليغ	أ. ج. هويكنز	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	١-٣٣
حصه إبراهيم المتيف	روچر آلن	الرواية العربية	١-٣٤
خليل كلف	پول ب. ديكسون	الأسطورة والحداثة	١-٣٥
حياة جاسم محمد	والاس مارتن	نظريات السرد الحديثة	١-٣٦

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	واحة سيوة وموسيقاها	٣٧-
أنور مغيث	ألن تورين	نقد الحداثة	٣٨-
منيرة كروان	بيتر والكوت	الحسد والإغريق	٣٩-
محمد عيد إبراهيم	آن سكستون	قصائد حب	٤٠-
عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد	بيتر جران	ما بعد المركزية الأوروبية	٤١-
أحمد محمود	بنجامين باربر	عالم ماك	٤٢-
المهدى أخريف	أوكتايفو پاث	اللهب المزوج	٤٣-
مارلين تادرس	ألدوس هكسلى	بعد عدة أصياف	٤٤-
أحمد محمود	روبرت دينيا وجون فاين	التراث المغدور	٤٥-
محمود السيد على	بابلو نيرودا	عشرون قصيدة حب	٤٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	٤٧-
ماهر جويجاتى	فرانسوا دوما	حضارة مصر الفرعونية	٤٨-
عبد الوهاب علوب	ه . ت . نوريس	الإسلام فى ابلقان	٤٩-
محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى	جمال الدين بن الشيخ	ألف ايلة واية أو القول الأسير	٥٠-
محمد أبو العطا	داريو بيانوبيا وخ . م . بينياليستى	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	٥١-
لطفى فطيم وعادل دمرdash	ب . نوفاليس وس . روجسيفيتز روجر بيل	العلاج النفسى التدمعى	٥٢-
مرسى سعد الدين	آ . ف . ألنجتون	ألدراما والتعلم	٥٣-
محسن مصيلحي	ج . مايكل والتون	المفهوم الإغريقى للمسرح	٥٤-
على يوسف على	جون بولكنجهوم	ما وراء العلم	٥٥-
محمود على مكى	فديريكو غرسية اوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	٥٦-
محمود السيد و ماهر البطوطى	فديريكو غرسية اوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	٥٧-
محمد أبو العطا	فديريكو غرسية اوركا	مسرحتان	٥٨-
السيد السيد سهيم	كارلوس مونيث	المحبرة (مسرحية)	٥٩-
صبرى محمد عبد الفتى	جوهانز إيتن	التصميم والشكل	٦٠-
بإشراف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميث	موسوعة علم الإنسان	٦١-
محمد خير البقاعى	رولان بارت	لذة النص	٦٢-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	٦٣-
رمسيس عوض	ألان رود	برتراند راسل (سيرة حياة)	٦٤-
رمسيس عوض	برتراند راسل	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	٦٥-
عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	خمس مسرحيات أندلسية	٦٦-
المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	مختارات شعرية	٦٧-
أشرف الصباغ	فالتين راسبوتين	نتاشا العجوز وقصص أخرى	٦٨-
أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	٦٩-
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخينيو تشانج رودريجت	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	٧٠-
حسين محمود	داريو فو	السيدة لا تصلح إلا للرمى	٧١-
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	السياسى العجوز	٧٢-
حسن ناظم وعلى حاكم	چين ب . توميكنز	نقد استجابة القارئ	٧٣-
حسن بيومى	ل . ا . سيمينونفا	صلاح الدين والمماليك فى مصر	٧٤-

أحمد درويش	أندريه موروا	فن التراجم والسير الذاتية	٧٥-
عبد المقصود عبد الكريم	مجموعة من المؤلفين	چاك لاکان وأغواء التحليل النفسي	٧٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٣)	٧٧-
أحمد محمود ونورا أمين	رونالد روبرتسون	العولمة - النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	٧٨-
سعید الغانمی وناصر حلاوی	بوريس أوسپينسكى	شعرية التأليف	٧٩-
مكارم الغمرى	الکسندر پوشكين	بوشكين عند «نافورة الدموع»	٨٠-
محمد طارق الشرقاوى	بندكت أندرسن	الجماعات المتخيلة	٨١-
محمود السيد على	ميجيل دى أوتامونو	مسرح ميجيل	٨٢-
خالد المعالى	غوتفريد بن	مختارات شعرية	٨٣-
عبد الحميد شيحة	مجموعة من المؤلفين	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	٨٤-
عبد الرازق بركات	صلاح زكى أقطاي	منصور الحلاج (مسرحية)	٨٥-
أحمد فتحى يوسف شتأ	جمال مير صادقى	طول الليل (رواية)	٨٦-
ماجدة العنانى	جلال آل أحمد	نون والقلم (رواية)	٨٧-
إبراهيم الدسوقي شتأ	جلال آل أحمد	الابتلاء بالتغرب	٨٨-
أحمد زايد ومحمد محيى الدين	أنتونى جيندز	الطريق الثالث	٨٩-
محمد إبراهيم ميروك	بورخيس وأخرون	وسم السيف وقمصن أخرى	٩٠-
محمد هناء عبد الفتاح	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	٩١-
نادية جمال الدين	كارلوس ميجيل	أساليب ومضامين المسرح الإسباني امريكى المعاصر	٩٢-
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون وسكوت لاش	محدثات العولمة	٩٣-
فوزية العشمواى	صمويل بيكيت	مسرحيات الحب الأول والصحبة	٩٤-
سرى محمد عبد اللطيف	أنطونيو بويرو بايخو	مختارات من المسرح الإسباني	٩٥-
إيوار الخراط	نخبة	ثلاث زنيقات ووردة وقمصن أخرى	٩٦-
بشير السباعى	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج١)	٩٧-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	٩٨-
إبراهيم قنديل	ديفيد روينسون	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	٩٩-
إبراهيم فتحى	بول هيرست وجرهام تومبسون	مساعة العولمة	١٠٠-
رشيد بنحو	بيرنار فاليط	النص الروائى - تقنيات ومناهج	١٠١-
عز الدين الكثنانى الإدريسى	عبد الكبير الخطيبى	السياسة والتسامح	١٠٢-
محمد بنيس	عبد الوهاب المؤدب	قبر ابن عربى يليه آباء (شعر)	١٠٣-
عبد الغفار مكاوى	برتولت بريشت	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	١٠٤-
عبد العزيز شبيل	چيرارچينيت	مدخل إلى النص الجامع	١٠٥-
أشرف على دعور	ماريا خيسوس روبييرامتى	الأدب الأندلسى	١٠٦-
محمد عبد الله الجعديى	نخبة من الشعراء	صورة الفنان فى الشر الأمريكى اللاتينى المعاصر	١٠٧-
محمود على مكى	مجموعة من المؤلفين	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	١٠٨-
هاشم أحمد محمد	چون بولوك وعادل درويش	حروب المياه	١٠٩-
منى قطان	حسنة بيجوم	النساء فى العالم الثامى	١١٠-
ريهام حسين إبراهيم	فرانسس هيدسون	المرأة والجريمة	١١١-
إكرام يوسف	آرلين علوى مالكليود	الاحتجاج الهادئ	١١٢-

أحمد حسان	سادى پلانت	رأية التمرد	١١٣-
نسيم مجلى	وول شوينكا	مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستقع	١١٤-
سمية رمضان	فرجينيا وولف	غرفة تخص المرء وحده	١١٥-
نهاد أحمد سالم	سينثيا نلسون	امراة مختلفة (درية شفيق)	١١٦-
منى إبراهيم وهالة كمال	ليلى أحمد	المرأة والجنوسة فى الإسلام	١١٧-
لميس النقاش	بث بارون	النهضة النسائية فى مصر	١١٨-
بإشراف: روف عباس	أميرة الأزهرى سنبل	النساء والأسرة، وتاريخهن اللتان من التاريخ الإسلامى	١١٩-
مجموعة من المترجمين	ليلى أبو لغد	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	١٢٠-
محمد الجندي وإيزابيل كمال	فاطمة موسى	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	١٢١-
منيرة كروان	جوزيف فوجت	نظام العبودية القديم والتفويض المثالى للإنسان	١٢٢-
أنور محمد إبراهيم	أنيثل ألكسندرو فنادلينا	الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها الدولية	١٢٣-
أحمد فؤاد بلبع	جون جراى	الفجر الكائن: أوهام الرأسمالية العالمية	١٢٤-
سمحة الخولى	سيدرك ثورپ ديقى	التحليل الموسيقى	١٢٥-
عبد الوهاب علوب	فولفانج إيسر	فعل القراءة	١٢٦-
بشير السباعى	صفاء فتحي	إرهاب (مسرحية)	١٢٧-
أميرة حسن نويرة	سوزان ياسنيت	الأدب المقارن	١٢٨-
محمد أبو العطا وآخرون	ماريا دولورس أسيس جاروته	الرواية الإسبانية المعاصرة	١٢٩-
شوقى جلال	أندريه جوندرو فرانك	الشرق يصعد ثانية	١٣٠-
لويس بقطر	مجموعة من المؤلفين	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	١٣١-
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون	ثقافة العولة	١٣٢-
طلعت الشايب	طارق على	الخوف من المرايا (رواية)	١٣٢-
أحمد محمود	بارى ج. كيمب	تشريح حضارة	١٣٤-
ماهر شفيق فريد	ت. س. إليوت	المختار من نقد ت. س. إليوت	١٣٥-
سحر توفيق	كينيث كونو	فلاحو الباشا	١٣٦-
كاميليا صبحى	جوزيف مارى مواريه	منكرات ضابط من الحطة الفرنسية على مصر	١٣٧-
وجيه سمعان عبد المسيح	أندريه جلوكسمان	عالم التليفزيون بين الجمال والنعف	١٣٨-
مصطفى ماهر	ريتشارد فاچنر	پارسيفال (مسرحية)	١٣٩-
أمل الجبورى	هربرت ميسن	حيث تلتقى الأذهار	١٤٠-
نعيم عطية	مجموعة من المؤلفين	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	١٤١-
حسن بيومى	أ. م. فورمنتر	الإسكندرية: تاريخ ودليل	١٤٢-
عدلى السمري	ديرك لايدر	قضايا التطير فى البحث الاجتماعى	١٤٣-
سلامة محمد سليمان	كارلو جولونى	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	١٤٤-
أحمد حسان	كارلوس فوينتس	موت أرتيميو كروث (رواية)	١٤٥-
على عبدالرؤف الببى	ميجيل دى ليبس	الورقة الحمراء (رواية)	١٤٦-
عبدالغفار مكارى	تانكريد دورست	مسرحيتان	١٤٧-
على إبراهيم سنوفى	إنريكي أندرسون إمبرت	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	١٤٨-
أسامة إسبر	عاطف فضول	النظرية الشعرية عند إليوت وأونوبس	١٤٩-
منيرة كروان	روبرت ج. ليتمان	التجربة الإغريقية	١٥٠-

بشير السباعي	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	١٥١-
محمد محمد الخطابي	مجموعة من المؤلفين	عدالة الهنود وقصص أخرى	١٥٢-
فاطمة عبدالله محمود	فيولين فانويك	غرام الفراغنة	١٥٣-
خليل كلفت	فيل سليتر	مدرسة فرانكفورت	١٥٤-
أحمد مرسى	نخبة من الشعراء	الشعر الأمريكي المعاصر	١٥٥-
مى التمساني	چى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	المدارس الجمالية الكبرى	١٥٦-
عبدالعزیز بقوش	النظامى الكنجرى	خسرو وشيرين	١٥٧-
بشير السباعي	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	١٥٨-
إبراهيم فتحى	ديفيد هوكس	الأيدولوجية	١٥٩-
حسين بيومى	بول إيرليش	آلة الطبيعة	١٦٠-
زيدان عبدالطيم زيدان	أليخاندرى كاسونا وأنطونيو جالا	مسرحيتان من المسرح الإسباني	١٦١-
صلاح عبدالعزيز محبوب	يوجنا الآسيوى	تاريخ الكنيسة	١٦٢-
بإشراف: محمد الجوهري	جوردون مارشال	موسوعة علم الاجتماع (ج ١)	١٦٣-
نبيل سعد	چان لاکوتير	شامبوليون (حياة من نور)	١٦٤-
سهيير المصادفة	أ. ن. أفاناسيفا	حكايات التعلب (قصص أطفال)	١٦٥-
محمد محمود أبوغدير	يشعياهو ليفمان	العلاقات بين التينين والطمانيين في إسرائيل	١٦٦-
شكرى محمد عياد	رابندرناط طاغور	في عالم طاغور	١٦٧-
شكرى محمد عياد	مجموعة من المؤلفين	دراسات في الأدب والثقافة	١٦٨-
شكرى محمد عياد	مجموعة من المؤلفين	إبداعات أدبية	١٦٩-
بسام ياسين رشيد	ميجيل دليبيس	الطريق (رواية)	١٧٠-
هدى حسين	فرائدك بيجو	وضع حد (رواية)	١٧١-
محمد محمد الخطابي	نخبة	حجر الشمس (شعر)	١٧٢-
إمام عبد الفتاح إمام	ولتر ت. ستيس	معنى الجمال	١٧٣-
أحمد محمود	إيليس كاشمور	صناعة الثقافة السوداء	١٧٤-
وجيه سمان عبد المسيح	لورينزو فيلشس	التلفزيون في الحياة اليومية	١٧٥-
جلال الينا	توم تيتنبرج	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	١٧٦-
حصه إبراهيم المنيف	هنرى تروايا	أنطون تشيخوف	١٧٧-
محمد حمدى إبراهيم	نخبة من الشعراء	مختارات من الشعر اليوناني الحديث	١٧٨-
إمام عبد الفتاح إمام	آيسوب	حكايات آيسوب (قصص أطفال)	١٧٩-
سليم عبد الأسير حمدان	إسماعيل فصيح	قصة جاويد (رواية)	١٨٠-
محمد يحيى	فنسنست ب. ليتش	الثقافة الأمريكية من الثلاثينات إلى الثمانينات	١٨١-
ياسين طه حافظ	و.ب. بيتس	العتف والنبوة (شعر)	١٨٢-
فتحى العشرى	رينيه جيلسون	چان كوكتو على شاشة السينما	١٨٣-
دسوقى سعيد	هانز إيندورفر	القاهرة: حالة لا تنام	١٨٤-
عبد الوهاب علوب	توماس تومسن	أسفار العهد القديم فى التاريخ	١٨٥-
إمام عبد الفتاح إمام	ميخائيل إنوود	معجم مصطلحات هيجل	١٨٦-
محمد علاء الدين منصور	بُزرج علوى	الأرضة (رواية)	١٨٧-
بدر النديب	ألقين كرنان	موت الأدب	١٨٨-

- ١٨٩- المسمى والبصرة مقالات في ثقافة النقد المعاصر پول دى مان سعيد الغانمى
- ١٩٠- محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس محسن سيد فرجانى
- ١٩١- الكلام وأسماول وقصص أخرى الحاج أبو بكر إمام وأخرون مصطفى حجازى السيد
- ١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) زين العابدين المراعى محمود علاوى
- ١٩٣- عامل النجم (رواية) بيتر أبراهامز محمد عبد الواحد محمد
- ١٩٤- مختارات من النقد الأاجار-أمريك الحديث مجموعة من النقاد ماهر شفيق فريد
- ١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية) إسماعيل فصيح محمد علاء الدين منصور
- ١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) فالتين راسپوتين أشرف الصباغ
- ١٩٧- سيرة الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى جلال السعيد الحفناوى
- ١٩٨- الاتصال الجماهيرى إيدوين إمري وأخرون إبراهيم سلامة إبراهيم
- ١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية يعقوب لاندان جمال أحمد الرقاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ٢٠٠- ضحايا التنمية المقاومة وألدائل جيرمى سيبروك فخرى لبيب
- ٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس أحمد الأتصارى
- ٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٤) رينيه ويليك مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٢٠٣- الشعر والشاعرية الطاف حسين حالى جلال السعيد الحفناوى
- ٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم زلمان شارازر أحمد هويدى
- ٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات لوجى لوقا كافاللى- سفورزا أحمد مستجير
- ٢٠٦- الهيوولية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك على يوسف على
- ٢٠٧- ليل أفريقى (رواية) رامون خوتاسندير محمد أبو العطا
- ٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى دان أوريان محمد أحمد صالح
- ٢٠٩- السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين أشرف الصباغ
- ٢١٠- مثنويات حكيم سنائى (شعر) سنائى الفزنوى يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١١- فردينان دوسويسير جوناثان كلر محمود حمدى عبد الغنى
- ٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان مرزيان بن رستم بن شروين يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١٣- مصر منذ قديم نابليون حتى رحيل عبدالناصر ريمون فلور سيد أحمد على الناصرى
- ٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيدنز محمد محبى الدين
- ٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المراعى محمود علاوى
- ٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين أشرف الصباغ
- ٢١٧- مسرحيتان طليعيتان صمويل بيكيت وهارولد بينتر نادية البنهاوى
- ٢١٨- لعبة الحجلة (رواية) خوليو كورتاثان على إبراهيم منوفى
- ٢١٩- بقايا اليوم (رواية) كارو إيشجورو طلعت الشايب
- ٢٢٠- الهيوولية فى الكون بارى پاركر على يوسف على
- ٢٢١- شعرية كفاوى جريجورى جوزدائيس رفعت سلام
- ٢٢٢- فرانز كافكا روثاند جراى نسيم مجلى
- ٢٢٣- العلم فى مجتمع حر باول فيرابند السيد محمد نفاذى
- ٢٢٤- دمار يوغسلافيا برانكا ماجاس منى عبدالظاهر إبراهيم
- ٢٢٥- حكاية غريق (رواية) جابرييل جارتيا ماركيت السيد عبدالظاهر السيد
- ٢٢٦- أرض النساء وقصائد أخرى ديفيد هريت لورانس طاهر محمد على البربرى

السيد عبدالظاهر عبدالله	خوسيه ماريا ديث بوركي	٢٢٧-	السرحة الإسبانية فى القرن السابع عشر
مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن	چانيت وولف	٢٢٨-	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
أمير إبراهيم العمرى	نورمان كيجان	٢٢٩-	مازق البطل الوحيد
مصطفى إبراهيم فهمى	فرانسواز چاكوب	٢٣٠-	عن الذباب والفتران والبشر
جمال عبدالرحمن	خايمى سالوم بيدال	٢٣١-	الذرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)
مصطفى إبراهيم فهمى	توم ستونير	٢٣٢-	ما بعد المعلومات
طلعت الشايب	آرثر هيرمان	٢٣٣-	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى
فؤاد محمد عكود	ج. سينسر تريمجهايم	٢٣٤-	الإسلام فى السودان
إبراهيم الدسوقى شتا	مولانا جلال الدين الرومى	٢٣٥-	ديوان شمس تبريزى (ج١)
أحمد الطيب	ميشيل شوكيفيتش	٢٣٦-	الولاية
عنايات حسين طلعت	روبين فيدين	٢٣٧-	مصر أرض الوادى
ياسر محمد جادالله وعربى مديولى أحمد	تقرير لمنظمة الأكتناد	٢٣٨-	العولة والتحرير
نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فابق	جيلا رامراز - رايوخ	٢٣٩-	العربى فى الأدب الإسرائيلى
صلاح محجوب إدريس	كاى حافظ	٢٤٠-	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
ابتناسم عبدالله	ج. م. كوتزى	٢٤١-	فى انتظار البرابرة (رواية)
صبرى محمد حسن	وليام إميسون	٢٤٢-	سبعة أنماط من الغموض
باشرف. صلاح فضل	ليقى بروقتسال	٢٤٣-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)
نادية جمال الدين محمد	لاورا إسكيبيل	٢٤٤-	الغليان (رواية)
توفيق على منصور	إليزابيتا أديس وآخرين	٢٤٥-	نساء مقاتلات
على إبراهيم مفوفى	جابريل جارثيا ماركيت	٢٤٦-	مختارات قصصية
محمد طارق الشرقاوى	والتر أمبرست	٢٤٧-	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر
عبد اللطيف عبدالحميم	أنطونيو جالا	٢٤٨-	حقول عدن الخضراء (مسرحية)
رفعت سلام	دراجو شتامبوك	٢٤٩-	لغة التمرق (شعر)
ماجدة محسن أباطة	دومنيك فينك	٢٥٠-	علم اجتماع العلوم
باشرف محمد الجوهري	جوردون مارشال	٢٥١-	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)
على بدران	مارجو بدران	٢٥٢-	رائدات الحركة النسوية المصرية
حسن بيومى	ل. أ. سيميونفا	٢٥٣-	تاريخ مصر الفاطمية
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وجودى جروفز	٢٥٤-	أقدم لك: الفلسفة
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وجودى جروفز	٢٥٥-	أقدم لك: أفلاطون
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وكريس جارات	٢٥٦-	أقدم لك: ديكرات
محمود سيد أحمد	وليم كلى رايت	٢٥٧-	تاريخ الفلسفة الحديثة
عبادة كحيلة	سير أنجوس فريرز	٢٥٨-	الفجر
فاروجان كازانچيان	نخبة	٢٥٩-	مختارات من الشعر الأرمي عبر العصور
باشرف: محمد الجوهري	جوردون مارشال	٢٦٠-	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)
إمام عبد الفتاح إمام	زكى نجيب محمود	٢٦١-	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود
محمد أبو العطا	إدواردو مندوتا	٢٦٢-	مدينة المعجزات (رواية)
على يوسف على	چون جويين	٢٦٣-	الكشف عن حافة الزمن
لويس عوض	هوراس وشللى	٢٦٤-	إبداعات شعرية مترجمة

- ٢٦٥- روايات مترجمة أوسكار وايلد وصمويل جونسون لويس عوض
- ٢٦٦- مدير المدرسة (رواية) جلال آل أحمد عادل عبدالمنعم على
- ٢٦٧- فن الرواية ميلان كونديرا بدر الدين عرودكي
- ٢٦٨- ديوان شمس تبريزي (ج٢) مولانا جلال الدين الرومي إبراهيم الدسوقي شتا
- ٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١) وليم جيفور بالجريف صبري محمد حسن
- ٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢) وليم جيفور بالجريف صبري محمد حسن
- ٢٧١- الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ توماس سي. باترسون شوقي جلال
- ٢٧٢- الأديرة الأثرية في مصر سي. سي. والترز إبراهيم سلامة إبراهيم
- ٢٧٣- الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابي في مصر جوان كول عنان الشهاوي
- ٢٧٤- السيدة باربارا (رواية) رومولو جاييجوس محمود على مكى
- ٢٧٥- س. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا مجموعة من النقاد ماهر شفيق فريد
- ٢٧٦- فنون السينما مجموعة من المؤلفين عبدالقادر التمساني
- ٢٧٧- الجنات والصراع من أجل الحياة براين فورد أحمد فوزي
- ٢٧٨- البدايات إسحاق عظيموف ظريف عبدالله
- ٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية ف.س. سوتندرز طلعت الشايب
- ٢٨٠- الأم والتصيب وقصص أخرى بريم شند وآخرون سمير عبدالحميد إبراهيم
- ٢٨١- الفردوس الأعلى (رواية) عبد الحليم شرر جلال الحفناوي
- ٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية لويس وولبرت سمير حنا صادق
- ٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى خوان رولفو على عبد الرؤوف البجبي
- ٢٨٤- هرقل مجنونًا (مسرحية) يوربيديس أحمد عثمان
- ٢٨٥- رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي حسن نظامي الدهلوي سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المراغى محمود علاوى
- ٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى أنتونى كنج محمد يحيى وآخرون
- ٢٨٨- الفن الروائى ديفيد لودج ماهر البطوطى
- ٢٨٩- ديوان متوجهرى الدامغانى أبو نجم أحمد بن قوص محمد نور الدين عبدالمنعم
- ٢٩٠- علم اللغة والترجمة جورج مونان أحمد زكريا إبراهيم
- ٢٩١- تاريخ المسرح الإspanي في القرن العشرين (ج١) فرانثيسكو رويس رامون السيد عبد الظاهر
- ٢٩٢- تاريخ المسرح الإspanي في القرن العشرين (ج٢) فرانثيسكو رويس رامون السيد عبد الظاهر
- ٢٩٣- مقدمة للأدب العربى روجر ألن مجدى توفيق وآخرون
- ٢٩٤- فن الشعر بوالو رجاء ياقوت
- ٢٩٥- سلطان الأسطورة جوزيف كامبل وبيل موريز بدر الديب
- ٢٩٦- مكث (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بنوى
- ٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى ماجدة محمد أنور
- ٢٩٨- مأساة العبيد وقصص أخرى نخبة مصطفى حجازى السيد
- ٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية جين ماركس هاشم أحمد محمد
- ٣٠٠- أسطورة بوروبنيس من الأوج الإسطوري والفرنس (ج١) لويس عوض جمال الجزيرى وبهاء جامين وإيزابيل كمال
- ٣٠١- أسطورة بوروبنيس من الأوج الإسطوري والفرنس (ج٢) لويس عوض جمال الجزيرى و محمد الجندى
- ٣٠٢- أقدم لك. فنتجشتين جون هيتون وجودى جروفز إمام عبد الفتاح إمام

إمام عبد الفتاح إمام	چين هوب ويورن فان لون	أقدم لك: بوذا	٢٠٣-
إمام عبد الفتاح إمام	ريوس	أقدم لك: ماركس	٢٠٤-
صلاح عبد الصبور	كروزيو غابارنه	الجلد (رواية)	٢٠٥-
نبيل سعد	چان فرانسوا ليوتار	الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	٢٠٦-
محمود مكي	ديفيد باينيو وهوارد سينا	أقدم لك: الشعور	٢٠٧-
ممدوح عبد المنعم	ستيف جونز ويوزين فان لو	أقدم لك: علم الوراثة	٢٠٨-
جمال الجزيري	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	أقدم لك: الذهن والمخ	٢٠٩-
محيي الدين مزيد	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	أقدم لك: يونج	٢١٠-
فاطمة إسماعيل	ر.ج كولنجوود	مقال فى المنهج الفلسفى	٢١١-
أسعد حليم	وليم ديبويس	روح الشعب الأسود	٢١٢-
محمد عبدالله الجعدي	خايبير بيان	أمثال فلسطينية (شعر)	٢١٣-
هويدا السباعي	چانيس مينيك	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	٢١٤-
كاميليا صبحي	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	جرامشى فى العالم العربى	٢١٥-
نسيم مجلى	أى. ف. ستون	محاكمة سقراط	٢١٦-
أشرف الصباغ	س. شير لايومفا- س. زنيكين	بلاغد	٢١٧-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	٢١٨-
حسام نايل	جايترى سيبياك وكريستوفر نوريس	صور دريدا	٢١٩-
محمد علاء الدين منصور	مؤلف مجهول	لمعة السراج لحضرة التاج	٢٢٠-
بإشراف: صلاح فضل	ليقى برو فئسنال	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	٢٢١-
خالد مقلح حمزة	دبليو يوجين كلينپاور	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	٢٢٢-
هانم محمد فوزى	تراث يونانى قديم	فن السانتورا	٢٢٣-
محمود علاوى	أشرف أسدى	اللعب بالانار (رواية)	٢٢٤-
كرستين يوسف	فيليب يوسان	عالم الآثار (رواية)	٢٢٥-
حسن صقر	يورجين هابرماس	المعرفة والمصلحة	٢٢٦-
توفيق على منصور	نخبة	مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	٢٢٧-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن الجامى	يوسف وزليخا (شعر)	٢٢٨-
محمد عيد إبراهيم	تد هيوز	رسائل عيد الميلاد (شعر)	٢٢٩-
سامى صلاح	مارفن شبرد	كل شىء عن التمثيل الصامت	٢٣٠-
سامية دياب	ستيفن جرائ	عندما جاء السردين وقصص أخرى	٢٣١-
على إبراهيم منوفى	نخبة	شهر الغسل وقصص أخرى	٢٣٢-
بكر عباس	نبيل مطر	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	٢٣٣-
مصطفى إبراهيم فهمى	أرثر كلارك	لقطات من المستقبل	٢٣٤-
فتحي العشرى	نانالى ساروت	عصر التنك: دراسات عن الرواية	٢٣٥-
حسن صابر	نصوص مصرية قديمة	متون الأهرام	٢٣٦-
أحمد الأنصارى	چوزايا رويس	فلسفة الولاء	٢٣٧-
جلال الحفناوى	نخبة	نظرات حائرة وقصص أخرى	٢٣٨-
محمد علاء الدين منصور	إدوارد براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج ٢)	٢٣٩-
فخرى لبيب	بيرش بيبروجاو	اضطراب فى الشرق الأوسط	٢٤٠-

حسن حلمى	راينر ماريا ريلكه	قصائد من رلكه (شعر)	٢٤١-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبدالرحمن الجامى	سلامان وأبسال (شعر)	٢٤٢-
سمير عبد ربه	نادين جورديمر	العالم البرجوازى الزائل (رواية)	٢٤٣-
سمير عبد ربه	بيتر بالانجيو	الموت فى الشمس (رواية)	٢٤٤-
يوسف عبد الفتاح فرج	يونه نداى	الركض خلف الزمان (شعر)	٢٤٥-
جمال الجزيرى	رشاد رشدى	سحر مصر	٢٤٦-
بكر الحلو	چان كوكتو	الصبيبة الطاششون (رواية)	٢٤٧-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كوبريلى	المتصوفة الاولون فى الادب التركى (ج١)	٢٤٨-
أحمد عمر شاهين	آرثر والدهورن وآخرون	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	٢٤٩-
عطية شحاتة	مجموعة من المؤلفين	بانوراما الحياة السياحية	٢٥٠-
أحمد الانصارى	چوزايا رويس	مبادئ المنطق	٢٥١-
نعيم عطية	قسطنطين كفافيس	قصائد من كفافيس	٢٥٢-
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	الفن الإسلامى فى الأندلس الزخرفة الهندسية	٢٥٣-
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	الفن الإسلامى فى الأندلس الزخرفة النباتية	٢٥٤-
محمود علاوى	حجت مرتجى	التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	٢٥٥-
بدر الرفاعى	بول سالم	الميراث المر	٢٥٦-
عمر الفاروق عمر	تيموثى فريك وبيتر فاندى	متون هرمس	٢٥٧-
مصطفى حجازى السيد	نخبة	أمثال الهوسا العامية	٢٥٨-
حبيب الشارونى	أفلاطون	مُحاورة بارمنيدس	٢٥٩-
ليلى الشربينى	أندريه چاكوب ونويلا باركان	أنثروبولوجيا اللغة	٢٦٠-
عاطف معتمد وآمال شاوار	آلان جرينجر	التصحر: التهديد والمجابهة	٢٦١-
سيد أحمد فتح الله	هاينرش شبولر	تلميذ بابنبرج (رواية)	٢٦٢-
صبرى محمد حسن	ريتشارد چيبسون	جركات التحرير الأفريقية	٢٦٣-
نجلاء أبو عجاج	إسماعيل سراج الدين	حادثة شكسبير	٢٦٤-
محمد أحمد حمد	شارل بودلير	سأم باريس (شعر)	٢٦٥-
مصطفى محمود محمد	كلاريسا بنكولا	نساء يركضن مع الذئاب	٢٦٦-
البراق عبدالهادى رضا	مجموعة من المؤلفين	القلم الجرىء	٢٦٧-
عابد خزندار	جيرالد برنس	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	٢٦٨-
فوزية العشماوى	فوزية العشماوى	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	٢٦٩-
فاطمة عبدالله محمود	كلير لا لويت	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	٢٧٠-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كوبريلى	المتصوفة الاولون فى الادب التركى (ج٢)	٢٧١-
وحيد السعيد عبدالحميد	وانغ مينغ	عاش الشباب (رواية)	٢٧٢-
على إبراهيم منوفى	أومبرتو إيكو	كيف تعد رسالة دكتوراه	٢٧٣-
حمادة إبراهيم	أندريه شديد	اليوم السادس (رواية)	٢٧٤-
خالد أبو اليزيد	ميلان كونديرا	الظلود (رواية)	٢٧٥-
إدوار الخراط	چان أنوى وآخرون	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	٢٧٦-
محمد علاء الدين منصور	إدوارد براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٤)	٢٧٧-
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد إقبال	المسافر (شعر)	٢٧٨-

جمال عبدالرحمن	سنيل باث	٢٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)
شبيرين عبدالسلام	جونتر جراس	٢٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٢٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادى	بهاء الدين محمد اسقنديار	٢٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالصيد إبراهيم	محمد إقبال	٢٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٢٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد على بهزادراد	٢٨٥- مشغرى العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٢٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى
بهاء جاهين	چون دن	٢٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٢٨٨- مواظ سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالصيد إبراهيم	نخبة	٢٨٩- تفاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. فى. روبرتس	٢٩٠- الأرشيقات والمدن الكبرى
منى النورى	مايف بينشى	٢٩١- الحافلة الليكوية (رواية)
عبداللطيف عبدالطيم	فرناندو دى لاجرانجا	٢٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	٢٩٣- فى قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	پول ديغيز	٢٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٢٩٥- ألام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٢٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيتى شين	٢٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٢٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	٢٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	٤٠٠- مومو (رواية)
ممدوح عبد المنعم	زياوين ساردر وأخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
ممدوح عبدالمنعم	ج. ب. ماك إيقوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج
عماد حسن بكر	تودور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- رية لطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إبرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندره جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإيبانى المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	چوان فوتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغورة	كارل بوير	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
بإشراف: صلاح فضل	ليفى بروفنسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبيان	باسكال كانونفا	٤١٤- الجمهورية العالمية للأداب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينمات	٤١٥- صورة كركب (مسرحية)
محمد مصطفى بدرى	أ. رتشاردز	٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر

مجاهد عبدالمنعم مجاهد	رينيه ويليك	٤١٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جده)
عبد الرحمن الشيخ	چين هاثواى	٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة في عصر العشانية
نسليم مجلى	چون مارلو	٤١٩-	العصر الذهبي للإسكندرية
الطيب بن رجب	فولتير	٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)
أشرف كيلاني	الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول	٤٢١-	روى متحدة
عبدالله عبدالرازق إبراهيم	ثلاثة من الرحالة	٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١)
وحيد النقاش	نخبة	٤٢٣-	إسراعات الرجل الطيف
محمد علاء الدين منصور	نور الدين عبدالرحمن الجامي	٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)
محمود علاوى	محمود طلوعى	٤٢٥-	من طاووس إلى فرح
محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب	نخبة	٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى
ثريا شلبى	باى إنكلان	٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)
محمد أمان صافى	محمد هوتك بن داود خان	٤٢٨-	الخرانة الخفية
إمام عبدالفتاح إمام	ليود سبنسر وأندرجى كروز	٤٢٩-	أقدم لك: هيجل
إمام عبدالفتاح إمام	كرستوفر وانت وأندرجى كليموفسكى	٤٣٠-	أقدم لك: كانط
إمام عبدالفتاح إمام	كريس هوروكس وزوران جفتيك	٤٣١-	أقدم لك: فوكو
إمام عبدالفتاح إمام	پاتريك كيرى وأوسكار زاريت	٤٣٢-	أقدم لك: ماكياثلى
حمدي الجابرى	ديفيد نوريس وكارل فلنت	٤٣٣-	أقدم لك: جويس
عصام حجازى	دونكان هيث وچودى بورهام	٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية
ناجى رشوان	نيكولاس زربرج	٤٣٥-	توجهات ما بعد الحدائة
إمام عبدالفتاح إمام	فردريك كويلستون	٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)
جلال الحفناوى	شبللى النعمانى	٤٣٧-	رحالة هندي في بلاد الشرق العربي
عايدة سيف الدولة	إيمان ضياء الدين بييرس	٤٣٨-	بطلات رضحايا
محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب	صدر الدين عيني	٤٣٩-	موت المرابي (رواية)
محمد طارق الشرقاوى	كرستن بروستاد	٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة
فخرى لبيب	أزونداتى روى	٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)
ماهر جويجاتى	فوزية أسعد	٤٤٢-	حتشيسوت: المرأة الفرعونية
محمد طارق الشرقاوى	كيس فرستينغ	٤٤٣-	اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيرها
صالح علمانى	لاوريت سيجورنه	٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة
محمد محمد يونس	پرويز نائل خانلرى	٤٤٥-	حول وزن الشعر
أحمد محمود	ألكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كلير	٤٤٦-	التحالف الأسود
الطاهر أحمد مكي	تراث شعبي إسباني	٤٤٧-	ملحمة السيد
محي الدين اللبان ووليم داوود مرقس	الأب عيروط	٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)
جمال الجزيرى	نخبة	٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية
جمال الجزيرى	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية
إمام عبد الفتاح إمام	ريتشارد أوزبورن ديورن فان لون	٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية
محيى الدين مزيد	ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت	٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية
حليم طوسون وفؤاد الدهان	جان لوك أرنو	٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة
سوزان خليل	رينيه برودال	٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية

محمود سيد أحمد	فردريك كوباستون	٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)
هويدا عزت محمد	مريم جعفرى	٤٥٦- لا تنسنى (رواية)
إمام عبدالفتاح إمام	سوزان مولر أوكين	٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى
جمال عبد الرحمن	مرثيديس غارثيا أرينال	٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون
جلال البنا	توم تيتنبرج	٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية
إمام عبدالفتاح إمام	ستوارت هود وليتز جاستنز	٤٦٠- أقدم لك: الفاشية والنازية
إمام عبدالفتاح إمام	داريان ليدر وجونى جروفز	٤٦١- أقدم لك: لكان
عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى	٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوريين
كمال السيد	ويليام بلوم	٤٦٣- النولة المارقة
حصه إبراهيم المنيف	مايكل بارنتى	٤٦٤- ديمقراطية للقلة
جمال الرفاعى	لويس جنزيرج	٤٦٥- قصص اليهود
فاطمة عبد الله	فيلين فانويك	٤٦٦- حكايات حب ويطولات فرعونية
ربيع وهبة	ستيفين ديلو	٤٦٧- التفكير السياسى والنظرة السياسية
أحمد الأنصارى	جوزايا رويس	٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة
مجدى عبدالرازق	نصوص حبشية قديمة	٤٦٩- جلال الملوك
محمد السيد النة	جارى م. بيرزنسكى وأخرون	٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية
عبد الله عبد الرازق إبراهيم	ثلاثة من الرحالة	٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج٢)
سليمان العطار	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول)
سليمان العطار	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى)
سهام عبدالسلام	بام موريس	٤٧٤- الأدب والنسوية
عادل هلال عنانى	فرجينيا دانيلسون	٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم
سحر توفيق	ماريلين بوث	٤٧٦- أرخر الحيايب بعيدة. بيرم التونسى
أشرف كيلانى	فيلدا هوخام	٤٧٧- تاريخ العصر منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين
عبد العزيز حمدي	ليوشيه شنج و لى شى دونج	٤٧٨- الصين والولايات المتحدة
عبد العزيز حمدي	لاوشه	٤٧٩- المقهسى (مسرحية)
عبد العزيز حمدي	كومو روا	٤٨٠- تساي ون جى (مسرحية)
رضوان السيد	روى متحدة	٤٨١- بردة النبى
فاطمة عبد الله	روبير چاك تيبو	٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية
أحمد الشامى	سارة چامبل	٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية
رشيد بنحو	هانسن زوبيرت يابوس	٤٨٤- جمالية التلقى
سمير عبدالحميد إبراهيم	نذير أحمد الدهلوى	٤٨٥- التوبة (رواية)
عبدالكليم عبدالغنى رجب	يان أسمن	٤٨٦- الذاكرة الحضارية
سمير عبدالحميد إبراهيم	رفيع الدين المراد أبادى	٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخوى
محمود رجب	إدموند هُسرل	٤٨٩- هُسرل، الفلاسفة علماءً دقيقاً
عبد الوهاب علوب	محمد قادرى	٤٩٠- أسمار البيغاء
سمير عبد ربه	نخبة	٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفرقى
محمد رفعت عواد	چى فارجيت	٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة

- ٤٩٢- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر محمد صالح الضالع
- ٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار نصوص مصرية قديمة شريف الصيفى
- ٤٩٥- اللوبى إوارد تيفان حسن عبد ربه المصرى
- ٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج١) إكوادو بانولى مجموعة من المترجمين
- ٤٩٧- العلمانية والنوع والنولة فى الشرق الأوسط نادية العلى مصطفى رياض
- ٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط جوديث تاكر ومارجريت مريودز أحمد على بدوى
- ٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع مجموعة من المؤلفين فيصل بن خضراء
- ٥٠٠- فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية تيتز روكى طلعت الشايب
- ٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب (ج١) آرثر جولد هامر سحر فراج
- ٥٠٢- أصوات بديلة مجموعة من المؤلفين هالة كمال
- ٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث نخبة من الشعراء محمد نور الدين عبدالمنعم
- ٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) أن تيلر عبدالحميد فهمى الجمال
- ٥٠٧- سيده الماضى الجميل (مسرحية) بيتر شيفر شوقى فهمى
- ٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومى عبدالباقي جليبارلى عبدالله أحمد إبراهيم
- ٥٠٩- الفكر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك آدم صبرة قاسم عبده قاسم
- ٥١٠- الأملمة الماكرة (مسرحية) كارلو جولونى عبدالرازق عيد
- ٥١١- كوكب مرعق (رواية) أن تيلر عبدالحميد فهمى الجمال
- ٥١٢- كتابة النقد السينمائى تيموثى كوريجان جمال عبد الناصر
- ٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون مصطفى إبراهيم فهمى
- ٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية چونثان كولر مصطفى بيومى عبد السلام
- ٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فدوى مائطى دوجلاس فدوى مائطى دوجلاس
- ٥١٦- إرادة الإنسان فى علاج الإدمان أرنولد واشنطنون ودونا باوندى صبرى محمد حسن
- ٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف هاشم أحمد محمد
- ٥١٩- محاضرات فى المثالية الحديثة جوزايا رويس أحمد الأنصارى
- ٥٢٠- الوبغ الفرنسى بعصر من الطم إلى المشروع أحمد يوسف أمل الصبان
- ٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث عبدالوهاب بكر
- ٥٢٢- إسبانيا فى تاريخها أميركو كاسترو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٣- الفن المثلثي الإسلامى والمدرج باسيليو بابون مالدونادو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بدوى
- ٥٢٥- موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى دنيس چونسون نادية رفعت
- ٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كرول ووليم رانكين محيى الدين مزيد
- ٥٢٧- أقدم لك: كافكا ديفيد زين ميروفقتس وروبرت كرمب جمال الجزيرى
- ٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى وألماركسية طارق على وقل إيقانز جمال الجزيرى
- ٥٢٩- بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى محمد إقبال حازم محفوظ
- ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينه جينو عمر الفاروقى عمر

٥٢٦-	ما الذى حَدَّثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحى
٥٢٧-	المغامر والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٢٨-	تعلّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرفاوى
٥٢٩-	الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لبا	حمادة إبراهيم
٥٣٠-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
٥٣١-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزين	شوقى جلال
٥٣٢-	الحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٣-	النفس الآخر فى قصص يوسف الشاربنى	كيت دانيلز	محمد الحديدى
٥٣٤-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصلىحى
٥٣٥-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٣٦-	هى تخيل وهالوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٣٧-	قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٣٨-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	پاتريك بروجان وكريس جرات	وقاء عبدالقادر
٥٣٩-	أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنتشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٠-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤١-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٢-	أقدم لك: بارت	فيليب تودى وأن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٣-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٤-	أقدم لك: علم العلامات	بول كويلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٤٥-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٤٦-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٤٧-	قصص مثالية	ميجيل دى ثريانتس	على عبد الرؤوف البمبى
٥٤٨-	مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٤٩-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٠-	الإسرائيلية الأمريكية للقرن المادى والعشرين	أناثولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥١-	أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٢-	أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٣-	أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردوروبورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٤-	الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٥٥-	صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٥٦-	جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٥٧-	بلايين وبلايين	كارل ساغان	عزت عامر
٥٥٨-	ورود الخريف (مسرحية)	خاينيتو بينايبينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٥٩-	عش الغريب (مسرحية)	خاينيتو بينايبينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٠-	الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦١-	تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٢-	الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٣-	الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩-	موقع الثقافة	هووى بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	دول الخليج الفارسي	سير روبرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١-	تاريخ النقد الإسمائى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	أقدم لك: فرويد	ريتشارد ايجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤-	مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥-	الاقتصاد السياسى للعولة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثريانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	انجاليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرزق
٥٧٩-	أقدم لك: تشومسكى	چون ماهر وچودى جروينز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف الولية (مج١)	چون فيزر ويول سيترجز	بإشراف: محمد ققى عبدالهادى
٥٨١-	الحقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤-	سفر (رواية)	محمود نولت أبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزيث مالكموس وروى أرمنز	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزیز حمدى
٥٨٨-	أمنحوتب الثالث	أنبيس كابول	ماهر جوجاتى
٥٨٩-	تمبكت العجبية	فيلكس دييوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من المورثات الشعبية الفثنية	نخبة	محمود مهدي عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هورانتوس	على عبدالتراب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية (ج١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	پول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤-	القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦-	الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرين	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلّم غرناطة	خوليو كاروياروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	نونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهيرين	محمود علاوى
٦٠٠-	الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكى
٦٠٢-	ليوتارتو: نحو فلسفة ما بعد حداثة	چيمس وايمانز	إيمان عبدالعزیز
٦٠٣-	النقد الثقافى	أرثر أيزنبرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (مج١)	ياتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦-	قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

صبرى محمد حسن	هارى سينت فيليبى	٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (ج١)
صبرى محمد حسن	هارى سينت فيليبى	٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (ج٢)
شوقى جلال	أجنر فوج	٦٠٩- الانتخاب الثقافى
على إبراهيم منوفى	رفائيل لويث جوثمان	٦١٠- العمارة المدججة
فخرى صالح	تيرى إيجلتون	٦١١- النقد والأيدولوجية
محمد محمد يونس	فضل الله بن حامد الصيبنى	٦١٢- رسالة النفسية
محمد فريد حجاب	كونن مايكل هول	٦١٣- السياحة والسياسة
منى قطان	فوزية أسعد	٦١٤- بيت الأقصر الكبير (رواية)
محمد رفعت عواد	أليس بسيرينى	٦١٥- عرض الأعداد التي وقعت في تعداد من ١٩٧٧ إلى ١٩٩٩
أحمد محمود	روبرت يانج	٦١٦- أساطير بيضاء
أحمد محمود	هوراس بيك	٦١٧- الفولكلور والبحر
جلال البنا	تشارلز فيليبس	٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة
عايدة الباجورى	ريمون استانبولى	٦١٩- مفتاح أورشليم القدس
بشير السباعى	توماس ماستنك	٦٢٠- السلام الصليبي
محمد السباعى	عمر الخيام	٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)
أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى	أى تشينغ	٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين
يوسف عبدالفتاح	سعيد قانعى	٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى
غادة الحلوانى	نخبة	٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية
محمد برادة	چان چينيه	٦٢٥- الجرح السرى
توفيق على منصور	نخبة	٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (ج٢)
عبدالوهاب علوب	نخبة	٦٢٧- حكايات إيرانية
مجدى محمود المليجى	تشاراس داروين	٦٢٨- أصل الأنواع
عزة الخميسى	نيقولاس جويات	٦٢٩- قرن آخر من اليمين الأمريكية
صبرى محمد حسن	أحمد بللو	٦٣٠- سيرتى الذاتية
بإشراف. حسن طلب	نخبة	٦٣١- مختارات من الشعر الأفرقى المعاصر
رائيا محمد	دولورس براعون	٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا
حمادة إبراهيم	نخبة	٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)
مصطفى البهنساوى	روى ماكغويد وإسماعيل سراج الدين	٦٣٤- مكتبة الإسكندرية
سمير كريم	جودة عبد الخالق	٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر
سامية محمد جلال	جناب شهاب الدين	٦٣٦- حج يواندة
بدر الرفاعى	ف. روبرت هنتر	٦٣٧- مصر الخديوية
فؤاد عبد المطلب	روبرت بن وارين	٦٣٨- الديمقراطية والشعر
أحمد شافعى	تشارلز سيميك	٦٣٩- فندق الأرق (شعر)
حسن حيشى	الأميرة أناكومينا	٦٤٠- ألكسياد
محمد قدرى عمارة	برتراند رسل	٦٤١- برتراند رسل (مختارات)
ممدوح عبد المنعم	چوناثان ميلر ويورين فان لون	٦٤٢- أقدم لك. داروين والتطور
سمير عبدالحميد إبراهيم	عبد الماجد الدرهبانى	٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)
فتح الله الشيخ	هوارد د. تيرنر	٦٤٤- العلوم عند المسلمين

عبد الوهاب علوب	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	السياسة الخارجية الأمريكية وبمبارتها الداخلية	٦٤٥-
عبد الوهاب علوب	سپهر ذبيح	قصة الثورة الإيرانية	٦٤٦-
فتحى العشرى	چين نيينه	رسائل من مصر	٦٤٧-
خليل كلث	بياتريث سارلو	بورخيس	٦٤٨-
سحر يوسف	چي دى موياسان	ألخوف وقصص خرافية أخرى	٦٤٩-
عبد الوهاب عُر...	روجر أوين	الدولة والعلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	٦٥٠-
أمل الصبان	وثائق قديمة	ديلميسبى الذى لا نعرفه	٦٥١-
حسن نصر الدين	كلود ترونكر	آلهة مصر القديمة	٦٥٢-
سمير جريس	إيريش كستتر	مدرسة الطغاة (مسرحية)	٦٥٣-
عبد الرحمن الخمينى	نصوص قديمة	أساطير شعبية من أوزبكستان (ج١)	٦٥٤-
حليم طوسون ومحمود ماهر طه	إيزابيل فرانكو	أساطير وآلهة	٦٥٥-
مدوح البستوى	ألفونسو ساسترى	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	٦٥٦-
خالد عباس	مرثيديس غارثيا أرينال	محاكم التفتيش والموريسكيون	٦٥٧-
صبرى التهامى	خوان رامون خيمينيث	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	٦٥٨-
عبد اللطيف عبد الحليم	نخبة	فصائل من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	٦٥٩-
هاشم أحمد محمد	ريتشارد فايفيلد	نافذة على أحدث العلوم	٦٦٠-
صبرى التهامى	نخبة	روائع أندلسية إسلامية	٦٦١-
صبرى التهامى	داسو سالدنيار	رحلة إلى الجنور	٦٦٢-
أحمد شافى	ليوسيل كليفتون	امرأة عادية	٦٦٣-
عصام زكريا	ستيفن كوهان وإنا راي هارك	الرجل على الشاشة	٦٦٤-
هاشم أحمد محمد	پول دافيز	عولم أخرى	٦٦٥-
جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاب لرب	ولفجانج انتش كليمن	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	٦٦٦-
على ليلة	ألفن جولدر	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	٦٦٧-
ليلى الجبالي	فريدريك چيمسون وماساى ميوشى	ثقافات العولمة	٦٦٨-
نسيم مجلى	وول شوينكا	ثلاث مسرحيات	٦٦٩-
ماهر البطوطى	جوستاف أدولفو بكر	أشعار جوستاف أدولفو	٦٧٠-
على عبدالأمير صالح	چيمس بولدوين	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	٦٧١-
إبتهال سالم	نخبة	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	٦٧٢-
جلال الحفناوى	محمد إقبال	ضرب الكليم (شعر)	٦٧٣-
محمد علاء الدين منصور	آية الله العظمى الخمينى	ديوان الإمام الخمينى	٦٧٤-
بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى	مارتن برنال	أثينا السوداء (ج٢، مج١)	٦٧٥-
بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى	مارتن برنال	أثينا السوداء (ج٢، مج٢)	٦٧٦-
أحمد كمال الدين حلمى	إدوارد جرانفيل براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج١ ، مج١)	٦٧٧-
أحمد كمال الدين حلمى	إدوارد جرانفيل براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج١ ، مج٢)	٦٧٨-
توفيق على منصور	وليام شكسبير	مختارات شعرية مترجمة (ج٢)	٦٧٩-
محمد شفيق غربال	كارل ل. بيكو	المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة)	٦٨٠-
أحمد الشيمى	ستانلى فش	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	٦٨١-
صبرى محمد حسن	بن أوكوى	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	٦٨٢-

صبرى محمد حسن	تى . م . أوكو	سكين واحد لكل رجل (رواية)	٦٨٢-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجا	الاعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (ج١)	٦٨٤-
رزق أحمد بهنسى	أوراثيو كيروجا	الاعمال القصصية الكاملة (المصراء) (ج٢)	٦٨٥-
سحر توفيق	ماكسين هونج كنجستون	امراة محاربة (رواية)	٦٨٦-
ماجدة النعمانى	فتانة حاج سيد جوادى	محبوبة (رواية)	٦٨٧-
فتح الله الشيخ وأحمد السماحى	فيليب م . نوبر وريتشارد أ . موار	الانفجارات الثلاثة العظمى	٦٨٨-
هناء عبد الفتاح	تادوش روجيفيتش	الملف (مسرحية)	٦٨٩-
رمسيس عوض	(مختارات)	محاكم التفتيش فى فرنسا	٦٩٠-
رمسيس عوض	(مختارات)	ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	٦٩١-
حمدى الجابرى	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	أقدم لك: الوجودية	٦٩٢-
جمال الجزيرى	حانيم برشيت وآخرون	أقدم لك: أقتل الجماعى (المحرقة)	٦٩٣-
حمدى الجابرى	جيف كوليتز وبييل مايبيلين	أقدم لك: دريدا	٦٩٤-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روينسون وچودى جروف	أقدم لك: رسل	٦٩٥-
إمام عبدالفتاح إمام	ديف روينسون وأوسكار زاريت	أقدم لك: روسو	٦٩٦-
إمام عبدالفتاح إمام	روبرت ودفين وچودى جروفس	أقدم لك: أرسطو	٦٩٧-
إمام عبدالفتاح إمام	ليود سينسر وأندريجي كروز	أقدم لك: عصر التنوير	٦٩٨-
جمال الجزيرى	إيقان وارد وأوسكار زاريت	أقدم لك: التطفل النفسى	٦٩٩-
بسمة عبدالرحمن	ماريو يارجاس يوسا	الكاتب وواقعه	٧٠٠-
منى اليرنس	وليم رود قثيان	الذاكرة والحدائة	٧٠١-
عبد العزيز فهمى	جوستينيان	مدينة جوستيان فى الله الوماني (ميراث الترجمة)	٧٠٢-
أمين الشواربى	إدوارد جرانفيل براون	تاريخ الأدب فى إيران (ج٢)	٧٠٣-
محمد علاء الدين منصور وآخرون	مولانا جلال الدين الرومى	فيه ما فيه	٧٠٤-
عبدالحصيد مذكور	الإمام الغزالى	فضل الأناام من رسائل حجة الإسلام	٧٠٥-
عزت عامر	چونسون ف. يان	الشفرة الروائية وكتاب التحولات	٧٠٦-
وفاء عبدالقادر	هوارد كاليجل وآخرون	أقدم لك: فالتز بنيامين	٧٠٧-
رعوف عباس	دونالد مالكولم ريد	فراغنة من؟	٧٠٨-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	معنى الحياة	٧٠٩-
دعاء محمد الخطيب	إيان هاتشباى وچوموران - إليس	الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	٧١٠-
هناء عبد الفتاح	ميرزا محمد هادى رسوا	نرة التاج	٧١١-
سليمان البستانى	هوميروس	الإلياذة (ج١) (ميراث الترجمة)	٧١٢-
سليمان البستانى	هوميروس	الإلياذة (ج٢) (ميراث الترجمة)	٧١٣-
حنأ صاوه	لامنيه	حديث القلوب (ميراث الترجمة)	٧١٤-
أحمد فتحى زغلول	إدمون ديمولان	سر تقدم الإنكليز -الساكسونيين (ميراث الترجمة)	٧١٥-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٢)	٧١٦-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٣)	٧١٧-
نخبة من المترجمين	مجموعة من المؤلفين	جامعة كل المعارف (ج٤)	٧١٨-
جميلة كامل	م . جولديبرج	مسرح الأطفال فلسفة وطريقة	٧١٩-
على شعبان وأحمد الخطيب	دونام چونسون	مداخل إلى البحث فى تعلم اللغة الثانية	٧٢٠-

مصطفى إيبى عبد الغنى	هـ. أ. ولفسون	٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج ١)
الصفصافى أحمد القطورى	يشار كمال	٧٢٢-	الصفحة وقصص أخرى
أحمد ثابت	إفرايم نيمنى	٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية
عبد الريس	بول روبنسون	٧٢٤-	اليسار الفريدى
مى مقلد	جون فيتكس	٧٢٥-	الاضطراب النفسى
مروة محمد إبراهيم	غيرمو غوثالبيس بوستو	٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب
وحيد السعيد	باچين	٧٢٧-	حلم البحر (رواية)
أميرة جمعة	موريس آليه	٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو
هويدا عزت	صادق زيباكلام	٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران
عزت عامر	آن جاتى	٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية
محمد قدرى عمارة	مجموعة من المؤلفين	٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف
سمير جريس	إنجو شولتسه	٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)
محمد مصطفى بلوى	وليم شيكسبير	٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)
أمل الصبان	أحمد يوسف	٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى
محمود محمد مكى	مايكل كوبرسون	٧٣٥-	فن السيرة فى العربية
شعبان مكافى	هوارد زن	٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جدا)
توفيق على منصور	باتريك ل. أبوت	٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج ٢)
محمد عواد	جيرار دى جورج	٧٣٨-	دشن من عصر ما قبل التاريخ إلى العونة الملكية
محمد عواد	جيرار دى جورج	٧٣٩-	سنو من الإمبراطورية العثمانية حتى الزمن العاصر
مرفت ياقوت	بارى هندس	٧٤٠-	خطابات السلطة
أحمد هيكل	برنارد لويس	٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر
رزق بهنسى	خوسيه لاكودرا	٧٤٢-	أرض حارة
شوقى جلال	روبرت أونجر	٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى
سمير عبد الحميد	محمد إقبال	٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)
محمد أبو زيد	بيك الذنبلى	٧٤٥-	المآثر السلطانية
حسن التعمى	جوزيف أ. شومبيتر	٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج ١)
إيمان عبد العزيز	تريفور وايتوك	٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما
سمير كريم	فرانسيس بويل	٧٤٨-	تدمير النظام العالمى
باتسى جمال الدين	ل.ج. كالفيه	٧٤٩-	إيكولوجيا لغات العالم
باشراف: أحمد عثمان	هوميروس	٧٥٠-	الإلياذة
علاء السباعى	نخبة	٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى
نمر عارورى	جمال قارصلى	٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف
محسن يوسف	إسماعيل سراج الدين وآخرون	٧٥٣-	الانتمية والقيم
عبد السلام حيدر	أنثا مارى شيميل	٧٥٤-	الشرق والغرب
على إبراهيم منوفى	أندرو ب. ديبكى	٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسمائى خلال القرن العشرين
خالد محمد عباس	إنريكى خارنديل بونشيللا	٧٥٦-	ذات العيون الساحرة
أمال الروبى	باتريشيا كرون	٧٥٧-	تجارة مكة
عاطف عبد الحميد	بروس روبنز	٧٥٨-	الإحساس بالعولمة

جلال الحفناوى	مولوى سيد محمد	النثر الأردى	٧٥٩-
السيد الأسود	السيد الأسود	الدين والتصوير الشعبي للكون	٧٦٠-
فاطمة ناعوت	فيرجينيا وولف	جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	٧٦١-
عبدالعال صالح	ماريا سموليداد	المسلم عدواً و صديقاً	٧٦٢-
نجوى عمر	أنريكو بيا	الحياة فى مصر	٧٦٣-
حازم محفوظ	غالب الدهلوى	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	٧٦٤-
حازم محفوظ	خواجه مير درد الدهلوى	ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف)	٧٦٥-
غازى برو و خليل أحمد خليل	تيرى هنتش	الشرق المتخيل	٧٦٦-
غازى برو	نسيب سمير الحسينى	الغرب المتخيل	٧٦٧-
محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى	حوار الثقافات	٧٦٨-
رندا النشار وضياء زاهر	فريدريك هتمان	أبناء أحياء	٧٦٩-
صبرى التهامى	بينيتو بيريت جالدوس	السيدة بيريفكتا	٧٧٠-
صبرى التهامى	ريكاردو جويرةالديس	السيد سيجوندو سوميرا	٧٧١-
محسن مصيلحي	إليزابيث رايت	بريخت ما بعد الحدائة	٧٧٢-
باشراف: محمد فتحى عبدالهادى	جين فينز ويول ستيرجز	دائرة المعارف الدولية (ج٢)	٧٧٣-
حسن عبد ربه المصرى	مجموعة من المؤلفين	الديمقراطية الأمريكية. التاريخ والمرتكزات	٧٧٤-
جلال الحفناوى	نذير أحمد الدهلوى	مرأة العروس	٧٧٥-
محمد محمد يونس	فريد الدين الططار	منظومة مصيبت تامه (مج١)	٧٧٦-
عزت عامر	چيمس إ. ليدسى	الانفجار الأعظم	٧٧٧-
حازم محفوظ	مولانا محمد أحمد رضا القادري	صفوة الدير	٧٧٨-
سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة ناكاهاشى	نخبة	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	٧٧٩-
سمير عبد الحميد إبراهيم	غلام رسول مهر	من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٢٠	٧٨٠-
نبيلة بدران	هدى بدران	الطريق إلى بكين	٧٨١-
جمال عبد المقصود	مارفن كارلسون	المسرح المسكون	٧٨٢-
طلعت انسروجى	فيك جوزج ويول ويلدنج	العولة والرعاية الإنسانية	٧٨٣-
جمعة سيد يوسف	ديفيد أ. وولف	الإساعة للطفل	٧٨٤-
سمير حنا صادق	كارل ساجان	تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	٧٨٥-
سحر توفيقى	مارجريت أتوود	المنذبة (رواية)	٧٨٦-
إيناس صادق	جوزيه يوفيه	العودة من فلسطين	٧٨٧-
خالد أبو اليزيد البلتاجى	ميروسلاف فرنر	سر الأهرامات	٧٨٨-
منى الدرويسى	هاچين	الانتظار (رواية)	٧٨٩-
جيهان العيسوى	مونيك بونتو	الفرانكفونية العربية	٧٩٠-
ماهر جويجاتى	محمد الشيمى	المطور ومعامل المطور فى مصر القديمة	٧٩١-
منى إبراهيم	منى ميخائيل	دراسات حول النصص القصيرة لإدريس ومغفرة	٧٩٢-
رؤف وصفى	جون جريغيس	ثلاث رؤى للمستقبل	٧٩٣-
شعبان مكابى	هوارد زن	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (ج٢)	٧٩٤-
على عبد الرؤف البيمى	نخبة	مختارات من الشعر الإسباني (ج١)	٧٩٥-
حمزة المزينى	نعوم تشومسكى	أفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	٧٩٦-

طلعت شاهين	نخبة	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	٧٩٧-
سميرة أبو الحسن	كاترين جيلدرود ودافيد جيلدرود	الإرشاد النفسى للأطفال	٧٩٨-
عبد الحميد فهمى الجمال	آن تيلر	سلم السنوات	٧٩٩-
عبد الجواد توفيق	ميشيل ماكارثى	قضايا فى علم اللغة التطبيقي	٨٠٠-
بإشراف: محسن يوسف	تقرير نولى	نحو مستقبل أفضل	٨٠١-
شهرين محمود الرفاعى	ماريا سوليداد	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	٨٠٢-
عزة الخميسى	توماس باترسون	التغيير والتنمية فى القرن العشرين	٨٠٣-
درويش الحلوجى	دانيل هيرفيه-ليجيه وجان بول ويلام	سوسولوجياً الدين	٨٠٤-
طاهر البريرى	كارو إيشيجور	من لا عزاء لهم (رواية)	٨٠٥-
محمود ماجد	ماجدة بركة	الطبقة العليا المصرية	٨٠٦-
خيرى نومة	ميريام كوك	يحيى حقى: تشریح مفكر مصرى	٨٠٧-
أحمد محمود	ديفيد دابليو ليش	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	٨٠٨-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وچوزيف كرويسى	تاريخ الفلسفة السياسية (ج١)	٨٠٩-
محمود سيد أحمد	ليو شتراوس وچوزيف كرويسى	تاريخ الفلسفة السياسية (ج٢)	٨١٠-
حسن التعمى	جوزيف أ.شومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	٨١١-
فريد الزاهى	ميشيل مافيزولى	نمل العالم الصردة والاسلوب فى العبارة الاجماعية	٨١٢-
نورا أمين	أنى إرنو	لم أخرج من ليلي (رواية)	٨١٣-
أمال الروبى	نافتال لويس	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	٨١٤-
مصطفى لبيب عبدالغنى	د. أ. ولفسون	فلسفة المتكلمين (مج٢)	٨١٥-
يدر الدين عرودىكى	قيليب روجيه	العدو الأمريكى	٨١٦-
محمد لطفى جمعة	أفلاطون	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	٨١٧-
ناصر أحمد وباتسى جمال الدين	أندريه ريمون	الحرثيون والتجار فى القرن ١٨ (ج١)	٨١٨-
ناصر أحمد وباتسى جمال الدين	أندريه ريمون	الحرثيون والتجار فى القرن ١٨ (ج٢)	٨١٩-
طانيوس أفندى	وليم شكسبير	هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة)	٨٢٠-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن الجامى	هفت بيكر (شعر)	٨٢١-
محمد نور الدين عبد المنعم	نخبة	فن الرباعى (شعر)	٨٢٢-
أحمد شافعى	نخبة	وجه أمريكا الأسود (شعر)	٨٢٣-
ربيع مفتاح	دافيد برتش	لغة الدراما	٨٢٤-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب يوكهارت	عسر النخبة فى إيطاليا (ج١) (ميراث الترجمة)	٨٢٥-
عبد العزيز توفيق جاويد	ياكوب يوكهارت	عسر النخبة فى إيطاليا (ج١) (ميراث الترجمة)	٨٢٦-
محمد على فرج	دونالد پ.كول وثرىا تركى	أهل شيوخ البوبلستانسيفون والتين يتشرون الملائكة	٨٢٧-
رمسيس شحاتة	ألبرت أينشتين	النظرية النسبية (ميراث الترجمة)	٨٢٨-
مجدى عبد الحافظ	إرنست ريتان وجمال الدين الأفغانى	مناظرة حول الإسلام والعلم	٨٢٩-
محمد علاء الدين منصور	حسن كريم بور	رق العشق	٨٣٠-
محمد النادى وعطية عاشور	ألبرت أينشتين وليوپولد إنفلد	تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة)	٨٣١-
حسن التعمى	چوزيف أ.شومبيتر	تاريخ التحليل الاقتصادى (ج٣)	٨٣٢-
محسن الدمرداش	فرذر شميدرس	الفلسفة الألمانية	٨٣٣-
محمد علاء الدين منصور	ذبح الله صفا	كنز الشعر	٨٣٤-

علاء عزمى	بيتر أوربان	تشيوخوف: حياة فى صور	٨٢٥-
مدوح البستارى	مرثيدس غارثيا	بين الإسلام والغرب	٨٢٦-
على فهمى عبدالسلام	ناتاليا فيكو	عناكب فى المصيد	٨٢٧-
ليلى صبرى	نعوم تشومسكى	فى تفسير مذهب بوشر ومقالات أخرى	٨٢٨-
جمال الجزيرى	ستيوارت سين ويورين فان لون	أقدم لك: النظرية النقدية	٨٢٩-
فوزية حسن	جوتفولد ليسينج	الخواتم الثلاثة	٨٤٠-
محمد مصطفى بدوى	وليم شكسبير	هملت: أمير الدانمارك	٨٤١-
محمد محمد يونس	فريد الدين العطار	منظومة مصيبت نامه (مج٢)	٨٤٢-
محمد علاء الدين منصور	نخبة	من رواع القصيد الفارسى	٨٤٣-
سمير كريم	كريمة كريم	دراسات فى الفقر والعلوة	٨٤٤-
طلعت الشايب	نيكولاس جويات	غياب السلام	٨٤٥-
عادل نجيب بشرى	ألفريد أدلر	الطبيعة البشرية	٨٤٦-
أحمد محمود	مايكل ألبرت	الحياة بعد الرأسمالية	٨٤٧-
عبد الهادى أبو ريدة	يوليوس فلهاوزن	تاريخ النولة العربية (ميراث الترجمة)	٨٤٨-
بدر توفيق	وليم شكسبير	سونيات شكسبير	٨٤٩-
جابر عصفور	مقالات مختارة	الخيال، الأسلوب، الحدائ	٨٥٠-
يوسف مراد	كلود برنار	الطب التجريبي (ميراث الترجمة)	٨٥١-
مصطفى إبراهيم فهمى	ريتشارد دوكنز	العلم والحقيقة	٨٥٢-
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	الساعة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	٨٥٣-
على إبراهيم منوفى	باسيليو بابون مالدونادو	الساعة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	٨٥٤-
محمد أحمد حمد	جيرارد ستيم	فهم الاستعارة فى الأدب	٨٥٥-
عائشة سويلم	فرانتيسكو ماركيث يانو بيانويا	القضية الموريسكية من رجة نظر أخرى	٨٥٦-
كامل عويد العامرى	أندريه بريتون	نادجا (رواية)	٨٥٧-
بيومى قنديل	ثيو هرمانز	جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	٨٥٨-
مصطفى ماهر	إيف شيمل	السياسة فى الشرق القديم	٨٥٩-
عادل صبحى تكلا	فان بملن	مصر وأوروبا	٨٦٠-
محمد الخولى	چين سميث	الإسلام والمسلمون فى أمريكا	٨٦١-
محسن الدمرداش	أرتور شنيتسلر	بيغاء الكاكادو	٨٦٢-
محمد علاء الدين منصور	على أكبر دلفى	لقاء بالشعراء	٨٦٣-
عبد الرحيم الرفاعى	دورين إنجرامز	أوراق فلسطينية	٨٦٤-
شوقى جلال	تيرى إيجلتون	فكرة الثقافة	٨٦٥-
محمد علاء الدين منصور	مجموعة من المؤلفين	رسائل خمس فى الأفاق والانفس	٨٦٦-
صبرى محمد حسن	ديفيد مايلو	المهمة الاستوائية (رواية)	٨٦٧-
محمد علاء الدين منصور	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدي	الشعر الفارسى المعاصر	٨٦٨-
شوقى جلال	روين دونبار وآخرون	تطور الثقافة	٨٦٩-
حمادة إبراهيم	نخبة	عشر مسرحيات (ج١)	٨٧٠-
حمادة إبراهيم	نخبة	عشر مسرحيات (ج٢)	٨٧١-
محسن فرجانى	لاوتسو	كتاب الطار	٨٧٢-

بهاء شاهين	تقرير صادر عن اليونسكو	٨٧٢- معلمون لمدارس المستقبل
ظهور أحمد	جاويد إقبال	٨٧٤- النهر الخالد (مج ١)
ظهور أحمد	جاويد إقبال	٨٧٥- النهر الخالد (مج ٢)
أمانى المتياوى	هنرى جورج فارمر	٨٧٦- دراسات فى الموسيقى الشرقية (ج ١)
صلاح محبوب	موريتس شتينثيدر	٨٧٧- أدب الجدل والدفاع فى العربية
صبرى محمد حسن	تشارلز دوتى	٨٧٨- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (ج ١، مج ١)
صبرى محمد حسن	تشارلز دوتى	٨٧٩- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (ج ١، مج ٢)
عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه	أحمد حسنين بك	٨٨٠- الواحات المفقودة
سلوى عباس	جلال آل أحمد	٨٨١- المستنيرون : خدمة وخيانة
إبراهيم الشواربى	حافظ الشيرازى	٨٨٢- أغانى شيراز (ج ١) (ميراث الترجمة)
إبراهيم الشواربى	حافظ الشيرازى	٨٨٢- أغانى شيراز (ج ٢) (ميراث الترجمة)
محمد رشدى سالم	باربرا تيزار ومارتن هيوز	٨٨٤- تعلم الأطفال الصغار
بدر عرودىكى	جان بودريار	٨٨٥- روح الإرهاب
ثائر ديب	دوجلاس روبنسون	٨٨٦- الترجمة والإمبراطورية
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٨٨٧- غزليات سعدى (شعر)
هویدا عزت	مريم جعفرى	٨٨٨- أزهار مسلك الليل (رواية)
ميخائيل رومان	وليم فوكنر	٨٨٩- سارتورس (ميراث الترجمة)
الصفصافى أحمد القطورى	مخدومقلى فراغى	٨٩٠- منتخبات أشعار فراغى
عزة مازن	مارجريت أتوود	٨٩١- مفاوضات مع الموتى
إسحاق عبيد	عزيز سوربيل عطية	٨٩٢- تاريخ المسيحية الشرقية
محمد قدرى عمارة	برتراند راسل	٨٩٢- عبادة الإنسان الحر
رفعت السيد على	محمد أسد	٨٩٤- الطريق إلى مكة
يسرى خميس	فريدريش دورينمات	٨٩٥- وادى القوضى (رواية)
زين العابدين فؤاد	نخبة	٨٩٦- شعر الضفاف الأخرى
صبرى محمد حسن	ديفيد جورج هوجارث	٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية
محمود خيال	برويز أمير على	٨٩٨- الإسلام والعلم
أحمد مختار الجمال	بيتر مارشال	٨٩٩- أندلوماسية الفاعلة
جابر عصفور	مقالات مختارة	٩٠٠- تيارات نقدية محدثة
عبد العزيز حمدى	لى جاو شينج	٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج
مروة الفقى	روبرت أرنولد	٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها
حسين بيومى	بيل نيكولز	٩٠٣- أفلام ومناهج (مج ١)
حسين بيومى	بيل نيكولز	٩٠٤- أفلام ومناهج (مج ٢)
جلال السعيد الخفناوى	ج. ت. جارات	٩٠٥- تراث الهند
أحمد هويدى	هيربرت بوسه	٩٠٦- أسس الحوار فى القرآن
فاطمة خليل	فرانسواز جيرو	٩٠٧- أرثر .. متعة الحياة (رواية)
خالد حامد	ديفيد كوزنز هوى	٩٠٨- الحلقة النقدية
طلعت الشايب	چووست سمايرز	٩٠٩- الفنون والآداب تحت ضغط العولمة
مى رفعت سلطان	دأفيد س. ليندس	٩١٠- بروميثيوس بلا قيود

عزت عامر	جون جريبين	غبار النجوم	٩١١-
يحيى حقي	روايات مختارة	ترجمات يحيى حقي (ج١) (ميراث الترجمة)	٩١٢-
يحيى حقي	مسرحيات مختارة	ترجمات يحيى حقي (ج٢) (ميراث الترجمة)	٩١٣-
يحيى حقي	ديزموند ستيوارت	ترجمات يحيى حقي (ج٣) (ميراث الترجمة)	٩١٤-
منيرة كروان	روجر جاست	المرأة في أثينا: الواقع والقانون	٩١٥-
سامية الجندي وعبدالعظيم حماد	أنور عبد الملك	الجدلية الاجتماعية	٩١٦-
إشراف: أحمد عثمان	نخبة	موسوعة كمبريدج (ج١)	٩١٧-
إشراف: فاطمة موسى	نخبة	موسوعة كمبريدج (ج٤)	٩١٨-
إشراف: رضوى عاشور	نخبة	موسوعة كمبريدج (ج٩)	٩١٩-

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٣١٥٦ / ٢٠٠٦

تقدم موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي عرضاً
تاريخياً شاملاً للنقد الأدبي الغربي منذ العصور
الكلاسيكية القديمة إلى وقتنا الحالي. تتناول
الموسوعة النقد نظرية وممارسة، طامحة إلى أن
تكون عملاً مرجعياً لا مجرد سجل للوقائع. وتعرض
الموسوعة القضايا الخلافية المطروحة في الجدل
القائم بين الساحة النقدية دون إحجام أو ادعاء كاذب
بالحياد، مع حرصها على أن لا تتحرب لهذا القريب
أو ذاك.

ويشكل كل جزء من أجزاء الموسوعة وحدة
قائمة بذاتها يمكن الاستفادة منها على حدة أو مع الأجزاء
الأخرى من السلسلة. وتتبع قائمة المصادر والمراجع
الوفيرة في نهاية كل جزء أساساً لمزيد من التعرف
على المواضيع المطروحة ودرستها.